

ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ*

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվ. գրականության ինստիտուտ*

satenik_avetisyan@mail.ru

DOI: 10.54503/1829-4073-2022.1.219-232

ԵՐԿԻՐ-ԲՆՕՐՐԱՆԻ ՔՐՈՆՈՏՈՂԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Բանալի բառեր^{*} ինքնություն, ծնակ, բնօրրան, քրոնոտոպ, տեր, գոյաբանություն, ազգային ինքնագիտակցություն:

Ներածություն

Հրանտ Մաթևոսյանի՝ ինքնության ու ծնակի թեմաներով ստեղծագործությունները խորհրդային գրաքննությունը սրերով էր ընդունում: Իր արձակի բոլոր շերտերում՝ սկսած գրական առաջին երկից մինչև վերջինը («Անհիծոր», «Մենք ենք, մեր սարերը», «Մեսրոպ», «Մեծամոր», «Տերը») Մաթևոսյանը գաղափարական արմատապես հակադիր հայեցակարգ էր ներկայացնում՝ բաց տեքստով մերժելով խորհրդային տնտեսական և բարոյական կարգակառույցի արդյունավետությունը: Հեղինակի գեղարվեստափոխոփայական հայեցակարգը հիմնվում էր ազգային պատմական երթի տրամաբանությամբ ձևավորված, հայկական էթնոհոգեբանությամբ կազմավորված ազգային կացութաձևերի վրա՝ առաջադրելով այն թեզը, թե հայոց ինքնությունը հնարավորինս անխոցելի էր, երբ հայը դեռ հիքսոս էր՝ թուփ ու ջղային, այսինքն՝ զորեղ ազգային պետականություն ուներ: Հայ ինքնության պահապանն ու երաշխավորը պետությունն էր, և հայն անհատական պայքար չէր մղում իր եզերքը պահպանելու համար: Հրանտ Մաթևոսյանն ազգային դիմագիծն ու հոգեկերտվածքի յուրօրինակությունը կորցնող աշխարհին հակադրեց իրենց ինքնությունը հստակորեն ճանաչող ու արժևորող կերպարներին՝ Մեսրոպին, Ռոստոմին, ովքեր արժանի էին գեղարվեստական գրականություն մուտքագրվելու, քանզի ըստ Մաթևոսյանի և նրա կերտած հայրենապաշտ կերպարների՝ Ծնակ-հայրենիքը բարձրագույն անսակարկելի արժեք է, ինքնու-

^{*} Հոդվածը ներկայացվել է 20.11.20, գրախոսվել է 20.11.20, ընդունվել է տպագրության 25.04.22:

Երկիր-բնօրրանի քրոնոտոպը Հրանտ Մաթևոսյանի...

յան աճի և պահպանման միակ բնական կենսամիջավայրը: Ծնակն ինքնության խարիսխն է, մեծ իմաստով՝ բնօրրանը, էթնոսի ամրացման ու զարգացման տարածքը, իսկ որոշակիորեն տեղայնացված՝ Ծնակուտն է ինքնությունը գիտակցող հերոսների ամրացման կետը, որոնք Մաթևոսյանի հզոր հակադրությունն էին խորհրդային պարտադրված ինտերնացիոնալիզմին, և դյուրին չէր նրանց ծնունդը սոցիալիզմի ծաղկման փուլում: Մաթևոսյանական Ծնակը բխում է որոշակի պատմական և գեղագիտական չափորոշիչներից, որոնք կրնան վեն ստորև:

Ծնակի տարածական շրջածիրը

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործության գեղարվեստական համակարգում Ծնակը գոյաբանական կառույց է, որը պատկերագրվում է ուղիղ և փոխաբերական իմաստների սահմանային կեցությամբ: Ծնակն ուղիղ իմաստով ճրագթաթ անտառն է, արջի, մոշահավի, հաճարենիների բնօրրանը, որտեղ նախաստեղծ օրենքները գործում են անվրեպ՝ ստեղծելով միասնական կենսատեղեկատվական համակարգ. «Ամբողջ հաճարենին արջ էր, և ամբողջ անտառն էր արջ»¹: Հետևաբար, իրական Ծնակը իրենից սերված տեսակների համակեցության ու աճի միակ կատարյալ միջավայրն է, նրա արժեքը միայն միլիարդներով կարելի է սահմանել. «Գիտես ինչ ծնակ է՝, միլիարդ է, միլիարդ»: Սա, իհարկե, ծնակահատի նյութապաշտական մեկնակետն է, իսկ բնապաշտական ու գեղապաշտական հայեցակերպով՝ ծնակը երկնքի մեջ մխրճված, «երկնքի կեսը բռնող ուրվանկար է»²:

Ծնակը Հրանտ Մաթևոսյանի արձակում նաև հենակետային փոխաբերություն է, որը ամենանեղ իմաստային օղակներով նույնական ուղեծրով ընդարձակվում է՝ ձգտելով նախասկզբին որպես էթնոտարածություն: Այսպիսի մոդելավորման պարագայում կոնենանք դեպի դուրս ընդարձակվող տուն-ծնակ, գյուղ-ծնակ, գավառ-ծնակ, երկիր-հայրենիք-ծնակ կառույցը:

«Ես ես եմ»՝ սահմանեց Մաթևոսյանը համանուն խոհագրության մեջ՝ անվերապահ հաստատելով հայոց էպոսով դեպի իր իրականությունը հոսող և ընդհատվելու միտում չունեցող հայրենի հողից հայի օտարման բռնի ընթացքի գաղափարաբանությունը, և «Մեսրոպը» դարձրեց այդ գաղափարաբանության գրական մանիֆեստը. «Ձեռագիր «Մեսրոպս»՝ տղայի իմ իսկապես

