



РОССИЙСКО-АРМЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Матевосяновские
ЧТЕНИЯ

Ереван
Издательство РАУ
2023

ՀԱՅ-ՌՈՒՄԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Մաթևոսյանական
ընթերցումներ

Երևան
ՀՌՀ հրատարակչություն
2023

ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)Գ43

Մ 151

Գիրքը հրատարակվում է ՀՌՀ գիտական խորհրդի,
Հումանիտար գիտությունների ինստիտուտի գիտխորհրդի և
համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի նիստերի
որոշումներով

Կազմեց՝ Ժ. Ռոստոմյանը,
մ.գ.թ. դոցենտ
խմբագրեցին՝ Ժ. Ռոստոմյանը,
Մ. Ավագյանը,
բ.գ.թ. դոցենտ
Գրախոսը՝ Ա. Փաշայան,
բ.գ.թ., դոցենտ

Մաթևոսյանական ընթերցումներ.- Եր.: ՀՌՀ

Մ 151 հրատարակչություն, 2023. – 164 էջ:

2021 թվականի ապրիլին ՀՌՀ-ի հայոց լեզվի և գրականության ամբիո-
նի նախաձեռնությամբ կայացավ հայ մեծանուն գրող Հրանտ Մաթևո-
սյանի ծննդյան 85-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովը, որի
նյութերը ներկայացված են այս ժողովածուում:

ՀՏԴ 821.19.0(082)

ԳՄԴ 83.3(5Հ)Գ43

ISBN 978-9939-67-304-2

© ՀՌՀ հրատարակչություն, 2023

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՄԵՆ ԴԱՐԲԻՆՅԱՆ – ԲԱՑՄԱՆ ԽՈՍՔ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԵՎ ԱՅՍՕՐԸ.....	7
ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ.....	11
ՎԱԶԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԵՎ ԱՅՍՕՐԸ.....	16
ПАНКО АНЧЕВ (ԲՈՒԼԳԱՐԻԱ) – ФЕНОМЕН: БОЛЬШОЙ ПИСАТЕЛЬ МАЛЕНЬКОГО НАРОДА	29
МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ (ՄՈՍԿՎԱ) – НАД ВОДАМИ ЛЕТЫ.....	35
ԺԵՆՅԱ ՌՈՍՏՈՍՅԱՆ – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՁԱՆԻ ՀԱՅԻ ԵՎ ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ՍԵՐՆԴԻ ՀԱՅԻ ՀՈԳԵԿԵՐՏՎԱԾՔԻ ԵՐԿՈՒ ԶՈՒԳԱԴՐՈՒՄ.....	53
ԳԱՅԱՆԵ ՄԱԼՈՒՄՅԱՆ – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐԱՇԱՐԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ	62
ԴԻԱՆԱ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ – ՈՎ ՈՐ ԼՍԵԼՈՒ ԱԿԱՆՁ ՈՒՆԻ, ԹՈՂ ԼՍԻ.....	80
ՕԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲՈՃԿՈ (ՈՒԿՐԱԻՆԱ) – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԱՅԼԱԽՈՀ	88
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ – ԱԼԽՈՆ՝ ՈՐՊԵՍ ՀԱՆԳՈՒՅՑ-ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ ՀՐ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ	96
ՎԱԼԵՐԻ ՓԻԼՈՅԱՆ – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԵԶՐՈՎ» ԱՆԱՎԱՐՏ ՎԻՊԱԿԸ	108

ԿԱՐԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ – ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ («ԱՇՆԱՆ ԱՐԵՎ», «ՕԳՈՍՏՈՍ»).....	121
ԳԱՅԱՆԵ ԳԻՆՈՅԱՆ – ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ.....	133
ЕЛЕНА МОВЧАН (ՄՈՍԿՎԱ) – О ПРЕКРАСНОМ МИРЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА.....	137
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԲՈՂՈՒԿՅԱՆ (ՈՒՐՈՒԳՎԱՅ) – ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ՝ ՀԱՅ ՁԱՅՆԻ ՆՈՐՕՐՅԱ ԽՏԱՅՈՒՄ (ՆՐԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆԵԼՈՒ ԿԱՐԵՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ.....	145
ДАВИД МАТЕВОСЯН – ПРО ПОМИДОР И ЗЛАТОУСТНЫХ РЫЦАРЕЙ.....	152

ԱՐՄԵՆ ԴԱՐՔԻՆՅԱՆ

ՀՌՀ՝ *ռեկտոր*, ՀՀ ԳԱԱ

ակադեմիկոս

ԲԱՅՄԱՆ ԽՈՍՔ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԵՎ ԱՅՍՕՐԸ

Ողջունում եմ բոլորին:

Այս նախաձեռնությունը շատ կարևոր է: Ուրախ եմ, որ գոնե այս ձևաչափով հնարավորություն կա հանդիպելու, գրուցելու, մտքեր փոխանակելու, նաև մտորելու այն ամենի մասին, թե ինչ է իրենից ներկայացնում Հրանտ Մաթևոսյան Հսկան: Այսօրվա Հայաստանում մենք շատ մեծ կարիք ունենք նման հսկաների: Ցավոք, պիտի նշեմ, որ նորանկախ Հայաստանը գրականության տեսանկյունից դեռևս չի տվել այնպիսի պտուղներ, որոնք կկարողանային Երկիր-Ազգ-Պետություն եռամիությունը (որի մասին իսկապես խորհում էր Մաթևոսյանը) առաջ տանելին և ճիշտ կողմնորոշիչներ նշագրելին Ազգի, Պետության և Ժողովրդի համար:

Մաթևոսյանը մի հրաշալի միտք ուներ լուսավոր մենաստների մասին: Նա ասում էր. «Ես հավատում եմ այնպիսի երկրի, որտեղ այդ լուսավոր մենաստներն են»:

Իմ կյանքում այս միտքը առարկայացավ Մոսկվայում սովորելու տարիներին, երբ ես հասկացա խիստ կարևորությունը ոչ միայն ուղղակի հայ լինելու և որպես հայ դրսևորվելու, այլ հենց Լավագույն Հայր լինելու. չէ՞ որ իմ շուրջբոլորը հայեր չէին, և ուրեմն իմ ցանկացած քայլ կամ գործողություն անապամանորեն կվերագրվեր ազգիս, պատասխանատվությունը այդ իմաստով հսկայական էր: Կարծում եմ, որ յուրաքանչյուր հայի մեջ պետք է նստած լինի այդ Լավագույն Հայի գեներ, որովհետև մենք փոքր ազգ ենք, և մենք իրավունք չունենք լինել վատը, իրավունք չունենք *չլինել լավագույնը*: Եթե մենք բոլորս, յուրաքանչյուրս ձգտենք լինել Լավագույն Հայր, ապա մենք կստեղծենք լուսավոր մենաստների երկիրը, որը մեր բոլորի իղձն է: Այդ դեպքում մենք այդ

լուսավոր մենատների խորհուրդը կարծես թե կհասկանանք և կկարողանանք առաջ շարժվել ճիշտ ուղենիշներով:

Հաջորդ միտքը, որը ես կուզեի Մաթևոսյանից բերել այսօրվա մեր իրականություն, դա գրականության, գրողի՝ Աստծո կողմից համբուրվածի առաքելությունը գիտակցելն է: Մաթևոսյանն ասում էր. «Ես ինձ երջանիկ եմ համարում այնքանով, որքանով ես տեսել եմ Գրականության Աստծո երեսը»: Պետք է լինի այն գիտակցումը, որ մտավորականը **երկիրը, պետությունը, ազգին** առաջ տանող **հիմնական շարժիչ ուժն է**: Ես կարծում եմ, մենք այս ճշմարտությունը խիստ թերագնահատել ենք մեր առօրյայում. երկրի, ազգի, ժողովրդի զարգացումը, ընթացքը շատ ավելի մեծ չափով կախված է մտավորականի, գրողի՝ Աստծո կողմից համբուրվածի գործողություններից, քան ցանկացած կառավարչից:

Մենք սա պիտի հասկանանք: Չգիտես ինչու, երբ խոսում են էլիտայի մասին, խոսում են քաղաքական դերակատարների մասին: Մինչդեռ շատ փոքր և չնչին բացառություններով քաղաքական որոշ լիդերների կամ ներկայացուցիչների կարելի է համարել էլիտայի մաս: Մարդիկ, որոնք իրենց համարում են գրող, գրականագետ, պոետ, մարդիկ, ովքեր կրում են այդ աստղը իրենց մեջ, իրենք պետք է գիտակցեն ազգին, երկիրը, ժողովրդին առաջ տանելու, իսկապես որպես ազգային էլիտա հանդես գալու այդ առաքելությունը, անգամ... բախտավորությունը: Իհարկե, դա գիտակցում էր Հրանտ Մաթևոսյանը և ասում էր. «Ինձանից հետո դուք անտեր կմնաք, եթե ես չլինեմ»: Գրականություն ստեղծող ցանկացած մարդ պետք է գիտակցի, որ իրենից հետո, առանց իրեն ազգը զուցե անտեր չմնա, սակայն շատ հարցեր, երկրի հետ կապված խնդիրներ չլուծված կմնան:

Երրորդ խորհուրդը, որ ուզում եմ հիշել և այստեղ նշել, դա *մեկլուսացված չլինելու*, մեր մտահորիզոնն ընդարձակելու, Մաթևոսյանի բառերով՝ «լայնախոհություն ունենալու» ոչ միայն ձգտումն է, այլև հրամայականը, որը մենք՝ հայերս, և՛ որպես երկիր, և՛ որպես պետություն, և՛ որպես ազգ ունենք: Մենք համաշխարհային զարգացումների հետ քիչ առնչություն ենք ունեցել և այժմ էլ քիչ առնչություն ունենք: Դա վերաբերում է և՛ հումանիտար

գարգացումներին, և՛ մտավոր, և՛ տնտեսական, և՛ սոցիալական, և՛ քաղաքական, անգամ աշխարհաքաղաքական գարգացումներին: Մենք տեսնում ենք, որ մեր իսկ կողմից ընտրված մեկուսացման այդ գործելակերպը և մոտեցումը, ցավոք, հանգեցնում է նրան, որ եթե մենք ինքներս ենք մեկուսանում, բոլոր մնացածները մեզ հետ հաշվի նստելու որևէ կարիք չունեն, անգամ մեր սեփական ճակատագրի վերաբերյալ մեզ հետ խորհրդակցելու անհրաժեշտություն չունեն:

Մենք մեղադրում ենք բոլորին, մենք փորձում ենք գտնել այդ ամեն ինչի բանալին մեզանից դուրս: Իմ կարծիքով՝ բանալին մեզանում է, որովհետև մենք դեռևս չենք հաղթահարել մեկուսանալու բարդույթը:

Գիտե՞ք, ես հիշում եմ, երբ 2008 թվականի համաշխարհային ֆինանսական ճգնաժամի ժամանակ, ամբողջ աշխարհի ֆինանսական համակարգը փլուզվեց, մեր՝ հայաստանյան համակարգի հեշ վեջը չէր: Եվ մարդիկ, որոնք պատասխանատվություն էին կրում նաև տնտեսական քաղաքականության համար, պարծենում էին. «Տեսե՛ք, ամբողջ աշխարհը փլուզվեց, բայց մենք կանգուն ենք, մեր ազգային արժույթը կանգուն է և չի փլուզվել»: Այդ ժամանակ ես արտահայտվեցի, ասացի, որ դա շատ վատ ցուցանիշ է, որովհետև դա նշանակում է մեր բացարձակ մեկուսացումը աշխարհից: Մենք ուրևէ կապ չունենք աշխարհի հետ: Ու վաղը, երբ ֆինանսական աշխարհը զարգանա, դա նույնպես մեզ վրա որևէ ազդեցություն չի ունենալու: Եվ մենք կտրված կմնանք համաշխարհային բոլոր համատեքստերից՝ թե՛ տնտեսական, թե՛ հումանիտար և թե՛ տարածաշրջանային:

Ես կարծում եմ, որ մեր կտրվածությունը շարունակվում է, և, ցավոք, դա մեր խնդիրների զգալի մասի հիմքն է: Մենք դեռևս չենք սովորել բացվել, տեղայնացնել ու վերարտադրել (գեներացնել) մեր մեջ այդ բոլոր համատեքստերը, մասնակից լինել դրանց, ավելին, այդ համատեքստերը հարստացնել մեր մշակույթով, մեր պատկերացումներով, մեր հոգևոր աշխարհով: Մենք դրան ոչ միայն չենք հասել, այլև, ցավոք, դեռևս չենք էլ գիտակցում դրա կարևորությունը, մինչդեռ Հրանտ Մաթևոսյանը շատ էր մտահոգված

դրանով, արտահայտվում էր այնքան հստակ, խոսում էր շատ մեծ հիասթափությամբ, անգամ ասում էր, որ դեմ է եղել Միութենական Կայսրության փլուզմանը: Ինչո՞ւ է դեմ եղել: Որովհետև Միութենական Կայսրությունը, ըստ Մաթևոսյանի (և ես դրանում բացարձակ համաձայն եմ իր հետ), թույլ էր տալիս մեզ ընդլայնել համատեքստերը և շատ ավելի լայնորեն ընկալել աշխարհը և մեր՝ նրան պատկանելությունը: Ցավոք, մենք այդ որակները Կայսրության փլուզումից հետո կորցրեցինք և մինչ այժմ, արդեն երեսուն տարի, չենք վերագտել: Ավելին, ավստասանքով նշեմ, որ մեկուսացման այդ միտումը շարունակվում է:

Հրանտ Մաթևոսյանի լայնախոհության մասին այս խորհուրդը նույնպես համարում եմ շատ կարևոր և արդիական: Դրանից պետք է բխեն արդեն մեր ծրագրերն ու անելիքները, որոնք պետք է առաջանան, և մենք անպայման պետք է հետևենք, որ առաջանան: Պետք է միշտ մտապահենք համաշխարհային համատեքստի մեջ լինելու և այդ համատեքստը մեզանով հարստացնելու՝ հայ ժողովրդի, հայոց պետության և Հայաստան երկրի համար *այս հրամայականը*:

ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

բ.գ.դ., պրոֆեսոր

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Այս կամ այն գրողի, մտածողի հայացքները մենք ուսումնասիրում ենք ոչ թե նրա համար, որ դրանք միակ ճշմարիտն են կամ պարզապես ճշմարիտ են, այլ նաև նրա համար, որ դրանք վառ անհատականության դրսևորումներ են, որոնք մեզ համար բացում են երևույթի նոր կողմերը, և իր՝ գրողի կամ մտածողի անհատականության առանձնահատկություններն են: Այսինքն, մենք կարող ենք վիճել կամ չհամաձայնել նրա կարծիքներին, բայց դրանք նոր լույս են նետում առարկային:

Ահա Հրանտ Մաթևոսյանն ասում է՝ գրականությունը մասին չէ, արվեստը մասին չէ, իսկ մենք կարող ենք ասել, որ գրականությունը կամ արվեստը նաև մասին է: Նրա շատ սիրելի Տոլստոյի վեպերը նաև մասին են՝ 19-րդ դարի ռուսական իրականության, այդ նույն դարի մարդու և առհասարակ մարդու մասին են, այսինքն՝ տալիս են մարդու կերպարի և իրականության ամբողջական պատկերը: Բայց իհարկե, Մաթևոսյանը ճիշտ է այն չափով, որ ինքը իսկապես ոչ այնքան մասին է գրում, որքան ասարեզ է բերում հերոսի (մարդու կամ կենդանու) հոգին, խոսքը, և դա թարմ է ու նոր խորություններ բացող: Ստացվում է ոչ թե մարդու մասին, այլ մարդն ինքն է ներկայանում, ինքն է բացվում, իր հոգին է բացում ընթերցողի առաջ: Եվ առհասարակ, այս «մասին չէ»-ն իսկապես նոր երանգ կամ գիծ է բացում գրականության և արվեստի մեջ: Ահա թե ինչու Հրանտ Մաթևոսյանը չմնաց իրենից առաջ ապրած մեծ գրողների՝ Թումանյանի, Բակունցի, Չոբյանի սովերի տակ: Իսկական գրականությունը հեռվից դիտողի հայացք չէ, այլ իր հերոսին ձուլված, նրա հոգու խորքը մտած, այնտեղից աշխարհին նայող հայացք:

Ընդհանրապես, Մաթևոսյանն իր հերոսների հանդեպ հարգատական ասեմ, թե ազգակցական, մերձավորության զգացմունքներ ունի: Այն, որ անընդհատ ասում է, թե մարդիկ զանգված չեն, անհատականություններ են, այդ զգացմունքի հետ է կապված և, իհարկե, նաև աշխարհայացք է: Աղունը, Գիքոն, գոմեշը, «Կանաչ դաշտի» ձին նույնքան անհատականություն են, գուցե և ավելի, քան զանազան նշանավորները: «Ուզում եմ ճշմարիտ վերձանողը լինել նրանց ճակատագրի, ովքեր անհատականություններ են, բայց կորուստների և նվաճումների ամփոփագիր են մտնում որպես անդեմ-անանուն-անցավ սոսկական միավոր, մեծ ողբերգություններում միայն համր ֆոն են և վատ գրողների անգոր գործերում ամբոխ են կնքվում»¹: Մա իր գրականության նպատակն է, բայց ո՞ր իսկական գրողը, ի վերջո, նույն նպատակը չի հետապնդում: Ուղղակի Մաթևոսյանի մոտ դա ստանում է միայն իրեն բնորոշ կրքոտ և անգիջում ձևակերպում, դառնում գրական ստեղծագործության սկզբունք: Այս բոլորի մեջ վեճ կա գրականության այն տեսակի հետ, որտեղ, այսպես կոչված, հասարակ մարդիկ սոսկական միավորներ են:

Ինչու՞ է նա այդքան խոսում գրքայնության դեմ, այդ ուտիճի, որ ներսից քանդում է գրականությունը: Որովհետև նա շատ խորն է հասկանում «սոսկական միավորների» կյանքը, այն, ինչ տեսել և զգացել է մարդու և գրողի իր ողջ էությանմբ, և գիտի, որ սիրային ռոմանտիկական արկածներ, առհասարակ ռոմանտիկական, գրականության մեջ այդքան սիրված, այդ կյանքում չկան, այդ կյանքը տառապանքի ուղի է, բայց հենց այդ տառապանքի ուղիով են մարդիկ կյանքը կյանք պահում: Իսկ գրքայնությունը շատ տարածված հիվանդություն էր մանավանդ ետպատերազմյան տարիներին, երբ սոսկական միավորների կյանքը ժամանակի գրականության հարմար նյութ չէր համարվում: Պիտի երևային աշխատանքի հերոսները, նախագահները, օդակավարները, մյուս երևելիները: Ես հիշում եմ ետպատերազմյան տարիների գյուղը,

¹ *Մաթևոսյան Հր.*, Մպիտակ թղթի առջև, Եր., 2004, էջ 7:

հիշում եմ արևի տակ սևացած տափակ մարմիններով այրի կանանց, որոնք առավոտից երեկո, վառող արևի տակ կամ անձրևին տղամարդու ծանր գործ էին անում: Մաթևոսյանը իսկապես վերժանում է այդ կանանց ճակատագիրը և իրավունք ունի գրականությունից ևս դա պահանջելու: Հենց այդ վերժանումն է Աղունիին դարձնում XX դ. հայ գրականության ամենահիշվող, ավելի ճիշտ է ասել՝ ամենաճշմարտացի կանանց կերպարներից մեկը:

Մաթևոսյանի մտքերում մի աչքի ընկնող երանգ կա. նա իրեն մի տեսակ տեր է զգում հայ գրականության, մանավանդ ժամանակակից հայ գրականության մեջ: *Տեղ* բառը պատահաբար չեմ օգտագործում: Իր վիպակն է հուշում այս բառը: Տեր – ոչ թե հրամայող, պաշտոններ կամ բարիքներ բաժանող, այլ մտահոգվող, պաշտպանող ու պահպանող, գնահատող: Երբ ես թերթում էի «Մայիտակ գրքի առջև» ժողովածուն, ավելի ուշադիր կարդացի ժամանակակիցների մասին Մաթևոսյանի գրած մեծ ու փոքր հոդվածները: Ես այդ տարիների գրական կյանքի մասնակիցներից եմ և հիշում եմ ժամանակի գրական վեճերը, և Մաթևոսյանը այն ժամանակ հակառակորդներ, քննադատողներ շատ ուներ: Բայց ահա դրանցից շատերի մասին ես տեսնում եմ կա՛մ հրաժեշտի տխրությամբ, կա՛մ գնահատանքով ու համակրանքով համակված տողեր: Ի՞նչն է շարժել Մաթևոսյանի գրիչը այդ տողերը գրելիս: Այդ նույն տիրոջ զգացումը: Խանգաղյանը նրանով հիացողներից չէր, Խանգաղյանը շատ հեռու էր այն սկզբունքներից, որոնք դավանում էր ինքը՝ Մաթևոսյանը: Բայց Խանգաղյանը իր հետքն էր թողել ժամանակի հայ արձակում, և Մաթևոսյանը գնահատում է դա: Շատերն են հիշում, որ գրողների միության այն ժամանակվա ղեկավարությունը համաձայն չէր Մաթևոսյանին տրվող բարձր գնահատականներին: Վեճերում աշխատում էին ցույց տալ, որ Մաթևոսյանը շատերից մեկն է: Նրան գյուղագիր էին համարում և հայտարարում, որ գյուղի մասին գրողի գործը շատ ավելի հեշտ է հայ գրականության մեջ: Բայց տեսե՛ք, ի՞նչ անկեղծ և խորին ավստասանքով է գրում Վարդգես Պետրոսյանի սպանության մասին: Մանուկ Մնացականյանի մասին է գրում, մանավանդ Մուշեղ Գալշոյանի մասին է գրում հիացմունքով և

ափսոսանքով նրա մահվան առթիվ: Չկա թերագնահատման փոքրագույն նշան: Այս է, որ իրավունք է տալիս ինձ նրան *Տեղ* համարելու հայ գրականության մեջ: Այս զգացողությունը քչերին է տրվում: Կարող եմ հիշել Թումանյանին, Չարենցին:

Բայց այստեղ էլ արդար լինենք: Մարդը մարդ է, և զանազան դրական և բացասական, արդար և ոչ արդար զգացմունքներ, երևի ոչ միշտ հիմնավոր, բոլոր մարդկանց բնորոշ են: Մաթևոսյանին էլ դրանք խորթ չեն: Չգիտեմ, ես ճիշտ եմ թե ոչ, բայց ինձ անարդար է թվում Վախթանգ Անանյանին նրա տված գնահատականը²: Երկուսն էլ գրում էին բնության, մարդու և բնության հարաբերությունների մասին: Մաթևոսյանի դժգոհությունը Անանյանի կոնկրետ գործերից կարելի է հասկանալ, նաև բաժանել: Բայց այն ընդհանուր բացասական երանգը, որ կա Անանյանին նվիրված հողվածում, անարդար է թվում: Շատ տարբեր են նրանց գրածները: Բայց և տարբեր նպատակներ են հետապնդում դրանք: Մենք բոլորս գիտենք, որ Անանյանը բացեց եթե ոչ լայն ճանապարհը, գոնե՝ իր արահետը: Այսօր էլ Անանյանը փնտրված գրող է: Բայց իմ ասածը գնահատական չէ գնահատականին: Պարզապես հիշեցումը այն ճշմարտության, որ Մաթևոսյանի հետ էլ կարելի է չհամաձայնել:

Մաթևոսյանը լայն հայացք ուներ գրականության հանդեպ, տեղյակ էր ոչ միայն հայ ու խորհրդային, այլև համաշխարհային գրականությանը: Իր հողվածներում ազատորեն օգտագործում է ռուս և համաշխարհային գրականության նյութերը: Բերեմ միայն մի օրինակ՝ շատ է հիշում Ֆոլքների անունը, և պատահաբար չի հիշում: Հայ քննադատության մեջ արդեն նկատվել է Մաթևոսյանի հոգեհարազատությունը Ֆոլքներին, բայց, փառք Աստծուն, ոչ թե Ֆոլքների ազդեցությունը նրա վրա: Մաթևոսյանի դեպքում առհասարակ դժվար է ազդեցության հետքեր գտնել: Անշուշտ, սովորել է մեծերից, ուրիշ կերպ չի լինում, բայց դա մնացել է իր գրական արվեստանոցում: Մենք մեր առաջ ունենք մի բոլորովին ինքնուրույն, նոր աշխարհ, որը անվանում ենք Մաթևոսյանի աշխարհ:

² *Մաթևոսյան Հր.* Սպիտակ թղթի առջև, էջ. 213–219:

Երևի այս նույն պատճառով Մաթևոսյանը այնքան հստակ արտահայտվեց ժամանակին այնքան կրքեր բորբոքած՝ գյուղագրության ու քաղաքագրության շուրջ ծավալված վեճի ժամանակ: Բերեն Մաթևոսյանի հոդվածի ամփոփումը՝ «Չկա գյուղագրություն ու քաղաքագրություն. կա միայն մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին»³: Ճշգրիտ է ասված: Խոսքեր, որ ստիպում են արձանագրել՝ ընդհանրապես արվեստի հիմքը մարդկային հայացքն է բնությանն ու աշխարհին: Առհասարակ, այս հոդվածում շատ մտքեր կան, որոնք քննադատը և ընթերցողը չեն կարող չգնահատել. թեկուզ այս մեկը. «Գրականությունը փնտրում է չաղավաղված մարդուն ու չաղավաղված փոխհարաբերությունները...»⁴ (էջ 43):

Երկար կարելի էր վերլուծել այս թեզը: Բայց այդպիսի մտքեր շատ կան Մաթևոսյանի հոդվածներում:

Գյուղագրության առիթով միայն մի բան կուզեի ավելացնել. Մաթևոսյանը երևի նկատի ուներ նաև մի շատ կարևոր հանգամանք՝ ինչու՞ ինքը, Բելովը, Ռասպուտինը, Գալշոյանը և էլի շատ տաղանդավոր մարդիկ վաթսունականներին հենց գյուղագիրներ դարձան: Թեմայի կարևորությունը նաև ժամանակի բնութագիրն է: Այն տասնամյակներին հենց գյուղի հետ կապված բախումներն էին ցուցադրում ժամանակի ամենացավոտ խնդիրները: Եվ ամենագլխավոր գրողներն էին զգում այս իրողությունը: Թեև երբեք չպետք է այս իրողության լույսի տակ փորձել չտեսնել քաղաքի մասին գրող հեղինակների գործի արժեքը...

³ Սպիտակ թղթի առջև, էջ 44:

⁴ Սպիտակ թղթի առջև, էջ 43:

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ ԵՎ ԱՅՍՕՐԸ

Քանալի բառեր և արտահայտություններ: Գիտակցության հոսք, հոգեբանական արձակ, փիլիսոփայական համակարգ, արժեհամակարգ, մետաֆիզիկա, իրերի աշխարհ, պատասխանատվություն, բարոյագետ, գործապաշտ տրամաբան:

Անդրեյ Բիտովի վկայությամբ միայն հարյուր տարի հետո հայ ժողովուրդը կհասկանա, թե ինչ է բերել Հրանտ Մաթևոսյանը հայ գրականության, ինչպես որ ռուս ժողովուրդը հարյուր տարի հետո միայն հասկացավ, թե ինչ է բերել Պուշկինը ռուս գրականության:

Այս դիտարկումը վերապահությամբ միայն կարելի է ընդունել, քանի որ Մաթևոսյանի ներկայությունը մեր ժամանակի մեջ առավել քան զգալի է: Մա պայմանավորված է մեծ գրողի գրականության բնույթով, քանի որ Մաթևոսյանի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն որոշակի պատասխանի արտահայտություն է, գրական երկը գրողի համար ո՛չ ժամանցային բնույթ ունի, ո՛չ էլ պատմության խորքերում թափառելու ցանկություն:

Ներկայության զգացողությամբ գրված գործերը ենթադրում էին պատասխաններ այսօրվա և վաղվա համար: Պատահական չէ, որ Մաթևոսյանի երկերում չկան անցյալ և ապագա ժամանակները: Նա գրականություն է մտնում կյանքի ներկա ժամանակից և հետևաբար՝ անխուսափելի են դառնում ներկային հուզող խնդիրների պատասխանները: Գրողն ասում էր, թե գրականություն պետք է մտնել պատասխաններով՝ ի տարբերություն մարկեյան պնդումների, թե գրողը պատասխաններ գտնելու անհրաժեշտությունը չունի, նա հարցեր առաջադրող է:

Բայց եթե խոսում ենք Մաթևոսյանի գրականության և ներկայի մասին, ապա հարցն անհրաժեշտ է ավելի հստակ դարձնել: Այդ գրականությունը խիստ համապարփակ բնույթ ունի և, առանց չափազանցության, ընդգրկում է հասարակական կյանքի ամենատարբեր ոլորտները, ուստի հարկ է տարանջատել գրականության զարգացման ընթացքին վերաբերող հարցերը մեր ազգային նկարագրի, հասարակական կյանքին վերաբերող հարցադրումներից:

Եթե խոսքը վերաբերում է գրականության վրա ունեցած ազդեցությանը, ապա պիտի ասել, որ հոգեբանական արձակի զարգացման գործում Մաթևոսյանի ստեղծագործության դերը պարզապես անգնահատելի է և այն բացահայտումները, որ արել է գրողը՝ կապված իր հերոսների հոգեբանության, նրանց վարքի, գործունեության ներքին դրդապատճառների վերաբերյալ ու դրանց մատուցման ձևերի՝ ներքին խոսքի և գիտակցության հոսքի համադրումներով, մնում է մեր գրականության նվաճված բարձունքը: Մեր օրերի գրականության մեջ թվում է, թե առանձին բացահայտումները նոր են, մինչդեռ դրանք արդեն կան Մաթևոսյանի երկերում:

Այս իմաստով «Հայ հոգեբանական արձակը և Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը» թեման բավականաչափ կարևոր և լուրջ ուսումնասիրության առարկա պետք է դառնա մեր իրականության մեջ:

Ուրեմն՝ արդի գրականության ակունքներում Մաթևոսյանն է, և նրա՝ մեր գրականության մեջ ունեցած ներկայությունը լինելու է մշտատև, քանի որ խոսքը միայն գրականության մեջ բերած մատուցման ձևերին չի վերաբերում, այլ այն ամբողջական փիլիսոփայական համակարգին, հայացքի այն ուղղությանը, որով Մաթևոսյանը դառնում է համաշխարհային գրականության ինքնատիպ դեմքերից մեկը, որի ստեղծագործությամբ հայ գրականությունը մուտք է գործում համաշխարհային ասպարեզ՝ ազգային ինքնատիպ նկարագրի ամբողջ խորությամբ ու բացառիկ լեզվի արձանագրմամբ:

Բայց միաժամանակ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը (առաջին պատմվածքներից մինչև «Տախր», հողվածների ու հարցազրույցների ժողովածուները) դառնում է մաքառող գրականություն բառի ուղղակի իմաստով: Դիտարկումներն այսօրվա խնդիրների տեսանկյունով դառնում են խիստ կարևոր: Հետևապես՝ Մաթևոսյանի մշտառկա ներկայությունը հասարակական կյանքում դառնում է գերակա և խիստ այժմեական: Քանի որ նա կյանքը վերցնում է ամբողջության մեջ, հետևաբար դրանում արժարժված խնդիրներն այնքան են բովանդակալից ու լուրջ, որ խոսքը երբեք չի դառնում ժամանակավրեպ, քանի որ այդ գրականությունը երբեք դիպվածային թեմաներ չի արժարժել՝ այլ կարևորել է այն մնայուն, կայուն որակները, որոնք մեր ազգային նկարագրի երանգապնակում դառնում են հիմնորոշ: Բայց քանի որ նրա հերոսները մշտապես լուսավորված են ներսից, հետևապես ներկան, պատմական ժամանակը ներհյուսվում են նրանց հոգեբանությանը և աշխատում «ներքուստ»՝ չխանգարելով, ավելին՝ բովանդակություն հաղորդելով նաև հերոսի անհատական որակներին: Ժամանակի և հերոսի միասնության խնդիրը արձանագրում է ինչպես ժամանակը, այնպես էլ մարդկային հոգեբանությունը, որ ձևավորվել է տևական ժամանակի մեջ (այն արժեհամակարգը, որ կայացել է դարերի ընթացքում), ինչպես է արձագանքում ներկայի հարցադրումներին և որքանով է նպաստում գոյության երթում անվտանգ առաջընթացին:

Ահա այստեղ է, որ Մաթևոսյանի գրականությունը դառնում է ապրեցնող, մաքառման գրականություն: Եվ քանի որ նրա ստեղծագործությունն ամբողջության մեջ դարերով ձևավորված մարդկային մնայուն և ժամանակավոր որակների բախումների պատմություն է, հետևաբար որոշակի բնավորությունը դառնում է ոչ միան անհատականի արտահայտություն, այլ ընդհանրապես մարդու պատմություն: Մաթևոսյանը միմյանց է համադրում այս երկու կարևոր խնդիրները: Միայն, թերևս, կարելի է բացառություն անել «Չեզոք գոտի» պիեսի առումով, քանի որ այստեղ խոսքն անհատական որակների մասին չէ, այլ մարդու կամ հայ մարդու մասին ընդհանրապես:

Դժվար է մեր թատերագրության պատմության մեջ ցույց տալ նման կարգի երկրորդ դրամատուրգիական գործ, ուր պատմությունը վերլուծված է նման խորությամբ, ուր գրողը հստակ ձևակերպումներով բացահայտում է պատմության բերած աղետները և այդ ամենի մեջ մեր ունեցած դերը, վերաբերմունքը: Աղետից անցել է հարյուր տարի, սակայն մեր ընկալումների մեջ ամեն ինչ մնացել է նույնը կամ գրեթե նույնը, իսկ գրողը ոչ թե միջնորդավորված, այլ ուղղակի, սեփական ձեռքերով է շոշափում պատմության փաստերը, անուճ եզրահանգումներ, որոնք պետք են սերունդներին: Սեփական վարքը քննելը, իրադարձությունները վերլուծելը և այդ ամենը հասկանալի ձևակերպելն ամենադժվար խնդիրն է, որ կարող է անել մարդը:

Ընդհանրապես Եղեռնի թեման հայ գրականության համար փորձաքար է, և ով ձեռք է գարնել այդ թեմային, պարզապես կործանվել է: Բացառիկ գործն այս իմաստով Չարենցի «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմն է, որ մնաց անավարտ, քանի որ այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Այնքան ընդգրկուն էին կործանումները, որ դրա վերաբերյալ գրված կամ գրվող որևէ գործ, գեղարվեստական Ֆիլմ չի կարող հաղթահարել նյութի ծանրությունը, և մենք մշտապես այս իմաստով մնալու ենք դժգոհ:

Բայց Մաթևոսյանն այստեղ նաև հոգեբանական խնդիր էր տեսնում. մենք մեր տառապանքն ու ցավը չենք կարող այնպես ներկայացնել, ***ինչը որ դա անում է եվրոպացին, որի համար կործանումներն, այնուամենայնիվ, իր ցեղի կործանումները չեն, հետևաբար դեպքերը պայմանականության ենթարկելը նրա համար ավելի հեշտ է:***

Ահա այս հանգամանքն էր նկատի ունեցել գրողը, որ ասում էր, թե ***Եղեռնի թեման գրականությունը չպիտի արձարծի, իսկ պատմաբանները, գիտնականներն այս խնդիրը ամեն կերպ պետք է բարձրաձայնեն, ուսումնասիրեն*** և այլն: Շատերը նույնիսկ չհասկացան գրողին: Մինչդեռ Մաթևոսյանը համոզված էր, որ սա այնպիսի զգայուն թեմա է, որ չի հանդուրժում պայմանականության ամենափոքր մաս անգամ: Իսկ գրականությունը, թե-

կուզ և ամենալավ գրականությունը, պայմանականության թե-
կուզ մեկ հարյուրերորդ մաս, այնուամենայնիվ, պարունակում է,
իսկ այդ թեման նման կերպ պատմելն անթույլատրելի է:

Բայց Մաթևոսյանը չէր լինի Մաթևոսյան, ինչպես որ նա այ-
սօր կա մեզ համար, եթե չարժարժեր այս խնդիրը: Բայց ոչ թե
խոսքն արդեն *ցեղասպանության*, այլ դրա հետևանքների և *ցե-
ղասպանվածի* մասին է:

Սա արդեն միանգամայն այլ հարթություն է տեղափոխում
հարցադրումները: Սա լուրջ խոսակցություն է, և ընթերցողին
անցյալի լաբիրինթոսում խճճելը չի եղել գրողի նպատակը, այլ մեր
վարքը մեծ ժամանակի առջև քննելն ու հեռանկարներ տեսնելը:
Նմանատիպ հարցադրումներն արմատապես տարբերվում են
մեր գրականության մեջ այդ թեմային վերաբերող գործերից, որ
ստեղծվել են մեկ դարի ընթացքում: Եվ խոսքն այս մասին չէ: Յե-
ղասպանության ճանաչման կամ չճանաչման խնդիրը մեր ան-
հարմար հարևանի կողմից, ապագայի հարց է, և դա հիմա մեզ
համար նպատակ դարձնելն այնքան էլ ճիշտ չէ: Դա նման է գլխով
ժայռը ջարդելուն: Հիմա քո խնդիրը քո երկրի կայացումն է, դրա
հզորացումը, որն ավելի դժվար գործ է և քո ապագայի հիմնական
նախապայմանը:

*Վտանգավոր է ծրագրեր կառուցել ուրիշների վրա դրված վս-
տահույթյամբ, ինչը եղել է աղետաբեր մեր երկրի համար, մենք մեր
խոսքը չենք ասել, մեր մտածածը չենք ասել, այլ ուրիշի ասածն ար-
տահայտել ենք մեր բերանով. «Մտամբուլը պետք է դառնա արյան
ծով» ռուս-կազակական երգը մենք ենք երգել և ուրիշի վերաբե-
րմունքն այլ մեկի հանդեպ դարձրել ենք մեր վերաբերմունքն առ այ-
սինչը: Դրա հետևանքներն աղետալի են եղել:*

Բայց մեր նկարագրի ամենաբնորոշ որակներից մեկը մե-
տաֆիզիկական երևույթների անտեսումն է. «Միտքը չիք ու անգո
մի բան չէ, քարի հետ հավասար՝ միտքը դիր ու կշռիր, միտքը ծն-
վում, լինում, մեռնում է, ինչպես քարը կամ մարդը: Ժողովրդի լե-
զուն ասում է՝ ինչ մտանես, էն գտանես: Ինչ որ տգեղ է՝ մի՛ մտա-
ծիր», – ասում է Վանահայրը:

Հետաքրքիր է, որ Մաթևոսյանը, հիշելով Մանդելշտամի բնորոշումը, այն համարում է միանգամայն տեղին բնորոշում: Իրերի աշխարհին հավատացող մարդ է հայր: Նրա համար քարը քար է, Արագածն՝ Արագած^{5,6}: Նա մինչև վերջ չի ընկնում և մինչև վերջ չի բարձրանում: «Մակբեթ չի դառնում՝ մինչև հատակն իջնելով, ինչպես նաև չի գնում վերսլացումների, բայց նաև Մագելյան չի դառնում»⁷: Ի տարբերություն Դ. Դեմիրճյանի ձևակերպման՝ «հայի չափը չափազանցն է», երևույթների զարգացումը Մաթևոսյանը տեսնում է միջին մակարդակում. «Չի ընկնում հատակը և չի էլ բարձրանում ամենավերևը»:

Մենք դժվարանում ենք մեզ համար ճակատագրական դարձած հարցերում: Դեմիրճյանը ևս նկատել է այս հանգամանքը՝ հայի քաղաքականության մեջ կողմնորոշվելու անընդունակությունը: Դժվար է ընդունել Էդ. Աթայանի այն պնդումը, թե տրվելով համաշխարհային մետաֆիզիկային՝ խորշում ենք գործապաշտ նպատակներ հետապնդող հաշվարկներից: Բանն էլ այն է, որ մենք սիրում ենք հաշվարկել կենցաղի մակարդակում, մնում ենք անհատական հետաքրքրությունների ոլորտում: Մաթևոսյանն այս հանգամանքը նկատել է այլ պարագաներում ևս: Փոքր Դավիթը կարծես թե ձեռքը ոսկուն էր տանում և ոչ կրակին:

Ուրեմն՝ կարող ենք ասել, որ իրերի աշխարհին հավատալը, բնագանցությունից հետևողական խորշանքը վերացականության ոլորտում, մասնավորապես քաղաքականության մեջ, մեզ դարձնում է ոչ այնքան 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:

⁵ Գրիգորյան Վ.Ռ. Հր. Մաթևոսյան. Ստեղծագործությունը, Եր., 2013, էջ 480:

⁶ Կարողումյան Հ. Զրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, Եր., «Վան Արյան», 2003, էջ 51:

⁷ Նույն տեղը:

Ամեն պարագայում՝ չափից ավելի հավատալով իրերի աշխարհին, մենք հստակորեն չենք կարողանում տարբերակել գլխավորը երկրորդականից, քաղաքականությունը քաղաքականություն խաղալուց, դիրքորոշումը համակրանքից: Այս պատճառով էլ պետության ու առանձին մարդկանց շահերը կարող են չհամընկնել՝ առավել նվազ դարձնելով պետականամետ մտածողությունը: «Էջմիածինը որտեղ էր, որ Անին մեր խոտհարքն էր»⁸, – հակադարձում են գյուղացիները՝ հարկերը հավաքելու Վանահոր պահանջին ի պատասխան:

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:

Մաթևոսյանի կարծիքով վտանգավորը ոչ թե քաղաքակրթության սրընթաց երթն է, այլ դրա միակողմանի արմատավորումը: «Երբ ասենք, ազգային երևույթների շրջանակից ճզմվում արտամղվում են կենսաբանական-ցեղայինն ու հոգեբանական-ժողովրդայինը...»⁹: Այս պարագայում քաղաքակրթությունն ընկալվում է որպես մշակույթի բովանդակագրկում, ձևայնացում, ինքնանպատակ գաղափարայնացում (Շպենգլերյան իմաստով՝ իբրև բարոյական անկում, մշակույթի բովանդակագրկում):

Երկրի կայացման գործում վճռական գործոն է մարդկային անհատականության **պատասխանատվության** հարցը, ինչն էլ Մաթևոսյանը դարձնում է իր ստեղծագործության երրորդ շրջանի կարևոր ասելիքը: Առանց դրա պարզապես անհնարին է ինչպես երկրի կայացումը, այնպես էլ առաջընթացը բացարձակ առումով:

Մաթևոսյանը հարցեր է առաջադրում, որոնք չեն տեղակայվում որոշակի ժամանակի մեջ:

⁸ *Մաթևոսյան Հր.* Տերը, Եր., «Սովետական գրականություն», 1983, էջ 94:

⁹ *Աթայան Էդ.* Հոգի և ազատություն, Եր., «Սարգիս Խաչենց», 2005, էջ 200:

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 գավակը հեռուներից միայն հոգու աղքատությունն ու անբարոյական վարք է բերել: Ժողովուրդն ինքն իր միջից կարողանալո՞ւ է հրապարակ հանել երկրի տիրոջը, որ ապահով, ավելի անվտանգ դարձնի սերունդների երթը...»¹⁰:

Գրողի համար գերակա խնդիր է անհատի բարոյական պատասխանատվության խնդիրը միջավայրի, անցյալի հիշատակների, ժողովրդի ճակատագրի, երկրի հանդեպ: ***Ընդհանուրի շահի մեջ սեփական շահը տեսնող երկրի տիրոջ զգացողությունն ու վարք պիտի ունենա, հակառակ դեպքում կործանումը կդառնա անխուսափելի:***

Իսկ ինչպե՞ս են կարգավորվում մարդկանց միջև եղած կապերը, առավել ևս միջցեղային հարաբերությունները: Պարզվում է, որ ամեն ինչ պայմանավորված է փոխհարաբերություններով: Հարևանները կարող են ընդհանրություններ ունենալ, բայց նրանք տարբեր հոգեբանության կրողներ են, մարդկային տարբեր տեսակներ: Միաժամանակ անկարելի է չնկատել տարբեր թևերում եղող մարդկային տեսակի մեջ այն գերական, ինչն, ի վերջո, նրան տարբերում է մյուսից:

Ընդհանուր առմամբ՝ Մաթևոսյանն իր հերոսներին բաժանում է երկու հիմնական խմբերի, դրանց պայմանականորեն կարելի է անվանել «բարոյագետներ» և «տրամաբաններ»: Առաջիններն ավելի քիչ են ենթակա օրենքներին, նրանք չեն ցանկանում համակերպվել հասարակության մեջ ձևավորված հիերարխիային և պատրաստ են խախտել աստիճանակարգը՝ հանուն «արդարության»: Նրանց հետաքրքրում է ոչ այնքան արդյունքը, որքան դրան հասնելու մարդկային, բարոյական ուղին: Միաժամա-

