



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

ԳՐԻԳՈՐԹԱՆ Վ. Ռ.

**ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ.  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՀ հրատարակչություն  
2013

ՀՏԴ 891.981.0  
ԳՄԴ 83.3 Հ  
Գ 888

Գրքի հրատարակությունն իրականացվել է գործարար Տիգրան Գազիկի Ղազարյանի հովանավորությամբ, որի համար մեր երախտագիտությունն ենք հայտնում:

Տպագրվում է Գավառի Պետական Համալսարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գրիգորյան Վ. Ռ.  
Գ 888 Հրանտ Մաթևոսյան. Ստեղծագործությունը/ Վ. Ռ. Գրիգորյան.-  
եր.: ԵՊՀ հրատ., 2013, 588 էջ:

Մենագրությունը նվիրված է անվանի գրողի ստեղծագործությունների մեկնաբանությանը: Դրանք քննվում են համաշխարհային գրականության առնչություններում, բացահայտվում են դրանց բովանդակային ու կառուցվածքային առանձնահատկությունները, փրկիստփայական ու պատմական նախադրյալները:

ՀՏԴ 891.981.0  
ԳՄԴ 83.3 Հ

ISBN 978-5-8084-1715-1

© Գրիգորյան Վ. Ռ.  
© ԵՊՀ հրատ., 2013

Ամեն ոք այս աշխարհում Բրիստոս է, և բոլորին խաչելու են:  
Շ. Անդերսոն /«Փրկիստփան» պատմվածքից/

**Ներածություն**

Հոկտեմբերյան Հեղափոխությունն աննախադեպ երևույթ էր համաշխարհային քաղաքակրթության պատմության մեջ. այն միանգամայն ինքնատիպ ուղի էր պարտադրում հսկայական երկրի զարգացման ընթացքին<sup>1</sup>: Ռուսաստանն իր տնտեսական հետամնացությամբ անկարող էր մրցակցել Արևմուտքի հետ, նրան անհրաժեշտ էր այնպիսի միջոց, որը գոնե բարոյական առումով «կհավասարակշռեր» հակադիր ուժերի հարաբերակցությունը: Եվ դա եղավ սոցիալիզմը: Այն ստեղծվեց Արևմուտքում՝ որպես հասարակական հարաբերություններում առկա մեծագույն վրիպումների, բարոյական կորուստների, անարդարության դեմ պայքարի, հավասարության վերականգնման մղումի հետևանք: Ռուսաստանն այս անգամ էլ Պետրոս Մեծից երկու հարյուր քառասուն տարի անց գործադրեց արևմտյան մեթոդները նույն Արևմուտքի դեմ պայքարի ընթացքում: Բոլշևիկները «Ռուսական պատմությանը տվեցին բացարձակապես նոր ուղղություն, որովհետև Ռուսաստանն առաջին անգամ ընդունեց արևմտյան աշխարհայացքը»<sup>2</sup>:

Համաշխարհային քաղաքակրթության ընդհանուր երթին զուգընթաց ձևավորվեց հսկայական մի տերություն, որտեղ ակնհայտ առավելությունները զուգորդվեցին ակնհայտ թերությունների հետ. և՛ տնտեսության, և՛ մշակույթի, և՛ քաղաքականության մեջ ամեն ինչ ենթակա դարձավ գաղափարախոսությանը: Իհարկե, սոցիալիզմը կատարեց կարևոր և վճռական քայլը. ազատեց մարդուն բռնությունից՝ չկատարելով երկրորդ և ոչ պակաս էական քայլը՝ անհատական որակների խրախուսումը:

Տնտեսության մեջ պետությունը կենտրոնացրեց հավելուրդային շահույթը և անմիջական մասնակցություն ունեցավ արտադրության բուն գործընթացում՝ դրանով իսկ բացառելով ազատ զարգացումը: Նույնը կատարվեց և մշակույթի բնագավառում, սոցիալիստական ռեալիզմը սահմանափակեց երևույթների ընկալման ոլորտը: Ճիշտ է, այն իրականությունը խորքով բացահայտելու ճիգերի արտահայտություն էր, բայց սոցիալիստական էր գաղափարական ընդգծված կողմնապահությունը:

Մ. Կրիգերը, խոսելով արևմտյան տեսական ավանդների մասին, առանձնացրել է երկու կարևոր մոտեցում: Առաջինը՝ «ռեալիստական»-ը, գրականությունն ուղղակիորեն համադրում է մշակութային, սոցիալական իրականությանը, երկրորդը՝ «դիդակտիկականը», գրականությունը համադրում է ինչ-որ գաղափարախոսության, այսինքն՝ արժեքների մշակութային «պրոյեկցիային», որ պետք է պաշտպանվի հասարակության, սոցիալական խմբերի, անհատների կողմից: Ամենատարբեր ժամանակներում տարբեր ու հակադիր քաղաքական հայացքներ ունեցող մարդիկ՝ և՛ Վերածնության նեոպլատոնականները, և՛ նեոկլասիկները, և՛ վիկտորիանականները, և՛ ամերիկյան նեոհումբրալները, և՛ դարասկզբի մարքսիստները գեղավեստական ստեղծագործության մեջ տես-

1 Տե՛ս Վ. Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյանի «Ահնիձոր» ակնարկի գաղափարական ենթամասը, «Հայկազեան Հայագիտական Հանդես», Պեյրուսթ, 2007, ԻԷ, էջ 179-197:  
2 А. Дж. Тойнби, Перед судом истории, М., 2003, стр. 441.

նում էին իրականություն ակնհայտ կամ ոչ ակնհայտ գաղափարական պատկերացումների այբգործանք<sup>1</sup>:

Հեղափոխությունից հետո խորհրդային գրականությունը մինչև 1950-ականներն ընդգծված գաղափարական բնույթ ուներ: Անհատները, ովքեր իրենց ստեղծագործությամբ էին «տեղակայվում» սխեմաների, պարտադրանքի տիրույթում, վճարեցին իրենց կյանքով: Դարակեսի գրականությունը, Մաթևոսյանի դիտարկմամբ, բնագրով, իսկ առանձին դեպքերում նաև գիտակցաբար գտավ իր կոչումը և նահանջեց, ետ քաշվեց դիրքերից, քանի որ շարունակում էր հին առաքելությունը՝ գանգվածներին հասցնել նոր գաղափարներ գրականության միջոցով: Մեծ կորուստների գնով անգամ հայ գրականությունը դարակեսին ունեցավ փրկված հեղինակներ: 1960-ականների սերունդը և մասնավորապես Մաթևոսյանն իր ստեղծագործությամբ անգնահատելի ծառայություն մատուցեցին իրականությանը: Գաղափարախոսության լուսաբանողի անհարմար դերը նա փոխարինեց բուն կյանքը նվաճողի պատասխանատու գործով: Իսկ ձեռքբեումներ, այնուամենայնիվ, կային և բավականաչափ մեծ:

1980-ականներին սկսած վերակառուցումը չփրկեց ընդհանուր կացությունը, քանի որ «վերևից» իջեցված հրահանգներն իրականում հիվանդ հասարակարգը բուժելու, «ներունակ ուժն արթնացնելու» նպատակ էին հետապնդում, ինչն իրականում գաղափարական առումով մնում էր տասնամյակներ առաջ քաշված հարցադրումների շրջանակներում: Հարկ էր կատարելագործել մեթոդները՝ հասարակարգը փրկելու շուտափույթ մտադրությամբ: Տնտեսության բնագավառում բեկում մտցնելը գրեթե անհնարին կամ խիստ դժվարին գործ էր, առավել դժվար էր հոգևոր բնագավառում: Եթե 1980-ականներից առաջ առավել կամ պակաս հետևողականությամբ խոսվում էր միայն 1937 թվականի բռնությունների մասին, որոնք ավելի շատ սեփական վերքերի փխտորոշման մտադրություններ էին, և յուրօրինակ թիրախ. Խրուչչովն իր անմիջական ու նաև սրամիտ պատասխանով ամեն ինչ տեղակայում էր այդ թվականի մեջ ու ծավալվելու հնարավորություն էլ չէր ստեղծում, ինչը միանգամայն հասկանալի էր, դրանով միանգամից փակվում էին հաշիվներն անցյալի հետ, ապա ժամանակի հեռավորությունից այլևս անհնար էր տեղի ունեցած իրադարձությունները «սեփական» հայեցակետով գնահատել: Իրապես միայն ժամանակն է բացահայտում անցած ճանապարհի բովանդակությունն ու իմաստը: Այլևս անհնար էր անտեսել ժողովուրդների տեղահանումը, մտավորականության գնդակահարությունը, հոգևորականության հետապնդումները, գյուղացիության ողբալի կացությունը... Հասարակարգն ինքնասպանություն գործեց, անտեղի էին միլիոնավոր մարդկանց, ճակատագրերի կործանումը: Երևույթների զարգացման բնապատմական, գոյաբանական օրինաչափությունները, որքան էլ մեծ լինեին գործադրված ջանքերն ու միջոցները, ենթակա չդարձան գաղափարական դուրսդրմանը: «Ամբողջ երկիրը դարձել էր ճնշված հոգիների, զսպված կարողությունների գերեզմանոց... Գերեզմանոց էր

1 Вопросы литературы, М., 1990, н. 6, стр. 91.

2 Հրանտ Մաթևոսյան, ես ես եմ, Հարցազրույցներ, «Ոսկան Երևանցի», Երևան, 2005, էջ 462: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

դարձել, մինչև որ պայթեց»<sup>1</sup>, - ասում է Մաթևոսյանը: Քանդվեցին հսկայական ինստիտուցիոնալ կառույցները, ժողովուրդները փորձեցին փնտրել ու գտնել գոյակցության այլ ձև: Չի բացառվում, որ ապագայում անհատական ձեռնարկատիրությունը /կապիտալիզմ/ ինչ-որ կերպ կգուզակցվի վերահսկողության ձևերի ու մեթոդների հետ /սոցիալիզմ/, և հնարավորություն կստեղծվի գոյակցության առավել արդյունավետ կենսակերպի համար, մարդկությունն էլ կհամատեղի անցած ուղիների առավելությունները:

Բնական է, որ հասարակական կյանքի վայրիվերումները պետք է արտացոլվեն գրականության մեջ, մեծապետական ինքնագոյություն, «մշտապես և ամենուր ճշմարիտ կեցվածք դրսևորող երկրի» փառաբանման համընդհանուր միջոցառում ծնվում էր և ճշմարիտ խոսքը՝ մարդկային ինքնության ներթափուցում ծալքերը բացելն ու ազգային ճակատագրի իմաստավորումը եղել ու մնում էր գրականությունը սնող հիմնական երակը: Այս պարագայում արդեն այնքան էլ կարևոր չէ, թե տվյալ արվեստագետն ինչ ժամանակ է արտացոլում իր ստեղծագործության մեջ: Առավել էական է, թե ինչ ուժով, ինչ ընդգրկումով ու խորությամբ է նա թափանցում ժողովրդի ոգու, էություն մեջ՝ մշտապես մնալով նրա պատմության, ճակատագրի տերն ու պատասխանատուն: Տարբեր ժամանակների համագացողությունը գրողին դարձնում է իր իսկ ժողովրդի ոգու հայելին, որի օգնությամբ մարդը դիտում է ինչպես աշխարհը, այնպես էլ սեփական հոգին:

Մարդն իր տունը, կենցաղը, հարաբերությունները ձևավորում, նաև իմաստավորում է այն ամենով, ինչով և ինչպես ապրում է իր սիրտը, ինչով և ինչպես լցնում է իր հոգին՝ սեփական մտավոր ու հոգևոր կարողությամբ, ճիգերով, հուսախաբուությամբ, նաև երազներով: Ճշմարիտ գրականությունը ոչ այնքան մնում է տվյալ ժամանակաշրջանի մեջ, որքան իրականությունը դիտում է համընդհանուր, մեծ ժամանակի տիրույթում, հետևաբար երևույթներն ունեն իրենց սկիզբն անցյալում ու նաև զարգացումը ներկայում և ապագայում:

Գրականության մեջ այն երևույթները, որոնք միայն ներկայի ծնունդն են, անհետանալու են ներկայի հետ: Ոչինչ հենց այնպես չի ստեղծվում: Այս տեսանկյունից ելնելով էլ Մաթևոսյանի գրականությունը դիտել միայն իր ժամանակի հեռապատկերի վրա պարզապես սխալ է: Գրողը նկատել է, որ իր գրականությունը միանգամայն այլ որակ կունենար՝ առանց Քուչակի, Մաճյանի պոեզիայի: Խոսելով Թումանյանի մասին՝ գրողը նկատում է, որ մի հանճարի ստեղծման վրա ազգեր, ժողովուրդներ ու մշակույթներ են աշխատում, «նա նրանց ջանք ու տանջանքի աղյուսքն է, հստակվելու, կատարյալ լինելու նրանց ձգտումը, իրենք իրենց աստված տեսնելու նրանց վերընթացը...»<sup>2</sup>: Այս խոսքերը հարկ է վերագրել իրեն՝ մեծն Մաթևոսյանին, որն իր գրականությամբ կապակցում է սերունդների միջև ընդհատված շղթան: «Երբ կտր-

1 Հովիվ Վարդույան, Զրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, «Վան Արյան», Երևան, 2003,

էջ 16: Այսուհետև էջերը կնշվեն տեքստում:

2 Հրանտ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, «Հայագիտակ», Երևան, 2004, էջ 80: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

վեցին բոլոր կապերը մեզանից առաջ ապրածների հետ, ով մեզ բերել-հասցրել էր այսօրվան, մենք մտանք սուտ, հնարովի կյանք: Մենք դաստիարակվեցինք կեղծ արժեքներով: Մենք մտանք կյանք ոչ մեր խոսքով, մեզ ոչ միայն չէին սովորեցնում խոսել ու մտածել ինքնուրույն, այլև, ընդհակառակը, ով կարողանում էր այդ անել, հետ էին սովորեցնում, մեր շուրթերին ուրիշիբառեր էին դնում»/Ես, 392/: Մաթևոսյանը մեզ էր վերադարձնում ճշմարիտ խոսքը, նա մեզ վերադարձնում էր դեպի մեզ, որ ժամանակի վազքից մոլորված հեռացել ենք ակունքներից ու մոռացել տան ճանապարհը:

Մաթևոսյանի գրականությունը դառնում է համընդհանուր ժամանակի՝ որպես ամբողջական մարմնի անբաժանելի մասը՝ առանց որի պարզապես աղքատ ու անբովանդակ էր լինելու մեր ապրած ժամանակն իմաստավորող հայ գրականության անդաստանը:

Այսուհանդերձ գրողի ստեղծագործության քննությունն ազգային ընդգծված պաթոսով հանդում էր մեկ այլ օրինաչափության բացահայտման, որտեղ գրողական հղացումները, անկասկած, ստանում են համամարդկային արժեք: Եվ դա ոչ այն պատճառով, որ մաթևոսյանական՝ մեծ ժամանակի համզագցողությունը նրան գրականության մեջ դարձնում էր արդեն «փակվող էպոխայի» վերջին մոհիկանը: Եկել է նոր՝ պրագմատիզմի շրջանը, ավարտվում է գաղափարախոսության ժամանակաշրջանը, որ 200-ամյա և նույնիսկ 2000-ամյա մեր ազգային կյանքի շրջանն էր: Կարողանալու՝ են գրողներն իրենց պարտադրել նոր, «անբարյացակամ» դարաշրջանին: Եթե նախորդ շրջանում ստեղծված գրական արժեքները, որպես «համապատկեր», կոչված էին «մեզ առաջացնելու», ապա նոր ժամանակներում «պիտի կարողանանք մեր ձայնը լսելի դարձնել»/Ես, 339/:

Սա իր հերթին՝ որպես Բանի և պրագմատիզմի էպոխաների բախումի արտահայտություն, որտեղ թվում է՝ մեկընդմիջտ ստեղծված արժեքներն իրենց բնույթով պիտի մնան «կնքված» ու անկրկնելի: Իհարկե, դա այդպես չէ հենց թեկուզ այն պատճառով, որ իր իսկ վկայությամբ երեկվա գրականությունը նախապատրաստում է այսօրվա գրականությունը, իսկ այսօրվանը հիմքեր է ստեղծում վաղվա գրականության համար:

Այս հանգամանքը ևս պիտի հարկադրի ուսումնասիրողներին Մաթևոսյանի գրականությունը համադրել իր ժամանակից դուրս եղած գրականությանը:

Այսուհանդերձ այս բոլոր հանգամանքների հաշվառումն անգամ չի կարող տալ ամբողջական պատկերացում գրողի ստեղծագործության մասին, քանի որ Մաթևոսյանը գրականությամբ ամրագրել է շատ ավելի լայն ու ծավալուն «Հին» և «նոր» ժամանակների բախման շրջադարձային պատմություն:

Համաշխարհային քաղաքակրթությունն անցել է երկար ճանապարհ՝ քարե դարից մինչև երկաթե դար, որի մեջ մարդկությունը գտնվում է մինչև այժմ: Բայց արդեն ի հայտ են եկել նոր դարաշրջանի այն նախանշանները, որոնք արմատապես տարբերվում են նախորդում եղած աշխատանքի գործիքների բնույթից: Եվ գուցե թե ապագայի հնէաբանները խոսեն երկու մեծ դարաշրջանների մասին՝ բնական նյութերի դարաշրջանի, այսինքն՝ բնության կողմից ստեղծված նյութերի և մարդու կողմից ստեղծված արհեստական նյութերի դարաշրջանի մասին:

Իհարկե, համաշխարհային գրականությունը չէր կարող այս ամենը չնկատել: Շատերի ընդդիմադիր կեցվածքը քաղաքակրթությունյան հանդեպ բնականի և անբնականի, կյանքի կենդանի և մեռյալ ձևերի, ճշմարտության և կեղծիքի հակադրությունն է, ինչը հիմքում մշտապես մնում է որպես ավանդական որակների պահպանում: Ու. Ֆոլքների դիպուկ բնութագրմամբ՝ բնությունն ստեղծել է խաղողը, իսկ քաղաքակրթությունը՝ Հայելին:

Մաթևոսյանի համար ևս նոր ժամանակների բերած հարմարություններն ամբողջությամբ չեն կարող փոխարինել անցյալի ավանդներով առաջնորդվող մարդու գոյատևման տրամաբանությունը: Այս առումով Մաթևոսյանի համար համաշխարհային գրականությունը գրեթե նույն կամ նույնատիպ խնդիր է լուծում: Ինչպես Մեծուրու, այնպես էլ ամերիկյան նկարիչ Ուայթի համար ինչքան վճռականորեն է գրոհում քաղաքակրթությունյան այդ աշխարհը, այնքան մեծ արժեք կա կշիռ են ստանում անցյալի չաղարտված պատառիկները: Եթե սա նույնն է Մեծուրու համար, ապա նույնն է և Մաթևոսյանի համար: «Կարիք չկա ապացուցելու, թե երկրագունդը, որի վրա ապրում ենք բոլորս, մեկ և նույնն է» /Ապիտակ, 131/: Այն խնդիրները, որոնք անհանգստացրել են ամերիկյան արվեստագետին, առավել սրուկությամբ անհանգստացնում են և Մաթևոսյանին: Խնդրի էությունը նույնն է. քաղաքակրթության հարվածների տակ կործանվում է Հինը, անցյալի գիրկն է անցնում մշակութային մի ողջ ժամանակաշրջան, որի կայացման նախապայմաններից մեկը մարդու և բնության ներդաշնակությունն էր:

Ի՞նչն է Մաթևոսյանի համար հասարակական համընդհանուր չարիքի աղբյուրը: Այն ժամանակ, երբ գրողը հայտնի դարձավ «Անխձորով», թվում է՝ երկիրն առանձնակի խնդիրներ չպիտի ունենար. ամեն ինչ ընթանում էր այնպես, ինչպես «նախատեսված» էր պետական քաղաքականությամբ, ծրագրերով, անդասակարգ հասարակարգ ունենալու հստակ գործընթացով ու նաև «պայծառ» ապագայով: Բայց գրողի խոսքը, որոշակի տնտեսավարումից ձերբազատվելու պահանջի հետ, նաև մարդու և բնության փոխհարաբերությանն էր վերաբերում: Այս համագործակցությունը ժամանակի ընթացքում ձևավորեց միմյանց հակադիր սկզբունքներ, մարդու՝ բնությանը բացառապես ենթակա լինելու սկզբունքը և մարդու՝ որպես բնության տեր լինելու սկզբունքը:

Թեև քիչ, այսուհանդերձ կային մտածողներ, ովքեր այս ոլորտները տեսնում էին համընդհանուր կյանքի հոսքում՝ դրանք դիտելով որպես փոխհամագործակցող ուժերի:

Մարդը գիտություն մեջ հասավ այն սահմանին, երբ սկսեց հնարավորինս իրեն ենթարկել բնության ներթաքուն ուժերը՝ դրանք դարձնելով ակնհայտ: Բայց այս դեպքում ո՞րն է մարդու պարտականությունը, նրա վերաբերմունքը բնության և ինքն իր հանդեպ:

Կոնրադի համոզմամբ՝ այս բնագավառում հիմնական խնդիրը ոչ միայն բնությունը մարդկային կյանքի, այլև հումանիզմի ոլորտներում բնագրկելն է, այլ կերպ ասած՝ բնության մասին բոլոր գիտությունների հումանիզացումը<sup>1</sup>: Նա հավատացած է, որ առանց սրա պարզապես բնության վրա ունեցած մեր

1 Н. И. Конрад, Запад и Восток, М., 1972, стр. 484.

իշխանութիւնն անծծքի կվերածվի. այն մարդու մեջ կամլացնի մարդկային սկիզբը:

Մաթևոսյանը գիտի, որ բնութիւնն անհաշվարկ ու անխղճորեն շահագործելու պարագայում անխուսափելի են անվերադարձ կորուստները, մասնավորապէս բարոյական առումով. դրանք էլ դառնում են Հասարակական կյանքում չարիքը սերմանող սկիզբ:

«Հողի կորուստը, արդյունաբերական ագրեսիան, բնության ու մարդու բախումը, ապագա սերունդների ունեզրկումը՝ սրանք ծանր խնդիրներ են...» /Ես, 269/:

Այս ամենի արդյունքում Հառնում է գրեթե անհաղթահարելի գերխնդիրը տարատեսակ դրսևորումներով՝ օտարում բնութիւնից, Հողից, աշխատանքից, Հասարակութիւնից, ինքն իրենից: Իսկ Մաթևոսյանի գրականութիւնն նպատակը մարդուն դեպի իր նախնական, բնական բնույթին դարձնելն էր այն ուղիների Հայտնաբերմամբ, որ մարդուն Հանելու է իր տան ճանապարհը: Բայց այս ամենի մեջ շատ կարևոր էր այն Համոզմունքը, որ ամեն անհատի մեջ գրողը տեսնում էր իր ցեղի, իր տեսակի անկրկնելի որակները, որոնց բեկորներից Հնարավոր է ժողովել մարդկութեան բարոյականութեան օրենսգիրքը: «Վերադարձ է լինելու ինքներս մեզ» /Ես, 329/- Համոզված է Մաթևոսյանը, քանի որ պատմութեան երկար երթի մեջ էջմիածինը չդարձավ բյուզանդիոնական և ոչ էլ մոսկովյան: Մենք նրանց երթի մեջ չենք, «միշտ չենք ձուլվի»: Սեփական բարոյական բարձր տեսակը պահելը Հրամայական է յուրաքանչյուր ժողովրդի Համար, մեզ Համար՝ առավել ևս: Հենց թեկուզ այն պատճառով, որ «Իմ աղարտավորն ու անաղարտը ավելի բարձր մարդիկ են, քան ուրիշների նմանատիպերը, իրենց անկաման մեջ իմոնք բարոյականութեան Հետ Հարաբերվելու մի եզր միշտ պահում են» /Ես, 405/:

Բոլոր ժամանակների մեծ Հումանիստները դեմ են արտահայտվել թե՛ շահագործմանը, թե՛ պատերազմներին: Մարդկութեան բարի կամքի մղումներն արտացոլվել են մարգարեների, իմաստունների, բանաստեղծների, մտածողների, գիտնականների բերանով: Դրանք արտահայտվում են և գրականութեան մեջ: Բայց կարևորը ոչ այնքան դրա գիտակցումն է, որքան երևույթի գեղարվեստական իրացումն ու միաժամանակ լավ կյանքի Հանելու ներքին զգացողութիւնը: Անկախ այն բանից, թե ժամանակն ինչ նոր, անսպասելի խոչընդոտներ կհարուցի մարդկութեանը, մեծ է Հավատը մարդու ներքին ուժերի, երջանիկ կյանք ստեղծելու մեծագույն մղումի Հանդես:

Մաս առաջին  
Կեցութեան ու ցեղինալիստական իմաստավորման ճգնաժամը

Գրական մուտքը

Ամբողջ 19-րդ դարի ու նաև 20-րդ դարակազմի գրականութիւնը գյուղացիութեան ճակատագիրը, նրա խնդիրների լուծումը տեսնում է գերազանցապես երկրի մշակույթի, տնտեսութեան զարգացման Համատեքստում:

Հեղափոխութիւնից Հետո ամբողջ խորհրդային գրականութիւնը ներկայացնում էր գյուղը դասակարգային պայքարի բովում: 20-ականներին նկատելի երևույթ էին Շոլոխովի «Դոնի պատմվածքներ», «Երկնագույն տափաստան» /երկուսն էլ 1926թ./ ժողովածուները: Դրանք քաղաքացիական պատերազմի, գյուղում տեղի ունեցած սոցիալական տեղաշարժի պատկերներ էին: Հեղափոխական ժամանակաշրջանը Համակողմանիորեն ներկայացվեց «Խաղաղ Դոնում», իսկ կոլտնտեսային շինարարութիւնը /1930-1931թթ./՝ «Հերկած խոպանում»: Շոլոխովյան ազգեցութիւնն առավել քան ակնհայտ էր ողջ խորհրդային գրականութեան վրա /«Գվարդի Բիզվա»՝ Լ. Կիսչելի, «Հացավան»՝ Ն. Զարյան, «Կեն-Սու»՝ Տ. Սիդիկբեկով/:

1920-30-ականների գրականութիւնը Հաճախ է անդրադառնում այն Հերոսներին, ովքեր եկել էին քաղաքից՝ գյուղում կոլտնտեսութիւն Հիմնելու, մարդկանց կենցաղը շուտափույթ բարելավելու ցանկութեամբ /«Կոլխիդայի արշավանյա»՝ Կ. Լորդկիբանիճի/:

Հայրենական պատերազմի տարիներին ևս գյուղը կենցաղով, Հոգսերով մնում է գրականութեան ուշադրութեան կենտրոնում /Ստ. Զորյան, Շ. Դադիանի, Ա. Կախարա /:

1940-ականներին խորհրդային գրականութեան մեջ ձևավորվում է նոր իրավիճակ: Թեև Հետագայում «անկոնֆլիկտայնութեան» տեսութիւնը Հնարավորութիւնն չէր տալիս երևույթների հոլթեան մեջ խորանալու, այսուՀանդերձ գրողներն առնչվում էին միանգամայն նոր երևույթի Հետ: Հեղափոխական պայքարի բովից, պատերազմից Հետո գրականութեան մեջ ներկայացվում էին այնպիսի դեպքեր ու իրադարձութիւններ, որոնք այլևս «դասակարգային» չէին: Այս Հանգամանքը որոշակիորեն բարդացնում էր խնդիրը, քանի որ գրողները Հարկադրված էին Հաղթահարել «առօրեական նյութը»: Սա ինչպես Հոգեբանական, այնպես էլ կատարման առումով միանգամայն այլ կարգի խնդիր էր առաջադրում: Ամեն պարագայում խոսքը փորձում էր մոտենալ իրականութեանը. անհրաժեշտ էր անկեղծութեան նոր աստիճան, որին ձգտում էր գրականութիւնը: «Ձնհալից Հետո» առավել քան զգալի էր առանց միջնորդավորված խոսքի իրականութեանը Հաղորդակցվելու Հասարակական պահանջը:

1950-60-ականներին խորհրդային գրականութեան մեջ շատ էին գյուղին, նրա տնտեսութեանը վերաբերող ակնարկները: Բայց դրանց գերակշռող մասում կարելի էր գտնել տեղեկութիւններ այնպիսի նվաճումների մասին, որոնք շարժում էին մարդկանց գարմանքը, ապա նաև նախանձը. աննախադեպ ցու-

ցանիչները տեղափոխվում էին ակնարկից ակնարկ: Այդ ամենը քողարկում էր երևույթների կացութունը: Հացահատիկի, մսի, կաթի ինքնարժեքը բարձրանում էր, անտեսությունների վիճակը՝ վատթարանում, բայց մարդիկ չէին «նկատում» այդ ամենը:

Այսուհանդերձ ինքնազգի չափազանց փորձեր արվում էին: 1950-60-ականների ակնարկագիրների շարքում կարելի է առանձնացնել Լեոնիդ Իվանովի, Կոնստանտին Բուկովսկու, Գեորգի Ռադովի, Իվան Անտոնովի, Լև Լյուբանինի հրատարակումները թերթերում և ամսագրերում:

Այս հեղինակները ճանաչում էին գյուղն ու նրա խնդիրները, մասնագետի աչքով էին նայում աշխատանքներին: Իվանովը գյուղատնտես էր /«Միբիրյան Հանդիպումներ»/, Անտոնովը փորձում էր հոգեբանական կարգի բարդություններ տեսնել /«Թարմ օդ» ակնարկի վերնագրով գիրք է տպագրել 1960-ին/, նա գիտեր, թե ինչ հետևանքներ կարող են ունենալ Հասարակության մեջ բարոյական նորմերի խախտումները, Բուկովսկին իրեպականացնում էր անցյալի գյուղը, այն ժամանակ մարդիկ համերաշխ էին, աշխատասեր /«Վիճաբանություն Վյատկայի մասին»/:

Հրատարակախոսական բնույթի ակնարկների շարքում, որտեղ երևույթները ենթարկվում են վերլուծության, հեղինակային գնահատողական վերաբերմունքի, առանձնանում է Վ. Օվեչկինի «Շրջանային առօրյան»:

Փաստագրական ակնարկների շարքում, որտեղ իրական դեպքերը, երևույթները համազուգակցվում են ուղղակի մեկնաբանությունը, տարբերվում է Ե. Դորոշի «Գյուղական օրագիրը»:

Ակնհայտ է, որ Դորոշի ակնարկները գեղարվեստական առումով ու նաև ներքին ուղղվածությամբ գերազանցում են նախորդների հրատարակումներին իրենց ընդգրկմամբ ու նաև գեղարվեստական որակով: Դորոշը համոզված է, որ գյուղատնտեսության մեջ եղած բացթողումները պայմանավորված են անցյալի մշակույթից կտրվելու իրողության հետ: Ակնհայտ է, որ այս գրողն ավելի համարձակ է և ինքնատիպ հարցեր առաջ քաշելու, բայց ոչ դրանց գեղարվեստական իրացման առումով:

Վերջին հաշվով Դորոշը մնում է որպես երևույթի մասին պատմող տարեգիր: Նրա նպատակը ինքնատիպ, երբեք չափազանց խոսքը չէ, այլ ինչ-որ ժամանակ նկատվածը մեկ անգամ ևս տեսնելը. «Եվ հանկարծ երջանկության զգացողություն է գալիս, հրճվանքի զգացողություն այն բանից, որ նման բան նկատել են և՛ Տուրգենևը, և՛ Տոլստոյը, և՛ Բուենինը»:

Այսուհանդերձ, և՛ օվեչկինյան, և՛ դորոշյան հղացումները կյանքը, հասարակական կարգը կատարելագործելու նպատակ ունենին, որ երբեք էլ փակուղուց դուրս գալու ելք չէր, իսկ կատարման առումով խոսքը չէր հանգում ընդհանրացումների, և կենդանի կյանքը գրչի տակ ուղղակի մեռնում էր, կարևորվում էր խնդիրը, և ոչ թե մարդը, իսկ սա արդեն միանգամայն ուրիշ ու նաև «հեշտ հաղթահարվող» ճանապարհ էր: Այս սահմաններում կարելի էր ամեն ինչ գրել, ամեն ինչ պատմել: «Մերունին ասում է, որ ձմեռը տաք էր, ուրեմն գարունը ցուրտ կլինի»<sup>1</sup>: Սա ակնարկագրի հայացքն է երևույթներին, որ մշ-

տապես ապավինում է ժողովրդի կենսափորձին, բայց սա միաժամանակ ընդհանուր ու ընդունված գաղափար է, որի վրա էլ կառուցվում ու ամբողջանում են դորոշյան ընկալումները:

Նույնիսկ թվում է, որ «ակնարկային բուժը» նախապատրաստեց 1960-ականներից հետո ձևավորվող «գյուղական արձակը», և դա պայմանավորված էր երկրում ի հայտ եկած որակական փոփոխություններով: 1961-ին առաջին անգամ քաղաքային բնակչությունը հավասարվեց գյուղականին և սկսեց անշեղորեն բարձրանալ, գրականությունը շտապեց ահազանգել տարաբնույթ ձևերով՝ մասնավորապես մարդ-բնություն թեմայի արծարծմամբ:

Այս անհանգստությունն առավել խոր արմատներ ունեցր. անցյալի իմաստավորման փորձերը հրամայական էին դարձնում երկրի տնտեսության հանդեպ դուստրած անհոգի վերաբերմունքի հետևանքներն ինչ-որ կերպ մեղմելու, իսկ առանձին դեպքերում նաև անհրաժեշտ ուշադրություն, գործնական վերաբերմունք ձևավորելու համար:

Դեռևս 1920-ականներին Պլեխանովի անվան ժողտնտեսության ինստիտուտը ծրագրել էր հրատարակել դրքերի շարք: Բայց 1930-ականներին արդեն սկսեցին զբաղվել «առավել կարևոր» գործով, և տնտեսությունը քիչ էր ասել, թե ստվերում մնաց: «Այսօր Ռուսաստանը միակն է քաղաքակիրթ երկրներից, որը ժողտնտեսության և արդյունաբերության պատմություն չունի»<sup>1</sup>: Բնական է, որ նման վրիպումները չեն սրբագրվում. դրանց համար պատասխան են տալիս:

Գրականությունը, մասնավորապես հրատարակախոսությունն ինչ-որ կերպ փորձում էր լցնել այս բացը, իսկ ակնարկն այս առումով ավելի գործնական ժանր էր, առանձին դեպքերում այն ուղղակիորեն անդրադառնում էր տնտեսվարման այն սկզբունքներին ու ձևերին, որոնք վտանգում էին երկրի ապագան:

Մեր գրականության մեջ այս առումով առանձնանում են Գալշոյանի ակնարկները, որտեղ ահազանգ կա ինչպես տնտեսվարման /«Ազնավաքար» 1963թ./, այնպես էլ քաղաքաշինական մեծադրոգ ձեռնարկումների դեմ: Ակնարկագիրը համոզված էր, որ կարճատեսություն է քաղաքը գյուղի հաշվին ընդարձակելը, որն ի վերջո պարտության է տանելու /«Օրագիր լրացված հյուրանոցում» 1965թ./: Խնդիրը շատ ավելի էր բարդանում այն պատճառով, որ գյուղերի քայքայումն ուղղակիորեն վտանգում էր երկրի սահմանների պաշտպանությունը /«Քարակերտ» 1967թ./, իսկ դա ամրապնդվում է սեփական տան հիմնադրմամբ /«Մուխը» 1964թ., «Օջախի տերը» 1968թ./: Հետևապես գյուղատնտեսության զարգացումն ազգային գոյատևման հատուկ նպատակ ունեցր:

1961-ի մայիսին տպագրվում է Հրանտ Մաթևոսյանի «Ահնիձորը»: Մինչ այդ՝ ապրիլի 16-ին, «Գրական թերթում» տպագրվեց «Ինչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը» ակնարկը, որ առանձին շտկումներով դարձավ «Ահնիձորի» հատվածներից մեկը: Բացառիկ գեղարվեստական ընդհանրացումով այն դառնում էր խորհրդային երկրի տնտեսվարման սկզբունքների լուրջ քննադատություն: Ամբողջ միութային հրատարակախոսության ու ակնարկների համատարած գործունեության մեջ «Ահնիձորն» առանձնանում էր հեռահար հարցադ-  
1 Литературная Учеба, 1989, сент. – окт., стр. 8.

1 E. Дорощ, Дождь пополам с солнцем, М., 1990, стр. 283.

րումներով ու մարդկային ներաշխարհը թափանցելու համարձակությունը:

Միուժեհնական մամուլի էջերում տպագրված ակնարկներում առաջադրված խնդիրները դառնում էին ասելիքի առանցքը. մարդն իր բնավորությունը, հոգսերով մնում էր անհաղթահարելի:

Մաթևոսյանի համար առաջադիրը մարդն էր՝ քաղաքական երկիմաստություններից վեր, սեփական աշխարհի ինքնակա արտահայտությունը, որը հանկարծակի հայտնվել է մի իրադրության մեջ, որտեղ պարտադրվող կարգ ու կանոնը հակադիր է երևույթների զարգացման բնական ընթացքին:

Այլևս մեկընդմիջտ հայտնաբերված էր մաթևոսյանական աշխարհը, այդ ժամանակից ի վեր սկսվում էր մեր գրականության համար երևույթների իմաստավորման մի նոր ժամանակ՝ մինչ այդ գոյություն ունեցող գիտակցությունների մի նոր տեսակ, աշխարհընկալման մի նոր կերպ: Եթե մինչ այդ մարդիկ ավելի «դրստն» էին, քան գրականության մեջ, ապա Մաթևոսյանն իր տաղանդի ուժով գրականություն բերեց իրական մարդկանց՝ իրական անուններով ու ժամանակների բեռով: Եվ քիչ է ասել, որ դա դժվարին խնդիր էր. խոսքը երբեք էլ իր սիրելի հերոսներին չէր վերաբերվում, պարզապես միշտ էլ ծանր է եղել ճշմարտությունից իսկություն տանող ճանապարհը:

Ակնարկի հրատարակումից հետո Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական կոմիտեն 1961 թ. հունիսի 30-ին «Սովետական գրականություն» ամսագրում թույլ տված գաղափարական կոպիտ սխալների մասին» հատուկ որոշում ընդունեց:

Գաղափարական սայթաքումների վերաբերյալ առանձին վճիռներ ընդունել էր և Կենտրոնական Կոմիտեն՝ կապված միուժեհնական մամուլի աշխատանքներում տեղ գտած «թերությունների» հետ: Վեհերոտ համարձակության դրսևորումներն անմիջապես ճնշվում էին. «Ոչ վաղ անցյալում առանձին ակնարկագիրներ քիչ էր մնում ակնարկի հիմնական նշանակությունը մեր կյանքի բացասական կողմերի ցուցադրումը համարելին՝ «Հիմնական պատճառն» այն էր, որ հեղինակները մոռացել են «գրողի գաղափարական կողմնորոշման» մասին: Կուսակցական մեքենան անմիջապես արձագանքում և կանխում էր կասկածելի շեղումները:

Կենտրոնական կոմիտեն հատուկ որոշումներ կայացրեց «Կրոնոզի», «Օգոստոսի», «Վոպրոսի խտորի» ամսագրերում տեղ գտած «բացթողումների» առիթով: Արգելվում էր արտասահմանյան երկրները ներկայացնող լուսանկարների տպագրությունը, մեկ այլ դեպքում ճիշտ չէր համարվում վերափոխումների շրջանում Ձինովկի դերի կարևորումը և այլն: Պահանջվում էր քաղաքականապես սուր հոգվածներ տպագրել:

Ժամանակին թերևս բացառություն կարելի է համարել Վ. Օվեչկինի «Գրողներ և ընթերցողներ» հրատարակումը<sup>2</sup>: Հեղինակը խոսում էր գործարանում ձևավորված անբարո հարաբերությունների և անտարբերության մասին: Հարկ է վերջ տալ անտնտեսավորությանը: Ձէ՞ որ «Ազովի ծովը, ինչպես նաև այն ամենը, ինչ կա մեր երկրում, պատկանում է ժողովրդին: Դա մեր հասարակության բարիքն է»: Երկու օր անց Կենտրոնական Կոմիտեն արձագան-

1 Илейная позиция писателя, Литературная газета, 1959, 21 ноября.  
2 Литературная газета, 1956, 2 октября.

քեց: Որոշումն ընդունվեց հեղինակի ոգևորությունը զսպելու համար: Հանձնարարվում էր ավելի ճիշտ ձևեր գտնել հարցադրումներ անելիս, թույլ չտալ ավելորդ աղմկարարություն կամ աշխատողների նկատմամբ վիրավորական արտահայտություններ, ինչպես դա արել է ընկ. Օվեչկինը<sup>1</sup>:

Այս հրատարակումը որևէ կերպ չէր շեղվում ընդհանուր գծից, բայց առանձնանում էր բացախոսությունը. քննադատությունը որոշակի հասցև ուներ:

Սա իրապես կարևոր խնդիր էր: Ակնարկի ժանրի վերաբերյալ միուժեհնական մամուլում 1950-ականների վերջերին և 1960-ականների կեսերին բանավեճ սկսվեց: Ընտանիքությունը թեև ժանրի բնույթի մասին էր /գեղարվեստական, թե փաստագրական/, բայց խնդիրը կապված էր ճշմարտությունն ուղղակիորեն ասելու կամ չասելու հետ: Մինչև վերջ չասված խոսք կար: Բացառիկ իրականությունը նայելու համարձակությունը դրսևորվում էր անվտանգ ոլորտներում: 1950-ականների վերջերից սկսեց աճել «ուղիղ հասցեագրված» արտասահմանյան ակնարկը, որտեղ արձարժվում էին խորհրդային, ինչպես նաև զարգացող երկրների ձեռքբերումները /«Օգոստոսի», «Ջարուբեթով», «Նովոյե վրեմյա»/: Նույնիսկ 70-ականներին դիմանկարային ակնարկներ էին տպագրվում, որտեղ բացակայում էր ուղիղ հասցեն, իսկ եթե այնուամենայնիվ ակնարկային հերոսը գոյություն ուներ, ապա որոշակի սոցիալական խմբի ներկայացուցիչ էր և առաջավոր: Դրանք իրականությունից դուրս հրատարակումներ էին, որ կատարվում էին տպագրվել տասնամյակներ առաջ կամ հետո. դրանք ոչինչ չէին կարող փոխել իրերի կացության մեջ: Ակնարկներում բացասական երևույթները դուրս մղվեցին, և մնաց միայն կարծեցյալ լավը:

Միուժեհնական մամուլի հրատարակումներն իրենց դրսևորման և՛ ձևով, և՛ բովանդակությամբ քիչ է ասել, թե գիշում էին «Ահնիձորին»: Պատահական չէր Համ/Կ/ի ընդունած բովանդակությամբ թույլ, բայց ձևով հարձակողական վճիռը: Քաղաքական կարճատեսության մեջ մեղադրվում էին և՛ խմբական գրիները, և՛ գրախոսները /ակնարկի վերաբերյալ առաջին գրախոսականը գրել են Լևոն Հախաբյանը և Սուրեն Աղաբաբյանը՝ «Թարմաշունչ խոսք», Գ.Թ., 21.05.1961/, ովքեր համարձակվել էին գովեստի խոսքեր ասել սկսնակ գրողի մասին<sup>2</sup>: Դրանով էլ ավարտվեց «գատավարությունը»: Ժամանակը ցույց տվեց, որ ամենաբարձր ատյաններում իսկ ընդունված մեծադրող կարգադրությունները գրողի արժեք չունեն, եթե նպատակադիր կերպով գաղափարախոսության վարկը փրկելու միտում են ունեցել և հեռու են գտնվել իրականությունից: Այսուհանդերձ ձախավեր որոշումը Մաթևոսյան գրողի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցավ: Հետագայում խոստովանում էր, որ ինքը պարզապես տեր կանգնեց ցավին: Եթե հակադարձ ռեակցիան այդքան կոպիտ և հետևողական չլիներ, ամենայն հավանականությունը Մաթևոսյանը նույնքան հետևողական չէր լինի գրականության իր աշխարհագրական

1 См. печать в документах, М., 1961, стр. 287.  
2 Сб. «Սովետական գրականություն» ամսագրի և «Գրական թերթի» խմբագրություններում հաղորդումը, «Գ. Թ.», 16. 06. 61թ., Բարձրացնել գրական ամսագրի գաղափարական մակարդակը, «Ս. Հ.», 13. 07. 61թ., Վազգեն Մնացականյան, Ահնիձորի պատմությունից, «Գ. Թ.», 25. 08. 89թ., Նույնի՝ Ահնիձորի պատմությունից և մի քանի հարցադրում Հրանտ Մաթևոսյանին, «Երկիր Նաիրի», 1994, թ. 21, էջ 8-9:



տարածքը պաշտպանելու առումով: Նա կարող էր որսալ քաղաքի ռիթմերը և չհիշել կամ պարզապես քիչ հիշել գյուղը:

Ակնարկագիր Մաթևոսյանը տարբերվում էր Հարցադրումների ելակետում՝: Խորհրդային երկրի ակնարկագիր-հրատարակատեսակները 1960-ականներին կրկնում էին այն, ինչ ասվել էր 30 տարի առաջ, երբ Հայրենասիրության անվան տակ ճակատագրեր էին կործանվում: Նրանց թվում էր, թե բյուրոկրատական մեթոդների կատարելագործմամբ և մտրակի գործադրմամբ ավելի շուտ կարելի է Հասնել երջանկության: Անտեսվեց մարդը՝ իր ամենատարրական իրավունքներով ու Հետաքրքրություններով, իսկ դա արագացրեց տնտեսության քայքայման ընթացքը:

Մաթևոսյանը չէր առաջարկում բարձրացնել մթերքի գները՝ արտադրությունը խթանելու համար, ինչպես դա արվում էր փակուղուց դուրս գալու միտումով: Գրողը երևույթները տեսնում էր ներսից և պահանջում էր առանց լրացուցիչ ներդրումների Հնարավորություն տալ գյուղացուն առավել տանելի դարձնել կյանքը: Թույլ տալ, որ սովխոզի անդամը տասական ոչխար ունենա, եթե կով պահելը չի արգելվում, ապա թույլ տալ նաև խոտ ունենալ այդ կովի համար: Խոտհարքների մեծ մասը չի հնձվում, շատը փտում է: Թողեք Հնձեն: «Տնամերձ հողերը վերցրել քչացնում եք: Ախր շատն են քչացնում, դուք քիչը ո՞նց եք քչացնում, այդ որ կանոնադրության մեջ է գրված, որ երկու-երեք ամիսը մեկ անգամ եք աշխատավարձ տալիս: Ձի գրված, իսկ ստացածն էլ մի Հագուստի գին է?»<sup>1</sup> Մաթևոսյանը շոշափում էր տնտեսության ընդհատումներով խփող զարկերակը: Ակնհայտ էր, որ առանց մարդու առօրյա պահանջների հաշվառման անհնար էր առաջընթացը: Եզրահանգումն այն էր, որ մասնավոր սեփականատերն ոչ թե Հանրային տնտեսության թշնամին է, այլ նեցուկը:

Ակնարկը հակադրվում էր Համայնավարական տնտեսավարման աղաղակող բացթողումներին: Բայց եթե ժամանակակիցներն առաջարկում էին հաղթահարել թերությունները, կատարելագործել աշխատանքի մեթոդները, կանոնակարգել բյուրոկրատական ապարատը, ուժեղացնել գաղափարական աշխատանքները և այլն, ապա Մաթևոսյանը հեռու էր հայտնի շրջադրում կուլյրի նման ավիֆեյուց: Անհրաժեշտ էր Հնարավորություն ստեղծել մասնավոր տնտեսությունների զարգացման համար: Եթե անտեսվում է արտադրության մեջ մասնավոր ուղղությունը, ապա տնտեսությունից դուրս է բերվում նրա հոգին: Սա իբրև ակնարկի ընդհանուր եզրահանգում, բայց ոչ բովանդակությունն սպառող գաղափար:

Հարկ է մաքառել ոչ թե Հանուն գաղափարի, այլ Հանուն մարդու: Կարևորը երկրի բեռն ուսերին առած քաղաքացու կեցության խնդիրն է: Եթե դրանք լուծվում են Հանուն որևէ գաղափարի կամ սկզբունքների, նշանակում է գործում են ընդդեմ մարդու: Իսկ հետևանքներն աղետալի էին և՛ տնտեսության, և՛ ներքին քաղաքականության, և՛ աղգային հարաբերությունների, և՛ գիտու-

1 Տես նաև Վ. Գրիգորյան, 1960-ականների ակնարկը և Հրանտ Մաթևոսյանի «Ահնիճորը», ԳՊՀ-ի գիտ. Հոդվածների ժողովածու, 2007, Հ. 9, էջ 182-190:  
2 Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու Հատորով, Հ. առաջին Ե., 1985, էջ 32: Այս հրատարակության էջերը կնշվեն ստղով:

թյան բնագավառներում: Պարզվում է Հանուն երկրի, նրա վարած ուղեգծի կարելի է բազում անօրինություններ արդարացնել: Եվ այդ ամենը՝ Հնձվորի, հովիվի, կթվորի, պահակի հաշվին: Առաջին անգամ Մաթևոսյանը խոսեց ոչ թե աշխատավորի մասին կամ նրա անունից, այլ նրա բերանով:

Ոչ արդյունավետ տնտեսավարումը փորձում էին նվազեցնել ծիծաղելի ձևերով: Զավենը չի կարող այդքան շուտ պահել, դրանք «թանկ» են նստում պետության վրա:

Մաթևոսյանն առավել հեռու է գնում, նա «չըջում» է երևույթների ընկալման տրամաբանությունը: Ոչ թե մարդն է երկրինը, այլ երկիրն է մարդունը: Այս պարագայում արդեն ի հայտ է գալիս անհատն իր պահանջներով, գաղափարներով, իդեալներով: Մինչդեռ այս ամենը փակի տակ է, չկա՝ Ուրիշները պիտի մտածեն, նրանք պիտի որոշեն քո ապրելու կերպը, քո իդեալը, Հանուն որի պետք է պայքարել:

Առաջին անգամ ակնարկ էր գրվում, որտեղ կարևորվում էր հոգնությունից փակվող աչքերով, արևի տակ այրված ուսերով Հնձվորի ցավը, նրա ամենօրյա, գրեթե տառապանքի հասնող մաքառումը: Վերևում մտածում են, ներքևում մտածելու բան էլ չկա. «Սովխոզն է լավ, թե կոլխոզը»: Լսել են, որ ինչ-որ տեղ՝ Արարատյան դաշտում, նման ձևն արդարացնում է: Բայց դե, Արարատյան դաշտում մարդիկ համեմատաբար լավ են ապրում արգավանդ գյուղերի հաշվին: Տարբեր բնակլիմայական պայմաններ ունեցող բնակավայրերին միատեսակ խնդիրների առաջադրումը սխալ մոտեցում է: Դրանք չեն կարող չտիկել իրավիճակը, եթե չասենք կարող են վատացնել այն:

«Ահնիճորը» սովորական ակնարկ չէ այն իմաստով, որ ժամանակային ընկալումը երևույթները ներկայացնում է տևական ընթացքի մեջ: Սա խիստ կարևոր հանգամանք է: Հողը, երկիրը երբեք էլ չեն չափվում Հնգամյակներով ու տասնամյակներով /«Հողը և գյուղը»/, խոսքը հարյուրամյակների մասին է: Հետևապես արտերդ է նման կենսագրություն ունեցող երկիրը խցկել այնպիսի պայմանականությունների մեջ, որոնք անցողիկ են ու որևէ կերպ չեն բխում զարգացման ոգուց: Մաթևոսյանի հայացքը չի սահմանափակվում ներկայով, այն տեղակայվում է մեծ ժամանակի համատեքստում: Սրանով է պայմանավորված հեղինակի զուսպ, բայց և հեզանքով լեցուն խոսքը: Բոլոր նրանք, ովքեր կփորձեն տնօրինել կյանքը սեփական ցանկություններով, կմնան որպես խաբված տանտերեր, երկրի համար կդառնան բեռ և ոչ բեռնակիր, նրանք միայն իրենց չափով կօտարացնեն Հողի աշխատավորին երկրից, իսկ Հողը կսպասի տիրոջն այնքան, ինչքան որ պետք է:

Այստեղ ծփացել են արտերը, արարել են մարդիկ ու թաղվել ժամի ձորում: Ժամանակ ու Հնարավորություն չի ունեցել մատենագիրը՝ դարերի համար կյանքի գույքն անելու. ձորերի վրայով անցել է մահը՝ ժանտախտի կամ Լենկ-Թեմուրի տեսքով, և ձորերում մնացել են միայն կյանքի հետքեր՝ խաչ, կարաս ու գերեզմանոց:

Ժամանակն ընդունակ է փոխելու ամեն ինչ, կեցության բնական ձևերը տեղի տվեցին, մարդիկ հարկադրված սկսեցին ազրել միանգամայն նոր պայմաններում: Այստեղ թվում է՝ շատ բան ինքնանպատակ է ու անիմաստ անհեթեթության աստիճան:

Սարվորը Հնձվորին մածուն է բերում, Հնձվորը սարվորին՝ կարտոֆիլ: Նրանք Հանրային սեփականությունը Հարստացնող, պահպանող մարդիկ են: Այսպես է մտածում ահնիձորցին: Բայց այդպես չի մտածում աշխարհը, որ ամեն ինչ փորձում է վերաիմաստավորել այլ կերպ՝ ի հեճուեկս այն ամենի, ինչ գոյություն է ունեցել դարեր շարունակ: Երկրի ու մարդու Հանդեպ Հարգանքը, սերը, կարեկցանքը, դիմացիներն օգնելու մղումը վերժամանակային բնույթ ունեցող որակներ են: Դրանք կորցնելը շատ անբնական կլինի: Ու թեև սոցիալիզմը տնտեսավարման իր սկզբունքն է պարտադրել, և դրան չենթարկվելը պարզապես անհնար է, բայց միևնույն է, ահնիձորցին դժվարանում է տրամաբանություն գտնել տնտեսության կարգավորման ջանքերի մեջ, ուստի և իր կարեցածի չափով «ուզողում» է անհեթեթության հետևանքները: Գյուղից շալակով /ձի՛ն է փրփուր կաթում/ բթաչափ ու դառը կարտոֆիլը սար Հասցնելն անխղճություն կլինի, հետևապես նորից ճանապարհին ցանում են կարտոֆիլ, և նորից պահակը Ադամ քեռին է: «Եվ՝ անցած, նախանցած, Հին տարիների պատմությունը»:

Մարդը բնության հետ ունեցած անմիջական կապով ամբողջացրել է ներգաղնակությունն ու իմաստ է տվել այդ հավերժական, ինքնակա գոյությունը: Նա բնությանն է, իսկ բնությունը՝ իրենը: Բայց Հանկարծ եկել է մի ժամանակ, որ «իրենց արջին» սպանելու իրավունքն այլևս իրենցը չէ: Եվ որպեսզի, թեկուզ և ձևականորեն, իր և ուրիշների համար Գիրիշը պահի տիրոջ զգացողությունը, հրացանն ուսած, չափում է սար ու ձոր, «իրը արգելված որս եմ անում», ու ես դեռ սարերի տերն եմ, ինչ ուզեմ, այն էլ կանեմ:

Մարդու և բնության օտարումն առավել «կազմակերպված» ձևեր է ստանում: Նախ Հարթեցվում, ապա զցվում է նոր ճանապարհ, բայց դա Ահնիձորն աշխարհի հետ կապելու համար չի արվում, այլ ձրազթաթ ծմակը հեշտությունը տեղափոխելու: Տեղադրվեց ճուրղուղի, և «Սովետական Հայաստանը» ուրախությամբ ազդարարեց, որ Ահնիձորի տեղամասում արտադրականությունն ավելացել է 65-75 տոկոսով: Բնությունը դարձել է շահագործման լավագույն ու անփոխարինելի առարկա: Դեկավար մարմիններն աշխատանք կատարողից վերածվում են վերահսկող օրգանների, որոնք անմասն չեն Հափշտակությունից /«Ճանապարհը, պոստում»/:

Առավել հետևողական է դառնում պարտադրվող քաղաքականությունը. «սովխոզացումը» տնտեսությունների խոշորացման ձևով պարզապես ճակատագրական եղավ երկրի համար: Եթե կոլեկտիվ սեփականության դեպքում յուրացման սահմանափակ փորձերը զսպվում էին մարդկանց կողմից, սովխոզների պարագայում կոլեկտիվ սեփականությունը դարձավ Հանրային. չէ՞ որ «մասնավորը կապիտալիզմ է ծնում»:

Նշած աշխատավարձը չէր բավարարում տարրական պահանջները, բայց ապրել էր պետք: Մոռը «դառնում» է դաշտային աշխատանքների ձախողում: Նախագահին ուղղված զեկուցագրերը՝ անբարեխիղճ աշխատողների մասին գրվում էին այնքան ժամանակ, մինչև «բոլոր տատերն էին ունենում շաքար և կալոչ, բոլոր դպրոցականները՝ բրեզենտից կոշիկ ու բամազիե շապիկ՝ սեպտեմբերի մեկի համար»:

Այն ներքին Հակասությունը, որ կար Հանրային ու մասնավոր տնտեսությունների միջև, Մաթեոսյանը ներկայացնում է ակնարկային իրադարձությունների ծավալման ողջ ընթացքում, թեև բախումն ակնհայտ է երկու պարագայում:

Յուրիկ Աբովյանը տնտեսության ռեգրեսի դեպքում որոնում, գտնում է պատճառները և կանգնում է «խեղճ մանր-մասնավորի գլխին, այդ մասին /փաստերով, ռեալ/ գրում է շրջանային թերթին: Պրոգրեսի դեպքում էլ Յուրիկը որոնում է, թե ինչն է էլ ավելի արագ աճին խանգարողը և նորից կանգնում մանր-մասնավորի խեղճ գլխին»: Նա գյուղի մասին տարեգրությունն ավարտելու է հետևյալ եզրահանգամբ. «Կեցցե Ազատարար Նոյեմբերի Քսանինը, որ աշխատավորին տվեց Հաց, լուսավոր կյանք, ձրազթաթին՝ գեղեցկություն»/ 20/:

Իհարկե, «բաց նամակն» այս առումով ակնարկի բարձրակետն է: «Դուք երկու-երեք ամիսը մեկ անգամ եք աշխատավարձ տալիս, տվածներդ էլ միայն Հագուստի գին, և չեք թողնում, որ մարդիկ ունենան կարտոֆիլ, միս, յուղ, չեք թողնում, փաստորեն, մարդիկ ուտեն»/ 32/:

Սա լուրջ մեղադրանք էր: Սա իրականության մասին ճշմարիտ խոսքն ակնհայտ դարձնելու համարձակ քայլ էր: Այն խնդիրը, որ իր առջև դրել էր երկիրը՝ ապահովել աշխատավորի բարեկեցությունը, իրականում չէր լուծվել: Պարզվում է՝ այսօր էլ մարդն ազատության հետ կապված /մասնավորապես տնտեսական/ լուրջ խնդիրներ ունի: Նա, ով իր ամենօրյա, չարքաշ, մեջքը ջարդող աշխատանքով է ստեղծում բարիք, հեռու է այդ ամենից: Բայց չէ՞ որ անբնական վիճակը մի օր կարգավորվելու է: Հետևապես անհրաժեշտ է նկատի առնել երևույթների զարգացման ընթացքը և անհրաժեշտ փոփոխություններ իրականացնել: Մի ժամանակ մարդիկ դա ցանկացել և վերցրել են զոռով: «Հիմա քիչ բան է մնում. այդ էլ պիտի տրվի»: Եվ ուզածն էլ մի մեծ բան չի. սովմա քիչ բան է մնում. այդ էլ պիտի տրվի»: «Ես ուզում եմ, որ բոլորն էլ դրանցից ունենան: Այսինքն՝ այուհտի տարրերը իրականության մեջ»/32/:

Գրողը տարակերպ պատմությունների համադրմամբ ստեղծում է երկրի անտեսանելի, Հակառակ երեսը: Դա հզոր, ռազմական միջոցներով Հարուստ պետություն է, որն ունակ է Հսկելու անձյարածիր տարածության ամեն քառակուսի մետրը, հետևապես և կարողացել է վնասագրեծել երկրի օդային տարածքը ներխուժած ռազմական մեքենան: Ողջ տերությունն ապրում է Պառեբսի մասին եղած հրապարակումների մեկնաբանություններով ու քննարկումներով: Պարզ է, որ այդ ամենի համար Հսկայական միջոցներ են ծախսվում, և դա «բնական» է, քանի որ «ամեն ինչ» կատարվում է Հանուն մարդու, իսկ ավելի հաճախ՝ «Հանուն մարդկության»: Իհարկե, սա բավականաչափ հեղինակավոր կեցվածք է՝ «Հանուր մարդկությանը ծառայելու» իմաստով, բայց կասկածելի է նման մարդասիրական քաղաքականությունը, երբ խոսքը վերաբերում է չարքաշ աշխատանքով երկիրն ուսերին պահող աշխատավորի տարրական իրավունքներին՝ նրա առողջությունը, աշխատանքային պայմաններին, կենսամակարդակի բարձրացմանը և այլն:

Նման քաղաքականությունը երկիրը գուցե թե լուծում է գլոբալ խնդիր-

ներ, բայց չի կարողանում իրագործել շատ որոշակի Հարցեր, որոնք կապվում են մարդու պահանջների, կենցաղի, աշխատանքային պայմանների հետ: Էլ չենք խոսում մարդու էություն, նրա ներաշխարհի ձևավորման մասին: Մարդը բռնություն խցկվում է գաղափարախոսության ճահճի մեջ, նրան հարկադրում են ասել, խոսել, մտածել այն, ինչ որ անհրաժեշտ են համարում: Մինչդեռ նա սրտի խորքում իր անկյունն ունի. «մեզ չվերաբերող, նույնիսկ իր կնոջը չվերաբերող, նույնիսկ իր մտքին չվերաբերող, սրտի՛ անկյունը: Ինչու ենք անպայման ուզում կարմիր անկյուն դարձնել այդ անկյունը: Գոնե դարձնե՞նք: Ախար ոչինչ էլ չենք դարձնում, ավերում թողնում ենք»/40/:

Առայժմ ամեն ինչ ենթակա է մնում վերևից պարտադրված գաղափարախոսությանն ու տնտեսվարմանը, ինչի հետևանքով միմյանցից խորթանում են մարդն ու բնությունը: Սա հասկանալի է ու ակնհայտ: Ի վերջո իր նախնիների բնականոնողին է բռնում Գիրիչ քեռին, որն իր արյամբ, բնագրով, կենսափորձով կապված է ընօրրանին: Հետևապես այս աշխարհից պակասում է մարդը՝ իր կենսափորձով, Հուլյանով, կենսագրությամբ: Բայց մի՞թե այդքան հեշտությամբ Հնարավոր է բեկանել մարդու և Հողի դաշինքը: Ակնարկի ենթիմաստը ավելի կարևոր է, քան քաղաքական մեղադրանքը, որ գրողը կարդում է տիրող վերնախավի հասցեին: Ամեն ինչ անցողիկ է, ինչպես ձորերի վրայով անցած ժանգախոր, Լենկ-Թեմուրի աշխարհավեր արշավանքը: Հողին պահ տված սերմը մշտապես սպասելու է Հողագործին: Բոլոր դժվարությունները ժամանակավոր են այն նախաստեղծ դաշինքի համեմատությամբ, որ կա, եղել է Հողի և նրա տիրոջ միջև:

Հասարակության ներդաշն գոյակցությունը պայմանավորված է ոչ թե ընդունված օրենքներով, այլ բնության ու մարդու զարգացման բնական օրինաչափություններով: Բնությունը դուրս է մղում այն ամենը, ինչ օտար է, պահում է այն, ինչ քննություն է բռնում: Բնությանը չես պարտադրի: «Շվին դիմացել է. ընդունել է Ավետ Գարրիելյանի մրցահրավերը և Հաղթել. իր սարերն են եղել, իր անդորրը, մակաղած ոչխարը՝ հանգիստ մնչալիս. իր լուսինն է եղել, նստած բլրի գլխին, սարվորը պառկած է եղել, ասքը կպցնելիս, ու Հանգիստ սուլել է չվին: Շվին Հաղթել է»: Շվին Հաղթել է, քանի որ ճիշտ է վերարտադրել մարդկային Հոգու ելևէջները: Եվ Հաղթել է առանց պարտադրանքի: Հետևապես անխուսափելի է բնականի, Հողի տիրոջ և նախաստեղծ դաշինքի Հաղթանակը: Իսկ առայժմ մարդիկ անտրտունջ քաշում են իրենց բեռը, նրանք համոզված են, որ անցողիկ են բոլոր դժվարությունները, մարդը չի կարող իր նմանի հանդեպ անտարբեր լինել, նա գտնելու է կեցության այնպիսի ձևեր, որոնք տանելի կդարձնեն այս կյանքը. չէ որ ինչ-որ տեղ մարդիկ են աշխատում, ովքեր «ունեն և՛ լավ սիրտ, և՛ գիտություն»:

Ինչպես Մաթևոսյանի երկերի մի մասը, այնպես էլ այս ակնարկը տպագրվեց կրճատումներով: Դուրս հանվեցին այն մասերը, որոնք բնույթով «գաղափարական» էին կամ որևէ ձևով հիշեցնում էին կուսակցության վարած քաղաքականության մասին: Վ. Գարրիելյանի իր հոդվածում բերում է այդ հատվածները, որոնք, անկասկած, ավելի կտրուկ ու սուր են դարձնում Մաթևոսյանի դիրքորոշումը:

Խոսելով գյուղի հիմնադիր համայնքի մասին, որտեղ ամեն ինչ հավասար է, գրողն այն անվանում է «Առտոպիական սոցիալիզմ»: - Ուտոպիական սոցիալիզմ ԱՀՆԻժորում», բայց նոր ժամանակներում «ՕՀանես պապի սոցիալիզմը, ինչպես Օուենները, փլուզվեց»<sup>1</sup>: Սա բավականաչափ հեռուն գնացող եղրահանգում էր, պարզ է, որ չէր տպագրվի: Ակնարկում մշտապես առկա է Հեղինակային նուրբ հումորը, որ հաճախ վերածում է Հեգելանքի: «ԱՀՆԻժորի» բնագրին սկսվել է «Մուտք»-ով, որ, անկասկած, իմաստավոր է:

«Լոռեցի դաշաղները ծմակում մեկին կանգնեցնում են: Իսկ իրենք սովետական կարգից դժգոհ չեն լինում և դաշաղ դարձած են լինում, որովհետև տղամարդկություն կա դաշաղ լինելու մեջ. ուսովդ մոսին ես գցում և գոտկիցդ կախ խանչալ ունենում, երամակներից կապույտ հովատակներ ես փախցնում՝ ետևդ թողնելով կանանց ճվճվոց, շների հաչոց և թվանքների տրաքտրաքոց-մի ահագին իրարանցում: Ղաչաղները մեկին կանգնեցնում են ծմակում, ուզում են ծծծել, մահանա չեն գտնում: «Աղա, կոմսոմոլ ե՛ս», -հարցնում են: «Հա~»: Բայց սա դեռ պատրվակ չէ. հիմա բոլոր լավ մարդիկ կոմսոմոլ ու կուսակցական են: Մահանա չգտնելուց շվարում են: Տոմսը բացեն-տեսնեն էս կոմսոմոլս էս է չորս ամիս է անդամավճար չի տվել: «Տո՛ շան որդի, դու ինչ կոմսոմոլ ես, որ էս է չորս ամիս է անդամավճար չես տվել»: -Ու մի լավ-քոթակում են: «Դե հիմի գնա: Մեկէլ անգամ սիրտ չանես առանց անդամավճար տալու էս ծմակներովն անց կենաս»<sup>2</sup>:

Կարևոր է և «Երեխաները» հատվածը, որ տպագրվեց տարիներ անց<sup>3</sup>: Սա երեխաների հայացքով երկրում ստեղծված կացության արձանագրումն է: Պատերազմը Հայմեց հասարակական օրգանիզմը, օջախներ մարեցին: Ովքեր կարողացան խուսափել մտաղայցից, տեր դարձան զոհվածների թեկուզ և խղճուկ ունեցվածքին, կնոջը: «Պատերազմի երկրորդ թե առաջին տարում մահացավ նրա թողած միակ երեխան, իսկ պատերազմը վերջանալուց հինգ տարի հետո լաց լինելով Դսեղ ամուսնության գնաց կինը: Եվ տունը կորավ բանջարի մեջ ու քանդվեց»: Ակնհայտ է, որ այս հատվածը հետագայում մի նոր կերպ բացահայտվեց «Վերադարձ» ստեղծագործության մեջ: Մարդիկ, հասարակությունը դժվարությամբ են լուծում ամենատրտական պահանջները. «Ուրեմն մենք էլ յուր կգնանք, չէ՞՞, տրամաբանեց նա»: Համընդհանուր Հոգսը երեխաներից խել է մանկությունը, նրանք հարկադրված են լուծել այնպիսի խնդիրներ, որոնք պետք է, որ իրականացնեին մեծերը: «Նրանք երեխաներ չեն, ամեն մեկը մի տուն կպահի»: Այս ամենի արդյունքում տեղի է ունեցել թերևս ամենավատը. մեծերը, որ պարտավոր են օգնել փոքրերին, նրանց համար ստեղծել միանգամայն տանելի պայմաններ, իրենց Հոգսերի մի մասը զիջել են երեխաներին, և դա թվում է միանգամայն «բնական»:  
«Իսկ անտառտնտեսության հատող Սերգոյին թվում է, թե երեխաները գործունյա է, որ պետք է լինեն և իր տասնմեկ տարեկան աղջկա մասին ասում է «այարկո՛տ է»: Եթե դժվար է մեծերի, ապա հեշտ չէ և երեխաների համար: Սա քիչ է ասել, թե շատ էր հեռու «երջանիկ մանկության» մասին առասպելներից:

Մաթևոսյանի «ԱՀՆԻժոր» ակնարկը տպագրվեց 1961-ին, երբ խորհրդա-

1 Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Երևան, 2006, էջ 35:  
 2 Նույն տեղը, էջ 37:  
 3 «Գրական թերթ», 08. 04. 2011:

յին երկրի գաղափարական Հզոր մեքենան ընդունեց կոմունիզմ կառուցելու ծրագիր: Ակնարկում բարձրացված հարցերն այնքան հիմնավոր էին ու համապարփակ, որ դրանք դարձան ոչ միայն երկրի տնտեսվարման քաղաքականության հետևողական քննադատություն, այլև նախանշեցին գրողի անցնելիք ճանապարհը: Մաթևոսյանը գտել էր իր աշխարհը: Դրա իմաստավորումն էլ դառնալու էր նրա արարվող գրականության առանցքը:

**Գրական նախափորձեր**

Ստեղծագործական ճանապարհի սկզբին անգամ Մաթևոսյանը հակադրվում էր գրական ավանդական ընթացքին: Նա առաջադրում էր գեղարվեստական անկեղծության նոր աստիճան, որի հաղթահարումը տեական ժամանակ էր պահանջելու: Գրական նախափորձերը, չնայած չունեին մաթևոսյանական ջղուտ խոսքի մակարդակը, բայց և այնպես ուրվագծում էին մեծ ճանապարհի սկիզբը՝ անվարան ու վստահ: Գրողների առջև ծառայած էր աշխարհում սեփական տեղն ու դերը, հայացքի ուղղությունը ճշտելու հարցը:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը հետևանքներով աղետալի էր եվրոպական, մասնավորապես խորհրդային երկրի համար: Դարերի ընթացքում ձևավորված ազգաբնակչությունը ոչնչացվեց. գրողներն ու պատմաբանները փառաբանեցին իրենց առաջնորդների ռազմական հանճարը, իսկ իրականում անասելի զրկանքներն ուսերին տարավ ժողովուրդը:

Պատերազմի անմիջական ներկայությունը թիկունքում, անլուր զրկանքների ու երբեք չփոխհատուցվող կորուստների վարքագրությունն ամրագրված է մեր գրականության մեջ ոչ միայն Մաթևոսյանի խոսքով:

Այսուհանդերձ համաշխարհային չափեր ընդունած արհավիրքը չդարձավ մաթևոսյանական խոսքի առանցքը, նրա հայացքի լայնությունը չէր սահմանափակվի այդ թեմայով: Դա ընդամենը մարդկային գոյակցության ճանապարհի, եթե ոչ սովորական, ապա անցողիկ երևույթ էր: Մարդն էլի գտնելու էր ինքն իրեն, շարունակելու էր ապրել:

Մաթևոսյանի համար առավել կարևոր էր քաղաքակրթությունների բախման խնդիրը: Եվ դա ոչ այնքան Արևմուտքի և Արևելքի անհամաձայնությունն էր, թեև հիմքում հակասությունը հենց դրան է վերաբերում, այլ ավանդական, դարավոր կենսաձևի և տեխնիկական մշակույթների հակադրություն: «...Հեռանում է առանձնահատուկ, ձեռքի աշխատանքի կուլտուրան, որ բազմադարյան փորձի կուտակում ու գազաթնակետ էր դարձել» /Ես, 208/: Գուցե և սկզբում փոփոխությունը մարդուն թվացել է շատ կարևոր, քաղաքաշինության ահագնացող ընթացքը դեպի իրեն է ձգել շատերին, որտեղ չկա «դժվար հաց» վաստակելու անհրաժեշտություն, այլ կյանքը թեթև ու հանգիստ ապրելու հրավեր, բայց գրողի հեռահար հայացքում այս ամենն ստանում է լայն ու խոր իմաստավորում: Կտրվում են Մարդու և Տիեզերքի, մարդու և մարդկանց միջև ձգվող բնական կապերը: Աստիճանաբար վեր է հանում մաթևոսյանական 1 Տե՛ս Վ. Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյանի գրական նախափորձերի վերլուծման փորձ, «Հայկազեան Հայագիտական Հանդես», Պեյրութ, 2011, Հ. ԱԱ, էջ 273-288:

գրականության ամենակարևոր առանձնահատկությունը՝ պատասխանատվության անփոխարինելի որակը, որ ուղղակի վերաձևում է գրող և գրականություն կապը: Յուրաքանչյուր պահի ոչ թե ներկայության պատրանք, այլ ներկայությունն ինքնին ստեղծում է ամենօրյա ճիգերի, մաքառման ընթացք:

Եթե «Թուամայանի ժամանակներում չի եղել ոչ մի սանտիմետր չմշակված, երկրային դրախտի չվերածված Հող, և որտեղ Հիմա չկան նույնիսկ վայրի ընկուզենիները,- ես իմ գրողական ու որդիական պարտքը հասկանում եմ այսպես. Լոռին /և՛ իբրև աշխարհագրական հասկացություն, և՛ իբրև Հոգեբարոյական աշխարհ/ չպիտի երկրի երեսից անհետանա...» /Նույն տեղը/:

Սա դավանանք է: Նրա գրականությունը խորքում ծառայում է այս նպատակին: Կտրվում են դարերի փորձով ամրագրված կապերը, որոնք մարդուն պահում էին բնական վիճակում: Քաղաքակրթությունը մտնում է աշխարհի ամենախուլ անկյունները, որպեսզի սովորեցնի՝ «ինչպես ապրել և ինչ անել»: Մարդկանց միջև եղած բնական հարաբերությունները փոխարինվում են քաղաքականությամբ, գաղափարական հարկադրանքով, չարություններով, սեփական կարծիքը պարտադրելու, իշխելու անհագուրդ մղումով:

Խոսելով Մարոյանի մասին՝ Մաթևոսյանն առանձնացնում է մեծ գրողի՝ թշնամի ու թշնամություն չճանաչող փիլիսոփայի հայացքի ընթացքը. «Թշնամի ուներ, և այդ թշնամին էր մարդկանց ճակատագրերի տնօրինման նորին մեծություն հավակնոտությունը կամ որ նույնն է՝ մարդկանց կյանքը իրմով փոխարինող կեղծիքը, նման կեղծիք ծնող գործիչներն ու մշակույթներն էին նրա թշնամին...» /Ես, 163/:

Մաթևոսյանի գրականությունը՝ որպես մարդկային ավանդական կեցույթության, ոգու ամբողջական արտահայտություն, իր բովանդակությամբ հակադրվում էր ժամանակի այն պարտադրանքին, որի հարվածների տակ աղարտվում էր մարդը, նրա Հոգևոր սկիզբը, կենսաձևը, ազատ աշխատանքը, ինչն էլ դառնում էր ինքնօտարման գլխավոր նախապայմանը:

Գրականության մեջ ամրագրված այս խնդիրը՝ Բակունցի գրականության մեջ, անմիջականորեն առնչվում է Մաթևոսյանի ստեղծագործության պատճառին: Խոսելով «Պրովինցիայի մայրամուտի» մասին՝ այն համարում է մարդու իր երկրից օտարման դասական օրինակ: «Քաղաքակրթության անունով եկան արևելյան քո կավե դոյակը, որ էիր դու, փնջին, քեզ քո երկրից դուրս քեցին... Այսօրվա իմ վիճակն է» /Ապիտակ, 59/: Սեփական վիճակի արձանագրումը վկայում է, որ այս խնդիրը չէր կարող գրողին անտարբեր թողնել: Իսկ այստեղից կես քայլ էր մինչև մարդու, նրա բարոյական աշխարհի պաշտպանության խնդիրը: Այնքան ակնհայտ էին նահապետների կապած տապանի՝ մարդկության դարավոր կացարանի քայքայման հետևանքները:

Մաթևոսյանի Հոգսը դառնում է ժամանակակից մարդը՝ Հոգևոր աշխարհով, դարերի ընթացքում ձևավորված բարոյական որակներով: «Մարդկանց հիշողությունը եթե հանկարծ խաթարվեր՝ ազգականներին ու երկրացիներին այն օրերի վաղից կարող էի նորից ժողովել մարդկային բարոյականության օրենսգիրքը» /5/: Նպատակը մարդկային խաթարված հիշողության առողջացումն է: Ցավալի է, որ գրողի խոսքը չեն լսում կամ դժվարությամբ են լսում,

22 բայց վերջնական առումով անփոխարինելի է մշակույթի, գրականության դերը՝ հասարակական կյանքի, մարդկության գոյակցության կարգաբերման ընթացքում: Եթե հասարակությունը ենթարկվում է մեծ ու փոքր աղետների, ապա այդ ամենի սկիզբը մշակույթն է: «Մշակույթի պատասխանատվությունը աշխարհի ճակատագրի մեջ վիթխարի է» /Ես, 250/: Վիթխարի է և մաթևոսյանական խոսքի պատասխանատվությունը յուրաքանչյուր մարդու ճակատագրի, նրա խաղաղ երթի հանդեպ:

Մաթևոսյանը հարցազրույցներում հիշում է Մ. Բախտինի անունը, և դա պատահական չէ: Վերջինիս գիտական գործունեությունը՝ թե՛ փիլիսոփայական, թե՛ գրականագիտական, պատասխան էր կեցության ռացիոնալիստական իմաստավորման այն ճգնաժամի, որն ի հայտ էր եկել նոր ժամանակներում: «Կարճ այդ ճգնաժամի էությունը կարելի է այսպես արտահայտել. մարդու դուրս մղումն այն աշխարհից, որն ստեղծել է կեցության ռացիոնալիստական սեսուլությունը, իսկ այստեղից էլ և կեցության իմաստի, դրա ամբողջականության կորուստը»<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանական աշխարհն ուղղված է «բնական մարդու» իրավունքների պաշտպանությանը և այս իմաստով համահունչ է բախտինյան եզրահանգմանը՝ դրանից բխող հետևանքներով: Պաշտպանել մարդավայել ապրելու իրավունքը նշանակում է մեծագույն պատասխանատվություն զգալ մարդու և մարդկության ճակատագրի առջև: «Նոսքը տիեզերական առեղծվածի բանալին է. ահա ինչու առաջարկված բանաձևի «գրականություն» բաղադրիչը ինձ ներկայանում է որպես մեծագույն պատասխանատվություն մարդկության առաջ» /Ես, 367/:

Պատասխանատվության այս բեռով էլ Մաթևոսյանը մտնում էր գրականություն՝ ապահովելով իր բացառիկ ու անկրկնելի տեղն ինչպես գրականության, այնպես էլ կյանքի մեջ՝ որպես քաղաքացի և մտավորական:

Գրական նախափորձերը, որոնք հեղինակը չէր կարևորում, դառնում էին մեծ ճանապարհ դուրս բերող սկիզբ: Դրանք գրողի ստեղծագործության՝ որպես ամբողջական մարմնի անբաժանելի մասն են:

Պյութագորասը ժամանակի երկուհարգահարյուրամյա տեղողությունը, ճիշտ, եթե ոչ ընդմիշտ, կանխատեսեց գիտության մաթեմատիկանացման ընթացքը: Նոր ժամանակներում Ղուսեուլի փիլիսոփայությունը ամեն ինչ դրվեց որոշակի սահմանների մեջ, դրանից չխուսափեց և բնությունը: Էմպիրիկ առարկաները ենթարկվեցին մաթեմատիկական իդեալականացման: Մարդն սկսեց դիտվել որպես անհատականությունից զուրկ, ընդհանրացված, «իդեալական տիպ»: Եվ ինչպես պլատոնական կոսմոսի միասնությունը /միտքը և հոգին անբաժան են/ ապահովող արարիչը, այնպես էլ միջնադարյան քրիստոնեական աշխարհայացքում կենտրոնական տեղ գրավող Աստված /«Աստված մեռավ»՝ Նիցշե/ չէին կարող տալ բազում հարցերի պատասխանները, այնպես էլ նյութատնյան օրենքներով առաջնորդվող բնագիտությունն ու հուսեուլյան փիլիսոփայությունը: Հավատը բացարձակ բանականության հանդեպ, որն իմաստավորում էր իրականությունը, փլվեց: «Տեսական աշխարհը առանձնացավ

1 Бахтинология, СПб, 1995, стр. 101.

կյանքի աշխարհից, բայց և միևնույն ժամանակ հավանեց ողջ կեցության արտահայտիչը դառնալու գլխավոր դերին»<sup>1</sup>:

Գրականությունը շուտ զգաց այս «անհամամասնության հարուցած» տհաճությունն ու ենթադրվելիք կորուստները: Համաշխարհային, մասնավորապես ռուս գրականության մեջ ակնհայտ էին երևույթի արձագանքները:

Դոստոևսկին համոզված էր, որ մարդը ֆորմուլաների հավաքածու չէ, նա գաղտնիք է, որ անհրաժեշտ է կուսհել<sup>2</sup>: Գիտատեխնիկական առաջընթացը չի կարող տալ բազմաթիվ հարցերի պատասխաններ, այն մարդուն մղում է միայն կեղծ լուծումների, հետևապես նա հակվում է ծառայելու Բահալին՝ կուտակման տենչի, ամեն հոգևորը մերժող կուռքին: Դոստոևսկին կուսհեց, թե ինչ է ստացվելու սոցիալիզմի արդյունքում, հոգևորի հանդեպ մերժողական կեցվածք ունեցող հասարակարգը պարզապես որևէ լուծում առաջադրել չէր կարող, նույնը վերաբերում էր և կապիտալիզմին, որը զրկված է հոգևոր բարձր նպատակից:

Ավելի հետևողական էր Տոլստոյը, որ գիտությունը մարդկային կյանքի անհրաժեշտ և կարևոր առարկաների իմացություն էր համարում: Ըշմարիտ, իսկական գիտությունն անհրաժեշտ է բոլորին, այն կարճ է, պարզ ու հասկանալի: «Եվ դա այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ինչպես հիանալիորեն դա ասել է... Սկոլորոդան՝ Աստված, մարդկանց բարիք ցանկանալով, անպետք նրանց համար դարձրել է դժվար, իսկ այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ է՝ թեթև»<sup>3</sup>: Իսկ այն, ինչ գիտությունն են անվանում, իրականում կեղծ է, քանի որ ձգտում է մարդուն տալ ամեն ինչ՝ բացառությամբ այն միակ բանից, ինչն անհրաժեշտ է մարդուն լավ կյանքով ապրելու համար<sup>4</sup>:

Տոլստոյը չի հավատում սոցիալական առաջընթացի հնարավորությունը, դրա փոխարեն կարևորում է բարոյական վերընթացը, որ հենվում է կրոնի, մասնավորապես քրիստոնեական բարոյականության վրա: Հետևապես հասարակական կյանքի արտաքին փոփոխությունները չեն կարող մարդկանց կյանքը լավացնել, բոլոր այն անհատները, ովքեր կարևորել են սոցիալական վերափոխումները /«արտաքին ձևերը»/ ի հաշիվ կրոնաբարոյական փիլիսոփայության, պարզապես թյուրիմացության մեջ են: Տոլստոյը չի ընդունում «Ավենարիուսներին», «Դարվիններին», «Հեկկեններին», նաև Մարքսին:

«Ավանդական» և «գիտության նվաճումներով» զինված նոր գրականության միջև եղած բախումն առանձին դեպքերում, բավականին ուշացումով, որոշակի տեսք էր ստանում և մեր գրականության մեջ: «Այսպես կոչված գյուղագրություն մասին» հոդվածում Մաթևոսյանը, բանավիճելով Վ. Պետրոսյանի հետ, պաշտպանում էր ճշմարիտ գրականության իրավունքը և դեմ էր այն սխեմաներին, որոնք իբր պիտի ստեղծեին նոր գրականություն: «Իսկ եթե գրող չես, ապա դու՛մարիր, բաժանիր բոլոր ֆիզիկոսներին, հովիվներին ու հանքափորներին, քանորդում ստացի՛ր քսաներորդ դարի հայ իրականության երկրորդ կեսը ճշգրտորեն արտացոլող մի ֆիզիկոս-հովիվ, բայց դա չի լինի մարդ,

1 Бахтинология, СПб, 1995, стр. 102.  
 2 Достоевский, Ф.М., Полн. Собр. Соч. Т. 28. кн. 1, стр. 63.  
 3 Толстой, Л. Н., Полн. собр. соч., т. 38, стр 135-136.  
 4 Там же, стр. 286.

24  
այլ կլինի գումարում, բաժանում և քանորդի պատասխան» /Սպիրտակ, 36/:

Թեև այս Հոգվածում Մաթևոսյանը խոսում էր լիարյուն գրականության մասին և Համոզված էր, որ արհեստական է «գյուղագրություն», «քաղաքագրություն» բաժանումը, իրականում նրա անհանգստությունը կապված էր ընդհանուր և կարևոր խնդրի. նա դեմ էր քաղաքակրթության այն Համընդհանուր Հարձակմանը, որ աղարտում էր մարդու բնական վիճակը: «Բոլոր ռազմական Հաշվմատայաններում նշված է ռազմական գործին իմ Հոր կիսապիտանիությունը, իմ պիտանիությունը, տասներկու տարեկան իմ եղբոր պահեստային պիտանիությունը, մեր բաճերի քանակը, մեր շան շղթայի երկարությունն ու Հաստությունը՝ քաղաքակրթությունն ահա անորոշություն մուժից դրանք Հայտնաբերել ու սովել է Հաշվիչ մեքենաների բերանը...» /Սպիրտակ, 41/:

Ակնհայտ է գրողի բացասական վերաբերմունքն այս ամենի Հանդեպ, որի արդյունքում ստացվելու է մի նոր «որակ»՝ անհատականությունից զրկված մարդ: Մաթևոսյանը Համոզված էր, որ մարդը չի կարող «բանաձևերի» Հավաքածու լինել, նա շատ ավելի Հարուստ է, քան փորձում են ներկայացնել և կամ խցկել «կարգավորված» սահմաններում:

Այս առումով առաջին շրջանի ակնարկներն ու պատմվածքները, այդ թվում և «Մենք ենք, մեր սարերը», որոշակի օրինաչափության են միտում: Դրանք ներքին ընդհանրության մեջ են՝ կյանքի «ստանդարտ» գոյաձևերի դեմ ներքին ընդվզումի իմաստով: Դա արդեն նեղացող, սմբող աշխարհ է, որտեղ դժվար է ապրելը:

Ռացիոնալիստական մտածողությունն ակնհայտորեն կարևոր է մարդկային կեցության Համար, բայց այն չափ ու կշռով անկարող է ծածկել ողջ կյանքն իր Հարստությունը: «Մաթեմատիկան», «Հաշվարկը» որքան էլ փորձեն Հանդես գալ կյանքը կարգավորող ուժ, կմնան միայն ցանկությունների տիրույթում: Երևույթների, մարդկային էություն մեջ կան որակներ, որոնք ենթակա չեն տրամաբանական մեկնաբանությունների: Ռացիոնալիստական մոտեցումն աղավաղում է կյանքը՝ Համահարթելով ամեն ինչ, աղճատում մարդկային ներաշխարհի անկրկնելիությունը, երկար ժամանակի մեջ ձևավորված որակները: Եվ միայն աշխարհի ու մարդու սխեմաներից դուրս, գրողի վերապրումի միասնությունը է լիարժեքորեն դրսևորվում կյանքը: Մաթևոսյանի Հերոսների արարքները Հաճախ տրամաբանորեն «անմեկնաբանելի» են: Նրանք գործում են «ողջխոսությունը» Հակառակ և ապրում են իրենց կյանքն ու օրն այնպես, ինչպես որ այն կա: Նրանք, Հակադրվելով ժամանակի կողմից մատուցվող Հարաբերությունների պարտադրանքին, փորձում են Հնարավորինս պահպանել սեփական անհատականությունը՝ դիմակայելով մարդկային էության երկատման տևական ու անընդելի ընթացքին: Այնքան ժամանակ, քանի դեռ խոսքը վերաբերում է իրենց, նրանք կարողանում են տեր կանգնել սեփական էությունը, մարդկային որակներին: Առավել դժվար է, երբ պարզվում է, որ նոր իրադրություն մեջ կյանքը և դրա մասին եղած պատկերացումները խստորեն տարբերվում են միմյանցից: Մաթևոսյանի դեռևս անփորձ գրիչը պարզել է ժամանակի ամենամեծ վրիպումը. կեցության զուտ ռացիոնալիստական իմաստավորումը ճգնաժամի մեջ է և չի կարող բացահայտել երևույթների էությունը:

նր: «Նուպանը պետք է լիներ՝ տեսնեին, է, տեսնեին, որ չէ, ստանդարտ չենք»: Դեռևս առաջին ակնարկում եղած այս եզրահանգումն ուղղված էր կյանքի միօրինականացման դեմ: Սա ճանապարհի սկիզբն էր, Հետագայում արդեն գրողը նորանոր ձևերով ու խորություններով մաքառելու էր կյանքի մեռյալ ձևերի դեմ և Հաստատելու էր կենդանի կյանքի գոյության իրավունքը:

«Տափաստանում» ակնարկն առաջին գրավոր Հրապարակումն է և բավականաչափ կարևոր գրական ճանապարհի սկզբի առումով: Երկու կարևոր յուրահատկություն կարելի է առանձնացնել:

Առաջինը երևույթներն առօրեական կապերի մեջ բացահայտելու, փաստերին Հավատարիմ մնալու սկզբունքն էր: Երկրորդը՝ առօրեականի մեջ գեղեցիկն ու տևականը տեսնելու գրողական ջիղն էր, որ ասելիքը դարձնում էր կենդանի, ամբողջական:

Մաթևոսյանը տարբերվում էր միութենական մամուլում տպագրվող ակնարկագիրներից, որոնց առաջադրած Հարցերն ընդհանուր բնույթ էին կրում: Համահարթեցման այն ուղեգիծը, որ տարվում էր Հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներում, իր անմիջական արտահայտությունն էր գտնում և մամուլում ներկայացվող ակնարկներում: Մաթևոսյանական դեռևս անփորձ, սակայն Հեռահար Հայացքը որսացել էր պահը:

«Այստեղ ամբողջ կոմսոմոլը մեխանիզատոր է...»

Այստեղ բոլոր մեխանիզատորները կոմերիտականներ են...

Այստեղ ամբողջ բրիգադը, աշխատանքային ողջ տեղամասը, ամբողջ սովխոզը կարելի է կոչել

-Ընկեր մեխանիզատորներ կամ՝

-Ընկեր կոմերիտականներ» /34/:

Մաթևոսյանը խոսում է կենդանի մարդկանց մասին, ովքեր տարբեր ճակատագիր ու կենսագրություն ունեն, ովքեր աշխատում են իրենց կարողության չափ՝ ոմանք անցյալը մոռանալու, ոմանք իրենց ապագան ավելի բարեկեցիկ դարձնելու Հստակ նպատակադրմամբ, երրորդները պարզապես չեն կարող չաշխատել, քանի որ դա նրանց էությունն է: Երկրում ձևավորվում է բյուրոկրատական դասը, որ իրեն է վերագրում ձեռքբերումները, այս դասի Համար աշխատանքային պայմաններն ուրիշ են:

Որքան էլ զարմանալի է, ծանր աշխատանքից խուսափողները տեսանելի ոլորտներում դառնում են «ղեկավարողներ», «կազմակերպողներ». նրանց Համար նախապատրաստվում է վաղվա Հասարակական բարձր դիրքը:

Մաթևոսյանի Համար այս ամենը երկրորդական է մարդկային այն տեսակի կողքին, որը երկրի նվիրյալն է: Եվ որ կարևոր է՝ ոչ միայն մարդն է մշակում տափաստանը, այլև տափաստանն է իր Հերթին մշակում մարդուն: Դրանք կայացման ընթացքի մեջ են: Սա Մաթևոսյանի ամենակարևոր եզրահանգումն էր, որ դուրս էր գալիս ակնարկային ժամանակի սահմաններից: «Տափաստանում» խոսվում է ոչ այնքան Հերոսական աշխատանքի, որքան կատարելագործվող մարդկանց մասին:

Բնական կենսաձևի յուրօրինակ արտահայտություն է «Բնություն»

1 «Սովետական գրականություն», Երևան, 1959, Հ.7: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

26  
պատմվածքը<sup>1</sup>: Ստեղծագործության ներքին տրամաբանությունն ուղղված է հենց «միօրինականացման» շանքերի դեմ: Մարդկանց թվում է՝ ճշմարտությունն ամփոփված է տարատեսակ Հաստատիր գրքերում և դրանք կրկնելով ու գանազան խոստումներով՝ կարելի է լավ ուսանող, ի վերջո երկրի Համար պիտանի քաղաքացի լինել:

Գրողն ընտրել է ականատես-պատմողի այնպիսի տեսանկյուն, որն արտաքին Հատկանիշներով Հերոսին ակնհայտորեն տարբերում է, պայմանականորեն ասած՝ վերացական հեղինակից, այս Հանգամանքը սրում է պատմող-Հերոսի՝ դեպքերի մասնակցության պատրանքը:

Պատանի Հերոսն առողջ, բնական մանկություն է ունեցել: Նրա դեռևս նոր ձևավորվող ընկալումները պայմանավորված են ապրված կյանքի ազդակներով:

Մաթևոսյանն ստեղծել է պայմանականությունից վեր կանգնած պատանու կերպարը, որ դեռևս չի ճաշակել իրականության դառնությունները, նա չգիտե, թե ինչ ճանապարհ է անցնելու: Սեփական տան, դպրոցի, գյուղի, թեկուզ խեղճ, բայց ջերմ ու անկրկնելի, միայն իրեն Հատուկ կեցություն, ոգու կրող վախ չունի խառնափնթոր, պարզունակ ու չոր կյանքից: Նրա ներքին ազատությունը պայմանավորված է միջավայրի բնական կեցության ազատության մեջ, որտեղ չկա պարտադրանքը, և ոչ մեկն էլ ցանկալին իրականություն չի դարձնում: Մաթևոսյանի Հերոսն առանձին պահերի, զուտ խոսքի, արտահայտության առանձին ձևերի առումով Հիշեցնում է Սելինջերի Հերոսին<sup>2</sup>: Եվ որքան էլ թերություններ ունենա գրական այս նախափորձը, ուր ակնհայտ են Հոգեբանական միագիծ Հիմնավորումները, այսուհանդերձ այն ներքին գրավիչ ուժ ունի: Մաթևոսյանի Արտյուշ Սողոմոնյանը տրամագծորեն Հակադիր է սելինջերյան Քոլֆիլդին. եթե վերջինս դառնություն, կեղծիքի միջավայրից փախչում է վերացական մի աշխարհ, որտեղ կարողանում է ինչ-որ պահի ինքն իր Հետ լինել, ապա մաթևոսյանական Հերոսն ունի իր աշխարհը: Նա վախ չունի անհայտությունից. նրա Համար ամեն ինչ որոշակի է, ամեն ինչ իր արժեքն ու տեղն ունի: Նա այդ երևույթները վերափոխադրելու անհրաժեշտություն չի գգում: Այս ամենը պայմանավորված է նրա՝ Համայնքային միասնական կենսաձևերի ներքին զգացողությունները:

Այնպես որ, երբ վեցերորդ օրվա երեկոյան տղան տանը պատմում էր տպավորություններից, առաջինը խոտհավաքից պատմեց, իր հիացմունքն արտահայտեց նախագահից, շոֆերից, ընկերներից, ծիրանի գողությունից, պահակի Համար «թեյի գալիթ» բերելու պատմությունից, լեռնանցքի ռեստորանում քեֆից: Այս ամենը չէր Հետաքրքրում մորը, ավելին՝ նա լաց եղավ այն բանի Համար, որ տղան Հորն է քաշել, Հիմնականը չի տեսնում և ուրախանում է պարապ բաներով:

«Իսկ Հայրս.

-Գնալիս ծիրան գողացա՞ք: Վերադարձին գալե՞թ բերիք պահակի Համար: Հարցերը գիտեիր, բայց չուզեցի՞ր ուսանող դառնալ: Դարչինով թեյը

1 «Սովետական գրականություն», 1960, 4. 2: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:  
2 Սելինջեր Ջ. Դ., Վիպակներ և պատմվածքներ, Երևան, 1978: «Տարեկանի արտում անդունդի եզրին» երկը տպագրվել է 1951-ին, ռուսերեն Հրատարակվել է 1960-ին՝ «Иностранная литература» ամսագրի 11- րդ Համարում:

չատ լավն է: Եվ ընդհանրապես մայրիկդ շատ լավ թեյ է պատրաստում: Դեսը տուր մուրաբան...» /49/:

Պատմվածքի ավարտը կյանքի կենսական ձևերի փառաբանումն է, առօրեականի Հմայքն ամենից կարևորն է, այն չի կարելի փոխարինել կեցության սխեմաներով և ապրել ինքնախաբեություններ: Հետևապես Հոր ընկալմամբ որդու մեկնաբանությունը տեղին է: Եթե մարդու գոյընթացը պարտադրված նորմերով առաջ չի գնում, ուրեմն ամեն ինչ ճիշտ է: Չէ՞ որ ինքն ըմբռնված է կտրել եփած հրաշալի մուրաբան և Հարկադրված չէ ուտելու այն, ինչ իրեն դուր չի գալիս: Հետևապես գոհանալ է պետք եղածով ու այն ամենով, ինչի տերն ես այսօր:

Պատմվածքում ի Հայտ է եկել երևույթների մատուցման մեկ այլ սկզբունք՝ «չասելով ասել այն, ինչ կարևոր է»: Դա կյանքի տեսանելի ձևերի ու դրա էություն Հակադրությունն է, ինչն արտահայտված է տղայի Հոր և մոր Հետ ունեցած զրույցում: Այնքան Հանդարտ ու Հիմնավոր են Հոր առօրեական թվացող խոսքն ու զրույցը, որ ավելորդ է դառնում մնացած «կարևոր բաների» մասին խոսելը: Մարդիկ / տվյալ դեպքում մայրը / կյանք են դարձում այն, ինչ չարժե դարձնել: Ամենից արժեքավորը կյանքի, մարդկայնության Հմայքն ապրելն է, այդ ամենն զգալը:

Ապրելու միօրինակ ձևերի դեմ է ուղղված և «Լեռներս թողեցի վերևում» պատմվածքը<sup>1</sup>, այն «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ տպագրվել է «Շները» վերնագրով: Պատմվածքի Հերոսի մտորումների ու վերապրումի մեջ խնդիրն առավել ակնհայտ բնույթ ունի. կենդանի կյանքը Հակադրվում է մաթեմատիկային, Հաշվարկին: Բնությունը, կյանքը «տեղակայվում» են թվերի աշխարհի մեջ, դրանք կորցնում են նախատեսելի Հարստությունն ու Հմայքը:

Այստեղ Հերոսը ևս պատանի է և Հանդես է գալիս որպես դեպքերի մասնակից: Հակադրությունը կյանքի կենսական ձևերի և պարտադրվող սխեմաների միջև սրվող բախումն է, որ անսպասելի լուծում է ստանում: Եթե նախորդ պատմվածքում որոշակի են տարածությունն ու ժամանակը. դա գյուղական միջավայրն է, քննասենյակը, և ժամանակն էլ Հստակ է՝ վեց օր, ապա այստեղ Հակադրելով տարածական, առանձին միջավայր ներկայացնող երևույթները՝ զրոյը խոսքն առնչում է ընդհանուր ժամանակին:

Մաթևոսյանը փնտրում է արտահայտման նորանոր ձևեր՝ խոսքը բնական ու ասելիքն ամբողջական դարձնելու Համար: Պարզ է՝ պատմող Հերոսին դնելով տարիքային սահմանների մեջ, նրան պահելով երևույթների ընկալման որոշակի շրջագծում՝ դրանով իսկ ստեղծում է սահմանափակ տարածք՝ բացառելով հեղինակային Հղացումների և Հերոսի նույնության խնդիրը: Մաթևոսյանը Հետևողական է այն առումով, որ պատանի Հերոսն ասում, խոսում, վերապրում է այն, ինչն ինքը կարող էր ռեալ կերպով իմանալ: Հեղինակային մոտեցումը թերևս ավելի որոշակի է դարձված պատմվածքում ներկայացվող դեպքերի և ընթերցողի միջև եղած «տարածության մեջ»: Այն դառնում է Հստակ ու նաև կանխատեսելի: Եթե նախորդ Հերոսի ապրումներն ամբողջական են, և նա չի կարող սեփական միջավայրը լքելու, այստեղ ձևավորված բարոյական նորմերը ոտնատակ տալու ճանապարհով արևի տակ իր տեղն ունենալ, ապա այստեղ Հերոսի Հոգեբանական զարգացումը նրան դարձնում է այլ մարդ:

1 «Սովետական գրականություն», Երևան, 1962, 4. 8: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

Մաթեմատիկայի ուսուցիչը ևս ժամանակին սարերում ապրել է մանկութունի պատանեկության գնացող կյանքը. նրան հասանելի են տղայի հոգու խլրտացող պարունները: Նա համոզված է, որ սարերը խնդիրներ լուծելու անհրաժեշտություն չունեն: Բայց պարզվում է, որ սարերում ևս մարդիկ կարող են միջամտել և իրենց ցանկությունները ուղղել բնության «սխալները»: Փարսխում հովիվները ձև էին տալիս ներու պոզերին: Թոնրից հանած տաք լավաշով փաթաթում էին պոզերը և ուղղում: «-Ձեր ի՞նչ գործն է, ոնց ուզում է՝ թող աճի, - ասացի նս: -Հո իր ուզելովը չէ» /72/:

Ինչպես ներու պոզերն «ուղղվեցին» դժվարություններ, այնպես էլ տղան: Նա հաղթահարում է իր մեջ սարերի հանդեպ ունեցած սերը և ամբողջությամբ թաղվում հանրահաշվի մեջ: Այնքան հիմնավոր էր օտարումը, որ ամսվա վերջում, երբ ուսուցիչը նորից ուզեց լսել ներու մասին պատմությունը, աշակերտը պարզապես կասկածեց ուսուցչի ողջամտության վրա:

Պատմվածքը «Օգոստոսի» մեջ ներկայացված տարբերակում առանձին շտկումներից բացի կարևոր եզրահանգում ունի.

«Սարից իջածներին ևս հարցնում էի.

-Բոբը ո՞նց էր:

-Բո՛բը,-ծիծաղում էին նրանք: Բոբը լավ էր, ասում էր եղբայրներդ համար կոշիկ ուղարկիր երեսուներեքից մինչև քառասունմեկ համարի, կոշիկ են ուզում: Ու Բոբը փոքրանում, մտնում էր կոշիկի մեջ»<sup>1</sup>:

Առաջին հայացքից է միայն երկխոսությունը դառնում սոցիալական հարցերի արծարծման միջոց: Ամենասովորական երևույթներն անգամ սուզված են թվերի աշխարհի մեջ, ավելին՝ համարակալված է ամեն մեկի կոշիկը: Ժամանակի պարտադրանքով կյանքը սմբում, արժեզրկվում, կաղապարվում է՝ ինչպես Բոբը, որ «փոքրանում, մտնում է կոշիկի մեջ»:

Ի՞նչ կարելի է ասել գրական այս փորձերի մասին: Իհարկե, դրանք չէին կարող ունենալ գեղարվեստական այն ընդհանրացվածությունը, ինչը բնորոշ է Մաթևոսյանի երկերին ընդհանրապես: Գրողին իրապես գրավում են առօրեական, սովորական դեպքերն ու դեմքերը, որոնց մեջ ասելիք գտնելը բավականաչափ դժվարին գործ է, թեև դրանք հետաքրքիր են հենց ասելիքի իմաստով:

Հենց սկզբից Մաթևոսյանն ընտրել է դիմադրություն ճանապարհը, նրա սկսած «կոիվը» գրականության մեջ վերածելու էր համընդհանուր «պատերազմի», և դա գուցե այն պատճառով, որ հորիզոններ ընդգրկող հայացքը ներառում էր «ամեն ինչ»՝ ներքին հակասություններով, վերելքներով ու վայրէջքներով: Մաթևոսյանի պայքարն ուղղված էր առողջ ու բնական կյանքի իրավունքների պահպանմանը, որ հարձակման էր ենթարկվում նոր ժամանակի կողմից:

Իհարկե, անհրաժեշտ է առաջընթացը, բայց չափից ավելի մեծ է ձեռք բերածի գինը, երբ խաչի է հանվում մարդու սերը, խիղճը, մարդկային հոգու ջերմությունը, նրա անհատականությունը, իսկ այս ամենի արդյունքում մնում է մաթեմատիկական՝ հաշիվը, որ հասարակական կյանքի, մարդու ճակատագրի մեջ փորձում է ոչ թե երկրորդական, այլ գլխավոր դեր ստանձնել և, ի վերջո, իրենով պայմանավորել ամեն ինչ:

Ակնհայտ է, որ այս խնդիրը բավականաչափ անհանգստացրել է գրողին.

1 Հրատ Մաթևոսյան, Օգոստոս, «Հայաստան», Երևան, 1967, էջ 144:

«Մաղրածունների մեր տոհմը» պատմվածքը կարելի է գրական այս փորձերի ընդհանրացումը համարել: Կատարման առումով սա գեղարվեստական նոր մակարդակ է: Հաղթահարված է երևույթները միագծությունը, կյանքի կենսական լիցքերով հարուստ պատկերները միտում են ընդհանրացումների: Ճիշտ չէր լինի եզրակացնել, թե պատումի միակ արժանիքը կենդանի կյանքի և կեղծ լրջության հակադրությունն է: Խիստ կարևոր է և երևույթների արտահայտման մեթոդի հարցը: Այն այստեղ թեև ոչ համապարփակ, բայց հետևողականորեն կիրառվող միջոց է՝ բազմաձև իրականությունը որոշակի տեսանկյունով ներկայացնելու առումով:

**Ծիծաղը գոյակցության ֆենոմեն**

«Մաղրածունների մեր տոհմը» աշխարհայացքային նշանակություն ունեցող ստեղծագործություն է: Բարեհոգի հումորից մինչև դաժան խարազանումը՝ ծաղրի մտայն ու սպանիչ նոտաներն ընդգրկող խոսքի մեջ գրողը ծիծաղի ֆենոմենը բացահայտելու նպատակ է հետապնդել՝ երևույթը քննելով մարդաբանական, փիլիսոփայական տեսանկյուններով:

Ելնելով երևույթի ընկալման բնույթից՝ գրողն ստեղծում է մի աշխարհ, որտեղ մասնավոր դեպքերը միտվում են ամբողջությանը, կյանքին, հետևաբար ծիծաղը դառնում է ոչ այնքան երևույթների ընկալման եղանակ, որքան իրականություն, մարդկային էություն, կենսակերպի դրսևորում:

Մաթևոսյանը ծիծաղը չի դարձնում մասնավոր դեպք նույնիսկ այն պահին, երբ խոսք է գնում որոշակի մարդու առանձին արարքի մասին: Այստեղ այն բախտիսյան ձևակերպմամբ երևույթ է, որ ուղղված է ինչպես դիմացիներին, այնպես էլ ծիծաղողին: Սա բնորոշ է ժողովրդական բնույթի երկերին:

Սկզբում ծիծաղի աշխարհն ամբողջական է, այն ընդգրկում է ամեն ինչ, դա յուրօրինակ համընդհանուր մթնոլորտ է, տրամադրություն:

«Տոհմում կա մի Մացակ, քսանհինգ տարեկան, նոր ամուսնացած, շատ քնող»<sup>2</sup>: Մաթևոսյանն ընտրել է դեպքերի ծավալման ընթացքը, նա չի բնութագրում, այլ պատմում է եղելությունը: Աքաղաղ-Սուլթանն այնքան էր կանչում, մինչև հասնում էր Մացակի հերթը՝ զահրումա՞ր... Մացակը շարունակում էր ուշ արթնանալ, իսկ Սուլթանը հայտարարում էր գլուղով մեկ, թե Մացակն ընդամենը մի կին ունի, բայց ինքը... շուտ է արթնա... Հենց այստեղ էլ Մացակը բռնեց նրան ու որպեսզի այլևս զահրան չտանի, մեքենայի յուղիչով «յուղեց», Սուլթանը չհասկացավ, թե ինչ կատարվեց իր հետ ու քանի որ շատ էր երես առած, բարձրացավ բազրիքին, թափահարեց թևերը և ուզեց ծուղորուղու կանչել:

Մացակը կարող էր անհամատեղելի առարկաները նույնացնել միմյանց, ինչպես աքաղաղը՝ մեքենային: Բայց աշխարհը նման անհեթեթություններ չի

1 Տն՝ Վ. Գրիգորյան, Ծիծաղը գոյակցության ֆենոմեն, «Գավառի պետ. համալսարանի Գիտական հոգվածների ժողովածու», 2011, հ. 13, էջ 404-416:  
 2 Հրատ Մաթևոսյան, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Ե., 2006: Երկը Հր. Մաթևոսյանի կնոջ՝ Վերոնիկա Մովսիսյանի վկայությամբ արձակագրի առաջին գեղարվեստական գործն է, որ գրվել է ուսանողական տարիներին Նանա, 5/: Այս հրատարակության էջերը կնշվեն ստղում:



ընդունում: Ինչպես որ նման բան չէր հասկանա Մացակի դպրոցական ընկերը, որ Ֆերմայի վարիչ դարձավ: Թվում էր՝ ինչ-որ խարդախուցիչություն կար. նրանք ըստ երևույթին մի հորից էին, այնքան նման էին իրենց արաբքենբով: Սկզբում միակ տարբերությունն այն էր, որ Մացակը Հանձնարարված ոտանավորի բառը կամ էլ մեկ տառն էր փոխում, օրինակ՝ Հացը փոխում էր երչիկով, «այսքան ուրախ կյանքը մեր» տողը՝ «Հավաքվեցին քեռի աններ» էր արտասանում: Մացակն այնպես չէր ասում և ընկալում առարկաները, ինչպես որ ընդունված էր: Ընկերը՝ «այդ տղան», լրջորեն առարկում էր՝ «Երչիկ չէ, Հաց է»: Դե եթե ամենասովորական բաները տղան լուրջ էր ընդունում, ապա պարզ է, թե նրա համար որքան կարևոր պիտի լիներ հանրահաշիվը: Նա երևույթների խորքը թափանցող չէր, այլ եղածը լրջությամբ ինչ-որ կերպ հաղթահարելու պատրանք ստեղծող էր:

Մաթևոսյանն անտրամաբանականի կոմիզմը դարձնում է երևույթների շարժիչ ուժ: Կյանքը միմյանց է լծորդում անհեթեթությունների շարանը, հասարակությունն անարժանին դարձնում է առաջամարտիկ, իր գլխին պատուհաս, նրան տեղ է տալիս հերարխիայի վերին աստիճաններին: Հետագայում այդ դանդաղամիտ ու անբովանդակ մարդը դառնալու է իրական լծակներ ունեցող մեկը, որ իշխանություն է բանեցնելու Մացակների վրա, ովքեր տարբերվում են խելքով, սրամտությամբ, բարոյական նկարագրով: Սա ոչ միայն կոմիկական, այլ ինքնին ողբերգական երևույթ է:

«Դժբախտությունն այն է, որ աշխարհը լուրջ է, մտածում է, մտածելու ջիղը զարգացել է ըմբիշ թիկունքի պես, իսկ ծիծաղի ջիղը դարձել է ճգնավորի թև» /11/:

Կյանքը դարձել է շատ ավելի հաշվենկատ ու լուրջ: Գուցե թե դա այնքան էլ վատ չէ, բայց մտածելու ջիղն իրենով է պայմանավորել և ծիծաղի ջիղը:

Մաթևոսյանական Հղացումները, որոնք դրամատիկականի և կոմիկականի, լացի և ծիծաղի ելևէջումներ են, զարգանում են երկու հիմնական ուղղություններ: Գրողը կարևորում է ոչ այնքան ծիծաղելի՞ն՝ ծիծաղի օբյեկտը, որքան ծիծաղի սուբյեկտը: Ծիծաղողը, որ կարող է և՛ իր, և՛ դիմացինի, և՛ իրականության վրա ծիծաղել, դառնում է գրավիչ օրինակ և ո՛չ ծաղրի առարկա:

Հետևապես գլխավորը կյանքը տափանոց բուժ լրջության, համատարած կարիքի դեմ Հանդիման սեփական ինքնությունը պահող մարդկային որակն է: Ստեղծվում է կենդանի, մարդկային «բնական» տեսակի և իրականության հակադրություն, սա փափագելի է իրականի բախումն է, ինչը հաղթահարվում է սուբյեկտիվ աշխարհընկալման ճանապարհով, որն էլ անխուսափելի է դարձնում դրամատիկականի և կոմիկականի հակասության առկայությունը: Մաթևոսյանի պատանի հերոսներն աշխարհը փոխելու նպատակ չունեն. նրանք առաջնորդվում են իրենց ինքնությունը պահպանելու ներքին բնազդով: Նրանք թեև չեն կարողանա համընդհանուր չարիքի դեմն առնել, բայց և թույլ չեն տա, որ անապատ դառնա իրենց հոգին: Այսքանով միայն ծիծաղը «կարող է փրկել» աշխարհը:

Այդ հերոսներն ունեն մեկ այլ յուրահատկություն. նրանք չեն վախենում ծաղրվելուց: Նրանք փորձում են անտակ թշվառության հատակից դուրս կոր-

գել իրենց ազատությունը՝ դրանով իսկ հաղթահարելով վախը: «Հաղթահարելով վախը՝ ծիծաղը հատակեցնում է մարդու գիտակցությունը, և նրա համար աշխարհը բացահայտվում է նորովի»:

Մաթևոսյանի Հղացումն ուղղված է ավանդական կարգից դուրս տեղի ունեցող շեղումի դեմ, որտեղ համընդհանուր անկումը եղծում է մարդկային էությունը: Նոր իրադրության մեջ մարդը կորցնում է շրջապատին դիմակայելու միակ և բացառիկ իմունիտետը՝ ծիծաղը:

Տոհմի ծիծաղով զրնգացող աշխարհ է թափանցում նոր ժամանակը՝ իր արդեն ճշտված չափանիշներով ու որակներով: Դրսի աշխարհը կյանք է դարձնում այն, ինչը կյանք չէ իրականում: Առաջընթացը ձեռք է բերվում ծիծաղի ահագին բաժնի բացառմամբ. թռչնում է մարդը, կյանքը կորցնում է գրավելությունը:

Ունեւոր տնից հարս եկածները երկու տարում ձերանում, մեռնում են երեսուներթ-քառասուն տարեկանում՝ լեղապարկի հիվանդությունից, Ղլային քորից, իսկ մեռնողների կարծիքով նրանց սպանում է «փողոտվող աշխարհի դիմաց մեր տոհմի քարե դեմքը»: Իսկ Հովիվի, Ղրաղացպանի, գնացքին անտարբեր նայող սյաքավարի կամ խաղաղ որսորդի տանից եկած հարսները հրճվում են տոհմի Հետ. «Վայ ծիծաղու մեռանք» և հարստացնում ցեղը ծիծաղող երեխաներով:

Մաթևոսյանն ստեղծագործության մեջ իր համար ճշտում է շատ կարևոր խնդիր. դա մեթոդի հարցն է, ինչն, անշուշտ, աշխարհայացքային նշանակություն ունի: Այն պայմանականորեն կարելի է ծագումնաբանական համարել: Գրողի հայացքը ներառում է բացարձակ ժամանակի մեջ ծնվող, զարգացող, ծավալվող մարդկային որակները, որոնք յուրօրինակ «կենսագրություն» ունեն: Չպետք է կարծել, թե ունեւոր տնից հարս եկածներն աշխարհում միայն գերեզմանոց են թողնում: Նրանց արյունը ժառանգվում է նորերի կողմից. սրանք մի քիչ մաղձոտ, մի քիչ ծիծաղկոտ երեխաներ են, որ մեկ հայհոյում են, մեկ էլ ծիծաղում: Երակներում քլթթլթացող արյունը մեկ զսպում, մեկ էլ զգալ է տալիս ընչաքաղցության ջիղը: Դրանցից մեկը հիմա բանտարկված է: Բայց դե նա կարգին գող էլ չէր. նրա ծիծաղի ջիղն իր արարքի մեջ միայն ծիծաղելին տեսավ ու բռնվեց հաջորդ օրն իսկ: Տոհմն ստիպված էր փոխհատուցել վնասը, որը կատարել էր խանութպանը: Իսկ գողացված տասնհինգ հազարը տոհմի ամբողջ կովերն էին, հարսների մատանիները, խալիները, կարպետները, ինքնաեռը, կարի մեքենան, բարձերից մի երկուսը: Սերունդների տարիների աշխատանքն ի չիք դարձավ: Իսկ տոհմն այդ «թալանին դեմ տվեց իր ծիծաղը»:

Ներդաշնակ աշխարհի փլուզումն սկսվել է վաղուց, դարերի խորքից եկող թույնի աստիճանական կուտակումով: Տիգրան Մեծի պալատում ծաղրածուն «մեր տոհմի» պապն է եղել: Եվ քանի որ «էծի միրուք» ունի և քթին քսած էր մուր, նրա գործադրած ջանքերի համար փոսած արքայախնձոր են նետել: «Եվ մեր պապի ժպիտի մեջ կաթիլ է առաջին կաթիլ թույնը» /15/:

Աշխարհի հիվանդ լեղապարկը երկու հազար տարի շարունակ թույն է կաթիլ արյան մեջ, և հիմա ծիծաղում է մի սերունդ, որի աչքերը չեն ծիծաղում:

Մարդկություն «լավագույն մասը» չուտ է գիտակցել ծիծաղի անհրաժեշտ

1 М. М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, М., 1965, стр. 106.

տուեթյունը: Ու թեև Հաճախ տրամադրություն չի ունեցել, բայց դիմակով փորձել է արթուն պահել ծիծաղի ջիղը: Պապի ջանքերը, անշուշտ, տվել են իրենց պտուղները, բայց աշխարհը գնացել է մեկ այլ ուղիով՝ այն շեղվել է ընդհանուր կարգից, ու տոհմն այս անգամ էլ ծիծաղել է «ծուռ աշխարհի» հիմարության, նրա ընչաքաղցուկության, ազահուկության, կեղծ լրջության, այն ամենի վրա, ինչն արժեզրկում է կյանքը:

Այն ժամանակից ի վեր, երբ բուժ լրջությունը դառնում է ոչ թե պատահականություն, այլ իրենով սպառնում է լցնել կյանքի բոլոր բնագավառները, տեղի է ունենում կորուստ և այն էլ անդառնալի: Ի Հայտ եկած ծիծաղը տարածվում է բուժ լրջության ու փողոտավող աշխարհի «հիմաստության» վրա: Այս դեպքում գործ ունենք ծիծաղի որոշակի, մասնավոր արտահայտության հետ: Միծաղողն այլևս իրեն տարանջատում է ծիծաղելի երևույթից, քանի որ խոսքը բացատրող ծիծաղի մասին է: Այն ջարդում է «աշխարհի ծիծաղի ամբողջական սպեկտրը», ծիծաղելի դառնում է մասնավոր երևույթ:

Անդառնալիորեն անցյալում է Հայտնվում երբեմնի ներդաշնակությունը. աշխարհն ըստ իրեն է փորձում ձևել մարդուն:

Պատուհի ուսերեն տարբերակն՝ ավելի ծավալուն է և ընթերցողին է փոխանցում մեկ այլ տրամադրություն ու հղացում՝ մաթևոսյանական արձակի կարևոր որակներից մեկը:

Մեռնում է տոհմի մեծը, տոհմն իրեն որբացած է զգում, ծերունու մահով անցյալի գիրկն է անցնում մի մեծ ժամանակ: «Ձէ՞ որ ծիծաղը հենց այն բանի Համար գոյություն ունի, որպեսզի ծեփես, լցնես ճեղքերը»<sup>2</sup>: Առանց ծիծաղի երեսնամյա տարիքում տարեց մարդ կդառնաս: Մինչդեռ այն ամենը, ինչ գայրացնում է քեզ, իր մեջ ծիծաղելի ինչ-որ բան է թաքցնում, և Հարկ է այն տեսանելի դարձնել բոլորին:

Մաթևոսյանական հղացումները վերջնական արդյունքում Հանգում են շատ ավելի կարևոր ու մեծ խնդրի իմաստավորման. սա ոչ այնքան կյանքի փիլիսոփայությունը սովետականացնելու փորձի քննադատություն է, որտեղ ամեն ինչ դրվում է կաղապարված ձևերի մեջ և կամ դառնում կյանքը զրավող բուժ լրջության քննադատություն, այլ տվյալ ժամանակից դուրս, զուտ փիլիսոփայական առումով գոյաբանական խնդիր: Մարդը բնությունից տրված որակներով դարերի ընթացքում մշակել է այնպիսի ունակություններ, որոնք արտաքին աշխարհին Հարաբերվելու բացառիկ միջոցներ են: Դրանք յուրատեսակ էֆեկտորների դեր են կատարում, որոնց միջոցով իրականացվում է օրգանիզմի պատասխանն արտաքին ու ներքին գրգռիչներին՝ ապահովելով դրա կենսագործունեությունը: Բայց ահա մարդուն Հանգամանքները դուրս են բերել բնական վիճակից, նա Հայտնվել է նոր միջավայրում, բայց ձեռք չի բերել գոյատևման այնպիսի միջոցներ, ինչպիսին բնությունը դարեր շարունակ մշակել էր մարդու Համար: Նրանից խլում են ինքնապաշտպանության բացառիկ շնորհը՝ փոխարենը ոչինչ չտալով: Սկսվում է յուրորինակ օտարման գործընթաց. մարդն աստիճանաբար հեռանում է իր նախնական, բնական վիճակից, ինքն իրենից:

Ռուսսոն Համոզված է, որ մտածող մարդը «փչացված» մարդն է, քանի որ օրգանական կյանքի շրջանակից դուրս գալը նրա վիճակը բարդացնում է և ոչ թե լավացնում: Բայց մարդը չի կարող դուրս գտնվել այն հետզհետե ընդլայնվող շրջագծից, ինչը դարերի աշխատանքի ու ճիգերի արդյունք է: Դա նրա լեզուն է, մշակույթը, կրոնը և այլն: Այս ամենը մարդկային փորձի արտահայտությունն են: Իրականության անմիջապես Հարաբերվելու փոխարեն մարդը մշտապես ստիպված է դիմել ինքն իրեն: «Այն, ինչ խանգարում է մարդուն և անհանգստացնում է նրան, -ասում է էպիկտետը,-դրանք առարկաները չեն, այլ նրա՝ առարկաների մասին ունեցած մտքերն ու երևակայությունը»<sup>1</sup>:

Միամտություն կլինի պնդել, թե մտածողությունը պետք է տեղի տա կյանքի, մարդու Համար կարևոր այլ ընդունակությունների առջև: Ոչ՛: Ռացիոնալությունը մարդուն խիստ բնորոշ որակ է, որ արտահայտվում է նրա գործունեության բոլոր ոլորտներում: Բայց անհեթեթություն է ամբողջ կյանքը սահմանափակել ռացիոնալիզմի շրջագծում:

Մաթևոսյանի հերոսի Համար մաթեմատիկական կյանքի ընդամենը մասնակի, նեղ արտահայտման ձևերից մեկն է և որևէ կերպ չի կարող ընդգրկել կյանքն ամբողջությամբ: Հետևաբար՝ այն դարձնել կեցության «հիմք» ոչ այնքան ծիծաղելի է՝ որպես թյուրիմացության հետևանք, որքան տխուր է՝ որպես գիտակցված ու հետևողական սխալի արդյունք:

Այս ամենով Հանդերձ՝ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը դառնում է երևույթների լուրջ քննադատություն: Իրականության խորքում ողբերգական է, իսկ մակերեսին՝ ծիծաղը: Այն անհրաժեշտ է կյանքը տանելի դարձնելու Համար: Սա ծիծաղի այսպես ասած գոյաբանական որակն է, որին զուգահեռվում է մեկ այլ որակ: Մաթևոսյանը լուրջ հիմքեր է ստեղծում՝ հետագայում իր Հայտնաբերածի վրա նոր և ամրակուռ կառույց խոյացնելու Համար: Միծաղը տարբեր երանգներով՝ բարեհոգի Հումորից մինչև ծաղրը, ծնվում, առաջանում, ի Հայտ է գալիս կյանքի կենդանի և մեռյալ ձևերի Հակադրումից: «Մաղրածունները...» դառնում է կյանքի բնական կենսաձևերի պաշտպանության ցավից ծնված կանչ:

Միծաղելի կարող է լինել ամբողջ գիտակցվածը: «Կյանքը երբեք կանգ չի առնում, իսկ երբ առաջանում են պարբերականություն, կրկնվող ձևեր, դա «արդեն կյանք չէ, դա ավտոմատացում է կյանքի դիմակի տակ թաքնված: Դրանում է կոմիզմը»<sup>2</sup>: Ա. Բերգսոնի այս ձևակերպումը տարածվում է ինչպես անհատի, այնպես էլ Հասարակության վրա:

Մարդն իր անմիտ շարժումներով ու ժեստերով առանձին դեպքերում առարկայի տպավորություն է թողնում, իսկ Հասարակությունը «սոցիալական ակտերի տրաֆարետներով» հիշեցնում է Հասարակական «մասկարադ»: Ի վերջո, այս ամենից ելնելով, Ա. Բերգսոնը ծիծաղն ամեն կայունի մերժման ժեստ է Համարում՝ Հանուն Համընդհանուր Հարաբերապաշտության ու կայացման:

«Մաղրածունների...» Մացակը՝ որպես կենդանի կյանքի, կենսական ձևերի կրող, չի կարող Հաջորդ պահին գտնվել նույն կետում և կրկնել այն, ինչ մար-

1 «Литературная Армения», Е., 1966, н. 6.

2 Там же, стр. 39.

1 Проблема человека в западной философии, М., 1988, с 29.

2 Пигулевский В.О., Символ и ирония, Киев, 1990, стр 9,33.

դիկ ցանկանում են կյանք դարձնել / «Այսքան ուրախ կյանքը մեր...» /, նրա մտածողությունը չի ընդունում քարացած ձևեր, նպատակը կյանքը լիարժեքորեն ապրելն է, իսկ ընկերը՝ նեղմիտ ճակատով, կանգնած էր միևնույն տեղում. Համադասարանցիներն ավարտեցին, վերադարձան ու դաս տվեցին նրան, իսկ նա մտածում էր, թե ինչն է չենք ասում «բայդեր» և ասում ենք «դերբայ»:

Հզոր ուժ է Հասարակական տգիտությունը, որ ուժի գործադրմամբ կյանք է «դարձնում» այն, ինչը կյանք չէ իրականում: Նրան Հետաքրքրում են «ճիշտ», «լուրջ», «կանխատեսելի», «կրկնվող», «ապահով», «ներկայանալի» ձևերը: Բայց դրանք տգետի, կյանքի կենդանի ձևերից օտարվածներն են: Հասարակությունն էլ կյանքը վերածում է «Հասարակական մասկարադի»: Այդ տգետը նստում է նախագահությունում. միջավայրը նրա մեջ տեսնում է վաղվա «իրական դոկտորացուլին»: Մաղրը դառնում է Համատարած, որ Հիմքում ողբերգական բնույթ ունի: Ամբողջ Եվրոպան ոտքի տակ տված, պատերազմում Հաղթած Հորեղբայրը, որ արյուն տալով ետ մղեց սև Հեղեղը, այստեղ տանը, կռացել է կաշվի վրա և իր խեղճություն, թշվառություն միջից չի կարողանում նայել տղայի աչքերին: Նա նման է այն Հակային, որին ուտում է ոչիլը:

Այսուհանդերձ սրանով չի ավարտվում մաթևոսյանական ծիծաղի ֆենոմենի բացահայտումը, քանի որ Հեղինակը պատմություններից զատ տեսանելի է դարձնում սեփական Հայացքի ընդգրկման շառավիղը: Հաճախ է խոսքը վերածնունդ Հեղինակների, որ ծնվում է երևույթները Համապարփակ, մեծ ժամանակի մեջ տեսնել կարողանալու հմտությունից, մարդ արարածի ինքնակայացման մղումի և ներկայի անհաղթահարելիության զգացողությունից:

Ա. Բերգսոնի Համոզմամբ՝ «անմտության տրամաբանությունը» որոշվում է ժամանակի վերապրումի և տարածության գիտակցումի Հարաբերակցությամբ, ինչն ավելի կապվում է անգիտակցականի և գիտակցականի, անհատական ազատության և սոցիալական անհրաժեշտության փոխհարաբերությունների Հետ: Միջավայրն ստեղծում է կանոններ, որոնք կենդանի կյանքը, նրա ներքին պոռթկումը խցկում են տարաբնույթ սխեմաների մեջ և Հարկադրում ապրել նոր ձևով, իսկ դրանք կենդանի կյանքից թորված մեռյալ ձևեր են:

### Օտարումը՝ միաչափ մտածողության Հետևանք

Մաթևոսյանը 1965-ին Հրապարակում է «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը: Սկզբում տպագրվեց ուղևորների: Սա լուրջ Հայտ էր երևույթները գեղարվեստորեն իմաստավորելու առումով: Այն նորովի էր շարունակում «ԱՀնիձորում» սկսած խոսակցությունը: Ամբողջության մեջ գրողի նպատակն իրականության գոյավորման կեղծ ձևերի մերժումն էր՝ Հանուն մարդկային գոյակցության բնական կենսաձևերի:

Երկը միանգամից ուշադրություն գրավեց: «ԱՀնիձորի» Հարուցած աղմուկն ըստ երևույթի խանգարում էր. սկզբում խոսք ասվեց միութենական մամուլում: Մ. Ռոչինի «Անտառամեջ գյուղի ասքը»<sup>2</sup> Հողվածին Հետևեցին

1 «Литературная Армения», Ереван, 1965, н. 6-7-8.

2 Рошин М., Сказание села Антарамеч, «Комсомольская правда», 15. 10. 66.

Ա. Բիտովի «Հովվերգություն. 20-րդ դար» և Գ. Տրեֆիրովայի «Հովվերգության փոխարեն»<sup>1</sup> գրախոսականները: Դրանց Հաջորդեցին և տեղական մամուլի Հրապարակումները: Առանձին լավատեսական գնահատականները զուգորդվում էին քննադատական վերաբերմունքով. այնքան էլ նախընտրելի չէր Մաթևոսյանի՝ գյուղի Հանդեպ դրսևորած սերը: Ի՞նչ է դա՝ Հետամնացություն, առաջադիմության անտեսում կամ առաջընթացը կասեցնելու նպատակամետ ջանքեր: Ավելի Հեշտ էր երևույթների խորքը թափանցելուց Հրաժարվելն ու չմահավան կեցվածք ընդունելը. «Մենք լավ գիտենք, թե ինչպիսին է մեր կյանքը»:

Այս դիտարկումների կողքին կարելի է առանձնացնել Բիտովի խոսքը՝ նրբին, խորը եզրահանգումներով: Բիտովն զգաց, գնահատեց այն, ինչ Հետագայում շատերն այդպես էլ չհասկացան: Ակնածանքն ընկերը Հանդեպ պայմանավորված էր «Նրա դարավոր արյան զգացողությամբ», մարդկային տեսակով, բարություն, ինտելիգենտություն, թե՛ գրողի տաղանդով՝ իբրև բացառիկ երևույթ Համամիութենական գրականության անդաստանում: ԻՀարկե, այս ամենը միասին վերցված: Բայց Բիտովն զգաց Մաթևոսյանի ստեղծագործության բուն ակունքը. «Հրանտի մաքրությունը կարող էր նախիվ թվալ, բայց դա չէր խանգարում նրան լինել իմաստուն, որովհետև նրա իմաստության աղբյուրն ավելի շուտ, քան փորձը, Հանդիսանում է մեծ սերը»:

Ակնհայտ էր, որ Մաթևոսյանը ոտք էր դնում գրականության մեծ ճանապարհ, վստահ քայլը ենթադրելի էր դարձնում և Հաջորդների անխուսափելիությունը: Այսուհանդերձ սա գրախոսական էր, Հանգամանալի քննության նպատակ չկար, մանավանդ որ Հեղինակը Հատուկ ընդգծում էր մաթևոսյանական աշխարհի Հովվերգական կողմը:

Մինչդեռ պատումը Ֆրագմենտայ պատկերներով լուրջ խոսակցություն էր բացում ժամանակի մասին: Հետագայում ավելի շատ նկատի էր առնվում «Ռեազի ոչխարների» պատմությունը, ինչը միջոց էր ասելիքն ամբողջացնելու Համար և չէր կարող ընդգրկել երկի ողջ բովանդակությունը: Քիչ դեր չխաղաց այն Հանգամանքը, որ ներկայացվող պատկերներն արտաբուստ չեն Համադրվում իրար: Դրանց միջև եղած կապը ներքին բնույթ ունի: Մաթևոսյանն ամբողջական ծիրի մեջ է ներառել և՛ անցյալը, և՛ ներկան: Նա գիտի իրականության ո՞ր դրվագը, ո՞ր ժամանակը կամ իրադարձությունն ինչ չափով է կարևոր՝ անելիքն արժանահավատ դարձնելու: Հեղինակը մեկն է այդ մարդկանցից, ովքեր Հանդես են գալիս վիպակում:

Այս երկը նախորդ պատմվածքների ու Հետագայում գրվածքների միջև միջակա դիրք է գրավում: Այն առանձնանում է պատմական անցյալի «արձանագրումով» և իրականության գեղարվեստական վերաիմաստավորմամբ: Չենք օգտագործում «ականատեսի խոսք» բառակապակցությունը, քանի որ վերջինս մասնակից է դեպքերին: Հաճախ է խոսքը ձևավորվում առաջին դեմքով. «Ես արդեն ասացի»:

1 Битов А., Пастораль, 20 век, «Литературная газета», 1967, 28 января,

Трефилова Г., Вместо идилии, «Новый мир», 1966, н. 3.

2 А. Битов, Статьи из романа, М., 1986, стр. 87.

Մաթևոսյանին անհրաժեշտ է տարանջատվել իրականությունից՝ վերջինս հանգամանորեն ուսումնասիրելու, կողքից դիտելու համար: Դեպքերի զարգացման ընթացքն ամբողջությամբ ենթակա է հեղինակային խոսքի տրամաբանությանը, որ առանձնանում է վերլուծությանը, նրբին հեզանքի ու ծաղրի շեշտադրումներով: Եթե չգործադրվեր արտահայտման նման ձևը, խոսքի տոնը, ապա անհնարին կդառնար բարոյական այն «կաթարսիսը», որ վերջում ապրում է ընթերցողը՝ հեղինակային հղացման հաղթանակի ակնհայտ դրսևերմամբ. ընթերցողը համոզված է, որ ճիշտն Անտառամեջն է, նրան բնորոշ բարոյականությունը:

Ի՞նչպես է զարգանում գործողությունը, որն առանձին՝ արտաքուստ տարբեր, ներքուստ միասնական շրջագծում տեղակայվող պատմությունների շարք է:

Աշխարհի անկյունում ներփակ Անտառամեջը բախվում է քաղաքակրթությանը, և տեղի ունեցած փոփոխությունները դառնում են ժամանակը բովանդակավորող որակներ:

Մաթևոսյանը, խոսելով 60-ականների խորհրդային գրականության մասին, ավելացնում է, որ այնուամենայնիվ վճռական մի կետում իր սերունդը շփոթվեց ու ընկրկեց. «Ասաց՝ գողանում է, ինքը իրեն կործանում է, չի բացվում, աղավաղվում է, փչանում է, բայց չասաց՝ գողանում է, որովհետև իրենը չի համարում ու իրենը չէ. ինքն իրեն կործանում է, որովհետև իրեն իր թշնամին է համարում. չի բացվում, որովհետև տալուց ու չառնելուց հոգնել է. փչանում ու փչացնում է, որովհետև տեքն ինքը չէ. անճանաչելիորեն աղավաղվում է, որովհետև մարդու իր բնական տարրերով չի ապրում, այլ հանձնվել է իրեն խորթ ինչ-որ ուժի» /եւ, 385-386/:

Վիպակի ներքին պաթոսը մարդու և երկրի միջև ստեղծված անբնական վիճակի բացահայտումն է: Դիտարկման մեջ գրողն իրեն չի տարանջատում ժամանակի գրական ընթացքից, բայց ակնհայտ է, որ նրա խոսքը չէր տառապում այն թերասացությանը, ինչը բնորոշ էր սերնդի գրականությանը: «Ահնի-ձորում» սկսած խոսակցությունը շարունակում էր նոր կերպ ու հարցադրումներով:

Ներկան համադրելով անցյալին՝ գրողը տեսնում է ժամանակի բերած անշրջելի դարձող արատների հետևանքները, որոնք գնալով ահագնանում են: Հասարակության ապագան վտանգված է: Սրված է հակասությունը մարդու և հասարակական ինստիտուտների միջև:

Մաթևոսյանական խոսքը՝ հանդարտ ու հիմնավոր, հեզանքի ու ծաղրի անհրաժեշտ չափաբաժնով օտարման խնդիրը տարածում էր ամենատարբեր ոլորտների՝ և՛ տնտեսության, և՛ մշակույթի, և՛ քաղաքականության, և՛ մարդկային փոխհարաբերությունների վրա: Գրողը խախտում էր պարտադրված օլիմպիական լուծվածներ. ամեն ինչ այնպես չէ, ինչպես ներկայացվում է, կյանքն այլ պատկեր ունի: Իսկ Մաթևոսյանի համար ակնհայտ էր, որ կեղծիքն անխուսափելի էր դարձնելու երկրի կործանումը: Ինչ-որ բան ապացուցելու ջանք չկար. նա համոզված էր, որ վաղ թե ուշ իր խոսքն ընկալվելու էր որպես ժամանակի իրական պատկեր:

Սոցիոլոգիան տարիներ շարունակ զբաղվեց սոցիալիզմի առավելությունները ցուցադրելու աշխատանքով: Տասնամյակներ անց միայն խորհրդային փրկիստիպայության, գեղագիտության և մյուս ոլորտներում պաշտոնապես խոսվեց «օտարման ֆենոմենի» մասին: 1988-ի «Սոցիոլոգիական ուսումնասիրություններ» ամսագրի առաջին համարում խմբագիրը հպարտությամբ էր խոսում՝ որպես «լուծված դավը» խախտող առաջին մունեստիկ:

Հայ գրականությունն «անհայտությունից» ճշմարտությունը կորցել էր տասնամյակներ առաջ՝ Մաթևոսյանի շնորհիվ: Համարձակություն ու տաղանդ էր պետք՝ այն հասարակական ընկալման դաշտ դուրս բերելու համար: Գրախոսներն՝ իրենց արժեքավոր դիտարկումներով հանդերձ, բացահայտելով վիպակի այս կամ այն որակը, մասամբ էին առնչվում դրա բովանդակության էական կողմերին: Իսկ եթե միութենական մամուլը խոսում էր Մաթևոսյանի մասին, հարկ էր համարում առանձնացնել տաղանդավոր գրողին, որը երբեք էլ «առաջինը» չէր, այլ լավագույն դեպքում՝ միայն «երկրորդը»: Ամեն դեպքում գրականությունն առաջինը փաստեց ստեղծված կացությունը:

Մաթևոսյանը բացահայտեց երկրի համար ճակատագրական դարձած «օտարման ֆենոմենը»՝ որպես գերակա խնդիր:

Օտարումն ակունքներով առնչվում է մարդկության նախնական դարերին: Է. Ֆրոմմի կարծիքով<sup>2</sup> Հին Կտակարանի մարգարեների ժամանակ «կուսպաշտությունը» բառն «օտարում» բառի համարժեքն էր: Բազմաստվածության և միաստվածության կարևոր տարբերությունը կապված է հենց ինքնօտարման փաստի հետ: Մարդն ստեղծում է բազմաթիվ աստվածներ՝ դրանց վերագրելով իրեն իսկ բնորոշ որակները: Կուռքը դառնում է մարդկային ուժի ինքնօտարված ձև, որին ենթարկվում էր մարդը: Միաստվածությունը հակառակը՝ ենթադրում է մարդու մեջ բազում որակներ, և դրանցից որևէ մեկը՝ իբրև ավարտուն որակ, չի կարելի անհատից անջատել և վերածել ամբողջության:

Ֆրոմմը բազմաստվածության արձագանքները տեսնում է և նոր ժամանակներում: Տոտալիտար հասարակության /ֆաշիզմ, ստալինիզմ/ մեջ ստեղծվում են կուռքեր, որոնց ենթարկվում են հոծ զանգվածները: Կարևոր եզրահանգումներից մեկն այն է, որ օտարման տեսակներն ընդհանրություն ունեն՝ դա կախվածությունն է իռացիոնալ կրքերից: Անհատը դադարում է սեփական ներաշխարհի հարստությամբ ապրել, նա դառնում է իր իսկ մասնակի որակնե-

1 Рошин М. Сага о селе Антарамеч, «Комсомольская правда», 1966, 15 янв., Крутилин С. Об авторе.- В кн. Г. Матевосян. Мы и наши горы. М., 1967, с. 319-319, Семенов В. Республика пастухов, «Молодая гвардия», 1968, н. 6, с. 308-311, Битов А. Границы жанра, «В. Л.» 1969, н. 7, с. 72-76, Левин Ф. Чувство хозяина.- «Д.Н». 1970, н. 9, с. 265-267, Теракопьян Л. Разнообразие красок и решений.- В кн.: Литература и современность: Сб. 10. - М.: 1970, с. 285-294. Теракопьян Л. Вчера, сегодня и всегда.- «Д.Н», 1971, н. 3, с. 247, н. 4, с. 247-251. Пискунов В. Национальное художественное самосознание и современность.- В сб.: Национальное и интернациональное в советской литературе.- М.: 1971, с. 99. Аннинский Л. Мятаяная безмятежность: Эстетическая проблематика прозы Г. Матевосяна.- «Л.А.» 1971, н. 7-8, с. 139-148. Пошатаева А. Общественное развитие и национальные традиции.- Там же, с. 512-514. Крамов И. В зеркале рассказа.- «Д.Н», 1972, н. 8, с. 246, 250. Пискунов В. Национальное художественное самосознание. Мифы и реальность.- «Звезда», 1972, н. 8, с. 206, Белая Г. Искусство есть смысл. - «В.Л.», 1973, н. 7, с. 62-63 և այլն:

2 «Социс», М., 1989, н. 6.

րից մեկի ստրուկը: Դա կարող է լինել կիրք դեպի փողը կամ իշխանությունը: 19-րդ դարում Հեգելը, ապա նաև Մարքսը գործածեցին «օտարում» եզրույթն արդեն սոցիալական Հիվանդությունն ձևերը քննելու նպատակով:

Մարքսիզմի տեսաբանները Համոզված էին /«Թեգիստեր Ֆոյերբախի մասին», «Գերմանական գաղափարախոսություն», «Կապիտալ»/, որ մտածողության օտարված ձևերն արմատավորվում են օտարված հասարակական կեցողության պայմաններում: Սոցիալական կյանքում եղած այդ երևույթի հաղթահարումը կվերացնի երկփեղկումը և գիտակցության ոլորտում: Բայց կարևոր է Մարքսի այն եզրահանգումը, որ կապված է մարդու էություն և նրա գոյատևման անզուգահեռիկության Հանգամանքի հետ: «Օտարված աշխատանքը այդ հարաբերությունները վերափոխում է այնպես, որ մարդը... իր կենսագործունեությունը, իր էությունը վերածում է միայն սեփական գոյատևման պահպանության միջոցի»: Մարդը, որ անմիջականորեն ստեղծում է բարիք, գոյատևում է ոչ թե որպես մարդ, այլ աշխատավոր: Մարդու էության և գոյատևման միջև եղած անտագոնիզմը դրանց անհամապատասխանության արդյունքն է: Մարքսիզմի դասականները Համոզված էին, որ սոցիալիզմին անցնելիս կվերանան դրա Հիմքերը՝ մասնավոր սեփականությունը և մարդու շահագործումը:

Իհարկե, դա այդպես չեղավ: Այն շարունակվեց նոր Հասարակարգի պայմաններում՝ նորանոր ձևեր ընդունելով:

Բնական է, որ գրականությունը պիտի խախտեր ընդունված լուրջությունը, հակառակ դեպքում դառնալու էր գաղափարախոսություն համր ծառան:

Մաթևոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը դառնում էր մարդու և Հասարակական կյանքում տարաբնույթ ինստիտուտների միջև եղած օտարման պատմություն: Բնօրրանից, աշխատանքից, պետությունից, օրենքից հեռացումը մարդուն վերափոխում է Հոգեբանորեն, նա դառնում է ուրիշ, սեփական արմատներից կտրված գոյություն, որ փորձում է նոր կյանք սկսել, իսկ դա պարզապես անհնար է. չէ՞ որ մարդու Հայրենիքում իր անցյալն է, ինչպես և ապագան: Եվ բոլոր նրանք, ովքեր հեռացել են իրենց տանից, ինչ-որ կերպ, գոնե Հիշողությունների պայվիներով, փորձում են վերադառնալ: Ամեն պարագայում Մաթևոսյանի վիպակը նաև մարդկային ինքնօտարման պատմության սկիզբ է: Սա դառնալու էր Հետագայում քննարկվելիք խնդիր, առայժմ այն տարածվում էր Հասարակական-քաղաքական կյանքի վրա: «Մենք ենք, մեր սարերը» վերնագիրն ինքնությունը Հավատարիմ մնալու մղումն էր՝ օտարմանը դիմագրավելու ներքին պահանջ:

Վիպակի առաջին մասը գյուղի կենցաղն է: Դա աշխարհից հեռու, սեփական կենսափորձը դարերով կերտած Համայնք է: «Անտառամեջի Հանրապետությունը» ղեկավարելու, կյանքը կարգավորելու ձգտումը պարտականություն է, այլ կեցություն ձև: Նոր ժամանակի շորշոփները չեն Հասել այստեղ: Դա ինքնակառավարվող աշխարհ է: Համայնքը ներքին, անտեսանելի բնազդով իր ներսից դուրս է Հանում նրան, ով ունակ է այս կամ այն ծանրությունը կրելու:

Դպրոցի վարիչը տնտեսության հաշվետարին, որ երկու տարի գերի էր

1 Маркс К., Энгельс Ф., Соч. т 42, стр. 93.

եղել, դպրոց բերեց. դրանից հետո չըջանալարտները Համալսարան ընդունվելիս գերմաներենից գերազանց էին ստանում: Հաշվետարի պաշտոնն ստանձնեց կալերի պահակը, պահակ դարձավ տնտեսության մեծաառաջին նախագահը, որն արդեն թոշակի էր անցել և տանը թողնում խաղացնելուց քիչ է ասել՝ ձանձրացել էր: «Ամենաառաջին նախագահը» դառնում է «ամենավերջինը»: Մարդիկ չեն կարող որևէ աշխատանքով չգրադվել, և Համայնքը բոլորի անհրաժեշտությունն ունի, քանի որ նրանք Հովիվների Հանրապետության կենսագործունեությունն անհի ապահովող օղակներն են: Սրանով փակվում է որոշակի և բավականին մեծ ժամանակ, երբ մարդու և միջավայրի միջև եղած կապերը դեռևս ենթակա չէին որևէ պայմանականության. անհատն իր Հնարավորության չափով նպաստում էր Համայնքի բնականոն զարգացմանը: «Նրա գայթեկով՝ ժամանակի դոնդողը հավիտենությունից խլրտալով գատվեց ու գրասենյակում Հովվի պես կանգնեց մեր ապրելու ժամանակի ուժեղ, գեղեցիկ, պինդ Հասակը» /45/:

Քանի որ վիպակում բացահայտ է հեղինակի ներկայությունը, և նա է միմյանց լծորդում դեպքերն ու դեմքերը, ուստի և Հնարավոր է «ցանկացած պահին» նոր իրողություն ներկայացնել, որոնք վերջում դառնում են ամբողջական ժամանակի մասին պատմություն: Բայց Մաթևոսյանը բերում է և՛ «կողմ», և՛ «դեմ» փաստարկները: Այս պարագայում արդեն երևույթներն իմաստավորվում են ընդհանրության մեջ: Գրողը չի ընդունում ընկալման և արժևորման միակողմանիությունը, քանի որ կյանքը չի կարող միակողմանի լինել: Հետևապես և երևույթների գնահատումը տեղի է ունենում հակադիր տրամադրությունների, մտադրությունների, բնավորության որակների Համաժամանակյա ներթափանցումների մեջ:

Գյուղը Հին է, որովհետև եկեղեցին հազար Հինգ Հարյուր տարեկան է: Բայց դա էլ վերջնական չէ: Վանքահիմքի Հեթանոսական կրակարանը ութ հազար Հինգ Հարյուր տարեկան է: Ոչ ոք չի կարող ասել՝ վա՞նքն է գյուղում բույն դրել, թե՞ գյուղն է փաթաթվել վանքի շուրջը: Եթե Հանկարծ «Աստծո և ցարի օրհնությունը» բնաջնջվեր Հայաստանը, ապա այս կառույցը բավական էր, որ մենք քաղաքակիրթ ազգ Համարվեինք: Այդպես մտածում են պատմաբանները, բայց ոչ գրողը: Մաթևոսյանի Համար վանքը՝ իբրև շինություն, պարզ վկայությունն է այն բանի, որ «այս փոքրիկ Հողակտորի վրա հազարամյա պատմություն ունի Հողի և մարդու բարեկամությունը» /49/: Եվ այդ տևական դաշինքն էլ ձևավորել է մարդուն՝ իր կենսափորձով, բնավորությունը, բարոյական ընկալումներով: Հետևապես բոլոր նրանք՝ ճարտարապետն ու պատմաբանը, գյուղն ու գյուղի մարդկանց չսիրող գեներալի կինը, Ֆինբաժնի գործակալը, լրագրերը, շարժանկարները, Հյուրախաղերը, գովեստները, ցուցումներն ու սպառնալիքները, որ գալիս են կինտրոնից, չեն ազդում մարդկանց վրա: Նրանք Հաղորդակից են բնության և իրենց գործունեության մեջ առաջնորդվում են բնության կողմից պարտադրվող և կամ «ըստ բնության» ապրելու սկզբունքով:

«Լրագիրը լրագիր, ցուցումը ցուցում, բայց խոտը չորացնելու է արևը և ոչ թե ցուցումը, և նրանք դեմքներն արևին են պահում, և այդ պատճառով էլ կշտամբանքը չի ազդում նրանց վրա» /46/:

Պատոււմի ներքին երակները Հաղորդակից անոթների սկզբունքով են Հանդես գալիս: Մաթեոսյանը «Համար» և «Դեմ» Հիմնավորումները փոխընդանուր է տարաբնույթ իրադրութիւններում: Տարբեր «Հատվածների» միջև սահմանները գրեթե ջնջված են: Հեղինակի Համակրանքն ու Հակակրանքն արտահայտվում են ինչպես Հեղինակային վերաբերմունքի, այնպես էլ տեքստի ներքին տրամաբանութեան մեջ: Գոյակցութեան ավանդական ձևերը նախընտրելի են և՛ անտառամեջը, և՛ գորդի Համար:

Կենցաղ են մտնում նոր երևույթներ, որ մինչ այդ չկային ու իրենց նորոշող գոյութեամբ ավելի տանելի պիտի դարձնեին կյանքը: Իրականում Անտառամեջը դրա կարիքն էլ չուներ: Կյանքն առաջ է գնում, անխուսափելի է նորը, ինչն էլ խորթութիւն է մտնում մարդկանց Հարաբերութիւններում: Քաղաքակրթութեան Հնարանքները՝ նորութիւնների ձևով, իրենց անսովորութեամբ քամահարանքի, ապա և ծիծաղի տեղիք են տալիս:

Եթե 1930-ականներին Հեռախոսը կասկածամտութիւն ու նաև ակնածանք էր Հարուցում. դա մի բան էր, որով իրար կարգադրութիւններ էին անում ու պահանջներ դնում, ապա Հետագայում այն մտավ կենցաղ, դարձավ, մահակի, պանրի, սայլի պես մի բան:

Հետագա շարադրանքը կապված է դարերով ձևավորված միջավայրի աստիճանական փլուզման պատմութեամբ: Գրողն ընդգրկում է կյանքի ամենատարբեր բնագավառները, ամեն ինչ տեղակայել միևնույն սյուժեի ծավալման ընթացքի վրա, անհնար է, իրականութեան Ֆրագմենտալ պատկեր-մեկնարանութիւնները դառնում են ամբողջական մարմնի Հատվածները, որոնք ենթադրելի են դարձնում «անտեսանելի ամբողջ»: Գրողը պահում է ոչ թե սյուժետային, այլ դեպքերի միջև եղած տրամաբանական կապը: Այդ իրողութիւնները միայն արտաքուստ կարող են առանձին ճակատագրերի վերաբերյալ պատմութիւններ լինել, դրանք երկրի մասին արված դիտարկումներ են՝ Հանդերձավորված ներքին տաքնապով, վաղվա Հանդեպ դրսևորած ցավով:

Ավանդական տոհմի շտապիղջն արդեն նախրապան չէ, նա անծայրածիր երկիրը ղեկավարող կուսակցութեան անունից իրեն իրավունք է վերապահել շրջապատին Հարգանք պարտադրել աշխատավորի Հանդեպ: Հետագան առավել իրական գծերով ցույց է տալիս այդ Հարգանքի արժեքը:

Առաջընթացը մղոնանոց քայլերով է ընթացել, բայց ակնհայտ է, որ «նոր դասի» քաղաքական-գաղափարական բռնապետութեանը նախորդեցին Հանրային գիտակցութեան Հետևողական «մշակման» աշխատանքները:

Առաջընթացը նկատելի էր, նկատելի էին և կյանքում ի Հայտ եկած օտարման տարաբնույթ ձևերը: Մարդկային անհատականութեան, նրա ինքնութեան խորթացումը կատարվում է աստիճանաբար, երբ մղումը փողի, իշխանութեան Հանդեպ մարդու մեջ արթնացնում է մթին բնազդները, և նա դառնում է սեփական կրքերի գերին, և կամ էլ օտարումը պարտադրվում է վերևից: Սա բնորոշ է բռնապետութեանը: Տվյալ պարագայում՝ զորանոցային սոցիալիզմին, որի դասական արտահայտութիւնը Սուխոմիլինի «Արխիպելագ գուլագը» Հանդիսացավ:

Մաթեոսյանի Հայկազն այդ դժոխային իրադարձութիւնների գործուն մասնակիցներին է: Հայկազը պահեց ինքնութիւնը՝ պապերից իրեն փոխանց-

ված դարավոր կենսափորձը, դրանից Հրաժարվելը Հավասար է ինքնառնչացման, ինչը տեղի ունեցավ Ալեքսանի պարագայում, որ «ազդեցիվ քաղաքակրթութեան» կրողն էր, Հետևապես նրա տեսակի կորուստն անխուսափելի էր:

Մաթեոսյանը չի անտեսում և տնտեսական ոլորտը, խոսք է գնում «չուկայական սոցիալիզմի» մասին, որտեղ միմյանցից տարանջատված են Հովիվների Հանրապետութիւնը և նրանց պատկանող սեփականութիւնը: Քանի դեռ Անտառամեջը չէր առնչվել վերևից եկած պարտադրանքին, թվում էր՝ ինքն է իր Հոտի սեփականատերը:

Անտառամեջում ամենօրյա գործը մարդկային բարեկեցութեան Հիմքն է: Փոխվել է շատ բան: Վտանգն այն է, որ աշխատանքն ուղղորդվում է արտատնտեսական պարտադրանքի ձևերով: Գյուղը վաղուց պիտի փակած լիներ բողոք-թերման Հաշիվները, բայց մարդիկ դանդաղում էին, «խոստումներ էին տալիս, բայց ոչ բուրգ», «ահագանգումներին պատասխանում էին լուռութեամբ» և վերջապես՝ «այդպես Հանդուրժել չէր կարելի»: Հրահանգիչը գյուղում պարզեց, որ Անտառամեջի ղեկավարները քսաներորդ դարում... ընդամենը անձրևների պատճառով խուզը Հետաձգում են: Ու քանի որ մարդիկ մինչև այդ չէին Հասկացել, որ ժողովրդական սեփականութեան բացառիկ սուբյեկտը պետութիւնն է, իսկ Հովիվների Հանրապետութեանը Հատկացված է միայն կենտրոնի կամքը կատարողի դեր, սկզբում փոքր-ինչ ընդդիմացան, ապա տեղի տվեցին:

Մաթեոսյանը բացահայտում է մեկ այլ Հակասութիւն, որն իրենով պայմանավորեց տնտեսութեան զարգացումն ու տանանայակներ ձգվող տեղապտույտը: Երկրում իրականացված արտադրութեան միջոցների Համընդհանուր ազգայնացումը միաժամանակ Հանդիսանում էր աշխատանքի սուբյեկտի պետականացում, ազգայնացում: Հետևապես բոլոր այն ձեռնարկումները, որոնք միտված էին սեփական իրավունքների պաշտպանութեանը կամ անհատական կենսամակարդակի բարձրացմանը, դիտվում են որպես պետական կարգի դեմ ուղղված ոտնձգութիւն:

«Մեր ոչխարն է, մենք չենք խուզում,՝ ասում էր Հովիվը,՝ մենք մեր թշնամին չենք:

«Միայն Հենց այդ է, էլի,՝ասաց Հրահանգիչը,՝Համապետական գործը դարձնում եք մասնավոր գործ: Ծան գլուխն այդտեղ է թաղված» /58/:

Նախագահին կանչեցին կենտրոն՝ նկատողութիւն Հայտարարելու. Հովիվը Հրահանգիչի գլխավորութեամբ շարունակեց խուզը, մթերումը յոթմղոնանոց քայլերով առաջ գնաց, իսկ մատղաշը լրիվ շարժվեց:

Քանի որ այլևս ակնհայտ էր, թե Անտառամեջը երբեք էլ սեփականատեր չէր, այլ Հրահանգներ կատարող, ուստի և Հովիվների Հանրապետութիւնը կորցրեց ինքնուրույնութիւնը: Հետևանքները ծանր էին: Գլխաքանակը՝ վերականգնելու Հազար ու մի ձև առաջարկվեց, ժամանակը կարճ էր, անտառամեջիցների Համար խելացի ու գործնական էին բոլոր, բոլոր խորհուրդները:

Հետևանքներն աղետալի էին և Հոգեբանորեն: Գնալով ահագնացավ «կոլեկտիվ սեփականատիրոջ» անտարբերութիւնն ու անհոգութիւնը սեփական աշխատանքի Հանդեպ: Մարդն սկսեց օտարվել աշխատանքից, ինչը նրա բնական կեցութեան ձևն էր:

Վարժեցված երեսայի նման գլխարկը թեք դնում էին գլխներին, Վանու

42 միակ յափնջին ուսներին էին քաշում և Հերթով ժպտում էին լուսանկարող սարքին: Նրանք Հովիվ-Հովիվ էին խաղում: «Թվաց, թե աշխարհը գնահատող բանակը ստվարացավ հագարով էլ, և հագարով էլ պակասեցին աշխարհն աշխարհ դարձնող ձեռքերը» /59/:

Վիպակում ներկայացվող իրադարձությունները հիմնականում կապված են կյանքի, բնական երևույթների և դրանց մասին ձևավորվող գաղափարների միջև եղած հակադրությունների հետ: Այս ամենը կենցաղից բարձրանում է պետությունից քաղաքականության մակարդակի:

Պատմությունը, որ խաթարեց գյուղի անդորրը, ավանդականի և նորի բախման փորձարկում եղավ:

Ոչխարների մասին պատմությունը հարաբերակցվում է տասնութ-քսան թվերին կապված դեպքերին՝ Սարգիսն ու Եգորը հանդում Ասատուրի եզն են մորթել: Ու թեև արտաքուստ այս դեպքերի միջև որոշակի ընդհանրություն են գտնում ոմանք, իրականում դրանք բովանդակությամբ տարբեր են և խոսում են այնպիսի ազդակների մասին, որոնք արդեն իսկ օտարված էին կյանքի բնական ձևերից և աստիճանաբար ձևավորել են այն իրականությունը, որին բախվում է Հովիվների հանրապետությունը:

Ըստ ամենայնի այս պատմությունը նախանշում է նոր ժամանակի սկիզբը: Հասարակական վերափոխումների շրջանում նոր կարգավիճակ են ձեռք բերում մարդիկ, ովքեր դեմ են գնացել ընդունված կարգին, բարոյականությունը: Եթե Հովիվների հանրապետությունը քսան մարդով մորթել է չորս ոչխար, իրականում գուցե և երկուսը, և լիուլի վարձատրել դրանց տիրոջը, ապա Սարգիսն ու Եգորը մորթել են Ասատուրի եզը՝ իրապես վնաս տալու միտումով: Դեպքից մի հինգ տարի հետո, երբ գյուղը միանգամայն անտեղի էր համարում նրանց արարքը, չէ՞ որ երկուսով չէին կարող ուտել եզը, նրանք կրակոտ պաշտպանվում էին. «Իսկ ո՞վ էր ուտելու համար մորթել: Լսեցինք, որ Ասատուրը դաշնակցական է, ասացինք՝ մենք քեզ դաշնակցական ցույց կտանք»: Եգորին ու Սարգիսն տարան բանտ, այնտեղից էլ Կարսի ճակատ, որտեղից էլ փախան սարբեր: «Դասակարգային» պայքար մղելու համար մեկն այսօր գյուղական խորհրդի նախագահ էր, մյուսը՝ հարկային տեսուչ: Նրանք ծառայությունների դիմաց արդեն առաջացած տարիքում թոշակ էին ստանում և ձգում դպրոցի ապակին շարժած երեխաների ականջը. «Քո պապն ու հայրը, իմացար, նրա համար չեն, իմացար, դասակարգային արյուն թափել, որ հիմա ապակի շարժես, դասատունն ինչ ասում է՝ խելոք լսիր, իմացա՞ր»:

Սա նոր ժամանակի՝ Հասարակության մեջ որոշակի դիրքի հասած մարդու խոսք է, որ «ծառայությունների» դիմաց իրավունքներ է ստացել և դիտողություն անելու իրավունք էլ ունի:

Ոչխարների դեպքը վերջացած էր՝ պարտք ու պահանջ չկար: Ավանդականի խաթարումն սկիզբ է առնում «դրսից»: Անտառամեջը մեծ աշխարհին կապված է ինչպես բնամթերքի պլաններով, հագար ու մի պարտականություններով, այնպես էլ «ընդունված կարգով», օրենքն է կարգավորում ապրելու սկզբունքները: Եվ դա կատարվում է գործից հեռացված Արշույի միջոցով: Օրենքը գործում և ձեռնարկ է նման մարդկանց համար:

Դեպքերի կենտրոնացումն իրականացվում է ստեղծագործության ձևի

միջոցով, որտեղ հստակորեն է արտահայտվում հեղինակային վերաբերմունքը: Ձևի մեջ արտահայտվում է հեղինակային հարաբերությունը աշխարհին և ստեղծագործության բովանդակությանը: Եղելությունները, հիշողությունները, վերլուծությունները, բնավորություններն ամբողջությամբ հեղինակային սուբյեկտիվիզմի արդյունք են: Հեղինակային սուբյեկտիվիզմն այստեղ կարող է ընկալվել որպես նյութի ամբողջականացման դրսևորում, հեղինակային նպատակամետ մղումի արտահայտություն, որ իրենով է պայմանավորում իրականության գեղարվեստական իմաստավորման գործընթացը:

Վիպակում հեղինակի կերպարը գեղարվեստական պայմանականության չի ենթարկվում: Նրա դիրքորոշումը, դեպքերին որևէ կերպ չմիջամտելու, երևույթները, Հովիվների աշխարհն իմաստավորելու մղումը դրսևորվում են ոչ այնքան որպես մատուցվող նյութից բխող անհրաժեշտություն, որքան դառնում են կյանքի հանդեպ ունեցած դիրքորոշման արտահայտություն: Հեղինակին անհրաժեշտ է «իրեն դուրս դնել» այն աշխարհից, որի մասին խոսք է գնում: Նա պահում է որոշակի հեռավորություն իր և աշխարհի միջև՝ երևույթներն ամբողջությամբ մեջ տեսնելու, իմաստավորելու համար:

Մաթևոսյանը հերոս է ինչպես իր ստեղծագործության, այնպես էլ իրականության մեջ: Դու, ասում է Բախտինը, կարող ես այս կյանքում «հերոս» լինել, և այդ դեպքում ինչ-որ մեկը կարող է ինչ-որ բան քո փոխարեն որոշել և իմաստավորել քո անցած ճանապարհը: Բայց և կարելի է դառնալ հեղինակ՝ սեփական կյանքի ակտիվ արարողը: Այս պարագայում հարկ է կարողանալ պահպանել արժեքավոր հեռավորությունը, «դուրս գտնվելու» դիրքորոշումը, որպեսզի իմաստավորես իրադարձությունները և ի վերջո գտնես արժեքավոր, ամուր հենարան:

Հեղինակը վիպակում հանդես է գալիս բաց տեքստով, միաժամանակ նրա ասելիքը լծորդվում է հերոսների խոսքին, ասում, մտորում, մեկնաբանում է որպես անհատականություն, որը ոչ մի կերպ դուրս չի մնում այդ մթնոլորտից, բայց և չի գործում այդ միջավայրում: Հեղինակն այդ ամենը ներկայացնում է որոշակի հեռավորությունից: Երևույթների ամբողջականությունն ասվածին հաղորդում է որոշակիություն: Նրա համար նախապես հայտնի է դեպքերի զարգացման ուղղությունը: Բայց դա երբեք Մաթևոսյանի համար նպատակ չի եղել: Առավել կարևորն առօրեական երևույթները ոչ այնքան «էսթետիզացիայի» ենթարկելն է, որքան դրանց հաղթահարման ընթացքը՝ ժողովրդական լեզվամտածողության գործադրմամբ, որ ի վերջո ձևավորում է այդ մարդկանց ինքնագոհ վարքագիծը, նրանց փոխհարաբերությունները, կեցություն գուսպ ու անբռնազրոս ոճը:

Կենդանի խոսքի էներգիան, Հուժորը միախառնվում են դրամատիզմին, և դա ակնհայտ է այն պահին, երբ նոր ժամանակը բախվում է ավանդականին: Ամեն ինչ արդեն միանշանակ չէ: Ե՛վ մարդկային փոխհարաբերությունների, և՛ տնտեսվարման սկզբունքների, և՛ մարդկային բնավորության բացահայտման ոլորտներում բացակայում է միանշանակությունը. տեղի է ունենում ինքնօտարում:

Դեմքիդ ժպտացող, թիկունքից խփող անտառամեջին նոր երևույթ է: Մարդկային մաքուր խիղճը տեղի է տվել:

Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը ներկայացնում էր երկրում իրակա-  
նացվող քաղաքականությունը տարբեր շրջափուլերով և որպես այդ ամենի  
հետևանք՝ Հասարակության Համընդհանուր օտարման գործընթացով:

Եթե 20-30-ականներին այն աչքի էր ընկնում գերկենտրոնացվածությամբ  
և բռնաճնշումների համատարած բնույթով. աններելի էր համարվում անմեղ  
«այլախոհությունն» անգամ, ու թեև հետագայում տարտեսակ սահմանա-  
փակումները մեղմացան /40-60-ականներ/, բայց աշխատանքի օտարումն իր  
հետևանքներն զգացնել տվեց այլ բնագավառներում. ակնհայտ էր կաշառքի  
ներգործությունը՝ ամենատարբեր, մասնավորպես դատական համակարգում:

Օտարումը սոցիալիզմի օրոք ոչ միայն պահպանվեց, այլև խորացավ: Բայց  
դրա համար առկա էին ոչ թե ժամանակավոր ու տարընթացիկ պատճառներ,  
այլ շատ ավելի հիմնավոր՝ «գաղափարական նախադրյալներ» ու հոգևոր, սո-  
ցիալ-մշակութային հիմքեր: Լայն զանգվածների հիմնական մասի հոգևոր ցածր  
մակարդակը միահյուսվում էր հոծ զանգվածների բուռն և կրքոտ, համաձա-  
վալ մասշտաբների հասնող պայքարին, որը հստակ նպատակ ուներ՝ ոչնչացնել  
այն ամենը, ինչ «իրենցը» էջր, ուրշներին էր՝ հարուստներին: Ակնհայտ էր  
և կրթական աղետալի ցածր մակարդակ ունեցողների վախն «ինտելիգենտ»  
անհատներին, դրանք զանգվածի գիտակցության մեջ գերազանցապես առնչ-  
վում էին Հարուստների դասին:

Այսուհանդերձ գյուղը չկարողացավ ատել անգամ Դավթի տղա Անտո-  
նին, որին Սիբիր տարան, բայց մեկ էլ դուրս էր գալիս դիմացի անտառից ու  
ծիծաղում: Նա ձիերը թարս էր պայտում՝ հետապնդումից խուսափելու հա-  
մար, մորթում էր համադուղացու ոչխարը, մի քիչ ուտում, մնացածը կախում  
ծառից՝ գրուկյամբ, իսկ դրանք շնորհակալությունն ու մեղքը միախառնած  
գրուկյուններ էին, իսկ թե տված վնասը մեծ էր, միևնույն է, փոխհատուցում  
էր՝ մորթված եզան փոխարեն Դազախից դոմեշ էր հասցնում գյուղի համար:

Գաղափարախոսության ընդգծված դասակարգային բնույթն Անտոնին  
առանձնացրեց, ապա և օտարեց միջավայրից: Նա սուր միտք ուներ, հեռա-  
տես էր ու այլևս դարձել էր գաղափարական հակառակորդ. «Պահեստապետիդ  
երեք ամսվա բանտարկություն են տվել, ահա՛ թե ինչը պիտի ձեր մեջքը կոտ-  
րի: Ինչու՞ են պահեստապետիդ երեք ամիս տվել: Որովհետև դատավորի հետ  
լիկկայանի ընկերներ են և որովհետև քննիչի ձեռքը փող են կոխել: Կաշառքը:  
Եթե դա ձեր մեջքը կոտրեց՝ կոտրեց, թե չէ ինձանից բան դուրս չի գա» /108/:

Իսկ կուսկազմակերպության քարտուղարը, որ Անտոնենց տանը աշխատող  
էր եղել, թեև էջր հասկանում նորի անհրաժեշտությունն ու արվածի իմաստը  
/«Լիկկայանի՛ տգետ, սոցիալիզմից մի եղունգի չափ բան հասկանու՞մ ես, հաս-  
տազու՞միս», որևէ պայմանով էջր համաձայնելու Անտոնի՛ հասարակության  
մեջ որոշակի տեղ գրավելու մտքին. «Հարուստի լակոտ է եղել՝ վերջացրել է  
ժողովրդի փողերով, մե՜ծ բան է արել՝ տերտերի դպրոց է ավարտել» /109/:  
Քարտուղարը նույն օրը միլիցիայի ջոկատ հրավիրեց գյուղ, Անտոնին բռնելու  
բոլոր ջանքերն ի դերե ելան: Տարիներ հետո Պարպաստան իջած գետամեջցուն  
խանութպան Անտոնը հարցնում է. «Հը, ո՞նց է, Անտառամեջը դեռ կա՞, թե  
կերել պրծել են»:

Պետություն հիմքերը դնելիս էջին կարևորվում այն մարդիկ, ովքեր որոշա-  
կի հարստության տեր էին ու միջոցները կուտակել էին համառ աշխատանքի  
շնորհիվ. նրանք մերժված մնացին, հետապնդվեցին, հաճախ էլ ոչնչացվեցին:  
Նրանց դեմ պայքարն առանձին դեպքերում լուրջ հակադեցուկություն էր առա-  
ջացնում /«Գիտե՞ք չէ՞, որ Ուուուտի Ադասին Անտոն էի, մտել է գրասենյակ...  
գիտե՞ք, չէ՞, որ բլիթը կոտորել է...»/:

Ի վերջո մասնավոր սեփականություն վերացմամբ տեղի չունեցավ աշխա-  
տանքի և սեփականության միացում, աշխատավորն ավելի հեռացավ աշխա-  
տանքի արդյունքից, այն վերածվեց պետական-կուսակցական ապարատի սե-  
փականության:

Իհարկե, երկրի տնտեսվարման մեջ գերագույն միջը մնաց այն պատկե-  
րացումը, թե համաժողովրդական սեփականությունը /իրականում՝ պետական/  
յուրաքանչյուրի սեփականությունն է:

Հովիվների հանրապետությունն զգաց, որ ինքն այնուամենայնիվ սեփա-  
կանատեր էջ, իսկ արդյունքը բաժանելու գործընթացը վերապահված է նրանց,  
ովքեր աշխատանքի անմիջական կազմակերպիչներն ու աշխատողները էջին:  
Զևավորվում է բյուրոկրատական համակարգը՝ որոշակի առավելություններով  
օժտված, որ գործուն մասնակցություն մը ու ջանքերով պահում-պահպանում  
է քաղաքական ապարատը. նա մտածելու, ինքնուրույնաբար գործելու նպա-  
տակ էլ չունի: Բյուրոկրատիան ձևավորում է նոր հոգեբանություն: Իշխանու-  
թյունների՝ պետության ներկա և անցյալ ղեկավարների հանդեպ գոհության  
զգացողությունը դրսևորելուց, հանրային ունեցվածքին ծուռ աչքով չնայելու  
պահանջ-խորհրդով ավելի տաքուկ և ապահով զգալու ցանկությունը նրա մեջ  
ձևավորել է և «երկրի տիրոջ» հոգեբանությունը: «Իուք ճիշտ է՝ աշխատում  
եք, բայց մենք էլ ենք աշխատում, և երկրի տերը մենք ենք»:

Նրա՝ աշխատավորի քրտինքի, գետինը պլոկելով հնձած խոտի, պահած  
անասունի, նրա տառապանքի արդյունքը ո՛չ փաստացի, ո՛չ էլ իրավական  
առումով չի պատկանում իրեն, վերջնական արդյունքը գնում է Հարստաց-  
նելու տարակերպ միևնույնությունների, կազմակերպությունների բյուրեն,  
դրանք են վերաբաշխում ստացված արդյունքը: Իսկ աշխատավորին վերևից  
պարտադրվում է միջոցների որոշակի չափ ու նաև ապրանք, որտեղ ընտրու-  
թյուն կատարելու հնարավորություն չկա: Հասարակական կյանքի անխուսա-  
փելի ուղեկիցն է դառնում տարատեսակ ապրանքների «դեֆիցիտը»:

Կնոջ խնդրանքով Զավենը Մառուկյանի կնոջը պիտի տեսներ. «Վաթուխա  
առած պիտի լինեն»: Իհարկե, չկար ուզածը: «Իսկ գլխավոր փողոցի խանութ-  
ները նայելուց հետո Զավենը հուսահատ ծիծաղեց.

«-Կինս դրախտ է ուղարկել ինձ»:

Բնական է, որ այս պայմաններում սահմանափակ միջոցներով ապրող  
աշխատավորը հայտնվում է խնդրարկուի դերում, ստացվում է, որ տարբեր  
դրոտների միջև փոխհարաբերությունները ժամանակի ընթացքում գնալով  
կարգավորվում են ոչ թե գործնական, այլ ծանոթ-բարեկամական հարաբերու-  
թյուններով:

Նման իրադրություն է առաջանում և Ռևազի ոչխարների հետ կապված



պատմութեան ընթացքում: Մարդիկ Հասկանում են, որ կախարդական շրջանի մեջ են. «Ռեակզի գործը» կարճելու Համար Հարկավոր է խնդրել ինչ-որ մեկին: Եվ դա գեններալն է: Պարզվում է, որ դա ևս անտեղի է այն պատճառով, որ Հասարակական Հիերարխիայի վերին աստիճանում գտնվող, իշխանությունը սիմվոլացնող ուժն օտարված է բնօրրանից: Նրան չի Հետաքրքրում Համագլուղացիների Հոգսը, նրա երազանքը գեններալ դառնալն էր, և դարձել է: Կյանքում Հորինված Հազար ու մի պայմանականությունները նրան տվել են երբևիցե չեղած առավելություններ, և նա դրանից գոհ է: Նա ևս տերը չէ երկրի այն պարզ պատճառով, որ ինքը ներկայացնում է գերկենտրոնացած իշխանությունը, որ կտրված է կյանքից: Նա կնոջ Հետ գլուղ է եկել, որ Համագլուղացիներն իմանան ստացած զինվորական բարձր աստիճանի մասին, իսկ երբ գլուղն անտարբերությունամբ է նայում դրան, արժանանում է գեներալուհու կշտամբանքին:

Իսկ երբվանից է սկսվել աշխատավորի օտարումը վերևներից: Երբ կառավարման Համակարգն սկսեց վերահսկողություն իրականացնել վերից վար և թիկունքով շրջվեց դեպի մարդը, մինչդեռ նրանց փոխհարաբերությունների ոլորտում որոշիչ նշանակություն պիտի ունենար բարիք արտադրողի դերը, ձայնը և ոչ իշխանության Հրամայականը, որտեղ խուճի և գործի սկիզբն ու վերջը պայմանավորված են բացառապես պարտականությունների կատարմամբ ու վերահսկողությամբ: Նրանք գործում են այնպես, ինչպես ընդունված կարգն է, նրանք գերակա խնդիր են դարձնում պարտականությունների կատարումը և ոչ աշխատանքը, հասարակության մեջ մարդու գրաված դիրքը և ոչ անհատը: Այստեղից կես քայլ է բյուրոկրատական Հզոր Համակարգի ձևավորումը, որտեղ գերակա նշանակություն է ստանում պաշտոնը:

Հետևապես պետություն մեջ իշխում են ոչ թե օրենսդրական, այլ կատարողական-ֆունկցիոնալ որակները, իրականում գոյություն իրավունք է ստանում «ադմինիստրատիվ սոցիալիզմի» մոդելը:

Յոթնասուներ տարի Հետո ստիպված էին բարձրաձայնել, որ Հասարակական սեփականությունը զրկված է իրական տիրոջից: Հայ գրականությունն այդ անհեթեթ վիճակն արձանագրել էր դեռևս 60-ականներին՝ մաթևոսյանական բացառիկ վերլուծությամբ ու հիմնավորումներով:

Գյուղը ղեկավարում է կոլտնտեսության նախագահը, նրան պետությունը վստահել է աշխատանքները կազմակերպելու պատասխանատու խնդիրը: Սակայն պարզվում է, որ նա կոլտնտեսության գործերը կազմակերպող է, բայց ոչ աշխատանքի արդյունքները տնօրինող: Քիչ ժամանակ էր պետք, որ պեսզի ակնհայտ դառնար, որ կոլեկտիվ տնտեսությունը պահողն ու ղեկավարողը ծիծաղելիության չափ անգոր է օրենքի առջև:

Հաշվի չառան, որ աշխատանքների թեժ ժամանակն է, և տղերքին կալանքի վերցրին: Տնտեսության ղեկավարն այդ գործով մայրաքաղաք գնաց՝ «գեներալի, գյուղամիստրի, մինիստրների մեծի, միլիցիայի պետի մոտ, և ամաչեց, որ իրեն էլ են նախագահ ասում, մինիստրների նախագահին էլ» /131/: Իրապես ամաչելու բան է՝ վերևների իրավունքների և կոլտնտեսության նախագահի իրավունքի Համեմատությունը: Նրան սեփական աշխատանքայնակից դուրս է Հրավիրում ոչխարների գործով գլուղ եկած լեյտենանտը. «Նախագահը կարմ-

րելով դուրս գնաց» /87/: Բազում դուներ ծծելուց Հետո նախագահը Հասկանում է, որ ինքը ռեալ իշխանություն չունի, ուստի և Համակերպվում է տղերքի՝ մի երկու տարի բանտարկվելու մտքի Հետ: Միջավայրը լավ գիտե տնտեսության ղեկավարի իրական ուժն ու արժեքը:

Ամեն ինչ Հարթեցվում, Հավասարեցվում է, ամեն ինչ ենթակա է կարգին: Նման պայմաններում օրենքը կարող է քեզ օրե է բան պարտադրել ու Հետո նաև ապացուցել, որ դա դու ես ցանկանում, ստեղծվում է փակ շրջան: Դատողն ու դատվողը կարող են նույնանալ, մեղադրող կողմն անգամ, եթե գիտակցում է դիմացինի անմեղությունը, այս դեպքում չի Համարձակվում խախտել ընդունված կարգը: Քանի որ մարդիկ ելնում են ոչ թե երևույթների իրական զարգացումից, այլ պետության շահերի պաշտպանությունից, ստացված «ինֆորմացիայից»: Սա պետության Համար կարևոր ու բացառիկ սեփականություն է, և դրա Հիմքի վրա էլ իրականացվում է երկրի կառավարումը՝ դա կլինի օրենքի Հարթության վրա, թե տնտեսության ղեկավարման, գների սահմանման, աշխատավարձերի նշանակման պարագայում, թե մեկ այլ: Ինքը՝ օրենքը գործադրողն անգամ ենթակա է արդեն վերևում ստացված տեղեկությունը: Անտառամեջում Հովիվից մինչև վերևում գործը վարող միլիցիայի գնդապետն ու նաև Համագլուղացի գեներալը Համոզված են, որ այստեղ «գործ չկա... չկա կրիմինալ», բայց և դրանցից ոչ մեկը պատրաստակամ չէ գործը կարճելու, քանի որ Արշուի «վերև» Հասցված «լուրը» պետության սեփականությունն է, ինչը պետք է պահպանել:

Օրենքը կարգն է ու թերևս Հասարակական կյանքում ամենակարևոր ձեռքբերումը, որին Հասել է մարդ արարածը: Բայց դրա առկայությունն արդարացվում է, երբ այն Հավասարչափ կերպով տարածվում է բոլորի վրա: Աննշան անՀավասարությունն իսկ Հղի է օրենքի օտարման փխտանիշով:

Իևազի ոչխարների պատմությունը գլուղին Հարկադրեց երկրորդ անգամ առնչվել օրենքին և տանուլ տալ: Ամեն ինչ վերածվում է աբսուրդի, օրենքի տառը պաշտպանելը դառնում է ինքնանպատակ ու անհեթեթ: Պատմության ընթացքում պարզվում է, որ օրենքը Հավասարչափ ուժով չի գործում: «Գողերին» Հայտնաբերող շունը սերժանտին քարը տվեց դեպի Հեղուկ վառելանյութերի պահեստները: «Եթե իրեն մնար՝ կտաներ վառելանյութերի Հոտով կենտրոն, կայարանի ցիստեռների մոտ, և գուցե թե այնտեղ Հազար և ավելի ղեկավար պակասորդ Հայտնաբերին: Բայց սերժանտը թույլ չտվեց անհեթեթություններ անել, և գնացին Անտառամեջի ճանապարհով. առջևից գնացող սերժանտը ետևից քարը էր տալիս շանը» /77/:

Իհարկե, անտառամեջը չէր առնչվում պահեստներին, ու նրան թվում էր, թե եթե խուսքն օրենքի մասին է, ապա դա ճշմարտության, կարգի մասին է: Բայց Հենց սկզբից ամեն ինչ դառնում է ծիծաղելի ու անհեթեթ:

Գրողը «մանրամասնությունների կոմիզմը» դարձրել է օրենքը գործադրող մարմինը բնութագրող միջոց: Արտաբուստ Հետևողականորեն կազմված արձանագրության նպատակը ոչ այնքան ճշմարտության բացահայտումն է, որքան երևույթներին Հարազատ մնալու ճիշտ, տեղի ունեցածը «ճշգրտորեն արձանագրելը»: Ոչ ոք ոչինչ չի թաքցնում, Հովիվները չեն ժխտում, որ իրենց

Հոտին խառնված ոչխարներն իրենք են մորթել, և ոչխարատերն էլ պարտք ու պահանջ չունի: Բայց օրենքը պարտադրում է օրենքի լեզվով, բառապաշարով գնահատական տալ, նորովի բացահայտել այն, ինչն արդեն Հայտնի է:

Ստացվում է օրենքը հանուն օրենքի և ոչ մարդու տարրական իրավունքների պաշտպանություն:

Սա որևէ կերպ, բացի Հոգեբանական առանձին անկումային պահերի, չի ներառում սարում իրենց գործը կատարող մարդկանց վրա, նրանք այդ սերժանտի ու լեյտենանտի ճարահատ ձեռնարկումները հեգնում են սարեցու բարեհոգությունը: Նրանց վարքագիծը, խոսքը վկայում են իրենց արդարացիությունը և դիմացիների իրենց արածն ու չարածը գնահատողների ծիծաղելի, անհեթեթ վարքագիծ հակասությունը:

Կամաց-կամաց հավաքվեցին հովիվները, Հետախույզ շանը խեղդվելուց փրկելու համար փակեցին գոմում՝ «լավ ոչխար» է: Լեյտենանտ Հակոբյանը սերժանտի Հետ օգնեց Իշխանին՝ հսկայական եզները սատկելուց փրկելու, Հետո Հարցաքննության պես մի բան եղավ, իսկ հիշարժան դեպքը սերժանտ Սարգսյանի գլխարկի կորուստն էր, ինչն էլ արձանագրվեց. «Քաղաքացի Իշխան Անտոնյանը սերժանտ Սարգսյանի կողմից բերման ենթարկվելիս իրեն թափահարեց, որի հետևանքով սերժանտ Սարգիս Սարգսյանի գլխարկը նույն սերժանտ Սարգիս Սարգսյանի գլխից ընկնելով՝ գլորվեց ձորը: Այն գտնելու մեր ճիգերը արդյունքներ չտվեցին» /83/:

Թեև լեյտենանտ Հակոբյանը համոզված է, որ այստեղ գործ չկա, բայց Հարկադրված է ենթարկվել կարգին: Այստեղ ոչ թե օրենքն է ենթակա իրականությունը, այլ միայն «ըստ օրենքի» է ձևվում այդ իրականությունը: Ոչ թե փաստը, ոչ թե երկրի տնտեսությունն իրենց ամենօրյա ջանքով Հարստացնող մարդիկ են կարևոր, այլ աշխատանքից վտարված, միջավայրից օտարված Արշոյի ինֆորմացիան, երևույթների մասին եղած անհիմն պատկերացումները: «Լեյտենանտ Հակոբյան, ապացուցիր, որ լեյտենանտ ես: Գնա՛», - մայրի հրահանգն անմիջականորեն կապված է օրենքի դաշտում նրա գրաված դիրքի հետ: Այն ամրապնդելու համար հարկ է ապացուցել անապացուցելին՝ դրանով իսկ արդարացնելով իր՝ լեյտենանտի անհրաժեշտությունը: Թող բոլորն իմանան, որ «Այդպես է, օրենք հնարողն է իր հնարածին պատասխան տալիս: Օրենքը վեր է ամեն ինչից» /89/: Հետևապես ամեն կարգի անհեթեթություն կարելի է արդարացնել՝ ենելով դրա պահանջներին:

Հարցաքննության ենթարկված չորս հովիվներն իրենց լայնասրտությունը, սարեցիությունը հեգնում են օրենքի տառով զինված պետական պաշտոնյային, ավելին՝ որպես մարդ. որպես անհատականություն, նրան պարզապես ոչնչացնում են: «Գիտե՛ին, որ քննիչը քաղցած է, քաղցից ուղղակի սատկում է, բայց չպահանջեցին հացի, որպեսզի անհարմար չզգա: Նա գյուղից փախավ թաքուն» /132/:

Նույնը տեղի է ունենում և դատարանում, բայց այս անգամ քիչ է ասել, թե տհաճ զգացողություն են ունենում «մեղադրյալները»: Այստեղ, ի զարմանս անտառամեջիների, ամեն ինչ վերածվում է մեծ թամաշայի. սկզբում դահլիճում մի քանի հոգի կային, հետո ներսինները հուճկացին, և դրսից հետաքրք-

րասերները ներս թափվեցին: Դատախազն այնպես էր ծաղրում, դահլիճն այնպես էր քրքրում, որ մարդ ուղղակի գետինն էր մտնում գյուղացի լինելու համար: Դատարան են քարշ տվել մարդկանց, ովքեր օրնիրուն եղել են իրենց Հոտի հետ, նրանք չեն կարող պարապ նստել, առավել ևս ներկա լինել դատի, որն իրենց հետ կապ չունի: Պավլիի գայրույթն ուղղված է անգործ ամբոխի դեմ, որ անելիք չունի և ծիծաղում է «աշխարհի չարն ու բարին չհասկացող» մարդկանց վրա. «Հիմա էդ ինչո՞ւ եք հուճուճ, մի ասե՛ք տեսնեմ: Հապա դուք գործ չունե՞ք: Դե գնացեք ամենեք՝ ձեր գործին: Ու՛ր՝ եղեք, շան որդու պարապ-սարապնի» /139/:

Պարզվում է՝ թամաշա սարքելու, մարդկանց ծաղրելու մղումով տարված է և դատավորը: Մի վերջին անգամ գյուղի նախագահը փորձում է պաշտպանել համագյուղացիներին, բայց դա պաշտպանություն էլ չէ, այլ ուղղակի օրենքով համակերպված անհեթեթություն մերժում՝ «իմ խոր համոզմամբ այս դատը սխալ դատ է» /141/: Իսկ նախագահն իրականում չգիտի, թե որքան տարբեր են իրականության և կարծեցյալ ճշմարտության ուղիները. դատավորը երբեք էլ չի կարող համաձայնել այն մտքին, թե վարվող դատն էությունը սխալ է, հակառակը՝ նա իր պատասխանով պետք է հնարավորինս արդարացի դատավարությունը, հետևապես և իր գոյությունը: Պատասխանն անհեթեթ է, բայց դա էլ կարևոր չէ: Էականն այն է, որ պարապ-սարապ հատաքրքրասերները պարզապես հուճուճ ճշմարտությունը հետամուտ նախագահի «աքսիոմատիկ ճշմարտության» վրա: Դատավորի դիրքը, իրավունքները հնարավորություն են տալիս ազատ լինել ու նաև անկապ մտքեր արտահայտել. «Որպես օրենքից ոչ այնքան հեռու կանգնած մեկը, որպես դատախազ և, դե, որպես քաղաքացի, - նա նույնություն կրկնեց նախագահի անորոշ շարժումը. - դե, իմ կարծիքով սրանց տեղի պայմանները սխալ են: - Ու դատախազը նստեց ինչպես նախագահը միանգամից՝ բեռը նետածի պես:

Բոլորը ծիծաղեցին՝ բացի անտառամեջիներից» /141/:

Գյուղացիները չհասկացան դատավորին, դրա համար էլ չարձագանքեցին, մնացածները ծիծաղեցին, թեև չհասկացան օրենքի պահանջներն իրենք. նրանք պետք է ձեռք առնեին մարդկանց և դրան հասան: Բայց Մաթևոսյանը սրանով չի ավարտում տեսարանը: «Մեղադրյալներն» իրար են անցնում: Մաղրե՞ց իրենց դատավորը: Եթե ծաղրեց «Հապա ինչո՞ւ՞ մերոնք չծիծաղեցին»: Զծիծաղեցին, քանի որ չհասկացան այդ «ոչ խորհրդային ապրանքը»: «Նշանակում է ծաղրը չեխական էր»: Ակնարկը թափանցիկ է. իրականում օրենքը, նաև օրենքը գործադրողն օտար են, կապ չունեն այդ իրականության հետ, դա ոչ այնքան մարդու իրավունքը պաշտպանելու միջոց է, որքան մեղադրանքներ հիմնավորող միջոց: Բայց օրենքը, թեկուզ և վատ, եթե գործադրվի ինչպես հարկն է, ապա կծառայի իր նպատակին: Սակայն պարզվում է, որ ոչ օրենքն է մեղավոր և ոչ էլ դատավորը: Ժամանակն է պայմանավորում ամեն ինչ: Հասարակական կյանքի բոլոր ընագավառներում գերկենտրոնացումը մարդկանց օտարեց և՛ աշխատանքից, և՛ դրա արդյունքից, և՛ օրենքից:

«- Դու մեղավոր չես: Թի՛վը թի՛վ չի:  
- Օրինակ ինչպե՞ս, - ժպտաց դատավորը, - Թի՛վը ինչպե՞ս թի՛վ չի:

-Ասոււմ եմ, էլի, ժամանակը ժամանակ էի:  
 -Ախար բացատրիր, է, Հենց այնպես, օգոււմ ով ասես կմեղադրի:  
 -Ես էլ էդ եմ ասոււմ, էլի, թի՛վը թի՛վ էի» /142/:

Սարգիսի վրա անգամ անտառամեջինները հռհռացին, էլ ուր մնաց ամեն ինչից հասկացող և օրենքը գործադրող խելացի և ապահով մարդիկ:

Ի վերջո՝ Մաթևոսյանն օրենքի և մարդու տարանջատման գործընթացը եզրափակոււմ է կարևոր հետևություններ, որտեղ օտարման աստիճանը բացարձակ բնույթ ունի: «Լավը միայն այդ չէ, ոչխարների դեպքից հետո, ասոււմ են, Անտառամեջ ոչ մի գողություն չի հայտնաբերվել: Լինելը՝ գուցե եղել է, բայց չի հայտնաբերվել, այնպես որ՝ չի եղել» /143/:

Օրենքին մեկ անգամ առնչվելուց հետո գյուղի համար լիովին բավական էր համոզվելու, որ ինչքան հեռու այդ օրենքից, այնքան լավ: Ու եթե ինչ-որ բան է տեղի ունեցել, անտառամեջին գլխի ճարը տեսել է, նա փորձել է ապրել առանց «կարգը պահող» հասարակական մարմինների:

Ի վերջո ինչի է հանգեցնում երևույթների զարգացման ներքին ընթացքը: Երկրի համար պարզապես ողբերգական հետևանքներ ունեցավ որևէ կերպ չվերահսկվող գյուղացիության հոսքը դեպի քաղաք: Դա կեցույթյան մի որակից մյուսին անցնելու ձգտում էր: Դա նշանակում էր դարավոր ավանդույթների, մարդկային փոխհարաբերությունների, մշակույթի, մարդկային որակների կորուստ: Գյուղացին՝ իր աշխատանքով, սովորույթով, բնավորությամբ, որ իբրև տեսակ անցել էր երկար ու դժվարին ճանապարհ, փաստորեն կտրվեց այն միջավայրից, որտեղ ձևավորվել էր և ներառվեց քաղաքային միջավայր, նա կորցրեց ժողովրդական կենսափորձով ամբարվածը և ոչինչ ձեռք չբերեց: Քաղաքային միջավայրում, մշակութային կյանքին ներառվելու նրա ձգտումը միայն մեխանիկական, արհեստական բնույթ ստացավ:

«Բայց նա ի՞նչ քաղաքի բան էր, իշի գլուխ էլը: Հյուրեր են լինում իր ընկերներից՝ ավելուկով ճաշը բրդում է, գդալը քաշած ուտում գլուխկախ... Վրան էլ կեղևը հետը կարտոլ է ուտում ու սառը ջուր խմում: Ու կարտոլի կողքին՝ դաշնամուր: Անտառամեջից ամեն եկողի տանում ցույց է տալիս. «Ըրեխանցն ա, թնկաթնկացին ուզեցին՝ առա: Մի քիչ թանկ ա, բայց դե ըրեխանցն ա: Ինչի՞ ուրիշինն ունենա, իմոնք չունենան»:

Իհարկե, Պավլեն քաղաք չգնաց, որ մշակույթ օրոներ և կամ հարստացներ այն: «Ասոււմ են նրա աղիկը ցուցաբերել է երաժշտական լսողություն», հետևապես և կարող ենք ասել՝ «Ճանապարհո՞ բարի,՝ Մարգո, դեպի մեծ բեմեր»: Իսկ գյուղն իր հազարամյա գոյության ընթացքում որևէ մեկի մոտ երաժշտական լսողություն չի հայտնաբերել: Հավանական է՝ նրանք շատ են եղել, բայց մեռել են չբացահայտված լսողությամբ՝ մահակն ու փոցխը ձեռքներին: Նրանք «ամենաշատը նվագել են հանրահայտ բաներ կամ փոխել որևէ երգի մի քառատողը»: Նրանք նվագել են շփով հայտնի բաներ, քանի որ դրանք բուն են ժամանակի քննությունը, իսկ այն, ինչը արժեք չի ունեցել, պարզապես մոռացվել է : Իսկ եթե փոխել են որևէ երգի մի քառատող, ապա դրա համար ունեցել են այդքանը փոխելու գորություն և կամ զգացել են միայն այդքանի անհրաժեշտությունը: Նրանցից որևէ մեկը նպատակադրված ձևով երաժշտու-

թյուն գրելու կամ ստեղծելու ցանկություն չի դրսևորել: Եթե փոխել է ինչ-որ բան, ապա զգացել է դրա կարիքը, եթե պահվել է այս կամ այն երգը, ուրեմն դրա անհրաժեշտությունն զգացել են մարդիկ: Իրականում այդպես է ստեղծվել ժողովրդական բանահյուսությունը:

Գյուղացիության զանգվածային շարժը դեպի քաղաք ծանր հետևանքներ ունեցավ Հենց ժողովրդական ստեղծագործության հետագա ճակատագրի վրա: Բանահյուսությունն օտարվեց ժողովրդից: Որքան էլ տարարնույթ ձևերով փորձեին «ժողովրդական ստեղծագործությունը» պահել, դրանք արհեստական և անտեղի ջանքեր էին:

Իսկ քաղաքում իր փոքր հայրենիքը կորցրած մարդն օտարված էր նոր միջավայրից ու մշակույթից: Նա պատրաստ էր այստեղ՝ նոր միջավայրում, հոգեբանորեն հարմարվելու նպատակով պայքարել և իր անցյալի դեմ, որպեսզի տանելի դարձներ կյանքը:

«Իհարկե, իշխան, քաղաքն առանց քեզ դժվար է ապրում, քնում է, արթնանում՝ իշխանն ինչու՞նչեկավ: Գնա՛, իշխան, քաղաքի հրապարակում կանգնիր ու շվժվացրու: Գիշերներն արթնացիր ու պատուհանից հովվականչ սուլելով ուղեկցիր սպանդանոց քշվող հոտը» /144/:

Իսկ ի՞նչ սկզբունքով են ստեղծվում բնավորությունները: Կարելի է ասել, որ մաթևոսյանական երևույթների ընկալման մեթոդը ծագումնաբանական բնույթ ունի: Նա ամենուր և ամեն տեղ փնտրում է եղելությունների ակունքը, իսկ դրանից հեռացած երևույթները սովորաբար համեմատվում են սկզբի հետ:

Քաղաքակրթության անգորությունը գրողին հարկադրում է մշտապես գնալ դեպի սկիզբը, դարավոր ավանդույթների օրրանը՝ անցնելիք ճանապարհն անխաթար, կանխատեսելի դարձնելու համար:

Ամենամեծ վնասը մարդկային տեսակի, ձեռքի մշակույթի կորուստն է: Այս տեսանկյունով է ձևավորվում վիպակի ներքին տրամաբանությունը: Մաթևոսյանը նպատակադիր կերպով ընդգծում է այն գաղափարը, որ մարդը ժամանակային ընթացքի մեջ գտնվող արժեք է, նա կատարվում է երկար դարերի ընթացքում: Ընդ որում՝ դրսի միջամտությունը կարող է կործանարար լինել մարդու համար: Բնությունը, կենցաղը մարդուն ձևավորում են «ըստ պատկերի յուրում», դրանից հեռացումը Հղի է վտանգներով. թիֆլիսաբնակ Հին անտառամեջի Ավետիք Մինայանի հայր Օհաննեսը լավ ապրելու ակնկալիքով լքեց Անտառամեջը՝ դրանով էլ կանխորոշելով իր տեսակի կործանումը. ազրեսիվ քաղաքակրթության կրողը՝ Արեքսանը, «կատաղած» օղաչու էր և վերջին օղակը Օհաննեսի ցեղի. «կուսումն էին բարձրացնելու՝ նրանց ձեռքերից թափթփվում էր մեռածի պես...»: Աստված չաներ, որ նոր արհեստը քամահրանք հարուցեր Հողագործության նկատմամբ: «Անտառամեջը կիսուկեր անտառամեջուց...»: Եթե բոլորը շուռ գային դեպի աստղերը, ջրվորը չլսեր կշտացած Հողի տնքոցը, մեղվապահը չբռներ նեկտարածաղկի բուրբուլը... կլինեի «մի անհամ, անհամ, անվերջ անհամ աշխարհ»:

Այլ կերպ՝ եթե Հողի աշխատավորն օտարվի ծննդավայրից և հապճեպորեն «խնտեգրվի» քաղաքակրթության նվաճումների համատեքստում, տեղի կունենա ինչպես անհատական որակների արժեգրկում, այնպես էլ մարդկային

կենսափորձի ազավաղում, ինչը վերջնական առումով կթուլացնի ժողովրդի դարավոր ներուժը:

Այս տեսանկյունով են ներկայացվում մարդիկ: Նրանցից ոչ ոք չի որոշել նախագահ կամ հովիվ դառնալ. համայնքն ինքն է տեղաբաշխել ուժերը: Մարդիկ պաշտոնները չեն ընդունել որպես իրավունք, այն պարտականություն է: Համայնքը՝ որպես ամբողջական, կենդանի հավաքական մարմին, աշխատանքի, կյանքի բարդությունների հաղթահարման տարբեր ճակատներում առաջադրել է մարդկանց, ովքեր կարող էին լուծել այս կամ այն խնդիրը:

Այս համընդհանուր ջանքը միտված է միայն մի բանի՝ սեփական մարդկային տեսակի, համայնքային կենսաձևերի պահպանմանը, որտեղ բացառվում են ամեն կարգի անբանները, այստեղ մարդիկ աշխատում են արևածագից մինչև մութն ընկնելը: Բայց տես, որ երևույթների ընկալման, նրանց աշխարհաճանաչման հիմքում ընկած է այնպիսի սկզբունք, որն ի վերջո ձեռք է բերում համընդհանուր օրինաչափության արժեք, ինչը կարելի է ձևակերպել որպես աշխարհի, մարդկային բնական գոյակցության այնպիսի ձև, որտեղ անհրաժեշտությունը բարդություն է, իսկ բարդությունն էլ անհրաժեշտ է:

Կեցությունն ամեն սկզբունքը որոշակիորեն առնչվում է էպիկուրյան ընկալումներին. «... Ամբողջ բնականը Հեշտ է ձեռք բերվում, իսկ դատարկությունը... դժվարությունը»: Անտառամեջիցները ո՛չ իշխանությունն և ո՛չ էլ հարստությունն են ձգտում: Նրանք բախտավոր են այնքանով, որքանով Հեռու են սին երջանկությունը կայացնող այս արատներից և գոհանում են իրենց բաժին հասած կյանքով: Ովքեր ավելորդ ջերմեռանդություն միջանդություն են բանեցնում /չխոսնանտ Հակոբյան/ և շահի ակնկալիքով գողանում են հասարակական ունեցվածքը /Մառուկյան/, արժանանում են քամահարանքի ու ծաղրի:

Այսուհանդերձ չի կարելի Անտառամեջը հակադրել «դրսի» աշխարհին վերոհիշյալ որակների նկատառումով: Դրանք երևույթների զարգացման ընդհանուր ոլորտում մասնավոր բնույթ ունեն: Մաթևոսյանական համապարփակ աշխարհն իր ինքնակա գոյությունը հակադրվում է քաղաքակրթության ուսցիտակիստական նկրտումներին: Այստեղ արդեն դժվար է ներքին հակասությունը տեղակայել որոշակի ժամանակի մեջ, այն համընդհանուր բնույթ ունի:

Մաթևոսյանական խոսքն այս մակարդակում այլևս չի ուղղված համայնական տնտեսվարման սկզբունքների դեմ, հարցադրումները կապված են քաղաքակրթության բերած նոր որակներին, դրանք ստեղծում են նոր կացություն, գրեթե անելանելի իրավիճակ, որտեղ կորուստներն անդառնալի բնույթ ունեն:

Հաշվարկներ, տնտեսությունը կարգավորելու ջանքերի շնորհիվ խարխիվեց դարերի ընթացքում ձեռք բերվածը: Այն, ինչ Ավագի համար կյանք էր, մարդիկ վերածեցին չափ ու կշռի, խնդրեցին ամեն տեսակ թվերի, պլանների ու ցուցումների արանքում:

Բոլորը նստած՝ Ավագի համարքին են սպասում, ի վերջո պարզվում է, որ «Հաշվապահական աշխարհի» սարքած թատրոնն ավելորդ ժամավաճառություն էր: Վերջապես Ավագը «Հաշվել» է:

«Ինչքա՞ն էր, Ավագ:  
- Էլի էնքան:

- Ինչքան:  
- Ինչքան որ գրած է»:

Գյուղի հաշվապահը, շրջկենտրոնի հաշվապահը, հաշվապահների մինիստրությունը, բոլորը գիտեն, որ հովիվ «Ավագ Հովհաննիսյանը խնամում է յոթ հարյուր հինգ գլուխ ոչխար, և միայն ինքն Ավագ հորեղբայրը չգիտե, թե քանի ոչխար է պահում ինքը» /60/: Սա զարմանալի չէ, քանի որ «սարբրում չեն հաշվում»: Ծերունիները հարյուր տարեկան են, մյուսները գյուղի երեխաներ են, ամենամանրերը օրորոցի երեխաներ են: Նրանք չեն հաշվում ինչպես իրենց տարիքը, այնպես էլ իրենց խնամքին հանձնված անասնազլխաքանակը: Կորուստ չի եղել, գումարներ՝ կստացվի եղածը: «Անտառակերը. ինչքան կար Հնձել ենք: Մեղը մի անգամ քամեցինք, մի անգամ էլ քամեցինք, էլի կքամեինք՝ չքամեցինք, թող մեղուն կուշտ լինի, մի բան էլ ավելանա» /61/:

Անտառամեջիցները նման վերաբերմունք են դրսևորում և ամենօրյա, աշխատանքային հարաբերությունների ընթացքում, նրանցից ոչ ոք հաշիվը պահող չէ, քանի որ իրենց գործն ունեն ու դրա ժամանակը չունեն:

Մաթևոսյանին բերված օրինակները քիչ են թվում: Նա ստեղծում է մի նոր պատկեր, որ բնորոշում է ողջ գյուղը: Մարդիկ ապրում են այնպես, ինչպես ուզում են, նրանք ապրում են այնպես, ինչպես ապրել են նախնիները՝ այստեղ մարդկային կեցությունը չի տարանջատված դրա իմաստից:

Հնտանիքը տասը շունչ ունի՝ տատը, որդին ու հարսը, ինչպես և տասնմեկից քսանհինգ տարեկան թռուները: Առավոտյան, տատից բացի, աշխատանքի են ելնում բոլորը, իրիկունը վերադառնում են բոլորը: Ոչ տատն է ղեկավարում նրանց ընտանիքը, ոչ էլ որդին; «Արևն է ղեկավարում նրանց աշխատանքը, չյուսիսից բարձրացող ամպերը, դեմքին քսվող քամու սառնությունն չափը» /61/:

Կեցության իմաստն ունեցվածքը չէ, հաշիվը, այլ ինքը՝ կեցությունը: Այստեղ չկա հաշվարկ, չկա թվաբանություն: «Մի ուրիշ բան էլ կա այդ ընտանիքում»: Բայց տեքստով Հեղինակի նկատառումն ենթադրելի է դարձնում երևույթի առարկայական գոյությունն այդ միջավայրում: Դա մարդկանց կենցաղը յուրօրինակ ձևով իմաստավորող միջոցն է: «Տատն ասում է. «Հավերը թուխս եմ դրել»: Չի ասում այսքան ձու թխսի տակ եմ դրել, այսքան ճուտ է դուրս եկել, այսքանից՝ ոչ»: Տնեցիները չեն ասում «այսինչ գործից այսքանը արեցի», միայն ասում են... ոչինչ էլ չեն ասում: Եթե հոգնած են՝ քնում են, եթե հոգնած չեն՝ աշխատում են: Աչնանը նրանց մառանները լիությունից տրաքում են: Նրանց տանը կողպեք չկա. հասնողը վերցնում է, ինչպես հասնողն աշխատել է» /62/:

Գյուղը նման է այս ընտանիքին: Աշխատելիս՝ շալլ, ծախսելիս՝ անփույթ և անտարբեր՝ իրենց արածի նկատմամբ և ուրիշ մարդկանց հետ հարաբերվելիս: Նրանք ապրելու այլ ձև չգիտեն: Ուրիշներն այդ մարդկանց արարքները երբեմն լավություն, երբեմն էլ վատություն են որակում: «Գյուղը խուլ է այդ որակումներին», քանի որ նրանց չի հետաքրքրում իրենց ապրած կյանքի և դրա մասին պատկերացումների միջև եղած հարաբերությունը: Ինչու՞: Որովհետև պատկերացումները նույնական են իրենց իսկ գոյակցությանը:

Բայց ահա քաղաքի, մասնավորապես օրենքի հետ չփվելիս ի հայտ է գալիս հակասությունը: Դա կյանքի և դրա մասին ձևավորվող պատկերացումների

1 Материалисти Древний Греции, М., 1955, стр. 211.

միջև եղած Հակադրութունն է: Ժամանակը պարտադրում է քաղաքակրթութ-  
յան «ձեռքբերումները», առաջին հերթին «հաշվարկը», «մաթեմատիկան»,  
«գիտությունը»: Այդ հաշվարկը կա և՛ տնտեսավարման մեջ, և՛ օրենքը կիրա-  
ռելիս, և՛ մարդկանց «բարոյական կերպարը» բնութագրելիս, ինչը պարզապես  
արսուրդ է: Մարդ-անհատին անհնար է տեղավորել թվերի թագավորության  
մեջ և դրանով չափել նրա արժանիքները:

Մաթեմատիկան միայն է Հակադրում Զավենին և Երվադ Մառուկյանին:  
Շրջանային բանկի աշխատակից Մառուկյանն է երևույթներին ընթացք տվողը:  
Նա թեև ոչինչ չի արել երկրի հարստությունն ավելացնելու ուղղությամբ, բայց  
ինքն է տնօրինում այդ հարստությունը: Պարզվում է, որ Զավենը պիտի շնոր-  
հակալ լինի այս մարդուց, քանի որ Մառուկյանը համոզված է, որ կնիքի թա-  
նաքը թույլ է, շտամպը շտամպի նման չէ և դեռ փաստաթուղթն էլ ծայծել է:

Միայն է Հակադրված «բնական» մարդը և «պետության շահը» պահող,  
իր իսկ նախնական նկարագրից հեռացած բյուրոկրատը՝ թվերի թագավորու-  
թյան տերը: Նրա ապրած կյանքի, մղած ջանքերի շարանում փաստեր են ու  
թվեր, պարտականությունները «ժամանակին կատարած» պետական աշխատո-  
ղի կենսագրություն: Այդ կյանքը՝ վախժորած ու նաև ինքն իրենից գողացված,  
ոչինչ չի ստեղծում ուրիշի համար, նրա նպատակը սեփական տան ցանկապատն  
ամուր պահելն է, ինքը թող լավ ապրի, մնացածը՝ իրենք գիտեն. «Աշխար-  
հի հետ գործ չունես, վերջացավ»: Եվ քանի որ Հասարակությանը տված նրա  
օգուտը Հավասար է զրոյի, ուստի և բավականաչափ մեծ է նրա վախը վաղվա  
օրվա հանդեպ: Նրա նմանները գծում մարդիկ են ինչպես շրջապատի, այնպես  
էլ իրենք իրենց համար: Լիարժեք, վստահ ապրելու փոխարեն գոյավորվել է մի  
նոր էություն, որ ջանում է իրենով չափել իրականությունը: Մառուկյանի գլխի  
փոքրություն, նեղույթ «փիլիսոփայության», առանց փոթերի հազիվ իրար եկած  
վարագույրների մեջ մարդ տեսնում էր իր չնչինությունը:

Վիպակի նախնական տարբերակում Մառուկյանի՝ երևույթները «մաթե-  
մատիկացնելու» մղումը գրողին հարկադրել է այլ օրինակով ևս հիմնավորել  
«առաջընթացի» ծիծաղելիության չափ իրականում ոչինչ չասող չափը՝ հաշ-  
վարկը: «Ավստրալիա երկրում հարյուր քսան միլիոն ոչխար կա. շնորհից՝ չ  
թիվ...»: Ամո՞թ է, ամոթ. հաշվելը քի՞չ է՝ զարմանքն էլ դնում են կողքին: Շը-  
մեցուցի՞չ փոքրություն: Այնպիսի փոքրություն, որ հողը, խորքով ու լայնու-  
թյամբ դարսվող-տարածվող այդ շոյությունը բաժանում են վանդակների.  
այստեղ կոտեմն է, այստեղ սամիթ, դե՞նը պահիր դնչիկդ, մի քսվիր սամիթի-  
կին, վարունգիկին: Մարդ աստծո, սա երկիր է, թե մակես»:

Մառուկյանական նեղմիտ «փիլիսոփայությանը» Հակադրվում է Զավեն  
Քոչարյանը, վերջինիս Հայացքի լայնության մեջ է բացահայտվում գողաց-  
ված կյանքով ապրող «երկրի տիրոջ» բնավորությունը: Զավենը, որ բնության  
զավակն է, մի կերպ է իջնում Մառուկյանի աստիճաններով: «Մանր էին այդ  
սանդերը, սապոզը չէին վերցնում», եթե երկու-երկու իջներ՝ կսայթաքեր, իսկ  
մեկ-մեկ՝ «այդ արդեն իջնել չէր, այլ սողալ»: Զավենը նման է իր սարերին,  
որտեղ ոչինչ հնարավոր չէ «չափ ու կշռի» մեջ տեղավորել, սարերն անհնար  
է մակետավորել այնպես, ինչպես դա արել է իր պարտեզը երկրի տեր Երվանդ

1 Հրանտ Մաթեմատիկ. Օգոստոս, Երևան, 1967, էջ 103:

Մառուկյանը: Բնությունը շոյալ է, կոշտակոպիտ գեղեցկությանը անկանխա-  
տեսելի. նրանում եղած օրինաչափությունները միանգամայն այլ բնույթ ու-  
նեն՝ հակառակ քաղաքակրթության բերած սխեմաների ու բանաձևերի: «Եվ  
այդ պահին էլ նրա սիրտը կարող է պես ծակեց սերը դեպի իր լեռները՝ վերձիգ,  
կոշտակոպիտ, միանգամից ձորն ընկնող անդունդներով ու միանգամից վեր  
սրվող ժայռերով, միանգամից չփչվացող անձրևով և կայծակներն հանկար-  
ծակի վառվող արեգակով» /131/:

Աստիճանաբար ժամանակի ինչ-որ Հատվածում ավելի ու ավելի է դժվարա-  
նում կենդանի մարդու համար ապրելը: Նրանց հարկադրում են ենթական լինել  
ամենօրյա պարտքուպահանջին, չափ ու կշռին: Մարդը կորցնում է նախնական  
նկարագիրը:

Միջավայրն անտարբերությանը է նայում «սարի բռի մարդուն», որի մեջ  
չկա այն «նուրբ խեղճը», որ արժանի լինի կարեկցանքի:

Զարկը համոզված է, որ սարից գալիս ամուսինը հենց այնպես գետա-  
մեջից Պայծառին ձին չէր գիշի, թեև Զավենն արդարանալու փաստարկ ունի.  
գետամեջուց ոտքը ցավում էր: Կնոջ նախատինքը զայրացնում, իսկ այնու-  
հետև խոր ցավ է պատճառում նրան. բարակում, վերանում է կարեկցանքն իր  
նմանի հանդեպ: Այսուհետ ամեն ինչ կատարվելու է Հստակ, որոշակի նպատա-  
կով, որի միակ դրդապատճառը շահն է:

«Զավենը չէր կարողանում հայհոյել: Ապա՝ չէր էլ կարողանում խոսել:  
Միայն լաց էր լինում:

- Հինգ ամիս է, չեմ լողացել...
- Ուրիշները քեզանից լավ տուն են պահում, քեզանից քիչ չարչարվում  
են, ժամանակին էլ լողանում են... գործիդ անունն ինչ է՝ անասնապահ...»:

Գործապաշտ վերաբերմունքը մարդու հանդեպ դառնում է քաղաքակրթու-  
թյան առաջնահերթ ձեռքբերումն ու արատը, այն դառնում է Համամարդկային  
հիվանդություն:

Պարզ է, որ ստեղծագործության մեջ, նախնական տարբերակում, ծանրու-  
թյան ուժը կրում է Զավենը, վերջնական տարբերակում գրողը դուրս է թողել  
առանձին Հատվածներ, թեև բնավորության տրամաբանությունն ամբողջու-  
թյան մեջ պահպանված է:

Վերջնական տարբերակում կրճատման հետևանքով չփոթ է առաջացել /  
Համեմատիր Երկրի առաջին Հատորի 120-121 էջերը և Հատրնտիրի առաջին  
Հատորի 454-րդ էջը «Օգոստոսի» 93-րդ էջի հետ/: Նախագահի և Զավենի  
միջև եղած խոսակցությունն ավանդական պատկերացումների և քաղաքա-  
կրթի ապրելու պահանջի հակադրությունն է, որտեղ նոր ձևավորված Հասա-  
րակարգը դրսևորում է իր բնույթը:

Զավենն ակամայից ստանձնում է նոր ժամանակի դատավորի դերը, որ  
ձեռքբերումների կրողն է, ապագայի «կանխատեսողը», իսկ դա մոռալ է,  
տխուր, դա ձևավորված և ձևավորվելիք Հասարակությունն է, որտեղ հաղ-  
թանակելու է «սթափ միտքն ու գիտությունը», կարգը, Համընդհանուր ստան-  
դարտն ու սխեման:

«Զավենը չփոթվեց.- Ե՛ս,- ապա ձգվելով իր վրա վերցրեց ում-որ դերը-  
1 Նույն տեղը, էջ 109:

56  
ես մարդ եմ, որ մեքենային փողոցն եմ հատկացնում, հետիոտնին՝ մայթը, հետիոտնի համար անցնելու տեղ եմ գծում, մեքենայի համար սահմանում եմ թույլատրելի արագությունը չափ. գծից դուրս՝ տուգանք, չափն անցնես՝ տուգանք. ես արխիվ եմ պահում, ես կարգն եմ, հասկացա՞ր, ասֆալտում-հավասարեցնում եմ, հասկացա՞ր, սովորեցնում եմ գումարում-բաժանում, հասկացա՞ր... Հաշվո՞վ է, հասկանում ես, հաշվել սովորե՞ր»<sup>1</sup>:

Ամեն ինչ ենթակա է հավասարեցման, հարթեցվում են բոլոր խոչ ու խուժերը, դրանք դառնում են «նույնը», ինչն իրականում այդպես չէ և չի էլ կատարող լինել:

Գրողին անհանգստացնող գերակա խնդիրը մնում է մարդը: Ձե՞ր համընդհանուր ստանդարտացումն աղետալի հետևանքներ է ունենում մարդուներաշխարհի վրա: Նա կորցնում է որակներ, դառնում դիմազուրկ ու անբովանդակ երևույթ, որը ֆունկցիոններ է և ոչ անհատականություն, որ պարփակվում է իր մեջ, դառնում եսասեր ու հաշվենկատ:

Գններալը հոգեբանորեն վերափոխվել է: Նեղմիտ է ու վախկոտ, պաշտոնի վրա դողացող մեկը, որ սիրով է հիշում մանկությունը, գյուղը, համագյուղացիներին, իսկ դրանից դուրս հիշելու որևէ բան չունի: Մինչդեռ անտառամեջցու ընկալումներում գեներալն այլ էր լինելու: Մարդկային որակները, ուժն ու հմայքը հոսելու էին՝ փլելու այն անձուկ ու մզլուտած ամբարտակները, որոնք սահմանափակում, մանրացնում, արժեզրկում են մարդու գոյությունը: «Ուրիշ՝ լինելու էր գեներալի պես: Միտքը՝ գեներալի, սիրտը՝ գեներալի, ծիծաղը՝ գեներալի: Մե՞ծ էր լինելու: Ո՛ր է էստեղ գեներալ: Որ գեներալ է՝ կարծում ես իսկակա՞ն գեներալ է» /122/:

Հասարակության «մաթեմատիկական» հիմնավորումների ողջ անհեթեթությունն ակնհայտ է դատավարության ընթացքում:

«Հաշվապահ եք, հաշվապահ... Ձեզ հետ գլուխ դնել չի լինի, մեղալ եք հավաքում, պատվոգիր եք հավաքում, կենսագրություն եք հավաքում ու դառնում տեր... Հաշվապահ եք, հաշվապահ...»

-Դու ըստ էության խոսիր, - ասում էր դատավորը:  
-Մի Մառուկյան էլ դուք եք, էլի՛, քաղաքացի դատավոր, ձեր եղած-չեղածն էլ ըստ էության է, ուրիշ ոչինչ... Աշխարհը չիսել եք հաշվապահություն» /141/:

Քաղաքի հետ ունեցած շփումն անհետևանք չանցավ: Դրա լավն այնքան քիչ էր, իսկ վատն այնքան շատ, որ համեմատության եզր իսկ չկար: Լավն այն էր, որ Ավագը հնարավոր է՝ մի օրում «քաղաքավարիացել» էր ու Իշխանին ձայն տալիս օգտագործում էր բառապաշար ներառած նորաբանությունները. «Մեղադրյալ Անտոնյա... Կանգնիր, բան ասեմ, քաղաքացի մեղադրյալ» /142/:

Ավագի բնորոշումներն ավելի բովանդակալից են, քան կարող են թվալ առաջին հայացքից: Մեղադրյալ Անտոնյանը, որ երկրի համար հարստություն է ստեղծում, որևէ իրավունք չունի, օրենքը դիմացինի մեջ բացառապես մեղավորին է տեսնում: Երկրի քաղաքացին մեղադրյալ է՝ առանց իրավունքի: Բայց

Ավագի խոսքը նաև հեզնանքի լուրջ պաշար ունի այն իմաստով, որ քաղաքացուն տրված որակումներն արհեստական են, նրան չբռնող: Դատողները երկրի իրավական տերերն են, մինչդեռ իրենց վրա են հեծվում աշխարհի գիտունները, որոնք նեղ ու անիմաստ, անհամ ու անարժեք են դարձնում կյանքը, բայց ո՛չ Ավագի, ո՛չ Իշխանի:

Իսկ վնասները... այնքան շատ են, որ ճակատագրական դարձան գյուղի համար: Պավլեն, օրինակ, սկսեց դեպի վատը փոխվել: Ասես հիվանդություն ունեւր, թեև ասում էր, թե առողջ է: Էլի առաջվա ուժին էր, մի ձեռքով աղի պարկը գետնից կկտրեր, բայց աղ չէր շալակում: «Դրա համար աշխօր չեք տալիս,-ասում էր» /142/: Պավլեն հանկարծ հասկացել էր, որ կյանքը, աշխատանքը խիստ որոշակի հաշիվն է, և ինչպես ապրել է ու աշխատել, այնքան էլ ճիշտ չէ: Հարկ է առավել «հարմարավետ» ձևեր գտնել: Այդպես էլ եղավ, մի օր փակեց հաշիվները ոչխարի հետ և ընտանիքով տեղափոխվեց քաղաք:

Ժամանակի ձեռքբերումներն ինչ-որ կերպ ներթափանցեցին գյուղ: Եթե վիպակի սկզբում մարդն աշխատում էր, քանի որ դրա անհրաժեշտությունը կար, ապա վերջում մարդն աշխատում է, քանի որ պարտավոր է այդ անել: Այլևս չկա սրտացավությունը կատարածի հանդեպ. մարդը հեռացել է ինչպես աշխատանքի արդյունքից, այնպես էլ բնական կեցությունից, նա սկսել է ապրել միայն դրա մասին ստեղծված պատկերացումներով ու օրենքներով, վերջին հաշիվով՝ Հաշվարկներով ու հիմնավորված «գիտական» պահանջներով:

«Վատն էլ կա. այնտեղ, հեռու Անտառամեջ, մեղրը մի քամելով վերջանում է: Երկրորդ քամը չեն քամում, մնացածը, ինչպես ցուցվում է, թողնում են մեղվին ձմեռվա ուտելիք, որ պահանջվածից էլ շատ է, բայց փեթակները մեկ-մեկ հանգչում են: Բացում ես՝ մեղր կա, սովից չի հանգել: Չափում ես՝ ջերմաչափն ասում է տեղը ցուրտ չի եղել, փեթակն անցքեր չունի... Հիվանդությունը՝ հիվանդությունն չկա: Բայց հանգել է: Մեղվանոցին որ նայես՝ լացդ կգա» /144/:

Այլևս չկա Աթոռակի հարստություն ներշնչող մեղվանոցը: Նման կենսաձևի կործանման նախադրյալներն ակնհայտ են ու անհաղթահարելի: Գուցե հնարավոր է ինչ-որ կերպ փրկել ստեղծված կացությունը, հագիվ թե: Եվ դա այն պատճառով, որ ավանդականորեն հարուստ, ժամանակով ճշտված հողի աշխատանքն ու դրա հանդեպ որոշակի վերաբերմունք ունեցող աշխատավորը հեշտ ապրելու հույսով քաղաք է գնում՝ թեկուզ և այն պայմանով, որ նոր իրադրություն մեջ նրա գրաված դիրքը երբեք էլ լավ ու նախանձելի չի լինելու:

Էլ չենք խոսում այն մասին, որ նոր միջավայրն արդեն անհրաժեշտ է նրան՝ ինչ-որ կերպ մոռանալու անցյալը, իսկ Իշխանը՝ չէ, այլևս նոր սկիզբ չի դառնալու: Նա լավագույն դեպքում մարդկային իր «տեսակի» կործանման ականատեսը կարող է լինել:

Ականատեսի կողմից ներկայացվող պատումն առավելապես բնորոշ է ակնարկին, այս ձևը «Ահնիձորից» հետո տարածվեց և «Մեր սարերի...» վրա: Բայց երկի կառույցը միայն դրանով չի հարում վերոհիշյալ ժանրին, ինչը միաժամանակ ձգտում է դեպքերի ու գործող անձանց ճշգրտություն: Կարևոր դեր

1 Նույն տեղը, էջ 93-94:

ուևի և Հասցեատերը, որին ուղղված է խոսքը: Մաթևոսյանը պատմում է շատ որոշակի զրուցակցի: Եվ դա ակնհայտորեն մեկն է Համադուղաացիներից: ԱՀա այս Հանգամանքն է պատճառը, որ Հեղինակային պատումն անխուսափելիորեն «նկատի» է առնում զրուցակցի մտածողությունը, Համոզմունքները, նրա աշխարհայացքը, ամեն ինչ: Ավելին՝ Մաթևոսյանը խոսքն այնպես է կառուցում, որ ասելիքը դառնում է այդ ներփակ աշխարհից դեպի դուրս նայող Հայացք: Այնքան ժամանակ, քանի դեռ խոսքը չի առնչվում նոր երևույթներին, այն Հանդարտ է, ներդաշն գոյություն արտահայտություն՝ ներքին Հակասություններին հղից գրեթե զերծ: Խոսքն ստանում է մի նոր որակ: Պատումի այս շերտը պահպանվում է սկզբից մինչև վերջ այնքանով, որքանով Մաթևոսյանի Հերոսները Հավատարիմ են մնում իրենց: Բայց Հեղինակային պատումը՝ Հանդարտ ու ամեն ինչ ընդգրկող, չի դառնում միատոն շարադրանք այն պատճառով, որ գրողի մտահղացումը Ֆրագմենտալ պատումը, ներկայի և անցյալի Համադուղաացիները կառուցում է այնպես, որ պատմությունն սկսվում է ինչպես իրենից՝ Հեղինակից, այնպես էլ նրանցից կամ Հերոսներից:

Հեղինակը Հաճախ Հանդես է գալիս բաց տեքստով, և նրա խոսքն ընդհանրացնող բնույթով դառնում է ասելիքի ընդհանուր տրամադրությունը, դեպքերի զարգացման տրամաբանությունը պահող գերակա միջոց: Գրողի Հայացքը միաժամանակ իմաստավորում է այն ամենը, ինչի մասին որ խոսք է գնում:

Երբ անհրաժեշտություն կա խոսելու այս կամ այն Հերոսի մասին, ապա պատումը զարգանում կամ պատմվում է տվյալ բնավորության կողմից: Այս պարագայում նպատակահարմար է դառնում տվյալ Հերոսի մասին պատմությունն իր իսկ ընկալմամբ, ինչը «չի կարող» իմանալ նրա մասին պատմողը կամ ակնաստեսը:

Այս սկզբունքով են կառուցված Ավագի, Պավլիի, Ջավենի, Իշխանի կերպարները: Խոսքը կառուցելու նման ձևը միայն մեկ նպատակ ունի՝ Հանգամանորեն ներկայացնել բնավորությունները: Հերոսների ինքնաբացահայտումներն այնքան բնական են ներկայացվում, որ տվյալ կերպարի մտահղացումները, ապրումների Հոսքը դուրս են գալիս իր իսկ բնավորության «չըջազծից» և շարունակվում Հեղինակային խոսքում:

Այսուհանդերձ սա չի բացահայտում Մաթևոսյանի կերպարաստեղծման գաղտնիքը: Նրա Հերոսները նոր ժամանակի առջև պարզամիտ մարդիկ են, և այդ միամտության «Հովիվների Հանրապետության» տարածքում էլ սեփական իմացության ուժով իմաստավորում են իրենց ու դեպքերը: Այդ սահմաններում նրանք գիտեն ամեն ինչ՝ և՛ ամեն մեկի պապին, և՛ ամեն մեկի բնավորությունն ու աշխատելու կարողությունը, և՛ ամեն մեկի՝ աշխարհին ու իրենց ձեռ առնելու կերպը, ստեղծելու կամքը, կյանքի քաղցրությունն զգալու կարողությունն ու գրանից գուհացող մարդկային աշխարհը:

Հեղինակային մտահղացումը՝ ներկայացնել Հովիվների Հանրապետությունը բնական կենսաձևի մեջ, որոշակիորեն սահմանափակում է գրողի՝ նյութի շարադրման ազատ ընթացքը, քանի որ նրանց միամտությունն «ամեն ինչ իմանալու պայմաններում» անգամ բացառում է «ամենագիտությունը», Հեղինակային Հեղինակն այս դեպքում որոշակի սահման է գծում «միամիտ» և

«գիտակից» մարդկանց աշխարհների միջև: Երկիրը, որ տարանջատված է քննվողների ու քննողների, աշխատավորի և նրանց «տերերի», գործ անողների և գործ սարքողների, դատավորների ու դատողների միջև, գրողն իմաստավորում է ոչ թե «սեփական բարձունքից», որտեղից ամեն ինչ տեսանելի է ու ամեն ինչ Հասկանալի, այլ «պատմողի բարձունքից»: Դա մի ոլորտ է, որտեղ ներառված են աշխատավորն ու պատմողը: Վերջինիս խոսքը ոչ այնքան դեպքերը գնահատող ու իմաստավորող է, որքան դրանց մասին պատմող:

Պատմող Հեղինակը չի մեկնաբանում՝ դա թողնելով ուրիշներին: Այս Հանգամանքը նրան Հնարավորություն է տալիս Հեզնել երկիրը տարաբաժանող երկու աշխարհներին էլ: Միամիտներին իրենց «ամեն ինչ Հասկանալու», խելոքներին՝ իրենց «ամեն ինչ իմանալու» կեցվածքի Համար: Բնական է, որ Հեղինակային Հեզնանքը նրանց Հանդեպ միանգամայն տարբեր բնույթ ունի: Միամիտները Հեզնվում են իրենց ուժին վստահ՝ քաղաքակրթության Հարվածներին դիմակայելու Համառությամբ, քաղաքակրթները՝ ամեն ինչ իմանալու, գիտություն ու «սթափ մտածողությունը», «բացարձակ» ճշմարտություններին անվերապահ Հավատ ընծայելու Համար: Առաջինների Հանդեպ Հուժկուր ու թախծախառը ժպիտը պայմանավորված են ավանդական որակների կործանման զգացողության, իսկ դրսի, երկրի օրենքների Հանդեպ Հեզնանքն ամեն կարգի Հարցերը լուծել «կարողանալու», մարդկանց՝ սեփական իմացությանը բացարձակ Հավատ ընծայելու անտեղի ինքնավստահության Հետ:

Այս մոտեցմամբ են կերտվում բնավորությունները: Իրականում երկուսն էլ սխալվում են իրենց պատկերացումների աշխարհում՝ նրանք պարտվելու են քաղաքակրթության Հարվածներից, իսկ քաղաքակրթությունը պարտվելու է կենդանի կյանքի Հետ ունեցած բախումից, քանի որ ռացիոնալ լուծումներն այնուամենայնիվ չեն կարող ընդգրկել երևույթներն ամբողջությամբ:

Իշխանը, որ աշխարհին ձեռ է առնում, և ամբողջ աշխարհը ձեռ է առնում նրան, Հիմնական «մեղավորներից» է: Հարցաքննության ընթացքում ակնհայտ է նրա ինքնավստահությունը, միամտությունը, կյանքը Հուժկուրով ընկալելու կարողությունը, վախկոտությունը, անգորությունը՝ նոր և օտար ուժի Հետ Հարաբերվելիս: Նրան ներքուստ զարմանք է պատճառում այն Հանգամանքը, որ դիմացինն այդպես էլ չի Հասկանում իրենց արածի ոչ այնքան անտեղիությունը, որքան երևույթի սովորական ընթացքը: Նրանք չեն գողացել: Վճարել են ոչխարատիրոջն ու Հորցը փակել: Իշխանը ուրիշի ոչխարը մորթելու մեջ, իՀարկե, լավ բան չի տեսնում, բայց կատարվածը չի դիտում որպես ճակատագրական սխալ, ինչը կարող է շատ բան փոխել իր և շրջապատի մարդկանց կյանքում: Առայժմ, որքան Հնարավոր է, իրեն և ընկերներին պետք է Հեռու պահել օրենքից, իսկ երբ այդ դառնում է անհնար, քանի որ արդեն Հարկադրված է կատարել «օրենքի պահանջը» և ոչ կենդանի մարդու, փորձում է խորամանկությամբ խուսանալով, ապա նաև «ճշգրտորեն վերականգնել» դեպքի մանրամասները, որտեղ նրա Համար կարևորվում է ոչ թե ոչխարը մորթելու «փաստը», այլ պրոզայով ու պոեզիայով լեցուն կյանքը, իրից պարզ է դառնում, որ ոչխար մորթելը ոչ թե նպատակ է, սրած դանակ է ոչխարի պարզած վիզ, այլ արարողություն է:

Լեյտենանտ Հակոբյանն այդպես էլ չի հասկանալու, թե մինչև «ճակատագրական պահը» Ջավեն-Դուքսն ինչ է արտասանել: Իշխանի կյանքի, նրա օրերի, հիշողության մեջ կա Ջավենի տպավորիչ խոսքը, որ միայն չի առնչվում Համաշխարհային մշակույթի ձեռքբերումներին, այն նաև ազգային ցավից ծնված վերապրում է՝ ուրիշ բերանով: Իշխանի ընկալման մեջ, իհարկե, չկա այդ գիտակցումը: Նրան գրավում է ընկերոջ տպավորիչ արտասանությունը միայն: Բայց ահա հերոսի «նախկինությունը» տանում է և այլ խորքերի, դա իրապես կապված է և լեյտենանտի սահմանափակ իմացության հետ: «Նա Հայհոյեց իմ ազգը... խեղդեցի: Թիֆլիսում, ահա այսպե՛ս...» /93/:

Իշխանը համոզված է, որ նման բան չի կարելի ասել Թիֆլիսի մասին, չէ՞ որ ինքը հաճախ է լինում այդ քաղաքում, ինչպես որ Հայկունը հաճախ են եղել Հայերի և իրենց աշխատանքով Հարստացրել այն, ինչը կարելի է նույնն ասել և Թիֆլիսի պարագայում: Բայց ինչպես Հայկունը սեփական ազգի արժանապատվությունը վերավորելու համար «թլպատված շան» կոկորդից բռնելու և խեղդելու անդամադրելի մղում կա, այնպես էլ նման անհրաժեշտության զգացողությունն ունի հերոսը և Թիֆլիսի պարագայում: Իշխանի «միամիտ» ու նաև վարանոտ խոսքը միայն արձանագրում է, չի մեկնաբանում:

Իշխանը կորցրել է հենասյունները, նա չի կարող որևէ կերպ դիմադարձել, որովհետև այս ամենը կապ չունի իրականության հետ. անհայտության դեմ մաքառումն անդունդի վրա կախված վիճակ է, որից դուրս գալը միայն հրաշքը կարող է լինել: Իսկ այդ հրաշքը կյանքն է, իրականությունը, որ իմաստ ու բովանդակություն է ստանում Իշխանի՝ երևույթների գեղեցկությունն զգալու, այն յուրովի վայելելու մեջ:

Դուրս եկավ սենյակից, և ինչպես գիշերը՝ հանկարծակի բռնկվող արևի լույսի տակ, աշխարհը նկարագրվեց նրա առաջ, անհայտությունից դուրս լողացող Իշխանի աչքում գնալով պարզվեց գլուղը, լսելի դարձան ձայները, գույները՝ գոմի գլխին դեղին դուրմններով, լարից կախված տաքեղի կարմիրով, աքաղաղի կանչով ու էլի գոռոցով... Սա արդեն իր աշխարհն է, Իշխանն ուրախ է, նա «հաստատ համոզված էր, որ խորոված են կերել: Ընդամենը խորոված»:

Ավագի համար աշխարհը հարհանդ գետի ընթացք է՝ համաչափ ու խորհրդավոր: Նա ապրում է իր կյանքն ու խորհուրդ տալու ցանկությունն չունի, իսկ լեյտենանտը՝ որպես օրենքի պահպան, նրա մեջ չի առաջացնում այն վախը, ինչ ապրել է Իշխանը: Ավագին հաջողություններն ու անհաջողությունները ոչ կարող են ուրախացնել, ոչ էլ տխրեցնել, քանի որ սարերում իրենց բաժին ընկած կյանքը ոչ կարելի է սահմանափակել հաջողություններով և ոչ էլ անհաջողություններով: Կյանք է, ու այն հարկ է ապրել մարդավայել: Մ՛վ է այդ լեյտենանտը, որ եկել է իր տուն և ուզում է խելք սովորեցնել, նա ի՞նչ է անելու իր պահանջներով, օրենքի կետերն հիշելով ու խորամանկությամբ.

- «Գլուղում Իշխանը նրան լավ բաներ չասաց.
- Ասում է գողություն եք արել:
- Մենք չգիտեի՞նք:
- Դատի հաշիվ կլինի:

- Ձե՛ մի:
- Ոոսքից էր երևում:
- Մ՛ւմ խոսքից էր երևում, լեյտենանտի՞:
- Լեյտենանտի: Շատ տակետակն է:
- Մ՛վ է տակետակը, լեյտենանտ՞ը:
- Ձիմացա էլ, թե ոնց խոսք քաշեց:
- Մ՛վ քաշեց, լեյտենանտ՞ը:
- Լեյտենանտը: Շատ քաղաքավար է, որ նայում ես՝ քննիչ չի, բայց որ խոսքով ծիծաղը վերջացնում եք՝ տեսնում ես, որ քննիչ էլ է, մի բան էլ ավելի» /96/:

Այս երկխոսությունը միայն Իշխանի և Ավագի ընկերության արտահայտությունը չէ: Որ իրենք գողություն են արել ու լեյտենանտի ասածն էլ նորությունն չէ, Ավագի համար պարզ է: Բայց որ «արդեն փակված» գործի առիթով դատ է լինելու, դա այնքան անտեղի է ու ավելորդ... Ավագի համար այս լուրը սովորական է առօրյա խոսակցության նման, իսկ լեյտենանտի սպառնալիքն ու ճարակությունը խոսք դուրս քաշելն ինչ են որ իրենց ամենօրյա աշխատանքի, հոգնության, բնությանը հաղորդակցվելու ամեն պահի, խոսքուղրույցի կողքին: Հետևապես և Իշխանի պատասխաններին տրված նրա հարց-գնահատականները ոչ այնքան դիմացինին ինչ-որ բան ասելուն են ուղղված, որքան լեյտենանտի անզոր ու ավելորդ ջանքերին, նրա՝ որպես օրենքի պահպանի ավելորդ ջերմեռանդությունը: Դրանք՝ այդ լեյտենանտները, իրենց անօրինական պահանջներով, հարցաքննությամբ ժամանակավոր ու անտեղի բաներ են, որ հանկարծակի էլ անհետանալու են: Մնալու են իրենք, մնալու է Ավագը: Նրան մազաչափ չեն անհանգստացնի անբարենպաստ լուրերը: Քննիչի սպառնալիքը նրա համար ավելի քիչ կարևորություն ունի, քան հարևանի այգին մտած մոզին:

Բնավորության ամբողջացումը կատարվում է հեղինակային խոսքի, նաև իր իսկ կողմից արված դատողություններով: Այսուհանդերձ Ավագի կերպարն ունի կարևոր յուրահատկություն: Նա գերազանցապես ինքն իր հետ է, իր մտքերի, ապրումների, նա հարցեր է տալիս ու պատասխանում այդ հարցերին. չի լսում կամ չի ուզում լսել դիմացինի խոսքը, քանի որ գտած պատասխանն ամենից ճիշտն է: Երբ հարկ եղավ Ավագին նորից գլուղխորհուրդ կանչել, կատարածուին հանձնարարեց. «Գնա ասա՝ իմ ոչխարի խուզն է կիսատ, քոնը չի կիսատ...», դրանով մեկ անգամ ևս ընդգծելով իրական աշխատավորի և անզոր մարդկանց տարբերությունը, դիմացինի հավակնոտ, իրականում անզոր վարքագիծը: Բայց դե ով ով՝ Ավագը բոլորից լավ գիտի կարգադրողի և նրա պահանջը տեղ հասցնողի վիճակը: Հարկ համարեց գնալ կատարածուի ետևից. հիվանդ կին է, նորից կարող են ուղարկել: «Թուրքն ասում է՝ ոչ կարգադրողին հոգնել կա, ոչ էլ ու՞մ, հարսի՛, տրաքացնողին: է՛, մեծանում եմ, սպարգանբու ծանրացել են» /98/: Նրա համար հստակ է ստեղծված կացությունը: Հրամայողն իր գործն է անում. նա ժամանակ չունի և կամ չի ուզում հասկանալ իրերի կացությունը: Այս պարագայում նրա և տրաքացնողի միջև էական տարբերությունն չկա: Բայց որ կարևոր է՝ աշխարհի մասին ունեցած



պատկերացումներն Ավազը չի տարփոդում, նա գիտե, որ իր անելուց, իր խոսքից ոչինչ կամ գրեթե ոչինչ չի փոխվելու. նա միայն արձանագրում է փաստը, կենսափորձից դուրս բերված եզրահանգումը: Եվ դա պետք է ոչ այնքան միջավայրին, որքան Ավագին, նրան այդ ամենն անհրաժեշտ են առօրյա իրադրության մեջ կողմնորոշվելու և ոչ ավելին:

Ավագն իրեն բաժին Հասած կյանքն ապրում է ծառի պես: Ու թեև մեծ աշխարհը տեսնելու Հնարը նրա Համար գրեթե բացառված է, բայց եղածը, որ Անտառամեջի կեսն էլ չէր, լիուլի բավական էր գոնե դրա մի փոքր մասն ըմբռնելու, կյանքի արժեքը, ջերմությունն ու հարստությունը վայելելու համար: Նրան պետք չեն պատրանքներ, նրա երջանկությունը Հենվում է իրակա-նություն վրա: Ապրելու պահանջմունքը նրան դարձնում է բնության, բնակա-նի շարունակությունը Հասարակական կյանքում, նա իր գոյությունը ավելի իրական է դարձնում այդ միջավայրը: Նրա կենսաձևը, վերաբերմունքը դիմա-ցիին Հանդեպ նույնն է, ինչ սեփական անձի Հանդեպ: Կյանքն ապրելու համար ներդաշնակություն է պետք: Ապրել կյանքը նշանակում է վայելել այն, քո կարողության չափ աշխատանքով Հարստացնել Հասարակության ունեցվածքը, չանդել որևէ բան, որ չես ցանկանա, որ ուրիշներն անեն քո Հանդեպ: Ապրել կյանքը չի նշանակում ուժերի գերլարումով «նախապատրաստվել» այդ կյան-քին. «Ձանգը տվել է, այ տղա, էս երեխեքին քիչ նստեցրու, մեղք են» /99/:

Հետաքրքիր է, թե Ավագն ինչ վերաբերմունք է ունի լեյտենանտի Հան-դեպ: Եթե մնացածը դիմացիին մեջ տեսնում էին Հարցաքննողին, ապա Ավագը նրա մեջ տեսնում է «կարգին մարդուն», որ ձևացնում էր, թե Հարցաքննիչ է: Նույնիսկ կարեկցանք կա. «Երևի քո գործն էդ է: Դե ասա՝ ասեմ» /100/:

Բայց քանի որ իրական երևույթները քիչ են Հետաքրքրում լեյտենանտին, Ավագը նոր ժամանակի բարոյականությունը փորձում է նեղը գցել դիմացիին՝ լավ իմանալով, որ այս իրադրության մեջ կարևորը պաշտոնավոր բարեկամ ունենալն է:

Մեղադրվողներից միայն Ավագն է զինաթափում լեյտենանտին, քանի որ նրա վարմունքի մեջ քննության ընթացքն ինչ-որ կերպ կարգավորելու, արա-գացնելու կամ դանդաղեցնելու միտում չկա: Նա պաշտպանվելու ցանկություն չունի, եթե սխալ է թույլ տվել, պատրաստ է պատասխան տալ, իսկ իրականում Համոզված է, որ այս ամենն ավելորդ է: Մարդիկ լուրջ չեն իրենց պահանջների մեջ ու եթե Համոզված են, որ լուրջ են, չարաչար սխալվում են. նրանք երջանիկ անգիտության մեջ են, դուրս գնացող եք, մենք մնացող:

«Միամտություն» այլ որակ է արտահայտված Ձավեն Քոչարյանի բնավորության մեջ: Նրան դժվար է հասկանալը զուտ այն պատճառով, որ ամենից լավ է պատկերացնում ստեղծված կացությունը: Նրա Հետաքրքրությունների շրջանակն ավելի լայն է, քան մնացածներինը:

Ձավենը գյուղի մտավորականության ներկայացուցիչն է, խաղացել է գյուղական ակումբում, դերասան է, կարող է առանձին Հատվածներ արտասա-նել Համաշխարհային դասականներից: Սա լրացուցիչ Հոգեբանական առավե-լություն է տալիս նրան և դժվարություն՝ քննիչին, ով Հասարակական դիրքով ավելի բարձր է, քան այս ոչխար պահողը, իսկ իրականում կաշկանդվում է

Ձավենի ներկայությունը, այնուհետև նյարդայնանում:

Ստեղծվում է անելանելի իրավիճակ: Օրենքի պահապանը, որ «գիտե ամեն ինչ», քննում է մեկին, որը «չպիտի իմանա ամեն ինչ»: Ձավենի միամտությու-նը, թե չի հասկանում ինչի մասին է խոսքը, ծանր վիճակի մեջ է դնում լեյտե-նանտին, վերջինս Համոզված է, որ իր առջև նստածը «Հասարակ գող» է, որ ուզում է իրեն պրոֆեսորի տեղ դնել, դերասան է, կապկոդ: Բայց կյանքն այն-քան հարուստ է, որ դժվար է այն նախընտրած սցենարով առաջ տանել: Տեղի է ունենում անսպասելին. Ձավենը կարտասանի, բայց ի՞նչ... Օրենքի պահապա-նը գիտե միայն Մարքսի անունը և քանի որ ուրիշ այլ բանաստեղծության վեր-նագիր իսկ չգիտե, առաջարկում է արտասանել «Շունն ու կատուն»... Ձավենի Հոմերական քրքիջը Հունից հանում է «երկրի տիրոջը»: Եվ նա իր գայրույթի մեջ ծիծաղելի է. «Ոչի՞նչ, բթամիտները ծիծաղելիորեն սիրելի են: Իսկ երբ բուժ են լինում և Հավակնոտ՝ այդ արդեն արժանի է ատելության» /106/:

Բայց Ձավենի ընկալումներում ատելությունն ամեն դատարկ բանի Հա-մար գոյություն չունի: Ավելին՝ թվում է երեխայի բաներ է անում՝ պատաս-խանատվություն չի զգում ոչ ընտանիքի նկատմամբ, ոչ էլ պատվի: Բայց չէ՞ որ ի վերջո ճիշտն իրենք են: Եվ Ձավենի մեջ արթնացած անհանգստությունը տեղի է տալիս իրական Հիմնավորումների առջև: Ախր ինչու՞ են այս ավե-լորդ շանքերը. «Դու ես՝ քո աշխատանքը, քո սարերը, քո սարերը, քո ուկազը, քո ոչ-խարը, քո Գետամեջը» /113/: Սա ներքին տրամադրության մեջ արտահայտում է ստեղծագործության Հիմնական ուղղվածությունը: Չէ՞ որ այն մարդիկ, ովքեր փորձում են «կարգ սահմանել», իրենց չեն ճանաչում, չգիտեն իրենց կեն-ցաղը, իրենց սարերը, իրենց գյուղերը, մարդկանց միջև գոյություն ունեցող փոխհարաբերությունների բնույթը, չգիտեն իրենց աշխարհը, որտեղ մեծ ժա-մանակի մեջ ձևավորված ավանդույթներ կան, այնպիսի փոխհամաձայնեցված գործողություններ, դեպքեր ու իրադարձություններ, որոնք ապրելու բնական գոյաձևեր են ու օրենքի տեսանկյունից կարող են անընդունելի լինել: Կյանքը հարուստ, անկրկնելի բովանդակությամբ անհնար է ենթարկել օրենքին: Ավելի ճիշտ՝ այդ օրենքը չի արտացոլում այն կապերն ու Հանգամանքները, որոնք կան իրականության մեջ:

Քի՛չ է պատահել, որ Անտառամեջի երամակը Գետամեջը գողացել է: Բանեցրել է ուզածի պես և Հենց այնպես, ձեռքի Հետ որոշել է Հարևան գյու-ղին տեղյակ պահել այդ մասին. չէ՞ որ աշխատանքի թեժ պահին ձիերը և իրական տիրոջն են պետք: Եվ դա պատահում է շատ անգամներ: Իսկ մա՞րդ... գողացան միայն մեկ անգամ: Գետամեջից ուղեցրին իրականում Համոզվել՝ Պավեն լա՞վ Հնձվոր է, որի մասին այդքան խոսում են:

Սա այն Պավենն է, որ լեռան ուժ ու Հաստատակամություն ունի: Եթե չարթնացնեն, չի արթնանա, եթե չասեն քնիր, չի քնի, որ ասաց չեմ ծխում՝ չծխեց: Նա մեն մենակ, առանց որևէ մեկի օգնության օժիտով ամուսնացրեց զոհված չորս եղբայրների կանանց, շուքով թաղեց մորը, մնաց մենակ: Այնու-հետև ամուսնացրեց ինքն իրեն: Պավեն շատ երեխաներ ունեցավ, իսկ երբ չէին կարողանում վերականգնել գլխաքանակը, նրան Ֆերմա ուղարկեցին: Պավեն մեկն է նրանցից, ովքեր Համոզված են իրենց իրավացիության մեջ, և

զիջելու մտադրութիւնն չունեն, հինգ տարի բանակում պորտ է մաշել, նա ոչ ոքի չի խնդրել տանջանքի իր բաժնից մի պատառ, թեկուզ մի գդալ վերցնել: Նա ապրել է տառապանքը, հիմա իր «ուրախութեան բաժնի» վրա է և նորից տանջանք համտեսելու ցանկութիւնն չունի: Ինքն է դրել գլուղխորհրդի պատերը, իր անունն է գրված ճակատի քարին և ոչ լեյտենանտի, սա իր երկիրն է՝ իր կարգ ու կանոնով: «Սա Անտառամեջն է, Պավլիի տունն է, ձեր այդ Հարցաքննութիւնները տարեք ձեր տունն»:

Սա Պավլիի ընկալումն է, նրա «բացարձակ միամիտ» վարքագծի՝ երևույթների ճշմարիտ հիմնավորումը: Նա ունի իր արդարացումը, նրա՝ երկրի հանդեպ ունեցած ծառայութիւնների դիմաց ստացածն այնքան քիչ է, որ «Ռեազի ոչխարների» սարքած պատմութիւնը չի կարող հավասարակշռել նրա արածի և դրա դիմաց ոչինչ չստացածը գողութեամբ փոխարինելու լեյտենանտի ճիգերով: Եթե Պավլին արդարամիտ կեցվածք ունի, հետևապես և Հիմնավորումների մեջ ճիշտ է, ապա գլորալ առումով նա ենթակա է օրենքի գերիշխանութեանը, հետևապես նրա փաստարկումները դառնում են «անտեղի»: Լեյտենանտը բարոյապես պարտվում է, նա այստեղ անելիք չունի, ուստի և փախավ գլուղից: Ի վերջո ո՞րն է «Մեր սարերում...» հանդես եկող բնավորութիւնների ստեղծման գերակա սկզբունքը: Գրողը, պատումը կառուցելով իմաստային և ոչ այուժետային ծավալումների հիմքի վրա, դրանով իսկ ձեռք է բերում որոշակի ազատութիւն: Բայց հեղինակային այս ազատութիւնը սահմանափակվում է կերպարաստեղծման ոլորտում:

Մաթևոսյանի խոսքը, որ հաճախ իր վրա է առնում Հերոսի ապրումների ընթացքը, իսկ առանձին դեպքերում էլ այս կամ այն Հերոսի տրամադրութիւնները շարունակում են հեղինակային խոսքում, սահմանափակված է հոգեբանական որոշակի կողմնորոշվածութեամբ՝ դա բնավորութեան պարզամտութիւնն է ու անկեղծութիւնը: Ահա հոգեբանական այս շրջագծում ինչպես Հերոսները, այնպես էլ պատմող հեղինակը չեն կարող սեփական աշխարհի՝ հորիզոնից հորիզոն ձգվող տարածքում իրենց իմացութեամբ, կենսափորձով «գիտակցել ամեն ինչ»: Քանի որ միամտութիւնը իմացութեան ամենահարուստ պաշարի դեպքում անգամ «բացառում» է ամեն ինչ հասկանալու, ընկալելու ընդունակութիւնը:

Մաթևոսյանն այս սկզբունքը դարձնում է կերպարաստեղծման կարևոր նախապայման, բայց սա դառնում է և պատմող-հեղինակի՝ երևույթները մեկնաբանելու հայացք. այս հանգամանքը հումորի լրացուցիչ ուժ է հաղորդում խոսքին, և դա այն պատճառով, որ երևույթների ընկալման «միամիտ վարքագիծը կամ աշխարհայացքը» միանգամայն ճիշտ է արտահայտում զարգացման բնական ընթացքը, իսկ դրսի «սթափ», «օրենքին ենթակա» գիտակցութիւնն ու աշխարհընկալումը դառնում է դատարկ ու անտեղի հրահանգավորված պարտք, որը կապ չունի իրականութեան հետ:

Սկզբում դահլիճում մի քանի հոգի էին: Հետո հուճուղի վրա դրսիները կինոյի ու կրկեսի ճանապարհից ներս մտան: «Ամբողջ գլուղից չկար մեկը, որ խելքը գլխին մի բան ասեր»: Ակնհայտ է, որ հեղինակային այս դիտարկումն անտառամեջու և հեղինակային «միամիտ» ընկալումների հետևանքն է:

Դատավորը հարցնում էր, մեղադրյալներն ասում էին. «Մե՞զ ինչու ես հարցնում, մենք հո մեղադրյալ՝ չենք»: Իսկ դահլիճը հուճուղի էր այս միամիտ ու բացսիրտ մարդկանց վրա:

«Եվ դատախազն այնպես էր ծիծաղում, դահլիճն այնպես էր ծիծաղում, որ մարդ ամաչում էր անտառամեջի լինելուց: Մարդ ոչնչանում էր: Մարդ միայն մրմնջում էր. «Աստված իմ, այդ ինչպե՞ս է եղել, որ կյանքից ես այսքան ետ եմ մնացել: Ի՞նչ կա ծիծաղելու, որ մենք չենք հասկանում» /139/:

Հեղինակային մեկնաբանման նման ձևը տարածվում է բոլոր Հերոսների վրա:

«Մեր սարերին...» հաջորդող «Արջը», «Թախիծ», «Շները», «Միամիտ պատմութիւնն» պատմվածքները, որ տպագրվել են «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ, գրողը համարում է «մեկ Հղացման պատումային տարբերակներ»: Առաջին երկուսը ներառվել են «Ահնիճոր» ակնարկում, մյուսն այլ վերնագրով՝ «Լեռներս թողեցի վերևում», հրատարակվել է 1962-ին: Սրանց վերաբերյալ դիտարկումներ արդեն եղել են՝ համապատասխան բաժիններում: Մնում է «Միամիտ պատմութիւնը»:

Պատահական չէ, որ Մաթևոսյանն այս պատմվածքով է եզրափակում ասելիքը: Օտարման գործընթացը, որ ապրում է հասարակութիւնը՝ հայրենի բնակավայրը լքելով, ունենում է ծանր, դրամատիկ վերջաբան: Նաև գլուղը չլքող սերունդն է հեռանում նախնյաց տարիների շանքով ստեղծածից, մարդիկ փնտրում են ապրելու հեշտ պայմաններ՝ մոռանալով ժամանակի քննութիւնը բռնած կենսաձևերի մասին: Եկել է բնականի և պրագմատիզմի հակադրութեան ժամանակը, որ դրսևորվում է մարդկային հոգեբանութեան մեջ: Մաթևոսյանը սերունդների միջև եղած կապի մեջ փորձում է տրամաբանութիւն գտնել: Երկար ու համառ աշխատանքի միջոցով է ստեղծվում հարստութիւնը, որ ինքնանպատակ չէ և նախապայմանն է անխաթար գոյընթացի: Մաթևոսյանը որսացել է ամենակարևոր վրիպումը, որ ճակատագրական դարձավ երկրի համար:

Հայաստանի տնտեսութիւնն ավելի նմանվում էր ասիական, արևելյան տիպին, որին բնորոշ էր իշխանութեան-սեփականութեան գերիշխանութիւնը: 1922-27 թվականների ընթացքում հողերի վարչական կարգով բռնազրավումներն սպասված արդյունքը չտվեցին: Հարևան երկրներում՝ Վրաստանում և Ադրբեջանում, առաջինում իշխաններից, երկրորդում բեկերից ու աղալարներից բռնազրավված հողերն իրենց կուլտուրայով գլուղատնտեսական բարձր արժեք ունեին: Հայաստանում հողը գերազանցապես եկեղեցու ձեռքում էր կենտրոնացած և արդյունավետ չէր օգտագործվում: Ամեն պարագայում սա ասիական տիպի տնտեսութիւնն էր, որտեղ մարդը սեփականված էր իշխանութեան կողմից: Սա նման է խորհրդային ժամանակի տնտեսվարմանը, բայց և առկա է դրանց միջև եղած տարբերութիւնը: Բանն այն է, որ ժառանգականութիւնը Հոկտեմբերից հետո սկսեց գոյատևել ոչ այնքան նախկին ավանդակարգով, որքան ժողովրդի՝ համաշխարհային կապիտալի հանդեպ դրսևորվող ագրեսիայով: Կտրվում են կապերը նախկինների հետ, մարդիկ լուծում են միանգամայն այլ բնույթի խնդիրներ: Մերժվում են կապիտալիզմին բնորոշ 1 Վ. Գրիգորյան, Քաղսի, Ե., 2009, էջ 185:

բոլոր ատրիբուտները՝ մասնավոր սեփականութունը, շուկան, իրավական պետությունը, քաղաքացիական ազատությունները: Հեղափոխությունից հետո մասնավոր սեփականությունը ոչնչացվեց: Համընդհանուր սեփականությունն ձևավորելու համար անհրաժեշտ էին ինդուստրիալ զարգացած տնտեսությունը, անհատականացված մարդկային նոր տիպ, ավանդական հասարակական տնտեսվարման ձևերի տարրալուծում և այլն: «Հանրայնացվեց» և մարդը: Տեղի ունեցավ Համընդհանուր օտարում, մարդը կտրվեց ավանդական կենսաձևերից և վերածվեց զարգացման օբյեկտի<sup>1</sup>: «Միամիտ պատմությունն» սկսվում է սեփականատիրոջ գուրգուրանքով ստեղծված տնտեսության նկարագրությամբ: Խնամված այգի, գոմեշներ, մարդահասակ պատ, որի մեջ ծոված քար կամ կախված ցախ չկա: Ամենայնով գոմն այստեղ է՝ կարմիր տանիքով, կաղնեհասակ ու չոր: Տնտեսությունը պառավ կնոջ ապահով ձեռքի տակ է: Անցյալի զրկանքները, նվաստացումները, գաղտագողի սերը, հասարակության քամահարանքը, որդու հայացքի ծանրությունը՝ ամեն ինչ ներկա է այս ապահով հարստության մեջ: Որդին մեծացավ առանց հայր ու ատելություն ունեն հարևան Աթոյի հանդեպ, քանի որ մոր և դրկիցի որդու միջև եղած կապը վերավորված ինքնասիրություն ունեցողի կյանք էր պարտադրում նրան: Բայց այդ ամենը մեկնաբանելի էր որդու համար. մարդիկ ուժեղ են բնությունից ստացած որակներով, կյանքը պայքար է, եթե թույլ ես, ուրեմն ուժեղի՝ Աթոյի տանը բատրակ ես լինելու: Իսկ եթե այնքան ուժ, կամք ու կորով ունես, ներքին զայրույթ՝ անարդարության, երիտասարդ այրիացած մոր ճակատագրի հանդեպ, ապա աշխատանքով կարող ես ստեղծել ավելին: «Բատրակ էիր դարձնելու, չէ՞», քեռի... Իսկ ես լավություն կանեմ. տունդ հնացել է՝ կքանդվի, որ քանդվի՝ համեցեք իմ գոմս: Չոր, տախտակած, տան պես գոմ է»:

Պատերազմից որդին չվերադարձավ: Մինչև ճակատ գնալը կանգնեց որդու օրորոցի կողքին. «Տեսնես մարդ է դառնալու, թե...»: Երբ թոռը վերադարձավ բանակից, սկսվել էր նոր ժամանակ, օրենքը բոլորի համար հավասար էր լինելու, բայց միևնույն է՝ ուժեղները հողակտորները պահում էին չափից շատ, իսկ «անատամների վեց հարյուրից ավելին» պետությանն էր: Գնալով պակասեց տնտեսության, հետևարար և ապագա սերունդների առջև ունեցած պատասխանատվության զգացումը:

Առաջացել է սերունդ, որ դժվարությամբ վաստակվող հաց չի ցանկանում: Թոռը համոզված է, որ տրակտորից ահագին գումար է աշխատելու, իսկ տնտեսությունն էլ բեռ է: Մախված գոմեշների փողով թանկ ու կասկածելի ուղիորդությունից զնեց, փողի մի մասն էլ տվեց ընկերոջը, որ տուն էր կառուցում: Թոռը «գիտեր», որ լավ կյանք է սկսվում, այգին էլ պետք չէ, եթե քչացնում են, ուրեմն պետք է, որ քչացնում են: Նախագահը լավ է բնութագրում «նոր ժամանակի հերոսի» և անցյալում սիրով ու երկարամյա աշխատանքով ծաղկած այգու միջև ստեղծված հարաբերությունը. «Է՛, իշի գլուխ: Այգին դո՛ւ չես տնկել, սիրտդ չի ցավում»: Մեռնում է տնտեսության տիրուհին: Նա այլևս ոչինչ չունի անելու այս աշխարհում, նոր սերունդն էլ նրա ստեղծածի կարիքը չունի: Գերեզմանոցում խոսեց նախագահ Նիկոլը: Նա ուժեղ բառեր էր փնտրում՝ հանգուցյալին, նրա արածը գնահատելու համար: «Նրա հիշատակը

մենք տրադիցիոն կպահենք»: Նիկոլն այստեղ էր եկել այգին չափելու տեղից և խմած էր: Խոսքում, իհարկե, մեծ էր ցավը: Նրա փնտրված ու գտնված բառերն ուղղված էին նորերին: Գոյություն տրամաբանությունն ավանդույթները պահելն ու զարգացնելն է: Հակառակ դեպքում լուծվում են սերունդների միջև եղած կապերը: Թոռը, որ արդեն «գտել» է հեշտ ապրելու ձևը, անցյալի հետ ունեցած կապը կտրում է և հոգեբանորեն: Տատի մահով ավարտվում էր մի ողջ ժամանակաշրջան, թոռան համար մի այնպիսի «փաստարկ» էր պետք, որը մեկ անգամ ևս կհիմնավորեր սեփական ճամարությունն ու անցյալի ողջ անհարմարությունը: «Սերը ծախել է. նրան սիրել է, բայց ցույց է տվել, թե բողբ համար է սիրում: Մանր պառավ էր»:

Մաթևոսյանն ակնհայտ երևույթները պայմանավորում է ներքին դրդապատճառներով: Ժիշտ չէ մարդկանց ձեռնարկումները պայմանավորել միայն ցանկություններ, նրանց բարոյական նկարագրով: Ետտ ավելի խորն են պատճառները կամ ձեռնարկումների արմատը, իսկ դա լավ, արժանապատիվ կյանքով ապրելու ցանկություն-մղումն է: Սրա կողքին երկրորդական են մարդկանց գեղեցկությունն ու տգեղությունը, խելքն ու հիմարությունը, բարությունն ու չարությունը: Մարդու մեջ եղած այս մղումն ավելի գոյաբանական որակ է՝ ապահով ապրելու բնագործ վկայություն, որ վեր է ամեն կարգի գաղափարախոսությունից: Չէ՞ որ անգամ նրանք, ովքեր պայքարել են մասնավոր սեփականության դեմ, իրենց տանը եղել են լավ տնտեսատերեր, որքան կարողացել են՝ ավելացրել են սեփական ունեցվածքը: Ոմանք հարստացել են գողությամբ, մյուսներն էլ՝ չարքաշ աշխատանքով: Լավ ապրել բոլորն են ցանկանում: Տարբերությունը դրան հասնելու ձևերն են:

Բայց Մաթևոսյանն ուղղագիծ չէ: Երևույթները շարժող պատճառի բացահայտումը չի սպառում ասելիքը: Այրին իրեն համարում էր ապահովված մեկը գլուղում: Բայց դրսի հետ թեթև շփումը ցրում է պատրանքը: Հարսնացուն տուն է եկել, պառավը հանկարծ զգաց սեփական տան խեղճությունը: Դժվարությամբ ստեղծվող հացը նրա կյանքն ապահով չի դարձնում, մինչդեռ պիտի դարձներ: Առաջանում է մտքով ու սրտով խարդախված մարդկանց հասարակություն: Նրանք փնտրում և գտնում են ապրելու հեշտ ու նպատակահարմար ձևեր, որ ժամանակավոր են ու կեղծ, դրանք ելք չեն առաջադրում հանրությունը: Նպատակը ոչ թե բարիք արարելը, ինչ-որ բան ստեղծելն է, այլ փողի կուտակումը: Սա տեխնիկայի դարն է. «Տրակտորից ահագին փող կլինի, կապրենք»: Սա համընդհանուր օտարման սկիզբն է, ապրանքային ֆետիշիզմը փոխարինվում է փողի ֆետիշիզմով՝ այստեղից բխող բոլոր հետևանքներով: Մարդը փոխվում է և հոգեբանությամբ, քանի որ արդար քրտինքով ստեղծածը նրան լավ ապրելու հնարավորություն չի տալիս, ոմանք իրենց համար լավ կենսապայմաններ են ստեղծում իհարկե, ուրիշների հաշվին: Մարդկային բարոյականությունը տարանջատվում է զարգացման ընթացքից: Կյանքի և դրա մասին եղած պատկերացումների միջև գնալով խորանում է անդունդը: Խոսքն ու գործը միանգամայն տարբեր ոլորտներ են, որ բացառիկ դեպքերում միայն կարող են շփման եզրեր ունենալ: Այլևս անցյալ է դառնում այն սերունդը, որի խոսքը գործ էր:

1 Г. С. Куселов, Трагедия общества, М. 1992, стр. 34.