¹ Մաթևոսյան 1990, 221:

² Մաթևոսյան 1985, 18-19:

հանդգնությունը, վիրավորելու չափ քաշքշեցին ու դեսուդեն արին...»³, - դառնանում էր հեղինակը: Մեսրոպն իր Ծմակից օտարին վռնդող ու իր Ծմակն ամրացնող առանցքային տիպ է, նույն ինքը «Տերը» կինովիպակի գլխավոր հերոսը՝ Ռոստոմ Մամիկոնյան-Սարգսյանը, որը հայրենիքի վերանծնային զգացողությունը չունեցողների և հայրենիքը սպառողների դեմ սկզբունքային պայքարի է դուրս եկել: «Տեր» ֆենոմենը այսպես է բնորոշում գրականագետ Վ. Գրիգորյանը. «Ռոստոմի ներքին զգացողությունները սրված են, քանի որ Ծմակուտի անպաշտպան վիճակը նրան դարձրել է շրջահայաց և հեռատես: Տնքացող խիղճը մշտապես նրան արթուն է պահում օտար հովերի դեմ: Նրա մտահոգությունը միայն անտառը չէ, այլ հայրենիքը, նրա վաղվա օրը, ժողովուրդը»⁴:

Ոչ ոք այնքան խենթորեն զգայուն չէր իրենից խլվող հայրենիքի մի պատառ հողի հանդեպ, որքան Մեսրոպը: Թուրքը ծմակահեն էր՝ վտանգավոր Ծմակի բոլոր տարածական դրսևորումների պարագայում. «Ամռանը նրանք իրենց քոչերով գալիս էին, և մեր տունը դառնում էր ուրիշի տուն» (Վ., էջ 195): Այս պատկերը հայ ինքնությանը սպառնացող վտանքի ահազանգ է, որովհետև ծմակը նախ՝ հայրենական տունն է, որ ամեն հայ իր զավակին պիտի կտակի, բայց օտարի կեղծ գաղափարաբանությամբ պաշտպանական էթնիկ համակարգերը անջատվել են, ու հայը վտանգը հերթական անգամ չի զգում: Մեսրոպի տագնապի ազդանշանները սեփական ցավի խթանիչներից անընդհատ միացված են, և թշնամու հետ կերած հացը դառնում է զգոնությունը բթացնելու վտանգավոր միջոց. «Ա՛յ քթիցդ գա էդ հացը, - հայիոյում էր ձիապանը, - քթիցդ գա էդ կերածդ հացը, որ քու զավակը չի ունենալու, որ ուտի» (Վ., էջ 196): Պարտադրված այլասիրության չափաբաժինը հայ ինքնությունը վտանգելու չափ մեծ էր. «Դե լավ, էլի, Մեսրո՛պ, սարեր են, էլի, կապրենք, էլի, ինչո՞ւ անտեղի նեղանանք-նեղացնենք» (Վ., էջ 196): Եղբայրության այսպիսի մոլորեցնող կոչեր դարասկզբին էին հնչել, հայն էլի հավատացել, ոգևորվել էր, ու միասնական Հայաստանից մի ահռելի հատված խլեցին՝ հայությանը ոչնչացնելով: Հիմա նորից հայտնի թուրքը՝ եղբայրության ծանոթ կարգախոսով, ամեն ինչ շատ նման XX դարասկզբի պատմական դեպքերին, նույն գաղափարաստեղծները, նույն գործիք թուրքը սողացող նենգությամբ խլում է հայի հանդը, խոտհարքները, արոտները, ու Մաթևոսյանի

³ Մաթևոսյան 2004, 51:

⁴ Գրիգորյան 2013, 453:

հերոսը՝ Մեսրոպը, Ռոստոմը, հովիվը, չգիտի ինչ անի, որովհետև եղբայրության չհիմնավորված մի գաղափար անընդհատ մեջտեղ է գալիս, ու նրան՝ Ծմակի իրական Տիրոջը, խեղճացնում «նացիոնալիստի» դավադիր պիտակով: Երկրի Տերը մի հուսահատ ու համառ պայքար է սկսում՝ իր եզերքը արգելափակելու, թալանչի աշխարհից թաքցնելու միտումով. «Շլագբաում ենք կապելու: Եթե հնար ունենայինք, Քարկապը կտրաքացնեինք, էս երկիրն աշխարհից կկտրեինք...»⁵: Տերն իրեն հայտարարագրում է որպես. «Քոչաքարա լեռներից էս սիրուն սարերով մինչև զույգ Ոսկեպար Ծմակուտ աշխարհի տեր Ռոստոմ Սարգսյան» (2-րդ, էջ 447): Ուրեմն Ծմակուտը նաև աշխարհ է, որի սահմանները Մեսրոպի գիտակցության մեջ և պատմականորեն ստույգ են, բայց ազգերի համերաշխ միությունում նշանակված չեն. «Սահմանի մի կարգին նշան չկար: Արոտն իր համար վերովարելով գնում էր, և հոտն էլ իր համար արածելով բացվում էր, և այդտեղ պարզվում էր, որ նրանց մտքում դա իրենց խոտհարքն է եղել» (Վ, էջ 197): Եղբայրության ազնիվ զգացողություն ուներ միայն հայը, իսկ թուրքն իրենով արած հանդում ծմակուտցու արածել փորձող հոտը փախցնում է ու տուգանք պահանջում: Սեփական Ծմակի տերը մնալու միակ պայմանը հեղինակը համարում է հոգիների ներծմակային համերաշխությունը՝ Ծմակուտի մշուշված ազգային գիտակցությանը հակադրելով անտառի բնակիչների անխարդախ գոյակցությունը: Իրական Ծմակ մտած Մեսրոպին անտառի բնակիչները թշնամանքով են դիմավորում, քանզի «Մեսրոպն ուրիշի տուն էր մտել». այս նախադասությունը բացահայտորեն զուգորդվում է արդեն մեջբերված «Մեր տունը դառնում էր ուրիշի տուն» մտածնումին՝ շեշտադրելով Ծմակ-Ծմակուտ սահմանակից իրականությունների ներհամայնքային խնդիրները: Արջի հետ մենամարտով Մեսրոպի իմաստասիրական հայեցակարգը Ծմակի թեմաներով իր լրմանն է հասնում, ըստ որի՝ արջն ու Ծմակը ներծույլ, անտրոհ ամբողջություն են, հետևաբար՝ անպարտելի. «Վաթսուն տարի ապրել եմ ու թե մի բան եմ հասկացել՝ որսի օրը: Արջն ինչո՞ւ է ուժեղ, որովհետև արջը ծմակ է, ծմակի մի մասն է: Իր մի մասով ծմակը արջ է, դե հիմա գնա գտի՛ր, թե որտեղ է ծմակը վերջանում ու սկսվում արջը: Ուզում էի փախչել, ծառերը բռնեցին: Մոշահավը գիտեր արջի մասին ու մի ժամ մոլորեցնում էր: Դրա համար էլ արջը ուժեղ է» (Վ., էջ 223): Ըստ Մեսրոպի կենսաճանաչողության՝ մոշահավն ու ծմակակից արջն ուժեղ

⁵ Մաթևոսյան 1985, 454:

էին, որովհետև նացիոնալիզմի կեղծիքը նրանց չէր սպառնում, նրանք իրար չէին դավում, ինչպես Լևոնը Մեսրոպին՝ խախտելով Ծմակի համադաշնությունը. «...Ով արջ է, ուժեղ է: Այսինքն՝ սեփական ծմակ պիտի ունենաս: Լևոնն, օրինակ, ունի և ուժեղ է: Ծմակ միայն ես չունեմ» (Վ., էջ 223): Այս հարցում գուցե Մեսրոպը սխալվում էր. Լևոնն էլ իր նման անծմակ էր, օտարի կամքով ու ծրագրով ուղղորդվող իրապես անհայրենիք մեկը, ով չէր կարողացել թև-թևկունք լինել հայրենակցին ու իրենց տարածքն ամրացնել: Մեկը Սիբիր էր քշվել, մյուսը՝ Բեռլին, վերադարձել էին՝ կյանք ու ճակատագիր տանուլ տված: Հետևաբար՝ Ծմակ-մոշահավ-արջ գոյաբանական հանգույցը կենսաուժերի բնական հաղորդակցության օրենքով ամուր էր ավելի, քան Ծմակուտ-Մեսրոպ-Լևոն էթնոբարոյական շղթան, որի բնական կենսահոսքերի պտույտը դարերում տրոհվել էր օտարի դավադիր ջանքով և ազգային համակարգված գաղափարախոսության բացակայության պատճառով:

Ծմակի ժամանակային սահմանները

Հրանտ Մաթևոսյանի Ծմակը՝ որպես էթնոտարածության մետաֆոր, ունի իր ծննդաբանությունը՝ ժամանակային պարականոն պարբերափուլերով, որոնցով ամբողջանում է Ծմակի քրոնոտոպը: Դեռևս իր առաջին գրական գործերից «Ահնիձոր» ակնարկում Մաթևոսյանն այդ գյուղի կենսագրությունը թվագրելիս օգտագործում է պատմական ժամանակը ճշգրտելու գեղագիտական չափորոշիչներ, որոնք, խորապես բանաստեղծական ատաղձ ունենալով, ձգտում են որոշարկելու գյուղի, մեծ իմաստով՝ հայրենիքի պատմական ժամանակը: Այսպես, Ահնիձորի տարիքը չափվում է մի կաղնու տարիքով. «Հանդում մի տեղ՝ պատերի մեջ, կաղնու փտած բուն կա. պատերը տուն են եղել, տան մեջ՝ կյանք: Մարդկային կյանքը սրբվել է տնից, իսկ քարը քարին մնացել է, և պատերից ներս ծլել է կաղնին, աճել է կաղնին, ընկել ու փտել է կաղնին, որ ապրում է հինգ հարյուր տարի կանգնած, հինգ հարյուր տարի թիկնած՝ բանաստեղծության մեջ, երկու հազար տարի՝ ըստ մասնագիտական գրքերի, իսկ իրականում անհայտ է, թե ինչքան, որովհետև կաղնին չի ընկնում ու մեռնում, կաղնին միշտ կայծակնահար է լինում: Քարը քարին մնացել է մինչև մեր օրերը, մի կաղնու կյանք» (Ե, 1, էջ 8–9): Կեղծվել էր հայրենիքի ծագման իրական ժամանակը, և հողն ու իր բնիկները՝ բանական ու բուսական, իրենց կենսագրությամբ սրբագրում են անցյալի վրիպակները: Ժամանակի չափման միավոր է նաև մի ցորենի կյանքը. «Խոփը դեմ է առնում քարի, և դա քար չի լինում, կարասների շարք է լինում, ամեն մեկը՝ մարդը ձեռքը

Երկիր-բնօրրանի քրոնոտոպը Հրանտ Մաթևոսյանի...