¹⁰ *Գրիգորյան Վ.Ռ.* Հր. Մաթևոսյան. ստեղծագործությունը, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն, 2013, էջ 480:

նակ բարոյագետն իր անմիջական վերաբերմունքն է արտահայտում երևույթների հանդեպ, ավելին՝ նա էությանը գնահատող է, նրա խոսքի մեջ մշտապես ներկա է իր «ես»-ը, ինչն էլ լրացուցիչ պատասխանատվություն է դնում նրա ուսերին:

Տրամաբանը նախորդի հակապատկերն է, նրան չի հետաքրքրում, թե ինչ կասեն մարդիկ, չի հետաքրքրում «ընթացիկ բարոյականը», կարևորը նպատակն է, որին հասնել է պետք ամեն գնով: Նրա հայացքում դժվար է կարդալ սեփական ապրումների մասին որևէ «տեղեկություն», նա ավելի շուտ ներփակ աշխարհ է:

Իհարկե, սա չի նշանակում որ տվյալ ժողովրդի մեջ միայն բարոյագետներ են և կամ տրամաբաններ: Ավելին, այս երկու տեսակներն էլ կան նաև հարևանների բանակում: Այսուհանդերձ՝ մարդկային այս կամ այն տեսակը գերակշիռ է այս կամ այն էթնոսի մեջ:

Մաթևոսյանի Ռոստոմի համար անցյալում ամենավառ բնավորությունը Տիգրանն է, որ ընդլայնեց տարածքը, որ հայրենիք էր դառնալու: Պարզվում է, որ դա կապված է ոչ այնքան ուժի, որքան մարդկային տեսակի հետ: Տիգրանն իր խառնվածքով ոչ թե «բարոյագետ» էր իր ցեղակիցների նման, այլ «տրամաբան» էր և «ինտրովերտ», և արտաքին աշխարհի ազդեցությունը նրա ներաշխարհի վրա երկրորդական էր:

Տիգրանը «բարոյագետի» հակապատկերն է, որը գնահատող վերաբերմունք դրսևորող որևէ խոսք չի ասի, դա չի արտահայտի անգամ նրա հայացքը. «Հների վկայությունը նորելով-նորելով՝ մեր եղբայր Բեզը նրա կրկնությունն է. բարեկամին ու թշնամուն, զայրույթն ու ծիծաղը, կնոջն ու տղամարդուն չգանազանող անբիր հայացք, թանձր դեմք՝ որ լսածն ու տեսածը չի մատնում, ոչ փարթամ ու խիտ մարմին՝ որի տակ հովատակները ճկվում ու հետը կենդանաբար կապվում են, խիստ ձայն՝ որ երբեք վիրավորիչ խոսքի ձևեր չի առնում»¹¹:

¹¹ *Մաթևոսյան Հր. Անտիպներ, հ երկրորդ, «Հրանտ Մաթևոսյան» հիմնադրամ, Եր., Տախր, 2017, էջ 480:*

Այնքան ներագրու էր ու նաև անհատականությունը պարտադրող, որ Ղափչօղլի թուրքը մշակ ջոկելիս չկարողացավ մատը Տիգրանի վրա մեկնել, թեև ուլը հետևին այծով վարձվելու կարիքը հենց նրանն է եղել:

Մինչդեռ միջավայրը մշտապես գնահատողական վերաբերմունք ունի դիմացնի հանդեպ, իսկ գնահատականը՝ դրական կամ բացասական, երբեք չի թաքցնում: Նրան ինչ, թե նման վարմունքը կարող է պառակտել հասարակության մարմինը:

Շատերն իրենց խառնվածքով «էքստրավերտներ» են: Եթե դու իբրև եղբայր, հարևան, համազյուղացի, ինձ դուր չես գալիս, ուրեմն խզում ենք մեր հարաբերությունները: Նրանք բոլորը երևույթներն արժևորող, գնահատողներ են, բայց ոչ երբեք նպատակին հասնող մարդիկ:

Նույնն է նաև Ռոստոմի պարագայում, նա նեղանում է Ադունի խոսքերից, այսինքն՝ արտաքին հանգամանքներն են ուղղորդում նրա ներաշխարհը: «Նեղացած երեխայի նման մենք փսսալով անցանք, կիսաբերան՝ չբարևելու պես բարևեցինք, ասացինք Ավագն ու կինը այնուամենայնիվ թող մտահոգվեն՝ որ Միմոնի տանը Ռոստոմին նեղացրել են... բայց նրանք իրենք էլ էին նեղացած»:

Մաթևոսյանը կրավորական հոգեբանություն ունեցող այս բարոյագետներին հակադրում է գործնական վարքագիծ ունեցող տրամաբանին, որ տեսնում է ռեալ վտանգը և համարձակորեն գնում է այն կանխելու ճանապարհով: Վաթնանց տերտերն արդեն ճանապարհին է, որ կանխի սպանությունից հետո ծավալվող վրեժի ճանապարհը («Տախր»): Նա ավելի հեռուն է տեսնում: Մարդիկ, ուզեն թե չուզեն, ապրելու են հարևանի հետ կողք կողքի: Ուրեմն գերնպատակը՝ թեկուզ և փխրուն, հարաբերությունները պահպանելն է:

Որպես դասական «ինտրովերտ», որի վրա չի ազդի անգամ սպանությունը, նա ձգտում է պահել հարաբերությունները: Եվ դրա համար անգամ պատրաստ է գնալ փոխզիջումների՝ այդ ուղին մղելով և դիմացինին. «Չե՛մ ասել, չե՛ս լսել, չի՛ եղել»: Այլ կերպ՝ ժողովրդին չես տանկացրել, առաջվա պես ամառները դուք մեր

սարերն եք գալու, ձմեռները ձեր հովիտներում մենք ենք ապաստանելու:

«Տախի» հերոսների վարքագծի ուսումնասիրությունից այն եզրահանգումը կարելի է անել, որ գոյության 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 հասկանալ յուրաքանչյուրին: Եթե մտածում ես քո արնակցի մասին՝ որպես գոհի, ապա բարի եղիր նույն կերպ մտածել և օտարի մասին:

Գրողի համար կյանքը տևական վերափոխումների մեջ է: Մարդը ձգտում է կեցության բարձր արժեքներին, բնագոյալինը փոխակերպվում է ստեղծագործական ակտիվության: «Մեկընդմիջտ ավարտուն ազգեր չկան-ազգը նորանալ ու գորանալ է ու գում ամեն օր»¹²:

Գոյընթացի ճանապարհին անխուսափելի է չարի առկայությունը: Կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանի կերտած աշխարհի կառուցվածքում չարն անհրաժեշտ բաղադրատարր է: Եթե մարդը որևէ բարի գործ է կատարում, նշանակում է՝ նա գործում է հանուն բարու՝ զսպելով ուրիշի և սեփական չարությունը: Միայն այդ ճանապարհով է մարդը, ըստ Շելլերի, կարողանում բարություն անել՝ միաժամանակ չարի ազդեցությանը չենթարկվելով: Սա հոգեբանական կարգի խնդիր է:

Խոսելով ռուս քննադատ Աննինսկու մասին՝ Մաթևոսյանը վկայում է, որ իր առջև կարևոր խնդիր է դրված եղել. սիրել թշնամուն, նշանակում է ազատ լինել նրա ազդեցությունից: Իրականում գրեթե նույնն է շելլերյան պահանջը:

Ո՞րն է ելքը, որ առաջադրում է Մաթևոսյանը: Իրատես լինել: Ընդունել կյանքն այնպես, ինչպես որ այն կա:

¹² *Մաթևոսյան Հր.* Մպիտակ թղթի առջև, Եր., «Հայագիտակ հրատարակչություն», 2004, էջ 176:

Մարդիկ, Ն.Ա. Բերդյասևի համոզմամբ, քավության նոխազ գտնելու անհաղթահարելի անհրաժեշտություն ունեն: Ամեն ինչում մեղավոր է հակառակորդը: «Դա կարող է լինել հրեան, հերետիկոսը, մասոնը, ճիզվիտը, յակոբինյանները, բոլշևիկները, բուրժուազիան, միջազգային գաղտնի կազմակերպությունները և այլն»¹³: Բայց փորձն էլ ցույց է տվել, որ որքան հետևողականորեն են ոչնչացվում դրանք, այնքան ծավալվում է արյունոտ կարուսելը: Բերդյասևը չգիտե, որ մեզ համար քավության նոխազը թուրքն է: Մաթևոսյանը մեզ մեր թշնամուց հեռու, ազատ, անկախ պահելու նպատակն ունի: «**Ամեն ժողովուրդ իր թուրքն ունի, դու քեզ նայիր**»: Հարկ է ընդունել աշխարհի անկատարությունը և իրատես լինել ու կայացնել սեփական տունը:

Իհարկե, չարի դեմ առաջին հրեթին հարկ է պայքարել հոգևոր արժեքների, ճիզերի գործադրմամբ և ոչ թե ֆիզիկական ուժի կիրառման ճանապարհով: Չգտելով այն ոչնչացնել, մենք գրկում ենք մեզ՝ նրան հաղթահարելու, դրանով իսկ վեհանալու, վսեմանալու հնարավորությունից:

Բայց միամտություն է կարծել, թե Մաթևոսյանը չարի հանդեպ պասիվ կեցվածք ընդունելու պահանջ է դնում: Եթե անհաղթահարելի է չարը, ապա հարկ է դիմանալ, համբերել, իսկ եթե անհնարին է դիմանալը, ապա ուժի գործադրումը դառնում է անխուսափելի: Մենք չենք կարող ճգնաժամային պահերին երես դարձնել «...Թուրքի այդ ստույգ սփաթից և սևեռվենք ինչ-որ վերին, վերացական թշնամիների: Չենք կարող, անհնա՛ր է, ճակատագրի չափ պարտադիր է: Իմ Ռոստոմն այսօր թերևս մեր և մենք էլ իր խոսքն էինք ասելու. «Հաս՛տ, նա՛նը, Թալեաթի թոռ, կապածդ ջրում քեզ խեղդիլ տենք. մարդկությունը սովորովի չի, բայց մարդուն ընտելանալ պտես»¹⁴:

Մաթևոսյանական պահանջը՝ մշտաբթուն պատասխանատվությամբ տունը պահելն ու շենացնելը, ամենօրյա, ամեն պահի

¹³ *Գրիգորյան Վ.Ռ.* Հրանտ Մաթևոսյան. ստեղծագործությունը, նույն տեղը, էջ 554:

¹⁴ *Մաթևոսյան Հր.* Ես ես եմ, Եր., 2005, էջ 408:

պարտականություն դարձնելը՝ երկրի յուրաքանչյուր քաղաքացու պարտքն է: Այս պահանջը մեծ գրողը ձևակերպել է դեռևս առաջին գործից սկսած՝ հուսալով, որ սերունդները ականջալուր կլինեն, այլ կերպ չի լինում, քանի որ երկիրը կայանում է ամենօրյա ջանքերի ու հետևողական մաքառումների շնորհիվ:

Հրանտ Մաթևոսյանի գրականությունը ոչ միայն հաղթահարեց հայոց աշխարհի և հեծյալ Պուշկինի գրականության միջև եղած անջրպետը, այլև դարձավ մոլորյալներիս դեպի տուն կանչող անմար փարոս:

ПАНКО АНЧЕВ

(Բնվդիարիս)

*«Պրոստորի» («Простори») գրական հանդեսի
գլխավոր խմբագիր, սովորել է Գորկու
անվան գրական. ինստիտուտում*

ФЕНОМЕНЪТ

«ГОЛЯМ ПИСАТЕЛ НА МАЛЪК НАРОД»

Феномен «голям писател на малък народ» е една от драмите на малките култури и на техните велики представители. Той е и съществен проблем на културата и культурологията, загадка, която или се пренебрегва, или към нея се отнасят със снизхождение. Снизхождение, което би трябвало да внуши на обзетите от комплекси за малоценност, че надежда за приобщаване към големите постижения и традиции на «световната култура» все пак има.

Но големият писател на малкия народ няма нужда от утешения и снизхождение. А малкият народ просто трябва да бъде забелязан и признат като съставна част от симфонията на културите. Малкият народ и неговата култура не е просто обект, върху който големите нации и традиционните култури оказват асимилиращото влияние, наречено «диалог на културите»; той е пълноправен, равностоен и пълноценен участник в този диалог. Може ли народ, който е родил писатели като Расул Гамзатов, Чабуа Амириджиби, Юхан Смуул, Едуардас Межелайтис, Йордан Радичков, Николай Хайтов, Иво Андрич да бъде принуден да изпитва комплекси за малоценност и да бъде поставян в подчинено положение спрямо тези, които са узурпирали правото да решават съдбите на света.

Арменският писател и кинодраматург Грант Матевосян е сред тези, които с право могат да бъдат поставени в редовете на най-големите и най-значими писатели на XX век. Той е удивителен и могъщ майстор на словото, неповторим изобразител и изразител на живота, естетически свидетел на живота на многострадалния арменски народ. Арменското у Матевосян е същността на творчеството му, солта на неговата «словесна земя», духът на езика и чувствата му. Той е художник на арменския пейзаж, на арменеца, който е принуден да излезе от миналото, но не за да го отрече и забрави, а за да се приобщи по-лесно и бързо към настоящето и да направи по този начин новия си начин на живот по-нравствен, човечен и благороден. Неговият арменец гледа със своите очи света, допуска го до себе си, като го съизмерва с арменските планини, бит, простор, история и дух. Но и разполага своя собствен природен и душевен мир върху големия свят, за да може повторно да открие себе си и затвърди в сърцето си основанията да обича отечеството и хората в него. Виждаме този Матевосянов арменец как недоверчиво наблюдава новото, но и колко е внимателен към него, колко любов има в очите и душата му, през която всичко намира своето място и заживява повторно, но този път «по арменски».

Но Грант Матевосян не е писател на екзотиката; той не описва своите арменци, за да ги превърне в някаква атракция за жадния за «дива природа» европеец или американец. Той не «популяризира» страната и културата си, за да привлича туристи. Матевосян е строител на култура, създател на литература, които изразяват народа и свидетелстват за сложните и противоречиви процеси в неговата история и съвременно състояние. Когато свидетелството е автентично

и художествено значимо, то става свидетелство на целия свят, а не се затваря в локалното си значение. Защото всеки отделен народ преживява съдбата на човечеството, а човечеството носи в себе всички съставлящи го народи.

В Грант Матевосян се събират краищата на света, пресичат се пътищата на народите, вливат се реките на техните могъщи култури. По него виждаме как и малките, и големите носят на плещите си земното кълбо и цялата вселена. Самият Грант Матевосян има съзнанието за своята значимост, понеже осъзнава народа си като интегрална част от цялото човечество. Това съзнание той е формирал и под влиянието на руската литература и култура, която изведе по времето на Съветския съюз арменската словесност до възможността и малкият народ да бъде равноправен и равностоен на големия. И не случайно писателят с болка и мъка споделя в беседа по телевизията колко огромна и трудно възвратима е загубата от разпада на Съветския съюз: «За арменския човек, за моя арменски човека, за мене, най-голямата загуба е загубата на имперския статус. След разрушаването на Съюза, след заминаването на Русия аз бях принуден да се лиша от своя апломб, да не бъда повече сред света с този голям свят и да не говоря вече със силния си глас, да не говоря вече с гордата си осанка на “ти” с могъщите граждани на могъщите държави за техните президенти, за техните изкуства, а да стоя, станал равен на своите малки размери».

Когато един народ е родил такъв велик писател като Грант Матевосян, той непременно ще има щастлива участ.

ФЕНОМЕН: БОЛЬШОЙ ПИСАТЕЛЬ МАЛЕНЬКОГО НАРОДА

Феномен «Большой писатель маленького народа» представляет одну из драм культуры малого народа и их великих представителей. Он представляется существенной проблемой культуры и культурологии, загадкой, на которую не обращают внимания или относятся к ней с снисхождением. Снисхождение следовало бы внушить тем, кто имеет комплекс малоценности, что все-таки есть надежда на приобщение к большим достижениям в традициях мировой культуры.

Но большому писателю малого народа не нужны ни утешения, ни снисхождение. Малая нация и его культура не бывают только объектом, на которые большие нации и традиционные культуры оказывают ассимиляционное влияние, названное «диалогом культур». Малый народ представляется равностойным, полноценным участником в этом диалоге. Разве народы родили бы таких, писателей, как Расул Гамзатов, Чабуа Амириджиби, Юхан Смуул, Эдуардас Межелайтис, Йордан Адичков, Николай Хайтов, Иво Андрич, которые вынужденно могли испытывать комплекс малоценности и поставлены в подчиненное положение в соответствии с тем, кто присвоил себе право решать судьбы мира.

Армянский писатель и кинодраматург Грант Матевосян находится среди тех, кто имеет право быть поставленным в ряд самых больших и самых значимых писателей XX-ого века. Он – удивительный и могучий мастер слова, неповторимый изобразитель и выразитель жизни, эстетический свидетель жизни многострадального армянского народа. «Армянское» у Матевосяна – это сущность его творчества, соль, его «словесная земля», дух его языка и чувства. Он –

художник армянского пейзажа, армянина, который вынужден выйти из прошлого, но не для того, чтобы забыть и отсечь его, а для того, чтобы приобщиться легче и быстрее к нынешнему, настоящему, и таким способом создать свой новый образ жизни, более нравственный, человеческий и благородный. Его герой своими глазами смотрит на мир, заставляет его приблизиться к нему, соизмеряя его с армянскими горами, бытом, простором, историей и духом, но и «фокусируя» свой собственный природный и духовный мир на большой мир. Таким образом, может повторно откинуть от себя и утвердить в своем сердце основное: любить отечество и его людей. Видим Матевосянского армянина: как с недоверием наблюдает он все новое и с каким вниманием относится к новому, какая любовь есть в его глазах и в душе, через которую все находит свое место и повторно живет, но в этот раз по-армянски.

Но Грант Матевосян не является писателем экзотики, он не описывает своих, чтобы превратить их в какой-то аттракцион для европейцев или американцев, ждущих вестей о «дикой природе». Он не «популяризирует» свою страну и культуру, чтобы привлечь туристов. Матевосян – строитель культуры, создатель литературы, которая отражает народ и свидетельствует о сложных и противоречивых процессах его истории и его настоящее состояние. Когда свидетельство аутентичное и художественно значимое, тогда оно превращается в свидетельство целого мира и не ограничивается только в своем локальном значении. Потому что каждый отдельный народ проживает судьбу человечества, а человечество несет в себе все составляющие его народов.

1. В Гранте Матевосяне собираются окраины мира, пересекаются дороги народов, вливаются реки их могучественных культур. Через него видим, как и маленькие, и большие носят на своих плечах земной шар и всю вселенную. Сам Грант Матевосян осознает свою значимость, потому что чувствует свой народ как интегральную часть всего человечества. Он оформил это сознание во времена Советского Союза. Когда, с одной стороны, до возможности изъяли армянскую словестность, с другой стороны, малые народы были равноправными и равностойкими для большого народа. И неслучайно, писатель с болью и мукой делиться в телевизионной передаче, насколько огромной и трудновосполнимой является распад Советского Союза:

2. «Для армянского человека, для моего армянского человека, для меня, самой большой потерей является потеря имперского статуса. После развала Союза, после “отъезда” России, я был принужден лишиться своего апломба, не продолжать быть в мире, в этом большом мире и не говорить больше сильным голосом, не говорить уже с гордой осанкой на “ты” с могущими гражданами могущих держав об их президентах, об их искусстве, а стоять равным своим маленьким размерам».

3. Когда один народ родил такого великого писателя, как Грант Матевосян, такой народ обязательно будет иметь счастливую участь!

МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ

(Միսկիւնի գրողների միութիւն)

(Московский Союз писателей)

НАД ВОДАМИ ЛЕТЫ

Не позволяй душе лениться!

Чтоб в ступе воду не толочь,

Душа обязана трудиться

И день и ночь, и день и ночь!

Николай Заболоцкий

Всё дело в том, что у Гранта Матевосяна ничего, решительно ничего не написано чернилами. «Чернильных» писателей, даже блестящих, в литературе не так уж мало, и иногда, на большом досуге, и особенно в ранние годы, они успешно прочитываются и доставляют скромное удовольствие. Но беллетристика с годами несколько утомляет, попросту жалко становится времени и перезагруженной головы. На самом склоне лет беллетристика становится совершенно невыносимой, лучше уж мемуары, отчеты экспедиций, чужие письма. В конце концов, из всей художественной литературы сохраняет цену только написанное кровью. Кровь же, однако, встречается разной консистенции. Бывает с высоким и с низким гемоглобином. Бывает и водянистая, и даже смешанная с чернилами. Не такая уж редкость и уворованная, заимствованная из вен у кого-то своевременно преданного. Но всё едино кровь – не чернила. А проза Матевосяна начертана чистейшей кровью, взятой из собственной сердечной жилы. Вот так и завещал писать Фридрих Ницше – «кровью, взятой из жил, и водами Леты».

Однако же, не зная языка, читая только переводы, так трудно судить о чужой литературе. О поэзии и подавно, но и о прозе точно. Можно всё же представлять себе масштаб

явления, при этом бесконечно сожалея, что от переводчика ускользают те или иные, все равно оставшиеся неведомыми, языковые тонкости – это ведь неизбежно и при наилучшем переложении с языка на язык. Тут очень показательна беседа о разных переводах русской литературы, разговор молодого Хемингуэя с поэтом Ивеном Шипменом. Прочитуюю ключок «Праздника, который всегда с тобой»:

– *Толстой у Констанс Гарнетт пишет хорошо.*

– *Я знаю. Я ещё не забыл, сколько раз я не мог дочитать «Войну и мир» до конца, пока мне не попался перевод Констанс Гарнетт.*

– *Говорят можно сделать ещё лучше, – сказал Ивен.*

– *Я тоже так думаю, хоть и не знаю русского. Но переводы мы с вами знаем. И всё равно, это чертовски сильный роман, по-моему, величайший на свете, и его можно перечитывать до конца.*

Так что количество вариантов истолкования, всё приближающих нас к совершенству и никогда его не достигающих, велико, может быть, и неисчислимо. О, не все обладают такой гениальной интуицией, как Томас Манн! Который в своем предисловии к антологии русской прозы, говоря опять-таки о Толстом, заметил, что, не зная языка, не в силах оценить толстовскую фразу в полной мере. Но... само возникновение столь разнородных слов, поместившихся в одной фразе и их расстановка (при, понятно, переданном в имеющемся переводе общем смысле) свидетельствуют о колоссальной энергии, пошедшей на их выработку.

Да, талантливость текста иногда угадывается и после единственного взгляда на страницу, ещё без вчитывания...

«Говорят его можно сделать еще лучше...». Здесь, вопреки обыкновению, относить в самый конец статьи критику переводов и переводчиков, следует воздать должное многолетней работе покойной Анаит Баяндур. Да, ни один перевод не может стать зеркальным отражением подлинника, этому сопротивляется сам дух языка (впрочем, усилиям перелагателя сопротивляются с одинаковым ожесточением два духа – и того языка, и другого). Но именно мастерские переводы Баяндур на протяжении десятилетий давали русским читателям возможность ощутить размеры дарования, масштаб личности Гранта Матевосяна и мощь высоковольтной энергии, пронизавшей его прозу. Возможность подключения к самому источнику этой энергии была для переводчика трудна и маловероятна, но Анаит каким-то образом использовала эту минимальную и как бы наитию отрывшуюся ей возможность войти в единственно возможный узкий проход и воссоздать интонацию потока сознания. Сообщить это непрерывному нарастанию присущий ему ритм, то порывистый, то тяжелоступный:

«...Так-то. И потом, когда мой отец нагнулся и сделался приступочкой, холмиком... приступочкой, холмиком, камнем, пнём, плетнем под ногой арзумановского Рубена и сказал: “Становись, становись, прыгай”. А он тяжёлый был мужчина, лошадь под ним прогибалась, какой он тебе прыгун, но твой дед согнулся в три погибели, сделался камнем, чтобы тот встал на него и, взявшись за уздцы, чтобы возил, не мог сесть на лошадь, всё стоя на спине твоего деда, поскольку встать на колено Иихану, чтобы так подняться, он не мог. Про это уже ты мне рассказал. Ты этого Иихана видел, сын мой, сын мой... Но то ведь мой отец. Мой

отец, да, мог склониться, мог стать камнем и сказать: “Давай, давай, давай... давай ногу, парень, прыгай”. На то и жизнь, сын мой. На то и жизнь. Я своего отца не защищаю, я от него никакой пользы не видела, он и после того, как увидел меня в тюрьме босую и заплакал, и после этого он мне обуви не купил, его пользой мне должна была быть твоя звенящая и мстительная кровь, но и того не получилось, нет, не получилось... Но я говорю: “А хорошо ли, что твои, твои здешние, они не склоняются и не выпрямляются, и не живут, сонные, добрые, ленивые, произрастают себе, ежели ты срубил их, значит, срубил, ежели не срубил, значит, живые ещё, шапку с головы у ежели унесли, значит, унесли, ежели не унесли, на голове ещё, значит”».

Какая горькая, жёсткая и жестокая правда, невиданная в армянской литературе со времен «Жития Артемия Араратского»! Однако же, и какая сила духа, какая мощь, какая безостановочная скорость гневного монолога – не иссякающее, выжигающее душу дотла пламя! Это – концовка повести «Твой род», но такова и вся повесть. Ни малейшей поблажки ни одному слову – проводнику энергии. Каждая фраза давалась переводчице усилием, и вот мы имеем некоторое представление и о титанических усилиях автора. О давлении избранного материала и вместе с тем – о ростках слов, упорно пробивающихся сквозь камень немоты.

Проза Матевосяна рельефна, скульптурна, архитектурна, как очертания храма, извлечённого из горы, она словно бы высечена из камня резцом ваятеля. На нас движутся целые массивы соединённых с человеческими страстями пейзажей и сцепившихся в непримиримой схватке персонажей, груды мелочей, приобретающих космическое значение, и глыбы разрастающихся событий. Эта проза объёмна, но и лаконична,

ибо каждое слово становится в ней художественным произведением. В небольшом очерке «Мецамор», в сущности, рассказана вся история армянского народа. И это называется «эссе», но, конечно, по художественным достоинствам не уступает иной повести тоже автора. Вероятно, в любом жанре Матевосян не мог бы работать с меньшим энергетическим напряжением, чем то, с которым работал всегда, каждый день своей творческой жизни.

Матевосян – очень серьёзный писатель, не расходующийся на пустяки. Тем не менее, в его текстах там и сям вспыхивают искорки юмора. Иногда смертоносного, издевательского, но самой густотой текста оборонённого от придиричливой, да от старческой усталости смыкающей проплеванные глаза советской цензуры брежневского «вегетарианского» времени: *«...награждённое знаменем, сказал, налаженное, крепкое цмакутское хозяйство окончательно пришло в упадок, так как неосторожная мысль сделать на месте Цмакута водоем сыграла свою роль, из-за какого-то пустякового случая, сказал, из-за бабы по навету снимают добросовестного, любимого народом руководителя (это он о себе), а что такое цветущее, как Цмакут, хозяйство души богу отдаст, тут, как говорится, ответчиков нет»*. Иногда этот юмор гомерически смешным, когда, например, речь идет о пропагандистском плакате: «Да здравствует армянско-азербайджанская дружба во всём мире!» – разумеется, похоже на анекдот, но на анекдот весьма правдоподобный. И очень часто, чаще всего, это просто весёлый юмор – не то, что беззлобная, но любящая, добрая усмешка над родимой сельской простотой и святой детской наивностью, над неизменной нелепостью государственных установлений, с которыми односельчане уже как-то пообвыклись... И

всё же это – смех сквозь слезы, и это юмор, объятый подлинной трагедией.

Я порой и сейчас мысленно вижу его. И, откинув незримую, но плотную завесу набежавших дней, вновь сталкиваюсь с этим взглядом, и строго-пронизывающим, и доброжелательным – одновременно. Не легковесные, не принужденные, всегда сообщающие некую мысль улыбки при встречах, по большей части мимолетных. Обмен немногословными почтовыми открытками и совсем не пустые слова, слетавшие с уст невзначай... Всё же из встреч больше остальных запомнилась одна. В день какого-то очередного съезда Союза писателей СССР в многолюдно-гулком и необозримом кремлевском коридоре. Сам съезд, как водилось, был ничтожным. Гудение ничего не значащих речей превратилось в пыль и пылинками осело в рыхлый ворс ковровых дорожек, ведущих к президиуму, где некогда стоял дряхлый и грозный Сталин, а меньшие вожди ядовито перемигивались за его сутулой спиной. Но в тот съездовский день на трибуне стоял Федор Абрамов и настаивал на том, чтобы впредь скульпторы придавали многочисленным изваяниям Матери-Родины национальные черты: Матери-Родины – русской, Матери-Родины – азербайджанки, Матери-Родины – грузинки. Тут уже и чувствовалось, что недолго осталось большой Матери-Родине. Смутно помнится, что в негативном, так сказать, контексте кем-то упоминалось имя Солженицына – это были отголоски травли, уже тщетной, ибо сам объект гонений находился в то время вне пределов досягаемости компетентных органов... А сверх того, ну, решительно ничего не запомнилось из происходившего в зале. Зато творившееся в отсеках коридора из памяти всё не уходит. Толкающиеся толпы советских писателей. Их орда, уж,

безусловно, многонациональная и интернациональная, ринувшаяся к лоткам и свирепо расхватывавшая пластиковые портфели, шариковые ручки, лосьоны, кремы, дефицитные книги и даже ещё более дефицитные подтяжки. Когда-то Василий Васильевич Розанов предрекал, что перед писателями поставят блюда с сёмгой и литература отступится от социального своего служения. Но вышло ещё дешевле. Хватило селёдки и туалетных принадлежностей... В этой-то обстановке онемело стоящий в коридоре седой юноша Грант Матевосян заметил мою томящуюся чуть поодаль фигуру и отвёл меня к окну. И, глянув в лицо этого странноватого, отчуждённого от всего человека, вдруг я почувствовал его безумное одиночество. Мне на мгновение почудилось, что стены расступились, кровля растаяла, уступив место Млечному пути, среди бела дня вспыхнули звёзды, и лицо, устремленное к ним, превратилось в лик... Той ночью я написал небольшое стихотворение «Пророк», посвящённое Гранту Матевосяну, и приведу эти стихи здесь не от того, что считаю их особо удавшимися, а лишь потому что они ясно передают моё тогдашнее переживание:

*От запаха травли глаза ворота
С тревожной усмешкой, пророка,
Стоит одиноко седое дитя,
И горем прорезано око.*

*Ораторов чуть шевелятся уста,
Уснули ночные светила,
и все охватила его немота,
Молчание все поглотило.*

*Ко мне он притронулся хилой рук
В глаза заглянул мне глуб
И в сердце вливается странный покой,
Глухая усталость пророка.*

На самом деле хилыми были руки ветхозаветных пророков. Армянский писатель не был хил, и та «кремлевская» усталость была минутной усталостью от бессмыслицы начисто потерянного для работы дня, от мировой суеты. Отнюдь не от самой жизни, не от непосильного труда. В повседневной работе Матевосяна, кажется, осуществился идеал, завещанный древнеармянскими летописцами. Мне кажется, что будет уместной цитата из «Краткой истории» одного из них – одного из самых любимых мною Киракоса Гандзакеци: *«Коренится промыслом Творца в природе человеческой страстная любознательность, дабы он (человек) изучал события как прошлого, так и грядущего. Иного способа уразуметь и понять это, кроме как долгими стараниями и упорным трудом, нет. Работать должно через силу и тяжело трудиться до изнурения, надеясь найти нечто полезное, и кто знает, может быть, и исполнит Всемогуший возжеланные мечты ищущего».*

С разговора о великих летописцах древней Армении и началась наша беседа. Дело в том, что я по судьбе – неудавшийся историк. Неудавшийся, но историк; когда я был юн и в одно лето намеревался поступить в аспирантуру Института истории, видным латинистом предполагалось, что меня будут готовить для работы над поздними римскими надписями, находящимися как раз на территории Восточной и Западной Армении. Ничего из этого не вышло, стихи задавили всё, но армянскую историю я знал не только по исто-

рическим романам (впрочем, превосходным, как «Вардананк» или «Геворг Марзпетуни»), но и по источникам. Должно быть, Матевосян не слишком вчитывался в мои стихи, но именно эта моя осведомлённость в родной для него истории нас несколько сближала. Помню, я с жаром говорил о некоторых страницах Киракоса Кандзакеци, Смбата-спарапета, Аракела Даврижеци и так далее... Но вдруг Матевосян оборвал мои излияния и перевёл разговор на русскую литературу. Вероятно, его тогда, а, может быть, и всю жизнь мучил вопрос о сознании и положении животных.

Конечно, эта тема всегда присутствовала в армянской словесности, и в баснях, и в притчах, и в стихах. Незабываемо, например, разрывающее сердце стихотворение Ованнеса Шираза о буйволице, ночью мечущейся по улице в поисках телёнка. И всё же – прочлось и заслонилось другими переживаниями... Но Матевосян заговорил о своих неотступных мыслях. Рассказывал мне о том, что думает о переживаниях живущей своей тяжкой жизнью и мучительно умирающей лошади. И обращался к примерам из русской прозы, к эпизодам толстовского «Холстомера», шолоховского (если он в самом деле шолоховский) «Тихого дона», повестей Платонова. Я процитировал несколько строк Хлебникова – из «Ладомира»: *« Я вижу конские свободы/ И равноправие коров,/Былиной снов сольются годы,/ С глаз человека спал засов./ Кто знал – нет зарева умней,/ Чем в синеве пожара конского,/ Он приютит посла коней/ В Остоженке, в особняке Волконского...»* Надо сказать, это невероятное пророчество бездомного поэта поразило Гранта... Сейчас, когда я пишу об этой давней беседе, мне вспоминается, что

сказанное Матевосяном, я вскоре пересказал Межирову, тайному демиургу современной ему русской поэзии и недюжинному мыслителю, и Александр Петрович, оценив ход матевосяновской и мудрой и сострадательной мысли, воскликнул с умилением: «Родная душа!».

В собственной прозе армянского писателя жизнь животного мира, во-первых, не отделена от жизни человеческой, во многом, подобна ей и подчиняется общим с ней законам. Во-вторых, не менее сложна и трагична. По сравнению с этой прозой анималистические сочинения, скажем, Сетон-Томпсона или Джек Лондона, несмотря на то, что и в них имеется определённый драматизм, кажутся идилическими. И куда менее значительными.

Но какой страшный, учащенный темп задан в непрерывности матевосяновских описаний! Вот именно потому, что напряжение непрерывно, неостановимо, трудно отграничить и самую большую выписку. Да простят читатели! Но всё же мне кажется, что нижеследующий текст одновременно ранит всей жестокостью бытия и совершенством своим доставляет наслаждение:

«...Когда лошадь вот-вот уже должна была упасть, волк словно во сне услышал собачий лай. Волк не захотел поверить, что собаки лают на него, – не могла же судьба быть так зла, чтобы целый день тяжкого труда пропал даром. Неужели он должен был вернуться к своим щенкам голодный и без добычи?»

Когда все силы иссякли в ней, и боль в ноздрях притупилась, а в глазах уже было черным-черно, и уши словно ватой заложило, мать-лошадь услышала – вдали собачий лай и поверила, что собаки лают из-за её жеребёночка – не мог-

ла же судьба быть так зла, чтобы вот так вот дать умереть её жеребёночку. Старая лошадь знала, что лай кажется далёким от того, что она устала и плохо слышит. Старая лошадь знала, что надо ещё немножко продержаться, пока собаки добегут до неё. Но как трудно стало дышать, какой тяжкой ношей сделалась эта жизнь.

Собачий лай взорвался над самым ухом волка, а волк все ещё не верил, что после такой трудно доставшейся удачи последует такая неудача. Дома щенки голодные, что же теперь делать, в шее сильно закололо, заболело ухо, и волк отпустил лошадь. Лапа его была намертво прижата к земле. Чтобы высвободить лапу, нужны были силы, но где их было взять, господи, волку хотелось спать, спать. Волку хотелось умереть, отдохнуть наконец от всего. Волк приник к земле – главное, защитить горло, чтобы собаки не могли цапнуться в горло. И собаки цапились ему в спину, стали трепать его за шею, за уши, а волк защищал только горло и набирался сил и отдыхал под грудой собак.

Он укусил чью-то лапу, и одна из собак с воем отскочила. Он поднялся, и собаки, окружив его, подождали, что он будет делать. Волк оглянулся – собак было очень много, и было трудно, было невозможно трудно, вырваться от них и добраться до дома, и собаки поглядели на волка, с минуты они глядели так друг на друга, знали, что будут делать. И одна из собак, вся покрывшись мурашками, прыгнула на волка. Волк ещё удержался на ногах и понял, что самая опасная из собак – эта черномордая.

– Эй, парень, эй... Кто там есть... беги, помоги собакам, беги, помоги им задушить волка, эй... – позвали с противоположного холма.

Лошадь еле держалась на ногах. Голова у лошади отяжелела и клонилась книзу. Лошадь чувствовала, что жеребёночек сосёт её, и не могла даже радоваться этому. Голова у лошади упала, передние ноги подогнулись, а жеребёнок ещё сосал мать. Лошадь рухнула на землю. Жеребёнок стоял рядом и ждал, когда мать поднимется, но мать не поднималась. Жеребёнок ткнулся мордочкой матери в брюхо, но мать не встала и даже не пошевельнулась. Жеребёнок сел на землю рядом с матерью – задние ноги его больно подломились – и стал сосать. И мать ещё давала молоко своему уже осиротевшему жеребёнку, самому красивому из всех её жеребят, маленькому жеребёнку, который был весь покрыт звёздочками, у которого хвост и грива были чёрные, кудрявые, одна ножка вся белая, и на лбу звёздочка, и который был немножко глупенький, но он был глупенький потому, что был маленький.

А волк – волк сумел всё же убежать. Если бы он не смог убежать, его щенки осиротели бы и остались бы совершенно беспомощными, непременно погибли бы...»

Кажется, нужно быть самим Господом-Богом для того, что так полно и с такой молниеносной скоростью перевоплощаться. Что бы всё это и всё разом увидеть, услышать, понять, почувствовать изнутри. Стереоскопичный взгляд, горький дар всеохватывающего всепонимания!

«И сам я был не детище природы, Но мысль её! Но зыбкий ум её!» (Николай Заболоцкий)... В качестве своеговольного отступления: почему-то мне чудится, что доживи Николай Алексеевич Заболоцкий прозы, охватывающей столько существований и всё творение в целом, как бы он был взволнован, обрадован, восхищен, российский наш Лукреций и натурфилософ, то веровавший в разум природы,

то изверивавшийся в нем, но ведавший ее темную и отвратительную жестокость: « *Над садом / Шел смутный шорох тысячи смертей. Природа, обернувшись адом, / Свои дела вершила без затей./ Жук ел траву, жука клевала птица,/ Хорек пил мозг из птичьей головы, /и страхом перекошенные лица/ Ночных существ смотрели из травы. / Природы вековая давилня/ Соединяла смерть и бытие / В один клубок, но мысль была бессильна/ Соединить два таинства её*». Но вот в этой прозе, ничего не оправдывающей и никаких загадок не решающей, находится место для сострадания всем – и лошади, и волку, и собакам. Это сострадание не возникло бы, не будь его подосновой любовь к людям, таким запутавшимся в лабиринте своих взаимоотношений, заблудшим, многогрешным, но способным обнаружить в себе и не хищнические, но более благородные чувства.

А ведь наш прозаик, очевидец стольких ужасов, наблюдая то, что одни люди делают с другими, явно не верил в исправление этого мира, во всяком случае, в скорое исправление. Но с большой силой любил саму жизнь и удивлялся её чуду. Протестовал против её прекращения, требовал продолжения.

Нет ничего случайного. Мне вспомнилось, между прочим, что Заболоцкий в тюремной камере, где оказался с армянами, начал с их помощью изучать армянский язык. Скажут, что язык этот совсем не пригодился последнему великому русскому поэту, будущему переводчику поэзии грузинской. Да, нет – пригодился! И не утилитарно, а в поэтическом раздумье о звучании первородных индо-иранских словесных корней. Возможно, и в размышлении о чём-то общем в судьбах столь разных народов, как русский и ар-

мянский. В предисловии к своей антологии армянской поэзии Валерий Брюсов среди важнейших задач армянской литературы будущего указал и задачу «искать и явить миру новый синтез двух вековых начал, которыми живёт все человечество и которые так ярко выражены в своем взаимодействии, в истории Армении: начал Запада и Востока. Примири их в высшем единстве, что на другой ступени развития, уже было сделано поэтами армянского средневековья, – есть выполнение исторической миссии армянского народа». Да, но, говоря так возвышенно о миссии армянского народа, проникшись к нему любовью, Брюсов несомненно думал, не мог не думать и о миссии родного, русского народа. А ведь она аналогична, и она всё та же, как и в том году, когда Достоевский в блистательном собрании литераторов говорил о «всемирной отзывчивости» Пушкина. Отзывчивость же эта немыслима не только без глубокого понимания других культур, но и без сочувствия всем живущему, борющемуся за жизнь и обреченному умереть. Трагизм армянской истории, как и трагизм истории русской, обусловил особенно обострённое отношение того и другого народа и, соответственно, той и другой словесности к самой главной, недекоративной теме и культуры и самого существования. Силы этого родства не мог не ощущать великий писатель, принявший армянское наследие и далеко не безучастный к русскому наследию.

Важно, как Грант Матевосян осознал гибель империи, которая, в конце концов, со всеми её смертными грехами и пороками, преступлениями и несправедливостями, была нашей совместной империей, дала своим народам и немало блага: «Это не только ностальгия по моему трудному детству, моей трудной юности, моему трудному времени, если я

всё-таки вижу в этом времени всякое разное хорошее. Думаю, в этом времени всё-таки было хорошее». И ещё вот это о происшедшей в 1991 году катастрофе: «Болезненный труднопереносимый процесс. Мы были выброшены из своего времени и оказались вне времени вообще». И далее: «Поражение культуры в этой стране было». Так вот среди безмозглого ликования собратьев по перу во всех (сразу ставших бывшими) союзных республиках СССР (во всех, включая и Российскую Федеративную республику), среди восторгов этих писателей, не соображавших, и того, что ждёт их народы, ни даже того, какая участь в дальнейшем постигнет их самих и, прежде всего, в собственном малом отечестве, Матевосян, едва ли не единственный из признанных авторов, был суров и печален. Понял, что распад большого государства никому не принесет счастья, а злосчастий принесет немало, понял, что произойдет провинциализация культуры, что надолго её уровень понизится, и уж не вернется упущенный кислород. Да, «для армянского человека, для моего армянского человека, для меня, самая большая потеря – это потеря имперского статуса»...

Всё же Грант Матевосян и в последние свои дни сохранил веру в будущее, о чём и сказал в замечательной речи «Мир Слова»: «Конечно, театральный замысел будто оборвался, двери сломались – и театр выплеснулся на улицы. Распространилась реальность. Это уже свобода. Что будет? Эта, новая реальность станет общенародным сознанием и бытием». Дай-то Бог!

Конечно, он был армянином, что называется, до мозга костей, очень армянским человеком. И слова Нарекаци, Мовсеса Хоренаци, Кучака, и слова Туманяна и Чаренца, и Амо Сагияна, и вся сумма их идей были у него в крови, и

жизненный опыт поколения Нерсеса Шнорали и поколения Абовяна, и поколения Исаакяна, и поколения Гургена Маарри присоединялся к собственному опыту. Очевидно, неущербное развитие того или иного дарования не может осуществиться без сознания преемственности, без твердого следования национальной традиции во всей её широте и всеохватности. И самые сильные и от природы талантливые, приходящие в литературу с множеством дерзновенных идей, люди неизбежно слабеют и выдыхаются, если стоят в стороне от действительной жизни своего народа и пренебрегают всё множасьими, то гаснущими, то вновь воспламеняющимися оттенками народной речи. Без ощущения глубины народной жизни, ощущения столь же необходимого, как языковое чутье, без владения неисчерпаемым богатством многоярусного, многослойного словаря, творчество писателя вянет. И течение творчества самого великого писателя движется в национальном русле. Но из самого широкого русла однажды происходит выход в открытое море. В жизни гения неизбежно наступает некий час, когда национальное превращается в «средство доставки». Из себя создает победительную форму, несущую «ядро» общечеловеческого содержания. И вот это творчество принадлежит уже не одному народу, хотя бы и родному, но всему человечеству. Таков случай армянского писателя Гранта Матевосяна.

