

**ՄԵՓԱԿԱՆ ԳՈՅԻ ՏԻԵԶԵՐՔԻ ՄԵԶ՝ ՔԱՈՍԻ ՈՒ ԿՈՍՄՈՍԻ
ՍԱՅՄԱՆԻՆ.
ԱՂԱՍԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆ**

**Նայիր Երևույթի խորքը և կտեսնես.
այն սոսկ կեղևն է առավել խոր մի Երևույթի...
Պ. Ֆլորենսսկի**

Դեպի ներաշխարհի և արտաշխարհի բացվող ու շարունակվող, տար-
ժամանակյա և համաժամանակյա հարթություններում կոտորակվող
«ես»-ը մի կողմից ունի սեփական «բնավորության շարակարգությունը»,
մյուս կողմից՝ «տեսակի բնական կարգաբանությունը» (Աղասի Այվազ-
յան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 84): Դեպի ներս կոտորակվող
«ես»-ը գոյում է գեներտիկ շարակարգության երեք մակարդակներում՝
ընտանիք, տոհմ և ցեղ: Դրանք «ես»-ի շղարշներն են, նրա ինքնության
բաղկացուցիչները տարժամանակյա հատույթով. «ես»-ը գալիս է դարե-
րի խորքից: Ներաշխարհը դառնում է արտաշխարհի բազմաբարդ պրո-
յեկցիան՝ կերտելով տարժամանակյա հարաբերությունների ձկուն
համակարգ: «ես» - արտաշխարհի փոխհարաբերությունը «ես»-ի գոյու-
մի համաժամանակյա կտրվածքն է, «ես»-ի և աշխարհի հարաբերումը:
Ի վերջո «ներսի» և «դրսի» տարբերակումն էլ զուտ պայմանական է՝
ըմբռնելու և քննաբանելու գործիք՝ «այն, ինչ ներսում է, նաև դրսում է»
հանրահայտ սահմանումով: «ես»-ը սահմանն է, առանցքը՝ նուրբ ու
հաստատուն միաժամանակ. «ես»-ը կրում է աշխարհի ծանրությունը իր
վրա:

Կյանքը՝ գոյությունը, «ես»-ի կառուցակազմումն է, մահը՝ կազմա-
քանդումը: Ուստա Մուկուչի երգը «Եռանկյունին» վիպակում ուշագրավ
բացահայտման առիթ է դառնում՝ որպես «ուրիշ մարդկանց» և «մի ու-
րիշ աշխարհի» նշան: «Ինձ շատ մոտ և շատ հեռու ինձանից..... Մտքիս
ինչ-որ հեռու անկյունում գիտեի, որ ես սկսվում եմ այդտեղից, բայց
մինևույն ժամանակ մի ներքին համոզվածություն կար, որ պետք է գնամ

մի այլ ձևի աշխարհ» (ն.տ., էջ 4),- խորհում է հերոսը: Հեղինակը գեղարվեստական տարբեր պատումներում հմտորեն խաղարկում է բեկոր, միջուկ, կորիզ բառերը: Ուլքեր էին հինգ Սկրտիչները, որ հերոսի հոր ընկերախմբի կորիզն էին կազմում. նրանցից յուրաքանչյուրը մի հեքիաթային քաղաքի փշրված բեկոր էր (Կարին, Կարս, Պոլիս – Լ.Ս.): Այդ Սկրտիչները նույն «ես»-ի բեկորներն էին, և օրինաչափ է գեղարվեստական պատումում անվան նույնության հանգամանքը: Նրանք՝ որպես հայի բեկորներ, կառուցակազմում են հերոսի հոր «ես»-ը և ծնունդ տալիս հերոսին: Այսպես Այվազյանը փորձում է դարբնոցի տանիքի ներքո ի մի հավաքել հայության բեկորված «ես»-ը հայրության նշանի տակ, ու «ծնվում է» հերոսը: Հեղինակը թերևս ենթագիտակցորեն հերոսի ծնունդը «կազմակերպում է» դարբնոցի կիսախավարում, ուր ապրում էր կրակը: Դարբնոցը դառնում է քարանձավի փոփոխակը, որից դուրս է գալիս մարդը, դուրս է գալիս աշխարհ («ես սկսվում եմ այդտեղից, բայց պետք է գնամ մի այլ ձևի աշխարհ»): Դարբնոցը քանդվում է, Սկրտիչները մահանում, անէանում են, և հերոսի «ես»-ը շարտվում է աշխարհ:

Դարբնոցի կրակը մի անգամ էլ պիտի երևա Այվազյանի աշխարհում երկձյուղ պատումով «Քուրան» պատմվածքում: Գեղարվեստական մթնոլորտը պիտի կերտեն դարբնոցի վերհուշը, հոր զորավոր ներկայությունը, կրակը հմտորեն կառավարելու պատգամն ու դրա խորհուրդը, կենտրոնում՝ կիրք-կրակ զուգահեռը, հեռանկարում՝ պապի և նրա չորս որդիների տեսիլը: Եվ սկզբից մինչև վերջ երկձյուղ պատումում բորբոքվում է կրակը՝ ավանդության ու չափի նշանը, գոյության բանաձևը՝ անհրաժեշտ ու վտանգավոր, կառավարելի ու անկառավարելի:

Ընտանիքը «ես»-ի կառուցակազմման առաջին մակարդակն է և ներումակորեն բարձրանում ու նվաճում է երկրորդ մակարդակը՝ տոհմի կառույցը: Ուլքեր են «Կռվարարներ» պատմվածքի հերոսները. նույնիսկ նրանք հերոսի «ես»-ի բեկորներն են: Պապը և նրա երեք զավակները վիճում, վիճաբանում են, հետո որոնում անհաշտության պատճառը, վկայակոչում դարավոր հալածանքը ցեղի դեմ և փոխադարձ ատելության ներկուտակումը: Հերոսի «ես»-ի ինքնամարտությունն է սա, տեսակի ներքին վեճը, և երբ մեռնում է պապը, կռվազանները խեղճանում են. նրանցից յուրաքանչյուրը «խեղձ, անպաշտպան» մարդ է:

Ընտանիքը այսպես Այվազյանը դիտարկում է որպես «ես»-ի կազմավորման և գոյումի կարևոր պարունակ: «Ընտանիքի հայրը» վիպակում Սիսակը երեք անգամ հեռանում և երեք անգամ վերադառնում է ընտանիք. ազատագրվում, պատերազմ, ինքնափախուստ: Գաղափարը որոշակի դեկլարատիվ ձևակերպումներով հանդերձ գեղարվեստորեն հաջող ձևակերտումով հանգում է հետևյալին. «Աշխարհին հարկավոր են ընտանիքի հայրեր:.... Վայ այն ժողովրդին, որ արդեն չունի ընտանի-