«Առաջին գիրքը 1967-ից առաջ պիտի լիներ: Շարեցին ու շարվածքը թափեցին...» /Ես, 316/: «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակի Հետ տպագրվելու էր և «Նանա իշխանուհու կամուրջը»: 2003-ին «Հայացք Երևանից» ամսագրում հրատարակվեց մի Հատված, իսկ 2006-ին՝ առանձին գրքով<sup>1</sup>: Քառասուն տարի Հետո տպագրված երկն ուշացումով մտավ գրական շրջանառության մեջ<sup>2</sup>: Գրողը Հետագայում առանձնակի ջանք չգործադրեց այն լույս աշխարհ Հանելու: Մաթևոսյանն ասում է, որ սկզբում Մմակուտն իրեն ներկայանում էր ոչ թե իբրև աշխարհ, այլ սովորական լեռնային գյուղ, յուրօրինակ դրախտ, որն աստիճանաբար տեղի է տալիս այստեղ ներթափանցող ուժերի առջև: Այլ կերպ՝ «երևույթների զարգացման ներքին տրամաբանությունն ակնհայտ էր և չուներ ընդհանրացումների այն ուժը, ինչը բնորոշ է գրողի ստեղծագործությանն ընդհանրապես»<sup>3</sup>: Եթե կատարմամբ այն կապվում էր գրականության գասական ավանդներին, ապա բովանդակությամբ երկրի՝ Համակարգային բնույթ ունեցող Հակասություններին: Նման գործի տպագրությունն անտեղի ջանքեր կխլեր Հեղինակից:

Զգալի է վիպակում տնտեսվարման, Հասարակարգի գաղափարախոսության գործնական կիրառման Հետևանքների քննությունը: Թերևս երկի երկրորդ մասը զարգանալու տեղ ուներ, բայց Մաթևոսյանը դա մի կողմ է թողել, «նյութը նրա մեջ արդեն պառավել էր», իսկ իր Հասունացումը կատարվել էր բավականաչափ արագ, դրան անդրադառնալու ոչ ցանկություն, ոչ էլ ժամանակ կար:

Դեպքերն սկսվում են 1918-20-ականներից և Հասունում մինչև 1960-ականների սկիզբը՝ ամբողջացնելով աղքատության տեսանելի ուրվագիծը: Եթե սա բնական էր վերափոխումների սկզբնական փուլում, երբ նոր էին դրվում լավ կյանքի Հիմքերը, ապա անընդունելի էր մաքառումների Հաջորդ էտապներում:

Տնտեսվարման մեջ Հասարակության կողմից որոշված պահանջներին երկ նվազագույնը Համապատասխանեցվում էր անհատի պահանջներին: Դրանց միջև գոյություն չպիտի ունենային առանձնակի տարբերություններ, Հավասարակշռումը կատարվելու էր առանց լուրջ ճնշումների, դրանք արդեն անցած էտապ էին / Համայնացում, մասնավոր սեփականության սահմանափակումներ և այլն /, Հիմա արդեն այն միևնույնը, որ տրվում էր մարդուն, դառնալու էր Հասարակության և անհատի միջև ստեղծվող դաշինքի Հիմքը:

Նման քաղաքականությունն ամեն մեկի Համար առաջադրում էր տարբեր ելքեր. Հասարակության մի մասը Համակերպվում էր ստեղծված իրավիճակին, ընդունում էր վերևից պարտադրվող պահանջներին չափը և ապրում էր Հասարակության Հետ կամերաշխ: Մյուս մասը, որ ավելի վտանգավոր էր, այդպես էլ մտածում, իր պահանջներին բավարարումը Համարում էր առաջ-

1 Հրանտ Մաթևոսյան, Նանա իշխանուհու կամուրջը, «Օգոստոս», Երևան, 2006: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

2 Վ. Գրիգորյան, Անհատական ու Հասարակական փոխկապակցված իրողություններ, «Հայկազեան Հայագիտական Հանդես», Պեյրութ, Հ. ԼՔ, էջ 131-164:

3 Վ. Գրիգորյան, Մաթևոսյանի ստեղծագործության զարգացման շրջանները, Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Երևան, 2006, էջ 153-164:

նային: «Եթե պետության ձեռքին նայես, այտա, պետությունը կասի փողը քո ինչի՞ն է պետք, Արտաշ, դու նստիր թերթ կարդա: Հե՛, ես էս պետությունը Հինգ մատի պես գիտեմ, այտա՛, դու ինձ քառասուն տարեկանում խելք մի սովորեցրու» /107/:

Պակաս կարևոր Հանգամանք էր գաղափարախոսության արդյունքում մարդ-անհատի ձևավորած մտածողությունը. բոլոր զրկանքներն արդարացվում էին Հանուն լուսավոր ապագայի, իրենք մեծ առաքելություն են իրականացնում «բոլոր ճնշվածների» Համար: Եթե նկատի ունենանք, որ պատմության մեջ մեծ էր և դրսի ագրեսիայի վտանգը, դրան գումարած նաև ներքին թշնամին, ուրեմն տնտեսական դժվարությունները նույնիսկ անխուսափելի պիտի լինեին:

Ստեղծվել էր սոցիալիզմին թշնամի Հասարակարգի կերպարը, դա ևս պետք էր դիմակայելու և ներքին բազմաթիվ վրիպումներն ու սխալներն ինչ-որ կերպ արդարացնելու Համար /«Ես ներեղություն, Ոսկան Ջան, ես քեզ մոտ գլուխս պատով տվի... Բայց ամբրիկացիների մերը... ինչու սիմուլյանտ շանորդիները կոմունիզմ չեն կառուցում, Հր՞...» /:

«Նոր կյանք» ստեղծողների առաջին շարքերում գաղափարախոսության անմիջական կրողներն էին և անվերապահորեն Հավատում էին կուսակցությանը, այն, ինչ գրվում էր թերթերում: Սա ևս ժամանակին բնորոշ երևույթ էր:

Զարմայրը՝ մի ժամանակ տնտեսության ղեկավարը, կոմունիստը, եթե անգամ կասկածոտ վերաբերմունք ունի իր և իր նմանների ստեղծած միջավայրի Հանդեպ, ապա միևնույն է, դա չի նշանակում, որ գործերը վատ են և կամ գաղափարը սխալ է: Եթե այստեղ չի ստեղծվել այդ լավ կյանքը, աշխարհ է մի անկյունում, մի տեղ Հաստատ կա, ինչի մասին երազել են: Սա է պատճառը, որ նա, Հիասթափված իրականությունից, մխրճվում է պատմավպերի ծովի մեջ, այնտեղ իր Համար ճշմարտություն Հայտնաբերելու և անցյալով ապրելու Համար: Բայց միևնույն է՝ ուղեղի ծալքերի ինչ-որ անկյունում ժամանակ առ ժամանակ ծնվում են Հիշողությունն ու թաքուն Հույսը. գուցե ինչ-որ տեղ ծնունդ է առել երազանքը:

Քանի որ էր քաղաքացիական Հարստանալը, ինչը դիտվում էր որպես անհավասարության Հիմք, ուստի և ոչ բարձրաձայն, խրախուսվում էր աղքատությունը: «Հավասար աղքատությունը» ստեղծում էր Համերաշխության մթնոլորտ: Բայց սրան գուգահեռ առաջ եկավ և զարգացավ մեկ այլ ուժ, որի ակտիվությունից էր կախված երկրի ապագան: Հասարակության մեջ ձևավորվեց այն խավը, որն ամեն կարգի դժվարություններ Հաղթահարելով, փորձեց ինքնուրույն կերպով լուծել պահանջներին խնդիրը: Դրանք Հասարակության ունեցվածքը յուրացնողներն էին: Արտաշը, զոկը, մյուսները, ովքեր անհրաժեշտ ճարպկությունն ու Համարձակությունն ունեին, Հարստության, ունեցվածքի Հետևից ընկած, պատրաստ էին ամեն կարգի Հանցագործության: Սրանք թիվը շատ էր գուտ Հոգեբանորեն, բայց քչերն էին Արտաշ դառնում, ոմանց միլիցիան է բռնում, ոմանք Հանդիպում են փակ սեյֆերի, ոմանք ամաչում են դրանք ջարդել: «Ու այդպես էլ մեռնում են անազնիվ բան չարած՝ փաստորեն ազնիվ» /88/: Սա մտքով ու Հոգեբանությունամբ խորդախված մարդկանց Հասարակություն

70  
է: Եթե պետութիւնը չի գոհացնում մարդկանց պահանջները, ապա բնական է, որ նրանք պիտի փորձեն բավարարել դրանք՝ ցանկացած ճանապարհով: Մինչդեռ Համակերպողներին թվում էր, որ նժարը կթեքվի հօգուտ իրենց:

Զարմայրը, նաև Ոսկանը Համոզված էին, որ Հարստութիւնն արհամարհողներին թիվը գնալով կշատանա և իրենց կողմնակիցները կդառնան անգերազանցելի / «Հիմքը պինդ է, մի Արտաշն ինչ կարող է անել»: / Ըստ երևույթին նրանք Հույսը դրել էին նաև Անդրեասի նման մարդկանց վրա, որոնք զրկանքների բռնով, սովի ու կործանումների միջով էին անցել, նրանց բաժին Հասած քիչը պարզապես երկնային պարգև էր թվում: /Հետաքրքիր է, որ այս մոտեցումները խիստ բնորոշ են ֆրանսիական պատմաբան և քաղաքական մտածող Գ. Մարլիի տեսութայնը/:

Մարդուն մտածելու, վերլուծելու բավականաչափ քիչ տարածք էր հատկացված, այն միայն պիտի նպաստեր իրավիճակն ավելի հուզականորեն ընկալելու Համար: Այս դեպքում անհատի և Հասարակութայն միջև եղած կապը, որ Հենվում էր տղապատմութայն վրա /«բոլորս մի Հալի ենք»/, ստեղծում է վատահոլութայն լրացուցիչ պաշար այն իմաստով, որ որևէ խոչընդոտ, թեկուզ և Համաշխարհային կարգի, անկարող է թուլացնել մարդու և միջավայրի միջև եղած կապերը: Շատ աշխատել և քիչ օգտագործել՝ Հանուն ուրիշների, Հանուն Հասարակութայն: Սրանով է իմաստավորվում իշխանութայն վերին էջերինների դռներին Հասած պատանու Հոր՝ Անդրոյի Հպարտութիւնը:

«Ես Անդրոն լինեմ, ցորեն լինի ու քո տանը սո՞վ լինի, հորաքույր, չհավատաս»: Պառավել լաց եղավ, Անդրոն էլ Համարյա լաց եղավ, տխուր տրտում գնաց կալերը: Գնաց կալերը, մյուս Հարյուր կիլոն էլ տարավ: Այնտեղից մի պարկը տարավ ջրաղաց, տարավ ջրաղաց՝ ետ բերեց: Ասաց. «Կերեք, երեխեք ջան, աչքս Հատ ընկած է, բայց թեկերս վրաս են... Հու... են Հիտլերի... »:

Վերջապես կարևորը ոչ այնքան նյութական, որքան Հոգևոր Հարստութիւնն է, մարդիկ չունեն Հարստութիւն, բայց Հարուստ Հոգի ունեն, նրանք մարդասեր են, բարեկամասեր, պատրաստ են միմյանց օգնելու: Մի խոսքով՝ Հարուստ ներաշխարհ ունեն: Այնպես որ նրանք ավելին են, քան մյուսները՝ Հարուստները, քան աշխարհի ապահովված մարդիկ: Իհարկե այս ձևավորված, պարտադրված մտայնութիւնը քիչ է ասել, թե սխալ էր, այն ճակատագրական էր երկրի զարգացման, ավելի ճիշտ՝ գոյատևման ճանապարհին: Գրողը հեղձում է վերացականութիւնը, մեծապետական ինքնագովութիւնը, Հիմնադրելի Հումանիզմը, որ «կյանք է առնելու» բազում զրկանքների գնով:

Արգելվածն առավել քաղցր է: Արտաշը լավ ապրելու Հույսով թոցնում էր պատահած ճամփորդի, խեղճի, անպաշտպանի վերջին ունեցվածքը, նորերն այս առումով ավելի դժոխ են ու ագրեսիվ, նրանք սառը գեներով, բռնութայնք են կողդալում միայնակ անցորդին: Անցել է բավականին ժամանակ՝ քառորդ դար, երբ Արտաշը ժանգակալած ժամացույցներ էր գողանում, Հիմա էլ ճանապարհի ելուզակները շոր ու ժամացույց են գողանում: Գնալով երբեք էլ չի ավելացել նոր բան թոցնելու Հնարավորութիւնը, քանի որ Հասարակութիւնն ավելի Հարուստ չի դարձել, բայց փոխվել է մարդկանց վարքագիծը՝ նրանք դարձել են անզուսպ ու դժոխ:

Մարդիկ կենտրոնացել են քաղաքում, ասես գաղափսցում, շնչելու մաքուր օդ էլ չկա: Բայց այս ամենը բերում է անհարկի կուտակումների, չկա այն կենսական տարածքը, որի վրա պետք է աշխատեն, բարիք ստեղծեն, կրթվեն, մի խոսքով՝ իրացնեն իրենց ներքին Հնարավորութիւնները: Մարդիկ անցան գետերը, սկսեցին Հիմնել առանձնատներ՝ լեռն ի վեր, քիչ է մնացել, որ կոցեն Բաբաքարը:

Կրթութիւնն բաժնում Արտաշը մի կերպ կարողացավ կնոջ իրավունքները պաշտպանել /«Ինչո՞վ կարող եմ օգնել, սիրելիս,-ձեռքերը տարածում էր բաժնի վարիչը,-բոլորն են բուհավարտ, բոլորն են աշխատանք ուզում» /90/, մարդիկ Հերթի կանգնած՝ աշխատանքի են սպասում:

Իսկ ո՞րն է ստեղծված իրավիճակից, թեկուզ և անցողիկ, դուրս գալու ելքը: Առայժմ աչք փակել խարդախութիւնների վրա, եթե պետութիւնը չի կարողանում բավարարել մարդկանց պահանջները, ապա թող իրենք իրենցից գողանալով, թեկուզ և ժամանակավորապես կարողանան լուծել այդ խնդիրը /«Կարծում ես պետութիւնը չգիտի», որ Արտաշը փափախով է ապրում» /107/: Տնտեսութիւնն զարգացումը եթե լավ ընթացավ, ապա Հարուստ կապրեն բոլորը, վատացավ՝ աղքատ կապրեն էլի բոլորը: Ամեն պարագայում կպահպանվի «Հավասարութայն» սկզբունքը:

Մինչդեռ մարդիկ երբեք էլ իրենց կարողութիւններով ու որակներով Հավասար չեն ծնվում, հեռեւաբար նույնաչափ չեն կարող ապրել, նման ձեռնարկումներն սկզբից ևեթ դատապարտված էին ձախողման: Եվ քանի որ մարքսիզմը կարող էր Հավասարութայն «իրական» Հիմքեր տեսնել կեցութիւնն և ոչ գիտակցութիւնն մեջ, ուրեմն ելակետային դրույթը՝ «Ոչ թե գիտակցութիւնն է որոշում կյանքը, այլ կյանքն է որոշում գիտակցութիւնը», կարող էր Հավասարութիւնն Հասնելու լավագույն ճանապարհ լինել:

Մինչև մարքսիզմը փիլիսոփայութիւնն մեջ տիրապետող էր այն սկզբունքը, որ Հասարակութիւնն մեջ որոշիչ դերը պատկանում է գիտակցութիւնը: Մարքսիզմը շրջեց այս պատկերացումը՝ կեցութիւնն առաջնայնութիւնն, գիտակցութիւնն՝ անմասնալի բնութի մասին գաղափարը դարձնելով ելակետային: Եվ որքան էլ մարքսիստ տեսաբանները Հետագայում անդադար կրկնում էին, թե կյանքի կողմերի բացարձակ Հակադրումը ճիշտ է միայն «Հիմնական Հարցի» շրջանակներում, իսկ դրանից դուրս բացարձակ Հակադրումը կորցնում է իր իմաստը, միևնույն է՝ դրանից երևույթի էությունը չէր փոխվում: «Տնտեսութիւնը, կեցութիւնը վերափոխեք, կվերափոխվի և գիտակցութիւնը»: Բայց կյանքի առօրյա Հանգամանքների քննութիւնն իսկ ցույց էր տալիս երևույթի ներքին Հակասութիւնը, ամեն ինչ Համահարթելու ցանկութիւնը կարող է այնպիսի ուղիների առջև կանգնեցնել, որոնք միայն փակուղի էին տանում: Արտաշը Ռուսաստանից իր Հետ բերել էր այս կարևոր գաղափարը և Հիմա ճգնում էր այն «իրականութիւնն դարձնել»:

«Հիմա ասում ես Չերչիլը, չէ՞... Չերչիլն ինչու՞ է պրեզիդենտ: Չէ՛, ուսերդ մի՛ բարձրացրու, ինչու՞ է: Որովհետև փող ունի: Ուրեմն կեցութիւնը, այսինքն փողը, որոշում է գիտակցութիւնը, այսինքն պրեզիդենտի պաշտոնը: Ես օգրինակ ինչու՞ պրեզիդենտ չեմ: Պրեզիդենտ չեմ, որովհետև փող չունեմ: 14. Մարքս և Ֆ. Էնգելս, Ընտիր երկեր երեք Հատորով, Հ. 1, Ե., 1972, էջ 19:

72  
Իսկ ինչու՞ բանվոր չեմ. որովհետև բանվոր չլինելու փող ունեմ... Սրանի՞ց ինչ դուրս եկավ, նու, որ եթե փող ունենաս՝ խելք էլ կունենաս» /87/:

Մի կողմ է դրվում մարդկային անհատականությունը, նրա որակները, իսկ դրանք անփոխարինելի արժեքներ են, որով մարդն ինքնահաստատման ճանապարհով գտնում է տեղը հասարակության մեջ: Մինչդեռ անտեսվում է մարդը, որն ստեղծում է նյութական և հոգևոր արժեքներ և ոչ հակառակը:

Իհարկե, Արտաշը ճիշտ է «գորանոցային սոցիալիզմի» պարագայում, երբ դոգմաները քննարկման ենթակա չեն, իսկ խոսելիս էլ ելակետը սեփական շահն է: Այս ամենին գումարվում է և խիստ որոշակի ուժը՝ Ֆինանսի տեսքով:

Եթե կեցությունն ամանցող է, իսկ գիտակցությունն ամանցյալ, Արտաշը շատ հաճախ կարող է ապացուցել այն քեֆերի օրինակով, որ սարքում է Իշխանի և իր փողերով: Քանի որ սեղանի տերն ինքն է լինում, սեղանակիցները՝ իրենից խելացի, լսում են նրան ու համաձայնողաբար շարժում են գլուխները կամ չեն էլ առարկում: Միայն ասում են. «Լե՛նինը չի ասել, Մա՛րքսն է ասել»: Արտաշին այս ամենը պետք են, որ կարողանա իր վարքն արդարացնել: Իսկ եթե խմում է իրպեսների հետ, ուրեմն մեծերին հիշելու հարկ չի տեսնում, ամեն ինչն էլ հինգ մատի պես պարզ է՝ ծնվում ենք, ապրում ենք, վաղվա օրը մերը չէ, մարդը ծաղիկ չէ, որ ամեն գարուն ծաղկի:

Մաթևոսյանի նրբին հուժկու հակադարձ իմաստ է արտահայտում. ակնհայտ է, որ Արտաշի նման ընկալումը հենց իմացությունն է պահանջ է, որն ավերածություններ է գործում: Նա հասարակության բացթողումները, վրիպումները ծառայեցնում է իր շահերին, և դրանից գոհ է: Ավելին՝ արդարացնում է սեփական շահատակությունները և փորձում միջավայրի համար հանդես գալ որպես լավագույն օրինակ:

Մաթևոսյանին հետաքրքրում են մարդու ինչպես գիտակցության, այնպես էլ բարոյական ընկալումներում կատարվող տեղաշարժերը: Այստեղ վրիպումները բավականաչափ շատ են, եթե չասենք՝ աղաղակող: Մարդկային բարոյականությունն իրենով է պայմանավորում հասարակական կյանքը, մարդկային փոխհարաբերությունների բնույթը:

Իսկ ո՞րն է գրողի համար բարոյականության չափանիշը: Նանա Իշխանուհու կառուցած ութհարյուրամյա կամուրջը: Այն հիշեցնում է, թե որտեղի՞ց ուր է հասել մարդը և կամ որքան խորն է անկումը: Դեպքերը վկայում են, որ ինքնախաբեկությամբ անհնար է նոր կամուրջ կառուցելը, ինչը պիտի իրար մոտեցնեն մարդկանց հոգիները: Երբեմնի վստահությունն ու սերը տեղի են տվել մարդկային կրքերի առջև, մարդը շփոթված է և մոլորված, նրան թվում է՝ ուր որ է կհասնի երանելի ապագային, բայց պարզվում է, որ դրանից իրեն սարքը ու անդունդներ են բաժանում:

Ժամանակը բովանդակվորվում է բարոյականությամբ, մարդու տեսակով: Նա կառուցում է, ձևավորում, գեղեցկացնում է աշխարհն այնպես և այն ձևով, ինչով որ լեցուն է իր սիրտն ու հոգին: Հանրությունը, անհատն ապրում են իրենց ուժերի ծաղկման շրջանն այն դեպքում, երբ մարդկային հոգում և հասարակության մեջ տիրում են ներդաշնակությունն ու հավասարակշռությունը: Իսկ երբ քառսն է իշխում, կորուստներն անխուսափելի են:

Նոր կառուցվող կամուրջը քանդվեց, այն կործանվելու էր նույնիսկ հեղեղի բացակայության դեպքում, երբ գետում անգամ ջուր չէր լինի: «Դեռ կառուցվելիս էլ երևում էր, որ կքանդվի. մեկ աշխատում էին, մեկ չէին աշխատում. մեկ նյարդային էին, մեկ քարի պես անտարբեր. աշխատում էին շատ անհավասար» /121/:

Ամեն սերունդ հոգում համակշռել է առաքինությունն ու արատը, միտքն ու կրքերը և ըստ այդմ էլ կառուցել երկիրը՝ իր և ապագա սերունդների համար:

Ակնհայտորեն հոգեկան ներդաշն, խաղաղ վիճակի մեջ էին մեր նախնիները. հին կամուրջը կառուցելիս նրանք աշխատել են հետևողականորեն ու նպատակամետ ուժով: Նրանք բարձր բարոյականություն տեր էին և չէին կարող խաբել իրենց ու հետնորդներին: Այդ պատճառով էլ կամուրջ կապեցին այնպիսի վստահությամբ, որ սերունդներն ապագայի հանդեպ վախ չունենային: Ավելին՝ դրսևորեցին ոգու այնպիսի կորով, որ ութհարյուրամյա կամուրջը դարձավ չափանիշ, որին պետք է ձգտեին սերունդները:

Անցյալին հակադրվում է ներկան՝ մարդկային կամքի թուլությունը, կրքերին գերի, մանր ու գծուծ խառնամբոխով, որ կորցրել է դիմագիծն ու խիղճը: Բնական է, որ կառուցածը լինելու էր անկայուն ու թուլ, ինչպես հեղեղի շնչից դողացող, հեղեղի թափից խորտակվող կամուրջը:

Բնությունը մարդու մեջ արտահայտվում է բնագոյների ու կրքերի ձևով, որոնց գերակա նպատակն իր տեսակը պահպանելն է, դրանք բնույթով անհատական են և հիմնականում դրսևորվում են ինքնասիրության միջոցով: Սա արժանապատվության գիտակցումն է, որ առնչվում է անհատի սեփական ընդունակությունների ու հնարավորությունների գնահատմանը: Եթե այս զգացումն անհատի մեջ կայուն է, ապա ձեռք է բերում բարոյական հարստության նշանակություն:

Մաթևոսյանը վիպակի հիմնական հերոսներից մեկի՝ Իշխանի վարքագծում կարևոր, դրական դրդապատճառ տեսնում է ինքնասիրությունը՝ արժանապատվության խորը գիտակցումով: Իշխանը ծնունդով իսկ ցեղի պատվախնդրության կրողն է: Նրա զայրույթն ուղղված էր անկամ, անխոս ու բանող, անասնական կեցվածքի, ժամանակին անդիմադիր ու ինքնահոսի թողնված կեցության դեմ: Բեգոյի ընտրած հարսնացուն ավելի նման էր անասունի, որի ծանր լսողի աշխարհը չէին կարող թափանցել հեզնանք, մտահոգություն, դժվարություն և նման նուրբ բաներ:

Սա անհատականությունից զուրկ մարդու տեսակն է, որ անուն անգամ չունի, նա չի կարող լինել մեղավոր կամ անմեղ, նա ծնվել է ու պիտի ապրի՝ առանց ինքնությունը շրջապատին պարտադրելու, նա լնդիր չունի իրականացնելու, քանի որ նրա համար խնդիր գոյություն չունի: Սա Հայ գրականության մեջ յուրօրինակ Դանիել է /Տոլստոյի հերոսը/:

Այսուհանդերձ այս բնավորությունն իր գործունեությամբ դառնում է ոչ այնքան որոշակի ժամանակի, հոգեբանության արտահայտություն, որքան շատ ավելի լայն ու խոր երևույթի կրող, որն այլևս վեր է այդ ամենից: Խոսքը վերանհատական՝ ազգային ինքնասիրության, արժանապատվության մասին է:

Իշխանը ցավով է հիշում տասնինը թվի՝ խառը տարու ընկերոջը, ընդա-

74  
 մենք երկու ամսվա ծանոթին: «Ասաց «Իշխան, աշխարհում թուրքուհայ կա, մեծը երկու ամսվա ծանոթին: «Ասաց «Իշխան, աշխարհում թուրքուհայ կա, մեծը երկու ամսվա ծանոթին» կռիվ կա. գնանք Ղարսը պաշտպանենք. գոնե մի անգամ մարդ եղած լինենք» /79/: Այս պահանջը նշանակում է գոնե մի անգամ արժանապատվություն ունենալ: Պատմության հետագա ընթացքն ամբողջությամբ ազգային ինքնասիրության մասին է, որ Իշխանն այդպես էլ չտեսավ: Նա կռիվ էլ չտեսավ, բայց մարդկություն էլ չտեսավ: «Գնացինք, այտա~, հասանք Ալեք-պոլ. Ի~նչ թուրքուհայ, Ի~նչ կռիվ, Ի~նչ մարդկություն» /80/:

Ինքնապաշտպանական բնազդը տեղի է տվել ընչաքաղցությանը: Թուրքը դեռ քաղաք չի մտել, իսկ ժողովուրդը թալանում է գինվորական պահեստը: Ամբոխը ոտնատակ է տալիս ամեն ինչ. ով կարողանում է՝ շալակում է, ով չի կարողանում՝ փորձում է կտցել մի ուրիշը, դա էլ ծանր եղավ՝ քարը են տալիս: Իսկ քաղաքից դուրս Իշխանն ականատեսն է կատարյալ ողբերգության: Մարդիկ տրորում են իրար, իսկ մի գինվորական կախվում է սրա-նրա փեշից, լաց է լինում. «Եղբայրներ, Հայեր, ինչ եք անում, ամոթ է, Հայրենիքը, թուրքը... Եղբայրներ, Հայ եղբե...» /80/:

Զինվորականի պահանջ-խնդրանքը ևս առնչվում է ազգային արժանապատվությանը: Նա չի դիմում ամբոխի խղճին, ինչը ներքին որակ է՝ Ի տարբերություն «ամոթի», որ արտաքին բնույթ ունի, և թե ինչպես կողքինները կարող են վերաբերվել նման վարքագծին: Բայց քանի որ ոչ ոք չունի այդ ամոթը, հետևաբար և արժանապատվությունը, ուրեմն սև հեղեղին դիմակայելը գինվորականը համարում է ավելորդ: Նա ինքնասպան է լինում:

Իշխանի վտանգներով ու ապահով կյանքով ապրած տարիների մեջ անասելիորեն քիչ են արժանապատվության օրինակները:

Օրինակներից առաջինը բրիգադրի դատն էր «կարտոլի գործով»: Երկրորդ օրինակը 1919 թվին Դեսեղ նահանջած Անդրանիկն էր, որ թրատեց գինվորին, վերջինս քաջքն էր մեկի հարսին: «Բերեցին մտոր՝ առջևը փլվեց: Անդրանիկը՝ ոտքի~, շուն, կանգնած, կանգնած» /81/: Հատկանշական է հրամանատարի պահանջը՝ երկար տարիներ ուսնից կոպած գինվորից՝ ոտքի՝ վրա, այսինքն արժանապատվորեն ընդունել մահը: Միաժամանակ Անդրանիկի ինքնասիրությունը թույլ չի տալիս գետին ընկածին թրատել: Եվ վերջապես երրորդ օրինակը նրա մեծ թոռն է՝ Արուսյակի տղան, որի ատամները զայրույթից ճռռում են, երբ լսում է Արտաշի անունը: Թոռն արժանապատիվ ապրելու կողմնակիցն է և նման բան է ակնկալում միջավայրից:

Մենացած պարագաններում, այդ թվում և նոր կյանք կառուցողների վարքագծի մեջ չկա ինքնապահպանման բնազդից ծնված ինքնասիրությունը: Նա զայրանում է Զարմայրի թերթ կարդացողի անհիմն ինքնավատահունության վրա: Հետևում է, որ ինքնասիրություն ունենալ, նշանակում է ոչ միայն արժանավոր սերունդ դաստիարակել և պահել իր տեսակը, այլև կարողանալ կարգաբերել հասարակական կյանքը: Վերջին հաշվով ինքնասիրությունը լիարժեքորեն իրացվում է միջավայրի միջոցով: Այն հասարակության անդամների միջև կապող օղակ է և «Համընդհանուր բարեկեցության համար հիմք»:

Հետևապես ինքնապահպանման բնազդը, որ կենսաբանական ու հոգեբանական էվոլյուցիայի, սոցիալ-պատմական զարգացման ընթացքում լուրջ փոփո-

խույթան է ենթարկվել, դարձել առավել ճկուն, փոփոխունակ, գիտակցությունը, մտքին հաճախ ենթակա, հասարակական մարմնի հիմքն է կամ անհատի ներաշխարհի հիմքը:

Թվում է բնազդի կարիքն ունի և գիտակցությունը: Դա ակնհայտ է Իշխանի օրինակով՝ աշխատելով, ստեղծելով, կուտակելով, ուժեղանալով, ապագայի մեջ ապահով կյանք ունենալու անհազուրդ կիրքը պայմանավորված է ինքնապահպանման բնազդի տևական ու անհանգիստ բնույթով, որ հարկադրում է մտքի հանկարծահաս փայլատակում, գործնական կեցվածք, փնտրտուքների մեջ ելքեր գտնելու վարքագիծ և այլն:

Մաթևոսյանը երևույթները դիտում է ժամանակի մեջ, և դա նորություն չէ նրա համար: Պարզվում է, որ բնազդները՝ կրքերի ձևով, կարող են ժամանակի մեջ միանգամայն այլ արդյունքի հասցնել, եթե դրանք չեն զսպվում բանականության կողմից:

Տվյալ պարագայում մարդկային ինքնասիրությունը վերածվել է եսասիրության, որտեղ այլևս անհատի և հասարակության միջև եղած կապերը լուծված են, և մարդն իր և միջավայրի շահերի միջև ընտրություն կատարելու մտադրություն չունի, քանի որ չկա հասարակական շահ, կա միայն անձնականը՝ գողանալու, յուրացնելու անհագուրդ ցանկությունը:

Եսասիրությունն Արտաշի և միջավայրի փոխհարաբերության օրինակով միանգամայն տարբեր ձևեր է ընդունում: Եթե Իշխանի աշխատասիրությունը գրեթե առասպելական էր / աշխատանքից հետո պահակ էր, փոխարինում էր աշխղեկին, եզան հետ հավասար բանում էր և այլն /, ապա Արտաշը ոչինչ չի ստեղծում: Նա գողանում է ամեն օր, նրան չի հետաքրքրում, թե մնացած մարդիկ ինչ գործով են զբաղված. «Մենք ձեր պալատների կողքին ձայն չենք հանում, դուք էլ մեզանից գործ չունեք»: Խաղաղների խանութում օրը տասը ռուբլով աշխատելն էլ նրան ձեռ էր տալիս: Բայց պարզվում է, որ հանգիստ ապրելու կողմնակիցները բավականին շատ են: Նանա Իշխանուհու կամրջին հավաքված լուսանկարիչներն իրար ձեռքից մարդկանց են խլխլում: Արտաշը համոզված է, որ միակ ձևն այդպես հեշտ ապրելն է: Զուլտողները, քարհատները, ցեմենտ աղացողները չեն ապրում, աշխատում են: Ոմանք աշխատում են, ոմանք՝ ապրում: Նա քմծիծաղով է հիշում Իշխանին: «Տնաչենն իշի պոչը ձեռին մեռավ»:

Իշխանի ուղղամտությունը նրա սերնդի մեջ նոր պայմաններում արտահայտվել է որպես խարդավանքի, բռնության, անբանության, կարճ՝ մարդկային ստոր բարոյական որակների ամբողջություն: Ոսկանը չի ներում իրեն այն բանի համար, որ թույլ է տվել ժանտախտը քառասուն տարեկան դառնա, «քառասուն աղջիկ փչացնի: Քառասուն խանութ թալանի: Գյուղացու հարյուր քառասուն խուրջին ճղի: Մորը ծեծելով դուրս ձգի: Երեխային տնից կորցնի» /124/:

Այլևս չեն գործում ավանդական հարաբերությունները, դրանք պայմանավորված չեն սեփական արժանապատվության գիտակցությամբ առաջնորդվող մարդկանցով: Տեղի է ունենում աղետ հասարակության մեջ այն իմաստով, որ անհատի՝ որպես անհրաժեշտ միավորի «արժեքայնություն» անկումն է վերջ

76  
բերում է այդ նույն օրգանիզմի Հիվանդութեան խորացմանը. «Սափրվեցին, Հազան, խառնվեցին իրար դիրեկտոր ու բանվոր, գող ու միլիցիոներ: Արտաշես՝ Ղոկվիր» /94/:

Նախափեց նախկին Հիերարխիկ կառույցը. երեկվա երեխան արդեն ինժեներ է ու ցուցումներ է տալիս Հիսուն-վաթսուն տարեկան մարդկանց, կոմբինատի դիրեկտոր դարձավ քսանհինգ տարեկան մի տղա, դեռ Համուսնացած ու աղջիկներից ամաչող, իսկ Դևոյան Հարթած տրակտորիստի տասնութամյա որդին շրջանային կոմիտեի քարտուղար դարձավ:

Ոչ ոք չգիտե, թե ով էր առաջին մարդը, որ արատը դարձրեց բնավորության գիծ, իսկ այնուհետև այն տարածեց Հասարակության մեջ՝ լայնութեամբ ու խորքով: Ու եթե նա դժվարությամբ էր Հաշտվում խղճի Հիշեցումներին, ապա Հետագա սերունդների հույսերի մեջ ի վերջո գիտակցությունը տեղի տվեց կրքերին: Նման Հասարակությունը չի կարող երկար գոյատևել: Ժամանակավոր Հաղողություն կարող են ունենալ առանձին մարդիկ, որոնք փորձում են ուժեղանալ ուրիշների Հաշտին: Կրքերի լարումը, որ վերջ էր չեղել, Հաճախ է մատուցվում որպես խելքի արտահայտություն:

Մարդկային Հոգու արտափորումը վաղուց է սկսվել: Հեղեղն ամբողջությամբ բացահայտեց այն:

«Վարարումը տեսնել էր տալիս այդ մենատների պատերի ցեմենտը, կապ էր Հայտնաբերում 1912-ին կառուցված էլեկտրակայանի ու կնյազ Նիկոլի ամառանոցի միջև, որ քաղաքից ներքև էր, գետի վրա, Հիմնասյուները գետի մեջ: Վարարումը գլուխդ օրորել էր տալիս էլեկտրակայանը կառուցող ինժեների գերեզմանաքարի Հանդեպ:

«Ե՛, ախպեր Ջան, դու էլ մաքուր մարդ չես... Լազել ես կնյազ Նիկոլի Հես... վը կը կը կը կը... կոնծի, կոնծի... ու զոռ ես տվել կրին: Իսկ ցեմենտը վազոններից իջեցրել ես մինչև քաղաք Հասնելը, այնտեղ, ներքևներում, գետի վրա...» /122/:

Մարդկային անբարոյականությունը կործանեց Մեծ կամուրջը, քանի որ այն չէր կառուցվում օգտագործելու, առավել ևս ապագայի սերունդների Համար: Այն Հարմար առիթ էր՝ Հսկայական միջոցները յուրացնելու, ընչաքաղցությունը որոշ չափով մեղմելու Համար: Նախատեսվածից յոթ անգամ ավելի միջոցներ ծախսվեցին: Նախատեսվածն էլ այն ճամփված թուղթն է, որի վրա պիտի կծկեին թելը՝ ինչքան որ ուզում են:

Ինչպե՞ս պիտի դուրս գալ անելանելի իրադրությունից: Չէ՞ որ կամուրջը մինչև փլվելն արդեն փուլ էր եկել մարդկանց Հոգիներում:

Քանի որ տնտեսության մեջ ձախողումներն ակնհայտ էին, այդ ամենն ընդունելի դարձնելու Համար պետությունը դիմում էր երկրի քաղաքացու գիտակցությանը: Եթե դա չարվեր, ապա փրկվումն ավելի շուտ էր լինելու:

Այսուհանդերձ, այդ աշխատանքներն արդյունավետ չէին այն պատճառով, որ «գաղափարական կուրսը» չէր Հիմնավորվում իրականության մեջ եղած /իրականում չեղած/ ձեռքբերումներով: Եթե կենցաղային պահանջարկներն անգամ չեն բավարարվում, դժվար է դրանք փոխարինել գաղափարների Համակարգով, ինչը թվում է ինքնանպասակ: Փրկությունը, թեկուզ և ժամա-

նակավոր, մնում է գիտակցությունը, իդեան, Հումանիզմը: Հռչակված կուրսի /առաջնայինը կեցությունն է/ և իրական գործելակերպի միջև միանգամայն Հակադիր, ուղղագիծ Հակասություն գոյություն ունի: Բայց գաղափարների, ոգու ոլորտում կատարվող աշխատանքներն էլ արդյունավետ չեն կարող լինել այն պատճառով, որ այս Հարցերով զբաղվողներն ուղղակի անբարոյական մարդիկ են:

Դևոյան Հարթող տրակտորիստի որդին՝ քարտուղարը, քննելու է Հասակակից երիտասարդների վարքը, իսկ իրենը քննողներ չկան, ոչ ոք իրավունք չունի այդ անելու:

Վերևների և ներքևների միջև գնալով խորացավ օտարումը: Վերևում մտածում են իրենց մասին՝ նրանք ստեղծել են պայմաններ լավ ապրելու և Հասարակության մեջ մոռոլ դիրքեր ունենալու Համար: Իսկ ներքևում գտնվողներն ավելի շատ են, նրանց մի մասն է Համակերպվում ստեղծված կացությանը, մնացածներն իրենց կենցաղն ամեն գնով կարգավորելու վարքագիծ են դրսևորում: Իսկ լավ ապրելու չափի սահմանը ոչ ոք չի կարող ասել, եթե մանավանդ այն որոշում է անհատը: Եղբոր ծանր խոսքերին Արտաշը պատասխանում է Հանգիստ, քանի որ այն, ինչի Հասել է ինքը, պարզապես չնչին մասն է այն ամենի, ինչին որ Հասել է զոկ Գողին:

ԻՀարկե, շատ են այն նախապայմանները, որոնք կնպաստեն Հասարակության առողջացմանը: Աշխատասիրություն, դատական Համակարգի կայացում /Իշխանը Հիշում է «կարտոլի գործով» բրիգադիրի դատը, իսկ թոռանը խորհուրդ է տալիս դատավոր դառնալ/, մտածված քաղաքաշինություն, պահանջմունքների բավարարում և այլն: Բայց այս ամենի մեջ ամենակարևոր խնդիրը կապված է մարդկային գիտակցության Հետ, որն առնչվում է բարոյական արժեհամակարգի վերափոխմանը: Ամենակարևոր առաքինությունը, որ պիտի ունենա մարդը, ինքնագսպումն է՝ կրքերի սանձահարումը, ինչը տեղի չի ունեցել, «բարենպաստ պայմանների» հետևանքով դրանք ընդլայնվել են, հետևանքներն աղետալի են:

Մաթևոսյանը բաց տեքստով է խոսում բարոյահոգեբանական վրիպումների մասին, ինչը դարձավ կործանման սկիզբը:

- «-Ես մարդ եմ ասում, Ոսկա՛ն չեմ ասում: Մարդ:
- Ու՞ր է այդ մարդը:
- Եթե մեծ կամուրջի աշխղեկը ցեմենտը չձախեր քեզ՝ նա՛ կլիներ այդ մարդը, եթե դու ցեմենտը չառնեիր՝ դու՛ կլինեիր: Ու Վոլային չկորցնեիր, ու քարնջեցուն չծեծեիր, ու չգողանայիր: Եթե ես խմելիս չլինեի՝ ես կլինեի այդ մարդը:
- Բայց նա ծախել է, ես առել եմ էժան գնով, դու խմում ես:
- Չպիտի լիներ:
- Եղել է:
- Չը՛ - պի՛ - տի՛ լի-ներ:
- Է, եղել է: Ամենքը մի բան ծախում, մի բան առնում են, ամենքը մի բան խմում են: Ես օրինակ կոնյակ եմ խմում: Չգնա՞նք խմելու:
- Սխա՛լ են խմում» /125,126/:



Հասարակությունը հիվանդ է: Եվ դա ներկայացված է Արտաշի օրինակով: Երկար տարիների թափառումները, չվայտ կյանքը քայքայել են առողջությունը:

«Նրա կուրծքը ներսընկած էր. ուսերն առաջեկած էին, ուսերի ու կրծքի արանքում խոր փոսեր էին: Արդուկած վերնաշապիկը նրա վրա ճմռված էր երևում: Բարակ, մազմզոտ մատները թեթև դողում էին: Ցցված այտուսկրերի տակ փոս էին ընկել այտերը»:

Հասարակությունը Հարկ է, որ աշխատասեր, բանիմաց, առողջ քաղաքացիներ ունենա, իսկ այստեղ, երբ չկա, բացակայում է չափավորությունն ամեն ինչում, անհնար է իսկական մարդու գոյությունը: Պատահական չէ, որ Մաթևոսյանը Վովային գրողին, դուրս է բերում այդ միջավայրից: Վովան լքում է տունը: Նրա գրածը վեպ չէր լինելու, այլ լինելու էր Հայհոյանք Անդրոյին, զոկին, Անդրոյի քարտուղար տղային, Ոսկանին, պապի գերեզմանին, Հորաքրոջը՝ Մմակուտում, մոր ամուսնուն, զոկի լածիբակ լակոտին, Արտաշին: Տասնյոթ տարեկանի նրա ջղերը չէին տանի Արտաշի պես բեռը և Հորաքրոջ, և Ոսկանի պես բեռը:

Իսկական մարդու Համար այս միջավայրում տեղ չկա: Այս եզրահանգումն ամենատարբեր ձևերով պիտի արտահայտվի Մաթևոսյանի Հետագա ստեղծագործության մեջ:

Աշխարհը չի կարող կատարելագործվել, եթե մարդն իր մեջ չզսպի չարի բնազդները կամ չկարողանա Հաղթահարել ինքն իրեն:

Բայց մի՞թե գրականության մեջ չկան օրինակներ, որոնցում խոսվել է բացթողումների, վրիպումների մասին: Իհարկե՛ կան: Սակայն Մաթևոսյանի վիպակը բնութագրում է միանգամայն այլ էր: Եթե առանձին երկերում թերությունները շտկելու ջանքերի մեջ որոշակի Հույս կար, ապա Մաթևոսյանը վիպակով ներկայացնում էր այնպիսի հիվանդ միջավայր, որտեղ թերություններն օրգանական բնույթ ունեին, դրա վերափոխումը ոչ այնքան դժվար էր, որքան անհնարին:

**Վիպակի կառուցվածքը**

Գրողը ձգտում է Հասարակական կյանքի լայն պատկերի: Այստեղ էլ նրան Հետաքրքրում է երևույթների ծագումը, դրանց զարգացման ընթացքը: Միմյանց հակադրվող բնավորությունները ոչ այնքան սոցիալական, որքան գոյաբանական շարժառիթներ ունեն: Այս տեսանկյունով միայն կարելի է դիտել Իշխանին, Հակառակ դեպքում այն կդառնա «ավելորդ»: Հաղթում են, շարունակվում են նրանք, ովքեր ուժեղ են, ովքեր արագ են կողմնորոշվում, ովքեր որոշումներ ընդունելու Համարձակություն ունեն, ովքեր պատասխանատվություն են զգում արարքների և դրանց Հետևանքների Համար:

Նա նյութի աշխարհում գործող, բնականացված մերժող անհատն է, որ պրագմատիկ է և չի սիրում նրանց, ովքեր տարված են վերացական գաղափարներով, չեն վստահում իրենց տեսածին ու սեփական փորձին, իմացությունը: Իսկ բարոյակա՞ն է այն, ինչ անում կամ գործում է Իշխանը: Վերջինս դրա մասին

մտածելու Հարգը չունի, քանի որ կյանքն է պարտադրում ապրելու ձևը և Հարկ է պատրաստ լինել դիմակայելու մարտահրավերներին:

Կարևոր է ինքնուրույնության Հարցը, որ կապվում է ստեղծագործության բովանդակությանը: Սա Հոգեբանական խնդիր է, որ դառնում է Հասարակությունն առողջացնելու, իսկ դրա բացակայության դեպքում այն թուլացնելու, ի վերջո կործանելու նախապայման: Հոգեբանական անկախությունն իր մեջ որոշակի Համարձակություն է պարունակում: Մաթևոսյանը Համոզված է, որ այն ի Հայտ է գալիս մարդու ծննդից ի վեր: Բայց եթե պետությունը մարդու ձևափոխված է նրա երեխային դաստիարակելու, աշխատանքը, կյանքը կարգավորելու, մտածելու նախաձեռնությունը, ապա գնալով քչանում է ուժեղ մարդկանց թիվը, ովքեր որոշումներ կարող էին ընդունել:

Սարդն իրեն զգում է անհատականություն, երբ Հանգամանքների բերուժով, բայց սեփական ցանկություններ, վեր է բարձրանում ընդունված կարգից: Դա նկատելի է, երբ անհատը Հարկադրված է որոշակի ընտրություն կատարելու. նա ուրիշների փոխարեն իր վրա է վերցնում պատասխանատվությունը:

Իշխանը պատրաստ է մերձավորների բախտը տնօրինել, նա պատասխանատու է զգում Ջարմայրի, այրիացած քրոջ և ընդհանրապես Դեռյան տոհմի մարդկանց ճակատագրի Համար:

Արտաշի պարագան այլ է, նա ուրիշի Համար չի վտանգի կյանքը, լավագույն դեպքում կդասավորի այս կամ այն Հարցը՝ սեփական եսասիրությունը, Հեղինակությունն ամրապնդելու նպատակով, Հետևապես և չի կարող զգալ կյանքի ուրախությունը:

Ժամանակի տարբեր Հատվածների Համադրումն էլ տեսանելի է դարձնում Հոգեբանական այն սահմանագիծը, որ բաժանում է Իշխանին և՛ ժամանակակիցներից, և՛ Հետնորդներից: Նրանք որակապես տարբեր մարդիկ են, առաջինն առանձնանում է անհատական որակների կայունությամբ, իսկ մյուսները փոփոխական են ու անկանխատեսելի: Դրանք բացահայտվում են կյանքի սահմանագծային, մասնավորապես բախումային իրադրություններում:

Իշխանը վերադարձել է կնոջ Հետ: Պատերազմ է, ամեն տեղից չջրվորություն է թափվում. օճառ չկար, շաքար չկար, Հաց չկար: «Փեսային Հաղպատ սպանել էին, և քույրը՝ որբը գրկին, ծվարել էր Ջարմայրի մոտ: Խոսք կար, թե սրան էլ վերցնում են բանակ: Ու ձորից, քաղաքից բարձրացավ Իշխանը՝ կնոջ ու երեխայի Հետ» /43/:

Ամեն ինչ խառնվել է, թվում է՝ գլորվել է անդունդը: Հույսի որևէ շողք, որևէ նշույլ չկա... Իշխանը Հայտնվում է բույնը թողած բազբի պես, որպեսզի կարգավորի իրերի խաթարված ընթացքը: Ներքին ազատությամբ ու որոշումներ կայացնելու կարողության արդյունքում ձևավորվում է նախահարձակ անհատականությունը: Նա կենտրոնացնում է ողջ ներուժը, ճարպկությունը, Հմտությունը, մտքի սրությունը, որպեսզի կարգի բերի ստեղծված կացությունը, ինչն իրեն բոլորովին չի բավարարում:

Այլ է Ջարմայրի վերաբերմունքն այս ամենին և մասնավորաբար քրոջ ողբերգությանը: Նա ավելի շուտ, քան թերևս քույրը կարողացել է Համակերպվել ստեղծված կացությանն այն Համոզմամբ, որ ինքն անզոր է ներազդել

80  
դեպքերի ընթացքի վրա: Ինչ վերաբերում է քրոջը, ապա նա այլ Հոգեբանու-  
թյան կրող է, բնականաբար ավելի անկայուն ու վեհերոտ, քան Զարմայրը:  
Նա ոչ միայն չի փորձել ինչ-որ կերպ Հաղթահարել ստեղծված կացութունը  
և կամ էլ Համակերպվել ստեղծված իրավիճակին, այլ նախընտրել է Հեռանալ  
այդ վտանգավոր միջավայրից և ապաստանել եղբոր մոտ:

Իշխանը պիտի Հաղթահարեր խոչընդոտները /որոնք կապված էին մար-  
դասպանի, առնառևտի, բռնաբարոզի՝ Երեցանց Մովսեսի Հետ/ Հանուն այն  
ամենի, որ միջավայրն այդ պահին ակնկալում էր նրանից, և որքանով որ իրազ-  
րությունը նրան մղում էր իր արժանապատվության «օրինական» պաշտպա-  
նությանը:

- «Մի երկու ժամ զրուցում էին, ապա իշխանը շրթունքները սեղմեց.  
-Ասում ես Երեցանց Մովսեսն է սպանել, Հա՛:  
-Ես Մովսեսի անունը չտվեցի,- շփոթվեց քույրը:  
-Որովհետև, - ասաց իշխանը,- դուն էլ, ախպերս էլ, մի՛ նեղացեք, մի քիչ  
էջ եք:

Մարագից Հանեց Հրացանն ու գնաց»:  
Չորս օրից վերադարձավ, եղբորը փող տվեց՝ առաստաղը տախտակելու  
Համար, պատվիրեց քրոջը Մմակուտ տանել:

Եթե անհնար է փոխհատուցել քրոջ կորուստը բարոյական իմաստով, ապա  
նյութապես Մմակուտը նույնիսկ շահեց: Մինչ այդ գոմեշի երես չտեսած գյուղ-  
ը լցվեց իշխանի տարած գոմեշներով: Այսուհանդերձ գրողն այն կարծիքին  
է, թե իշխանի տեսակն ինքնակա գոյություն է՝ ձերբազատված սոցիալական  
Հարաբերություններից: Նա չի կարող բացարձակապես անկախ լինել միջա-  
վայրից: Բայց սա անհատի և Հասարակության այլ կարգի փոխներգործություն  
է: Այստեղ ոչ թե միջավայրն է ձևավորում իշխան, այլ վերջինս է դրանից ուժ  
ստանում. սա ինքնուրույնության կարևոր նախապայմանն է: Հետևապես նրա  
անկախությունը պայմանավորված է ինչպես բնությունից ստացած որակնե-  
րով, այնպես էլ միջավայրով, որտեղ գործում է:

Իշխանը Դևոյան տոհմի ներկայացուցիչն է, ցեղակիցները բնականաբար  
նրան են դիմում այս կամ այն Հարցով. նա պարտավոր է լինել ուժեղ, Հմուտ,  
սրատես ու անպարտելի: Բայց սա Մաթևոսյանի Հերոսի Համար քիչ է: Իշխանը  
ներկայացուցիչն է «Հեղինակավոր» խմբի, ուստի նրա մոտ են գալիս մոտակա  
և Հեռավոր գյուղերից, նրան են դիմում ճարը Հատած մարդիկ: Կորստատերը  
կորստի Հետևից Ղազար գնալու փոխարեն գալիս էր իշխանի մոտ, «գողերը  
քեզ ճանաչելիս կլինեն, դու պատվով մարդ ես, մի բան արա՛՛ երեխեքիս Հացը  
չկտրվի» /45/: Այս ոլորտում էլ տեղն ու դիրքը պահելու Համար մարդը պի-  
տի լինի խելացի, ուժեղ ու սկզբունքային: Հոգեբանական Հիմնավորումները,  
որ ձևավորում են բնավորության ինքնությունը, պայմանավորված են մեկ այլ  
Հանգամանքով: Իշխանն ուժեղ է, քանի որ Հարկադրված է դիմակայելու միջա-  
վայրին՝ մեծամասնությանը: Այս ամենն էլ նրա մեջ ձևավորել է անկոտորում  
առաջնորդին, և Հանցագործ աշխարհն էլ նրա անհատական որակները նկատի  
ունենալով, ըստ երևույթին որոշակի իրավունքներ է տվել:

Զարմայրի պատմությունից պարզվում է, որ «մարդկային նախիրն»

առանձնակի ատելություն ունի մյուս «խմբերի» Հանդեպ: Այստեղի գողերը  
Ղազար էին Հասցնում Հարևանների Հոտերը, այնտեղիները այստեղ էին բե-  
րում ցեղակիցներից գողացված ապրանքը և այլն: Իշխանն այստեղի Հոտը Ղա-  
զար էր տարել, այնպես որ սալահեցիների ամառավ արոտի բերած ոչխարը  
«ներսով-բանով փախել էր Մմակուտ», ուրեմն դա լրիվ Մմակուտի ոչխարն էր  
եղել: Իսկ թուրքերին էլ Համոզված էին, թե ձմեռային արոտի բերված Հարևան-  
ների ոչխարը կփախչի Սալահի, Դաշսալահի, Բաշքենդ: Թուրքերի խոսքը,  
երբ Հասավ իշխանին, վերջինս քթի տակ ծիծաղեց: Պարզվում է՝ նրա գողու-  
թյունը էությունաբար սրամիտ ու նաև իր Համար արդարացված է եղել: Իշխանը  
Հոտը վաճառել է թուրքին այն Համոզմամբ, որ այն Հետ բերելը մեծ ջանքեր չի  
պահանջվում. ոչխարը տիրոջ տունն է գալու:

Իշխանի Հեղինակությունը Հայրենականի ժամանակ փրկում է գյուղի տն-  
տեսությունն ունեցվածքը: «Գոմեր տվեցին, արոտատեղեր տվեցին. պատիվն էլ՝  
ամեն օր: Գայլը լիքն էր, խեղդում էր, Հետո՛՛ ոչխարի մեջ Հիվանդություն ըն-  
կավ, Հետո՛՛ ծնի ժամանակ մեծ ջարդ եղավ. այնպես որ Ղազար մտած ոչխարի  
Հագիվ կեսը մնաց: Բայց որ ասես մեր Ֆերմային մի բան եղած լինի՛-չէ՛, էդ՝  
չէ՛» /46/:

Կնյազ Նիկոլն իրավունք ունի՞ մարդուն ծեծով մահամերձ վիճակի Հասց-  
նելու, չէ՞ որ Զարմայրը ո՛չ վիրավորելու, ո՛չ մեղքի, ո՛չ խաբուության ընդու-  
նակ չէ, նրա Հանցանքն «անխեղությունն» է, ուշ Հասկանալը: Իսկ կնյազ  
Նիկոլի մեղքն այն է, որ էությունաբար ազնվական չէ, այլ սովորական Հարբեցող,  
որի ժառանգած կոչումն ավելի է ծանրացնում վիճակը: Իշխանը նախընտրում  
է ինքնուրույն, ոչ վեհերոտ, կարծր ու նախահարձակ բնավորություն ունեցող  
երիտասարդի, իսկ նրանք, ովքեր այդպիսին չեն, ուրեմն և Դևոյան չեն, իրենք  
չեն:

Զարմայրին բաժին Հասած աշխատանքը, որտեղ դժվար է ինքնուրույնու-  
թյան մասին խոսելը, նրա մեջ ձևավորել է կարծրատիպերին ենթակա, մտ-  
քի ճկունությունից զուրկ մարդուն, որ միշտ դրսից եկող ուժի կարիքն ունի:  
Մանգաղը ձեռքին կանգնել է իշխանը եղբոր կողքին ու թվում է՝ արտաբուստ  
Հանգիստ է: Իշխանը դիտմամբ է ծայրահեղացնում եղբորն ուղղված որակում-  
ները, որպեսզի ցույց տա Հասարակական աստիճանասանդուղքի վերելում  
գտնվող Նիկոլի և դրա ստորին մասում եղողի «տարբերությունը»: Այսինքն՝  
այն, ինչ ձևավորել է ընթացիկ բարոյականությունը: Իսկ բնությունն այս ամե-  
նի Հետ որևէ կապ չունի, մարդու գոյատևման ընթացքը ուժեղի բարոյակա-  
նությունն ընթացք է: Կնյազ Նիկոլը պարտավոր էր ծեծի Հետևանքները Հաշվի  
առնել, իսկ եթե դա չի արել, ապա մեղավորն ինքն է և ոչ վրեժի ծարավով  
լեցուն իշխանը:

ԻՀարկե, մարդիկ ավելի շատ գարմացած էին ոչ թե այն բանի վրա, որ  
եզան ուժ ունեցողին ժայռից գլորել էր ներքև, այլ որ սպանվողը «կնյազ» էր  
և կյանքով էլ վճարել էր բարոյակին ծեծելու Համար:

«Ձղային նուպան, բերանի փրփուրը, լայնացած բերբերի թրթռոցը չէր ան-  
ցել, երբ իշխանը Հոգնած բարձրացավ Զարմայրի մոտ, և Հետո մինչև երեկո,  
մինչև տնից փախչելը:

«Մանգազը ձեռքիդ՝ քեզ ծնծն՝ն: Մանգաղն ինչի՛ համար է, ոչխա՛ր: -Եվ իրոք էլ անհնար է մանգաղով մարդ սպանելը,- ժպտում է Ջարմայրը: Դժվար չէ՞, կսպանի, բայց մարդու խելքը չի հասնում: Հրացան լինի՝ գլուխդ գեռ չմտածած, ձեռքդ կրակում է, դանակ լինի՝ քեզանից անկախ բացում ես, բայց մանգաղով՝ դժվար է, մարդու գլուխ չի մտնում» /49/:

Այստեղ է, որ տարբերվում են եղբայրները: Հաստատակամությունը Համառությունը չէ, Համոզմունքներում Հաստատակամությունը ոչ թե մտքի տրամաբանությանը ենթակա Հետևողականությունն է, այլ մտածողության Հետևողականությունը: Այս պարագայում անհատը նպատակի իրականացման ճանապարհին Հայտնված խոչընդոտները Հաղթահարում է մտքի ճկունությամբ, նա ստեղծագործորեն է մտնում երևույթներին կամ տվյալ իրադրությունը: Իշխանն առանձնանում է Հենց այս որակով՝ մտածողության Հետևողականությամբ, նպատակին ոչ ստանդարտ, անսովոր միջոցներով Հասնելու Հմտությամբ: Ջարմայրն անհուսալիորեն Հետ է մնում Իշխանի՝ կարծրատեսությանը Հեռու մտածողությունից:

Իշխանը գործի մարդ է, մտածում է սրբնթաց տեմպի մեջ, ոչ Հոգնել կա, ոչ ես նայել: Եզներով իջավ ձորը, քար էր կրում, ապակի էր գցում, մոտիկություն էր անում զավգործկամի նախագահի Հետ, փոխարինում էր աշխողիկներին, խորհուրդներ էր տալիս զաչազին Հետապնդող միլիտանին, տեղեկացնում էր զաչազին Հետապնդման մասին, ամեն ինչ անում էր, բայց միշտ Հիանում էր տիկին Սոֆիով, որ մշտապես այս կամ այն պաշտոնյայի ձեռքում էր մնում: Չորում տուն սարքեց, ավել վարձով, ժամանակին որսաց շուկաները. այս պետությունը չէր խրախուսում մասնավորին, ուստի մեաց «մասնաբաշխ» բանկոնի մեջ, արեխները Հագին, եզներին Հավասար ձգելով:

Վիպակի Հետագա ընթացքն Իշխանի սերունդների պատմությունն է: Բայց շատ բան առնչվում է այս Հերոսին կամ նրա բացակա ներկայությունը: Իշխանն է այն չափանիշը, որի Հետ գիտակցաբար թե անգիտակցաբար չափվում են Հետնորդները: Դրանց միջև եղած մարդկային որակների տարբերությունն ակնհայտ է: Վիպակի ներքին տրամաբանությունը մարդկային կարծր տեսակի և փոփոխաբան մարդկանց ներքին բարեմի պատմությունն է: Թեև վիպակում գեղեցիկ խիստ որոշակի ժամանակ են ներկայացնում, այսուհանդերձ գրողի մտահոգության առարկան մարդիկ են՝ իրենց Հոգեբանությամբ, նկարագրով: Մարդիկ են բովանդակվում ժամանակը: Դրանց մի մասը յուրացրել է գոյության կռիվ օրենքները և ըստ այդմ էլ Հիմքեր է ստեղծում տեսակի պահպանման համար /Իշխան, Բարնջեցի/, մի մասը Հարմարվում է ստեղծված կացությանը /Ջարմայր/, մյուսներն էլ աշխատում են իրենց պատկերին բերել աշխարհը /Արտաշ/: Այս տեղաշարժերը, որ կատարվել են ոչ Հօգուտ մարդու, նրա տեսակի պահպանման լավ Հեռանկարներ չեն խոստանում:

Մարդը գործել է թուլլ ու անկամ, ազնուալիորեն քշանում է ուժեղ մարդկանց թիվը: Իշխանն ամենից ավելի զայրանում է Դեռյան այն մարդկանց վրա, ովքեր թուլակամ են ու ենթարկվող, ովքեր խմելը գարձրել են նպատակ:

Իշխանը չի կարող տանել և խառը տարիների ընկերոջը՝ Մարգարին, կին արարածի Հանգեպ գրեհորած թուլության Համար: Նա ժամանակին բավարար

նին միջոցներ էր Հավաքել, իսկ Հիմա դռներին պտտվում է քսան թվերի ոչխարներին Հագին: Նրա Հարստությունը, ամուսնու մահից Հետո, քամեց Իշխանի քույրը՝ Մարգարիտը, որ կանգնած է երկհարկանի տան պատշգամբում՝ գլուղի ամենալավ այգին ոտքերի տակ: «Սաքո, ես էն ժամանակ էլ ասում էի, որ քո տունը կհին կքանդի: Դու կնկա մեռած էիր» /60/: Այդպես էլ կար:

«Կյանքը, միայն կյանքը պետք է Հանդես գա որպես բարոյականության չափանիշ»,- Հավաստում էր Նիցշեն: Բարին և չարը միմյանցից Հարկ է տարբերել նրանով, թե ինչպես են դրանք ծառայում կյանքին: Եթե խոչընդոտում են, ապա պետք է Հրաժարվել դրանցից: Դարերով ձևավորված բարոյական պատկերացումներն ու չափանիշները նոր իրադրության մեջ կորցնում են իրենց արժեքը: «Սիրի՛ր մերձավորիդ» պատգամը, փիլիսոփայի Համոզմամբ, ծնունդ է վախի: Սիրում են, քանի որ վախենում են:

Իշխանի բնավորության մեջ կարևոր տեղ ունի «Սիրի՛ր մերձավորիդ» պատգամի նիցշեական իմաստավորումը: Իշխանի Հանդեպ Հարգանքն ու սերը պայմանավորված են վախով: Իշխանը չի սիրում, քանի որ վախենալու պատճառ չունի: Նրա սերը դրսևորվում է միայն մեկ անգամ՝ կապված որդու Հետ, որ Հիմնված է այն զգացողության վրա, թե այս մեկը միանգամայն տարբեր է լինելու մնացածներից:

Իշխանը չի սիրում մերձավորներին, թեև քրիստոնյա է, չի սիրում խեղճերին, որոնք չգիտեն՝ ինչ անել: «Իշխանը խեղճերին չէր սիրում, մանավանդ եթե նա Դեռյան էր լինում» /57/:

Գուցե Հայկազն ինչ-որ կերպ Հորը քաշեր, բայց սա էլ չունեի Իշխանի՝ ինքն իրեն տիրապետելու, իրեն զսպելու երկաթե կամքը: Ժամապահ Հայկազը սպանում է գնդի Հրամանատարին, քանի որ վերջինս չէր պատասխանել «ո՞վ է» Հարցումին: Մինչ կՀավաքվին, Հայկազն ինքնասպանություն գործեց:

Ոսկանին ու Արտաշին էր վիճակված նոր ժամանակներում պահել Դեռյան տոհմի լինելիության իրավունքը:

Իշխանացուններն առավել անկայուն, Հետևապես և անկանխատեսելի մարդիկ էին, որ նորանոր Հոգեբանական վերափոխումներ էին ապրելու:

«Որդիներից Ոսկանը դարձավ անսահման բարի՝ երբ թեկուզ Հիսուս գրամ խմել է, անտանելի՝ երբ չի խմել, անխնա աշխատող, անխնա ծախող, երբեմն՝ բռի, նաև՝ դատող, այնպես խոր դատող՝ որ կշռմես, այնպես ճիշտ ու տխուր դատող՝ որ կատաղությունից լացդ կգա, նաև՝ ջրի՛կ, ծանծա՛ղ, զահլատա՛ր» /55/: Նրան անհանգստացնում է ամեն բան, քանի որ Հոգին բավականաչափ խոցելի է կյանքի և՛ լավ, և՛ վատ երևույթների Հանդեպ, լավ բան է տեսնում՝ խմում է, վատն է տեսնում՝ խմում է:

Ոսկանը նաև Համարձակ էր: Ուկրաինական փոքրիկ քաղաքում եղբորը թաղելուց Հետո Իշխանին անցողակի սպառնաց. «Ես քեզ Նանայի կամուրջից կկախեմ»: Նրա մեջ խոսում էր Հոր նկատմամբ ունեցած արհամարհանքն ու ներքին զայրույթը. նա կարող էր եղբորն ազատել բանակից, բայց այդ չէր արել, ու Հիմա Ոսկանի Հիշողության մեջ եղբոր գերեզմանն էր ու լեհական պոլոնեզը, որի Հնչյունների տակ թաղել էր նրան:

Կամսարին բանակից քարնջեցին ազատեց: Նա Իշխանի արյան կրողը չէր ոչ միայն այն պատճառով, որ խորթ էր: Արդեն նշանված՝ իրիկունները մենակ դուրս չէր գնում: Միայն փայտ էր սղոցում, ուրիշ բաներից վախենում էր այնպես, ինչպես տասնհինգում սագերից, էջ բառնալուց, Իշխանի սովերից, յոթ տարեկան Արտաշի բռնած լորտուկից, քերծած մատից, կանանց Հետ կովելիս, թե առհասարակ կովից՝ «չան կոխվ լիներ դա, ձիու, ցուլի, թե խոզի»: Միայն աքլորի կոխվ էր նայում, դրա մեջ վտանգ չկար: Ժամերով սիրում էր սղոցարանում քաշած տախտակները նայել, ամեն չափսի տախտակ քաշում էր, միայն թե «չափրաստը պիտի ուրիշն աներ»: Մինչ կտրված մատով Կամսարի երեսին շուր շաղ կտային, վախից մեռավ:

Իշխանը մերժում էր բնավորության այս տեսակը, ուստի որակումները խիստ էին. «Աղոթած էջ էր տեսքանդը»:

Նա ի՛ր արյան, ի՛ր տեսակի կողմնակիցն է: Ուրախ է, որ նյարդային դողն իրենից անցել է քրոջն ու աղվան, որ օրնիբուն աշխատում են շատացնել ունեցածը և ապահով պայման են ստեղծում սերունդների համար: «Մարգարիտ, կյանքում կարող է ես շատ սխալ եմ արել, բայց ամենամեծ սխալս քեզ Ակոփին տալն էր: Զպիտի տված լինեիր: Տալուց Հետո էլ գոնե նրանից չպիտի ժառանգ ունենայիր. արյունը դուրս է գցում, չի կորչում...»: Իշխանը նկատի ուներ քրոջ տասնհինգ տարեկան որդուն, որ անտառում շուռ էր տվել էջի բեռը և լաց էր լինում. «Լա՛ց եղիր, լա՛վ լաց եղիր, որ բեռը սարքվի... Լայ խոր գնա Ակոփը. խո՛ր...» /61/:

Նա Համոզված է, որ մարդու մեջ ժառանգական արյունը որոշում է ամեն ինչ: Մահացու դեպքից քիչ անց՝ նկատելով Զարմայրի չփոթված Հայացքն ու կապը քանդելու անգոր փորձերը, դառը ծիծաղում է. «...Վայ խոր գնա Բեգոն, խո՛ր...», իսկ մեռնելուց քիչ առաջ, նայելով եղբորը, մեկ անգամ ևս Հիմնավորում է սեփական ճշմարտությունը. «Է՛, Զարմայր, Զարմայր, խեղճ ես, դու իմ ապրուստից մազ պոկողը չես. քարնջեցին քեզ կծած կորեկ ցույց տվողը չի» /69/:

Բուր բարեկամները պարծենում էին Իշխանով, միայն Արտաշն էր ձեռ առնում հորը. «Կպել էր իշի պոչից տնաշենը»: Արտաշը նոր ժամանակների տիպ է, բայց միանգամայն այլ որակի: Փոխվել են մարդկային հարաբերությունները, փոխվել են և մարդիկ, նրանք դարձել են խորամանկ ու Հաշվեկատ: Իշխանն անգամ վախենում էր Արտաշից, նրա մեծ նենգությունից: Ամեն անգամ նրա մասին մտածելիս միշտ Արտաշի կողքին տեսնում էր Զարմայրին, բայց նրանցից ոչ մեկը Իշխանի սրտովը չէր. «Մարզ չպետք է լինի այնքան քաղցր՝ որ կուլ տան, էնքան դառը՝ որ թջեն»: Բայց Արտաշն այնքան էր վառ, որ Իշխանն անգորագանում էր իր իսկ հարցին ու պատասխանը պարզ էր. «Ձէ, այտա, ափսոս չէ՞՞ Զարմայրը, գնում եմ շան կողքին» /72/:

Մի օր էլ ոսկու խանութը սրբված գտան: Արտաշն անհայտացել էր: Իշխանը Հանգստացավ. կամ կբռնեն, կամ չի երևա: Բայց փոխվել էին ժամանակները, խանութի ոսկին ոչ մեկինն էլ չէր, պետությունն էր: Լարցը փակեցին. խանութը թալանվել էր ոչ վարիչի, ոչ էլ չփախած աշխատողների կողմից: Մարզիկ էլ սկսեցին առևտուր անել արգեն նոր ստացված ապրանքներով: Իսկ

երբ տարիներ անցան, Արտաշն էլ վերադաստիարակվածի լավ օրինակ էր, միջավայրը պատրաստ էր գրկաբաց ընդունել «անառակ որդուն»: Լայրը զարմացած էր Հասարակության կարճամտության, ավելորդ մարդասիրության չափի վրա: Արտաշն անգամ իր հանցանքի մեջ, ինքն իր համար չէր կարող ճշմարիտ լինել, նա իր «սկզբունքը» պահողը չէր: Եթե Իշխանի սերունդը տեր էր իր գողի, ավագակի նկարագրին, ապա Արտաշը չուներ այդ ինքնասիրությունը:

Սարատակցի Դուրմիշը մտել էր երեսուներեքին գրասենյակ, կոտորել կուսբջիջը, փախել էր սարերը, զղջացել ու լաց էր լինում: Բայց տես, որ ժամանակին Իշխանի «խելքը չհասավ» խորհուրդ տալ նրան հանձնվել և ներողություն խնդրել, «ոչինչ սպանեց խեղճին»: Այդպես էր, դաշաղը, որոշակի սկզբունքից ինչելով, մարդկանց զրկել է կյանքից և Հետո էլ այդ ամենի դիմաց վճարել է կյանքով:

Զիմա այլ ժամանակներ են: Իշխանի համար պարզ է, որ վերահսկողության այն ձևերը, որ Հասարակության զարգացումն ապահովող միջոցներ են, դարձել են խոչընդոտ: «Ասում եմ հրահանգիչն ինչ է, որ նրա ոտքի տակ էլ ոչխար են մորթում»: Ձևավորվում է բյուրոկրատական դասը, որ իրեն իրավունք է վերապահում օգտվել Հասարակության ունեցվածքից, իսկ արտադրողն էլ անմասն չէ համընդհանուր թալանից: «Շարքայինը օղակավարին, օղակավարը բրիգադիրին, բրիգադիրը՝ նախագահին, նախագահը հողբաժնին, գնո՛ւմ է...»:

Պարզվում է, որ մարքսիստներն այնուամենայնիվ ամբողջ խորությունը չէին արժևորել Հին աշխարհի ավանդույթները, դժվար է մարդասիրությանը առաջնորդվել, իսկ առանձին դեպքերում էլ՝ շատ բան մարդկանց խղճին թողնել:

Պետության կայացման առաջին շրջանում մարդիկ շարդեցին կապիտալիզմը, քեցեցին հարուստներին, ոչնչացրին դաշաղներին և մասնավոր սեփականատիրական երկիրը փոխարինեցին ինչո՞վ...

Հաճախ է խոսվում այն մասին, թե աղճատվեց սոցիալիզմը: Մինչդեռ կես դար առաջ Մաթևոսյանը ճշգրիտ բնորոշում էր իրավիճակը: «Լավ կյանք էր սկսվում՝ մի տեղ չդիմացավ, կոտորվեց», - ասում է Իշխանը: Խոսքը երբեք էլ եղած երևույթի աղճատման ընթացքի մասին չէ: Այն իրականում չի էլ եղել, դա միայն սկիզբն էր այն իդեալների, որոնց ձգտում էին մարդիկ: Ձևավորվեց «գորանոցային սոցիալիզմը», որ շահագործման նորանոր ձևեր էր ենթադրում: Պետությունն էլ դառնում է «ամենամեծ կապիտալիստը»: Պետությունն է սեփականատերը. Արտաշի թալանած ոսկու խանութը որոշակի մեկինը չէր, որ փականատերը. Արտաշի թալանած պահանջներ, բռնել տար գողին»: Դա նույնն էր, ինչպես որ ակտավորում են Հեղեղի պատճառած վնասը ալյուրի պահեստներին: «Ոչ ոք էր իրենց գեխ դարձած ալյուրի վրա. ոչ ոք իրենց չի համարում ալյուրը» /75/:

Նախապես պետությունը Հասարակությունից և նրա անունով վերցնում է աշխատանքի միջոցները, բայց գաղափարախոսներն հարկ չհամարեցին հատկորեն մշակել այն ճանապարհը, որի օգնությամբ արտադրության միջոցները պիտի վերադարձվեին Հանրությանը: Երկրի նոր տերերը Հապճեպորեն իրագործեցին խնդրի առաջին մասը՝ առկախ թողնելով երկրորդ և կարևոր մասը:

Անհնար է պետություն կայացնել բարոյական միջոցներ գործի դնելով,

եթե այդ պետություն դեմ պայքարում են անբարոյական միջոցներով: Ընդհանրապես Իշխանը չի գործածում «բարոյականություն» բառը, դրա մասին խոսելու, մտորելու ոչ ժամանակ, ոչ ցանկություն ունի: Նա համոզված է, որ մարդիկ բնույթով չար են: Անկասկած, նա լսել է, որ լավ ու բարին պաշտպանել մարդուն տարբերում է կենդանուց, նրան բնությունից «վեր» է տանում: Չէ՞ որ նա տիրացու Բեգոյի որդին է: Բայց ինչպես Նիցշեն է համոզված՝ գուցե երբեք էլ անհրաժեշտ չէ՞ բնության վրա իշխել, գուցե ավելի կարևոր է գնալ նրա Հետևի՞ց... Մ՛ւմ է պետք այն բարությունը, որի հետևում թուլությունն է պահվում, իսկ Հեգուլթյան թիկունքում՝ վախկոտությունը:

Իշխանը հիշում է 1919-ը թիվը, երբ որոշվում էր երկրի լինել չլինելու հարցը: Նրա բերած օրինակը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ Իշխանի գիտակցության մեջ կապակցվում է երևույթների ընդհանուր ընթացքը, նա չի առնչվում սոցիալիզմի գաղափարական դոկտրինաներին, որտեղ միայն մի սկիզբ կա՝ Հեղափոխություն: Նրա համար կարևոր չէ՝ ինչ հասարակարգ է: Կարևոր է, որ այն աշխատելու, լավ ապրելու հնարավորություն տա մարդուն:

Չարին չարությունը պատասխանելու անհրաժեշտությունը նա զգացել է տասնամյակներ առաջ: Լարսը պաշտպանելու մտադրությամբ ընկերոջ հետ հասնում է Ալեքսպոլ:

Իշխանը չի կարողանում մոռանալ բարակ-մարակ, քսան-քսանհինգ տարեկան պորուչիկի աստիճանով գինյուրին, որ կախվում էր սրա-նրա փեշից, լաց էր լինում. «Եղբայրնե՛ր, հայեր, ինչ եք անում, ամոթ է, հայրենի՛քը, թո՛ւրքը... եղբայրնե՛ր, հայ եղբք: Հայ են էլի, բա ինչ են, հո նասրանի՞ չեն: Քչում են ամենքն իրենց համար» /80/:

Ակնհայտ է, որ նման սահմանազձային իրադրության մեջ ի հայտ եկող բնազդներն «ազգային նկարագիր» չունեն: Մարդու մեջ արթնացել է գազանը, իսկ այն սանձահարելուն ուղղված մարդկանց խղճին, իմաստությունը, պատվին դիմելու անզոր ճիգերը միայն ծիծաղելի են:

Մարդկային վարքագծում Մաքիավելին առանձնացնում է երկու կարևոր որակներ՝ սեփականատիրական տենչը և արժանապատվության զգացումը՝: Այս որակները կան ինչպես անհատի, այնպես էլ զանգվածների վարքագծում: Սեփականատիրական բնազդը գերակշիռ դեր ունի պատվի հանդեպ:

Թուրքի մոտալուտ հարձակման սարսափը համակել է բոլորին, ոչ ոք դիմադրելու, երկիրը փրկելու մասին չի մտածում, նրանց համակել է վերջին պահին ինչ-որ բան գլխելու, սեփականելու մարմաջը: Մ՛րն է ելքը ստեղծված կացություն մեջ, երբ դրված է լինել-չլինելու խնդիրը: Մաքիավելին այստեղ ևս հեռու է կեղծ բարոյախոսությունից: Երբ նժարին է դրված Հայրենիքի փրկությունը, այն չեն կռում արդարության կամ անարդարության մասին դատողություններով, գլխարտությամբ կամ դաժանությամբ, գովաբանությամբ կամ խայտառակությամբ, ընդհակառակը՝ նախընտրելին այն գործելակերպն է, որը կփրկի նրա կյանքը և կպահպանի ազատությունը՝:

Մաթևոսյանական հերոսը ևս հստակ պատասխան ունի, որ հեռու է բա-

րոյականությունից, բայց միակ ճիշտ ելքն է ստեղծված կացությունից դուրս գալու համար: Գորուչիկը լաց լինելու փոխարեն պիտի հայհոյեր, ոչ թե իր սրտին, այլ թիկունքով տղամարդու աչքին կրակեր: «Պիտի դեմ աներ նագանը նրա աչքին ու հրամայեր. «Ե՛տ դարձ, ես քո մերը», ու եթե սա մի բոպե չհուհա օրորվեր՝ պիտի դատարկեր նագանը սրա աչքին» /80/:

Այսպես է մտածում Իշխանը, չարին հարկ է պատասխանել չարությունը՝ միանգամից, առանց վարանելու, հակառակ դեպքում այն տարածվելու և ապականելու է ամեն ինչ: Իշխանը զարմացած է մարդկային մտքի բթուությունից: Ջարմոյի նմանները ճիգ չեն գործադրում հասկանալու երևույթների ընթացքը, քանի որ չեն վստահում իրենք իրենց, հետևաբար և չեն կարողանում իրենց պարտադրված կարծիքը փոխել, նրանք ավելի հավատում են գաղափարին, քան իրականությանը: Նրանք «կարճատես» են, դժվարանում են տեսնել այն լավը, ինչը կարող է գալ: Նրանց տեսածն ու ապրածը՝ անճիգ ու սովորական, մի տեսակ բուսական կյանքով, ոչ այնքան կարեկցանք, որքան Հեգնանք են հարուցում:

Ի հայտ են եկել նոր մարդիկ, կյանքի մասին պատկերացումները մնացել են նույնը՝ հանրային սեփականությունը հսկվում է պետության կողմից: Բայց երկիրը կառուցողները նկատի չեն առել մարդու բնույթը, նրա կուտակելու մարմաջը:

Եթե զուկ Գողին բուժօտապան է, չի նշանակում, թե ցածր է շրջկոմի քարտուղարից: Իշխանը զարմանում է, որ քարտուղար Մանթաուլյանի կինը գուլպա էր կարկատում... Բայց դա զուկի պե՛տքն է, նրա հախից գուլպա կարկատելով կգաս: Նա իր գործին է ու ծիծաղում է և՛՝ մինիստրի, և՛՝ պրոֆեսորի, և՛՝ ուսուցիչի ու ամեն ինչի վրա: Աստիճանաբար ձևավորվող կրիմինալն անողոք է նրանց հանդեպ, ովքեր երկրի զարգացման ընթացքը տանում են ո՛չ իրենց ցանկացած ուղիով: Ու եթե Գողիի նմաններն են տնօրինում մարդկանց աշխատանքը, ապա ափսոս չէ՞ Իշխանը ծանր ապրումների համար: Լսել է, որ Միկոյանի ինքնաթիռում ուռմբ են տեղադրել ու քիչ էր մնացել, որ Անաստասը զոհվեր: Իշխանը լաց է եղել: Հասկացել է, որ խիստ դժվար է այնտեղ՝ վերևում գտնվողի համար: Իսկ զուկին ի՞նչ, թե ով է ղեկավարը և ինչ է ասում կամ պահանջում: Եթե այդպես է՝ անուս Գողին է այսօրվա ու գուցե և վաղվա տերը, ուստի Իշխանը վատ է զգում հանկարծահաս թուլության համար, քանի որ նման քաղաքականությունը որևէ բանի չես հասնի:

Իշխանը վերջում հասկացավ, որ խաբված է նաև ինքը: Հավատաց այն շշուկներին, որ այս իշխանությունը չի խրախուսում մասնավորին, ուրեմն մեծ տուն կառուցելու անհրաժեշտություն չկա: Իսկ հիմա, զուկի տներն ու մեքենաները տեսնելով, համոզվում է, որ իրեն մոլորեցրել են: Չէ՞ որ ինքն այդ ամենն ստեղծելու էր չարքաշ աշխատանքի միջոցով, մինչդեռ հարկադրված զսպեց ուժը և մնաց «մատնաքաշ» բաճկոնի մեջ: Ու թեև ամեն ինչ կորած չէր համարում, նրա եռանդը կբավականացներ տներն ընդարձակելու համար, բայց արդեն ուշ էր, եղբոր հետ իջավ քար հանելու և ընկավ փլվածքի տակ:

Վիպակի երկրորդ մասը նվիրված է Արտաշի ժամանակին: Դևոսյան տոհմը շատացել ու մանրացել է: Հիմա սրանք վտառի են նման՝ ամեն ինչ ընդգրկող:

1 М. А. Юсим, Этика Макиавели, М., 1990, стр. 20.  
2 Там же, стр. 17, 20.

Մի ժամանակ Ջարմայրը հավատացած էր, որ մի Արտաշն անգամ եթե կրակ դառնա, ոչինչ չի կարող անել, Հիմա նա դարձել է ուեսլ ուժ, երեկվա գողին են խնդրում, որ զոկին ձերբակալել տա: Հասարակական կյանքում անկուճը կատարյալ է:

Բնավորութունները կառուցված են հակադրությունների հիմքի վրա: Ուժեղ, ուղղամիտ, երկաթե կամքի տեր Իշխան և ֆրզիկապես թույլ, խորամանկ, կնահած Արտաշ: Եթե առաջինը հարստությունը դիզել է չարքաշ աշխատանքով, ապա երկրորդը՝ խաբուկությամբ, եթե Իշխանի կոպտություն մեջ ավելի մարդասիրություն կար, ապա Արտաշի սիրո մեջ՝ Հաշիվ, եթե Իշխանն իր երեսխանների հետ պահում է և ուրիշի որբին, ապա Արտաշը ընդունակ չէ իր մոտ պահել անգամ զավակին, եթե Իշխանը չէր սիրում կանանց, ապա Արտաշը համոզված է, որ աշխարհը «մարդուկնիկ» է:

Հոր մահից հետո Արտաշը Ռուսաստանից վերադարձավ ընտանիքով: Տան անդամները օտարահունչ անուններ ունեին՝ Դուսյա, Վովա, Իզչկա և ինքը՝ Արտաշ Իշխանիչը՝ աղայավարի հագնված, փողկապով ու կարգին քորոցով: Այնպիսի շարժումն ունենր, որ թվում էր՝ ֆրանսիական համալսարանների պրոֆեսոր է, եկել է վանքերն ու կամուրջը տեսնելու:

Արտաշի ժամանակը քառասյին անտերությունը ու կարծեցյալ վերահսկողությունը ձևավորել է նոր հարաբերություններ, որտեղ «փողային հիմքի» վրա ստեղծվում է հասարակության հիերարխիան: Ձուկն Արտաշի համար կարևոր բացահայտում արեց: Թեև նա էր պտտվում տրեստի ներկայացուցչի շուրջը, բայց ապահովությունը զոկինն էր, առանձին դեպքերում նրանք հավասարվում էին, իսկ երբեմն էլ զոկը դառնում էր սիրալիր-հպարտ, ներկայացուցիչը՝ շուրջը պտտվող: «Ինչ-որ տեղ ձեռնածություն է լինում. պոչը դառնում է գլուխ, գլուխը՝ պոչ» /86/:

Հասարակությանը ծառայողները դառնում են տերեր: Գետությունը՝ որպես որոշակի մարդկանցով ձևավորված կառույց, դառնում է Հանրության հաշվին ապրող: Գետությունը չի սպասարկում ժողովրդին, հակառակը՝ վերջինս է դառնում նրա գործունեության արենան, ցանկությունների ու շահերի գործադրման վայրը: Աչքաթող էր արված մարդկային գործոնը: Անհնար է վերահսկել իրականությունը, եթե աշխատավորն անմիջական տերը չէ պետական սեփականության: Անհնար է զսպել մարդու ընչաքաղցությունը գաղափարական քարոզներով: Ստեղծվում է իրավիճակ, երբ ինչպես կառավարությունը, այնպես էլ ներքևում սեփականատիրական բնազդով առաջնորդվող դասն օտարվում են հասարակությունից: Առաջինը և վերջինը հայտնվում են արտոնյալ վիճակում, քանի որ նրանք են տնօրինում ունեցվածքը: Վերևից պարտադրում են ուժգործները, որոնք կպահանջեն պետությունը: Ամբողջ հասարակությունը «կազմակերպվում» է պետական կայացման սկզբունքներով կամ էլ դրանց համապատասխանությամբ: Շեղումներ չկան: Գետական ապարատի անկումը ենթադրելի է դարձնում և ողջ հասարակության անկումը:

Հետաքրքիր է վիպակում սիմվոլիկ պատկեր հիշեցնող դրվագը՝ կապված կինոնկարահանման հետ: Նանայի կամրջին նկարելու էին մեկրոպեանոց գործողություն. դա որոշակի զգայական պատկերների շարք էր: Նրանք ութհա-

րյուրամյա կամուրջը չէին նկատում, այն ինքնակա գոյություն էր, որ ներքև նայող աղջկա ճշոցի մեջ փաստելու էր մարդկային բարոյական անկման խորությունը: Իսկ Հետո նկարեցին և վանքերը, աստվածամոր աչքերը մթություն մեջ, ողբացյալների արտասուքը խաչված Բրիստոսի մոտ:

Բարոյական աղետը կործանեց և Ջարմայրին՝ երկրի երեկվա տիրոջը: Թեև կինը երեսիս չէր ունենում, բայց չբաժանվեց նրանից, սկսեց պահել քենու երկու երեսաններին՝ ինչպես մարդ չի պահում սեփական երեսաններին. գրքից բացի նրանց ձեռքը ոչինչ չվերցրեց գյուղի ծանր աշխատանքում: Թվում էր՝ Հոգատարությունը կարգին մարդիկ էր ստեղծում, տղան բժշկականում էր, աղջիկը՝ թատերականում: Բայց նրանք իր արյան կրողը չէին. տղան հեռացավ Ռուսաստան՝ այնտեղ աշխատելու: Աղջիկը չամուսնացած՝ Հրիացավ: Թեև ժողթատրոնում նրան ծափահարում էին, բայց և՛ ինքն էր կոտրված, և՛ Ջարմայրը: Նա տանուլ տվեց և հասարակական կյանքում. կյանքը կարգավորելու նպատակով երեկվա ավագակից՝ Արտաշից, օգնություն է խնդրում: Նա այլևս աշխատանքի դուրս չեկավ: Պատմավեպեր էր կարդում ու երանություն էր մտածում անցյալի մասին: Նա այլևս այս ժամանակի մարդը չէր, «նավից ընկած իրի պես ճոճվում էր Հին ջրերի վրա»:

Բարոյական աղետը, որ կատարվեց մարդկանց Հոգիներում, իր դրսևորումը գտավ և իրականություն մեջ: Մեծ կամուրջը քանդվեց: Հեղեղն իր վրա վերցրեց ավերվելու պատրվակը: Մարդկային բարոյականության անկումը կատարյալ է:

Պարզ է, որ այս վիպակը 1963-ին չէր տպագրվի, այնքան բացահայտ էին մեղադրանքները, որ «խուսանավելու» տեղ չէին թողնում: Այն սպասելու էր նպատակով ժամանակի: Սա Հարցի տեխնիկական կողմն էր: Ավելի կարևոր էր դրա բովանդակային կողմը: Գրողը կուհի էր վաղվա օրը: Իրականում մարդկային փոխհարաբերությունների այն որակը, որ ներկայացվում է «Տաշ-քենդում», կար կես դար առաջ գրված վիպակում: Ճիշտ է՝ դրանք միանգամայն տարբեր գեղարվեստական արժեք ունեն, բայց հայացքի ուղղությունը չի փոխվել. փոքր համայնքների միախառնումը ելք չի առաջադրում, մարդն ըստ ամենայնի չի կարողանում իրացնել ներուճակ ուժը, արարելու, ստեղծելու բեռը նրանից վերցնում է պետությունը, մարդը դառնում է կատարող, նախաձեռնությունից զուրկ: Անտեսվում են մարդը, նրա անհատական որակները:

Մատուցման ձևի առումով վիպակը «մասին» գրականություն է: Գրողն ավելի շատ Հերոսների բերանով պատմում է, քան ցուցադրում: Բացակայում է բնանկարը, որովհետև նպատակը մարդկանց Հոգեբանությունը ներկայացնելն է և ոչ այնքան որևէ պատմություն պատմելը:

Ինչպե՞ս է գրողը հիմնավորում, պատճառաբանում Հերոսների արարքները կամ Հոգեբանությունը: Հերոսներին առանձնացնում է բնությունից ստացած որակներով: Այս պարագայում կապ չունի՝ մարդն ինչ իրադրության մեջ է գործում: Նրա անհատական որակները մարդուն առաջ են տանում տարբեր շրջափուլերում: Բայց սա չի նշանակում, որ հանգամանքները չեն կարող չազդել մարդու վրա: Մարդկային էություն մեջ են բարին և չարը, դրանք դրսևորվում են օբյեկտիվ հանգամանքների գործակցություն շնորհիվ, դրա ազդեցությունը մարդը կարող է վերափոխվել: Վիպակի ներքին տրամաբանությունը

Հոգեբանություն, մարդու մանրացման մասին պատմությունն է: Ներգործության գրողը հասնում է դեպքերի թվարկմամբ կամ կողմնակի արարքներ ներկայացնելով, այլ կերպ՝ անուղղակիորեն: Իշխանի գավալը՝ Արտաշը, որ նոր ժամանակի «Հերոսն» է, դառնում է... խաղալիքների խանութի աշխատող՝ օրը տասը ռուբլի գողտնով: Ավելին՝ տեղի է ունենում Հասարակության վերասերում. մարդը Հարմարվում է նոր վիճակին /Ջարմայր, Ոսկան/: Այժմ արդեն նա ինքնակամ արձագանքում է շրջապատին այնպես, ինչպես որ նոր «բարոյակա-նություն» առաջնորդվող շրջապատն է արձագանքում նրան: Մեծ աշխարհը Դուսյայի կերպարով սողոսկում է դժվարություններ ապրող միջավայր՝ Հասարակության ունեցվածքը քամելու որոշակի նպատակներով: Երեկվա ընդդիմադիր կեցվածք ունեցողներն էլ այսօր «Հպարտ» են, որ Հասարակության ունեցվածքը թալանող բարեկամներ ունեն, նրանց Համար ստեղծված կացություն մեջ այլ ելք պարզապես գոյություն չունի:

Դժվար է ասել, թե տպագրվելու պարագայում այս երկն ինչ ազդեցու-թյուն կունենար մեր գրականության, նաև Մաթևոսյան գրողի ստեղծագործու-թյան վրա: Համենայնդեպս Հրապարակախոսական ներքին այն որակը, որ կար «ԱՀՆիժորում», առավել ընդարձակ Հարցադրումներով ի Հայտ եկավ այստեղ: Սա իրականության մասին ասված բաց, ճակատային խոսք էր, որ զայրացնում էր պաշտոնական քննադատությանը: Սա ավելի խոսում էր գրողի Համարձա-կության, քան գրական կարողությունների մասին: Միանգամայն ակնհայտ էր, որ կյանքի ճանաչողության, բնավորությունների բացահայտման տեսանկյունը դուրս էր ընդունված ձևերից ու կանոններից: Այնքան մեծ էր կյանքն ամբող-ջության մեջ տեսնելու գրողի ձգտումը, որ դրա կողքին նույնիսկ երկրորդա-կան էր թվում երկրի գաղափարախոսությունը մեկնաբանողի դերը մերժող և դրա հետևանքները քննող հեղինակային դիրքորոշումը:

Ինչ կարող ենք ասել Մաթևոսյանի առաջին շրջանի ստեղծագործություն-ների մասին: 1960-ականների առաջին կեսին ստեղծված երկերը գերազանցա-պես «մասին» գրականություն են: Հեղինակի ներկայությունը տարբեր ձևա-չափերով Հանդես է գալիս այդ գործերում, զգալի է նրա և ներկայացրած աշխարհի միջև տարածությունը:

Բովանդակային առումով դրանք որոշակի օրնաչափության են միտում: Պատմվածքները, վիպակները, ակնարկներն ուղղված են մարդկային կյանքի ստանդարտացման դեմ: Մաթևոսյանը, նկատելով Հասարակական անտեսանե-լի երևույթները, հեգնելով բացթողումները, Հակադրվում է դրանց մեկնաբան-ման ռացիոնալիստական ձևերին: Մաթևոսյանը գրականություն էր մտնում որոշակի պատասխաններով: Առայժմ եթե նպատակը մարդու ներաշխարհի խորխորատները թափանցելը էր, բայց դա էր նշանակում, որ անտեսվում էր մարդը: Հակառակը՝ գրողի խոսքն անհատի ազատության, նրա իրավունքների պաշտպանությանն էր միտված: Այսուհանդերձ կարող ենք ասել, որ Մաթևո-սյանն այս շրջանում ծանրանում է կյանքում ի Հայտ եկած խնդիրների վրա: Պատահական չէ, որ գրողն ակնարկով է մտնում գրականություն:

Մարդը բիոսոցիալական էակ է: Նա բնության զավակն է: Ապրելու Համար ստեղծում է սոցիալական պայմաններ, որոնք ներազդում են իր վրա: Այս ներ-

քին Հակասությունը երկատում է մարդուն. առաջնորդվել կենսաբանականով, թե բարոյականով... Իրականության մեջ ավելի բարդ է Հակասությունների ըն-թացքը: Մարդը կարող է Հակադրվել ոչ թե այն պատճառով, որ կենսաբանական էակ է, այլ որ անհատականություն է, որ Հասարակության մեջ է ապրում: Ու-րեմն միշտ չէ, որ անհատական ձգտումները կարող են կենսաբանական լինել, դրանք կարող են ունենալ բարոյական, ինտելեկտուալ բնույթ: Հետևաբար՝ մար-դը երկընտրանքի մեջ է: Առաջնորդվել Հասարակականով, թե անհատականով: Մաթևոսյանին առայժմ հետաքրքրում են միջավայրում կատարվող փոփո-խությունները, որոնք ներազդում են մարդու էություն վրա:

Ջարմանալ կարելի է այն դիտողականության վրա, որ դրսևորել է Մաթևոսյանը առաջին իսկ ակնարկում: Հասարակական պայմանները ձևավո-րում են միաչափ մարդ, միաչափ մտածողություն: Եթե մի ժամանակ մարդը Հոգեբանությամբ, ներաշխարհով ապրել է գաղափարախոսությունից դուրս ոլորտում ու նաև Հակադրվել դրան, ապա նոր պայմաններում ձևավորվում է զանգվածային գիտակցությունը: Գաղափարախոսությունը տարածվում է զանգվածային միջոցներով, մարդկանց դաստիարակող գործիչներով: «Ընկեր մեխանիզատորներ, կամ կարելի է ասել ընկեր կոմերիտականներ»:

Հասարակական կյանքում միաչափ մտածողությունը, որ ստեղծում է կա-ռավարելի հեշտ ձևեր, բերում է և մարդու օտարման հիմնախնդիրը: Եթե այս Հարցը խստորեն գաղափարայնացվել էր, երևույթը Համարվում էր միայն կա-պիտալիզմին բնորոշ, ապա 1963-ին Մաթևոսյանի՝ «Նանա իշխանուհու կա-մուրջը» վիպակում մեկնաբանությունները միանգամայն այլ բան են ասում: Արտադրության միջոցների, Հասարակության ունեցվածքի Հանրայնացմամբ չեն Հաղթահարվում ո՛չ արտադրության միջոցների ու արդյունքների օտա-րումը և ո՛չ էլ մարդու ինքնօտարումը:

Ստեղծված կացության մեջ գործում է Հ. Մարկուզեի առաջ քաշած ռեալա-կանության սկզբունքը, որտեղ անհատականն ու Հասարակականը միմյանցով պայմանավորված իրողություններ են դիտվում: Հարկ է տեսնել, թե տվյալ պահին, որ պահանջմունքներն են արժանի բավարարման: Բայց քանի որ լուծ-ված են անհատի և միջավայրի միջև եղած կապերը, դրանք փոխարինվել են նորերով և կամ պիտի նոր փոխարինվեն, գործում է զուտ անհատական պա-հանջմունքների բավարարումը՝ ընդունված և անընդունելի միջոցներով: Եթե մի ժամանակ Համայնքը զսպում էր սեփական անառակ զավակին, ապա խառ-նաչիփ Հիչեցնող Հասարակության մեջ դրա ոչ թե կարիքը, այլ Հնարը չկար: Այստեղ ընդհանուրի մասին մտածողները Համոզված են, որ տիրապետում են ողջ իրադրությանը, իրականում վերահսկողության ձևերը բացակայում են: Հույսը դնել մարդկանց գիտակցության, բարի կամեցողության վրա, չի կարե-լի: Երկրի տերն աշխատավորը չի, քարտուղարը չի, այլ բուՖետապանը, ամե-նօրյա գողություն մասնակիցը:

Բայց այս ամենը, որ Հասարակությունից մարդու օտարման և ինքնօտար-ման կարևոր նախադրյալներ են, երկրորդական են թվում գաղափարախոսու-թյան պարտադրանքի կողքին: Այն հիմքում առնչվում է միաչափ մտածողու-թյանն այն իմաստով, որ բոլորի Համար Հավասարապես արդար և լավ կե-ցությունը պիտի ապահովեր և միաչափ մտածողություն, միտք, գաղափար:

Նպատակը Հասարակությունը կառավարելի դարձնելն էր:

Խնդիրն այն չէ՝ գիտակցությունը ևն է առաջնային, թե մատերիան: Կարևորն այն է, որ նման քաղաքականությունը ձևավորում է զանգվածային գիտակցություն, մշակույթ, ստանդարտացված մտածողություն: Ստեղծվում է պարադոքսալ իրավիճակ. խոսքը քաղաքական օտարման մասին է: Այս դեպքում մարդու և պետության փոխհարաբերության մեջ առկա է խորթացումը: Մարդկանց զգալի մասը ոչ միայն չի մասնակցում երկրի կառավարմանը, այլև թալանում է Հանրային Հարստությունը՝ գաղափարախոսությունը դրող դարձրած:

Ինչևհից: Ցանկացած երևույթ սահմանափակ է և ձգտում է ամբողջացման, դա վերաբերում է ինչպես բնությունը, Հասարակական կյանքին, այնպես էլ անհատին: Այս ամենը ներառված է ընդհանուր Հոսքի մեջ և ձգտում է ինքնակայացման, ինքնակա գոյություն: Սահմանափակ երևույթը ձգտում է բարելավման: Բայց այն ձգտում է կատարելագործման ոչ թե իր, այլ ուրիշների Հաշվին: Չարի Հաղթահարման աղբյուրը գտնվում է իր Հաշվին ապրելու ձգտումի հիմքում: Ինչ վերաբերում է Արտաշի բնույթին, ապա այն բացառապես եսասիրական է ու սպառողական, ինչն էլ գրողին հնարավորություն է ընձեռել այլ եզրահանգման գալ: Հանցագործը դառնում է Հասարակություն անկատար օրինքների, նորմերի ուսուցիչը: Իսկ եթե դժվար է մարդ մնալու խնդիրը /«Եթե Մեծ կամուրջի աշխղեկը ցեմենտը չծախեր քեզ՝ նա՛ կլիներ այդ մարդը, եթե ցեմենտը չառնեիր՝ դու և կլինեիր... Եթե ես խմելիս չլինեի՝ ես կլինեի այդ մարդը» /125/ և Հանցագործի ախորժակն ավելի ու ավելի է բացվում /«Մեծ գողությունը քեզ համար մեծ բան է, փոքր գողությունն արհամարհում ես»/, ապա մնում է միայն մի ճանապարհ. դա Հասարակական կյանքը վերակառուցելու ուղին է՝ հրաժարվել ամեն կարգի արտոնություններից, բացառություն չպիտի արվի որևէ մեկին:

Հասարակական օրգանիքում առողջացնելու այլ ճանապարհ գոյություն չունի, արտոնություններն ուժեղացնում են ոմանց և թուլացնում Հասարակական օրգանիզմը: Բայց Մաթևոսյանը բարոյախոս չէ, որ նման ձևով Հարցը լուծի /«Ասում եմ ամոթ է, այ Իշխան, ասում է՝ ժամանակ չունեմ»/ և խուսափի առաջադրած Հարցից: Չարը մշտապես կա և կլինի: Դրանք զսպելու մեխանիզմներ են պետք և ոչ թե բարոյախոսական թեմաներով դասեր: Չարմայրի և Իշխանի, Ոսկանի ու Արտաշի միջև մղվող պայքարը՝ մտքերի տարափի ձևով, նույնիսկ առանձին պահերին թվում է, որ ճիշտը Արտաշն է՝ ապահովված տուն, Հարստություն և այլն: Ինչո՞ւ է Մաթևոսյանն այս ամենը ներկայացնում: Որպեսզի ցույց տա, թե երևույթը մշտապես ներկա՞ է գտնվելու երկիրն արարողի, Հարստացնողի կողքին: Սա պարզունակ մոտեցում կլինի վիպակի պարագայում:

Գրողը համոզված է, որ չարը՝ որպես երևույթ, իր մեջ ներքին մեծ լիցք, ուժ ունի՝ Հասարակությունը վերակառուցելու, ինքնապահպանության հասնելու իմաստով: Հակառակ պարագայում անհնար է հասկանալ Ոսկանի և Արտաշի միջև տեղի ունեցած խոսակցությունն «արշինի» մասին. թալանով նա իր տունը դարձրել է անխոցելի: Միակ ելքը Հասարակական կյանքը վերակառուցելն է, այն ապահով, Հարուստ դարձնելը Հանրության ամեն անդամի համար:

«Մենք ենք, մեր սարերը» ևս հիմքում կեցություն ունեցող ձևերի քննա-

դատություն է: Պլանի կատարումը գերագույն նպատակ է: Տեսնեմք ման նման ձևի մեջ «չի կարող» սխալ լինել, քանի որ ողջ կառույցը ռացիոնալ Հաշվարկների արդյունք է, իսկ իրականում այդ ամենն ստեղծում է արհեստական կենսաձևեր: «Եթե մեղավագահն աշխատեր ի պաշտոնն, արջին չէր տեսնի, որովհետև նա մեղավար է, պահակ չէ, իրեն միայն ծխարար են տվել ու դեմքի ցանց, Հրացան չեն տվել կրակելու համար: Արջը ժայռի տակ չէր կանգնի, կշռանցներ, կմտներ մեղվանոց, փեթակները ձորը կթափեր, որովհետև լիքը չըջանակներ չէր գտնի: Լիքը չըջանակներ չէր գտնի, որովհետև մեղավագահը ժամանակին մեղավապարսերն ուղղած չէր լինի դեպի սարալանջերը» /Օգոստոս, 20/:

Մաթևոսյանը գրականություն էր մտնում որոշակի Հարցադրումներով ու պատասխաններով: Նրա Հայացքն աստիճանաբար ընդգրկեց Հասարակական կյանքը ամենատարբեր ոլորտներով: Գրողը տեսավ այն աղաղակող բացթողումները, որոնք պարտադրված էին որպես կյանքի նորմեր: Կյանքի մեռյալ կենսաձևերը, Համընդհանուր Հարձակմամբ ընդլայնելով սահմանները, փորձեցին Հանդես գալ որպես անխախտ ճամարություններ:

Վերջին Հաշվով «ռացիոնալ կեցությունից» ծնված խնդիրներին գրողի կողմից տրվում են ռացիոնալ պատասխաններ: Բայց մի՞թե դա պատասխան է: Չէ՞ որ 1960-ականների երկրորդ Մաթևոսյանը Հակադրվում է «ստանդարտացմանը», որոնք չէին ընդգրկում ողջ կյանքը, բայց փորձում էին առաջին շութակի դերը կատարել:

Սկզբից ևեթ Մաթևոսյանը դեմ էր Հաշվարկին, որ լավագույն դեպքում կարող էր կարգավորել ակնհայտը և ոչ թե կյանքը ներքին ընթացքով:

Մարդն ինքնապաշտպանություն համար մշակել է նպատակահարմար ձևեր, որոնք տեսանելի չեն: Խոսքը բնագործի մասին է, որ ուղղորդում է ինչպես կենդանական, այնպես էլ բանական արարածներին: Առավել էականը կյանքի էություն մեջ թափանցելն է և ոչ թե կերպարներ Հորինելը կամ ստեղծելը:

Աստիճանաբար գրողն անցում է կատարում կյանքի առավել խոր ու լայն ճանաչողության: Մի բան է գիտակցելը, թե մարդն արարած է և արարող, և բոլորովին այլ բան է նրա կայացման ընթացքը ներկայացնելը: Հետևաբար՝ 1960-ականների երկրորդ կեսի /«Բեռնաձիեր»/ և 1970-ականների երկրորդ իրենց որակով տարբերվում են նախորդներից: Սա ճանաչողության վերընթաց ուղի է, որն ավարտ չունի:

Որակական անցումները կատարվում են բավականաչափ արագորեն: Իսկ ամենից կարևորն այն է, որ գրողը գիտե իր անելիքը: Նա սկսել է ռացիոնալ լիզմի դեմ պայքարով և Աստծուն տեսել է մարդու մեջ. «Աստված երկնքում չէ, Աստված մարդու մեջ է», «Աստծուն ինքն է ստեղծել և ոչ թե Աստծուց ինքը ստեղծվել» /Ջրույցներ, 45/:

Այս ըմբռնումները պայմանավորված են քրիստոնեական գաղափարախոսությամբ, որտեղ ամենակարևոր գաղափարն աստվածային և մարդկային բնույթների միասնությունն է: Եվ ինչպես Դոստոևսկին, այնպես էլ Մաթևոսյանն այս միասնության մեջ կարևորում է մարդուն.

«Նա կգա, և նրա անունն է մարդաստված:

- Աստվածամարդ:



- Մարդաստված, դրանում է տարբերությունը»<sup>1</sup>:

«Դոստոևսկու փորձը ցույց է տալիս, որ ինչքան ազոտ է Բրիտոսոսի պատկերը մարդու մեջ, այնքան մեծ է Հոգեկան Հավասարակշռության անկման Հնարավորությունը»<sup>2</sup>, - գրում է Հ. Էդոյանը: Դոստոևսկու Հանճարը մարդու մեջ փնտրում է Հոգեբանական քայքայման հիմքերը և ոչ թե սոցիալական<sup>3</sup>:

Խնդիրը մարդու մեջ Աստծուն Հայտնաբերելն է, նրա անկրկնելի որակները ցուցադրելը, ինքն իրեն ճանաչել տալը, իր ակունքներին դարձնելը՝ զուտ բարոյական իմաստով: Հարկ է տեսանելի դարձնել նրա մեջ եղած ինչպես ուժը, այնպես էլ թուլությունը՝ առաջ ընթանալու ճանապարհին:

Բայց քանի որ Մաթևոսյանի Համար մարդկությունն առաջընթացի խնդիրն ավելի բարոյական բնույթ ունի, քան մտքի, իմացության կատարելագործման, Հետևաբար նրա գրականությունն ավելի մարդկային բարոյական նկարագրին է ուղղված: Եթե մարդն առաջնորդվում է բանականությանը, ապա ամեն ինչ նա պիտի նպատակամղի իր բարեկեցությանը, բարոյական նկարագրի կատարելագործմանը: Բայց իրականությունն այլ է, քանի որ ազահությունն ու փառասիրությունը կարող են կուրացնել նրան: Առավել վտանգավոր է, երբ սեփական ճշմարտությունը պարտադրելու ցանկությունը ծագում է մեծ ազգերի մոտ, իսկ արդյունքը ինչպես սեփական ժողովրդի, այնպես էլ այլ երկրների Համար դառնում է կործանարար: Ճաշդգմը ոչինչ լավ բան չի կարող տալ մարդկությանը, քանի որ բռնությունը ոչ մի լավ բան չի խոստանում սերունդներին:

«Մենք պետք է այս քառսից, Հուսահատությունից, բեկորներից վերականգնենք աշխարհը, վերականգնենք էթիկան»,- ասում է Մաթևոսյանը /Նս, 397/: Գրողը նկատի ունի ինչպես մեր, այնպես էլ Համաշխարհային իրականությունը:

Ստեղծված կացության մեջ կարևորվում է Հին կտակարանի առաքյալների գերը: Մաթևոսյանն իրեն Համարում էր «Անցյալի մոլորված առաքյալը այսօրվա քաղաքակրթության բավիղներում» /Նս, 157/: Տարբեր առիթներով Հիշում է կտակարանային իմաստություններ, բերում օրինակներ: Բայց Մաթևոսյանը կտակարանը օրինակ է բերում երևույթների խորքը թափանցելու մտադրությամբ: Շատերին թվում է, թե առաքյալները կանխատեսել են ապագան, իսկ իրականում նրանք բարբառել են ճշմարտությունը և ցույց տվել այսօրվա մարդու դրսևորող վարքագծի աղետալի Հետևանքներն ապագայի մեջ: Գրողն այս Հայացքով է նայում իրականությանը՝ ամեն ինչ իմաստավորելով ու քննելով մեծ ժամանակի բավիղներում: Այս մտահոգությունից է ծնվել մաթևոսյանական լուրջ գրականությունը:

«Աստծում էի Անիի մասին: Չուզահեռ մտածում էի, որ երբեք գրելու եմ Անիի մասին, թե մարդկային անբարոյականությունն այնքան շատացավ, որ քաղաքը կործանվեց, որ մենք այնքան անբարո ենք, որ մեզ նույնպես աղետ է սպասում: Չգիտեմ՝ կարողացա՞ անել, թե չկարողացա... Եվ, ըստ երևույթին, միտքս փախավ գեպի փրկված մարդկություն, պեյզաժ, գյուղական աշխարհը»:

1 Полн. собр. соч., т. 10, Бесы. А. 1974, с 189  
2 Հ. Էդոյան, Շարժում գեպի Հավասարակշռություն, Ե., 2009, էջ 159:  
3 Նույն տեղը, էջ 157:

տանք, կարևորվեց գյուղացու աշխատանքը, որը որպես սոցիալ քաղաքական Հարց՝ կար» /Զրույցներ, 26/:

Հարցը միայն Հայացքի ուղղվածությանը չի վերաբերում, խոսքը որոշակի թեմայի, գյուղական կյանքի, «փրկված մարդկության» մասին է, որ մոտ է ակունքներին, կեցության բնական ձևերին: Այս դիտողությունները կարևոր են գրողի ստեղծագործության ներքին ազդակները ճշտելու, այդ աշխարհի ծավալման ընթացքը Հասկանալու Համար, բայց սրանով չեն ավարտվում Աստվածաչնչի և Մաթևոսյանի ստեղծագործության միջև գոյություն ունեցող առնչությունները:

Նախ՝ «Մաթևոսյանի ստեղծագործության պոետիկան ակնհայտորեն առնչվում է աստվածաշնչյան խոսքի Համատեղեցիական Հղացումներին՝ ծամանակային Համընդհանուր Հոսքում այն ընդգրկում է ամեն ինչ՝ երևույթների իմաստը տեսնելով պատճառահետևանքային կապերի բացահայտման, երևույթների Համընդհանրության մեջ: Մաթևոսյանի երկերում դժվար է Հարցադրումների ավարտը կամ իմաստը տեսնել միայն դրանց սահմաններում»<sup>4</sup>:

Խոսքը կյանքի բարդությունների, անմեկնելի երևույթների մեջ թափանցելուն, դրանց էությունը զգալուն, ըմբռնելուն է վերաբերում:

Առաջին շրջանի երկերում առաջ քաշված Հարցադրումներն արդեն սահմանագծում են մաթևոսյանական աշխարհի սահմանները: Հեղինակի վկայությամբ դեռ երիտասարդ՝ գտել է ասելիքը, «Ահնիճորում» առաջ քաշված Հարցերը կան «Տաշքենդում»: Բայց եթե թեման, խնդիրները նույնն են, ապա նույնը չեն կյանքի ճանաչողությունը, արդեն եղածի Հայտնաբերման ընթացքը, երևույթներն իմաստավորելու կերպը: Կարևորը երևույթների Համընդհանրությունը, դրանք պատճառահետևանքային կապերի մեջ տեսնելը չէ: Այստեղ արդեն չկա մարտնչող Հեգնանքը կյանքի ստանդարտ ձևերի, ոացիոնալիզմի դեմ: Վերջին Հաշվով առաջին շրջանի պատմվածքներն ու վիպակները ցույց էին տալիս, թե ինչպես չի կարելի ապրել, ինչպես չի կարելի արժեզրկել կյանքը, ինչպես չի կարելի այն սխեմաների ու թվերի մեջ դնել, քանի որ դրանք «դրսից» իրական կյանքին պարտադրված պայմանականություններ են: Եվ այս ամենը ոչինչ է կյանքի բնական կենսաձևերի, նրա ընթացքի Համեմատությամբ:

Եթե ընդհանուր առմամբ ձևակերպենք, ապա կարող ենք ասել, որ առաջին շրջանի ստեղծագործություններն ուղղված էին կյանքի բնական կենսաձևերի իրավունքների պաշտպանությանը, մինչդեռ անհրաժեշտ էր ներկայացնել Հենց կյանքը՝ իր Հանդարտ, անշտապ, որևէ պայմանականության չենթարկվող ընթացքով:

Եթե ակնարկները, ապա նաև դրանց տրամադրությամբ շարունակվող վիպակներն ու պատմվածքները «տրամաբանության օրենքներով» ստեղծված գործեր են, այստեղ խոսքը չի կարող առարկություն վերցնել, և ոչ ոք չի կարող շրջել գրողի Հայացքի ուղղությունը. Հողը օտարվում է աշխատավորից, մարդիկ՝ աշխատանքի արդյունքից, չեն լուծվել մարդու տարրական պահանջները, քաղաքը գյուղի Հաշվին ընդլայնելը ճիշտ չէ և այլն, ապա 60-ականների երկրորդ կեսից սկսած նման Հարցադրումները, որոնք տրամաբանորեն մեկնաբանելի են ու «Հասկանալի», բացակայում են կամ դառնում են գրողի Համար երկրորդ

1 Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Ե., 2006, էջ 156:

դական: Գրողական ռացիոնալիզմը տեղը զիջում է ինտուիցիային. Մաթևոսյանին այսուհետ այնքան էլ չի հետաքրքրում տեքստից վերացարկված գաղափարը, կարևորվում է տեքստի կայացման ընթացքն ամբողջությամբ:

Մաթևոսյանը ձգտում է տարբերվել մնացածներից, նաև ինքն իրենից, որովհետև այլևս համոզված է, որ այն վրիպումները, վերակառուցումները, որ արվում են մտքի, բանականության «անսխալ հաշվարկներ» միջոցով, արդյունքում համաձայն պարտություններ են նախապատրաստում: Նա խորշում է մտքից, ինչը պիտի ապահովեր մարդկության ազատությունն ու երջանկությունը:

Իհարկե, համաշխարհային գրականության, փիլիսոփայության մեջ արձանագրվել են նման տեղաշարժերը:

Լ. Շեստովն ընդհանրություն է տեսնում Դոստոևսկու և Կիերկեգորի հայացքների միջև: Նրանք զգացումը, հոգին ավելի բարձր են դասում մտքից կամ բանականությունից: Ե՛վ Դոստոևսկին, և՛ Կիերկեգորը լքում են Հեգելին հանուն Հորի՝ «անհատական մտածողի»: Ավելին՝ Կիերկեգորը Հեգելից զնաց դեպի Հորը և Սոկրատից դեպի Աբրահամն այն բանի համար, որ Հեգելը և Սոկրատը նրանից պահանջում էին սեր բանականության հանդեպ, իսկ նա աշխարհում ամենից ավելի ատում էր միտքը: Նույնը անում էր Կիերկեգորի «երկվորյակը»՝ Դոստոևսկին: Վերջինս արհամարհում էր միտքը, «փիլիսոփաների աստծուն» և հակվում էր դեպի հավատը, դեպի «Աբրահամի Աստվածը, Իսահակի Աստվածը և Յակովի Աստվածը»:

Մաթևոսյանն իր հարցադրույցներում, հոգվածներում հիշում է և՛ Դոստոևսկուն, և՛ մասնավորապես Հորի Գիրքը: Եթե Դոստոևսկու Հանդեպ զսպված վերաբերմունք ունի, նրան գրավում է միայն գրողի՝ տեքստից վերացարկված գաղափարը, ապա բոլորովին այլ է Հորի Գրքի մասին հիշատակումը: «Հորի առակը նորից կզբրի, էսօր Հորի վիճակում ենք: Ձէ, Հորի առակը նորից չէի գրի, նորից կթարգմանեի»/Ես, 321/: Այս դիտարկումը խիստ կարևոր է: Հորի Գիրքն անհանգստացնում է գրողին այն պատճառով, որ այնտեղ իրադրությունը հիշեցնում է մեր ներկան. «Բոլորս Հորի վիճակում ենք»: Նա բարձր է գնահատում Չարենցին, առանձնացնում է և Հորի Գիրքը, ինչո՞ւ: Քանի որ Մաթևոսյանին գրավում են երևույթների բացահայտման, դրանց ներկայացման ներքին ձևերը, կյանքն ըմբռնելու, հասկանալու ներքին աղբյուրները: Եվ այստեղ է, որ Հորի Գիրքը տարբերվում է մյուս գրքերից: Մաթևոսյանին չեն հետաքրքրում դրանում եղած թեմաները, որոնք տարածված են համաշխարհային գրականության մեջ: Բանն այն է, որ ինչպես Դոստոևսկուն, Կիերկեգորին, այնպես էլ Մաթևոսյանին տվյալ պարագայում գրավել է զգացումները, հոգին և ոչ միտքը: Այստեղ խոսք է գնում «անհատական մտածողի»՝ Հորի մասին, որ կյանքը հասկանալու նպատակով մերժում է կամ չի ընդունում իրեն պատուհասած ողբերգության պատճառների բացահայտման ռացիոնալ պատասխանները:

Նշիփազն առաջարկում է աղոթել Աստծուն, և նա կլսի: Բաղդատը համոզված է, որ Հորը, եթե տառապում է, ապա ինչ-որ բան արել է, և դա Աստծու պատասխանն է նրան: Եթե խոստովանի, ամեն ինչ լավ կլինի: Սովորը համոզված է, որ մարդու գործունեության և Աստծու պատիժների միջև պատճառ-

առհետևանքային կապ գոյություն ունի: Եվ որ աստվածային ճշմարտությունը թույլ չի տա տառապանք՝ առանց որևէ պատճառի:

Երեք բարեկամներն էլ ասում են, որ Հորը ճիշտ չէ: Վերջինս փորձում է երևույթները նրանց աչքերով տեսնել, որպեսզի կարողանա գտնել իր սխալը և շտկել այն: Ի վերջո Հորը չի կարողանում բացահայտել մեղքը, հետևապես բարեկամների ռացիոնալ հիմնավորումները փլվում են: Նրանք առաջնորդվում են Հայտնի կատեգորիաներով, իսկ Հորը ցանկանում է իրականությունն ընդունել այնպես, ինչպես որ այն կա: Եթե բարեկամները խոսում են չարի մասին՝ որպես խնդրի, ինչն անհրաժեշտ է լուծել, ապա Հորը մաքառում է չարի գաղտնիքի դեմ, ինչն անհրաժեշտ է ապրել: Նա պատասխանը փորձարկում է իր վրա, որպեսզի ճանաչի այն: Աստծուն ուղղված նրա աղոթքը Հորդում է սրտից, էությունից և ոչ թե մտքից:

Եթե մինչ Աստծուն հաղորդակցվելը Հորի համար կյանքն անիմաստ էր, ապա հաղորդակցվելուց հետո նա առնչվում է «ինչ-որ բանի, որ շարունակվում է հավերժ»: Տրամաբանությունը չի բացահայտում չարի գաղտնիքը: «Նա ազատվում է ինքն իր վրա կենտրոնանալուց և ինքնարդարացումից»: Ազատագրվելով սեփական կապանքներից՝ նա ընդունում է կյանքն այնպես, ինչպես որ կա: Այն ամենը, ինչ ունենք, բարիք է: Աստված տալիս է, և Աստված վերցնում է: Հորի կյանքն արդեն իմաստ ունի: Եթե նրա ընդդիմախոսները չարի խնդիրը քննելիս տալիս են ինտելեկտուալ պատասխաններ, ապա Հորի համար նման պատասխաններ գոյություն չունեն: Նա մաքառում է այդ պատասխաններն ստանալու համար՝

Մենք գիտակցաբար ծանրացանք Հորի Գրքի վրա, որովհետև դրա պատճառը Մաթևոսյանի հիշատակումը չէ, և ոչ էլ Գրքի և Մաթևոսյանի ստեղծագործության առնչությունները: Խոսքն ավելի կապված է երևույթների ընկալման համընդհանուր, տիեզերական չափերի հասնող զգացողություն-մեկնաբանությունների, հայացքի ուղղության հետ: Լ. Շեստովի վկայությամբ՝ Դոստոևսկու ստեղծագործությունները Հորի Գրքի վարիացիաներն են: Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ նման թեմաների արծարծումներ չեք գտնի, քանի որ նա կյանքից է գալիս և ոչ թե ասենք Սուրբ Գրքից կամ համաքրիստոնեական գաղափարից. ոճիրին անխուսափելիորեն պիտի հետևի պատիժը, ինչպես որ համոզված է Դոստոևսկին: Եվ այս սխեմայի մեջ էլ կարելի է գնալ ամենատարբեր «փորձությունների»: Մաթևոսյանը դեմ է նման սահմանափակությանը, քանի որ այն ամբողջությամբ չի բացահայտում կյանքը՝ իր բազմաչափ գոյընթացով:

«Մի օրինակ բերեմ. Հայ քրիստոնյայի, Հայ գրողի իմ ցանկությամբ մարդասպանը, ահա մարդ սպանելով, իրեն է սպանել, և ֆիզիկական, մարմնավոր նրա մահն ուղղակի ժամանակի խնդիր է: Պետք է, որ մարմնով քայքայված, տկար, խեղճուկրակ մեկը լիներ: Նույնիսկ մարմին չի, կյանք չունի, պահանջ չունի: Եվ սատկացնելու կարիք էլ չկա: Այդպես էր պատկերը: Գնացել էին վրեժ հանելու և տեսել էին, որ տկար ու ողորմելի մեկն է: Ես, դեպքերից հիսուն-վաթսուն տարի հետո իրեն հարցրի՝ ինչի՞, նա ապրո՞ւմ է: Մարդ էր սպանել: Մեր շքեղանքում էր: Մի ըրոպ լուեց, ապա ասաց՝ բա սատկել ա՞: Պարզվեց, 1 Մանրամասն տե՛ս Բичард Рор и Джозеф Мартоc, Великие темы, Писания, М., 2002.

98  
որ չի ստուկել, նպատակադրված, իր կամքով, իր Համար տղամարդու տղամարդկությունով սպանել է և իր Համար շարունակում է ապրել: Այդ ես պարտավոր էի զգալ, ոչ թե քրիստոնյայի ցանկությունը վերագրելի մեկին, ով այլ կյանքով և այլ ցանկություններով է ապրում: Լավ, ճիշտ դաստիարակության դեպքում ես պետք է իմանայի, իմ պլանները կառուցելիք այդ իմացության վրա: Դա ինձ այլ խորքերի կտաններ, քան այն դեպքում, որ ես մտածում էի՝ չի կարելի սպանել, որովհետև մարդ սպանելով դու ինքդ քեզ ես սպանում» /Ջրույցներ, 47/:

Հորի Գիրքը վկայում է, որ պատժվում է ոչ միայն մեղավորը, պատժվում է և արդարամիտը, նա, ով բարեպաշտ է, մարդասեր և այլն: Բայց Մաթևոսյանին գրավում է շատ ավելի կարևոր խնդիր, որ դրված է այս Գրքի Հիմքում: Այսինքն ճանաչման ընթացք է: Մակիչը կույր է, որ մխրճվում է դեպի անհայտություն, այն կարող է Հասնել «ուզված ոսկուն» և կամ էլ չհասնել, և դժվար է ասել՝ նպատակին Հասնելու ճանապարհին ավելի միտքն է առաջնորդում, թե՞ ինտուիցիան, բնագոր: Գրականությունը «ճանաչումի ընթացք է և ոչ թե ճանաչվածի բաշխում» /Ես, 357/:

Մաթևոսյանը կյանքն ընկալում և վերապրում է ամբողջության, Համատեղության չափումների մեջ: Այստեղ խոսքն անխուսափելիորեն առնչվում է ինչպես բարի, այնպես էլ չար մարդկանց: Եվ որքան էլ ցանկանար, որ իր աշխարհը լիներ արևոտ ու տաք, և որ այն բնակեցված լիներ լավ ու բարի մարդկանցով, միևնույն է՝ դա անհնարին կլիներ: Որովհետև կյանքը լույսն ու ստվերը կրում է իր մեջ, ավելին՝ լույսն ու ստվերն առկա են յուրաքանչյուրի մեջ: Անտեսել սա, նշանակում է կեղծել իրականությունը: Բայց մի բան է այս ամենը ընկալելը, և բոլորովին այլ բան է այդ ամենի գեղարվեստական իրացումը: Եվ Մաթևոսյանն էլ գնում է երևույթների Հայտնաբերման, դրանց ճանաչման ճանապարհով: Եթե առաջին շրջանի երկերում ժամանակը թեև կանգ չի առնում դեպքերի ավարտից հետո, այսուհանդերձ այն չունի Համընդհանուր, ամեն ինչ ընդգրկող բնույթ, ինչ տեսնում ենք 70-ականների երկերում, որտեղ պատումի առանցքում սուսնձին մարդիկ չեն, այլ Համընդհանրության մեջ գտնվող կյանքը: Այստեղ է, որ կարևորվում է ժամանակի խնդիրը, ամեն ինչ տեղակայվում է դրա մեջ և ոչ թե տարածության: Ավելի որոշակի՝ վերջինս երկրորդական է ժամանակի կողքին այն իմաստով, որ երևույթներն իրենց պատմությունն ունեն անցյալում, շարունակությունը ներկայում, ենթադրելի է և ապագայում: Ամեն ինչ ներառված է Համընդհանուր Հոսքում: Գրականությունը գառնում է ճանաչման ընթացք, ապա նաև գեղարվեստական պատկեր տեղակայված տարածության մեջ:

Հարցադրումները, որ գրողն առաջ է քաշում երկրորդ շրջանի երկերում, այլ բնույթ ունեն: Եթե առաջինում որոշակի, տրամաբանորեն մեկնաբանելի խնդիրներ կան, ուր խոսքի առանցքը կյանքը սահմանափակող, միօրինականացման ձևերի գեմ է ուղղված, ապա 60-ականների կեսերից գրողը գերխնդիր է դարձնում իրական կյանքի Հաղթահարումը: Այս Հերոսներն այլևս ինտելեկտուալ արձագանք տվողներ չեն, նրանք մաքստում են, որպեսզի ստանան իրենց Հուզող Հարցերի պատասխանները:

Այս առումով իհարկե որակական տարբերություններ կան Մաթևոսյանի երկերի միջև, թեև արծարծված թեմաները գրեթե նույնն են, ինչ տեսնում ենք երկրորդ և երրորդ շրջաններում՝ մարդու և բնության օտարում, կյանքի կենդանի և մեռյալ ձևերի Հակադրություն, տեսնվածարման աղետաբեր քաղաքականություն, բարի և չար ուժերի ներհակություն, անսպասելի, ինքնատիպ Հայացք մեր պատմությանը, պատանեկան տարիքի Հոգեբանության բացահայտում և այլն: Թեմաները Հայտնի են, Հայտնի չէ դրանց կայացման, բացահայտման ընթացքը: Եվ Հենց սրանով էլ այս գործերը տարբերվում են նախորդ շրջանի երկերից:

Այսուհանդերձ միայն այս որակները չեն, որ պայմանավորում են Մաթևոսյանի գրականության ինքնատիպությունը: Սրանք ավելի կապված են շարադրանքի կերպի, մատուցման ձևի հետ, ինչը ևս կարևոր է, բայց ամբողջը չէ: Խոսքն աշխարհայացքային ընկալումների մասին է, որ գրողին դարձնում է ինքնատիպ, անկրկնելի, դրանով էլ պայմանավորվում է նրա Հայացքի ուղղությունը, երևույթները մեկնաբանելու, ընկալելու փիլիսոփայությունը:

«Ինչո՞ւ եմ գրում. որովհետև Թումանյանն ու Տոլստոյը գրե՞լ են. երևի թե՛ այդ, բայց շատ ավելի գրում եմ այն պատճառով, որ նրանք այն չեն գրել ու այնպես չեն գրել» /ընդգծումն իմն է - Վ. Գ./: Սա կարևոր դիտարկում է: Նախ՝ Մաթևոսյանն առանձնացնում է իր Համար արվեստի գագաթ Հանդիսացող երկու մեծություններին, երկրորդ՝ այս գրողները շատ կողմնորով իրեն Հոգեհարազատ են, Հակառակ պարագայում նրանց չէր Հիշի և երրորդ՝ անառարկելի հեղինակությունները Համենայնդեպս այն չեն գրել ու այնպես չեն գրել: Մեկ այլ առիթով էլ նա կտրուկ մերժում է Տոլքների և իր ստեղծագործության միջև մատնանշվող առնչությունների Հարցը: Հարկ է ցույց տալ Մաթևոսյանի և այս գրողների միջև եղած տարբերությունները՝ աշխարհայացքի առումով, ինչն էլ կբացահայտի մաթևոսյանական աշխարհի յուրահատկությունները:

Նախ՝ Թումանյանի և Տոլստոյի մասին: Այս մեծերի Հանդեպ Մաթևոսյանը խոր ակնածանք ունի: Մի առիթով ասում է, որ ինքը Թումանյանի խոսքի Հավատալիքն է: «Նա չկարողացավ փրկել իր ժողովրդին, բայց փրկված կեսին օժտեց իր գլուխգործոցների Հզորությամբ» /Սպիտակ, 232/: Պատահական էլ չէ, որ Մաթևոսյանի գործերում Հանդես է գալիս մեծ բանաստեղծը:

Տոլստոյի մասին խոսելիս ասում էր. «Եվ հետո՞՞ ես տառապազդին նախանձում եմ իրադարձությունները չչտապեցնելու, ինքը իրենից առաջ չանցնելու, մի կողմ չանցնելու, բայց և սեփական Մտքից հետ չմնալու նրա կարողությանը, հետ չնայելու, այլ անընդհատ գնալու, գնալու՝ ծանր, թեթև, անընդհատ առաջ...»

Միով բանիվ՝ պատումի վարպետությանը, նրա անընդհատությանն ու ամբողջականությանը» /Ես, 222/:

Իրար կողքի դնելով այս մեծերին՝ Մաթևոսյանն ընդգծում էր նրանց ընդհանրությունը, երևույթներն ընկալելու, դեպքերն արժևորելու Հայացքի լայնությունն ու իմաստությունը:

Եվ Թումանյանի, և՛ Տոլստոյի Համար մարդու երջանկությունը հնարավոր է անհատի և աշխարհի միջև ձեռք բերվող ներդաշնակության պայմաններում:

Որքան մեծ է ու լայն աշխարհը, որին առնչվում է անհատը, այնքան հզոր է երջանկության զգացողությունը, կյանքի սերը, որ հառնում է այս տիտանների հույսին մեջ: Բավական է հիշել Թումանյանական քառյակներում թեև «ձող» հանուրի կյանքով ապրելու մղումները: Թումանյանի պատկերացումներն արդար հասարակագրի մասին կապված են «մեկի երջանկությունը բոլորի երջանկությունը պայմանավորելու հանգամանքով»,- գրում է Ա. Եղիազարյանը: Ս.Գ. Բոչարովը «Պատերազմ և խաղաղություն» երկի կարևոր խնդիրներից մեկը համարում է անհատականի սահմանափակության հաղթահարումը և սեփական «Ես»-ն ամբողջ աշխարհի անսահմանությունը լցնելու մղումը: Այս հանգամանքը նա համարում է վեպի կառուցը կանխորոշող պայման<sup>2</sup>: Տոլստոյի ստեղծած աշխարհում չարը, ողբերգականը հենվում է մարդու՝ միջավայրից հեռանալու, առանձնանալու կացություն վրա:

Բարոյական օրենքի խախտումը կապվում է մարդկանց միջև գոյություն ունեցող հոգևոր կապերի խզման հետ<sup>3</sup>, ինչը մեկ անգամ ևս վկայում է միջավայրի հետ լինելու հրամայականի մասին: Այս եզրահանգումը կարևոր է երկու մեծերի համար: Դա, կարելի է ասել, աշխարհայացքային նշանակություն ունի Մաթևոսյանի պարագայում: Սա ավելի արևելյան փիլիսոփայությանը հատուկ մոտեցում է, որ հակադրվում է արևմտյան «մարդը մենակ» է եվրոպական սկզբունքին: Մաթևոսյանի Հերոսուհին Արևմուտքը /«Ուժևար»/ ներկայացնող Անտոնինիի իրավունքը պաշտպանելու համար հիշում է Տոլստոյի Իվան Իլյիչին, որ մեռնում է մենակ: Բայց գրողի նպատակն էլ եսասեր, ոչ մեկի համար երբեք չանհանգստացած մարդու վերջին վայրկյանները ներկայացնելն է: Միջավայրն անտարբեր է, քանի որ խոսքը եսասերի, ինքն իրենով ապրողի մասին է: Նա հասկանում է իր ապրած կյանքի ողջ անհեթեթությունը: Առաջին անգամ նա մտածում է որդու և կնոջ մասին, և առաջին անգամ նրա «ես»-ը չի տարանջատվում մնացածներից և միանալով մյուսներին՝ ընդլայնում է իր սահմանները: Մոտավորապես նույնն են Թումանյանի ընկալումները կյանքի և մահվան փոխհարաբերության մասին, բայց շատ ավելի ընդգրկուն՝ զուտ փիլիսոփայական առումով: «Մարդ չի անհետանում, չի ոչնչանում. մարդը ձուլվում է այդ մեծ հույսին, վերադառնում է դեպի նա, որից և դուրս է եկել...»: Սա տիպիկ արևելյան մտածողություն է:

Եթե Արևմուտքը մահն ընկալում է որպես վերջ, ավարտ, ապա Արևելքը դրա մեջ տեսնում է հառնումի նոր սկիզբ: Հնդկական պատկերացումների համաձայն՝ մահն էլ «Դաո» է: Մաթևոսյանի ընկալումներն այս իմաստով եվրոպական և արևելյան պատկերացումների միաձուլում են: Անհատական կյանքը վերջավոր է, ու դա սարսափելի է, սա արևմտյան մտածողություն է, բայց գրողը տեսնում է երևույթի ներքին իմաստը: Մարդն իրականում չի մեռնում, կատարելագործվելով, փոխանցվելով գալիս է, և ընդհանրապես տեղեկություն ոչինչ չի վերացել /Զրույցներ, 34/: Այս կերպ Մաթևոսյանը հաղթահարում է

մահվան դեմ միայնակ կանգնած մարդու խնդիրը, մարդը հաղթահարում է մահը: Սա ավելի գոյարանական հարց է և բացարձակապես կապ չունի միտիկական պատկերացումների հետ: Մաթևոսյանն ամեն ինչին նայում է սթափ հայացքով: Անմահության խնդիրն էլ տեսնում է մարդկային մարմնի և հոգու կատարելագործման տևական ճգնաժամի մեջ: Այս իմաստով անհատը չի դառնում միայն սեփական ճակատագրի տերը, նա իր մեջ կենտրոնացնում է անցյալի սերունդների ոգորումները, նրանց արյունը, ապրելու, կայանալու, առաջանալու, ավելի կատարյալն ու լավը լինելու ոգին: Սա միանգամայն տարբեր է և՛ Թումանյանական, և՛ տոլստոյական մահը հաղթահարելու ընկալումներից: Սա ընդհանրապես այլ է դարձնում անհատին ներկայացնելու, նրա հույսները հասկանալու խնդիրը: Բայց սա այլ է դարձնում վերջին հաշվով և պատումի կառուցը: Դա է պատճառը, որ խոստորեն կարևորվում է մարդկային տեսակը հասկանալու խնդիրը: Այդ պատճառով էլ ծագումնաբանական մեթոդը դառնում է մարդկային հույսները մեծ ժամանակի մեջ բացահայտելու անհրաժեշտություն: Սա մի ճանապարհ է, որ պատումը իսպառ ձերբազատում է վերացական պայմանականությունից: Միմոնի տեսակը մնացող ու նաև ստեղծող տեսակն է, Ռոստոմը ողջություն է ցանկանում Հայկի ընտանիքին, որ գյուղը լցնի իր աշխատասեր ու խոնարհ զավակներով, քանի որ այդ տեսակի կայացումն արդեն ամրագրված է անցյալի մեջ եղած և ներկայում շարունակվող տիպով: Ուրեմն խնդիր է դառնում երևույթը ներսից բացահայտելու և ոչ երևույթի արտաքին կապերը տեսնելու ճանապարհը, որ կպահանջեր տեքստի կառուցման միանգամայն այլ ուղի, ինչը բնորոշ է և՛ Թումանյանին, և՛ Տոլստոյին, որոնք նախընտրում են ինչ-որ բան պատմելու և դրա արդյունքում ինչ-որ բանի հասնելու տարբերակը: Վերջին հաշվով նրանք 19-րդ դարի ուսուցիչական ձեռքբերումներով առաջնորդվող գրողներ են:

Մաթևոսյանը տեքստի ինտենսիվ եղանակը նախընտրում է ճշտենսիվ եղանակից՝ ծավալվելու փոխարեն «ներսից դիտելու» մղում, գիտակցության, ապրումների, մարդկային ներաշխարհը թափանցող ճանապարհ: Նա չի կարող հորինել Ֆաբուլա՝ ինչ-որ բան ասելու նպատակով, և սա կրկնել է բազմիցս: Մարդու գոյությունը, նրա ի հայտ գալն այս աշխարհում ունի միանգամայն այլ չափումներ ու զգացողություն: Մոլորականի, ամենօրյայի զգացողություններն ու մտորումներն են դառնում Մաթևոսյանի հետաքրքրության առարկան, մարդն ինչպես կարող է ապրել ժամանակի հոսքը, և այդ երբեք չընդմիջվող ընթացքի մեջ ինչ է զգում նա: Սա արդեն անկեղծություն, մարդու հույսները մոտենալու մեկ այլ ուղի է, որ պարտադրում է պատումի կայացման ինտենսիվ եղանակ, դեպի խորքերը գնալու անխուսափելիություն: Սա է պատճառը, որ գրողի համար արտաքին հանգամանքները չեն ձևավորում մարդկային տեսակը, պատերազմ կլինի, թե հեղափոխություն, դրանք իրականում չեն փոխում մարդուն: Նրա ունեցած անհատական որակները պայմանավորված են մարդկային բնույթով, ինչը դժվար է ասել Թումանյանի, նաև Տոլստոյի Հերոսների մասին, որոնք մեծ չափով կայանում են ժամանակի, դարաշրջանի անմիջական ազդեցության տակ, նրանց մարդկային որակները՝ լավ թե վատ, կարևոր չէ, դառնում են բնավորության առանցք: Մաթևոսյանի պարագայում դժվար է

1 Ա. Եղիազարյան, Այս հմուտ, Հանճարեղ լուռեցի..., Ե., 2009, էջ 14:

2 Бочаров С. Г. Три шедевра русской классики, М., 1981

3 Линков В. Я. Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина, М. 1989, стр. 65.

4 Ա. Եղիազարյանի նշված աշխատությունը, էջ 61:

Անդրոյի, Միմոնի կամ մյուսի բնավորութեան հիմնական գիծն առանձնացնելը, քանի որ խոսքը նրանց կողմից կյանքի զգացողութեան մասին է, որ պզակվում է ինչպէս արտաքին աշխարհից, այնպէս էլ Հիշողութիւններէից ու նաև անհասարական ներաշխարհի խորքերից: Այս ամենի արդյունքում ամբողջանում է կենդանի մարդը. թեև դժվար է Մաթևոսյանի պատումներում Հերոսների մեջ առանձնացնել որոշակի Հատկանիշով աչքի ընկնող որակ, քանի որ խոսքն ամբողջական երևույթի՝ մարդու մասին է, որ երբեք չի կարող միաչափ, ուղղադիր լինել: Եթե խոսքն է հավատարմութեան, աշխատասիրութեան, խորամանկութեան, սիրո կամ էլ ատելութեան մասին, ապա դրանք որևէ կերպ չեն սպառում այս կամ այն Հերոսի ներաշխարհը, նրա էությունը: Միամտութիւն է կարծել, թե Ավետիքը միայն բարի է, իսկ Իշխանը՝ չար: Նրանք կենդանի բնավորութիւններ են, որ ամբողջացնում են ամենատարբեր որակներ և Հենց դրանով էլ մարդ են և ոչ թե նախապես ծրագրված ելքով ստեղծված կերպարներ: Գրողը չի ընտրում այնպիսի իրագրութիւններ, որ դրանք լինեն Հետաքրքիր, դրամատիկ և այլն: Հետաքրքիրն ու անշոշափելին կյանքի ընթացքը, կյանքի զգացողութիւնն են ընթացողին փոխանցելն է:

Մաթևոսյանի Արմիկ Մնացականյանն էլ իր ապրած կենսագրութեամբ, հույզերով ու ապրումներով պաշտպանում է միջավայրի Հետ միասին լինելու արեւելյան մշակույթին ընտրել սկզբունքը՝ ի հակադրութիւն Արեւմուտքի:

Տոլստոյը համոզված է, որ մարդկային կապերի ողբերգականութիւնը պայմանավորված է այն սխալ Հայացքով, ըստ որի մարդիկ «սեռական Հարաբերութիւնները դիտում են որպես Հաճուքի, բավականութեան առարկա»<sup>1</sup>: Հոգեկանը փոխարինելով զգայականով, մթադնում է անհատի միտքը, ինչը բարդացնում է տղամարդու և կնոջ Հարաբերութիւնները Հասկանալու ընթացքը:

Առաքինութիւնն ու զսպվածութիւնը միայն կարող են ելք առաջադրել մարդուն: Հետաքրքիր է, որ Թումանյանի երգիչը ևս «Հազարան բլբուլի» պահպանված Հատվածներից մեկում չի դիմանում գայթակղութեանը, համբուրում է գեղեցկուհուն ու կորցնում ամեն բան: «Բայց, տես, եթե ինձ Համբուրես, Կիորցես այնքան բան...»<sup>2</sup>: Այլևս Հնարավոր չէ Հետ բերել այն, ինչ մի ժամանակ այնքան մոտ էր ու Հասանելի: Զսպվածութեան, առաքինութեան այս պահանջը, որ գնում է և՛ Տոլստոյը, և՛ Թումանյանը, բնորոշ է և Մաթևոսյանի Հերոսներին: Մաթևոսյանի Հերոսը, ՀայթաՀարելով առօրեական նյութի գիմագրութիւնը, մերժում է Հյուրանոցի Համարներում քորշ եկող գեղեցկուհուն: Նրա Համար ամուր պատվանգան են գարբից եկող ժողովրդի կենսափորձը: Զսպվածութիւնն ու առաքինութիւնը գոյնթացի կարևոր նախապայմաններ են:

Ակնհայտ է Մաթևոսյանի գեոմիկրատիզմը: Այս առումով նա իրեն պարտական է Համարում Զարեհին: Եվ միանգամայն Հեռու է Տոլստոյից, վերջինս ազայական վերաբերմունք ունի կյանքի, առանձին Հերոսների Հանգեղ, և զա ևս նկատել է Մաթևոսյանը: Այս իմաստով նա իհարկե ավելի մոտ է

Թումանյանին, բայց գերազանցում է նրան՝ կյանքի լուսանցքում գտնվողի ներաշխարհի սահմաններն անհամեմատ ընդլայնելու վարպետութեամբ: «Ուզում եմ ճշմարիտ վերծանողը լինել նրա՛նց ճակատագրի, ովքեր անհատականութիւն են, բայց կորուստների ու նվաճումների ամփոփագիր են մտնում որպես անդեմ-անանուն-անցավ սոսկական միավոր, մեծ ողբերգութիւններում միայն Համր Ֆոն են և վատ գրողների անզոր գործերում ամբոխ են կնքվում» /6/: Մաթևոսյանական Հայացքն ամեն ինչ Հավասարաչափ ընդգրկող Հայացք է, որտեղ Հեղինակի Համար Հասարակական կյանքում գոյութիւն ունեցող աստիճանասանդղակ գոյութիւն չունի՝ երևույթները բացահայտելու կարևորութեան իմաստով: Դրանք բոլորն են կարևոր, քանի որ կյանքի դրսևորման որոշակի ձևեր են և իրենց նշանակութեամբ չեն զիջում մեկը մյուսին: Գոմեշը՝ որպես բնութեան գոյութեան ձև, դրսևորում, նույնքան կարևոր է, որքան մարդը: Ամեն ինչն է կարևոր, եթե ստացել է գոյութեան իրավունք:

Սա միայն Աստվածաշնչից Միմոնին ընտրելու ցանկութեան արդյունք չէ, մարդկային այդ տիպին բացահայտելու ներքին մղում: Սա ավելի կապված է գրողի աշխարհայացքային ընկալումներին, ինչը մաթևոսյանական գրականութեան էությունն է: Եթե Թումանյանը, Տոլստոյը մարդու մեջ Հիմնականում տեսնում են նրա անհատական որակները, ապա Մաթևոսյանը գնում է մարդկանց մեջ ընդհանուրը բացահայտելու ճանապարհով: «Գլխավորը, որ Հոգու խորքում մենք բոլորս շատ նման ենք: Այն խորքերում, որ դեռ չեն դարձել կերպարային, որ իրենց դեռ չեն դրսևորել: Եվ իմ խոսքն այն մասին է, որ պետք է գնալ դեպի Համընդհանուրը, խորքայինը: ...Ես կին չեմ, ես ուռս չեմ, ես ազնվական չեմ՝ ես ծնվել եմ գյուղում, բայց իմ մեջ տեսնում եմ Աննա Կարենինային: Գրական Հաղողութիւնն այն է, որ Հասնում է ճշմարտութեանը: Դա այն է, ինչ իմ մասին է: Աշխարհում շատ չէ այդպիսի գրականութիւնը, բայց այդ գրականութիւնը այն է, ինչ իմ մասին է և ուրիշ Հասցեատեր չունի» /Ես, 164/: Սա չի նշանակում, թե գրողն անտեսում է անհատական որակները, սա նշանակում է, որ մարդիկ Հոգու խորքում նման են իրար, եթե անգամ խոսքը գնում է Հակադիր դավանանք ունեցողների մասին, միևնույն է՝ նրանք նման են միմյանց՝ իրենց խորքի մեջ: «Եվ այդ խորքը բոլորից բարձր է: Օրինակ՝ թվում է, թե քրիստոնեւութիւնն ու մահմեդականութիւնը ձգտում են միմյանց ոչնչացնել, բայց խորքում նույն ձգտումն է, նույն աստվածորոնումը, իրենից բարձր ինչ-որ բան ստեղծելու և ստեղծածի մեջ լինելու ձգտումը» /Ես, 164/: Սա է պատճառը, որ գրողի Հերոսներն անխուսափելիորեն ընթացողից մաս ունեն իրենց մեջ և այնքան ճանաչելի են իրենց Հույզերով, զգացողութեամբ, մտորումներով, կյանքն զգալու կարողութեամբ: Բայց այս Հանգամանքն այլ է դարձնում և մաթևոսյանական պատումի փիլիսոփայական ուղղվածութիւնը՝ ընդհանուրը բացահայտել, նշանակում է պաշտպանել բոլորի իրավունքը: «Բոլորն էլ պիտի ապրեն»: Սա միանգամայն նոր աշխարհընկալում է, որ չկա նախորդ մեծերի երկերում, որը վերջին Հաշվով ստեղծում է պատումի կառուցման նոր ընթացք, ավանդական ռեալիստականից տարբեր՝ լավն ու վատը կարող են Համատեղվել մեկ բնավորութեան մեջ:

Այս անխախտ գեոմիկրատիզմը, որ դրսևորում է գրողը Հերոսների Հան-

1 Տե՛ս Լինկովի նշված աշխատութիւնը, էջ 80:  
2 Թումանյան, Ուսումնասիրութիւններ և Հրատարակումներ, Ե., 1983, Հ. 3, էջ 157:

դեպ, խորանում, ծավալվում է պատումի կառուցման ներքին տրամաբանութեան մեջ: Ամենասովորական մարդու մեջ տիեզերք կա, այն բացահայտելու համարձակություն ու նաև ուժ է հարկավոր՝ անհայտությունից նրանց դուրս կորզելու համար: Բայց Մաթևոսյանի հերոսները գերազանցապես ապրում են առանց հատուկ նպատակի, նրանք իրենց առջև խնդիր չեն դնում՝ դրան հասնելու տարատեսակ մեխանիզմներ մտածելով:

Նախ՝ ոչ ոք չի կարող ասել, թե ինչ է լինելու վաղը /«Աշխարհը հո մեր ուզելով չի, համ էլ էգուցվա լավուկատը էսօր մենք ինչ ենք ջոկում»/: Այս ելակետային դրույթը դառնում է հաստատուն հիմք այն բանի համար, որ չեն արդարանում հերոսների նպատակները, քանի որ դրանք չկան: Իսկ եթե կան, ապա դրանք երևույթ չեն դառնում, որպեսզի բնավորությունը հանեն մի նոր ճանապարհ, նրա համար հանկարծակի բացահայտեն անսպասելի մի ճշմարտություն, որ կփոխի նրանց կյանքը: Այդ մարդիկ մնում են նույնը, նրանց կյանքում ոչինչ կամ գրեթե ոչինչ չի փոխվում: Հերոսի նպատակին հասնելը կամ երկի ավարտը Թումանյանի և Տոլստոյի համար դառնում են իրադարձություն: Մաթևոսյանի կերտած բնավորությունների համար իրադարձություններ գոյություն չունեն: Այդպիսիք եթե կան, ապա դրանք ներառված են կյանքի համընդհանուր հոսքի մեջ: Մեռնում է Մաթևոսյանի ամենասիրելի հերոսներից մեկը, և նրա մահն անգամ չի դառնում իրադարձություն, դեպք, կյանքը շարունակում է իր հանդարտ, անշրջելի ընթացքը: Եթե իրադարձություն է, ապա այդպիսին կարելի է համարել նրանց գոյությունն այս լուսավոր ու դառնություններով լեցուն աշխարհում: Այստեղ գործողությունը ներքին է՝ ի հակադրություն նախորդների արտաքին ծավալումների: Թերևս դա է պատճառը, որ Տոլստոյին և Թումանյանին հաջողվում են էպիկական ժանրի ստեղծագործությունները: Իսկ այն դեպքերում, երբ Մաթևոսյանը սկսում է հերոսի բերանով ներկայացնել իրադարձություններ, խոսքում սկսում է գերակշռել էպիկականի տարրը /«Տախր»/:

Այս տարբերությունները խիստ կարևոր են Մաթևոսյանին ճիշտ ընկալելու համար, բայց ամբողջը չեն: Որովհետև տարբերությունների հիմքում նրանց՝ աշխարհայացքային նշանակություն ունեցող կատեգորիաներն են տարբեր: Տոլստոյը հավատացյալ է, նույնը՝ Թումանյանը: Նրանք հավատում են այն գորավոր ուժին, որ մարդկությանն առաջնորդելու է դեպի լույսը: Նրանք ժամանակի հետընթաց այս իմաստով չեն տեսնում, և շատ բան պայմանավորվում է ապագայով: Գործողությունը որոշակի պատճառահետևանքային կապերի շեղում է ծավալվում: Մաթևոսյանը ներկան է փոխարինի ապագայով: Դրա համար էլ նրա երկերում չկա ապագա ժամանակը: Նրա համար կարևորը ռեալ գոյություն ունեցող ներկան է: Նա ներկան չի փոխարինի և անցյալով: Այս առումով գրողն ուղղակի ասում է, որ ինքը թերահավատություն է նայում անցյալին և վստահությունը ներկային:

Տոլստոյի համար չարը սուբստանցիոնալ բնույթ չունի, այն չունի ինքնուրույն, անկախ գոյություն... Տոլստոյի մոտ բարին ոչ միայն հաղթում է չարին, այլ անպայման հաղթելու է նրան, մարդը մերձավորին պատճառելով չարիք, հենց ինքն է տառապում, քանի որ ճիշտ չի հասկանում կյանքի իմաստը,

տը, մարդն ի վերջո հաղթահարում է դժբախտությունը և հասնում է երջանկության: Թումանյանը ևս, թեև գիտակցում է, որ մարդակեր գազան մարդը դեռ երկար այսպես կմնա, բայց և այնպես համոզված է, որ այսուհանդերձ նա հասնելու է իդեալին կամ Մարդուն, ու այս ճանապարհն էլ անշրջելի է:

Մաթևոսյանը տարբերվում է Տոլստոյից, նաև Թումանյանից, քանի որ նրա մեջ չկա այդ վստահությունը: Մարդու ճանապարհն անշրջելի չէ: Պարզվում է, որ կյանքը շատ ավելի հարուստ է, քան քրիստոնեության պատվիրանները կամ դրանք ամբողջությամբ չեն ծածկում կյանքը: Ընդու դաստիարակության դեպքում, ասում է գրողը, ինքն այլ խորքերի կգնար, «քան այն դեպքում, որ ես մտածում էի՝ չի կարելի սպանել, որովհետև մարդ սպանելով դու ինքդ քեզ ես սպանում» /Զրույցներ, 47/: Սա ամբողջությամբ հակադիր պատկերացում է երևույթներին, ինչ կար նախորդ մեծերի պարագայում: Մաթևոսյանի համար չարն աշխարհի կառույցի մեջ սուբստանցիոնալ բնույթ ունի: Եվ նրա ստեղծած գրականությունն էլ իր ողջ բովանդակությամբ հակադիր է հայ ավանդական գրականությանը: Կյանքը ոչ թե այն է, ինչպես որ մենք ենք պատկերացնում բնույթով «բարի աշխարհը», այլ ինչպես որ այն կա: Իսկ աշխարհը առանց դառնություն, տառապանքի գոյություն չունի: Եթե Տոլստոյի և Թումանյանի պարագայում առանցքը բարին է, որը դառնում է պարզապես նպատակ, ապա Մաթևոսյանի պարագայում բարին ու չարը հավասարաթեք ուժեր են, դրանք երկու ճշմարտություններ են: Եվ սա նա դիտում է ոչ միայն պատմության համատարած, ամեն ինչ ընդգրկող ժամանակի, այնպես էլ առանձին մարդու ճակատագրում, սովորական կյանքի մեջ: Պատմությունը, կյանքը լավի ու վատի, բարու և չարի, լույսի և ստվերի հերթապայումներ են և ոչ թե նպատակաուղղված ընթացք:

«Եվ 1915-ին եղած զարհուրելի սերերը, պատարագները, ծամված հացը, շաղված սերմը, ծնված երեխաները, հյուսված երգերը:

Եվ ամենազարմանալի. դարձյալ կանաչեցին արտեր, արտի ու հովի խաղ եղավ, դարձյալ կակաչը կարմիր էր, և զանգակ ծիծաղ կար մեր կանաչ մարգերի վրա: Եվ վարպետը նստեց գահին և խորհեց զարհուրելի դաժան ու անդիմադրելի գեղեցիկ աշխարհի բանը» /346/: Սա պատմության մեջ: Իսկ բնավորությունները: Մաթևոսյանն ասում է, թե Բակունցի հերոսները միայն մի անգամ ճաշակում են կյանքի քաղցրությունը, որին հետևում է դառնությունը: «Եվ ակսելյան աշխարհի այս բոլոր բնակիչների ճակատին գրած է՝ ճաշակելով ճաշակեցի զսակավ մի մեղր և ա՜հ մեռանիցեմ» /Սպիտակ, 96/: Սա վերաբերում է և Մաթևոսյանի հերոսներին: Մարիամը փորձեց կամքից անկախ, ինչ-որ պահի երջանիկ լինել, և դրա համար դաժանորեն ծեծվեց, Արմիկը գնացքում իրեն երևակայում է Փարիզին արժանի երիտասարդ, բայց քիչ անց նվաստացած է մինչև հոգու խորքը, Արմիկ Մնացականյանն ամենասուր միտքն ունի, նախանձում են նրան, իսկ վերջում նա զգվում է այն միջավայրից, ուր հայտնվել է, Թեմիկը մի պահ միայն զգաց կնոջ գեղեցկությունն ու հմայքը, բայց հաջորդ պահին՝ իբրև մարդ, ոչնչացված է զգում իրեն, նույնը կարող ենք ասել Շուշանի, Թոստոմի ու մյուսների մասին:

Երևույթների, հոգեբանություն, մարդկային հակադիր բնավորություններ

րի բացահայտումը որևէ կերպ չի դառնում միակենտրոն, Մաթևոսյանի երկերը և՛ կառուցվածքի, և՛ ներքին փրկիստփայական իմաստով երկկենտրոն են, այստեղից էլ՝ «երկու ճշմարտությունների» առկայությունը նրա գործերում: Լավագույն օրինակը «Մառերն» է: Պատմությունը միագիծ ու հավասարաչափ զարգացման ընթացք չունի, դրա համար էլ «պապիդ կյանքը կրկնում ես՝ Հաջող, անհաջող, նույն բանն է՝ նույն ստարտը տրվում է, նույն վազըը մնում է, հավերժորեն կրկնվում»/ընդգծումներն իմն են - Վ. Գ./: Ուրեմն մարդը կարող է չլինել և ավելին, քան նախորդը, ամեն մեկի կյանքը բռնկում է՝ մեկի պարագայում ուժեղ, շատ բան ընդգրկող, մյուսի պարագայում՝ հազիվ նշմարելի: Բայց ձևակերպման մեջ արտահայտված է երևույթների ընկալման մեկ այլ կարևոր նախապայման:

Խոսքը Հարաբերական անշարժության մասին է: Սա արևելյան փրկիստփայությունը բնորոշ կանխադրույթ է՝ ի հակադրություն Արևմուտքի, որ գնում է միայն առաջ, ուր ոչինչ չի կրկնվում, իսկ նպատակն էլ որոշակի է՝ «մարդը կհաղթի»: Մարդը չի կարող արմատականորեն փոխել իր ճակատագիրը, ուր մնաց թե կյանքն ամբողջությամբ: Դրա վկայությունը դեռևս առաջին ծավալուն վիպակն էր՝ «Նանա իշխանուհու կամուրջը»: Իսկ հետագայում գրողն ուղղակի ասում էր. «...Գետական այդ մեքենան երբեմն կարողանում է միայն մի քիչ խանգարել և կարծում է կյանքին տրամաբանություն ու ընթացք է տալիս ինքը...»<sup>1</sup>:

Արևելյան ավանդական փրկիստփայությունն առանձնակի կարևորություն չի տալիս մարդու առարկայական գործունեությանը, հավաստելով, որ ստեղծագործական ակտիվությունը, որ մարդկային ինքնություն հիմքն է, զարգանում է միայն ներքին, հոգևոր ոլորտում: Աշխարհի վերափոխման մղումներին նա հակադրում է հայեցողական «անգործությունը», գործողությունից հրաժարում: Իհարկե, առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ սա բավականաչափ ինքնուրույնություն չունեցող անհատականության գործունեության հետևանք է: Մինչդեռ ամեն ինչ այնքան էլ միանշանակ չէ: Բանն այն է, որ մարդու առարկայական գործունեությունը կարող է որոշակի արդյունքի հասցնել, երբ այդ գործունեության համար ի հայտ կգան որոշակի պայմաններ, և արդյունքում էլ անհատը կկարողանա հասնել ինչ-ինչ սոցիալական առումով ձեռքբերվածներին: Բայց պատմությունը հրամայել է երկարաժամկետ, տևական շրջափուլեր, որոնց ընթացքում անհնար են վերափոխվումները, այդ հնարավորությունները իջնում են նվազագույնի, մարդը ներփակվում է իր աշխարհում, հեռանում հասարակական գործունեությունից, հետևաբար և կյանքը փոխելու նախնական հավատքից /Ջարմայր, «Նանա իշխանուհու կամուրջը»: Արևմտյան Հոգեբանության կրողը բացառիկ դեպքերում կնախընտրի այս կարգավիճակը, քանի որ նրան շոշափելի, իրական արդյունքներ են պետք: Պատահական էլ չէ հնդկական փրկիստփայության մեջ անընդհատ կրկնվող այն միտքը, թե մեծ մարդիկ աշխարհից հեռանում են աննկատելիորեն: Այդպիսին է Մաթևոսյանի Օհանը: Նրա՝ աշխարհից հեռանալն այնքան աննկատ է, իսկ նրա մասին հիշողություններն այնքան իմաստավոր ու ապրողների համար անհրաժեշտ: Վերջին Հաշվով այս ամենը չէր կարող իր ազդեցությունը չթողնել մարդու չհասնող Մաթևոսյան, երկեր, Ը. 2, Երևան, 1985, էջ 160: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:

կանց գիտակցության վրա՝ նրանց մեջ ի հայտ բերելով արժեքային այլ համակարգ, ինքնություն միանգամայն այլ չափորոշիչներ, ինչը որ տարբերվում է Արևմուտքի պատկերացումներից:

Մինչև Յոլքների և Մաթևոսյանի առնչություններին անցնելը ասենք, որ 1980-ականների ուսուսական գրականագիտական միտքը փորձում էր համահարթել միութենական գրողներին, նրանց դիտել միասնական ճանապարհի վրա: Բայց դրանք միայն փորձեր էին, առաջնությունը պահելու ճիգեր: Ա. Զվերևը համոզված էր, որ 20-րդ դարի արվեստի աշխարհընկալման մեջ գլխավորը «ողջ մարդկության կողմից ապրված դարաշրջանների ուղղակի մասնակցային զգացումն է և նրանց պատմական տրամաբանության ըմբռնումը, ինչպես և նրանց՝ անտեսանելի ներկայությունն այսօրվա մթնոլորտին երկրագնդի վրա»<sup>1</sup>: Տարաբնույթ խնդիրների արծարծման համատեքստում /մարդ և հասարակություն, բնություն և քաղաքակրթություն, բարոյական խնդիրներ և այլն/ իհարկե, առաջնությունը վերապահվում էր բարոյափրկիստփայական հարցադրումներին: Այստեղ գրողներն ապավինում են սեփական ժողովրդի դարավոր կենսափորձին: Այն, ինչ երեկ թվում էր անվերադարձ անցյալ, իսկ նախորդների բերած դասերն ավելորդ մի բան, նոր ժամանակներում դառնում են փակուղուց դուրս գալու ելք: Նրանց առաջ քաշած մոդելները «ոչ միայն ֆիքսում են ժամանակակից իրականությունը, բայց և իրենց մեջ կրում են գաղափարներ՝ աշխարհի վերափոխման ճանապարհների մասին»<sup>2</sup>/ընդգծ. իմն են-Վ.Գ./: Կյանքը կորցրել է երբեմնի ներդաշնակությունը՝ պահելով միայն հավերժական հերթագայումը ամուսն և աշնան, ձմռան և գարնան, օրվա և գիշերվա: Այսպես, Բելովի Իվան Աֆրիկանովիչը /«Սովորական գործ»/ վճռական մի պահի բացահայտում է սեփական ճշմարտությունը. «Վերջ չկա ու չի էլ լինելու»: Գրեթե նույն կերպ է մտածում Վ. Ռասպուտինի Դարյան /«Հրաժեշտ Մատյորային»/: Հարկ է նշել, որ այս երկու գրողներն էլ գերազանցապես ելնում են մարդ-անհատի սոցիալական հարաբերություններով պայմանավորված վարքագծից: Ոչ ճիշտ քաղաքականություն արդյունքում մարդիկ լքում են բնականոնը, խախտվում է զարգացման բնական ընթացքը: Այստեղ եզրահանգումները կանխորոշված են:

Բայց անգամ երևույթների իմաստավորման այս մակարդակում ակնհայտ են ուսուսական մտածողության և հայոց գրականության ներքին տարբերությունները: Եթե Բելովի հերոսը համոզված է, որ «վերջ չկա», և այստեղից էլ սկսվում է նրա էպիկական հանդարտությունը, ապա Հայ գրողի՝ տվյալ դեպքում Մուշեղ Գալշոյանի հերոսի համար շրջապատույտը խիստ հարաբերական է, քանի որ ժամանակի անսահմանության մեջ արյունը շատ խոչընդոտներ է հաղթահարելու, միայն թե «անօրենները դավ չկազմակերպեն Քեոի Քորոսիկի արյան դեմ»<sup>3</sup>: Այսուհանդերձ գրական ընկալման այս մակարդակում խոսքն առավելապես ենթակա է տրամաբանությանը, ապրված կենսագրության, մարդկային տեսակի, նրա բնույթի եզրահանգմանը, սա ևս մարդկային կեցության սոցիալական ոլորտներին առնչվող խնդիր է:

1 «Новый мир», М., 1980, н. 9, стр. 233.  
 2 Белая Г. А., Художественный мир современной прозы, М., 1983, стр. 145.  
 3 Վ. Գրիգորյան, Մուշեղ Գալշոյան, «Վան Արյան», Երևան, 1998, էջ 125:

Մաթևոսյանական հղացումները, աշխարհայացքային ընկալումները գործում են տիեզերական չափումներում: Հետևաբար՝ նրա երկերի հիմքում դրված շարժառիթը բնույթով գոյաբանական նշանակություն ունի: Բնականի, ենթագիտակցականի ոլորտն իր ներկայությունը կանխորոշում է զարգացման ընթացքը: Այստեղ բացակայում է հավերժական վերադարձի պարզունակ ու չընկալված սրեման: Համատիեզերական չափումներով, անընդհատ ու տևականորեն տիեզերքը միտված է կենդանության, հոգևորվելու ներքին մղումին:

Այս առումով գրողի բարոյափիլիսոփայական ըմբռնումներն իրենց պարագծով համեմատելի են համաշխարհային գրականության նշանավոր ներկայացուցիչների ընդգրկումներին: Խոսքը վերաբերում է Ֆոլքենբերին, որի ստեղծագործության և Մաթևոսյանի ստեղծագործության միջև ռուս քննադատությունը որոշակի ընդհանրություններ է տեսել: Այս երկու մեծերին կարելի է համեմատել միայն «անընդգրկելի ընդգրկելու» համարձակ փորձի մեջ և ոչինչ ավելի: Եթե դա էլ, իհարկե, կարող է համեմատության համար հիմք ծառայել:

«Ֆոլքենբերի ազդեցության մասին, ինչքան էլ դա շոյիչ թվար, կտրականապես խոսք լինել չի կարող», - ասում էր գրողը: Եթե դրա մասին խոսելը այդքան պարտադիր է, ապա առաջին հերթին պետք է խոսել մեր ժողովրդական լեզվի բանաստեղծության մասին, ապա Չարենցի, Բակունցի, Մահարու, Սահյանի ազդեցություններից<sup>1</sup>: Ազդեցությունները գրող չեն կարող ստեղծել: «Ոմանք մեր գրերի իբր թե նույնատիպ դժվարության /ինձ այդ տիտանի Հետ նույն «մերի» մեջ դնելու համար ներողություն եմ խնդրում/, ոմանք ստեղծվող կերպարները աշխարհի քարտեզի վրա բացակա նույն բնակավայրում բնակեցնելու, նրանց գործերը միաժամանակ նույն վայրերում ծավալելու, արդեն պատրաստի կերպարը երկից երկ փոխադրելու համար» /Նույն տեղը/: Այս թվարկումները, որ առանձնացնում էր գրողը, միայն արտաքին հատկանիշների հիման վրա արված բնութագրումներ են: Դրանք վկայում են, որ երկու գրողների միջև եղած ընդհանրությունների կամ տարբերությունների հարցը քննվել է մակերեսորեն: Քննադատները արծարծել են ավելի տեխնիկական բնույթի հարցեր, քան էական, բովանդակային խնդիրներ: Նրանց գուցե թվացել է, թե նման մոտեցմամբ շահեկան վիճակ են ստեղծում խորհրդային գրողի համար, ինչի կարիքը Մաթևոսյանը բնավ չուներ: Բայց չի կարելի չնկատել և Մաթևոսյանի զսպված վերաբերմունքը Ֆոլքենբերի ստեղծագործության հանդեպ: Ազդեցության մասին խոսք չի կարող լինել, քանի որ նրանք բացարձակապես տարբեր գրողներ են՝ տարբեր աշխարհայացքներով, կյանքի մասին ունեցած ընկալումներով ու կյանքի զգացողությամբ:

Ֆոլքենբերի համար հողը սուբստանցիոնալ նշանակություն ունի, այն սովորական տարածք չէ, հին է, հավանաբար բնույթով անճանաչելի է: Ամբողջ շնչավորը գնում է նրա խորքերը: «Հիմա գերանը համարյա լրիվ փշրվել էր, ապաքինվում էր անհավատալի արագությամբ՝ կրքոտ ու տեսանելի հրաժարումով վերադառնում էր դեպի հողը, որից ծառն էր աճել»<sup>2</sup>: Մարդիկ, ովքեր սերտաճած են այդ օրգանիզմին, ներկայված են համաշխարհային ներդաշնա-

կուլթյան մեջ, իսկ նրանք, ովքեր կորցրել են կապը հողի հետ, դուրս են մնում այդ շղթայից: Մարդու և բնության հարաբերություններն այսօր պայթեցված են: Մի ժամանակ մարդիկ մերկ ձեռքերով մարտի են բռնվել անգուլթ բնության հետ և ի վերջո հաղթել: Այդ հաղթանակը չի ամրագրվել հետագա սերունդների կողմից: «Մարդուն մնում է մեկ ելք՝ մարտահրավերը, որ նա նետում է բնությանը, կռիվը, որ նա տալիս է, նախապես չհավատալով իր հաղթանակին, նախապես իր մեջ կրելով պարտությունը»<sup>3</sup>: Ակնհայտ է, որ այս ամենը ֆոլքենբերյան կոսմոգոնիայում կառուցվում է բացառապես մարդու իրավունքի գերակայության պայմաններում և համարձակություն: Ահա իմ պատկերացումը մարդու մասին: Հենց այդ պատճառով էլ կարծում եմ, որ մարդը կհաղթի»: Եվ ընդհանրապես՝ «դիմակայության ֆենոմենը» կարևոր է նրա համար: Անգամ «տարրական բնական աղետը մարմնավորող ուժին... չես հաղթի Հնարքներով, նրան կարելի է հաղթել բացահայտ քաջությամբ»<sup>2</sup>: Նա համոզված է, որ գրողի համար կարևորվում է «մարդկային կեցության պայմաններում մարդկային պայքարի պատմությունը: Եվ բանը հասարակական պրոբլեմները չեն, այլ մարդկային սրտի բախումները»<sup>3</sup>:

Մաթևոսյանը կեցության բազմաթիվ դրսևորումները հաղորդակցում է տիեզերական չափումներին: Նրա՝ մարդու հանդեպ ունեցած վերաբերմունքը ոչ թե տարբերակված, հիացական բնույթ ունի մարդկային անկոտորում կամքի, բնությանը հաղթելու մղումի առումով, այլ ընդհանուրի, բնության համատեքստում մարդուն տեղակայող, ամեն ինչի վրա հավասարաչափ տարածվող հայացք, որն ավելի ներհայեցողություն է, քան պատմություն: «Այդ «ներսից» սկզբունքը ես, որքան որ դա իմ հնարավորությունների սահմաններում էր, փորձել եմ տարածել ողջ օրգանական, ինչպես նաև անօրգանական աշխարհի վրա»<sup>4</sup>:

Պարզ է, որ Ֆոլքենբերը հակադրում է մարդուն ու բնությունը, Մաթևոսյանն ամեն ինչ դիտարկում է միասնական ոլորտում: Մարդը բնության համաձայլ ընթացքում ավելի շուտ հետևանք է, քան պատճառ: Նա միայն սեփական դերը մեծացնելու կամ իր իսկ աչքում կարևոր երևալու համար կցանկանար ուսերին ավելի մեծ բռն առնել՝ դեպքերի ընթացքն ուղղորդելու կամ ինչ-որ բան կանխորոշելու նպատակով: «Իրականում մարդը կատարվում է և ոչ թե կատարում»: Նա իր գոյությունը ավելի շատ է կապված բնությանը, քան թվում է, հետևապես նրա մղումները, սեփական ներաշխարհում կատարվող տեղաշարժերը գնահատել, իմաստավորել ամենատարբեր գաղափարներով, մեծապետական քաղաքականությամբ, առավել ևս սեփական կարծիքը դիմացինին պարտադրելու, ապրելու «ճիշտ ձև» սովորեցնելու ճանապարհով, միայն ժամանակավորապես կիսաթարին զարգացման բնական ընթացքը: Դա կլինի Մակեդոնացի, Նապոլեոն, թե Հիտլեր:

1 Գ. Բելայայի նշված աշխատությունը, էջ 149:

2 Ուլիյամ Ֆոլքենբեր, Արժը, էջ 161:

3 Նույն տեղը, էջ 174:

4 «Вопросы Литературы», 1980, н.12, стр. 208-209.

1 Հ. Մաթևոսյան, Գրական աշխարհի Հրճվածքն ու Հոգեբերը, «Գ. Ա», Հ. 5, 1979:

2 Ուլիյամ Ֆոլքենբեր, Արժը, Երևան, 1992, էջ 43:



Այս ելակետը՝ մարդու մեջ եղած բնության գերակայությունը, բավականաչափ սահմանափակ է դարձնում մարդ-անհատի գործունեությունը շրջանակը զուտ տիեզերաբանական իմաստով: Այստեղ էլ Մաթևոսյանը տարբերվում է իր մեծ նախորդից՝ անհատապաշտ Ծովքներից, որի համար մարդու «միայնակ ձայնն» աշխարհում միակ արժեքն է, որ «մարդու փրկությունը թաքնված է նրա մեջ որպես անհատականություն, որ նա ինքն իրենով ինքնաբավ միասնության նշանակություն ունի և ոչ բնավ որպես Հասարակության անդամ»<sup>1</sup>:

Անհատականության քարոզիչը մշտապես մնաց որպես Հպարտ ամբերկացի, որ վաղուց էր համոզված գրողական հռչակի մասին<sup>2</sup>: Հատկանշական է Մաթևոսյանի՝ Մարոյանի հետ ունեցած գրույցը: Վերջինս մտածում է որպես ամբերկացի գրող, որ «չուռ էր տալու աշխարհը»: Նման կեցվածքը բնորոշ է և Ծովքներին, բայց ոչ երբեք Մաթևոսյանին, որ այս ամենի Հանդեպ զսպված հեգնանք ունի: Նա երբեք չափից ավելի ծանր բեռ իր ուսերին չի վերցնում: Կյանքն այնքան հարուստ է, որ դրա դեմ արված գրական թեկուզ և նշանակալի գործերն անգամ չեն փորձեր են: Դե եթե այդպես է, կյանքի անընդհարկելիության առջև կանգնած գրողը դառնում է ոչ թե կյանքի, բնության, քաղաքակրթության դեմ մաքառող մարտիկ, այլ տարեգիր, որ իր ստեղծագործությունը դիտում է որպես իրականության անբաժանելի մաս, երևույթ, որի թողած ազդեցությունն այնքան է, ինչքան որ է՝ ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս: Ինքը չի կարող չգրել, ընթերցողն էլ չի կարող չկարդալ, այստեղ չի կարող պարտադրանք լինել: Սա դեպի համընդհանուր ներդաշնակության միտվող աշխարհ է, որ մարդուն տանում է ինքնահայեցման ճանապարհով ու նրան դարձնում մեծ ճանապարհի ուղեկից: Այստեղ էլ Մաթևոսյանն անգերազանցելի է, քանի որ ուժեղ է ինչպես նրա միտքը, այնպես էլ արյունը՝ կյանքի տարերքը: Այս թևերն անկասելի են դարձնում նրա շղուտ արձակի ինքնակա, որևէ պայմանականություն չհանդուրժող գոյությունը:

Ակնհայտ են Ծովքների և Մաթևոսյանի աշխարհայացքային տարբերությունները: Զուտ փիլիսոփայական առումով նրանք իրենց մեջ ներձուկում են Արևմուտքը և Արևելքը: Մեկը համոզված անհատապաշտ է, մյուսը՝ դեմոկրատ բառի ուղղակի իմաստով, որ մարդու երջանկությունը ներդաշնակ բնության, միջավայրի մեջ է տեսնում: Ծովքներն ընդգծում է մարդու մեջ անհատականը, տարբերությունը, Մաթևոսյանը կարևորում է մարդու մեջ եղած ընդհանուրը: Տիեզերքը Մաթևոսյանի համար միտվում է Հոգևորվելու, անկենդանից կենդանի դառնալու, Ծովքների համար՝ ամեն ինչ կլանվում է Հողից, սա Հակառակ ընթացք է: Մարդը մաքառում է բնության դեմ, Մաթևոսյանի համար մարդը հարկ է, որ ինտեգրվի տիեզերական ներդաշնակությանը: Այս ամենը միանգամայն տարբեր խնդիրներ են առաջադրում գրողներին:

Սրանք, այս կարևոր ըմբռնումները դրված են նրանց ստեղծագործությունների հիմքում և ավելի փիլիսոփայական բնույթ ունեն: Ինչպիսի՞ն են Ծովքների երկերը՝ որպես գեղարվեստական ամբողջություններ: Դրանց հանգամանալի քննությունը մեզ հետու կտանք: Բայց փորձենք առանձնացնել

այն ակնհայտ որակները, որոնք բնորոշ են մեծ արվեստագետի երկերին:

Ակնհայտ է, որ Ծովքներն իր գաղափարները, ասելիքը ներկայացնելու համար ստեղծում է Ֆարուլա, պատմություններ, որոնք հաճախ ավարտվում են ինքնասպանություն կամ սպանություններով: Դա ակնհայտ է և՛ «Շառաչ և ցասում» /1929թ./ վեպում, ուր ներկայացնում է Հարավային արիստոկրատիայի անկումը, և՛ «Լույսն օգոստոսին» /1932թ./ վեպում, ուր բացահայտվում են գրողի մեթոդոլոգիային բնորոշ որակները՝ գաղտնիքներ, դաժանություն, կրքեր, Հանցագործություններ, արյան միախառնումից ծնված տառապանք և այլն: Գրողն ընթերցողի հետաքրքրությունը լարված է պահում սյուժեի միջոցով: Քրիսթմասը ողբերգական կերպար է, քանի որ երակներում սեխ և սպիտակի արյուն ունի: Բնազդով մղվում է դեպի սևերը, բայց նրան մերժում են որպես սպիտակի: Մայրը՝ Միլան, մեղք է գործել կրկեսի դերասանի հետ, որի երակներում նեգրի արյուն կա: Նրանց փախուստի ճանապարհին հասնում է Հայրը, սպանում սիրելիանին, իսկ մի քանի ամիս հետո ծնված երեխային մոր մահից հետո տեղավորում որբանոցում: Տղային որդեգրում են Հինգ տարի հետո, ընտանիքի Հայրը իմանալով, որ որդին կապվել է անբարոյական նեգրուհու հետ, հետապնդում է նրան: Վեճի ժամանակ տղան աթոռով սպանում է նրան: Քրիսթմասը փախչում է տանից, ի վերջո կանգ է առնում Ջեֆերսոնում, որտեղ իրեն զգում է նվաստացած, և որպեսզի կարողանա Հաղթահարել Հոգեկան անկումը, բռնաբարում է Հարևանուհուն՝ Բերդեկին: Վերջինս կապվում է Հերոսի հետ և ցանկանում է երեխա ունենալ, բայց դրա Հնարավորությունը չունի: Առժամանակ հետո նորից են Հանդիպում: Կնոջ ձեռքի գեներ էլ կրակում, Քրիսթմասը դաժանորեն սպանում է նրան: Մեկ շաբաթ անց նրան ձերբակալում են, դատարանի ճանապարհին փախչում է, պահվում Հոգևորականի տանը, որտեղ էլ նրան սպանում են:

Գրեթե նույն լարվածությամբ դեպքերն ու սպանություններն առկա են և «Աբստողոմ», «Աբստողոմ» /1936թ./ վեպում: Թոմաս Մաթիսի կործանարար կարիերայի արդյունքը Հրո ճարակն է՝ որպես հատուցման սիմվոլ:

Թերևս ավելի տպավորիչ ու գեղարվեստական լուծումների առումով Հետաքրքիր է «Արջը» /1942թ./: Տասնչորսամյա տղան սպանում է իր առաջին եղջերունին, դեռահասը դառնում է տղամարդ: Նրա դաստիարակությունը տեղի է ունենում բնություն մեջ: Մեռնում է նրա լավ բարեկամը՝ Սեմը: Տարիներ հետո նա վերադառնում է այս վայրերը: Մի ժամանակ նրան թվում էր, թե անտառն անսահման է, այսօր արդեն այդպես չէ, հիմա երկաթուղին անցնում է անտառի սրտով:

Նույնը կարող ենք ասել և Մնուկփսնների մասին եղած եռագրության մասին /«Գյուղակ» /1940թ./, «Քաղաք» /1957թ./, «Առանձնատուն» /1959թ./: Ծովքների Հերոսները տարօրինակ Հարավցիներ են, նրանք բացահայտվում են կրիմինալ-դեղեկտիվ բնույթի սյուժեների ծավալման ճանապարհով: Մարդու մեջ բացահայտելով միջին, հաճախ անհասկանալի ուժերը, այսուհանդերձ Ծովքները համոզված է, որ բարին հաղթելու է, ինչը նա կրկնեց Նոբելյան մրցանակն ստանալիս<sup>1</sup>:

1 Н. Астафьев, Фолькнер, М., 1976, стр. 82.

2 Б. А. Гиленсон, История литературы США, М., 2003, стр. 393.

1 Писатели США о литературе, т. 2, М., 1982, стр. 191-192.

Մենք դիտմամբ վերապատմեցինք առանձին երկերի սյուժեն, որպեսզի պարզ լինի, թե ինչու է Մաթևոսյանը կտրուկ մերժում իր և ամերիկացու միջև եղած «ընդհանրություններ» գտնելու փորձերը: Ֆոլքները ոչ միայն կառուցում է բազմաձայլ սյուժեն՝ իր հերոսներին հասկանալու, դեպքերի մեջ տեսնելու համար, այլև նրան անհանգստացնում է արդյունքը՝ ինչ-որ բանի հասնելու, գործողության նպատակը: Նա կարող է աստվածաշնչյան սյուժեն նորովի իմաստավորել: Մաթևոսյանը նման բան իրեն թույլ չի տա Հենց թեկուզ այն պատճառով, որ նրա համար անընդունելի են կյանքը գեղարվեստական պայմանակա-նության ենթարկելու մղումները: Մաթևոսյանին չի հետաքրքրում սյուժեն, նրա հերոսները որևէ նպատակի չեն էլ հասնում, նրանք ապրում և զգում են կյանքը սովորական, առօրեական ընթացքի մեջ: Պատումի ավարտից հետո նրա հերոս-ները չեն հանգում մի նոր եզրահանգման, ոչինչ չի փոխվում նրանց կյանքում, ամեն ինչ շարունակվում է սովորական ընթացքով: Բայց սա էլ այն կարևոր որակը չէ, որով տարբերվում են այս երկու մեծերի ստեղծագործությունները: Ֆոլքների գրականությունը «մասին գրականություն» է, նա պատմում է ինչ-որ մարդկանց մասին, Մաթևոսյանը նման գործեր գրել է միայն ստեղծագործա-կան կյանքի առաջին շրջանում: Նա երևույթները, մարդկանց, օրգանական և ոչ օրգանական աշխարհը դիտում է «ներսից»: Սա արդեն միանգամայն նոր մոտեցում է երևույթները ներկայացնելու, բացահայտելու, ընկալելու իմաստով և տրամազօրեն հակադիր ֆոլքների պատումային կերպին:

Եթե ընդհանուր առմամբ ձևակերպենք մեր ասելիքը, ապա ֆոլքներից աշխարհը գերազանցապես մտքի ուժով արարված աշխարհ է, Մաթևոսյանինը՝ գրողական ինտուիցիայի միջոցով երևույթները ներսից հայելու մղում:

Կարելի է միմյանց հետ համեմատել «Զինվորական պարզե» վեպը և դեռևս ստեղծագործական ճանապարհի սկզբին գրված «Վերադարձ» պատմվածքը՝ տեսնելու համար այն տարբերությունները, որ ունեն այս հեղինակները գրելիս միևնույն խնդրի հանդեպ: Ամերիկացի Դոնալդ Մեխոնը բրիտանական բանա-կի սպա է, վերադառնում է տուն՝ առողջությունը կորցրած, տառապելով կու-րությունից ու գիտակցության կորստից: Միջավայրն անտարբեր է նրա հան-դեպ, իսկ հարսնացուն դավաճանել է նրան, սա է անդառնալի կորուստների դիմաց նրա ստացած պարզը: Ժամանակն ամեն ինչ մոռացնել կտա: «Ամենա-տխուրը սիրո մեջ է, Զո, դա այն է, որ ոչ միայն սերը հավերժ չի ձգվում, բայց և հոգեկան ցավն է շուտով մոռացվում»,- ասում է հոգևորականը: Իհարկե սա ցավալի է, բայց կողքից արված դիտարկում է:

Մաթևոսյանի Հովսեփը վերադառնում է պատերազմից: Վերադարձի, կեն-դանի լինելու, կյանքի գեղեցկությունը, խաղաղությունն զգալու ներքին հրճ-վածքը նրան դուրս է բերում տառապանքի ծովից ու հաղորդում կեցության խաղաղ ձևերին: Կնոջ մեղանչումները ոչինչ են այն կործանումների ու այդ ամենից դուրս պրծնելու ներքին զգացողության կողքին, որ ունի Մաթևոսյանի հերոսը:

Այսուհանդերձ երկու մեծ արվեստագետների միջև կարելի է ցույց տալ որոշակի առնչություն, որ ընդլայնվում է «տեխնիկական» է: «Շառաչ և ցատում» վեպում միևնույն երևույթի մասին պատմվում է չորս տարբեր տեսանկյուն-

ներով: Միևնույն դեպքը տարբեր հերոսների ընկալմամբ է ներկայացնում Մաթևոսյանը «Տաշքենդում»: Քննադատ Մայքելը Կոուլին Ֆոլքների պատմ-վածքները բաժանել է վեց ցիկլերի՝ Երկիր, Ավան, Անապատ, Կորուստներ, Չե-զոք գոտի և Այն կողմում: Հինգերորդ ցիկլի վերնագիրը նույնն է, ինչ Մաթևո-սյանի «Չեզոք գոտի» դրամայինը: Ե՛վ Ֆոլքները, և՛ Մաթևոսյանն իրենց վերա-պահել են չեզոք դիտորդի կարգավիճակ ներկայացված երևույթների հանդեպ: Եթե մի դեպքում խոսքը վերաբերում է Հին պատկերացումների և «Չազի դա-րի» հակադրությանը /«Ջարդը» պատմվածքը/, մյուսը կապված է մեր ազգա-յին նկարագրի, մեզ համար ճակատագրական դարձած ժամանակաշրջանի մա-սին տարբեր հայացքների տեր մարդկանց ըմբռնումների հետ /«Չեզոք գոտի» դրաման/:

**Մաս երկրորդ  
Կենդանին և մեռյալը**

**ա. Առօրեականի դրաման**

Ասացինք, որ Մաթևոսյանը գրական նախափորձերը չի կարևորել: Առաջին ստեղծագործությունը, որտեղ և՛ պատանեկան անփորձությունը կար, և՛ սերը, «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքն է, որի վրա երկար է աշխատել: Այս, ինչպես և Հաջորդ՝ «Թուռցիկ Համբուլըներս» պատումը պատերազմական թեմայով են գրված և կարևոր են ոչ միայն որպես Հարկադրյալ լուսթյունից հետո տպագրված գործեր: Սրանք մատուցման առումով նոր խոսք են: Եթե նախորդ գործերում ակնհայտ է գրողի միտումը՝ որոշակի գաղափար արտահայտելու համար, և դա կարող էր լինել վերնագիր կամ վերջաբան, ապա այստեղ իրականությունը դժվար է խցկել առաջադիր մտահղացման սահմանի մեջ, երևույթների իմաստավորումն ամբողջական է, և հեղինակը կարիք չի ունեցել այլօժետային տարբեր ելուստներ համադրել, տրամադրություն ծավալումը կատարվում է ինքն իրեն, նյութը կառուցվում է բացառապես ներքին ապրումների տարածման ճանապարհով:

Նույնիսկ «Ահնիձորը», որ կարելի է առաջին շրջանի բարձրակետը համարել, գրվել է որոշակի միտումով, ինչը չենք կարող ասել «Վերադարձի»<sup>2</sup> մասին: Սա գրողի առաջին գործն է, որ գրվել է «հանուն արվեստի», որպեսզի այն հետո դառնա «հանուն կյանքի»: Այստեղ գործում է գեղարվեստական այլ պայմանականություն: Գրողը որևէ կերպ կաշկանդված չէ դեպքերի կամ բնավորությունների կայացման ընթացքն ինչ-որ հունի մեջ դնելու պարտադրանքով, քանի որ դա մարդկային հոգիների պատմություն է: Ճիշտ է՝ ագդակն անմիջականորեն կյանքից էր գալիս, բայց նյութի կայացման ընթացքը դառնում է միանգամայն այլ: Գրողի համար կարևորվում է նյութի կայացման ընթացքը և ոչ ասելիքը: Սա ինքն իրեն վերաստեղծող, միմյանց հարադրվող պատկերների շարք է: Բնության, կենցաղային պատկերները խիստ տեսանելի են, գրողի հայացքն օբյեկտիվի ճշգրտությունը ընդգրկում է ամեն ինչ՝ առարկաները, դրանց գույները, ստվերները, առաջին և երկրորդ պլանում գտնվող երևույթները:

Պատումի վերաբերյալ գրողի արտահայտած տեղեկությունը կարևոր է: Նա հիշում է պատերազմ մեկնած հորեղբորը: Շուտով եկավ նրա «սև թուղթը», միայնակ մնացին կինը, երեխան, քամին փլեց աղյուսով շինված անավարտ տունը: «Ես մտքով իրեն շատ-շատ էի սիրում: Եվ նրան չսպանեցի, մտքով համաձայն չէի, որ նա սպանված լիներ: Իր վերադարձն էի տեսնում... Այդ

վերադարձն իմ վերադարձն էր, ես, որ տասնհինգ տարեկան, եկել էի Երևան և ամեն անգամ մտքով, այդ ճանապարհով դարձյալ տուն էի գնում» /Զրույցներ, 22/: Սա կարևոր ինքնախոստովանություն է և ուղղակիորեն վկայում է նյութը իր՝ գրողի ներաշխարհում վերաստեղծելու բացահայտ միտումի մասին. «Գործող սուբյեկտն էլ ես էի»:

Անցյալի մասին հիշողությունն այնքան պարզ է, որ դրա վերաստեղծումը հիշողությամբ արտահայտվում է ժամանակային տևականության ցուցադրումով: Դա ինքնահայացման ճանապարհ է, ուր տեղի են ունենում հոգեբանական տեղաշարժեր: Եվ որպեսզի հեղինակի և հերոսի «նույնացումը» դառնա կատարյալ, Մաթևոսյանը, պատումի մուտքն սկսելով երրորդ դեմքով և անցյալ ժամանակով, այնուհետև խոսքը շարունակում է ներկայով, այն դարձնում է ներկային մոտ, առավել հասանելի:

Հովսեփը կատարած Հովատակի վրա բանակ գնաց, նա կտրիճ տղա էր, հետո եկավ «սև թուղթը»: Կինը՝ էմման, սևերի մեջ անգամ գեղեցիկ էր, նա երկուսուկես տարեկան դստերը թաղելուց հետո տանն ընդունում էր Ֆինբաժնի տեսուչին: Երբ վերջինս վատ խոսքեր էր ասել, անզորությունից էմման լաց էր եղել. «Դու սպասի՛ր, եթե Հովսեփը եկավ, եթե նա եկավ... Ա՛խ, գար, էլի, գա՛ր...»: Այս նախաբանն այնքան սեղմ է ու հարուստ իրադարձությունների, մարդկային ողբերգական ճակատագրերի ելևէջումներով, որ թվում է, թե հեղինակը կենտրոնանալու է հենց կնոջ ապրումների բացահայտման վրա: Այս ամենի մեջ, իհարկե, կարևորը Հովսեփի վերադարձն է:

Պատերազմը վերջացել է, մի տեսակ խաղաղություն է իջել, այլևս չկա նախկին լարվածությունը, մարդիկ դարձել են հանդարտ, գուցե և անտարբեր: 45-ի աշնան սկիզբն է: Ամռան վերջին օրերը մեղմ են ու դուրեկան, եթե անգամ կալ ու կախիչ չկա, թվում է՝ օդում մղել է կանգնած: Կանայք գյուղի մոտ հնձում են վերջին արտը, փոռոցով լորեր են թռչում. այդ միալար անզորություն մեջ հոգնություն կար, ուստի և՛ թռչունների լարկոտ թռիչքի, և՛ մեղուններից դատարկված օդի, և՛ անտառի, և լուռ սպասող մի կտոր արտի միջից հանգստի ցանկություն էր ծորում: Հեռվում՝ մեզի մեջ ձուլվող գնացքն արդեն նախկին տագնապը չէր հարուցում, եկողն արդեն եկել էր, բայց անընդհատ ծլլացող աղբյուրի նման հույսը չէր կտրվում. այս անգամ էլ կանայք սպասեցին: Հեռվում երևացող անծանոթն աստիճանաբար մեծացավ, ու երբ նրան կարող էին ճանաչել, նստեց ծխելու:

Մաթևոսյանի՝ ակնհայտ երևույթների համադրումները դառնում են զգացումների ծավալման որոշակի «պատգանբեր». ոչ ոք չգիտե, թե այդ պահին ինչ է մտածում Հովսեփը, ոչ ոք չի կարող ասել, թե ինչ տառապանքի ու գեհեների միջով է անցել, և ինչ արժե նրա համար Հայրենի բնօրրան հասնելն ու այդ տևական լուսթյունն զգալը: Իսկ հեռվում՝ շարված քարից կուչ եկած երամի նման սսկված կանայք... Վախվորած նայեցին, մեկը ծղրտաց. ընդառաջ վազեցին: Թախծալից ժպիտը դեմքին, շինելն ու ուսապարկը թողած՝ վազեց և Հովսեփը: Նա համբուրեց բոլորին միանգամից, մեկին գուցե տասն անգամ, մյուսին ոչ մի անգամ, չճանաչելով անգամ ոչ մեկին, չկարողանալով դեռ հեռվից նայել նրանց: Ու երբ ձեռքերը կանանց ուսերին դեպի արտն էր գնում, ու

1 «Սովետական Հայաստան», 1962, Հ. 2:  
2 Պատմվածքը «Վերադարձ» վերնագրով 2006-ին տպագրվեց «Նանա իշխանուհու կամուրջը» ժողովածուում՝ առաջնորդվելով հեղինակի ցանկությամբ /Զրույցներ, 24/: Այս հրատարակության էջերը կնշվեն սողում:

կարելի էր փոքր-ինչ շունչ առնել ու նաև հարցեր տալ, ասաց. «էմման ու՞ր է, ի՞նչ է անում»: Իսկ էմման նրա թևի տակ լաց էր լինում:

Պատումի Հետագա ընթացքը ծավալվում է գերազանցապես ժամանակի մեջ: Տարածական ծավալումներն ավելի են նեղանում: Մաթևոսյանը զարմանալի ճշգրտությամբ զգացել ու վերստեղծել է մարդկային հոգեբանության երևիչները, դրանք նման են ծովի ալիքների, որ ծավալվում և տարածվում են հորիզոնից հորիզոն, որտեղ չկա ոչ սկիզբ և ոչ էլ վերջ: Հոգու պատմությունը միայն կարող է ընթացք ունենալ:

Կնոջ կյանքում մեղքեր են եղել: Պատումի երկրորդ մասն այդ զղջումի և դիմացիների իսկապես ներել կարողանալու հոգեկան իրարահալած ապրումների պատմությունն է:

Մաթևոսյանը որոշակի սահմաններով ֆիզիկական ժամանակի տևակա-նություն մեջ ստեղծել է հուզական, հոգեկան ապրումների այնպիսի դաշտ, որ բազմիցս գերազանցում է տվյալ պահը: Վերջինիս տևականությունն ու բովանդակությունը պայմանավորված են անցյալում տեղի ունեցած իրադարձություններով, որոնք սիրո, մարդկային ջերմության, աշխատանքից ծնված հոգնության, կյանքի բերկրանքի արտահայտություն են:

էմման փորձում է պահի մեջ արտահայտել, իմաստավորել սերը, որտեղ չկա, չի կարող լինել այնպիսի բան, որը կօտարացնի մարդուն: Այդքան տառապանքների, զրկանքների, նվաստացումների, անդառնալիորեն կորցրած երջանկությունը տևական դժբախտության փոխարինած, ժամանակից հոգնած կինը հանկարծ ու մեկեն շոշափելիության աստիճան տեսնում, հաղորդակցվում է երջանկությանը: Կորցրածն անսպասելիորեն գտած կնոջ ներաշխարհում ծնված զայրույթը, ամեն զնով «Հովսեփին ունենալու» մղումը նրան դարձնում են համարձակ ու անզիջում:

Մաթևոսյանը պատումի ընթացքը չի սահմանափակում վերապրումի ժամանակային տևականությամբ: Գրողն ստեղծում է և տարածական պատկերներ՝ դրանք միախառնելով հերոսի ապրումներին: Կարելի է ասել, որ այս դեպքում էլ ակնհայտ երևույթները՝ արդեն շունչ դարձած երբեմնի քթոթքը, ցանկապատը, տերևաթափ ապրող այգին, չնեղակված քիվը, ծիծեռնակի բուռնը, կոծող կացնով մի կերպ տաշտաձ, լցվում են հոգևոր բովանդակությամբ: Իրանք Հայրենի օջախն ամբողջացնող անտրոհելի միավորներ են, որոնք գոյատևել են մեծագույն ջանքերի շնորհիվ: Աշխարհի կեսը չափած Հովսեփի սապոզները կապ չունեն այս խաղաղ անկյունի հետ՝ արահետի, տանձենու կարմրող տերևների ու դռումի:

Հանկարծ մտքում կենդանացան պատերազմի պատկերները՝ կեղտը, զզվանքը, սարսափը... Բայց պատերազմն այդ ամենից բացի արևի տակ ննջող դռմի կարոտ է, կոճղի մեջ խրված կացին: Այդքան կործանումներին ակամա մասնակիցը լինել ու նաև ականատեսը տան այս խաղաղության. ասես ոչինչ չի պատահել. ուղղակի հրաչքի պես մի բան է, երբ կա, պահպանվել է տունը: Ամեն ինչ այնքան լուռ էր, որ թվում էր, թե լսում է սարգի կանգառը ոստայ-նին, ապա նաև տենդային աշխատանքը:

Այստեղ տառապանքը պարզվելու հնար չունի, այն պարզապես ապրելու, ինչ-որ կերպ տանելու պարտադրանք է:

Հովսեփի բարոյական տառապանքը գերազանցում է ֆիզիկականին: Էլ ով, եթե ոչ ինքը գիտե, թե ինչ է զրկանքը, և միայն այն ճաշակած մարդը կկարողանա, ընդունակ է ներելու, կարեկցելու. «Եվ Հովսեփը ոռնաց: Նա լաց եղավ երեսայի պես անմխիթար, մեռնող կարապի պես զզվելով, Չղային և ինչ-որ մի բան ջարդելու անհաղթահարելի ցանկությունը: Լաց եղավ մինչև վերջ, մինչև քնելը» /35/:

Հովսեփը բարձր է աշխարհի աղտեղություններից, նա այնքան հիմնավոր է կռուել աշխարհի չարն ու բարին, որ չի կարող չարթևորել նոր ժամանակի վայրագություններից փրկված օջախը, տունը, որն իրեն դարձրել է հոգեպես եթե ոչ այնքան ամուր, որքան բարձր: Բայց ինչու՞ է այդքան խորը կրած ցավը, և ինչու է Հովսեփին իր վիճակը համեմատում հաղթանակի օրը զոհված հրամանատարի հետ: Պատճառն այն է, որ այս համատարած խեղճության մեջ Հովսեփը սիրում է ամեն ինչ և ամենքին՝ բոլորից շատ: Նա շատ է սիրում, հետևապես բոլորից շատ է տառապում:

«Դահլիճում հիշում էին, որ Հովսեփը բանակից եկել է և ժպտում էին: Ակումբից գյուղով եկան Հովսեփին տեսնելու, նա դեռ քնած էր» /35/: Գյուղն էլ հասկացել, գյուղն էլ ներել է նրանց մեղքերը. լավն էլ, վատն էլ գյուղինն են, Հովսեփն իր զավակն է: Եվ կարևոր է, որ տուն հասավ, կյանքն էլ շարունակվում է:

«Մյուս առավոտ Հովսեփը բողբոջ ֆուֆայկան հագին կանգնել էր այգում, շունը փաթաթվում էր նրա ոտքերին, իսկ այգում տերևաթափ էր» /35/: Ամեն ինչ կարգին է, տունը տեր ունի, և ինչ լավն է կյանքը՝ ինչքան լավ է, որ ապրում ես և ըմբռնիս առավոտվա անխաթար լույսը:

Հաջորդ՝ մեկ ու կես էջի սահմաններում ներկայացվող «Թռուցիկ Համբույրներ» պատմվածքը և՛ հոգեբանության, և՛ տրամադրության առումով շարունակում է նախորդին: Այստեղ էլ խոսք է գնում պատերազմից վերադառնալու մասին, գյուղի՝ կորցրածը հանկարծակի գտնելուց հրճվանքի մասին, որ ծաղկում է անեղր թշվառության մեջ:

Պատումը նաև ձևի առումով շարունակում է նախորդին: Այստեղ ամեն ինչ, ամեն նախադասություն շարժում է, գործողություն:

Փոքրիկ գյուղի համար անփոխարինելի ուրախություն է, երբ պատերազմից վերադառնում են իր որդիները: Ամեն անգամ նոր եկողի տան սեղանին հայտնվում է միևնույն կես կիրոյանոց բանկայով մեղրը, մի կիլո կարագն ու հացը: Ոչ ոք սեղանին չէր նայում, նրանք լսում էին, թե ինչ են պատմում վերադարձածները Մոզդոկի մասին:

Թշվառությունը համընդհանուր է, իսկ «երեսայի համար իրեն հասանելի կարտոֆիլի բաժինը կորցնելը» պակաս դրամատիկ վիճակ չէ: Չէ՞ որ այլևս նրա հայրը բանակային չէր: «Ու ես փոստում էի, որ իմ հայրը ճակատում չէ» /36/: Իսկ իրականում գյուղում բոլորն էլ կիսաքաղց վիճակում էին՝ անկախ այն բանից՝ վերադարձնել է ընտանիքի ղեկավարը, թե՞ ոչ: Մայրը լարել էր հիշողությունը, մի կերպ վերհիշել տառերը. ճակատ՝ ամուսնու նամակի տակ միշտ իր ձեռքով ավելացնում էր «ջան, ջան, ջան: Ընդունիր թռուցիկ Համբույրներ»: Ի՞նչ էր նշանակում այս «թռուցիկ Համբույրներ»: Դա նշա-

նակում էր, թե կա մի ուրիշ, այս Համատարած թշվառությունից բացի նաև մի այլ, գրագիտության աշխարհը, որտեղ կան այնպիսի բառեր, որոնք կարող են ասել, արտահայտել այն, ինչ որևէ մեկը մինչ այդ չի գգացել ու չի արտահայտել: Բայց այդ ամենին հաղորդակցվելու ջանքերը սրանով էլ ավարտվում են: Տարիներ Հետո, երբ առաջավոր կոլտնտեսուհուն առաջ տանել էին ուզում, բայց երբ իմանում էին, որ գրագետ չէ, չվարում էին, նա գրեթե լրջորեն Հանդիմանում էր ամուսնուն. «Թե ինչու» եկար... Համ կարգին գրագիտացել էի, Համ էլ այնպես, Հեռու, լավն էիր... Թուուցիկ Համբուրնբու...» /37/:

Կարելի է ասել, որ «ԱՀնիճորից» Հետո գրողի վերադարձը նախանշող պատմվածքները, որքան էլ տարածական ծավալումներ ունենային, այսուհանդերձ պատումի Հիմքը մնում էր գրողի՝ ներաշխարհի գուտ «ինտրովերտիվ» վերարտադրման սկզբունքը, երբ անձի, նրա կերտած բնավորությունների պարտումները, գործողությունը Հիմնականում պայմանավորվում են իր՝ Հեղինակի ներաշխարհի իրադարձություններով ու գործողությամբ, նրա երևակայության՝ ամեն ինչ իր մեջ ներառող բովանդակությամբ ու դրապատճառներով: Գրողի ներաշխարհի, ներհոգեկան գործոններն են /Հիշողություն, մտքեր/ Հիմնականում դետերմինավորում այդ բնավորությունների վարքը: Այս Հանգամանքը Հնարավորություն է տալիս Հեղինակին իրական ժամանակի, պահի մեջ տեղակայել այնպիսի «ժամանակ», որն իր բովանդակությամբ, Հետևապես և նշանակությամբ բազմիցս գերազանցում է Ֆիզիկականին: Հետևապես գրողի Համար գերակա խնդիրը սոսկ ներկայի իմաստավորումը չէ, քանի որ խոսել դրա մասին, նշանակում է Հիշել անցյալը, կեցողության անընդհատությունը, այս պարագայում միայն Հնարավոր է հասկանալ ներկան, որտեղ անսովորն ու անկանխատեսելին պայմանավորված են անցյալով:

Մաթևոսյանը պահի մեջ խտացնում է մեծ ժամանակ, այն դառնում է ինչպես ներկայի, այնպես էլ ապագայի անտրոհելի բաղադրիչը: Եվ եթե գուտ այուժեի գարգացման առումով գործողությունը Հասնում է ավարտակետին, ապա ընդհանուր առմամբ Մաթևոսյանի այս գործերն արդեն թողնում են «անավարտություն» տպավորություն: Ծիշտ կլինեք այն անվանել «անընդհատություն», քանի որ գրողի մտածողությանը բնորոշ «անավարտությունը» դառնում է այլևս բնորոշ երևույթ: Այն պահի, անցողիկի մեջ հաղորդակցվում է կեցողության տևական, աշխարհի անվերջանալիության զգացողությամբ:

Մաթևոսյանը վկայում է, որ վերատպելու դեպքում գործը վերնագրելու է «Վերադարձ»: Ինչու՞: Որովհետև այն ավելի լավ է արտահայտում ոչ թե իրերի կացությունը, այլ վերադարձող մարդու Հոգեվիճակը: Եվ դրա մեջ էլ բացահայտվում են փորձություններով անցած անհատի մարդկային որակները: Նա դիմակայում է ինչպես Ֆիզիկական, այնպես էլ բարոյական հարվածներին: Սա միայն Հովսեփի Հաղթանակը չէ, դա մարդու հաղթանակն է, Հետևապես «Վերադարձ» բնորոշումն ավելի ճիշտ է արտահայտում ասելիքի բովանդակությունը:

Այս պատմվածքն արդեն Մաթևոսյանին «տարել» էր անասելին, անշոշափելին զգալու և մարդկային Հոգու էներգիան անկորուստ թղթին փոխանցելու ճանապարհով: Գրողին անկասկած անհանգստացնում էր մարդկային Հո-

գու դիպելտիկան՝ ներսից եկող տրամադրությունները և կամ իրարահալած ապրումները: Բայց «Վերադարձն» այսուամենայնիվ սահմանափակին իրավիճակում հայտնված մարդկանց ապրում-մաքառումների Հոսք է, ինչի պատճառը պատերազմն է՝ որպես բնական գոյընթացն աղավաղող Համաշխարհային երևույթ, ինչը դրամատիզմի մեծ լիցք ունի, բայց Մաթևոսյանն այնպես է կառուցել խոսքը, որ ավելորդ է դառնում այս լրացուցիչ փաստը, նրան գրավել է մարդկային Հոգում տեղի ունեցող պատերազմը, որտեղից Հարկ է դուրս գալ, որքան Հնարավոր է, քիչ կորուստներով, և դա նրան Հաջողվել է:

Մաթևոսյանին գրավում են Հավասարաչափ, խուլ տոները, որ արձագանքվում են բնավորությունների ներաշխարհում: Եվ սրա կողքին՝ սովորականի անսովորը, առօրեականի դրամատիզմը, սպասվածի անսպասելիությունը, ապրվող օրվա անկրկնելիությունը և այլն: Խոսքի, պատումի էներգիան Հավասարաչափ տեղաբաշխելու հմտությունը, երբ չկան գլխավոր և երկրորդական պատկերներ, դրանք բոլորն էլ կարևոր են, քանի որ պատումն ամբողջական մարմին է: Դա է պատճառը, որ «Բեռնաձիեր» վիպակի մասերը Մաթևոսյանը դարձրել է առանձին պատմվածքներ, որոնք որպես միասնական գրական տեքստ, ամբողջական մարմին, գրողին չեն բավարարել, բայց առանձին-առանձին դարձել են ավարտուն գործեր: Սակայն կա թերևս ավելի լուրջ պատճառ՝ ամբողջն առանձին Հատվածների բաժանելու համար: Այնքան մեծ, Հզոր է կյանքի՝ խիստ որոշակի երևույթների զգացողությունը, որ Մաթևոսյանը չի ցանկացել եղած նյութը ծավալել իր համար նախընտրելի գաղափարն ամբողջացնելու ուղիով: Նրան պետք է անխաթար, կենդանի, առողջ, ուժեղ արյամբ տրոփող կյանքը և ոչ դրանից արտածվող գաղափարը: Կենսական նյութին հավատարիմ մնալու գրողի ջանքը տվել է ավելի նշանակալի արդյունք, քան մարդու և բնության մեջ օրավուր ընդարձակվող օտարման գաղափարը:

Մաթևոսյանն այս առիթով Հիշում է, որ 104 էջանոց «Բեռնաձիեր» վիպակից առանձնացրել է Հատվածներ, դրանցից դուրս է գրել պատմվածքներ /«Օգոստոս», «Ալխոս», «Կայարան», «Նժուլգա», «Նժուլգա», «Նարինջ դամբիկը»/, այդ թվում և «Մեսրոպը»: «Կարելի է ասել, որ էդ 104 էջը նույնությամբ գործ դարձավ, չնչին բան դուրս մնաց: Դուրս մնաց այն գլխավոր կապը՝ որ աղետ է սպառնում մեզ, որովհետև երկրի Հետ մեր կապերը կորցրել ենք: Ասֆալտը փոկել է մեր ներբանների ու երկրի ձայների միջև» /Ես, 500-501/: Եթե ուղղակիորեն այս գլխավոր խնդիրը դուրս է մնացել, ապա առանցքային է դարձել գրողին անհանգստացնող երևույթի էական մասնաբաժինը՝ կյանքը բնական Հունի մեջ ներկայացնելու ներքին մղումը:

Մաթևոսյանն առաջին գիրքը վերնագրել է «Օգոստոս»՝ «Բեռնաձիեր» շարքի Համանուն պատմվածքի օրինակով: Խոսքը կյանքի ուլ ամուսն մասին է: Գրքի Հիմնական Հերոսներն իրենց կյանքն ապրած, արդեն «վաստակած հանգստին» անցնելու տարիքում են, ինչին նրանք այդպես էլ չեն Հասնելու:

«Օգոստոսը» գրողը Համարում է իր առաջին ամենալավ գործը, որից գոհ է եղել /Ես, 500/: Մեր գրականության մեջ ամառվա տապն ու աշխատանքը ներկայացնող բացառիկ գործ է, որտեղ ամեն ինչ՝ բնավորություն, իրադրություն, բնապատկեր «ինքնաստեղծվում» են: Կուսակցի չեն միմյանց Հերթագա-

յող տեսարանները, որ համադրվում են Հիշողություններին, որոնք նույնքան իրական են, որքան տոթին ծառերից ստվեր խնդրող առվակը... Հր. Թամրազյանը պատմվածքում առանձնացնում է «կենսական ավիչի Հորդությունը»<sup>1</sup>: Գրողը չի նախընտրել այուժեն՝ դրա վրա երևույթները կենդանացնելու միտումով, այլ վերցրել է առօրեականի մեջ Հոսող ժամանակը, որ ծավալվում է տարբեր ուղղություններով՝ հավասարաչափ տարածվող լույսի պես, երբ չկան պատենշող առարկաներ, ամեն ինչի վրա հեղինակի հավասարաչափ, գուրգուրանքով լեցուն հայացքն է:

Միայն սա չի պայմանավորել «Մեր սարերից...» Հետո պատումային նոր որակը: Այն շարունակում է «Վերադարձի» կերպարաստեղծման փորձը: Գրական Հերոսի ներաշխարհը տանող ուղին Մաթևոսյանի համար դառնում է մենախոսությունը: Անդրոն շատ բան վերհիշում է ներքին խոսքի միջոցով, որ հնարավորություն է տալիս վերապրել այն, ինչ ցանկանում է: Առանձին դեպքերում դանդաղեցնում է մտքի ծավալման ընթացքը. նրան հաճելի է Հիշել կյանքի առանձին դրվագները: Եվ երկրորդ՝ երկխոսության հիմքում, ինչպես բարսիդյան երկխոսության կենտրոնում «ուրիշն» է, քանի որ «եսը» հեղինակն է, իսկ «ուրիշը»՝ Հերոսը: Սա ընդհանրապես փոխում է պատումի ներքին կառույցը, «ներսից» դիտվող հայացքն է վերաստեղծում միջավայրն ու կյանքի համաչափ զարկող ուժերը: Անդրոյի հայացքով են իմաստավորվում շրջապատում կատարվող դեպքերը:

Հեղինակը Հերոսի ներքին խոսքի միջոցով ընդլայնում է բնավորության ներաշխարհի սահմանները: Գրողը «Միամիտ պատմության» մեջ նկատված աննշմարելի պահը՝ կապված երիտասարդ կնոջ գոյատևման ներքին բնագոյների հետ, այստեղ՝ Անդրոյի բնավորության մեջ, դարձնում է հիմնականը: Գործողության ծավալումը երկրորդական է, խնդիրը մարդու ներաշխարհը, ներքին ապրումների սահմաններն ընդլայնելու նպատակն է: Հետևապես արարքից, գործողութունից չի արտածվում Հոգեբանական այս կամ այն պահը, հակառակը՝ մարդու էություն մեջ ծավալվող ապրումներն ու Հույզերն են դառնում արարքների կամ արտաբերվող խոսքի հիմնական դրդապատճառ: Ներքին ապրումների Հոսքն ընդմիջարկվում է արևի տապից Հոգնած, այլարկոտ օրվա մեջ տարածվող դեպքերով:

Անձի համար ապրումներն անցնում են ճիշտ այնպիսի ճանապարհ, ինչպիսին որ անցնում է արդեն որոշակի դարձած միտքը, երբ այն դառնում է խոսք: Թեև կարճ, այսուհանդերձ ապրումներն անցնում են անհասկանալիութայն «ստարդա»: Անդրոյի ներաշխարհում արթնացած տղամարդկային զգացողութունները նրա միտքն ասոցացնում են այլ երևույթի կամ անձնավորության հետ:

Դեռևս պատումի սկզբում հիշում է Աշխենին: Սար գնալու համար թեև պատրվակ է դարձնում փայտը վերջացած լինելու հանգամանքը, այսուհանդերձ նպատակը կնոջը հանդիպելն է: Ժամանակի ու տարածության հեռավորութունն Աշխենին դարձնում է անհրաժեշտ, ցանկալի: Հեռվից Աշխենն

ազդում է ավելի որպես կին և ոչ որպես Հոգսաշատ ու տունը պահելու նպատակամետ վարքագիծ ունեցող ընտանիքի անդամ: Այս մակարդակում նրա պահանջները բացառապես սոցիալական են. «Ուրիշն իրենը հավաքել, տարել, դեզել է դռանը, հիմի էլ ուրիշից է գողանում, կոլխոզից է գողանում, իսկ սա իշի ականջում քնած...» /146/: Իսկ Անդրոյի՝ որպես տղամարդու, ներքին զգացողութունները նրան առնչում են բնության գոյաբանական արմատներին: Բավականաչափ մեծ է տղամարդու՝ կնոջն ունենալու ներքին բնագործ: Մաթևոսյանը կերպարի էությունը բացահայտելու ճանապարհին կարևորում է ինչպես գիտակցականի, այնպես էլ անգիտակցականի ոլորտից դուրս լողացող մտքերն ու բնագոյային մղումները: Բայց Անդրոյի միտքը պտտվում է ոչ միայն կին-արարածի շուրջ, որտեղ նրան տրված բնորոշումները խիստ որոշակի, առարկայական են՝ զուտ ֆիզիկական զգացողութայն առումով /«Ժամանակից ժամանակ Աշխենը քաղցրանում է»/: Գրողին հետաքրքրում է և ընդհանուր ապրումային Ֆոնը, որ լցնում է Անդրոյի «ժամանակը»: Հերոսի ներաշխարհում ալիքվում ու արձագանքվում են իրականության մեջ ու իրեն հայտնի ապրում-պատկերները, որոնց զուգահեռվում է և այն, ինչ Հերոսը միայն ենթադրում է, բայց չի հավատում, «չգիտե Հոգեբանորեն»:

Հեռվում երևացող անծանոթ կինը Անդրոյի մտքում ասոցացվում է ուրիշ, ըստ երևույթին ավելի տպավորիչ մեկի հետ: Եվ ինչպես գիտակցականի, այնպես էլ ապրումների ոլորտում նախապես ի հայտ է գալիս նախազգացումը՝ սկզբում մշուշոտ, անընկալելի ու «չբռնվող», ապա աստիճանաբար որոշակի: «Ինքը նայեց նրա կարմրած երեսին, Հետո ուրեմն աչքերին, Աշխենը քնած էր ու, ազնվությամբ, քնած՝ իրեն բոլորովին նման չէր, կարծես ուրիշ լիներ» /146/:

Այստեղ արդեն հետ են մղվել ներաշխարհից ելնող մշուշոտ զգացողութունները, Հույզերն ու ապրումները դարձել են որոշակի: Իսկ երբ անցնում է պահը, էլի Աշխենը նույնն է՝ կուվարար ու պահանջկոտ, այս «սոցիալական մակարդակում» Անդրոն նրա հետ նույնիսկ համաձայն է: «Աշխարհը դժվար է, իսկ ինքը իրոք շատ է քնած»: Արդեն ապրել է երիտասարդական տարիները, իսկ Գիբորի նմանները մշտապես «ժամանակավոր կարգով» շահավետ գործի են եղել: Թվացել է՝ անարդար բան է տեղի ունեցել՝ վաղը կուղղվի, և իսկապես «ուղղվում» է. հանում են գործից, իսկ նա կաչում է մեկ այլ գործի: Ու այսպես զլորվում են օրերը, ու չես էլ հասկանում, թե ինչքան աննկատ Գիբորը դառնում է թողակառու՝ իր վաստակի համար, իսկ Անդրոյին մնում է տաշել սունին և հուսում, թե դա ժամանակավոր բան է:

Աստիճանաբար Հերոսի ներաշխարհի ծավալումների մեջ է ներառվում կյանքի անցողիկության գաղափար-զգացողութունը: Քանի երիտասարդ էր, դրա մասին մտածելու անհարժեշտութուն կարծես թե չկար. կյանքն առջևում էր, ուժը՝ տեղին: Ամուսնության առաջին ամսին հասկացավ, որ Աշխենի հետ ապրել չի լինի լեզվի պատճառով ու մինչև օրս էլ ապրում է լավի կարոտով: Վերջերս դուրս արեց կնոջը, երեկոյան վերադարձավ փեսայի ու աղջկա հետ ու դեռ թոռներն էլ գրկներին: Իր մեջ դեռևս խլրտում էր այն հույսը, թե կյանքը երկար է, իսկ կանայք՝ շատ:

1 «Սովետական Հայաստան», 22. 03. 68., տե՛ս նաև Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ գիրքը, Ե., 1975, էջ 155-160:

Անդրոյի բնավորութեան բացահայտումը բացառապէս հոգեբանական բնույթ ունի, քանի որ այդ հերոսը ոչ թե տարված է անցյալի մասին հիշողութիւններով, դրանք մանրամասնութիւնների մեջ վերականգնելու ճիգերով, այլ շատ ավելի լուրջ խնդրով. խոսքն ապրվածի հիշողութեան մասին է: Բնականաբար այս ոլորտում դժվար է այլ հիմնավոր կռիւն հայտնաբերելը՝ բացի հոգեբանականից, առանձին դեպքերում՝ ենթագիտակցականից դեպի գիտակցականը եկող անըմբռնելի զգացողութիւններից: Անդրոյին համակած անբավարարվածութեան զգացողութիւնը նրա միտքը հաղորդակցում է անցյալին: Բայց ի՞նչ է հիշում հերոսը, նրա մեջ վերականգնանում է այն, ինչ առաջին հերթին հետաքրքրութիւն է առաջացնում սեփական անձի հանդեպ: Նա չէր հիշի այն իրադրութիւնը, որտեղ ինքը երկրորդական դեր պիտի խաղացած լիներ: Սա մեկ անգամ ևս պիտի արդարացնէր կնոջը դուրս հանելու որոշումը: Իրեն, հեռվից հեռու արևահար երեսներով աղջիկներից մեկը տարիններ առաջ, երբ ծառայութեան մեջ էր, արդեն «գնահատել» էր ու որքան էլ ընկերը՝ Մարտինը, համոզեց աղջիկների հետ միասին գնալ, ինքը հրաժարվեց. «Ինքը նայեց մյուսին ու և ուզեց, և ամաչեց»/147/: Բայց չէ՞ որ դա առաջին հերթին պայմանավորված էր նրա զգացողութիւնների լրջութեամբ և ոչ ժամանակ անցնացնելու ցանկութիւններով: Ու սեփական «վեհերոտութիւնը» տարիների հեռվից փորձում է պաշտպանել «հիմնավոր» պատճառներով. իր գոտին բրեզնետ էր, հետո էլ սապոգներն էին մեծ...

Մաթևոսյանը լավ է զգում, որ բնավորութեան նման ինքնավերլուծութիւնը հանկարծ կարող է ինքնանպատակ և ոչ բնական թվալ: Միաժամանակ գրողն իրականութիւնը չի կարող սահմանափակել մեկ բնավորութեան զգացողութիւններով, հետևապէս անհրաժեշտ են և կյանքից եկող ազդեակներ, որ տարբեր կերպ են արձագանքում Անդրոյի ներաշխարհում: Ապրումպատկերներին միահշուտվում են օգոստոսյան շոգը, չարքաշ աշխատանքով ապրողները, միայն սեփական կյանքը խնամքով դասավորող մարդիկ և կամ բռնաձիւն ու կյանքին բեռ դարձածները: Այս պարագայում էլ Անդրոյի «ուրիշի» և ոչ հեղինակի խոսքն է լուսավորում, իմաստավորում միջավայրը: Անդրոն դառնում է ինչպէս իրականութեան իմաստավորման աղբյուրը, այնպէս էլ սեփական ներաշխարհի փակարանի դռները բացողը: Այստեղ անհնար է խոսել հոգեբանական վերապրումի ոչ բնական ընկալումների մասին, քանի որ Մաթևոսյանի հայացքն ուղղված է շատ ավելի նուրբ խնդիրների: Դրանք «չբռնվող», հաճախ մտքի ու զգացումների հանդարտ ու հորիզոն չունեցող օվկիանի մեջ չերևացող, բայց խիստ կարևոր են: Այստեղ արդեն գեղարվեստական առումով միանպատակ նոր մակարդակում գրողը խոսում է կարևորի մասին՝ չխոսելով դրա մասին: Ընդ որում՝ եթե նման գեղարվեստական միջոցը հատուկ է սյուժետային ծավալումներ ունեցող համաշխարհային գրականութեան շատ երկերի, ապա մաթևոսյանական պատումը բացառապէս ներաշխարհային-հոգեբանական բնույթ ունի, որտեղ մարդու գործելակերպը, նրա վարքագիծն առնչվում են գոյաբանական խնդիրներին: Այնքան «անըմբռնելի» ու «անշոշափելի» են ասելիքի պատճառները, որ թվում է՝ աննշան երկվորութեան պարագայում իսկ բնական կենսաձևը «կարող էր փուլ գալ» և խոսքն էլ կարող

էր հակվել բացառապէս դեպի բնագրը, որ միայն մարդուն հատուկ երևույթ է: Դժվար է ներկայացնել կյանքի շարժումը, ոչ մի պահի կանգ չառնող ընթացքը: Համընդհանուր հոսքի մեջ դժվար է գտնել մարդու գործելակերպի, նրա վարքագծի շարժառիթները, դրանք բավականին շատ են, և դա բնական է: Բայց եթե Մաթևոսյանը չի տարանջատում, ապա կարևորում է գլխավորն ու երկրորդականը, որտեղ ակնհայտ է դառնում, որ գլխավորն այնուամենայնիվ մարդու մեջ է, նրա ներաշխարհի խորշերում: Մարդու ներաշխարհից եկող գրգիռներն են դառնում կենսական հակումների հիմքը, ինչով էլ պայմանավորվում է նրա վարքագիծը, իսկ երկրորդական դրդապատճառները սոցիալական, կենցաղային բնույթ ունեն և կամ էլ կապված են մտային թուլութեան կամ անհաստի մեխանիկական գործունեութեան հետ:

Գործողութեան հանդարտ ընթացքի մեջ է առնվում և նաև՝ իր տագնապներով: Նրա մտապատկերներում ամեն ինչ կարող է վտանգի ենթարկվել ու թե բան է՝ տեղի ունեցավ, ինքը ոչ կարող է տեսնել և ոչ էլ դրա դեմն առնել, ուստի և շտապում է կանխել դրանք:

Հանդարտ, արևից հալվող օրվա մեջ գետը նետված քարի աղմուկի նման լսվում է ծիծաղ՝ աղջկա, ապա և կնոջ: Եթե աղջկա ծիծաղն ինչ-որ կերպ պառավի համար հասկանալի էր, ապա «մեկը դարձյալ զրնգալին ծիծաղեց: Եվ աղջիկ-երեսայի ծիծաղ չէր, կնոջ ծիծաղ էր»:

Ծիծաղը դառնում է երևույթների համընդհանուր հոսքի մեջ լողացող անփոխարինելի երևույթ, որ մարդուն հաղորդակցում է գոյաբանական արմատներին: Որքան էլ նաև փորձի «դասեր» կամ խրատներ կարդալ, միևնույն է՝ կյանքն առաջ է գնում իր օրենքներով, արտաքուստ քաղաքավարական նորմերը քիչ բանով կարող են ներազդել այդ ընթացքի վրա և երկրորդ՝ ծիծաղն իր դայթակղիչ երանգներով առնչվում է զուտ կանացի էութեանը: Եթե պատմվածքում Անդրոյի՝ տղամարդու հայացքով է բացահայտվում ամեն ինչ, ապա գեղեցիկ սեռից դեպի տղամարդը լողացող գրգիռները ցուցադրում են մարդկային գոյաձևի մյուս թևը, որտեղ ակնհայտ է դառնում կանացի սնափառութիւնը: Հովեկների խումբն է՝ երկու աղջիկ, համարյա խակ երեսա, վիթխարի ջահել կնիկ, չորրորդն աղջիկների մայրն է, սա կանանց խումբ է, որ հրճվում է ոչ այնքան իր անդամադրելիութեան զգացողութեամբ, որքան երիտասարդութեամբ: Սրանք անհատականութիւններ չեն, չունեն ինքնութիւն, այնպիսի որակներ, որոնք կարող էին իմաստավոր դարձնել նրանց գոյութիւնը՝ բացառութեամբ սեփական երիտասարդութիւն-գեղեցիկութիւնը «ճանաչելի» դարձնելը, իսկ շրջապատի ուշադրութիւնը դեպի «քաղաքակրթված» կնոջը դարձնելու ճանապարհը «տաք ու խուլ» ծիծաղն է, ինչը նախին չէր կարող դուր գալ:

Անդրոյի հիշողութեան մեջ պատմութիւնը, կապված կանացի վարքի հետ, նրան տանում է ոչ թե ժամանակի խորքը, այլ ընդհանրապէս կնոջ կենսաբանական զգացողութիւնների ոլորտը: Եթե մի ժամանակ /«Պարսկաստան թե որտեղ...»/ թագուհին իր մոտ էր տանում դուր եկած զինվորներին, ապա և գլխատել տալիս, որ լուրը չտարածվեր, ապա հիմա շատ բան է փոխվել, քարին պակաս վիթխարին պատվի ու ինքնասիրութեան մասին մտածելու «կարի-

քը» չունի, նա նոր ժամանակների բարոյականութան կրողն է, որ ամեն կերպ փշրում է իր իսկ էությունը / իրականում մարմինը / կաշկանդող օրենքներն ու կարգը՝ մոռացություն, Համընդհանուրի մեջ տարրալուծվելու համար: «Ասում են վիթխարին մարդաթող է, ասում են դպրոցի վարիչը խոսք է գցել՝ նա կարծես թե դեմ էի այստեղ մի տարով աշխատելու» /150/: Նրան պարտակա- նությունից զերծ, «ազատ» կյանք է պետք: Ու եթե համաձայնվել է այստեղ մի տարով աշխատելուն, ապա նպատակը երբեք էլ դպրոցի մակարդակը բարձ- րացնելը չէ: Անդրոյի Հիշողության, նրա զգացողությունների մեջ կինը բնազ- դային մղումներով, ամառային արևոտ օրվա մեջ բոլորին ի տես մերկ մարմ- նի ցուցադրությունը դառնում է իր Հայտնի թե անհայտ նախորդի Հետնորդն այն տարբերությամբ, որ լուրը տարածելու հարցն այլևս չի անհանգստացնում նրան, քանի որ նա անհատականություն չէ, Հետևապես պատվի հարցն էլ պարզապես գոյություն չունի:

Եվ ահա տղամարդու «Թաքուն զգացողություններին ազդակ տվող տա- րաշխարհիկ ուժը»՝ ձգում է Անդրոյին դեպի գետափ: Երևի թե այնքան էլ ամոթ չէր լինի իջնել ձորը, քանի որ ձիուն կարելի էր տեղփոխ անել, պարանն էլ կարող էր խճճված լինել:

Մաթևոսյանը պատումային դաշտ է բերում վարիչի Մարգոյին, որտեղ ևս վճռականը կանացիական բնազդով առաջնորդվող փառասիրության ցու- ցադրումն է: Նա իրեն, իր արտաքինը հանդիսադրելուց բացի այլ նպատակ չունի. «Թանձր խալաթի փեշը ծածկում-բացում էր ծունկը, ծածկում-բացում էր ծունկը: Խալաթի մեջ երկփեղկվեց ու ջուր առավ ջրհորից»: Հետո ձեռքերը կոնքերին կանգնած սպասեց ու «մի քիչ մնաց ու դարձյալ լայնացա՜վ, երկ- փեղկվեց խալաթի մեջ ու կրկին հավաքվեց»: Նրա կշիռը, ի տարբերություն «վիթխարի մարդաթողի», շատ ավելին է՝ պայմանավորված ամուսնու ունեցած հասարակական դիրքով: Հաճախ է հնչում «վարիչի կինը» բնորոշումը: Դե եթե սա իրեն խնամող, ինքն իրեն խնայող կնոջ տեսակն է /«Դե շոգ է, ասում են ձեր սիրտն էլ լավ չի աշխատում»/ ու իր «անհատականությունն» էլ իմաս- տավորում է օգոստոսի ազվես Ռուբենի դիրքով, իսկ վերջինս էլ կնոջը տես- նելու փոխարեն ուրիշին է «խոսք գցել», ապա պարզ է, թե որքան խախտտ են այդ ընտանիքի հիմքերը: Պարզ է, որ Անդրոյի մտապատկերներում նրանք արժևորվելու են զուտ բարոյական իմաստով /«Թե դուք ի՞նչ դասատու եք»/:

Նրանց սոցիալական կարգավիճակը հնարավորություն է տվել ստեղծելու փափուկ ու ապահով կյանք, աշխատավարձ են ստանում, արջ են սպանում՝ տուգանք չեն տալիս, գնում են սանատորիաներում հանգստանալու, այդ կա- րելիությունը նրանք ունեն:

Ահա այս մեղկ, արևից ուշաթափվող օրվա մեջ՝ մեկ արևի ջերմությունն ըմբռնանող / ձորում վիթխարին /, մեկ ծանր, խափոտ վարագույրների զովու- թյունը փնտրող կինը / Մարգո /, որ աշխարհի մոռացված անկյուն են բերում հեշտ ապրելու գայթակղիչ ձևեր ու նպատակ, դառնում են դժվարընթաց գետի մակերես ելած փրփուր, ընթացքը որոշում է բեռնաձին՝ դժվար ստեղծվող Հա- ցի օրինակն աչքի առջև ունենալով: Մաթևոսյանն արևոտ օրվա մեջ բացում է աշխարհի դաժան դեմքը:

Մարում Հնճվորը Մարիամի մեջքին է կապել խոտի դեզն ու ճամփու դրել: Եթե ինչ-որ պահի ուզեր կապերն ուսերից հանել, բեռը ճանապարհին էր մնա- լու: Այլ ելք չկա, ապրել է պետք: Տան հոգան ուսերին է ծանրացած, չարքաշ կյանքով ապրելու պատասխանատուն ինքն է:

Իրականությունը նրան զրկել է սոցիալական դիրքից, Մարիամի ամու- սինը պատերազմից չվերադարձավ, իսկ ինքն ընդամենը քսան տարեկան էր: Կյանքի դառնությունները, ծանր աշխատանքը մաշել են Մարիամին, նա չունի այն բարեմասնությունները /«չոր հագցրած ձող»/, ինչ ունի ձորում Հայտն- ված մարդաթողը: Հասարակությունը նրան զրկել է ամեն կարգի «առավելու- թյուններից», կյանքը նրան վերածել է բեռնաձիու՝ հոգսաքաշի, որի համար ապրելը գոյության կռիվ է, Հացի համար պայքարը՝ ամենօրյա, չընդհատվող աշխատանք:

Այսուհանդերձ կյանքի հոգսերից Հաշմված Մարիամը կին է բնությու- նից ստացած որակներով, և Մաթևոսյանին էլ Հետաքրքրում է նրա էություն մեջ եղած բնական ազդակների բացահայտումը: Մարիամը լավ է հասկանում, որ կարող էր ուժերը լիարժեք իրացնել, արդարացնել սեփական գոյությունը միայն այն դեպքում, երբ ինքն ամուսին կունենար, այդ դեպքում կդառնար Հասարակության լիարժեք անդամ: Սա է նրա՝ Անդրոյի կնոջ հանդեպ դրսևոր- վող հեռակա խանդի /«Ձէ՛, քո կնկա պես»/ պատճառը: Բոլոր ապահովներն իրենց գլխին տեղ ունեն, իսկ ինքը մենակ է, անտեղ և մենակ էլ հարկադրված է լուծել ամեն տեսակ խնդիրներ՝ աղջիկներին ամուսնացնելուց մինչև սարից չալակով խոտ բերելը: Սոցիալական դրապատճառները մեծ չափով պայմա- նավորված են կենցաղային սովորույթներով՝ ընդունված կարգով առաջնորդ- վելու մղումով. «Մարիամ...- սասց Անդրոն,- Մարիամ, կովն ինչի՞դ է պետք, ինչո՞ւ ես կով պահում, Մարիամ: Մախիբ, գնա մարդի: Գնա աղջկադ Հետ փեսիդ տանն ապրիր, ինչո՞ւ ես քեզ չարչարում, Մարիամ: Քանի՞ անգամ ես ապրելու, հիմար» /158/:

Սակայն գրողի համար բնավորության վրա ներազդող սոցիալական մո- տիվները երկրորդական են, թեև կարևոր: Նրան Հետաքրքրում են ներքին դրապատճառները, իսկ դրանք տևականորեն դառնում են անընդհատ, մի- մյանց հերթազայող հոգեբանական ապրումների հոսք: Ակնհայտ, տեսանելի պատկերներն ու շարժառիթները, որ կնոջը դարձնում են թերաբժեք ու թույլ, «աննկատելի» ու արհամարհված, իրենց տեղը գիշում են առավել Հիմնավոր, ներքին պատճառների, և այստեղ արդեն Մարիամը լիարժեք կին է իր մղումնե- րով ու ցանկություններով: Այս մակարդակում գրողն իր Հերոսների ասելիքը դարձնում է «լրիվ չասվող խոսք»: Մարիամը՝ որպես կին, փորձում է Հաս- կացված լինել, իսկ Անդրոն՝ որպես տղամարդ, փորձում է Հասկանալ նրան, Հետևապես նրանց՝ միմյանց ուղղված արտահայտությունները պայմանավոր- ված են նրանց էությունից եկող գործոններով:

Մաթևոսյանին անհանգստացնում է մարդու՝ որպես կենդանի արարածի կայացման ընթացքը կամ նրա տևական «հոսունությունը»: Անդրոն հասուն մարդ է, այնպիսին է, ինչպիսին որ կա և այս առումով նա ամենակայունն է այստեղ՝ գյուղում իր տեղը չկորցնողը, մնացողը: Բայց մարդը՝ որպես անհա-



տականութիւն, ամեն Հաջորդ պահի այլ է ապրումներով, խոհերով, ներքին զգացողութեամբ: Նույնիսկ միջավայրը, բնութիւնը Մաթևոսյանի մոտ ներքին շարժման մեջ են: Ե՛վ օգոստոսյան արևը, որ ավելի հասուն ու քաղցր է դարձնում տանձը, և բանող մեղուն, և՛ գյուղական պատկերները: Թ՛վում է՝ ամեն ինչ նույնն է, ոչինչ էլ չի փոխվում, բայց այդ մեծ հոսանքի մեջ մեկ ուրիշի համար Հասկանալի է դառնում դիմացինի դրաման: Մենակ ու անպաշտպան կին, որ բանող անասունի համառութեամբ Հաց է ստեղծում և զրկված է ապրելու առօրեական պահանջներէր: Անդրոյի մեջ արթնացում է խիղճը: «Նրա սերը խղճի շարունակութիւնն է, խիղճը՝ սիրո»<sup>1</sup>: Անդրոն, որ ոչ ժամանակ ունի և ոչ էլ տրամադրութիւն, տեղի տվեց Մարիամի կանացիական բնագոյի առջև. նա ցանկանում է տպավորութիւն գործել այն տղամարդու վրա, որն իրեն չի նկատում: Ե՛վ դա նրան հաջողվում է:

Անդրոյի հիշողութեան մեջ օրվա պատկերներն ստանում են իրարամերժ բնույթ: Հակասութիւնների պատճառն անբնականութիւնն է, ինչի դեմ է ուղղված Անդրոյի գայրույթը:

Ժամանակն ու Հասարակութիւնը մարդկանց մի մասին դարձրել է բեռնաճի, վերջինս ենթակա է միջավայրի գրված ու չգրված օրենքներին, իսկ մի մասն էլ իր «ճշմարտութիւնն» է պարտադրում այդ միջավայրին և գտնում ապրելու հետ ձևեր: Սրանք ապրում են անբնական կյանքով, հետևապես և Անդրոյի համար ատելի են:

Մաթևոսյանը պատմամային դաշտ է բերում և Աշխենին, որը միջավայրում իր զբաղեցրած տեղով տարբերվում է նախորդ կանանցից, բայց որպես կին հեռու չէ իրեն բնորոշ սնափառութիւնից: Եթե Մարիամի պարագայում բախտը նրանից վերցրել է ընտանեկան ապահովութիւնը, Հասարակութեան լիարժեք անդամ լինելու իրավունքը, ապա Աշխենը լիովին օգտվում է բախտի և Հանրութեան ընձեռած Հնարավորութիւնից: Միջավայրի կողմից նրան տրված իրավունքներն ու ապահովութիւնն Աշխենն ընկալում է որպես բացառապես սեփական մարդկային որակների արդյունք կամ հենց որակ: Հետևապես կանանց Հանդեպ ունեցած նրա վերաբերմունքն ընդգծված արհամարհական բնույթ ունի: «Քանի որ նա «ընտանիքի կին» է, ապա դա ինքնին մեծ արժեք է, բայց դա ոչ թե անհատական որակ է, այլ միջավայրի կողմից նրան տրված կարգավիճակ:

«...Ոսկի մատանին անցրեց մատը,- ինքը այդպես ընտանիքի կին է,- կապեց ոսկի ժամացույցը, ու այդպես մաքրասեր, ու այդպես առաջավոր, ու այդպես ազնիվ, ու այդպես ճշտապահ, այդպես գեղեցիկ՝ կանգնեց ֆերմայի վարիչ Լևոնի առաջ» /161/:

Այսպես համբերատար, այսպես հոգածու ու նրբանկատ Աշխենը կպահի բարեկրթութեան արտաքին ձևերը. ընտանիքի կինը, մանավանդ Հայ կինը «չի կարող» այլ վարքագիծ դրսևւորել:

Իրականում նրբանկատն ու հոգածուն չի, կոպիտ է ու դաժան: Նա տարիների ընկերուհու՝ Մարիամի հետ կգնա աղբյուրը ջրի, նրանք «իրար լուռ հասկանում են և հասկանում են, որ հնձվորի ջուրը կանայք են բերելու»: Այս

առօրեական խնդիրները միանգամայն Հասկանալի են, բայց Աշխենը երբեք չի Հասկանա սեփական տան իրավունքների սահմանը վախժորած անցնելու ընկերուհու բացառիկ փորձը: Նա անկարող է զսպել հոգում եռացող խանդի զգացումը: Բայց անգամ այդ պահին Հարկ է պահել արտաքին ձևերը, որպեսզի միջավայրն այդպես էլ անտեղյակ մնա իր գործելակերպից, և իր վարկն էլ մշտապես բարձր լինի Հասարակութեան մեջ: Ոչ ոք չպետք է կասկածի Աշխենի խնամքոտ ուշադրութեան, հոգածութեան, նրա լավ, անփոխարինելի լինելու վրա, նա լավ լվաց դուլը, Հարմար տեղադրեց ծորակի տակ, Մարիամին մի կողմ տարավ, որ «դուլի մեջ ծեղ ու հող չընկնի, Մարիամի գլխաշորը Հանեց՝ որ չպատուվի, բռնեց բոլոր մազերը միանգամից՝ որ փուռը փոքր չլինի ու չպոկոտվի, ու խփեց ուսերին, կրծքերին, փորին, մեջքին, քամակին...» /162/: Սա իրական Աշխենն է՝ գայրույթից եռացող, սեփական իրավունքները պաշտպանելու նպատակամետ կեցվածքով:

Մարդկային հոգեբանութեան մեջ տեղի է ունեցել բեկում, մարդն օտարվել է ինքն իրենից, նրա հուշիւնը երկփեղկվել է բնական որակների և Հասարակութեան կողմից պարտադրվող նորմերի միջև: Մարդը փորձում է պահել դրանք, իսկ իրականում նա Համեստութեան, հեզութեան, հոգածութեան կրողը չէ: Նրան պետք է և՛ խանդից ծնված գայրույթին հագուրդ տալու վրեժը, և՛ Հասարակութեան մեջ սեփական վարկի ապահովածութիւնը:

«Հետո ջուր խմեցրեց Աշխենը Մարիամին, իր սանրը տվեց մազերը սանրելու, կապեց նրա գլխաշորը և դուլներն ինքը վերցրեց, որովհետև Մարիամը ոտքի վրա դժվար էր մնում» /162/:

Կերպարաստեղծման նման սկզբունքը՝ բնավորութեան բացահայտումը ներքին խոսքի միջոցով, որտեղ գիտակցութեան Հոսքը դառնում է միաժամանակ հոգու պատմութիւն, շարունակվում է «Ալխոյում»: Այն տրամաբանական շարունակութիւնն է նախորդ պատմվածքի: Գիբորն Անդրոյի ձին է ուզում՝ Լազախից ցորեն բերելու համար:

Այստեղ գրողի Հայացքն ընդգրկում է կյանքի ավելի մեծ հատված, թեև նախորդ պատմամի կարևոր խնդիրներից մեկը՝ օտարման Հարցը, դառնում է վճռական: Պատմվածքը միայն Ալխոյի՝ ձիու մասին չէ, այլ Հացի, գոյութեան բնական կենսաձևերի, որից հեռացել է մարդը:

Տխնիկայի օգնութեամբ ստեղծվող Հացը կորցնում է արժեքը, կեցութեան նախորդ ձևերը դառնում են ավելորդ կամ անընդունելի: Աղարտվում է դիմացինին հաղորդակցվելու մշակույթը, լուծվում են և ընտանիքի անդամների միջև գոյութիւն ունեցող ավանդական կապերը:

Պատմամի առանցքում Ալխոն է՝ քսան տարիների բեռնաձին և նրա ուղեկիցը՝ աղվես Գիբորը: Նրանց ներաշխարհում կատարվող իրադարձութիւններն ու հիշողութիւն-երազանքները դառնում են կյանքը բնական կենսաձևերի մեջ պահելու ճիգերի արդյունք: Մարդը խորթանում է առողջ ու լարված աշխատանքից, մինչդեռ միայն նման գործելակերպն է նրան առնչում ողջ կենդանական աշխարհին, բնութեանը հաղորդակցվելու զգացողութեանը:

Կյանքը Գիբորի համար աշխատանք է, հետևապես ցանկացած իրադրութեան մեջ գործնական է, Հաշվեկատ: Նրա՝ որպես տարիքն առածի, մի ժա-

մանակ տնտեսության ղեկավարի, այժմ թոշակառուի տՀաճությունն ու հեղ- նանքն է Հարուցում Անդրոյի քնատ ու ոչ գործնական կեցիվածքը:

Նույն կերպ ձորում՝ արևի տակ ու ջրի ափին Հանգստացող կանայք: Դրանք՝ այդ անբանները, անկարող են լցնել օրն իրենց թվացյալ գոյությամբ, քանի որ չեն ստեղծում որևէ բան: Նրանցից ամեն մեկն իր ջանքով, իր աշխատանքով ինչ-որ կերպ պիտի հեշտացնեն դժվար կյանքը: Բայց դա չկար: Եվ այս ամենը Գիքորի «Հանգած ու իզուր» թվաց՝ չաշխատող ջրաղացի ջրի, ոտքի վրա փտող ծառի, տակին փռված արտ չունեցող արևի նման: Մինչդեռ «գե- տակը պիտի բաժանված լիներ մարգերի մեջ, աղջիկների մոր դիրքը իսկական բուրդ լվացողի էր, աղջիկները պիտի մոռ հավաքեին, Հանդի տանձ Հավաքեին, Հնձվորի Համար պիտի ջուր տանեին, վիթխարին պիտի կանգնեն դեզի տակ ու խոտ տար դիզողին...» /164/:

Եթե Գիքորի Համար Հոգան ինչ-որ կերպ թեթևացնելն ընտանիքի անդամ- ների պարտքն է, և դա գերդաստանի ղեկավարի, Հոգսաքաշի Համար ուրա- խություն էր լինելու, ապա Հովիկ աղջիկների Համար նման պահանջը ծիծաղե- լի է: Գուցե այն պատճառով, որ նրանք ու նրանց Հայրը դրա կարի՞քը չունեն, Հետևապես ավելորդ է մոռ հավաքելը, իսկ վիթխարին ծիծաղելու առիթ էլ չու- նի, քանի որ ամուսին չունի. նրա Հառաչանքը մի դեպքում կարելի է վերագրել Գիքորի «անհասկացողությանը», մեկ այլ դեպքում՝ իրեն վիճակված բախտին: Գիքորի՝ որևէ երկմտանք չպարունակող պահանջը մնում է անպատասխան: Սա ևս վերաբերմունք է, որին արժանանում է տարեց մարդը, ուստի և մնում է դառը եզրահանգումը. «աշխարհը փչացել ու բարդացել է»: Եթե մի ժամա- նակ ամեն ինչ պարզ էր ու որոշակի, ապա Հիմա լուծվել են նախկին կապերը, մարդիկ փնտրում են նորն ու անհասկանալին, դարձել են անպատասխանատու իրենք իրենց ու նաև մերձավորների առջև:

Այս ամենը՝ ավանդական կապերի լուծումը, դրանց արժեզրկումն առա- վել ակնհայտ է «գյուղաքաղաք» ավանում, որտեղից Գիքորը Հաց է բերելու:

Այստեղ նախագահը չի գոռգոռում, քանի որ դա տնավարություն է: Տղամարդիկ թեև Հնձել գիտեն, բայց քիչ է պատահում, որ Հնձեն: «Սրանք չունեն քաղաքի կարգավանոնը կամ փոքր գյուղերի տնավար առատություն- նը»: Ապրելու հեշտ ձևեր «Հայտնաբերելու» մարդկանց այս մղումը քամահ- բանք է Հարուցում Գիքորի մեջ. սրանց «Ֆարբիկայի պես մի բան» է պետք և գարնջրի կրպակ: Եթե առայժմ սրանք չկան, զբաղմունքի ձևը գտել են. նարդի են խաղում: Երբ անձրևն սկսվում է, նարդին տանում են ներս, խաղը շարու- նակում են ավելի ապահով տեղում, մինչդեռ Մմակուտում «անձրևն սկսում է փչացող խոտի տազնապով»: Այստեղ մարդու և բնության կապն ամուր է, իսկ գյուղաքաղաքում ամեն քայլափոխի մարդը խուսափում է բնությունից: Այսպես ապրելը Գիքորի Համար անսպասելի ու անտեղի բան կլիներ, քանի որ դա Հակադիր է մարդու բնական գոյընթացին: Մարդկանց միջև եղած կապերը խաթրվել են, սրվել են Հակասությունները, դրանք Հաճախ վերաճում են բա- խումի: Ամեն ինչ գլխիվայր շուռ է եկել: Միջավայրը և մարդը վերածվել են թշնամական ուժերի: Տեղի ունեցող արտառոց երևույթները դառնում են սովորա- կան բան, որ կարեկցանք ու ցավ չեն առաջացնում մարդկանց մեջ:

«Գիքորը որոշեց. չէ՛, չի քոչում քաղաք,- դանակը ձեռքին Հարբած կոչ- կակար. գիշերը դուանդ երգում ու Հայհոյում են, իսկ առավոտյան լավում է, թե Հարևան փողոցում խանութի պահակին մորթել են» /179/: Այստեղ զոհը պարտականությունը կատարողն է, որ Հսկում է Հասարակական սեփականու- թյունը: Այնքան է Հեշտ ապրելու մարմաջն արմատավորվել մարդկանց մեջ, որ նրանք ձեռք են բարձրացնում մարդկային կյանքի վրա: Սա քիչ է ասել, թե մերժելի է Գիքորի Համար: Իր ամեն օրը ծանր ապրած, տևական աշխատանքից Հոգնած Գիքորի մեջ բարձրացող զայրույթը տեղի է տալիս: Ավելի լավ է մնալ իր ժամանակի, իր կեցության ձևի մեջ ու չդառնալ մարդկային օրավուր կու- տակվող ծովի անհայտության անդունդում կորչող մեկը, որ ոչ սկիզբ ունի, ոչ էլ անցած կյանքի մասին Հետագա սերունդների Համար պահած Հիշողություն: Մինչդեռ Գիքորի Համար անգամ գերեզմանոցում եղածներն իրենց նկարագ- րով, մարդկային առաքինությամբ, ապրած կյանքով անհատականություններ են: Նրանք կենդանի գոյություններ են, ուստի լավ է մահից Հետո էլ «պահել» մարդկային, բնական կապերը. «Մի տասը-տասնհինգ տարվա կյանք է՝ Գիքո- րը կապրի Մմակուտ, կթաղվի Մմակուտի կանաչ գերեզմանոցում Ադամի, Մով- սեսի, պապ Գիքորի, Սահակի, Լադոյի կողքին» /179/:

Իսկ այստեղ ձևավորվում են նոր Հարաբերություններ, մարդկային ծո- վի մեջ դժվար է պահել, գուցե և ունենալ անկրկնելի որակներ ու նաև տվյալ անհատի՝ Հասարակության ու Հենց իր Համար կարևոր տեղ և դիրք: Գրասենյա- կի, ակումբի ու խանութի դռներին այնքան մարդ էր կուտակված, որ «չէր Հաս- կացվում, թե նրանց մեջ կարևորներն ովքեր կլինեն, Հովիվ-մովիվներն ովքեր»: Խախտված է ձևավորված աստիճանակարգը, սա միայն իրեն «վերապահված տե- ղը» կորցրած մարդկանցով ամբողջացող Հասարակություն է, որտեղ թուլանում, ապա և բացակայում է պատասխանատվությունն ինչպես իր, այնպես էլ միջա- վայրի առջև: Այս պարագայում իսպառ փլվում են Համակեցության ավանդա- կան ձևերը. ինքնավերահսկողությունն ու Հարգանքը դիմացինի Հանդեպ իրենց տեղը գիշում են ամենաթողությանն ու ցինիզմին: «Քաղաքի պես մեծ գյուղ է, չգիտեն ով ում աղջիկն է, ով ում տղան է ու իրարից չեն ամաչում» /180/:

Գիքորի ներաշխարհում, անընդհատ պատասխաններ փնտրող մտքի ծա- վալվող ընթացքի մեջ ի Հայտ է գալիս մարդկանց կյանքը, կենցաղը խարխու- լուն միտված մեկ այլ անարդարություն: Այն Համայնքը, որ ծուլ էր, ոչ կար- գին աշխատում էր, ոչ էլ մտածում /Գիքորը սրանց լավ է փորձել. պատերազմի ժամանակ կարտուր խաշում ուտում էին, չէր լինում, սպասում էին, որ լինի/, Հիմա Հայտնվել է ապրելու բարենպաստ պայմանների մեջ: Դրանց արտերը կոմբայնն է Հնձում, Հացն էլ բավականաչափ շատ է: Սրանք անհրաժեշտ ջանք չեն գործադրում, բայց Հացի տեր են: Սա անհասկանալի է Գիքորի Համար, Հաստատ ինչ-որ տեղ խաբուություն կա, ու ոչ ոք գլխի չի ընկնում: Առաջ տա- սը փութ ցորենը ոչ նվիրել կարող էիր, ոչ էլ նվիրելու դեպքում՝ կվերցնեիր: Տասը փութ ցորենի արժեքը Հենց տասը փութ ցորենն էր՝ ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս:

Ստեղծված կացության մեջ անարդար ու տազնապալի բան կա. «Այտա- սասց Գիքորը,- Միմոն, չաշխատող շատանում է, կարծես թե Հացը պիտի քի- չություն աներ, բայց ապրուստը Հեշտանում է, չես զարմանո՞ւմ» /180/:

Հացն ստեղծվում է դժվար աշխատանքի արդյունքում: Նման ճանապարհով Հացի տեր դարձողը դրա իրական արժեքը կհասկանա: Իսկ Սիմոնի Հացն այսօր կոմբայնն է Հնձում, ուրեմն և կով պահելու անհրաժեշտությունը չույնի, անտեղի Հոգս է, յուզն ու պանիրն էլ կճարի: Սա ներքուստ գայրացնում է Գիքորին: Եթե գյուղում ապրողը որոշել է յուզն ու պանիրը ճարել, ապա նա խուսափում է աշխատանքից և դրանով ավելի ծանրացնում աշխատավորի վիճակը: Բայց սա նշանակում է նաև, որ նման մարդը չի կարողանում իր կենսականը դասավորել, կազմակերպել, նախաձեռնություն ունենալ, Հետևաբար Սիմոնը նրա Հիշողության մեջ մնում է որպես անկազմակերպ ու ճրիակեր մեկը: «Փնթի շան տղա»: Եվ մի պահ նույնիսկ ամսոսում է պատերազմի ժամանակ «դրանց վրա փչացրած կարտոֆիլը», ինչի դրանց նեղությունից Հաներ, որ էսօր «տրակտորիստ, կոմբայնավար» դարձած Սիմոնը հեզներ Գիքորի պահանջը: «Կո՞վն ինչիս է պետք»:

Մարդը հեռանում է աշխատանքից, դրա արդյունքից: Օտարումը տարածվում է և ընտանեկան Հարաբերությունների վրա, քանի որ Հացի արարման ընթացքին ընտանիքի անդամները մասնակցություն չեն բերում: Անսովոր են մեծ ու փոքրի, հոր և որդու միջև եղած Հարաբերությունը, «Հիերարխիկ աստիճանակարգը» տեղի է տվել ակնհայտ ագրեսիվության առաջ: Լապտերը վառող-Հանգնող երեխան անտարբեր է ինչպես Գիքորի, այնպես էլ Հոր խոսքի Հանդեպ: Դժվար ստեղծվող Հացի հրճվանքը չտեսած սերունդը կախվածություն չի զգում ավագներից: Նրա մղումներն ուրիշ են, նա Հացի Հարցն ընդհանրապես «լուծված է Համարել», ու հիմա կարևորն «ինքնահաստատումն» է:

- «Ձէ, սովորություն է: Իմոնք էդպես դուրս եկան՝ իրենք իրենց Համար:
- Լավ չի, ասաց Գիքորը:
- Ա՛հ, ինձանից Հաց չեն ուզում:
- Չեն ուզո՞ւմ:
- Դե ուզում են, բայց դե իրենք գիտեն՝ իրենց գործերը» /181/:

Մաթևոսյանը մշտապես կարևորում է էականը: Երեխան չի խոսում, պարզապես ձեռքի լապտերն է միացնում, անջատում: Զուր կամ յոգ բերելու պահանջն էլ մնում է օդի մեջ: Ի՞նչ է սա: Նոր սերունդն ըստ երևույթի բնազդով զգում է և չի կարող չզգալ ավագների կեղծ ու շփերթ կեցվածքը՝ չաշխատելով լավ ապրելու ձգտումը: Ուրեմն նա, եթե չասենք զզվել, ապա Հոգնել է նման կենսաձևից, նրան մնում է սեփական անսանձ, որևէ բանով չվերահսկվող, Հետևապես և արդեն ծերացող ներքին զգացողությունները որքան Հնարավոր է պահել արթուն վիճակում՝ բացառելով Հայրերի «բարոյականությունն» ու «քաղաքավարության» կանոնները: Բայց ի՞նչ է ստացվում: Ընտանիքի անդամների միջև եղած կապերի ձևայնացումը, արժեզրկումն ու «կոնֆլիկտային» մթնոլորտը Հիմն ի վեր շրջում են ընտանիքում ձևավորված Համակեցության կանոնները, նաև ընտանիքի նպատակը: Ձէ՞ որ ընտանիքն ստեղծվել է, որ երեխան այնտեղ իրեն ապահով ու լավ զգա: Եթե Հայրերն ու որդիները Հոգեբանորեն միմյանցից անկախ են, կարող են ապրել առանց փոխադարձ պարտավորության, ապա ինչի՞ Համար է այդ տունը:

Սիմոնի պատասխանի մեջ ինքնագոհություն կա. «Քննությունը հեռա-

խոս են սարքել, հեռախոսով իրար հուշել են»: Սա մի ժամանակ է, երբ կարևորն աշխատանքը չէ, այլ դրանից դուրս ստացված արդյունքը: Գիքորին այլ բան չի մնում, եթե ոչ գովել նման վարքագիծը. «Կեցցես... Կեցցես»: Բայց սա Համատարած ողբերգության սկիզբն է, Համընդհանուր օտարման ճանապարհը: Երբ մարդը վերածվում է սպառողի, իրեն վերջնականապես սահմանազատում է տիեզերական գոյընթացից: Կյանքը նրա Համար կորցնում է բնական, կենդանի գույների ու երևույթների հետաքրքրությունը, իրական նշանակությունը: Այն զրկվում է Հմայքից, ամեն ինչ վերածվում է սեփական Հաճույքի, գայթակղության օբյեկտի: Նրան տրված է արևի լույսը որպես բարձրագույն պարզև ստացած լինելու զգացողությունն ու գիտակցությունը: Նրա Համար լույսը լապտերի լույսն է: Երեխայի կապույտ աչքերի սառը փայլը Գիքորին դուր չեկավ:

Քաղաքակրթությունը նոր սերնդին պարզեցնել է տեխնիկա / «Դպրոցում լա՞վ է սովորում: - Հա, լավ է, բայց միտքը տրակտորինն է», առայժմ ձեռքի լապտերն է ու նաև Հասակակիցների մոտոցիկլետը: Այս սերնդին հետաքրքրում է արագությունը, շտապողականությունը, աննպատակ վարձը, ինչպես դաշտի Հարթ ճանապարհով սլացող մոտոցիկլետի ընթացքը: Խավարում խարխափող սերունդը, տեխնիկային ապավինած, անկարող է գնալ դեպի ելքը, եթե իսպառ մոռանա կենդանի բնության աջակցությունը: Գիշերվա խավարից «տունդարձի» ճանապարհը որոշակիորեն կապվում է ձիու, նրա մաքառումների հետ: Մաթևոսյանը Համոզված է, որ Համատիեզերական անսկիզբ ու անվերջ շարժումի մեջ մարդու մղումներն ինչքան էլ վերելկային լինեն, միևնույն է՝ նա կանգնած է դժվար Հաց արարելու անհրաժեշտության առջև: Եվ այդ առաքելությունը վերապահված է ոչ թե անկենդանին, այլ կենդանի բնությանը: Որքան էլ արագընթաց է ու շմեցնող տեխնիկայի սլացքը, միևնույն է՝ անհնար է շրջանցել ելքի դուռը, որ տանում է կեցության բնական ձևերը: Մարդկությանն ուղղորդելու է բնությունը, որ Հանդես է գալիս ձիու կերպարով ու այսօր արհամարհված է ու անպաշտպան: Համածավալ շարժումի՝ անսկիզբ ու անվերջ գոյություն, մարդկային ջերմ ու ստոր Հարաբերությունների, լույսի ու խավարի Հերթափոխության, տառապանքով ստեղծվող Հացի ու անհոգության, հների պատասխանատվության ու նորերի անպատասխանատու վարքի, մտահոգության ու անտերություն խառնափնթոր քառսի մեջ անգոյություն անդունդից Մաթևոսյանը դուրս է կորզում կենդանի բնության ներդաշն գոյաձևերը՝ դրանք դարձնելով ծավալվող քառսի սահմանները զսպող Հենասյուններ:

Չարմանայի կլիներ, եթե նորերն Ալխոյին վերաբերվեին որպես կենդանու և ոչ փոխադրամիջոցի: «Ա, դե ձի է, էլի»,-ասում է Սիմոնը՝ ի պատասխան Գիքորի՝ Ալխոյի վերքը լվանալու Համար ջուր տաքացնելու խնդրանք-պահանջի: «Քաղաքաբնակ» Սիմոնի Համար ձիւն վաղուց է դուրս եկել «շրջանառությունից», այն այլևս գործընկեր չէ, դժվար է անգամ հեռու, խուլ գյուղից Հացի Համար այստեղ Հասած Գիքորին իրեն «Հավասար» դիտել, էլ ո՞ւր մնաց ձիւն: Իսկ Գիքորի Համար Ալխոն միակ, բացառիկ ընկերն է, որ զգում ու Հասկանում է ամեն ինչ: Նա կենդանի կամուրջ է մեծ բնության ու սմբը մարդկության միջև, որ Հույսը դրել է տեխնիկայի վրա ու գիտակցաբար իրեն սահ-

մանազատում է աշխարհից: Գիքորի պատասխանը ծաղրական է քաղաքակրթության ձեռքբերումներով Հզփացածի Հասցեին, որ երջանիկ մոլորութայն մեջ է. «Իհարկե, ձի է, տրակտոր չի»: Եթե տրակտորը Հոգածութայն կարիքը կարող է և չունենալ, ապա ձին ունի դրա կարիքը, ինչպես վիրավոր մարդը: Գիքորի Համար ցավ է, որ երեկվա գյուղացին, որ այսօր մեխանիզատոր է դարձել, դա այլևս չի Հասկանա: Սա նաև Հոգեբանական նշանակություն ունի, իր «Հետամնաց» կենցաղից իսպառ ձերբազատվելու և ամբողջություն մտքին ապավինելու Միմոնի մղումը նոր կենսաձևի ճշմարտության իրավունքը պահողի վարմունք է: Նրան այլևս չի գրավում ճիգերի գործադրման ճանապարհով դժվար Հաց ստեղծելու ճանապարհը: Միմոնի Համար Հացն այլևս Հաց չէ, այն դարձել է ապրանք, ինչը կարելի է վաճառել: Իսկ սպառողի Հոգեբանություն ունեցողի նպատակը դառնում է փողը: Այն, ինչ մարդկային կեցություն բնական ընթացքի Համար նպատակ է ու ապրելու գերակա Հիմք, վերածվում է միջոցի /Հացը/, իսկ միջոցը /փողը/ վերածվում է գերագույն նպատակի:

Գիքորը Մամկունտից Ղազարս եկել է Հացի, արևի տակ Հասած, արև կերած ցորենը առանձնահատուկ Համ ու բույր ունի: Գետականն ալյուր է, բայց «դե ես» մ ցորեն է, ալյուր է»: Գիքորին Հաց է պետք, իսկ կոմբայնով Հնձողներին՝ փող: Սա է նրանց տարբերությունը: Գիքորը գյուղից այստեղ է Հասել բնության բարիքներով՝ Հավ է, պանիր է, քամած մածուկ է, խնձոր ու վարունգ: ԱՀա՛ ինչն է կարևորը, բայց նա լավ է Հասկանում, որ Հացը միայն նման բարիքներով փոխարինաբար վերցնել չի կարելի, նաև փող է պետք, թեև այն երկրորդական է Գիքորի Համար, ինչը չես ասի Հաց ունեցողներին մասին: «Գիքորն ասաց, որ փող էլ է բերել, և ծիծաղեց, մի տասներկու փթի, նրանք էլ ծիծաղեցին. «Շրեք տոննա ստացել ենք, ինչների՞ս է պետք, երկուս ու յոթ Հարյուր»:

Եթե Գիքորը փող էլ է բերել, որ երկրորդական է Ալխոյի բերած բարիքների կողքին, ապա նրանց Համար նպատակը Հենց դա է, իսկ բարիքը՝ երկրորդական: Եթե Գիքորի ծիծաղը, փողից ակնարկելիս, ընկալվում է որպես անկարևոր կարևոր դարձնելու միջավայրին ուղղված նրբամիտ Հեգնանք, ապա Հացը վաճառողների ծիծաղը փող ունենալու գոհության արտահայտություն է: Ինչների՞ն է այդքան Հացը: Ենթադրվում է, որ նրանք պատրաստ են առանց դժվարություն վաճառել Հացի մնացած մասը ևս:

Անկենդան աշխարհը, որ զուգահեռվում է կենդանի կյանքին, նեղացնում է մարդու բնական կենսաձևերի սահմանները: Կյանքի կենդանի և մեռյալ ձևերի Հակադրությունը էլ կառուցվում է պատումը:

Մաթեմատիկանը կերտում է բնավորության բացարձակապես նոր տիպ, որ ենթակա չէ գաղափարախոսության կամ դրսից կառավարվող երևույթների, եթե դրանք կան, ապա կեղև են և պայմանավորված են բնավորության միջուկով: Իսկ այս մակարդակում մարդկանց բաժանել լավի ու վատի, խելքի ու Հիմարի, բարու և չարի, առավել ևս գրականի ու բացասականի, սխալ է, քանի որ մարդը միայն առանձին պահերին կարող է գրականի բնավորության լավ ու վատ կողմերը:

1898-ի օրագրում Տոլստոյը գրում է. «Ինչ լավ կլինի դրեկ գեղարվեստական ստեղծագործություն, որտեղ պարզորոշ ցույց տրվի մարդու Հասու-

նությունը, այն, որ նա նույնն է, մեկ չար, մեկ Հրեշտակ, մեկ իմաստուն, մեկ Հիմար, մեկ ուժեղ, մեկ անուժ գոյություն»<sup>1</sup>:

Մարդու մասին տոլստոյական այս դրույթը ելակետային է Մաթեմատիկայի Համար, թեև սա ուսու մեծ գրողի Հայտնագործությունը չէ: Վերածննդի դարաշրջանը բոլորող Մոնտենը բնորոշում էր մարդուն. «Ջարմանալիորեն ունայն, իսկապես անկայուն, և Հավերժ տատանվող էակ է մարդը»:

Աղվես Գիքորի Հոգու դիակնեթիկան՝ չընդմիջվող ու տևական, բացահայտվում է տարաբնույթ վիճակների Համարման ճանապարհով, որ կարող են միմյանց շարունակել կամ էլ Հակադրվել: Դա ժամանակի մեջ տևող որոշանքի Հատված է, որտեղ մարդն անցնում է «տարբեր Հոգեվիճակային ժամանակների» միջով, դրանց ամբողջության մեջ էլ երևում է մարդը՝ միայն իրեն բնորոշող բնույթով, Հոգեբանության մասին, մտածողության մասին, սիրով, ատելության մասին, ապրելու մասին ունեցած իր պատկերացումներով, ամեն ինչով: Մարդկային բնույթի այս Հոսունությունը, անկայունությունը, բնականաբար, «դժվար» է ընկալվում մարդու կողմից: Նա Հարաշարժ Հոգեվիճակների մեջ է, վերջնական արդյունքում՝ իր նպատակներին Հետամուտ: Բայց մինչ դրան Հասնելն առօրյա պահերի մեջ անգամ, երբ մեծ որոշումներ կայացնելու անհրաժեշտությունը չկա, մարդն անցնում է իրարամերժ վիճակների, Հոգեբանական Հակադիր մղումների միջով:

Մարդկային բնույթի «ճանաչումը» Մաթեմատիկանը ներկայացնում է կյանքին, բնությանն ավելի մոտ կանգնած կենդանու՝ ձիու միջոցով. «Քսան տարի եղավ աՀա կրում է մարդկանց ու՝ նրանց բեռը, քսան տարի նրանց ցենտների տակ խորհում է նրանց մասին, բայց բան չի Հասկանում ոչ թե այն պատճառով, որ ձի է, այլ որ նրանք կայուն չեն» /166/:

Գրողի նպատակը մարդկային որոշակի տեսակի տեսանկյունից սեփական ապրուստի մասին Հոգացողի, դրանով իսկ կյանքն առաջ մղողի մասին է: Գիքորը ողջ էությունը, գործելակերպով որևէ մեկին ապացուցելու կարիքն էլ չունի, թե Հարստությունը, ունեցվածքը պիտի սեփականը լինի, որ այն դառնա Հասարակական, միայն այդ դեպքում Հասարակականը կպաշտպանվի ինչպես Հարկն է: Բայց ընդհանուրը պահելու ջանքերի մեջ էլ նա չի զլացել: Տնտեսությունը ղեկավարելիս էլ բեռնաձի էր և իր շահը փնտրում էր ընդհանուրի շահի մեջ՝ Հիմքում ունենալով սեփական տեսակը պաշտպանելու բնագրը: Նա իր ստույգ պահելու է կուշտ և ապահով, իսկ Հանկարծահաս վտանգի դեպքում էլ գործի կռնի ամեն միջոց՝ դրանից խուսափելու Համար:

Պատերազմի ժամանակ տղային ազատեց ճակատ գնալու Հոգսից ու շարունակեց ապրել նախկին Հանգով: Սեփական գոյնթացը ժամանակի Հոսքում անխաթար պահելու իրական զգացողությունը Գիքորին զրկում է կեղծ փառասիրությանը ապրելու մտահոգությունից, ինչը նա տեսնում է նոր ձևավորվող գյուղաքաղաքում: Վերջին պարագայում կեղծիքն ակնհայտ է. փառասիրությունը կրողի արարքում կարևորն աշխատանքը չէ, այլ դրանից արտածվող փառասիրական փառամոլությունը. տես, որ երեկվա գյուղացին այսօր կոմբայ-

նավար է, կարևորը ոչ թե այն է, որ Միմոնը Հաց ունի, այլ որ երեք տոննա ունի. «ինչնեբրի՞ս է պետք»:

Որպես իսկական ձիատեր՝ լավ է Հասկանում բռնած գործի դժվարությունը: Մտակուտից Ղազարս ու դեպի ետ՝ բռնված ձին կարող է անդամալույծ դառնալ, Գիքորը ներքուստ դեմ է սեփական ձին Ղազարի ճանապարհին ջարդելուն: Բայց մի կարևոր խնդիր էլ կա. սեփականը չի կարելի բարձել՝ ինչքան ուզում ես, այլ այնքան, որքան կտանի: Իսկ դա Հացի գիրը գիտակցող Գիքորի Համար ձեռնտու չի, իր ուզած բեռը բարձելու բոլոր նպաստավոր միջոցները Հարկ է նկատի առնել, ու այդ ամենի գլխավոր նախապայմանը... Ալխոն է: Ու քանի որ այս ամենն զգում ու գիտակցում է Գիքորը, ուստի Ալխոյին սեփական անխղճությունից պաշտպանելու ելքը Անդրոյի՝ որպես իսկական ձիատիրոջ, Հաստատակամ բնույթն էր լինելու. «Եվ որպես իսկական ձիատեր՝ Հայհոյեց Անդրոյին. «Երեսաթու՛ւյլ շան տղա, թե որ իմ փուլը լավ գիտես, ինչո՞ւ ես տալիս: Հըլ սրա թամբին նայիր, ախար ձին քո ի՞նչ բանն է» /163/:

Գիքորի բնավորության ծավալումները կատարվում են ինչպես Հիշողությունների, այնպես էլ առարկայական միջավայրից ստացած տպավորություններից ծնվող տարաբնույթ ասոցիացիաների միջոցով: Բնություն պատկերները որոշակի «պառուզանք» են Հերոսի ներաշխարհային ծավալումների միօրինակությունը Հաղթահարելու Համար: Գիքորն իրեն զգում է բնության մեջ, բնության Հետ: Ով լույսը չբացված ճանապարհ է ընկել, նա չի կարող զգալ ու ճանաչել լուսաբացի խորհրդավորությունը:

«Կեչուտի աղբյուրը խոխոջաց աստղաբույլի մեջ, բլուրն անցան, Հետո արահետը ճղվելու էր: Մի Հավք ծղրտաց թփուտներում, Հետո ձիու քայլերն էին, Հետո թվարտաց ու խաղաղվեց: Արահետը կտրեց-անցավ ոչ այն է գայլ, ոչ այն է նապաստակ, ոչ այն է սատանա» /174/:

Անսպասելիի, անճանաչելիի Հետ «Հանդիպումը» վախ է ներշնչում, մանավանդ որ ամեն ինչ ունի իր նախապատմությունը: 1918-ին կամ 1919-ին նետոյի Արշակին այստեղից գտան, իսկ մուգ կարմիր զամբիկը Հինգ տարի անց Կիրովական տեսնող էր եղել:

Իսկ երբ ճանապարհը դառնում է ապահով ու Հանգիստ, խաղաղվում է և Գիքորը, նա իջավ սառն աղբյուրի մոտ, Հացն էլ ոչխարի պանրով «լավ էր գնում», վաղն էլ ցորենը տանը կլինեք, ու նա կուռնենար մի չորս տարվա պաշար, մի քանի տարվա ապահով ապրուստ ունենալու պատրանքը նրան դարձնում է ավելի բարի, նա ձիու Հանդեպ դառնում է բարյացակամ. «Լավ Հանգստացա՞ր: Գնացի՞ք»:

Մաթևոսյանը պատումի ընթացքը չի դարձնում միատոն, սովորականի մեջ բացահայտում է անսովորն ու անսպասելին՝ ինչպես որ Հանդարտ ընթացող գետն է Հանկարծ արագանում, իսկ քիչ անց անցնում անդորությունը: Եթե դեպքերն արագանում են, միևնույն է՝ դրանք դուրս չեն գալիս գեղարվեստական խոսքի ռիթմի տիրույթից: Դա մի աշխարհ է, որտեղ ամեն ինչ փոխկապակցված է ու լեցուն, դա մարմին է, որտեղ ցանկացած ձայն, քար, թուփ, ծառ, ճանապարհ, աղբյուրի բլթոց կամ լորի թռիչք միասնաբար են ստեղծում բնության անսկիզբ ու անվերջ, Հավերժ փոփոխվող պատկերը: Եվ այդ Համընդ-

Հանուր, ամեն տեղ և ամենուր կատարվող ու չընդմիջվող շարժումի մեջ ոչինչ երկրորդական չէ. ամեն ինչ ունի իր անկրկնելի տեղը: Միայն մարդուն կարող է թվալ, թե ամեն ինչ ընթանում է սեփական կամքով, մինչդեռ բնությունն ապրում է իր բազմակերպ ձևերով, և դրանցից մեկն էլ մարդն է.

«Իրիկվա դեմ, գյուղից կես ժամվա վրա, ճանապարհը կենդանացավ: Հնձած արտերում խուլ թուռոցով աղեղվեց լորը, արտի կարմիր քարը դարձավ կարմիր շուն, կենտահաչեց ու կարճիկ քայլերով ձգվեց դեպի ձին ու ձիավորը: Մրանց շները սրանց օձերի պես չար են» /177/:

Հետագա իրադարձությունները Գիքորին վերադարձնում են ինքնությունը, ինքն իրեն: Դա Ալխոյին ուսնկից, տառապանքով լեցուն ճանապարհը Հաղթահարելու մղումի գործադրումն է, որ թվում է՝ վերջ էլուծի:

Բեռան ծանրությունից զգաց ձիու դողը, ու դա փոխանցվեց իրեն: Գուցե միջնահասակ չդնի՞: Գուցե Միմոնն ասի, թե երկու պարկը բավական է, բայց չի ստում՝ ժլտ չեղեկալու Համար: «Ձին բեռն ընդունեց ու սսկվեց», թառանչեց շատ Հետո, երբ պնդացրել էր Հակերի կապերը:

Տասներկուսուկես փուլ բեռը մի մարմին էր ձիու Հետ. զգույշ ոտնափոխով Ալխոն ելավ դռնից ու... բռնեց գյուղից Հանող ճանապարհը: Ձին մաքառում էր բեռան ու մահվան դեմ:

Ջառիվերը Հաղթահարելու վախը պարզ Հասկացնել տվեց, որ արդեն ծեբացել է, որ կոշտ թամբից շեքերը մրմուռում են, լսեց, ծեր «ոտքերի տնջոցը» ու Հիչեց առավոտվա ուրախ ավտոբուսը, ու քանի որ նրանք այս Հոգսը քաշողը չէին, Հայհոյեց: Դրանք ոչինչ չստեղծող, արագընթաց, «քամու բերած ծիծաղի պես» անցողիկ են:

Եթե որդին ուտում-խմում է, ապրում է Հեշտ կյանքով, ինչից Հեռու մնաց Հայրը, գուցե թե նա «ապրում» է Հոր չապրած Հեռվից գեղեցիկ ու Հեշտ կյանքը, բայց դա ինչ ապրելու ձև է: Մարդը պիտի կարողանա տալ իր ուժեղի ներածին չափով, որպեսզի Հետո վերցնի այն, ինչ սիրտն է ուզում: Բայց տվյալ դեպքում խոսքը միայն վերցնելու, յուրացնելու, մտնելու մասին է, ինչի Հետևանքները ծանր են: Դրանք երկրի բեռն ավելացնողն են. «...Բայց ախար էս պետությունն էլ մեղք է, չէ՞. չորս կողմից՝ չեք աշխատում և ուտում եք: Եվ արյուն եք պղտորում: ԱՀա, Հնձվորն աղբյուրի գլխին գերանդի է քաշում. կանայք աղբյուրի տակ խոտ են դիզում, եղա՞վ. եկել նստել եք մեջները՝ տա՞շի-տուլի» /189/:

Գիքորը երբեք չի մտածում, թե ինչի Համար որ աշխարհ էր եկել, չհասավ դրան: Նա ապրում է իրեն բաժին Հասած չարքաշ կյանքը: Եվ քանի որ ապրելու Հրամայականն զգում է ողջ էությունը, բնազդով կանխագգում է գալիք դժվարությունները: Գիքորը մեծ ժամանակի Հետ է, նա անցյալի Հիշատակների կրողն է ու նաև ապագայի վտանգը նյարդերով զգացողը: Փորձությունն իրական է նրա տեսակի Համար, որովՀետև մշտապես կապված է մնալու այս մի բուռ Հողին, որ այդպես էլ չի կարողանալու բավարար չափով կերակրել այստեղ ապրողին:

Այսուհանդերձ ի՞նչ ներքին զարգացում է ապրում Գիքորի բնավորությունը: Ինչո՞վ է Հիմնավորվում անձնական շահասիրությունն ընդհանուրի

շահին լծորդելու ներքին մղումը: Իհարկե, Հասարակության Հիմքն անհատն է, որն իր նմանի Հետ ստեղծում է Համայնքային կյանքը: Այդ միասնությունն անհրաժեշտ է, որպեսզի մարդը կարողանա դիմակայել ինչպես բնություն, այնպես էլ պատմության կողմից պարտադրվող արհավիրքներին: Ամեն պարագայում այն հողը, որի վրա ապրում է Գիքորը, նրան չի կերակրում: Եթե բուսությունը լուծեր բոլոր հարցերը, ապա Հազիվ թե Հասարակական կյանքի անհրաժեշտությունը զգացվեր: Համայնքը լուծում է ինքնապաշտպանական խնդիր: Եվ այստեղ է, որ Համընկնում են Գիքորի և միջավայրի շահերը: Նրա գայրույթն ուղղված է նրանց դեմ, ովքեր իրենց սեփական ունեցվածքն ավելացնելու, դրանով իսկ Համայնքը, պետությունն ու ժողովուրդը փոխարեն կամ չեն կարևորում նպատակադիր կերպով հարստանալը, ինչպես Անդրոն և կամ էլ պարզապես յուրացնում են մյուսների ստեղծած բարիքը: Այս Համատեքստում, թեև Աշխենն իրեն վիրավորում է, այսուհանդերձ Գիքորն անգամ մտքում չի Հայհոյում նրան, քանի որ նրան թվաց, թե Աշխենը պաշտպանում է իրեն՝ Գիքորին, քանի որ նա ստեղծելու, արարելու, ունեցվածքը հարստացնելու կողմնակիցն է, ինչպես ինքը:

Եթե Սիմոնի երեխան չի ստանում անհրաժեշտ դաստիարակություն, եթե որդին՝ Հենրիկը, Հոգսաբաշ կյանքը թեթևացնող չի, ուրեմն վաղվա օրն այնքան էլ լավ չի երևում: Եթե թմրած մեջքով վիթխարին ոչինչ չի ստեղծում, իսկ Անդրոյի Աշխենն ստեղծում է, ապա ինքնին նրա վերաբերմունքը պարզ է և՛ մեկի, և՛ մյուսի Հանդեպ: Եթե հարսը երեք երեխա է ծնել ու նրանց վրա մի ծուռ տեղ չկա, տունը մաքուր է, «եթե չի էլ սիրվում, հլու սիրում է. նա կին է, իսկ լրբերը լինում են Հատուկ տեսակի», ապա այստեղ էլ վերաբերմունքը միանգամայն Հստակ է, և Գիքորը կարևորում է իր տեսակի շարունակության խնդիրն ու նաև ընդհանուրի շահը պահելը: Հարցադրման նման ընթացքն ակնհայտ է բարոյականության առումով արտառոց իրադրության մեջ անգամ: Ծիշտ է՝ գրողը «մեղմացուցիչ դեպք Հանցանացով» փորձում է մեղմել իրավիճակը, բայց եզրահանգումը մնում է նույնը:

Իր կյանքում էլ մեղքեր են եղել: Պատերազմի ժամանակ, սարի ձմեռանոցներում կով էր սատկել, ինքը գողգողում էր կթվորուհու վրա, իսկ վերջինս ծիծաղում էր և սպառնում Մարց գյուղի բարբառով: «Պիրի դեմ... պիրի դեմ ու ասիլ դեմ, որ քղանից եմ պիրել, քեզ կուսակցությունից Հանիլ դեն... - Հիմար-հիմար, կատակ-կատակ՝ քիչ էր մնում խայտառակ աներ անպիտանը: Հիմա, ամուսնուց, վերջին երեխան ունի՝ տանմեկ տարեկան, և ծիծաղելով ասում է Գիքորին. - Որ էն ժամանակ պիրել էի՝ Հիմա տասնհինգ տարեկան կարգին տղամարդ կլինեիր: Քեզ էլ կուսակցությունից շուտ կհանենին՝ ժողովրդին մեծ օգուտ կլինեիր» /19V/:

Իհարկե հումորի որոշակի չափաբաժինն ստեղծված կացությունից դուրս գալու որոշակի «եղք» է: Բայց կարևորն ընթացիկ բարոյականությանը չբռնող մտածելակերպն է, իսկ իրականում խնդիրը կապված է Հենց ընդհանուրի շահերի պաշտպանությանը: Անօրինական երեխան կթվորուհու Համար վերջին հաշվով կարևոր էր, քանի որ նա միջավայրի Համար աշխատող ձեռք էր լինելու և դրանից Հետո նոր Հավելյալ շահը, որ կստանար միջավայրը: Այդ կնոջ՝

Գիքորի սերնդի Համար իհարկե «մեծ օգուտը» երեխա ունենալն էր, ապա նոր մնացյալը: Եթե Համայնքային մտածողության այս աստիճանում անօրինական կապն անգամ «օրինական» է՝ Հասարակության շահը նկատի ունենալով, ապա նոր ժամանակի մտածողությունն ու Հոգեբանությունը դա չի զգում և չի գիտակցում: Այստեղ մարդկանց մտահոգությունները բացառապես սեփական են՝ Հեշտ ապրելու ցանկությունը, երեխաների Հոգսից Հեռու, քիչ տալն ու շատ ստանալը, սեփական մարմնի խնամքն ու Հեշտասիրությունը: Այս ամենը խիստ անբնական է, մարդը, կենդանական աշխարհն անգամ նոր իրադրության մեջ կորցնում են սեփական կոչումը, աղճատվում էությունը: Նրանք կորցնում են իրենց բնական կենսաձևը: Տարիների ծանրությունից ու ճանապարհի դժվարությունից Հոգնած Գիքորին անասելիորեն դժվար է Համակերպվել ստեղծված անարդարացի կացությանը. «Առողջարանների մութ պատուհաններից տաքություն ու փափկություն էր գալիս: Ասում են այնտեղ կերակրում են օրը հինգ անգամ և քնեցնում են տասը ժամ» /190/: Սա անբնական վիճակ է մարդու Համար ընդհանրապես, կուշտ քնելը Գիքորի մտապատկերներում առնչվում է միայն մահվան զգացողությանը. «Գիքորն ուզեց քնել, հիշեց Մեակուտի կանաչ գերեզմանոցը, ուզեց մեռնել ու քնել երկաթ, երկար...» /190/:

Այս Հեռացող, օտարվող աշխարհին Հակադրվում է Գիքորը՝ ապրելու սեփական ճշմարտությանը: Ո՛րն է նրա ուժն ու նաև Հմայքը, ներքին էներգիան, որ անսպառելի է դարձնում այս բնավորությունը: Սա Մաթևոսյանի կերտած կերպարների շարքում ընդգծված ծայրաթև է՝ մի կողմում Գիքորն է, մյուսում՝ Մեսրոպը: Առաջինը գործնական, իրերի, ֆիզիկական աշխարհում ապրող մարդն է, երկրորդը մետաֆիզիկական աշխարհում գոյավորվողը:

Մաթևոսյանի ուշադրության կենտրոնում Հայ մարդն է: Նման բնավորություն երբևիցե Հայ գրականության մեջ չի ստեղծվել: Գրողն անհայտությունից Գիքորին կորզում է բացառապես սեփական կենսափորձի, զգացողության ճանապարհով:

Կերպարում աչքի է զարնում Գիքորի ժլատությունը, որ ծնվում է վաղվա օրվա Հանդեպ ունեցած անվստահությունից: Սեփական տունը Հացով ապահովելն ու վստահաբար ձմեռ մտնելը նրա Հիմնական մտահոգությունն է: Հայը սեփական տան անվտանգությունը խիստ կարևորում է: Եվ այդ նպատակի իրականացման ճանապարհին պատրաստ է ոտնահարել ինչպես դիմացինի/Անդրոյի, Աշխենի/, այնպես էլ լայն առումով Հասարակության իրավունքը: Նա խորամանկությամբ Անդրոյից վերցնում է ձին, քանի որ սեփականն ավստոս է ու կբարձր ուզածի չափ: Եվ երկրորդ՝ որպես իսկական ձիատեր, Մաթևոսյանը չի ասում որպես սեփականատեր, շատ էլ լավ Հասկանում է, որ տնտեսության կարտոֆիլը, որ ստեղծվում է գյուղացու ջանքով, նրան չի պատկանում: Դա բացահայտ խաբուսություն է, իսկ եթե դա այնուամենայնիվ կոլեկտիվի սեփականությունն է, ուրեմն և իրենն է, տնտեսության դաշտից կարտոֆիլը Հանելը «գողություն» չի: Նա գողանում է, քանի որ սեփականը չի Համարում: Եթե պետությունն ամեն ինչ վերցրել է իր ձեռքը, իսկ Գիքորն այսօր Հացի խնդիր ունի, ուրեմն պետությունն իր դերը լավ չի կատարում:

Գիքորի Համար Հացը և կյանքը Հավասարաթեք են, բայց խոսքն առողջ

կյանքի և դրա գերագույն խորհրդանիշի՝ քրտինքով ստեղծվածի մասին է: Իսկ դա միայն մարդու ամենօրյա աշխատանքով արարվածը չէ, այն արդյունք է նաև արևի, անձրևի, հողի ու մարդու արդարամիտ գործակցության: Առանց արարման հրճվանքի ու անսպասելի աղետները հաղթահարելու զգացողության անհնար է ունենալ անարատ հաց, որ վերջին հաշվով Գիքորի համար հոգևոր իմաստ է ստանում, իսկ պատկառանքն ու սերը կորցրած մարդիկ դառնում են բնության բարիքը յուրացնող արարածներ: Հացը նրանց համար այլևս նպատակ չէ, այն ապրանք է՝ այլ նպատակների համար: Բայց բնավորության ներքին ուժը պայմանավորված է կյանքի, բնության ներքին զգացողությամբ, ամեն ինչ արձագանքվում է նրա ներաշխարհում, հոգում ծավալվող անընդ-մեջ ապրումների ոլորտում: Մ. Բախտինը, խոսելով մարդկային հոգու մասին, ասում է, թե այն դառնում է գեղագիտական նշանակալի երևույթ այն պայմանով, որ դրանում թանձրանում են ապրումները՝ մաքրագատված «անլուծելի մտային խառնուրդից», դա «խտացված հոգին է»<sup>1</sup>:

Պատումը Գիքորի և Ալխոյի «խտացված հոգու» արձագանքն է աշխարհին: Ամեն ինչ ընդգրկված է համընդհանուր, տեական հույսի մեջ. «Մառախուղը, սարերի վերուվարումները, Աշխենի կռիվը, մի մեծ անտառում մի արջ ու անտառով մեկ այդ արջի ահը: Առողջարանների խնամված ծառուղիներում մի ծիտ ճկկաց: Սարերի մի ալիք հով խփեց Ալխոյին ու Գիքորին, գնաց մոլորվելու շուկայի դռներին, հավաքարարի ավելի շուրջը: Առողջարանների մուժ պատուհաններից տաքություն ու փափկություն էր գալիս» /190/: Համընդհանուր զգացողության ծավալումները Գիքորի պրագմատիկ նպատակը վերածում են առօրեականից դուրս փրկիստփայական մտորումների և այստեղ դժվար է գործնական Գիքորի ապրումների մեջ անտեսել ամենաէականը՝ երկրային չարքաշ կյանքի անցողիկության, դրա կարճատևության մասին մտորումները: Դրանք առկայծում են նրա ենթագիտակցության շերտերում, քանի որ գիտակցական մակարդակում կյանքն առնչվում է տեական զրկանքների, չընդմիջող աշխատանքի, ամենօրյա մաքառումների, բեռնաձիու կենսակերպով ապրելու պարտադրանքին:

Կյանքի կարճատևության զգացողությունն առնչվում է մահվան վտանգին: Հետևապես ապրումների մեջ բավականաչափ շատ են հանգամանքների բերումով կյանքից զրկված մարդկանց մասին հիշողությունները:

Իսկ բացատրում, երիտասարդ սերունդն է՝ անհոգ ու անհոգս, մի՛ օրով, մի՛ ժամով ապրող սերունդը, որ չի տեսնում, չի զգում բնությունը, միանգամից վեր խոյացող սարը, ճանապարհի դժվարությունը, հացի արարման հրճվանքը: Այսուհանդերձ դրանք առավելություն ունեն հոգնած ճամփորդի հանդեպ, և դա նրանց երիտասարդությունն է: Նրանցից եկող ուժն «իշխում» է ամեն ինչի վրա, իսկ իրականում ջահելության, ուժի, ուրախության ցուցադրումները Գիքորի համար անտեսելի են, քանի որ արդարացված չեն իրական, ստեղծարար աշխատանքով: Եվ որքան էլ տպավորիչ է նրանց ուրախ երթը Ալխոյի ու Գիքորի ճանապարհին, այսուհանդերձ դրանք չարքաշ ու իրական արահետի ճամփորդները չեն: Բնությունն ընտրել է ոչ միայն գործնական, հետևողական ուժերին,

այլև բնական ընտրությունը աշխարհի բեռն իրենց ուսերին առած Գիքորին ու Ալխոյին: Այդ երիտասարդները ճանապարհ չունեն անցնելիք և անտեսվում են բնության, տվյալ դեպքում՝ Ալխոյի կողմից: Նրանք մնալու են այստեղ՝ լեռան ստորոտում այն համոզմամբ, թե իրենք են «ժամանակի ու բնության տերը», իսկ իրականում նրանք բարիքներն սպառող ժամանակավորներ են:

Մաթևոսյանի խոսքի ուժը պայմանավորված է մարդկային հոգու ընթացքը բացելու հետևողական ջանքով: Շուկչինի համոզմամբ՝ «Գրականությունն այնուամենայնիվ մարդկային հոգիների կյանքն է, երբեք ո՛չ զաղափարները, ո՛չ անգամ ամենաբարձր բարոյական կարգի պատկերացումները»<sup>1</sup>:

Բնության «քմահաճությունը» հաղթահարելու համար անասելի համառություն ու կամք է պետք: Բայց զարմանալի բան. պարզվում է, որ բեռնաձիու կյանքով ապրած մարդը եթե դժգոհում է ապրելու չարքաշ ձևերից, այսուամենայնիվ ավելի դժբախտ չէ, քան հեռուներում երջանկություն փնտրող մարդը: Տարիներ առաջ այս վայրերը լքած Ջարեն, արահետում հայտնված կինը դժգոհ են իրենց կյանքից ավելի, քան Գիքորը: Եթե վերջինիս տրված է դժվար, ամենօրյա աշխատանքով հաց ստեղծելու ներքին գոհությունը, ապա մյուսներն այդ էլ չունեն: Եթե Գիքորը պարզապես ապրում է իր կյանքը, ապա մյուսները պայքարում են այդ կյանքի դեմ՝ դրանից ինչ-որ բան ուզելով:

Գիքորի ճամփորդությունը հիշեցնում է Ա. Չեխովի «Տափաստանը»՝ զուտ ձևի առումով, որ ունի ճանապարհի սկիզբ ու նաև ավարտ: Եթե «Տափաստանն» առանձնանում է երևույթների պատկերման էքստենսիվ եղանակով. տարածական առումով դժվար է խոսել «սահմանների» մասին, ինչը որոշակի էպիկական հանդարտություն է ծնում, ապա մաթևոսյանական պատումը զարգանում է ինտենսիվ եղանակով: Գրողը ներթափանցում է երևույթների խորքը, նա կողքից դիտելու կամ ինչ-որ բանի մասին պատմելու, մարդկանց նկարագրելու միտում չունի: Առանձին ռեպրիզենտով կամ լուրջությամբ կենդանացնում է բոլոր նրանց, ովքեր ճամփորդներ են: Իսկ այդպիսին են բոլորը՝ և՛ Մակուտի դաշտերի պահակը, և՛ Ղազախում հեշտ կյանք փնտրող Սիմոնը, և՛ անհոգ երիտասարդները, և՛ տարիներ առաջ ընտանիքը լքած կինը, և՛ Ադամը, և՛ Աշխենը, վերջապես Գիքորն ու Ալխոն: Սրանցից ամեն մեկն այս ճանապարհից իր ակնկալիքն ունի, նրանք տարբեր են և իրենց ընկալումներով, թեև հարկադրված են միասին ճանապարհի ինչ-որ հատված անցնել: Դրանց մի մասը բեռնաձիու են, մյուս մասը՝ բեռ:

Բայց այս ամենին զուգահեռ ճանապարհի վկան ու ճամփորդը բնությունն է, որ մշտապես գոյությունը պահանատեսն է մարդկային անցողիկ ճակատագրերի:

Գիքորի հոգին սնվում է արևով ու անձրևով, լուսաբացի մաքրությունը ու գիշերվա ահով, թռչունների երգով ու կանաչ խոտի բույրով, մշուշներով ու անտառով մեկ լցված արջի ահով, ճանապարհի դժվարությամբ և այն հաղթահարելու ներքին գոհությամբ, ապրելու դժվարությամբ ու հետևապես հաց ունենալու հրճվանքով:

«Եվ երբ հորանջեց ու աչքերը պարզվեցին՝ լուսացել էր, անտառների կանաչ խոտհարքում սպիտակեցին երիցուկները, բարձր մի մեղրածաղկի քիչ 1 Шухшин В., Вопросы самому себе. М., 1981, стр. 248.