Вот одно из дерзновенных предположений физики новейшего времени: вселенная есть окружность, границы которой нигде, а центр – везде... Мы всегда находимся в центре вселенной. Большой писатель не должен бояться вот такого небезопасного положения вещей, такого своего места в мире. Думая о вселенной Гранта Матевосяна, не я один, все его верные читатели, и сегодня не столь малочисленные,

припоминают фолкнеровский округ Йокнопатофа. Нечто подобное Матевосян совершил со своим малым участком земной поверхности, с клочком армянской земли, столь же литературно-условным, сколь и почвенно-реальным. И поколения обитателей глухого селения со всем переплетением вечно повторяющихся библейских страстей и судеб, со всем сгустком жизнеописаний уже навсегда вошли в мировую литературу. Нас не должна смущать кажущаяся малость этой вселенной. Ведь по завету, данному еще Еврипидом, словесность должна уметь показывать «великое через малое». Для дела мировой культуры в конце концов не столь важно и то, к сожалению, нерадостное обстоятельство, что в нынешних своих, исторически сложившихся границах малая сама родина великого писателя, что недостаточно распространён её язык. Но Армения столетия назад уже занимала высокое место в духовной иерархии, и, единожды воплотившись в созданиях своего древнего гения, не могла умереть и просто была обязана возродиться. Пережив бесчисленные катастрофы и ужас истребления, она вновь начала подниматься в творениях своих поэтов, живописцев, композиторов, архитекторов, скульпторов, ученых. Можно было бы назвать здесь несколько самых знаменитых, общепризнанных имен. Но, пожалуй, никто в протекшем столетии не сделал для возвращения Армении на утраченную ступень иерархии более, чем Грант Матевосян. Кроме того, он принес и дотоле небывалое... Велика потрясающая проза средневековых армянских историков, и долгие столетия после неё в Армении не возникало такой всепобеждающей прозы. Но, что важно, она впервые стала всецело художественной, эта армянская проза, созданная из родного воздуха и дыма могучим демиургом слова, вылепленная «ваятелем душ»

(так пылко сказано Максимилианом Волошиным о Достоевском; заметим, что вождь народов позже позволил себе плагиат и поименовал мастеров социалистического реализма «инженерами человеческих душ», но чего же они в этом качестве стоили!).

Конечно, в двадцатом веке некого сравнить с Федором Достоевским и Львом Толстым. Но великие писатели, по счастью, появлялись. Казённые критики-систематизаторы советского времени ставили Гранта Матевосяна в «обойму», составленную из утвердившихся мастеров «деревенской» прозы и лучших беллетристов союзных республик. Помещение в этот ряд казалось лестным и давало писателю некую «охранную грамоту». Но как быстро для столь многих даровитых авторов наступило забвение! Случай Гранта Матевосяна – иной. И его подлинное место – в совсем другом ряду, где находятся Томас Манн, Гессе, Кафка, Чапек, Гамсун, Киплинг, Джойс, Дос Пассос, Скотт Фицджеральд, Фолкнер, Хемингуэй, Пруст, Камю, Акутагава Рюноскэ... Из русских – Бунин «Жизни Арсеньева» и «Темных аллея», Шолохов «Тихого Дона», Бабель «Конармии», Платонов рассказов и повестей. Эту вереницу гигантов, совместно с недавно ушедшим Селлинджером и Маркесом (возможно, не столь бесспорным), и завершает армянский прозаик Грант Матевосян. Всё-таки поразительно, что он был нашим современником.

ԺԵՆՅԱ ՌՈՍՏՈՄՅԱՆ

ՀՌՀ հայոց լեզվի և գրակ. ամբիոն, մ.գ.թ., դոցենտ

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԾՐՉԱՆԻ ՀԱՅԻ ԵՎ ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ՍԵՐՆԳԻ ՀԱՅԻ ՀՈԳԵԿԵՐՏՎԱԾՔԻ ԵՐԿՈՒ ՉՈՒԳԱԴՐՈՒՄ

Հրանտ Մաթևոսյանի հրապարակախոսությունը, տարբեր տարիների լրագրողների հարցերին գրողի տված պատասխանները նույնքան գեղարվեստական են և նույնքան իրական, որքան նրա գրական երկերը: Այստեղ էլ գրողի մտքերը, գուցե մտահոգությունը, գուցե սեփական վախերը հիմնականում երկրի ու նրա մարդու ճակատագրի նկատմամբ են: Հետահայաց կարող ենք ասել, որ այդ մտահոգությունները, վախերը մարգարեական զգացողության, հեռավորն ու անտեսանելին տեսնելու, զգալու արդյունք են: Ամփոփ՝ հայ մարդու, հայ գրականության ու մշակույթի մասին են նրա ստեղծագործությունները խորհրդային շրջանում: Մաթևոսյանի մտահոգությունների ուղղվածությունը փոխվում է դեպի քաղաքականությունը, պետությունը և պետականությունը, ազգի կրթությունը, կրոնը և դպրոցը արդեն անկախության շրջանում: Անկախության շրջանի բացթողումներից է համարում նաև գլուխ բարձրացնող գավառամտությունը, իր խոսքով՝ լայնախոհության բացակայությունը, որը շոշափվում է հրապարակախոսության, հարցազրույցների մեջ:

Եվ, թեև 20 տարի է, ինչ նա դարձել է հավերժի ճամփորդ, նրա նկատած սահմանափակությունն այսօր հատկապես ընդլայնել է իր միջավայրը և մեզ խեղդում է իր ինքնահավանությամբ, հավակնոտ ու կեղծ հայրենասիրական խոսքով:

Այս հողվածը, սակայն, նվիրված է Մաթևոսյանի ճանաչած և ստեղծած հայ մարդու՝ իր ժամանակակցի խառնվածքում երկու հատկանիշների բնութագրին և դրանց նկատմամբ իր վերաբերմունքին: Եվ որպես հավելում՝ մեր ունեցած դիտարկումները անկախության սերնդի մասին, որոնք այդ երկու բնութագրական

հատկանիշների փոփոխությունը կամ նորօրյա արտահայտությունն են:

Եվ այսպես՝ ո՞վ է հայր:

Պետք է ասել, որ Մաթևոսյանը հայ մարդու նկարագրին անդրադառնում է փոքրիկ վրձնահարվածներով, իր այլ ասելիքը ասես ավելի շատ պարզաբանելու համար, քան մարդուն բնութագրելու: Մի հարցազրույցում տվել է հարցին այսպիսի սեղմ, բայց տարողունակ պատասխան:

«Զի ընկնում միևնույն հասակը և չի բարձրանում ամենավերևը: Այդ մարդն է հայը»¹⁵: (Այսուհետ բոլոր մեջբերումները կլինեն թավ, շեղատառերով):

Մեկ այլ հարցազրույցում այս խոսքի հաստատումն ու իր զգացողությունն է արտահայտում՝ պատասխանելով լրագրողի հարցին:

– **Ծո՞վ, թե՞ անտառ՝ ո՞րն էք նախընտրում:**

– **Ծովը, բայց հարազատ է անտառը: Ծովը որպես ազատություն, հզորություն: Ծովը հարստություն է, բնավորություն: Տես որ ծովափնյա ազգերը արկածախնդիր են, համարձակ, հանդուգն, իսկ լեռներում փակված ժողովուրդը խեղճ է լինում»¹⁶:**

Այսինքն՝ մարդը բնության զավակն է: Յուրաքանչյուր գոտու, աշխարհագրական տարածքի բնությունն ի՞ր մարդուն է կերտում, դարձնում նրան ի՞ր մասնիկը: Անգամ բնական տարբեր միջավայրերում ծնված, մեծացած նույն ազգության մարդիկ արտաքինով որոշ չափով տարբեր են լինում: Բայց միայն արտաքինով: Մաթևոսյանի խոսքը վերաբերում է բնավորությանը: Լեռներում փակված ժողովուրդը *խեղճ է* լինում: Ահա այդ «խեղճություն» կոչվածն է, որ տեսնում է հայի ընդհանրական կերպարում, մի՞թե դրանում միայն բնությունն է մեղավոր: Պետք է ասել, որ Մաթևոսյանը խեղճ լինելը և խեղճությունը մերժում է իր բոլոր գործերում՝ մեկում այդ մասին բացահայտ խոսելով («Ծառերը»

¹⁵ Մաթևոսյան Հրանտ, «Ես ես եմ», Երևան, 2005, 518 էջ, էջ 7:

¹⁶ Նույն գրքում, էջ 109:

(1978թ.)՝ «*Լա՛վր չես, խեղճ ես, լավր չես, գավա՛կս...*», և կամ՝ «*Ատում ես խիղճ, բայց խիղճը գիտե՛ս երբ է գեղեցիկ – երբ գազանի մեջ է: Բունը խիղճ չի, խեղճություն է*»¹⁷: Մեկ այլ գործում՝ անուղղակի կերպով՝ ժողովրդի մտածողության ձևախեղվածությունը նկարագրելով. «...*գողերի անունը կարիճ, արդարների անունը խեղճ էր. խեղճերը գողերի վրա գովեստի երգ էին կապում ու երգում էին*»¹⁸: Բայց չէ՞ որ քիչ չեն այն ժողովուրդները, որոնք ծով չեն ունեցել, անտառ էլ չեն ունեցել, ապրել են տափաստանում և նրանց հնարավոր չէ համարել խեղճ: Գուցե էլի ուրիշ պատճառ կա՞, որի մասին մենք չենք խոսում, կամ չենք ուզում խոսել:

Այստեղ մի լրացում: Նկատի ունենանք, որ այս բնութագրումները վերաբերում են խորհրդային շրջանի հայ մարդուն: Իր ապրած և խորապես զգացած ժամանակաշրջանի և իր ճանաչած մարդուն: Իսկ ի՞նչ է խեղճությունը, մարդու խեղճանալը: Դիմենք այս երկու բառի բառարանային պարզաբանմանը, թեև այն բոլորիս է հասկանալի:

ԽԵՂՃՈՒԹՅՈՒՆ – Խեղճ լինելը

ԽԵՂՃԱՆԱԼ – 1. Հարձակվելու, դիմադրելու ունակությունը կորցնել, թուլանալ: 2. Համարձակությունը կորցնել, մեկի առջև *խոնարհ դառնալ*:

Չանդրադառնանք մյուս բացատրություններին: Մեր կարծիքով՝ Մաթևոսյանը հենց այս՝ համարձակությունը կորցնելու, մեկի առջև *խոնարհ դառնալու*, հատկանիշն է նկատում:

Ու թեև Հ. Մաթևոսյանի կարծիքով դրանում բնությունն է մեղավոր («լեռներում փակված լինելը»), սակայն մեր կարծիքով սա խառնվածքի ձեռքբերովի գիծ է և այն ձևավորվել է դարեր շարունակ օտարի ենթակայությամբ ապրելու, խեղճացվելու (ճնշվելով, անարգվելով, վատ վերաբերմունքով և այլ պատճառներով խոնարհ, խեղճ դառնալու) հետևանք: Հիշենք ժողովրդական դարձվածք *խեղճ ու կրակր*, որը նշանակում է շատ խեղճ, թշվառ, կարեկցության արժանի լինելը, անկարող լինելը: Իսկ Մաթևոս-

¹⁷ Մաթևոսյան Հ. Երկեր 2 հատորով, հատոր 2, էջ 242:

¹⁸ Մաթևոսյան Հ. Երկեր, հատոր 2, «Տերը», էջ 466:

յանի ժամանակաշրջանի հերոսները ապրել են այնպիսի ժամանակներ, դժնի ու ավերիչ իրավիճակներում, երբ գրեթե յուրաքանչյուր նոր սերնդի համար կյանքը սկսվել է ողբերգությամբ ու պատուհասով՝ եղեռն (1915–1923), «37թիվ» անվանմամբ բռնաճնշումներ(1928–1940), ապա Երկրորդ աշխարհամարտ (1939–1945), որից հետո կրկին բռնաճնշումներ (1949 –1953)... Ու այն վախը, խեղճությունն ու ավելորդ զգուշավորությունը, որ կյանքը ստիպել էր ունենալ այդ շրջանի սերունդներին, փոխանցվել էր 50-60-ականների սերունդներին, որոնք, ի դեպ, նաև այդ ժամանակահատվածի ներկայացուցիչն էին իրենց մանկությամբ: Սա իր արտահայտությունն էր գտնում նաև մարդկանց խոսք ու գրույցում, էլ չենք ասում սովորական ելույթի կամ բանավոր ազատ խոսքի մասին: Անգամ անցյալ դարի 80-ական թվականներին այդ վախը, անունը՝ ներքին գրաքննիչ, միշտ արթուն էր բոլոր տարիքի մարդկանց, նույնիսկ երեխաների մեջ (սա արդեն փորձի, դաստիարակության միջոցով էր անցել): Հատկապես նկատելի էր սեփական միտքն ասելու վախվորածությունը (հանկարծ սխալ բան չասեմ...Եվ սխալը պարտադրված մտքերից շեղվելն էր): Այդ տարիներին ապրած մարդիկ նկատած կլինեն մտքերը բանավոր արտահայտելու դժվարությունը հատկապես պաշտոնական՝ հեռուստատեսային ելույթներում, լինել դա հայ գիտնականը, արվեստագետը, կոլտնտեսության նախագահը և կամ գործարանի տնօրենը, բանվորը, գյուղացին, անգամ նախադպրոցական ու դպրոցահասակ երեխան: Այդ շրջանում մեզ համար նախանձելի ու ընդօրինակելի էին համարվում Մոսկվայից տրվող հաղորդումներում ռուս մարդու հնչեցրած բանավոր խոսքը՝ անկաշկանդ և բնական: Հապա ռուս երեխաների ազատ խոսքը (ուշադրություն դարձրե՛ք ոչ թե արտահայտած միտքը, այլ խոսքի, արտասանության, անգամ ձևակերպումների ազատությունը): Եվ դա նրանից էր, որ ԽՍՀՄ-ը՝ որպես կայսրություն, իրենց երկիրն էր, տերը իրենք էին: Հավանաբար վախի արտահայտությունը զգալի էր եղել այնքան, որ Վ. Սարոյանը իր գրչակիցների հետ մասնավոր

խոսակցությունում ասել էր. «Մենք էս երեխաների ասքերից պիտի վախը հանենք»¹⁹:

Այդ գգուշավորությունը կար նաև անկախությունից հետո, մինչև 90-ականների վերջը, երբ աստիճանական փոփոխություններ եղան մարդկանց հոգևոր և մտավոր աշխարհում, գիտակցվեց Տեր լինելու կարևոր առաքելությունը, թեև դա էլ որոշ դեպքերում, իրենց վարքականոնում շփոթեցին ամենաթողության հետ. վախը տեղը զիջեց ոչ թե համարձակությանը, այլ անպատկառությանը, «չի կարելի» փոխարեն «կարելի է-ն» դարձավ սահմաններ չհանաչող... Սա գուցե նաև փորձի պակասից բխող չարդարացված արարքների, սեփական երկրի իշխանությունը օտարի իշխանության հետ շփոթելու նախկին մտայնության արդյունք էր: Ահա այստեղ էլ նրա սթափեցնող խոսքն է, հիշեցույ՛ր.

« ... Պաշարված միջնաբերդում կարգուկանոն և հոգևոր, մտավոր, մարմնավոր կարողությունների ճիգ է լինում, իսկ մենք հենց պաշարված միջնաբերդ ենք: Կամ թույլ կլինենք, ու համաճարակը մեզ կիժոռի, կամ խելացի կլինենք ու կհաղթահարենք: Կարծում եմ, մեկ անգամ չենք հաղթել և դարձյալ կապրենք: Վաղվա մեր հացը մենք ենք ցանելու, մեր անասունը մենք ենք պահելու, մեր հողի և՛ մշակը, և՛ տերը մենք ենք լինելու»²⁰:

Հարյուրամյակների վախը ընդամենը երեք տասնամյակում որոշ չափով թոթափվեց, օրինակը դարձյալ հրապարակայնորեն հնչող ազատ խոսքն է՝ իր բոլոր երբեմն անհեթեթության հասնող մտքերով, քերականական, արտասանական սխալներով, բայց նաև առկա է անկախ, ազատ մտածողությունն իր դրսևորումներով: Համոզված ենք, էլի մի երկու տասնամյակ, և հայ մարդը կգտնի ճիշտը, ճշմարիտը իր մտքի ուժով, սավառնումով: Մրա առաջին ծիծեռնակները մեր նոր՝ անկախության տարիների սերունդներն են, որոնք կրթվելու ու զարգանալու, աշխատելու և իրենց ուժը երկրի կարողություններին նվիրելու, նաև կռվելու և

¹⁹ Մաթևոսյան Հրանտ, «Ես ես եմ», Երևան, 2005, 518 էջ, էջ 263:

²⁰ Մաթևոսյան Հ. «Ես ես եմ», Երևան, 2005, էջ 36:

հերոսանալու «մահ իմացեալի» անուրանալի օրինակներ են տալիս... Դրանք մեր աչքի առջև էին և են, իմ, քո, հարևանի ու բարեկամի որդիներն ու դուստրերն են:

Մեր աչքի առաջ են թե՛ պատերազմական օրերի սխրանքների, թե՛ խաղաղ կյանքում գիտական, մշակութային նվաճումների ձևով, թե՛ առօրյա կյանքում նրանց վարքով ու բարքով, թեև դեռևս կան բացթողումներ: Եվ դրա համար էլի ժամանակ է պետք:

Այժմ դառնանք երկրորդ հատկանիշին, որը ոչ թե ձեռքբերովի է, այլ հայ մարդու ամենաէական հատկանիշն է հազարամյակներ շարունակ և գուցե հենց դա է պատճառը, որ ոչ մի պարագայում այն չի փոխվել:

Խոսքը Խղճի մասին է: Բառարանը մեզ հուշում է.

ԽԻՂՃ – 1. Իր արարքների ներքին գիտակցում ու գնահատում, իր արարքների բարոյական պատասխանատվության զգացում: 2. Գույթ, կարեկցանքի զգացում:

«Ասում ես խիղճ, բայց խիղճը գիտե՛ս երբ է գեղեցիկ - երբ գազանի մեջ է: Քոնը խիղճ չի, խեղճություն է» [*«Ծառերը»*]: Հր. Մաթևոսյանը նկատում է, որ հայ մարդու խիղճը իր թշնամիների, անգամ դրացիների գազանային, գայլային վարքագծի առաջ նրան խեղճացնում, թուլացնում է, և դա նա հատկապես ընդգծում է ասելով **«բայց խիղճը գիտե՛ս երբ է գեղեցիկ - երբ գազանի մեջ է»**: Այս համատեքստում ուշագրավ է հատկապես Իշխանի ավարառու կերպարը: Մարդիկ Իշխանից շնորհակալ էին ոչ թե լավություն անելու համար, այլ որ վատություն չի արել: Մինչդեռ մշտապես սրան-նրան լավություն անող Ավետիքին ոչ միայն շնորհակալություն չէին ասում, ավելին, դժգոհ էին, որ «այսինչին այս արեց, այնինչին այն, իսկ ի՞նձ...»: Ուրեմն խղճի մասին պատկերացումները նաև այս կերպ էին ձևափետվել:

Եվ այնուամենայնիվ այս ամբողջ հակասական մտորումների մեջ գրողը նկատում է իր ժողովրդի այդ կարևոր հատկանիշի՝ խղճի գերակշիռ լինելը հայ մարդու բնավորության մեջ, նրա կերպարում:

Ըստ Մաթևոսյանի՝ սա մարդկային առաքինություններից ամենագլխավորն է, որոշիչը:

Եվ ահա թե ինչ է ասում.

«Մէր անկրկնելի, մէր մեծ, մէր մարդասեր, մէր անոխակայ, մէր Աստուծոյ չափ բարի կերպարը եթէ ես կարողանամ գոնէ մի քիչ սեւեռել գրականութեան մէջ, գրողական աշխատանքով իմ գրադուներ ես մի քիչ արդարացում կը համարեմ:

Բնչ կ'ուզէք համարէք, բայց ես վստահ եմ, որ եթէ երբեւէ միաւորված ազգերի որեւէ կազմակերպութիւն հարկ համարի համաշխարհային խղճի սենյակ կերպար ստեղծել, այդ կերպարը, սենյակը պիտի ստեղծի հա՛յ մարդու, հա՛յ գիւղացու կերպարով եւ պէտք է կանգնեցուի հայոց հողում»²¹:

Բարի, անոխակայ, համաշխարհային խղճի սիմվոլ, խորհրդանիշ: Ահա մարդու ամենաբարձր կոչումը:

Ճշգրիտ լինելու պարագայում պէտք է ասել, որ հայ մարդու հոգեկան աշխարհի այս հատկանիշին նա անդրադառնում է ծավալուն (իր մյուս անդրադարձերի համեմատությամբ ծավալուն) խոսքով՝ զուգահեռելով նաև բնավորության այլ գծեր: *«Քրիստոնեական դաստիարակութի՛ւնն ասեմ, ի՞նչ ասեմ: Բայց սկզբից մինչև հիմա, 1500 տարուայ ընթացքում, մէկ և նոյն հողի վրայ են շարուել բաներ, որոնք նոյնութեամբ կրկնել են իրար, եւ ուրիշ ազգերը չեն արել: Մեր կողքի վրացին չի արել: Մենք արել ենք, մենք էսպէ՛ս ենք արել: Վրացական կիևոն ինչո՞վ է տարբերում քո կիևոյից: Էդ ինչո՞ւ նրանց կիևոյի մէջ անընդհատ մի սուտ-կեղծիք կայ: Ողբացեալը քո ժողովուրդն է, նրանց կիևոն է միշտ վերջանում ողբով: Տե՛ս որոշակի հարցի վրայ կանգնեցի: Ողբերգութիւնը քո ժողովրդինն է, բայց էսօրուայ նրա առնական զայութեանը, այրական զայութեանը նայիր. էս մի գիծ: Քոնը ողբ չի ասում, քոնը էդպէս կական չի դնում: Քոնը մի քիչ այլ ժողովուրդ է, մի քիչ ուրիշ է: Կողքիններից տարբեր է, ռուսից տարբեր է, բոլոր-բոլորից տարբեր է»²²:*

Ավելացնենք նաև, որ Մայթևոսյանի տեքստերում կան հայ կնոջ ու հայ մարդու կերպարների ուշագրավ հոգեբանական, բարոյական, իսիստ տիպական բնութագրումներ, որոնք ասես լրացնում,

²¹ Մայթևոսյան Հրանտ, «Ես ես եմ», Երևան, 2005, էջ 190:

²² Մայթևոսյան Հ. «Ես ես եմ», Եր., 2005, էջ 90:

ամբողջական են դարձնում հայ Մարդու կերպարի մաթեմատիկական ճանաչողությունն ու պատկերացումները: Ահա հայ կնոջ խղճի, բարության երկու օրինակ: Առաջինն իր մոր կերպարն է.

«Հրապարակային երոթների ժամանակ ես իմ մօր օրինակը մի երկու անգամ բերել եմ: Բացարձակապէս պատահականօրէն էդտեղ յայտնուած կինը, ինքը՝ հազար ու մի գործի տէր, ռուսերէն ոչ մի բառ չգիտի, գիւուղում տեսել է՝ մէկը եկել, քնապարկը բացել է քնելու, իսկ մայրս, որ ամբողջ գիւղի մայրը ինքը լինի, էդ օտար մարդուն, որ կա՛մ լրտես է Ամերիկայի ու Թուրքիայի, կամ՝ ես ի՛նչ գիտեմ ինչ, չէր թողնելու գիւղում ընկած, փաստօրէն փողոցում քնի, բերելու էր մեր տուն: Իմ անկողինը տվել էր նրան, ընթրիք էր դրել առաջը, առաջօտն էլ կապոց էր արել, ուտելիք էր դրել: Եւ ռուսերէն մի բառ գիտի միայն՝ «պաշոյ» (կորիք), ասել էր «պաշոյ»: Էս միայն իմ ժողովրդի կինը կարող է: Ես որևէ ռուս կնոջ կը պատկերացնե՞մ: Մի քիչ հայհոյանք եղաւ մեր գաղափարների, մեր մտքի մէջ ներկայ ռուս, բարի, գեղջուկ կնոջը: Բայց փաստ է: Իմոնք այլ են, իմոնք բարի են: Մեր հայ կինը ոնց որ աշխարհի մայրը լինի»²³:

«Մեր հայ կինը ոնց որ աշխարհի մայրը լինի»: Բայց ինչո՞ւ ոնց որ, եթե նա՝ հայ մայրը, նույնքան սրտալից վերաբերմունք ունի իր թշնամու նկատմամբ: Մի պատմություն ևս. «Երեւանում Ծիլաչի թաղամաս ունենք: Եղեռնից յիետոյ եկել այդտեղ, այդ Ծիլաչի թաղում ծուարել էր մեր էն ջախջախուած երամի մնացորդացը: Դարձեալ սէրեր էին եղել, դարձեալ ամուսնութիւններ էին եղել, մանչ զաւակներ էին ծնուել ճիշդ ժամանակին, որպէսզի 1941-ին Գերմանիոյ դէմ մղուած պատերազմի ատեն, իյնային ռազմաճակատում: Հիմա, կաւէ, քարէ այդ տներն են, Երեւանի ամառուայ այդ թանձր շոգը, եւ գերմանացի ռազմագերիները՝ Էսօր Նար-Դոսի կոչուող փողոցը բացում, սալարկում են: Մի մայր, մի պառաւ անընդհատ կանգնած էր ռազմագերիների մօտ եւ անընդհատ լաց է լինում նրանց գերութեան վրայ, թէկուզ եւ հէնց նրանց մէջ է իր որդու դահիճը: Ասում է,

²³ Նույն տեղում, էջ. 90–91:

ամեն անգամ փոստատարը «սեւ թղթով» թաղ էր մտնում եւ Շիրաչի շոգ, կաւոտ թաղի վրայ կախւում էր ծղրտոցը, յետոյ լռութիւն էր իջնում եւ ռազմագերիները պապանձւում ու դադարում էին աշխատելուց: Նրանք էին պատերազմը սկսել, մեղաւորը նրանք էին, բայց զգո՛ւմ էին այդ մեղաւորութիւնը թաղի պոլսահայ մայրերը, չէին զգում, այդ չի կարեւորը: Ասում է, իրենց ունեցածից նրանք միշտ ճաշ էին եփում գերիների համար, նոր «սեւ թուղթ» ստանալու օրը միայն նրանք խռովում ու ճաշ չէին տալիս գերմանացիներին: Նրանց վրէժը միայն դա էր: Իսկ մեր մայրերի սիրոյ չափը միայն ես ու դու՝ հայերս գիտենք»²⁴:

Այսօր մենք էլ ռազմագերիներ ունենք Ադրբեջանում: Համեմատե՛ք:

Վերջաբան: Բաց արա՛ գիրքը, կարդա՛ հարցազրույցները ու այնտեղ կգտնես այսօրվա իրադարձությունների գեղարվեստական նկարագիրը և գրեթէ մարգարեական մեկնաբանությունը, որը նաև պատասխանն է այս իրավիճակի: Եվ քանի դեռ մենք չենք հասել մեր հանգրվանին, չենք սթափվել այդ անհասկանալի ու անորոշ թմբիբից, գրողի արթնացնող խոսքի նման միմյանց պիտի դարձյալ՝ ու վերստին ասենք՝ **կարողանանք դժբախտությունը մեզ համար ուժ դարձնել**²⁵ :

Եվ դարձյալ ու վերստին ինքներս մեզ հարցով գոտեպնդենք՝ խարի՛սխդ....ո՛ր է խարիսխդ...

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մայթևոսյան Հ., «Ես ես եմ» (հոդվածների և հարցազրույցների ժողովածու), Երևան, 2005թ., 518 էջ:
2. Ժամանակակից հայոց լեզվի բառարան, հատոր 2, էջ 512–520:
3. Մայթևոսյան Հ., Երկեր 2 հատորով, հատոր 2, Եր. 1985թ., 616էջ:

²⁴ Մայթևոսյան Հ. «Ես ես եմ», Եր., 2005, էջ. 189-190:

²⁵ Մայթևոսյան Հրանտ, «Ես ես եմ», Երևան, 2005, էջ 262:

ԳԱՅԱՆԵ ՄԱՆՈՒՄՅԱՆ

բ.գ.թ., դոցենտ, ՎՊՀ

Վանաձոր

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐԱՇԱՐԻ ՅՈՒՐԱ- ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միտքը՝ «հաղթահարել գեղեցիկ բառի խարդավանքը՝ հասնելով վրիպած բառի ճշգրտությանը», վկայում է, որ գրողի՝ «խաղաղ պատումի արձակ ստեղծելու» գեղեցիկ երազանքն ընկրկել է ճշմարտացի նկարագրության փաստի առաջ: Եթե անգամ խաղաղ պատում է, ներքին տագնապն անթաքույց է:

Հր. Մաթևոսյան գրողին հասկանալու բանալին պիտի դանդաղ «փնտրել». դյուրին չէ պատկերային համակարգն ամբողջապես ընկալելը, ամեն կերպարի ոչ ավելորդ լինելը բացատրելը: Անշուշտ, դեր է խաղում հեղինակի բազմապրոֆիլ լինելը՝ գրող, կինոգետ, սցենարիստ, լրագրող. նա կարողանում է լռելյայն դիտել, մտապահել, մանրամասների խճանկարի օգնությամբ ի ցույց դնել գլխավորը, հարակից դեպքերը, և արդյունքում՝ կերպարաշարի յուրահատկություն, ինչի մասին կարելի է խոսել առանց սպառվելու:

Նրա ստեղծագործական աշխարհի պատկերասրահը ամբողջական է ոչ միայն գլխավոր կերպարների համապարփակ նկարագրությամբ, այլև իբրև շրջանակ ծառայող մյուս կերպարների թեկուզ և թռուցիկ նկարագրական հմտությամբ: Երկրորդական թվացող ամեն կերպար այնքան ինքնատիպ խոսք ու գույն ունի, որ ռեալիզմի հիմնախնդիրը՝ «տիպական կերպար տիպական հանգամանքներում», որոշ չափով նահանջում է: Ոչ մի տիպական հանգամանք չկա, սակայն, անտարակույս, դրանք էլ տիպական կերպարներ են՝ իրենց ուրույն մտածողությամբ, միայն իրենց բնորոշ հումորով, «նախաստեղծ քառսը տեսքի և հավասարակշռության բերող»: Հեղինակի խոստովանությունը՝ «Ես նրանց որդին եմ», որին հաջորդում է Հիսուսի խաչը շալակող Մի-

մոնի հիշատակությունը, հետո էլ գուգահեռը բակունցյան կերպարների, Մահյանի բանաստեղծական աշխարհի, «աշխարհի ծով գրականության» հետ, վկայում են՝ Մաթևոսյանի գրականության մեջ ոչ մի պատահական հերոս չկա: Նա քարտեզագրել է ոչ միայն իր հուշերի երկիրը, այլև մարդկանց՝ «հայի ու հասարակի» տիպը, որ մղում է ճանաչելու ազգային խտացում ունեցող, հաճախ գիր ու գրականության հետ կապ չունեցող մշակներին:

«Մեկ էլ տեսնում էի՝ էջը արթնացավ գտած բառի շնորհիվ» [6, 669]: Հոմանիշային առատությունից ընտրել միակը, որի շնորհիվ ցանկացած կերպար գամվի հիշողության մեջ, բնավորության ներքին էությունը ներկայացնելու-նկարահանելու տեխնիկային տիրապետելու կարողությունը գուգորդվում է սովորական կյանքն ու առտնին երևույթները դիպաշարային դարձնելու հմտությամբ: Հմտություն, որը գրական և առօրյա-խոսակցական լեզվի զարմանալի (իր խոսքով ասած՝ մացառուտային) միահյուսում է, ուր ամեն ինչ կանոնակարգված է, բայց ոչ մի ակնբախ կանոն չկա: Բառը բառին է փոխարինում, միտքը՝ մտքին, դիպվածները հաջորդում են միմյանց, մեկ էլ զգում ես՝ շրջանը սահուն փակվում է, ընթերցողը շոշափում, տեսնում, զգում է անկաշկանդ խոսքարվեստի ամեն մանրամասն (երբեմն առաջին հայացքից ոչ լիարժեք ընկալելի): Խճճված կծիկի թելի ծայրը գտնում ու առաջ է տանում՝ ճանապարհին լրացնելով, միս ու արյուն տալով կիսատ մնացած դեմքերին ու դեպքերին:

Իրեն քաջածանոթ միջավայրն ու մարդիկ են, իր տոհմը, հարազատները, որոնց անունների փոփոխությունները մեզ հարազատ դարձած կերպարները ճանաչելուն չեն խանգարում. տարբեր երկերում հանդիպում են Իշխան պապը, Ավետիք պապը, Ոսկան հորեղբայրը, Շուշան քույրը, մայրը՝ Ադունը (Արուս), հայրը՝ Սիմոնը (Իգնատ) և այլք: Հանգամանքների ոչ տիպական լինելը, երբ գրեթե բացակայում են դիպաշարային հանգույցն ու դրանից բխած կոնֆլիկտները, երբ չկա առանցքային կարևորության իրադարձություն (ո՛չ ճակատամարտ, ո՛չ գաղտնի փաստաթուղթ կամ միլիոնատիրոջ կտակ, ո՛չ չբացահայտված սպանություն), դժվարացնում են ընթերցողի հետաքրքրությունը երկի

վրա բևեռելու գործընթացը: Հեղինակի մոտ կարծես բացակայում է այդ ճիգը՝ ընթերցողներ հավաքելու նպատակով միտումնավոր սրվող (սերիալային) դեպքեր նկարագրել՝ (խոչընդոտում են նաև սակավ երկխոսությունները, երբեմն մեկ էջի հասնող նախադասությունները): 1995թ. հարցազրույցներից մեկում ասել էր. «Ես չեմ հավատում, թե ընթերցող ենք կորցնում. հարյուրից հինգը կամ երեքը մշտապես եղել է ու լինելու է, գրականություն է պահանջելու» [6, 647]: Մաթևոսյան գրողի գրականությունը հենց այդ հինգի (կամ երեքի) համար է:

Նրան գրականություն բերող առաջին գործը՝ «Ահնիձոր» ակնարկը, վկայությունն էր «բովանդակային աղը» դառնալու պահանջի, այն է՝ խորհրդային տարիներին առաջնահերթ համարվող կենցաղային մանր-մունր խնդիրները, գյուղի մարդկանց հոգսաշատ առօրյան նկարագրել-բարձրաձայնել այնպես, որ ոչ միայն ձանձրալի չդառնա, այլև գեղագիտորեն հաճույք պատճառելով հանդերձ սուր պորբլեմներն առաջ քաշի, միաժամանակ շրջադարձային դեր կատարի ակնարկի ժանրում: Այդ ամենը հաջողվում է հենց կերպարային վերլուծման մաթևոսյանական մոտեցմամբ. հերոսների մեծ մասը մեկ անգամ է «ներկայանում», բայց դա կոլորիտային այնպիսի խոսքապատում է, որ դառնում է անմոռանալի: Այսպես. մարցեցի Մուխտիլ պապի «պատմական» վերլուծությունը թուրքերի և «Ուհանես» Թումանյանի մասին. «Տեսավ, որ ուզում են էս ժողովրդի գլուխն ուտեն պրծնեն, նավ նստեց, Բաթումա ծովովը գնաց թուրքի թագավորի մոտ: Ասաց. բա անհարմար չե՞ս գգում... Չէ, դու ինձ ասա, իսկի ամոթ չե՞ս անում: Էս խառնակ ժամանակներումը որ էս մի ամբողջ ազգի գլուխը կերար, բա հետո որ խաղաղությունն ընկավ, ի՞նչ պատասխան պտես տալ մենձ ազգերին: Թագավորը մտածեց ու փաշին ետ կանչեց» [1, 9]: Մի կողմից՝ հայի դյուրահավատությունը, մյուս կողմից՝ ակնածանքը մեծ գրողի հանդեպ (որի խաղաղասիրական գործունեության մասին լեգենդներ էին շրջում), լեզվաշերտի ճիշտ ընտրությունը, և կերպարը դառնում է տիպական ու կենդանի:

Ահա մարդուն գործից կտրող բացարձակ ավերող հասարակական ժողովը (հիշենք, որ ակնարկը 1960թ. է գրվել)։ «Մի երկու տարի հարցուփորձ էին անում, դատում, վճռում, վճռածը դեն նետում, նորից դատում և՛ սովխո՞ղն է լավ, թե՛ կոլխոզը: «Չգիտենք, մեկ է, ուզում է սովխոզ լինի, ուզում է կոլխոզ: Ինչ ուզում էք արեք, մեզ համար մեկ է»: Ծրջկենտրոնից եկան՝ սովխոզացման օրակարգով: Եվ «հայեցողություն չունեցող» դիրեկտորը, և քվեարկությունը՝ իսկական գավեշտ:

– Ո՞վ է համաձայն: Համաձայն: Չկա՞: Դե՛ս: Չկա՞: Ձեռնպահ: Բոլո՞րդ եք ձեռնպահ» [1, 26]:

Այդ «բոլորը» կենդանի կերպար է. նա աշխատում է, խուլ է որակումներին, «փողոտվող» աշխարհին նայում է տոհմին հատուկ անտարբերության քարե դիմակով: Այստեղից է սկսվում «մենք ենք, մեր սարերը» գիտակցված օտարումը: Եթե խախտում էլ անում են, էլի գիտակցված է, իսկ պատժողների դեմ համախմբված են. «Դատական ծանուցագիր եկավ՝ չստացան. ճանապարհին կորել է: Կենտրոնից հեռախոսեցին, նորից զանգահարեցին...Նրանք ասում էին՝ եկեք դատարան, Անտառամեջն ասում է՝ ինչէէէէ» [1, 63]:

«Բազում կոչվածները» այստեղ անուն են ստանում, և տեսնում ու ճանաչում են ԵՐԵՎՈՒՅԹԸ, որը, ցավոք, ժամանակի տևականություն չունի: Ահա Հրաչիկ Մաթևոսյանի «ալարկոտ հրամանատարությունը», երբ ծխախոտը բերանին կկանգնեք աշխատողի կողքին ու՝ «այստեղ պիտի քար լցվի, այստեղ պիտի տախտակ խփվի, այստեղ դրվի ծուռ խողովակ, ուրիշ կերպ ջուրը չի բերվի», և ոտքով, ձեռքերը գրպաններում, ցույց կտար, թե ուրիշ ինչ պիտի արվի, որ գործը գլուխ բերվի...» [1, 17]: Կրավորական այս աժանցումը ավելի քան խոսում է. մարդկային այս տեսակը ժամանակի հետ զալիս է, ոչ թե մնում է անցյալում:

Հանախի է կերպարը բնութագրվում մյուս հերոսների միջոցով, երբեմն թվացյալ իմիջիպայոցությամբ, երբեմն հպանցիկ ու առանց անդրադարձների, առանց բևեռվելու՝ հաղթահարելով խոտոր ճանապարհի գայթակղությունը, երբ առընթեր հերոսը

հմուտ հեղինակի գրչի տակ կարող է սովերել գլխավորին: Հերոսին բնութագրելիս հեղինակը առանցքային է դարձնում կերպարի բացահայտման եղանակը իր միջավայրի մարդկանց միջոցով: Սա բանահյուսության մեջ օգտագործվող հաճախադեպ երևույթներից է: Չուգահեռ տանելով էպոսի հերոսների միջև՝ կարող ենք բերել նմանատիպ օրինակներ՝ Բաղդասարի աչքերով եղբոր վերափոխումը, Դեղձուն-Ծամի, Խանդութի գեղեցկության նկարագրությունը և այլն: Միմոնին ամենից լավ կարող է Աղունը բնութագրել. «Գնաս մի ամիս նստես գաս.- հարսն ի՞նչ աղջիկ էր – աղջիկ էր, էլի, Արմենն ի՞նչ էր անում – անում էր, էլի, կտորեղեն էիր առնելու, ո՞ւր է – կառնենք, էլի: Դու՛ տար, Միմոն» [2, 381]:

Հումորը գրողի հզոր զենքերից է. շատ հաճախ անուղղակի է, ոչ բացահայտ. եզրակացությունը ընթերցողն է անում: Հիշեցնում է իր իսկ խոսքը. «Անտառամեջցին խոսքիդ կեսից սկսում է հռռալ, որովհետև նրա միտքն արդեն գտած է լինում ծիծաղելի վերջը» [1,76]: Կենտրոնական հերոսների ընդգծման յուրահատուկ ֆոն է երկրորդական կերպարների ուրույն գունավորում ստանալը: Ահա Անտառամեջ գյուղի բնակիչներից մեկը. «Մի քսան տարի կլինի այս Ստեփան բիձան յոթանասուն տարեկան է, ոչ ավելանում է, ոչ պակասում» [1, 132]: Հեզնանք-իրոնիան սիռված է գրողի ստեղծագործության էջերում՝ երբեմն մեղմ, երբեմն սարկաստիկ, սակայն միշտ էլ անմիջական-առողջ-ապրեցնող ժողովրդական լեզվամտածողությամբ: Միանգամյա չմոռացվող բնութագիր է մեխանիզատորին ծաղրող կանանց պատմությունը իր գավելշտալի մանրամասնությամբ («Տերը»). «Ապրեց, է... խեղճ Թամարի ֆոքին կերավ ու ապրեց... Արա, միտըդ ա՛, որ թփի տակին հանդում քեզ մտահան էինք արել ու գնացել... Կամուրջն անցնում էինք, էն խեղճ մերդ ասավ՝ ախչի, ըրեխեն էս խի՛ չի խտրտիս» [5, 292]: Սա վկայություն էր կանանց հոգեմաշ անող աշխատանքի, երբ պատերազմից հետո ստիպված աշխատում էին նաև տղամարդկանց փոխարեն:

Խոսքարվեստի ճիշտ կիրառումը, հարակից կերպարները ինքնին բացում են գլխավոր հերոսի հոգու այն շերտերը, որոնք հընթացս հարստացնում են դիպաշարը, ասես շեշտում հայտնի

ճշմարտությունը. «Մարդու բնավորությունն իր ճակատագիրն է»: Վերցնենք **«Մենք ենք, մեր սարերը»** վիպակի հերոսներից մեկին: Պավլեն քիչ է խոսում, բայց սպառնիչ բնութագրվում է. «Եթե չարթնացնեն՝ չի արթնանա, եթե չասեն քնիր՝ չի քնի, որ ասաց չեմ ծխում՝ չծխեց... օժիտով-կարգին մարդի տվեց չորս հարսին՝ գոհված եղբայրների կանանց, շուքով գերեզմանոց տարավ մորը... հետո ինքն իրեն ամուսնացրեց» [1, 67]: Բնութագրական գլխավոր գիծը լռեցուն հատուկ «դնջությունն» է. «Աներ ու փեսա չտեսնված գրուցընկեր են. լուռ նստում են ամբողջ երեկոն, անձրևներին՝ չորս օր, հինգ օր ձեռքները ծնոտի տակ, հետո աներն ասում է՝ է՛լ ինչ կա: – Ողջություն, – հոգոցով ասում է փեսան: «Ախր փեսաս շատ լավ մարդ է, է՛, –տնքացել է աները» [1, 67]: Մրանով բնութագրվում է ոչ միայն փեսան, այլև աները: Մեկ էլ դանդաղ կծռեր վիզը. «Տղերք, վայ թե քնելու ժամանակն է, ինձ բան չեք ասում»: Այս «տասը կիտ խաղող միանգամից ուտող, շատ քնող, ծանրախոս ու լավ հնձող» Պավլեն հինգ օր է՝ կորել էր, բայց ընկերները գլխի չէին ընկել: Քննիչի դեմ նստում է «մենք ենք, մեր սարերը, դու ո՞վ ես» կեցվածքով ու գիտակցությամբ. «Մա Անտառամեջն է, Պավլեի տունն է, ձեր այդ հարցաքննությունները տարեք ձեր տուն»: Ազնիվ է և համարձակ. «Ես ոչխարից տեղեկություն չունեմ... Ո՛ւմ ես վախեցնում... Ձեռնդ մի բարձրացրու»: Չգայուն է. լաց է լինում, երբ իրենից շատ թույլ լեյտենանտը իրեն ծեծում է. ինքը թույլին ո՞նց խփի: Աշխատավորի գայրույթով գոռում է դատարան եկածների վրա. «Հապա դուք գործ չունե՞ք: Դե գնացե՛ք ամենքդ ձեր գործին: Ռա՛դ եղեք, շան որդու պարսպ-սարապնի» [1, 139]: Այդպես ամբողջական են ներկայացվում նաև մյուս հովիվները՝ իրենց անձնական ու հասարակական հոգսերով, բնաշխարհին հատուկ լեզվաոճով, հումորով. յուրաքանչյուրն իր գույնը, դիրքը, ուրույն մտածելակերպն ունի, ինչպես Պավլեն:

Վեպում կնոջ գլխավոր կերպար չկա, բայց յուրատեսակ շրջանակում կանայք գրողի թռուցիկ միջամտությամբ լրացնում են հերոսների կերպարները և ուղղորդում նրանց վարքագիծը: Այսպես. «Ռևազի ոչխարը Ռևազի դռներին չէր, և կինը Ռևազին

հրեց փնտրելու (սարսափելի մի կին էլ Ռևազն ուներ)» [1, 68]: Չորս անգամ կրկնվող անունը Իսահակյանի Միմոն հերոսին է հիշեցնում: «Ավագ հորեղբայրն ուրիշ կին բերեց. սա դուրս եկավ ջղային, կապտող, նիհար ու կռվարար. միասին ապրեցին մի երկու տարի, հորեղբոր մագերի կեսն սպիտակեց...» [1, 99]: «Կինը Չավենի վիզն անընդհատ ծռում է դեպի քաղաք. «Պավեն որ էնտեղ ապրում է, մենք չե՞նք ապրի, շարժվիր...»: Առանց խոսքի բնութագրվում է նաև Պավելի կինը. պարզ է, որ նա է ամուսնու «վիզը ծռել դեպի քաղաք»: Ու եթե Իշխանն էլ է աչքը գցել քաղաքին, այստեղ էլ, անտարակույս, «փնտրեք կնոջը»:

Հանախ գլխավոր հերոսն է խոհուն ու վերլուծող նայում շրջապատի մարդկանց, դեպքերին: «**Սկիզբը**» վիպակում Արայիկ անունով պատանու շրջապատը՝ մայրը, քույրը, եղբայրները, հարևանները, մի պահ հայտնվում են կենտրոնում, բոլոր կերպարները իրենց առանձին հոգսերով ամբողջացնում են միջավայրը, որտեղ ապրում և քայլ առ քայլ բացահայտվում է նաև պատանին: Ահա նրա վերաբերմունքը փոքր եղբոր հանդեպ՝ գորովանք առաջացնող նկարագրություն. «Մոր գլխաշորով գլուխը կապած, ճակատը խոնավ, աչքերի սպիտակուցը փայլուն՝ երեխան մանրիկ հևում էր: Նրա փոքրիկ շունչը տաք էր, և շապիկը մեջքին՝ խոնավ. «Չա-ա՛տի», – ուզեց երեխան: Տղան մատների ծայրով նրա մազափունջն անցրեց գլխաշորի տակ և ճակատը պաչեց...»