բարձրացրած՝ այդ հասակի, երկու մարդ հազիվ գրկեն՝ այդպիսի փորով, բերաններին սալ քար, մեջները՝ տակը թանձր նստած սև հեղուկ՝ երևի ձեթ, թե՞ ցորեն՝ փտած-հեղուկացած: Մի ցորենի կյանք առաջ այստեղ մարդկային կյանք է եղել» (Ե, 1, էջ 9):

Հրանտ Մաթևոսյանի գեղարվեստական ժամանակը չափորոշիչների բազմակերպություն է դրսևորում. չափման հաջորդ միավորը կտավատի կյանքն է. «...Վերջերս սարերում խամ հողեր վարեցին: Դեռ չէին գտել, թե ինչ են ցանելու, դեղին ծաղկով ծփաց կտավատը: Նորերն այդտեղ սերմ չեն գցել: Սերմ գցել են հազար տարի առաջ» (Ե, 1, էջ 9): Մաթևոսյանական Ծմակի քրոնոտոպի ամենափոքր միավորը հազար տարին է, հազարները գումարվում են իրար ու՝ «Գյուղի վանքը հազար հինգ հարյուր տարեկան է: Վանահիմքի հեթանոսական կրակարանը ութ հազար հինգ հարյուր տարեկան է: Վանքն է գյուղում բույն դրել, թե գյուղն է փաթաթվել վանքի շուրջը՝ չգիտեն, գյուղի տարիքը չգիտեն» (Ե, 1, էջ 46): Հավի-ծվի ծագումնաբանության առեղծվածը հիշեցնող այս թնջուկն էլ Մաթևոսյանի արձակի քննության ընթացքում ծնում է ինքնության և սկզբի առեղծվածի հիմնախնդիրը, քանզի քրոնոտոպի չափագրումն իրացնում է սուբյեկտը, որ որոշակի գենոտիպի, նույնն է թե՛ ինքնության կրողն է՝ Ծմակից արարվածը:

Մովսես Խորենացին հեռավոր V դարում մեղադրում էր հայոց անիմաստասեր արքաներին՝ իր ու իր ազգի երթի տեղեկությունը չամրագրելու ու չփոխանցելու, ածուի, թեկուզ փոքր ածուի դժվար կամ անճիգ ճակատագրի, երբ և ինչպես իր հողում ամրանալու պատմությունը չգրառելու ու հետո եկողներին մոլոր ու որբ թողնելու մեջ⁶: Ու որպեսզի հայոց ծննդաբանությունը անհայր ու անմայր որբի կենսապատում չլիներ, նա գնաց դեպի էթնիկ մշակութային, մասնավորապես բանարվեստի խորքերը, որ պեղի ազգային հիշողության արքետիպային շերտերն ու բանաստեղծության, երգի, առասպելի, զրույցի պատառիկներից հայոց մեծերի, հայոց տան հիմնադիրների, ազգի սերմնացանների կերպարները հավաքի բեկոր առ բեկոր, փորձի ամբողջացնել այն էթնոտիպը, որ անունով, վարքով, մարմնով ու ոգով լինի երկնային ու երկրային, նույն էության մեջ մեկտեղվեն Աստված ու մարդ, և գտավ Հայկին՝ հայոց անվանադիր նահապետին, որ ժամանակն էր խորհրդանշում, թե՛ ինքը հենց ժամանակ-Աստվածն էր, որն, ըստ առասպելաբանության, ժամանակը համակարգող ՕՐԻՈՆ-ՀԱՅԿ համաստեղությունից Երկիր էր գործուղվել՝

⁶ Խորենացի 1981, 13:

Ավետիսյան Ս.

երկրային խախտված ժամանակը կարգի բերելու: Նա եկավ ու մնաց, քանզի երկրային ժամանակը խոտորվել էր: Նա կռիվ ուներ, դա Լույսի կռիվն էր խավարի դեմ, տիեզերակարգի կռիվն էր քաոսի դեմ: Հայկի և Բելի պայքարը հակադիր աշխարհների պայքարն էր, մեղավորած մարդու և աստվածամարդու, աստվածաշնչյան Կայենի ու Աբելի հակամարտությունն էր: Խորենացին գտավ նրանց՝ իր ազգի սերմը կրողներին՝ Հայկին, Արամին, Վահագնին, Արային, և ամրագրեց անիմաստասեր արքաների կողմից չգրառված պատմությունը, ըստ որի՝ հայոց մեծերն Աստվածներ էին, հայոց ածուն աստվածային էր: Իրականությունը եկավ առասպելի մեջ, միֆակերպ, իբր հնարովի-հեքիաթային:

Հրանտ Մաթևոսյանն իր ազգին անհայր ու անմայր որբի կարգավիճակում չտեսնելու նպատակով նրա ծագումնաբանությունը սկսեց հիքսոսներից, որոնք նվաճողներն էին փարավոնների հարստության՝ շնորհիվ իրենց երկաթապողպատակուռ զորության: Իր վրա վերցնելով պատմաբանի բեռը՝ հեղինակը փորձեց կռահել, թե ուր կորան հիքսոսները, և ստանձնելով լեզվաբանի գործը՝ հիքսոս բառից պատմական հնչյունափոխությամբ դուրս բերեց հային: Բայց իր օրերի հայի պարտությունների շղթան ու չմեծարված, ավելին՝ օտարված զորավարների գունդը ստիպում են ասել՝ «Ձե՛նդ կտրիր...ու մի՛ պարծեցիր»:

Եթե Հրանտ Մաթևոսյանի Մեսրոպը Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը» կարդացած լիներ, պիտի կարծեր, որ հայ ժողովրդին Խորենացին է ստեղծել, բայց հավանաբար չէր կարդացել, հիքսոսներից էլ տեղյակ չէր և ահա թե ինչ էր պնդում. «Հայերին Լեոն է հնարել: Մինչև Լեոն, սուտ է, հայեր չեն եղել: Մերանը Լեոն գցեց: Մածունը ո՞նց են սարքում, կաթի մեջ մերան են գցում, դառնում է մածուն, Լեոն հայերին էդպես է հնարել» (Վ., էջ 193): Մեսրոպի պատմական գիտելիքն ակնհայտորեն խախտու էր: Այս պնդումն այնքանով էր խելամիտ, որքանով որ իրապես պատմաբաններն ընդառաջում են պատմաքաղաքական հանգամանքների պահանջին: Իսկ ինչո՞ւ էր նա այս կարծիքին, փոքր-ինչ որոշակիություն մտցնում է պատմվածքի առաջին նախադասությունը. «Ձիապանը լավ Հայոց պատմություն գիտեր և սարերի միակ մարդն էր, որ զգում էր իր հայությունը» (Վ., էջ 193): Մեսրոպի էթնոփիլիսոփայությունը տարբերակում էր ինքնությունները, դրանք տարանջատում և հակադրում: Ինքն իր հայությունը հաստատում էր Լեոյով ու Գայլ Վահանով՝ պատմական ժամանակների խառնաշփոթում հերքելով ու հաստատելով իրեն: Իր ապրած օրվա հայ-թուրք եղբայրություն-հարևանությունը հոր սպա-

նության փաստով իրեն անամոթ ու վիրավորական սուտ էր թվում, քանզի ձիապանի համոզմունքի հիմքում անձնական փորձառությունն էր և իր ընտանիքի ճակատագիրը: Թուրքը հորն սպանել էր, և նրա արյան հոսքը հեքի էր վերածվել՝ խառնվելով վտանգված ինքնությամբ ամեն հայի արյան հեքին: Տագնապած արյունը ճանաչել էր ինքն իրեն՝ ձիապանից փիլիսոփա կերտելով: Իրենց ինքնությունը չգիտակցող համագյուղացիների և մասնավորապես դասընկեր ու տարեկից Լևոնի հետ հայության և ազգային թեմաներով անվերջ վեճերը Մեսրոպին հասցրին ծայրահեղորեն անիրական, բայց պահի մեջ հիմնավորման միտվող եզրահանգման. «Ա՛յ տղա, մեր էս հայ ազգը վայ թե մի մեծ սուտ է» (Վ., էջ 200): Բայց չէ՞ որ այս առեղծվածի առջև միայն խեղճուկրակ ձիապանը չէր կանգնել, այլ հայոց մտքի հսկաները առասպելի և պատմության չտարորոշվող հանգույցները դժվարությամբ քանդելիս ունեցել էին նույնատիպ կասկած-մտահոգություններ: Եթե V դարում պատմահոր առջև ծառացել էին հայոց չպահպանված ու կորսված պատմական երթի ամբողջականությունը վերստեղծելու դժվարությունները, ապա տասնհինգ դար հետո պատմության քառալիներով դեգերող Եղիշե Չարենցին երկիրը Նաիրի միայն ու միայն ցնորական ու անիրական էր երևալու՝ ներկայի գորշ ու անգաղափար համապատկերին: «Թե մի՞Ք էիր դու»⁷ բանաձևումը տիրական է ճշգրիտ պատասխան ակնկալողի հետևողական պրպտումներում և համարժեք է Մեսրոպի երկմտանքին՝ եթե ոչ ոք չի գիտակցում իր հայրենիքն ու ազգությունը, «Գուցե սու՛տ է Նաիրին, Նաիրին չկա...Գուցե հուշ է միայն, ֆիկցիա, մի՛Ք: Ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն...»⁸:

«Մեծամոր» էսսեում Մաթևոսյանը ստի արարչագործության շատ կարևոր մի դրվագ ունի: Հայաստան ժամանած թուրք գրողը հայտարարում է, թե գիրք է գրում դարասկզբին իր ժողովրդի վարած ազատագրական պայքարի թեմայով: Եթե կես դար առաջ մորթված ու հայրենագրկված ազգի պատմությունն այսքան թեթև նենգությամբ կեղծվում է՝ նույն այդ ցեղասպանված ազգի աչքերին նայելով, ապա հինգ հազար տարվա հիքսության երթը շերտ առ շերտ զմռսվել էր ստից շաղախված բետոնի կարծրություններում, քանզի տարբեր հազարամյակներում անհամբելի են նրանք, ովքեր, ըստ Մաթևոսյանի՝ «ուզում են էս ժողովրդի գլուխն ուտեն պրծնեն»: Այնքան տևական ու դաժանորեն էր ոչնչացվել հայն իր հայության համար, որ ինքնուրազ-

⁷ Չարենց 1985, 317:

⁸ Չարենց 1987, 10:

ման բացիլը ներսից կրծել ու կրծում էր նրան՝ օտարելով ինքնությունից ու հողից: Գեղարվեստափիլիսոփայական այս հենքի վրա Մաթևոսյանը ստեղծում է Մեսրոպ-Փոքր Միեր զուգահեռը՝ որը, չընկալված ու անձմակ: Ազոավաքարի դռանը հերթագրվածներին միանում է նաև Մաթևոսյանի Մեսրոպը:

Մեծ Եղեռնից մեկուկես տասնամյակ հետո «թուրքերը եկան» ահազանգին հայությունն արձագանք չունեի, ու վրդովված Մեսրոպն այսպես բնութագրեց համագյուղացիներին. «...Թշնամի եք,- ասաց,- հայ չկա էս աշխարքում,- ասաց,- աննամուս էիք ու աննամուս էլ կաք: Հայեր, իրոք, չկային: Կային միայն հովիվներ...» (Վ., էջ 198): Ինչո՞ւ էր երեկ ցեղասպանված ազգն այդպես անտազնապ տրվել խորհրդային այլասիրության հորինվածքին, և ինչո՞ւ նույն խորհրդային երկրում ապրող հրեան չունեի ապահովության այդ նույն կասկածելի զգացողությունը: Իոսիֆ Բրոդսկին «Միավորից փոքր» ինքնակենսագրական էսսեում գրում է. «Մեր գիտակցության ճշմարիտ պատմությունն սկսվում է առաջին ստիգ: Իմը ես հիշում եմ: Դա դպրոցի գրադարանում էր, երբ լրացնում էի ընթերցողի քարտը: Հինգերորդ կետը բնականաբար «ազգությունն» էր: Արդեն յոթ տարեկան էի ու հստակ գիտեի, որ հրեա եմ, բայց գրադարանավարուհուն ասացի, որ չգիտեմ: Կասկածելիորեն աշխուժացած կինն ասաց, որ գնամ տուն և հարցնեմ ծնողներին: Այդ գրադարանն այդպես էլ չվերադարձա...»⁹: Բրոդսկին հմտորեն թաքցնում է իր արարքի ծագումնաբանությունը. այն, որ ընտանիքը ծնված օրից երեխային փոխանցում է դարերով մշակված հրեական գոյափիլիսոփայության հիմունքները, այն է՝ թաքցնել ինքնությունը հնարավոր վտանգներից պաշտպանվելու նպատակով: Յոթնամյա Բրոդսկին գիտեր, որ ինքը հրեա է, և աշխարհը լի է հրեատյացներով, պետք է հեռու մնալ հնարավոր վտանգներից, իսկ պարբերաբար ոչնչացվող հայն անգամ հասուն տարիքում չի գիտակցում ազգությունից բխող վտանգները: Հայ ընտանիքն ու հայ հանրությունը իր յոթ տարեկանին չի փոխանցում այսպիսի ինքնապաշտպանական հայեցակարգ՝ զոհասեղանին դնելով հերթական սերնդի ճակատագիրը: Հրանտ Մաթևոսյանի հերոսը ստանձնել է այս ծանր բեռը՝ ձևավորել ազգապաշտպան համակարգ և փոխանցել վտանգի կանխազգացումը՝ հիմնվելով անձնական և համազգային փորձառությամբ ձևավորված էթնոփիլիսոփայության վրա. «Նրանք իմ հորն սպանեցին» (Վ., էջ 213),-փաստարկում է Մեսրոպը. անձնավորված այսպիսի ցավը խորհրդային եղբայրությունը մերժում էր: «Նրանք կործանեցին

⁹ Բրոդսկի 2013, 115:

Անին, Մացոյի Լևոն» (Վ., էջ 213), - հարցի այսպիսի դրվածքից էլ նացիոնալիզմի հոտ էր գալիս, և նացիոնալիստի պիտակով աքսոր ու կառավարան էր քշվում ազգի միտքն ու մարմինը: Հետևաբար Մեսրոպն իրավունք ուներ ոչ միայն չարենցյան «Թե մի՞Ք էիր դուն» գոչելու, այլև հնչեցնելու Տերյանի, լայն առումով՝ մշակութային ամեն հայի ահազանգը՝ Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես: Չէ՞ որ համագյուղացիները Մեսրոպին «ցնդած բանաստեղծ» էին որակել:

Ծմակի թշնամին

Ծմակը և նրա բնիկը՝ որպես արարչագործ կենսաուժի դրական եզր, ունեն իրենց հակոտնյան՝ բացասական, ավերիչ եզրը՝ օտարը, այլ ինքնության կրողը, որ թվացյալ այլասիրության, հորինված նացիոնալիզմի կարգախոսով գալիս է հողը, երկիրը, բնիկին ոչնչացնելու: Օտարը «Մեծամորում» պարսիկը, արաբը, թուրքն է, «Մեսրոպում»՝ թուրքն ու բուլնիկը: «Թափանցիկ օր» էսսեում՝ գեղագրելով հայ ինքնության էատարրերը՝ «միամիտ, սիրելի, թույլ, հավատավոր», հեղինակը հակադրվում է իր իսկ ստեղծած հիքսոսյան երկաթակուռ կերպարին՝ իր ինքնությունը հայտնակերպելով ոչ թե հիքսոս նախնյաց, այլ պարտվածի կերպարում. «Այդպես չհասկացված, այդպես թու՛յլ, այդպես անհավասար՝ նա երկու հազար հինգ հարյուր տարվա մշուշից ընդառաջ ելավ, և ես տեսա ինձ» (Ե, 1, էջ 315): Ինքն իրեն կորցնելով ու գտնելով պատմության կեղծված էջերում՝ հեղինակը հանկարծ պեղում է հայոց գիրը, ու ինքն ու գիրը դարձյալ նույնական են. «Լավ գիր է,- տխրեց Վռամշապուհը,- գեղեցիկ, էսպես ինքն իր համար: Ոչ ոքի ոչինչ չի հրամայում: Մեզանից ուրիշի ոչ մի պարտադրանք չի տանում: Ինքն իր համար կա ներամիտի, խոհուն և իր խորին եզրահանգումն ինքն իր մեջ մեռցնող: Սա Հայոց գիրն է և միայն Հայոց գիրն է: Մեր մասին ու մեզ համար ճիշտ գիր է» (Ե, 1, էջ 357-358): Սևեռվենք «Մեզանից ուրիշի ոչ մի պարտադրանք չի տանում» մտքին ու տեսնենք, թե ինչպես է օտարի պարտադրանքը կրնկակոխ ոչնչացնում հայոց պետականությունը: Արշակունի Տիրանից պարսից շահը սիրելի ձին է պահանջում ու չստանալով՝ նենգորեն կուրացնում: Հրանտ Մաթևոսյանը հանդիմանում է Տիրանին, թե եղածը մի ձի էր, տայիր, պրծնեիր, և հարցը չի քննում այն դիտանկյունից, թե ինչո՞ւ էր օտարը հայոց արքայից նրա ձին պահանջում, և ինչո՞ւ նա պետք է իր ունեցվածքը ուրիշին տար: Եթե երկրի տերն ուժեղ է, թալանն արգելված է, բայց առաքինության ու դյուրահավատության առատությունը մոլորեցնում է. Արշակը խաբվում է վարազագրին ու բանտում է, Դավիթը խաբվում է Մելիքին ու հորում է, մարդասիրության և առաքինությո-

Ավետիսյան Ս.

յան այս ավելցուկից, որ Մաթևոսյանը միամտություն ու թուլություն է որակում, կործանվում է ազգային պետականությունը: Թվարկված դավերը կողք կողքի դնելու դեպքում, պարզ կլինի՝ հայ տեսակը իր գործին է, երկիր է ղեկավարում, հող է մշակում, գիտություն է ստեղծում, իսկ դեպի նա թալանի է ձգվում Ակ-կոյունլու հոտը: Հողին սերտաճած բնիկի և անհայրենիք քոչվորի հավերժական պայքարում շահում է լավ մորթ անողը, որի բրդեղեն նենգության մեջ մոլորվում են հայոց պողպատակուռ թրերը: Մշակութասպան քոչվորը կարիք չունի տարիներով մարդու մարմնակազմությունն ուսումնասիրելու, վիզը կտրում է ու պարզում՝ քանի լիտր արյուն է պտտում սիրտը, միլիոնովեսի վիզն է կտրում ու անունը դնում ազատագրական պայքար, և այսպես՝ սուտ ստի վրա, թաղվում է ազգի պատմությունը նույն այդ ազգի դիակների տակ, ու ստվում է ամեն սկիզբ: Այս թեմայով ուշարժան մեկնություն ունի գրականագետ Գ.Անանյանը. «Պատմության կեղծարարությունը նոր բան չէ, և դրա հմուտ վարպետները «ակ-կոյունլուներն» են: Սա նախորդ ընդհանրացման տրամաբանական շարունակությունն է: Եթե դու հիշողությունից չես հրաժարվում, ապա նա, ում դեմ ուղղվում է քո արթուն անցյալը, ամեն կերպ աշխատում է աղավաղել այն՝ եղծումից մինչև ոչնչացում: Ինքը ոչինչ չի ասում ուրիշի պատմությունը «կոյունլուաբար» յուրացնելու մասին: Նրանց «աշխարհագրագետի» նկարագրություններից մեջբերումներ է կատարում, որոնցում պատմությունը եղծված ներկայացնելու բացահայտ միտումը հասանելի է դառնում ընթերցողին: Ստացվում է այնպես, որ «կոյունլու» «աշխարհագրագետը» ինքնամերկացմամբ է զբաղվում»¹⁰:

Օտար ինքնության կողքին գեղագրվում է օտարված յուրայինի կերպարը, որի շուրջ գոյանում է Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի առանցքային խնդիրներից մեկը՝ ինքնությունից օտարված կամ ինքնությունը չգիտակցող հայի վտանգավորությունը՝ հայրենաստեղծման ու պետականաշինության գործում: Քննության համար բանալի է դառնում Նապոլեոնի կողմից հայազգի զորավար Մյուրատին Բորոդինոյում չպարտվելու դեպքում կորուսյալ հայրենիքը ընծայաբերելու միջը, որը միջ էլ մնում է, իբր, կայսեր հարբուխի պատճառով. «Հարկավոր է լավ նայել դիվանագիտության հանրագիտարանը, երևի թե կա քաղաքագիտության հայազգի մի գայլ, որ աչքը աչքին խաբում է ուրիշ գայլերի հանուն, ասենք թե, իր Անգլիայի և Երեխայի պես խաբվում հարբուխի առասպելից» (Ե,1, էջ 344): Մյուրատին կորուսյալ հայրենիքը պետք

¹⁰ Անանյան 2006, էջ 75:

Երկիր-բնօրրանի քրոնոտոպը Հրանտ Մաթևոսյանի...