առաջ նստել էր իշամեղուն և ծաղիկը ճոճվում էր... Կապույտ անտառում կէկէաց մոշահավը, լուռթյունը տասը ձևի նախշեցին սարյակները, և իր փչակը թմբկահարեց փայտփորիկը:

...Ութ դրին անտառ. աղջամուղջի մեջ, փայտփորիկի թմբկահարմամբ, օրորվեցին կոճղերը, արջի թե նապաստակի պես դարանեցին, մտեցան, դարձան կոճղ ու ստվեր, ետ մնացին» /191/:

Բնությունն այլազան ձևերով Հարաշարժ գոյությամբ, ծաղիկներով ու ծառերով, միջատների ու թռչունների թռիչքով ու ձայներով Հատկանշում են բնության ավանդական, չընդհատվող գոյընթացը, որ անտարբեր է մարդկային ճակատագրերի, կարճատև կյանքի Հանդեպ: Բայց այս ամենով Հանդերձ՝ բնությունը մարդուն կոչում է ներդաշնակության, խաղաղ, առանց ցնցումների կյանքի: Բացատրում սառը, անթիթ, Հոգնած աղբյուրը, թռչունների ձայներն ու թռիչքի փոռոցը, արահետի Հոտը, սառն ու կանչող աղբյուրների ձայները, անտառի զովությունն ու դրանում անտեսանելի ներկա արջի աճը, ճանապարհի ենթադրվելիք վտանգի զգացողությունը՝ ծնվող անհանգստությունն ու զառիվներ Հաղթահարելու մղումը Գիքորին դարձնում են ճիշտ «իր նման» մերթ Հանդարտ, լուսկյաց, մերթ անհանգիստ՝ Հոգեբանական անսպասելի շրջադարձերով՝ ինչպես զառիվներին Հաջորդող սարերը՝ իրենց զովությամբ ու ազատությանը միավող իրենց բնույթով:

Բնության երանգապնակում առանձնանում է դժվարությամբ, մաքառումներով, Հետևապես և Հոգնությամբ իմաստավորվող ճանապարհը: Գիքորն Ալխոյի Հետ ներքեից՝ տափարակից, ուր ջրերն անհամ են ու տիղմ են բլթում, գնում է վերև՝ դեպի սառն ու մաքուր աղբյուրների ակունքը. բնությունը մարդուն կանչում է դեպի իրեն՝ նրան կոչելով բնական կեցության, առողջ գոյընթացի: Բնությունը կա ինքն իր Համար, բայց Հոգնել է մարդկանց, ճանապարհորդների անտարբերությունից, ովքեր չեն Հասկանում, չեն զգում, չեն գնահատում նրա՝ որպես անընդգրկելի երևույթի անփոխարինելի առավելություններն ու գեղեցկությունը, իսկ նրանք, ովքեր զգում են բնության շունչը, ապրում նրա Հետ, շատ ավելի երկարակյաց են, առողջ իրենց Հոգով ու մտածողությամբ, քան նրանք, ովքեր երջանկությունը փնտրում են բնությունից դուրս, քաղաքների փոշոտ ու տապից խեղդվող փողոցներում: Բնությունը պատրաստ է ետ ընդունել անառակ որդիներին, ովքեր կարճազանքն նրա կանչին և ամենօրյա աշխատանքով բարիք կարարեն: Միայնակ մարդն անկարող է շարունակել ճանապարհը, նա իր նմանի կարիքն ունի, Հետևապես աշխատանքով նա ապահով է դարձնում և ուրիշների կյանքը, իսկ չաշխատելով ու միայն սպառելով, վտանգում է ինչպես իր, այնպես էլ մյուսների գոյընթացը: Գիքորի Հետևողական վարքագիծը աշխատավորի Ալխոյի Հանդեպ միանգամայն Հասկանալի է: Եղանը ձեռքին կանգնում է Հովատակի տրորելիք գծի վրա.

«Փոր-մորդ կՄափե՛մ, քո անբան Հերն անիծած» /196/: Նա, կյանքը վտանգելով, պատրաստ է կասեցնել տափանոց ուժի ընթացքը:

ԻՀարկե, պատմվածքը բացառիկ է Ալխոյի՝ որպես լիարժեք գործող Հերոսի բնույթի բացահայտմամբ: Մաթևոսյանի «Ալխոն» տարբերվում է խորհրդային գրականության 1970-ականներին ստեղծված նմանատիպ գործերից:

Արևազ արձակագիր Դոժումի Արուստայի Բզոուն<sup>1</sup>, Ֆիդո շունը, Ե. Միմոնայտիտի «Կուկայիսի վերջին ճանապարհորդությունը» վեպում<sup>2</sup> Գ. Տրոնպուսկու «Ապիտակ Բիմ Սև ականջ», Ի. Կաշաֆուտոյինովի «Բարձրակարգ արյուն»<sup>3</sup> երկերում նկատելի է կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչների մարդկայնացման միտումը, ինչը տեսնում ենք և Տոլստոյի «Սոլստոմեր», Չեխովի «Կաշտանկա» երկերում:

Մաթևոսյանի Ալխոն սկզբից ևեթ տարբերվում է վերոհիշյալ գործերում Հանդես եկող կենդանիներից: Նախ՝ գրողն արդեն 1960-ականների կեսերից մերժել էր «մասին գրականությունը», ինչն իր լիակատար իրավունքների մեջ էր 1970-ականների խորհրդային գրականության մեջ: Վերոհիշյալ գործերում կենդանիները գերազանցապես դառնում են ուսումնասիրության օբյեկտ, Մաթևոսյանի պատմվածքում Ալխոն Հանդես է գալիս որպես սուբյեկտ՝ աշխարհի ընկալումը մարդկային բնույթ չունի. նա ձի է և շատ կողմերով Հակադրվում է մարդկանց: Բնությունը մարդկանց աշխարհին կապող ագույց է Ալխոն, որ ճանապարհ է ցույց տալիս: Հետևապես Ալխոյին ձիու կերպարով Հանդես բերելը Մաթևոսյանի Համար ոչ թե գրական Հնարանք է, այլ գեղագիտական սկզբունք, նրա բարոյափիլիսոփայական ընկալումների Համակարգում կարևոր օղակ: Այս իմաստով «Ալխոն» բացառիկ է 1960-1970-ականների խորհրդային գրականության մեջ: Միմյանց են միահյուսված անտրոպոմորֆիստական /«Սոլստոմեր», «Կաշտանկա»/ և անիմիստական ավանդույթները: Մաթևոսյանը ձիուն դարձնում է լիարժեք գործող Հերոս. նա թեև կարող է մարդու նման մտածել, բայց իրականում ձի է՝ այստեղից բխող բոլոր Հետևանքներով:

Ժամանակին բավականին բարձր գնահատված Ի. Կաշաֆուտոյինովի «Բարձրակարգ արյունը» մատուցման ձևով բնորոշ էր խորհրդային գրականությանը: Սուսը Ծավորիտի՝ բազմաթիվ մրցույթներում Հաղթած ձիու մասին է, որն անպատասխանատու մարդկանց պատճառով ողբերգական վախճան է ունենում: Մարդիկ թերարժեքության զգացողություն ունեն, Ծավորիտը չունի: Ինքնահաստատման մղումը, որ արտահայտվում է արագընթաց, աննպատակ երթի մեջ, վերջին Հաշվով դառնում է անիմաստ: Մեքենան շուռ է գալիս և երկաթյա արկղում խեղդվում է ձին: Թերևս այստեղ պատմից վերացարկված գաղափարն է կարևոր: Մարդկության արագընթաց երթը, ինքնահաստատման մղումով, որևէ լավ բանի չի Հանգեցնի: Դեպքերը, կենդանու տառապանքը ներկայացվում են կողքից:

Մաթևոսյանի Ալխոն մարդկային ավանդական կեցության դրսևորումն է, նա մեծ ժամանակի ներկայությունն է արագընթաց երթի մեջ: Նրա ապրելու տառապանքը ոչ թե սեփական ուժի ցուցադրումն է ու գեղեցկությունը, այլ գոյության միակ նախապայմանը: Նա աշխարհի բեռը կրողն է ու այդ բեռից չխուսափողը: Ալխոն Հացն արարողն է ու առողջ, ճշմարիտ ապրելու նպատակ ունեցողի ուսնկիրը: Նա կենդանի բնությունն է և դրանից Հեռացած ու անՀայտություն խավարի մեջ Հայտնված մարդկանց միակ վստահելի ուղիկիցը:

1 «Дружба народов», 1971, н. 9.

2 «Знамя», 1974, н. 3, 4.

3 «Дружба народов», 1974, н. 4.



Ավելին՝ տիեզերքի անհուսուլթյան ծովի մեջ Հայտնված մարդու գոյատևման վերջին հույժ կենդանի բնությունն է:

«Երբ Գիքորն ու Միմոնը եկան, կաթնալույսը ծփում էր երկնքի ու երկրի ողջ արանքում, բոլոր աստղերն ու մոլորակները մարմրում էին անշշուկ, լուռ մոխրանում էին վայր ընկնող աստղերը, Հնձած արտերի վրա, ցածր-ցածր, ծղրիդները երգում էին մոխրացող աստղերի երգը, երեխաների ու ձիու լուկ սավերներն օրորվում էին կաթնալույսի մեջ: Եվ ձիու պոչի տակ լապտերն արձակում էր մի անչար, մի իմաստուն, թախծոտ ու ծիծաղելի լույս ծղրիդների երգով խառը» /186/:

Ոտքը Համատիեզերական չափումների մասին է, մոխրացող աստղերի, մարմրող մոլորակների անընդմեջ փոփոխվող վիճակների Հոլովուլթում Ալխոն դառնում է մարդկության բնական կեցությանը Հավատարիմ մնալու խորհրդանիշ: Այդ լույսն իր Հետևից տանելու է խավարում Հայտնված բոլոր մոլորյալներին: Դա անչար ճանապարհ է, քանի որ բնական է, դա իմաստուն ճանապարհ է, քանի որ փորձված է ժողովրդի խոհեմությամբ, դա թախծոտ ճանապարհ է, քանի որ մոռացված է կամ մոռացվում է սերունդների կողմից, դա ծիծաղելի է, քանի որ ընկած է մարդկանց ոտքի տակ ու նրանք չեն նկատում և որ կարևոր է՝ այդ լույսը ծղրիդների երգով խառն է: Այս ամենը, որ Հավատարակչով է մեծ ժամանակի մեջ, սպասում է իր Հոգնած ճամփորդին, նրան, ով չի խախտում Համընդհանուր երթի ներդաշնակութունը, առանց որևէ բան տալու չի վերցնում ոչինչ և ապրում է իրեն բաժին Հասած կյանքը:

Պատումը քանի որ ճանապարհորդական ձև ունի, ինչ տեսնում ենք Չեխովի, նաև Բուենիերի երկերում, Հնարավորութուն է տալիս խոսքն ընդարձակել: Գիքորն ու Ալխոն ճանապարհ են դնում՝ Մակուտից Ղազախ ու նույն ճանապարհով՝ ետ: Այս ընթացքը լի է բնության տեսարաններով, մարդկանցով, տարբեր բնակավայրերով, գույներով, Հոտերով, ձայներով, տրամադրությամբ, Հիշողութուններով, որ կապված են ինչպես Գիքորի ապրած կյանքի, այնպես էլ բնության այս կամ այն առանձին պատկերի Հետ: Այստեղ ոչինչ Հենց այնպես չի վերաստեղծվում: Բնությունը դառնում է ազդակ ապրումների, վերհուշերի, թաքուն ուրախության և կամ էլ տխրության Համար:

Բայց մաթեոսյանական ձևաբանությունը մեր գրականության մեջ կապվում է ինչպես անհատի ներաշխարհի ընդլայնման, նրա Հոգու դիալեկտիկական իցույց դնելու, այնպես էլ բնության առարկայական պատկերներով գեղարվեստական աշխարհը Հագեցնելու Հետ: Սա բնապատկեր է ոչ թե բանաստեղծական տրամադրության մեջ սուզած, որով Հիանում են մարդիկ, այլ շարժուն, կենդանի բնությունն է, որ Ֆիզիկական շոշափելիության աստիճանի ներկա է յուրաքանչյուր պահին, ինչն էլ իր Հերթին դառնում է ապրումների, զգացողութունների, վերհուշերի, Հույզերի փոփոխության ազդակ: Ուրեմն խոսքը գիտակցությամբ գեղեցկութունն ընկալելու մասին չէ, այլ օրգանական զգացողութունների, որ իր դաշտի մեջ է առնում ինչպես ակնհայտ-տեսանելի-մեկնաբանելին, այնպես էլ այդ ամենի Համադրմամբ ստեղծված անտեսանելի-անըմբռնելին, որ կոչվում է Հայրենիք: Ոտքը Գիքորի և ձիու՝ Ալխոյի մասին չէ, այլ բնության և Գիքորի, բնության և Ալխոյի, կարճ՝ Հայրենիքի ու մարդու, նրանց մաքառումների մասին: Այստեղ աղամորդին նման է իր սարերին, լեռ-

նային մարգագետինների աղբյուրների սառնությանը, ծմակի խորությանն ու անհայտութունից ծնված վախին, ճանապարհի Հանկարծակի շրջադարձերին ու դրա անհայտությանը, Հաց արարելու Հետևողական ջանքին, ապրելու տառապանք-Հոգնությանն ու նաև թեթևությանը:

Գիքորի և Ալխոյի մեջ ամենակարևոր որակներից մեկը բնության Հետ ներքին կապի զգացողութունն է: Նրանք նման են իրենց լեռներին ու ծմակներին, որ մարդուն պարտադրում են և Հոգեբանական ոչ Հավասարակշիռ վիճակներ. այստեղ չկան անսահման տարածութուններ՝ մարդու Հոգին անդորրող, այստեղ տարածութունը չափվում է լեռների խորությամբ, մթին ծառուտների խավարի ահով ու ճանապարհի անսպասելի շրջադարձերով: Գիքորը «Հարկադրված» է Հաղորդակցվելու երևույթների խորքին, քանի որ Հացի ճանապարհը երկրի սահմանն է, և դա բավականաչափ նեղ է, դրա Համար էլ առանձնակի սրությամբ է զգում «մեր» և «նրանց»՝ Հարթավայրում ապրողների տարբերութունը: Նա հույսով կապված է Մակուտին: Թեև կարճ միջոցում Հայտնվում է Հարթավայրում, իրեն վատ է զգում: Հարկ է շուտ վերադառնալ, ուր մարդիկ, սարերը, գույները, Հոտերը միանգամայն այլ են. «Փայտե կամրջակն էլ անցան՝ արահետից Մակուտի Հոտ եկավ» /190/: Երկրի նեղութունը նեղախրտ ու ժլատ է դարձնում և մարդուն՝ Գիքորին, որ զուսպ է ու ուրիշների Հետ չափավոր: Իսկ Ալխոյի պարագայում /Ալխոն Գիքորն է/ «չափի կորուստը» պայմանավորված է Հենց պարտադրված Համեստ, չափավոր ապրելու Հանգամանքով: Ասկետական կյանքով ապրելը բնորոշ է Հայի Համար:

Բնական է, որ այս ամենից Հետո խոսք պիտի գնար և Հայ կնոջ բնավորությանը բնորոշ որակների մասին, քանի որ գրողը մշտապես առօրեական Հարցերը Համադրում է տևական ժամանակին: Նրանք, ովքեր կյանքում բեռնաձիեր են, այս Հողի վրա մնացողներն են և շարունակութուն ունեն, իսկ նրանք, ովքեր բեռ են այս կյանքի վրա, դուրս են մղվում Համակեցության ցանկացած ձևից:

Տարիներ-տասնամյակներ առաջ Քառանց Հարսը՝ Ջարեն, լուռ մտածում էր այստեղից փախչելու մասին, իրեն բաժին Հասած բախտը քիչ էր Համարում: Հետաքրքրութունն ամեն անգամ մի նոր երևույթի, նոր ու լավ կյանքի Հանդպ նրան Հեռացնում է բնական կենսաձևից և ի վերջո օտարելով նրան իր իսկ արմատներից՝ ընդհատում է նրա շարունակութունը: «Թիֆլիս տան ծառայող դարձավ»,- տարիների Հեռվից Հիշում է Գիքորը Ջարենի մասին: Տուներ թողած Հարսի մասին մեկ էլ Հիշում է ճանապարհին՝ գառը մորթելիս. «Եվ ոչխարի վիզը կտորելով, Հպարտությամբ նայեց նրան: Նրան նայեց՝ նրա կողքին, նեղ տաբատով մի աղջիկ էր ծնկել ու նայում էր ցայտող արյանը: Ջարեն» /193/: Սա՝ նեղ տաբատով ու արյան շիթին Հետևողն ամեն ինչով Հետաքրքրվող տեսակն է, որ Հոգեբանորեն բավականաչափ Հեռացած է իր իսկ բնույթից՝ կնոջը Հատուկ զգայուն ու կարեկից «տեսակից»: Նա պատրաստ է էլ՝ ավելի սուր զգացողութունների Հետևից գնալու, քանի որ Հետաքրքրութունների պիտանքն իրենից դուրս է, նրա միտքն ու Հոգին զբաղված են ուրիշներով: Այնքան նեղ են ու աղբատ սեփական Հոգու սահմանները, որ այնտեղ դեգերելը նրա Համար շատ ծանձրալի է ու տխուր:

Առավել քան ակնհայտ է Գիքորի և Ջարենի տեսակների «անզուգադրե-

լիությունը»։ Գիքորը գիտե, որ կյանքն ամենօրյա, սովորական աշխատանքն է, որ Հենց դրա մեջ է պահված ապահով ապրելու գաղտնիքը։ Կյանքն առօրեական բնույթ ունի և հարկ է այն իմաստավորել, բովանդակավորել ամենօրյա գործով։ Գիքորը Հետևողական է տունը պահելու ջանքերի մեջ, քանի որ նրա առարկայական մտածողությունը հանկարծահաս հրաշքների չի հավատում ու չի էլ սպասում դրան։

Գիքորի այս կենսափիլիսոփայությանը հակադրվում են Ջարեն, արահետով եկող կամակոր բերանով կինը, նեղ տաբատով արյան շիթը գննող աղջիկը նա, ով չի կարող տանել սովորականի, Հետևողական աշխատանքի ճանճրույթը, նա, ով չի համակերպվում կյանքի բնական ընթացքին։ Նրանք տենդորեն գնում կամ գնալու են այն ճանապարհով, որտեղ նրանց սպասում է «խսկական» բախտն ու ճակատագիրը։ Նրանք ապրում են Հեռուների կանչով, որ մարդկանց տանում են անհայտության, ի վերջո կործանումների ճանապարհով։

Եթե Գիքորի ապրումների ոլորտում միահյուսվում են սովորականն ու անկրկնելին, դժվարության տագնապն ու դրա հաղթահարումից ծնված ուրախությունը, խիստ անձնականն ու հասարակականը, պատմականն ու վերժամանակայինը, ապա Ալխոյի ժամանակը միֆական բնույթ ունի՝ դա մաքառող բնության ժամանակն է, որտեղ տեղակայված առարկաները, երևույթներն անսկիզբ են ու անվերջ, ուր հստակ սահմաններ, ժամանակի առումով, գոյություն չունեն։ Ալխոյի զգացողությունների խորքում սեռական բնագոյին զուգահեռ առարկայանում է գոյատևման տառապանքը։ Ի տարբերություն մարդկանց, ովքեր անկայուն են, Ալխոն կայուն է ու անքեն՝ ինչպես բնությունը։ Ու եթե մարդիկ չարչարում են նրա լլկված, հոշոտված մարմինը սոսկ «Հետաքրքրությունից» դրդված, ապա Ալխոն որևէ կերպ չի հակադրվում ծավալվող համընդհանուր չարությունն ու անխիղճ աշխարհին։ Նա տանում է մարդկանց բեռը և չի պահանջում ոչինչ։ Բեռնակրի համառությունը պայքարում է ոչ թե ապրելու համար, այլ այն պատճառով, որ մեռնելը պարզապես Հեշտ չէ, նույնիսկ այդ «իրավունքը» չունի. մարդիկ դա թույլ չեն տա այնքան ժամանակ, քանի դեռ կկարողանա կրել մարդկության մեղքի բեռները։ Ու քանի որ դրանք անսպառ են, անվերջ է և տառապանքը։ Ալխոյի համար նախընտրելի է դառնում մահը՝ վերջնականապես բեռից ազատվելու համար։

Ակված ու չվերջացող ճանապարհին միայն զրկանքներ են ու անտեղի վիրավորանք, ծեծ, որ ծնվում է մարդկանց անկայուն վարքից։ Արտը «մտնում ես՝ ծեծում են, չես մտնում՝ ծեծում են»։ Բայց այս ամենով հանդերձ նա աշխարհին ու մարդկանց նայում է «ձիու պես անքեն, հանգիստ ու անորոշ թախիծով»։ Եթե մարդկանց աշխարհն անկանխատեսելի է ու տխուր, ապա սարերն իրենց թեթևությունը ու սառնությունը մի պահ Ալխոյին են վերադարձնում բնական, նախաստեղծ գոյընթացը, որտեղ ամեն ինչ իր անխախտ, բնական տեղն ունի։

Ու թվում է՝ այդքանից Հետո կյանքն ինչ-որ կերպ վարձահատույց կլինի Ալխոյին զրկանքների, կյանքի ու մահվան պարտադրված կովի ընթացքում ապրելը նախընտրելու համար։ Նա մնալու է որպես բեռնակիր, իսկ կյանքը վայելողները ոչ թամբ են տեսել և ոչ էլ բեռից հարված մեղք ունեն։

Ալխոն մղվեց դեպի երամակ, «այնտեղ զամբիկները բուրում էին տաքություն ու ծաղիկ»։ Հովատակը դուրս թռավ երամակից, ետ թողեց շներին, սահագնանալով եկավ, փոռեց, տրորեց, կծեց միանգամից։ «Եվ պղնձե բաշը ծածանելով արևի տակ այդ կանաչ աշխարհում, գնաց դեպի երամակ»։ Իսկ Ալխոն ոտքի էր ելել ու գնում էր Գիքորի Հետևից ուրթ, որտեղ բեռներն էին և գյուղ ու գյուղով կայարան տանող ճանապարհը։

Ձին կորցրել է բնությունից տրված ազատությունը, և դարձել մարդու բեռնակիրը։ «Ոչ ոք չի խլել վագրից անտառը, առյուծից՝ քարանձավը, իսկ ձիուց վերցրին նրա լայնարձակ դաշտը և արգելափակեցին ձիանոցում»<sup>1</sup>։

Նա չի կատարում որևէ արարք, որով կնեղացներ ինչ-որ մեկին, նա չի խախտում որևէ մեկի ազատության սահմանը, բայց հարկադրված է տանել մարդկանց անօրեն արարքների Հետևանքները։ Եվ այս ամենի արդյունքում Ալխոն արհամարհում է մահը, որ նրա բարոյական ուժի Հիմքն է։ Ճիշտ է՝ կյանքը տանելի է, բայց մարդիկ են վատ, նրանք են ծանրացնում առանց այն էլ դժվար կյանքը։

Գիքորի և Ալխոյի ներաշխարհի չընդհատվող շարժումը, հոգու դիալեկտիկան պայմանավորված են ինչպես մեկ իրադրությունից մյուսին անցնելու ճանապարհով նոր «թեմաների» հայտնաբերմամբ ու դրանց ծավալմամբ, այնպես էլ զուտ հոգեբանական առումով այն համընդհանուր հակադրությամբ, որն առկա է Գիքոր-Ալխո աշխատավոր դասի և անբան միջավայրի միջև։ Գիքորին Հանդիպած մարդիկ դառնում են այդ ճանապարհի / գոյություն մեծ երթի / ժամանակավոր անցողիկ դառնում են այդ ճանապարհի / գոյություն մեծ դառնում են գոյություն մեծ երթի ուղեկիցները։

Գիքորն առանձին պահերին, երբ ամեն ինչ թվում է վատ, անտանելի, որոշում է ձեռք քաշել այս ամենից ու մեկնել քաղաք՝ Հեշտ կյանքով ապրելու ակնկալիքով, բայց հաջորդ պահին հրաժարվում է, քանի որ պարզվում է, որ եթե լավ կյանք գոյություն ունի, ապա դա իր կյանքն է և ոչ ակնկալվողը։ «Եթե մենք ասում ենք, որ կյանքը չարիք է, ապա դա ասում ենք միայն համեմատելով այլ, երևակայական, լավ կյանքի հետ, բայց չէ որ մենք որևէ այլ լավ կյանք չգիտենք և չենք կարող իմանալ, և այդ պատճառով էլ կյանքը, ինչպիսին էլ որ նա լինի, մեզ հասանելի բարձրագույն բարիքն է»<sup>2</sup>. ասում է Տոլստոյը։ Ճիշտ նման զգացողություն ունեն Մաթևոսյանի Հերոսները։ Պատմության այդ շալակատարներն աշխատանքով փորձում են աշխարհը դարձնել ավելի իմաստավորված ու լավը, նրանք իրենց մղումների, Հույզերի, մտքերի, երազանքների օվկիանում ավարտված չեն, այլ կատարվում են մշտապես։ Ամեն ինչ ընթացքի մեջ է, քանի որ Մաթևոսյանը մերժում է կյանքի մեռյալ ձևերը։

«Ալխոն» մեր գրականության բացառիկ նվաճումներից է։ Պատահական չէ, որ Մահարին համոզված էր, որ լղարիկ սյուսնի կենդանություն է ստացել հրաշքի միջոցով։ «Միջամտել է արվեստի հրաշքը»<sup>3</sup>։ Իսկ Անդրեյ Բիտովը իրեն բնորոշ նրբանկատությամբ գրում է, որ «Ալխոյի ներաշխարհը և տառապան-

1 P. Тагор, Избранное, М., 1987, стр. 191.

2 Козлов Н. С., Л. Толстой как мыслитель и гуманист, М., 1985, стр. 26.

3 «Գրական թերթ», Հ. 48, 1966:

քը գրված են ապշեցուցիչ, տոլստոյական ուժով»: Մաթևոսյանն էլ տարիներ անց վկայում էր, որ «իմ Մամկուտում ամենից շատ իմը իմ Ալխոնն է: Ավելի ճիշտ՝ այն մարդիկ, որոնց Հոգու խորքում Ալխոնն է: Իր բոլոր դրսևորումներով: Նրանց, ում կարելի է անվանել կյանքի ջիղ, քանի որ նրանց վրա է կյանքը կանգուն» /Ես, 205/:

«Կայարան» պատմվածքը «Բեռնածիր» շարքում զուտ Փարուլայի առու-մով է դառնում «Ալխոյի» շարունակությունը: Անդրոյի ձին ուղարկում են կա-յարանում սպասող եղբորորդու Հետևից: Սրանով էլ ավարտվում է ակնհայտ առնչությունը շարքին: Պատումի ընդհանրությունը խորքայն բնույթ ունի: Բեռնածին այլ տեսք ունի:

Գրողական բնագրն անհայտությունից դուրս է կորզում նոր բնավորություն, պատումն ինքնատիպ է երիտասարդի ներաշխարհի սահման-ներն ընդլայնելու առումով: Սա արդեն կյանքը տեսած, նպատակը ճշտած ու դրան համառությամբ հասնող Գիքորը է, այլ մեկը, որ չգիտե, թե ծնունդով բեռնածի է, միջավայրն էլ ուրախ է դրա համար: Եթե պետք է՝ կբռնի: Բթու-թյունը կարող է իրավունք բանեցնել՝ սեփական ուժը ցուցադրելու նպատա-կով:

Մաթևոսյանը պատումն սկսում է թեթև տոներով, ինչպես պատանու կյանքն է՝ չբռնվող ու սահուն, բոլոր խոչընդոտներն արդեն մտքով Հաղթա-Հարած անսպառ ուժի գիտակցմամբ: Աշխարհից եկող ազդակներն են արթ-նացնում ներքին մարդուն, որ ինքնահաստատման բնագր ունի: Առարկա-յրանք երևույթները դառնում են հոգեբանական տեղաշարժերի պատճառ: Դրանք կապված են և՛ մշակութային արժեքների /«...ես կարդացել էի «Դեկա-մերոնը»/, և՛ միջավայրում կատարվող դեպքերի / Գինոն խանգարեց անամոթ Սպանդարին ու Լենային/, և՛ հասակակցի՝ կարգը խախտելու համարձակու-թյան / Զեմման դպրոցի ճանապարհին շարտեց պայուսակն ու զնաց կիրովա-կանցի վարորդի Հետ՝ դառնալու նրա կինը/ ու նաև շրջապատի մարդկանց հա-յացքի, աչքերի արտահայտության Հետ /Մոխրականաչ աչքերով Անահիտը/, որ միաժամանակ կյանքի կենսական գրգռիչների հաստատման վկայություններ են: Քանի որ պատանու ինքնահաստատման մղումը, որ կանխորոշված է բնու-թյամբ, փշրել է ընդունված կարգը /«Մայմունը մենք չենք»/, ուրեմն ուսուցիչը սեփական հարգանքը պահելու մտահոգությունը /Որպեսզի վարիչին ուսուցիչ-ներն ու աշակերտները հարգեն ինչպես խոսելիս, այնպես էլ ճաշելիս, կարդա-լիս, քայլելիս», ձեռքազատվում է «անկարգից», թող գնա ու դառնա «խոգա-րած»: Բայց պատանու զգացողությունը սեփական արժանիքների մասին այլ բան են հուշում: Մարդիկ այն չեն, ինչ կարող են թվալ «կյանքի փափկության միջից կիսաբնածնների», որոնց թվում է, թե միջավայրի կողմից իրենց տրված «առավելությունները» պայմանավորված են սեփական արժանիքներով: Գրողը Հերոսի հասունացման ընթացքը կապում է միջավայրի և նրա անհատական որակների միջև մղվող պայքարով: Հայրը մտածում էր, որ որդին քարտաշ կդառնա, տանը կօգնի, իսկ միջավայրն էլ Փիզիկական բիրտ ուժով ինքնահաս-տատվելու ճանապարհ էր ցույց տալիս:

«Դե զզվեցրիր, էլի, քո ձախով, ձախով, ձախով, - ձեռքերս վար բերած՝ գոռացի ես մարդիչին» /199/:

Պատանու ինքնահաստատման մղումներն այլ ուղիներ են որոնում: Հաղ-թանակներից ու պարտությունից Հետո իր համար շատ բան որոշակի դարձրած երիտասարդը հասակակիցներից առաջ ընկած գնում էր, երբ շամուտցիներն ու ծմակուտցիները եկան «վախեցած անհայտ ապագայից», արդեն համալսարանի դռներին խոսում էին մի շարադրություն մասին, որ «դիպլոմային աշխատան-քի արժեք և դասական պատմվածքի փայլ» ուներ: Հեղինակը ենթադրվելիք «խոզարածն» ու «քարտաշն» էր, որ անքեն բարությունը է հիշում և՛ վարի-չին, և՛ հորը: Նրան նորից բուցքամարտ ներքաշելու ջանքերն ի դերև ելան, քանի որ տպագրված երեք ակնարկն ու մի պատմվածքը, բանաստեղծի Հան-դիպման երեկոյի բացման պատիվը, աշխարհահռչակ Սարյանի Հետ Հարցազ-րույցում անուշադրություն մի պահի սպրդած սխալն ուղղելը նրան դարձնում էին իր և շրջապատի աչքում կարևոր մարդ, ներքին անսպառ ուժերի տեր, որ և՛ ակնարկ է գրում, և՛ հակաճառում քաղաքատնտեսության դասախոսին, աչ-քով է անում Վերգիլիին, փչում Բերսաբեի հարթ ծոծրակին և ուսի վրայով սաստում ընկերոջը:

Ինքնաճանաչման այս աստիճանում պատանու հոգեբանական նկարա-զիրն առանցքվում է կերպարաստեղծման կայուն հատկանիշի շուրջ, որ ի հայտ է գալիս տարբեր հանգամանքներում, իսկ էությունը մնում է նույնը: Դա հզանաքն է միջավայրի հանդեպ, ովքեր պարզամտորեն ուզում են աշխարհը դարձնել իրենց կամեցածի պես, ճշմարտությունը վերափոխել սեփական Հայե-ցողությունը, նրանք իրենց բթամիտ համարձակությամբ Հայում են տեսանելի, ակնհայտ աշխարհը, և չեն զորում երևույթների խորքին նայել:

Մաթևոսյանը պատանեկան արթնացող Հպարտությունն առնչում է Հե-րոսի ինտելեկտուալ մղումներին: Միտքն արագընթաց է ու կարծրատիպերից հեռու: Այս «սրընթաց ճախրը» մարդկանց ու ժամանակի վրայով, դառնում է նախերգանքն այն հոգեկան ելևէջների ու ցնցումների, որ ի հայտ են գալիս կյանքի առարկայական, որոշակի ձևերի Հետ շփվելիս:

Մաթևոսյանին տվյալ դեպքում հուզում են ոչ այնքան թեկուզ և դրվա-զային պատմությունները, որքան ինքնավերլուծությունները: Եթե Գիքորի «կերպարային ժամանակը» հոսում է դանդաղ, հանդարտ ու մանրամասնորեն ընթացքի մեջ է առնում ամեն ինչ, ապա պատանու «կերպարային ժամանակն» առաջ է գնում հանկարծակի թռիչքներով, իրադրություն, տրամադրություն-ների կտրուկ անցումներով, փոփոխություններով, որ ջրի գահավիժ ընթացք են հիշեցնում:

Ամեն ինչ Մաթևոսյանի արձակում հոգեբանորեն խիտ է: «Ընտրություն» պահին միմյանց են բախվում իրական և կեղծ մարդկային որակները: Մարդն առօրեականի մեջ հանկարծ բացահայտում է միջավայրի և իր միջև եղած կա-պերի թվացյալ ներդաշնակության անակունքները և հասնում իր իսկ էու-թյան ճանաչմանը: Գրողն ստեղծում է «ինտրիգը», որպեսզի ակնհայտ դարձնի Հերոսի էությունը, էքզիստենցիան: Այստեղ չկա գաղտնիք, քանի որ մարդը, որին թվում էր, թե ինքն ահա այսպիսին է, իրականում այլ տեսակ է՝ բնական,



մաջը: Իրականում իշխանավորները լինելու էին երկրի հոգսաքաշն ու տերը՝ իրենց կողմումով և ոչ թե ցանկութեամբ: Պարզվում է, որ ինչպես քաղաքում, այնպես էլ այստեղ վերին օղակներում հայտնվելը գերագույն նպատակ է՝ անկախ սեփական Հնարավորություններից: Գուցե և մարդու ազնվական տեսակը նախապես մտածել է, թե կարիերիստների, տգետների թիվը քիչ է ու նրանք անզոր են եղանակ ստեղծել հասարակական կյանքում, բայց Հիմա այլևս դերերը փոխված են, իշխանություն բանեցնողն է որոշում ամեն ինչ: Քանի որ նրա մեջ ներքին վախ կա առավել խելոքի, կարող ուժի հանդեպ, իշխանավորը դառնում է ագրեսիվ ու ինքնահավան, կողմնապահ, որտեղ անձնական հետաքրքրությունից բացի ոչինչ թվում է՝ չկա: Իսկ խոսքը սեփական դիրքն ամրապնդելուն, դիմացինին իրենից, որքան Հնարավոր է, հեռու պահելուն է միտված: Ու թեև կուրսի բոլոր աղջիկները Բերսաբե Միրզախանյանից իրենց ընդունակություններով ու մարդկային արժանիքներով ավելին էին, բայց հասարակական կարգի աստիճաններով վերև է գնալու Բեսաբեն՝ սեփական բարեմասնությունները դրոշի պես պարզած: Եվ դա նրան հաջողվելու է, քանի որ այստեղ էլ բարոյականությունը գիշել է դիրքերը, հարցերը կարգավորողները, որ երկրի տիրոջ զգացողությունն ունեցողն ու պատասխանատուները պիտի լինեին, դարձել են կանացի Հմայքներին գերի՝ ենթակա, մինչդեռ վերջինիս ամենայն հավանականությամբ ուրիշ տեղ էր լինելու: Բայց հասարակական կյանքի աղտոտումն ամենայն հավանականությամբ սկսվել է վաղուց: Քաղաքից գյուղ է գալիս կրթված երիտասարդը, մինչև տուն հասնելը նա անցնում է նվաստացման բավիղներով, և այդպես էլ ոչ ոք դրա համար նրանից ներողություն չի խնդրում: Իրականությունը գործում է այլ հարաբերությունների սահմաններում, ինչը տարբեր է այն պատկերացումներից, որ ունի երկրի վրա զրկանքներ կրողը, աշխարհի բեռն իր ուսերին առած մարդը:

Ինչպես միշտ՝ Մաթևոսյանին հետաքրքրում է երևույթների կայացման ընթացքը, բայց ոչ երբեք տեքստից վերացարկված գաղափարը:

Հեռվից եկող սուլոցն ուղղակի սպանիչ էր: «...Այդպես սուլում են միանգամից վերև թռածները ներքևիներին»: Այնուհետև Հիշողության մեջ վերականգնվում է Մերուժանի՝ որպես տեսակի կայացման ընթացքը: Մտողները աղքատ ունեցածով ու նաև հոգեբանությամբ, ազնվական մարդկանց հեռացումից հետո ձեռնամուխ են եղել կյանքում զավակի համար տաքուկ տեղ ապահովելու գործին: Իններորդ դասարանից սկսած ամեն հովեկ նրանց Աստվածն էր, հետո աստվածներ էին բժշկականի հետ առնչություն ունեցողները, մայրը նրանց թաքուն ծառան էր, իսկ հովիվ հայրն էլ նրանց «անշահ մածուն» էր ուղարկելու, «ուրիշ լավ բան չունենք», ասել է թե ունենային, չէին խնայի: Այս ամենը փոխանցվեց և նորելուկին, որ պատրաստ էր տանել ամեն կարգի ստորացում ու ծաղր, միայն թե հասներ նպատակին: «Մաղրվելով-մածունով, պարտքերով-սողալով գրպանեց դիպլոմը, և ահա թափ է տալիս փորի փոշին» /207/: Կյանքում տեղն է գտել, տակին էլ պետական մեքենա է, որ ոտքով չբայլի ու ուզած ձևով օգտագործի: Քանի որ տգետ է ու վախկոտ, որքան Հնարավոր է, պահում է վերևների հետ կապը. «Գիշերը չենք քնել: Թոխյանի աղջկա ծնունդն էր»: Ակնհայտ է, որ Մերուժը վախ ունի «թղթակցի» հանդեպ. հան-

կարծ ու միջավայրի համար կբացահայտվի սեփական տգիտությունը, ավելի լավ է, հեռու մնալ նրանից, պատճառներ են պետք նրան ճանապարհին թողնելու համար: «Ճամպրուկներդ, ուզում ես, դիր, կողովներիդ հետ դու կգաս»,- սա արդեն մերժում է: Թերևս տրամաբանական կլիներ ասել գոնե «կողովներդ, ուզում ես, դիր, ճամպրուկներիդ հետ դու կգաս»: Մեկը սողալով ճանապարհ է հարթում, մյուսը երբեք չի կորցնում հպարտությունը, մեկն առաջ է գնում ուրիշների օգնությամբ, մյուսը բեռը համարում է իրենը և դրանից հրաժարվելու մտադրությունը չունի:

Նրանցից ամեն մեկն իրեն է նման: Մեկը՝ հավակնոտ ու ինքնահավան, մյուսը հպարտ ու որևէ մեկին բեռ չդառնալու ներքին մղումով լեցուն:

Ինքնավստահությունն ինքնավստահություն, բայց հարկադրված է պայքարել մեկ այլ բթություն դեմ: Միլիցիոների արտաբուստ մտահոգ, իրակասում քմծծաղող դեմքն արդեն «պարզել» է դիմացինի իրական արժեքը. «Այսպես տանհինգ մանեթ, հին էլն է՝ փալանն է փոխել»: Եթե սա «կարևոր» մարդ լիներ, ճանապարհին մնացած չէր լինի: Որքան Հնարավոր է՝ հարկ է ի ցույց դնել սեփական առավելությունները՝ դիպլոմավորին նեղը գցելու համար, թող հասկանա, որ եթե ինքը դիպլոմ չունի, ապա դա չի նշանակում, թե պակաս մարդ է, հակառակը՝ ինքն ավելին է, քան բեռը շալակած ու դրա անհարմարությունն զգացող ճամփորդը: Այստեղ տերն ինքն է, ու դիպլոմավորը գործ չունի:

Բայց իհարկե այս ամենը կարող էր ինքնանպատակ լինել, եթե խոսքը վերաբերեր միայն ուղևորին: Մարդկային այդ տեսակն իր ուժն ստանում է հարազատներից, սիրելի մարդկանցից: Ստացվում է, որ Քառյանը պայքարում է ինչպես իր ինքնությունը, այնպես էլ ամուսնի շոգի մեջ ընկղմված գյուղի, նրա աշխատող մարդկանց ինքնությունը պահպանելու համար: Դա մի աշխարհ է, որտեղ մարդն իրեն ազատ է զգում և ամեն մեկն ունի մյուսի կարիքը: Տղաների հետ խոտ է հնձելու, իսկ հունձը վերջ չունի, խոտհնձին հաջորդելու է արտհունձը և ծանր, մարմինը ջարդող աշխատանքից մնացած զգացողությունը՝ «արտի շոգը, քիստը և քրտնած վիզը», ծարավից չորացած դառը բերանդ և այս ամենին հակընդդեմ ուժը՝ համալսարանի միջնացքում Բերսաբեի պինդ ու փափուկ մեջքը:

Մարդկային ընական կեցությանը հակադրվում է մեծ, մարդասեր աշխարհը, որ մեկ-մեկ ձեռք է մեկնում, որ իբր կարգի բերի աշխարհը, իսկ իրականում աղարտում է այն՝ սեփական հավակնություններին ինչ-որ կերպ հագուրդ տալու մարմնով: Վիստոնն ուզեց մի լավ բան անել ու Մեծ Հայաստանի քարտեզ քաշեց, իսկ կենսագիրները նրա արխիվը նայելուց հետո հիացան նրա քրիստոնեությամբ, Հիտլերն իբր իրեն կարգի էր բերել, հիմա էլ աշխարհն ուզեց կարգի բերել, էնվերը կազմակերպեց հայոց եղեռնը ու քանի որ զինվորական պահեստի բանալիներն իր մոտ էին, իրեն նախընտրված մարշալի գարդերով: Իսկ փլիլիսոփաների, օրենսդիրների, բանաստեղծների Հռոմն ավելի մանա էր անդրապետ բարբարոսների քաղաքի, որ պահանջեց կարթագն քաղաքը «ծովից տասներեք վերստ ետ» քաշել... Բռնակալների՝ իրենց ճշարտությունն աշխարհին պարտադրանքը սեփական «ես»-ը ճանաչելի դարձնելու նպատակն

ունի, ինչպես չինական ամենաերկար պարիսպը, որ ուզում է տեղ գտնել յոթ հրաշալիքների շարքում: Մինչդեռ այս ամենի կարիքը չկա: Աշխարհն իր ընթացքն ունի, և այն ուղղորդողները միայն բարդացնում են այդ ընթացքը: Ինքնահաստատման կողքին բավականաչափ մեծ է և ազահուծությունը, մարդկային ընչաքաղցուծությունը: Խաչակիրներն ավարառութիան քառուսում մոռացան իրենց նպատակը՝ Տիրոջ անյունի ազատագրումը, և դա նրանց Համար բնական էր:

Իրականության այս բազմաձև ընկալումը, որ ունի Մաթևոսյանի Հերոսը, ուր առարկայական պատկերները Համադրվում են Համաշխարհային պատմությանը հանված ինքնատիպ եզրահանգումներին, խոսում են այն մասին, որ մարդն էությունը «բազմաչափ» է: Մոռացված կայարանում Հայտնված մարդը, որ չի կարողանում խաղալ նոր ժամանակների բարոյականության կանոններով, իր մեջ կրում է բոլոր Հնարավորությունները, որ նրան դարձնում են կենդանի, երբեք որևէ պահի չընդհատվող մտքի և հոգու պատմություն ստեղծող, ինքնակայացող մարդ:

Ահա և մարդկային հոգեբանության նման կառույցը Մաթևոսյանի Հերոսին դարձնում է անսովոր բնավորություն, որ «Հերոս» չէ ավանդական ընկալմամբ: Մարդկային այդ տեսակը կարելվույն չափ հեռու է մյուսների քննախույզ Հայացքից, քանի որ նրանք ոչ թե կարևորում են ուրիշների խոսքն ու կարծիքը, այլ իրենք իրենց առջև մաքուր, մարդ մնալու կարևորագույն խնդիրը: Ուրեմն պետք է, որ «Հերոսներ» դառնան, մարդիկ են, որ փորձում են Հասկանալ իրենք իրենց:

Այստեղ Հանդես եկող մարդիկ, բացառությամբ Քառյանի, իրերի աշխարհին Հավատացողներ են: Կայարանապետը, Հեռախոսավարուհին, միլիցիոնները, գյուղում Սանասարը, Արայիկը: Կայարանում բոլորն էլ ուղղակի թե անուղղակի Հակադրված են Քառյանին, նրա ոչ առարկայական, մետաֆիզիկ մտածողությանը:

Եթե Հեռախոսավարուհին բարեհոգի Հումորով է փորձում «խելքի» բերել մոլորյալին. «Ինչո՞վ ես ծխախոտ առնելու, որ հոպես մեծ-մեծ ծխում ես», ապա միլիցիոնների Հեզնանքով լեցուն Հայացքը, նեղմիտ մտածողությունը չի կարող Հասկանալ, թե ինչու չի Եղիշի տղան չմեկնեց մեքենայով, նա անկարող է Հասկանալ, որ դրա Համար կարող են լինել և «ոչ առարկայական» պատճառներ: Եթե քեզ ճանապարհին չեն վերցնում, ուրեմն կարևոր մարդ չես: Քառյանն արդեն ճանաչում է միլիցիոններին, վերջինս չի կարող Հասկանալ չմեկնելու պատճառը, Հետևապես նրա պատասխանը դիմացինին անհեթեթ է թվում. «Դատարկ չէր, մածուն էր տանում,- ասացի ես»:

Նույնիսկ այն պահին, երբ կարգի պահապանն զգում է սեփական «առավելությունը»/ազատվել է հնձից, կայարանում տուն ունի/ ու ապահովության զգացողությունը թույլ է տալիս «երևակայել», միևնույն է՝ նրա մտահորիզոնում կենցաղն է: Ինքն այստեղ տեր է, անտեղի է այս «բեռնակրի» խոսքը, Հոխորտանքներն էլ քմծիծաղ են Հարուցում. «Գրպանում մի կոպեկ փող չկա՝ խմբագրությունում է աշխատում: Մմակուտեցի չի՝ խմբագրությունից է»/218/: Մմակուտեցին «չի կարող» խմբագրությունից լինել, նա մեկն է նրանցից, ովքեր օրնիրուն Հունձ են անում և իրենց ոտքի տակ տրորում են անհարթ

փողոցների ցեխը: Ուրեմն՝ կարելի է «կարգի հրավիրել» դիպլոմավորին: Քառյանը թեև վերավորում է միլիցիոններին /«Դե վերջ տո՛ւր, հիմա՛ր»/, բայց վճարում է իր մոտ եղած վերջին ուուրլինները:

Նույնն է և Մերուծի պարագայում, որ ատելություն ունի «թղթակցի» Հանդեպ, ուստի և պատահական չէ նրա զգուշավոր, խայթուն խոսքը. «Ճիշտ ես անում... ճանապարհին էլ մի կես ժամվա գործ ունեմ, կանգնելու ենք, քեզ կուշացնենք, դու կարևոր մարդ ես»: Միմյանց են Հակադրված կես ժամվա գործը և կարևոր, բայց «անգործ» մարդը: Միլիցիոնները նվաստացնում է Հատուկ դիպլոմավորին, Մերուծը՝ «թղթակցի-ակնարկագրին»: Նրանք Հնարավորինս նեղացնում են բացառապես սեփական ուժերով իր ուղին Հարթող, սեփական բեռն իրենք Համարողի սահմանները՝ նրանից խելով կյանքը կարգավորելու իրավունքը: Բթուծությունն ու կարիերիզմը, որ բնորոշ են բնությունից առավել թույլ որակներ ստացողին, տարածվում են կյանքի բոլոր ոլորտներում: Դա կլինի գիտական կենտրոն /Բերսաբե/, Հասարակական կարգ /միլիցիոններ/, Համայնքը ղեկավարող /Սանասար/, թե մարդկանց առողջություն մասին ի պաշտոնն մտածող մարդ /Մերուծ/: Բայց խնդիրն այդքան էլ ակնհայտ բնույթ չունի, Հարցը բուժի և խելոքի, բռի ուժի և նրբանկատի, առարկայականի և վերացականի մասին չէ: Դա միայն կեղև է, որ Հիմքում բնությունից եկող Հզոր ազդակներն են: Խոսքը ժամանակի մեջ, դարերով Հղկված մարդու ազնվական և այդ որակները կորցրած մարդկային տեսակի պայքարի մասին է: Գուցե և սկզբում թվացել է, որ թույլերն աստիճանաբար դուրս կմղվեն գյուղության ընթացքից, սակայն տեղի է ունեցել Հակառակը, մարդկային ազնիվ, արարող, ավելացնող տեսակն ինքն է Հայտնվել լուսանցքում: Նա, իհարկե, անհրաժեշտ ուժ է, բայց անհրաժեշտ է որպես բեռնաձի և ոչ թե որպես կյանքը կարգավորող ուժ:

Պատումի բարձրակետը Քառյան-Սանասար Հակամարտությունն է: Վերջինս գյուղի տերն է, իսկ իրականում տերը չէ: Սա սովորական բյուրոկրատ է, որ կարող է «մոռանալ» այն, ինչ անմիջականորեն իրեն չի վերաբերում: Նա կարող է ծաղրել դիմացինին, քանի որ այլ Հնարավորություն իրեն չի ընձեռնվելու դիպլոմավորին նեղը գցելու Համար: Նա Համայնքի շահը պահողն է, իսկ իրականում դրա ներուժակ ուժը մսխողը: Սանասարն էությունը պիտի լիներ այն լայնսիրտ, ամեն ինչ Հասկացող, ամեն ինչ ընկալող, ամենին Հասնող ազնվական մարդը, որն իրավունք պիտի ունենար լինելու գյուղի տերը: Իսկ Հեռախոսագրույցը պարզում է մանրախնդիր, նեղմիտ, իշխանություն բանեցնող մեկին, որին Հետաքրքրում է Քառյանի ճամպրուկներում եղած իրերը:

Իրերի աշխարհը չի ընդունում Քառյանին, նրան, ով նման չէ իրեն: Ստեղծվում է անելանելի իրավիճակ. ելքը չկա անգամ Հերոսի երևակայության դաշտում: Գուցե այս ամենը պատիժ է՝ որպես Հատուցում ինքնագոհ, սնափառ Հիշողություն-Հավելումներին: Քառյանը Հարկադրված է զղջալ, նրա չընդհատվող ապրումները Հոգուց ու գիտակցության ոլորտից դուրս են մղում այն, ինչ կեղծ է, ոչ իրական. «Շատ բարի, ես պոլիտեխնիկի Կարինեի Հետ ուղի-ըն-ուղ չեմ պարել, բայց իմ մտքում պարծեցել եմ, թե պարել եմ»: Բայց արդյո՞ք սա իրերի կացություն մեջ որևէ բան տվյալ պահին փոխում է: Մի

վայրկյան առաջ նա մտածում էր, թե ամենախելոքն է, ամենաբարին, Հաջորդ պահին մտածում է, թե ինքն «աշխարհի առաջին Հրեշն է», որ պատրաստ է վերացնել այն ամենը, ինչ ժամանակի ընթացքում ստեղծել է քաղաքակրթությունը՝ երկաթուղին, Հեռախոսը, ասֆալտը, դաշնամուրը և այլն. «Ես ուզում եմ կյանքն սկսել տալ նորեն անտառից, արմտիքից ու ժանտախտից», բայց ինչո՞ւ մարդիկ իրենց լավությամբ չեն կանխում Հրեշի ծնունդը: Նրանք անՀաջորդ են և՛ լավին, և՛ վատին: Գուցե և ավելի Հետաքրքրված են վատով, քան լավով: Ստեղծված իրադրությունն մեջ քիչ դեր չի խաղում և դաստիարակությունը: Քիչ է ասել, որ այն կապ չունի իրականության Հետ, քանի որ գալիս է կեղծ, քաղաքականացված մշակույթներից:

«Ես ամերիկյան կինոյի Հե՛րն անիծեմ: Մմակուտի գրադարանավարուհու ապուշ Հերն անիծեմ, որ մի գիրքիլը մինչև պարբերություն առ պարբերություն գուլեսս էէր լցնում, ուրիշ գիրքիլ էէր տալիս» /224/:

Եթե առաջինն ինքնահավան-ինքնամեծար ինքնասիրություն մարդուն դարձնում է մաքսիմալիստ /կա՛մ... կա՛մ/, ապա երկրորդը նրան վերածում է անգործուն արարածի, որ սպասում է ուրիշներն անեն իրենց գործը: Դաստիարակության այս տարբեր շերտերն էլ ձևավորում են Հերոսի վարքագիծը: Դրանք են ուղղորդում Հոգեկան ապրումների կարուկ անցումները: Ինչպես միշտ, դրանց բնույթը պայմանավորված է արտաքին ազդակներով, դրանց սրությունը կամ իներտությունը:

Հրանտ Բառյանը այդպես բարձրահասակ ու գեղեցիկ, քսանութ-երեսուն տարեկան... գրասեղանի ետև նստած, դարակից Հանեց ատրճանակը և կրակեց բերանի մեջ: «Մանր է, ընկերներ, Հաղթողի բեռը» /224/:

Ոչ ոք չիմացավ, թե ինչ մարդկային որակ Հեռացավ այս աշխարհից ու դրա Համար ոչ մեկի սիրտն էլ չպայթեց, ու ոչ ոք չիմացավ, թե ինչպես էր «ինքնասպանի» սիրտը թպրտում Բոլագերան կայարանի Համար:

Սա, իՀնարկե, երևակայություն մեջ: Բայց փառասիրական նկրտումները քիչ բանով չխանգարեցին նրան առօրյա Հարաբերություններում կողմնորոշվելու: Իսկ պարտադրված գրքերից ստացված գիտելիքները որևէ կապ չունեին իրականության Հետ: Այդ դաստիարակության արդյունքն է դիպլոմավորի անճար-անկարությունը: «Ձուրը որ ջուր է՝ երկու ժամում Հասել է Քոլագերան, իսկ դիպլոմավորը երկու օրում չի Հասել Մմակուտ»: Երբ այլևս բոլոր ելքերը փակված են, մնում է ապավինել սեփական Հույզերին: Երբ ասվել էր վերջին խոսքը /«Տավա՛ր... անասուն... տգե՛տ...»/ ու այլևս «չկար» դիմադրող կողմը, Հերոսի էությունը պարպվում է ամեն կարգի զգացողություններից: Մի պահ նույնիսկ մթազնում է գիտակցությունը. իրականությունը դառնում է անշոշափելի, Հեռանում են ձայները, իրերը կորցնում են իրենց ձևը: Դա, թեկուզ և մի ակնթարթ, անհրաժեշտ է շրջապատի քմծիծաղ-խղճահարություններից պաշտպանվելու Համար: Բայց քանի որ այդ վիճակը էէր կարող երկար տևել, նորից առարկայական-իրական տեսք է ստանում միջավայրը՝ դուռը, պատուհանը, խճուղին, խոճկորը: Գիտակից վիճակում ակնՀայտ էր սեփական վարմունքի ողջ անՀեթեթությունը, իսկ նպատակն էլ շրջապատին ու առաջին Հերթին Սանասարին սեփական իրավացիությունը պարտադրելն էր: Բայց

պարզ էր նաև, որ ամոթի զգացողությունը գալիս էր ոչ թե ակտիվ, այլ Հարձակողական վարքագծից, իսկ դա ավելի տղայամտություն էր, քան դիպլոմավոր, Հասուն երիտասարդի արարք: Իսկ երբ ստեղծված կացության մեջ բուժ միլիցիոները փորձում է Հավասարակշիռ վիճակի բերել մոլորյալին, ամեն ինչ Հասկացողին ու խելոքին, ավելի է սրում մարդկանց աչքերին նայելու անկարության զգացումը: Աթոռին կես վայրկյան մնալուց Հետո փուվեց Հատակին, և «դա արդեն մի քիչ դերասանություն էր», ոռնալու ցանկությունը շատ էր զոռով, ուստի նպատակահարմար էր սսկվելը: Հարկ էր ինքնարդարացման Համար փաստեր գտնել, և դրանք «չատ» էին՝ կոխկրտված իրավունքներ, կեղտոտված շորեր, Հեռախոսավճար չունենալը... Խոսքը տվյալ իրադրության մեջ սեփական անիրավացիությունը գիտակցած, բայց դա չընդունած մարդու մասին է: Հատակին պառկելը, կարեկցանք կորզելը ներաշխարհի իրական դրդապատճառները թաքցնող, քան թե բացահայտող միջոց է: Հետևապես մարմինը ևս կարող է ստել, բայց և միաժամանակ բացահայտել Հենց այդ սուտը: Նա ոչ թե իրեն Հավատացնում էր, թե լաց է լինում ոտնահարված իրավունքների, ճմռված շորերի, Վերգինեին իրենից խելու Համար, այլ «իրականում մտածում էի, թե ինչ առիթով եմ ելնելու ընկած տեղից և որ այսքանից Հետո Սանասարը ձի կուղարկի, կամաչի ու կուղարկի»:

Մարդկային Հոգու դիալեկտիկան ներառում է և կեղծիքը, մարդը շատ բան կարող է կեղծել ինքն իր դեմ՝ սեփական թուլությունն ինքն իրենից ու շրջապատից սքողելու Համար: Բայց ի վերջո այն դուրս է Հանում Հոգուց: Միջավայրը քմծիծաղում է նման Հոգեբանություն ունեցողի վրա: Բառյանը խոտվում է, իսկ մյուսները գնում են իրենց գործին: Աշխարհն անՀաղորդ է նրա խոռվքին, և ոչ ոք չգիտե, թե նրա սիրտն ինչպես էր թպրտում Քոլագերան կայարանի Համար: Ու եթե թպրտում էր նրա սիրտը Հուզմունքից, ապա դա պետք էր Հենց նրան և ոչ ուրիշներին:

Մաթևոսյանը կարևորում է և Հերոսի ձայնը, դրա տոնը, Հնչերանգը: Սա ևս Հոգեբանական նշանակություն ունի: Սեփական նվաստացումն ինչ-որ կերպ մեղմելու Համար նա ուզեց, որ «նրան նորից մի բան ասեն և ինքը պատասխանի ու լսի իր տղամարդկային թավ ձայնը»:

Վերջին պատկերները միայն սոցիալական ծանր խնդիրների մասին վկայություններ չեն: Եղբոր Հետ խոսակցությունը նրան առնչում է զրկանքներով լեցուն իրականությանը, ինչն ընդՀանուր բան չունեն ներսում գոյություն ունեցող աշխարհի Հետ: Նրա երևակայության մեջ բեռը տանող ձին էլ այլ էր լինելու. «Էլ ձի չկա՞ր, որ էս էիր բերում»:

Մաթևոսյանի յուրաքանչյուր գործ մարդկային էության ճանաչման բարդ ընթացք է: Փոփոխականությունը մարդուն բնորոշ ամենակարևոր Հատկությունն է: Գրողի և ոչ մի Հերոս ստատիկ բնույթ չունի՝ մեկ անգամ և ընդմիշտ ներկայացված: Նրանք ամեն Հաջորդ վայրկյանին ուրիշ են ապրումներով, խոհերով, թեև էություն մեջ նրանցից յուրաքանչյուրը «մնում է ինքն իր Հետ»: Այդ Հերոսներն ամենատարբեր իրադրություններում նման են «իրենք իրենց», բայց արտաքին փոփոխությունները մշտատև են: Գրողը բաց տեքստով ակնարկում է մարդկային բնույթի փոփոխականությունը. «Գրողը տանի,

ես անընդհատ Հոսսավորվում և Հոսսաթափվում էի, նա ինձ Համար դառնում էր աստված-անասուն, աստված-անասուն, աստված-անասուն... և ոչ մի կերպ չէի Հասկանում, որ ոչ աստված է և ոչ էլ անասուն. մարդ է» /226/:

ԱՀՏ որքան ընդգրկված կարող են լինել մարդկային հոգու սահմանները: Հոգեբանական կտրուկ անցումները բնորոշ են ինչպես Քառյանին, այնպես էլ միլիցիոններին, Հեռախոսավարուհուն, նաև Սանասարին, որ արհամարհանք-բամբակաղից, կոպիտ խոսքից անցնում է և ... լուռությամբ:

Մաթևոսյանը տարրալուծում է մարդու ներաշխարհը և նրա վարքագծի, խոսքի, արարքների շերտերի տակ բացահայտում կենդանի մարդուն՝ իր հակասական ապրումներով ու խոհերով:

Այս կերպարի մասին խոսելիս սովորաբար նկատի են ունեցել երևույթի «սոցիալ-բարոյական»<sup>1</sup> կողմը, մեկ այլ դեպքում կարևորվել է Հերոսի օտարացող, խորթացող տարրերը<sup>2</sup>, երրորդ դեպքում ընդգծվում է սոցիալական թշվառության մեջ Հայտնված մարդկանց՝ բեռնաձիերի դրաման, ովքեր մերժված են մնում քաղցր կյանքի կողմից<sup>3</sup> և այլն: Իհարկե, այդ դիտարկումները տարբեր կերպ ու խորությամբ բացահայտում են գրողի կերտած բնավորությունը, պատումի բովանդակության առանձին կողմերը, բայց ոչ երբեք Հիմնական ասելիքը: Խնդիրը երբեք էլ այն չէ, թե Քառյանը խորթանում է սեփական գյուղից, Հարազատներից, քանի որ նրանք բնակվում են այնպիսի Հեռավորություն վրա, որ քաղաքակիրթ մարդու Համար ստեղծում են բարդություններ, և կամ էլ գյուղում ապրելը դժվար է, քանի որ Արայիկը կոնֆետ շատ է սիրում, բայց տանը չաքար չկա և դրա մասին պետք է մտածել: Սրանք միայն արտաքին նշաններն են, որ պայմանավորված են ավելի խորը, գոյաբանական խնդիրներով: Բանն այն է, որ արդեն քաղաքակիրթված, մրցույթներում Հաղթած ու պարտված, ակնարկների ու Հոգվածների Հեղինակ, ասպիրանտուրայի առաջարկ ստացած երիտասարդը բեռնաձի է՝ դա կլինի քաղաքում, թե գյուղում: Խոսքը մարդկային ազնիվ, եթե չասենք ազնվական տեսակի մասին է, որ որքան էլ ցանկանա դուրս գալ այդ, միայն իրեն պարտադրված վիճակից, չի կարող, քանի որ միջավայրը քաղաքում, թե գյուղում, նրան դուրս է մղում ասպարեզից՝ միջակ ընդունակություն տեր կարիերիստները «բացառում» են նրան: Տեղի է ունեցել վրիպում, որ վերածվել է Համընդհանուր սխալի, ասպարեզն այլևս պատկանում է նրանց, ովքեր չպիտի լինեին իրադրության տերը: Եթե այս Հարցը ուղղազծորեն արտահայտվել էր գրողի «Մաղրածուների մեր տոհմը» պատումում, ապա «Կայարա-ներ» ներկայացնում էր երևույթի Համընդհանուր բնույթը: Պարտությունն առկա է բոլոր ոլորտներում: Քառյանն այլևս չի կարող լեզու գտնել Հաշվենկատ միջավայրի Հետ, նա վերջնականապես դուրս պիտի մղվի քաղցր կյանքից, որի Հետ անհնար է փոխզիջման գնալ, մտքով և Հոգով աղքատներն արդեն գրավել են Քառյանի տեսակի տեղը, և որքան Հնարավոր է՝ նրան Հեռու են վանելու իրենց պատկանող շրջագծից: Ապագան լավ բան չի խոստանում: Պատումի ավարտն իրականում Հենց այս մտահոգությամբ է կառուցված:

- «-Հայրիկին ասել էր այդքան երեխան ինչի՞դ է պետք:
- Իր ի՞նչ գործն է:
- Ասել էր՝ էդքան երեխան ո՞նց ես պահելու:
- Ախար իր ի՞նչ գործն է:
- Հայրիկն ասել էր՝ ես եմ պահելու, ինքն ասել էր՝ դե գնա քեզ Համար ձի գտիր, Ալխոն Ղազախից նոր է եկել:
- Բա ո՞նց ենք անելու, Արայիկ:
- Ինչի՞ Համար:
- Ընդհանրապես, Արայիկ:
- Զգիտեմ: Հայրիկն ասաց Հորեղբորը սառը կբարեկես» /235/:

Քառյանի մտահոգությունը նրա թե կապված է կենցաղային խնդիրների՝ Հոր և Հորեղբոր միջև ծագած վիճաբանության Հետ, այլ ընդհանրապես կյանքում իր տեսակի, իր և եղբոր ապրելու դժվարություն: Ի՞նչ են անելու նրանք, ովքեր չեն Համակերպվում և չեն կարող ինտեգրվել նոր բարոյականություն ձևավորող միջավայրին, նրանց բեռն ավելի է ծանրանալու, քանի որ եթե այդ ճակատամարտում /«Քո՞ տեղն էդ ինչու է նեղ, պատերա՞զմ է»/ նրանք չեն Հաղթում, ապա միևնույն է՝ Հասարակությունը, նաև խաբեբան, կարիերիստը Հենվելու են նրա՝ բեռնաձիու վրա, որ կյանքը Հարստացնող, առաջ տանողն է:

«Տոռլյա, սոռլյա» և «Նարինջ զամբիկը» զուտ սյուժեի առումով չեն կապվում «Բեռնաձիեր» վիպակին: Դրանք ընդհանրություն են ձեռք բերում ներքին տրամաբանության մեջ: Խոսքը բեռնաձիու մասին է, որ արհամարհված է, բայց ինքն է տանում կյանքի բեռը: Թեև Հեղինակին Հուզում է առաջադիր թեման, այսուհանդերձ այն լուսավորվում, բացահայտվում է Հակադիր ծայրից: Եթե «Կայարանում» նոր բարոյականության կրողներն են արգելափակում Քառյանի մուտքը դեպի քաղցր կյանք, և նա մնալու է ծննդից ի վեր իրեն վերապահված կարգավիճակում, ապա այստեղ նրան Հարազատ միջավայրը թույլ չի տա, որ Հեշտ, գուցե և գեղեցիկ կյանքի Հովերի Հետևից գնա բեռն ուսերից ցած դնելու մտադրություն ունեցողը:

Փոքր Հորեղբայրը Թիֆլիսում ծառայությունից նոր է վերադարձել: Լեռուների շունչը, ուրախ, թեթև ապրելու ցանկությունը նրան դարձնում է օտար այս միջավայրում, որ նման է մեծ տան, ուր ամեն մեկն իր բեռն է քաշում ու խեղճություն, զրկանքների մթնոլորտում Համոզված է, թե նման կենսակերպը ոչ այնքան իրեն, որքան մյուսներին, առաջին Հերթին քաղաքացուն է պետք: Ու թե իրենք չստեղծեն, չարարեն Հաց, միս, պանիր, ապա վաղը քաղաքում սովամահ են լինելու:

ԱՀՏ այս ներքին զգացողությունն է, որ նրանց դարձնում է «ավելին», քան Հեռվի Հովերն այստեղ բերած փոքր Հորեղբայրը:

Բայց պարզվում է, որ փոքր Հորեղբայրը ծանրակշիռ փաստարկ ունի այստեղի կյանքն արհամարհելու, դժվար կյանքից խուսյա տալու Համար: Նրա սիրած աղջիկը քաղաքում է ու «չի կարող» գյուղում ապրել: Բայց մի՞թե այդքան Հեշտ է երջանկության Հետևից գնալը: Միջավայրը նրան այդ թույլ չի տա, նա պետք է այստեղ՝ Համայնքի Հոգան ինչ-որ կերպ թիֆլեսցանելու Համար: Եվ պատումն էլ Հերոսի Հոգեբանությունն դրամատիկ վերափոխման ընթացքն է:

1 Վառվառա Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյան, Ե., 1989, էջ 36:  
 2 Ս. Փանոսյան, Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Ե., 1984, էջ 64:  
 3 Կ. Աղաբեկյան, Հրանտ Մաթևոսյան, Մմակուտի վիպաքը, Ե., 1988, էջ 94-95:



Գրողին հետաքրքրում է Հերոսի Հոգեբանական վերափոխումների ընթացքը: Անցումները կատարվում են թռիչքաձև: Մաթևոսյանի Համար նախընտրելի է գործողությունը, որ ներՀոգեկան ապրումների արտահայտություն է: Այս դեպքում խոսել Հույզերի կամ զգացմունքների մասին, նշանակում է թուլացնել խոսքի ուժը, գրողը տեղ է թողնում ընթերցողի երևակայությունը, ավելին՝ ամեն կերպ խուսափում է ուղղակիորեն արտահայտվելուց: Եթե լաց է լինում Հերոսը, ապա չի ասում, թե ցավում է սիրտը, նրա լացը պիտի վկայի ներքին տառապանքի մասին: Սա տրամագծորեն հակադիր է նախորդ պատմվածքում Հերոսի ապրումները բացահայտող գեղարվեստական միջոցներին: Մաթևոսյանը երբեք չի կրկնում ինքն իրեն:

Միջավայրի և անհատի փոխհարաբերության մեջ, անշուշտ, պարտվում է անհատը: Ոչ բոլոր դեպքերում է, որ համընկնում են շահերը: Մինչդեռ թվում է՝ առանձնապես բարդություններ չպիտի լինեին: «Մենք ծառերի պես անչար կանգնած ենք ամեն մեկս իր համար, յուրաքանչյուրս վերցնում է իր բաժին արևը և գոցում իր սուվերը: Այդ ինչպե՞ս է լինում, որ անտառի պես լռիկ կեցած աշխարհը դառնում է շնանոց: Գնում է Թիֆլիս՝ թող գնա Թիֆլիս» /314/: Այնքան մոտ է թվում երջանկությունը, մնում է պարզապես մեկնել ձեռքը և վերցնել այն: Բայց այն անհասանելի է. գյուղում Հինգ տարի սպասել են Հովիկին, որ պիտի ընդունված կարգի Համաձայն՝ որպես փոքր որդի, պահի ծնողներին: Խորքում խնդիրը Հիմնավոր սոցիալական բնույթ ունի:

Անելանելի դրությունը շտկելու տղայի Հոր ցանկությունը ևս չի իրականանում: Նա հասկանում է եղբոր ցավը, նա գիտե՞ ինչ է նշանակում սիրահարված լինել:

Այն, ինչ մի ժամանակ լի էր սերերով, Չերմությունը, անբաժանելի բարեկամությունը, ժամանակի ընթացքում ներքին որակական փոփոխություններ է ապրել: Մարդը կքել է Հոգսերի տակ ու որքան էլ երկնքում սավառնի, միևնույն է՝ Հարկադրված է մնալ այստեղ, գետնի վրա՝ Հոգսերի բեռը շալակին: Տղայի մայրը միայն մի պահ թիֆլիսներում եղած աղջկա մեջ իրեն տեսավ ու ցանկացավ, որ Հովիկը վաղը ևեթ քաղաք գնա՝ սիրած աղջկա Հետևից, բայց Հաջորդ պահին կանխեց ամուսնուն /որ բռնածի է ու Հոգսն անմոռուչ ուսերին տանողը/. ավելի լավ է, որ այստեղ գա նորահարած, ինչպես բոլորը, այնպես էլ նա, ինչպես երկիրը, այնպես էլ նա՝ քաղաքի գեղեցկուհին: Դա իրականություն է, որի դեմ ոչինչ է անհատի երջանկությունը: «Գյուլեսը Հոզնը, կոլխոզը կոլխոզ, պետությունը պետություն, Թիֆլիսեցի՞ն ո՞վ է» /320/: Եթե այդքան Հետևողական է երկիրն իրեն վերապահած ծրագրերի իրականացման մեջ, ապա ովքե՞ր են նրանք, որ ուզում են և՛ լավ ապրել, և՛ երջանիկ լինել: Թող գա՛ Հեռուններում գտնվող գեղեցկուհին ու դառնա բռնածիների լիարժեք անդամը: Բայց արդյո՞ք դա տեղի է ունենալու: Սոցիալական Հարաբերությունները չէ, որ որոշելու են նրանց ճակատագիրը: Մարդկային այդ տեսակը չի կարող կամ էությունն անհարիր կհամարի դժվարությունից խուսափել, մանավանդ բռն ուրիշի ուսերին դնել, նա անկարող է հրաժարվել ինքն իրենից: Նա այնքան ամուր է կապված այդ մարդկանց, նրանց Հոգսերին ու ամենօրյա խնդիրներին, որ չի լքի այդ միջավայրը:

Հովիկին ժամանակ է պետք, որ կարողանա իր և շրջապատի համար ակնհայտ դարձնել Հոգում նստած բռնածիին:

Մաթևոսյանն ստեղծում է Հերոսի վերափոխման դրամատիկ, ողբերգական պատկերը: Սրունքը փշրած ձին մաշում էր իրեն ու գետինը, լողում էր քրտինքի մեջ, նրա կապտասպիտակ գույնը սևացել էր ու այդպես էլ մնաց Հովիկի հիշողության մեջ: Մեծ եղբայրը գործնական է ու սենտիմենտալությունից հեռու: Այնքան էլ արտառոց բան չի համարում տեղի ունեցածը, հարկ է վարվել այնպես, ինչպես սովորաբար վարվում են վիրավոր ձիերի հետ:

Այս միջավայրում շարժիչ ուժը սովորական հաշիվն է և հարկ է կյանքը դասավորել այդ տրամաբանությունը: «Վարդանի Լուսիկն անցած տարի ունեք ութ հարյուր երեսուն աշխօր, ես տղամարդ-տղամարդ՝ ունեի Հինգ հարյուր յոթանասունհինգ: Ու էդքան աշխօրի հետ՝ ամբողջից արտասանում է Հովհաննես Թումանյանի «Մարոն»: Ի՞նչ էի արտասանում...» /324/: Եթե կինը լավ աշխատող է, ուրեմն տան Հոգսերն ավելի քիչ են լինելու, բացի այդ՝ նաև արտասանում է, այլ կերպ՝ ապահովված է և «Հոգևոր կողմը»: Ահա այս «Հիմնավոր» հաշվարկները Հովիկին դարձնելու են հաշվենկատ ու հավասարակշիռ: Իսկ մինչ այդ՝ հարկ է Հոգեբանորեն իրականացնել վերափոխումը: Եվ քանի որ գրողը նախընտրում է զարգացման ներքին ընթացքը, հետևաբար մի կողմ է թողնում բազմաթիվ օղակներ՝ նկատի առնելով նրանք, որոնք ենթադրում են մյուսները:

Վիրավոր ձին հարկ է սպանել կացնի բնքով: Նա չի կարող լինել դաժան ու աննրբակատ: Նրա էությունը լեցուն է հեռվում մնացած Կարինեի հմայքով ու մազերի բուլբուլով: Ով սիրում է, չի կարող չլինել բարյացակամ, չի կարող մարդասերի աչքերով չնայել իրականությանը: Բայց քանի որ ֆիզիկական ցավի աստիճան անհնար է դիմանալ մեծ եղբոր պարտադրանքին, ուստի նա դուրս եկավ սարեր: Նա անկարող է տանել մեծ եղբոր խոսքի ծանրությունը, որին կյանքը դարձրել է հաշվենկատ ու դաժան: Բռնակալ խղճի պարտադրանքին դիմանալու համար, սեփական զգացողությունները խեղդելով, կարելի է թեկուզ և ժամանակավորապես ազատվել հետապնդումից, իսկ սեփական խղճի հետապնդումի՞ց: Դա անհնարին է: Առայժմ խլացել է բնություն կանչերի, ձայների, արտույտների թռիչքի ու Հովի գնագոցի դեմ, չի լսում ինքն իրեն, իր ներքին ձայնը, պարզ է, որ նրա արարքներն իրենից դուրս ազդակներ ունեն: Կացնով ձիուն սպանելն ավելի եղբոր դաժանությունն ի ցույց դնելն է, որով պիտի ապացուցվեր նրա անմարդկային վարմունքը: Ասես ինչ-որ բան փոխվում է նրա մեջ. «- Կաշին չես բերել, կացնի բերանը փչացրել ես: Կաշին, դե լավ, էլ չեմ ստիպի,- ասաց մեծ Հորեղբայրս,- իսկ կացինը դարբնի մոտ դու ես տանելու» /323/:

Պարզվում է՝ ներաշխարհի վրա ներազդելու ճանապարհով կարելի է վարժեցնել և Հոգին: Եթե միջավայրն այնքան անտարբեր ու դաժան է մարդու հանդեպ և նյութապաշտությունը կարգավորում է նրա անձնական երջանկությունը, ուրեմն չխելագարվելու համար հարկ է դառնալ համայնքի լիարժեք անդամը՝ հաշիվը դարձնելով գոյություն գերակա նպատակ: Եվ քանի որ այլևս նրա Հոգում չկար «Հովի զնգոցը, արտույտների ճախըը, արտույտների երգը» ու քանի որ նա այլևս չէր սիրում, հետևապես դարձել էր դաժան ու հաշվեն-

կատ. «Եվ լեռակեր բորենու պես ետ տալով Հողը, նա քերթեց ձին: Եվ փաթաթած կաշին թևի տակ, նա գալիս էր ձիգ քայլերով ու բանակից ուսուցիչներ էր բերել, ասում էր դրանցից մեկը.

- Խվա՞տիտ, խվա՞տիտ, խվա՞տիտ» /326/:

Հոգեբանական պարտուկությունը կատարյալ է: Եթե նա այդ պահին զգում է բարոյական անկման խորուկությունը, և դա ինքն իրեն մերժելու հետևողական ջանքերի արդյունք էր, ապա ժամանակն ի վերջո միջավայրի անմիջական գործակցությունը անուժ է իր գործը: Այլևս այդ միջավայրում ապրելը դարձել է հեշտ, հարմար: Նա հաշվենկատ է ու ընչաքաղց: Ինչքան ասես աշխատում է, բայց զայրանում է, երբ կասկածում է, թե իրեն մի կոպեկի չափ պակաս են գրել. «Կիսիմ, գլուխդ կմտնի չեքդ, իշի՛ քուռակ»:

Նրա կին Լուսիկը դարձավ կոլտնտեսության երկրորդ նախագահ ու այնքան լավ է կառավարում, որ «քիչ է մնում ընտանիքիդ սանձերն էլ տաս ձեռքը, և ժողովներն այնքան լավ է անցնում, որ խոսք կա նրան շրջկենտրոն տեղափոխելու» /326/:

Մաթևոսյանի հեգնանքն ամբողջացնում է փոքր եղբոր պատմությունը: Ձևավորվում է այնպիսի ժամանակ, երբ մարդն այլևս սեփական երջանկության տերը չէ: Դա մեծապետական քաղաքականության ժամանակն է, երբ վերևում կանգնածներն այնքան լավ են «կառավարում», որ քիչ է մնում ընտանիքիդ սանձերը հանձնես նրան. չէ՞ որ նման դեպքում ապրելն ավելի «հեշտ» է: Ծիգ էլ չես գործադրի, թող ուրիշները մտածեն քո փոխարեն:

Վերջում լիովին վերափոխված Հովիկը քամահանքով է հիշում անցյալի խենթությունները. «Հեն ժամանակ դու էլ էիր քուռակ: Ես էլ էի քուռակ» /327/: Նա լիովին հարմարվել է ստեղծված կացությունը: Ինքը պատասխանատվությունից լիովին հրաժարված մարդ է. կինը ոչ միայն իր, այլ ամբողջ գյուղի ղեկավարն է, և դա հպարտանալու առիթ է: Սենոն նույնիսկ կատակում է /«Հանող ես՝ դու քո կնկա պոզերը հանիր»/, «պոզերը հանելու» հիշեցումներն անցյալ ու ներկա կարգավիճակների տարբերությունն ի ցույց դնելն է: Եթե մի ժամանակ Հովիկն էր գլխի տերը, այսօր կյանքը կարգավորողը կինն է, այնպես որ ամեն ինչ լավ է դասավորվել նրա համար, կյանքը շարունակվում է, պատասխանատվության բեռն էլ իր ուսերին չէ: Բեռնաձին համարձակություն չունեցավ իրեն պարտադրված շրջագծից դուրս գալու, դա թույլ չտվեցին ինչպես միջավայրը, այնպես էլ սեփական որակները: Նա անկարող էր հաղթահարել ավանդական կարգը:

«Բեռնաձիերը» եզրափակում է «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքը: Հարկ է այս երկը դիտել վիպակի ընդհանուր կառուցվածքի մեջ: Հակառակ դեպքում առաջին պլան է մղվելու ակնհայտն ու տեսանելին և ոչ թե էականը, որ հուզում է հեղինակին:

Մաթևոսյանը վերնագրել է «Նարինջ զամբիկը» և ոչ թե «Ալխոն»: Խոսքը ձիու նոր տեսակի մասին է, որ չի ծնում, չի աշխատում, բայց վայելում է կյանքը: Այս պատմվածքը ներքին տրամաբանությանը առնչվում է «Կայարանին»: Եթե մի դեպքում բեռնաձին իր կամքով ասպարեզը թողնում է անարժաններին, ովքեր ամեն կերպ իրենց համար ապահովում են լավ կյանք ու ապագա, ապա այստեղ արդեն հասարակությունն ունի ոչ թե բեռնաձիու, այլ աշխատելու

պատրանք ստեղծողի կարիքը: Քաղաքային միջավայրում առաջնորդող կերպարը Նարինջ զամբիկն է և ոչ Ալխոն՝ բուրբից քրքրված, բեռից ոստակալած, տարիների ծանրությունից ատամնաթափ ու մի աչքով կուրացած: Նարինջը կրկեսում դարձել է կարևոր դեմք, նա անգամ հեռավոր նամակներում չունի մի ժամանակ սարերում վարգող զամբիկի հետ: «Բաշը խուզել էին, պոչը խուզել էին, կոկել էին Նարինջին»: Ծիշտ է՝ մի քիչ գեր էր, բայց գյուղի ոչ մի ջղուտ ձի էր կարող բանեցնել նրա մարմնի շարժումները: Վայս էր պարում: Հանձն էր կարող հանձնել նրա մարմնի սմբակ, հանկարծ քացիներ չզցնե՞ր: Նա մոռացել էր, որ ձի էր, չոգ ծիծաղից թուլացող հասարակությունը դուրս էր կորզել նրա բնական որակները, նրան պետք էր մեկը, որ ծաղրածուի նման լցներ ժամանակի դատարկությունը: Դա իրականություն է, որտեղ «համերգավարը շինված կի դատարկությունը: Դա իրականություն է, որտեղ «համերգավարը շինված էր թուրքական լոխումից ու քաղաքավարության կանոնների գրքից»: Միջա- կարից է հակադրված հերոսը, որի մեջ ամուր է նստած բեռնաձին: «Օգոստոս» ժողովածուի առաջին տարբերակում ասելիքի միտումը բացահայտող հատվածը հետագայում հեղինակը դուրս է թողել վերջնական տարբերակից:

«Անհարմար է, նստիր... - Այդ կինս էր ձգում բաճկոնիս թևքից: - Դե բավական է, նստիր... - Համարյա թե ճչացի ես: Նա զարմացած աչքերով նայում էր ինձ, հավանական է՝ ուզում էր սխալ լսած լինել, բայց ես հենց հաստատեցի: - Կյանքս կերպ՝ քո ասացի ես, բավական է:

Եվ լոք տալով նրա և ուրիշների վրայով, ես դուրս եկա դահլիճից»<sup>1</sup>: Նարինջ զամբիկը, որ սարերում դարձել էր անպետք ու ավելորդ, այստեղ՝ քաղաքի կենտրոնում դարձել է նշանավոր, ծափերի արժանի, որ արհեստագործ է շոկոլադե, քանի որ մարդիկ նրան ավելի բարենպաստ կյանքի են արժանացրել: «-Է՛չ, ես քացի տվի նրա տուուզ փորին, չճնեցիր, չսնեցիր ու ապրում ես: Աղվեսաբուժական ֆերման էր քո տեղը, է՛չ»/336/:

«Սկիզբը» ձևականորեն կարելի է համարել նախորդ պատմվածքում տեղի ունեցած դեպքերի շարունակություն: Սա բոլորովին այլ աշխարհ է, թեև ներթափանցում է ընդհանուր շարքից վերացարկված գաղափարին, կյանքը հենվում է նրա՝ բեռնաձու վրա: Այդ անսովորությունն էր պատճառը, որ Լ. Հախվում է նրա՝ բեռնաձու վրա: Այդ անսովորությունն էր պատճառը, որ Լ. Հախվորդյանն անտեղի ձգձգվածություն տեսավ այս գործում<sup>2</sup>, իսկ Ֆ. Մելոյանը, վերջյանն անտեղի ձգձգվածություն տեսավ այս գործում<sup>3</sup>, թե «պատումի ընթացքը մի նոր իրականության ստեղծման պրոցես է»<sup>3</sup>:

Հարկ է նկատել, որ վիպակը նախապես ունեցել է «Բեռը» խորագիրը: Գրողը թարգմանչուհու և խորհրդով այն վերնագրել է «Սկիզբը»՝ «կրկնություններից» խուսափելու համար: «Ես այդպես էլ ուզում էի անվանել պատմվածքը՝ «Բեռը»: Բայց այդ ժամանակ տպագրվեց Իոն Դրուցեի «Մեր բարության բեռը» վիպակը, և իմ թարգմանչուհի Անահիտ Բայանդուրը իմ համաձայնությամբ անունը փոխեց» /Ես, 225/: Սա կարևոր հիշեցում է: Այս առումով պատմումն իրապես տեղակայվում է շարքի ներքին մտահղացման մեջ: Այսուհանդերձ

1 Հրանտ Մաթևոսյան, Օգոստոս, Ե., 1967, էջ 289:  
2 Լ. Հախվորդյան, Պետք չի այդքան ապացուցել և, վերջապես, ի՞նչ ես ապացուցում, «Գրական թերթ», 07. 11. 1974:  
3 Ֆ. Մելոյան, Եվ ապացուցելիք կա, և ապացուցելու անհրաժեշտություն, «Գրական թերթ», 07. 11. 1974:

գերձ դժվար է «Ակիզբը» տեսնել միայն այս շրջագծում, քանի որ երևույթն իմաստավորված է այլ որակով ու ընդգրկմամբ, մարդկային այս տեսակն ուսում է մեղավոր աշխարհի բեռը, և դա ոչ այն պատճառով, որ հարկադրված է կամ էլ փորձում է ուսերի ու ոգու ամրությունը, այլ այն պատճառով, որ չի կարողանում անտարբեր մնալ աշխարհի անցուղարձին՝ բնության զսպված շնչառությունից մինչև հարթած ուղեկիցը, որ ճանապարհի ժամանակավոր ընկեր է: Ամեն ինչ տեսնելու, համզգալու ներքին կարողությունը Արայիկին դարձնում է տեր, իսկ Տերը չի կարող անտարբեր լինել, պատասխանատվություն չզգալ ամեն բանի հանդեպ: Բայց նա այնքան փոքր է, որ ինքն ունի պաշտպանության կարիք: Գրողը ներսից է լուսավորում հերոսին: Այս ամենով հանդերձ՝ խոսքն առաջին հերթին հոգով բանաստեղծի մասին է՝ մերկ նյարդերով աշխարհի դեմ կանգնած անպաշտպան երեխայի, որ ուզում է պահել սեփական ինքնությունը ու որքան հնարավոր է՝ հեռու մնալ այն ամենից, ինչ կոպտացնում ու աղարտում է մարդու հոգին: Հայ գրականության մեջ բանաստեղծի ծնունդը գրական պայմանական ձևերի համադրմամբ ստեղծել է Դ. Դեմիրճյանը՝ «Գիրք ծաղկանցում», Մաթևոսյանը դաժան հետևողականությամբ ու սրտի թրթիռով է վերակերտել բանաստեղծի ծնունդը, ինչը տարբեր է նախորդից՝ ընդհանուր գծերի համադրության կողքին բացահայտելով խիստ որոշակին՝ հերոսի հոգու դիպեկտիկան: Ամբողջ պատանդը ներհայեցողության ճանապարհով վերաստեղծում է այն ուղին, որով անցնում է հերոսը:

Առաջնայինը ոչ այնքան մարդիկ են ու դեպքերը, որքան դրանց արձագանքը տղայի ներաշխարհում: Նրա սուբյեկտիվ, անհատական վերապրումները որոշակիորեն բովանդակություն են հաղորդում աշխարհին՝ ավելացնում կամ պակասեցնում են սովորների սևը, գունազարդում, հարուստ են դարձնում անտառից եկող գույներն ու բույրերը, մարդկանց՝ աշխարհը հասկանալի-չհասկանալու ցանկությունը, կասկածն ու վստահությունը: Նա կյանքից ոչինչ չի պահանջում, ապրում է և բացի այդ՝ բանաստեղծ է, որ զգում է և չի արտահայտվում: Պատումի ստեղծման այս տրամաբանությունն է ձևավորում այն մթնոլորտը, որտեղ կայանում, հասունանում է մարդը: Սա դեռահասի «դեպի դուրս շրջված հոգու» ընթացքն է, որ կանգ չի առնում որևէ պահի, իսկ հոգու պատմությունը երբեք ավարտ չի ունենում:

Մաթևոսյանը նախընտրել է վիպակի կառուցման «ալիսոյական» ուղին՝ ճամփորդությունը, որ միջոց է շատ բան տեսնելու, վերապրելու: Արայիկը հանդիպում է տարբեր մարդկանց և այդ ընթացքում զգում սովորականի կապը համընդհանուր երևույթներին, նա երկրի անցյալի, ներկայի ու ապագայի անբաժանելի մասն է, որ դատապարտված է ապրելու ավելի շատ ուրիշների, ապա և իր համար:

Մաթևոսյանին հետաքրքրում են հայ մարդու հոգու գոյաբանական հիմքերը, ուր ամբողջ ուժով խոսում են բնությունից տրված անփոխարինելի ու նաև ծանր մարդկային որակները՝ բարությունը, համբերությունն ու համակերպումն անարդարության, վատի ու ստորության հանդեպ, քանի որ նրան թվում է՝ իր միջամտությամբ կարող է աշխարհի աղավաղված դեմքն է՛լ ավելի աղավաղել, զայրացած մարդիկ կարող են է՛լ ավելի զայրանալ, անըբանկատ մարդիկ՝ է՛լ ավելի կոպտանալ, խեղճերն է՛լ ավելի խեղճանալ, ստորները կդառնան ավելի ստոր ու անմարդկային և դա չեն գիտակցի, քանի որ էու-

թյամբ եսասերներ են: Իսկ աշխարհի աղտեղությունների դեմ կանգնած կմնա միայն դեռահասը՝ որպես երաշխավոր արդարություն, որ թույլի բացառիկ իրավունքն է:

Գրողին անհանգստացրել են այլ խնդիրներ ևս, որ վեր են ամեն կարգի սահմանափակությունից, խոսքն անհատականությունը միջավայրի ոտնձգությունից պաշտպանելուն է վերաբերում: Եթե ցանկանում ես թեկուզ և մասնակիրոնն պահպանել քո ինքնությունը, ապա հնարավորինս հարկ է պակասեցնել միջավայրի ազդեցությունը քո անհատականության վրա: Մարդը դժվարությամբ է ազատվում շրջապատի օրենքներից՝ ճանապարհը շարունակելու համար:

Ակնհայտ են Մաթևոսյանի երկի և ամերիկյան գրող Սելինջերի արդեն հիշատակված գործի /«Տարեկանի արտում...»/ ընդհանրությունները՝ զուտ առաջադրված խնդիրների առումով: Եթե գրական ճանապարհի սկզբին առնչությունները միայն արտաքին բնույթ ունենին, ապա հետագայում այդ կապերը դարձան ավելի խորը և իմաստավոր: Այսուհանդերձ խոսքը տեքստից վերացարկված գաղափարին է վերաբերում: Մնացած պարագաներում այս գրողներն ինքնատիպ են, նրանք միանգամայն տարբեր աշխարհներ ու բնավորություններ են կերտել: Երկու դեպքում էլ հերոսը տասնչորսամյա դեռահասն է, որ հարկադրված է որոշակի ճանապարհ անցնել: Այստեղ է, որ անցած ուղիները մարդկանցով, հույզերով, խոհերով, երազանքներով միանգամայն տարբեր են: Եթե սելինջերյան Նոլդեն Քոլֆիլդն ամեն ինչ վերաստեղծում է սեփական ցանկությունը, հիշում ու գնահատում է սեփական ըմբռնումներին համապատասխան, ապա մաթևոսյանական հերոսի ընկալումները բացահայտվում են իրականության համատեքստում, հերոսը «չի շրջանցում» այն, ինչը որ կարող է տհաճ, հաճելի չլինել նրա համար:

Սելինջերը վերաստեղծում է կեղծիքներով լեցուն միջավայրից վեր կանգնած պատանու կերպարը, որը երեխայական դատողություններով բացահայտում է այդ իրականության աղավաղված, անբարոյական բնույթը: Մաթևոսյանն ստեղծում է անբարոյականացող միջավայրի կայացման ընթացքը, որին ներկա է տասնչորսամյա դեռահասը: Նրա արթուն խիղճը «ներկա» է բոլոր իրադրություններում, այդ թվում և բնության խաղերի մեջ: Եթե սելինջերյան հերոսը չգիտի, թե ինչ է ուզում կյանքից, չի հավատում այն ամենին, ինչ ասում են ծնողներն ու ուսուցիչները, ապա մաթևոսյանական Արայիկն ուստի է և առնում ինչպես ծնողների, այնպես էլ ուսուցչի գործելակերպի, վարքերի ողջ ծանրությունը, դիմացինի ցավն ու սեփական նպատակին հասնելու ներքին մղումը:

Սելինջերյան հերոսը կարող է ծաղրել, քամահերել իրականությունը և սեփական վերաբերմունքի միջոցով էլ վերաստեղծել կերպարներ, որոնք կարող են և հանդես չզալ վիպակում: Մաթևոսյանի հերոսը, պահելով լավ կյանքին հասնելու ներքին պատրանքը, առնչվում է դրա արտահայտման շատ որոշակի ձևերին, հանդիպում մարդկանց, ովքեր ավելացնում են աշխարհի բեռը, իսկ դրանք կշռաքարի ծանրությունը իջնում են նրա խղճին, ապրելը դարձնում ծանր ու թվում է՝ անհաղթահարելի տառապանք: Կյանքի ճանաչման ընթացքը

միաժամանակ դառնում է ինքնաճանաչման ճանապարհ: Եթե Քուֆրիդը կարող է նեղանալ աշխարհից, մարդկանցից, ընկերների վատությունից, ուսուցչիչների սփոտությունից, ինչը նրան առավելություն է տալիս մնացածների հանդեպ, ապա Մաթևոսյանի հերոսը, տեսնելով մարդկային թերությունը, իր մեջ ձևավորում է ոչ թե քամահրանք, այլ տառապանք՝ աշխարհի անկատարության համար: Աշխարհը լավն է, մարդիկ են վատը, որ թույն են կաթեցնում արևից ջերմացող օրվա խաղաղության մեջ ու ապրում են չարության բռնով, ապրում են ուրիշների հաշվին՝ դա համարելով իրենց առավելությունը:

Վիպակում Արայիկը, նրա եղբայրներն ու մեկ էլ քույրն են առանձնանում մնացածներից: Նրանք կայանում են բացառապես ճիգերի գործադրման ճանապարհով: Տղայի բարությունը պայմանավորված է իր հաշվին ապրելու ձգտումի մեջ: Պատանին աշխարհը հասկանում է անմիջականորեն՝ ինքնահայեցողության ճանապարհով, նա չի սիրում մտավարժանքը, երևույթներն ընկալում է նախ հոգով, ապա նոր մտածողությամբ:

Ամբողջ խնդիրը տղայի աշխարհայացքային ընկալումների մեջ է: Արմիկն իրեն օտարված է զգում այն աշխարհից, որ ձևավորել, կայացրել են մեծերը, այնտեղ ապրելը Փիզիկական ցավի աստիճան անտանելի է: Դա մի աշխարհ է, որտեղ գործում են այնպիսի չգրված օրենքներ ու հարաբերություններ, որոնք հեռու են սովորական, մարդկային տրամաբանությունից: Նրանք սեփական ցանկություններ են տնօրինում ամեն ինչ և իրենց կոպիտ, անընթացակառ վարքով զփվարացնում են տղայի կյանքը:

Գրողը հանգամանորեն ներկայացնում է մեծերի աշխարհը, ուր մուտք է գործում գեռահասը, նա մենակ է ու մենակ է կրելու իր խաչը: Բայց զարմանալի բան. մեծերի կառուցած աշխարհը, որ տգեղ է ու անբարեհավատ ցանկացած մարդու համար, տղայի մեջ ոչ թե քամահրանք /ինչը տեսնում ենք Սելինջերի հերոսի մեջ/, այլ ցավ է առաջացնում: Նա լավ գիտե, որ անհնար է խուսափել այն աշխարհից, ուր տեր ու տնօրինություն են անում մեծերը:

Արայիկի՝ աշխարհի առաջին իսկ բնութագրումներն առարկայական են ու կարևոր: Տղայի գիտակցության մեջ այն առնչվում է «փարախի» / «Որովհետև փարախը շատ կեղտոտ ու անհամ կատակ է»/ ու բռնության ուժի հետ /«Հրացանավորված կզան»/: Փարախն ընդգրկում է հասարակության ամեն կարգի ազտեզությունները, որ բարոյական նշանակություն ունեն ու ձևավորվել են տարածուն ժամանակի մեջ: Բայց այս ամենն ստանում է նոր իմաստ, երբ մեծերի աշխարհը նրա համար բացահայտվում է նոր՝ բռնության որակներով: Իսկ գրա մանկապարտեզի արտահայտությունը բանական է: Ողջ պատումի ընթացքում տղայի ճանապարհի ընկերը՝ Մեսրոպը, խոսում է այս մասին: Նա կաշառք է տանում Դոշոյանին, որ երեխային հեռու՝ Յազուլթի-մազուլթի, Սիրի-միրի չհասցնի, քանի որ «մեր հայերը թաքից խեղճանում են»: Տղան գիտե, որ բանակն իրենից բավականաչափ հեռու է, բայց ենթագիտակցորեն, թեկուզ և առաջմտ անշուշտփելի կերպով նրա մեջ առկա է այն մտայնությունը, որ ինքը բանակ է գնալու: Եվ դա չի կարող նրա լուսավոր ու աշխարհի հանգեղ անսահման սեր ունեցող էություն վրա ազդեցություն չունենալ: Թեև այս մասին ուղղակի խոսք չի տալու, այսուհանդերձ ճանապարհի հանգի-

պած մարդիկ՝ մասնավորապես բժիշկը, գործուն «մասնակցություն» ունի այս հարցում. «Մենք ձեր կույր աղիքը հանենք, դուք ձեր շնորհակալությունը մեր գլխի վրայով տանեք Դոշոյանին տաք»: Սա մեծերի աշխարհն է, ուր ամեն ինչ վտանգավոր է ու անկանխատեսելի:

Նրա ներաշխարհի վրա առաջնահերթության կարգով ներազդում է բնութայինը, որի արդյունքում մարդը դառնում է դրա անբաժանելի մասնիկը: Գրողը ներկայացնում է բանաստեղծ Հայի ծնունդը, որ զգում է բնության շնչառությունը, լուսության մեջ անորսալի բույրերն ու տազնապները, ի վերուստ շնորհված ընկալումներով աշխարհը տեսնելու կարողությունը: Առաջին իսկ զգացողությունը, որ պաշարել է մոռ հավաքող տղային, բացատր կոպիտ, զգացողությունը, որ աշխարհ է մոռ հավաքող տղային է: Դա յուրօրինակ բնագր է, որ բնությունից բռի, չար աչքից հեռու պահել է: Դա յուրօրինակ բնագր է, որ բնությունից փոխանցվել է նրան: Խոսքը բնության ինքնապաշտպանական «բնագրի» մասին փոխանցված է լուսության-ներդաշնակությանը, որ խուսափում է դրսից ներ- է, որ միտված է լուսության-ներդաշնակությանը, որ խուսափում է դրսից ներ- է, որ միտված է կոպիտ միջմտությունից և «թաքցնում է ինքն իրեն»: Եվ քանի որ տղան ծնունդով բանաստեղծ է, թեև կյանքում դեռևս չի գրել ոչ մի տող, բայց զգացողությամբ գիտե, որ բառերը, միտքը նույնքան կարևոր են ու շոշափելի, զգացողությամբ գիտե, որ բառերը, միտքը նույնքան կարևոր են ու շոշափելի, որքան տեսանելի առարկաները, ուստի մտքում որոշում է, թե տեսածը չպիտի անվանել այնպիսի բառերով, որոնք հասկանալի կլինեն մարդկանց: Գորգի չափ հարթ տեղը, դեղնականաչ մոռի թուփն ու անտառի լուսությունը հարկ է հեռու պահել մեծերից: Արտաբերված բառը կարող է ակնհայտ դարձնել գաղտնիքը, և արևի ու անտառի այս ներդաշնակ լուսությունը կզառնա ոտնակոխ տարածք: Մի դեպքում առանց մեկին ասելու, իբր փոքրերին չլսելով, կտեղեկանան եղնիկների մասին ու հրացանավորված կզան, մեկ այլ դեպքում մոռի համար խումբ տված կզան, կքաղեն, կուտեն, կոխ կբռնեն, հիմարություններ կխոսեն ու գյուղ կիջնեն՝ դուլլերին դուլլ խփելով:

Տղան ամեն կերպ խուսափում է մեծերի աշխարհից, նա ձգտում է դեպի փոքրերի աշխարհը, նրանք անմեղ ու անպաշտպան են ու թերևս բոլորից շատ են զգում նրա աջակցության, գուրգուրանքի կարիքը:

Մաթևոսյանն ստեղծում է միջավայրից օտարվող դեռահասի կերպարը, որ խուսափելով մեծերի աշխարհից, խուսափում է և ծնողներից, իսկ ավելի շատ՝ մորից: Մեր գրականության մեջ չենք ունեցել նման բնավորություն, որտեղ ծնողների և երեխաների փոխհարաբերության հարցը քննվում է ոչ թե Հայրերի ու որդիների միջև եղած ավանդական հակասություններով, այլ ներքին՝ կենսահոգեբանական կտրվածքով:

Այստեղ վարքագիծը պայմանավորող ազդակները թաքնված են ենթագիտակցության մեջ: Ներքին բնագրներն իմաստավորվում են և սոցիալական մոտիվներով, բայց վերջիններս երկրորդական բնույթ ունեն: Եթե Սելինջերի հերոսի ներաշխարհում տեղի են ունեցել փոփոխություններ, ապա Մաթևոսյանի տղան՝ որպես տեսակ, վերադաստիարակման ենթակա չէ, նա բռնաձեռն է, որ բացառապես սեփական ուժերով պիտի հարթի ճանապարհը: Սա իրականություն է, որտեղ միջավայրը քար անտարբերությամբ է վերաբերվում անհանդուրժեղ նրան, ով այդ մարդկանց դեպի լույս աշխարհ հանողն է լինելու:

Միջավայրից օտարման խնդիրը սելինջերյան ընկալմամբ որևէ կապ չու-

նի ներընտանեկան Հարաբերությունների Հետ: Այսինքն՝ գեղարվեստական այդ աշխարհից «դուրս» է այդ ամենն իրականացել: Հողընդ հեռակա կարգով միայն կարող է Հիշել ծնողների մասին, ովքեր այդպես էլ վիպակում Հանդես էին գալիս: Նրա հերոսն ազատ է նրանց մասին դատողություններ անելու մղումների մեջ:

Մաթևոսյանական ընկալումների ծիրում ամբողջ Հարցն այն է, որ օտարումը կարող է սկսվել Հենց ընտանիքից: Ամբերիկացի դեռահասը Հավատ է ընծայում ապահով ու արիստոկրատ ընտանիքին և ի վերջո Հարազատների անմիջական գործակցութայամբ էլ տեղի է ունենում «վերափոխումը», ինչի արդյունքում նա զգում է այն մարդկանց կարիքը, ովքեր նրա Համար նույնիսկ ատելի էին:

Հայ գրողն այդ Հավատը չի ընծայում Հոգսերի բեռով ապրող ընտանիքին, քանի որ խոսքը կայուն որակներ ունեցողին է վերաբերում, նրան վերափոխելը եթե չասենք անհնարին, ապա դժվարին գործ է: Մաթևոսյանը երբեք չի շրջանցում բարոլությունները, նա կարևորում է այն, ինչից որ խուսափում է Սելինջերը: Մաթևոսյանը Համոզված է, որ մարդկային բարձր որակների կրողը սնվում է միանգամայն այլ, գուցե և բարձր ոլորտներից, դա ոչ դաստիարակության, ոչ էլ ներքին ճիգերի արտահայտություն է: Դա մարդկային «տեսակ» է, որ ժամանակի մեջ իր բնույթը չի կարող փոխել: Իրականության մեջ բարոյականությունը պահողն ու առաջ տանողն անհատն է և ոչ թե Հասարակությունն ամբողջությունը:

Ամբողջ վիպակը Արայիկի՝ ներքին զսպված, իսկ Հաճախ էլ ճնշված Հույզերի իմաստավորման ընթացքն է: Հոգեբանորեն բարոլությունը կապված է Հերոսի մոր փոխհարաբերության հետ, որտեղ թվում է՝ որևէ խնդիր չպիտի լիներ: Գարզվում է՝ դրանք կան և Հաճախ էլ անհաղթահարելի են: Վիպակի մասին խոսելիս գրականագետները պատումի այս շերտը պարզապես անտեսել են կամ էլ վերլուծելիս զնացել են ավանդական ճանապարհով. մայրը չի կարող այնպիսի արարք թույլ տալ, որ երեխային անհարմարություն կամ տհաճություն պատճառի: Սա, իհարկե, պարզունակ մտեցում է: Տղայի ներքին ապրումների հորձանքը, դրանց կտրուկ շրջադարձերը կապված են մոր հետ:

Մեծերի աշխարհը չունի որևէ բան, որ կարողանա ամոքել նրա հոգին: Եթե առանձին պահերին լուսավոր կետեր են Հայտնվում, ապա դրանք ավելի են ծանրացնելու դեռահասի կյանքն այն պատճառով, որ անհասանելի են նրան՝ թե տարիքի բերումով և թե սոցիալական առումով: Այդ աշխարհը Հենվում է նյութական միջոցների վրա, մարդկանց Հարաբերությունները մեծ չափով պայմանավորված են նրանց գրաված դիրքով ու ունեցվածքով: Նրանք չգիտեն, որ մտքերը նույնքան իրական են, որքան տեսանելի երևույթները, որ էլ կարելի անգամ վատ բաները մտածել: Եթե այս ամենը նրանք չեն գիտակցում, նշանակում է չեն կարող Հասկանալ շատ երևույթներ, որոնք չեն պատմվում կամ մեկնաբանվում: Շրջապատի առարկայական մտածողությունն ամեն պահի Հակադրվում է տղայի մետաֆիզիկական մտածողությունը՝ կոպիտ միջամտությամբ նվաստացնելով, դժվարընթաց դարձնելով նրա կյանքը:

Ակնհայտ է, որ Արայիկը չի կարողանում տանել սովորականի ճանճրա-

լի ընթացքը: Սա ծնում է էություն խորքերից եկող էքզիստենցիալ թախիծ, որ փախչում է առօրեականությունից, բայց և Հակված է սուր զգացողություններին:

Տղայի տխրությունը դառնում է իմաստավոր: Դա մարդկանց Հանդեպ Հանիրավի դրսևորած անիմաստ թախիծը չէ, որ ուզում է պարպվել, բայց չի պարպվում, քանի որ պատճառ չունի, իսկ պատճառը մարդու մեջ է, որ սպասում է, թե աշխարհը լավը կդառնա, իրենք էլ կապրեն անտրտում ու գոհ:

Տղայի թախիծը կապված է բնության Հավերժական երթի զգացողությամբ: Ոչ ոք որևէ կերպ չի կարող ազդել նրա վրա, եթե ներգործի, ապա դրանք արտաքին խեղումներ են լինելու: Բնությունն ինքնակա երևույթ է, որ ապրում է, չնչում ու ամեն պահի այլ է: Կերպարաստեղծման Հիմքում դեռահասի Հանձնված է՝ ուղղված աշխարհին: Կա անմիջականությունը, գարմանքը, բայց չկա միամտությունը, նրան չի կարելի, ավելի ճիշտ՝ Հնարավոր չէ խաբել, քանի որ ոչ թե առաջնորդվում է ապրած փորձով / նա չունի այդ փորձը /, այլ հույսով: Անհնար է Համոզել նրան դեմ գնալու սեփական զգացողություններին: Նա այն է, ինչ թվում է: Իրականի և անիրականի սահմանները նրա Համար նա այն է, ինչ Հետևաբար կողմնորոշվելը Հեշտ է, քանի որ պատասխանն անմիջորոշակի են, Հետևաբար կողմնորոշվելը Հեշտ է, քանի որ պատասխանն անմիջական ռեակցիա է դրսի ազդակներին: Ընդ որում՝ դա կարող է լինել ներքին, չգրսևորվող ռեակցիա: Նրա պատասխանի մեջ չկա գիտակցությունը գսպվող ընազդը, որ կկողմնորոշեր նրան դեպի Համեմատաբար «ապահով» արահետը: Մերժելով մարդաշատ ու խառնափնթոր ճանապարհը՝ տղան դրա մեջ խորանալու վախից Հետ է մղվում դեպի սեփական զգացողությունները, դեպի ինքնության սահմանները:

Իսկ այստեղ դրանք լայն են, մարդը փորձում է իմաստ գտնել աշխարհի գոյության տրամաբանության մեջ՝ այդ ճանապարհին Հանգելով աքսիոմատիկ ճշմարտության գիտակցմանը, որն իր Հերթին անփարատելի թախիծ է ծնում:

Եթե մարդը չլիներ, ապա աշխարհը տխուր ու գեղեցիկ կլիներ. խոտերի միջով գետը կզնար, սպիտակ թիթեռը դեսուդեն կըզվեր, ու ոչ ոք չէր միջամտի միջակայքի գոյությունը: Տխուր ու գեղեցիկ կլիներ: Ահա որն է «բանաստեղծ-պատանու» Համատեղգերական թախիծի երբեք չնվազող, այլ ահագնացող պատճառը: Աշխարհը լավն է ու գեղեցիկ, մարդիկ են վատը, սա է ցավը: Եվ քանի որ մարդը ներկա է աշխարհում է իր ամենօրյա գործակցությամբ, Հետևապես «Հիմա ոչ տխուր է, ոչ էլ գեղեցիկ»: Այս Հակասությունը շտկելը Հնարավոր չէ անգամ երևակայության մեջ, դա դուրս է սերունդների միասնահնարավոր չէ անգամ երևակայության մեջ, դա դուրս է սերունդների միասնահանրապարհի սահմաններից, էլ ուր մնաց անհատի: «Ոչ էլ գիտես ինչ անես»: Բայց եթե մարդուն տրված չէ շատ Հարցերի լուծման բանալին, ապա տրված է գաղտնիքների, երևույթների իմաստի մեջ թափանցելու ցանկություն-մղումը:

Ինչո՞ւ է պատվում բազեն, ինչո՞ւ են ծառերը կանգնած, ինչպե՞ս է առաջացել երկիրը, ո՞ւր են գնում գետերը, ի՞նչ է մտածում ձին, երբ չի արածում, այլ ժամերով անշարժ կանգնած է: Պատանու Հարցերի մեջ ամբողջ բնությունն է: Ո՞ր ծովից են գալիս ամպերը, ինչո՞ւ են երկկոններն այդպես տխուր, իսկ առաջինները՝ ուրբախ... Նրան Հավասարաչափ կարգով Հուզում է բոլոր երևույթների լինելիության իմաստը, քանի որ դրանք միասնական են իրենց գոյակցու-

թյամբ: Եվ վերջապես էլ ի՞նչ բանաստեղծ, եթե նրան չի անհանգստացում սեփական ժողովրդի բախտը. «Ինչո՞ւ մեր Հայ ժողովուրդը, երբ տափաստաններն ազատ էին, չի գնացել, գնացել, գնացել՝ մինչև ծովի դեմը կտրի, այլ մնացել է այս ձորի մեջ», թեև այս աշխարհն անսահման է /«...Որտե՞ղ է վերջանում աշխարհը»/: Եվ այս ամենից Հետո կարևոր է և մարդու ներաշխարհը, նրա հոգին. «Ինչո՞ւ է թպրտում, ի՞նչ է ուզում մեր սիրտը»:

Այս ամենը համզգայու, հասկանալու մղումն էլ մարդուն դարձնում են բանաստեղծ:

Տղայի խոսքն առնչվում է նրա ազգային նկարագրին, պատմությանը, բնազդին, որ հատկանշվում է բազում կորուստներով ու կործանումներով: Եվ այստեղ էլ նրա հղացումները հստակորեն ընդգծում են բնության և հասարակության որակական տարբերությունները: Բնության մեջ անհնար է բռնի կերպով փոխել ընդունված կարգը կամ իրերի դասավորությունը: Իսկ հասարակական կյանքում, ժողովուրդների պատմության մեջ դա անխուսափելի երևույթ է: Ամպերը կիրճը մտնելու իրենց ուղին ունեն, ծովից դուրս են գալիս և գետն ի վեր բարձրանում, գետից էլ ջուր են վերցնում, ոչ շատ են վերցնում, որ միանգամից չպայթեն, ոչ էլ քիչ են վերցնում, որ ծանր լինեն ու քամին ձորից չհանի, ամպերը սարն անցնում են գիշերով, իսկ Հարթության վրա անպատշաճ մնում է անապատ, ու թուրք չոբանն ուղղակի գժվում է այս «անարդարությունից», քանի որ ծարավից հոտը կարող է կոտորվել: Մեր ամպերը բռնավորված բարձրանում են մեր սարերը: Եվ Տղայի համար զարմանալի է, թե ինչպես խանձված տափաստանները «չեն կարողանում քաշել ու կողոպտել, երկնքից իջնցնել, քամել-կողպտել մեր ամպերը»:

Եվ այսուհանդերձ հանկարծասա զրկվածի ու զրկվողի զգացողությանը Մաթևոսյանի Հերոսը դառնում է անցյալի ու ներկայի կորուստների տերը: Հետևապես և մեծ ժամանակի հոգսը ոչ թե չոբան է հոգու, այլ այն կար նախնիների էություն մեջ և իրեն է փոխանցվել արյամբ. «Տղան տնքաց ու լսեց իր տնքոցը: Եվ իր հոր տնքոցը: Եվ իր ցեղի տնքոցը»:

Սա, այսպես ասած, բնավորության զուտ ազգային շերտն է: Կործանումներն ու կորուստները մարդուն դարձրել են հոգսաշատ, դրա ծանրության տակ կքած: Նրա դեռահասության տարիներն անգամ՝ որպես կյանքի սկիզբ, չունեն ենթադրելի ուրախությունն ու անհոգությունը, հոգու ճախրանքը: Սրան միահյուսվում է և բնավորության զուտ անհատական որակը: Նրան անասելի ցավ ու մտահոգություն է պատճառում մարդկանց չարությունն ու արհամարհական վերաբերմունքն իր և իր նման «չլղոնների» հանդեպ: Ամեն մարդ իր հոգսն ու ցավն ունի, նրանց խորթ է կարեկցանքը, իսկ տղայի համար հոգս է անգամ անձրև աղբսող թուրքը, որ չգիտի՝ ինչ անի ծարավից խելագարվող ոչխարի հետ: «Ինչ անեմ, ասաց տղան, դու էլ քոչիք քաղաք»,- հեռվից հեռու չոբանին ուղղված խոսքն Արայիկի կարեկցանքն է նրա հանդեպ, ով մենակ է հոգսերի հետ և օգնող չունի:

Արայիկի ներաշխարհի ելևէջները, որ չընդհատվող մտորումներով, ապրում-պատկերների շարք են ստեղծում, չեն դառնում միայն տվյալ Հերոսի էությունը բացահայտող պատմություն: Գրողը ոչ թե չընդհատվող ապրում-

ների բացահայտման ճանապարհով, որ ինքնին որոշակի պայմանականություն է ենթադրում, «խաթարում» է կյանքի բնական ընթացքը, այլ վերաստեղծում է այն: Նա չի անտեսում որևէ մանրուք: Ինչո՞ւ: Որովհետև գերակա խնդրը կյանքն ամբողջության մեջ տեսնելն է: Ինչպես է սովորաբար ընթանում մարդու կյանքը, որ բովանդակավորվում է ամենօրյա, սովորական մտքերով, զգացողություններով, ինչպես է նա կարողանում զգալ ժամանակը, նրա ընթացքը, որ շատ առարկայական է և նույնիսկ բույր ունի /«Կարելի է ձեռքերը ծնկներին դնել, կռանալլ դույլի վրա, խլանալ և զգալ, թե ինչպես է անջատվում ժամանակը»/: Ահա թե ինչն է գրականության մեջ ամրագրում Մաթևոսյանը:

Եթե գրողներից շատերին հասանելի է տվյալ ժամանակը, էպոխան նշող, հուշող, ամրագրող որակները, ապա Մաթևոսյանը, այդ ամենը չանտեսելով, դրանք չի դարձնում ասելիքի առանցքը, որ ժամանակավրեպ բնույթ ունեն: Նա կարևորում է «կյանքի զգացողությունը», որ դրսևորվում է առօրեական ժամերի, օրվա մեջ: Բայց առօրեականը ոչ թե ձանձրալին է, միօրինակն ու կրկնվողը /թույլ գրողների կովանը/, այլ զգացողությունների, ապրումների բազմաշերտությունը:

Հետևաբար՝ տղան, տարբեր իրադրություններում այլատեսակ վերաբերմունք դրսևորելով հանդերձ, մնում է էությունը նույնը՝ ժամանակների բեռը կրողը: Որտեղ էլ Հայտնվում է, դառնում է հոգսաքաշ տեր, որ տառապում է մարդկանց կոպտությունից, վատությունից ու չարությունից: Ու եթե փորձում է «կարգի գցել» կյանքի ընթացքը, ու եթե դա նրան չի հաջողվում, ապա գնում է նվաստացումների, զրկանքների ճանապարհով և չի էլ տրտնջում այդ դեբը կամավոր ստանձնելու, ինքնակամ վիզը լծի տակ դնելու համար. նա այդպիսին է կոչումով՝ որպես մարդկային տեսակ:

Տղայի ամենատես հայացքն ու զգացողությունն իր մեջ են առնում ամեն ինչ, ուր որ հասնում է սեփական հայացքն ու երևակայությունը:

Անտառի լուսության ձայները նրան հանդարտ թախծ են բերում, նաև ինքնագոհության զգացողություն, քանի որ աշխատանքից Հետո անասելի հաճույք է ամբողջ գյուղի դեմ կանգնել իր բեռը ձեռքին:

Տղան մտնում է իրերի աշխարհը, որտեղ մարդիկ են: Այստեղ ևս ամեն ինչ հանդարտ ընթացքի մեջ է՝ չընդհատվող ձայների, առարկաների, բույրերի համադրությամբ, ամեն ինչ իր տեղն ունի և «վերծանելի» է նրա համար: Գուցե հորեղբայրն արդեն արևին ի տես է դարձրել գերանի միջուկը, եթե ձայնը չկա, ուրեմն միակ սեպը, որ խրված է փայտի մեջ, ուղղակի խեղդվում է, և դրա հետ խեղդվում է և տղան, հարկ է օգնել, օգնել... Բայց ինչպես նախորդ՝ անտառի տեսարանում, այստեղ ևս կարևոր է վերջավորի և անվերջի համադրումը, ու տեսարանում, այստեղ ևս կարևոր է վերջավորի և անվերջի համադրումը, մեծ ժամանակին հաղորդակցվելու ներքին զգացողությունը. Արայիկին թվաց, որ ինքը կանգնած է փայտի թարմ բույրի մեջ: Նա ենթագիտակցորեն հաղորդակցվում է ժամանակներին: Տղան իր ներկայությունը պարտադրում է «ծառային ժամանակին», իսկ դա խրոնոլոգիական բնույթ չունի, դա «միֆական ժամանակ» է, որ կարևորում է ոչ թե ընթացքը, տևողությունը, այլ ոգին: Բայց այդ ժամանակի մեջ իջնելը դժվար ու նույնիսկ սարսափելի է ոչ միայն անցյա-

լի կործանումներն զգալու և դրանք վերապրելու համար: Տղան իր ժամանակից Հանեց Հորեղբոր ժամանակը և վախեցավ իջնել այնտեղ: Մառն իր ներկայութեամբ անցյալի միակ ու բացառիկ ներկայությունն է դեռահասի ժամանակի մեջ: Իսկ անցյալի մեջ իջնելու համար վախը հաղթահարելու պարագայում անգամ տղան չի կարող, վատ է զգում շարունակել Հորեղբոր ժամանակը, քանի որ Հորեղբոր կերտած ժամանակը, որ բովանդակավորվել է աշխատանքով ու զրկանքներով, չի կարելի կամ անհնար է շարունակել, լցնել անգործությամբ. տղան զնաց և հող քսեց իր անվանը, քանի որ անհարմար էր ծառի բնին տեսնել Հորեղբոր անունը ու դրա կողքին նաև իրենը:

Այսուհանդերձ տղայի գիտակցության մեջ բնության համընդհանուր ժամանակն ամբողջանում է առանձին ժամանակների համադրությամբ: Դրանք տարբեր են՝ ծառային ժամանակ, ձիու ժամանակ, դրանցից յուրաքանչյուրն ապրում է իր կյանքը: Տղայի ձեռքը ծառի բնին էր ու նա հասկանում էր, որ իր ձեռքը ժամանակավոր է նրա բնին, ամեն պահի ձեռքը կարող է անջատվել նրանից, ծառն ապրում է ինքն իր ներսում և նրա հետ ապրում էր Հորեղբոր անունը: Իսկ հիմա ստեղծվել է տագնապալի իրավիճակ, քանի որ նրան այդ օրն անտառում հետապնդում էին «Տ» խարանները, որ հատվելու նշան էին:

Քանի որ պատումի կենտրոնում բանաստեղծ տղան է, ենթադրելի է, որ վիպակում իշխելու է քնարական, բանաստեղծական ժամանակը: Բայց սա պայմանավորված է ոչ վերահիշյալ «կապով», քանի որ բանաստեղծի մասին կարելի է խոսել և էպիկական ժամանակի գործադրմամբ: Խոսքը վերաբերում է պատումի արտահայտման կերպին: Մաթևոսյանը հերոսի ներքին մենախոսության մեջ նախ դուրս է մղում գործողության և դրա մասին ասվող պատմության միջև եղած ժամանակը: Այս տարբեր ոլորտները դառնում են միասնական: Գրողը հաղթահարում է և իր ու հերոսի միջև եղած ժամանակային հեռավորությունը՝ խոսքի մեջ գերակա որակ դարձնելով տևական, չընդմիջվող շարժումը:

Վիպակում վերջին հաշվով Մաթևոսյանը նախընտրում է ոչ թե էպիկական, այլ քնարական ժամանակը, քանի որ հաճախակի են հերոսների անցումները պատմություններից դեպի ինքնարտահայտումը՝ ներքին խոսքի միջոցով: Սա դառնում է գրական խոսքի որակական անցումի սահման: Եթե առօրյայում առարկաները, մարդիկ տարածության մեջ գտնվում են որոշակի հերթագայությամբ, և ժամանակն էլ կարող է դանդաղել կամ արագանալ, ապա քնարական ժամանակի մեջ անցյալը, ներկան, նաև ապագան կարող են արտահայտվել ներկայում, մի պահի մեջ: Նույնիսկ դժվար է համադրել տղայի ներաշխարհում ապրումների, խոհերի սահմանները, քանի որ դա անսահման է՝ տիեզերական չափումներից, բազմի թռիչքից, ծառերի գոյություն, Հորեղբոր ժամանակից, ձիու ժամանակներից մինչև ներկան ու ապագան: Շոշափելին ներկան է, որտեղից էլ սկսվում է մարդու ճամփորդությունը տարբեր ժամանակներ:

Էյնշտեյնը հեղաշրջեց մարդկային պատկերացումները ժամանակի էություն վերաբերյալ: Եթե նյութաբանության ֆիզիկական այն բնութագրում էր բացարձակ հատկանիշներով /միաչափություն, անընդհատություն, ընթացքի հավասարաչափություն/, այսուհանդերձ անհասկանալի էր՝ արդյո՞ք ունիվերսալ

բնույթ ունի ժամանակի միակողմանի ընթացք:

Հարաբերականության տեսության առաջին արմատական տարբերությունը բոլոր նախորդ ֆիզիկական տեսություններից այն է, որ տարածությունն ու ժամանակը ճանաչվում են որպես մատերիայի շարժման ներքին էլեմենտների հատկություն<sup>1</sup>: Այս հարցով զբաղվում են աշխարհի տարբեր գիտական կենտրոններում<sup>2</sup>:

Ժամանակի հանդեպ գիտական հետաքրքրությունը գրականության մեջ ի հայտ եկավ 20-րդ դարի սկզբին: Էյզենշտեյնը ժամանակի որոնումը համարում էր «20-րդ դարի հերոսների կենտրոնական դրաման»<sup>3</sup>:

Ժամանակի ընկալման հետաքրքիր ձևեր ի հայտ եկան Տ. Ս. Էլիոտի պոեզիայում, Ջոյսի «Ուլիսսում»: Էլիոտի «Մեռյալ երկիրը» պոեմում անցյալը ներհոսում է ներկա, հերոսները միաժամանակ գոյություն ունեն և՛ անցյալում, և՛ ներկայում: Անընդհատ են փոփոխությունները, մարդիկ Հանդես են գալիս տարբեր ժամանակներում ու վայրերում: Հեղինակի վկայությամբ՝ ինքը ցանկացել է ցույց տալ ամեն ինչի հարաբերականությունը, կեցության անիմաստությունն ու երկրի վրա տառապանքի անփոփոխ բնույթը: Էլիոտը ջնջում է ոչ միայն անցյալի, ներկայի ու ապագայի սահմանները, այլ կենդանիի և անկենդանի սահմանները, քանի որ նպատակը համընդհանուր ամուլությունը, ապարդյունությունը ցույց տալն է: Անփոփոխ է մնում միայն մահը:

Ջ. Ջոյսը «Ուլիսսում» ընդգծում է, որ ժամանակն ու տարածությունն իր համար հարաբերական կատեգորիաներ են: Տարածաժամանակային սահմանները խիստ անկայուն են, թեև զգալի է այն, ինչ գիտությունն անվանում է սերունդների գենետիկական հիշողություն:

1960-70-ականներին եվրոպական և խորհրդային գրականության մեջ քիչ չեն այն ստեղծագործությունները, որտեղ խոսք է գնում ժամանակի բնույթի, դրա ընկալման տարակերպ ձևերի մասին<sup>4</sup>: Սրանք գերազանցապես ֆանտաստիկական բնույթ ունեն:

Այս իմաստով հետաքրքիր է Խ. Կորտասարի «Հետապնդողը»: Ինչպե՞ս ընկալել վաղվա և այս պահի, այս պահի և երեկվա անկայուն սահմանները: Սաքսաֆոնահար Ջոնի Բարտերոն անկրկնելի երաժիշտ է, թեև ինտելեկտուալ առումով թույլ է: Բրունոն, որ կանոնավոր կյանքով է ապրում, գիրք է գրում Ջոնի՝ ընկերոջ մասին: Ուժեղ մտքի տեր անհատը հակադրված է թույլ ինտելեկտ ունեցողին, որ երազող է:

Երաժշտությունը Ջոնիին դուրս է հանում ժամանակից, նրան ներքաշում իր հոսքի մեջ: «Ինձ թվում է՝ ես ցանկանում էի թռչել առանց օդի»<sup>5</sup>: Ջոնիի համար ժամանակը նման է ճամպրուկի, որտեղ ամեն ինչ կարելի է լցնել, առանձին դեպքերում էլ քիչ լցնել: Դա սարսափելի է: Կամ մետրոյի կայարանները ըրպեններ են, դա մեր ժամանակն է: «Բայց ես գիտեմ, որ կա այլ ժամա-

1 М. Д. Ахундов, Проб. прерывности и непрерывности пространства и времени, стр. 187.

2 Я. Ф. Аскина в кн: Пространство. Время. Движение, стр. 76.

3 С. Эйзенштейн, Избр. произведения в 6-ти томах, т. 1, М. 1964, стр. 213.

4 См. Конеч Вечности А. Азимова, Город и звезды А. Кларка, Возвращение со звезд и Соларис Ст. Лема, Странник и время Г. Гора.

5 Хулио Кортасар, Избранное, М., 1979, стр. 430.

172  
նակ, և ես ձգտում եմ հասկանալ... Եթե ես միայն կարողանայի ապրել ինչպես այդ պահերին կամ ինչպես երաժշտության մեջ, որտեղ ժամանակը նույնպես գնում է այլ կերպ... Դու հասկանում ես՝ ինչքան բան կարող է տեղի ունենալ կես րոպեի ընթացքում... այն ժամանակ մարդիկ կարող էին ապրել հազար անգամ շատ, քան ապրում ենք մենք՝ Հայելով ժամացույցի հիմարաբար հաշվող րոպեները և վաղվա օրերը»:

Ժամանակի՝ «ընդունված կարգից դուրս» ընույթը հասկանալու մղումը բնորոշ է և Մաթևոսյանի հերոսին: Նրա Արայիկի ժամանակային ընկալումները պայմանական չեն, դա միայն ինքնատիպ, հերոսին հատուկ վերապրման ընթացք է: Պատումի հմայքը ոչ այնքան քնարախոհական շեշտադրումներն են, որքան ժամանակի ընկալումը: Մաթևոսյանի հերոսն անտառում և դրանից դուրս ապրում է մեկ այլ, ոչ սովորական չափումներով, ինչը բնորոշ է մնացած մարդկանց: Այս առումով նրա ապրած ժամանակը խորքով, հարստությամբ պատկանում է միմիայն բանաստեղծ տղային, իսկ մյուսներին այդ զգալու, տեսնելու կարողությունը չի տրված:

Բայց ի՞նչ է ժամանակը: Սա փորձում է հասկանալ տղան: «Կարելի էր ձեռքերը ծնկներին դրած կռանալ բուլբուլի վրա, նայել, խլանալ և տեսնել, թե ժամանակի մեջ ինչ շղուկով է անջատվում բուլբուլը և ինչպես է իջնում մոռը և ինչպես է թերատվում դուլը...» /236-237/:

Մաթևոսյանը միակշուռակ է երևույթները. հերոսը տեսնում է շարժումը ժամանակի մեջ, շղուկով անջատվում է բուլբուլը, և երանելի է իջնող մոռը, որ թերատվում է դուլը՝ մեջ ու թվում է, թե կերել են երեսի մի փուլածքը:

Տղային հետաքրքրում են ժամանակային այնպիսի չափումները, որոնք խրոնոլոգիական, օրացուցային ընույթ չունեն, դրանք կոսմոլոգիական չափումների ձգտող մտորումներ են. «Ինչպե՞ս է առաջացել երկիրը, ո՞ւր են գնում գետերը, ի՞նչ է մտածում ձին՝ երբ չի արածում և չի շարժվում, այլ ժամերով մտածում է...»:

Տղայի հայացքի մեջ է առնվում և երկնքում սավառնող բազեն. «Երբ պտտվում է՝ գեղեցիկ ու տխուր է, չգիտես ինչ իմաստ, բայց գեղեցիկ ու տխուր մի իմաստ է լինում» /237/: Գեղեցիկ է, քանի որ բազեն հաղթահարել է ձգողական ուժը և ազատ ճախրում է: Տխուր է, քանի որ թռչունն ինչ-որ պահի երկնքում հայտնվում է դատարկության մեջ, քանի որ երկիրը պտտվում է Արևի շուրջ և թռչում նրա տակից 30 կմ վայրկյան արագությամբ, և ժամանակը նրա համար պարզապես այլ չափումներ ունի, դատարկության մեջ ժամանակ գոյություն ունի՞, ժամանակը ի՞նչ ընթացք ունի դատարկության մեջ. բազեն ընդհանրապես զբո՞ւմ է այդ դատարկություն-ժամանակը, թե՞ անհաղորդ է դրան: Այս հարցերի անորոշությունը չի կարող թախիծ չհարուցել:

Մաթևոսյանի տղան ոչ թե ֆանտաստիկ գրականության հերոսների նման ժամանակը շրջում է անցյալի մեջ հայտնվելու համար, այլ համզգում է մեծ ժամանակը:

Տղան անցյալին հաղորդակցվում է միակ իրական, կենդանի, այդ անցյալով գոյացած, սնված, ժամանակը կրողի՝ ծառի միջոցով: Բնության մեջ ամեն կենդանի արարած ու բույս իր ժամանակն ունի. ամեն մեկն ապրում է իր կյանքը:

Բազեի՝ դատարկության մեջ եղած կամ չեղած ժամանակի մեջ մտնե-

լը կամ հաղորդակցվելն անհնար է, բայց «ծառային ժամանակը» շատ ավելի շոշափելի է: Տարիներ առաջ՝ դրա բնին հորեղբոր գրած թիվը՝ «Անդրանիկ Քառ, 1916թ. խոզ էի պահում մի ամպոտ օր էր» առնչվում է մեր ժողովրդի համար ողբերգական շրջանին. տղան «վախեցավ իջնել հորեղբոր ժամանակի մեջ»: Այդ ամենի միակ շոշափելի վկան հերոսի ներկայության մեջ ծառն է, որ կենդանի ականատեսն է անցյալի հիշատակների: Հետևաբար՝ հաճարենին նրա համար սովորական ծառ չէ: Անցյալի ներկայությամբ Արայիկի իրեն զգում է ավելի հարուստ ու սրված հույզերով ծանրաբեռ: Այն պահին, երբ թուրքերը Մեսրոպ պապի հորն սպանել են և էլի թաքուն երկուսի են սպանել, հաճարենին կանգնած է եղել լուռ ու խուլ... Իսկ նրա ժամանակը շա՞տ ժամանակ է, թե քիչ: Ձէ որ այն չի չափվում մարդկային ժամանակով: «Երևի հաճարենու ժամանակ է, ձիու ժամանակ է...»: Մրանք միանգամայն տարբեր չափումներ են տղայի համար: Երբ ասեմք դասերը վերջացել են, քեզ ուղարկել են խանութ, գնացել ու եկել ես, հիմա աղմուկ է, անցել ես գետակը, որ կայծկլտում ու քջջում է, գնում ես ուլը բերելու, «ձեր ժամանակն ու ձայներն անցնում են ձիու ականջների վրայով, իսկ ձին կանգնած է մի տեսակ ինքն իր ներսում, իր ժամանակն էլ իր ներսում է, և մտածում է» /241/:

«Ժամանակը սուբյեկտիվ է, այն չափվում է տպավորություններով: Արտաքուստ ժամանակ գոյություն չունի, - ասում է Գյուրջիևը, - այն գոյություն ունի մեզ համար միայն ներսում»:

Վ. Տենդրյակովի հերոսները ևս մտածում են այս մասին. «Դուրս է գալիս, որ ձիու կյանքում ժամանակն ավելի շատ է, քան արջինը: Իսկ եթե մարդկանց վրա տարածենք...»: Տենդրյակովի հերոսները ենթադրում են, որ էյնշտեյնի ժամանակն ակնհայտորեն գերազանցում է նրանից երկար ապրող Ջնոբշինայի ժամանակը՝:

Բայց եթե Տենդրյակովի պարագայում ասելիքն ավելի «գիտական տրակտատից» վերցված հատված է հիշեցնում, ապա Մաթևոսյանին իրական վերապրումի արդյունք է՝ ներքին տեսողության: Տղան նույնիսկ փորձով գիտե, որ ինքը «տարբեր» է մնացածներից. նա մի պահ փորձեց դառնալ «իր համար միամիտ եկող-անցնող», որ գնում է իրենց ուլը բերելու և ոչ թե փնտրում է հաճարենու բնին Քառանց Անդրանիկի-Քառանց Արայիկի անունները: Հետևապես նա այն բացատրիկ մեկն է, որ ցավազին կերպով հաղորդակցվում է անցյալի դառը ժամանակն իր մեջ ամբարած, անցյալի միակ կենդանի վկային՝ ծառին: Տղան հորեղբոր դիրքով նստեց և ծառին գրեց անունը, նա հորեղբոր հետ «հին ծառային ժամանակի մեջ» էր: Տղան ապրում էր միանգամայն այլ չափումով, նա հանկարծ լսեց, որ մայրը կանչում է նրան ու հասկացավ, որ անտառում երկար է մնացել. «Մոր ձայնն իր ականջների վրայով անընդհատ է անցել»: Այլ կերպ՝ տղան տեղափոխվել է այլ ժամանակ և կամ ապրել է իր իրական, ոչ ակնհայտ, սովորական ժամանակով: Իսկ երբ վերադարձավ առօրյային, նրան դուր եկավ, որ իր անունը հորեղբոր անվան հետ մնալու է «ծառային ժամանակի մեջ»:

1 Г. Гурджиов, Встречи с замечательными людьми. Взгляды из реального мира. Минск, 1999, стр. 485.  
2 Вл. Тендряков, Собр. Соч., том четвертый, М., 1988, Весенние перевертыши.



Փորձությունները շարունակվում են. անտառը, դիմացի գյուղը՝ մարմրող կարմիր տանիքներով, գեղեցիկ են Հեռվից: Տղան երևույթներն ընկալում է զգացմունքային խորը տպավորությունների ծավալման ճանապարհով:

Այն, ինչ կատարվում է, դիպված էլ չէ սովորական իմաստով, կյանքի առօրյա ընթացք է, բայց դրա արձագանքը տղայի ներաշխարհում ուղղակի փոթորիկ է առաջացնում: Չեն մեկնաբանվում «դեպքերը», այլ ներկայացվում են իրականությունից եկած ազդակների Հետևանքները դեռահասի ներաշխարհում:

Եթե արևի լույսը Հավասարաչափ տարածվում է բոլորի վրա, դա չի նշանակում, թե բոլորն էլ Հավասարաչափ լցվում են կենսական ուժով, ամեն մեկն ունի ոչ միայն իրեն բնորոշ ժամանակը՝ իր Հարստությունը, այլև իրեն կրծող ցավը, իր ներսում ապրող մահը:

Տղան ոչ այնքան գիտակցում, որքան զգում է սեփական ամոթը: Քարերին պառկածները կանայք էին, մայրն էլ կին էր, կոպիտ ու ծանր, անկենդան քարի պես իրասածի ու քնատ ժպիտով, որ Համոզված է, թե ինքը եթե մի քանիսից վատն է, ապա շատերից լավն է ու գուցեև խելոք: Արայիկի նման խելոք տղա ունի, ինքն էլ Հոգսաբաշ մայր է: Հրեն որդին՝ թղթակիցը, կայարանում սպասում է, Հարկ է փոքրին շտապ գործի դնել ու Հպարտանալ, ուրախանալ իր ունեցածով: Աստիճանաբար ներսից վեր բարձրացող զայրույթը, որ կապված է մոր անհոգության, ծանր կյանքով պայմանավորված տգեղության, միամիտ կոպտության Հետ, որ կին է, ու ուրիշները կարող են նրան վատ մտքով նայել, իսկ մայրը դա չի Հասկանում կամ թվում է, որ չի Հասկանում, Տղայի մեջ զայրույթ ու արհամարհանք են ծնում: Տղան զգաց, որ մայրը չի սիրում Հորեղբորը և ընդհանրապես Հնարավոր էր ձիու միզահոտի մեջ սիրել որևէ մեկին: Եվ մարդկանց այս աշխարհի տգեղությունից ու խեղճությունից ջղայնացավ ու լացակումեց. Հարձակվեց ու խլեց թամբը մոր ձեռքից: Զիզով ու Համառությունը թամբեց ձին: Նրա զայրույթը կապված էր մոր անտարբերության, տգիտության, անտեղի Հպարտության, ինքնագոհության, աշխարհի դաժան լիտիության Հետ:

«Հա՛, բողոքեց տղան, բոշայի պես... առանց գուլպայի... - Ոչինչ, ասաց մայրը,- ուրիշները տկոթ են ման գալիս» /252/:

Զիռ վրա մայրն է՝ միամիտ ու ինքնագոհ, Տղայի լացը գալիս էր: Առաջին Հայացքից միայն կարող է թվալ, թե Մաթևոսյանը դեռահասի ներքին խոսքի միջոցով ակնհայտ է դարձնում ապրումների ներքին ընթացքը: Գրողը ներկայացնում է արարքները, ձեռնարկումները, քայլերը, դեմքի արտահայտությունը, ժեստերը, բնության երևույթները, որոնք տեսանելի են և կարող են վկայել Հերոսի ներքին ապրումների մասին: Արտաքինից ներքինը գնալու ճանապարհը Մաթևոսյանը թողնում է ընթերցողին: Այս դեպքում ավելի տպավորիչ է ցավի մասին ակնարկելը, քան դրա մասին խոսելը, մեկնաբանելը և կամ ցուցադրելը:

Տղան ուրախ է մոր Համար, իր ձեռքերի, կարճ տաբատի, մեծառեխի, սալերին պառկած կանանց, մասնավորաբար վիթխարու Համար, որ անպաշտպան ու բաց է շրջապատի առջև, ու Տղան իրեն «մերկ ու աղջիկ էր զգում»: Ահա այս անցողիկ պաշի մեջ ուրախացնող որևէ բան չկար, և նա տխուր էր: Բայց

Հերոսը գոհ է այնքանով, որքանով որ առնչվել է գեղեցկությանը, իսկ երջանկության զգացողությունը չի կարող ինչ-որ պաշի լինել, ինչպես ուրախությունը, այն տևական է: Եթե ուրախությունը կապված է «որոշակի փաստերի Հետ, ապա երջանկությունը տևական կամ անբաժանելի ուրախությունների վերապրում է»<sup>1</sup>:

Եթե նա չունի երջանկության զգացողությունը, ապա վաղվա օրվա մեջ նրա Համար պահված է այդ ուրախությունը, և դա անպայման լինելու է, քանի որ Հանկարծակի Հանդիպումը նրա մեջ միանգամայն այլ զգացողություններ է առաջ բերել:

Այս նոր ու անծանոթ աշխարհը Հարկադրում է այն, ինչ անսովոր է ու անընդունելի: Սալերին պառկած վիթխարին, որ շոյում է Տղայի գլուխն ու գովում նրա քաղած մոռը, արևին պարզված իր մերկությունը, որ անսովոր է ու վիրավորական, փորձում է իրեն պարտադրել Հանրությանը: Նա չի Հասկանում, որ նման վարքագիծն ի սկզբանե բացառում է նրա՝ դաստիարակող դառնալու իրավունքը:

Ու եթե վիթխարին Համաձայնություն ունի այստեղ դասավանդելու, ապա Տղան իր ներաշխարհում Ռուբենի դերը տեսնում է վարիչության մեջ, և որ նրա անունը, եթե Հիշել է տղաների Հայացքի տակ պառկած կինը, ապա առաջին Հերթին պիտի Հիշեր, որ Գրիգորյանի տղան մահացել է: Ոչինչ, եթե այդ բռններն ու քնքուշները, Հազնվածներն ու մերկերը, ամոթխածներն ու անամոթները, Համեստներն ու անպարկեշտները, եթե Հանկարծ մոռանան կարևորը, իսկ երկրորդականն ու տեսանելին դրոշ կսարքեն իրենց ձեռքին, ապա Տղան նրանց Հետ կվերադարձնի դեպի իրենց խիղճը և կհարկադրի Հայել սեփական էությունը:

Ու որքան էլ մեծ լինի ցանկությունը՝ սեփական կամքն այս միջավայրին պարտադրելը, միևնույն է՝ Տղան իր Հաստատակամ լուրջամբ կանգնած է նրա ճանապարհին. նա թույլ չի տա դիմացինին սեփական Հոգու սահմանները մտնել:

Շարունակվում է Տղայի լուռ ու իմաստուն ընթացքը մեծերի աշխարհով:

Տղան ավելուկի թերով մոռ պարզեց Շամամ մորաքրոջը ու նրան թվաց՝ Հորեղբորն է մեկնել... Այս կոպիտ ու տգեղ մարդկանց մեջ կան այնպիսիները, որոնց արժե բաժին Հանել քո Հավաքած մոռից:

Առարկայական պատկերներն արևից Հուսցվող օրվա մեջ Տղային ավելի են մոտեցնում տանը, արմատներին: Այստեղ, ամեն քայլափոխի՝ զառիթափի գլխին թե տանը՝ մահճակալի վրա ու մահճակալի տակ, թե աղբյուրի մոտ Տղայի եղբայրներն են, նաև քուրջը: Ու ինչպես միշտ՝ նա իր սերն ու անհանգստությունն ունի պահած բոլորի՝ և՛ մեծերի, և՛ մասնավորապես փոքրերի Համար: Փոքրերի, քանի որ նրանց Համար աշխարհն անմեկնելի գաղտնիքների ճանաչման ընթացք է, մեծերի Համար, որ կարող են իրենց ուտելու Հոգսը ներս գցել ու չասել՝ «ինչ ենք ուտելու»: Դա ի՞նչ է որ: Ծանր, անտանելի վայրկյանն այն է, երբ «Հայրիկի ձեռքը մտել է գրպանը և երեխաներն սպասում են ձեռքի ելնելուն»: Իսկ ձեռքը դուրս է բերում ... սրաքարը. «Հայրիկն այդ պահին երեխաներից ամաչում է...»:

Վերջին Հաշվով ինչի՞ վրա է կառուցված կենտրոնական Հերոսի ապրում-

1 Эрих Фромм, Психоанализ и этика, М., 1993, стр.147.

ների չընդմիջվող ընթացքը: Դա մտածողութայամբ, գիտակցական ճանապարհորդության հարկադարձական ճանապարհ է, թե այլ բան: Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանը ոչ թե մերժում է գիտակցականի ոլորտը, այլ ուղղակի այն երկրորդական է դարձնում ենթագիտակցականի, զգայական ոլորտի համեմատությամբ, քանի որ համոզված է, որ գիտակցաբար մարդը կարող է և չասել այն, ինչն առկա է զգացողությունների մեջ: Հետևաբար՝ խոսակցականի, ակնհայտի ոլորտը Մաթևոսյանի համար դառնում է անհետաքրքիր, մի տեսակ անխորհրդի՝ հերոսների ներաշխարհը բացելու ճանապարհին:

Սուսքը մարդկային խղճի մասին է, ինչը էրիխ Ֆրոմմը համարում է ապրելու արվեստում մեր հաջողությունների և անհաջողությունների մասին իմացություն: Բայց այն ավելին է, քան իմացությունը, որ տրվում է վերացական մտածողությամբ: Դրա ազդեցությունը բնութագրվում է զգացմունքային հատկությամբ, քանի որ նրա արձագանքը արձագանքն է մեր ամբողջ անհատականության և ոչ միայն մտքի: Իրականում մեզ չի տրված գիտակցել, ապա կողմնորոշվել այն, ինչ ասում է մեր խիղճը, որպեսզի առաջնորդվենք նրանով: Ի վերջո «Նիդը մեր սեփական ներգործությունն է ինքններս մեր վրա: Դա մեր ճշմարիտ, իրական «ես»-ն է՝ ուղղված ինքներս մեզ, այն բանի համար, որպեսզի ապրենք արդյունավետ, զարգանանք բազմակողմանիորեն և ներդաշնակ... որպեսզի դառնանք իրականում այն, ինչ մենք կանք միայն հնարավորությունների մեջ»:

Սրված զգացողություններով Տղան տեսնում է ողջ աշխարհը՝ Հարաշարժ ձևափոխումներով, խորություններով, գույներով, բույրերով, մարդկանցով, տառապանքով, գեղեցկությամբ, տգեղությամբ ու խեղճությամբ:

Տղան ողջ էություն, նաև մարմնի մակերեսով զգում ու լսում է արտաքին աշխարհից եկող ազդակները: Ու եթե ուրիշները հաճախ են ենթակա դառնում դրանց՝ իրենցից դուրս գտնվող տարատեսակ խթաններին, ապա տղան, ամբողջությամբ բաց լինելով այդ գահավեժ հեղեղի առջև, առաջին հերթին լսում է սեփական խղճի ձայնը:

Տղան բացառիկ է Մաթևոսյանի կերտած բնավորությունների շարքում: Այն տրամագծորեն հակադիր է գրեթե նույն տարիքն ունեցող Հերոսների կողքին /«Մեր վազը» ժողովածուն/: Տղայի խիղճը հանգիստ է այն առումով, որ չունի որևէ բան արած չլինելու ներքին զգացողություն, ինչը տևականորեն անհանգստացնելու էր իրեն և կամ քասոսի էր մատնելու նրա հոգեկան աշխարհը: Ու թեև դրամատիկ է այդ աշխարհը, այսուհանդերձ դա կապված է ոչ թե սեփական մեղքի, այլ ուրիշների մեղքի զգացողության հետ: Նա տառապում է ուրիշների անտարբերությունից, կոպտությունից, վատությունից, բայց ոչ սեփական ներաշխարհի հակասություններից: Հետևաբար՝ նա իրականության տերն է նույնիսկ այնտեղ, երբ թվում է՝ այդ տերն ուրիշներն են: Իսկ կոպիտ, տգեղ, բռի ուժն անգամ նրանից որևէ բան լսելու ցանկություն ունի, քանի որ ներքին զգացողությամբ հասկանում է, որ արդարացին նա է՝ այս չխոսկանք, մուճը, անհավատալիության չափ բացակա, իսկ իրականում ներկա, ամեն ինչ տեսանողը: Նրա ներքին վախը պայմանավորված է ոչ թե սեփական, այլ մարդկանց անկատարությունում ու վատությունում:

Համընդհանուր նվաստացման մեջ, որ մեծերի աշխարհն է կամ մեծերի

վերաբերմունքն է առ փոքրը՝ դեռահասը, նա անպաշտպան է: Օտար կանանց, ընկեր մուսուլմանի, մորաքույր Շուշանի և մոր թաքուն-աշխարհ խոսակցության, սպանիչ Հայացքների տակ հայտնված, աշխարհի մեղքն ուսերին առած երեխան անկարող է ինչ-որ բան «բացահայտել», քանի որ մեծերի աշխարհում խոսքն ավելի կապվում է վախի զգացողությանը: Մեծերի վարմունքը վախ է ներնչում երեխային, ու նրանց թվում է՝ դրանով մեծացնում են իրենց հեղինակությունը:

Եթե մեծերի աշխարհում հաճախ նա չի բարձրաձայնում մտածածը, ապա փոքրերի աշխարհում նա խորհրդատուի, նաև «տիրոջ», «մեծի» իրավունքով է մոտենում նրանց, ովքեր անպաշտպան են, միամիտ և դեռևս անծանոթ աշխարհի դառնություններին: Ամենատես եղբայրը կանխագգում է ամեն ինչ, այսօրվա միամտության, խեղճության ու պարզ օրվա մեջ տեսնելով քրոջ վաղուց օրը, և դա ցավ է պատճառում իրեն. «Ասենք թե վիրահատում են, և աչքն ուղղվում է: Նրան ո՞վ է տանելու Օդեսա: Եղի՛՛ր: Մայրի՛՛կը: Ո՛չ ոք էլ չի տանելու: Եղպես էլ մնալու է: Նա սիրահարվելու ու քաշվելու է ինքն իր մեջ, իր սիրածն ուզելու է իր ընկերուհուն, և նրանց հարսանիքին նա ականջ է դնելու տնից և թուքը կուլ է տալու, և բուկն ուռչելու է» /264/:

Ձի կարելի անտեսել այն հանգամանքը, որ Տղայի և միջավայրի միջև եղած ներքին հակադրությունը բավականաչափ կարևոր պատճառ ունի: Ինչո՞ւ է նա մշտական հակասության մեջ շրջապատի, այդ թվում և ծնողների, մասնավորապես մոր հետ: Տղան ոչ այնքան միտված է մեծերի աշխարհի ներգործությունից հեռու մնալու, որքան սեփական ինքնությունը պաշտպանելու ջանքերին: Նրա նպատակը սեփական զգացողություններին ու մտքերի աշխարհին տեղ կանգնելն է՝ ինքն իր հետ մնալը: Միայն սեփական աշխարհում է Տղան ձեռք բերում լիակատար ազատություն: Իսկ առարկայական աշխարհում միջավայրի խնդիրը Տղայի անհատականության, ազատության սահմանները, որքան հնարավոր է, սահմանափակելն է: Եվ այս պայքարի ընթացքում պարտությունը վկայող հիմնական ձևաչափը մնում է մեղքի, մեղավորության զգացումը: Նման պահերին միջավայրն իր անմաքուր խիղճը սեփական «աչքից հեռու» պահելու գնով փորձում է փոքր-ինչ մեղմել ստեղծված կացությունը կամ շտկել դրությունը, ինչն, իհարկե, ամբողջությամբ չի իրականանում, քանի որ միջավայրում անմաքուր խղճի տեղ մարդիկ բավականին շատ են, նրանք չեն խնայում միմյանց, անգամ ամենամոտ մարդուն, հարազատին և իրենց կոպտությունը տգեղացնում են աշխարհը:

Աշխարհի խիղճը Տղան է, որ վատ է զգում բոլոր նրանց համար, ովքեր անպաշտպան են, թույլ ու միայնակ: Մեղք էր մայրը, որ տան դժոխքից մի պահ դուրս էր եկել որդուն ճանապարհելու, մեղք էր Մարիամը, որ ամուսին չունեցր, և տան հոգսը հոգալը դժվար էր, մեղք էր Արմենուհին, որ չէր կարող մորը պաշտպանել, մեղք էին անգամ քաղաքացի կանայք, ովքեր անծանոթ գյուղում չէին կարող բղավել դեպի գլուխներ, որտեղ պահված էին տղաները...

Աշխարհը շատ էլ «լավ» կլիներ, եթե Տղան չլիներ, քանի որ միայն նա է զգում դրա տգեղությունն ու անկատարությունը: Եթե այդքան երեխաների արանքում այդ մեկը չլիներ, «ամեն ինչ շատ կարգին կլիներ», ինչպես որ ամեն

ինչ կարգին էր Սահակենց մեծաբերանի և Մարտիրոսի տղայի Համար, որոնք ասես ոչինչ էլ չէին արել, շվիվացնելով նրանք դուրս եկան ծառի տակից և Հարկ Համարեցին ծաղրել ձիավորված Տղային:

Պատոււմի ընթացքը միանգամից փոխվում է, ուրիշը դառնում է կտրուկ ու արագընթաց: Մանրութեան կենտրոնում մի պահ Հայտնվում է Ղազարյան Մեսրոպը: Գրողն ստեղծում է մի բնավորութիւն, որ ապրումներով, ընկալումներով դառնում է յուրահատուկ «ընդդիմութիւն»՝ ազգային նկարագիրը կրողներին Համար: Նա Հակադրվում է ինքն իր մեջ կենտրոնացած, աշխարհի բեռն ուսած, աշխարհին բարութեամբ նայող Տղային, նա, որ վատ է զգում ձիու ճիւղն ճիւղապետաց ու Հանկարծ մտածում է, թե ձիւ իրենից կարող է վերավորվել:

Նա Արմիկին չհավանեց, քանի որ ճամփորդը ճամփորդի նման չէր: Երբ իր ցեղի տեսակը Համեմատում է ուրիշի Հետ, ի Հայտ են գալիս թերութիւնները:

Տղան ուր, թուրքի տղան ուր, որ «մի ըոպեում կհասներ ու կծվատեր»: Բայց ինչո՞ւ պիտի ծվատեր. Տղան Համոզված է, որ դա տեղի չէր ունենա, քանի որ նրա մտածողութեան մեջ երբեք էլ չկա պաշտպանվելու բնազդը, քանի որ ինքը երբեք դիմացինին ծվատելու միտում ու ցանկութիւն չունի: Տղան չունի կյանքի փորձառութիւնը, ինչ ունի Մեսրոպը: Ահա այստեղից էլ Մեսրոպի տնավարի զգվանքն աշխարհի չար ու բարուց անտեղյակ ճամփորդի Հանդեպ, ու Հարցն էլ այն չէ, որ իր առջև գտնվողը վեցերորդում սովորող երեխա է: Թուրքը նման Հիմնավորումներ ոչ կբերեր և ոչ էլ կփորձեր արդարանալ:

Իսկ որտեղի՞ց է այդ թարսութիւնը, բայց չէ՞ որ Մեսրոպ քեռին անցնում է այն ճանապարհով, որտեղ Հորն են սպանել թուրքերը: Ու թեև չի բարձրաձայնում այդ մասին, բայց այս ամենը կա նրա ապրումների խորքում:

Թարսութիւնը կապված է և այլ զգացողութիւնների Հետ, բանն այն է, որ Տղան ու Հանկարծակի Հայտնված Մեսրոպն անցնում են երբեմնի ծաղկուն, իսկ այսօր մեռնող այգու միջով: Ավետիքի ջրաղացատեղն այսօր ոտատակ է: Եթե մի ժամանակ զետն ի վեր ձուլը ջրաղաց էր Հասնում, մեղվի գովոցը ձորով մեկ կանգնած էր, պախրան այգի էր մտնում, այսօր այդ ամենը չկա:

Գյուղի անդորր լուսթյան, մի տուն լիքը երեխաների աղմուկի, լացի, խեղճութեան միջից մի պահ դուրս եկած տղան արևի պայծառ լույսի տակ Հանդիպում է անհոգ ու թշվառութիւնից, ամենօրյա խեղճութիւնից Հեռու, այդ ամենը հաղթահարած մարդկանց: Աշխարհը թվում է թեթև ու ծառից անճիգ անջատվող կնոջ պես գեղեցիկ: Իսկ իրականում այնտեղ մոր սարքած «գոթիքը» դրախտ կարող է թվալ արտաքուստ լուսավոր, իսկ իրականում հրեշավոր իրականութեան կողքին:

Այստեղ միանգամայն այլ Հարաբերութիւններ են. լուծված են ավանդական ընտանիքում գոյութիւն ունեցող կապերը. չկա ոչ միայն Հարգանք նախնիների Հանդեպ, այլև չկա Հարգանք ընտանիքի անդամների միջև: Ստեղծված կացութեան մեջ Տղան իրեն զգում է «բռնված» վիճակում: Նա տարածութիւն չունի անցնելիք. որքան Հնարավոր է՝ Հարկ է շուտ լքել արդեն մեռնող այգին: Այստեղ ամեն ինչ նոր է ու անսովոր. բռնկուհին ու ակնոցավոր բժիշ-

կը միմյանց Համար են, թվում է՝ երջանիկ են: Այդ կնոջ առինքնող Համայքի, ճերմակ լույսի ու քաղցրութեան մեջ շուտով կաթում է թուլանը, քանի որ միջավայրի վերաբերմունքը բռնկուհու Հանդեպ /«Լրբերի կենացը չենք խմում»/ միանգամայն այլ Հարթութիւն է տեղափոխում տղայի զգացողութիւնները:

Բժիշկը Հետաքրքիր, մինչ այդ նկատված բնավորութիւն է, նա, որ շամուտեցու ընտանիքի Հետ այստեղ է՝ կարևոր գործով, գիտե ամեն ինչ, նրա Համար գաղտնիք գոյութիւն չունի. գիտե, որ շի Եղըշի տղան կայարան է գնում, գիտե, որ շամուտեցու՝ Եղեկի փողերը գողացված փողեր են, գիտե, որ Մեսրոպը գնում է Դոշոյանին Հանդիպելու, գիտե, որ Մեսրոպի կույր աղիքը «Յաղութիա» են Հանել... Գիտե ամեն ինչ... Նա Տղային դուր էր գալիս և դուր չէր գալիս: Դուր էր գալիս այն պատճառով, որ խոսք չէր փնտրում, կարող էր իր ուզածը Հենց այնպես, կատակով վերցնել, նա Հընթացս Հարցեր լուծող ու խոսքը ճակատին ասող անձնավորութիւն էր: Նա Տղային դուր չէր գալիս, քանի որ իր պարտականութիւնը միջավայրին Հրամցնում էր որպես մեծագույն նվեր ու նաև լուր, «վերջին խոսքը չասելու» ազնվական կեցվածքը չունեց: Եվ դա բնական է, քանի որ շամուտեցի Եղեկի ընկերն է, օգտվում է նրա սեղանից, բարձրաձայնում է, որ նա գող է ու նաև նրա ընկերն է, ուրեմն ինքն էլ է գող: Նա պատրաստ է Մեսրոպի Դոշոյանին տարվող պախրայի միսը չանթել ու դրանից բոլորովին էլ վատ չզգալ, վերջապես կարող է վերավորել նրանց, ովքեր աշխարհի Հոգսը շալակած ման են գալիս ու ապրելու Հնարը գտել են աշխատանքի մեջ: «Ինչի դուք մա՞րդ եք», - դիմում է Մեսրոպին, և դա դիմացինին իսպառ ոչնչացնելու, նվաստացնելու ձեռնարկում է. որ այս բռի, անբան մարդիկ ըստ արժանիւնյն չեն գնահատում իր աշխատանքը և պախրայի միսը Դոշոյանին են տանում:

Եթե Տղայի վերաբերմունքը բռնկի Հանդեպ անխառն Համակրանք չէ և ոչ էլ անխառն ատելութիւն, ապա միանգամայն այլ է նրա և Եղեկի փոխհարաբերութիւնը:

Սա ամեն ինչ տափանող ու նոր «բարոյականութիւնը» կրող ուժն է, որ խաբուութեան, թախանի մթնոլորտում այնքան է Համակերպվել սեփական խարդախութիւններին, որ Համոզված է, թե ապրելու ճիշտ սկզբունքների կրողն է: Ստեղծվում է միանգամայն այլ կարգի իրադրութիւն:

Նա անկարող էր դիմանալ մարդկանց արՀամարՀանքին, նրանց ատելութեանը, նրանց պարտադրվող «գթառատութեանը», որ սրտխառնուք էր առաջացնում:

Սպիտակ շապկավորի չոր ու լուրջ Հայհոյանքն ամեն կերպ Եղիշի տան մերկ երեխաների մեջ էր խցկվում, դրա Համար էլ Տղան չպատասխանեց Հարցին: Որքան Հնարավոր է՝ Հարկ է Հեռու մնալ այս մարդկանցից, որ ամեն կերպ խցկվում են այն աշխարհը, ուր Հասակ է առել ինքը:

Ի վերջո այս ամենը վերաճում է բախումի: Եթե շամուտեցին բարոյապես է նվաստացնում դիմացինին /«Հետո Հայհոյեց՝ ես քո ծնողը... ու թքեց, բայց տղայի վրա չթքեց և գնաց աղբյուրի դեմից»/, ապա որդին՝ ավագակ պապի ավագակ թոռը՝ Լեռնիկը, չի կարողանում իր մեջ զսպել զգվանքն ու արՀամարՀանքը. նա ծեծում է Տղային: Վերջինիս լացը գալիս էր այն բանի Համար,

որ նրան քաշում էին կովի, իսկ ինքը ժամանակ չուներ դրա համար:

Այս վիպական ասելիքի, խորքի առումով տարբերվում է «Բեռնաձիեր» շարքի գործերից: Ակնհայտ է, որ այն գրվել է Հետագայում: Խոսքը միայն բեռնաձիու մասին չէ: Վիպական ակնհայտորեն առնչվում է գրողի վերջին շրջանի գործերի, այդ թվում է «Տախի» Հետ: Վիպական, խոսելով մեծերի և փոքրերի աշխարհների բախումի, դրանց տարբերությունների մասին, ինքնուրույն պահպանման, աշխարհը լավը դարձնելու ներքին տառապանքի մասին, Մաթևոսյանը կարևորում է իդեալի խնդիրը: Մարդը՝ որպես բանական արարած, թերևս բնության մեջ ամենից ավելի այնպիսի մեկի կարիքն ունի, որին կարող է ընդօրինակել: Յուրաքանչյուր մարդ, մասնավորապես երեխա, աշխարհ է գալիս որոշակի սահմանափակություններով, թերությամբ և այլն: Բայց նրա Հոգին ամեն կերպ ձգտում է կատարելություն, ինչի վկայությունն է սերը: Վերջինս նրան տանում է այն ճանապարհով, ինչը զարգացնում, ամբողջացնում է մարդուն, հարստացնում որակներով, ինչը պակասում է նրան: Մարդու կատարելագործման կարևոր նախապայմանը կրկնօրինակումն է, նմանակումը, ինչի օրինակ դառնում է սիրելի անձնավորությունը: «Տախում» սա կարևոր խնդիր է: Ցանկանում ենք ասել, որ «Սկիզբը» շատ կողմերով նախապատրաստել է վերջին գործի Հանդես գալը: Մաթևոսյանի Հերոսի գոյությունը դրամատիկորեն կապված է և իդեալի բացակայություն հետ: Եթե իրականություն մեջ նա չի գտնում օրինակ, ապա միևնույն է՝ մտապատկերում ունի լավի տենչը, իդեալի մասին իր պատկերացումը:

Բարդ կացություն է առաջացել: Նա այս ամենը գտնելու է մեծերի աշխարհում, որտեղ վատն ավելի շատ է, քան լավը:

Մաթևոսյանին հետաքրքրել է «սահմանագծային» իրավիճակում Հայտնված մարդը, որը ոչ երեխա է, ոչ էլ տղամարդ: Տղամարդ դառնալու ընթացքը, որ նրան պիտի դուրս բերի «երեխայական» վիճակից, հատկանշվում է ապրումների բուռն ընթացքով: Այնքան արագընթաց է բնավորություն նորանալու ժամանակը, որ դժվար է եղածն իմաստավորել, Արայիկն այդ ամենն զգում է ողջ էությունը, Հաղորդակցվում է կյանքում ի Հայտ եկած նոր երևույթներին ու այդ ամենից մնում օտարված, Հետևաբար նա ինքն իր միջից պետք է դուրս կորզի մարդկային այն իդեալը, տեսակը, որի Հիմնական ճանապարհը սեփական ինքնությունը ներքին բնազդով պահելն է:

Բայց Մաթևոսյանի Հերոսը եսասեր չէ, նա, որ կայանում է որպես տղամարդ, այդ ճանապարհին իդեալի կարիք ունի, որին հարկ է ձգտել, մոտենալ, դրանով իսկ «մարդանալ»: Եթե այդտեղ կա մեկը, որին ցանկանում է նմանվել Արայիկը, Հորեղբայրն է, որ հայհոյող չէ, հետևապես չար չէ: Երեխայի համար բարեբախտություն է փայտի բույրի մեջ՝ Հորեղբոր մոտ, արևի տակ նստելը: Մյուսը Հայրն է, որ աշխատում է օրնիբուն, իսկ դրա արդյունքը չնչին է և կամ էլ անտեսանելի: Երեխաների լուռ Հայացքի տակ նա խեղճացած է, գրպանից ձեռքը միայն սրաքարն է հանում, ուրիշ լավ բան չկա փոքրերի համար:

Կարելի է ասել, որ իրականության մեջ իդեալի որոնումը դրանով էլ ավարտվում է, բայց մի՞թե կարող է ավարտ ունենալ Հոգու, մարդկային էություն կայացման ընթացքը: Այստեղ արդեն իդեալի չափանիշները տղայի ձեռ-

քում են: Մեծերի աշխարհը դրա Հնարավորությունը չի տալիս: Անկախ ամեն ինչից՝ նա ինքն է իր միջից դուրս կորզելու բարոյական նորմերը:

Իրականություն խոչընդոտների, մաշկազերծ մարմինը տատասկոտ ճանապարհով տանելու տառապանքը դժվարին է ոչ այնքան ֆիզիկական, որքան բարոյական առումով, քանի որ նա առաքինության կրողն է, որի Հիմքում հոգևոր նրբանկատությունն է: Բայց ակնհայտ է և այն, որ այդ առաքինությունը պահպանելու գլխավոր նախապայման դառնում են այն խոչընդոտները, որոնք Հանդիպում են տղայի ճանապարհին:

Երկու անգամ Արայիկը կրկնում է «մամա, մայրիկ, մամա» կապակցությունը: Դրանք երկակի իմաստ ունեն և բացահայտում են Հոգու տազնապնեքը: Մի դեպքում դրանք վկայում են տղայի ունեցած պատկերացումների/ինչպիսին պիտի լինի մայրը/, մեկ այլ դեպքում նրա մոր՝ գյուղացի կնոջ մասին: Արայիկն իր իդեալ-պատկերացումները «տեղափոխում» է իրականություն և փորձում այն համարել Այխոյի թամբը շալակած կնոջ հետ: Նա չի ասում, թե ինչպիսին պիտի լինի մայրը, այլ պարզապես տեսնում է, թե ինչպիսին է նա: Դա ծերացող, աշխատանքից, երեխաների Հոգսերից կոշտացած, սեփական առողջությունը հետամուտ, իր պատասխանատվությունը երեխաների ուսերին ղեռը, թշվառությունն անտեսող, կանացի սնափառությունը շրջապատին ի ցույց դնող անձնավորություն է:

Տղայի ներքին գայրույթը մոր Հանդեպ պայմանավորված է այն Հանգամանքով, որ վերջինս այդքան երեխա բերելուց հետո պարտավոր էր այնպես կարգավորել նրանք միջև Հարաբերությունները, որ նրանք բաժանելու, կովելու խնդիրներ չունենային: Բայց մի՞թե դա Հնարավոր է ծով աղբատության մեջ: Արմիկը գիտե, որ «այդքան շղոտների մեջ անհնար է ունենալ որևէ բան: Ինչը որ տղայինն է, և շղոտները չեն կարող խլել ու խժոճել՝ Հորեղբոր դուստրը նստելն է» /241/: Ճիշտ է՛ր լինի ասել, թե մայրը բացարձակապես անտարբեր է այս ամենի հանդեպ: Պարզապես այսքան Հոգսերի, այսքան պահանջների, ծանր կյանքի մեջ ավելի է կոշտացել նրա աննրբանկատ Հոգին, այդ պատճառով էլ չի կարող զգալ այնպիսի նուրբ բաներ, որոնք թվում է՝ պիտի որ զգար: Դրանք երկրորդական են այն Հոգսերի շարանում, որ պարագծում են նրա օրը, կյանքը: Հետևաբար երևույթներին նրա անդրադարձը մի տեսակ ուշացած է, գուցե և անտեղի: Հոգսերի արդյունքում նրա Հոգին «լքել» է մարմինը. «Մայրը իբր սթափվեց ու օֆարեց՝ օ՜ֆ... դա փոքրիկ թռչունը բնից թռչելու նման էր, բայց այդպես է թռչում նաև մարդու Հոգին, ասում են այդպես է թռչում» /271/:

Մնացել է ծերացող ու կոպտացած մարմինը, «թռչունի դատարկ բնի նման՝ որ ամիսների մեջ դանդաղ փուտում է...»: Տղան, որ ծնունդով բանաստեղծ է, գիտե բառի արժեքը, վախենում է մտածել վատ բաներ, որոնք կարող են իրականանալ: Նա երևակայության, մտքի լաբիրինթոսում անգամ զգուշանում է վատը մտածել մոր մասին:

Տղան Համեմատում է մորը գետի ափին Հանգստացող Հովեկներին: Տղան ամաչեց, որ նրանք էլ են կին, մայրն էլ: Գետափին առաջին անգամ Հաղորդակցվում է կանացի գեղեցկությանը. դա բոլորովին ուրիշ, գեղեցիկ, քաղցր, շլացուցիչ, առինքնող աշխարհ է, որ

կապ չունի խեղճության, զրկանքներով լեցուն իրականության հետ: Նրանք «կոկորդը խցկվելու չափ լավն էին», իսկ իրականությունը տգեղ էր ու անտանելի, բոռը նրանց կծում էր, տղաները ծառերի միջև նայում էին, տղայի շավարը կարմիր ու փոքր էր... Իսկ տղան ինքն իր ներսում սիրահարվեց նրան, ով բերանի անկյուններով ժպտում էր քնած կատվի պես, նա ձեռքը մեղմ երկարում էր, մեկ հատիկ մոտ էր վերցնում, ուտում էր աննկատ, կարծես չէր ուտում, քանի որ բերանի անկյուններով անընդհատ ժպտում էր: Տղան շունչը պահել է, այս երազը կարող է ցնդել, որքան հնարավոր է՝ այն երկարաձգել է պետք: Բայց հեռվից հեռու անգամ նա չի կարող հաղորդակցվել գեղեցկությանը, քանի որ միջավայրը նրան պարտադրած խեղճությունը փորձում է «դարձնել» անհատական որակ: Թշվառությունն արատ է, որ Արայիկը ժառանգել է ծնունդով: Այդպես է մտածում միջավայրը, մարդիկ: Դա ինչ-որ տեղ ներելի է, բայց այդպես է մտածում և... մայրը: Նեղություն ճիրաններից միայն մի պահ ձեռքազատված տղան, որ կանգնած է նրանց առաջ՝ որպես ներքին հնարավորությունների տեր անձնավորություն, որն այլևս այն չէ, ինչ մինչ այդ պահը մոռը քաղող երեխան, հանկարծ լսում է մոր ձայնը: Դա ոչ թե ոգևորող, ոչ թե օգնող, ոչ թե աջակցող, այլ անհուսությունից անհուսություն տանող մոր՝ դիմացինին քծնող, նրանց անհասանելիությունը, իսկ իրենց խեղճությունը հավաստող ձայն է: Տղային թվում է, թե այնքան մոտ է երջանկությունը, որ պարզի ձեռքը, այն կարող է վերցնել, բայց դրա անհնարինությունը հիմնավորում է մայրը. «Մինչև ժուռնալիստականը չվերջանա՞ դրանք քեզ աղջիկ չեն տա, լավը ջան, ամանդ վերցրու, արի»: Այս խոսքը մեկ անգամ ևս պիտի վկայի, որ այն իրականությունը, որի մեջ ապրում են իրենք, որևէ լավ բան չի կարող տալ մարդուն, նրանց համար չէ կյանքի գեղեցկությունը, նրա հմայքը: Եվ ինչքան էլ ցավալի է՝ դրա հեղինակը մայրն է և ոչ ուրիշ մեկը: Տղան մոր օգնությամբ իրեն նվաստացած է զգում և ոչ թե ուժեղ ու անկոտրում: Եվ որպեսզի կարողանա ապագայի մեջ փրկվելիք ելուստներ գտնել, տղան իր մեջ է հայտնաբերում այն իդեալը, որին ձգտում է ինքը: Այդ պատկերի մեջ չկա խեղճություն ու նվաստություն, այդ իրադրության մեջ չկա մայրը, որ իրեն պարտադրում է ամոթի բռնը. «Բայց լինելու էր, անպայման լինելու էր, երբևէ անպայման լինելու էր-տղան աղմուկով իջնելու էր գառիթափը՝ և աղջիկները պառկած էին լինելու գետի մրմունջի մեջ, և տղան սանրված էր լինելու, և տաքատը իրենը, կապույտ ու արդուկած էր լինելու, և մայրն այստեղ չէր լինելու, և դուլը մաքուր էր լինելու, և դա անպայման լինելու և լինելու էր անսպասելի, բայց տղայի ձեռքերը կարմիր չէին լինելու» /254/:

Կանացի գեղեցկությունը նրան առժամանակ ուղեկցում է ճանապարհին: Եթե գետափին աղջկաների գեղեցկությունից ու նաև մոր ներկայությունից խլացել է, հիացմունքի ու տհաճության միախառնված զգացողություն կա, ապա ճանապարհին հանդիպած բուժքույրը մաքուր ու սպիտակ խավթով պարզապես գերում է: «Տղայի ամբողջ կյանքում ոչ ոք նրա համար այդքան գեղեցիկ չէր եղել»: Այստեղ զգացողություններն ավելի իմաստավոր են, ոչ ոք նրան այդպես դուրս չէր կանչել «տղայության կեղևից», այստեղ չէ և մայրը, որն իր միամիտ ու ինքնահավան խոսքով կարող էր խաթարել գեղեցկությունը կամ էլ որդու ներաշխարհում հառնող գեղեցկության հմայքի ընթացքը:

կյանքը թվում է հեշտ ու ապահով՝ հոգս ու ցավից ազատ, միայն այն կարելի է վայելել և ոչ թե հաղթահարել երբեք վերջ չունեցող ճանապարհը: Բայց այս անհոգ աշխարհը Տղային գրավում է մեկ այլ առումով. այստեղ միանգամայն նոր են մարդկային հարաբերությունները:

Այստեղ խախտված է մեծերի և փոքրերի միջև եղած ավանդական աստիճանակարգը: Տղան «դառնում» է մեծ, ուս ուսի կանգնում է եզեկի կողքին ու նրա հետ միջավայրից պահանջում այն, ինչ կցանկանար լսել. «Դե, լսում ենք»: Սա նոր կարգավիճակ է, որ իրադրությունը պարտադրում է տասներեքամյա երեխային: Ջնջվում են նրանց միջև եղած սահմանները: Իրականում տեղի է ունենում սարսափելի. ոչ թե մեծն է դառնում փոքրի համար օրինակ, այլ հակառակը, հանկարծ եզեկը Արայիկի մեջ տեսնում է իրեն: Նա կյանքի ոլորապտույտ ճանապարհին կորցրել է երբեմնի նկարագիրը և հիմա ցանկանում է իրեն հայտնաբերել տղայի մեջ: Արայիկի համար ծանր փորձություն է սպասվում, քանի որ նա օրինակ է դառնալու ինչպես փոքրերի, այնպես էլ մեծերի համար: Ծանրանում է նրա բռնը: Այս ճանապարհը երջանկություն չի խոստանում նրան:

Նա վերադարձավ անտառ, գլուխը սուզեց ջրի մեջ, չհանեց մինչև շնչահատ լինելը: Նա փակել էր հաշիվները ճանապարհին հանկարծակի հայտնված քաղաքակիրթ ու լուսավոր մարդկանց հետ ոչ միայն այն պատճառով, որ ինքն էությունը բռնաձեռք է՝ աշխարհի հոգսը քաշողը, այլ այն պատճառով, որ չէր կոթյամբ բռնաձեռք է՝ շխարհի երկիրն էլ իրենց ուզած գնով պարտադրում են նրան. թյուն ունեն ու տղայի երկիրն էլ իրենց ուզած գնով պարտադրում են նրան. «Անցորդ, ես արժանի եմ բարի խոսքիդ և շնորհակալ եմ բարի խոսքիդ հա՛մար»: Երկիրը պահողն է որոշելու՝ հանգուցյալը արժանի է բարի խոսքերի, թե՞ մար»: Իսկ եզեկները կանգնեցնում են իրենց ամոթի հուշարձանը՝ առանց հասկանալու, որ դրան բովանդակություն ու իմաստ են տալու երկրի տերերը, որ ծաղկեցնելու են ինչպես երկիրը, այնպես էլ, դաստիարակելու են արժանահավատ սերունդը: Նրանք այդպես էլ չեն խմելու այս ջուրը, որ ոչ մեկին պետք չէ, նրանք դիտեն մաքուր, համեղ, չարատավորված ակունքը: Դրա տեղը գիտե Մեսրոպը, տղան, նրանք, ովքեր այստեղ պատմություններ ունեն պահած, ովքեր հասկանում են տափարակի լուռությունը, զգում են անտառի տիրությունը: Նրանք բնության շարունակությունն են, իսկ բնությունը՝ նրանց: Այս օրգանական ամբողջության մեջ է տղայի ուժն ու ինքնավաստահունությունը: Նա մի պահ դուրս եկավ կարիքի ճիրաններից ու շտապ վերադարձավ դեպի սկիզբը, այն բնագրով, որ այնտեղից է սկսվում իր ապահովությունը, սեփական կայացման ընթացքը. «Ձին սպասում էր: Ալխո, ասաց տղան և մի քիչ կանգնեց նրա կողքին, Ալխո: Եվ այդպես ձիու մոտ կանգնած՝ տղան կարոտեց հորեղբոր դուռը, հովտի տանձենուն, հոր մազոտ դեմքին ու ձեռքին՝ երբ հայրը հնձից եկել է ու թախտին թեք է ընկած» /304/:

Նրան պետք է վերադառնալ աշխատանքի, հոգսերի աշխարհը, որպեսզի այնտեղից, մի պահ միայն ընդհատված տեղից կարողանա շարունակել ճանապարհը: Այլևս նրա համար պարզ էր, որ հորեղբայրը, նաև հայրը՝ մազոտ դեմքով ու ձեռքով, չընդմիջվող աշխատանքով, կարիքը հաղթահարելու տևական

Ջանքով են իրենք իրենցից կերտել սեփական տեսակը, ու նույնն անելու է  
ինքը: Հարկ է վերադառնալ, քանի որ դա է ճանապարհը շարունակելու ելքը:

Սա թերևս չարքի միակ ստեղծագործությունն է, որտեղ նպատակադիր  
կերպով ներկա է բնությունը իր տարատեսակ պատկերներով ու խորքով, գույ-  
ների ու ստվերների խաղով: Սա Մաթևոսյանի Համար ինքնանպատակ էր  
կարող լինել: Բնությունը ձևավորում է նրա Հերոսներին, մասնավորապես  
տղային: Դա կենդանի ներկայություն է, որ հաղորդակցվում է նրան և անմի-  
ջականորեն ներագրում ներաշխարհի, ընկալումների վրա: Բայց Մաթևոսյա-  
նի պարագայում ճիշտ էր լինի խոսել միայն բնապատկերի մասին, քանի որ  
բնության նկարագրությունը կամ բնության զգացողությունն ընդգրկում է և  
ձայնը, դրանց պատկերները, Հոտերը, եղանակը՝ ամենատարբեր պահերի ու  
կացության մեջ: Այս է պատճառը, որ Մաթևոսյանի՝ բնության ընկալումներն  
առանձնացված դրվագներ չեն, այլ կենդանի, Համընդհանուր գոյություն, որ  
անհնար է մասնատել, ինչպես անհնար է բաժանել կենդանի մարմինը: Հետևա-  
պես բնությունն ինչպես գեղանկարի առումով է գեղեցիկ, այնպես էլ գույ-  
ների անցումներով, հարաբերժ փոփոխություններով, լուսվյալմբ, ձայներով,  
կենդանի ներկայությամբ: Բայց բնապատկերը չի կարող իր մեջ չենքրտել և  
գրողի աշխարհայացքային նրբերանգները: Ի վերջո Մաթևոսյանի ստեղծա-  
գործության մտահոգություններից մեկը արդյունաբերության հարվածներից  
սկզբը, ոչնչացող բնությունն է: Վերջինս նահանջում է սպառողական հոգե-  
բանության արձանագրվող սերունդների հարվածների տակ: «...Ավետիքի  
հին ջրաղացատեղը մոտիկ էր, բայց գետի ձայնը չէր լսվում, ջրաղացը կար-  
ծես ջրով չէր աշխատել և ջրաղացատեղը պատմության մեջ էր» /282/: Չորից  
թեք լանջով դուրս եկած հին ճանապարհը տանում էր դեպի հին ուռնիների  
տակ, որ նոսր էին, բայց դա ճանապարհ չէր, այլ հին ջրաղացի ջրանցքատե-  
ղը: Այս անհետացող իրականության մեջ դժվար է հիշել անցյալում եղածը, որ  
դառնում է այսօրվա անկումը ցուցանող նշանոց: «Մեղվի գվվոցը ձորով մեկ  
կանգնած էր: Պայտրան այգի էր մտնում, ձուկը գետն ի վեր, գետն ի վեր...»:  
Իսկ այսօր մի եղնիկի Համար Մեսրոպը ձիու վրա երկու օր հարվել է:

Պարզվում է՝ բնության վրա ունեցած հարձակումը, որ Համընդհանուր  
բնույթ ունի, առաջին հերթին բարոյական նշանակություն է ստանում: Դա  
միայն անտառի՝ բնության և ուրբանիզացիայի բախում չէ, դա տարբեր աշխար-  
հայացքների բախում է, տարբեր հոգեբանության տեր մարդկանց բախում: Տղան  
զգում է բնությունը, նա ապրում է մեծ ժամանակի մեջ, նա իր աշխատանքով  
է միաձուլվում դրան: Բնության մեջ կարելի է ապրել միայն ազնիվ աշխատան-  
քով, հակառակ պարագայում բնությունը դուրս է հանելու արտաքին ճիգերի  
արդյունքում նրան միաձուլվելու մղումները: Մոռացված անկյուն է ներխու-  
ժում քաղաքակրթությունը՝ այլանդակելով բնապատկերները:

Ավագակ որդին ավագակ հոր հիշատակն անմահացնելու համար որձա-  
քարի հուշարձանին, որ «ճղվելով կտորած ծառի բուն էր», գրել է հոր, իր,  
որդու անունները: Բայց միևնույն է՝ կենդանի բնությունը իր մեջ չի ներառի  
լիտի ու պարտադրվող խաբկանքը, որքան էլ այն մատուցվի արժանահավատ,  
գեղեցիկ տեսքով: «Մյուս կինը հայտնվեց այնտեղից, որտեղ ծածկվել էր, և դա  
սկզբում գետաբարե պատ թվաց. իսկ հետո գերեզմանատան հուշարձանի պես

մի բան էր» /290/: Բնությունը չի ընդունում անկենդանն ու պարտադրելին:  
Նրան չես խաբի ամենամեծ ցանկություն դեպքում անգամ: Հուշարձանը փոքր  
սպիի չափ աղարտել է բնության դեմքը, ոչինչ ավելի: Բնությունն անհաղորդ  
է որձաքարին, որ մի ծիրանենու չափ անգամ անկարող է պահել հիշողությու-  
նը, քանի որ չի ապրում բնության հետ. «Միրանի էս ծառը,- ձիու վրա ասաց  
Մեսրոպ քեռին,- իմ հեր Ավետիքը մի գարուն Ենողից բերեց, բերեց տնկեց:  
Պտուղ չէր տալիս, բայց իմ հեր Ավետիքը չկտրեց, ասում էր ծառ է, թող ապ-  
րի» /290/: Եղեկի երեք հազարանոց մաքառումը ոչինչ է Ավետիքի անպտուղ  
ծիրանենու կողքին, որ կա ու իր գոյությունը հարստացնում է բնությունը:

«Մեսրոպ» պատմվածքը հետագայում Մաթևոսյանը ներառել է «Բեռնա-  
ձիբրի» մեջ<sup>1</sup>, ինչպես դա կատարվել էր «Սկիզբը» վիպակի հետ: Իհարկե, կարևո-  
րը նյութն է և ոչ թե դրանց միջև եղած սյուժետային կապը: «Փարաջանովյան  
«Նոան գույնը» /ես հայկական տարբերակի տիտրերի հեղինակն էի/ ամենից  
լավ, իմ կարծիքով, նայվում է նյութի մեջ: Մոնտաժը, այսինքն այդ ոսկե, այդ  
ալմաստե կուլտին պարզունակ ժամանակագրական կարգ պարտադրելու փոր-  
ձը նրան փչացրեց»,- ասում է Մաթևոսյանը /ես, 226/: Այս դիտարկումը կարող  
ենք վերագրել «Բեռնաձիբր» շարքի վերջին «տարբերակին», իհարկե, առանց  
եզրահանգման: Կարևորն «այդ ոսկե», «այդ ալմաստե» առանձին օղակներն  
են, որ կուսակցի են դարձնում կյանքի ամբողջականությունը:

«Մեսրոպը» շարքն ամբողջացնող երկերից է, բայց ինչպես մնացած  
պատմվածքների պարագայում, այնպես էլ այստեղ գրողին հետաքրքրել են այլ  
կարգի խնդիրներ, որոնք դուրս են սովորական սյուժեի հերթագայություն  
պայմանավորվող դեպքերի շրջագծից: Այս պատումը գրականության մեջ մեր  
նկարագիրը բացահայտող գործերից է: Հարցադրումների ինքնատիպությունը,  
համարձակ մտածողությունը այն ակնհայտ է դարձնում երևույթը մեկ այլ կող-  
մով՝ մինչ այդ մեզ անհայտ ընկալման տեսանկյունով:

Մատուցման ձևով պատումը «մասին գրականություն» է, ինչը վկայում  
է, որ այն գրվել է ավելի վաղ կամ 60-ականների սկզբին, հետագայում աշխա-  
տանքը պատմվածքի վրա արմատապես չէր փոխելու մատուցման գերակա  
սկզբունքը: Մեսրոպը լուսավորված չէ ներսից, Մեսրոպը ներքին խուսքով չի  
հասունանում կամ ամբողջունում: Այստեղ կերպարը բնութագրվում է ինչ-  
պես միջնավայրի, այնպես էլ ակնատես-հեղինակի կողմից: Բայց ինչպես միշտ՝  
Մաթևոսյանը հեռու է խուսքի միաշերտությունից: Ամբողջ միջավայրն իրեն  
բնորոշ ինքուր հոգեբանությունը ստեղծում է յուրօրինակ ճակատ, որի վրա  
գրոհում է ուժը հատած, ներքին ավյունը կորցրած մարդը, որն իր գործադրած  
ճիգերի մեջ դառնում է ծիծաղելի: Նա չի նկատում սեփական նպատակների և  
իրականության միջև եղած անջրպետը:

Սակայն սա չէ բնավորության ծավալման ներքին զսպանակը, դա միայն  
արտաքին հանգամանքներով պայմանավորված «անհեթեթ» իրադրությունն է,  
ինչն ավելի հիմնավոր պատճառ ունի: Բանն այն է, որ Մեսրոպը՝ որպես Հայ,  
հակադրվում է ազգակիցներին և նրանց, ովքեր սպանել են հորը: Եթե վերջին  
դեպքում թշնամանքը հասկանալի է, ապա առաջին դեպքում դա «անհասկա-  
նալի» է: Իրականում ներքին հակասություն գոյություն չունի: «Հակասու-

1 Հրատ Մաթևոսյան, Վիպակներ, Ե., 1990:

թյունը» պայմանավորված է Հոգեբանական, աշխարհայացքային տարբերությանը, ինչը Հակադիր է ազգակիցների բնույթին:

Եթե Գիբորը /«Ալխո»/ Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ պրագմատիկ, բնագանցությունից խորշող անհատն է, ապա Մեսրոպը՝ ապրումներով, Հոգեբանությանը մետաֆիզիկական ոլորտներին ձգտող անհատը: Դժվար է նրան համոզել, որ ներկայում հարաբերությունները պիտի կարգավորի հարևանների հետ օրենքի պահանջով: Նա զգում է և գիտե, որ այդ ամենից վեր գոյություն ունեն օրենքներ, որոնք չեն տեղակայվում ինչ-որ ժամանակի կամ քաղաքականության մեջ, հետևապես անտեղի են իրեն ուղղված մեղադրանքները: Ատելությունը ոչ միայն պատմական կենսափորձից, այլ անհատական ճակատագրից, ապրված կյանքից է գալիս. անհնար է մոռանալ Հոր սպանությունը:

Պատուժի սկիզբն իսկ ազդարարում է ներքին հակասության մասին: Խոսքն առօրեականի, առարկայականի, շոշափելիի և անտեսանելիի, բնագանցականի, ոգու հակադրության մասին է:

Զիսպանը լավ հայոց պատմություն գիտեր, դա նշանակում էր, որ ներկան դիտում էր որպես անցյալով պայմանավորված երևույթ, ուստի և պատահական չէր, որ Մեսրոպը սարբերի միակ մարդն էր, որ զգում էր իր հայությունը՝ ի տարբերություն նրանց, ովքեր գառնարած, հորթարած, հնձվոր, կթվոր ու խուզվոր էին, որ ցրտերի հետ ձորը՝ Մմակուտ էին իջնելու, իսկ շոգին զովի հետ ելնելու էին սարերը:

Մեսրոպը համզում էր ժամանակը՝ և՛ անցյալը, և՛ ներկան, և՛ ապագան: Ահա այդ ամբողջական կամ բավականաչափ երկար կենսագրությունն էր պատճառը, որ նրան դարձնում էր զգայուն ու սրատես: Բայց Մեսրոպը ոչ միայն ազգային գեներ կրողն է, այլև երևույթներն ընկալողն ու մեկնաբանողը, որ անցյալի, հետևաբար և ներկայի իմաստավորումն ու ընթացքը չի վերապահում ուրիշներին, ուզում է հավատացած լինել, որ պատմության, սեփական ճակատագրի տերն ինքն է:

«Հայերին Լեոն է Հսարել», - հավատացնում է Մեսրոպը: Մինչև Լեոն հայեր «չեն եղել»:

Մաթևոսյանը Մեսրոպի բերանով ակնհայտ է դարձնում ինչպես Լեոյի՝ ժողովրդին ինքնագիտակցության բերող ճիգը, այնպես էլ երևույթների ընկալման ձևը, որ գալիս է զուտ «անհատական» ոլորտներից և դրանով էլ հակադրվում անդամ ժամանակը կրող մարդկանց, ովքեր «Հայեր» չեն, այլ ուղղակի հնձվոր ու կթվոր:

Թումանյանը «Շունն ու կատվի» օրինակով բանաստեղծին զուգահեռելով Լեոյի հետ՝ Մեսրոպն իրականում դրանց միջև հակասություն էի տեսնում: Սա մաթևոսյանական աշխարհընկալման մեջ անկյունաքարային նշանակություն ունեցող հանգույց է: «Օրյեկտիվ աշխարհը մեր սուբյեկտիվ ընկալումն է: Ինչպիսին մենք ենք, այնպիսին էլ մեր աշխարհն է» /Նս, 125/:

Սա ևս տեղակայվում է «կյանքի փիլիսոփայության» շրջագծում, ինչին հարում է Մաթևոսյանը: Շոպենհաուերի կարծիքով աշխարհը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ իմ պատկերացումը: Մեկնաբանությունը գալիս է դեռևս Կանտից: Բայց դա չի նշանակում, թե Շոպենհաուերը չի ընդունում օբյեկտիվ իրականությունը: Բնականաբար Աշխարհի օբյեկտիվ առարկությունն ընդունում է և Մաթևո-

սյանը: Իսկ ինչպե՞ս գոյություն ունի այդ Աշխարհը: Սա է, որ դառնում է կարևոր և առաջնային: Մաթևոսյանը կարևորում է ոչ այնքան օբյեկտի, որքան սուբյեկտի դերը: Թումանյանի պատկերած աշխարհը կար և շատերի, իր ժամանակակիցների աչքի առջև, բայց եթե մի դեպքում այդ աշխարհը դառնում էր կենդանի, ապրող գոյություն, մեկ այլ դեպքում՝ անտաղանդի գրչի տակ ուղղակի մեռնում էր: Ասվածից ենթադրելի է, որ իրականությունը կա բոլորի աչքի առջև «ինքնին և հավասարաչափ», այլ հարց է, թե ով ինչ կերպ է ընկալում այն:

Բայց եթե այդպես է, ապա հարց է ծագում, թե ինչ է իրականությունը, որ ամեն անգամ տարբեր կերպ է ընկալվում մարդկանց կողմից: Կարող է թվալ, որ այն անընդհատ փոփոխվում է, իսկ իրականում շատ բան մնում է նույնը, փոխվում է սուբյեկտը, աշխարհի ընկալումը, հետևապես ամեն ինչ սուբյեկտիվ բնույթ ունի:

Մաթևոսյանական տիեզերական մետաֆիզիկական կապված է կյանքի փիլիսոփայության հետ, ինչպես Շոպենհաուերի մոտ: Եթե վերջինիս համար «կամքը» առաջմղիչ ուժ է, «Աշխարհը կամք է», ապա Մաթևոսյանի համար բնությունը, ջուրը չնչում են կենդանությունը: «Զգտում են երկրի կենդանություն, չգոյից գոյ դառնալու, ներկայություն դառնալու» /Նս, 497/: Սա ավելի նման է բերգստյան կյանքի պոռթկումին: Տվյալ պարագայում մեզ համար կարևոր է այն, որ Մաթևոսյանը հարցերը չի հարաբերում ժամանակավորին ու անցողիկին, նա մշտապես երևույթի մեջ տեսնում է տևականը, գծային ժամանակը համադրելով ցիկլային, միֆական ժամանակին: Հետևապես ամենասովորական պատմությունը միտում է «տիեզերական չափումներին», քանի որ առաջմղիչ ուժը համընդհանուր է, համատիեզերական:

Մեսրոպի պայքարը պրագմատիկ միջավայրի ու ազգակիցների դեմ է ուղղված, սեփական ուժերից վեր, որևէ չափի մեջ չտեղավորվող երևույթի դեմ, գրեթե անհնարին է դարբերից եկած մարդկային այդ տեսակին իրեն բնորոշ թմբիրից դուրս քաշելը, որն ինքնին «տիեզերական երևույթ» է: Ինքն իր մեջ ամփոփված, անչար ու հնազանդ, որ քեն չունի և աշխարհի վատը ինչքան էլ ուզի, միևնույն է՝ լավ է տեսնելու:

Ու եթե ցեղի պատմության մեջ հանկարծ նախահարձակ կեցվածք ունեցողներ են հայտնվել, հիշվելու արժանի դեմքեր, ապա դրանք ինքնախաբեություն օրինակներ են. «Գայլ Վահան: Եկան՝ ջարդեց, եկան՝ ջարդեց՝ նորից եկան: Եկածին ջարդեց՝ հաշվեցին, հաշվեցին-Պարսկաստանը սրբել էր, էլ Պարսկաստանում մարդ չէր մնացել»: Այս ամենի արդյունքում ի վերջո երբեմնի «քաջը» վերածվում է Բաջ նազարի:

Այսպես ուրեմն՝ Մեսրոպն ազգային նկարագրի մեջ առասպելական չափերի հասնող հերոսացումը բացառում է: Բայց իհարկե, չի հասնում ինքնամերժման. «Թե ուրեմն տղամարդ ենք եղել՝ որ թուրքը հազար տարի բլններխ նստած դիմացել ենք: Պարծենալու բան է, - ասում էր, - պիտի պարծենանք» /194/:

Լսողներն իրենց գործին էին: Նրա ասածների մեջ ուրախանալու առիթ չէին տեսնում, բայց և չէին էլ տխրում, քանի որ նրանք անցյալի տերը չէին:

Ուղղակի իրենց գործին էին, ուրախանալու առիթն էլ ցեղակիցներին ոմանց թուրքերեն լավ չիմացողների վրա էր... Քանի որ լեզուն էության, ոգու դրսևորում էր, ուստի Մեսրոպի Համար անհնարին էր թուրքերեն խոսելը, չէր էլ ցանկանում, որ նրանք Հայերեն խոսեն: Եվ որպեսզի վիրավորեր նրանց, թուրք էր ասում, իսկ նրանք չէին վիրավորվում, քանի որ իրենց զբաղմունքը թրքությունը չէր, մերոնց նման ոչխար էին պահում, խուզում էին, թրջվում: Ու մեր մեծերն էլ Մեսրոպին սաստում էին. «Դե լավ, էլի, ձեռք կտրիր»:

Սա անըմբռնելի, ճակատ, դիմադրություն ցույց չտվող, բայց ամենուր տարածվող ուժ է, որ կարողանում է ամուսնը քոչով «մեր տունը դարձնել ուրիշի տուն»: Նրանց պետք չէ աղբյուրի գուռ սարքել կամ աղաքարեր թաղել, քանի որ դրանք տասնամյակներ ու նույնիսկ Հարյուրամյակ առաջ արել են բնիկները, որոնց թվում է, թե Հաճարի ծառին գրած տեղագրիների անունները դեռ երկար են մնալու, իսկ նրանք գիրը վրան ծառը «գոմեշների քամակով» էին տալիս ու քաշում իրենց ուրթ:

Պարզվում է, որ թուրք ցեղի տարածման, ընդարձակման Համար լավ պայմաններ ստեղծել է սոցիալիզմը: Հիմա անհեթեթություն է մտածել, թե Հնարավոր էր միախառնել տարբեր ժողովուրդներին իրար և ստանալ «նոր» որակ: Նրանց թվաց, թե տնտեսության, կենցաղի մեջ կատարված փոփոխություններն ի վերջո փոփոխություն կմտցնեն և մարդկանց գիտակցություն մեջ: Բնականաբար այլևի Հեշտ էր գործ ունենալ տնտեսության, քան գիտակցության Հետ:

«Թուրքերը եկան,- ասում էր ձիապանը:- Չկային, է, չկային: Քսան թվին ստեղծվեցին: Սերգեյ Միրոնովիչ Կիրով,- ասում էր ձիապանը:- Երեսուն տարում ոնց ժողովուրդ դարձան: Սոցիալիզմի մերը չմեռնի, ապա մի սաս սոցիալիզմ: Մրանց սոցիալիզմն ստեղծեց, չկային, է, չկային, ստեղծեց, քչեց Արթիկի սղբեր»/195/:

Եթե քաղաքական Հանգամանքները ժողովուրդներին դարձնում են Հավասար, ապա դա չի նշանակում, թե նրանք ներքին որակներով, նպատակներով, կատարելիք աշխատանքով, վերջապես աշխարհ եկած իրենց առաքելությունը դառնալու են «Հավասար» ու «նույնը»:

Նրանք նույնը չեն կարող լինել: Ավելին՝ նրանցից մեկը սահմանափակում, նեղացնում է մյուսի պարելու Հնարավորությունը, մանավանդ որ վերջինս սիրահոծար արոտավայրերը տրամադրում է Հարեանին ու Հետո էլ Հարկադրված է իր Հանդուս իր ոչխարն արածեցնելու Համար տուգանք վճարել: Հոգեբանորեն պատրաստ է վճարել, ինչ է եղել որ. «Տուգանք էլ կտանք, տուգանք էլ կառնենք, կռիվ էլ կլինի, Հաշտություն էլ, բա էլ ինչի՞ ենք Հարեան»:

Իսկ Հարեանն արոտավայրի խնդիր չունի, Հարեանի սարերն առանց այն էլ մեծ բարեբախտություն են նրա Համար, խորհրդային իշխանությունը նրանց տվել է այդ Հնարավորությունը, նրանք նույնիսկ «արձանագրություն կազմել են սովորել» ու կարող են սպառնալ:

Ազգակիցների անատամ բարեհոգությունն ուղղակի խելագարեցնում է Մեսրոպին. «Տո՛ լի՛րբ եք, լի՛րբ, կնկա լի՛րբ եք, ով ձեռը մեկնում է՝ չէ ասել չունեք» /195/:

Այս անտարբերությունը և ո՛չ վախը, որ դրսևորում են ազգակիցները,

Մեսրոպին Հոգեբանորեն դնում են անելանելի իրադրություն մեջ: Նա մենակ է ինչպես Հարեանի ամեն ինչ տափանող ուժի, այնպես էլ ազգակիցների անհոգություն առջև: Նրան առիթ է պետք՝ նրանց վրա Հրացանով գնալու, ինչ-որ կերպ այս կեղծ, արտաբուստ խաղաղ, ներքուստ վտանգավոր «բարեկամություն» ի չիք դարձնելու Համար, բայց դա էլ անհնարին, ոչ մի բանով «չարքարացվող» մի բան էր, քանի որ իրականում... թշնամի «չկար»: Չկա՛ր Հակադակորդ: Եվ ինչպես որ Մեսրոպի ազգակիցների մեջ Հերոսականություն չկար, ըստ երևույթին նրանց ուժն առօրյա առաքինությունների ամբողջության մեջ էր, այնպես էլ Հարեանների ուժը բացճակատ կռիվը տևական անտարբերության ոլորտ տեղափոխելն էր: Այն, ինչը Մեսրոպի Համար նպատակ է, ամենօրյա, ամենժամյա մտահոգության առարկա՝ ոտքի տակ Հալչող, կորչող, ամբողջ կրկիրը պահելը, նրանց Համար նման խնդիր ընդհանրապես գոյություն չունի: Նրանցը ժպտալով, ասելով-խոսելով, նաղլ պատմելով երկիրն արոտավայր դարձնելն է: Նրանցը Համբերատարությամբ՝ աչքն ու ականջը խուլ իրենց գործն է, Հանդարտ, առանց ճիգերի տարածվելն ու Հիմնավորվելը: Նրանք ոչ այնքան գիտակցում, որքան զգում են, որ ապրելու ավելի լավ պայմաններ իրենց Համար գոյություն չունեն, ամենից լավ կյանքն էլ իրենց բաժին ընկածն է: Նրանք ուր որ գնում են, այնտեղ էլ իրենց տունն են Համարում: Համբերում են: Մնում է նա, ով Հարմարվում է միջավայրին և ուժեղ է: Մնացածները մնում են կես ճանապարհին:

Մեսրոպը Հրացանավորված գնաց նրանց ուրթը, ցուլեր էին կռվում: Տեղական սրապողը քրքրում էր ցեղականին, որի պոզերը կողբահան էին ու բուժ: Մեսրոպի Համար զարմանալի էր, թե ինչու նրանց մոտ մարդ չկար ու եղանակ-մահակով-կրակոցով չէր բաժանում. ամեն մեկն իր գործին էր: Եվ դա «բնական» էր Հարեանի Համար, գործը չի կարելի թողնել Հետաքրքրությունից զրգված, առավել ևս ցավել կենդանու Համար: Եթե ցեղականը բուժ պոզեր ունի ու «թույլ» է, ուրեմն «պետք» չէ. նա շարունակվելու Հնարը չունի կամ չպիտի ունենա, եթե իրեն պաշտպանել չի կարող:

Մեսրոպի ընկալմամբ այդպես չպիտի լիներ: «Մի բան սխալ էր»: Սխալն ազնվացելի կողբահան ու բուժ պոզերն էին, որ իրենց մեջ չէին կարծրացրել ինքնապաշտպանական բնագրը, ուրեմն դժվար էր սրապողի Հարեանությունը ապրելը:

Նա գնում է թշնամու վրա, բնական էր լինելու, որ բլուրի Հակառակ երեսին Հրացանով գինված սպասելիս լինեին, իսկ ինքն ավիաուճեցի արնախումբի նման առանց աչքը թարթելու, առանց խղճմտանքի սպանելու էր թշնամուն, ինչպես որ տարիներ առաջ «ձեռքի Հետ», ճանապարհով անցնելիս, Հընթաց սպանեցին Հորը:

Իրականում Մեսրոպի մեջ լեռնացող ատելությունը պարպվելու էր Հանկարծակի մի պահի, ու անգորությունից ծնված նվաստացումը նրան դարձնելու էր առավել դրամատիկ ու ծիծաղելի: Մեսրոպը նման է Դոն-Կիխոտին, որն իր Հույսը դրել է արդարամտության, մարդկային խղճմտանքի վրա, նա չգիտե, թե որքան տարբեր են իրականությունն ու դրա մասին իր ունեցած պատկերացումները /«Առաջարկում ենք թուրքերին մեր սարերից Հանել»/:



Նույնքան նախի, անտեղի ու ծիծաղելի են նրա «Հերոսական» ձեռնարկումները: Նրանք թողեցին, որ ՀայՏոյելով մտնենա, ապա խփեցին փռեցին գետնին: Եվ շատ ծիծաղելի էր գոմի դռանն ընկած բիճեն, որի որսորդական հրացանի մեջ փամփուշտ կար, փամփուշտի մեջ կոտորակ ու թե՛ Հանկարծ կրակեր, նրանցից մեկի դեմը Հետո ընդամենը չեղուտ կմնար:

Միայն այսքանով կարող էր Մեսրոպը փոխել ստեղծված կացութունը: Անտեսանելի, բայց Հորիզոնից Հորիզոն տարածվող Համաժայռ Հակառակորդին անհանգստացնել անգամ չկարողացավ: Ուղղակի ծեծեցին, շուր լցրին գլխին, ուշքի բերեցին, իրենց Հետ նստեցրին Հացի, իրենց Հեռու Հովիտներից բերված ձմերուկ կտրեցին, մեկն էլ թե՛ տակ դրած ճամփու դրեցին. «Արյուն կորցրած ցամաքած մարդ ես, կկտրես կուտես»: Նրանց կեցվածքն ու վարմունքը տանտիրոջ կեցվածք ու վարմունք էր: Իրենց էին վերապահել դուր չեկածին ծեծելն ու նաև խնամելը, Հյուրասիրելն ու ճամփու դնելը: Մեսրոպն ավելի նվաստացած է զգում Հարևանների մոտ «Հյուրընկալվելուց» Հետո: Նրա Համար ողբերգական է ստեղծված կացութունը: Մեծն էլ, ներելն էլ, Հոգատարութունն էլ անելու էին իրենք՝ սարերի տերերը և ոչ եկվորները:

Բարոյական նվաստացումը մեկ անգամ ևս նրա Համար պիտի բացահայտեր սեփական ցեղակիցների անքե՛ն - անքե՛ն իբր թե չարութունը: Բայց ցեղակիցները չեն Հասկանում կամ չեն ուզում Հավատալ, որ ով գթարտութուն է ցուցաբերում Հակառակորդի Հանդեպ, նա բացառում է այդ գթարտութունն իր Հանդեպ:

Այստեղ է Մեսրոպի ցեղակիցների և միջավայրի Հակասության աղբյուրը: Գթասիրտ լինել մարդու, անգամ Հակառակորդի Հետ՝ քրիստոնյայի Հայացք է ու կեցվածք:

Այս առումով Մեսրոպի գայրույթն ուղղված է իրենց էությամբ կրավորական կեցվածք ունեցող քրիստոնյա ցեղակիցների դեմ, որոնք Հարկադրված են Հարևանութուն անել նրանց Հետ, ովքեր Հեռու են այդ բարոյականութունից:

Դժվար է մոռանալ անցյալն ու ստորաբարձ քծնանքով տուն Հրավիրել նրան, ով չեմից ներս է մտնում՝ ինչպես իր տունը ու դա Համարում է բնական երևույթ, կենսաձև: Ամենից Հեշտն ինքն իրեն խաբելն է. այսօր նրանք են տուգանք պահանջում, իբր վաղն էլ մենք ենք նրանցից տուգանք պահանջելու: Դա բրբեք չի լինելու: Ուղղակի առանց աղմուկ-աղաղակի կարելի է ապրել մեզ Համար անընդհատ նեղացող աշխարհում ու չկանխագգալ վաղվա օրը. չէ՞ որ Հայը սարը սոսկ արոտավայր ու խոտհարք է դիտում և ոչ Հայրենիք: Ձե՞ որ նրանց թվում է, թե մշտապես եղել են այս նեղ սար ու ձորերում և այդպես լինելու է միշտ, իսկ իրականում դաշտը նրանցից խլված է, իսկ սարերն էլ ուրիշներն արդեն արոտավայր են դարձրել: Ու եթե մի կտրուկ, մի անսպասելի, մի անպատմելի, իրենց չբռնող մի քայլ չանեն, ապագան ուղղակի ողբալի կարող է լինել. «Այ քթիցդ գա էդ Հացը, ՀայՏոյում էր ձիապանը, քթիցդ գա էդ կերածդ Հացը՝ որ թու գավակը չի ունենալու որ ուտի» /196/:

Մեսրոպի գայրույթն իրերի աշխարհին Հավատացող և մետաֆիզիկական մերժող Հայի դեմ է ուղղված: Նրան, ով իր ապրածից դուրս այլ ժամանակ չի տեսնում, նրան, ով Հայրենիքի փոխարեն խոտհարք ու արոտավայր է տեսնում:

Իսկ Մեսրոպը փորձում է շրջել ստեղծված կացութունը: Նա ձգտում է Հաղթահարել «ներկայի անշարժութունը», որտեղ առօրյա Հարցերի լուծումը չի զուգորդվում ապագայի մեջ լուծվելիք խնդիրներին, իսկ դա կործանարար է նրանց Համար, ովքեր կույր են ու Հյուրընկալ, ովքեր զիջում են իրենց ունեցվածքն ու վիզը ծռած նայում, թե երբ է իրենց անասունը կուշտ արածելու, երբ գթառատ են Հակառակորդի Հանդեպ ու նրանից գուժ են ակնկալում:

Մեսրոպը Հիշում է ճակատագրական պահը, երբ ծառի շվաքից ճամփա դուրս ելան նրանք, ու Ղազարի Ավետիքը Հասցրեց երեխային ապսպրել, թե կասես թո՞մոսանց Ավետիքի տղեն եմ, քանի որ վերջինս նրանցում մեծ Հարգանք ուներ: Նրանք Հարգում էին ուժը և ոչ գթարտութունը: Բնական մեղութունը Հայմվում է բռնության առաջ:

Տարիներ առաջ ալփառուտի Բայրամն ու Ղազարի Ավետը կատակել էին, Հետո դա փետակուղի էր դարձել, և քանի որ մոտները խանչալ ու Հրացան էլ կար, դժվար էր ձեռքը խանչալին չտանելը, Հետո... կրակոցը պատռեց թուրքի փորը:

Ավետիքն անզոր էր ու մահից քիչ առաջ, երբ կանխագուժ էր անխուսափելին, քրիստոնյայի ներքին մղումով փրկության խարխուս էր դարձրել խղճմտանք-կարեկցանքը: Դա ամենավերջին Հույսն էր. «Կպել ու պոկ չէր գալիս երեխայի մասին խոսելուց»: Ու քանի որ ամեն ինչ վճռված էր, և այդ պահին իրապես մտահոգութունը երեխան էր, Ավետիքն արագացրեց քայլերը՝ երեխային այդ անպատմելի սարսափի մեջ երկար չտեսնելու մտադրությամբ:

Իրադրութունը վերաստեղծվում է երեխայի Հայացքով՝ անսպասելի դժբախտության, սարսափից քարացած արցունքների, լեռնացող վախի պատկերներով: Կզակը չալ թուրքը երեխային մի կողմ տարավ, Մեսրոպն զգում էր, թե մի վատ բան է կատարվում ու կամքից անկախ օգնութուն էր Հայցում այդ չորանից:

Նրանք ծիծաղելով են խոսում, թեև ոճիր են իրականացրել ու դեմ էլ չեն երեխային սպանելու: Նրանք ոչ միայն դաժան են, այլ նաև «մեծահոգի»: Եթե երեխան կամքից անկախ օգնության Հույսով ապավինել է նրանցից մեկին, ապա վերջինս մինչև վերջ պաշտպանելու է երեխային: Տղան թող լաց չլինի, քանի որ փափուկ կոշիկավորը Հանկարծ ու կչարանա... Այսինքն՝ Հիմա ինքը Հանգիստ է, թեև մարդ են սպանել: Իսկ իրականում ներքին գայրույթը պայմանավորված է այն Հանգամանքով, որ վճռական պահին չգործեց ինչպես Հարկն է, զոհին սպանողը ինքը չէր, այլ ընկերը և այդ պատճառով էլ Հեղինակը է արժանանում մարդասպան ընկերոջ կողմից. «Նա, որ կրակել ու խանչալի Համար ՀայՏոյել էր փափուկ կոշիկավորին, ժպտալով ասաց.՝ Կչարանա, լաց մի լինի» /208/:

Աննինսկին այս իրադրության մեջ տեսնում է անհատականության ծնունդը, որ տարանջատվում է հպիկական աշխարհից: Նրանք իրականացնում են արյան վրեժը, բայց և միաժամանակ ձգտում մարդ մնալ: Չորանը թույլ չի տա ձեռք տալ երեխային, որ իր օգնության կարիքն ունի: Ո՞րն է ելքը: Եթե Մեսրոպը ցավում և մտածում է Հոր Համար, ապա նույն կերպ ցավում և Հոր մասին մտածում է Հակառակորդի սերունդը: Սա պիտի Հասկանա Մեսրոպը: Սա բա-  
1 Армянская литература в русской советской критике. Е., 1989, стр.169.

192  
 ցառապես անհատական մոտեցում է ու ելք: Այստեղից էլ սկսվելու էր խնդրի զուտ բարոյական լուծումը, «եբբ արյունը չի մաքրվում արյամբ, այլ սիրով»: Սա նշմարվում է Մաթևոսյանի վաղ շրջանի արձակում, ասում է քննադատը, բայց չի դառնում գեղարվեստական փաստ: Ասենք, որ խնդրի նման դրվածքը Մաթևոսյանն իրագործեց ստեղծագործական կյանքի վերջին շրջանում «Տախում»: Վ. Կամյանովն ասում է, թե Մեսրոպյի իրեն համարյա թե հայկական նացիոնալիզմի սյուն է համարում<sup>1</sup>, Ի. Զոլոտուսկին համոզված է, որ Մեսրոպը «կարողացել է հանդուրժել, տանել և հաղթահարել վրեժի ցանկությունը»<sup>2</sup>:

Ա. Բիտովը մտացածին է համարում նացիոնալիստ բնորոշումը, նրա վարքագիծը պայմանավորելով «մենակությանը, դժբախտություններով և հավերժական ձախորդություններով»<sup>3</sup>: Ս. Փանոսյանն այս դիտարկումները իրավամբ համարում է միակողմանի և կարևորում է «պատմության դասերի, հարագատ ժողովրդի ճակատագրի գիտակցումը» հերոսի նկարագրի մեջ<sup>4</sup>: Կ. Աղաբեկյանը, խոսելով Մեսրոպի և Լևոնի մասին, նկատում է, որ Հերոսներից ոչ մեկն իր վրա չի վերցնում հեղինակային փոխադրությունը և ի վերջո ուրվագծվում է մի գոյակերպ, որն «ակամայից պահանջում է սոցիալ-պատմական պատճառաբանվածություն»<sup>5</sup>: Լ. Մնացականյանն ասում է, թե Մեսրոպի հոգում անընդհատ ծխացել է վրեժի անթեղը, բայց երբեք չի դարձել կրակ: «Նա ինքն էլ չի հասկացել, թե ինչու»<sup>6</sup>:

Ա. Կոստանյանը գրեթե նոր բան չի տեսնում «Մեսրոպում»<sup>7</sup>, այս մտայնության է հակադրվում Կ. Դանիելյանը՝ հանիրավի մեղադրանք դիտելով գրականագետի պնդումները<sup>8</sup>: Այս բոլոր մոտեցումները թեև կարևոր են, սակայն ամբողջությանը չեն բացահայտում պատմամի բովանդակությունը:

Մեսրոպի ողբերգությունը շարունակվում է: Երեխան ժամանակ չունեցավ հայելու ներսը, իրենով զբաղվելու: Գյուղը նրանից «խլեց» հորը, երեխայի վախն ու խեղճությունը: Մեսրոպը պատմելով էլ մեծացավ: Ու երբ հիշում էր անցյալը, «այդ երեխան այլևս կարողություն չէր ունենում խղճալու այդ պահի հորը»:

Մեսրոպը չտեսավ ներսի աշխարհը, նրա հայացքն ու զգացողությունները սահմանափակվեցին դաժան պատմությանը, ու աշխարհը նրան երևաց միայն այդ պատուհանից: Միջավայրն ամեն ինչ իմաստավորեց, ուղղորդեց սեփական ցանկությունները: Իսկ երբ անցան տարիներ, ամեն ինչ՝ ցավը, ողբերգությունը դրվեցին այլ ժամանակի մեջ և զսպվեցին քաղաքականությանը:

Աստիճանաբար ծավալվեցին ու որոշակի կերպարանք ստացան «նացիոնալիզմի» և «ինտերնացիոնալիզմի» մասին ընկալումները:

1 В. Камянов, Поверх барьеров, «Литературное обозрение», 1981, н. 9, стр. 44.  
 2 И. Золотусский, Бессмертие рода, «Литературная газета», 28 марта, 1979 г.  
 3 А. Битов, Пастораль, 20 век, «Литературная газета», 28 июня, 1967 г.  
 4 Ս. Փանոսյան, Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, էջ 192:  
 5 Կ. Աղաբեկյան, Ծմակուտի վիպասքը, էջ 213:  
 6 Լ. Մնացականյան, Կեցության սկիզբն ու խորհուրդը, «Հայոց լեզու և գրականություն», պրակ 3-4, Ե., 1984, էջ 50:  
 7 Ա. Կոստանյան, Հայ արձակի ճգնաժամը, «Գրական թերթ», 6.03.1970:  
 8 Կ. Դանիելյան, Հայ արձակի ճգնաժամը, թե՛... «Գրական թերթ», 20.03.1970:

Մեսրոպն ու Լևոնը, որ սովորել էին միասին ու հասակակիցներ էին, հանկարծ հասկացան, որ երեկվա անհայտությունից իրենք այսօր գաղափարակիրներ են, ճիշտ է՝ հակադիր, բայց և այնպես համոզմունքների կրողներ:

Բջջի Լևոնն իրադրության տերն էր: Ինչպես մնացածներին, այնպես էլ նրան թվում էր, թե «կյանքը իր որոշումների իրագործումն է եղել»: Նա ապրում ու գործում էր շրջկոմի հրահանգով: Վերջինիս թաքուն ստիպմամբ նախագահի տակից հանել էին նժույզն ու քաշել Լևոնի տակ: Կարևորը ոչ այնքան տնտեսական գործունեությունն էր, որքան քաղաքական հաշվարկներն ու «համակեցությունն» նոր ձևեր» ստեղծելը: Այնպես որ պատահական չէին Լևոնի սեփական կաշվից դուրս գալու գնով ժողովուրդների բարեկամությունն ամուր պահելու շղաճգումները:

Ստեղծված կացությունը ձեռնտու էր և՛ մեկի, և՛ մյուսի համար: Ներքուստ հանձնի էր գիտակցել, որ Հոտած Նիկալի կնոջ կողքով վիզը ծռած վազողից նրանք դարձել են տեսակետների կրողներ: Մեկը «նացիոնալիստ», մյուսն էլ «ինտերնացիոնալիստ» էր: Ամեն մեկն իրեն արդարացնում էր մյուսի գոյությանը: Երկուսն էլ մինչև վերջ իրենց խոհերի մեջ անկեղծ էին: Ուրիշ բան էր, որ Լևոնի թիկունքին պետություն կար: Նա դրա քաղաքականությունն իրականացնողն էր և դժվար էր ասել, թե որտեղ էր սկսվում Լևոնը և որտեղ էր ավարտվում: Դրանում էր նրա ուժը: Ինչպես որ արջի ուժը ծմակի մեջ էր: Դժվար էր սահմանազատել արջի ու ծմակի սահմանները:

Մեսրոպը չունեի ծմակ, նա չէր սնվում անշոշափելի, բայց և խիստ որոշակի իրականությունից: Ինքն իր էություն միջից էր դուրս կորզում վրիժառու-նացիոնալիստի ոգին, որ արմատ չունեի: Եվ հիմա, երբ կապված էին ձեռքերը, հրացանի նշահատիկն էլ քերծում էր ողբ, Մեսրոպը կարծում էր, թե «քսան տարի սիրտը մխացել է հոր վրեժով» և հիմա անարդարացիորեն կոխկրտում են այդ իրավունքն, ու ինքն իրեն խղճում ու լաց էր լինում: Սա է նրա «վրեժանդրություն» բարձրակետը:

Մեսրոպը մեծացավ հոր սպանության պատմությունը բերանին ու չկարողացավ մտածել այլ բաների մասին, իսկ երբ անցավ քսան տարի, ինչքան որ անցել էր Ղազարի Ավետի՝ թուրքին սպանելուց հետո, նրա «ձեռնարկում» ծիծաղելի էր ու դրամատիկ, քանի որ այն ավելի ինքնախաբեություն էր: Մեսրոպն առանց աչքը թարթելու թուրքի վրա էր գնալու ու գոհանալու էր տարիներ շարունակ հոգին մաշող ցավի ելքը գտնելու հաճույքից: Միջավայրը նրանից վերցրել էր իր անձնական վրեժը լուծելու անհրաժեշտության գիտակցությունը, որպեսզի հետագայում այն մոռացության տար, իսկ եթե դա հնարավոր չէր, ապա և ծաղրեր նման նկրտումները: Տարիներն ավելի որոշակի պիտի դարձնեին Մեսրոպի ինքնախաբեության անշեղ ընթացքը: Դա պարզապես ասեղնություն էր՝ վրեժի ծարավից գուրկ, որ շարունակություն էր ևս ունենալու:

Նա չունի թուրքի նպատակամետ կեցվածքը, որ վրիժառուությունը համարում է պատվի հարց ու դրանով չի էլ ծանրաբեռնում հիշողությունն ու կյանքը: Նա գիտե, որ թշնամին անխուսափելիորեն ստանալու է հատուցումը, և դա բնական է: Իսկ այստեղ Մեսրոպը մենակ է իր ատելության հետ, որ չի գործում վրեժի ցատուկի վերածվելու, քանի որ միջավայրը նրան չի սնում այդ գիտակ-

ցուծյամբ ու Հոգեբանությամբ: Մեսրոպը ցեղակցի կողմից ձերբակալվում է՝ որպես Համակեցուծյան ձևերին խորթ տարր:

Երբ առիթը նորից ներկայացավ, նա կապված ձեռքերով գնաց դեպի թշնամիներն ու թող նրանք ծեծեին, ջարդեին, դա Հասկանալի կլիներ Մեսրոպի Համար, քան այսպես ցեղակցի առջև գլխիկոր քայլելը... Բայց նա մի կարգին ատելու ուժ էլ չուներ, և ո՞վ էր նրա Հայացքի խեթոցներին ուշադրություն դարձնողը: Դաշտեցիները մի կտոր պարան տվեցին սրանց «բացքամակ» ինտերնացիոնալիստին՝ շալվարը կապելու, իսկ Մեսրոպին պառկեցրին Հողին ու այտուկերերով խոշոր մի պառավ «Հավաքեց» նրա դաստակի ոսկորները: Թուրքի Համար անտեղի են ու անՀասկանալի «գաղափարական տարածայնություններ»: Հետևապես արարքը գնահատվում է որպես Հասուն մարդուն ոչ վայել վարմունք. «է՜, ա բալամ, բա էսպես երեխություն կանե՜ն» /216/:

Եթե տասնամյակներ շարունակ նա ատել է Հարևաններին և դրանով իսկ Հոգեբանորեն ենթակա է դարձել նրանց, ապա Մեսրոպի գոյությունն ադրբեջանցու Համար անհանգստություն տեղիք տվող երևույթ է:

Եվ աշխարհի Հանդեպ այս անտարբերությունը՝ ինքը Հարևանին, մնացածներին դո՞ւր է գալիս, թե դուր չի գալիս, իր գործը խանգարո՞ւմ է մյուսներին, թե չի խանգարում, նպատակին Հասնելու միջոցները կաշկանդո՞ւմ են որևէ մեկին, թե ոչ... Աշխարհն էլ գա՞ իր գործին է ու վրեժն էլ լուծելու է միանգամից, առանց աչքը թարթելու: Ուրիշներին է թողնելու ճիշտն ու սխալը քննելը, իսկ ինքն իր գործի տերն է, եթե դրա իրականացումն այսօրվա մեջ չէ, ապա դա կլինի վաղը, մյուս օրը և անպայման:

Նրա պահանջը չէր ընդունվում ազգակիցների կողմից, իսկ Լևոնն ընդհանրապես դեմ էր «անցյալի դարմանը քամուն տալուն»: Եթե թուրքերը երեքով սպանեցին Հորը, ապա Մեսրոպի պահանջն իրականացնելիս նրա կողքին ոչ ոք չկար. Հակառակը՝ խանգարողներն էին շատ: Եվ անգորությունից, նվաստացումից, մենություն գրացողությունից ծնված գայրույթը պիտի որ չըջապատին արթնացներ լեթարգիական քնից, բայց... չարտված Հրացանը և՛ ջարդվեց, և՛ պայթեց, փարախում մի շուն Հաչեց՝ քառատուն շներից միայն մեկը: Իսկ նրան թվում էր՝ ուումբ է պայթեցրել: «Նա փովել էր գետնին ու կարծում էր ինքը Հսկա է, վիթխարի՝ փլվել է ու անօգնական է, ու ողբերգություն է լինում-իր կտրիճի առջև թշնամին աներևույթ է, ու իրեն քար է պետք, քարայր է պետք՝ փակվի մնա մեջը մինչև՝ կտրիճների ժամանակներ, Ագռավու քար է պետք» /203/:

Սա Մեսրոպն է՝ «բանաստեղծը», որ կարող է ինքն իր աչքում բարձր երևալ, չափից ավելի կարևորել իր դերը, իսկ աշխարհը խուլ է, անտարբեր և անհաղորդ ընթացքով փլում է նրա երևակայության օդեղեն դոյակները: Բերանքսիվայր ընկած վաթսուն տարեկան բիճեն աշխարհի մեծագույն անարդարություն դեմ ինքն իր Համար գոյություն ունեցող ոչխարի, շան, քարի տպավորություն էր անելու, ոչինչ ավելի:

Կարող ենք ասել, որ Դոն-Կիխոտի նման նրա գործունեությունն աճում է ոչ թե իրականության, այլ երևակայության Հողի վրա:

Նա մի ժամանակից տեղափոխվել է մեկ այլ ժամանակ, սա այլևս արդարա-

միտ Հերոսների, բացճակատ ընդդիմացողների ժամանակը չէ, որտեղ պարտությունը վկայելու է թուլություն, իսկ Հաղթանակը՝ ուժի մասին: Այստեղ Հաղթանակը ձեռք է բերվում ծիծաղով, Հարևանության քողի տակ, առանց բարդությունների, այստեղ ուժեղը կարող է պարտվել թուլի մեծ նենգությունից:

Այդ անհեթեթ իրադրություն մեջ Մեսրոպին թվում էր, թե ինքն է իր ճակատագրի ու Հայացքների տերը, իսկ Լևոնին էլ՝ թե իր ցանկություններ ու «նախագծով» է կատարվում ամեն ինչ, իրականում Հակառակն է: Նրանք խաբված են իրենց մոլորությունների մեջ և նման են սեփական պոչը բռնել ցանկացող շանը: Իսկ երբ պարզվեց ինքնախաբեությունը, ի Հայտ եկավ ճնշվածության զգացողությունը, նրանք մեղք էին. Չահել օրերի եռանդուն կոիվը փորձում էին վերցնել իրենց ծերունական ուսերին:

«Խաբվեց միայն շունը», - հեգնում է Մաթևոսյանը: Լևոնը յուզի մեջ թաղիք էր տապակել: Երբ Մեսրոպին տարան, շունը դեռ ծամում էր: Իրականում նրանց էր տրված «թաղիքը»՝ մեկին նացիոնալիզմ, մյուսին ժողովուրդների բարեկամություն: Ծամեք, դրանից վնաս չկա, միայն թե լուք՝ ոչ Հաչոց, ոչ էլ ինչ-ինչ պահանջներ:

Լևոնը Մեսրոպին խաբեց, թե Հայաստաններում-բաներում էլեկտրակայան կկառուցի՝ ի փառս Հայ ժողովրդի, բայց տասը տարով Մեսրոպին Սիբիր տարան, վերադարձավ ու ձեռքն Հավաքեց Լևոնի օձիքը. «Ժողովրդի թշնամի Լավրենտի Բերիային օգնում էիր, Հա՞»: Եթե նա Սիբիրից էր եկել, ապա Լևոնն էլ եկել էր Բեռլինից: Նրանք իրենց ուզածի չափով «ծամել» էին իրենց նետված «թաղիքը»: Պատահական չէ, որ Մեսրոպը Լևոնի «Հետ վարվում է այնպես, ինչպես կվարվեն բարեկամի Հետ»՝:

Մեսրոպը վրիժառու չէր, նա պատմություն պատմելով մեծացավ ու չդարձավ ցավի տերը, նա ցավի կրողն էր, որ ինքն իր աչքում կոխկրտված իրավունքներով, աշխարհի անարդարություններից վերավորված մեկն էր, իսկ Լևոնին թվում էր, թե Մեսրոպին Սիբիր ուղարկելով ավելի էր լավացնելու կյանքը: Մեծաբերան գովեստները երկրի Հասցեին ոչինչ չփոխեցին իրերի կացություն մեջ, Մեսրոպը շարունակում էր ծամել իրեն նետած սուտը. «Անարդարության ոտները կարճ են, Մոսկվա-Կրեմլ, Պրեդսեդատելյու Պրեզիդիումա Վերխովնովո Սավետա Սայուզ էՍէՍէՄ, մեր Հանդերը մեզ տվեք, Հը՞» /220/:

Մաթևոսյանն իր մեթոդին Հավատարիմ է ամենուր: Երևույթների ծագումնաբանությունը, դրանց փիլիսոփայական իմաստավորումը դառնում են պատումի առանցքը: Այս մակարդակում ներքին Հակամարտությունն ստանում է գոյաբանական, փիլիսոփայական իմաստ, դրանք ժամանակի մեջ գնացող, ծավալվող իրողություններ են, որ ենթակա չեն մարդկային ձգտումներին, խորքային բնույթ ունեն և քաղաքական Հանգամանքներով չեն պայմանավորված:

Դոլընթացում ամեն արարած սեփական տեսակը Հզորացնելու, ծավալելու, գեղեցկացնելու ներքին մղումն ունի: Ինքնապաշտպանական բնազդը ժողովուրդներին տանում և տանելու է դիմադրության ճանապարհով: Եվ ի դժբախտություն Մեսրոպի ցեղի՝ նրա «անտեսանելի» Հակառակորդն ուժեղ է, ստիգերական անարդարության դեմ միայնակ մնացած մարդն անզոր է տա-

փանող ուժի առջև ու դեն չպրտված: Մտքի անընդհատ աշխատանքի, տևական ճիգերի գնով, արջի հետ կոխ բռնելուց, այլ կերպ՝ բիրտ ուժի դեմ մարտնչելուց հետո Մեսրոպը հանգում է կարևոր եզրահանգման:

Պատումի ավարտն ու ընդհանրացումը վերջին չորս էջն է: Արջի ու Մեսրոպի մենամարտով ու դրանից ծնվող խորհրդածություններով. «Աշխարհքը լիքը արջ ու որսորդ է, պիտի հանդիպեն, պիտի կամ կրակելով սպանի, կամ ձվերը ոլորելով, իսկ իմ արջը կոտորակիս օրն ու քած է գալու: Ամբողջ կյանքս էդ է եղել» /222/:

Եթե խաթարված համակեցական կյանքում դիպվածի դերը դառնում է վճռական հանգամանք ու ինքնապաշտպանությունն էլ գործնական միջոցներով չի իրականանում, ապա հետագա գոյընթացը տեղափոխվում է այլ ոլորտ. տևական ու անզիջում պայքարի ոլորտ, որտեղ հակառակորդը «քած արջ» է և նախորդում է հակադիր սեռին: Այն սիմվոլացնում է նախահարձակ, ինտուիտիվ ուժը, որ ասոցացվում է անտառի, ծառերի, թռչունների հետ, հակադրվելով տղամարդկային սկիզբին՝ ամուր, անկոտրելի, ռացիոնալ կամքին /«Մեսրոպն զգաց, որ ինքը կատաղում ու պնդանում է, որ ինքն է նրան ուտելու, նա իրեն չի հաղթելու»/ և ասոցացվում է երկնքի ու սարերի հետ:

Մեսրոպն անցած վաթսուև տարիների ընթացքում իր համար բացահայտեց մեծագույն ճշմարտությունը: Արջը ուժեղ է, որովհետև ծմակ է, ծմակի մի մասն է: «Իր մի մասով ծմակը արջ է, դե հիմա գնա գտիր, թե որտեղ է ծմակը վերջանում ու սկսվում արջը: Ուզում էի փախչել՝ ծառերը բռնեցին: Մոշահավը գիտեր արջի մասին ու մի ժամ ինձ մոլորեցնում էր: Դրա համար էլ արջը ուժեղ է» /223/:

Արջը խորհրդանշում է դաժան, պրիմիտիվ ուժը: Թունգը ենթադրում է, որ արջը սիմվոլացնում է ենթագիտակցականի մուժ կողմերը<sup>1</sup>: Արջը դառնում է բնության մուժը, անկազմակերպ ուժի արտահայտություն /«Անասուն անասունի մեկն էր ու առանց հասկանալու գալիս էր ջարդի»/: Բայց Մաթևոսյանը երևույթները չի ուղղորդում այս տրամաբանությունը: Ասելիքն այլ է. «Ով արջ է, ուժեղ է: Այսինքն՝ սեփական ծմակ պիտի ունենաս: Լևոնն, օրինակ, ունի ու ուժեղ է: Ծմակ միայն ես չունեմ» /223/:

Հետևապես ուժը ոչ այնքան արջի, որքան ծմակի մեջ է, նրանց դաշինքի: Լևոնի համար ապաստանը կա, քանի որ նա սնվում, ուժ է ստանում իր համար ստեղծված ծմակից, իսկ ավելի շուտ նա ինքն է ստեղծվել այդ ծմակի համար ու նրան թվում է՝ ինքն է ճակատագրի տերը: Նա հարմարվողն է: Լևոնը Մեսրոպի մասին ասում է. «Անխելք է, ձին պոզ չունի՝ կանգնիր առջևը, եզը քացի չունի՝ կանգնիր ետևը: Օրենք է, պիտի ենթարկվես» /224/:

Այս ամենի արդյունքում Մաթևոսյանն ստեղծում է էթիկական ընկալումների միանգամայն նոր դաշտ՝ ավանդականից տարբեր ու նաև ինքնատիպ: Միմյանց են հակադրված Մեսրոպի ու Լևոնի ճշմարտությունները: Գրողն զգուշացնում է այն շփոթից, ինչը որ սովորաբար կատարվում է բարոյական այս կամ այն կատեգորիան բնութագրելիս: Նա դեմ է ինչ-որ որակն ամբողջի փոխարեն գործածելու մտադրությանը. «Մոշահավը գիտեր արջի մասին ու մի

1 Джек Тресиддер, Словарь символов, М., 1999, стр. 219.

ժամ ինձ մոլորեցնում էր: Դրա համար էլ արջը ուժեղ է:

-Լավ,- ասացի ես,- ի՞նչ է դուրս գալիս, ով ուժեղ է՝ ա՞րջ է:

-Դու մի քիչ սխալ ես ասում, ճիշտն էսպես կլինի. ով արջ է՝ ուժեղ է: Այսինքն՝ սեփական ծմակ պիտի ունենաս» /223/:

Հետևապես ճշմարտությունը բացահայտելիս հարկ է այն տեսնել «ինքն իր մեջ» և ոչ թե դրսից ուղղորդվող և կամ էլ դրան բնութագրող հատկանիշներով, ինչպես որ սովորաբար անում է միջավայրը. «Ով ուժեղ է՝ արջ է»: Այլ կերպ՝ հատկանիշն արտահայտում է երևույթի ամբողջական իմաստը, ինչն իրականում կոպիտ սխալ է: Հնարավոր է լինել ուժեղ, բայց արջ չլինել, այսինքն՝ ծմակ չունենալ, ինչն էլ չի բացահայտում ասվածի ողջ բովանդակությունը: Հետևաբար՝ «Ով արջ է՝ ուժեղ է» եզրահանգումն է ճիշտ, սեփական ծմակ ունեցողն է արջ, ուրեմն և ուժեղ:

Բայց վերջին հաշվով ո՞վ է ճշմարիտ: Լևո՞նը, թե՞ Մեսրոպը: Ավելի որոշակի՝ նրանցից ո՞ր մեկի ճշմարտությունն է ընդունելի: Մեսրոպն ասում է, որ Լևոնը ծմակ ունի և ուժեղ է: Վերջինս կարևոր սկզբունք ունի, որ է՝ հարմարվողականությունը, «օրենք է, պիտի հարմարվես»: Հետևապես Լևոնն արջ է և ուժեղ: Բայց նրա դավանած սկզբունքներն ու գործունեությունը պարտադրված են՝ որպես քաղաքականության հետևանք: Ծշմարտությունը երբեք էլ համընդհանուր ճանաչում գտածը չէ: Այն համարժեք է անհատի բացարձակապես ազատ կամքի ընտրության, որոշումների հետևանքին: Հետևաբար՝ որքան էլ տվյալ պահին Լևոնն իրեն լավ է զգում և արջ է, միևնույն է՝ Մեսրոպը չի կարող ընդունել սերնդակցի ճշմարտությունը, հարմարվել՝ օրենքի պահանջները նկատի ունենալով, եթե անգամ այդ օրենքները հակադիր են ազգային շահերին: Մեսրոպի ճշմարտությունը, որ պարտադրված չէ դրսից, այլ ձևավորվում է ներքին մղումների ու սեփական ազատ կամքի, մտածողության արդյունքում, պաշտպանում է ազգային գոյակցության իրավունքը, հետևապես վտանգն անտեսելը չի կարող չմտնել նրա ծրագրերի մեջ՝ որպես մարդկային տեսակ: Այս ելակետով է Մեսրոպը ձևակերպում ստեղծված կացությունը՝ ինքը ծմակ չունի, հետևապես թույլ է: Նրան այնպիսի պայմաններ են պետք, որտեղ անհատական ապրումները, խոհերը կսնվեն, կգորանան միջավայրի անմիջական գործակցության արդյունքում:

Այսուհանդերձ գրողը սրանով չի սահմանափակում ասելիքը, խոսքն ընդհանրապես մարդու բարոյական նկարագրին է վերաբերում: Այս աստիճանում արդեն նրանց միջև տարբերությունը վերանում է, քանի որ Մեսրոպն ու Լևոնն ունեն միևնույն թերությունը, որ նրանց է հարկադրել ժամանակը: Մարդկային նկարագիրը հիմնավոր փոփոխության է ենթարկվել. քանի որ նա փոխվել է բարոյապես: Նրանք երկրի քաղաքացին ու ազգային խնդիրների գործուն տերը լինելու փոխարեն չքանչանի նման կրում էին աքսորն ու սոցիալիզմի ամբողջ նվաճումները: Լինելու փոխարեն նրանք ունեին նվաճումներ ու հերոսություն: Իսկ դրանք էլ պետք են, որ հրապարակ հանվեն, որ փառաբանվեն մարդիկ, ինչի արդյունքում այնքան շատ բան մնում է չարված:

Է. Կասսիրերի վկայությունը միայն մարդն է, որ հանդես է գալիս որպես «սիմվոլային կենդանի»: Մարդը սիմվոլներ արարող կենդանի է: Ուրիշ մեկ այլ

կենդանի երկրագնդի վրա իր և բնության միջև չի կառուցում «սիմվոլային միջավայր»։ Դա միայն մարդուն է բնորոշ՝:

Այստեղ արդեն դժվար է ասել, թե ո՞վ է բարին՝ Լևոնը, թե՞ Մեսրոպը: Նրանք այս մակարդակում պարզապես հավասար են: Նրանցից ոչ մեկին էլ չի կարելի համարել բարի՝ իր գործով, նպատակով հանուրի շահը պահող, երևույթների զարգացման բնական ընթացքը պահելու նպատակադիր կեցվածքով, քանի որ բարին նրանք չեն դարձրել նպատակ, այն ավելի շուտ միջոց է՝ իրենց սնափառությունը հագուրդ տալու համար: Լևոնը նվաճումները դարձրեց շքանշան, երկիրը զարգացնելու, հզորացնելու փոխարեն մնաց զարմանքը՝ ինչ աշխատանքներ ու ճիգեր է գործադրել, որ այսօր մարդիկ երջանիկ ապրեն, իսկ Մեսրոպն էլ սիրերներում անցկացրած տարիները դարձրեց շքանշան՝ որ սերունդները նրա մեջ հայրենասեր-նացիտնալիստին տեսնին, իսկ գործը, որ ինքնությունը պահելու, դրա համար ծմակ արարելուն էր միտված լինելու, այդպես էլ մնաց որպես անհասանելի երազանք:

«Մեսրոպն» այլ էր լինելու, քան կա: «Զեռագիր «Մեսրոպս»՝ տղայի իմ իսկապես հանդգնությունը, վիրավորելու չափ քաջքնեցին ու դեսուդեն արին...» /Սպիտակ, 51/: Ամեն պարագայում բնավորության ներքին ընթացքը, դրա գեղարվեստափոխության մտահղացումն ամբողջական է: Մեսրոպի անհատական ողբերգությունը նրա բնավորությունն առնչում է ժողովրդի պատմության փորձին:

Էպոսը Մաթևոսյանի համար հայ մշակութի գագաթն է: Գրողը կարևորում է Փոքր ՄՀերի ճյուղը: Ժողովրդի, ասացողի միտքը չի գորել առավել ակնհայտ, ուռուցիկ դարձնել այն, ինչը հանճարի միտքը մի անգամ կուսհել է: «Նուսափուկ, անորոշ թշնամի և իրական պարտություն» /Սպիտակ, 51/: Մինչդեռ կարևորվել է Դավիթը՝ իրական թշնամի, իրական հաղթանակ: Մաթևոսյանի կարծիքով՝ սրանով գրականության բուն էությունից հեռացավ հայ գեղարվեստափոխության միտքը, թեև ակնհայտորեն ՄՀերի վիճակն էր կրկնվում և՛ խոշոր անհատականությունների, և՛ կուսակցությունների ու ողջ հայ իրականության ճակատագրերում: Խմբապետ Շավարշն է ՄՀերը՝ «սիտան քաջ, ողբերգական ու ծիծաղելի»: Թշնամու անորոշությունը, անբնականությունը, անտեսանելիությունն է գոյընթացի պարզագույնությունը: Զկա՛, չի՛ երևում, բայց հաղթում է, երբեմնի բացճակատ հակառակությունը փոխակերպվել է ճահճի, որ կուլ է տալիս առանց դիմադրության ու տարածվում է անընդհատ: Այս միտումով է ստեղծվել պատմվածքը, որ հարուստ է ինչպես հոգեբանական, այնպես էլ փոխաբայական շերտերով:

Մեսրոպը չի կտրվել նախնական կենսաձևերից, հետևապես իր համար ելակետ է ընտրել «մենք» և «նրանք» դիմելաձևերը: Նա խնդիրը չի քննում «ես»-ի և «դու»-ի մակարդակում: Այստեղ խոսքը երկու տարբեր հանրույթների, ցեղերի միջև եղած փոխշփումներին է վերաբերում: Այդ ընթացքում է, որ ձևավորվել է նախ «նրանք» հասկացությունը, ապա նոր միայն «մենք»-ը: Զարմանալիորեն «նրանք»-ն ավելի որոշակի է Մեսրոպի համար, քան

«մենք»-ը: Եվ դա այն պատճառով, որ հարևանը հստակ որակներ է դրսևորել, թշվառությունները նրանց կողմից են պարտադրվել: Այստեղ Մեսրոպի համար հակառակորդը չի անհատականացվում առանձին կերպարում, նրանք Մեսրոպի ընկալումների մեջ հանդես են գալիս որպես համայնք, ամբողջություն: Բայց որքան անորոշ ու անըմբռնելի է Հերոսի համար հակառակորդ-հարևանը, նույնքան, թերևս ավելի անհասկանալի ու անըմբռնելի են ցեղակիցները /«Այ տղա, մեր էս հայ ազգը վայ թե մի մեծ սուտ է, - ասավ»/:

«Մենքը» նրա էություն մեջ ձևավորվել է որպես հակադրություն «նրանց»: «Մենքն» այն մարդիկ են, ովքեր «նրանք» չեն և իսկական մարդիկ են՝ ի հակադրություն հակառակորդի, ովքեր «մարդիկ» չեն: Բայց պարզվում է, որ մենքի գիտակցումը, որ ի հայտ է եկել նրանց ազդեցություն, նրանց հակադրվելու չնորհիվ, անորոշ է ու անընկալելի այն իմաստով, որ նրանց ազդեցությունը չենթարկվելու համար պիտի որ ամբողջական, միասնական «մենք» լիներ, բայց դա անհաղորդ, ամորֆ մենք է, որ ինքնությունը տեր կանգնելու մղում չունի /«Ասում էր աղվանների հյուրն է եղել, հացոտ ժողովուրդ են, ասում էր, էս ոտներին տակի հողը նրանց հողն է, ասում էր, ես զարմանում եմ, ասում էր, թե ինչու են մեզ թողնում իրենց հետ հարևանություն անենք»/, իսկ թե չկա այն, ուրեմն «մարդ» չեն նրանք, ովքեր «մենքի» դաշինքն ստեղծողներն ու միասնությունը պահողներն էին լինելու: Պատմության ընթացքը դարձել է առավել բարդ, ցեղը հարկադրված է չփման եզրեր ունենալ ինչպես անմիջական հարևանի, այնպես էլ մյուսների հետ: Այս պարագայում արդեն թիրախը ոչ միայն «նրանք» են, այլև բոլոր նրանք, ովքեր «մենք» չեն: Մեսրոպը հարկադրված է ցեղակիցների մեջ քնած ներուճակ ուժն արթնացնել ինչպես հարևանի, այնպես էլ մնացածների դեմ, ովքեր տնօրինում են ցեղակիցների ապրելու պայմանները: Ժամանակն ու հանգամանքներն ի վերջո հարկադրում են, որ նա ավելի շատ ուշադրություն հրավիրի «մենքի» վրա, որ դառնում է ցեղային կենսաձևի հոգեբանական միասնության ունիվերսալ ձև: Բայց «մենք»-ը որպես միասնություն, կեցություն ձև, ներքուստ թուլացել է մեծապետական քաղաքականության արդյունքում. ցեղի անդամները պատկանում են նաև այլ, ավելի մեծ ընդհանրություն՝ տվյալ դեպքում կուսակցության անդամ, ինչն էլ «բացառում» է մենքի որակական ինքնատիպությունն ու ինքնությունը՝ փորձելով ձևավորել «նոր ցեղ»:

Այս ուղղությունում գործերը բավականաչափ առաջ են գնացել, Լևոնը կուսակցության անդամ է, և արտաքին, մեծ մարտահրավերները դիմակայելու համար ընդգրկվել է համընդհանուր «մենքի» մեջ՝ ֆաշիզմը ջախջախելու նպատակով: Նրանք երկուսն էլ իրենց կարողության չափով ու մղումներով իրականում ջլատել են ազգային ոգին, ինքնությունը, մարմինը՝ մեկը համամարդկային խնդիրներ լուծելու ճանապարհով, մյուսը սեփական ցավը ազգայինի բարձրացնելու մտադրությամբ, իսկ իրականում երկուսն էլ եսասիրական փառասիրությամբ հարստացրին իրենց կենսազրույթունը՝ մեկը սոցիալիզմի նվաճումներով, մյուսն էլ սիբիրներում անցկացրած տարիներով: Մեկի համար բարձր պատենչ էր ինտերնացիոնալիզմը, մյուսի համար՝ նացիոնալիզմը, բայց կթե մեկի համար ինտերնացիոնալիզմն ավելի սեփական պաշտոնն ամեն գնով

պահելու նպատակ էր Հետապնդում, մյուսի համար նացիոնալիզմը նույնչափ նեղ էր, ինչքան Լեոնի համար ինտերնացիոնալիզմը. «Միայն թե Լեոնը հաճախ մոռանում էր նացիոնալիզմ բառը և քիչ էր մնում դրա փոխարեն, էնիքը, մեարդպիզմ ասեր» /219/: Նրանք համընդհանուր խնդիրները բացառապես սեփական, անձնական Հետաքրքրություններով պայմանավորեցին:

Այսուհանդերձ Մաթևոսյանի պատմվածքն իր ամբողջությամբ մեջ բացահայտում է մեր ազգային նկարագրին խիստ բնորոշ հոգեբանական որակներից մեկը: Միանգամայն դիպուկ է մաթևոսյանական բնութագրումը՝ կապված անորոշ, անտեսանելի Հակառակորդի հետ: Անտեսանելի Հակառակորդը և իրական պարտություն, ինչն առկա է Փոքր ՄՇերի պարագայում, նույնը Շավարշի /Ջարնց, «Խմբապետ Շավարշը»/, նույնը Մեսրոպի: Սա իրապես այդպես է, բայց գրողը պատումում տեսել է ավելին, քան այս դիտարկումը: Հակառակորդն անտեսանելի է, քանի որ մենք չենք ցանկանում նրան տեսնել: Մենք վախենում ենք նրա անունը տալ, ինչպես մի ժամանակ մարդիկ վախենում էին «օձի» անունը Հնչեցնել, ինչի արդյունքում նրանց ճանապարհին «Հայտնվելու» էր մարդկանցից ու Աստուծուց անիծված կենդանին: Մենք խուսափում ենք մեր Հակառակորդի աչքերին նայելուց, նրան Հանդիպելուց, Հետևաբար և անվանելուց: Մեզ թվում է, թե եթե մեր առջև չենք տեսնում նրանց, ուրեմն և բացակայում են խնդիրները, քանի որ նրանք «չկան»: Ահա թե ինչու Մաթևոսյանի Հերոսը չի ցանկանում անվանել Հակառակորդին, առավել ևս նրա Հայրենակիցները: Վերջիններս, հաճախ և Մեսրոպն արտահայտվում են հարևանի մասին՝ շրջանցելով նրան: Մինչդեռ Հակառակորդին բացառ ու ուղղակիորեն տեսնել որոշակի է դարձնելու ինչպես նրան ճանաչելու, այնպես էլ ինքներս մեզ ճանաչելու խնդիրը:

Սա վկայում էր, որ իրերի աշխարհին Հավատարմով՝ մենք անտեսում ենք մետաֆիզիկան, խորշում ենք բնազանցությունից: Մեզ թվում է, չտեսնելով թշնամուն, չնկատելով նրան, բացառում ենք նրա գոյությունը, ինչն անում են Մեսրոպի ցեղակիցները:

Կառուցվածքային ի՞նչ յուրահատկություններ են դրսևորում «Բեռնաձիեր» շարքի պատումները:

Կարող ենք ասել, որ խոսքի կայացման որակական փոփոխություններն սկսվում են «Վերադարձից», որին առավելապես բնորոշ է օբյեկտիվ պատումի կայացման ընթացքը: Գրողը փորձում է մի կետից՝ պատմողի դիրքերից Հայել այն ամենը, ինչ կապված է իր Հերոսների, նրանց ճակատագրի հետ: Այստեղ բնավորությունների արարքներին որևէ գնահատական չի տրվում: Ներկայացվում է այն, ինչ կա: Հերոսների վարքագիծը, արարքները պիտի վկայեն նրանց ներհոգեկան տառապանքների մասին:

Աստիճանաբար փոխվում է մաթևոսյանական պատումի կերպը: Ջարգացումն առաջ է գնում խոսքի սուբյեկտիվիզացիայի ճանապարհով: Բայց սա ոչ թե վերաբերում է գնահատականներին, խոսքին, այլ ընդհանրապես կառույցին, մատուցման ձևին: Քանի որ փոխվում է ինքը՝ սուբյեկտը, դա այլևս պատմող չի, այլ գործող Հերոսը:

Շարքում եղած պատմվածքները կառուցվածքով տարբերվում են միմյան-

ցից: «Օգոստոս»-ն օբյեկտիվ պատումի օրինակ է: Չկան գնահատականներ, հեղինակն էլ Հետևողականորեն խուսափում է իր համար համակրելի կամ հակակրելի երևույթների մասին ինչ-ինչ գնահատականներ տալուց, դրանք թողնվում են ընթերցողին: Նույնը կարելի է ասել «Նժուլգա, Նժուլգա», «Նարինը գամբիկը», «Մեսրոպ» պատմվածքների մասին: Առաջին երկուսը ներկայացվում են առաջին դեմքով և Հայացքի տեսանկյունն էլ «նույնն» է՝ խոսքը վերաբերում է դեռահասունության տարիք ունեցողի ընկալումներին, և գրողի նպատակն էլ դեպքերի ու իրադարձությունների վերհանումն է իրենց օբյեկտիվության մեջ, երբ եզրահանգումները, եղբոր ներքին տառապանքը, մոր դայրույթը, Հորեղբոր լացը պիտի վկայեն մի մեծ, անդառնալի գեղեցկության կորստի մասին, իսկ վերջում նաև Հորեղբոր վերջնական կամ ամբողջական վերափոխման մասին, ինչն էլ ցավ է առաջացնելու պատմողի հոգում:

Այդպիսին է և «Մեսրոպ» պատմվածքը, որ գերազանցապես պատմվում է երրորդ դեմքով, այստեղ պայմանական պատմողը չի վերածվում ռեալ դեմքի և չի մտնում պատումի աշխարհը, դա երևույթների հանդեպ Հիմնականում դրսևորվող չեզոք Հայացք է: Այս դեպքում քիչ տեղ չեն զբաղվում երկխոսությունները և ոչ ներքին խոսքը: Թեև քիչ, այսուհանդերձ երևույթները ներկայացվում են և առաջին դեմքով՝ որպես դեպքերի մասնակից: Բայց սա չի փոխում պատումի օբյեկտիվ բնույթը: Կարևորը մնում է եղելությունյան արձանագրումը, թեև հասկանալի է, որ գրողին մշտապես հուզում է ենթատեքստը, ներքին տրամաբանությունը, որ «ուղղորդում» է Մեսրոպի հոգեբանություն, նրա մարդկային տեսակի կայացումը:

Պատմվածքը սահմանագծային իրավիճակներում իսկ /տղայի Հորն սպանելու տեսարանները/ երեխայի Հայացքով արձանագրում է «փաստերը»՝ չխոսելով նրա ապրումների, սարսափի մասին: Բայց դժվար է Հայ գրականության մեջ ցույց տալ մեկ ուրիշ երկ, որտեղ այնքան առարկայական, այնքան շոշափելի ու ազդեցիկ լինի մահվան, աննահանջ կործանումի սարսափը, որ կա «Մեսրոպում»: Ուղղակի անհնարին մի բան կլիներ Հոր սպանությունը ներկա երեխայի ներաշխարհը մտնելն ու նաև այնտեղից դուրս գալը: Եվ Մաթևոսյանն էլ Հմտորեն «խուսափում» է այդ ճանապարհից: Միջավայրը երեխային դրեց դեպքերի կենտրոնում՝ նրան դարձնելով «Հերոս»: Երեխան էլ ժամանակ չունեցավ իր ներսը Հայելու, իրենով զբաղվելու:

Մեսրոպը դժբախտ է կրկնակի. կորցրել է Հորը և երկրորդ՝ միջավայրը նրան դարձնելով Հերոս, դրանով իսկ տնօրինել է նրա ճակատագիրը: Մեսրոպի Հետ միջավայրը կարող է վարվել այնպես, ինչպես ուզում է: Մեսրոպն իր ճակատագրի, իր կենսագրության հեղինակը չէ, որ կարողանա իմաստավորել իրեն ու աշխարհը: Հետևապես այս բնավորության կայացման փլիչսոփայությունն իսկ «բացառում» էր խոսքի սուբյեկտիվիզացիան՝ սուբյեկտը պատմողն է և ոչ Հերոսը:

Շարքում տեղակայված պատմվածքներն ընդհանրաբանում են ներքին տրամաբանությամբ: Բոլոր պատմվածքների առանցքում բեռնաձի է, աշխարհի հոգան ավելացնողների կողքին կանգնած է աշխարհի հոգաբարձը: Դա տեսակ է, որ բեռն ուսերին է վերցնում եթե ոչ Հոփրություն, ապա իր մեջ ձևա-

վորոված անհաղթահարելի պարտադրանքով: Նա դառնում է մի՛շտ վերջապահ՝ նպաստելով կյանքը վայելողների առաջընթացին ու նաև ապահով դարձնելով նրանց թիկունքը:

Այս պատմվածքների միջև և՛ իմաստային, և՛ սյուժետային առումով զգալի են առնչությունները, Մաթևոսյանը 1963-ի հրապարակման մեջ դրանք համարում է ամբողջական վիպակի առանձին մասեր:

Կատարման իմաստով, անշուշտ, «Ալխո», «Կայարան», «Սկիզբը» գործերն այլ որակ ունեն: Այստեղ սուբյեկտն այլևս պատմող չէ, այլ հերոսը: Դրանք գերազանցապես ներքին մենախոսության ճանապարհով ստեղծված երկեր են, որտեղ ընդլայնվում են հերոսների ներաշխարհի սահմանները՝ իրենց մեջ ընդգրկելով հոգեբանական, մտային, ենթագիտակցական աշխարհներից եկող ազդակները: Այս ամենը դառնում է գրական նոր որակ: Եթե օբյեկտիվ պատմվածքի պարագայում կարող ենք խոսել «մասին գրականության» մասին, ապա այս պարագայում դուրս է մղվում «մասինը» և մնում է բացառապես բնավորության եսը՝ իր ներաշխարհով, երազներով, դաժան ինքնավերլուծությամբ, կարճ՝ բնավորության էքզիստենցիայով, մարդը գրողի համար Հանդես է գալիս դեպի «դուրս չըլլած ներաշխարհով», ինքնակայացման ընթացքի մեջ, որ կանգ չի առնում որևէ պահի, հարուստ է անսպասելի շրջադարձերով ու սովորականի մեջ անկանխատեսելի լուծումներով:

Եթե փորձենք այլ կարգի յուրահատկություն տեսնել 1960-ականների Մաթևոսյանի գրականության մեջ, ապա կարող ենք ասել, որ այդ արձակը գերազանցապես միտված է արտաքին աշխարհի գեղեցկության, սովորական աչքի համար անտեսանելի երևույթների հայտնաբերմանը, որի մեջ էլ կայանում է մարդը՝ իր խոհերով, դիտարկումներով և այլն: Դժվար է ասել, ասենք Ալխոյի, Գիքորի ապրումների են կարևոր, թե բնութայինը, ճանապարհի չընդհատվող ընթացքը, որտեղ մարդկային զգացողությունները տեղակայվում են անսկիզբ ու անվերջ թվացող երթի մեջ: Նույն կերպ «Մենք ենք, մեր սարերի» մեջ մարդն անմիջական ենթական է բնության, նրա կենդանի շարունակությունը: «Նրանք դեմքներն արևին են պահում»: Նրանք չեն ընտրել այդ կյանքը, կյանքն է ընտրել մարդկանց: Նրանք չեն կյանքը դարձրել այնպիսին, ինչպիսին որ այն կա, այլ կյանքն է նրանց դարձրել այնպիսին, ինչպիսին որ նրանք կան: Մարդու և բնության կապն առավել քան զգալի է, քանի որ խոսքը մարդու և նրա մոր՝ բնության մասին է, որ կերակրում է զավակին: Այստեղ մարդիկ աշխարհը գնահատողներ չեն, նրանք են հենց այդ աշխարհը, նրանց ինչին է պետք, թե ինչ են մտածում իրենց մասին: Նրանք ապրում են կյանքն այնպես, ինչպես որ ապրել են նախահայրերը, ամեն մեկը մի գործի է, բայց ոչ թե «մարդիկ են ընտրում գործը, այլ գործն է ընտրում նրանց»:

Լ. Աննինսկին իր «Դրախտի բեկորները» հոդվածում նկատում է, որ 60-ականների Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը բնորոշ է «տոհմային ամբողջությունը» և ոչ անհատը: Գյուղն է ընտրում մարդուն այս կամ այն գործի համար: Նա ցանկացած մեկին կարող է երկու օր անց դարձնել «Կուտուզով»: Գյուղն այդ կերպ փորձում է ճշտել, թե հեռուներից եկած զավակը Փերմա՞ է գնալու, թե՞ հարցնելու է պաշտոնից: Այս կենդանի ու միաժամանակ համաչափ

Հասարակական օրգանիզմն է կարգավորում մարդկանց ապրելակերպը: Բայց այս մղումն մեջ Աննինսկին տեսնում է կարոտ հոմերոսյան ներդաշնակության, էպոսի հանդեպ: Այս իմաստով Մաթևոսյանը բավականաչափ մոտ է Ի. Դրուցեին՝ մոլորական Չուտուրիի տարեգրին, որ ժամանակակից Հարցերի պատասխանները փնտրում է իմաստուն ծերունիների խոսքում, ինչպես Չ. Այթմատովը կիրգիզ ակաակալների մոտ, ինչպես Վ. Բելովը վոլգոդյան տարեց կանանց, ինչպես Նոդար Դուբաձեն, որ գրում է իր, տատիկի, հարևանների մասին: Այսուհանդերձ սա չէ միայն կարևոր Աննինսկու խոսքում: Նա պատասխանում է կարևոր հարցին: Ի՞նչն է հարկադրում Մաթևոսյանին գնալ դեպի Մմակուտ: «Նրան այնտեղ հրում է քաղաքակրթության անզորության զգացողությունը»<sup>1</sup>:

Ահա թե որն է մշտապես Մմակուտ վերադառնալու ցանկությունը: Քաղաքն իր մեջ միախառնում է մարդկանց, ոչնչացնում անհատականությունը, նրանից խլում պատասխանատվությունը: Դժվար է համաձայնել Աննինսկու այն պնդմանը, թե 60-ականների Մաթևոսյանի երկերում անհատականություններ չկային, գրողը տեսնում է «միայն մարդու հավիտենական էպիկական ներկայություն»: Կային այդ անհատականությունները, այլ բան է, որ հետագայում խոսքը գերազանցապես կենտրոնանում է անհատական օրակների ընդգծված ներկայությունը «Մեարոպ» պատմվածքում: Եթե խոսքն ընդհանուրից տարանջատվելու, համայնքային կենսաձևերից անհատականին անցնելու մղումներին է վերաբերում, ապա այս խնդիրն առկա է և «Տաջքենդում», որ գրվել է ստեղծագործական կյանքի երրորդ շրջանում: «Մարդու հավիտենական էպիկական ներկայությունն» առկա է ոչ միայն 60-ականներին գրված գործերում, այլև 80-ականներին և նույնիսկ դրանից հետո գրված «Տախում»: Այս իմաստով թերևս ավելի ճիշտ է Բիտովը. «Նրա արձակն աճում է ծառի պես: Մեկ անգամ արմատակալելով բավական քարքարոտ ու անբերրի հողում, նա վեր է ձգվում և ավելացնում տարեկան շրջագծերը:

Աճում է նույն այդ Հրանտը, ինչպես որ սոճին միշտ սոճի, կամ ընկուզենին առհավատ ընկուզենի է»: Որակապես այդ արձակը իր բնույթը չի փոխում, որակը նույնն է, ուրիշ են ընդգրկման սահմաններն ու խորքը:

60-ականների երկրորդ կեսից Մաթևոսյանի գրականությունն այլևս «մասին» չէ: Թումանյանն ասում է. «Լայնքով վերցնելը հեշտ է, խորությունը վերցնելն է դժվար»: Մաթևոսյանը երևույթները վերցնում է խորքով՝ «Աննան արև», «Մառեր», «Մեր վազը», «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ», «Պատիժը»: Սրանք, պայմանականորեն ասած, ոչ այնքան բնապատկերներ են, որքան դիմանկարներ ներհայեցողության տանող, որ խոսում է բնույթով նույն, հավերժական կյանքի մասին, բայց այլ տեսանկյունով կամ ուշադրություն բեռնում է մարդկային նկարագրի անտեսանելի, անշուշտիցի թվացող որակներին: Իսկ մարդկային հոգին տանող ամենակարճ ճանապարհը մենախոսությունն է: Ահա թե ինչու այդ գործերը մոտենում են մենախոսությանը և կամ մենախոսություններ են:

1 Армянская литература в русской советской критике, Е., 1989, стр. 160.