– Արի ձի սովորենք, – ասաց տղան, – գատիկ չկա:

– Չա՛տի:

– Չատիկ չկա, – ասաց տղան, – քեզ ձի նստեցնեմ, ես ու դու ձիով գնանք կայարան՝ պուռու, գնացք նստենք, ախպերիկին կայարանից բերենք, գանք, հա՛:

Նրա այդքան բառերի մեջ գատիկ չկար, երեխան ասաց.

– Չա-տի... [2, 253]:

Այստեղ նկարչական վարպետությանը զուգակցվում է երաժշտական-լսողականը: Վիպակի անխոս կերպարներից մեկին՝ վարիչ Գրիգորյանին, մինուճար տղայի կորստի ցավը դարձրել է աշխարհի ու մարդկանց դեմ այնքան չարացած, որ նա իր լուռ աստվածությունը չի կարողանում թաքցնել բազմազավակ մորն

ու տղային նայելիս. «Գիտեր, որ այդ կինը երեխաներ է բերում, որոնք բանի նման չեն, սակայն չեն էլ մեռնում, իսկ իր Աշոտը...» [2, 247]: Նա «ժանգոտ» մարդ էր. տղայի թաղման ժամանակ «գլխարկի տակից և ունքերի տակից տեսավ, որ Եղըշի դյուժինը ողջ-ամողջ շարված է, իսկ իր միակը հանգավ: Եվ նրա աչքերից ժանգաջուր էր կաթում, և դժվար էր դպրոց գնալ ու ցցվել նրա աչքերի դեմ և դեռ լավ սովորել ու նրա ձեռքով գերագանց գնահատվել: Աշոտի փոխարեն թող տղան մահանար, բայց Գրիգորյանի վիշտը մաքուր չէ: Անմաքուր է» [2, 267]:

«Անմաքուր վիշտ». մաթևոսյանական բանաձևում, որն առաջին հայացքից պարադոքսի է նման, երբ խոսքը որդեկորույս ծնողի մասին է, սակայն պատանու դիտողունակությունը համոզիչ է: Նա մարդկայնորեն խղճում և հորից ավելի լավ է հասկանում մահացած տղային («եթե Գրիգորյանից չվախենար, տղան նրա հետ ընկերություն կաներ»): Աշոտի ինքնապարփակ կերպարը ողբերգական է ոչ միայն ավարտով, այլև ընթացքով՝ դժվար ծնված, դժվար մեծացած, հոր պատճառով մանկություն չտեսած, դասարանում օտար: «Կարծում էին՝ արժանի չէ, բայց փոխադրվում է, որովհետև Գրիգորյանի երեխան է, բայց այդպես չէր. նա հասկանում էր, բայց չէր պատասխանում, խուլ չէր, բայց չէր լսում: Ինքն իր միջից այդպես էլ դուրս չեկավ: Միայն մի քիչ ժպտում էր, ժպի՞տ էր, դժգոհությո՞ւն էր... Աշոտը գերեզմանում էլ մենակ է, ինչպես դագաղում էր մենակ, ինչպես դասարանում էր մենակ» [2, 267–268]: Ահա թե ինչու Արայիկը որոշում է գնալ անտառի խորքը՝ «խուլ մի տեղ, ուր ծառերը լուռ մտածում են: Ուր երբեք սողոց չի մտնելու: Կացին էլ չի մտնելու: Նստել այնտեղ ընկերոջ անվան հետ: Եվ տնքալ, օրորվել ու չկարողանալ մտածել», ծառի վրա փորագրել իր և ընկերոջ անունը: Հավերժացնել՝ համոզված, որ «Աշոտը գործ չունի Գրիգորյանի հետ... Հետո հեռանալ, ետ չնայել՝ չհմանալու համար, թե որ ծառն է պահում իրենց անունները» [2, 269]: Այս «լուռ» երեխան վիպակի գործողությանը բնավ չի առնչվում. նրա միջոցով բնութագրվում է Արայիկը՝ կարեկից, գնահատող, նրբանկատ, ընկերասեր: Այսպես է հերոսին

զգում ու տեսնում ընթերցողը, իսկ հեղինակը նման բառերից խուսափում է՝ գերադասելով ցույց տալու կերպը:

«Տերը» վեպում երկու դրվագով է ներկայացվում երեխային լքած մոր անխոս կերպարը: Անդառնալի սխալն ուղղելու վախվորած ու անհամարձակ նրա փորձերը ապարդյուն են, արգահատելի: Հստակ չէ հեղինակի դիրքորոշումը. եթե իր հերոսը զոջացողին չի ներում, ուրեմն հեղինակն էլ համակարծիք է, բայց զուտ մարդկային տեսանկյունից («մի՛ դատիր, որ չդատվես») անթաքույց կարեկցանք կա այդ «օտար, այլերկրացի, և՛ վախեցած, և՛ սիրով ու թրթիռով» իր գտած զավակին լուռ կանչող կնոջ հանդեպ: Ծարժման ու դադարի հարափոփոխ պատկեր է կինոժապավեն հիշեցնող երկրորդ դրվագը՝ հանդիպումը արդեն աշակերտ տղայի հետ. «Դրսում սպիտակ արևի մեջ՝ օտար այդ կինը, որ զույգ ձեռքի եղունգները բերանն է առել ու դանդաղ քաշվում է դեպի շենքը, հետո ձեռքերը դեմքից հեռացրել է և մեղավոր աչքերը մեզ հառած՝ ուզում է ժպտալ ու չի կարենում, վախեցած ժպիտը բերանի անկյուններում կծկվում է... վերջապես թևերը փռած այդ կինը նվաղուն ծկյթոցով վրա է ընկնում դեպի բաց դուռը», տղայի փախչելուց հետո. «օտար այդ կինը թևերը կրծքին խաչած կանգնել է հեռու ճանապարհին, և ցավալի է, անչափ ցավալի է» [5, 299]: Ցավալի է, բայց անտեր որբը, որն իրեն Տեր է համարելու, այդպես էլ չի ներում իրեն լքած կնոջը («մայր» բառը չի ասվում). «Իմ էս գլուխը, էս սիրտը, էս մարմինը չի՛ ներում, չի՛ ներում, ես ծառի ու խոզի ծնունդ եմ, ես նրա ծնունդը չեմ» [5, 300]: Մի կողմից՝ ցավալի է (սա էլ անորոշության ցավ է), մյուս կողմից՝ չեմ ներում. տվյալ դեպքում միանշանակ պատասխան չի էլ լինի:

Վեպում Ռոստոմին որդեգրած անտառապահ Տիգրանը (նախ նա էր ՏԵԲԸ) սոսկ հիշողությունների մեջ է՝ իր կրակոցի պես դիպուկ խոսքով, որը գյուղում շատերն են կրկնում՝ սիրով, ծաղրելով, հպարտությամբ. «Հա՛ստ, նանը պրանենք, անտառն իմն է»: Ինքը չկա, բայց կա նրա մասին հիշողությունը, աննահանջ սկզբունքայնությունը ազնիվ, համարձակ, սրտացավ մարդու, որի անսրող տխրությունը («Անտառս գողանում են») նկատում է միայն օտար երեխան՝ ապագա Տերը: Հենց նա էլ ժառանգորդի

իրավունքով («Անտառն իմն է») ու գործի կարևորությունը գիտակցողի համառությամբ, «ցեղի բանաձևային վճռականությամբ» հավատարիմ է մնում հերացուին՝ թշնամանալով ու թշնամացնելով շատերին:

Վեպում միայն Ռոստոմը չէ ՏԵՐ. սա էլ է ՏԵՍԱԿ, այն էլ բազմանյուղ: Գլխավորի համար շրջանակ են մի քանիսը, որոնց վարքագիծն է մատնում ներքին էությունը: Նշենք մի քանիսին. անտառատնտեսության պետը՝ այդ աշխարհի թաքուն **տերը**. «Ինքը պատահական ու երկրորդական մարդու տպավորություն էր անելու, բայց հենց նրա քայլվածքը, դանդաղ հանդիսավորությունը և վստահությունը մատնում էին, որ մեզ ընդառաջ է գալիս մեզ վրա իրավունքավոր մեկը» [5, 235]:

Բազմոցին թեք ընկած բժիշկը, որ «հովանավոր շեշտով մեզ քամահրում էր: Ինքը ուրեմն բժիշկ էր՝ մի փոքրիկ թագավորության մեծ **տեր**, մենք իր թագավորության բնակիչն էինք, իր հպատակը... Երկար ոտքերը դնելու տեղ չէր գտնում, բուժքույրերից մեկը ոտքերի տակ աթոռ դրեց, ինչը որ լողլողս ընդունեց առանց շնորհակալություն հայտնելու, կարծես այդ հենց այդպես էլ ի վերուստ սահմանված էր» [5, 373]:

Հետուառաջ քայլող նորընծա անտառապահը. «Կանգ առավ, ժողովրդի գլխի վրայով պատշգամբի իր բարձրությունից ունքը ձգած նայեց մի պահ, ապա շարունակեց **մեծի ու աղայի** իր երթուղարձը» [5, 383]:

Դիպաշարի հետ այլևս չառնչվող կերպար կա երեխաների մեջ. «Մեջներն, այո, աղջնակ կար՝ կարճափեշ, գոտիով, մազը հավաք արմատից պինդ կապած: Ամբողջ խմբի հսկիչ **տերը** նա էր. ցաքուցրիվ հագուստը հավաքեց, մի անգամ մեր կողմը կտրուկ հայացք նետեց, գողը կարծես մենք էինք, կիտեց ու կողքին նստեց. տղա-երեխան սողալով չարչարվում էր տղաների մոտ գետն իջնելու, գնաց բերեց, թաթիկներին էլ դեռ մի երկու խփեց, հագուստների կույտի կողքին նստեցրեց՝ փեշերը ձգելով, կանացիաբար ծնկները հավաք» [5, 251]:

«**Աշնան արև**» վեպում Ադունի «թեթև» լեզվով բնութագրվում են գրեթե բոլորը: Արմենակ որդին և հարսը միայն Ադունի

խոսքում են. եթե որդու խոսքերը երբեմն հիշողությամբ է մեջբերում, ապա հարսին ինքն է «ստեղծում»՝ խոռով ու անխոռով ապագա իրավիճակներում: Մանե հարսը մի անգամ է խոսում՝ մարմանդ ջրից վախենալու ասացվածքը հաստատելով. գլուխը կախ դռմռոցով տեղն է դնում իրեն վրա հասած սկեսուրին. «Պղինձը գլխովդ կտամ, ես քեզ համար վանքերեցի որբը չեմ» [2, 348]: Այն դեպքում, երբ հենց ինքն էր կազմակերպել գաթա թխելն ու «պառավի յուղի հախից գալը»: Չգաստանում ես՝ եթե նա ավելի հաճախ խոսեր, գուցե Աղունին տար անցներ ամենքին «իր խոտին անելու» կամային էությամբ: Երկերեսանի, զգույշ, իր անսասան դիրքով ու սքողված սուսիկ-փուսիկությամբ լեզվանի Աղունի կողքին սկեսուրի «աչքի լույսն է», քանի դեռ իրեն չեն դիպել:

Անխոս է հարևան Արուսի Փիղոն, բայց դա չի խանգարում կերպարի կայացմանը: Նա պատահական չի ներկայացվում, այլ միտումնավոր. նա ֆոն է գլխավոր հերոսի համար: Գրեթե ամեն ինչով հակադրվում է Սիմոնին, քանի որ գործույնյա է, ձգտող, կոխողից բուրդ գողացող, ինչով հպարտանում է կինը՝ Փիղոյի ճկույթն ավելի արժևորելով Սիմոնից, և շարժում է Աղունի նախանձը. «Տարին մի տոննա բուրդ է մտնում քո տուն, ինչու՞ պիտի փոխեիր»: Եվ ի հակադրություն Աղունի ու Սիմոնի՝ նրանք երջանիկ են. «Իմը իմ Փիղոն է, էսօր երկուսով երկու հավ ենք կերել» [2, 370]: Հարևան ընտանիքը ասես բաց գրքի նման ընթերցողի դեմ է դրվում: Հակադրությունը այս դեպքում սրվում է երկու կանանց՝ Աղունի և Արուսի երկխոսության միջոցով. սա խոսքի արվեստն է՝ դիպուկ, խայթող, կտրուկ: Եվ կրկին հեղինակի չպարտադրող դիրքորոշումը՝ երջանիկ լինելու համար ի՞նչ լինել՝ Աղո՞ւն, թե՞ Արուս: Բուրդը լվանալ և երկու ամիս անկողին ընկնել, թե՞ տղաներին մի-մի ձեռք անկողին ու առողջություն տալով՝ բավարարվել: Կյանքին այլակերպ նայող երկու կին, երկու ճակատագիր, երկու իրարամերժ բնավորություն:

Բակունցյան լեզվի ոսկերչական արվեստի հանդեպ խոնարհումը Մաթևոսյանը հաճախ է շեշտել, բայց իր խոսքարվեստն այլ է: Կրկնվող բառի միջոցով բնութագրվում է գյուղացու

լարվածությունը, խորթությունը քաղաքային նիստուկացին: «Բազկաթոռի *եզրին* ու բազմոցի *եզրին* իրար դեմ նստած՝ նրանք կերան *իրենց* պանիրը, հացը, ձուն՝ *իրենց* աղով, բերանները հագիվ հպելով՝ ուղղակի *եզրից* մի-մի թաժակ թեյ խմեցին... ինչպես բացել էին, այնպես էլ տեղը-տեղին հավաքեցին *իրենց* սփռոցը մեր սեղանից» (1,564): Այստեղ էլ անուղղակիորեն երևում է այն աներևույթ պատնեշը, որ կա նրանց և հեղինակի՝ իրենց երբեմնի համազուղացու (այժմյան քաղաքացու) միջև:

Կերպարի անուղղակի ինքնաբացահայտում է «**Նժույզս, նժույզս**» պատմվածքում. քաղաքի հույսը կորցրած, գոնե կարգին գյուղացի լինել փորձող կինը, երբ լսում է տեգոր համար Թիֆլիսից աղջիկ բերելու մասին, «քաղաքային թանկ հիշողությունները խնայել էին տալիս մուգ դարչնագույն ունքերով այդ աղջկան: Նա մորս աղջկությունն էր. նրան ուզում էին խաբել, աղաչել, քարշ տալ այս խուլ, այս մուռ ծմակ, փեշերից լակոտներ կախել և էլ չսիրել»:

– Բերեք՝ կոլխոզի թրիքը դուրս թափի: Փոցիսը ձեռքը տվեք, երեխան՝ շալակը: Երեխան շալակը տվեք, փթանոց դույլը՝ ձեռքը:

– Մի շան չափ հաչում ես, – սաստեց հայրս:

– Բերանն էլ փակեք՝ չհաչի: «Գը-նանք բե-րենք» [1, 319]:

Հր. Մաթևոսյանի կերպարները հավաքական և հղկված են, թեև հարցազրույցներից մեկում իրականությունից վերցված իրողությունների վերաբերմամբ ասել էր. «Ես սիրում եմ նրանց, ովքեր իրենցից մի ուրիշ կերպար են ստեղծում ու փորձում են իրենց ներսի անասունին ճնշած պահել և իրենց պատկերացման կերպարը դառնալ... Իմ համակրանքը նրանց կողմն է, ովքեր լիցքավորվում են այդ ռիթմերով, թեկուզ դառան դոնկիխոտներ: Մեզ կերպարներն են առաջնորդում» [6, 655]:

«**Խումսհար**» ինքնակենսագրական վեպում բազմաբնույթ կերպարներ կան, որոնք հենց միջավայրն են՝ մեկը մեկով պայմանավորվող, միմյանց լրացնող, միմյանցից տարբեր: Գլխավոր հերոսը հեղինակն է, մնացածը շրջանակ են, և դժվար է զանազանել կարևոր-անկարևորի սահմանագիծը. «Նրանք իմ ընկերներն են, ես նրանց սիրում եմ, նրանց ներկայությամբ ինձ համար հյուս-

վում է ապահովության տաքուկ մի մթնոլորտ» [3, 426]: Ահա ընկերներից մեկը՝ Էդար Գուրամիշվիլին. «Նա միշտ անուրջ է, և ես սիրում եմ նրա անըջությունը. նկարչի ու քանդակագործի իր շնորհքով նա կարող էր իրենց Քութայիսում տաշտշեղ օրական մի հարգևոր հանգուցյալի մահարձան...- ունեցած փողը գրպանի ռուբլիանոցն է, ունեցած հագուստը վրայի միակ տաբատն է: Նրա սցենարը այն է պիտի հռչակվեր՝ պարզևելով վեց հազար ռուբլի՝ նա խելթեց իրեն ու բեմադրողին... Աչքը նրա դեմքին՝ չբեր կինը մի աննշմար ծամածռության է սպասում: «Էդար,- ասացի ես,- գուցե այնուամենայնիվ բաժանվե՛ս»: «Իհարկե,- հեգնեց նա,- Էնքան մարդու ենք ուրախացրել, որ մի հոգու արդեն կարող ենք վշտացնել» [3, 300]: Կերպարը ամբողջանում է պատումի ընթացքում, բայց առաջին իսկ էջերից արդեն բացահայտված է ընկերուսանող-ամուսին-արվեստագետ մարդու էությունը՝ անշահախնդիր, սկզբունքային, հպարտ, սրտացավ (նման ոչ մի բառ, բնականաբար, օգտագործված չէ):

Մարդու մտածողությունը թարգմանող խոսքը թելադրված է միայն իրեն հայտնի ներքին խմորումներից, որը հնարավոր չէ բացահայտ տեսնել. ասելիքը փորձում են կռահել ասվող կցկտուր խոսքերից: Օգնում է նաև խոսքի բազմակերպ ինտոնացիան. կենդանի երկխոսության ընթացքում «խոսում են» ձեռքերը, դիմախաղը, հայացքը, իսկ գրավոր խոսքը պիտի ընտրի միակ բառը, որը թարգմանի այդ հայացքը, դիմախաղը և պատկերացում տա չասվածի մասին: Շոուն է ասել. «Այո» և «ոչ» ասելու բազմաթիվ եղանակներ կան, բայց կա գրելու միայն մի ձև»: Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի առանձնահատկություններից մեկը հենց այդ բառադրոնման ճիշտ ընտրությունն է:

Եվս մի հանգամանք. երբեմն լեռնաշխարհի մարդկանց բարձրաձայն ասվածն ու դիմացինի կողմից հասկացվելիքը ոչ միայն տարբեր են, այլև հակադիր: Մա հատուկ է ոչ միայն մեր լեզվամտածողությանը (сுகин сын կարող են ասել նույն դրական երանգով, ինչպես մենք՝ արևդ թաղեմ, սատկես դու և այլն): Սրան գումարվում է նաև երբեմն կես էջ կազմող անվերջակետ նախադասությունը, որի ընթացքն ու ավարտը հասկանալու համար

կենտրոնացում է պահանջվում, ակնարկային դիտարկումների շարանը՝ մաթեմատիկական արձակի կեսխոսքային դրսևորումներով, ամեն ինչ պարզ չասելու միտումով: Մակայն համատեքստում (ոչ բանավոր խոսքում կամ արտահայտության մեջ) երբեմն հարկ է լինում բացել խոսքարվեստի ինքնատիպ շերտերը, որից նահապետական գյուղացու հավաքական կերպարը դառնում է կենդանի, շոշափելի, իսկ ամենից արժեքավորը՝ ազգային կոնկրետ պատկանելության սահմաններից դուրս: Ֆ. Մեդվեդևին տված հարցազրույցում գրողը շեշտում է այն հանգամանքը, որ եթե հայկական Ծմակուտ գյուղը հետաքրքիր լիներ միայն հայ ընթերցողին, ինքը կայացած չէր լինի իբրև արվեստագետ [7, 273–285]:

Գյուղում արդեն հեռախոս կա. մարդկանց համար դա և՛ անսովոր ուրախություն է, և՛ զարմանալի նորություն: Այդպես էլ արտահայտում են իրենց զգացումները.

«Խեչո՛, – ասաց Սաքոն, – դու շունշանորդի ես:

Դրանով Սաքոն ուզում էր ասել, որ եթե պետք լինի, ինքն էլ կզանգահարի և ոչ թե երեխա կուղարկի:

Հետո հովիվները Սաքոյի ձեռքից ընկալուչը խլեցին և ով ինչ գիտեր՝ ասաց Խեչոյի, նրա գող հոր, գող պապի, Խեչոյի գող պապի պապի մասին: Դրանով հովիվներն ուզում էին գոված լինել հեռախոս հնարողին, հնարողի հորը, պապի պապին: Եվ խանութի վարիչ Խաչիկ Պողոսյանը այդպես էլ հասկանում էր» [1, 48]:

Բեռլինից եկած Ասատուր Խաչատրյանին սկզբում սեղանի գլխին նստեցնում ու հիացած նայում են, իսկ երբ նա բանակային քայլերով, գլուխը վեր պահած անցնում էր, գյուղի տներին նայելիս մտքում Բեռլինի հետ էր համեմատում, այսինքն՝ վերացել էր իրականությունից, գյուղացիները վտանգի հոտ են առնում և նրան արագ «հետ են բերում»՝ հիշելով ծաղրանունը. գյուղն օգնող ձեռքի կարիք էր զգում, իսկ Բեռլին տեսած գյուղացին մեկ էլ տեսար՝ թողեց գնաց...

«Կուտուզով: Այ տղա, Ասատուր, քեզ եմ ասում, էդ ո՞նց է վրադ չես առնում: Ես ասում եմ Կուտուզով՝ ինքը ձեն չի հանում, կարծես Կուտուզովն ուրիշն է:

– Ասա, – մռայլ սպասել է Կուտուզովը:

– Ասում եմ ու՛ր ես գնում:

– Ման եմ գալիս:

– Վայ, Կուտուզով, Կուտուզով... ասում է՝ ման եմ գալիս:

Անտառամեջն ա՛յս կերպ է փորձում՝ Ասատուրը կգնա ոչ-խար պահելո՛ւ, թե՛ հարցնելու է պաշտոնից: Անտառամեջին երկու օրը բավական է, որ ցանկացածդ Ասատուր Խաչատրյանին դարձնի Կուտուզով՝ փափախով և նման բոլոր բաներով» [1, 51]:

Մաթևոսյանը կարծես հորդորում է հետևել ոչ թե բառերին, այլ մտքին, ճիշտ «թարգմանել» հայացքը, տրամադրությունը, գայրույթը.

– Չավե՛ն, ի՞նչ է եղել, Չավեն:

– Չաիրումար է եղել, հեռակա համալսարան էի գնում, ինչո՛ւ չթողեցիր:

– Սպասիր, սպասիր, Չավեն. եթե Ռևազը պարտքուպահանջ չի ունենում, հարցը չի՛ լուծվում» [1, 120]:

«**Մենք ենք, մեր սարերը**» վիպակում նման օրինակներն ավելի շատ են: Գյուղի առաջին նախագահն անգործությունից շատ է նեղվում, խնդրում է իրեն մի գործ տալ: Ստիպված դիմում է բարոյական ճնշման՝ հիշեցման կարգով. «Էն ժամանակ, երբ է՛ս էի նախագահ, իսկ դու...» ենթատեքստով. «Նախագահն ու ամենաառաջին նախագահ Աբգարը մտածկոտ լծում էին:

– Չգիտեմ, – ասում էր նախագահը: – Մի՛ խանգարիր, զբաղված եմ:

– Հիշու՛մ ես, – ասում էր նախագահը, – փոքրիկ տղա էիր, սապոգներիս չափ, հերդ քեզ բերում էր գյուղամեջ, էդ մեծ քիթդ էն ժամանակ քթիկ էր, քթիկդ փուչիկ էր լինում, թաշկինակս հանում էի ու սրբում:

– Հապա ի՞նչ անենք, – ասում էր նախագահը, – արի կաղնու ճյուղից կապեր ճկիր տավարի համար» [1, 45]:

«**Նժույզս, նժույզս**» պատմվածքում փոքր հորեղբոր և վարիչի «ասանկ կրսեմ, անանկ հասկըցի» երկխոսության ներքին շերտերը բացահայտում են մեկի արհամարհանքն ու մյուսի նախանձը, ընդ որում խոսքը տարվում է հեղինակի ասած՝ զուգահեռ.

–Թիֆլիսի քո աղջիկը Մակարովայի պես կլինի՞:

– Տեսնեմ, – մոտենալով ասաց Փոքր հորեղբայրս:

– Էդ չէի հարցնում, – ասավ վարիչը, – ասում են ուզում ես Թիֆլիս գնալ: Լավ քաղաք է, ճի՞շտ է: (Երբ թվարկում է քաղաքի շենքերն ու փողոցները, դրանով ուզում է ասել, որ իրեն չզարմացնի, ինքը նրա այդ Թիֆլիսը շահտ լավ գիտի):

Փոքր հորեղբայրս նրա ուսի վրայով նայում էր դերասանուհի Մակարովայի լուսանկարին և ասում էր վարիչի խոսքին զուգահեռ:

– Դրա պես է, հա, ճիշտ դա է: Միայն՝ աչքերը մի քիչ մանր, ականջները մի քիչ խոշոր, բերանը մի քիչ մեծ, քիթը մի քիչ նստած՝ կապիկ, ինքը՝ գեր, երեք կգակով՝ խոզ: Սրտից էլ մի քիչ թույլ, կարծես թոշակ էլ է ստանում:

(Սա վարիչի կնոջ բնութագիրն է, և վարիչը թոշակ ստանալու ակնարկն էլ հասկացավ ու փոխադարձեց):

– Դե լավ է էլի, – ասաց վարիչը, – կստանաք՝ կուտեք: Հացը կլինի, թեյը կլինի: Սպիտակ հացը: (Այսինքն՝ որ թոշակ չստանաք, ձեր բաժինը մի կերպ նարվող սև հացն է):

Իսկ Փոքր հորեղբայրս շարունակում էր.

– Չէ, ինչու՞: Այստեղ Թիֆլիսից լավ է: Կազմակերպող լինի՝ թիֆլիսեցին գլուխը քարին է տվել: Տուն, տեղ, գրամաֆոն, պատեֆոն... Ձու, շաքար, արաղ, ոչխար: Թոշակ, աշխատավարձ: Ոչխարի գլուխ պանիր, երեխաների դաստիարակություն» [1, 311]:

«**Մեծամոր**» էստեում գլխավոր կերպար չկա: Սա հզոր անդրադարձ-ընդգրկում է. ներկայացվում է ավելին, քան գեղարվեստական պատումը, իսկ «միջանցիկ» հերոսները մարդու իրենց տեսակով, մտածողությամբ, առհասարակ իրենցով ամբողջացնում են ասելիքը: Թվում է՝ շատ կզարմանան, եթե իմանան, որ իրենցից գեղարվեստական կերպար են ստեղծել: Մեջբերենք հարակից երկուսին. մեկը քուրդ է, որը «կարող է կորած ձիու երևալուն սպասելով՝ մտածել փուչ կյանքի մասին՝ ձիու գնից սկսած մինչև առհասարակ մարդու կյանքի արժեքը» [3, 289]: Նրա հունորախառն խոսքը կերպարակերտ է. սկզբում հարցին՝ հարցով.

« – Դու քու՞րդ ես:

– Իսի՞: Մի ծխելիք տվեք»:

Կարծես դիմացինին ծաղրող յուրահատուկ հաշվարկով.

« – Քանի՞ ոչխար ունես:

– Մի տասնհինգ հատ կար, չորսը սատկեց, մնաց քառասունը»: Տարակուսանքին՝ բա ասում ես չունես, հետևում է շատերին անհասկանալի զավեշտական պատասխան.

« – Էս գիշեր գելը ուտելու է՝ չեմ ունենալու:

Վերջում կնոջ տարիքի մասին հարցի անօրինակ պատասխանը.

– Իրա համար կնիկ է, տարեկանը նրա ինչի՞ն է պետք» [3, 290–291]:

Մյուս կերպարը գոմշապահն է, որը հեզնանքով խոսում է դասախոսի՝ դիսերտացիայից կախված գոմշեների բախտի մասին.

« – Գյուղատնտեսության մինիստրությունում երևի ուժեղ պաշտպան ունի, քանի որ կարողանում են մեր դեկավարությանը ստիպել. որ էս գոմշեները պահենք դիսերտացիայի համար:

– Հասպա եթե ապացուցեց, որ գոմշե պահելը տնտեսապես շահավետ է:

– Ո՞վ, դասախոս՞ւր:

– Դասախոսը:

– Հայ քո տունը շինվի: Նա՞ պիտի ասի, որ տնտեսապես օգտակար է» [3, 291]:

Այս հեզնանքը ավելի քան խոսուն է:

«Նանա իշխանուհու կամուրջը» վեպը սկսվում է հետագա դեպքերին չառնչվող մի կերպարի սեղմ ու դիպուկ նկարագրությամբ. «Տիկին Սոֆին մի տեսակ միջազգային լեզու էր... և այդպես էլ չսպառվեց, և այդպես էլ չմեռավ... Երևի հավվել, ներծծվել է աշխարհին և աշխարհը որոշ չափով սոֆիացրել» [4, 40]: Մա պատահական զուգահեռ չէ. այդպես աշխարհին «ներծծվում են» «Ծառերը» վիպակի գլխավոր կերպարները՝ Իշխանն ու Արտաշը՝ իրենց ՏԵՍԱԿԸ դարձնելով ընդհանրական: Եվ այսպիսին լինելով՝ անհատական, ինչպես հեղինակն է ասում. «**Ինքնապաշտպանության բնագոյը մեզ մղելու է ինքնատարբերակման: Վերադարձ է լինելու ինքներս մեզ**» [6, 670]:

20-րդ դարավերջի հայ գրականության տիպական, կայացած հերոս, ըստ, Մայթևոսյանի, մենք չունենք. «Հայ գրականությունը շատ քիչ է արձագանքում նոր ժամանակներին իր նոր կերպարներով... ինքնուրույն խուզարկումներով ժամանակի մեջ գտնելով գլխավորը, մի քանի գրողներ միայն կարողացել են հարաբերվել նոր ժամանակների նոր հերոսին» [6, 647]:

Այսպիսին է «յուրաքանչյուր խոնարհ աղջկա մեջ՝ թագուհի, յուրաքանչյուր տղամարդու մեջ կտրիճ տեսնող» Հրանտ Մայթևոսյանի գրաշխարհի կերպարների մի փոքր մասը միայն: Նա որակը կարևորող գրողներից է և համոզված է. «Գրողն է ազգի աղը... Գիրքը սրբություն է, և չի կարելի հենց էնպես հարահոս արտադրություն դարձնել» [6, 606]:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Մայթևոսյան Հր.*, Երկեր, հ. 1., Եր., 1985թ.:
2. *Մայթևոսյան Հր.*, Ծաները, Եր., 1978թ.:
3. *Մայթևոսյան Հր.*, Վիպակներ., Եր., 1990թ.:
4. *Մայթևոսյան Հր.*, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Եր., 2006թ.:
5. *Մայթևոսյան Հր.*, Տերը, Եր., 1983թ.:
6. *Մայթևոսյան Հր.*, Հատընտիր, հ. 2, Եր., 2005թ.:
7. *Մայթևոսյան Հր.*, Ես ես եմ, Եր., 2005թ.:

ԴԻԱՆԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ
բ.գ.դ., պրոֆեսոր, Բրյուսովի անվան
Լեզվաբանական համալսարան

ՈՎ ՈՐ ԼՍԵԼՈՒ ԱԿԱՆՁ ՈՒՆԻ, ԹՈՂ ԼՍԻ

Տկարությունը մարդու մարմինն ու հոգին, միտքն ու սիրտն ուժասպառ անելու անպետք գորություն ունի, տկարությունը մարդու տունն ու երկիրը տանուլ տալու, ամլացնելու ահարկու կարողություն ունի: Մի օր, երբ մեր երկիրը, ավելի քան տասը տարվա մաքառումից հետո (2000 թվականին), կարծես թե հաղթահարել էր իրեն պատած հազար ու մի տկարություն, իրեն պատուհասած հազար ու մի աղետ ու արհավիրք, կարծես թե կամաց-կամաց ապաքինվում էր անբուժելի թվացող խոցերից ու ախտերից, Հրանտ Մաթևոսյանը սպասելի անակնկալ խոստովանեց. «Տկար եմ»: Դահլիճում ներկա շատերին էր ասված խոսքը, *ես լսողներից մեկը եղա*:

Եվ քանի որ «Մերմնացանի առակի մեկնությունը» վարանելու տեղ չի թողնում. «Նա, որ սերմանում է, խօսքն է սերմանում»²⁶, պարզ էր, որ մարդու նրա մարմինը տկարության նշաններ էր ուղարկել մտքին՝ վկայելու սրտի և հոգու տազնապները, որոնք խոսքի տիրություն ահագանգում էին իր երկրի այդօրը խժռողների ու վաղվա հույսը մսխողների ապիկար ներկայությունը բոլորիս կյանքում:

Եվ քանի որ «Մերմնացանի առակը» ցուցանում է. «Ով որ լսելու ականջ ունի, թող լսի» (նույն տեղում, էջ 102), Հր. Մաթևոսյանն ի սկզբանե (1990 թվականին) «զեղ» էր նորանկախ ու ինքնիշխան երկրի ուրախության, բայց և տկարության կանչը, և ոչ միայն «ականջ ունե՛ր ու լսե՛լ էր», այլև երկրի սահմանապահի աչալրջությամբ ու պատասխանատվությամբ գորել էր արդար լինել ու զգոնության կոչնակ հնչեցնել, տազնապել էր ու տազնապը

²⁶ Նոր կտակարան, Ավետարան ըստ Մարկոսի, գլուխ դ, արևելահայերեն թարգմանություն, Էջմիածին, Մայր Աթոռ Ս. 1981, էջ 102:

չէր թաքցրել, տեսել էր իրականության դեմքը ու մեզ էր պարզել եղած ճշմարտությունը դեռ կամ արդեն 1992-ին. «Դուք կարող եք ամենավերջին բառերն ասել խորհրդային շրջանի հասցեին, ամենասև գույներով նկարագրել մեր ժողովրդի կյանքն այդ ընթացքում, դա ձեր գործն է, ձեր իրավունքն է, սակայն մի՛ մոռացեք, որ հենց այդ տարիներին են ստեղծվել հայ մշակույթի, արվեստի ու գրականության գագաթնային շատ արժեքներ: Իսկ այժմ մենք հայտնվել ենք միանգամայն անբնական վիճակում, վտանգված են մեր կյանքի բոլոր ոլորտները՝ և՛ սոցիալականը, և՛ տնտեսականը, և՛ քաղաքականը, և՛ մշակութայինը... Վտանգված է մեր գենոֆոնդը, ինչպես նաև տարածքի այս փոքրիկ բեկորը, որը կոչվում է Հայաստան: Ինձ մտահոգում ու մտատանջում են բազմաթիվ հարցեր, հարցեր, որոնք ես կուզեի հասցեագրել մեր կառավարությանը, մեր նախագահին՝ Լևոն Տեր-Պետրոսյանին: Ես կտամ նրանց այդ հարցերը, բայց միայն այն ժամանակ, երբ ինքս ունենամ դրանց պատասխանները»²⁷ (էջ 76):

Եթե այս խոսքի ամրագրման տարեթիվը գրեթե երեսուն տարով այսկողմ բերենք ու դարձնենք 2021, և նախագահ Լևոն Տեր-Պետրոսյանի անունն էլ փոխարինենք մերօրյա «կառավարչի» անունով, ապա միանգամայն ճշգրիտ կհնչի Հր. Մաթևոսյանի մտահոգությունը ամենքի՛ս ներկայի ու ապագայի համար. «Վտանգված է մեր գենոֆոնդը, ինչպես նաև տարածքի այս փոքրիկ բեկորը, որը կոչվում է Հայաստան»: Մտահոգությունը կհնչի, որպեսզի գոնե հիմա, իբրև առաջնահերթ հրամայական, որոնենք այն պատասխանները, որոնք գրողը հաստատապես որոշել էր ի՛նքը գտնել, որոշել էր, քանի որ հարցեր ուներ, բազմաթիվ հարցեր ուներ՝ մեկը մյուսից կենսական ու հրատապ, ճակատագրական ու բախտորոշ՝ երկրի համար, ազգի համար ու պետության, սակայն, ցավոք, մինչև այսօր այդ հարցերը դեռ հնչում են անպատասխան: Այո՛, անպատասխան, որքան էլ Հր. Մաթևոսյանը, ինքն իրենից ու աշխարհից խռով մի պահի, զայրույթով բռնկվեր

²⁷ Մաթևոսյան Հր. «Ժողովրդը կգտնի ճշմարիտ ուղին», գրույցը՝ Գուրգեն Կարապետյանի, «Ուրբաթ», 30.10.1992 // «Ես ես եմ», հարցազրույցներ, Եր., «Ոսկան Երևանցի» հր., 2005, էջ. 70–77:

ու խոստովաներ. «Ինչո՞ւ ես ինձ գազրախոսության հրապուրում: Հարցերիդ պատասխանը չգիտեմ, գիտեմ՝ չեմ տալիս»²⁸ (Էջ 45): Ու գայրույթի միջից կարծես լսվում է խրատը, թե միշտ չէ և ամեն իմացած չէ, որ պետք է հնչեցնել որպես պատասխան, քանի որ, ո՞վ գիտի, գուցե չասածը, գուցե լռությամբ ասածը ավելի շուտ տեղ հասնի, քան տիրող աղմուկ-աղաղակի մեջ մի ավելորդ ձայն, մի ամպագոռոզոռ հոխորտանք նետելն ու քարկոծելը, հատկապես որ լռողը հենց նա էր լինելու, ում խոսքին բոլորը, գրեթե բոլորն էին սպասում, անգամ՝ չսպասողները, ում լռությունն ավելի խոսուն էր, քան բազում ճառասացների այպանումը, ում լռությունը հենց պատասխան էր: Ո՛վ գիտի:

Եվ, ահա, այսօր՝ արդեն ուշացած ու վախվորած, իր «եզրով» անցնելու պես, երեսամվում ենք նրա իսկ հարցերին. «Կարողանալո՞ւ ենք մենք՝ թերիներս, ես՝ թերիս, նրա (Հովհաննես Թումանյանի. նշումն իմն է.– Դ.Հ.) օրինակով, մեր անցյալն ու ապագան մեզ առագաստ անել և դառնալ և մնալ հայոց մեր կայսրության քաղաքացիները... Տա Աստված՝ կորցրած լինենք միայն իրեն, տա Աստված՝ իր հետ չկորցնենք նաև արքայական խոսքի, արքայավայել գործի մեր գորությունը, տա Աստված՝ չդառնանք արդեն ինքնին զանգատավոր, ինքնին ապստամբ, ինքնին ստրուկ» (նույն տեղում, էջ 42):

Ինքը, այո՛, կարողացավ. հենց Թումանյանի օրինակով ինքը առագաստի պես բարձրացրեց մեր երեկն ու այսօրը, ինքը պահպանեց «արքայական խոսքի, արքայավայել գործի մեր գորությունը», իսկ մե՞նք, մենք կարողացա՞նք չդառնալ «զանգատավոր և ապստամբ և ստրուկ», մենք կարողանալո՞ւ ենք շարունակել մեր անխոտոր ընթացքը, երբ ժամանակներն այսքան անառագաստ են, երբ ժամանակը բոլորովին էլ առագաստ պարզողինը չէ: Անկեղծորեն ասեմ՝ չգիտեմ:

Ու դարձյալ՝ վարանում, մռայլատես կասկածներ, ինքնակեղեքման չափ հոգեմաշ փնտրտուք: Ու երեք տասնամյակ հեռու

²⁸ Մայթևոսյան Հր. «Աշխարհի վերջը չէ», գրույցը՝ Փեկիքս Մելոյանի, «Գրական թերթ», 01.01.1991 // նույն տեղում, էջ. 40–45:

մեր օրերում դարձյալ նույն հարցն է հառնում, գուցե՝ հարցերի հարցը. «Ուրիշ անգամներ, հազարիցս, մտածել եմ, թե մենք մեր խաղը չենք խաղում, մեր կյանքով չենք ապրում, մեր ճանապարհով չենք գնում, թե մեր այս շքերթանման թափորի կամ թափորանման շքերթի գլխին բռնել ենք ոչ մեր աստծու պատկերը, և այլն, բայց ահա այս է իրականությունը, ուրիշ իրականություն չկա: **Մենք կարո՞ղ էինք չխաղալ այս խաղը, կարո՞ղ էինք այլ կյանքով ապրել, այլ ճանապարհով գնալ, այլ աստծու պատկերով առաջնորդվել...** Այս է» (ընդգծումն իմն է. – Դ.Հ.), (նույն տեղում, էջ 43–44):

Իտոսքի կիսատությունը, թերասաց տրսոմությունը, թերևս, ամենալավն է բացբացում չինչած պատասխանի տողարանքը՝ կարո՞ղ էինք, չէինք կարող, ուրեմն անկարող էինք, ուրեմն՝ այս է: Բայց, միևնույն է, երբ վտանգված է գլխավորը, երբ մեր հավաքական կամքն ու վճիռը մեկտեղելու անհրաժեշտությունը մեզ մոռացնել է տալիս, թե ամեն մեկս ինչ թերություն և առավելություն ունենք, թե մենք ով ենք և որտեղ ենք առանձին-առանձին, թե որն է անհատապես իմ ու քո առաքելությունը կյանքի այս ափին, հենց այդժամ է, որ ամենասուր զգացողությամբ գլխի ես ընկնում, որ ամենահետին մտքով ինքդ քեզ սպառնում ու մատ ես թափ տալիս. «Ծանի՛ր զքեզ»:

Եվ լինում է այնպես, որ ինքդ քեզ, քո ինքնությունը, քո երեսի աջն ու ձախը որոնելիս, քեզ ճանաչելու ամենօրյա կովի մեջ, ամենօրյա պարտության հետևանքով, ամբարվող թշնամության պատճառով այնքան ես հեռանում քեզնից, քո արմատից, քո բնից, անգամ ճյուղն ու տերևն ես պոճոկում՝ անխնա ոտնատակ տալիս, որ «Ծանի՛ր զքեզ»-ը, փրկօղակ լինելու փոխարեն, անեծք է դառնում, դառնում է ճակատագիր, որից ուզում ես կամովին հրաժարվել, ուզում ես սիրով նվիրել այլոց, միայն թե քեզ չճանաչես, քո ուղնուծուծը չիմանաս, քո տան դուռը ներսից բացողին միսարյունով չտեսնես, չլսես, չնզովես ու չխղճաս, քանի որ այդպես քեզ ես տեսնում, լսում, նզովում ու խղճում: Ուրեմն հույսդ ինչի՞ վրա դնես, ո՞ւմ վրա դնես, եթե ամեն բան այսպես ու այսչափ ավերվել է ու ոչնչացել, ի՞նչ անես, եթե թևաթափ ես, եթե սև մորեխը հա գալիս է ու գալիս: Եվ, ահա, Հր. Մաթևոսյանն աննկատ