չէր, որովհետև ինքնությունից օտարված զորավարն անձնուրաց ծառայում էր իր Ֆրանսիային, և պակաս վտանգավոր էր հայության համար, քանզի հիմնովին օտարված էր: Բայց կար հայակեր հայի վտանգավոր տիպը, որը ներկայանում է բյուզանդական հայ Վասիլ II-ով, ավելացնենք՝ մոր կողմից հայ Սուլթան Համիդին, Մեծ Միերի որդի փոքր Մելիքին, և պատմական ու գրական հայակեր խառնածինների շարքը բաց թողնելով՝ վավերացնենք ազգային գաղափարախոսությունից ու դաստիարակությունից օտարվածների և թշնամու շահին վաճառվածների սոսկալի դերակատարումը հայոց պետականության կործանման գործում:

Պակաս վտանգավոր չէին Ծմակի ներսի օտարված յուրայինները, որովհետև նրանք ներսից էին օժանդակում իրենց Պարսկաստանին, ինչպես Տիրանի պալատականը, Արշակի նախարարները, իրենց խորհրդային «հայրենիքին», ինչպես թուրքի հետ հանդերձ կիսող հովիվները, Մեսրոպին մատնող Լևոնը, Ճրագթաթը հատողները, և Մաթևոսյանի արձակում հենակետային է դառնում ծմակահենի ու ծմակապահի հակադրությունը, Ծմակուտ աշխարհի Տիրոջ և ինքնուրացող նյութապաշտ անհայրենիքի բախումը, ինչը «Տերը» կինովիպակում վերածում է հայրենապաշտների ու օտարվածների անհաշտ պայքարի: Այս երևույթը Ակսել Բակունցի «Կյորեսում» ու «Կարմրաքարում» նույնպես Ծմակ-բնօրրանը թալանել-կործանելու շեշտադրում ուներ, և Ակսել Բակունցն ու Հրանտ Մաթևոսյանը ծմակահատ հակամշակութային տիպին հակադրեցին հայրենապաշտ իդեալիստին՝ Ծմակի փրկությունը բացառապես պայմանավորելով նրա անձնագոհությամբ:

Եզրակացություն

Ամփոփելով վերոբերյալ դիտարկումները՝ կարելի է եզրակացնել, որ Հր. Մաթևոսյանի Ծմակը՝ որպես գեղարվեստական իրականություն, բաղադրված է գաղափարագեղագիտական մի քանի հանգույցներից: Իմաստային կենտրոնում Ծմակուտն է՝ որպես հայրենիքի մոդել. հեղինակն այն պատկերագրում է ուղիղ և այլաբանական իմաստների համադրությամբ: Ծմակը՝ որպես աշխարհագրական միավոր, ունի տարածական ընկալման բազմակերպություն՝ տուն-հայրենիք սահմանային եզրերով: Որպես բնօրրան՝ Ծմակը գոյավորվել է ժամանակի չափման տիրույթում, Մաթևոսյանը ժամանակի գեղագիտական չափորոշիչներով վերականգնում է հայրենիքի և ինքնության ծննդաբանությունը:

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Անանյան Գ., 2006, Ազգային ինքնության խնդիրը «Մեծամոր»-ում, «Մաթևոսյանական ընթերցումներ 1», ԵՊՀ հրատ., Երևան, 182 էջ:

Բրողսկի Ի. 2013, Միավորից փոքր, «Նորք», թիվ 3, Երևան, 159 էջ:

Գրիգորյան Վ. 2013, Հրանտ Մաթևոսյան. ստեղծագործությունը, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 561 էջ:

Խորենացի Մ. 1981, Հայոց պատմություն, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 587 էջ:

Մաթևոսյան Հ. 1985, Երկեր երկու հատորով, հ. 1, «Սովետական գրող», Երևան, 584 էջ:

Մաթևոսյան Հ. 1985, Երկեր երկու հատորով, հ. 2, «Սովետական գրող», Երևան, 613 էջ:

Մաթևոսյան Հ. 1990, Վիպակներ, «Նաիրի», Երևան, 733 էջ:

Մաթևոսյան Հ. 2004, Սպիտակ թղթի առջև, «Հայագիտակ», Երևան, 366 էջ:

Չարենց Ե. 1985, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 1, «Սովետական գրող», Երևան, 439 էջ:

Չարենց Ե. 1987, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 4, «Սովետական գրող», Երևան, 366 էջ:

**ХРОНОТОП РОДИНЫ-КОЛЫБЕЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СИСТЕМЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА**

АВЕТИСЯН С.

Резюме

Ключевые слова: идентичность, Цмак (лес), колыбель, хронотоп, владелец, онтология, национальное самосознание.

Цмак как художественная реальность в художественной системе Гранта Матевосяна является экзистенциальной конструкцией. В смысловом центре эстетического мировоззрения писателя Цмакут являет собой модель родины.

Цмак как географическое пространство существует в определенном временном измерении.

Апеллируя к эстетическим критериям времени, Грант Матевосян восстанавливает генеалогию родины-колыбели и идентичность с эстетическими стандартами времени.

THE CHRONOTOPE OF CRADLE-HOMELAND IN HRANT MATEVOSYAN'S ARTISTIC SYSTEM

AVETISYAN S.

Summary

Keywords: identity, Tsmak (forest), cradle, chronotope, owner, ontology, national consciousness.

Tsmak as an artistic reality is an existential construct in H. Matevosyan's artistic system. In the semantic center of the writer's aesthetic worldview Tsmakut embodies the concept of homeland. Tsmak as a geographical unit exists in a certain temporal dimension. Adhering to the aesthetic criteria of the time, H. Matevosyan restores the genealogy of the cradle-homeland and its identity with the aesthetic standards of the time.