2 Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Ե. 2006, էջ 173:

Այսուհանդերձ սա չէ միայն այն առանձնահատկությունը, որ բնորոշ է Մաթևոսյանի արձակին, քանի որ խոստովանական գրականությունը՝ առաջին հերթին մենախոսության ճանապարհով, տարածված երևույթ էր միութենական գրականության մեջ: Եվ որքան էլ քննադատությունը փորձեր խորհրդային երկրի երևելի գրողներին մի շարքում տեսնել, Համահարթի նրանց միջև եղած տարբերությունները, միևնույն է՝ դրանից երևույթը չէր փոխվի: Աննիսկին՝ որպես քննադատ, բացառիկ դիտողականություն ունի, նա զգաց այն բացառիկ որակը, որ բնորոշ է մաթևոսյանական արձակին: Տարբերությունն այն է, որ ուսու «գյուղագիրները»՝ և՛ Շուկչինը, և՛ Բելովը, և՛ Վասիլը, և՛ Լիխտնոսովը, և՛ Լիչուտինը, և՛ Աբրամովը ելնում էին այն կարևոր գաղափարից, որ գյուղական աշխարհի Հմայքը, Հին ժամանակները պետք է օգնեն ժամանակակից իրականությանը: Այս գրողներն ըստ քննադատի՝ ժամանակակից աշխարհի, ժամանակակից մտածողության կրողներ են, որ ելնում են արդի աշխարհի պահանջներից ու տրամաբանությունից: «Մաթևոսյանը ունիկալ երևույթ է, երբ ժամանակակից աշխարհը խցկված է «նախաստեղծ» էպիկական գիտակցության մեջ»: Ահա թե ինչու նման երևույթը Աննիսկին Համարում է Հնարավոր դարավոր Հայկական հողի վրա և Հազիվ թե տրամաբանական ուսական իրականության Համար: Որովհետև պատմության մասշտաբներն են տարբեր: Ոչ զինված աչքով անգամ, մի քիչ երևակայությամբ Հնարավոր է Արարատի գագաթին Նոյի տապանի մնացորդները նշմարել... «Այնհեր Պատմության ներկայությունը, որ զգալի է շոշափելիության աստիճան, Հենց այն անորսալի որակն է, որը գույների և իրականության աներևակայելի հեռավորությամբ Հանդերձ Մաթևոսյանին դարձնում է ամբերկյան գրողներին եղբայրակից»:

Աննիսկին բերում է այն գրողների անունները, որոնց հիշել է Մաթևոսյանը՝ Շերվուր Անդերսոն, Ֆոլքեր, Գարսիա Մարկես, Խոսեֆո Կորտասար: Նրանց և Մաթևոսյանի երկերի միջև անմիջական կապ չկա, բայց «ազգակցություն կա»:

Դիտարկումը ճիշտ է այն իմաստով, որ պատմության Համագագողությունը Մաթևոսյանի ստեղծագործության անփոխարինելի որակն է: Եթե սկզբնական շրջանում գրողի գործերում ծագումնաբանական մեթոդը մի տեսակ ակնհայտ էր, նա ամեն ինչի մեջ փորձում էր ի Հայտ բերել նրա անցյալը, սկիզբը, երևույթի ծագումը, և դա մտադրված ցանկություն էր /«Մաղաժոններ մեր տոհմը», ապա Հետագայի երկերում երևույթը՝ պատմության և իրականության փոխհարաբերությունը հանում է գեղարվեստական խոսքի ընդերքից, ամեն ինչ Հարաբերակցվում է Հավերժությանը: Մարդը՝ որպես տեսակ, մշտապես «Հաղթահարում» է ներկան այն իմաստով, որ իր հոգեբանությամբ, ապրումներով, անգամ ճակատագրով նախապատրաստվում է նախորդ ժամանակի մեջ և շատ կողմերով մարդկային տվյալ տեսակը կանխատեսելի է և ապագայում: Անգամ «կարճ տարածություն» վրա Մաթևոսյանի ցանկացած Հերոս կանխատեսելի է այնպես, ինչպես «երկար ճանապարհ» անցնելիս: Այստեղ «Հանկարծ» չկա, որովհետև մարդը մեծ, տևական ժամանակի արդյունք է, նրան փոխելու, ավելի լավը դարձնելու ոչ կարիքը կա, ոչ էլ ցանկությունը: Այդ պատճառով էլ նա պատասխանատու է ինչպես անցյալի, ներկայի, այնպես էլ ապագայի առաջ:

Ա. Բոչարովի դիտարկմամբ 20-րդ դարում «եվրոպական գեղարվեստական ավանդույթին փոխարինելու է գալիս Համաշխարհային գրականության փորձը»: Տեղին դիտարկում է: Եվ Մաթևոսյանի ներքին եղբայրակցությունը հիշյալ գրողների Հետ պայմանավորված չէ միայն Աննիսկու հիշած «նախաստեղծ էպիկական գիտակցության» առկայությամբ: Ինչպես լատինաամերիկյան գրողները տարբեր ժամանակներում սովորեցին Փարիզում / Միգել Անխել Աստուրիաս, Ալեխո Կարպենտիեր, Գարսիա Գարսիա Մարկես, Խոսեֆո Կորտասար, Մարիո Վարգաս Լյոսա և ուրիշներ / ու նրանց Համար իրենց գրականության ոգին, կյանքի փորձը չդարձավ Արևմտյան Եվրոպայի, այլ Լատինական Ամերիկայի կենսափորձն ու ոգին, այնպես էլ Մաթևոսյանը սովորելով Մոսկվայում, առնչվելով Համաշխարհային մշակույթի ձեռքբերումներին, իր գրականության արարած աշխարհի ներքին ազդակներն ստացավ ոչ թե Մոսկվայից, այլ սեփական երկրից: Դա այլ կերպ չէր էլ կարող լինել մեծ գրողի պարագայում: Բայց ինչպես Մարկեսի, այնպես էլ Մաթևոսյանի պարագայում գրականության զարգացման ողջ ընթացքը նրանց՝ Արևմտյան Եվրոպայի անհատապաշտական դիրքորոշումից /մասնավորապես Կաֆկան/ տարավ դեպի Համաժողովրդական կյանքի Հայտնաբերման ու խորացմանը: Նրանք կիրառեցին այնպիսի մատուցման ձևեր, որոնք ավելի ամբողջական կերպով ակնհայտ դարձրին ժողովրդական կյանքը, Հետևաբար և իրական պատմությունը: Մաթևոսյանը մերժում էր «օտարված ես»-ի շրջափակում կայացող կամ այդ «ես»-ն առանցք դարձնող եվրոպական արժեքները /«Խումհար», երբ մարդը կտրվում էր իրականությունից, Հետևաբար և պատմությունից: Նրան անհրաժեշտ էր կենդանի կյանքի լիարյուն ընթացք, Հետևապես բազմակերպ իրականությունը վերակերտելու ճանապարհը դառնում էր որևէ պայմանականություն չընդունող, ամեն կարգի քարացած սկզբունքներն անտեսող, մեռյալից դեպի Հավերժ կենդանություն միտվող կյանքի Համընդհանուր ընթացքը Հաստատող շղուտ և սրաթուխ խոսք: Մաթևոսյանը, առավել քան որևէ մեկը ժամանակակիցներից, իր ստեղծագործությամբ անքակտելի կապով կապված մնաց ժողովրդի կեցությանը, նրա գոյընթացին: Այս տարածքը նրա բոլոր որոնումներին ու Հայտնագործումներին ասպարեզն է՝ անսկիզբ ու անվերջ, բայց մի՛շտ որոշակի, մի՛շտ կենդանի, քանի որ գրողը տեսնում է և՛ այն, ինչ որ կատարվում է այդ իրականության մեջ, և՛ այն, թե ինչպես է իր կյանքը ընկալում, Հասկանում, արժևորում մարդը: Այս երկու թևերի միասնական գործակցությունն էլ ստեղծում է մաթևոսյանական արձակի ներքին, երբեք չսպառվող հոգևոր էներգիան:

Ամեն պարագայում, եթե խոսք կարող է գնալ Համաշխարհային մեծություններին ստեղծագործությունների ներքին ազգակցության մասին, ապա Հայ գրականագիտությունն ընդհանրություններ պիտի Հայտնաբերի Մաթևոսյանի և լատինաամերիկյան գրականության և ոչ անհատապաշտ Ֆոլքերի երկերի միջև:

Բնականաբար քննադատությունն անտարբեր չէր կարող մնալ. կյանքից եկող գրականությունը, երևույթների մատուցման ինքնատիպությունը Հարկադրելու էին խոսել:



1. Հախվերդյանի «Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը, ինչպես որ ներկայանում է մեզ» Հոդվածին Հետևեց Ստ. Թոփչյանի «Վերադարձ դեպի Մմակուտ» հրապարակումը: Բանավեճին միացան Գ. Անանյանը, Ս. Դարոնյանը, նորից Ստ. Թոփչյանը՝ Ս. Աղաբաբյանը: Գրողի ստեղծագործությունը բարձր գնահատեցին Հր. Թամրազյանը, Ֆ. Մելոյանը, Գ. Անանյանը, Ա. Արիստակեսյանը և այլք<sup>1</sup>: Կային բացահայտ/Ստ. Թոփչյան/ և զսպված բացասական վերաբերմունք ունեցողներ /Վ. Պետրոսյանի, Գ. Արշակյանի, Հետագայում՝ Հ. Մկրտչյանի<sup>2</sup> Հոդվածները/, վերջիններս քաղաքագրությունը համարում էին Հեռանկարային և դժվարամատչելի՝ ի հակադրություն գյուղագրության: Մաթևոսյանը ցույց տվեց, որ դա արհեստական բաժանում է. «Չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն, կա միայն մարդկային Հայացք բնությունն ու աշխարհին»<sup>3</sup>:

1960-ականների երկրորդ կեսից գրականությունը ժողովրդական մտածողությունը միահյուսում էր արդի խնդիրներին՝ փիլիսոփայական իմաստավորման ենթարկելով մարդկային գոյընթացը: Այս խնդրի իրագործման մեջ կարևոր էր Ա. Այվազյանի, Ա. Ավագյանի, Հր. Մաթևոսյանի դերը: «Ժամանակակից գյուղի ու քաղաքի, անցյալի ու ներկայի, պատերազմական ու խաղաղ ժամանակների մասին մի շարք ուշագրավ գործեր ստեղծեցին... Ս. Խանզադյանը, Ա. Մահինյանը, Մ. Գալչոյանը, Ռ. Հովսեփյանը, Մ. Մնացականյանը, Գ. Զանիկյանը, Ն. Աղալյանը, Վ. Գրիգորյանը և ուրիշներ»<sup>4</sup>: 60-ականների սկզբներին ի Հայտ եկած խոստովանանքային գրականությունը /Պ. Զեյթունցյան, Վ. Պետրոսյան, Կ. Տոնոյան, Զ. Խալափյան և ուրիշներ/ որոշակիորեն նպաստեց նոր որակի գրականության ծննդին: Արձակն սկսեց թափանցել կյանքի ներքին շերտերը:

Այսուհանդերձ անփոխարինելի է Մաթևոսյանի դերը «բնական մարդուն» Հայտնաբերելու գործում: Դեռևս «ԱՀնիձոր» ակնարկով գրողը պայքարում էր կեղծ փաստագրության դեմ, «Բեռնաձիերով» Մաթևոսյանը հակադրվում էր

1 Լ. Հախվերդյան, Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը, ինչպես որ ներկայանում է մեզ, «Գարուն», 1968, Հ. 6, Ստ. Թոփչյան, Վերադարձ դեպի Մմակուտ, «Գարուն», 1968, Հ. 8, Գ. Անանյան, Կրկին Մմակուտ տանող ճանապարհի մասին, «Ներևանի Համալսարան», 06.11.68, Ստ. Թոփչյան, Վերադարձ դեպի անձավները, «Գրական թերթ», 23.05.69, Հր. Թամրազյան, Իսկական գրողի ճանապարհը, «Սովետական Հայաստան», 22.03.68, Ֆ. Մելոյան, «Գրական թերթ», Բեռնաձիեր, 28.06.68, Գ. Անանյան, Կրկին Մմակուտ տանող ճանապարհի մասին, «Ներևանի Համալսարան», 06.11.68, Արիստակեսյան Ա., Արձակագրի աշխարհը դառնում է մերը, «Սովետական գրականություն», 1968, Հ. 4, С. Даронян, Традиции и современность, «Лит. Армения», 1968, н. 12, Агабабян С., Критика в отступлении, «Дружба народов», 1970, н. 10.

2 Հ. Մկրտչյան, Խոհարարական արձակի մասին, «Սովետական գրականություն», 1972, Հ. 7, 104-116:

3 Հրանտ Մաթևոսյան, Այսպես կոչված գյուղագրության մասին, «Գրական թերթ» 13.09.68:

4 Պ. Դեմիրճյան, Կենսական խնդիրների առջև, «Սովետական գրականություն», 1978, Հ. 11, էջ 139:

խորհրդային երկրում ստեղծվող գրական կեղծ, մոնումենտալ Հերոսներին: Չ. Այթմատովի Թանաքայր /«Մնաս բարով, Գուլսարի», ռուսերեն տպագրվել է 1966-ին/ պայքարում է բյուրոկրատիզմի դեմ, որ քանդում է կոլեկտիվ տնտեսությունը, աղարտում ժողովրդական կյանքը և այլն: Այթմատովի Թանաքայր ոչ Անդրո է, ոչ Գիքոր, ոչ էլ Գուլսարին է Ալխո: Գաղափարայնացված Հերոսների փոխարեն Մաթևոսյանը գրականություն էր բերում կենդանի մարդուն, նրա և միջավայրի հակասություններն ստանում էին գոյաբանական և ոչ թե «Հասարակական» բնույթ, ինչն առկա էր Այթմատովի երկում:

Մաթևոսյանական արձակի Հանդեպ անտարբեր չէր և միութենական մամուլը: Վ. Կոժինովը գրում էր, որ Հր. Մաթևոսյանի ոճը «Հայ գրականության պատասխանն է ժամանակակից Համամիութենական և նույնիսկ Համաշխարհային գրականության ոճական և ավելի խորը, կենսական պրոբլեմներին», «Իր օբյեկտիվությամբ Հիանալի մի ոճ, որի մեջ օրգանապես իրար են միանում վեճ պաթոսն ու կոպտավուն հումորը, ծայրահեղ սթափությունն ու ռոմանտիկ երանգները, Հայ ազգային կոլորիտի վառ գծերն ու Համամարդկային տարրերը»<sup>1</sup>:

բ. Պատմության քառուղիներով

Բնական է, որ Մաթևոսյանը, Հերոսներին կերտելով մեծ ժամանակի Համատեքստում, պիտի առնչվեր և մեր անցյալին, թեև գրողը չի նախընտրում պատմությունը վերաստեղծել: Վերջինս նրան Հետաքրքրում է այնքանով, որքանով այն նպաստում է մեր նկարագրի բացահայտմանը: Խոսքը ներկայի մասին է՝ այն անցյալի բեռով, ուր լավի Հետ նաև վատը կա: Պատմությունը Մաթևոսյանի Համար անհրաժեշտ է ժողովրդի ոգին, նրա բնավորության, Հոգեբանության ինչ-ինչ գծեր Հայտնաբերելու, դրանով իսկ «ընդհանուր բնավորություն», նկարագրի բացահայտելու Համար: Ստացվում է, որ եթե խոսքն անցյալի մասին է, ապա դա անհրաժեշտ է այսօրվա, ժամանակակից ներաշխարհը, աշխարհը հրեկալումը բացահայտելու Համար: Ինչևէ: Այս առումով առանձնանում են «Թափանցիկ օր» և «Մեծամոր» էսսեները:

Այս գործերը Հետաքրքիր են մատուցման ձևով և առնչվում են «տարեգրությունը»՝ «անհամադրելի» Հատվածներով ստեղծելով մեծ ժամանակի՝ մեզ Համար խիստ բնորոշ պատկերը:

Առաջինը գրված է 1965-ին՝ եղեռնի Հիսնամյակի առթիվ: Գրողը փնտրում է իրադարձությունների, պատմական փաստերի ներկայացման տարբեր ժամանակներ ու Հայեցակետեր: Նպատակը մեկն է՝ որքան Հնարավոր է երկի սահմաններում «գետեղել» մարդկանց, եղբուկները ու դեպքեր, որոնք կստեղծեն երևույթների էություն, դրանց արտահայտման կերպի մասին Հակասեղծի երևույթների էություն, դրանց արտահայտման կոտեժովը ընդհանուր մապարփակ տեղեկություններ, ինչի արդյունքում կստեղծվեր ընդհանուր պատկեր, նաև տրամադրություն: Հետևապես, պայմանականորեն ասած, խոս-

1 «Дружба народов», 1975, н. 8, Звенья преемственности Воробьева Н., Хитарова С., На новых рубежах, М., 1974, стр. 89.

քը կարող է ծնվել ներկայում, անցյալում, նաև «գալիքում»: Գրողը վերջին պարագայում վերլուծում է երևույթն «ապագայից», նրան հայտնի դեպքը, դրա զարգացման ընթացքը, հետևապես և դրա իմաստավորումը դառնում են ընդհանուր պատմության անհրաժեշտ բաղադրիչ:

Շարադրանքն ամբողջության մեջ տարեգրությունը բնորոշ ոճ ու իմաստ ունի: Ամեն ինչ լեցուն է թախծախառն ժպիտով: Դա կապված է ոչ միայն անպատմելի կորուստների հետ. Մաթևոսյանը երբեք ընթերցողին չի պահում քսաներորդ դարասկզբի կործանումների բովում, նա երևույթները տեսնում է տևական ժամանակի մեջ: Գրողի թախիծը կապված է ժամանակի անցողիկության, դրա անդառնալիկության զգացողությանը: Ահա այս հանգամանքն է պատճառը, որ գլխավոր ու երկրորդական դեպքերը պատվում են նույն, հավասարաչափ տոներով ու զգացմունքային շեշտադրումներով: Նա ժամանակակից տարեգիր է, որ ամեն կերպ ձգտում է արձանագրել փաստերը՝ կլինի այն ժամանակակիցի հույզ, ապրում, թե հարյուրավոր տարիներ առաջ տեղի ունեցած դեպք: Այդ վերին աստիճանի ընդգրկուն սահմաններում ակնհայտ է դեպքերի, երևույթների անցողիկությունը, դրանց հարաշարժ բնույթը՝ անկախ այն բանից, թե ինչի մասին է պատմվում կամ խոսվում, դա մե՞ծ իրադարձություն է, թե՞ փոքր: Այսուհանդերձ այս ամենը՝ ներկայի անցողիկությունը, պատմական դեպքի արձանագրումը, տարբեր ժամանակներում մարդկային ներաշխարհի, վերապրումների անցողիկությունը զարմանալիորեն միասնաբար ստեղծում են մեծ ժամանակի՝ հարակա, տևական բնույթը: Մաթևոսյանի համար անցողիկ ժամանակը դառնում է հավերժական ժամանակը ներկայացնելու միջոց:

Գրողի համար՝ որպես «տարեգիր», անհրաժեշտ են բոլոր կարևոր ու անկարևոր փաստերն ու դեպքերը, որ դրվում են կողք կողքի: Դրանք կարող են լինել ինչպես ժողովրդի հավերժության սիմվոլը դարձած Մասիսը, այնպես էլ պահի մեջ բնութայն տևականության զգացողությունը, մշակութային ձեռքբերումները կամ քարեդարյան կենսաձևերը, որոնք հիմք են տալիս ասելու, թե գնում ենք աշխարհի հետ համաքայլ ու այսքան կորուստներից, ելևէջումներից հետո ապրում ենք մարդավայել:

Պատմող-տարեգիրը բաղդատում է երևույթներ, որոնք դառնում են բացառապես ներկայի պատկերներ: Իսկ պատմող-տարեգրի նպատակը հենց տվյալ պահը, իրադրությունն արձանագրելն է, բայց դա դառնում է ոչ միայն անհատական վերապրումի, այլև պատմական իրադրության արձանագրում:

Տարեգրությունը ներառում է տարբեր հայացքների և կամ իրարից անկախ պատմությունների ժամանակները: Ժողովրդի անցյալի, ներկայի կամ ապագայի մասին ընդհանուր «պատկերը» ձևավորվում է իրարից անկախ դեպքերի արձանագրմամբ:

Մաթևոսյանը երևույթները բացահայտում է տասնամյա երեխայի հայացքով, թեև դեպքերի վերապրումը պահում է պատմողի ոճը: Արձանագրվում են իրողությունները, իսկ երեխան չի կարող հասկանալ դրանց էությունը: Ինքնին դեպքը, փաստի արձանագրումն «անիմաստ» է:

Տղայի հիշողության մեջ տպավորվել է ձորերի աղջամուղջին նայող մեկ այլ կարևոր պահ. ցուլին ճիպտով հազիվ թե ցավեցնող երեխան դիմակա-

յում է բլուրի չափ կենդանուն: Եվ վերջում՝ հորեղբոր մեկ անգամ ևս արված հպարտ ինքնախոստովանությունը. «Հազարի մեջ արյունս կճանաչեմ, կարծես մեծ բան էր այդ ճանաչելը»:

Խիստ առօրեական են ու «ոչինչ չասող», իսկ խորքում առավել քան իմաստավոր՝ մարդկային ճակատագրի, արյան կանչի, անհայտությունից կորզված և անհայտություն գնացող երեխայի անիմանալի ու ապագայում էլ որևէ հույս չներշնչող ընթացքով: Նա իր բախտի տերն է, որ արյան կանչով միտված է մեկ այլ՝ իրեն ջերմացնող, իրեն կանչող աշխարհին: Այդ գոյությունը՝ ողջ էությունը, մտահոգ է սեփական ճակատագրի, վաղվա օրվա համար, նրա խոշոր ու մտասույզ աչքերն ուրիշ են չմտածող աչքերով աշխույժ, հայհոյող, աշխարհ ժպտացող, թիկունքից քարով խփող երեխաների կողքին:

Նրանք տարբեր ճակատագրի ունեցող ժողովուրդների բախտի կրողներ են, դրանցից մեկը վաղվա օրվա հանդեպ մտահոգություն չունի, իսկ մյուսի համար մտահոգությունը սեփական նկարագրից անբաժանելի է:

Քանի որ նպատակը ժողովրդի էությունը, նրա նկարագրի ամբողջացումն է պատմության քառուղիներում, ուստի հաջորդ «տարեգրային» պատմությունն էլ արվում է նոր հայացքի, դեպքերի բացահայտման նոր տեսանկյունով:

Այստեղ պատմողը գրեթե նույնանում է հեղինակին: Շարադրանքի ընտրված ձևը նրան հնարավորություն է տալիս ներկայացնել միանգամայն այլ միջադեպ, որ անսովոր որոշակիությամբ դառնում է մեզ համար բնորոշ, «տիպական» երևույթ:

Պարզվում է, որ հայրենասիրությունը կապ չունի մարդու դաստիարակության ու նաև գիտակցության հետ: Այն խորքում կենսաբանական բնույթ ունի: Հեղինակային միտումը մեկն է՝ ոչ թե նույնացնել ժամանակները, այլ գտնել դրանց միջև եղած ընդհանրությունը: Կան երևույթներ, որ վեր են ժամանակից և ենթակա չեն փոփոխության, իսկ եթե այնուամենայնիվ ենթակա են, ապա այնքանով, որքանով կփոփոխվի մարդկային մարմինը պայմաններին համակերպվելու առումով:

Անցյալով հակակոմունիստ Գերասիմ Աթաջանյանի որդին հիվանդացավ հայրենախտով, հայրը կապեց մաուզերը, գիշերը Պարսկաստանից անցավ Արաբան ու բարձրացավ սարերը: Այնքան ուժեղ է երկրի հետ մարդու կապը, որ կարմիր միլիցիայի ջոկատն անկարող էր նրան իրեն ենթարկել: Հարմար թաքստոցը, երեխան, նաև այն զգացողությունը, որ սա նաև իր երկիրն է, կարմիր ջոկատին հարկադրեցին ձեռնունայն վերադառնալ: Բայց հայրենիքը միայն աշխարհագրական տարածք չէ, որտեղ ապրում է մարդը, այն հայրենիք է դարձել բազում սերունդների ջանքով: Այն չի կարելի փոխարինել ոչ մի բանով, որովհետև «սա հատուկ ծառ է. սա էն ծառն է՝ որ մեր պապերի կողքին է եղել ու հիմա մեր կողքին է»: Բոլոր ժամանակները միմյանց կապող հայրենիքն իր մեջ ձևավորում, ամբողջացնում, կրթում, դաստիարակում է ողջ օրգանական և ոչ օրգանական աշխարհը: Դրանք սոսկ գոյակցության ձևեր չեն, այլ տևական ջանքեր՝ ինքնակատարելագործվելու, առաջանալու, ավելի ուժեղ ու լավը դառնալու համար: Դա կատարելագործվող աշխարհ է, որտեղ ամեն տեսակ ներառում է նախնայց փորձը և փոխանցում ապագային:

Բնության մեջ «Հավերժորեն նույն լանջերում» Գերասիմը լսում էր իր բոլոր Հասակների ձայները և այն ձայները, որ նա լսել էր պատմելով: Որդին առողջացել էր, Հիվանդացել էր ինքը: Նա Հարկադրված էր նորից սահմանն անցնել՝ Թավրիզ իջնելու համար: Բայց պետք էին և Արաքսի այս կողմում գտնվող սարերը, այս կողմում էր և իր անցյալը:

Աշխարհագրական որոշակի տարածքի վրա ձևավորված ժողովուրդը, որ մի մարմին է սեփական երկրի հետ, այսօր այլևս չի ապրում այդ տարածքի վրա. նրա հոգին կես է արված: Այդ կեսերը ձգտում են միանալ՝ ամբողջանալու մղումով: Սա ո՛չ նացիոնալիզմ է, ո՛չ էլ Հայրենասիրություն: Սա կենսաբանական պահանջ է՝ ամեն կարգի պայմանականություններից վեր:

Մեր պատմության մեջ ի հայտ եկած անլուծելի հակասությունը /աշխարհագրական լայն տարածքի վրա ձևավորված ժողովուրդը, որն այսօր չունի այդ տարածքը/ իր հետևանքներն է թողնում մշակույթի, հոգևոր արժեքների արարման ընթացքի վրա: Դու տերն ես այն մի թիզ հողի, որի հյուսիսային հարավ հասնելու համար ընդամենը չորս ժամ է պետք, որ հարցը կրկնես նույն լեզվով ադրբեջանցի բոստանչուն. «Նե՞ վար, նե՞ յոխ, և քիրվա, քեփ, հալ...»:

Երբ գրող Անտոն Չեխովը ձանձրացավ իր Մոսկվայից, իր Վոլգայով գնաց Ուրալ, Արևմտյան և Արևելյան Սիբիր, իր Իրկուտիա, Յակուտիա, հեռավոր Արևելք, իր Ամուրով՝ իր Սախալին և վերադարձին արդեն թեև տակ «Սախալին» նոթերի գիրքն ուներ: Չորս ժամում վատ սովորող աշակերտը չորս վատ, իսկ գերազանց սովորողը չորս գերազանց կարող է ստանալ, բայց չորս ժամը Դերենիկ Դեմիրճյան գրողի համար նոթերի գիրք չի կարող դառնալ:

Դե եթե մարմինն ամբողջական չէ, և դա շատ է անբնական ու վերականգնվելու ճիգերն էլ անհնարին են, մեկ էլ տեսար հանկարծ ու մեր կամքից անկախ, դեպքերը դասավորվեցին այնպես, որ աշխարհի հզորները մեր երկիրը տվեցին մեզ: Եվ այս «միամիտ, սիրելի, թո՛ւյլ, հավատավոր» կեցվածքն էլ դարձել է այս ածուխի էությունը, նրա լավատեսության հիմքը: Նապոլեոնի գործերը հաջող գնային, նրա նպատակը Ռուսաստանը չէր, Հնդկաստանի ճանապարհին կործանելու էր Օսմանյան կայսրությունը և ստեղծելու էր Հայոց թագավորություն, նվիրելու էր իր բանակի զորավար Հովակիմ Մուրադյանին. «Ստացի՛ր, Մյուրատ, քո կորսված Հայրենիքը»: Բայց դե, այդ տեղի չունեցավ, որովհետև Բորոգինյուն գործերը ձախողվեցին՝ նապոլեոնի հարբուխի պատճառով:

Ու թվում է՝ ինչքան հեշտ է ապրելը, ինչքան հեշտությունը կարող էինք մեկընդմիջտ կորսվածը մեկընդմիջտ ետ ստանալ: Մինչդեռ հարկ է ուշադիր նայել դիվանագիտության աչքերին: Ինքնախաբեությունը ոչ ոք մինչ օրս իր երկիրը չի ստեղծել: Ինքնախաբեությունն է պատճառը, որ «երևի թե կա քաղաքագիտության հայազգի մի գայլ, որ աչքը աչքին խաբուս է ուրիշ գայլերի հանուն, ասենք թե, իր Անգլիայի և երեխայի պես խաբվում հարբուխի առասպելից»:

Ժամանակագիր-Մաթևոսյանը հայացքի ուղղությունը շրջում է պատմության խորքերը: Մեզանից 2500 տարի առաջ տեղի ունեցած աննշան դիպվածը պիտի ընդգծի ոչ պակաս անցյալի ու ներկայի տարբերությունը, որքան ընդհանրությունը: Նման ընդգրկումները նպատակադիր կերպով ցուցադրում են

անցողիկությունն ու անկայունությունը, թվում է՝ անցողիկ չէ կամ նույնն է մնացել մարդկային մենակ ու չհասկացված տեսակը՝ իր կեցվածքով, հոգեբանությունը, թուլությունը, անհավասար ուժի դեմ մաքառման ջանքով:

Մաթևոսյանին տարբեր պատմող-ականատեսներ պետք չեն, նրան տարբեր «Հայեցակետեր» են պետք, որպեսզի դրանցով բացահայտվի եղելությունների ընդհանրությունը: Բայց գրողն ամեն անգամ, պատմելով ինչ-որ բան, իր հերոսներին օժտելով ներքին հոգևոր ուժով, ինտելեկտուալ վերլուծական կարողությունը, հանդարտ ու անշտապ պատմելու մաներայով, ծայրահեղի, սահմանազայնի մասին «սովորականի» նման խոսելով, անցողիկի, անկայունի մեջ հայտնաբերում է հավերժականը:

Հուլյաների փաղանգը Մշո դաշտում ճամբար խփեց, դա նրանց համար զորավարժության պես հեշտ եղավ, մեր կավը դեռ թրծված չէր, մեր պղինձն ու բրոնզը դեռ առանձին էին, մենք սրերը կուռն էինք մեծ Պարսկաստանի և ոչ մեզ համար:

Գիշերապահները հրամանատարի վրանը սողեսող գնացող, պղնձն դանակը ձեռքին մի «բարբարոսի» բռնեցին: Հունարեն չգիտեր, մի կարգին սողալ չգիտեր, չգիտեր դանակ բանեցնել: Քաջ էլ չէր, մորթվելիս գալարվեց ու ոռնաց: Սա հույն պատմիչի հայացքն է մեզ՝ երկու և կես հազարամյակ առաջ: Իսկ նորօրյա տարեգիրը պատմության անձիք հորիզոնում ճանաչում է ինքն իրեն, իր տեսակը: «Այսպես չհասկացված, այդպես թո՛ւյլ, այդպես անհավասար՝ նա երկու հազար հինգ հարյուր տարվա մշուչից ընդառաջ ելավ, և ես տեսա ինձ: Եվ իմ անզորությունը, փափուկ դանակին ու փուխր բազկին տեր կանգնեցի» /345/:

Սա արդեն հեղինակի հայացքով փաստի ժամանակակից իմաստավորումն է: Իսկ մինչ այդ՝ միջադեպը պատմվում է «ապագայից», ամեն ինչ հայտնի է: Գրողն ստեղծում է այնպիսի իրադրություն, երբ ժամանակագիրը տվյալ փաստից «ներքև» է կանգնած, վերջինս չէր կարող կամ չի էլ ցանկացել ընկալել դրա իմաստը, իսկ հեղինակային հայացքը բացահայտում է ավելին, քան ինքնին փաստն ունի իր մեջ: Հեղինակը տեսնում է հեռուն, նա երևույթներն առնչում է հավերժությանը: Մաթևոսյանը խոսքը չի կարող սահմանափակել որոշակի ժամանակի մեջ, քանի որ հունական փաղանգի դեմ փուխր բազուկ և դանակ ունեցող «բարբարոսը» նույնն է, ինչ բլրաչափ ցուլի առջև ճիպոտը ձեռքին երեխան, որ սեփական գոյությունը պաշտպանելու համար գերմարդկային ճիգ էր գործադրում, նա ոչ ոքի ոչինչ չի պարտադրում, այլ ուղղակի փափագում է սեփական տանը մնալ՝ տափանոց ուժի առջև անպաշտպան ու մենակ կանգնած:

Բնական է, որ արվեստագետն ավանդական իմաստով տարբերություն չի ներկայացնում: Նա երեխայի, հասուն մարդու, հույն պատմագրի, գրող-մտավորականի տարբեր հայեցակետերի համադրումներով իմաստավորում է իրողությունները: Ամեն անգամ պատմողի տեսանկյունը փոխելով՝ Մաթևոսյանն իր ձեռքում է պահում «տարբերության» թելերը, դրա ներքին տրամաբանությունը, որտեղ գործ ունենք հեղինակային հայացքի ուղղվածության հետ: Այն ժամանակային առումով ամենից մոտն է ներկային, թեև տեսնում է մնացած-

ներից հեռուն, այդ հայացքն ընդգրկում է և՛ անցյալը, և՛ ապագան: Այս պարագայում գրողի ստեղծած «ժամանակագրություն» մեջ ընդգրկվածներից ոչ մեկը վերջնական առումով չի գիտակցում իր ներկայացրած փաստի, իրադրությունից փերջնական, համընդհանուր իմաստը: Այն բացահայտվում է վերջում:

Բերված փաստերը, պատմությունները, ինչպես և տարեգրություն-էսսեի ավարտն ամբողջացնող հիշատակումները խոսում են հոգեբանական այնպիսի յուրահատկության մասին, ինչը ժամանակի մեջ իր որակը չփոխող արժեք է: Նպատակն էլ բնականաբար ժողովրդի նկարագրի առանձին կողմերի բացահայտումն է:

Ազգային բնավորության ինքնության բացահայտումը սովորաբար ընթերցողի մտածողության մեջ ասոցացվում է եվրոպական չափանիշներին, ուր կարևորվում են մարդու սոցիալական ակտիվությունը, նրա նպատակները, անհատական պատասխանատվության որակները և այլն:

Արևելյան ավանդական փիլիսոփայությունը հակադրվում է Արևմտյան այն ընկալումներին, որոնք կապված են մարդու առարկայական գործունեությանը: Այս պարագայում կարևորվում է «ես»-ի զարգացումն ու կայացումը միայն ներքին, հոգևոր ոլորտում: Աշխարհի վերափոխման, դրա վերածնունդի գործունեությունը հակադրվում է հայեցողական «անգործությունը», հրաժարումը գործունեությունից, որը կվերափոխեր աշխարհը:

Առաջին հայացքից միայն կարող է թվալ, որ խնդիրը կապված է ինչպես անհատական, այնպես էլ համընդհանուր ազգային հոգեկերտվածքի ցածր մակարդակի հետ: Իրականում խնդիրն ավելի բարդ է և կապված է այն հանգամանքների հետ, որի մեջ գոյատևում է տվյալ անհատը և կամ ազգը: Ինքնության «առարկայական-ակտիվ» մոդելը կարող է ձևավորվել միայն այնպիսի պայմաններում, որտեղ անհատականությունը ունի հնարավորություններ է ստանում սոցիալական առումով որոշակի արդյունքների հասնելու:

Պատմությունը գիտե տեսական ժամանակաշրջաններ, երբ հասարակական կյանքը տեղապտույտ է ապրում, և սոցիալական կյանքում գործունեության համար նեղանում, պարզապես անհնարին են դառնում աշխարհի վերափոխման հնարավորությունները: Մնում է երկու ելք: Դա կամ բուռն է և կամ պարզապես հրաժարումն աշխարհը վերափոխելու գործունեությունից: Այս դեպքում մարդն իր ուժերն ուղղում է ոչ թե իր էությունից դուրս, այլ էության մեջ՝ այնտեղ է նա հայտնաբերում իր համար նպաստավոր միջավայր ու կենտրոնացնում ուժերը՝ ինչ-որ կերպ դիմակայելու համար:

Եվրոպական ակտիվ կենսադիրքորոշմամբ հանդես եկող անհատը կամ հասարակությունը բացառիկ դեպքերում է հայտնվում սոցիալական առումով անելանելի վիճակում:

Հին Արևելքում, որտեղ «սոցիալական տեղապտույտները» շատ ավելի երկարակյաց բնույթ ունեն, փիլիսոփայությունը, մշակույթին ստեղծել են դիմակայության միջոցներ, մշակել են «հեռացման» յուրօրինակ չափանիշներ, հեռացում կյանքից /ինքնասպանություն/, հասարակական կյանքից /վանականություն/ կամ դրա հետ կապված դժբախտություններ, հուսախաբուություններ /հայեցողական անգործություն/:

Ակնհայտ է, որ «հեռացումի իդեալը», վանականությունը և այլն ավելի սահմանափակ, «էլիտար» բնույթ ունեն և ուղղված էր լայն մասսաներին:

Բայց և այնպես այս կրոնափիլիսոփայական գաղափարները չէին կարող իրենց ազդեցությունը չլիզելու հասարակական գիտակցության վրա՝ իրենց հետ բերելով արժեքային այլ համակարգ, ինքնության այլ չափանիշներ, ինչը բնորոշ է Արևմուտքին:

Այս պարագայում հայ ազգային հոգեբանությունը, մշակույթին բնորոշ հոգեբանական ինքնուրույնության որակները սերտորեն կապվում կամ տեղակայվում են Հին Արևելքի փիլիսոփայության համատեքստում: Հայոց պատմության մեջ հաճախակի են այն շրջանները, երբ իրավիճակի, իրադրության անելանելիությունն ստեղծել է անելանելիության տեսական ժամանակաշրջաններ, միակ փրկությունը մնացել է փախուստը կամ սեփական տաղանդի մերժումը, որն այլևս այդ աշխարհին «պետք է»: Այդ ողբերգական զգացողությունը յուրօրինակ ձևով է արտահայտվում «Սասնա Մոերի» վերջին՝ «Փոքր Մհեր» ճյուղում: Աշխարհն այլևս չի ընդունում այս հերոսին: Աշխարհը նրա կարիքը չունի, և հեռացումը ժամանակավորապես ինքնության յուրօրինակ «մերժումն» է, այդ ինքնությունը պահում է իր համար և ոչ աշխարհի: Սա ենթադրում է մի նոր սկիզբ նոր ժամանակի: Մհերն իրեն դատապարտում է «անգործության», քանի որ գործելու հնարավորություն նա չունի: Միակ ելքը փախուստն է իրականությունից, ինքն իր էության մեջ ներփակվելը: Նա դուրս կգա այն ժամանակ, երբ աշխարհը նրան գործելու հնարավորություն կընձեռի: Միջնադարն էության մաքրվածք էր:

Նմանատիպ իրավիճակ ստեղծվեց 1910-ականներին: Ժամանակի մտավորականության իրարահակած ապրումները կենտրոնացան Վ. Տերյանի ստեղծագործության մեջ: Վերջինս «Հայ գրականության գալիք օրը» ելույթում և «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածի մեջ առաջարկում էր կենտրոնացնել հոգևոր ուժերը: Արևմտյան Հայաստանն այլևս չկար, հոշոտված էր, նա առաջադրում էր «Հոգևոր Հայաստանի» գաղափարը՝ որպես դիմակայության հզոր միջոցի: Եթե նյութական կորուստները կարելի է վերականգնել, ապա հոգևոր արժեքների կորուստներն անդառնալի են:

Արդյո՞ք տերյանական ընկալումները ևս «գործունեության անհնարինություն» վկայությունը չեն: Իրականում սա ևս սոցիալական կյանքից յուրօրինակ «փախուստի» արձանագրում էր: Նա ուղղակիորեն պահանջ էր դնում ողջ ներուժը գործադրել «Հայեցողական» աշխարհում, զուտ հոգևոր բնագավառում:

Մաթևոսյանական Տարեգրությունը ներքին ուղղվածությամբ իմաստավորում է լինելության այս տրամաբանությունը: Ցեղի գործունեությունն ավելի ակնհայտ է հոգևոր բնագավառում, աշխարհում նրա ունեցած ակտիվությունը թերևս աննշան է:

Ղրիմն է, ծովափը: Ավազին փոված հազարավոր մարմիններ: Հանգստանում են, մտածում են իրենց առողջության մասին: Մեկը դաշնամուր է նվագում, և դրա հետ օգտակար շարժումներ են անում հին դերասանուհիները, հաշվապահները, բժշկուհիները: Երիտասարդները պաղպաղակ են ուտում, կատակում են, սիրաբանում, իսկ «հնտեղ մեր փոշո՞տ, մեր խեղճ, մեր համե֊ստ,

մեր կորած փշատենիններն են: Հին Հայերն են բերել: Իրենք հիմա այստեղ չեն, իրենց փշատենիններն են մնացել: Ոչ տեսքից են մի բան, ոչ բուրմուռնքն է մի բուրմուռնք...»:

Ավազին փռված մարդիկ խոսում են ուսերեն, ղազախերեն, մուղավերեն, մեկ էլ տեսար՝ գերմաներեն: Հայերն այստեղ չեն, աշխարհը նրանց կարիքը չունի, հետևաբար և այս խառնափնթոր երթի մեջ չի լսվում, չկա Հայերենը:

Մաթևոսյան-տարեգիրն առանձնացնում է այնպիսի օրինակներ, որոնք վկայում են Հայերի՝ Հոգևոր ոլորտում գործադրած ջանքերը, որոնք ազգային նկարագիրը, ինքնուրույնությունը պահպանելու հիմնական որակներ են, որ աշխարհին որևէ պարտադրանք չեն տանում, աշխարհն էլ վերափոխելու միտումը չունեն:

Եվ Մեսրոպ Մաշտոցը, որ ասաց՝ «Թող լույս լինի» և եղավ, և մշեցի խենթը, որ 1915-ի սև ամռանը թողել էր կին, երեխա, շալակել Առաքելոց վանքի դուռը և օրորվում էր դեպի էջմիածին, և՛ մատենագիրը, որ կքել էր քարայրում՝ մեծ ճանապարհին կապված արահետով ու շարադրում էր այս փոքրիկ մարդի եղածն ու չեղածը, և՛ Կոմիտասը, և՛ Թումանյանն ամբողջացնում են ժողովրդի Հոգևոր նկարագիրը:

Իսկ Հասարակական կյանքում իրական վիճակը կարգավորելու ձևախղ փորձերը միայն խղճմտանք են Հարուցում՝ Եվրոպայում թնդանոթ ձուլող խեղճ երազողի, տղաների այն Հարյուրավոր խմբերի տեսքով, որ մեր կորչող աշխարհի գլխին կարմիր դրոշ պարզելու համար սահմանի վրա գնդակահարվում էին և՛ թիկունքից, և՛ ճակատից: Եվ այս ամենից հետո 1915-ի «գարհուրելի սերերը, պատարագները, ծամված հացը, շաղված սերմը, ծնված երեխաները, Հյուսված երգերը»:

Այս ամենից հետո ամենազարմանալին, դարձյալ կանաչեցին արտերը: Ցեղը շարունակեց գոյընթացը: Եվ ճանապարհն էլի Հոգևոր ինքնությունն է, գոյատևման Հզոր կովաններից մեկը: «Եվ վարպետը նստեց գահին, և խորհեց զարհուրելի դաժան ու անդիմադրելի գեղեցիկ աշխարհի բանը, երբեմն միայն ասելով բառեր, որ աղամանդ էին, որովհետև հիսուն տարում հազար տարվա արև ու անձրև էին կերել» /346/:

Մաթևոսյանն սկսած խոսակցությունն ավարտված չի համարել, քանի որ փաստելով երևույթները, ներկայացնելով ժողովրդին, նրա Հոգեբանությունը, պարզելով մեր նկարագրին բնորոշ որակները, Հաջորդ է ստեղծում խոսակցությունը Հաղորդում է միանգամայն այլ տրամաբանություն: Սա բնականաբար կապվում է գրողի աշխարհայացքային ընկալումներին:

«Թափանցիկ օրը» մեր նկարագիրը ներկայացնող պատում է: Մենք մշակութային ազգ ենք, նախընտրում ենք զրկանքների գնով Հոգևոր արժեքները պահել, քանի որ դրանք մեզ համար սրբություններ են: Այսպես: Բայց ժողովուրդներն ազգ են դառնում ոչ միայն մշակույթով:

9. Ճյուրենակին, խոսելով մեր ազգային բնույթի մասին, առանձնացնում էր երկու կարևոր բաղադրիչ՝ պետականության վերականգնում և մշակույթի վերածնունդ՝:

Մեծ փիլիսոփան ասում էր, եթե այդ խնդիրները չլուծվեն առաջիկա երկու դարերի ընթացքում, ապա որպես ազգ Հայերը կարող են վերանալ: Նրանք տրվել են ավելի հեշտ լուծելի խնդրի իրականացմանը՝ իրենց տեսակը պահպանելու խնդրին: Իհարկե, պակաս կարևոր հանգամանք չէ սեփական տեսակը պահելը, բայց Ճյուրենակու դիտարկումները մեզ համար անհրաժեշտ են: Առավել կարևոր է Մաթևոսյանի պատմական էքսկուրսը լայն հեռավայրերի վրա, որտեղ փաստը գուգորդվում է անհատական վերապրումին, քանի որ վերլուծություն կուռ տրամաբանությունը միաձուլվում է գեղարվեստական այնպիսի պատկերների, որոնք մեր նկարագրի հիմնական, բնորոշ որակներն են: Մաթևոսյանական համընդգրկուն, հեռահար հայացքը բոլոր ժամանակները միասնական է դարձնում ներկայում, քանի որ նրա ուսումնասիրությունն առարկան՝ Հայի տեսակը, նույնն է բոլոր ժամանակների մեջ: Պատմության սուբյեկտը Հայն է: Նրան հասկանալու համար մեծ սիրտ, խորաթափանց միտք, անկասելի ոգի պիտի ունենալ՝ անցյալի խորքերը մտնելու և բոլոր արահետների վրա նրան ճանաչելու համար: Ժողովուրդներն ազգ են դառնում ինչպես մշակույթով, այնպես էլ պետականությամբ, քաղաքական որակներով: Բայց Մաթևոսյանը այստեղ կանգ չի առնում, քանի որ վերոհիշյալ բաղադրիչները պայմանավորված են և այլ հանգամանքներով, առաջին հերթին՝ կենսաբանական որակներով:

«Մեծամոր» էսսեն ժողովրդի գոյընթացի փիլիսոփայական իմաստավորումն է: Դա ոչ այնքան պատմություն է՝ դեպքերի միջև եղած կապերի բացահայտմամբ, որքան «պատմության տիեզերաբանական ընկալում», որտեղ երևույթների միջև եղած առնչություններն անմիջական բնույթ չունեն, դրանք կտրված են իրենց առարկայական-նյութական համատեքստից, որպեսզի կազմեն շատ ավելի լայն, ընդգրկուն՝ «տիեզերական համատեքստ»: Իրադարձությունների միջև եղած պատճառահետևանքային կապերը դառնում են ժամանակով միջնորդավորված երևույթներ, որոնք վերջնական արդյունքում կազմում են ժողովրդի պատմության ընդհանուր «բնագիրը», ուր շատ բան կրկնվում է, քանի որ դրա հերոսը՝ կլինի դա ժողովուրդը, թե առաջնորդը, «միասնական» բնավորություն ունի, հետևաբար և «պատմության տեքստն» անխուսափելիորեն շատ բան պիտի նորովի ընդօրինակի այն ամենը, ինչ որ «գրել-կերտել» են նախորդները: Դա պատմությունն է, այլ դրա բնույթի բացահայտում, որ ենթադրելի է դարձնում ապագայի մեջ «ընդհանուր տեքստի» միևնույն տրամաբանությունը:

Այսուհանդերձ չի կարելի այս ստեղծագործությունը համարել միայն Հայոց անցյալի իմաստավորման Հաջողված փորձ: Սա Մաթևոսյանի ընդհանուր ստեղծագործության պրոյեկցիան է այն իմաստով, որ դառնում է համընդհանուր իրողությունների զարգացման դրսևորումը, իսկ նրա առանձին երկերն այդ տիեզերական չափումների որոշակի, նորովի արտահայտություններն են:

Հարցազրույցներից մեկում հեղինակը Հույս է հայտնում, որ Հետագայում կարող է անդրադառնալ «Մեծամորին»: Ինչպես ամեն գործ, սա ևս Մաթևոսյանի համար Հոգեհարազատ էր:

«Մեծամորում» անցյալին դիմելու համարձակ փորձերը պատմությունն է: Դա ժամանակակից Հայ մտավորականի պատմության ընկալումն է:

1 Священник Павел Флоренский, Детям моим, Воспоминания прошлых дней, Генеалогические исследования. Из соловещких писем, Завещание, М., 1992, стр. 129-130.

«Մեր ազգային կյանքի ընթացքը,- գրում է էդ. Աթայանը,- մեզ կանգնեցրել է երկրնտրանքի առջև: Մենք հարկադրված ենք ընտրություն կատարել օրգանականի /սեփականի/ և ոչ օրգանականի /ուրիշինի, հնարավոր է նաև որևէ մեկին չպատկանողի, «տիեզերաքաղաքացիականի/, կենդանիի /կոնկրետի, արդյունավետորեն հակասականի/ և մեռյալի /վերացականի, անկենդանորեն միակողմանիի/ միջև»:

Մաթևոսյանական ընկալումների ոլորտում այս երկրնտրանքը դառնում է Համապարփակ՝ ժամանակի վեկտորն ուղղվում է ինչպես անցյալի խորքը, այնպես էլ ապագան:

Մաթևոսյանի Համար գերակա նշանակություն է ձեռք բերում ներկան: «Ներկայի մասին մենք գրեթե չենք մտածում, եթե մտածում ենք, ապա միայն այն բանի Համար, որպեսզի բացահայտենք, թե ինչպես կառուցենք ապագան: Ներկան երբեք չի կազմում մեր նպատակը, անցյալը և ներկան-մեր միջոցներն են, իսկ նպատակը՝ միայն ապագան: Այսպես, մենք երբեք չենք ապրում, բայց միայն ակնկալում ենք ապրել»<sup>2</sup>:

Մաթևոսյանական վերլուծությունները բացառապես դիտվում են ներկայի բարձունքից, այն անցյալի արդյունք է, որ ենթադրելի է դարձնում և ապագան:

Գրողը, որպեսզի լայն տեսադաշտի վրա պահի պատմությունը, ստեղծում է տարբեր ժամանակներ «ականատես-տարեգիրներին» պատումների Համադրմամբ, ինչպես որ դա արվել էր նախորդի՝ «Թափանցիկ օրվա» պարագայում:

Հեղինակը, որ պատմությունը տեսնում է ինչպես «ներսից», այնպես էլ «դրսից», ցավում է, Հպարտանում է, հեգնում է, ամեն ինչ իմաստավորում է «իրենից դուրս» միջակայքում՝ որոշակի հեռավորությունից: Կարելի է սասել, որ ամենից մեծ կամ տևական ժամանակը նրան է պատկանում, սրա հետ Մաթևոսյանն ստեղծում է և «տարեգիր-քերականի» կերպարը, որի պատմության ժամանակը դառնում է անըջելի և միօրինակ: Նա արձանագրում է գլխավորն ու երկրորդականը, վսեմն ու նսեմը, լայն ու վատը, այդ ամենը քերականի պատմության Համար հավասարաթեք են, նպատակն ամեն ինչ արձանագրելն է՝ անկախ դրանց նշանակությունից: Այս Հանգամանքն ստեղծում է պատմության մեջ, նաև ներկայում անցողիկության, անդառնալիության տպավորություն: Տարեգիր-քերականն այդ ամենն իմաստավորելու Հնարն ու զորությունը չունի, քանի որ Հաճախ Հենց ինքն է ստեղծում այդ պատմությունը: Թերևս նրա ժամանակի մեջ կարելի է տեղակայել և աստվածաշնչյան ժամանակը՝ Համաշխարհային ջրհեղեղի մասին վկայություններով: Դրանք կապակածի տակ չառնվող, ինքնին գոյություն ունեցող պատմություններ են, որ մեկ անգամ ևս վկայելու են ցեղի դարավոր կենսագրության մասին:

Նորօրյա տարեգրի՝ հեղինակի ժամանակը ներթափանցում է անցյալի ու ներկայի իրադարձությունների ոլորտ: Այստեղ այն միագիծ ու միակողմանի չէ՝ անցյալից ապագան գնացող: Հաճախ են դեպքերը ներկայացվում «ապագայից դիտված», քանի որ հեղինակը նախապես գիտե դրանց զարգաց-

1 էդ. Աթայան, Հոգի և ազատություն, Ե., 2005, էջ 189: Այսուհետև էջերը կնշվեն սողում:  
2 Б. Паскаль, Мысли, М., 1963, н. 47/172.

ման ընթացքը: Նրա՝ դեպի տարբեր ժամանակներ շրջված հայացքը միայն մի նպատակ ունի՝ որքան հնարավոր է համակողմանիորեն ընդգրկել նյութը կամ ասելիքը:

Մաթևոսյանական պատմության ընկալումը ևս երկրնտրանքների պատմություն է՝ կոնկրետ առարկայականի, հետևաբար կենդանիի և մեռյալի՝ վերացականի, անկենդանորեն միակողմանիի միջև: «Պատմության նորօրյա տեքստի» ստեղծումն անցյալի և նոր երևույթների վերաիմաստավորման ճանապարհով հեղինակային սուբյեկտիվ կողմնապահությունը հակվում է դեպի առարկայականն ու որոշակին՝ արդյունավետորեն հակասականն ու կենդանին:

Այս կողմնապահ, իրականում օբյեկտիվ հայացքը, որ հիմնվում է առարկաների, երևույթների գոյության տրամաբանության վրա, միահյուսվում է հեգնանքին: Երևույթները կողքից դիտելու հմտությունն ու ինքնահեգնող խելքը հեղինակը ձգտում է դարձնել ոչ այնքան անցյալն իմաստավորող միջոց, որքան հայ էթնոսի էությունը բնորոշ որակ: Սա դառնում է միանգամայն «իրական» այն պատճառով, որ հեղինակը կամ հայ մտավորականը «ներկա» է պատմության ամենատարբեր խաչմերուկներում: Նրան անհրաժեշտ է ինքնահեգնանքը՝ կախարդական շրջանից դուրս պրծնելու, իրեն ու իր կենսագրությանը պարզաչք հայելու համար:

Երկրորդ, ժամանակի անդունդի մեջ սեփական կենսագրություն ու մշակույթ ունեցող ժողովուրդը Հարուստ պատմություն ունի. մշակութային բազմաթիվ շերտերն անխուսափելի են: Երկիրն ուղղակի համարվում է բաց երկնքի տակ թանգարան, և դա շատերին խրախուսանք է թվացել:

Ամբողջ պատմությունը մարդկային որոշակի բնույթի՝ նրա բնավորության պատմությունն է, որն իրականում ֆիզիկական փուլի բնական շարունակությունն է: «Այսպես, հայ ժողովուրդը հայերի տրամադրած կենսաբանական հում նյութի մշակումն է՝ ըստ նրանց վերբնութենական-հայքյան վերջնային սկզբունքի, որն իր հերթին այդ նյութի արտապատկերումն է ապագայում...» /Աթայան, 193/:

Մաթևոսյանի էսսեն անմիջականորեն առնչվում է ժողովրդի ինչպես բնութենական կամ ֆիզիկական, այնպես էլ վերբնութենական-մետաֆիզիկական և դրանք ի մի բերող ժողովրդական հոգու /մշակույթի/ ոլորտներին: Դրանց ներդաշնակ փոխգործակցությամբ են պայմանավորված ժողովրդի ներկան ու նաև ապագան: Հետևապես այս տարբեր, իրականում միասնական ոլորտների ու ստեղծագործությունը՝ վերացարկման բարձր, տիեզերաբանական աստիճանում քննելու գրողի միտումը հնարավորություն է տալիս երևույթների և՛ պատճառները, և՛ հետևանքները, և՛ պատմության զարգացման ընթացքը տեսնել գեղարվեստական ընդգծված պայմանականության տիրույթում: Բայց դրանից եղելությունները բացարձակապես չեն կորցնում իրենց բովանդակությունը:

Գուցե կարելի է Մաթևոսյանին մեղադրել այն բանի համար, որ նախընտրել է այնպիսի դեպքերի, փաստերի հիշատակումը, որոնք անհաջողությունների վկայություն են, իսկ հերոսականություն գրեթե չկա: Իհարկե, էականը փաստը չէ, այլ դրա ընկալումը, պատմական անցքերն ամբողջության մեջ տեսնելու

կարողութունը: Մաթևոսյանի մեղքը չէ, որ պարտութիւնները շարունակում քիչ են հաղթանակները: Վերջին հաշիվով ստացված արդյունքն ինքնին վկայում է, որ անցյալում ձախողումներն ավելի մեծ կշիռ են ունեցել:

Պատմութեան անհիշելի ժամանակներից, աստվածաշնչյան ջրհեղեղից հետո, երբ առավել որոշակի է դառնում ժողովրդի կենսագրութիւնն ու թվում է՝ ավելի հեշտ է ընկալել, հայտնաբերել դրա տրամաբանութիւնը, միևնույն է՝ այնտեղից «պատմութեան ոգի» դուրս կորգել մնում է բավականաչափ դժվարին խնդիր: Իհարկե, մինչ այդ մեր գրականութեան մեջ նման փորձեր արվել են, խոսքը վերաբերում է Չարենցի «Պատմութեան քառուղիներով» պոեմին, որից արտածվող դառն ինքնահեղինակները որոշակիորեն արտահայտված է «Մեծամորում»: Բայց Մաթևոսյանի վերլուծութիւններն առավել իրական են, շատ ավելի փաստարկված: Եթե Չարենցի պոեմից վերացարկված գաղափարն է կարևոր, ապա Մաթևոսյանի խոսքը դառնում է պատմութեան նորովի ընթերցված տեքստ, որտեղ ինքնագնահատականներն սկզբի ու վերջի, պատճառի ու հետևանքի միջև որոշակի հերթագայութիւն ունեն դա հայ էթնոսի, նրա լինելիութեան տրամաբանութիւնը կռահելու բացառիկ փորձ է:

Պատմութեան մեջ հարատև կրկնվող «որակներից» մեկն անմիաբանութիւնն է: Բայց այս հանգամանքը սոսկ կենտրոնախույս ուժի ցանկութեան հատկանք չէ, դա վերացական անհատապաշտութեամբ, «սեփական կենսավարքազծի եսակենտրոն մենաշնորհի հաստատման հավակնութեամբ» /Աթայան, 248/ է պայմանավորված, ինչը մերժում է ուրիշի համանման իրավունքը:

Այս հանգամանքը բանական, ըստ Հեգելի՝ կոնկրետ անհատապաշտութեան, ուրիշի հանդեպ ունեցած սիրով միջնորդավորված եսախրութեան պակասի նշան է: Հետևապես և Աթայանի բնութագրմամբ «անհատութիւնը և ինքնազոհաբերման անկարողութիւնը, վերջիվերջո, հանուն իրեն և իր այնքան երկրպագյալ ընտանիքի, սոցիալական կարճատեսութեան և սեփական ես-ի մոլուցքի հետևանքն են, երբ այլ առումներով բավականաչափ սթափ դատողականութեամբ օժտված ժողովուրդը... արտաքին աշխարհից պատնեշվելով, կորցնում է այնտեղ կողմնորոշվելու հատկութիւնը» /Աթայան, 248/:

Ի վերջո անհատապաշտութեան վերացականութեամբ է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ ժողովրդի ամեն ներկայացուցիչ կյանքում նախընտրում է իր ճանապարհը /«իր էշն է քշում»/, որով էլ նենգափոխվում է անհատականութեան բուն սկզբունքը:

էդ. Աթայանը համոզված է, որ Մանդելշտամի բնութագրումը՝ կապված հայ ժողովրդի մետաֆիզիկայից իբր ունեցած խորշանքի հետ, իրականում ճիշտ չէ: Այստեղ հակառակն է տեղի ունեցել՝ մասնավորապես քաղաքականութեան մեջ, տրվելով արդարութեան և համաշխարհային արժեքների մետաֆիզիկային, մենք գործապաշտ նպատակներ հետապնդող հաշվարկից խորշում ենք:

Գնասականորեն կարևոր հանգամանքները կարող ենք քամահել, ինչը կողմնակի դիտողին կարող է հիացունք պատճառել, իսկ իրականում դրանից կարող ենք մեծապես տուժել: «Այդ ընդհանուր դրվածքից արժեքների նենգափոխումը կատարվում է նրանց ողջ սանդղաշարով մեկ. բխում է կենդանին մեռալից, գլխավորը երկրորդականից, քաղաքականութիւնը քաղաքականութիւն խաղալուց, ռազմավարութիւնը մարտավարութիւնից, դիրքորոշումը

համակրանքից, շահը արդարութիւնից հատկորեն տարբերելու ունակութիւնը» /Աթայան, 249/:

Հետաքրքիր է, որ Մաթևոսյանը, հիշելով Մանդելշտամի բնորոշումը, այն համարում է միանգամայն ճիշտ, մեր նկարագրին հարիր բնութագրում: «... Իրերի աշխարհին հավատացող մարդ է հայը: Նրա համար քարը քար է, Արագածն՝ Արագած» /Զրուցյներ, 51/: Նա մինչև վերջ չի ընկնում և մինչև վերջ չի բարձրանում: «Մակբեթ չի դառնում՝ մինչև հատակն իջնելով, ինչպես նաև չի գնում վերասլացումների, բայց նաև Մագելլան չի դառնում» /նույն տեղը/: Մաթևոսյանի ձևակերպումը ի հակադրութիւն Դեմիրճյանի ձևակերպման՝ «հայի չափը չափազանցն» է, երևութիւնների զարգացումը տեսնում է միջին մակարդակում: «Չի ընկնում մինչև հատակը և չի էլ բարձրանում ամենավերևը»:

Մենք դժվարանում ենք կողմնորոշվել մեզ համար ճակատագրական դարձած հարցերում: Ընդ որում՝ Դեմիրճյանը ևս նկատել է այս հանգամանքը՝ Հայի քաղաքականութեան մեջ կողմնորոշվելու անընդունակութիւնը: Բայց դժվար է ընդունել Աթայանի այն պնդումը, թե մենք տրվելով համաշխարհային մետաֆիզիկային՝ խորշում ենք գործապաշտ նպատակներ հետապնդող հաշվարկներից: Բանն էլ այն է, որ մենք սիրում ենք հաշվարկել կենցաղի մակարդակում, մենք մնում ենք սեփական, բացառապես անհատական հետաքրքրութիւնների ոլորտում: Եթե մենք որպես տեսակ, չսիրեմք հաշվարկել, չհավատայինք նյութական աշխարհի, դրա ընձեռնած հնարավորութիւններին, ապա հազիվ թե կանտի նման անհատը տեսներ, նկատեր Հայերի գործապաշտ կեցվածքը մասնավորապես առևտրի բնագավառում: Մաթևոսյանն այս հանգամանքը նկատել է այլ պարագաներում ևս: Փոքր Դավիթը կարծես թե ձեռքը ոսկուն էր տանում և ոչ կրակին: Հետևաբար՝ կարող ենք ասել, որ իրերի աշխարհին հավատալը, բնազանցութիւնից հետևողական խորշանքը վերացականութեան ոլորտում, մասնավորապես քաղաքականութեան մեջ, մեզ դարձնում է եթե ոչ անզոր, որքան դանդաղաշարժ ու չկողմնորոշվող: Դժվար է հավատալ մի բանի, ինչը չկա և կամ թվում է, որ չկա: Մինչդեռ մետաֆիզիկական արժեքները նույնքան, եթե ոչ ավելի, կարևոր են, որքան ակնհայտ երևույթները /Տե՛ս նաև «Չեզոք գոտի»-ն/:

Ամեն պարագայում մենք խորշում ենք բնազանցութիւնից /մետաֆիզիկայից/, թե ոչ, միևնույն է՝ արդյունքում ստացվում է, որ չափից ավելի հավատալով իրերի աշխարհին՝ հիմքում ունենալով վերացական անհատապաշտութեան որակները, մենք հատկորեն չենք կարողանում տարբերակել գլխավորը երկրորդականից, քաղաքականութիւնը քաղաքականութիւն խաղալուց, դիրքորոշումը համակրանքից: Հետևապես մենք այստեղ գործապաշտ հաշվենկատ չենք, ինչն արտահայտված է Մաթևոսյանի «Մեծամորում»:

Այն վերապրված պատմութիւնը, որ ստեղծում է գրողն ամբողջութեամբ՝ հիքստսներից մինչև Վիկտոր Համբարձումյանի միգամածութիւնները, կապված են «անհաշվենկատ» ձեռնարկումների հետ: Պատմութեան մեջ ամեն մեկը «կրակն իր բաղարջի տակ քաշելու» սկզբունքը, այսինքն՝ զուտ վերացական անհատապաշտութեան մակարդակում, իր գլխի տերն է ու նաև իր երկրի թագավորը, իսկ համապետական գործերում նրանք անզոր են իրենց սեփական 1 И. Кант, Соч. В шести томах, т. 6. М., 1966, стр. 572-573.

տան, «Թագավորութեան» Հանդեպ ունեցած «չափից ավելի մեծ նվիրվածութիւն» դրսևորող վարքագծի պատճառով: Նրանք երկրի ռազմավարական հարցերը զոհարեցում են իրենց առօրեական շահերին՝ Հետևաբար և կողմնորոշվելու զգացողութեան բթացումը դառնում է բնորոշ երևույթ:

Էսսեն կամ նորօրյա տարեգրութիւնը, որն ընդգրկված է Հեղինակային ժամանակի մեջ, ինչն ամենաընդհանուրն է անցյալի, ներկայի ու ապագայի մեջ գնացող միտումներով, զուտ փիլիսոփայական հարթութեան վրա միմյանց է հակադրում կենդանին և մեռյալը:

Համաշխարհային պատմութիւնը՝ կործանումներով, վերելքներով, վայրէջքներով, ժողովուրդներին՝ իբրև առանձին որակների, Հոգեբանութեան կողմնորոշող պահանջներով ու անհետացման պատմութիւնն է: Եթե քաղաքակրթութիւնը չի նպաստում տվյալ ժողովրդի անհատականութեան դրսևորմանը, դրա զարգացմանը, ապա ռեգրեսիվ դեր է խաղում: Աշխարհը հարուստ է և ինքնաբացահայտումն ամբողջական է տարբեր մշակույթների զարգացմամբ ու ինքնարտահայտմամբ, Հետևաբար որևէ ժողովրդի անհետացմամբ աշխարհը կորցնում է իր անկրկնելի, թեկուզ և փոքր մասը, նման պարագայում քաղաքակրթութեան առաջընթացի մասին խոսելը պարզապես սխալ է: «Վարդապետն իրավունք չունի քանդելու իր կապած կամուրջը, հայրն իրավունք չունի մեռցնելու իր ծնած զավակին, մարդն իրավունք չունի սպանելու ինքն իրեն, քանի որ իրեն ինքը չի ստեղծել, դուք ինչպե՞ս կարողացաք մեր ճակատին նոր գիր գրել» /«Մեծամոր», 371/:

Գոյակցութեան, աշխարհի լինելիութեան բնական տրամաբանութիւնը ենթադրելի է դարձնում այն, որ մշակույթ արարող, մարդկութեան արշալույսին ներկա և նորօրյա տիեզերական գաղտնիքների մեջ մխրճվող, մեծահոգի չեզոքութիւնն պաշտպանող ժողովուրդը կարծես թե խնդիրներ չպիտի ունենար աշխարհի Հետ:

Բայց Հայերի ողջ պատմութիւնը փաստում է հակառակը: Համաշխարհային պատմութեան լայն ռազմական ճանապարհին հայտնված ժողովուրդն ուժերի գերագույն ճիգով է պահպանել մնացորդները: Ստացվում է, որ պատմութիւնը կերտվում, կատարվում է բարոյականութիւնից դուրս ոլորտում: Փոքր ժողովուրդները լավագույն դեպքում դառնում են Համամարդկային գաղափարներ, իդեաներ իրականացնող միջոց, նրանք նպատակ չեն: Այս առումով թվում է՝ աշխարհը նրանց կարիքը չունի: Իսկ այն ցեղերը, որոնք իրենց մեջ չունեն շահը արդարութիւնից, բարոյականութիւնը պետականութիւնից հստակորեն տարբերակելու երկընտրանքը, չունեն այլ որակ՝ բացի տարածվելու և դրանով իսկ ուժեղանալու նախնական բնազդից, անբարոյական միջոցներով կայացնում են իրենց երկիրը: «Նուժը մտրակից նժույգները և գնաց կտրելու, այլածիններից մաքրելու, գեղեցկացնելու և հզորացնելու իր երկիրը, դարձնելու Հայրենիք իր որդիների և որդոց որդիների Համար» /368/: Իսկ Հետո, երբ աշխարհի թիկունքին բացված խորը վերջից ծորացող արլուներ կշարժի Քեմալի գուլթը, ինքնախոստովանանքն ավելի եղածը մեկ անգամ ևս փաստելու անկամ ցանկութիւնն կթվա. «Այո՛... մենք Հայերի Հետ տմարդի վարվեցինք»:

Սա աշխարհը՝ իր «բարոյականութեամբ», մղումներով, շահերով ու մեծագույն գաղափարներ իրականացնելու ցանկութեամբ: Իսկ մե՞նք...

«Մեծամորն» ավելի շատ ուղղված է մեզ, քան աշխարհին, դա ինքնախոստովանանք է, որտեղ դեպքերի իմաստավորումը կատարվում է տարբեր տեսանկյուններով, ինչպես է այդ անցյալը ժառանգվել մեզ, և մենք ինչ դասեր ենք առել այդ անցյալից /և առե՛լ ենք որ/: Մաթևոսյանական ինքնահեգնող խելքը /ինչի կարիքն ամենից շատ ունենք/ կարողանում է իրեն դուրս դնել պատմութիւնից, թեև այդ պատմութիւնը Հենց իր՝ Հայ էթնոսի մասին է: Կողքից իրեն ու իր արարքները պատմութեան գրեթե անըզրկելի տարածութեան մեջ անկողմնակալ Հայելու գորութիւնը Հեղինակային Հայացքը դարձնում է ոչ այնքան սրատես՝ ամեն ինչ ընդգրկելու, տեսնելու առումով, որքան իմաստավոր:

Ամբողջ ստեղծագործութիւնը կյանքի որոշակի ձևերի, կենդանիի՝ ինքնակայացվողի, աշխատանքով ստեղծվողի, և մեռյալի՝ պատմութեան կամ վերացական ապագայի հակադրութիւնն է: Ամեն ինչ ենթակա է մեկ չափումի՝ ժամանակի ենթակայութեանը: Ժամանակն իշխում է ամեն ինչի վրա՝ և՛ մեր Հոգևոր ձեռքերումների, և՛ անցյալի ու ներկայի կորուստների, և՛ առասպելախառն պատմութեան, և՛ տեխնիկական առումով գինված քաղաքակրթութեան վրա: Եվ այդ սրբնթաց Հոսքի մեջ առաջնայինը մեր կեցվածքն է, այդ վերին աստիճանի ոչ գործնական ու վերացական անհատապաշտութեամբ տողորված, քաղաքակրթութեան առաջին շարքերում լինելու մեր բուռն մեր կենսականութեամբ:

Աշխարհը երկիր է դառնում ամենօրյա աշխատանքով՝ արարումով, հացով, այն ամենով, ինչով կայանում է ժողովրդի Հոգևոր ու Ֆիզիկական գոյընթացը: Հետևապես մեծ գաղափարներին ծառայելուց կամ անցյալի անդունդի մեջ սուզվելուց առաջ հարկ է կայացնել ներկան՝ որպես ամբողջական մարմին: Եթե այդպես չարժանակվի, ապա երկրի վրա աճելու են մեռյալ գոտիները: «Նեղճ Մեծամոր, խեղճ Զեյվա, խեղճ էջմիածին»: Եթե մի ժամանակ մեծ երկրից հնարավորինս փախցրել են մեծ ու փոքր կտորներ՝ նենգութեամբ կամ ուժով, ապա այժմ եղած քչից էլ առանձնացվում են «անձեռնամխելի տարածութիւններ»: Դրանք թանգարաններ են, որոնք պիտի փաստեն աշխարհում ամենածեր ժողովրդի մասին: Աշխարհը, Հետաքրքրութիւնից մղված, թող մեր երկիրը չդարձնի թանգարան բաց երկնքի տակ: Այդ ամենի փոխարեն հարկ է իրական բարիք արարել. «էյ, արտասահմանցիներ, Արգիշտին կանչում է խաղող ուտելու, եկեք խաղող կերեք»: Մեզ մի դարձրեք արդեն վաղուց անցած գնացած առասպել և մի նայեք մեր երկրին՝ որպես Նոյան ջրհեղեղ տեսած երկրի, դրանից թեև մեծանում է մեր տարիքը, բայց որևէ կերպ չի մեծանում ու հարուստ չի դառնում երկիրը. «Եվ, ախպեր, մեր տանը ջրհեղեղ չի եղել, գնացե՛ք՝ ձեր տանը փնտրեցե՛ք ջրհեղեղը» /383/:

Այլ կերպ՝ պիտի նախընտրենք հակասական ու բարդ, դժվարին ու վերապարող կենդանի կյանք: Ով ուզում է՝ թող իր երկիրը թանգարանի վերածի, որտեղ մարդիկ մեռյալ նմուշների վրա նայում են որպես անցած-գնացած, այլևս չիրկնվող ու ներկայում չապրող երևույթների վրա:

Բայց, այնուամենայնիվ, մենք ապրել ենք, մենք պատմութիւնն ունենք, և դա ավելի մեր ձեռքի գործն է, քան ուրիշների: Ինչպիսի՞ն է այդ անցյալը, որն ավելի երկրի քաղաքական կյանքի պատմութիւնը պիտի լինի, ու եթե այն օրինակ չպիտի ծառայի ներկաներին ու գալիք սերունդներին, ապա գոնե կհուշի այն սխալների մասին, որոնք ճակատագրական դարձան մեզ համար:



Մաթևոսյանը չի լրացնում Հայոց մտավորականների այն փառանքը, ովքեր Համոզված էին, որ քաղաքականության մեջ անհրաժեշտ է առաջնորդվել բարոության, խղճի թելադրանքով: Դեռ մինչև Մաքիավելին, Հայոց պատմության հարյուրամյակների ընթացքը ցույց է տվել, որ բարեհաճությունն ու անկեղծությունը չեն կարող քաղաքական հաջողությունների համար վստահելի ճանապարհ լինել, այն երբեք չի դառնա իշխանությունը ունենալու և հզորացնելու ուղի:

«Այսինքն թե՛ Հայերի Արշակ թագավորը կատաղություն չէր ունեցել Արցախ, Աղձնիք, Մոփք, Նիհորական, Դասրն, Անձիտ, Կորդուք, Գուգարք բազմանուն երկիրը դարձնել բուռնցքի պես մի Հայք, Արշակ մարդահաճ թագավորի բազուկը դողացել էր ջարդելու, կռանելով միայն իր կամքը, բազմազուխ երկրի կուսակալ ավելորդ գլուխները, և ահա իշխանների նախիրը իրենը կարծեց իր արածած մարդագետինը, մաճկալների ու հնձվորների բանակը, երակների արյան կորովը և արյան մեջ սաղմի պտույտը իր երակներում...» /361/:

Այն առավել ևս վստահելի ուղի չէր և միջպետական հարաբերություններում, երբ Հարևանները՝ գիշատչային ախորժակով էին նայում աշխարհին: «Ապա պարսից Շապուհն ասաց, և շղթա գարկեցին Արշակ արքայի պարանոցին, ոտքներին և ձեռներին նույն շղթայով, վերցրին նրան և տարան, չպրտեցին Անդամըն անպատուհան բերդ, որ անվանում են նաև Անհուշ բերդ, քանի որ հավիտյան լուռ ու խավար է» /361/:

Բայց մի՞թե շղթայագարկ Արշակը և մորթազերծ Վասակ զորավարն ինչ-որ բան հուշեցին ժամանակակիցներին ու նաև հետնորդներին: Դրանք միայն արձանագրվող մեռյալ փաստեր մնացին: Իսկ պատմագրությունը վախվորած ու խամրած մտքով, միայն արձանագրում է, միայն փաստում է, միայն փառաբանում է նրան, ով ստույգ կործանման է տարել ժողովրդին... Մենք՝ դարերի փոշին մեր ոտքերին, Նոյի թռուներս, գալիս ենք հեռվից և ամեն անգամ, երբ անբարոյականությունն ու չարը նեղում, ապա նաև անտանելի են դարձնում մեր գոյությունը պայմանները, մեզ այնուամենայնիվ թվում է, թե դա պարզապես պատահականություն է, ու եթե ինչ-որ բան այն չէ, ապա դա չեղում է աշխարհի, /բարի~ աշխարհի/ ընդհանուր կարգից:

Իհարկե, ցավալին միայն այն չէ, որ մեր պատմագիրները ճշմարտությունը չեն ասել սերունդներին, հետևաբար նրանց խոսքն ավելի ինքնանպատակ բնույթ ունի: Պարզապես ամեն անգամ բացաչք այս ժողովուրդը նայել է մահվան աչքերին ու այնուամենայնիվ չի հավատացել ոչ այնքան իր կործանմանը, որքան դիմացինի անմարդասեր վարքին, նրա գազանաբարո հույսանքը: «Երբ մենք նրանց մորթում էինք՝ նրանք բաց աչքերով նայում էին մեր աչքերին և չէին հավատում, որ մորթում ենք» /375/:

Գրողին անհանգստացնում է մեկ այլ կարևոր բան: Ինչու՞ այդ անմեկնելի, անհասկանալի, մեր ճակատին գրված անհեթեթ պատահականությունները հանգեցրին այնպիսի անուղղելի ձախողումների, ինչին չհասան անգամ նրանք, ովքեր քաղաքական խաբեությունը ու գազանաբարո սկզբունքներով կառուցեցին իրենց երկիրը:

«Կուշտ քնից հետո նա կնստի գրելու: Արարատից Բոսֆոր ու Պոնտական աղի ջրերից Հարավային անապատ Թուրքիայի քաղցր-կծու ուժը կլցվի նրա

թոքերը, և հրձկանքի ծղրտոցով նա փառք կտա ոչլուտ այն չորանին, որ մենմի մահակով փշրեց Հայ-հույն ասպետի զրահը և ծեծելով քեց նրան ոչխարի հետ իր սերնդի համար աստծուց նախանշված Հայրենիքից» /374/:

Սա մի անգամ ևս վկայում է, որ երկրի կայացումը բարոյականության հետ կապ չունի, և պատմության զարգացումը կատարվում է դրանից դուրս:

Իսկ ի՞նչն է ի վերջո մեզ դարձնում պատմության հեղեղների դեմ խոցելի ու բեկվող: Մեր անգործությունը, նպատակամետ կեցվածքից զուրկ բզկտված, անկենդան, մեռյալ երկիրը:

Աշխարհը երկիր, հայրենիք է դառնում միայն ամենօրյա, ջանադիր աշխատանքով: Եթե թագավորը, նախարարը, մարդիկ՝ արհեստավորն ու հնձվորը, գիտնականն ու ջրվորը չեն ապրում ներկայով, ավելի ուժեղ ու հարուստ չեն դարձնում իրենց երկիրը, նրանք միայն «ապրում» են իրենց կյանքը, ապա ի՞նչ են նրանք փոխանցում գալիքին: Իրենց անհատականությունը, խելքը, մտքի սրությունն ու հմտությունը, երակների արյունն ու դեռ չծնված ներուճակ ուժն ու տաղանդը, որ դրվում է ընդհանուր գաղափարի, համամարդկային խնդիրների, ամեն ինչ միախառնող օվկիանում, ե՞րբ է վերջին հաշվով հետ վերադառնալու, ե՞րբ են սերունդները քաղելու իրենց նախնիների տաղանդի, աշխատանքի պտուղները: Այն ժամանակ, երբ կիրականանա՞ն համամարդկային գաղափարները... Սա, իհարկե, ինքնասպանության է նման, սակայն քաղաքակիրթ եղանակով:

«Լուսաստղ մոլորակը, Քաջարանի մոլիբդենը աստղագնաց հրթիռի զրահի մեջ»: Մեծ աշխարհն իրար է անցել. չլինի՞ թե խորհրդային երկիրն իր քայլով ցանկանում է մնացած տերություններին հասկացնել, թե Լուսաստղ մոլորակը միայն իրեն է պատկանում: Նրանք կարող են վիճարկել և այն, ինչն առաջմ անհասանելի է մարդկությանը, մենք այդ խառնափնիթոր քառսում միջոց ենք միայն մեծ գաղափարներն իրականացնելու ճանապարհին ու ոտքի տակից կորցնում ենք պատմության հեղեղներից հալչող երկիրը, քանի որ անկախ մեր կամքից՝ պարզապես սպանում ենք ներկան՝ Հանուն լուսավոր ապագայի:

Մաթևոսյանի համար վտանգավորը ոչ թե քաղաքակրթության սրնթաց երթն է, այլ դրա միակողմանի արմատավորումը: «Երբ ասենք, ազգային երևույթների շրջանակից ճզվում արտամղվում են կենսաբանական-ցեղայինն ու հոգեբանական-ժողովրդայինը...» /Աթայան, 200/։ Այս պարագայում քաղաքակրթությունն ընկալվում է որպես մշակույթի բովանդակազրկում, ձևայնացում, ինքնանպատակ գաղափարայնացում /Շպենգլերյան իմաստով՝ իբրև բարոյական անկում, մշակույթի բովանդակազրկում/:

Մաթևոսյանը, ստեղծելով տարեգիր-քերականի կերպարը, իրականում մերժում է գիտության միակողմանի արմատավորումը: Եթե այն դառնում է ինքնանպատակ, ուրեմն որևէ չափով չի նպաստում երկրի կայացմանը, նրա հզորացմանը: Սա էլ հաջորդ և ոչ պակաս տարածուն մեռյալ գոտին է:

Մաթևոսյանը տարեգիր-քերականի ստեղծած պայմանական, բայց միասնական կերպարով ի մի է բերում ինչպես Հայերի կեցվածքը պատմության հանդեպ, այնպես էլ զուտ գիտության բնագավառում կատարված ձեռնարկումները: Բայց գրողը, երևույթները քննելով տարածուն ժամանակի ոլորտում,

տեսնում է այդ գիտութեան զարգացման բուն ընթացքը, որտեղ առավել քան ակնհայտ է դառնում հայոց տարրի, բնավորութեան ձևավորման, կայացման ընթացքը, նրա՝ այս բնագավառում ևս կողմնորոշվել չկարողանալու հետևանքով ստացված ինքնանպատակ արդյունքը, որը շատ քիչ կամ ընդհանրապես չի առնչվում իրականութեանը:

9. Ֆորեմնակին, խոսելով Հայ ժողովրդի կրած անասելի դժբախտությունների և մշակույթի ասպարեզում ունեցած ձեռքբերումների մասին, միաժամանակ վկայում է, թե դժվար է ցույց տալ մեկ այլ ժողովրդի, որն այնքան մեծ ջանքեր գործադրած լինի և այնքան քիչ բան ներդրած համաշխարհային մշակույթի ամսմարանը, որքան Հայերը: Նրանք մշակույթը և պետականությունը վերածնելու փոխարեն տրվեցին ավելի հեշտ լուծելի՝ իրենց տեսակը պահելու խնդրին՝:

Ամեն պարագայում մեծագույն ճիգերի արդյունքում ստացված արդյունքը բավականաչափ նվազ է, և դա առաջին հերթին պայմանավորված է երևույթների հակադիր ծայրերը միմյանց համադրելու մեր անկարողության հետ:

«Տեսութեան մեջ դատարկ անվանապաշտութեան ուռճացումը գործնականում վերածվում է կուլյր իրապաշտութեան ուռճացման» /Աթայան, 249/:

Մաթևոսյանը տեսնում է և՛ «դատարկ անվանապաշտութեան», և՛ ի վերջո դրա արդյունքում ձևավորված «կուլյր իրապաշտութեան» ձևավորման տեսական ընթացքը: Դրանք երկուսն էլ որևէ կերպ չեն իմաստավորում ներկան, չեն ծառայում դրա զարգացմանը: Միջնադարյան սխուլաստիկայում տարածված փիլիսոփայական ուղղությունները՝ անվանապաշտությունն ու իրապաշտությունը, իրենց արտահայտությունն են գտել Հայոց մշակույթի պատմության մեջ, Մաթևոսյանը երկու դեպքում էլ առանձնացնում է դրանց միակողմանիությունը. «Նրանք մորթեցին երկրի բոլոր արջառներն ու երկնյանները, ոչխարներն ու այծերը, վայրի երեւները, թրծեցին կաշիները տաք մոխրում և բլուր առ բլուր մազադաթ արեցին և իջան անմատույց քարայր՝ քննելու «Հունաց լեզվի քերականությունը, ճարտասանական առավելությունները և առհասարակ՝ համեմատությամբ զարգարացվոց կոկորդախոս աղխազուր խժական խեցքեկագույն լեզվի...» /362/:

Ինքնանպատակ ձեռնարկումները շարունակվեցին և հետագա դարերում. «...Նա աշխարհը քննելով հասել էր Կիկերոն ճարտասանին և քննում էր նրա ճարտասանության թերությունները, իսկ դուրսը, Արարատի տակ, Նախճավան, մի հարդանոց էր վառվում, հարդանոցում՝ Հայ իշխանները...» /364/:

Սրանք իրականության և գիտության հակադրման օրինակներն են, որոնք դառնում են ինքնանպատակ, քանի որ մի կողմ է թողնված ժողովրդի ինքնությունը: Սա գիտության մի մակարդակ է, երբ դրանով զբաղվողը կարևորում է իրերի ռեալ գոյությունը, հետևապես և դժվարանում է ընդհանրացումներ կատարել: Ինչի՞ համար են այլ լեզուների գաղտնիքների մեջ թափանցելու մղումները, եթե դրանք որևէ կերպ չեն առնչվում սեփական մշակույթին: Սրան հակադիր ուղղություն էր միջնադարյան ռեալիզմը, որն ընդունել է ունիվերսալիստների ռեալ գոյությունը և գտել, որ դրանք նախորդում են եզակի իրերի գոյությունը: Սա ևս արտահայտված է քերականի՝ աշխարհն ընկալելու կերպի մեջ:

«Ինչ երկիր,- ասացին:- Մեր երկիրը կուր չի:  
- Առհասարակ,- ասաց քերականը:  
- Առհասարակ,- ասացին,- առհասարակ, իհարկե, կուր է. ձին եթե արևի հետ քշենք արևմուտք՝ կգնանք, դուրս կգանք արևի հետ դարձյալ արևելքի անապատ» /367/:

Գիտության միակողմանի արմատավորումը դառնում է ինքնանպատակ: Ստացված արդյունքն անհրաժեշտ ազդեցություն չի գործում: «Արտադիր»՝ օտարված, նաև օտարող քաղաքակրթությունը որևէ կերպ չի նպաստում սովյալ ժողովրդի մշակույթի զարգացմանը, եթե այն չի յուրացվում ստեղծագործաբար: Այս տարբեր թևերը, եթե գործում են միմյանցից անկախ, ապա դառնում են ինքնանպատակ, դրանք չեն նպաստում երկրի կայացմանը:

Դրանց ներթափանցումները միայն կարող են որոշակի արդյունքի հասցնել: Բնական է, որ համամարդկայինից զուրկ ժողովրդայինն ինքնին կուլյր է, իսկ համընդհանուրից զուրկ ժողովրդայինը՝ անբովանդակ:

Մաթևոսյանական՝ պատմության, արարված մշակույթի առանձին ձեռքբերումների հանդեպ դրսևորված ներխտացումները ցույց են տալիս, որ եթե խոսքը համամարդկային խնդիրներին ու ձեռքբերումներին է վերաբերում, ապա դրանք այնուամենայնիվ այնպիսի օրինակներ են, որոնք չեն բխում ժողովրդական տարբերի, հայ էթնոսի շահերից, հետևապես և այդ ամենը դառնում է ոչ թե մարդկային տեսակի վրա դրական առումով ներազդող որակ, այլ մնում է որպես հայ էթնոսի, ժողովրդական աշխարհի առկա որակի, որ ներթափանցված է աշխարհի իմաստությամբ, նրա լույսով:

Եթե աշխարհաքաղաքացիությունը հասցեագրված գիտությունը չի իմաստավորվում որոշակի՝ ազգային նպատակներ ունեցող բովանդակությամբ, ապա այն ուժեղացնում է առավել ուժեղներին և ավելի թույլ է դարձնում թույլերին:

Ամեն պարագայում մենք կորցնում, մաշում, մսխում ենք մեր անհատական որակները: Եթե գերագնահատում ենք համընդհանուրը, ապա ազգայինը տարրալուծվում է քաղաքակրթության տարբերում, եթե գերագնահատում ենք ազգայինը, ապա այդ անհատական որակները խցկվում են ազգայինի նեղ շրջագծի մեջ, որտեղ այլևս անհնար է զգալ ու հասկանալ, թե ինչ է կատարվում աշխարհում:

Պատմության քառուղիներում մենք հաճախ ենք մնացել «երկնքի» հետ՝ մոռանալով երկիրը, մեր ամենօրյա, սևագործ աշխատանքը, որը պակաս կարևոր չէ, քան վերերկրայինը: Ապագայի մղումներով տարված՝ մենք անտեսում ենք ներկան՝ երկրի կենդանի, իրական մարմինը, մշտապես հուսալով, որ միևնույն է՝ այն մեզ սնելու է մշտապես, իսկ իրականում մեր անհոգությամբ մեզ ստարացնում ենք երկրից:

«Քուրդը նստել է բլրի գլխին, քրդի տակ, քարին, Մեծ արջի համաստեղությունն է, և չվիճացնելով ինքը ասում է իրեն, թե նստելու, ոչինչ, ինչ լավ տեղ է գտել, կարող է կորած ձիու երևալուն սպասելով մտածել փուչ կյանքի մասին...» /377/:

Նրա համար քարին գծված երկնքի քարտեզը պարզապես հարմար նստելու տեղ է, նա ինչ գործ ունի երկնքի հետ, եթե այստեղ՝ երկրի վրա, իրական, շատ իրական՝ «մի հատ պապիրոս» ունենալուց մինչև կորած ձին գտնելու խնդիրներ կան: Կարևորն այն է, որ նստելու տեղն էլ հարմար է, ու կարող ես կորած ձիուն սպասելով մտածել փուչ կյանքի մասին:

Մարդիկ մոռանում, իրենցից օտարում են երկիրը կենդանի մարմին դարձնելու մշակույթը: Մարդիկ գալիս են Հին աստղագիտարան տեսնելու, բայց գոմեջ են տեսնում: Եվ որպեսզի այդ անհարմարությունները վերանան, Հին աստղագիտարանը թանգարանի պիտի վերածել՝ Հանձնելով Վիկտոր Համբարձումյանի հիմնարկին: Պահակը համոզված է, որ «թանգարանը մեծ ապագա ունի»: Մարդիկ փորձում են ավելացնել մեռյալ տարածության գոտին... Բայց այս ամենը՝ իրականությունից կտրված «սլացումները», որ մի դեպքում գնում են դարբերի խորքը, մեկ այլ դեպքում՝ ապագան, որոնք իրականում իրենց միջոց դուրս են հանում կենդանի մարմինը, դառնալու են ինքնանպատակ ու ժամանակի մեջ Հիշատակվելու են որպես եղելություն կամ անցյալի պատրանք: Մինչդեռ ներկան՝ որպես կենդանի, ամբողջական մարմին, հարկ է, որ իմաստավորվի ինչպես անցյալով, այնպես էլ ապագայով, և ոչ թե անցյալը պետք է իմաստավորել ներկայով՝ վերջինս քառահասակ, անընդունակ ու անկենսունակ, դատարկ ու մեռյալ դարձնել՝ Հանուն անցյալի և Հանուն Համընդհանուր քաղաքակրթության: Այն ամենը, ինչ չի բխում երկրի զարգացման, դրա կայացման ոգուց, կմնա որպես ինքնախաբեություն, պատրանք:

Իսկապես, ինչ է մնում այս ամենից՝ սկսած Հիքսոսյան, աստվածաշնչյան ջրհեղեղի առասպելից մինչև Համբարձումյանի միգրացիոնությունները: Իրականում քիչ բան, մեր կառույցի ֆիզիկական հիմքը իրականում քանդված է՝ գոյակցության համար բավականաչափ քիչ տարածք է մնացել, դրա հանդեպ անտարբեր վերաբերմունքն ավելի է մեծացնում ոտքի տակի հողը կորցնելու վտանգը:

Մաթևոսյանը երևույթների խորքում կարևորում է ազգային կառույցի կենսաբանական հիմքը կամ օրգանական մարմինը: Էսսեում անցողակի, թվում է անտեսանելի, ոչինչ չասող, ոչինչ չպարտադրող, ոչինչ չպահանջող, ոչինչ չկանխատեսող, ժամանակից առաջ չընկնող, ապագան չվազող, անցյալի մեջ չզննացող, այլ իրենց կեցությունում, մի տեսակ «բացակա ներկայություն» Հայրենի տունը լցնող կարճ պարանոցով, կողակ տղաներն են երկրի իրական տերերը: Միայն նրանք են սմբող երկրի կենդանի մարմինը վստահաբար պահողը:

«Էս օձն էս ո՞վ է էս ջուրը գցել, ձեզ եմ ասում, վերցրեք ու կորեք էստեղից: Մարդիկ են գալիս:

Կարճ պարանոցները նրանք դանդաղ թեքեցին դեպի խոսափողը: Նրանք նրան ոչինչ չասացին, ոչինչ չարեցին, միայն, խմբով, կարճ պարանոցները դանդաղ թեքեցին դեպի խոսափողը, և հյուր էին ծղոտե գլխարկը, փողկապավորների խումբը, խոսափողը, թանգարանը, մի տեսակ եվրոպաբար հայկական սփռոցը, Նոյը, Հիքսոսները: Բերովի էին ուռիները, բնիկ էին իրենք: Նրանք կարծես չտեսան խոսափողը...» /383/:

Բոլոր «արտադիր» /օտար, օտարացնող/ երևույթներն անցողիկ են, որքան էլ դրանք գայթակղիչ ու «առաջադեմ» թվան, միևնույն է՝ ժամանակա-

վոր են, քանի որ իրենց ներկայությունը չեն նպաստում կյանքի կենսունակ ձևերի զարգացմանը: Մնացուցից երկիրն իր գործուն ներկայությունը, «ներսից դուրս» ապրող Հայոց տարրն է, որն էությունը անհաղորդ է «դրսից ներս» ապրող տարրի հանդեպ: Իրականում նրանք են ամբողջացնում իրենց ցեղի դեմքն ու դիմագիծը, իրենց մեջ են պահում Հայոց էթնոսի լինելության առեղծվածային, հակասություններով լեցուն տրամաբանությունը: Վերջին հաշվով նրանք էն գլխից ոչ թե ընտրել, այլ ներկայացնում են օրգանականը - սեփականը - կենդանին և իրենց էությունը հակադիր են ոչ օրգանականին-օտարին-մեռյալին: Նրանք են հակասություններով լեցուն ներկան պահողը, որ գոյատևման վճռական նախապայմանն է:

Ժամանակը «Մեծամորում»

Ստեղծագործության կառույցում կարելի է առանձնացնել երեք տարբեր «ժամանակներ»: Դրանցից առաջինը կարևորությունը պատմական կամ տարեգրային ժամանակն է, որտեղ գրողը, օգտագործելով մշակույթի նվիրյալների թողած Հիշատակումները, ստեղծում է պատմության այնպիսի ժամանակ, որտեղ արձանագրվող փաստերը ներկայացվում են «առանց հիմնավորումների»: այստեղ չկա տրամաբանություն ձեռնարկումների, իշխանների դրսևորած մանրախնդիր վարքագծի, աշխարհի գիտություն մեջ խորասուզվելու, աշխարհի գաղտնիքներն առհասարակ քննելու մղումների միջև: Ամեն ինչ դառնում է «ինքնանպատակ»: Անցյալի՝ մեզ ավանդված «պաշտոնական» տեսակետը ենթարկվում է հեզնանքի, և որպեսզի դա ամբողջական լինի, գրողն ստեղծում է «նորօրյա տարեգրություն», ինչը նախորդ եղածի նորովի ընթերցումն է՝ առավել ակնհայտ, իմաստավորված շեշտերով: Այս մոտեցումն է վերջո բացահայտում է պատմության «անմտությունը»: Եվ ինչպես Մ. Շչեդրինի «Մի քաղաքի պատմություն» մեջ, այնպես էլ այստեղ դեպքերն առաջ մղելու գերակա միջոցը մնում է խոսքը:

Հայոց նախարարները ոչինչ չեն անում, նրանք «զզվում» են թագավոր ունենալուց, ուստի և «պաշտոնական» տարեգրությունը շտապում է արձանագրել, թե «Հայոց Արտաշես թագավորը սկսեց թաղվել անչափ անառակ ցանկությունների մեջ այն աստիճան, որ բոլոր նախարարները նրանից զզվեցին»: Նրանք մերժեցին իրենց թագավորին, և դա իրականություն դարձավ, նրանք այլազգի թագավոր պահանջեցին, և դա իրականություն դարձավ: Նրանք որևէ կերպ չանացին սթափություն կոչերին, և անմիաբանությունը, տիրամերժությունը իրականություն դարձան. «Դու մեր քահանան չես»:

Մյուս ժամանակը «հեղինակային ներկան» է, որտեղ Համադրվում են ինչպես ներկայի փաստերը, դեպքերը, այնպես էլ առօրեական ներկան, որտեղ մասնավորապես վերջին հատվածում է հայտ եկած քրդի Հետ ունեցած երկխոսությունը բացահայտում է, որ անցյալում եղած խնդիրները, մեր վերաբերմունքն աշխարհին մնացել են նույնը, և իրականում ամեն ինչ կրկնվում է՝ ձևով տարբեր, էությունը գրեթե նույնը:

Հաջորդը հեղինակային գնահատողական, ընդհանուր ժամանակն է, որ-

տեղ ամեն ինչ ենթակա է «վերևից դիտված» Հայացքին: Այստեղ ամեն ինչ առնչվում է «Հավերժին»՝ ժամանակային տիեզերական չափումներին, որտեղ երևույթների պատճառահետևանքային կապերի բացահայտումը միջնորդավորված է մեծ ժամանակով, Հետևապես և այս մակարդակում այն չի դառնում դեպքերի Հետևողական շարադրանք, այն պատմության, մարդկային բնույթի բացահայտման ոլորտ է, յուրօրինակ «պատմական տեքստ», որտեղ կարևոր են ոչ թե որոշակի դեպքերը, այլ դրանց զարգացման տրամաբանությունը: Հետևապես և «տեքստի կրկնությունը» հեղինակային գնահատողական ժամանակի մեջ կարող է առարկայական իմաստով չլինել նույնը, իսկ ներքին տրամաբանության մեջ այն նույնն է:

«Մեկը նրանցից նայեց Հանգիստ թախիծով, ապա ոստնեց ու կարկտահարեց գետինը արագացող վազքով դեպի Վաղարշապատ՝ թե Մաշտոց վարդապետը գրեթե բերում է... Փշատենու մոտ կանգնել է Մովսես բարձրահասակ պատմահայրը և նայում է Հոգնա՛ծ, Հոգնած. արևի մեջ Հավիելով՝ Հեռանում են կիլիկեցի բանազնացնեը. Մաշտոց երանելու թաղման թափորը գնում է Օշական. ներսես Մեծ քահայանապետը խիստ է զայրացել, գավազանը գետնին խփելով գնում է արքունիք՝ այ Արշակ, այ որդի, էս էսպես չի լինի, է... շոգ մշուշների տակ քայլ են փոխում կույր Տիրանը, երկրի թյուրբաբունման խմորը գնդած քերականը, իսկ Թումանյանի երկայն հասակը պտտվում է մրափած որբերի բազմության վրա. «Եվ ես ինչպե՛ս փոխեմ իմ ախտավոր ոչխարը օտար գազանի Հետ, որի Հենց առողջությունը մեզ համար պատուհաս է»: «Դու մեր քահանան չես»:

Այս այսպես է ու կմնա այսպես, քանի դեռ բետոնը տասը կանգուն չերտով մինչև վերջին թիզը չի ծանրացել այս ցնորական երկրի կավին: Եվ ի՛նձ վրա: Եվ ձե՛զ վրա» /384/:

Ինչո՞ւ է նման եզրահանգումը կրկնում ողջ պատմւթի ներքին տրամաբանությունը: Այն պատճառով, որ Մաթևոսյանը «Հավերժական ներկան» գնահատում է անցյալի իրադարձություններով: Ստացվում է, որ ներկայում արդեն «կրկնվող տեքստը» դիտվում է ոչ թե պատճառ ապագայի համար, այլ որպես Հետևանք. դրանք արդեն նախորդ սկզբնական ժամանակի դեպքերով կանխորոշված իրադարձություններ են:

Առաջին Հայացքից միայն կարելի է ազգային ինքնություն առանձնահատկությունները տեսնել այն ակնհայտ փաստերի համադրումների մեջ, որ կատարում է Մաթևոսյանը: Բայց դա միայն երևույթների արտաքին, երևացող կողմի հիմնավորումներն են, ինչի շուրջ սովորաբար գնացել է խոսակցությունը/ Կ. Աղաբեկյան, Գ. Անանյան/:

Մաթևոսյանը դրանով չէր կարող սահմանափակվել: Այստեղ նրա Հիմնավորումները դուրս են մեր գրականության, պատմության մեջ ընդունված ավանդական պատկերացումների շրջագծից: Դա ոչ միայն երևույթի՝ մեր ազգային նկարագրի «փաստումն» է, այլ դրա վերաիմաստավորումը: Գրողը Հանդես է գալիս ինչպես Հայ էթնոսի պատմության ներսում, այնպես էլ դրանից դուրս, նա կարողանում է անհրաժեշտ չափով իրենից «օտարել» պատմությունը՝ այն առավել ամբողջական տեսնելու նպատակով:

Շարադրանքի ընդունված ձևը հնարավորություն է տալիս խոսել Հազարամյակների պատմության մասին, որ է՝ մեծ ժամանակը, ամեն ինչ ընդգրկող, ամեն ինչ վերափոխող, ամեն ինչ արժևորող:

Հայ ժողովրդի պատմությունն ինչպես Հեթանոսների, այնպես էլ քրիստոնյանների, ավելին՝ աստվածաշնչյան ամենակարևոր խորհրդանիշները / Արարատ լեռ, Համաշխարհային ջրհեղեղ, Նոյ և այլն / կրող ժողովրդի պատմություն է: Հայերը քրիստոնեություն լույսն աշխարհին տանող ժողովուրդ են, և այստեղ հարցադրումը ոչ այնքան պատմական իրողության մասին է, որքան աշխարհի Հանդեպ ունեցած կեցվածքի, աշխարհայեցողության, վերջին հաշվով՝ բարոյականության:

Հայերի պատմությունը, մասնավորապես գրավոր մշակույթը գրողին ներկայանում է որպես այլախրություն, բարոյականության հմայքին ենթակա արարչագործություն: Նրա Քերականը, որ իր մեջ դարեր է խտացնում, ներքուստ ունի այն համոզմունքը, որ աշխարհում որևէ ուժ՝ գիտություն կլինի, թե բունություն, անկարող է սասանել իր բարոյական ճշմարտության ճանապարհը բռնածի ուղին:

Քերականը ճգնեց քարայրում, սուզվեց համաշխարհային գիտության այլաձևությունների մեջ, քննեց տիեզերական գաղտնիքները և ի վեջն Հանգեց այն գաղափարին, որ «տիեզերքի խորհուրդը բարի է, և՛ բարին կարգադրել է աշխարհը»: Բարոյականության էությունը բոլորից լավ կարող է հասկանալ, զգալ և ի վերջո դրա մասին խոսել այն ժողովրդի գավազը, ով պատմության հեղեղների դեմ անպաշտպան ու բաց թիկունքով, իրեն ամբողջությամբ զոհաբերել է բարոյականության պահանջների իրականացմանը: Նա ամեն ինչ արել է, որպեսզի Հավատարիմ մնա «բարության» պատգամին: Պատմության ղեկավար ճանապարհների անձանձիր ու հետևողական աշխատանքով Բարին դարձրել է իր Աստվածը՝ իր մեջ մերժելով բոլոր այն մղումները, հույզերն ու ապրումները, որոնք դեմ են գնացել «բարի՛ աշխարհի» մասին ունեցած պատկերացումներին:

«Կաղ, կուզ, գեղեցիկ, ճաղատ, ծիծաղելի, մոայլ, սուտ անկոտրում, սուտ հանդիսավոր, դժգո՛հ, անվերջ դժգոհ, ո՛ւրախ, անստության չափ ուրախ բանասեղծների քո տոհմը, ծաղրածուների այդ մեծ ընտանիքը Հիմա ամբողջ աշխարհով մեկ արև է փռում, ծիրանի ծառ է տնկում, լուսին է օծում, հմայելի աղոթքով փափկեցնում է մարդու ժանիքները... աղուտ հարթավայրը դարձրել է Արարատյան դաշտ, և մարդիկ խմբավորվում են ըստ արհեստների և չկա խմբավորման մի այլ կերպ...» /372-373/:

Սա քրիստոնյա ժողովրդի բանաստեղծական Հիվանդությանմբ՝ բարությանմբ տառապող ցեղի բնութագիր-ինքնանկարն է, որտեղ Հանուր մարդկության, մեծ իդեալների ձգտող ազգային ինքնությունը դրսևորվում, պահում, պաշտպանում է բարին, իր մեջ եղած ավազակին վերածում է Հեզ ու Համբերատար, բանող անասունի, որի մեջքին բարդվում են դարերի տառապանքը՝ կորուստների բեռով ու ակնհայտ կործանում տանող ճանապարհների ընտրություն:

«Բանաստեղծների քո տոհմը» կախաղանի տակ կանգնած աչքով է անում,

նա սխալմամբ բանտ է ընկել ու քմծիծաղով սպասում է, որ թյուրիմացության համար ներողութուն են խնդրելու, չփոթ ծիծաղով նայում է, թե հիմա կհասկանան իրենց սխալը, և դա էլ «մարդկային է, ոչինչ»:

Տղայտոյական՝ երևույթների ընկալման փիլիսոփայական այս մեկնակետը նորութուն էր 19-րդ դարի համաշխարհային գրականության համար, ապա այն իրողութուն էր հայ ժողովրդի ողջ պատմության համար՝ հայոց գրերի գյուտից ի վեր:

Ինչ է ստացվում, աշխարհը մեծ է ու անեզր՝ իր գոյության տարակերպ ձևերով, ուղիներով: Մենք անկանխատեսելի արհամիրքների օվկիանի մեջ փնտրում ենք միայն բարին: Հայոց բանաստեղծների տոհմն այս բարբարոս աշխարհում չի գտնում ճշմարտության այլ ձև, նա դեռևս համոզված է, որ Արևը պիտի տաքացնի այս մեղավոր աշխարհի վրա ապրող արգարամիտներին, իսկ մեղավորներն իրենց արգար պատիժն են ստանալու, և ամենայն հավանականությամբ Արևը նրանց չի ջերմացնելու:

Մաթևոսյանն այս առիթով կարևոր դիտողություն է արել: «Մի օրինակ բերեմ. հայ քրիստոնիայի, հայ գրողի իմ ցանկությամբ մարդասպանը, ահա, մարդ սպանելով, իրեն է սպանել... Պարզվեց, որ չի սատկել... Այդ ես պարտավոր էի զգալ, ոչ թե քրիստոնյայի ցանկությունը վերագրելի մեկին, ով այլ կյանքով և այլ ցանկություններով է ապրում» /Զրույցներ, 47/:

Սա վկայում է այն մասին, որ գրողի պատկերացումները, քրիստոնյայի աշխարհընկալումն այնքան մոտ ու նույնն են իր ժողովրդի աշխարհընկալմանը, ինչը շատ կողմերով նեղ ու սահմանափակ է դարձրել անցնելիք ուղին: Հակառակ դեպքում նա այլ խորքերի կարող էր գնալ: Մաթևոսյանի կրթվածությունը, նրա դաստիարակությունը սնունդ էր առել ժողովրդական տարբերից, նրա լինելության տրամաբանությունից, հետևապես և չէր կարող իր հոգու մեջ արտացոլված ժողովրդի պատմության, նրա բնավորության արտացոլքն ինչ-որ կերպ «վերամշակել» առավել «ներկայանալի» դարձնելու համար:

Պատմության մեջ գերակա սկզբունքը պահած ժողովուրդը՝ բանաստեղծների տոհմը, շարունակեց լուել մնացած, այլ, թերևս ավելի կարևոր ճշմարտություններին մասին: Բայց դա կար նրա հույան մեջ, սրտի մթին անկյուններում կամ ուղեղի ծալքերում, քանի որ ճակատագրական մի պահի հանկարծ փայլատակեց նրա ընդդիմադիր կեցվածքը և «բանաստեղծների քո ընտանիքը» փակեց հայոց մեծ բանաստեղծի ճանապարհը: Հանկարծահաս բնազդը բռնում է մեկ այլ, տրամագծորեն հակառակ ճանապարհ, քանի որ աշխարհի գոյության տրամաբանությունը ուժեղի /ավանդական ընկալմամբ՝ նաև չարի/ տրամաբանություն է: Նրա տան դռանը զինվորական գործի մարդիկ փակեցին ճանապարհը: «Անցաթուղթ: Բանաստեղծ-մանաստեղծ չեմ հասկանում, անցաթուղթ»:

Աշխարհը սեփական օրենքներն ու բարոյականությունն ունի, և դա ուժեղի բարոյականությունն է: Դրա համար էլ հաղթած բանակի գեներալները պարտված գեներալների հետ նստում են հացի, և քանի որ խնջույքի համար չի բավականացնում զինվորական օրապահիկը, նրանք իրենց բանակի բանաստեղծներին շանսատակ են անում՝ իբրև անկարևոր ու ավելորդ մի բանի:

Հետևապես ինչպե՞ս էր աշխարհը նայելու քո բանաստեղծների տոհմին՝ որպես այս աշխարհի համար ավելորդ բեռի, որից հարկ է անհապաղ ազատվել: Բայց տես, որ Քրիստոսի պատգամն աշխարհին տանող ժողովուրդը հանկարծ փակում է իր բանաստեղծի ճանապարհը:

Խոսքը Թումանյանի մասին է: Վերջինս 1921-ի ապստամբության ժամանակ պետք է կանխեր եղբայրասպան պատերազմը: Առաջին հանրապետության ծնունդով մենք հիմքեր ստեղծեցինք, աշխարհին պարտադրեցինք, որ խորհրդային երկրի կազմում հանդես գայինք հանրապետության կարգավիճակով և ոչ թե մարզի: Խոսքը տվյալ պահին ոչ այնքան Թումանյանի, որքան երևույթի մասին է: Բարության մարմնավորում հանդիսացող բանաստեղծը մարդասիրությամբ կարող էր հայոց պետականության ճանապարհն ավելի բարդացնել: Հետևապես և «թող սուրբ լինի բանաստեղծների քո ընտանիքը, որի հոգնած նահապետի ճանապարհն այստեղ... փակեցին զինվորական գործի մարդիկ»: Քանի որ նրանք փորձությանը դիմակայեցին իր իսկ աշխարհին բնորոշ միջոցներով ու բարոյականությամբ, եթե հարկ է, նաև «բարության» դեմ իրենց մաքառումների հաստատակամությամբ:

Համաշխարհային գրականության մեջ բնորոշ օրինակ է Շեքսպիրի հերոսներից մեկը «Հուլիոս Կեսար» ողբերգության մեջ:

«Բանաստեղծ- Այդ ի՞նչ եք անում, Զորավարների համար ամոթ է իրար հետ վիճել, Սիրեցեք իրար, ինչպես վայել է ձեզ նման մարդկանց, Երկար եմ ապրել, փորձված եմ ձեզնից»<sup>1</sup>:

Բրուտոսը կոպտորեն ընդհատում է նրան՝ պարտադրելով հեռանալ այդ տեղից. «Նա չի իմանում իր ժամանակը»: Եթե բանաստեղծը դրոշ է դարձրել մարդկային բարյացակամությունը, վկայելով սեփական փորձառությունը, «ժամանակ չհատկացնելով» կոիվներին, ապա Բրուտոսի համար ամեն ինչ այլ է, բանաստեղծը չի հասկանում դեպքերը, իրադրությունը ձեռքից բաց թողնելու անխուսափելիությունն աննշան հապաղման պարագայում:

Եվ որքան էլ հայոց պատմության բացառիկ տարեգրի՝ Մաթևոսյանի համար ֆիզիկական ցավի աստիճան առարկայական է այն գիտակցությունը, թե ինչ դժվար ու աններելիության չափ ամոթ է անցյալի բարության հետքերը ջնջել չկարողանալը, այսուհանդերձ երևույթը դիտում է ժամանակի տևական ծիրի մեջ. պատմությունը չի եղել, պատմությունը կա, քանի որ կա այդ պատմությունը կերտողը՝ «բանաստեղծների քո տոհմը»: Եվ որ բանաստեղծի նրա հիվանդությունը տոհմական է, հետևապես և ծիածանի ցուլքի դեմ նրա ճակատին անջնջելի գրով գրված է, որ «նրա ճանապարհը փակելու են կախաղանը, խնլագարությունը և ինքնասպանությունը», բարբարոս աշխարհում բանաստեղծի հոգի ունեցողի համար այլ ուղիներ չկան...

Բայց այս ամենից հետո, այնուամենայնիվ, իբրև բարության մարմնավորյալ ուժ, ամբողջություն, իբրև մեծագույն տառապանքի կրող, բանաստեղծների տոհմը բացառիկ առավելություն ունի. «Եվ իմացած եղիր, որ ամենահզորը քո աստվածությունն է, որովհետև խոստովանանքի բառը հնչում է միայն քո աստվածության տաճարներում»:

1 Շեքսպիր, Ընտիր երկեր, հտ. 3, Ե., 1954, էջ 269:

Իրապես, սա ի՞նչ առավելություն է: Սա միայն դիմացիների / «...Լաց էր լինում այն բանի համար, որ այդ չնչինը, այդ անասունը, այդ թրիքն իրեն արժանի էր համարում լինելու այդ մարդու հավասար հակառակորդը»/ Հանդես սեփական մարդկային նկարագրի գերազանցություն զգացողությունն է. խոստովանանքը միայն աշխարհի հետ երկխոսությունից ծնված աղոթք է, դա նաև սեփական աշխարհի անդունդին հայելու համարձակություն է, որտեղ պիտի իմաստավորվի շատ բան:

Այս ամենով հաղերձ՝ Մաթևոսյանը չէր լինի այն, ինչ այսօր ունենք, եթե աշխարհը սահմանափակեր մեր հայացքի՝ Հորիզոններն ընդգրկող պարագծով: Նա ամեն ինչ տեսնում է փոխկապակցության մեջ՝ Տիեզերքի հարակա գոյությունը պայմանավորված է միմյանց հակադիր ուժերի գոյությունը, ինչն առկա է և՛ հասարակության, և՛ մարդու, և՛ ժողովուրդների փոխհարաբերության, և՛ աշխարհի կարգ ու սարքի մեջ: Հետևապես երկրագունդն անհիշելի ժամանակներից մինչև հիմա երբեք էլ «չի պտտվել» մեր՝ արդարամիտ բարություն մուստիկաներիս շուրջը, աշխարհն առանցքի շուրջ է պտտում բոլորին՝ և՛ բարիներին, և՛ չարերին: Նրանցից ամեն մեկը պատմական որոշակի պահի որոշակի խնդիրներ է լուծել՝ իր համար առանձնացնելով գլխավորը երկրորդականից: Բայց իրականությունից վեր ոլորտում, որ է փիլիսոփայության ասպարեզը, գրողը «տեղակայել» է զոհին և նրա դահճին: Սա արդեն ճշմարտության բացահայտման մեզ համար մինչ Մաթևոսյանը անհասանելի, իսկ այսօր արդեն հասանելի աստիճան է:

Մաթևոսյանը համոզված է, որ ի վերջո թուրք գրողի՝ հզոր երկրի զավակի «կարգուկանոնավոր էություն մեջ» թույլ կտանք բանաստեղծի նյարդը, և նա հարկադրված ականջալուր կլինի սեփական խղճի ձայնին: «Երբ մենք նրանց մորթում էինք, նրանք բաց աչքերով նայում էին մեր աչքերին և չէին հավատում, որ մորթում ենք»:

Եվ ինչպես տառապանքի բովով անցած Նիցչեն իր համար բացահայտել է մեծագույն ճշմարտությունը /իհարկե, Աստվածաշնչի օգնությամբ/, այնպես էլ Մաթևոսյանն է այն բացահայտում մեզ համար:

«...Մակբեթի տառապանքները նախապատրաստված են ոչ միայն նրանց համար, ովքեր ծառայել են չարին, այլ նաև նրանց համար, ովքեր ծառայել են բարուն»:

Մաթևոսյանական ընկալումների համապարփակ բնույթը շատ ավելի դրամատիկ երանգավորումներ է ստանում, քանի որ այստեղ շեշտը դրված է բարությունը կրողի տառապանքների վրա, հետևաբար վերը բերված բանաձևումը չըջելով կարելի է ասել, որ մակբեթյան տառապանքներն ավելի նախապատրաստված են բարությունը կրող ուժի համար, ապա նոր միայն չարության կրողի: Մաթևոսյանի ապրած տառապանքը ծնվում է այն զգացողությունից, որ ուրիշներին վնաս չտված, ուրիշների բախումների մեջ մեծահոգի չեզոքություն պահած ժողովուրդը ծանր է վճարել նման վարքագծի համար: Սա հասկանալի է, և Հայ գրականությունը սովորաբար այս մասին խոսելիս ավելի շատ

1 Лев Шестов, Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше, Вопросы Философии, 1990, н. 7, стр. 115.

բարոյական արժեքումն է ենթարկել երևույթները, դրանից այն կողմ գնահատականներ տվողների թիվը սակավաթիվ է /Մաթևոսյան, Գալշոյան/:

Ամբողջ էսսեի ներքին տրամաբանությունը ոչ այնքան «անարդար» աշխարհի, որքան «անարդար բարություն» կրողի՝ մեր էությունը, մեր ընկալումների դաշտին ուղղված հարցադրումների կարևորումն է:

Անցյալի փորձի նկարագրությամբ, պատմության անցքերի համադրման արդյունքն ի վերջո առաջացնում է սեփական անցած ճանապարհի միանգամայն նոր իմաստավորում: Նրա համար այլևս ըմբռնելի է, որ անհնար է պարտություն մատնել այն ուժին, ինչն իր թշնամին է, անհնար է հաղթել կյանքի պարտադրած կանոնները: «Մեզ համար ծիծաղելի են մարդու հավակնությունները, ստու՛ծ է Նիցչեն, գտնել արժեքներ, որոնք կգերազանցեն իրական աշխարհի արժեքները»:

Վերջին հաշվով անստույթուն է քեզ աշխարհին հակադրելը: Մաթևոսյանական ընկալումներն ակնհայտորեն առնչվում են Նիցչեական Հղացումներին: Վերջինս համոզված էր, որ աշխարհն ինքն իր համար է, մարդն էլ պատահականորեն օվկիանոս նետված տաշեղի է նման: Մտածել այն մասին, որ օվկիանոսը կամ ինչ-որ ավելի հզոր մեկը, քան այդ օվկիանոսը կմտածի այդ տաշեղի ճակատագրի մասին, անստույթուն է: Եվ եթե բնությունն այդքան քիչ է մտածում իր ստեղծածի մասին, նրան կործանումից պաշտպանելու մասին, եթե մահը, ոչնչացումը թվում են ոչինչ չարժեքող երևույթներ այլ ոչինչ չարժեքող երևույթների մեջ, հետևաբար ինչն է մեզ իրավունք տալիս «բարու» օրենքներ կանգնեցնել, այսինքն՝ մերժել բռնությունը: Իհարկե, Նիցչեն ծայրահեղ է, բայց ճշմարիտ է այնքանով, որ համոզված է, թե պատմության զարգացումը բարոյականության հետ կապ չունի: Շատ բան մարդու կամքից դուրս է իրականություն դառնում, բայց դա չի նշանակում, որ մարդը չպիտի ընթանա վերնթացի ճանապարհով, այլ բան է, որ նա պիտի կարողանա նկատի առնել և այնպիսի օրենքներ ու օրինաչափություններ, որոնք իրենից դուրս են: Մաթևոսյանը ևս սթափություն, շրջահայեցողության կոչ է անում, որպեսզի չանտեսենք մեր մեղքի բաժինը:

«Գիտե՛ս ինչ, կյանք է՝ և մի ակնկալիք անփոթորիկ ծով և եթե խորտակվում ես՝ մեղքը բռն է և ոչ թե փոթորիկներ, քանի որ փոթորիկը ծովն է: Մ՛ւր է խարխիսիդ: Խարխիսիդ...» /372/:

Մաթևոսյանի ձևակերպումը, իհարկե, բնությունը՝ իբրև ինքնառկա երևույթ, չի առնչակցում որևէ գերհզոր ուժի, բայց կարևոր է, որ գրողը գոյատևման ընթացքը շատ կողմերով դուրս է տեսնում ժողովրդի ցանկությունից, երազանքներից: Հետևապես սխալ է, չի՛ կարելի ակնկալել անփոթորիկ ծով, ոչ ոք չի հոգալու քո գոյության մասին, հարկ է անակնկալներին մշտապես պատրաստ լինել: Անստույթուն է ամենօրյա աշխատանքով, նպատակամետ ջանքով քո տունը, երկիրը կայացնելու գործուն միջոցները պատահականության խաղով, լավի ակնկալիքով փոխարինելը:

Հետևաբար և՛ պատմության, և՛ ապագայի՝ տիեզերական գաղտնիքների մեջ ներթափանցելը չպիտի դառնան ինքնանպատակ, եթե դրանք չեն նպատում

1 A. S. Z. Von alten und neuen Tafeln. V.279

երկրի կայացմանն ու հզորացմանը, հակառակ դեպքում դրանք վերածվում են կենդանի մարմինը կապանքող մեռյալ գոտիների, որ ամեն կերպ ձգտում են ընդլայնել իրենց տարածքը: Մի դեպքում մեռյալ մարմին դարձած պատմութունը, մեկ այլ դեպքում քաղաքակրթությունը /Շպենգլերյան իմաստով/ նվազեցնում են դիմադրողականությունը, սահմանափակ տարածք ունեցող երկիրը սմբում է պատմությունը չմոռանալու, անցյալը վերափոխելու ջանքերի և կամ էլ համամարդկային իդեալներին փարած գաղափարների ազդեցությունը տակ:

Այսուհանդերձ, ի՞նչ է մնում: Մնում է գետն ի վեր բարձրացող տղաների խումբը՝ հիքսոսներից դեռևս ժառանգություն ստացած արյունը երակներում: Ովքե՞ր են այս մարդիկ, որ ուզում են երկիրն ավելի լավ, ավելի «հեղինակավոր» դարձնել: Դրանք, որ քաղաքակրթության բարիքներից շլացած, վազում են կամ ետ՝ դեպի պատմություն խորքերը կամ էլ ապագան՝ խելագարությունը որպես սահման ունեցող տիեզերք՝ մոռանալով կյանքը՝ իր իրական ու դրա վրա խարսխված հավերժական խնդիրներով:

Բոլորը գնացողներ են, այս երկիրը կենդանի պահողներն իրական տերերն են՝ անանուն ու մեջքները դաբաղած, կոդակ, վիզները կարճ, տաբատները ծնկներից վեր քշտած տղերքը: Մաթևոսյանը Հուլյը, Հայացքը դարձնում է իր տարեգրության «եզրագծերից դուրս գտնվող», անանուն ու ոչնչով աչքի չընկնող երևույթի՝ Հայ էթնիկ տարրը ներկայացնող ուժի վրա, նրանք են երկրի իրական տերերը, որ «ճորտացված երկրների մեջ ճորտեր» չդարձան ու բանակների, ազգերի, պետությունների արանքում պահեցին իրենց անհատականությունը:

**«Մեծամորի» կառուցվածքը**

«Մեծամոր» էսսեի փիլիսոփայական ուղղվածությունը կապվում է «Թափանցիկ օրվա» ներքին տրամաբանությամբ:

Սա պատմությամբ հանդերձավորված «Հավերժական ներկան» է, այն չի փոփոխվում այնքանով, որքանով չի փոփոխվում մարդն էությունը, նկարագրով, հոգեբանությամբ, նաև ճակատագրով: Այս դեպքում էլ Մաթևոսյանն ստեղծում է ժողովրդի տարեգրությունը: Ճիշտ է՝ նրա խոսքը սկիզբ է առնում դարասկզբի ողբերգության հիշատակմամբ, ինչը վերջին հաշվով մոտ է մեր ներկային, բայց հետագա ծավալումները տանում են պատմության խորքերը՝ լինելության տրամաբանությունը հասկանալու նպատակադրմամբ: Գրողի անկողմնակալ անկեղծությունն ստեղծում է երևույթների արժևորման, դրանց գնահատման հանդեպ հեզանական, նաև ողբերգական հայացք:

Մաթևոսյանական հեզանքով լեցուն խոսքն ամենատարբեր փաստերի, իրողությունների համադրման ուղիով բացահայտում է մեր պատմության մեջ ի հայտ եկած երևույթների ոչ պատահական բնույթը: Սա հեղինակային հայացքով բացվող տևական ժամանակի մեջ արտահայտված միտում է:

Թուրք առաջադեմ գրողը որոշել է գիրք գրել իր ժողովրդի՝ 20-ականներին «վարած ազգային-ազատագրական պատերազմի մասին»: Իսկ 20-ականներին նրա «ազգային-ազատագրական» բանակը Շիրակում ոչնչացրեց երկու հարյուր հազար հայ:

Պատմությունը որոշակի մարդկանց ողբերգություն է: Աշխարհով մեկ սփռված Հայությունը փորձում է ինչ-որ կերպ ի մի բերել բեկորները. «Ազնիվին փրկել է մի լեհ սպա: Լուրեր կան, որ Ազնիվի Հարազատները կենդանի են և ապրում են Արգենտինա, Ավստրալիա կամ գուցե Ռուսաստան: Ազնիվինց տունը վանքի ետևն էր, տան ու վանքի արանքում այգին էր, այգում ջրհոր կար: Տեղեկություններն ուղարկել U.S.S.R. АРМЯՆՏԿԱՅԱ Շ.Շ.Ք. Երևան, Ալավերդյան փողոց-37, «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթի խմբագրությունը»:

Հեռագրային ոճով ներկայացվող փաստերը տպավորիչ են: Կործանումների բովով անցած ժողովուրդն անքեն, անչար բնույթ ունի և իր տանը տեղ է տվել նրանց, ովքեր կես դար առաջ ողբերգությունն իրականացնողների հետնորդներն են: Ավելին՝ պարզևատրվում են բազմազավակ մայրերը, դրանց մեջ Հայեր չկան, աղբբջանցիները հետևողականորեն նորոգում, հզորացնում, ամրացնում են իրենց տեսակը: Հայերն զբաղված են համաշխարհային քաղաքակրթությունը հարստացնելու տևական ու դժվարին գործով, նրանք ներկայի առարկայական, խիստ որոշակի հարցերով զբաղվելու ժամանակ չունեն:

Մեծամորյան մետաղաձուլարանների Հայտնաբերումն ուղի է նշում մեր թվագրությունից առաջ տասնյոթերորդ դարում Եգիպտոսը նվաճած հիքսոսների առեղծվածի լուծման հարցում:

Եգիպտացիների համար դժվար արտասանելի էր լեռնականների անունը: Եգիպտեհենում չկար «յ» կիսահնչյունը, հետևաբար «Հայք» գրելու փոխարեն պիտի գրեին «Հաիք»: Մաթևոսյանն առաջ է քաշում «դժվար արտասանելի» բառի և «Հայ» էթիկական տերմինի նմանություն-նույնություն հարցը:

Եվ իրապես, լրացուցիչ պատմական տեղեկությունները հաստատում են վերը նշված հարցադրման իրավացիությունը: Եգիպտական քուրմ Մանեթոնն ավանդում է, թե «հիքսոսները» եկել են Հուրի երկրից, որը գիտնականները հասկանում են Հայկական լեռնաշխարհը: Ամեն պարագայում «Հայք» անունով երկիր, ժողովուրդ և Հայաստան պետության էթնիկական անվանումներն իրենց մեջ պարունակում են «հիքսոսներ» որակումը: Նրանք Եգիպտոսում հիմնեցին նոր թագավորություն՝ մինչև մ. թ. ա. 1580 թվականը և անջնջելի հետք թողեցին համամարդկային մշակույթի պատմության մեջ: Ստեղծեցին առաջին գաղափարագրային այբուբենը: Հիքսոսները կատարելագործեցին եգիպտական տոմարը և այլն:

Մաթևոսյանական մտքի թռիչքը չի դեգերում պատմական իրադարձությունների մանրամասնությունների մեջ, նրան հետաքրքրում են դեպքերը «հավերժական նշանակության» տեսակետից: Ինչքանով են դրանք նպաստել մարդկային տեսակի կայացմանն ու հարստեմանը:

Հիքսոսյան մտքի ու սրի թափը, մարդկությունն ավելի քաղաքակիրթ դարձնելու մղումները նրանց չփրկեցին պատմության սև հեղեղի բերանն ընկնելուց: Արևելքից արտ ու արոտ տրորելով եկավ Ակհա-կոյունլու ոչխարի հոտը, որ իր հետ մշակույթ էր բերելու և եղածն էլ էր յուրացնելու: Այն իր մեջ խեղդելու էր քաղաքակրթության մուսուխներին:

Ճակատագրական դարձավ սպիտակախոյների /թուրքերեն «ակ» սպիտակ, «կոյուն»՝ ոչխար/ թուրքմեն-օղուզների քոչվոր ցեղախմբի, հետագայում և

սեղուկյան թյուրքերի տիրապետությունը Հայաստանի վրա: Դա չընդհատվող ու հյուժիչ հարձակումների տևական, երկար ժամանակաշրջան էր:

«Քո երկիր մտել են ոչ թե փաղանգների կուռ սպառնալիքով կորզելու հավասարի քո դաշինքը կամ գնելու քո մեծահոգի չեզոքությունը, այլ թափթփված խուժանի խմբերով են եկել՝ կնիկ, ճարմանդ, կարպետ, ձի խլելու, արտ հրդեհելու» /351/: Դա քոչվոր ցեղի՝ տարածվելու ներքին բնազդից ծնված դարավոր ու անձանձիր երթն էր, որ ոչնչացրեց բնիկ տարրը՝ սեփական ցեղի սահմաններն ընդլայնելու հստակ նպատակադրմամբ:

Պահը ձեռքից բաց է թողնված, դիմադրությունն անգամ նման չէ դիմադրություն, իսկ գնդեր կազմելու ծրագրերն սկզբից ևեթ դատապարտված են եղել, «բարձախեղդ է արվել որևէ ելք գտնելու քո մտմտուքը»: Իսկ պարտվածները հաղթողների համար կանգնեցնում են իրենց պարտության հուշասյունը: Ու զարմանալի էլ չէ, որ «Քո երկրից հաղթանակ տարած ոչ մի գորավար չի մեծարվել հաղթականարով»: Քանի որ սա կովոդների ու հաղթողների երկիր չէ այն իմաստով, որ Աստուծոց իրեն չնորհված երկիրը հավիտյան սեփական տունն է համարել և զենքի ուժն էլ փոխարինել է մտքի, բանականության հավատով: Արդյունքում կորուստներն անչափելի են և մեծազույն խոչընդոտ՝ ազգի գոյակցությունը բնականոն ընթացքով առաջ տանելու համար:

Հիքսոսներ և 1915-ին անհետ կորած երկու միլիոն մարդ... Իսկ պատմության արյունոտ թաթերից մի կերպ խլված կես պատահողը պարզապես «թանգարան է բաց երկնքի տակ», համենայնդեպս օտարներն այդպես են կոչում մեր երկիրը:

Վերջապես ո՞րն է Մաթևոսյանի վերաբերմունքը պատմության հանդեպ: Պատմությունը պատմություն է այնքանով, որքանով որ այդ անցյալը չկա ներկայում: Դա օտարված, այլ ժամանակային պլանի ենթակա երևույթ է: Այն ձևավորվում, պատմվում, քննվում, ներկայացվում է ժամանակի, բայց ոչ տարածության մեջ: Այս հանգամանքն էլ գրողին հնարավորություն է տալիս, որ անցյալին հաղորդակցվի «անմիջականորեն»: Որքան էլ նրա խոսքը լինի սուբյեկտիվ վերապրումի կամ վերաիմաստավորման բացառիկ օրինակ, այսուհանդերձ այն մնում է մեր պատմության ամբողջական մարմնի յուրօրինակ տարգրություն:

Մենք ներկա էինք ինչպես մարդկության արշալույսին, ներկա էինք և քաղաքակրթության արշալույսին: Յոթերորդ ամսի տասնյոթերորդ օրը տապանը նստեց Արարատ լեռան վրա, խոր գիշերվա մեջ երկիրը քաշում էր ջուրը, իսկ արդեն նոր ժամանակներում սահման դարձած Արաքսը գողի պես շարունակում էր իր ճանապարհը, լուսյեբով ծփում էր Երևանը: Ժամանակն իր անտակ բովի մեջ կուլ է տալիս ամեն ինչ. «...Մեռնում էին շշուկները Հին իջևանատան պառավ մոխրի մոտ՝ Անիի կանաչ ճանապարհին, խամրում էր երեկվա լրագիրը... Խոր գիշերվա մեջ լուռ մտածում էին գրքերը, լքված իջևանատունը Անիի Հին ճանապարհի վրա... Թանգարանում դանդաղ փոշիանում էր տեղը, և անհավատալի էր, թե այս երկրում երբևէ տեղ են կոփել և տեղ են բռնել» /352-353/:

Ու թվում է՝ անուի զլխին դամոկլյան սրի պես կախված վտանգը դուրս

է որևէ ժամանակից, այն մի տեսակ արտաժամանակային է: Այս ընկալումը ձևավորում է երևույթներից դուրս գտնվող նորօրյա տարեգրի կերպարը, որ բացահայտում է մեկ այլ կարևոր խնդիր, ինչը ներկայիս ապրողների համար շատ ավելի կարևոր է, քան պատմական փաստը կամ դեպքը: Այն երկիրը, որը կարևորել է անցյալի ռեալ գոյությունը, վերածվել է թանգարանի:

Մաթևոսյանն առաջ է քաշում սերունդների կողմից պատմության իմաստավորման, դրա ընկալման խնդիրը: Բանն այն է, որ ժողովրդի պատմության մեջ նրա մտքի, բանականության, նրա իմաստությունների վերաբերյալ ձևավորված պատմագրությունները կրկնվում են բոլոր ժամանակներում: Դա երևույթ է, որ իր ճառագայթներն է սփռում անսկիզբ ու անվերջ խավարի մեջ անգամ:

Բայց պատմությունը, լեռը, որ կա ինքնամոփոփ ու անհաղորդ, եթե իմաստավորված է մտքով ու բանականությամբ, ապա այն չպիտի բացարձակապես տարանջատված լինի ներկայից: Վտանգն այն է, որ պատմության ընկալումը, դրա իմաստավորումը որոշում է և ներկայի բովանդակությունը: Այն յուրօրինակ պրոյեկցիա է ապագայի համար: Պատմության ընկալումը /ճիշտ թե սխալ / կանխորոշում է դեպքերի հետագա ընթացքը:

Անցյալից ավանդված պատմությունն է արձագանքվում սերունդների էություն մեջ: Ու թվում է Հիմա՝ նորերի համար ամեն ինչ բացարձակ ճշմարտությունների շարան է, դրանք կասկածի չեն ենթարկվում:

Հայերն Ավարայրում կռվում էին «Մահ ոչ իմացեալ մահ է, մահ իմացեալ՝ անմահություն» նշանաբանով: Ավարայրը հետագա սերունդների համար դարձավ հայրենասիրության և ազգային ոգեկոչման խորհրդանիշ: Դա այնքան իրական է ու անկասկածելի, որքան «Հրազդան գետը բխում է Աևանա լճից: Սևանա լիճը գտնվում է Գեղամա լեռներում: Երկու անգամ երկու՝ չորս, երկու անգամ երեք՝ վեց, երկու անգամ չորս՝ ութ, երկու անգամ հինգ տասր...» բանաձևումները: Իհարկե, դպրոցահասակ, պիոներական վզկապով դասերն անգիր անող երեխան համոզված է, որ ինչպես վերն ասվածներն են անառարկելի ճշմարտություններ, այնպես էլ վաղվա ապահով օրվա երջանիկ զգացողությունը համոզված է, որ հեքիաթներում եղած «դեկոր սուտ են», ուրեմն ոչ մի վտանգ իրեն, իր գոյությանը չի սպառնում: Եթե սուտ են դեկորը, բայց իրական ու ճիշտ են հերոսները, ապա ո՞ւր են նրանք: Սերունդների միտքը չի գորում կասկածել այս ճշմարտության վրա. նա իր մարդասիրությամբ լեցուն հեքիաթներով իրական բովանդակություն է տվել բարուն և անտեսել չարը: Մինչդեռ հեքիաթն ստեղծվել է իրական չարի դեմն առնելու, դրանից ելք գտնելու հստակ նպատակադրմամբ, ուրեմն այդ դեկորը սուտ չեն կարող լինել, դրանք ամենազործուն հերոսներն են մեր պատմության մեջ:

Քարացած կրթությունը հազիվ թե նպաստում է անհատի կայացմանը, ինչը հեզնում է Մաթևոսյանը, հետաքրքիր է, որ կրթության նման սխոլաստիկ բնույթը հեզնել է և Օգոստինոս Երանելին: Վերջինիս արտահայտման ձևի և մաթևոսյանական խոսքի միջև որոշ առնչություններ կարելի է տեսնել: Բայց եթե անհեթեթ է պատմական փաստերի և իրականության մասին ստեղծված հեքիաթի մեկնաբանություն-ընկալումները, և այդ ժամանակն ապրողը



չի ցանկանում տեսնել սուտ երազի շարունակությունը, ապա պատմության հետագա էքսկուրսը, որ կատարում է Մաթևոսյանը, ձեռք է բերում որոշակի օրինաչափություն:

Այն բոլոր դեպքերը, իրադարձությունները, ջրհեղեղը, ծերացող ճանապարհը, իջևանատունը, խաղողի որթը, ինքնաթիռը, մեր հոգևոր մաքառումի նահատակներ Աբովյանը՝ դեպի լյառն Մասիս գնացող, ծիրանուտով հեռացող Չարենցը, ամեն պահի մեջ դեղձին իջած ցողը, այն, ինչ ընկալելի է, վկայում են ժամանակի սրընթաց հոսքի, դրա անդառնալիության, անշրջելիության մասին: Սա տարեգրության ժանրին բնորոշ որակ է: Թվարկումները կարևոր թե անկարևոր, պիտի ստեղծեն և ստեղծում են անցողիկության տպավորություն: Սա գոյակերպի, մաքառման ամենօրյա պատմություն է, որ ձգտում է լինելության:

Եվ ահա այս Համընդհանուր երթի մեջ գրողը ոչ այնքան բացահայտում, որքան ակնհայտ է դարձնում մեր պատմության մեջ կրկնվող անհեթեթությունների շարանը: Այստեղ է, որ պատմական «գործիչներին» գործունեության անմտությունը դառնում է օրինաչափություն:

Հայոց տարրը իր գործունեությունը անմիջականորեն ներազդել է Համաշխարհային քաղաքականության անցուղարձի վրա: Այլասիրական մղումներով տարված՝ հզորացրել է ուրիշի երկիրը՝ իրենը հզորացնելու փոխարեն:

Պատմության մեջ հիշատակվող բյուզանդական կայսր Վասիլ երկրորդ Բուլղարասպանը /957-1025/ հայկական դինաստիայի ներկայացուցիչն էր: Նա 15 հազար բուլղարներին կուրացնելու պատճառով է ստացել իր մականունը: Մաթևոսյանը նրան որակում է որպես Վասիլ երկրորդ Հայասպան: Վերջինս դավադրաբար կայսրությունը միացրեց Տալիի Դավիթ Կյուրապաղատի իշխանության տարածքը, նրա և սելջուկյան թուրքերի ճնշման տակ Վասպուրականի թագավոր Սենեքերիմն իր թագավորությունը «փոխանակել» է Սեբաստիայի շրջանի հետ, իսկ Անի-Շիրակի թագավոր Հովհաննես-Սմբատ Բագրատունին իր պետությունը «կտակել» է Վասիլ երկրորդին: Դավիթ Կյուրապաղատի իշխանության տարածքից իր պետությունը կցած հողերը գիջել է Վրաց թագավոր Գեորգի առաջինին /ՉՍՀ, հ.11, 291/:

Իրապես նրա՝ բյուզանդական կայսրությանը մատուցած ծառայությունների հետևանքով Հայերին Հասցված վնասներն ուղղակի կործանարար էին իրենց բնույթով:

Պարզվում է, որ Վասիլ երկրորդ Հայասպանը, ըստ երևույթին, ունեցել է թեկուզ և ժամանակավոր, բայց իրական չահեր, հետևաբար նրա Համար անիրական, վերացական մի բան էր Հայաստան երկրի մասին մտածելը:

Ամեն պարագայում բավականաչափ կարևոր տեղ է գրավում «բնազանցական ամեն ինչից խորշող, իրենից վանող, իրերի աշխարհին հավատացող Հայի» /Զրույցներ, 51/ նկարագիրը: Այս Հանգամանքը Մաթևոսյանը դնում է մեզ Համար ճակատագրական դարձած իրադարձության՝ Հայոց գրերի գյուտի պատմության հիմքում:

Մաշտոցը գտել է Հայոց լեզվի նշանագրերը, դրանք միայն տառեր չեն, դրանք ազգային ոգու, մտածողության, էության անկրկնելի սիմվոլներ են,

որոնք իրենց «առարկայականությունը» շատ են աննշան, իսկ էությունը պարզապես անփոխարինելի են:

«- Ապա, ապա,- սպասեց Վռամշապուհը:

- Էս է: - Մնացածը: Լրի՛վ է: Լրի՛վ: Էս է: Է՛, ուրեմն չկարողացար: - Կարողացա: Եղածն էս է:

- Էս ի՞նչ է: - Արարատ:

- Է՛, չեղավ, չեղավ: Արարատը բա է՞սպես կլինի: Հապա գրիր Արարատ:

- Արարատ:

- Է՛, - խռովեց Վռամշապուհը,- մարդ աստծու, աստծու տարին ենք սպասում՝ վարդապետը գիր է գտնում, գիր է գտնում, գտածդ ո՞ւր է» /357/:

Առարկայական աշխարհին հավատացող Հայը դժվարանում է երևույթը մեծ ժամանակի մեջ, ապագայի Համար տեսնել:

Նման կերպ էր ընկալում կյանքը և Հայոց արքան, «էս լո՛ւյս աշխարհի դեմ աչքերը ածխակոթով բրած», ձեռնաշղթաների ծանրությունից կուցած Տիրան թագավորը, որ պուտպուտիկ ձին ավելի կարևորեց, քան աչքերի լույսը, թագը, երկիրը: Բայց քիչ է ասել, որ անհեռատես արարքը ճակատագրական դարձավ Տիրանի, նաև երկրի Համար: Դա ի՞նչ էր որ հետագայի անվերջանալի կորուստների շարքում: Թվում է՝ պատմության մեջ վրիպումը, անհեթեթությունը, միայն ժամանակավոր բնույթ կարող են ունենալ: «Փորձով՝ հովիվները գայլերի դեմ կրակ են վառում և տալիս հովվացու իրենց որդիներին: Այս դժվար կյանքում համարիթ թե ովքեր որտեղ են դարան պահել, ովքեր որտեղ են ծանրաբանվում, Հայոց թագավոր լինելու ծանր գործի Համար փորձ հավաքիր, հղկիր և որպես աղամանդ ավիդ մեջ՝ պարզիր որդուդ...» /360/:

Տիրանի ցեղը մեծագույն աղետներից պիտի մասամբ վարձատրվեր դրանցից բխող մեծագույն դասերով, բայց նախընտրեց քաղաքական կուրությունը: Մնաց թերևս ամենաաղետաբերը: Մաթևոսյանն առանձնացնում է երևույթների թողած հոգեբանական, անկորնչելի բնույթը: Դեպքերի նշանակությունը խիստ կարևոր է ու նաև մեծ, քանի որ դրանք արժևորվում են ապագայի մեջ դրսևորվող իրենց պրոյեկցիայով: Դրանց իմաստաբանական արժեքը պայմանավորված է նրանով, որ այդ դեպքերը մեր ապագայի սերունդների էության մեջ դառնում են հիմնավոր պատճառներ՝ հետագա գործողությունների ծավալման համար:

«Նրա գերեվարության ու կուրացման մասին վկայությունները, մեծ մասամբ, վիպական-ստեղծական պատմվածքներ են և չեն կարող հավաստի ու պատմական համարվել»,- Հայ պատմագիտական միտքը փորձում է դեպքերի շղթայից ջնջել կամ կարգի բերել տիրանյան գործելակերպի անհեթեթությունը: Մինչդեռ Մաթևոսյանի համար ասված «ավանդություն-պատմվածքը» իրրև մեր պատմության մեջ «կրկնվող տեքստ», առավել քան կարևոր է: «...Բայց մեր պատմության մեջ «կրկնվող տեքստ», առավել քան կարևոր է: «...Բայց այդ պատմվածքները չեն ասում, թե Պարսից Ներսեսը պուտպուտուրիկ մի ձի ուներ, որի վրա բոլոր գարմանում էին, և այդ ձին ուզեցավ ունենալ Հայոց Տիրանը, Ներսեսի Սասանը չուզեցավ տալ և վախեցավ չտալ, այլ գտավ դրա նման մի ուրիշ ձի...» /359/:

Անցյալի մեջ իրար հաջորդող իրադարձությունները մաթեմատիկական տարեգրություն մեջ լծորդվում են ոչ թե պատճառահետևանքային կապերի բացահայտմամբ, այդ դեպքում ասելիքը շատ ավելի ակնհայտ ու նաև պարզունակ կլիներ, այլ ավելի լայն, ընդհանուր կապերով, ինչը Բ. Ա. Ուսպենսկին համարում է սիմվոլիկ հարաբերություններ: Այս պարագայում տիեզերաբանական գիտակցություն մեջ պատճառահետևանքային կապերը հարաբերակցում են ոչ թե ներկան և ապագան, այլ սկզբնական, նախնական դրույթունը /անցյալը/ միաժամանակ և՛ ներկային, և՛ ապագային: «Դրանք կապակցվում են ոչ թե անմիջականորեն, այլ միջնորդավորված կապերով՝ նախնական, ինտեգրող, ամենաթափանց դրույթյան միջոցով»:

Նման ընկալման պարագայում ներկան չի դառնում ապագայի անմիջական պատճառն ու դրա շարունակությունը, այն ներքին իմաստով է դառնում դրա նախանշանը:

Երկրի ճակատագիրը «մի նժույգի չափ» անգամ չարժեքորոշ Տիրանն ինչ էր ի ցույց դնելու ապագա սերունդներին: Նա կորցրել էր տիրոջ զգացողությունը, հետագան լավ բան չէր խոստանում:

Ժամանակի տարեգիրը համբերությամբ թվարկում էր Հայոց իշխաններին, ովքեր թողեցին իրենց Արշակ արքային: Նրանցից ամեն մեկն իր «չահ» էր հետապնդում, նրանցից ամեն մեկն իր «չալպուտուրիկ» ձին պահելու նպատակն ուներ:

Տարեգիրը թվարկումների միջոցով ստեղծում է համընդհանուր ժամանակի մեջ հավիտյա, մաշվող երկրի պատկերը՝ դրանով իսկ ընդգծելով դեպքերի, մարդկանց, ենթադրյալ դավաճանների ու ենթադրյալ հայրենասերների՝ ժամանակի մեջ գնացող, ունայնությունը միաձուլվող մարդկանց ու դեպքերի շարանը:

Եվ գայլից խպնող ոչխարի հոտի բնազդով իշխանները լքեցին նրան, ով իրեն հույսերի ու պարսիկների արանքում կնքել էր Հայոց արքա Արշակ:

Մաթեմատիկական կամ նորոյա տարեգրի հայացքն այս ամենն ավելի դրամատիկ ու տարողունակ է դարձնում, քանի որ խոսքը ոչ այնքան պատմական փաստին, եղելությունն է վերաբերում, որքան մարդկանց՝ այդ ամենի հանդեպ դրսևորող վերաբերմունքին: Հայերն իրենք իրենց ձեռքով, իրենց ցանկություններով, իրենց մղումներով են ստեղծում անխնայի դրույթունների շարքը: Եթե նախորդ տարեգրի վերաբերմունքն արձանագրում է փաստերը, ապա երկրորդ դեպքում ևս արձանագրելով փաստը՝ գրողը դրան միահյուսում է և «ապագայից» այս ամենին հայող հայացքը, որը լի է դառնություններ՝ մարդկային անստուգանքից ծնված հեղինակություն: Եթե տարեգրի հայացքը հանդիսատեսի հայացք է, ապա դեպքերի նորոյա ընկալումը թվում է «ակնաստես տարեգրի» հայացք, որն անտարբեր է կատարվածի հանդեպ, այստեղ «պատմական տեքստի» մեջ եղած հավելումները միայն «ակնաստեսի» վերաբերմունքի արտահայտություններն են, դրանք անմիտ գործելակերպի հետևանքով մեր պատմության մեջ ձևավորված սիմվոլներ են, որ կրկնվելու են ապագայի մեջ:

«Ապա պարսից Շապուհն ասաց, և շղթա զարկեցին Արշակ արքայի պա-

րանցին, ոտներին ու ձեռներին նույն շղթայով, վերցրին նրան և տարան, շարտեցին Անդամըն անպատուհան բերդ, որ անվանում են նաև Անհուշ բերդ, քանի որ հավիտյան լուռ ու խավար է: Ապա Շապուհը նշան տվեց, և մորթեցին Հայոց Վասակ զորավարին, որ հանդուգն Մամիկոնյան էր, մորթը տիկ հանեցին, խոտ խցկեցին մորթի մեջ և նետեցին խավարի մեջ դեպի Արշակը» /361/:

Գրողի համար այս «ներկան» դառնում է ինչպես անցյալի արտացոլքը, այնպես էլ ապագան կանխատեսող երևույթ: Որովհետև նման գոյաձևն ի վերջո պետք է հանգի որոշակիություն: Ի՞նչն է այս ամենի նպատակը՝ Հայոց թագավորի մերժումը, որովհետև ամեն մի բղբշխ համոզված է, որ ինքն է երկիրը կառավարողը, ինքը և միայն ինքը կարող է դառնալ թագավոր, բայց եթե թագավորն ինքը չէ, ուրեմն չի՞ կարող թագավոր լինել իր արնակիցը, ազգակիցը:

Հայոց պետերն ի վերջո բանաձևում են իրենց ցանկությունը պարսից Վասակին. «Ախպեր, մեզ թագավոր պետք էի, մենք թագավոր չենք ուզում»:

Ստացվում է, որ Հայոց երկրի տերերն իրենց խոսքով ճակատագրական քայլեր են իրականացնում, և դրան, այդ անհեթեթությունը ոչ ոք չի կարող որևէ բան հակադրել: Եվ որքան էլ անմիտ լինի նրանց խոսքը, միևնույն է՝ այն դառնում է իրականություն:

Երկրի հոգևոր տերը սթափություն է կոչում նրանց.

«Իսկ Սահակ Մեծ քահանայապետն ասաց.

- Եվ ի՞նչպես կարելի է այդ իմ ախտավոր ոչխարը փոխել առողջ գազանի հետ, որի հենց առողջությունը մեզ համար պատուհաս է:

- Իսկ նախարարներն ասացին.

- Դու մեր քահանան չես» /362/:

Իրապես հնարավոր է քիչ թե շատ ամբողջական դատողության դեմ փաստարկներ բերել, վիճել, մերժել կամ ընդունել, բայց անհնար է որևէ կերպ դիմակայել կանխակալ անստուգանք, որն ի վերջո կորցրել է երևույթների միջև եղած կապերի զգացողությունը, պատճառը, հետևանքները և ամեն ինչ պայմանավորում է միայն իր լինելություններով, իր «ճշմարտություններով»:

«...Ձի կարելի չի սոստովանել,- ասում է Մ. Շչեդրինը,- որ պատմության մեջ իրոք տեղ-տեղ հանդիպում են, ասես, փրկվածներ, որոնց հանդեպ մարդկային միտքը կանգ է առնում՝ ոչ առանց չփոթմունքի: Կյանքն, ասես, դադարեցնում է իր բնական ընթացքը և կազմում հորձանուտ, որը պտույտ է գործում նույն տեղում...»:

Շչեդրինի «Մի քաղաքի պատմություն» և «Մեծամորի» միջև որոշակի ընդհանրություն գոյություն ունի: Գյուլպոլցիների և Հայերի անտրամաբանական, անմիտ գործակցությունը շատ է նման, բայց տարբեր են իրենց հիմքում, «պատմական ժամանակի» ներքին ուղղվածության մեջ: Եթե գյուլպոլցիները երկար ճանապարհ են կտրում՝ իրենց համար իշխան գտնելու նպատակով, որ վերջինս կառավարի իրենց, ապա Հայ նախարարներն ամեն ինչ անում են իրենց թագավորին մերժելու, նրան ոչնչացնելու համար:

Ինչպես Շչեդրինն է ստեղծում «տարեգրի» կերպար, տարեգրային տեքստ և դրանից դուրս իր վերաբերմունքով նորովի իմաստավորում, մեկնաբանում է այդ տեքստը, նույնը անում է Մաթեմատիկանը՝ սեփական գեղարվեստական միջոց-

ներով. «Եվ որովհետև դուք չկարողացաք ապրել ձեր ազատ կամքով և ինքնիրդ, հիմարներ, ձեզ ստրկութիւն կամեցաք, ուստի՝ այսուհետև կկոչվեք դուք ոչ թե գործովայայներ, այլ գլուպովցիներ»,- աուտ է իշխանը, որ կամենում է իշխել ստրկամիտներին, բայց չի ցանկանում գնալ նրանց մոտ ապրելու. «Ուղարկում եմ ձեզ մոտ՝ իմ փոխարեն, այս գող- նորարարին: Թող նա ձեզ կառավարի ձեր տանը, իսկ ես այստեղից նրա՛ն էլ, ձե՛զ էլ կարգադրութիւն կանեմ»<sup>1</sup>:

Արտաքուստ նույնը, իսկ իրականում միանգամայն այլ է իրավիճակը հայերի պարագայում: Նրանք կործանում են այն, ինչ ձեռք է բերվել բազում սերունդների մեծագույն ջանքերի շնորհիվ, իսկ այնուհետև փորձում են գտնել նոր տեր, որն ստրկացնելու էր մարդկանց, քանի որ նրանք չցանկացան ազատ կամքով ապրել:

Բայց եթե նախարարները ճանաչեցին Շապուհի իշխանութիւնը, ապա նշանակո՞ւմ է, որ դա հետևողական քաղաքականութիւն է, ու ամեն մեկն իրեն թագավոր տեսնող նախարարները գուցե ինչ-որ բա՞ն են մտածել:

Նրանք չունեն նպատակ, եթե նպատակը Հայոց թագավոր ունենալն էր, ապա նրանցից ոչ ոք չկանգնեց Արշակի կողքին, եթե մտադրութիւնը պարսից Շապուհին ենթարկվելն էր, ապա նրա ենթակայութեանը անցնելուց հետո ինչի համար են «ըմբոստութեան» ցույցերը: Բայց դա էլ ոչ այնքան ապստամբութիւն է՝ բռնապետութիւնից ազատագրվելու, որքան «սեփական գլուխը» պահելու, իր համար ապրելու դիտավորութիւն:

Պատմութեան մեջ ի հայտ են գալիս այնպիսի ժամանակներ, երբ մարդիկ, ովքեր կոչված էին սատարելու երկրի կայացմանը, կորցնում են նպատակը, նրանց արարքը դառնում է ինքնանպատակ: Մշեդրինյան դիպուկ ձևակերպմամբ «սկզբնապատճառները», հանուն որոնց ծագել է պայքարը, կորցնում են իրենց նշանակութիւնը: Քայլերը, որ ավելի են մոտեցնում կործանման անդունդին, հետագա սերունդների մեջ հարուցում են «Հպարտութեան» զգացողութիւն:

Ահա թե ինչպես է ընկալում տարեգիրը Ներսես Ճիճրականցու արարքը Շապուհին՝ որպես հայերի թագավոր ընդունելուց հետո. «...Քաղ և բարեբախտ Ներսես Ճիճրականցին հավաքեց հայոց նախարարներին իրենց գնդերով, պարսից զորքի դեմ պատերազմ մղեցին, նրանց բանակը կոտորեցին և ապա, ցրվելով, ինքնագլուխ շրջում էին լեռներում և ամուր տեղերում՝ իրենց գլուխը պահելու համար» /362/:

Այսպես՝ ուրեմն այս չտեսնված «քաջագործութիւնը» տեղի ունեցավ «Նիբե» թվականին:

Ըստ երևույթին երկրի վրա իրենց գործը դեռևս վերջացրած չէին համարում, ուստի և մորթեցին բոլոր արջառներն ու երինջները, ոչխարներն ու այծերը, հարկ համարեցին ոչնչացնել և վայրի բոլոր երեսները. նրանց բլուրներով մագաղաթ էր պետք, որ թրծեին արևի տակ՝ մոխրի մեջ, ապա և վերից ու վարից անմատույց քարանձավի մեջ իջնելով՝ քննեին հունաց լեզվի քերականութիւնը, ճարտասանական առավելութիւնները, և որ ինչքան սխալ է իրենց կարծիքը մարդաբնույթ աստծու մասին, որ լուսինը լույս չունի և այն ստանում է արեգակից...

1 Նույն տեղը, էջ 22:

Ավելի հեշտ էր «տեսաբանել», կրկնել ուրիշների արածը, ավելի դժվար էր երկիրը պետութիւն դարձնել, իսկ դրա համար ջանք չգործադրելը մի սերնդի գործ չէր. երկրի նախարարներն ու եթե կային, նաև թագավորներն իրենց առջև հեռահար նպատակներ չունեին դրած, իսկ նրանք, ովքեր ունեին ապագայի մեջ գոյատևման ծրագիր, ազգակիցների անմիջական գործակցությամբ ու թշնամու միջոցով ոչնչացվեցին: Իսկ Հայ տարրը, որի համար այլևս դժոխքում ապրելը գրեթե դարձավ անհնար, կենտրոնացավ Կիլիկիայում:

Այն պահին, երբ գործնական կեցվածքը չի լքել մարդկանց, նրանք որոշակի հաջողութեան են հասել, «կիլիկեցի գործարար խելոքները» կարողացան լեզու գտնել մեծ Մանգու Խանի հետ, եթե պետք էր, նաև ծաղրեցին իրենք իրենց ու նրանից պարզե ստացան «իրենց Կիլիկիան, իրենց կանանց ծոցում քնելու իրավունքը, իրենց արտերի ցորենը, իրենց ապրելու ժամանակը» /364/: Ու թվում է՝ ապրելը դարձավ ավելի տանելի ու նաև հարմար է բայց պատմութեան մեջ այդ երբ է եղել այնպիսի ժամանակ, երբ հնարավոր է ապրել առանց ճիգերի գործադրման: Ըստ երևույթին վտանգի հանդեպ բթացած զգացողու- թիւնն ավելի «ալարկոտ» դարձրեց նրանց, որովհետև հիմա էլ անհրաժեշտ էր հարավ, եգիպտոս գնալ՝ Մեծ Մամուլքի ոտքը, այս անգամ էլ նրանից մուրալու իրենց գոյութեան իրավունքը: «...Բայց արժե՞ր գնալ: Կյանքն այդ ինչպես թանկացավ այնքան, որ պիտի մուրացվի հացի պես» /364/:

Հայ տարեգրի տառապանքով բույր ու լույս աշխարհը խցկվել էր «Ծ» տառի չափ մի տեղ ու խամրում էր մագաղաթին, նա հասել էր Կիլիկրոն ճարտասանին ու քննում էր նրա վարդապետութեան թերութիւնները, իսկ դրսում, Արարատի տակ՝ Նախճավանի հարդանոցներից մեկում այրվում էին Հայ իշխանները, ժողովուրդը բռնել էր գաղթի ճանապարհը, երկիրը, որն ի վերուստ շնորհված էր նրան, դատարկվում էր, գալիս էր նոր «տեր», որն այլևս աշխարհի իմաստութեան, դավանաբանական անպտուղ վեճերի մեջ մտնելու, ճարտասանութեան լավն ու վատը քննելու ոչ ժամանակ ու ոչ էլ մտքի գորութիւնն ունի: Նրա նպատակը շատ հստակ է ու գործնական:

Հաֆզ Էվլիյա Ջելբեի աշխարհագրտես իր թոռների համար տեսնում ու նաև գրավոր ձևով ամրագրում էր երկրի պատկերը:

Մաթևոսյանը մեջ է բերում պատմութեան մեջ արձանագրված փաստերը, որ առանձնանում է Հայ տարեգրի ավանդած ժամանակագրութիւնից, որտեղ սովորաբար խոսվում է ներքին երկպառակութիւնների մասին, իսկ թուրք աշխարհագրտեսը գալիք սերունդների համար պատմութիւն է հորինում, երկիր է նկարագրում, այդ երկիրն արձանագրում է գրութեան ձևով. Թող բոլորն իմանան իրենց անցյալը: Բայց քանի որ ցեղի պատմութիւնը ոչ միայն ուրիշի տունն ու մշակութիւնը յուրացնելու ընթացք է, այլ նաև թալանի պատմութիւն, հետևաբար չի կարող այդ մասին չվկայել. «Այս հաղթական արշավանքի ժամանակ մի կովը կես դուրուշով, մի ոչխարը հինգ ակնեով վաճառվեց: Աչքի-Բաշի բեյը Սերդարին հինգ ստրուկ և հինգ ստրկուհի նվեր ուղարկվեց, նվաստիս էլ մի ստրուկ, մի ստրկուհի նվիրեց: Ավարը տարանք Տրապիզոնը և օգուտով վաճառեցինք» /365/:

Հայ տարեգիրը չի կարող գրել իր ցեղի ավարառութեան, ուրիշի տունը

քանդելու, հակառակորդի բանականը ոչնչացնելու, ուրիշի ունեցվածքը թալանելու մասին:

Այսպես թուրք աշխարհագետի և հայոց տարեգիր-քերական-աշխարհագետի պատկերացումների միջև եղած տարբերությունն ակնհայտ է: Հայ տարեգրի հայացքներում բավականաչափ ընդհանուր բաներ կան Շիրակացու գաղափարներից, առաջ քաշած թեզերից, թեև գրողը չի ստեղծել Հենց Շիրակացու կերպարը, այլ կերտել է համահավաք տիպար, նրան չեն հետաքրքրում պատմական փաստերի որոշակիությունը, նրան հուզում է հայացքի, աշխարհընկալման ուղղությունը: Եթե Ակչամը շատ որոշակի խոսում է արդեն իր համար «սեփականություն» դարձած երկրի մասին, վստահաբար ստեղծում է նոր պատմություն, ապա հայ աշխարհագետ-տարեգիրն ստեղծում է իրականությունից վեր գիտություն՝ սնվում է երկնային մանանայով ու ապրում հացի հուշով: Եթե Ակչամը չի կարող զսպել գայթակղությունը՝ թալանի մասին խոսելով, ապա հայ մաթեմատիկոս, աշխարհագետ Շիրակացին թափառելով Արևմտյան Հայաստանում, ի վերջո մեկնում է Տրապիզոն՝ գիտելիք ձեռք բերելու նպատակով:

Ինչևհից, հայոց մտքի, բանականության, ինտելեկտի կրողը, երբ քարանձավից դուրս եկավ, արդեն վերջացրել էր Պրոկոպիոս Ամասիեցու հունաց լեզվի քերականության քննությունը՝ ՌՈՂԵ /1695/, արև ու լույս աշխարհում չորսնը քարին նստած՝ դանակի ծայրով իր անունն էր փորագրում, հեռվում երևացող ձիավոր խումբը նրա մեջ է՝, անցած օրերի «հերոսական» հուշն արթնացրեց՝ «քաջ և բարերար ներսես ծիճրակացին հավաքեց հայոց իշխաններին... և «առհասարակ բոլորին» /պարսիկներին/ կոտորեցին»:

Աշխարհից մեկուսացած տարեգիր-քերականը փնտրեց դեռևս Աստվածաշնչում հիշատակված Արարատը, մյուս կողմում՝ Արագածը, մշուշների մեջ բան չէր երևում, ձիավոր խումբն էլ չտեսավ «Աղբի-դաղի» գլուխները, «Ալանգյոզը» դուման էր կապել. շոգ էր, մի հա՛տ սառը ձմերուկ լինե՛ր...»: Հակադրությունը կատարյալ է՝ վերացականության և իրականի, ի՜նչ արժե տարեգիր-քերականի հեռվում իր ինքնությունը խորհրդանշող լեռան հանդեպ դրսևորող սերն աշխարհը ոչխարի հոտով սեփականը դարձրած, ծարավը ձմերուկով կոտրելու թուրքի անդիմադիր մղումի համեմատությամբ:

Քերականը չհասկացավ հարցը, քանի որ դա ոչ զպտաց լեզուն էր, ոչ հունարեն էր: Եթե ձիավոր խումբը իր գոյընթացը պայմանավորել է խիստ շոշափելի ձեռքբերումներով, ապա քերականը ապրել ու սերունդներին է ավանդել «առհասարակ» ճշմարտություններ, ընդհանուր գաղափարներ: Իսկ ընդհանրապես կարելի է միայն գիտություն ստեղծել, իմաստաբանել, բայց «առհասարակ» հնարավոր չէ երկիր կայացնել: Առհասարակ երկիրը կլոր է, մարդու արյունը պտտում է սիրտը, դա հասկանալու համար հազար հինգ հարյուր տարի է անհրաժեշտ եղել: Արփ-Արսյանը դա մի ժամում է հաշվել... Իսկ երբ խումբը գովեց Քերականի իմաստությունը, «Նա երանությունից հալվեց ու հատավ Նոյի սպիտակ դաշտում՝ մեզ համար թողնելով ոչ թե գետերի ու լճերի, հովիտների ու լեռների վերուվարումներով մի քիչ տարածություն, այլ երկրի ամբողջ կլորությունը գրքի մեջ» /368/:

Տարեգիր-քերականը բավականություն չենք պատրանքների վրա, մինչդեռ իր ցեղին երջանկություն էր պետք, ինչը բացառապես հենվում է իրականության վրա և ոչ երազների: Այդ երջանկությունն իրենց սերունդների համար ստեղծեցին նրանք, ովքեր առաջնորդվեցին իրական պահանջմունքներով:

Գրողն ստեղծում է և ականատես-մասնակցի կերպարը, որպեսզի սուբյեկտիվ վերապրումի շնորհիվ կարողանա ի մի բերել պատմությունը: Անհատական վերապրումը նաև ինքնաքննության ճանապարհ է: Նա դարերի, արհավիրքների միջով փրկված արյան կրողն է, որ փորձում է իր հին ու մեծ տան մի անկյունում ծվարել: Սարգսրապատում թշնամին բորենի էր, նա մեր լեշն էր ուզում:

«Մեր Հրեոտանին կանգնել էր այս Մեծամոր բլրի տակ, նրան չէին օգնում ոչ հին մագաղաթները, ոչ հիքսոսները, ոչ էլ Երկիրը գնդած գիտնականները, և ոռնոցով աղբսում էր գեթ Արարատյան Հանրապետություն, հովտի գոնե կեսը» /371/:

Հետո թշնամին գովել էր Հայերին, թե «կարծես թե տղամարդ» են, բայց այս գովեստը շան մագի համ է դառնում մարդու բերանում:

Համընդհանուր գոյընթացում վճռականն ինքնապաշտպանության ճանապարհին սեփական ուժերի նպատակամետ գործադրմամբ աշխարհադրական տարածքը գործնական աշխատանքով երկիր դարձնելն է: Առանց դրա, իբրև գոյության գերակա նախապայմանի, անհնար է ժամանակի մեջ գոյատևել:

Իսկ ինչն՞ է զբաղված նոր ժամանակների սերունդը: Նրանք նախորդների արժանավոր հետնորդներն են: Էլի պրպտուն միտքը նրան որևէ կերպ հանգիստ չի տալիս, նա խորացել է անցյալի անհատակ անդունդի մեջ՝ այնտեղ սեփական արմատն ի լույս հանելու ներքին մարմաջով բռնկված: Նրա համար հետաքրքիր է, մեծ հեղինակություն է մարդկության ժամանակների ակունքներում լինելը, նա պատրաստ է իր կեցության համար գոնե նվազագույն տարածք չհանդիսացող երկիրը թանգարանի վերածել՝ մեկ անգամ ևս համոզվելու և կամ աշխարհին համոզելու. որ ինքն այստեղ ներկա է առաջին իսկ օրից: Իսկ ներկա՞ն, առավել ևս ապագա՞ն... Մարդկությունը, քաղաքակրթությունն առաջընթաց է ապրել հսկայական քայլերով, անցյալը դա եղած, իսկ հիմա, այս պահին գոյություն չունեցող մեկ այլ ժամանակ ու տարածք է եղել: Այդ անցյալը չի կարող մարդկության համար տուն հանդիսանալ, ամեն քաղաքակրթությունն իրեն ընտրոջ ձեռագիրն է դնում նախորդի վրա ու թե կարող ես, նույնը պիտի անես դու: Անցյալը երբեք նպատակ չպիտի դառնա, նպատակը ներկան է՝ իր անկանխատեսելի ու անշրջելի, հետևաբար նաև անցյալի առասպելները հերքելու բնույթով: «Շարժիչները հանգցրած վայրէջքի եկավ գերհզոր օդանավը, գնաց, մի թևով շեղակի հատեց տապանի առասպելը Արարատի գագաթին, պտույտ տվեց Դվինի վրայով, Արտաշատի վրայով, էջմիածնի գմբեթներին քսվելով գնաց գտնելու բետոնի կարծր եզրը այս ցնորական երկրի վրա» /335/:

Անտեղի է շոշափելի, առարկայական, իրական արժեքները փոխարինել մեռած, այլ ժամանակների համար միայն միջոց դարձած արժեքներով: Հիմա դրանք նպատակ դարձնել՝ նույնն է, թե ներկան ծառայեցնել անցյալին, բայց դա քիչ է ասել, թե անհեթեթություն է:

Ամենից դժվարը քո ինքնութիւնն ապացուցելն է: Ի՞նչ է պետք դնել Հնա-գիտութեան թանգարանում: Մենք «միայն» քաղաքակիրթ ու հյուրասեր ժողովուրդ ենք ու հյուրերի համար դժվար է հավատալ, որ մարդկութեան արշալուսին ներկա այս ժողովուրդն այսօր ևս պիտի իր իրական կենսագրութեան տերը լինի: Եվ միայն «դուրսվող հայացք» է պետք, որ իրերը երկու հազար տարվա հատակներում չպատկանեն ոչ ոքի, որ չտեսնես դեպքերի ընթացքը, որ բլուրը, աստեղային որմնագիր քարտեզը, հայտնի թափոնը, օգտագործվել է հասցիված ոսկորի պահեստը... դառնան անտեսանելի ու ոչինչ չասող, որպեսզի «Հիքսոս» կամ «Հայ» վերծանումները հանկարծ ու չպարզեն հայ էթնոսը բնութագրող միևնույն արմատը: Կարելի է բավարարվել հայերին միայն որպես հյուրասեր ու քաղաքավար ժողովուրդ բնութագրումներով:

Իսկ երկրի իրական տերերը, նրա ֆիզիկական-օրգանական կենդանի մարմնի կրողները ոչ ոքի ոչինչ էլ ապացուցելու կարիքը չունեն, նրանցով էլ բովանդակավորվում են հայոց հակասական ու անկանխատեսելի ժամանակները:

«...Լեռը լողում է մշուշների վրա, տղաները ջրում ձուկ են բռնում և շարտում ափ, գոմեշները տնքում են լճերի մեջ, աստղազետները հորերի մուկից հետևում են Տիեզերքի լարված հավասարակշռությանը, արտաքաղցից հետո հնձվորները տաճարի դռանը ցլիկ են մորթել իրենց երեխաների ու համկայների համար,- և նրանք բոլորն իրենց համարում են հայ, երկիրը՝ Հայք» /374/:

Ի՞նչ է մնում մեզ, կարիք չկա ստեղծելու յուրաքանչյուրիս համար իդեալական հայ կամ Հայաստան, բավական է լինել այն, ինչ որ կաս, լինել ինքը, որպես աշխարհի հանդեպ կենդանի, ստեղծագործաբար ապրող էակ:

գ. Արևմուտքն ընդդեմ Արևելքի

Վերոհիշյալ խնդիրը շարունակում էր անհանգստացնել գրողին: Հաջորդ վիպակում այս հարցերը նոր բովանդակություն ու մեկնաբանություն ստացան: Երկը նախապես ուներ «Խումհար» վերնագիրը, որ վերանվանվեց «Կենդանին և մեռյալը», ապա նորից «Խումհար»: Այն միանգամից ուշադրություն գրավեց: Առաջին հայացքից անսովոր էր սեփական թեմայի սահմաններից դուրս գալու մղումը: Բայց սա՝ թուղցիկ ընկալման դեպքում: Աչքի առջև մշտապես «մարդու թեման» էր: Այս առումով Մաթևոսյանի՝ գյուղի մարդկանց մասին եղած պատմություններն ավելի են քաղաքում ապրողների մասին, քան քաղաքային կյանքը լուսաբանող գրքերն ու պատմվածքները: Գրողն իրականությունը ներկայացնում էր քիչ այլ տեսանկյունով: Ամեն անգամ հեղինակի հայացքը վերահամաստվորվում է մի նոր բնավորության մեջ: Մաթևոսյանի հերոսը ձեռք է բերել հարցերի այնպիսի շրջանակ, որ չէր կարող ունենալ ո՛չ պատանին, ո՛չ էլ սարբումը ապրող հովիվը: Նորությունն ինչպես նախորդ պարագաներում, այնպես էլ այստեղ կապված է հայացքի տեսանկյունը ոչ թե փոխելու, այլ տեղաշարժելու հետ:

Մաթևոսյանն ընտրել է հարցերի մատուցման նպատակահարմար ձև, ինչն ընդլայնել է ասելիքի սահմանները: Սա է պատճառը, որ վիպակը տարբեր մեկնաբանություններ է ստացել և՛ հայ, և՛ ուսու քննադատների կողմից:

Անսովոր էր թվում մատուցվող նյութը: Գրողի վկայություններ՝ նախնական տարբերակում ավելի շատ են եղել գյուղին վերաբերող հատվածները, նա մտքով հաճախ է վերադարձել անցյալի գիրկը՝ «սեփական ինքնութեանը» տեր կանգնելու, ինքն իրեն «չմոռանալու», իր տեսակի իրավունքը պաշտպանելու համար: Բայց հետագայում և՛ արգելքների, և՛ ի վերջո, սեփական խոհերի արդյունքում դուրս հանեց գյուղի մասին վկայող բավականաչափ հատվածներ՝ ասելիքը դարձնելով ավելի շեշտակի:

Մաթևոսյանին միութենական ասպարեզ բարձրացրեց ուսու գրականագիտական միտքը: Այդ մեկնաբանությունները տեղակայվել են խորհրդային երկրի չափանիշների, շահերի ոլորտում, և դա ևս հասկանալի է: Ա. Մարչենկոն գնահատում է «Խումհարը»՝ որպես միութենական գրականության մեջ երևույթ: Այն ընկալումը, թե արձակի փոքր ձևերը ձեռք են բերում «պոետականացման» երանգներ, և դա չի արտահայտվում միայն հոգեբանական վերլուծությունների մեջ, այլ նաև ուսումնասիրվող երևույթի սոցիալական «սոցիալական» որակները որոշարկելիս, իսկ մյուս որակը պատմվածքի «վիպականացումն» է, որոշակիորեն սահմանափակել են քննադատի հայացքը ներկայացվող նյութի վերաբերյալ: Մարչենկոն անընդհատ կրկնում է, որ «այսօր ոչ թե պոեզիան է ներխուժում արձակ, այլ արձակն է գրավում պոեզիայի տարածքը» /94/: Քիչ չեն քննարկան պատկերները, որոնք կան Մաթևոսյանի երկում: Բայց դժվար է համաձայնել այն պնդմանը, թե այդ արձակի յուրահատկությունը պոետականացումն է: Այս մոտեցումը տարիներ հետո որոշակի ճշգրտման ենթարկվեց, հայտնի հարցազրույցը Մաթևոսյանի հետ վերնագրվեց «Լեզվի պոեզիան»: Սա դիպուկ բնորոշում է: Կարելի է խոսել լեզվի պոեզիայի մասին, որ օրգանական հատկություն է և ոչ թե արձակի պոետականացման մասին, որ գրական մի ոլորտից մյուսը տեղափոխվող որակ է: Այդպես երբեք չի լինում, եթե խոսքը ճշմարիտ գրողի մասին է: Արձակի «բանաստեղծականացման» փորձերն ասելիքը թարմացնելու ցանկություն կարելի է դիտել: Վերջին հաշվով սենտիմենտալիզմը հազիվ թե կարողանա ընդգրկել այնպիսի ոլորտներ, որոնք դրա տրամադրություններից դուրս են: Սա ավելի շուտ ֆրագմենտալ արձակ է, որ փորձում է «անընդգրկելին ընդգրկել»: Այդ սահմանները բավականաչափ լայն են՝ անհատական ապրումներից, երիտասարդական տարիքից մինչև մարդկային գոյնթացի տիեզերական չափումները: Սա փոքր աշխարհի տիրոջ տարբերությունն է մեծ աշխարհի՝ նորօրյա Հռոմի մասին: Եկել են նրանք՝ մեծապետական նկրտումներով՝ փլելու քո կավի խրճիթը, դու ուզում ես բարձրաձայնել քո ցավը, իսկ նրանք դրա կարիքը չունեն: Մնում ես մենակ, քանի որ ինքնապաշտպանական բնագրը քեզ ետ է դարձնելու քո սկիզբը, քո երամբ, եթե իհարկե, ճանապարհը շարունակելու ցանկությունը քո մեջ չի մեռել: Սա տարբերային ոճ է՝ ամեն ինչ ընդգրկող, ամեն ինչ հավասարաչափ գնահատականի արժանացնող, ամեն ինչ կարևորող, այն ամենը, ինչը որ կա մարդու մեջ և նրանից դուրս, ներքին մղումների և աշխարհի բնագրային կայացման ընթացքի մեջ: Սա սկիզբ և ավարտ չունեցող հասարակությունների տարբերությունն է, որտեղ հեռագրային ոճը միահյուսվում է մարդու հոգեբանությունը, դա այսահար ժամանակն է՝ շփոթվածի մտահոգությունը լեցուն:

1 Для восполнения объема, «Вопросы литературы», 1974, н. 8.

Ա. Մարջենկոն Համոզված է, որ տոնական, եթերային տրամադրությունից հետո վրա է Հասնում խումհարը. «Այդ կեղտոտ Հատակը... մահճակալի տակ կեղտը»: Ճիշտ է, որ տեղի է ունենում արթնացումը «գլխացավով», բայց դա գլոբալ իմաստ ունի, եթե սա անտեսվում է, ուրեմն դուրս է Հանվում երկի հիմնական ասելիքը: Քննադատը Համոզված է, որ երամից դուրս եկած հերոսը «նրա Համար օտար է» /65/: Սա երևույթների ընկալման գուցեև Հուզիչ, բայց ոչ ճիշտ ճանապարհ է: Չորի անտառին վերև կանչող գրհին ոչ թե «անկարող է վերադառնալ», դա նրա կարիքը չունի, քանի որ նա միշտ «այնտեղ» է, նա մշտապես կառաջնորդի անտառին այնտեղ, որտեղ որ Հարկն է: Այլ Հարց է՝ անտառը որքանով է պատրաստ լսելու նրա ձայնը: Հասարակությունն առաջ են տանում անհասները, նրանք են ձևավորում, ամբողջացնում բարոյական նորմերը և ոչ թե ամբողջ Հասարակությունը: Հասարակությունն անվստահելի ու նաև կուլյր ուժ է, որ «չգիտե» անգամ, թե ուր է գնում: Այդ պատճառով էլ էթիկան բնույթով անհատական է, որ մարդու կատարելագործման ուղին է, և ոչ ողջ Հասարակության, որ երբեք էլ միասնական չէ բնույթով: Բայց պարադոքսն այն է, որ անհատական էթիկան պետք է ծառայի ամբողջ մարդկությանը՝ նպաստելով նրա բարոյական առաջընթացին, նրա կատարելագործմանը: Այդպիսին է Մաթևոսյանի Արմեն Մնացականյանը, նաև նրա կողմից արարվող արվեստը, որ նպաստելու է մշակույթի առաջընթացին: Մեռյալ արվեստը, որ որևէ բան չի տալիս մարդկանց, դառնում է կուլյր միջավայրի ձեռքին գործիք խիստ գործնական նպատակներ իրականացնող, ինչին Հակադրվում է անհատը՝ կյանքի կենդանի ձևերի պահպանը:

Եթե Մարջենկոն Համոզված է, որ այդ հերոսի Համար չկա վերադարձ, ուրեմն և չկա բարոյականության այն պաշարը, որ բնորոշ է «յուրաքանչյուր բնիկ ծնակուտցու», որպեսզի այն դառնա անհատի գոյության հիմքը /66/, ապա Մաթևոսյանի գրականությունը փաստում է ճիշտ Հակառակը, այդ թվում և «Նումհարը»: Առանձին հրապարակումներում ևս վիպակի խորքը գնալու փոխարեն հեղինակները «քաղցր կյանքի» գայթակղություն<sup>1</sup>, «Հողի» և «ասֆալտի» միջև բարոյական ընտրության առջև կանգնած երիտասարդի մասին դիտարկումներով որոշակիորեն սահմանափակել են վիպակի սահմանները<sup>2</sup>: Վ. Կովալին, բարձր գնահատելով այս երկը, Մաթևոսյանի ստեղծագործությունն ընդհանրապես, նկատում է, որ նա գեղագիտորեն յուրացնում է ոչ միայն այն ոլորտները, որոնք մի ժամանակ գրավել են Վ. Տենդրյակովին /«Ժամադրություն Նեֆերտիտի հետ», Վ. Սոլոուխինին /«Մայր-մերացու»,/ նաև Ի. Դրուցեին /«Աչնան վերջին ամիսը»,/ Զ. Այթմատովին /«Սպիտակ շոգենավ»,/ Վ. Բելովին /«Սովորական գործ»,/ Վ. Ռասպուտինին /«Վերջին ժամկետ»,/ այլև Համաշխարհային գրականության փորձը. խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Ֆոլքենբերին<sup>3</sup>: Լ. Աննինսկին Մաթևոսյանի հերոսի մեջ տեսնում է «քաղաքակրթության մերկացող սպառողին»<sup>4</sup>, Տրեֆլիովան Համոզված է, որ «Նումհարի» բանավիճող լիցքն ուղղված է քաղաքակրթության այն կողմերի

1 В. Баранов, Муки творчества, или События сладкой жизни, «Лит. обозрение», 1975, с. 2.  
 2 В. Камянов Поверх барьеров, Г. Матевосян. Избранное.- М., 1980.  
 3 В. Ковский, Писатель и современность, «Дружба народов», 1975, н. 12, стр. 247.  
 4 «Дружба народов», 1975, н.1.

գեմ, որոնք կարող են ի ցույց դնել «մոլորության ու անառակության ընդհատակը», որոնց դեմ բնությունն «արդար է, վեհ ու վշտալի»<sup>1</sup>: Այս դիտարկումները բացահայտում են վիպակի բովանդակության առանձին կողմերը և նպաստել են երկի մասսայականացմանը: Ընդհանուր կարգով ներկայացնելով վիպակը՝ գրականագետներն ընդգծել են երևույթները լայն կապերի մեջ տեսնելու հեղինակային ձգտումը:

Ամբողջության մեջ դիտելով երկը՝ Մաթևոսյանը մերժում է արևմտյան քաղաքակրթության նվաճումները՝ Անտոնիոնիի «Գիշերը» ֆիլմով, ինչպես և ռուսական մեծապետական քաղաքականության արդյունքում ստեղծված մշակույթը՝ իր հետևանքներով, կինոարտադրությամբ, աղավաղվող ճակատագրերով, նացիստական միտումներով և այլն: Ելքը սեփական ժողովրդի բարոյականությանը առաջնորդվելն է, դա անհրաժեշտ պաշար է, որին վստահաբար կարելի է ապավինել: Բայց սրա կողքին գրողը տեսնում է երևույթների գոյակցության կենսաբանական հիմքերը. բնության մեջ ինչպես ամեն տեսակ, այնպես էլ մարդը, ազգերն իրենց պատմությամբ, Հոգեբանությամբ, նկարագրով ձևավորում են ամբողջական կենդանի մարմին, որ կուլյր բնագրով լուծում է ինքնապաշտպանական խնդիրներ: Սրանով է պայմանավորված նրանց գործելակերպը, քաղաքականությունը, Հոգեբանությունը, ամեն ինչ: Մաթևոսյանը երևույթները տեսնում է փոխկապվածության մեջ: Կենսաբանական հիմքի վրա կայանում, առաջանում են ուժեղ, կայուն Հույզերը, որ գործունեության դրդապատճառներ են, և դա անվանում ենք Հոգի ու նաև այն զաղափարները, որ առաջնորդում են մարդուն ու ժողովուրդներին, որ անվանում ենք ոգի և վերջապես բարոյականությունը: Ավելի ուժեղ է առաջինը: Մաթևոսյանն ասում էր, թե մարդու մեջ առաջնայինն արարածն է, նոր միայն Արարիչը: Սա ևս կենսաբանականի և ոգու /նաև Հոգու/ փոխկապվածության վկայությունն է, ընդ որում՝ առաջինի գերակայությամբ:

Միութենական գրականության մեջ Մաթևոսյանի այս երկի /գրվել է 1969-ին/ արձագանքները կային, իհարկե, ընդգրկման ոչ այս ծավալով: Մաքսուդ Իբրահիմբեկովի /նրա անունը Մաթևոսյանը հիշատակում է կինոցեներիստների խմբում/ «Եվ չկար եղբորից լավը» պատմվածքում<sup>2</sup> խոսվում է մեղվի ընտանիքի մասին, որ «ինքնապաշտպանական բնագրով» խփվում է Ջալիլին՝ վառելով դեմքի կաշին, վիզը, ուսերը, կուրծքը: Եթե Իբրահիմբեկովին գրավել են երևույթների խիստ որոշակի սահմանները՝ կենցաղի խորանիստ գծերով, ապա Մաթևոսյանի Հայացքի շրջագիծն անհամեմատ լայն է, որ մղվում է անհատականից դուրս, Համամարդկային չափումներին:

Ինչ վերաբերում է Հայ քննադատներին, ապա նրանք ուշադիր են եղել այս ստեղծագործության Հանդեպ<sup>3</sup>: Բնականաբար մոտեցումները տարբեր են, 1 «Новый мир», 1974, н. 11, стр. 265.

2 «Новый мир», 1973, н.10.  
 3 Վիպակին անդրադարձել են Ս. Սարինյանը /Քննադատությունը և գեղարվեստական գարգացումը, Ե., 1973, էջ 157/, Ս. Աղաբաբյանը /Մաքսուսյանի խորհուրդը, «Գրական թերթ», 18.05.1979 շ. Մարգունին /Ժամանակակից արձակի գարգացման մի քանի միտումների և Հրանտ Մաթևոսյանի պոետիկայի մասին, Սովետահայ գրականության պոետիկան, Ե., 1980/, Դ. Գասպարյանը /Ժամանակակից Հայ

ուշադրութիւն առարկա են դարձել վիպակի առանձին կողմերը: Չանտեսելով այդ վերլուծութիւնները՝ ասենք, որ դրանք ամբողջութեամբ չեն բացահայտում երկի բովանդակութիւնը:

Տեղին է պնդումը, թե «Խումհարը» որոշ իմաստով ծրագրային ստեղծագործութիւն է և արտացոլում է ոչ միայն գրողի պոետիկական ձեռագիրը, այլև աշխարհայացքային միտումները<sup>1</sup>: «Նախնական բնագրի փիլիսոփայութեան» /Սարինյան, Գասպարյան/ կողքին կարևոր է և այն դիտարկումը, թե «Երկպլան պատումի ենթատեքստը իրական արժեքների պաշտպանութիւնն է թվացող արժեքներից, դատարկաբանութիւններից, Ֆրագների համակարգից, բառի ձևական նշանակալիութիւններից... Եվ շաղակրատանքին իբրև հակադրութիւն հանդես է գալիս բառը՝ իր իսկական նշանակութեամբ»<sup>2</sup>: Սա կարելի է վերագրել Մաթևոսյանի ողջ ստեղծագործութեանը և ոչ միայն վերոհիշյալ վիպակին:

Հետագայում Մաթևոսյանը խոսում էր վիպակին վերադառնալու անհրաժեշտութեան մասին, քանի որ այն տպագրութեան ընթացքում մասնատել են, այնտեղ եղել են և ոչ բարեհաճ հատվածներ՝ կապված մեր հարևանների հետ:

Ժամանակային ընկալումը հաճախ է միտվում օբյեկտիվութեան, առարկայական գործընթացներն իմաստավորվում ու ապրվում են խիստ որոշակիորեն: Անցյալը, ներկան նրան երևում են փաստերի, ժամանակային որոշակի սահմանների մեջ: Այստեղ էլ ասելիքի հիմնական ազդակն առարկայական աշխարհն է, որոշակի ռեալութիւններն են ձևավորում վիպակի հիմնական տրամադրութիւնը:

Հարցադրումների բազմաշերտութիւնն է պատճառը, որ վիպակը վերնագրվել է և այլ կերպ՝ «Կենդանին և մեռյալը»: Սա «անընդգրկելի ընդգրկելու» ներքին մղումի վկայութիւն է, որտեղ խաչաձևվում են մարդու և 20-րդ դարի քաղաքակրթութեան ձեռքբերումները: Այդ ընթացքում բախվում են համաշխարհային մշակութի, պատմութեան մեջ ավելի ու ավելի տեսանելի դարձող բնականի և անբնականի, կենդանիի ու մեռյալի միջև ծավալվող հակադրութիւնները:

Այս հակադրութիւնն արդյո՞ք նոր երևույթ է: Իհարկե, ո՛չ: Այն ընդգրկում է ամենատարբեր ոլորտներ՝ կենցաղային, սոցիալական, հոգեբանական, բարոյափիլիսոփայական և այլն: Ակնհայտորեն կյանքի և մահվան, կյանքի և մեռյալի հակադրումը գեղարվեստական ընդհանրացման սահմանագծային, ամենաբարձր աստիճանն է, ինչն առկա է բանահյուսութեան մեջ, որտեղ այդ աշխարհներն առանձնանում են տարածական և ոչ ժամանակային առումով: Հնում մահը չէր դիտվում որպես ոչ կեցութիւն, դրա ռեալութիւնը նույնքան իրական էր, որքան կյանքը<sup>3</sup>: Նոր ժամանակների գրականութիւնը լայնորեն օգտագործում

արձակը, Ե., 1981/, Ս. Փանոսյանը /Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործութիւնը, Ե., 1984/, Ա. Եղիազարյանը /Մարդը ներսից, Ե., 1985/, Կ. Աղաբեկյանը /Հրանտ Մաթևոսյան, Մակուտի վիպասքը, Ե., 1988/, Կ. Դանիելյանը և ուրիշներ:

1 Ս. Սարինյան, Տաղանդի ուղղութիւնը, «Գրական թերթ», 23.04.1971:

2 Մարգուևու նշված աշխատութիւնը, էջ 309:

3 Մ. Մ. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр. 444-445.

է այս թեմաներն ու կերպարները՝ կապված կյանքի և մահվան հակադրութեան հետ, բայց այն ձեռք է բերում նոր իմաստ ու իրականացնում այլ ֆունկցիաներ: Այդ թեմաները տարաբնույթ դրսևորումներ են ստանում ինչպես Հին Արևելքի, այնպես էլ նոր ժամանակների գրականութեան մեջ /Օ. Ղը Բայրակի «Շագրենի կաշին», Ն. Գոգոլի «Մեռած հոգիներ», Լ. Տոլստոյի «Կենդանի դիակ», Թ. Մաննի «Մահ վենեցիայում», Է. Հեմինգուեյի «Մահ կեսօրից հետո» և այլն<sup>1</sup>: Այս հակադրութիւններն աստիճանաբար գրականութեան մեջ ձեռք են բերում այլ իմաստ: Սովորաբար կյանքի և մահվան թեման ի հայտ է գալիս այն պահերին, երբ ժողովուրդների կյանքում ստեղծվում են սահմանային իրավիճակներ: Մեր գրականութեան մեջ այդպիսին են Ե. Չարենցի «Մահվան տեսիլ»-ները: 1933 թվականին գրած պոեմում ժամանակը փիլիսոփայորեն իմաստավորելու նպատակի հետ նաև անցյալի իրադարձութիւնները՝ կուսակցութիւնների անհեռատես քաղաքականութիւնը, գնահատելու բացառիկ փորձ է: Այստեղ թեման սոցիալ-պատմական իմաստավորման է ենթարկվում, «մահու աշխարհը» հանդես է գալիս որպես պատմականորեն դատապարտված անցյալ:

Արդեն 19-րդ դարում եվրոպական գրականութեան մեջ, Հոֆմանից սկսած, մեռյալն ասոցացվում է և ապամարդկայնացման, անհատի օտարման, մարդու մտքերի, հույզերի արարքների ստանդարտացման հետ<sup>2</sup>: Չափածոյում ևս այս թեման տարաբնույթ դրսևորումներ է ունեցել: Հույների համար կենդանին և մեռյալը գոյութիւն ունեն միևնույն ժամանակի և տարածութեան մեջ, այս հանգամանքը սրում է նրանց ստեղծագործութեան ներքին լարումը:

Հ. Մանի ստեղծագործութեան մեջ /20-րդ դար/ «կենդանիի և մեռյալի» հակադրութիւնն ստանում է այլ իմաստ. դա ոչ միայն պատմութեան կողմից դատապարտված, մերժված է, բայց և «անմարդկայնութիւնը, բարբարոսութիւնը, դատարկութիւնը, «որոշակի տեսակի մարդիկ», որոնց հատուկ է բռնութեան ծարավը<sup>3</sup>: Հ. Մանը մերժում էր ֆաշիզմը, այն համարելով մարդկային ցեղին օտար, խորթ մի բան: Հ. Մաթևոսյանը ևս ֆաշիզմը համարում է աշխարհի համար արգահատելի իրողութիւն, որն ընդունակ չէ ստեղծելու որևէ լավ բան կամ արվեստ: Բռնութիւնը նա դիտում է որպես զարգացումը խոչընդոտող, դրանով էլ դատապարտված երևույթ:

Կյանքի ու մահվան հակադրութիւնը համաշխարհային գրականութեան համար ընդհանուր թեմա է, այն բացահայտում է ինչպես մարդկութեան մշակութի ընդհանրութիւնը, այնպես էլ տարբեր ժողովուրդների գրականութեան առանձնահատկութիւնները:

Այս թեման, որ նկատված է համաշխարհային գրականութեան մեջ, Մաթևոսյանի երկերում ստանում է նոր իմաստ՝ ավելի շատ գոյաբանական, քան սոցիալ-պատմական կամ էթիկա-փիլիսոփայական:

Եթե չարենցյան կյանքի ու մահվան, կենդանիի և մեռյալի հակադրութիւնը սոցիալ-պատմական բնույթ ունեն և ստեղծվել էր այնպիսի ժամանակ, երբ թվում էր՝ բռնութիւններն անցյալում են, իսկ լուսավոր ապագան դեռ գալու է, ապա Մաթևոսյանը ապրել էր այդ լուսավոր օրը: Երևութիւններ կան, որ շատ

1 Поэтика литературы и фольклора, Воронеж, 98, стр. 51.

2 Նույն տեղը, էջ 53:

3 Манн Г. Соч. В 8-ти т. М. 1958, т. 6, стр. 538.

ավելի հզոր են, քան սոցիալ-բարոյական հղացումները, ընդունված կարգն ու օրենքը: Ավելին՝ նրա ներքին մաքառումներն ուղղված էին հենց ընդունված կարգի, պայմանականության դեմ: Այս առումով Մաթևոսյանի խոսքը դուրս է գալիս որոշակի պատմական ժամանակաշրջանից, քանի որ համընդհանուր գոյություն ընթացքը պայմանավորված է ոչ թե մարդկանց գրած օրենքներով, նրանց կողմից ընդունված համակեցության ձևերով, քաղաքականությանը կամ գյուտերով, այլ գոյաբանական օրենքներով: Վերջին հաշվով դրանք են կանխորոշում գարգացման ընթացքը և ոչ թե քաղաքական գործիչների ճիգերը կամ սահմանները չունեցող երկրի գծած հստակ մշակութային, ազգային, տնտեսական ծրագրերը: Գրողին անհանգստացնում են ընդհանրապես մարդը, ոչ թե քաղաքակրթությունից ավելի քաղաքակիրթ ձևեր բանեցնողը, այլ նրա միջուկը, էությունը, ինչը վերջին հաշվով պայմանավորում է նրա այսօրն ու վաղը, իսկ ընդհանուր առմամբ՝ նրա վարքը:

Կենդանիի և մեռյալի հակադրությունն առկա է և եվրոպական փիլիսոփայության մեջ, մասնավորապես Բերգսոնի աշխատություններում<sup>1</sup>: «Գիտակցության հոսքի» բացահայտումը համաշխարհային գրականության կարևոր նպատակներից մեկն է և այդ կարգի գրականությունը /Մ. Պրուստ, Զ. Ջոյս, Ու. Ֆոլքներ, Հր. Մաթևոսյան/ ելնում է ժամանակի և գիտակցության բերգսոնյան հասկացություններից: Ինչ վերաբերում է անհատի, մարդու ներաշխարհի, նրա էությունից բացահայտման ուղիներին, ապա Մաթևոսյանի հղացումները մոտենում են բերգսոնյան «մտածողության հոսքի» տեսությունը, նույնը կարող ենք ասել և հասարակական կյանքի վերաբերյալ փիլիսոփայի ունեցած պատկերացումների և մաթևոսյանական ընկալումների մասին: «Մշակույթի, ինչպես և բնության հիմքում ընկած է ստեղծագործությունը, ներշնչանքը, հանկարծակրությունը, անմիջական մղումը. որպես այդպիսին՝ այն կենսական ինքնաբերական ակտերի բացություն է...»,- գրում է Կ. Սվայանը՝ ներկայացնելով բերգսոնյան փիլիսոփայության անկյունաքարերից մեկը<sup>2</sup>: «Բաց» և «փակ» բարոյականությունը ձևավորում է նմանատիպ հասարակություններ: Վերջինս ծառայում է սոցիալական բնագրի պահանջներին, երբ անհատը ենթակա է միջավայրի մղումներին, ցանկությունը: «Բաց» բարոյականության համար բնորոշ է անհատականության ազատ, անկաշկանդ դրսևորումը, որ արարում է բարոյական, կրոնական, գեղագիտական արժեքներ: Մաթևոսյանը վիպակում հստակորեն ցույց է տալիս, որ համակեցության փոքր ձևերից ընդարձակ ձևերին անցումն իրականում չի ստեղծում «բաց» հասարակություն, հետևողականորեն արարվում է «փակ» հասարակական կացութաձև, որտեղ առանձին ժողովուրդների նպատակներն անգամ անտեսվում են, էլ ուր մնաց անհատի, որ ամեն ինչ անում է կենդանին և մեռյալը միմյանցից տարանջատելու համար: Այդ միջավայրը հետևողականորեն ձևավորում է փակ տնտեսություն, փակ գաղափարախոսություն, փակ արվեստ, բարոյականություն, որ հումանիչ է մեռյալ տն-

1 Անրի Բերգսոն, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, «Սարգիս Խաչենց», Ե., 2001, Մետաֆիզիկայի ներածություն, Ստեղծարար էվոլյուցիա, «Սարգիս Խաչենց», 2003:  
 2 Ա. Բերգսոն, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, Ե., 2001, էջ 9:

տեսություն, մեռյալ գաղափարախոսություն, մեռյալ արվեստի, մեռյալ բարոյականություն:

Մաթևոսյանը վիպակի վերնագիրը /«Կենդանին և մեռյալը»/ հետագայում փոխարինելով «Նումհարով», գրանով իսկ ընդգծեց ոչ այնքան երկի փիլիսոփայական ենթիմաստը, որքան կենտրոնական հերոսի Հոգեբանությունը, երիտասարդի վարքագիծը մեծ աշխարհում: Շուրջը փլվում է ամեն ինչ, մնում է մարդը՝ անհատական որակներով ու գոյատևման ներքին բնագրով: Սա ևս տեղակայվում է նրա գրական հերոսների շարքում՝ պատանեկան հասակին հաջորդում է երիտասարդության շրջանը: Բայց վերջնական իմաստով «Նումհարն» ընդգծում է կենդանիի և մեռյալի հակադրման ներքին իմաստը ևս:

«Նումհար» բառը տարբեր նշանակություններից բացի ունի «Հարբածությունից նոր սթափվող, զարթուածի» իմաստը: Կյանքի հրճվածքն ապրելու ներքին զգացողություն-խրախճանքից հետո ծնված զարթուած միայն կենցաղային մակարդակում երևացող իրողությունն է, որ ուղեկցվում է սրտխառնոցով կամ գլխացավով, մինչդեռ ասելիքն առնչվում է համակեցության ձևերի հայտնաբերմանը: Այս առումով վիպակը միտում է փիլիսոփայական բացահայտումների: Հետևապես զարթուածը վերաբերում է մարդկությանը, որին թվում է, թե գտել է ապրելու ճշմարիտ ճանապարհը: Դա «Հարբածության» վիճակ է, որին հաջորդելու է խումհարը՝ սկսվող արթնացումը սրտխառնոց-գլխացավով, և սա ոչ այնքան Հոգեբանական, որքան Ֆիզիկական վիճակ է: Նրախճանք-ինքնախաբեությունից հետո մարդը պիտի գտնի իր բնական գոյաձևը, նա գիտակցաբար պիտի ենթարկվի էությունից մեջ եղող, իրենից անկախ գոյություն ունեցող օրենքներին և երբեք էլ չափից ավելի պատասխանատվություն չպիտի վերցնի ուսերին՝ ապրելու համակեցական ձևեր ստեղծելու ճանապարհին, որովհետև Հնարավոր չէ քշել, հեռացնել բնությունը, քանի որ վերջինս «մի՛շտ ներկա» է:

Կինոսցենարական կուրսերի ունկնդիր Արմենակ Մնացականյանի հայացքով են իմաստավորվում և՛ համաշխարհային մշակույթի ձեռքբերումները, և՛ իր ապրած մեկ օրը, և՛ ժամանակն ընդհանրապես:

Վիպակն սկսվում է անավարտ պատմվածքի հիշատակումով. «Արևածաղիկները նայում են պայծառ, պայծառ: Լուռ կանգնել են ու միասին նայում են: Թաքուն մի բան, արգելված մի բան անելիս էին եղել, ծերունու ոտնաձայնի վրա շտկվել էին, նայում են ու լուռ: Երեխաների խմբի պես: Եթե մեղուն լեզու ունի և կարողանում է իրենց բաների մասին իրար իմաց տալ ու հասկանալ, եթե կուռնկը երամ է կապում ու իր կառավար թագուհուն զցում առկը, եթե զամբիկն արածում ու արածելու հետ բարկանում է հեռացող քուռակի վրա և քուռակը հասկանում է՝ ուրեմն այս երկնքի տակ աստուծ ամեն արարած ունի մարդկային իր լեզուն: Անտառն ինչպես է առաջ գնում. թփերն առկն է զցում, թփերը գնում են, ինքը գնում է թփերի ետևից: Կապուտոն սարի մերկ լանջին գիհի մի թուփ է կպել ու վերև է կանչում ձորի անտառին: Է՛, կկանչի, կկանչի ու կչորանա, քանի որ մարդն ու անասունը շատացել են, անտառի դեմը փակում են» /94-95/:

Սա բնության միասնական, մեկ մարմնի ներդաշնակություն վկայությունն



254

է: Ամեն տեսակ իր գոյութիւնն արեւի տակ պահուում է մաքաւման, տեւական ճիգերի գործադրման ճանապարհով: Ներդաշնակութեան խաթարումն սկսւում է մարդու գործակցութեամբ. «է՛, կկանչի, կկանչի ու կչորանա, քանի որ մարդն ու անասունը շատացել են, անտառի դեմը փակուում են»: Բավականաչափ խիստ որակումով գրողն ընդգծում է մարդկային ինքնամեծար կամքի անհեթեթութիւնն ու երջանիկ անգիտութիւնը. անտառին/բնութեանը/ հասցւած նրա վնասը եթե հավասարաչափ չէ անասունի «գործակցութեանը», ապա նրանց՝ մարդու և անասունի միջև մեծ է «նույնութիւնը», որտեղ ընդգծում է ոչ այնքան մարդու կենսաբանական էութիւնը, որքան անմտութիւնը:

Վիպակի հաջորդ կարեւոր հանգույցը, որ պայմանավորում է շարադրանքի ներքին տրամաբանութիւնը, մորեխի մասին վկայութիւնն է՝ ամսագրում տպագրված ինֆորմացիան: Պարզվում է՝ մորեխն ապրում է մենակեցային և նախրային կենսաձևերի մեջ, դրանք ներքին կառուցվածքով ու բազմացման կապերով նման չեն միմյանց: Մենակեցային վիճակի մորեխը եթե «քոչի նախրային կախարդանք չունի», հակված չէ մերձենալու իր նմանին, խումբ դառնալու, և այդ դեպքում նա պահպանում է ցեղի գունաձևային, ներքին կառուցվածքի, բազմացման եղանակի բոլոր հատկութիւնները: Նախրային վիճակի մորեխները խիտ խմբերով հավաքվում, բեղիկներով, ոտքերով ու մարմնով անընդհատ քսվում են միմյանց, և այդ շփումները բարդանում են քոչի բնագոյը: Մենակեցային վիճակի մորեխը վերածում է նախրայինի, «գուլնի ցեղային, տեղային և անհատական երանգները վերանում են, մորեխը մզանում, նարնջասև գուլն է առնում», մուգ գուլնի շնորհիվ շերմութիւնը հինգ-ութ աստիճանով բարձրանում է, և «այդ ժամանակ նախիրը պատրաստ է պոկվելու»:

Մաթեմատիկական հասարակական կյանքի վրա է տարածում կենդանական աշխարհի օրենքները:

Վիպակի ծավալման ընթացքը մարդկային «նախրային համակեցութեան» ձևի պատմութիւնն է՝ ամփոփված ուսանող-ունկնդրի մեկ օրվա մեջ: Բայց այնքան հարուստ է ու ներքին հակասութիւններով լեցուն այդ օրը, որ այն դուրս է գալիս «մեկ օրվա» ժամանակային շրջագծից:

Մաթեմատիկական համար տարբեր բաներ են ֆիզիկական և կենդանի ժամանակները, վերջինիս ամենաբնորոշ որակը ամբողջականութիւնն է, անբաժանելիութիւնը, որտեղ մշտապես առկա են անցյալի ու ներկայի փոխներթափանցումները: Այն ենթադրում է առաջին հերթին ազատութիւն, որն անմիջակա-նորեն առնչվում է մարդկային գիտակցութեանը, անհատի ներքին ձգտումին՝ արարելու, ստեղծագործելու ներքին մղումով, որ հենվում է անձնավորութեան հոգևոր կարողութիւնների վրա: Սեփական հոգևոր ինքնաբազմ ուժերի իրացման նպատակ են հետապնդում Արմեն Մնացականյանն ու նրա հոգեկիցը՝ Էլզար Գուրամիշվիլին: Այս երկու հերոսների հայացքը երևույթների վրա բացվում է «վերից». նրանք տեսնում և զգում են ամեն ինչ, հետևաբար նրանց խոսքում հեղինակների կողքին կա և ինքնահեղինակները՝ որպէս երևույթներն ուղղամտորեն իմաստավորող միջոց:

«Ես գնացի լվացվելու, և լիարուս վարձատրութիւն էին սառը ջուրը, օճառը, կոշտ սրբիչը և, երբ լվացարանից դուրս եկա, պիրկ կրծքերով աղջիկը.

նա հագել էր, առանց կրծկալի նավաստու շերտավոր շապիկ... նույն միջանցքի սենյակներից մեկում նա ինձ համար, այնուամենայնիվ, կա, ես իր համար, այնուամենայնիվ, կամ» /95/:

Սա առարկայական երևույթների սկիզբն է: Երիտասարդական ինքնավաստահ ուժի, ներկայութեան երկուստեք ցուցադրում, որ որևէ ձևով աղավաղված չէ ինչ-ինչ պայմանականութիւններով: Սեփական ինքնաբազմ ավյունի դրսևորումը հակասութեան մեջ է միջավայրի հետ, թեև այդ ամենը մատուցվում է արհամարհանքի, հեգնանքի որոշակի չափաբաժնով, բայց դրանք հիմքեր են ստեղծում առավել լուրջ «ընդդիմութեան» համար, որ ի վերջո հանգում է կենսատեղծում առավել լուրջ «ընդդիմութեան» համար, որ ի վերջո հանգում է կենսաբանի և մեռյալի, կենդանի կյանքի և մեռած ձևերի հակադրութեան: «Մեզադանի և մեռյալի, կենդանի կյանքի և մեռած ձևերի հակադրութեան... գնալու եմ Սահարա, նում պարապ բաներին հուշասյուն չեն կանգնեցնում... գնալու եմ Սահարա, խոչարցնելու եմ կատաղած արևի մեջ իմ բարձր պատվանդանը՝ գլխին պոմի-դոր, մի կարմիր պոմիդոր, Սովյալ երկրով մեկ թող լույս տա» /97/: Այս հերոսի վարքագիծը խոսովարարի վարքագիծ է, որ համոզված է իրավացիութեան մեջ, հետևապէս պատրաստ է ամեն գնով պաշտպանել սեփական սկզբունքները, իսկ վերջնական արդուներում՝ անհատականութիւնը: Մեծ է հեգնանքը երկրի հանդեպ, քանի որ այստեղ պարապ բաներին, տվյալ դեպքում կյանքի կենդանի ձևերին/պոմիդորին/ հուշասյուն չեն կանգնեցնում, այդտեղ հուշասյունները մեռյալ ձևերի փառաբանութեան վկայութիւնն են, որոնց ուղղված են մարդկանց ջանքերը: Իսկ քանի որ դրանք այս երիտասարդների ընկալմամբ անտեղի, համառ ճիգեր են, ուստի մնում է ոչ այնքան պայքարել դրա դեմ, որքան պաշտպանել սեփական անհատականութիւնն ու մտածելու ազատութիւնը: Եթե կյանքի կենդանի ձևերի կրողն ամեն ինչում հենվում է սեփական հոգևոր ուժերի վրա, այն ստեղծագործելու, արարելու մղում է պարտադրում անհատին, և դա ավելի ինտուիցիայի արդյունք է, քան ինտելեկտի դրսևորման, ապա վերջինս ավելի շուտ հարաբերվում է կյանքի մեռյալ, առարկայական ձևերին: Այս դեպքում անհատը հստակորեն հետապնդում է խիստ գործնական ձևերին: Այս դեպքում անհատը հստակորեն հետապնդում է ինտուիցիայի արդյունքը:

Վիպակը Մակարովը մայրաքաղաք է եկել Միբրից՝ հստակ նպատակադրմամբ: Այն ճանապարհը, որ անցել է պապը, հարկ է ետ կծկել, տեղափոխվել ավելի հարմարավետ վայր, եղած փողը կբաշխուհանաքնի քաղաքի մոտերքում գերանակապ խրճիթի համար, ինչը փայտափայտական բնակարանի գին է, բայց «այդ դեպքում ինչի համար է պետութիւնը և ում համար է կառուցում և ում գաղափարաբաններն ենք մենք» /98/: Նա սկզբից և եթե առևտրի մեջ է պետութեան հետ:

Պատահական չէ Մակարովի թաքուն հիացմունքը դարի ամուսնութեան հանդեպ: Եթե Արմենի և Էլզարի համար ժակլին Քենեգիի և Օնասիսի ամուսնութիւնն անբնական երևույթ է, ապա Մակարովի համար դա «փոխհաս-վետ ամուսնութիւն» է, անհայտ երկրի տիրակալն ամուսնութիւնից հետո դառնում է հայտնի անձնավորութիւն: Ժակլինը նրան դարձրեց հայտնի ու վստահելի: «Մի բան միայն անկասկած է - քսաներորդ դարի Զևար չի առևանգել Նոր աշխարհի «կանանց թագուհուն», և որ ամուսնութեան ու իրավադրամային վավերացման բանակցութիւնները մինչև համաձայնութեան գալը ամիսներ են տևել» /102/: Ժակլինի բերած «բարոյական վիթխարի կապիտալը»

փոխհատուցվելու է անչափելի նվերներով ու ամուսնալուծութան դեպքում տիկնոջը տրվելիք տասնյակ միլիոնավոր գումարներով: Սա արդեն մարդկային հարաբերությունների նոր աստիճան է, որտեղ լուծվում են անհատական որակներն ու մարդն անցում է կատարում նոր՝ «նախրային կենսաձևի»: Եթե հին աշխարհի Ջևան առևանգում էր, քանի որ որոշակի զգացմունք էր տածում «կանանց թագուհու» Հանդեպ, ապա 20-րդ դարի Ջևան անհանգստացած է մուժ ճանապարհներով կուտակած հարստությունն օրինականացնելու խնդրով, իսկ «կանանց թագուհին» կանացի՝ շքեղության Հանդեպ ունեցած անբավ ծարավը հագեցնելու մարմաջով:

Մարդը՝ որպես Հասարակական կենդանի, կոչված է ավելի փոքր Հանրություն, այլ կերպ՝ տեսակային, քան Համընդհանուր՝ նախրային Հասարակության անդամ լինելու: Դժվար է, գրեթե անհնարին մի բան, թեկուզ և տաղանդավոր անհատի ուսերին մեծ, շատ մեծ՝ Համամարդկային խնդիրներ դնել և Հավատալ, որ նա լուծելու է դրանք: Մարդը, եթե անգամ ԱՄՆ-ի պրեզիդենտն է՝ իր տունը, իր երջանկությունը, իր հավատարիմ կիսն ունենալու իրավունքն ու նպատակն ունի:

Կվարտետի տղերքին Սպիտակ տուն էին տարել. Եկմալյանն ու Կոմիտասը նրանց դուր էր եկել: Տղերքը տեսել էին Քենեդիին: «Ասում է հոգնած, աչքերը կարմիր ու ցրված էր... բարձրահասակ էր ու շատ աշխատած կամ շուտ էր հոգնում: Հետո մոռացել ու տղերքի օբեյ առողջությունը նորից էր հարցրել» /102/: Սա մեծ Հասարակության, մեծ պետության առաջնորդն է, որ չափից ավել հոգնում է ու գուցե թե Համոզված է, որ բացառիկ ու անփոխարինելի կին ունի: Բայց այդ աշխարհի բարոյականությունը թույլ է տալիս աճուրդի Հանել գնդակահարված ամուսնու բարի անունը, և դա մեծ աշխարհը «Հասկանում» է, ինչը չի հասկանում փոքր երամի՝ փոքր Հասարակության անդամը. խեղճ Պողոս Յավրույանը սիրիական անապատների նավթամուղից նամակներ է գրում Ժակլինին, թե իր ունեցածը կբավականացնի նրա երեխաների ապրուստ-ուսումին, հակառակ դեպքում երկհերթ կաշխատի, «իրենց ընտանիքը Հայի բախտավոր ընտանիք կլինի...»: Իսկ մամուլը, որ «մեծ Հասարակության» Համամարդկային չափանիշներով ապրելու կողմնակիցն է, բնականաբար սաստելու է խեղճին. «Է, քեզի վայել է, Պողոս ախպար»: Այդ մամուլը «չի կարող» անվայել որակել Ժակլինի և կամ Օնասիսի քայլը, նրանց արարքը տեղակայվում է նախրային համակեցություն ձևերի մեջ:

Պարզվում է, որ Համաշխարհային համակեցական ձևերի, բարոյականության մասին ակնարկները քիչ են, խոսք է գնում և մշակութային ձևաբերումների մասին:

Վիպակն ընդմիջարկվում է Միքելանջելո Անտոնիոնի «Գիշերը» Ֆիլմի մաթևոսյանական մեկնաբանությամբ: Կինոնկարը նվաճել է Վենետիկի, Կաննի, Սան-Պաոլոյի, Բարսելոնի, Մեխիկոյի, Լոս-Անջելեսի, Ալժիրի, Ստոկհոլմի, Պրագայի կինոփառատոնային Մեծ Ոսկի մրցանակները:

Անտոնիոնի «Գիշերն» արևմտյան էկրանների համար միանգամայն նոր երևույթ էր: Մինչ այդ նման խորությունը ու ուժով չէր ներկայացվել մեծ քաղաքում ապրող մարդու օտարման խնդիրը:

Ֆիլմը մատուցմամբ յուրահատուկ է, այստեղ գրեթե խոսքեր չկան, մարդկային արարքների, շարժումների, դեմքի, աչքերի, խորհրդավոր շուենջների դրսևորմամբ Հանդիսատեսն առնչվում է երևույթների, որոնք հաճախ տրամաբանորեն մեկնաբանելի չեն: Համաշխարհային հուշակ վայելող դերասան-դերասանուհիները՝ Մարչելո Մաստրոյանի, Մոնիկա Վիտի, Ժաննա Մորո, Հանդիսատեսին են փոխանցում մեռնող քաղաքակրթության ընդհատ խփող զարկերը:

Ֆիլմի՝ մաթևոսյանական մեկնաբանության մեջ առանցքային է Հիվանդ աշխարհի մասին առաջ տարվող արտաբուստ անտարբեր, իսկ իրականում միտումնավոր պատկերների շարքը: Այստեղ մարդիկ Հիվանդ են թե՛ ուղղակի, թե՛ անուղղակի իմաստով:

Մաթևոսյանն ընթերցողին է փոխանցում մարդկանց հոգնածության, թախծի, հոգևոր առումով մեռյալ գոյության ընթացքը:

Ֆիլմի հերոսներն անգամ անուն չունեն: Անտոնիոնիին հետաքրքրում են ոչ այնքան անհատական, որքան այդ Հասարակության մեջ ի Հայտ եկող ընդհանուր գծերը, որոնք վերջին Հաշվով դառնում են նրանց արարքների, վարքագծի Հիմնական դրդապատճառները, որ հաճախ ենթագիտակցական բնույթ ունեն:

Կինը՝ Ժաննա Մորոն, տղամարդը՝ Մարչելո Մաստրոյանին, գնում են իրենց շատ տաղանդավոր ընկերոջը տեսություն, որ մեռնում էր Սպիտակ Հիվանդանոցի մաքրամաքուր անկողնում, մեծ պատուհանից երևում է ատոմային սնկի նման շինությունը: Մեռնողը մի քիչ բարկանում էր «Չղային կյանքի վրա» ու հրաժեշտ էր տալիս «դեռ քայլող, դեռ սիրող, դեռ ճանճրացող ծանոթներին»: Հանկարծ մի պահ «Հանգած բերանը» ժայթքեց բառեր միակ «կայուն սիրո» մասին և Կինը, որի ամուսինն էր ներկա, և տեղն էր անպատեհ, Հեկեկանքը զսպելով դուրս գնաց «մահվան ու Չղայնության» սենյակից: Մարչելոն ժպտաց իր շատ տաղանդավոր ընկերոջը և դուրս գնաց: Դարանակալ լուծյամբ սպասող անհամար Հիվանդասենյակներից մեկի դռան առջև կանգնած էր «էգ վագրի և Ֆրանկախտի» Հայացքով մի կին, որ խնդրեց ծխախոտը վառել, իսկ իրականում մտադրությունն այլ էր... Մարչելոն դուրս եկավ Հազար Հինգ Հարյուր Հիվանդասենյակներով Հիվանդանոցից, իսկ դրսի անկյունում Ժաննան լաց էր լինում Հիվանդ աշխարհի համար:

Այնինչ ճաղատ, աղավաղված գրողները կարծում էին, թե աշխարհի մասին իրենք բան են ասում և ներողամիտ ժպիտով լսում նրանց, ովքեր այնքան էլ ընթերցող չէին և իրենց հերթին ներողամիտ ժպիտով Հասկացնում էին, թե ժամանակի բովանդակությունն իրենց մեջ է, իսկ գրքերում իրենց մասին ոչինչ չկա, և դա այնքան էլ գրողների մեղքը չէ... գիրքը Հիմա վերապրուկ է... կամ ապրելու համար պիտի կերպափոխվի...

Տանը աղախիքը փոշու մի կետ էր փնտրում Մարչելոյի հագուստին ու նրա մեջ արթնացող-չարթնացող ցանկության էր սպասում, իսկ տղամարդն անգիտանում էր:

Խնարկված պարապուտի եզրին Ժաննան սպասում էր: Բանվորական արվարձանի դեռահասները կովում էին «անսովոր մի բանի համար, որ հարուստների քաղաքը մոռացմամբ գցել էր պարապուտ»: Նրանց կոփվել դաժան

էր, քանի որ նրանց ատելութիւնը «երկաթե վարագույրի» միջով էլ կանցներ: Հարուստների քաղաքում իրար նայում են, «նույնիսկ տեսնում են, նույնիսկ ատում ու սիրում են, բայց որ մեկի տաքութիւնն այդպես մինչև տակը չի խառնվի մյուսի ջերմութեանը...»: Ժաննայի բարձրակրունկները ծծծում էին արդեն քաղաքի ասֆալտը, բայց «բարձրագուլուխ խոյի» տազնապը նրա դեմքից չէր սրբվում:

Վերջապես տեղ Հասավ Մարչելոն... Նա և կինը կուշտ էին քնից, Հացից, ամեն ինչից, «ալարում էին ատել միմյանց և մորմոքում էին անառիթ թախիծի մեջ»:

Նրանք գնացին միլիոնատիրոջ դստեր ծննդյան հրավերքին, վերջինս քնաբեր դեղի մահացու իր բաժինը դեռ չէր խմել կամ գուցե խմել էր և հիմա «չկար այս կյանքում»: Մարչելոյին աշխուժացրել էին աղջկա մարմնաձևերը, թեև դա անհույս ձեռնարկում էր. տխուր չէր, քանի որ գտել էր թախիծի ակունքը:

Հարուստները զվարճանում էին, նրանց մարմինների այրումը չէր զովանում վարար անձրևի տակ. Հենց Հագուստներով էլ լողանում էին ավազանի սառը ջրում: Մարչելոն ցանկանում էր այս խելագար դարում մի կես ժամով երջանկացնել Հարուստի աղջկան, բայց իր դեմ կանգնած էր Ժաննան... Բայց Մարչելոն բացատի փոսում խառնեց նրա խոսքերն ու թախիծը, ու թեև կինը դիմադրում էր, բայց ամուսինը «ևս մի անգամ գտել էր քաղաքակրթության լաբիրինթոսներում իր առնականութիւնը»: Նրանք անշարժացան այն փոսի մեջ, որն առաջացել էր Հարուստի տան բետոնե պատերը կանաչապատելու Համար ճուճք առ ճուճք կտրված-տարված հողաշերտի հետևանքով, հողը մերկացել էր՝ ինչպես մաշկը քաշելուց հետո մերկացած նյարդը:

Հեռվի տնակը կանգնած էր անջատ, անտառի ծառերը կանգնած էին անջատ, ամեն ինչ կանգնած էր ինքն իր Համար, ոչ մեկը ոչ ոքի հետ չուներ ոչ մի կապվածություն:

Մենք դիտմամբ ընդարձակ կերպով բերեցինք Ֆիլմի մաթևոսյանական մեկնաբանությունը, քանի որ այն բավականաչափ կարևոր է և բնութագրում է քսաներորդ դարի էքզիստենցիալ փիլիսոփայությանը միտվող արվեստի բացառիկ օրինակներից մեկը: Բացի այդ՝ սա կարևոր է վիպակի բովանդակությունը ճիշտ հասկանալու համար, քանի որ այն ասելիքի կարևոր անկյունաքարերից մեկն է, այսպես ասած՝ կյանքի մեռյալ թևը: Այս Ֆիլմն էլ դառնում է քննարկման առարկա, որին պիտի հակադրվի կենդանի կյանքը և կամ պիտի փորձի հակադրվել, քանի որ առաջինի հաղթարշավն այնքան համընդհանուր է և ծրագրված, որ «դժվար է հավատալ» մեկ այլ կենսակերպի գոյությունը: «Գիշերը» Ֆիլմի ներքին տրամաբանությունը դառնում է քաղաքակրթության «նվաճումների» տրամաբանություն: Թերևս դժվար էր գտնել մեկ այլ մատուցման ձև, որ նման խորութեամբ ընդհանուր-փիլիսոփայական հարթության վրա կարժևորեր նոր ժամանակների լաբիրինթոսում հայտնված մարդու էությունն ու անփարատ թախիծը:

Անտոնիոնին ներկայացրել, իսկ Մաթևոսյանն էլ նկատել է, որ արտաքին աշխարհը մարդկային մեռյալ ներաշխարհի պրոյեկցիան է. «Ուղիղ գծերի չորությունը բետոնը երկինք էր միտում և հարկ առ հարկ ու տուփ առ տուփ

բացում մեռյալ պատուհաններ դեպի բետոնե կտուրներն ու ատմային սուռկը, բետոնե փողոցը չորս հատ քառակուսի ծակ էր տվել չորս հատիկ խուզած ծառի՝ որ կենսահյուսվածք քաշեն ասֆալտի տակերից և հուսահատիչ էր» /109/:

Անտոնիոնիի հերոսները լավագույնս հանդիսատեսին են փոխանցում ստեղծված կացութային մեջ Հոգնությունն ու Հոգու մեռյալ գոյությունը ընթացքը:

Ցանկությունների օվկիանում գերհագեցած զգացողությունները մարդուն դարձրել են անտարբեր ու անհաղորդ: Նա այլևս Հենարան չունի և չունի իդեալ, որին կարելի է ձգտել՝ մոտենալու համար:

Մարդն օտարված է Հասարակությունից, օտարված է և մերձավորից. Մարչելոն չի հասկանում կնոջը, Ժաննան՝ ամուսնուն, կինն զգում է, թե ինչքան մեծ, ճակատագրական փոփոխություններ են կատարվել իրենց փոխհարաբերություններում, որ ինքն անդառնալիորեն կորած է ամուսնու, իսկ ամուսինն էլ իր համար, թեև վերջինս փորձում է օլիմպիական հանդարտությամբ «չնկատել» բարդությունները և ձևացնել, թե շարունակում է ապրել բնական կյանքով: Բայց մարդն օտարված է և ինքն իրենից՝ ինքնօտարման խնդիրն արտահայտվում է մարդկային զգացումների և բանականության միջև եղած կապերի խալառ բացակայությամբ: Մարդը, թեև մերձավորին չի սիրում, բայց հավատացնում է, թե շարունակում է սիրել: Անտոնիոնին ավելի հեռուն է գնում. Հարուստի աղջիկը միամտորեն բացում և պարկեշտորեն ծածկում էր ծնկները, նա Մարչելոյի հետ նայում էր ինքն իր ծնկներին ու աղջնակի պես չէր հասկանում, թե ինչ կա նայելու: Նրա մեջ մեռած կամ քնած էր կինը, և դա չափից դուրս անբնական էր:

Մարդկության ինքնօտարումը գերազանցապես պայմանավորված է զգացմունքների աղավաղմամբ՝ բնութային /հարուստի աղջիկը/ և կամ էլ դրանց հիվանդագին սրվածության /հիվանդանոցային տեսարանները/ պատճառով: Սա հիվանդ Հասարակություն է, որտեղ մարդիկ նրբանկատորեն կարողանում են արտաքին ձևերի, վարվեցողության, վերջապես բարոյականության նորմերի սահմաններում պահել սին, ներքին կապերը լուծած Հասարակությունը, նրանք վախենում են խոստովանել, որ իրականում չեն ապրում, նրանք կապ չունեն իրական ժամանակի, միջավայրի հետ: Անտոնիոնիի ստեղծած իռացիոնալ աշխարհը հնարավորություն է տալիս միանգամայն այլ, ամեն ինչից անկախ հայացք դրսևորել կեցության մեռյալ ձևերի վրա: Ռեժիսորը փորձում է որոշակի լավատեսական տրամադրություններ որսալ. տղամարդը «հրաժարվում է շարունակել խոսակցությունը, քանի որ լավ գիտե, որ Հենց ինքը բացահայտ արտահայտի իր զգացմունքները, ամեն ինչ կվերջանա: Բայց նույնիսկ նման դիրքորոշումը ապացուցում է Հարաբերությունները պահպանելու ցանկությունը և դրանում է իրադրության լավատեսական կողմը»<sup>1</sup>:

Սա Հագիվ թե կարելի է լավատեսություն համարել, մանավանդ որ այն ավարտվում է բավականաչափ տխուր տեսարանով: Կինն ամեն կերպ փորձում է ամուսնու հետ քննարկել, հասկանալ իրենց ամուսնական կյանքի կործանման պատճառները, բայց հանդիպում է մերժումի, տղամարդը չի ընդունում

1 ANTONIONI OB ANTONIONI, M., 1986, стр. 148.

իրողութիւնը և ելքը տեսնում է թեկուզ և բռնի ֆիզիկական մերձեցման մեջ: Իսկ սա, ըստ Անտոնիոնիի, փակուղի է. «Մենք չգիտենք՝ Հնարավոր է այն տեղից ելք գտնել»<sup>1</sup>:

Օտարումն առկա է և Հասարակութան ու գրականութան միջև: Այստեղ արդեն չկան կամ բացակայում են կենդանի մարդն ու գրողը: Ընթերցողները ուզում էին «կենդանի գրող տեսնել», բայց իրականում նրանք մեռյալ գրականություն Հորինողներ էին: Այդ Հասարակության մեջ կենդանի գրականութան պահանջը չկա, հետևապես չկա և այդ գրականութիւնը ստեղծողը: Մարդը չափից ավելի դիջումներ է կատարել, գոյության մեռյալ ձևերը սահմանափակում են կյանքը:

Օտարման ախտն ընդգրկել է Հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտները:

Եվ ահա Անտոնիոնիի առաջադրած խնդիրներն իրենց յուրօրինակ զարգացումն են ստանում ֆիլմի քննարկման ընթացքում: Գրողը մարդկային Հիվանդագիրն, աղարտված կյանքի պատմությունը պրոյեկտում է ներկայի մեջ: Բայց եթե իտալացին նման մոտեցմամբ խորացնում է շփոթված մարդու տազնապաները, ապա Մաթևոսյանը կյանքը չի կարող և պատրաստ չէ վերաձևել «ըստ Անտոնիոնիի»: Նա իր խոսքը ոչ թե տեղակայում է «մարդը մենակ է» փիլիսոփայական ընկալումների շրջագծում /«Ուր է թե մենակ լինեք, ուր էր թե թողնեին մենակ մնար, Հանրակացարան, կայարանի դահլիճ, խաչմերուկի այգի և ոչ թե տուն - ով ինչ պահանջով ու ինչ իրավունքով ասես ներս չի խցկվում»/, այլ Համաշխարհային ձեռքբերումները, քաղաքակրթության նվաճումը ներառում է սեփական խոսքի Համատեքստում: Եթե Անտոնիոնին վերցրել է պայմանական միջավայր, որտեղ մարդիկ անգամ անուն չունեն և բավականաչափ մեծ տեղ է գրավում արհեստական մեռյալ Հոգիների աշխարհում, ապա Մաթևոսյանի պարագայում արվեստի մեջ պայմանականությունն իջեցվում է մինիմումի: Այստեղ Հանդես են գալիս իրական անուններով իրական մարդիկ: Հետևապես պատասխաններ են պետք և ոչ թե արսուրդի Հասնող վկայություններ: Հարկ է պատասխան գտնել ոչ միայն ապրած օրվա Համար, այլև Անտոնիոնիի, Համաշխարհային քաղաքակրթության ձեռքբերումների ու նաև կորուստների Համար:

«Կենդանին անկենդանի Հատկանիչն է», - ասում է գրողը: Մեռյալ մատերիան Հոգևորվելու ներքին մղում ունի, այն պիտի հաղթահարի անկենդանի դիմադրությունը, կյանքի կենդանի ձևերը ներազդում են մատերիայի վրա, ինչը ոչ միայն դիմադրությունը հաղթահարելու ուժ է ծնում կենդանի ձևերի մեջ, այլև դառնում է անհրաժեշտ պայման կյանքի առաջընթացի Համար: Հետևապես դժվար է ասել, թե քաղաքակրթությունը՝ իր բազում անոմալիաներով, դառնում է առաջընթացի չափանիշ կամ վկայություն: Եթե այն մարդուն հեռացնում է կյանքի կենսական ձևերից, ապա նշանակում է, որ նպաստում է մեռյալ ձևերի, մեռյալ ժամանակի արարմանը, որն իրականում շարունակություն չունի: Խոսքը կենդանի ժամանակի, կենդանի մարդկանց և կենդանի արվեստի մասին է:

Վիպակի ողջ ենթիմաստը կառուցված է Հիվանդ քաղաքակրթության և բնական կենսաձևերի բախումի Հիմքի վրա: Ե՛վ Վաքսբերգի, և՛ Օգերովայի, և՛

1 Там же, стр. 152.

ուսանողական միջավայրի Հարձակումները բախվում են արգելքների: Պարզվում է, որ Համատարած պարտություն մեջ մեծ է և դիմադրության՝ կենդանի կյանքի ուժը:

Էկրանի կյանքը, խոչուխութից թորված գեղեցկուհիներն այլ մտահոգություն չունեն, քան զգայական պահանջների բավարարումը, իսկ մնացյալ մղումները թույլ են կամ երկրորդական: Նրանց Հոգսը, տառապանքը, անհանգստությունը պայմանական է՝ կյանքի որոշակի ձևերից ազատ, իսկ սա կյանքը ներկայացնելու առումով ազնիվ կեցվածք չէ և ճշմարիտ չէ. «Ահա թե ինչ, նրանք պիտի ծնեին Հինգ-Հինգ երեխա, պիտի լինեին Հանքախորշում մզդակած բաճկոնով Հանքափոր, սարում՝ կարկուտի տակ կթվոր, գետով փայտ առաքող, մանկասուրի Հավաքարար-կուրծքները սմբեր երեխաների բերանում, կոնքերը մաշվեր խոտի բեռան տակ, պորտներն ընկներ գերնդիվ զոռից, դեմքերը կնճռոտվեր Հարյուր կողմի վրա ժպտալուց, որպեսզի անձրևից քաշվեին կրակի մոտ ծածկի տակ, և կրակը տաքացներ սառած ոսկրածուծները» /112/:

Երբ վառեցին դահլիճի լուսեբլր, խեղճուկրակ էին ոչ միայն Եվա Օգերովան, այլև դահլիճի բոլոր աղջիկներն ու կանայք, նրանք «ամաչում էին նայել միմյանց»: Այնքան մեծ էր էկրանից ստացված տպավորությունը, որ քննարկումն սկսելուց առաջ չէր կարելի գովեստի առաջին պատահած խոսքն ասել, կումն սկսելուց առաջ չէր կարելի գովեստի առաջին պատահած խոսքն ասել, երկրորդն էլ չէր կարելի ասել, «կարելի էր լուել գոնե այնքան ժամանակ, ինչքան ժամանակում Հավատացյալը մտմը փակցնում, վառում, խաչքարը Համբուրում է»: Մաթևոսյանի հեզանքը մշտապես իմաստավոր է ու հեռահար բուրում է»: Մաթևոսյանի հեզանքը մշտապես իմաստավոր է ու հեռահար ֆիլմը գնահատողին, մարդկանց, որոնք «Հավատացյալներ» են, իսկ վերջինս մտածելու, խորհելու, առավել ևս քննադատելու Համարձակությունն ու կարողությունը չունի. Անտոնիոնին կուռք է, որին պիտի պաշտել, այստեղ մտածելու «կարիքը չկա»: Բայց պարզվում է, որ մտածողներ կան: Զևավորվում է որոշակի ընդդիմություն, ինչը նման է Արևմուտք - Արևելք Հակադրության: Եվ այստեղ արդեն դժվար է խոսել ճշմարտությունից: Մայրահեղությունները հեռացնում են արվեստի ստեղծման ճշմարիտ ճանապարհից:

Պալոնսկին արվեստի պահպանն է ու մասսայականացնողը, նա «ճշմարտության» կողմնակիցն է, ամեն ինչից, «ազգերից ու Հայրենիքներից վեր տեր ճշմարտությունը»: Սա ծայրահեղության մի թևն է, դրա՝ իրականության վրա ունեցած ազդեցությունը քիչ է: Այնպես որ Վիկտոր Մակարովիչն Մահաթմա Գանդու «Ճշմարտությունն Աստվածն է, Աստված ճշմարտությունն է» խոսքը թվում է այնքան վերացական, որ ոչ մարդու ձեռքն է Հասնում և ոչ էլ աչքն է տեսնում: Նրան՝ գրող Վիկտոր Ալեքսեևիչին, անհրաժեշտ է այլ կարգի արվեստ. «Մենք կողմնակից ենք պայքարի տանող արվեստի», վերացական ճշմարտություններից գատ, դրանից ներքև նրա Համար գոյություն ունի Հայրենիքը՝ «նրա Համար կողմնակից բոլորին ու ամեն ինչ»: Սա ծայրահեղության մյուս թևն է, խոսքը գործնական ճշմարտության մասին է, ինչն անմիջական նպատակ է հետապնդում ու շահ ակնկալում: Այստեղ խոսքն անձնական շահառությունից վերաճում է Համապետականի: Վեպ է գրել և դրա խորագիրն «Վերելք»՝ իսկ վկայում է, որ նա արվեստը վերածել է քաղաքականության և պետական շահեր ներկայացնող է: Մակարովը որոշ բաների տիրանալու Համար

պատրաստ է որոշ բաներ կուլ տալ: Եթե պահանջում է հայրենիքի շահը, ապա նա պատրաստ է նաև կեղծել իրականությունը:

Ուղղամիտ ու ցինիկ Անատոլի Յունգվալդ Ջուսերը հակառակ կարծիքի է, եթե մարդկանց միջև եղած սիրո կապն անգամ կապ չէ, և ամեն մեկը «մերկ նյարդերի շփման» թուլանալով անգամ մնում է իր կեղևի մեջ, ապա ինչպե՞ս կարելի է միավորում կոչել զինվորների սովորական գումարը:

Բայց ինչպես նախորդ՝ Վիկտոր Մակարովի, այնպես էլ Ջուսերի պարագայում գործ ունենք երևույթների ընկալման մեխանիկական ձևերի հետ: Նրանք մարդուն և հասարակությունը դիտում են որպես առանձին միավորների գումար: Այս դեպքում է, որ մարդկային ինտելեկտը հետաքրքրություն առարկա է դարձնում կյանքի արտաքին, առարկայական, հաշվարկելի և վերջին հաշվով մեռյալ ձևերը:

Ուրեմն՝ երևույթներն անդամահատելու ճանապարհով ավելի հեշտ է «հասկանալ» կյանքը, հետևապես և գնահատել, կինո անել և այլն: Ջուսերը, ինչպես և Մակարովն անզոր են ընկալել կյանքն ամբողջություն մեջ, դրա համար էլ առանձնացնում և բացարձակ են դարձնում կյանքի այս կամ այն դրսևորումը, նրանք լողում են երևույթների մակերեսին, մանրացնում, արժեզրկում են մարդուն: Ահա այս ամենին հակադրվում է իրականությանը, կյանքի ընկալման մեկ այլ և բացառիկ ճշմարտություն, որ ոչ այնքան պայմանավորված է քաղաքակրթության ձևաբեկումներով կամ մարդու մասին ունեցած դատողություններով, որքան մարդու՝ հասարակական էակի գոյատևման սկզբունքներով, որոնք չի կարելի մասնատել, քանի որ դրանք մեռյալ ձևեր չեն:

Եզիպտոսի տեղը գիտի միայն երամը և ոչ թե առանձին թռչունը: Երամը մի մարմին է և ունի եզիպտոսը գտնելու բնազդը: Երբ ցրվում է երամը, վերանում է և բնազդը: Իսկ թռչունների երամը չի տարբերվում հասարակությունից /«Դու էլ պակաս թռչուն չես»/:

Բայց բնությունը, որ «կամեցել է փոքր հասարակություններ, հնարավորություն է թողել, սակայն, դրանց խոչորացման համար»<sup>1</sup>: Անհայտությունից բնազդաբար ծնվում է վախը: Սպառնալիքները կարող են փոքր հասարակություններին մղել միավորման՝ վտանգը կանխելու համար:

«Յուրաքանչյուր միավոր ցանկանում է անհայտ սարսափի դեմ հզոր լինել», բայց դա միավորների գումար է և ոչ միավորում:

Այդ միությունները հազվադեպ են երկար կյանք ունենում, կայսրություններն ի վերջո կործանվում են: Համեմատաբար երկար կյանք ունենում են այն տերությունները, որոնք ժողովուրդներին երևութական անկախություն են շնորհում, ինչպես Հռոմեական կայսրությունը: Բայց քանի որ մշտապես առկա է ինքնապաշտպանական բնազդը, այն վերջին հաշվով կկործանի կամ կփլի քաղաքական կառույցը, եթե հնարավորություն ունեցավ ինքնադրսևորվելու: Նման պարագաներում կազմալուծումը չեզոքացնելու միակ սկզբունքը հայրենասիրությունն է, ինչը լավագույնս գործադրում է կայսրապետությունը՝ հանձնելով Մակարովի: Նրա դատողությունները հայրենասիրության մասին բացահայտորեն վերածում են քաղաքական շանտաժի: Քիչ չէ և սպառնալիքը. Վիկտորը երկրի համար պատրաստ է զոհել ամեն մեկին և ամեն ինչ: Իսկ հայ-1 Բերգսոն, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, էջ 275:

րենասիրությունը մի բան է, որի դեմ դժվար է պատասխաններ գտնել:

Բայց եթե փոքր հասարակությունները միանում են ինչ-որ ուժի դեմ, ապա դա չի նշանակում, թե այդ ուժը միավորվելու, համախմբվելու գործին չի լծված: Խորհրդային երկրներ զինվում էր Արևմուտքի դեմ, իսկ Արևմուտքը՝ հզոր գերտերություն: Բայց սրանով ամեն ինչ չի վերջանում: Բանն այն է, որ «օլիգարխիան ինքն է շանում արմատավորել» ժողովրդի մեջ «բնածին գերազանցություն» զգացումը: Կողքի սեղանին նստած երիտասարդները Նիցչե են ցիցությունը և բնականաբար նրանք էլ կյանքը տարանջատել են առանձին հատվածներին, նրանք հանգիստ «կտրտում էին միտքը՝ ինչպես դիակոններն է կտրտում դիակոնը»: Մեռյալ կյանքը նրանք իմաստավորում են մեռյալ մտքերով: Նրանք համոզված են, որ ոչնչացնել է պետք մուրացիկներին, քանի որ «մենք զայրանում ենք նրանց չողորմալիս»: Նիցչեական գաղափարները միանգամայն ընկալելի ու ընդունելի են այս սերնդի՝ մեծ տերության քաղաքացիների համար:

Բայց պարզ է, որ գերազանցության դասերը վաղուց են սնել և գերմանական միտքը: Ամբողջ 19-րդ դարի գերմանական մշակույթը՝ և՛ գրողը, և՛ փիլիսոփան, և՛ երաժիշտը աշխատում էին գերմանական ժողովրդի միասնության համար. տեղական ջանքերն ի վերջո հանգեցրին գերմարդու գաղափարին, իսկ Հիտլերը աշխարհով մեկ փորձեց ապացուցել անպացուցելին, որ արիստոսիկան ցեղն «անգերազանցելի» է և աշխարհի էջ մարմինն արուի կարիքն ունի: Եւ համոզված էր սեփական «ճշմարտություն» մեջ և աշխարհին պարտադրում էր «բնական» վիճակի բերել աշխարհը, իսկ դա անհնարին խելահեղություն էր:

Եվ եթե Կեյտելը, Ջուսերը իրենց վերջին խոսքում ասել են, թե ամաչում են գերմանացի լինելու համար, և որ այդ ամենն ամոթալի խարան էր իրենց և իրենց զավակների թոռների ճակատին, ապա Ռուդոլֆ Հեսն իրեն համարում է երջանիկ, քանի որ կատարել է Ֆյուլերի հավատարիմ հետևորդի իր պարտքը: Ավելին՝ նա իր գործունեությունը նորից սկսելու պարագայում կվարվեր ճիշտ այնպես, ինչպես վարվել է կուսակցության անդամի պարտավորությունները կատարելիս: Սեփական կարծիքն աշխարհի վզին փաթաթելը համարում է միանգամայն իրավացի, իսկ իրականում նա կործանումների հեղինակն է ու նաև պատճառը:

Բայց պատերազմները, որքան էլ պայմանավորված լինեն մարդկանց ռազմական բնազդով, այսուհանդերձ ունեն նաև որոշակի շարժառիթներ և դրանց մեջ վճռականը սովն է՝ սովամահության ռեալ վտանգը, որ անմիջականորեն առնչվում է մթերքների արտադրության պակասի հետ: Արդյունաբերության զարգացումը գյուղերի հաշվին ավելի է բարդացնում խնդիրը. անհրաժեշտ է ավելի մեծ ճիգ գործադրել՝ երկիրը սնելու համար: Վիպակում կարևոր մետաֆոր է «Սովյալ երկիր» բառակապակցությունը, ինչպես և լուրիկին, բայց ոչ «պարապ բաների» հուշարձան կանգնեցնելու ցանկությունը և կամ մորեխի նախրային կենսաձևի մասին հիշեցումները, որ խժուում է ճանապարհին ամեն ինչ:

Վիպակի ներքին տրամաբանությունը կապված է այս ներքին մտահոգությանը.

«-Իսկ ինչպե՞ս եղավ, Իվան Միխայլովիչ, որ մեր գյուղատնտեսությունն սկսեց արդյունաբերությունից ետ մնալ:

-Ես ու դու կարծում եմք, Մնացականյան, որ մեր գյուղատնտեսությունը ետ չի մնացել» /145-146/:

Սա կեղծիք է, որ հասել է պետական քաղաքականության աստիճանի: Նման պարագայում արվեստի գործ ստեղծելու մասին խոսք լինել չի կարող, այն վերածվել է ապրանքի՝ խաբեության ուղիով միլիոններ կորզելու միջոցի: Այն գաղափարական գեներ է, որ պիտի բանեցվի ընդդեմ թշնամիների /«Պատերազմը չի վերջացել, պառնասյան ձեռքերը խաբեության ուղիով թող չթվա թե երկրայիններին աշխարհում խաղաղություն է...»/:

Այս ամենի կողքին Վաքսբերգը չի անտեսում և նյութականը: Պարզվում է, որ կինոն արդեն արվեստ չէ, «կինոն արդյունաբերություն է, սիրելի բանաստեղծներ, մենք կինոյի բանվորներն ենք», անհրաժեշտ է շատ փող և շատ կինոնկարներ: Եվ այս համընդհանուր կողոպուտի, խաբեության հեղեղի առջև կանգնած է սեփական մարդկային տեսակը պահող Արմեն Մնացականյանը, որ «կասկածելով խնդրում էր, թե մեր տան պատասխանատվությունը գուցե մեզ տայի՞ք, հա՞»: Բայց մի՞թե նախարարող հասարակության գաղափարախոս-գրականը, որ պետական քաղաքականություն է անում, դա կարող է հասկանալ և կամ ընդունել: Պատահական չէ, որ նա ուժային կառույցի ներկայացուցիչ է, նրան տրված հանձնարարականը խիստ հստակ է: Մեծ տերություն մեջ ի հայտ եկող բարդությունները՝ տարբեր «երամների» միջև եղած բնական հակասությունները կարելի է «հաղթահարել» և այն էլ ժամանակավորապես Հայրենասիրության միջոցով, ինչը «կազմալուծման միտումը չեզոքացնող միակ սկզբունքն է» /Բերգսոն/:

Այս հարթության վրա առավել հասկանալի են «Հայրենասիրական» թեմաներով սցենարներ գրելու պահանջը: Նա համոզված է, որ ուղղամտ հայրենասիրությունը պիտի բորբոքվի: Սա իրականում ոչնչով չի տարբերվում գերմանացի Հեսի համոզմունքից. նա ևս իր երկրի պատիվը, հարգը պահողն էր ու սեփական երկրի գերազանցությունը «հիմնավորող» մեկը, որի համար պատերազմը չի վերջացել, պատերազմը շարունակվում է:

Վաքսբերգն արվեստ չի ստեղծում, նա քաղաքականություն է անում: Նա հարկադրում է, քծնում, սպառնում-խաբուսում-չողոքորթում է Արմեն Մնացականյանին՝ սցենարից կյանքը դուրս հանելու և այն կեղծիքով լցնելու համար: «Նավար լույսի մեջ նա հիմա մեռյալ դիմակի նման էր» /136/:

Բայց ինչո՞ւ է այս կատաղի մոլուցքը դեպի միլիոնները: Մարդկությունը, անկախ քաղաքական, պետական շահերից, մղվում է դեպի հարմարավետություն ու շքեղություն, այն դարձել է կարևորագույն հոգս: Գնալով ավելի ու ավելի հոծ բազմություններ են սլանում դեպի բարեկեցություն: Ու այս ամենը գլոբալ, համաշխարհային մակարդակով: Մաթեմատիկայի մարդկության այդ մոլուցքը ներկայացնում է և Անտոնիոնի ֆիլմի մեկնաբանությունը, որտեղ շքեղությունը, բարեկեցությունը, հաճույքն այնքան շլացուցիչ են ու առանցքային, որ կապ չունեն այն կյանքի հետ, որով ապրում են խորհրդային երկրի քաղաքացիները: Բայց պարզվում է, որ այդ մղումները վերջ չունեն և աստիճանա-

կան զարգացում են ապրում: ցանկության աստիճանական աճը միանգամայն գգալի է: Շքեղությունը գերազանցում է բարեկեցությունը, իսկ հաճույքն առավել թանկ է բարեկեցությունից: Մարչելոն՝ որպես քաղաքակրթության կրող, հարուստի աղջիկ Մոնիկան՝ որպես ապահովվածության, բարեկեցության կրող, ժաննա ևս, «վազրախտով» բռնկված հիվանդ կինը, բոլորը մղվում են բարեկեցությունից դեպի հաճույքը, իսկ դրան հասնելու մղումն անընդհատ է: Կատաղի մրցավազքում հազեցած զգացումները բխանում են մարդուն: Եթե երևույթը դառնում է այնքան նկատելի և գերիշխում է մնացած զգացողությունների վրա, ապա դա նշանակում է, որ մարդու ներաշխարհում ինչ-որ բան այն չէ, իրականում նա հիվանդ է, և նրան առավել սուր տպավորություններ են պետք՝ «կյանքն ապրելու» համար: Այդպիսին են ֆիլմի անխտիր բոլոր գործող անձինք՝ Մարչելոն, ժաննա Մորոն, Մոնիկա Վիտտին, հիվանդանոցում մեռնող բանաստեղծը, հիվանդ կինը, աղախինը... Ամեն ինչից կուշտ ու զգված մարդիկ մի կերպ, արտաբուստ դեռևս կարողանում են պահել վարվեցողության քաղաքակրթ ձևերը, նրանց բխացած զգացողությունները ճշմարիտ հույզ ու ջերմություն են ակնկալում երրորդ աշխարհից:

Իսկ ո՞րն է ելքը: Ելքը նախնական ձևերին ոչ թե վերադառնալն է, այլ համակեցության նախնական ձևերի պահպանումը, որի առկայության դեպքում անխուսափելի են մարդկային հարաբերությունների բնական, մարդկային ջերմությունը, ընդունված բարոյական նորմերի ապահովումն ու խստակեցություն-ասկետիզմը:

Համընդհանուր երթում փոխվում է մարդկային հասարակության ընույթը, դա ուղղակիորեն «երամից նախարային վիճակին» անցնելու հրամայական է: Բայց «ընդլայնման ճանապարհով... հնարավոր չէ փակ հասարակությունից անցնել բաց հասարակության, համայնքից՝ մարդկության»<sup>1</sup>:

Իրականում ընդլայնման ճանապարհով ստեղծվում է մի նոր փակ հասարակություն, որի նպատակը դիմացինին բոլոր ոլորտներում խժոռել, ոչնչացնելն է: Այստեղ ուղղակի ընդլայնում կողքին առկա է գոյաբանական բնագրը: Էյդարն իր համար առանձին, գեղեցիկ մի անկյուն ունի և հարցնում է, թե գնա՞մ քեզ համար էլ մի տեղ գտնեմ:

«-Ես ունեմ, - ասացի ես: - Իռկա Օբուխովան տափանելով անցել է, բայց արդեն իրեն ուղղած կլինի:

-Տափանված չի լինի, չվախենաս, ձերոնք պինդ են,- ասաց նա» /240/:

Եթե նախիրը տրորել է հայրենի մարգագետինը, խժոռելով անցել /«Ժոռա խոչու»/, ապա ժամանակների փորձություն անցած երկիրը միևնույն է՝ շտկելու է կորացած մեջքը, վախենալու բան չկա: «Ձերոնք պինդ են».- տեսակը պահելու ներքին բնագործ ուժեղ է ժողովրդի մեջ, և դժվար է նրան մեծ խաղի կամ «ավանտյուրայի» մեջ ներքաշելը:

Այդ խառնափնթոր քառուսում տարածվելու, անդեմանալու վտանգը մշտապես հետևում է վիպակի հերոսին: «Եվ իբր թե փոքր էի, չափարների բանջարկուտը բարձր էր և արահետը՝ նեղ, և իմ դեմն ու գլխավերևը կախված գալիս էր մի ահռելի անասուն: Հետո իբր ինձ սպանել ու փախելու էին, ու նախիր

1 Բերգսոն, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, էջ 266:

չէր - ցրիվ եկած փախչող ժողովուրդ էր, փողոցի պղտոր աղջամուղջում ինձ խփել սպանել էր ու հեռանում էր» /208/:

Սա իրականության այլակերպված պատկերն է, իսկ միջավայրը վտանգավոր է, ագրեսիվ:

Նախրային բնագրով միջավայրն ամեն ինչ տափանելու եռանդով մղվում է առաջ, դժվար է տեսնել կայսրության մայրաքաղաքում անչափահաս մարդասպանների հստակ նպատակը: Նրանք դաժան են ու մոլեգնորեն ձևավորում են իրենց խմբերը: Ատելությունն է նրանց ձեռնարկումների շարժիչ ուժը, ինքնահաստատման մղումը դրսևորվում է ագրեսիայի ձևով: Երկրում ծլարձակող նացիոնալիստական խմբերն իրենց համար հոգևոր առաջնորդներ են ընտրում, «Մայն կամպֆ» են ընթերցում, «Թարգմանիչ ունեն, ութերորդ դասարանցի է»: Խուլիգաններից մի երկուսին երկու տարով ձերբակալել են: Նրանց մասին շշուկով են խոսում: Այսպես: Այդ հասարակությունը հարգանքով է խոսում նրանց մասին, ովքեր անդեմացող միջավայրի մեջ պիտի կարողանան գտնել իրենց «ազգային արժանապատվությունը», նրանք՝ այդ անչափահասները, որ ավելի շուտ բնագրով, քան բանականությամբ են որոշում թշնամուն ու իրենց անելիքը, գուցե և վաղը «կարգավորելու» են շատ բան, ինչն այսօր չեն կարողանում իրականացնել չափահասները: «Իսկ քո Անտոնիոնին...» արտաբերի միջոցներով ստեղծում, անդամահատում է կյանքը, դրանից վերցնում է ինչ-որ բան և երևացողը հրամցնում որպես ճշմարտություն: Պարզվում է, որ մարդը մենակ չէ ոչ միայն Արմեն Մնացականյանի պատկերացրած կենսաձևերի մեջ, այլև այստեղ՝ Համաշխարհային մշակույթի կենտրոն Հանդիսացող հզոր իմպերիայի մայրաքաղաքում: Վերջին Հաշվով ազգությունների այդ խառնարանում նախիրը ոչնչացնելու, տափանելու է անհատական որակներ ունեցող տեսակները և կամ էլ դուրս է շարժելու խառնարանից: Հասարակական հիվանդ օրգանիզմը ձգտելու է առողջացման, այն ոչ այնքան վերադառնալու է իր ակունքներին, որքան փորձելու է «ինքնամաքրվել»՝ բացառելով «օտար» մարմինները:

Ազգային ինքնագիտակցության, սեփական դեմքը փրկելու, «իրական հայրենասիրություն ձևավորելու» կամ այդպիսին ներկայանալու խառնածինի ձգտումը ևս գալիս է լրացնելու վիպակում դրսևորվող ներքին միտումը: Նրան այլ բան չի մնում անել, քան նախահարձակ կեցվածքով կանխել դիմացինին: Չափից ավելի ջանադրությամբ բոլորին ի տես պիտի ապացուցի, թե ինքը «մաքուր», «զտարյուն» ուս է, հայրենասեր, հետևապես տանտիրոջ իրավունքով փորձում է սաստել նրանց, ովքեր այստեղ ընդամենը հյուր են և ոչ թե այս մեծ իմպերիայի քաղաքացիները:

«- Ինչո՞ւ ես նայում, երիտասարդ, իմ տանը ես քեզ դո՞ւր չեմ գալիս: Ներեցե՞ք, ես իմ տանը նրան դուր չեմ գալիս:

- Իմ տանը ես քեզ այդ հարցը չէի տա:
- Օ~, ներեցե՞ք, ինքն իր տանը այդպիսի հարց չէր տա: Իր տա՞նը: Ո՞ւր է, մկնիկ, քո տունը:

- Կինոստուդիաների անշնորհք սուտ դերերի, միլիոն ուղբիների մեջ է իմ տունը, պա՞րզ է...» /171/:

Ակնհայտ է, որ վերջին դիտողությունը՝ կապված մեռյալ «արվեստ» ստեղծ

ծելու, ժողովրդին խաբելու հետ, շատ ավելի թույլ փաստարկ է իր և խառնածինի տան սահմանները ճշտելու կողքին: Նրանք երկուսն էլ և՛ Մնացականյանը, և՛ խառնածինը ներքուստ գիտեն, ճանաչում են միմյանց: Իր երկրում օտարվածության զգացումը, օտար արյունը երակներում ունեցողին պետք է «ճնշել», իր տեղը ցույց տալ զտարյուն Հային, դա լրացուցիչ «դիվիդենդներ» կավեացնի խառնածինի Հաշվին, բացի այդ՝ ավելի ակնհայտ կդառնան սեփական տունը պահելու ջանքերը:

Պատահական չէ, որ ռուսական ազգային հարացույցը «ընտրողական» բնույթ ունի, նա չի ցանկանում օտարի տեսնել: Պուշկինի աֆրիկյան ծագումն անգամ չի խանգարում, որ նա համարվի ամենամեծ ռուսը: «Մինչդեռ Պուշկինին ուսումնասիրողների ազգային պատկանելիությունը կարող է այսօր քննարկման առարկա դառնալ: Այսպես, ռուս գրող Վիկտոր Աստաֆևը ռուս, բայց ծագումով հրեա պուշկինագետ Նաթան Էյդելմանին հղած... նամակում հույս է հայտնում, որ կգա ժամանակ, երբ ռուս մշակույթը կունենա իր ռուս պուշկինագետները»<sup>1</sup>:

Իսկ Համաշխարհային մշակույթի գանձարանում որոշակի արժեք ներդրած, բազում կինոփառատոնների մրցանակակիր Անտոնիոնին Արևմուտքում հայտնաբերելով արդեն «մարդկության սեփականությունը դարձած» ընդհանուր ճշմարտությունը, հիմա էլ զնացել է Արևելք: «Պատմության սունին Մոնիկայի տակ էի, ես գտել եմ՝ Մաոյի եղբայն է պատմության սունին, համեցեք» /211/:

Սուբան հեշտ է տրվում ճշմարտության «բացահայտումը» Եվրոպային: Այդ մոլուցքի մեջ նա անկասելի է, քանի որ այդ գաղափարները, գիտելիքներն «ունենալու», իսկ Արևելքը «լինելու» գաղափարների կրողն է: Մաթևոսյանի հերոսի մաքառումները, բանաձևումները, Եվայի, Վաքսերբերգի, Պալոնսկու, բոլոր մեծ ու փոքր գրչակների հետ ունեցած բախումները ներքուստ հարաբերակցվում են Արևմուտք-Արևելք հակադրության: Նրա վիպակի հերոսը լինելու, կյանքն ապրելու, զգալու կողմնակիցն է, իսկ մնացյալները՝ այդ ամենը ունենալու գաղափարի: Դրա համար էլ ճշմարտությունը Եվրոպան «հայտնաբերում» է աշխարհի ամենատարբեր երկրներում՝ իր էություն մեջ հայտնաբերելու փոխարեն: Է. Ֆրոմմը հայտնի աշխատության /«Ունենա՞լ, թե՞ լինել»/ մեջ ասում էր, թե Արևմուտքն «ունենալու», իսկ Արևելքը «լինելու» գաղափարների կրողն է: Արևմուտքն իրականացնում է աշխարհի յուրացման տեխնիկական սկզբունքը, Արևելքը՝ կրոնաբարոյական: Արևմուտքի գաղափարները կրողն ու այն պաշտպանողը արևելյան արժեքները ոչ թե յուրացնում, իմաստավորում է սեփական փորձով, այլ այդ ամենի վրա նայում է որպես էկզոտիկայի: «Երևանից քեզ համար մի զույգ տրեխ եմ բերելու՝ Ղուրանիդ հետ վզիցդ կախես»,- ասում է Մնացականյանը Եվային:

Բայց եթե Մաթևոսյանի հերոսը կտրուկ հակադրվում է կյանքի ընկալման ու արվեստի ստեղծման կեղծ ու մեռյալ ձևերին, ապա ի՞նչն է պաշտպանում և ո՞րն է կյանքը հասկանալու, իսկ այնուհետև արվեստն ստեղծելու ճանապարհը: Սա առավել կարևոր խնդիր է: Եվ կարելի է ասել, որ վիպակը միակ գեղարվեստական ստեղծագործությունն է, որտեղ գրողը հանդես է գալիս և

1 Ինքնության հարցեր, Ե., 2002, էջ 44:

«տեսաբանի» դերով, նա թեև բացահայտ չի դարձնում միտումը, այսուհանդերձ դրա վերաբերյալ քննարկումները որոշակիորեն ուղղորդում են վիպակի զարգացման ներքին ընթացքը:

«Արվեստը կյանք է վերցնում և լուծում կյանքի՞ խնդիրները, թե՞ կյանք է վերցնում և լուծում արվեստի իր խնդիրները... Եթե կյանք է վերցնում և լուծում կյանքի խնդիրները, ապա ո՛ւր մնաց արվեստագետ անհատը: Իսկ եթե կյանք է վերցնում և լուծում արվեստի իր խնդիրները՝ այդ դեպքում ուր մնաց նյութի զարգացման ինքնուրույն ընթացքը» /159/:

Բաց տեքստով արվեստի նպատակների մասին այս հարցադրումները եթե ուղղակի իմաստով չեն ստանում իրենց պատասխանը /Հերոսը Եվային ասում է, որ հարցի պարզաբանման համար անհրաժեշտ կլինի մի մեծ հողվածաշար գրել/, ապա անուղղակիորեն արվեստի արարման բնույթի, դրա նպատակների մասին հարցերն իրենց լուծումն ստանում են վիպակի ողջ հյուսվածքում:

Այն միջավայրը, որտեղ Հայտնվել է Մնացականյանը, Վաքսերբրգի սկսած մինչև Արմեն Վառլամովն առաջ են քաշում և փորձում են լուծել բացառապես պրակտիկ խնդիրներ: Կինոն Վաքսերբրգի համար միջոց է՝ միլիոններ կուտակելու և պետության վարած քաղաքականությունը շարունակելու և ամրապնդվելու համար, իսկ Մոսկվայի կինոյի տանը հավաքված ապագա կինոգործիչները, իսկ ասպիրանտ Եվա Օգերովա՞ն... Այս բոլոր «կայացած» ու չկայացած մտավորականներն ստեղծագործելիս առաջադրում են որևէ խնդիր, նրանք «մտքի տրամաբանությունը» կանոնակարգում են քառասյին իրականությունը, իսկ սա երևույթների արտահայտման հեշտ, հաղթահարվող ճանապարհ է, որ անզոր է կյանքը տեսնել բնական ընթացքի մեջ: Եվա Օգերովան համոզված է, որ արվեստագետը կարող է սիրել կամ չսիրել իր հերոսներին, դա կարևոր չէ, կարգին արվեստագետները չեն էլ մատնում իրենց սերը կամ ատելությունը, «կարևորը խնդիրն է, էլ չենք խոսում գերխնդրի մասին»: Նկարչուհու մասին պատմությունը, որ ներկայացնում է Արմենը, Օգերովայի կողմից գնահատվում է հենց այս՝ «ինտեղիկուտալ» տեսանկյունով:

«Ինչի համար, որ պիտի գրեիր, ինչի դեմ, ինչի կողմ, ինչը որ պիտի առաջադրեիր: Ի՞նչ ես առաջադրում... Խնդիրը,- և փակեց աչքերը:

Եվ այդ անցրած օրը ինձ այնպե՛ս դատարկ թվաց - և՛ բիլիարդը, և՛ այդ անվերջ խոսակցությունները, և այդ թառափն ու կոնյակը, և՛ այդ Անտոնիոնին, և՛ այդ տղաների սառը խելացիությունը, և՛ այդ նկարիչները... ամեն ինչ այնքա՛ն դատարկ, անարու, անկյանք, փուչ ու հիմար թվաց, ես ինձնից այնպե՛ս զզվեցի» /183/:

Հերոսը հասնում է այդ ամենի անիմաստությանը, քանի որ այս միջավայրում իրեն հարազատ մարդկանցից մեկը ոչ միայն չի ցանկանում կամ անկարող է հասկանալ երևույթների ընկալման ճշմարիտ ընթացքը, այլև պարտադրում է արհեստական, ոչ իրական, մեռյալ ճանապարհ, հետևապես զգալի է նրանց օտարվածությունը միմյանցից. «Մեր արանքում թափանցիկ ինչ-որ ապակի, անկենդան ինչ-որ շերտ կար» /165/:

Ստացվում է, որ Արևմուտքը հավատում է մտքին, բանականությանը, Արևելքը ճշմարտությանը հասնելու համար փորձում է հաղթահարել ինտե-

րի, նրա մարդկանց հանդեպ դրսևորած անչափելի ջերմությամբ ու չպատմվող, չբարձրաձայնվող, հետևապես և ճշմարիտ սիրով:

Ժողովածուն բացվում է «Կանաչ դաշտը» պատմվածքով, սա կյանքի փոքր մակետ է: Ս. Աղաբաբյանը երկի պատումային եղանակի մեջ ասքային որակ է նկատել: Դա ներդաշնակության և միաժամանակ մաքառման պատմություն է: Մաթևոսյանը շատ կցանկանար իր կանաչ հովիտը բնակեցնել միայն լավ մարդկանցով, ովքեր որևէ կերպ չէին խախտի դիմացինի «իրավունքի սահմանները»: Բայց կյանքը դրսևորմամբ բազմաշերտ է ու հակասական, և այն բացահայտելը նպատակ չէ, էականը կյանքի իրական դեմքն ու բովանդակությունն ամրագրելն է:

Ամեն ինչ բնության մեջ անհասկանալի անհասկանալի պահանջմամբ, կաղիները «ապահով զրահի մեջ» լցվում էին հյուսված, ու նրանց համար ամեն ինչ լավ էր: Մասրենին բացել էր ծաղկաբաժակները և արև էր խմում, իսկ ձին զայրույթից դողում էր: Հանկարծակի Հայտնված գալլի երախից փրկված մորուկի ծղրտոցը մի պահ նեղություն պատճառեց բլուրների հետևում եղած շներին, իսկ հետո ամեն ինչ խաղաղ էր: Պառավ ձին ինքն էր հոգալու ցեղի շարունակման, իր աստղազարդ ձագի գոյատևման խնդիրը: Կյանքն անսահմանորեն գեղեցիկ էր, բայց և անսահմանորեն տգեղ ու վատ:

Երբ շները հասան, արդեն ուշ էր, ձին հազիվ էր կարողանում ուրախանալ քուռակի ծծելուց: Ուժերի գերազույն լարումով մաքառել էր, «բախտը հո չէր կարող լինել այնքան դաժան, որ նրա քուռակն ապրի ընդամենը մի հունիս»:

Շների հաչոցը պայթեց գալլի ականջներում, բայց սա չէր հավատում ակնհայտ ձախորդությանը: «Ձագերը տանը քաղցած, իր պտուկները դատարկ...»: Իսկ հետո մի կերպ կարողացավ փախչել, թե չէ ձագերը որբանալու ու սովից կոտորվելու էին:

Մեռնում են սերունդները, նրանց փոխարինում են նորերը: Նրանք իրենց կյանքով, մաքառումով շարունակում են սեփական տեսակի գոյությունը: Խորհրդային գրականության մեջ որպես օրինակ, կարելի է հիշել Չ. Այթմատովի Կիրիսկին /«Չալիկ շուն, որ վազում ես ծովի եզրով»/: Սերունդներ են մեռնում, որպեսզի ապրի պատանին: Բայց եթե այստեղ երևում են պատումի «սպիտակ կարերը», միտումն ակնհայտ է, ապա Մաթևոսյանի մղումն իր տարողունակ և ոչ ծավալուն երկով երևույթը տարածում է ոչ թե հասարակության, այլ ողջ բնութան վրա: Բնությունը՝ որպես ամբողջական, կենդանի մարմին, իր ներքին օրենքներով հանդերձ, իր այս կամ այն տեսակը շարունակելու, կայացնելու, առաջացնելու միտում ունի: Եթե ինչ-որ պահի վնասվում է այդ «հանդերձանուր» մարմինը, ապա ժամանակի ընթացքում բնությունը վերականգնում, ապաքինում է վերքը: Հակառակ դեպքում կործանումը դառնալու է անխուսափելի: Բայց դժվար է հաղթել կենդանի մարմնի ապրելու, ինքնակայանալու մղումը: Ապաքինվելու է հանկարծակի դիպվածի հետևանքով առաջացած վերքը, ամեն ինչ ընկնելու է իր հուսի մեջ:

Հաղթում է կյանքը, ինքնավերականգնվող մարմնի հակասություններով լեցուն ներդաշնակությունը: Բնության մեջ տեղի ունեցող դրամաներն անկաբող են խաթարել համընդհանուր գոյնթացը:

1 Ս. Աղաբաբյան, Կանաչ հովտի ասքը, «Գրական թերթ», 1978, հ. 50:



Ամեն ինչ որոշակի է, Հեռու մտավորությունից: Եթե գիշերը ցող էր դնում, Հնձվորները կտրում էին երեք հազար երեք հարյուր մետր գետին, իսկ երբ ցող էր դնում՝ կտրում էին չորս հազար մետր:

«Մի երկու անգամ միս եղավ, դա լավ էր, իսկ մսաջուրը՝ չտեսնված: Միայն թե գործատերերը միսը քաղաքի գներով էին գնահատել: «Ամենալավը չուտելով Հնձելը կլինեիր, բայց ո՞րն է դրա լավությունը: Քեզանից միս ուզող չկա, - ասացինք գործատերերի մթերապետին, - Հա՛ց, պանի՛ր» /202/:

Ի վերջո մտածեցին Հնձել գիշերը՝ ցողի Հետ. «Հեքիաթի մեջ էր Հնչում մի տեսակ մեր ծիծաղը, Հեքիաթի մեջ էր բուրում մեր հացը»: Սա դժվար ստեղծվող հաց էր, օրահացը պակասեցրած ստացվում էր երեք ոււրլի Հիսուն կոպեկ: Եվ դա գիշերը Հնձելու դիմաց, երբ դժվար է Հնձվորների շարքում Հետ մնալը և կամ Հնձվորանալը:

Մարդը ոչ թե մտքով, այլ ներքին զգացողությամբ, ինտուիցիայով իրեն զգում է բուրջյան, Տիեզերքի Հետ միասնական երևույթ, որն իր աշխատանքով, սեփական ճիգերի գործադրմամբ ծավալում է տիեզերական գոյություն միայն կենդանի կենսաձևերը. «Այդպես խոտը Հեշտ էր կտրվում, գիշերվա անժամ քնատ հավերժության մեջ մենք Հնձում էինք, մի տեսակ, Շամփուր-Կչեռք, Կաթնծիր, Հարդազող /202/:

Ահա այս ստեղծարար, դժվար աշխատանքով դժվար հաց ստեղծող կյանքի իրավունքն է պաշտպանում Մաթևոսյանի Հերոսը, այն կյանքի, որ ժամանակի մեջ շարունակվելու, գոյատևելու Հնարն ու նաև ներքին մղումն ունի: Քաղաքակրթության անգործությունը գրողին հարկադրում է անընդհատ, անընդմեջ գնալ դեպի սկիզբը, դեպի գյուղ՝ այնտեղ փրկության «ելուստներ» գտնելու հույսով:

Կարծեցյալ ձեռքբերումները /ծանր կարծրություններ ու վնասված ցուրտ մշուշի մեջ բարձրանում էր «դեպի համակրոպական ուկրոգալիտություն» Հեռուստատեսային աշտարակը/ միայն արտաքուստ կարող են վկայել նվաճումների մասին, մի նոր՝ մեծ, անչափելի մեծ ընտանիք կազմելու ձգտումն արդյունքում չի ձևավորել նոր որակ, բայց կարողացել է որոշակիորեն թուլացնել կամ աղարտել համակցության փոքր և միաժամանակ բնական ձևերը:

Կենդանի կյանքը վերջնական առումով Հնարավոր չէ ծրագրել, իսկ մեքենան, որ ստեղծվել է հասարակական կյանքը կարգավորելու համար, «եբրեմն կարողանում է միայն մի քիչ խանգարել և կարծում է կյանքին տրամաբանություն ու ընթացք տալիս է ինքը», մինչդեռ «կյանքն ընթանում է իր տրամաբանությունից» /160/:

Ինչպես նախապես Հնարավոր չէ կանխատեսել, ծրագրել ապագան, առավել ևս անհնար է ծրագրել արվեստի կայացումը, որ ընթացք է և դրան կարելի է Հասնել և կամ չՀասնել:

Բանն այն է, որ արվեստ արարողին սկզբից ևեթ չեն Հետաքրքրում գործնական նպատակները կամ նյութական շահը, և ոգևորության, ներշնչանքի պահերին նա ներսուզվում է երևույթների էություն մեջ՝ կյանքն ընկալելով ամբողջական ընթացքի մեջ, որտեղ սովորաբար բացակայում են ակնհայտ, տեսանելի փոփոխությունները, քանի որ ամեն ինչ ավելի շուտ կապված է ներ-

քին Հոսքին, քան իրադարձություններին, որոնք տեսանելի են բոլորին, բայց դրանց պատճառների բացահայտումը հասանելի է միայն ընտրյալներին:

«Որպես Հոգեկան պրոցես ինտուիցիան Հոգեկանի ենթագիտակցական ծակարդակում կազմավորված իմացական արդյունքների /մտքերի, մտապատկերների զուգորդությունների / անցումն է գիտակցության ոլորտ»<sup>1</sup>:

Ինտուիտիվ ընկալման լավագույն օրինակ է նկարչուհու մասին եղած պատմությունը, որ Արմենը ներկայացնում է Օգերովային:

Տաղանդավոր նկարչուհի է, «պինդ աշուն է ու յուղաներկի հոտ», ամուսինը լավ տղա է, ինժեներ: Անընդհատ նկարում է, քսում է, քսում, ամուսնու կարծիքով նկարն ավարտված է, Հիմնականը լավ է ստացվել, բայց ինչ-որ բան այն չէ: Գալիս է ընկերներից մեկը. «էդ սեն էդտեղից քերենք. էդ լուսամուտը չփակե՛նք... Ամուսինը ձանձրանում, տնից ելնում է, իսկ երկու խելագարները գույն են դնում ու գույն են վերցնում... Ամուսինը տուն է գալիս, նկարն ավարտված կամ անավարտ է, նրանք նստած են թախտին, նա խաղում է նրա մազերի Հետ, ծիծաղում են: Նրանք չեն հասկանում ամուսնու կատարությունն ու շփոթմունքը: «Ամուսնուն նայում են Հեռու մի աշխարհից: Ո՞վ է նա, ի՞նչ է ուզում, ի՞նչ է պատահել» /183/:

Բայց Հերոսի Համար այսքան «որոշակի» պատմությունն անգամ այն ամենը չէ, ինչը որ կցանկանար նա փոխանցել դիմացինին կամ ապագա Հանդիսատեսին, քանի որ արվեստի նյութը, թեման ճշմարիտ արվեստագետի Համար ոչ թե տրված-վերջացած մի բան է, այլ առաջարկված խնդիր է, որ ենթադրում է կայացման ընթացք, մեկ անգամ և այլևս չերկրորդվող խոսք, պատկեր, Հույզ և այլն: Այն ծնվում է ոգևորության պահին և Հաջորդ անգամ վերարտադրել, պատկերել կամ ներկայացնել Հնարավոր չէ, այն կարող է փոխել բնույթը և դիմացինին այլևս չփոխանցել անըմբռնելի, անշոշափելի, բայց ակնհայտ զգացողություն-միտքը, ինչը պահված էր գրողի ներթափանցող զգացողությունների, Հոգեկան աշխարհի խորշերում: Երևույթն ամբողջության մեջ՝ իր խորքով ու լայնությամբ ընկալելու Եվա Օգերովայի անկարողությունն արդյունքում ասվածը դարձնում է ոչ կարևոր, «առանց խնդիր լուծող» պատմություն:

Մաթևոսյանը հարցազրույցներից մեկում ամբողջացնում է այդ խնդրի պատասխանը. «Երբ արվեստն արվեստի համար է՝ միայն այդ դեպքում է դառնում մարդու համար» /Ես, 429/: Ամեն դեպքում խոսքն արվեստի արարման, երևույթների ընկալման ինտուիտիվ բնույթի մասին է: Այս դեպքում միայն Հնարավոր է խոսել կյանքի ու նաև արվեստի կենդանի ձևերից: Մարդկային բանականությունը, որ որոշակի չափ ու կշռի մեջ է դնում կյանքը, հարաբերությունները, ավելի շատ գործ ունի առարկայական-վերջավորված, Հետևապես և մեռյալ ձևերի Հետ. նրան հասանելի է միայն այս ոլորտը:

Ինտուիտիվ ընկալումը, որ կյանքի անմիջական ճանաչողության շնորհիվ /զգայական և ինտելեկտուալ/ ընդգրկում է կյանքն ամբողջության, նրա հարաշարժ, փոփոխվող, նորացող ձևերի մեջ, Հնարավորություն է տալիս ոչ միայն ճիշտ ճանաչել, զգալ ու գիտակցել կյանքը, այլև վերակերտել այն ներքին ազատ Հոսքի մեջ՝ բացառելով պայմանականությունները: Սա կյանքի ուսցի-

1 Ա. Նալչալյան, Հոգեբանական բառարան, Ե., 1984, էջ 85:

մինը լիքն էր հրճվանքով, ուրախությունից սիրտն ուղղակի դուրս էր թռչում, վազքը նրա մարմնի պահանջն էր ու թվում էր՝ արագությունը վերջ չունեիր, ու նա կարող էր նույնիսկ գետնից կտրվել: Ահա այս էության մեջ չտեղավորվող հրճվանքից էլ ծնունդ է առնում Հուսադրող, բացառիկ խոսքը, ինչն անհրաժեշտ է Արտավազդին. «Մենք միշտ միասին կլինենք»:

Բայց պարզվում է, որ այդ ցանկությունը միայն տղայով չի պայմանավորված, նա որքան դանդաղեցնում է վազքը, այնքան դանդաղում է և Օտարը: Ելքը մեկն է, ճանապարհի քարերին նստոտած կանայք թեփ կտան Օտարին, մյուսները կհասնեն...