հայտնվում է մեր թիկունքում՝ ապապրելով առագաստը ձիգ ու ամուր պահել. «Այս հայրենիքը բոլորինս է, և բոլորս ենք նրա պաշտպանը, և բոլորս գիտենք, որ նրա անկումը անկումն է բոլորին՝ հարուստներիս և աղքատներիս, ճրիակերներիս և մշակներիս... և նրա կյանքը մեր հավերժությունն է» (նույն տեղում, էջ 45): Ու ասված է, ու ասեմ. «Ով որ լսելու ականջ ունի, թող լսի»:

Թե որ լսենք, բոլորս դեմքով կդառնանք դեպի «այս հայրենիքը», որ սիրենք, գուրգուրենք ու պաշտպանենք իրեն, որ անկում չլինի, որ անկում չապրենք, որ նրա գոյությունը մեր հավերժության երաշխիքը լինի, որ լինենք իրենով ու իր հետ. թե որ չլսենք, սոսկումով եմ բառը բառի, միտքը մտքի քով բերում, չեմ բերում, հրաժարվում եմ բերել: Լսե՛նք:

Ժամանակները ոչ միայն իրար հաջորդելու, այլև իրար կրկնելու հոռի սովորություն ունեն. և այս ամենի մեջ մեզ՝ բանական արարածներիս անարգողը ոչ այնքան՝ կրկնվողի աչք ծակող կանխատեսելին է, որքան՝ կրկնվողից դաս չքաղելու մեր ապիկար պնդանակատությունը, որքան՝ կրկնվողից խույս չտալու մեր ձախող ծուլությունը, ավելին, որքան՝ կրկնվողն ի շահ մեզ ու մերոնց չծռելու մեր կարճամիտ անհեռատեսությունը կամ անխելք անկարողությունը:

Հիմա մենք որտե՞ղ էինք լինելու, ի՞նչ բարիք էինք ստեղծելու, ինչպե՞ս էինք մեր բոլորի սերը վահան դարձնելու և դիմակայելու անխուսափելի աղետներին, ինչպե՞ս էինք ծաղկեցնելու մեր երկիրը, եթե չլիներ մեր ներքին զգվռտոցը, մեր շինծու, անբարո ու մարդակեր քաղաքական տուրուղմփոցը, մեր իշխանավորի աչքածակությունն ու ագահ որկորը, մեր մուրացիկի՝ կոկորդիլոսի արցունքն ու խեղճի, ոտնահարվածի նենգությունը, եթե ուժեղ օտարին ոչ թե մեր գլխին տեր կարգեինք, այլ դաշնակից փնտրեինք ու դաշն ապրեինք, եթե մեր միտքը, արիեստն ու արվեստը, մեր կարողությունն ու հարստությունը մե՛զ ծառայեցնեինք, այլ ոչ մեր հնազանդ կամքով ուրիշի բանակին զինվորագրվեինք, ուրիշի կամքին հյու՝ որպես ծառա և ստրուկ ապրեինք: Հիմա մենք ինչպիսի՞ երկիր էինք ունենալու, եթե, ամեն անգամվա

պես, մենք մեզ չդավելինք, կամ եթե գոնե մեկ անգամ մեր ընդհանուրի շահը վեր դասեինք մեր անձնական, կուսակցական, խմբային ու թայֆայական շահից, հիմա մեր պետությունը ինչպիսի՞ն էր լինելու. հյուժված, պարտված և հուսաբե՞կ, թե՛ առողջ, ուժեղ, հաղթական և հույսով լի:

Ու լավում է պատասխանը, որ դառնորեն հնչել է գրեթե երեսուն տարվա հեռուներում, որ հնչել ու մեզ զգուշացրել է սպասվող արհավիրքի մասին, որ ճիգ է արել մեզ փրկել մեզմից, որ տեսել է մեզ՝ գրեթե նույն բացերով ու թերացումներով ու ճակատագրական սխալներով, գրեթե նույն մտավախություններն աչքի առաջ ունենալով, որոնք մեզ համառորեն ուղեկցում են ժամանակներ ի վեր՝ մեզ դեմ տալով այս անդառնալի կորուստներին ու «հայոց վշտին». ողբերգական մի իրողություն, որում ապրում ենք այսօր. «Դետությունը միայն բանակով է կայանում... Բայց իրականում ոչ մի բան չենք անում, իրականում մենք դավաճանում ենք մեր ազգին»²⁹ (Էջ 48): Իրականում սա մահազանգ էր, պափության կոչ էր, հորդոր էր, հայրական ապտակ էր, որդիական ընդվզում էր ու գրողի բացաչք դիտողություն, հայի, մարդու, իր երկրի արժանավոր քաղաքացու սուրականջ լսողություն էր ու տազնապի ազդանշան:

Այդպես էր. և սա այն դեպքում, երբ այն օրերի բանակը՝ զինվոր ու հրամանատար, սպա ու գեներալ, թեպետ ոչ ըստ պատշաճի զինված, ոչ անհրաժեշտ չափով սաղավարտ ու գրահաբաճկոն հագին, մի կուշտ փոր հացի կարոտ, բայց մինևույն է, հանուն իր տան ու հայրենիքի՝ ելավ կենաց-մահու կռիվ տալու, ելավ իբրև կամավոր, իբրև մահապարտ, կռվեց ու հաղթեց, պաշտպանեց հող հայրենին, բայց ցավ է, մեծ ցավ է, որ հետո՝ հաղթանակից օրեր անց, եղավ այն, ինչի մասին անհազանգել էր Հր. Մաթևոսյանը. «...մենք դավաճանում ենք մեր ազգին», երբ այդ նույն կռվողը՝ նույն զինվորը, անտեր մնաց՝ իր սայլակին գամված, իր անտուն ու անգործ կյանքն անհիմաստ մսխելով, հրապարակներում ու շուկաներում օրվա հացը մուրալով, անտեսված ու դավաճանված՝

²⁹ *Մաթևոսյան Հր.* «...Որ էս երկիրը երկիր դառնա», գրույցը՝ Վանուշ Ծերմազանյանի, «Հայաստանի Հանրապետություն», 20–21.08.1992, // նույն տեղում, էջ. 47–69:

իշխանավորի, կառավարչի ու նոր տերերի ճարպիկ ձեռամբ ու կամքով:

«Բայց էլի վագում ենք Տիգրոն, էլի վագում ենք Մոսկվա, էլի վագում ենք... Մենք մեզ պիտի կարգավորենք, մեր գնդերը կարգավորենք, մեզ իրականության առջև կանգնեցնենք, հետո, մեր ներսում անձնավորված, մեր հանրապետության ներսում պատրաստ լինելուց հետո դիմենք հարևան և մյուս հանրապետություններին... Մենք իսկապես պիտի պատրաստ լինենք» (նույն տեղում, էջ 48):

Չլսեցինք, պատրաստ չեղանք, «մենք մեզ չկարգավորեցինք», ու այսքան տարի անց դարձյալ կանգնեցինք կոտրած տաշտակի առաջ: Չուզեցի՞նք, թե՞ չգորեցինք լսել: Երկուսն էլ մեղք են, երբ խորհուրդը գալիս էր «կարգավորելու» մեր ներսն ու դուրսը, մեր երկիրն ու հայրենիքը, գալիս էր արժանապատվորեն մատնացույց անելու մեր ժողովրդի ու ազգի գոյատևելու ուղին, ի վերջո, գալիս էր մեզ վերադարձնելու մեզ, ճանապարհ ու ելք էր հուշում, բանալի էր պարզում, որը մեր հույսի դուռն էր բացելու. «Մեր իրականությանը պիտի տեր կանգնենք: ...Մենք ուղղակի պիտի փակվենք և մեր խոսքը գտնենք, մեր խոսքին համապատասխան մեր վարքն ունենանք իրողության առաջ: ...Իսկ իրողությունը... Պատերազմի նոր կերպ է պարտադրվել մեզ: Սա Հայաստանի՝ Կովկասում մնալ-չմնալու հարցն է: Հարցն այսպես է դրված: Եթե մենք ուզում ենք լինել Կովկասի իրավահավասար ազգերից մեկը, մենք պարտավոր ենք չպարտվել, պարտվելու իրավունք չունենք և պիտի չպարտվենք» (նույն տեղում, էջ 49):

Մի անգամ չպարտվեցինք, այդ անգամ հաղթեցինք, բայց հաղթանակը փայել-փայփայելու, ամրացնելու և պաշտպանելու, հաղթանակին տեր կանգնելու կարիքը կար ու պարտքը կար, հաղթանակը կայուն ու հարատև խաղաղության վերածելու անհրաժեշտությունը կար, որ մեր գավակների կյանքի գնով ձեռք բերած այդ հաղթանակը մեր դրոշի պես տիրաբար փողփողար մեր երկրի անվտանգ ու սպառնալիքներում: Չարեցինք: Հիմա ումի՞ց ենք ի՞նչ պահանջում, հիմա մենք մեզնից պիտի պահանջենք, մենք մեզ պիտի հաղթենք, մեզ պիտի դատենք ու դատապարտենք,

թե չէ՝ երեք տասնամյակ առաջ էլ նույն ջաղացն էր, և նույն ջուրն էր հոսում. «Եթե հաշտեցման փրկիչ խոսքը Մոսկվայից էր գալու, թե Անկարայից էր գալու, երկու դեպքում էլ նույնն էր լինելու: Անկարան բացարձակապես չէր կռվելու, այլ Ադրբեջանին՝ իր օժանդակությամբ արձակելու էր Հայաստանի վրա: Մոսկվան էլ կաց ու կամ իր խոստումներով ժողովուրդներին կռվեցնելու էր: Այս պայմաններում ի՞նչ ենք անելու: ...Այստեղ ուղղակի դրված է ազգ և ազգ հարցը» (նույն տեղում, էջ 49–50):

Լսո՛ւմ ենք, ականջ ունե՛նք, որ լսենք:

«...Հայրենիքը չի կարելի տալ: Պիտի բոլորս մեկ լինենք, և այստեղ այլևս փիլիսոփայություն կամ այլ վարժանքներ պետք չեն» (նույն տեղում, էջ 51):

ՕԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲՈԺԿՈ
*Հայաստանում Ուկրաինայի առաջին
Արտակարգ և Լիազոր դեսպան, հայագետ*

**ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆ
ԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԱՅԼԱԽՈՂ**

Երևանի Հայ-ռուսական համալսարանի առաջին ռեկտոր Լևոն Մկրտչյանն իր հուշերում պատմում է, թե ինչպես 1992 թվականի հունվարին նա Վարդգես Պետրոսյանի և Հրանտ Մաթևոսյանի հետ Իջևանում հանդիպել է անկախ Վրաստանի առաջին նախագահ Չվիադ Գամսախուրդիայի հետ: Ինչպես հայտնի է, պետական հեղաշրջումից հետո նա ստիպված էր լքել հայրենիքը և ապաստան էր հուսում Հայաստանում:

Լևոն Մկրտչյանը գրում է, թե Հրանտ Մաթևոսյանի առաջին հարցը Վրաստանի նախագահին այս էր.

– Էդ ո՞նց եղավ:

– Էհ, եղավ էլի... – մի տեսակ ընկճված պատասխանել էր Գամսախուրդիան: Կարդալով այս դրվագը, ես հանկարծ մտածեցի, որ «Էդ ո՞նց եղավ» հարցն ինքը՝ Հրանտն է, Հրանտ Մաթևոսյան գրողն ամբողջությամբ՝ իր աշխահրնկալումով, քաղաքացիական իր դիրքորոշումով, իր յուրօրինակ ստեղծագործության փիլիսոփայական հարցադրումով՝ «Էդ ո՞նց եղավ»:

Այս կարճ հարցման մեջ կա և՛ զարմանք, և՛ ցավ, և՛ ափսոսանք, և՛ կշտամբանք, և՛ իրադարձությունների իսկությանը, ճշմարտությանը հասու դառնալու ձգտում.

«Էդ ո՞նց եղավ»...

Էդ ո՞նց է լույս լինում և ո՞նց՝ խավար, էդ ո՞նց են լինում չար ու բարին, ո՞նց է լինում, որ մեկն աղքատ է լինում, մյուսը՝ հարուստ, մեկը՝ հալածող, մյուսը՝ հալածյալ...

Եվ միշտ չէ, որ սիրում են նման հարց տվողին:

Երբ ես ծառայում էի սովետական բանակում, հիմնական կանոնը, որ պարտադիր էր բոլորի համար՝ ավելորդ հարցեր

չտալն էր՝ «Հարցեր մի՛ տվեք, այլ՝ կատարե՛ք, աշխատե՛ք, լսե՛ք, պատվի առե՛ք»...

Սովետական Միություն բռնապետության պետական կառույցը, որտեղ ծնվել և իր կյանքի զգալի մասը անցկացրել էր Հրանտ Մաթևոսյանը, ինչպես և մեզինից շատերը, իրենից նույնպես մի ռազմաբանակ էր ներկայացնում: Այդ պատճառով Հրանտ Մաթևոսյան երիտասարդ տաղանդավոր արձակագիրը, որ 60-ականների սկզբներին գրեց իր «Ահնիձոր» ակնարկը, չէր կարող հասկանալ, թե ինչու ամսագրի գրեթե ողջ տպաքանակը, որտեղ տպագրված էր նրա ստեղծագործությունը, հանվել է վաճառքից:

Հանվել էր, որովհետև այդ ակնարկում տեղական իշխանություններին տրված շատ անհարմար հարցեր կային, որոնք քողագրկում էին Հայկական Խորհրդային Հանրապետության բարեկեցիկ պատկերի պատրանքը:

Եվ ադմուկ հանած այդ ակնարկը Լոռվա սարերում ծնված և Մակավարժականի երեկվա ուսանող Հրանտ Մաթևոսյանին հանկարծ դարձրեց հայտնի գրող, մի բան, որ այլախոհ երիտասարդի մտքովն անգամ չէր անցել:

Այնինչ այդ ակնարկը խորհրդային հանրապետության պարզ երկնքում ճայթած ամայրոպ եղավ:

Հետո լույս տեսավ «Օգոստոս» ժողովածուն, որում գետեղված էին «Մենք ենք, մեր սարերը» հռչակավոր վիպակը, նաև մի շարք պատմվածքներ, և այդ գործերի ռուսերեն թարգմանությունը Հրանտ Մաթևոսյան անունը և նորընձա գրողի թարմ հայացքը դարձրին որպես հայոց աշխարհի այլապատում: Գուցե համամիտ չլինեք իմ այն մտքին՝ թե Հրանտին այլախոհ եմ համարում, նամանավանդ մեր հիշողության մեջ թարմ է այն ժամանակվա սովետական այլախոհների գործունեությունը և որպես օրինակ՝ կարելի է բերել մեզ բոլորիս հայտնի քաղաքական այլախոհ Պարույր Հայրիկյանի անունը: Բայց ըստ իս՝ հայ գրականության մեջ Հրանտ Մաթևոսյանի ներդրումը պակաս այլախոհական չէր հայ հասարակության և հայոց մշակույթի համար: Խոսքս վերաբերում է ոչ միայն նրա թարմ գրելաձևին (չնայած դա էլ կարևոր է),

այլև գրողի դիրքորոշմանը՝ ստեղծած գործերում և կյանքում միշտ ազնիվ լինելը:

Այնինչ, բռնապետական համակարգի պայմաններում դա հեշտ բան չէր: Այն ժամանակվա գրողներից շատերը ջանում էին շրջանցել իրականության սրածայր կողմերը, իշխանությունների հետ հակամարտության մեջ չմտնելու երկյուղից: Մինչև անգամ արգելված թեմաների մի գաղտնի ցուցակ է գոյություն ունեցել, թե ինչի մասին կարելի է գրել, նկարել, քանդակել, և ինչի մասին՝ ոչ: Այսպես օրինակ՝ Հայաստանում դա 1915թ. հայ ժողովրդի ցեղասպանությունն էր, իսկ Ուկրաինայում՝ 1932-33 թվականների Մեծ Սովասպանողը: Այնինչ Հրանտ Մաթևոսյանի համար ազնիվ լինելը սկզբունքային հարց էր: Այդպես էր նա դաստիարակված իր ընտանիքում:

Արվեստագետի նրա ակներև օժտվածությունը անքակտելիորեն կապված էր հորից ժառանգած իր բացառիկ խղճմտության հետ: Օրինակ՝ «Մեր վագրը» պատմվածքում, որը նշանակալի չափով հագեցած է գրողի հետպատերազմյան մանկությանը, հերոսի հայրը ամաչում է, որ ինքը ողջ է մնացել, այնինչ գյուղացիների մեծ մասը այդպես էլ պատերազմից չի վերադարձել... Եվ հասկանալի է դառնում, թե որտեղից է բխում բարոյականության այն հզոր շիթը, որը ռոռգում է Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, նրա գեղագիտական մաքսիմալիզմը, որը հատուկ է նրա գրվածքներին՝ լինի դա «Մենք ենք՝ մեր սարերը» կամ «Տերը» վիպակներին և դրանց հերոսներին: Ինչ էլ որ ասվի, միևնույն է, բարոյականության պաշտամունքը՝ որպես մարդու արարքների բացահայտ չափանիշ, մշտապես տիրում է նրա ստեղծագործություններում, թեև, չգիտես ինչու, դա իրավունք էր տալիս որոշ հայ գրաքննադատների՝ մեղադրելու գրողին նահապետականությանը տարվելու մեջ: Սակայն ինչ տարվելու մասին է խոսքը, երբ «Իմ գայլը» և «Մեր վագրը» պատմվածքների հերոսների ամենամեծ իղձը կուշտ փորով հաց ուտելն էր:

Ավելի շուտ նրա ողջ ստեղծագործությունը որոշ իմաստով կարելի է կոչել բարոյական ընդդիմություն այն հասարակարգի

դեմ, որում նրան, ինչպես և մեզ՝ իր ժամանակակիցներին, վիճակված էր ապրել: Եվ ինձ հետ խոսելիս էլ նա շատ անգամ էր կրկնում, որ գրողը պետք է իշխանությանը ընդդիմադիր լինի: Նա որպես օրինակ էր բերում իր ռուս գրչակից և ընկեր Անդրեյ Բիտովի ստեղծագործությունը և նրա քաղաքացիական դիրքորոշումը: «Թեկուզ արքանով, նրա բերանից սուտ բան դուրս բերել չես կարողանա», – ասում էր այն ժամանակ Հրանտ Մաթևոսյանը՝ նկատի ունենալով գրողի համար համամարդկային արժեքների և ոչ թե ամեն տեսակի կուսակցական և գաղափարախոսական ցուցումներին հետևելու անհրաժեշտությունը:

Չէ՞ որ այն ժամանակ իշխող կոմունիստական կուսակցության կողմից գրողների միությունը դիտվում էր՝ որպես հասարակության վրա ներգործելու կարևոր գաղափարական լծակ: Այնինչ, ի տարբերություն շատ գրչակիցների, Հրանտ Մաթևոսյանն այդպիսի «լծակ» չէր, նա արվեստագետ էր, մտավորական, որի համար ամեն ինչից վեր կյանքի ճշմարտությունն էր, դրանով էր նա առաջնորդվում իր ստեղծագործության մեջ:

Ասենք՝ գրողի իր կոչումն էլ նա առաքելություն էր համարում, քանզի «Եթե մարդկանց հիշողությունը հանկարծ խաթարվեր, - գրել է նա «երկու խոսք ընթերցողիս» մի առաջաբանում, - ես ազգականներիս ու երկրացիներիս անօրեն վարքից կարող էի կրկին մարդկային բարոյականության մի նոր օրենսգիրք կազմել»: Այսինքն, կարելի է ասել, որ ինչ-ինչ իմաստով Հրանտ Մաթևոսյանի համար այլախոհությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բարոյական վարքականոն:

Բայց ճիշտ չի լինի մտածել, թե Հրանտ Մաթևոսյանի այլախոհությունը ասահմանափակվում է զուտ բարոյական հարցերով: Բավական է կարդալ 1987թ. մոսկովյան «Литературная газета»-ին տված նրա «Այսօր և այստեղ» հարցազրույցը, որպեսզի համոզվենք, թե ինչ խորն է թափանցում նա 1915 թվականի հայոց ցեղասպանության խնդրի մեջ կամ թե ինչ սուր քննադատության է ենթարկում ԽՍՀՄ-ի կառավարության քաղաքականությունը, օրինակ, Արարատյան դաշտի բնապահպանման հարցում՝ հաշվի առնելով 1986 թվի Չեռնոբիլի աղետի դառը դասերը:

Կարելի է ասել, որ ի պաշտպանություն հայ ժողովրդի կենսականորեն կարևոր շահերի, այդ թվում նաև Արցախի խնդրի արդարացի լուծման հարցի, Հրանտ Մաթևոսյանը միշտ բարձրացնում էր այսփոխ արվեստագետի իր ձայնը, գրում էր և ասում այն, ինչ թելադրում էր նրան իր խիղճը:

Այն տարիներին ես Երևանի համալսարանում հայոց լեզու և գրականություն էի ուսումնասիրում և որպես հայագետ, որպես հայ գրականության սիրահար՝ սքանչացած էի նրա ստեղծագործությամբ, հմայված նրա մարդկայնությամբ, ուրույն անհատականությամբ: Եվ անսահման շնորհակալ էի Հրանտին ու նրա կնոջը՝ տիկին Վերժինեին, որ հնարավորություն էի ունենում լինել նրանց ընտանիքում, գրուցել Վարպետի հետ հայոց գրականության գործընթացի շուրջ, մի բան, որ ուսանող-հայագետիս համար անչափ կարևոր էր:

Այդ գրույցների շնորհիվ, որոնք հաճախ կրքոտ, երբեմն կտրուկ դատողություններով և բնութագրություններով հագեցած մենախոսություններ էին ստացվում, ես գգում էի, որ հաճախ ժամանակակից հայ գրականությանը սկսել եմ նայել Հրանտ Մաթևոսյանի աչքերով, այս կամ այն անձանց, նրանց ստեղծագործություններին, հայ գրականության կյանքում պատահող առերևույթ դիպվածների հանդեպ ականա առաջնորդվում էի նրա գնահատականներով:

Հրանտ Մաթևոսյանի ամբողջ ստեղծագործությունն այն ժամանակ, ասենք այսօր ևս, ինձ այն հեռավոր տարիների մենախոսությունների շարունակությունն է թվում՝ լի մտատանջությամբ ու այն «անհարմար» հարցերի պատասխանի ցավոտ փնտրտուքով, որ հառնած էին գրողի ժամանակակիցների առջև: Եվ ոչ միայն այն պատճառով, որ Հրանտի շատ գործեր գրված են առաջին դեմքով, այլև այն, որ նրա հեղինակային ձայնը մի հատուկ բնույթ, հատուկ հնչողություն ունի, միմիայն իրեն՝ Հրանտ Մաթևոսյանին հատուկ, որը երբեք չես շփոթի ուրիշի հետ:

Ուստի այդ հոյակապ գրողի հետ իմ ծանոթանալուց, նրա պատմվածքները և վիպակները հիացմունքով կարդալուց հետո,

ես անչափ ցանկացա, որ Ուկրաինայում հնարավորինս լավ իմանան այդ գրողին և նրա ստեղծագործությունը, սիրեն այնպես, ինչպես ես եմ սիրում նրա պատմվածքներն ու վիպակները, նրա խոսքն ու նրա հերոսներին, որոնք հատուկ հմայք ու հնչողություն են պարունակում իրենց մեջ:

Հետագայում իմ թարգմանությամբ ուկրաիներենով լույս տեսան նրա երկու գրքերը՝ «Կանաչ դաշտը» (1982թ.) մանկական գրականության «Весёлка» (Ծիածան) ամսագրում, և «Մենք ենք՝ մեր սարերը»՝ նրա վիպակների և պատմվածքների միհատորյակը՝ տպագրված (1985թ.) գեղարվեստական գրականության կենտրոնական «Дніпро» հրատարակչությունում: Գրողի առանձին պատմվածքները տպագրվել են նաև ուկրաինական մամուլում, մասամբ՝ «Літературна Україна» թերթում:

Բացի դրանից, աշխատելով «Літературна Україна» խմբագրությունում, հետո համաշխարհային գրականության «Всесвіт» (Համաշխարհ) ամսագրում, ինչպես նաև «Сусіря» (Համաստեղություն) տարեկան հանդեսը կազմելիս, ես մշտապես անդրադառնում էի նրա ստեղծագործությանը: Եվ հանելիորեն նկատում էի, թե ինչպես գրական շրջանում հետզհետե ավելի ու ավելի հաճախ է հնչում Հրանտ Մաթևոսյանի անունը՝ որպես ժամանակակից հայ գրականության կարկառուն դեմքի: Հատկապես ուկրաինական գրողների այն սերնդի ստեղծագործության քննարկման համատեքստում, որոնց անվանում էին «վաթսուներկաններ» կամ «պատերազմի երեխաներ», ինչպիսիք են Գրիգոր Տյուտյուննիկը, Եվհեն Հուցալոն, Վոլոդիմիր Դրոզդը, Յուրի Ծչերբակը...

Պատահական չէ, որ այդ սերնդի ամենավառ ներկայացուցիչ Եվհեն Հուցալոն ինքը վերջաբան գրեց Հրանտ Մաթևոսյանի «Կանաչ դաշտը» խորագրով պատմվածքների ուկրաիներեն ժողովածուի համար: Իսկ այն բանից հետո, երբ 1976 թվականին «Գարուն» ամսագիրը տպագրեց Գրիգոր Տյուտյուննիկի «Երեք ողբ Ստեպանի վրա» պատմվածքը Ռախա Ղարազյոզյանի թարգմանությամբ, Հրանտ Մաթևոսյանն արդեն հատուկ ուշադրությամբ հետևում էր այդ գրողի ստեղծագործությանը: Դեռ ավելին, նա անձամբ աջակցեց, որպեսզի երևանյան «Պիոներ»

ամսագիրը իր վեց համարներում, որ միանգամայն բացառիկ դեպք էր, տպագրի նույն այդ գրողի՝ Գրիգոր Տյուտյուննիկի «Կլիմկո» վիպակը, որի գլխավոր հերոսը շատ բաներով է նման իր հայ հասակակիցներին՝ Հրանտ Մաթևոսյանի «Իմ գայլը» և «Պատիժը» պատմվածքների հերոսներին: Այս փաստը հատուկ կշիռ է ստանում, երբ հասու ենք դառնում, որ այդ տարիներին Գրիգոր Տյուտյուննիկին Ուկրաինայում չէին տպագրում հենց այն պատճառով, որ նրա ստեղծագործությունները չէին համապատասխանում այն ժամանակ գծված գաղափարախոսության շրջանակներին:

Ինչո՞վ էր ուկրաինացի ընթերցողին գերում Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը: Կարծում եմ, ամենից առաջ, իր նորարարությամբ: Մակայն մի բան է ունենալ յուրովի հայացք ու գրելաձև, և բոլորովին այլ բան, երբ այն արտացոլված է լինում գրողի բարձրարժեք գեղարվեստական գործերում, ինչպես դա մենք տեսնում ենք Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում: Բացի դրանից, Հրանտ Մաթևոսյանի գործերում ուկրաինացի ընթերցողին գերում էին նաև նրա գեղարվեստական-ոճական որոնումները, մի առանձին, լոկ նրան հատուկ աշխարհայեցողությունը՝ պայմանավորված ավանդական սոցեալիզմի շրջանակներից դուրս պրծնելու գրողի ցանկությամբ:

Դրա համար նրա ամեն մի նոր գիրք գրողի երկրպագուներին գեղարվեստական նոր հայտնություններ էր խոստանում: Քանզի ամեն նոր գրքով նա մեր առջև ասես այլ կերպ էր հանում: Անտառամիջի բնակիչների մասին իր պատմություններով, մշտապես հավատարիմ մնալով գրողի իր նպատակին՝ լեռների մեջ կորած այդ հայկական գյուղի օրինակով բացահայտել մարդու և աշխարհի միջև բարդ ու բազմատեսակ կապերը:

Դրա հետ մեկտեղ, նրա թարմ ու նորատիպ գրելաձևը ամեն անգամ զարմանալիորեն միահյուսվում է դյուցազներգական ոգու հետ, որը այնպես հատուկ է ժամանակի և տարածության մեջ լայնածավալ պատմողական գրվածքներին, չնայած ժանրով իր ստեղծագործության մեջ նա մեծ մասամբ պատմվածքից կամ վիպակից այն կողմ չի անցնում: Նրա գրվածքների այդ էպիկա-

կան բնույթը, հերոսների զարմանահրաշ գունեղությամբ պատկերված բնավորությունները հենց հիմք են տվել գրականագետներին՝ նրա գրվածքները վիպասանություն համարել:

Ըստ իս՝ իր գործերում հայոց կյանքի թարմ, ճշմարիտ արտացոլումի և նրանց ակնառու գեղարվեստական արժանիքների միահյուսությունն է հենց պայմանավորել Հրանտ Մաթևոսյանի Ուկրաինայում հանրաճանաչությունը և հայ արձակի առաջնային ներկայացուցիչը լինելու հռչակը:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ
ՀՌՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դասախոս

**ԱԼԽՈՆ՝ ՈՐՊԵՍ ՀԱՆԳՈՒՅՑ - ԽՈՐՀՐԴԱՆԻԾ
ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ
ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ**

Այս հոդվածը հերթական փորձն է մակգաֆֆինի երևույթի իրացման համար հայ գրականագիտության մեջ, ինչպես և նախորդ երկու ուսումնասիրություններս էին՝ «Ձին՝ որպես մակգաֆֆին Ակսել Բակունցի «Մայիտակ ձին», Վիլյամ Մարոյանի «Գեղեցիկ, սպիտակ ձիու ամառը» և Հրանտ Մաթևոսյանի «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքներում» և «Կատյան՝ իբրև մակգաֆֆին Համբարձում Համբարձումյանի համանուն պատմվածքում» վերնագրերով:

Եվ այսպես, նախ և առաջ, անհրաժեշտություն կա նշելու և սահմանելու մակգաֆֆին տերմինը, անդրադառնալու դրան հարող, սակայն մեզ արդեն հայտնի այլ տերմիններին, և, ի վերջո, Հրանտ Մաթևոսյանի պատմվածքի քննությամբ իրացնելու այդ տերմինը:

Մակգաֆֆին³⁰ տերմինը առաջին անգամ օգտագործվել է կինեմատոգրաֆիայում, մասնավորապես կինոսցենարիստ Անգուս Մակֆայի գործերում, սակայն այն մեծացրել է իր իրացման սահմանները՝ դրսևորվելով նաև նարատոլոգիայում: Կինեմատոգրաֆում մակգաֆֆինը օգտագործվում է բացակա-գոյություն, բացակա-ներկայություն երևույթների բնութագրման համար՝ արտուրդի պոստմոդեռնիստական ընկալման և դրսևորման ենթատեքստով: Ավելի պարզ՝ մակգաֆֆինը մի իր է, առարկա, անձ, որի գոյությունը կարևոր չէ, կարևորը այն է, որ բոլորը հետաքրքրված են դրանով: Ինչպես նշեցինք, մակգաֆֆինը գործածվում է նաև նարատոլոգիայում, սակայն չունի իր հայերեն

³⁰ <https://ru.wikipedia.org/wiki/>, <https://en.wikipedia.org/wiki/MacGuffin>,
<https://www.writingclasses.com/toolbox/articles/what-is-a-mcguffin>,
<https://posmotre.li/>

համարժեքը, որի համար առաջարկում ենք **հանգույց-խորհրդանիշ** տերմինը: Այն բացատրելու համար նախ պետք է հասկանալ, թե ինչ են **հանգույցը** և **խորհրդանիշը**:

Հանգույցը գրական երկի, սյուժեի բաղադրամասերից մեկն է: Հանգույցը երկի գլխավոր վիճակների, իրադարձությունների, հարաբերությունների այն շղթան է, որից սկիզբ է առնում գործողությունը³¹:

«Խորհրդանիշը (սիմվոլ) պայմանականորեն որևէ գաղափար է՝ ապրում և այն ներկայացնող գեղարվեստական պատկեր կամ կերպար»³²:

Մակգաֆֆինը, ըստ էության, այս երկուսի համակցումն ու գուգադրումն է, **հանգույց-խորհրդանիշը**, որի շուրջ պատվում են գործողությունները, և դեպի որը ձգտում են հերոսները: Սակայն ի տարբերություն հանգույցի՝ այն ունի որոշակի պայմանական գաղափար:

Այս ամենի մասին վերը նշված աշխատանքներում արդեն խոսվել էր և առավել մանրամասն, օրինակների միջոցով սահմանվել այս երեք տերմիններն ու դրանց տարբերությունները:

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությանը, նրա պատկերակերտման հմտություններին, ոճին անդրադարձել են շատերը, գրվել են ստվարածավալ ուսումնասիրություններ, մենագրություններ, սակայն հատկանշական մի փաստ. «Օգոստոս» ժողովածուն դիտարկվել և ուսումնասիրվել է իբրև գրողական առաջին քայլ, առաջին գիրք, իսկ «Բեռնաձիեր» շարքը ներառվել է այդ տրամաբանության մեջ:

Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը, ըստ էության, կարելի է բնորոշել հետևյալ կերպ. ճշմարիտ պատմություններ՝ հստակ ընդգծվող ինքնատիպ ոճականությամբ և հնարանքներով, ստույգ պատում, ուղիղ, շատ ժամանակ նաև խոսակցական լեզվով գրված պատմու-

³¹ Հայկական սովետական հանրագիտարան (հ. 6, էջ 217):

³² *Ջրբաշյան Է.Մ., Մախչանյան Հ.Մ.* Գրականագիտական բառարան, 2-րդ լրաց. և վերամշ. հրատ., Եր., «Լույս», 1980, 352 էջ:

թյուններ՝ հաճախ նաև ներտեքստային փորձարկումներով, ներտեքստային հղումներով: Եթե մասնավորեցնենք, «Բեռնաձիեր» շարքում շատ են ներտեքստային հղումները՝ շարքի մի պատմվածքից մյուսը: Հետաքրքրական է Ֆելիքս Մելոյանի մեկնաբանությունն այս կապակցությամբ՝ ««Բեռնաձիերը» վիպակ է՝ արտահայտված պատմվածքների տեսքով»³³:

Եթե հիմք վերցնենք Մելոյանի տեսակետը, որի հետ իր «Ծմակուտի վիպասքը» մեկնագրության մեջ համաձայնում է Կիմ Աղաբեկյանը, ապա մեզ համար առավել կրնդգծվեն բոլոր ներտեքստային հղումները:

Առաջին հերթին, իհարկե, կնկատենք հերոսների կրկնություն, որոնք պատմվածքից պատմվածք դուրս են պրծնում և դրսևորում իրենց՝ գնալով ընդգծվում նոր մարդկային հատկանիշներով: Այս գիծը մաթեմատիկական արձակում առավել քան տեսանելի է (պատմվածքից պատմվածք, վիպակից վիպակ և վիպակից պատմվածք երևան եկող հերոսներ):

Սակայն մեր ուսումնասիրությունը միտված է ոչ թե Մաթեմատիկայի ստեղծագործության ներտեքստայնությունը վեր հանելուն և բացատրելուն, այլ «Բեռնաձիեր» շարքի, առավելապես՝ «Ալիսո» պատմվածքի քննությանը՝ բոլորովին այլ հիմքերից:

Սկսենք շարքի վերնագրից. «Բեռնաձիեր»: Միամտություն կլինի կարծել, որ շարքի նպատակը տարբեր ձիերի նկարագրությունն է, և կամ սրանք ստեղծագործություններ, պատմվածքներ են ձիերի մասին, պատմություններ, որտեղ պարզապես ձիեր են ներկայացվում: Հենց այստեղ էլ պետք է փնտրել ձիու՝ հստակ պայմանական իմաստը, ձիու՝ իբրև խորհրդանիշի իրացումը: Վերջին հաշվով, «Բեռնաձիեր» շարքը առաջին հերթին մարդուն, գյուղացի մարդուն նկարագրող, նրա մտքերը, զգացմունքները, հոգեբանությունը վեր հանող պատմվածքների հերթագայություն է:

Կարելի է նաև պնդել, որ բեռնաձիերը այստեղ ոչ այնքան այն ձիերն են, որոնք հայտնվում են պատմվածքներում, այլ այն մարդիկ, որոնք պատկերվում են ստեղծագործություններում,

³³ «Գրական թերթ», 28 հունիսի, 1968թ.:

դառնում հերոսներ՝ իրենց մեջ ներառելով աշխատավոր գյուղացու, դժվարությունների միջով անցնող մարդու հավաքական կերպարներ:

Շարքի առաջին՝ «Օգոստոս» պատմվածքում, մենք ձիու հանդիպում ենք բավական ուշ, և չի կարելի ասել, թե այստեղ ձին որևէ կենտրանական դիրքում է և պայմանավորում է պատմվածքի սյուժեն ու գործողությունների ընթացքը. «Ձին, պարանի շառավղով, մինչև սև գետինը պյոկելով արածել էր, ուղղակի տաշել էր գետինը և, շրջանի կենտրոնում, արևի տակ կանգնած, թմբկահարում էր փորը: – Էդ ի՞նչ ես անում, – ժպտաց Անդրոն: «Միսսլ բան է, եթե բեռնաձի ես դարձրել՝ պիտի կռտես, եթե չես կռտել՝ մեղք է, պիտի թողնես երամակի մեջ»: – Էգուց քեզ կտանեն սարը»³⁴:

Ահա միանգամից ընդգծվում է մարդ հերոսի և կենդանի հերոսի յուրահասուկ հարաբերությունը, որին ականատես կլինենք նաև հետագայում: Երկխոսություն մեկ խոսակցով. ահա հետաքրքրականը:

Մաթևոսյանական հերոսը միշտ յուրօրինակ կապվածության մեջ է կենդանիների հետ, առավելապես՝ ձիերի: Ի վերջո, ձին՝ իբրև խորհրդանիշ, ունի տարբեր իմաստներ. ձին մեր մտածողության մեջ պատկերանում է որպես հաջողության, աշխատասիրության, լույսի, արագության, խելքի, ուժի, որոշ դեպքերում՝ գյուղացու, աշխատավորի, գեղեցիկի, ինչպես նաև ազնվականության խորհրդանիշ:

Հետաքրքրական է սակայն նաև այն, որ «Բեռնաձիեր» շարքում մենք տեսնում ենք ամենատարբեր խորհրդանիշների իրացումներ, ինչպես օրինակ, Նարինջ գամբիկը՝ գեղեցկության, Ալխոն՝ աշխատանքի խորհրդանիշ:

Այս ձիերը սոսկ հերոսներ չեն, սրանք սոսկ նկարագրվող առարկաներ չեն. սրանք թե՛, ինչպես արդեն նշեցինք, խորհրդանիշներ են, թե՛ հանգույցներ: Ձիերի շուրջ են պտտվում իրադարձությունները, նրանք անընդհատ կան, բայց անընդհատ մնում

³⁴ *Մաթևոսյան, Հ.Ի. Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 23:*

են, կարծես, աննկատ, թեն, դիցուք, Ալիսոն կարծես վերածվում է մի ցանկալի օգնականի, որին բոլորը օգտագործում են՝ իրենց առօրեական հոգսերը թեթևացնելու համար, ընդհուպ ցանկանում են գնել, որպեսզի առավել հեշտ ստացվի կենցաղավարությունը. «Եվ Գիքորը մի պահ մտածեց, որ այդ բեռնաձին ինքը կվերցնի Անդրոյից, Անդրոյի ուզած գնով, կպահի իր ձեռքի տակ մինչև նրա էլ, իր էլ կյանքի վերջը»³⁵:

Հետաքրքիր է նաև այն հանգամանքը, որ Մաթևոսյանը չի տալիս Ալիսոյի նկարագիրը, մանրակրկիտ չի փորձում պատկերել ձիուն, նրա կարևորությունը և այլն: Հեղինակային նկարագրության այս սակավությունը լրացվում է հերոսների արձագանքով, որին ականատես ենք լինում պատմվածքում:

Այս գեղարվեստական նկարագրության՝ իբրև հնարքի իրացմանը կարող ենք ականատես լինել նաև, դիցուք, Հոմերոսի «Իլիականում», որտեղ հեղինակը չի նկարագրում Հեղինեին՝ իբրև գեղեցիկ կնոջ, չի խոսում նրա արտաքին գեղեցկության մասին, սակայն մենք նրան համարում ենք գեղեցկուհի. հարցը, թե ինչո՞ւ, ունի ճշգրիտ պատասխան. տրոյացիների արձագանքը մեզ հուշում է դրա մասին, երբ տեսնում են նրան:

Ալիսոն՝ իբրև հանգույց-խորհրդանիշ, բոլոր պատմվածքներում ի հայտ է գալիս, սակայն նրա միակ ընդգծված նկարագրությունը մնում է «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքից հետևյալը. «Ալիսոն մեր ձին էր. տարիքը հաշվում էին այսպես քսան-քսաներեք: Մինչև մեզ հասնելը նա ունեցել է մի չորս տեր ու այդքան էլ անուն. նոր տերը նրան կնքում էր իր նախկին տիրոջ անունով: Մի աչքը փչացել էր, աստամների կեսը չկար, մեջքին հազար վերքատեղ, կողերը մաշվել էին ասպանդակներից: Բայց նա պինդ ձի էր: Այդ օրը ձորի անտառներից նրանով տասներեք բեռ փայտ էինք հանել»³⁶:

³⁵ Մաթևոսյան Հ.Բ. Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 59:

³⁶ Մաթևոսյան Հ.Բ. Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 251:

Դառնանք մեր ուսումնասիրության գլխավոր և բուն նյութին՝ «Ալիսո» պատմվածքին: Պատմվածքը սկսվում է հանպատրաստից՝ առանց որևէ նկարագրության, առանց որևէ նախաբանի, ինչպես հաճախ հանդիպում ենք Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ: Առաջին նախադասությունն ու մուտքը երկխոսություն է, որտեղ հերոսը միանգամից վերաբերմունք է ցույց տալիս ձիու հանդեպ, խոսում նրա կարևորության և անհրաժեշտության մասին. « – Ախար սարն էի գնալու, սարում ես էլ գործ ունեի, է...

– Մարն էիր գնալո՞ւ, – իբր թե մոլորվեց Գիքորը: – Բա ո՞նց անենք: – Այդպես մոլոր մնաց, մնաց ու հանկարծ աշխուժացավ, իբր թե գտավ ելքը. – Իմը վերցրու, իմով գնա: Փայտի ես, չէ՞, տանում. ուժեղ է, բարձիր ինչքան ուզում ես: Բայց, ախար, խրտնում է, վախենում եմ, – կասկածեց Գիքորը»³⁷:

Այստեղ ավելի է ընդգծվում, թե որքան էական և կարևոր «ատրիբուտ» է ձին գյուղացու համար, որքան մեծ օգնական է այդ կենդանին առօրեական հոգսերը հոգալու գործում:

Ձիուն տրված կարևորությունը, ձիու հանդեպ սրտավախ վերաբերմունքն ու ափսոսանքը առավել է ընգծվում այս պատկերին հաջորդող այլ երկխոսության մեջ, երբ հերոսներից մեկի՝ Ալիսոյի տիրոջ՝ Անդրոյի մայրը տղայից փորձում է իմանալ, թե ձին ում է տալիս, ինչու է տալիս՝ կարծես սրտնեղելով, ափսոսալով ձիուն.