քի հայրեր» (էջ 285): Յուրաքանչյուր ընտանիք այդպես դարերի ծանապարհ է կտրում՝ դառնալով ցեղի լայնահուն գետի մի վտակ-մազանոթը, գենոտիպի նկարագիրը պայմանավորող մի շերտ: Այդպիսին է նաև Միսակի ընտանիքը: Ամենից դժվարը նրա երրորդ վերադարձն է: Կնոջ դավաճանությունից գլուխը կորցրած հերոսը փախչում է ընտանիքից, և իր իսկական ողիսականը սա է՝ տարբեր և՛ ազատագրկման, և՛ պատերազմի ծանփաներից: Եվ օտարության մեջ պատահաբար հանդիպում է ընտանիքը լքած որդուն... Այվազյանն իր գաղափարի ծիրում «կազմակերպում է» այս հանդիպումը՝ ընտանիքի զորությունը, արյան զորավոր կապը շեշտադրելու նպատակով: «Իզուր ես եկել, հայրիկ, ես էլ տուն չեմ վերադառնա...», - հայտարարում է որդին՝ կարծելով, թե հայրը իր հետևից է եկել, իսկ Միսակը, որ տառապանքի ծայրն էր հասել՝ ապրելով իր տեսակի համար ամենամեծ ցավը՝ ընտանիքը կորցնելու տագնապը, գերագույն պայծառացումով հավում է մարդ տեսակի հոգու կորիզին՝ մերկ, անպաշտպան, հանկարծ ու միանգամից հասկանում, որ «մարդիկ խեղճ են» (էջ 303), գիտակցում նրանց անխուսափելի կապը, առաքինություններով ու մեղքերով բաղադրված նրանց գոյությունը, որ «այլանդակություն չէ», այլ կյանքն է... ու «պետք է դիմանալ»: Դժվար ու պարզ այս բանաձևով սահմանվում է ընտանիքի հոր կենսափոխությունը, ու Միսակը վերադառնում է տուն՝ կրկին փայփայելու, կրկին հավաքելու, որ չլինի թե հանկարծ ցիրուցան լինեն: Այվազյանը տղամարդու ուներին է դնում ու պատկերացնում ընտանիքը պահելու բեռը: Հատկանշական է նրա սցենարով գրված «Հայրիկ» ֆիլմի անմոռանալի դրվագը՝ որդին, հոր ուներին նստած, անվերջանալի հարցեր տալիս... Փրկում է իր «ես»-ը բեկորումից, քայքայումից, իր տեսակը փրկում է՝ ընտանիքը փրկելով. նույնական են պարունակողն ու պարունակյալը: Անտարանջատելի, մեկը մյուսով պայմանավոր:

Ընտանիքից, տոհմից և ցեղից դուրս «ես»-ը դատապարտված է քայքայման. սա է առանցքային գաղափարը: «Անգոյություն» գործը «ես»-ի կազմախոսության լավագույն պատկերն է, միաժամանակ՝ «ես»-ի փլուզման դրաման: Հատկանշական է «ես»-ի բեկորման փաստը՝ արտացոլված «Խորքի խորությունը» գրքի շապիկին տեղ գտած ինքնանկարում: «Ձյան փաթաթանով աշխարհից մեկուսացած մեքենան շարժվում է դեպի միգամած անհայտություն: Եվ տանում է իմ ամենամեծ ու կարևոր մասը՝ մորս մարմինը: ... Քառասուն տարի առաջ ինձանից դուրս եկավ հայրս...» (Աղասի Այվազյան, «Խորքի խորությունը», Երևան, 2010, էջ 178): Այդպես փերթ-փերթ, բեկոր առ բեկոր «ես»-ից անջատվում են ամենամերձավոր ընկերը, սիրած էակը, դավաճան կողակիցը, դավեր նյութող նենգարկուն և այլն, և այլն... Ու մերկանում է «ես»-ը, որ կառուցակազմվել էր շերտ առ շերտ, երկար ծանապարհ անցել, «տրորվել,

փոխակերպվել ներչարչարելի շրջադարձերում, տեղքայլերում, անկման, անձնամատնության և հաստատման տվյալտանքներում»՝ անցնելով տարիքային բոլոր հանգրվանները, և «եզրագիծը «ես»-ի հաղթանակը չէ. եզրագիծ են գալիս բոլոր «ես»-երը, որոնք գտնվում են այս մեկի մեջ» («Ես» , Գրական թերթ, 15 սեպտեմբեր, 2000 թ.): Ո՞վ է այդ «ես»-ն ի վերջո. «... սա հայերից մեկն է», -ասում է Այվազյանը:

«Ես»-ի կառուցակազմման մյուս պարունակը ցեղն է: Նրա հերոսներից յուրաքանչյուրը «հայերից մեկն է»: Այվազյանի գեղարվեստական պատումն իր բավականին պատկառելի շերտով հայի և աշխարհի փոխհարաբերության մեկնությունն է: «Եռանկյունին» ավանդականն է, ներփակը, որը ապահով է, ջերմ, բայց հերոսի և աշխարհի հարաբերությունը հնարավոր է դրա փլուզումով. աշխարհը անտեղիտալի թափով խուժում է ներս, և հերոսը դուրս է գալիս «եռանկյունու» տաք անկյունից ու շարժվում աշխարհ, իսկ «եռանկյունին» հայտնվում է հիշողության դաշտում, լույս տալիս ներսից՝ դառնալով ավանդույթի կորիզը՝ կարծր, թանկ ու անձեռնմխելի:

Հայ-աշխարհի փոխհարաբերության բարդությունն իր ողջ ընդգրկումով բացվում է «Աղի կոմսը» և «Արմինուս» վիպակներում, թիֆլիսյան պատմվածքներում: Գեղարվեստական պատումում Այվազյանն իր հերոսին տեղադրում է աշխարհում՝ Ռուսական կայսրություն, Եդեսիա, Թիֆլիս: Փլուզված է Եսայի Մակարյանի տեսակի բնական կարգաբանությունը: Հնի և նորի սահմանին անանց պատմեչ կա ու ցավոտ հիշողություն: Հայրենիքը դարձել է «երազի պես մի տեղ, մղձավանջի պես մի բան.... ճչան ու սպիտակ լույսի մեջ՝ իրար խաժած լեռներ, արյուն, գոռուգոչ, լաց, անկանոն շարժում, իրարանցում...» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 83), ու երբ կորցնում է էրզրումցի Մակարյանների հզոր գերդաստանից կենդանի մնացած միակ որդուն՝ Ղազարին՝ այդ նուրբ ջիղը, որը պահում էր «անթիվ-անհամար նախնիների ծանրությունը (ն.տ., էջ 85), մնում է կատարելապես մենակ սեփական գոյի ավերված տիեզերքի մեջ: Ճամփա, ամայություն, անզորություն, ու հանկարծ իր զորեղ մարմնի խորքում զգում է կորուսյալ աշխարհի խլրտումը՝ զարմանալի պայծառ, զարմանալի լրիվ, զգում է կորիզը՝ կարծր, տաք, բեղուն. իր մարմնում ամեն ինչ կար՝ «և՛ իր քաղաքը, և՛ իր երկիրը, և՛ իր գերդաստանը, և՛ մլակներն ու օձերը, բույսերն ու քարերը... (ն.տ., էջ 87): Սա նոր ճամփաբաժան է, և սկիզբ է առնում հերոսի կենսագրությունն օտար աշխարհում: Եկատերինա Երկրորդից կոմսի տիտղոս ստացած Իսայ Ակիմովիչ Մակարովի ընկերությունը դառնում է կայսրության «բարեկեցության և ամրության բազմաթիվ արյունատար անոթներից մեկը» (ն.տ., էջ 92): Մի կողմից՝ Մակարովի հզոր դրսևորույթը, իսկ ներսում՝ կնճիռը, ցավը, ծեր տառապանքը, տազնապը, թա-