Այս պահից սկսած՝ խորանում է տղայի և Արտավազդի միջև եղած անջրպետը: Ակնհայտ են նրանց տարբերությունները, և այլևս դժվար է դիմակայել «թուլի» բարոյական գերազանցությանը: Նախ՝ նա չի կարող անազնիվ ճանապարհով «թեփի տիրանալ», Հետևապես ետ չի դառնա, առավել ևս՝ միայնակ, քանի որ շրջապատը մեկ անգամ ևս չեշտելու է նրա թուլությունը: Բայց սա չէ, որ նրան առանձնացնում է Տղայից և ոչ էլ նրանց միջև եղած ֆիզիկական ուժի տարբերությունն է կարևոր, մեկը կարողանում է, վազում է, մյուսը չի կարողանում, չի վազում: Սրանք միայն արտաքին որակներ են: Արտավազդ-Օտարն էությունը, Հոգեբանությունը քրիստոնյա է, նա ինքնազոհողություն գնով ճշմարտությունը պահողն է: Իրենք այս պահին վազում են, և ճանապարհը Հեշտ է, իսկ Հակառակորդ խմբի Համար դժվար է: «Նրանց տեղը Հիմա դժվար է, բարձրանում են,- չընթաց նա:- Նրանք Հիմա կանգնել են, չեն կարողանում» /435/: Տղան մտածում է ոչ թե «Հակառակորդի», այլ իր խմբի մասին, որ վերադարձի ճանապարհը Հեշտ չի լինելու, իսկ Արտավազդը մտածում էր նաև Մադաթի խմբի մասին: Նա իր ցավի, նեղության տերն է, այս առումով իրեն ավելի «ապահով» է զգում, բայց դժվարությունը կանգնած է և մրցակիցների առջև, ինչը «դուրս» է Արտավազդ-Օտարի Հնարավորությունների շրջագծից, և ոչնչով չի կարող օգնել նրանց և կամ «ներագրել» դժվար Հաղթահարվող ճանապարհի վրա: Սա ցավ է Արտավազդի Համար:

Ահա ուրիշի, անգամ «ախոյանի» մասին մտահոգվող Օտարը մնում է ճանապարհին մենակ, ընկերը լքում է նրան, քանի որ մտածում էր կամ իրեն ուզում էր Համոզել, թե կարևորն առաջադրանքի կատարումն է:

Երբ շրջվեց, տեսավ, որ նա ցավալիորեն դանդաղ գալիս էր, որտեղ որ թողնել էր նրան. «...Ձյունների մեջ իրենց ձորում ինքն ու խաչքարն էին և գրեթե չէին շարժվում» /447/:

Նա ճանապարհին մոլորված քրիստոնյա է՝ մերժված ու մենակ, իսկ վազքի թափից մի պահ միայն ուշքի եկած աշխարհը պիտի Հասկանա, որ ճանապարհին, ձյունների մեջ կորցրել կամ մոռացել է իր խիղճը... Օտարը միայն մի պահ ուզեց Հավատալ, որ գտել է ճշմարիտ ընկերոջը, նրան, ով ճանապարհին իրեն մենակ չի թողնի: Եթե խմբի ղեկավարը պարտավորվել էր լուծել խնդիրը՝ ընկերոջը դուրս բերել մարդկանց՝ և մեծերի, և՛ փոքրերի արհամարհանքի, մերժման մթնոլորտից, և դա շատ էր գեղեցիկ ու մարդկային, քանի որ նա կարևորում էր մարդկային ջերմությունը, ապա Մադաթը մի կողմ է դրեց կարեկցանքը, նրան Հաղթանակ է պետք, սենտիմենտալիզմը նրան խանգարելու էր, Հետևապես որքան Հնարավոր է, դրանից պետք էր հեռու մնալ՝ սեփական նպատակն ու

Մարդը, որ ստեղծվել է փոքր Հասարակությունների Համար, ավելի մեծ պատասխանատվություն ու բարոյական պարտավորվածություն ունի իր Համայնքի, իր տեսակի շրջանակում: Հասարակության ընդլայնումը կորցնում է թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը: Եթե Համայնքը՝ Հասարակության ավելի փոքր տեսակ-մոդելը ինքը չի որոշում անելիքը. վերևում պարտադրել ու նաև Հասկացրել են, թե որոշողներն այստեղ «վերևում» են, ներքևում եղողները Հլու-Հնազանդ կատարողներ են, դարերի աշխատանքով մշակված, ձևավորված կենսաձևերը պարզապես ոչնչանում են. «...Մոբիլիզացված շարասյունը եկել կանգ էր առել, շոկատայինները, ինչպես կարգն է, կարևոր կետերում ցցվել ու անթարթ սպասել էին, և կարմրահատը քսանհինգ րոպեում մինչև վերջին պարկն ու տակի աղբը բարձրվել էր մեքենաներին: Հետո Բաքվից կարգադրել էին սերմացու ետ տալ, բայց կարմրահատն արդեն խառնված-աղացված-կերված էր եղել» /144-145/: Նույն կերպ, ներքին ցավ է ապրում և Կալխան Մուխտարովը. «...Թեղին խռովվեց մեռնում է: Վերանում է, էլ չի լինելու»:

Ողջ բնությունը կենդանի մարմին է, մարդկային բարոյականությունը, որ շատ բանով է պայմանավորել Համակեցության ձևերը, եթե խաթարվում, կորցնում է նախորդի Հետ ունեցած կապը, ընդհանուր մարմնի մեջ սողոսկում է հիվանդությունը:

Մնացականյանը Համընդհանուր կործանումների դեմ մաքառող տեսակն է: Պատահական չէ, որ նրան Հանդիմանում են. «Բո պատմածների մեջ միշտ մի բան ոչնչանում է»:

Գյուղից ստացված ծանրոցը խնձորների բույրով է լցրել մեծ քաղաքի աղմուկից, կեղտից ու աղտեղություններից հեռու սենյակը: Արմեն Մնացականյանն իր աշխարհի մեջ է, այստեղ նրա Համար առավել ապահով է ու Հարմար: Չկա այլևս Հերոսի և միջավայրի միջև մշտադաշտ Հակասությունը: Ինչպես Արմենը, այնպես էլ էլդար Գուրամիչվիլին, որ ոչ թե խոսքով, այլ էությունը սեփական մարդկային տեսակը պահող մարդիկ են, չեն ցանկանում Հայրենի տան Հուշերն ու բույրերը խառնել մեծ քաղաքի վտանգավոր, ամեն ինչ աղարտող մթնոլորտին: Որքան Արմենի Համար թանկ են Հայրենի գյուղից Մոսկվա Հասած խնձորի բույրը, նույնքան թանկ է և վրացական սածիլի Հոտն էլդարի Համար: Եվ ինչպես Արմենն է թիկունքում բացված ամենակույժ ճահճի նման վտանգավոր կնոջ գայթակղության ջանքերը մերժում, այնպես էլ էլդարն է ուղղակի ծեծուղարդ սարքում նրանց Հետ, ովքեր գնացել և գնում են «բարոյական» ամենաթողություն: Այստեղ նա անգիջում է և պատրաստ է ուղղակի կյանքի գնով պաշտպանել սեփական պատկերացումները, կյանքի Հանդեպ ունեցած սկզբունքները: Նրա մղումները միայն անհատական չեն, ինչպես Արմենինը, դրանք պայմանավորված են իրենց ապրած կենսագրությունում, նախնիների բարոյական կերպարով, նրանց «տեսակով»: Ինքնապատասխանական բնագոյը վիպակի վերջում դառնում է միանգամայն իմաստավորված եղբայրանգում, որտեղ մեկ անգամ ևս ընդգծվում է «մարդը փոքր Հասարակություն» անդամ է գաղափարը. քաղաքակրթությունը նրա ուսերին դրել է չափից ավելի մեծ, գուցեև անտեղի պարտականություններ, մարդու կյանքը դարձել է ավելի Հարմարավետ, Հաճուքները՝ շատ, բայց դրանով նա չի դարձել ավելի երջանիկ, քան էր:

Բոլորին պարտադրվող թեմաները, ամեն ինչ պետական քաղաքականութեան տեսանկյունով դիտելը, մեկնաբանելը, ուժային կառույցների ներգրավումն «արվեստի» ստեղծման ճիգերի մեջ և այլն, վկայում են միաչափ հասարակություն, «միասնական» հոգեբանությունը ու մտածողությունը օժտված հանրությունն ունենալու հետևողական ծրագրերի մասին, ինչն իհարկե անտեղի ձեռնարկում է: Ստացված արդյունքը գերազանցել է բոլոր կանխատեսումները՝ իհարկե, միայն բացասական առումով:

Վերջին հաշվով բոլորն են վերադառնալու իրենց ակունքները, իրենց երամբը, եթե իհարկե ձ ա ն ա պ ա ր հ ը շարունակելու մտահոգությունը նրանց մեջ չի մեռել:

Վիպակում տպավորիչ են Նադյա Կեդրինայի հետ կապված դրվագները: Նրա մեջ ևս տեղի է ունենալու արթնացումը, խրախճանքից հետո զարթուլումը թունավորել է էությունը:

Նա մտքով, կանացի բնազդով մղվում է դեպի «սկիզբը»՝ նախնական, բնական կեցությունը, դեպի ընտանիքը... Որքա՞ն է հեռացել իր սկզբից, այնքան, որ հիշելով իրեն՝ դաշտում մի երկու ամառ վազվզող աղջկան, նրա մասին խոսում է երրորդ դեմքով. «Մի երկու ամառ դաշտերում վազել է, - շննջաց նա» /234/:

Ուրեմն աշխարհում հնարավոր է երջանիկ ապրել, և կան մարդիկ, ովքեր հոգում են հեռվում գտնվող հարազատի համար, «գյուղից խնձոր են ուղարկել», և սա այնքան անմիջական ու շոշափելի է դարձնում մարդկային միասնության, հոգածության, երջանկության զգացողությունը, որ միանգամայն «հասկանալի էր նրա հոգոցը և ամբողջ ցերեկվա և ամբողջ գիշերվա այդ ցերխը»:

Պատահական չէ, որ հանկարծակի հայտնված էլզարն ընկերոջ համար նկարում- պատմում է աշխարհից առանձնացված տնակի մասին՝ գետի ափին, որտեղ ամբողջ աշխարհը ոտնատակ տված տուրիստները չեն կարող մյուս ափն անցնել: Մի սենյակ է՝ երեք պատուհաններով՝ արևելք, արևմուտք և հարավ: Երեխեքը գետն են գնացել: Սատանի ճուտ երեխեք են, կոտորել են ծառի ճյուղը ու կերել խակ պտուղը, մառանում գինին կամա՞ց եռում է:

Այս իդիլիկ պատկերը, թվում է՝ պատմում է ոչ այնքան Արմենի /նա ունի մի այդպիսի անկյուն/, որքան դեմքը պատն արած, աշխարհից լքված կնոջ համար. «Մեր շշուկներով նրա համար բացվում էր փոքրիկ, տաք, լուսավոր մի այգի»:

Ինչպես Արմենի, այնպես էլզարի ու առավել ևս սեփական տունը լքած կնոջ համար տեղի է ունենում «ուրախ խրախճանքներից հետո զարթուլումը»: Զննարտության հայտնաբերումը, դրա ներքին բարդությունների բացահայտումը, որքան անսպասելի է, նույնքան էլ տհաճ, դա երիտասարդական հրե վանքով լեցուն մարմինն այդ միջավայրում թունավորելու պես մի բան է: Ինքնամաքրումը, առաջին հերթին ինքնապաշտպանական բնազդը նրանց մղելու է դեպի իրենց հայրենիքը, իրենց «երամները»:

Բանն այն է, որ անչափ խոշորացված հասարակական մարմնում «Հոգին մնում է այն, ինչ եղել է՝ Հիմա արդեն չափազանց փոքր՝ այն լցնելու և խիստ

թույլ՝ կառավարելու համար: Այստեղից էլ՝ այն դատարկությունը, որ կա այդ մարմնի և նրա միջև: Այստեղից էլ՝ սոցիալական, քաղաքական, միջազգային ահավոր խնդիրները, որոնք այդ դատարկության բնորոշումներն են»<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանը, չանտեսելով սոցիալ-քաղաքական հարցադրումները, կարևորում է խնդիրների գոյաբանական բնույթը, քանի որ վերջնական արդյունքում սոցիալական, քաղաքական հարցերը պայմանավորված են դրանցով:

Ինչպես գոյաբանական /մասնավորապես Փոմա Աքվինացի/ փիլիսոփայության մեջ<sup>2</sup>, այնպես էլ Մաթևոսյանի աշխարհայացքային ընկալումներում ցանկացած առանձին արարած ընդհանուր կեցության առանձին մասն է, և բնականաբար կեցությունը բոլոր արարածների ամբողջությունն է:

«Ամեն շունչ-արարած իր կյանքով ապրում է, իսկ բոլոր կյանքերը միասին աստծու կյանքն են, դրա համար էլ աստծու հոգսը չի, որ էստեղ՝ ձորի էս երկրիս վրա մեկս մյուսի կյանքն ուտում ենք» /238/:

Մարդկությունը երբեք այնքան ծարավ չի եղել հարստության, պերճանքի, վայելքի, որքան այժմ: Մարդն ուղղակի և անուղղակի ճանապարհներով մղվում է իր «ամենագեոհիկ ցանկությունների բավարարմանը»:

Մարդկությունն ապրում է զգացմունքների, հույզերի գերհագեցածության տևական ժամանակաշրջան, ինչը վերջին հաշվով նրան օտարել է միջավայրից, ինքն իրենից: Նրա մտքերի և զգացմունքների միջև որևէ կապ գոյություն չունի, մարդը կորցնում է սեփական անհատականությունը և վերածվում անդամ գոյության, որ փորձում է իրենից դուրս, համակեցության արհեստական ձևերի մեջ իրացնել սեփական էությունը:

Գերհագեցած զգացմունքներով մարդն անկարող է ստեղծել, արարել ինչ-որ բան, առավել ևս ստեղծել ճշմարիտ արվեստ: Արարվող հացն իրականում դժվար հաց է, որ պահում է աշխարհը: Այն պահից սկսած, երբ կառավանա դրա ավելցուկը /իսկ դա երբեք չի լինելու/, կկործանվի մարդկությունը:

Անճիգ ուժով հացի արարումն ինքնախաբեություն է նման, իսկ խաբեությունը վաղ թե ուշ բացահայտվելու, ակնհայտ է դառնալու, ինչպես մեր պարագայում /«Ես ու դու կարծում ենք, որ մեր գյուղատնտեսությունը ետ չի մնացել»/, այնպես էլ համաշխարհային մշակույթի խիստ պայմանական ձեռքբերումներում:

Հարկ է առանց վարանքի հենվել նախնյաց փորձի վրա, անտեսել այն՝ նշանակում է կոլյրի պես ափսիք խավարում: Ասկետական կյանքով ապրել՝ նշանակում է հետևել սեփական էության, ոգու առողջությունը:

«Գերանդվի ոչ մի կոթ դեռ ոչ մի անգամ այսպես մերկ պինդ աղջկա նման չի մատուցվել ոչ մի հնձվորի: Այսպես ինքնամատուցվում է այժի տուուզ պտուղը ուլիկին, բայց այդ իրիկուն ծեծ են ուտում և՛ այժը, և՛ ուլը, և՛ երեխան» /178/: Գերանդին հնձվորը ձեռքն է առնում անհրաժեշտության պահին, դա ծանր աշխատանք է, գոյության հիմքը, բայց անգամ այս դեպքում այն չի «ինքնամատուցվում» հնձվորին: Իսկ եթե այդ աշխարհում հանկարծ խախտվում էր «տրամաբանությունը» կամ «չափը», ապա միջավայրը խստորեն

1 Բեբգսոն, Բարոյականության և կրոնի երկու աղբյուրները, Ե., 2001, էջ 309:  
2 История Философии, 2008, стр. 219.

պատժում էր մեղավորներին: Ավանդական կացութեան ստեղծել է ապրելու արժանահավատ ուղիներ:

Տոլստոյը Համոզված է, որ մարդիկ անգիտութեան մեջ են, երբ սեռական Հարաբերութիւնները դիտարկում են որպէս Հաճույք ստանալու միջոց: Նա որդուն ուղղած նամակում Հայտնում է մտահոգութիւնն այն մարդկանց մասին, ովքեր բարոյական իդեալներ չունեն: Աստիճանաբար բարձրանում է պահանջմունքների սանդղակը: Սկզբում Հատաստուղներ, բլիթներ, սովորական խաղալիքներ, այնուհետև կոնֆետներ, մրգաջուր, հեծանիվ, ձիեր, այնուհետև երջիկ, պանիր, գինի, կանայք: Եվ բոլոր հեշտանքներից ամենաուժեղը՝ սեռականը... Դա շատ սովորական ճանապարհ է, որով սովորաբար գնում են, քիչ բացառութիւններով, բոլոր երիտասարդ մարդիկ և եթե ժամանակին կանգ չեն առնում, ուրեմն մտնում են իսկական կյանք շատ թե քիչ Հաշմված կամ պարզապէս մեռնում են...»<sup>1</sup>: Այս Համատեքստում միանգամայն հասկանալի են «Կրեյցերյան սոնատի» հեղինակի պահանջներն առաքինութեան, զսպվածութեան մասին: Ի միջի այլոց Մաթևոսյանը բարձր էր գնահատում Տոլստոյի այս երկը /Զրույցներ, 11/:

Մաթևոսյանի՝ զսպվածութեան կոչող պահանջը ոչ այնքան էթիկական բնույթ ունի, որքան գոյարանական: Քանի որ այն բխում է բնութիւնից, ինչը մարդուն տալիս է այնքան բարիք, ինչն անհրաժեշտ է ապրելու Համար և չի նախատեսել շուտով զսպման արդիւն: Ամեն ինչ ստեղծվում է ծանր աշխատանքի միջոցով: Շքեղութիւնը դառնում է մարդկային տարատեսակ կրքերի արդյունքը: Եթե մարդը չի սանձահարում ցանկութիւնները, ապա վերջին Հաշվով մշտապէս մնում է աղքատ, քանի որ դժվար է գտնել դրանց բավարարման սահմանները: Նրան մշտապէս թվում է, թե ինքն աղքատ է մյուսներից, ինչպէս որ ժակլին Քենեդին իր եղածը Համարեց քիչ՝ Օնասիսի անբով Հարստութեան կողքին: Ինչպէս որ Եվա Օգերովայի Համար երազանք է բուլղարացու սեկե Հագուստի կարգի քղանցք ունենալը, ինչպէս որ Վիկտոր Իգնատեն է թիզ առ թիզ իր ապագա տունը Սիբիրից մոտեցնում Մոսկվային, որ ապրի հեշտ ու փափուկ կյանքով և այլն: Բայց այս խնդիրը Մաթևոսյանի վիպակում չի սահմանափակվում նյութական Հարստութեան հետեւից վազելու մոլուցքով: Գրողը խոսում է մարդկային Հոռի ցանկութիւնների մասին: Անտոնիոնի Հարուստների աշխարհը ունեցվածքի, շքեղութեան օվկիանում մոռացել է ապրելը, կյանքը: Այդ մարդկանց թվացել է, թե Հարստութեան որոշակի չափաբաժին ունենալուց Հետո կսկսեն ապրել իրենց ուզածի պէս: Բայց դրան Հասնելուց Հետո մարդը շարունակում է նորանոր «բարձունքներ» գրավել: Այդ անընդմեջ մրցապայքարում, երբ ինչ-որ պահի նա Հասնում է ցանկալի երեւոյթին, առարկային, ուրախութիւն չի ապրում, քանի որ բավականաչափ արագորեն Հագնում է, նրան նորանոր առարկաներ են պետք: Թախծը դառնում է նման մարդկանց կյանքի ուղեկիցը: Ինչպէս որ թախծում էր Մարչելոն, ինչպէս որ թախծում էր Հարուստների քաղաքը կամ Հասարակութիւնը: Արդյունքում նրանց ամեն ինչ թվում է Հասանելի, մանր, ոչ կարևոր, ի վերջո ամեն ինչ դառնում է անիմաստ ու դատարկ: Միջավայրն իրեն տալիս է այս կամ այն

ծայրահեղութիւնների, ոչ ստանդարտ ապրելաձևի: Հարուստներն իրենց նետել էին լողավազանի մեջ, նրանք չէին կարողանում Հանգցնել իրենց մարմիններից Հորդացող ջերմութիւնը: Նրանց նորանոր անկանխատեսելի իրադրութիւններ են պետք՝ բթացած, կշտացած զգացողութիւններն արթնացնելու Համար:

Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ անհրաժեշտ է ապրել ըստ բնութեան, նրա առաջադրած պահանջների Համաձայն: Եթե մարդը չսահմանափակեց սեփական կրքերի օրավուր աճող պահանջները, կործանումը կդառնա անխուսափելի: Հետևաբար՝ Մաթևոսյանի հերոսներն իրենց ապրելաձևով, աշխարհընկայմամբ մարդկանց կոչում են դեպի Հափավորութիւնը, աշխատասիրութիւնը, պարզութիւնը, մարդկային բնական կեցութիւնն ու ինքնազսպումը: Այս ամենով ապրելու անհրաժեշտութիւնը լավագույնս արտահայտված է վիպակի այն Հատվածներում, որտեղ գյուղական կյանքն է, մարդը: Քանի որ երկերի հիմնական մասը՝ որպէս առանձին ստեղծագործութիւններ, ներկայացվում են Համապատասխան բաժիններում, անհրաժեշտ չենք Համարում դրանց անդրադառնալ: Այս Համատեքստում անհրաժեշտ է հիշել Սիմոնի նամակը որդուն: Դա նոր ժամանակների Համբոյի նամակն է Գիբորին, բայց որքա՞ն տարբեր են դրանցում ներկայացվող պահանջները: Սոցիալական թշուառութիւնը Հարկադրում է Համբոյին Հույսը դնել դեռևս գեռահասի վրա, որ աշխատանքի դիմաց անգամ վարձ չի ստանում, Սիմոնի ժամանակն այլ է, ու նրա երիտասարդ որդին ամեն դեպքում Հոր Համար մնում է մեծ քաղաքում վտանգների ենթակա նորոյա Գիբոր, որ այդպէս էլ չի ինտեգրվելու քաղաքակրթութեան բերած միանգամայն նոր, Հարմարավետ կենցաղավարմանն ու բարոյականութեանը, մարդկութեան նոր երամին, ինչպէս որ Թումանյանի Գիբորը չի նտեգրվեց մեծ քաղաքին: Եվ զարմանալի էլ չէ, որ Սիմոնը նամակում առանձնացրել է արատներից ամենավտանգավորը, երբ մարդը կմոռանա գուսպ ապրելու պահանջը և կորվի հեշտ կյանքով ապրելու պատրանքին. «խնդների Հետ գործ չունես, ամոթ է, որ քո այդ Հասակիդ կովի - վեճի մեջ ընկնես» /206/:

**Մանկապատանեկան արձակը**

Մաթևոսյանի արձակի անբաժանելի մասն են այն պատմվածքները, որոնք գրվել են մանկապատանեկան տարիքի ընթացքում իր Համար: Սա պատահական երեւոյթ չէ: Ստեղծագործական ճանապարհի սկզբին իսկ գրողին հետաքրքրել են դեռահասների աշխարհը, նրանց՝ մարդկանց ճանաչելու, Հասկանալու, երեւոյթները գնահատելու Հոգեբանական յուրահատկութիւնները: Միաժամանակ դժվար է դրանք Համարել միայն երեխաների Համար գրված գործեր, քանի որ գրողը մշտապէս նախընտրում է կյանքի լայն պատկեր ներկայացնել:

Այսուհանդերձ պատմվածքները մեկ այլ կարևոր նպատակադրման արդյունք են: Այդ աշխարհը, որտեղ դժվար է ապրելը, ձեռք է բերում լրացուցիչ դրամատիզմ այն իմաստով, որ միջավայրն իր կենսագրութեամբ, մարդկա-

1 Մեջբերումը Վ. Լինկովի նշված աշխատութիւնից, էջ 86:

յին նկարագրով վերափոխվում է նոր իրականության կամ ռեալության: Միայն այս պարագայում կարելի է Մաթևոսյանի մանկապատանեկան գործերի արժեքը հասկանալ և կամ գնահատել դրանք՝ որպես գյուղի մասին գրված ստեղծագործություններ: Ի՞նչն է, որ այդ երկերում գերիշխող է և ավիշավորում է ասելիքը: Այստեղ ամեն ինչ կայանում է չարքաշ աշխատանքով, որ ոչ սկիզբ, ոչ էլ վերջ ունի, որ մի կերպ թույլ է տալիս հացի կտորին արժանի լինել, ու եթե մարդիկ չեն գոհանում, ապա չեն էլ դժգոհում, քանի որ ապրելու հետ ձևերը, որոնց տիրացել են ուրիշները, նրանց համար գոյություն չունեն: Եթե մարդիկ շարունակում են անմոռուկ տանել իրենց բեռն ու ապրել, ապա դա նշանակում է, որ բարոյականության, պատվի մասին ունեցած պատկերացումները նրանք իրենց կամքից անկախ դարձնում են սեփական կենսակերպի չափանիշ: Բայց սրանով չի սահմանափակվում գրողի երկերի արժեքը: Այդ բնավորությունները ոչ այնքան տարված են սեփական ես-ի փնտրտուքով, որքան իրենց մեջ խտացնում են ժամանակը: Պատմությունը վերակերտվում է բնավորությունների մեջ: Պատերազմն իր հետևանքներով փորձության է ենթարկում մարդկանց: Ուժեղներն առավել համառորեն են կառուցում իրենց ապրելու սկզբունքներին, մյուսներն այլ ուղիներ են որոնում:

Շարքի պատմվածքները թեև պատերազմի մասին են, սակայն ուղղակիորեն այդ մասին չի խոսվում, գրողին հետաքրքրում են մարդկային բնավորությունները: Մաթևոսյանը ներկայացնում է գլխավորը՝ չխոսելով դրա մասին: Այնպես որ պատմվածքներն ավելի մարդկային բնավորությունների, ներաշխարհի դրսևորումներ են՝ տարբեր խորություններ ու նաև տարածական ծավալումներով: Քանի որ ուշադրության կենտրոնում մարդն է՝ անկախ տարիքից ու սեռից, հետևաբար պատմումի ծավալման ներքին զսպանակը բնավորության մեջ է և ոչ թե իրադրության կամ բախումի: Այս առումով Մաթևոսյանի պատանի հերոսներն առնչվում են գրողի կերտած մյուս բնավորություններին՝ գոտո ներքին, բարոյափիլիսոփայական իմաստավորման առումով: Մարդն անկանխատեսելի է վարքագծով, արարքներով, մտածելակերպով, կարճ՝ բնավորությամբ, նա անկայուն է, հետևաբար դժվար է հասկանալ նրան: Այդպիսին են և գրողի դեռահաս հերոսները: Նրանք կարող են այնպիսի չհիմնավորված արարքներ թույլ տալ, որի արդյունքում շրջապատի ու նաև իրենք իրենց համար կբացահայտվեն մի նոր, մինչ այդ անհայտ, գոյություն չունեցող տեսանկյունով: Հանկարծակի, իրենց կամքից անկախ ծնվող իրադրությունը, արարքը հանգեցնում են շրջապատի և պատանի հերոսների համար անսպասելի հանգուցայուծման: Դա կարող է հանկարծակի, վերջին պահին արմատապես փոխել ընթացողի ունեցած որոշակի կարծիքը տվյալ անհատի մասին /«Մեր վազքը», «Պատիժը», «Հացը»/:

Կերպարաստեղծման կարևոր յուրահատկություն են արարքների գործադրման արդյունքում բացահայտվող հոգեբանական որակները, որոնք գերծ են նկարագրությունից, իսկ հերոսների ներաշխարհը ներկայացվում է կյանքի տևական հոսքի մեջ: Մաթևոսյանի հերոսները, հաճախ կամքից անկախ գործելով այս կամ այն արարքը, իրենց դնելով անելանելի հոգեկան տարուբերումների մեջ, ինքնախոստովանանքի ճանապարհով ուղղակիորեն առնչվում են

սեփական ամոթի զգացողությունը, իրենց պարտությունները հաստատում մարդկային բարձր, ճշմարիտ բարոյականությունը, պաշտպանում այնպիսի իդեալներ, որոնք հնարավորինս նրանց մոտեցնում են մարդկային սկզբին՝ անխաթար ու բարձր: Այն զղջումը, որ ապրում են պատանյակները, դառնում են սեփական կյանքի անբաժանելի բաղադրիչները՝ առանց որի ամեն ինչ կթվար անտեղի ու անիմաստ, նրանք հայել են սեփական էություն անկման խորությունը՝ այսուհետ այնտեղ մտքով անգամ չվերադառնալու պայմանով:

Եթե փորձենք պատմվածքները համեմատել մեր գրականության մեջ եղած նովելներին, կարող ենք առանձին ընդհանրություններ գտնել: Ասենք «անսպասելիության», անկանխատեսելիության որակները բնորոշ են ինչպես դասական նովելներին, այնպես էլ գրողի ստեղծագործությանը: Բայց Մաթևոսյանի պատմվածքները տարբերվում են դրանցից այն իմաստով, որ կառուցված չեն վերոհիշյալ անսպասելիությունն ընթացողին փոխանցելու նպատակով, այստեղ կյանքի համընդհանուր հոսքի մեջ են բացահայտվում դրանք: Հետևաբար՝ դժվար է Մաթևոսյանի գործերը դասակարգել ըստ կառուցվածքային յուրահատկության, քանի որ էականը կյանքն է, այս կամ այն բնավորությունը, մարդկային տեսակը:

Թերևս նպատակահարմար է քննել նրա դեռատի հերոսների և մեծերի միջև եղած փոխհարաբերությունների հարցը: Դրանք ևս ամբողջացնում են այն աշխարհը, որ կառուցում է Մաթևոսյանը:

Այսպես, 1960-ականների ամերիկյան արձակուրդ Երեխայի հոգեբանությունն այլ օրինաչափության է միտում: Վան Սկոյկի Տոյան /«Արձակուրդից հետո»/ աշխարհում մենակ է, նա ամենայն լրջությամբ ու անկեղծությամբ կրիային պատմում է ճամբարում անցկացրած օրերի մասին: Իսկ ջարդված, թույլ հայրն անկարող է հասկանալ երեխային, նա որևէ պարտավորվածություն չունի չունի զավակի հանդեպ, որի հոգեկան աշխարհն անհամեմատ հարուստ է մեծերի ներաշխարհից: Վ. Մորիկոնի «Սովորական թվաբանություն» երկում է հարցադրումներն ավելի սուր են: Մեծերի աշխարհը վտանգավոր է ու նաև երկերեսանի, երեխային խաբել է ուսուցիչը, որին հավատացել է աղջնակը: Վերջինս կործանվում է: Մոռոնները Ստիվենին կտրում են ընտանիքից, նա միայնակ է: Վերջում մնում է անչափելիորեն փոքր մի հույս. գուցե մա՞յրը հասկանա իրեն, իսկ սարսափելին կարող է գալ հետո. «Եթե մայրս չգրի, ի՞նչ պիտի անեմ»: Օտարման խնդիրը սրություններ է արտահայտված և Կ. Մակկալլերսի, Վոննեգուտի պատմվածքներում: Մաթևոսյանական աշխարհընկալումը տրամագծորեն հակադիր է այս պատկերացումներին, ինչը կարևոր խնդիր էր՝ «Ուռուհար» վիպակում: Արևմուտքին անհանգստացնում է մենության խնդիրը՝ դա վերաբերում է և՛ մեծերին, և՛ փոքրերին: Մաթևոսյանի դեռահաս հերոսները կրում են պարտադրված տառապանքը, բայց և չեն խորում իրենց ուսերին լրացուցիչ բեռ վերցնել մեծերինը թեթևացնելու նպատակով: Այդ իրադրության մեջ դժվար է խոսել օտարման մասին, քանի որ այն իդեալը, որին ենթադրի-

1 Տե՛ս Ван Скойк В. После каникул//Современная американская новелла. М., 1963, Морикони В. Простая арифметика, Воннегут К., Ложь //Тон спозаранку. М. 1975, Маккалперс К. Простофиля//Современная американская новелла 60-е годы, М., 1971.

տակցորեն մղվում է երեխան, իր հայրն է: Մեծերի աշխարհը, որին առնչվում են երեխաները, բաժանվում են իրենց բռուն անմոռունչ տանող չարքաշների և խաբեբաների: Առաջիններն անօգնական, բայց մարդկային արժանապատվության, պատվի կրողներն են, այդ աշխարհն ավելի հոգեհարազատ է երեխային, ամենայն հավանականությամբ այդ մարդիկ կհասկանան իրեն: Ավելին՝ նրանք օրինակ են, որոնց հարկ է ձգտել, մոտենալ: Բայց դա նաև անչափելիորեն բարի, մարդկային, կյանքի բեռը տանող, ոչինչ չպահանջող, ամեն կարգի հողմերից պաշտպանող տունն է, որին արժանի լինելու համար պետք է սանձել ներաշխարհի եսասիրական մղումները, արժանի լինել արարած հացին: Որքան էլ ընդարձակ լինեն երեխայի ներաշխարհի սահմանները, միևնույն է՝ այն որևէ կերպ չի համեմատվելու հոր՝ սահմաններ չճանաչող ներաշխարհի հետ, որ չի բարձրաձայնում ցավի, տառապանքի, հոգնության, պատասխանատվության, երեխային բռնված չտեսնելու, սեփական խղճին գերի լինելու, ուրիշների հոգան իրենը համարելու իրական զգացողությանը /«Հացը», «Պատիժը», «Իմ գայլը», «Ձեր թվարկությունից առաջ...»/: Պատասխանատվության բաժինը, որ ունի հայրը որդու, իսկ որդին էլ հոր հանդեպ, միանգամայն վստահելի պաշար է միայնությունը հաղթահարելու ճանապարհին:

Դեռահասը հեռվից հեռու առնչվում է մեծերի աշխարհում այնպիսի մարդկանց, ովքեր խաբեբաներ են և իրենց համար սկզբունք են դարձրել ուրիշների հաշվին ապրելը: Նրանք ամեն կերպ խուսափում են դրանցից՝ շտապելով ապահովություն գտնել սեփական տան մթնոլորտում:

Մաթևոսյանը դրանով ավարտված չի համարում այս պատմվածքների ասելիքը, քանի որ նրան հետաքրքրում են ավելի բարդ հարցեր: «Բայց այդ ինչպե՞ս է պատահում, որ ես լավն եմ, նա լավն է, դու լավն ես, բոլորս լավն ենք, իսկ վատ բան այդուհանդերձ լինում է» /424/:

Օտարման աղբյուրը հերոսը փնտրում է իր մեջ: Հետևաբար՝ այդ պատմվածքների մի մասը կառուցված է որպես ինքնախոստովանություն /«Մեր վազքը», «Հացը», «Ձեր թվարկությունից առաջ...»/: Հենց այս կացություններ ենթադրում է, որ նրա հերոսները չունեն սեփական տիրությունը կամ ուրախությունն ինչ-որ մեկի հետ կիսելու հնարը: Կյանքի հանգամանքները նրանց հնարավորություն են տվել դիմացինի մեջ ճշմարիտ ընկերոջը, հարազատին տեսնելու, զգալու, նրա ցավն ու հոգնությունը կիսելու ունակ կարողություն, բայց դա այնուամենայնիվ տեղի չի ունենում, քանի որ մարդու մեջ քիչ էլ է եսասիրական բնազդը: Սեփական նեղության հաշվին դիմացինին օգնելու պարտադրանքը դառնում է անհաղթահարելի, իսկ երբ առավել լսելի է խղճի ձայնը, որ նմանվում է աղերսի, սկսում է տարածվել ինքնախոստովանանքի տևական ու մաքրագործող խոսքի շնորհատվող էներգիան: Այստեղից էլ գործողությունը վերապրումով փոխարինելու գրողի ջանքը: Ոչ պակաս կարևոր հանգամանք են պատումային հանդարտ տոնը, պատմողի անմիջական, բայց միշտ ընտրված բառերը, հերոսների ներաշխարհի, արարքների, ժեստերի, արտահայտությունների այնպիսի կիրառումը, որոնց գործադրմամբ բացահայտվում է բնավորությունը:

Ամեն պատմվածք առանձնահատկություն ունի, ասելիքի խորությունն ու հարցերի ծավալման սահմանները, բայց դրանք միասնական են հայրենի երկ-

լիկտի սահմանները, դրանք թվում են բավականաչափ նեղ: Հետևաբար՝ դժվար է մտքի զորությունը թափանցել երևույթների էություն մեջ: «Իսկապես պոռտ են այն գործերը, որոնք արվել են մտածվածի պես» /Ես, 428/: Սա տիպիկ արևելյան փիլիսոփայությանը բնորոշ որակ է, որ հատուկ է Մաթևոսյանին: Նա ավելի ենթագիտակցականի գրող է, որ երևույթները հնարավորինս վերցնում է ամբողջություն մեջ: Եթե անգամ ներկայացնում է կյանքի հատվածները, միևնույն է՝ գրում է ամբողջի մասին: Ոչինչ սահմանազատված չէ, ամեն ինչ ներսուզված է տևական ժամանակի մեջ: Ամեն ինչ տրվում է անմիջական ընկալման արդյունքում՝ ինտուիցիայի շնորհիվ: Ստեղծագործական այս ուղին է ընտրել Արմեն Մնացականյանը: Պատմելով նկարիչների մասին փոքրիկ իրադարձությունը, հիասթափվելով Եվայի ինտելեկտուալ պատասխան-պահանջներից, նա մտածում է, որ Բունինն այս առիթով լավ պատմվածք կարող էր գրել: Ասենք, որ Բունինը ևս ենթագիտակցականի գրող է:

Եթե Մաթևոսյանի հերոսը մերժում է կյանքի, արվեստի ընկալման ուցիտնալիստական ճանապարհը /դա զգալի էր դեռևս «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակում/, ապա իր համար որոնում և գտնում է մեկ այլ ուղի, որ տրամագծորեն հակադիր է նախորդին, իսկ դա պայմանավորված է հենց կյանքով, դրա տևականությամբ, դրա առաջընթացի բնույթով, որ երբեք էլ չի ենթարկվում տրամաբանությանը: Թուշունի երաման առաջնորդվում է բնազդով, բնությունն արարածներին օժտել է ինքնապաշտպանական բացառիկ միջոցով, որ արտաքին դիպվածներից, քառսից դուրս է կորզում բնության, կենդանի կյանքի այս կամ այն տեսակը:

Կյանքն ամբողջության, կենդանի ձևերի մեջ տեսնել, զգալ, ապա և ուցիտնալիստական միջոցներով վերակերտել որպես արվեստ, անհնար է, և կամ էլ այն խնդիրը կարող է լուծել մասնակիորեն՝ կանոնակարգելով միայն տեսանելի երևույթները: Եթե կյանքն ամբողջության մեջ բնազդային բնույթ ունի, հետևաբար դրա արտահայտման ձևերը ևս կարող են նման բնույթ ունենալ:

Ինտուիցիան բերգսոսյան բնորոշմամբ բխում է անմիջականորեն կյանքի բնազդից և այդ պատճառով ունակ է հաղթահարել կյանքը նրա խորքային դրսևորումներով, փոփոխությունների ազատ հոսքի, տևականության մեջ:

Ինտուիցիան ինչնիս կյանքի ձև է, կյանքի անմիջական փորձ, կյանքի պրակտիկ իմաստություն, առանց որի պարզապես անհնար է ապրել: Դա է պատճառը, որ ամեն անգամ, երբ Արմեն Մնացականյանին հարկադրում են այլ կերպ հասկանալ ու մեկնաբանել կյանքը և կամ Անտոնինոնի ֆիլմը, նրա մեջ գլուխ է բարձրացնում սեփական ընկալումը, որ փարսախներով հեռու է էկրաններին ցուցադրվող պատկերներից: Իրականում ամեն ինչ ստեղծվում, արարվում է ճիգերի գերազույն լարումի շնորհիվ:

«Հունձ էի անում, հնձի հեկտարն արժեք տասնչորս ուուբլի փող, թոքերս բերանիցս դուրս էին գալիս, մունջ Մեխակը պրկվում ու ետևիցս հասնում էր, գրեթե տաշում էր ոտքերս և որ քաղաքից եկածին այդպես նեղել է՝ կանգնում էր ու ծիծաղում իր խլթխլթան ծիծաղով: Իսկ երբ տեսնում էին, որ սատկում եմ՝ ուղարկում էին ջուր բերելու սարի մյուս երեսի աղբյուրից. դա իմ հանգիստն էր» /183/:

«Ձուգորդության օրհնեով «Կանաչ դաշտը» ստիպում է մտաբերել Լև Տոլստոյի չալտիկ նոյստոմբերը, Կուկրինի գեղեցկադեմ Իզուկուրուզը, Չեխովի դժբախտ Կաշտանկան, Ջեկ Լոնդոնի Հպարտ Սպիտակ ժանիքը, Գ. Տրոյեպոլսկու սևականջ Բիմը, որոնք, ինչպես Ալխոն ու Գոմեշը, Պառավ կարմիր ձին ու Մայր գայլը, իրենց մեջ կրում են մարդկային զգացմունքների ամբողջական Համակարգը»:

Բանն էլ այն է, որ Մաթևոսյանի կենդանի հերոսները՝ Ալխոն, Գոմեշը, Պառավ ձին ու Մայր գայլը մարդկային զգացմունքների ողջ Համակարգի կրողները չեն: Դրանք մարդկայնացված չեն և վախենում, զայրանում, անհանգստանում, սիրում ու ատում են ձիու, գոմեշի կամ գայլի պես: «Այսինքն, եթե կա մետամորֆոզ, ապա այս դեպքում ոչ թե ձիու մարդկայնացումն է, այլ հեղինակի «ձիացումը»: Ուրիշ բան է, որ նրանք ընդհանրություններ են ձեռք բերում մարդկային ապրումների հետ այնքանով, որքանով որ կենդանի մարմիններ են, որ զգում են, անհանգստանում են, փորձում են ինքնապաշտպանական միջոցներ գտնել: Եվ ոչինչ ավելի:

Ոչինչ Մաթևոսյանը չի անտեսում. Հովտի բոլոր բնակիչները՝ ժայռը, կաղնին, մասրենին, ձին, նման են իրենք իրենց: Մաթևոսյանը չի սիրում կամ բացառում է Համր, ոչինչ չասող ֆոնը, էլ ուր մնաց կենդանիներին:

Գրողին հետաքրքրում են բնության հավերժական ձևերի Հայտնաբերումը, հետևաբար գայլի կամ ձիու մաքառումը հավասարաչափ ու անկողմնակալ վերաբերմունքի է արժանանում: Կյանքը թեև դաժան է, բայց ապրելու տենչը մշտապես գերակա է Համրնդհանուր գոյրնթացում:

Հարցազրույցներից մեկում Մաթևոսյանն այս պատմվածքի մասին ասում է, թե երեսայի Համար է պատմել /Ձրույցներ, 28/, հետո արդյունքում տեսել է, որ ուզածը չի ստացվել, ասելիքը կապված էր լինելու մարդու և բնության միջև գնալով ծավալվող անդունդին, բնությունից մարդու օտարմանը: Եթե մտահղացումը չի իրականացել, ապա չի նշանակում, թե պատմվածքը չի ստացվել: Գրողն ստեղծել է կենդանի կյանքի գոյաձևերի դրամատիկ պատմություն: Թեև շատ բան պայմանական է, սակայն պատկերները միտում են ընդհանրացումների և ներքին իմաստով կապվում են գրողի աշխարհայացքային ընկալումներին:

Գրողին մշտապես հետաքրքրում են որոշակի հարցեր ու խնդիրներ, որտեղ ընդհանուր ձևակերպումները տեղ չունեն:

«Հացը» պատմվածքն ուղղակիորեն առնչվում է դեռահասի հոգեբանությունը, նրա ներաշխարհի բացահայտումներին: Ամեն ինչի սկիզբը թաքնված է մարդու էություն մեջ: Տղայի Հայրը, մայրը, հորեղբայրն իրենց գործին են: Հարկ է սարքել քանդվածը, Հավաքել կարտոֆիլը, արևից չորացող խոտը: Տղան դպրոցում միայն գերազանցներ էր ստանում: Աշխարհը լավն էր ու գեղեցիկ, բայց դրան արժանի պիտի լինել: Աշխարհը լավն ու վատ դարձնողը մենք ենք՝ մեր ընկալումներով ու վարքագծով: Մեծերը նայում էին գրքին կոթնած տղային ու չէին համարձակվում նրան ուղարկել կորած խոզերը գտնելու: Գետինը

1 Վարվառա Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյան, Ե. 1989, էջ 67:  
2 Վ. Փիրոյան, Ալխոն և ալխոյանմաններ, Մաթևոսյանական արձագանքներ, Վանաձոր, 2011, էջ 107:

մտնելու չափ ամոթ էր, որ նա չէր ցանկանում հասկանալ և ամեն ինչ անում էր, որ մեծերն իմանային, թե որքան կարևոր է տղայի Համար գիրքը կարդալը: Եվ որպեսզի ապացուցի իր «ճշմարտությունը», անտառում դիտմամբ չի ցանկանում գտնել խոզերին, որոնց աղմուկը լսելի էր: Դեռահասը, այնուամենայնիվ, զգում է, որ ինքն արժանի չէ այն Հացին, որ ուտում է, նա հրաժարվում է սեղան նստել: Ուրիշի Հաշվին ապրելը չի կարող մարդուն երջանիկ դարձնել:

Ֆիզիկական ցավի աստիճան 12-ամյա երեխայի Համար անտանելի է զգալ սեփական վատությունը և կանգնել Հոր կողքին, որ հեռվից տուն է գալիս միայն տղայի Համար, իսկ վերջինս էլ չի դիմացել և կերել է ծառի վրա դեռևս չհասունացած վերջին խնձորը /«Չեթ թվարկությունից առաջ...»/:

«Մեր Վազը» պատմվածքը տարածական առումով գերազանցում է նախորդին, նախընտրելի մատուցման ձևը՝ «ճանապարհորդությունը», հնարավորություն է տալիս հերոսներին տարբեր մարդկանց Հանդիպել, ինչն էլ նրանց մասին խոսելու առիթ է դառնում: Իսկ առանցքում Տղայի տեսապանքն է՝ խղճի անընդհատ տեսքով:

Մաթևոսյանն ստեղծում է ծանր ժամանակի պատկերը: Պատերազմը ներկա է զոհվածների մասին ամենօրյա հիշողություններով, զրկանքներով, ուղի-մազիտություն դասի կարևորմամբ, զինվորի պես խոսելու և պատասխանելու ուսուցչի պարտադրանքով, խիստ կեցվածքով, հակազգեբրով կանանց պատկերներով, երեխաների «հարձակումով» ու «պարտությունը», ամեն ինչով: Այս ամենի մեջ՝ դեռահասի փորձությունը, ինչը շատ ավելի ծանր է ու հոգին մաշող, քան մեծերի աշխարհն իրենց հոգսերով:

Միմյանց հակադրվող բնավորությունները տարբեր աշխարհներ են, որ ամբողջացնում են զրկանքներով ու տառապանքով լի ժամանակը:

Ամեն մարդ հիշում է իր ցավը, ամեն մարդ մտածում է նախ իր մասին: Մադաթը՝ որպես «հրամանատար», չի ցանկանում Արտավազդին իր խմբում պահել. իզուր տեղը մնացածներն են տուժելու, աղջիկները քմծիծաղում են Օտարի վրա, տղաները ծաղրում են, անխղճորեն խոցում՝ չխնայելով հիվանդ հորն ու նրանց խեղճությունը:

Օտարը նման է Մաթևոսյանի «Ձաղացում» ճանապարհների վրա հանկարծակի Հայտնված խև Մխոյին՝ ոտաբորիկ ու կապոցը ձեռքին, շողված հայացքով, որ ոչ մեկին նեղություն չի տալիս, ոչ մեկից ոչինչ չի պահանջում ու նաև մտահոգված է ավելի ուրիշների, քան իր ճակատագրով: Մաթևոսյանի Օտարը՝ հասարակությունից Հալածվածն ու մերժվածը, տարբերվում է բոլորից, այդ թվում և անցյալը վերապրող դեռահասից:

Սա բոլորի արհամարհանքն ու ծաղրն անմոռն է տանող, ինքնամատուցվող զոհի պատրաստակամ կեցվածքով նորօրյա Քրիստոսն է. «Այդպես միայն գառն է թույլ տալիս խոսել իրեն մորթելու մասին, ջուրն է թույլ տալիս գոզել իր Համր կամ չհավանել իրեն, պայծառ արևածագիկն է սպասում իր պոկվելուն կամ փրկվելուն» /424/:

Քանի որ տղայի մեջ բավականաչափ մեծ էր Արտավազդի մենությունը զգացողությունը, անհրաժեշտ էր նրան՝ արհամարհվածին, օտարվածին ասել կարևոր ու հուզիչ բան, որ շատ բան կփոխեր նրա էություն մեջ: Տղայի մար-

նախատական ընկալումը Հաղթահարելու միակ ճանապարհն է, որ ընտրում է գրողը և ծավալում մասնավորապես 1980-ականների երկերում:

Մա կյանքի ընկալման, արվեստի արարման բնույթի մասին:

Այժմ կյանքի զարգացման Հեռանկարների մասին, վերջապես ո՞րն է ելքը, ի՞նչ է պատգամում Մաթևոսյանը: Խոսքը մարդկային անհատականությունն ստանդարտացած, միաչափ մտածողությունը առաջնորդվող Հասարակություններից փրկելու մասին է:

Արմեն Մնացականյանը, եթե լուռ է, ապա ներամփոփված է ինքն իր մեջ, եթե Հարձակվում է, ապա էլի՛ նույնը, նրա նպատակը սեփական անհատականությունը ժամանակի տափանող ընթացքից փրկելն է, նա ոչ միայն չի կարող ապրել ըստ Անտոնիոնիի, այլև չի կարող անգամ մտածել նրա նման:

«-Դու նիցչե ուսումնասիրե՞լ ես:

- Ոչ, ես Թումանյան եմ ուսումնասիրել» /160/:

Խոսքը միայն ազգային ակունքներին Հարազատ մնալուն չի վերաբերում, այլ կյանքի ճանաչողության սեփական սկզբունքներին վստահելուն: Այն, ինչ ձեռք է բերված սեփական փորձով, չի կարելի փոխարինել բարձրագույն ու Հաճախ վտանգավոր ճանապարհներ Հանող անուններով, քանի որ այդ ճամբարտությունները ծնվել են առանձին «մարդկային տեսակի» մտքի գործությամբ: Դժվար է ուրիշի Հագուստը, որքան էլ պերճաշուք, քեզ վրա առնել, քանի որ այն կարող է խիստ անհարմար լինել: Ինչո՞ւ պետք է ճամբարտությունը բացահայտվի որևէ մեկի կողմից, տվյալ դեպքում՝ Նիցչեի, ապա և տարածվի «բոլոր ուղղություններով»: Զջմարտությունը Հասանելի պիտի լինի յուրաքանչյուրին՝ իր անհատական, անկրկնելի փորձառություն շնորհիվ:

Իրադրությունը Հիշեցնում է Տոլստոյի Հերոսների երկխոսությունը: Անդրեյ Բալկոնսկին զրուցում է Պիեռի Հետ:

«Այո, դա Հերոսի ուսումնառն է,- ասավ Իլյան Անդրեյը,- բայց ոչ թե այդ պետք է ինձ Համոզի, Հոգիս, այլ կյանքը և մահը. ահա թե ինչն է Համոզում»: Այլ կերպ՝ ինչո՞ւ Հերոսի տեսությունը մարդկանց Համար պետք է լինի արժանահավատ և ընդունելի: Ինչո՞ւ ճամբարտությունը պիտի բացահայտվի ըստ Հերոսի և ոչ թե ըստ ինձ:

Աստիճանաբար Հերոսի անհատական խոսքը ներառում է և Հասարակականը, նա խոսում է Հայի, Վրացու, Ռուսի մասին և նրանց բնորոշ որակները ներկայացնում խորը Հոգեբանության տեր անհատների միջոցով:

«-Կեր, կեր,- ասաց նա,- եղած-չեղած մի գյուղ ես տվել ու մի ամբողջ Մոսկվա շահել, կեր, կեր:

Ես խնդրեցի.

-Թող բոլորն ինձ խաբեն, բայց դու մի խաբիր, Հա՞» /157/:

Երկիրը միայն տարածք չէ, այլ մշակույթ, Հոգեբանություն, ոգի, պատմություն, ազգային բնավորություն, անհատականություն, ամեն ինչ: Այն պաշտպանելու ներքին բնազդը Հերոսին դարձնում է այդ մղումի մեջ ավելի Հետևողական: Վիկտոր Իգնատևի ծոցատետրից նա դանակով առանձնացնում է Հայերենի այբուբենով էջը. «Կներես,- ասացի ես ծոցատետրի տիրոջը,- իմ ղուռը, կներես, ծածկում եմ, քիթդ քեզ քաշիր» /230/:

1 Լ. Ն. Տոլստոյ, Պատերազմ և խաղաղություն, Հ. 2, Ե., 1975, էջ 148:

նաև խոստումը կատարելու Համար /թեև չի բարձրաձայնում, բայց դա Հակառակորդին Հաղթելու խոստում է/: Բայց ահա տղան բարձրաձայնել է իր Հանձնառությունը, ինչն էլ թեև ոչ Հեշտությունը, այսուհանդերձ մոռանում է՝ բերելով Հազար ու մի Հիմնավորումներ, որոնք արդարացված ու տեղին չեն: Նա աշխարհին ու մարդկանց գնահատողական վերաբերմունքով անուններ է դրել՝ «Օտար», «Մադամով»... Անհատը նման կեցվածք չունի, ինքն իր նպատակի տերն է, այդ պատճառով էլ Հաղթում է: Վերջինս նպատակասլաց տեսակն է՝ անկոտրում կամքով ու անկասելի ընթացքով, մյուսը չափից ավելի զգացմունքային է, Հետևապես և ոչ այնքան Հետևողական:

Ուսուցչուհու Հայացքում սիրո թե փաղաքշանքի պես մի բան զգացվեց, իսկ երբ պարզվեց, որ Արտավազը /խիղճ/ տղայի Հետ չէ, այլ գալիս է, Հայացքը դարձավ այնպիսին, «կարծես իմ մեջ նա տեսնում էր իր եղբոր սպանողին»: Որքան էլ արագընթաց ու նպատակային լինի մարդկության վազքը, որքան էլ կարևոր, միևնույն է՝ մարդը չի կարող ապրել առանց Հասարակության Հանդեպ իր պարտքի ու պատասխանատվության թեկուզ և խիստ սուբյեկտիվ կողմնապահություն: Արդյո՞ք ամեն մեկն է պատրաստ իր ճանապարհից մի պահ դուրս գալու՝ ընկերոջն օգնելու Համար, թե՞ նրան կփոխի մի բուռ թեփով, ինչպես պատահում է Հաճախ:

Որդիների պարտականության խնդիրը շարունակում է անհանգստացնել գրողին, այս առումով «Պատիժը» վիպակն առանձնանում է Հարցադրումներով:

Այն շարքի գերխիտ ստեղծագործությունն է: Հղկված է ամեն պարբերությունը: Երևույթների ընկալումը կատարվում է դեռահասի տեսանկյունով, որ տարբերվում է մեծերի Հայացքից, դա դեռևս կյանքի լաբիրինթոսում որևէ կերպ չաղարկված պատանեկան աշխարհի բախումն է անարդարության ու դաժանություն: Նա էությունը քիչ է ասել ազնիվ է ու ծնողասեր, բայց ստիպված է տանել կյանքի ծանրությունը, ամեն ինչ զգալ սրտով և պահել սեփական անհատականությունը:

Մաթևոսյանն այստեղ էլ իր Հերոսի Համար նախընտրել է «ճամփորդությունը»: Այդ ընթացքի մեջ են իմաստավորվում կյանքը, մարդիկ, դեպքերն ու իրադարձությունները:

Գրողը ոչ մի տեղ չի գործածում «ազնիվ» բառը, բայց սա ազնիվ մարդկանց մասին պատմություն է մի էական տարբերությամբ. նրանք չեն մտածում ազնիվ լինելու Համարվի մասին: Որքան էլ Հանգամանքները նրանց պարտադրել են անելանելի վիճակներ, այսուհանդերձ այս ներփակ աշխարհում ազնիվությունն ու մարդասիրությունը շարունակում են բխել նրանց Հոգու անարատությունից, այստեղ է նրանց Հմայքը: Առաջին Հերթին Արմիկինը, որի շուրջ Հյուսիսի կյանքի ընթացքն ազդակվում է ներքին զգացողություններից: Վիպակը նրա ներաշխարհի Համապարփակ պատկերն է՝ դաժան ու ինքնաձաղկումի Հասնող շեշտերով:

Պատերազմը թեև ավարտվել է, բայց շարունակվում է տառապանքների, կորուստների զգացողության, կանանց, երեխաների ծանր աշխատանքի, չնահանջող ձմռան, միջավայրից Հալածված փախստականի, ամենօրյա զրկանքների պատկերներով:

Ամեն անկյունից անահանջ ու անթարթ նայում է խեղճությունը: Հան-



գամանքները 10-12 տարեկան տղային «դարձրել» են տղամարդ, Համենայն-  
դեպս նա իրեն այդպես է զգում, նա «պարտավոր» է մեծ լինել, մտածել ու  
գործել «մեծի պես»: Դժվար կյանքը երեխաներին հարկադրում է «շտապել»,  
ապրել ուժերի գերազույն լարումով, հակառակ դեպքում անհնար կդառնա  
անգամ մաճնով ապրելը:

Արմիկ Մնացականյանի մտածողության հոսքն անընդհատ է, ամեն ինչ  
դառնում է ուշադրության առարկա, երևույթներն արձագանքվում են ներաշ-  
խարհում: Դեպքը, տեսարանը կամ ապրումը խթան են դառնում մեկ այլ իրա-  
դարձության կամ պատմության, և աշխարհն ստեղծվում է միմյանցից ազդակ-  
վող զգացողությունների պատկերներով:

Ձմռան թրի պես կտրող ցուրտը սողոսկում է թանձր դուռն ու շրջանակի  
միասնական եզրից: Աշխարհի նեղություն, ցրտի ու համատարած անտերու-  
թյան մեջ դեռահասի համար մեծագույն բարեբախտություն է հոր ներկայու-  
թյունն զգալը, որ տուն էր գալիս շաբաթը մի անգամ ու արագ հեռանում էր:  
Նա ուռնին գերինների տասնապետն էր, իսկ իրականում իր խղճի պատճառով  
«գերինների գերին» էր:

Գործողությունը ծավալելու գտնված կերպը Հնարավորություն է տալիս  
ուշալ ժամանակի ու իրադրության մեջ «տեղակայել» բավականաչափ մեծ ժա-  
մանակ ու տարածություն: Քանի որ նպատակը հոգու պատմության վերստեղ-  
ծումն է, ինչը ժամանակի մեջ չի ավարտվում:

Թեև դրսում ցուրտ է, ապակիները սառցակալած են, ներսում տաք է ու  
ենթադրվում է՝ ապահով: Բայց դա թույլ, անզոր, խեղճությունը միախառնված  
ապահովության զգացողություն է. շան լափի գույնն աղջամուղղում վառարանի  
ցղբերը վախժվորած ջերմություն են արձակում, ու դրա դեմ հայրը գզրոցից  
մեխ է փնտրում:

Ամեն ինչ տղայի համար սկսվում է արարքից, գործողությունից: Դրան  
պիտի հետևի իմաստավորումը: Եթե դա, առայժմ տարիքի պատճառով, նա չի  
կարող անել, ապա դա կանի մեկ ուրիշը, որ հեղինակություն է նրա համար:

Արմիկ Մնացականյան անունով տղայի ձեռքից գայլերը խլեցին շանը:  
Ծավալին այն է, որ պապոնց քոթոթներից այդ շունն ինքն էր ընտրել և բնա-  
կան է՝ մեծ էր գուրգուրանքն ու սերը նրա հանդեպ: Բայց տես որ չափից ավե-  
լի ջերմեռանդություն ու գոնն այդ ձմեռ շանը պաշտպանելու ցանկությունն  
այնքան մեծ էր, որ ժամանակ ու նաև հնարավորություն էլ չկար չափակչու  
սեփական արարքի հետևանքները: Տղան գոմից դենն ու պառավ տանձենուց  
դեմը շանը դեռ կենդանի տեսավ ու եղավ մի պահ, որ ինքը շան ու գայլերի  
հետ միասին էին... Գայլերը հեռանում էին առանձին-առանձին, իսկ շունը չէր  
վերադառնում: Տղան ետ եկավ դեպի մայրը, նա չէր վախեցել, եղել էր գայլերի  
մեջ ու ենթադրելի էր մոր գովեստը, բայց խոսքը ծանր էր ու երբեք չմոռաց-  
վող: Եթե տղան Հիմարաբար չխփվեր ոհմակ, շունը կփրկվեր: Ու թեև տանը  
մայրը որդուն գովեց, բայց դա սուտ գովեստ էր, իսկական կարծիքը կշտամ-  
բանքն էր:

Սա անգիտակից վրիպում էր՝ կամքից անկախ մի բան: Բայց կարիքն ու  
ժամանակը հարկադրում են երեխային ավելի արագ հասունանալ. նա «պար-

տավոր» էր նախապես գիտակցել սխալը: Բայց նա ընդամենը երեխա էր և մոր  
խոսքը հոգում խարանի պես էր կրում:

Մաթևոսյանի Հերոսներն աշխարհն զգում են բաց նյարդին կոպտորեն հպ-  
վելու պես:

Քրոջ ապագա կարմիր շորը հագին, պարանը ուռու զինվորի նման ուս-  
պանդ արած՝ տղան վազեց հոր հետևից: Նա ուզում էր կարծել, թե հոր կողքին  
տղամարդ ընկեր է: Բայց քայլը փոքր էր, նա կամ հետ և կամ վազեցով առաջ  
էր ընկնում, ինչպես փայտի գնալիս տղայի շունն էր անում:

Քանի որ հոգու խորքում, էություն մեջ առաջին հերթին հոր հոգսը փոքր-  
ինչ թեթևացնելու ներքին անդամադրելի պահանջ կար, ապա այն հարկ էր  
«համադրել» իրականությունը: Եթե տղայի հոգու ճշմարտությունն ու վար-  
քագիծը հակադրության մեջ չեն, ինչպես որ հակադրության մեջ չէ հոր վար-  
քագիծն ու էությունը, ապա դա չի նշանակում, թե կյանքը կարող է նրանց  
համար դառնալ տանելի ու հակասություններից զերծ:

Նրանց համար դժվար է առնչվել այնպիսի մարդկանց, ինչպիսին երևանցի  
խաբեբան է, որ ողորմության պես դեռ չէր տվել բաճկոնը ու խոզն էլ դեռ չէր  
տարել:

Այսուհանդերձ ո՞րն է տղայի և հոր բնավորությանը բնորոշ Հիմնական  
որակը, ինչո՞ւ է նա հիացած հորով, ինչո՞ւ է առկա ներքին, չբարձրաձայնվող  
բողոքը մոր հանդեպ: Եթե Արմիկը չի ընդունում մոր աննրբանկատ վարմու-  
քը, ապա չի ընդունում և նրա՝ հորն ամեն կերպ պաշտոնասիրության մղելու  
գայթակղությունը: Նրա կանացի փառասիրությունը վիրավորվում է, քանի որ  
ամուսինը միամիտ-միամիտ կածանով գալիս ու ընկնում է «բանդի դեկավար-  
ների բերանը», մինչդեռ ինքը կարող էր միամիտ որևէ մշակի սարն ուղարկել՝  
գոմի դուռը սարքելու:

Ակնհայտ է, որ տղան էությունը նման է հորը, նա բնագոյով ու դեռա-  
հասի իմացությանը մղվում է դեպի հայրը, ամբողջությամբ զգում և հաս-  
կանում է նրա հոգսը, ներքին տառապանքը: Պատերազմը մուրացկանություն  
եղրին է հասցրել մարդկանց, երեխաներն իրենց կարողության չափով, դեռ մի  
բան էլ ավելի, լծվել են տունն ինչ-որ կերպ պահելու շարքալ գործին, ու թեև  
տղան ուրախությամբ է պատմում անտառից սահակով փայտը բերելու մա-  
սին, այսուհանդերձ հայրը գիտե այդ աշխատանքի իրական արժեքը, նա ցավ  
է ապրում և տեսնելով փոքրի տղայի դրած թակարդը՝ երեխայական միամ-  
տությունն ու թաքուն հույսը՝ գայլ բռնել ու ի վերջո 500 ուռուլի վաստակել,  
հուզում են նրան: Ահա այս «սրբված աղքատության մեջ» դժվար է «մարդ»  
մնալ, բայց այդպիսին է տղան, այդպիսին է հայրը:

Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների մեջ գլխավոր հերոս-բնավորություն է  
դառնում կյանքի հանդեպ ինքնուրույն վերաբերմունք դրսևորող մարդը, որ-  
տեղ առաջնակարգ նշանակություն է ստանում պարտքի զգացումը: Առաջին  
հերթին պարտք մերձավորների, միջավայրի հանդեպ: Հայրն ապրելու ճշմար-  
տությունը, որ արտահայտվում է չարքալ աշխատանքի, մարդկանց օգնելու  
պատրաստակամ վարքագծի մեջ, ձեռք է բերել նախնիներից՝ ժողովրդական  
ոգու, ավանդույթների ժառանգման ճանապարհով: Նա ապրելու նպատակա-

Հարմար ձև չգիտեմ և չի էլ փորձում իմանալ: Նրան դուր չեն գալիս «աֆերիստ», ոչինչ չստեղծող, բայց լավ ապրել ցանկացողները: Նա իրեն բաժին Հասած ծանր կյանքի Համար չի մեղադրում ոչ մեկին և պատրաստ է ինքնակամ քաշել լուծը: Հայրը նրբանկատորեն չյսելու է տալիս և կնոջ «խարդավանքը» լավ ապրելու պահանջ-Հանդիմանությունները, դրանք Հեռու քաղաքից այստեղ թափանցած նոր բարոյականի դրսևորումներ են, որ փորձում են վերածվել ավանդական կացութաձևեր, ուր ոչ մեկը մյուսից ոչինչ չի խնդրում, ոչ մեկի կյանքը չի դառնացնում ու եթե դառնացնում է, ապա միայն իրենը ու իր ճշմարտությունը դարձնում է սեփական կամքով ու բազումների ուժով:

Տղայի Համար անհասկանալի է սայլապանի վարքագիծը. մի՞թե կարելի էր այդպես Հեշտության սեփական գործը տալ ուրիշի և այդ ուրիշին վիրավորելու իրավունք վերապահել: Չէ՞ր կարելի թեկուզ մի ձեռքով սամի տաշել և սամոտներ կապել ձեռքով ու ատամներով: «Տղայի ուղու կառավարիչն ու ճորտը միայն ինքը տղան էր եղել»:

Հայրը լավ գիտե որդուն՝ սեփական արարքների, սեփական պարտքի գիտակցում ունեցողին: Թեև Տղայի Հեքն ու ոտնաձայները կորչում էին Հոր Հեքի ու ոտնաձայների մեջ, սակայն լավ գիտեր, որ որդին ձեռքն այս սառնամանիքին ետ չգնաց, գալիս է իր Հետևից. «տղան իր անցյալը և ինքը տղայի ապագան է», ու նա, ոտնահետքերը կոխելով, ելնելու է սառը, ամայի, արևոտ լեռը:

Այսուհանդերձ տղայի Համար փորձություն է նախապատրաստված, և դրա «Հեղինակն» ինքն է:

Եթե Հանգամանքներն անհաղթահարելի են, եթե սառնամանիքի ու անծայրածիր ճյան շերտի տակ դժվար է գտնել խոտն ու շալակ կապելը, ապա դա չի նշանակում, որ տղան պետք է պարտություն կրի և Հոգևոր ոլորտում՝ իր ներաշխարհում ձևավորված բարոյական նորմերը ոտնատակ տալու ճանապարհով: Ամբողջ Հարցն էլ այն է, որ այդ փորձությունը պիտի նրա էություն մեջ բացահայտի գաղտնի, անտեսանելի ու անանց որակները, որոնք միասնական են դարձնում Հոգու ճշմարտությունն ու դրսևորած վարքագիծը:

Գրեթե խելագարության Հասցնող անծայրածիր սպիտակության, սառնամանիքի ու մենություն մեջ տղան փախավ, բայց նա տուն էր գալիս: Քանի որ Հոգու խորքում ամոթանքի խարանն էր, ուստի դեպի ինքնանվաստացումը տանող քայլերը դառնում են անարգանքը մեղմող միջոց: Նա, որ Հոր կողքով, Հոր Հետևից քայլելով, գրեթե ոչինչ չէր զգում, ու նրան ինչ-որ թեք էին «տանում», դա բարեկամության թե ընկերության կապի պես մի բան էր, ու Հոր վերաբերմունքի մեջ տղայի «պետքականության որոշակի ապացույց» կար, Հանկարծ դեպի ինքնահաստատումը տանող ճանապարհի զնահատական-երաշխիքը փչրվում է՝ իրականությանը զարնվելով: «...Քամին վնգում էր սառցալուծանքի մեջ, և սառցալուծա էր թվում սեփական ողնաշարը»:

Տղան թաքնվելու նպատակ չունի. պարտվածի իր գոյությունն ի ցույց դրած, աղջկա կարմիր շորը Հագին, Մեղրատանձու բլուրով իջավ իրենց դուռը: Մեկ առ մեկ, բլորի դռներից երևում էր կարմիր շորը, թող երևա՛ր. նա իր պարտության կարմիր դրոշակը վրայից զզվանքով Հանելու էր միայն այն պա-

Հին, երբ ոչ ոք դա այլևս չէր տեսնելու: Իրեն արժանի չՀամարեց տուն մտնել: Եվ մոր բազմակի խնդրանքը, սպառնալիքն ու վիրավորանքը, նոր գործի դնելու ցանկությունը, ոչինչ, ոչինչ չեն կարող նրա մեջ թուլացնել ամոթի չնվազող դառնությունը: Նա չի եկել ու կանգնել դռանը, որ մայրը, եղբայրն ու քույրը խղճան իրեն: Նա ինքն է իր ամոթանքի բեռնակիրը, և դա ավելի ծանր է, քան բախտին ու բեռանը Հնազանդ Հոր բերած շալակը, որ անցկացրեց գոմի սրահ ու նստեց: Տղան եկել, կանգնել է այնտեղ, որ Հայրը, մայրը, եղբայրն ու քույրիկը տեսնեն, որ ինքը կա, որ ձորից չի ընկել կամ չի դարձել գայլերի բաժին: Տղան մտածում է նրանց և ոչ իր մասին: Տղան մտածում է Հոր մասին, նրա բեռը թեթևացնելու մասին, իսկ մոր դիտողությունը /«Ուրիշների պես թող աֆերիստ լինի՝ չչարչարվի, ես մեղավոր չեմ»/ ուղղակի վիրավորանքի պես է Հնչում:

Տղան, նրա միտքը, նիհար մեջքը վաղուց գիտեին, որ ինքն իրենից անսկատ քաշվելու է դեպի գոմի սրահ ու ծվարելու է Հոր բեռան տաքություն մեջ: Իսկ երբ իրեն Համոզեց, որ սառույցը փակել է ապակին և քույրն իրեն չի տեսնում ու, երևի թե, կարելի էր գնալ... Ի վերջո տղան «մոռացավ աղջնակին էլ, իրեն էլ»: Նա անկարող էր հաղթահարել իր մարմնի դիմադրությունը: Տղան տեղավորվեց կովի և մոզու արանքում, ջերմությունն աստիճանաբար կլանեց նրան:

Իհարկե, պատումի կառույցը չի կարելի սահմանափակել միայն Հոր և տղայի՝ որպես փոխլրացնող ուժերի մասին պատմությանը: Բանն էլ այն է, որ Մաթևոսյանին խորթ են միագիծ ու սահմանազատ ճակատագրեր ներկայացնելը: Նրան գրավում է ժամանակը և ոչ թե օրը, նրան գրավում է ազգային նկարագիրը Հնարավորինս ամբողջության մեջ:

Հետևանքս այդ նկարագիրը չի կարող լինել միաբևեռ, ամեն մարդ սեփական մղումներով ու ներաշխարհով է մոտենում այս աշխարհի կարգուսարգին, և դժվար է ակնկալել սահուն ընթացք ու միակամություն:

Մաթևոսյանն ընդգրկում է ազգային նկարագրի ծայրաբեռները: Ավելին՝ այդ բեռները չեն սպառում ամբողջ «նկարակալը»: Գրողի գրիչը «չարժվում» է ողջ ամպլիտուդով, նրան Հետաքրքրում է ցանկացած մարդկային տիպ, այդ նկարագիրն իր մեջ անմեղի, լավի, վսեմի կողքին ունի և անմաքուրը, մեղավորը, վատը, նսեմը:

Եթե տղան ամենօրյա չարքաշ աշխատանքով է վաստակում ապրելու իրավունքը, և դա կապված է իր գրաված տեղի Հանդեպ ունեցած պատասխանատվություն զգացողությանը ու ինքնավերահսկումով, նա այլ կերպ չի պատկերացնում կյանքը, ապա Աշոտիկը՝ Հեռավոր ազգականի որդին, քաղաքում դառնում է ինքնօտարվող մարդու տեսակ, որ տղայի Հոր հիշողության մեջ մնում է որպես անհասանելի օրինակ, որին պիտի ձգտի որդին: Աշոտիկը մտածում է մեծի պես: Սա Հանդիսավոր ժողովներում բեմ է բարձրանում, խոսում է, արտասանում, սովորեցնում: Նման բան անգամ Հայրը չէր կարող, այդ մտքից միայն կարելի էր քրտնել ու կարկամել: Նա մորը Հոգնակի է դիմում. «Մամա, թույլ տալի՛ս եք», կարծես ոչ թե մի Հայր ու մի մայր ունի, այլ մի քանի:

Օտարման խնդիրը միայն ընտանիքում դրսևորվող երևույթ է, արհեստական են մորը դիմելու ձևերն ու մեծավարի ապրել: Ե, ուսուցանելու, շրջապա-

տի համար որպես օրինակ դառնալու հանգամանքը, ապա օտարման խնդիրը դառնում է համընդհանուր երևույթ. իրական, կենդանի կյանքից օտարվելով Ստեփանը/Հայերեն տարբերակում Աշոտ/, Պերճը, Ալիկ Թոմոյանները չգնացին իրենց հոր հետևից դեպի լեռներն ու չփախան կտրող սառնամանիքից ամոթաբար... Նրանք առաջացել են մնացականյանների արմատից, բայց «դարձել» են մարդկային այլ տեսակ:

Եթե Տղան կյանքի մի բևեռն է, Աշոտիկը մյուս, ապա տղայի հոր հակադրությունը երևանցի աֆեռիստն է:

Առանց խղճի խայթի՝ նա պարտադրում է առևտրի մեջ մտնել՝ վրայի Հին բաճկոնի դիմաց պահանջելով խոզը: Հայրը չի կարող ասել, թե չի վաճառում. խոզը մինչև գարուն երեխաների ուտելիք-ապրուստն է, իսկ փողին վրադիր բաճկոնն էլ Հին է ու անպետք:

Ավելին՝ գրողը միմյանց փոխբացատրող, միմյանց լրացնող բարոյականությունն ունեցողների կողքին տեսնում է և բնության երևույթների իրարամերժ որակները, դրանք են ստեղծում կյանքի ամբողջական ընթացքը:

«Պապն ասել էր. կյանքի հազար դայրա կա, հազար դայրի կյանք կա, նրա դայրեն էլ էր է: Բաց, ազատ՝ աղբյուրը երգում է, ամպը տրաքում է, լեռների արանքից քամին փախս է ընկնում ու կռացնում ծառերը, դարավոր կաղնին չի ամաչում ու իր վրա հառաչելով է կործանվում...» /521/:

Ինչպես բնության մեջ են տարբեր երևույթներն ինքնադրսևորվում՝ բացահայտելով իրենց բնույթը, այնպես էլ կյանքում տարբեր մարդիկ իրենց արարքներով են բացահայտում սեփական ներաշխարհը կամ մտադրությունը: Եթե մեկը չարքաշ աշխատանքով ու նաև պատերազմի ավերածությունների, գյուղի 47 գոհերի կորուստների միջով իր խեղճուկրակ գոյությունը տուն է հասցնում գիշերով, որպեսզի առավոտ շուտ նորից մարմինը ջարդող գործին հասնի, քանի որ պատերազմի հետևանքները հաղթահարվելու են ճիգերի առավելագույն կենտրոնացման շնորհիվ, ապա մեկ ուրիշը իր փախստական գոյությունը շարունակում է պահել անտառներում: Նա թշնամու դեմ բացճակատ կռիվ գնացողը է: Փախստականը խայտառակ ճանապարհն անցել է ինքնանվաստացման, ինքնատառապանքի, վախի չընդհատվող տենդով բռնկված: Նրա հզոր կարաբինը չի որոտացել, ձայնը կմատնել հալածողի խեղճ գոյությունը: Պատժիչ ջոկատի սարսափի առջև նա կծկվելու էր ու որոտը գուցե և լսելու էր միայն իր մեռյալ գոյության մեջ: Խորովածի նրա կրակը չէր բռնկվելու, ծուխը երկինք չէր խփելու, քանի որ գոյության այդ ձևը, մերժված, արհամարհված ապրելաձև էր:

Շփերթ, շուայլ, ուրախ խմող Մուրադը, որ Հենց էնպես հայհոյում էր երեխաների ու կանանց ներկայությունը, հրացանով ծառի վրայից զցեց փախստականին. «Ես քու արձանը... բա դու մեղք չե՞ս, որ վախը փորումդ ապրում ես»: Գուցե և սրա մեջ մարդ մնալու, մարդու վարկը բարձր պահելու ցանկություն-մղում կար: Բայց այս «ասպետականությունը» նա գործադրում էր ուրիշի կյանքը տնօրինելիս կամ գնահատելիս: Իսկ երբ խոսքը վերաբերում էր իրեն՝ Մուրադին, ապա դատը պարզեց, որ այդպես չփերթ, շուայլ էր ուրիշների կյանքը գնահատելիս, իսկ բանտային «իր օրերի վրա լացը գալիս էր»:

Հակադիր որակների ամբողջություն է մայրը: Նրա մեջ թաքուն-աչկարա դրսևորվող փառասիրությունը որդուն դուր չի գալիս: Նա փորձում է ամուսնուն գայթակղել պաշտոնասիրությունը, լավ, հեշտ ապրելու հեռանկարով, ինչի հանդեպ անմուռնչ անտարբերություն ունի ամուսինը: Մայրը կողմ է հեռու քաղաքներում հեշտ կյանքով՝ փափուկ, հարմարավետ կենցաղով ապրելուն, աֆեռիստ մարդկանց, ովքեր դասավորել են իրենց կյանքը և բացառել ամենօրյա տառապանքը:

Մոր՝ որդու հանդեպ ունեցած չափից ավելի գուրգուրանքն ու անհանգստությունը նրան դարձրել են ոչ նրբանկատ, կոպիտ: Նրան թվում է, որ որպես մայր՝ ինքը լավ է ճանաչում որդուն, գիտե նրա ուժեղ և թույլ կողմերը, հետևապես կարող է և իր խորհուրդ-հրահանգներով «կարգավորել» ամեն ինչ ու սովորեցնել «ճիշտ» ապրել. մայրական սիրտը չի «կարող» սխալվել: Բայց պարզվում է, որ կարող է և այն էլ ինչպես: Եթե մայրն անգերազանցելի է առօրյա հոգան ինչ-որ կերպ հաղթահարելու ձեռնարկումների մեջ, ապա անհեռատես է որդու ներաշխարհի, նրա «տղամարդկային» արժանապատվությունը պաշտպանելու տեսակետից: «Ականջը մտած քչիչա՛, քչիչա՛,՝ ուռավ տղան.՝ թե գիտես թե մենակ դու ես» /526/:

Միամիտ, ոչ նրբանկատ կինը, որի կոպտությունը ծնվում է որդու հանդեպ տածած սիրուց, իր մեջ ունի կամային այնպիսի հատկանիշներ, որոնք անսպասելի են ու դառնում են ստեղծված կացությունից դուրս գալու միջոց:

Նա արարող, ստեղծող, պահող-պահպանողն էր: Նա Հիշեց ամուսնու աշխատանքի դիմաց չտված պարտքը. գնաց խնդրեց-աղաչեց բերեց խոզը, Դանելանց ավիրված գոմից բուկը ծակ ու ծնոտը ջարդած այծը բերեց, լվաց վերքերը, ու այծը արդեն պիտի ծնի:

«Գոմի ապահով, օջախի չափ սիրելի կենդանությունը այդ կնոջ շնորհիվ է,՝ նա կարող է ժպտալ, նա կարող է ծիծաղել, նա կարող է ծաղրել ուրիշների ձախորդությունը,՝ գոմը կենդանի է նրա շնորհիվ» /513/:

Այսպես, Մաթևոսյանի տղան տեսնում է առօրեականի հոգսերի տակ կքած անըրբանկատ մեկին, որի մեջ Աստված է նստած: Նա ամենօրյա աշխատանքով, տառապանքով անելանելի իրադրության մեջ ելքեր է գտնում՝ ընտանիքը պահելու համար:

Բայց այս ամենը Մաթևոսյանին հուզում, անհանգստացնում է իր համար կարևոր խնդրի համապատկերում: Ազգային նկարագրի տարբեր երանգներն ամբողջացնող բնավորություն-ճակատագրերը ներկայացվում են կործանվող-հեռացող գյուղի համապատկերում:

Պատմվածքը ետպատերազմյան հայ գյուղի ներքին կյանքի վերլուծություն-պատմությունն է, որ մշտապես դժվարություններն ուսերին է տանում: Ու մի «կարճ արանք» թվաց, թե լավ է լինելու, որ ջաղացներում աղունի հերթ է լինելու, ամբարներից հացի հոտ պիտի գա: Բայց... դա չեղավ, տնտեսավարման նոր ձևը նոր հարաբերություններ պարտադրեց. «Եզան ձախ ականջի ետևը մեր տնական նշանն է, էդ եղը մեզանից է գնացել կոխոզ», Բառանց Սարգիսը գուժանը յուղել ու պահել է տակի հարկում, երկար պիտի սպասի, մինչև կփտի «դարևոր պողպատը»: Հետևապես բարդությունները, խոչընդոտ-

ներն ալելի մարդկային գործակցութեան Հետեանք են: Մարսափելին այն է, որ նման խելակորույս գաղափարներ փորձում են իրականացնել մեծ, Հզոր երկրներում, այդ Համոզմունքներն են վերաձեւում բնական կենսաձեւերը, դրանց Հետեանքներն են և պատերազմները:

Պատերազմ են գնացել տղամարդիկ, ամեն ինչ ծանրացել է կանանց, երեխաների ու ծերերի ուսերին: Ապրել է պետք, իսկ դրա Համար մարդիկ իրենց էութուննից դուրս են Հանելու չեղած ուժն ու վերջին ճիգը՝ գոյութունը պահելու Համար:

Պապը խոտը Հնձել է ողջ ամառը, թեև դա մշակի մի ժամվա գործ էր: Անգորութունից տնքացել էր. «Անդրանիֿկ, Սիմոն, Ակոֿփ... ո՞ւր եք, զորում չեմ»: Ծերունական արդեն սպառվող ուժերն անՀնարին են դարձրել խոտը տուն բերելը, ու նա աշխատանքը դրել է թոռների ուսերին: «Երեխաներին չարչարելու դիմաց պապը երկնքից աստծու պատիժ էր սպասել, բայց կապել էր պինդ ու խնամքոտ շալակներ» /518/: Նա Հասկանում է ձեռնարկման ողջ անմարդկային բնույթը և բնական է, որ սպասում է աստվածային պատի, բայց ապրելու բնագոյն ալելի ուժեղ է, քան Աստծու պատի Հանդեպ ունեցած վախը: Բնուան տակ տնքացել ու Վալողիկի նվազութեան վրա չէր արտասվել, քանի որ «վշտանալու Համար էլ պայմաններ են պետք»: Նրանց Հոգնած քարավանն անաղմուկ խոտը բերեց այնպես, որպեսզի կովերը գոմում չլսեն խոտի ձայնն ու կերի չսպասեն, և խավարի մեջ տատի - պապի Աստվածը չտեսավ՝ շա՞տ է խոտը, թե քիչ, մե՞ծ էր այդ տառապանքը, թե փոքր, պապը բարձել էր աղջիկ-թոռներին, պարանը կտրել էր նրանց ուսերը՝ ինչքան էլ խոտ էր դրել թոկի տակ:

Եթե սա տանելի կյանքն է, ապա դժվար չէ պատկերացնել և Հետագան: Պապինական խոքը վկայում է. «Աղջիկը Հորանց տանը եթե արև տեսավ՝ տեսավ, թե չէ՝ ամուսնու տանը նա կյանք չունի»: Սա չարքաշ աշխատանքով գոյատևող աշխարհ է:

Անմարդկային պայմաններում առավել ակնՀայտ են դառնում մարդ-արարածի ներքին որակները: Արդյո՞ք Հնարավոր է մարդ մնալ, եթե դրա Համար պայմաններ չկան: Տևական փորձութունը մերկացնում է մարդկանց Հոգիները, ոչ բոլորն են դիմանում դրան:

ԱնՀրաժեշտութունը սրում է ոմանց միտքն ու վերջին ճիգով ապրելու Հմտութունները, ոմանք գնում են տառապանքին ընդառաջ ու տերն են իրենց բաժին Հասած դժվարութուններին, ոմանք էլ Հեռահար Հաշվարկներով արդեն խուսափել են գոնե առայժմ այդ դժվարութուններից ու փորձում են ապրել իրենց ապահով ու գողացված կյանքը, ոմանք Աստծո տված լույս աշխարհում փակում են իրենց աչքերն ու մտքով անգամ փորձում են չտեսնել բարձրած երեխային կամ թոռանը, մյուսները մերժում են գյուղից բերված խոզի միսն ու յուրացնում են տառապանքով, սիրով ստեղծված, աճեցրած Հորթի միսը, յուրը, կաթը, պանիրը:

Պատեազմը խաթարում է զարգացման բնական ընթացքը, Հոշոտում Համայնքի կենդանի մարմինը, տեղի է ունենում ուժերի վերադասավորում, երեխաները մանկութուն չեն ունենում, կանայք, երեխաներն ու ծերերը բանող

անասունի Համառութեամբ ու ճիգերի լարումով անՀայտութունից կորզում են թշվառութեամբ լեցուն ամեն մի օրը, քանի որ ապրել է պետք, Հասարակական կյանքի պայմանականութունները որքան էլ դժվարացնեն, խաթարեն ապրելու ընթացքը, միևնույն է՝ կենդանի կյանքը գտնելու է իր ճամփան:

1987-ին Մոսկվայում «Մանկական գրականութուն» մատենաշարով տպագրված ժողովածուի մեջ այս պատմվածքը, որ վերնագրված է «Այն ժամանակ, ձմռանը», կարևոր Հավելում ունի:

Սա, որքան էլ երեխայի Հայացքով իմաստավորված, այսուՀանդերձ մեծի՝ տարիների Հեռվից երևույթներն իմաստավորող Հայացք է: Եվ քանի որ այն չի մնում «պատժի»՝ երեխայի ինքնաձգողման տառապանքի շրջանակի մեջ, ուստի և պատմվածքի Համար գրողն այլ վերնագիր է նախընտրել:

Այստեղ՝ գոմում եղած բնակիչները տղայինը չէին, երևանցի խաբեբան դեռ խոզը չէր տարել ու դեռ չէր խաբել, թե 1947-ին դրամը չի փոխվելու: Նրա տված մի կապ փողի դիմաց խանութում մի կտոր սապոն ու մեկ կիրգրամ շաքար տվեցին:

Կովը ևս նրանցը չէր. ամեն տարի նրա Հորթից, երեխաներից ու տղայից խլում էին 16 կիրգրամ յուղ՝ քաղաքի երեխաների Համար, իսկ այստեղ՝ գյուղի երեխան մեծանում էր աղքատի շրո՞վ ու աղի պանրով: Իսկ այդ պանիրը տղան տարիներ Հետո շուկայում տեսավ՝ 50 կոպեկ արժողութեամբ, և դա ոչ մեկին պետք չէր: Արմենակ տղան յուղի Համը զգաց միայն տասնինը տարեկանում, երբ քաղաքում ուսանող էր:

Այդ կովից ամեն տարի կորզում էին 75 կգ միս՝ քաղաքի Համար, որպեսզի այնտեղ Ստեփանը, Պերճիկն ու Ալիկը ուտեին ու իրենց Հեռու բարեկամ Արմիկ Մնացականյանին բացատրեին, թե անկախութունն ու բարեկեցութունը չպիտի իրականանան մյուսների Հաշվին:

Անտառը նրանցը չէր, խոտհարքը նրանցը չէր: Այժը նրանցն էր, երբ վերջին անգամ Հարկային տեսուչը գրառեց ողջ եղածը, նաև Հավերին, տղան գոմում գլխարկով ծածկեց այժի աչքերը, այժը ցուցակ չմտավ: Այնպես որ այժը նրանցն էր:

ԱկնՀայտ է, որ Մաթևոսյանը, խոսելով պատերազմի Հետեանքների, մարդկանց զրկանքների, ծանր կյանքի մասին, մշտապես անՀանգստանում է աշխարհի բեռը կրողի Համար, սա բեռնաձին է նոր իրադրութեան մեջ, որ ինքն իրենից ստեղծում, կոփում, կայացնում է մարդկային նոր տեսակ՝ սեփական ճակատագրին Հավատարիմ մնացողի տեսակը:

Մաթևոսյանն ամեն անգամ տեղաշարժում է աշխարհը ներկայացնելու տեսանկյունը, նրան Հետաքրքրում է ոչ այնքան դեպքը, պատմութունը, որքան դրա ընկալումը: Այլ կերպ՝ պատումի սուբյեկտը: Հետևապես տարիքային Հոգեբանութունն ու զգացողութունները լավ են բացահայտվում ինչպես գործող Հերոսի ներաշխարհի, աշխարհընկալման տիրույթներում, այնպես էլ մատուցման ձևի առումով Հետաքրքիր են դարձնում ասելիքը. երեխան կարող է և «չհասկանալ» մեծերի պարտադրանք-Հորդորը և գործել ու մտածել այնպես, ինչպես իր ներքին զգացողութուններն են թելադրում: Իսկ այս ամենն ստեղծում է ակնՀայտ, տեսանելի աշխարհից դուրս այլ իրականութուն, որ

դեռահասինն է, թերևս ավելի դաժան ու աշխարհի Հետ Հաշտության չզնացող իրողություն, որտեղ պատասխանատուն ինքն է և ոչ մեծը, և այդ միջավայրում զրկանքները պետք է ի հայտ գան ու նաև լուծվեն՝ առանց մեծերի միջնորդության, նրանք առանց այն էլ շատ խնդիրներ ունեն վճռելու:

Պատմվածքներում պատերազմական օրերի զրկանքներով առկեցուն օրերն են՝ ծանր ու չնահանջող թշվառությամբ:

Իհարկե, Մաթևոսյանին Հոգեհարազատ են այնպիսի բնավորությունները, որոնք ժողովրդական բարոյականության, խղճի, լեզվամտածողության կրողներն են: Այդ դեպքում խոսքը մարդկային այնպիսի որակների մասին է, որոնք բացարձակ արժեք են, դրանք իրենց բնույթով Համամարդկային են և առնչվում են մարդու դարավոր կենսափորձին, նրա Համակեցություն բնական ձևերի արդյունքում ձևավորված Հոգեբանությունը, մտածողությունը, մարդկային որակներին:

Ուսումնարանը սովորողների համար սենյակ էր վարձել, դրել էր վառարան, մի երկու գիրկ փայտ էր տվել, որ ուսանողական թոշակի պես միանգամից բռնկվում, տաքացնում ու պրծնում էր /«Իմ գայլը»/: Դեռ օգոստոսին տղայի հայրն ու Կիրովականում ապրող համագյուղացին հաշվում էին, թե 140 ուրբլով ինչպես է ապրելու երեխան... Քանի որ պարզ էր, որ այդպես ապրելը գրեթե անհնարին էր, կիրովականցին երկրորդում էր՝ կապրվի: Նրանք, այդ մեծերը, նաև ուսումնարանի ղեկավարությունը գիտեին, որ չնչին է թոշակը, փայտը քիչ է, բայց ելք չունեին ու Հուլյաները դրել էին հրաշքի վրա: «Այդ հրաշքն այն էր, որ մենք ծնվել էինք ապրելու համար, երեխա էինք և պիտի ապրեինք» /450/:

Պատմվածքը Հետաքրքիր է գործող Հերոսի Հոգեբանություն վերափոխման իմաստով, ինչը Հետագայում նրան դնում է առավել ծանր վիճակների մեջ:

Երեխան տանը եղած ուտելիքը շալկած ճանապարհվում է դեպի նպատակը: Հանկարծակի հայտնվում է գայլը, ու թվում է՝ մահն այնքան մոտ է, անխուսափելի: Բայց մեծ է դիմակայելու, վախը Հաղթահարելու ներքին ճիգը: Հույսը միայն իր վրա դրած երեխան, ինքնազորացման բառեր մրմնջալով, քնեց գայլի վրա, նա գիտեր, որ գայլը փորձում է միամտացնել իրեն, երեխան մոտենում էր «դանդաղ մահակի պես պինդ», գայլը «մոռացավ», որ ինքը գայլ է ու կլանչոցով ետ թռավ: Դժվար ու մաքառումով ձեռք բերված մետրերը երեխայի համար մեկընդմիջ տրված Հասունացման աստիճաններ էին, երեխան այժմ կանգնած էր հակառակորդի տրորած տեղը, նա շտկվել էր, մեծացել ու Հաղթել, «Հիմա քսան - քսանհինգ տարեկան գյուղացի մարդ էր»:

Գայլը մինչև Դսեղ, իսկ Դսեղից էլ մինչև կայրան գայլի Հուշը չթողեցին, որ նա կարողանար հիշել ցրտահարված ոտքի ցավը, դա Հետո էր պայթելու, այն ժամանակ, երբ մարդկանց շրջապատում մի պահ իրեն Հանգիստ ու գուրգուրված տեսավ:

Կարելի է ոռնալ ցրտահարված ոտքի պատճառով, բայց ի վերջո Հաղթահարել այն, Հաղթահարել գայլի Հանդեպ ունեցած վախը, անհրաժեշտությունից դրդված խաբել խղճմտանք հարուցողին, կարելի է տանել թշվառության ծանրությունն ու դրա շարունակության հեռանկարը վաղվա մեջ, բայց անհ-

նարին է տանել այդքան խոչընդոտները Հաղթահարած, մի քանի ժամվա մեջ «մեծացած» պատանու Հանդեպ դրսևորվող խղճահարությունը: Դա ուղղակի սպանիչ էր, դրանով «փաստվում» էր, որ տղան այն չէ, ինչ որ է, իսկ դա վերավորական էր ու անտանելի: Ինքը «մեծ» էր ու «գիտեր» ավելին, քան մյուսները, բայց մտքով ու ոգով մեծացած պատանին չունեիր կենսափորձ և Հարկադրված էր տեղի տալ մեծի խոսքի, նրա պարտադրանքի առջև:

Տանտիրոջ վերաբերմունքը երբեք էլ խղճահարության դասեր տալը չէ. նա իրականում տղայի «տեսակն» է: Նա պատանուն իր վերաբերմունքով, կեցվածքով, խոսքով նախապատրաստում է դժվար կյանքին: Նա պիտի պատրաստ լինի Հաղթահարելու ավելի բարդ խոչընդոտները, ինչպես որ մի ժամանակ Հաղթահարել է ինքը՝ զինվորը: Հիմա պետք է մոռանալ եղածը, կյանքը «ձեռնոց» է նետել. Հարկ է վերցնել այն՝ առաջ անցնելու հստակ նպատակադրմամբ:

Գայլը տղային օգնել էր էություն մեջ եղած ուժն արթնացնելու, տղամարդ դառնալու համար, իսկ մարդիկ դա չեն հասկանում, և իրենց կարեկցանք-հոգատարությունը նրա մեջ փորձում են կոտրել դիմադրության ոգին, որ տղային դարձնում է ուրիշ, դարձնում է ինքը:

«Բաց երկնքի տակ Հին լեռներ»-ն առանձնանում է տարածական ընդգրկումով: Միմյանց են համադրվում մանկապատանեկան և Հասուն տարիք ունեցող Հերոսների Հայացքները: Երևույթների ընկալումը միտում է այլ ընդհանրացումների: Այստեղ խոսքն առանձին մարդուն կամ սերնդին չի վերաբերվում, այն գոյություն ունեցող ձևերի, կենդանի կյանքի կործանման պատմություն է: Դա մի ժամանակ է, որ այլևս չի կրկնվելու զրկանքները, վախերը, սպասումները, սերերը, կյանքից ստացած Հիասթափությունները, մարդկային ջերմությունն ու մտահոգությունը միանգամայն այլ բովանդակություն ունեն: Այս ամենը, որ նախորդ տարածուն ժամանակի մեջ ամբողջացած բարոյական նորմեր ու ապրելու մշակույթ էին ձևավորել, փորձության են ենթարկվում նոր ժամանակի կողմից: Դարավոր կենսաձևերը, մարդ մնալու մշակույթը քաղաքակրթության կողմից մնում են չպաշտպանված ու անտեր: Մարդը, որ Հաց է արարում, ավանդական բարոյականության՝ սիրո, կարեկցանքի, ջերմության, Համայնքային կենսաձևերի կրողն է, մնում է «բաց երկնքի տակ» անպաշտպան: Մաթևոսյանին ոչ այնքան Հետաքրքրել է «Հին լեռների»՝ մարդկային ավանդական բարոյականությունն ու կենսաձևերը կրող մարդկանց Հարատևության գաղափարը, որքան այդ ամենի անպաշտպան բնույթն ու դեպի անխուսափելի կործանումը գնացող ճակատագիրը, այդ պատճառով էլ վիպակը վերնագրված է ոչ թե «Հին լեռներ բաց երկնքի տակ», այլ «Բաց երկնքի տակ Հին լեռներ», որտեղ երկնքի խորությունը՝ ժամանակի առջև անպաշտպանվածության զգացողությունը դառնում է խիստ ակնհայտ: Վերնագրում իսկ նկատելի է «ներքին խոսքը» կամ «մենախոսությունը», քանի որ այն ոչ թե երևույթի արտաքին նկարագրություն է, այլ դրա ներքին բնույթը մատնանշող ձևակերպում: Ներքին խոսքն անխուսափելի է այն պարագայում, երբ երևույթը մատուցվում է գործող անձի Հայացքով, նրա տեսանկյունով:

Այս Հանգամանքը խոսքին Հաղորդում է որոշակի պաթոս, ոչ թե հրապարակախոսական, այլ պատումի ներքին բնույթի, ոգու իմաստով: Դա վեր-



վայման ճանապարհով, նրան դարձնում է միջոց՝ մեկ այլ Հերոսի արտաբերած խոսքը կամ միտքը սեփական իմացութեան մաղով անցկացնելուց Հետո: Տվյալ դեպքում խոսքը չենք գողացած երեխային, նրա ընկալմանն է վերաբերում: Այս դեպքում դեռահասի կողմից արված «թարգմանություն» ճիշտ է, սխալ է: Մաթևոսյանի Համար կարևորը ստեղծագործություն մեջ երեխայի ըմբռնումն է, նրա պատկերացումը Համածավալ Հոտն առաջնորդող թուրքի մասին:

«Ես Հասա մեր վրաններին, վրանների արանքներով, կեռամաններով, մտա մեր վրան, խցկվեցի թախտի տակ: Եվ այդ ժամանակ Վանին թուրքին ասաց.

- Մախլասը,- իբր թե՝ բարև:
- Ամոթ է,- ասաց թուրքը:
- Սան մանըմ դոստում, ման սանըն դոստում, ի՞նչ ամոթ - դու իմ բարեկամն ես, ես քո բարեկամն եմ, նյա՞ այիբ,- ասաց Վանին և բերանը բաց նայեց»:

Ամբողջ երկխոսությունը, որ տարվում է Հայերենի ու թուրքերենի միախառնումով, հստակորեն ընդգծվում է Վանու՝ խեղճությունից ծնված սեփական արարքը պաշտպանելու պատրաստակամությունը, երբ ավարտվում են բոլոր փաստարկները, այդ թվում նաև «Բեռլինը գրավելու դիմաց» Ասատուրին շան լակոտները «փեշքեշ» անելու առաջարկությունը, մնում է թուրքին մեղադրել այդքան խոսելու Համար: Վանին թուրքին՝ իր «ընկերոջը», մեղադրում է անհասկացողության, իր դրուստյան մեջ մտնելու անընդունակության Համար: Եթե շան լակոտները վերցրել է, ապա թուրքի շունը ոչ թե չորս, այլ քառասունն է ունենալու, հարյուրը, իսկ երեխայի մտքում մեկը «դառնում» է հազար: Թուրքը սա չի հասկանում, նրան մտահոգավելու հարկ չկա, Վանին հարկադրված է նրան վիրավորել՝ «օքյուզ»/եզ/:

Ամեն դեպքում երեխայի Հիշողության մեջ թուրքը մնում է իբրև «չհասկացող» ու հակառակորդ մեկը: Դա ավելի բնազդային վախ է: Նրա խոսքը երեխայի Հիշողության մեջ մշակվում և արտաբերվում, իմաստավորվում է միանգամայն այլ կերպ:

Տարիներ Հետո Հերոսը Հիշում է խոսակցությունն այս անգամ արդեն նոր և ճշմարիտ բովանդակությամբ: Բանն այն է, որ սկզբից ևեթ Վանին չի թաքցրել մտադրությունը. «սախլասն» արտահայտությունը երեխայի Հիշողության մեջ ընկալվում է իբրև «բարև»: «Սախլասն», նշանակում է «թող թաքցնի», «թող պահի» իմաստով: Թուրքը Համոզված է, որ դրանք աշխարհը չենք են լինելու, Վանին ասում է, եթե լավ պահի: Թուրքն ասաց. «Դու լավ չորան ես, լավ կպահես»: Վանին ասաց. «Կովի էս չորս տարում գիրին մի ոչխար չեմ տվել, մի գառ չեմ տվել. ընկերս եղել է մի Հին, մի պառավ, մի մաշված Չամբար» /546/:

Սա արդեն նոր Հարաբերություն է, սա Հայի ու թուրքի ավանդական Հասկացության կամ փոխհարաբերության խնդիր է: Սա երեխայի գեներով թուրքից ունեցած վախի ու թշնամանքով պայմանավորված լուծում է: Սա ժամերով, օրերով, տարիներով արևի ու անձրևի տակ ծեծված մարդու մարդկային վերաբերմունքն է իր նմանին, իր գործընկերոջը: Նա Հեռվից Հեռու զգում ու գնահատում է Վանուն, գիտե նրա կատարած չարքաշ աշխատանքի արժեքը. «Դու լավ չորան ես՝ լավ կպահես»: Վանին էլ ում, եթե ոչ նրան, ով ամենից

լավ կարող է Հասկանալ ու գնահատել կատարած աշխատանքի ծավալն ու որակը, պիտի պատմի կամ ակնարկի այն զրկանքների ու ճիգերի մասին, որ տարել ու նաև գործադրել է ինքը:

Խնդիրը միայն դիմացինի դրուստյան մեջ մտնելու թուրքի բարյացակամ վերաբերմունքի մասին է: Նրա խոսքը կապվում է այլ, ակնհայտից դուրս գոյություն ունեցող զգացողություն - քնազդների Հետ, նա ավելի մոտ է ապրելու նախնական ձևերին. նա կարող է գնահատել ինչպես դիմացինի, այնպես էլ վաղն իրական «ախպեր ու ընկեր դարձող» չենքի արժեքը: Նա մոտ է կանգնած բնությունը: Նրա պես Հովիվը չի կարող չգնահատել իսկական աշխատողին:

Միայն արևի ու անձրևի, զրկանքների ու քաղցած գայլերի առջև կանգնած թուրքը կհասկանա նույն իրադրության, դեռ ավելի ծանր վիճակում Հայտնված գործընկերոջը: Նոր ժամանակների բերած վնասը «բաց երկնքի տակ» մենակ կանգնած Վանու Համար այնքան շատ է, որ հանկարծահաս շան լակոտները բարեբախտություն են թվում:

Այստեղ էլ Մաթևոսյանը երևույթները քննում է «պատմական ժամանակից դուրս», սա ևս մի ոլորտ է, որտեղ անհատական ամբիցիաները, պատմական ստերեոտիպերը /«ժողովուրդը, գող թուրքերը եկան»/ ետ են մղվում, մնում են մարդը, մարդիկ: Նրանց Հանդիպումը գոյընթացի ճանապարհին կարող էր տեղի ունենալ մեկ այլ ժամանակի մեջ և կամ էլ դա անխուսափելի էր պապայում: Սա մարդու տեսակ է, որ տառապանքով, չարչարանքով ստեղծում է, իսկ մնացածները շտապում են Հախուել այդ ստեղծածը, նրանց թվում է՝ քաղաքակրթությունը իրենց տվել է Հեշտ ապրելու բանալին, ինչն ինքնախաբեություն է: Իրական արժեքներն ստեղծվում են ամենօրյա աշխատանքով:

Հովիվի մահակն է կանխորոշելու ժամանակին դիմակայելու գոյընթացը: Ինչպես որ դա կանխորոշել ու ընդլայնել է մուսուլման ցեղի Համար աշխարհագրական տարածքը բավականին տարածուն ժամանակի մեջ /«Մեծամոր»/:

Իսկ առայժմ սարերի դիմաց երկու շան լակոտ ձեռք բերելու Վանու պնդերեսությունն ու ճարպկությունը Հաղթանակի պես մի բան էր: Հետո թուրքի պահանջը՝ «էրգու օցխար, այսինքն երկու ոչխար տուր», ոչինչ չեն փոխում ընդհանուր կացության մեջ: Եվ ուրթն էլ շունչը պահած սպասեց - սպասեց, ու կանանց երամը ոտից ոտ փոխվեց, ու բոլորն էլ միանգամից մտածեցին, թե Վանին լավն է, նույնը՝ Լոլանց Ջարիկը: Վանին մենակ էր, այլևս մենակ էր Ջարիկը, նրա ամուսինը պատերազմից չվերադարձավ, երեխաներին պահել էր պետք: Ուրթը նրանց ամուսնացրեց:

Պատումի շարադրանքը ծավալվում է դեպքերին ականատես երեխայի Հայացքով, ավելի շուտ՝ ներքին տեսողության, ներաշխարհի վերակերտման շնորհիվ: Նրան անհանգստացնում, Հուզում են ամեն ինչ՝ թե՛ մեռած, թե՛ կենդանի մարդկանց, թե՛ շան լակոտների ճակատագիրը: Նա զգում ու տեսնում է ամեն ինչ, երեխան ակնաջ է դնում իր ներսի ձայներին, և դրանք բնության, մարդկային խղճի ձայներն են, որ արձագանքվում են Հոգում և բնության մեջ:

Հերոսի վերապրումների շնորհիվ, իմաստավորելով գեղարվեստական միջավայրը, գրողը «փոխում» է իրականության ընկալման տեսանկյունը: Արդեն կիրթ, արդեն գեղեցիկ, արդեն քաղաքակրթության, մշակույթի գեղեցկություն-

ներին հասանելի երիտասարդը, որ մի ժամանակ շան լակոտներ էր գողացել Վանու համար, վերջին անգամ նրան հանդիպում է քաղաքային հիվանդանոցում: Ամեն ինչ վերջացած է Վանու համար: Իսկ հիվանդանոցի մաքրությունն ու նեոնային լուսի տակ ֆիկուսի կանաչ տերևները խնամքով սրբված էին ու փայլ էին տալիս: «Բայց այդ փայլը այնուամենայնիվ մեռյալ փայլ է», - երիտասարդը սա մտածեց դրսի գյուղացիներից և իր միջի գյուղացուց թաքուն: Սա մեռյալ թագավորություն է, որտեղ հույսով ներս է մտել Վանին ու աշխարհը թողնելու է վերջնականապես: Նա իրենով սիմվոլացնում է մի մեծ, որոշակի ժամանակաշրջան, որտեղ մարդու և բնության միջև եղած կապն անհրաժեշտություն է, մարդը սպառողական վերբերմունքը չունի բնության, միջավայրի հանդեպ, նա իր կոչումը տեսնում է ամենօրյա աշխատանքի մեջ, և կյանքն այլ կերպ չի պատկերացնում:

Մաթևոսյանի Վանին տարբերվում է այն կերպարներից, որոնք աշխատավորներ են, առաջավորներ, մասնագետներ և այլն: Վանու համար աշխատանքը կենսակերպ է, գոյատևման միջոց: Ընդ որում՝ նա իր գործը դիտում է ոչ թե անհատական, սեփական բարեկեցություն, այլ համայնքի, ընդհանուր գոյատևման նախապայման: Այս մակարդակում խոսքն ավելի կենսաբանական հակումի մասին է: Սա ոչ այնքան գիտակցություն, որքան բնագրով պայմանավորված կիրք է: Պատերազմի, սովի, նեղության, կորուստների չգաղափարող, չընդհատվող ժամանակի մեջ Վանին գայլին ոչ մի ոչխար չի տվել, քանի որ նեղությունը, ապրելու դժվարությունը նրա մեջ սրել է իրեն վստահված ապրանքը ներքին բնագրով պաշտպանելու անհրաժեշտությունը: Մեկ այլ գուցե և ապահով ժամանակի մեջ Վանին, նրա շնորհ նման հետևողականությունը հազիվ թե իրականացնեին իրենց վստահված գործը: Այդ աշխատանքը Վանու համար նաև սոցիալական ապահովության միջոց է, դա ինքնին հասկանալի է: Միջավայրը գիտակցում է Վանու անհրաժեշտությունը, և նրա հոգսն ու դժվարությունը համարում է իրենը, քանի որ նա մնացածների հոգսաբաշխ է:

Բայց եթե կենսաբանական ոլորտում Վանին չի տարբերվում մյուսներից, գոյատևման խնդիրը ծառայած է և մնացածների առջև, ապա դրանից դուրս՝ սոցիալական ոլորտում ամեն մարդ դրսևորում է անհատական յուրահատկությունները: Այստեղ մղումները բացառապես անհատական են՝ պայմանավորված համայնքային կենսաձևերով կամ սոցիալական կառույցով, որի մեջ ապրում են մարդիկ: Նրանք ունեն իրենց տեղն այդ միջավայրում, բոլորը գիտեն իրենց Վանուն, որ անփոխարինելի է կատարած աշխատանքով ու համայնքն էլ չի կարող անտարբեր լինել նրա ճակատագրի հանդեպ: Մարդկանց հարաբերություններն ընտանիքի անդամների միջև եղած փոխհարաբերության է նման, և առաջին կարևոր որակը, որ դրսևորվում է նրանց միջև, համբարխությունն է: Մարդու-խրատում-անհանգստանում-գոյում են հարազատի պես, քանի որ այստեղ չկա օտար, միջավայրին անհաղորդ մարդ:

Եվ եթե մի պահ Վանու համար «արգելք» էին Ջարիկի երեխաները, ապա միջավայրի համար նրանք իրենց գոյությունը «ապացուցում» էին հակառակը. «Բա երեխեքը ո՞րք մնան, - ասացին կանայք»: Բարությունը Վանու և այդ մարդկանց մյուս կարևոր որակն է, նրանք այլ կերպ չեն էլ կարող լինել, քանի

որ բնությունը նրանց մեջ չարություն չի դրել, քանի որ բնությունը նրանց տունն է, իսկ տանը մարդիկ ապահով ու հանգիստ են զգում:

Արդարամտությունն ու կարեկցանքը Վանին ոչ միայն մարդկանց, այլ հոտի շների համար ունի պահած: Դրանք առաջնորդվում են ինչպես բնագրով, այնպես էլ Վանու հանդեպ ունեցած անբեկանելի հավատարմությամբ, ինչն անհնար է ձեռք բերել այլ ճանապարհով:

Մաթևոսյանն ստեղծում է ճակատագրի պատմություն: Այս շարքի մնացած գործերում բնավորությունները բացահայտվում են միանգամից՝ կարճ բնութագրումներով: «Իմ գայլը» պատմվածքում տղան, նաև տանտերը միմյանց համար «Հայտնաբերվում» են վերջում, նրանք միմյանց լավ են ճանաչում և «գաղտնիքի» երևան հանելը նրանց դնում է մեկ այլ, ավելի բարձր մարդկային հարաբերության մեջ: «Մեր վագրը» պատմվածքի հերոսը հանկարծակի պարզվում է ուսուցչի համար, իսկ վերջինս էլ տղայի համար. «Նա իմ մեջ տեսավ իր եղբոր սպանողին», «Հացը» պատմվածքում պատանի հերոսը վերջում՝ մոր գթառատ վերաբերմունքից հետո հանկարծ խորությունը զգաց, որ ինքն արժանի չէ կերած հացին և այլն, ապա Վանու բնավորությունը դառնում է ճակատագրի պատմություն: Այստեղ բացակայում է հանկարծակի բացահայտումը:

Վանու բնավորության ծավալում-բացահայտումը չի կայանում իրականության հետ «բախումի» ճանապարհով, այստեղ տևականորեն, չընդհատվող կարգով Վանին շարունակում է պահել-պահպանել սեփական մարդկային որակների, բարոյականության սահմանները:

Իսկ բախումն անուղղակի է, և դա ավանդական՝ Վանու ժամանակի և նորի միջև է, սա, կարելի է ասել, բախում էլ չէ, սրանք առանձին աշխարհներ են, որ այդպես էլ չեն հաղորդակցվում, նրանք չեն հարստանում, ուժեղանում մեկը մյուսով, այլ միմյանց համար մնում են որպես ներփակ ոլորտներ:

Այն ժամանակ, երբ Վանին մեռնում էր քաղաքային հիվանդանոցի սառը մահճակալին, Նորքի ծիրանու տակ գերմանուհին հյուրասիրվում էր, իսկ ծառն էլ Բեռլինում զոհվելուց առաջ տնկել էր այգու հին տերը: Ժամանակն այնքան առաջ էր գնացել, Վանին ժամանակի մեջ էր, իրենց ժամանակի մեջ էին և Ջարիկն ու Ջավենը, ովքեր Վանուն Երևան էին բերել: Նրանց թվում էր՝ սարերից ու ձորերից հեռու՝ մաքուր հիվանդանոցում, մաքուր հազնված պրոֆեսորներն ու գիտության քույրերն ամենակարող են: Ուստի մնում էր միայն խնդրելը, անընդհատ խնդրելը: Նրանք բնագրով զգում էին, որ ինչ-որ բան այն չէ, ու նրանք շատ կցանկանային, որ «այդ անկարեկցություն մեջ լինեք, բայց լինեք իրենցից՝ գյուղացիներից»:

Քանի որ նրանք փողը դժվարությամբ են վաստակում, նրանց թվում է, թե այն ամեն ինչ է: Դե եթե փողը կա, հապա էլ ինչ դժվարություն կա իրենց բռնած, իրականում պարտադրված գործի մեջ: Բայց սա այլ իրականություն է, նրանց պատկերացրածից հարյուր անգամ վատ, անզոր ու անկենդան միջավայր: Պրոֆեսորն անզոր էր նրա ճակատագրի դեմ, ու նրա տեղեկություն-հարցերը որևէ կերպ չէին հաղորդակցվում Վանու ներաշխարհին: Ամենուր լուռություն էր, իսկ Վանու ներսում, իր լուռության մեջ ոռնում էին շները:

Իսկ երբ Ջարիկի համար ակնհայտ դարձավ անխուսափելին, ձայնը կուլ



տովեց: «Այդ օտար քաղաքում օտար մարդկանց մեջ նա իրեն իրավունք էջր տալիս իր վշտով պղտորելու ուրիշների գնգուն հրճվանքը» /563/:

Ամեն մարդ իր ցավի տերն է: Ու որքան էլ դաժան է իրականությունը, այսուհանդերձ Վանու ցավը Վանունն է, մնացածները ցավակիցներ են, դա կլինի ծերացած Հայրը, կինը, թե երեխաները: «Կյանքը գնում է, մեծերը գնում են, երեխաները գալիս են»:

Սա միակ ստեղծագործությունն է, ուր հեղինակը խոսում է իր սիրելի հերոսի մահվան մասին: Համաշխարհային գրականության մեջ այս խնդիրը շատ է արծարծվել, ամենաբնորոշ օրինակը Տոլստոյի «Իվան Իլյիչի մահն» է: Ընդ որում՝ «Մուսկատում» ուղղակի խոսք է գնում այս երկի մասին: Եվան Համոզված է, որ Տոլստոյի հերոսը միայնակ է մեռնում, որպեսզի ապացուցի, թե որքան ճշմարիտ է Ֆելիքին իր ֆիլմի եզրահանգման մեջ: Մնացականայնու չի Համաձայնում: Ձէ՞ որ խոսքը եսասեր մարդու մասին է: Տոլստոյը հերոսին ներկայացնում է մահվան շեմին, և այդ պահին էլ բացահայտվում է նրա ապրած կյանքի ողջ անհեթեթությունը, որի ճշմարտության մեջ հերոսն առավել քան Համոզված է եղել: Սա «կրթված Հասարակության» ներկայացուցչի մահն է: Անտարբերությունը մեռնող մարդու հանդեպ տպավորիչ է, բայց դա արդյունքն է մեռնողի ապրած եսասեր վարքի:

Մաթևոսյանը խոսում է դատապարտված մարդու մասին, որն ապրել է ուրիշների կյանքով, տարել է ուրիշների ցավը, տեր է կանգնել ուրիշի որբերին՝ որպես իր երեխաների: Նրա էություն մեջ կենդանի են սարերի կանչերը, և դրանց լայնարձակության մեջ էլ նա տեսնում, զգում է սեփական գոյության սահմանափակությունը հաղթահարելու ճանապարհը: Այն հոգևոր կապը, որ ստեղծվել է հովվի և սարերի միջև, արդյունքն է կյանքը ինչպես որ կա ընդունելու և ապրելու Համարձակության: Ամեն պարագայում հարազատների և սարերի գրկում նա մենակ է: Նոր իրադրության մեջ, քաղաքային հիվանդանոցում, ուր կեղծ են մարդկային հարաբերությունները, չի կարող խոսք լինել հոգևոր կապերի մասին: Դա այլևս պարզ էր և Զարիկի Համար: Այս իրականության մեջ միայն մեռյալ ձևերն են առկա, այստեղ չկա բնությունը, չեն ծաղկում ծաղիկները, չի շրջում քամին, արևը մայր չի մտնում, երկինքը այնքան մաքուր ու հարազատ է: Այնտեղ Վանին մենակ է, քանի որ իր աննշան, բայց բնական կյանքը դարձրել է մնացած մարդկանց, բնության շարունակությունը: Մարդու և համընդհանուր երևույթների, բնության հետ ունեցած կապն ահրաժեշտություն է ամեն մեկի Համար: Անհատի և միջավայրի միջև եղած անբավտեղի կապն է մարդուն դարձնում ամբողջական, ներքին հակասություններից զերծ, դա նրա ներքին միասնության պայմանն է: Նա Տոլստոյի եսասեր հերոսը է, որ հանկարծ մի պահի ցավում է հարազատի Համար:

Ամբողջ պատումի հենքով Մաթևոսյանը տարածում է ժամանակի ակնթարթային, սրընթաց բնույթը: Ամեն ինչ Հավերժական ու անընդմեջ փոփոխության մեջ է: Ժամանակը տարածվում է ամեն մեկի վրա, չկա այլևս Վանին, նրա «երեկվա» գողացված լակոտներն արդեն տարիքն առած չներ են: Հովվաշներն ընդհանրապես շուտ են պառավում: Կարկուտի ու անձրևի տակ, գողի ու գայլերի դեմ, բայց սա դեռ ամբողջը է: Նրանք ապրում են՝ բնությունը,

հողը, մարդկանց Համար անհասանելի, անհասկանալի երևույթներն իրենց մեջ պահած: Դժվար է նման ձևով ապրելը. «...Անցած-գնացած հեծելազորների և գալիք հեծելազորների հեռավոր դղրդոցը թաթնների տակ՝ գետնի մեջ... և դեռ լուսնի անհասկանալիությունը, և դեռ այն, որ գիշերվա խաղաղության մեջ նրանք տեսել էին նրան, ով որ եկավ, բաց աստղերի տակ Համբուրեց քնած Վանու բաց ճակատը: Նրանք այդ տեսել էին և սկսել էին ոռնալ» /569/:

Այսպես՝ ժամանակի անդունդի մեջ խորանայու, ժամանակը Համոզված բնազդը նրանց դարձրել է տիրոջը «չան նման Հավատարիմ»:

Քանի որ Բոբի ձայնը խանգարում էր շրջապատին, անտառապահը հրացանը դրեց Վանու գերեզմանոցի վրա ոռնացող շան աչքերի մեջտեղը: Ու թեև շունը ճանաչում էր հրացանը, բայց չփախավ, մնաց այնտեղ՝ գերեզմանի վրա:

«Իրենց անմիջականությունը, մաքրությունը և բարոյականության ուժով Մաթևոսյանի հերոսները հիշեցնում են այնպիսի գրողների հերոսներին, ինչպիսիք են Լև Տոլստոյը, Հովհաննես Թումանյանը կամ Անդրեյ Պլատոնովը»<sup>1</sup>, գրում է Ի. Մոտյաշովը:

Ընթերցելով արձակի այս փոքր ձևերը՝ ակամայից հարց է առջանում, իսկ ո՞ր է այն գյուղը, որ երազում էր Գլխավոր Մասնագետը: Չկա՝ այդ գյուղը:

Բացառիկ անհատները միայն կարող էին բարձրաձայնել այն, ինչ մյուսները երևի թե չէին էլ մտածում: Միութենական գրականության հոսքում Մաթևոսյանի ջանքերով ուղղակի ու հստակ խոսք ասվեց կեցույթյան ավանդական ձևերի անկումի մասին: Այս թեման մտավ մեծ գրականություն և դառնալու է ապագայի գեղարվեստական խոսքի առաջընթացն ապահովող արահետներից մեկը: Իհարկե, այսօր գյուղի մասին գրվող երկերը չեն նմանվելու այն արձակին, ինչն ստեղծվեց անցյալ դարի կեսերին: Բայց մի բան պարզ է, որ դեռահասի ներաշխարհը, նրա ապրումները որևէ կերպ առնչվելու են բնությանը, նախնիների կեցույթյան այն ձևերին, որոնք Հնարավորություն են տվել նրանց ապրելու և գոյատևելու: Դա ակնհայտորեն լինելու է այնպիսի գրականություն, որն արմատները կունենա անցյալի մեջ, հակառակ դեպքում դա մեռնող, չգոյավորվող, ժամանակավոր բնույթ ունեցող խոսք է լինելու՝ միջավայրի վրա ունեցած ազդեցությունից զուրկ ու անտեղի:

Բայց ո՞րն է Մաթևոսյանի նպատակը: Նրան Հուզում-անհանգստացնում է ժողովրդի բարոյական արժեքների պահպանման, իսկ ավելի ճիշտ՝ այդ արժեքների՝ գալիք սերունդների կողմից ժառանգման խնդիրը: Դարերի ընթացքում մշակված որակները հարկ է փոխանցել գալիքին:

Ժողովրդի Հոգեբանության, նրա բարոյականության որակները գրողի Համար այն կառավելիք ելուստներն են, որոնք կարող են փրկել քաոսի մեջ Հայտնված սերունդներին:

Բնությունը՝ Հավերժ երկդիմութիւն

Մաթևոսյանի անգամ երկրորդական թվացող պատմվածքները, որոնք Հեղինակը չի կարևորել, գրողի արարած աշխարհի անբաժանելի մասն են: Այդ գործերի կողքին առկա են այնպիսի պատմվածքներ, որտեղ առավել ընդգրկուն կերպով ու խորությամբ են բացահայտվում գրողի աշխարհայացքային որակները, քանի որ Հեղինակի նպատակը ոչ թե ինչ-որ բան ասելն է, այլ կյանքի գաղտնիք-հուժկունը կռահելը, այն ակնհայտ դարձնելը՝ լավ թե վատ, դա որևէ նշանակութիւն չունի: Այնքան կենդանի են արարված պատմութիւնները, անհայտութիւնից կորզված Հերոսները, որ դժվար է այդ տարակերպ, իսկ իրականում միասնական աշխարհն ինչ-որ տրամաբանութեան ենթարկել, որը կընդգրկի Մաթևոսյանի մտահղացման ողջ ընթացքը: Այսուհանդերձ այդ ներքին միասնութիւնը, որ հզոր գետի հոսանք է, գոյութիւն ունի: Գերակա խնդիր է կյանքը լայն չափումների մեջ ներկայացնելը: Նրա Հերոսները կյանքի Հակադիր ծայրաբևեռները ներկայացնող ուժեր են, իսկ փրկիստփայական մակարդակում խոսքը կյանքի պոռթկումի, ինքնապաշտպանական բնազդի և ոգու Հակադրամիասնութեանն է վերաբերում: Այս Համընդգրկուն ուժերն ունեն իրենց ուժեղ և թույլ որակները: Դժվար է պատկերացնել երևույթներն առանց այս փոխըմբռնող, բայց նաև միմյանց փոխբացառող ուժերի:

Գրողն ասում է, որ մարդու մեջ եղած արարածն առաջնային է, մարդու մեջ ավելի ուժեղ է կենդանին, ապա նոր միայն Արարիչը: Կենդանականը կյանքային սկիզբն է, որ դրսևորվում է նրա զգացողութիւններով, բնազդներով մեջ, իսկ դա բնորոշ է ոչ միայն մարդուն, այլև մնացած կենդանական աշխարհին, և այս ամենը պայմանավորված է կյանքի կենսական պոռթկումով /Այս իմաստով գրողի գաղափարները մոտ են Շելերի, Բերգսոնի փրկիստփայական ընկալումներին/: Բայց մարդուն մարդ է դարձնում ոգին, ինչը դրսևորվում է նրա մտածողութեան, Հայեցողութեան, ինքնագիտակցութեան, նաև բարոյական ու Հոգևոր զգացողութիւնների մեջ: Բնական է, որ ոգին ինչ-որ կերպ ուղղորդելու է բնութեան կենսական ու կույր ընթացքը, որ ամեն կերպ ձգտում է ինքնապաշտպանական բնազդով մղվել առաջ՝ ձգտելով ընդարձակել սեփական տեսակի սահմանները: Մաթևոսյանը մարդու մեջ տեսնում է և՛ կենդանուն, և՛ Աստուծուն: Խոսքը միևնույն Հերոսի մասին է: Բայց սրա կողքին գրողը ներկայացնում է այնպիսի բնավորութիւնների, որոնց մեջ մի դեպքում կարող են գերակշռել մեկ այս, մեկ այն որակները: Այս պարագայում արդեն մենք գործ ունենք կյանքի ներքին, կենսական ուժի և ժամանակի մեջ կրթված, առաջացած, կայացած բարոյական, Հոգևոր զգացողութիւն ունեցողի, Հետևապես և ոգու կրողի Հակադրութեան Հետ: Այս Հակադիր ուժերը՝ կյանքի կենսական սկիզբը և ոգին Հակադրամիասնութիւն են, նրանք ստեղծում են ապրելու Համար պայմաններ ու նաև փորձում են կատարելագործել իրենք իրենց, կայացնել մարդուն՝ նրան դարձնելով ավելի լավը, իր նկարագրին արժանի երևույթ, իսկ սա ընթացք է, որ ավարտ չունի: Հետագայում Մաթևոսյանը մտադրվել էր արարել առանձին անհատի, որ իր մեջ կհամատեղեր իշխանին և Ավետիքին, այլ կերպ՝ կյանքի սկիզբը, կույր պոռթկումը և ոգին: Ցավոք դա տեղի չունե-

ցավ: Ըստ երևույթին գրողին անհրաժեշտ էր այնպիսի անհատականութիւն, որը կհաղթահարեր կյանքում եղած բացը: Ոգու կրողն իրականութեան մեջ դրսևորում է սեփական թուլութիւնը, նա անզոր է, և երևույթների վրա նրա ունեցած ազդեցութիւնը քիչ է: Մաթևոսյանը ցանկանում էր ստեղծել այնպիսի բնավորութիւն, որ կլիներ և՛ ուժեղ, և՛ Հոգեկան ուժով անգերազանցելի: Դա չիրականացավ ոչ միայն այն պատճառով, որ գրողն այլևս ժամանակ չուներ, այլև այն պատճառով, որ դժվար էր նման կերպարի Հայտնագործումը: Թեև չի կարելի անտեսել այն Հանգամանքը, որ գրողն այս խնդիրը որոշակիորեն լուծել է «Տախում»: Ռոստոմը խորհրդանշում է կյանքի սկիզբը՝ իր Ֆիզիկական ուժով, կենսական մղումներով: Բայց միաժամանակ կերպարի Հմայքը սեփական ներսի կենդանուն զսպելն ու ինքն իրենից ավելի լավ, ավելի վեհ, ավելի բարձր կերպար ստեղծելը, դա շրջապատի Համար օրինակ դարձնելն է: Այլ կերպ՝ կյանքի սկիզբը միահյուսվում է ոգու Հետ, դրանում է ստեղծված կացութիւնը Հաղթահարելու ճիշտ ճանապարհը: Բայց այս խնդիրն ավելի խորութեամբ արտահայտված է Հակոբի բնավորութեան մեջ, որը զարգացումն ստանալու էր Հետագայում: Նա իրական տերն է, կյանքի կենսական սկզբի և ոգու միասնութեան կրողը, նա Համատեղում է ուժը և ոգին, դրա Համար էլ իրական Տերը ինքն է և ոչ ուրիշը /«Տախը»/:

«Աշնան արև», «Գոմեշը» և «Մառերը» ստեղծագործութիւնները ինչպես մատուցման ձևով, այնպես էլ ասելիքով դառնում են Հեղինակային նոր կարողութիւնների, ներքին բացառիկ Հոգևոր էներգիայի դրսևորումները: Մատուցման կերպով սրանք ավելի մենախոսութիւններ են, ինչը Հնարավորութիւն է տալիս որքան Հնարավոր է ընդլայնել Հերոսների ներաշխարհի սահմանները: Քանի որ մարդը, նաև կենդանին կան ինչպես իրենց ամենօրյա մաքառումներով, տծուպանքների, երազանքների, այնպես էլ դեռևս չիրականացած Հնարավորութիւնների մեջ, ուստի ոչ մի գեղարվեստական պայմանականութիւն չի կարող այնպես ամբողջական ու լիարժեքորեն բացահայտել մարդու, կենդանի արարածի էությունը, որքան մենախոսութիւնը, ավելի Հաճախ՝ ներքին խոսքը: Մաթևոսյանն ամբողջութեան մեջ է բացահայտում երևույթների կայացման ընթացքը՝ չանտեսելով որևէ բան, ինչը կարող էր խաթարել կյանքի բնական ընթացքը:

ա. «Ապրում են ու չգիտեն՝ ինչու են այդպես անում»

Ակնհայտ է, որ ներքին խոսքն ավելի շատ բան է ասում մարդու ներաշխարհի մասին, քան բարձրաձայնվողը: Միաժամանակ այն կարող է շատ բան թաքցնել շրջապատից, բայց ոչ իհարկե սուբյեկտից:

Մեր գրականութեան մեջ Մաթևոսյանը, ավելի քան մեկ այլ գրող, լայնորեն գործածեց ներքին խոսքը՝ որպես մարդկային բնավորութիւնը բացահայտելու, ինչպես և գեղարվեստական կառույցի կայացման Հիմնական միջոց: Ներքին խոսքը, որ ավելի մենախոսութիւն է, դառնում է մարդկային Հոգեբանութիւնը, ներաշխարհը տանող ամենաուղիղ ճանապարհը: Այն անհատին բացահայտող ուղի է, որտեղ աշխարհի ընկալումը կատարվում է բացառա-

պես Հերոսի միջոցով, նրա օգնությամբ: Ներքին խոսքը, ընդլայնելով Հերոսների ներհոգեկան սահմանները, դրանով չի սպառում իր նշանակությունը, քանի որ այն «ներքին» չի ավանդական իմաստով՝ ինչ-որ բան միջավայրից զաղտնի պահելու մտադրությամբ: Այստեղ այն անհատի «Հոգու դիպիկտիկայի» անբաժան մասն է, որտեղ մարդն ընթացք է. նրա ապրումները, խոհերը, զգացողությունները ծավալվում են ժամանակի մեջ և իրադրություն փոփոխության հետևանքով նոր զարգացումներ կարող են ստանալ: Բայց միայն սա չէ, որ յուրահատուկ են դարձնում Մաթևոսյանի Աղուների /«Աշնան արև»/ ապրումները, մտադրությունները, որ չգիտեն մարդիկ կամ հարկ է, որ դրանք անտեսանելի մնան շրջապատից: Մաթևոսյանը վերակերտում է առօրեականի դրամատիզմը, սովորականի անսովոր խորհրդածություն-պատկերներով, որոնք կապվում են մարդկային կյանքի անցողիկ, կարճատև բնույթի հետ:

Հետագայում Մաթևոսյանն այս վիպակը համարում է մենախոսություն /ես, 218/: Վերջին հաշվով այն կառուցված է Հերոսուհու խոսքի, դրա ութմի, տրամադրության, հայացքի ուղղության, նաև Աղուների՝ որպես մարդկային տեսակի բնույթի վրա: Նա խոսում է՝ անկախ այն բանից, նրան լսո՞ւմ են, թե՞ ոչ, առարկո՞ւմ են, թե՞ չեն առարկում, միջավայրը նրան ճի՞շտ է համարում, թե՞ սխալ, կարևորն այն է, որ Աղուներ ասում է, նա չի կարող չասել, քանի որ իրենից դուրս այլ կարևոր բան չի տեսնում: Աշխարհը նրա համար չկա, մերժելի է այնքանով, որքանով որ չի համապատասխանում իր պատկերացումներին: «Որդին ու դուստրը ծիծաղում էին նրա աղոթելու վրա, որովհետև նա կարող էր վիճել, ճվճվալ, ապացուցել իր արդարացիությունը և աստծո սխալականությունը և ոչ թե վախենալ աստծուց և աղերսել» /81/: Աղուների հայացքով են բացվում լավն ու վատը, տխուրն ու ծիծաղելին, ամեն ինչ: Դա է պատճառը, որ գործողության «ներքին տարածքը» բնավորության ապրում-պատկերների մեջ շատ ավելի ընդարձակ է, քան ներկան, որտեղ արտառոց բան չկա: Աղուներ գնում է քաղաք՝ որդուն ու հարսին տեսության: Եվ ինչպես շատ դեպքերում, գրողն այստեղ ևս ընտրել է «ճամփորդությունը», հանդիպած մարդիկ դառնում են ազդակ նորանոր հիշողությունների, ապրումների, խոհերի համար: Սա գործողությունը ծավալելու գտնված միջոց է:

Մենախոսությունը տարակերպ դրսևորումներ ունի: Այն կարող է արտահայտվել ուղղակիորեն, ինչը վիպակի կառուցվածքում կենտրոնական տեղ է գրավում, այնպես էլ Հեղինակային ասելիքի համազուգակցմամբ, երբ վերջինս բնավորության արտահայտման տրամաբանությունը, ութմը, երանգը, տրամադրությունը բռնելով, շարունակում է զրույցը մինչ այն պահը, երբ Հերոսուհու համար գտնվում է վերապրումի նոր ազդակ: Ներքին խոսքում առկա է և երկխոսությունը, որտեղ Աղուների կողմից առաջադրված հարցերն ու դրանց տրված պատասխաններն արտաքուստ տրոհում են բնավորությունը: Իսկ իրականում այն միասնական է՝ ամբողջական: Քանի որ Մաթևոսյանի համար բնավորությունը ոչ թե կայացած, այլ կայացող ընթացք է, Հերոսուհին բացահայտվում է ինչպես միջավայրի, այնպես էլ հենց իր համար, ուստի անխուսափելի են նման կարգի «երկատումները», «հակասությունները»:

Բայց սա չի դառնում ասելիքը մատուցելու հիմնական կերպը, և դրա մեջ

չէ գրողական տաղանդի ուժը և ոչ էլ այն, որ Մաթևոսյանը՝ որպես բնավորություն կերտող բացառիկ անհատականություն, գրական Հերոսի մեջ տեսնում է ընդհանրապես մարդուն, ինչը սովորաբար բնութագրվում է որպես «տիպական» հատկանիշների կրող: Սրանք իհարկե կարևոր են, բայց ամբողջը չեն: Մաթևոսյանն ուսումնասիրության առարկա է դարձնում կյանքի ընթացքը՝ իր դրսևորման ողջ սպեկտրով հանդերձ: Նա չի սիրում սեփական հայացքի մեջ ներառել մոտավորն ու անորոշը՝ լինի դա աչքով տեսածը, թե մտքով ըմբռնածը:

Այս աշխարհում բոլոր իրերն ու երևույթները որոշակի են՝ ընկալելի, դրանք հեռու են մոտավորությունից և ժամանակի հսկայական հոսքում շոշափելիություն չափ իրական են: Այստեղ դժվար է մարդուն տարանջատել միջավայրից: Սա իրապես նոր որակ է այն իմաստով, որ Մաթևոսյանի համար առաջնակարգ նշանակություն են ստանում միջանձնային հարաբերությունները: Նրան չեն հետաքրքրում ընդհանուր թեմաները՝ «սոցիալական», «պատմական», «սոցիալ-փիլիսոփայական» և այլն: Նրա համար ակնհայտ է, որ մարդկանց միջև եղած հարաբերություններն են ձևավորում այդ թեմաները: Ելակետը մարդն է, նրա տեսակը: Միջավայրի և անհատի փոխներթափանցումներն օրգանական բնույթի են: Ամբողջական մարմնի ճանաչման ուղիով է հնարավոր ճանաչել և ժամանակը: Անհատական ապրումներով աշխարհն ընկալելու ուղին ժամանակն ամրագրելու արժանահավատ աղբյուր է գրողի համար, և սրա մեջ է նրա գեղարվեստական աշխարհի ամենաբնորոշ որակներից մեկը: Եվ քանի որ ելակետը մարդն է՝ ներհայեցողությամբ ու աշխարհից եկող գրգիռներին մշտապես հաղորդակից, հետևապես նրա համար կյանքը վերապրվում և իմաստավորվում է որպես ժողովրդական, ազգային կյանք: Որոշակիության մեջ նրա վիպակները ժողովրդական են իրենց էությունը, իսկ «ամեծ թուխքների դեպքում ազգային տարազը վրայից ընկնում է»,- ասում էր գրողը: Այսինքն՝ ազգայինը չի կարող համամարդկային չլինել: Մաթևոսյանի Հերոսներն ընդգծված դիմադիմ ունեն ու դրանով իսկ իրենց հետ բերում են և համամարդկային որակներ: Այս ամենով հանդերձ՝ ընդհանուր ձևակերպումները կարող են իմաստազրկվել, եթե որոշակի վերլուծության արդյունք չեն:

«Աշնան արևը» միայն չարքաշ կյանքով ապրած կնոջ մեկ օրվա կամ էլ ողջ կյանքի սեղմագիրը չէ: Սրանով չէ, որ Մաթևոսյանի վիպակը տարբերվում է մեր գրականության ձեռքբերումների շարքում: Խոսքն առաջին հերթին միասնական, ամբողջական մտածողություն ու հոգեբանություն ունեցող Հերոսի հայտնաբերման մասին է: Դա յուրօրինակ ամբողջություն է, որ չի տարբարվում տարբեր իրադրություններում: Հերոսներն իրենք են «գծում» իրենց մտքի ու ապրումների եզրը: Այս որակով է առանձնանում Աղուներ, նա ինքն է «որոշում» սեփական խոսքի ու մտածողության եզրագիծը, տոնայնության չափը. նրան դժվար է լռեցնելը: Բայց հենց այստեղ էլ Աղուների գործակցության դրդապատճառները նրան տարբերում են ավանդական կերպարներից, և դրա մեջ է մաթևոսյանական խոսքի ուժը:

Աղուներն իրականություն մեջ տեղի ունեցող ամենատարբեր փոփոխությունների կրողն է ու դրանց արձագանքողը, ուստի և անտարբեր չէ ինչպես

միջավայրի, այնպես էլ իր մտածողության ծիրում կատարվող փոխարկումների հանդեպ: Նման վարքագիծն ունի կենսաբանական դրդապատճառներ, որոնք գերակա են բնավորության մեջ: Սա բնության ներքին պոռթկումի ակնհայտ դրսևորումն է, որ սեփական ներունակ ուժի դրսևորմամբ հաստատում է իր տեսակի գոյության ընթացքը: Աղունը ջղերի կծիկ է, անհանգիստ ու անզիջում, նրա մտահոգությունն ու հոգսը ունեցվածքն է, իրենը, որ չի փոխարինվում որևէ այլ բանով, անգամ՝ առողջությամբ: Նա հորից արյամբ ժառանգել է ամեն զնով ունենալու, հարստանալու, կուտակելու անկասելի մղումը: Սրանք են առաջնային բնավորության մեջ, որ կայուն են ու անանցանելի: Հետևաբար՝ և աշխարհի հանդեպ Աղունի դրսևորած ռեակցիան պայմանավորված է այս որակներով, և հենց դրանով է Աղունը տարբերվում այդ միջավայրում: Սեփականատիրական բնազդը գործում է ինչպես կենցաղի մակարդակում, այնպես էլ հեռահար նպատակների լավ ու ապահով ապրելու ձգտումների մեջ: Այս ազդակներին միաձուլվում են և երկրորդական՝ սոցիալական բնույթ ունեցող որակները, որոնք կապված են առաջինին: Աղունը Մմակուտ է եկել Վանքերից, նա «համոզված» է, որ մեծագույն անարդարություն է տեղի ունեցել: Բաղաքից կամ քաղաքատիպ ավանից ինքը հարս է եկել գյուղ, մինչդեռ հակառակը պիտի լիներ: Քիչ չեն և Հոր՝ Իշխանի ունեցվածքի մասին պատմությունները, որ հակադրվում են խեղճուկրակ Մմակուտին: «Իմ Հոր պալատները - իմ մարդի գոմը» /41/:

Կայուն և անկայուն որակների՝ կենսաբանականի և սոցիալականի, գլխավորի ու երկրորդականի համադրումներով էլ ամբողջանում է Աղունի բնավորությունը: Այս ամենով նա դառնում է ոչ թե անհատական հատկությունների արտահայտիչ, այլ կենդանի կյանքի կրող, որտեղ երևույթների կայացման հիմքը բացահայտվում-ամրագրվում է «սոցիալական բեռից ազատված» ժամանակով: Սոցիալականը միշտ էլ երկրորդական է Մաթևոսյանի համար: Խոսքը դրանից դուրս երևույթի մասին է, որ հառնում է ասելիքի խորքում, ապա և դրսևորվում ակնհայտ փոխհարաբերությունների մեջ: Լայն առումով խոսքը հարյուրամյակների ընթացքում ձևավորված, մշակված բարոյականության և նորի հակադրության մասին է, իսկ ավելի որոշակի՝ մնացողի՝ կայունի և անկայունի՝ զնացողի մասին:

Մմակուտը ներփակ աշխարհ է՝ մարդկային փոխհարաբերությունների մշակված ձևերով, ուր մուտք է գործում նոր ժամանակների բարոյականության կրողը՝ ջղային ու ինքնահաստատման մարմնով տապակվող հարսը, նրան է վիճակված առաջինը լինել դարավոր թագավորության լուռությունը խաթարողը:

Ամեն ինչ սկսվում է ավանդականի և դրսից եկած նորի հակադրության ակնարկումից:

Հայաստան աշխարհից «դուրս գտնվող» Մմակուտի վրա բազեն օրերով ու տարիներով անում է նույն շրջանը գյուղի ու հավերի գլխին, բլուրների արանքից փախս ընկած կարկուտը ջարդում է արտ ու լոր, փեթակների մեջ ջուր է լցվում, ձին բերելու գնացած երեխան մոլորվում է, ձորը լցվել է սև հեղեղով, հարյուր տարի ճաք տված ժայռը փլվում է ու չի փլվում, մարդիկ էլ չգիտեն՝

տափարակ՝ և, թե՞ Միմոնի տանից վերև՝ բացատում կառուցեն իրենց տունը: Իսկ թե չգիտեն որտեղ, հազիվ առիթ է քաղաք տեղափոխվելու համար: «Աղունը նպատակին հասավ. հարս գալու օրից՝ քաղաք, քաղաք, քաղաք, ուզածն էլ ընդամենը Մանացի պես մի բան էր, իսկ ահա քսանհինգ տարեկան տղա ունի Երևանի պես տեղը» /6/:

Աղունի կանացիական անափառությունը փոքր-ինչ մեղմող բան է որդու՝ քաղաքում լինելու հանգամանքը, թեև դա վերջին հաշվով չի կարող լուծել «հարցը»: Աղունը նույն հավիտենական դժգոհն է, քանի որ ամեն մարդ «վերջին հաշվով ապրում է իր կյանքը», իսկ ինքն ապրեց ոչ այն, ինչին արժանի էր: Հետևապես այս ամենից վեր մի անփարատելի հիասթափություն կա՝ ջանքերի վատնումից հետո վրա հասնող թախիծը. արժե՞ր այս ամենի համար սեփական առողջությունն ու կյանքը ներսից, ինքն իրենից կտրատելով ապրելը, և արդյո՞ք կյանքի իմաստը դրա մեջ էր: Այս զգացողությունը հանախ է տարածվում հուլիան մեջ՝ մի պահ նրան դարձնելով «ոչ ճիշտ» ու կյանքն «անտեղի» ապրած մեկը: Թեև Մաթևոսյանի Աղունն ամբողջական բնավորություն է, այսուհանդերձ սա չի նշանակում, որ առանձին դեպքերում նա չի կարող իր իսկ հուլիանը «հակառակ» զգացողություն, մտքեր դրսևորել: Բնավորությունն ընթացք է, որտեղ արահետները կտրուկ շրջադարձեր ունեն, վերելքներ ու վայրէջքներ:

Աղունի անվան հետ է կապված «Հաշիվը», նոր ժամանակների կենցաղավարման հիմնական միջոցը: Վանքերից այստեղ եկած անխոնջ աշխատավորն ավանդական միջավայր է բերել հաշվով աշխատելը, հաշվով ապրելը: Ու եթե մի բան կա, որից շատ է նեղվում, հաշվարկն է, ամենից շատ ինքն է մտահոգ «դրանց ճշտությունը» պահելու մեջ: Դրա համար էլ խնդրում է փոքրին՝ Սերոյին, խնդրում է Միմոնին՝ հաշվելու կամ գումարի չափը ճշտելու համար: Նա համոզված է, որ քաղաքում որդին լավ չի ապրի, քանի որ «փող հաշվել չգիտի», գոնե կինը պիտի տնտես լինի: Այլ կերպ ապրել Աղունը պարզապես չի էլ պատկերացնում: Այս տրամաբանությանն է ենթարկվում և «թվաբանության» հանդեպ դրսևորվող վերաբերմունքը, որտեղ առկա է հեղինակի հեզնանքը:

Որդին թվաբանությունից թույլ էր, փայտը ջարդելիս ոտքը կտրել էր, խորը չէր, բայց քանի որ քննության էր զնալու, լաց եղավ: Սիրանուշն ասել էր. «Աղապին, տուժած կին ես, նշանակում եմ, բայց առանց թվաբանության երեխադ ապագա չի ունենա» /6/: Աղունն այլ կերպ է մտածում: Եթե որդին Վանքերի կողմն է քաշել՝ չի կորչի, իսկ եթե ծավալուտեցի է՝ թեկուզ հանրահաշվից ուժեղ լինի:

Սա կարևոր դիտողություն է: Խոսքը մարդկային տարբեր «տեսակների» մասին է, մի դեպքում անխելանելի իրադրություններից դուրս պրծնելու համարություն ու ճարպկություն ունեցողի, մյուսը սեփական բնույթին հարազատ մնալու հաստատականությամբ առաջնորդվողի միջև:

Աղունի բնութագրումները, որ ակնհայտ են դարձնում «արյան» տարբերություն-հակասությունները, դառնում են վիպակի ծավալման ներքին զսպանակը:

Որքան էլ վիպակում առաջնային դառնա Աղունի հայացքը՝ սուրբյեկտի-

վիզմի որոշակի չափաբաժնով, այսուհանդերձ կարևորվում էր և «Հակադիր» բևեռը: Սա ևս հոգեբանորեն հիմնավորված է: Մտակուտում եղողներն ապրում են իրենց ավանդական կյանքը, որից որևէ բան չեն պահանջում, այլ պարզապես ապրում են: Բոլորովին այլ մտադրությունք է այստեղ եկել Աղունը, նա ոչ թե ապրում, այլ կուվում է իր կյանքի համար և կուվում է այստեղի կյանքի դեմ: Այս իմաստով Միմոնի «ժամանակը» հարձակման է ենթարկվում Աղունի ժամանակի ու հոգեբանության կողմից:

Աղունն արյամբ, զենքերով է ժառանգել Հոր՝ Իշխանի նախահարձակ կեցվածքը: Նրա արարքների ու խոսքի մեջ չարացած շեշտ կա, որ առաջին հերթին լսելի է իրեն: Այն բարդությունները, զրկանքները, որ տարել է Աղունը՝ որպես մեծագույն անարդարություն, դարձրել է միջոց՝ միջավայրին դիմակայելու համար: Նա «վրեժ» է լուծում շրջապատից քաշած զրկանքների համար: Հետևապես ինչքան հնարավոր է՝ պետք է վերցնել շատ, ապրել՝ ինչքան հնարավոր է լավ, որովհետև կյանքը չի սպասում, չտապել է պետք:

Աղունն աշխատել է օրն ի բուն, ամեն՝ ժամ, չի իմացել հանգիստն ինչ բան է, նա ամուսնու անմիջական գործակցությունք կուտակել է որոշակի ունեցվածք, և դա նրա համար դարձել է նպատակ: Տնտեսել է լավ ապրելու համար, բայց իրականում լավ չի ապրել, ահա որն է ցավը: Աղունը ցանկանում է փոխել ծնակուտյան ժամանակը, կարևորը լավ ապրելն է, քանի որ «սեփական ժամանակից» դուրս դժվար է ինչ-որ բան նշմարել, տեսնելը: Նրա «չարունակությունը» որդու միջոցով թեական է: Նա իրեն «չի տեսնում» Մտակուտում, թեև ողջ կյանքն է ապրել այստեղ: Ու եթե այդ կապը կա /և չի կարող չլինել/, ապա աշխարհում Աղունի չապրած վայելքը որդու միջոցով ինչ-որ կերպ «ետ ստանալու» մղումը նրա համար դառնում է կարևոր. «Կե՛ր, խմի՛ր, աղջիկ փոխիր, քո բաժին տառապանքը ես քաշել եմ»:

Նա այստեղ՝ ժամանակի խորությունից չվախեցող մարդկանց աշխարհ կուվ է բերել ուղղակի իմաստով. «Կուվ չկա, կամք չկա, լավ ապրելու ցանկություն չկա, կարտու է՝ կարտու էլ կեր» /6-7/: Աղունի գայրույթն ուղղված է Միմոնի և որդու դեմ, ովքեր հարհանդ ապրելու կողմնակիցն են, կյանքի բնական ընթացքի կրողները: Սերոյին ոչինչ պետք չէ, նրան զայրացնում է մոր կուվարար բնավորությունը, որի համար ունեցվածքը շատ կարևոր է, ու նրան թվում է, թե ինչքին որդուն ենթակա դարձնելը լավ բան է, ինչպես որ ինքն է ներկա դրուկյամբ. «էս տանը ինչ որ կա՝ քոնն է, տունն էլ հետը, ես ու քո հերն էլ քո ճորտերն ենք, այսինքն՝ քո ծառանները» /7/:

Աղունը մարդկային ավանդական հարաբերությունների բնույթն իմաստավորում է նոր կերպ և համոզված է, որ դա ճիշտ ու անխաթար ճանապարհ է: Նա որդուն՝ Սերոյին, համոզում է լսել, ենթարկվել իրեն, և եթե այսօր Սերոն այսքան ուտելիք է ուղարկում եղբորը, դա հստակ նպատակ ունի, որ «համալսարանի ժամանակը գա թե չէ՝ իր Սերոյին համալսարան ընդունի»: Որդուն մեկ անգամ ևս ապսպրում է Հորն հիշեցնել, թե «այ հեր, ամեն օր պետական, պետական, ուրիշներն իրենց խոտերը բերել են...»: Աղունին չեն հետաքրքրում գյուղի, համայնքի հոգսը, մարդկանց խեղճությունը: Դա ավելի շատ զայրացնող հանգամանք է, քան թե կարեկցանք հարուցող երևույթ: Միջավայրն ունի

ինքն իրեն պաշտպանելու ներքին բնազդ, և բնական է, որ համապուրողացին քաղաքում դիմում է Արմենակին՝ օգնության ակնկալիքով: Աղունն այլ կերպ է մտածում:

«-Քամակը բաց Հերն է, իհարկե կօգնի ծնակուտցիների լավությունների համար:

-Բա իր բարեկամներն ենք, ինչո՞ւ չպիտի օգնի:  
-Մարդիս կեսը իմն է եղել, կեսը՝ ուրիշներինը, իսկ ընդհանրապես՝ կոլխոզինը, տղեն հորը կքաշի: Եթե իմ արյունից մի կաթիլ մեջը կա, գոմը նա չպիտի մոռանա» /38/:

Լավ ապրելու ձգտումը, որ ավելի շուտ կուվի է նման, Աղունը ժառանգել է Հորից՝ առնառուտ Իշխանից, նրա նման, նրա սկզբունքները պաշտպանելու և դրանցով ապրելու կողմնակիցն է Աղունը, իսկ սա նոր «բարոյականություն» է՝ դրսից այստեղ բերված: Եթե ամուսինն այնքան է աշխատում, որ միջավայրը, տվյալ դեպքում Արուսը մեղքանում է, ապա Աղունն այլ կերպ է մտածում. որպեսզի մեղք չլինի, «պիտի գողանալու խորամանկություն ունենար, չունի՝ պիտի վիզը ձգելով աշխատի»:

Սա նոր ընկալում է, որ անսովոր է այս միջավայրի համար: Հեռուներից եկած հարսին գրավում է ոչ թե ապրելու ավանդական կարգն ու անչար մարդկանց վարքագիծը, այլ այս ամենից ձեռքազատվելու, կյանքից փախչելու ամենօրյա տառապանքը, որտեղ օրնիբուն աշխատելու հոգսին ավելանում է լավ ապրելու հոգսը: Նրան գրավում են Հեռու քաղաքներից աշխարհի այս անկյունը հասնող լուրերը, ապրելու ձևերը: Խաբեությունը մտել է կենցաղ, դարձել առօրեական բան, ու այդ ամենը «հեշտացնում» է կյանքը: Ռադիոն երգում է, արդուկը տաքանում է, բոլոր սենյակների լույսերը վառվում են, վառարանը տաքացնում է, «բայց հաշվիչը չի հաշվում, մի բան են անում՝ էդ բոլորը լինում է անփող»: Եթե հասարակական կյանքում մարդկանց վերցրածի, արածի ու դրա դիմաց վերադարձվածի միջև հավասարակշռություն պահողը «հաշիվն» է և ոչ թե աշխատանքով ընդհանուրի, երկրի ունեցվածքն ավելացնելն ու դրա դիմաց նոր միայն վաճճ ստանալը, ապա ոչ մի «հաշվիչ» չի կարող կանխել խաբեություն-գողությունը: Աղունը դեմ է և դրան՝ վերահսկողության մեխանիկական, պարզունակ ձևին անգամ: Ավելի լավ է այդ ամենն ունենալ «անփող», իսկ թե որտեղից՝ պիտի կորզվի այս ամենը՝ դրա դիմաց ոչինչ չտալով, դա իրեն չի հետաքրքրում:

Կարևոր է, որ ինքը, ի՛ր ընտանիքը լավ ապրեն: Կարելի է լավ արաղից երջոյին մի բաժակ խմեցնել, որ հաշվիչը դարձնի քաղաքի հաշվիչների պես: Եվ իհարկե լավ է, որ որդին «գրողական ջիղը» զարգացրեց, ժուռնալիստների միությունը Հայաստանում միակն է, որտեղ բոլորից շուտ են տուն տալիս, թե չէ «անասնաբույժ ու ինժեներ» ինչքան ասես կան:

Այս նյութական դրդապատճառներից զատ բնավորություն մեջ ի հայտ են գալիս և փառասիրական նկրտումները: Աղունը ոչ միայն լավ ապրելու ջատագովն է, այլև առաջինը լինելու, ինքնահաստատվելու, սեփական ճշմարտությունը դիմացինին պարտադրելու անխախտ համոզվունք ունեցողը: Մտակուտը նման տոկոսություն, այդքան ջանք ու եռանդ, ընդհանուր ընթացքին

Հակառակ զնացող ու իր Համառուությանը Հիացող ու մնացածներին զայրացնող դեռ էջր տեսել: Նա Արմենակին ուղղված գովասանքները պայմանավորում է սեփական վարքագծով: Փառասիրական մղումները երևի թե ինչ-որ ձևով բա- վարարված կլինեին, եթե որդին կուսակցություն գծով գնացած լիներ: «բոլոր դողային ու Հարգեին»: Արզումանյանն իմանար Իշխանի թոռն է՝ Կոզմեր: «Իշ- խանի Աղունիկ աղջկա տղան»: Անպայման լավ կլիներ: «Մայրս ինչպե՞ս է»:

Ամենաբնորոշ որակը, որ դրսևորում է Աղունը միջավայրին Հարաբերովե- լիս, շտապողականությունն է: Աղունն ապրում է այլ ժամանակի մեջ, Հարկ է Հասցնել ամեն ինչ, իրեն կտրատելով ստեղծել պայմաններ՝ լավ ապրելու Հա- մար: Կյանքը զրնգալեն Հոսում է իրենից Հեռու մի տեղ, իսկ ինքն այս մութ ծանկում կռիվ է տալիս լավ կյանքի Համար: Եվ սիրտ պայթելու չափ զայրաց- նող է մարդկանց դանդաղկոտությունը, Ագամի չխոսկանությունը, Սիմոնի ալարկոտ քայլը, սկեսրոջ մի քիչ տնքտնքան ու թեթև քելքը:

«Շունը ականջները ցցեց ու սպասեց՝ քարափի ոլորանում երևաց Սիմո- նի կեսը: Սիրտ պատռելու չափ դանդաղ աչքառ ելավ լրիվ ու արահետի վրա օրորվեց իր գայթող քայլքով: Դանդաղ գալիս էր. տունն է, էլի, կՀասնենք, էլի» /47/: Հաջորդ վայրկյանին նա գտնում է Սիմոնի նման վարքագիծը «մերժելու» օրինակը. պատերազմի Հաշմանդամ Ոսկանը, երկու շիշ օղու Համար Մանացից Վանքեր է Հանել երկու փթանոց աղաքար, իսկ Սիմոնը քայլելիս ալարում է: Եվ քանի որ շտապում է, Հարկ է Համարում բարձրաձայնել արՀամարՀանք- գայրույթը: «Շա՛տ ես շուտ գալիս, արի մի քիչ էլ Հստեղ պառկիր, Հետո էլ՝ տեսնենք»: Ու թեև զգաց, որ վատ բան է արել, բայց «իրեն արգելեց փափուկ ու նահանջող լինել»: Միևնույն է՝ Աղունը Համոզված է, որ խաղաղ գետ Հի- շեցնող ժամանակի մեջ ինքն իրավացիորեն քար է նետել՝ այս մարդկանց թմ- բրից Հանելու Համար: Արդյունքում՝ սեփական անպաշտպանվածությունն ու մենակությունը զգացում, ինքը չի մեղավորը, մեղավորը սրանք են, որ շտապելու տեղ չունեն ու նման ձևով Հարյուր տարի կապրեն: «Արտասուքով ու կատա- ղությունը լիքը» Աղունը եկավ իր բեռներին:

Հատկանշական է Սիմոնի ռեակցիան՝ աղջկա փախչելու լուրն առնելուց Հետո: Հնձից Հոգնած նոր էր տուն մտել, լույսերը վառվում էին, այգում քջե- չում էր առուն, բուխարու մեջ կարմրում էր կրակը, բայց տունը լուռ էր: Մտածեց մայրն աղջկա Հետ կովել է, սովորական պատմություն: Բայց Աղունը մենակ էր ու լաց էր լինում: Աղջիկը փախել է Կիրովական: «Բա քննությունը՝ նը», - Սիմոնի Հարցը բնական է, բայց երևույթին տեղեկությունն ամբողջովին ընկալելու Համար ժամանակ է պետք, դեռ չի անցել Հանկարծակի ստացած լուրի առաջին պահի ազդեցությունը, ծնվում է Հաջորդ՝ արդեն որոշակի ու Հոգսաշատ Հարցը. «Կարգին տղա՞ է, թե՞ լածիրակ-մածիրակ է»: Պարզվում է, որ փեսացուն պատմության ուսուցիչն է: Ըստ երևույթին անՀանգստանալու բան չկա, թող Աղունն էլ լաց չլինի: Բայց Համոզված է, որ ինքը չի ասել այն, ինչ պիտի ասեր, Հարկավոր է մի այլ պատասխան, որ և՛ կնոջը, և՛ իրեն կթվար տեղին ու նաև ապահովվածություն տրամադրություն կստեղծեր իրենց շուրջը: «Սիմոնը տնքալով թիկնեց մութաքաներին և խուլ ու Հոգնած ասաց. - Արմե- նակը դա՛ մի բան կմտածենք, - ու այսպես էլ քնեց մութաքաների վրա» /66/:

Նա ներքուստ Համոզված է, որ ամեն ինչ «վերջացած» է, կյանքը գնում է իր Հունով ու բնական ընթացքի դեմ գնալն ու Ղեբրի ավելորդ քայքայումն անտե- դի են, ինչ անում է կինը:

Աղունը բերում է Հիվանդ ու Չղային ժամանակի ինքնամեծար ու եսա- կամ Հոգեբանությունը, երբ Համայնքային մտածողությունն ու Հոգեբանու- թյունը բախվում է նոր՝ իրեն միանգամայն խորթ երևույթի Հետ: Վերջինս Համոզված է, որ միայն ինքն է տանելու սեփական Հոգու ցավը, Հետևապես այս աշխարհում իրեն գտնում է օտար, լքված ու մենակ, նրա Հակադրվելու, թմբրից «անՀոգի» մարդկանց Հանելու և սեփական անզոր գոյություն, մե- նություն անՀաղթահարելի զգացումը Հաղթահարելու մղումը խաթարում են և նրա Ֆիզիկական վիճակը. «Իշխա՛ն: - Եվ ասելիքը էջր ասվում, որովՀետև խեղդվում էր, և խպիպն առաջին անգամ կոկորդի վրա ուռավ պայթելու չափ» /12/: Հարևանի բերած լաթերի մեջ ոջիլ էր եղել: Աղունը Հորը մեկ անգամ ևս Հիշեցնելու էր, թե ուր են ուղարկել իրեն: Նա իր տեղը էջր գտնում:

Աղունը ներքին անՀանգիստ մղումով փորձում է ծանկուտյան ժամանա- կին նոր ընթացք ու արագություն Հաղորդել, նա այլ կերպ չի պատկերացնում գոյության իմաստը: Բայց դա իրեն Հաջողվում է միայն սեփական ապրումների աշխարհում, իսկ միջավայրի վրա նրա ունեցած ազդեցությունը չնչին է: ԱնՀ- նար է նոր ազդակ դառնալ ավանդական ժամանակին, քանի որ դրա կրողներն այս երկրի, աշխարհի՝ Մմակուտի անցյալն ու ներկան են, դրա ավանդույթների կրողն ու պահպանը:

Երևույթի լավագույն օրինակը Սիմոնի մոր և Հարսի փոխՀարաբերու- թյունն է: Չպիտի անտեսել այն Հանգամանքը, որ Աղունն է ներկայացնում սկեսրոջը:

Նախ՝ Հարսին զայրացնում է Աբելի պառավի կայուն ընթացքը ժամա- նակի մեջ. «քայլում է թե՛թե, թեթե»: Ինքը երբ Հարս եկավ, նա էլի այդպես էր, Աղունն արդեն «Հասել է նրա ետևից», բայց նա դեռ նույնն է: Չեռեքրը կոնքերին սպասեց ու Հանկարծ Հիշեց, որ նրան արՀամարՀելու է, թող գա ու տեսնի, թե ինչքան ունեցվածք է «դուրս տվել» տանտիրուհին: «Հա, նա- նի ջան, - ինչպես անՀասկացողներին են բացատրում՝ բացատրեց Աղունը, - Հս կարագ է, ուտելու Համար է, նրանը գլխի աշխատանք է, նա փետ չի կրծում, պիտի ուտի, որ գլուխն ուժ ունենա: Գրում է, գրո՛ւմ, -բարձրաձայնեց Աղունը և ցույց էլ տվեց, թե որդին ինչ է անում» /13/: ԻՀարկե, խոսքը միայն այն չէ, որ անՀրաժեշտ է Համարում խոսքով ու ժեստերով «անՀասկացողին» բացատ- րել բանի էությունը, այլ դրանով ընդգծվում է սեփական «առավելությունը» դիմացինի Հանդեպ. իր որդին գիր է անում, իսկ պառավինը՝ «փետ է կրծում», ոչինչ որ փետ կրծողը Աղունի ամուսինն է ու գիր անողի Հայրը:

Դրսից գյուղ եկած Հարսի ընդդիմությունն սկսվում է առաջին օրից: Բայց դա չլաված բան է այս իրականության մեջ, քանի որ ընդունված կար- գը, որ ձևավորվել է մեծ ժամանակի մեջ, խախտելը զայրացնում է տանտերե- րին: Աղունը տարիների Հեռվից մի պահ մոռանում է, որ իր գովերգած Հայրը, երկիրը, որտեղից ինքն է եկել, նման էր դժոխքի: Մերացուն տակվերոց արեց- օժիտակալն ու Մմակուտ միայն մորաքրոջ գործած սիրամարգ ու եղջերու կար-

պետները Հասան: Նոր ընտանիք էր կազմավորվում, բայց Մմակուտ մտածեցին, թե Իշխանն այնքան էլ լուրջ չի մտածել այդ մասին կամ էլ արժանավոր չի համարել որբին: «Կնյազ Իշխանի տանը էլ բան ես թողե՞լ, թե եղածը էս է սրբել բերել ես, ախչի»: - ասաց Աբել ապին: «Կնյազ Իշխանի տանը ես քո՞ չի, ես էնտեղ մայր չունեի, ապի»: - ասաց ինքը: «Պահ, պահ, պահ, - ասաց Ադամը, - լեզուն էլ է բերել» /14/:

Աբելի դիտողությունը կապվում է ոչ այնքան օժիտ բերելու Հանգամանքի հետ, որքան «դրսի» աշխարհի և դրա մեջ «կնյազ Իշխանի» բարոյականությունն, նրա մարդկային նկարագրին: Աբելը համենայնդեպս նման ձևով աղջիկ տանից դուրս չէր հանի, ինչ արել է «կնյազ Իշխանը», որի ապրելու սկզբունքներին, բնույթին մասին հազիվ թե նա կարող էր ծանոթ չլինել: Հեզնանքն Իշխանի մարդկային բնավորությանը, նրա ապրելու սկզբունքներին է վերաբերում: Սակայն պարզվում է, որ ընդունված կարգը խախտված է ինչպես ավանդույթի, այնպես էլ առօրեական մակարդակում. նոր տուն եկած հարսը «լեզու է դարձնում», նրա պաշտպանվելու փորձերն ավելորդ են, քանի որ նոր տները լավ էլ տեղյակ են նրա՝ որբի կարգավիճակին, իսկ առանձին դեպքերում նորահարսի դիտողությունները ոչ թե ինքնապաշտպանական են, այլ ուղղակի մեղադրական. «Տուններդ ազատ է, հինգ սենյակ ունեք, միայն երեխայի պակասությունն եք քաշում» /14/: Սա արդեն ավանդական կենսաձևին բացահայտ կոխիվ հայտարարելու պես է, ինչն սկեսուրը չէր հանդուրժի. «Մագերը բռնեց ու կողպեքով աղաց կողերն ու մեջքը»:

Միատեղ ապրուստ էր ու հավաք ընտանիք, չորս պատի մեջ Հաց էին ուտում, լվացք էին անում, քնում էին, տրեխները հանում էին, ոտքները լվանում էին «ապին, նանը, Ադամը, Մանեն, Սիմոնը, Արփիկը, Արաքսին, Սիրանը, Հակոբը, Հրաչիկը, Սվետիկը, Ամալյան, Վազգենը, ինքը, Հովրսի բարեկամները, Դսեղի բարեկամները, Խաչերի բարեկամները, միտք ծախելու եկած դազախեցիք»:

Նրանք տարիների ընթացքում ստեղծել էին տնտեսություն, ապրուստ, որ ապահովում էր բազմանդամ ընտանիքի գոյությունը: Կովեր ու ոչխար ունեին, մեղու, մեղր քամելու մեքենա... այն, ինչ անհրաժեշտ է սեփական կարիքները հոգալու համար: Այստեղ մարդիկ տնտեսությունը դարձրել են ոչ թե շահառուության միջոց, այլ ապրելու միջոց և երբեք էլ չեն մտածել ավելին ունենալու մասին, չեն անհանգստացել հեռու քաղաքներում լավ ու վատ ապրողների համար, այլ ապրել են իրենց բաժին ընկած կյանքն ու զոհ են եղել դրանից: Բայց այդ տնտեսությունը, որ գոյատևման միևնույն միջոցներ էր ստեղծում, այլ կերպ է գնահատվում Ադունի կողմից: Եղածը քիչ է համարում, դա դիտում է որպես խեղճություն, անմտություն արդյունք և ոչ թե բարոյական նորմերով առաջնորդվող, դժվար հաց ստեղծող մարդկանց հասարակություն: Չէ՞ որ պայմաններն ու ժամանակն են նրանց հնարավորություն տվել գոյություն ունենալ այդ կերպ, նրանք աշխատում են իրենց ուժերի ու կարողության չափով և ըստ այդմ էլ ապրում են: Դրանից լավ ապրել, նշանակում է վերցնել ուրիշներ կամ պարզապես գողանալ, ինչպես անում է առնառու Իշխանը: Վերջինիս արյան կրողը՝ Ադունը, եղածը քիչ է համարում ու նրա վերաբերմունքն էլ այս ամենի հանդեպ հեզնական է. «Մի հինգ կով ու մի քսան ոչխար ունեին,

մի չորս գույգ գորգ ու մի երկու ձեռք անկողին, մի քանի փեթակ...»: Սրանք Ադունի համար գրեթե չեղածի հաշիվ էին: Եվ սա անհրաժեշտ էր նրան այն բանի համար, որ կարողանար դրանցով գոհացող մարդկանց արհամարհել: Սիրտ «պայթելու չափ սարսափելի» էր տեսնել, որ այս մարդիկ, որ կարտոլ ու Հաց են ուտում և այդպես անհոգ կերպով ծաղրում են ողջ դուռդին՝ և՛ լավ, և՛ վատ ապրողներին, իսկ հեռու Մանաց քաղաքում գնդալու է կյանքը, իսկ ինքը մնալու է այստեղ, պառավելու ու թաղվելու է Մմակուտ:

Այսպես՝ նաև Սիմոնի և Ադունի միջև ծավալվող խոսակցությունը, որ միանգամայն տարբեր զգացողություն, աշխարհայացք ունեցող մարդկանց երկխոսություն է, դառնում է բանականությանը առաջնորդող հաշվարկ-պահանջներ և կյանքն ուղղակիորեն, անմիջականորեն ընկալողի հակադրություն:

Անվերջ վեճ ու կռիվների հիմնական պատճառներից մեկը Սիմոնին պարտք ունեցողների, պարտատուներին վերաբերող Հարցն է: Վարպետը համոզված է, որ մարդիկ փող ունենալու դեպքում կտան պարտքը: Սաքոն Կիրովականում ոչխար կծախի, պարտքը կտա: Ադունն այլ կերպ է մտածում:

«-Բա որ,- ասաց Ադունը,- նա Կիրովական ոչխար ծախի, Կիրովական քաղաքից փող ետ կբերի՝ որ քո պարտքը տա: Դու ետ կբերեի՞ր:

- Ինչո՞ւ չի բերի:
- Կտա, Սիմոն, խելք կառնի, չիթ կառնի, կոշիկ կառնի:
- Այո,- ասաց Սիմոնը:
- Բա ի՞նչ ենք անելու:
- Հաց ենք ուտելու,- ասաց Սիմոնը:
- Հացը չի փախչի: Պարտքը:
- Հիմա չունեն:
- Օ՜Ֆ-օ՜Ֆ, ծաղկած ծառին գնաս՝ կչորանա» /63-64/:

Դժվար չէ նկատել, թե որքան տարբեր են նրանց ընկալումները և որքան տարբեր են կյանքի, մարդկանց հանդեպ դրսևորվող բարոյական չափանիշները՝ մեկը հարձակողական ու հաշվենկատ, մյուսը՝ անմիջական ու բացսիրտ:

Քանի որ Մմակուտում հասկացան, որ հարսը հաշտվող չի, ուրեմն հարմար պահ / Սիմոնին Ղազախ հացի էին ուղարկել / ետ ուղարկեցին, իսկ Սիմոնը եկավ նրա հետևից: Ետդարձի ճանապարհին հորաքույր Մանիչակի հեզնանքին պատասխանելը հեշտ չէր, քանի որ նա կանգնած էր այդու, տան մոտ, որ սարքվել էր Համբոյի գողությունը: Սա «Իշխանի տեսակն» էր. նրան խոսք դարձնելը դժվար կլիներ:

Կյանքն էլ դժվար էր, մանավանդ որ վերադարձած հարսը որոշակի եզրահանգումներ չէր արել, երևի թե իզուր էր եկել: Ապրելն այնքան էլ հեշտ չէր. այդ ամառ Հղի էր ու ուտել էր ուզում, բայց ամեն ինչի վրա Մանեի, Արաքսու, Արփիկի, Սիրանի, Հակոբի, Հրաչիկի, Ամալյայի աչքն էր... Առանց պառավի գիտություն թխած և կերած բլիթների համար Ադունը ծեծ կերավ... Դժվար կյանք էր: Ծողերը նրան արտհունձի տարավ. «կյանքը լա՞յն էր. դեղին արտերը խշռում էին, նրան չթողեցին ծանր գործ անի... կարծես թե պիտի հարմարվեր ստեղծված կացութայնը: Բայց չէ: Լավն էլ նրա աչքին վատն էր երևում: Զայրացնում էր այս մարդկանց ընտանեկան ներքին կապն ու ջերմությունը:

«Ու իրար այնքան են սիրում, որ չեն էլ մտածում առանձին ապրելու մա-

սին», իսկ նոր ծնված երեխան «մամա», «մայրիկ» խոսքի փոխարեն «ապի» է ասում. սրանք մեծահարգ են», - խեթում է Աղունը: Չէ, Հարսն էութունը չէր փոխելու, թեև նոր կարգավիճակով էր Հանդես գալիս. «Հիմա էլ երեխան գրկին էր կռվելու, ծեծվելու, երեսը դեմ անելու», նույնիսկ պատրաստ էր նորածնին «պատահար» խեղդել, որ առնի գլուխն ու գնա «թիֆլիսներում, քաղաքներում մի տեղ կաշխատի, կապրի»:

Աղունը Համակերպվողը չէր, նորածին երեխան, գոմը, լուսն, ապրելու նեղութունը Հարկադրելու էր դուրս պրծնել պարտադրված վիճակից: Տուն սարքելու կնոջ պահանջը Միմոնն սկզբում թերահավատորեն մերժեց, բայց Մանաց քոչելու կնոջ մտադրութունը նրան ըստ երևույթին վախեցրեց. «Քո վայրենիներին կարոտել եմ»: Փայտի, կրհորի, ջրի, քարհանքի արահետներին «չըխկում» էր ջահել Աղունը: Ոսկանը եկավ, օգնեց քսան օրվա չափ, իշխանը մի հինգ կիլոյի չափով մեխ ուղարկեց, Միմոնը ճղատվում էր կոլխոզի ու տան արանքում, նոյեմբերի վերջին թաց պատերով տանն էին: Միասնական ջանքով, ուժերի գերլարումով աշխատանքն Աղունին դարձրեց Համեմատաբար կարեկցող ու նաև Միմոնի Հանդեպ ոչ անտարբեր:

Պարզվում է, որ աշխարհը լավն է, մարդիկ են վատը, բայց ո՛չ ինքը: Աղոցարանից գողացան տախտակների կեսը, լուռ վեճ եղավ կաղնի հին գերանի վրա, Հանդում կտրել ու մաքրել էր Միմոնը, բերել էր Ադամը, պակասած մարդակը բերեց Ադամի սղոցածներից, բայց սա եկավ եզներով ու, տրորելով սոխ ու կարտոֆիլ, տարավ... Աթոյենց Միմոնն էլ թե քարհանքն իմ տան մոտ է, քարհանքն իմն է, Միմոնն ուղղակի գժվեց, նա լինող խրեց նրանց տան հիմնաքարերի մեջ ու քանդել էր ուզում: Չորս տղամարդով մի կերպ տուն բերեցին, ու մի ամիս գլխացավից խելագարվում էր: Գյուղխորհուրդը քարհանքի իրավունքը Միմոնին տվեց, բայց նա, մարդկանց անմիտ ընչաքաղցովյան վրա զայրացած, խոռովեց ու քարը բերեց Քարկապից:

Կյանքն իր հունով էր գնում, պիտներները դպրոց էին Հավաքվում շեփորի կանչով, մանկապարտեզը ճվլալով գնում էր ծառերի տակ խաղալու, լուսնի հետ երգելով դաշտերից իջնում էին աղջիկները... Ու այս ամենի մեջ մարդիկ Ոսկանի Հարբեցողության, Ներսեսի աչք մտնելու ցանկության, իշխանի կողպուտի, շահագետ Հորաքրոջ, ապահով Շողերի բարեհոգության, կարի մեքենայի տակ Միրանի նազանքի մեջ վանող ու ատելի բան կար: Միմոնի ինքնակա, ոչինչ չպարտադրող ու ոչինչ չակնկալող գոյութունը տարբերվում էր մնացածներից, նա իր անելիքն ուրիշի ուսերին բարդողն ու ուրիշին նեղութուն տվողը չէր:

Տան մեջ եղած քարը Հանելիս Միմոնը փորո պատուվեց ու չընդունեց Ադամի օգնութունը: Աղունը կրկնակի սիրեց Միմոնին, որ թուլության պահին անգամ նեղվողն ու վիզը ուրիշի առջև ծռողը չէր: Քանի դեռ վերքը ցավում էր, թեթև գործերի էր. դուռը ուսամուտ դրեց, մահճակալ սարքեց: Ամենը, ինչ ստեղծվեց տանը, մինչև ոտքերիչը, կացինն ու տակառի կապերը, կաղամբի սածիլը, ստեղծվեցին «երեխայի պես ուժով, ցավով ու պատուվելով և ոչ թե ածվեցին ձվի պես»: Միայն նիկալ պապի սարքած փայտե գդալներն են անսպասելի նվեր եղել:

Տառապանքով ու մեջք ջարդող աշխատանքով Հիմնված տունը Հիմա արդեն տաք է ու Հարմար, լամպի մեջ էլ նավթ կա, շշի մեջ էլ:

Արդեն Հասուն տարիքի ու ապահով տան տաքության միջից Աղունը մի պահ այլ կերպ է նայում երևույթներին, իր ապրած կյանքին: Այդ տանն ամեն մի «իբր ստեղծվել է ծեծվելու գնով», Հիմա արդեն Միմոնը չի ծեծում, ծերացել են և բացի այդ, «ապրուստի գլուխն էլ հողեմ, կարևորը մարդուն լռողջութունն է և ուրախութունը, քանզի մարդս ծաղիկ չի, մի անգամ է լինում ու, մեծ Հավիտենականության մեջ, էլ չի՛ լինում, չի՛ կրկնվում» /23/:

Սա տրամագծորեն «Հակադիր» է Աղունի բնույթին: Նա միայն մի պահ տրվում է առողջ և ուրախ ապրելու հրճվանքին: Մի պահ միայն նրա Համար միջոցն ու նպատակը փոխում են տեղերը: Պետք է կյանքը դժոխքի վերածել ապրուստ ունենալու Համար: Մանավանդ որ այս մեծ Հավիտենական մեջ մարդը մեկ անգամ լինում է ու էլ չի՛ լինում, չի՛ կրկնվում: Այստեղ է Աղունի և Միմոն - Ադամի միջև եղած տարբերությունը: Վերջիններս որոշակի քամահարանք ունեն Աղունի Հանդեպ: Նրանց ներքին արհամարհանքը կապված է անընդհատ ու անվերջ դրսի աշխարհից օգնութուն ստանալու անտեղի մղումների հետ: Միևնույն է, այդ աշխարհը այստեղ՝ Մմակուտ, չի գա, ուրիշ բան է, որ մարդիկ կարող են փոխվել: Միմոնի, Ադամի տեսակն այստեղ մնացող տեսակն է՝ ի հեճուկս Աղունի՝ այս աշխարհը, մարդկանց վերափոխելու ամենօրյա ջանքերի:

Աղունի մեջ դրսևորվող Հանկարծական գիշումները, ներքին ապրումները բովում ինքնախոստովանանքը, ապրած կյանքի Հանկարծական «մերժումը» թեև բնավորության Հոսքն ապահովող որակներ են, այսուհանդերձ դրանք երկրորդական են:

Ժամանակի ընթացքում միջավայրի Հանդեպ Աղունի ընդդիմադիր կեցվածքը դարձել է սովորութուն: Եթե բարկացած է, կարելի է բարկացած ձևանալ: Եվ դա ոչ թե չըբապատի, այլ ինքն իր առջև. «Ժամացույցը սրանց ցեղի Համար չի,- ջղայնությամբ մտածեց նա և իրեն ասաց, որ չպետք է ջղայնանա» /46/: Ուրեմն Հնարավոր է չզայրանալը, դա գալիս է ոչ թե էության խորքից, այլ Աղունի՝ որևէ բանով չսահմանափակվող մտքի ընթացքից: Ուրեմն՝ ներաշխարհում կատարվող տեղաշարժերը մի դեպքում կարող են անվերահսկելի լինել, որոնք «դեմ» են իր սկզբունքներին, Հաջորդ պահին կարող են ի Հայտ գալ երևույթներ, որոնք միանգամայն վերահսկելի են:

Նա իրեն երջանիկ չի Համարում: Կյանքից, մարդկանցից, Հարազատներից, աշխարհից մնում է որպես դժգոհ անձնավորութուն, որին բաժին են Հասել միայն տառապանքները: Ստացվում է, որ Հասարակական կյանքում որոշակի դիրքի Հասնելու, ինքնահաստատվելու, միշտ առաջինը լինելու մղումները, ինչի ձգտում է Աղունը, իրականում շատ քիչ կամ ոչինչ են կյանքի Հրճվանքի, առողջ ու երջանիկ ապրելու կողքին: Ուրեմն՝ Աղունը թեև էությամբ դեմ է ապրելու այն սկզբունքներին, ինչ որ «դավանում» է, այսուհանդերձ չի կարողանում ձերբազատվել դրանցից և ապրել «այլ» կյանքով, երբ ինքը կյանքն իր ու շրջապատի Համար կդարձնի տանելի, կլինի սիրող, գուրգուրող մայր զավակներին և սիրող կին ամուսնու Համար: Աղունն իրականում գիտակցում է սխալը, բայց անկարող է վերափոխվել, Հարմարվել իրեն բաժին Հասած կյանքին և ուրախանալ եղածով:

Նրա էության մեջ մշտապես առկա է երազանքներին ձգտող ու երբեք դրան



չհասնող մարդու տառապանքը: «Հրանտ Մաթևոսյանի տաղանդը սովորական իրավիճակներից «կորցում է» գոյություն բարձր մարդկային իմաստ...»: Վարժավ օրվա համար ապրելու տևական ու չընդմիջվող պայքարը Հնարավորություն չի ընձեռում ապրել ներկայում, «սրտնեքս պայթեց լավի կարտից», սպասումը դարձավ գերակա խնդիր, նա չուզեց հասկանալ, որ «լավը» Հնց այդ իրականությունն է, որի մեջ հայտնվել է ինքը: Կյանքը դժվար է, ամեն լավ բան ստեղծվում է տառապանքով, քրտինքով: Վերջին հաշվով սպասումն այդպես էլ չի իրականանում /«Աստված անիծեց՝ տեսնես ու չհասնես»/: Այս հանգամանքը մշտապես առկա է նրա էություն մեջ, ներքին խոսքում ակնհայտ է երիտասարդ աղջկան բնորոշ երազանքի սպասումը: Աղուներ, որ երեխաների մայր է, ամուսնացել են աղջիկն ու Արմենակը, միևնույն է՝ որպես անհաստականություն, չի կարող կամքից անկախ չզգալ Հոգեբանական այն անելանելի իրադրությունը, որի մեջ հայտնվել է ինքը: Բայց նա այդ «գաղտնիքն» ակնհայտ չի դարձնի շրջապատին, առավել ևս երեխային՝ Սերոյին:

Հոգեկան վերելքի պահին, երբ անհրաժեշտ է մեկ անգամ ևս հաստատվել, երեխային «ապացուցել» սեփական գերազանցությունը, Աղունն արտասանում է «Թմկաբերդի առումը»: Նրա համար կարևոր է կյանքի անցողիկությունն զաղափարը, ամեն ինչ՝ թագը, թագավորությունը, հարստությունը, գեղեցկությունն անցողիկ են, և դա իսկապես տխուր է, միայն գործն է անմահ: Նա շարունակում է պոեմն այնքան, մինչև հեզնելու առիթը ներկայանում է: «Ձորավար Հերզ ժամանեց»: Երեխան ցանկանում է լսել շարունակությունը, ինչ եղավ անհաղթ Թաթուրի բանակը: Բայց Աղունը շարունակելու ցանկություն չունի, նրան մեկ անգամ ևս, սեփական փորձից դուրս, մեծ բանաստեղծը Հիմնավորապես պատմել է անհաղթ քաջի, մեծագույն սերերի անցողիկության գաղափարը, ամեն ինչ դառնում է անցյալ...

Անցյալ է դարձել և իր կյանքը: Ուրիշ բան է, որ այդ ամենն զգում, հասկանում ես ինքդ և ուրիշ բան է, երբ դա մեկ անգամ ևս, այնքան ամբողջական ու խորն արտահայտել է մեծ բանաստեղծը: Նրա խոսքը դառնում է նոր խորհրդածությունների առիթ, ինչը ևս նրա էությունից է գալիս, ուստի պատահական չէ «Փարվանայից» նրա կողմից հիշվող հատվածը. «Հայպես անցան շատ տարիներ, Տխուր աղջիկն արքայի նայեց, նայեց սարերն ի վեր, ճամփաներին ամայի»: Աղունի էություն մեջ արձագանքվում է երազանքին սպասող երիտասարդ աղջկա Հոգին: Նրա ողջ կյանքն սպասում դարձավ: Աղունը չապրեց ներկայով: Ի՞նչ է ստացվում, նա «Թափառում» է անցյալի կամ ապագայի ժամանակների մեջ, որոնք այլևս չեն պատկանում իրեն և անտեսում է իրեն տրված ժամանակը, իսկ ավելի որոշակի՝ իրեն բաժին հասած կյանքը:

Սա այնքան ակնհայտ է նրա կենսակերպի մեջ, որ հարևանուհին ուղղակի ամոթանք է տալիս նրան: «Պատերազմի միջո՞վ, սովի միջո՞վ, անշապի՞կ, կարկատանով՝ պահեցի մինչև Հիմա ու գցել եմ երեխայիս վերմակներին աստառ» /36/: Սա Արուսի համար անհնարին բան է թվում, ինքնազրկման տառապանքը, որ ապրել է Աղունը, նրան թվում է ոչ իրական. «Սուտ ես ասում, Աղուն»: Իսկ

1 А. Григорян, Художественное инобытие вещей, Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Ե., 2006, էջ 56-68, տես նաև Ն. Մեղրումյան, Մարդը և աշխարհը, «Սովետական գրականություն», 1985, հ. 10:

երբ վերջինս երգվում է որդու արևով և ամեն ինչ դառնում է «ճիշտ», մնում է ամոթանքը. «Աղջիկ, ամոթ է, ամոթ»: Այսպես, մշտապես, ամեն օր, ամեն ժամ Աղունը ոչ թե լավ ապրելու համար մտխել է «ապագայի ուժերը», այլ ամեն ինչ ծառայեցրել է այդ ապագային՝ մոռանալով ներկայում ապրելը:

Բնավորությունը զարգանում, ծավալվում է անցյալի Հիշողություն-պատմություններով, որտեղ Հերոսուհին վերհիշում է զրկանքներով լի կյանքը, ուր բավականաչափ մեծ տեղ է գրավում իրականության սեփական գունազարդում-վերակերտումը: Նրան այս ամենն անհրաժեշտ է, որպեսզի կարողանա ցույց տալ, թե ինչ անելանելի բավիղներով է անցել՝ այսօրվան, իսկ իրականում լավ ապագային հասնելու համար:

Ներկան որևէ կերպ նրա նպատակը չէ: Ներկան Սիմոնն է՝ դանդաղաշարժ ու ծնկերը տակից փախցնող, ուրիշների համար աշխատող, ներկան դանդաղախոս Ադամն է, Աղունի բոլոր ուրախությունները «դառնացնողներից» մեկը, ներկան «Հետամնաց», կյանքը «չհասկացող» Մմակուտն է, որտեղ այլ հարաբերություններ են՝ ի հեծուկս Մանացի: Ներկան աշխարհը հանդարտ հայող, ոչինչ չպահանջող մարդիկ են՝ ի հեծուկս լավ ու հարմարավետ ապրողների, ի հեծուկս իշխանի ու Վալոդ եղբոր, ովքեր ոչ գլուխ, ոչ էլ թև են ցավացրել, բայց ապրում են «լավ» ու «հեշտ»:

Հետևապես Աղունի ընդդիմանալու, սեփական ճշմարտությունը որևէ կերպ դիմացինին չգիշխելու համառությունը մնում է որպես գերակա որակ: Նա չի ուզում հասկանալ, որ եթե ինքը հարս գալու օրից պատերազմ է հայտարարել հավիտենական անշարժությանը՝ Մմակուտին, ապա վերջինս էլ անխուսափելիորեն դիմելու էր ինքնապաշտպանության:

Տարիներ են անցել, Աղունը ոչինչ չի մոռացել. ամեն ինչ հիշում է իր ուզածի պես: Նա «համոզված» է, որ Սիմոնի հիվանդության պատճառը սկեսուրն է:

Նա ամեն ինչում մեղավորներ է փնտրում և գտնում է նրանց: Աղունը տեսնելու, լուելու, տեսածը չտեսնել տալու ներքին հպարտությունը չունի, ինչը բնորոշ է ծմակուտցիներին: Տարիների հեռվից մարդկանց խեղճությունը դանակի պես պահել է մտքում, որ անհրաժեշտության պահին դիմացինի աչքը խոթի, ինչը նրան ներքին բավականություն է պատճառում: Որպեսզի մեկ անգամ ևս ապացուցի, թե որքան կարևոր մարդ է եղել հայրը՝ ավարառու իշխանը, հիշեցնում է, թե նրա թաղմանը Թիֆլիսից ու Երևանից քանի ավտո մարդ էր եկել, իսկ Աբելի թաղմանը մի քանի Հոգի էին, տան անդամներն ու պառավը՝ տազրակին թամարի սզաշորը հագին: Աղունը հատուկ հիշում է այս ամենը, որպեսզի ցավ պատճառի. «Եվ սպասելով, որ այդքանը լավ ներծծվի պառավին և պառավը տեսնելով Հիշի այն օրերի ցավը և գետնի տակն անցնելու չափ ամոթը սզաշոր ուզելիս» /27/:

Անարդարությունն առանձին դեպքերում զսպվում և կամ էլ «մոռացվում» է, երբ Հերոսուհին ուղղակիորեն առնչվում է բնությունը, բնական կենսաձևերին: Այստեղ չկան «մարդիկ», ովքեր նրան դիմակայում են ամեն բոլակ, ամեն ժամ: Մի պահ կյանքը նրան թվում է գեղեցիկ ու լայն, աշխարհը լավն է, մարդիկ են վատը: Եվ այդ գեղեցկությունը չտեսնելն ու դրանից դուրս, իրականում դրան հակադիր, ճշատվելով մի նոր կյանք «ստեղծելն» ավելորդ ու վատ բան է, չէ՞ որ պետք է ապրել իրեն բաժին հասած օրը:

Դուրս եկավ, «աշնան արև աշխարհը ջերմանում էր», դիմացի անտառը լուռ տերև էր թափում, խնձորենինները վառվում էին, տանձենինները բոց էին կտրել, տաքդեղի շարուկը կծածանում էր, շունը նիհարում էր: Երեխան այգում էր, շղահարում էր դեղձենին, տակից փախչում էր ու նայում, թե ինչպես է շաղվում կրակը: Դեղձենին Վանքերից ինքն էր բերել, այստեղ պտուղը չտվեց, բայց սիրուն էր, Սիմոնը ասաց՝ թող մնա: «Իսկ մեծ տանձենու պատվաստներից մեկը կանաչ է, կանաչ էր, նրա տանձը հատունանում է դեկտեմբերին, իսկ տերևը կանաչ է մնում մինչև հունվար: Աղուն ուզեց ասել՝ Սերո, էդ ի՞նչ ես անում, արի դասերդ սովորիր, չկարողացավ: Տեսավ, որ խեղդվում է: Եվ նստելով գերանին, Աղունը լաց եղավ: Եվ լաց լինելով մտածեց, որ փոքրին չի ուղարկի Երևան. թող այստեղ աշխատի վարորդ, տրակտորի վրա, անասաբույժ, իրիկունը տուն գա, տանը հարս լինի, և ինքը նստի ու նայի հարսին ու տղային» /28/:

Ահա այսպիսին է սեփական ջղային կյանքից, զայրույթից դուրս «գոյություն ունեցող» կյանքը, ուր կարող ես մեկնել ձեռքդ և «վերցնել» երջանկությունը ու այն չփնտրել հեռու մանացներում, այլ հարմարվել ու ապրել, հարստացնել այս իրականությունը, այն դարձնել առավել հարմարավետ ու ավելի մարդկային:

Աղունը, առավել քան որևէ մեկը, հոգ է տանում ոչ թե իր էություն խորքում եղող մարդու, այլ երևակայությանը ստեղծված Աղունի մասին, որ «տեսանելի» է բոլորին, ու նա կաշվից դուրս է գալիս միջավայրում որպես միակը, առաջինը, անկրկնելի երևալու համար: Այլոց աչքում լավը լինելու ձգտումը նրան դարձնում է ավելի մտահոգ, քանի որ մենություն պահին, երբ հայացքն ուղղում է էություն խորքը, հասկանում է, որ ասվածը չի համապատասխանում իրականությանը, և վատ է զգում ինքն իրենից:

Աղունի ստեղծած երևակայական աշխարհն այնքան է հարմարավետ ու հարուստ, որքան անհարմար ու աղքատ է Մմակուտի կյանքը: Նրան պետք է այդ ամենը՝ Մմակուտին «դիմակայելու» համար, ծմակուտցիների «անմարդկայնությունն» ու դաժանությունը, նրանց անհոգությունն ու եղածով բավարարվելու «անկամ» վարքագիծը մերժելու համար: Այնտեղ, որտեղ կյանքը դաժան խաղ է խաղացել ու նրան դարձրել «անպաշտպան» /Իշխանը սպանել է մորը, իսկ հարս գնացած աղջիկը փաստորեն անօթիտ է եկել Մմակուտ/, Աղունը փորձում է նոր իրադրություն մեջ «չտկել» մեծագույն սխալը. թող բոլորն իմանան, որ դատարկ օժիտակալով հարս եկածն այնպիսի տուն ու տեղ է դրել, որ ամուսնացող տղայի տան համար «դաշնամուր» է առնելու: Հետևաբար Մանացից անօթիտ այստեղ գալիս այսօր արդեն նրա ոչ թե թերությունն է, այլ առավելությունը, նա սեփական առողջություն, ջղերի, ճղատվելով աշխատելու շնորհիվ կարգին տուն ու ապրուստ ունի, որ կարող է շարժել շատերի նախանձը: Բայց այս ամենը, որ ստեղծվել է և ամուսնու՝ Սիմոնի ջանքերով, որպես սեփական անգնահատելի համառություն, որակների արդյունք դիտելով, Աղունը երևակայությանը միջավայրին հրամցնում է մի նոր «կյանք», որն իրականության հետ կապ չունի: Քաղաքում նրա տղան «ստանում է բուռբուռ, բուռ-բուռ էլ ծախսում է», հարսը «ինժեններ» է, հարյուր հիսուն նա է

ստանում, հարյուր հիսուն ամուսինը՝ չհաշված հոնորարը: Տղան ժուռնալիստ է, նրանց էլ տունը շուտ են տալիս, աշխատելու տեղն առանձին, քնելու տեղն առանձին, որ ընտանիքը չխանգարի, «իրենցը գլխի աշխատանք» է: «Էդ հագուստի պահարանը: Ինքը չի ուզում, բայց ինքը անհասկացող հերն է: Սիրում է, որ հագուստի տեղն առանձին լինի, ամանեղենինն առանձին, դաշնամուր էլ է սիրում, բայց չի հասկանում, որ դրանք պիտի առնես՝ որպեսզի ունենաս: Ռեստորան գնալ՝ հասկանում է: Էն աղջիկն էլ ետևից» /38/: Ահա նման չեղած կենցաղով է «ապրում» նրա զավակը: Իրականում բոլորվին հակառակն է: Աղունը ներքին ցավ ու տագնապ է ապրում որդու վիճակի համար. «Մեղք է էն երեխան, ծուխը սենյակը լցրած՝ գրում, գրում, գրում է, առավոտը թթված վեր է կենում, կարդում ու պատում: Իսկ դու Արուսին պարծեցիր, թե նրա մի գիշերը հազար արծե»:

Այս հիվանդագին ինքնասիրությունը հիմնավոր պատճառներ ունի, և առաջին հերթին դա նրա ինքնօտարվածությունն է միջավայրից: Հետևապես փառասիրությունը, ինքնամեծարանքը հիմնավոր «փաստարկներով» արդարացնելու ներքին մղումը պիտի վկայեն Աղունի տեսակի ուժը, իսկ իրականում դա նրա թուլությունն է: Եվ այս ներքին զգացողությունից է ծնվում սեփական իրավունքի սահմանները, որքան հնարավոր է, ծավալելու ցանկությունը:

Ունեցվածքն այն միջոցն է, որ հնարավորություն է ընձեռում նրան միջավայրում և ինքն իր առջև ինքնավստահ, ուժեղ ու «ճիշտ» երևալ: Բայց սրանք բավականաչափ թույլ փաստարկներ են սեփական իրավացիությունն առաջ տանելու ճանապարհին: Դրանք միայն շղարչ են ներաշխարհի փոթորկումներն ու կասկածանքները քողարկելու, խեղդելու համար: Դրանք միայն կառչվելիք ելուստներ են, որոնք օգնում են ինքն իրենից ժամանակավորապես «փախուստ» տալու համար, քանի որ այստեղ արմատավորվելու, տարածվելու, սեփական կովարար արյունն ու անզուսպ լեզուն Մմակուտի սեփականությունը դարձնելու, դրա կենդանի օրգանիզմի մեջ «տարրալուծելու» համար ներքին որակներ են պետք, ինչը չունի Աղունը, և դա սերն է: Սիրո բացակայությունից է ծնվում փառասիրությունը: Ահա թե որն է բնավորությունը հոգեբանորեն ծավալելու հիմնական զսպանակը: Նրան անհրաժեշտ է՝ որպես կին, որևէ կերպ, սեփական վարքագիծով փոխհատուցել մեծագույն թերությունը՝ սիրո բացակայությունը:

«Նախնական» սիրո բացակայությունն Աղունին դարձրել է օտար: Դա վերաբերում է ինչպես միջավայրում, այնպես էլ տանը նրա դրսևորած վարքագծին: «Ինձ պետք չի քո սուտ սերը, ինձ տար Երևան», - ասում է երեխան: Նրան իրական, մայրական գորովագուլ ջերմություն ու սեր է պետք և ոչ թե կյանքի, կենցաղի, ամենօրյա հոգսերով ապրելու պարտադրանք: Այս ամենին հարկ է ավելացնել և ամենօրյա կոտորուցները, որ սարքում է մայրը, իսկ դրանք անտանելի են բոլորի համար:

Արուսի դիտողությունը /«Կինը սեր պիտի լինի ամուսնու համար»/ չի սահմանափակվում կնոջ «հավերժական էությունը» հավատարիմ մնալու պահանջով: Նա այդ դերը տեսնում է և հասարակական դրություն: Նա ամուսնու լծակիցն է ու միասին են քաշելու գուլթանը: Մի լծի «եզներն» իրար սովորում ու խնայում են, էլ ուր մնաց մարդը: Կենդանին ներքին բնազդով պաշտ-

պանուժ ու խնայում է նրան, ում հետ ուզում է քաշել գութանը, հակառակ դեպքում մեկը մյուսին ուղղակի սպանում է, գցում անելանելի իրադրություն մեջ, ինչը կատարվել էր տարիներ առաջ՝ Արուսի «աղջիկ ժամանակ»: «Հերս ասում էր իրար չեն սիրում, ատելով ատում են»: Իսկ երբ մեկը կորցնում է լուծընկերոջը, ուրեմն կորցնում է ինքն իրեն, քանի որ «ոչ ոքի պետք չի լծի կենտ եզը»: Մենակ չմնալու, ճանապարհը շարունակելու համար նույնիսկ թշնամու հետ մի խոսքի գալու անհրաժեշտություն կա, - Սուրբ Գրքի միաստուծությունն է հիշում Արուսը: Նրան արեկոծվող ու Հանդարտ օրերի մեջ Աբելն է պետք, իսկ եթե նա չկա, ուրեմն լավ կլիներ նրա հետ հեռանալ աշխարհից և ոչ թե մնալ մենակ ու անզոր, երբ նույնիսկ լաց լինելու, արցունք թափելու հնար չկա:

Իսկ Հարսը չի կարող իր վարքագիծը, բնավորությունը փոխել. «Աստված ինձ ուրիշներին ու ինքզինք ուսող է ստեղծել» /29/: Սա ուրիշ մարդկային տեսակ է, և պառավի նպատակն էլ ոչ թե վատություն անելն էր, իր երեխայի ընտանիքը քանդելը, այլ սկզբից ևեթ ի հայտ եկած «անհամապատասխանությունը» շտկելը:

Տարիների հետ ավելացել է փորձը, ուստի մի պահ, սեփական մարմնի, հույսի անդորրը պահպանելու մղումով Աղունը փորձում է չպատասխանել, այլ ուղղակի լսել սկեսրոջ հանդիմանանքը: Բնականաբար արված դիտողությունը վերավորել է նրա կանացի հույսը, և նա պատասխան է փորձում գտնել այլ ոլորտներում: Նա ինքն իր համար հիմնավորող «փաստեր» պիտի բերի՝ արդարացնելու համար այդ թերությունը: Ելավ իր դուռը և ոչ ուրիշին, այլ իրեն ասաց, որ իրենն են այդ այգին, տունը, շունը, գոմը, երկու կովն ու երկու մոզին, չգրանցված երինջը, որ հանդում է, քսան ոչխարն ու տանյոթ խոզը, կարասավորված մեղրն ու Երևանում Արմենակի պես տղան, որ քարտուղարների է քննադատում: Եվ իրեն ասաց, որ քառասուններք տարեկան է ու դեռ քառասուն տարվա փափուկ կյանք է ննջում իր դեմ: Հետևապես ամեն ինչ ճիշտ է, վերջին հաշվով բոլոր հիմնավորումներն իրական են, շոշափելի, բայց դրանք այսուամենայնիվ չեն վկայում իր՝ կնոջ սիրո մասին: Հարցը հանգիստ չի տալիս, հանկարծ պահի մեջ «գտնում» է պատասխանը՝ սկեսրոջը մեկ անգամ ևս սեփական իրավացիությունն ապացուցելու համար: Աղունը երևույթները հասկանում, մեկնաբանում է սեփական հայեցողությամբ, և դա էլ համարում է անառարկելի ճշմարտություն. «Ես Եզորի Սիրուշը չեմ, որ Արտաշի հետ լրբություն անեմ, մարդիս հետ էլ՝ փիշի-փիշի: Կովն էլ ծախեմ՝ ժամացույց կապեմ, ոչխարն էլ ծախեմ՝ կոշիկ հագնեմ» /32/:

Սկեսրոջ դիտողությունը կապված է կնոջ կոչումի հետ և ոչ թե հասարակության անբարոյականության: Ամբողջ Հարցն այն է, որ պառավն ավանդականի, բարոյականության պահպանն է, և նրան անուղղակիորեն մեղադրել «անարդարացի» պահանջի մեջ, քիչ է ասել, թե անազնվություն է:

Աբելի պառավը դարավոր սովորույթի կրողն է և ներկայացուցիչը, նրա խոսքը չափված ու ձևավոր է, հաճախ նա «երևում» է Աղունի խոսքի մեջ և գերազանցապես բացասական գծերով: Իրականում նրա ասելիքը զսպված է ու հանդարտ, այն անառարկելի է ծանրակշիռ բովանդակությամբ:

Աբելի պառավը երևույթները դուրս է բերում սոցիալական ոլորտից, հա-

կառակ Աղունի՝ միջավայրում ինքնահաստատվելու տևական ջանքերի: Այս դեպքում կինը՝ որպես ընտանիքի, հասարակության անդամ, «փոխում» է բնույթը: Վերջապես ի՞նչ է ցանկացել հեռուներից եկած Հարսը. նա տան, ամուսնու թևի տակ իր երջանկությամբ, իրեն հասած բախտով գոհանալու փոխարեն այն փնտրել է հեռուներում և դրանով իսկ դժոխք է դարձրել, թե՛ իր, թե՛ ամուսնու կյանքը:

Մինչդեռ ամուսնու և կնոջ կապն ավելին է, քան սոցիալական Հարաբերություններով պայմանավորված պայմանականությունները, որտեղ երկրորդական են անգամ ծնողների ու երեխաների միջև եղած կապերը: «Լավ է թե վատ է՝ մարդն է քոնը. ամեն մեկը իրենը գտնում է՝ քոնը քո մարդն է. քառասուն տարեկան կորցրիր, թե ութնասուն՝ ամենամեծ կորուստդ է», քանի որ նման պարագայում «դու քեզ ես կորցնում, քանզի ոչնչի պետք չի լծի կենտ եզը»:

Սուրբ գիրքը պարտավորեցնում է նույնիսկ թշնամու հետ մի խոսքի գալ, քանզի նրա հետ մի ճանապարհի վրա ես, նա քեզ դատավորին կտա, դատավորը՝ դահիճին:

Անանուտ Իշխանի արյան կրողը, որ դաժան կյանքով էր ապրել, իր համար գնեք դարձրեց ոչ թե սերը, այլ ատելությունը: Իսկ դրանք ընդունակ են փոխելու արդարության դեմքը՝ մի դեպքում խնդիրը համընդհանուր կեցողության մեջ ինքնադրսևորվելուն է վերաբերում, մեկ այլ դեպքում համընդհանուր կեցողությունից օտարվելուն, երբ հարկադրաբար եղծվում է իրականությունը՝ սեփական «ճշմարտությունն» ապացուցելու կամ արդարացնելու համար:

Եվ այսքան տառապանքներից ու ինքնազրկումներից հետո, երբ թվում է՝ միջավայրը պետք է ակնածանքով ու նախանձով նայի իրեն՝ Աղունին, ու այդ ակնածանքն էլ կարծես կա /թերթում գովել են/, այսուհանդերձ մեծ է կասկածանքը՝ ճի՞շտ է ապրել կյանքը: Բայց եթե կա Հարցը, ապա դա նշանակում է, որ ինչ-որ բան այն չէ: Մարդն ուզում է երջանիկ լինել: Բայց դա սոսկ ցանկություն էր պայմանավորված, և Աղունն էլ ներքին երկմտանք ունի, ուստի դիմում է հարևանուհի Արուսին՝ որպես «անկողմնակալ» վկայի. «Արուս, ես բախտավոր եմ՝ թե անբախտ»: Հանկարծ մի պահի նրա մեջ խոսում է «ներքին մարդը» և ոչ թե երևակայությամբ ստեղծված ու դրանով առաջնորդվողը, որ իր Հարսությամբ «արժանահավատ» կեցվածք ունի: Փողը կարող է գալ ու գնալ: Արուսը Հարս է եկել թե չէ, գելը երեսունհինգ ոչխար ջարդեց, ներսեսը հիմա դատարկ գոմի տեր է, բայց դա չի նշանակում, թե հարևանուհին դժբախտ է, բոլորովին հակառակը. «Ես գոհ եմ, որ Արուն եմ և ոչ թե Աղունը»: Եթե Աղունի համար բախտավոր լինելը խնդիր է, և դա «փաստում» է նրա դժբախտությունը, ապա Արուսի համար նման հարց գոյություն չունի: Նա գոհ է իր բախտից: «Իու ծիծաղելու սիրտ ուզիր», - դիմում է Աղունին, իսկ իր կյանքի դեմ հարևանուհու անձազերծած համընդհանուր պատերազմն ու սեփական բախտից խոսով մնալը համարում է ոչ թե ուրիշների, այլ հենց Աղունի մեղքը.

«Ամեն մարդու ուրախություն իրենից է գալիս, Աղուն ջան, բախտավոր է՝ ուրիշներով չի բախտավոր, դժբախտ է՝ մեղավորներն ուրիշները չեն» /40/: Աղունն իր կենսագրության, դժվար կյանքի համար մեղավորներ է փնտ-

րում, և դրանք բավականին շատ են. «Իմ մերացուն դարպասեցին է եղել», հերը Իշխանն է եղել, սկեսուրը Աբելի Արուսն է եղել, ամուսինը՝ Սիմոնը: Ապրելու պայմաններն էլ այն չեն եղել, երեխան գոմում է ծնվել, ինքն էլ քաղաք տեղից է գյուղ եկել և այլն: Ահա այսքան մարդիկ ու իրար հաջորդող «պատահական» հանգամանքներ դառնացրել են Աղունի կյանքը, իսկ իրականում ամեն ինչ հակառակն է: Դժվար կյանքով են ապրել բոլորը, նրանք համակերպվել են իրենց բախտին ու փորձել հաղթահարել դժվարությունները և իրենց ծանր կյանքի կամ բաժին հասած բախտի համար չեն մեղադրել որևէ մեկին: Եվ դա այն պատճառով, որ այս մարդիկ եսասերներ չեն ու կյանքից չեն պահանջում ավելին, քան տալիս են:

Աղունի տեսակը եսասերն է՝ ինքնահավան ու պարտադրող, նա լավ ապրելու պահանջ է դնում և այդ ճանապարհին պատրաստ է սեփական առողջության, շղերի քայքայման, սեփական ու ուրիշների կյանքը դառնացնելու ճանապարհով հասնել նպատակին: Եվ որ ամենակարևորն է՝ այդ լավ կյանքը նա ուզում է ստեղծել որդիների համար՝ իրեն «պահելով» կանացի փառասիրությունը: Նրան պետք է, որ միջավայրը բարձր գնահատի երեկվա որբի, իսկ այսօր ամեն ինչում առաջինը լինելու մղումով ապրող կնոջը: Իսկ այս ամենն ի վերջո նրան չհասցրեց երջանկության, նա ուրախություն չպատճառեց ոչ ամուսնուն, ոչ էլ երեխաներին, նրա սիրտը երբեք չուրախացավ: Ու եթե ինչ-որ պահի հրճվանք, ներքին գոհունակություն ապրեց, ապա դրա՝ այդ ուրախության մեջ քիչ էլ էր ծովացած արցունքը: Նա չի կարողանում ինքն իր համար ծանր նկարագրով ստեղծած գոհի կերպարից ձերբազատվել. «Որ անբախտ եմ եղել՝ անբախտ էլ թող գնա»: Եթե Աղունը մենակ է խոհերի, հույզերի, գործերի մեջ, ավելին՝ եթե դժբախտ է, նրա սիրտը ուրախանալու առիթ չունի, ո՛չ առողջությունը, ո՛չ միջավայրը, ո՛չ ամուսինը, ո՛չ հիշողությունները նրան հրճվելու, առավել ևս գոհանալու առիթ չեն տալիս, ուստի այս ամենից հետո /երջանկությանը ձգտող Աղունը իրականում դժբախտ է/ ծագում է կարևոր, թերևս ամենաընդհանուր ու ամեն ինչ վերջակետող խնդիրը:

Երկվությունը ապրող մարդը դատապարտված է, նա «չարունակություն չունի»: Ահա թե ինչու այդքան տևականորեն Աղունին անհանգստացնում են կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության հարցերը: Ահա այս ամենը՝ անցյալի թշվառության, կյանքի դժվարության, անասելի զրկանքների համատեքստում Աղունը միայն մի պահ ցանկանում է ինչ-որ կերպ «փարատել» մահը և որդու օգնությունը դառնալ «անմահ». նրա մայրական սիրտը վկայում է, որ Արմենակը արձան է ունենալու և որ ամենից «կարևորն» է, նրա գրելու շնորհքը Վանքերից է գալիս. «Իմ հայր Իշխանը ասող-խոսող մարդ էր, իսկ Մմակուտի կողմը բերանը կապած է», սրանք չեն կարողանում արտահայտվել «արագ և ամբողջական»: Ուստի և համոզված է, որ որդու արձանը Վանքեր պիտի դնել: Բայց մի արձան էլ պետք է գոմատեղում դնել, և դա այն պատճառով, որ մարդիկ իմանան՝ այստեղ Աղունը տանջանքով մեծացրել է Հովհաննես Թումանյանի և Արտաշես Արզումանյանի նման մարդու:

Նրա՝ Թումանյանի ստեղծագործություններից Հիշված հատվածներն առնչվում են կյանքի անցողիկության գաղափարին: Ուղղակի թուշում է ժամա-

նակը, շտապել է պետք, ինչը Սիմոնը «չի հասկանում» ու ըստ երևույթին չի էլ հասկանա, և դա երևում է նրա հանդարտ, անշտապ քայլվածքից ու «անտարբերությունից», ինչը զայրացնում է Աղունին.

«-Սիմոն: «Ամառն անց կացավ, հոտն իջնում է տուն... Ամառն անց կացավ, հոտն իջնում է տուն»:

- Ի՞նչ է, ախչի:
- Սիմոն, բանաստեղծներն ինչո՞ւ են շուտ մեռնում:
- Շուտ են մեռնո՞ւմ:
- Շուտ են մեռնում, ասում են սրտի լարը կտրվում է:
- Դե մինչև մեռնելը ապրում են՝ իրենց բավական է, էլի» /58/:

Սա, կարելի է ասել, ամուսինների հավիտենական հակասության բարձրակետն է, որտեղ տարանջատվում են միանգամայն հակադիր աշխարհընկալում ունեցող մարդիկ: Աղունի համար կյանքը վերջավոր է, Սիմոնի համար՝ անվերջ, Աղունին մահվան գաղափարն այցելում է բավականին հաճախակի, Սիմոնը այդ մասին չի էլ մտածում, Աղունին ապրված կյանքը թվում է բավականաչափ կարճ, իսկ Սիմոնի համար դա բնական երևույթ է, մինչև մեռնելն ամեն մեկն ապրում է իր կյանքը:

Եվ եթե սրանով ավարտվում է Աղունի՝ որպես բնավորության, գաղափարական բարձրակետն ու զարգացման ընթացքը, ապա Սիմոնը՝ որպես բնավորություն ու տեսակ, «չի ընդհատվում»: Ու թեև այս բնավորությունը հիմնականում բացահայտվում է Աղունի հայացքով, ու որքան էլ դա լինի «սուրյնկտիվ» հայացք՝ ծայրահեղ գնահատականներով, այսուհանդերձ վերջինս չի կարող Սիմոնի «տեսակի» ամբողջականությունը խաթարել կամ աղճատել, քանի որ եթե «փաստական ճիշտը Աղունն» է, ապա «մեծ իրավացին» ինքը՝ Սիմոնն է: Եթե կինը ճիշտ է առօրյա, կենցաղային մանրախնդիր հաշիվների մեջ, ապա Սիմոնը ճիշտ է ընդհանրապես կյանքի հանդեպ դրսևորած վերաբերմունքով: Նրան չեն անհանգստացնում կյանքում որքան հնարավոր է լավ ապրելու ցանկությունը, եսասիրական մղումները նրա խորթ են՝ ի հեճուկս Աղունի, քանի որ Սիմոնն իրեն համայնքային կենսաձևերից դուրս չի տեսնում, մարդկանց օգնելու, ընդհանուրի հոգսերով ապրելու, դիմացինի վիճակի մեջ մտնելու վարքագիծն էություն է Սիմոնի համար: Նրան զայրացնում է կնոջ մանրախնդրությունն ու ամեն ինչից հաշվապահի հայացքով գննելու անտեղի կեցվածքը, պարտատերերից գրեթե բռնությունը պարտքը պահանջելու, վերցնելու հետևողականությունը:

Բայց ապրգովում է, որ ժամանակն իրոք փոխում է մարդկանց, նրանք փոխվում են հոգեբանորեն, նրանց մեջ գնալով ահագնանում են «ես»-ի պահանջները, իսկ դրանք առավելապես կապված են ընչաքաղցության, հարստանալու մղումների հետ: Այս դեպքում քիչ է ասել, թե զայրանում է Սիմոնը:

Աթոյենց Ստեփանը տնկվեց նրա դեմ. «Իմ տան մոտ է՝ քարհանքն իմն է, իմ տան մոտ փոս ես գցում»: Ամեն ինչ սկսվում է «Իմ տունն է» նախադասությունից: Բայց այն ստանում է նոր բնույթ, քանի որ ոչ թե կարևորում է տունը, որքան դրա պատկանելիությունը. «Իմ տունն է», իսկ սրան պիտի հետևի և ավելի հեռուն գնացող պահանջները. «Իմ տան մոտ է՝ քարհանքն

իմն է»։ Ուրեմն՝ եթե տան սեփականության հարցը որևէ կերպ վիճարկման ենթակա չէ, և վերոհիշյալ արտահայտությունն ավելի «ինքնապաշտպանական» բնագրի արտահայտություն է, ապա «քարհանքն իմն է» նախադասությունը դառնում է կյանքում սեփական տեղն ընդլայնելու, «Հողը բռնազավթելու» սկիզբը։ Սա նոր հոգեբանության, նոր մարդկային «տեսակի» ծնունդն է, և անհատը պարտադրում է իր իրավունքը։ Սա Սիմոնի համար վիրավորական է, քանի որ ինքը՝ Սիմոնը, նման հոգեբանության կրողը չի, նա ընդհանուրի շահերը պահողն է։

Գրողը «մոտաժի» շնորհիվ վերակերտում է բնավորությունների անցյալն ու ներկան։ Տվյալ բնավորությունն ամբողջանում է ինչպես ինքնարտահայտման, այնպես էլ մյուսների հայացքով, ընդ որում՝ դրանք տարբեր տեսանկյուն, ընկալում ունեցող մարդիկ են, հետևապես նրանց բնութագրումներն ու բացահայտումները միանգամայն տարբեր են։ Եթե Աղունի համար Սիմոնն իրեն արժանի ու «գործնական» մեկը չի, որ չի անհանգստանում ամեն գնով հարստանալ, հեշտ ապրել, այլ սրախոսությունը է լցնում իր օրն ու օգնում ուրիշներին, ապա Արուսի համար որդին «փափկասիրտ», հետևապես և շրջապատի ու առաջին հերթին կնոջ՝ Աղունի կողմից խոցելի, գրեթե անպաշտպան «երեխա» է, որ մոր իշողության մեջ մնացել է կոտրված սրտով, որն այդպես էլ երջանկություն չտեսալ։

Տարիներ առաջ հեռացող հարսանիքի հետևից լաց է եղել Դարբենց Մովսիսի համար։ Ու այնքան խորն էր ու անկեղծ այդ սերը, որ Հովիտից աղջիկ բերելու Աբելյանց ցանկությունը մերժել է։ Սիմոնը լաց է եղել եղբոր Ադամի մոտ. «Չէ, ես նրան եմ ուզում»։ Խոսքը Մուրադենց հարսի՝ Մովսիսի մասին էր, որ հետևից 5-6 տարեկան տղա ուներ։ Բայց միջավայրը դա թույլ չտվեց. Մուրադենց հարսը պառպակց Մուրադենց տանը, իսկ Սիմոնին Աղունը պիտի սիրեր, որ քառորդ դար ապրեց այստեղ ու «սրտից եկած մի խոսք» չասեց ամուսնուն, այլ ամեն ինչ դարձրեց վեճ ու կռվի առարկա, որ խոսեց ամուսնու ապրելակերպի, նրա բարության, աշխատելաձևի, սրախոսության, մտածելակերպի, անգամ քայլվածքի վրա /«էնպես էլ կարևոր-կարևոր գալիս է՝ տեսնողը կասի կողուպուտի է գնում»/։ Նրան հաճախ էր հաջողվում հավասարակշռությունից հանել ամուսնուն, քանի որ տեղի-անտեղի հիշեցնում էր անցյալի մեղքը։

Սիմոնը սիրեց անմիջական ու առինքնող սիրով, բայց ոչ Աղունին, որ նման է ծակ կտուրի, մշտապես ու անվերջ անձրևում է ու զայրացնում տանտիրոջը։ Ու եկավ մի պահ, որ նույնիսկ որոշեց տուն չբարձրանալ։ Եվ առհասարակ լավ վարվեցին եզոր Հմայակ եղբայրները, որոնք բանակից հետո դուրս արեցին իրենց կանանց ու բերեցին նորերին, մանավանդ որ «այս պետության մեջ այնքան էլ կարիք չկա երեխաների որբության մասին մեծ մտահոգություն քաշելու»։

Այդ օրերին, երբ տախտակում էր Սոնայի հատակը, սարից լուր բերին, թե Աղունը հովիվների հետ «անվայել խոսքերով» կռվել է, քանի որ նրանց Աղունի ջղային շունը դուր չի եկել ու «խեղճ ջղայինին» տվել են ֆերմայի երեսուն գամփուր ռեխը։ Շնից նման ձևով ազատվելը՝ ուղղակի ու դաժանորեն,

իհարկե, լավ չէ, բայց ախար այլ ելք էլ չկար։ Աղունից ազատվելն առավել դժվար է, թեքևս ելքը սեփական տունը չգնալը կլինե՞ր ու Սոնայի տանը մնալը։

Վիպակում Սոնայի սերը հակադրված է Աղունին։ Վերջինս միայն առանձին պահերին, երբ հոգնած է ու զայրացած կյանքի ամենօրյա հոգսերից, հանկարծ «հասկանում» է, որ լավն է Սիմոնը. «Աղունը տեսավ, որ սիրում է Սիմոնին և լաց եղավ նրա համար ու իր համար»։

Սոնայի սերը պարտադրված չէր ու վախվորած էր։ Տարիներ շարունակ մենակ մնացած կինը մի պահ էությունից եկող զգացողությունների հետևից գնաց, հանկարծակի ուրախությունից ծնված նրա մարմնի հրճվանքը դժվար էր տեղավորվում հագուստի տակ. «Սոնան լուռ ծիծաղում էր, ու նրա կուրծքը թրթռում էր հագուստի հետ»։ Նա ըստ երևույթին անկարող էր խեղդել էությունից հորդացող զգացումները, ուստի և արդեն գիտակցական ոլորտում «հաղթահարվում» էին համակեցության ինչ-ինչ նորմեր, նա արդեն ճաշակած ու ճաշակելիք վայելքները պատրաստ չէր փոխարինելու այն հարգանքի հետ, որ կինը վաստակել էր տարիներ շարունակ ինքնազրկման ճանապարհով։ Սոնան մի պահ իրեն այստեղ տանտիկին զգաց, հավը թուրքեց բնից, բերեց ձվերը, ձվածեղ արեց մեղրով, նստեց Սիմոնի դեմ ու լաց եղավ։

Հատկանշական է, որ Սոնան ցավում է այն բանի համար, որ «մարդը» և ոչ թե Սիմոնը իրենը չէ, այլ Աղունինը և ընդունված կարգի համաձայն ինքն իրավունք չունի ոտնակոխ անելու ուրիշի տան սահմանները։ Այստեղ խոսքն արտասահմանական և կամ գիտակցականից դուրս ոլորտներին առնչվող երևույթների մասին է։ Չէ՞ որ բանականությանը հասանելի է միայն այն, ինչը տեսանելի, հասկանալի ու մեկնաբանելի է։ Բայց չէ՞ որ կյանքը, մարդը շատ ավելի հարուստ է, քան թվում է, և նա կարող է այնպիսի վարքագիծ դրսևորել, ինչը «դեմ» է բանականությանը, ընդունված կարգին։ Կարելի է ասել, որ Մաթևոսյանի հերոսների «առաջնային գիտակցությունը» բանական չէ և չի առնչվում ընդունված հասկացություններին։ Եվ այդ «մինչգիտակցական» որակը մնում է մարդու մեջ ողջ կյանքի ընթացքում, այն անհատի գիտակցության հզոր արմատն է, զսպանակը։ «Գիտակցությունը նրա /մինչ-գիտակցականի/ վրա ծաղկած ծաղիկ է, այն բարձրակետն է ու միաժամանակ սահմանը»<sup>1</sup>։

Մաթևոսյանը բավականին տեղ է հատկացնում մարդկային մինչգիտակցականով պայմանավորված վարքագծին, մտածողությանը, երևույթներին, որոնք մեկնաբանելի չեն։

Մարդկանց միջև եղած փոխհարաբերությունները մեծ չափով պայմանավորված են նրանց էությունից եկող ազդակներով։ Սոնայի փոքր երեխան, որ օրորոցում էր եղել ու հորը բանակ էին տարել, «չան լակոտի պես» փաթաթվում էր Սիմոնի ոտքերին։ Թեև Սիմոնն ու Սոնան ասում էին արհեստի սերն է, բայց իրականում հոր կարոտն էր, որ պայմանավորում էր երեխայի վարքն ու տարիներ հետո, հիմա էլ երբ Գրոզնուց գալիս է, «միամիտ, մաքուր սրտով» հարցնում է Սիմոնին. «Հիշո՞ւմ ես, հայրիկ, որ մեր տունը տախտակում էիր... որ իմ խեղճ մերը դեռ կար... Հիշո՞ւմ ես, հայրիկ...» /89/։

Ներքին Հարազատության զգացողությունը, որ ինչ-որ պահի ունեցել է Միմոնը Սոնայի ու նրա փոքրիկ Հանդեպ, մնացել են նրա էություն մեջ և դարձել լուսավոր կետեր, որոնց մասին Հիշում է սիրով ու ջերմությամբ, քանի որ ինքը չի սիրվել կնոջ կողմից: «Եվ առհասարակ մարդուս բախտավորությունը իր տան խաղաղությունը և Հարգանքն ու սերն է միմյանց նկատմամբ, որ բացակայելով բացակայում է ժայռատակի այդ ավերակում»/89/:

Միմոնը չճանալից խաղաղ ու հաշտ՝ Հարգանքով ու սիրով լեցուն կյանքի քաղցրությունը, նրանք տառապանքն էր՝ ամենօրյա ծանր աշխատանքն ու եղած իրադրությունը Հարմարվելը: Եվ միայն առանձին պահերին, երբ անտանելի էին դառնում կնոջ Հանիրավի մեղադրանքները, սիրտը գայրույթից դատարկելու համար Հայհոյում էր նրան՝ կողպտության, աննրբանկատության համար, իսկ իրեն՝ փափկերեսության, որ չկարողացավ ժամանակին իր մեջ Հաղթահարել Հեռու Մանացից այստեղ Մմակուտ բերված որբի Հանդեպ ունեցած խղճմտանքն ու մյուսների նման տանից դուրս չհասնել կնոջը: Այլ գնաց նրա Հետևից, որ նրա որբության վրա նոր ցավ չավելանար:

Իսկ կյանքում, իրեն պարտադրված այդ վիճակին հակընդդեմ հառնում է Սոնայի հուշը, որ վաղանցուկ երազի էր նման, ու միայն մի պահ թվաց, թե որքան լավ ու «հեշտ» է կյանքը: Այդ հուշն ավելի էր խորացնելու կյանքի դառնության զգացումը: «Ինչո՞ւ է աշխարհն այսքան հիմար, անհասկանալի և կեղտոտ»/91/: Ո՞վ կարող է ասել, թե ինչու ժամանակին Միմոնը չի Հանդիպել Սոնային, ո՞վ կարող էր կանխատեսել Միմոնի և կամ Սոնայի Հետագա ճակատագիրը... Ինչպես պատահեց, որ Միմոնն Աղունիի Հանդիպեց, ու իր կյանքը դժոխք դարձավ... Մինչդեռ կարող էր Հանդիպել Սոնային ու կյանքն ապրել երջանիկ ու բախտավոր: Իսկ Հիմա նա չկա. «Ձգող ոչ մի տաք անկյուն չկար, քանի որ նա ուզում էր միայն Սոնային, իսկ Սոնան մեռած ու Հողավորված էր, իսկ ժայռատակի տունը կոպիտ ու թշնամի էր Միմոնին»/91/: Նա չի կարող բարձրաձայնել հոգու ցավը, Միմոնը «բառաչեց մտքում», թե չէ մարդիկ կաղարտեին նաև ցավը: Հարևանները կարթնանային, շնորհ կհաչեին, կգար Աղունն ու «կկատաղեր իր անհամ կատաղությունը»:

Անկանխատեսելի երթի մեջ մարդիկ բարդացնում են իրենց կյանքը, մի դեպքում սեփական վարքագծի, բնավորության պատճառով, ինչպես դա կատարվում է Աղունի պարագայում, մյուս դեպքում իրենց կամքից անկախ՝ նորից մարդկանց կողմից սանձազերծված արհավիրքների պատճառով:

Դաշտում աշխատող կանանց վրա երգեցողություն էր իջել, նստում էին հանգստանալու ու երգում էին ու մեղադրելու չէր, քանի որ գրեթե բոլորն էլ անմարդ էին: Կանայք մտածում էին, թե իրենց ամուսիններն Ամերիկա երկրում կարոտում են Մմակուտի իրենց կանանց, բայց Միմոնը լավ գիտեր, որ գրեթե բոլոր անհայտ կորածները խփվել են Կերչ քաղաքում:

Պատերազմը խախտում է բնական Հավասարակշռությունը, Հասարակական Հոշոտված մարմինը փորձում է ինքնակարգավորվել և այստեղ դժվար է մարդուն Հարկադրել կամ պահել ընդունված ավանդույթի, բարոյականության սահմաններում, քանի որ գործում են բանականությունից դուրս այլ օրենքներ, և այստեղ բնության ուժի դեմ դժվար է հակադրել որևէ բան.

«Կարտոլի բերքահավաքին Աղունը Սոնային ուզեցել էր ծեծի՝ յաջառ Շուշանը բահն առած վրա էր քշել. «Այ ախչի, է՜յ... գլուխդ աշխատո՞ւմ է թե չէ: Հիտլերի դեմ մերոնք որ զոհվեցին, մենակ մեզ համար չզոհվեցին, ու ձերոնք էլ որ էդպես ողջ-առողջ եկել են՝ մենակ ձեզ համար չեն եկել, է՜յ...»: Եվ ինչպես էլ մտածում ես՝ այդ այդպես է և միայն այդպես է»/90/:

Ի՞նչ է ստացվում: Մաթևոսյանական Հղացումները բացառապես երևույթների ներսից դեպի դուրս ուղղված լուսյի ճառագայթներ են, նա չի փորձում սահել դրանց վրայով, գրողը կենդանի կյանքը վերցնում է ամբողջության մեջ: Շուշանի դիտողությունը, որ դառնում է վիպակի հուզական-գաղափարական բարձրակետերից մեկը, վերաիմաստավորման է ենթարկում երևույթները՝ ավանդական բարոյականությանը հակառակ զարգացող տրամաբանությամբ: Ընդհանրապես պատմության զարգացումը բարոյականության հետ կապ չուներ: Բայց Մաթևոսյանին Հարցի նման դրվածքը չի հուզում, նրա ասելիքն այլ է ու շատ համարձակ: Պարզվում է, որ ոչ պակաս կարևոր ու նաև ակնհայտ ռեալություն է և մարդկային մարմնի կյանքը, ինչպես որ Համաձայլ ու մեծ է «գիտակցության կյանքը»: Այս ոլորտում, երբ խոսքը մարդու մեջ եղած ներքին մարդուն կամ մարմնի կյանքին է վերաբերում, չկա, կարող է բացակայել անհատական սերը: Միայն է և կամ ոչ ճիշտ, երբ այդ զգացողությունը մեկնաբանվել է, ներկայացվել է որպես զուտ անհատական զգացողություն՝ այն սահմանազատելով ընդհանուր բնության ներդաշնակությունից, նրա հավասարակշռությունից դուրս: Մարդը բնության անբաժանելի մասն է, Հետևապես ենթակա է Համընդհանուր հավասարակշռությանն ու ուժերի Համատեղեցիկության շարժումին, այդ թվում և ներդաշնակությանը միտվող ուժերին: Եվ դժվար է պատկերացնել Հոշոտված Հասարակական կյանք, ինչը չի ձգտում «ինքնակարգավորվել», այստեղ գործում են օրենքներ, որոնք գոյաբանական նշանակություն ունեն: Մաթևոսյանին այն, ինչ Ֆիզիկական է, «ոչ մարդկային» մարդու մեջ, նույնքան է Հետաքրքրում, որքան մարդկային անհատական որակները: Միայն այս մակարդակում է Հնարավոր արդարացնել Շուշանի Համարձակ դիտողությունը: Բայց մարդն իր զգացողություններով նախագիտակցական վիճակից վեր է բարձրանում դեպի գիտակցական, իմաստավորված զգացողությունների ոլորտը, ինչը կատարվում է Միմոնի և Սոնայի պարագայում, Միմոնը նրան երբեք չի մոռանա, և Սոնայի հուշը նրա էության մեջ արձագանքվելու է որպես վաղանցուկ ու անկրկնելի երազ:

Ամեն ինչ գտնվում է տևական շարժումի մեջ: Երևույթի էություն, բախումի ներքին ընթացքը Մաթևոսյանը քննելու էր և Հետագայում գրված տեղծագործությունների մեջ:

բ. Բնությունը՝ ընդմիշտ լինելություն

«Գոմեշն» առանձնանում է խորհրդային գրականության մեջ ինչպես ասելիքով, այնպես էլ մատուցման ձևով:

Հայ գրաքննադատությունն այն բարձր է գնահատել: Ս. Աղաբաբյանը

Գոմեշին Համարում է մաքառման հերոս, «նա աշխարհի բարեկամն է և ոչ թե «օտարման» փրկիստփայլության կրողը», Կ. Աղաբեկյանն առնչություններ է տեսել Մաթևոսյանի և Մ. Սարյանի բնապաշտության միջև, Հ. Մարգունին կարևորում է երկուսն առկա աշխարհի կենդանի միասնության զգացողությունը, Կ. Դանիելյանը՝ «անվերջորեն կենսունակ հավասարակշռության օրենքը», ռուս քննադատությունը կարևորել է միֆական որակները/Վ. Գուսև/, Վ. Յակիմենկոն Գոմեշին և Ալխոյին Համարում է այլախոսականին մոտեցող կերպարներ, Աննինսկին դրանում նկատում է էպիկական աշխարհի փլուզման պատմությունը<sup>2</sup> և այլն:

Կենդանիների մասին ստեղծված երկերը բավականաչափ շատ են: Հայ գրականության մեջ լավ օրինակ կա, Ստեփան Ջորյանի «Մովանը», որտեղ շեշտադրումները միանգամայն այլ են: Գրողին հուզել են սոցիալական խնդիրները, դրանք դարձել են գործողությունն առաջ մղելու զսպանակ: Մարդկանց աշխարհը հակադրվում է Մովանի աշխարհին, և վերջինս էլ դառնացած է նրանց կոպտության, ընչաքաղցության, կյանքը հետևողականորեն ծանրացնելու ջանքերի պատճառով: Իսկ մատուցման ձևով այն ավանդական պատում է հեղինակը մշտապես ուղղորդում է կենդանու անցնող ճանապարհը: Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանին գրավել է գորյանական մտահոգացումը. Մովանի ճանապարհորդությունը Հնարավորություն էր տալիս ընդլայնել ասելիքի սահմանները:

Մաթևոսյանը ևս նախընտրում է ճամփորդությունը, թեև այս ձևը նա գործադրել էր դեռևս «Ալխոն» գրելիս: Միայն այսքանը: «Գոմեշը» միանգամայն այլ, փրկիստփայլական Հարցադրումների ամբողջություն է և սերտորեն առնչվում է գրողի աշխարհայացքային ընկալումներին: Այստեղ խնդիրները բնափրկիստփայլական բնույթ ունեն, գրողին հետաքրքրում են երևույթները շարժող, դրանք ծավալող ազդակները, որ առարկայանում են բնագրների տեսքով: Բնությունը պատրաստ է ինքն իրեն պաշտպանելու, թե՞ նրա արտահայտման տարակերպ ձևերը մնալու են ճանապարհի կեսին և շարունակություն չեն ունենալու: Ամեն ինչ բարդանում է այն իմաստով, որ Համընդհանուր, խառնափնթոր Հարձակումը բնության վրա ավելի ու ավելի է նեղացնում կյանքի գոյընթացը, մեռյալ ձևերը շարունակում են տարածվել՝ ի հաշիվ կենդանի ձևերի: Գոմեշը «ձեռնարկումների» հիմքում կենդանի բնությունն է, որ առաջ է մղվում հզոր բնագրով՝ սեփական տեսակը պահելու առաքելությունը:

Բնությունը, որ գոյատևման համար մշակել է նպատակահարմար ձևեր, այսօր Հայտնվել է անելանելի կացության առաջ, քանի որ մարդը մտքի ճիգով, դիվանագիտության, բժիշկների գործակցություն, գազամուղներով փորձում է սեփական ցանկությունը ուղղորդել զարգացման ընթացքը:

1 Աղաբեկյան Ս., 20-րդ դարի Հայ գրականության գուգահեռականներում, գիրք երկրորդ, 1984, էջ 369, Կ. Աղաբեկյան, Մակուտի վիպապար, էջ 181-82, Մարգունի, Սովետահայ գրականության պոետիկան, էջ 315, Դանիելյան Կ, Բարի ու բազմաչերտ մի աշխարհ, «Սովետական գրականություն», 1980, Հ. 3 և այլն:  
2 «Литературное обозрение», 1971, н.1, «Вопросы литературы», 1978, н. 11, «Коммунист», 30.06.81.

Մարդը, սեփական բարեկեցությունից մղված, ստեղծել է այնպիսի պայմաններ, որոնք Հնարավորություն են տվել «Հանգիստ» ապրելու: Նման կենսակերպը նրան դուրս է բերել նախաստեղծ վիճակից: Մարդն օտարվել է բնական կենսաձևերից: Տեղի է ունեցել մարդու և բարիքների արտադրման միջև խզում, նա դարձել է ավելի սպառող, քան բարիք ստեղծող, շտապողականության, թե ծուլության արդյունքում նա չի ցանկանում «մանրամասնությունները» մեջ մտնել, նրան չեն հետաքրքրում, թե որտեղից են գալիս այս լճի ջրերը, որտեղից է բերված ավազը՝ բնականության պատրանք ստեղծելու համար, ինչից է Հյուսվում էլեկտրահոսանքը, որ խոհանոցի վառարան է մտնում, «որտեղից էին սնվում» այս մարդկանց ուղեղները, որ «կարողանում էին գնդել փափուկ ենթագիտակցություններ»: Մարդիկ մոտեցել են ենթագիտակցության դռներին միայն, նրանք անզոր են և կամ չեն ցանկանում թափանցել դրա սահմաններից ներս: Միայն վախվորած, առանձին փորձերը թվացել են բացարձակ ճշմարտություններ: Նրանց թվացել է, որ իրենց՝ 20-րդ դարի քաղաքակրթված մարդկանց, հասանելի են անցյալի բոլոր ճշմարտությունները և ներողամտորեն, ներողամտորեն՝ Համաձայնել են էսքրիբսի հետ, թե նա գիտե՝ ինչ է ողբերգությունը, իսկ իրականում շրջվել ու միմյանց աչքով էին արել ու վճռել, որ ամենաողբերգականը 20-րդ դարն է ու նաև դարի քաղաքացիները, քանի որ ողբերգությունը գիտակցելն է և ոչ թե դրա մեջ ապրելը:

Այսպես, քաղաքակրթության դասերը սերտած նոր ժամանակների հերոսները, որ իրենք իրենց աչքում զոհի նման են, տես, որ «գիտակցում» են անցյալի ողբ ողբերգական էությունը, որ չեն հասկացել նախորդները, և դա միանգամայն բավարար է սեփական առավելությունն ինքնագոհության տանող ճանապարհ դարձնելու համար: Բայց նրանք չեն գիտակցում այն ողբերգական կացությունը, որի մեջ Հայտնվել են իրենք, բնական կենսաձևերը տեղի են տվել քաղաքակրթ կենցաղավարման առջև: Մարդը, որ բնության մի մասն է ու գոյության ընթացքում Հարկադրված է եղել հաղթահարել խոչընդոտները, իր մեջ դարբերով ամրագրել է դիմակայելու իմունիտետը, այսօր «Հարմարավետ» դարձնելով կյանքը, կամքից անկախ թուլացրել է ինքնակայացման ճիգը և սկսել է ապրել Հանգիստ ու «բարեկարգ» կյանքով: Մինչդեռ աշխարհի գոյընթացը սեփական ցանկությունների հարթ ճանապարհով տանելու միտումը ձախող նպատակ է, քանի որ դրանից ինքն իրեն դուրս դնելու մղումը, այդ ամենն իմաստավորելու ճիգը, դրա տերը լինելու ցանկությունն ինքնախաբուծություն են:

Ուղղորդել, մոլորեցնել բնությանը, նշանակում է նախապես խաբել իրեն: Մարդը սովորում կամ նախընտրում է ապրել իր իսկ կողմից ստեղծված արհեստական աշխարհում, դա նրան թվում է Հարմարավետ ու ճիշտ, քանի որ Համոզված է, որ ինքն ընդունակ է «նախաստեղծ իրողությունների բազմության խառնուրդից... Համբարձել ժամանակի ու Հողագնդի իմաստը արևային Համակարգության մեջ»: Եվ քանի որ նրանց թվում էր, թե այդ լիճը ճիշտ տեղին էր բացված, ավազը Հարմար էր փոխված, «հեռու դաշտերում մեքենաները հաց ու ձկնկիթ էին անում, բժշկուհիների սպիտակ գուլամարտակները խածում էին երեխաների թմբիկ թևերը, դեպպանները թարմ թաշկինակներ էին խոթում

գրպանները, գազամուկները գազ էին քշում տափաստաններով ու կիրճերով», և այս ամենը վկայելու էին մարդու՝ բանական արարածի մեծ ուժն ու իմաստութիւնը, որ «ուղղորդում» է Համընդհանուր «շարժումը», փաստում էր բոլորովին Հակառակը. մարդն ինքն է դառնում բնության ձեռքի առարկան: Իր մտքից ու զգացողութիւններից դուրս ձեռք է բերում նոր որակներ, նա դառնում է իր կամքի դարբինը: Արհեստականորեն թեթևացրած կյանքի արդյունքում փոփոխութիւններ են կատարվում և մարդու էութիւնն մեղ, նա նահանջում է բնության կողմից իրեն Հատկացված դիրքերից. «Իսկ նրանց արգանդներն ու ողնաշարերը այդպես սմբում էին ժամանակի տարտամ գոլութիւնից» /401/:

Մարդը ձեռք է բերում նոր որակներ, իսկ ավելի ճիշտ՝ կորցնում է բնութիւնից տրված որակները, սեփական տեսակը պահելու, ինքնահաստատվելու, կայանալու, կատարելագործվելու փոխարեն նա Հանձնվում է «ժամանակի տարտամ գոլութիւնը», որ ոչ «ցուրտ» է և ոչ էլ «տաք», որ Հարկադրի ճիգ գործադրել. մեղկ կենցաղը նրան դարձնում է ծուլ ու անտարբեր սեփական ճակատագրի Հանդեպ, նրան թվում է, թե ինքն ընդգրկում և վերահսկում է ամեն ինչ, որոշակի ընթացք է տալիս պատմութիւնը, Հասարակական Հարաբերութիւններին, բայց դառնում է սեփական խորամանկութիւնի գոհը:

Իսկ ո՞րն է ելքը: Ելքը բնութիւնն է՝ նրա նախաստեղծ իրողութիւնների մեջ եղած ինքնակայացման բնազդը, որ Հարկադրելու է ապրել, իսկ եթե չկա մղումը, ուրեմն այդ տեսակը շարունակվելու ներուճակ ուժ այլևս չունի, Հետևաբար և ճանապարհ չունի անցնելիք:

Մաթեմատիկայի Գոմեշը՝ կեցութիւնի բնական ձևերի կրողը, մեռնող աշխարհում գնում է դեպի սկիզբը՝ իր ցեղի շարունակման ելքը, գոյատևման միակ, անկրկնելի ճանապարհը, քանի որ չի ուզում Հողմերից Հեռու, տաք ու գոլ, Համեղ խոտով լեցուն ձորակում մեռնել ու չունենալ շարունակութիւն:

Ամբողջ պատումի ընթացքը, որ իմաստավորվում է գոմեշի «Հայացքով», դառնում է բնական կենսաձևերի՝ ներդաշնակ գոյակցութիւնը պահող ուժի և արհեստական վերադասավորումների Հակասութիւնների պատմութիւն: Քանի որ Հզոր է կյանքը շարժող բնազդների ներքին գործիւնը, անկասելի է և կենդանի ձևերի գոյութիւնն ընթացքը:

Պատումի սկիզբն իսկ տիեզերական, միասնական գոյակերպի ազդարարումն է: Ամենաստվորական երևույթներն անգամ ներքաշված են Համընդհանուր Հոսքի մեջ, ամեն ինչ ենթակա է Համատիեզերական շարժումին:

«Ամպի տակ Հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազեի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհների մաքուր քամիները Հուրհրայով տանում էին մի մեծ արև» /385/:

Մաթեմատիկայի Հղացումները՝ կենդանական աշխարհի միջոցով ասելիքն ամբողջական դարձնելու մղումը, ունի միայն մի նպատակ. չկա որևէ էակ, որ կարողանա իշխել բնութիւնն վրա: Բնութիւնն է ստեղծում ամեն ինչ: Ժիշտ է՝ ամեն ինչ Հարաբերական է, փոփոխութիւնն ենթակա, այսուհանդերձ գրողի Համար մի խնդիր մնում է անփոփոխ: Եթե Գոմեշը «մտածում» է, ապա այդ ամենն արտածվում է երևույթների, առարկաների զգայական ճանաչման ոլորտներից: Պարզապես գոյութիւնն չունի «մտածողութիւն» մեջ որևէ բան, որ

գոյութիւնն չունենա նրա կենդանական զգացողութիւնն մեջ: Զգայական ընկալումներն են կարգավորում ինչպես գոմեշի քայլերը, այնպես էլ «մտածողութիւն» սահմանները:

Գոմեշի ընթացքն Աստու կանաչ աշխարհից մինչև շեկ Հովիտները դառնում է բնութիւնն կենդանի ձևերի ամենօրյա-Հավիտենական պատմութիւն, որտեղ «ոչինչ» էլ չի կատարվում, բնութիւնն ինքնակա, նախաստեղծ գոյութիւնը չընդմիջվող շարժումի մեջ է, ամեն տեսակ սեփական գոյութիւնը պահում է ճիգերի, մաքառման շնորհիվ:

Բնութիւնն իր շքեղ, անկրկնելի գույներով ու նաև դաժանութիւնը ներառվում է Գոմեշի ներթաքուն զգացողութիւնների մեջ, ինչը շարունակութիւնն է անսկիզբ ու անվերջ, Համընդհանուր գոյակցութիւն: Եթե Ֆուլքենբերի Տղան /«Արջը»/՝ որպես սոցիալական Հարաբերութիւնների ու մարդկային փորձի կրող, ձգտում է որբան Հնարավոր է մոտենալ բնութիւնը՝ այն Հասկանալու, զգալու Հստակ նպատակադրումով, տանն է թողնում Հրացանը, իր վրայից Հանում է ժամացույցն ու կողմնացույցը՝ քաղաքակրթութիւնն «ձեռք բերումները», որպեսզի ողջ «բնական էութիւն» ու զգացողութիւններով առնչվի այդ մեծ, անընդգրկելի երևույթին՝ բնութիւնը, և այս ամբողջ ճանապարհը լի է ներքին վախով ու միաժամանակ անմեկնելի սիրով, ապա Մաթեմատիկայի Գոմեշի պարագայում մի կողմ են թողնված մարդու սոցիալական փորձն ու առաջադիմութիւնն ձեռք բերումները, որոնք անհրաժեշտ են մարդուն «դիմակայելու և Հաղթելու Համար»: Նման Հարցադրումը Մաթեմատիկայի Համար պարզապես ավելորդ ինքնագոհութիւնն է թվում. մարդը չի կարող Հաղթել բնութիւնը, նման փորձերն անխուսափելի պարտութիւն են տանելու: Հետևաբար՝ կարեորվում է Հարցադրման բնական, սոցիալականից վերացարկված, դրանից գերծ Հարցադրումը. բնութիւնը, դարբերով կերտված գոյութիւնը նպատակահարմար ձևերը ներքին ճիգերի, ինքնահաստատման, շարունակվելու ներքին բնազդ-պոռթկումով գտնում են սեփական ճանապարհը, ինչը Հակադիր է քաղաքակրթութիւնն պարտադրած նոր և արհեստական ձևերին: Եվ այստեղ մարդու Հաղթանակը տեսնել, նշանակում է տեսնել մարդու պարտութիւնը:

Հետևապես Մաթեմատիկայի երևույթները բացահայտում է ոչ թե քաղաքակրթութիւնն ձեռք բերումների «բարձունքից», այլ բնութիւնն, բնական զգացողութիւնների ոլորտներից: Եթե Ֆուլքենբերի Տղան քաղաքակրթութիւնից մերկացած, «բնական» վիճակում կանգնում է մեծ անիմանալի առջև, ապա Մաթեմատիկայի Գոմեշը՝ որպես բնականի կենդանի արտահայտութիւն, «դրսից» իմաստավորվելու կարիքը չունի: Նա ինքնակա գոյութիւնն է, որ իրենով է պայմանավորում շարժման, կյանքի ընթացքը:

«Գոմեշը լսում էր անտառի խաղաղ շնչառութիւնը» /398/: Բայց նա ոչ միայն լսում, այլև էութիւնը զգում էր ամեն ինչ՝ իր ողջ մարմնով, «նախնական» բնազդների անձալներից եկող զգացողութիւնը: Տեղանքի փոփոխութիւնը նա «կուսում» է էութիւնը, ոտքերը որսում են իրենից ներքև գտնվող «տարածութիւնները»: Գոմեշը մտավ անտառ, խաղաղ լուսավորված ծառերը բարձր էին ու ողորկ, այստեղ գետինը Հյուսված էր ջղուտ արմատներից, իսկ անտառի խորքում Հողը փափկեց, դարձավ փտած խաշամ, արջախոտը



շատացավ ու միագույն սպիտակեց մոռուտը: «Բզզոցը կանգնած էր ծառերի բարձրությունը Հավասար, մոռենիները ծածկում էին գոմեշին, մոռի բուրմունքը կանգնած էր ծառերի կես բարձրությամբ, իրար հյուսված թփերը բռնում էին գոմեշի եղջյուրից, խշղոցը լցվեց նրա ականջները» /388/: Իսկ երբ բացատրվեց Վերջացավ, անտառում դարանեց լուռությունը, ու թվում էր՝ գոմեշը խուլ էր: Հողից անկահատ էր գալիս, ու քանի որ գետինը խաշամից փտած դուրս եկավ, անաղմուկ սահեց Հողի ու գոմեշի Հետ դեպի ձորը, որտեղ պինդ ցեխ էր, որ բռնեց ու քաշեց ջրերի ու Հողերի կապերը:

Գոմեշը կանգնել էր անտառագրին, սպիտակ լույսի դեմ՝ գարու արտի մոտ: Հասկերը կեցած էին ուղիղ-ուղիղ, այստեղ լույսը շատ էր ու ամեն Հատիկ ըմպում էր իր բաժին արևը, գնդում Հատիկներն իր ներսում, արտը շողում էր ջերմ լույսի մեջ:

Ամեն ինչ ներդաշնակ է, ու թվում է՝ անհնարին է ինչ-որ բան փոխել այս նախաստեղծ, Համընդհանուր կենդանի Հոսքի մեջ, որ բազմաձև է ու իր ներսում տեղակայել, իրավունք ու պարտականություն է դրել ամեն շնչավոր ու անշունչ երևույթի վրա, քանի դեռ այդ ներդաշնակությունը չի առնչվել մարդը: Սկզբում թվում է՝ վախվորած ու ձեռքի Հետ կողքով անցնելու պես, որ ավելի անտարբերության է նման, քան Հարձակման, ի Հայտ է գալիս մարդը, և ծիլ է տալիս հակասությունը. սա դիմակայության սկիզբն է, որ գնալով դառնալու է ավելի ազդեցիկ ու Համընդհանուր:

Աստիճանաբար պատումի ոլորտ է ներքաշվում և այլ խնդիր, քաղաքակրթության և բնության դիմակայությունն ստանում է նոր իմաստ, քանի որ թաքուն, ինքն իրենից աճելով, անտեսանելիությունից իրականություն է խուժում մահը: Բնության ամեն տեսակ նպատակադիր կերպով փորձում է Հաղթահարել այն, ոչ թե շրջանցել /դա անհնար է/, իսկ դրա Համար իրենից դուրս այլ ուժ գոյություն չունի: Վերավոր, ոտքի վրա մեռնող քաղցրություն ու մեղր տվող տանձնունը եթե լքում են սեփական ուժերը, ապա Հարկադրված է Հաշտվել մահվան զգացողությանը: Զիշտ այդպես՝ իր ներունակ ուժին ապավինած Գոմեշը տեր է կանգնել սեփական տեսակի պաշտպանությանը, և այդ մաքառումն անկասելի է, մանավանդ որ նրա կենդանական բնազդների մեջ միանգամայն չոչափելի է մահվան զգացողությունը:

«Մտուրում քարազը քրտնել էր և դանդաղ մաշվում էր, մտուրքի տախտակները պառավում էին մթի մեջ, կաղնե սյունները խաղաղ ուժասպառ էին լինում ծանրության տակ, և դանդաղ շաղախվում էր մահը» /390/:

Ամեն կենդանի արարած ընկղմված է ինչպես գոյութացի Համընդհանուր օվկիանի, այնպես էլ մահվան զգացողության, դրա երթի մեջ: Մեծ է շարունակվելու, տեսակը պահելու բնազդ-զգացողությունը: Նոր ժամանակը գնալով նեղացնում է կյանքի կենդանի ձևերի գոյության շրջագիծը:

Հերկվող սևահողերի թթու Հոտը. ուրեմն անծայրածիր ամայության մեջ մի տեղ վարած սևահող պիտի լիներ, դրա կողքի ծառի տակ լծկան եզներ ու երկու գոմեշ: Եվ դրանց մեջ մեկն իր ողջ «ողնաշարով զգում էր էգի ներկայությունը»: Քանի որ իրականություն էր Գոմեշի «պատրանքը», նրա առջև տարածվող ամայության մեջ այլևս չկար ցելվող դաշտերի բույրը, ուստի նրա

կանչը գնալով ցամաքում էր: Զգացողությունների մեջ թրթռում էր ոչ թե ցանկալին, այլ դժվար կյանքի դողը: «Չորս Հատ ոտքը գետնին պինդ դրած նա կորեցեց երկրից դժվար Հերկի դուռը. արմատները կտրտվում էին, ակոսը ծալվում էր, լծկանն օրորվում էր, գոմեշները ծնկել էին ու գուլթանը տանում էին ծնկած» /392/:

Գոմեշի տափանոց ուժի դեմ անզոր են ծառերի արմատները, գոյության Համընդհանուր երթում գոմեշն ուժով է Հաստատում սեփական դերն ու անհրաժեշտությունը, իսկ դա դժվար, անասելիորեն դժվար աշխատանքով ձեռք բերված ապրելու իրավունք է, որ այժմ չի կարելի և չպետք է զիջել: Անհնար է ինքնահաստատման գնացող էությունը «մերժել», անտեսել սոսկ այն պատճառով, որ այն ամենից մոտն է բնությանը, Հողին, որ կեղակներով զգում է դաշտերի «Հերկման դողը»: Հողը նրա Համար կենդանի մարմին է, որ սրսփում ու «մանրիկ ալիքներով տանում է սաթե կեղակների Հոսանքները մեկ ուրիշին և «բերում էր նրա առնական գոյության լուրը»: Կենդանի բնության Համընդհանուր զգացողության մեջ դժվար է բացառել այն արարածին, որ ավելացնում, պահում է բնության կենդանի շնչառությունն ու նախնական բնազդներից ծնվող զգացողությունները, որոնք ինքնակայանալու, ինքնահաստատվելու, շարունակվելու բնազդ-պարտադրանքով դիմակայում են դժվար կյանքի անակնկալներին:

Մաթևոսյանի պատումը ներառում է Համատեղագրական շարժումը՝ իր իրական, կենդանի կյանքի ձևերով: Եվ որքանով Հնարավորություն է ընձեռում նյութը, գրողն ընդգրկում է ամենատարբեր ոլորտները, որպեսզի ի Հայտ բերի Համընդհանուր շարժումի էությունը, որ է կյանքը, ավելի լայն իմաստով՝ բնությունը: Այն ներունակ սկիզբ է, որ բացահայտում է գրողը բնության ցանկացած կենսաձևի մեջ: Ի՞նչ է դա: ԻՀարկե, խոսքը գիտակցության մասին չէ, բանն էլ այն է, որ Գոմեշի ճամփորդությունն սկսվում է բնազդներից: Հենց նման «Հերոսի» ընտրությունն էլ պետք է Մաթևոսյանին, որպեսզի ցույց տա, որ խոսքը գիտակցության ոլորտների մասին չէ: Պարզվում է, որ այս ամենը բնության ներունակ մղումն է դեպի կյանք, ինչը բնորոշ է ցանկացած կենդանի մարմնի: Դրա սկիզբը Հենց կյանքի մեջ է, կենդանի արարածի մեջ է կյանքի սկիզբը: Ընդհանուր առմամբ բավականաչափ դժվար է ամեն երևույթի՝ խոտի, ծաղկի, թռչունի, կենդանու, մարդու ընդհանուր գոյակցության մեջ որոշակի պատճառահետևանքային կապ տեսնել կամ Հայտնաբերել: Այս Համընդհանուր, ինքնաբերիկ մղումը Մաթևոսյանը կապում է բնության մեջ ցանկացած տեսակի ինքնակատարելագործման, ինքնահաստատման ցանկության Հետ, հակառակ դեպքում բնության կենսական պոռթկումի մեջ չի կարելի որևէ տրամաբանություն տեսնել: Ամեն տեսակ այս միակ արեգակի տակ վերցնում, ըմպում է սեփական լույսն ու ջերմությունը, իսկ եթե տեսակի մեջ կդադարի ինքնահաստատման բնազդ-մղումը, այն պարզապես կվերանա, բնության Համար կփակվի ինքնադրսևորվելու այդ ձևը կամ ճանապարհը:

Ու քանի որ դժվար է խոսել խոտի, ծաղկի կամ կենդանու «գիտակցության» մասին, ապա առավել դժվար է խոսել և դրանց «ենթագիտակցության» մասին: Թերևս ավելի նպատակահարմար է խոսել անգիտակցականի մասին,

որն ի վերջո ներառում է երևույթի հույժունը: Այստեղ առավել ճիշտ կլինի օգտագործել «Հոգի» Հասկացությունը: Բնության մեջ ցանկացած կենդանի ձև ունի իր Հոգին: Բայց սա չպետք է Հասկանալ ավանդական իմաստով: Գ.Գ.Լոուրենսն անգիտակցականի տակ Հասկանում է Հոգին: «Իդեալիստները,- գրում է նա,- այնպես են քաջքշել Հոգի բառը, որ այն մեր օրերում նշանակում է միայն այն, ինչ մարդը ինքն իրեն է Համարում: Իսկ այն, ինչ մարդն ինքն իրեն է Համարում, բավականաչափ Հեռու է նրա իրական անգիտակցականությունից»<sup>1</sup>:

Լոուրենսյան ընկալմամբ այդ անգիտակցականի հույժունը մինչև վերջ բացահայտելը պարզապես անհնարին է, ինչպես որ անհնարին է Հասկանալ այնքան ակնհայտ թվացող երևույթ, ինչպիսին Արևն է, որտեղ կատարվող գազային ռեակցիաներն իրականում չեն բացահայտում դրա իրական հույժունը: «Տիեզերքի մեծագույն օրենքներն պվելն չեն, քան անգիտակցականի կալուն դրսևորումները» /112/:

Մաթևոսյանը, չխոսելով անգիտակցականի մասին, խոսում է անկենդանի Հոգևորվելու, կենդանանալու ներքին պոռթկումի մասին: «Հողը, կյանքը, բնությունն ինքը, ջուրն ինքը շնչում են կենդանությունը, ձգտում են երկրի կենդանություն, չգոյից գոյ դառնալու, ներկայություն դառնալու: Քարն ինքը օժտված է խոսելու: Դրա Համար քայքայվում է, մամուռ է Հայցում իր վրա, ճաք է տալիս, տնջում է և մեկ էլ տեսար ծառ դարձավ: ԱՀա: Զգտում է դեպի կյանքը: Մենք էլ այդպես: Մենք էլ ծառ էինք, մամուռ էինք, Հող էինք միջավայրում: Մենք էլ, ահա այդպես, նրանց շարունակությունն ենք: Այդպես Հողը միտված է խոսելու, լսելու, երաժշտավորվելու, երգավորվելու, մտածելու, ժխտելու, փրկվելու իմաստուն ձգտումի, այրման...» /Նս, 497/:

Մաթևոսյանը Հետևողականորեն բացահայտում էր մարդու, ընդհանրապես կենդանի երևույթների մեջ բնական սկիզբը: Մարդու մեջ գրողն այնուամենայնիվ նախ տեսնում է արարածին, ապա նոր միայն Արարողին, սա ևս կապված է գրողի բնափիլիսոփայությանը: Վերոհիշյալ եզրահանգման մեջ մարդը նրա Համար բնության տարբերքից մի ձևից մյուսին անցած երևույթ է: Խոսքը երբեք էլ զարգացածություն, իմացություն Հետ կապ չունի: Գրողի Համար կարևորը միասնականությունն է, բնության մեջ տարբեր ձևերը միասնական մարմնի բնության դրսևորման ձևերն են: Հետևաբար՝ բնության երևույթները՝ բույրերը, գույները, ձայները, քամու Հևքը մարդուն, առավել ևս կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչներին դուրս են Հանում սեփական գոյակցության նաև անհատականության աշխարհից և նրան առնչում են բնության միասնական մարմնին, ամեն ոք իր սկիզբը տեսնում է բնության մեջ:

Մաթևոսյանի «Գոմեշը» վիպակը բնությունը՝ որպես կենդանի և ամբողջական մարմնի տեսնելու բացառիկ ստեղծագործություն է: Այստեղ որոշակի ժամանակն առնչվում է բնության մեծ ժամանակին, ամեն պահի մեջ ծնվող կամ դեռ չծնված հույժուններն անհայտությունից, անգիտակցական աշխարհից մղվելու են ներկա և իրենց գոյությունը Հաստատելու, ամբողջելու են սեփական անհրաժեշտությունն իրենց ու նաև ուրիշների Համար:

Քանի որ Տիեզերքը միասնական մարմնի դրսևորում է, Հետևապես էու-

թյան մեջ մարդկային կեցությունը գրեթե չի տարբերվում բուսական և կենդանական աշխարհից:

Ողջ կենդանի բնությունը միտված է շարունակվելու, ինքնակայանելու մղումին: «Մանուշակները դեռ գարնանն էին բեղմնավորվել մի պուտ տամկությունը ու բզբզի թևով, Հիրիկները վաղուց էին պահ տվել իրենց կարծր սերմը Հողին, նեկտարածադիկը Հասցրեց ըմպել իր բաժին ցողն ու ջերմության իր մասը և փակել պինդ բոժոժի մեջ իր սերունդն ու Հանգիստ մեռնել, ծղրիդներն իրենց տներում ծղրիդներ էին ծնել ու Հոր ցողունների մեջ սպասում էին երկոյին՝ որ երգեն» /393/:

Այս ընդհանուր ինքնակայացման երթի մեջ բնականաբար ի Հայտ է գալու և մարդը: Մաթևոսյանը մաճկալին մոտենում է այլ տեսանկյունով: Հարկ է ի Հայտ բերել այնպիսի որակներ, որոնք կվկայեն նրա՝ որպես բնության միասնական մարմնի կրողը լինելու Հանգամանքը: Մարդը չի տարբերվում բուսական ու կենդանական աշխարհից, գուցե միայն ավելի շուտ է Հարմարվում պայմաններին, զգայուն է ու արագաշարժ և կարող է կանխազգա՞լ ապագան: Բայց սրանք էլ խիստ Հարաբերական ու կասկածելի առավելություններ են:

Մարդը Մաթևոսյանի Համար ընթացք է, նրա էության մեջ կատարվող տեղաշարժերը, զգացողություններն անմիջականորեն կապվում են բնության մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին, ձայներին, Հովի շարժումին... Տվյալ պարագայում գրողին Հետաքրքրել են մարդու ոչ թե անհատական որակները, ինչը ձևավորելու էր բնավորությունը, այլ այն, ինչը անհատական է, այլ ընդհանուր է, որ բնորոշ է կենդանական աշխարհին, բնությանը:

Ճանձենու տակ, գդակն աչքերին, ննջում էր մաճկալը և ականջի ծայրով լսում, թե ինչպես լծկանը ջրի են տանում, Հիմա լծկանն արդեն կտրվել էր առվից ու շորորալով գալիս էր, և այս պատկերն ասոցացվում էր «պինդ կրծքերով ու Հուժկու պորտով մերկ» կնոջ Հետ, որ տաք քուքում էր և ժպտալով ասում էր իրեն. «Չէ - չէ՛ մի»:

Իրականում մշակի ապրում-պատկերները, որ նրա մեջ արթնացնում են ներթափուն զգացողություններ, շատ էլ չեն տարբերվում Գոմեշի «ապրումներից», որը «Համոզված» է, թե Հերկվող տարածությունների եզրին, ծառի տակ աշխատանքից Հոգնած նստել են լծկանները, և «գոմեշներից մեկը Հիմա բարձրացրել էր գլուխը, ողնաշարով զգում էր էգի ներկայությունն այս նույն Հողի վրա, պորտով որսում էր նրա մոտեցող ոտնափոխը» /392/:

Մարդու մեջ բավականաչափ ամուր են ֆիզիկական, բնական որակները, այսուհանդերձ բավականաչափ մեծ են և «մարդկային» Հատկությունները՝ ընդհանուր կյանքը կարգավորելու առումով: Մասնաբաժան են քշել գոմեշացուրը, իսկ կուտածը միայն բանող անասուն էր, որ իր «անարու վիզը դնում էր լծի տակ»:

Գոմեշի ոտնափոխի Հետ ծավալվում են խոչընդոտները: Այս ամենը կապվում է բնության ներդաշնակությունը քանդելու և առավել նպատակահարմար ձևեր ստեղծելու ցանկություն Հետ, ստեղծված արդյունքը խախտում է ընդհանուր ներդաշնակությունը:

Ճանապարհները նրան տանում են դեպի Հովիտ, որտեղ ջուրը տաք է ու

Հոտած: Բայց անհայտութիւն տանող ուղին միայն քաղաքակրթութեան պատ-  
նեշներով չի փակված: Բնութիւնն ստեղծել է և գայլին, ամեն մեկն իր ապրե-  
լու, գոյատևելու ներքին մղումն ունի: Գոյութեան կռվի մեջ Հաղթում, Հաղթ-  
վում են կենդանական աշխարհի տարբեր ձևերը:

Գայլն սպասեց այն Հուլիսով, թե Գոմեշը կընկրկի ու Հարձակումը կդառնա  
անխուսափելի, Գոմեշի վիզը լիքը միս էր, բուկը լիքը միս էր... Բայց տափա-  
նող, զորեղ ուժի առաջ Հարկադրված էր նահանջել, գայլի Համար աշխարհը  
քաղցր ու լեղի էր: Տանը չորս լակոտ ուներ ու ձագերը նրանից կաթի Հետ  
արյուն էին քամում, ու եթե Հիմա չունի Հնար նպատակին Հասնելու, ապա  
սպասել է պետք, թող մի օգնականները մեծանան... «Տեր, եթե մեզ դժվար  
կյանքի Համար ես ստեղծել՝ քո բանն է, միայն թե մի քիչ օգնիր, որ մեր կաթի  
մեջ մաղձ չծորա, թե չէ լակոտները կմեծանան ջղային ու անօգնական» /398/:

Բայց բնութեան ստեղծած «անհարմարութիւնները» Հաղթահարելի են,  
ինչը չի կարելի ասել մարդու կողմից ստեղծված խոչընդոտների մասին: Ու  
թեև ծաղիկները, մեղուները, տրեւները, ցողունները Հյուսում էին նոր օդ,  
բայց այն սարալանջով մեկ քթերի տակից սահեց ու անհայտացավ: Անտա-  
ռուտ լեռներից մինչև լեռներ բոլոր տերեւների արանքներից, փչակներից ու  
ծաղիկների բաժակներից գործարանը ներքաշեց բոլոր բույրերն ու Հովերը,  
չիկացրեց ու կծու բոց փչեց Գոմեշի վրա:

Սակայն այս առարկայական պատկերները, որ անմիջականորեն ազդում  
են գոմեշի վրա, ընդլայնվում, դառնում են բնականի՝ ավանդականի և քաղա-  
քակրթութեան պայքարի ողբերգական պատմութիւն: Բանն այն է, որ կյանքը,  
մարդկային, կենդանական աշխարհի ու բնութեան տարբեր ոլորտների /մարդ,  
կենդանի, բուսական աշխարհ/ միջև Հարաբերութիւնները պետք է «կարգա-  
վորվեն» բնութեանը Համապատասխան: Եվ սա առաջին Հերթին վերաբերում  
է մարդուն: Նա՝ որպէս բնութեան անբաժանելի մաս, ենթակա է բնութեան  
օրենքներին և վերջին Հաշվով չի կարող ազատագրվել դրանցից: Մինչդեռ  
նա գործադրում է ամեն կարգի ճիգ՝ բնութեան սահմաններից դուրս գալու,  
որպէսզի կարողանա սեփական մտքի, բանականութեան գորութեամբ «նախա-  
տեղծ իրողութիւնների բազմութեան խառնուրդից Համբարձել ժամանակի ու  
Հողագնդի իմաստը արևային Համակարգութեան մեջ»:

Մաթևոսյանն այս ամենը բեկում է և Գոմեշի Հայացքի մեջ, կենդանին, որ  
ավելի մոտ է բնութեանը, ոտքերով զգում է Հողի դողը, «Հասկանում» է, որ  
մարդու միտքն առաջ է գնում ոչ ճիշտ, խոտոր ճանապարհով, մարդը պար-  
զպէս անտեսել է տեսանելի աշխարհը, սեփական փորձն ու իմաստութիւնը  
նրան դարձրել են սեփական կարճատեսութեան գերին: Նա դուրս է եկել Տանից  
և վերադարձի ճանապարհ այլևս չկա: Նա, Հակադրվելով բնութեանը, սեփական  
ճակատագիրը վստահելով ինքնահաստատման, իշխելու, թելադրելու, աշխարհը  
կարգավորելու մղումին՝ իրականում իրեն զրկել է երջանիկ ապրելու Հնարավո-  
րութիւնից:

Գոմեշի զգացողութիւններում Համընդհանուր արշավանքը բնութեան դեմ  
անբնական է և կործանարար: Հավասարակշռութեան խախտումը Հղի է ծանր  
Հետևանքներով, քանի որ բնութիւնը վերջին Հաշվով արարելու է նոր Հա-

վասարակշռութիւն: «Բոլորը մնացել էին նրա բետոնների տակ՝ Հին կանաչ  
Հովիտը, կաղնի միակ ծառը, փոքրիկ եղեգնուտը, չորս Հատ կակաչը, մաս-  
րենու թուփը, վայրի մեղունների բրդոտ ընտանիքը, գարու սպիտակ արտը,  
գոմշացուլը, նախապահ կարմիր գամփուր, Հորթը, գոմշների ոտնահետքերը՝  
բոլորը մնացել էին գետնի տակ: Բայց չէ՞ որ կարող էր վատ բան լինել, քանի  
որ գոմշացուլը մնացել էր գետնի տակ, իսկ Հին Հավատն ասում է, թե կարմիր  
կովը գետնի տակ բառաչում է և երկրաշարժ է լինում» /402/:

Պատահական չեն բնութեան երևույթների Հստակ թվարկումները՝ կաղնի  
միակ ծառը, եղեգնուտը, չորս Հատ կակաչը, մասրենու թուփը և այլն: Ոչ ոք չի  
կարող ասել, թե չորս Հատ կակաչն «անհայտութիւնից» ներկա բերելու Հա-  
մար բնութիւնն ինչ ջանքեր է գործադրել: Իսկ դրա վերացման Համար մարդն  
առանձնապէս ճիգ չի էլ գործադրում: Բայց այս «իմաստուն» ձեռնարկում-  
ները վերջին Հաշվով կարգավորվելու են բնութեան կողմից, և այստեղ մարդն  
անզոր է որևէ բան փոխել շարժման ընթացքի մեջ:

ԱՀա այս Համընդհանուր վերափոխումը, որ կատարում է մարդն առանց  
«ետ նայելու», առանց բնութեան պահանջները Հաշվի առնելու, դառնում է  
օտար ու մեռյալ աշխարհ, որ իրենից վանում է կենդանուն: «Գոմեշը կանգնել  
էր քարի գլխին կածանի բերանին և կասկածների մեջ վախվիտում էր» /402/:

Օտարման խնդիրը լեռնացած է և Հասարակական կյանքում, մարդն այս-  
տեղ ևս սահմանափակել, որոշակի կարգի, շրջանակների մեջ է առել անհատին,  
մարդուն՝ նրան վերածելով Հասարակութեան «Հյու անդամի»:

Հասարակութեան լուսամուտների տակ Հարբած երգելու Համար նկարիչ  
Ռուբեն Կոստանյանի գանգուրները միլիցիան խուզել էր ու որպէս բանող ուժ՝  
նրան Հանձնել էր «ասֆալտ եփող-մամլող Հիմնարկին»: Նրա ձեռքից առել  
էին վրձինը և փոխարենը լողտորք էին տվել, որ նոր ասֆալտը փոքր Հնին...  
Նա ծիւր միջից տեսավ գոմեշին ու դերասանութեան, անկեղծութեան ու գոլոր-  
շու միջից տեսավ Հեռացող գոմեշին ու լացը գալիս էր նեղճակատ մարդկու-  
թեան՝ Հասարակական կյանքը կարգավորելու ջանքերի Համար: «Ինչո՞ւ ազատ  
են լեռան գոմեշը, թռչունը, քամին, թուփը, իսկ ես ազատ չեմ, մամլակներ,  
խորանարդներ, քառակուսիներ, ջարդող-կտրող-խուզող-ռոթոտներ, ձևող-  
ներ...» /402/:

Ոչ այնքան կարևոր է դիմումն այդ Հասարակութեանը, որ ջարդող-կտրող-  
խուզող ռոթոտի է նման և ձևավորում է միաջամբ մարդ ու Հասարակութիւն,  
որքան այն թյուր պատկերացումը, թե «ազատ են լեռան գոմեշը, թռչունը,  
քամին, թուփը»: Բանն այն է, որ բնութեան Համընդհանուր գոյակցութեան մեջ  
անտեղի, անհարկի միջամտութեան Հետևանքով ազատ չեն բնութեան շնչավոր  
ու անշունչ երևույթները: Բնութեան Հսկայական Համակարգը Հարկադրված է  
ինչ-որ կերպ վերականգնել խախտված Հավասարակշռութիւնը, մեկի անազա-  
տութիւնը ենթադրում է մնացածների անազատութիւնը: Քանի որ Մաթևո-  
սյանի աշխարհայացքում Տիեզերքը դիտարկվում է տեական շարժման ու  
անցումների դաշտում, Հետևապէս այստեղ քամին, տարածութիւնը ժամանա-  
կի մեջ ի վերջո կարող են վերածվել գոյակցութեան որևէ ձևի, քամին կարող է  
վերափոխվել խոտի, քարը՝ ծառի, և ի վերջո՝ մարդու /«Մենք էլ մի ժամանակ

քար էինք, բույս էինք...»: Խոսքը բնության Համընդհանուր մարմնի մասին է, Հետևապես այդ գոյակցության մեջ կասեցնել, սահմանափակել, «կարգավորել» որևէ տեսակի սահմանները, նշանակում է վնասել ընդհանուրը, Հետևաբար և սեփական մարմինը:

Գոմեջը դառնում է այդ «Համընդհանուր մարմնի» զգայաչափը. նա ճանաչում է բոլոր բույրերն ու Հոտերը, բոլոր ձայներն ու անդունդից իրեն փոխանցվող վախը, Հողից իրեն փոխանցվող ոչխարի քեթից երկրի առաջացած դողը: Հանկարծ Հայտնված ոչխարի հոտը, որ սպանդանոց էր գնում, նրան փրկության պես մի բան թվաց. հոտի հետ Գոմեջն այլևս չէր վախենում, նրան Հարազատ էին թե՛ հովիվները, թե՛ միակ գամփուր:

Սակայն պարզվում է, որ անհայտությունն ավելի մեծ վտանգներ ունի պահած. քաղաքին մոտենալիս ծավալվում է ներքին ահը: Եթե Գոմեջի Համար նրանք Հարազատ էին, ապա Գոմեջը նրանց Հարազատ չէր. կարելի էր այս անտերին մորթել ու երեք Հարյուր կիլո միսը բազմապատկել երեք ուրբով...