- « – Անդրանի՛կ...
- Ի՞նչ է, այ մեր:
- Ձին էդ ո՞ւմ ես տալիս:
- Գիքորին:
- Ի՞նչ է անում:
- «Թե, ասա, ինչի՞դ է պետք»:
- Հա ջա՞ն:
- Տանում է Դա՛գախ:
- Բա էդ անասունը մեղք չի՞:
- Մեջքը կկոտրի՞:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 37:

– Հա՛, քեզ մատադ»³⁸:

Պատմվածքի հետագա գործողությունների ընթացքում Ալիսոն՝ այդ լծկան ձին, այդ աշխատավորի խորհրդանիշը, Գիքորի համար վերածվում է ավելի շատ ընկերոջ, քան ծառայի, դառնում գրուցակից, ինչն ավելի է հատկանշում այն միտքը, որ ձին գյուղացու ընկերն է, և ոչ պարզապես կենդանի:

Գիքորը երկար ճանապարհ ունի անցնելու՝ Ծմակուտից մինչև Ղազախ, և այդ ընթացքում իր և Ալիսոյի կապն ավելի է ամրանում, նա սկսում է կարծես գրուցել ձիու հետ. «Գիքորը կանգնեց, նայեց-նայեց և ժպտալով ու գլուխը թափահարելով գնաց դեպի Ալիսոն:

– Պարապությունից սատկում ես, – ասաց Գիքորն Ալիսոյին, – Ղազախի ճամփան միտդ է՞»³⁹:

Հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, որ հեղինակային խոսքի միջոցով Մաթևոսյանը փորձում է բացատրել ոչ միայն գործող մարդ հերոսների հույզերը, մտքերն ու զգացումները, այլ նաև Ալիսոյի: Նրբանկատ և դիպուկ աչք ունեցող հեղինակը բացատրում է ձիու քայլերի իմաստը, մտածողության կերպը, ցավը, ուրախությունը, զգացմունքները: Նմանապիսի զգացողությունների նկարագրության մենք հանդիպում ենք Մաթևոսյանի շատ գործերում, ինչպես, օրինակ, «Գոմեշ»-ում: Սակայն, ի տարբերություն այդ պատմվածքի՝ այստեղ կենդանին միայնակ չի հայտնվում գործողությունների կենտրոնում, այլ մարդն է նրան ուղեկցում, անընդհատ և անվերջ կապված է մարդը ձիուն, չի հեռանում, բաց չի թողնում: Սա ևս հետաքրքիր ու խորհրդանշական բնույթ ունի. ի տարբերություն գոմեշի՝ ձին ավելի մարդամոտ կենդանի է:

Պատմվածքում Ալիսոն գնալով ավելի ու ավելի է վերածվում հերոսի, կենտրոնական հերոսի, բայց միևնույն ժամանակ աչքի չի

³⁸ *Մաթևոսյան Հ.Բ. Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան.Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 38:*

³⁹ Նույն տեղում, էջ 39:

ընկնում, չի ընդգծվում, չի կտրվում ընդհանուր պատկերից, շարունակում է իրացնել իրեն տրված խորհրդանշական դերը: Հեղինակը ձիուն շնորհում է մարդկային հատկանիշներ, ստիպում մտածել, բացատրել, զգալ. «Եվ այդտեղ Ալխոն բոլորովին հասկացավ, որ ընկել է աղվես Գիքորի ձեռքը, հիշեց շոգ ճանապարհը, բռռերին, զգվելի ջուրը, կարճ ու ջրուտ շատ նենգ օձին, որ մի ժամ անընդհատ սողում ու թաքնվում էր նրա շուրջը, մինչև որ մի պահ մոռացնել տվեց իր ներկայությունն ու հարվածեց-խայթեց. ոտքը սուր ծակվեց, հետո կարծես ոչինչ էլ չէր եղել, իսկ հետո ոտքը տաքացավ ու թմրեց, սիրտը քաղցր խառնում էր և գլուխն էլ տաքացավ ու թմրեց: Ու իրեն՝ թմբիրի մեջ կիսախուլ, բարձում ու բարձում էին: Ինքը ոչինչ էլ չէր ուզում. տաք քաղցրի մեջ հիշողություններն ու ցանկությունները հավվում էին, և դա հաճելի էր. բռռերը չկային, բեռը չկար, Գիքորը չկար և լավ կլիներ, որ նրանք ընդհանրապես չլինեին, օձը կծեր մի կորած հանդում, ինքը հանգիստ ապրեր իր մահը»⁴⁰:

Մաթևոսյանը ավելի ու ավելի է կենդանացնում ձիուն, ավելի ու ավելի դրամատիկ կերպարի է վերածում կենդանուն՝ օժտելով նրան հիշողությամբ: Սա կարևոր հատկանիշ է: Յուրաքանչյուր կենդանու Մաթևոսյանը օժտում է կոնկրետ, հստակ հատկանիշներով, որը չի կրկնվում այլ կենդանու պարագայում, բայց հիշողությամբ օժտելու համար հեղինակը կարծես ժատություն է ցուցաբերում, նրբանկատ ու դիպուկ ժատություն, արդարացված ժատություն: Ահա այսպես է նա խոսում, ասենք, հիշողության մասին՝ «Ծառեր»-ում. «Մարդ ու անասուն իրարից ջոկվում են հիշողությամբ: Հիշողությունը դրած է անասունի ու մարդու արանքում: Հիշողության մեջ ես՝ ուրեմն վառվում ես, մարդ ես, հաշիվներ ունես, անհանգիստ ես – հիշողության մեջ չես՝ իրեն բաց դաշտում կոլն արածում է ամանց հիշողությունների, իսկ հորթին երեկ են մորթել»⁴¹:

⁴⁰ *Մաթևոսյան Հ.Բ. Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 42:*

⁴¹ *Նույն տեղում, էջ 458:*

Փորձենք հասկանալ հեղինակի տրամաբանությունը. մարդ ու կենդանի իրարից տարբերվում են հիշողությամբ, ուրեմն, կարելի՞ է ենթադրել, որ Ալիսն իրականում այնքան էլ կենդանի չէ, կարելի՞ է ենթադրել, որ նա գյուղացու, աշխատավոր գյուղացու հավաքական կերպարը մարմավորող հերոս է, գուցե հեղինակը այլաբանորեն է փորձել ներկայացնել խնդիրը, որովհետև պետք է նկատել՝ որքան նրբանկատորեն է հեղինակը խոսեցնում Ալիսյին, ինչպես, ասենք, այս դեպքում. «Կանչեց ինքնագոհ աստված Ալիսյի հոր հոր հոր հորը, ասաց. «Ահա՛, Ալիսյի պապ, ես արարեցի քեզ կառուցիկ ու խելոք, փռեցի կանաչ մարգագետինը քեզ համար, հնարեցի գայլը, որ դու վազես ու մնաս կառուցիկ, և մարդը քեզ պահապան, ահա ձի՛, քանի՞ տարվա կյանք ես ուզում»: Եվ մտածեց Ալիսյի պապի պապը, և որովհետև աստված նրան խելացի էր համարում՝ դարձյալ մտածեց և պատասխանեց մտածված. «Քսան տարվա կյանք, տեր»: Եվ աստված նրա պատասխանը հավանեց և տվեց քսան տարվա կյանք»⁴²:

Եվ այս, ասես, բանահյուսական պատմությունից հետո Մաթևոսյանը ավելի է խորացնում միտքը, կարծես հեղինակային խոսքի միջոցով խոսեցնում է Ալիսյին, ցավում Ալիսյի պես, ինքը դառնում Ալիս, ինքը դժգոհում. «Ախար ինչի՞ համար, այ պա՛պ, քսան տարի, ախար քո ինչի՞ն էր պետք քսան տարին, իմ ինչի՞ն է պետք...»⁴³:

Այո՛, սա Ալիսյի խոսքն է, ո՛չ պատմողինը: Ուրեմն՝ Ալիսն հիշողություն ունի, ուրեմն, մաթևոսյանական մտքին հղում կատարելով, տարբերվում է անասունից, ասել է թե՛ մարդ է, առնվազն՝ մարդկային հատկանիշներով օժտված գոյություն:

Հետաքրքիր մի հակադրություն է ձևավորվում պատմվածքի հաջորդ պատկերներից մեկում, երբ Գիքորն ու Ալիսն արդեն Ղազախ են հասնում. ձիու և հեծանիվների, ապա նաև մոտոցիկլետի հակադրություն, կամ այլաբանորեն՝ մարդու և մեքենայի

⁴² *Մաթևոսյան Հ.Բ.* Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 43:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 43:

հակադրություն, ավելի տեղայնացնենք՝ քաղաքի և գյուղի հակադրություն. «Մեքենաները թռչում էին Ալիոյի մոտից, ուրախ հեծանվորդների մի խումբ ձեռ առավ Գիքորին, – Բեռի, քշիր քշենք: – Մենք պառավ ենք, տղա ջան, դուք գնացեք, – հեծանվախումբը խշշոցով անցավ ձիուց, ետ մնացած մեկը կատակեց անչար, – Հեծանիվդ չի աշխատո՞ւմ, քեռի... Իմն էլ չի աշխատում, – բայց նա էլ անցավ, էքսկուրսիոն ուրախ ավտոբուսից ծաղկեփնջեր նետեցին Ալիոյին ու քրքջացին, հետո արևի տակ, ասֆալտին, Ալիոն մենակ մնաց»⁴⁴:

Այս հակադրությունը ավելի է սրվում մեկ այլ պատկերում, երբ երեխաները «գողանում» են ձիուն. «Այնտեղ վիճեցին՝ մոտոցիկլն է լավ, թե ձին: Մոտոցիկլի բենզինն ահա վերջանում է, բայց ձին էլ դանդաղ է գնում»⁴⁵:

Ահա հակադրվում են ձին՝ մարդու դարավոր ընկերը և մոտոցիկլը՝ մետաղե այդ «հրեշը», որը պիտի գար փոխարինելու կենդանուն:

Քաղաքի և գյուղի այս հակադրության մեջ Գիքորը ավելի է կապվում Ալիոյի հետ, հասկանում, որ Ալիոն իր նման է, Ալիոն կարծես ինքն է, որ կա. «Եվ ինքը հասկացավ, որ միակ մտերիմն այդտեղ Ալիոն է»⁴⁶:

Իսկ Ալիոն շարունակում է մեր աչքերի առջև վերածվել մարդու, նորից «խոսելով» Գիքորի հետ, որն իրեն պիտի անընդհատ դիմեր սիրով ու կարծես խնդրանքներով՝ «Ալիո ջան» դիմելաձևով, իսկ Ալիոն պիտի սկսեր մտածել, մտքեր արտահայտել, ինչպես, ասենք, այս դեպքում. ««Բեռը իմն է, ես եմ նրա տակ», – Ալիոն չսպասեց աղվես Գիքորին. ջուր խմեց, թոքերն ու ողնաշարը լցրեց սառնությամբ ու գնաց»⁴⁷:

⁴⁴ Մայթևոսյան Հ.Բ. Վիպակներ /Հրանտ Մայթևոսյան. Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 51:

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 61:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 58:

⁴⁷ Նույն տեղում, 1990, էջ 71:

Ճանապարհը մտերմացնում է մարդկանց, ճանապարհը մտերմացնում է նաև մարդուն ու ձիուն: Սակայն մենք արդեն համոզվեցինք, որ այս պատմվածքում Ալիսոն պարզապես ձի չէ, **այլ գյուղացու հավաքական կերպար**: Պատմվածքը ավարտվում է մի պատկերով, որտեղ Գիքորը ինքնամոռաց փորձում է պաշտպանել Ալիսոյին, փորձում է պաշտպանել զամբիկների հետ արածող հովատակից: Չամբիկներն այստեղ ևս խորհրդանշական իմաստ ունեն, ինչպես, ասենք, անհասանելի գեղեցկությունը: Հովատակը ևս խորհրդանշական իմաստ ունի՝ ուժի և հզորության. « – Գիքո՛ր... հիմարություն մի արա, Գիքո՛ր, ոտքի տակ կտա, կապանի: Եղանը ձեռքին Գիքորը կանգնեց նրա տրորելիք գծի վրա: – Փորմորդ կթափեմ, քո անբան հերն անիծած... Գիքորին շները փրկեցին. շներով շրջապատված հովատակն աղեղ տվեց Գիքորի ու Ալիսոյի մոտից, լայն շրջանով գնաց մտավ երամակ: Իսկ Ալիսոն մղվում ու մղվում էր դեպի նարնջագույն զամբիկները և Գիքորին չէր տեսնում, անցավ Գիքորին տրորելով:

Այդ ժամանակ հովատակը դուրս թռավ երամակից, շների օղակման հետ եկավ, ետ թողեց շներին, ասեղանալով եկավ, խփեց, փռեց, կծեց ու տրորեց միանգամից: Եվ պղնձե բաշը ծածանելով արևի տակ այդ կանաչ աշխարհում, գնաց դեպի երամակ: Եվ այնտեղից ետ նայեց՝ Ալիսոն դարձյալ ելել էր, գնում էր Գիքորի ետևից ուրթ, ուր բեռներն էին և գյուղ ու գյուղով կայարան տանող ճանապարհի սկիզբը»⁴⁸:

Ալիսոն չի կարողանում շտկել իր բնույթը: Ալիսոն բեռնաձի է և հավաքականորեն ներկայացնում է աշխատավոր գյուղացու կերպարը: Գուցե հենց դրա՞ համար հեղինակը այդպես էլ չի թողնում, որ Ալիսոն հասնի զամբիկներին: Նրա գործառույթը հասարակության մեջ այլ է, նրա իրացման տարածությունն այլ է:

Այս վերլուծությունը կատարելուց հետո կարող ենք արդեն հստակ ձևով սահմանել, թե ինչ է մակգաֆֆինը՝ հանգույց-խորհրդանիշը գրականագիտության մեջ. այն առարկա կամ ե-

⁴⁸ *Մայթևոսյան Հ.Բ.* Վիպակներ / Հրանտ Մաթևոսյան, Եր., «Նաիրի», 1990. էջ 74:

րևույթ է, որը գործողությունների կենտրոնում է, որի պատճառով տեղի են ունենում այդ գործողությունները, որի էությունը հանախա երևում է ոչ թե նկարագրություններով, այլ հերոսների արձագանքներով, և որն իր մեջ պարունակում է որևէ խորհուրդ, խորհրդանշական իմաստ:

**ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԵԶՐՈՎ»
ԱՆԱՎԱՐՏ ՎԻՊԱԿԸ**

«Եզրով» վիպակը հյուսված է որպես մոր՝ Ադունի մենախոսություն, որի ունկնդիրը ավագ որդին է, և սրանով իսկ հիշեցնում, ոչ, բացահայտորեն կրկնում է «Ծառերը» վիպակի կառուցվածքային պայմանաձևը (և սա վիպակի թերացումն է), սակայն ասելիքը ոչ թե Իշխան Դևոյանի ու Ավետիքի սկիզբների հակադրության խնդիրն է, ինչը իբր թե կա «Ծառերում», այլ ծառերին (անտառին) տեր լինելու (կամ՝ տեր նշանակվելու) մտասուեռումը, որ կապվում է Միմոնի հետ, բայց ինչը չի իրականանում: Նորից ներկայանում են այլազան ու տարբեր կերպարներ, որ «բեմել են» ծնակուտյան աշխարհում, հավելվում են նորերը, և նորից դրսևորվում է անավարտությունը: Պատճա՞ռը: Եթե հեղինակը գիտի՝ ի՞նչ ասել, ինչպե՞ս ասել, ինչո՞ւ ասել, ապա առկախ է մնում «մինչև ի՞նչը ասել» հարցը:

Եվ չնայած Ալ. Մարչենկոյի հետ հարցազրույցում պայման կա՝ *«Երբ ամեն ինչ, ինչ մտածել եմ, գրեմ Ծնակուտի մասին, գրեմ-վերջացնեմ, սյուժեն ինքն իրեն կկազմվի: Ինքն իրեն կբացահայտի: Ներքինը, գաղտնին, նույնիսկ ինձ Անհայտը բոլորին տեսանելի կդառնա»* [1, 226]: Սակայն անհնար է վերջացնել Ծնակուտի մասին ասքը, քանի որ այն աշխարհի մանրակերտ է, բայց ո՞վ կարող է աշխարհի մասին ասել ամենը, երբ Արարիչն անգամ ամեն ինչ չի ասել: Իսկ հեղինակային ձգտում-դավանանքը այլ է. *«Առողջ գրականության միակ գրավականը ամբողջ կյանքի ընդգրկումը կամ ընդգրկման փորձն է»* [1, 172]: Արդ՝ մտահոգացմամբ արդեն իսկ ձևավորվել է անավարտությունը, որ դարձել է իրականություն:

Դեռ 1980-ին «Լեզվի պոեզիան» զրույցում անդրադառնալով իր պատումի յուրահատկությանը՝ Հր. Մաթևոսյանը նշում էր. «Պատումը իրոք որ հաճախ «առաջին դեմքով» է, և «հեղինակի

կողմից» խոսքի ընթացքը, ականատեսի պատումային ձևը ներառել է ինչ-որ բան իմ սեփական ոճից՝ մտածելու, խոսելու, պատմելու: Սկզբում, - ճիշտ է, դա շատ շուտ էր,- ես իսկապես էլ մտածում էի, որ իմ «առաջին դեմքը» իմ ուղղակի «ես»-ն է լինելու: Ուրիշ կերպ ստացվեց. իմ գրված, թերևս նաև արդեն մտահղացված գործերը ինձ՝ անձնապես, ամբողջությամբ, այնուամենայնիվ, չեն տեղավորում: Այդ զգալով, ես իբրև «առաջին դեմք» խաղից դուրս եկա» [1, 204]:

Դուրս եկավ հեղինակը, բայց առաջին դեմքին «տեր դարձան» նրա կերպարները՝ Ադունը՝ «Ծառերում», Ռոստոմը՝ «Տերում», նորից Ադունը՝ «Մեռելալույս» և «Եզրով» անավարտ գործերում:

«Եզրով» վիպակի ձեռագրի էջերից մեկի դարձերեսին կատարված գրառումը բացատրում է հեղինակային միտումը. «*Առաջին դեմքով՝ «ես»-ով, պատմելը – ծամած-մարսած բան ես տալիս ընթերցողին, վերաբերմունք ես պարտադրում. երրորդ դեմքով (նա) պատմելը – ընթերցողի ակտիվ վերաբերմունքն է արծարծում, ընթերցողից հայեցակետ ու մասնակցություն է կորզում: Ո՞րն է նախընտրելի: Իհարկե երրորդը: Բայց դժվարագույնը ձևով առաջին, բովանդակությամբ երրորդ պատմելն է: Թույլ գրիչներն իհարկե կրնկնեն ձևի որոգայթը – ես-ը ես կմնա» [7, 403]:*

Մաթևոսյանն առաջնորդվում է դժվարագույն՝ ձևով առաջին, բովանդակությամբ երրորդ» պատումի յուրահատկությամբ: Այս իմաստով չափազանց հետաքրքրական է Լ.-Չ. Սյուրմեյանի դիտարկումը. «*Ուժգին հուզական փորձառության մասին լավագույնս կարող է պատմել այն անձնավորությունը, որն անցել է դրա միջով. այդպիսով սպրույնը բարձր մակարդակի կհասնի և կրնթերցվի որպես հոգուց պոկված խոստովանություն» [2, 95]:*

Ադունի խոսքն անմիջականորեն ուղղված չէ ընթերցողին, այլ ավագ որդուն («լավը ջան»), սակայն ըստ էության գիտակցվում է որպես մենախոսության տեսքով իրականացված երկխոսություն, որի ունկնդիրը նաև աշխարհն է: Տեքստ դարձած այս մենախոսության մեջ դրսևորվող մենախոսություններն ու երկ-

խոսությունները ձևավորում են բազմաձայնություն՝ կերպարների խոսքի ու գործի անհատականությամբ, և գիտակցվում են «որպես հոգուց պոկված խոստովանություն»: «Բայց պատմողի խոսքը գուտ օբյեկտային երբեք չի կարող լինել, նույնիսկ՝ երբ նա հերոսներից մեկն է և իր վրա է վերցնում սոսկ պատմության մի մասը: Չէ՞ որ հեղինակի համար կարևոր է ոչ միայն անհատական և ձևական մտածելու, հուզվելու, խոսելու եղանակը, բայց ամենից առաջ տեսնելու և պատկերելու եղանակը: Դրանում է նրա ուղղակի նշանակությունը որպես պատմողի, որ փոխարինում է հեղինակին: Այդ պատճառով հեղինակի վերաբերմունքը, ինչպես և ոճավորման մեջ, ներթափանցում է նրա խոսքի մեջ, դարձնելով այն առավել կամ նվազ աստիճանի պայմանական» [3, 238]:

Աղունը չի պատմում միայն իր մասին, նույնիսկ իր մասին չի պատմում, այլ իր ընտանիքի, գյուղի, իր միջավայրի, սակայն, կարծում ենք, այս դեպքում ևս կարևոր նպատակադրումը ժամանակը պատկերելու խնդրառությունն է, այն ժամանակը, որի մեջ ապրում է մարդը, և որը դառնում է մարդկային ճակատագրի բացահայտման միջավայր: Չէ՞ որ, Մաթևոսյանի կարծիքով, գրողի առաքելությունը «Ժամանակը ընթերցելու լեզու ստեղծելն» [1, 463] է:

Եթե «ճակատագիրն անցնում է վերերկրյա// ճանապարհներով, ինչպես կույր աստղ, // որի համար նույնն են դեմքերը, անունները // և նրանց բարձրաձայն աղաղակները» [4, 257], ապա Մաթևոսյանի համար կարևոր են այդ դեմքերը, անունները, և ինքը չի փորձում մոռանալ նրանցից որևէ մեկին:

Ինչ-որ պահի անգամ նրանք չեն կարևորվում կամ երկրորդվում. նրանցից յուրաքանչյուրը կոնկրետ մարդկային ճակատագիր է: Իր կերպարային համակարգի բնութագրումն է իրականացրել Հր. Մաթևոսյանը Ի. Մամյանի հետ հարցազրույցում. «Ռոստոմը, նրա քույր Շուշանը, Թևանները, Օհանը, Աղունը, Միմոնը, ձիերը, շները, կովերը՝ իմ բոլոր հերոսները իմ ապագա գործերի մշտական բնակիչներն են: Նրանք բոլորը ժողովուրդ են, եթե բեմ պատկերացնենք՝ ֆոն, խոռ. բեմառաջը տրված է հիմա եր-

կու-երեք հոգու, իսկ ժողովուրդը երգում կամ ողբում է և կամ ուղղակի նայում, մի խոսքով՝ *անընդհատ կա*: Հետո գլխավոր կերպարը կարող է անցնել խոռ, և խոռից կարող է բեմառաջ ելնել մեկ ուրիշը: Նրանք պիտի միմյանց հարսանիքի մասնակցեն, իրար թաղեն, իրարու օգնեն ու մխիթարեն» [1, 271] (ընդգծումն իմն է՝ Վ.Փ.):

Սա ոչ միայն պատկերման սկզբունք է, այլ նաև աշխարհընկալման կերպ ու եղանակ, երբ ամբողջից հեղինակն առանձնացնում է մեկին: Ահա և նմանատիպ իրավիճակ է ներկայացնում դեռ «Հաղարծին» անավարտ վիպակում. «Երգում էին տարբեր թռչուններ: Ես կարողանում էի առանձնացնել ու լսել միայն մեկ տեսակի և, նույնիսկ, միայն մեկ թռչունի երգը, և այդ դեպքում մնացած բոլոր ձայները ֆոն էին դառնում առանձնացված ձայնի համար: Ապա ես առանձնացնում էի ֆոնի ձայներից մեկը, թեկուզ կկվի կանչը, և ֆոն էր դառնում նախկին մեներգիչը» [7, 159]:

Ահա և ««Ես-ը հերոս»-ի դեպքում երկրորդական հերոսները վառ երանգ են ձեռք բերում օբյեկտիվորեն ներկայացվելու շնորհիվ» [2, 97]: «Եգրով» անավարտ վիպակում այդպիսին են Պիպոս-Սըհակը, Վաթինյանը, Հարություն Վրացյանը, Իշխան Դեղյանը, այլը: «Իրական կյանքի գույներն ու աղմուկը մեզ են հասնում երկրորդական կերպարների միջոցով, որոնց տեսնում է և կարող է մեկնաբանել հերոսը, գուշակել նրանց մտադրություններն ու մտային գործընթացները» [2, 97]: Նման կերպարի գործառույթ ունի Աղունը, որը ոչ միայն ներկայացնում, այլև բնութագրում է ու բացահայտում իր «կերպարներին»:

Կերպարն այս դեպքում «օգնություն չի ակնկալում» հեղինակից, որովհետև ունի իր հարաբերական ինքնուրույնությունը. նա արդեն Ես է. «<...> երբ այն խոսողին բնորոշ անհատականացված խոսք է, կերպարը կարիք չունի հեղինակի, որն ընթերցողին ասի, թե նա ինչ տիպի անձնավորություն է: Նա ինքն է իրեն նմանակում հեղինակի փոխարեն, որը փորձում է նմանակել նրան: Եվ ինքն իրեն նմանակում է անգիտակցաբար, առանց ճիգերի, ինչպես կա» [2, 100]: Հակառակը, նույնիսկ կերպարը ուղղորդում է հեղինակին՝ ինչ-ինչ դեպքերում բացահայտումներ կատարելով

կամ ներկայացնելով իր պատկերացրած ճշմարտությունը: Այս ճշմարտությունն անձնական է, չի կարող այլ կերպ էլ պատկերացվել: Այն ձևավորվում է սեփական իմացությամբ ու փորձառությունամբ. «<...> հերոսն անհատապես ներքաշված է իրադարձությունների մեջ, վտանգված է նրա սեփական ճակատագիրը, և նրա վերաբերմունքը մյուս կերպարների հանդեպ մեծապես անձնական կլինի և, հավանաբար, կանխակալ. նա չի կարող չեզոք լինել, եթե նրանք այս կամ այն կերպ ազդում են իր ճակատագրի վրա, նա չի կարող կարգավորել իր հեռավորությունը երկրորդական կերպարներից նույն ազատությամբ, որ վայելում է ամենագետ պատմողը» [2, 103]: Այս դրույթի բացարձակ արտահայտություն է «Եզրովի» նախադրությունը, հատկապես հետևյալ հատվածը.

«Երեկվա վարքը լինելու էր. «Ես ձեր գորությունը չեմ, ես Հախպատա վանքը չեմ, քաշվիր դռնիցս»: Խաչագող են դրանք, լավը ջան, վիզները ծուռ՝ խեղճ մուրացկանի պես մտան ու ելան որպես գոռոզ ավագակ, և արդեն իզուր ես խաչուգորությունդ փնտրում – քեզանից հանել են, արդեն ամայի ու լքված ես, շփոթ ժողովուրդդ ետուետ է անում նրանց աստծու անհունորեն պարսպ աչքերի առաջ: Ու բնավեր ցեղըդ զարհուրած կորչում է – մինչև դեղին Ռուսաստան ու անապատ ու Ամերիկա ու սպիտակ ու կույր հեռուներ:

Ավետարանը սխալ ես կարդում, լավը ջան: Էդ որ սիրուն նախշած է, ու տիրացուներիդ հետ գլխներիդ աղոթք եք կապել ու տակը հնազանդ պտտվում եք՝ էդ ճիշտ չեք հասկացել, «Նախևառաջ անկարգ ոչինչն էր, ապա Աստված կարգ դրեց՝ որ երկինքն ու արեգակը վերևում լինեն, երկիրն ու ժողովուրդը ներքևում»: Էդ՝ իրենց մասին է, էդ՝ քո կարգն է իրենց անկարգությունը, իրենց այդ ոչինչը դու ես, ստեղծող ու կարգադիր այդ աստվածը իրենք են:

«Ոչինչ չկար, ես եկա՝ ամեն ինչ եղավ – երկնքի արևը, երկիրն ու ժողովուրդը, Հովիտն ու Վաթինյանը, անտառն ու անտառապահը, մեր ու պետության հավիտենական պատերազմը, Հա-

րություն Վրացյանի անկյալ թոքախտը, Անշևան Գրիգորյանի դեկավար թափը, Գողի Արտաշի անտեր կնիկային անեծքը... Ես եկա՝ և ամեն բան ինձանից սկսվեց»: Էս՝ Պիպոսն է գրել, աչքներին առաջ Պիպոսը գրեց, ու բառը-բառին ճիշտ է, «ճշմարիտ ճշմարիտ եմ ասում», որովհետև, լավը ջան, մինչև Պիպոսի խառնակչությունը ով գիտեր խեղճ թոքախտավորի տեղը, կամ Գողին երբ էր խոսում՝ որ ձայնը տղամարդ մարդի ազդեցիկ լինելը կամ անօգ կնկա անեծք... Գյուղի իր թագավորությունը հիմնել էր, ու համատարած գոհության մեջ իր հովատակի խաղաղ ոտնադռփն էր՝ մեր Մամռուտ խուլ խոտհարքներում, Սոճուտ արևային լանջերի արտերում, հրե՛ն Կարմիր գոմերի ճանապարհին... ծղրտացրեց Գողուս, անտեր կնկա անեծք ճչացրեց. «Վայ էն հացը, որ իմ դռանը որբը կերավ, թող մոխիր կտրի ու աչքը բռնի, անաղուհաց քրդի շուն»: Պիպոսը. «Թող կտրի, թե կարենա՝ թող կտրի»: Պիպոսը, դարձյալ Պիպոսը. «Մենք քեզ տղամարդ գիտեինք, ինչ ես կնկա ծվծվոց գցել. քեզ ձե՛ռըդ հավաքի, ամոթ է, քեզ ձե՛ռըդ հավաքի»:

Կամ խեղճ հերըդ. աղջիկ-երեխայի պես պաշտոնից էլ ու հացից էլ քաշվում էր, ինչպես աղջիկ-երեխան օտար տղամարդուց՝ պաշտոնից ամաչում էր խեղճ հերըդ – ինչ անտառապետ, ինչ մատիտ ու պայուսակ... անտառն ու Հարութ Վրացյանը հորըդ համար մի էին՝ նույնը, անտառը Հարութին էր, «հաշմանդամ մարդ է՝ թող իրա հացին կենա. ամոթ չի՝ հիվանդի բերանից հացը կտրես»:

Խառնեց Պիպոսը, խառնեց, տակնուվրայեց ու պլոկեց՝ անտառը Հարութից, գյուղը Գողուց, ամոթը խեղճ Սիմոնից ու ամաչող բոլորի երեսից: «Հիվանդ է՝ թող սասկի, հերթը սայրողներինս է. էդ՝ դուք ձիու վրա՞ եք ծնվել» [7, 404–405]:

Այս դեպքում խոսե՛լ «հեղինակի մահվան» (Ումբերտո Էկոյի բառակապակցությունն է), կերպարին ենթակայության կամ կերպարի կամակորության ու ինքնագլխության մասին: Ոչ, որովհետև հեղինակը իր դիտանկյունից հետևում է «առաջին դեմքով» պատմողին՝ նրան ուղղորդելով կյանքի ճշմարտության, վստահանալով ճշմարտության գերակայությանը:

Պատումի դիմային յուրահատկությունները քննության են առնվում նաև Մ. Բախտինի «Դոստոևսկու պոետիկայի խնդիրները» աշխատության մեջ: Այս դեպքում ելակետային է թվում բախտինյան այն դրույթը, ըստ որի՝ *«Որքան օբյեկտային է պերսոնաժը, այնքան կտրուկ է հանդես գալիս նրա խոսքային ֆիզիոնոմիան»* [3, 203]: Սակայն սա կատեգորիկ իմպերատիվ չէ, քանի որ *«<...> երկխոսական հարաբերությունները հնարավոր են և առ քո սեփական արտահայտությունն ամբողջությամբ, առ դրա առանձին մասերը և առ առանձին խոսքը դրանում, եթե մենք ինչ-որ ձևով գատում ենք մեզ դրանցից, խոսում ենք ներքին վերապահմամբ, դրանց հանդեպ հեռավորության վրա ենք, ասես թե սահմանափակում կամ երկատում ենք մեր հեղինակությունը»* [3, 231]: Ըստ էության առանձնացնում ենք երկու «ասացող»՝ հեղինակ և պատմող՝ կերպար: Այս դեպքում արդեն գործ ունենք գեղարվեստական մի այլ պայմանականության հետ, երբ նույն արվեստի կամ պայմանականության մեջ հեղինակն ու կերպարը կա՛մ գատորոշվելու են, կա՛մ տարբերակվելու, կա՛մ ներդաշնակվելու: Այս իմաստով չափազանց կարևոր է թվում Մ. Բախտինի դիտարկումը՝ կապված հեղինակային և կերպարային ելակետերի հետ. «Այնտեղ, ուր հեղինակային համատեքստում ուղղակի խոսք կա, ենթադրենք, մի հերոսի, մեր առջև մեկ համատեքստի սահմաններում երկու խոսքային կենտրոն է և երկու խոսքային միասնություն՝ հեղինակային արտահայտության միասնությունը և հերոսի արտահայտության միասնությունը: Բայց երկրորդ միասնությունն ինքնուրույն չէ, ենթարկված է առաջինին և ներառված է դրա մեջ որպես դրա պահերից մեկը: Այս և մյուս արտահայտության ոճական մշակումը տարբեր է: Հերոսի խոսքը մշակվում է հենց որպես ուրիշի խոսք, որպես բնութագրորեն կամ տիպականորեն որոշված դեմքի խոսք, այսինքն՝ մշակվում է որպես հեղինակային ինտենցիայի օբյեկտ, և բնավ էլ ոչ իր սեփական առարկայական ուղղվածության տեսակետից: Հեղինակի խոսքը, ընդհակառակը, ոճականորեն մշակվում է իր ուղղակի առարկայական նշանակության ուղղությամբ: Այն պետք է նույնական լինի իր առարկային (ճանաչողական, բանաստեղծական կամ այլ): Այն պետք է լինի

արտահայտիչ, ուժեղ, նշանակալից, նրբագեղ և այլն, իր ուղղակի առարկայական խնդրառության տեսակետից՝ ինչ-որ բան նշանակի, արտահայտի, հաղորդի, պատկերի: Եվ դրա ոճական մշակումը սահմանված է առ զուտ առարկայական ընկալումը: Բսկ ելթե հեղինակային խոսքը մշակվում է այնպես, որպեսզի զգացվի դրա բնորոշությունը կամ տիպականությունը որոշակի դեմքի համար, որոշակի գեղարվեստական եղանակի համար, ապա մեր առջև արդեն ոճավորում է՝ կամ սոսկական գրական ոճավորում, կամ ոճավորված ասք» [3, 234]:

Հեղինակի երկատվելու՝ կերպարի և հեղինակի զատվելու այս իրողությունը հարաբերական է դառնում այնժամ, երբ հեղինակի և պատմողի խոսքերը զատվում են կամ նույնանում, ասել է՝ պատումի յուրահատկությունն իր հետ նոր յուրահատկություններ է բերում:

Այս ամենից հետո է դրսևորվում առաջին և երրորդ դեմքերով պատումի յուրահատկության հանգամանքը, որ անխուսափելի է հեղինակային երկի դիտարկման, ստեղծագործական գեներեզիսի՝ ծագումնաբանության առումով: Այս անգամ էլ ապավինենք Մ. Բախտինին. «Պատմողի պատմածին համանման *ischerzöhlung* (առաջին դեմքով պատմածը) երբեմն այն որոշում է դիրքորոշումն առ ուրիշի խոսքը, իսկ երբեմն այն, ինչպես Տուրգենևի մոտ, կարող է մոտենալ և, վերջապես, ձուլվել ուղղակի հեղինակային խոսքին, այսինքն՝ առաջին տեսակի միաձայն խոսքով:

*Պետք է նկատի ունենալ, որ կոմպոզիցիոն ձևերն ինքնին դեռևս չեն հուշում խոսքի տեսակի մասին հարցը: Այնպիսի սահմանումները, ինչպիսիք է *ischerzöhlung*-ը, պատմողի պատմածը, հեղինակի կողմից պատմածը և այլն, զուտ կոմպոզիցիոն ձևակերպումներ են: Այդ կոմպոզիցիոն ձևերը միտված են, ճիշտ է, բառերի որոշակի տեսակի, բայց պարտադիր դրանց հետ կապված չեն» [3, 241]:*

Ծանր է այս ձևակերպման արդյունքն ու հետևանքը, որից կարող ենք բազմաթիվ եզրահանգումներ կատարել, սակայն, կարծում ենք, առավել կարևորը կատարել է Մ. Բախտինը՝ նշելով. «Հեղինակային միտքը, թափանցելով ուրիշ խոսքի մեջ և բնակ-

վելով այնտեղ, ուրիշի մտքի հետ բախման մեջ չի մտնում, այն հետևում է դրան հենց այդ ուղղությամբ՝ սուսկ այդ ուղղությունը պայմանական դարձնելով» [3, 241]:

Այնուհետ Մ. Բախտինը տալիս է միաձայն և երկձայն խոսքերի որոշակի դասակարգում՝ հաշվի առնելով «զանազան տարատեսակություններ և նույնիսկ տիպեր» [3, 248–249]: Այս պայմանականություններն ու ձևակերպումները ներկայացնելը նպատակ ունեն ոչ թե խնդրի պայմանականությունները կամ յուրահատկությունները ներկայացնելու, այլ ընդհանրապես խոսքարվեստ-գրականության (բանարվեստի) յուրահատկությունը: (Տոլստոյ կամ Դոստոևսկի նախասիրությունը Մաթևոսյանի մոտ առաջինի՝ կողմն է, և Դոստոևսկու պոետիկայի յուրահատկությունները բացահայտել փորձող ուսումնասիրության դրույթները «հակոտնյա» արվեստի սկզբունքներով ներկայացնելը պարզորոշ է դարձնում ոչ թե տարակա, այլ միասնական արվեստի չափորոշիչը: Այս իմաստով Բախտինի սահմանազատումները ընդամենը Դոստոևսկու արվեստի յուրահատկությունները չեն բացահայտում): Սա նշանակում է, որ խոսքը վերաբերում է նաև Հր. Մաթևոսյանի գործին ու հատկապես, այս պահով ձևակերպված, Հր. Մաթևոսյանի «Եզրով» անավարտ վիպակին, քանի որ բացարձակապես բոլոր մեջբերված հատվածները բացահայտում են Մաթևոսյանի այս անավարտ պատումի յուրահատկությունները:

Դիտարկումը կամային է, ինչ-որ տեղ ինտուիտիվ, սակայն կարծում եմ, որ «Եզրով» վիպակի վերնագիրը գալիս է նաև Մ. Աղաբաբյանի խոսքից՝ կապված «Աշնան արև» վիպակի հետ. «Եթե կարելի է այսպես ասել՝ Աղունը վիպական տեքստի բուն կենտրոնում է, իսկ Սիմոնը՝ եզրերում, թեև երկուսն էլ հավասար ֆունկցիոնալ դեր են կատարում» [5, 306]: «Եզրով» անավարտ վիպակում Աղունն իր պատումն է իրականացնում՝ «խոսքի միջուկում»՝ ունենալով Սիմոնի կյանքի առանձին իրողությունների և բնավորության որոշակի գծերի բացահայտում՝ այս ընթացքում, բնականաբար, անդրադառնալով նաև այլ իրողությունների ու դեմքերի: Սակայն եթե Սիմոնին Աղունի խոսքով եզրերից

առաջ ենք տեսնում, այնուամենայնիվ Միմոնը մնում է իր բնավորության ու աշխարհի հետ հարաբերման սահմանային իրավիճակներում, ասես ապրում է եզրում, քայլում եզրով, համարյա թե անդնդի եզրին է: Եվ ոչ միայն: Կերպարակերտման և պատումի յուրահասկություններով և երկի «Եզրով» վերնագրով պայմանավորված՝ ասես հուշվում է մի նոր գեղարվեստական պայմանականություն՝ չխոսել գլխավորի մասին, այլ ուրվագծել այն՝ անցնելով եզրով, եզրագծել կերպարի ուրվագիծը՝ կերպարը տեսնելու խնդրառությամբ, եզրագծել ասելիքը՝ թակարդելով ամենագլխավորը՝ աններդաշնը մարդու և հասարակականի միջև («Էականը երբեք չի ասվելու, ժողովրդի հրապարակում երբեք չի կանգնելու» [7, 443]): Սակայն այս ուրվագծվածները առանձինգատված կերպարներ են, որովհետև մեկմեկու ընկալում են եզրով, լավագույն դեպքում՝ հպանցիկ, որովհետև ներսը թաքցրած է, ներսինը ինքն իրեն անգամ չի բացահայտում: Սա ժամանակի պարտադրանքն է, որի արդյունքում կան մենակ մարդիկ, սա հասարակության ու համայնքի կործանումն է, Մենք-ի մասնատումը, Ես-ի մակընթացությունն ու հորձանքը: Վիպակում տեղ գտած բացարձակապես բոլոր կերպարները այս միտումի արտահայտությունն են: Եվ այստեղ գրկողը, ավերակողը դառնում է ոչ թե գլխավոր, այլ գլխավոր կերպարներից մեկը՝ Սովերը (Սըհակ-Պիպոսը): Անվատահությունը, կասկածի մթնոլորտը, Ես-ի հորձանքը թույլ չեն տալիս մարդուն մարդ տեսնել. «ամբողջ աշխարհը, թեկուզ եղբայրը, թշնամիդ է» [7, 443]:

Եթե հիշում ենք Մաթևոսյանի խոսքը՝ «Հետո գլխավոր կերպարը կարող է անցնել խռո, և խռոց կարող է բեմառաջ ելնել մեկ ուրիշը», ապա «Տաշքենդում» հնչած ընդամենը մեկ նախադասություն՝ «Անտառապետությունը Տիգրանի ձեռքից առել տվել էին մի թոքախտ վաստակավորի, այսինքն որ պետության առաջ վաստակ ուներ, պետությունը չէր ուզում շուտ մեռնի, մեր մաքուր օդում որսի թաքուն մսով ձգձգվեր...» [6, 657], «Եզրով» անավարտ վիպակում տարածվում, առաջին պլան է մղվում՝ հնարավորություն տալով խոսելու այդ վաստակավորի մասին. «Անտառը Հարութինն էր, «հաշմանդամ մարդ է՝ թող իրա հացին

կենա. ամոթ չի՞ հիվանդի բերանից հացը կտրես»» [7, 405]: Եվ եթե սրան հավելենք «Տախը» վեպում տեղ գտած պատկերը՝ «Հին անտառապետը հատնելու վրա էր, հետո Տիգրանի ծանր հանգամանքն էր կանգնելու՝ որովհետև սրան կարճ ժամանակով ու անպայման իր տեղին դարձնելու խոստումով էին տարել կենտրոնի միլիցիա, բայց եթե ժողովուրդը մեր ճակատին էր անտառապետություն կարդում ուրեմն էդ էր: Կենտրոնում ուրեմն իրավասու մի բարեխիղճը կանգնելու ասելու էր՝ «աշխարհը հերթով է, Տիգրան, մանավանդ որ տեղում համապատասխան երիտասարդություն կա»: Կաղնու իր գագաթից՝ ներքևի անտառների խաղաղ վեհությունն ու մե՞նք ընկերացանք պատանու մտքում, սարի թարաքյամուն թոքախտավո՞րն էր յուղով-պանրով փետ տալիս, և պատանին իր հայրենի անտառների հայրենասեր տիրակալ էր ուզում, թե՛ գյուղամիջի խոսակցություն էր – թոքախտավոր խուլ հազի վրա ժողովուրդը անտառը մեզ էր տվել» [8, 412], ապա կհաստատվի սյուժեի մասին մաթևոսյանական դիտարկումը՝ արված Ալ. Մարչենկոյի հետ զրույցի ընթացքում: Ասել է՝ Մաթևոսյանի համար սյուժեն տրամաբանորեն կապակցված ամբողջն է, ծմակուտյան համապատկերը, որի պատկերման ժամանակ ոչինչ անտեսված չէ: Մաթևոսյանն ասես յուսարձակում է ժամանակի անընդհատական հոսքից մի հատված, որ հաստատապես և՛ նախասկիզբ, և՛ շարունակականություն է ենթադրում, և այս հատվածն ի վերջո գիտակցվում է իր ստեղծագործության բաղադրիչ՝ ներդաշն ու կապակցված այլ նույնանման հատվածների: Այսպես աշխարհն ու ժամանակն են աստիճանաբար ընդարձակվում ու դառնում մաթևոսյանական ամբողջ: «Եզրով» անավարտում Սիմոնից գատ եզրից առաջին պլան են մղվել նաև Հարություն Վրացյանը, նաև Անուշավան Գրիգորյանը, Սըհակ-Պիպոսը, Սիրանուշ Վրացյանը, Գողի Արտաշը, այլը: Միջանկյալ նշենք, որ Մաթևոսյանի բացարձակապես բոլոր կերպարները, ամբողջի մաս լինելով, այնուամենայնիվ պահպանում են իրենց անհատականությունն ու անկրկնելիությունը. նրանք անշփոթելի են:

Արդեն նշվել է, որ «Ծառերը» և «Եգրով» երկերն ունեն պատումի միանմանություն: Եվ այս իրողությունը հաստատվում է անգամ ստեղծագործությունների մուտքով, չարին չհակադրվելու, բարի լինելու, սրանով իսկ խեղճ գիտակցվելու իմաստով:

«Եգրով» անավարտ վիպակում Աղունի կողմից միտք է հնչում, որ իր հիմքում ենթադրում է նորից ու նորից «Փոքր Մհեր» պայմանաձևը. «Էս ինչ քար է՝ որ մեզ իրենից չի արձակում, էս ինչ գետին է՝ որ ձիավորի մեր գնացքը բռնում է, էս ինչ ծանր երազ է՝ որ լուսարբաց չունի, կավացելի պես բռնել է, ու չի փախչում, չես գորում» [7, 426–427]: Կարող ենք պնդել, հաշվի առնելով նաև Մաթևոսյանի այլ ստեղծագործությունների («Մեսրոպ», «Տերը», «Ջաղացը», «Տաշքենդ» և ուրիշներ) ընձեռած նյութը, որ սա որոշակի մտադրությի, անգամ մտասևեռումի արտահայտություն է, հեղինակի միասնական աշխարհայացքի ու ինքնաբացահայտման իրացումը:

Եվս մեկ իրողություն. ասես գրության ժամանակի ամենաուղղակի արձագանք լինի Աղունի կերպարով իրացված բողոքը՝ կապված արտագաղթ կոչված իրողության հետ. «Ու բնավեր ցեղդ զարհուրած կորչում է – մինչև դեղին Ռուսաստան ու անապատ ու Ամերիկա ու սպիտակ ու կույր հեռուններ» [7, 404]: (Կա նույն մտքի համարյա բառացի փոփոխակը՝ վարիացիան. «Ու ցեղդ զարհուրած կորչում է – մինչև Ռուսաստան, մինչև Ամերիկա ու անհայտություն» [7, 404]):