քուն տխրությունը՝ պարբերաբար հայտնվող Սատանայի ժպիտի տեսքով: Օտար աշխարհում օտար կնոջից ծնված, օտար անուն կրող իր Բոգդան որդուն փորձում է պոկել, գերծ պահել իր ներսն ավերող այդ ցավից, հիշողության այդ արյունոտ դրվագից, որ հին արմատներից բարձրացող ու ապահովության մեջ ամրացող այս հին ծառի նոր շիվի մեջ արթնանա մեծ, կենսառողջ հիշողությունը, ուր ապրում է արմատ ստեղծող ոգին: Ու կրկին կասկած՝ կայո՞ւն է արդյոք հնացած սաղմի այս ամրությունը «հոգնած հավերժության մեջ»... Ու ներքին բզկտում՝ ինչո՞ւ հայ զորավոր տեսակը զորավոր երկիր չունեցավ... Այվազյանը դնում է ներսի ու դրսի խնդիրը. կնձիռը միշտ ներսում է, որքան էլ մարդը գնա հեռու: «Մի՞թե ամեն ինչի պատճառը իր մեջ է, - խորհում է Եսային: - Հարյուրավոր տարիներ իմ ժողովուրդը մաքառում է ի՞ր դեմ...(ն.տ., էջ 99): Այս գործում ևս ընդգծվում է տեսակի ինքնամարտության իրողությունը:

«Նա (Բոգդանը - Լ.Ս.) սիրում էր այլազան ազգությունների և մարդկանց, նա փռված էր աշխարհի վրա բերանքսիվայր, և որ աղբյուրը դեմքին գար, այնտեղից կխմեր ջուրը (ն.տ., էջ 101): Հայի և աշխարհի փոխհարաբերության շերտում մի կարևոր օղակ կա՝ կինը, որը խորհրդանշում է աշխարհը: «Աղի կոմսը» վիպական թաթարուհի Բերյաշը աշխարհն է, կիրքը նրա հանդեպ՝ խելահեղ ազատությունը, աշխարհի մեջ մխրձվելու, ազգային կնձիռը քանդելու, կաղապարը ձեղքելու հնարավորությունը: Բոգդանը գնում է Բերյաշի հետևից՝ միանալու կազակազյուղացիական զանգվածային ապստամբություններից ամենամեծի՝ Ե. Պուգաչովի գլխավորած ապստամբության հախուռն տարերքին: Հայի բեկորը իր ինքնության լույսն ու կնձիռը, իր «ես»-ի ցեղային էատարրը փորձում է կորցնել՝ աշխարհի մեջ մխրձվելով, թոթափելով ազգային «ես»-ի շղարշները՝ վերստանալու համար մարդու նախնական ազատությունը, ինքնությունը, մերկացնելու համար իր սեփական մարդկային «ես»-ը՝ միակ և անկրկնելի, անցել ու անհայրենիք:

Որդուն որոնելու գնացած Եսային հանկարծ գիտակցում է, որ ոտքի տակից կրկին սահում է հողը, խառնակ ժամանակների թոհուրթոհում երերում են հզոր կայսրության հիմերը, ու ինքը նորից «հոգին քերող հնաբույր մելամաղձի» մեջ մնացել է իր ճակատագրին դեմ հանդիման, կրելու է իր խաչը, և ուր որ է պիտի հայտնվի այն սարսափելի ժպիտը: Եվ այդ հզոր երկրում, որի տերերից էր ինքն իրեն կարծում, սարսափելի օտարություն է զգում Եսային. այստեղ իրեն օտար էր ամեն ինչ, նույնիսկ ժամանակը... Եվ այս կետում ժամանակը ձեղքվում է. հայտնվում է իր ցեղի ժամանակը՝ հարազատ ու օրինաչափ, անցյալը, որից, թվում է, պոկվել էր ինքը, անկանգ հոսումով, իր ընթացքով թշվում է իր հունով, իր միջով ու կողքով միաժամանակ, և ներկան, որի օտար թավալումը քշում է իրեն՝ Աղի կոմսին՝ տանելով կործանման, ինչպես ամենահա-

սարակ մի մահկանացուի: Եվ այդ նույն թավալումը նաև իր զարմն է քշում օտար տափաստանում. օտար հողի ամենակույ երախում անհետանում է Էրզրումի հողի ոսկեհատիկը՝ Բոզդանը՝ կախաղանից առաջ զգալով, որ ինքը շատ ծեր է, ու «ցավում են իր արմատները» (ն.տ., էջ 144): Մահվան պահին է զգում իր արմատները...

Աղի կոմսը մահվան վայրկյանին գիտակցում է, որ այն ցավագին հեզնաժպիտը, որ հայածում էր իրեն ամենուրեք, անգամ իր հզորության ու փառքի մեջ, իր ներսում է եղել միշտ՝ իր էությունից, ազգային կնճիռը, որ օտար երկնքի տակ մոռացության էր տվել, ապրել է իր ներսում ու իր հետ է հիմա օտար տափաստանում՝ օտար երկնքի տակ: Ազգային «ես»-ի պարունակը սերտաճած - նույնացած է մարդկային «ես»-ի կորիզին, և ազգային կնճիռից փախուստը ի տարաշխարհի տանում է մարդկային «ես»-ի ջնջումով հատկանշվող անխուսափելի կործանման: Օտարությունը ելք չէ, այլ ժամանակավոր մոռացում, թմբիր: Այսպիսին է Այվազյանի դատավճիռը:

Այվազյանը քննաբանում է ազգային հավաքական «ես»-ի գաղափարը: Ահա թե ինչ է ասում տարանտացին Արմինուս հային. «Դու կորցրել ես մարմինդ: Ժողովուրդը մարմին է: Առանց մարմնի կչքանա ժողովուրդը...» (ն.տ., էջ 207): Ազգային մարմինն է ապրեցնում «ես»-ը, և «ես»-ն իր հերթին ապրեցնում է ազգային մարմինը: Բոլորը մի են ազգային պարունակում՝ մեկը մյուսով պայմանավոր ու զորավոր:

Արմինուս հայը որք էր Եղեսիայում, «...երկար ժամանակ այդպես էլ կարծում էր, որ բազմաթիվ հայրեր պիտի ունենա մարդը: Նա իրեն հիշում էր տարբեր հայրերի ձեռքին..., որոնք ստիպում էին նրան շուկաներում ձեռք մեկնել, ուտելիք կամ փող մուրալ (ն. տ., էջ 193): Այվազյանն ընդգծում է «մարմնի պահանջների խորխորատներն իջած» հայի որբությունն ու խղահած ազատությունը ազգերի խառնարանում՝ վաճառականների, մուրացիկների, քահանաների ու պոռնիկների քաղաք, «աշխարհի քաղաք, մարդու քաղաք, գաղթականների քաղաք Եղեսիայում: Ինչևէ, Եղեսիան աշխարհի խորհրդանիշն է, աշխարհիկի ու նյութի դաշտը, որի մեջ իր մատղաշ ու ամուր մարմնով մխրձվել էր հերոսը՝ հայը՝ անհայր, անհայրենիք, անտուն ու ազատ գերագույն ազատությամբ: Ետնախորշի գեղիների մեջ՝ խելահեղ կրքի հորձանուտում, մի աստված ուներ միայն՝ իր մարմնի կարողության չափը, ուր իրար զորացնելով՝ բզկտում էին մարմինը ցավն ու հաճույքը այնքան ու այնքան, որ մի օր ցավի առջև վերջնականորեն ընկրկում է հաճույքը, և արթնանում է կսկիծը՝ թնջուկը... Սպանության մեղքի ծանրությունը սրտում՝ ելնում է քաղաքից ու հոգու խաղաղություն որոնում. ո՛չ կարողանում է հեռանալ Եղեսիայից, ո՛չ թափանցել ներս, աշխարհաթող է լինում, նեղում մարմինը, ենթարկվում ոսկու գայթակղությանն ու հաղթահարում այն, ձեռքե-