Անկենդան աշխարհը գնալով ծավալվում է, Գոմեջի «ընկալումներից» դուրս, գուտ կառուցվածքի առումով, տեղի է ունենում ապրումների Հոսքի ընդհատում կամ ընդմիջարկում, պարզվում է, որ Գոմեջի Համար սահմանափակվող կենդանի աշխարհը շագրենի մորթու նման փոքրանում է և մարդու Համար: Բայց եթե առաջինի պարագայում մեղավորը մարդն է, որ պես երկրորդ դեպքում սեփական ճակատագիրը դարբնողն էլի՝ մարդն է, որ անտեսելով կյանքի կենսական ձևերը, դրա Հանդեպ դրսևորող մեռյալ վերաբերմունքով «ստեղծում» է մի աշխարհ, որ նրան Հեռացնում, օտարում է բնությունից, նաև ինքն իրենից:

Ձրոսաշրջիկների երիտասարդական ճամբարում Երվանդ Խաչատրյանը սառը ջրով լվացվում էր ու իրեն ասում, թե ինքը պինդ տղամարդ է. «Հայի նման կրքոտ ու եվրոպացու չափ կիրթ», ու ուսերենն էլ անգլերենի չափ միջազգային լեզու է, ուրեմն ինքն այդ մեծ, սահմաններ չընդգրկող աշխարհի հետ միջազգային լեզվով է Հարաբերվում՝ ինքը մեծ երկրի քաղաքացին է, որին միայն նախանձել կարող է մինչև բլթակներն իրեն սիրահարված զրոսաշրջիկներից ամեն մեկը: Իսկ իրականում քաղցր ինքնախաբեություն մեջ սուզված «պինդ տղամարդը» չի ապրում իրական կյանքով, մտքով կամ անցնում է «առաջ» և կամ էլ գնում է ետ՝ դարերի խորքը, քանի որ անցյալից ու ապագայից խոսելն առանձնակի ճիգ չի էլ պահանջում, նույնը վերաբերում է և Համաշխարհային մշակույթի՝ ուսերենի «կողմը» լինելու Հանգամանքին: Բայց չէ՞ որ դրանք, այդ կարծեցյալ «որակները» փափուկ բարձր են Երվանդ Խաչատրյանի գլխի տակ դրած, նա ապրում է «ուրիշների» Հաշվին. նրան թվացել է, թե իր երկարամյա մշակույթի պատմությունը ապահովագրված է Հարմարավետ ապագան, մանավանդ որ նա աշխարհին Հարաբերվում է մեծ տերություն քաղաքացու անունից: Իսկ իրականում ժամանակավոր «ձեռքբերումներն» անցյալի ու ապագայի մեռյալ որակներ են, որ ձևավորում են ինքնօտարված մարդ, որը ոչ դառնում է անցյալի մշակույթի կողմը, ոչ էլ մեծ երկրի գործուն քաղաքացին: Դա է պատճառը, որ նա խուսափում է կյանքի, ներկայի կենսաձևերից, քանի որ այն «Հնարավորություն չի ընձեռում» քաղաքակիրթ, առաջադեմ,

ուժեղ երևալ, ավելի հեշտ է «կանգնել ուրիշների ուսերին»՝ սեփական կարճ Հասակն իր և մյուսների աչքից հեռու պահելու Համար:

Մարդն օտարվել է ինչպես բնությունից, այնպես էլ ինքն իրենից: Նա ոչ թե ապրում է՝ Հարստացնելով, վայելելով կյանքը, այլ այդ ամենը վերածում է շահառություն միջոցի, ամեն ինչ դառնում է առևտրի առարկա /«կյանքից պետք է վերցնել շատ և տալ շատ, իսկ եթե հնարավոր է՝ չտալ»/: Դժվար կյանքն իհարկե լավ է, քանի որ ենթադրելի է, որ այն դժվար Հաց է ստեղծում, բայց «ավելի լավ է, երբ քեզնից հեռու է»:

Նույն կերպ՝ գոմեջի ոգորումների ճանապարհին Հայտնված ճաղատ, գեր ու բարի էդվարդ Հայրապետյանը մեկ այլ կողմից է բացահայտում մարդու ինքնօտարման խնդիրը: Նրա մեջ ետ են մղվել կենսաբանական ներքին գրգռները, Հետևապես խոսքերն անարժեք էին ու անբովանդակ, ոչ իրական. «Իր հետի կանանց ասում էր լավ բառեր, որոնք մեռած էին, որովհետև միայն բաներ էին»: Յլամարտի մասին պատմեց «գեղեցիկ, սուտ ու մեռած», քանի որ ճանապարհը կտրողը գոմեջ էր, այդ կանանց ծնկները նրա Համար մեռած էին, այլապես նա չէր գովի անշփոթ ու երկուսինը միաժամանակ:

Հետո սասց, թե մոլորակի ողբերգության ճակատագրի միակ ելքը բնապաշտությունն է, սակայն դրանք միայն բառեր էին: Անցողակի հիշվող այս բնավորությունն օտարման ավելի բարձր աստիճանի օրինակ է: Եթե Երվանդ Խաչատրյանը չի գտնում աշխարհի ողբերգական վիճակից դուրս գալու ելքը և երջանիկ «անգիտություն» գնում է «ինքնահաստատման» ճանապարհով, ապա այս անհատը, գիտակցելով ողբերգությունից դուրս պրծնելու ճանապարհը, այսուհանդերձ անկարող է «բնապաշտ լինել իր էությունը», քանի որ դա ոչ թե ցանկությունների, այլ կարողության, լինելու անհարինության հետ է կապված, կենդանի կյանքից օտարված մարդը, բնականաբար չստանալով կենսական ազդակներ, վերածվում է կեղծ-մեռյալ գոյության, նրա լարծուն, թույլ, քաղցր-մեղցր սերն էլ ուժ չունի, քանի որ «գոմեջը, կայծակը, խոտհունձը նա սիրում էր այդ օրը կերած քաղցրավուն խաչիլի ուժով ավտոմեքենայի միջից»: Նրա՝ կյանքից ստացած ազդակները թույլ են, Հետևաբար գուտ կենսաբանորեն նրա ընկալումները Հպանցիկ են և ոչ իրական, դա այսպես ասած՝ քաղաքակրթությամբ միջնորդավորված սեր է, որ մարդուն Հեռացնում է սեփական, նախնական կերպից: Նրա զգացողությունները բթացած են, եթե նա մտքով, բանականությամբ Հասկանում է, թե որն է ելքը, ապա իր զգացողությամբ զգալիորեն դարձել է դանդաղաշարժ ու անընկալունակ: Բնությունից նրան եկող ազդակները ոչ թե դառնում են անհատական զգացողություններ՝ բնազդների դրսևորման, որքան բանականության, մտքի արթնացման պատճառ: Ու թվում է՝ նրա եզրահանգումները սեփական փորձով հիմնավորված չեն, այլ պայմանավորված են իմացությամբ: Մարդը որքան Հնարավոր է, ընդարձակում է գիտելիքների շրջանակները, բայց դրանից երջանիկ չի դառնում, նա իրեն չի պահում որպես ընդհանուր Տ ա ն անդամներից մեկը, այլ Հանդես է գալիս որպես Տանտեր, որ ամեն ինչ վերադասավորում է սեփական ցանկությունը՝ իր իմացության ու անսխալականության գիտակցությամբ: Բնությունը մարդու Համար դարբերով, Հազարամյակներով կերտել է կյանքի անկրկնելի ձևեր՝ գույ-

ներով, բույրերով, սարերից սարեր ձգվող Հորիզոններով, բուսական ու կենդանական աշխարհով, ամեն ինչով, բայց մարդը սեփական գործունեությունը սահմանափակում է կյանքի կենդանի ձևերի շրջափակում՝ դրանք փոխարինելով արհեստական, մեռյալ ձևերով: Գոմեշին կործանումից փրկելու փոխարեն մարդն զբաղված է աղբյուրները խողովակների մեջ առնելով և կամ ընդերքում ինչ-որ բան գտնելու աշխատանքով: Գոմեշին թվաց՝ Հեռվի վրանախումբը ուրթ է, բայց երկրաբանները ծակիչներով ծակծկում էին երկիրը:

Աստղերի լույսի տակ քնած էին մեքենաներն ու մարդիկ: Մարմրում, վերջանում են հովվակրակները, աշխարհի ծայրին ոռնում է շունը, մարդիկ քնած են տաք ու փափուկ, նրանք կորցրել են բնության Հետ ունեցած դաշինքը, և նախընտրել են Հեշտ կյանքը, որտեղ մարդը ճիգ չի գործադրում, այլ ստեղծում է Հարմարավետ ու անխոչընդոտ ճանապարհ, իսկ դա ինքնախաբեություն, վերջին Հաշվով մեռյալների ճանապարհն է՝ բնությունից Հեռու, կենսական զգացողություններից զուրկ ու անպաշտպան:

Մարդիկ, ծակիչները դրած, ծակծկում են երկիրը, նրանք նպատակը՝ բնությունը, դարձրել են միջոց՝ աստիճանական ծրագրերի իրականացման համար: Բայց կան մարդիկ, ովքեր երկրագնդի միջուկի մեջ խորանալու մարմաջով չեն տապակվում, վրանախմբի փոխարեն ուրթեր ունեն ու պատրաստ են Հայածված Գոմեշին իրենցով անել:

Բնությունն ուժ է գործադրում՝ անկախ կյանքի կենդանի, կենսական ձևերը մեռյալ ձևերով փոխարինելու մարդկային մղումների:

Բնության ընդարձությունից արթնանում ու չնչավորվում է փոքրիկ Հարթավայրը: Գոմեշի շրջապատը մթնում էր, իսկ ներքևի Հարթավայրը լուսավորվում էր, ու Հանկարծ մեկ էլ գոմեշների խմբից զատվեց, սևացավ ու վիթխարիացավ գոմեշացուլը... «Եվ դրանից Հետո նրանք ոչինչ չարեցին, այլ արեց նախնիների ու գոմեշների աստվածը: Նա նրանց արանքի Հեռավորությունը հանեց, նրա վիզը դրեց նրա բլի տակ, խառնեց նրանց սաթե Հոսանքները միմյանց, նրանց փաթաթեց խուլ գվվոցների, կարոտների, խլություն, կուրություն, անամոթության ու արյան ցնդող տաքության նույն թանձր թաղիքի մեջ» /413/:

Մաթևոսյանին տվյալ պարագայում Հետաքրքրում է այլ երևույթ: Գրողն ամբողջովին Հավատ է ընծայում սեփական Հերոսներին՝ նրանց ապրումներին ու զգացողություններին: Գոմեշը և մնացած Հերոսները «Հաղթահարում» են իրենց անհատականությունը՝ առնչվելով անգիտակցականի և վերանհատականի ոլորտներին, որոնք կենդանու /նաև մարդու/ համար կազմում են երկրորդ «ես»-ը, որ ակնհայտ, տեսանելի «եսի» Հիմքն է. «Երբ նրանք նույնացան, նա ինքն այլևս չկար, նա գոմեշ չէր...»: Անգիտակցականի այս մակարդակում, երբ բնությունն իր կենսական ուժը դրսևորեց ողջ գործությունը, Գոմեշը «կորցրեց» արտաքին աշխարհին Հարաբերվելու զգացողությունը, նա ենթակա էր «նախնիների ու գոմեշների Աստծուն»: Իսկ երբ արյունը բռնկվեց ու Հանգավ, նա դարձավ մարացու Գոմեշ, աշխարհը նորից աշխարհ դարձավ, նա անգիտակցականի ոլորտներից, սեփական էություն խորխորատներից վերադարձավ տեսանելի աշխարհ. «Սարերի ձայները խշշոցով լցվեցին ականջները, մութը ետ գնաց, պարզ լույս եղավ, լեռների ու գոմեշների գծերը ճոճվեցին ու կայու-

նացան» /413/: Գոմեշը նորից վերադարձավ իր «անհատականությունը», «ինքը փակեց իրեն», գոմեշացուլն արդեն «անհեթեթ ու անհասկանալի գոյություն էր», այն այլևս պետք չէր, ու նրա ոտնափոխն ավելորդ էր, որովհետև «Նա նրա սարերի բնակիչ չէր»: Այլ կերպ՝ «սոցիալական» մակարդակում գոմեշը «գիտակցում» է սեփական «անհատականությունը» և նույնիսկ չի էլ մտածում այդտեղ՝ շոգ Հարթավայրում մնալ, նրան ձգում են իր սարերը, նանը, նրա գլխաշորի Հոտը, շունը, գոմը, բույրերը և այլն: Նրան միայն «անհասկանալի գոյությունը» միացնողը բնությունն էր:

Բայց այդ մակարդակում բնության՝ Համընդհանուր մեկ մարմնի անբաժան մաս է և մարդը, որի մեջ բավականաչափ ուժեղ են կենդանական բնազդները. «Երկրաբանները նրան շրջապատեցին, կացինը ձեռքներին՝ փակեցին նրա ճանապարհը, ծիծաղելով վրա թափվեցին, մեկը բարկացավ, նրան ծնկի բերին, ապա, երբ նա բոլորովին հաղթվել էր ու իրեն հանձնել նրանց՝ ետ քաշվեցին» /414/:

Գոմեշը քայլեց զգուշ ու լարված, եղջյուրներն ազատեց պարանի Հուշից ու գնաց անկանգ ու նպատակով: Եթե սկզբում նրա նպատակին Հասնելու ճանապարհին սրված էին ներքին բնազդ-զգացողությունները և դրան Հասնելու համար «գիտակցությունը» չէր գործում, նա առաջնորդվում էր զգացողություններով, ապա վերադարձին «գիտակցված» նպատակ կար, նրա էություն մեջ այլևս քնած էին բնազդները: «Աշխարհը կայուն էր նրա գնացքի տակ և առանց դողի էր տանում նրա անթրթիո գոյությունը» /414/:

Գոմեշը Հանդարտվել էր, քանի որ նրա մեջ «խաղաղվել» էր բնությունը, ինքնադաճելով, ինքնահաստատվելու մղումներն արդեն անհանգստանալու պատճառ չունեին, բնությունը Հաղթահարել էր մարդկանց Հարուցած խոչընդոտները:

Բնությունն իր միջից դուրս է Հանում այն, ինչը մեռյալ է ու կեղծ, քանի որ նրա մեջ մեռյալ ոչինչ գոյություն չունի:

«Նա ուրթ մտավ Հերկից եկող եզան պես, Հնձից դարձող մշակի, դարբնոց գնացող գուլթանի պես, կեսգիշերին տեղ Հասնող ճանապարհի նման, որպես գյուղի ամուսն երեկո» /414/:

Մաթևոսյանի Գոմեշը բնության ասքն է, որ զգում, Հայտնաբերում, նկատում է մարդկային կյանքի կեղծիքը, այն անհարմարությունները, որոնք առաջացել են մարդու ներկայությունը: «Կովի կապելս ո՞րն է», - մտածում է Գոմեշը, և դրա մեջ արտահայտված է մարդկային կեցության ողջ անհեթեթությունը:

Այլ կերպ, սա մարդու ողբերգությունն է՝ կենդանու Հայացքով դիտված:

Ծ Ա Ռ Ե Ր Ը

«Մեծամորում» առաջադրված խնդիրները, որոնք կապված էին Հայ էթնոսի էության բացահայտման ու լինելիության տրամաբանությանը, Մաթևոսյանն առնչեց «բարու» և «չարի» այնպիսի անսովոր փոխգործակցության Հետ, ինչը նոր Հարթություն էր տեղափոխում պատմության, ժողովրդի մասին ունեցած պատկերացումները:

Այն եզրահանգումները, որոնք դարձան «Մեծամորի» ենթիմաստն ամբողջ-

ջացնող օղակները, արդեն որոշակի, «պարտադրված տեքստից» դուրս իրենց արտահայտությունը գտան «Ծառերում»: Այստեղ իրողությունների տարբեր, բայց ներքուստ փոխըմբռնող թևերը դառնում են մեկը մյուսի շարունակությունը:

Առերևույթ միայն կարող է թվալ, որ Աղունը, խոսելով Ավետիքի և Իշխանի մասին, նրանց հակադրում է իրար՝ որպես գոյատևման միմյանց բացառող սկզբունքներ: Իրականում մենախոսությունը՝ որպես ինքնուրույն բացահայտման ամենաուղիղ ճանապարհ, ներկայացնում է ինչպես մոր՝ Աղունի ապրած դառը ճակատագիրը /և դա նրա կյանքի միանգամայն իրական փորձից հանված եզրահանգումն է/, այնպես էլ ընդհանուր առմամբ ժողովրդի ապրած կյանքն ու ճակատագիրը:

Աղունը երկրի Հանդեպ մայրական գորով դրսևորող Հայ կնոջ բնավորություն է:

Աղունի անհատական տառապանքը վերածում է Համազգային տառապանքի: Պատումը չի մնում անհատական մղումների շրջագծում, այն դառնում է ժողովրդի կենսափորձի, ապրելու կերպի, գոյափոխությունների բացառիկ նմուշ:

Արտահայտման մենախոսական ձևը Հնարավորություն է տալիս երկրորդական պատմությունները մի կողմ նետել և ասել այն, ինչ կարևոր է: Աղունի խոսքն ուղղված է երկրեսանի, կեղծ, վախկոտ, սուտ մարդասեր, սուտ մաքուր, սուտ արդարամիտ Հասարակության դեմ, և այստեղ նրան ուսընկից է Հայրը՝ «առնաուտ Իշխանը»:

«Ծառերը» նախերգանք չունի, սկսվում է եզրահանգումով: «Լա՛վը չես, խեղճ ես, լավը չես, զավակս, որդիս, առաջնեկս, իմ հույսս, իմ թանկս, լա՛վը չես, մեղք վրեժ չկա»: Այս սկիզբը նաև ողջ մենախոսության ներքին զարգացման ընթացքն է կանխորոշում՝ խեղճ է որդին, և մայրն այս պարագայում հարկ է, որ կարեկցի նրան՝ թուլլին, բայց պարզվում է, որ նա կարեկցանքը բացառող ուժի կողմնակիցն է, և այդ ուժը վրեժն է: Եթե որդին չունի դրա զգացողությունը, ուրեմն նա «չի կարող» լավը լինել: Ցավն այն է, որ մայրը, աչքի առաջ հոր՝ Իշխանի օրինակն ունենալով, չկարողացավ առնաուտ-ավագակի, Հիշաչարի, ուժեղի արյունը փոխանցել որդուն. «Քո պապ ու իմ Հեր Իշխանը արնագույն մի ձի ունեն, հնքան պուճուր, որ բանակ չէին տարել-ասում է, չարությունից պայթում էր՝ որ մի ձի իրենից առաջ էր ընկնում: Հևում էր, թոքերը շխկշխկում էին, քթերից կրակ էր թռչում. իր պուճուր տեղով տրաքում էր չարությունից: Քո պապի պահած շունն էլ պիտի էդպես լիներ, նրա զավակն էլ ու չափարի բանջարն էլ ու պատի օձն էլ պիտի էդպես լինեին»/241/:

Գոյընթացում նման չափանիշներ պարտադրած Իշխանի սերունդն այնքան է հեռացել ցեղի ակունքներից, պապի նկարագրից և այնքան «բարի» է ու խղճով, որ միջավայրը գոյվում ու ծիծաղում է. «Իբր լավն ես, խղճով ես»: Բայց չէ՞ որ այդ միջավայրը շնորհակալ էր Իշխանից, շնորհակալ էր Աստծու չափ, քանի որ նա կարո՞ղ էր բոլորին վնաս տալ: Իշխանը՝ կայծակի նման Հանկարծակի ու անդիմադիր, սարսափը տարածում էր ամենուր, և նրա ահը կախված էր ամեն մեկի վրա. նրա երկաթե կամքի առջև կարող ցանկացածը վերածվում

էր խեղճուկակի: Իշխանն այլ վարքագիծ չէր էլ դրսևորի նման միջավայրի Հանդեպ այն պատճառով, որ բոլորից լավ է ճանաչում մարդկանց: Միանգամայն հասկանալի էր, որ Իշխանին վախից էին հարգում: Այդ մի տեսակ «չըլված» սերը նրա Հանդեպ վախի արդյունք էր:

Մարդիկ ոչ միայն իրենց սիրո, այլև ատելությունը դրսևորելու մեջ շողմբոք են ու կեղծ: Հետևաբար՝ այդ հակադիր զգացումներն արտահայտելու գերագույն նախապայմանն ուժեղ ու քաջ լինելն է: Այս դեպքում միայն մարդը կկարողանա իր մեջ եղած զայրույթն ու ատելությունը դրսևորել դիմացինի Հանդեպ: Աղունի Համար նման մարդը, ով Հասարակության կողմից այպանվում է ու չարախոսվում, Հայրն է՝ Իշխանը, որը հեռու է կարեկցանքից, դատան է, չար ու խորամանկ, նրա նպատակն արդարությունը, իր տեսակը պահելն է հետամուտ:

Մոր իրարահալած ապրումների մեջ ամենակարևորը սերունդների դաստիարակության խնդիրն է: Ինչպիսի՞ սերունդ պետք է ունենալ: Այնպիսին, ինչպիսին որ Հնարավորություն կունենա ապագայի մեջ գոյատևել: Այդպիսին՝ որպես օրինակ, Իշխանն է, նա էր դառնալու փրկության գրավակալը, բայց չդարձավ, քանի որ վախկոտ ու անկամ միջավայրը նրա մեջ տեսավ սովորական գողին ու առնաուտին, որին պահելն ու փայփայելը չսված բան կարող էր լինել, նրա մասին լավ մտածելն էր անգամ «ոչ ձիչո»: Միջավայրի Համար Իշխանը լավի օրինակ չէ և ընդհանրապես անսպասելի, չնախատեսված բացառություն կարող էր լինել «Հարհանդ ընթացք» ունեցող Ավետիքի ցեղի պատմության մեջ:

Ավետիքի բարի ու Հանդարտ արյունը դուրս է մղում Իշխանի զայրույթից քլթթթացող, զրնգուն արյունը: Իշխանը նպատակ չէ, ծնվող սերունդը դառնում է Հնազանդ ու անդեմ, անլեզու, «ընտանի կենդանի», որի Հիմնական որակներից մեկը Համակերպումն է /«տղամարդ ավագակներից շինում է Հայր ավանակներ և արևային երկիրը լցնում է մուր արահետներով ու բարի ավանակներով» /«Մեծամոր»/:

Մաթևոսյանն այնքան խիտ է դարձնում խոսքի ծավալման ընթացքը, որ ընթերցումը դառնում է դժվար Հաղթահարվող աշխատանք, որովհետև դուրս են թողնված պատմության առանձին Հատվածները, պատումը մարդկային ճակատագրերի, բնավորությունների բախումով, ասքային ներքին որակով, ամբողջության մեջ դառնում է իրականության վերապրումի, ապրում-պատկերների շարք: Գրողը, զգալով այս հանգամանքը, առանձին պահերի ընդհատում է տառապանքի վերապրման ընթացքը՝ խոսքին Հաղորդելով ավելի թեթև, մի տեսակ էպիկական ընթացք:

Գրողն իրականությունը բովանդակավորելով ու իմաստավորելով բացառապես մարդկային բնավորությունների պատմությանը՝ տարանջատում է քրիստոնեական բարոյականության հետնորդներին «չարություն» ուժը կրողներից:

Բարի, արդար, հեղ Հասարակությունը ձևավորվում ու «ուժ» է ստանում Հենց հեղաբարո, արդար մարդկանց շնորհիվ: Ժամանակի մեջ փոխվել է մարդու որակը, ընդ որում՝ ոչ լավ իմաստով: Եթե մի ժամանակ նախորդները՝

տվյալ դեպքում Ավետիքը, բարի էր ու առաքինի բնությունից ստացած որակներով, ապա այժմ այդ բարութիւնը կրողի սերունդն առաքինի է ու Հեզ, քանի որ պարտադրված է այդպիսին լինել, նա վախից է դարձել Հասարակութեան Համար «օրինակելի»:

Առաջինները սիրում էին մարդկանց և բարիք էին գործում ոչ միայն այն պատճառով, որ դա նրանց էութիւնն էր, այլև այն պատճառով, որ դրանից նրանք իրենց երջանիկ էին զգում:

Այդպիսին է Ավետիքը: «Ուրիշի Համար՝ մեղու, պատվաստ, կացնի կոթ, ուրիշի Համար՝ սել, ամուսնացած եղբոր փոխարեն՝ բանակ, եղբոր բանտարկված տղայի Համար՝ կառավարչի մոտ կոռի-նա աստծու լավութիւնն էր էս ամբողջ գյուղին...»: Բայց դե, մի՞թե ասպաշտութեամբ տառապող միջավայրը կարող է գնահատել Ավետիքի լավութիւնը. Գիքոր փոքր եղբայրն ասել էր, թե «էդ ո՞նց է Սարգսի Համար կոռի գնաց, ինձ Համար ձեռուտոն էղպես կապվել է՝ մի սել չի սարքում»: Գիքորը վատ էր զգացել այն բանի Համար, որ Ավետիքի՝ մյուս եղբորն արված լավութիւնը երբեք էլ չի Համակշիւթի անգամ սել սարքելու նրա պատրաստակամութեանը: Անտառապաճը մի կարդի կտրելու իրավունքի դիմաց Գիքորից եզնասել է ուզած եղել: Ու եթե այսօր Գիքորը կազնին դեռուս չի սեփականել, «մեղավորն» Ավետիքն է: Վերջինիս միջավայրից ստացած պատասխանը միայն վիրավորանքն է լինելու. «դու մի կարծիր, թե նրա վարքն ուրիշ պատասխան ունի»: Նրա ձիուն ոչ մեկը շնորհակալութիւն չէր ասում, ձեռաց ճիպտում էին, բեռը իրենց, քրտնահոտը տիրոջը: Ավետիքը խղճի կատարյալ օրինակ էր, ու նրա էութիւնից էլ բխում էին բացառապես արդարամիտ գործողութիւններ:

Այն մարդը, ով բնութիւնից տրված որակներով բարութեան կրողն էր ու մարդկանց լավութիւնն անելուց իրեն երջանիկ էր զգում, ամեն պարագայում որոշակիորեն նպաստում էր Հասարակութեան առաջընթացին: Բայց նրա սերունդն արդեն բարութեան բեռով դառնում է այդ իրականութեան Համար «ավելորդ ու անպետք»: Նոր սերունդը չունի պապի սահմաններ չճանաչող սերը, ինչպես և իշխանի սարթ ու սրբած սրից երես չթեքող, չերեքացող Համարձակութիւնը, ատելութիւնը, որ կարողանա սիրո կամ ասելութեան մեջ անկեղծ ու Համարձակ լինել: Այս «Աստծու լավութեան» սերունդը խղճի կծիկ է. «խիղճ, խղճի վրա խիղճ, խղճի վրա խիղճ, ներսից խիղճ, դրսից խիղճ-դա խի՞ղճ է, թե փալասե տիկնիկ»:

Մոր՝ իբրև իշխանի զծի, նրա ոգու իրական ու անմիջական կրողի Համար աշխարհը, մարդիկ բացահայտվում են միանգամայն այլ կերպ ու այլ ձևով: Նրա Համար ցավալի է ոչ միայն այն, որ միջավայրից ստացված ցավի, արհամարհանքի, վիրավորանքի չափը բավականին մեծ է ու Հետևաբար դժվար է այդ ամբողջ բեռը որդու ուսերին փոխադրելը, այլ ավելի ծանր է այն ներքին զգացողութիւնը, որ որդու մեջ եղած վախի ու ատելութեան ներթափանցան պաշարն այնքան շատ է, որ նրա՝ մարդկանց Հանդեպ դրսևորվող սերը թվում է անհնարին մի բան: «Սիրում եք, քանի որ կծելու, կտրելու, գրկելու, ատելու տղամարդկութիւնն չունեք, դուք վախենում եք ատելուց»:

Ավետիքի սերունդն անտեսել է աշխարհի բոլոր արատները և վերջինիս

վերագրել սեփական Հոգում միայն բարի, արդարամիտ մարդուն արժանի Հատկութիւններ: Այդ սերունդը մարդու մեջ եղած որակների չափը դարձրել է բարութիւնը, Հետևաբար նրա Համար անհասկանալի է «գոյութեան Համար պայքար» Հասկացութիւնը: Չարին, վայրենուն, ուժեղին, գազանին Հակադրում է միայն իր բարութիւնն ու «փալասե տիկնիկ» դարձած սերը, քանի որ եթե այնուամենայնիվ Համոզված չէ աշխարհի մարդասեր վարքի մեջ, ապա միևնույն է՝ ավելի Հեշտ է ու ապահով «Հուսալ ու Հավատալ, թե աշխարհը բարի է»: Ավետիքի տեսակը փորձում է իր վարքով արմատավորել մարդկանց միջև եղած ենթագրկելիք Համերաշխութիւնն ու սերը: Ու եթե իր էութիւնը շրջանակված է մարդասիրութեամբ ու բարութեամբ, Հետևապես և տարաբնույթ Հարցերը մարդկանց միջև կարելի է լուծել մարդկային մեթոդներով, ուրեմն ինչու չպետք է Հավատալ աշխարհի Համարժեք պատասխանին, որն այդպես էլ չկա. «Չէ՞ մի, դուք սպասեք ձեր դրախտին՝ որ վանքի զանգերն իրիկվա մեջ զնեզան, իրիկվա մեջ վանքի աղբյուրը երգի, Հոգնած իրիկվա միջով ձեզ բարձած բերեն, վերցնեն ձեր բեռը քրիստոսի իրիկվա մեջ և ուռչի՞ շնորհակալութիւնը բկնբրի մեջ, խեղդի - «շնորհակալ եմ, ձի, Բորչավից, է՞, մի ձմեռվա Հաց բերիր երեսեքիս Համար, պարտական եմք, ձի»:

Բարութիւնն ու խիղճը, որ կան որդու մեջ, ենթագրկելի է, որ պիտի «Հաղթահարեն» կեցութեան բոլոր «մուկ» կողմերը, և վերջին Հաշվով չէ՞ որ «աշխարհը բարի» է: Բարին միավորում, միացնում է բոլորին ու Համերաշխութիւն է բերում: «Բարիք գործել» նշանակում է գործել այնպես, անել այն, ինչ «լավ» է մնացած մարդկանց Համար, Հետևաբար որդին «տոլստոյական» բարոյականութեան, իդեալի կրողն է: Ու թվում է՝ որդու Համար, թեկուզ և չարքաշ կյանքը բարիքի նման բան է:

Ավետիքի սերունդը մարդասիրութեամբ, անհիշաչար վարքագծով աշխարհը ոչ թե բերում է իր տեսքին, այլ սեփական պատկերացումներն է վերագրում աշխարհին, նա իր Հիշողութեան դաշտից «դուրս է թողնում» այն ամենը, ինչն առավել դժվարացնում է ապրելը: Ավելի Հեշտ է մոռանալ ծանր կենսագրութիւնն ու արյան ծանր բեռը: Հիշողութիւնն ունեցողն ապրում է ոչ միայն իր ժամանակի, այլև նախորդ սերունդների, Հետևաբար և գալիք սերունդների ժամանակի մեջ: Հիշողութիւնն ունեցողը պատասխանատու է ինչպես իր, այնպես էլ մյուսների առջև:

Այնքան ժամանակ, քանի դեռ Ավետիքի ցեղը կփախչի Հիշողութիւնից, միայն իր ժամանակի բեռն իրեն բավականաչափ ծանր Համարելով, այնքան անխուսափելի ու անշրջելի կդառնա նրա կորուստների ճանապարհը: Ավելի Հեշտ է առանց Հիշողութիւնների՞ ապրելը: Հագիվ թե: Այդ սերունդը չի «Հիշում» աշխարհի անարդարութիւնը, քանի որ վախենում է: Նա սեփական կենսագրութեան էջերը «սրբագրում» է Հիշողութեան բավականաչափ նեղլիկ տարածքում մարդկային առաքինութիւնը փառաբանող, մարդահաճ գաղափարներով՝ անտեսելով իրականութիւնը: Կրավորական կեցվածքով ապրելը չի նշանակում աշխարհն ավելի լավ ու բարի դարձնել: Առանց Հիշողութեան ապրել չի նշանակում, թե չարը քչանում է, իսկ բարին ընդլայնում է սահմանները, և ի վերջո այն կարող է մարտնչել չարիքի դեմ: Եվ դա այն պարզ

պատճառով, որ Ավետիքի ցեղը վախենում է ծաղրին բռունցքով ու զրկվելուն կտրելով պատասխանելուց: Նրանք նախընտրում են անձայն, անշշուկ, ծառի նման կյանքով, չար ու բարուց հեռու գոյությունը քարշ տալը: Քանի որ դա այդպես է, ուրեմն «քոնոնք... նորից կզրկվեն ու նորից կզրկվեն, ու նորից, ու նորից հիշողություն չեն ունենա»:

Մայրը որդու անգործունյա կեցվածքին ու միջավայրի Հանդեպ ունեցած ենթադրյալ սիրո զգացումին հակադրում է ատելությունը: Այն սիրուն հակոտնյա զգացմունք է, ինչը նոր ուղի է բացում երևույթների, աշխարհի առաջադրած խնդիրների հաղթահարման ճանապարհին:

Պարզվում է, որ ատելությունից վախենալը, դրանից խուսափելը սերնդի մեջ չի մեղցնում այդ զգացումը: Պարզապես դրա կրողը միջավայրին «Հրամայնում» է իր սերը, բարեգուլթ ու մարդասեր կեցվածքը: Նա խաբում է ոչ միայն միջավայրին, այլև ինքն իրեն:

Մայրն այս կրավորական վարքագծին հակադրում է նախահարձակ կեցվածք ունեցող, «չարություն» ուժի խորհրդանիշ Հորը՝ Իշխանին: Հիշողությունից զուրկ ցեղի էություն մեջ մարդկային աղարտված արժեքներն այստեղ փոխարինված են իրական բովանդակությամբ:

Ամենակարևոր հակադրությունը, որ կա «բարությունը բեռ արած» սերնդի և Իշխանի միջև, արտահայտվում է ոչ միայն սիրո և ատելության, հիշողության ու մոռացության հակադրության ձևով, այլև զուտ գործակցության ոլորտում ի Հայտ եկած որակների՝ վախի և արիության ներհակության միջոցով:

Մոր խոսքում որդուն ուղղված հիմնական մեղադրանքը կյանքը վախով ապրելու վարքագծի դեմ է. «Մի վախեցեք, մեռնելը դժվար է, ուզենաք էլ՝ չեք մեռնի, մի անգամ ձեր գլխի հետ թող իրենց բռունցքն էլ ցավի-տեսնեմ մյուս անգամ կխփե՞ն. տղամարդու պես մի անգամ կանգնեք՝ թող ձեզ զոռով ծախեն...»:

Արիությունը կամ տղամարդկությունը մի դեպքում կարող է դրսևորվել որպես հոգեբանական յուրահատուկ որակ, մեկ այլ դեպքում այն որոշակի իրադրության մեջ դրսևորվող վիճակ է, որին կարող է հասնել մարդը: Մոր մեկնաբանությունների մեջ տղայի պապի՝ Իշխանի համար արիությունը ոչ թե վիճակ է, այլ էություն, ներքին հոգեբանական կարևոր արժեք: Իշխանը քաջ է, գործնական, շուտ կողմնորոշվող ու անկասելի ցանկացած իրադրության մեջ. դա կդրսևորվի և՛ վճռական պահերին, և՛ առօրյա հարաբերություններում:

Քաջ մարդը երբեք չի զնա սեփական խղճի դեմ: Նա իրերը կռում է իրենց անուներով, ամեն ինչին նայում է բացառաբար ու առանց երկմտանքի: Իսկ ամենավճռական պահերին ուղղակիորեն ընդունում է ճակատագրի մարտահրավերը, նա լավ է գիտակցում, որ հապաղումը կարող է ոչ այնքան անդառնալի հետևանքներ ունենալ սեփական անձի ապահովության համար, որքան մեղավորի, անարդարի, անարժանի հատուցումն իրագործելու առումով:

Նման անհատականությունը, ինչպիսին Իշխանն է, չի կարող գործել, ապրել ու մտածել այնպես, ինչպես մտածում, գործում ու ապրում է «արդարամիտ» միջավայրը: Նա չի մոռանում, քանի որ չի վախենում ընդունել, որ ինչ-որ պահի, ինչ-ինչ Հանգամանքների բերումով ինքը հարկադրված է եղել տեղի

տալ: Բայց դա ոչ թե պարտություն է, այլ ժամանակավոր դադար՝ Հարկ եղած դեպքում Հին Հաշիվները նորոգելու, հետևաբար և գոյություն ընթացքը կարգի բերելու նպատակով. «Պե՞ծն աչքը կոխեիր՝ իմ հերը աչքը չէր ճախի: Իմ հերը կնայեր: Իմ հերը կնայեր, կտեսներ ու կպահեր աչքերի ետևում: Իմ հերը չէր մոռանում, իմ հերը մեծ պաշարի տեր էր: Ոսկու պես, ոսկու պես, իր պահած ոսկու պես մեկ աչքառ էր ելնում իմ հոր հիշողությունը, մեկ թաքցվում, բայց երբեք չէր կորչում, երբեք, մի բուռ մարմնի մի ծալքում պահված էր, տեղն եկավ՝ սրբած թրի նման դուրս էր քաշում իմ հերը իր Հին Հաշիվները» /244/:

Իշխանի նախահարձակ կեցվածքը թույլ չէր տա, և դա նրան նման էլ չէր լինի, որ ժամանակը նրան հարկադրեր ինչ-ինչ արարքների, նա ժամանակից միշտ փախչում էր, «ինչպես կատաղած շան առջևից փախչես»: Իշխանը ի՛նքն էր ընտրում, ի՛նքն էր պատահեցնում, ի՛նքն էր որոշում անելիքը, ի՛նքն էր ընտրում պահը՝ հարձակումի կամ խուլ պաշտպանության, քանի որ ոչ ոքից օգնություն չէր սպասում. ինքն էր իր գլխի տերը: Նա մշտապես ճանապարհին էր: Մտածում ու գործում էր ընթացքի մեջ, նա Հընթացս կարող էր որոշում կայացնել և իրագործել այն: Նա չէր սպասում, որ Հանգամանքներն ստիպեն իրեն՝ ինչ-ինչ միջոցներ գտնել. Իշխանն ինքն էր գտնում այդ ելքերը նախապես:

Իշխանի համարձակությունը գերազանցապես կապված է մարդկանց հետ. դա կարելի է քաղաքացիական արիություն կոչել: Նրա ձեռնարկումներն առնչվում են մարդկանց սոցիալ-բարոյական ընկալումներին, քանի որ Իշխանի կեցվածքն առաջին հերթին ուղղված է շրջապատի անշարժության, նրա անկամ ու անգործունյա վարքագծի դեմ: Եթե միջավայրը վարանոտ, ծառի անշարժությամբ, կեցվածքով ու մղումներով չգիտե՝ ուր է գնում, ապա Իշխանը երբեք չի կորցնում նպատակը: Սեփական տեսակը պահելն առաջադիր է, հոգեբանորեն անկախ լինելը՝ հրամայական:

Իշխանի ժամանակը վերափոխումների ժամանակ է, երբ քանդվել են նախկին ինստիտուցիոնալ կառույցները, որոշակիորեն խաթարված են նախկին բարոյական ըմբռումները: Զևավորվում են նոր կառույց, նոր ժամանակ, նոր մարդիկ՝ իրենց տրված իրավունքների ընդլայնմամբ, նրանք ստեղծում են նոր բարոյականություն, ձգտում են հզորացնել իրենց իշխանությունն ու հեղինակությունը: Նրանց դիրքերն այս առումով բավականաչափ ամուր են, քանի որ միջավայրը համոզված է նոր ուժը կրողի՝ Արզումանովի հաղթանաչափով հզոր երկրի իշխանության ներկայացուցիչն ամուր դիրք ունի, բոլորն հաշվով հզոր երկրի իշխանության ներկայացուցիչն ամուր դիրք ունի, բոլորն են արգումանդակալ: Այս քառույց, երբ դժվար է կողմնորոշվել և առավել ևս դժվար է անկախ լինել հոգեբանորեն, երբ հյուս-հնարանդ մարդիկ հոտային ևս զժվար է անկախ լինել հոգեբանորեն, երբ հյուս-հնարանդ մարդիկ հոտային ևս զժվար է անկախ լինել հոգեբանորեն, երբ բոլորը համոզված են կարմիր Մոսկվայի ներկայացուցչի իրավացիության մեջ, և բոլորն են համաձայն նրա խոսքին, Հայտնվում է մեկը, որ ասում է՝ «ոչ»:

Կանգնած է Իշխանը՝ երեկվա դաջաղը, անհնազանդը, նացիոնալիստը, չարը, անվախը իշխանավորի առաջ: Իվան Արզումանովը խոսում է դանդաղ, հազիվ լսելի ձայնով, շրջապատը քարանում է, բոլորը գիտեն և զզվում են,



որ նրա շրթունքների շարժումն ակնհայտորեն մահ է գուժում, նրան չլսել, առավել ևս հակադրվելն անհնար է: Իսկ «մեղքերի» մեջ թաթախված Իշխանը չի ընկրկում, նա դեմ է արտահայտվում եսասիրական, ամեն ինչ «իր ուզածով» անելու Արզումանովի որոշմանը. Իշխանը չի կարող անդեմ ու չխոսկան վախով կնքված մարդկանց նման դառնալ իշխանությունյան Համար «օրջեկտ», այս պարագայում շրջապատը, եթե անգամ բարի նպատակներ ունի, չի կարող դրանք իրագործել: Վախով ապրող սերունդը կորցնում է անհատականությունը, ձայնը: Իշխանը հույսը չի դնի բարեգույթ ու ժողովրդավար իշխանություն վրա, նա թույլ չի տա, որ իրեն ուսումնասիրեն չորս կողմից և իր վրա նայեն որպես մնացածներից տարբերվող հետաքրքիր կենդանու, Հանձնարարեն քայլել, աշխատել, ապրել այնպես, ինչպես իրենք են ցանկանում:

Ո՞րն է Իշխանի ուժը: Նրա Համարձակությունը, որոշումներ կայացնելու Հատուկությունն ու դրանց իրագործումը: Հասարակական կարծիքն արհամարհելն ու սեփական ճշմարտությունը տեր կանգնելու պատրաստակամությունը... Սրանք բոլորը կարևոր որակներ են, բայց ամբողջը չեն:

Եթե մի դեպքում նրա ձեռնարկումներն ուղղված են իրենից դուրս՝ մարդկանց, աշխարհին, և նրա նպատակն այդ աշխարհում ինչ-որ բան փոխելն ու կարգի գցելն է, ընդ որում դա կարող է լինել ինչպես իր անմիջական շահերին առնչվող գործողություն, այնպես էլ հարազատների, միջավայրի շահը պահելու պատրաստակամ վարքագիծ, մեկ այլ դեպքում, և դա թերևս ամենակարևորն է, նրա Համարձակությունը կապվում է Իշխանի ներքին որակների հետ: Նրա գործողություններն ուղղվում են իր իսկ էություն խորքը, և այստեղ Իշխանն անգերազանցելի է: Արտաքուստ բնազդային, իրականում զարգացած ինքնավերահսկողությունը նրան Հնարավորություն կտա անցողիկ հաջողությունները, շուտափուլից ձեռք բերվող հաղթանակները զոհաբերել Հանուն երկարակյաց նպատակների, Հանուն այն ամենի, ինչի ապագայում գոյատևելու նախապայմանը դրվում է ճակատագրական պահի՝ «վտանգավոր ներկայի» մեջ:

Անկոտրում կամքի, քաջության տեր Իշխանի հետևողականությունը միանգամայն նոր բովանդակություն է ստանում այն պատճառով, որ նրա Հաստատակամությունը պայմանավորված է ոչ թե նախնիներից ժառանգած մտքի իներցիայով /այսինքն՝ նա անկոտրում և հետևողական պիտի լինի, ինչպիսին լինում են նման մարդիկ/, այլ մտածողություն հետևողականությունը: Այս դեպքում արդեն տվյալ անհատականությունն ընթացքի մեջ գտնում է ամենահարմար լուծումները, նախապես ընդունված որոշումները կարող են փոփոխության ենթարկվել, քանի որ կարևորը ոչ թե «անկոտրում» երևալն է, այլ նպատակին Հասնելը: Իշխանի նպատակը ոչ թե պահի մեջ, Հանկարծակի ու շուտափուլից կարգով «հաղողություն» Հասնելն է, այլ այդ ամենը՝ երկրորդականն ու անցողիկը, Հանուն նպատակի գոհելը, իսկ նպատակն իր տեսակը պահելն է: Պիտի կարողանալ պահի մեջ նաև նվաստանալ, որպեսզի հաջորդ պահին արժանի հակահարված տալու Հնարավորություն ունենաս: Այդ դեպքում Իշխանի Հանկարծահաս, կայծակի նման շանթող խելքը Հարկ է, որ դիմակայի ինչպես արտաքին ճնշումներին, այնպես էլ ինքն իրեն: Եթե անհրաժեշտ է, պետք է դեմ գնա իր սկզբունքներին, վերանայի այն ամենը, ինչը նա երկար ժամանակ

ճշմարիտ է Համարել: Բայց արդյո՞ք եղել է մի ժամանակ, մի պահ, երբ փորձել է պարզել, թե ինչ է ճշմարտությունը, երբե՞ք: Չճշմարիտը կյանքն է: Եվ ոչ թե դրա մասին կամ բարոյականություն վերաբերյալ ունեցած պատկերացումները:

Կյանքը հարցեր է առաջադրում, և դրանց լուծման ուղիների որոնումները չպետք է պայմանավորված լինեն թեկուզև «արիություն», «անվախություն» մասին միջավայրի ունեցած պատկերացումներով: Ուղիների Հայտնաբերումը պետք է պայմանավորվեն Հենց կյանքի պահանջներով, Հետևապես Իշխանը Հետևում է զարգացման այն ձևերին, որոնք Հնարավորություն են տալիս ուժեղանալու, առաջ գնալու: Նա կանխավ զգուցում է, գիտի, թե որտեղից են փչում օրվա եղանակը պայմանավորող քամիները: Նա ձեռքը պահում է օրվա զարկերակին, երկար չի մտածում, ավելի շուտ զգում է: Հոգեբանորեն անկախ լինելու, իր արարքների և դրանց հետևանքների պատասխանատվությունն ստանձնելու պատրաստակամությունն Իշխանին դարձնում է անկասելի:

Արդյոք ո՞վ է դուրս մնացել իշխանության ամենատես աչքից, որ Իշխանը դուրս մնար:

Աղուճի զայրույթը կապված է այն «պատմությունների» հետ, որոնք հորը վարկաբեկելու հատուկ միտում ունեն:

Միջավայրը չի նկատում, չի խոսում այն մասին, ինչն է զորու էլք կատարելու, և դա արեց Իշխանը. միջավայրը բերնբերան անցնող «հավի խոսակցությունը» դարձնում է մեծ, բոլորի Համար «Հայտնի» պատմություն: Իբր ամբողջ Մանացը հրապարակում կանգնած է եղել, հավն էլ էր հրապարակում է եղել, միամիտ ու դանդաղ իշխանը «էդ բերանբացների հրապարակում ասել է «երեխեք, երեխեք, հավը»:

Իսկ որ ամբողջ Վանքերի-Ակների-Հաղպատու ժողովրդի դեմ Իշխանը տապալեց անարժանին, դավաճանին, դա ոչ ոք չի «տեսել», ոչ ոք չի «լսել», մենակ՝ «ուրիշի հավը»:

Եվ Աղուճը վիպում է հոր արիության լեզենդը, որտեղ վերավորանքի, ցավի, վրիժառության զգացողությունը փոխհատուցվում է վրիժառուի նախահարձակ կեցվածքով:

Աղուճի խոսքն աստիճանաբար ստանում է Հասարակական երանգներ, նա՝ որպես անշնորհք, անշարժ ծառի, նկատի ունի ոչ միայն Ավետիքանց ու նրանց արյունը ժառանգած որդուն, այլև բոլոր նրանց, ովքեր կյանքի պարտադրած Հանգամանքներում անձեռնՀաս են ու անկարող:

Ուղղակի խնթացնող է Աստծու «կողմնապահությունը» Աղուճի Համար. մեկին Հանկարծահաս խելք է տալիս, մյուսին ստեղծում է ծառի պես անշնորհք-անշարժ: Թուրքի ղաչաղը իրեն ոչխարին է տալիս, միլպետը միլիցիան զինավորած, գյուղերի որսորդներին զինակից դարձրած, բաց լանջին մնում են գնդակների տարափի տակ... Մարդիկ չեն մտածել, որ ոչխարի հոտը կարելի է պատվար ունենալ ու Հինգ Հոգով Հաղթել Հիսուն մարդու: Իշխանը զարմացած էր թուրքի «Հանկարծական օձային էդ կտրուկ խելքի վրա», նրան պարզապես հիացրել է թուրքի Հատուկությունն ու ճարպկությունը, հաղթելու վճռական կամքը: Իսկ Ավետիքի սերունդը նման պահին միանգամայն այլ կերպ կգործեր. «դու կասեիր գնդակը բա որ ոչխարին՝ դիպչել, ոչխարին մի վնաս տա, բա որ

Հորթի՞ն դիպչի ոտքը ցավեցնի, բա որ չոբանի թիկունքը մտնեմ՝ գնդակը չոբանին դիպչի...»:

Քանի որ միջավայրը չունի թուրքի հանկարծական, օձային խելքը, ինքնարդարացման ուղիներ է որոնում՝ այս ամենի մեջ դավաճանություն տեսնելով:

Արզումանովը եկել, պագել է, որ դավաճանություն չկա, կա ոչխարը թաքստոց չտեսնելու դանդաղուցիան դեմ այն թաքստոց անելու թուրքի կտիրճ խելք: Սա տեսել են բոլորը, և հասկացան բոլորը: Անհասկանալի, գաղտնի, մի տեսակ խորհրդավոր է Արզումանովի «հաղթանակը»: Ոչ ոք չգիտի, թե երբ է եկել, հագուստը փոխած, ազատ թուրքերենը բերանում խառնվել դաշաղին, հետո մի օր էլ կոտորել ընդդիմադիրներին, մնացածներին «մատուցելու» ուղիով բերել Մանսուրի բնտնը: Հիմա հաղթանակած մարդու իրավունքով չընթուս է հարազատ վայրերում, շարժում է լեզուն, մարդիկ քարանում են, նրա «քաջագործություն» լուրը և իշխանության ներկայացուցիչ լինելու հանգամանքը հեղինակը, մարդկանց ճակատագիրը ոտքի վրա լուծելու «իրավունք» ու հնարավորություն է «տալիս»:

Իշխանը, եթե զարմանում է թուրքի «կտիրճ խելքի» վրա, ապա երբեք էլ չի հիանում Արզումանովի «քաջագործություն» վրա, քանի որ այդ ամենն ուղղակի սարքված պատմություն է: Ուստի և նրա համար խիստ վերավորական է «քաջի» համբավ ունեցող պետական պաշտոնյայի՝ Իշխանին ապրելու իրավունք չնորհելու կամ չչնորհելու կեցվածքով հանդես գալը: Նրան զայրացնում է դիմացինի ցածրախոս, ուղղակի օձի ֆուստով արտաբերվող խոսքը՝ գողի պես թաքուն, մի տեսակ թիկունքից գաղտնի ու հանկարծակի խփող հարվածի պես. «Կախել, Իշխան, կախաղան հանել»:

Պատումի անընդհատ փոփոխվող տրամադրությունները չեն շեղում, ավելի կարևոր են դարձնում սովի, թալանի տարիների մեջ ինքնությունը պահած Իշխանի պատմությունը: Նա, որ աշխատում է, ստեղծում է, թեև չի խղճում անգամ հարազատին, բայց օգնում է: Եթե հանգամանքներն են «պարտադրում», ապա թալանում է, որ ապահով մտնի ձմեռ: Բայց երբեք տեսադաշտից ու մտքից դուրս չի վանում հակառակորդին, չի մոռանում, քանի որ ուշացած զարկը պարզապես ճակատագրական կարող է լինել:

Անընդհատ աշխատանքի, անընդհատ վազքի, շարժման մեջ Իշխանը կանխում է գյուղի ծաղրածուի՝ Ասատուր-Ասոյի հրացանազարկը: Բայց նա լավ գիտի, որ մի ձեռքով հրացանը, մյուսով շարվարքը բռնող Ասոն այդ համարձակությունը չէր ունենա. նրան սովորեցրել է մեկ ուրիշը, որպեսզի առանց Իշխանի կարողանա խաղաղ ապրել դավաճանի, խարդախի, ուրիշների արյան տակ մտածի կյանքը: Մինչդեռ երկերեսանի, վախկոտ միջավայրը, չնեղելով իրենից ուժեղին, նրա մեջ տեսնում է վատին, իսկ կյանքում «պարապ սրտով մեկ մատնություն, չնություն, դավաճանություն» անողին ամեն կերպ փորձում հեռու պահել արդար հատուցումից:

Բայց չէ՞ որ այն միջոցները, որ գտնում է միջավայրը, ժամանակավոր են, և վաղ թե ուշ հասարակությունն իր միջից պիտի դուրս հանի վատին ու դավաճանին. «Տո ես քո սև գլուխը թաղեմ, խի՞» - Հովհաննես Թումանյանը էնտեղ

բուսած մշտական ծա՞ռ է, խաչքա՞ր է, որ... փախչեք մտնեք ետևը»:

Պարզ է, որ Աղունի դիտարկումը ընդհանրապես երևույթի դեմ է ուղղված, նրա խոսքը մարդկային «վատ տեսակի» մասին է, որ պաշտպանություն է գտնում հենց միջավայրում:

Պատումի մենախոսուցիան ձեռը հնարավորություն է տալիս միմյանց կապակցել ամենատարբեր երևույթները, կտրուկ անցումներ կատարել և ամեն անգամ նոր եզրահանգումների դալ: Հոգևորականը գնդակի բերանից փախածին խորհուրդ է տալիս պաշտպանություն գտնել Թումանյանի մոտ: Ու թեև հայոց բանաստեղծը դեմ էր դուրս գալու իր իսկ արյան կրողին /Թումանյանն ու Իշխանը նույն Չոբանենց թոռներն են/, բայց նա պաշտպանելու էր իր ժողովրդի նաև վատ տեսակին, քանի որ նրան է և՛ վատը, և՛ լավը, նա իրենով է անում ողջ աշխարհը. հետևապես դժվար է պատկերացնել, թե բանաստեղծն ինչ-որ կերպ կհամաձայնե անգամ «արդար վրեժի» իրագործմանը. «Լա՛վ, Իշխան, ինչ եղել է՝ եղել է»: «Չարութարու ցավերից» Թումանյանը ուսաստաններում մեռնում է», իսկ այստեղ մարդիկ «Մառերի պես կան, ոտի վրա փոռում են: Աշխարհի ոչ չարն են հասկանում, ոչ բարին-ծառի, թփի, ինչ ասեմ լծկանի, ի՞նչ ասեմ, խոտի պես կան, չարութարու ցավը իրենցը չի, ում լուծն էլ լինի՝ լծկանն իրենք են, այո, ով հացվոր՝ իրենք հաց, ով լծող՝ իրենք լծկան, ով կացնավոր՝ իրենք ծառ» /264/:

Պարզվում է Իշխանանց արյունը չի հանդուրժելու դավաճանին ու մարդասպանին: Չոբանենց տղերքը կրակում են, սա իրեն ձորն է տալիս: Դսեղի տերտերը խորհուրդ է տալիս պահվել Քոչաքարա ծմակում... Իսկ թե ծմակը չփրկեց, ուրեմն Ավետիքի ոչխարը կփրկի: «Ոչ թե Ավետիքը շատ ոչխար ունի՝ կմտնես մեջը կփրկվես, այլ հենց Ավետիքենք են ոչխար - քեզ տուր Ավետիքի ոչխարին» /264/:

«Ինչո՞ւ, խի՞, ինչի՞ համար... էսքան ներե՛լ, ներե՛լ, մոռանա՛լ - ինչի՞ համար: էսքան չարություն ու էսքան ներել, ներել, մոռանալ, ներել, ներել ու էսքան չարություն: Մեղավորն ո՞վ է - դո՛ւ, զավակս, իմ հույսս, իմ տառապանքս, իմ տանջանքս, մեղավորը դու ես» /265/:

Սա «Մառերի» բարձրակետն է, մաթևոսյանական հղացման բացառիկ խտացումը: Որդին մեղավոր է, քանի որ իր անկամ, անդեմ ու անատամ վարքագծով ակամայից ընդլայնում է վատի շրջափոքը: Սա ինքնին հասկանալի է, բայց ամբողջ պատումի մենախոսուցիան ներքին տրամաբանությունը բերում է այն եզրահանգմանը, որ Աղունը որբի ապրած ողջ տառապանքով համոզված է, որ բարության՝ դիմացինին ներելու, մոռանալու վարքագիծը ելք չի առաջադրում: Մարդիկ ծառայել են բարուն, անմոռնչ բանել են անասունի նման, բայց Ավետիքի ցեղը, թերևս ավելի, քան մեկ ուրիշն այնքան ծանր է վճարել իր առաքինությունների համար: Աղունի եզրահանգումը մեկն է՝ վերելքներով ու վայրէջքներով լի գոյնթացում որդու կեցվածքը, նրա առաքինությունը չեն կարող նրան պաշտպանել արհավիրքներից: Ավելին՝ «էսքան չարությունը», որ կա, «մեղավորը» զավակն է, որ հանդուրժել ու հանդուրժում է այս իրավիճակը: Եղածը եղած է, Աղունին մնացել է անցյալում տեղի ունեցածի միջոցով գտնել, բացապարզել անհուսալի ներկան: Ակնհայտ է, որ բարություն կրող

ցեղը ոչ մի դեպքում չհաղթեց: Այն, ինչ ունեին նրանք, այժմ արծեգրված է և հարկ է փնտրել միանգամայն նոր, կյանքին համահունչ արժեքներ: Եթե Ավետիքի ցեղը համոզված է, որ բարությունից դուրս կյանք գոյություն չունի, ապա Իշխանի տեսակը համոզված է, որ բարության նման ընկալումը չի առնչվում կյանքին:

Իշխանին պետք չէ «սիրիւ թշնամուդ» կարգախոսն իրականացած տեսնել /«Որբերը փեշերին փաթաթված՝ իմ հորաքույր Մանիչակը դուրս կգա ախար դեմ. «Ինչ որ եղել է՝ եղել է, Իշխան ջան, ես մոռացել եմ, դու էլ մոռանալու տուր»/, Իշխանի սերն ու բարոյականութունը շրջում է ցեղի ավետիքյան կարգախոսը. եթե վերջինիս համար ապրելու սկզբունքների ամբողջութունը՝ բարոյականութունը, դառնում է վեհերոտության յուրօրինակ ձև, ապա Իշխանի համար բարոյականութունը, որն առաջին հերթին արժանապատվության իրացման ուղի է, դառնում է արիության և ինքնավերահսկման ձև: Իշխանի արդար հատուցումը պիտի որոշակիորեն կարգաբերի հիվանդ հասարակութունը:

Մոր մեղադրանքները որևէ կերպ չեն հավասարակշռում կյանքի հակադիր ծայրաթևերը, ավելին՝ նրա զայրույթը, պարսպանքները գնալով ծավալվում են, քանի որ ապրած ողջ կյանքն է նրան ակնհայտ դարձրել այն, և նրա խիղճն էլ պարտադրել ու պարտադրում է, որ «բարին» իրականում «վատն» է ու հակառակը: Աղոււնի՝ պահի մեջ չհանդարտվող միտքը, հույզերը նպատակաուղղված են միայն մի բանի՝ անթաքույց, պարզաչք հայել իրականութունը, ինչն էլ հարկադրում է, որ մեր սովորական, ավանդական պատկերացումները բարու և չարի մասին վերանայնք՝ ավելի մոտենալով կյանքին:

Իսկ ինչո՞ւ է Մաթևոսյանն Աղոււնի բերանով ասել այն, ինչի մասին սովորաբար չեն խոսում, կամ մարդիկ չեն խոստովանում անգամ իրենք իրենց: Միայն մի պատճառով: Գուցե թե Ավետիքի ցեղը շարունակելով «Հարհանդ» ապրել ու չմտածել աշխարհի շարուբարու մասին, բայց պարզվում է, որ չունի շարունակվելու, գոյատևելու հնարը: Դա ցեղի ինքնախոստովանանք է, որ այլևս կորցնելու ոչինչ չունի, և ընտրության միջոց էլ չկա:

«Քոնոնց կտրում են, մորթում են, զրկում են, ծաղրում են - քոնոնք իրենց հիշողութունից փախչում են, և նորից կզրկվեն ու նորից կզրկվեն ու նորից, ու նորից հիշողութուն չեն ունենա, որովհետև վախենում են ծաղրին բռունցքով ու զրկվելուն կտրելով պատասխանել» /243/:

Ավետիքի ցեղն ամբողջությամբ իր վրա գործադրեց բարոյականության սկզբունքները, օրինակ դարձավ և մնացածների համար, իր ապրելակերպով, որ պապերի ու թոռների վարքագծով, ապրելու տրամաբանությամբ՝ ներքուստ համոզված լինելով, որ իրեն խոտի, լծկանի, ծառի պես ապրողի համար աշխարհը բարի է ու դրանից դուրս ոչինչ, այս արևի տակ չպիտի փնտրել: Պարզվեց, որ նման կենսաձևը, արևի տակ «բարութունից» բացի ոչինչ չփնտրելն ու չտեսնելը նրա համար դարձան կործանարար, քանի որ մնացած ճշմարտությունները, ինչպես Զրադաշտի պարագայում, դարձան ճակատագրական, «մոռացված ճշմարտությունները դառնում են թունավոր»: Միայն մեկ ճշմարտությամբ ապրել և չխոսել ու չապրել այլ, թերևս շատ ավելի կարևոր

ճշմարտությամբ, նշանակում է թունավորել սեփական էութունը, թուլացնել ցեղի դիմադրողականութունը:

Իշխանը համարձակ որոշումներով ու գործողություններով լուծում է այնպիսի խնդիրներ, որոնք էությամբ վտանգավոր են, անկանխատեսելի: Բայց չէ՞ որ նման կերպ գործում է և հակառակորդը: Զաղացպանն ու Համգոն իրենց շինքին են վերցրել «կարմիր տղերքի» արյունը, նրանք ամեն պարագայում պիտի ենթադրեին, որ մի օր պատասխան են տալու, նույնը կարելի է ասել և Արզումանովի պարագայում, վերջինս համարձակ է ու հետևողական: Բայց Մաթևոսյանը հստակ սահմանադրում է կատարում համարձակութուն, որ կարգավորում, ստեղծում, հարստացնում, ավելացնում է մարդկանց ունեցվածքը, կարգավորում հարաբերությունները՝ արդար հատուցում պահանջելով և համարձակութուն, որ կործանում է բերում: Առաջինը Մաթևոսյանի հերոսուհին անվանում է տղամարդկութուն, որի կրողը հայրն է, որ ընդլայնում է իր և սերունդների անվտանգության շառավիղը, հետամտում ճշմարտությունը պաշտպանելուն, որն առաջին հերթին արժանապատվության խնդիր է: Նման որակներ սովորաբար ի հայտ են գալիս այն պահերին, երբ տեղի են ունենում խոշորագույն փոփոխություններ, երբ խաթարվում են մարդկային դարավոր հարաբերությունները, և դժվար է կողմնորոշվել համընդհանուր անկումների մթնոլորտում: Դա արհավիրքների, վտանգների ժամանակ է, երբ հեղեղը քշում է ամեն ինչ, և տղամարդ կարող են շատ քչերը լինել:

Այս կարգի արիությանը Մաթևոսյանը հակադրում է դեպի անկումներ տանող «քաջությունը», որը մեծացնում է մարդկանց տառապանքը: Ցածր հոգիների համար ավելի հեշտ է կործանելը, քան արարելը: Այդ փլուզող ուժին դեմ գնալ, հաղթել ու հիմնավորել արարող ուժի իրավունքը, բավականաչափ դժվարին գործ է, որն իրականացնողը քաջության որակներն իր մեջ կրում է ծնունդից ի վեր, այն փոխանցվում է արյամբ: Այդ որակներն ամբողջանում, առավել ակնհայտ են դառնում և ժամանակի ու պատմության պարտադրանքով: Բայց Մաթևոսյանի Իշխանի, նրա բնավորության, արիության, զարգացման ներքին ողջ տրամաբանությունը, չանտեսելով նախորդ նախադրյալները, թերևս կարևորում է ամենաէականը՝ բոլոր «նախապայմանները» երկրորդական են մարդկային անհատականության՝ սեփական ճակատագիրը սեփական ձեռքերով կռելու մղումի կողքին: Այս դեպքում արդեն դժվար է Իշխանին «խցկել» բնությունից տրված որակների և տվյալ ժամանակի մեջ, նա առաջ է անցնում ժամանակից /ոնց որ կատաղած շան առջևից փախչես/, կանխում է դեպքերի զարգացման անբարենպաստ ընթացքը՝ դրանց նոր ուղղություն պարտադրելով:

Առաջին հայացքից միայն կարելի է կարծել, թե Իշխանը շտապում է: Նա չի ուշանում: Նրա քաջությունը ոչ թե սեփական ուժը, անկրկնելիությունը հաստատող որակ է, ինչը նման դեպքում կարող էր դառնալ ինքնանպատակ ու անտեղի, այլ որոշակի հոգեբանական հետևողականութուն: Ամեն անգամ, երբ անհրաժեշտ է ճակատագրական որոշում կայացնել, Իշխանը հստակ և անշտապ դատողություններ է անում, ու եթե նրա համար որոշակի չի եղրահանգումը, կարող է սպասել մինչև պատեհ առիթը կայծակի նման կլուսավորի

մտածողութեան ողջ դաշտը, և մեղավորը կստանա արժանի հատուցումը:

Պատոււի ներքին իմաստը կյանքի իրական արժեքների և դրանց մասին եղած պատկերացումների միջև եղած հակասութիւնն է, որի հաղթահարմանն է ուղղված Հերոսուհու խոսքը: Նա միմյանց է համադրում կյանքի ոչ կենսունակ և կենսունակ ձևերը՝ առաջնութիւնը տալով նրան, ով ապագայում գոյատևելու ակնհայտ ջանքեր ու որակներ է դրսևորում: Նա կողմնակից է իրական արժեքներին ու բարոյական պատկերացումներին և դեմ է մարդու, նրա բարոյական ընկալումների աղարտմանը. «Հրեաները,- գրում է Նիցշեն,- «ստրկութեան համար ծնված» ժողովուրդ, ինչպես Տակիտուսն ու ողջ անտիկ աշխարհն է ասում, «ժողովուրդների մեջ ընտրյալ ժողովուրդը», ինչպես իրենք են ասում ու հավատում,-հրեաներն արժեքները շուտ տալու այս անպարտութիւնն արեցին, որի շնորհիվ կյանքը երկրի վրա մի երկու հազարամյակ նոր և վտանգավոր հմայք ստացավ.-նրանց մարգարեները «Հարուստ», «անասուված», «չար», «բռնի», «զգայական» միաձուլեցին իրար և առաջին անգամ «աշխարհ» բառը կտրեցին որպես անարգական բառ: Արժեքների այդ շուտ տալու մեջ /որին վերաբերում է նաև «Թշվառ» բառի օգտագործումը որպես «սուրբ» և «բարեկամ» բառերի հոմանիշ/ է ընկած ժողովրդի նշանակութիւնը. նրանով է սկսվում ստրուկների ապստամբութիւնը բարոյականութեան մեջ»:

Աղոււնի հանդիմանութիւնը ստրուկների բարոյականութեան դեմ է ուղղված, որին հակադրվում է առաջնորդի՝ իշխանի բարոյականութիւնը, որտեղ աշխատելու, ստեղծելու, բռունցքին բռունցքով պատասխանելու, առաջնալու, ուժեղանալու մղումները դառնում են կյանքը շարժող իրական ուժ՝ ի հակադրութիւն ավետիքյան անշարժ-ձառային բարոյականութեան:

Ասացողի խոսքում ամենակարևոր հարցադրումներից թերևս ամենակարևորն ընտրութեան խնդիրն է, չենք ասում բարոյական ընտրութեան խնդիրը, քանի որ այն հարցն առավելապես փոխադրում է էթիկայի ոլորտ: Մաթևոսյանի համար հարցն առնչվում է ցեղի գոյակցութեան խնդրին, այն ավելի գոյաբանական, քան էթիկական նշանակութիւն ունի. «Է՞ծը թուփ-գելը է՞: Է՞ծն ես թե թուփը, գե՞լն ես թե է՞ծը, ո՞րն ես: Կա՛մ-կա՛մ»: Ինչպե՞ս են ցեղի տարբեր թևերն ընտրութիւն կատարում, ըստ այդմ էլ որոշվում է նրանց ոչ այնքան բարոյական դեմքը, որքան նրանց գոյակցութեան խնդիրը. աշխարհը ապրելու այլ ձև չգիտես, Համենայնդեպս Հայ ժողովրդի պատմութիւնն ամենանշանավոր ու աննշան իրադարձութիւններով դրա մասին է խոսում: Աղոււնի առաջադրած հարցի մեջ երրորդ ճանապարհ գոյութեանն չունի:

Ընտրութիւնը կարևոր է ինչպես Ավետիքի, այնպես էլ իշխանի համար: Սա է թերևս այն միակ կետը, որտեղ նրանք «ընդհանրութիւն» են ձեռք բերում: Բայց միանգամայն տարբեր է նրանց վերաբերմունքը դրա հանդեպ: Այստեղ էլ բաժանվում են ուղիները. նրանք տարբեր նպատակների, նաև բարոյականութեան տեր են:

Մաթևոսյանը միմյանց է հակադրում անհատին և միջավայրը: Իշխանի՝ երևույթների ընտրութիւնը հոգեբանորեն ազատ ընտրութիւն է, նրա համար որևէ պայմանականութիւն, որ ստեղծել, ձևավորել, ամբողջացրել է միջավայ-

րը, գոյութեանն չունի: Նա ազատ է այդ ամենից: Իսկ Ավետիքի արյան կրո՞ղը... Հազիվ թե կարելի է պնդել, որ նրա տեսակը պատասխանատվութիւն է կրում ընտրութիւն կատարելիս, նա, մշտապես ինքն իրեն վնասելով, դառնում է միջավայրի գերին /«Ուրիշի համար՝ մեղու, պատվաստ, կացնի կոթ, ուրիշի համար՝ սել, ամուսնացած եղբոր փոխարեն՝ բանակ, եղբոր բանտարկված տղայի համար՝ կառավարչի մոտ կոռի-նա աստծու լավութիւնն էր էս ամբողջ գոլուղին...»/: Բայց մի՞թե այս վարքագծում կամ արարքներում պարտադրանք կա: Իհարկե, ո՛չ: Սա, այսպես ասած, տոլստոյական բարոյականութեան ընկալում է, որպես ազատ կամքի դրսևորում, այն մարդկային էությունը բնորոշ որակ է, ինչն էլ բարոյական ողջ կշռույթով գրեթե «ծածկում» է մարդկային էությունը: Այդպիսին է ցեղի Ավետիքյան արյան կրողը: Նրանց ընկալմամբ աշխարհը, որ բարի է ու ամբողջական, «Հնարավորութիւն» է տվել ապրելու առանց «բարդութիւնների»՝ «ձառային կյանքով», եթե ջրում են, ուրեմն պետք է, որ ջրում են, եթե կտրում են, գրկում են, ապա ուրեմն պետք է, որ կտրում ու գրկում են:

Ահա այս համընդհանուր բարյացակամութեան, ոչ ոքից ոչինչ չպարտադրվող, ինքնակամ զոհողութեան գնացող արյան կրողին հակադրվում է անհատը, որն ազատ է ընտրութեան մեջ, բայց դա, այսպես ասած, հարաբերական ազատութիւն է, քանի որ այն որոշակի ճիգերի, ջանքերի արտահայտութիւն է: Քանի որ ընտրութիւն կատարել «բարու» և «չարի» միջև, նշանակում է որոշակի պատասխանատվութիւն ստանձնել, և դա պարտք է ինչպես շրջապատի մարդկանց, այնպես էլ Հենց իր համար, իր առջև: Բայց եթե Ավետիքի ցեղն ընտրելու անհրաժեշտութիւնն չի գգում. ամեն ինչ կա աշխարհի ստեղծումից մինչ օրս, ապա իշխանի արյան կրողը կանգնած է անհրաժեշտութեան առաջ, և ընտրելու պարտադրանքը, որ գալիս է դրսից, մարդու ներաշխարհը դարձնում է դրամատիկ ու լարված: Պատահական չէ, որ այն տառապանքը, ինքնանվաստացումը, որ ապրում է իշխանը, չեն ապրում մնացածները /«... Իսկ լա՞վ է, որ ջոնոնք՝ քո էստեղիկները ոչ կուսնում են, ոչ բարձրանում, ոչ էլ ապրում-քնա՞ծ, բարի~, ալարկո՞ւտ կան, թե կտրեցիր՝ կտրեցիր, թե չկտրեցիր՝ ուրեմն դեռ ոտքի վրա է, գլխարկը թե տարար՝ տարար, թե չտարար՝ ուրեմն դեռ գլխին է»/:

Ինչո՞ւ է ընտրութեան խնդիրն իշխանի համար դառնում կարևոր: Բանն այն է, որ ընտրել սեփական ճանապարհը, նշանակում է պաշտպանել սեփական արժանապատվութիւնը, Հետևապես և անհատականութիւնը: Առաջին հայացքից միայն կարող է թվալ, թե մաթևոսյանական աշխարհայացքային ընկալումները նույնանում են դանիացի փիլիսոփա Ս. Կիրեկեգորի ընտրութեան առաջադրած բարոյական ընտրութեան սկզբունքներին: Մեծ դանիացին մարդու, անհատականութեան ողբերգականութեան հիմքում դնում է ընտրութիւն կատարելու անհրաժեշտութիւնը /«Կամ-կամ», 1843թ./: Նա հակադրվում է համընդհանուրի՝ մարդկութեան, ժողովրդի, պետութեան տեսակետից բխող գաղափարներին, ինչը բացառում է անհատական սկզբունքի գոյաբանական նշանակութիւնը:

Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանի հայացքն ընդգրկում է երևույթների զարգացման երկու ծայրաթևերը՝ և՛ ընդհանուրը, և՛ մասնավորը, տվյալ պարագայում

և՛ Հասարակականը, և՛ անհատականը: Եթե առաջինի պարագայում ընտրության խնդիրը բացառապես բարոյական բնույթ ունի և առաջանում է Հասարակության առջև ունեցած պատասխանատվությանը, ապա երկրորդ դեպքում անհատն «ազատ» է միջավայրի բարոյական պատկերացումներից և դրանով իսկ ավելի պատասխանատու իր արարքների, գործողությունների համար:

Կիրկեկգորի համար ընտրությունն ի վերջո սկզբունքային նշանակություն չունի, այն պարզապես «դիմակ փոխել» է նշանակում: Մարդը հոգնելով բավականությունից՝ մղվում է դեպի ասկետական կյանք և նորից հակառակը: Եվ այսպես ողջ կյանքի ընթացքում: Ընդհանրապես այս կամ այն դիրքորոշումը մարդու համար կարևոր չէ. «Անում եք դուք այս կամ այն, դուք միատեսակ զղջալու եք»: Սա էլ փիլիսոփան համարում է մարդու անեծքը, նրա տառապանքի աղբյուրը:

Մաթևոսյանի համար ընտրության խնդիրն անմիջականորեն առնչվում է մարդկային արժանապատվությանը: Դա երբեք էլ չի դառնում ինքնանպատակ: Կիրկեկգորյան «կամ-կամը» դառնում է Հերթական փակուղի ստեղծելու միջոց, ինչ էլ լինի, միևնույն է, արդյունքում ամեն ինչ նույնն է, մաթևոսյանական Հերոսուհու «կամ-կամը» ապրելու, առաջանալու, գոյատևման խնդիր է, այն գոյաբանական նշանակություն է ստանում և երբեք ինքնանպատակ չէ, ոչ էլ խաղ կյանքի հետ կամ կյանքի մեջ: Դա ավելի շուտ ապրելու, գոյատևելու բնական ձևերի հայտնաբերման մղում է, որտեղ չբխստոնեական աշխարհընկալումը նրա Հերոսների ներաշխարհում որոշակիորեն վերաբերավորվում է, մի դեպքում դրանք ձեռք են բերում «իրենց իրական արժեքը», մեկ այլ դեպքում պարզապես դրան են հակադրվում գոյատևման՝ մարդու մեջ բնության կողմից դրված բնազդները:

Միմյանց են բացասում քրիստոնեական բարոյականությունը և կյանքի բնազդների կրողը: Մոր մենախոսությունն ամբողջությամբ տարանջատում է Ավետիքյան և Իշխանյան գոյակերպի սկզբունքները: Մայրը՝ որպես խոսքի սուբյեկտ, ներաշխարհում վերապրելով անցյալը՝ որդուն ուղղված հարցադրում-պահանջների, ինքնախոստովանություն-դիմումների միջոցով ուղղակի և անուղղակի եզրահանգումներով ասում ու ցույց է տալիս, որ քրիստոնեական բարոյականությունը հիմքում դառնում է գոյատևման հակաբնական ձև, որ վերջին հաշվով սահմանափակում, նեղացնում է մարդու, անհատի ազատությունը՝ նրան դարձնելով անկամ ու անգործունյա, վեհերոտ ու համակերպվող: Բայց չի կարելի կարծել, թե գրողը մերժում է քրիստոնեական գաղափարախոսությունը՝ նրա Հերոսներն անաստված կամ հակաքրիստոնյա չեն անգամ իրենց վրեժն իրագործելիս /«Չմոլորեցնես՝ որդուս... որդիս թշնամուս գտել է... ոնց սուրբ գրքում կարդաս»/: Բայց ակնհայտ է, որ այն խնդիրները, որոնք առաջադրել է կյանքը, հարկ է, որ կարգաբերվեն, իրենց լուծումն ստանան ոչ թե ընդունված բարոյական պարտադրված նորմերով ու արդեն հայտնի պատասխաններով /երբ մեկընդմիջտ «պարզ» է՝ ի՞նչ է արդարությունն և անարդարությունը, բարին և չարը/, այլ հենց կյանքով, դրա իրական պահանջներից ելնելով:

Սա շատ կողմերով նույն հակասությունն է, ինչն առկա է տոլստոյական բարոյականության և նիցչեական ընկալումների միջև: Վերջինս քրիստոնեական բարոյականությանը հակադրում էր անհատի ներքին բարոյականությունը, նրա ազատությունը, որ ձևավորում է «սեփական» բարոյականությունը, «իր բարին» և «իր չարը», այսինքն՝ բարոյականություն «բարուց և չարից անդին»: Իրեն համարելով հակաքրիստոնյա, նա իր տեսությունը հիմնեց «կամք առ կյանքը» և «կամք առ իշխանություն» սկզբունքների վրա՝: կյանքի բնազդների «մերժումը», դրանց «մոռացումն» ի վերջո աղարտում է կյանքը:

Նիցչեն առանձնակի հետևողականությամբ քննադատում էր կարեկցանքը, նա պահանջում էր ամեն կերպ միջոցներ գտնել այդ վտանգավոր հիվանդությունների դեմ:

Նա կոչ էր անում ազատություն տալ բնազդներին, դրանք ձերբազատել բարոյականության շղթաներից, պատասխանատվությունից: Պատահական չէ, որ Տոլստոյը Նիցչեի ստեղծագործությունը համարում էր անպատասխանատվության, ամենաթողության արտահայտություն: Նրա առաջ քաշած բարին և սերը դառնում էին համապարփակ կատեգորիաներ, որոնց վրա էլ կառուցվում են մարդկային հարաբերությունները, մինչդեռ Նիցչեի համար բացարձակ էր դառնում մարդկային անհատականությունը, մարդու «ուժեղ» տեսակը: Բարձրակարգ արվեստը, գրականությունն ստեղծվում է բարձրակարգ Հասարակության կամ դրա միայն մի մասի համար: Դրան, բնականաբար, հակադրվում էր Տոլստոյը. արվեստն ստեղծվելու է բոլորի համար, այն հասկանալի ու ընկալելի պիտի լինի ողջ Հասարակության և ոչ թե դրա միայն մի մասի համար:

Իհարկե, մենք նպատակ չունենք Հանգամանորեն ներկայացնելու այս մտածողների առաջ քաշած ուսմունքների միջև եղած տարբերությունները, ուսմունքներ, որ մեծ ազդեցություն են գործել Համաշխարհային մշակույթի զարգացման ընթացքի վրա, այդ թվում և Հայ մշակույթի վրա:

Մեր նպատակն այն է, որ ցույց տանք, թե մաթևոսյանական հղացումները, որ հենվում են կյանքի ռեալ երևույթների, ձևերի վրա, իրենց մեջ պարունակում են աշխարհընկալման այն իրարամերժ ու թվում է՝ անխուսափելի ճանապարհները, որոնք իրենց ամբողջական արտահայտությունն են գտել տոլստոյական բարոյականության և նիցչեական խնդիր-ուսուխական ընկալումների մեջ:

Ավելին՝ կարելի է ասել, որ այս հակադիր աշխարհայացքային երևույթներն իրականում ներառվում են մեկ ամբողջության մեջ: Մաթևոսյանը ոչ միայն «փաստագրել» է մարդկային տեսակի, աշխարհայացքային բախումները մեկ Հերոսի մեջ, այլև ներկայացրել է դրանց զարգացման ընթացքը:

1 Ф Ницце, Полн. собр. соч. т. 1, стр. 30.

2 Ф Ницце, Собр. Соч, т. 6, М., 1901, стр. 236-238.

«Մառերի» կառուցվածքը

«Աշնան արևից» Հետո մենախոսության այս ձևն ավելի բարդ է այն առումով, որ պատումը, խոսքը, մղումները, հույսը, հուսահատությունը, պարտությունը ներկայացվում են «բաց տեքստով», ամեն ինչ ասված է ուղղակիորեն, այստեղ մեղքը ոչ միայն որդուն է՝ ամեն ինչ անմուռն է տանող ավետիքյան արյունը կրողինը, այլ նաև իրենը՝ մորը: Հետևապես Աղուների առաջին դեմքով ներկայացվող ասքը դառնում է և՛ պատումը վիպելու միջոց, և՛ զնահատող-մեկնաբանող, և՛ ընդհանրացումներ անող:

Մենախոսությունը դիմացինից պատասխան չի ենթադրում, իսկ եթե անգամ ենթադրելի է այն, ապա միևնույն է, խոսքը շարունակվում է՝ առանց նկատի ունենալու լսողի պատասխանը:

«Մառերում» մենախոսությունը հաջորդականորեն փոխում է արտահայտման ձևը: Մի դեպքում այն պատմողական մենախոսություն է, որ իր մեջ ներառում է երկխոսություն նրանց Հետ, ում մասին տվյալ պահին խոսք է գնում, մեկ այլ դեպքում այն ձեռք է բերում ներքին երկխոսության բնույթ, երբ դիմացինի ենթադրելիք, չասված խոսքը «միահյուսվում» է Աղուների մենախոսությանը: Այն կարելի է «երևակայական խոսակցություն» համարել: Այս ամենն իբրև արտահայտման ձև իր մեջ կենտրոնացնում է շատ ավելի կարևոր նպատակ: Մաթևոսյանը, մենախոսությամբ վերստեղծելով Հերոսուհու ներկան, մատուցման ընտրված ձևը դարձնում է մարդկային բանավոր խոսքի, ձայնի արտահայտման, դրա պահպանման բացառիկ միջոց: Խոսքը տվյալ դեպքում բանավորին, դրա տոնայնությանը, շեշտադրումներին, ելևէջներին, արտահայտման կերպին է վերաբերում. դա խորքում ժողովրդի բանավոր խոսքի, որոշակի մշակույթի արտահայտման օրինակ է: Այս առումով վիպակը մեր գրականության բացառիկ նմուշներից է:

«Պատմական վաղ ժամանակներում բառային արվեստում մենախոսական ուսուցիչական և արտասանողությունը գերակշռում էին երկխոսական խոսակցությունը, էպիկական ժանրերում Հերոսների խոսքը հնչում էր պատմողական խոսքին ներդաշնակ, մինչ այժմ դրանք թողնում են մնջություն տպավորություն» /Դ.Ս.Լիխաչև/:

Աղուների խոսքը և՛ ներկայի բարձունքից, և՛ անցյալից դեպի ներկա եկող ժամանակի մեջ ընդգրկում է ամեն ինչ, այդ թվում և տարբեր հայացք, տեսանկյուն ունեցող մարդկանց, նրանց ռեպլիկաներով արտահայտվող գրույցը: Պատումում դոմինանտը Հերոսուհու պատմությունն է, որի մեջ ներառվող մարդիկ Հանդարտ ու գահավեժ գետը թափված տերևների են նման: Աղուների գրույցն է ընթացք տալիս դեպքերի զարգացմանը, քանի որ նրա հայացքով է բացահայտվում աշխարհը, և հաճախ էլ այդ Հերոսները «մնջության տպավորություն» են թողնում: Դրանք սրբնթաց հույսի մեջ արված էսքիզներ են, ուր գրողին Հետաքրքրում է ոչ այնքան մանրամասնությունը, որքան տվյալ ընկալություն հայացքի ընդհանուր ուղղվածությունը:

Այսուհանդերձ սա չէ, որ գրավում է ընթերցողին: Ներքին Հզոր էներգիան, որով առաջ է ընթանում պատումը, պայմանավորված է ինչպես դրա

անմիջական պաթոսով, այնպես էլ մենախոսության ինքնարժանավոր բնույթով: Ճիշտ է, այն մենախոսություն է, բայց թողնում է ավելի շատ ներքին խոսքի տպավորություն, քանի որ այստեղ Հերոսուհին բարձրաձայնում է այն մասին, ինչ իր էության մեջ կա: Նա որդուն է դիմում և հույսի որևէ գաղտնիք, սա ավելի ինքնախոսությունն է նման: Հենց սրանով էլ պայմանավորված է «Մառերի» մատուցման յուրահատկությունը. մենախոսությունն անբաժան է գրական Հերոսի «հոգու դիալեկտիկայից»: Մաթևոսյանի Հերոսուհու ասելիքի ելևէջները, զայրույթի, անհանգստության աստիճանը պայմանավորվում են բացառապես նրա հոգեկան ապրումների փոփոխություններով, որոնք իրենց Հերթին կապվում են իրադրության ու ժամանակների տարաբնույթ ձևափոխությունների Հետ /ներկա-անցյալ կամ անցյալ-ներկա/ և այլն: Հոգեվիճակի փոխարկումներով են պայմանավորվում պատումի տարբեր հատվածների Հերթազարկումներն ու դրանց իմաստավորումը:

Գրողը չի նախընտրել հոգեկան ապրումների նկարագրությունը /այդ դեպքում մենք ակնատեսը կդառնայինք Աղուների «վիպած» պատմության դեպքերի տրամաբանական Հերթազարկությանը, որտեղ ամեն ինչ ենթադրելի է ու մեկնաբանելի/, այլ ապրումների հոսքը, որտեղ պատմության անսպասելի շրջադարձերը պայմանավորված են Հերոսուհու տրամադրության, ապրումների փոփոխությամբ: Մաթևոսյանը մերժում է հոգեկան ներաշխարհի անշարժությունը, որտեղ ենթադրելի կլինեք դրանց ծագման սկիզբը, զարգացման ընթացքն ու ի վերջո եզրահանգումը: Այստեղ Հերոսուհու խոսքը դիտելով որպես նրա հոգեկան ներաշխարհի՝ որպես «ամբողջական մարմնի» դրսևորման բացառիկ միջոց, գրողն ապրումների ծավալման ընթացքը չի միջնորդավորում գործողությամբ. դրանք դառնում են ներքին ապրումների, մի ժամանակից մյուսը փոխարկվելու անմիջական արտահայտություն: Հույզերի ծավալումներն իրենց թիկունքում, գուցե լարվածության աստիճանով այլ, բայց նույնպիսի ապրումներ ունեն. միտքը դառնում է մի նոր դատողության ծավալման պատճառ և այսպես շարունակ:

Չերնիշևսկին, խոսելով Տոլստոյի վաղ շրջանի պատմվածքների մասին, առանձնացնելով նրա Հերոսներին ընդհանուր «հոգու դիալեկտիկան», կարևորում է գրողի տաղանդի էական առանձնահատկություններից մեկը. «Նա չի սահմանափակվում հոգեբանական պրոցեսների նկարագրությամբ. նրան Հետաքրքրում է Հենց պրոցեսը»:

Մաթևոսյանին ևս չի բրավորում արդյունքը, նրան հմայում են դեպքերի ընթացքը, ապրումների հարաշարժ բնույթը:

Արտահայտման նման կերպն էլ Հնարավորություն է տալիս գրողին ներկայացնել ինչպես երևույթների, դրանց միջև եղած հարակա ու մշտապես փոփոխվող ճշմարտությունը, այնպես էլ դրա Հայտնաբերման տևական ընթացքը: Հետևապես «Մառերն» իբրև իրադարձությունների որոշակի փիլիսոփայություն, աշխարհայացքային ընկալման ամբողջություն, կառույցի առումով ձեռք է բերում նոր որակ: Գրողը Հերոսի ներաշխարհի իրարահալած ապրումները դարձնում է միջոց՝ հիմնական ասելիքն ու եզրահանգումներն անելու համար, միաժամանակ այդ միջոցը դարձնում է նպատակ. կարևորը միայն ասելիքը չէ.

այլ դրա արարման ընթացքը, որ դառնում է Հերոսի ներաշխարհը բացահայտելու ուղիղ ու անխաթար ճանապարհ: Մաթևոսյանը ներկայացնում է Հերոսուհու ներաշխարհը՝ չընդհատվող, տևական շարժման, ընթացքի մեջ՝ որպես հոգեբանական ելևէջներով ամբողջացող, լեցուն մի աշխարհ: Եթե ընդհանուր առմամբ փորձենք ձևակերպել «Մառերում» ներկայացող իրադարձությունները, ապա դրանք առաջին Հերթին կարող ենք անվանել մարդկային հոգու պատմություն: Դա իրականության անհատական վերաիմաստավորված պատում է, որտեղ ինքնագիտակցության, իմացության ավելի բարձր աստիճանում է քննվում Աղունի կյանքից, սեփական կենսափորձից ձեռք բերված ճշմարտությունը: Թեև մի պահ Աղունը «կանգ չի առնում», նրա միտքն ու հոգին անընդհատ շարժման մեջ են, հաջորդ վայրկյանին Աղունն այլ է, ինչպես ժամանակը, ինչպես գահավեժ գետը՝ իր անդառնալի ու երբեք չկրկնվող ընթացքով:

Քանի որ գրողը Հերոսուհու խոսքն առավելագույնս մոտեցրել է ժողովրդախոսակցականին, և ասելիքը տվյալ դեպքում բանավորին է վերաբերում, ապա մենախոսությունը՝ որպես խոսակցականի արտահայտություն, կապված է տվյալ պահի, Հերոսուհու ապրումների, նրա մտքի ասոցիացիաների հետ, ինչի արդյունքում էլ փոխվում է խոսքի բնույթը:

Մական մենախոսություն այս ձևը նաև այլ խնդրի լուծման նպատակ ունի. այն ասելիքին որոշակի աջալիս որակ է հաղորդում: Մաթևոսյանը, առաջին իսկ պահից «վերցնելով» Հերոսուհու արտահայտվելու ուղիքն ու տրամադրությունը, ստեղծում է այնպիսի կառույց, ինչն իրականում ջարդում է ավանդական պատմվածքը: Արդյունքում ստացվում է պատում, որտեղ իշխում են անկայունությունն ու անսպասելի իմպրովիզացիան: Բայց Հեղինակային դիրքորոշումը երկակի բնույթ ունի, մի դեպքում այն իրականության, մարդկային բնավորությունների, ազգային նկարագրի քննություն է, մեկ այլ դեպքում էլ որոշակի անհատականության, տվյալ դեպքում ժողովրդի ներկայացուցիչ բարոյական նկարագրի քննություն: Բախտինի դիտարկմամբ այս երևույթը կապված է գրողի՝ իրականությունը ներկայացնելու տարակերպ ձևերի հետ: «Երբ չկա սեփական «վերջին» խոսքը, բոլոր ստեղծագործական Հղացումները, բոլոր մտքերը, զգացումները, վերապրումները պետք է բեկվեն ուրիշի խոսքի, ուրիշի ոճի, ուրիշի վարքի միջոցով... որոնց հետ անմիջապես անհնար է միաձուլվել առանց վերապահումների, առանց հեռավորության և առանց յուրովի ընկալման»: Հեղինակային նման մտահղացումը կապված է երևույթները տարբեր տեսանկյուններով ներկայացնելու մտադրության հետ: Եթե պատումի համեմատաբար պարզ տարբերակը «Մեծամորն» էր, որտեղ Հստակորեն սահմանագծված են Հեղինակի, տարբերի, աշխատավորի ու գիտնականի Հայացքները, նրանց ընկալման տեսանկյունը, ապա այստեղ՝ մենախոսության մեջ, գրողը, պահելով միևնույն պատմության հանդեպ դրսևորվող տարբեր Հայացակետերի ամբողջությունը, «բացառում» է իր՝ Հեղինակային տեսանկյունը այն ամբողջովին թողնելով «ուրիշի» խոսքի, նրա պատումային ոճի, ի վերջո բովանդակության մեջ:

Խոսքը ժողովրդական Հայացքի մասին է: Միայն մայրը ֆիզիկական ցա-

վի աստիճան կարող էր կանխագգայ ոչ նախահարձակ վարքագիծ ունեցող զավակի՝ արհավիրքներով լեցուն աշխարհում անպաշտպան ապրելու անխուսափելիությունը: Այս մտահոգությունը, որ կարող էր միայն մայրն ունենալ, դառնում է ինչպես ժողովրդի նկարագրից, նրա հոգուց արտածվող երևույթ, այնպես էլ ժողովրդական բնավորության արտահայտման գերակա միջոց:

Բայց առավել առարկայական որոնող է ի Հայտ գալիս այդ ժողովրդայինը. չէ՞ որ մտահոգությունը՝ որպես հոգեբանական երևույթ, ավելի անհատական բնույթ ունի և ընդամենն ազդակ է՝ ասելիքը ծավալելու համար:

Այս պարագայում ինչպես նյութի, ընտրված թեմայի, դրանում գործող բնավորությունների, նրանց փոխհարաբերության, մտածողության, հոգեբանության, աշխարհի մասին ունեցած պատկերացումների, լեզվի մեջ Մաթևոսյանն իմաստավորում է իր ժողովրդի հոգեբանությունն ու վարքագիծը, հետևաբար և ժողովրդական ոգու արտածումը դառնում է անխուսափելի: Բայց մենախոսությունն ստեղծում է մեկ այլ և բացառիկ հնարավորություն Հենց ժողովրդական Հայացքով երևույթները բացահայտելու համար: Գրողը, ստեղծելով Հերոսուհու խիստ անհատականացված կերպարը, միաժամանակ ժողովրդական կենսափորձով ասելիքի իմաստը բացահայտելու ճանապարհով հանգում է գեղարվեստական վերացարկման բարձր աստիճանի. խոսքը ոչ թե տարբեր դասեր ներկայացնող այս կամ այն խավի մասին է, այլ ուղղակի ժողովրդի բնավորության, նրա հոգեբանության, աշխարհընկալման միմյանց Հակադիր ծայրաթևերի մասին: Այս պարագայում ժամանակային գործոնը միայն երկրորդական նշանակություն ունի, քանի որ ասելիքը մարդկային տեսակին, նրա հոգեբանությանն է վերաբերում, ժամանակների ազդեցությունը ժողովրդի մարդու, նրա ներկայացուցչի վրա եթե զգալի է, ապա միևնույն է, նոր հարաբերություններն ու բարոյականությունն իմաստավորվում են մարդկային տեսակի, նրա ներաշխարհի, բնավորության լույսով: Ժամանակը միայն կարող է ի Հայտ բերել մարդկային ներքին որակները, բայց դրանից մազաչափ չի փոխվի նրա էությունը:

Մաթևոսյանն «ուրիշի խոսքի» գործադրմամբ առավել քան երբևէ գրականությունը մոտեցրեց ժողովրդախոսակցական լեզվին. այն դարձավ ինչպես ժողովրդական կյանքի, այնպես էլ անհատական բնավորությունը բացահայտելու միջոց:

Սա կարևոր Հանգամանք է գրողի համար, Մաթևոսյանը չի առանձնացնում բառը, արտահայտությունը կամ ժեստը՝ էջը փրկելու միտումով, այլ կարևորում է տեքստը, ասելիքն ամբողջության մեջ, հետևաբար և Հերոսուհու մենախոսությունը, որ «վեպ» է մարդկային կյանքի, ճակատագրերի մասին, առաջին Հերթին վերաստեղծվում է որպես ժողովրդի ներկայացուցչի, որպես «ուրիշի խոսք»՝ Հեղինակային միջամտության բացառմամբ:

Ասքում Հեղինակը՝ որպես խոսքի սուբյեկտ, չի դրսևորված: Սուբյեկտը պատմողն է, որի խոսքն էլ Հեղինակայինի Հարաբերությանը ընկալվում է որպես «ուրիշի» խոսք:

Այսուհանդերձ գրողի՝ նման դերով Հանդես գալն իբրև ելակետ, երբեք էլ չի դառնում պատումն ամբողջացնող միջոց, «ուրիշի խոսքով» Հանդես

եկող սուբյեկտն, իհարկե, կարևոր նախապայման է մենախոսության ասքային բնույթին ամբողջացնելու համար, դա գործողության ծավալման «ճշգրիտ ազդակ» է, բայց ոչ ընթացք:

Իսկ ինչպե՞ս է բնութագրվում կամ դրսևորվում մենախոսության բուն ընթացքը: Առաջին հերթին այն «իմպրովիզացիոն» բնույթ է ստանում, հերոսուհու արտահայտման կերպը, որ բերում է խոսքի արտաբերման ամենատարբեր երանգներ, ամրագրում է և՛ ցավ, և՛ հիասթափություն, և՛ ոգևորություն, և՛ խորշանք, և՛ անհայտությունից իր համար ճշմարտությունը դուրս կորզելու հրճվանք, և՛ կշտամբանք, և՛ սեր, և՛ թուլություն համար տառապանք, և՛ ուժի համար հպարտություն, և՛ նախահարձակ կեցվածքով պարտադրված զայրույթ, և՛ անդառնալի կորուստների համար ապրված ցավ: Այս ամենը «կանխատեսել» խոսքի շղթայում պարզապես անհնար է: Ասքը վերաստեղծվում, գոյություն իրավունք է ստանում տվյալ պահին, թվում է՝ տրամադրության իներցիայի պարտադրանքով, քանի որ միանգամայն անկանխատեսելի է հերոսուհու հաջորդ պահին արտաբերվող Ֆրագը, ինչն իր հերթին կարող է մի նոր պատմության սկիզբ լինել և այսպես շարունակ:

Մայրը դիմում է առաջնեկին, նրան, ով մոր միակ ու թանկ հույսն է: Դա իրադրություն է, որտեղ մոր և զավակի խոսքն այնքան ընկալելի ու հասկանալի է, որ նրանց միջև ենթադրվող «երկխոսությունն» ի վերջո վերածվում է մենախոսության: Դիմումի այս ձևը՝ այնքան անմիջական, ջերմ ու սրտից բխած, պայմանավորված է որոշակի իրադրությամբ. որդին հարկադրված է լսել մորը ոչ թե նրան չընդհատելու կամ ենթարկվելու ցանկությունից մղված, այլ սեփական մեղավորության գիտակցումն ունենալով: Բայց դրա պատճառը սեփական ներաշխարհի ու մղումների շրջագծից դուրս է,- սա իր հերթին մոր ասածը դարձնում է ոչ թե զայրացած պարսպանք, այլ հույսերի կործանումից ծնված խոր փոստանք, որտեղ թվում է, թե ահա ուր որ է իրականություն պիտի դառնար երազանքը, իսկ արդյունքում միայն ավելացել ու ավելանում է կորուստների բեռը: Ակնկալվող, անխուսափելի թվացող հաղթանակը, կամքից անկախ, վերածվել է պարտության: Եվ պարտությունն իր զավակն է: Բայց եթե դա այդքան ակնհայտ է, ապա ինչո՞ւ է մոր մղումն անընդհատ ու անվերջ, երբեք չընդմիջվող ասելիքն էլ ավարտ չունի: Մայրն այնուամենայնիվ չի կորցնում որդու վերադաստիարակման հույսը, սա ինքնին հասկանալի է: Բայց Մաթևոսյանը խնդիրը երբեք էլ մոր՝ որդուն ուղղված խոսք-պատգամով չի վերջակետում, Աղունը՝ որպես ժողովրդի ներկայացուցիչ, թեև աչքի առջև ունի պարտության վտանգը, սակայն դա երբեք էլ չի նշանակում, որ նա պիտի դադարի պաշտպանել այն, ինչը ճշմարտ է համարում:

Խոսքի սուբյեկտի ու հեղինակի հայացքը մեկ ուղղություն ունեն՝ թեև միմյանց են հակադրվում ապրելու տարբեր սկզբունքները՝ «Ավետիքի գիծ» և «Իշխանի գիծ»: Գրողը և պատմողը «միատեսակ» են մտածում այն իմաստով, որ նրանց տեսադաշտից դուրս չեն մտնում ինչպես Ավետիքյան ցեղի, այնպես էլ Իշխանի տեսակին բնորոշ որակների քննությունը: Սա իմաստավորված վերաբերմունք է և՛ մեկի, և՛ մյուսի հանդեպ:

Գրականության մեջ հայտնի է պատումային մենախոսության այնպիսի

ձև, երբ պատմողը վստահ դատողություններով ստեղծում է «հասգին պատմություն», որին հակադրվում է գրողի ծաղրական, նաև բարեհոգի վերաբերմունքը /օրինակ՝ Հովհ. Թումանյանի «Գարո բիձու շերամապահությունը»/: Այլ կերպ՝ գործողության ներքին տրամաբանությունը երկկողմանի է: Այստեղ պատմողն ու հեղինակը չեն համընկնում: Մաթևոսյանի խոսքը միմյանց հակադիր սկզբունքների քննադատությամբ իսկ դառնում է անըջելի իր տրամաբանության մեջ. մենախոսությունն ինքնին թվում է՝ այլ բան չէր էլ ենթադրի, այստեղ հեղինակի և պատմողի «նույնացումը» կապված է նրանց հայացքների ուղղության հետ: «Նույնացումը» չի կարող բացարձակ լինել. գրողի նպատակը ոչ միայն պատումի իմաստավորումն է, ժողովրդի ապրելու սկզբունքի, գոյակերպի ընթացքն ու տեսանկյունը բացահայտելը, այլ հենց պատմողին՝ ժողովրդի ներկայացուցչին, մորը՝ որպես հեղինակային ուսումնասիրության օբյեկտ հարձակելը, հետևապես հեղինակի և պատմողի նույնացումը բացարձակ լինել չի կարող:

Հերոսուհու խոսքն անմիջական, մտերմիկ հասցեատեր ունի՝ որդին: Եվ դա արտահայտվում է անմիջական դիմումների /«Լավը չես, խեղճ ես, լավը չես, զավակս, որդիս, առաջնեկս, իմ հույսս, իմ թանկս, լավը չես...»/, այնպես էլ դիմում-երկխոսությունների մեջ /«Ասում ես խիղճ, բայց խիղճը գիտե՞ս երբ է գեղեցիկ - երբ գազանի մեջ է»/: Զրուցակցի ներկայությունն զգալի է և այն կրկնություններում, որոնք միայն բառեր չեն /«Նիղճ, խղճի վրա խիղճ, խղճի վրա խիղճ, ներսից խիղճ, դրսից խիղճ...»/, առանձին արտահայտություններ /«...Դա խի՞ղճ է թե փախսե տիկնիկ, զավակս, զավակս, իմ հոգսս, իմ տանջանքս, իմ անհանգստությունս, իմ տառապանքս, իմ բեռս»/, այլ նույնիսկ իրադրություններ, պատմություններ և դրանց նպատակն այն է, որ լսողի, զրուցակցի վրա թողած ազդեցությունը մեծ լինի, նրան սթափեցնի, արթնացնի /«Եթե արգիճական քնից»՝ ծառին բնորոշ անգործուն կենսադիրքորոշումից:

Պատումն առանձնանում է մեկ այլ կարևոր որակով՝ խոսքի ինտոնացիայով: Դրա ելևէջները միօրինակ չեն, քանի որ այս կամ այն հատվածում վերապարումի միջոցով ձևավորվող զրույցը տարբեր տոնայնություն, երանգ է ստանում: Դրանք կապված են իրադրության սրման, դրամատիզմի լարումի, գործողության սրընթաց տեմպի, հանդարտ վերլուծությունների, եզրահանգումների հետ: Սա կարևոր որակ է ասքային պատումի մեջ՝ այն պատճառով նաև, որ խոսքի ելևէջներով են հանդերձավորվում դեպքերն ու հերոսները:

Բայց ակնհայտ է մեկ այլ բան. որդու հետ տարվող խոսակցությունը առօրեական բնույթ չունի, սա կարևոր, մեկ անգամ և ընդմիջտ ասված խոսք է, ինչն իրականում շրջադարձային պիտի լինի զավակի համար: Հետևաբար՝ մոր ասելիքը որդուն միայն մտերմի, ջերմ ու սիրագորով լինելուց զատ, նաև որոշակի հանդիսավորություն ունի, քանի որ խոսքը որոշակի կենսափորձ, բնավորություն ունեցող մարդկանց մասին է, որոնք ճակատագրական օրեր են ապրել ու անկախ իրենց ապրած ժամանակից, որոշակի բնավորության, հոգեբանության, մարդկային տեսակի կրողներ են, նրանց ապրելու օրինակը «վերժամանակային» բնույթ ունի, քանի որ պատմողի ներաշխարհում ստեղծված մարդիկ իրենց բնավորությամբ, մարդկային տեսակով վեր են տվյալ ժամանակից: Մոր



պատմութիւնը ոչ այնքան հանգամանքներին, որքան մարդկային տեսակին է վերաբերում, և որդուն «վերադաստիարակված» տեսնելու նրա մղումը կապված է ապագայում անխուսափելիորեն ի հայտ եկող խոչընդոտները հաղթահարելու ցանկութեան հետ: Այսինքն սա «ժամանակից վեր» տարվող խոսակցութիւն է և առօրեականութեան մասին խոսք լինել չի կարող:

Պատմողը, որ մշտապես առաջին պլանում է, խոսում է այն մարդկանց մասին, ովքեր հետին պլանում են, և պատումի ընթացքում, ասացողն առանձին պահերի գիծում է իր տեղը նրանց, վերջիններս դառնում են իրադրութեան լիակատար տերը:

Իհարկե, դժվար է նման մենախոսական բնույթ ունեցող երկի ընկալումը, քանի որ այն ըմբռնելի է երկու տարբեր հարթութիւններին վրա: Այնպես, ինչպես այն հասկանում է ասացող-պատմողը, և այն, ինչպես ընկալում է ընթերցողը: Սրանք արտաբուստ տարբեր, ներքուստ բավականաչափ մոտ, իրար փոխլրացնող ընկալումներ են: Գրողի համար կարևոր է այն հանգամանքը, որ ընթերցողը հասկանա, զգա այդ ամենն այնպես, ինչպես դա հասկանում և զգում է ասացողը:

Աղունը վիպում է ասքը հոր մասին, և դա դաժան պատմութիւն է: Նա չի կարող հոր՝ Իշխանի նման մերժել թուլին, եթե անգամ այդ թուլին իր որդին է: Նա մայր է, նրանը տառապանքը կրելն է և ոչ թե այն հաղթահարելը: Կորուստների, զոհողութիւնների, վիրավորանքների բեռով հերոսուհին աշխարհի հանդեպ ունեցած զայրույթն ու վրեժի հատուցման ընթացքը վերապրում է Իշխանի՝ չար ու դաժան հոր կյանքը վերապրելու ճանապարհով:

Սոր պատմութեան հոսքի մեջ է ներառվում մերացուն՝ հեռատես ու խորամանկ կինը: Մաթևոսյանի համար ամեն պարագայում որպես խոսքի սուբյեկտ, «ուրիշի խոսքի» կրող մնում է մայրը: Նրա պատումը դառնում է զուտ ժամանակի առումով իրենից «հեռացած», ասքապատումն ստանում է նոր ընթացք, դրամատիզմը, որ «հեռանում» է պատմողից, անմիջականորեն չի կապվում նրա ապրումների, հույզերի հետ, բայց հոգեբանորեն ներքին լարումը գնալով ավելի է սրվում: Ստեղծվում է յուրօրինակ երկխոսութիւնն ասացողի և մերացուի միջև, հետևաբար և առաջանում է ինչպես «պատումային մենախոսութիւն», այնպես էլ դրամատիկ բնույթի մենախոսութիւն, որտեղ կարևորվում են երկխոսութիւնները կամ պատմողի կողմից դրա վերաիմաստավորումը:

Անհնար է տանել նվաստացումը, Իշխանն անպատմելի վիրավորանք է ստացել, անարժան հակառակորդը պիտի պատժվի, եթե հապաղեց, ապա կործանումն անխուսափելի է: Մերացուն վտանգը կանխելու նպատակով փոխում է հրացանի տեղը: Պատումը դառնում է ավելի դանդաղ, վտանգի զգացողութիւնը՝ համընդհանուր, թվում է՝ Իշխանն անգամ վախենում է ինքն իրեն խոստովանել, էլ չենք ասում բարձրաձայնել... Ուր որ է ձեռքը կմեկնի գնեքին, և այն կորոտա թշնամու նամարդ ճակատին:

Նա քայլ է անում, և դա այնքան զգուշավոր է, որ թվում է՝ քայլում է լուսնալուսի միջով: Իշխանը չի գտել այս մեջ պահած հրացանը. կինն այն տեղափոխել է ախոռի տակ: Ոչ ոք չէր համարձակվի նման բան անել. գուցե ուրիշ տեղ է պահել: Ձի բարձրաձայնի կասկածանքը. ոչ ոք, իր կողակիցն

անգամ չպիտի իմանա Իշխանի՝ հաջորդ վայրկյանին իրականացվող վստահ ու ճակատագրական քայլը: «Ճան ու գոմի արանքի բակում կանգնեց, նայեց, ասում է, չտեսավ, ու քաշում էր, ասում է, քաշում էր գոմի մութ բերանը իմ հորը: Ձին, ասում է, դողաց ու տապ արավ ինքը իր մեջ»: Իշխանը դուրս է եկել գոմից: Ամեն ինչ լուռ է ու տագնապալի, անհրաժեշտութեան ամենավերջին վայրկյանին անգամ չի գտել գնեքը, քայլերն անձայն են, ամեն ինչ սպասողական դրութեան մեջ է: Իշխանն զգում է, որ թշնամին այստեղ, կողքին է, չնչելն անգամ վտանգավոր է, հարկ է պատրաստ լինել, հարկ է կանխել անսպասելի հարձակումը, ուստի և ներքին զգացողութեամբ է փորձում կռահել և՛ թաքցված գնեքի տեղը, և՛ մոտերքում դարանակալված թշնամուն: Նա կենտրոնացել է ինքն իր մեջ:

Պատումի ընդունված ձևն «ուրիշի խոսքի» օգնութեամբ, որ իր մեջ խտացնում է միջավայրին բնորոշ որակներ՝ առանց նախապատրաստելու այս կամ այն հերոսի հանդես գալը, միանգամից «հիշողութեան դաշտ» է բերում մինչ այդ երբեք չհիշատակված գործող անձին, թեև նրա մասին եղած ակնարկ կա խոսքի սկզբում /«...ժողովրդի աչքի առաջ տվեց, շուռ տվեց էն սարի նման մարդուն»/, իսկ հիմա անհայտութիւնից ջրի երես է դուրս գալիս Համազասպը:

Պատմողը համոզված է, որ հայրն այդ ամենի հետ կապ չուներ. չէ՞ որ «ջաղացպանն այդ գործում անպարտ էր» և իրենց փեսայի արյան պարտքը կառավարութիւնն ուրիշից էր առել... Ուրեմն՝ մարդիկ էլ իրենց չարախոսութեամբ, պատմութիւններով ու սուտ երազներով գործի մեջ են ներքաշում հորը՝ «անմեղ» Իշխանին: Համազասպը պիտի որ Իշխանին երազում բակի լուսնայան մեջ կանգնած տեսած լիներ: Տարիների հեռվից այսպես է համոզված պատմողը: Բայց տես, որ Համազասպը եղբորն այլ բան է պատմել: Նրան ծառի ստվերը քաշողը՝ ջաղացպանը, իրեն «ընկեր» է դարձրել և Իշխանին. վերջինս իբր ասել է, թե գնա, հերդ է, կանչում է:

Այս իրադրութիւնը, որ անմիջապես կապված է հոր համար ճակատագրական դարձած պահի հետ /նա փնտրել ու չի գտել հրացանը և մի պահ կանգ է առել գոմի ու տան արանքում/, պատմողի համար դառնում է ինչպես Համազասպի երազը մեկնաբանելու փորձ /որտեղ ակնհայտ է հորը պաշտպանելու ձգտումը և զայրույթը միջավայրի հանդեպ. ամեն ինչում հորը հանիրավի մեղադրանք հարուցելու համար/, այնպես էլ պատմութիւնն ընդհատված պահից շարունակելու միջոց: Աղունը դիմացինի՝ որդու համար ընդհատված պահից շարունակում է պատմութիւնը: Լուռ ուրուի պես ինքն իր մեջ կենտրոնացած Իշխանը պարզ տեսնում է հրացանի տեսիլը, կնոջ ծղորտը նրան վերադարձնում է իրականութիւն, ինչպես լուսնահարն արթնանա քնից, նա չի կարող խոսել հրացանի մասին, ուստի և հարցն անուղղակի է, բայց թափանցիկ. «էս ձիւն ի՞նչ է եղել, էս ձին ինչո՞ւ է քրտնած» /250/:

Ու այդ պահին էլ, կատարները քիչ տաքացրած, գալիս են Արզումանովները՝ ոտից գլուխ կաշկորված: Անցնելիս կանգ են առնում դռանը՝ մեկ անգամ էլ Իշխանին հասկացնել տալու, թե ով է երկրի իրական տերը:

Իրադրութիւնը միանգամից փոխվել է, աշխատանքի դիմաց խոսքը, քաղաքական մեղադրանքի ակնարկները, այնպես որ երեկվա դաշաղը թող այնքան

էլ չհպարտանա աշխատանքով. նրա ժամանակներն անցան, այսօրվա տերն իրենք են՝ Արզումանովները: Իշխանի նվաստացման վրա ծիծաղում է անգամ խեղճ ու կրակ Ասքանազը՝ Ասոն, նա, որ բոլորի ծաղրածուն է. որտեղ միս են անում, որտեղ արաղ է պտտվում, այնտեղ, քիչ հեռու կանգնած է՝ մի բան թոցնելու հույսով: Նրանք հեռացել են իրենց հագուստների մեջ ճոճալով - խշխշալով - ծիծաղելով, ու մերացուն շատ է ափսոսացել հրացանի տեղը փոխած լինելու համար:

Ինքն այդ ամենը չի տեսել, մերացուն է պատմել, ինքը ճիպտոր ձեռքին կանգնած էր սելի դեմ, ու նրա մանկան ներաշխարհում արձագանքվում են որբի անպաշտպան ու անտեր լինելու ներքին զգացողությունները, որոնք վերածվում են գեղեցիկ երազների:

Իշխանը, որ հուլիսյամբ առաջնորդ էր լինելու, շրխկալու էր Քոչաքարա թովուզ ու թովուզից Բորչալու, բանող անասունի համառությունը ստիպված է քաշել կոոպերատիվի լուծը, բայց դա չէ միայն ցավալին, խիստ վերավորական է, որ իշխանություն ներկայացուցիչ Արզումանովը, որ պարտավոր էր գնահատել աշխատանքը, չի՛ գնահատում, անտեսում է Իշխանի՝ երկիրն ինչ-որ կերպ, չարքաշ աշխատանքով հարստացնելու, կայացնելու մղումը:

Հաջորդ հատվածում հիմնական իմաստային բեռը կրում է «ծառ» հասկացությունը՝ անդիմադիր ու չխոսկան, ինքն իրեն պաշտպանելու անկարող ու ամեն կարգի զրկանքներին անհաղորդ իրողությունը:

«Մ՛ւմ մոզին ես, այտա»: Հարցումի իմաստային բեռը կամ շեշտը փոխանցում է «ծառի» նոր, առավել խեղճ ու անհաղորդ տեսակին՝ «մոզուն»: Հարցի պատասխանը, որ տրվում է մոր կողմից, առավել քան տարողունակ է. «Նրա մոզին է, ով տասը տարվա բանակ է գնացել եղբոր փոխարեն, կառավարչի սելին կռի է լծվել եղբորորդու փոխարեն, չգիտեմ ում սպանած որ թուրքի համար Հովհաննես թումանյանից գրավ է դրվել Ղազախի թուրքերում...»: Ամեն անգամ կրկնվող փաստերը լրացվում են նորերով, այդ նորն ամեն անգամ ավելին է ներգործուն ուժով, քան նախորդում բերված օրինակները:

Պատումի հոսք է ներմուծվում երեխայի հայացքով բացվող աշխարհը:

«Իմ մերացուն բվեճ կին էր, գիշերաբուրսի պես որ վայում էր՝ մի տեղ արյուն էր պատահում»: Սա միայն տարիներ հետո, արդեն հասուն տարիքում արված եզրահանգում է: Իսկ երեխայի պատկերացումների, նրա հիշողության մեջ մերացուն խիստ հաշվենկատ է ու դաժան: Նա առանց վատ զգալու, վտանգի զգացողությունը, որ աստիճանաբար օդի մեջ դառնում է շոշափելի, «իրե՛նից տեղափոխում» է որբի ուսերին: Կամ գուցե արդեն ամեն ինչ գիտակցող կինն անխուսափելի վտանգը կանխած լինելու համար՝ էր մեղադրում որբին. «Հորդ ինչո՞ւ մենակ թողիր, Հորդ սպանելու են»: Գուցե երեխայի ներկայությունը կկանխի՞՝ անխուսափելի վտանգը... Բայց հետագա հիմնավորումները վկայում են, որ նպատակը «ճիշտ» կանխատեսումը մեկ անգամ ևս երեխայի մոտ բարձրաձայնելն է. «Հորդ սպանելու են, Վանյան գյուղում է»: Խոսքի մեջ զսպված հանդարտություն կա. «Քո Հորն են սպանելու, իմ երեխայի Հորը չեն սպանելու»: Մոռալ գիշերվա մեջ երեխայի ներաշխարհի՝ դեռևս անխաթար անկյուններն է սողոսկում վախի, անորոշության, ժամ առ ժամ ուռճացող

վտանգի զգացողությունը, Հորն սպանելու են, իսկ որպեսզի երեխան հանկարծ ձիու մասին բան չասի, դարպասեցին նրան ուղարկում է ջրի, որտեղ գիշերվա խավարում սաստկանում է աչը:

Հիշողության մեջ տատի՛ գլխով ու թևերի տակով տարված, թիկունքին կապած շալն է, ու աշնան այդ ցրտի մեջ երեխային պահողը դա է: «Էդ շալով կանգնած եմ»: Ու հանկարծ Իշխանը. «-Տուր-տուր-տուր, տո՛ւր, Ասո, տո՛ւր, ես քու ծնողը, տո՛ւր»:

Սա գործողությունն առաջ մղող նախադասությունն է, որ միանգամից չիկացնում է մթնոլորտը, խոսքը մնացել է երեխայի հիշողության մեջ. դա դրսի աշխարհից եկած սթափեցնող ազդակն է, իսկ ինքը, սելի դեմ կանգնած, դողացնում է, մերացուն այգու դռանը կրկնում է հին երգը. «Իշխանին սպանիլ դեն», ախպերացուն այգում է, վախենում է Իշխանից ու չի գալիս մոր փեշը բռնի:

Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանը երևույթն ավելի համապարփակ, ճշմարտությանը որքան հնարավոր է մոտ լինելու համար միևնույն երևույթը ներկայացնում է տարբեր տեսանկյուններով: Փոքրահասակ երեխայի ավելի զգացական պատկերացումները փոխարինվում են արդեն տարեց կնոջ՝ մերացուի ընկալումներով:

Նա ներկա է եղել Իշխանի իրարահալած ապրումներին ու հանկարծակի պայծառատեսությունը, ընդամենը մի երկու ըոպե գլուխը դրեց մութթաքային ու վեր թռավ օձից խայթվածի նման. «Պա՛հ, ձգնավորի էր»: Կնոջ ուսակցիան միանգամայն հիմնավորված է՝ միջավայրն արդեն դրա համար հիմքեր է ստեղծել, մարդկային ստույգությունը, դավաճանությունը, մարդասպանությունը թաքցնելու, մոռանալու, մարդկանց հիշողությունից ջնջելու համար միջավայրն ստեղծել է «ձգնավորի էրի» լեգենդը, դրա անունը տվողը պիտի կործանվի: Հետևաբար՝ կնոջ համար ակնհայտ է դառնում ամուսնու կործանման անխուսափելիությունը: Նա որևէ ելք փնտրելու կամ սեփական վախից առավել ապահով տեղ գտնելու հույսով է հասնում սկեսրոջ մոտ: Պատասխանն անսպասելի է. «Հրացանը չպահես, թշնամուս գտել է, չմոլորեցնե՛ս Իշխանիս»:

Գրողն այս անգամ էլ փոխում է հայացքի «ուղղությունը», նոր տեսանկյունով է դիտում երևույթները, պատումի «ակունքը» դառնում է տատը: Բնականաբար փոքր երեխան չի կարող վերլուծություններ անել. նա լավագույն դեպքում կարող է դատողություններ անել տեսածի մասին: Գործողության ծավալումը կապված է պատմողի՝ աշխարհի չարն ու բարին հասկացող իմաստուն տատի մեկնաբանությունների հետ: Եթե առանձին դեպքերում ասացողը խոսում է իր ապրումների, ստացած տպավորությունների մասին՝ խոսքը դարձնելով առաջին դեմքով՝ որպես երևույթներին, դեպքերին ակա՛նատեսի պատմած, այսուհանդերձ պատումի զարգացման հետագա ընթացքը տատի մեկնությունների վերաիմաստավորումն է, ինչն, անշուշտ, իմացություն ավելի բարձր կամ օբյեկտիվ աստիճանն է և բնականաբար նոր լույս է սփռում պատմության վրա:

Տատը տիրացուի կին է եղել /«տանը սուրբ գիրք ուներ»/: Սա կարևոր դիտարկում է այն առումով, որ նա ճշմարիտ քրիստոնյա է ուղղակի իմաստով:

Հետևաբար՝ նրա խոսքը, մեկնաբանությունները, վերաբերմունքը որդու ու նաև միջավայրի հանդեպ պետք է անկողմնակալ ու ճիշտ լինեն: Եվ եթե նրա բանաձևումը /«Չմոլորեցնեն ս որդուս»/ ասես «Աստվածաշնչում գրված խոսք» է հիշեցնում, ապա դա վկայում է միայն ճշմարտության մասին. երևույթները կարգաբերելու որդու ջանքերը նա ճիշտ է Համարում, իսկ Հարսի անտեղի ձեռնարկումները՝ դրան հասնելու ճանապարհին խոչընդոտ: Հարսը գործում և մտածում է այնպես, ինչպես գործում և մտածում է միջավայրը. նա ցանկանում է ամուսնուն հեռու պահել վտանգից ու արյունահեղությունից՝ այստեղից բխող բոլոր անկանխատեսելի հետևանքներով: Այլ կերպ է մտածում տատը՝ տարիների կենսափորձով իմաստնացած կինը:

Աղջկա որբերիանալուց ու ամուսնու մահից հետո նա սեավորվել ու տուն է մտել՝ սպասելով իր վերջին: Բայց երկար ապրեց ու աշխարհի անցուղաճը գիտեր՝ ով է զրկում, ով է ում կնոջը հավիշտակում, ով է դարան մտել, որտեղից գնդակն ուր է թռչելու և այլն: Բնական է՝ նա գիտի շատ ավելի, քան միջավայրը, վերջինս լավագույն դեպքում ճշմարտությունը պաշտպանելու պատրանք կարող է ստեղծել, որպեսզի մնա իր տևական անշարժության մեջ և հեշտ ապրելու առավել նպաստավոր ուղիներ գտնի: «Նրտնած նախրի պես ժողովուրդն էր ցեղերով վազում է: Ժողովուրդը հոգնել է գողությունից, դավաճանությունից, կոտորածից - «Համազասպ»»: Համազասպն էլ է հոգնել, ուզում է իշխանի հաշիվը փակի ու սուսուփուս ապրի» /259/:

Անհայտությունից դեպի «գիտակցական դաշտ» է բերվում ողբերգության պատմությունը, որտեղ բացահայտվում են մարդկային քսու, դավաճանական վարքագիծն ու գազանաբարո հույսերը: Եվ այս անգամ եղելությունը պատմվում է մի տեսակ հավասարաչափ տոներով, հանդարտ, բայց վերին աստիճանի դրամատիկ շեշտերով: Ե՛վ բնության հորիզոնից հորիզոն ձգվող խաղաղ-լուսության, և՛ ամենանողկալի երևույթների մասին խոսվում է նույն կերպ՝ անշտապ, առանց անապարանքի, միաժամանակ ընտրելով յուրաքանչյուր բառը, որ և՛ տրամադրության արտահայտություն է, և՛ եղելության հույսերը բացահայտող միջոց:

Հորաքույր Մանիշակը Հաղպատ Հարս է եկել: Ամուսինը՝ ժպտերես, օձիքը բաց, միտքը միամիտ ու ոտքը թեթև, իջել է ջաղացձոր՝ ընկույզ թափ տալու: Կինը երեխայի հետ հետո է գալու: «Մտաբուծիծաղկոտ բոլորը վախլուկ են, վախենում են լուրջ կամ տխուր կամ ծանր երևալուց, վախենում են դուր չգան ու կատակում են»: Ու ծառի վրայից նա ակամա ականատես է դառնում ջաղացպանի ու Համազի ոճրագործությանը, նրանք կազակներին բերել, ցույց են տվել ձգնավոր էրը և ներքևում կանգնած նայում են, թե ինչպես են նրանք կոտորելու կարմիր տղերքին: Իրենց սև գործն անելուց հետո նրանք սպանում են և ակամա վկա դարձած երիտասարդին:

Իշխանի մայրը իր մեջ է ներառում առքի ծայրաթևերը՝ և՛ բարին, և՛ չարը: Այս առումով այն բացառիկ է, անգամ մայրը՝ պատմողը, որ զրուցակից ունի որդու, և աչքի է ընկնում կողմնապահությանը, չի կարող ամբողջությամբ Հասկանալ սկեսրոջը: Աղունը չունի երևույթներն իր մեջ կենտրոնացնելու, լավ ու վատն իրենով անելու համապարփակ զգացողությունը: Պատմողի

աշխարհայացքային ընկալումները որոշակի փոփոխության են ենթարկվում, և դա կապված է հասարակական կյանքում գոյություն ունեցող բարոյական որակների վերածեքավորման հետ, ինչն ի վերջո բերում է կարևոր եզրահանգման ավանդական ընկալմամբ «բարին» վնասում է առողջ կենսագործունեությանը, իսկ չարը՝ հակառակը, մաքրում է միջավայրը ախտերից և նպաստում զարգացմանը, շարժումին: Այս իմաստով արդեն բարության բոլոր աստիճաններն անցած, բարության բռն իր ուսերին տարած, որբի անասելի զրկանքներն ապրած անհատն անցում է կատարել դեպի «չարը», իրականում դեպի բարին, դեպի իրականը, ճշմարիտն ու կենսականը: Հետևաբար՝ պատմողի համար այլևս չի կարող լինել Ավետիքյա՞ն, թե Իշխանյան գիծ, ապրելու սկզբունքների ընտրման դիրեմա: Նրա համար անցած էտապ դարձած կյանքի ձևերն անդառնալի են և ապրելու լավագույն օրինակը հայրն է՝ Իշխանը՝ անկասելի ու ճշմարտախոս, արժանապատիվ, արժանավայել կյանքով ապրելու կողմնակիցը, անհատը, որի համար հոգեբանորեն անկախ և ազատ լինելը հրամայական է:

Սա Աղունը: Իսկ Իշխանի մա՞յրը: Արդյո՞ք նա միայն որդու կողմնակիցն է: Դրանք պարզապես կլինեին ավանդական պատկերացումներով առաջնորդվող կնոջ մղումներ: Մաթևոսյանն առաջ է գնում, աշխարհի չարն ու բարին կռած կինն իր մեջ ներառում է ամեն ինչ՝ և՛ լավը, և՛ վատը: Նա տերն է և՛ առաջինի, և՛ երկրորդի: Եթե հարսը աշխարհի խառնափնթոր քառսից դուրս է կորզում իր համար արդեն իրական ու ճշմարիտ ապրելու բարոյական արժեքները, ընդունելով մեկը, մերժում է մյուսը, ապա սկեսուրը դարավոր կենսափորձով ու գալիք օրը կանխազգալու հմտությամբ գիտե մեկ այլ կարևոր և անփոփոխ ճշմարտություն՝ մարդկային հոգում ստորին մղումները մշտապես առկա են, դրանք մարդկային գոյակցության անխուսափելի նորմաներ են: Մարդարարածի մեջ ստորին և վերին, նսեմ և վսեմ որակներն անխուսափելի են և կարող են ի հայտ գալ բարենպաստ իրադրության մեջ: Հետևապես նրա համար զարմանալի, գայրացնող չեն ոչ վատ մարդկանց արարքները, ոչ էլ ոգևորիչ՝ համարձակ ձեռնարկումները:

Իշխանի մայրը լաց է լինում և՛ թուլի, և՛ այն անմեղի համար, որ մեռնելու արժան ոչինչ չէր արել, ու նրա մեղքը ջաղացպանի ու նրա որդու՝ Համզոյի ոճրագործությունը հանկարծակի ականատեսը դառնալն էր, և՛ ամբողջ հայաստանի, մշեցի, թիֆլիսցի, դարաբաղցի՝ միլիցատան առջև թափված տղերքի համար, ովքեր լացող չունեին իրենց վրա ու թաղող չէին ունեցել... Բայց նա լաց էր լինում և էն խեղճ Համազի համար, որ բողկ էր կերել ու հիմա հետ էր տալիս՝ Իշխանի առջև փախած գնում էր ու Չաթին-դաղ սարում մի քար չկար, որ թիկունքում պահվեր կամ գետինը չէր պատմվում, որ իր մեջ առներ նրան, ու ինքը չլսեր Իշխանի թրթիռը... Նա ցավում ու լաց էր լինում և Իշխանի վերավոր ձիու համար, որ երեք օր արյուն էր տվել ու մարդիկ, Իշխանից վախենալով, չէին սպանել-ազատել ձիուն տանջալի հոգեվարքից, և՛ Համազի մոր համար, որ վիզը թեքած կանգնել է Իշխանի առաջ՝ որդու դիակն ուզելու ու մոր նման ծառս է եղել Իշխանի դեմ, և՛ Համազի վերջին թառանչի համար, և՛ տունը թողած ու Քոչաքարա արոտավայր գնացած եզների համար: «Էս բոլորի

վրա ու իմ որբ գլխի վրա իմ տատը լաց էր լինում ու երգով պատմում: Եվ ինչպես սուրբ գրքից կարդաս՝ «որդիս թշնամուս գտել է, չմոլորեցնեն՝ որդուս»:

Իրապես բոլոր երևույթները՝ տվյալ դեպքում և՛ Հասարակական, և՛ կենդանական, Հավասարաբեք են նրա Համար, քանի որ ամեն կենդանի արարած ապրելու, գոյատևելու իրավունք ունի: Նա լաց է լինում և՛ մահվան սարսափով Համակվածի Համար, և՛ արնաքամ լինող ձիու Համար: Բայց, որ շատ ավելի կարևոր է, նաև նրա Համար, ով սեփական արյան թշնամին է: Իսկ վերջին եզրահանգումը՝ «որդիս թշնամուս գտել է, չմոլորեցնեն որդուս»/ գալիս է Հավաստելու, որ ծանր մեղք գործողը պետք է պատասխանատու լինի իր արարքի Համար: Ընդ որում՝ արյունը պետք է լվանալ արյամբ, միանգամից: Եվ այստեղ միայն առաջին Հայացքից կարող ենք Հակասություն նկատել քրիստոնեական «մի՛ սպանիր» կարգախոսի և իր տանը սուրբ գիրք ունեցող, ամեն ինչ իմացող կնոջ վերաբերմունքի միջև: Նախ՝ Հարցը չի քննվում քրիստոնեական բարոյականության դիրքերից: Մաթևոսյանն այն դարձրել է բնավորության ենթագիտակցության մեջ ի Հայտ եկող երևույթ: Բայց անգամ որպես քրիստոնյա նա կողմնակից է արյան վրիժառուությանն այն իմաստով, որ ոճրագործությունը, որ կատարել են ջաղացպանն ու Համզոն, իրապես խիստ դատապարտելի արարք է և այլ Հարց է, որ Հասարակությունն իրական մեղավորին պատժելու փոխարեն, մեղքն ուրիշի վրա է բարդել:

Այս իմաստով էլ Իշխանի մայրը՝ որպես քրիստոնյա, Հետամուտ է արդարությանը, արդար դատաստանին, Հետևապես և որդու ձեռնարկման դեմ ոչինչ չունի, ստեղծվել է այնպիսի իրավիճակ, երբ միջավայրի սխալը Հնարավոր է մեկընդմիջում ուղղել, քանի որ «պարապ սրտով» ապրողները վտանգավոր են Հասարակության Համար: Հետևապես ներողամտությունը Հասարակականորեն վնասակարի Հանդեպ անհերքելի է:

Ավետիքի ցեղը վրեժի տերը չէ: Այդ պատասխանատվությունն իր վրա է վերցրել Իշխանը, նա Հակառակորդին զնդակահարելու միտք չի ունեցել, նրան այնքան էր քշելու, մինչև տրաքեր, բայց խոզարածը փլքերի գլխից տալիս սպանում է: Չորսանենց տղերքը ծիծաղում են ու Իշխանին ասում. «Դե մեղք էլ էր, ահը սրտում ինչքա՞ն էիր ապրեցնելու»:

Այսքանով էլ ավարտվում է Իշխանի լեգենդը:

Վերջին Հատվածը կապված է պատմողի եզրահանգման Հետ: Նրա խոսքի սկիզբն ու վերջը որոշակի կապի մեջ են: Սկզբում սրված խիստ ու Հստակ բնորոշումը նա ոչ միևնույն բառերով, կրկնում է վերջում, և եթե խոսքի սկզբում բնորոշումները խիստ էին ու կտրուկ, ապա ավարտին ասվածը չունի զայրույթի, խոսքի այն կտրուկությունը, ինչ կար սկզբում:

Որդու դիտողությունը, թե պապը կռանում, «քար» է դառնում Արզու-մանենց Ռուբենի ոտքի տակ, քանի որ վերջինս Իշխանի ձեռքով ու ծնկով չէր կարողանում ձին նստել և դրանով պապին օրինակ դարձնելն այնքան էլ ճիշտ չէ, ապա մոր պատմությունը միանգամայն նոր լույսի տակ է բացապարզում Հոր մասին եղած պատմությունը, նրա անցած կյանքը, իսկ զայրույթն այլևս չունի այն աստիճանը, ինչ տեսանելի էր խոսքի սկզբում:

Պատմողն իր մենախոսությունից, բերած փաստարկումներից Հետո մեկ

անգամ ևս փաստում է, որ որդին սխալ է ապրել մինչ Հիմա և դեռ Հարց է՝ Ավետիքյան ցեղի արյան կրողը կկարողանա՞ իր մեջ ուժ գտնել՝ վերադաստիարակվելու նպատակով, թեև ողջ մենախոսությունը ընթացքում թվում է՝ առաջադիր է այն գաղափարը, ըստ որի ապրելու նախահարձակ կեցվածքն ավելի պայմանավորված է «արյան փոխանցմամբ» կամ ծնունդով: Այնուհանդերձ պակաս կարևոր չէ և «վերադաստիարակության» խնդիրը, քանի որ որդուն ուղղված մեղադրանքները Հակառակ պարագայում պարագպես անտեղի կլինեին: Դրա Համար էլ որդին, երակներում կրելով Ավետիքյան ցեղի բարի ու ալարկոտ արյունը, այնուամենայնիվ մոր հույսերի ոլորտում մնալու է որպես վերադաստիարակվող բնավորություն, Հակառակ դեպքում նրա Համար ծառային կյանքով ապրելը պարզապես դառնալու է անհնար մի բան:

Ժ.Քալանթարյանի «Թոմաս Վուլֆ և Հրանտ Մաթևոսյան» արժեքավոր հոդվածում ներկայացվում են «Ծառերի», «Աչնան արևի» և Վուլֆի «Երկրի ոստայնը» վիպակների միջև եղած ընդհանրությունները: Այս Հարցը քննվում է բազմակողմանիորեն՝ նկատի ունենալով Հեղինակների ապրած ժամանակը, կենսագրությունը, նրանց ստեղծած կերպարների վավերականությունը, արժարժած թեմաների ընդհանրությունը և այլն: «Թե՛» «Երկրի ոստայնը», թե՛ «Աչնան արև» վիպակներում մայրն ընկալվում է իբրև երկրի Հիմք, Հաստատուն մի մեծություն, որի վրա Հենվում է կյանքը»: Սա այն առանցքն է, որի շուրջ կայանում են երկու մեծ գրողների Հայտնագործումները: Թերևս մայրը որպես գոյնթացը շարունակող, ամեն ինչ տեսնող, ամեն ինչ զգացող, ամեն ինչ կանխազգացող Հզոր ուժ, իրավունք ունի զավակին, Հետագա սերունդներին խրատ տալ, ուղղորդել ապրելու, մաքառման ճանապարհին: Այսքանով միայն կարելի է խոսել ընդհանրությունների մասին, ինչը ներառում է և մատուցման եղանակը: Դա զրույց մենախոսություն է, որ ավելի ինքնաշարժության տանող ճանապարհ է: Նա մշտապես զավակի Հետ է՝ առանց որի կյանքը կդառնար անիմաստ մի բան: Մայրը՝ որպես կյանքի սկիզբ, թույլ չի տա, որ որդին մոռանա անցյալը, իր տունը, իր երկիրը, իր Հայրենիքը: Բայց եթե ընդհանրությունն մեջ նման են Վուլֆի և Մաթևոսյանի Հերոսուհիները, ապա որդի-հանրությունն մեջ նրանք տարբեր են և դրանով էլ Հետաքրքիր: Միանգամայն շակիտություն մեջ նրանք տարբեր են և դրանով էլ Հետաքրքիր: Միանգամայն այլ են այս գործերում մայրերի տրամադրությունը, նրանց ապրած կյանքը: Եթե ամերիկուհին շատախոսում է, նա իր խոսքի տիրույթ է ներառում ամենատարբեր թեմաներ ու մարդկանց, և դա ավելի ամերիկյան բարքերին վերաբերող վիպակ է, որ փրկության ելքը տեսնում է վերադարձի մեջ՝ «Ամուր երկու ոտքով կկանգնենք Հողին ու կփրկվենք: Հողը տիրոջը չի մոռանում...», ապա Մաթևոսյանի մոր առջև Հառնում են գոյաբանական խնդիրներ, խոսքը մարդկային տեսակի մասին է, այստեղ փրկությունը վերջին Հաշվով ոչ մեկի ձեռքում էլ չէ: Դա մարդկանցից դուրս գտնվող, ծավալվող երևույթ է, որ իր ընթացքի մեջ է առնում և մնացածներին: Այս պատճառով էլ Աղուևի տառապանքը նման է ողբերգության, որ ընդհատվելու Հնարը չունի, թեև նրա ցավի մեջ քիչ չէ և որդուն վերադաստիարակված տեսնելու Հույսը: Քիչ դեր է խաղում և Աղուևի կերպարում արևելքու զգացմունքայնությունը, երևույթները

1 Հինգ վիպակ, Ե., 1991, էջ 129:

սրտով և սրված ընկալելու և դրա արդյունքում կտրուկ արձագանքելու վարքագիծը, ինչը հակադիր է ամերիկուհու «ամեն ինչ հասկանալու», հանդարտ, ապահով ապրելու պահանջ-հորդորներին, ինչի հնարավորությունը Մաթևոսյանի հերոսուհին պարզապես չունի, քանի որ դրա պատճառները ոչ միայն իր մեջ են, այլև իրենից դուրս:

Համաշխարհային գրականության մեջ հաճախադեպ են աստվածաշնչյան թեմաների նորովի մեկնաբանման փորձերը: Քրիստոսի և Պոնտացի Պիղատոսի երկխոսությունն ամենատարբեր իմաստավորումներ է ստացել ինչպես արվեստում, այնպես էլ գրականության մեջ:

Ամեն պարագայում երևույթի զարգացումը ժամանակի մեջ որոշակի օրինաչափության է միտում:

Դոստոևսկին, առավել քան մեկ այլ արվեստագետ, վերոհիշյալ իրադրության մեջ կարևորում է բարու և չարի հանդեպ մարդու ուղղակի փոխհարաբերության խնդիրը: Նրա Հավատաքննիչը համոզված է, որ ազատությունը լուծ է մարդկանց համար, նրանք ի վերջո վար կդնեն իրենց ազատությունը և կինդրեն. «Ավելի լավ է ստրկացրեք մեզ, բայց կերակրեք»: Դոստոևսկու Քրիստոսը կարևորում է և մարդուն, նրա գոյության նպատակը. նա ոչ թե պետք է պարզապես ապրի, այլ իմանա, թե հանուն ինչի է ապրում: Այսուհանդերձ, թվում է՝ Դոստոևսկին որոշակի նահանջի տեղ է թողնում, նրա Հավատաքննիչը հերքում է Քրիստոսի ուսմունքը՝ անցած 15 դարերի պատմության մեջ, ինչն էլ հետագայում Չ. Այթմատովին հնարավորություն տվեց ընդլայնելու այս թեման «Կառափնարան»/: Արդիան կանխատեսում է Քրիստոսի համար գալիքը՝ նրանք, ում համար խաչելության ես գնում, քեզ վրա կծիծաղեն: Իսկ ամենից հետևողական ու մտատանջող հարցն այն է, որ մարդն այդպես էլ չի լուծել մշտնջենական «այն առեղծվածը, թե ինչու է չարը գրեթե միշտ հաղթում բարուն...»:

Բուլգակովյան պատկերացումները հիմնիվեր շրջում են ավանդական ընկալումները: Յեշուան կուսակալին անվանում է «բարի մարդ», ինչն էլ գայրույթ է առաջացնում. «Պիղատոսն այստեղ ցնցվեց: Մագաղաթի վերջին տողերում նա զանազանեց՝ «առավելագույն արատը... վախկոտությունն է»/:

Բուլգակովն իր վեպը գրել է 1930-40-ականներին, խիստ ծանր և հակասական մի ժամանակաշրջանում, երբ շատերն էին պիղատոսաբար լվանում իրենց ձեռքերը:

Երևույթն առավել բարդանում է Ֆոլքների երկում<sup>1</sup>: Նրա հերոսները կարող են բացճակատ գնալ չարիքի դեմ, բայց ժամանակակից աշխարհում նա չարը ոչնչացնելու ուժ չունի<sup>2</sup>:

Մաթևոսյանի «Ծառերն» անկասկած առնչվում է ավանդական չարի ու բարու համընդհանուր կատեգորիաներին: Եվ այդքանով միայն ընդհանրության եզրեր ունի վերոհիշյալ գեղարվեստական երկերի հետ:

1 Չինգիզ Այթմատով, Կառափնարան, Ե., էջ 27:  
2 Բուլգակով, Վարպետը և Մարգարիտան, Ե., 1983, էջ 369:  
3 Уильям Фолкнер, Притча, М. 1997.  
4 Ал. Николюкин, Человек выстоит, М., 1988, стр. 266.

Քանի որ Մաթևոսյանին խորթ են կյանքը վերակերտելու նպատակով տարաբնույթ պայմանականությունների ու դիմակի գործածությունը, կյանքն իր հարստությամբ տարբեր սխեմաների մեջ խցկելու պահանջը, ուստի այն իր տևական, ազատ հոսքի մեջ ներկայացնելու ներքին մղումը դառնում է գերակա խնդիր: Բայց այս սկզբունքային տարբերությամբ իսկ գրողը չի փորձում վերջնականապես և մեկ հարվածով լուծել դարավոր խնդիրները: Նա երևույթների իմաստավորումը դուրս է բերում «ուրիշի խոսքով» վերակերտվող ոլորտ, և այդ «ուրիշը» ժողովուրդն է, նրա լեզվամտածողության, կենսափորձի, նրա ապրած ծանր ճակատագրի կրողը:

Մաթևոսյանի համար բարու և չարի պայքարն անհատական բնույթ ունի: Վիպակում «ուրիշի խոսքի» սուբյեկտը՝ մայրը, այդ անհատական ուժերի բախումն ի վերջո հանգեցնում է համընդհանուր ազգային կենսակերպի՝ հանգելով ավելի ընդհանուր, համամարդկային ոլորտների: Սա ծանր կենսագրություն, դժվար պատմության քառուղիներով անցած ժողովրդի կենսափորձի եզրահանգում է, որ իր մեջ պահելով աստվածային նախաստեղծ բարությունն ու մարդասիրությունը, հանկարծ զգում է, որ այդ կեցվածքը պատմության հանդեպ անտեղի շաղյուղություն ու միամտություն է:

Ավետիքի ցեղը նախընտրել է անդորրություն-խաղաղությունը: Վերասերվել է միջավայրը, ինչն առկա է բուլգակովյան թեկուզ և խիստ պայմանական գեղարվեստական աշխարհում: Վախկոտությունը «Ծառերում» շատ ավելի համապարփակ բնույթ ունի. այն վերածել է համընդհանուր ինքնախաբեության: Սա դարձել է միանգամայն բնական վիճակ, ու նրան շատ է դուր գալիս այդ «ապահով» ու «հանդարտ» ապրելու ձևը:

Ֆոլքները գտնում է, որ Մարդն ընդհանրապես ընդունակ չէ հանգստի<sup>3</sup>: Մաթևոսյանի հերոսը մարդու և անասունի միջև սահմանագիծ է դնում, և այդ սահմանը հիշողությունն է: Հիշողություն ունեցողը չի կարող հանգիստ ապրել, հիշողության մեջ լինել, նշանակում է «վառվում ես, մարդ ես, հաշիվներ ունես, անհանգիստ ես - հիշողության մեջ չես»՝ հրեան բաց դաշտում կովն արածում է առանց հիշողությունների, իսկ հորթին երեկ են մորթել /243/: Եթե ֆոլքների ընկալմամբ «խաղաղեցումը մշտապես գոյություն ունի ոչ ներկայում, այլ անցյալում», և դա պայմանավորված է նրանով, որ անցյալը հիշվում է մանր տհաճություններից մաքրված և արդյունքում «մնում» է միայն լավը, ապա Մաթևոսյանի հերոսը երբեք չի կարող անցյալի մեջ հանգստություն ու հանդարտություն գտնել, նրա ապրած կենսագրությունն ինքնին լեցուն է կործանումների պատմությամբ, զրկանքներով, աշխարհից ստացած ուղղակի կործանարար հարվածներով, և դա ավելի բարուլթյանը ծառայած լինելու, բարի լինելու հանգամանքով է պայմանավորված:

Եթե ֆոլքների դրամատիզմը պայմանավորված է ճշմարտության ու արդարության խաչելությամբ / ինչն իր ուղղագիծ արտահայտությունն է գտել Այթմատովի «Կառափնարանում»/, ապա մաթևոսյանական ընկալումների պարագծում սա ինքնին հասկանալի երևույթ է: Եթե Ֆոլքների համար սա եզրահանգում է, ապա Մաթևոսյանի համար սա սկիզբ էլ չէ, սա առկա է տեքստի

1 Там же, стр. 263.

խորքում, դա ինքնին Հայտնի բանաձևում է: Մաթևոսյանի Համար երևույթը ձեռք է բերում խորքային, փիլիսոփայական իմաստ: Պատմության մեջ բարության ծառայողը շատ ավելի թանկ է վճարում, գուցե և առանձին պահերի չի վճարում կյանքով /ինչպես Ճողքների պարագայում/, բայց սեփական բարությանը ընդլայնում է չարության սահմանները: Նա իր ներելու, Համընդհանուր խաղաղության, արդարության ձգտումով, նոր արյուն թափելը բացառելու միտումով «իրենով» է անում չարը, այն Համոզմամբ, որ նման քայլն ավելի է ամրապնդում սեփական դիրքերը, իսկ իրականում նման Հասարակությունը դառնում է սեփական առաքինությունների գերին՝ նա մեծացնում է ինքնատնչ-չացման Հնարավորությունը՝ ասպարեզը թողնելով վատին, արտաբուստ բարի, ներքուստ չար ու քսու, անմեղ արյուն թափողին:

Նման զարգացումն ի վերջո վերասերում է Հասարակությունը, երևույթները ձեռք են բերում այլ բովանդակություն, իրերը կոչվում են ոչ իրենց անուններով՝ ապարտոյական միջավայրում բարին «դառնում» է չար, իսկ չարը՝ բարի:

Մաթևոսյանին չեն հետաքրքրում գլոբալ, իրականության հետ շփման եզրեր չունեցող գաղափարները: Եթե բացահայտվում, ներկայացվում է որոշակին, ապա այն խորքում չի կարող չունենալ և ընդհանուրը: Կրոնի Հանդեպ նրա Հերոսի վերաբերմունքը պայմանավորված է միջավայրի Հոգեբանության բացահայտմամբ: Վերասերված իրականության մեջ մեղքի բավականաչափ մեծ բաժին ունի Հոգևորականությունը:

Եթե նախորդները խոսում են գաղափարախոսության անզորության մասին, ապա Մաթևոսյանը խոսում է դրա՝ ամեն ինչ ներելու պատրաստակամության արդյունքում վատին, հետևապես և չարին պաշտպանելու մասին: «Բոլորին ներելը ամենևին ավելի լավ չէ, քան ոչ մեկին չներելը», - ասում է Լառոշը<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանի գեղարվեստական աշխարհում Հոգևորականն ավելի անկեղծ է ու իրական, քան Ճողքների մոտ: Նա ուղղակիորեն խոստովանում է անզորությունը՝ իր պաշտպանությանը դիմած մեղավորին պատժից, Հատուցումից ոչ թե փրկելու, այլ գոնե դրանից երկու թիզ հեռացնելու Համար: Նա՝ որպես սովորական մահկանացու, փրկության Համար առաջարկում է դիմել իրական մարդու հեղինակությանը, իսկ քանի որ Հայոց բանաստեղծն էլ այս ամենի «չարուբարու ցավից» մեռնում է «ռուսաստաններում», ուրեմն այլ ելք չկա, փախուստից բացի:

Մաթևոսյանն առաջադրում է իրական Հարցեր և իրական պատասխաններ: Եվ այստեղ քիչ է սասել, թե ակնհայտ է փրկության գաղափարախոսության անզորությունը: Բայց ամեն ինչ դառնում է շատ ավելի լուրջ, երբ Հոգևորականը, կոչմանը Հավատարիմ, փորձում է պաշտպանել և ... մեղավորին: Բայց այդ պարագայում դժվար է պատկերացնել, թե ինչպես, ինչ ձևով է Հնարավոր ապահովել Հասարակական օրգանիզմի ինքնամաքումը: Այս դեպքում «գոհը» և «դահիճը» կարող են իրենց տեղերը փոխել, ու շատ բան կարող է ինքնանպատակ դառնալ:

Բայց ո՞ւմ է Հավատում Մաթևոսյանը: Մարդո՞ւն: Նրան, որի մեջ կենդանի են մարդկային որակները, ում մեջ դեռևս բարձր են մարդկային արժանապատվության գիտակցությունն ու անարդարության Հանդեպ ունեցած անհանդուրժողականությունը: Աշխարհի, մարդու, ամեն ինչի Հանդեպ Հարկ է գործնական վերաբերմունք ունենալ, անձնական պատասխանատուն լինել ինչպես քո արարքների, այնպես էլ դրանցից բխող հետևանքների Համար: Քանի որ իշխանն ունի այդ պատասխանատվության գիտակցումն ու զգացողությունը, հետևապես նրա քայլերը, ձեռնարկումները, նաև վատը, մերժելին արմատախիլ անելը Համարում է իր պարտքը: Անմեղապարտի նկատմամբ անարդարություն են գործում, եթե շատ բան մեղավորին ներում ես:

Ներողամտությունը շատացնում, ընդլայնում է չարի սահմանները, հետևապես զգվանքով վատից երեսը շուռ տալն անգամ չի փրկում դրույթունը, էլ չենք խոսում դրան պաշտպանելու կամ ներելու մասին, Հարկ է կանխել դրա ավերիչ ընթացքը՝ պատասխանատվության ու սեփական արժանապատվության գիտակցությամբ, Հակառակ պարագայում բարոյական վախի, երկերեսանիություն, խաբուության, արժանապատվության կորստի, վատին քծնելու վարքագիծը ձգտում է դառնալ «բարոյական նորմա»՝ վերասերելով Հասարակությունը:

Այսուհանդերձ գրողը, խոսելով խիստ որոշակի մարդկանց ու իրադարձությունների մասին, մշտապես հաղորդակցվում է ընդհանուր երևույթներին: Նա երբեք չի ենթադրում, որ ի վերջո կարելի է բացառել չարը, վատը, Հասարականորեն վտանգավորը: Այն ուղղակի մարդկության անխուսափելի ուղեկիցն է այնքանով, որքանով որ մարդ արարածի էության մեջ անխուսափելի են վեժն և նսեմ որակները: Իսկ արիությունն ու վախկոտությունը դառնում են մարդ արարածի, նրա կոչմանը Հավատարիմ մնալու բարոյական չափանիշ՝ սխալվել, նշանակում է խնայել սեփական թշնամուն, իսկ մարդ լինել նշանակում է պարզապես չվախենալ նրանից:

Այն, որ Մաթևոսյանը բարին ու չարը, լավն ու վատը, վսեմն ու նսեմը Համարում է Հասարակական կյանքի անխուսափելի որակներ, դրանով ստեղծելով բանաստեղծի ընդհանրական բնույթի կերպարը /տվյալ դեպքում Թումանյանի/, առանձնացնում է այդ ամենը՝ լավն ու վատն իրենը Համարելու, այդ ամենի տեղը լինելու Հանգամանքը: Ահա թե ինչու բանաստեղծը ռուսաստաններում «չարուբարու» ցավերից է տառապում, այլ ոչ թե միայն չարի:

Ընդհանրացման այս աստիճանում անգամ Մաթևոսյանը մտքի տևական շարժում է չի Համարում ավարտված, քանի որ հեղինակային Հայացքը միտված է ընդգրկելու ամեն ինչ: Եթե նա էությանը անկարող է սեփականը Համարել և դահիճին, և՛ գոհին, ուրեմն իր երկրի տեղը չէ: Նա՝ որպես գրող, երևույթներն իրենց Համընդհանուր ծիրի մեջ ներկայացնող արվեստագետ, կողմնապահ դիրքորոշում չի կարող ունենալ, Հակառակ դեպքում նա չէր կարող լինել ճշմարիտ արվեստագետ և չասել այն, ինչ իրականում կա:

Համագասպը և նրա Հայրը՝ ջաղացանը, իրենց ստորաբարձրությամբ, գուցե և իրենց ով գիտե գալիք արհավիրքների մեջ առավել ապահով զգալու նպատակով դառնում են ոճագործության անմիջական մասնակից: Իբրև քրիստոնյա նրանք արդեն Հոգով մեռած, խեղճուկրակ և որ կարևոր է՝ մերժ-

1 Ա.Ֆորիզմներ, Երևան, 1989, էջ 580:

ված էին լինելու: Բայց դա միայն քրիստոնեական հավատքի շրջանակում, ինչը երբեք էլ չի ընդգրկում կյանքն իր ողջ բովանդակությամբ ու անկանխատեսելի երևույթներով: Պարզվում է, որ Համազասպը լավ էլ շարունակել էր ապրել, նա միջավայրի կողմից Հայրածվածն ու մերժվածը չէ, նա ենթակա չի դարձել քրիստոնեական անեծքի: Դրանք բավականաչափ թույլ «փաստարկներ» են ապրելու, գոյատևման ցանկությունների: Նա չի կարող առաջնորդվել մի բարոյականությամբ, որ ոչ մի կերպ չի օգնում իրեն, նա դրա ժամանակը չունի, քանի որ ապրելու մղումը ուժեղ է նրա մեջ: Մարզասպանը տվյալ դեպքում չի ապրում զղջման այն տառապանքը, ինչ Դոստոևսկու Ռասկոլնիկովը: Վերջին պարագան քրիստոնեությունը բնորոշ երևույթ է:

Ոճրագործն ի վերջո մինչև վերջ չի ընդունում մեղքը, նա համոզված է, որ միջավայրն այնուամենայնիվ անարդարացի է վարվում իր հետ, հետևապես ամեն միջոց հարկ է գործադրել՝ իրեն պաշտպանելու, իրեն փրկելու համար: Հետևապես Մաթևոսյանի Համազասպը պատրաստ է այն ոճրագործություններին, որոնց մասնակիցն է եղել, ավելացնել ևս մեկը՝ Իշխանի սպանությունը՝ ազատ, անվտանգ ապրելու համար: Նա այս ամենը նախապատրաստել է վաղուց՝ գործի դնելով Հնարամտությունն ու միջավայրի միամտությունը: Բնական է, որ նա չի կարող իրեն ապահով զգալ այնքան ժամանակ, քանի դեռ կենդանի է միակ մարդը, որ չի վախենում հակառակորդից և թույլ չի տա իրեն մոլորեցնել՝ կործանելու համար: Իշխանը չի վրիպի՝ արթնացած թշնամուն երբեք չի ների, հետևապես Համազասպի ինքնապաշտպանական բնազդը մշտապես նրան պատրաստ է պահելու հանկարծակի հարձակումին դիմակայելու համար: Բայց չէ՞ որ մարդկայանը, որն այլևս չի կարող որևէ կերպ անցալու է եղածի, կատարվածի մեջ որևէ փոփոխություն մտցնել, եթե մինչև վերջ չի կարողանում զղջալ, այսուհանդերձ դա չի նշանակում, որ նա համոզված է իր իրավացիության մեջ, և հոգին չի զգում ոճիրի ծանրությունը:

Առավել, քան որևէ ստեղծագործության մեջ գրողը գործածել է «պառուզան»՝ որպես կերպարաստեղծման կարևոր միջոց: Նա չի պատմում մանրամասնորեն, հերոսների առանձին ռեպլիկները միայն որոշ պատկերացում են տալիս դեպքերի ու մարդկանց մասին: Մանավանդ որ խոսքի մատուցման ասքային ձևը պարզապես բացառում է մանրամասնությունները: Դրանք մնում են ընթերցողի երևակայությանը: Մաթևոսյանը նրբին դիտարկումներ է կատարել: Նա չի փորձել «վերազաստիարակել» հերոսին, ինչպես դա անում է Դոստոևսկին, այլ ներկայացնում է ոճիրի անդունդը գլորված մարդուն, որը նաև կարեկցանք է հայցում միջավայրից, իսկ ավելի որոշակի՝ քրիստոնյա գրողից:

Լ. Շեստովն իր հայտնի ուսումնասիրության մեջ բաղդատել է Դոստոևսկու և Շեքսպիրի ոճրագործ-հերոսներին /Ռասկոլնիկով և Մակբեթ/՝ դրանով իսկ բացահայտելով գրողների աշխարհայացքային տարբերությունները, երևույթների ընկալման սրամազծորեն հակադիր ձևերը և այլն: Փիլիսոփան նկատել է, որ Շեքսպիրն ակնհայտորեն գերազանցում է Դոստոևսկուն՝ հոգեբանական հիմնավորվածությամբ ու նաև քրիստոնյայի վարքագծով:

Շեքսպիրի հերոսը տառապում է իր զոհերի տեսիլքներից, մտածում է բացառապես իր հոգու մասին, այն պղծելուց հետո այլևս անհնար է աղոթել:

Մյուսներն աղաղակում են «Տե՛ր, ողորմե՛ս մեզ», ինքը, որ դրա կարիքն ամենից շատ ունենր, չի կարողանում ասել՝ «Ամե՛ն»: Նրա համար չկան ետդարձի ճանապարհներ: Ամբողջ աշխարհը՝ շնչավոր և անշունչ, միտված է նրա հոգու կործանմանը: Շեքսպիրը տեսնում է ինչպես ոճրագործության հետևանքներն իրականության մեջ, այնպես էլ ոճրագործի ներաշխարհում տեղի ունեցող ողբերգությունը: Դոստոևսկու մոտ նման բան չենք նկատում: Շեքսպիրի հերոսի համար իր հոգու մասին հոգալուց բացի, նա նաև մյուս մարդկանց երջանկության և ողբերգության գիտակցումն ունի: Եթե Դոստոևսկու համար կարևոր է մարդկանց ներշնչել ծառայելու «բարուն», իսկ անարժան մարդիկ ծառայում են «չարին», ապա Շեքսպիրի համար արժանապատվությունը մի կողմ է դրված: Ողբերգությունն այստեղ կրկնակի է հետևանքներով, որ այն բերում է մարդկանց և այն հավերժական անեծքով, որին ենթակա է Հանցագործը: Այս Համեմատությամբ փիլիսոփան ցույց է տալիս, թե «ինչու՞մ է փիլիսոփայության և քարոզի միջև եղած հակառակ տարբերությունը և ու՞մ է անհրաժեշտ քարոզը, ու՞մ փիլիսոփայությունը»<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանը հիշատակում է և՛ Դոստոևսկուն, և՛ Մակբեթին: Եթե առաջինի մեջ նախընտրում է նրա՝ տեքստից վերացարկված գաղափարը, ապա երկրորդի մեջ՝ մարդկային սահմաններ չճանաչող անկումը: Ակնհայտ է, որ գրողը նպատակ չի ունեցել մանրամասնորեն բացահայտել մարդասպանի հոգեբանությունը, և այստեղ, անկասկած, որոշակիորեն նրան «օգնել» է Շեքսպիրը: Միայն «միջնորդավորված» ձևով հետագա սերունդներին է հասել Համազասպի վերջին խոսքը, ինչը ոչ միայն անհատի ներքին տառապանքի վկայությունն է, այլ նաև հեղինակային փիլիսոփայական եզրահանգումներից մեկը, որտեղ երևույթների ընդհանրացման աստիճանը թվում է՝ այլևս հնարավոր չէ ընդարձակել:

Կատարած ոճրից հետո Համազասպն ապրել է ահը սրտում, նման ձևով գոյությունը քարշ տալն էլ մի բան չէ, ինչը շեքսպիրյան հերոսի ներքին ցանկությունն է՝ «Ապահով կերպով լինելն է բանը»<sup>2</sup>: Այնքան շատ է հեղված արյունը, որ Մակբեթի մահով «Աշխարհն ազատվեց»: Մաթևոսյանի հերոսի համար վախով ապրած տարիները եղել են տառապանքի, նաև ծանր ինքնակեղծումների ժամանակ: Այնքան արյուն կա նրա խղճին ծանրացած, որ այն բեռ է դարձել նույնիսկ աշխարհի վրա

Համազասպի վերջին թառանչն այն էր եղել, որ «օ՛Փ, այ տղա, երկիրը թեթևացավ»: Շեքսպիրյան հերոսի արյունահեղ գործելակերպն անմիջականորեն ազդում է և միջավայրի վրա, սպանությունների հետևանքները շարունակվում են, շատերն են լքել երկիրը, հետևապես և Մակբեթի սպանությամբ կանխվում է Համընդհանուր բնույթ ունեցող կործանման ընթացքը: «Աշխարհն ազատվեց»՝ Համոզված է Մակդուֆը, այլևս վտանգ չկա թագավորության համար: Մաթևոսյանի հերոսներին ընդհանրապես խորթ է պաթոսով արտահայտվելն ու սեփական ուսերին «չափից ավելի» մեծ բեռ վերցնելը, Համզոն գիտակցել է իր արածի ծանր հետևանքներն ու բնականաբար տառապել դրա

1«Вопросы философии», М., 1990, н. 7, стр. 85.  
2Շեքսպիր, Երկեր, Ե., 1991, էջ 280:

Համար: Նա երբեք էլ չի մտածում, թե իր մահով «աշխարհը կազատվի», ինքն այնքան մանր է ու չնչին, որ իր քսուկթյամբ ու դավաճանություններով չէր կարող վտանգ սպառնալ աշխարհին, բայց որ իր մատուցած ավելացրել է առանց այն էլ մեղավոր աշխարհի ծանր ընթացքը, դա լավ է հասկանում, ուստի վերջին թառանչն իր մեղքի գիտակցումն է, թեև այն երբեք էլ ուղղվելու պայման չէր կարող լինել նրա համար:

Համազասպի վերջին արտահայտությունները նաև վկայում է զուտ անհատական տառապանքների ավարտի մասին: Ճիշտ է՝ տարիներ առաջ նա կարողացել էր խուսափել արդարացի պատժից, բայց ոչ դրա հանդեպ ունեցած ահից:

Բայց ինչի՞ մասին էր խոսում Համազասպի վերջին թառանչը. «Օ՜Ֆ, այ տղա, երկիրը թեթևացավ»: Մաթևոսյանն ընդարձակ ժամանակի մեջ է տեսնում լավի ու վատի, բարու և չարի, վեհի և նսեմի միջև չընդհատվող հակադրամիասնությունը: Դա Նիցշեի համար տառապալից կյանքով պայքելուց հետո բացահայտված գաղտնիքն է, որ սարսափելի է, և Լ. Շեստովն այն տալիս է մի քանի խոսքի միջոցով. «Մակբեթի տառապանքները նախապատրաստված են ոչ միայն նրա համար, ով ծառայել է չարին, բայց և նրա համար, ով ծառայել է բարուն»<sup>1</sup>:

Ամբողջ երկի ենթատեքստից ստացված եզրահանգումն այն է, որ այդ տառապանքները կրել են ոչ միայն նրանք, ովքեր որևէ չափով մեղք չեն գործել, այլև նրանք, ովքեր դարձել են կործանումների պատճառն ու ոճիրն իրականացնողները:

Ակնհայտ է, որ ստեղծագործությունն այս եզրահանգմամբ առնչվում է «Մեծամորի» «բարու և չարի» փոխհարաբերության խնդրին: Եթե դա այդպես է, ուրեմն զարմանալի չէ աշխարհընկալման տարակերպ, հաճախ հակադիր Հայացքների համադրումները, որոնք կոչված են մեկ նպատակի՝ ընդգրկել անընդգրկելին, կյանքն ամբողջության մեջ:

Կինովիպակները

Մաթևոսյանի կինովիպակները մեր գրականության մեջ առանձին ժանրի ամբողջական արտահայտություններ են: Սրանք չի կարելի համարել կինոսցենարներ: Դրանք կինոպատումներ են, որտեղ գրողն աչքի առջև ունեցել է ինչպես կինոյին ներկայացվող պահանջները, այնպես էլ արձակիները: Այս համադրումից են ծնվել այդ երկերը: Սա ուղղակի անխուսափելի էր Մաթևոսյանի պարագայում այն պատճառով, որ «կինոպատկերները» ծնվում են գեղարվեստական խոսքի համատեքստում, իսկ վերջինս ամբողջական աշխարհ է՝ ներքին օրինաչափություններով, հետևապես դրանք մնալու են որպես գեղարվեստական բարձրարժեք գործեր: Որքան էլ գրողն ընթերցողին, ռեժիսորին, դերասանին փոխանցի որոշակի պատկեր, տրամադրություն ու նույնիսկ խոսք, միևնույն է՝ Մաթևոսյանի ասելիքն այնքան բազմաշերտ է, ստեղծած պատկերն

1 Лев Шестов, Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше, «Вопросы философии», 1990, н. 7, стр. 115.

այնքան բազմաձևավալ, որ ազդակ է դառնալու ամեն մեկի համար այս կամ այն պատկերը կամ բնավորությունը վերակերտելիս: Ինչ առանձնահատկություններ են դրսևորում Մաթևոսյանի կինովիպակները: Եթե արձակում կամ չափածոյում պատկերավոր մտածողությունը պարտադիր է, ապա այստեղ այն հրամայական պահանջ է: Գրողը գրեթե բացառում է մտային հոսքը որպես այդպիսին, այն արտահայտվում է պատկերներով:

Կինովիպակներում անցումները եթե կատարվում են խոսքի փոխանցումով, միևնույն է՝ բառը չի զրկվում, այլ հարստանում է «պատկերային բեռով»:

Եթե խոսքը մասնավորենք «Այս կանաչ կարմիր աշխարհը» կինովիպակի շուրջ, ապա կարող ենք ասել, որ գերակա նշանակություն ունեն պատկերները, հերոսների խոսքը բավականաչափ քիչ տեղ է գրավում ընդհանուր կառույցում: Աչքը նման է օբյեկտիվի, որ ընդգրկում է ամեն ինչ կամ այն, ինչ կարևոր է: Պատկերներն ստեղծում են ինչպես մարդկային ճակատագրերի պատմություն՝ ներքին ծավալման, զարգացման առումով, այնպես էլ այս ամենի դրսևորում տարածական փոփոխությունների՝ Հարաշարժ դրվագների համադրմամբ:

Ամեն պարբերություն որոշակի պատկեր է, որ ծնվում, ծավալվում և ստանում է իր հարաբերական վերջավորումը, քանի որ ոչինչ Մաթևոսյանի մոտ չի ավարտվում, այլ միայն շարունակվում է:

«Աչնան պայծառ ու պաղ այգին դարավանդների վրա: Տերևաթափ խնձորենիների տակ, խնձորենիների շարքով, ծխում են խաշամի կույտերը, մոմի պես ուղիղ երկու ջահել տանձենի կարմրած տերևներով բոց են շատրվանում, միակ ուշացած արևածաղիկը կախել է գլուխը: Մերկ խնձորենու վրա մի ծիտ գտել է իր վերջին խնձորը և կտցահարում է հրճվանքից իրեն կորցրած: Սիմիդրի չորացած տերևները թեթև քամուց թիթեղաձայն խշրտում են»<sup>1</sup>:

Ամեն ինչ որոշակի է: Կինովիպակի սկիզբն աշնանային գույների կոնտրաստային համադրումներով պատկերների հետ նաև տրամադրություն է ստեղծում՝ պարտադրելով նույնիսկ իրենից «արտածվող» երաժշտությունը: Մեղմ, առինքնող, բնությունից ծորացող լույսի պես, որ գնալով պիտի դառնա ավելի որոշակի ու դրամատիկ:

Այստեղ որքան էլ խոսքը քնարական է՝ «արձակին բնորոշ», այսուհանդերձ դժվար է որևէ արտահայտություն կամ բառ գտնել, ինչը կարող է էկրանի համար լինել ավելորդ: Դրանք աչքով ընկալելի պատկերներ են: Այսուհանդերձ Մաթևոսյանը՝ որպես պրոֆեսիոնալ սցենարիստ, կարողացել է հասնել կինովիպակների համար խիստ կարևոր, էական որակի: Կինեմատոգրաֆիական դրվագը կարող է անխուսափելիորեն կորցնել ներագրելու, Հանդիսատեսի հոգին ներթափանցելու հատկությունը, եթե դրա մեջ բացակայում է կյանքի հոսքը: Այս դեպքում դրվագը կարող է սահմանափակ, թատերային բախումի տպավորություն թողնել:

Խոսքը Դիլանի և Սոնայի ողբերգական սիրո մասին է, բայց մեր աչքի առջև վերաստեղծվող աշխարհը չի նեղանում, չի սահմանափակվում այս գուլալ հո-

1 Հրանտ Մաթևոսյան, Տերը, «Սովետական գրող», Ե., 1983, էջ 4: Այսուհետև էջերը կնշվեն տողում:



գինների պատմութեան շրջագծի մեջ: Սա կյանքի լայն ընթացք է՝ զուտ բնապատկերի առուժով: Բնությունը, ապրելու դժվար, բնական Համակեցութեան ձևերն ու արարման Հրճվանքից ծնվող բերկրանքը դառնում են այդ ճակատագրերի Համար ֆոն: Որքան էլ Հերոսները կարևոր, այսուհանդերձ դրանք անընդգրկելի կյանքի շարունակությունն են: Անհնարին է դժվար կյանքի մեջ պոեզիա տեսնել, եթե դրա իրական ծանրությունն ու երիտասարդական ուժը, ապրելու Հրճվանքը չի դրսևորվել մարդու մեջ: Կյանքը, աշխարհը լավն են, սիրելը երջանկություն է: Մարդիկ են վատը, նրանք են եղծում ի վերուստ իրենց շնորհված կյանքը:

Ուրեմն՝ կինովիպակը ներդաշն կյանքի և այդ ներդաշնակությունը խաթարող մարդկանց պատմություն է: Ժամանակը կարգավորել է մարդկանց նպատակահարմար ապրելու կենսաձևերը: Մարդը, արջառն ու եզնեբը բանում են այնքան, ինչքան կարողանում են: Մարդիկ, եթե Հոգնած են, քնում են, իսկ եթե քնած չեն, ուրեմն աշխատում են:

Մաթևոսյանը ասելիքը չի կառուցում ավանդական սյուժեի / Բակունցի «Միրհավը»/ սկզբունքով՝ նախընտրելով պատումի սեփական տեսակը: Դիլանը ոչ ոքի որևէ բան պատմելու մտադրություն չունի, այդ կյանքը՝ ժամանակով ու մարդկանցով, Հրճվանքով ու Հիասթափություններով, սերերով ու ողբերգություններով նրա ներաշխարհում արձագանքվում են աղոթքի պես, իսկ աղոթքը ուրիշին չեն պատմում, այն կարելի է արտաբերել միայն մեկ անգամ:

Մաթևոսյանը լավ է զգում, որ կինոէկրանին ցուցադրվելիքը կարող է լինել ամբողջական ու Հաղողված այն դեպքում, երբ պատումի ներքին տրամաբանությունը, Հերոսների Հասունացման ընթացքը կզուգադրվեն տարածական պատկերներին, որոնք դիտողի տեսանկյունից մշտապես փոփոխությունների մեջ են: Ներքին՝ ոչ ակնհայտ շարժումը Համադրվում է տարածական շարժում - փոփոխություններին:

Բոլոր տեսարանները, որ դրվագներ են Հիշեցնում, խնամքով Հղկված ու ամբողջացված են, ոչինչ անավարտ ու թերի չէ: Դրանք ունեն սկիզբ, զարգացում, նաև ավարտ: Սա վերաբերում է անխտիր բոլոր դրվագներին:

«Արտերը շոգ էին և տաք լույս էին արձակում»: Արևի տաքությունը սաստկանում էր և նրանից, որ Հնձվորները և Տագուստով էին ու կոճկված, խուրձ կապող կիրն կանթել էր թևերը և շատ երկար սպասում էր, իսկ Հեռվում, շատ Հեռվում բզբզի չափ երևացող երեխան ջուր էր Հասցնելու, ու Հնձվորը բարկանալու ժամանակ էլ չունեի. Հարկադրված էր շարունակել Հունձը: Բոլորն են աշխատում, խրճերով բարձրված ձիերը երեխաների ուղեկցությամբ զառիթափով իջան. ճանապարհը կոշտուքար էր, իսկ ձիերը բորբիկ էին՝ չպայտված: Առվում ձիերը ջուր փնտրեցին՝ չարչարելով երեխաներին, իսկ ջուր չկար, ու միակ ելքը զառիթվերը հաղթահարելն էր:

Կալերը զառիթվերի գլխին էին՝ Հոգնած արջառներով ու ծերունիներով, ցորենը քամուն տվող Հարսներով: Խրճերից բռնաթափված ձիերն իջեցրին շոգ արահետներով ու նորից դանդաղեցին: Սոնայի Համար աշխարհի «միակ ցանկալին խնձորի նույն ծառն էր Հինգ - վեց Հատիկ խնձորով»: Պատկերը սիմվոլիկ նշանակություն է ստանում: Նրանց տրված չէ ճաշակելու երջանկության բերկրանքը, որ թվում էր վերապահված էր վերուստ:

Աստիճանաբար նրանց սերը դարձավ «առարկայական» ու տեսանելի, ջրում լողացող Սոնայի Համար դուրեկան էր ինչպես ջրի գոլությունը, այնպես էլ իր մարմինն զգալը: Հանկարծակի ծնված գայրուլթից Հետո կարծես Սոնան այնքան էլ դժգոհ չէր, որ Դիլանը տեսավ իր մերկությունը:

Հետո քաղհան անող կանանց մեջ Սոնան նայում ու չէր նայում որսի գնացող Դիլանին: Կյանքը դժվար էր, ու ամեն ինչ ստեղծվում էր ճիգերի առավելագույն լարումով: Բարակ, մի մատ առուն մարած գետակից քարերի միջով ջուր էր տանում ձորի մյուս լանջին գտնվող այգին, որտեղ Դիլանը որձաքար էր ջարդում, նրա կամքի դեմ ժայռն ի՛նչ էր որ:

Հանդարտ, ամեն ինչ ընդգրկող կյանքի Հոսքը տեսանելի է դարձնում պարզ Հոգիների դրաման, որ վերածվում է ողբերգության: Մաթևոսյանի կինովիպակի առանձնահատկությունն այն է, որ դիպվածը չի որոշում գործողության կերպը: Ողբերգականն ինքնին բացառում է պատահականությունը: Հակառակ պարագայում, եթե նրանց սիրո պատմությունը Հանկարծ խաթարվեր, ապա այն բնույթով ճակատագրական չէր կարող լինել, այլ միայն պատահական: Դեպքերի ընթացքը տանում է դեպի դրաման, որ անխուսափելի է ու աննահանջ:

Սկզբում երազի պես, իսկ Հետո ավելի ու ավելի իրական ու լսելի դարձավ Հարսանեկան նվագը, որ եկավ ու խլացրեց Դիլանի քարահարումը: Չկար աշխարհում Սոնայի պես սիրելի ու նրա չափ տխուր մեկը: Նա այլևս ուրիշի Հարսն էր: Մի դրվագից մյուսին անցումը կատարվում է երևույթների, առարկաների փոխանցումով:

Սոնան ամենուր է ու թեև աշխարհը շատ էր մեծ, բայց առանց նրա աշխարհը դատարկ էր: Իսկ Հետո դառնությունը ծավալվեց Դիլանի Հոգում. Հաստածնոտ անտառապահը մտրակով ծեծեց նրան՝ իր որսը փախցնելու պատրվակով:

Բոլորովին էլ կարևոր չէ, թե ինչ չափով է ներկայացվում Հերոսի խոսքը, քանի որ Հարցը ծավալի մեջ չէ, այլ դրա բովանդակությունը: Հետևապես Դիլանի խոսքն ընկալում ենք ոչ թե Սոնային ուղղված դիմում, այլ ողջ գործողությունից արտածված եզրահանգում, որ բացահայտում է ինչպես Դիլանի, այնպես էլ Սոնայի ներքին ողբերգությունը:

«Ինչի՞՝ ես եկել,- անթարթ նայելով, Հետո աչքերը ճպճպացնելով ասաց Դիլանը: Ինչի՞՝ ես լաց լինում,- ասաց Դիլանը,- ես քո մա՛րդդ եմ, թե՞ Հերդ եմ, թե՞ ախպերդ եմ, ինչի՞՝ ես ինձ մոտ լաց լինում: Տու՛ն էլ ունես, տեղ էլ ունես, մարդ էլ ունես, Հեր ու ախպեր էլ ունես, գնա նրանց մոտ լաց եղիր, ես քու ի՛նչդ եմ,- ասաց Դիլանը և, իրեն փակելով աշխարհում ամեն ինչի դեմ, կոպերը խփեց» /25/:

Դիլանի Հարսանիքն ասես նույն Սոնայի մի ժամանակ եղած Հարսանիքն էր, ու երգն էլ նույնն էր, Հարբած Հարսանքավորը ծղրտաց միակ շնորհքը՝ «այ-շի-հա~»: Լաց էր լինում բարի տխուր աղջիկը: Հեռվում կանգնած պատանին գուցե սիրում էր Հարսին, Դիլանը Հասկանում է նրան ու տխրում նրա տխրությամբ: Հետո կարասից պատանու Համար գինի Հանեց, նաև իր Համար, իսկ Հեռվից գալիս էր Հարսանիքի ձայնը: Դիլանը գերեզմանոցում էր՝ Սոնայի քարի մոտ: «Այդպես անդրաշխարհից նայելով էլ Դիլանը ապրեց իր ողջ կյանքը...»:

Ու Հիմա, երբ Հասել է օրերի լրումին, նրա Համար աշխարհը այդպես էլ

մնաց այնպես, ինչպես որ այն կա խուլի Համար: Թեև փոխվել է ժամանակը, Հեծանվորդներ են անցնում, անաղմուկ էջքի է գնում ինքնաթիռը, քաղաքն անաղմուկ է, լիքը ջրանցքը հոսում է լուռ, խոսում են, ծիծաղում՝ լուռ... «Աշխարհը կարծես ընթանում է ապակու ետևում»: Աշխարհն այդպես էլ չկա Դիլանի Համար: Նա միայն լսում է իր Հին սիմֆոնիկ խրատոցը և «Հին Հարսանեկան երգը Հարյուր տարվա ջահել կյանքի մասին»: Մերոնին դանդաղ գնում է իր ցածր երգի Հետ:

Ընդհանուր տրամադրությունն այնպիսին է, որ կինովիպակի, Հետևապես և Ֆիլմի վերջը չի դառնում ամեն ինչի վերջը: Սիրո զգացումը, անկախ ամեն ինչից, մարդու մեջ է, և այն ավարտ չի կարող ունենալ: Որքան էլ Հանգամանքները, մարդիկ Հաշմեցին Դիլանի զգացումները, այսուամենայնիվ նրանից չկարողացան խլել սերը:

Եթե այս կինովիպակում բնապատկերներն են ստեղծում որոշակի տրամադրություն, գործողության ծավալման ներքին ընթացք ու տարածական փոփոխություններ, որոնք անհրաժեշտ են կինովիպակը մշտապես շարժուն վիճակում պահելու և միաժամանակ ասելիքը, պատկերների խորքը ցուցադրելու Համար, ապա Հաջորդ «Ջաղացք» կինովիպակը կառուցված է երկխոսության, Հերոսների ուղղակի խոսքի Հիմքի վրա:

Երկխոսությունը միաձուլվում է կինովիպակի Հետ, գրողի Հմտությունն էլ նրանում է, որ այստեղ բացակայում է անջրպետը ներկայացվող միջավայրի և գործող անձանց խոսքի միջև, իսկ պատկերները տեսանելի են ու անհրաժեշտ: Եթե Իսահակյանի «Համբերանքի չիբուխում» ՕՀան ամուսնու երբեմնի ըմբոստություն, աշխարհից նեղացած լինելու մասին սոսկ պատմվում է, իսկ այնուհետև արվում են փիլիսոփայական խորհրդածություններ, ապա Մաթևոսյանի պարագայում կինոպատումն ստանում է դինամիկ ու ներքին լարումով Հարուստ բնույթ:

Սոցիալական անհնազանդությունը Հայտնի պատմության մեջ վերածվում է ազգային - անկախական ձգտումների, որտեղ բացահայտվում են և ազգային նկարագրի ինչ-ինչ դրսևորումներ: Իսահակյանի Հերոսը բարոյախոս է, Մաթևոսյանինը կասկածում է իր ապրած ու պարվելիք կյանքի վրա, իսկ առանձին դեպքերում վերացարկվում դեպի փիլիսոփայական բնապաշտական ոլորտները, որտեղ սովորական մարդու Համար «նեղ» է գալիս ազգային տարազը: Նա մտածում-խորհում է մարդ-արարածի բնույթի, նրա լինելիության կերպի մասին:

Բայց մինչ այդ՝ գրողին անհանգստացնում, Հուզում է սեփական ժողովրդի նկարագիրը: Իսկ դա խեղճության, ինքն իր ներսում պահված, աշխարհից ու մարդկանցից նեղացածի նկարագիր է: Արյունից վախենում է ու դրա Համար էլ Հուլյսը դնում է Աստծու ու ռուս թագավորի վրա, ու այդ վախն է նաև պատճառը, որ նրան «դարձնում» է դյուրահավատ. «Գազանն արյուն չի սիրում ու արյուն չի անի»:

Հաջորդ դրվագը, որ կապված է շաղված Մխոյի Հետ, լրացնում է ժողովրդի բնավորությունը: Պատմության անսկիզբ ու անվերջ թվացող ճանապարհին է Հայտնվել աշխարհից ոչ մի բան չպահանջող, իր խեղճությունն ու միամտու-

թյունը զրահ դարձրած Մխոն: Գլուխը բաց, ձեռքին կապոց, սրունքները մերկ, ակնհայտ շաղվածի տեսքով: «Հեռվում բանջարանոցներ էին երևում, մի տեղ մի պահ կայծկլտաց գետը: Բիրլիական - միջնադարյան ինչ-որ բան կար չեկ ճամփեգրին կեցած ցնցոտիավոր այդ ցնորվածի ու բնանկարի մեջ» /125/:

Բիրլիական ճանապարհներին Հայտնված այս խեղճուկրակը, որ խղճի մարմնացում է, որ ցավում ու տխրում է ճանջացող սայլի, սոնու, փայտի, ինքն իր մեջ խեղճվող քարի Համար, պիտի որ առաջինը լիներ Քրիստոսի Հայտնություն լուրը մարդկանց բերող. «Կնանիքը Քրիստոսին տեսել են... Ոչխար կթելիս են եղել՝ բոբիկ եկել է, կարմիր շորը Հագին, մի աման կաթն են տվել...», իսկ գլխարկն էլ չի դնում, քանի որ Աստված ասավ՝ «ձեռս գլխիդ եմ դնելու, գլուխդ բաց պահիր»:

Պատմության Հողմերի դեմ անպաշտպան, ոտաբոբիկ ու զլխաբաց, ներքին Համոզվածությունը, թե ինչ-որ առաքելությունն իրականացնողի դեր է վերապահված իրեն...

Ժամանակի ոլորաններում հանկարծակի Հայտնված Աստծու Հավատավոր առաքյալը, որ սեփական շողքից վախեցողն է, Հայտնվել է պատմության դաժան, իրարամերժ խաչողիներում:

Եթե մի ժամանակ նա սարսափել է թուրքից, Հիմա սարսափում է ռուսից: Եթե մի ժամանակ Մխոն ապրել է մեկի «Հովանու» տակ, ապա Հիմա իրականում շատ բան չի փոխվել, Հիմա էլ ապրում է մեկ ուրիշի թուլյությունում:

«Դուրս արի, այ տղա, սրանք ուրսի դագախ են, թուրքի դագախ չեն, ուրսին ու թուրքին էլ չես ջոկում...» /126/:

Մաթևոսյանական Հեռահար, ժամանակներն ընդգրկող Հայացքը երևույթները դիտում է ոչ թե սովորական, այլ գոյաբանական - տիեզերական չափումներով: Պատմության ճանապարհ ելած Հավատացյալը շարունակելու է իր ուղին ու եթե գազանի մեջ չի տեսնում գազանին և Համոզված է, որ աշխարհը իրեն՝ խղճի կրողին է նման, ուրեմն՝ եթե ուրիշին գիջելու, ուրիշին իրենը չդարձնելու նպատակ ու բնույթ չունի, դա չի նշանակում, թե ապրելու ցանկություն էլ չունի: Գոյատևման բնագրի կողքին այնքան էլ կարևոր չէ՝ օսմանական թե՞ քրիստոնեական իմպերիայի ենթակայության տակ է: Նրա գոյատևման խնդիրը ոչ թե քաղաքական Հանգամանքներով է պայմանավորված, նրա նպատակը ոչ թե այս կամ այն իմպերիայի կազմում լինելն է և կամ էլ դրանից դուրս գալը, այլ ժամանակի Հաղթահարումը: Ու ամեն անգամ ժողովուրդն ուրիշներին և իրեն, իրեն ապացուցելու է ցեղի կենսունակությունն ու ապրելու Համառությունը:

Բայց ապրելու Համառություն, վախկոտություն, թե՞ խելոքություն ասես: ՕՀան ամուսնու պես, որ կռվել է, տեսել է բան դուրս չի գալիս, պատյան է քաշվել՝ թրի պես: Կարծում է, թե ժամանակին դուրս կգա: Իսկ Ձիավորը Համոզված է, որ դուրս չի գա ու էդպես էլ կփտի: Իսկ Հետո, առժամանակ Հետո նորից կծնվի ձեռքը գնեքին տանող տղամարդը:

Իսկ Հիմա... Համբերելու ժամանակն է: Ահա այս ապահով ու ինքն իրեն պաշտպանելու ներքին բնագրով առաջնորդվելու սկզբունքով մարդկային «տեսալին» Հակադրվում է ինքնության Հաստատման մեկ այլ տեսակ:

Երիտասարդը, որի նախատիպն Իսահակյանն է, տարվում է փրկիսոփայական խորհրդածություններով, արդյո՞ք Աստված ամեն մեկիս մի մարդ կտա, մի հովիտ, որ «չկրծենք իրար կողորդ» ու կարողանանք հայել մեր ներքը, մեր էություն խորքերը, ներսի տիեզերքը: Բայց դրան հասնելու համար «հարկավոր է գուլգացուն՝ հող, ժողովրդին՝ հայրենիք, մարդկությունը՝ երկիր»: Եվ արդյո՞ք Աստված կցողի նշույլ մանանա, որ «մենք ոչնչի անապատում ոչինչ չդառնանք, այլ իննենք մեր երազների եզերք»:

Գուցե «փնթի» է Արևելքը, ստեղծում ու մոռանում է՝ ազգեր, ցեղեր, վարդապետություններ, բայց անհամեմատելի է «կիծի-պիծի, քիչումիչ, գրոշ-գրոշ» Եվրոպայի հետ:

Օհան ամին համոզված է, որ բոլորի համար էլ բարի արևի մեջ «երկու մարդ լուբու տեղ» կա, մնում է, որ աչքը լիանա: Լիացնողը ներսն է, բայց քանի՞ մարդ կկարողանա ականջ պահել իր ներսի մի պտղունց բարուն, խղճի հատիկին, որ կրթած է ազահուկության ու անասունության յոթ կաշվի տակ:

Եթե Երիտասարդի համար մարդու ստորությունն ձորն անդունդ է, ապա Օհանի համար անբարձրանալի է մարդու բարձրության կատարը: Եվ անկարելի է մարդուն խցկել «ցածություն ձորը»: Բոլոր նրանք, ովքեր մարդու ճակատին գրած գիրը բրիչ առած ջնջում են և ուզում են իրենց գիրը գրել, դրանք «կաղ ոտքով անասուններ» են: Դրանք չպիտի ծնվեն:

Նրա՝ քրիստոնիայի սերը «հավասարաչափ» տարածվում է ամեն ինչի վրա՝ և՛ բնություն, և՛ մերձավորների, և՛ անգամ հակառակորդի: Եվ այս պահից էլ սկսվում է անկումը. «Քու վերջն էլ էստեղ է գալիս, որ սկսում ես թշնամուղ փոխարեն մտածել, թշնամուղ ցավի, ուրախության տեր անել... Եթե թշնամի ես ու թշնամություն ես անում, ուրեմն մի աչքդ քոռացրու ու մի ականջդ խլացրու... Բայց հենց աչքը տեսավ ու ականջը լսեց՝ իր խղճի ձեռին մոլորված հերոսը կանգ է առնում...» /132/: Ու երբ կասկածում է՝ քրիստոնյա՞ է, թե անհավատ, Երիտասարդը պատասխանում է, որ քրիստոնյա է. նման ընկալումն ունեցողն արդեն քրիստոնյա է: Օհանը կասկածում է, քանի որ առանձին խորհրդածությունների ժամանակ նա Աստծուն ուղղակի տեսնում է մարդու մեջ. «Թե ինչո՞ւ ես այդքան հեռացել, տեր, որ երկինք ես հասել ու միայն երկնքում ես... Քեղ ո՞վ է գազան, իրավունք տվել մարդուն էնպես վախեցնել՝ որ հեռանա, վերան, հասնի երկինք...» /140/:

Օհան ամին իրեն բնորոշ «չափը» պահողն է, նա խիզախողը չէ, բայց պարզվում է, որ նաև վախկոտն ու սեփական կաշին փրկելու համար մատնիչն ու վատը չէ: Նա պահում է ինչպես վերին՝ չիղիզախելու սահմանը, այնպես էլ ներքին՝ չստորանալու, չվախենալու, մարդ մնալու սահմանագիծը: «Իմ ջաղացում ինձ ապավինածին մատնելը իմ օրենքում չկա,՝ ասաց ձերունիսն»:

Ճիշտ է՝ ժամանակ է անցել, նոր մարդ է առաջացել, բայց «ո՞վ գիտի՞ թե ինչքան լավ է, որ քու կյանքդ ապրել վերջացրել ես, մնացել է ժամերի ճամփա, քու իրիկունն է, հոգնա՞ծ-հոգնած ես, ճամփադ վերջանում ու գիշերվա ճրագդ արդեն երևում է» /143/:

Հանկարծակի վրա հասած կազակները լցվում են բակը: Օհանը թիկունքով փակում է ջրելքը, Մխոյի բացած ջուրն աշխատեցնում է ջաղացը: Կասկածնե-

րը վերանում են: Բախումն ակնհայտ առումով, դեռ չսկսած, լուծվում է: Իսկ գուտ փրկիսոփայական մակարդակում շարունակվում են հավերժական հարցերը, որոնք մտահոգում են կյանքի երկար ճանապարհ անցած Օհան ամուն: Այդ ինչպե՞ս է, որ մկան ծակին տասը շահի տվողը ուրիշի կյանքերի հետ է խաղում: «Տասը հազար տարի աղ ուտողն էլի «անալի» վայրենին է: «Ե՛ս, ի՛մը, ինքս - մարդն էդ է» /146/:

Կինովիպակը խոհափրկիսոփայական բնույթ ունի: Այստեղ երկխոսությունը կամ ուղղակի խոսքը դառնում է կարևոր, թեև դրանք իրապես արտածվում են արդեն ձևավորված մթնոլորտից, իրադրությունից: Այսուհանդերձ կարող ենք ասել, որ երկի հիմնական իդեան բացահայտվում է ոչ այնքան իրադրությունների ու գործող անձանց, որքան փաստարկումների ու հակափաստարկների մեջ, որոնցով առաջնորդվում են գործող անձինք: Բայց սա չի նշանակում, թե հեղինակն անտեսում է միջավայրը, դրա մեջ է ներառվում երկխոսությունը: Մաթևոսյանի հայացքը ներառում է ինչպես տվյալ պատկերի, իրադրության առարկայական կողմը, այնպես էլ տրամադրությունը, կերպարային ներքին տեղաշարժերը:

«Արևածաղկի շարքից դենը Օհան ամու ջաղացն է: Երիտասարդը ետ տարավ ցանկապատի հյուսածո դուռը և այդ տաք, այդ լուսավոր, այդ խնամված, մաքուր ու գեղեցիկ քակը մտավ կարոտով ու ակնածանքով: Նրան սիրելի էին և՛ գետաքարն այդ ցանկապատը, և՛ հյուսածո դուռը, և ջաղացդուռն դարավանդի տաք լուսավոր պատն ու պատամիջի նախշուն խաչքարը, և՛ ծաղկած լուբուտը, արևածաղիկները, վարունգի ածունները, սիմինդրի թփերը, և՛ խաչքարի կողքին՝ դարավանդի պատին հենած երեք հատ հին, բարակած ջաղացքարը» /129/:

Մաթևոսյանը կինովիպակներով մեր գրականությունը բերեց նոր ժանրաձև, բայց նպատակը միայն մատուցման ձևը չէր: Գրողի ասելիքը մեկ անգամ ևս մեզ համար հայտնի թեմաների վերակերտմամբ ընդլայնում էր մեր հոգևոր աշխարհի սահմանները, բացահայտում, խորացնում էր մեր նկարագրին բնորոշ որակները:

«Այս կանաչ, կարմիր աշխարհի» կառույցը հենված է հերոսի հիշողությունների վրա և բնական է, որ այդ դեպքում կինովիպակը դրվելու էր կառուցվածքային շրջանակի մեջ, ինչը և անում է Մաթևոսյանը:

«Ջաղացը» կառույցով ավելի վիպական բնույթ ունի, և դեպքերը ներկայացվում են ընթերցող-հանդիսատեսի հայացքով, ինչը ներկայություն է ֆեկտ է ստեղծում:

Կարելի է խոսել և այս կինովիպակների բնանկարի մասին: Եթե առաջինում այն բնույթով երաժշտական է և կապված է ստեղծագործություն ողջ կառույցի հետ, այդ տրամադրություններն արտածվում են ամբողջ բնանկարից, ապա երկրորդ դեպքում զգացմունքային բնանկարն ավելի կապված է առանձին առարկաների, երևույթների հետ, որոնք հուզիչ են:

«Աշնան արև» կինովիպակը, որ տպագրվել է համանուն երկից ինը տարի անց, առանձնանում է դրամատիզմի որոշակի պաշարով: Երևույթները բացահայտվում են հերոսուհու ապրումների, նրա խոհերի տեսանկյունով: Միջավայ-

ըր «կայանում» է Աղունի ապրումների հիմքի վրա: Դա դրամատիկ աշխարհ է: Կյանքը դառնում է ցավոտ, ծանր ու դառը, քանի որ մարդիկ են վատը՝ իրենց ընչաքաղցուծությամբ ու չարութեամբ: Թվում է՝ աշխարհը լավն է, քանի որ ինքը երիտասարդ է, գեղեցիկ ու նաև կանացի: Ինչ-որ անըմբռնելի ներքին բնազդով զգում է, որ Արզումանովների տղան անտարբեր է իր հանդեպ ու կարծես ինքն էլ դեմ է, որ սիրված լինի այդ տղայի կողմից: Բայց կյանքը միանգամայն ուրիշ ճակատագիր էր նախատեսել: Ապրելու համար անհրաժեշտ էր պայքարել, մաքառել, քանի որ հեշտ ճանապարհներ գոյություն չուներ: Նրա մեջ ծնված կանացիական ուրախությունը տեղի տվեց խեղճություն, վախի առջև, քանի որ սև մեծագույն փեսացուն տարբերվում էր այստեղի մարդկանցից իր քաշվող, ներամփոփ վարքագծով: Նա օտար էր, վախեցած: Նրանք տարբեր էին կյանքի մասին ունեցած պատկերացումներով, մարդկային նկարագրով, արյան բաղադրություններով: Սկզբից ևեթ Աղունին դուր չեկավ այս չխոսկան, մեծագույն, թվում է՝ իրականության հանդեպ միայն անտարբեր վերաբերմունք ունեցող երիտասարդը: Նա ընտրելու հնարավորություն չուներ:

Այստեղ՝ իշխանի տանը, ամեն ինչ, առաջին հերթին հարստություն կար՝ բացի մարդկային վերաբերմունքից: Մերացուն ուզում էր տալ ու չտալ միակ ժակետը, նրան թվում էր, որ ափսոս է: Հետո ամուսնու խորհրդով որոշեց այնուամենայնիվ տալ. «Ափսոս չի, հագիր, ցուրտ է»: Թվում է՝ ուր որ է լեզու էր առնելու, թե ինքն այդ լի տանից այդպես տկուր գնալու մտադրություն չունի... Բայց այդ աշխարհում ոչ ոք նրան ձեռք մեկնող չկար, միակ ապավենը Միմոնն էր: Նրանք իջան իշխանի պատշգամբից, որպեսզի այլևս «ես չնայեն դեպի այդ հարուստ, մաքուր ու կծծի տունը, ուր ամեն ինչ կար, բացի սրտի թեթևությունից»: Հետո արդեն կայարանում մենություն բնագրն ավելի ակնհայտ դարձավ, Աղունն այնպիսի ամուսին կուզեմար, որ «ապրելու և հաղթելու կամք» ունենար, և ոչ թե լիներ հարմարվող ու չխոսկան: Հարսի համար ցավ էր, որ հոր տանը թողեց այն ամենը, ինչը թվում էր՝ իրեն էր լինելու: Մի պահ միայն փորձեց Միմոնին գայթակղել լավ կյանքի մասին ունեցած գաղափարով. «Դու երկաթգծում կաշխատես, ես էլ էստեղ՝ Հավաքարար»: Բայց հաջորդ պահին հասկացավ, որ «նա չէր սազում այդ քաղաքին և վախենում էր այդ քաղաքից»: Հետո հանկարծ անսպասելի ջերմություն ու մարդկայնություն տեսավ այդ կոշտ գոյուղացու մեջ: Հետագայում նա հիշելու էր ու սիրելու էր Միմոնին՝ անխոս իրեն հասկանալու և կողքին լինելու համար:

Հենց սկզբից չսիրեցին նրան, հարսը դեռ երեսար էր: Ներքին հակասությունը կապված էր ավելի իշխանի, նրա մերացուի հետ, չէր կարելի երեսային տանից դուրս հանել՝ որպես թե նոր ընտանիքի կին: Աղջիկները նրա ժակետը վերցրին՝ գործը սովորելու նպատակով: Տորքի տակ նստած գործում էին, ինքը գործել չգիտեր: Վախեցած գաղանկի պես մտավ ինքն իր մեջ, մի տեսակ խլացավ ու հույսի մեջ մնաց միայն տատի ձայնը. «Պախրեն կգա ծիծ կտա՞ս»:

Ամբողջ կինոպատումը դրսից նոր միջավայր ընկած «վախվորած կին-դանու» Հայացքով բացվող աշխարհ է: Դա իրականություն է, որտեղ բոլորն իրենց աշխատանքն ունեն, սա գործի աշխարհ է, ուր որևէ ավելորդ բան գոյություն չունի: Միակ ավելորդը հեռուներից հարս եկած աղջնակն է, որ հարկադրված է սեփական իրավունքը հաստատել:

Աղամը կալը լողտորքով լողում էր, Հակոբն ու լոշտակը մի գրքից դաս էին սովորում, փոքրերը քարկտիկ էին խաղում, երեք աղջիկները տորքի տակ էին, պառավն ու մեծ հարսը հաց էին թխում, հալերը փեթակները մեջ էր...

Անցյալը տեղի է տալիս նորի առջև: Աղունն արդեն տունտուտեղ ունի, բայց մտքերը նրան մշտապես տանում են անցյալը, որտեղ որևէ ուրախ օր ու մարդկային ջերմ վերաբերմունք չի հիշում: Ամեն ինչ փոխված է, միայն ինքն էլի՝ նույնն է: Նրան թվում է, որ հասկացողն ու տունը պահողն ինքն է: «Աստված, որ մի քանի անհասկացող է ստեղծում՝ կողքներին մի հաստ էլ հասկացող է ստեղծում, որ անհասկացողներին գելը չուտի»:

Բայց դժվար է միանշանակ պատկերացում կազմել այս ընկալությունների մասին այն իմաստով, որ հազիվ թե նրա ներաշխարհում միայն ամեն կերպ կուտակելու, հավաքելու տենչն է: Նա թեև նախընտրում է ամեն գնով լավ, ապահով ապրելու ցանկությունը, բայց քիչ է և կասկածանքը: Ներքին խոսքն ինչքանով միջավայրին, նույնքան էլ իրեն է ուղղված: Ծուկը հեռվում օտար անասուն է տեսել և կորատում է իրեն: Իսկ տիրուհու խոսքը նաև իրեն է ուղղված. «Ապրես, բայց քեզ մի պատուիր, ինչ լինելու է՝ կլինի, քու ուզելով չի»: Կարծես մի պահ ընդունում է, որ աշխարհը փոխելը հնարավոր չէ կամ ամեն ինչ իր կամքից չի կախված: Աղունը խոսում է, բացատրում, համոզված է, որ Միմոնին էլ Միմոն ինքն է դարձրել: Նա չի էլ լսում, թե դիմացինն ինչ է մտածում կամ ինչ կասի իր վարքի, խոսքի առիթով: Դրանք նրան որևէ կերպ չեն հետաքրքրում: Այս առումով կինոպատկի ծանրության կենտրոնը իր և սկեսրոջ միջև եղած երկխոսությունն է:

Դրսից այստեղ է եկել Աղունը՝ հեռուների կանչով ու առնառուտ հոր արյունը երակներում: Նա ճիգով, ամենօրյա աշխատանքով, լեզվի սրությունը, կոպիտ վարմունքով փորձում է ձևավորել նոր կեցություն ու բարոյականություն: Իսկ սա միանգամայն նոր վերաբերմունք է, եղածը ներսից պայթեցնելու, վերացնելու ձեռնարկում: Սա չի կարող չհասկանալ ու չզգալ տարեց կինը, որ հնի, ավանդականի պահպանն է ու կողմնակիցը: «Վերանա՛, կտրվի՛ քու տեսակը, վերանա՛ք դուք, չլինե՛ք, աստծու գառան աշխարհը փչացրիք...»: Քանի կար ամուսինը, գյուղի մշակն էր, բոլորի նեղությանը հասնողը, ինչ իմանար, որ իր կարիքի օրը դուռ են փակելու նրա առջև:

Կարևոր են և սկեսրոջ դիտողությունները՝ կապված կնոջ դերի հետ: Կինը նախ և առաջ սեր պիտի լինի իր ամուսնու համար: Սա ինչպես կինոպատկում, այնպես էլ համանուն վիպակում ստանում է կարևոր իմաստ:

Ինչպես մյուս կինոպատումներում, այնպես էլ այստեղ կարևոր յուրահատկություն է երևույթների արտահայտման համընդհանրությունը: Մաթևոսյանի համար գոյություն չունի ներկայացման գլխավոր առարկա հասկացություն, ամեն ինչն է կարևոր: Ամեն նոր էպիզոդ դառնում է նախորդի շարունակությունը, և ավարտ չի կարող լինել, քանի որ կյանքն անվերջ է: Դա է պատճառը, որ հեղինակային «օբյեկտիվի» մեջ են առնվում առարկաները, երևույթները, մարդիկ՝ հավասարաչափ կարգով: Ուշադրության կենտրոնում են ոչ միայն նրանք, ովքեր որ պիտի լինեն, այլ նաև նրանք, ովքեր թվում է՝ այդ պատմության հետ ընդհանրապես կապ չունեցող մարդիկ են և չպիտի լինին: Դրանք թվում է՝ որևէ դեր չունեն, իսկ իրականում երկի Ֆարուսյի

անբաժան մասն են: Ճանապարհին Աղունը, անտեսելով Միմոնի խոսքը, մտնում է Սաքոյի տուն՝ պարտքը վերցնելու: Նա հիանում է «քամուն ցորեն տվող աղջկա դեմ»: Առիթը բաց չի թողնում ծմակուտցիներին վատաբանելու, նրանց արհամարհելու և համոզված է, որ նման գեղեցկուհիներ արժանի չէ գլուղին, նա իր բախտը պիտի քաղաքի հետ կապի: Աղջկա երիտասարդությունը հիշեցնում է իր անցյալը, որտեղ գեղեցիկ բաներ այնուամենայնիվ եղել են:

Ուղղակի բաց երկնքին նայող պատերի մեջ, մի անկյունում ինքն ու Միմոնը ծածկ էին արել, թախտին հիվանդ Միմոնն էր, երեխան վարպետի գոգին էր, ինքը ճաշ էր եփում, արև ու անձրև էր, սարսուռում էր, բայց և ժպտում էր, քանի որ չէր հասկանում, որ նեղություն մեջ է, Միմոնն էլ չէր հասկանում, վարպետն էլ չէր հասկանում: «Նրանց պարզ ճաշը նա խոնջային նրանց առև դրեց, և կարծես ոչինչ պակաս չէր, հետո երեխային առավ վարպետի ձեռքից, արև-անձրևի տակ քաշվեց բաց պատերի մի անկյունը՝ թիկունքը դեպի մեծերը, երեխային կուրծք տալու, և անձրև էր կաթկթում ծոծրակին, կրծքին, բայց ինքը ծնկած կուչ էր եկել իր երեխայի վրա և լուռ գրուցելով ու լուռ երջանկություններ կերակրում էր երեխային» /207-208/:

Ուրեմն այնուամենայնիվ երջանկության զգացում ունեցել է Հերոսուհին, և դա երբեք էլ կապված չի եղել ապահովածություն, հարստության հետ: Դա կյանքն առանց պայմանականությունների ապրելու զգացողություն է, որ հիշում է Աղունը: Իսկ դրանից դուրս նրա համար մի այլ իրականություն է՝ որքան Հնարավոր է գործնական, անհանգիստ, կյանքի դեմ պայքարելու մղումով, սեփական իրավունքն ու խոսքը մարդկանց պարտադրելու ջանքով: Աղունն ասում է, խոսում է, չի էլ մտածում, թե ուրիշներն ինչ են մտածում իր խոսքի, իր արածի, իր մտածածի մասին: Դա կարևոր չէ: Նրա համար շրջապատի մարդիկ պարզապես գոյություն չունեն, և հակաճառելն էլ անտեղի է, քանի որ Աղունը միայն կարող է կոպտել, նա որևէ առարկություն չի ընդունում, առավել ևս չի ընդունում որևէ զիջում:

Միջավայրը, մերձավորները նրա կարիքը չունեն այն չափով, ինչ չափով որ ներկայացնում է Աղունը սեփական գոյությունը: Նա չափից ավելի մեծ բեռ է վերցնում ուսերին՝ իր կշիռը բարձրացնելու նպատակով: «Ի՞նչ եք ուզում դուք ինձանից, բերել եմ, պորտներդ կտրել տվել եմ աշխարհին՝ զնացեք ձեզ համար ապրեք, ի՞նչ եք ուզում դուք ինձանից: Էս մեծ, լե՛ն աշխարհում ի՞նչ եք պտտվում, գալիս դեմս գերի լինում, ես ձեր հոգաստարն ե՛մ» /212-213/: Ոչ ոք դժվարություններ ստեղծվածը հենց այնպես յուրացնելու կարիքը չունի, մասնավորապես որդին: Ոչ մեկի սրտովը չէ այն, ինչ անում է Աղունը: Բայց նա կարողանում է իր նշանակությունը բարձրացնելու նպատակով սարքել ահագին, մեծ պատմություն: Նա դառնացնում է ուրիշների կյանքը, բայց ավելի շատ իրենը: Նա փորձում է վերադաստիարակել որդուն, ամուսնուն, բոլորին ու երբ չի ստացվում, վատ է զգում: Ու նրան թվում է՝ դա պարզապես արվում է հակառակ իրեն, հակառակ իր ցանկությունների:

«Էլ գործուպաշտոն չկար՝ զնալու էին թուղթ կրծեն, ինչի՞ համար, ո՞ւմ ինչ վատություն եմ արել, արածս ո՞ր լրբություն ու գողություն ու խաբեբայություն ու անամոթություն ու գովողություն համար» /213/:

Աղունին թվում է՝ աշխարհը պտտվում է իր շուրջը, մնացածները ո՛չ

մտածելու, ոչ էլ գործելու իրավունք չունեն: Նրանք ճիշտ մտածել, ճիշտ ապրել չգիտեն կամ չեն կարող, միակ ճիշտն ինքն է:

Մաթևոսյանն ունի միայն մեկ պիես՝ «Չեղբ գոտի», գրել է 1973-ին: Գրողը չի սիրում պատմությունը վերակերտել, և դա միայն մի պատճառ ունի՝ անցյալը վերաստեղծել նշանակում է ավելի մեծ տեղ հատկացնել պայմանականությանը: Գոյություն չունեցող ժամանակը «բերել» ներկա, նշանակում է զբաղվել ինքնախաբեություններով: Պատմությունն ինքնին չի գրավում Մաթևոսյանին: Պատմությունը նրան գրավում է ժամանակակցի, տվյալ դեպքում հայ մարդու բնավորությունը, նրա հոգեբանությունը հասկանալու, ներկան ընկալելու համար: Այս առումով անցյալը «դառնում» է միանգամայն իրական, քանի որ այն փաստորեն արտահայտված է ներկայում:

Այսպես, դեպքերը տեղի են ունենում 1914 թվականին՝ Անիում: Ընտրված նյութն ինքնին դրամատիկ է և հարկ չկա այն փնտրել սյուժեի զարգացման տրամաբանության մեջ: Գործողություն, ավանդական իմաստով, գոյություն չունի, դա ներքին զարգացման ընթացք է, որ փիլիսոփայական իմաստով Հանգում է գործողության սկզբին: Այսինքն՝ երևույթների զարգացումն այնքան պարզունակ ու միանշանակ չի կարող լինել, քանի որ Մաթևոսյանի դրամատուրգիական խոսքն ընդգրկում է անընդգրկելին՝ հայոց տարրի, նրա բնավորության, պատմության, սպասումների, հուսախաբուության, տառապանքի, նրա էությունն ինչ-ինչ կողմեր: Թեև գրողն առաձնացրել է պատմական խիստ որոշակի ժամանակահատված, բայց հանդես եկող գործող անձինք «ժամանակից դուրս» են, դրանք մարդկային տարբեր «տեսակներին», ոգու կրողներ են, որոնց դժվար է սահմանազատել ժամանակի մեջ: Դա ոչ թե պատմություն է, այլ մարդկային հոգիների պատմություն, որոնք ամբողջացնում են հայ ժողովրդի բնավորությունը՝ միանգամայն ինքնատիպ բացահայտումներով: Այս առումով պիեսը բացառիկ է առաջադրած հարցերով ու վերլուծության խորքով:

Դրամայի վերնագիրը վկայում է հեղինակի՝ երևույթների հանդեպ դրսևորվող բացարձակ չեզոքության մասին. «Ինքնակայացվող» աշխարհում ընթերցող-հանդիսատեսն ինքը պիտի ճշտի սեփական դիրքորոշումը:

Այն մեր գրականության պատմության մեջ մնում է որպես գաղափարների դրամայի լավագույն օրինակներից մեկը: Այստեղ իրականությանը թեև վերականգնվում է առաջադրված գաղափարների թելադրանքով, այսուհանդերձ ստեղծված բնավորություններն այնքան բնական են ու կենդանի, որ դժվար է դրանց այս կամ այն գաղափարի խոսափող համարել: Անխտիր բոլոր գործող անձինք անհատականացված են:

Գրողը կառուցվածքային շրջանակի մեջ է դրել գործողությունը: Այստեղ՝ Անի, հուլիսյան մի գիշեր կարմիր հագած զինավառ տղաների խումբը եկավ, մոմեր վառեց, համբուրեց վանահոր աջը, երգեց վրեժի ու հուսի իր երգը, երգվեց ու «գնաց թաղվեց գիշերվա խավարում»: Իսկ երբ լուսացավ, ճարտարապետն ու վանահայրը բազիլիկ վանքի գավթում էին, որ նրանց կացարանն էր, ճարտարապետն արտանկարում էր ճեպանկարը, վանահայրը հետևում էր նրա աշխատանքին, Միմոնը խաչքար էր նմանակում, Շողերը գուլպա էր գործում, երեխան փրփրաքարով հին թուր էր մաքրում: Եվ մեկ էլ մահացու խոցված,

կարմիր հագած տղաներից մեկը երևում է վերջում, Աշուղը երգ է կապում նահատակների վրա, ժողովուրդն էլ երգում է: Սկզբի և վերջի այս պատկերներն ավելի դրամատիկ են դարձնում պիեսը: Իսկ ձևի առումով խոսքը դառնում է հավաք ու ամբողջական: Բայց Մաթևոսյանը դրամատուրգիական խոսքն ինչպես կառուցի, այնպես էլ բովանդակության առումով է դարձնում ամբողջական, արտաքուստ միայն կարող է թվալ, թե գործող անձինք խոսում են վերացական բաների մասին և մի տեսակ նրանց միջև մրցավազք է սկսվել՝ դիմացինին հաղթելու համար, իրականում ոչ մի ավելորդ բառ այստեղ չի հնչում, ամեն ինչ միտված է մեր ինքնություն, մեր տեսակի, մեր աշխարհայացքային ընկալումների, կարճ՝ մեր հոգևոր նկարագրի բացահայտմանը: Խոսքն էլ ասվում է ուղիղ, առանց ենթատեքստի: Մաթևոսյանը եթե չի սիրում բարդազրույցունը, սա չի նշանակում, թե նրա տեքստը պարզ է: Ո՛չ: Բարդ է, քանի որ մարդ արարածն է ընդհանրապես բարդ, իսկ մենք, որ մեր ճակատագիրը կոռոն ենք ու նաև դրա տերը, առավել քան «բարդ» ենք, քանի որ մեզ թվում է, թե եթե աշխարհն անկատար է, ապա միայն մեզ համար է անկատար, իրականում աշխարհն անկատար է և մնացածների համար: Հարկ է ճիշտ կողմնորոշվել, ճշտել սեփական տեղն ու դիրքը, սեփական արժեքը՝ ինչպես քո, այնպես էլ մյուսների աչքում, ապա նոր միայն կարողանալ տեսնել սեփական Հնարավորությունների ու երազանքների միջև ընկած վիճը:

Դրաման ամենայն հավանականությամբ ծնունդ է առել «Թափանցիկ օրվա» եզրահանգումներից մեկից. «Եվ տղաների այն հարյուրավոր խմբերը, որ գիրք մե վառող առած գնում էին կարմիր դրոշ պարզելու մեր կորչող կապույտ աշխարհի գլխին և շան լակոտի պես գնդակահարվում էին սահմանի վրա և՛ թիկունքից, և՛ ճակատից»:

Ինչո՞ւ: Դարասկզբի կործանումների պատճառները բացահայտելիս այս հարցը շատ քիչ է տրվել /բացառություններից մեկը Մ. Գալշոյանն է/: Մաթևոսյանի հայացքն անհամեմատ լայն է. նա երևույթները չի քննում դարասկզբի ողբերգության համատեքստում, վերջինս ընդամենը մի դրվագ է պատմության անընդգրկելի օվկիանոսում, պարզվում է, որ մենք նման ենք մեզ բոլոր ժամանակներում: Հակադրամիասնություն են ճարտարապետն ու Վանահայրը, իսկ վերջում նաև ուղղակի պաշտպանում են իրար՝ դրսից այստեղ եկած քաղաքակրթության ոտնձգություններից:

Սկզբից ևեթ առկա է հակասությունը ճարտարապետի ու Վանահոր միջև: Ճարտարապետն ավելի երիտասարդ է, քան ընկերը՝ Միքայել վարդապետը: Երկուսն էլ լավ գիտեն անցյալի պատմությունը, երկուսն էլ իրենց «տեսակի» ծանր արյան կրողն են, բայց տարբեր է նրանց ընկալման, հայացքի ուղղությունը:

Աբել Արծաթբանյան ճարտարապետի կյանքում շատ քիչ հանդիպող գեղեցիկ օրվա մեջ անգամ կաթել է թուլյնը, քանի որ հանկարծ հասկացել է թշնամու «սպանիչ գերազանցությունը»: Իսկ սա ինքնասպանության է նման, քանի որ միևնույն է՝ թախիծն ու խելագարությունն ի վերջո խեղդելու են քեզ: Ի՞նչ է եղել. ամենասովորական, ոչինչ չստող պատկերն ուղղակի շուռ է տվել Աբելի ներաշխարհը: Թուրքի կինը երգում է իր ամուսնու համար. «Քարավան

է գնում, գնացք է գնում, իսկ ինքը նստել ու իր երգին է, մնացյալ աշխարհի հետ գործ չունի, ինչպես որ իրենց հացն է իրենց առաջ - իրենց բաժին գեղեցկությունն էլ իրենց մեջ է, մնացյալ աշխարհի հետ գործ չունեն»։ Թուրքի անգրագետ կնիկը սեփական վարքագծով, կենսակերպով, աշխարհի իրենց բաժին հանած կյանքով ու գեղեցկությամբ, այն վայելելու անըդդիմադիր մղումով Հանկարծակի «բացահայտում» է սեփական առավելությունն անցյալի գաղտնիքների մեջ խորասուզված ճարտարապետի ոչ թե իմացություն, այլ նրա վարքագծի, մարդկային «տեսակի» հանդեպ. «Ես էլ ճարտարապետ եմ, ականջիս բամբակ եմ խցկել ու գիտակցաբար, գիտակցաբար իմ գործն եմ անում, ինչ որ կա՝ էս է, ուրիշ տեղ լավ բան չկա, եղածն էս է: Բայց գնացքի ամեն կանչի տասնհինգ տարեկան՝ աղջկա նման սիրտս տեղից դուրս է թռչում՝ թե կյանքն ա՛հա հեռվից է անցնում, իսկ ես շարտված եմ մի անկյուն: Էս էլ՝ ես» /37/:

Բայց պարզվում է, որ զուտ անհատական այս որակները ձևավորվել են մեծ ժամանակի մեջ, դրանք դիպվածային բնույթ չունեն: Ազգային նման հոգեկերտվածքն անցյալի պատմությամբ է պայմանավորված:

Բագրատունյաց թագավորության զինանշանը, սահմանները ճեպանկարից արտանկարում է ճարտարապետը: Վագրի բարձրացված թաթի տակ՝ երկրագունդը: Ճարտարապետի ընկալմամբ այդ թաթի տակ մեր խեղճությունն է, ավելի խիստ է Վանահայրը. «Վագրերի երկրում քանդակվել է զինանշանի այդ քարը և բերվել է ոչխարների երկիր»: Պահանջվեց և Բագրատունիներն սպառեցին ապագա դարերի մեր ուժերը, բայց նրանք չկարողացան Հայաստանը մեկ միասնական պետության մեջ միավորել, թեև ժամանակին դրա Հնարավորությունը կար. երկրի մեծ մասն ազատագրված էր, իսկ արտաքին վտանգներն ստիպելու էին միավորել տարանջատ ուժերին: Եղածը միախառնելու, միաձուլելու, միասնական դարձնելու նպատակ չկար նրանց առջև, էլ չենք ասում դրա իրականացման մասին: Այդ հսկայական տարածությունը, որ Ղարաբաղից մեզ ձգվում էր մինչև Ուլքիլիս, «թուրքերեն» էր, մինչդեռ հայերեն էր լինելու: Պարագոքսն այն է, որ արդեն ուրիշի կողմից երկիրն անվանափոխված, ամեն ինչ աղճատված, շարունակում է մնալ մեր հիշողության մեջ: «Ես չե՛մ մտածում, ես նկարում եմ ուրիշների մտածածը», - ասում է ճարտարապետը: Բնական է, որ խոսքը երբեք էլ տեղային, մասնավոր բնույթ չունի, սա ընդհանրապես ազգային նկարագրին բնորոշ որակ է և շատ ծանր որակ: Մաթևոսյանն իր հարցազրույցներից մեկում ընդգծում էր այս միտքը, մենք մեր խոսքը, մեր մտածածը չենք ասել, այլ ուրիշի ասածն արտահայտվել է մեր բերանով. «Ստամբուլը պիտի դառնա արյան ծով», ռուս-կազակական երգը մենք ենք երգել, և ուրիշի վերաբերմունքը այլ մեկի հանդեպ դարձրել ենք մեր վերաբերմունքն առ այսինչը: Նման կեցվածքի, մտածելակերպի հետևանքները պարզապես աղետալի են եղել մեզ համար: Իսկ Հիմա այլ լեզվով արձանագրված երկիրը դժվար է ասել կամ դժվար է հավատալ, որ պատկանել է իրական տերերին: Ու եթե ճարտարապետը մի լուսանկարչական սարք ունենար, Վանահայրն ուղղակի խեղդելով կստիպեր, որ «հայերեն նկարեր»: Բայց քանի որ դրա Հնարավորությունը չկա, ապա հարկ է ընդունել իրողությունը և պատմության, երևույթների հանդեպ դրսևորած անհոգի, անտարբեր վերաբերմունքը, որ ունեցել ենք և ունենք:

Հաջորդ պատկերը հայ կնոջ՝ Շողերի հակադրությունն է թուրքի կնոջը: Նրա համար ամուսինը, երեխան, այն, ինչ կա, ինչ որ ունի, անհրաժեշտ ու բավարար չէ: Նա չունի ամուսնու աշխատանքով, նրանով Հիանալու ներքին մղումը: Շողերի համար հեռվում, անհայտության մեջ իր կարոտն ու երջանկությունը փնտրել-գտնելու ցանկությունը գերակշիռ է մնացած կանացիական որակների կողքին. «Գնացք նստեինք, գնայի՛նք, գնայի՛նք, գնայի՛նք... Մի՛մոն, չեմ ասում թե գնանք Փարիզ ապրենք: Մի՛մոն, գնայի՛նք Փարիզը տեսնեինք ու էլի գայինք»:

Մի՛մոնը, որ խաչքար է տաշում, պիեսի հիմնական բնավորություններից մեկն է, նա ոչ ճարտարապետ է, ոչ էլ Վանահայր, նա աշխատավոր է, երկրի բնակիչը, նրանով է երկիրը գառնում երկիր, նա ուրիշ, մեկ այլ տեղ գնալու ցանկություն ու նպատակ չունի: Մի՛մոնը կյանքից որևէ բան չի պահանջում, նա պարզապես ապրում է իրեն բաժին ընկած կյանքը: Ու եթե աշխարհը լիքն ապրուստ է, ապա այն «չապլ, լենսիրտ, բաց մարդկանց» համար է, նրանց համար, ովքեր աշխարհին ինչ-որ բան են տվել: «Քո տվածն ինչ է: Քո որ շուայլություն դիմաց ես աշխարհից շուայլություն ուզում»:

Դրամատուրգիական պատկերները միմյանցով են փոխարինվում՝ առանց հստակ սահմանագծումների, ամեն ինչ միասնական-ամբողջական մարմին է: Գործող անձինք ստեղծում են ամբողջական տրամադրություն-աշխարհ:

Վանահոր արտաքուստ հակադրվող խոսքը ճարտարապետին օգնելուն է միտված, եթե նրա ծանր բեռը չի կարող թեթևացնել, ապա գոնե ինչ-որ կերպ կգեղեցկացնի այդ մարդու բեռը, քանի որ ճարտարապետ Աբելը պատմության, մշակույթի ուսումնասիրությանը ներկա սերունդներին հաղորդակցում է անցյալի ոգուն, և սա Վանահոր՝ ազգային հոգևոր որակները պահող-պահպանողի համար ավելի շատ է կարևոր, քան մեկ ուրիշը: Այս գործող անձի էություն մեջ Մաթևոսյանը շեշտում է աշխարհայացքային առումով կարևոր որակները՝ նրա հակումը դեպի հոգևոր-բանականության ոլորտները, զուտ փիլիսոփայական առումով՝ մետաֆիզիկական: Հետևաբար՝ այն, ինչ պատկանում է հոգևոր ոլորտին, որ շոշափելի չէ, բայց միանգամայն իրական է Վանահոր համար. «Միտքը չիք ու անգո մի բան չէ, քարի հետ հավասար՝ միտքը դիր ու կռիր, միտքը ծնվում, լինում, մեռնում է, ինչպես քարը կամ մարդը: Ժողովրդի լեզուն ասում է՝ ինչ մտանես, էն գտանես: Ինչ որ տգեղ է՝ մի մտածիր»:

Սա բավականաչափ հետաքրքիր դիտարկում է այն իմաստով, որ թեև ժողովրդի լեզվի, հետևաբար և մտածողության մեջ կա այն դիտակցությունը, որ մետաֆիզիկական երևույթները նույնքան իրական են, որքան ֆիզիկական երևույթները, այսուհանդերձ ժողովրդի մտավոր գավակների և հենց ժողովրդի համար այդ կարևոր մտեցումը չի դարձել կեցության անբաժանելի մաս: Գիտակցել որևէ բան և գիտակցածը գործադրել որպես գոյընթացի կարևոր պայմաններից մեկը, միանգամայն տարբեր երևույթներ են: Մաթևոսյանը, խոսելով Հայ գոյի մասին, ասում էր. «Բնազանցական ամեն ինչից խորշող, իրենից վանող, իրերի աշխարհին հավատացող մարդ է հայը»/Նս, 514:

Այս ընկալման գեղարվեստական յուրահատուկ ամբողջացումն ենք գտնում ճարտարապետի խոսքում. «Նս ինքս ապացուցել եմ, որ Զվարթնոցը

եռահարկ է, բայց ես ինքս չեմ հավատում, որովհետև չեմ տեսել: Մեր ցեղը մինչև ճակատով չի խփում՝ չի հավատում, բուժ է իմ ցեղը»:

Ուրեմն՝ իրերի աշխարհին հավատացող մարդ է հայը: «Աշխարհը սիրող, գուրգուրող, կառուցողական ինչ-որ բան կա մեր մեջ»/Նույն տեղը/:

Այս միտումի արտահայտությունն է և Մի՛մոնին ճարտարապետի տված գնահատականը: Նա մի պահ նստում է խաչքարի առջև, շարունակում Մի՛մոնի գործը, իսկ այնուհետև անցնելով վանքը, բարձրաձայնում է. «Մի՛մոն վարդապետ, ո՞վ ես դու... Ի՞նչ ես մտածել աշխատելիս... քեզանից դո՞ւ ես պահանջել այսպիսի խնամք... Թե՞ պատվիրատուն, կատարողը, հավանողը եղել ես միայն դու»: Իրականում նա իր տառապալից աշխատանքի գինը չի էլ ստանալու, բայց հետևողական է իր աշխատանքում և գուրգուրանքով է վերաբերվում գործին:

Քիչ չեն և քրիստոնեության վերաբերյալ դիտողությունները: Որպես կրոն՝ այն ընկալելի էր աշխարհի այն մասի համար, որն ընդունակ էր: Իսկ մարդկանց մեծ մասն անընդունակ էր զգալու քրիստոնեությունը: Այն ամբողջ աշխարհի համար չէր, և հետևանքներն այնքան էլ ցանկալի արդյունքի չհանգեցրին: «Ով լսողություն ունի՝ ականջ կախի սուրբ գրքի ճշմարտությունների տակ ու քնի երանության մեջ, ով խուլ է՝ արթուն մնա ու կողոպտի քնածնեբերին», - հեզնում է ճարտարապետը: Իսկ Վանահայրը համոզված է, որ այնուամենայնիվ հարկ է համակերպվել և իզուր տեղը լացուկոծ չավելացնել կորցրածին: Եվ ընդհանրապես Վանահայրը դառնում է դրամայի գաղափարն արտահայտող հիմնական բնավորություններից մեկը, եթե ոչ «ամենահիմնականը»: Նա ոչ միայն իր ներկայությանը անցյալի, մասնավորապես աստվածաշնչյան իմաստություններն է բերում ներկայի մեջ, այլ նաև փորձում է առօրյա երևույթների, ֆիզիկական առարկաների մեջ տեսնել դրանց ոգեղեն, իդեալական արժեքները, այլ կերպ՝ մետաֆիզիկական որակները: Հետևաբար՝ հարկ է պահպանել ինչպես անցյալի ոգին/նա երբեք թույլ չի տա, որ խաչքարը Ասատուրը Անիից տեղափոխի/, այնպես էլ դրանք գործադրելով նպաստել ապագայի կայացմանը. «Նիդո՞ ունեցիր, տղա երեխեք կան, ծոցներում կարմիր դրոշ են պահում, չգիտեն ինչ նկարեն՝ ռսի արծիվ են նկարում»:

Այլ կերպ՝ Վանահայրը՝ որպես ազգային մտածելակերպի, անցյալի ոգու կրող, հակադրվում է ժողովրդին՝ զուտ գաղափարի առումով: Եթե այստեղ եկած գյուղացիների համար Անին պարզապես խոտհարք է կամ արոտավայր, ապա Վանահոր համար Անին անցյալի, հետևապես և դեռևս գալիքի փառքերի կենդանի վկան է. մշակույթը, անկրկնելի ճարտարապետությունը նույնքան գորավոր է, որքան առարկայական է գորական ուժը: Անտեսել այս ամենը և ապրել բացառապես «առարկայական» աշխարհում՝ խլուրդի պես կույր՝ առանց անցյալն ու նաև ապագան համզգալու, նշանակում է սեփական գոյընթացը ենթարկել դիպվածային տրամաբանությանը՝ առանց տեսնելու նպատակը, անցնելիք ճանապարհը, ինչն անցյալի շարունակությունն է:

Մաթևոսյանական երևույթներն ընդգրկող համընդհանուր հայացքը՝ «վեբից դիտված», նորովի է իմաստավորում այն հարցերը, որոնք մեզ արդեն «հայտնի» են, բայց «գիտակցված» չեն: Պատահական չէ, որ «փաստը» չի







իր մասին: «Այս շենքերը պիտի պահպանվեն, որպեսզի այս ժողովուրդը միշտ ասի՝ ես Հայ եմ արդեն Հազար տարի, մի ուրիշը չեմ, լեզգի չեմ, թուրք չեմ, ֆրանկ չեմ, նասրանի չեմ, ես Հայ եմ»:

Ճարտարապետի բնավորությունը, ամենայն հավանականությամբ, ազդակվել է Թորոս Թորամանյանի կյանքի պատմություններից:

Դարեր կանցնեն, երբ ժողովուրդը քարը քարին դնելու Հնարավորություն կունենա, ավերակները չեն լինի, ու ճարտարապետի թղթերի մեջ «գուցե մի խորհուրդ, մի գեղեցիկ նախշ, կամարների մի շարք, պետքական որևէ բան» կգտնեն ու դրանով արդարացված կհամարվեն ճարտարապետ Արծաթաբանդյանի զրկանքներով ապրված տարիները:

Բայց Մաթևոսյանը, որքան մեծ ժամանակի, նույնքան էլ ներկայի Հետ է, որ առարկայական է ու շարունակությունն է այդ մեծ ժամանակի: Այս ամենը՝ ազգային նկարագրի, դարավոր պատմության փորձի քննությունը ինքնահայեցման տառապանքն ապրելու տՀան զգացողությամբ ու նաև ապագայում գոյատևելու ներքին միտումը շրջանակվում է 20-րդ դարասկզբի ողբերգական պատկերներով, որոնք դառնալու էին մեծ կործանումի սկիզբը:

Գյուղացիները մեղադրում են Աշուղին, քանի որ ներկա Հերոսներին թողած՝ «փախչում» է չեղած պատմությունների մեջ: Վարդանի Դավիթը գիշերը խուժք է տարել, դրանք արժանի են երգի: Իսկ Աշուղը, որ ժողովրդական իմաստնության կրողն է, այս ամենին նայում է սթափորեն, սառը դատողությամբ: Նա լավ է հասկանում, որ «ժամանակը Հերոսների ժամանակ չի», որ աշխարհն իր անբարոյականությամբ խառնել է ամեն ինչ, «Հա» են ասում ու «չէ» են անում, «չէ» են ասում ու «Հա» անում, երեսիդ ծծածդում են, բայց քո վատն են ուզում: Նման իրադրության մեջ իրականում ավելորդ «Հոգատարություն-Չանասիրությունը» լավ հետևանքների չի հանգեցնելու: Երիտասարդները գնալով կորչելու են, ոչ ոք չի հասկանալու ով կորցրեց՝ բարեկամը, թշնամի՞ն...

Արևելյան Հայաստանից Արևմտյան Հայաստան ուղարկված ուժերը սահմանազլխին գնդակահարվեցին, իսկ երկիր անցած ուժերն իրականում որևէ բան չփոխեցին, իսկ եթե փոխեցին, ապա միայն վատ իմաստով:

Նման կարճամիտ «քաղաքականությունն» ընդլայնեց վերահաս ողբերգության սահմանները: Գրականության մեջ խնդրի բացահայտման նման տեսանկյունն առաջինը Մաթևոսյանն է ներկայացրել՝ իրեն հատուկ զուսպ ու տարողունակ խոսքով:

Դրամայի վերջին պատկերը խորհրդանշական է և ասվածի մի նոր Հիմնավորումը: Ստեղծագործության առաջին պատկերում մի պահ Հայտնված կարմիր Հագած գինավառ տղերքը, որ երգվում են ու մեկնում իրենց պարտքը կատարելու, բնական է, որ ինչ-որ ձևով պիտի ի Հայտ գային դրամայում՝ ստեղծագործությունը ավարտուն տեսքի բերելու համար:

Մերոնական մի ձայն պատմում է «լուսանկարում» եղած մարդկանց մասին. «Անիով գալիս խմբեր էին անցնում Տաճկաստան, գալիս Անի, երգվում էին ու անցնում, մեծերն ինձանից թաքցնում էին, բայց ես ուրեմն գիտեի՝ որ

1 Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Կյանքի լարված դրամատուրգիան, Մաթևոսյանական արձագանքներ, Վանաձոր, 2005, էջ 11-12:

թուր էի մաքրում, թուրը թե չէ ինչի էի մաքրելու, ու մեկ էլ տնքալով, խոր տնքալով արյուն տալով, պատերը բռնելով եկավ կանգնեց... աչքերը շողված՝ նայում ու օրորվում էր... Ձեռքիս թուրը տեսավ, խլեց բարձրացրեց ու «նենա-վիժո՞ւու»: Գիշերով եկել անցել, գնացել սահմանի վրա դարանն էին ընկել, կոտորվել, աշուղ Սուսերը նրանց վրա երգ կապեց, ժողովուրդը երգում էր»:

Ինչպես ասում են՝ մեկնաբանությունն ավելորդ է: Դրամայի կոմպոզիցիոն շրջանակն ամբողջացնում է «ներկան»՝ դեպքերի սկիզբն ու ավարտը:

Մեր դրամատուրգիայի պատմության մեջ դժվար է գտնել այս ստեղծագործությանը համարժեք մեկ այլ պիես, որտեղ մեզ համար բախտորոշ ժամանակաշրջանի, ինչպես և մեր պատմության, Հոգեբանության, աշխարհայացքային ընկալումների, կարճ՝ մեր ինքնության վերաբերյալ այսքան ինքնատիպ և ամբողջական խոսք ասված լինի:

Մաթևոսյանի դրաման մեր գրականության նվաճումներից է:

Մաթևոսյանին կարելի է համարել կենսափիլիսոփա այն իմաստով, որ նրա գրականությունը կյանքի մասին է, անհատական և սոցիալական ապրումների, զգացումների մասին: Ոչինչ վերացականորեն, կյանքից դուրս չի քննում: Սրանով Հանդերձ՝ Մաթևոսյանը, Հաղթահարելով կենդանի կյանքի դիմադրությունը, երևույթի մեջ տեսնելով ինչպես որոշակին, այնպես էլ ընդհանուրը, այս ամենին միահյուսում է իր իմացաբանությունն ունի ընդհանուր կառուցվածքային է պատճառը, որ ողջ ստեղծագործությունն ունի ընդհանուր կառուցվածքային յուրահատկություն: Դա ամբողջական մարմին է, կարելի է ասել ամբողջական յուրահատկություն: Դա առանձին վերցված «դեպքերը» հիշեցնում են պատուհաններ, որ բացվում են ընդհանուր գործողության ընթացքի վրա: Գրողի համար կարևոր ոչ այնքան դեպքերի հերթագայությունն է, ընդհանուր պատմության սյուժեի բոլոր մասերի ժամանակագրական ընթացքը ցուցադրելը, այլ այն պատմությունների բացահայտումը, որոնք ավելի մեծ հնարավորություններ են թաքցնում երևույթի խորքը թափանցելու, կյանքի գաղտնիքը կուսհելու առումով: Սրանով կարելի է բացատրել այն հանգամանքը, որ տարբեր երկեր թեև տարբեր սյուժեներ ունեն, իրականում պատմում են «միևնույն երևույթի» մասին: Դա վկայում է և Մաթևոսյանը: «Ահնիճորի» ասելիքը կա «Մենք ենք, մեր սարերի» մեջ, ապա և «Տաքցենդում»: Նա, պայմանականորեն ասած, պատմում է նույն պատմությունը»: Նպատակը ելքերի Հայտնաբերումն է, իսկ դա կապված է ժողովրդի բարոյական նկարագրի, նրա ասկետական կեցվածքի Հետ: Այլ ճանապարհներ չկան: Այդ պատմումների աշխարհը գրեթե նույնն է՝ ժողովրդի բարոյականության կարևորումը, դրա դերի ընդգծումը, դրա ամրագրումը, մարդկանց գիտակցության մեջ: Իսկ մատուցման ձևի առումով ակնհայտ է, որ գրողն աստիճանաբար հակվում է դեպի խոստովանական գրականությունը՝ որ գրողն աստիճանաբար հակվում է դեպի խոստովանական գրականությունը՝ որ գրողն աստիճանաբար հակվում է տալիս որքան հնարավոր է խորանալ անհատի նը, որ հնարավորություն է տալիս որքան հնարավոր է վերջապես ընդլայնել նրա էությունը, նրա ներաշխարհի գաղտնիքների մեջ և վերջապես ընդլայնել նրա հոգևոր աշխարհի սահմանները: Բայց խոստովանական գրականության մատուցումն էլ անցել է յուրօրինակ ճանապարհ, դա ինքնախոստովանություն է պատմությունների միջոցով, որի թողած ազդեցությունը բավականին ուժեղ է, քան թե դիտարկում խոստովանություններին:

### Մաս երրորդ Պատասխանատվությունը՝ գոյակցություն ճանապարհ

ա. «Ամենը, բացառությամբ հենց պատմածը, մեռյալ ձև է»

«Մառերն» առանձնանում է մենախոսության ինքնատիպությունը. այն կարևորվում է ոչ միայն իր ասելիքով, այլև գեղարվեստական մատուցմամբ: Ուրիշի խոսքով էին վերաստեղծվում անցյալն ու ներկան, խոսքի սուբյեկտը դառնում էր պատումը կառավարող գերակա ուժը: Ընթերցողն ուղակիորեն առնչվում է ասացողին. գրողի հայացքն իր տեղը զիջում է ժողովրդի ներկայացուցչին՝ դեպքերը ներսից իմաստավորելու նպատակով:

«Մառերից» հետո պատմողի դերն ավելի է մեծանում Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ: Նպատակը երևույթներն ամբողջության մեջ տեսնելն է: Մաթևոսյանն ավելի լայն կտավի պարագայում ի հայտ է բերում տարբեր «պատմողների», որոնք սեփական տառապանքով ու մտքի թռիչքով են չափում իրականությունը: Երևույթների մատուցման այս ձևը, որ «տեղ չէր թողնում հեղինակին», ասելիքը դարձրեց նկարագրայնություններից դուրս, երևույթների էությունն անմիջականորեն դրսևորող խոսք: Ամենայն հավանականությամբ սա էր պատճառը, որ գրողն «Անձրևած ամպեր» /«Տաշքենդը» նախապես տպագրվել է ռուսերեն՝ /խորագրով տպագրված տարբերակի բնաբանը՝ վերցված Ա. Բակունցի «Կածանով» նոթից, հետագայում դուրս է թողել: Դրանք մատուցման ձևով միանգամայն տարբեր բնույթ ունեին:

«Տաշքենդը» տարբեր մենախոսությունների համադրություն է, որտեղ երկրորդական պլանի վրա է միջավայրը, տարածությունը, գերակա դերը վերապահված է ինքնարտահայտվող, ինքնաձայնավոր խոսքին՝ որպես անհատականության ներաշխարհը տանող ամենաուղիղ ճանապարհ:

Համաշխարհային գրականության մեջ երևույթների մատուցման այս ձևն իր իրացումը գտավ 20-րդ դարի առաջին կեսում: Դեռևս 1931-ին Ֆոլդենբեր նշում էր, որ ժամանակակից արձակը զարգանում է դրամատուրգիային մոտենալու ուղիով, երբ հերոսներն իրենք պետք է իրենց արտահայտեն արարքների և մտքերի մեջ՝ գրողի կողմից դրանք նկարագրելու փոխարեն: «Դոստոևսկին կարող էր «Կարամազով եղբայրները» երեք անգամ կարճ անել, եթե գործող դեմքերն իրենք պատմեին իրենց ճակատագիրը և ոչ թե դա թույլատրեին անել հեղինակին՝ շատ էջեր զբաղեցնող ծավալուն նկարագրություններով... Ապագայի վեպում չեն լինի դեպքերի ուղղակի նկարագրություն և մատուցում: Դրանց փոխարեն մենք կտեսնենք հերոսների օբյեկտիվ ներկայացում իրենց մենախոսություններում և տարբեր տպագրական գույներով առանձնացված տարբեր գործող անձանց հետ ունեցած խոսակցություններում: Նման տեխնիկան, դրամայից փոխանված, շատ բանով հեղինակին կհեռացնի արձակից... Ամենը, բացառությամբ հենց պատմածը, մեռյալ ձև է: Դիկկենսի մոտ հետաքրքիրն այն է, թե նա ինչպես է ընկալում կյանքը, այլ միայն այն մարդիկ, որոնք

1 «Дружба народов», 1982, н. 4.

մասին նա գրել է և այն, ինչ նրանք արել են»<sup>1</sup>: Սա ճշգրիտ դիտարկում է այն իմաստով, որ Համաշխարհային գրականության մեջ կարևոր դեր ունի մենախոսությունը՝ որպես ինքնարտահայտման հիմնական ձև:

Բայց մաթևոսյանական պատումն ունի բացառիկ յուրահատկություն, ինչը մենք տեսանք «Մառերում», իսկ այստեղ այն հասցված է մի նոր աստիճանի: Եթե «Մառերում» ամեն հաջորդ միտքն ու բառը ներքին հոգեկան աշխարհի անընդհատ, տևական շարժումի վկայություն են, ապա «Տաշքենդում» գրողն ստեղծում է երևույթների շարունակական զարգացման, շարժման ընթացքը:

Շարժումը, փոփոխությունը կեցությանը բնորոշ տարրերն են, և այն, որ վերջինս որպես լինելություն է, կապված է երկու խոշորագույն անունների՝ Հեբրեյի և Հեգելի հետ: Սրանց հակառակ սխոլաստիկ «ռեալիստները»՝ Պարրակլիտի և Հեգելի հետ: Սրանց հակառակ սխոլաստիկ «ռեալիստները»՝ Պարրակլիտի և Հեգելի հետ: Սրանց հակառակ սխոլաստիկ «ռեալիստները»՝ Պարրակլիտի և Հեգելի հետ, որ կեցությունը հավերժական, անփոփոխ մենդիլն ու Պլատոնը, համոզված են, որ կեցությունը հավերժական, անփոփոխ սուբստանցիա է, որ հակադիր է լինելությանը: Բայց սա իմաստ ունի միայն սուբստանցիա, երբ նյակետ ընդունենք, որ միտքը/իդեան/ իրականության այն պարագայում, երբ նյակետ ընդունենք, որ միտքը/իդեան/ իրականության այն պարագայում ձև է: Եթե սիրո իդեան ավելի ռեալ է, քան սիրո վերապրումը, բարձրագույն ձև է: Եթե սիրո իդեան ավելի ռեալ է, քան սիրո վերապրումը, այդ դեպքում կարելի է ասել, թե սերը որպես գաղափար անփոփոխ է: Իսկ եթե նյենք ռեալ մարդկանց գոյությունից՝ ապրող, սիրող, ատող, տառապող, կարող ենք ասել, որ գոյություն չունի որևէ էություն, որը չգտնվի լինելուության, փոփոխության ընթացքում: Հեբրեյի և Հեգելի սկզբունքն առնչվում է արևելյան փիլիսոփայությանը, մասնավորապես Բուդդայի: «Ժամանակակից գիտական միտքը նպաստեց «մտածողությունը որպես պրոցես»՝ փիլիսոփայական պատկերացումների վերածնունդին՝ բացահայտելով և օգտագործելով դրանք բնական գիտությունների մեջ»<sup>2</sup>:

Մաթևոսյանի վիպակի առանձնահատկությունը կապված է ինչպես մարդկային գիտակցության հոսքի, այնպես էլ կեցության լինելության հետ: Դրանում է ստեղծագործության հմայքը: Սրա հետ է կապվում և լեզուն, պատումային այն ձևը, որը չի ենթարկվում շարադրանքի ավանդական տրամատումային այն ձևը, որը չի ենթարկվում շարադրանքի ավանդական տրամատումային: Միաժամանակ Մաթևոսյանը պահում է յուրաքանչյուր բնավորության մեջ տվյալ անհատականությանը բնորոշ սուբյեկտիվ փորձը՝ դրանով իսկ ստեղծելով մի աշխարհ, որն ուղղակիորեն հակադրվում է ինքն իրենից օտարվող իրականությանը, մարդկային էությունը, նրա մղումներին:

Այն հերոսները, ովքեր կան որպես անհատականություններ, իրենց ապրումներով, մտածողության հոսքով, ասված ու նաև չասված խոսքով դառնում են կործանվող աշխարհի հառաչանք, որ մերթ զայրացկոտ, մերթ վեհերոտ, բայց միշտ ինքնագույժ տոնով ստեղծում է ձայների բազմերանգ իրականություն, որ հաջորդ պահին իսկ միանգամայն ուրիշ է, և անասելի ցավ կա արդեն երեկ դարձած օրվա, մարդկայնության կորստի համար:

Սերը, տառապանքը, կարեկցանքը ոչ թե ամբողջական երևույթներ են՝ սերնդեսերունդ փոխանցվող «որակներ», ինչին հարկ է հավատարիմ մնալ, այլ ընթացք են՝ ներքին գործունեության ձևով, որի սուբյեկտը տվյալ բնավորությունն է՝ անկրկնելի ապրումներով:

1 А. Николокин, Человек вистоят, М., 1988, стр. 162.  
2 Э. Фромм, Иметь или быть?, М., 1986, стр. 55.

Եթե գրողի 1970-ականների Հերոսները սեփական ինքնությունը պահպանելու նպատակով գնում են միջավայրի, ժամանակի հետ բախումների, ապա 1980-ականների երկերում, թեկուզ և նրանց ընդգծված անհատական մղումների առկայությունը, այս ամենը տեղափոխվում է հավաքական ընկալումների ոլորտ: Պատմության ընթացքից դուրս, իրականում ոչնչով աչքի չընկնող, սեփական անլուր գրկանքների գնով երկիրը պահողն ու երևույթն իմաստավորողը դառնում է հասարակ մարդը: Նա է մեծ ու փոքր կործանումները Հոգևոր սեղավորողն ու վաղվա օրը կանխատեսողը:

Այսուհանդերձ «Տաշքենդը» կարելի է և մարդկային յուրօրինակ «Հնարավորությունների ժամանակ» համարել, ինչն արտահայտված է երկի ամբողջական կառուցում, որտեղ խոսքը վերլուծական մտածողության բացառիկ արտահայտությունն է վերջո հանգում է դարբերով ավանդված մարդկային հոգու, բարոյական գոյաձևերի փլուզմանը: Հերոսների ինքնահայեցման մղումները հաճախ խառնաշփոթ բնույթ են ստանում, քանի որ մարդկային ներաշխարհի երբեմնի ներդաշնակությունը խաթարվել ու վերածվել է քաոսի:

Ժողովուրդն ստեղծում է այնպիսի պատում, որտեղ ծաղրով, հեգնանքով, տառապանքով մերժում է այն գոյաձևը, որ պարտադրում է նոր ժամանակը իր հացկատակ իշխանիկներով ու երկրի անտերություններով: Հավաքական եսի ողջ ներուժը, ճշմարտությունը գալիս են ինչպես ինքնավստահ, որևէ առարկություն չվերցնող պատումային տոնից, այնպես էլ ստեղծագործ, արարող կամքի ներքին զգացողությունից: Հետևապես ժամանակի էությունը բացառաբար զորությունն ու իրավունքն իրենն է, և իր հայացքով է բացվում աշխարհը:

Սա նոր հայացք է երևույթներին, դեպքերի իմաստային դաշտը չի ամբողջանում ժամանակային, պատճառական կապերի ցուցադրմամբ, այլ «ակամա մտածողության» կառուցի դրսևորմամբ: Խոսքի լեզվական և իմաստային բաղադրիչների միջև եղած հարաբերությունների բացահայտումը ենթակա է իրականության պատկերման ասոցիատիվ-ֆրագմենտալ սկզբունքին:

Մաթևոսյանն «անտեսում» է դեպքի նախապատմությունը, նրան հետաքրքրում է կենդանի մարդը՝ Հենց այս պահին, որը ոչինչ չի մոռանում, քանի որ անցյալը չի եղել, անցյալը կա, նրանից առաջ եղածն ու կատարվածը բնավորությունը կրում է իր մեջ՝ որպես անծեք կամ ուրախություն, իսկ ավելի շատ որպես դառնություն:

Պատումի տարբեր հատվածները կապակցելու, տրամադրությունը, խոսքի ուղիղ պահելու համար ի հայտ է գալիս և հեղինակի խոսքը, բայց այն ոչ թե «վերևից» ամեն ինչ տեսնող հայացք է, այլ այդ հերոսներից մեկը, որ պատմում, խոսում, իրար է կապակցում տարբեր հատվածները:

Իհարկե, տվյալ դեպքում գրողի համար կարևոր է սյուժեի և ոչ ֆարուլան, վերջինս անհրաժեշտ է որպես ապրումների, խոհերի ծավալման յուրօրինակ ազդակ: Պատումի սյուժեում բավականին մեծ է տարածաժամանակային կապերի ամբողջությունը, ինչը Բախտինն անվանել է խրոնոտոպ: Տարածության ու ժամանակի կապը յուրօրինակ է, դրանք ոչ միայն փոխներթափանցվում են, այլև իրենց բնորոշ որակներով կարող են փոխատեղվել:

Բախտինի բնորոշմամբ տարածությունը, որ բնույթով ստատիկ է, դառնում

է չարժու, ներքաշվում, «իմաստավորվում և չափվում է ժամանակով», դրա մեջ «բացահայտվում են ժամանակի նշանները»: Ժամանակն իր հերթին, որ անընդհատ հոսում է, ձեռք է բերում կայունություն. «Խտանում է, թանձրանում է, դառնում գեղարվեստորեն տեսանելի»<sup>1</sup>:

Այսուհանդերձ այս տարրերը հավասարաբեք չեն: Բախտինն ընդգծում է, որ խրոնոտոպում առաջատար նշանակություն ունի ժամանակը<sup>2</sup>: Խրոնոտոպի տարածությունը ձևավորում է ֆարուլային պլանը, իսկ ժամանակը՝ սյուժե-տային:

Ամեն պարագայում Մաթևոսյանի համար կարևորը սյուժեն, Հետևաբար և ժամանակն է ձևավորում այն ու ծավալում, ընդհատվում է, գնում անցյալը և այլն:

Ստեղծվում է ժամանակի լայն պատկեր ու նաև մարդկային հոգիների պատմություն՝ «ներսից դիտված»:

Մաթևոսյանը խոսում է մարդկային բարոյականության գահավեժ անկումի մասին՝ չխոսելով դրա մասին: «Տաշքենդը» հավասարաչափ՝ սև ու սպիտակ երանգներով հանդարտ գետի ընթացք է, որ ընդգրկում է ամեն ինչ: Արտաքուստ որևէ իրադարձություն, դեպք չկա, բայց կա անընդհատ ու անվերջ, որևէ կերպ չընդհատվող ողբերգություն, որ կապված է մարդու բնական կենսաձևի, նրա ներդաշնակ հոգևոր աշխարհի փլուզման հետ: Դա ավանդական, դարբերով ձևավորված, մշակված մարդկային հասարակության անկման պատմություն է:

«Տաշքենդը», որ սկսվում է Ջանդառի պատմությամբ ու նրա ներքին ապրումները պատճառ են դառնում այլևայլ իրադրությունների վերապրման, նույնը թեմիկի, Շուշանի պարագայում, առանձնանում է արտահայտման ձևով: Նրանք հոգնակի են արտահայտվում: Եթե մինչ այս գործը մենախոսությամբ հերոսների ներաշխարհը բացահայտվում է եզակի թվով, ինչպես դա սովորաբար տարածված է գրականության մեջ, ապա այստեղ «ես»-ը դառնում է «մենք»: Առաջին հայացքից տարօրինակ է արտահայտման նման ձևը: Սկզբում թվում է, թե այն անսովորության մեջ նույնիսկ արհեստական է: Բայց աստիճանաբար հիմնավորվող «մենքը» ստեղծագործության վերջում միանգամայն այլ իմաստ է ստանում: Եթե առկա է «մենքը», ենթադրելի է, որ գոյություն ունի և «դուքը», բայց վերջինս կարող է «գոյավորվել» այն դեպքում, երբ կլինի համախոհների միասնություն, չկա՝ այդ միասնությունը, Հետևապես և «մենքը» կրողի կողմից, եթե խոսք է ուղղվում դիմացինին՝ որպես «դուք», ապա «մենքը» կրողի կողմից, որպես իշխանությունը ներկայացնող ուժ, չունենալով միևնույն է, վերջինս՝ որպես իշխանությունը ներկայացնող ուժ, չունենալով միևնույն է, վերջինս՝ որպես իշխանությունը, հանդես է գալիս որպես «ես»: այդ զգացողությունը, ինչ ունի աշխատավորը, հանդես է գալիս որպես «ես»:

Եթե «Տաշքենդը» գերակշիռ մասով մարդկային ողբերգության, մարդկային փոխհարաբերությունների նախնական ձևերի անկման պատմություն է, ապա եզրահանգման մեջ ձեռք է բերում բոլորովին նոր իմաստ: «Մենքը»՝ ժողովրդի ձայնը, հակադրվում է «ես»-ին՝ իշխանությունը կրողին:

Ուրիշի խոսքի կրողը դառնում է որպես առանձին հերոս, որի ձայնը տվյալ

1 Л. С. Левитан, Сюжет в худ. системе литературного произведения, М., 1990, ст. 37.

2 Там же, стр. 38.

իրադրութեան մեջ, անկախ Հանգամանքներից, դառնում է վճռորոշ: Բայց դա չի դառնում միջավայրին պարտադրվող սկզբունք կամ գաղափար: Մաթևոսյանի Հերոսները դրա կարիքը չունեն, նրանք կան իբրև այդպիսին, ինքնավատահուժությունը գալիս է արարող կամքի ներքին զգացողությունից, Հետևաբար դրսից եկած պարտադրանքը, կազմակերպվող տնտեսավարումը և այլն ոչինչ լավը չեն դարձնում, եթե ոչ ավելի են խորացնում ճգնաժամը: Ուրեմն կեցութեան գոյընթացը ոչ թե պայմանավորված է մեծ ու փոքր պաշտոնյաների մղած անտեղի ջանքերով, այլ իրենց իսկ ամենօրյա աշխատանքով:

Խոսքը դառնում է վերին աստիճանի խիտ, դժվարընթաց, բայց և պինդ այն առումով, որ գրողը փորձում է վերաստեղծել ոչ միայն ժողովրդի աշխարհը, այնտեղ կատարվող իրադարձությունները, այլև դրա մասին ժողովրդի տեսածն ու Հասկացածը: Մի բան ակնհայտ է, որ հեղինակային Հղացումներն ամեն կերպ ճանապարհ են հարթում անհատական մղումների ոլորտից դեպի Համաժողովրդական կյանքի ոլորտը:

Բայց ո՞րն է այդ կյանքը, մարդիկ, որ իրենց էությունը լցնում են անսկիզբ ու անվերջ ժամանակը: Դա ծանր, չարքաչ տառապանքի աշխարհն է՝ մարդկային ջերմություններ, անկրկնելի կորուստներով ու Հույսերով լի:

Իսկ ո՞րն է ժամանակի գերակա խնդիր-արատը, որ ներսից պայթեցնում է մարդկային հարաբերությունների արդյունք Հանդիսացող մշակույթը: Միրո կորուստը: Բոլոր նրանք, ովքեր անկարող են այլևս Հասկանալ դիմացինին, զգալ մարդկային ջերմությունն ու սերը և իրենց Հոգին կլցնեն իշխանության, ուրիշի վրա բռնանալու կրքով, ժամանակի Համար կդառնան պատուհաս և Հիմքից կխարխլեն մարդկային Համակեցություն ձևերը: Պատահական չէ, որ վիպակն սկսվում է այն մարդկանց մասին պատմություններ, ովքեր իրենցով պահում են մեծ ժամանակի մեջ մշակված մարդկային բարոյական նորմերը:

Մարերում՝ քաղաքակրթության Հովերից Հեռու, մարդիկ կան, որոնց առավել ճարպիկներն այստեղ իրենց և Հանրային սեփականությունը պահելու պահանջներով պահակ-Հովիվ են կարգել:

Զահել նորահարսի՝ փոքր երեխայի առջև դուռընդունացող երեկվա դպրոցականի առջևից Ղոկել ու քշել էին քսանհինգ որձը: Քեղուտի լանջերից Արկանքի լանջերին նայելով՝ Զանդառի սիրտն աչքից առաջ է վկայել, որ նորահարսի դեմից ոչխարը կտրել են: Գերանդին գցել է խոտհարքում ու Աճարկուտ ծմակով խփվել է Նավ-ուրթի ձիերը... Լավ գիտեր, որ հապաղումն անդարձ կդարձնի կորուստը... Զանդառ Թևանը երեք օր ձիով, ոտքով, մեքենայով, Հայի-Թուրքի Ոսկեպարներով մի լավ պտտել, գտել է կորուստը, ու որպեսզի մեծ աղմուկ ու նեղություն չլինի, պատվավոր բռնատարով եկել, դուռը կանգնել է:

Երեք օրվա բացակայությունը նրա մեջ ավելի է սրել սարերում՝ ընկերոջ, կնոջ, նորահարսի, Միրուն Թեվիկի երեխայի Հանդեպ ունեցած սերն ու գուրգուրանքը: Զանդառի Համար կորուստը գտնելու առիթով մորթվող որձը միայն այդ ուրախությունը նշելու նպատակ չունի, դա նաև յուրայիններին գնահատելու, նրանց «մեծարելու» ներքին ցանկություն Հետևանք է. «Զուտ իրենց չորսի Համար քաշեց ու որձերից մեկը մորթեց»:

Զանդառը կնոջ՝ Սովրեկի ու նորահարսի Համար ծաղկավոր երկու շալ էր

բերել, Թեվանի երեխայի Համար երկու կիլոյաչափ մի մեծ կտոր Հալվա, Թեվանի Համար ծալովի դանակ, ռադիոյի վեց Հատ լիցք, ամբողջ Դադասանը կողոպտել, բերել էր: Գրպանի անկյուններում մի երեքանոց էր մնացել ու երեք Հատ խակ գկեռ, որ Սովրեկի բնում մնացին, ինչպես որ Զարխեչավանքում իր բնում էին մնացել:

Սա մի աշխարհ է, որտեղ մարդիկ Հարգում են միմյանց, ուշադիր են ու դրա դիմաց ոչինչ էլ չեն պահանջում. դա նրանց բնական վիճակն է:

Թեվիկն ընկերոջը շնորհակալություն չի Հայտնի՝ նվիրած դանակի, կնոջ ծաղկավոր շալի ու երեխայի երկու կիլոյաչափ Հալվայի Համար: Դա ծիծաղելի կլիներ, դա կդառնար ինքնօտարման սկիզբը, անբնական մի վիճակ, որ անխուսափելի կգարձնեք անկումը: Եվ քանի որ այստեղ անհրաժեշտություն չկա քաղաքավարի կամ տղամարդ երևալ, այլ անհրաժեշտ է պարզապես այդպիսին լինել, Հետևապես սեփական վերաբերմունքով, ամենօրյա աշխատանքով ու ներկայություններով պիտի ապացուցես քո լինելիության ճշմարտացիությունը, մարդկային քո տեսակը, պատասխանատվությունը քո, նաև շրջապատի Հանդեպ:

Գրողն առայժմ չի բացահայտում Թեվիկի տրամադրություն անկման պատճառը, քանի որ խոսքը Զանդառի պարուններին է վերաբերում: Տես, որ ուրախություն է ավարված կորուստը ետ բերելը, իր Հնարավորության չափով դիմացինի մասին Հոգալն ու նաև սարքիների Համար անսովոր պատմություն պատմելը, բայց գիտակցություն սահմանները չբերվող միտք կա, որ տանջում է իրեն. դա Միմոնի խեղճ յարուն է, որին Համոզելով սանձեց /«դեղիցս խոտ կուտես»/ ու գնաց կորստի Հետևից:

Հետո հարկադրված էր ձիուն ազատ թողնել ու ճանապարհը շարունակել ավտորուսով: Ու Հիմա նրա ուրախության մեջ կամաց տխրություն է ծորում: Զանդառի Համար ցավ է, որ ինքը թեկուզ և Հարկադրված, այնուամենայնիվ տարել ու կորցրել է ձին: Նա այս մասին դիտմամբ չի բարձրաձայնում. ով գիտե՝ Հանկարծ ու ձին եկած չլինի: Նրա Համար դժվարը ոչ այնքան Միմոնին պատասխան տալն է, որքան ինքն իր առաջ արդարանալու անհնարինությունը, քանի որ ձին կորցնել, նշանակում է ստեղծման օրից կանգուն աշխարհից մի անկրկնելի մաս, գեղեցկություն կորցնել անվերադարձ ու դրանով էլ աղքատանքի նայելով: Մտակուտի վերջին ձիերը խոտորեն Հուզում են Զանդառին:

Կինը՝ Սոֆին, սրտի խորքում իրական եղելությունը գիտեր: Ամուսնու կանանց Հետ նկարավոր պատմությունը նրան երբեք էլ չի թվում «ուրախություն»: Համոզված է, որ «խեղճ տղան» նրանց տակ տանջահար է եղել, բայց ամենից կարևորն այն է, որ եթե ձիու վերադարձի վրա այդքան ուրախ է, «ուրեմն սարսափի առաջ կանգնած է եղել», և դա նրան իրապես տխրեցնում է: Նա իբրև տարեց և փորձառու կին, ղեկավարում է երկու տնտեսությունները՝ և՛ Զանդառի, և՛ Թեվիկի, նրան է ամուսինների տրամադրության վերաբերյալ դիտողություններ անելը, խորհուրդ տալը և կամ տնավարի Հանդիմանելը, նրան է վերապահված նորահարսին դատարարակեղև, սովորեցնելու, ամուսնու, մարդկանց Հանդեպ ուշադիր լինելու, կարճ՝ մարդավարի ապրելու սկզբունքներն ուսանելու գործը:

Ամուսիններով՝ առանց խոսքի, միայն Հայացքով կարող են Հասկանալ

իրար: Սոֆիլը տնավարի կարող է բարկանալ և Թեվանի վրա, ու միայն նա կարող է դիտողություն անել ամուսնու ընկերոջը, թե գնա՛, շորերդ փոխիր ու էս մսին տիրություն արա:

Բայց Մյուս Թեվանը՝ Սիրունը, գործին տեր չի կանգնում: Նշանավոր կոստյումը հագին պտտվում էր ետ խլված որձերի արանքում: Նա չի արձագանքում Ջանդաուի պատմությանը, չի շարունակում ինչ-որ բան ավելացնելով, ինչը սովորաբար արել է:

Գրողը բացահայտում է սարերուժ ապրող մարդկանց ճակատագրի դրաման: Այս առումով Թեվիկը՝ Սիրունը, դառնում է պատումի կենտրոնական դեմքը: Ոչ ոք չունի, չի զգում այն տառապանքն ու մարդկայնությունն անկման ցավը, ինչ զգում է նա, ոչ ոք չի անցել նվաստացման ու զրկանքների այն կոմաններով, որոնցով բարձրացել է Սիրուն Թեվիկը:

Բայց ի՞նչն է նրա ողբերգության պատճառը. նա զոհ է սեփական բնույթի, մարդկային տեսակի ու նաև հանգամանքների:

Այստեղ մարդկային բնավորության բացահայտման այլ ուղի է ընտրում Մաթևոսյանը: Իր արարքների համար պետք է վճարի ոչ միայն չարը, ով գործունեությունը խաթարում է ընդունված կարգը, այլև նա, ով մեղավոր չէ և արդարամիտ է: Ոչ միայն այդքանը: Բարին ու մարդասերը հարկադրված են վճարել ավելին, քան հասարակականորեն վտանգավորը: «Բարի» լինել անբարոյական իրականության մեջ, նշանակում է իր վրա վերցնել միջավայրի աղտեղությունների ողջ պատասխանատվությունը: Բայց սա ոչ ցանկության, ոչ էլ պատահականության հետևանք է: Խոսքը մարդկային տեսակի մասին է:

Միջավայրի կողմից արհամարհվածն ու մերժվածը, որ բարիք է ստեղծում և նրա ուսերին է հենված երկիրը, հարկադրված է տանել այն, ինչ ուրիշներն ի գորու չեն տանելու: Թեվիկն անցնում է խաբեություն, ստորությունների, արհամարհանքի բովով, բայց վերջին հաշվով իր մեջ կենդանի է պահում մարդուն: Նա «պարտավոր» է տանել այդ ամենը: Նա չի կարող այդքան անարդարությունների, ակնհայտ կողմնապահություն, միջավայրի արհամարհանքի պատճառով լաց լինել. դա կնշանակեր լրացուցիչ ծաղրի ենթարկել իրեն, չի կարող խոսք սասել, որ գոնե մենություն խավարում սիրտը չպայթի:

Այս խնդիրն արժարժված է և համաշխարհային գրականության մեջ: Սա ֆուլքներյան գեղարվեստական աշխարհի անկյունաքարերից մեկը կարելի է համարել: Գլին Սթիվենսը համոզված է, որ «կան երևույթներ, որոնց դու երբեք չպետք է համաձայնես տանել... Անարդարություն, ստորացում, անպատվություն, ամոթ: Անկախ այն բանից երիտասարդ ես, թե ծեր: Ո՛չ փառքի, ո՛չ փողի, ո՛չ այն բանի համար, որպեսզի տեսնես քո գիմանկարը թերթում, ոչ բանկում ընթացիկ հաշվի համար: Պարզապես իրեն թույլ չտալ դրանք հանդուրժել»/«Առանձնատուն», 1959/: Նրա հերոսները գալիս են վկայելու. թե ինչպիսին կարող է լինել ամերիկացին:

Մաթևոսյանական մարդկայնության թեման իմաստավորվում է մարդուց դեպի խնդիրը, գաղափարը գնալու ճանապարհով: Մաթևոսյանի նպատակն այն է, որ կարողանա ընթերցողին փոխանցել այն, ինչ մտորում, զգում են մարդիկ և ոչ թե այն, ինչ խոսում են: Հետևաբար՝ նրան անհանգստացնում, գրավում են

կյանքի իրական, ամբողջական պատկերները: Նա չի կարող իրականությունը վերածնել ըստ ցանկություն, ավելի հաճախ հակառակն է տեղի ունենում. իրականությունն է պարտադրում զարգացման իր տրամաբանությունը: Հետևապես մարդն իբրև ինքնակա արժեք դառնում է իրականությունը «փրկելու» միակ միջոցը, ուրեմն բնավորության մեջ կեղծիք թույլ տալը Մաթևոսյանի համար պարզապես բացառված է: Ելքը ժամանակի մեջ մարդու ազատ ինքնակայացումն է, որով լուծվում է կամ տեսանելի է դառնում կեցության ու ցիտալիստական իմաստավորման արդյունքում ստեղծված ճգնաժամից /առաջին շրջան/ դուրս գալու ելքը:

Եթե Ֆուլքների հերոսը գիշումների կարող է գնալ հստակ շահի ակնկալիքով, ապա Մաթևոսյանի հերոսին պարտադրվող տառապանքները որևէ կերպ փոխհատուցվելու անհրաժեշտությունը «չունեն»։ Եթե Ֆուլքների հերոսն ընտրելու հնարավորություն ունի, Մաթևոսյանինը դրանից զրկված է:

Ինչպես որ «անծիծ-անքամակ սև զարաչին» երեխայի նրա արբույնքը խլեց, «Թեվանի կյանքն այդպես գլխին խփածի նման էլ գալիս է, ասում ես ակունքը ինչ հիմնավոր են պղտորել: Միայն կապած բեռան պես՝ ասում ես հիմա շուռ կգա, հիմա ձորը կընկնի-թարսված, չփոթված գալիս է» /279/:

Նրանք, ովքեր պետք է վտանգից հեռու պահեն երեխային, չկանխատեսեցին այն, քանի որ բարոյականության այդչափ խաթարումը պարզապես անհնար էին համարում: Մինչդեռ պատերազմը Հաշմեց ոչ միայն հասարակական կյանքը. այն փրկեց դարերով ձևավորված հարաբերություններն ու մարդկային բարոյական աշխարհը:

Նիկալ պապի նպատակն արդեն կիսով չափ քանդված /Ակոփը զոհվել էր պատերազմում/ որդու տունն ինչ-որ կերպ պահպանելն էր: Ու նա ևս պատերազմի դժվար տարիներին փոքր երեխայի մեջ փափագել էր տղամարդ տեսնել: Բայց Թեվիկը հասարակության արհամարհանքի ու զզվանքի տարափի տակ մենակ մնաց: Կործանումն անխուսափելի էր, եթե նրան՝ զրկվածին ու մերժվածին, ձեռք չմեկներ սարերի ու սարվորների տեր ու տիրական, Հոր նման ուրիշի հոգան իրենը դարձնող Օհանը:

Ջանդաուը լավ գիտե ժողովրդական սիրո արժեքը, ինքը հնարում, ուրախանում է: Գրեթե անձանթ տղերքը Դսեղա երկրում տեսնում են աղջիկ՝ հալալ կաթնակերին ու ասում են Մմակուտում միամիտ սրտով մի Թեվան կա, անունը՝ Ջանդաու, արժե, որ այս աղջիկը նրան հասնի: Բայց Ջանդաուը գիտե և ժողովրդական արհամարհանքի արժեքը. ինչ լավ արարք էլ անես, նայում են, չեն հավատում՝ արարքի տերը դու չես, դու արժանի չես նման արարքի: Այդ արհամարհանքը պահված է ամեն մեկի համար, Թեվիկի փոխարեն կարող էր լինել ամեն մեկը: Բայց միջավայրը համոզված է, որ վատն ու զրկվածը հենց Թեվիկն էր լինելու և ոչ ուրիշը:

Ասորենց տղերքը, թեև մի հատուկ թափի չէին, բայց Թեվիկը նույնիսկ նրանց մեջ նվազ մնաց: Ու զրկվածին, խեղճին, արհամարհվածին եղբոր պես թիկունքին կանգնեց Վարդոն, նա խոտհարքում ամուսնու չարչարանքի վրա ծիծաղում էր ու հնարամիտ պատրվակով նրան խոտհարք չէր թողնում: «... Չարչարված է, թող էլ չչարչարվի», ծիծաղում էր, ու նրա սերը բերդի պարս-

410  
 պի ամրություն ունեն: Ոչ միայն այդ. Վարդոն Թեվիկի վրա մայր էր: Գյուղացի կլիներ, թե ազգական՝ ոչ ոք չպետք է տեսներ, որ Վարդոն տան գլուխն է ու Հնազանդ ծառա: Ոչ մի օտար աչք չտեսավ, որ Թեվիկի Հուսնը Վարդոն է անում: Մնակուտի ինքնուրույնության կամ Հովրոտի իշխանության ներքո միևնույն է՝ փափուկ խոտհարքները պետությունն էին, կոչուացածը՝ «մարմունը կարիքավորներին»: Նա մոր նման սիրելով ծիծաղում էր գերանդվի տակ ամուսնու չարչարանքի վրա, իսկ Թեվիկի չարությունը մոր երեսին լեզու պտտող երեխայի արարք էր: Վարդոն գիտեր ամուսնու անցյալը. ուրթի իրիկվա լուռության մեջ լսել էր լաչառի կռիվը, Հետո մեծ Սոփին էր սովորեցրել. «անցյալը թաղում ու վրան քար ես գցում, այնուհետև քո մշակն է», Վարդոն խմում ու ծիծաղում էր, նա համոզված էր, որ ամուսինը իր՝ Վարդոյի գոյությունը խոտից միշտ ապահով ու լաչառից պաշտպանված է մնալու:

Թեվիկի ողբերգությունը մի նոր ու սրընթաց հուն է մտնում: Նրա Հետքով սար է բարձրանում լաչառը, Հովիվներն ՕՀանի գլխավորությունը ու ամբողջ սարվորը արգելում է ղարաչուն սարում մնալ ու աշխատել: Հեռանալուց առաջ բոլորի ներկայությամբ անամոթ կինը բարձրաձայնում է վճիռը. «վերջ, ասաց, Թեվիկ տղա, ազատ ես, վերջ, բայց... հնպես աղջիկ ուզեր, որ իմ ճնշումին դիմանա»:

Վարդոն, իհարկե, դիմացավ նրա «ճնշումին», ամուսնուն կարողացավ Հեռու պահել նրա ոտնձգություններից, բայց իր մահով նորանոր փորձությունների տարավ Թեվիկին:

Վատ լուրը շուտ է գտնում «տիրոջը»՝ մեղավորին: Հետո դա մերժելն ու հակառակն ապացուցելն անհնարին բան է: «Ճոթուբերան սև ուղիղի մոգոնանքն» անմիջապես տարածվում է գյուղով մեկ: Կանացի անմտությունն ու նենգությունն ուղղակի Հասցե ունի, Թեվիկը «թունավորել» է Վարդոյին: Միջավայրը միանգամից որսում է տեղեկությունը և իմաստավորում իր ուզածի պես: Կա անխիղճ, սահմաններ չճանաչող Հարձակում, չկա պաշտպանություն: Թեվիկն արդարանալու փորձ անգամ չի անում: Նա լաց լինելու, իր ներքին տառապանքն ի ցույց դնելու իրավունք չուներ: «Ու քեզ գերեզմանին մոտիկ չթողնեն, ու ժողովուրդը քեզանից ետ քաշվի և նույնիսկ Ջանդառը քո ճանապարհից մի կողմ կենա ու հավատա՝ թե Հնարավոր է, որ դու Հացի Հետ թույն տված լինես քո երեխաների մորը՝ քո ախպորը, քո Հնձվորին, քո տան մշակին: Ու Հետո մի անմեղության թուղթ, մի բացաբոտ Հայտարարություն, դժբախտ Հղիության մասին մի տեղեկանք չտան՝ այսինքն որ Հովտի բժիշկը արնով է գցել...»: Տեղական կիսաղջերն իրենց Հարցերն ունեն, քաշվում են մի կողմ՝ լակել-թափելու, Թեվիկին թողնելով «թչնամի իրիկվա մեջ մոլորված»: Անհուսություն ծովում հեռվից լավող ղարաչու բացահայտ ծաղրը նրան ուղղակի բարեկամի կանչ է թվում. «Տեզրս անպարտ դուրս եկավ, ախչի՜, սպիտակ ուլս ո՞ւր է՝ տեգորս սուրբ ոտի տակ մորթում եմ»:

Նվաստացումը շարունակվում է, սև ղարաչուն՝ Թեվիկի վրա ունեցած իրավունքն անցնում է որդիներին: Նրանք առավել դաժան են ու ատելության մեջ հետևողական:

Մաթևոսյանը Հերոսի անձնական ողբերգությունը բացում է Հենց Թեվիկի

ապրումների, Հասարակության՝ նրա վրա ունեցած արհամարհանքի զգացողության ճանապարհով: Բայց այդ ապրումները ոչ այնքան Հարձակողական են /այդ դեպքում նա նման չէր լինի ինքն իրեն/, այլ ինքնախարազանող բնույթ ունեն: Նա գիտակցում է իր «մեղքը»: Նա երբեք էլ «անտեղյակ» չէր այն հետևանքներին, որոնք գալու էին ինքնուրույն ապրելու ցանկությունից: Եվ սա ցավալի ու վիրավորական է, քանի որ Թեվիկն իրեն ինչ-որ պահի անկախ տղամարդ է կարծել, իր ու երկու որբերի գլխին նոր մայր է բերել: Բայց եթե Հենց սկզբից էր Հայտնի, որ սրտի ուզածը նրանց սրտով չէր լինելու, և ինքն էլ անզոր էր լինելու խուլ ձևանալ ամենօրյա նվաստացումների առաջ, ապա էլ ինչու էր խեղճ աղջկան բերում, որ Հետո դուրս աներ, ու գնար փորահաց մշակի նման Հաշվետու լինել նրանց առջև:

Մաթևոսյանը, չբացատրելով մարդկային ճակատագրի մեջ անհասկանալի որակները, նրա ուժն ու թուլությունը, չի անտեսում և միջավայրի, ժամանակի գերակա նշանակությունը:

Հասարակությունը՝ որպես ամբողջական մարմին, երկար ժամանակի մեջ ձևավորել է նորմեր, որոնք նպաստում են դրա կենսագործունեությանը: Տեղի ունեցող կատակլիզմները խաթարում են ոչ միայն տնտեսությունն ու Հաշմում Հասարակական օրգանիզմը, այլև փլուզում են Հարաբերությունները, որոնք մշակվել են դարերի ընթացքում...