Այսպես հայոց տեսակի ամենաբնութագրական արքետիպը, որ անվանում ենք արա-յան (փոքրմիերյան) և կեցության մերօրյա իրողությունը ասես մերվում-մեկտեղվում են՝ սրանով իսկ պատկերման օբյեկտ պատկերացնելով հայոց կեցության ժամանակը:

Այս ամենը հաստատում է, որ անհետացող աշխարհի պատկերն ենք տեսնում Մաթևոսյանի ձևավորած յուրահատուկ անտիպ ժանրում, որ ընդարձակում է ինչպես հեղինակի ստեղծած Ծմակուտ քրոնոտոպի ու կերպարային համակարգի սահմանները, այնպես էլ հեղինակային աշխարհայեցողության ու գեղագիտության պարունակները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Մայթևոսյան Հր.* Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2005, 520 էջ:
2. *Մյուրմեդյան Լ.-Զ.* Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2008, 334 էջ,
3. *Բախտիև Մ.* Դոստոևսկու պոետիկայի խնդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2012, 238 էջ:
4. *Էդոյան Հ.* Բանաստեղծություններ, հտ. 2, Եր., «Վան Արյան» հրատ., 2010, 368 էջ:
5. *Աղաբաբյան Ս.* Դասականներ և ժամանակակիցներ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1986, 476 էջ:
6. *Մայթևոսյան Հր.* Վիպակներ, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1990, 736 էջ:
7. *Մայթևոսյան Հր.* Անտիպներ, հատոր առաջին, «Հրանտ Մայթևոսյան» մշակութային բարեգործական հիմնադրամ, Եր., 2017, 616 էջ:
8. *Մայթևոսյան Հր.* Անտիպներ, հատոր երկրորդ, «Հրանտ Մայթևոսյան» մշակութային բարեգործական հիմնադրամ, Եր., 2017, 624 էջ:

ԿԱՐԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

ՀՌՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դոցենտ

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ («Աշնան արև», «Օգոստոս»)

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը 20-րդ դարի հայ գրականության համար հայտնություն էր: Տաղանդավոր արձակագիրը ռեալիստորեն ընթերցողին ներկայացրեց հայ գյուղաշխարհին իր առօրյայով, ավանդույթներով, իսկ հայ գյուղացուն՝ իր ինքնատիպ հոգեբանությամբ:

Գյուղաշխարհի հերոսների նկարագիրը արձակագիրը կերտեց՝ առաջնորդվելով ժողովրդի անցած ուղու և բնավորության առանձնահատկություններով: Մաթևոսյանն իր հերոսներին պատկերում է ոչ միայն կոնկրետ միջավայրում, այլ նաև ազգային մտածողությամբ և հոգեբանական դրսևորումներով: Հիրավի, մաթևոսյանական աշխարհն ամբողջությամբ նորություն էր հայ գրականության մեջ: Ժողովուրդն էլ նորովի է ներկայացվում իր առանձնահատկություններով՝ աշխատասիրությամբ, կերպարի նոր մատուցմամբ, դեպքերի նոր դրսևորմամբ: Կերպարները կերտելիս գրողն առաջնորդվում է ազգային հատկանիշներով, դարերի ընթացքում հային բնորոշ կամքի ուժով, բանականությամբ: «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: Մաթևոսյանը մեզ էր վերադարձնում ճշմարիտ խոսքը, նա մեզ վերադարձնում էր դեպի մեզ, որ ժամանակի վազքից մոլորված հեռացել էր ակունքներից ու մոռացել տան ճանապարհը»⁴⁹:

⁴⁹ Գրիգորյան Վ. Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2013, էջ 6:

Գրողի նպատակն է բացահայտել ազգային նկարագիրը, որի շնորհիվ էլ ամենուր հանդիպում ենք հին ու նոր պատմության հակադրությանը: Ինչպես նկատել է գրականագետ Կ.Աղաբեկյանը «Նոր իրադարձություններն ու հանգամանքները վերափոխում են մարդկային բնավորությունները, աղարտում նրանց բնական աղարտությունը և կանգնեցնում ահագին պրոբլեմների առաջ, որոնց լուծումով է պայմանավորված կյանքի հետագա առաջընթացը: Հրանտ Մաթևոսյանի հերոսները ոչ միայն մոտ են կանգնած կյանքի սոցիալական երևույթներին, այլև հենց այդ երևույթների ընթացքի մեջ են»⁵⁰:

Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում հայ ավանդական ընտանիքի նկարագիրը և կնոջ դերը ընտանիքում: Գրողը ներկայացնում է հայկական ընտանիքն իր սովորություններով, մարդկային հարաբերություններով: Ավանդական հարաբերություններում տիրող հինը հակադրվում է նորի հետ: Հինը պատկերելով ու կարևորելով՝ նա չի անտեսում նորը, որը հայ գյուղացու մոտ առաջացնում է բարդություններ: Դրանց հաղթահարման համար ժամանակ է պահանջվում: Հայոց ավանդական ընտանիքում ամուսինների միջև կա ամուր միասնություն: Նրանք օրվա ապրուստը հեշտությամբ չեն արարում: Հայ գյուղացին բարեկեցիկ կյանքով չի ապրում, սակայն այլ կերպ չի էլ պատկերացնում իր կյանքը: Հայկական ավանդական ընտանիքում յուրաքանչյուրն ունի իր տեղը, ընտանիքը ղեկավարում են ծնողները, բայց զավակներն էլ իրենց հերթին օգնում են նրանց, փորձում հարթել ընտանիքում ծագած խոչընդոտները:

Ավանդականի ու նորի հակադրությունն իր վառ արտացոլումն է գտել հատկապես Հ. Մաթևոսյանի անգուգական «Աշնան արև» ստեղծագործության մեջ: «Աշնան արև» վիպակն ամբողջությամբ նորություն էր մեր ազգային գրականության մեջ: Վի-

⁵⁰ *Աղաբեկյան Կ.* Հրանտ Մաթևոսյան, «Ծմակուտի վիպասքը», Եր. 1988, էջ 41:

պակում ոչ միայն պատկերվում է հայ կնոջ անցած տառապանքներով ի ճանապարհը, այլ նաև հայ գյուղացու մաքառումները: Հեղինակը վիպակում կերտել է կերպարներ, որոնց միջոցով ներկայացնում է հայկական գյուղն իր բազում խնդիրներով, հայ ավանդական ընտանիքն իր սովորություններով, արդեն դեպի քաղաք ձգտող հայ գյուղացուն:

Ծմակուտ հարս եկած Աղունն առաջին իսկ օրվանից բախվում է ավանդական նիստուկացին: Աղունը հասարակ մի գեղջկուհի է, որն իր կյանքում չի տեսել մայրական գուրգուրանք: Մանկության «քաղցր երազները» նրա համար խորթ մոր անվերջանալի անեծքներն են եղել: Աղունին միշտ հետաքրքիր է եղել գյուղի կյանքը, նրան թվացել է, որ գյուղում կյանքն ուրախ է, մարդիկ ավելի համերաշխ են, սեր ու հավատարմություն կա: Գյուղացին արարում է իր օրվա ապրուստը, նա ապրում է բնության ու կենդանիների հետ, որը ջերմացնում է նրա հոգին: Բայց այստեղ՝ ամուսնու նահապետական բարքերով ընտանիքում, Աղունը չի ունենում ոչ մի իրավունք, հարմարվում է բոլոր դժվարությունների հետ: Աղունը հարս էր եկել առանց օժիտի: Խորթ մայրը «տակվերոց արեց» օժիտակալն, ու Ծմակուտ են հասնում միայն մորաքրոջ գործած սիրամարգ ու եղջերու կարպետները: Ծմակուտում դրանից էլ սկսեցին. «Կնյազ Իշխանի տանը էլ բան ես թողե՛ր, թե եղածը էս է սրբել բերել ես, ախչի», - ասաց Աբել պապին: «Կնյազ իշխանի տանը ես քո՞ն էի, ես էնտեղ մայր չունեի, ապի», - ասաց ինքը: «Պահ, պահ, պահ, - ասաց Աղամը, - լեզուն էլ է բերել: Եսի՞ն, էնքան հանկարծ եկար՝ ասի լեզուդ էնտեղ մոռացած կլինես»⁵¹:

Երկու ամիս հետո որոշում են, որ Աղունը ջեր է: Երբ Աղունն ասում է, որ ինքը ընդամենը տասնվեց տարեկան է, սկեսուրը սաստում է նրան: Աղունն իրավունք չունեի պատասխանելու: Նորեկ հարսը «լեզու է դարձնում» իրեն մեղադրողներին, իսկ սկեսուրը չհանդուրժելով. «Մազերը բռնեց ու կողպեքով աղաց

⁵¹ Մաթևոսյան Հր. «Ծառերը», Եր., 1978, էջ 345:

կողերն ու մեջքը»: Աբելն ու Արուսը Իշխանի տնից հարս էին բերել մեծ օժիտի ակնկալիքով, բայց Աղունը Ճմակուտ է գալիս «դատարկ օժիտակալով»:

Աղունը զարմանում է Միմոնենց ընտանիքում ապրող մարդկանց ապրելակերպի վրա. «Չորս պատի մեջ հաց էին ուտում, լվացք էին անում, քնում էին, տրեխները հանում էին, ոտքները լվանում էին ապին, նանը, Ադամը, Մանեն, Միմոնը, Արփիկը, Արաքսին, Սիրանը, Հակոբը, Հրաչիկը, Սվետիկը, Ամալյան, Վազգենը, ինքը, Հովտի բարեկամները, Դսեղի բարեկամները, Խաչերի բարեկամները, միրգ ծախելու եկած դազախեցիք»⁵²: Այստեղ ապրող մարդիկ չեն ցանկանում ունենալ ավելին, իսկ Աղունը զարմանում է, որ կարտոլ ու հաց ուտող այս մարդիկ անընդհատ ծաղրում էին գյուղի և՛ լավ, և՛ վատ ապրողներին:

Այն վերաբերմունքը, հալածանքները, որին արժանանում է Աղունը Միմոնի ծնողների, ընտանիքի մյուս անդամների կողմից, բնականաբար դուր չէր գալիս Աղունին, սակայն նա անկարող էր դուրս գալ նրանց դեմ: Աղունին թվացել էր, որ Միմոնի տանը կիրականանան իր բոլոր երազանքները: Ու սպասել է Աղունը, սպասել ու չի ստացել: Իսկ մի օր էլ սկեսուրը Աղունին դուրս է շարտում տանից. «...Եվ պառավը փետրվար ձմռանը թեևից բռնեց ու դուրս շարտեց: Եվ շունն էլ ետևից քսի էր տալիս: Հորաքույր Մանիշակն ասաց իր դռնից. «Էդ ու՞ր ես գնում, ախյի»: «Գնում եմ ինձ ջուրը գցեմ»⁵³: Մանիշակ հորաքույրն է տանում իր տուն, իսկ երբ ծնվում է երեխան, նրանց անընդհատ խանգարում են: Ապրում են նույնիսկ գոմում, ապա Աղունը ստիպում է Միմոնին տուն կառուցել: Միմոնը չէր ցանկանում առանձնանալ իր բազմանդամ ընտանիքից, սակայն Աղունի համառությունը հաղթում է: Վստահորեն կարելի է ասել, որ Աղունի կերպարը հայ գրականության մեջ հայտնություն է: Հեղինակը Աղունի կերպարով ընթերցողին է ներկայացնում հայ կնոջ կարևոր դերն ընտանիքում:

⁵² Նույն տեղում, էջ 346:

⁵³ Նույն տեղում՝ էջ 350:

Կին, որը կանգնած է հնի ու նորի միջև ու միայնակ պայքարում է՝ ձգտելով հասնել նորին: Աղունն իր դժգոհությունը, դառը կյանքը արդարացի նկարագրում է գեղեցիկ և հարուստ բառերով, համեմատություններով: Հերոսուհին աշխարհի ու մարդկանց մասին իր պատկերացումներն ու սպասումներն ունի, որոնք, ավանդ, չեն իրականանում:

Կյանքի դառը և դաժան փորձություններով անցած կինը որդու հետ գրուցելիս ներկայացնում է այն ամենը, ինչին և ինչպես հասել է ինքը, ապա հանձնարարականներ է տալիս ու պահանջում, որ երբ ինքը մեռնի, գան իր գերեզմանին ու ասեն. «Իսկ եթե ձեր մայրը չի՞նի՝ չմոռանաք, կգաք կասեք գերեզմանիս. այ մեր, մենք էն ենք, ինչ որ դու ուզում էիր: Կլսեմ»⁵⁴:

Աղունը որքան ըմբոստ է, այնքան էլ հանդուրժող է: Նա չի սիրել Միմոնին, բայց միշտ հավատարիմ է եղել նրան: Սկեսուրը հաճախ է նրան հանդիմանում, որ ինքը Միմոնին սեր չի տվել, իսկ Աղունը պատասխանում է, որ իր սերը իր երեխաներն են:

Աղունը ոչ միայն կարողանում է ճիշտ գնահատել ու արժևորել իր կյանքն ու անցած ճանապարհը, այլ նաև խորհում է ու մտահոգվում շրջապատի համար. «Աշխարհում վիշտ էլ կա, վշտի արժեքը իմանալը լավ է: Բայց ի՞նչ անեն Շուշանը, Սոնան, Ազնիվը, Գիքորի Մարգոն, Վարդը, Մարիամը, Գոհարը, խեղճ ճղճղան Մարոն, Սաթոն, բա ինչ անեն, որ քսանհինգ տարեկան՝ անմարդ մնացին»⁵⁵:

Կյանքի փորձությունները հերոսուհուն դարձրել են հոգեպես ուժեղ, նա կարողանում է հասնել իր ինքնահաստատմանը: Ինչպես նկատել է Մ. Չաքարյանը. «Աղունն ինքնահաստատվել է՝ սեփական հպարտության, հոր փուշ անվան, իր ես-ի հիվանդագին ճշմարտացիությունն ապացուցելու համար հաղթահարելով մեծագույն արգելքներ. «Ինձ խանգարողը դեռ չի ծնվել»»⁵⁶:

⁵⁴ Նույն տեղում՝ էջ 339:

⁵⁵ Նույն տեղում՝ էջ 358:

⁵⁶ *Չաքարյան Մ.Գ.* Հետարդիականության արժեքային բազմաչափ համակարգը Հր.Մաթևոսյանի «Աշնան արև» վիպակում, Եր., 2013, էջ 186:

Աղունն ունի Արմենակի և Սարոյի նման որդիներ, պատրաստվում է մեկնել քաղաք, բայց շատ մտահոգություններ ունի, որոնք կապված են քաղաքի և որդու ամուսնության հետ: Մենք Աղունին քաղաքում չենք տեսնում, հերոսուհու քայլերից ենք հասկանում, որ նա ճանապարհի պատրաստություններ է տեսնում ու շարունակ անհանգստանում, քանի որ չի պատկերացնում՝ ինչպես կընդունեն իրեն, հարսի վերաբերմունքը ինչպիսին կլինի: Այստեղ էլ հենց դրսևորվում է նրա հոգում հնի ու ներկայի պայքարը, հիմը նրա մեջ թողել է միայն բացասական հուշեր, իսկ նորը փորձում է դրսևորվել:

Հ. Մաթևոսյանը Աղունի կերպարով անդրադառնում է հայ կնոջը հուզող բազում հարցերի: Աղունը հավատարիմ է իր ամուսնուն, չնայած որ չի սիրում նրան: Նա ցանկանում է երջանիկ լինել իր ընտանիքում, բայց խանգարող հանգամանքները շատ են: Ընտանիքում պահպանվող ավանդական բարքերը թույլ չեն տալիս հայ կնոջը ապրել անկաշկանդ, իսկ նա համառորեն պայքարում է, ցանկանում ապացուցել իր ճշմարտացիությունը, իսկ ամենակարևորը՝ ինքնահաստատվել: Միմոնը նույնպես չի սիրել Աղունին, նույնիսկ դավաճանում է կնոջը, նա սիրահարվել էր Մոնային, որի ամուսինը գոհվել էր պատերազմի ժամանակ: Ու մի օր էլ Միմոնը սկսում է չհավանել Աղունի եփած ճաշերը. «Մա կարտոյով եփած ճաշ է՝ աղի ես արել. սա ձու է՝ պինդ ես խաշել. սա փլավ է՝ աղի ես արել. սա խոզի գլուխ է՝ լավ չես խանձել. սա ձվածեղ է՝ մեղր բեր, մեղրով ուտեմ. սա ցամաք կարտոլ է՝ կլպում եմ, աղով եմ եփում»⁵⁷:

Տաղանդավոր արձակագիրը վիպակի հերոսներից շատերին ներկայացնում է գլխավոր հերոսուհու միջոցով: Վիպակում հարս և սկեսուր հարաբերությունը հայ ավանդական ընտանիքում բացահայտվում է հիմնականում Արուսի և Աղունի երկխոսությունների միջոցով: Արուսը վիպակում ներկայացվում է և՛ իր ներկայով, և՛ իր անցյալով: Հայ ավանդական ընտանիքում իշխող դեր ունի սկեսուրը, իսկ այստեղ Արուսը բացի իշխելուց նաև չի

⁵⁷ Մաթևոսյան Հր. «Ծառերը» Եր., 1978, էջ 395:

սիրում հարսին, բազմիցս ներկայանում է իր անհատական դրսևորումներով. «Վատ եմ եղել՝ վատ եմ եղել: Աստված ինձ վատ է ստեղծել՝ վատ եմ եղել. քեզ խրատ՝ հարսներիդ հետ դու լավ կլինես,– խոստովանում է Արուսը»⁵⁸:

Սակայն փոխվում են ժամանակները, փոխվում է նաև Արուսը, ասել է թե՛ հայ կինը, խամրում են անհատական գծերը: «Մաթևոսյանի հերոսներից շատերի հոգևոր նկարագրում, ներաշխարհի մեծ ու աննշան տեղաշարժերում պարզորոշ երևում է անհատական պրոբլեմի կնիքը: Այդ պրոբլեմից են սերում ներքին լարումն ու պառակտումը հանգրվան փնտրող հոգևոր դեզերումները»⁵⁹:

Մաթևոսյանն իր հերոսներին պատկերելիս օգտվում է նաև անցյալի փորձից, նախկինում նրա ձևավորված բնավորության գծերից: Նա յուրովի է ներկայացնում հասկապես նրա հոգեբանությունը: Նրա հերոսների բողոքը, ինքնահաստատման համար պայքարը, մարդկանց բարի ու արդար տեսնելու ցանկությունը գալիս են հեռվից: Հայկական գյուղը գոյատևում է հազարամյակներ, որքան էլ ժամանակի ընթացքում կործանվել է, դատարկվել, բայց մնացել են նրա արմատները, ապա փոխվել է՝ միշտ պահելով իր լեզուն, սովորույթները, որն էլ փոխանցվել է սերնդեսերունդ: Այդպես էլ հեղինակը ներկայացնում է իր հերոսներին՝ ավանդականին հավատարիմ և նորը համակրող: Ու անկախ նրանից՝ հերոսները լավն են, բարի են, թե չար, նրանք ընկալվում են և ընդունվում ընթերցողի կողմից, քանի որ նրանք իրական կյանքի կրողներն են: Իհարկե այստեղ մեծ է տաղանդավոր գրողի դերը, որն իր հերոսներին պատկերում է սովորական ապրելակերպով, մտածողությամբ, աշխարհի մասին պատկերացումներով, ներաշխարհում կատարվող փոփոխություններով:

Ահա վիպակի հերոսուհիներից մեկը՝ Շողերը, որի մասին պատկերացում ենք կազմում Ադունի խոսքերից, գոհ չի գնում

⁵⁸ Նույն տեղում՝ էջ 361:

⁵⁹ *Փանոսյան Մ.* Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, ԵՊՀ, Եր., 1984, էջ 102:

ավանդական սովորույթներին, նա չի ընդունում անարդարությունը, ունի իր սկզբունքները: Շողերը ծանր և դժվարին պահերին օգնում է Աղունհին, նույնիսկ հարվածում է նրա «կախարդ» սկեսուրին:

Վիպակի ամենահաջողված ձեռքբերումը կարելի է համարել հարս-սկեսուր հակադրության պատկերումը: Սկեսուրը ավանդականի կրողն ու պաշտպանն է, որը կայացել է որպես համեստ ու նվիրված կին, իսկ Աղունը ողջ կյանքում ապացուցելով իր ճշմարտացիությունը՝ ինքնահաստատվել է: Արուսը և Աղունը տարբեր սերունդների մարդիկ են, ունեն տարբեր և հակասական հայացքներ կյանքի ու աշխարհի մասին, սակայն Սիմոնի հարցում նրանց կարծիքները համընկնում են: Արուսի և Աղունի երկխոսությունները բացահայտում են երկու կանանց հոգեբանությունը, մտածելակերպը, ավանդապաշտությունն ու նորի հակադրումը: Աղունը երկխոսում է ու բանավիճում: Նա բանավիճում է ինքն իր հետ, ապա Սիմոնի հետ, Արուսի ու Անուշի հետ: Ողջ կյանքում պայքարի մեջ գտնվող Արուսը դարձել է իմաստուն:

«Ծառերի» հերոսները «Աշնան արև» վիպակից են: Հերոսուհին՝ Աղունը, պատմում և խրատներ է տալիս որդուն: Նա խոսում է իր հոր՝ Իշխանի, նրա կյանքի, մարդ տեսակի մասին: Իշխանը հիշաչար է, համառ բնավորություն ունի: Իսկ մերացուն «բվեճ կին է, գիշերաբուխ պես որ վայում էր մի տեղ արյուն էր պատահում... Իմ մերացուն պոմիդորով ձվածեղ արեց իր երեխայի համար, իսկ ես երեխա չեի՝ ինձ բարի լուր տվեց.» «հերդ ձին գտնելու գնաց, հորդ սպանելու են»⁶⁰:

Աղունի արտահայտած բոլոր մտքերը խորն են ու ընկալելի, դրանք կյանքի դժվարությունների բովով անցած ու փորձ ձեռք բերած կնոջ դատողություններն են. «Մարդ ու անասուն իրարից ջոկվում են հիշողությամբ: Հիշողությունը դրած է անասունի և մարդու արանքում: Հիշողության մեջ ես՝ ուրեմն վառվում ես, մարդ ես, հաշիվներ ունես, անհանգիստ ես, հիշողության մեջ չես՝

⁶⁰ Մայլետյան Հր. «Ծառերը», Եր., 1978, էջ 445:

հրե՛ն բաց դաշտում կովն արածում է առանց հիշողությունների»⁶¹:

Կանացի կերպարները ինքնատիպ են ներկայացված նաև՝ «Օգոստոս» պատմվածքում: Ահա հերոսուհիներից մեկը՝ Աշխենը՝ Անդրոյի կինը: Անդրոն ալարկոտ, անշտապ, բնական ու ինքնատիպ մարդ է: Նա մարդկանց լավ է հասկանում, բայց երբեք չի հակադրվում: Նա որոշակի որոշումներ չէր կայացնում, վճիռներն էլ վերջնական չէին: Ամուսնությունից մեկ ամիս անց նա հասկացել էր, որ Աշխենի հետ ապրելը դժվար կլինի: Համատեղ կյանքի ընթացքում հաճախ Աշխենը նրան ուրիշի կին է թվացել: Երբեմն Աշխենը քաղցրանում էր, թե ուր էր պահում լեզուն, Անդրոն ինքն էլ չէր հասկանում: Անդրոն ասում է, որ կինը շատ աշխատասեր է, բայց լեզվանի: Աշխենը կյանքում շատ վիրավորանքներ է ստացել, շատ է նվաստացվել, անտարբերության է արժանացել, նրա բոլոր երազանքներն անկատար են մնացել: Այս ամենը դարձել էր մի կուտակված ամբողջություն, որը գոհ էր պահանջում: Այդ գոհը դառնում է Մարիամը, որին ծեծի ենթարկելը կարծես թեթևություն ու հանգստություն է բերում Աշխենին: Մարիամին ծեծելուց հետո Աշխենը ջուր է խմեցնում նրան, իր սանրը տալիս է, որ սանրի մագերը, կապում է գլխաշորը, իսկ դուլերն էլ ինքն է վերցնում, քանի որ Մարիամը ոտքի վրա կանգնել չէր կարողանում: Ծանր վիճակի մեջ գտնվող ընկերուհուն նա մենակ չի թողնում:

«Օգոստոս» պատմվածքի կանայք ինքնատիպ են. նրանք աշխատասեր են, ուժեղ են, համառ, համարձակ, ոմանք նաև ըմբոստ: Միգուցե կյանքի դառնություններն են նրանց այդպիսին դարձրել:

Անդրոյի և Մարիամի գրույցից զգացվում է անօգնական կնոջ տառապանքը, միայնակ կնոջ թախիծը: Ճակատագիրը Մարիամին թողել է մենակ, ինչպես Անդրոն է ասում՝ անմարդ: Անդրոն մտածում է, որ Մարիամը փոքրին էլ ամուսնացնի, կմնա մենակ, իսկ Մարիամը պատասխանում է. «Մենակ չեմ, ի՞նչ եմ», «Մարիամ...Մարիամ, անմարդ շատ է՞ դժվար: Դժվար է: Փայտի-

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 433:

խոտի մասին չեմ հարցնում: Փայտը-խոտը գիտեմ, էնպես, առանց տղամարդի, շա՞տ է դժվար»:⁶² Անդրոն կարեկցում է Մարիամին, ու ակնհայտ է, որ կարեկցանքն ավելին է, քան նրան մերձենալու ցանկությունը: Մարիամին տիրանալուց հետո նա մի տեսակ պարտավորություն ու պատասխանատվություն է զգում նրա հանդեպ, նույնիսկ սկսում է հանդիմանել. «...Սահակն ո՞վ էր, որ Սահակին չէիր մերժում...Մյուս անգամ չլսեմ,- հրամայեց Անդրոն,- չլսե՛մ: Քանի ես կամ»⁶³: Նա անհանգստանում է, որ Մարիամը շոգ ամռանը հաստ բաներ է հագել, իսկ հետո խոստանում է, որ հաջորդ անգամ, երբ գնա Կիրովական, նրա համար «նեղ, բարակ, կարմիրը» կրերի:

Մարիամին ուղղված ամեն մի խոսքի մեջ զգացվում է Անդրոյի սրտացավությունը, խղճահարությունը, հոգատարության ազնիվ ու բարի ցանկությունը: Անդրոն զուսպ ու համբերատար է նաև մոր նկատմամբ, որն անընդհատ ընդհատում էր նրան աշխատանքի պահին: «Ի՞նչ է այ մեր», – այսպես էր պատասխանում նա մորը, բայց նրա պատասխանի մեջ կար հարգանք, որդիական մտահոգություն ու համբերություն:

Իսկ Մարիամը... Մարիամը թաքուն վայելքներից հետո ծեծվում է: Նա համոզված էր ու վստահ, որ Աշխենն իրեն կսպանի: Նա շատ էր վախենում Աշխենից, և ինչպես տեսնում ենք, Մարիամը չէր սխալվում:

Մաթևոսյանի հերոսներին բնորոշ է տագնապային իրավիճակը, որը, իհարկե, չի հասնում ծայրահեղության: Ահա Անդրոն, որը կանգնած է իր ու Աշխենի, ապա Մարիամի մասին մտորումներում: Նրա հոգին տագնապում է, բայց նա չի հուսահատվում, նա մտածում է կնոջ՝ Աշխենի մասին, բայց անհանգստանում է Մարիամի համար. «Անդրոն հիշեց նրա բեռը և կոշտ պարանները: Եվ որովհետև այլևս դժվար էր ետ կանգնելը, Անդրոն մտածեց, որ կյանքը կարճ է: ...Եվ որովհետև նրա ուսերը պարաններ

⁶² *Մաթևոսյան Հր.* Երկեր, հ. 1, Եր., 1985, էջ 157:

⁶³ *Մաթևոսյան Հր.* Երկեր, հ. 1, Եր., 1985, էջ 159:

րից սևացել էին, Անդրոն հիշեց ընկեր Մարգոյի ծամոն ծամող բերանը: Եվ որովհետև նա սպանված թռչունի պես թույլ էր և նրա աչքերից արտասուք էր գնում, Անդրոն խղճաց նրան: Անդրոն սիրեց նրան, որովհետև նա անօգնական էր, դողում էր, տաք էր, վառվում էր: Փռի պես վառվում էր»:⁶⁴

Մաթևոսյանի հերոսուհիների հոգեբանությունը, վարքագիծը պայմանավորված են ազգային ապրելակերպի առանձնահատկություններով, սոցիալական կոնկրետ միջավայրով: Հերոսների տառապանքը, ինքնահաստատման պայքարը գալիս է շատ հեռվից:

«Հայրենի եզերքի ու նրա մարդկանց գեղարվեստական մարմնավորման ժամանակ տեսնել մարդուն և աշխարհը, հերոսներին կանգնեցնել աշխարհի առաջ, ի ցույց դնել նրանց մաքառումների պատմությունը, լսելի դարձնել կարոտի ու տառապանքի, հոգսի ու հառաչանքի ցավեցնող ու միաժամանակ գոտեպնդող ձայնը, այնպես, որ այդ նույն աշխարհը նրանց մեջ գտնի իրեն, նրանցով ճանաչի և զգա իրեն, իսկ ընթերցողն անթաքույց ապրի հայտնագործումի հրնվանքն ու հարստացումի բավականությունը»:⁶⁵ Գյուղական հայացքի ընդհանրացման այս սկզբունքով է առաջնորդվել տաղանդավոր արձակագիրը, որի շնորհիվ էլ նրա «գյուղագրական» արձակը դարձավ նոր երևույթ իր բովանդակությամբ և ստեղծագործական նոր ուղի բացեց ազգային գրականության մեջ: Իսկ նրա կերտած կերպարները մեր գրականության համար դարձան նորություն, բերեցին նոր որակ: Նրա կերտած կերպարը ինքը՝ ժողովուրդն է՝ իր անցյալով, ապագայի ձգտումներով, իր աշխատասեր, ազնիվ ու անարդար մարդկանցով: Սրանով էլ արժևորվեց տաղանդավոր գրողի ստեղծագործությունը, դարձավ սիրելի ու հոգեհարազատ իր գլխավոր կերպարի՝ ժողովրդի համար:

⁶⁴ *Մաթևոսյան Հր.* Երկեր, հ. 1, Եր., 1985, էջ 158:

⁶⁵ *Աղաբեկյան Կ.* Հրանտ Մաթևոսյան. «Ծմակուտի վիպասքը», Եր., 1988թ., էջ 3:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Գրիգորյան Վ.* Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2013:
2. *Աղաքեկյան Կ.* Հրանտ Մաթևոսյան, «Ծմակուտի վիպասքը», Եր., 1988:
3. *Փանոսյան Ս.* Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, ԵՊՀ, Եր., 1984:
4. *Զաքարյան Ս.Գ.* Հետարդիականության արժեքային բազմաչափ համակարգը Հր. Մաթևոսյանի «Աշնան արև» վիպակում, Եր., 2013:
5. *Մաթևոսյան Հ.* «Ծառերը», Եր., 1978, էջ 445:
6. *Մաթևոսյան Հ.* Երկեր, հ 1, Եր., 1985:

ԳԱՅԱՆԵ ԳԻՆՈՅԱՆ

Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի
գերմաներենի ամբիոնի դոցենտ

ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Գեղարվեստական թարգմանիչը պետք է ունենա հմտություն՝ ճանաչելու թարգմանական խնդիրներն ու դժվարությունները և կարողանալու դրանք լուծել: Այս դժվարություններին կարելի է հանդիպել ցանկացած տեքստում:

Գերմանացի լեզվաբան և թարգմանաբան Կատարինա Ռայսն այս մասին ասում է. **«Գործի լիակատար հմտությունը, լեզվի լիակատար հմտությունը և թարգմանչական լիակատար հմտությունը կարևոր նախապայման են թարգմանչի աշխատանքում, թարգմանական դժվարությունները հաղթահարելու համար»:**

Հոդվածի համար ընտրվել են Հրանտ Մաթևոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը և «Հացը» պատմվածքը: Այս տեքստերն աչքի են ընկնում իրենց առանձնահատուկ դժվարություններով, որոնց լուծումները միանշանակ չեն, ինչը, սակայն, չպետք է խանգարի գերմանացի ընթերցողին հավաստի պատկերացում տալուն այն բնապատկերի ու շրջապատի մասին, որտեղ ծնվել է տեքստը:

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների թարգմանությունը, սակայն, հեշտ չի տրվում: Ո՞րն է պատճառը: Որքան էլ պարզ ու հասկանալի է Մաթևոսյանի բառապաշարը, նույնքան դժվար է դրանցով ստեղծած պատկերի վերարտադրումը այլ լեզվով, տվյալ դեպքում՝ գերմաներենով: **«Մենք ենք, մեր սարերը»** վիպակում թարգմանական խնդիրներից են *իրակությունները*: Ամենաշատ քննարկված թարգմանական խնդիրների շարքին է դասվում իրակությունների փոխադրումը: Ըստ այդմ էլ տարբեր են գիտական թարգմանական գրականության մեջ սահմանում-

ները, որտեղ այդ երևույթը նկարագրվում է տարբեր տեսանկյուններից և կատարվում են դրանց դասակարգման տարբեր փորձեր:

Այսպես, լեզվաբան Վ. Քոլլերը իրակությունները սահմանում է որպես **«քաղաքական, ինստիտուցիոնալ, սոցիալ-մշակութային, աշխարհագրական բնույթի հասկացություններ»**, **«որոնք հատուկ են միայն որոշակի երկրներին»**: Բյոդեկերը և Ֆրեսեն իրակությունները սահմանում են որպես **«ճգրիտ միավորներ, որոնք կապված են որոշակի մշակույթի և աշխարհագրական տարածքի հետ»**:

Հանգամանալից է նաև Հենշելմանի սահմանումը և դասակարգումը, որտեղ նա իրակությունները դիտարկում է որպես **«տվյալ մշակույթին և երկրին հատուկ պայմաններ»** և բաժանում է՝ աշխարհագրական հասկացությունների, ազգագրական տերմինների (բանահյուսություն, դիցաբանություն), առօրյային վերաբերող իրակությունների (կերակուր, խմիչք, հագուստ, հարդարանք, բնակարան, կենցաղային իրեր, խաղեր, չափման միավորներ և այլն), պատմական, հասարակական, քաղաքական, իրավական, կրոնական, ինչպես նաև զգացմունքային և գաղափարական հասկացությունների:

Մաթևոսյանի տեսքում այսպիսիք էին, օրինակ, *յսինջի, տանիկ, դիվանքաշի* բառերը, կամ *ջան* բառը, որը թեև տարածված է ոչ միայն հայերենում, սակայն խորթ է ու անձանոթ զերմանացուն: Կամ բարբառային բառերը, օրինակ՝ *փափախ, շվացնել, գլուր-գլուր* և այլն:

«Հացը» պատմվածքի թարգմանության հիմնական դժվարություններից են ժամանակաձևերի փոփոխությունը, դաշտային աշխատանքների անվանումները, հողագործական, գյուղատնտեսական գործիքների անունները, ինչպես նաև հայերենին բնորոշ բառակապակցությունները՝ *խոտ հախաքել, խոտ դիզել, եղանն ուսել, կարտոֆիլ հախաքել*: Մյուս կողմից դժվարություն էին ստեղծում թվարկումները, ինչպես՝ «Իմ հայրիկը կացինն ամել, գնում էր գոմ սարքելու: Իմ մայրիկը գոգնոցը կապել,

գնում էր հանդ՝ կարտոֆիլ հավաքելու: Իմ հորեղբայրը եղանն ուսել, գնում էր սարերում խոտ դիզելու... Կացինը թևին, գոգնոցը կապած, եղանն ուսին»:

Թարգմանական դժվարություններից մեկն էլ կապված է կրկնությունների հետ, օրինակ հայրիկ բառի կրկնությունը, որը ստեղծելով ռիթմ՝ շեշտում է հոր դերը որդու կյանքում: Հատկապես հետաքրքիր է պայծառ բառի հետ կապված հետևյալ նախադասության թարգմանությունը: «Դպրոցում հայերենից ես պայծառ գերազանցներ էի ստանում, ժուլերենից, մաթեմատիկայից, աշխարհագրությունից, բոլոր առարկաներից ես ստանում էի պայծառ գերազանցներ»: *Պայծառ* բառը հիշեցնում է սոցիալիզմի մասին տարածված *պայծառ սպազա* բառակապակցությունը, պատանի հերոսի պայծառ գերազանցները պետք է ապահովելին նրա համար պայծառ սպազա: Թարգմանության համար սա խնդիր է, ու չնայած խորհրդային ժամանակների ընթերցողը հասկանում է այդ ակնարկը, սակայն դա անհասկանալի կարող է լինել գերմանացի ընթերցողին: Իհարկե, այս պատմվածքում *պայծառ* բառը բազմիմաստ է. այն ոչ միայն որպես խորհրդային իշխանության ժամանակ ընդունված արտահայտություն է, այլ նաև ունի հոգեբանական բացատրություն՝ ընդունակ, խելոք երեխայի հեշտ սովորելու արդյունքում «պայծառ գերազանցը» երեխայի վարքագծում կատարածի թելթելության զգացումն է, նաև սպասվող սպազա:

Ի մի բերելով՝ կարող ենք ասել, որ իրակությունները, շարահյուսությունը, ժամանակաձևերը, նախադասության ռիթմը, թվացյալ հեշտ բառապաշարը, բառադաշտերը թարգմանական այն դժվարություններն են, որոնց հանդիպում է թարգմանիչը Մաթևոսյանի գործերում: Հաշվի առնելով այս դժվարությունները՝ պետք է խոստովանել, որ Մաթևոսյանի ստեղագործությունների թարգմանությունը ցանկացած այլ լեզվով թարգմանչի համար իսկական մարտահրավեր է: Թարգմանվելով՝ այլալեզու տեքստը կարող է բնագրին հավասարազոր հնչողություն չունենալ, սակայն չպետք է այն կորցնի բնագրի նկատմամբ իր համարժեքությունը: Տեղին է ասված, որ վատ թարգմանությունը կարող

Է ստվեր գցել հեղինակի տաղանդի ու նրա ստեղծագործության վրա և սխալ պատկերացում ձևավորել նրանց մասին: Եվ այդ դեպքում թարգմանությունը կմնա ընդամենը դարակներում դրված:

Ըստ լեզվաբան Վոլֆրամ Վիլսի՝ թարգմանությունը մաքուր լեզվաբանական հոգևոր գործընթաց է, իսկ թարգմանիչը լեզվական համեմատություններ կատարող ուղեղ:

Տեքստի թարգմանության դժվարությունները ծագում են ոչ միայն բնօրինակից ու նպատակային լեզվի հնարավորություններից, այլ նաև թարգմանչի գիտելիքներից, հմտություններից և այսպես ասած, օգնական միջոցներից: Եվ եթե թարգմանական խնդիրները օրյեկտիվ են, և թարգմանության պրոցեսում կարող են լուծվել, ապա թարգմանչից ու աշխատանքային իրադրությունից կախված թարգմանական դժվարությունները սուբյեկտիվ են: Դրանք լինում են՝ կախված տեքստից, հմտությունից, տեխնիկայից և հատկապես տվյալ լեզվից կատարվող թարգմանությունների փորձառությունից:

Տեխնիկական դժվարություններից առաջնահերթ պետք է նշել, որ առ այսօր չունենք գերմաներեն-հայերեն և հայերեն-գերմաներեն ժամանակին համահունչ բառարաններ, ինչն էլ հանախ խանգարում է թարգմանությունների բառապաշարային խնդրի լուծմանը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Koller W.* Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Quelle, Meyer Verlag Wiebelsheim, 2004.
2. *Nord Ch.* Textanalyse und Übersetzen. Julius Gross Verlag Tübingen. 2009.
3. *Մաթևոսյան Հր.* Երկեր 2 հատորով, հ.1, Մենք ենք մեր սարերը, Եր., 1985:
4. *Մաթևոսյան Հր.* Մեր վագրը, Հացը, Եր., 1978:

ЕЛЕНА МОВЧАН

Редактор, литературовед, член союза писателей РФ (Московский филиал)

В ПРЕКРАСНОМ МИРЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА

В России писателя Гранта Матевосяна узнали в середине шестидесятых годов. К тому времени в Армении имя Матевосяна уже было известно, но как журналиста: его очерки и статьи печатались в армянской прессе, вызывая недовольство партийного начальства своей остротой. Да и стилистика, манера подачи материала была какой-то непривычной – не соответствовала она выработавшемуся за долгие годы стилю советской журналистики. Собственно говоря, это уже была проза – глубинная, корневая и, вместе с тем, философская проза Матевосяна. Но если публицистику Гранта со скрипом всё-таки печатали, то проза не проходила – пугала она литературное руководство слишком смелым изображением жизни села и опять-таки раздражала необычностью стиля. В русской литературе к этому времени уже появились не менее острые произведения о деревне Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Белова. Но то Россия, ей кое-что было позволено, а вот на окраинах – ни-ни! И тогда молодая переводчица Анаит Баяндур, недавно окончившая Литературный институт им. Горького, перевела несколько рассказов Матевосяна и отдала их в журнал «Дружба народов». Их напечатали, и они сразу же были замечены и читателями, и критикой. И уже после этого проза Гранта Матевосяна начала выходить на родном языке. А в 1967 году московское издательство «Молодая гвардия» выпустило его первую (не только русскую, но и вообще первую) книгу «Мы и наши

горы». Так, во второй половине 60-х годов началось признание Матевосяна. И почти сразу к нему приходит слава: его переводят на европейские языки и языки народов СССР, его книги издаются в Европе и Америке, и когда в середине 70-х в Армению приедет Вильям Сароян и его спросят, с кем из армянских писателей и деятелей культуры он хотел бы встретиться, первым он назовёт Матевосяна.

Грант был верен своим российским первоиздателям и все новые произведения неизменно отдавал «Дружбе народов», а когда дело доходило до издания новой книги – она выходила в «Молодой гвардии». И надо отдать должное вкусу и тонкому литературному чутью главного редактора «Дружбы народов» Сергея Баруздина и его заместителя Леонида Тер-Акопяна, а также редактора отдела литератур народов СССР «Молодой гвардии» Сергея Шевелёва – они сразу оценили талант Матевосяна и увидели масштаб этого писателя. И конечно – безупречному чувству слова Анаит Баяндур, в переводах которой выходили все прижизненные издания Гранта и которая сумела с истинным артистизмом донести до русского (и не только русского, поскольку часто переводы на иностранные языки и, тем более, на языки народов СССР делались с русского перевода) всю сложность, глубину и красоту матевосяновской прозы.

Гранта Матевосяна называли «армянским Фолкнером». Сравнение, быть может, лестное (а может быть, и нет, поскольку в подобных случаях сравниваемый всегда стоит на ступеньку ниже), но, как мне кажется, достаточно поверхностное. Фолкнер создал свой образ мира – Йокнапатофу, Матевосян – тоже: маленькую, заброшенную в горах деревню Цмакут. Но сходство это, скорее, внешнее, чем глубинное: уж очень отличаются друг от друга их миры, да и в

мировосприятия писателей, в философском осмыслении ими вечных вопросов бытия не много общего. В конце концов, все большие писатели пишут свою «человеческую комедию».

Мир Матевосяна, прежде всего, прекрасен. Он ярок и по-весеннему чист. Недаром в мини-интервью, которое взял у него его друг – филолог и критик Левон Мкртчян, на вопрос, какой его любимый цвет, Грант ответил: красный, светло-зеленый, весенний зеленый. Его мир светел и красочен, как на полотнах Мартироса Сарьяна и Арутюна Галенца. Этот мир прекрасен и тогда, когда он суров, и краски его не столь ярки, – потому что гармония всегда присутствует в нём, и красота его вечна. На этом прекрасном фоне кипят человеческие страсти, а населяющие этот мир люди страдают от несовершенства бытия, и все их мучения происходят от того, что они не могут постичь гармонию мира и жить в гармонии с ним, не в силах гармонизировать свой внутренний мир. Эта библейская тема потерянного рая, эта мысль об изначальной греховности человека, нарушившего Божий замысел и в результате утратившего гармонию с миром, проходит через всё творчество Матевосяна. Он любит и жалеет своих страдающих героев – он и сам такой – и вызывает у читателей симпатию и сочувствие к ним. Все они несчастны и счастливы одновременно. Счастливы от того, что живут в этом прекрасном мире, несчастны потому, что не могут обрести гармонию в нём.

Однажды Грант сказал мне загадочную фразу, которую я не могла понять. Он уточнил, но понятнее не стало, тем более, что я знала, как он любит Толстого, а речь шла как раз о нем. (Из того же интервью Л. Мкртчяну: «Ваш любимый писатель?» – «Толстой». – «Ваши любимые книги?»)