լով մարմնի կաղապարը՝ փորձում է դառնալ ոգեղեն գոյություն, կտրվել հողից ու ապրել լույսի մեջ: Այս գեղարվեստական իրադրությունը ևս հայ-աշխարհի փոխհարաբերության մոդելն է: Եղեսիայի քարշողության դաշտից չի կարողանում կտրվել հերոսը՝ լուսանցքային գոյություն քարշտալով հաճույքի ու կսկիծի արանքում, որը հենց կյանքն է՝ ըստ Ավագյանի, նյութի ու ոգու միջանկյալ մի ոլորտ, որից հնարավոր չէ պոկվել: «Կարող ես հեռանալ որևէ կողմ: Փորձիր» (ն. տ., էջ 203), - ասում է ներքին ձայնը: Եղեսիա-աշխարհի մատույցներում է հայի գոյումի կերպը ըստ Ավագյանի. հայը պիտի երերա նյութի ու ոգու սահմանին, մխրձվի նյութի դաշտը, հափրի ու հասնի վերին սահմանին, որը ոգեղենի կարոտն է: Գլխովին մխրձվելով ոգու տիրույթը՝ պիտի հասնի հնարավոր խելահեղ ծայրապատենշին, ինքնամոռացության, ինքնուրացման եզրին: Ու չափ չունի հայը. նրա չափն իսկապես իր մարմնի և հոգու կարողության չափն է, որն անչափելի է... Եվ այսպես, Եղեսիայի մատույցներում՝ նյութի ու ոգու սահմանին, թվում է, հանգստություն գտած, Աստծո ու Սատանայի արանքում հարաբերականորեն խաղաղված հայը հանդիպում է իր տեսակին՝ գաղթականների խմբին, ու խլրտում են մեջը կարնեցու արմատները, արթնանում է խիղճը գաղթական կնոջ՝ Սասեի հանդեպ ու ի վերջո կործանում իրեն: Ավագյանը կասկածի է ենթարկում հայի՝ աշխարհի հետ հարաբերվելու կերպը. հայաբնակ կործանված քաղաքներից մազապուրծ գաղթականները, բնութագրելով իրենց իշխաններին, մեկին մեղադրում են գթասրտության ու անկոտրում արդարամտության մեջ (նրա անգիջողությունը, աննահանջ արդարամտությունը կործանում են քաղաքը. իսլամադավաններն ավերում են այն), իսկ մյուսին՝ արդարամտության, բայց զիջողության ու խոնարհության մեջ (իսլամադավանները նրանք քաղաքն էլ ավերում են իշխանի՝ զիջումների գնալու պատճառով)... Պարագործս. երկու դեկլարատիվ պնդում («չի կարելի անգիջում ապրել աշխարհիս վրա» և «չի կարելի զիջողությամբ ապրել աշխարհիս վրա», ն.տ., էջ 207) և երկու կործանված քաղաք: Հայը ընտրություն չունի. ցանկացած ընտրություն տանում է կործանման, սակայն, միևնույն ժամանակ, ցանկացած ընտրություն վերջին հաշվով տանում է գոյումի... Կրկին սահմանը. հայը սահմանին է, ապրելու և մեռնելու սահմանին: Եվ սա՞ է գուցե հայի գոյումի կերպը, որ տվել է հային Գոյարարը: Գաղթականներին սուրբ թվացող Արմինուսն ինքն իրեն խեղկատակ է թվում. Ավագյանն այստեղ էլ նուրբ սահմանին խաղարկում է Արմինուսի կերպարի իսկությունը... Արմինուսը, ծուլվելով գաղթականներին, Սասեի ուժասպառ մարմինը թևերի վրա, զգալով իր ու նրա, իր ու գաղթականների միեղենությունը, մտնում է Եղեսիա: Եվ այդ կնոջ շնորհիվ հավիւմ է հոգու թնջուկը՝ կսկիծը: Խաչակրաց արշավանքների թոհուրոհում «Եղեսիան կծկվում է մեղքերի ու սպանությունների մեջ», իսկ

ինքը, հին ծանոթի՝ Ռաբոզայի մոտ հմտանալով բժշկության մեջ, ապրում է՝ վայելելով սիրած կնոջ մարմինը, ու իրեն անհամատեղելի են թվում եղեսիայի քաոսն ու իր ներքին խաղաղությունը: Խաչակիր լատինների հոսքը, Ռաբոզայի երկփեղկումը և սպանությունը, Սասեի դրդմամբ լատին զինվորի ակամա սպանությունը, Թորոս կուրապաղատի առաջարկած համագործակցությունը, խաչակիրների հետ համագործակցելով՝ օղուզ հրոսակներին ոչնչացնելը գլխապտույտ արագությամբ հաջորդում էին իրար, իսկ Արմինուն ասես թմբիրի մեջ է. դեպքերը չեն շոշափում իր ներսը, սահում են մարմնի կողքով, կսկիծը զարմանալիորեն մարել, «չարչարված անտարբերություն էր դարձել» (ն. տ., էջ 246), ներսը լուռ էր. Սասեի մերձավորությունը կլանում էր իր տագնապը: Դավադրության մթնոլորտը ներքաշում է նրան. դավը նյութվում է արդեն Թորոս իշխանի դեմ, և ինքը Սասեի դրդմամբ պետք է դառնար մահվան գործիքը, ու այդ պահին բացապարզվում է Սասեի իսկական դեմքը. ինքը փաստորեն Սատանայի գրկում է եղել, որին խղճալով՝ ժամանակին փրկել էր մահից, փաստորեն իր կսկիծը լռեցրել-մեղցրել է Սատանայի գրկում, ապրել թմբիրի, մշուշի մեջ՝ վերջին հաշվով դառնալով իր երբեմնի գթասրտության, իր խղճի զոհը... Սասեն օգտագործում ու մատնում է նրան թշնամու ձեռքը. էլ թմբիր չկա, կա կսկիծ՝ այնքան մեծ, որ ոչ թե կսկիծն է իր մեջ, այլ ինքը՝ կսկիծի, ու միակ փրկությունը մահն է:

Այվազյանը շոշափում է մեղքի հիմնահարցը, խղճի ֆենոմենը: Մեղքի ձիրաններից՝ եղեսիայից ազատված հերոսն իր բարության պատճառով հայտնվում է հաճելի մեղքի թմբիրի մեջ (կնոջ մարմինը)՝ չունենալով մեղքի գիտակցություն: Այվազյանը մեղքի հիմնահարցը դիտարկում է հայ տեսակի պրիզմայի միջով (հիշենք երկու քաղաքների կործանումը), սակայն խնդիրն ընդլայնվում է՝ նվաճելով համամարդկային շերտը: Այվազյանի գրիչը քարանում է բարու և չարի ծագմնաբանական նույնության կասկածի վրա. չէ՞ որ գթասրտությունը հերոսին գցեց չարի գիրկը՝ կողոպտելով նրանից մեղսագիտակցությունը: Ու բնական հերթագայությամբ հաջորդում են իրար Սասեին սպանելու մղումը, բանտից փախչելու ցանկությունը, բայց նաև հստակ գիտակցումն այն բանի, որ բանտի պատերը չեն իրեն կաշկանդում. իրեն իր տառապանքն է օղակում, ջլատում իր կամքը: Այվազյանը նույնիսկ գեղարվեստական պատումում «կազմակերպում է» բանտի փլուզվելը (երկրաշարժ), բայց հերոսը մնում է քարացած-կաշկանդված իր տառապանքի պատերի ներսում: Դիպաշարային այս դրվագը ստանում է միանգամայն տրամաբանական հանգուցալուծում. Սասեն խաչակիրների հետ գնում է Երուսաղեմ: «Սատանան սուրբ քաղաքում» (ն. տ., էջ 257),- խորհում է հերոսը ու կրկին բռնում ապաշխարության ուղին: Եղեսիայի մատույցներում ցնցոտիների մեջ կորած Արմինուն, դաշույնը ծո-

ցում, սպասում է պատեհ պահի. Սասեին սպանելու միտքը լույս է տալիս ներսից... Եվ այնուամենայնիվ, նա էլի լուսանցքային գոյություն է. կռվով ու կոտորածով Եդեսիա են մտնում օղուզները, պարսիկները, Կիլիկիայի իշխանները, Ալի Ալիի խայտաբղետ բանակը, իսկ ինքը մնում է աննկատ: «Կյանքը գնում էր նրա կողքով՝ կրքով, կոտորածով» (ն. տ., էջ 258), իսկ ինքը՝ կյանքից դուրս՝ աշխարհի ցավը սրտում:

Հայոց պատմության թավալզոր հոսումի խորհրդանշական պատկերման նախընթաց դրվագներին Այվազյանը հավելում է նաև «Գետը» գլուխը: Գետն անցնելիս Արմինուս հայը սկսում է խեղդվել՝ օգնություն կանչելով տարբեր լեզուներով՝ հայերեն, լատիներեն, թուրքերեն, հունարեն... Ոչ ոք նրան «չի լսում» ու «չի հասկանում»: Արմինուսին փրկում է մի հաղթամարմին խուլ զինվոր... Ազգային պատմության զուգահեռը մակերեսի վրա է. Արմինուս հային ոչ ոք փրկության ձեռք չի մեկնում. նրան փրկում է... նախախնամությունը, թե՛ պատահականությունը...

Այս դրվագում ևս Այվազյանն ընդլայնում է հարցի շրջածիրը՝ թափանցելով համամարդկային ոլորտ, խորհրդածելով մարդու ճակատագրի շուրջ. «Երանի մարդիկ խուլ լինեին: Երանի թե մարդիկ լեզու չիմանային: Թերևս ավելի շուտ տեսնեին միմյանց դժբախտությունները...» (ն. տ., էջ 265):

Մարդկային հեղեղի բերանն ընկած՝ իր կամքից անկախ հասնելով Երուսաղեմ՝ Արմինուսը դառնում է հողափոր. տափաստանի զավակը լավ է ծանաչում հայ տեսակը. «Երբ հայի ձեռքին բախ կա, նա ուրիշ բանով չի զբաղվի» (ն. տ., էջ 267): Հողը, այսինքն՝ իր «ես»-ի խորխորատները փորող Արմինուսի ներքին երկբևեռ մտահոսքը լույս է սփռում չարի ու բարու հիմնահարցի և խղճի ֆենոմենի վրա: Այվազյանի գրիչը քանդում է դրանց ծագումնաբանական նույնության կասկածի թնջուկը. նախ՝ Սասեին փրկելիս Արմինուսին առաջնորդողը ոչ թե խղճահարությունն էր, այլ՝ ցանկասիրությունը կամ ոչ միայն խղճահարությունը, այլև ցանկասիրությունը, ապա՝ Սասեին գտնելու և սպանելու դեպքում Արմինուսն ի վերջո պիտի կատարեր չարի կամքը՝ դրանով վնասելով ոչ թե Սասեին՝ չարին, այլ՝ իրեն, իր հոգուն: Չարի նպատակն ի վերջո դա է, դեպքերի հորձանապտույտը տանում է դրան, այդպիսի հանգուցալուծում է ակնկալում չարը, որը սկզբում ցանկասիրությամբ է գայթակղում, ապա՝ վրեժով: Լույսը չի կարող խավար ծնել, «լույսը լույս է», - եզրակացնում է Արմինուսը: Եվ երբ բախի հերթական հարվածից բացվում է լույսը (հանքախորշը ներաշխարհի զուգահեռն է), ... դեպի արտաշխարհ բացված անցքից երևում է Եդեսիայի ծանոթ պողոտաներից մեկի՝ Մելանոյի դեմքը... Երուսաղեմում: «Իմ ծամփան ուրիշ է... Իմ ծամփան տխուր է...», - Մելանոյի՝ իր հետ գնալու առաջարկին պատասխանում է Արմինուսը: Ասել է թե՛ կրկնվում են դեպքերը, դեմքերը, և Հայը կատարում է իր ընտ-

րությունը. գտնում-տեսնում-գիտակցում-արժևորում է լույսը և ընտրում ոչ թե հաճույքի ու ինքնամոռացության, այլ՝ տառապանքի ծանապարհը: Աշխարհ-Մելանոն գնում է իր ծանապարհով, հայը՝ իր: Համենայն դեպս այդպես է «ուզում» Այվազյանը...

Այվազյանի մտածիրում ինքնատիպորեն տարրորշվում է «անառակ որդու» արքեստիպը, սակայն առանց նորկտակարանյան առակի կառուցվածքային վերջին փուլերի՝ զղջման և վերադարձի: Եթե «Ընտանիքի հայրը», «Աղի կոմսը» գործերում հայրը սգում-որոնում է «կորած» որդուն, այսինքն՝ շեշտադրվում է ընտանիք-տոհմ-ցեղի կորած զարմը, ապա համանուն գործում որբ Արմինուսն ինքը, լինելով կորած-անառակ որդին, հորն է «որոնում» («... երկար ժամանակ այդպես էլ կարծում էր, որ բազմաթիվ հայրեր պիտի ունենա մարդը: Նա իրեն հիշում էր տարբեր հայրերի ձեռքին...»): Սա մի կողմից, իհարկե, նահապետական հարաբերությունների քայքայումն է խորհրդանշում «հայրեր-որդիներ» հարցի շրջածիրում, մյուս կողմից հայր-հեղինակն օտար մարմնի մեջ սուզված-կորած հայի զարմի համար է «ողբում»: Վերջին դեպքում, իհարկե, շեշտադրվում է նաև «խորթ հայր-օտար տիրապետություն» բանաձևը:

Վերջին գլուխը՝ «Commedia dell'arte»՝ դիմակների կատակերգությունը, դարձյալ շոշափում է «ներսի» ու «դրսի» հարցը: Ո՞րն է սրանցից կարևոր՝ սի՞րտը, թե՞ դիմակը: Իսկ եթե կա սիրտ պատկերող դիմակ... Հնարավո՞ր է արդյոք տեսնել սրտի մերկությունը: Հնարավո՞ր է հանել վերջին, ամենավերջին դիմակը, մերկացնել մարդու ներսը...