Հասարակության անկումն սկսվում է ընտանիքից, միջավայրն ամբողջացնող միավորից: Պատերազմի մտադացից դուրս սպրդած մարդիկ անասելիորեն քիչ են. երեկվա տղա-երեխային ամուսնուն կորցրած կինը տղամարդ է Համարել: Թեև սա արտառոց է, այսուամենայնիվ ինչ-որ կերպ մեկնաբանելի է: Սա գրողին բավականաչափ քիչ է թվում, քանի որ շատ ավելի տարածուն է բարոյականության անկման շառավիղը, դա ոչ թե ինչ-որ կնոջ և երեխայի կապի մասին պատմություն է, այլ ընդհանրապես «ընտանեկան կառույցի» անկման պատմություն: «Նա մեզ Հայր կգար, բայց եղբայր էր: Սև ղարաչին ամեն ինչ այնպես խառնեց ու տրորեց, որ արդեն ոչ Հայր էր, ոչ եղբայր - սառած լուսանկար՝ որ մենք ուզում էինք չլինի» /332/:

Դարերով ավանդված Հարաբերությունների տարրալուծումը ներքին տառապանք է ծնում: Քույրերը եղբոր նկարը մեծացրել, կախել են պատին: Մյուս զոհից, Մանվելից լուսանկար չէր մնացել: «Երկուսինը էդ մի լուսանկարն է»: Ու երբ Թեվիկն արդեն առանձին ընտանիք էր ու մանավանդ նանին իր տուն տանելուց Հետո «նկարն օրենքով մեզ էր Հասնում», բայց չէր կարող պատից նկարն իջեցնել. կողմնակի տեղյակն ի՞նչ կասեր: Այդ նկարը տեսնողը միայն հիշելու էր նրա կնոջ ու Թեվիկի Հանցավոր կապի մասին:

Իսկ ինչպե՞ս է արձագանքում ղարաչին, չէ՞ որ դա ամուսնուց մնացած վերջին հիշատակն է: Ամեն ինչ նրա Համար արդեն անցյալում է, նկարն այլևս պետք չէ և այն իմաստով, որ տեսնողն անհավատարիմ կնոջ մասին լավ բան մտածել չէր կարող: Հարկ է դրանից Հրաժարվել. «Իրա նման երեք դեմուզորոջ տղեն տանս՝ ձեր պարապ նկարն ինչիս է պետք»: Նա որոշակի սահման է գծել ամուսնու բարեկամների ու իր երեխաների միջև: Նա տեր չի կանգնում նկարին, այլ կերպ՝ ավանդույթին, ընտանեկան սրբությունը, դա միայն ավելորդ

բեռ է նրա համար: Եվ որպեսզի տառապանքից «կոլորվող» Թեփիկին Հանգստացնի, արդարանում է. նկարն իրենցից ոչ մեկին էլ չի հասնում, այն մնալու է հին տանը, և դա փոքր եղբոր «սեփականությունն» է, նա է պահելու նկարը: Իրականում տունն անտեր է, և Հակոբն այլևս ընտանիքի, երեխաների հիշողության, նրանց կենսագրության մեջ տեղ չունի և եթե հիշվում է, ապա միայն վատ իմաստով:

Բարոյական անկման պատմությունը չի կարող լինել մի ընտանիքի պատմություն, դրա համար անհրաժեշտ են կյանքում տեղի ունեցող փոփոխություններ, անբարոյականացումն ստացել է համընդհանուր բնույթ: Ղարաչին հանցանքի մեջ բռնվելուց հետո հասկանում է, որ միջավայրն իրեն բարոյական դատաստանի է ենթարկելու, հետևաբար գիշերները լավ մտածելուց հետո ինքնարգաստան ուղիներ է որոնում: Նրա առաջադրած «փաստարկները» խոսում են ոչ թե ինքնարդարացման, այլ միջավայրի անկումի մասին: Ղարաչին հարկադրված է ընտանիքի շահը պահել, քանի որ ոչ այնքան մտքով, որքան ենթագիտակցությամբ զգում է, որ կարևորը դրա հիմքերի պահպանումն է, մինչդեռ բոլորովին հակառակն է, դա նման է Հասարակության ամենափոքր բջիջը ներսից «պայթեցնելուն»։ «Էսինչը, էսինչը, էսինչն ու էսինչը Համբոյի հետ են կապված, էսինչը՝ էսինչի - ձեր տան ամոթը ես ձեր տանն եմ պահել, եկեք շնորհակալ եղեք»:

Հաջորդ հիմնավորումը դառնում է դարավոր արժեքները վերագնահատելու «հիմնավորված» փորձ. «Էդ խի», էդպես ժողովուրդ չկա», որ ախպերը զոհված ախպոր կնկան ուզի-հենց իմանանք մի թուրք էլ մենք ենք»: Ինքնարդարացումը հիմնավորելը կարող էր և շրջապատի համար շատ վերացական թվալ, հետևաբար և դարաչին արարքն արդարացնում է որոշակի օրինակներով:

Միջավայրն արտաքուստ է կարողանում պահել սեփական դիմագիծը, համայնքային կենսաձևերը լուծվում են նոր ժամանակի բարոյականության, սոցիալական հարաբերությունների անհատակ անդուներդի մեջ:

Կարող է գոյատևել այն Հասարակությունը, որտեղ ձևավորվող վերնախավը՝ իշխանության ձևով, իրեն է վերապահում բոլոր իրավունքները, իսկ ներքևում գտնվողներին պարտադրում լինել ազնիվ ու բարոյապես մաքուր:

Ցերմայի ղեկավար Համիկ հորեղբայրը, որ Տիգրանի ավագակության հին տարիների ընկերն էր ու վարքից «դեռ շատ ուժեղ թույլ էր», ու նրա համար բարոյականություն ասվածն անտեղի մի բան էր, «առհասարակ որձ անասունի իր հոգսից որտեղ կարողանում, էնտեղ էլ ազատվում էր», հետևապես նրա նպատակը տվյալ պարագայում Շուշանին պաշտպանելն էր, որպեսզի Հանկարծ վերջինս Համիկի վարքը «էդ ժողովրդի մեջ» քննարկման առարկա չդարձնի: Ստացվում է, որ միջավայրը մի դեպքում կարող է Հանդուրժել մեկին, իսկ մյուսին՝ ոչ:

Հարցադրումներն աստիճանաբար խորացվում են, Մաթևոսյանն այն հասցնում է պետական քաղաքականության մակարդակի:

Վերին հրամանով և Սանդրո Վաթինյանի անմիջական գործակցությամբ Մմակուտը միացնում են Հովրաին:

Բայց դե միայն Մմակուտը չէ այդ վիճակում: Համայնքային կենսակերպով

ապրող տնտեսությունները քայքայվում են, Հաղպատն այնքան քիչ անասուն ուներ, որ ուրիշի արտավայր ուղարկած մոզիներն ու մոզարածին մոռանում էին, իսկ Դսեղն ընդհանրապես ոչխար չունեն, «նստած գարեջուր է խմում ու բիլիարդ խաղում»: Հերթը Մմակուտինն էր, որ Հովրաի նման պիտի մոռանար սարում իր հովվի ու ապրանքի գոյությունը:

Երևույթներն ու բնավորությունները չեն ներկայացվում հեղինակի կողմից, դրանք ինքնամատուցվում են, բացահայտվում և՛ ներսից, և՛ դրսից՝ այլոց գնահատականներով ու վերաբերմունքով:

Թերևս սրա հետ է կապվում Մաթևոսյանի խոսքում բավականաչափ մեծ տեղ գրավող «Թերասությունը», որ բխում է նյութի ընդգրկման ծավալից: Գրողը ցանկանում է ներկայացնել ամեն ինչ, իսկ դա պարզապես անհնարին է: Մնում է վերակենդանացնել ներկան: Այդ պատճառով էլ ընթերցողն այս կամ այն հերոսի ապրումների հորձանքում հանկարծ տեսնում և զգում է այնպիսի «տեղեկություններ», որոնք թվում են «ուշացած»: Այն, ինչ պիտի ասվեր սկզբում, ասվում է վերջում կամ գործողության ընթացքում:

Սա ևս մատուցման ինքնատիպ, մինչ այդ Մաթևոսյանի կողմից չօգտագործված գեղարվեստական միջոց է: Սա ևս մեկ անգամ վկայում է, որ անցյալը նրա հերոսների համար մշտառկա երևույթ է:

Սրանով են պայմանավորված անցյալի ու ներկայի փոխատեղումները: Գիտակցության հոսքը մշտապես իր ծիրի մեջ է ներառում անցյալը, որտեղ ձևավորվել, սկիզբ են առել այսօրն ու այս մարդիկ՝ իրենց հոգեբանությամբ, իրենց նկատմամբ ձևավորված վերաբերմունքով:

Դաք շատապես Մաթևոսյանի համար բովանդակալից է, անսպառ, հիշողության դաշտի մեջ ընդգրկվում է ամեն ինչ, դա կլինի անցած պատմություն, թե ամառվանից կորած խոզերի մասին հիշողություններ: Եվ այդ ամենը ներկան իմաստավորող բացառիկ միջոցներ են: Անցյալը տեղակայվում է ներկայի չընդհատվող հոսքի մեջ, քանի որ գրողի համար կարևորը իրականության անկորուստ արտածումն է հերոսների ապրումների լաբիրինթոսում:

Ջանդառի խոսքում ու նաև ապրումների ու խոհերի մեջ ավելի ակնհայտ է առանց այն էլ հոգսաշատ առօրյայի նոր բարդության ավելացումը, ընկերը փաստորեն լքեց իրեն, ու աշխատանքը կրկնակի ծանրացավ:

Մաթևոսյանը փոխում է հերոսի հայացքի տեսանկյունը մյուսով. շարունակությունն իրականության ընկալման Թեփիկի հայացքն է:

Թեփիկի հանկարծակի ըմբոստացումը տեսանելի է դարձնում Հասարակության բարոյական անկումը: Որպեսզի ղեկավարությունն արդարացնի սեփական անգործությունը, դիմում է հերթական ստորություն. նրանց բացարձակապես չի հետաքրքրում, թե ինչ կմտածի Թեփիկը, և որ նման տառապանքն ընդհանրապես ի գործ է տանել իրենցից որևէ մեկը: Նրանք վրա Հասած դժբախտության վրա նորն են ավելացնում:

Մաթևոսյանը երկը կառուցելիս գերազանցապես առաջնությունը տվել է ներքին խոսքին, ինչն ուղղակիորեն է արտահայտում հերոսների ներաշխարհը: «Միայն այստեղ, ներքին խոսքում,- գրում է Վ. Վ. Վինոգրադովը,- կարելի է գիտակցության անմիջական և մաքուր, ճշմարիտ ձայնը լսել»<sup>1</sup>: Ներքին խոս-

1 Виноградов В, О языке Толстого, В книге Литературное наследство. Т. 35-36, М. 1936, стр. 187.



քի օգնութեամբ ոչ միայն տարբեր երևույթներ ու ժամանակի դեպքեր կարելի է միմյանց համադրել՝ բաց թողնելով երկրորդականն ու անկարևորը, այլև այն դարձնել բացառիկ միջոց՝ խոսքի սուբյեկտի ներաշխարհը բացահայտելու նպատակով:

Մաթևոսյանն այնքան խիտ է դարձրել ներքին խոսքը, որ գրեթե բացառել է Հեղինակային մեկնաբանությունները՝ ներքին խոսքը գործողությունը լծող դերու և կամ սեփական վերաբերմունքն արտահայտելու համար:

Ներքին խոսքը սովորաբար իրադրային բնույթ ունի, բայց Մաթևոսյանի հերոսների համար խոհերն ու ապրումները, միջավայրի հանդեպ դրսևորվող վերաբերմունք-գնահատականներն, այնուամենայնիվ, դիպվածային բնույթ չունեն. դրանք պայմանավորված են «մեծ իրադրություններով», որի մեջ Հայտնվել են մարդիկ, և այս առումով այն ավելի էթիկական բնույթ ունի, ինչով էլ պայմանավորված է ներքին խոսքի դրամատիզմը: Իրադրությունն ամբողջությամբ չի կարող ծածկել Հարցերի ընդգրկման շրջագիծը, ինչի մեջ Հայտնվել են մարդիկ: Չէ՞ որ իրադրությունը միայն դառնում է առիթ՝ Համընդհանուր բարոյական անկումը ներկայացնելու համար:

Սա իրականություն է, որտեղ այլևս տեղ չկա կենդանի մարդու համար: Միջավայրը ջնջում, իրենից դուրս է ուզում տեսնել նրան, ով ընչաքաղցը չէ, հարստություն դիզողն ու կրակը սեփական բաղարջի տակ քաշողը չէ: Թաղի գլխին կանգնած Թեվիկի սիրտը սևացավ /«Տակից էլ մի քիչ նախանձ էր»/: Նրա համար ցավը ոչ թե այն է, թե ինչու եք դուք ապրում, այլ որ օրը քսանչորս ժամ աշխատողն ինքն է, իսկ ապրողը նրանք են:

Այն մարդկանց դռներին, ովքեր քաղաք էին տեղափոխվել, խոտի դեզերը ծանրությունից տնջում էին, բերքն ամբարված, այգիներն այնքան մաքուր էին, որ բազուկի թերը կարմրին էր տալիս, ամբողջ ցանկապատների մեջ միայն կաղամբը չէր քաղված, որ եղյամ ուտեր ու դրված թթուն քաղցը լիներ, իսկ բազուկն էլ պահել էին, որ թթուն գունավոր ու համով լիներ: Նրանք բոլորը հոգացել էին իրենց գալիք ձմեռվա ապահովությունը, իսկ ինքն ու Ջանդառը դեռ նոր պիտի մտահոգվեին...

Այս Հիմնավոր ապահովության դիմաց Թեվիկը կանգնած է մենակ, ամեն ոք իր տան տերն է, իսկ իրենն անտեր է, որ խոռովել ու ձեռ է քաշել տիրուջից: Այս ամենից ծնվում է Հիմնական հարցը. «Թե քաղաքում եք՝ էդ ո՞նց եք գյուղն էլ զավթած պահում, թե գյուղում եք՝ էդ ո՞նց եք մենակ բերքին մասնակից» /324/:

Սա կարևոր հարցադրում է, որ առնչվում է վիպակի բովանդակությունը: Մարդիկ գտնում են ապրելու հեշտ ձևեր, ոչ ոք չի ցանկանում դժվարություններ աշխատված հաց ուտել: Բայց որքան էլ մեծ լինի այդ ցանկությունը՝ զրկանքներից խուսափելու առումով, նաև ապրելու խորամանկությունը, այսուհանդերձ կերակրվելու տաշտակը գյուղում է, դա հասկանում են բոլորը, բայց անհասկանալի է անարդարությունը, որ նկատում է Թեվիկը: Առաջացել է մարդկանց խավ, որ թեև քաղաքում է, բայց գյուղը զավթած է պահում ու թեև բարիք չի արարում, բայց բերքահավաքին ինքը մասնակից է:

Բայց նա՝ բաց նյարդերով, մարդկային խղճի ու բարոյականության վեր-

ջին կրողը, անզոր ճիգով գնում է բախումների, որպեսզի կարողանա արթուն պահել իր մեջ նվազող ու չմեռնող մարդկային գույթը: Նրա «կոխվր», բախումային վիճակների գնացող կեցվածքը շրջապատում քմծիծաղ են Հարուցում: Ու եթե անգամ դիմացինը կարեկցում է նրան, միևնույն է՝ այնքան շատ է հոգում նստվածք տված դառնությունը, որ դժվարություններ կրնադուներ դիմացինից մուրված կարեկցանքը: Հետևապես մենությունը զգացողությունը համակում է էությունը: «Այդ օտար ապահովության մեջ անցողը մուրացկանի պես կանգնած էր...»:

Վտանգը Համընդհանուր էր, անկման գործընթացին իրենց ուժերի ներածին չափով մասնակցում էին ոչ միայն «ներսի», այլ նաև «դրսի» ուժերը:

Ով գրտե՝ որ կայարանում մենակ ու անտեր ուտս որբին պաշտպան կանգնելու ներքին հավատով փոքր պեպենտոր նրան Մմակուտ բերեց: Ու թեև երեխաներ ուներ ու գլխին էլ ամուսնու ու սև դարաչու նման տեր, այսուհանդերձ իր երկրի ազատությունը նրան կանչում էր: Ու երբ լսեց, թե Թեվիկը Տաշքենդ է գնում, իր համար անփոխարինելի գործ գտավ. «Ես ձեզ տարգմանիչ գնում եմ»: Նա երեխային ձեռից գցեց ու դուրս թռավ: Նրա համար անտանելի են դարձել Վերանի դիտողություն-պահանջները, մանավանդ որ նա գտել է ապրելու ձևը, նրա կինը դպրոցում իր նման հավաքաբար չի ու տանը խանում-խաթունի նման է ապրում, իսկ ամուսինը՝ փոքրը, կնոջ 60 ուրբի աշխատավարձով ու կիսամաշ «բելոուսով» չի կարողանում իր անկախությունը պոկել մոր տնտեսությունից:

Փոքրը լուռ ու հնազանդ էր, նա տարբերվում էր միջինիկ թաթարի գոռոզ անտարբերություն ու մեծի ինքնիշխանական ձգտումներից: Երբ կնոջը Ֆերմայից հանեցին դպրոց տեղափոխելու, նա այդ որոշման մեջ լուռ մնաց ու հետագա վիրավորանքներին չէր պատասխանում:

Միջինիկ թաթարը լավ ավտո քշել սովորեց ու ասաց, որ «դուք ինձ հետ գործ չունեք, ես ձեր տան հետ գործ չունեմ», նրա՝ Հայրենի օջախից օտարումն այսպես չեզոք ճանապարհի ընտրությունն էր՝ ինքը ուրիշի հոգսը քաշելու, և ինքն էլ իր հոգսը ուրիշի ուսերին դնելու ցանկություն չունի:

Մեծն իշխանատեն էր, նա դեռ երեխա չգիտեր, թե ինչ դեկավար, բայց հաստատ դեկավար էր լինելու, և այդ նպատակի առաջ ծունկ էր ծալելու ամեն կարգի խոչընդոտ ու բարոյական նորմ:

Իսկ փոքրը տան «աղջիկն» է: Հայրը ցանկացել էր, որ աղջիկ ծնվի, տղա էր ծնվել: Բանակ նամակ էին գրել, թե քո ուզածով աղջիկ եղավ՝ անունն ի՞նչ դնենք... Տունն ավելելը, այժը Փառոտ տատի նման կթելը, հավերի ձուռ գտնելն ու թեյամանը պատրաստ կրակին մորն սպասելն իր գործն էր:

Մաթևոսյանը ժամանակը բացահայտում է և Շուշանի Հայացքով: Ինչի մասին որ խոսում, վերապրում է այս կինը, արդեն Հայտնի է ընթերցողին, բայց դա միանգամայն տարբեր ընկալում է, ինքնատիպ Հայացք երևույթներին: Դրանք բացահայտում են կյանքում մենակ մնացած կնոջ ողբերգական աշխարհը:

Հարևանի տան խաղաղ ու հիմնավոր ապահովությունը, որտեղ և՛ տղամարդ կար, և՛ խնամված օջախ, և՛ Աղունի նման՝ տան ու երեխաների վրա

պահապան Հրեշտակ, նախանձի ու չկամության զայրույթով էր լցնում քսան տարեկանում այրիացած Շուշանի հոգին: Արհամարհանքն ու ատելությունը միջավայրի Հանդեպ դարձնում է երեխաների համար կենսաձև:

Թաթարը, որ թիզուկեն հասակ ուներ, կացինը վերցրած ընկել տանձի ծառն էր կտրում, որ թեև իր հողում էր լինելու, բայց զարդարում էր Սիմոնի տունը, չպիտի՛ զարդարեր: Քանի որ փոքր էր, ծառը միանգամից կտրել էր կարող, համառորեն փորձում էր հաջորդ օրերին կտրել, Սիմոնի երեխաները նրա գիտակից չարությունն ու ազատ որբությունն առաջ կուշ էին եկել, ու նրանց թվում էր՝ վարքով սանձարձակ երեխայի կացինն իրենց հոր սրունքներն է կրծում: Գործը չավարտած՝ ընկավ Սեդրակի կովի հետևից, կացնով ծեծում էր անասունի շիբը: Նրա աչքերն ու հոգին միայն զայրույթ էին արտահայտում, ու իրական ողբերգություն էր, որ երեխայի ապրումների ու երազանքի մեջ ատելությունից բացի ոչինչ չկար: Գյուղխորհրդի նախագահը, որ պատերազմի դաշտում վերջին անգամ տեսել էր ծափուծիծաղը երեսին Ակոբին, լաց եղավ երեխայի զայրույթի, նրա մարդատյացություն համար. «Բեզ ինչ ասեմ, տղա, քու հորը կորցնողի կունբը չորանան»:

Բայց երեխայի համար թշնամին Սիմոնն էր, մի թեև չորացած նախագահը, բոլոր այն տղամարդիկ, ովքեր ողջ-առողջ վերադարձել էին ու տերն էին իրենց ընտանիքի ու երեխաների:

Շուշանի՝ վատի, անհաշտի կռիվն Աբելի ցեղի դեմ հիմքում իր տեսակի պահպանման մղումն է: Բայց դա իր մեջ ունի և Աբելի տեսակը: «Այն մղումը, որը հավասարապես իշխում է բարձրագույն և ստորագույն մարդկանց մեջ՝ տեսակի պահպանման մղումը, ժամանակ առ ժամանակ դուրս է հորդում իբրև բանականության և ոգու կիրք...»:

Սեփական տեսակի արյունը պահելու մղումը Մաթևոսյանի Հերոսների բաժանում է հակադիր խմբերի, մի դեպքում կարևորելով հավասարակշիռ վարքագիծն ու բանականությունը, մեկ այլ դեպքում ոչնչով չսահմանափակվող կիրքը՝ անսանձ ու հաշվենկատ զայրույթը, որի նպատակը «սեփական իրավունքի» պաշտպանությունն է:

Այն ժամանակ, երբ ամայի էր ու մարդու երես տեսնելիս միայն ուրախություն պիտի ապրեիր, Աբելի հորը լուր տվեցին, թե Հաղպատից նոր ընտանիք է եկել, ու խոսքն էլ Տիգրանի հոր մասին է եղել: Մեծ հալիվորը թեև թափվել է. «Քոչը կապեք, էս ձորից դուրս ենք գալիս»: Աբելը դրանից էր փախել, բայց ճակատագիրը նորից նրանց հանդիպեցրել էր:

Այդ հասարակությունը ձևավորող հակադիր ուժերը նոր ժամանակի մեջ չեն տարբերվում իրենց նախորդներին:

Մերունի Աբելը, թվում է՝ Աստուծու ներկայությունն է երկրի վրա, նա անվերջանալի հարգանք ու պատկառանք էր ներշնչում շրջապատին, հարսները գլուխները խոնարհում էին նրա առաջ, օտար ձին նրան քացի էր տա, մեղուն նրան էր կծի: Մեղվանոցում նստում, կալի թեթև, հարմար եղան էր պատրաստում, կալվոր կանայք միայն օրհնում էին շինողի ձեռքը: Պառապն ու հալիվորը Հյուսսած հորթաթուկի համար մի երկու կիլո մթերք էին ստանալու:

այն էլ Շուշանը հարամ էր անում. «Զգուշացնում եմ. մեջը մկնդեղ եմ դնելու»:

Նրա մաղձն ու արյան եռքի թույնը փոխանցվել էր զավակներին, ու նրանց կռիվը հարևանի դեմ տևական էր, միջնեկ թաթարը թեև ձեռք քաշեց փեթակները կրակ տալու մտքից, բայց ոչ հարևանի գոմեշին թունավորելու ծրագրից, ինչն էլ գյուղում ծիծաղի առիթ դարձավ: «Տիգրանանմանակ խեբրը պառավ որձաձիուն մաքուր սպիտակ քարաղը որպես թույն են Հյուրասիրել», բայց թաթարի ծրագիրն այնուամենայնիվ հետևանք ունեցավ. Հալիվորը տրաքելուց փրկեց գոմեշին, բայց մյուս օրհասից՝ ոչ: Նրանք գոմեշին անալի էին պահել, որ գոմշացուղ չուզի, մինչդեռ «Շուշանի աղը նպատակի վրա պինդ նստեց»: Հալիվորը դնչկալի թուղ ձեռին, պառավը՝ չստերը թևատակին ու բռբիկ, անհասցե ճանապարհ էին ընկել: Պառավը լաց էր լինում... Ամեն աստուծու օր արևը նրանց դռանն էր, նրանց ոչ միայն անասունները, անգամ ծառերն իրենց անունն ու իմաստն ունեին: Խոտհարքներում կանայք պիտի ծարավին ու նրանց սիրտը պիտի հալիվորի «ծարավախնձորից» ուզեր, հիվանդ երեխաներին աղոթելիս պառավը նրանց ծոցում ձմեռախնձոր պիտի թողներ. «Ամեն ինչը՝ մաքուր, քիչ, տեղին, հասկանալի...»:

Այն եղեմը, որ ստեղծել են նրանք ամենօրյա աշխատանքով ու սիրով, դարձել է ուրիշների աչքի փուշը, իսկ հալիվորի և պառավի արձագանքն անզուսպ, սանձարձակ հարձակումներին այնքան անխոս է ու վախվորած, որ թիզուկեն միջնեկի՝ Տիգրանի արյունը կրողի ահն անգամ բույն է դրել հալիվորի հոգում: Նա ուզում էր մեղրով երեխային «փեթակների հետ հաշտեցնի», բայց հնար չկար, երեխան ատելությունը նախընտրեց մեղրից:

Հալիվորը մեկն էր այն սերնդից, ով ղեկավարությունից երեխայի պես ամաչում էր, անմարդ հարսների ու դպրոցի տասնութ տարեկան ուսուցչի առաջ կարմրում էր: Նրանք իրենց ներկայությունը որևէ «նշանավոր արարք ու հետք» չթողեցին, ինչպես Մմակուտն Աստուծուց ստացան, այնպես էլ անարատ հանձնեցին եկող սերնդին:

Նրանք Աստուծու տված աշխարհը իրենց ուզածով դարձնողները չէին, նրանց արահետը ձորի հետ իջնում էր, քար ու թփից հեռու էր մնում, իսկ քարկապներում ուղղակի մոլորվում էր: Նրանց արահետները խեղդվում էին ծառ ու ծաղկի առատությունից: Բնության ներդաշն ու գեղեցիկ ձևերն ու օրենքները նրանք տարածեցին օջախի վրա, նրանք տնտեսությունը յուրատեսակ դրախտ-աշխարհ էր, որտեղ ամեն ինչ իր իմաստն ու նպատակն ուներ:

Շուշանի համար ուղղակի խայտառակություն էր ոչ այնքան հանիրավի վեճ ու կռիվներից հետո հալիվորին որպես փրկիչ-օգնական բերելը, այլ «անամոթ անբարոյականություն էր մաքուր չոր գոմերի, սանրած սիրուն երինջների, զնգուն արևոտ մեղվանոցների այդ քրիստոս ճերմակ աստուծու ներկայությունը Շուշանի ցեխ ու մուժ գոմում. ճրագի լույսը էր գորում, նավթի մուրը խեղդում էր, նախշուն հորթ էր ծնվել՝ էր երևում նախշուն է»:

Շուշանը փորձեց բոլորին հայտնի իր ու թեմիկի մասին պատմությունը «մոռանալ», անհայտություն մեջ թողնել, ու նրա հովանին խնդրել իր տան վրա: Իսկ պատասխանը քիչ է ասել բացասական էր, ծերունին ձեռքերը չլվաց Շուշանի բռնած ջրով, նրան թողեց այդպես մոլորված ու գնաց իր դռանը լվաց-

վելու: Նա իր վարքի, ավանդական գոյընթացի ու բարոյականութան տերն էր, որ անգամ լեզու չէր թրջելու կարգը ոտնաՀարած, թեկուզ և անելանելի վիճակում Հայտնվածի Հետ:

Բայց ինչու որևէ կերպ չի արձագանքում աստվածակերպ ծերունին: Նա տեսել ու Հասկացել էր, որ ամեն մարդ իր ցավի տերն է, իր ցեղի արյան կրողը: Հետևապես Շուշանի ցավը միայն նրանն է ու նույնիսկ Շուշանինն էլ չէ, այլ «ոսկորի ու ոգու այն կապուկինը, որի վրա դեռ դաշն Տիգրանն ու Մարոն Շուշան են գրել ու տարբեր կողմերի վրա գնացել մեկը Երևաններ ու Սիբիրներ, մյուսը քոչի միլիցիա ու կենտրոն» /356/:

Շուշանի ներաշխարհում ծնված այս պարուժ-խորհրդածուծությունները վերագնահատում են ծերունու մասին արտահայտած կողմնապահ որակումները: Միայնակ կնոջ Համար ստեղծվել է անելանելի իրավիճակ, նա ոչ ավանդական նիստ ու կացին տեր կանգնելու և դրանով առաջ գնալու Հնարն ունի և ոչ էլ սեփական ճշմարտությունը շրջապատին պարտադրելու եղանակը. «էս Հալիվորները ոչ մի կարգին ճամփա են ցույց տալիս՝ որ իրենց ճամփով անչեղ գնանք, ոչ էլ մեռնում են՝ որ առանց խղճի մեր սրտով կառավարվենք» /355/:

Շուշանը Հասկացել էր, որ ամեն մարդ ինքն է կրելու իր ցավը: Ամեն մեկն ինքն է գտնելու ելքի ճանապարհը, Հետևապես բոլոր ձեռնարկումները, որոնք ուղղված են լինելու նրա վարքի «կարգավորմանը», կարող են կոծկել ծանր Հանցանքներն ու աչքառու-ակնՀայտ դարձնել իրենց Համար անվնասն ու ուրիշի՝ անպաշտպանի Համար ամոթալին ու վնասակարը:

Միայնակ կնոջը թվաց, թե Հեռուներից եկած մայրը փրկություն էր: Ժամանակին Տիգրան դեռ Շուշանին ու Ռոստոմին նրա գրկից խլել ու քշել էր, բայց նրա նոր ամուսինը Տիգրանից պաշտոնով տասն անգամ բարձր ու սրտով Հարյուր անգամ ներող էր եղել: Նրանց սերն ու Հավատարմությունը շատ էր ամուր, երբ ամուսինն քստորվել էր, կինն առանց բուսական կասկածի, Հավաքել էր շորերն ու նրա Հետևից ճանապարհվել Սիբիր:

Սարսափելին մուժն ու գերեզմանոցը չեն, քո դեմ միաբանված ժողովրդի ատելությունն է սարսափելին, ինչի առաջ ատելի են զավակներդ, գյուղի վրա քո ձայնը, այն ամենը, ինչ կապված է քեզ Հետ: Նա առանձնապես ատեց մորը, Հասկացավ, որ «անամոթ ծրագրի են եղել»:

Շուշանի տառապանքը նրան Հասցրեց գերագույն ճշմարտությունը, ինչը երբեք չեն Հասկանա բոլոր նրանք, ովքեր չեն անցել դժոխքի այն ճանապարհը, ինչով անցել է նա:

Եթե մինչ այդ պահը, մինչ «ՀամընդՀանուր մերժումը» որպես կին նա շատ ավելի ենթակա էր Հույզերին, ու զգայականը գերիշխում էր նրա էություն մեջ ու ինքն էլ, գուցե ամուսնու Հետևից Սիբիր գնացած մայրն էլ Համոզված էին, թե սերն անմահ է ու դրա առջև Հետ-Հետ են գնալու ցանկացած խոչընդոտ ու չար ուժ, Հանկարծ մի պահի աչքառու դարձավ միանգամայն այլ, իրական և ոչ թե մարդու ցանկություններով պարուրված ճշմարտությունը: Ժողովրդի լուռ ատելություն, զգվանքի առաջ չորանում է սերն էլ, մարդու իրավունքն ու լեզուն էլ:

Սա մաթևոսյանական ստեղծագործություն կարևոր եզրահանգումներից

մեկն է: Թեև նրա Հերոսներն անՀատականություններ են և մշտապես կարևորում են անձնային որակները, այսուՀանդերձ Մաթևոսյանի աշխարհն առաջին Հերթին Հանրային կյանքի, միասնական մարմնի, դրա օրենքներով ապրող մարդկանց մասին պատմություն է: Բոլոր նրանք, ովքեր կմեղանչեն Համայնքային կենսաձևերի առջև, երկար ժամանակի մեջ մշակված, արդեն մշակույթ դարձած մարդկային փոխՀարաբերությունների դեմ, կմեծացնեն ոչ միայն անցյալից կտրվելու վտանգը, այլ ունալ Հիմքեր կստեղծեն իրենց կործանման Համար:

Տառապանքն ու ցավը պահված էին ոչ միայն իր՝ արդեն Հազար ու մի անարդարություն տեսած կնոջ, այլև արդեն իր կամքից անկախ Հոգսերի տակ մտած երեխայի՝ Թեվիկի Համար: Տառապանքի ու զրկանքների բովով անցածները կարող են Հույզերի իրական արժեքն իմանալ:

Այդ պարուժները որևէ կերպ չեն խլրտա նրանց Հոգում, ովքեր իշխանություն ու ապահով վիճակ ունեն, և դա ապրել է Շուշանը՝ զրկանքների ու աՀասարուռ արՀամարՀանքի միջով անցածը:

Բայց ինչպես նախորդ պարագաներում, այստեղ ևս Շուշանին Հանգիստ չի տալու անցյալը: Ճիշտ է՝ արդեն տարիքն առած, երեխաների ու թոռնատեր է, բայց Հարկադրված է լսել - տանել մեծ պեպենոտի արՀամարՀանքն ու ատելություն-վիրավորանքը: Նա որևէ կերպ, որևէ բան չի կարող պարտադրել, Հիմա նպատակը զավակներին իրար Հետ Համերաշխ տեսնելն է, դրա Համար պատրաստ է ամեն ինչ անել:

Աստիճանաբար Մաթևոսյանը Շուշանի ներաշխարհի արժարժումների մեջ մեծ պեպենոտի կոպիտ ու անխիղճ որակումները դարձնում է ավելի տարածուն ու շոշափելի: Հոգեբանական վերլուծությունների սլաքն ուղղվում է դեպի պեպենոտը, նրան, ով իրեն գյուղի իշխանն ու տերն էր կարծում, նրա, ում կանանց Հանդեպ ունեցած ոտնձգությունները Հայտնի էին բոլորին:

Եթե մի ժամանակ, Հանգամանքների բերումով, Շուշանը մենություն թախիծը փարատել է բարոյականության ոտնաՀարումով, ապա որդին դա իր Համար դարձրել է կենսաձև: Նա Համոզված է, որ ինքը ճիշտ է, ու որևէ կերպ սեփական վարքը քննարկման ենթակա չէ: Իսկ ա՛յ, մոր անցյալը տեղի-անտեղի բերել ու Հասարակության առջև ծեծով վրեժը լուծել ոչ այնքան իրավունքի, որքան պատվի Հարց է: Եվ այս ծանր, տափանող ուժի առաջ անզոր են Շուշանի արդարացում-Հիմնավորումները, նա Համոզված է, որ վերջին խոսքը որդուն է, Հետևապես Հակաճառելու Հարկ չկա:

Բարոյական փրկումը ՀամընդՀանուր է. «Տեր աստված, էս Մմակուտի ու էս ամբողջ երկրի աշնան մաքուր երկինք, էս ի՞նչ արիւր. այդ կանչերը, այդ ուրախ կոիվները, այդ անՀիմն իրավաբանությունը բարձրանում, տաք ամառվա մեջ կախվում էր այգիների, մեղվանոցների, աստվածակերպ ծերունիների, կարոտ Հարսների վրա... բոլորը գնացին, բոլորը վերացան, բոլորը քաշվեցին ահի ու ծերություն խուլ ավերակ: Լաց եղավ»:

-Ախչի՛րի,-կանչեց,-սիրտս Հիմա կպատուի, էլ Հարևանություն չունեմ, մե՛նակ դու ես, պարտավոր ես, դուրս արի, շիտակ՝ բան եմ խնդրում» /368/:

Եղբայրը եղբոր վրա է գալիս ո՛չ որպես եղբայր, այլ իշխանավոր, նրա

նպատակները Հեռու են գնում. նա սրանց Հարևանների վեճ ու կռվին կարող է և չմասնակցել. մեծ պեպենոտն Համոզած էր, որ դրանք բոլորն իր աշխատող ճորտերն են լինելու: Նա կխոսի, կմիջամտի այն ժամանակ, երբ դրա անհրաժեշտությունը կզգա, երբ կզա իր առայժմ չեղած, բայց վաղը միանգամայն իրական իշխանությունն ամրապնդելու ժամանակը. «է՛, Մեակուտը քանդվում էր ու Հուլյա չկար: Ռսի եղածն ինչ էր՝ ոչինչ, բայց Հին զրնգուն գյուղը նրա մտադրությունից էլ էր փլվում» /370/:

Մաթևոսյանը յուրաքանչյուր Հաջորդ պատկերը դարձնում է ավելի տպավորիչ ու դրամատիկ: Թեվիկին անցնում է կործանումների միջով, մեծ պեպենոտի Հետ իջնում է գյուղամեջ, ավելի ճիշտ պեպենոտը նրան իր Հետևից գյուղամեջ է տանում, որպեսզի մեկ անգամ ևս իր՝ վարկաբեկված մարդու դիրքերն ամրապնդի. թող բոլորն իմանան, որ ինքը մտահոգ է մարդկանց, գյուղի ճակատագրով:

Եվ նրանց՝ Թեվիկի, նրա շների ու պեպենոտի ճանապարհը լի է ողբերգական պատկերներով: Նիկալ պապի Հին տունը, որ տաշքենդցու օջախն էր լինելու, կիսափուլ է ու մեծ պեպենոտի Համար պետքարան է: Նա արհամարհանքով է Հիշում Մուրի բիճուն, որ փորձել է Մուրադենց Հետ ոտք մեկնել: Նա մամուռ խոտհարքի կարմիր Հանքերից բուխարու Համար քար է բերել, ջորին տրաքել է քարի տակ, քարն այդպես էլ մնացել է Հանքում: Իսկ այսօր այդ ձգտումներից, ինքնահաստատման ճիգերից, ավելի լավ ու գեղեցիկ տուն ունենալու Մուրի բիճու մղումներից մնացել է կիսափուլ ավերակը, որ կարելի է քանդել, վաճառել փայտը:

Թեվիկի տունն էլ ավերակ է, մեծ պեպենոտը չափարի միակ լատանը թշնամու գոմեջի պես խորտակեց ու մտավ տնամերձ: Դա Թեվիկին Հատկապես դուր չեկավ, այդ քայլի մեջ ակնհայտ էր արհամարհանքը, թշնամանքով Հասկացնում էր, որ դու մեր առջև մարդ չես:

Թշնամանքի, տափանող ուժի առջև միայնակ կանգնած Թեվանի միակ ուրախությունը, որ ներքին Հուզմունք է պատճառում նրան, Զանդառի մոր Հեռվից լսվող, արդեն թվում է՝ Հեռացող, ավարտվող ձայնն է, ովքե՞ր են այդ օտարները, որ «իմ Թեվանի դուները քանդում եք»: Նրա պառավական Հալոդ ձայնի մեջ մի բան վերջնական էր, նա գիտեր, որ «սարի ամբողջ Հոգսը երկու լծկանի պես քաշում են իր երկու Թեվիկը, և ՕՀանի պահապան շուքն այլևս նրանց գլխին չի» /373/:

Պառավել լավ գիտե, թե ով է այս ճորուղի իրական Հոգսաբաշը, և ով է այդ Հոգսին տեր ձևացողը: Գյուղի կիսաջոջներն իրենց ողջ կազմով ու մեծ պեպենոտն էլ նրանց Հետ Համոզված են, որ Հովիվը սարում պիտի լինի, նրանց է վստահված ինչպես Հանրային, այնպես էլ մասնավորի ապրանքը: Նրանք Զանդառին և Թեվիկին Հուր-Հավիտյան պահակ են կարգել իրենց ունեցվածքին, բայց Համոզված են, որ նրանք պիտի իրենց պարտականությունը կատարեն և միաժամանակ կարգավորեն իրենց տնտեսությունը:

Պեպենոտը Համոզված է, որ եթե գյուղը կարգին ղեկավարություն ունենար, ապա Թեվիկի Հողն արձանագրությունը կվերցնեք նրա ձեռից, քանի որ անմշակ է: Թեվիկի պատասխանը, ինչպես միշտ, բավականաչափ վեճերոտ է.

«...ես մենակ տղա՝ սարի՞ն Հասնեմ թե գյուղին, մնացել եմ մոլորված: Խոզ եք մորթում՝ նոր տարի եք անում,-ասաց,-ոտը բռնող մի օգնական չուրեք, դուրս պրծավ դանակը փորում փախավ, մարդու սիրտ էր ճաքում» /375/:

Բայց ինչո՞ւ է մեծ պեպենոտն այդքան դժգոհ ու այդքան Հանդիսավոր, ինչո՞ւ է ամեն բան տեսնում ու չի Հավանում: Վերջում Հակասություն մեջ է քեռիների ղեկավարությունից Հեռացնելուց Հետո լուրջ Հակասության մեջ է քեռիների ղեկավարության հետ: Նրան պետք էր շրջագայել գյուղում, շատ բան տեսնել և շատ բան չհավանել, որպեսզի ցույց տար մնացածների անգործությունը և իր անհրաժեշտությունը: Եթե ինքը լիներ ղեկավարը, ապա գյուղն այսօր այս վիճակում չէր լինի: «Ժողովրդի միտքը քոչի է, էս գյուղը քանդվում է, ղեկավարը դուք եք, ի՞նչ եք մտածում»:

Վիպակի ամեն տեսարան ու բնավորություն դառնում են խորանիստ գծերով կերտված իրականություն, որտեղ խոսքի ծավալումն ստեղծում է ինքնակայացող աշխարհի լինելության ընթացք:

բ. Պայքար ճանաչման Համար

Սոցիալական Հարբերությունները թեև կարևոր, սակայն վճռական դեր չունեն իրադարձությունների Հորձանքում: Վճռականը անհատի, մարդու Հպարտ ու իր նպատակին Հասնելու Հաստատակամությունն է, ինչն ընկած է բոլոր մեծ ու փոքր իրադարձությունների, պատերազմների ու քաղաքական բախումների Հիմքում: «Ճանաչման Համար պայքարը» մարդ արարածի էությունն, նրա մարդկային բնույթի մեջ է, դրա իրագործմանն են նպատակաուղղված բոլոր ջանքերը, Հետևաբար դժվար, եթե չասենք անհնարին է դրա Հիմքում կարգային պայքարն է առաջ մղում պատմությունը, այլ ճանաչման խնդիրը: Ամեն դեպքում Մաթևոսյանը խոսքը Հարբերակցում է տևական խնդիրներին, նրա ներկան անմիջական ծնունդն է անցյալի ու իր մեջ նաև ապագայի նախանշաններն ունի:

Հեգելյան «Ոգու ֆենոմենոլոգիայում» «առաջին մարդը» բավականաչափ մոտ է կենդանական աշխարհին: Եվ դա սկզբում արտահայտվում է սեփական կյանքը պաշտպանելու, կարճ՝ ինքնապաշտպանական ձգտումի մեջ: Այս առումով մարդը բնական, ֆիզիկական աշխարհի մի մասն է: Բայց Հեգելը Համոզված է, որ մարդը շատ որոշակի պահանջների Հետ/բիջոտեքս, մորթե տաք մոզված է, որ մարդը շատ որոշակի պահանջների Հետ/բիջոտեքս, մորթե տաք մոզված Հագուստ, ապաստարան/ ունի և ոչ նյութական պահանջներ, նա ցանկանում է, որ ճանաչեն, ընդունեն իրեն: Եվ ինչպես կոժեն է ասում/Հեգելի լավագույն մեկնաբաններից մեկը/, միայն մարդը կարող է կենսաբանական առումով անօգուտ առարկաներ ցանկանալ/օրինակ՝ մեղալ կամ թշնամական դրոշ/:

«Առաջին մարդը» անողոք պայքարի մեջ է մտնում այլոց Հետ՝ վստահելով կյանքը, նա ամեն ինչ անում է, որ ուրիշները ճանաչեն, ընդունեն իրեն: Նա այդ պայքարը մղում է Հանուն Հեղինակության, Հանուն սեփական վարկանիշի:

Քանի որ Մաթևոսյանը երևույթները ներկայացնում է ծագումնաբանական մեթոդի գործադրմամբ, երևույթները տեսնում է տևական ժամանակի մեջ: «Պայքարը ճանաչման» համար առկա է ոչ միայն ներկայում գործող անհատի, այլ անցյալում եղած մարդու համար: Բայց խնդիրը միայն միջանձնային կապերին չի վերաբերում, դրանք գործում են և ժողովուրդների փոխհարաբերություններում:

Գրողը գնում է ժամանակի խորքը, նրան առայժմ պետք չէ ճանաչման խնդիրը քննել պետական մակարդակում, նրան երևույթն անհանգստացնում է համայնքային աստիճանում, երբ չկա պետական կառույց:

Մանր ու մեծ ավազակները, որպեսզի որսի ելնելիս ապահով զգան, միասին են: Աղա-Մահմեդ խանը Թավրիզի անապատներից է բարձրացել, Լեզգի-Հասան-խանը Կովկասի ձորպարից է իջել, նրանք ավերել են Արաստանը: Ավարը բաժանելուց հետո շահը թիփլիսյան ջերմուկներում է լողացել, իսկ Հաղպատաձորի ջրերում՝ խանը: Նա լիացել է հաղթանակով, ավարով ու որոշել է Հաղպատին այս անգամ ձեռք չտալ՝ թող ծաղկեն, զորանան մինչև նոր վերադարձը: Բայց խանը պայման է դրել, եթե այս երկրից մեկը եղավ, որ իր «կոխ-կալողին» տեղաշարժեց, ուրեմն Հաղպատն ապրելու իրավունք ունի, հակառակ դեպքում՝ չոր խոտի պես այրելու է ամեն ինչ:

Ակնհայտ է, որ լեզգու պահանջի մեջ խոսում է «ճանաչման խնդիրը»: Նպատակը բիրտ ուժով երկիրը նախապես ենթակա դարձնելն է: Նա բնականաբար ի զորու չէր գնահատելու «չոր տերտերներին» արած գործը, որ տարին մի հատ զկեռ ու մի երկու մորեխ էին ուտում, շատ գրքեր ունեին ու անընդհատ կարդում էին: Նրանք իրենց հեղինակությունը բարբարոսին պարտադրել էին կարող, դրա համար էլ իրադրություն, նաև երկրի տերը չէին:

Հաղպատա երկրում «տեր չկար», այստեղ ոչ ոք իր մեջ չէր հաղթահարել բռնի մահվան հանդեպ վախի զգացողությունը, մարդիկ նախընտրել են «ապահով» ստրուկի կարգավիճակը: Բայց տես, որ վերահաս աղետի առաջ անպաշտպան ճորտերն իրենց միջից դուրս են հանում Օսեփանց Ղուռզի մաճկալին: Սա մի լուծ գոմեշով վարի է լինում ու «ցելում նստած մաձուն ուտելիս է լինում, գլուխը բարձրացնում տեսնում է տերտերները գլխին կանգնած-վիզները ծուռ խեղճ-խեղճ նայում, ասում են՝ «որդի»: Մաճկալը կասկածել է իր ուժին՝ «կարալ չեմ»: Բայց ըստ երևույթին ինքնապաշտպանական բնագործ խոսել է նրա մեջ ու վեց մեռած եղբայրների ուժն իր մեջ առած Մացոն, ոտները ծանրություն տակ ծոված ու գայթելով եկել է, իսկ ճաբերի վրա ցատկոտելով նրան հետևել են տերտերները: Հակառակորդը, հրապարակում կանգնած, այնքան ահարկու է եղել, որ ահից գոռացել ու ցելերն ի դուրս փախել է: Լեզգու խոսքը կանգնեցրել է նրան, որ «կարալ չես ու հսքան ցել ես արել, քու արտի հացն ո՞վ է ուտելու, ե՛ս»:

Թշնամու հարց-պատասխանը արժանապատվության զգացումն է արթնացրել ու Օսեփանց Ղուռզին որոշել է ռիսկի ենթարկել կյանքը նաև հեղինակության համար:

Ե՛վ Հեզելը, և՛ Հոբսը նախնադարյան կովում տեսնում էին հակասություն մի կողմից մարդկային հպարտության կամ ճանաչվելու ցանկության և մյուս

կողմից՝ հարկադիր վախի միջև, ինչը մարդուն մղում էր համաձայնություն, նախընտրելի էր դառնում ստրկությունը:

Օսեփանց մաճկալն իր մեջ հաղթահարում է մահվան սարսափը, ու ապրելու զգացումը հարկադրում է դեմ գնալ վտանգին: Լեզգին ևս կարևորում է արժանապատվությունը, նրա մեջ ևս խոսում է ինքնահաստատման բնագործը, նա հաղթահարել է բռնի մահվան հանդեպ ունեցած վախը և անձանոթ երկրում իրավունքը հաստատելու համար պատրաստ է նոր փորձություն գնալ: Նա ապրելու, գոյատևելու այլ սկզբունք չունի:

«Լեզգու կոխ-կալողն ու մաճկալ Ղուռզին իրար բռնել են ու մաճկալի ոտների տակ գետինը երկու տեղ խորն է գնացել... Հուլա է տվել սեղմե՛լ, զոռից իր քթերի արյունը գցել է: Իրիկվա կողմ լեզգին բղավել է, Ղուռզու ճնշման ուրեմն հոգին չի դիմացել, մարդու վրա ինչքան ծակ է լինում՝ բոլոր ծակերով հոգին լեղապատառ դուրս է պրծել» /407/:

Սա գրույց է, որ սերնդեսերունդ փոխանցվելով գալիս է, բայց սա Ղուռզու հետնորդների բերած գրույցն է, որի արժանահավատությունը ոչ ոք չի կասկածում:

Նախորդները մշտապես կարևորել են մարդկային արժանապատվությունը, պատվասիրությունը:

Մամոռտ խոտհարքում հնձվորները կովել են: Հարևան գյուղերի մեջ հարայ է ընկել. Մմակուտն ու Հովիտն առաջ են մղել նրանց, ովքեր պահելու են իրենց գյուղերի իրավունքն ու պատիվը:

Համիկ հորեղբայրը մեն-մենակ մնում է մահվան դեմ հանդիման, առանց երկար մտածելու՝ փայտը վրա է բերում ու ... Ավետիքին մարդիկ գյուղ են տանում:

«Ակսել Բակունցը, Հովվտի ու Մմակուտի սահմանները որոշելուց հետո Վանքի բացատում հացի են եղել, ասել է. Համիկին չտեսա, ո՞վ է Համիկը, Ավետիք Վաթինյանին ո՞վ է հաղթել»: Համիկ հորեղբայրը ետ-ետ է արել, ասել. «էդ բանը չի եղել, հընկեր Բակունց, համ էլ Ավետիքին հաղթել չի լինի... այսինքն թե Վաթնանք չպիտի լսեն, որ մենք խփել ու պարծենում ենք» /409/:

Ահա մարդու արժանապատվությունը չվիրավորելու, անհրաժեշտության պահին նաև նրա կողքին կանգնելու պատրաստակամությունը, որ ունեին նախորդները, չուեն նրանց հետնորդները: «Տաքենդի» ժողովրդի՝ աշխատավոր թեմանների տառապանքը, նրանց ցավը կապված է միջավայրի՝ մարդկային արժանապատվությունը կորցնելու հանգամանքի հետ:

«Բա Օհանը լիներ ու մեր աչքի առջևից անասունը կորչե՞ր»: Այնքան մեծ էր Օհանի հեղինակությունը ոչ միայն ազգակիցների, այլ նաև օտարների աչքում, որ դրա առջև խոնարհվում էին բոլորը: Խոսքն էլի՝ մարդ անհատի արժանապատիվ կենսակերպին է վերաբերում: Նրա հեղինակությունն անխախտ էր պահելու թեմանների գործակցության շրջագիծը: Այժմ չկա Օհանը, չկա ուրեմն և ամեն ինչի առջև պատասխանատու լինելու ներքին պահանջը: Ստեղծվել է իրավիճակ, երբ հարևանի համար այլևս ամոթ չէ ոչ միայն ոչխարը գողանալը, այլ երեխայի առջև դուռնդուռնացող երեկվա դպրոցական աղջկա՝ անմեղի, կիսախուլի առջևից գողություն կատարելը:

Մարդկային Հարգանքի, պատվասիրության մասին է և Շուշանի խոսքը՝ կապված սկեսրայրի հետ: Երբ ամուսինը՝ Ակոփը, վիրավորվել ու գտնվում էր Թիֆլիսի Հիվադանոցներից մեկում, մեկնել էին այնտեղ: Մարդիկ, թեև պապին չէին ճանաչում, բայց Հարգում էին, ինչը բացակայում է այստեղ, անգամ Հարգատներին՝ մոր և երեխաների փոխհարաբերություններում: Մեծ պեպենտոր դաժանորեն վիրավորում է մորը: Նա խոսքով, վարմունքով, չխոսկանուլթյամբ, դեմքի արտահայտությամբ, զայրույթի ու խորամանկության փնչոցներով պարզապես ոչնչացնում է նրան: Չկա Հարգանքը Հարազատի Հանդեպ, չկա կարեկից մարդը, այլ կա շահամոյն ու Հաշվենկատը՝ Հեռահար նպատակներով, որ նախընտրում է Հանգստավետ կյանքը:

Առաջացել են մարդկանց կենցաղը բարելավող միջոցներ, որոնք մի ժամանակ երազանք կարող էին թվալ: Բայց դա ունենալով արդյո՞ք մարդը դառնում է ավելի երջանիկ, Հազիվ թե:

Ավանդական կարգն ու սարքը, բարոյականությունն ու Հարաբերությունները սիմվոլացնող ձին, որ այլևս մնում է անտեսված ու ավելորդ, Հակադրվում է սրբնթաց Հոսքով առաջ գնացող ժամանակին, որի խորհրդանիշն ավտոմեքենան է՝ «է~, Զահել ժողովրդի գունավոր ավտոբուս...»: Մարդը խելակորույս արագությունը առաջ է սլանում, և դրանից թափ առած՝ մի կողմ է նետում անցյալի «բեռը», ինչն այլևս պետք չէ: Ավելորդ է դարձել ձին՝ Հին աշխարհի ամենավերջին կենդանի վկան, որ մենակ է ու անհուսորեն մաքառում է գոյության Համար: Ձիու կորստով փակվում է մի ամբողջ ժամանակ, աշխատանքը կազմակերպելու անփոխարինելի մշակույթ, որ ձևավորվել է դարերի ընթացքում, բայց փոշիանում է բավականաչափ կարճ ժամանակում:

Նիցշեն էական տարբերություն էր տեսնում Հեգելի և Մարքսի միջև այն իմաստով, որ նրանք երկուսն էլ միևնույն նպատակն ունեին, Հասարակություն, որ իրականացնում է Համընդհանուր ճանաչում:

Բայց արդյո՞ք Համընդհանուր ճանաչմանն ուղղված Զանքերն արժեն այն բանին, որ արդյունքում ստանում ես: Չէ՞ որ ճանաչման որակը շատ ավելի կարևոր է, քան դրա Համընդհանրությունը: «Եվ արդյոք Համընդհանուր ճանաչման նպատակն անխուսափելիորեն չի Հանգեցնում տափակության և արժեզրկման» /451/:

Իհարկե, շատ ավելի կարևոր է «ճանաչվել» նրա կողմից, ով կկարողանա արժեևորել մարդուն, նրա աշխատանքը, քան ճանաչվել շատերի կողմից, ովքեր այդպես էլ չեն Հասկանա կամ ընդունակ չեն գնահատելու նրան և նրա աշխատանքը:

Պարզվում է՝ պետությունը նպատակաձևված ձևով իրականացնում է Համընդհանուր ճանաչման քաղաքականություն: Այն միախառնում է ամեն ինչ՝ Հանուն Հեղինակության, պետական ծրագրերի իրականացման, վերից ստացված Հրահանգով Համընդհանուր խոշորացումները՝ ինչպես տնտեսությունների, այնպես էլ քաղաքների ձևով, պետական լայնամասշտաբ խնդիրներ իրականացնելու նպատակ ունեն: Փոքր տնտեսությունները դառնում են «ավելորդ» ու անպետք՝ գլոբալ Հարցեր լուծելու ճանապարհին:

«Ներկայացուցիչն ասում է՝ չեք կարող սոցիալիստական մեծ գործեր անել, շատ եք փոքր, Համարյա թե չկաք: Ժողովուրդն ասում է՝ Հովիտն էդ ինչու սոցիալիստական կլինի, մենք՝ ոչ: Ասում է՝ Հովիտը Համեմատաբար մեծ է: Ժողովուրդը ծեփում է՝ մեծը գոմեշի թրիքն է, մի ծիծաղ» /304/:

Ժողովուրդը բնազդով զգում է անհաշվենկատ ձեռնարկումների վտանգը, քանի որ իր տնտեսությունը կազմակերպելու իրավունքն անհայտ մեկի ձեռքը տալը Համարում է վտանգավոր: Մեծ են, թե փոքր՝ նպատակն այն է, որ իրենք լինեն իրենց գլխի տերը: Բայց աշխարհի անկյունում ծվարած երկիրն աչքի առաջ Հսկայածավալ պետության օրինակն ունի: «Ռուսաստանը չեք տեսել, մի նախագահը յոթ գյուղ է կառավարում»: Խոշորացման նպատակը Համածավալ առաջադրանքների իրականացումն է, ինչը Հիմքում առնչվում է Համընդհանուր ճանաչման խնդրին: Բայց թե ո՞ւմ Համար են այդ նպատակների կենսագործումները, ոչ ոք Հստակ պատասխան չունի: Եթե ժողովրդի Համար է, ապա ձեռնարկումներն ունենում է Համընդհանուր ճանաչման Հիմք, ժողովրդի տնտեսավարումը, որ դառնում է Համընդհանուր ճանաչման Հիմք, ժողովրդի ձեռքից խլելով նախաձեռնությունը, Հետևաբար և պատասխանատվությունը, ամեն ինչ դարձնում է ինքնանպատակ ու տնտեսապես խիստ անարդյունավետ:

Թույլ տնտեսությունները, որոնք չեն կարողանում բավարարել պահանջները, «ուժեղացվում» են առավել կազմակերպվածների Հաշվին: Դա մի երկիր է, որտեղ ետ մնացող տնտեսություններ չպիտի լինեն և «չկան»: «Հովիտը ծանր Հիվանդ էր, Հեքիաթի պատմածի պես՝ մեր խեղճ Մամկուտի միսը պիտի ուտեր, որ լավանար» /305/: Ակնհայտ է, որ նման պարագայում թույլերը գոյատևելու են ձեռներեց ու աշխատասեր Համայնքների Հաշվին: Նման պարագայում դժվար է ակնկալել իրական զարգացում: Մեծ երկրի պարտադրանքը նախկին Համայնքային տնտեսությունների վրա ուղղակի ճակատագրական ազդեցություն ունեցավ. «Մեկ էլ տեսանք կտրկան կեղտոտ, գանգուր, ձեռքը այլանդակ, քարադողոշի պես պոչավոր, տափաստան երկրի անճոռնի ոչխարն առաջներն արած բերեցին՝ թե է՛ս պիտի պահեք, ձեր պահելիքն էս է, ու ճրագի նման շարժաղ մեր ոչխարը կտրեցին տարան՝ թե անօգուտ է, սա գնում է մորթվելու» /305/:

Պետությունն անմիջականորեն մասնակցում է աշխատանքի կազմակերպման բուն ընթացքին՝ առանց տարբերակելու բնական պայմանները: Այդ քաղաքականությունից օգտվում են նրանք, ովքեր չեն աշխատում, բայց դառնում են ուրիշների ստեղծած Հարստությունը բաշխողը:

Պետությունը կարողանում է «գտնել» այն մարդկանց, ովքեր սեփական նախաձեռնությամբ դառնում են Համընդհանուր ճանաչման քաղաքականությունն իրականացնողները:

Վաթինյան եղբայրները, միմյանց առաջը կտրելով, «Հեղինակություն» են ստեղծում նախկին Համայնքի ավերակների վրա: Մի դիրեկտոր եղբայրն այստեղից արգելք էր դառնում փախչողների առջև, մյուս Վաթինյանն էլ այնտեղ մարդկանց քիմգործարան է ընդունում ու պարծենում. «Տասը Մամկուտ ու Հովիտ էլ գա՝ տեղավորելու եմ»: Մեռնող Համայնքը փրկության ելք չունեի, քանի որ Հորդորները՝ թույլ չտալ փրկվումը, պարզապես ավելորդ էին և՛ մե-

կի, և՛ մյուսի համար: Ամեն դեպքում, մի վերջին անգամ Մմակուտը փորձում է ձեռքը փրփուրներին գցել: Քանի որ Գործարանի եղբայրն «իր փառքի առաջ կուրացել ու խլացել» էր, նրան դիմելն ավելորդ էր: Վերջին հույսը այստեղի գյուղի Վաթինյանն էր, որի գուժը գուցե թե շարժվեր ու ասեր, թե «Մմակուտի բարդույթը» ղեկավարելուց հրաժարվում եմ. «Չեմ ուզում, ախպեր, իմ հարևանի տունը իմ ձեռքով քանդվի»:

Բայց այդ ե՞րբ է եղել, որ «Հաղթողը» բավարարվի վերջին Հաղթանակով: Մարդկային համառությունն ու փառասիրությունը, ճանաչման ներքին մարմաջն ուղղորդում է դեպքերի ընթացքը: Նրանցից ամեն մեկն իր «հեղինակությունն» է պարտադրում միջավայրին. «Գործարանից Հովիտ մեր ամբողջ Լոռու վրա եղբայրները մրցակցություն մեջ են, չքանչանի ոսկի են զնգացնում. այնտեղից պարզեցատրվել էր, այստեղից սասց մենք էլ մեր տնտեսությունից պարզե կհանենք ու հանեց-մատղաչը մթերեց՝ պետական առաջադրանքը գերակատարեց ու չքանչանը զարակը դրեց...» /383/:

Նրան թվում էր, թե չքանչանը կտան ու առաջ կքաշեն, ու ինքը «պարզեախաղը» եղբոր հետ մի ուրիշ բարձունքներից կշարունակեր, բայց եղբայրը չօգնեց, ու նա մնաց իր սրբած տնտեսության տիրակալ, դա նույնն էր՝ ինչպես ավերած ճանապարհով ետ գնացող նապոլեոն Բոնապարտը:

Մյուս եղբոր համբավը հասել էր ամպերին: Իր նախաձեռնությունամբ հանքերի ու գործարանի վարչությունները խլել, միացրել ու անունը դրել է Գործարանի դիրեկտոր ու հազար տարվա հանքերը շրխկալով բանեցնում է: Ճիշտ է՝ ինքը «ներքեւում» է, իսկ մինիստրը վերեւում, սակայն չի ենթարկվում ու կարող է նրանց վրա գոռալ: Հյուրասիրությունների համար առանձին տեղակալ է պահում, «մինիստրներին հաց տալիս ասում են ինքը չի գնում՝ տեղակալներին է ղրկում»: Մմակուտը նրա հետ որևէ հույս չէր կարող կապել, մնում էր նրա հոր միջոցով այստեղի եղբոր վրա ինչ-որ կերպ ներագրել, բայց դա Հայրական խոսք չէր, այլ Գործարանի եղբոր միջոցով սպառնալիք. «Ինչ խնդրանք ուզում է լինի, պիտի անես, թե չէ, շան որդի, ասավ, կզնանք քաղաքի ախպորդ դուռը վրեդ գանգատի»:

Բայց դե ի՞նչ էր մեռնող Մմակուտի ապրել-չմեռնելու բնական ցանկությունն ղեմ փառասիրությունը չհագեցրած, կիսածարավ Վաթինյանի ինքնահաստատման մղումը. «Տիգրանիչ, ասաց, մի ամիս է դրել գրպանդ ման ես ածում, մի ամսում բա դու չհասկացա՞ր՝ որ անտեղի ձեռնարկ է, ո՞նց է անտեղի. երկու հազար ուտելիանոց թանկ դեղը բռնել ուզում ես մեռելիդ սրսկես, բայց մեռելը մեռել է, այ թե ոնց է անտեղի ձեռնարկ. բա թե վերցնեմ ի՞նչ անեմ, վերցնեմ ո՞նց խոստանամ, ուրիշները հրեն գործարան ու հանք են միացնում, ես իմ միացածից ինչո՞ւ եմ հրաժարվում» /384/:

Գերկենտրոնացումն իրեն է ձգում բոլոր նրանց, ովքեր հեշտ ապրելու մտադրություն ունեն: Գործարանի Վաթինյանը «Մոսկվայի հետ ուուսերեն» էր խոսում ու դրանից միայն դարերից եկած համայնքը հավրում էր գարնան վերջին ձյան պես: Գործարանի Վաթինյանը այլևս շատ փող ուներ, ու գործկոմն առաջիմ կարողացել էր նրա ապագա ծրագրի իրականացման ճանապարհին «ոչ» ասել: Պարզ էր, որ հովրտեցու մտքում միայն Դարպասի տակով Հովը-

տից Մմակուտ կարճ ճանապարհ կառուցելը չէր: Հովրտի դիմացի տանձուտը ոչնչացնելուց հետո նպատակ ուներ հին գյուղը սրբել ու տանձուտում բանվորություն համար հինգ հատ բարձրահարկ կառուցել:

Բանվորների մեծ երկիրը հենց կենտրոնից խրախուսում էր սեփական փառքից կուրացած Վաթինյանի ձեռնարկումները: Պետական ծրագրերն իրականացնող ուժեր են պետք ու դրանց կրթել, դաստիարակելու անհրաժեշտություն էլ չկա. նրանք մշտապես կան:

Մի ժամանակ ետ ընկած տնտեսությունները վեր բարձրացնող Մանթաշյանը, որ «Հաղթողի կարմիր դրոշը ձեռքներն էր տալիս ու ինքը գնում ուրիշ ընկածների բարձրացնելու», հիմա էլ նախկին հեղինակությունն ու փորձառությունը գործի դնելով, մայրաքաղաքում երաշխավորել էր ներկայիս խուլի-գանին ու չէր ասել, որ նրա թիկունքին Վաթինյան եղբայրներն են կանգնած, ու նոր ղեկավարի թեկնածությունը նրանք են հուշել:

Մաթևոսյանական ամենատես Հայացքը ցավով է բացահայտում հասարակության՝ որպես ամբողջական մարմնի, անկման ընթացք:

Մարդը և հասարակությունը մշտապես զարգանում, փոփոխվում են, ամեն անգամ հարկ է գտնել արդյունավետ միջոցներ՝ խնդիրները լուծելու համար: Նույնիսկ թվում է, որ այն ձեռնարկումները, լավ ու գուցե երեքալական երկիր ստեղծելու մղումները ոչ միայն ավելորդ են, այլև վնասակար այն իմաստով, որ մարդուն տանում են ոչ ցանկալի ճանապարհով, նա իրական խնդիրները լուծելու, դրանք հաղթահարելու փոխարեն տարվում է վերացական ու նաև չիրականացվող նպատակներով:

Մին էլ ելքը, չէ՞ որ 1960-ականներին գրած «Կենդանին և մեռյալը» երկում «Արևմուտք - Արևելք» հակամարտության ընթացքում գրողը կանգնած էր Արևելքի կողմը: Նա երդվյալ դեմոկրատ էր հուլիսյամբ, հանրային հոգեբանությամբ, աշխարհայացքով: Մաթևոսյանի համար ակնհայտ էր, որ Արևելքն այնուամենայնիվ չլուծեց մարդու օտարման խնդիրը, ինչը բացահայտ էր և արևմտյան մշակույթում՝ «մարդը մենակ է» ընդհանուր ձևակերպմամբ: Մաթևոսյանի հերոսի ինքնահաստատման մղումները Արևմուտքում արդեն գիտակցված երևույթ էր, այստեղ, միանգամայն «նոր», Արևմուտքին հակադիր իրականության մեջ մերժելն էր: Եվ դա ոչ այնքան «անձնական» ցանկություն էր, որքան երևույթների զարգացման տրամաբանությունից հանված եզրահանգում, որ մերժում էր հասարակությունից մարդու օտարումը՝ որպես անբնական երևույթ: Հետևապես մեռյալ է ոչ միայն նման արվեստը, մեռյալ է և նման արվեստ ծնող ու դրանով առաջադրվող հասարակությունը, այն ելք չի կարող առաջադրել մարդկությանը /«Ուումհար»/:

Գրողը «Տաշքենդով» ինքնախարագանող դաժանությամբ ցույց տվեց և Արևմուտքին ի սկզբանե հակադիր Արևելքի անկման դահլիճ ընթացքը՝ հավասար, արդար ու միանգամայն օրինական հասարակություն ստեղծելու ջանքերի սնանկությունը:

Չնայած երկու տնտեսաձևերի արմատական տարբերությանը՝ այնուամենայնիվ ո՛չ Արևմուտքը, ո՛չ էլ Արևելքը չլուծեցին մարդու օտարման խնդիրը: Երևույթն ակնհայտ էր կյանքի ամենատարբեր ոլորտներում, տնտեսական

Հարաբերությունները մի դեպքում ծնեցին հարուստ մարդկանց հսկայական դաս, մյուս կողմում՝ աղքատ մարդկանց հսկայական զանգված:

Համընդհանուր ճանաչմամբ, Հեղինակությունամբ մնացածներին ճնշելու և դրանով իսկ սեփական իրավունքի շրջագծին ընդլայնելու մղումը բնորոշ է ոչ միայն անհատին, այլև պետությունը:

Մարդը դառնում է միջոց՝ մեծ նպատակների իրականացման ճանապարհին, իսկ դրանց համընդհանուր խնդիրների «լուծումն» այդպես էլ որևէ կերպ չի վերադառնում դեպի մարդը, նա դժվարությունների առջև մնում է մենակ և քանի որ ինքնուրույն գործելու հնար չունի, գրկվում է անհատականությունից, իր մարդկային որակները զարգացնելու հնարավորությունից:

Համընդհանուր ճանաչում իրականացնող պետությունը «ճանաչում» է բոլորի իրավունքները՝ համահարթելով ամեն ինչ, բացառելով և պատասխանատվության զգացումը: Այստեղ «բոլորն են պատասխանատու»: Այդ հասարակությունը պետությունը հետաքրքրում է այնքանով, որքանով որ այն «մեծ» նպատակներ է իրականացնում: Քանի որ մարդը նպատակից վերածվում է միջոցի, պետությունն այլևս չի մտահոգվում վերջինիս կենսապայմաններով, մարդը հարկադրված է ինքը հոգավոր իր խնդիրները. աճում է Հանցագործությունների թիվը: Որքան էլ թմբկահարվի, թե գողությունն ու ավազակությունը հնի մնացուկներ են ու կապ չունեն նոր կյանքի հետ, դրանով ավազակների թիվը չէր պակասի, եթե չասենք՝ Հակառակը: «Աղջկերքին Զանդառն ասել էր. «Ջանդառը որ հանկարծ քնի՝ չթողնեք մրսի, վրան չոր կզցեք, էս գողուգրիլ առջ ձեր Զանդառը մնաց մենակ անընկեր» /315/:

Համընդհանուր առաջընթացը, որ պիտի թեթևացներ մարդկանց հոգսը, նրան դարձնելու առավել հաստ, անհատական որակներով ավելի հարուստ, իրականում այլ արդյունքի անհանգստացրեց, նա դարձավ անդեմ ու անպատասխանատու, վերևի հրամանները կատարող:

Մաթևոսյանական սուր, ամեն ինչ ուսումնասիրող Հայացքը վեր է հանել պատմական կարևոր ու նաև ողբերգական պահը՝ նահապետական կենսաձևը ներառվում է նոր՝ սոցիալիստական կացութաձևում: Այն ենթադրում է նոր հարաբերություններ ու պարտականություն: Այստեղ մինչ այդ՝ նախնական կենսաձևում ամեն ինչ կատարվում էր բնական ընտրություն ճանապարհով, նոր պայմաններում անհատի ներաշխարհի, նրա ինքնության սահմանները նեղանում են, քանի որ պարզվում է, որ «դժվար» է ապրել առանց քաղաքականության ու գաղափարախոսության: Եթե մի ժամանակ մարդն ազատ էր մտածողության ու ապրումների տիրույթում, ապա նոր ժամանակներում այլևս դրա հնարավորությունը չունի: Պետությունը, որ համընդհանուր ճանաչման խնդիր է իրականացնում, ձևավորում է և համընդհանուր, ի վերջո միաչափ մտածողություն, ինչն էլ դառնում է «միաչափ մարդու» ներաշխարհի առանցքը: Այստեղ խնդիրը գաղափարական նշանակություն է ստանում, այն համընդհանուր բնույթ ունի:

Եթե Նիցշեն Հեգելի և Մարքսի միջև տարբերություն չէր տեսնում՝ վերջնական արդյունքում համընդհանուր ճանաչում իրականացնող հասարակարգի համեմուտե՛լ մաստով, ապա Հ. Մարկուզեն «Միաչափ մարդ»՝ աշխատության

մեջ, շարունակելով Հեգելյան ընդհանուր ձևակերպումից, խոսում էր ինչպես միաչափ մարդու, այնպես էլ միաչափ մտածողության և հասարակության մասին: Մաթևոսյանի՝ «Ահնիճորում» մարդու սիրտը «կարմիր անկյուն» դարձնելու քաղաքականության դեմ ուղղված խոսքը մարդ-անհատին միաչափ գիտակցությունից, հասարակությունից հեռու պահելն էր, այն անհնար էր դարձնում զարգացումը: Վիպակում հարցադրումը ներքին վերաիմաստավորում է ստացել, այստեղ չի պատմվում կամ խոսվում երևույթի մասին: «Տաշքենդը» դառնում է մարդու ներաշխարհի, նրա ինքնօտարման տառապանքի, ինքնախոստովանության պատմություն:

Խոսքը մարդու մասին է՝ ժամանակի բերած ավերն հոգում ունեցողի մասին, որին պարտադրել են այնպիսի գոյաձև, ինչը հիմքում հակադիր է մարդկային էությունը:

Մարդկային օտարման ձևերը, որ նկատել էր և Մարքսը՝ արտադրության միջոցների, արտադրության արդյունքների և առավել կարևոր՝ մարդու ինքնօտարում, այդպես էլ չհաղթահարվեցին: Հեգելյան «տրիադան» նա տարածեց մարդկության պատմության վրա, ուստի և անխուսափելի համարեց «ազատության թագավորությունը»: Սեփականությունը կապիտալիստի ձեռքից հանվում էր պետության ձեռքը, վերջինս էլ գործելու էր աշխատավորության շահերից ելնելով: Նման համոզվածությունը պայմանավորված էր այն բանով, որ Մարքսը մարդուն դիտում էր որպես սոցիալական էակ: Տնտեսության մեջ կատարված փոփոխությունները պետք է վերափոխեին և մարդուն, նրա մեջ կձևավորվեին հասարակական հետաքրքրություններ: Սոցիալիզմի կառուցման ընթացքում հակառակ արդյունքն ստացվեց: Ի Հայտ եկավ կուսակցական և պետական բյուրոկրատիան, որի գերակա շահը իր բարեկեցությունն էր: Այն «անջատվեց» աշխատավոր դասից՝ իրեն վերապահելով ղեկավարելու, բայց ոչ աշխատելու դերը:

Մարդկային օտարման ձևերը չհաղթահարվեցին: Մաթևոսյանը երևույթները հարաբերում է համընդհանուր՝ փիլիսոփայական խնդիրներին: Պատմության շարժիչ ուժը դասակարգային պայքարը չէ, այլ ճանաչման խնդիրը, որ դրված է մարդկային էության մեջ:

գ. Ինքնագիտակցությունը՝ սուբյեկտիվ ազատություն

Ընդունելով, որ վիպակը գրելիս Մաթևոսյանի համար կարող էր ներքին ազդակ լինել Ա. Բակունցի խոսքը, այսուհանդերձ չի կարելի անտեսել և խորհրդային գրականության փորձը: Խոսքը Չինգիզ Ալթմատովի «Ջամիլյա» ստեղծագործությանն է վերաբերում: Մաթևոսյանին գրավել է թեման, ոչինչ ավելի: Ամբողջության մեջ «Տաշքենդն» ընդգրկմամբ, հարցադրումներով ուղղակի հակադրությունն է Ալթմատովի երկի, որտեղ պատանու Հայացքով ստեղծված պատմությունը բարեհաջող ելք է ունենում: Դա սիրո պատմություն է, որ փչրում է ավանդական կարգը՝ ի պաշտպանություն մարդու, նրա իրավունքների:

Մաթևոսյանը դժժան ունիստ է և ցույց է տալիս, որ երջանկության տա-



նող ճանապարհն այնուամենայնիվ այդքան հեշտ ու թեթև ընթացք չունի, ինչպես կարծել են ուրիշները: Գուցեև դա գեղեցիկ է գրականության մեջ, սակայն ազնիվ չէ ճշմարտությունը բացահայտելու ճանապարհին:

Ե՛վ Մաթևոսյանի, և՛ Այթմատովի երկերը /Այթմատովինն ամբողջպես/ կապված են պատերազմական ժամանակին, դրա թողած ծանր հետևանքներն առկա են ինչպես զոհվածներից մնացած լուսանկարներում կամ հիշողություններում, այնպես էլ մարդկային համակեցության դարերով ձևավորված մշակույթի կործանման մեջ: Իսկ դա նշանակում է առնչվել մարդու ներաշխարհին, կարճ՝ նրա լինելությանը:

Եթե Այթմատովի երկը պատանու կողմից պատմվող իրադարձությունն է, ապա Մաթևոսյանի վիպակը տարբեր տարիք ու աշխարհայացք ունեցողների ընկալումով բացվող անընդհանրելի աշխարհ է, ուր ամեն մեկը լուսավորվում, բացահայտվում է ներսից:

Մաթևոսյանի հերոսներն ապրել են իրենց բաժին տառապանքը, և հիմա այդ ամենի վերապրումը տևական հառաչանք է, իսկ դրա պատճառները բնավորությունների սահմաններից դուրս են, ու եթե դա ճակատագիր է, ապա բացառապես մարդ-արարածի ձեռքով կերտված ճակատագիր: Ստեղծված իրադրություն մեջ տառապանքի վերապրումը դառնում է ազգային, անհատական որակներից արտածվող երևույթ: Պատերազմը հետևանքներով տարբեր կերպ է ներգրկում մարդկանց ճակատագրի վրա, քանի որ միանգամայն տարբեր են ժողովուրդների մեջ ձևավորված ավանդույթները:

Դեռևս քոչվորության ժամանակներից, ավանդույթի համաձայն՝ Այթմատովի հերոսն ամուսնանում է եղբոր այրու հետ: Դա ընդունված կարգ է: Տուներ ղեկավարում է «մեծ մայրը», առկում միասին ապրում են մեկ տոհմի մարդիկ: Սա պատմության խորքից եկող գոյակցության ձև է, որտեղ համայնքի անդամը ենթակա է ընդունված սովորությանը:

Մաթևոսյանի կերտած աշխարհը դարավոր ծեսերով առաջնորդվող նահապետական համայնքի և նոր ժամանակների բախումի պատմությունն է՝ անհատի ինքնագիտակցման մղումին զուգահեռ հարցադրումներով: Մաթևոսյանի խոսքը բազմաշերտ է, այն դառնում է ինչպես մարդու ներաշխարհի, այնպես էլ սովյալ ժամանակն արտահայտող արդարամիտ աղբյուր:

Այստեղ ևս ավանդական կարգը խախտվում է պատերազմով, որ ընդհատում է ապրելու բնականոն ընթացքը, երևույթն ինքնին անբարոյականություն է մարդկության դեմ, դրա թողած հետևանքները ծանր են ավանդական ընթացակարգի վրա: Անխախտ թվացող բարոյական նորմերը ճաք են տալիս, սասանվում են դրանց հիմքերը, գրեթե անհնար է հտդարձի ճանապարհ գտնելը: Մոտուլման ցեղը լուծման բանալին գտել է. եղբայրն ամուսնանում է եղբոր այրու հետ: Քրիստոնեական բարոյականությունը նման արարքը դատապարտում է, մերժվածն այդպես էլ մնում է արհամարհված, ավելին՝ արհամարհանքն ու ատելությունը ծնողի ուսերից վերցնում և դնում է նրա սերնդի ուսերին: Ապրելու գոյաձևը դաժանությանը ու բարոյական նվաստացման ահռելի պաշարով դժոխքի է վերածում մարդու կյանքը: Այնքան ծանր է ժամանակը, որ տաքացած լաչառը մի մատ երեխային տղամարդ էր կարծել: Սիրուն թեվի-

կը դարաչու ամուսնու փոքր եղբայն էր: Այս դեպքն առանց «բարդության» տեղակայվելու էր այթմատովյան ընկալումների շրջագծում, բայց ոչ մաթևոսյանական անպարագիծ հղացումների մեջ: Եվ որքան էլ դարաչին վերակրկնի, թե «հենց իմանաք մի թուրք էլ մենք ենք»՝ հստակորեն տրանջատելով իր իրավունքը դավանանքից, ընդունված կարգից, միևնույն է՝ ոչնչով չէր կարող թեթևացնել կյանքը: Անարգանքի խարանը նա կրելու է ողջ կյանքի ընթացքում, արհամարհանքի ու դառնության բռն իջնելու է նրա զավակների ուսերին՝ ինչպես որ արհամարհանքի բռնակիր է դառնալու և թեվիկի սերունդը:

Ձևավորված հարաբերություններն ազդեցության շրջագծի մեջ են պահում անհատին, միջավայրը մտահոգվում է նրա ճակատագրով, ուրախանում լավով, բայց և սեփական ցանկություններ էլ յուրաքանչյուրի համար կշռում է արհամարհանքի չափը:

Սիրուն թեվիկը, որ երբեք ուրախ պատանեկություն չունեցավ, ամենից անիրավվածն էր ու արհամարհվածը, և ենթադրելի է, որ նա՝ զրկվածն ու բոլորի կողմից անտեսվածը պիտի աննկատելի դարձներ իր գոյությունը միջավայրի համար, շարունակեր մնալ համայնքի ծառան, նրա բռնակիրը, հանկարծ դրսևորում է որակներ, որոնք զարմանք են հարուցում մարդկանց մեջ: Թեվիկի մեջ արթնացել է անհատը, մարդը, որ իր էությունը զգում է, թե ապրելու դարավոր կենսակերպը, որ ձևավորել է իրեն, այլևս ավելորդ է, առաջին անգամ նա հասկացել է իր անելիքը և շրջապատից, համայնքից անկախ՝ որոշել է մեկնել Տաշքենդ՝ եղբորը հետ բերելու: Այլևս պարզ է, որ նոր ժամանակների բարոյականությունը մարդու մեջ արթնացրել է անհատին, որի մտորումները, հույզերը, նպատակները ենթակա չեն համայնքային կենսաձևերին, ամեն ոք կարևորում է իր շահը, իր արյան գորությունը: Եթե գյուղն ընտանիքի էր նման, որտեղ ապրում էին ազգական, արյունակից մարդիկ, ապա նոր պայմաններում խարխլվում են կապերը, մարդը դուրս է մղվում այդ միջավայրից, նա մենակ է, անպաշտպան, միակ ելքն արնակցին հեռաստաններից տուն բերն է:

Այս բնավորության զարգացման ընթացքն ինքնագիտակցության եկող անհատի հոգու պատմությունն է, որը հասկացել է, թե ինչպես է պետք ապրել, նրա մեջ թեև քիչ չէ ընդունված կարգին ենթարկվելը կամ ավանդականը, այսուհանդերձ գնալով ավելի է որոշակիանում նորը՝ անհատական հղացումները:

Սիրուն թեվիկի մեջ կատարված փոփոխությունն աննկատ չի անցնում շրջապատի համար: Ետխլված որձերի կողքին պտտվում էր, «մի տեսակ օտարի նման զննում էր, կարծես կամ որձերն էին ուրիշի, կամ էլ ինքն էր ուրիշ»:

Իրականում ինքն էր ուրիշ: Սիրունի վարքագիծը, նրա գործելակերպը տարօրինակ է ու անսովոր այնքանով, որ նրա վարքը ոչ այն է խախտում է ընդունված կարգը, բայց և կեցվածք է, որ ընդունված չէ: Առայժմ այսքանը: Բայց պարզվում է Սիրունի՝ միջավայրին հակադրվելու ցանկությունը պատահական մի պահի դրսևորած արարք չէ: Նրա էության մեջ արթնացած «ես»-ը հակադրվում է ի վերուստ իրեն պարտադրված վիճակին, իրեն ինչ, թե ում են ետ բերված որձերը, թող զան «իրենք ճանաչեն»: Այլևս նախկին ինքնաբավ կեցության ձևը չի կարող

իր մեջ պարփակել անգամ իր վրդովմունքը բարձրաձայն կերպով արտահայտել չզորացողին անգամ:

Ու եթե տարիներ շարունակ հյուրերն այս ընկերների կենացը վերջում մի բաժակով հիշում էին ու նրանց միմյանցից չբաժանելով՝ թեմաններ էին ասում, իրենք էլ սովոր էին այդ կարգավիճակին, ապա եկել է մի պահ, որ երեսուն տարվա ընկերներն առանձին- առանձին պիտի խմեն միմյանց կենացը: Այդպես եղել է միայն մեկ անգամ, երբ «թուլնի կարծիքը» վերացել էր, ու Զանդաուր շիշը տակետակ խմել էր Սիրունի կենացը:

Թեմիկի ընտանիքի պատմությունը վկայում է, որ մարդկանց, տարբեր ժողովուրդների միաձուլումը համընդհանուր գոյաձևերի մեջ ճակատագրական նշանակություն ունի այն առումով, որ դեռևս նահապետական կենցաղից, համայնքային կենսաձևից ամբողջությամբ չազատագրված, որպես ինքնուրույն անհատականություն չզարգացած մարդը դառնալու է համընդհանուր, խորհրդային ընտանիքի լիարժեք անդամ: Սա միայն ցանկությունների դաշտ է, ոչինչ ավելին: Իրականը, որոշակին մարդն է՝ անցյալի ծանր բեռով, որն իրապես ձգտում է դուրս գալ նախնական գոյաձևից և դառնալ ինքնուրույն, սեփական ներաշխարհի, ապրումների ու մտածողության տերը: Բայց արդյո՞ք դա այդքան հեշտ է ու հաղթահարելի:

Այթմատովի վիպակում, ակնհայտ քաղաքական դրդապատճառներ նկատի ունենալով, Հերոսուհին «հաղթահարում» է ավանդական կարգը, թողնելով պատերազմ գնացած ամուսնուն, հեռանում է իր սիրած տղամարդու հետ: Նա գտնում է իր երջանկությունը, և դա գեղեցիկ է:

Մաթևոսյանի գրելը ծանրանում է բացառապես իրական երևույթների վրա: Եթե ընդունենք, որ Թեմիկն ապելի մեծ հնարավորություն ունի սեփական ճակատագիրը որոշելու /մահացել է նրա կինը/, քան Զամիլյան /նրա ամուսինը պատերազմի դաշտում է/, այսուհանդերձ կյանքն այնպես չի դասավորվում, ինչպես որ ցանկալի կամ լավ կլինի: Այնքան էլ հեշտ չէ հաղթահարել նահապետական, համայնքային կենսաձևն ու միջավայրի դիմադրությունը: Արթնացած «ես»-ն առայժմ չի կարող պարտադրել իր իրավունքները, բայց դա չի նշանակում, թե նույնն է մնում մարդը ներաշխարհով ու մտածողությամբ: Անհատական վերափոխումը, ես-ի իրավունքը պաշտպանելու զգացումը, որ համակել է Թեմիկ-Սիրունի էությունը, առայժմ չի գիտակցվել կամ այդ վերափոխումը առայժմ չի բերվել իմացության ոլորտ: Եվ երբ Թեմիկը, կամքից անկախ, բարձրաձայնում է, խոսքը հասնում է գիտակցությանը, զարմանում է.

«Քեզավարի էդ ինչի՞» չես դանակը ձեռից առնում, չես տեսնո՞ւմ, որ մեծացել է, աչքը չի զորում:

Ասաց.

-էնքան առանք, որ վերջը հասկացանք՝ ամեն մարդ պիտի իր մասին մտածի: - Օ՜հո՛. ինքը իր ձայնին ականջ դրեց ու չհավատաց, դա ասորենց տան ձայնը չէր, ասաց:- էնիքը, հագուստս համապատասխան չի» /326/:

Սա արդեն նոր վերաբերմունք է աշխարհին, մարդկանց, նաև ինքն իրեն: Նրա մեջ արթնացած «ես»-ն իր իրավունքներն է պահանջում: Այս վերափոխման գործընթացը Թեմիկի մեջ սկսվել է վաղուց, նույնիսկ երկրորդ ժամանակա-

վոր կնոջից առաջ կամ գուցե և այն պահից, երբ Թեմիկը, արհամարհելով և կամ իր մեջ հաղթահարելով ավանդական կարգը, առանց խորհրդակցելու եղբոր ընտանիքի անդամների հետ, բերեց ծաթերցուն: Զանդաուի Սոփին կամ Օձանի Սոփին ամուսնացել են ուրիշների, այլ կերպ՝ համայնքի կամեցողությամբ, և դա էլ եղել է ապրելու ճշմարիտ ձևը: Բայց ահա ստեղծված իրադրության մեջ արթնացած «ես»-ը փնտրում և գտնում է ապրելու նպատակահարմար ձև: Երկրորդ ժամանակավորն առաջին անգամ Սիրունին փորձեց ընդհանուրի մոռացության գրկից դուրս բերել դեպի անհատականության ոլորտ, որտեղ նրան այլ հետաքրքրություններ էին սպասում: Դա արդեն տարբեր, աշխարհի երևե՞լ չեղած ընկալում էր: Ծաթերցին ինքնին նոր ժամանակների շունչն աշխարհի խուլ անկյուն բերող կայտառ ու անսովոր օրինակ էր: «Զարգաբարա գլուխներից է՝ մինչև Քուի տաք հովիտները Լոռու մեր լեռնաստան երկիրը փոխնակի նման աղջիկ չի աճեցրել» /292/: Սիրունի՝ ցեխի մեջ կոխկրտված գոյության մուսլ տափաստանում նա հայտնված լույսի շող է՝ մարդկային առինքնող վերաբերմունքով ու միջավայրի համար կնոջն անսովոր կեցվածքով:

Թեմիկը բերել էր երկրորդ ժամանակավորին, սա էլ ճանապարհին Դսեղա գյուղկոռպից ամուսնու համար կարմիր կոշիկներ ու կոստյում էր առել, զուգել, արհամարհել էր դարաչուն ու կարծել էր, թե դրանով իր ու Սիրունի կյանքը դասավորեց: Ծաթերցին չգիտեր, որ իր հարեհաս երջանկությանը նախանձողներ կան, քանի որ՝ «էս աշխարհում ոչ մեկը ոչ մեկիս լավ ապրելը չի ուզում - ուզում են կարիքի մեջ լինես և իրենց կարեկցանքի ենթակայության տակ»: Շուտով նրան լացով ու ուրախությամբ ճանապարհ դնողներն իրենց «սրտի ծմակն ու գուլթը վռազ» մոռացել ու այնտեղից դարաչուն «թղթակցել» էին հարսնացուի անբարո վարքի մասին: Բնական է՝ նոր միջավայրը գրկաբաց չէր ընդունելու «օտարին», որն անտարբեր է այդ միջավայրի կարծիքի, նրա սովորությունների հանդեպ: Մտածում էր ինքնուրույն, երկերեսանի չէր, «սատանայություն» չուներ, որ ենթարկվեր ու ենթարկեր, չսիրեր ու սիրվեր, իր սուտ վերաբերմունքով իրեն որբերի հոգսին տար: Ծաթերցին անսովոր էր և դրսում, այստեղ էլ «քաղաքականություն» չուներ: Խոսում ու ծիծաղում էր անտեղի: Եթե շրջապատից ուրախությունը չէր թաքցնում ու դրա մասին այստեղից Ծաթեր կապվել էր հեռախոսով, խոսում էր անթաքույց հրճվանքով, ու դա բնական էր իր՝ արդեն նոր ժամանակների շունչը տեսած մարդու համար, ապա դա անսովոր ու անտեղի էր այստեղ՝ գյուղի կենտրոնում եղած կիսաջոշերի համար: Եթե Վարդոյի դեպքից հետո Սիրունի վերքը ծաթերցու գուրգուրանքով աստիճանաբար փակվում էր, ու աշխարհում կիսավեր ու արհամարհված մարդը շուրջում էր թիկունքն ու թվում էր, թե աշխարհը լավն է ու գեղեցիկ, ապա բոլորի հոգսն իրենց ուսերին առած մարդկանց սրտում ոչ թե սեր ու հրճվանք կար Սիրունի՝ հանկարծակի կարգավորվող բախուր համար, այլ չարություն ու թաքուն արհամարհանք: Նրանք համոզված էին բամբասանքի ճշմարտության մեջ. ծաթերցու վարքագիծն այլ բան չէր ենթադրում: Միջավայրի աջակցությունն ունենալով ու նաև սեփական վարկը փրկելու մղումով մեծ պեպենոտը խփեց, տապալեց Սիրունին, «սապոզավոր ոտքերը մաքրության արձանի նման չռած կանգնեց»:

Կնոջից պարտադրանքով Հրաժարվելը լրացուցիչ տառապանք բերեց: Նրա ինքնախոստովանանքը վկայում է, թե որքան ուժեղ, գրեթե անհաղթահարելի է Համայնքային մտածելակերպն ու Հոգեբանությունը. «Հա, ախպեր, ես ձայն չունեմ, չկամ. դուք եք ու ձեր խոսքն է: Ինքնագիտակցության եկած «ես»-ը Հարկադրված է ընդունել, որ առայժմ իրեն չի վիճակված պաշտպանելու սեփական իրավունքները: Միայն Հիշողության ծալքերում ստեպ-ստեպ ճառագում են լավ կյանքի մասին ունեցած, երջանկության շողքը կիսաբաց դռնից տեսած Սիրունի մտապատկերները: Ծաթերցին ներկայություն, խոսք ու զրույցով, ծիծաղով ու անմիջականություն, կեցվածքով, կանացի ջերմություն ու նաև բացակայություն մնաց ամենամահաբեղուն ու սիրելին: Թեև Սիրունը այստեղ նրա առած շորերը Հագին նստած ծխում է, նրա գործերն ու Հոգուր շաղված են նավ-ուրթի տակերից մինչև Գործարան և Տաշքենդ, այսուհետև հանդերձ սիրտը շան նման փաթաթված է երկրորդ ժամանակավոր կնոջ ոտքերին, քանի որ նա տարբերվում էր բոլոր այն կանանցից, ովքեր եղել էին Սիրունի շրջապատում: Դա պայմանավորված էր թե թե երկրորդ ժամանակավոր գեղեցկություն, Համարձակություն, այլ միանգամայն նոր, երբեքից չեղած ու նրա կողմից իրեն՝ Սիրունին «պարտադրված» մտածողություն, վարքագծով: Ո՛չ նանը, ո՛չ վաղամեռիկ Վարդոն, ո՛չ Շուշանն ու ոչ էլ ուրիշ մեկը, միայն նա Հասկացրեց, որ «մարդ պիտի մի քիչ էլ իր Համար լինի, նրա ժամանակավոր ներկայություն Հասկացվեց՝ որ այս աշխարհում մենք բոլորս էլ մարդ ենք ու կարոտ ենք Հագուստ-կապուստի, խաբելու, խաբվելու, տոնի ու գեղեցկության, էս սուրբ Հացը վկա՝ ազնիվ խոսք» /413/:

Սա դարավոր անշարժությունից դեպի անհատականությունը, սեփական «ես»-ը գնացող մարդու տառապանքն է, որ Հաղորդակցվում է նոր ժամանակի: Մարդուն Հետաքրքրում, գրավում է իր ներաշխարհը, իր ապրումը, իր սրտի անկյունը, որտեղ ոչ ոք չի Համարձակվել ու չի կարող «ոտք դնել» բացի ինքն իրենից:

Ամեն պարագայում Թեպիկի, առանց որևէ մեկի միջնորդության, կին գտնելու ձեռնարկումը վկայում է նոր ժամանակի իրողության մասին: Մինչ այդ՝ Համայնքի միջնորդություն կատարվող ամուսնությունն ու «ծնվող» սերը, անշուշտ, իր մեջ ավելի մեծ պատասխանատվություն ունեւր, քան երկու առանձին մարդկանց ցանկություն ստեղծվող դաշինքը: Վերջինս մնում էր ավելի անհատականի ոլորտում: Բայց այս «նորահայտ» սերն իր դրսևորմամբ նախորդ սերնդի ընկալմամբ «մեղք» է, անհարգալից վերաբերմունք Համայնքի Հանդեպ: Հետևաբար՝ դեռևս ուժեղ է «Համայնքային մտածողություն» յանհր պահպանողը, եթե անգամ դրա տակ թաքնված են լուրջ, անձնական Հաշիվներ: Մեծ պեպենոտը բոլորի ներկայություն ծածուկ է Հորեղբորը, և դա Հեռահար նպատակ ունի: Նախ՝ դրանով փորձում է իրեն սահմանազատել մոր և իր Համար ամոթալի բռնից՝ ջոջերի շարքում տեղն ապահովելու նպատակով, ապա և Համայնքային նախկին, բայց արդեն այլասերված բնազդով Հորեղբորն է պարտադրում կիսախուլ խեղճին՝ քենուն: Նա բռնություն «վերականգնում» է նախկին կարգը: Ու թեև միջավայրին դուր չի գալիս պեպենոտի վարմունքը, բայց և չի էլ ընդդիմանում Համայնքի անդամի իրավունքի ոտնահարմանը:

եմ դա «բնական» է, քանի որ Թեպիկն ինքն է նախապես խախտել ընդունված կարգը:

Բոլոր նրանք, ովքեր կառաջնորդվեն անհատական զգացումով, և դա կփորձեն դարձնել կողմնորոշվելու միջոց, չարաչար կսխալվեն, կՀալածվեն ու կարհամարհվեն, նրանք երջանիկ ու ապահով կյանք չեն ունենա: Դա Հինը նոր ժամանակներից բաժանող սահմանն է, իսկ այն խախտողին չեն ներում:

Թեպիկը չի մոռացել ոչինչ, քանի որ այն, ինչ կատարվել է նրա Հետ, ուղղակի ցնցել է ողջ հույությունը: Վերապրումներն անմոռանալի են, քանի որ դրանք ինքնագիտակցության եկող «ես»-ի Համար սահմանազծային նշանակություն ունեն: Անցնելով փորձությունների բովով՝ նա Հոգեբանորեն այլ մարդ է դառնում: Նախկին ինքրտ բնավորությունը փոխարինվում է Հարձակողական, ինքն իրեն, իր տեսանկյուն պահելուն միտված անհատականության, որի նպատակները բավականին հեռու են գնում: Դա միայն վիրավորված մարդու կեցվածք կամ Հոգեբանության դրսևորում չէ: Ինքնախոստովանանքի ճանապարհը որքան էլ զարմանալի է՝ ոչ թե հույզերի, ապրումների իմաստավորման, այլ վերլուծությունների ընթացք է: Այստեղ այն արմատապես տարբեր է Շուշանի բնավորությունից զուտ Հոգեբանորեն: Իրականում այս երկուսն էլ ժամանակի, իրադրության զոհերն են, երկուսն էլ մերժվել են միջավայրի կողմից: Սա ինքնին Հասկանալի է: Սա չէ կարևորը: Առավել էականն ու բարդը դրանց՝ միևնույն երևույթի Հանդեպ դրսևորած միանգամայն տարբեր ընկալումների մասին է: Այստեղ է գրողի զգացողության, նրա ամենատեսությունն ու ներաշխարհային խորխորատները թափանցելու և ի վերջո դրանց նրբությունները բացահայտելու տաղանդը:

Թեպիկի ողբերգությունը ոչ այնքան կապված է ոտնահարված ինքնասիրության, թեև սա քիչ տեղ չի գրավում նրա ապրումների ջուրայում, որքան սեփական տեսակի, իր սերնդի Հանդեպ դրսևորվող արհամարհանքի Հետ: Ուրեմն գողգոթան շարունակվում է, Թեպիկով չի վերջանում չընդհատվող տառապանքը: Միջավայրն արդեն «բնականորեն» ընտրում է նրա զավակին՝ որպես Հորը փոխարինողի: Իսկ անցնելիք ճանապարհն «անմարդկային չարանքի, մոռացության, կորուստների ու ծաղրով» լեցուն բռն է, որ դրված է Ասորեացի ուսերին: Նոր ձևավորված Հասարակությունն իրեն տարանջատել է աշխատավորից, եթե նրանց կորուստների ու ծաղրի Հոգսն է, «մերն էլ առաջնորդի նման այստեղ կանգնելու»:

Սա Սիրունի Համար առավել ցավոտ խնդիր է, քան սեփական լլկանքը, այն զրկանքները, որ ապրել է: Հետևաբար՝ Թեպիկի մտածողության, նրա Հիշողության դաշտում տառապանքներն իմաստավորվում են իրենից դուրս գտնվող այլ երևույթների Համատեքստում: Նրան զայրացնում, անհանգստացնում է ոչ այնքան իր, որքան Ասորենց ցեղի խեղճությունը, որ չընդհատվող շղթա է: Սիրունի կասկածանքը Հնչում է որպես անխախտ ճշմարտություն. «Թե՞ մարդկային արհամարհանքն առհասարակ չի չքանում - Հոր խեղճ ուսերից առնում դնում են զավակի մեր ուսերին ու մեր վրայից էլ պիտի դնեն մեր խեղճ որբի վրա» /32/։ Նրա երթի մեջ վիրավորանքը մեծ է, սեփական ցեղի խեղճությունը նվաստացնող է, բայց նա առաջինն է, որ բարձրաձայնում է անարդարության դեմ:

Միրունը մտքով Տաշքենդի Հետ է, իսկ այստեղ մարդիկ իրենց առօրյա Հոգս ու ցավի մեջ են: Նրանք ամեն ինչ գիտեն, նրանք ամեն ինչ լսել ու իրենց ցանկություններ էլ կարող են մեկնաբանել լուրը: Միրունին թվում է, որ նրանք իրենց մանրախնդրությունները պարզապես ծաղրում են իրեն:

Միմոնը մորթ է արել, իր «մասբանին» է: Բայց և գիտեն, որ յարուն սարից ուրիշ տեղ են տարել մի երկու օրով, ըստ երևույթին Հայտնի է, որ Զանդառը ավարառված որձերը Հետ է բերել, իսկ ձին չկա: Եվ դա նրան անհանգստացնում է: Միրունը փորձում է արդարանալ, որ երկու օր է, ինչ գյուղում է, իրեն մեղադրելն իզուր է:

«Բայց չազդվեցին, Հալիվորն ասաց.

-Միրունը կլինի թե Փայնքոտը՝ երկուսը էլ նույն քուչին չե՞ք:

Նեղվեց, ժպտաց ու նեղվելու պատճառով իրոք կռվեց, ասաց.

-Բա էդ ո՞նց է, որ ամեն ինչ տեղը-տեղին դուք էդպես պիտի գիտենաք-մենք մեր կորածին էլ ման գալու իրավունք չունենանք» /327-328/:

Նրա Հիշողության մեջ մշտապես առկա է ցեղի՝ մերժված ու ստորացված լինելու հանգամանքը: Միրունին զայրացնում է ապահով մարդկանց քամահարանքը Ասորենց հասցեին: Այստեղ ամեն մարդ գովաբանում ու պաշտպանում է իր ցեղը, նրա առավելությունները, իր արյան կրողին, ինչը ևս խոսում է մարդկանց մեջ արթնացած «ես»-ի մասին: Եթե միջավայրի համար այդ ամենը թվում է միանգամայն բնական երևույթ, ապա Թեվանի պարագայում երևույթն ինքնին ողբերգական է: Տեղի է ունեցել մարդկայնության կորուստ: Ավանդական համայնքից նորին անցնելու ճանապարհին մարդը մնացել է մենակ, ու թեև նա քաշում է ծանր լուծը, այսուհանդերձ չի գնահատվում որպես մարդ: Ամեն գիտողություն Միրունին թվում է վիրավորանք, նա ամեն ինչին նայում է սեփական Հալածյալի տեսանկյունով:

Նրա էություն մեջ Հոգևոր, Հոգեբանական կարգի արժեքներն ավելի բարձր են, քան նյութականը: Եվ իրականության այս խառնափնթոր քառսի մեջ, երբ լուծվել են նախկին ավանդական ու դարերով փորձված կապերը, Թեվիկը չունի որևէ պաշտոն: Նրա միակ ընկերն այս հարցում եղել ու մնում է ծաթերցին, որը թեկուզ և կարճ ժամանակ, նրան հաղորդակից դարձրեց իր ինքնությանը, անհատական սիրուն, ապրումներին, Հոգեբանությանը, կարճ՝ Հոգևոր արժեքներին: Հետևապես նրա ապրումների, ենթագիտակցության մեջ ծաթերցին մնաց միակ լուսավոր կետը, որին նա ապավինելու էր մնացած կյանքում: Թեվիկի քայլը՝ մարդկանց բերել կարեկցանքի ու բանականություն ոլորտ, որտեղ մարդն ի սկզբանե իրեն վերապահված աշխարհում պիտի ապրեր արժանապատիվ ու ներդաշն կյանքով, տեղի չունեցավ: Մարդկային դարավոր արժեքների, մարդկանց հարաբերվելու, բնական կյանքով ապրելու մշակույթի կրողը մնաց մենակ նյութական արժեքները գերադասող ժամանակի առջև:

Եթե Այթմատովի Դանիյարը՝ որպես նոր օրերի նորահայտ Հերոս, իր վարքագծով իրեն տարանջատում է անցյալից՝ որպես նորի ռահվիրա, կողմնակիցն է մարդկայնության, խղճի և իր կեցվածքով հակադրվում է անցյալի բարբարոս բարոյականությանը, և դա գուցե և հասկանալի է, խորհրդային երկիրը քոչվոր ժողովրդին օգնեց միանգամից քաղաքակիրթ ժողովուրդների շարքը

մտնել, ապա Մաթևոսյանի պարագայում իրադրությունը միանգամայն այլ էր: Արդեն դարավոր ավանդներ ու կենսափորձ մշակած ժողովուրդները տիեզերական չափերի հասնող ձեռնարկումից ոչ թե բարբարոս ժամանակից անցան նոր ու լուսավոր ապագային, այլ պարզապես կորցրին այն, ինչ դարերով ավանդվել էր ժողովրդին:

Միջին Ասիայում՝ քոչվոր ցեղի երկրում, ապրելու նպատակը փնտրող Մամվելը Հեռուների կանչով նոր ժամանակի մեջ փորձում է նոր սկիզբ դնել, որ կապ չունի անցյալի դարավոր կենսագրության հետ: Նոր իրադրության մեջ ապրելու, գործելու, հարստանալու չափանիշները միանգամայն այլ են: Տաշքենդը հակայական խառնարանի նման իր մեջ էր առել ուսուների, ուզբեկների, թաթարների, Հրեաների, ուկրաինացիների, հայերի և այլոց, այն խորհրդային բազմազգ քաղաքներից մեկն էր: Եթե Բակունցի ծերունին գնում է որդու հետևից նրան բերելու և տարիների ընթացքում ստեղծածը չկորցնելու նկատառումով, ապա նոր ժամանակներում արդեն ամեն ինչ դարձել է անորոշ ու օրհասական: Այստեղ ավերվում է Հայրենական օջախը, իսկ Հեռվում Մամվելին գտնելու ջանքերն ի սկզբանե դատապարտված են, քանի որ ընդհանուրի մեջ նա պարզապես գոյություն չունի, վերջին պահին պարզվում է, որ Թեվիկը չունի նրա հասցեն:

Պատահական չէ տափաստան երկրի Հիշատակումը, քոչվոր ցեղի՝ ամեն ինչ կլլելու, ոչնչացնելու, ձուլելու վարքագծի առջև անզոր կանգնած է իր արմատին կպած, իր երկիրը ու ինքնուրույնությունը մի կերպ պահող ածուն: Չինգիզխանի թոռները կան, ոչ մի ժողովուրդ ժամանակի մեջ չի փոխում բնույթը: «Գյուղ իջնեք տեսնեք Չինգիզխանի արշավանքն անցել է՝ ամայի. մեղվանոցը տարել են Հովիտ, դարբնոցը քանդել տարել են, երիտասարդությունը փախել է...» /305/:

Նորօրյա անհաշվարկ քաղաքականությունը նման է երեմնի արշավանքին՝ ամեն ինչ ներառող ու ամեն ինչ կործանող:

Եթե ամեն ինչ կորցնելու վախը Բակունցի ծերունու մտքում էր, ապա դա Թեվանի ոչ միայն ապրումների մեջ է, այլև լեզվի վրա՝ անթաքույց: Քանի որ արդեն կործանումը կապված չէ ինչ-որ մեկի՝ դանայան տակառ Հիշեցնող կենսաձևի մեջ անհայտանալու փաստի հետ, ավերումները համընդհանուր բնույթ են ստացել. այստեղ քանդվում է տունը, նախկին ավանդակազրկ:

Սահմաններ չճանաչող անտերությունը դաշտում նահապետական ժամանակից արդեն դուրս եկող, ինքնագիտակցության հասած անհատը, որ չունի զորակցող որևէ ուժ, զգում է արնակցին իր կողքին ունենալու խիստ կարիքը:

Ժամանակի ընթացքում տեղի է ունենում անխուսափելին: Կյանքը դառնում է առավել բարդ ու հակասական, այդպիսին է դառնում մարդը: Համայնական կենսաձևից տարանջատվում է նա՝ որպես անհատականություն: Արթնացած «ես»-ն իր իրավունքներն է պահանջում, դիմացինին հարկադրում ճանաչել իրեն, իր իրավունքները, արժանապատվությունը: Մարդու համար իր ներաշխարհը դառնում է անկրկնելի, Հետևաբար նրա պահանջների իրականացումը կատարվում կամ կատարվելու է միայն իրեն՝ անհատին բնորոշ ու նրա ցանկությունները պայմանավորված ճանապարհներով:

Նախնական վիճակից նորին անցնելու այս ընթացքը նման է ողբերգու-  
թյանը նախորդած էպիկական ժամանակին, որտեղ քիչ չեն էպոսին բնորոշ  
տարրերը, որտեղ հանդարտ ընթացող ժամանակի մեջ մարդը չունի ինքնա-  
մաքառման այն շեշտերը, ինչը բնորոշ է նոր ժամանակին:

Մաթևոսյանը պատմում դնում է տեական ընթացքի մեջ: Նա տեսնում է  
«պատմության» սկիզբը /տեղերից փախած և այստեղ Հիմնավորված/, ցեղի  
արմատները թեև դժվարությամբ, այսուհանդերձ խորանում են երկրի արտի  
մեջ: Բնության Հետ ներդաշն, նրանից ուժ առնող, նրա բնական քարակապ-  
ներն անգամ չըջանցող սերունդն իրենից հետո թողնեց մեկ այլ սերունդ, որի  
մեջ արթնացած «ես»-ը նոր պահանջներ էր առաջադրում ինչպես աշխարհին,  
այնպես էլ «ես»-ը կրողին: Այս իրավիճակում մարդու համար կարևորվում է  
իր և հասարակութայն միջև լուծված կապերի վերականգնման խնդիրը: Նոր են  
պահանջները, նոր են և այդ կապերը:

Թեմանի Հարցերի մեջ միայն մարդուց դուրս գտնվող աշխարհի ճակա-  
տագրի վերաբերյալ արված ձևակերպումներ չկան, դրանք անմիջականորեն  
կապված են արդեն նոր ժամանակի մարդու բարոյական նկարագրի, նրա մեջ  
ձևավորված նոր որակների հետ. «Բա դուք մարդ չե՞ք իսկի, մարդկային ցա-  
վակցությունը ձեզանում իսկի չկա՞: Թե՞ էնիքը, -ասաց,- առակի ասածի պես  
սպասում եք մարդու տունը կրակվի՝ որ ձեռքներդ տաքացնեք» /331/:

Սա Միրունի ապրումների մեջ դիպվածային երևույթ է: Նա իր էութուն-  
նից դուրս գտնվող երևույթներում փորձում է գտնել դրանց առաջացման  
պատճառները, ավելին՝ իր կեցվածքով, անգամ լուրջությամբ մարդկանց փոր-  
ձում է ուղղորդել դեպի իրենց ակունքը՝ ստեղծված կացութայն պատճառները  
գտնելու և ճիշտ ապրելու համար:

Պատումի վերջում Թեմանի կատեգորիկ եզրահանգումն անգամ /«Մի՛  
գնացեք, էնտեղ մարդ չկա, բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը»/ իր մեջ մարդ-  
կանց ուղղված հանդիմաննք կա: Լսողի մեջ նման պատասխանը հակադարձ  
ռեակցիա էր առաջացնելու, մարդիկ առարկելու էին Հարբածի «անհեթեթու-  
թյանը», իսկ հակադեցությունը չկա. ժամանակի խորշակն անապատ է դարձ-  
րել և՛ տունը, ուր բնակվում են մարդիկ, և՛ նրանց հոգիները: Նրանք նման  
են մեռածներին, Հետևապես ինքը՝ Թեմանը, նրանց հետ գործ չունի: Նրան  
առայժմ մնում է կերակրվել հուշերով. ծաթերցին նրա մեջ առավել առարկա-  
յական ու որոշակի դարձրեց անհատական «ես»-ը՝ միայն իրեն բնորոշ հուշեր-  
րի ու մտքերի համաձայն բեռով:

Սա ավելի «ես»-ի իրավունքների հաստատման ժամանակ է և ոչ անհատա-  
կան որակների ցուցադրութայն կամ բացահայտման ընթացք:

Միայն այս համատեքստում է հնարավոր ինչ-որ կերպ հասկանալ Շուշանի  
համարձակ ու ինքնարդարացնող քայլը: Նման արարքը չի կարող ընդունել ո՛չ  
նահապետական համայնքը և ո՛չ էլ քրիստոնեական բարոյականութայն ընդ-  
հանրապես: Ինքնին հասկանալի է, որ մեղսագործութայն չի կարող ընդունել  
և նոր ժամանակը, բայց այն որոշակի Հիմքեր է ստեղծում անհատական «ես»-ի  
դրսևորման, մարդու անկախութայն համար: Մեկ այլ ժամանակ Շուշանի ինք-  
նարդարացումները ոչ միայն չէին ընկալվի, այլ պարզապես չէին արտաբերվի:

կինը իրավունք չունի խոսելու այնպիսի հարցերի մասին, որոնց վերաբերյալ  
սովորաբար չեն խոսում, էլ ուր մնաց ինչ-որ կերպ արդարացնել արարքը:

Մաթևոսյանը քննարկման առարկա չի դարձնում պատմութայնը, այլ  
մարդկային ապրած տառապանքը և որ կարևոր է՝ դրա վերապրումը: Հետևա-  
պես նպատակը երբեք էլ պատմութայնը չէ, այլ մարդը, որն իր արդարամիտ  
վերապրումով դառնում է տվյալ ժամանակը հավերժի մեջ ամրագրող արժա-  
նահավատ աղբյուր:

Թեմանի անգիտակից արարքի պատասխանատուն Շուշանն է: Միջավայ-  
րը թեև զգվում է և մեկից, և մյուսից, այսուհանդերձ ամոթի խարանդ կրողը  
նա է, Հետևապես շրջապատի հանդեպ նրա կեցվածքն ավելի հարձակողական  
է, նա չի կարող լուռ ու մունջ լսել, ապա և տանել իր Հասցեին ասված մե-  
ղադրանքները: Նա պարտավոր է իրավացիութայն անպացուցել, հակառակ  
դեպքում Շուշանն անկարող է ապրել այդ միջավայրում և տեղ լինել երեք  
որբերին: Առավել կարևորն այս ամենի վերախմաստավորման ընթացքն է, հո-  
գեբանութայն, ներաշխարհի գեղարվեստական իրացման ընթացքը կամ այդ  
ամենի վերակերտումը:

Այստեղ էլ ակնհայտ տարբերութայն ենք տեսնում Թեմանների, միջավայ-  
րի և կնոջ՝ Շուշանի ընկալումներում:

Թեմիկի ողբերգութայնը մշտապես միտված է ներաշխարհից դուրս, տա-  
ռապանքի պատճառներն էութայնից անդին են: Թեմանը՝ որպես երկրի լուծը  
քաշող ուժ, բոլորից շատ է շահագրգռված քառու կարգի բերելու, բեկված  
ճշմարտութայն մասերն իրար միացնելու համար: Նա իրեն տեսնում է ինչպես  
ստեղծված կացութայն ներսում, այնպես էլ դրանից դուրս և լիովին գիտակ-  
ցում է իրադրութայն ողբերգականութայնը:

Շուշանը՝ որպես կին, երևույթները տեսնում է բացառապես սեփական  
անձի ոլորտում: Կնոջ համար միասնական են զգացմունքն ու միտքը, ինչն  
առանձնացված ենք տեսնում Թեմանի պարագայում: Հետևապես նրա մեկնա-  
բանութայնները բացառապես ենթակա են ապրումների, շիկացած զգացմուն-  
քի շեշտադրումներին:

Ջայրացած կինը սովորական, առօրեական խնդիրները լուծելու և դրան-  
ցով առաջնորդվելու նպատակով փոխակերպում է փաստերը: Սա նրա համար  
բնական վիճակ է: Կինը սուտ է խոսում և հավատում իր ստին: Շատ է ցան-  
կանում, որ միջավայրն էլ դրան հավատա: Բայց ի՞նչ է սա, սա ոչ այնքան  
անբարոյականութայն է, որքան հոգեկան վիճակ. արարածը, ով ի վիճակի է  
հասկանալ, որ իրականն ու ոչ իրականը փոխադարձաբար բացառում են մի-  
մյանց, նշանակում է՝ ամենից ավելի է հակված կեղծիքին: Շուշանի համար  
գոյութայն էլ չունի կեղծիքը, քանի որ դրա համար պարզապես գոյութայն  
չունի իր պատկերացրած իրականութայն հակադիր թեև՝ ճշմարտութայնը:  
Այդ պատճառով էլ երբեք չի մտածում, որ ինքն անարդարացի է: Հակառակը՝  
անարդարացի են բոլորը, քանի որ նրանք ապահով կյանք են ստեղծել և Հին  
ու նոր ժամանակների աղտեղութայնները փորձում են տեղի-անտեղի Շուշանի  
ուսերին դնել:

Եթե մարդը խաբում է ինքն իրեն, ապա ներքին խոսքում անգամ որևէ

կերպ չի դատապարտում իր արարքը: Շուշանի դիտարկումները կամ ակամա ասված խոսքը վկայում են, որ կյանքն է նրան չարացրել: Եթե զղջման նշույլներ կան ինքնախոստովանանքում, ապա դրանք տեղի են տալիս ինքնարարացման առջև: Կինը երբեք էլ չի ձգտում երևույթների օբյեկտիվ գնահատանքին կամ ճշմարտությանը բացարձակ իմաստով, այստեղից էլ նրա վարքագծի անլրջութունը, քանի որ նա դժվարությամբ է հաշտվում մտքերին, նաև միջավայրի՝ բանականության ձայնին անսալու կոչերին: Ինքն է ու իր ճշմարտությունը:

Կնոջ բնավորության, նրա խառնվածքի թերևս ամենաբնորոշ որակներից մեկը մարդկանցից սեփական անձի հանդեպ կարեկցանք հարուցելն է: Կինը, որքան Հնարավորություն են ընձեռում Հանգամանքները, Հատուկունն ու Համառությունը, փորձում է բոլորի համար տեսանելի դարձնել սեփական դժբախտությունը, որպեսզի իր արդարացիությունը գտնի Համընդհանուր վշտակցության մթնոլորտում:

Միանգամայն Հակադիր է Թեվիկի վերաբերմունքը նմանտիպ Հարցերում: Տղամարդու համար ամենածանր վիրավորանքն այն է, երբ միջավայրն ականատես կդառնա նրա խեղճությունը, նրա անօգ վիճակին: Գյուղի կենտրոնում մեծ պեպենոտն իր համար ղեկավարների շարքում տեղ բացելու նպատակով բոլորի ներկայությամբ խփում, ծալում է Թեվանին, որն իրեն նվաստացած է զգում, նա շնորհակալ է փոքրից, որ մարմնով փակել կամ ծածկել է մեծ եղբոր անմարդկային վարմունքը ծաթերցու Հայացքից: Թեվիկի համար ամենից ծանրն ու անտանելին այն էր, որ ինքը կամքից անկախ, դառնում է կարեկցանքի առարկա: Այդ տխուր ու երբեք չմոռացվող օրվա մեջ լավն այն էր, որ աշխարհում իր համար ամենասիրելի մարդը, որ Թեվիկի մեջ տեսել էր նրա անհատականությունը, չտեսավ իր նվաստացումը:

Մաթևոսյանական տաղանդն ակնհայտ է դարձրել կնոջ ներաշխարհը ձևավորող թերևս հիմնական որակներից մեկը: Եթե միջավայրը փորձում է հասկանալ խնդիրները, դրանց միջև եղած տարաբնույթ կապերն ու փոխհարաբերությունները, ապա կինը, որն անմիջական կրողն է այդ խնդիրների, ձգտում է հասկացված լինել: Սրանք միանգամայն Հակադիր թևեր են, որոնք տարբեր ելակետ ու նաև նպատակներ ունեն: Մի դեպքում խոսքը ճշմարտությունը գտնելու մասին է, մեկ այլ դեպքում խոսքը սուբյեկտի մասին է, որ հասկացված չէ միջավայրի կողմից և ցանկանում է, որ լինի հասկացված: Հետևաբար Շուշանն ընդունակ է ավելի խոսելու, քան թե հարցերը քննելու կամ եզրահանգումներ անելու:

Ավելին՝ այս անցուդարձի, անտեղի կռիվների, խոսքուզրույցի, իրարանցումների մեջ Շուշանի համար խստորեն կարևորվում է կնոջ սնամիտությունը: Առաջին Հայացքից կարող է թվալ, թե սա որևէ կերպ չի առնչվում նրան, բայց չէ՞ որ Մաթևոսյանը բացահայտում է կնոջ Հոգեբանությունը, և դա, առանց վերը նշված որակի, պարզապես դժվար է պատկերացնել: Բարդությունն այն է, որ նրան բաժին ընկած ճակատագիրը Շուշանին պիտի որ զրկած լիներ նման զգացողությունից: Բայց բանն էլ այն է, որ կյանքի սահմանագծային իրավիճակներն անգամ ոչ միայն չեն «Ղնջում», այլ ավելի ակնհայտ են դարձնում կնոջ բնավորության ներթաքուն որակները:

Իսկ տվյալ դեպքում նրա «ցեղական Հպարտությունը» պայմանավորված է ոչ թե իր Շուշանի անհատական առավելություններով, այլ ուրիշներին:

Շուշանը բնականաբար ամուսնով Հպարտանալու Հնարը չունի, Ասորենք խեղճ են եղել, ու պատերազմն էլ նրան տարել է, նրա Հպարտության աղբյուրը կենտրոնում միլիցիա Տիգրանն է՝ Հայրը, որի անմարդկայնորեն դաժան ու կոպիտ վարմունքը Հայտնի է բոլորին, իսկ այստեղ, անհայտ մեծացած, զրկված զավակներն իրենց չարությունները, շրջապատը վախի մեջ պահելու կեցվածքով /«Հեռվից քար ու մանավանդ թշնամու Հպարտ Հայացք, այսինքն որ դու միևնույն է իմ գոհն ես»/ դառնում են մոր Հպարտության առարկան: Նույնի տեսնում ենք և այլ Հանգամանքներում: Օհանը Հանցանքի մեջ բռնել է «անընկճելի» Շուշանին, վերջինիս պատասխանը ոչ թե սեփական վարմունքը մեկնաբանելու փորձ է, այլ միանգամայն այլ բան: Նրա նպատակն է միջավայրի՝ տվյալ դեպքում Օհանի մտածողության դիտումների առարկա դարձնել իրեն՝ կնոջը, որը սոցիալական ապահով վիճակ ունի և կենտրոնում էլ Տիգրանի նման Հայր, որից սարսափում են բոլորը:

Այդպիսին է նաև առաջացած տարիքում: Թեև նա որդիներին, մասնավորապես մեծ պեպենոտի կողմից ուղղակի արհամարհվում է, այսուհանդերձ նրա մեջ Հպարտությունը պայմանավորված է որդու ձայնի, սև բուռնցքի ներկայությամբ:

Մաթևոսյանը երբեք կանգ չի առնում այնտեղ, որտեղ թվում է՝ ճանապարհը շարունակելն անհնար է:

Պարզվում է, որ կանացի սնամիտության առարկա են դառնում և կնոջ բարեմասնությունները, որի մասին նա բացահայտ չի խոսում, թեև առանձին պահերին լեզուն սարդուկում և դուրս է գցում այն, ինչ էություն մեջ է: Նա կարող է Հետաքրքրությունն առարկա դարձնել և իր երիտասարդությունը: «Քեզ նայիր ու իմ ջահել երեսիս քու խոսքերին նայիր»,- Շուշանը հարձակվում է Աբելի պտառովի վրա, որը համարձակվել էր վիրավորել Շուշանին, իսկ վերջինս «արդարացման» թերևս ավելի ուժեղ փաստարկ չունի, քան իր երիտասարդությունը: Թեև խոսքի ենթատեքստում զգալի է տառապանքը, բայց և քիչ չէ իր «ջահել տարիքով» իրավունք ու արդարություն կորզելու ջանքը: Նա երիտասարդ այրի է, Հետևապես ավելի «ճիշտ» է ու «արդարացի», քան մյուսները:

Նման զգացողությունը դիպվածային երևույթ չէ, Հետևապես նրա դիտողությունը, թե «էս Հալիվորները ոչ մի կարգին ճամփա են ցույց տալիս՝ որ իրենց ճամփով անշեղ գնանք, ոչ էլ մեռնում են՝ որ առանց խղճի մեր սրտով կառավարվենք», վկայում է, որ խոսքի ենթատեքստում առկա է Հնի և նորի բախումը, բայց այդ նորը ոչ թե նոր որակ է, այլ անցյալից եկած, բայց երկար ժամանակի մեջ ձևավորված, կրթված որակից ձեռքբաղատված նոր որակ՝ «սրտով» ապրող, իր ուզածի և ոչ թե միջավայրով պայմանավորված անհատի մղում, բայց դիտողության մեջ առկա է և իր՝ երիտասարդ կնոջ առավելությունը՝ «էս Հալիվորներին» հանդեպ: Սա ևս նրան Հպարտանալու առիթ է տալիս: Իհարկե, եթե առկա են սեփական առավելությունների մասին բացահայտ ակնարկները, ապա քիչ չեն և նրա կանացիական էությունից բխող ցանկունություն-բնագրները, որոնք արտահայտվում են ոչ թե խոսքի իմաստի, այլ դրա արտահայտման ձևի, Հնչերանգի մեջ: Մոր ու որդու միջև ծանր խոսակցու-

թյուն է գնացել, Տաշքենդ գնալու համար փող է պետք: Պակասը լրացնելու համար Շուշանը հարևանից գումար է խնդրում: Հարկ է, որ հարևանները չիմանան իր և որդու միջև տեղի ունեցած խոսակցությունը մասին, նրանց առջև ուրիշ երես ու լեզու է պետք բանեցնել: Շուշանն աղջկավարի շտկեց քունքի մազերը, «ականջի ետևն անցրեց», Սիմոնի տանը դեմ դիմաց աչքառ ծպտաց, սիրունացավ. «Աղո՛ւն» կանչեց, «ի՛նչ ես մարդիդ ըրիսած տունն մտել, լսում է՞ս», - դարաչի երեսը կարմրեց, սիրունացավ, աչքերը լցվեցին հին սիրով ու կռվով, և մեծ պեպենտոր, չէ՞ հայտնի որձ է, նրա կանչի մեջ անմարդ հարսի սուտ կռիվ ու թաքուն հրավեր լսեց, այսինքն որ իր տեղը հայտնում է, ծպտաց ու ծպտալով մտքում ասաց՝ «բերնին ծեփել տեմ հա», և գերեզմանոցում որոշ տղամարդ մեռելներ և իրենց դռանը մինչև անգամ Սիմոն ծերունին լսեց նրա կանչի այդ խնդրողականությունը, այսինքն որ ողջ-առողջ եկած մի չորս-հինգ տղա էր ու մի կոլխոզ որբակայրի, լսեց ու գործի վրա հարչարվելով քրթմննջաց՝ «սատկես դու սատկես, որ քեզ պառավել չկա» /343/:

Այստեղ ամեն ինչ կա: Եվ բնությունից տրված որակների շնորհիվ անտեղի հպարտություն և կանացիական ներքին բնազդ՝ սեփական, միայն իրեն հատուկ առավելություն գիտակցություն: Դա ներքին, իր հոգնած ու անիրավիք մարմինը լցնող ներքին ուրախություն է, որ կնոջը թեկուզև մի պահ կտրում է առօրեական, տևական, հայրամաշ անող հոգսից և առնչում իր իսկ էությունը: Շուշանը դիմում է հարևանուհուն, բայց խոսքը ելևէջներով ու խնդրողականությամբ ուղղված է տղամարդուն: Նրա մտքում, իսկ ավելի շատ կանացիական բնազդի մեջ արթնանում է կնոջ՝ որպես կենսական անհրաժեշտության զգացողությունը, որն էություն, խոսքով, հայացքի արտահայտությամբ անգամ հարկ է, որ դառնա տղամարդու համար անհրաժեշտ, գուցեև անփոխարինելի:

Մաթևոսյանի մոտ միևնույն դեպքի, իրադրության իմաստավորումը տարբեր բնավորությունների կողմից իրականացվում է տարբեր կերպ, և միայն դրանց միասնության մեջ է հնարավոր ամբողջի մասին որոշակի պատկերացում ունենալ: Մաթևոսյանին հետաքրքրում է ոչ միայն այն, ինչ հնչում է, ասվում, այլ նաև այն, ինչը կարող էր չհնչել կամ չիրականանալ: Բայց հետաքրքրին ու անկրկնելին հենց անհատական ընկալման յուրահատկությունն է: Տվյալ դեպքում Շուշանի հայացքն առանձնանում է այնպիսի նրբերանգներով, որոնք բացահայտվում են պատումի այն հատվածներում, որտեղ երևույթն ընկալողն ու վերապրողը Շուշանը չէ: Իսկ այստեղ խոսքը ոչ այնքան վերաբերում է ինքնին երևույթին. հարևանի կինը կերակրել է երեխային և հիմա հիշեցնում է այդ մասին, այլ այն, թե ինչպես են մարդիկ տեղի ունեցածը վերապրում կամ վերհիշում: Այդ խոսքուղղությունը մեջ այլևս չի կարևորվում «փաստը», խոսքը կանացի «առավելություններին» է վերաբերում, ինչն ամեն կերպ ընդգծում է Շուշանը: Սիմոնը լավ է հասկանում հարևանուհու սուտ կռիվի միանգամայն ոչ իրական /Շուշանը ժամանակին լավություն է արել, հիմա փող է հարկավոր/, այլ կանացի բարեմասնությունների մասին անուղղակիորեն բարձրաձայնելու մղումը, ուստի և նրա պատասխանը Շուշանի պարտադրվող անտեղի նպատակի՝ սնամասնության «մերժումն» է, ինչն էլ հիշում է հարևանուհին.

«-Վո՛ւյ, - պատասխանեց, - ծիծ եմ տվել, է, ծիծ եմ տվել, նրա ոտանավորը քեզանից չի, օրորոցի վրա կուացել ու ծիծ եմ տվել - ե՛ս:

Չերևաց թե որտեղ Սիմոնը ծիծաղեց ասաց.

-Էդ ե՛րբ, ախչի, որ ես չեմ տեսել:

-Ձերն էդ է՛ ուտեք ու ուրանաք. էն որ մորդ ահից էդ կողքիդ ապահովի կաթը կտրել էր, էն որ էդ կողքիդ ապահով խանումը մորից փախել էր Վանքեր. Արմենիդ խանձարուրած Մուրնանց տուն բերեցիր ու սրտնեղանքից ճաքում էիր:

Միծաղեց ասաց.

- Հետո՛ կերա՞վ:

Օսեփանց տղերքը չէ՞ մնում-մնում մի անպատասխանելի խոսք էին ասում,- մի թեթև կասկածեց, հարցրեց.

- Էդ ինչի՞ է՛ր ուտելու:

Կախ տված մտ մոտ դանակը ձեռին կանգնած էր, փոքր պեպենտոի Պաշան ու Դաշան, երևի պապի ու խաղաղության կարոտ էին քաշում՝ պապի, խաղաղության ու համերաշխ ապահով ընտանիքի, կողքին շարմաղ ու սիրուն կանգնած էին,- ծիծաղելով ասաց.

- Եսի՛մ, քաղաքացի տղա է, կզզվեր կասեր սև է, ուտում էնմ:

Լավ պրծանք:

-Քիչ խոսիր, քի՛չ,- ձեռաց փող է պետք, տանն ինչքան ունեք՝ հավաքեցեք դեր բերեք» /368/:

Առաջին հայացքից է թվում, որ հարևանուհին ճշգրտորեն վերապրում է այն, ինչ ասել է մի ժամանակ, իրականում խոսքի մեջ ներառված է ոչ միայն կանացի սնամասնությունը փաստող «երևույթները», այլ նաև միայնակ, անապահով կնոջ կյանքով ապրած, իրական և անիրական բամբասանքների բռն ուսերին առած կնոջ ներքին վախը՝ հանկարծ ու հարևանի բացբերանությունն ինչ-որ բան, անսպասելի ու անպատասխանելի մի բան կասի, ու ինքը ասելիք չի ունենալու: Երկու անգամ կրկնվող «կողքիդ ապահովի», «կողքիդ ապահով» կապակցությունները պիտի ակնհայտ դարձնեն իր՝ ամուսին չունեցողի, անապահովի անպաշտպան կացությունը: Նա անպաշտպան է և անցյալում կատարած սխալների առջև: Եվ հենց դրա մեջ է Շուշանի թերաթեթությունը զգացողությունը. նրա կողքին չկա տղամարդը, որը կարժեկորեր նրա գոյությունն ու կյանքի իմաստը, ինչը նա տեսնում է Աղունի և Սիմոնի պարագայում: Նրա կողքին եղած ամուսինը Շուշանին կորինականացներ այդ միջավայրում, նրան կդարձնեն միջավայրի լիարժեք անդամ և ոչ թաքուն ու բացահայտ թշնամանքի, ներքին ծաղրի առարկա կինը, որ մենակ է ինչպես համայնքում, ավերակյալ գյուղում, այնպես էլ տանը՝ զավակների ու թոռների շրջապատում:

Մաթևոսյանն այս վիպակում առավել քան երբևէ խորացրել ու մեր գրականության մեջ հաստատագրել է անմեղ մեղավոր մարդու թեման: Մա նրան հետաքրքրել ու անհանգստացրել է վաղուց. «Մեր վազը», «Մեսրոպ» պատմվածքները լավագույն օրինակներ են: Մակայն այս թեմայի բազմաշերտ ու լայն պատկերը «Տաշքենդն» է, որտեղ մարդկային որակների, դարերով մշակված,

հղկված փոխհարաբերությունների կործանումը մարդկանց նետել է անդունդը, փլուզվում են Համակեցության նախկին ձևերը, փլուզվում են և մարդկանց ներաշխարհը, բարոյականությունն իրենց վրա պահող սյուները:

Անմեղ մեղավոր է Շուշանը, անմեղ մեղավոր է և Վերանը՝ մեծ պեպենոտը: Նրանցից յուրաքանչյուրն ապրում է իր ողբերգությունը: Այստեղ մարդկային ներաշխարհային կործանումները տարբեր «արդյունքների» են Հանգեցրել: Եթե Շուշանն ընտանիքը պահելու ներքին բնազդով հիշում է և անցյալը, տառապանքը, ինքնազրկումները՝ Հանուն որդիների, տանում է միջավայրի արհամարհանքն ու նվաստացումները, բայց այդքանից հետո, այդ միահամուռ ատելության ծովում կարողացել է պահպանել սիրելու զգացումը, ապա Վերանի ողբերգությունն այն է, որ նա այդպես էլ չի հասկանա, թե ինչ է սերը: Վերջինս «Հայտնի որձ» է, և նրա ուռու հարսի Համարձակ դիտողությունները բացահայտում են նրա անբարոյական էությունը: Եվ սա Վերանն ընկալում է որպես առավելություն: Եթե «միասեր» Շուշանի զավակն իրենից կոչեց, կոփեց «սուլթան» ու ղեկավար, որ Հատուկ ատում է մորն ու մնացյալ մարդկանց, ապա նրա զավակները իրենց Հորն ատելու են կամ Հոր «ուժով» և կամ էլ լինելու են ավելի դաժան, քան իրենց Հայրը, որ անմարդկային մեթոդներով փորձում է ձեռքում կենտրոնացնել նաև իշխանությունը: Դատելով դեպքերի զարգացման ընթացքից՝ ակնհայտ է, որ դա այդպես էլ լինելու է: Եթե Վերանը միզում է պապից մնացած օջախում, ապա դժվար է ասել, թե նրա սերունդներն ինչ են անելու Վերանի օջախում:

Այսուհանդերձ Վերանը ևս անմեղ մեղավոր է, ինչպես Շուշանը:

Ո՞րն է սկիզբն այս Համաձավալ ողբերգության: Ոչ միայն պատերազմը: Պարզապես այն Համընկավ մարդկային անհատական մղումների, բնազդների, գիտակցության արթնացման հետ: Մարդկային գիտակցությունը Հայտնվեց սահմանադժայի, ճգնաժամային վիճակում, երբ մարդն իրեն տեսնում ու նաև զգում էր Համայնքի, միջավայրի անբաժանելի մաս, իսկ այժմ սկսեց գիտակցել ինքնուրույն որոշումների, մտքի ընթացքի, ապրումների կարևորությունը: Եվ նրա «Համարձակությունը» էր պայմանավորված անհատական իրավունքները պաշտպանելու խնդիրը: Նախկին «սինկրետիկ» գիտակցությունը՝ հասարակականի և անհատականի միասնականությունը, դարձավ անցյալ: Պետական քաղաքականության շնորհիվ արագացվեց նախկին կենսաձևերի քայքայման ընթացքը, թեև դրա նպատակը մի նոր, ավելի մեծ, գրեթե անընդգրկելի Հանրային կենսաձևերի ստեղծման ցանկությունն էր կամ հասարակականի և անհատականի Համադրման մի նոր, բարձր օրինակ, բայց արդյունքում ի չիք դարձավ դարերով մշակված մարդկային փոխհարաբերությունների և մարդ լինելու մշակույթը: Համայնքը, որ մի ժամանակ Հոգում էր ու պատասխանատու էր ամեն անդամի Համար, դարձավ նրա թշնամին: Պատերազմն ինքնին անբարոյականության արդյունքն էր: Ո՞վ է մեղավոր Շուշանի ողբերգության Համար: Ո՞չ միայն պատերազմը, այլ նաև մարդիկ, միջավայրը, որ չէր կարող հասկանալ Շուշանին ու նրան դատում էր ավանդական օրենքներով, իսկ իրեն վերապահում էր արտոնյալի դեր: Միջավայրին միայն Շուշանն ու թեմպիկն էին պետք, որպես չիրմա՝ իրենց անբարոյականությունը սքողելու Համար:

Իսկ Շուշանին բաժին Հասած «սերը» ճակատագրական էր, այն իր մեջ ուրախություն չունեց սկզբից և եթե և ավելի շատ դարձավ ցավի ու տևական, չընդմիջվող տառապանքների պատճառ:

Սերը գրականության մեջ սովորաբար ավելի «հարուստ» է ու գեղեցիկ, քան իրականության մեջ, արվեստագետն, այն գործի դնելով, մարդուն դարձնում է այլ Հոգեբանության կրող, նրան դարձնում է ավելի գեղեցիկ ու կատարյալ: Սա մի տեսակ ավանդական լուծում է, ինչը կա Այթմատովի «Ջամիլայում»: Մաթևոսյանը գեղարվեստական պայմանականությունը մշտապես հիշում է դարձնում կյանքին, նա երբեք չի մեղանշում ճշմարտության դեմ: Դժվարինն ու անկրկնելին կյանքի երևույթների Հայթհայտումն է: Մաթևոսյանը երևույթների բացահայտման դաժանությամբ և դրան միախառնված հեղանջով ձևավորում, ամբողջացնում է իրականության ողջ ողբերգականությունը:

Գրողն անաղարտ սիրո պատմություն չի անում, ամեն ինչ ակունքում արդեն եղծված է: Դա աններելի, անընդունելի կապ է, որ չի ընդունում և չի կարող հասկանալ միջավայրը: Բայց Շուշանի՝ արդեն կնոջ մեջ արթնացած անհատական սիրո պահանջը Համընկնում է մարդկային նախնական բարոյական նորմերի կործանման հետ:

Եթե անտիկ կուլտուրայում սիրո զգացումը միանգամայն բնական էր և արգելված չէր, և դա անտիկ սիրո զգացումի յուրահատկությունն էր, այդ պատճառով էլ սիրո մասին այնքան անմիջական ու բացահայտ է խոսում Օվիդիուսը: Դա հեթանոս, մարմնական սիրո պաշտամունք էր, բայց միահյուսված էր «գեղագիտական պլանին»: Դա էլ կապվում է երևույթի ներքին հարստությանը:

Եթե կլասիցիստները էթիկական որակներն էին կարևորում, ապա նոր ժամանակներում դրան ավելանում էր գեղագիտականը: Վերջինն ավելի գերակշռում է: Էթիկական որակները ևս պահպանվում են, բայց դրանք իրենց արժեքը պոեզիայում պահպանում են ավելի «բացասական» իմաստով, գրողները դրանց մասին խոսում են այն ժամանակ, երբ սիրահարներին հեռացնում են միմյանցից և այլն:

Շուշանի սերը երբեք էլ նման չէ Տոլստոյի կամ Հեմինգուեյի հերոսների սիրուն, երբ սիրահարները բացում են միմյանց առջև իրենց Հոգիները, երբ Հոգու այդ մերկությունը հիմք է դառնում, որ նրանք ներթափանցեն միմյանց մեջ: Սա 20-րդ դարի կատաստրոֆիկ, տոտալ կործանումների բովում ծնված սեր է՝ դաժան, եղծված, ամոթալի ու նաև զուտ կենսաբանորեն անհամատեղելի՝ դրանով իսկ անբնական երևույթ իր ծագման սկզբնական փուլում: Այս առումով Շուշանի զգացումն ավելի մոտ է ներքին իմաստով անտիկ շրջանի սիրո պատկերացումներին:

Դարեր շարունակ մարդկային էությունը տարանջատել են Հոգու և մարմնի: Թոմա Աքվինացին խոսել է մարդկային եռյակ Հոգու մասին: Սկզբում մարդու մեջ աճում է «բուսական Հոգին», որ գտնվում է նրա լյարդի մեջ, և դրանից առաջանում են մարմնի օրգանները, այնուհետև առաջանում է «զգացող Հոգին», որ գտնվում է սրտում, և դրա հետ առաջանում են զգայական



օրգանները, այնուհետև ի հայտ է գալիս «մտավոր հոգին», որն ապրում է ուղեղում, այն իր մեջ է ներառում բուսական և զգայական հոգիները:

Անտիկ դարաշրջանից հետո մարմնի և հոգու միջև եղած տարանջատումը խորացավ: Պատճառներից շատ էին՝ հոգևոր աշխարհի և ֆիզիկականի տարանջատում, հոգևոր կուլտուրայի աճ: Եվ այդ տարանջատումն իր ամբողջացումը գտավ մարդու մասին եղած գիտությունների՝ գիտություն մարմնի մասին ֆիզիոլոգիա և գիտություն հոգու մասին՝ հոգեբանություն մեջ: Թեև 20-րդ դարում արդեն նկատելի է դրանց մերձեցման միտումը:

Հոգևոր ոլորտը ժամանակի ընթացքում ավելի ու ավելի ընդլայնեց սահմանները: «Հոգին կարծես մոռացավ, որ նա մատերիայի տեսակ է - թեկուզ և բարձրագույն, գիտակցությունը կարծես թե մոռացավ, որ այն կեցության մասն է - թեկուզ ևս բարձրագույն»<sup>1</sup>: Այս երկու ծայրաթևերի միջև եղած անդունդը խորանում է Հասարակական կյանքը կարգավորող օրենքների միջոցով, որոնց հիմքը մտավոր և ֆիզիկական աշխատանքի բաժանումն է, որ սկսվել է հարյուրավոր տարիներ առաջ: Բայց մարդկային պատմության ընթացքում մշտապես գործում են ոչ միայն բաժանող, տարանջատող ուժերը, այլ դրանք միացնող, ամբողջացնող ուժը, որ ձգտում է կյանքի ամբողջականացման, նրա բազմակողմանի դրսևորման: Այն տարանջատմանը հավասարակշռող յուրօրինակ ուժ է: Մեր զգացումի մեջ մարդը Հանդես է գալիս իր սեռային էություն, քան Հասարակական որևէ խմբի անդամի դիրքերից: Այստեղից էլ սիրո զգացումը մարդկային տարանջատումը հաղթահարող, նրա անբնական վիճակից բնական վիճակին բերելու հզոր ուժ է: Այն փրկում է մարդուն անդեմությունից, ապամարդկայնացումից: Սերը թեկուզ և եղծված, Շուշանի պարագայում, օգնում է նրան, որպեսզի կինը կարողանա զգալ իր «ամբողջականությունը», նրա բնականոն գոյընթացը: Մաթևոսյանի հերոսուհին խոսքի, ապրումների, վերլուծությունների մեջ դրսևորվում է ամբողջականությունը: Եվ ինչպես Ֆոյերբախյան ձևակերպումն է. «Ես»-ը իրական, զգացող էակ է. մարմինը մտնում է իմ էության մեջ»<sup>2</sup>: Շուշանի մաքառումը միայն ընդունված բարոյական օրենքների դեմ էի ուղղված, դա մաքառում է և սեփական մարմնի պահանջները դեմ: Այստեղ արդեն նա գրեթե անզոր է: Շուշանը եթե պարտվել, ապա պարտվել է ոչ այնքան բարոյականի, որքան մարմնականի ոլորտում: Հասարակության օրգանիզմը հաշմվել է պատերազմի արհավիրքներում, հոշոտված մարմինը ձգտում է ինքնակարգավորվել, բարոյական նորմերը, թեև զորեղ կապանքներ են, այսուհանդերձ տեղի են տալիս կենսական բնազդների առջև: Իրականում Շուշանի ներկայացրած միջավայրը բավականաչափ տարածուն բարոյական պարտություն է արձանագրել:

Բայց, իհարկե, այս կործանումների, զրկանքների, «դառնահամ սիրո», արհամարհանքի, զզվանքի, հիասթափությունների հիմքում ընկած են անհաղթահարելի բեռը՝ մարդկային մարմինն ու կամքը. «Ու թեպետ ոչ խամուտի նեղվածք ու ճնշում կար՝ որ ասենք լծկանի մեր բաժինը մենք առանք ու հիմա խաղաղ ենք, ու ոչ էլ քանդարար զորություն, այսինքն որ նայեր ու քանդվեինք, որ խփեր ու այս բեռը՝ որ մեր մարմինն ու կամքն է՝ կապակտուր փլ-

1 Три влечения, М., 1986, стр. 83.

2 Л. Фейербах, Избранные философские произведения, т. 1, стр.186.

վեր...» /347/:

Որքան էլ մեծ են սեփական գործակցությունը առաջ գնալու մղումները, վերջնական արդյունքում «մարդը կատարվում է և ոչ կատարում»: Միտունի պատասխանը երևույթների արժեքման փիլիսոփայական, համընդհանուր գնահատականն է, որ բխում է դառը կենսափորձից, այնպես էլ գալիքի հանդեպ ունեցած զգուշավոր վերաբերմունքից. «Աշխարհը հո մեր ուզելով չի, համ էլ է գուցեկա լավովատը էսօր մենք ինչ ենք շուկում» /413/:

Սա Մաթևոսյանի ողջ ստեղծագործության կարևոր եզրահանգումներից մեկն է:

### Մարդ, որ հորինում է իրեն /«Տերը» /

Մաթևոսյանի «Տերը» հետաքրքիր է մատուցման ձևով: Սա մյուս կինովիպակների Հանրագումարն է, բայց և ասելիքով միանգամայն նոր ստեղծագործություն: Քննել երկի կոմպոզիցիան նշանակում է նկատի առնել դրա ներքին կառույցը, որին զուգակցվում են և արտաքին միջոցները՝ նկարագրությունը, իրադրությունը, ժամանակը, բնապատկերը, հեղինակային «չեղումները»:

Ս. Էյզենշտեյնը կառույցի կարևոր բաղադրիչ համարում է դրվագների համակցումն ու տարրերի փոխներթափանցումը<sup>1</sup>, կոմպոզիցիան «պարզորոշ կերպով արտահայտում է հեղինակային հարաբերությունն իր առարկայի հետ»<sup>2</sup>, և որ վերջին հաշվով ստեղծագործողի դիրքորոշումը կանխորոշում է «առարկաների կառուցվածքային օրինաչափությունը»<sup>3</sup>:

Մաթևոսյանը կինոպատում է գրել, հետևապես ակտիվ է աչքը, մշտապես հետևում է օբյեկտիվի ընթացքին, դրա միջոցով պատկերների ծավալմանը: Գրողը հստակ դրվագների է բաժանել այն և համարակալել: Դրանց թիվը երեսունն է:

Ռոստոմ Մամիկոնյանի պատմությունը կամ երևույթների մեկնաբանությունը, այն էլ՝ հոգնակի դեմքով դառնում է էպիկականին ձգտող պատում: Բայց դա էպիզոմ չէ ուղղակի իմաստով, էպիկականությունը արտահայտման կերպի մեջ է, Ռոստոմն «ընտրում» է դեպքերի բացապարզման այնպիսի ձև, ինչը «հարմար» է իրեն և լավագույնս ներկայացնում է Հերոսի համար կարևոր թեման: Պատումի օբյեկտիվ շերտը նահանջում է Հերոսի խոսքի այն որակի առջև, ինչը կարելի է համարել ինքնախոստովանական: Այս առումով «Տերը» դառնում է ծավալուն մենախոսություն: Սա մենախոսություն է մեկնող ժամանակի մասին, բայց սա նաև անհատի մենախոսություն է՝ կյանքի սկզբունքները կրողի վերապրում, որ զգում ու հասկանում է ամեն ինչ՝ ի հեճուկս մեկ օրով ապրողների:

Գրողն ուսումնասիրության առարկա է դարձնում և տեսանելի, առարկայական, և՛ պատմողի սուբյեկտիվ աշխարհը: Մրանց փոխներթափանցման արդյունքում ստեղծվում է կենդանի, ինքնատիպ աշխարհ:

1 Эйзенштейн С. М. Избр. Произведения, В 6-ти томах, т. 4, М., 1966, стр. 686.

2 Там же, стр. 708.

3 Там же, стр. 684.

Քանի որ պատոււի կենտրոնում Ռոստոմն է՝ ինքնահավան ու պինդ, հետևաբար պատմող, վերապրող, վերհիշողի բնավորութիւնը շատ կողմերով է պայմանավորում ստեղծագործութեան կառուցվածքը. դեպքերի ու մարդկանց հանդեպ ունեցած վերաբերմունքը, երևույթների իմաստավորման միայն հերոսին բնորոշ տեսանկյունը:

Սուբյեկտիվիզացիայի այս «գործընթացը», որ սկսվել է Մաթևոսյանի երկրորդ շրջանի ստեղծագործութուններով, իր լրումին է հասնում Յրդ շրջանում: Իսպառ «բացակայում» է գրողը, պատմող հերոսն է վերաստեղծում գեղարվեստական աշխարհը: Հերոսը ժողովրդի մարդն է, ժողովուրդն է, նրան է վերապահված բացահայտելու, պաշտպանելու, սեփական տունը պահելու իրավունքը: Այս ձեռնարկման մեջ Ռոստոմ Մամիկոնյանը չի տեսնում որևէ վատ բան, սեփական իրավացիութիւնը նրան թույլ է տալիս լինել համարձակ ու նաև «կողմնապահ», իսկ դա միջոց է ինչպես ինքնութիւնը պահպանելու, այնպես էլ երկիրը տափանող ժամանակից փրկելու համար:

Քանի որ երկում առանձնանում է պատմողի սուբյեկտիվիզմը, անխուսափելի են դառնում գիտակցութեան հոսքի երբեք չընդհատվող ծավալումները: Դրանք ֆիլմում, բնականաբար, գրողի պատկերացմամբ, դառնալու էին «կադրից դուրս» մեկնաբանութուններ, որոնք բնույթով տարբեր են:

«Կադրից դուրս» խոստովանութունն - դիտողութունները նոր են պատոււմի մեջ այն իմաստով, որ ժողովրդի մարդը չի կարող ինքն իր, նաև մյուսների համար չբացատրաբել երևույթը, չխոսել դրա՝ իր ներաշխարհի վրա ունեցած ազդեցութեան մասին: Բայց բնավորութեան վրա ունեցած այս ներգործութիւնը գուտ հոգեբանական նշանակութիւն ունի: Այդ մեկնաբանութունները մեծացնում են հուզականութիւնը, որպեսզի դիտողի համար ավելի հասկանալի դառնա տեղի ունեցածի դրամատիզմը:

Ամբողջ պատոււմից անհանգիստ ողբերգականութիւնն այն է, որ անբնականը դիտվում է որպես բնական երևույթ: Նշանակալին ու աննշանը նույնչափ կարևոր են վիպակում: Դրանց նկատմամբ հեղինակային վերաբերմունքը չտարբերակվող է: Բայց դրանց հանդեպ տարբեր է կենտրոնական հերոսի հուզական վերաբերմունքը: Ահա թե ինչու է պետք «կադրից դուրս» հերոսի խոսքը: Դա ոչ միայն ինքնավերլուծութիւն-ինքնաճանաչում է, այլ դեպքերի կարևորութիւնը, սովորականի դրամատիզմը, «ալոգիզմը» ցուցադրելու, ընդգծելու միջոց: Խոսքը կարող է նախապատրաստել հաջորդ տեսարանը, այս կամ այն հերոսի հանդեպ ճշտել վերաբերմունքը, բացահայտել նրանց մտադրութիւնը, ներքին հակասութիւնները և այլն:

Պատոււմն սկսվում է տեսանելի դրվագով, այն չէր կարող լինել հերոսի ներքին խոսքը: Արտաքին աշխարհը արձագանքվում է մարդկանց ներաշխարհում, իսկ առայժմ հարկ է հստակեցնել խնդիրը, որ ծավալվելու է հետագայում:

Տարանջատվում են ուժերը՝ «մենք» և «նրանք»: Պարզվում է, որ սեփականատիրական բնագոյով առաջնորդվողները, որոնք կարևորում են որքան շատ, այնքան լավ սկզբունքը, դաստիարակում և հասարակական կյանք են նետում մարդկանց, որոնց անորժակն ավելի մեծ է, քան իրենց հայրենիքը: Եթե դեկավարի հարյուրամյա մայրը գեղեցիկ բացատն իրենց սեփականութիւնն է

տեսնում, եթե «գեղացիք թշնամութիւն չանեին վառեին»՝ հիմի ջուրն էլ, ծառն էլ, վարդն ու սոխակն էլ մերն էին», ապա թուր, որ դեռ դժվարանում է բաներ գտնել, արդեն տեսել է երազը, նա գուցե բնագոյով զգում է, որ ամենազոր հայրիկն ընդունակ է ամեն ինչ իրականութիւն դարձնել: Հենց առաջին դրվագում ձևավորվում է հանգույցը. «Մեր դեկավարն այնինչ լրջացել, սրվել ու բաց աչքերով տեսնում էր մեր երկրի ամենասիրուն այդ անկյունը, ուր մեր պապի ջրաղացն ու այգին էին եղել, հիմա ավերված ու լքված էին» /225/:

Պատոււմի հետագա ընթացքն ավերակված, մեռնող երկիրը «գործնական ու անհոգի ժողովրդի» արշավանքներից հետո պահելու պատմութիւնն է: Ասես մի հարվածով, իսկ իրականում տարիների ընթացքում նախապատրաստվել ու իրականացվել է ողբերգութիւնը: Համայնքային կենսաձևերը փոխարինվել են նորով, հետևանքներն աղետալի են:

Եկել է նոր ժամանակ, քաղաքակրթութեան ձեռքբերումներն ուղղվում են բնութեան, մարդու դեմ: Բեռնատար-մարդատարը՝ թափքը լիքը ժողովուրդը, հետևից տրակտորը գնում են դեպի լքված կալերը՝ անտառտեսնութեան դեկավարի գետափնյա միաստունը կառուցելու համար պատրաստի շինանյութ ձեռք բերելու: Սրանք ստեղծող չեն, եղածը յուրացնողներն են: Հիմա արդեն հին, մեծ, լքված գոմը շինանյութ է: Ոչ մեկին չի անհանգստացնում, թե ինչ գնով է ստեղծվել այս ամենը:

Համայնքը, որ տուն էր հիշեցնում, ներսից քայքայվել է, լուծվել են մարդկային կապերը, երբեմնի մեծ ընտանիքի անդամներն օտարվել են գյուղից և թշնամանքով են նայում նրան, ով ցավում է մեռնող գյուղի համար: Նրանց ատելութիւնը պայմանավորված է ոչ թե նախկինը, հինը պաշտպանողի համառութեամբ, այլ սեփական ընչաքաղցութեան ճանապարհին ի հայտ եկած խոչընդոտներով, որ հարուցում է Ռոստոմ Մամիկոնյանը:

Սրանով է բացատրվում հիմնական հերոսի՝ հեզանքին կարեկցանք խառնած խոսքը: Ծաղրն ուղղված է նրանց, ովքեր համոզված են իրենց ճիշտ ապրելու սկզբունքների մեջ, իսկ կարեկցանքը մեռցվող կենսաձևերին ու մարդկային բարոյական որակներին է վերաբերում:

Հերոսի ներքին խոսքը հեղինակային մեկնաբանութեան դրսևորում է, որը մշտապես վերածվում է մտածողութեան, ապրումների հոսքի: Իսկ դա հնարավորութիւն է տալիս գործող անձին վերհիշել անցյալը:

Հայրենիքն իմաստավորվում է ինչպես սերունդների քրտնաջան աշխատանքով, այնպես էլ պատմութիւններով, հիշողութիւններով, սերունդների ներքին կապի զգացողութեամբ:

Եթե ավերակման գործընթացը դիտվում է «բնական մի բան», ապա Ռոստոմի «կադրից դուրս» խոսքը բացում է առօրեականի դրամատիզմը: Երբեմն պառավներ ու հալեորներ էին ելնում նրա դեմ, խնդրում ասեղը թելել կամ գանգատվում էին, թե հավերք ձուռ են կորցնում, և ինքը պարտավոր էր նրանց հավաքները մտնել, «և դա այնքան էր տխուր, որ մենք ուզում էինք մեռնել»:

Իսկ հետո, երբ համայնքի դեկավարումը հանձնեցին կողքի գյուղին, Ռոստոմը կարողացավ գլուխն ազատել նրանց ենթակայութիւնից ու դարձավ անտառի պահապան:

Նոր օրերին նախորդող ծանր ժամանակի վերհուշը հասնում է ներկա: Այստեղ արդեն «կադրից դուրս» խոստովանություններն ավելի ցուցադրվող, տեսանելի պատկերների շարք են:

Ինչպես է, որ ընդամենը երեկ դու այս աշխարհի տերն էիր ու դժվար է մոռանալ երեկվա մեջ ծաղկող երեխաների ձայները, բայց պարզվում է, որ երկրի տերերն ուրիշներն են, ու դու չես: Խեղճ առվակի, աշխարհի գողտրիկ անկյան ազատությունը նրանք առել են շրջապարիսպի մեջ ու ներքին քամահրանքով են նայում տիրող ոգորումներին այդ ամենը պահել-պահպանելու և ապագա սերունդներին փոխանցելու մղումով լեցուն:

Ժամանակն արագորեն փոխում է մարդկանց, նրանք «մանրանում» են ինչպես Ֆիզիկապես, այնպես էլ հոգեբանությունում: Նրանց ուժը, իշխանությունը թաքուն է, անտեսանելի, կառավարում-տնօրինում են իրենց գործն ու ուրիշների ճակատագիրը հեռվից. նրանցը պատրաստին յուրացնելն է և ոչ թե եղածի վրա ինչ-որ բան ավելացնելը:

Ղեկավարը գիտե, որ Ռոստոմի՝ բնությունից ստացած որակները՝ հաղթանդամ հասակն ու Ֆիզիկական առողջ Հզորությունը, խոցելի են իր՝ պաշտոնով զինված փոքրահասակ մարդուկի առջև: Նա զգում էր, որ իր դեմ կանգնած միամիտ անհատականությունը ներքին բավարարվածություն ունի կյանքի հանդեպ: Նա ընդհանուրի շահերի պահպանն է, մինչդեռ պաշտոնավորը՝ անձնական: Ու անորոշ վախ կա այս անհեթեթ իրադրությունում մեջ. «պատիկ իրավունքատերը» զորությունն ստանում է իշխանություն ուժից, դրանից՝ իրեն տրված իրավունքներից, իսկ Ռոստոմի ուժը՝ սեփական պատկերացումների շրջագծից, մեռնող համայնքի իրավունքը պաշտպանելու գիտակցությունից: Այդ զգացողությունն էլ Ռոստոմին դարձնում է համարձակ, աննահանջ: Բայց նա վտանգված է անկանխատեսելի ուժի կողմից, որ անպատասխանատու Ռոստոմի իրավունքի սահմանները: Հերոսը ներքին զգացողությամբ, այստեղ՝ իրեն հարազատ գետափին, զգում է օտար մեկի ներկայությունը, և այդ անհասկանալին, անընկալելին, որի գոյությունը շոշափելիություն չափ օդի մեջ է, կին է:

Ռոստոմի ընկալմամբ կինը միջավայրում որոշակի տեղ ունի և ենթակա է կողակցին: Նրա գործողությունների, ներքին մղումների չափը որոշվում է տղամարդու ցանկությունների չափով: Բայց ահա նոր ժամանակը նրան վերածել է սրված տենչանքի առարկայի: Նրանից վերցրել են կյանքում ունեցած դերը և պարտադրել այլ բան:

Մանր ու խորամանկ ղեկավարն այդ վիթխարի կնոջ կողքին ուղղակի պատիկ էր, նրա ուժը պաշտոնի մեջ էր, իսկ բնությունից տրված որակները նահանջել են նրա մեջ՝ այդ ասպարեզը թողնելով վիթխարուն: Վերջինս գրեթե չի խոսում կամ քիչ է խոսում: Գրողը նրան ներկայացնում է արտաքին ձևերի նկարագրությամբ, ուր ակնհայտ են նրա զգայական խառնվածքի որակները: Նա գրեթե կիսամերկ էր, բայց թեկուզ ծանր խալաթ, յափնջի կամ վերմակ անկարող էին նրան ծածկել, նա մերկ էր երևում, նրա ողջ «էությունն» այդ էր, նա այլ բան չուներ, բացի մարմնական բարեմասնություններից, նա անհատականություն էր, որ կարողանար իր կամքը պարտադրել, «վիթխարի անասունի

նրա մաքուր ու միամիտ գոյությունը սրտառու է մի բան ուներ իր մեջ»: Խոսքը մարմնականից դուրս՝ անհատականությունից զուրկ մարդու մասին է, սա չունի սեփական մղումների, նպատակի շրջագիծը. նա ինքնությունը կարող է «ետ ստանալ» միայն ուժեղ տղամարդու կողքին, նա էություն մը ոչ թե «եսակներուն» է /ինչպես Ռոստոմը, ինչպես պատիկ ղեկավարը, որոնք փառասեր են ու լուծում են շատ որոշակի խնդիրներ/, այլ այլակենտրոն: Իսկ այս ամենը Ռոստոմի առջև հառնում է «օտար անառակություն ու անպատասխանատվություն» կերպարանքով: Դա սեփական մեղքն ուրիշի ուսերին բարդելու պես է, մի բան, որ նրան որևէ կերպ չի ազատում պատասխանատվությունից:

Բանի որ Մաթևոսյանն ընտրել է Հերոսի ինքնախոստովանանքի ուղին, ընթերցող-հանդիսատեսը կարող է հետևել նրա ինչպես գիտակցությունների բրբեք չընդհատվող հոսքին ու ապրումների ծավալմանը, այնպես էլ ենթագիտակցության մեջ տեղի ունեցող շարժումներին:

Ռոստոմը երազում տեսնում է վիթխարի կնոջը, որին բարձրացնում էր ձիու վրա ու չէր կարողանում, հետո պարզվեց՝ խոտի դեզ է, որ հանցանքի պահին շուռ էր եկել: Երազը շարունակվում է արդեն արթուն վիճակում. Մուրադենց հարսի ու Ռոստոմի կապի մասին հիշողությունները ոչ թե խոսում են սիրո, այլ մարդու մեջ եղած կենդանական բնագրի՝ սեփական մղումների մասին: «Տրվելու կենդանական ուրախությունը» գուցե և էլյայի մեջ շատ էր, բայց Ռոստոմից երեխա ունենալու նրա հաստատակամությունը հետագայում դարձավ կանացի սնափառության՝ ինքնահաստատման մղումի արտահայտություն: Նրան զայրացրել ու հոգնեցրել էր միջավայրի աչքում խեղճուկրակ, ֆիզիկապես թույլ ամուսինը:

Իսկ միջավայրը ծաղրում է, արհամարհում, բերանբացներն ուրախացել են, որ իրենք չեն անարգվողի, «խելագարի խեղճ ամուսինը, խայտառակվողի կինը» և այլն:

Գրողը Ռոստոմի և էլյայի փոխհարաբերության մեջ բացահայտում է հոգեբանական անտեսանելի շերտեր: Կինը տղամարդու մեջ առանձնացնում, գնահատում է ուժը՝ դա կլինի ֆիզիկական, թե հոգեոր: Մուրադենց հարսը խախտել է ընդունված կարգը, պարզվում է, որ բարոյականությունից վեր կան բնական, բնագրային մղումներ, որոնք զորավոր են, դրանք ինքնահաստատման զբսևորումներ են /«...Անասունի պես այդպես չորս ոտի վրա ելնելու, այլից մեր գլուխները հանելու էինք...»/:

Բայց չի կարելի ասել, որ այդ զգացողությունները զուտ կենդանական են, այն վերածում է Հստակ նպատակի: Այս սիրո պատմության մեջ կինը գերազանցում է տղամարդուն: Ինչո՞ւ: Բոլոր ձեռնարկումներում Ռոստոմի համար առաջադիր է հարցերը լայն կապերի մեջ տեսնելու վարքագիծը, բնականորեն ամեն ինչ կշռելու, հեռուն տեսնելու նպատակը, ինչը չենք կարող ասել կնոջ մասին, և Ռոստոմի գնահատականները համապատասխանում են կանանց խոսք ու զրույցին, նրանց էությունը: «Կին է, - խորհում է Ռոստոմը,- հոգեփ պետական-հայրենասիրական կողմը իրեն անհասկանալի էր, ինքը՝ մյուս՝ զաղտնի-անհասկանալի եզրն էր քշվում...» /242/:

Սա Հստակորեն սահմանագծում է տղամարդուն և կնոջը՝ իրենց ներքին

Հակումներով: Ռոստոմը Հասարակական շահերով տարված և դրանց օգնությամբ ինչ-որ կերպ իր փառասիրության ծարավը մեղմող անհատականություն է, իսկ կինը, որքան Հնարավոր է այստեղ՝ ամուսնու առջև սեփական առավելությունն ընդգծելու և իրեն հակառակորդ կնոջը պախարակելու ձեռնարկումներն մեջ է, մանավանդ որ ինքը չբեր է, իսկ էլյան երեխաներ ունի: «Տեսնես զժամնոցում որ մեռնում են՝ տերերի՞ն են տալիս, թե էդպես թաքուն էլ Հուզավորում են» /242/:

Իսկ եթե խոսքը վերաբերում է սիրուն՝ թեկուզ և դրա մեջ գերակշիռ է մարմնականը, այստեղ կինը՝ էլյան, «դառնում» է ավելի բանական, քան տղամարդը, տվյալ դեպքում՝ Ռոստոմը: Վերջինս, որ ողջամիտ է ու հեռատես, պարզապես չի կարողանում հասկանալ կամ «ընդունել» բանականությունը սիրո մեջ, իսկ կինը, որ շատ դեպքերում չի սիրում տրամաբանել, բանականությունն ից դուրս սեր չի հասկանում:

Կինն անկեղծ է սեփական արարքներում ու պատրաստ է ոչ թե թաքուն, բոլորի աչքից հեռու ճաշակել ցանկալին, այլ բոլորին ի տես սիրած տղամարդուն պարզեւել զավակ՝ առանց ծածուկ Հանդիպումների: Եթե Ռոստոմի՝ անժառանգ տղամարդու համար զավակ ունենալուց վեր բան չկա, այսուհանդերձ նրան ավելի շատ անհանգստացնում է միջավայրում սեփական բարոյական նկարագրի հարցը, սա ավելի հեղինակության խնդիր է: Մուրադնց հարսը չի մտածում հարգանքի մասին, նրա ինքնահաստատման մղումներն ավելի կենսաբանական են՝ ի հակադրություն Ռոստոմի, որի մղումներն ավելի սոցիալական բնույթ ունեն, նրան առանձնապես զրավում են փառասիրական նկրտումները. «Գիտե՞ս ինչ փառք է՝ որ համատարած գողություն ու մյուսի մեջ Ռոստոմի Մամիկոնյանը սպիտակ ձիու վրա մենակ կանգնած է» /238/:

Սեփական ճշմարտությունը, փոքր հայրենիքը պաշտպանելու բացահայտ ցանկությունը սնում են նրա փառասիրական ցանկությունները: Եթե մի ժամանակ՝ ցարի օրոք, անտառը պահվել է ինչպես հարկն է ու այն ժամանակից ներկա է Հասել հզոր կաղնին, անտառի տերը բնի վերեններում գրել է անվան սկզբնատառը, իսկ դրանից հետո էլ իր անվան ու ազգանվան սկզբնատառերն է գրել Ռոստոմի Մամիկոնյանը, ապա այժմ նոր տառեր չեն ավելացվելու. հսկայական կաղնին դինամիտով են արմատախիլ անում... Այս բացահայտ ագրեսիայի դեմ կանգնելը Համարձակություն է պահանջում:

Բացահայտված դավադրությունը, անտեսանելի ու զինված թշնամու դեմ կանգնելու, ավերակող ընթացքը կասեցնելու վճռական ցանկությունը նրա հոգին լցնում են հպարտությամբ: Դինամիտի հայտնաբերումը Ռոստոմին վերջնական հաղթանակ է թվում:

Նա ապրում է սեփական՝ ինքն իր համար սահմանած բարձր բարոյական չափանիշներով, աշխարհը գնում է իր ճամփով, Ռոստոմը փորձում է պարտադրել ապրելու իր սկզբունքները:

Իրականությունն այլ է, մարդիկ դառնում և կամ նրանց դարձրել են անհայրենիք: Գուցե ենթադրել են, որ նման ձևով ավելի հեշտ է կառավարել ամբոխին: Ժամանակը փոխել է բնույթը. «Այդ՝ փոքր հայրենիքի, փոքր հայրենիքում մարդու ազատության և օտար վայրերում մարդու անազատության ժամանակներն

անցել էին, ոչ ոք այստեղ օտարություն չէր քաշում, օտարը թերևս միայն մենք էինք՝ որ մեր հին ժամանակներից ընկել էինք նոր ժամանակներ» /246/:

Ամեն ինչը բոլորինն է ու ոչ մեկինն էլ չէ: Այս համընդհանուր անպատասխանատվության քաոսում ամեն մարդ առաջնորդվում է բարոյական կապերից լուծված բնազդ-զգացողություններով:

Հնի ու նորի սահմանագծին հայտնված այս «միամտությունը», որ անտեսում է թաքուցյալ ուժը և բավարարված է ինքն իրենով, իրապես նրան՝ Ռոստոմին, բարոյական առավելություն է տալիս առավել ուժեղի նկատմամբ: Այդ ինքնաբավ ուժն ունի մեկ այլ գերազանցություն. դա «աչքի լիությունն» է, ինչը չունի քաղաքակրթության անպատասխանատու ժամանակի մեջ զգացմունքները բթացրած մատնաչափիկը, որին քիչ է թվում եղածը: Ուրեմն հարկ է ավելացնել իշխանությունը և հարստությունը, որին հետևում է և մեղկ կյանքով ապրելու ցանկություն - պահանջը:

Այս հիմնական արատների՝ իշխանատենչություն, գողությունը հարստության դիզում, անպատասխանատու ապրելու վարքագիծ, դեմ են ուղղված Ռոստոմ-Սարգսյան-Մամիկոնյանի ձեռնարկումները:

Եթե իշխանություն ունեցողն ընդլայնում է բացառապես սեփական իրավունքի սահմանները, ապա երկրի տերը՝ սեփական հոգսի սահմանները, եթե իշխանություն ունեցողը հետևողականորեն հանրային ունեցվածքը թալանում է ի շահ սեփական հարստության, ապա երկրի տերը գողանալու ցանկություն չունի, քանի որ այն իրենն է, եթե իշխանություն ունեցողն անպատասխանատու է միջավայրի հանդեպ, ու նրան չեն էլ հետաքրքրում այդ միջավայրի՝ իրականում ժողովրդի վերաբերմունքը, ապա երկրի տերը Հընթացս ականջ է կախում ժողովրդի խոսք ու զրույցին. նրան անհրաժեշտ է լսել մարդկանց՝ ինչ են ասում և խոսում, ինչպես են մտածում /«Հետո՞», - հարցրինք,- ժողովուրդն ուրիշ ի՞նչ է խոսում»/:

Առաջին արատը, որի դեմ ծառանում է Ռոստոմը, իշխանատենչությունն է: Բնությունից ստացած որակները, որոնք թերարժեքության զգացում են առաջացնում մարդու մեջ, փոխլրացվում են իշխանության ուժով: Պատահական չէ, որ կինովիպակն սկսվում է իշխանությունը կրողի նկարագրով: Նեղվածք քաղաքի հարուստ, չբեղ բնակարանում աղջնակն իր ամենազոր պատլիկ հորը երազ էր պատմում: Այդ երազի իրականացման դեմ է Ռոստոմ Մամիկոնյանի զայրույթը: Բայց այս ամենի արմատներն ավելի խորն են: Պարզվում է, որ իշխանատենչությունը, որ լավ ապրելու նախապայմաններից մեկն է, ծնունդ է առել Հասարակական կենսաձևերի կործանման հետևանքով: Ավանդական համայնքը, որն իր միջից դուրս է բերում սեփական կենսագործունեությունն ապահովող հիմնական ուժերը՝ ղեկավարը ղեկավար էր ու նաև ամենամեծ ապահովող հիմնական ուժերը՝ ղեկավարը ղեկավար էր ու նաև ամենամեծ հոգսաքաշը, ապա համայնքի կործանումից հետո ավերակների վրա նշանակվում է մի նոր «ղեկավար»: Սրա նպատակն իր և ոչ համայնքի հզորացումն է:

Ռոստոմի ներքին զգացողությունները սրված են, քանի որ Մմակուտի անպաշտպան վիճակը նրան դարձրել է շրջահայաց ու հեռատես: Տնքացող խիղճն անպաշտպան նրան արթուն է պահում օտար հովերի դեմ: Նրա մտահոգությունը ճիշտ մշտապես նրան արթուն է պահում օտար հովերի դեմ, ժողովուրդը: Հետևաբար միայն անտառը չէ, այլ հայրենիքը, նրա վաղվա օրը, ժողովուրդը: Հետևաբար

խնդիրն անտառից փայտ գողացողներով չի սահմանափակվում, խոսքը մարդկային բարոյական արժեքների մասին է, որ Հոշոտված մարմինը վերականգնելու համար ուրիշ սպեղանի չունի՝ բացի ներուճակ ուժն արթնացնելուց, սեփական վերքերը լիզելուց: Մա է պատճառը, որ Ռոստոմի նցավ են պատճառում և՛ արևից խանձված խոտը, և՛ ավերակված Ֆերմաները, և՛ անտեր ու միայնակ ծերունիները, և հանկարծակի սիրուց խելագարված պարմանուհին, և՛ կտրված կաղնին, և՛ մարդկային նկարագիրը կորցրած ղեկավարները:

Այս ամենի ամբողջությունն է ստեղծում Հայրենիքը:

Իշխանություն ուժն ի վերջո հաղթում է: Ռոստոմի գայրույթը տևական է, իշխանություն ունեցողներն իրենց իրավունքները մնացածների հաշվին ընդլայնողներն են՝ ի հակադրություն սեփական իրավունքները դիմացիների համար սահմանափակելու Ռոստոմի ջանքերի:

Ահա հեռուններից այստեղ՝ կենդանի բնության ու ավերակ դարձած ծածկուտյան կյանքի ոլորտ է ներխուժում կուշտ ապրած, բթացած զգացողություններով հագեցած մարդկանց բանակը. միացյալ տնտեսությունների հարբեցող «այսպես կոչված ղեկավարը» և անտառապետության ղեկավարը: Ավերակված գյուղը, թուլացած, գրեթե սպառված ուժերով է դիմավորում նրանց, շատերն են լքել հայրենի տունը, նրանց միայն հիշողություններն են կապում երկրին ու մեկ էլ մեռնելուց առաջ այնտեղ թաղվելու ցանկությունը: Իրենց կյանքն ապրած, իրենց տունը լքելու մեջ անկարող ծերունիներ, որ անցյալից մնացած սովերներ են հիշեցնում, այլևս անհաղորդ են նոր ժամանակի ավերածությունը, և նոր սերունդը՝ երեխաներ, որ բաց, անպաշտպան թիկունքով են կանգնած նոր բարոյականությունը կրողների առջև: Նրանց գրավում է լավ, հարուստ, ճոխ կյանքով ապրելու հեռանկարը, որ տեսնում են գետափում բարձրացող մենաստան ու աշխատանքները կարգավորող վիթխարի կնոջ հմայքների մեջ: Նորերն առայժմ դժվարանում են հասկանալ Ռոստոմի խոսքերի իմաստն ու իրավացիությունը, նրանց գրավում են «օտար խաղերը», հետևապես դժվար է միանգամից, մեկ անգամվա գայրույթով ու խոսքով նրանց դարձի բերելը, դրա համար տևական, ծանր, ամենօրյա ջանքեր են պետք, կենդանի օրինակ, որ իր հետևից պիտի տանի մոլորյալներին:

Քանի որ Մաթևոսյանն այս դժբախտությունների պատճառը տեսնում է մարդկային բարոյականության անկումի, մարդու ներաշխարհի խեղձան մեջ, հետևաբար մարդու և մարդկության փրկությունը նա վերստին տեսնում է մարդու մեջ՝ նրա բարոյական նկարագրի: Հոգում ծավալվող խաթարումը հարկ է «կասեցնել»: Եթե չարություն արմատը բարոյականության ոլորտում է, ապա փրկություն արմատը ևս հարկ է փնտրել այստեղ: Մարդու փրկությունը ներսից է գալիս, նրա հոգուց: Այս գաղափարի կրողը Ռոստոմն է:

Մաթևոսյանը համոզված է, որ այնուամենայնիվ մարդու մեջ եղած բարին, սերը, անկախ հանգամանքներից, շարունակում են ապրել: Ասելիքն ավելի ակնհայտ դարձնելու նպատակով նա կերտում է «անժառանգ» Ռոստոմի կերպարը, նրա, որ երեխա չունի, հետևաբար և «խիղճ» չպիտի ունենա: Միջավայրը նրա արտաքին խստություն, սարթ բնավորություն տակ լավ բան չի ուզում տեսնել. «Դու երեխա չունես, դրա համար էլ էք ես» /248/:

Մարդուն հասկանալու մակերեսային այս ընկալումը տեղի է տալիս նրա հոգու, էություն խորքի առջև: Իրականում Ռոստոմը որևէ չափով չի կապվում միջական պատկերացումներին, ինչպես ենթադրվել է: Նա վերջին հաշվով «անժառանգ» չէ, ինչպես մեր առասպելական Մհերը: Այս միջոցն ակնհայտ, սուր է դարձնում մարդու մասին պատկերացումների և նրա էություն միջև եղած հակասությունը:

Հանգամանքների բերումով Ռոստոմի հոգում տափանված սերը երբեք չի մեռել. «Աստված չուզեց» որ մեր սեփականը ունենանք, բայց սիրուց չզրկեց, առատ-առատ լցրել է մեր ներսը, ու մենք էլ ամեն շունուգելի վրա անտեղի ծախսում ենք» /281/:

Ո՞րն է այն չափանիշը, որով մարդ ուղղորդվում է կյանքի ճանապարհին: Դա խիղճն է, որ անսխալ որոշում է՝ մարդը ճի՞շտ է գործում, թե սխալ, մարդը կարողանո՞ւմ է իր հանդեպ անկեղծ լինել, թե գնում է ինքնախաբեություն ճանապարհով: Եթե անգամ միտքը կարող է «համոզել» արարքի ճշմարտացիության մեջ, միևնույն է՝ խիղճը տևականորեն տանջում է նրան՝ ուղղորդելով դեպի բարին ու ճշմարտը:

Խիղճը գնահատում, արժևորում է ցանկացած արարք, մտածողության հոսք և այդ ամենը՝ խիստ տեսանելի օրենքներով: Սա բարոյական գործակցություն այնպիսի միջոց է, որ հասանելի է յուրաքանչյուրին, հետևապես ամեն մարդ կկարողանա ցանկության դեպքում վերադառնալ իր իսկ բնական կեցությունը, նկարագրին: Նա կարող է ազատորեն ենթարկվել իր էության մեջ եղած բարձրագույն չափանիշին:

Բարոյական կատարելագործման գաղափարը «Տերը» վիպակի կարևոր խնդիրն է և կենտրոնական հերոսի խոհերի, ապրումների, ենթագիտակցական տեղաշարժերի հիմնական զսպանակը:

Մարդը կարող է լինել ավելի լավը, քան կա,՝ տոլստոյական այս դրույթը հայ գրականության մեջ վերաիմաստավորվել է «Տերը» վիպակի մեջ՝ միանգամայն ուրույն գեղարվեստական միջոցներով:

Իսկ ի՞նչ անի մարդը լավը դառնալու կամ այդպիսին մնալու համար: Նա պիտի կարողանա իր կյանքը ներդառնել սեփական խղճի ձայնին, որ պաշտպանում է բարություն, սիրո, ճշմարտության գաղափարները:

Բարոյական ինքնակատարելագործման պահանջը Մաթևոսյանի հերոսը տարածում է ողջ հասարակության վրա, միայն այդ ճանապարհով է հնարավոր պահպանել գոյակցության բնական ընթացքը: Նրա հերոսի համար ցավալին ոչ այնքան երևելից է չեղածը ձեռք բերելուն, այլ եղածը, դարերով ունեցածն ու մշակվածը կորցնելուն է վերաբերում: Նոր սերունդն իր առջև լավի օրինակ չունի, Ռոստոմի ճիգն ու ջանքը լավի օրինակով, սեփական ինքնազրկումների, ինքն իրեն վերահսկելու ճանապարհով գոյություն խաթարված ընթացքը բնական հունի մեջ գցելն է:

Համառություն, ինքնավերաստեղծման ճանապարհին Ռոստոմի կյանքն ու ճակատագիրը դարձել են «անսովոր»՝ Հպարտության ու գուրգուրանքի առարկա, այդ հետևողական ու վերընթաց համառությունն է, որ մի բաժակ արաղի վրա վիզ ծռողից անտառապահի պատկերը հանել է «ձիավոր բարձ-

րուծյանը»։ Նա այլևս համոզված է, որ այդ նվաճված բարձունքը միջավայրը չպիտի զիջի։ Պատահական չէ, որ վերջում, երբ ղեկավարությունն ի վերջո ազատվում է նրանից, քրոջ զավակին, որին հանձնել են անտառի պահպանությունը, դիմում են որպես «Ռոստոմի», այնքան մեծ է ու ազդեցիկ անտառապահի «ձիավոր բարձրության» հասցրած աշխատանքի վարկը։

Հերոսի նպատակը սերն ու մարդկային կարեկցանքը «անասնական յոթ կաշվի տակ պահած» հաստամուկ ժամանակակցի էություն խորքերից լույս աշխարհ հանելն է։ Նոր ժամանակների բերած ժանգն իր տակ փակել է մարդկային բարձր որակները, հարկ է մաքրել այն ինչպես սեփական, այնպես էլ անցյալի օրինակներով։

Ռոստոմի համար գերակա խնդիր է երիտասարդ, նոր եկող սերունդը։ Ամեն ինչ անցյալ է դարձել, և անփոխարինելի լավը եթե պիտի վերագառնա, ապա դա կատարվելու է երիտասարդ սերնդի միջոցով։ Նրանք են վաղվա տերը։ Ահա այս գիտակցությամբ է Ռոստոմը նայում, խրախուսում, գուրգուրում, ապա նաև զայրանում նրանց վրա։ Պատումի ավարտը, որքան էլ դրամատիկ, այսուհանդերձ լավատեսական բնույթ ունի։ Առաջին հայացքից միայն կարող է թվալ, թե նրանք երեխա են, ոչինչ չեն հասկանում։ Նրանք զգում են ամեն ինչ, նրանք իմաստավորում են իրենց տեսածն ու լսածը, իրենց ապրած կյանքը։ Իրենց մեծերի՝ ծնողների, տատերի ու պապերի տնազն են անում, ամեն ինչ նրանց համար ծիծաղելի էր՝ Ռոստոմի սկզբունքն ու հոգսը, հիվանդությունն ու ծերությունը, վեհությունն ու նվաստությունը, նրա քրոջ թվում է՝ ավելորդ ջանադրությունը, սարերի թուրքի պարզամիտ խորամանկությունը, տնտեսությունների ղեկավար կոչվածի ապիկարությունը, չխղճացին անգամ ծանրականջ պահակին։

Այս կենդանի «թատրոնի» մեջ ներքին համակրանք կա Ռոստոմի արհամարհանքի ու ոչնչացնող ծաղրի՝ գյուղի ղեկավար կոչվածի հանդեպ։ Նրանց չես գայթակղի գողացած հացով, այնպես որ մենատան այգում հացի նստած ժողովուրդը լուռ ուռում էր, թզուկը կարգադրեց ճանապարհով գնացող երեխաների համար սեղան գցել։ Նրանք հացի պատառին վազողը չեն, նրանք զգում են, որ այստեղ՝ իրենց երկրում նոր «տերերի» վարմունքի, նրանց կեցվածքի մեջ վանող բան կա, հետևապես նայում են «թշնամանքով ու կասկածով»։ Նրանք հեռացան ու պայծառ աչքերում կարեկցանք մոտ քայլ արեցին Ռոստոմին գիրկն առած քրոջը, որ մրմնջում էր.

-Մի օգնական չունեցավ իմ ախպերը,

ժողովրդի թիկունք իմ ախպերը...» /404/։

Անշուշտ, սա էլ դաս է, բայց դժվար է երևույթի մեջ ծիծաղելին տեսնել։ Սա ծանր դրամա է գուտ անհատի ճակատագրի առումով, բայց և լավատեսական է «անհայտությունից» դեպի ակունքները, դեպի ժողովուրդը եկող երեխաների երթով։ Նրանք բնազդով զգում են, թե ով է տերը և կասկածից վեր է, որ նրանք ժառանգելու են Ռոստոմի վարքը, նրա ապրելու սկզբունքները։

Վիպակի վերջաբանը խորհրդանշական իմաստ ունի։ Մաթևոսյանը ցույց է տալիս, որ ժողովրդի բարոյականությունը առաջնորդվելու ոչ այնքան բարոյական խնդիր է, ինչը մարդուն տանում է ինքնակատարելագործման ճանապարհով, որքան ճշմարտությանը, բարուն հասնելու ճանապարհ, որի մեջ

ամբողջանում է կյանքի իմաստը։

Վերջին հաշվով բարոյականությունն է կանխորոշում տեսանելի աշխարհի զարգացման ընթացքը։ Բայց արդյո՞ք խոսքի միտումը հակվում է բացառապես բարություն, սիրո, միասնության բևեռը։ Եվ արդյո՞ք շատ մեծ ցանկություն դեպքում անգամ ցաքուցրիվ, այնտեղից այստեղից հավաքված երեխաների օգնությամբ հնարավոր է խուճաբ-համայնք ստեղծել։ Եթե կա այդ խուճաբը, ապա այն կայացել է ներքին օրենքների համաձայն, 10 - 12 տարեկան մազերը կիպ կապած աղջնակն էլ խմբի տերն է, որ տիրություն է անում ու թևերը թխամոր նման տարածել է բոլորի վրա, խուճաբն ապահով է, նրա աղջնակը նրանց հոգսաբաշն է, նրանք ընտրել են իրենց առաջնորդին։ Եթե այդ խուճաբ-համայնքը իդեալականն է ու լավը, իսկ դրանց նախորդները եղել են բարեմիտ մարդիկ, ապա ինչո՞ւ է կյանքը, իրականությունն այդքան վատ, ինչո՞ւ է կործանվել երբեմնի զրնգուն կյանքը։ Մարդու հոգու մեջ պիտի փնտրել ինչպես «վերադարձի» ճամփան, այնպես էլ դեպի անկում տանող արահետը։ Մարդու մեջ է ոչ միայն բարին, այլև չարը։

Բոլոր նրանք, ովքեր մարդասիրությամբ, սիրով, բարություններ են կարգավորում աշխարհի և իրենց հարաբերությունները, չի նշանակում, թե իրենց էություն մեջ չունեն չարություն զգացումը։ Ամենօրյա ինքնահասկումն է կապանքում չարը՝ ամեն պահի մարդ մնալու անհրաժեշտությունը ծառայած է յուրաքանչյուրի առջև։ Այստեղ բացառություններ չկան։

Նույնիսկ նրանք, ովքեր իրենց կյանքով վճարեցին պատերազմի դաշտում, այն «սրբերը» չէին, որոնց մասին խոսում են մարդիկ։ «Ձուհվեցին՝ սրբացան»։ Այսինքն՝ երբ այլևս չկային, նրանք դարձան «սրբեր», մարդն իրականում չի կարող սուրբ լինել, քանի որ «ոչինչ մարդկային խորթ չէ նրա համար»։ Այդ թվում և Շուշանի «բարձր բարոյական ախպերը» Ռոստոմը, որի մասին միջավայրն ստեղծել է իր լեզուները. «Էդ որ ուրիշի հարսներին դեզի տակ էիր քաշում...»։ Բարոյական այն «խաթարումը», որ ունեցել է Ռոստոմը, թեև իր բացատրություն-ինքնարդարացումն ունի, կիրն չբեր է, ինքն իր տեսակը շարունակելու ներքին անհրաժեշտություն է զգում, այսուհանդերձ Հերոսի կողմից հաճախ է հիշվում զսպվածությունը ու ներքին ամոթով։ Նրա հակառակորդները հաճախ են այս եղելությունը «խոթում» անպարտելի Ռոստոմի աչքը, այդ ինչպես է, որ ինքը բարձր բաներից է խոսում, բայց տես որ իր պարագայում բացառություններ է անում։ Ամեն անգամ այս եղելությունը նրան կաշկանդող հիմնական կովանն է. Մուրադենց էլյայից նրա մեջ միայն ծանր Հուշեր էին մնացել։

Չարության արմատը հոգում որոնելը բնորոշ է Մաթևոսյանի Հերոսին, որ անկեղծ է ինքն իր հանդեպ և բարձր նկարագիր ունի։

«Ռոստոմը մեր մեջ, մեզանից անկախ, հիմա-հիմա զարթնում էր, երեխասիրությունն ու առհասարակ մարդասիրությունը մեր մեջ ուրեմն արմատակալած չէին... մեր գայրույթն ու քարկոծումը սակայն խանգարեցին» /249/։ Որքան է մեծ է ինքնավերահսկման տառապանքը և որքան քիչ՝ դրա արդյունքում մարդու մեջ ձևավորած որակները։ Այսուհանդերձ հարկ է պահել իր իսկ ստեղծած կերպարը՝ որպես լավի օրինակ։

Մաթևոսյանի Հերոսը հաճախ է հայտնվում ենթագիտակցականի ու

գիտակցութեան սահմանագծին, դժվարութեամբ է կարողանում իշխել իր վրա՝ որևէ մեկին վնաս չտալու համար: Զայրույթի պահին հասնում է և մարդասպանութեան եզրագծին, բայց չի կորցնում ինքնատիրապետումը. «Ինքներս մեզ վրա խելագարի տպավորութիւն անելով, մեր վարքը մերժելով ու այդպես էլ չկարենալով իշխել մեզ վրա՝ մենք նորից խոնարհվեցինք ու ասացինք. «Նորապես մինչև գետին չնորհակալ ենք՝ որ մարդասպանութիւնն ինչ փրկել ու մեզ տեղաշարժից չեք հանել» /275/:

Նույնը՝ չարութեան որմը, մենք տեսնում ենք և այլոց հոգիներում. «Բերանքաց անամոթները ականջները սրել ու ուրախացել են՝ որ իրենք չեն խելագարը, խայտառակվողը, խելագարի խեղճ ամուսինը, խայտառակվողի կինը...» /240/:

Այս ամենն իմաստավորվում է Ռոստոմի ներաշխարհում: Նա չարութիւնը տեսնում է և Հարազատ մարդկանց՝ քրոջ տղայի, նույնիսկ երկար տարիների ընկերոջ՝ կնոջ էութեան մեջ, որ կորցնելով ինքնատիրապետումը, հիվանդ կնոջ վրա է արձակում շանը:

Անսովորի սովորական ընթացքն է դառնում կյանքի «նորմա», և դրա դեմ է ուղղված մաթևոսյանական ծանրանիստ խոսքը:

Այստեղից էլ գրողի ստեղծագործութեան մեջ ծավալվող կարևոր խնդիրներից մեկը. ընդհանուր կանոնից շեղումը բացահայտում է բարոյական անկման խորութիւնը: Գեղարվեստական տարածքն ավելի կարգից շեղման պատմութիւն է, որը ցույց է տալիս, թե ինչպես չի կարելի ապրել. քանի որ նման ընթացքը կործանումների է տանում: Դժվար ներկան համարվում է փափագելի ժամանակների կամ մարդկանց բարոյական նկարագրին, որպեսզի ակնհայտ դառնա կորուստների ողջ խորութիւնը:

Չեխովյան պատմվածքներում «նորման», որից կատարվում է շեղումը, մի տեսակ անըմբռնելի է. «Բոլորս գիտենք, ինչ է անպատիվ արարքը, բայց ինչ է պատիվը - մենք չգիտենք»,- ասում էր Չեխովը:

Մաթևոսյանի հերոսները գիտեն՝ ինչ է պատիվը, այդ պատճառով էլ ներկայի շեղումը նրանք մշտապես համադրում են անցյալին. նրանք ապրիորի կարգով չեն իմաստավորում մարդկանց վարքագիծը, նրանք վարքը պայմանավորված է հարանց վարքով, բացի այդ՝ նրանք գործարքի մեջ չեն մտնում իրենց խղճի հետ, որ մշտապես բարձրաձայն «գնդոցով» հիշեցնում է իր մասին:

Ամեն պարագայում Ռոստոմն իր համար անցյալի մեջ ունի բարձր բարոյականութեան տեր մարդկանց և նրանց մասին մշտապես սիրով է հիշում:

Պատերազմական ձմեռվա անուրախ ու նաև սիրելի պատկերները հերոսին ավելի հետևողական են դարձնում իր սկզբունքները պաշտպանելու ճիգերի մեջ:

Ամեն ինչ կատարվում է լուռության մեջ, ոչ ոք չի տրտնջում, ամեն մեկն ուժերի լարումով փորձում է թիթեակացնել երկրի բեռը: Փոխադրող ուժը քշվել է պատերազմ: Իսկ այստեղ՝ թիկունքում, կանայք են ու երեխաները: Չմուսն կեսին Քսեփանց Հին խոտատեղերից Մելքսանց Հին ձմեռանոց, ուր «կոխտղային տավարն» էր, խոտ էր տեղափոխվելու: Քանի որ Հարյուր խեղճուկրակ կանայք

չէին են դրա համար, գործի են դրել և «բարձր» դասարանցիներին՝ չորրորդներին, Հինգերորդցիներին, վեցերորդցիներին, յոթերորդցիներին: Նրանց համար այս երեխաներն արդեն տղամարդ են, քանի որ այլ ելք չկա: Ճեղքելով ճյուղը՝ առջևից ջահել գայլի պես գնում է Ռոստոմը, նա չի հիշում որևէ բողոք կամ տրտունջ, ամեն մեկն իր բեռան տներն է, հիշում է միայն խոտի խշշոցը. «Լուռութիւն ու տառապանք. օրիորդ վարիչուհին գալիս էր շարքի կողքից՝ բարձած ձին քաշելով, առաջ էր ընկնում, ետ էր ընկնում, մենք տառապում էինք յուրաքանչյուրս իր մեջ, վարիչուհին՝ բոլորիս համար» /257/:

Մարդիկ ներձուկված են բնութեանը, ապրում են նրանով ներդաշն, իսկ խոչընդոտների ի հայտ գալուն պես, լարում են իրենց ուժերը: Սա իրականութիւն է, որտեղ համայնքային կենսաձևերն իրենց մեջ են ներառում և կենդանական աշխարհը, ինչն այլ պարագաներում գրեթե անհնարին է: Այդ տարբեր ոլորտների միջև յուրահաստուկ գործվանք կա, մեկը մյուսին օգտակար լինելու պատրաստակամութիւն:

«...Տավարը գոմում խոտի հոտն առավ ու խելագարվեց, կոխտղային ամբողջ նախրի բղավոցից գոմն ուղղակի դղրդում ու ցնցվում էր, իսկ ցուլը եկել հենց շալակների միջից խոտ էր ուտում, և բոլորը երանութեան մեջ էին, ցուլը կարծես նրանց երեխան էր, ու որ ասում ենք նրանք սրբուհիներ էին, նրանց ահա այդ երանութիւնն ենք հիշում» /258-259/:

Այս կանայք ու երեխաներն են ժամանակի բարոյականութեան ու տառապանքի կրողները, որ թիզ առ թիզ իրենց են մոտեցնում ապրելու հույսը: Դեռ ձորում, մեծ գառիվերը ելնելուց առաջ «ձմերի մեջ նստոտել էին շունչ առնելու, շալակները կռնակներից չէին հանել», հանին, ո՞վ էր օգնելու շալակը նորից կռնակին առնելու, չէ՞ որ բոլորն են շալակտարներ, ապրելու միահամուռ կամքը նրանց դարձնում է հավասար ու միանական ընտանիքի անդամ, որտեղ ամեն մեկն աշխատում է ու տառապում իր ուժերի չափով, քանի որ ապրելու այլ ձև նրանց համար գոյութիւն չունի:

Ահա սրանց ապրելու կերպի կրողն է Ռոստոմը, որին տևականորեն անհանգստացնում է մատաղ սերնդի բարոյական նկարագրի հարցը: Այն պիտի ազատ, հպարտ մեծանա, նրա միտքն ու հոգին չպիտի պղտորվեն կյանքի ծանր պատկերներով:

Անտառապահը գիտե Ալբերտին՝ Կաղնուտը կտրող ու վաճառող գողին, բայց չի կարող երեխաների հայացքի տակ բռնագրավել սողցը, նրանք հանկարծ կտեսնեն, որ իրենց հայրը մեկի առաջ խեղճացել է ու այդ ծանր պատկերը կհիշեն ողջ կյանքի ընթացքում:

Ռոստոմի նպատակն առողջ, ամեն կարգի պայմանականութիւններից վեր կանգնած սերնդի դաստիարակութիւնն է, որ վաղը դառնալու է երկրի տերը:

Մերունդների, հետևաբար մարդկութեան վերագաստիարակումը կամ նախնայաց օրինակով ապրելու ուղին գտնելն ավելի իրական է Մաթևոսյանի հերոսի համար, քան հակասութիւններով, կեղծիքներով հարուստ «իրականութիւնը»: Ապրելու անբնական, աղետալի հակասութիւններով ծավալվող բարոյական խաթարումները հասնում են արսուրդի, հետևաբար դրանք իրական չեն կարող լինել և կամ այդպիսին են ժամանակավորապես, մի կարճ, ինչ-որ

460  
 թվացյալ ժամանակի մեջ, քանի որ Հաջորդ «պաշին» ամեն ինչ տեղն է ընկնելու և ներկայի անհեթեթությունը միայն հիշվելու է որպես ծանր, մղձավանջ հիշեցնող երազ: Դիմանալ է պետք դրա ծանրությունը, քիչ էլ, մի քիչ էլ Համբերություն ու մարդկանց, նորերի՝ երկրի Հոգան արդեն ուսած երեխաների աչքից վայր կընկնի վարագույրը, ու նրանք երևույթներին կնայեն առանց միջնորդավորված կապերի. կցնդի երազը, ու կմնա կյանքը՝ բնական կենսաձևերով, բարոյական բարձր նկարագրի տեր մարդկանցով:

Ամեն դեպքում «աբսուրդի Հասնող իրականությունը» մեծ տեղ է գրավում պատումում: Հիշյալ կապակցությունը հարկ է պայմանականորեն ընդունել. Մաթևոսյանի գրականությունը որևէ ձևով չի առնչվում աբսուրդի գրականությանը. խոսքը տվյալ դեպքում անբնական կենսաձևերի լայնածավալ տարածմանն է վերաբերում, որոնք փորձում են վերածվել «նորմայի»: Ահա այս անբնական կենսաձևերի ծավալումն է դառնում անիրական, երազային, դրանք ժողովրդի կողմից երևութական են թվում:

Պատահական չէ, որ պատումն սկսվում է «երազի» իրականացման պահանջով: Չորի գործարանային կեղտոտ ու նեղվածք քաղաքի չքեղ բնակարանում աղջնակը մանկան հեքիաթ երազ էր տեսել, բայց պարզվում է, որ դա նաև հոր ու նաև Հարյուր տարեկան տատի երազն էր: Բայց սա հեքիաթ երազ է, որ երբևիցե չի իրականանալու, քանի որ դրա իրագործումը հիմնված է կեղծ բարոյականությունից, կեղծ արժեքների վրա: Համայնքը՝ որպես ամբողջություն, կենդանի մարմին, իրենից ի վերջո դուրս է մղում օտարը՝ «կեղծ երազը»:

Բարձրթողի, անտերություն մթնոլորտում մեռնում է կենդանի կյանքը, և այս ամենը Ռոստոմին թվում է անիրական, կյանքը լքել է իր հին կեղևն ու հեռացել քաղաք. «Մեր ձիու ոտնաձայնը դնում էր ամայի դասասնյակներում ու դռներին, լքված դարձնոցում ու հին կալերում, և դա սարսափելի էր. հեքիաթի տղան ասես չըջում էր հեքիաթի քարե քաղաքում...» /232/:

Ստեղծվել է յուրատեսակ «անիրական իրականություն»: Հին դռներից երբեմն ձայներ են լսվում, երգերի ծվեններ, երբեմն դպրոցական հին զանգ է զողանջում ու թվում է՝ այս ամենը՝ որպես անցյալ, գոյություն չունեցող երևույթ պիտի որ մերժվեր Ռոստոմի կողմից, բայց այդ ամենն իր մեջ է առնում Հերոսին. դրանք չեն մեռնում նրա ապրումներին, ներառյալ անձամբերում:

Նույնպիսի անիրական երևույթներ են թվում Ռոստոմին և կողբեցի լաժիրակին հետապնդելու պատմությունը: Զայրույթն ու ներքին խռովքն իրենց մեջ են առել Ռոստոմին, և նա պատրաստ է ստոր խաբեությունը կանխելու ճանապարհին նույնիսկ մարդ սպանել: Չին գայթեց, Հեծյալը ցատկեց ու Հայտնվեց սողանի տակ: Ինչ հեռվում գետափնյա այգին էր ու ցանկապատը: Թեթև քամին տարուբերում էր ուռնու ճյուղերը, գետակն էր, «ինչ-որ ձայներ պիտի լինեին», բայց նա ըստ երևույթին ոչինչ էր լսում, այգում վիթխարի կինը թևերը կանթած նայում էր, ուրեմն «մենք լիովին իրական այս աշխարհում էինք, բայց ամեն ինչը մեզ երազի նման անիրական էր թվում»: Դրսից այստեղ եղած օտարները, որ տանտիրոջ նման թևերը կանթած, նայում են, անհեթեթ են և ձգտում են դառնալ կյանքի չափանիշ, Ռոստոմի պատկերացմամբ չեն կարող իրական լինել, քանի որ դրանք հերոսի՝ կյանքի մասին ունեցած պատկերացումների հետ որևէ կապ չունեն, դրա համար էլ այդ ամենը նման է երազի:

Նույնպիսի զգացողություն է ունենում Հովրոսեցի ղեկավար կոչված խեղ-կատակին Հանդիպելիս: Դա ղեկավար չէր, այլ մուրացկան, որ եկել էր հերթական խնդրանքի: Մա տրամաբանությունը, ընդունված կարգին դեմ է ու ձգտում է դառնալ կյանքի նորմա, Ռոստոմին այս ամենը թվում է խաբկանքի նման. «Կարծեցիք երազ է, մեր գործին կացանք, բայց երազ չէր. իր թիզուկես Հասակն ու շարժուձևը շատ ուժեղ հարգելով, ինքը իրեն շատ ուժեղ կարևորելով... եկավ դեպի մեզ» /360/:

Իսկ երբ այնուամենայնիվ պարզվում է, որ անտրամաբանականը «դառնում» է «տրամաբանական», «ընդունելի», հետևապես և ակնհայտ, շոշափելի, մնում է գայրույթը. «...ինչպես որ գայլը որս տեսնի՝ մեր աչքերը վառվեցին, - թու,- արեցինք, և որպեսզի ստիպված չլինենք իր կողքին թեկուզ մեր գործով մի վայրկյան ավելի մնալ, մյուս սապոզը վերցրինք ու հեռացանք» /361/:

Նույնպիսի իրադրություն է ստեղծվում մեկ այլ իրավիճակում, ինչը կարելի է համարել նախորդ օրինակների բարձրակետը: Ռոստոմը պահում-պահպանում է ամեն ծառ ու թուփ ապագա սերունդների համար, այդ թվում և անտառը գողացողի՝ Ալբերտի երեխաների, որոնք երեքն են, իսկ ինքը՝ Ռոստոմը «չունի» անգամ մեկը: Այսինքն՝ նա համապետական, ժողովրդի գոյակցության համար ստրատեգիական խնդիրների լուծման կողմնակիցն է, նրա անձնակն շահը երկիրն ապահով, գալիք սերունդների համար անխաթար պահելն է: Եվ այս մեծ, ժամանակի մեջ գնացող նպատակին հակադրվում է ընչաքաղց նասսերը, որ պատրաստ է փողի համար ծառայել հարուստի առաջ ու «երկիրն էլ թշնամու ձեռը» տալ: Ու քանի որ և՛ Ռոստոմը երկիրը պահելու, և՛ Ալբերտը երկիրը թալանելու մղումների մեջ հետևողական են ու անզիջում, բախումը դառնում է անխուսափելի: Ալբերտը կացնի ընթով հարվածում է անտառապահին, որին ուշադնաց տեղափոխում են Հովիտի հիվանդանոց: Բայց սրանով ամեն ինչ չի ավարտվում, այլ միայն սկսվում է: Մարդասպանության փորձ կատարողը ոչ թե զղջում է արարքի համար, այլ արդարացնում է իրեն: Ալբերտը համոզված է, որ այլ ելք չկա. ճանապարհից բռնի ուժով պիտի հեռացնի Ռոստոմին, որ անտառը թալանելու հնարավորությունը մեծանա. «Ունևորի առաջ կարծում է իմ հաճույքի համար եմ ծառայության կանգնել,- գանգատվում է Ալբերտի ձայնը.- ո՞ր շանորդին կուզենա իրա երկիրը թշնամու ձեռը տա. ծերը՝ ծերին զոռով եմ հասցնում. փող է, բերանդ է խցկում, դե մերժիր. դու մերժես ուրիշ էնքան ցանկացող կաա~» /367/:

Ուրեմն ելքը մարդասպանությունն է, քանի որ առանց գողության ապրել «հնարավոր» չէ, ահա նոր ձևավորվող «բարոյականությունը» և այս ամենը անթաքույց, բացահայտ: Հասարակական կյանքի աղտոտումն առաջ է գնում արչինանոց քայլերով: Եթե երեսուն թվից այս երկրում գողություն չէր կատարվել, միայն Բերբերանց Սարոն՝ 17-18 տարեկան երեխան, զազախեցու ցուլը կապել էր անտառում, ապա հիմա ամեն ինչ Համատարած բնույթ է ստացել. «բա նրանք էլ էին մարդ, մենք ու դուք է՞լ»:

Հիմա Ալբերտը «օրինաչափ» է համարում ոչ միայն գողությունը, այլև մարդասպանության փորձը կամ մարդասպանությունը:

Անբարոյականությունը ձգտում է վերածվել կյանքի չափանիշի,- սա վի-



պակի դրամատիկ լիցքը ծավալող զսպանակն է: Ահա այս «արսուրդն» է, որ «չի կարող» իրական լինել: Ժողովրդի, համայնքի, սերունդների շահերի պահպանը, որ ֆիզիկապես ուժեղ է, խոշորամարմին, վտանգին դեմ գնացող ու աննահանջ, ֆիզիկապես ու հոգեպես աղճատված, մանրախնդիր ու նեկ մարդուկի նեկ հարվածից տապալվել է և աստիճանաբար ուշքի է գալիս հիվանդանոցում: Ահա այս, Ռոստոմի ընկալմամբ, անտրամաբանական դեպքերի շղթայում /գողը հաղթում է երկրի տիրոջը, ֆիզիկապես թուլը տապալում է ուժեղին, հանցագործը արդարացնում է իր արարքը/ «անիրականը դառնում է իրական», ինչը նման է երազի: Եվ վերջապես՝ իբրև այս ամենի համար ընդհանուր եզրահանգում՝ իբրև անբնական երևույթ, վեր է խոյանում երեխայի, պառավի ու նրա տղայի՝ թզուկ տիրոջ երազը: Բայց քանի որ այն օտար է, դրսից այստեղ ներմուծված, գողացված փողերով և ուրիշների աշխատանքով կառուցված, հետևապես տեր չունի: Գեղեցիկ ու բարձր պատերը ոչինչ չեն նշանակում: Կերուխումից հետո, երբ շինարարություն մնացորդները դուրս կտարվեն, դուրս կքշվի և լուռ հպատակների զանգվածը, կմնան զուտ մենատունն ու գետափը՝ «խսկը թզուկ տիրոջ երազ»: Իսկ նման երազը չի հարատևի, ինչպես որ շարունակություն չի ունեցել հարյուր տարեկան պառավի հոր երազանքը, որ ժամանակին ձեռքը երկարել ու այստեղ պալատ է շինել, բայց ժողովուրդն այն ճարակի է մատնել: Նույն ճակատագիրն է սպասում և սրան՝ այս մենատանը:

Երեխաների խումբը «թշնամանքով ու կասկածով նայում էր նրանց, կարծես թե կանգ էր առնելու, բայց քայլն արագացրեց»: Նոր տերերին թվում է, թե բարձր պարիսպներով ապահովելու են իրենց խաղաղ կյանքը, իսկ իրականում մենատունը նման է բանտի, ինչը ուրախություն չի կարող պատճառել ոչ դրա տիրոջը, ոչ էլ առավել ևս երկրի տերերին. «Մետաղե բարձր ճաղերի արանքից Ալբերտի զույգ ձեռքով պարզված հացը» ոչ մեկին պետք չէ: Սա համայնքի անդամի վերաբերմունք չէ, առավել ևս երկրի տիրոջ վերաբերմունք չէ, սա երկիրը թաքուն զավթած գողի հոգեբանություն է, որ շրջապատից հարգանք է պահանջում, մինչդեռ այն վաստակել է պետք, որ ձեռք է բերվում ամենօրյա աշխատանքով, նաև ինքնազրկման, ինքնավերահսկման տեսական մղումով:

«Տերը» վիպակում ներքին իմաստային նշանակություն է ստանում բնակարարը: Սա միայն պայմանավորված չէ այն հանգամանքով, որ պատումը կինովիպակ է, և բնապատկերներն անխուսափելի անհրաժեշտություն են: Պեյզաժը Մաթևոսյանի համար բովանդակային նշանակություն ունի:

Սա է պատճառը, որ գրողի համար այն ինչպես տեսանելի, այնպես էլ ձայնային պատկերների, հոտերի, գույների, ողջ մատերիական աշխարհից ստացված զգացողությունների արտահայտություն է: Այս ամենի ամբողջական ընկալումով է պայմանավորված մաթևոսյանական խոսքի և առաջին հերթին բնապատկերների կենդանի շարժումները կամ դրանց ընթացքը ժամանակի մեջ:

Բնապատկերները դառնում են միջոց՝ ժամանակակից քաղաքակրթության բերած ավերածությունները բացահայտելու համար: Կենդանի բնությունը վերածվում է անկենդան տարածության. «...Մենք ուղղակի չէինք կարողանում խուլ լինել տրակտորի ու բուլդոզերի հռնդոցի հանդեպ և կույր լինել

ու չտեսնել ծառի ծանր ճիգը՝ որ բեկվեց միանգամից, այն բանից հետո, երբ բոխին ասաց. «գոնե անասուն չի՝ որ փախչի. կանգնած ծառ է», և մենք, չար հեգնանքով, շինջացինք. «դինամիտով, դինամիտ դրեք ու դինամիտով», և մեր զգացմունքին հարազատ մի միտք էլ բժշկի մյուս խոսքն էր. «Կար ու ահա չկա. տեսարանը փոխվեց. էսօրվա ծնունդ հովիտեցին կասի էստեղ տանձի չի եղել»: Նրանց մեքենաները մի րոպե այդպես կանգնած էին, հետո վարորդները պայմանավորվեցին, և մեքենաները հիմա ծառը քարը էին տալիս» /375/:

Այստեղ դիտարկումը ոչ միայն ուղղակի իմաստ ունի, որ պայմանավորված է ուրբանիզացիայի համընդհանուր հարձակման հետ. բնությունը տեղի է տալիս տեխնիկայի ու հովտում ծավալվող գործարանի, դրա թունավոր ծխի առջև և այլն, այլև անուղղակի և հոգեբանական իմաստ: Եկել է այնպիսի ժամանակ, երբ ավերվում է կենդանի բնությունը. գեղեցկությունը ոչնչացվում է, աղքատանում է տեսարանը և կամ էլ հարստանում արհեստական այլանդակություններով: Այս ամենի արդյունքում աղքատանում, աղճատվում են մարդու մտքերը:

Սա վիպակում ծավալվող կարևոր հարցադրումներից է: Բնությունը ոչ այնքան նյութական, որքան մարդկային բարոյական կեցություն հիմքն է: Եղածը պահելու, պաշտպանելու խնդիրը Ռոստոմի համար մարդկային նկարագիրը պահելու հարց է, հետևապես նրա զայրույթը խորքային պատճառներ ունի.

«Մեզ տեսնո՞ւմ ես,- գոռացինք,- լավ ե՞ք տեսնում, էս մեր տեղն է, էդ տունը մեր տեսարանն է: Մեր տեսարանն է, ձեր տեսարանը չի: Մենք էստեղ պիտի կանգնենք՝ ու էդ տունը պիտի լինի - փասափուսեղ քաշիր էս երկրից» /231/:

Ակնհայտ է, որ բնապատկերները Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ բավականաչափ տարբեր նշանակություն են ստանում, բայց դրանք ի վերջո միտված են մեկ նպատակի. բնապատկերը տվյալ հասարակության բարոյական վիճակի դրսևորումն է:

Եթե մի ժամանակ սիրելի հորեղբայրը հսկայական ցուլի դեմ երեխայի ձեռքին հարմար չափով ճիպոտ ունեն բռնած, հիմա նորեկները դրսից այստեղ բերված ազբեսիվ կենսակերպ ու բարոյականություն են արմատավորում, ոչնչացնում են ծառերը, բնաշխարհը՝ որկորը լցնելու մղումով: Այս ամենը գողի պես, քանի որ այնուամենայնիվ, նրանց թվում է, թե լավ բան չեն անում կամ պարզապես ամաչում են բացսիրտ ու միամիտ տեղացիներից, որոնց ձեռքով ու գործակցությամբ էլ առաջ են տանում իրենց նկրտումները:

Բնության մեջ եղած ներդաշնակության խախտումն ընկալվում է որպես ժամանակի բարոյականության անկումի արտահայտություն:

«Այստեղ պիտի ձոր լինե՞ր-չկար: Կռահեցինք, որ աղբյուրը տարել են: Ձորակն ի վեր ձիավարեցինք, պարանոցը երկարած՝ ձին անընդհատ ջուր էր փնտրում, և դեմ ընկանք բետոնե ամբարտակին ու թուղե կափարիչին» /243/:

Երևույթն առարկայացնում է «անհայրենիք ոչմիտեղացիների» անբարոյական մտածելակերպն ու վարքագիծը, ամեն «ինչ իրենցով» անելու հոգեբանությամբ ապրելը կողոպտում է հասարակության բարոյական աշխարհը:

Եթե մի դեպքում անտառը շնչում է կանաչ խոնավությամբ ու բույսե-

րով, առվակը խոխոջում է ուրախ կարկաչով, ապա մեծ աշխարհից առաձնացված ցանկապատի մեջ բանտված աղբյուրի ձայնը չի լսվում, այստեղ պատրաստվում են կերուխումի, Հսկայական սեղան, սպանել են գուցե և անտառի վերջին եղջերուն, Հեռվում խմիչքների դարսերն են. այստեղ ստորացնում են մարդկանց իրենց ճարպկությունը, վարքագծով, խոսքով: Թողև իշխանավորն անբարոյական է հուշյամբ ու այդ միջավայրում մենակ չզգալու ներքին մտուռով «Հավասարության» նշան է դնում իր և մնացածների միջև:

Քիչ չեն և բնակար-տրամադրությունները, դրանք արտահայտում են Հերոսի ներաշխարհի ելեէջները, իսկ առանձին դեպքերում՝ նաև ստեղծված Համընդհանուր կացությունը: Արդեն Հասուն տարիքը Ռոստոմի դարձրել է Հանդուրժող, այդ ամենին նա կարող է նայել և Հայրաբար՝ առանց գայրույթի. «Բաց սարերի, աչնան բացատավոր անտառների, թփուտ արևոտ լանջերի, մինչև Լալվար ու Քուի Հովիտ ու Հովրտից դենը աչնան մաքուր արևի տակ ելեէջող մեր Հին, Հաշարիցս բնակեցված, մաշված երկրի պատկերի առջև մեր սիրտը բացվեց: Զգացինք, որ անչար, Հաշտ ու խաղաղ լաց ենք լինում, արտասուքը թրջում է ծերացող մեր կոպերը և անքննադատ ու անչար ենք ընդունում նաև Հեռու կիրճերում կուտակվող, խտացող, ծավալվող գործարանային ծխի գոյությունը» /360/:

Բնապատկերը Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ կարող է դառնալ և լավատեսական տրամադրությունների, ընդհանուր առմամբ՝ Հուլիսի մետաֆոր: Սա, անշուշտ, կապված է գրողի բարոյափոխության, աշխարհայացքային ընկալումներին: Վերջին Հուլիսը բնութային է: Այն անչար բարություն իր գիրկը կընդունի անառակ որդուն, եթե իհարկե, վերջինս վերադառնալու ցանկություն դրսևորի:

Հին աշխարհի միակ ազնիվ ու կենդանի վկան՝ Ռոստոմի ձին, տարինը շարունակ ծառայելով տիրոջը, ստեղծված կացության մեջ կարող է դառնալ «ավելորդ»: Բայց այն երբեք ավելորդ չէ Ռոստոմի Համար, ով այնպես ամուր կառչել է երկրի պատմությանը, Հուշերին, սարերին՝ ու դաշտերին: Վերջին ապավենը բնությունն է, որի Համար ավելորդ չեն կարող լինել իր իսկ գոյության կենդանի ձևերը. «Առատ, մաքուր լուլսի առաջ կկոցվեցինք, անտառուտ ձորերից դենը նավաման լեռան սարահարթում տեսանք մեր ձիու ընկերոջը, գլուխը կախ արածուձ էր, լուռ, ամայի սարերի միակ բնակիչն էր, անխռով, իր բախտին Հլու, մեր ներկայությանն անտեղյակ՝ արածուձ էր: Զկարողացանք սուլել, լուռ բարձրացրինք մեր ձեռքը... «Հալիվո՞որ... դու մեր ջահելին ապավեն... ոնց Հանձնում ենք՝ եկող մայիսին էդպես էլ ետ ստանանք, իմացա՞ր»: Մեր նժույգը ականջները սրել նայում էր: Եկավ մյուսի սուր, երկար, Հեռավոր խրխիջը, և մենք տեսանք, որ նա ոտ փոխեց, դարձյալ փոխեց: Մեր նժույգը խուլ, ներսում վրնջաց և ընդառաջեց: «Գնա,՝ ասացինք.՝ դու ուժեղ ես, բայց ինքը փորձված է, կենթարկվես», ինքներս շուռ եկանք դեպի գյուղ ու անտառ» /390/:

Վաղվա մեջ Հավատով լեցուն բնանկարն անմիջականորեն բխում է կինոփայակի ներքին տրամաբանությունից: Որքան էլ Համընդհանուր լինի բարբարոսական Հարձակումը բնության վրա, այնուամենայնիվ ենթադրելի է,

որ մարդը ետ է քաշվելու անդունդի եզրից, նրա վերջին Հույսը բնությունն է, նա դուրս է եկել տանից և ետդարձի ճանապարհը չի գտնում, վերադարձով միայն Հնարավոր կլինի խոսել մարդկության բարոյական վերածննդի մասին:

Վիպակում կարևոր են Հոգեբանական միջոցների ու եղանակների գործադրումը:

«Տերը» մենախոսությունն է: Գրողի նպատակներից մեկը կենտրոնական Հերոսի Հոգեկան աշխարհի բացահայտումն է:

Վիպակում դժվար է ցույց տալ ինքնապատակ բնապատկեր կամ երևույթ: Առարկայական պատկերները վերակերտվում են Ռոստոմի գիտակցության, Հիշողությունների, ներքին խոսքի Համընդհանուր Հոսքում, դրանք դառնում են ապրումների ծավալման, նորանոր Հիշողությունների ազդակ:

Հերոսի Հոգեբանական ընդհանուր ուղղվածությունը Հասկանալու Համար խիստ կարևոր են գործածվող իրերը, փոխադրամիջոցը՝ ձին, գենքը, Հագուստը և այլն: Եատ կողմերով Հենց դրանցով են պայմանավորված Հերոսի մտածելակերպը, ապրումների ընթացքը, վարքագիծը:

Ձին, Հրացանը, մեջքը գրկող պատրոնդաչը, որը գնելու, առավել ևս կրելու իրավունքն ու կարողությունն ամեն մեկին չեն տրված, նրան Հոգեբանորեն դարձնում են դրություն տերը, ավելին՝ նա ձգտում է լինել և անցյալի՝ պատմության տերը, որպեսզի կարողանա կապակցել բեկված ճշմարտության ծայրաբևեռները: Մի ժամանակ, Հրից ու սրից պրծած, ալիքվող քարավանների գլուխն անցած, այստեղ է Հասել Անդրանիկ գորավարը:

Դա մաքառման, գոյատևման դաժան, դառը պատմությունն է: Հիմա սերունդները լքում են այն վայրերը, որտեղից Հառնել է երկիրը: Ծիշտ է՝ Ռոստոմն առջևում թուրքի թշնամի չի տեսնում, բայց թիկունքին էլ ժողովուրդ չկա: Միայնակ է, նա ծնունդով, արյան կանչով անհայտությունից ներկայի մեջ է Հայտնվել որպես առաջնորդ, քանի որ ժողովրդի ինքնապահպանման բնազդը նրա կարիքն ունի, իսկ «դրսից» պարտադրված Հասարակական կարգը նրան դարձնում է «ավելորդ». սրանում է Ռոստոմի ողբերգությունը, եթե մարդիկ «գիտակցում» են նրա ավելորդությունը, ապա վերջինս «զգում» է իր անհրաժեշտությունը: Եթե այսօր խռոված ու թշնամանքով լեցուն երեխաները «մերժում» են երկրի տիրոջը, ոչինչ, նրանք վաղը Հասկանալու են ամեն ինչ և նրա վարքով են չափելու սեփական բարոյականության սահմանները, Համենայնդեպս Հերոսը նման Համոզվածություն ունի:

Նրա անբաժան ընկերը՝ ձին, որ կենդանի կյանքի վկան է ներկայի մեջ, Հրացանն ու գալիքի շալվարն ու սպառները՝ «Ընկեր Ստալինի ժամանակ Հագել ու Հագից էլ չի Հանել», - Հեզնում է բժիշկը/ նրան մշտապես պահում են իրեն վերապահված դերի մեջ՝ ամեն ինչի պատասխանը տվող, ինքնավստահ ու գոռոզ: Դրանք փոխկապակցված որակներ են, որ առաջացել, ձևավորվել են սեփական գերազանցության զգացողությունից:

Առարկաները կարող են շատ ավելի ծավալուն պատմություն - Հիշողությունների պատճառ դառնալ:

Ավերակ մատուռը կապված է նրա խորհրդավոր կենսագրությանը. այստեղ է Հերացուն գտել «Աստծո ծնունդ» Ռոստոմին, որ Հետո մեծանալու էր ու

դեռ մանուկ հեռվից հեռու տեսնելու էր խնձորենու ստվերում «օտար, այլերկրացի, լավ հագնված մի աղջիկ-կնոջ», որ սիրով ու թրթիռով երեխային կանչում էր իր մոտ, իսկ երեխան հրաժարվում էր, ըստ երևույթին այդ կինը շատ էր «համառ» ու դասարանի լուսամուտից ներս էր նայում, ապա խստաբարո ուսուցչուհու պահանջով երեխան դուրս գնաց դեպի անծանոթ կինը, բայց կես ճանապարհից վերադարձավ ու զայրույթից խեղդվելով բռնցքեց լուսամուտի փեղկերին... Մաթևոսյանը Հերոսի հոգեբանական ապրումները, ներաշխարհի հուզախուռով վայրիվերումները, իրադրության դրամատիզմը ցույց տալու համար ներկայացնում է ոչ թե հույզը կամ ապրումը, այլ արարքը, արտաքին գործողությունը, որ ներքին ապրումի, մտադրությունների դրսևորում է:

Ընդհանուր առմամբ «Տերը» դիմանկարների շարք է: Եվ քանի որ շախարհը բացվում է հիմնական հերոսի՝ Ռոստոմի հայացքով, ուստի հոգեբանական դիմանկարով Հանդես է գալիս միայն այս անձնավորությունը: Մնացած կերպարները իմաստավորվում, բացահայտվում են նրա հայացքով:

Ահա թե ինչպիսին է նա՝ բնավորության ծավալման ներքին ուղղվածությամբ. «...Ռոստոմն ինքը անտառի մատուռից գտնված անառակության պտուղ է ու բազմանալու անարժան: Խնդրենք-խեղդվեցինք-խնդրենք: Ախպերը՝ իհարկե ախպեր չենք ու հորեղբոր տղա էլ չենք. մենք ով ենք՝ որ ախպեր կամ հորեղբոր տղա լինենք, մենք... Ռոստոմն ենք, անտառի զավակը, կաղնի ծառից կաթել ընկել ենք մատուռ, ու որ Սարգսանց տանը մեզ թողնում էին երեխեքի մեջ նստել ու հույս ունենալ, թե մենք իրենց ախպերն ու արյունն ենք՝ մինչև գետին խորապես շնորհակալ ենք» /269/:

Սա անհոգի միջավայրում ապաստան փնտրող միայնակ մարդու ցավն է, որ լավ է զգում կյանքի դառնությունը, նա մտքի ուժով մերժում է իրեն հասարակության կողմից տրված «կարգավիճակը»՝ Հանուն ընդհանուրի, Հանուն Համայնքի: Մարդիկ իրենց երջանկությունն ու գոյակցությունն ապահով կարող են դարձնել միասնական կենսաձևերի միջոցով՝ Համերաշխության միջոցով, միայնակները դժբախտ մարդիկ են, առանձնատուներ նրանց չի փրկելու բարոյական ինքնակործանումից:

Այն կերպարները, որոնք ներառվում են Ռոստոմի տեսադաշտում, թեև չեն բացվում ներսից, դրանք պատմողի ամենատես հայացքի ներքո ստանում են իրենց բնութագրումը՝ գնահատականները, այսուհանդերձ այդ «ոչ հոգեբանական բնույթի դիմանկարները» ևս ստանում են այնպիսի բնութագրում՝ գնահատականներ, որոնք խոսում են դրանց տերերի բնավորության ընդհանուր ուղղվածության մասին:

Ռոստոմի պարագայում ամեն ինչ ընկալելի է, քանի որ գրողը Հանգամանորեն ներկայացնում է տպավորությունների, մտքերի, վերապրումների միջև եղած պատճառական կապերը: Այստեղ արարքը, գործողությունը և ոչ թե հույզի, ապրումների նկարագրությունն է նպատակ: Գործողությունը, շարժումը պիտի վկային ներաշխարհում կատարվող փոփոխությունները, զայրույթի բռնկումը, ընթացքը, դրա իմաստավորումը:

Մաթևոսյանը մեր գրականության մեջ ընդլայնեց ներքին մենախոսության սահմանները: Մարդը ճանաչելի է ինչպես գործերով, արարքներով, այնպես էլ

կյանքի մասին ունեցած պատկերացումներով, վերաբերմունքով, մտածողությամբ: Դժվար է Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ ցույց տալ բնավորություն, որը չամբողջանա երևույթների՝ օբյեկտիվ գոյության և դրանց մասին եղած պատկերացումներով: Անհնար է կյանքը «կառուցել» առանց սուբյեկտի ընկալումների: Օբյեկտի և սուբյեկտի միասնությունն է դառնում ճշմարտությանը մոտենալու ճանապարհ:

Ինչպես Տոլստոյը ուսուցողականության մեջ ընդլայնեց մենախոսության սահմանները, բացահայտելով դրա միանգամայն բնական, իրական բնույթը բնավորության ներաշխարհը բացահայտելիս, և թերևս ամենակարևորը՝ ներքին մենախոսությունը Տոլստոյն անբաժանելի դարձրեց կերպարի «Հոգու դիալեկտիկայից», այնպես էլ Հայ գրականության մեջ Մաթևոսյանը Հերոսի ներքին խոսքը դարձրեց կերպարաստեղծման վճռական գործոն: Եթե մի պահ բացառենք Անդրոյի, Ռոստոմի, Թևիկների ներքին խոսքը, ապա դժվար չէ պատկերացնել, թե դրանցից ինչ կմնար: Կարող ենք ասել, որ ներքին խոսքը ոչ միայն բովանդակավորում է տվյալ բնավորությունը «ներքին, անտեսանելի, ոչ ակնհայտ» առումով, այլև ազդակում է լսելի խոսքը կամ Հերոսի վարքագիծը: Մաթևոսյանն ընդլայնեց Հերոսների «ներքին տեսադաշտը», որ շատ ավելի լայն է, խորը, քան ակնհայտը՝ տեսանելին ու բարձրաձայնվածը:

Մաթևոսյանի համար այս հարցը տեխնիկական բնույթ չունի, այլ հոգեբանական, քանի որ Հերոսի ներաշխարհում ծավալվող ակնթարթային տեղաշարժերն ամբողջությամբ չեն արտահայտվում մարդու կեցվածքում, դեմքին, ոչ էլ ակնհայտ իրականության մեջ, ուստի իրենց կայացման ընթացքը և կամ «Հոգու դիալեկտիկան» գրեթե անկորուստ իրացնում են Հերոսի ներքին խոսքում:

Մաթևոսյանին այս ամենը քիչ է թվում, նրա Հերոսը խոսում է անմեկնաբանելի զգացողությունների մասին, որի հիմքում ևս փառասիրություն - ասպիրությունն է:

Բայց ինչո՞ւ նման պարագայում, զուտ հոգեբանորեն, ներքին իմաստով Մաթևոսյանի Հերոսը չի կորցնում հմայքը: Ձէ՞ որ, եթե ոչ գիտակցականի, ապա անգիտակցականի, հույզերի մակարդակում նա կարող է լինել «ոչ իրավացի» կամ «ոչ ճիշտ»:

Հեռվում թեքը կանթած կինն ինչ-որ բան է ասում նրան. Ռոստոմը չի լսում, նա շտապում է սուրացող մեքենայի հետևից, նա օրեր շարունակ վիրավորել, բացահայտ պահանջել է այդ կնոջն ու նրա տերերին հեռանալ այստեղից, բայց ներքուստ լավ է զգում, որ այդ կինը կա, կանգնած է հեռու ճանապարհին ու նայում է իրեն:

Հմայաթափվելու վտանգը չի սպառնում Մաթևոսյանի Հերոսին այն պատճառով, որ ակնհայտ անբարոյական արարքներին /դրանք կատարվում են հանուն էգոիստական շահերի, ստոր մղումներով/ երբեք չի վերագրում կեղծ բարոյական իմաստ կամ մարդասիրական մղումներ: Նա շիտակ է և անկեղծ: Նա ազնիվ է ինքն իր Հանդեպ նույնիսկ այն դեպքում, երբ թվում է՝ ազնիվ չպիտի լիներ:

Մաթևոսյանն ապրումների տեղաշարժը զուգադրում է երևույթների բա-

րոյական իմաստավորմանը, նա երբեք խոսքը միաշերտ չի դարձնում: Ներհոգեկան ապրումների ազդակ կարող են դառնալ Հիշողութիւնները: Դրանք խոսում են ոչ այնքան մարդկային ջերմութեան, սիրո, գուրգուրանքի մասին, որքան ժամանակի սրընթաց հոսքի. ժամանակն ընդունակ է մաշել ամեն ինչ, ժամանակի մեջ Հավում, մաշվում են անգամ ամենահարուստ զգացումները. փոխվում է ամեն ինչ. «-Մի գուլգ կարմիր կոշիկ ունեիր.- Բոշաքարա սարվորի տոնավաճառից նշանա՞ծդ էր բերել թե Տիգրանը...»

-Կարմիր կոշիկ ու կանաչ դեյրա,- ասաց - Հագիցս ուզում չէի Հաննեմ:

-Հաննեմ ափին թողել էիր, ինձ ջուրն անց էիր կացնում,- Հիշեցինք,- ես գրկիդ լաց էի լինում՝ թե կոշիկները մնացին, կորցրինք, հեռանում են...» /333/:

Գրողին հետաքրքրում են մարդու ենթագիտակցութեան մեջ տեղի ունեցող երևույթները, դրանք ավելի բարդ հոգեվիճակների վերլուծութիւն-նկարագրութիւններ են, իրացրոնալ երևույթներ, որ շատ քիչ կամ գրեթե կապված չեն գիտակցութեան հետ:

Անմիջականորեն այս խնդրին է առնչվում Հերոսի երազը: Թզուկ ղեկավարը պահանջում է օգնել վիթխարի կնոջը, որ ձին հեծնի, Հավանաբար ձեռքը նրա ոտքերի մեջ էր մտել, Ռոստոմը ուզում էր սրբվել... Իսկ Հետո տանը, երբ լվացվում էր, Հիշեց դեպքը և ժպտաց. ըստ երևույթին «այդ ծանր ազդերի մեջ թաղվելը մեր կամքից անկախ երևի մեզ դուր էր եկել»: Այս ինքնախոստովանութիւնը բնագոյնի իրավունքն այս կամ այն կերպ ճանաչելն է: Հզոր են դրանք, ինչն էլ զայրույթ ու զզվանք են Հարուցում: Ռոստոմը շնորհակալ է կնոջը, որ քսան տարվա «ախպերութիւն» է արել, բայց Հատկապես շնորհակալ է, որ ժառանգ չի պարգևել իրեն, թե չէ նա էլ քաղաքից փախածի գլխավորութեամբ երեսներ խմբում թաքուն «թատրոն» էր նայելու, իսկ հետաքրքրութեան առարկան էլ մեծ ծավալներով վիթխարին էր: Արթմնի՝ Ռոստոմը մերժում է բնագոյնի տրվելու թե՛ ժողովրդի, թե՛ իր կեցվածքը. այն, ինչ կատարվել է «կամքից անկախ», փորձում է մաքրել ձեռքերի ու խղճի վրայից: Իսկ երազում, երբ անկարող է հսկել ինքն իրեն, տիրապետողը մարդու կենդանական սկիզբն է, ինչին թուլութեան պահին ենթարկվել է Ռոստոմը: Եթե Ֆունկցիոնալ տեսակետից երազն ավելորդ է, ապա Հերոսի ներաշխարհի տեղաշարժերը ցույց տալու անհրաժեշտ օղակ է՝ ակնհայտ ու անտեսանելի աշխարհները միմյանց ազուցող:

Երկու իրադարձութիւնները՝ վիթխարուն ձիու վրա բարձրացնելը, մյուսի հետ կենսակցելը, Հոգեբանորեն շատ կողմերով կանխորոշում են Ռոստոմի վարքագիծը: Հին մեղքի Հիշեցումները կաշկանդում են նրան, ամեն ինչ անում է՝ եղածը մոռանալու, իրենից հեռացնելու համար: Վիթխարու ներկայութիւնը Ռոստոմին դարձնում է ավելի հետևողական ու թատերային իր արարքներում և այլն:

Բնագոյնները խորքային են, ավելի Հաստատուն, քան բարոյական նորմերը: Ընդունված կարգը, էթիկան թույլ չեն տա, որ մարդն իսպառ ներքաշվի բնագոյնների ճահիճը. վրա է Հասնում սթափումը. Հասարակական կարծիքը, ընդունված նորմերը դեզի նման «չուռ են գալիս» նրա Հանցանքի վրա, իսկ Մուրադենց Հարսի՝ ամուսնուն ուղղված մեղադրանքը սաստվում է Ռոստոմի

կողմից, ինչը ընդունված կարգը պահելու պահանջի արտահայտութիւնն է:

Եթե երազում Հերոսը չի կարող վերջնական իմաստավորման ենթարկել իրադրութիւն-դեպքերը, դրանք «իմաստավորված» են Հերոսի կամքից անկախ, ապա արթմնի վիճակում այս թեման շարունակութիւնն է ունենում: Մարդն ավելի «արարած է, քան արարող», նրա մեջ Հզոր է կենդանին:

Ամեն դեպքում երազը ճանապարհներից մեկն է՝ մարդկային ենթագիտակցութեանը մոտենալու:

Կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանի Համար մարդկային փոխհարաբերութիւնները բացահայտելիս առանձին դեպքերում գլխավոր դեր ունի ոչ թե ապրոնալիզմը, միտքը, այլ զգացական, էմոցիոնալ ոլորտը, ոչ թե միտքը, այլ ապրումը, առանձին դեպքերում անընկալելի, անըմբռնելի, մինչև վերջ անհասկանալի մարդկային Հույզը, տրամադրութիւնը և այլն:

Ժեստերը, միմիկան, մարմնի դիրքը, կեցվածքը Հաճախ կարող են մատնել ապրումների մասին, բայց կարող են և ՀՀամընկնել, կեցվածքը կարող է դիտավորյալ բնույթ ունենալ, որպեսզի Հմատնի ներքին Հույզերը և այլն:

Այսուհանդերձ Ռոստոմի բնավորութիւնն առանձնանում է Մաթևոսյանի մյուս Հերոսներից նրանով, որ այստեղ ավելի մեծ են Հնարավորութիւնները բնավորութեան ներաշխարհը բացահայտելու առումով: Այն ինքնատիպ է որպես մարդկային տեսակ՝ սեփական էութեան խորքերից դուրս բերվող մարդկային նկարագիր, որ ամեն պահի ցանկանում է վերահսկողութեան տակ պահել ինքն իրեն: Նրա Համար կարևորագույն արժեքը մարդն է, անհատը, որ Հարկադրված է պայքարելու ինչպես շրջապատի, այնպես էլ ինքն իր դեմ՝ ավելի լավ դառնալու, ավելին լինելու համար: Այս առումով ակնհայտ է, որ բնավորութիւնը ձևավորվում է որոշակի գաղափարի հիմքի վրա, ինչով էլ պայմանավորվում են այն բոլոր Հույզերն ու զգացողութիւնները, մտքերն ու գաղափարները, որոնք ծագում են նրա ներաշխարհում: Բայց Մաթևոսյանը երբեք Հայտնի ճանապարհներով չի առաջանում. քանի որ ամեն ինչ նախապես որոշակի է, ամեն ինչ կայացման ընթացքի մեջ է, Հետևապես իդեան դառնում է Հույզերի ու ապրումների, մտքերի ազդակ, բայց և միաժամանակ այն ցուցադրում է իր թուլութիւնը՝ կենսական ուժերի, կենսաբանականի ազդեցութեամբ այն դուրս է մղվում կյանքից, որպեսզի իր Հոգևոր Հնրգիան փոխանցի գալիքին՝ Հասարակութեան վրա ունեցած ազդեցութեամբ: Ներկայում Ռոստոմի գաղափարը՝ ինքն իրենից ավելի լավ օրինակ ստեղծելու, կերտելու մղումը, ժամանակավորապես պարտութիւնն է կրում, նրա ձեռքբերումները ժառանգելու են սերունդները այն Հույսով, որ իրենց էութեան միջից դուրս են կանչելու երկրի Տիրոջը, դրանով էլ Հասարակութիւնը դառնալու է ավելի լավ: Բայց եթե այս գաղափարի գործադրմամբ, դրանով առաջնորդվելով, Ռոստոմն ըմբռնում է ազատութիւնը, ապա այստեղ քիչ տեղ չի գրավում սեփական իշխանութիւնը, պաշտոնը: Նա Բոշաքարից մինչև Ռսկեպար անտառների թագավորն է: Նրա անմիջական գործակցութեան արդյունքն է Հովրտից դուրս գործ գտնելը, երկրին տեր կանգնելը: Նա նախընտրում է առանձին լինել անպատասխանատու երկրում կամ ժամանակի մեջ պատասխանատվութիւն ստանձնել, որոշումներ կայացնել ու Հասնել դրանց իրագործմանը:

Բայց մի՞թե կարելի է գաղափարը, որ Ռոստոմի էությունն է, հավասարեցնել իշխանությունը կամ նույնացնել դրան: Ճիշտ է անտառապահի՝ ձիավոր բարձրությանը հասցրած պաշտոնը հենց նրա ներքին ազատության արդյունքն է, բայց դա չի նշանակում, որ դրանք նույնն են: Բանն էլ այն է, որ Ռոստոմը դրանք նույնացրել է սեփական ընկալումների ծիրում: Նրա սնափառությունը հնարավորություն է տալիս ինքնագույման ճանապարհով ստեղծել մի աշխարհ, որը հակադրվում է դրսի աշխարհին. «Գիտե՞ս ինչ փառք է՝ որ համատարած գողություն ու մյուսի մեջ Ռոստոմ Մամիկոնյանը սպիտակ ձիու վրա մենակ կանգնած է» /238/: Այս առումով նրա իշխանությունը, նրա իրենց դառնում է «ինքնախաբեություն», Ռոստոմը դառնում է սեփական գաղափարի զոհը: Միջավայրը լավ էլ չնանում, խաբում ու շարունակում է ապրել, Ռոստոմն է դեմ: Նրա պարկեշտությունը, բարձր լինելու, բարոյապես անաղարտ լինելու զգացումը հնարավորություն է չեն տալիս վստահարար ապավինել սեփական ներքին մարդուն՝ սեփական տեսակը շարունակելու ցանկությունը, նա երեխա ունի և գտնվում է Լոչտակի տանը, մինչդեռ իր դուստն էր լինելու: Եթե Տիգրանն անտառում գտնված որբին տուն է բերել, Ռոստոմն իր երեխային տուն բերելու համարձակությունը չունի, հետևապես և շարունակություն չունի: Նա զիջումներ չի անում կյանքին, կյանքն էլ զիջումներ չի անում Ռոստոմին, որ իրեն իր աչքում ու շրջապատի համար ցանկացել է ստեղծել ավելի լավը, ավելի կատարյալ մարդու կերպար:

Այստեղից էլ մեկ այլ կարևոր խնդիր, որ անհանգստացրել է գրողին: Խոսքը ներքին մարդու կամ բնական մարդու և նրա արտաքին գործակցության մասին է: Այստեղ արդեն տարբեր են խոսքը, ապրումները, հույզերը, մտորումները: Ակնհայտ է, որ մարդը՝ որպես բնության դրսևորման որոշակի ձև, ներքին բնագոյով մղվում է իր տեսակի պահպանությանը: Հետևապես Ռոստոմի ներքին մղումների մեջ մշտապես տնքացող ցավի նման ներկա է ընտանիքի թերաբեկության զգացողությունը: Ինչի՞ է պետք ընտանիքը, եթե այնտեղ բացակայում է երեխան, չէ՞ որ ընտանիքն ստեղծվել է, որպեսզի այնտեղ երեխան լինի ապահով, պաշտպանված: Հակառակ դեպքում այն դառնում է անիմաստ: Սա Ռոստոմի ներքին զգացողությունների մեջ, նա այս ամենը չի բարձրաձայնի, բայց մշտապես արարքների, խոսքի, ցանկությունների, էություն մեջ կբլթբլթա անժառանգի տառապանքը: Նա միայն ներթափանցում ապրումների ոլորտում կարող է ինքնախոստովանել անհաղթահարելի, մշտապես իրեն հիշեցնող ցավի մասին: Միայն բացառիկ դեպքերում, երբ միջավայրն զգալով, որ իրենից ավելին է, նրան վերավորելու, նրա պակասությունը ցույց տալու համար հիշեցնում է այդ մասին, իսկ Ռոստոմն էլ վերավորանքը մեղմելու համար տանը զայրանում է կնոջ վրա, թեև նա չի կարող մեղադրել նրան՝ տարիների հավատարիմ ընկերոջը, որ իրենից առաջ ինչ-ինչ հանգամանքների բերումով խաբվել է մեկից և արդյունքում էլ դարձել անպտուղ: Այնպես որ միջավայրն իր անբարոյականությունը լիովին «վարձատրել» է Ռոստոմին՝ լրջորեն խաթարելով նրա տեսակի շարունակման ընթացքը: Բայց անգամ այս պարագայում հերոսը համոզված է, որ սեփական բարձր, բարոյական նկարագիր ունեցողի կեցվածքով, գործունեությունը հնարավոր է այդ միջավայրում ինչ-որ բան փո-

խել: Այս ամենը նրան չի դարձրել մարդատյաց, նա ասում է, որ հոգին լիքն է սիրով, մասնավորապես դեպի երեխաները, նա համոզված է, որ նրանք երկրի իրական տերն են լինելու, իսկ Ռոստոմի կերպարն օրինակ է դառնալու նրանց համար, և սրանով նա վարձատրված է զգում: Բայց Մաթևոսյանը նկատում է, որ այդ սերը, մարդասիրությունը նրա մեջ արմատակալած չէին: Ռոստոմը ձգտում է լինել մարդասերն ու երեխայասերը, նա մշտապես ինքնավերահսկողություն էր մեջ զսպված է պահում շարունակությունը:

Եթե փորձենք, ընդհանուր առմամբ, ձևակերպել այն կացությունը, որի մեջ հայտնվել է Ռոստոմը կամ ակնհայտ դարձնենք բնավորությունը ծավալող հիմնական հակասություն-զսպանակը, ապա կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանի համար բնավորությունը կերտելու ելակետը մարդու սոցիալական դերի և ներքին՝ բնական մարդու հակասության բացահայտումն է: Այս առումով բնավորությունը որքան էլ ամբողջական, ներքուստ՝ երկատված է՝ բնականի և սոցիալականի: Մարմինը, հույզերը, իր տեսակը շարունակելու բնազդը Ռոստոմի մեջ բացահայտում են մի աշխարհ, որ միայն իրենն է, իսկ միջավայրում արժանապատիվ ներկայանալու, որպես օրինակ հանդես գալու ձեռնարկումները նրան դարձնում են ուրիշ, եթե պետք է, ուրեմն հարկ է զսպել ապրումները, ներքին մղումները՝ Հասարակության մեջ ներկայանալի երևալու համար:

Հաճախ է սոցիալական դերը սահմանափակում բնական մարդուն, նրա ինքնահաստատվելու, հզորանալու ձեռնարկումները: Սոցիալական ինստիտուտները մարդուն դնում են արհեստական վիճակների մեջ, նրան դուրս են բերում բնական կեցությունից, փորձում են զարգացումն առաջ տանել մշակված ծրագրերով, ինչ-ինչ հանձնարարականներով: Սա բնականի և անբնականի գոյակցության պարտադրված ձև է: Երկար ժամանակի մեջ ձևավորված, փորձված հարաբերությունները, որոնք առաջացել էին մարդկային տեսակի հիմքի վրա, քանդվում են վերևից՝ նոր համակեցության ձև ստեղծելու նպատակով, բայց դա ինքնախաբեության է նման, քանի որ սոցիալական հարաբերությունները չեն բխում իրականի, բնական մարդու պահանջմունքներից. «Հետո ասացին անկենդան այս տարածությունը, այս գյուղի կառավարումը հանձնվում է կողքի գյուղին, այսինքն թե մենք հիմա նրանց ենք ենթարկվելու, այսինքն թե նրանք հեռախոսով պիտի կարգադրեն՝ ա՛յս մի արեք և ա՛յս արեք, և մենք ա՛յս չպիտի անենք և ա՛յս պիտի անենք: Երեկ նրանք խիռ մեզանից խոտ էին խնդրում՝ մենք նրանցից երբեք խոտ չենք խնդրել, նրանք չէին համարձակվում մեզնից աղջիկ ուզել՝ իրենց աղջիկներն ուրախությունից պարելով էին մեզ տալիս - հիմա պիտի կարգադրեն այս հանդը մի՛ հնձեք ու այս հանդը հնձեք. չենթարկվինք՝ կուսակցական տոմսը վար էինք դնելու» /233/:

Սոցիալական ինստիտուտները ենթադրում են որոշակի արհեստականություն: Դրանց շարքում թերևս գերակա նշանակություն է ձեռք բերում գաղափարախոսությունը, որ վարվող պետական շինարարության անկյունաքարն է: Վերջինս իրեն է ենթարկում մարդուն՝ եղծելով կեցության բնական կենսաձևերը և կամ էլ անհատի ներաշխարհը: Այսպես՝ չենթարկվիր Ռոստոմը վարվող քաղաքականությանը, «կուսակցական տոմսը վար էր դնելու»: Սա վերևից պարտադրված արտահայտվելու կերպ է, որ ենթադրում է սոցիալա-

կան կարգավիճակից իսպառ զրկվելու ակնհայտ վտանգ: Ռոստոմը գիտե, թե որքան սխալ է վարվող տնտեսավարումը, նրա ներքին մարդն ընդվզում է բացահայտ անարդարություն դեմ, իրականում անհնարին է աշխատողին ենթակա դարձնել չաշխատողին և տնտեսական ցանկալի մակարդակ ապահովել, բայց սեփական ազատությունը պահելու նպատակով նա չի կարող ընդվզել բացահայտ, թեև նախընտրած աշխատանքը նրան որոշակի հնարավորություն տալիս էր ազատ լինելու համար: Սոցիալական կառույցները լավագույնս օրենքով պաշտպանված են, նրանք ստեղծել են հատուկ արտահայտվելու եղանակ, որտեղ մշտապես առկա է օրենքի պահանջը: Հարևան գյուղերի միացյալ տնտեսություն «այսպես կոչված ղեկավարը», որ հարեցող է ու մուրացկանի նման, Ռոստոմի մեղադրանքներից պաշտպանվում է օրենքով. «Ժողովրդի առաջ քաղեկավարությունն ինչու՞ ես հեղինակազրկում, չգիտե՞ս որ դրա դեմ պետական հատուկ օրենք կա» /250/:

Միացյալ տնտեսությունների ղեկավարը, բոլոր նրանք, ովքեր երկրի տերն են կամ ղեկավարները, այդ թվում և մատնաչափիկը, ամբողջացնում են կեղծիքի թագավորությունը, կարող են հասարակության անունից խոսելով, հանգիստ ու առանց բարդությունների ստել, խաբել, քանի որ նրանք «չեն կարող» ոչ ճիշտ բաներ ասել ու մտածել, նրանք պետական պաշտոնյաներ են, հետևաբար արտահայտվելը թեկուզ և կեղծ ու անտեղի, նրանց համար որևէ բարդություն չի ներկայացնում: Նրանք ապրում ու նաև գործում են օրենքի պահանջով, մեծ երկրի քաղաքականությունը և այլն, հետևաբար խոսելը նրանց համար ավելի հեշտ է: Բարդությունը կապված է Ռոստոմի՝ բնական մարդու հետ, որ ենթակա չէ գաղափարախոսությունը, օրենքին, հետևապես արտահայտվելիս չի կարող գործածել նախապես հայտնի մտքեր ու բառակապակցություններ: Նա ամեն անգամ դժվարություն պիտի կարողանա արտահայտել ինքն իրեն, քանի որ կյանքն այնքան հարուստ է, և դրա ընկալումն էլ այնքան բազմազան է, որ զգացածն ու ապրածն արտահայտելը դժվար է: «Ջայռույթը մեզ կալել էր, չէինք կարողանում մարդավարի մի խոսք ասել, մոռնալով ձին սրա - նրա վրա էինք ջշում, և միայն, երբ քաղաքաբնակը մեզանից ճիպոտ կերավ ու ասաց «ես քու գյուղացի ճորտը չեմ, գիտես», մեր բերանից հասկանալի խոսք ելավ:

-Քու փաստաբանությունը գնա քու քաղաքում արա, ես քու...» /248/:

Առավել խորն է ու տևական ներքին մարդու և սոցիալական մարդու միջև եղած հակասությունը, երբ հարցը վերաբերում է տղամարդուն կամ հերոսի սեռային պատկանելությանը: Այստեղ արդեն խոսքը տղամարդու մասին է և ոչ այնքան Ռոստոմի, որ փորձում է հասարակության մեջ լինել ավելին, քան նա կա, երբ ձգտում է իր մեջ եղած հույզերը, կրքերը, բնազդները ենթարկել սեփական բարոյական պատկերացումներին: Խորքի մեջ մարդիկ ավելի նման են իրար, իսկ մակերեսին նրանք՝ որպես անհատականություն, տարբերվում են միմյանցից: Մաթևոսյանի հերոսն ականջ է դնում ինչպես իր մեջ եղած մարդ - արարածի ձայներին, այնպես էլ Ռոստոմի ապրումներին ու մտադրություններին:

Դեռ ինչքան ժամանակ է պետք՝ ինքնակրթվելու, իր ներսի գազանին

Հաղթահարելու, կատարյալ մարդ դառնալու համար: Եվ որքան էլ մեծ լինի այդ ձգտումը, միևնույն է՝ նրա մեջ բավականաչափ ուժեղ է կենդանին:

Գյուրջիներ համոզված է, որ այն ուժը, որ կարող է փոխել մարդուն, գտնվում է ոչ թե ուղեղում, այլ մարմնի մեջ և զգայարաններում: Ուղեղի առավելությունն այն է, որ նա կարողանում է առաջ նայել, բայց միայն մարմինն ու զգացմունքներն են կարողանում դա կատարել:

Մաթևոսյանը գիտե, որ մարդու մեջ կենդանին ուժեղ է, մարմինը հիմքն է, նրա փոփոխությունը փոփոխություն է առաջ բերելու և մյուս ոլորտներում: Գրողն անտարբեր չէ մարդկային ձևի, մարմնի հանդեպ, որ թվում է՝ վաղաժամ ծերանալու հակում ունի, ինչը չես ասի մտքի մասին:

«...Ինչ ցատկեր էին, մեր արդեն փափկող, արդեն ծանր զանգվածի կողքին ինչ մարմիններ էին, ինչ ինքնամոռաց համարձակություն էր՝ որ ջրի տակը չգիտեին ու թռչում էին մեջը: Ջրը, զնգուն կանչում էին...» /250/:

Ապագան նրանցն է՝ անվախ, երիտասարդ մարմիններինը, որ ներուճակ մեծ ուժ ունեն, պարզապես ճիշտ ձևով ուղղորդել է պետք այդ ուժը:

«-Դուք լավ գորք եք, - ասացինք,- ձեզանով լավ այգի կավիրվի... բայց լավ էլ խոտ կհավաքվի» /256/:

Նույնը կարելի է ասել և Մարոյի՝ քմայքոտ պարմանուհու և տարեց կանանց արտաքինի մասին, որ իրար է բաղդատում Ռոստոմը: Նրա ներաշխարհում համարձակ ու գեղեցիկ աղջնակը բավականաչափ երկար է մնում ոչ միայն այն պատճառով, որ Ռոստոմը կողբեցու ձեռքից խլում է երեխա-աղջնակին, հերոսին գրավում է նրա համարձակ, ճկուն, արագընթաց, երիտասարդ մարմնի հրճվանքը: «Միտո, քնքանքի, ափսոսանքի պես մի բան մեր կոկորդը բռնել մեզ խեղդում էր: Եվ այս «խակ պարմանուհուց հետո» դաշտ խոտհավաքի ելած տարեց կանայք «էդ ինչ մեռած տգեղություն էին - այդ կնճիռները, հագուստի այդ քրճերը, այդ խամրած աչքերը»:

Սեփական մարմնի ուժն ու հրճվանքը Ռոստոմին առավելություն զգացողություն է տալիս միջավայրի հանդեպ: Այն ներքին ուժի վկայությունն է, որ գործակցություն, առաջանալու լավ նախապայման է՝ առանց որի դժվար է պատկերացնել այս հերոսի ինքնամեծար գոյությունը: Դա կլինի ձի լողացնելիս, թե Հովիտի տղոցարանում կարգն ավիրելիս, միևնույն է՝ ներքին գոհություն և հիացմունք կա ֆիզիկական ուժի, մարմնի առավելության հանդեպ: Նույնը վերաբերում է և անցյալի հուշերին, որտեղ Ռոստոմը «գայլի ճուտի պես» ձյունն է ճեղքում և կամ գայլույթից հարվածում նստարանին:

Այն ամենը, ինչ Ռոստոմը մերժել է մտքով, վարքագծով, խոսքով և այլն, միևնույն է՝ հերքվում է այլ մղումներով, ինչն առաջին հերթին պայմանավորված է տղամարդկային էությունով:

Միջավայրն ապրելու, հասարակական մարմինն առաջ մղելու ներթափանցուն օրենքներ ունի, որտեղ մարմինը և արյունը վճռորոշ նշանակություն ունեն վերլուծական մտածողության, խղճի, բարոյական պատկերացումների կողքին: Սեփական բարոյական պատկերացումներով ապրելու, դրանք միջա-

1 Георгий Гурджиев, Встречи с замечательными людьми, Взгляды из реального мира, Минск, 1999.

վայրին պարտադրելու ցանկություն-մղումները կամ իսկական, բարձր մարդկիննու գաղափարը պարզվում է՝ չի համընկնում կյանքի զարգացման ընթացքին, ինչին հանգում է Ռոստոմը կյանքի վերջին շրջանում:

«...Տարիներ ու տարիներ մենք ուրեմն մեզ ուղղենք, ձգենք ու սրենք՝ որ էս երկրի առաջ ընդօրինակելի տիպար լինենք, ու մեր ջանքը գուր անցնի, հա՞, մեր ընդօրինակելի ներկայությունը մեր հարազատից էլ չտեսնվի, հա՞» /332/: Նրա բարեկամն անգամ քեռուց սովորելու բան չունի, ավելին՝ ամեն ինչ անում է այդ տեսակը հրապարակից սրբելու, նրա տեղը գրավելու համար: Ռոստոմի պատկերացումներն այլ են, իրականությունը՝ այլ:

Որքան էլ մեծ է ցանկությունը, ազգանունը Մամիկոնյան դնելով, հաղորդակցվել Մամիկոնյանների ոգուն կամ Անդրանիկ զորավարին, որքան էլ իրեն ներկայացնի այդ ամենի ժառանգորդ, որքան էլ ճիգով պահի անցյալի հերոսական ոգին, միևնույն է՝ նրա մարմնով ու արյունով են պայմանավորված ծանր իրավիճակից դուրս գալու ելքը: Բժիշկը դա լավ է հասկանում, ուստի և հեզուն է. «-Տես է՝ հեզենք բժիշկը,- Վաթնանց Եգորից Մամիկոնյան իշխաններ են առաջանում»: Քանի որ Վաթնանց ընկնավորություն ունեին, սխալ ներարկումը կարող էր Ռոստոմին պարզապես սպանել: Այնպես որ մարմինը, արյունը երկրորդական չեն, դրանք առաջնային են, որոշիչ՝ ոգու կողքին:

Նույնիսկ այն դեպքում, երբ վիթխարին «ակնհայտ վտանգ» է ներկայացնում տեղի երիտասարդության, նրանց բարոյական նկարագրի համար, և Ռոստոմի զայրույթն էլ կապվում է այդ անպատասխանատու վարքագիծը միջավայրին պարտադրելու ցանկության հետ, ապա միևնույն է՝ նրա գոյությունը հերոսի ներքին զգացողությունների մեջ դառնում է անհրաժեշտ մի բան: «Դանդաղ՝ մեր ուսի վրայով մենք ետ նայեցինք - վիթխարին սպիտակ լույս այգում ձեռները կանթած կանգնել մեզ էր նայում: Մենք ժպտացինք: Մենք ուրախ էինք, որ նա իրականություն է» /304/:

Գեղեցկության հանդեպ Ռոստոմի ներքին հակումն այնքան մեծ է, որ հիվանդանոցում մահակալին պառկած, կիսաուռազնաց վիճակում Մարոյի աղջկան է տեսնում՝ հոսող գետի ափով վազելիս: «Մենք լող էինք տալիս, ինքը վազում էր»: Իսկ հետո բարձրաձայնում է ուրիշ բան, քանի որ կնոջից որոշակի պատասխան լսելու փոխարեն, ուրիշ՝ իր սրտին դուր չեկող պատասխան է լսել: «Գետը՝ ջուրը, տանում էր, լող էինք տալիս այսինքն, ամբողջ ժողովուրդն ափին շարված էին, երազում, հիվանդանոցի մեր ծանր երազում, մեկը չկար՝ որ կանչեր, ձեռ մեկներ, ջուրը քշած տանում էր,- ասացինք,- լավ չի, վատ է, մեր սիրտն ուրեմն ոչ մեկիդ էլ օգնական ու իրեն կանչող չի կարգում, վատ է» /385/: Նա չի կարող բարձրաձայնել Մարոյի աղջկա անունը, դա անտեղի կլիներ, բայց դա չի նշանակում, որ նրա ներքին զգացողություններում առկա երևույթները կարևոր չեն, ավելին՝ դրանք անմիջականորեն կապվում են նրա էությունը:

Եթե փորձենք ընդհանրացնել այս բնավորության ներքին զարգացումը, ապա կարող ենք ասել, որ այն իրականանում է արտաքինից դեպի ներաշխարհը գնացող ընթացքով՝ ֆիզիոլոգիականից դեպի մետաֆիզիկական, մարմնից դեպի ոգին, ակնհայտ, սովորական խոսակցությունից դեպի վերացականը կամ ժամանակայինից դեպի արտաժամանակայինը: Այստեղ ներկան և հավերժականը կարող են խաչվել: Թեև այս խնդիրը գրողին ավելի շատ հուզել է «Տա-

խում», այսուհանդերձ այս վիպակում ևս կարելի է տեսնել պահի և հավերժականի համադրման մղումը: Վերջին պարագան փոխում է շարադրանքի ինչպես ընթացքը, այնպես էլ բնույթը: Եթե խոսքը հավերժականի մասին է, որտեղ ամեն ինչ առկա է իր համաժամանակյա գոյությունը, ապա խոսքն առնչվում է պոեզիային, քան պրոզային: Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ հաճախ կարելի է հանդիպել «արձակ պոեզիայի», նման պահերին էլ խոսքն առնչվում է հավիտենականին, հավերժությանը: Այս պարագայում երևույթները ձեռքազատվում են սոցիալական բովանդակությունից, դրանք ստանում են մետաֆիզիկական բնույթ: Այստեղ խոսքը չունի միաշերտ բովանդակություն, որտեղ «ամեն ինչ համադրյալացում» է:

«Բաց սարերի, աշնան բացատավոր անտառների, թփուտ արևոտ լանջերի, մինչև լավար ու Քոնի հովիտ ու Հովքտից դենը աշնան մաքուր արևի տակ ելեկող մեր հին, հազարիցս բնակեցված, մաշված երկրի պատկերի առջև մեր սիրտը բացվեց: Զգացինք, որ անչար, հաշտ ու խաղաղ լաց ենք լինում, արտասուքը թրջում է ծերացող մեր կոպերը և անքննադատ ու անչար ենք ընդունում նաև հեռու կիրճերում կուտակվող, խտացող, ծավալվող գործարանային ծխի գոյությունը: Առատ, մաքուր լույսի առաջ կկոցվեցինք, անտառուտ ձորերից դենը նավականման լեռան սարահարթում տեսանք մեր ձիու ընկերոջը, գլուխը կախ արածում էր, լուռ, ամայի սարերի միակ բնակիչն էր, անխույժ, իր բախտին հլու, մեր ներկայությանն անտեղյակ՝ արածում էր: Զկարողացանք սուլել, լուռ բարձրացրինք մեր ձեռքը: Դարձյալ՝ լուռ բարձրացրինք մեր ձեռքը և թախիծով ժպտացինք» /390/:

Որքան էլ որոշակի է իրադրությունը, այսուհանդերձ այն առնչվում է տևական ժամանակին, պատահական չէ, որ այն ձերբազատված է սոցիալական շերտից: «Նշմարելով քարե գրերը մոտ տարածությունից՝ դուք գիտեք, որ խոսում եք հավերժության հետ»,- գրում է Աննինսկին: Խոսքը ձիերի մասին է և ոչ միայն: Սա մեծ, համընդհանուր, տևական ժամանակի դրսևորում է, համընդհանուր հոսքի նման, որ անշրջելի է ու անկասելի: Ժամանակի գետն իր մեջ տանում է ամեն ինչ ու բոլորին: Մարդն աստիճանաբար համակերպվում է ամեն նորին, այդ ամենին նայում է հանդուրժողաբար՝ տիրոջ պես: Դա արդեն ծերացող, բայց դեռևս կենսական ուժերով լեցուն արդեն միայնակ մնացած, աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ սիրով լեցուն հերոսի կերպարն է, որ հաշտ է ինքն իր հետ: Եթե նորն ինչ-որ կերպ չի հասկանում նրան, ապա դա թեև ցավալի է, բայց անտանելի չէ, քանի որ լավն էլ, վատն էլ իրենն են: Եթե վատը շատանում է, գուցե և դրանում մեղքի սեփական բաժինը կա: Քանի սերունդներ են օրերի լրումին հասած ապավինել բնությունը, կենդանի՝ բնությունը, և դեռ քանիսը պիտի ապավինեն նրան այն հույսով, որ նրանց միջև եղած նախաստեղծ դաշինքը չի խախտվելու ու այն նորոգելու, ամրապնդելու իրավունքն ու անհրաժեշտությունը մարդն է զգալու, նա է ամեն անգամ գնալու բնության ոտքը՝ վաղվա օրվա մեջ ապահովության զգացումը չկորցնելու, հետևաբար և գոյատևելու համար:

1 А. Аннинский, Ниязох, Новый мир, 1988, н. 11.

ՏԱԽԸ

ա. Ժանրին ներկայացվող պահանջները, կառույցը

Մաթևոսյանը գրական ժանրերը դասում է մարդկության մեծագույն հայտնագործությունների շարքին: Քանի որ «Տախն»<sup>1</sup> այս առումով չի որոշարկված, և Հեղինակն էլ Հետադայում Հաճախ է դժգոհել՝ նկատի ունենալով երկի կառույցը, դրա անավարտունությունը, ապա անհրաժեշտ է պարզել, թե այն ինչ ժանրի երկ է:

1985 թվականի երկերի երկրորդ հատորում՝ ծանուցման մեջ, ասված է, որ գրքում գետեղված են «Աշնան արև», «Խումհար», «Մառերը», «Տաչքենդ» և «Տերը» վիպակները: Զուտ ժանրային որոշարկման առումով այդպիսին է և «Տախը»: Բայց ժանրը, որքան համընդհանուր, նույնքան էլ որոշակի կատեգորիա է, ինչն արտահայտվում է տվյալ երկի կառույցի, գրողի ստեղծագործական մաներայի մեջ:

Հնում եզրույթին առավելապես բնորոշել է ստեղծագործությունն էպիկական բնույթը, որտեղ ինչ-որ բանի մասին օբյեկտիվորեն վիպել են: 19-րդ դարում այն, պահելով կապը Հնի Հետ, ձեռք է բերել այլ իմաստ և դիտվում է որպես էպիկական արձակի «միջին» ձև՝ վեպի և պատմվածքի միջև, թեև կարող է ունենալ թե՛ մեկին, թե՛ մյուսին բնորոշ ժանրային առանձնահատկություններ<sup>2</sup>: Հարկ է նշել, որ արձակի ժանրերի վերաբերյալ այլ մոտեցում ևս եղել է: Ըստ այդմ՝ առանձնացվել է երկու տիպ, դրանցից մեկի մեջ մտել են պատմվածքը և վիպակը, մյուսի մեջ՝ վեպն ու նովելը: Առաջինն իր բնույթով առնչվում է հնագույն էպիկական ասքերին, երկրորդը ձևավորվում է միայն նոր ժամանակներում: Պատմվածքն ու վիպակը դիտվում են առանձին ժանր, որտեղ ինչ-որ բան պատմվում է, այն պատումային բնույթ ունի և առնչվում է բանավոր խոսքի ավանդույթներին: Մինչդեռ վեպը և նովելն ավելի բնորոշ են գրավոր խոսքին և ձևավորվել են նոր ժամանակներում: Սա չի նշանակում, թե վեպը և վիպակն անհամատեղելի են: Վեպը շատ կողմերով իրեն է ենթարկում բոլոր ժանրերը: «Վիպակը մասնավորապես պահպանում է «մինչվիպական» էպոսի առանձին գծեր: Տիպական, «մաքուր» ձևով վիպակը կենսագրական բնույթ ունի...»<sup>3</sup>:

Մաթևոսյանը, երբ շարադրում էր «Տախը», երբեք էլ չէր մտածում, թե վերջնական արդյունքում ինչ է ստացվելու, առավել ևս թե ինչ ժանրով է ստեղծագործում: Բայց այսօր կարող ենք ասել, որ վիպակի ժանրին ներկայացվող պահանջները լավագույնս արտահայտված են այստեղ: Մաթևոսյանը ժողովրդական լեզվամտածողությամբ պատմություններ վիպելու խնդիրը դարձնում է կարևոր: Այս իմաստով այն որոշակիորեն մոտենում է բանավոր խոսքի ավանդույթներին:

1 Վիպակի ձևագիրը տրամադրել է Մաթևոսյանական կենտրոնը, նշվող էջերը պայմանական են:

2 ՀԱՆ, Հ. 11, էջ 461:

3 Литературный энциклопедический словарь, М., 1987, стр. 281.

Վիպակի ասելիքը չի ներկայացվում մեկ հիմնական սյուժեի ծավալման ճանապարհով, ինչն առկա է «Տախում»: Դրան բնորոշ են աշխարհի բազմազանությունը, կյանքը սովորական ընթացքի մեջ տեսնելու կարողությունը, ուր տպավորություններն անընդհատ կարող են փոփոխվել՝ Հանդես բերելով նորանոր դրվագներ ու նոր մարդիկ:

Երկրորդ կարևոր որակը կապված է խոսքի Հետ: Ժողովրդախոսակցական լեզվի Հմայքը, դրա՝ ժամանակի խորքից ներկա բերված կենդանի մարմինը տարբեր գործող անձանց բերանով ստեղծում է վիպական պատմություններ՝ նպատակ ունենալով որոշակի դրվագներով ու բնավորություններով բացահայտել ժողովրդի անցյալը, նրա ազգային նկարագիրը: Ընդհանրապես այդ պատմությունները վիպող էջերը «Տախի» Հզոր էջերն են: Դրանք որոշակի էպիկականություն են Հաղորդում խոսքին:

Թեև պատմվածքի ժանրը Հնարավորություն էր ընձեռում գնալ ընդհանրացումների, բնավորությունների բացահայտման, այսուհանդերձ վիպակն ավելի մեծ ուղիներ է բացում գրողի առջև: Այն իր տարողությամբ, գեղարվեստական կշռությամբ մոտենում է վեպի ժանրին: Ավելի որոշակի՝ սեղմությամբ, լակոնիկ մատուցմամբ նորովի է իմաստավորում վեպին բնորոշ կյանքը լայն կապերի մեջ տեսնելու սկզբունքը:

Ամեն պարագայում այս վիպակն առանձնանում է ինչպես տարաբնույթ երևույթների օբյեկտիվ՝ պատմողից անկախ երևույթ-պատկերներով, այնպես էլ դրանց Հանդեպ վիպողի խիստ ակտիվ վերաբերմունքով: Այս Հանգամանքը Հնարավորություն է տալիս Հերոսին «ցանկացած» պահին կանգ առնել, «գնալ» անցյալը, իմաստավորել, խորացնել պահը, ասելիքը, ապա նոր միայն առաջ մղել գործողությունը:

Այս երկի առիթով Մաթևոսյանն ասում էր. «Գիտեմ, որ փրկված էջեր, հրաշալի գրված Հատվածներ ունեմ, իմ պահանջն ինձանից և իմ գրչեղբայրներից՝ եղնաթուիչ կամուրջի կատարելությամբ գործ ստեղծելն է: Կարծես թե վեպ չի, էքսկուրսները շատ են, բայց մեծ է նաև ընդգրկումներիս Հավակնությունը: 700 էջը կա: Ե՛վ վերջացնելուց առաջ, և՛ ժանրի առջև մեղանշած լինելու վախն ունեմ, և՛ Հպարտությունը՝ թե այսքան նյութ թողնելուց չեմ հեղձվում»: Գուցեև ընդգրկումների առումով այն միտվում է վեպը, բայց ինչն էլ զգում է, որ դա այնուամենայնիվ վեպ չէ, քանի որ էքսկուրսները շատ են: Վեպում գրողը չի կարող ընդհատել գործողությունը, խորհել պահի մասին, ետ գնալ, արագացնել կամ դանդաղեցնել ընթացքը և այլն: Այս ամենը բնորոշ են վիպակին:

Ամեն պարագայում Մաթևոսյանը, մնալով իրեն Հարազատ թեմայի շրջագծում, աստիճանաբար ընդլայնում է ընթերցողի տեսողաշտը: Գյուղի կյանքը, կենցաղը, աշխատանքը, մարդկային փոխհարաբերությունները ներկայացնելով Հանդերձ, Մաթևոսյանը ձգտում է իմաստավորել, ցույց տալ երկրի ընդհանուր վիճակը, նրա ուշադրության կենտրոնում Հայ կյանքն է ու Հայ մարդը: Բայց այսքանով էլ չի սպառում ասելիքը, քանի որ արվեստագետը ժամանակակից կյանքը Համադրում է պատմությամբ, մեծ երկրի վարած ներքին և արտաքին քաղաքականությունը, բարոյականությունը, ընտանեկան Հա-

1 «Գրական թերթ», Ե., 1984, Հ. 47:



րաբերություններին, Հոգեբանությանը, ազգային նկարագրին, նոր սերնդի դաստիարակությանը, Հեղափոխությանը, բնությանը, գրականությանը, բանաստեղծությունները և այլն:

Հայ գրականությունը նման կարգի գործ երբեք չէր ստեղծած: Գյուղը դառնում է Համընդգրկուն երևույթ՝ դա երկիրն է առօրեական ընթացքի մեջ: Բայց սա նաև երևույթներն ընդհանրություն մեջ տեսնելու մղում է: Ճիշտ է՝ մինչ այդ էլ գրողն իր երկերով խոսել է Հայ երկրի, Հայ մարդու, նրա ճակատագրի մասին, այսուհանդերձ և ոչ մի ստեղծագործություն մեջ այնպես սրված մտահոգություն չկա մեր ճակատագրի հանդեպ:

Համաշխարհային գրականությունը, անշուշտ, ուներ այս փորձը, և Մաթևոսյանն էլ ծանոթ էր այդ ձեռքբերումներին: Խոսքը մասնավորապես ուսու գրականությանն է վերաբերում, իսկ ավելի որոշակի՝ Բունինի «Գյուղը» վիպակին: Վերջինս վկայել է, որ ցանկանում է գրել առանց ձևերի սահմանափակման՝ չհամաձայնելով «գրական կանոններին»<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանը ևս, մասնավորապես «Տախը», Հնարավորինս Հաղթահարում է գեղարվեստական պայմանականությունը, նպատակը կյանքի սովորական ընթացքը գրականությամբ ամրագրելն է: Կարևորը ոչ այնքան այս կամ այն բնավորությունն է կամ պատմությունը, այլ Հայ կյանքի դրվածքը, Հայոց կյանքն ընդհանրության մեջ բացահայտելու մղումը: Սա կյանքն առանց սահմանափակումների ներկայացնելու ձեռնարկում է, ինչի արդյունքում ինքնակայացվող ժամանակի Հոսքը վերածում է մարդկային Հոգու դիպեկտիկայի չընդհատվող ընթացքի: Այս դեպքում Մաթևոսյանի Հերոսներն ավելի քիչ են ենթակա գեղարվեստական պայմանականության, քան Բունինին:

Կրասով եղբայրների՝ կուլակ Տիխոնի և ինքնուս պոետ Կուզմայի ճակատագրերի պատմությամբ հեղինակը վերարտադրում է պատմական իրադարձությունները՝ ուսու-ճապոնական պատերազմ, 1905 թվականի Հեղափոխություն, դրան հետևող ռեակցիան... Դեպքերը հիմնականում ներկայացված են Կուզմայի ընկալումների պրիզմայով, որը նաև հեղինակային Հայացքի արտահայտիչն է: Նա մտածում է, որ «կորչում է, կորել է նրա կյանքը»: Այս եզրահանգումը վերաբերում է ընդհանրապես Դուռնովկային, գյուղի բարոյականությանը: Կարճ ժամանակ դառնում է տղատոյական, ապա Հանդիպելով սոցիալական անարդարությանը, հրաժարվում է այդ գաղափարից: Իսկ Տիխոնը, որ քառասունում էլ գեղեցիկ էր, խոսում էր տիրական ու կտրուկ, մի տեսակ շուտ ծերացավ, երբ այլևս կասկած չկար, որ չի կարող Հայր լինել, նա կնոջը Զադոնսկ տարավ... Իրեն երբեմն սրբերի ծնողների հետ էր համեմատում, թե ինչպես նրանք երկար ժամանակ երեխա չեն ունենում և այլն: Հետաքրքիր են և կանանց կերպարները՝ իրենց ճակատագրով, տառապանքով: Բնականաբար Բունինը մեծ ուշադրություն է դարձնում Հեղափոխության վրա և առանձնապես ոգևորված չէ, առանձին դեպքում էլ ատելությամբ է խոսում այն խոսվարարների մասին, ովքեր դեմ են ընդունված կարգին և կործանում են հինը:

Պատումի ընտրված ձևը՝ ճանապարհորդությունը, Հնարավորություն է տալիս, որքան Հնարավոր է շատ տեսարաններ ու մարդիկ ներգրավել ստեղծագործության մեջ: Ընդհանուր տպավորությունը մոայլ է: Բունինն առօրեական

1 В большой семье, Смоленск, 1960, стр. 47.