– «Хаджи Мурат», «Казачи», «Смерть Ивана Ильича».) Эти слова Матевосяна я записала, хотя, увы, никогда не записывала за ним, о чём теперь очень жалею, а тогда записала, поскольку мне надо было сделать с ним интервью. Вот они: «Толстой не понял слов Иоанна Богослова, что царство Божие внутри нас, и писал пейзажи. Чудные пейзажи. А ведь ждать его откуда-то извне – это материализм. Оно внутри». По-видимому, под «пейзажами» он подразумевал вообще описание, изображение жизни. И ещё мне кажется, что Грант скорее относил эти слова к себе, чем к Толстому.

Эта моя беседа с Матевосяном происходила в 2000 году. За прошедшие после нашей последней встречи двенадцать лет многое в жизни изменилось, годы были нелёгкие. И особенно для Армении, которая пережила трагические карабахские события, войну в Карабахе и тяжкое время блокады, когда вся страна была погружена во мрак: не было электричества, отопления, воды. Спитакское землетрясение Грант видел собственными глазами – в те страшные дни он находился в Кировакане, совсем близко от эпицентра. Как писал Гейне, трещина мира проходит через сердце поэта. Можно представить, как трудно было Гранту пережить крушение гармонии в его прекрасном мире. Он практически перестаёт писать – во всяком случае, не публикует ничего нового. Роман, который он начал задолго до этих событий и большая часть которого была уже написана, который много лет подряд анонсировался в «Дружбе народов», так и не был закончен. По-видимому, он многое переосмыслил за эти трудные годы, и его уже не удовлетворяли «чудные пейзажи», а как совместить их с «царством Божиим внутри нас», он ещё не знал. Может быть... Теперь уже не спросишь.

Гранта Матевосяна больше нет в этом «невыносимо прекрасном мире».

Я познакомилась с Грантом в 1970 году. Приехав в Ереван в командировку от «Дружбы народов», я встрети-лась с Анаит, и она привела меня к нему. Я расположила его к себе тем, что после окончания института в Ленинграде по-ехала по распределению преподавать русский язык и лите-ратуру в армянскую сельскую школу, и в особенности тем, что попыталась изучить армянский, немного говорила и да-же читала. Свои познания я тут же продемонстрировала без ложной скромности, и это хвастовство, надо сказать, потом вышло мне боком. Когда мы уже были дружны и я, приез-жая в Армению, бывала в доме Матевосянов, Грант всегда всем рассказывал, как я прекрасно знаю армянский, в то время как я его уже изрядно подзабыла. Однажды прихожу к Матевосянам, а у них гости – Фрунзик Мкртчян и Хорен Абрамян. Мы знакомимся, и они, естественно, переходят на русский. «Не надо, – говорит им Грант по-армянски, – про-должайте, она всё понимает и говорит прекрасно». Очень было обидно сидеть в напряжении и не понимать большую часть того, о чем говорили эти замечательные артисты.

Наши дружеские отношения начались в Коктебеле, в писательском Доме творчества, куда мы приезжали не-сколько лет подряд: Грант с женой Вержинэ, дочерью Шогер и сыном Давидом, я – с мужем, украинским поэтом Павлом Мовчаном и сыном Богданом. Павло был тоже родом из се-ла и прошёл путь в литературу, похожий на путь Гранта, им было о чём говорить. Кстати, Павло прекрасно перевёл на украинский язык книгу Гранта (с русского перевода Анаит Баяндур). Дети наши сразу подружились и потом встреча-лись и в Москве, и в Ереване. Матевосяны старшие редко

приезжали в Москву (только по необходимости: на съезд писателей, на вручение Гранту Государственной премии, по пути в Америку) – Грант вообще не любил уезжать из дома. А я ездила в Ереван довольно часто в командировки от «Дружбы народов», где с середины 70-х годов работала заведующей отделом приложений. И, конечно, всегда бывала у Матевосянов. Однажды я приехала зимой, и был какой-то лютый, необычный для Армении мороз. Я буквально вымерзала в гостинице, где ничто не было рассчитано на столь низкие температуры. Грант и Вержинэ зашли ко мне и, увидев мое плачевное состояние, перетащили к себе в их теплый (во всех смыслах) дом. Тогда-то мне и довелось подолгу беседовать с Грантом. Ему нравилось говорить со мной. Точнее, говорил он, а я слушала и иногда вставляла 2–3 слова или задавала какой-нибудь вопрос. Наверное, я была хорошим слушателем, и это его стимулировало к собственным размышлениям. Да, это очень грустно, что я ничего не записала из тех его интереснейших монологов, хотя и тогда понимала, что надо бы записать, но как? Магнитофон был в этом случае совершенно невозможен, а записывать после разговора, находясь в его же доме, как-то неудобно. А потом в суете всё забывалось.

Но я никогда не забуду – и это хочу попытаться передать, – как он говорил. То была большая и серьезная работа ума. Мысль его казалась материальной, её ход можно было увидеть – именно увидеть! – за его крутым, огромным, необыкновенно красивым лбом. Она двигалась медленно, словно бы там перекатывались большие круглые камни. Удивительное было впечатление. При этом он ещё и очень тщательно подбирал слова – его русский был не свободным, но

очень точным, и не было в нём ни одного пустого или неуместного слова.

Грант вообще не терпел пустословия и ложной многозначительности. «А была ли тёща у Антониони?» – спрашивает герой его повести «Похмелье», слушатель московских Высших сценарных курсов (Грант некоторое время там занимался), выслушав на обсуждении фильмов итальянского режиссёра глубокомысленные речи о коммуникабельности и некоммуникабельности. Этот, безусловно, эпатирующий и полный иронии вопрос отражает и матевосяновское понимание назначения искусства. Оно не может быть оторвано от жизни, от человека с его повседневными заботами, с его земными проблемами, с его отношениями с тещей, наконец.

У меня с «Похмельем» Матевосяна была довольно-таки курьёзная история. Мне нравилась эта не совсем типичная для него, в какой-то степени городская и даже, можно сказать, молодёжная повесть, в которой, конечно же – иначе это был бы не Матевосян, – были и сцены из деревенской жизни, составлявшие основу сценария, который писал главный герой. Это соединение двух совершенно разнородных миров («есть ли тёща у Антониони?») было необычным для Гранта, да и вообще в литературе, и я уговорила Матевосяна включить «Похмелье» в готовившуюся в приложениях его книгу, тем более, что он не включал его ни в один из предыдущих своих сборников. Он как-то нехотя согласился, словно бы предчувствуя что-то. Я же спокойно сдала рукопись в набор и уехала в отпуск. И тут как раз началась антиалкогольная кампания. Возвращаюсь и вижу на доске объявлений выговор Елене Мовчан. Повесть сняли, книгу переверстали, из послесловия выбросили все упоминания о ней.

Выговор мой вскоре был аннулирован и забыт, как и решительная борьба с пьянством, а «Похмелье» мы включили в следующую книгу.

И в заключение хочу сказать несколько слов об интервью Гранта Матевосяна Левону Мкртчяну, на которое я ссылалась выше. Оно опубликовано в «самиздатовской» книжке Мкртчяна «Краски души и памяти», набранной самим автором на компьютере и отпечатанной им же тиражом в 150 экземпляров. Вот что пишет Мкртчян о том, как появилось это интервью: «В прокуратуре Армении 10 декабря 1984 года работники прокуратуры встречались с Грантом Матевосяном. Меня, как гостя, посадили в президиум рядом с Грантом. И пока следователь по особо важным делам (встреча с Матевосяном была приравнена к особо важным делам прокуратуры) читал доклад о творчестве любимого писателя, я взял у Гранта мини-интервью. Матевосян отвечал на вопросы письменно, иногда отвечал по-русски». Мкртчян задавал самые разные вопросы, требовавшие коротких ответов, – от пустяковых вроде: любимая еда, любимая одежда, любимое время суток – до более серьезных: любимый исторический деятель, любимый афоризм, любимый лозунг. На этот вопрос Матевосян ответил: «Да пропадут все лозунги...» Был и совсем смешной вопрос: «Ваш любимый идиот». Ответ Грант написал по-русски: «Швейк».

А вот последний вопрос был очень серьезный и несколько неожиданный, хотя если знать собеседников, то таким уж неожиданным он не покажется. Левон спросил Гранта, какие бы слова он выбил на камне. Имелся в виду надгробный камень.

«Как прекрасен был этот мир», – ответил Грант Матевосян.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԲՈԴՈՒԿՅԱՆ
Ուրուզվայի Հանրապետության համալսարանի
հայոց լեզվի և մշակույթի դասախոս

**ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ - ՀԱՅ ՁԱՅՆԻ ՆՈՐՕՐՅԱ ԽՏԱ-
ՑՈՒՄ (նրան թարգմանելու կարևորությունը)**

Այս զեկույցի սահմաններում ես չեմ խորանալու Մաթևոսյանի գրելաոճի բացահայտման մեջ, միայն որպես նրա թարգմանիչ ասեմ, որ նրա ինքնաբուխ, ազատ խոսքը, որ հոգեբանական ներքին խոսքի պես այս ու այն կողմ, ետ ու առաջ գնացող խոսք է, կարող է թարգմանչին սխալ ճանապարհով տանել: Վտանգն այն է, որ թարգմանիչը թերագնահատի ընթերցողին և փորձի դյուրացնել նրա ընթերցումը ավելորդ մեկնաբանություններով: Հ. Մաթևոսյանի խոսքը, հատկապես երբ խոսում է իր կերպարների միջոցով, շատ ժողովրդական է, և որպես այդպիսին, շատ հայկական և, թերևս, դժվար թարգմանվող, բայց թարգմանիչը չի կարող խզել ներքին խոսքի անմիջականությունն ու գորությունը անտեղի հեշտացումներով:

Օրինակի համար ռուսերենից իսպաներեն կատարված մի թարգմանություն հեշտացրել էր նույնիսկ վերնագիրը «Աշնան արև»-ը դարձել էր «Մայրն ամուսնացնում է որդուն»: Տեքստը ամբողջությամբ կորցրել էր ասելու իր ձևը, պատմում էր կատարվածը, բայց պատմողը Մաթևոսյանը չէր:

Այս տիպի կարծեցյալ հեշտացումները սպանում են նրա ոճը, որը ընթերցողից և թարգմանչից միայն պահանջում է բռնել կապակցությունների ներքին թելը և ապա բացվում է մաթևոսյանական ամբողջ աշխարհը:

Թարգմանիչը, ինչպես հռոմեացիներն էին ասում, դավանան է, “traduttori traditori”, բայց մենք՝ հայերս, շատ լավ գիտենք թարգմանության կարևորությունը, աշխարհը մերացնելու նշանակությունը, չէ՞ որ վերջին հաշվով մեր բուն գրականությունը ծնունդ է առել և զարգացել թարգմանությամբ:

Ելնելով պատմամշակութային հանգամանքներից (հայերենը կայսերական լեզու չդարձավ, ոչ նույնիսկ Տիգրան Մեծի ժամանակ) հայն ստիպված է, եթե ոչ բազմակեզու, առնվազն երկլեզու լինել: Եվ ոչ միայն աշխարհն իրեն թարգմանելու, այլ նաև ինքն աշխարհին թարգմանվելու՝ իր խոսքն աշխարհին ասելու, նրա հետ բաղդատվելու համար:

Բայց ինչո՞ւ աշխարհին ներկայանալու համար հենց Մաթևոսյանին թարգմանել: Ինչո՞ւ ԻԱ դարի քսանական թվականներին, երբ գրեթե գյուղ չի մնացել, թարգմանել մի գյուղագրի, որը գրում է այնպիսի մի գյուղի մասին, որ «աշխարհից էլ դուրս է», ուր կարծես մարդիկ ապրում են ժամանակից էլ դուրս: Ի՞նչ կարող է գտնել այնտեղ ժամանակակից ընթերցողը:

Նախ պատասխանենք հենց գրողի խոսքով: «Չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն, կա միայն մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին»:

Բայց ավելին, այդ աննկատ, գրեթե աշխարհից կտրված Ծմակուտում, ինչպես Մարկեսի Մակոնդոյում, մարդկային ցեղն է, որ ապրում է իր յուրահատուկ՝ հարյուր տարվա պատմությունը: Մարկեսի պես հեռանալով իրենց ժամանակի անհատապաշտական դիրքորոշումներից, նրանք արտահայտում են ժողովրդական կյանքը:

Իհարկե կան թարգմանվելու արժանի ուրիշ գրողներ ևս, բայց Մաթևոսյանն իր արձակով դարձել է հայ մտածելակերպի, զգացողության, հոգեբանության ամենափայլուն արտահայտիչը: Թումանյանի պես նա խտացնում է իր արվեստում հայի մտածողությունը, աշխարհընկալումը և որքան էլ դա անում է Ի դարի մարդը, հատկապես Ի դարի երկրորդ կեսի գրողը, կարողանում է իր մեջ ամփոփել ողջ հայությանը՝ նախնադարյան քարանձավում քար տաշած, ասպա պղինձ ու երկաթ ձուլած, ազգ դարձած, փառքի ու անկման ճանապարհներով անցած, իր հազարամյա ընթացքով մինչև մեր օրերը հասած հայի բնութագիրը: Եվ դա կարողացել է ներկայացնել իր բարդության բազմաշերտ երանգավորումներով: Գրեթե նահապետական կյանքով ապրող հովիվների ու հնձվորների հետ զոյակցում են, նրանց հակադրվում ու նրանց

հետ զարմանալիորեն միահյուսվում, հին ժամանակների թագավորները, մոտ անցյալի՝ ազգային-ազատագրական պայքարի, հեղափոխության, համաշխարհային առաջին ու երկրորդ պատերազմների, խորհրդային ողջ ժամանակաշրջանի մարդիկ, և այդ ամենը դիտվում է միութենական և համաշխարհային անցողարձի ֆոնի վրա, գուտ հայկական, այդ իրողության մեջ, այդ իրողության մաս կազմող հայկական նայվածքով:

Եվ հենց այդ հայկականը միակողմանի չէ, ըստ ավանդության չի ներկայացվում բաժանված չարի ու բարու, դավաճանի ու հերոսի, ուխտին հետևողների և ուխտը դրժողների միջև: Հայը ներկայացված է ինքն իր հակասություններով, նրանցից ծնված վստահություններով ու կասկածներով, նրանցից ծնվող հարցադրումներով ու պատասխաններով:

Եվ այդ հայկականը, որ ծնվում է իր ժողովրդի հոգեբանության ու ապրելակերպի ընթերցումից, Թումանյանի օրինակով ժողովրդին է վերադարձվում նորացված, հարստացած ու նոր ճամփաներ է բացում նրա առաջ:

Ծմակուտը հայկական մի գյուղ է, ստեղծված իր ծննդավայր Ահնիձորի նմանությամբ կամ ներշնչանքով, և աշխարհից էլ անջատված: Աննկատ Ծմակուտում իրենց կյանքն են ապրում հայ մարդն ու կինը, կազմում ընտանիք ու հասարակություն, և հենց այդ փոքրիկ տարածության մեջ կերտվում են բնական կերպարներ, որ ոչ միայն խոսում են մեր ու մեր անցյալի մասին, այլ կարծես կանխատեսում են մեր ապագան, և այն ոչ թե որպես գուշակություն, այլ որպես անցյալի ու ներկայի հետևանք: Եվ դեռ ավելին, կերպարների մեջ խտացնելով մարդկային որակներ, ազգայինի մեջ գրողը հայտնաբերում է համամարդկայինը ու դառնում համաշխարհային:

Ի դարի սկզբին իր «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծության մեջ Թումանյանը համոզված էր, որ երկու դարի արանքում, արևելքի և արևմուտքի միջև կանգնած հայը որպես գոյության արդարացում, մտածում էր «այն խորին ու խորհրդավոր խոսքը, որ տի ասեր աշխարհին»: Ի դարի երկրորդ կեսին այդ մտածված խոսքն ասել է Մաթևոսյանը: Նա իր գրականությամբ հայ ձայնի

նորօրյա խտացումն է: Նա հայերեն նոր ձայնն է, որ իր մեջ խտացնելով ողջ անցածը, հայերեն նոր խոսքն է ասում ինչպես հային, այնպես էլ աշխարհին:

Ի՞նչ խոսք է դա:

Մեքենայացվող աշխարհում, լուսին հասած մարդը, օտարվում է Երկրից: Աշխատողների երկրում, աշխատողն օտարվում է աշխատանքից և այդ օտարումը ոչ միայն խախտում է մարդու համերաշխ հարաբերությունը բնության հետ, այլ ծնունդ է տալիս այլ որակի մարդու, որը ոչ մի բանի տեր չէ, ուստի և ոչ մի բանի համար ինքն իրեն պատասխանատու չի զգում: Այդպես, օտարվելով օրենքից, գաղափարներից ու քաղաքականությունից՝ դառնում է իր նեղ շահը հետապնդող արարած, սպառողական հասարակության գոհ: Գրողն այդ աշխարհին հակադրում է բնության գրկի մեջ սպրող մարդուն, որի կյանքը ո՛չ իդեալական է, ո՛չ կատարյալ, բայց պատասխան է օտարվող աշխարհին, դա այն մարդն է, որ դեռ պատասխանատու է, տեր է իր արածին:

Բայց Մաթևոսյան ընթերցելը կարևոր է նախ բոլոր հայերի համար: Ուստի առաջին հերթին նրա թարգմանությունը պետք է ոչ հայախոս հայերին և այդ նայվածքի կարևորությանն են ուզում այսօր անդրադառնալ:

Ցեղասպանություն վերապրողներից կազմված Մփյուռքը, որն արդեն իր չորրորդ և հինգերորդ սերունդն է կազմավորում, ինքնության պահպանման գաղափարախոսությունը կառուցել է գոհի հոգեբանության հիման վրա, ցեղասպանության գոհ լինելու գիտակցությամբ, ինքնությունը կառուցելով կամ խեղճության կամ վրեժի վրա: Ելնելով, թերևս, եկեղեցու քարոզած եղիշեական գաղափարներից՝ ինքնությունը հիմնել է չարի ու բարու, դավաճանի ու հերոսի, ուխտին հետևողների և նրանից հեռացողների հակադրության սկզբունքի վրա, և խորացրել է անջրպետը: Իսկ Մաթևոսյանը, բացահայտում է հային իր հակասական ամբողջության մեջ, ոչ թե բարի կամ չար, այլև բարին և չարն իր մեջ պարունակող մի բարդ կառույց, որ դարձել է հենց իր աշխարհընկալման գոհը: Մաթևոսյանը համարձակվում է նոր

հայացքով նայել հայ պատմությանը, հենց անմիճարկելի, կաղապար դարձած գաղափարներին: Ինչպես նշում է Վ. Գրիգորյանը, Մաթևոսյանը նկատում է, որ մեր գրավոր մշակույթի հիմքը այլասիրություն է, բարոյական հմայքին ենթակա արարչագործություն:

Իսկապես, Ե դարում պետականությունը կորցրած հայերը որդեգրելով քրիստոնեական հավատամքը, այն հայացնելով այբուբենի ստեղծմամբ ու Աստվածաշնչի թարգմանությամբ, գրի առնելով առասպելախառն մի պատմություն, կերտում են մի հոգևոր պետություն, որը հիմնված է բարոյականության վրա: Այդ հոգևոր պետությունը պահում է ինքնությունը, բայց իրականում պետություն չի ստեղծում: Այդպես է փաստում պատմությունը: Հարցն այն է, որ պատմությունը բարոյականից դուրս, մի այլ ոլորտ է:

Մաթևոսյանը պատմաբան չէ, ոչ էլ պատմավեպ գրող, նրա մոտեցումը պատմությանը, տարեգրի ն է, իր ժամանակի տարեգրին: Պատմությունը նրան հետաքրքրում է ելնելով ներկայից, պատմությունը ներկայից անջատված չէ, ներկան բացատրողն է:

Պատմությանը նոր հայացքով նայելով՝ Մաթևոսյանը հասկանում է նախ, որ հայերն ուժը սովել են հոգևորին, և մեծ են եղել ջանքերն այդ հոգևորը պահպանելու համար՝ Մաշտոցի ջանքերը, Մշո Սուրբ Առաքելոց վանքի դուռը շալակողի ջանքերը, բայց դա բավարար չի եղել: Ազգ լինելու համար նաև պետք էր պետություն կերտել, և միայն մշակույթով չի ստացվել: Մի կողմից մենք եղել ենք միամիտ, հավատացել մեծ տերությունների, ուրիշի օգնությանը և մեր ուժը ի գործ դրել ուրիշի համար, հավատալով օրինակ, որ Նապոլեոնը Ռուսաստանից հետո գնալու էր Հնդկաստան և այնտեղից՝ Օսմանյան կայսերություն և իր հետ կռվող ոմն Հովակիմ Մուրադյանի միջոցով հայերին էր վերադարձնելու իրենց կորցրած հողերը: Կա՛մ միամիտ ենք եղել, կա՛մ էլ պարզապես չենք կարողացել պետականություն կերտել:

Մաթևոսյանն իր հայացքն ուղղում է նաև այդքան ծեծված անմիաբանությանը, բայց դա չի բացատրում կենտրոնախույզ

իշխաններով, այլ որպես անձի եսասիրության արդյունք: Մաթևոսյանը համոզված է, որ որքան էլ հայը բարոյականությունն է դարձրել ճշմարտության հոմանիշ, նա իր բնույթով վերացական չէ, հաշվարկող է, և այդ հաշվարկը կենցաղային մակարդակում է, ծնունդ է առնում նույն եսասիրությունից:

Կենցաղային մակարդակի այդ իրապաշտությունը չի հասնում քաղաքականության: Հայն ունի քաղաքականության մեջ կողմնորոշվելու դժվարություն:

Քաղաքականության մեջ հայն առաջնորդվել է բարության, խղճի թելադրանքով, այսինքն՝ ես բարի եմ ու խղճով, թերևս նաև արդարացի և հենց դրա համար արժանի պետություն լինելու: Բայց դա հաջողություն չի բերել, նրան իշխանություն չի տվել: Պատմության դասերը հայը չի սովորել, շարունակում է նույն գործելակերպով, անհաջողությունը բացատրում է գրեթե պատահականությամբ, ինչպես մի շեղում, որ պետք է համբերել, ուր որ է՝ ամեն ինչ իր հունը կվերադառնա, աշխարհը կհասկանա, որ իրավունքը մերն է:

Մաթևոսյանը հրաժարվում է հակադրությունից, աշխարհը չար ու բարու բաժանելուց: Եվ եթե նրա գրվածքների մեջ կան երկու իրար հակադրվող ուժեր, ապա որպես խիղճ ու վրեժ, խեղճություն և իշխանության ձգտում, ներկայացված են, ասենք, որպես Իշխան ու Աբել, Ադուն ու Միմոն: Բայց այդ հակադրությունը, բարու ու չարի հակադրություն չէ, այլ կյանքի, կենսականի օրենք, որ հանդես է գալիս որպես իրար լրացնող հակադրություն:

Մաթևոսյանն ազգային նկարագիրը ստեղծում է՝ հիմնվելով տեղ լինելու գաղափարի վրա և այդ տերը միայն մարդը կարող է անել, այդպես մարդն է դառնում նրա գրականության կենտրոնը: Ի տարբերություն իր նախորդների՝ ասենք, օրինակ, Եղիշեն կամ Րաֆֆին, Մաթևոսյանը չի կարծում, որ մարդը երկրին, հայրենիքին ու ազգին է պատկանում, որ հանուն նրանց՝ պետք է զոհի ամեն ինչ, նա համոզված է, որ երկիրը, հայրենիքն ու ազգն են, որ պատկանում են մարդուն, որ երկիրը, հայրենիքը, ազգային

ինքնությունը, կերտվել են մարդու միջոցով: Եվ նա է, որ պատմությունից դաս քաղելով՝ պետք է ստանձնի կերտելու պատասխանատվությունը:

Եվ այդ մարդը, որ գալիս է անցյալից ու այնտեղ է ձևավորել իր արմատները, նախ և առաջ ներկա է: Եվ այստեղ ծնունդ է առնում մյուս հակասությունը. ներկան որքան էլ անցյալից գա, ամենից առաջ՝ հաց է, հացի խնդիր, և պետք է հասկանալ, որ Հայաստանը բաց երկնքի տակ թանգարան չէ, որ կենդանի է ու արարումն է առաջին պարտականությունը:

Մաթևոսյան կարդալով՝ օտար ընթերցողը կճանաչի պատմության խորքերից եկող հային իր յուրօրինակ մտածելակերպով, որով հարստացնում է մարդկային աշխարհընկալումը, իսկ հայը կարող է կերտել ինքնության նոր որակ, դուրս գալ հոգևորի ու մարմնականի հակադրությունից, դուրս գալ ամենալավն ու ամենավատը համարվելու ծայրահեղությունից, հրաժարվել հատկապես արքետիպ լինելու ստից և ինքն իրեն ընդունել մարդկային չափսերի մեջ:

ДАВИД МАТЕВОСЯН

ПРО ПОМИДОР И ЗЛАТОУСТНЫХ РЫЦАРЕЙ

«Пью за литературу, которая не менее точна, чем наука, а может, и более точна, которая не менее великая реальность, чем жизнь, а может, и не менее жизнь...

Это – счастье».

Грант Матевосян

И как же мне начать? Может так: двухкомнатная «хрущёвка» по адресу Комитаса 56, квартира 41. У него не было своего кабинета, обитал он в гостиной и работал за обеденным столом ночью, когда мы уже спали, или «днём и ночью», когда меня «ссылали» на несколько месяцев в дом дедушки и бабушки. Предполагаю, что сроки моей ссылки прямо зависели от объёма произведения, которое писалось. Моя сестра Шогер (Лучи (солнца) – арм.) – старше меня на четыре года – уже ходила в школу, а, если б и я ходил в детский сад, то у работающего дома с утра до полудня Гранта имелось бы несколько часов спасительной изоляции перед своим БЕЛЫМ-ЧИСТЫМ ЛИСТОМ бумаги, пока моя учительница-мать, школьница-сестра и я вернулись бы домой, и его возможность оставаться с самим собой перешла бы опять в ночь или ранее-раннее утро. Но мои отношения с детским садом как-то сразу не сложились: врачам удалось с первых же месяцев моего появления на свет прививками и затем антибиотиками от воспаления легких залечить меня так, что каждое моё пребывание в детском саду продолжалось максимум неделю. Потом или сам и самостоятельно заболел, или в детский сад приезжала «мобильная» медбригада санэпидстанции на очередные букетные прививки и,

несмотря на мои смущённые «наши сказали, чтоб я говорил, что у меня аллергия от прививок...», успешно ставили подкожные пробы, ну а потом уже и кололи, считая, что всё, что ни делается, всё во благо... И тогда прощай, Давид, проваляйся-ка ты целый месяц в постели: корь, краснуха, ветрянки... Да! Свинкой так и не заболел. То есть, как исключение, но зато заболел после уколов, и ветрянкой заразил сестру и Гранта. Очень тяжело переносят ветрянку взрослые, знаете. И так, месяцами отец с сыном были дома.

Что вам сказать? Вспомнить ли, как он, моя сестра Шогер и я поздно вечером прогуливались по парку и учили наизусть «Грезы» Ованеса Туманяна? Или как его же – Туманяна – сказки и пролог к поэме «Ануш» друг другу на перегонки декламировали? Или как Грант (Огненный, Огнорожденный – арм.), например, рассказал нам – детям свою «Зеленую долину» – вовлек нас в «вопросы-ответы» – и вписал потом это в концовку рассказа? Или как он сам читал, ошибаясь на ударениях и произношении, но переводил точно, слово в слово – «Детство», «Отрочество», «Юность» Максима Горького, или книгу Евгения Чарушина «Рассказы о животных». (Он ведь каждодневным самообразованием победил отсутствие русского языка в деревенской школе, а в университете – недостаточность. Имел уже огромный словарный запас как литературной, так и устной речи, прекрасно знал орфографию слов, грамматику, но склонения, роды и ударения, так и остались «чуть-чуть» недоработанными). Или рассказать, как он нам целыми днями читал «Армянский Эпос», или вспомнить его кратковременные разочарования нашими маленькими детскими умами, с последующим смехом, когда мы склонялись над нашей историей и картами?

Тут, согласно определенному стилю воспоминаний, должен был написать: сколько прекрасных работ не написано благодаря мне и нам, но не напишу. Написалось то, что написалось. И написалось с исключительным качеством. И ещё должно быть осмыслено, опубликовано, переведено снова и снова...

Грант: афористичный, густой и сверхгустой, в короткой речи и посредством короткой речи – самый прозаик, не имеющий границ и очень подробный – описывающий пространства и людей – всё и всех и каждого из-под своего пера космосом нарекающий. Всё это – Грант. Именно в этом – «проза, которой раньше не было», «выведение армянского языка в реестр мировой литературы» – его письмо, которое он не писал, а ПИСАЛ как кистью: Буйволицу, Коня, Тоску мертвой собаки под луной. Андрей Битов – самый не литературоведческий, а, значит, точнейший – автор этих формул. Есть мнение, что Грант Матевосян не мог и не был автором толстых и пространных романов. Но вот «Боров» – из его неизданных произведений, который так ждали Аннинский, Тер-Акопян, Битов, который так ждали мы и который недавно совсем, многолетним тяжёлым трудом расшифровал филолог, литературовед Амо Матевосян, младший брат Гранта, – именно такой роман. «Боров» – феномен густого и сверхгустого повествования, объёмный, но никогда не пространный – роман бесподобного нового качества и трансформации уже бесподобной матевосяновской прозы. Сверхгустое повествование, объёмный роман, НАПИСАННЫЙ Матевосяном шикарнейшей речью, словом: «Боров» в испаганенном, затухающем Цмакут-Антарамече «нового времени». Что это? Ведь Грант говорил, не пишу – потерял об-

раз девушки, сидящей с моей книгой на коленях в конце аллеи. И рядом с «Боровом» – «Агарцин», «По краю», «Рассеянный свет» – другие «ненаписанные» романы и повести Гранта. И рядом с ними «Мост княгини Нана» – машинописный готовый роман: Вчера, в кажущиеся далекими шестидесятые, когда провинциальная цензура из типографии вернула и рассыпала первую книгу Гранта, он отложил в сторону этот роман, отделив его ото всего (что мы знаем и переиздаем), сказал жене: «Это будет издано после моей смерти. Ты и дети этим гонораром проживете». Кажется, наивные слова, которые были на самом деле заявкой на истину и справедливость. «Княгиня Нана...» – роман, который одним взмахом кисти завершает цикл – «Деревья» и «Солнце осени» и обобщает в триптих, в трилогию – «Нерв-Жила Земли» – заглавие, формула, которую он так лелеял. И из всего этого ни одну строчку ни семье, ни армянскому, ни какому-либо другому читателю: «Не пишу», «Только заглавие и никакого продвижения». Скажете, кокетство? Предположим, но... пойдём дальше, и вы поймете. Он считал «написанным» только то произведение, точку в котором поставил именно он, зарядил пишущую машинку белыми листами и напечатал, или продиктовал машинистке с рукописи именно он. До того это не было «написанным». Вот его ответственность перед Белым, Чистым Листом. Так что, извините, кокетство исключаю. «Княгиня Нана...», извлеченная из ящика стола, из которой ни одну строчку, никто из нас никогда не слышал, не читал... «Княгиня Нана...» – по-жизненно ЗАКРЫТАЯ.

И вот по моим воспоминаниям трех-пятилетнего мальчика, с высоты моего детского эгоизма могу предположить, что стал определяющим фактором и обстоятельством

для формирования стиля, особенности такого повествования. И то, что потом с ностальгией вспоминал те полтора-два года, когда в комнате Высших сценарных курсов в Москве имел возможность изолироваться, ему вовсе и не нужно было, а нужна была наша маленькая квартирка и нужны были мы, особенно я с моими вопросами, заботами, желанием привлечь к себе внимание разными обстоятельствами...

Так, значит, в один из таких дней, в конце ереванского мая, он накормил меня завтраком и отправил во двор. Был теплый, солнечный день, не жаркий, дул легкий ветер. Во дворе у меня были важные занятия: были деревья и цветы, травы и ящерицы в них, был лохматый гампр Боджи, сторож соседнего с нашим двором «райкома», который чуть позже проскользнет сквозь ворота и придёт со мной играть. Но до того был вручённый мне Грантом большой, сочный, мягкий, сладко-кислый помидор сорта «Анаит», который нужно было съесть, согласно особому ритуалу. Нужно было сесть на скамейку у нашего подъезда и насладиться им – действительно было очень вкусно – и потом уже перейти к другим делам. И всего лишь два раза этот самый помидор, который еле помещался в ладони, я надкусил с правильно, когда папа, с горсточкой соли в руках спустился во двор:

– Подожди... вот... а теперь ешь.

И улыбнулся, и быстро поднялся обратно в дом. И эта недостающая деталь была точнейшей, истинной. С помидором и солью мир был совершенно и абсолютно вкусным...

Я Битова запомнил с 1969-го, со второго его приезда: меня спросили, помню ли я Андрея, сказали, что он приезжает, и я, должно быть, закивал головой, хотя вряд ли запомнил. Но как только бледнолицый и атлетический Битов

появился в нашей квартире – в круглых очках, и с усами – смутный образ из 1967-го года сфокусировался и наложился на улыбающегося битовской улыбкой дядю, стоящего передо мной.

О Габриадзе, о Резо я всё время слышал, но встречу я его лишь годы спустя. Так же и о Рустаме, то есть Ибраимбекове я слышал, и только лет двадцать спустя случилось мне с ним познакомиться. Остальных не видел. Но, когда был уже написан и напечатан роман «Похмелье», и когда я его прочитал, а потом и перечитал, в нём были «написаны» Андрей, Резо, Рустам, Валентин, Тимур и остальные. И ясно было: увижу, сразу узнаю, так они были описаны...

И как раз от «Похмелья» дошли, значит, до помидора.

Вот Резо Габриадзе (прототип Эльдара Гурамишвили из романа «Похмелье»):

«... – В южной пустыне стоит высокий пьедестал, на пьедестале большой помидор: “Хвала тебе, помидор, исполненный светлого христианского смирения, ты отдаешь себя на заклятие миру!”

Мне это понравилось, я увидел этот красный лоснящийся помидор. – Это что? – спросил я.

– У нас памятник всякой всячине не поставишь. А раз так, я сделаю большущий пьедестал для какой-нибудь Чомали, поеду в Сахару, установлю там под яростным солнцем мой высокий пьедестал – а на нём помидор, просто красный помидор. Пускай сверкает на весь Голодающий край!

(Грант Матевосян, “Похмелье”, перевод С. Бабаджанян)».

А вот Андрей Битов:

«Помидор тоже никак нельзя съесть, хоть ешь его всем аулом, кишлаком, селом или артелью – национальный колорит мне ещё не вполне ясен... – помидор этот везут в специальной цистерне, напоминающей огромную литровую банку, чтобы не помялся. Его надо везти, чтобы всем показать, показать всему миру, какой у нас вырос помидор, у нас, где один камень, и ни капли влаги, и саксаул – дерево влажных тропиков, у нас, где семя везли специальным геликоптером за десять тысяч километров, а воду выбурили самым глубоким в мире артезианским колодцем, так что мы её получаем от антиподов, у нас, где почву мы привезли в чемоданах, рюкзаках и карманах, возвращаясь из летних отпусков... В общем, такой помидор, как, если помнишь, была идея у Резо: поставить на центральной площади столицы памятник помидору, – такой помидор.

(Андрей Битов, «У подножия недействующего вулкана», 1982)».

(О, Господи, какое актуальное предвидение «реалий» наших дней!)

А, значит, в начале было... был ПОМИДОР – изначальный, сотворенный. А значит, они – эти парни изначальным СЛОВОМ поставили на исходной точке, на самой грани той хрупкой границы, которой разделены живое и мертвое, человек и – измы, культура и идеологии – поставили тот помидор с солью и своей первозданностью в начале Сотворения всего и подарили себе – нам, себе – мне, себе – вам.

Время, конечно, не линейно, и Время, конечно, совершенно другое пространство, совершенно другое качество и свойство Вселенной. Но наша жизнь и вращение нашей планеты в нашем понимании, для нас линейно сформулировано

до тех пор, пока поймем (если поймем). Попробовав тот запретный плод с того самого дерева в том самом Эдемском саду, мы многое потеряли, дабы однажды снова обрести на нашем Пути к Богу то утраченное. И одной из самых-самых тех утрат было наше право на существование во Времени как в Пространстве.

Я там привел имена этих трёх гениев, привёл имя блестящего Льва Аннинского. Поколение! Поколение девочек и мальчиков Войны, Второй мировой – молодых, юношей, отроков, совсем детей и младенцев той эпохи, которых клеймом дарования, таланта, гения заклеимила Жизнь назло смерти, разрушениям, тирании. Даровала им острейшее восприятие мира, чтобы прочувствовали они мир всеми органами чувств – зрения, слуха, обоняния, осязания – чтоб потом вобрать в себя, абсорбировать,.. а затем уже нас – идущих следом одарить. Дарование – клеймо одарить ДАРОМ!

Я скажу, учёных и изобретателей..., вы добавьте художников, литераторов, композиторов и музыкантов. ПОКОЛЕНИЕ художников, литераторов, учёных, спустившихся на арену в пятидесятых-шестидесятых годах двадцатого века, феноменальных, таких разных, так по-разному одарённых – от простейшей даровитости до простейшей гениальности, плеяда учёных и писателей, режиссёров и музыкантов, художников и архитекторов, ПОСВЯЩЁННЫХ. Что же потом случилось? Я своё скажу, а вы дополните. Запад своим Канонам и Регулированием, своим менеджментом классификации рационального и иррационального, своих посвящённых сделал Битлзами, Феллини, Стивеном Кингом. Мы же наших посвящённых попытались заткнуть, выгнали на Запад, заклеимили позором, поставили их «на

место». Но хуже всего —мы скептически отнеслись и недооценили их. Не то, чтобы жизнь одарённых Запада была и прошла беззаботно, не то, чтобы их учёные или художники всегда бывали готовы к вызовам Запада, вообще, и каждой страны в отдельности, и что их всегда слушали и слышали, а мы вот всегда были дураками с «пустыми ладонями»,. Взлеты и падения. Конечно. Депрессии и коллапсы. Конечно. Но это поколение, повидавшее бедствие войны, как «здесь», так и «там», пришло во имя Жизни и Пути, назло Смерти. И использование или же бездарное неиспользование дара и таланта поколения решало судьбы идеологий и общества. И вот Канон и Регулирование сказали: Феллини и ещё имена, а с нашей стороны прозвучало: Параджанов и Тарковский... Но какой же горькой была цена наших за свой талант... Так и Грант, мой и ваш Грант Матевосян, наивной историей и лёгкой горчинкой (но ни как с гоголевской горечью, или насмешкой Салтыкова-Щедрина) написал очерк «Ахнидзор», который теперешний читатель быть может даже и не примет за единицу матевосяновской прозы. И о том, был этот очерк, что НЕЛЬЗЯ гробить село и сельское хозяйство, и что НУЖНО спасти село и крестьянина. Гранта долго преследовали за очерк, а село и сельское хозяйство, конечно, угробили... Грант Матевосян, вообще, при своей жизни не напечатал новое произведение или книгу на родном языке: провинциальные цензоры ждали, как поведут себя цензоры Центра. Книга была опубликована на русском, часто ещё и на иностранных языках, а потом только на армянском. МАЛО ТОГО, провинциальные цензоры со всем своим «профессионализмом» указывали Гранту на упущения цензоров Центра, кои уже в армянском тексте пытались исправить. Карликовые холопы...

Поколение Златоустов, плеяда Блестящих. Вот кто были они. То же поколение на Западе сделало вот что: обновило, возродило, привнесло новое, восстановило сущее до них классическое. Златоусты и Блестящие нового поколения, уже спустя десятилетие, сами стали классиками, потому что те, кто шли за ними, объявили их классиками. Самые состоявшиеся и успешные из наших Златоустов едва успели классифицировать и оценить своих и наших предшественников, классиков прошедших эпох, едва успели предупредить о надвигающихся бедах и бедствиях... Голоса тех, кто должен был объявить их классиками, остались под прессом тупых лозунгов, уничижающих интеллектуальный труд перед физическим. Последующее поколение, которое должно было громко и гордо произносить их имена и установить каноны из того, что они привнесли – я и моё поколение – или промямлили что-то, или даже не успели этого сделать.... И случилось так, что Матевосян – это армянский Фолкнер, а Тарковский – русский Бергман, и что... И уж никогда не было сказано, что Фолкнер – это американский Матевосян, Бергман – шведский Тарковский, и, тем более, не было сказано, не утвердилось в правящих умах, а потом и в сознании общества, что Матевосян – это Матевосян и есть, а Габриадзе – Габриадзе, Тарковский – Тарковский, а Битов – это Битов. Всегда было это «и всё-таки» (и сейчас есть). Говоря словами Матевосяна, страна ушербной культуры, соревнуясь, состязаясь, соперничая, в мыслях уже уступила. В её сознании её учёный и писатель являлись аналогами, в статусе «не хуже чем», «догоним и перегоним». Тогда как уехавшие на Запад стали Павичем, Кундерой, Форманом, Бродским, и были оценены по достоинству. Но ведь поколение Златоуст-

ных Рыцарей, целая плеяда – Грант, Резо, Лев, Андрей, другой Андрей и все-все те, которых и вы, и я можем перечислится, – тоже ведь могли быть по достоинству оценены. И речь теперь не о регалиях и премиях, не о возможности творить, или быть, так или иначе, опубликованными, оглашенными. «Свое прошлое и будущее они программируют, тогда как наше поведение, словно чужой конь, убегает из-под нас». Речь об осмыслении этих слов Гранта Матевосяна и о не сделанных правильных выводах. Культурных, цивилизационных выводах. Вот что было упущено уж во всяком случае в масштабах моей страны. О своей стране, скажете вы. Я только одно скажу. Рядом с нами, перед нашими глазами прошло (уходит уже арьергард) славное поколение, которое запрограммировало своё и наше прошлое и будущее. И мы оказались глухими и слепыми перед их ясным и гениальным словом, образом и мелодией – всего лишь слово, всего лишь образ и мелодию увидели, и наше поведение, доколе это так, подобно чужому коню, убежит из-под нас. Свидетельство этому, например, «Кин-дза-дза!» Резо Габриадзе и Гии Данелия – гениальная трагедия-притча коллапса: «Мама, ма-ма что я буду делать...»

И снова Битов: «А Грант уже написал про лошадь, про буйволицу, про – что думает мертвая собака, освещённая лунным светом, про волка, и про медведя немножко написал и теперь пишет про борова. Роман “Боров”. Вызывает доверие. Тем более, что я по инерции оговорился: ведь его задача, как в свое время – про лук, коньяк, хлеб... Не ПРО! а их самих написать. Значит, и не про борова, а самого борова он напишет. А там уже и не так много остается до счета СЕМЬ. Семь пар чистых и семь пар нечистых. Может, он их

спасет». (Андрей Битов, “У подножия недействующего вулкана”, 1982)».

А, значит, слава тому сладостному, со вкусом земли и крови, помидору сорта «Анаит» и щепотке соли, которой Грант посыпал уже надкусанный мной плод. А, значит, слава им – поколению Рыцарей Златоустов Слова, которое, как Грант изобразил свой мир и, может быть, и нас, так же изобразило и изобразит слышащих, видящих, замечающих, осязающих, чувствующих и идущих отроков, для которых Слово и Путь будут отныне найдены.

В нелинейном Времени-Пространстве они стоят и смотрят, стоят и ждут – увидим, услышим, пойдем, пройдем?

**ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ
МАТЕВОСЯНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

*ԳՀԽ-ն Գլխավոր խմբագիր – Մ. Ավագյան
Խմբագիր – Ա.Ս. Եսայան
Համակարգչային դասավորություն – Ա.Ս. Բժիկյան*

*Главный редактор РНИ – М.Э. Авакян
Редактор – А.С. Есяян
Компьютерная верстка – А.С. Бжикян*

Գիտական հրատարակումների խմբագրության հասցեն.
Ռուս-Հայկական Համալսարան.
0051, Երևան, փ. Հովսեփ Էմին, 123
հեռ./ֆաքս՝ (+374 12) 77-57-75, (ներքին 392)
Էլ.փոստ՝ maria.avakian@rau.am

Адрес Редакции научных изданий:
Российско-Армянского университета:
0051, г. Ереван, ул. Овсепа Эмина, 123
тел./факс: (+374 12) 77-57-75, (внутр. 392)
e-mail: maria.avakian@rau.am

Թիվ 6 պատվեր
Ստորագրված է հրատարակման՝ 29.03.2023թ
Ձևաչափ՝ 60x84^{1/16}: Օֆսեթ թուղթ՝ №1.
Ծավալ 10,25 կոնվ. p.l. Տպարանակը՝ 250 օրինակ:

Заказ № 6
Подписано к печати 29.03.2023г.
Формат 60x84^{1/16}. Бумага офсетная № 1.
Объем 10,25 усл. п.л. Тираж 250 экз.