Այվազյանն այստեղ որպես վերջաբան քննում է նաև գեղարվեստական պատկերման ժշմարտացիության հարցը, որին անդրադառնում է «Մեղքի կյանքը» պատմվածքում: Ի վերջո աշխարհում ընդամենը մի թեմա կա ու մի ժանր. կյանքն է: Գրողի երազանքը կոմպոզիցիայի օրենքները մոռանալով, ձևն անտեսելով կյանքը պատմելն է այնպես, ինչպես «կսկծում ես, ինքդ քեզ խոսում, լալիս հորդ գերեզմանին»: Եվ հենց նույն պահին հիշելով մոր լացը եղբոր գերեզմանի վրա՝ ցավով արձանագրում է, որ նույնիսկ այդ պարագայում՝ մեծագույն ցավի ու անկեղծության մեջ, կա և՛ ձև, և՛ կոմպոզիցիա: Ո՞ւմ համար է այդ բեմադրությունը, «մի՞թե դա տեսլարան է Աստծո առաջ...» (Աղասի Այվազյան, «Դիպլիպիտո», Երևան, 1985, էջ 112): Եվ ի՞նչ է կյանքն ի վերջո, եթե ոչ դիմակների կատակերգություն: Ներսը անմերկանալի է. այն միշտ ծածկվում է որևէ դիմակով:

Դեպի ներաշխարհ (անցյալի սլաքումով) և արտաշխարհ (ներկայի հատույթով՝ ապագայի սլաքումով) բացվող ու շարունակվող «ես»-ի հպելիության ծիրում՝ վերին սահմանում, արդեն մասամբ քննաբանված մարդկային «ես»-ն է՝ անձնային ու ազգային շղարշներից զերծ կամ

դրանցից վեր: «Ես»-ի տարողությունն ամբողջանում է անձնային, տոհմային, ապա ցեղային և, վերջապես, համամարդկային շերտերով: «Ես»-ի սահմանը հարազատի և օտարի զանազանման միջակայքում է: Տեսակի՝ տոհմ-ցեղ օղակի ներսում խտացող ինքնանույնականության թանձրությունը շղարշ առ շղարշ պակասեցնելիս մաքրագտված, վերագրային ես-ը սուզվում է մարդկության «Մեծ մարմնի» մեջ, որը գոյանում է իրար օտար «Ես»-երի միացումից՝ սակայն խորքում պարզելով նույնիսկ այդ օտարների միեղենությունը: Ի վերջո դա անձնային «Ես»-ի ինքնանույնականությունն է, և ինչպես այվազյանական Վան Գոգը «Վան Գոգի ականջը» էսսեում՝ յուրաքանչյուրը, իր ներսը, իր հոգու հանքախորշերը «իջնելով», իր տոհմակիցների, ցեղակիցների ստվերներին հանդիպելով ու անցնելով, հասնում է ամենախորքը՝ մարդկային «Ես»-ին՝ դառնալով մարդկության «Մեծ մարմնի»՝ մտածող օվկիանոսի մի կաթիլը: Սա մակրոտիեզերքի ներսուզվածությունը, ներգոյումն է միկրոտիեզերքի մեջ: Թերևս մաքրագտված մարդկային «Ես»-ը, նախնականությունն էր որոնում նաև Գոգենը, երբ գնաց Թաիթի՝ թոթափելու համար իր անձնական և ազգային անցյալի ու ապագայի շղարշները: «Ամբողջ մարդկությունը, որ այսպես սեղմես, նորից կդառնա մի բան, մի նյութ: Վատություն անես, այդ նյութին ես վնաս տալիս... Որովիետև նյութի մասնիկն ես» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 112),- սահմանում է հեղինակը՝ մարդկային հավաքական «Ես»-ը կոչելով «Կիրակոս» համանուն պատմվածքում: Այստեղ Այվազյանը լուծում է մարդկային ծակատագրի խնդիրը «միլիոնավոր մարդկանց հավաքատեղի ես» ձևակերպումով. «Սերեր ու սպանություններ կան քո մեջ: Դու ինքդ ծակատագիր ես: Դու ես քեզ պատժում... քո զոհը քո մեջ է, և քո դահիճը քո մեջ է» (Աղասի Այվազյան, «Ոչ ոք չգիտե Զյուգելինի մասին», «Դիպլիպիտո», Երևան, 1985, էջ 122): Նույն տրամաբանությամբ մարդը մենակ, առանձին երջանիկ լինել չի կարող: Մարդ տեսակի միեղենության գաղափարը ամբողջանում է նաև «Թիֆլիս» և «Ավետարան ըստ Չավլաբարի» պատմվածքներում. բոլորը խորհրդանշաբար ի վերջո գեներալ Բարսեղովի թոռներն են, և ամենագորավոր արյունակցությունը սերն է:

Այվազյանն այդպես է բացատրում «Մեծ մարմնի» հայկական մասում Ինտրայի հայտնությունը՝ որպես «Մեծ մարմնի» ըմբռնում, ճանաչողություն, «բանաստեղծական գիտակցում» հայոց մեջ: Նա, զանցելով ազգային շերտը, գնաց «մարդու արահետով»՝ հայտնաբերելու համար կապը մարդկանց միջև: Մարտիրոս Սարյանի օրինակով Այվազյանը հիմնավորում է արվեստագետի՝ ոչ թե դրսից, այլ իր ներսից սովորելու ֆենոմենը, քանի որ արարող անհատի ներսում է «նյութի հավերժական, պինդ իմաստությունը, սկզբնական օրենսդրությունը» (ն. տ., էջ 132): Այ-

վազյանի ընկալմամբ՝ «Մեծ մարմինը» մտածում, զգում, գոյում է ազգային ու անձնային «ես»-երի աստիճանակարգությամբ, ներդաշնակ միեղենությամբ: Եվ այդ մասնիկների շաղախը Սերն է: Ուշագրավ է, որ «ես»-ի ներսուզումը «Մեծ մարմնի» մեջ Այվազյանը պատկերացնում է ազգային շերտի միջնորդավորմամբ, շեշտադրմամբ, քանի որ ի վերջո իր «ես»-ը համարում է «հայերից մեկը»: Դարձյալ Սարյանի առիթով գրում է, որ նա «մարդու լինելության ընթացքում որերորդ անգամ հայտնագործեց Հայրենիքը՝ որպես պարտադիր ճանապարհ դեպի Բարձրագույնը, դեպի գոյության իմաստությունը: Նա դեռ գտավ Հայրենիքը, ապա նրա միջոցով ամփոփեց աշխարհը» (ն.տ., 15 133): Այսպես «ես»-ը սուզվում է պարունակ առ պարունակ (ընտանիք, տոհմ, ժողովուրդ), կառուցակազմվում շղարշ առ շղարշ ու ի վերջո «քանդվում» «մարդ» գաղափարի մեջ: Ըստ որում, Այվազյանի տիեզերքում հստակորեն տարբերակվում են կոնկրետ «ես»-ը, հավերժական «ես»-ը և «ես»-ի վերացական գաղափարը, համընդհանուր (ունիվերսալ) «ես»-ը: Եթե առաջինը կառուցակազմվում ու կազմաքանդվում է մարդկային մեկ կյանքի ընթացքում (տես «Անգոյություն» գործը. քո ես-ի բաղկացուցիչներն են հայրդ, մայրդ, կողակիցդ, ընկերդ, թշնամիդ...): Երկրորդը ժամանակի գետի մեջ ընկղմված «ես»-ն է, մեծ գոյի քո վտակը, քո տեսակը ցեղի մեծ ավազանում՝ հիշելի (Էրզրում) ու անհիշելի ժամանակներից սկիզբ առնող: Ունիվերսալ «ես»-ը մարդ երևույթն է՝ տառապանքի մեջ հումցվող ու թրծվող նույն կավից ծեփված: «Մարդիկ խեղճ են»՝ գիտակցում է Այվազյանի հերոսը ու հաշտվում իր հետ, աշխարհի հետ, գալիս հավասարակշռության (վերադառնում է տուն), պոկվում քաոսից, վերագտնում խախտված ներդաշնակությունը:

Այվազյանի աշխարհը բացվում է կոսմոսի և քաոսի ինքնօրինակ նշաններով: Ես-աշխարհի բազմաբարդ առնչակցության հատույթներից մեկը բացվում է նաև «Զորս բարի պատ» գործում. սենյակի պատերը քանդվում են, ու աշխարհը (քաոսը) խուժում է ներս, տրորում մարդու ես-կոսմոսը: Եռանկյունին, ընտանիքը, ժողովուրդը, հարազատը, կարգավորվածն ու կանոնավորը կոսմոսի նշաններն են, օտարը, ընտանեկան, ազգային ավանդույթի խախտումը՝ քաոսի: Գեղարվեստական տեքստում մասնավոր դրսևորումներով դրանք հայտնակերպվում են նաև զույգային հակոտնյաների միջոցով: Երկինք-տարտարոս, հաճույք-կսկիծ, սերատելություն, հոգի-մարմին, կաշկանդում-ազատություն, բարեկեցություն-թշվառություն, անկեղծ, բնական և հարդարված, արհեստական եզրերը ներքին կշռությամբ տեղավորվում են կոսմոսի և քաոսի սահմաններում՝ դրսևորելով անսպասելի, ոչ միանշանակ լուծումներ: Դրանք երբեմն ձեռքում են բացարձակ դրականի կամ բացարձակ բացասականի կաղապարները՝ ազատորեն փոխարկվելով հավերժական շրջելիության մեջ:

Քաոսի և կոսմոսի զուգակշռումը նվաճում է նաև ներգոն: Այդպես Եսայուն հալածող հեգնաժպիտը և Արմինուսին կաշկանդող թնջուկը, կսկիծը ներքին քաոսի նշաններ են, չնայած ազգայինի տիրույթում են՝ որպես ազգային պատմության, ավանդույթի, ցավի ու հիշողության խտացումներ: Ասել է՝ քաոսը և կոսմոսը ձեռքում են ազգայինի կեղևը՝ «ներդաշնակորեն» տեղավորվելով նաև դրա մեջ: Բնականը, ազատն ու տարերայինը՝ որպես քաոսային առիմքնող որակներ, այվազյանական մեկնությամբ հանդես են գալիս տափաստանի դստեր՝ Բերյաշի կերպարով՝ Եսայու որդու համար դառնալով ինքնազատման, ինքնարտահայտման, մարդկային նախաստեղծ ազատության մեջ ինքնէանալու նշաններ: Բոգդանը իրական կյանք է ուզում, «մարդը հոսող է ինչպես գետը» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 122),- մտածում է նա: Ինչ ազատություն է դա՝ այդ տարօրինակ ազատությունը, որն է իր պատկերացրած իրական կյանքը (գուցե Այվազյանը խորհրդանշաբար նկատի ունի «իդեատանջ», գաղափարամոլ ցեղի նոր սերնդի՝ վերջապես իրական կյանքով ապրելու ցնորագերծ կեցվածքը), գուցե հոր նախանշած ուղուց շեղվելու, ավանդույթը խախտելու ազատությունն է, ազգային ծանր պատմության՝ հոր կերպարում թանձրացած խավարից պոկվելու ձգտումը, ավանդույթի քարացած կաղապարը՝ այդ իրեն սպառած կոսմոսը փշրելու մղումը, Տվերդիշչևի ազնվական դստեր հղկված, կանոնավոր, ճերմակ «մոմակերպ» գեղեցկությունից փախուստը դեպի «մթագույնը» (պղտորը, որի միջով անցնելով է հնարավոր զուլալվել՝ հասնելով ներդաշնակության նոր աստիճանի՝ նվաճելու նոր կոսմոս...), Բերյաշի գռեհիկ մարմինը, տափաստանը, Պուգաչովի ապստամբության հորձանուտը... Բնագրում քաոսի նշաններ են ոչ միայն վերջին չորսը, այլև Միկիշկայի կերպարը (տխեղծ, մեծգլխանի մի թզուկ, որի ընկերակցությամբ անցնում է Բոգդանի մանկությունը)... Հզոր երկրում հզորություն ստացած երբեմնի գաղթական Եսայու, այժմ՝ Ադի կոմսի կոսմոսը փլուզվում է հաշված օրերի ընթացքում. քաոսը կուլ է տալիս իրեն, իր որդուն, ամեն ինչ երերում է, ու մնում է միայն հաստատուն մի բան՝ իր «ես»-ը ու այդ «ես»-ի կռիվը ներքին քաոսի՝ Սատանայի ժպիտի դեմ, որն ընդամենը հավերժական ու մեծ Ոչնչի՝ միակ աստծո խեղկատակն է: Օտար հողը խժռում է իր զարմը, իր «ես»-ը կուլ է գնում հավերժական ոչնչին: Իր ներքին քաոսը օտար կոսմոսում կարգաբերելու ձգտումը դատապարտված է, և հայի ծայն-բողոքը կորչում է տափաստանում, «որովհետև տափաստանը վերջ չունի» (Ա.տ., էջ 153): Տափաստանը՝ կյանքը՝ անծայր, անհմա, բազմադեմ: Եթե ասորու համար վախը նույնպիսի ուժ է, ինչպիսին անվախությունը (իր պաշտպանությունը իր վախն է), ապա տափաստանի զավակի կենսափիլիսոփայության հիմքում ատելությունն է՝ որպես կյանքի շարժիչ ուժ՝ ի հակակշիռ սիրո: Մեկին վախն է առաջ

մղում, մյուսին՝ ատելությունը, իսկ հայր՝ բախը ձեռքին, ինքը՝ լուսի՝ ոգեղենի սպասումի մեջ: Հատկանշական է ռուս հոգևորականի խորհուրդը Եսայուն. պատերազմ-քառսի օրերին, ըստ Ծիտովի, «մոտեցել են իրար երկինքն ու տարտարոսը...Մենք՝ արանքում. դժվար է. մեկ վեր ենք նայում, մեկ՝ վար... Հավասար պիտի նայես, թե չէ գործը վատ է» (ն.տ., էջ 131):

Պատերազմը սովորաբար քառսի նշանն է: «Ընտանիքի հայրը» վիպակում ընտանիք-կոսմոսին «ես»-ի մակարդակում, «ես»-ի ընկալման շրջաճիրում հակադրվում են ազատագրվում-քառսը, պատերազմ-քառսը և ինքնափախուստ-քառսը (ի դեպ, ընտանիքի հատուկությամբ քառսայինն առկա է Միսակի՝ ընտանիքը թողած և Ռուսաստանի խորքերում կրկեսի արտիստ դարձած որդու կենսակերպով): «Աղի կոմսը» վիպակում Բոգդանը հանկարծ գիտակցում է, որ «այս պատերազմն էլ կյանքի ձև է» (ն.տ., էջ 133): Այսինքն՝ կոսմոսը և քառսը հավերժական շրջելիության մեջ կյանքի նշանակելիներն են, ցուցիչները: Կյանքը ամեն վայրկյան քանդվող ու նորոգվող գոյն է կոսմոսի ու քառսի նուրբ սահմանին, անվերջ փուլավոր ու ակնթարթորեն կառուցակազմվող հարահուր:

Այվազյանը գեղարվեստական մակարդակով հարաբերակցում է «իսկականն» ու «ավելի իսկականը»՝ հավերժականը, ցնորականն ու իրականը: Իսկականը կոնկրետ «ես»-ի ապրում-վերապրումն է, հավերժականը՝ հավերժական «ես»-ի գոյումը սերնդեսերունդ, այս դեպքում՝ տոհմի հատուկությամբ: Կյանքը ցնորականի ու իրականի համագոյակցումն է, ցնորականը գոյի գաղափարն է, մտակառույցը, իրականը՝ դրա նյութականացումը, կերպավորումը, մարդկային «ես»-ը՝ «մեծ ցնորքի սովորական հատիկը» (ն.տ., էջ 248): Եվ եթե իրականը դարձյալ կոնկրետ «ես»-ի փոփոխակն է, ցնորականը հավերժական, համընդհանուր Գոյն է՝ իբրև գաղափար:

«Թիֆլիսյան» պատմվածքներում ևս Այվազյանը գեղարվեստորեն շոշափում է նյութի և ոգու, մարմնավորի և հոգևորի, երազի և իրականության, իրականի և գերիրականի, մարդկայինի և աստվածայինի, երկրային պայմանականությամբ զորավոր կանոնավորի և «միամիտ» անկեղծությամբ հատկանշվող «անկանոնի» ու արտառոցի նուրբ սահմանը: Այստեղ ևս այվազյանական ոճը «քանդում է» կոսմոսի և քառսի, կանոնավորի և անկանոնի ընդունված կաղապարը: «Հոգի ծնող Շուշանիկը» և շրջապատի կարծրության զգացողությունը կորցնող, դեմքը «քանդուքարափ եղած» Գեդևանովը, կամուրջի տակ քնող Խեչո Չոփուրովը, միտքը (զուտ, բարձր գաղափարը, անկեղծը) և մտավորականությունը (միտքը բանտարկողը, մտքի դիակը կուռք դարձնողը, կեղծը) հակադրող Կարա-Վուրթին, ոտքի մատներով խաչակնքող, «աֆիշներ

նկարող» կռնատ Տաշին, Թիֆլիսի անկեղծությունը մարմնավորող Գրիգորը, Ասատուր Խանը իրենց կերպարներով հորինում են արդեն միֆ դարձած, «մի քիչ տուտուց, մի քիչ շռայլ, մի քիչ իմաստուն, մի քիչ ասպետ ու դարդիմանդ» Թիֆլիսի հայկականության ֆենոմենը: Այդ ինքնօրինակ հայկականությունը բացվում է մի տեսակ արդեն հեռապատկերում գծագրվող թիֆլիսյան ծուռ ու սապատավոր փողոցների տեսիլով կորուսյալ ժամանակի մեջ. այն Թիֆլիսը միֆ է արդեն, առասպելական քաղաք, որտեղից հեռացել է հայկական անկեղծությունը: Այվազյանը երկփեղկված ժամանակի, վերապրողի և վերապրվածի ժամանակի զուգահեռ ներկայությունը ապահովում է գինու և քացախի բնական պատկերային փոխատեղումով («...որտեղ տխրությունը գինու համ ունի, և ժամանակը քացախի պես պղպջակներ է տալիս», ն.տ., էջ 307): Երևում է իր տխրությամբ արբած պատմողը կորուսյալ ժամանակի որոնումներում: Ըստ որում, թիֆլիսյան պատկերներում քաոսայինը անկեղծն է, արտառոցության հասնող բնականը, որ կանոնավորի, կոսմոսի կարգն է խաթխում, ու դա է կյանքը, ինչպես Քեփ անկանգ հոսումը, որ կույ է տալիս Թիֆլիսի թուքն ու մուրը, աղբը և ունի իր հավերժության գիտակցությունը: Այվազյանի «խաբված» հերոսները՝ Գրիգորը, Ասատուր Խանը, Կեթոն, Միսակը, հավերժական ճշմարտության և աստվածային սիրո, բացարձակի ներկայությունն են պատումում, խղճի ու բարձր բանականության չափանիշը: «Փառահամար»-ի ծանրության կենտրոնը կրկին անկեղծն է, իսկականի ու շինծուի, հրաշքի՝ արտասովորի (այս պարագայում՝ քաոսի) ու ֆոկլորի՝ սովորականի (տվյալ դեպքում՝ կոսմոսի) հակադրությունը: Հատկանշական է կյանք-կրկես խորհրդանշական նույնացումը. մի կողմում հրաշքը՝ ծիերի հայտնությունը, կյանքը՝ որպես տաք, բաբախող սիրտ, մյուս կողմում՝ կյանքն իբրև կրկես ընկալող, ֆոկլոր ակնկալող ծանծրացող հանդիսատեսը. երկու հայեցակետ: Էլի կյանքն է՝ այս դեպքում ստեղծարար քաոսի և իրեն սպառած կոսմոսի՝ իսկականի ու կեղծի մուրբ սայրին:

Բանալի բառեր. Աղասի Այվազյան, զույգային հակոտնյաներ, կոսմոս, քաոս, խորհրդապատկերային առնչություններ, քանդվող ու նորոգվող գոյ, հայի ֆենոմեն, հեղինակային և համամարդկային «ես»:

Собственное сущее во Вселенной: на границе хаоса и космоса. Агаси Айвазян

Резюме

В статье раскрывается художественное мышление А.Айвазяна в свете сложных отношений человека и мира. В итоге сопоставления бинарных оппозиций в системе айвазяновских эстетических воззрений, при помощи образно-символических аналогов космоса и хаоса раскрывается жизненная философия автора. В его представлении жизнь - это в каждую секунду разрушающееся и возрождающееся сущее на тонкой грани космоса и хаоса, в непрерывном потоке бытия. В центре творчества Айвазяна - армянский феномен и художественная интерпретация сего способствует раскрытию личного и общечеловеческого „я,, (эго).

Ключевые слова - А. Айвазян, бинарные оппозиции, образно-символические аналоги, космос, хаос, разрушающееся и возрождающееся сущее, армянский феномен, личное и общечеловеческое „я,, (эго).

**Personal Existence in the Universe: over the Edge of Chaos
and Cosmos. Aghasi Ayvazyan**

Summary

The article discloses Aghasi Ayvazyan's artistic thinking in light of complex relationship between man and the world. As a result of the juxtaposition of the binary oppositions in the author's system of aesthetic outlooks his life philosophy is revealed by means of the figurative and symbolic analogues of the cosmos and the chaos. In his perception life is the very existent which is being destroyed and re-generated on the subtle brink of the cosmos and the chaos in the incessantly demolished and instantly re-established mainstream of the reality. Ayvazyan's work first and foremost focuses on the phenomenon of the Armenian man, the artistic interpretation of which seeks for the revelation of the personal and universal "Ego".

Key words - Aghasi Ayvazyan, binary oppositions, figurative and symbolic analogues, cosmos, chaos, phenomenon of the Armenian man, personal and universal "Ego".