ընթացքի մեջ լավ բան քիչ է տեսնում: Պատահական չէ, որ ժամանակին նրան մեղադրել են կյանքը լուսավոր կողմերով չներկայացնելու համար և «Գյուղը» հակադրել են Մ. Գորկու «Ամառ»<sup>1</sup> գործին, որտեղ երևույթները ներկայացված են վառ գույներով:

Մաթևոսյանը «Տախը» կյանքի ընկալման ավելի լայն պատկեր է, Հնարավոր չէ նրան մեղադրել երևույթները միակողմանիորեն ներկայացնելու մեղքի մեջ: Նա տեսել է կյանքի և՛ գեղեցիկ, և՛ վատ, և՛ լուսավոր, և՛ սովորու կողմերը: Այս առումով վիպակը Հիշեցնում է ոչ միայն սև ու սպիտակ գույներով համադրությամբ ստեղծված Հարուստ դիմանկար-պատմությունների շարք, այլ վառ գույներով ստեղծված կտավ, որտեղ տաք, ներագրուն երանգները վերակերտում են ժամանակի Հոգեբանությունն ու կողորտն առօրեական ընթացքի մեջ: Բնականաբար Բունինը՝ որպես Հեղափոխությունը մերժող անհատ, ավելի շատ ուշադրություն էր դարձնելու այն մեծ Հեղաբեկումներին, որոնք տեղի էին ունենում ուսական տերություն սահմաններում, Մաթևոսյանին հուզում էին այս ամենի արդյունքում ստեղծված ծանր կացությունը, որ խորացավ պատերազմի հետևանքով և Հնարավորինս Հաշմեց գյուղական համայնքները, իսկ նոր տնտեսվարման քաղաքականությունը մարդուց խլեց ինքնուրույնությունն ու նրան դարձրեց որոշումներ կատարող: Մաթևոսյանը զուտ պատմության առումով ավելի մեծ Հնարավորություն էր ստանում ժամանակն իմաստավորելու համար Հեղափոխությունից հետո, քան Բունինը: Այս ամենի արդյունքում զուտ քաղաքական կողմնորոշումը /Բունինի մոտ/ մղվում էր հետին պլան, որովհետև Մաթևոսյանին հուզում էին գոյաբանական խնդիրները, քանի որ մնացած պարտադրանքները ժամանակի կողմից նրա համար էական լինել չէին կարող, ժամանակավոր արժեքները խառնուրդ են, ոչ տևական՝ կայուն, հավերժական արժեքների կողքին:

Բայց եթե նկատենք, որ Տիխոնի համար մեծ ցավ է երեխա չունենալը, նույնը՝ Ռոստոմի համար և այդ ընթացքում նրանց ձեռնարկումները, մեկը կնոջը տանում է Զադոնսկ, մյուսը՝ Արդվի աղբյուրից ջուր խմելու, Տիխոնն իրեն սրբերի ծնողների հետ է համեմատում, նախագահը Ռոստոմին՝ «Հայր, որդի ու սուրբ Հոգի» է կնքում, Տիխոնը գերեզմանաքարին գրվածք կեղծիք է համարում, Ռոստոմն ուղղակի թքում է Լեոնիկ Արզումանյանի Հիշատակի վրա, Կուզման ինքնուս բանաստեղծ է, Ռոստոմը երգ է Հորինել, մարդիկ երգում են, Կուզման աստիճանաբար ճանաչում է ուսու դասականներին, Ռոստոմի հետ մշտապես թուամանյանն է և այլն, ապա դա նշանակում է, որ Մաթևոսյանը չէր կարող ծանոթ չլինել Բունինի երկին: Բայց այս արտաքին նշանների կողքին կան առավել էական Հարցեր, որ անհանգստացրել են երկու մեծերին: Մաթևոսյանը ոչ թե «Տախը» գրելիս հանգեց այդ գաղափարներին, այլ իր անցած ճանապարհով, գրականությամբ նախանշելով անցնելիք ուղին, գրական ճանապարհին «Հանդիպեց» մեծ գրողին, որին Հուզել էին նույնատիպ Հարցերը:

Դրանցից առաջինը Մաթևոսյանի համար գոյաբանական Հարցերն էին, ինչը Բունինը խորացնելու անհրաժեշտություն չի ունեցել: Վերջինս տեսավ, որ Հեղափոխությամբ ժողովրդի վիճակը չլավացավ: Մաթևոսյանի համար խնդիրը

1 Մ. Գորկի, Երկերի ժողովածու տասը հատրով, Հ. 6, Երևան, 1951:

ձեռք է բերում առավել գլորալ բնույթ: Ոչ Հեղափոխությունը, ոչ էլ պատերազմը, ոչ էլ Հետագայի արտաբուստ խաղաղ ընթացքը չփոխեց մարդուն: Միայն առաջացած նոր իրադրությունն ու Հանգամանքները առաջ բերեցին կամ Հետտարան այս կամ այն մարդկանց, բայց նրանք իրենց բնույթով մնացին նույնը կամ գրեթե նույնը: Եթե Վրացոնք իրենց անկայուն վարքով սկսեցին ղեկավարել կոլխոզային կարգերը, ապա դրանից նրանք չդարձան ավելի ապահով ու կանխատեսելի: Պատմության խորքերում արդեն նրանց ճակատին գրված էր իրենց տեսակի լինելիք ճակատագիրը: Ռոստոմը Հոգեկան անկման պահին հիշում է Մելքանց մեծին, որից խորհրդի, մի դիտողության, մի ակնարկի կարիքն ունի, այդ ինչպե՞ս է պատահում, որ մարդը կարողանում է ամեն կարգի, Հանկարծահաս վտանգները Հաղթահարել, խոսել մեծ ժամանակի Հետ, առօրյա խնդիրները ենթարկելով տևականությանը, իսկ մյուսներն այդպես էլ մնում են որպես խաբված տանտերեր, այդ ինչպե՞ս է, որ Վաթնանց տերտերը Հասկացավ, թե որքան արգ ու վճռական պիտի լինել օրհասական պահին և տան մեջ փակվելու փոխարեն հարկ է արագորեն հեղեղի դեմն առնել, իսկ մյուսները դա չհասկացան: Այս ամենը չի կարող տեղակայվել որոշակի ժամանակի մեջ, դրանք խնդիրներ են, որ վեր են ամեն կարգի քաղաքական կացությունից, քանի որ Մաթևոսյան գրողի առջև Հառնել է մեծ, դեպի Հավերժություն գնացող ժամանակն ու մարդը: Ինչպե՞ս է գոյատևելու մարդը, եթե ոչնչացնում է բնությունը, ասել է թե՛ սեփական տունը, ինչպե՞ս ապրել հարևանի Հետ, եթե երկուստեք թշնամի են, ինչպե՞ս պիտի ապրել, երբ տունը կործանվում է, իսկ դրանից հեռացած ու մի պահ այնտեղ Հայտնված անառակ զավակը Հեռուններից միայն Հոգու աղքատությունն ու անբարոյական վարք է բերել: Ժողովուրդն ինքն իր միջից կարողանալու՝ է հրապարակ հանել երկրի տիրոջը, որ ապահով, ավելի անվտանգ դարձնի սերունդներին երթը, թե շարունակելու է արհամարհել նրան՝ սեփական Հոգեբանությունը բնորոշ գնահատողական վերաբերմունքով մերժելով նրա տեսակի գոյությունը, նրա շարունակվելու Հնարավորությունն ընդհանրապես՝ նրան բնութագրելով որպես «տախի»՝ կուտած խոզի, որ այլևս «անելիք» չունի և պետք է լքի հրապարակը, քանի որ նա այլևս «մերժված» է: Մրանք հարցեր են, որ վերժամանակային բնույթ ունեն:

Եթե Մաթևոսյանի վիպակում անհատի ու միջավայրի փոխհարաբերության խնդիրն ավիշավորում է ողջ երկը, և դրա արդյունքում գրողը Հոգեբանորեն վերաբնասատավորում է երևույթը, միջավայրը լավի առջև գազազում, վատի առաջ խաղաղվում է, Թումանյանի եղբոր՝ Ռոստոմի մասին պատմությունների ծավալումն արվել է բանաստեղծի վեհ բարձրությանը քար նետելու, լուսավոր կերպարը նսեմացնելու միտումով, ապա Բունինի վիպակում երևույթն ավելի հրապարակախոսական բնույթ ունի. «Պուլկինին սպանեցին, Լեոնտնտովին սպանեցին, Պիսարևին խեղդեցին, Ռիլենին ջարդեցին, Դոստոևսկուն քարը տվեցին գնդակահարության, Գոգոլին խելագարեցրին... Իսկ Շևչենկոն, իսկ Պոլեմակը»:

Մաթևոսյանի երկը կառուցված է այնպես, որ Հերոսներն իրենց էությունը ներհյուսված են միջավայրին, դրանց միջև եղած կապը փոխադարձ բնույթ ունի, և գրողը երբեք էլ այն կարծիքին չէ, թե միջավայրն անխուսափելիոր-

1 И. А. Бунин, Повести и рассказы, М., 1982, стр.103.

րեն ոչնչացնելու է անհատին, Մաթևոսյանի Համար գերակա է անհատի բարոյական պատասխանատվության խնդիրը միջավայրի, անցյալի հիշատակների, ժողովրդի ճակատագրի, երկրի Հանդեպ: Ընդհանուրի շահի մեջ սեփական շահը տեսնող երկրի տիրոջ զգացողությունն ու վարք պիտի ունենալ, Հակառակ դեպքում կործանումը կղաւնա անխուսափելի:

Մաթևոսյանը ևս ընտրել է ճանապարհորդությունը: Դեռևս «Ալխոյից» սկսած երևույթների մատուցման այս ձևը նախընտրելի է գրողի Համար: Բայց եթե Բունինի «Գյուղը» «մասին գրականություն» է, որտեղ պատմվում է ինչ-որ բանի մասին, ապա «Տախը» ինքնախոսատվություն է: Կենտրոնում Ռոստոմն է, բայց մնացած բնավորությունները ևս, ներկայում գործող և անցյալում եղած, իմաստավորվում են խորը բացահայտումներով: Առանձին դեպքերում գրողը նպատակադիր կերպով թուլացնում է արտաքին գործողությունը կարևորելով ասոցիատիվ մտածողության Հոսքը, արդյունքում ստացվում է լայն պատկեր՝ անցյալի ու ներկայի Համադրությամբ, Հերոսի խոհերով, ապրումներով, ենթագիտակցականից եկող մղումներով, մարդկային տարբեր տիպերով, կենցաղով, սովորականի դրամատիզմով, գեղեցկության հրճվանքով ու նաև առօրեականի ողբերգականությամբ:

Չի կարելի ասել, թե երկը միայն մեկ Հերոսի խոստովանությունն է, կան բնավորություններ, որոնք ևս սեփական Հայացքով են դիտում երևույթները, վերլուծում դրանք: Իսկ առանձին պատմություններն այս կամ այն կերպ առնչվում են Հիմնական Հերոսին:

Որպես պատումի կառուցվածքային առանձնահատկություն՝ Հարկ է նշել սովորականի, առօրեականի և դրա բնական ընթացքի միջև եղած Համապատասխանությունը, որ ստեղծում է գրողը: Պահպանվում է Ֆարուսյան, բայց կարևորվում է և սյուժեի զարգացումը, որ ժամանակային ու բովանդակային ավելի մեծ տարողություն ունի:

Պայմանականորեն կարելի է գործողությունը բաժանել արտաքին և ներքին շերտերի: Արտաքինն ակնհայտն է. Ռոստոմը Հանձնարարական է ստացել դատարան ներկայանալ: Եվ որպեսզի գրողն ի մի բերի բազմաձայալ նյութը, այն բաժանել է առանձին պատկերների, առաջին մասում դրանք թվով տասնհինգն են: Դա Մակուտից քաղաք Հասնելու պատմությունն է, որ ավարտվում է դատարանի տեսարանով: Այդ ուղևորությունը Հնարավորություն է տալիս առանց շտապողականության իմաստավորել ապրած կյանքը, տեսածն ու լսած պատմությունները, ամեն ինչ: Եթե գործողության արտաքին շերտը սոցիալականացված է ու որոշակի, ապա ներքին շերտը ձեռքազատված է դրանից, ակնհայտ սյուժեից և առնչվում է տևական ժամանակին: Այս դեպքում արդեն խոսքը բարոյափիլիսոփայական, գոյաբանական խնդիրներին է վերաբերում: Խնդրի այս կողմն ավելի խորանում է «Տախի» երկրորդ մասում, որ ծավալով գերազանցում է առաջինին և պատկերների էլ բաժանված չէ:

Իսկ առայժմ գյուղից դատարան Հասնելու ճանապարհն ընդգրկում է բավականաչափ խորը պատկերների շարք: Եթե ընդհանուր առումով ձևակերպվեք, ապա կարող ենք ասել, որ այդ ընթացքը բարոյական կործանումների ճանապարհ է: Այս ամենն սկսվել է այն պահից, երբ դարավոր ճորտությունից

մի պահ ազատագրված մարդը Հանկարծ զգաց ունեցվածքին տեր լինելու իրավունքն ու քաղցրութիւնը, բայց Հաջորդ պահին Հանգամանքները սրբեցին նրա տառապանքով ստեղծած հացը և խառնեցին ընդհանուրի հացին: Ըստ երևույթին այս ամենը քիչ էր, անհատի ինքնուրույնութեան կորստի կողքին ավելացավ և Համայնքի անկախութեան կորուստը, գյուղի ղեկավարութիւնը Հանձնեցին Հովրտին: Խոշորացման միտումը դարձավ ակնհայտ, Հարձակումը՝ ավելի որոշակի: Առավել ճարպիկները, Հեռատեսները մինչև չուժմայի այստեղ տարածվելն իրենք նետվեցին դրա մեջ՝ քաշվելով քաղաք, ինչպես որ «իսկական ճարակից առաջ իրենց վարակում են կեղծ ճարակով»:

Դրսից եկած «ոչմիտեղացի» ղեկավարներն այստեղ տեր չէին կարող լինել, դրա համար էլ դպրոցն օր օրի սմբուժ է, աշակերտութիւնը՝ նվազում: Իհարկե, գյուղ՝ քաղաքից էլ էին գալիս, երբ տեղիները նեղ էր: Հարս էին գալիս, որպեսզի սպիտակ հացի ու շաքարի երևալուն պես «իրենց բաժին հնձվորն ու կուսահարը պոկեն մեր մսից ու Հետները տանեն»:

Մտակուտն ինքն իրենից, իհարկե, ուժեր դուրս էր Հանում, բայց դրանք լրացնում էին քաղաքի խառնիճաղանջ իրականութիւնը, ու գյուղը նորից մնում էր անզոր ու մենակ՝ արտաքին մարտահրավերների դեմ թիկունքը բաց: Ներուճակ ուժը պահելու փորձերը քիչ էին ու վախվորած: Սանասարն, օրինակ, մեխով գցեց Աստղո Հովատակը՝ մինչև մրցումների ավարտը: Նա համոզված էր, որ տեղական մրցույթում հաղթելուց Հետո Մտակուտն այլևս այդ ձիւ ընթացքը չի տեսնի: «Եթե խելքներս հասներ ու մի տասը լավ տղայի մեխով գցեի՞նք ու բանակից ազատեի՞նք՝ էսօր մի շին էլ մեր գյուղը կլիներ»: Ու քանի որ այդ խորամանկութիւնն ու հմտութիւնը չէին ունեցել, ամեն ինչ մնաց «մնացորդի»՝ պատերազմում զոհված տղերքից Հետո մնացածների վրա, որ լուռութեամբ Համակերպվեցին Վրացոնց՝ անկայուն վարք ունեցողների իշխանութեան տակ:

Օրիորդ Ուցյունը ղեկավարի ձին տակը քաշեց, ուղղակի խեղդեց Հաստ գավակի ու ոտքերի ծանրութեան տակ և եղբոր կորուստը դրոշ դարձրած՝ Հետևողականորեն սկսեց քամել գյուղը: Գուցե և Համընդհանուր ատելութեան պատճառն այն էր, որ իր կին տեղով բանեցնում էր Ղեկանտ եղբոր իրավունքն ու շարժումը: Նա կանխեց Հարսի ընթացքը՝ իր ճանապարհն ավելի ապահով դարձնելով: Նրան անպատասխանատու ու անկնիկ չորանի Հետ Ղազարի ձեռնանցները քշեց, որ Հետո եղբոր կնոջ գերեզմանին ճառ ասեր: Գյուղը փոքր էր այդ երկուսի Համար, նրանք Ղեկանտից վարակվել էին «առաջնորդութեան սպիրտով»:

Գյուղիսորհրդի նախագահ Սիրանուշ Վրացյանը Հասցրեց Մտակուտի ապարանք-տնտեսութեան չորս հիմքերից/կովաբուժական, ոչխարաբուժական, խոզաբուժական, Հողագործական/ մեկը քանդել: Գնդակահարված խոզերը գնդապետի օգնութեամբ սրբվեցին գյուղից:

Հիմարներին թվում էր, թե եթե Ուցյունի կոնքերը լայն են, Հայրը՝ շատակեր, նշանածն էլ զնդապետ, ուրեմն նրա Հարսանիքին եզ կմորթվի: Բայց դա ուրախութիւնն էր, գողեգող փախուստ էր, գյուղից տարիներով թալանվածը բարձրում ու բարձրում էր բանակային «սուղաբեկի» վրա:

Բսանհինգ տարի Հետո ամուսնու Հետ կանգնել էին պատշգամբին՝ արձա-

նի բացման ժամանակ, ու գյուղն էլ Համոզված էր, որ Հուշարձանը նրա եռանդի արդյունքն է: Ուցյունը քառորդ դար անց իր իշխանութիւնը գյուղի աչքն էր խոթում ու թվում է՝ տղերքի Հուշարձանն էլ սեփականելու խնդիր ունեւր, որ բարձրացել էր գյուղի Հավաքած խղճուկ միջոցների ու Կարայան Մելիքի անմիջական աջակցութեամբ:

Նրանք, ովքեր Ուցյունի կողքին կանգնած իշխանութիւնն էին/Պիպոս, Գոդի, քծնելով, փակչելով, Հաչելով երկարաձգեցին իրենց իշխանութիւնը:

Դրվագային պատկերների միջոցով Մաթևոսյանն ստեղծում է պատերազմից՝ զրկանքներից, կորուստներից Հետո ապրելու ճիգ գործադրող, մեռնել չցանկացող գյուղի պատկերը: Սովից կալվորը ջարդվում էր, իսկ վերևից եկած ղեկավարութեան Համար Ուցյունն այստեղ արջառ էր մորթել, Գրիգորյանին «ՔԿ»/«ուսկում»/ խարանանշանով քուռակ նվիրել, իսկ Մուրադեանց խեղճ Դանիելի սրտի դղրոցն այս ձորից դուրս չի գալու, նա պարտավոր է Հյուրից թաքուն հեւլ, խեղդվել, նորից հեւլ ձորն ի վեր, որ «Համապատասխան բաժակը ժամանակին աղբյուրի մոտ լինի. «Մեր աղբյուրը քեզ նվեր, ընկեր Գրիգորյան»:

Կալվորը ձավար է կերել, պղնձի տակը կպել է, քերելու իրավունքը կալվորը տվել է խուլ պահակին, բայց պահակը գիտե, որ իրավունքատերը այստեղով է անցնելու ու իր Հարցը երկրորդում է. «Սի-սիրանուշ ջան, իրավունքը չտվի՞ր պապիկնձր քերեմ»: Նույն անկամն ու անասունի Հնազանդութեամբ սեփական թշվառութեանը Համակերպվողի տիպիկ բնավորութիւնն է թողի բիճեն... եթե ժամանակին Սանահնա իշխան Երկայնաբազուկ-Արդուլթեանը փախուստի ճանապարհին սրանց նախնու ոտից բռնած Զորագետի քարերին ծեփեր, չէր հասնի Մտակուտ, ու Հետնորդներն էլ փրկված կլինեին «ծնվելու ու ապրելու ծանր խայտառակութիւնից»:

Ահա այս արտաքին շերտին միակուսվում է ներքին ընթացքը, որ վերամաստավորում է Մտակուտի անցած ու գուցե և անցնելիք ճանապարհը, որ անմիջականորեն կապվում է Ռոստոմի ներքին ապրումներին ու խոհերին:

Մարդկային Հարաբերութիւնները գերազանցապես պայմանավորվում են շահառութեամբ/«Ինքներս անպատրաստ էինք ժամանակի ոգուն Համապատասխան ճիշտ վարվեցողութեան»/, նաև զգայական մղումներով՝ մոռանալով բարոյականութեամբ առաջնորդվելու կենսաձևը:

Եթե Մեսրոպի կնոջ անունն իսկ չի տպավորվում, ամուսինը չի ներում նրա թեթևաբարո վարքը և երեխան դեռ նման ավարառում է մոր գրկից, ապա հիմա անգամ դատարանում տերը դատավորները չէին, շամուտեցու Հարսն էր: Յոթ դուռ բացեց, ծամոնը բերանում, «նեղ տաբատի մեջ գավակը պինդ» և ոչ մի դուռն ետև մի ըոպեից ավել չմնաց, իր գործն արեց ու դուրս եկավ: «Որ ինքը կրունկները պինդ-պինդ դնելով քայլի և կուրծք ու մազերը քայլերի Հետ ցնցվեն, երեխան մանրատոտիկ վազի... պաշտոնյաներն իրենց գրասեղանի մոտից նրան ուղեկցեն միջանցք և երեխայի ու նրա ծնկների դեմ կքեն իբր թե երեխայի սիրունութիւնը գովելու...»: Ռոստոմը մի պահ տեսավ նրա «Համարձակ, մեղսավոր, տիրական, փորձող աչքերը», տեսավ և գլխավոր դատախազի աչքերը, և «դատախազն ու մյուսները նրան պարտք էին»: Այդ կաթվածահար վիճակի Համար Ռոստոմը մի քիչ էլ իրեն է մեղավոր զգում: Եթե մեքենա-

յում իր տեղը չգիշեր շամուտեցու հարսին, ապա նա մինչ այժմ խաչմերուկում կանգնած կլինի:

Այս առարկայական պատկերները տեղի են տալիս ներքին գործողության ընթացքի առջև: Թ՛վում էր, թե տարիների հեռավորությունից Մեսրոպի հայրական կրծքի տակ, յափնջու մեջ, ձիու վրա տաք տեղ է անում: «Մենք մեզ խոստացանք գնալ գերեզմանոցում պետական կնքած մի դառն արաղ բացել և մեր գլուխը կախել նրա վայրենի, կույր ու միակ արգար հիշատակի վրա»: Այս խառնիճաղանջ երթի մեջ հերոսը համոզված էր, որ միակ փրկությունը արմատներին, իր սկզբին դառնալն է, ինչն էլ նրա համար ապահովել է հերոսուն՝ պինդ ու ծանր ձեռքով խափանելով անհայտության ուղին:

Վիպակի առաջին մասի բոլոր տասնհինգ դրվագները թեև որոշակի հաջորդականություն ունեն և կապված են ներքին տրամաբանությամբ, այսուհանդերձ ամեն դրվագ առանձին պատմություն է:

Ասքում սովորաբար հեղինակը որպես սուբյեկտ չի դրսևորվում, խոսքի սուբյեկտը պատմողն է, որի խոսքն էլ հեղինակի կողմից ընկալվում է որպես «ուրիշի խոսք»: Այս առումով «Տախը» բավականաչափ մոտ է ասքային ձևին: Գրողն ընտրել է ժողովրդի ներկայացուցչին, որ անընդհատ հիշում է, թե ինքն անհրաժեշտ կրթություն չի ստացել, հետևաբար կարող է և առանձին դեպքերում ոչ այնքան ընկալելի կամ ամբողջական ձևակերպել սեփական մտքերը: «Մենք»-ով արտահայտվելը մեկ անգամ ևս պիտի ընդգծեր ժողովրդի անունից խոսելու, նրա բերանով արտահայտվելու կարևորությունը: Կարելի է ասել, որ պատումի ասքային շերտը դրսևորմամբ խիստ դեմոկրատական բնույթ ունի, այդ պահերին նույնիսկ կարող ենք ասել, որ հերոսն ամբողջությամբ հանդես է գալիս որպես կոլեկտիվի անբաժանելի մասնիկ, այդ ժամանակ նա աշխարհը տեսնում և գնահատում է այնպես, ինչպես շատերը:

Բայց կարևոր է, թե նա ինչպես է արտահայտվում: Այս դեպքում ֆաբուլան նրա համար դառնում է առիթ՝ սեփական ապրումները, իր էությունը դրսևորելու, հետևապես կարևորվում է սյուժեն՝ ասելիքը ծավալելու համար: Պատմողի սուբյեկտիվ ընկալումները տարբերվում են հեղինակայինից: Նրա խոսքի մեջ գերակշռում են ասոցիատիվ-իմպրովիզացիոն ձևերը դեպքերը ներկայացնելիս: Նա կարող է դանդաղեցնել դեպքերի ընթացքը, նահանջել և այլն: Կարող ենք ասել, որ ասքային այս տարրերը, որոնք որոշակիորեն վիպակը հարստացնում են ոճական ինքնատիպությամբ, երբեք էլ վիպակը չեն վերածում ասքի:

Մենք խոսում ենք այն հատվածների կամ պատմությունների մասին, որոնք ժամանակային որոշակի հեռավորություն ունեն ինչպես հեղինակից, այնպես էլ պատմող հերոսից: Հեռվից այդ ամենը ներկայացվում է ոչ թե հոգեբանական միջոցների գործադրմամբ, այլ ավելի շուտ երևույթների արտաքինը, ձևը ներկայացնելու ճանապարհով, դա է պատճառը, որ հերոսը ոչ թե վերլուծում է դեպքերը, այլ ավելի շուտ ներկայացնում է: Վերլուծությունն ու հոգեբանական ապրումների բացահայտումը մնում է ընթերցողի երևակայությանն ու վերլուծություն անելու կարողությանը: Դժվար է այդ պատմություններն առանձին իմաստավորել, դրանք իմաստ են ստանում ամբողջության մեջ:

Ասքում երկխոսությունները ներառված են մենախոսության ընդհանուր հոսքի մեջ, որոնք ևս վիպական-պատմողական բնույթ ունեն:

«Մեսրոպ, կանչում է, հայրիկ, քու աղջիկ Շուշանն եմ, գնում եմ թվանքը դբերեմ քեզ խփեմ. մորս ձեռ չտաս, ասում է, գիշերը քեզ թվանքելու եմ:

Միծաղում, ասում է. շան իմ արյունն է՝ կանի»:

Այս պարագայում երկխոսությունը կորցնում է ուղղակի խոսքին բնորոշ հատկությունը, բայց և միաժամանակ չի դառնում հերոսի անուղղակի խոսք, քանի որ այն վերջնական արդյունքում պարունակում է պատմողի տրամադրությամբ, մտադրություններով:

Մանկան հիշողության մեջ մնացել է մոր՝ իր զավակին փախցնելու ու առավել ևս Մեսրոպի՝ դեկ նման երեխային ավարառելու, ետ բերելու դրվագները: Դրանք տպավորիչ են: Ներքին մենախոսությունը Մաթևոսյանին հնարավորություն է տալիս երևույթները հայել ինչպես մանկան, այնպես էլ տարիների հեռվից՝ հասուն մարդու հայացքով: Ոչ մի պահի գրողի խոսքը, երևույթները կանգ չեն առնում: Բայցի կուտակումն ամեն ինչ դարձնում է դինամիկ, հարաշարժ իրականություն: Այդ պատճառով էլ հարևանցիորեն անգամ հիշվող բնավորությունները կենդանի են, բովանդակալից:

Եթե հասարակական օրենքներն ու կարգը նկատի չեն առնում մարդկային հասարակության մեջ գոյություն ունեցող որակներն ու ցանկանում են այդ ամենը կարգավորել ըստ ցանկության կամ քաղաքականության, ապա արդյունքը բավարար լինել չի կարող: Եթե մարդը, համայնքը զրկվում են ինքնուրույն որոշումներ կայացնելու հնարավորությունից, ապա աղավաղվում է նրանց էությունը, նրանց կառավարելը դառնում է ոչ ճիշտ, ոչ իրական, ոչ էֆեկտիվ: Ինչ է նշանակում ուրիշի մեքենա նստել և «քո ղեկը ուրիշի ձեռքը տալ: Ինչ է նշանակում եզան անգլուխ մարմին լինել և սոված շներին, սոված երեխաների ու սոված ժողովրդի մեջ լինել: Ինչ է նշանակում աստծու կարգը չհավանել և կանգնել ու ասել, թե աստծու կարգի տակ, ներող եղեք, մենք ստեղծելու ենք մեր կարգը»: Գոյակցության այն ձևը, որ մարդն ստեղծել է դարերի ընթացքում, միանգամից փոխելով նոր համակեցության ձևերով, ճիշտ չէ, վնասակար է: Վերջին հայտնով կարգավորման ջանքերը, որ իրականացրել է մեծ տերությունը, միլիցիայով թուրքի քոչն ապահով տեղից տեղ է գնացել, վերջնական արդյունքում չի տվել իր արդյունքը: Բոլորին մի ընտանիքի մեջ հավաքելու ձգտումը, որքան էլ մարդասիրական նպատակներ հետապնդեր, իրողությունը չդարձավ: Բայց ո՞րն է ելքը: Մաթևոսյանը Մեսրոպի բերանով արդեն ասել է՝ ինչ որ լինելու է, կլինի / ժողովուրդն ապրում է, ինչ որ անելու է կանի/: Մի առիթով Մաթևոսյանը հարցազրույցներից մեկում ասում է, որ իր հույսը հայ և աղբթեջանցի գյուղացին է... նրանք են գտնելու համակերպման, գոյակցության այն ձևերը, որն անվտանգ պիտի դարձնեն նրանց երթն ապահայի մեջ:

Հաջորդ դրվագները կապված են Մելիք Սմբատիչին հանդիպելու պատմությանը, պարզ է, որ բանաստեղծն ամեն ինչ պատմել է նրան, իսկ վերջինս անտեղյակ է ձևանում, գնացեք դատարան՝ մեկն ուզում է երեսդ տեսնի: Առաջին մասն ավարտվում է դատարանի տեսարանով, որտեղ տերը դատավորները էին, այլ շամուտեցու հարսը:

«Տախի» երկրորդ մասը որոշակիորեն տարբերվում է առաջինից: Բավա-  
1 Муценко Е. Г., Поэтика сказа, 1978, стр. 88.

կան է համեմատել այդ երկու մասերի սկիզբը: Առաջինը դրամատիկ ու նակ որոշ չափով լարված, որ ավելի կապված է անհատական բարոյական նկարագրի, ապրելու սկզբունքների հետ /«մենք ծրագրված լավություն կամ վատություն չենք անում»/, երկրորդը՝ հանդարտ, անշտապ, քնարաէպիկական տրամադրությամբ շաղախված խոսք, որ շատ դեպքերում ապաստոցիալականացված է, ինչը հնարավորություն է տալիս առնչվելու ընդհանուր, ոչ կենցաղային թեմաների, և ասելիքն էլ հարաբերվում է տեական ժամանակին: Ներքին առողջ ուժի, հրճվանքի, գեղեցկությունն զգալու գոհունակության կողքին ակնհայտ են և տխրություն, թախիծի շերտերը: Ռոստոմը հաճախ է աղբերվում բնության հավերժությունը: Սրան հարակցվում է իր՝ Հերոսի ապրած ժամանակը, որ տեղի է տալիս նորի առաջ, ինչն էլ էլեգիական թախիծով է համակում նրան: Բայց, իհարկե, խնդիրը շատ ավելի բարդ է, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Մասնավորաբար վիպակի երկրորդ մասը գեղարվեստական կըռույթով ամենից լավ է բնութագրում գրողի ստեղծագործական կերպի առանձնահատկությունները, դա ուղղակիորեն կապված է Մաթևոսյան գրողի աշխարհայացքային ընկալումների՝ որպես ստեղծագործող անհատի, փիլիսոփայության հետ:

Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ վճռական հանգամանք է նկարագրությունը՝ առարկաների խորանիստ գծերով, որքան հնարավոր է ամբողջության մեջ տեսնելու մղումը: «Այդ «իմանենտի բացահայտումը» չի կայանա, եթե աչքով տեսածի նկարագրությունը լրիվ էլինի... եթե պատումի մեջ չենբզրավիլի ամբողջ կյանքն իր բոլոր կարևոր ու երկրորդական բաղադրիչներով, և ընդհակառակը՝ կկայանա քննադատներիդ սիրած այդ «իմանենտի բացահայտումը», եթե կյանքը, փաստը, նյութը վերցվեն լրիվությամբ, կկայանա նույնիսկ այն դեպքում, եթե գրողը գաղափար իսկ չունենա «իմանենտի» մասին և նպատակ իսկ չունենա բացահայտելու «իմանենտը»! Այս պահանջը, որ դնում էր գրողը դեռևս 1974-ին, արդեն տեսական մակարդակում մեկ անգամ ևս հիմնավորում էր իր գրականության ճշմարտությունը, կյանքը վեր հանելու կերպը: Պատահական չէր և Հակոբ Մնձուրու հանդեպ դրսևորող գրեթե հիացական վերաբերմունքը: «Մնձուրի մանուշակագույն լեռների ողբի՝ նա իր երկրամասը նկարագրել է դաշտային պահակի ճշգրտությամբ, ոչ մի անգամ չմոռանալով նշել, թե ինչ էին ուտում, ինչպես էին հագնվում, ինչպես էին ցանում ու ինչ էին հնձում իր հայրենակիցները...» /Նս, 200-201/:

Մեջբերումները վկայում են, որ գրողի համար ելակետը կյանքն է, դրա որոշակի ձևերը: Երբեք Մաթևոսյանը գաղափարից չի գնում դեպի կյանքը, այլ հակառակը կյանքի կենդանի ձևերի ամբողջության մեջ է բացահայտում դրա իմաստը, փիլիսոփայությունը: Քանի որ գրողը խորություն է զգում անհատին, նրա հոգեբանությունը, այնպես էլ միջավայրը, բնությունը, ամեն ինչ, նրա համար առաջնահերթ խնդիր է դառնում այս ամենի «բովանդակային միասնությունը», դրա համար էլ փոքր ձևերի միջոցով ակնհայտ է դառնում մեծ ձևերի բնույթը, աշխարհի կարգն ու սարքը. «Համոզված եմ, որ աշխարհի ամենացավոտ հարցերին հնարավոր է պատասխանել՝ առանց Մակուտից

1 Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, Ե., 2002, գ. 3, էջ 555:

դուրս գալու, բառացիորեն՝ չհեռանալով Մակուտից: Վստահ եմ՝ յուրաքանչյուր Մակուտ իրենով ներկայացնում է աշխարհի ամբողջ բարդությունը» /Նս, 206/:

Այս առումով կարևոր են գրողի դիտողությունները՝ կապված Տոլստոյի հետ: Նույնիսկ զարմանալի կարող է թվալ, որ Մաթևոսյանը «Ինչո՞վ է Ձեզ գրավում Տոլստոյը» հարցի պատասխանն սկսում է ոչ այնքան բովանդակային դրվածքից, որքան դրա արտահայտման ձևից. «Մանրամասների ճշգրտություն, դրանց մեջ չկորչելու ընդունակություն, և այստեղ՝ երկրի վրա, ճիշտ կենտրոնում լինելու կարողություն, և այնտեղ՝ վերևում» /Նս, 222/:

Ուրեմն՝ նախ կյանքի մանրամասնությունների, դրա որոշակի ձևերի մասին, ապա նոր միայն գրողի փիլիսոփայության կամ աշխարհայացքի: Նույն հարցազրույցում ասում է. «Մանրամասնը ինքնին արվեստ է: Ձվի հարթաքանդակը Օհանավանքի պատին: Ձթի կտորտանքն ու կոճակները Գիքորի գրպանում Հովհաննես Թումանյանի պատմվածքում» /Նույն, 232/: Ստացվում է, որ երևույթը գրողի համար ոչ միայն կյանքը ճշգրտորեն վերակերտելու նպատակ ունի, այլև արվեստի միջոցով ճշմարտանմանության պատրանք ստեղծելու: Դրա օգնությամբ է արարվում կյանքի կենդանի, իրական պատկերը, այդ ճանապարհով միայն կարելի է գնալ երևույթների խորքը: Այստեղից էլ պարզ է, թե ինչու Մաթևոսյանը չի սիրում Դոստոևսկուն, այլ նախընտրում է Տոլստոյին: Մաթևոսյանը նախընտրում է Դոստոևսկու «տեքստից վերացարկված գաղափարը», բայց ոչ տեքստը, ճիշտ այնպես, ինչպես որ Բունինն էր նախընտրում Տոլստոյին և վերապահությամբ էր մոտենում Դոստոևսկու հերոսներին, որ «միայն մտածելու համար սնունդ են տալիս»!:

Մաթևոսյանի ստեղծած աշխարհում ամեն ինչ ունի իր տեղը, նա տեսնում է անհատին և նրա շուրջը գոյություն ունեցող աշխարհը: Տեսարանները կարող են անմիջականորեն առնչվել նրա հերոսներին, կարող են և չառնչվել: Դրանք այնքանով են հարաբերվում հերոսներին, որքանով նրանք ընդունակ են վերցնելու կյանքի թրթիռը, զգալու դրա գեղեցկությունը, բայց դա չի նշանակում, թե այդ երևույթները չեն կարող գոյություն ունենալ առանց նրանց: Մաթևոսյանի բնավորություններն զգում են առօրեականի բերկրանքը, դրա գեղեցկությունը, սովորականի մեջ անսովորի հմայքը բացահայտելը դառնում է գերակա նշանակություն ունեցող սկզբունք: Բայց կյանքի գեղեցկությունն զգալու բացառիկ հմտության կողքին ակնհայտ է և դրաման, ողբերգականի զգացողությունը: Խոսելով Բակունցի հերոսների մասին, Մաթևոսյանն ասում է. «Ճաշակելով ճաշակեցի մի մատ մեղր և ահա մեռանիցեմ», սա նաև իր իսկ ստեղծած աշխարհին է վերաբերում: Գեղեցկության հմայքն զգալը չի վերջակետում անհատի աշխարհընկալման պարագիծը, դրան միահյուսվում է և ողբերգականը, անանցանելի կողքին՝ անցավորը, հավերժականի կողքին՝ վայրկենականը: Նրա կերտած աշխարհը ցավի ու երանության միասնական դաշտ է, որ տարածվում է անընդհատ՝ իր մեջ ներառելով ամեն ինչ՝ խիտ պատկերներով ու լեցուն բովանդակությամբ. «Հին, լքված, ամայի... ու արդեն ցամաքել է նույնիսկ բորբոսը, մեռել է սարդոստայնը և հանգել է ժանգը - չոր

1 Устами Буниных. 1920-1953, т. 2, стр.147.

մահ է, և մեր հին գերանդիններից մի երկուսը թերևս դեռ կախված են... մենք ամբարների ետևից մեզ աչքառ հանեցինք, և ցավն ու երանութունը մեր դեմքը ողողեցին, կենտ սգնենու մոտ հպարտ գլուխը բարձր՝ արդեն մեզ էր նայում. ուրեմն մեր շունչն ու ներկայությունը վաղուց էր զգացել՝ երբ մենք ամբարների ետևից գլուղի գլխով նայում էինք Քոչաքարա լուսավոր ամպերին կամ գուցե ավելի վաղ՝ երբ մենք կացինը ծածկի տակ դրինք ու բաճկոնը գցեցինք ուսներինս: Համարյա թե կաղնուտներում՝ ամենավերևի միջնակում արածելիս էր եղել - բարձր գլուխը թեքել ու մեզ նայում էր...»:

Անդրեյ Բիտովը խոսելով պատմվածքի ժանրի մասին՝ առանձնացնում էր «Օգոստոսը» և «Ալխոն», մասնավորապես դրանցում առկա «տարածութայան զգացողությունը»: Նմանատիպ չկտրտված տարածություն նա տեսնում է Ֆոլքենների պատմվածքներում՝: «Տախում» առավել, քան պատմվածքներում, տարածության անսահմանությունն զգալի է: Գրողը ջարդում է խոսքը շրջանակող սահմանները, պատմությունն ու տարածությունը ծավալվում են անընդհատ, դրանք շարունակվում են վիպակից դուրս: Ե՛վ ավարտուն պատմությունները, և՛ ներսից դիտված բնավորությունները, և՛ անցողակի հանդես եկած հերոսները, և՛ միջավայրը, և՛ բնությունը, և՛ կենդանիները, և՛ որսը, և՛ որսորդը, և երկրի տեքը, և՛ վնասարարը, և ծառն ու թուփը կազմում են այն անկանխատեսելի իրականության առօրեական ամբողջությունը, որի վրա հենվում է մարթևոսյանական տիեզերքը:

Բայց ի՞նչ է նշանակում անվանել դրանք, վերաստեղծել, քարագրել երեք չընդհատվող կյանքը: «Մանրը ճշմարտությունը իր բնական տեսքով հրապարակելն» է: Բնական տեսքով երևույթները հրապարակել նշանակում է և սովորականի, պահի, անցողիկի մեջ տեսնել նաև հավերժականը: Եթե բնությունը հավերժականի կրողն է, ապա այն նաև մասնավորի մեջ առկա որակ է: Դրա համար էլ գրողի համար ամեն բնավորություն ամբողջական երևույթ է, աշխարհ, որ նման չէ մյուսներին, բայց և խորքում նման է մյուսին այնքանով, որքանով որ իր մեջ կրում է տիեզերականի տարրը, դրան բնորոշ հատկությունները: Իսկ դա առաջնալուծ, կայանալու, գոյատևման ներքին բնագոյն է, որ պահում է ամեն մի տեսակի՝ ասունի, թե անասունի: Ամեն ինչ իր գոյակերպի, ազատորեն ինքնակայանալու ներքին մղումով է առաջնորդվում, և դրա մեջ է նրանց տարբերությունները հաղթահարելու և միասնական-ամբողջականին հասնելու ուղին: Աշխարհը լայն հայացքի մեջ տեսնելու մարթևոսյանական ներուժը սեփական գեղարվեստական աշխարհը ոչ թե դարձնում է մարդակենտրոն, այլ մարդատիեզերակենտրոն, այդ է պատճառը, որ նա ամեն ինչ չի փորձում չափել «մարդու չափով»: «Ամենից քիչ ես ձգտում եմ մարդկայնացնել իմ կենդանիներին՝ գոմշին, Նարնջագույն գամբիկին, Ալխոյին: Ես ձգտում էի նրանց ինձ չնմանեցնել, այլ ինքս նմանվել: Մի՞թե Ռոստոմայի գայլատրսի տեսարանում այդ արդեն կապված, թամբին նետված գազանը կամ նույն խոլատոմբը մարդկայնացված են: Ոչ: Տոլստոյի գայլը մարդուն նայում է պարզ ու չար, իր՝ մարդկայինից շատ հեռու գազանային աշխարհից» /Ես, 221/: Սա է պատճառը, որ Մարթևոսյանի համար ամեն ինչ սահմանագծված է զուտ ինքնու-

թյան առումով, բայց ներքուստ այդ երևույթները փոխկապակցված են: Դա մի աշխարհ է, որտեղ վճռականը գոյականն է և ոչ ասենք ածականը, ինչը բնորոշ է Մարկեսին: Դա մետաֆորիկ աշխարհ է այն իմաստով, որ երևույթների միջև եղած սահմանները ոչ թե ջնջվում են, այլ ընդգծվում՝ «Կոիվս անընդհատ խաղաղ պատումի արձակ ստեղծելն է, Հանգիստ, առանց մակդիրների, մակդիրների քնուկխամբ, զուտ բայով և գոյականով, Հանգիստ ընթացքի գործեր» /Ես. 491/: Եթե համեմատության մեջ առարկաներից մեկը բացահայտվում է մյուսով, և նրանց դերերը տարբեր են, ապա մետաֆորում այդ սահմանները ջնջվում են, նպատակը երևույթների նույնացումն է, համեմատվող անդամներն էլ հավասարաչափ նշանակություն ունեն: Դրա համար էլ գրողի աշխարհում ամեն ինչ բացառիկ է, անհատական, չկրկնվող: Կարևոր է և այն հանգամանքը, որ գրողը չի նախընտրում արևմտյան գրականության մեջ եղած այն գրողներին, ովքեր նախընտրում են կեղծ պայմանականությունը:

Առօրեականի հմայքը բացահայտելը դժվար է, քան այդ ամենից վեր ինչ-որ իրականություն ստեղծելը: Այդ գուրգուրված պատկերների մեջ անգամ զգալի է անցողիկության զգացումը. «Բաճկոնը թևի տակ մեր տիրուհին աղջնակի պես ձգվել ու ձիու ճակատի մազափունջը բռնել էր, ետևի ձախ ոտքը ձին մեզ տվեց, և սմբակը մեր ափին, աքցանը ձեռքներիս և մեր տիրուհին նժույգի առաջ այդպես կանգնած՝ մենք տեսանք, որ աստծու այս աշխարհում ուրիշ ոչինչ չենք ուզում, այս պատկերով մենք լիովին գոհ ենք»:

Գեղեցիկ կյանքի, բնության ներդաշնակ գոյության խաղաղ երթի մեջ հանկարծ լսվում է կրակոցը: Բանակից ոմանք կարգապահություն են բերում, ոմանք՝ կրակել: Լավի կողքին միշտ առկա է վատը, միշտ հարկ է զգոն լինել: Ռոստոմը գործուն ներկայությունը պատասխանատվություն է զգում ամեն ինչի համար՝ ծառի, թփի, ծերացած մարդկանց, անտեր-անտղամարդ ընտանիքների, բոլոր նրանց, ովքեր իրենց ներկայությունը ամրապնդում են Մմակուտի ապրելու հույսը: Լավ թե վատ, ուժեղ թե թույլ դրանք հերոսի ճանապարհին հայտնված մարդիկ են, որ բովանդակավորում են Մմակուտի ժամանակը: Ինչպես նախորդ մասում, այստեղ ևս գրողը նախընտրել է ճանապարհորդությունը: Եթե առաջին դեպքում այդ ուղին նա անցնում է ավտոմեքենայով, ապա այս դեպքում ճանապարհի ընկերը ձին է, որին սարն է տանում: Ծանապարհին հանդիպած մարդիկ իրենց սովորական ընթացքի մեջ կենդանացնում, ամրագրում են Մմակուտի ժամանակը:

Համբո հորեղբայրը՝ մենակ ու շվարած, իր ձիու մասին հիշողություններով: Նա չգիտե, որ խանութպանը, եթե երբեմն ձրի շաքար ու թեյ է տալիս, ապա դա նրա վաճառված ձիու՝ թուրքից վերցված գումարն է և ոչ թե զոհված որդիների փոխարեն զինկոմիսարիատի կարգադրությունը:

Հայտնվում են մարդիկ, ովքեր ոչինչ չեն արել երկրի համար, բայց ամեն կերպ խցկվում են ներկայի մեջ՝ իրենց հիշատակի աղբյուրներով և կամ խուլ բետոնե ցանկապատերով: Ռոստոմը թքեց Լեոնիկ Արզումանյանի հիշատակի վրա և խաղաղություն ցանկացավ Հայկի տանը, որ Մմակուտը դարձյալ բնակեցնի, ինչպես իր պապերը, աշխատասեր, խաղաղ, քիչ խոսող և շատ հասկացող որդիներով:

Ծանապարհորդությունը բնության միջով գեղեցկություն կողքին ունի և դրամատիկ տեսարաններ:

1 «Вопросы литературы», 1969, н. 7, стр. 74.

Հուշերն ընդմիջարկվում են ներկայով, որտեղ առանձին առարկաները, երևույթներն առիթ են դառնում նոր պատմությունների ծավալման: Թեև Վրացոնց քարայրից ու մեծ սալուտից ձին «անընդհատ հայտնում» էր, որ ճանապարհին մեկը կա, բայց Ռոստոմի համար ուղղակի զգվելի էր «ստույգ պատկերի վրա կանգնելը»: Գետինմտածը խորովածով է պատվում նրանց, ովքեր եկել են դարավոր կաղնին կտրելու: Կխտարի միսը նրա երեխաները չէին ուտելու, այլ նորոքյա ավարառուները: Ի՞նչ է ստացվում: Եթե մի ժամանակ ուրսի արյնզգլիկն ու թուրքի բեկը գլխներն էր խփում, մյուսը՝ ներքևից կոծներին, ուրեմն ճի՛շտ էին:

Ամեն ինչ հարաշարժ ընթացք ունի: Կենդանի բնությունն իր ուրիշով է ապրում: Արդեն խոր աշուն է: Եվ երանի նրան, ով ուշ աշնանն ու վաղ գարնանը հեռու բնապատկերի նման կտեսնի ազատություն մեջ արածող ձիերին ու ամայություն մեջ կզգա բնության կենդանի ներկայությունը:

Բայց... մարդը մշտապես, անցորդ մուրացկանի նման, ձեռքը զցում է ամեն բանի: Նա աղարտում է բնության դարերով աշխատված, լույս աշխարհ բերված կենդանի մարմինը: Նա զգվանքով հեռացավ այդ միջավայրից ու իրեն գտավ հարազատ միջավայրում, որտեղ հոգսաշատ մարդիկ են՝ իրենց դարավոր փորձով ու իմաստությունը: Եթե Ռոստոմը մաքսիմալիստ է, իր պահանջների մեջ որևէ զիջման չի գնում, այլ ցանկանում է մարդկանց գործելակերպը, նրանց բարոյական նկարագիրն ուղղորդել որոշակի հունով, ապա մյուսները նման ձևով չեն մտածում: Նրանք ընդունում են կյանքն այնպես, ինչպես որ այն կա: Իսկ ամեն կենդանի արարած իր գոյությունը պահում է մաքառամար, տառապանքով, ինքնահաստատման ներքին բնազդով: Բայց սա՝ իբրև ընդհանուր հարցադրում: Առավել կարևոր է հանդուրժողական վերաբերմունքը կյանքի արտահայտման բոլոր ձևերի հանդեպ: «Ես ոչ Համբո Կորեդոր կողմն եմ, ոչ Պրյոսի ու ոչ էլ քոռ աշուղի, ես ասածու կողմն եմ - բոլորն էլ պիտի ապրեն, ստեղծվել են, որ ապրեն», - ասում է Ակորի Արուսը: Ահա այս ելակետային սկզբունքով էլ Մաթևոսյանը կերտում է իր հերոսներին: Դա է պատճառը, որ բոլորն էլ իրենց արարքների լավ թե վատ հիմնավորումներն ունեն:

Հետո Միմոնի դուանն էր՝ կոճղին նստած, տաշեղի բուլբի մեջ ու նման էր «հորով մորով երեխայի»: Դեմառված քոթը ամայի դռներն էին... Նիկալ պապի տունը փլված էլ մնաց: Նրա փուչը Միջին Ասիայից եկավ, ձեռքերը գրպաններում շվշվացրեց ու չքվեց:

Միմոնի կողքին առնառու Իշխանի աղջիկն է՝ Աղունը, որ համոզված է, թե «աշխարհքը բաշարքով ու կաշառքով է»: Նա իր բարոյական ընկալումներով ճիշտ հակառակն է Ռոստոմի: Նա ներքին հակասություններ չունի այս առումով, քանի որ արդեն հասկացել է աշխարհքի իրական էությունը, այդ Ռոստոմն է, որ փորձում է կարգի բերել այլանդակվող իրականությունը: Բայց դժվար է այդ նպատակին հասնելը, քանի որ գրեթե անհնարին է հաղթահարել սեփական թերությունները, իսկ դրանք օրգանական բնույթ ունեն, այդ ամենից ձեռքազատվելը շատ դժվար է: Անգիջում իր պահանջների մեջ, աշխարհի այլանդակություններից զզվող ու նեղացկոտ: Նրա համար մեծ ցավ է, որ հեռուների կանչից Մամկուտն ահա պոկված գնաց, իսկ ահա սարի թուրքին հե-

ռուստացույց պետք է, կինոն, երգը նրանց մեջ է, նրանք միմյանց համար և՛ երգ են, և՛ ուրախություն ու թատրոն:

Հերոսի այս դիտարկումները միահյուսվում են անձնական տառապանքին, կինն այլևս երեխա ունենալ չի կարող: Բժիշկներին դիմելուց հետո նա կնոջը տանում է Արդվու Օձապորտից ջուր խմելու: Հետաքրքիր են ուխտի գնացող մարդիկ, մասնավորապես Սալբին: Ժամանակը հաշտեցնում է մարդուն ինքն իր հետ, կարծես թե համակերպվում է կնոջից երեխա չունենալու գաղափարին:

Խիստ տպավորիչ է մեծ կալի տեսարանը, մասնավորապես ընդհանուր աշխատանքով ապրող ժողովրդի հոգեբանությունն բացահայտումը: Տեական, չղաղարող շոգին մարմինը ջարդող աշխատանքը միավորել է բոլորին: Անգամ անցողակի հիշված մարդիկ անհատականություն են, մինչև «հատակը դիտված»՝ իրենց ներկայով, անցյալի մեղքերով, վաղվա ակնկալիքով: Այդ թվացյալ համընդհանուր երաժշտության մեջ լսվում է յուրաքանչյուրի ձայնը, ակնարկը, ծիծաղը, հեգնանքը, ամեն ինչ հոսում է դանդաղ, անդառնալի, ոչինչ կանգ չի առնում: Հանդարտ հոսող գետն իր մեջ է առնում ամեն ինչ՝ և՛ տեսանելին, և՛ անտեսանելին, ինչն ակնհայտ չէ և խորքում է: Մի դեպքում պարզ՝ ջրի տակ երևացող քարերի նման, մեկ այլ դեպքում մութ, սովորական աչքի ու նաև մտքի համար անընկալելի:

Կալում արդեն ակնհայտ էր Ռոստոմի և Հակոբի միջև ծավալվող հակասությունը: Նա չի կարող ընդունել, թե այստեղ կա մեկը, որ գերազանցում է իրեն ամեն ինչով՝ և Ֆիզիկական ուժով, և՛ բրիտասարդությունը, և՛ դրությունները լինելու, իրադրությունը ձեռքը վերցնելու հանկարծահաս վարքով: Ռոստոմը հակառակորդի գերազանցությունը գործնականում զգաց Մուրադենց շուռ եկած խտի սայլի հետ կապված դեպքի ընթացքում: Ետո դժվար էր այդ ամենից հետո Հակոբի աչքերին նայել, վերջինս ուղղակի հակառակորդ էր, որից անհրաժեշտ էր հեռու մնալ:

Մաթևոսյանը, թեև կենտրոնական հերոսի շուրջն է հավաքում մնացածներին, տարատեսակ պատմություններ վերհիշում և այլն, չենք կարող ասել, թե գլխավորը Ռոստոմն է: Այս իմաստով այն շատ դեպքերում տեխնիկական խնդիր է լուծում, իր ուղեորություններով իրար է կապակցում լինելիության ընթացքը: Դրանից դուրս բոլորն էլ ունեն իրենց անփոխարինելի տեղը, քանի որ որևէ ձևով չեն կրկնում իրար: Մասնավորապես «Տախի» վերջին հատվածներից մեկը, որ սկսվում է Տիգրանի մասին պատմություններով, աչքի է ընկնում շարադրանքի քնարաէպիկական տրամադրությունների ծավալմամբ: Այստեղ ավելի, քան մնացած պարագաներում գրողը չի ցանկանում կերտել «միաբան» շարադրանք: Տարբեր դիրքերում ի հայտ եկած հակառակորդները ներկայացվում են հավասարաչափ ուժով, հետևողականությամբ: Տիգրանի, Ղափչօղլու, Վաթնանց հոգևորականի, Ավետիքի, Վրացոնց, Սարգիս Մելիքյանի, Մուհաջիր պատանու, Մարտիրոսի և այլոց կերպարները կերտված են գեղարվեստական բացառիկ ուժով:

Անցյալի դրամատիկ դեպքերի և նոր ժամանակներում հարևաններից սերմ ձեռք բերելու մասին պատմությունները ներհյուսվում են Ռոստոմի խոհերին, դեպքերի ընթացքը վերլուծելու, երևույթները հասկանալու-կուսակցելու հմտու-

թյանը, իսկ վերջնական արդյունքում նպատակը դարավոր հարևանների ինքնությունը, նրանց նկարագիրը, հոգեբանությունն ի հայտ բերելն է:

«Տախն» ավարտվում է Սանասարի և Ռոստոմի միջև սկսված խոսակցությանը, ինչը վկայում է, որ Մմակուտի առջև ծառայած խնդիրները գնալով բարդանում են: «Քո փայ կոմունիզմն, ասաց, չեն թողնելու դու կառուցես, տալու են՝ Սանդրո Վաթինյանը կառուցի - գյուղըդ Հովրտին են տալու»:

Ենթադրելի է, որ վիպակի հետագա զարգացումն առավելապես կվերաբերեր երկրի ներքին քաղաքականությանը: Ամեն դեպքում կարող ենք ասել, որ վիպակի վերջին հատվածը գեղարվեստական կշռույթով գերազանցում է առաջին մասին, քանի որ դիմելով անցյալին՝ Մաթևոսյանն ավելի մեծ հնարավորություն է ունեցել ընդհանրացումներ անելու: Այդ պարագայում նա ծագումնաբանական մեթոդը գործադրել է լիովին: Ներկան իմաստավորվում է անցյալով, այսօրվա մարդն արմատներ ունի վաղվա մեջ, հետևապես դիպվածային երևույթները նրա կենսագրության մեջ գրեթե բացառվում են:

**բ. Մմակուտի մարդիկ**

Մաթևոսյանը երևույթները քննում էր գոյաբանական տեսանկյունով, ինչն էլ դառնում բնավորությունների հիմքը: Քանի որ դժվար է ցանկացած ժողովրդի հոգու նկարագիրը հնարավորինս ամբողջական ներկայացնելը, բնական է, որ Մաթևոսյանն այս խնդիրը չէր կարող լուծել մեկ բնավորությանը: Գրողի նպատակը ոչ թե այս կամ այն անհատի մասին պատմություն պատմելն է կամ ճակատագրի յուրահատկությունը ցուցադրելը, այլ ժողովրդի հոգեբանությունը, նրա հոգին բացահայտելը: Մաթևոսյանի սրատես հայացքն ընդգրկում է նաև միջավայրը, կյանքն ընդհանրապես, աշխարհը, ուր տեղի են ունենում անկանխատեսելի իրադարձություններ: Դրանք թողած ազդեցությունը, եթե որակական փոփոխություն չի առաջացնում այդ նկարագրի վրա, այսուհանդերձ ներազդում կամ ժամանակավորապես կասեցնում է ազգային գենի կայացման ընթացքը: Գրողն այս հանգամանքը չէր կարող անտեսել:

Մեծ հեղաբեկումները, որոնցից մեկը հեղափոխությունն է, մյուսը պատերազմը, հաշմում են ժողովրդի դարբերով առաջացած, կայացած ֆիզիկական և հոգևոր ներուժը: Կործանումների հետևանքներն առավել քան ծանր են այն առումով, որ դրանք իրականացել են ոչ թե սեփական ուժի, այլ ուրիշների օգնության վրա դրված վստահությանը: Այս հանգամանքը ժողովրդին պարտադրում է ամենալուրջ կերպով քննության ենթարկել սեփական ուժերը: Վերևից հայտարարված հեղափոխության նպատակները ձախողվելու էին, Համայնքը ղեկավարելու էին նրանք, ովքեր անկայուն վարք ունեին: Մեկ այլ պարագայում Վրացոնք կառավարելու Հնար չէին ունենա, հեղափոխությունը նրանց տվեց այդ հնարավորությունը: Ժողովրդի դարավոր կենսափորձը մի կողմ դրվեց: Անասելի ծանր հարված հասցրեց և պատերազմը: Հռոտովեց ժողովրդի ֆիզիկական մարմինը, վերջնական արդյունքում պատերազմի նպատակն անհեթեթ է, եթե այն համեմատում ենք մարդկային կյանքի հետ, հետևաբար և

ժողովրդի մտածողության ծիրում պատերազմը դառնում է անմիտ, ինչ նպատակ էլ որ այն ունենա, քանի որ զոհասեղանին բազում մատաղ կյանքեր են դրված: Եթե գյուղը հեռատեսություն ու հմտություն ունենար մի քանիսին «մեխով գցեր», այսօր մի շնն էլ Մմակուտը կլիներ: Ֆիզիկական կորուստներից ոչ պակաս ծանր են բարոյական կորուստները: «...Երկրիս վրա թող միշտ առատ խաղաղություն լինի, քանի որ պատերազմը մարդկայնության համար անտանելի է, այսինքն ժողովուրդը մարդկայնության այդքան ուժ չունի՝ որ պատերազմի տակ դիմանա, ինչպես նաև ասում ենք՝ ինչ լավ բան է պատերազմը, սատանայի ինչ ճիշտ փորձ է, թե չէ ավելցուկ հացով ով ասես հյուր կպատվի, ուր է ճաշվա խեղճ իր հնձվորի բաժինը մեր առջև փողը...»:

Ընդհանուր դիտարկումների կողքին կարևոր են որոշակի անահատականությունների, նրանց հոգեբանության բացահայտումը: Այս երկը նման է ներքին մենախոսության, որն ինքնախոստովանանք է՝ ամենասովորական, ամենազաղտնի զգացողություն-մտադրություններից մինչև սեփական ժողովրդի ինքնությունը հասկանալու ձգտումները: Չընդմիջվող գիտակցության հոսքը հերոսին տանում է ներաշխարհի համընդհանուր խորացման, ներսուզումի, ինքնահայեցման:

Ռոստոմի մտահոգություն-ինքնավերլուծությունները՝ որպես Տիգրանի որդի և կամ Վաթրնանց «բիճ», ի վերջո բերում են այն համոզման, որ մարդկային որակները, իր օրինակելի կերպարը, որ նա հանում է հրապարակ՝ ավելի շատ անհատական ջանքի արդյունք է: Եթե Վաթրնանց է, երբ է եղել, որ նրանք խեղճին խղճան, նրանք թուլին ոչնչացնողն ու ուժեղի առաջ քծնողն են: Ռոստոմն այս նկարագիրն ունեցողներից հեռու է: Նա ինքն իրենից, իր էությունից է դուրս կորզում նախընտրելի մարդկային կերպարը, բնավորությունը: Թեև քիչ է չեն առարկայական պատկերները, այսուհանդերձ դրանք երկրորդական են անհատի ներաշխարհում կատարվող հակասական տեղաշարժերի, վերլուծություն-գնահատականների, կյանքն իմաստավորելու կողքին: Դա ավելի շուտ մարդկային ներաշխարհի, հոգևոր հնարավորությունների բացահայտման «պատմություն» է՝ դիտված ժամանակի հեռապատկերի վրա: Բայց ինչո՞ւմ է շարադրանքի բարդությունը:

Բանն այն է, որ իմաստավորելով տարբեր սերունդների վարքը՝ Մաթևոսյանն այդ ամենը իրականացնելով «ուրիշի խոսքի» միջոցով, բնավորություններ, նրա խոսքը, անգամ դեմքի կամ ձեռքի ծեսըր ներկայացվում են բնավորության «մասնակցային ներկայություն» /Բախտինի արտահայտությունը/: Ոչինչ մոտավոր չէ: Իհարկե, ավելի հեշտ կլիներ հաղթահարել նյութը, եթե այն շարադրվեր արտաքին պատճառների թելադրմամբ: Այստեղ բոլոր գլխավոր կամ երկրորդական հիշողությունները, դրանց իմաստավորման կերպն անգամ ներքին զրդապատճառներ ունեն: Դրանք որոշակիորեն «սուբյեկտիվիզացիայի» են ենթարկվում Ռոստոմի կողմից: Սրանում է բարդությունը: Եվ որքան էլ առաջին հայացքից թվա, թե խառն են պատմությունները, նաև կրկնվող, միևնույն է՝ միասնական են որպես «անհատական վերապրումի» արդյունք: Այստեղից էլ այն գերագույն խնդիրը, որ գրողն առաջադրում է գալիքին: Մաթևոսյանը, կարևորելով «վերլուծական հոգեբանության» ճանա-





դար ուժի մի կարոտ, բոլոր կողմերից պաշտպանված Հայրենիքի մի բաղձանք շարունակում էր պատմել, թե «էլյայի առաջին նշանածին Ռոստոմն ականջից բռնել ու Վարոսի դռնից դեն է գցել»:

Գյուղն ստեղծում էր կերպարը, այն ցանկություն-մղումները, որ ուներ, վերագրում էր նրան, իբր զինկոմ Դոշոյանին չորել է. «Հայրենիքիս ծաղիկը քու զինակոչով պլոկում ու տեղը Համարիբ վառված լանջ ես անում» և որ «Մենք Մամկուտի Ռոստոմն ենք, դարեվոր կաղնուց կաթած ու վերջնական Մելիք - Սարգսյանց»: «Ո՛վ էր Հնարում, ինչպե՞ս էին Հնարում, մենք դեռ չմտածած՝ ինչպե՞ս էին կուահում, իրենց տներում նստած՝ ինչո՞ւ էին մեր մասին խոսում, ինչպե՞ս էին կարողանում ծամկուտավարի թաքուն մեզ կառավարել»:

Այս Հանգամանքը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ Մաթևոսյանի Համար միջավայրն առաջնային է կամ ավելի հզոր է, քան անհատը, վերջինս ենթական է այդ Համընդ-Հանուր պատկերացումների կամ միջավայրի հավաքական բնազդի:

Այս ամենի արդյունքում «գյուղի տերը» լինելու Հանգամանքը նրան Հարկադրում է «երեսի վրա» չթողնել ոչ մի գործ, ոչ մի բան:

Դաշտի աշխատանքներից ջարդված, սարի շուրը փրկություն արած կանայք՝ անծանոթ թուրք-քուրդ-հայ, ով գիտե ինչ ցեղի լամուկների առջև անպաշտպան ու մերկ կանգնած, անելանելի դրությունից դուրս գալու մի ելք ունեն, և դա Ռոստոմի անունը բարձրաձայնելն է: Հետո գյուղի մեջ նա արդարացիորեն մեղադրելու էր ղեկավարությունը, թող նրանցից որևէ մեկի անունը կանգներ սարերից փախած վերունիների առջև և կանխեր նրանց մտադրությունները:

Պարզվում է, որ այդ ջանքերը, թեև քիչ, այնուամենայնիվ արդյունք տալիս են: Միջավայրը նրանով գուցեև պաշտպանված է զգում, բայց նախանձողներն ու չկամեցողներն էլ քիչ չեն: Անժառանգը Հարստանալու ինչ նպատակ պիտի ունենա որ... Մենակ խանգարում է Հարստանալ ցանկացողներին:

Չարախոսություններից նա կոտորվողը չէ, «փառաբանության ոսկուց զատ» Ռոստոմն այլ շահ չունի Հասարակությունից: Գյուղի բերանով իր մասին գովասանք լսելը, դրանով իսկ Հպարտանալն ու սեփական տեսակետը ճշմարիտ Համարելը դառնում են նրա տեսակի լինելության կարևոր պայմանը:

Բնավորության արտաքին մակարդակում, որտեղ բարենպաստ, առանձին դեպքերում հիացական պատկերացումները /մասնավորապես պարմանուհու առևանգումը կանխելուց հետո/ որոշակիորեն սնում են երևակայությունը՝ ինչ-որ կերպ հագուրդ տալով նրա սնափառությունն ու ամրապնդելով նրա հեղինակությունը, աստիճանաբար սկսվում է երթմնի փառքի մայրամուտը: «էլ ով է հետ բերելու Ռոստոմ ջան, քո շախը»: Ո՛չ ոք: Նրա մարդկային բնույթը որոշակիորեն կներագրի Հասարակական գիտակցությունն վրա, բայց մինչև վերջ չի կարողանա փոխել նրա «գազազած, վայրենի» էությունը: Անցավ Ռոստոմի փառքի ժամանակը, որ թվում էր, թե ամեն ինչ նոր էր սկսվելու, մինչդեռ նոր ժամանակը նոր բարքերով նրան հեռացրեց Հրապարակից՝ ավելի անվտանգ դարձնելով երթը: Արդեն աշուն է, ոմանց Համար բերքառատ, իսկ Ռոստոմի Համար անպտուղ:

Բայց այս արտաքին խոչընդոտները երկրորդական են Հերոսի ներաշխարհի Հակասությունների կողքին: Եվ այստեղ, անշուշտ, Մաթևոսյանի կերպարատեղծման ներաշխարհի սահմաններն ընդլայնվում են՝ ներառելով և ենթափտակցականից եկող գրգռումները:

Հակասությունն անցողիկ բնույթ չունի, քանի որ խոսքը մարդկային ներքին էություն նրա ինքնությունն է միջավայրում ստեղծված նրա կերպարի միջև եղած Հակադրության մասին է: Արդյո՞ք նրա ինքնությունը Համապատասխանում է Հրապարակում եղած կերպարին: Ոչինչ կանգ չի առնում, առավել ևս մարդու հոգու շարժումը, տևական ինքնակատարելագործման ձգտումը: «Ռոստոմն է, Ռոստոմի գնացքն է»,- միջավայրը փսփսում է, հիմա տափանող ուժով կոչնչացնի, դուրս կշարտի հեռուներից եկած լածիրակին, որ Համարձակվել է անմաքուր մտքով ոտքել գյուղի սահմանը: Այսպես է մտածում միջավայրը: Այդպես չի մտածում Ռոստոմը: Հակառակորդը պինդ է ու աննահանջ, տմարդի ու ճամփան չթեքող: Եվ իր դիմադրելու, Հանկարծակի խփելու ճարպկությունը նույնիսկ վախ է ներշնչում: Ներքևում շնոր Հաչեցին, Հրացան տրաքեց, գյուղն իր Ռոստոմին չէր մոռացել: Հարայն ընկավ, թե մարդ է սպանել, այդքան մեծ էր նրանից՝ իր պաշտպանից տականքի Հանդեպ դրսևորվելիք դատաստան-պատժի չափի վերաբերյալ միջավայրի պահանջը: Եվ ամոթ էր «առանց խփել-փռելու» Հասարակության աչքին երևալ, բայց... կորցրեց Հակառակորդին ու չպատասխանեց հետաքրքրասերներին, թող ենթադրություններ անեն և դրանք Համապատասխանեցնեն իրենց իսկ ստեղծած կերպարին:

Բայց ինքնության և կերպարի միջև Հակասությունները հիմնավոր են այն պահերին, երբ Հանկարծ զգում է, որ իրադրության տերն այնուամենայնիվ ինքը չէ, այլ «Հակոբ քրիստոսի Մնացականյանը»:

Մաթևոսյանը Ա. Մարչենկոյի հետ ունեցած Հայտնի Հարցազրույցում խոսում է մարդկանց երեք տիպերի մասին: Նպատակը եղել է եռագրություն ստեղծումը: Մի դեպքում կերտել է բնավորություն, որը ապրում է ու չի էլ մտածում, թե մարդիկ ինչ են մտածելու նրանց արարքների մասին, նրանք իրենց Հարց չեն տալիս՝ այդ ամենը բարոյակա՞ն է, թե՞ բարոյական չէ: «Նրանք բույսի նման են՝ այդպիսին են, որովհետև այդպիսին են: Բայց կան և ուրիշ մարդիկ, նրանք, ովքեր մշտապես վերահսկում են իրենց մարդկային Հարցով՝ իսկ ճի՞շտ եմ վարվում: Այդպիսին են իմ որոշ Համադրուղացիներ, որոնց օրինակով ես գրել եմ իմ Ռոստոմին» /Ես, 206/: Այսուհանդերձ «եռագրություն» գլխավոր հերոսը Ռոստոմը չէր լինելու: «Նրա վերջին մասը վիպակ է այն մարդու մասին, ում վրա կանգուն է կյանքը, թեպետ նա, իհարկե, չի էլ կասկածում, որ աշխարհը հենց ինքն է պահում» /Նույն տեղը/:

Վիպակում կան այս երեք տիպի հերոսներն էլ: Երրորդ տիպը, որի վրա հենվում է աշխարհը, Հակոբն է: Ստեղծագործության վերջին մասն ըստ երևույթին ավելի շատ նվիրված էր լինելու նրան: Այսուհանդերձ, անավարտ վիճակում անգամ այս բնավորությունը ավարտուն է, տպավորիչ:

Պարզվում է՝ իրական տերը Հակոբն էր, որն անհրաժեշտություն չի զգում դառնալ այդպիսին, նա ինքը կա որպես տեր: Նա չի ասում, նա լինում է: Նա տիրոջ սրտացավություն, պատասխանատվություն չի պարտադրում շրջապա-

տին, նա կա իբրև այդպիսին: Նրա ընթացքն անկասելի էր: Իրենից բարձր կառք՝ փուշը, որ բռնել էր արահետը, ձեռքի բաց երեսով ետ տվեց, անցավ ու դղրդացող ցուլին ապտակեց, գլուխը շուռ տվեց ու քշեց հենց ցուլի պոչով: Մինչդեռ իր՝ Ռոստոմի ճանապարհին փուշ չպիտի լիներ, իրենից թաքուն նա դեռ ձորակում կթեքվեր ու նախիր կմտներ վերին կածանով՝ ցուլին չհանդիպելու մտադրությամբ:

Անցավ ժողովրդի առջևով՝ որպես մահացու վերավոր և ղեկավարի ու տիրոջ մասին ունեցած պատկերացումների հակավածությամբ իրենից անկախ բարձրաձայնեց. «Միմոնի տղա, գյուղ չիջնես, հերոզ տեղեկացված է»: Ի՞նչ է տեղեկացված, ինչո՞ւ է տեղեկացված, տեղեկացված ի՞նչ է ասված, մեր շալվարը դարձան էլ լցվել, և գիտակից բարոյականությունը մենք աստծու խեղճ անասունների՞ց ենք պահանջում»:

Ոչ ոք չձիծաղեց նրա անհարմար վիճակի վրա, ծամում են բերանների դառնությունն ու հիշում Ռոստոմի անհարմար ծննդի պատմությունը:

Պարտությունը կատարյալ էր, իսկ հուսահատությունը՝ անասհաման: Անտառում մնաց նստած ու թվում էր՝ փչակ խցկված հին բաճկոն է, ծառաբնում սատկած որդ կամ ճահճախեղդ գոմեշ, որ սատկած կուզեր լիներ «բաց արևի մեջ»:

Հուսահատությունն, իհարկե, վկայում էր ժողովրդի մեջ ստեղծված կերպարի և ինքնության միջև եղած հակասությունը, դրանց անհամապատասխանությունը: Հուսահատությունը /Յունգայան փրլիտոփայություն մեջ կարևոր հասկացություն/՝ որպես ֆենոմեն, կարող է կործանել մարդուն, իսկ ուժեղ անհատը կարող է այն հաղթահարել, դրա դրդապատճառները բերել գիտակցության դաշտ և հանգել սեփական ճշմարիտ ինքնությանը: Բայց այստեղից էլ սկսվելու է մարդկայնացման ընթացքը, անհատը, ճշտելով ակնհայտի և անտեսանելի տարբերությունները պիտի որ ձգտի այն հաղթահարել, «լինել պվելին, քան նա կա իրականում»:

Բնավորության մեջ Մաթևոսյանը կարևորում է ներքին մարդը, իսկ պվելի ճիշտ՝ տղամարդը, որի հայացքով էլ բացվում է Մեակուտի աշխարհը:

Մաթևոսյանը նախընտրում է դժվարընթաց ուղին: Տեղ չթողնելով հեղինակին՝ գրողը բնավորությունը դարձնում է ուսումնասիրության ինչպես օբյեկտ, այնպես էլ սուբյեկտ: Ինքնակայացման ընթացքը նաև ինքնաճանաչման ընթացք է: Ներքին զգացողությունները մտքին, բարոյական նորմերին ենթակա դարձնելու մղումը հարկադրում են տևական ինքնազսպման միջոցով «մի բաժակ օղու համար վիզը ծռած մարդու ստորաքարը վիճակից հասնել անտառապահի ձիավոր բարձրությանը»:

Այդ ուղին, որ վերելք է՝ ակնհայտ վերջաբանով, սկսվում է ոչ այնքան գիտակցության, որքան զգացողությունների, մարմնի պահանջների ոլորտներում: Խոսքը մարդու կայացման ընթացքի մասին է, որ «ծրագրված լավություն և կամ ծրագրված վատություն» չի կարողանում անել, սա կյանքի համընդհանուր հոսք է՝ հանդարտ ընթացքով, կտրուկ շրջադարձերով, ժայռից ներքև ընկնող ջրվեժներով, մարդուն խեղդող կիրճերով, նաև հանդարտ ու կայուն ընթացքով: Կայացման ընթացքը ձեռքադատված է ռացիոնալիզմից կամ

պարտադրող կանոններից: Սա լինելության ընթացք է, որտեղ առարկայական դիտարկումները հարակցվում են մետաֆիզիկական ընկալումներին: Մարդը ինքնավերլուծության ճանապարհով ինքնաճանաչման խնդիր է լուծում: Բայց այս ամենը իրագործվում է կենդանի բնության, կյանքի համատեքստում, ինչը շատ ավելի լայն է, հարուստ ու խոր, քան ցանկացած գաղափար կամ բարոյական նորմ: Եվ այդ համընդհանուր ընթացքի մեջ Մաթևոսյանի հերոսը դառը, կոկորդ կրծող կյանքում փորձում է տեսնել, զգալ մարդկային ջերմությունը, սերը: Բայց սարսափով նկատում է, որ այն գնալով քչանում է, փոխում է բնույթը: Սա նոր ժամանակ է, որտեղ հանկարծակի ձևավորված նոր «դասը» վարորդությունը, որ այս պահին այստեղ է, կես ժամ հետո բոլորովին այլ տեղ, հրեթաց թալանում է երկիրը: Մարդիկ դառնում են պվելի հաշվենկատ, իրենց փառասիրական ձգտումները մեջ ընչաքաղց ու դաժան: Իրականացել է հոր կանխատեսումը, ժողովուրդը թրջացած գալիս է, նրա ձեռքից դժվար է պլծացնել անտառը, ասել է թե՛ երկիրը:

Մաթևոսյանը ֆրագմենտներով ներկայացնում է իր հերոսների ապրած ուրախությունն ու տխրությունը: Միրո զգացումն անխուսափելի է ամեն մեկի համար, բայց հարց է, թե սիրո որ ժամանակը որ մեկի համար ինչ բովանդակություն ու արժեք ունի: Ամեն դեպքում այն իրական ու առարկայական է այն իմաստով, որ գոյություն ունի Մաթևոսյանի հերոսների սրտում և ոչ գիտակցության մեջ: Իսկ մարդը ոչ հրեշտակ է, ոչ էլ կենդանի, ուրեմն նա չի կարող սիրել կենդանու նման կամ էլ պլատոնական սիրով, նա սիրելու է մարդու նման, որն իր մեջ անխուսափելիորեն ներառում է նախորդ երկուսի տարրերը: Երբ թուլանում կամ մարում է այդ զգացումը, և նա, ով ապրել է այդ զգացումը, և նա, ով ներշնչել է այդ ապրումը, իրենց հոգում մշտապես պահում են անցյալի երջանկության զգացողությունը: Մաթևոսյանը, ինչպես պահում են անցյալի երջանկության զգացողությունը, մանրամասնորեն, քանի որ միշտ, այս ամենի մասին չի խոսում բացահայտ, մանրամասնորեն, քանի որ նման դեպքերում պարզապես կաղալաղվի «անմեկնաբանելին», «անընկալելին»: Բառերը կարող են իմաստազրկել երևույթն իր բովանդակությունից: Ռոստոմը, կամքից անկախ գնում է այն ճանապարհով, ինչը նրան առնչում է էլիտորի մասին հիշողություններին: Նրան հասկանում է թերևս միայն Աղունը, որ լաց է լինում արդեն անցած երիտասարդության, պահի մեջ ծնված և այժմ արդեն միայն հիշողության մեջ մնացած երջանկության համար, որ ապրել է Ռոստոմը: Իհարկե էլիտորի մասին հիշողություններն առաջին հերթին կապվում են Ռոստոմի երեխայի՝ իր տեսակը շարունակելու մտահոգության հետ, բայց խորքում այդ զգացումը կապվում է էլիտորի՝ «կրակ աղջկա» կանացի բարեմասնություններին:

Հարկ է խոսել կերպարաստեղծման մեկ այլ յուրահատկության մասին: Ներքին մարդն է կարևոր, և նա է դետերմինավորում սոցիալական մարդու վարքագիծը: Մարդկային մարմինն իր պահանջներն ու իրավունքներն է պարտադրում, և շատ հաճախ կրքերը խաղում են մարդկային հոգու հետ, հարկադրում լսել իրենց:

Տարիներ առաջ տեղի ունեցած «դեպքը» հերոսի համար ինքնահաստատման փորձաքար է, նա համոզվել է, որ տան «ամայի լուռության պատճառը»

կինն է: Բայց նրան տանից դուրս չի արել ու անպտղության մեղքն իր վրա է վերցրել:

Որպես սոցիալական անհատ՝ Ռոստոմը բարոյականության չափը պահողն է, կարեկիցը, որ պատրաստ է թուլլին օգնել: Բայց այս ամենի հիմքում «ներքին մարդն» է, որ զգում է այլ բան, բայց անում և ասում է մեկ այլ բան:

Գողացված փայտը թափել է տալիս Մուրադենց անտղամարդ ընտանիքի բակը, մայրն է՝ երեք աղջիկներով: Թեև կացինը վերցրել է փայտը ջարդելու համար, բայց դա չարեց, քանի որ չցանկացավ, որ «հանկարծ իրենց պուճուկը մըտքերով անցընեն... մտածեն ու կարմրեն, թե մենք ուզում ենք մեր կնոջ չորութիւնը փոխել իրենց մատղաշ դալարութեան հետ»:

Այդ ներքին մարդը, մարմնավոր զգացողութիւնները նկատելի են Ռոստոմի դեռևս դեռահասութեան շրջանից: Բնականաբար դժվար է խոսել սիրո մասին, քանի որ այս տարիքում այդ զգացողութիւնները չեն առնչակցվում հոգևոր, բարոյական մղումներին, այստեղ քիչ է կամ բացակայում է սերը: Խոսքը մարմնական ցանկութիւնների մասին է, որ արթնանում են դեռահասի էություն մեջ՝ դառնալով ինքնահաստատման միջոց:

«Մենք ու մեր հասակի տղաները երեխայի մեր կեղևից ելանք Միրանուշ Վրացյանի կոնքերին նայելով: Սառը նստարանների արանքում սփրթնած մեր նիհար կերպարանքների, վախուկ, իր հայացքից խուսափող մեր աչքերի մեջ նա մեր ցանկութիւնը թերևս տեսնում էր, թերևս մեր մեջ իր սարսափելի հարգանքն այնքան հիմնային էր համարում, որ կարծում էր մենք չենք համարձակվի նկատել իր կոնքերի լայնք...»

Այնինչ՝ օրիորդ Միրանուշ Վրացյանի դեմ մեր նիհար մարմինները ուռչում ու կոշտանում էին լրջորեն ու թշնամանքով: Բայց թե թշնամական էր ինչ որձութիւնն էր զարթնում օրիորդ Ուցյունի դեմ՝ մենք դրա ակունքը չենք գտնում: Պատճառը գուցե այն էր, որ իր կին տեղով գյուղի վրա նա բանեցնում էր Ղեկանտ եղբոր իրավունքներն ու շարժուձևը...»:

Սովից սմբած միջավայրում կանացի բարեմասնութիւնները դարձել են աննկատելի, չկարևորվող, բացառութիւնը թերևս օրիորդ Ուցյունն է, որ հնարավորինս հախուռն է գյուղի ունեցվածքը՝ այդ ձեռնարկմանը ծառայեցնելով և բնութիւնից ստացած կանացիական շնորհները: Նա, իհարկե լավ գիտե, թե ինչ անտեսանելի ուժ է բնութիւնը դրել մարդկային էության մեջ, և դա հընթացս օգտագործում է սեփական փառասիրութեանը հագուստը տալու, սեփական օգուտը գյուղից կորզելու համար: Խոսքը մարմնական հակումի մասին է: «Օրիորդ Ուցյունի շլված աչքերն ու մտուտ շրթուները մենք չէինք մոռանում»: Այն, ինչ մարդիկ մտքով չէին հասկանում, նա «քամակով» էր զգում և հասկանում: Եվ բնութեան կողմից տղամարդուն հասցեագրված այդ պարտադրանքը Միրանուշ Վրացյանը ակնհայտ է դարձնում իր իշխանութեամբ, տիրելու անհագուրդ ծարավով: Դա է պատճառը, որ գյուղից ատելութիւնն ու թույն քամող Ուցյունը տղաների համար ոչ թե սիրո առարկա կարող էր լինել, այլ ավելի ատելութեան: Հետևապես նրան շրջապատող դեռահասների մեջ չկար ներքին «հակասութիւն» այս հարցում:

Դեռահասի սիրո ակունքը սկզբից ևեթ պղտորված էր: Վերջնական արդյունքում մեղավորը պատերազմն էր, որ հաշմեց հասարակական մարմինը

և զարգացման բնական ընթացքը կասեցրեց: Պատերազմը ծնունդն է անբարոյականութեան, ընդունված համակեցական նորմերի կործանման: Այդ միջավայրը Ռոստոմից գողացավ նրա երջանկութիւնը, մարդիկ որբին պարտադրեցին մեկ այլ որբի, որն այլևս անպտուղ էր:

Անժառանգ ապրելու տառապանքը հարկադրեց զավակ ունենալ էլինորից: Կարծես բոլոր կողմերն էին բավարարված: Էլինորի ամուսինը տղա ունեւր, Ռոստոմը՝ ևս, Ռոստոմի կինը՝ ևս. ամուսինը տղա ունի, ու կարծես դա մի քիչ էլ իր տղան էր: Բայց իրականութեան մեջ հերոսը՝ որպես սոցիալական էակ, բարոյական նորմը պահողն է:

Նույնիսկ այն իրադրութեան մեջ, երբ թվում է՝ այլևս հերոսի տված բարոյական դասերից բացի այլ բան չի կարող լինել, ակնհայտորեն էություն մեջ հառնում է տղամարդը:

Ցավալի է, որ տաբատի քամակը թափ տվող, ծամոնը բերանին շամուտեցու հարսը այնքան է շտապում /«նրա ոտքը կարոտել էր ասֆալտին, նա հիմա ասֆալտ էր գտել, նա հատկապես քայլում էր, ինքը իրեն հատկապես տանում էր»/, որ մի պահ մոռանում է թափքում իր բեռը: Ջարմանալի չէր, եթե երեխային մեքենայի խցիկում մոռանար: Նրա երկար ոտքի մոտ երեխան ընկնում, թե ելնում էր, փաթաթվում էր ոտքին, թե ուզում էր գրկվել, հարսի հոգսը չէր: Ծամուտի անպատասխանատու վայրենութեան մեջ նա գտել էր ինքն իրեն: Մի պահ թափքում կանգնած Ռոստոմն իրեն երիտասարդ ու «խուլիգան զգալով» սուղեց, բայց հարսը տաբատի ետևը թափ տալով թոթափել էր և քաղաքավարական իր շնորհակալութիւնն էլ, խցիկում իր տեղը գիշողին էլ, թափքի բեռն էլ: Նա թեև հրաժարվում էր խցիկ մտնել, այսուհանդերձ «Ղահել ու անպատասխանատու այդ բուլբուրը կային և մի ընդմեջ քաղցր գերութեան մեջ առան», Մուրադենց պեպենոտին մենք մի ընդմեջ տեսանք բոբիկ ոտքերով մեր չափարի լատանը բռնած, արևածաղիկը գրկին ու շրթը փեշում...»:

Հետո եկավ ու սրընթաց անցավ որևէ լակոտի կարմիր ավտոն: Ետևի բազմոցին «արդեն ծանոթ բեռն» էր, և դա «երեխայի և կնոջ հանդեպ հոգատար ընտանեկան արագութիւնն էր»:

Իսկ երբ քրոջ զավակն ու քանդակագործը խողը տարան մաքրելու, խոզատերն անցավ չափարը մի երկու կտոր քաթանի կամ սպիտակ պարկի, «քաղցր էր կարևոր ու հոգացվող լինելը»: Նրա կեցվածքը պատկառանք էր ներշնչելու: Եվ սեփական անձի կարևորութեան գիտակցումը /«Դու էն տղեն ես, ում գործի համար թուճամյանի արձանագործը մուրճը ցած դրեց»/ նրան մի պահ հեռացրեց առօրյայից, կարելի էր և մտքով հաղորդակցվել ավելի «անհոգ ու անպատասխանատու» հիշողութիւններին, որոնք Ռոստոմի «ներքին մարդու» մղումներին վկայութիւն են: Արտաքին, առարկայական երևույթներից, հոտերից, ձայներից, պատկերներից անցում է կատարվում հերոսի ներաշխարհը՝ միայն իրեն հասանելի, միայն իրեն բնորոշ: «Մեր թիկունքում փափուկ մեքենա կանգ առավ, մենք հիշեցինք շամուտեցու հարսին ու միաժամանակ Մուրադենց կանգ առավ՝ որ մեր չափարին կազնել էր արևածաղիկը գրկած ու շրթի համար փեշը բարձրացրած և միաժամանակ մեզ հիշեցինք՝ որ գետում լողացնում ենք մեր նժույզը և հագներին սպիտակ շապիկ է...» /գրվազ 11/:

Բայց միևնույն է՝ այս զգացողութիւն-պատկերները, որոնք ավելի շատ

սրտից են գալիս, ամեն կերպ զսպվում, «մարվում» են մտքի՝ ոչ մի բանի հետ չհաշտվող ընթացքի մեջ: Քանի որ մարդու միտքը գոյություն ունի և ծավալվում է մարդու սրտի պահանջից, զգացողություններից դուրս ոլորտում, դա չի նշանակում, որ դրանց միջև որևէ կապ գոյություն չունի: Կապն ուղղակի է. միտքը կարող է այնպիսի որոշումներ ընդունել, որոնք կարող են անհասկանալի, նույնիսկ վիրավորական լինել սրտի համար, բայց միևնույն է՝ տարիքի բերուժով Ռոստոմն ավելի հաճախ է ապավինում մտքին: Նույնիսկ մենություն մեջ, ինքն իր հետ մտորելիս, իրեն «բռնացնում» է տարիքին ոչ համեմատ զգացողություն-պատկերների վրա: Նա «մոռանում» է դրանք և դրանց տեղ դնում է մեկ այլ պատկեր, որ հարիր է տեղին և տարիքին:

Ակնհայտ է, որ Ռոստոմի կերպարում ներառված է երկու կարևոր որակ, դրանցից առաջինը բնության կողմից նրան տրված սուր զգացողություններն են, սիրո, սեփական տեսակը շարունակելու ներքին մղումը և դրանք զսպող ասկետական վարքը, բարոյական նորմերը պահելու համառ ձեռնարկումները: Այնքան մեծ է ինքնավերահսկումը, որ չի կարող իրեն թույլ տալ բարձրաձայնել ուրիշից երեխա ունենալու փաստը:

Կարող ենք ասել, որ Ռոստոմի մեջ պայքարում են Հոգևոր և մարմնավոր ուժերը: Խիղճը, բարոյական զգացումը, վերլուծելու կարողությունները որքան էլ ուժեղ լինեն, այսուհանդերձ ներքին մարդը գերազանցապես առաջնորդվում է մարմնական մղումներով: Նրա ենթագիտակցության մեջ մշտապես արթուն է տղամարդը, բայց Մաթևոսյանի հերոսի կայացման ներքին ընթացքն էլ կամ փրկիսոփայությունը կայանում է նրանում, որ մարդը փորձում է լինել ավելին, քան կա՝ հաղթահարելով կենդանական մղումները, հասնել բարոյապես ավելի կատարյալին, ավելի լավին, այլ կերպ ապրելն արժանավայել չէ մարդու համար:

Այսուհանդերձ Մաթևոսյանը, այս կերպարը ներսից լուսավորելով Հանդերձ, լուծել է մեկ այլ կարևոր խնդիր: Նախ կերպարաստեղծման այն սկզբունքը, որ նա ուներ սկզբից ևեթ, իրականում չի փոխվել, այլ դարձել է ակնհայտ: Գրողն ասում է, որ ինքը բացարձակ դրական կամ բացասական հերոսներ չունի: Իսկապես այս դիտարկումը հաստատվում է նրա ողջ ստեղծագործությունում: Բայց այս մոտեցումը նախասիրության արդյունք չէ, այլ ուղղակի աշխարհայացքային նշանակություն ունեցող երևույթ: «Ապիտակն էլ սև է» կառույցը, որ ավելի հնդկական մոդել է կամ բնորոշ է արևելյան մտածողությանը, լավագույնս իր դրսևորումն է գտել կերպարի կայացման մեջ:

Մաթևոսյանի հայացքն ընդգրկում է ամեն ինչ: Մարդկային բնավորություններ՝ իրենց որակներով հակադիր ու տարբեր: Գրողը տեսնում է և երկրի հոգսաբաշխի, և երկիրը ծախողին, որ միայն սեփական շահն է տեսնում, կարիերիստ է ու անզուսպ: Նրա մեջ արթուն է գազանը, կենդանին: Հասարակության մեջ իր տեղն ապահովելու ջանքերը հաղթահարում են բարոյական պայմանականությունները:

Ռոստոմը հակվում է դեպի կյանքի կենդանի ձևերը: Անարդարություններից, կողոպտիչների լկտիւթյուններից, անմարդկայնություններից զզված, կամքից անկախ կանգնում է Ակոբի Արուսի դռանը: Այն Արուսի, որին ամուսինը սա-

րում մարդի է տվել խեղճ դազախեցուն, և սա էլ մարդի է գնացել: Այս մեծ թատրոնի հիմնական մասնակիցը, որ ունեցվածքը փողով չի չափում, այլ սրտի ուրախությունը ու կամեցողությունը, նրբանկատ է, ուղղախոս: Նա տեսնում է խորք և չի վախենում ավելորդ խոչուխութեից, որ կարող են գուցե ևս խաբարել, բայց ոչ խաթարել կյանքի հիմնական ընթացքը: «Մուրադենց էլիսորի երկխոսքին, որ բաժանում էին, դու քո բաժինը պիտի վերցնեիր»: Սա էլ լինելու ճիշտը, մինչդեռ Ռոստոմի «բարձր բարոյականությունը» նման բան թույլ չի տվել: Սա էլ Ռոստոմի թերությունն է, միակ անթերին իր Ակոբն է, որ մրցապայքարի մեջ մտավ աշուղի հետ:

Հանկարծակի բեմին Հայտնված Ակոբը ժողովրդին է, իսկ ժողովուրդը՝ իրենը: Նա այն Ակոբն է, որ հաղթել է գերմանացուն և այս ծովացած ուրախության ու թշվառության մեջ փորձում է ավելացնել ուրախության չափաբաժինը: Պատերազմը լուրջ տղերքին ջարդել էր, սովն էլ տարել էր հասակավորին, գյուղամիջի տերը ջահել ժողովուրդն էր, ահա թե որտեղից էր այդքան ուրախությունը: Այստեղ է և ղեկավարությունը՝ լուռ, քինոտ, կասկածամիտ, նրանց չի հետաքրքրում կյանքը, մարդկանց ուրախանալու հատկությունը, հրճվանքը, այլ միայն բառերի իմաստը, որ կարող է հեռուն գնացող եզրահանգումների առիթ դառնալ: Տիկին Վրացյանը՝ «խեղճերի դեմ իր հետույքի նման կույր», անուրախ գոյություն էր: Նրա ամուսնությունն առանց նվագի եղավ, տրեխավոր ոտքերի քստքստոցով կրում ու բարձում էին ծակուտյան տասը տարիների նրա կողոպուտը: Իսկ Հիմա երգի մեջ բառն իրեն ուղղված ակնարկ չէ՞. գողը միշտ է կասկածամիտ ու վիրավորվող: Ու երբեք ղեկավարները քծնում են Վրացյանին /«Ընկեր Սիրանուշի վրա մի սիրուն երգ կապիր...»/, ապա Ակոբը դրա կարիքը չունի, առավել ևս թույլ չի տա սեփական արժանապատվությունը վիրավորել. «էդ խի՞ իմ սիրունը մեռել է՞», որ խալխի կնկա վրա երգեմ»:

Մամուլտի տիրոջ զգացողություն ունեցողներից մեկն էլ Միմոնն է՝ սրախոս վարպետը, որ իր գործին է, մարդիկ նրա կարիքն ունեն, իսկ կինը՝ Աղուներ, եթե պահանջներով մեկ-մեկ զայրացնում է, միևնույն է, չի կարողանում իր պատկերին բերել նրան: Աղուներ պայքարում է ամուսնու ու նրա որդու՝ բանաստեղծի դեմ. «էն է, տեղով հերն է. հերն էստեղ է փետ կրծում, ինքն էստեղ թուղթ»: Աղուներ ապրելու մասին իր պատկերացումներն ունի. «Մարդը նրան կասեմ, որ ձեռները ետևը դրած իրա համար ման գա, ձեռը մեկ էլ առաջ բերի, տեսնի բռնում փող են դրել: Ո՞վ, ո՞վ է դրել - էս հանցավոր աշխարհը, ով»:

Անդամ ու անպատասխանատու աշխարհը որևէ լավ բան չի տալիս երկիրը թողած անառակ որդուն: Նիկալ պապի փլված տուճն այդպես էլ ավերակ մնաց: Նրա փուչը Միջին Ասիայից եկավ, շվիվացրեց ավերակի վրա ու չքվեց: Լիրը հարբեցողը մեծի և իր միջև եղած տարբերությունը վերացրել էր արտակարգ արարքով, և դա այն էր, որ բարեհաճել էր այստեղ գալ հեռուներից: Ռոստոմը նեղացավ նրա բացբերան լրբությունից: Եվ պարզ էր, որ նա թեվա-նի համար օգնական լինել չէր կարող:

Հեքիաթը տղային խորհուրդ է տալիս ավերակ գյուղից, ջաղացից, գոմերից հեռու կենալ, բայց ի՞նչ անի ինքը, եթե անցորդ չէ, այլ «ավերակի ծնունդ»,

որ տեր է դարձել անպաշտպան մարդկանց համար: Արդեն ծերացած, արդեն հիշողութիւնը կորցրած Համբո Հորեղբորը դրել են մեքենա ու տարել, ըստ երևույթին լուրեր ստանալու նպատակով: Եվ այնքան անմարդկային են եղել, որ ծերունու մեջ հրացանի կարիք են զարթնեցրել:

Մմբող, ավերակվող գյուղի խանութի պլանը թուրքերն են կատարում: Մեծ ընտանիքի կարոտը, որ մեկը հունձ է անում, մյուսը երեխա է պահում, մյուսը՝ գառ, մյուսը՝ ոչխար, ուր բոլորն են աշխատում, նրանց նկատմամբ Հարգանք է ծնում Ռոստոմի մոտ:

Ասորանց կապուտաչյա կոնդի ասածը, թե հավը գուցե կորել է, բնում ձու չկա, կարող էր Հին Մմակուտի զավակների համար մի տարվա ծիծաղելիք լինել, բայց Ֆուտբոլից հետո գարեջուր ծծողների համար Կոնդը գոյութիւն էլ չունենր:

Գյուղը ղեկավարում էր Սանասարը: Ամեն ինչ տեսնող, ամեն ինչ հասկացող: Քանի որ տեղացի չէր, ներքին բնագոյով զգում էր, որ հյուր է ու զգուշ պիտի լինել ամեն կարգի վտանգից: Նա ինքնակամ գյուղխորհուրդը հանձնողն էր, քանի որ միտքն այստեղից գնալն էր: Հանգամանքները նրան երեսուն տարի այստեղ մոլորված էին պահել: 1918-ի գարնանը գյուղն ու եղբորը կորցրած երեխան Ղարաքիլիսայի ճակատամարտի բերանն է ընկել, զարաբաղցի Գֆիցերները հետնեղն են վերցրել, Դսեղում երկու շաբաթով նստած Անդրանիկից խուսափելով անցել էին, շնորք երեխային կծել էին, մինչև Մմակուտ ոտքն ուռել էր: Մինչ թուրքերը կփակեին Աղստևի կիրճը, հեռացել էին: Վրացոնք երեխային կարմիր գառանցանքից հանել, ապաքինել ու աղջիկ էին տվել, Մմակուտն էլ նրանց գլխին տուն էր կապել: Նա ևս ներքուստ դեմ էր պետական վարվող տնտեսական քաղաքականութիւնը և որքան հնարավոր է՝ փորձում էր պահել Մմակուտի ներունակ ուժը: Բայց նրա ապագան էլ անորոշ է ու նաև դրամատիկ: Մեղմ, անկուրի մարդ էր, նրա ներկայութիւնը թշնամանքը կոծկվում էր: Նրան վերջին անգամ Ռոստոմը տեսնում է քաղաքում՝ Ղրմուղի Հորատանցքից դուրս գալիս:

Մարդկանց ճակատագրերի վրա իշխում է զինկոմ Դոշոյանի ուրվականը՝ թալանչին ու ժամանակի տերը, որտեղ աչքը կտրում էր՝ իրենն էր, և ինչ էլ որ կար, ժողովրդի արդար կամքով, այլ ոչ թե գողութիւնը էր իրենը, խոզն էլ անտառից դուրս էր գալիս կանգնում. «Ես ընկեր Դոշոյանի խոզն եմ»: Պատերազմը մեծ փորձութիւն է, ժողովուրդն այդքան մարդկայնութիւն չունի, որ դիմանա: Դսեղը պատերազմի արյունից ու ժողովուրդի որոշումից բազազած է, իր թումանյանի խոսքն անգամ չի ճանաչում, երեսի է թռչում: «Գիլի էս աշխարհում, խի, թումանյա՞նդ ով է, իմ կյա՞նքն է կարևոր, թե նրա խոսքը՝ իհարկե՛ իմ կյանքը»: Մահվան սարսափի առաջ կանգնած մարդու ապրել-մեռնելու հարցը որոշող զինկոմն ամենազոր է:

Երբ խոսքն ապրել-մեռնելու մասին է, դժվար է խոսել մարդկայնութիւն կամ բարոյականութիւն մասին: Մուրադենք սայլ են խնդրում, ուղարկել են պառավին, որ գիտեր հարսի և Ռոստոմի կապի մասին ու նաև հասկանում էր, որ առանց «մեր ծանր առկայութիւն գուտ իր լուրակով չէին զորի այդ աղջկա հոգին Հորանց կողմերից ու վանքերի դռներից բերել վար իր օջախում»: Նա

էլ գյուղում շատերի պես Ռոստոմի զորութիւնը չափազանցնում էր ու քրոջն էլ՝ «բերդի պես աղջկան», անցյալում նրան էր հատկացնում: Իրականում այս ամենը պառավի կողմից երախտիքի արտահայտութիւն էր որդու ընտանիքի վրա Ռոստոմի՝ այսօրվա հովանու համար: Իսկ գյուղն էլ դրսևորում էր իր միտումը՝ «ուշացած վրեժ առ օրիորդ Ուցյունի թուղջ կոնքերը, այսինքն թե նա այս գյուղն անպատիժ տրորելով չի անցել, այս խեղճ գյուղի Ռոստոմը նրան կարողացել կտորել է: այդպես չէր, բայց մենք չէինք ժխտում և չէինք հաստատում - թող ժողովրդի խոսքը լինի» /120/:

Հարցադրումը Բուենիի վիպակում առավել դաժան է: Այստեղ էլ ապրելու խնդիրը առաջնային է: Եթե Մուրադենց պառավը Հարսի անօրինական կապն անտեսում է ինչ-ինչ հանգամանքներ նկատի առնելով, ապա Բուենիի հերոսը գիջում է կնոջը բարիքն՝ աշորայի դիմաց: «Երեք ամբողջ սայլաբեռ աշորա տվեց բարիքը ինձ համար: «Բայց ինչպե՞ս կլինի», - ասում եմ ամուսնուս: - «Պարզ է, - ասում է, - գնա»: Գնաց աշորայի հետևից, ձգում է չափը չափով, իսկ աչքերից արցունքները կաթ-կաթ, կաթ-կաթ...»/ Նույն տեղը, էջ 134 /:

Կան նաև թույլ, անկամ, ոչ ոքի որևէ բանով չնեղացնող, իրենց կենդանական գոյութիւնը պահող մարդիկ, ինչպիսիք որ Ածուխչինոցանք են, ինչպիսին որ խաբված, դավաճանված Վարչամն է, որ քորում է կովի գլուխը, որպեսզի կուրացած կինը կթի: Վերջինս Տիգրանի անօրինական կապի հետևանքով կուրացել է, թեև չի հավատում, որ պատճառը Տիգրանն է եղել: Հույսը դրել է սրբերի վրա:

Որբի ճակատագրով պայմանավորված գգուլութիւնը, որ նկատել է համադասարանցին, նոր տեսանկյունով է բացահայտում մեր նկարագիրը: Մարուք Մարուքյանը գյուղի մասին գիրք է գրել, խոսել է Ռոստոմի մասին, իր ուժի մասին, խոսել է այն վախի մասին, որ ապրել է տարիներ առաջ, ինչպես քարանձավ մտնես ու «օձը խշշալով կանգնի, ջլերն ընկած ա՛հ՝ որ չէր բուժվել ոչ Համիկ Հորեղբոր խրախուսիչ Հորդորով, ոչ ն ր ա ն ց գյուղխորհրդի պաշտոնական վստահեցմամբ, ոչ մերոնց ու ն ր ա ն ց դարավոր դոստուգուլմանութիւն մասին երկար գրույցներով և ոչ անգամ ն ր ա ն ց չորանից հատուկ այդ նպատակով գողացված ... մտով էր բերանը պատառ առել...»: Թեև Ֆիգիկական մեծ ուժի տեր էր, օտար երկրում գազազած լամուկների առաջ վախեցած էր, բայց դա չէր արտահայտում այն իրական դրութիւնը, որ կար հարևանների միջև: Մաթևոսյանը հետաքրքիր ձև է գտել՝ հերոսին, առաջին հերթին ժողովրդին ներկայացնելու համար: Մարուքը, հիշելով անցյալի պատմութիւնը, խուսափում է իր թշնամուն ուղղակիորեն անվանելուց, նրան բացաչք տեսնելու, հետևաբար և ինչ-որ բան ձեռնարկելու փոխարեն, նախընտրում է չնկատել, չտեսնել նրան: Նրան թվում է, թե այդ կերպ կխուսափի նրանից կամ էլ այդ ճանապարհով կբացառի նրա գոյութիւնն իր կողքին: Սա էլ զգուշութիւն, վախի մեկ այլ երեսն է: Մարուքին թվացել է, թե ինքը գտել է գյուղի տիրոջ հիմնական թերութիւնը, բայց չի տեսել սեփականը՝ հակառակորդին բացաչք տեսնելու և մարտահրավերն ընդունելու պատրաստակամութիւն բացակայութիւնը: Մաթևոսյանն այս երևույթը բացահայտելու էլ համարում իր հերոսի համար: Պարզվում է, որ դա ազգային նկարագրում շատ որոշակի տեղ ունի:

Հակառակորդին չտեսնելու այս կուրուքյունը թվում է գենով փոխանցված արատ է, որ բնորոշ է անգամ նրան, ով կարող էր կանգնել ու իր ուժով կասեցնել ծավալվող հեղեղը: «Համիկ հորեղբայրը հիշել էր, որ ն ր ա ն ց ոչխարը էն տարին դաշտից վաղ էր սար դուրս եկել, բայց եկել տեսել էր նշված տեղը արդեն ուրթ է, օջախներից ծուխ է բարձրանում. ն ր ա ն ց գյուղխորհուրդը օձիքը կոճկել ու պատմել էր...» /184/: Եթե չի անվանում թշնամուն, ուրեմն ենթադրելի է, որ նա չկա, բացակայում է, քանի որ ինքը չի տեսնում նրան: Խուսափումը, թշնամու անտեսումը ևս կապված է նրա ազգային նկարագրում եղած այն որակի հետ, որ գրողն անվանում էր խորշանք մետաֆիզիկայից՝ բնագանցությունից: Եթե չի տեսնում, ուրեմն չկա:

Վիպակի վերջին մասում հեղինակն առավել մեծ հնարավորություններ է ստեղծում մեր նկարագիրը հոգեբանորեն բացահայտելու համար: Երկրորդական է դառնում Թոստոմի ճակատագրի հարցը, խոսքը դառնում է առավել խիտ, ջղուտ: Դժվար է անգամ, զուտ սյուժեի առումով, կապ տեսնել անցյալի ու ներկայի միջև, այդ կապն ավելի «գենետիկական» է: Մաթևոսյանն արծարծում է մեր գրականության մեջ երբևիցե չընդամենաց խնդիրներ: Նա է՛լ ավելի է ընդարձակում սեփական գեղարվեստական աշխարհի սահմանները:

**գ. Բարոյագետն ու գործապաշտ տրամաբանը**

Իսկ ինչպե՞ս են կարգավորվում մարդկանց միջև կապերը, առավել ևս միջցեղային հարաբերությունները: Պարզվում է, որ պատմությունները ձևավորվում, զարգանում են փոխհարաբերություններով, վատ մարդիկ չկան, կան վատ փոխհարաբերություններ: Հետևապես վատը կարող է լինել ինչպես ազգակիցների, այնպես էլ հարևան երկրի բանակում: Բայց փոխփոխումները կարգավորելու համար հարկ է հասկանալ մարդկային անհատականությունը կամ տեսակը և, ըստ այդմ, ուղիներ գտնել գոյատևման:

Մաթևոսյանին առավելապես զբաղում են մարդկային փոխհարաբերությունների, բնավորության «նախնական» ձևերը: Ժամանակը, քաղաքական հանգամանքները կարող են ժամանակավորապես ծածկել հարևանի մերկ մարմինը գունազարդ լաթերով, բայց դրանից նրա էությունը չի փոխվում: Եթե ինչ-որ պահի երկու հարևան մեծ տերություն «խրաժեք» ու «հավասար» իրավունք ունեցող սուբյեկտներ են եղել, ապա դա չի նշանակում, թե նրանք «նման» են որպես մեծ ընտանիքի հարազատ եղբայրներ: Ժամանակի մեջ ազգերը չեն փոխում իրենց բնույթը, նրանք պարզապես ընդլայնում են իրենց տեսակի սահմանները:

Իհարկե՛, խնդիրը հայի ու թուրքի ավանդական հակամարտության մասին չէ, խնդիրը մարդկային տեսակի մասին է: Հարևանները կարող են ընդհանրություններ ունենալ, բայց նրանք տարբեր են որպես բնավորություններ, հոգեբանություն ունեցողներ: Նրանք լավն են, թե վատը, լավն են ու վատը իրենց տեսակի մեջ և ոչ թե միջցեղային հարաբերություններում:

Եվ որպեսզի որոշակի պարզություն մտցվի քառսի նմանվող պատմու-

թյան, երբեք չընդհատվող ու անընդհատ «կրկնվող» ժամանակի մեջ / ամեն անգամ տարբեր իրադրություններում ամեն ժողովուրդ իրեն պահում է իր նման և ոչ հարևանի /, հարկ է ճշտել մարդկային տիպը, հոգեբանությունը, որպեսզի հնարավոր լինի իմաստավորել փոխհարաբերությունները, որ պարզի, թե ինչն՞ է են ձևավորվում նման հարաբերություններ: Հետևաբար՝ մաթևոսյանական խոսքը ինչպես ինքնահայեցման տանող խոսք է, որտեղ նպատակն ինքնաճանաչումն է, այնպես էլ ժամանակը, իրադրությունը համընդհանուր ոլորտում տեսնելու, զգալու, ընդհանրացումների գնացող խոսք է, որ պիտի տարբեր շրջափուլերում մարդկային «տեսակաների» գործելակերպում «միօրինակություն» տեսնի:

Ընդունելով, որ գրողը երևույթները, մարդուն դիտում է ամբողջության մեջ, այսուհանդերձ անկարելի է չնկատել տարբեր թևերում եղող մարդկային «տեսակի» մեջ այն դոմինանտը, ինչն էլ ի վերջո նրան տարբերում է մյուսից:

Ընդհանուր առմամբ Մաթևոսյանը հերոսների բաժանում է երկու հիմնական խմբերի: Պայմանականորեն դրանք կարելի է անվանել «տրամաբաններ» և «բարոյագետներ»: Վերջիններս ավելի քիչ են ենթակա օրենքների կամ ընդունված կարգին, նրանք չեն սիրում կամ չեն ուզում համակերպվել հասարակության մեջ ձևավորված հիերարխիային. պատրաստ են խախտել աստիճանակարգը՝ հանուն «արդարության»: Նրանց հետաքրքրում են ոչ այնքան արդյունքը, որքան դրան հասնելու մարդկային, բարոյական ուղիները: Բայց սրա կողքին «բարոյագետը» բոլորից լավ է հասկանում տրամադրությունը, զգացմունքը, մարդկային ապրումները: Նա ոչ միայն ակնհայտ է դարձնում սեփական հույզը, տրամադրությունը շրջապատի համար, այլև բացահայտորեն իր վերաբերմունքն է դրսևորում այս կամ այն անհատի հանդեպ՝ լավ, թե վատ:

Բարոյագետն էությունը գնահատող է, նրա խոսքը սերտորեն կապված է սուբյեկտիվ ընկալումների հետ, նրա խոսքի, դիտողության մեջ մշտապես ներկա է իր «ես»-ը, և այս հանգամանքը նրա վրա լրացուցիչ պատասխանատվություն է դնում:

Եթե խոսքը «տրամաբանի» մասին է, ապա սա նախորդի հակապատկերն է, նա կարևորում է արդյունքը, նրան չեն հետաքրքրում, թե իր մասին ինչ կասեն մարդիկ, նա ոչ թե կարևորում է «ընթացիկ բարոյականը», այլ նպատակը, որին պիտի հասնել ամեն գնով: Նա մարդկանց համար ակնհայտ չի դարձնի իր վերաբերմունքը: Դիմացինը նրա աչքերի մեջ ու դեմքին չի կարողանա կարդալ այն, ինչ կատարվում է նրա ներաշխարհում: Նա միջավայրի համար ներփակ աշխարհ է, ու դժվար է կռահել նրա ընթացքը, նպատակը, նաև հարվածի ուղղությունը:

Ընդհանուր առմամբ խոսքը բանականության և զգացմունքի հակադրության մասին է: Վերջին հաշվով ամեն անհատ կամ «տրամաբան» է, կամ «բարոյագետ», նրա մեջ դոմինանտ որակը կամ բանականությունն է, կամ էլ զգացմունքը: Չի կարելի անտեսել այն հանգամանքը, որ բանական անհատը կարող է օժտված լինել ուժեղ զգացմունքային դաշտով, բայց վերջինս ենթակայի դերում է միշտ: Եվ կարող են հանդիպել «բարոյագետներ», որոնք թեև

օժտված են ուժեղ բանականությամբ, այսուհանդերձ այն ենթակա է մնում զգացմունքին, հույզին, բարոյականությանը և այլն:

Մաթևոսյանը նպատակադիր կարգով բացահայտում է այս մարդկային «տեսակները» միջցեղային հարաբերությունների հարթության մեջ: Տարբեր են հարևաններն իրենց տեսակով ու հոգեբանություններ: Նրանք բնությունից օժտված հակադիր ծայրաբևեռներ են և ավելի շուտ միմյանց վանում են, քան ձգում: Նրանք ըստ իրենց տիպերի էլ ձևավորում են հարաբերությունները: Դրանք լավ, թե վատ, դրամատիկ, թե սովորական, ներկայացվում են հավասարաչափ լարվածությամբ, այստեղ՝ զուտ պատումի մատուցման ձևի առումով, հավասարակշռված է մատուցման ձևը՝ լեզուն, բայց տարբեր են դրա բերած ներքին զգացողությունները: Սրանով է պատումի ներքին էներգիան տևակա-նորեն դառնում անվերջ: «Մասնագիտորեն օտարված» հեղինակն ավերորդ ջանասիրություն չի ցուցաբերում համակրելի հերոսների հանդեպ, հակառակը՝ նրանց «պահում» է անհրաժեշտ հեռավորության վրա: Կարևոր ու երկրորդա-կան բաների մասին խոսում է «ձայնի նույն տոնայնությամբ», դա ինքն իրենից սկիզբ առնող ու ծավալվող խոսք է:

Անցյալի մեջ Թոստոմի համար ամենավառ անհատականությունը Տիգրանն է, որ կարողացավ ընդլայնել այն տարածքը, որ հայրենիք էր դառնալու: Պարզվում է, որ դա կապված է ոչ այնքան ֆիզիկական ուժի, որքան մարդկային տեսակի հետ:

Տիգրանն իր խառնվածքով ոչ թե «բարոյագետ» է ցեղակիցների նման, այլ «տրամաբան» է և «ինտրովերտ», երբ արտաքին ազդեցությունը նրա ներաշխարհի վրա երկրորդական է՝ սեփական ներաշխարհի, ապրումների, մտածողության կողքին:

Նրա վարքագիծը, աշխարհը հայելու սկզբունքները պայմանավորված են անհատական որակներով: Նա «բարոյագետի» հակապատկերն է, որ արժևորող, գնահատող վերաբերմունք դրսևորող ոչ մի խոսք, անգամ հայացք չունի. «Հների վկայությունը նորելով-նորելով՝ մեր եղբայր Բեգը նրա կրկնությունն է. բարեկամին ու թշնամուն, գայրույթն ու ծիծաղը, կնոջն ու տղամարդուն չզանազանող անբիբ հայացք, թանձր դեմք՝ որ լսածն ու տեսածը չի մատնում, ոչ փարթամ ու խիտ մարմին՝ որի տակ հովատակները ճկվում ու հետը կենդանաբար կապվում են, խիտ ձայն՝ որ երբեք վերավորիչ խոսքի ձևեր չի առնում» /144/:

Դարը փայտինն էր, անգամ արորի քիթն ու գնդանի հիմքն էին փայտից, երեսխալի ձեռքի գդալը, կնոջ ձեռքի թասը, օճորքի մարդակը... Նա Տերն էր ինչպես անտառի, այնպես էլ Մմակուտ-Մըջնանոցի, նա մարդու և բնության միջև ներդաշնակ, նախաստեղծ գոյությունը պահողն էր: Այնպես որ բազմիցս կրկնված «Հա~տ, նանը պրանենք, անտառը մերն է» խոսքը նրա բերանում չի ծնվել, նրա ձիավոր-կերպարանքից ծմակուտյան մեկնաբանությունն է: Նրա ձայնը, որ երբեք վերավորիչ խոսքի ձևեր չէր առնում, երբեք սերունդների սեփականությունն իր անհատական ունեցվածքը չէր համարի:

Այնքան ներառելու ու նաև անհատականությունը պարտադրող վարքագիծ ունենալ, որ Ղափջօղլի թուրքն այս մըջնանոցում մշակ շոկելիս չպիտի կարողանար մատը Տիգրանի վրա մեկնել, թեև ուլը ետևին այծով վարձվելու կա-

րիքը Հենց նրանն է եղել: Նրան, ով կամքից անկախ միջավայրի համար ծնվել է որպես տեր, Ղափջօղլին չի սպանելու, ոչ էլ Հովրտի Վաթնանք, անգամ որձ արջը չի սպանելու: Մառն ընկնելուց հետո ոստնելու է հյուղերի վրա ու բնով զարկելու է:

Միայն հարյուր տարի հետո են «տեսնելու» և հասկանալու, որ Տիգրանն իրապես ժամանակին արջ է սպանել ու սահման դրել և՛ անտառապետի, և՛ Ղափջօղլու, և՛ Հովրտի Վաթնանց առաջ: Նրա մեծությունը չափը մարդիկ հարյուր տարի անց են գիտակցել: Տիգրանի շրջապատը զգացմունքով առաջնորդ-վող, շուտ տպավորվող, հանգամանքներին մշտապես ենթակա տեսակն է, որն ավելի ինքնապաշտպանական բնազդի կրողն է, քան թե ապրելու, ծավալվելու, ապագայի մեջ սեփական տեսակն ուժեղ տեսնելու անանցանելի տեսակը:

Այդ միջավայրը գնահատողական վերաբերմունք ունի դիմացինի հանդեպ, իսկ դա վերավորական կլինի, թե հաճելի, երբեք չի թաքցնում: Նրան ինչ, թե նման վարմունքը կարող է ներքուստ պառակտել հասարակության մարմինը:

Վրացոնք, որ անկայուն վարք ունեն, կարող են հանկարծ «կտրիճ դառնալ», որպեսզի առիթի դեպքում լքեն դիրքերը, նախնական բնազդով կանխազգում են սեփական տեսակի երեք ընթացքն ու վերահաս կործանումները, ուստի և փորձում են ողջ վարելահողերը հերթով օգտագործելու առաջարկություն անել: Մինչև իրենց տղերքի կոտորածը դեռ հիսուն տարի կա, բայց Վրացոնք «տեսնում ու ուզում են ուրիշների թիկունքը մտնել»: Բայց այդքան հեռատեսություն Մելքեանք էլ ունեն. իրենց տղաների համար Վրացոնցից հարս չեն ուզելու: Մեծ թուրքի և Տիգրանի բարեկամությունից նրանք այն իմաստն են հանում, ինչ գառամած Ղափջօղլին հիսուն տարի հետո ասելու է մարդասպաններին. «Գիտեմ՝ որ լավ բանի չեք գնում, բայց որ գնում եք՝ առաջ Ղաղաքի մարդուն»:

Վրացոնք մի ուրիշ տեսակն են Մուրադբեկենք: Մեծ թուրքը չորանին տված խոսքը նրա որդու վրա է կատարում, Քոչաքար մեծ հարսանիք է բացում: Մուրադբեկենք «բանաստեղծներն» ուժեղ տպավորվում են ու նպատակ են դնում իրենց հարսանիքները միայն ամուսն սարբերում բացել, հրավիրել բուլրին, այդ թվում և մեծ թուրքին:

Ղափջօղլին ներքին նպատակ ունի: Զահել կտրիճն առայժմ Վրացոնց գոմահանդի ու մեծ թախտի արանքի ազատ տարածքը յուրացնելու գործով է զբաղված, իսկ նվիրած ոչխարը մի քանի տարի հետո իր ոչխարին է միանալու: Ոչինչ, որ դա կյանք արժե:

Վրացոնք, երբ գնացին իրենց խոտերը դիզելու, չափարելու, գոմերը կարկատելու, մատուրը հավաքելու, հանդն արդեն տեր ուներ: Թողնում, լուռ ետ են գալիս, Աստված տա, ձմեռը խոր չի լինի, գոմահանդի խոտերը պետք չեն քա:

Հետո Վրացոնց Վաղարշակն ըստ երևույթին չդիմացավ «թուրքի կնոջ սև ու կանաչ աչքերի» ջերմությունը... Կուրվը սարքվեց, ու Ղահել թուրքն սպանվեց: Վրացոնք խուճաբ են դառնում ոչ թե վտանգի դեմն առնելու, այլ իրենց անասունը հանդից թաքուն գողանալու, գյուղ հասցնելու և տնեղում փակվելու համար: Պարզ է, որ նրանց Վաղարշակը՝ որպես դասական «էքստրավերտ», ենթակա էր ինչպես թրքուհու աչքերի ջերմությանը, այնպես էլ դրա արդյուն-



քում ստեղծված ծանր կացությանը: Արտաքին Հանգամանքներն են դետերմինավորում նրա վարքը: Այդ օրվանից Վաղարշակն անասնապահությունը դեռ Աբելի-Կայենի ժամանակներից անիծված է Համարում ու իրեն տալիս է ծառի ու մեղվի գործին: Այլ կերպ՝ նա «զիջում» է իր ապրած կյանքը, նախնիների ապրելու ավանդական կենսաձևը: Նա կայուն, հետևողական տեսակը չէ, որ կարողանա շարունակել ճանապարհը:

Միջավայրը ևս աչքի էր ընկնում հոգեբանական կրավորականությամբ: Նպատակը տեսնելու, ռեալ վտանգը կանխելու փոխարեն անհրաժեշտ էր համարում սեփական գնահատողական վերաբերմունքն արտահայտել դիմացինի Հանդեպ:

Անպաշտպանվածությունը սեփական բնազդով որսացող Վրացոնք ուզեցին չեզոքացնել Հանդերում ու գոմերում փոխնիփոխ ապրելու առաջարկով, իսկ դրա պատասխանը Օսեփանց զգվանքն էր: Հիշվում է նրանց Հալեորի խոսքը. «Մեր նազուլ գոմեջը քու ավլած գոմը չի մտնի»: Սա ևս աշխարհի Հանդեպ գնահատողական վերաբերմունքի արտահայտությունն է:

Վրացոնց տեսակն իր հերթին չի կարող մտքի, բանականության ուժով ճնշել սեփական արհամարհանքն ու գայրույթը, դա նրա արյան մեջ է: Այն ժամանակ, երբ Վաղարշակը վաճառեց տունն ու այգին, արևոտ լանջի ու հին տան տերն այլևս Ռոստոմն էր, որ մաշված կերամիտը թափում ու պատերը փլում էր, Վաղարշակի այստեղ ծնված ու քաղաք տարված թիզուկեն թոռը թափվող կերամիտի տակ կանգնել ու երեխայի իր մաքուր սրտում Ռոստոմի «ապրած ու ապրելիք օրերը երկրի երեսից ջնջում էր»: Նա չէր ուզում Հասկանալ, որ հորենական տունը փող դառած մոր բռան մեջ է: Երեխան չի կարող ըմբռնել իրերի կացությունը: Նա այդ պահին մի թշնամի ունի, և դա պապենական տունը քանդողն է:

Երևույթների ընկալումը բարոյական պլանով ըմբռնողն է և Ռոստոմի եղբայրը՝ Ռոստոմբեգը: Հին, մեծ խնձորենին տան կերամիտը թաց չվաքի մեջ փտեցնում էր, բարձրացել էր ու կացնով կտրում էր ճյուղը: Եղբայրը վիրավորիչ խոսք չասաց. «Սղոցով էլ կարելի էր»: Դա բավական էր, որ առանց խոսք ասելու ճյուղը կիսակտրել թողներ ու հեռանար: «Եվ այս գյուղի ամենահասկացողին անգամ չէինք կարող բացատրել, թե իրար Հարգող Ռոստոմ-Ռոստոմբեգ եղբայրների միջև ծանր ոչինչ չի պատահել...»:

Եղբայրները, ինչպես նաև «ամենահասկացողներն» իրենց խառնվածքով էքստրավերտներ են: Եթե դու իբրև եղբայր, հարևան, համագյուղացի, ինձ դուր չես գալիս և կամ Հակառակը՝ ես ձեզ դուր չեմ գալիս, ուրեմն մենք խզում ենք մեր հարաբերությունները: Նրանք բոլորը երևույթներն արժեքորոշողներ ու գնահատողներ են, պարզաբանողներ, բայց ոչ երբեք վերջնական արդյունքին, նպատակին հասնող մարդիկ:

Նույնն է և Ռոստոմի պարագայում, նա նեղանում է Աղունի խոսքերից, այսինքն՝ արտաքին Հանգամանքներն են ուղղորդում նրա ներաշխարհը, ապրումները. «Նեղացած երեխայի նման մենք փսսալով անցանք, կիսաբերան չբարեկեղու պես բարեկեցիք, ասացինք Ավագի ևս կիրք այնուամենայնիվ թող մտահոգվեն՝ որ Միմոնի տանը Ռոստոմին նեղացրել են... բայց նրանք իրենք էլ նեղացած էին»: Սա խառնվածք է, որ իրեն զգացնել է տալիս ամենատարբեր

տարիքում: Սուլբաթի տան դռներին չորս հարսանիք խաղաց, երեք հարսանիքի «չախն ու դժուր» Ռոստոմն էր, իսկ չորրորդի վրա խոսվեց, քանի որ եղբոր սիրածին տալիս էին երևանցի փսսան խոզին:

Ի Հակադրություն այս ամենի՝ Վաղարշակի Հակառակորդ շեկ թուրքը դիմացինի արարքը արժևորելու մտադրություն չունի: Եթե վիրավորել են իր պատիվը, ուրեմն պատասխանը լինելու է միանգամից ու կտրուկ: Զույգ բռան միջով թուրքը խանչվում քաշել էր. «Սան նա՞ սան» բա ի՞նչ էիր կարծում, ի՞նչ գիտեիր»: Թուրքի հարցով լի պատասխանի մեջ նաև Վաղարշակի զարմացած ու նեղացած խոսքը կա, նա գուցե թե զարմացել է թուրքի կտրուկ որոշման, մարդասպանության պատրաստ վարքագծի վրա, իսկ դիմացինը ոչ զարմանալու ժամանակ, ոչ էլ ցանկություն ունի:

Թուրքի սպանության արձագանքը Հարևանների շրջանում կարևոր է: Եթե մաշը մեկին համախմբում է /«Բոլորն առհասարակ գալիս են՝ և՛ մեր հյուսիսի բորչավեցին, և՛ արևելքի դազախեցին, և՛ հարավի փամբակեցին՝ սարերում ինչքան թրքություն կա»/, ապա մյուսի համար այն ինչ-ինչ մտադրություններ պարզելու առիթ է, բայց ոչ գործուն քայլերով վտանգի դեմն առնել: Մմակուտի մեծերը հավաքվում ու Հովվտի Վաթրնանց պատվիրակության են գնում, որ խորհուրդ հարցնեն: «Ղափչողին մեռելը իր ուրթի տակ՝ մեր Իծաքարա ջրի ակունքներում է թաղում - դրանում ի՞նչ գաղտնի իմաստ կլինի. բացահայտ է՞ն իմաստը կլինի՞՝ որ ժամանակավոր ամառանոց սարերում գերեզմանի վրա մշտական գյուղ կհիմնվի, ու մոսուլմանի կռիվը իր մեռելի վրայից կսկսվի» /147/:

Նրանք չեն գնացել խորհրդի, այլ վտանգն իրենցից հեռացնելու մտադրությամբ եկել են օգնություն ստանալու հույսով: Նրանց նպատակն ավելի «այսօր և այստեղ, այս պահին» խնդիրը լուծելը կամ այն շրջանցելն է և ոչ թե ժամանակի մեջ գնացող լուծում գտնելը:

Մաթևոսյանը կրավորական հոգեբանություն ունեցող բարոյագետներին, շուտ տպավորվող «բանաստեղծներին» Հակադրում է գործնական վարքագիծ ունեցող տրամաբանին, որ տեսնում է ինչպես ոտքի տակ Հայտնված վիհը, այնպես էլ հեռվում տարածվող անդունդը: Նրան անհրաժեշտ է գտնել թեկուզ և վտանգավոր, բայց միակ ու բացառիկ ճանապարհը՝ այն հաղթահարելու նպատակով: Եվ եթե նշմարվող արահետը «չվերցնի» ճամփորդին, ապա դեպի անհրաժեշտ այն, և նպատակին հասնելը կդառնա պարզապես անհնարին:

Երիտասարդ, համարյա երեխա Ավետիքը թուրքին կապում է ավանակին, կնոջ հետ հավաքում է ոչխարը, եղած-չեղածը բարձում գոմեջին, քրում Ղափչողու ուրթը: Ուրեմն սա նոր մարդկային տեսակ է: Ավետիքի նպատակը խնդիրը շրջանցելը չէ և ոչ էլ պատասխանատվությունից խուսափելը: Եթե սպանվածին նա վերադարձնում է տերերին, ապա իր նպատակը ոչ թե հարևանների միջև եղած կապերի խզումն է, այլ այդ կապերը պահելը: Նա ոչ թե այսրոպեական հարց լուծողն է, այլ փողվա օրը տեսնողը, որ հարկադրված է ապրել հարևանի հետ՝ լավ, թե վատ:

Ավետիքի առջև դրված նպատակն ավելի մեծ է ու Հիմնավոր, քան սպասվելիք օրվա վտանգը կամ նախատիքը, հարևանի տրամադրությունը, զգացումները և կամ էլ ծանր ապրումները:

Թշնամու մեծի առաջ Ավետիքը կանգնում է գլխաբաց ու չի ասում, թե ինքը չի սպանողը, որ ինքը մենակ աղջկա Հետ ոչխարն է Հավաքել ու բեռնե-  
րը կապել: Այս իրադրություն մեջ էլ Ավետիքն ինքն իրեն Հսկողն է, սեփական  
ապրումները զսպողն ու թաքցնողը, վաղվա օրը տեսնողը: Նրա պատասխանից  
ոչինչ չի փոփոխվում: Եղածը եղած է: Պատասխանն այլ Հարցեր էր առաջաց-  
նելու: Եթե ինքը չի սպանողը, ապա ո՞վ է մեղավորը: Ուրեմն ճիշտը լուին է,  
իրադրությունը Համակերպվելը: Նա Համոզված է, որ իրերի դրուժությունը շու-  
տով ինքն իրեն կպարզվի: Ահա այս ինքնավերահսկումը զայրացնում է Թուր-  
քին: Դիմացինն առավելություն ունի իր՝ զառամյալ ծերունու Հանդեպ, և դա  
նրա երիտասարդությունն է: Թուրքը մի առավելություն պիտի ունենար գրե-  
թե երեսայի տարիք ունեցող Ավետիքի Հանդեպ, նա պիտի կարողանար օգտ-  
վել դիմացինի անգորությունից, անփորձությունից, ինքն իրեն Հսկել չկարո-  
ղանալուց, իսկ իրականում Հակառակն է, իր առջև կանգնածը առավելություն  
ունի և այս Հարցում: Նա վատ է զգում և «մատնում» է իրեն. «Ձահել եք, ձեզ  
չեք իշխում»:

Դյուղում, իհարկե, բեկի մասին են Հարցնում, նրանց շատ է անհանգս-  
տացնում այն, թե Ղափչօղլին ի՞նչ ասավ՝ սպանությունն Համարեց, թե սո-  
վորական մահ: Նրանց Հետաքրքրում է ուրիշների կարծիքը: Եթե սպանու-  
թյուն էր, ուրեմն Վաղարշակը կառավարությունը պիտի Հանձնվեր, եթե մահ  
էր՝ Վրացոնք իրենց Հերթին պիտի սպասեին: Կարևորը թողած՝ երկրորդական  
Հարցերն են դարձնում կարևոր: Հատուկ, գաղտնի իմաստ են տեսնում Հատ-  
կապես «որ չես վախեցել ու բերել ես՝ ապրել ես՝ խոսել մեջ: Իրենցից «Հեռու»  
են պահում վտանգը. թեև լավ գիտեն, որ խոսքն սպանություն մասին է: Նրանց  
թվում է, թե ինքնախաբեությունը Հնարավոր է ինչ-որ բանի Հասնել:

Օգնության ակնկալիքով, առերես խորհրդի կարգով դիմում են Վաթը-  
նանց: Մաթևոսյանն ստեղծում է մի նոր բնավորություն, սա ևս, ինչպես Տիգ-  
րանը, ինչպես Ավետիքը սեփական զգացողությունների օվկիանում լողացող  
միջավայրում դրսևորվում է որպես բացառիկ, նախահարձակ կեցվածքով  
անհաստականություն, որ թեև ուժեղ էմոցիոնալ դաշտ ունի, սակայն այն մշ-  
տապես ենթակա է մտքին, բանականությանը:

Մինչ ուրիշները կմտածեն, թե ինչ խորհուրդ ու նշանակություն ունի  
Հարևանի ձեռնարկումը կամ խոսքը, Վաթընանց տերտերն արդեն ճանապար-  
հին է, նա տեսնում է անցնելիք ուղին, նա նպատակ ունի: Թող մնացածները  
քննեն եղածն ու մարդկանց բնույթը, գլուխ շարդեն գալիքի առջև, ինքը գոր-  
ծող է, ինքը նպատակի, գործի մարդ է, ուշանալ չի կարելի:

Վաթընանց տերտերը խանչալը փարաջայի տակ կապում, Հրացանն ու-  
սում, նստում է ձին, Ավետիքին իրեն թիկնապահ է անում ու դուրս գալիս  
սարերը: Ծանապարհին Մուրադենց մեծ Թուրքի ուրթեր են, բայց նա ուրիշ  
մտադրություն ունի: Ու երբ արդեն մոտ էր նպատակին, այստեղ պատահում  
է այն եզակին, երբ օտարի աչքի առաջ Վաթընանց մոնղոլները մեկ անգամ Հա-  
նում են իրենց դիմակը. օտարը տեսնում է, որ շտապում է ու շտապեցնում:

Յոթնաստուն տարի շարունակ մի շրջվումի ենթակայությունը ապրող  
մարդիկ Վաթընանց ծիծաղն ու բարկությունը չեն տեսել. «Թանձր երեսների  
ետևից Հանգիստ նայում են,- մահարձանն ասես նայում է անշարժ տափաստա-

նին,- շուրջներն ասես ոչինչ չի լինում, անշարժ ամայություն է» /147/: Ինչո՞ւ  
է այդպես. նախ սա ցեղական է, նրանց բնորոշ վարքագիծ և երկրորդ՝ Վաթը-  
նանք իրենց առջև նպատակ են դնում, ուրիշները թող առաջնորդվեն իրենց  
ցանկություններով:

Սա տիպիկ տրամաբան է՝ ի Հակադրություն բարոյագետի, որ սեփա-  
կան Հույզերն ու ապրումները շրջապատին ակնհայտ դարձնողն է: Վաթը-  
նանց տերտերին Հետաքրքրում է արդյունքը, նպատակը: Նա փաստարկները,  
դեպքերը իրար Համադրողն է, նրան չեն Հետաքրքրում կարծիքները, մարդ-  
կանց վերաբերմունքը, ապրումները և այլն: Նրան իր նպատակից չի Հեռացնի  
սեփական անճոռնի զանգվածի կարիքն ու նեղությունը, ոչ էլ գոհությունը  
կամ գանգատը:

Թուրքի մեծ պառավը սուրբ մաքրումի ճամփին է, ինչ աղաչանքով էլ  
ոտքի առաջ փուլեցիր՝ խնդրանքդ ի կատար է ածելու: Հարկ է օգտվել բացա-  
ռիկ Հնարավորությունից: Վաթընանց Մուխայիլն առանձնանում է էմոցիոնալ  
ուժեղ դաշտով, բայց այն ենթակա է Հեռահար նպատակին, Հույզերը ենթակա  
են մտքին, բանականությանը: Նպատակին Հասնելու Համար ոչ թե պետք է չը-  
ջանցել խնդիրը, այլ ուղղակի ընդառաջ գնալ դրան, պատասխանատվություն  
իր վրա վերցնել: Նպատակի իրականացման ճանապարհին Մուխայիլը միջոց-  
ներ է փնտրում, իսկ եթե դրանք չկան, ինքն է ստեղծում: Մուխայիլը գիտե,  
թե ինչ Հետևանք կարող է ունենալ նրա արտաբերած թեկուզ և միակ, բայց  
անզգուշ բառը: Նա գիտե զգացմունքային լարվածության սահմանը, մինչ  
այդտեղ նա կարող է ազատություն տալ իր Հույզերին: Դրանից այն կողմ ամեն  
ինչ ենթակա է գլխավոր նպատակին: Ի տարբերություն Հակառակորդի, որ  
ուզում է խնդիրը լուծված տեսնել «այստեղ և Հիմա», Վաթընանց Մուխայիլը  
խնդրի լուծումը «տեղափոխում» է այլ դաշտ, նա ավելի Հեռուն է տեսնում:  
Ուզեն թե չուզեն, մարդիկ ապրելու են Հարևանի Հետ կողք կողքի: Ուրեմն  
գերնպատակը թեկուզ և փխրուն փոխհարաբերությունները պահպանելն է: Որ-  
պես դասական «ինտրոդիկտ», որի վրա չի ներագրի անգամ սպանությունը,  
նա ձգտում է պահպանել Հարաբերությունները: Եվ Հանուն այդ նպատակի նա  
կարող է ինչ-ինչ զիջումների գնալ, նաև դիմացինին Հնարավորինս մղել դեպի  
նպատակը, այլ կերպ «վերադաստիարակել»: «Չեմ ասել, չես լսել, չի եղել»,  
այլ կերպ՝ ժողովրդին չես տաճկացրել, առաջվա պես ամառները դուք մեր սա-  
րերն եք գալու, ձմեռները ձեր հովիտներում մենք ենք ապաստանելու: Այն,  
ինչ տեղի է ունեցել, այլևս անհնար է շտկել, Հարկ է մտածել վաղվա մասին,  
ապրելու մասին՝ միակ բնական ու անհրաժեշտ երևույթի մասին:

Բայց տես՝ մարդիկ կան, որ ստեղծված Հարաբերությունները, որոնք պայ-  
մանավորված են մարդկային բնույթով, փորձում են անբնական միջոցներով  
«իմաստավորել»: Սա ընդհանրապես դեմ է կեցությունը, դրա գոյությունը տրա-  
մաբանությունը: Թուրքի պառավը, որ երկար է ապրել ու միայն բեկեր է ծնել,  
լավ է Հասկանում ստեղծված կացության բարդությունը: Նրա ապրած կենսա-  
փորձը նկատի ունենալով՝ Մուխայիլը Համարձակորեն, մերկացրած սրի նման  
դուրս է քաշում Հիմնական փաստը, խնդիրը, անլուծելին. «Բայց քու բեկի  
արածը շատ է Հարամ — ժողովրդի դեմ մեռել է Հանում»:

Վաթընանց Մուխայիլն այդ օրհասական պահին բարի է, բարի է և Թուրքի

մեծ պառավը, և դա բոլորովին էլ դժվար չէ, դժվարը արդարացի լինելն է, իսկ արդարացի լինել չեն կարող ո՛չ մեկը, ո՛չ էլ մյուսը. «Իրար խաբելով ապրում ենք»: Եթե մեջտեղում սպանված կա, ուրեմն անարդար են երկուսն էլ, բայց «չատ Հարամը» կամ անարդարացին արդեն կատարված սխալը խորացնեն է, «ժողովրդի դեմ մեռել Հանելը», ինչը փորձում է անել բեկը:

Սեփական գործի Հաջողության մեջ աննշան կասկած իսկ չունեցող Մուխայիլն Աստծու արդար դատավոր նստեցրած պառավի առաջ դեռ չծալապատկված ծղրտում է բեկի վրա. «Ի՞նչ ես, արա, էս միամիտ սարվորից թրքու-թյուն սարքում, ժողովրդին ի՞նչ ես թուրքացնում. թե՞ կարծում ես ժողովուրդ չունեմ ու կանաչ ամառդ չեմ սևացնի, կարծում ես դեմդ վեց գյուղ Հայու-թյո՞ւն չեմ Հանի» /148/: Սպառնալիքը տեղ է հասնում: Օրհասական պահին սպառնալիքը ճշտելու ոչ ժամանակ, ոչ էլ ցանկություն ունի բեկը: Եթե քիչ առաջ Համոզված էր, որ կազմվելիք օրդուն անխուսափելիորեն գերազանցելու էր Հակառակորդին, ապա այժմ կասկածը սողոսկեց սիրտը: Եթե Հայն սպառնում է, ապա դրա Համար լուրջ Հիմքեր ունի: Հայի գյուղերը տափանելով անցնելու միտքը մղվում է Հետին պլան: Թուրքը Հարկադրված է նեղացնել դիմացինին ներկայացվող պահանջների շրջագիծը: Բայց ինչքան էլ զիջի, հո չի՞ կարող անտեսել դեպքը. «Տղա եք սպանել»: Բայց կա և դրա պատասխանը: Եթե դա չլիներ, Մուխայիլն այդքան երկար ճանապարհ չէր կտրի. «Դու ես սպանել, կրակել գեցել ես Հարևանիդ սահմանը՝ Հանգրեցել ենք»: Պատասխանի ճշմարտությունը ճշտելը ևս անհնարին է, բայց դրա ժամանակն էլ չկա, մնում է ընդունել դիմացինի առավելություն-գերազանցությունը: Բայց մի՞թե կարելի է այդքան անարդար լինել, ճիշտը ինքը՝ թուրքն է: Այնքան անարդարացի է դիմացինը, որ սպանվածին թաղելու թուրքի «երկու միտքն» էլ անարդար է Համարում, ո՞վ կարող է մեռածին թաղելու կարգին դեմ լինել: «Երկու միտքս էլ չես ուզում. չես ուզում մեռելս գյուղերիդ միջով իր երկիրը գնա, ասում ես՝ գյուղերս տրորում ես, չես ուզում էստեղ թաղեմ, ասում ես՝ ջրերիս ակունքը գյուղատեղի ես անում»: Ու թվում է՝ այստեղ Վաթրնանց Մուխայիլը պիտի որ պատասխան չունենա: Բայց նա ունի պատասխան, և այն այնքան մոտ է իրականությանը. «Երկու միտքդ էլ պղտոր են, չեմ ուզում»: Բեկը չի կարող Հակառակը պնդել, Հայը ճիշտ է կռահել նրա մտադրությունը: Դե քանի որ բացահայտված են թաքուն միտումները, ուրեմն նոր ճանապարհ է պետք, թող այդ ճանապարհը Մուխայիլն ասի, որ այդքան սուր ևս Հանկարծաստ միտք ունի: Բայց Վաթրնանց տերտերը ուրիշի մեռելի հոգսը հոգայու նպատակ չունի, և այստեղ էլ բեկը նրան Հակաճառել չի կարող. «Երրորդ ճամփա չգիտեմ, ասում է, քու երրորդ ճամփան ինքդ ես գտնելու»:

ԻՀարկե, դրանք՝ այդ երկուսը, այն մարդիկ չեն, որոնց խոսքը զրույցով, իսկ լուռություներ էլ խոսքով է ավարտվում:

Ղափչօղլին չի կարող անտեսել կամ մոռանալ իր պարտության սկիզբը դրած երիտասարդ Ավետիքին, որ ճիշտ տեղին ու ճիշտ ժամանակին կանխեց օրդուի Համախմբման ընթացքը: Եթե այդպես է, ապա նա մի մեծ, կարևոր շահ է ունենալու, բայց որքան փնտրում է, այդ շահը չկա. «էդ բրբտի շո՞ւնն ինչ ես ետևիցդ ման ածում»: Ավետիքի և մյուսների Համար պատշաճ չէ մեծերին պա-

տասխան տալ, այն թողնում է իրենից մեծին. «էդքան բրբտի շուն ես Հավաքել, իրա Հաչի շահը էդքանից մեկը գիտի՞...» /148/: Չէ՞ որ օրդուն բեկի Հարստության, նրա սահմանները պահելուն է ծառայում: Իսկ ո՞րն է Վաթրնանց Մուխայիլի շահը, նա արդեն ստացել է այն, գյուղերի ավագության իրավունքն այլևս իրենն է, իսկ «բրտի շան» օգուտն ի՞նչ է: Գուցե թե կոթը սաղափած Հրացանը տերտերը նվեր կթողնի, ու նա այսուհետ երկու շքեղ բան կունենա՝ Հորից մնացած թամբն ու մեկ էլ նվիրած Հրացանը:

Հետո դանդաղ գետի նման Հոսել է ժամանակը, մարդիկ իրենց ընույթով մնացել են նույնը՝ անկախ նրանից մի պետության մեջ են, թե առայժմ անիշխանություն է, ու ամեն ոք յուրովի իր գլխի ճարն է տեսնում:

1918-ի լրկված ամռանը դեպի Սևան, Զանգեզուր, Պարսկաստան ու անհայտություն լափին տվեց ժողովուրդը, ընկրկեց օսմանվի առաջ: Տեղի ժողովուրդը սակվեց, թուրքի ոչ մի ուրթ այդ տարի Քոչաքարում չի ծխացել, նրանք սպասել են Հարմար ժամանակի:

Պատումի ընտրված ձևը գրողին Հնարավորություն է տալիս խոսել ամենատարբեր Հարցերի մասին, որոնք թվում է՝ վերոհիշյալ պատմության Հետ անմիջական կապ չունեն, բայց նպատակը ժողովրդի նկարագրին ամբողջու-թյան մեջ տեսնելու միտումն է:

Մաթևոսյանը նկատել է Հայի ներողամտության ոգին: Դրան անխուսափելիորեն Հետևում է և վրեժի ոգու պակասը: Պատահել է, որ Հայի թուրք չորանը Հայ չորանի կնկան փախցնի ու վրեժի սպասելով միջնորդ փնտրի, իսկ Հայը դեպքն այդպես էլ թողնի ու նոր կնիկ գտնի: Իսկ քուրդ Չոկատային իր գործի պետական բարձրությունն ու օսմանցի աֆիցերի ներխուժումն ակնարկել ու Ավետիքի ձուլումը «ժամանակավորապես» ուզել է, կարծել է կտա ու կմոռանա: Բայց կոպտորեն մերժվել ու ոխը պահել է: Հետո՝ Ավետիքի սպանությունը կանխել է նրա մտադրությունը, ոխն արարք չի դարձել: Նույն քրդի ոտքերն ասպանդակում բռնիկ են եղել, գողի Արտաշը խղճացել ու կոչիկ է տվել: Հավանական է, որ «կարմիր կոշիկ» Հագնելուց Հետո է քրդի սիրտը Համապատասխան թամբ ուզել: Կարեկցանքը դիմացինի Հանդեպ վերջինիս մեջ զորացրել է իշխելու, ունենալու, ուրիշինը սեփականելու ներքին բնագործ:

Ու թեև վտանգի առաջ տանու կենդանին ու վայրի գազանը «մի են դառնում», բայց այստեղ Հակառակն է մարդկանց պարագայում՝ Մեղքանք յոթ եղբայրով երեք ուրթում են ապրում, նույնը՝ Օսեփանք, Վրացոնք բաժանվել են մի քանի ազգանվան, խեղճերին զրկել են, Համարձակներին Հանել են Ղափչօղլու Հին ուրթերը:

Իսկ թուրքը չի մոռանում իր վրեժը: Նա դեռ չծնված՝ կորցրել է Հորը, Հիմա արդեն 18 տարեկան է, եկել է Հորը արյան դիմաց արյուն թափելու: Մարդասպանները լի են վճռականությամբ ու պատրաստակամ են: Դա տարիներով ծրագրված սպանություն է: Գիշերատեղի ունեն, նայում են՝ ով գնաց, ով եկավ, ով է ձեռքը գնեքին մեկնելու և այլն: Գուցե մեկն արդեն Վաղարշակին զգուշացրել է, որ «քու Հին մեռելի ժառանգը» գյուղի վրա պտտվում է... Կամ քեզ իրեն տուր, կամ էլ Հոր Հետևից ժառանգին էլ վերացրու: Թեև Վաղարշակը թշնամու գնդակը Հատկապես չի փնտրել, բայց բաց բլրին է նս-

տել, իսկ նրանք արահամարհել են մեր զոհը, նրանք ծարավի են եղել առավել մեծ արյան: Երբ տղերանց կոտորածի բլուրներինց հրացանների ձայնն է լսվել, արդեն ձեռքը թափ է տվել ու իջել բլրինց:

Երբ թուրքը աջ ու ձախ կսկսի փրթել, մեծից փոքր Վաղարշակին են ատելու՝ որպես հոգեդարձ մեռելին են ատում: Միայն մի պահ, հանկարծ մի պահի լեռան լանջին գնդակի դեմ անպաշտպան նրա պատկերը Վրացոնց և ուրիշ պատվախնդիրների զայրացրել է: Վրացոնց Ղեկմանտը գլուզում հրացան է բացում, իբր իրենք քնից արթնացան, Ավետիքից Վաղարշակին լուր է գալիս, թե «Հայ քրիստոնյան մեզանում դեռ մեռած չի, քու ժամանակից շուտ քեզ մի մորթիր»: Միայն այսքանը:

Կարևոր է մերոնց «ինքնասածի բնույթին լավ ծանոթ» ղազախեցու խոսքը, որ չեքքեզ հրամանատարի բերանով ուղղված է լեռան լանջին գտնվող Վաղարշակին: «Կողքին մի մարդ կամ խրտվիլակ դրեք, որ գեղը չուտի»: Մա խոսք է, որ չէր կարող ասվել բարոյագետի կողմից, սա տրամաբանի ձևակերպում է, որ վաղը «Հայի-թուրքի միասնական հրապարակում ինչպես էլ քննեն՝ ոչ Հայ ու ոչ էլ թուրք որևէ մեկը չկարողանա հակահայկական կամ հակաթուրքական որևէ իմաստ տեսնել»: Մա գնահատողական վերաբերմունքից դուրս ձևակերպում է, որ բնորոշ չէ Հային:

Բարոյագետի մեկ այլ բնավորություն է Մելքանց Սարգիսը, որ որդուն՝ Հմայակին, խավար տարիներին հանել էր լույսի աշխարհ: Որդին իր վարքի գնահատականը հնազանդ լսում էր: Ինչքան պիտի երևար, որ անհատապաշտ չեքքար ու կուսքը՞ ձեռքը չընկներ, բայց և էությունը կոլխոզային չդառնար և անկորուստ ելներ մոտիկ ապագա: Նրա եզը Վրացոնց եզան հետ նույն լծան տակ էր քաշվել, հասկ առ հասկ ընտրված ու խրճված նրա կարմրահատ ցորենը խառնվել էր Ածխոտենց գարուն, Վրացոնց որոմին և հավասար բաժանվել Մակուտուն հացի սովոր ու հացի անսովոր բոլորի վրա: Բայց ծերունին որքան էլ հմուտ, աշխատասեր ու բանիմաց, չէր կարող իր էությունից վեր լինել, նրա թերությունը օրգանական բնույթ ունի, և դա նրա հայի՝ խիստ գնահատողական վերաբերմունքն է աշխարհին և առաջին հերթին եղբորը: Ծերունին գլուզում ոչ ոքից այնպես չէր զզվում, որքան իր վեց եղբորից ու դրանց մեջ իր ծաղրանմանակից՝ Ստեփան չքավորից: Նա տանն իր աննշան կնկա ու փախքոտի հետ երկու ամառ զարմացած նայելու էր հանրության դեռ մաքուր արտերին և իր գոյությունը ծիծաղատեղի էր դարձնելու Սարգիս ափազ Մելիքյան եղբոր անհույս կորուստը:

Ծերունին որդուն բացահայտում է և մեկ այլ մարդկային տեսակ, որ սնվում է Վրացոնց բուն բնույթից: Եթե անգամ թուրքի գնդակը Սարգիս Մելիքյանին առած լիներ ոչ Վրացոնց Ծահնի ու մյուս անանունի պատճառով, եթե ծերունու հավատաքննությունը սկսված լիներ ոչ Ղեկմանտի մատնացուցումով, եթե աշխարհագրոյային երթի գլխին Ղեկմանտը չլիներ, որ գլուզի ծաղիկն այդպես էլ անդարձ տարավ, միևնույն է՝ ծերունին ատելու էր մահվան առաջ քարից էլ քար, երբեմն խշոտյունի առաջ վերունու պես դողող, «իրենց տղամարդը օտարիդ երբեմն հավատարիմ որպես քո կինը և երբեմն էլ հանկարծ ընկերասպան, միտքները երբեմն պարզ առավոտի պես հստակ և երբեմն

խավար որպես թշնամական երկրով անցնող ճանապարհ, ի ծնե խուլուհամբը միշտ ներկա, կնատիպ տղամարդը, հսկան ու գաճաճը ցեղում միշտ իրար կողքի, բոլոր դեպքերի ու դիպվածների առաջ միշտ անտեղի բռնկված, միշտ բանաստեղծ, միշտ հնարող ու իրենց հնարածից վախեցող ու իրենց ստեղծածը ոչնչացնող այդ ցեղից պիտի զգուշանար ու ետ քաշվեր» /155/: Քանի որ ինչ էլ անեին, միշտ իրենք չէին, «իրենց միջից ուրիշն էր անում»: Խոսքը մարդկային անկայուն բնույթի մասին է, որ չի կարողանում ինքն իր վրա իշխել: Մշտական վախը հարևան թուրքի հանդեպ նրանց մեջ լրացուցիչ կարգով սրել է խուլահույզ, զգացական բնավորության որակները: Ստացվում է, որ վախի բնազդը Վրացոնց տեսակի մեջ ավելի ուժեղ է, քան բարկություն բնազդը: Սա բոլորից շատ է արտաքին հանգամանքներին ենթակա ու շուտ տպավորվող, սա նույն ինքը բարոյագետն է, միայն թե այլ կերպարանքով: Թուրքի մեծ ջարդից հետո «իրենց վայրիվերո մնացորդի անկայուն բնույթը» Վրացոնք քշել էին նոր կարգեր ու գլուզ էին կառավարում: Դա անկայուն ու դողող անհաստատ ցեղն է, նրանց բռնած թիկունքը թշնամու առաջ բաց համարի:

Հայի քիչ այլ, իսկ իրականում աշխարհի հանդեպ նույն գնահատողական վերաբերմունքն ունեցող մարդու տեսակն է և Սարգիս Մելիքյանը: Սարուն կնոջից՝ Մովինարից պատվեր է առել երեխայի հետ Դարպաս գնալ Լորմանի մոտ, քանի որ տղան գաղտնի պատճառներով նվազ է մնում: Մուրադբեկինց նահապետը չգիտե, որ «ժողովրդից զզվող ու հարևանությունից խուսափող այդպիսի մի ջահել կա», իսկ իր մամուռ դարի առաջ փակ մի օր է Սարգիս կյանքը: Նրա դարավոր կենսափորձը վկայում է, որ իսկական ոչխարաշունն իր քոչում՝ բանակում կլինի: Մինչդեռ Մարցը Բորչալու թուրքի հարևանությունից է քաշվել, բայց Բորչալուն եկել, ահա այս թաքուն երկրում էլ է հարևանություն ուղղում:

Իհարկե, մարդկանցից զզվող Սարգիսը նման ձևով չի մտածում, նա համոզված է, որ եթե իր հույսը խառնվի ուրիշի հոտին, ապա անհետ կորչելու է և երկրորդ՝ մարդը ճիշտ է՝ թերի կլինի, բայց ուրիշինը կլինի, ոչ իրենը: Իր խնձորին շիտակ, կովը մաքուր կարմիր, ձին ընտրած ու երեխան ջոկովի է լինելու: Իր տեսակն ընտրված ու ընտրյալ է լինելու, նա չի կարող նման լինել ուրիշներին: Այս ինքնազոհությունը նրան համակել է փառասիրությունը, ինչն էլ թմրեցրել, բթացրել է ինքնազոհությունը: Նա չի տեսնում դարանը: Թուրքի հանդապահն այս երկրում կալանած անասունի դուռը երեք անունի համար է բացում՝ Օսեփանց նահապետի, Մուխայիլ Վաթինյանի և Սարգիս Մելիքյանի: Վերջինս համոզված է, որ իր փառքն ավելին է: Եթե մեկի համար հարգանքը հոգևոր պաշտոնի համար է, մյուսի համար սպիտակ մորուքի, ապա ինքը թեև հացից ապահով է, կարող է թուրքի դաշտ դուրս գալ ու ապահով վերադառնալ, նույնիսկ Հովհաննես Թումանյանի նման մարդու համար թուրքի ճամփան բաց չէ, եղբորն սպանեցին, մոր ճամփան կտրեցին, անհանգստացրին, այնինչ իր Մովինարի գնացքը թուրք ուրթի միջով թագուհու ընթացք էր լինելու: Հետո էր հասկանալու, որ մարդ կա՝ փառքն աչքը բռնում, կուրացնում է, ուրեմն փառքն ամեն մարդու համար չէ: Հմայակ երեխան վստահանում է, որ անտառների ու սարերի, հայի ու թուրքի այս մեծ աշխարհը հոր խելքի առաջ թաքուն

գաղտնարաններ չունի, իր մաքուր սրտում Հպարտանում է: Սարգիսն այնքան էլ Համաձայն չէ, որ իր Հետ վրացոնք էլ են հայ: Նա այդպես էլ չհասկացավ, որ ամեն «չուն իր քոչում պիտի լինի»: Երբ կրակոցը երեխայից նրան շոկեց ու մեջքից գնդակը դուրս թռավ, նա զարմացել էր, եթե անգամ բոլորը բոլորին կոտորեին, միևնույն է՝ իր գնացքը մի րոպե չպիտի խաթարվեր: Իսկ թուրքը վատ չի գգում, քանի որ ոչ մեկը կենդանի չի մնալու, որ նրանից Հետո ամաչի:

Հետո թուրքի ջարդարարների խումբը Հայտնվում է Մուրադենց շների շուրջկալի մեջ: Ադամ Մուրադյանը գալիս է դեպի «գերիները», իսկ նրա համար «գերին է Հավիտյան խղճալի, և սրանք են Հեռու ճամփաների անցորդ»: Նրանց ցեղում բոլորն են տառաճանաչ ու բանավոր բանաստեղծ, բոլորը Հանգ ու պատկերով են խոսում, նրանց աշխարհը գեղեցիկ է, որովհետև այն չէ, ինչ որ կա, այլ այն, ինչ իրենք են կարծում:

Ադամը կարծել է, թե Ղազարի չղբան են ու գերի փախստական են տանում, և նրա մտքում դա շատ է գեղեցիկ, քանի որ փախստականը Հայածական է, գերին իր սարուձորին է կարոտում: Բայց թվում է՝ բանաստեղծների այս ցեղի մեջ նաև տրամաբանը կա:

Մարտիրոսը հրացան է քաշել. «Ադամ, դրանց ոտը հստեղից Հեռանալու չի», բացի այդ՝ գիլագուավը ոչ մի բան չի՞ ասում: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ էրաթաթի մեջտեղը վերավորված շանը Մարտիրոսը բերել գցել է Ադամի առաջ, միևնույն է՝ Մարտիրոսի վրա են բարկացել. հիվանդին այդպես քարշ չեն տա:

Մարտիրոսը նրանց Հետք չի գտել, Ավետիք պապի ջրաղաց խորհրդի է գնացել, բայց մի խոսքի չեն եկել: Ամեն մեկը կարծել է՝ ինքը մենակ կանի այն, ինչ թուրքը խորհրդով ու կազմակերպված է անում: Սակայն պարզվում է, որ Մարտիրոսի հույսն մեջ, նրա անանցանելի բավիղներում խոսուն է բարոյագետը, որ վախենում է ոչ թե Շահենի տեսքից ու Մելքեանց տան վատ լուրերից, այլ որ գունդ կայծակն օրը ցերեկով տվեց անցավ իրենց քոչի միջով, ինքը կոտորե՞ր՝ նայողն ու զարհուրողը մերումանկան իր քոչն էր լինելու, նրանք կոտորեին՝ ջարդվողը Մուրադբեկի հին քոչն էր լինելու: «Խիղճդ շատ, աստված, մտածել է, որ նայում ու փրկում ես» /165/: Ակնհայտ է, որ նրա վարքագիծը պայմանավորվում է արտաքին հանգամանքների թելադրանքով, նրա վարքը ենթակա է դրանց ազդեցությանը: Նույնիսկ ենթադրելիք հաղթանակի պարագայում անգամ արդյունքը նրա Համար սարսափելի է, արյունահեղությունը տեսնողն ու զարհուրողն իր քոչն էր լինելու: Ամեն դեպքում թուրքը Մուրադբեկենց փարախում Հարկադիր կանգառի միջոցին նրան մեկուսի տեսել էր ու չպիտի ուզենար իր հաշվի մեջ քաշել: Հանդիպումը մեկ էլ տեղի էր ունենալու երեսուներե տարի Հետո՝ 1957-ին, երբ Սանասարն առևտրական պատվիրակություն կազմեց, որ կարիքավոր կողմին խոտհարք կամ պատրաստի դեզ առաջարկվե, ու դրա դիմաց էլ գարի ստանային: Պատվիրակության մեջ ծերունին էլ կար:

Հնարավոր էր նույնիսկ տնավարի փոխուտուրս անել: Մի կողմում Մամկուտի ամբողջ տնտեսությունն էր, մյուսը՝ Հազիվ տասնվեց-տասնյոթ տարեկան մի տղա, մի աղջիկ ու մի երեխա: Վեց-յոթ տոննա էին ուզում, տղան

տալիս էր, բայց Հետո հրաժարվեց, չէր կարելի ջահել ընտանիքի ունեցվածքը հիմարաբար պաշտոնական թղթերի մատնել, Հետո ասաց, որ դուք «կոլխոզի գրասենյակն եք ուզում, դուք պետություն մարդիկն եք»: Գրասենյակում գործը կարգադրեցին, ընդունեցին խոտհարքը:

Բայց մինչ այդ ջարդարաները շարունակում են իրենց ավեր, անմարդկային ընթացքը, իսկ երբ երիտասարդ Մուշահիր պատանին հիվանդանում և վատ է գգում, նրան թողնում են Հայերի հուշարն, որ նրան բուժեն և ճանապարհ դնեն:

Կարևոր է և գաղտնապահության խնդիրը, որ բնորոշ է Հարևանին: Ի՞նչ է սա: Այն ինքնապաշտպանական բնազդը զորացնող որակ է, որ ավելի շրջա-Հայեցություն, Հեռատեսության վկայություն է՝ Հենված ոչ այնքան կյանքից առնված դասերի, որքան բնազդի վրա: Թուրքը հրապարակ չի Հանի անգամ իր անձնական տնտեսության զորությունը, մինչդեռ Մամկուտը պատրաստ է ողջ Համայնքի խեղճությունը փոել Հազիվ չափահաս դարձած պատանու առաջ: Հալիվորի տրտունջը իրականում ոչ այնքան անհարմարության, որքան սեփական խեղճությունն ի ցույց դնելու մտահոգության Հետ է կապված. «Անտեր գարին ինչ է, որ դուք չեք ցանում ու մարդի բերում օտար դուներն եք գցում»: Թույլը տրտնջում է և բաց է անում գաղտնիքը, ինչը որ չպիտի աներ: Բայց գաղտնապահությունը նաև դիվանագիտություն է, որ վատ են իրականացնում Հայերը: Ոչ պատահականորեն Սանասարը կոպտեց բանակցություն վարած խմբին. «Արա... ես ձեզ խուզի՞ էի դրկել, թե խուզվելու»: Զէ՞ որ Հնուց ի վեր կռիվը մի նպատակ ուներ՝ գերեզման թե գոմ թուրքն այստեղ չպիտի շինություն ունենար: Բանակցություններն իրականում խումբը տապալել էր, տվել էին խոտհարքը, իսկ արտաքուստ բարեկիրթ ընդունելությունը ներքուստ ատելություն ուներ իր մեջ: Թուրք պատանին, տարիներ Հետո արդեն ծերացած, գիշերվա խավարի մեջ Մարտիրոս ծերունու վրա է արձակել շունը: Թուրքը չի մոռանում անբարյացակամությունն անգամ, իսկ դրա առիթն էլ թուրքը չի մոռանում անբարյացակամությունն անգամ, իսկ դրա առիթն էլ եղել է Մարտիրոսի տարիներ առաջ չմահավան կեցվածքը: Մուրադբեկենց ոչ-խարի կաթը խմելիս անմասնակից նստած Մարտիրոսի կերպարանքը նրանց դուր չէր եկել:

Ամեն պարագայում վիպակից ստացված ընդհանուր տպավորությունն այն է, որ այսպես ապրելն այլևս Հնարավոր չէ, մարդն իր երկրի տերը չէ: «Երկիրդ էս է տակիցդ կքաշեն՝ էնժամ կնեղանաս» /249/: Նրանք, ովքեր տեղացի չէին, լեքցին գյուղը: Նրանք, ովքեր Հարստանալու մարմաշով մնացին՝ ինչ-որ բան գողանալու հույսով, ավելացրին երկրի Հոգսը: Նրանք, ովքեր դուրսց այստեղ մի պահ Հեռու քաղաքներից հանկարծակի Հայտնվեցին, իրենց դատարկ ու անբարոյական վարքագծով ոչինչ չէին կարող տալ այդ միջավայրին, նրանք լեքլու էին գյուղը, քանի որ այստեղ անելիք չունեին:

Վիպակի Հերոսների վարքագծի ուսումնասիրությունից այն եզրակացությունը կարելի է անել, որ գոյություն կռիվը, որ պարտադրված է մարդուն ու ողջ կենդանական աշխարհին, Հարկ է ոչ թե ընդունել միայն միմյանց դեմ պայքարելու մարտահրավեր, այլ գոյության Համար առաջնորդվել փոխօգնության, միմյանց սատարելու, Հարմարվելու սկզբունքով: Նշանակում է՝ պետք է հասկա-

նալ յուրաքանչյուրին: Եթե դու մտածում ես քո արնակցի մասին՝ որպես զոհի, ապա բարի եղիր նույն կերպ մտածել և օտարի մասին: Այս իմաստով այնքան էլ մեծ տարբերություն չկա Մեսրոպի /«Մեսրոպ»/ և թուրք պատանու տառապանքների միջև /«Տախը»/:

Ինչ վերաբերում է Հայի Հոգեբանությունը, Հայ կյանքին, ապա այն գերազանցապես հիմնված է բարոյական ուժի վրա, քան պետականության սկզբունքի /«Գլուխ բոլորն ունեն, ընդհանուր օգուտի մեջ իրենց ընտանիքի շահը Հասկացող ուղեղ՝ եզակիները»/՝ այստեղից բխող բոլոր հետևանքներով: Իսկ իբրև մարդկային տիպ, նա ավելի բարոյագետ է, քան տրամաբան, նպատակին հասնելու փոխարեն նա դեգերում է Հարաբերությունների բնույթը ճշտելու խնդիրների մեջ:

դ. Երկրի տերը

Այսուհանդերձ Մաթևոսյանը գյուղում թողնում է նրան, ով երկրի իրական տերն է, նա այդպիսին է կոչվում, էություն: Ռոստոմն ասում է, որ տեր է, իսկ նա լինում է: Երկիրը նրա վրա է հենված, երկիրը պահողը նա է՝ ոչ որբություն հոգսը ուսերին, ոչ հարստանալու մարմալը սրտում, ոչ առաջնորդության փառասիրությունը տառապող, ոչ իր ուժն ու ինքնավստահությունն ուրիշի աչքը խոթող, ոչ էլ վաղվա օրվա հանդեպ վախ ունեցող, այլ նպատակին հասնելու, կյանքն անցնցում, իր տեսակով վաղվա մեջ ապրելու, գոյատևելու ներքին զգացողությունը արժանաբար առաջնորդող Հակոբը, որ Հավասարաչափ իր ուժը տարածում է ամեն ինչի՝ և՛ մարդկանց, և՛ բնության վրա: Նա ո՛չ շտապելու, ո՛չ էլ այստեղից գնալու ցանկություն ունի: Ոմանց վայրիվերո, երբուն ենթին նա հակադրվում է ոչ մի բանով չխաթարվող Հավասարաչափ ընթացքով:

Սա տրամաբանն է, որ չի մատնում ներքին հույզը, ապրումը, նպատակը. «խաղաղ անասունի նրա դեմքը իր վերաբերմունքը չէր մատնում»: Նրա տակին չբեղ ձի, ձիու բերանում լկամ մարդիկ չտեսան: Եզան ականջն անգամ բռնած չկար, սայլի գլուխը բարձրացնում էր, եզները լծան մեջ էին մտնում: Ինչպես ինքը, այնպես էլ իր ցեղը լուռ աշխատում էին: Աբել պապի սրտում քսան թոռան մեջ սա նկատված երեխան էր, նա յուրացրել էր աստծու հայլուրին. «Մառ պատվաստել, պտուկը հորթի բերանը քաշել, չափարի վրա դռուձի տեղը շտկել, անկենդան ընկած գառան բերանին փչել շունչ տալ, արևածաղկի առաջ ժամերով կանգնել...»: Նա այնքան մոտ է բնությանը, կարելի է ասել նրա շարունակությունն է, իսկ մարդկային նկարագրով բարձր է բոլորից, երբեք չի կեղծում: Եթե Ռոստոմն իրեն ներկայացնում է որպես բոլորի տեր, Հակոբի ներկայությունը դառնում է «սուտ դերասան», քանի որ անգոր է նրան պարտադրել իր իշխանական ներկայությունը, իրականում երկրի հոգսաբաշը Հակոբն է:

Ենթադրելի է, որ «Տախը» շարունակելու դեպքում գրողն ավելի շատ ուշադրություն էր դարձնելու այս բնավորությանը, որովհետև վիպակում հիմնականը Ռոստոմը չէր լինելու /Նս, 206/: Ըստ երևույթին արդեն եղած պատմությունները կներկայացվեին նաև Հակոբի հայացքով, այն ակնհայտորեն նոր

կողմով կբացահայտեր աշխարհը, նրա վերաբերմունքը շատ բանով մեզ կմտեցներ մաթևոսյանական իդեալին:

Այն ներքին Հակասությունը, որ ապրում է Ռոստոմը՝ կապված օրինական ծառանգ չունենալու փաստի հետ, հետևաբար և գյուղի անտեր թողնելու անխուսափելիություն, որոշակիորեն լուծվելու էր Հակոբի դերի բարձրացմամբ, իսկական տիրող գոյությունն ընդունելու փաստով: Սա նաև Ռոստոմի ներհոգեկան Հակասությունները հաղթահարելու, ներքին խաղաղության հասնելու միակ ճանապարհն էր: Ամեն պարագայում Մաթևոսյանը երկրի ապագան թողնում է Տիրոջ զգացողություն ու վարք ունեցողի վրա, որ արմատներով գալիս է դարերի խորքից և Հավատարիմ կին ունի: Դա դարերով աշխատված մարդու տեսակ է, որ օրգանապես կապված է երկրին, ինչը չենք կարող ասել Բունինի Հերոսների մասին: Տիխոնը և Կուզման հասկանում են, որ իրենք այն տերերը չէին, ինչ որ պետք էր Ռուսաստանին, նրանք փախչում են Դուռնովկայից՝ այն թողնելով Դենիսկայի կարգի մարդկանց ձեռքը, թերևս միակ Հույսը նրա լլկված, բռնաբարված, ստորացված կինն էր, որ կարող է ինչ-որ կերպ ապրելու հույս ներշնչել: Մ. Գորկին Վարյայի կերպարով /«Ամառ»/ հակադրվում է Բունինի Հերոսահուն և ձեռքն է վերցնում իր ճակատագիրը: Բունինի համար ապագան այնքան լուսապայծառ չէ, ինչքան որ թվում էր Գորկուն:

«Տախում» բավականին մեծ տեղ են զբաղում կանայք: Ինչպես տղամարդկանց, այնպես էլ կանանց պարագայում Մաթևոսյանը տեսնում է ամենատարբեր մարդկանց, ովքեր կբացահայտեին կյանքը նորանոր կողմերով: Դրանք գերազանցապես իրենց ընտանեկան օջախը պահող, իրենց ամուսիններին հավատարիմ կանայք են, եթե անգամ խոսք է գնում բարոյական նորմերի խախտման մասին, ապա միևնույն է՝ դրանք չեն վերացնում ընտանիք ասված հասկացությունը, ինչը չենք կարող ասել Մմակուտ Հարս եկած ուսուի մասին, որ առիթի դեպքում երեխաների հետ հեռանում է մեկ այլ տեղ ապրելու համար:

Այդ կապն առանձին դեպքերում հասնում է ծառայամտության, որ դժվար է մեկնաբանել: Մեսրոպի կինը, որ ուրիշից երեխա է ունեցել և փորձում է ձեռքազատվել դե ամուսնուց, փոխնակի հետ ուղում են թաքուն պահել հանցանքը՝ նոր ծնված երեխային ու նրանց սպասումը վտանգի առաջ թվում է տարի, իսկ Մեսրոպի Հայտնությունը նման է դահճի հանկարծակի Հայտնվելուն, կնոջ սիրտը լցնում է ինչպես ահով, այնպես էլ կարեկցանքով: «Մեզ բերողը նրա սպիտակ մերկ ոտները պողպատե սառն ասպանդակների մեջ տեսնում ու դողալով ասում է՝ մրսելու է: Մրսիլ տի»: Ուրեմն դահճի մասին է մտածում և ոչ իր անելանելի դրություն: Մնում է տարիների հեռվից որդու զայրույթը. «էգ, էգ, զարհուրելի ծառա էգ»: Տարիներ հետո ամեն ինչ անում է որդուն՝ փախցնելու, իր մոտ պահելու համար: Մեսրոպը միշտ կանխում է այդ փորձը: Մայրը պատրաստ էր թեկուզ հեռվից որդու ձայնը լսելով բավարարվել, բայց այդ Հնարավորությունն էլ չունի: Ընթերցողի հիշողության մեջ նա մնում է որպես դժբախտ կին, որ փորձել է գնալ սեփական երջանկության հետևից, բայց այդպես էլ այն չի գտել:

Բոլորովին այլ բնույթ ունի Ռոստոմի կնոջ դժբախտությունը: Տարիներ առաջ, Հանգամանքների բերումով թույլ տված սխալը դարձել է ճակատագր-

րական: Այլևս երեխա ունենալու հնարը չունի: Այս հանգամանքը անընթեղ կնիքն է դրել նրա նկարագրի վրա: Մայրական հոգածություն է ցուցաբերում բոլորի հանդեպ և առաջին հերթին՝ ամուսնու: Նա գիտե, որ ամուսինն էլի նորից տղա ունի, և դա մի քիչ էլ իրենն է համարում: Կանացի թուլությունը ու հեգնանքով հաճախ է կարողանում պարտադրել իրենը՝ ամուսնու գրպանը փող դնելով, ներքուստ հպարտանում է, երբ Ռոստոմը համաձայնում է կնոջ գնած գլխարկը դնել: Եթե գուժարը ոչ մի բանի պետք չգա, մի բուռ քաղցր կառնի ու թաքուն իր երեխայի գրպանը կածի: Նա հաշվի չառավ ամուսնու վերավորվածությունը, երեխայի մասին լսելով, քունքերը խշշացին... «Այժի պես՝ որ գուրգուրած պատվաստը կրծել է և հիմա էլ մոտենում է ափիդ մեջ հաց փնտրելու, խոզանակն առած եկավ թքելու ու մաքրելու մեր բաճկոնի կուրծքը և կոճկելու մեր վերնաշապկի գրպանները»: Նույնիսկ այն պահին, երբ ամուսինը հիշեցնում է անցյալի մեղքը, միևնույն է՝ նա չի դադարում հոգացություն ցուցաբերել նրա հանդեպ: Ավելին՝ պատրաստ է հեռանալ, եթե ամուսինը դա ցանկանա: Ամուսնանալու առաջին օրից ամուսնու գլխին գուրգուրոտ հեգնանքով կինը, որ նման է «հովանավոր մեծ քրոջ», դառնում է նրա սովբեր՝ նախապես կուհելով դիմացինի քայլերը: Նա կարողանում է ստեղծված կացությունից ամեն անգամ ելք գտնել և որոշակի ընթացք պարտադրել Ռոստոմի իրասածի բնավորությանը: «...Մեր ցեղը հարս եկած ուսուցչուհու նման ծիծաղեց իրեն սիրելի մեր կամակորուստ վրա...» /138/:

Այստեղ է և Աղունը՝ Միմոնի կինը, սուր լեզվով ու սուր մտքով: Նա ընտանեկան օջախի պահպանն է, հոգսաշատ ու անհանգիստ: Նրա պատկերացումները միանգամայն այլ են: Անարդար աշխարհի դեմ բարոյական միջոցներով պայքարելն անտեղի մի բան է թվում նրան: Հաճախ է հիշում առնառու հորը՝ նրան հակադրելով ծավալունների խեղճությունը: Թեև տանն ապահով է, փոքրն աշխատում է, մեծը հանրապետական նշանակության բանաստեղծ է, ամուսինը թոշակ է ստանում ու կողքից քիչ - միչ բանում է, բայց նրա երազները դարձյալ այլ էին: «...Ավագակ խարդախի աղջիկ, նույն անխիղճ ավագակից, ինչպես որ հեքիաթներում հայրերն են խորթ մոր դրդամբ երեխաներին անտառում կորցնում, մեր մութ ծմակներում կորսված...»: Նախահարձակ կեցվածք ունեցող կինը փորձում է դրսի բարոյականությունն արմատավորել այստեղ՝ աշխարհի անկյունում գտնվող Մակուտում: Այս համատեքստում կարևոր է հոգեբանական բնույթի մեկ այլ կարևոր բացահայտում, ինչը նոր ձևով է արտահայտվում այս բնավորության մեջ: Աղունը չի կարող տանել առօրեականի սովորական ընթացքը, նա չի կարող հարմարվել կյանքի սովորական, նորմալ ընթացքին: Այդ ամենը նրա մեջ արհամարհանք ու զայրույթ են ծնում: Նրան գրավում են հեռուների կանչերը՝ սովորականից վեր, սովորականից սարբեր:

Տպավորիչ է Ռոստոմի քրոջ կերպարը: Նա, դեռ աղջնակ, թվում է՝ մայր է բոլորի վրա: Համարձակ է ու իր արյունը պահող: Նա ընդդիմանում է Մեսրոպին. «Գնում եմ թվանքդ բերեմ քեզ խփեմ. մորս ձեռ չտաս, ասում է, գիշերը քեզ թվանքելու եմ»: Նա առանց այլևայլության, անտառում գտնված նորածնին վերցնում է մերացուի ձեռքից. «Իմ ախպորն ինձ տուր, դու քու երեխային

վերցրու»: Կյանքը նրա համար ծանր ճակատագիր ունեւր պահած, ամուսինը չվերադարձավ պատերազմից, դրան ավելանալու էր և բարոյական մեղանչումը, որ նրան դնելու էր ոչ պակաս ծանր կացություն մեջ: Համարձակ, խոսքը ճակատին ասող Շուշանը գիտե ամեն ինչ և անհրաժեշտության պահին դառնում է առաջնորդ կանանց շրջանում և մայր՝ բոլոր երեխաների վրա: Մայրական հոգացություն ունի եղբոր հանդեպ, հպարտանում է նրանով: Եղբայրն էլ որքան արտաբուստ խստաբարո, այսուհանդերձ ներքին անքակտելի կապով է կապված քրոջը: «Գուցե բանալին գտնենք ու, նրա մասին մեր հին մեղադրականը մոռանալով, ներս մտնենք - ֆերմայից իրիկունը թող գա մեր հոտով ճանաչի, որ իր Ռոստոմն այստեղ եղել է, թախտին նստել, հին լուսանկարների դեմ կանգնել ու ծանր թախիծով այն է մտածել, ինչ որ ինքը մեր քույրը...» /127/:

Մեկ այլ և ծանր ճակատագիր է ունեցել Սալբին, որ կուրացել է: Թվում է՝ զգում ու տեսնում է շրջապատում ամեն բան, ինչը նույնիսկ շրջապատը չէր կարող տեսնել: Խնարձած, դավաճանված ամուսինը՝ Վարչամը, նրա ուղեկիցն է թե՛ աշխատանքի գնալիս, թե՛ սրբի դուռն անապարհին: Նա միամտորեն ինչպես որ «մատդ շորի տակ վերքի մեջ կոխես» նրա այդ պարզախոսությունից փշաքաղվել էր Ռոստոմը, քանի որ Սալբին բացահայտել էր գաղտնիքը. նա Տիգրանի տղան չէ: Բայց ներքին զգացողությամբ ծառս եղավ ատելությունը, թեև գյուղում դեռ ոչ ոք չգիտեր, սակայն պարզ էր, որ նրա կուրանալու պատճառը Տիգրանի հետ ունեցած կապն է եղել:

Բոլորովին այլ բնավորություն է Մուրադենց էլիներ հարսը, որ Ռոստոմից երեխա ունի ու երկերեսանի միջավայրում չի վախենում այդ մասին բարձրաձայնել: Նա հոգեկան որոշակի շեղում ունի, ինչն էլ հնարավորություն է տալիս նրան բացահայտել սոցիալական այն պայմանականությունը, որ կարգավորում է մարդկանց հարաբերությունները: Նա անկեղծ է ու համարձակ, քան Ռոստոմը: Նա հասել է իր նպատակին, զավակ ունի, իսկ Ռոստոմը՝ ոչ, թեև ամբողջ գյուղը գիտե, որ տղան Ռոստոմինն է: Դժվար է անգամ պատկերացնել, թե էլիները կարող էր հրաժարվել իր երեխայից, թեև հազիվ թե կարելի էր ենթադրել, թե այն սիրտ պտուղ էր: Նրան ավելի առաջնորդում էր կանացիական բնազդը, ուժեղ տղամարդուց երեխա ունենալու մղումը: Նա գյուղում տեսնում է Ռոստոմին և մեկ էլ Հակոբին: Ուխտավորների մեջ տեսնելով վերջինիս, որոշում է միանալ նրանց խմբին:

Այլ է Ռոմոյանց Արփին, որ ընդունակություն է ունեցել ու ծնողներն էլ որոշել են կրթության ճանապարհով «գեղեցիկ նպատակների» հասցնել: Բայց այնքան մեծ էր կանացիական հմայքը, որ շրջապատն անտարբեր չէր կարող լինել այդ գեղեցիկության հանդեպ: Միջնակարգի վկայականի փոխարեն երեխան գրկին ու ամուսնուն ետևը գցած եկավ: «Աչքերը լիքը կարոտ էր, խալուս թուխ երեսին միշտ ուրախություն ու սեր էր, այդ սերը ներսից էր, ու չկարողացան սրբել ոչ ամուսնու դաժան պատասխանը, ոչ սիրածի փսնջոտ արարողացան սրբել ոչ ամուսնու դաժան պատասխանը, ոչ էլ քաղցկեղը՝ որ ասավ չը, ոչ բանտը, ոչ հացի կարոտ աղբատությունը և ոչ էլ քաղցկեղը՝ որ ասավ չս աղջկա ուրախությունը պիտի ներսից ուտվի» /140/: Այնքան մեծ է նրա մեջ եղած սերը մարդկանց, շրջապատի հանդեպ, որ իր «հիմար սիրտը թիթեռ

է արեւ արձակել կրակի պես գազազած ժողովրդի մեջ ու չգիտի, որ կվառեն»։ Այնքան խիտ է Մաթևոսյանի շարադրանքը, որ Հերոսներից ամեն մեկի կյանքը կարող էր առանձին ստեղծագործութեան նյութ լինել։ Ակնարկով անգամ աված խոսքը, Հանդես եկող կերպարներն ամբողջական բնավորութիւններ են, որ երբեք չեն կրկնում միմյանց և բացահայտում են կյանքի նորանոր կողմեր ու մարդկային բնույթ։

Բոլորովին այլ է Սիրանուշ Վրացյանը։ Սա դաժան Հետևողականությունը օգտագործում է իր իշխանությունը գյուղը քամելու համար։ Անբառապաշար, անտղամարդ գյուղն անգոր էր նրա գործունեության դեմ, ինչպես որ հազիվ երբեք տարեկան քուռակն էր ծալվում նրա գավակի տակ՝ ծնկների մեջ։ Իր ճանապարհից Հեռացրեց խորամանկություն, կուսակցական համարձակություն ու լեզու ունեցող եղբոր կնոջը՝ նրան անկնիկ ու փնթի չորանի հետ Ղազախի ձմեռանոցներն ուղարկելով։ Միայնակ տեր էր ու վերենների Հանձնարարականն այստեղ պարտադրող ֆունկցիոներ, որ ավելի մտածում էր շահի, ապա նոր միայն մնացածների մասին։ Նրա Հանդեպ դրսևորվող վերաբեմունքը համընդհանուր ատելությունն էր։

Մաթևոսյանը նկատել է և Մմակուտից դուրս եղող, բայց այստեղ մի պահ հայտնված կնոջ մեկ ուրիշ տիպ։ Սա արդեն Հասարակական ունեցվածքը բացահայտ թալանողն է և համոզված է, որ ամեն ինչ կարելի է անել փողի գորուծությամբ։ «Օձի գլխի պես անաղմուկ, այսինքն՝ ինչպես որ օձը բնից ելի ու բերանում ուկուց մատանի լինի, մեքենայից կնոջ մի փափուկ ձեռք էր ելել՝ 25-անոցը երկու մատի արանքում, ու մեզ ասում էր վերցրու...» /116/։ Նրա կանաչ աչքերն ու ցորնաթուխ դեմքը հրճվում էին թաքուն դավից ու իբրև թե անտառապահին հովանավորելուց։ Իսկ իրականում հրճվանքի պատճառն այն էր, որ իր գողին էր նոր ժամանակների տիրոջ՝ ժողովրդի հարստեղանքը գլուղի գլուխը։ Նա է ուղղորդում նոր ժամանակների ավազակի գործելակերպը։

Բայց, իհարկե, մարդկային այս տեսակը չէ, որ գրավում է Մաթևոսյանին։ Հայ կնոջ ընդհանրացված բնավորություն է Մովինար խաթունը։ Կանացի Հեռահար բնազդով զգում է վերահաս աղետը և փորձում ելքեր գտնել դրա դեմն առնելու համար։ Նա մտահոգ է ոչ միայն ընտանիքի, օջախի անունն ու վարկը պահելու, այլ իր երեխան կատարյալ, անթերի դարձնելու հարցում։ Տարիներ հետո հիշելով նամակ-հանձնարարականը գրելու պահը, «իբ մեջ պիտի տեսնի, որ ինքը մայր է բոլորի՝ օտար տղամարդու ու ազգականի, ձիերի ու ցուլերի, հորթի ու քուռակի և մանավանդ ծերերի ու երեխաների վրա»։

Առանձին դեպքերում սոսկ «թվարկումներն» անգամ ստեղծում են խիստ ընդգծված կերպարներ։ «Հակոբի դստերի չինարին, Սանասարի կաթնբերս գնդիկը, Մուրադենց բարակ անուկորը, մեր շիփ-շիտակ օրիորդը, Մարոյի կարմրող ու սպիտակող Ազա-իզա-Ալլայից մեկնումեկը - Հինգ աղջիկ։ Տապ ու գրգիռ, շփոթմունք, հրճվանք ու թատրոն էին ցույցում»։ Արտաքին բնորոշումները ևս տպավորիչ են, քանի որ դրանք ներքին որակների դրսևորում են։ Հակոբի չինարին՝ մեջքը բարակ, քայլը թեթև, ունքը սև, երկար պարանոցն ու երեսը մաքուր, խոսքն ու ծիծաղը տաք ու խուլ, որ երբեք երեսիդ չի նայում, աչքերը «վռազ հասկանում ու խուսափում էին» ու եթե հալիվորի ու Հակոբի Ղահել տնից մինչ օրս որևէ ձայն «այդ մասին» չի լսվել, նրանից է, որ «աստ-

ծուց գրված էր... կինը նրա ցեղի եղբորը պիտի Հեռացնի եղբորից ու գլխին տիրուհի դառնա, բայց երբեք չի դավաճանելու իր տանն ու մշակին, ինչպես որ թագուհին՝ իր պետությունը» /202/։

Հակոբի չինարին հավատարմության կրողն է, նրա տեսակն անդավաճան է ու վաղվա մեջ վախ չունի, քանի որ ընթացքը հավասարակշիռ է ու համընթաց։ Վիպակի մեջ կարևոր է Հակոբի Արուսը՝ ներքին հմայքով ու ժողովրդի իմաստությունը լեցուն կինը, որ աշխարհին, բանակին, գործարանին Հինգ տղա ու երկու աղջիկ է տվել։ Հայնսիրտ ու խորագետ, որ դժվարությունը հոգս չի դարձնի, քանի որ ապրելն արդեն պարզևի նման մի բան է։ Սարում ամուսինը սրան կնություն է տվել խեղճ ղազախեցուն, ու սա էլ «մարդի է գնացել»։ Նրան չեն անհանգստացնում Ռոստոմի դիտողությունը, թե Հեռահավերից կարող են գողացած լինել։ «Որ ուրիշ բան չլինի՝ քաղաքում մինը իմ երեխային կճանաչի, կասի «մորը Հեռուհավը կերանք»։ Նա համոզված է, որ բոլոր ժամանակներում էլ եղել են քրտինքով ու նաև կողոպտելով ստեղծողներ։ Դրանից հազիվ թե աշխարհը քանդվի. «Անոշ, միշտ էլ էդ է եղել, բայց խմելով աղբյուրը չի հատնի»։ Նա ներքին հպարտությամբ է խոսում իր միակ անթերի Հակոբի մասին, որ աղուամբում վիճաբանեց աշուղի հետ ու չենթարկվեց քծնողների պարտադրանքին։ Նա անտեղի տեղը սեփական և ուրիշների կյանքը բարդացնողը չէ, նա կյանքն ապրողն է՝ առանց երկերեսանիություն ու առանց բարդացնողը չէ, նա կյանքն ապրողն է՝ առանց երկերեսանիություն ու առանց վախի, քանի որ իր ասածն ու արածը սրտից են գալիս։ Արուսը կարող է դիտողություն անել Ռոստոմին, քանի որ մաքուր հոգի ունի, ու նրանից նեղանալը դժվար է։ Նա իր դիտարկումների մեջ վեր է սոցիալական պայմանականություններից ու չի երկնչում սխալվելուց, քանի որ ասվածը կենսափորձի արդյունք է, որ ընդգրկում է ինչպես հասարակական, այնպես էլ ողջ կենդանական աշխարհը։ Այս առումով Արուսը դառնում է մաթևոսյանական աշխարհի կարևոր եղրահանգումներից մեկը. «Ես ոչ Համբո հորեղբոր կողմն եմ, ոչ Դիպուսի ու ոչ էլ քոռ աշուղի, ես աստծու կողմն եմ - բոլորն էլ պիտի ապրեն, ստեղծվել են, որ ապրեն» /121/։ Սա կարելի է համարել գրողի ողջ ստեղծագործության ընդհանուր-փիլիսոփայական եզրահանգումը։

Անվերջությունը Տիեզերքի, վերջավորությունն անհատական գոյություն մեջ

«Տախը» նախորդ երկերի ամփոփման փորձ է, անշուշտ ավարտուն տեսքով այլ էր լինելու։ Բայց անավարտ ձևի մեջ անգամ ներքին այնպիսի էներգիա ունի, որ վիպակն առնչում է վերժամանակային խնդիրների, ավելի շուտ՝ համընդհանուրի զգացողությունը։ Դա է պատճառը, որ նրա ամենաստվորական թվացող իրադրություններն առնչվում են հավիտենությունը, սովորական իր մեջ ունի անսովորը և կրում է տիեզերքի հավերժության տարրը։ Հետևապես համընդհանուրի գաղափարը կենտրոնական տեղ է զբաղում մաթևոսյանական տիեզերքում։ Որքան էլ մեծ է անհատի դերն ու պատասխանատվությունն այդ աշխարհում, ավելի մեծ է ընդհանուրի ունեցած ազդեցությունն անհատի վրա, տիեզերական օրենքների ազդեցությունը, ինչպես ժողովրդի, այնպես էլ





րեն մղվում է բանավոր խոսքի ավանդույթներին և միաժամանակ իր մեջ ունի էպիկականի որակները: Այն պարագայում, երբ գրողին ավելի անհանգստացնում է Հավերժականի, տիեզերականի խնդիրը, խոսքում անխուսափելիորեն հայտնվում է էպիկականի ուրիշը, անվերջության զգացողությունը: Եվ ինքն էլ ասում էր. «Թերևս մի քանի էջ ունենամ հաջողված» /Ջրուլյցներ, 12/, նկատի ունի էպիկական, խաղաղ պատումը:

Այս միմյանց փոխբացատող, բայց և միմյանց փոխլրացնող հասկացությունները /վերջավորություն և անվերջություն/ դառնում են գրողի ստեղծագործության հենքը: Դաժան ունակի կողքին, որն ակնհայտ է դարձնում կյանքի դժվարությունը, դրա ողբերգական բնույթը, վերջին հաշվով Մաթևոսյանը Հանգում է մեկ այլ ճշմարտության. դա համընդհանուրի, տևականի, տիեզերականի մասնիկը լինելու զգացողությունն է, որ մարդուն դուրս է բերում անելանելի վիճակից և դարձնում տիեզերքի բնակիչ: Ջրուլյցները տեսնում է երևույթի արտաքին կողմը /«Նրա ստեղծման օրվանից միլիարդավոր մարդիկ են եկել ու անցել ժամանակի հարաճուսով»/, իսկ գրողը՝ երևույթների ներքին, համընդհանուր, տիեզերական բնույթը. «Մեծ բան է, որ հիմա ես ու դու նստած Հայերեն գրուցում ենք: Մենք փոխանցվել ենք իրար, եկել Հասել ենք այստեղ: Դա քիչ չէ... Այդ վատատեսությունը ես չեմ բաժանում: Մարդիկ ենք, կատարվել ենք: Տեսել ես չէ՞, նույնիսկ քարերի մեջ ինչ-որ ծովային նստվածքներ կան, որոնք առաջացել են միլիարդավոր տարիների, միլիարդավոր կենդանական կյանքերի, նաև մարդկային կյանքերի մանրումից: Ժամանակները և օվկիանոսները, ջրերը մանրել են դա» /Ջրուլյցներ, 32-33/: Ահա տիեզերական այս մասնակցային Հոգեբանությանը Մաթևոսյանը հերոսներին հաղորդում է տևականության, հավերժականության զգացողություն, նրանք իրենց զգում են տիեզերքի անբաժանելի մաս, նրանք մնացողներ են, իսկ նրանք, ովքեր ժամանակավոր են հայտնվել այստեղ, բնական է, որ շարունակություն չեն ունենալու: Առաջինները հաշտ են տիեզերքի, բնության հետ, երկրորդները մաքառում են բնության դեմ: Այս լավատեսական տրամադրությունը էլ հաղթահարվում է տիեզերքում հայտնված մարդու մենության, անզորության, անպաշտպան լինելու զգացողությունը /մարդը չի մեռնում, փոխանցվելով, կատարելագործվելով գալիս է/:

Բնականաբար տիեզերքը գոյաբանորեն նախորդում է մարդուն: Մարդն անասելիորեն փոքր է տիեզերքում, ենթակա նրա ներքին օրինաչափություններին, բայց և միաժամանակ ուժեղ է, քանի որ իր մեջ ներառում է «տիեզերքի ամբողջ գործությունը»: Բնության, նախնիների հետ ունեցած կապի զգացողությունը /«Նա երկու հազար հինգ հարյուր տարվա մշուշից ընդառաջ ելավ, և ես տեսա ինձ: Եվ իմ անզորությունը, փափուկ դանակին ու փուխի բազուկին տեր կանգնեցի» /345/ նրան դարձնում են ավելի կանխատեսելի, վտանգներից ավելի քիչ խոցելի, ավելի ուժեղ: Մարդու դերը, նրա բեռը մաթևոսյանական աշխարհում որոշակիորեն թեթևացված է այն իմաստով, որ նա այլևս բնության վրա իշխողը, նրա ուժերն իրեն ենթարկողը չէ, ոչ էլ բնության փառապսակը, նա բնության դրսևորման ձևերից մեկն է, որ փորձում է շատ բան հասկանալ, շատ բան կարգավորել և ընկնում է անելանելի իրավիճակների մեջ: Եթե նա

չկարողանա ապրելու ավելի նպատակահարմար ձևեր, դաշնության եզրեր գտնել բնության հետ, ապա նրա ապագան կդառնա կործանարար: «Ինչ է նշանակում Աստծու կարգի տակ քո կարգը հաստատես...» /«Տախր»/:

Անհատից դուրս, նրա կամքից անկախ գոյություն ունեցող տիեզերական ուժը, որ կարող է ներագրել ինչպես անհատի, այնպես էլ ամբողջ ժողովրդի ճակատագրի վրա, կարևոր տեղ է գրավում Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ. «Գիտե՞ս ինչ, կյանք է՝ և մի ակնկալիր անփոթորիկ ծով. և եթե խորտակվում ես՝ մեղքը քոնն է և ոչ փոթորիկները, քանի որ փոթորիկը ծովն է: Ո՛ր է խարխուղ: Խարի՛սխղ...» /372/:

Այդ՝ անհատից ու ժողովրդի կամքից դուրս, նրանից վեր գտնվող ուժը նաև «տիեզերական անարդարություն» արտահայտման ձևով իշխում է և ժողովրդի պատմական ճակատագրի վրա: Այն հարցերը, որ մեզ թվում էին հեշտ, այլընտրանք չունեցող լուծելի երևույթներ, իրականում զարգանում են այդ տրամաբանությանը հակառակ կարգով /«Թափանցիկ օր», «Մեսրոպ»/:

Աշխարհն անտարբեր է մարդու ճակատագրի, նրա կյանքի հանդեպ՝ սա կարևոր եզրահանգում է Մաթևոսյանի համար: Եթե այդպես չլիներ, ապա նրա հերոսների սերերն ու մահերը իրադարձություններ կլինեին: Մաթևոսյանն իր համար ամենասիրելի հերոսի՝ Օհանի մահն անգամ աննկատ է դարձնում աշխարհի համար /«Տաչքենդ»/, աշխարհի համար նույնիսկ աննկատ է 20-րդ դարասկզբի ողբերգությունը, էլ ուր մնաց այն սերերը, մարդկային հարաբերությունները, ուրախություններն ու տխրությունները, որ սփռված են նրա ստեղծագործության մեջ:

Սրանով չեն ավարտվում մաթևոսյանական աշխարհի տիեզերական մտածողության սահմանները, քանի որ այն առկա է որպես գրական կառույցի հենք, որով էլ պայմանավորված են բոլոր ծավալումները՝ ներկայից անցյալ կամ հակառակը գնացող:

Երկու կարևոր հասկացություններ ևս լրացնում են մաթևոսյանական կոսմոսի կառույցը՝ այն դարձնելով շոշափելի՝ առանց որի անհնար կլիներ ստանալ այն էներգիան, որ ճառագում է այդ գեղարվեստական աշխարհից:

Խոսքը սիրո և անստախ մասին է: Սրանք արտաբուստ որջան էլ տարբեր, այսուհանդերձ տիեզերական են իրենց բնույթով, մի դեպքում խոսքը մարդկային տեսակի պաշպանությանն է վերաբերում, մեկ այլ դեպքում՝ կենդանի կյանքի, կեցության հիմքին: Չլիներ դրանցից մեկը, չէր լինի և կյանքը: Բայց Մաթևոսյանն այս հասկացություն - երևույթներով ավիշավորում է իր ողջ ստեղծագործությունը, և ոչ թե դրանք դարձնում է Հատուկ ուշադրության առարկա:

Սիրո զգացումը, որ ներկայացնում է գրողը, արմատապես տարբերվում է մեր ավանդական պատկերացումներից հենց թեկուզ այն պատճառով, որ Մաթևոսյանին գրավում են նախ գոյաբանական օրենքները, որ տարածվում են ողջ կենդանական աշխարհի վրա, ապա նոր միայն էթիկական: Այս տեսանկյունից ելնելով էլ կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանին առավել մոտ են էրոսի մասին պատկերացումները պլատոնական իմաստով: Ա.Ֆ. Լոսերը ցույց է տվել, որ փիլիսոփան «էրոս» հասկացության մեջ սինթեզել է այն, ինչ կար

Հունական պատկերացումների մեջ մինչև նրա ի հայտ գալը: Դրանցից մեկը տիեզերական էրոսն է, «տիեզերական սկիզբը, կենսատու և ամենաթափանց», իսկ մյուսը՝ քնարական, «անհատական հակումի էրոսը»<sup>1</sup>: «Բայց էրոսը ոչ միայն մարդկանց հոգիների ձգտումն է դեպի գեղեցիկ մարդիկ, այլ նաև դեպի շատ ուրիշ բաներ, այն առկա է բոլոր կենդանիների մարմիններում, բույսերում և ըստ էության ողջ գոյի մեջ...»<sup>2</sup>:

Մաթևոսյանի մոտ առկա է էրոսի դրսևորման երկու կերպն էլ, թեև գրողը նախընտրում է առաջինը՝ էրոսը որպես կոսմիկական ուժ, որ ընդգրկում է ամբողջ տիեզերքը, ողջ կենդանական աշխարհը՝ իր դրսևորման բոլոր ձևերում և, իհարկե, անհատական հակումով առաջնորդվող սերը՝ որպես կոսմիկական էրոսի դրսևորման բարձրագույն ձև: Մաթևոսյանական հայացքը երևույթներին, աշխարհին հավերժություն տեսնելու մասին դրսևորվող հայացք է: Հետևապես նրա արձակումն առավել կարևոր տեղ ունի Սերը՝ որպես գոյաբանական, ավելի որոշակի՝ որպես տիեզերական ուժի արտահայտություն: Մա հզոր ուժ է, որ դրված է աշխարհի կայացման հիմքում: «Աշխարհք էգ ու որձի կիսած է, դուռն տակը նայե» /«Տախը»/: «Ամեն մի անասուն է էգի հմայքը հասկանում, աստված էդպես է ստեղծել» /«Ջաղացը»/:

Թեև վերջնական արդյունքում մաթևոսյանական աշխարհը բացվում է տղամարդու հայացքով, այսուհանդերձ քիչ չեն և կանայք, ովքեր տեսանելի են դարձնում աշխարհի հայտնաբերման իրենց բաժինը: Բայց սիրո հարցում /պալատոնական էրոսի իմաստով/ այս երկու բևեռները հավասարաբեռ են: Դրանք կեցության արական և իգական սկիզբն են: Նրանց մեջ ի հայտ եկած ուժն անդեմ է ու աննահանջ: Դրանք միմյանց ներկայությունը ստեղծում են միասնական դաշտ, որ համընդհանուր գոյակցության նախապայմանն է: Մաթևոսյանը նպատակ չի դնում բացահայտել սիրո հոգեբանությունը, ինչն ավելի կապված է անհատական որակների հետ, նրան առավելապես գրավում են այդ սիրո դրսևորման նախնական ձևերը, որ դիմազուրկ է ու չնահանջող: Սերը՝ որպես զգացում, որ համակում է մարդու էությունը, և մարդկային անհատականությունը դառնում է ավելի ինքնատիպ, հարուստ, հոգեբանորեն ավելի տարողունակ, անհատի ու միջավայրի համար էլ դառնում է իրադարձություն, պարզապես բացակայում է Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ: «Տախում» նման սիրո մասին միայն ակնարկներ կան /«Քո մայրը երգով պատմվելիք սեր է ունեցել»/: Այդ «սահմանազձային» իրավիճակներում, երբ հայտնվում են գրողի հերոսները, գերիշխում են ոչ սոցիալական, ոչ էլ բարոյական խնդիրները:

Այդպիսին են Անդրոյի և Մարիամի, Շուշանի և Թեփիկի, Թեփիկի և Ծաթերցու, Ռոստոմի և Էլյայի միջև եղած կապերը, դրանք ոչ այնքան անհատական սիրո արտահայտություն են, որքան գոյաբանական երևույթ, դրանք բնության ուժի դրսևորումներ են, որ թվում է՝ գոյություն ունեն մարդկանցից անկախ կամ նրանցից դուրս, պատերազմի արդյունքում հոշոտված հասարակական մարմինը փորձում է ինքնակարգավորվել, և այստեղ անզոր են ինչպես

1 Лосев А. Ф., Эрос у Платона, М.,1916. стр. 55, 77.  
2 Պլատոն, Երկեր, Հ.1, Ե., 2006, էջ 164:

դարավոր բարոյական նորմերը, այնպես էլ սոցիալական ամեն կարգի պայմանականությունները: Մաթևոսյանը դեպք չի պատմում, որ մանրամասնի դրանց սկիզբը, զարգացման ընթացքն ու նաև ավարտը, նա ներկայացնում է կյանքի սովորական, ոչ մի բանով աչքի չընկնող ընթացքը, հետևապես կարևորը ոչ այնքան արդյունքն է, որքան ընթացքը: Ոչ մի բան էլ չի փոխվում, մարդիկ մնում են նույնը: Մա արևելյան փիլիսոփայությունը հատուկ մոտեցում է և ոչ արևմտյան, որտեղ նպատակն իմաստն է, արգասիքը, ձեռքբերումը և այլն:

Մարդկային նկարագիրը մեր առջև չի կանգնում տրամաբանորեն մեկնաբանելի, այլ զգացմունքային ճանապարհով ըմբռնելի որակներով, երբ մարդը, տարիքից անկախ, առնչվում է իրենից դուրս գտնվող աշխարհի հետ և դրանով բացահայտում իր ու աշխարհի միջև եղած անմեկնաբանելի առնչությունները: Սուսքը արական և իգական այն դաշտերի համադրությանն է վերաբերում, որ ընդգրկում է ողջ կենդանական աշխարհը և դժվար է այդտեղ անհատականություն տեսնել: Մաթևոսյանը բացահայտում է այն, ինչ ընդհանուր է Մարդու, կենդանական աշխարհի համար ընդհանրապես: Ինչպես մարդու համար է կարևորվում կյանքի ինքնապաշտպանական բնազդը /Ռոստոմ/, այնպես էլ նույնն են Գոմեշի մաքառումները, կյանքի բոլոր ձևերի դրսևորումները: Եվ սա ունի համատիեզերական, կոսմիկական իմաստ: «Մանուշակները դեռ գարնանն էին բեղմնավորվել մի պուտ տամկությունը ու բզբզի թևով, Հիրիկները վաղուց էին պահ տվել իրենց կարծր սերմը հողին, նեկտարածադիկը հասցրեց ըմպել իր բաժին ցողն ու ջերմություն իր մասը և փակել պինդ բոժոժի մեջ իր սերունդն ու հանգիստ մեռնել, ծղրիդներն իրենց տներում ծղրիդներ էին ծնել ու չոր ցողունների մեջ սպասում էին երեկոյին՝ որ երգեն...» /393/:

Նույնը կարող ենք ասել Էլյայի մասին, որ ուժեղ սերունդ ունենալու համար մղվում է դեպի Հակոբը, նաև Ռոստոմը, ինչը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ տղամարդը նրա համար սոսկ միջոց է և ոչ նպատակ: Նա ևս ինքնապաշտպանական բնազդի կրողն է և իր այդ նպատակի մեջ ավելի համարձակ է ու հետևողական, քան նույնիսկ Ռոստոմը:

Եթե Անդրոն խղճում է Մարիամին և սիրում նրան, դրա մեջ ոչ վեհություն կա, ոչ էլ էսթետիկական առումով գեղեցկություն: Դա իրադարձություն էլ չէ գուտ սիրո պատմություններ կենդանիների իմաստով, այլ ծանր, դաժան կյանքի արդյունքում ծնված կենսակերպ, որ դառնություն է բերում, բայց ոչ հմայք: Հերոսները «փնտրում են հակառակ սեռի մարմնական-ֆիզիկական արժանիքները՝ չձգտելով այդ հարաբերությունների հոգևորացման»<sup>3</sup>:

Նույնիսկ այն դեպքում, երբ փոքր հորեղբայրը լաց է լինում հեռվում մնացած աղջկա համար ու թվում է՝ սերը մարդկային գոյության առանցքն է, սկիզբն ու վերջը, միևնույն է՝ Մաթևոսյանը մարդուն իր հուզումներով, ապրումներով չի դարձնում աշխարհի կենտրոնը, այդ սերն ամենազոր չէ, այն չի հաղթահարում կյանքի այն առարկայական, անհաղթահարելի թվացող դժվարությունները, որ կան: Մարդը երբեք էլ այն հիմնական ուժը չէ, որ պիտի ուղղորդի կյանքի հոսքը, նա միայն իրենից դուրս գտնվող ուժի՝ կյան-

1 Ս. Ավետիսյան, Սեռի և սիրո հայեցակարգը Մաթևոսյանի արձակում, Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Ե., 2006, էջ 151:

քի Հոսքին ենթակա երևույթ է, կեցուցյան գաղտնիքները նրանից դուրս են: Սերը Մաթևոսյանի Համար ոչ այնքան Հոգեբանական, որքան գոյաբանական նշանակություն ունի, Հետևապես «դրա» մասին խոսել, նշանակում է նախ կյանքի մասին խոսել, սերը երբեք էլ իրենով չի ծածկում այդ կյանքը, թեկուզ և արտաքուստ խեղճ, ոչ չքեղ ու սովորական ընթացք ունեցող: Այնպես որ փոքր Հորեղբայրը Հարմարվում է պարտադրանքին, երբեմնի պատկերացումները տեղի են տալիս ամենասովորական պահանջների առջև, կյանքն իրենն է անում, իսկ մարդն էլ Հաշտվում է: Արտաքին Հատկանիշների, դեպքերի, երկխոսուցյան շնորհիվ Մաթևոսյանը լիովին Հասնում է այն բանին, որ ընթերցողը տեսնի, նաև զգա երբեմնի զգացմունքի կործանումը /«Նժուլգս, նժուլգս»/:

Մի փոքր այլ է Սիմոնի և Սոնայի սերը: Կարելի է ասել, որ այն իր սկզբնական, գոյաբանական մակարդակից վեր է բարձրանում անհատական մակարդակի կոմ սա «անհատական Հակումի» սերն է, մարդը մի կարճ պահի միայն զգաց կնոջ գեղեցկության Հմայքը, որպեսզի Հաջորդ վայրկյանին իր Համար բացահայտեր կյանքի ներքին անհասկանալիությունը. «Ինչո՞ւ է աշխարհն այսքան Հիմար, անհասկանալի և կեղտոտ... նա ուզում էր միայն Սոնային, իսկ Սոնան մեռած ու Հողավորված էր, իսկ ժայռատակի տունը կոպիտ ու թշնամի էր Սիմոնին» /91/: Նույնն էր այս ամենը և Դիլանի Համար: Կյանքը պարտադրեց նրան, ում սիրում էր մեկ ուրիշը, իսկ իր Համար ստեղծված Սոնան ուրիշի կինն էր: Իսկ այդ սերը չի մեռնում, օգնում է ապրել, վատ կյանքի մեջ միայն մի պահ ճառագած Սոնան ավելի Դիլանինն էր, քան նրա ամուսնունը, քան անդառնալի ժամանակինը, որ տարավ նրան:

Ընդհանուր առմամբ Մաթևոսյանը սիրո ուսմանտիկ, վերերկրային պատմություն չի ներկայացնում: Այն իր դրսևորմամբ սովորական է, այդպես կլինի գուցե և ապագայում:

Գրողը Հարցազրույցներից մեկում ասում է, որ «Պապիդ կյանքը կրկնում են՝ Հաջող, անհաջող, նույն բանն է՝ նույն ստարտը տրվում է, նույն վազը մնում է, Հավերժորեն կրկնվում» /Զրույցներ, 34/: Այս աշխարհի «Հարաբերական ներքին անշարժությունը», որ ավելի արևելյան փրիստոփայություն արտահայտություն է, մաթևոսյանական արձակի Հենքն է, քանի որ «արդյունքի կատեգորիան» պարզապես զրկված է իմաստից: «Ողջ գոյը՝ և մարդու ճակատագիրը, և նրա կյանքի իրադրժույթությունները և փոքր էպիզոդները ընդամենը բռնկումներ են: Որպես բռնկում, այն լուսավոր է, որպես բռնկում, այն ինքնարժեք է և որպես բռնկում, վայրկենական՝: Բռնկումներ են Մաթևոսյանի բոլոր Հերոսների կյանքը՝ մի դեպքում տպավորիչ, մի դեպքում անհանգիստ, մեկ այլ դեպքում՝ ապահով, բայց միշտ սովորական, միշտ այդ սովորականի մեջ անկրկնելի:

Դա մարդակենտրոն աշխարհ է, ինչպես Բակունցի պարագայում, որ «Միրհավը» վերնագրով ներկայացնելու էր առանձին Հոգիների պատմությունը, այլ «Այս կանաչ, կարմիր աշխարհը»՝ վերնագրում իսկ ընդգծելով, որ առաջնայինն աշխարհն է՝ իր ուրախություններով ու տխրություններով, դա մարդատիեզերակենտրոն աշխարհ է՝ իր ներքին օրենքներով, որտեղ սերն այդ

աշխարհի կարգը շուռ տալ չի կարող, կյանքը գնում է, դրա Հետ էլ՝ մարդիկ: Մարդը ողբերգություն կարող է ապրել, կյանքը դրա Հետ գործ էլ չունի, Համարձանուր Հոսքը շարունակվում է: Եթե խոսքը մարդկային Հոգեբանության բացահայտման մասին է, ապա Մաթևոսյանն այնպիսի ուղիներ է ընտրում, բացահայտում է սիրո խնդիրներին, ապա այստեղ նա նախընտրում է ոչ ինչ վերաբերում է սիրո խնդիրներին, ապա նախընտրում է վերաբերում է լուր պատմություններին: Բայց մեր ասելիքը տվյալ դեպքում վերաբերում է էրոսի չանհատականացված, կոսմիկական բնույթին, որ ընդգրկում է ողջ գոյը, որ երկրային է: Այն դրված է աշխարհի կառույցի Հիմքում: Այդ պատճառով էլ կինը և տղամարդը չեն կարող ապրել առանց մեկը մյուսի: Դրանք տարբեր աշխարհներ են, ինչի արդյունքում անխուսափելի են միմյանց միջև եղած Հասարակությունները, բայց այդ տարբերությունը նաև Հիմք է նրանց Համար ներքին բավականություն ստանալու:

Ինչ վերաբերում է տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերություններին, ապա այստեղ կարևորը սերունդ ունենալու, դրանց և միմյանց առջև պարտականությունների Հարցն է, որն իրականում ծանր աշխատանք է:

Այս ամենին Հակադրվում է էրոտիկան՝ բավականություն, Հաճույք ստանալու ուղիներից մեկը, որ ձեռքազատված է բարոյական պարտադրանքից: Ընդհանրապես այն Հակադրվում է աշխատանքին և բարոյականությունը՝ Հակադրվելով դեպքերի սովորական ընթացքին: Զգացողությունների այս դաշտում կարող ենք դիտարկել Մաթևոսյանի Հերոսներին: Անդրոյի Հիշողությունները նրան մի պահ զգատում են ընտանեկան կյանքի ծանր պարտականություններից ու Աշխենի կոիվներից՝ այդ ամենը փոխարինելով այնպիսի պատկերներով, որոնք նրան Հաճույք են պատճառում: Կյանքի բարդություններին, բարոյական նորմերի թեկուզ մի պահի անտեսումը կյանքի առօրեականությունը վերածում է յուրահատուկ տոնի: Սա մարդկային Հոգու միանգամայն այլ վիճակ է, որ առաջին Հերթին կապվում է ուրախության, ծիծաղի Հետ: Պատահական չէ, որ Անդրոյի մայրը զայրանում է Հեռվից եկող խուլ ծիծաղի պատճառով: «Մոտիկ մի տեղ մի աղջիկ զրնգալով ծիծաղեց: -Ցա՛վ, ամոթը երեսդ բռնի» /148/: Քանի որ պառավի գիտակցության մեջ ծիծաղն առնչվում է միանգամայն այլ, ընդունված կարգից դուրս եղող երևույթներին: Կ. Ս. Լյուիսը ծիծաղը «ոչ մի բանի Հետ չհամեմատվող ուրախության» անբաժան մասն է Համարում<sup>2</sup>:

Գիբորի ներքին զգացողությունների մեջ ևս վիթխարին Հեռու է չարքաշ աշխատանքից: Եթե մի պահի նա Համոզված է, որ այդ կնոջ գոյությունն անիմաստ է աշխատանքից դուրս, ապա քիչ անց, երբ վիթխարին տեղում Հարմարվեց, «Գիբորը Հասկացավ, որ՝ չէ... որ չէ, նա ափսոս է, խոտ դիզելու Համար չէ»: Նույնը այն դեպքում, երբ որդու չարքաշ կնոջը Համեմատում է մերկ ոտ-

1 Сливичкая О. В, Повышенное чувство жизни, М., 2004, стр.189-190.

1 Григорьева Т. П. Японская литература 20-го века: размышление о традиции и современности, М. 1983, стр. 8  
2 Льюис К. С. Любовь //«Вопросы философии», 1989, н. 8, стр.107.











է որպէս բնական երևույթ, քանի որ հակառակ ընթացքը ևս «Դառ» է, ապա եվրոպական մտածողութիւնը դա չի ընդունում: Մեծ սահմանն ընկալվում է որպէս Վերջ: Եվ սրա արդյունքում կամ մեկ ուղղութեամբ սահմանից այն կողմ հետևողական ձգտում կա, կամ էլ այդ ուժերի դատապարտվածութեան արդյունքում՝ հուսալքութիւն: Այս հիմքի վրա է կայանում արևմտյան մարդակենտրոն գիտակցութիւնը: Սահմանն ասոցացվում է մարդկային կյանքի սահմանի հետ<sup>1</sup>:

Ժամանակի դեմ պայքարը և դրա անտեղիութիւնը մաթևոսյանական աշխարհին հաղորդում են դրամատիզմի մեծ չափաբաժին: «Ես կարծում եմ, որ բնութիւնը և աստուծո գործութիւնն ուղղակի չի բավականացրել, որ ավելի երկարատև ստեղծեն: Եվ ես աստծո «արհեստանոցը» պատկերացնում եմ լիքը բազմաթիվ շարժված կճուճներով, որ մենք ենք» /Զրույցներ, 34/: Կյանքի անցողիկութեան զգացողութեան առումով Մաթևոսյանը մոտ է եվրոպական մտածողութեանը, բայց տարբերվում է նրանից, քանի որ «Մարդը չի մեռնում, անմահ է... Անընդհատ նորոգվում է՝ իր որդիներով, երեխաներով... Նորոգվում է անընդհատ» /Նույն տեղը/: Ստացվում է, որ անհատի վերջը հարաբերական է: Թեև նրա համար կյանքն ու մահը նույնը չեն, ինչպես արևելյան փիլիսոփայութեան մեջ, այսուհանդերձ դրանց միջև եղած հակադրութիւնը չունի այն սրութիւնը, ինչ առկա է եվրոպական գիտակցութեան մեջ: Միաժամանակ Մաթևոսյանական մտածողութիւնը, ընդունելով մարդու անմահութիւնը, չի ընդունում ժամանակի հետընթաց բնույթը, ըստ որի վերջն էլ «Դառ» է, այլ կարևորում է անընդհատ նորոգումը, առաջընթացը: Սա իր դրսևորմամբ ավելի արևելյան մտածողութիւնն է, թեև չի ընդունում սկզբի ու վերջի նույնութիւնը: Մահը նրա համար բացարձակ ավարտ չէ, այլ սկիզբ է նորոգումի, կայացման:

Վ Ե Ր Զ Ա Բ Ա Ն Ի Փ Ո Խ Ա Ր Ե Ն

Մաթևոսյանի ստեղծագործութիւնն անցել է զարգացման երեք շրջան: Առանձին փուլերի որակական անցումները պայմանավորված են լեզվի աստիճանական «սուբյեկտիվիզացիայի» ընթացքով: Կարող ենք ասել, որ 1950-ականներից մինչև 1960-ականների առաջին կեսը գրված երկերը «մասին գրականութիւնն են»՝ ակնարկներ, պատմվածքներ, վիպակներ: Դրա լավագույն օրինակներն են «Ահնիձորը», «Մենք ենք, մեր սարերը», «Նանա իշխանուհու կամուրջը», որ սպառվեց 2003-ին: Այս գործերն առնչվում են մեր գրականութեան դասական ռեալիզմի ձևաբերումներին:

Բակունցի, Զորյանի, Մահարու, Մնձուրու ստեղծագործութիւններն ակնհայտորեն ձևավորվում են Փաբուլային ժամանակի և տարածութեան տարակերպ գուգորդումներով: Այդ պատճառով էլ ձայները, լուսութիւնը, գույները համադրութիւնը ստեղծում են լայնատարած պաննոյի տպավորութիւն: Պատումի այս ձևը մարդու, առարկաների, երևույթների միջև եղած կապերը դիտում է որպէս որոշակի հարաբերութիւնների արդյունք

1 Сливичкая О. В., Повышенное чувство жизни: Мир Ивана Бунина, М., 2004, стр. 64.

բարեկամութիւն, հարգանք, սեր, թշնամանք, նախանձ և այլն: Հետևապէս նման պատումը կարող է իր սոցիալական ընդգծված բովանդակութեամբ մղվել տարածական ընդգրկումների: Բնույթով այն ավելի կենտրոնաձիգ է, և հերոսների միջև եղած կապերը, որոնք ակնհայտ կամ ներթաքուն պատճառներ կարող են ունենալ, մեկնաբանելի են և տրամաբանորեն միանգամայն հասկանալի:

Սրանք բնորոշ որակներ են առաջին շրջանի երկերի համար: Ակնհայտ է և Հեղինակային վերաբերմունքը: Տարանջատված է Հեղինակի և Հերոսի խոսքը: Կերպարները բացահայտվում են «կողքից», դա «մասին» գրականութիւնն է: 60-ականների կեսերից Մաթևոսյանի արձակն ավիշավորվում է ժամանակի համընդգրկուն բովանդակութեամբ, խոսքի իրացման ինքնատիպ սկզբունքով, որ այլաձև մարմնավորումներ է ստանում:

Մաթևոսյանին չեն հետաքրքրում աստվածաշնչյան թեմաները, նրան գրվում է նյութի կայացման այնպիսի սկզբունքի հայտնաբերումը, որ նորովի կիմաստավորեր իրականութեան գեղարվեստական իրացումը:

Ավերինցեն առանձնացնում է միջավայրի և մարդու ընկալման երկու սկզբունքներ՝ միմյանց հակադրելով հունական և մերձավորարևելյան գրականութիւնները: «Աստվածաշնչյան աշխարհը դա «Օլամն» է... դարը... ժամանակի հոսքը, որ իր մեջ կրում է բոլոր առարկաները, աշխարհը որպէս ժամանակի հոսքը, որ իր մեջ կրում է բոլոր առարկաները, աշխարհը որպէս պատմութիւն: «Օլամի» ներսում տարածութիւնը տրված է ժամանակային մոդուսի մեջ՝ որպէս «գետեղարան» անդառնալի իրադարձութիւնների... Հույներն ապրում են ներկայում, Արևելքը՝ ողջ ժամանակի մեջ: Մերձավորարևելյան պոետիկան /Աստվածաշնչը՝ որպէս դրա ամբողջական յերձավորարևելյան պոետիկան են նկարագրութեան օբյեկտ: Հետևապէս հունական մեջ և ոչ թե դառնում են տարածութեան, իսկ «Օլամը» շարժվում է ժամանակի «կոսմոսը» տեղակայվում է տարածութեան, իսկ «Օլամը» շարժվում է ժամանակի մեջ՝ ձգտելով հաղթահարել դրա իմաստային սահմանները /պատումի լուծումը դուրս է գալիս պատումի սահմաններից, առակի բարոյականութիւնը դուրս է գալիս առակի սահմաններից»<sup>1</sup>:

Մաթևոսյանի ստեղծագործութեան պոետիկան առնչվում է աստվածաշնչյան խոսքի համատեղեցիկական հղացումներին. ժամանակային համընդհանուր հոսքում այն ընդգրկում է ամեն ինչ՝ երևույթների իմաստը տեսնելով պատճառահետևանքային կապերի բացահայտման, երևույթների համընդհանրութեան մեջ: Մաթևոսյանի երկերում դժվար է հարցադրումների ավարտը կամ իմաստը տեսնել միայն դրանց սահմաններում:

Մաթևոսյանն ընդլայնում է տեքստի սահմանափակ տարածքը՝ ի հաշիվ ժամանակային ծավալումների: Այս կարևոր բաղադրամասերի /տարածութիւն և ժամանակ / փոխհարաբերութեամբ է պայմանավորված արվեստագետի մտածողութեան կառուցը, նրա աշխարհայացքի, փիլիսոփայական ընկալումների շրջագիծը:

Մինչ Մաթևոսյանը մենք չենք ունեցել ժամանակը՝ որպէս գեղարվեստական

1 Аверинцев С., Греческая литература и ближневосточная словесность, «Вопросы литературы», 1971, н. 8, стр. 66.



Համակրանքի բնագրի» վրա: Մարդն անկատար էակ է, Հետևաբար այն վերջնական բնութագրման չի ենթարկվում:

Բնական է, որ այս ընկալումներն իրենց արտահայտությունը պիտի գտնեին և գրականության մեջ, որի ուսումնասիրության Հիմնական առարկան մնում է մարդը, նրա աշխարհայացքը, տիեզերքում նրա գրաված տեղը:

Հրանտ Մաթևոսյանի գեղարվեստական աշխարհը թեև խստորեն մոտենում է 20-րդ դարի մարդաբանական փրիսոփայության ձեռքբերումներին, այսուհանդերձ վերջնական արդյունքում տարանջատվում է նրանից: Շեյքերյան համընդհանուր էթիկայի կոնցեպցիան իր տեղը գիշում է ազգային, սեփական ժողովրդի դարերով ձևավորված էթիկայի իրավունքների պաշտպանությանը, ուր կարևորվում է անհատի դերն ու պատասխանատվությունը Համընդհանուր գոյընթացում:

Մաթևոսյանը Տիեզերքն ընկալում և մեկնաբանում է մարդու միջոցով: Խոսելով Հայ գրականության, մշակույթի մասին, Հիշելով Վիլյամ Սարոյանին, Մարտիրոս Սարյանին, Հովհաննես Թումանյանին, Թորոմանյանին՝ ասում է, թե նրանց «ասելիքը միևնույն մերանով է մակարդված, ասելիքը մարդն է՝ որպես բացարձակ արժեք, գերմեծություն, պատասխանատվությունը նրա ճակատագրի, խղճի, ազնվության Համար» /Ես, 368/:

Մարդու մեջ բացահայտվում է Տիեզերքի ամբողջ գորությունը: Այսուհանդերձ Մաթևոսյանը հեռու է այն մտքից, թե ամեն ինչի կենտրոնում մարդն է: Տիեզերքի Համընդհանուր Հոսքում մարդն ունի ի՛ր տեղը, բայց նա իրենով չի կարող «սպառել» ամբողջը, նա կարևոր, բայց ոչ միակ օղակն է Համընդհանուր շղթայում: Հետևապես գրողի Համար կարևորվում է կյանքն իր Համընդհանուր Հոսքի մեջ: Այդ Համաձայն գոյընթացում Մաթևոսյանը տեսնում է բացարձակ արժեքների և դրանց Հակադրվող Հարաբերական արժեքների Հակասությունը: Մարդը, որ դարերի աշխատանք է, ենթակա է ժամանակի պարտադրանքով ու նաև սեփական մեղքով այնպիսի գործնական, «նպատակահարմար» գոյակցության ձևերի, որ նրան Հեռացնում են իր իսկ պատկերից, դարերով ձևավորված, Հղկված, ժամանակի մեջ քննություն բռնած մարդկային նկարագրից՝ տվյալ դեպքում բացարձակ արժեքից: Աստիճանաբար խորացող այս անջրպետը Հարկ է Հաղթահարել ժողովրդի դարավոր կենսափորձի, նրա բարոյական ընկալումների, էթիկայի շնորհիվ: Այստեղ գրողն ամբողջությամբ վստահում է ժողովրդին: Բոլոր նրանք, ովքեր ժողովրդից խլացին նրա լինելության նախաձեռնությունը, չարաչար սխալվեցին: Ձի կարելի «սեփական բարոյականությունից զուրկ Համարել ժողովրդին և կանգնել նրա գլխին, որպես թե մարգարեի քո առաքելությունը» /Սպիտակ, 52/: Եթե ժողովուրդը զուրկ է բարոյականությունից, ապա ինչպե՞ս է դարեր շարունակ միայնակ դիմակայել է փորձություններին: Չէ՞ որ դարգացման ընթացքում, Հասարակություն կլինի, թե անհատ, իր Հոգուց դուրս է Հանում կեղծ արժեքները՝ գուրգուրելով իրական, բացարձակ որակներն ու կենսաձևերը: Այս առումով կարելի է ասել, որ մարդը, Տիեզերքն «անվերջ» են, անմահ: «Աշխարհում ոչինչ չի վերացել, Հավերժորեն գալիս է, միլիոնավոր տարիներ...» /Զրույցներ, 35/: Պայմանականորեն ասած փորձվածք, նպատակահարմար

ու բնականը առկա են մարդու մեջ, ինչն էլ նրան պահում է որպես մարդ, ապահովում նրա երթը ժամանակի մեջ: Երբ անտեսվում, «մի կողմ է դրվում» դարերի աշխատանքը /«Յուրաքանչյուր իրական մարդ դարերի աշխատանք է, Հազար տարվա գոյացություն...» /Ես, 370/, ապա աղետալիորեն մեծանում են կորուսանքները /«Մենք այդ գեղջկությունը կորցրինք...»/, դժվարանում է երթը ժամանակի մեջ:

Ամեն անգամ, երբ թվացել է, թե անխուսափելի է անկումը, մարդը ներքին բնազդով ետ է քաշվել անդունդից, նա ապավինել է իր մեջ եղած ներքին մարդուն՝ «ամենատակերի մարդ-աստծուն», քանի որ Աստված երկնքում չէ, Աստված մարդու մեջ է: Աշխարհավեր կործանումների առջև կանգնած մարդը կարողացել եղրով անցնել, շրջանցել: «Իր միջի այդ Աստվածը, իր միջի Գրիստոսը նրան տարել է, այդուհանդերձ, բարություն, սրբություն, Համբերելու, սիրելու, ներելու ճանապարհով» /Զրույցներ, 45/:

Հետևապես մարդու մեջ բացարձակ արժեքը ներքին մարդն է, որի առանցքը սերն է և կամ Մ. Շեյքերի խոսքով ասած՝ «սիրո կարգը», ինչն էլ որոշում է մարդու էությունը: Սկզբից ևեթ, անգամ գրական նախափորձերում ակնհայտ էր Մաթևոսյանի սերը կյանքի, մարդու, ծաղկի, բնական կենսաձևերի Հանդեպ ու քամահարանքը՝ խելքի ու բույթ լրջություն նկատմամբ: Բայց այս Հանգամանքը ոչ այնքան աշխարհայացքային երևույթ էր գրողի Համար, որքան կենսաձև: Ավելին՝ գրողի Համոզմամբ Հայոց մշակույթի նպատակը Հենց «սերն է մարդու Հանդեպ, մարդափրկությունը» /Ես, 368/: Բիտովը նկատել էր Մաթևոսյանի մեջ մարդկային անանց որակը. «Հրանտի միամիտ թվացող մաքրությունը չէր խանգարում իմաստուն լինել նրան, որովհետև իմաստության ակունքն ավելի շատ մեծ սերն է, քան փորձառությունը...»<sup>1</sup>:

Գրողը ծավալում է մարդ-արարածի մասին տեսությունը այդ ամենն ընդգրկելով սեփական Համապարփակ ընկալումների շրջագծում: Առաջին Հայացքից կարող է թվալ, թե Մաթևոսյանը գնում է արդեն Հայտնի արահետով, քանի որ դժվար է ասել այլ բան՝ չասված կամ չկարևորված: Բայց քանի որ պատմության, ժամանակի առջև «բաց նյարդերով» կանգնած գրողն ամեն ինչ տեսնում, զգում ու վերակիրտում է բացառապես սեփական, անկրկնելի Հմտություն ու գրողական բնագրի միջոցով, Հետևաբար ասված խոսքը դառնում է եզակի, երբևիցե չասված, չկարևորված և կամ անկրկնելի գուտ երևույթների ընկալման կերպի առումով: Իր ներկայացրած աշխարհի «մանրամասները նա խորապես գիտե, և դա պայմանավորված է իր կենսափորձով»<sup>2</sup>, գրում է Զ. Ավետիսյանը: Այս որակն է առանձնացրել և Լ. Հախվերդյանը. «Առաջնայինը կյանքն է, սեփական կենսափորձը, կյանքից առած սեփական տպավորությունը, վերջապես սեփական արտահայտությունը»<sup>3</sup>:

Մաթևոսյանը ոչ թե Հակադրում է տարբեր՝ նյութի և ոգու աշխարհները,

1 Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Ե., 2006, էջ 171:  
2 Զ. Ավետիսյան, Հրանտ Մաթևոսյանի Հերոսի սոցիալական Հոգեբանության մի քանի Հարցեր, «Գրական թերթ», 16.05.1975:  
3 Լ. Հախվերդյան, Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը՝ ինչպես որ մեզ ներկայանում է, «Գարուն», 1968, Հ. 6:

այլ միացնում: Տիեզերքը միասնական ջանքի արտահայտություն է, որտեղ ոչինչ չի ուզում մեռած կամ անկենդան լինել, ամենը ձգտում են հոգևորվելու, արթնանալու: «Ողջ տիեզերքն անկենդան է և միտում է կենդանություն»: Գրողը հեռու է կիսաբերան արտաբերվող խոսքից, խորհրդավոր ու անմեկնաբանելի միստիցիզմից: «Ես չեմ ուզում մտածել, որ իսկապես հող է, իսկապես մեռյալ է, հողին վերևից կաթում է ու կենդանացնում: Այլ որ անկենդանի հատկանիշն է կենդանանալ, հոգևորվել և ոգևորվել» /Զրույցներ, 33/:

Նման պարագայում խոսք չի կարող լինել այս տարբեր ոլորտների /նյութի և ոգու/ Հակադրության մասին, խոսքը նյութի դիմադրության ճանապարհով կեցության նոր ձևերի անցումին է վերաբերում: Եվ որ կարևոր է՝ այդ դաշտերը շարժվում են միասնական ուղղությամբ: Տիեզերքի այս չընդհատվող «պոսթկոլում» Համընդհանուր Հոսքի մեջ է առնում և մարդուն: Քանի որ վերջինս ամենևին էլ բնության «փառապսակը» չէ և ոչ էլ դրանից դուրս գտնվող բանական էակ, բնական է, որ նա «կատարվում է և ոչ թե կատարում», թեև «ի գորու է, ինչպես գտնում են կրոնական ուղղություններից ոմանք, ինչ-որ չափով ազդել» /Զրույցներ, 32/:

Մաթևոսյանական այս եզրահանգումը՝ «մարդը կատարվում է և ոչ թե կատարում», միանգամայն նոր հարթություն է տեղափոխում Հարցադրումները: Մարդն ամենակարող չէ, նա ի գորու չէ ըստ ցանկության տնօրինել ամեն ինչ: Նրա թողած ազդեցությունն այդ Համընդհանուր Հոսքի վրա, եթե իհարկե դա կա, չնչին է: Դա վերաբերում է Հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներին, դա կլինի քաղաքականություն, գիտություն, թե գեղարվեստ, դրանք չնչին փորձեր են այն ամենի Համեմատությամբ, ինչը կյանք ենք անվանում:

Եթե գրողն իր աշխարհայացքի սահմանները Հստակ էր դարձնում կյանքի մայրամուտին, ապա դա չի նշանակում, թե էական փոփոխություններ են կատարվել մարդու հանդեպ նրա ունեցած վերաբերմունքի մեջ ներքին, որակական առումով: Չարմանալի է, բայց փաստ, որ Մաթևոսյանը գրականություն էր մտնում խիստ որոշակի, արդեն անխախտ սկզբունքներով: Տարիների ընթացքում երևույթներն ընկալելու ուղղության մեջ փոփոխություն չէր կատարվելու, գուցե և գրողը դառնալու էր առավել շրջահայաց ու սրատես, նրա ընթացն ընդգրկելու էր կյանքն ամբողջության մեջ, բայց սկզբից ևեթ նրան «Հայտնի» էր անցնելիք ճանապարհի ուղղությունը, մարդու բնույթը և այլն: Եթե Համատիեզերական շրջապտույտում մարդու՝ երևույթների վրա ունեցած ազդեցությունը չնչին է, ապա ակնհայտ է, որ նա՝ որպես «անգոր» բաղադրատարր կամ ինքնաբավության ձգտող անհատականություն, իրականում «ձերբազատվում» է սուբյեկտի ուսցիոնալիզացումից՝ ինչն էլ բացառում է մարդու բարոյական բնութագիրը բացառապես պայմանավորել բանականությամբ, մտքով, ինչը բնորոշ է կանայան փիլիսոփայությանը:

Այս առումով մաթևոսյանական պատկերացումները բավականաչափ մոտ են եվրոպական գոյաբանական փիլիսոփայությանը, մասնավորապես Մ. Շելերի /1874-1928/ ընկալումներին: Վերջինիս Համոզմամբ եթե մարդու բարոյական բնութագիրը բացառապես կախված լինի մտքից, ապա նման սուբյեկտը կդադարի ոչ միայն ուժեղ լինել, այլև կդադարի լինել որպես

գործող էություն: Նա պարզապես չի կարող վերապրել իր կյանքը, հետևապես և չի կարող իրականացնել ելք դեպի կեցություն: Անհատականության իրական գոյությունը, ըստ Շելերի, տրված է միայն նրա արարքների մեջ, այն ներկայացված չէ ավարտուն կառույցներում, այլ մշտապես «նախագծում» է իրեն: Այս պատճառով էլ փիլիսոփայությունը պետք է ելնի ոչ թե ճանաչող սուբյեկտից, այլ ամբողջական կյանքն ապրող սուբյեկտից: Մաթևոսյանական աշխարհընկալման կենտրոնում կանգնած մարդը ևս ամբողջական կյանքն ապրող սուբյեկտն է և ոչ թե կյանքը ճանաչող սուբյեկտը: Ծանաչումը ձեռք է բերվում կյանքն ապրելու, դրա մեջ ներթափանցելու արդյունքում:

Հիշենք, թե Մաթևոսյանը գրականության կայացման ընթացքը ինչ կերպ է պատկերացնում: Գրականությունը ճանաչումի ընթացք է և ոչ թե ճանաչվածի բաշխում: Գրողի Համար երբեք էլ գրականությունն իմացածի, Հայտնիի բաշխում չէ, այլ անհայտի, չիմացածի, անընթանելի, տրամաբանության մինչև վերջ չմեկնաբանվողի դրսևորում, որ ավարտուն տեսք չունի, այն Հայտնաբերման ընթացք է, ինչը նկատել է Չարենցն իր «Տաղ ձոնված խիզախ ճանապարհորդին» ստեղծագործության մեջ:

Ստեղծագործական գործընթացում, իհարկե, իմացությունը կարևոր է, բայց գլխավորը չէ: Հակադարձելով տեսաբանին՝ գրողն ասում էր. «Հասու լինենք, եթե մանավանդ այդ կոչի ետևում չի կանգնած իմ կարծիքով խորապես փալ այն պատկերացումը, թե գրողները գեղարվեստորեն իրագործում են իրենց այսինչ կամ այնինչ միտքը և եթե ձեր այդ կոչը չի արտածվում ձեր պատկերացման այդ իրագործողներին «գիտական իմացություն» գինելու ցանկությունից» /Ես, 180/: Եվ կամ՝ «Իսկապես պուտ են այն գործերը, որոնք արվել են մտածվածի պես» /Ես, 428/:

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ ևս դիտված է մարդկային իմացության առաջացման ոչ այնքան բարենպաստ բնույթը: Այն կարելի է սխեմատիկ կարգով ներկայացնել որպես հերթագայում «իմացություն-կրթությունից»՝ անտիկ դարաշրջանում, «իմացություն-փրկություն»՝ միջնադարում, ապա՝ Նոր ժամանակներում՝ «իմացություն-տիրապետություն»: Վերջին պարագան գրողի Համար մարդկության պատմության մեջ ամենաարգահատելի երևույթներից է: Առավել վտանգավոր է, երբ մեծ ազգերի մեջ է ծնվում ուրիշներին սեփական կամքը, իդեան պարտադրելու ձգտումը, ուրիշներին «ապրել սովորեցնելու» անհագուրդ ծարավը:

Վստահաբար կարող ենք ասել, որ Հրանտ Մաթևոսյանը ենթագիտակցականի գրող է: Աշխարհը, որ արարում էր նա, միայն մտքի ուժով անհնար էր վերակերտել: Ժամանակակից սյուժեները գրողին չէին բավարարում այն պատճառով, որ դրանք նրա էության մեջ չէին արթնացնում «թաքնված հայերենը», նրանց լիուլի բավարարում էր լեզվի մի մասը միայն: «Նրանք իմ մեջ չեն արթնացնում այն մեծ հայերենը, որը, ես Համարյա Համոզված եմ դրանում, թաքնված է իմ ենթագիտակցության գաղտնարաններում, նիրհում է այնտեղ չոգեկոչված ու ոչ անհրաժեշտ... Ինքս գլխիս գոռ տալով այնտեղ ներթափանցել չեմ կարող: Այդ գաղտնարանները բացել կարող է միայն Մեծ խոչընդոտը, Մեծ կարիքը: Միայն նա կարող է բացել լեզվական

հիշողության ժառանգված պահեստարանները» /Ես, 219/: Երևույթները՝ առարկաների թե կենդանի արարածների «ենթագիտակցությունն» արթնացնել հնարավոր է միայն դրա մեջ ներթափանցելու գրողի ենթագիտակցության համարձակությամբ, երևույթները համզգալու գրողական բնազդի շնորհիվ: Հակառակ դեպքում միայն մտքով ստեղծվածից շատ բան է դուրս մնում: «Թվում է՝ ամեն ինչ իմաստավորված է մտքով, բայց իրականությունը մեզնից դուրս է մնում...», - ասում էր գրողը մեկ այլ առիթով: Բնականաբար մտքի և ենթագիտակցության գործակցությամբ ընդլայնվում են գրողի գեղարվեստական աշխարհի սահմանները, երևույթները լուսավորվում են ներսից: Եվ սա անխուսափելի էր նաև այն առումով, որ Մաթևոսյանն ինչ-որ բանի մասին պատմող գրականությունից դուրս էր հանում «մասին»-ը, մնում էր նյութն ամբողջության մեջ՝ ներսից և դրսից կենդանացնելու անհրաժեշտությունը:

Այս ամենին ավելանում է մեկ այլ գլխավոր պահանջ: Անհնար է գեղարվեստորեն հաղթահարել նյութը, եթե աչքով տեսածի նկարագրությունը լրիվ չլինի, եթե պատումի մեջ չենբերավի «ամբողջ կյանքն իր բոլոր կարևոր ու երկրորդական բաղադրիչներով»: Մաթևոսյանի նպատակը որքան հնարավոր է՝ կյանքն ամբողջության մեջ վերցնելու պայմանին զուգահեռ դրա մեջ ներթափանցելու պահանջի առաջադրումն է: Եթե չկա երևույթի մեջ ներթափանցելու ներքին մղումը, ապա գրողին որևէ կերպ չի օգնի ոչ իր իմացած «էքզիստենցիալիզմը, ոչ բուդդիզմը, ոչ էլ բիրոքրիմիան. իմ Հաջի Մուրադի դեմ ինձ հարկավոր է այն իզմը, որ թաքնված է այդ նյութի մեջ և որը պիտի բացահայտվի նյութի յուրացման հետ» /Ես, 178/: Սա կյանքից դեպի փիլիսոփայություն զնալու պահանջ էր և ոչ թե փիլիսոփայությունից, իմացությունից, գրքերից դեպի կյանք զնալու պահանջ: Եթե կյանքը, երևույթը վերցվում է ամբողջության մեջ, ապա դրա մեջ գրողի կամքից անկախ կարող է բացահայտվել «իմանենտը»:

Կյանքն ամբողջությամբ ընդգրկելու պահանջի կողքին առկա է մեկ այլ կարևոր նախապայման, որ ճշմարիտ գրականության «հիմնաքարն» է. «Օբյեկտիվ աշխարհը մեր սուբյեկտիվ ընկալումն է: Ինչպիսին մենք ենք, այնպիսին էլ աշխարհն է» /Ես, 125/: «Որովհետև աշխարհն ինչքան օբյեկտիվ, այնքան էլ սուբյեկտիվ ներկայություն է: Որովհետև Աստուծո Հայացքի ներքո այլ երկիր է առաջանում, աստանայի հայացքի ներքո՝ մի այլ բան» /Զրույցներ, 31/:

Որ աշխարհը մեր սուբյեկտիվ ընկալման արտահայտությունն է, իր դասական դրսևորումն է գտել Ա. Էյնշտեյնի և Ռ. Թագորի՝ ճշմարտության բնույթի մասին գրույցում: Թագորը համոզված է, որ աշխարհի մասին գիտական պատկերացումները գիտնականի պատկերացումներն են: «Այդ պատճառով էլ աշխարհը մեզանից առանձին գոյություն չունի: Մեր աշխարհը հարաբերական է. նրա իրականությունը կախված է մեզանից: Գոյություն ունի բանականի ու գեղեցիկի ինչ-որ մի ստանդարտ, որը այս աշխարհին տալիս է հավաստիություն: Դա Հավերժական Մարդու ստանդարտն է, որի զգայությունները համընկնում են մերի հետ»: Մաթևոսյանի ընկալումների ոլորտում ևս, բայց ավելի

առարկայական առումով ակնհայտ է Հավերժական մարդը: «Բաց մարդը ի վերջո անմահ է: Աշխարհում ոչինչ չի վերացել, հավերժորեն գալիս է, միլիոնավոր տարիներ» /Զրույցներ, 35/: Պապիդ կյանքը կրկնում են՝ լավ կամ վատ: «Նույն ստարտը տրվում է, նույն վազը մնում է, հավերժորեն կրկնվում»: Եթե մարդը հավերժորեն ներկա է այստեղ, հետևաբար աշխարհի պատկերի, նրա մասին անխուսափելիորեն ներկա է և պատկերացումների որոշակի ստանդարտ, որ աշխարհին տալիս են հավաստիություն: Բացարձակ ճշմարտությունը Թագորը բնութագրում է որպես Բրահմա, այն չի ընկալվում առանձին անհատի բանականությամբ: Դա չի կարող գիտությունը պատկանել: Այն ճանաչվում է անհատի կողմից անսահմանության մեջ լիակատար սուզումի ճանապարհով: Իսկ մարդկային բանականությունը հասու ճշմարտությունը պատրանք է, որ անվանում են Մայյա:

Մաթևոսյանը պատրանքը համարում է մարդկային գոյության անհրաժեշտ բաղադրիչ, այն «կյանքի ձև» է, և գրողի «ստեղծագործական բնազդը տրվելու է պատրանքին, ու կեցցե այն խաբեությունը, որ իրականություն է դառնում, որի շնորհիվ շարունակվում է կյանքը և պետք է լինել»՝ շնորհիվ խաբեության, այլ բան ես չեմ ընդունում: Ի՞նչ օգուտ կործանումի, հավերժական կյանքի ժխտման ընդունումից: Իսկ այդ խաբեության օգուտը վիթխարի է՝ հանգիստ, խաղաղ ժողովուրդ, որ վստահ է ապագա բարեկեցությունը: Մարդկությունը պիտի ուժ ունենա խաբեության շնորհիվ շրջանցել կործանումը՝ ապոկալիպսիսը» /Ես, 126/: Վերջին հաշվով Մաթևոսյանը ևս գրողի, մարդկության համար ճշմարտությունը համարում է պատրանք այն իմաստով, որ այդ ճշմարտությունը մարդու համար ամբողջությամբ բացահայտելն անհնարին մի բան է, դա հայտնաբերման ընթացք է. սերունդները կարող են դրան մոտենալ միայն, բայց ոչ հասնել: Եթե պատրանքն օգնում է մադուն, ժողովուրդներին ապրել, ապա դրա բերած օգուտն իրապես վիթխարի է: Հետաքրքիր է, որ Մարքսը ևս կարևորում է պատրանքի դերը մարդկության պատմության մեջ: «Պատրանքներն օգնում են մարդուն տանելու իրական կյանքի արատավորությունը: Եթե նրան հաջողվի հասկանալ, թե ինչին են ծառայում այդ պատրանքները, եթե նա փորձում է արթնանալ այդ կիսանինջ վիճակից, նա կարող է գտնել իրեն, ճանաչել իր իրական ուժերը և վերափոխել իրականությունն այնպես, որ պատրանքների անհրաժեշտություն այլևս չգագացվի»: Հետևապես պատրանքներն ի հայտ են գալիս այն դեպքում, երբ մարդուն չբավարարող իրականությունը «վերափոխելու» անհրաժեշտություն է առաջանում:

Իրականությունը վերափոխելու, դրա թերին լրացնելու, երևույթներն ավելի կատարյալ դարձնելու, հետևաբար և պատրանքի յուրօրինակ դրսևորում է և գրականությունը: «Իմ արտաքինը ինձ դուր չի եկել: Դրա համար էլ այն փորձել եմ սրբազրել գրականությամբ, - ասում է Մաթևոսյանը, - գրականությամբ ուժեղ լինել» /Ես, 478/:

Ռ. Թագորի խոսքում ակնհայտ է Արևելքի փիլիսոփայությանը բնորոշ որակը՝ օբյեկտի և սուբյեկտի միասնությունը, դրանց փոխներթափանցումը:

1 Эйнштейн А., Собрание научных трудов. Т. 4, М., 1967, стр. 130 -133.

1 Թու. Հովհաննիսյան, Հոգեվերլուծական փիլիսոփայություն, Ե ., 2001,145:

Արևմուտքը հստակորեն բաժանում է օբյեկտն ու սուբյեկտը, «ես»-ը և ոչ «ես»-ը, բարին և չարը: Հետևաբար՝ Արևմուտքը «ավելի տրամաբանական է և գիտական»<sup>1</sup>: Այս հատկանիշն ավելի լավ ըմբռնելու համար կարևոր է Հ. Սմիտի դիտարկումը՝ կապված իրականության, ինչպիսին որ այն կա և իրականության, ինչպիսին որ այն պիտի լինի փոխհարաբերության հետ: Արևմուտքում այն, ինչ պիտի անի մարդը, միահյուսվում է մարդու հասարակական դիրքի հետ: Հետևապես Հոգու և մատերիայի, Հոգու և զգացմունքի, բարու և չարի, աստծո և մարդու միջև եղած տարբերությունն Արևելքում չի ընդունում երկվության այնպիսի կատեգորիկ ձևեր, ինչպիսին որ այն առկա է Արևմուտքում<sup>2</sup>: Մաթևոսյանական աշխարհի ողջ իմացաբանությունը տեղակայվում է աշխարհընկալման արևելյան փիլիսոփայության ծիրի մեջ:

Մաթևոսյանին տևականորեն անհնգստացնում է մարդու Ֆենոմենը, նրան «ներսից» տեսնելու, ճանաչելու խնդիրը, իսկ դրա բացահայտումը տիեզերական տրամաբանության, գոյընթացի բնույթի բացահայտում է:

Համեմատելով նյութը և ոգին, մարդու մեջ արարածին և Աստծուն, ի վերջո առաջնությունը վերապահում է արարածին՝ որպես սուբստանցիոնալ երևույթ, մարդն ավելի արարած է, ապա նոր միայն արարող՝ ոգու կրող: Մաթևոսյանը համոզված է, որ Աստծուն մարդն ինքն է ստեղծել և ոչ հակառակը: Հետևաբար՝ մաթևոսյանական ընկալումների ծիրում ոգին ավելի թույլ է. պատմության մեջ ռեալ ուժը պատկանում է արարածին, ինքնապաշտպանության բնազդին, որ նպաստում է ցեղի գոյատևմանը, դրա կայացմանը: Ավելին՝ ոգին՝ որպես ստեղծագործող երևույթ, կարող է իրականացնել արարման գործառույթ միայն այն դեպքում, երբ այն «կհամագործակցի» բնազդի հետ:

Առօրեականի, նաև անսովորի մեջ գրողը մի կողմ է տանում արտաքին, տեսանելի շերտերը՝ ակնհայտ դարձնելով ներքին մարդուն՝ հերոսների արարքներն ու մտածումները հիմնավորելով ներքին դրդապատճառներով, որոնք անբաժանելի են մարդ-արարածից: Ամեն ինչ պատվում է մարդկային էություն մեջ եղած կենդանական բնազդների շուրջը և կամ արտածվում դրանցից: Միայն այն հանգամանքը, որ ոգին, իդեալը, վերերկրայինը բացահայտվում են միայն կենսական մղումների, պրագմատիկ գործողությունների շնորհիվ, վկայում են այն մասին, որ ոգին ածանցվում է կենսական բնազդից:

Ավելին՝ եթե քաղաքակրթության հարվածների տակ թուլանում է ինքնապաշտպանական, ինքնակայացման բնազդը, ապա ակնհայտորեն թուլանում է և ոգին:

Բանականությունը մարդու բացառիկ շնորհն է, բայց դրա զարգացմամբ մարդկային բնազդները հետոճ են ապրում, բանականությունը չի կարող փոխարինել բնազդներին, ավելին՝ այն բարդացրել է ապրելը, քանի որ մարդը միակ էակն է, որ ճանաչում է երևույթները, օբյեկտները, բայց սա քիչ է. նա հասկանում է, որ դա ճանաչում է, այսինքն հասկանում է, որ ինքը բանական է և հույսն էլ դրա վրա է դնում: Ենթարկվելով բնության օրենքներին, չկարողանալով փոխել դրանք՝ նա հակադրվում է բնությանը: Կապված լինելով

զրան՝ միաժամանակ իրեն զգում է օտարված: «Ոչ կարողանում է ազատվել իր մարմնից և ոչ էլ մտածելու իր ընդունակությունից»/Հոգեվերլուծական փիլիսոփայություն, Ե., 2001, 126/:

Կեցության որոշակի ձևերը չըջանցողները, որ պահվում են վերացական իդեաների թիկունքում, ոչ թե ուժի, այլ թուլության, անզորության կրողներ են: Նրանք երբեք չէին արատահի իրենց ծնողներին, իրենց հարազատներին: Մինչդեռ զրականությունը Մաթևոսյանի համար միայն կյանքը ներկայացնելու միջոց չէ, այն պարզապես կեցության ձև է: Գրականության մեջ եղած կեղծիքը կարող է մեծ ավերածություններ գործել: Անհայտությունից դեպի ներկա բերվող, զրականության մեջ արարվող մարդիկ չեն կարող արատահաված ու կեղծ լինել, քանի որ նրանք իրենց մեջ ամբարում են հազարամյա կենսափորձը, էթիկան: Այդ մարդիկ իրենց տունը լքած հետնորդների համար տունդարձի անխաբ արահետներ են հիշեցնում: Իսկ ոչ մի տեղ չտանող արահետները ոչ մեկին պետք չեն:

Մշտապես կայացման ընթացքի մեջ գտնվող մարդը ձգտում է կեցության բարձր արժեքներին, բնազդայինը փոխակերպվում է ստեղծագործական ակտիվության: Այս ընթացքը տևական է: «Մեկընդմիջտ ավարտուն ազգեր չկան - ազգը նորանալ ու զորանալ է ուզում ամեն օր» /Ապիտակ, 176/:

Հոգեբանական այս վերափոխումը, որ մարդուն տանում է կենդանուց դեպի իդեան, ոգին, տևական, չընդմիջվող ճանապարհ է, որտեղ մարդկային մղումները, կրքերը, որ անհամաչափություն են ստեղծում գոյընթացում, կարող են զսպվել՝ հանուն բարձր արժեքի, այդ վերափոխումն ուղղված է տենչի, ձգտումի բացառմանը: Այստեղից էլ այն եզրահանգումն է արվում, որ չարը հնարավոր է հաղթահարել ոչ թե ուժով, այսինքն՝ ըստ էության նույնպիսի չարով, այլ իդեալով, որի մեջ ամփոփված է կեցության ավելի բարձր արժեքը:

Դժվար է ձևակերպել, թե ինչն է բարին կամ ինչն է չարը, քանի որ դրանք երկուսն էլ գնահատողական բնույթի հասկացություններ են, անխուսափելի է դրանցում սուբյեկտիվիզմը: Բայց երևույթի այս կողմը Մաթևոսյանին չի զբաղում այն պարզ պատճառով, որ նման մոտեցումը կենդանուց դրանց ընկալման սահմանները: Գորով այս ամենին նայում է լայն, փիլիսոփայական հայացքով: Հստակ սահմաններ այս հարցում գոյություն չունեն: Դա է պատճառը, որ մի երևույթը կարող է մեկի համար լինել բարի, մյուսի համար՝ չար: Այս հասկացությունները կարող են իրենց տեղերը փոխել և այլն: Բանն այն է, որ Մաթևոսյանի կերտած աշխարհի կառուցվածքում չարն անհրաժեշտ բաղադրատարր է: Այն հայտնվում է անհրաժեշտաբար՝ ամենատարբեր քանակներով ու խորություններ: «Բարի» և «չար» հասկացությունները հարաբերական բնույթ ունեն: Դրանք մեկնարանվում, ընկալվում են մեկը մյուսի միջոցով: Դրանց միջև եղած փոխհարաբերությունը յուրատեսակ հակադրամիասնություն է: «Ես ստեղծեցի քեզ... ստեղծեցի գայլը, որ դու լինես գեղեցիկ»: Ստացվում է, որ այն, ինչ մենք կարող ենք չար անվանել, «անհրաժեշտություն» է աշխարհի համար: Մենք այն որպես երևույթ, անկարող ենք բացառել: Ավելին՝ կարող ենք ասել, որ այն գոյություն ունի իրականության մեջ որպես դրա էություն առանձին որակ: Բանն այն է, որ

1 Философское наследие народов Востока и современность, М., 1983. стр.16.  
2 Там же, стр. 16-17.

կյանքը բացարձակապես անտարբեր է դրական և կամ բացասական արժեքների հանդեպ: Այս անտարբերության հետևանքով էլ չարը դառնում է կյանքի էություն մի բաղադրիչը:

Այն կարող է հանկարծակի ի հայտ գալ, այդ ազդեցիկ էներգիան մեծ չափով պայմանավորված է ժառանգականությամբ, որ ըստ երևույթին փոխանցվել է նախնայաց խմբային պահանջմունքներից, հակառակ դեպքում ինչպես կարելի է բացատրել միևնույն ցեղին պատկանող մարդկանց դրսևորած չարություն միօրինակ ձևերի առկայությունը. «Թուրքն իր կովի, իր ուզելու ձևն ունի, տեսնում ես չէ՞. մորով-մանկով շրջապատի, ինքը ետևից քշի...» /Ես, 53/: Բայց Մաթևոսյանը չարությունը չի կարող վերագրել առանձին մարդկանց, առավել ևս առանձին ժողովուրդի, ինչը սովորաբար արվում է: Չարի արմատը ոճրագործության մեջ է, ոճիրը հետևանք է, այլ առիթ, պատճառ չարի դրսևորման: Ամեն անգամ որոշակի հանգամանքների շնորհիվ, որոշակի պայմաններում կարող են ի հայտ գալ բարին և կամ էլ չարը, և դրա պատճառների մեջ էլ չկա բնության պարտադրանք և կամ էլ բնության անհրաժեշտություն:

Չարը մերժելու բացարձակ ձևը համբերությունն է, բայց ոչ պայքարը չարի դեմ: Չարին չարությամբ պատասխանելը միայն ծավալում է դրա սահմանները, քանի որ այն ավելի շուտ բնազդային մղումների դրսևորում է, որն ինքնին կարող է միայն ոճիր իրականացնել կամ ծավալել: Չարի դեմ պայքարի հաղորդությունը հնարավոր է միայն այն պատճառով, - կարծում է Շելերը, - որ այն մշտապես հակադրում է իրական չարին հնարավոր չարը: Այս եզրահանգումից հետո փրկիստիան եզրակացնում է. «Եվրոպան հիվանդ է այս ճշմարտության չիմացությունը»: Վերջին հաշիվով ամենից լավը «չար չլինելն է»: Եթե մարդը որևէ բարի գործ է կատարում, նշանակում է նա գործում է հանուն բարու՝ զսպելով ուրիշի և սեփական չարությունը: Միայն այդ ճանապարհով էլ մարդը, ըստ Շելերի, կկարողանա բարություն անել՝ միաժամանակ չարի ազդեցությունը չենթարկվելով: Սա հոգեբանական կարգի խնդիր է:

Խոսելով ուռու քննադատ Աննինսկու մասին՝ Մաթևոսյանը վկայում էր, որ իր առջև բավականաչափ կարևոր խնդիր է դրված եղել. սիրել թշնամուն նշանակում է ազատ լինել նրա ազդեցությունից: Իրականում գրեթե նույնն է շելերյան պահանջը:

Ո՞րն է ելքը, որ առաջադրում է Մաթևոսյանը: Իրատես լինել: Ընդունել կյանքն այնպես, ինչպես որ այն կա: Մարդիկ, Ն.Ա. Բերդյաևի համոզմամբ, քաղվության նոխազ գտնելու անհաղթահարելի անհրաժեշտություն ունեն: Ամեն ինչում մեղավոր է հակառակորդը: «Դա կարող է լինել հրեան, հերետիկոսը, մասոնը, ճիզվիտը, յակոբինյանները, բուլշևիկները, բուրժուազիան, միջազգային գաղտնի կազմակերպությունները և այլն»: Բայց փորձն էլ ցույց է տվել, որ որքան հետևողականորեն են ոչնչացվում դրանք, այնքան ծավալվում, ավելի արագ է պտտվում արյունոտ կարուսելը: Բերդյաևը չգիտե, որ մեզ համար քաղվության նոխազը թուրքն է: Մաթևոսյանը մեզ հոգեբանորեն մեր թշնամուց հեռու, ազատ, անկախ պահելու ներքին մղումն ունի: «Ամեն ժողովուրդ իր թուրքն ունի, դու քեզ նայիր»: Ելքը եղած իրականության հետ հաշտվելն

է, այսինքն աշխարհի անկատարությունն ընդունելը և մարդու հանդեպ հանդուրժողականություն հանդես բերելը: Իհարկե, չարի դեմ հարկ է պայքարել առաջին հերթին հոգևոր արժեքների, ճիզների գործադրմամբ և ոչ թե ֆիզիկական ուժի կիրառման ճանապարհով: Զգտելով ոչնչացնել այն՝ մենք զրկում ենք մեզ՝ նրան հաղթահարելու, դրանով իսկ վեհասարկու, վսեմանալու հնարավորությունից: Հակառակ դեպքում կյանքը վերածվում է ինքն իրեն կրկնող կախարդական շրջանի, որտեղից դուրս գալն անհնարին մի բան է: Այսպիսով՝ բարու և չարի միջև մղվող տևական պայքարն է պայմանավորում զարգացումը թե՛ անհատի, թե՛ հասարակության:

Միամտություն է կարծել, թե Մաթևոսյանը չարի հանդեպ պասիվ կեցվածք ընդունելու պահանջ է դնում: Եթե անհաղթահարելի է չարը, ապա այն հարկ է հանդուրժել, դիմանալ, համբերել, իսկ եթե անհնարին է դիմանալը, ապա ուժի գործադրումը դառնում է անխուսափելի, այստեղ անհնար է սևեղվել վերացական կերպարների վրա՝ աչքաթող անելով իրական թշնամուն. «Հա՛տ, նա՛նը, Թայեաթի թոռ, կապածդ շրում քեզ խեղդի տենք, մարդկությունը սովորովի չի, բայց մարդուն ընտելանալ պտես» /Ես, 408/:

Փոխակերպման գաղափարի միջոցով էլ մեկնաբանվում է Շելերի կողմից մարդու կայացման ողջ ընթացքը, որ տեղի է ունենում Աստու ինքնակատարելագործման հետ: «Մարդու կայացումը իրենով ցուցադրում է մեզ հայտնի բարձրագույն վերափոխումը և միաժամանակ մտերմական միանությունը բնության բոլոր երևույթների հետ»:

Մաթևոսյանը մարդու կայացման ընթացքը չի պատկերացնում բնությունից դուրս: Մարդը բնության ճիզների արդյունքն է: Բնության, Աստու ջանքը չեն զորել ավելի տևական դարձնել նրա կյանքը: Այն, ինչ կա, ինչին որ հասել է մարդը, անշուշտ, բնության, գոյաբանական օրենքներին ենթարկվելու շնորհիվ է հասել, իսկ այն մղումները, որոնք դեմ են բնությանը, բնականաբար ծանր հետևանքների են հանգեցրել:

Նյութի և ոգու տևական, հակադրամիասնությամբ պայմանավորված միասնական ջանքը, որ համընդհանուր միասնական «պոռթկում» է հիշեցնում, իրենով առաջ է «մղում» և մարդուն: Այս համընդհանուր ջանքի վրա ունեցած մարդու ազդեցությունը չնչին է, եթե չասենք աննշան: Եթե ինչ-որ բան փոխվել է /անշուշտ, փոխվել է/, ապա փոխվել է մարդ արարածի էության բնական զրդապատճառների թելադրանքով:

Մաթևոսյանը հիշում է Մ. Սարյանի խոսքը. մարդը ծնվում է բնական, հետո քաղաքակրթությունը շերտ առ շերտ նստվածք է տալիս մարդու մեջ, մարդն աղավաղվում է» /Սպիտակ, 43/: Քաղաքակրթությունը շերտ առ շերտ մարդուն պատում է ժանգով, հարկ է քերել արտաքին շերտերը՝ միջուկին հասնելու համար: Այս պահանջը կարելի է վերագրել Հրանտ Մաթևոսյանի ողջ ստեղծագործությանը: Գրողի ճանապարհը մարդկային հոգու խորխորատները զնացող անշեղ ընթացք է: Իսկ այդ հերոսների աշխարհը պայմանավորված է ինչպես բնությամբ, այնպես էլ «նախնիների կամքով», ինչը վերջին հաշիվով ևս բնության հետևանքն է:

1 М. Шелер, Избранные произведения, М. 1994, стр.174.

Մարդու մտածումները, խիղճը ձևավորում են ոչ միայն այն, ինչ որ նա ուսումնասիրել է, այլև մտածելու, զգալու հատկությունը, որ նա ժառանգել է նախնիներից ու շարունակում են ներազդել մարդու վրա: Ահա թե ինչու նման կամքը սովորաբար անվանում են «մարդու բովանդակային կամք» և այն հակադրում են կամքի այլ տեսակին՝ ընտրելու կամքին: Վերջին պարագայում գերակա նշանակություն ունի մտածողությունը: Ընտրելու կամքը ռացիոնալ կամք է, ինչը հարկ է տարանջատել բանական կամքից, այն հիանալիորեն «հաշտվում» է ենթագիտակցության դրդապատճառների հետ<sup>1</sup>:

Հետևաբար՝ կարող ենք ասել, որ մտածողությամբ պայմանավորված կամքը հաշվենկատ, օրախնդիր հարցերով պայմանավորված երևույթ է, դա ավելի մարդկային կեցողության ձևերին, ապրելու կերպին առնչվող երևույթ է՝ ի հակադրություն բովանդակային կամքի, որ պայմանավորված է ենթագիտակցության մեջ տեղակայված պատճառներով, որ ավելի բնազդային, բնական որակներ են և կապվում են մարդու գոյատևման, ցեղի պահպանության, նրա ինքնապաշտպանական, ինքնակայացման բնազդին: Բնական է, որ բովանդակային կամքը սերտորեն առնչվում է այնպիսի նպատակների հետ, որին հասու լինելը բավականություն է պատճառում մարդուն:

Առաջին գրական ստեղծագործությունների մեջ արդեն ակնհայտ էր, որ Մաթևոսյանը քամահրանքով էր վերաբերվում ռացիոնալիզմին, հաշվարկին, որ հեռացնում էր մարդուն իրականությունից, չէր բացահայտում իրերի էությունը: Անկարելի է բուժ լրջությունը, ռացիոնալիզմը բերել առաջին պլան՝ ինչ-որ բան հասկանալու համար: Քանի որ գրողի համար երակետը կյանքն է դրսևորման բազմակի ձևերի մեջ և ոչ թե դրա մասին եղած պատկերացումը, Հետևաբար կյանքի, երևույթների ինքնակա և ոչ վերագրված արժեքը կարելի է հասկանալ, առավել ևս դրան հաղորդակցվել ոչ այնքան մտքով, որքան զգացումով, սրտով, համզգացողությամբ: Փոխկանչի ելած սերունդների միջև եղած կապն իրականում բնազդային, զգացական է, քան բանական: «...Համաժողովրդական զգացմունքը իր հորինած աստվածների ու հերոսների հետ էր իր փրկությունը կապում...» /Նս, 21/: Երևի դժվար է խոսել համաժողովրդական բանականության մասին, քանի որ առաջնորդողն զգացմունքն է: Մտքով կարելի է շատ բան կարգավորել, բայց ոչ ամեն ինչ: Բայց եթե կյանքի ինքնակա արժեքն արժևորվում է նախ զգացմունքի շնորհիվ, ապա տարբեր ժողովուրդների մեջ ձևավորված բարոյական պատկերացումները, չափանիշները պայմանավորված են այդ ժողովուրդների տարբեր զգացողությամբ, ընկալումներով: Վերջին հաշվով այդ զգացողությունն է ձևավորել ոչ միայն էթիկան: Սա է պատճառը, որ մաթևոսյանական արձակում առկա են տարբեր զգացողությունների, Հետևաբար և տարբեր բարոյականության տեր մարդիկ: Դա Ավետիքը կլինի, թե իշխանը, առավել ևս «Տախում» գործող Հայր, թե թուրքը: Հետևապես ժամանակի մեջ ձևավորվել են երևույթների ընկալման տարբեր կերպեր՝ իրենց բարոյականությամբ, խորհրդանիշերի համակարգով և այլն: «Եվ թուրքը միայն ինձ համար է չարիքի խորհրդանիշ, ես միայն ինձ համար եմ զոհի խորհրդանիշ - նրանց համար գուցե բոլորովին հակառակն

է, կամ նրանք դատում են թերևս ոչ այս խորհրդանիշերով, իրենց համար նրանք թերևս չարիքի - բարիքի, վտանգի - անվտանգի, վնասի - անվնասի այլ նշաններ ունեն...» /Նս, 129/: Բնականաբար տարբեր են զգացողությունները, ընկալումները, Հետևաբար տարբեր են և բարոյական նորմերը, էթիկան, կենսաձևը, աշխարհի արտահայտման սիմվոլիկան և այլն:

Բայց եթե այստեղ Շելլերը տեսնում էր փրկության ելք, նա համոզված էր, որ միասնական էթիկա կստեղծվի արժեքների ընկալման միատեսակ զգացողության ճանապարհով, ապա մաթևոսյանական ամբողջ գրականությունը, Հայ ժողովրդի դարավոր պատմությունից դուրս կորզված եզրահանգումը փաստում է տրամագծորեն հակառակը: Մեր եկեղեցին չդարձավ ոչ բյուզանդական, ոչ էլ մոսկովյան: «Իսկ մենք աշխարհի մասն ենք և հակված ենք ինքնության՝ բոլորի նման» /Նս, 159/: Հետևաբար՝ դժվար է խոսել միասնական էթիկա ստեղծելու մասին: Բայց ինչպես միշտ Մաթևոսյանին հետաքրքրում են երևույթներն իրենց ամբողջության մեջ դիտելու մղումը: Հակառակ դեպքում ինչ-որ բան մնում է թերի կամ չասված: Եթե չի կարող ստեղծվել «միասնական» էթիկա, ապա դա չի նշանակում, որ չի կարելի փոխափման եզրեր տեսնել: Կ՛հ որ ի վերջո բոլոր մարդիկ ինչ-որ բանով նման են իրար: «Գլխավորը, որ հոգու խորքում մենք բոլորս շատ նման ենք: Այն խորքերում, որ դեռ չեն դարձել կերպարային, որ իրենց դեռ չեն դրսևորել» /Նս, 164/: Գրողը համոզված է, որ «այդ խորքը բոլորից բարձր է»: Աշխարհում շատ չէ այդպիսի գրականությունը, այսինքն՝ գրականություն, ինչ «իմ մասին է և ուրիշ հասցեատեր չունի: Կարծում եմ՝ իմ գրական հաջողություններն էլ, Հայ գրականության հաջողություններն էլ այդ են ապացուցում»:

Մաթևոսյանի պատկերավոր դիտարկմամբ մարդը Ջունգլի է՝ իր բոլոր փոխկապակցություններով, Մեծ անբացատրելի: Եվ ամեն մի լուրջ, գրական գործչի խնդիրն է գտնել մեկ քառակուսի սանտիմետրով մեծացնել բացատր և ոչ թե խրախճանել Ջունգլիից ազատված տարածքում: Սա /մարդուն և ոչ թե խրախճանել Ջունգլիից ազատված տարածքում: Սա /մարդուն և ոչ թե խրախճանել Ջունգլիից ազատված տարածքում է՝ ինքնին հասկանալի է: Առավել կարևոր է գրողի այն դիտարկումը, որ ոգին կարող է աշխարհի առարկաները, երևույթները ճանաչել հենց դրանց էության մեջ՝ առանց որևէ գործնական, բերուցողական նպատակի, Հանուն տվյալ առարկայի կամ երևույթի: «Երբ չարիքն արվեստի համար է՝ միայն այդ դեպքում է դառնում մարդու համար: Արվեստն արվեստի համար է արվում, երբ պատվեր չի կատարում, իդեալ է տալիս, հասարակությանը հարստացնում է, դառնում կատարելության գինանշան» /Նս, 429/: Այս ձևակերպմամբ շատ բան մեզ համար դառնում է առավել որոշակի, տեսական միտքը չի գործել միացնել հակադիր, իրականում միասնական այս ծայրաթևերը: Այստեղ էլ իրականում միասնական են առարկայական աշխարհն ու ոգին: Այն դեպքում, երբ գրականությունն արվում է հենց գրականության համար, երբ կանխակալ վերաբերմունքը սկզբից ևեթ բացակայում է և բացարձակ օբյեկտիվ, անկողմնակալ, անշահախնդիր վերաբերմունք է դրսևորվում աշխարհի, նրա կառուցվածքի հանդեպ՝ այս ամենը փոխադրվում է անշահախնդիր սիրո ոլորտ, այդ պարագայում միայն ստեղծվածը հասարակության համար ձեռք է բերում անանց արժեք:

1 Теннис Ф, Общность и общество, СПб., 2002 /Человеческое воление ենթագլուխը/





արքան՝ բռնութեան ու կոպտութեան կենդանական հակումը: Դժվար է այդ ամենին իշխելը, քանի որ դրանք նորանոր կերպարանքներ են ընդունում: Այսուհանդերձ կյանքը շարունակվում է իր հունով: «Ինչպես չի նացիներն են ասում՝ ծաղիկը պիտի ծաղկի, ամեն ազգ իր տեղը կգտնի, ու ամեն մարդ Աստված կլինի» /Նույն տեղը, 160/: Ինչպես անհատները, այնպես էլ ազգերը աշխարհին պետք են իրենց անհատականութեամբ, ներքին որակներով, Հենց այդ որակներն են ազգերին ու մարդկանց դարձնում հետաքրքիր ու անհրաժեշտ հասարակության, աշխարհի համար: Մաթևոսյանի համար նախընտրելի են այն մարդիկ, ովքեր կարողանում են իրենց ներսի անասունին զսպած պահել և «իրենց պատկերացման կերպարը դառնալ»: Բոլորը բոլորի համար ուսուցիչներ են, մարդիկ ապրում են միմյանց կենսաոթթմերով, Մաթևոսյանի համակրանքը նրանց կողմն է, «ովքեր լիցքավորվում են այդ ութթմերով, թեկուզ դառնան դոնկիխոտներ» /Նույն տեղը, 437/: Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանը մշտապես ելքեր է որոնում: Քաղաքակրթության վազքի թափից շփոթված մարդը հեռացել է տանից, իսկ հետդարձի ճանապարհներն աննշմար են: Մաթևոսյանը մոռացվող արահետների մշտաթուղի պահպանն է, որ օգնելու է մեզ տունդարձի ճանապարհը գտնելու: Դա «փրկարար մտածողությանը» կերտված աշխարհ է այն իմաստով, որ ժամանակի հեռվից երբեկից մարդը կկարողանա վերադառնալ ինքն իրեն: «Ուզում էի ավետարան գրել»,- գրողի պատասխանը Հենց այնպես չի հնչել և դրա մեջ էլ առկա է նոր ժամանակների ավետարանիչը լինելու մղումը և այդ ամենի մեջ՝ մարդկությունը, մեզ ինչ-որ կերպ փրկելու ջանքը:

Եթե Մաթևոսյանը սրտությամբ զգում էր արևմտյան մշակույթի ճգնաժամը, ինչը հենվում էր շահույթի վրա, իսկ սոցիալիզմն էլ տնտեսությունը փորձում էր զարգացնել պլանների, տարատեսակ հաշիվների միջոցով՝ անտեսելով մարդկային անհատական որակները, ապա նա առաջադրում էր երրորդ ճանապարհը՝ մարդկանց գիտակցության մեջ բարոյական արժեքների նկատմամբ դրսևորվող բարյացակամ վերաբերմունքի արթնացում-արմատավորումը: «Մեակուտում, այսինքն՝ գյուղաշխարհում է Մաթևոսյանը փնտրում ազգային գոյի հիմքերը և մարդկային բարոյականության չափանիշները»<sup>1</sup>:

Ելքը դարավոր ժողովրդական կենսաձևերին, բարոյականությունը, իր ներսի գազանին զսպող, ինքն իրեն և ուրիշներին որպես օրինակ հանդիսացող ժողովրդի մարդու բարոյական նկարագրին ապավինելն է: «Մենք պետք է այս քառույց, հուսահատությունից, բեկորներից վերականգնենք աշխարհը, վերականգնենք էթիկան» /Ես, 397/:

Մաթևոսյանը՝ որպես անհատականություն, իր գրականությունը, մարդկային նկարագրով բացառիկ բարություն, խաղաղասիրության կրողն էր: Նա բարի էր ոչ այն պատճառով, որ ամեն ինչ և ամենքին ներում էր, այլ այն պատճառով, որ ամեն ինչ և ամենքին հասկանում էր: Նա բոլորիս իրավունքատերն էր և չէր կարող անտարբեր լինել որևէ երևույթի հանդեպ: Ծանաչման բեռը, որ կրում էր իր ուսերին, նրան մշտապես հիշեցնում էր այն պատասխանատվության մասին, որ ունի ժամանակակից գրողը համայն մարդկության ճակատագրի առջև:

1 Ժ. Բալանթարյան, Անդրադարձներ, Ե., 2002, էջ 225:

Բովանդակություն

Ներածություն.....3

Մաս առաջին

Կեցողության ռացիոնալիստական իմաստավորման ճգնաժամը

Գրական մոտեցում.....20

Գրական նախափորձեր.....29

Միծաղր գոյակցության ֆենոմեն/«Մաղրածունների մեր տոհմը»/.....29

Օտարումը՝ միաչափ մտածողության հետևանք

/«Մենք ենք, մեր սարերը»/.....34

Անհատական ու հասարակական՝ փոխկապակցված իրողություններ

/«Նանա իշխանուհու կամուրջը»/.....68

Վիպակի կառուցվածքը.....78

Մաս երկրորդ

Կենդանին և մեռյալը

ա. Առօրեականի դրաման/«Բեռնաձիեր»/.....114

բ. Պատմության քառուղիներով.....207

ժամանակը «Մեծամորում».....227

«Մեծամորի» կառուցվածքը.....234

գ. Արևմուտքն ընդդեմ Արևելքի/«Խումհար»/.....246

Մանկապատանեկան արձակը.....277

Բնությունը՝ հավերժ երկրի մոլորություն.....304

ա. «Ապրում են ու չգիտեն ինչու են այդպես անում»/«Աչնան արև»/.....305

բ. Բնությունը՝ ընդմիջտ լինելություն/«Գոմեջը»/.....329

գ. «Մառերը».....343

«Մառերի» կառուցվածքը.....360

Կինովիպակները.....380

Մաս երրորդ

Պատասխանատվությունը՝ գոյակցության ճանապարհ

ա. «Ամենը բացառությունը հենց պատմածը, մեռյալ ձև է»/«Տաջք ենք»/.....402

բ. Պայքար ճանաչման համար.....421

գ. Ինքնագիտակցությունը՝ սուբյեկտիվ ազատություն.....429

Մարդ, որ հորինում է իրեն /«Տերը»/.....447

Տախը

ա. Ժանրին ներկայացվող պահանջներ, կառույցը.....476

բ. Մեակուտի մարդիկ.....492

գ. Բարոյագետն ու գործապաշտարամբանը.....506

դ. Երկրի տերը.....520

Անվերջությունը Տիեզերքի, վերջավորությունն անհատական

գոյության մեջ.....525

Վերջաբանի փոխարեն.....542

Վաչագան Ռաֆիկի Գրիգորյան

**ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ.  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Սրբագրիչ՝ Գ. Կիրակոսյան

Ստորագրված է տպագրության 23.04.2013:

Չափսը՝ 60 x 84 1/16:

Թուղթը՝ օֆսետ- 1: Տպագրությունը՝ օֆսետ:

Ծավալը՝ 35,125 տպ. մամուլ:

Տպաքանակը՝ 500 օրինակ:

---

Տպագրվել է «Գևորգ - Հրայր» ՍՊԸ



հրատարակչությունում

Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 6:

Հեռ.՝ 52-79-74, 52-79-47:

Էլ. փոստ [lusakn@rambler.ru](mailto:lusakn@rambler.ru)