

**ԱՐԱՅԱՆ (ՓՈՔՐՄՇԵՐՅԱՆ) ԱՐՔԵՏԻՊԻ
ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՎԱԼԵՐԻ ՓԻԼՈՅԱՆ

Ամփոփում: Յուրաքանչյուր առասպել ծնվում և ձևավորվում է այն ստեղծող ժողովրդի կեցությունից: Բացառություն չէ հայոց Արա Գեղեցիկի առասպելը, որի հիմքում տեսնում ենք եղանակների պարբերական հերթագայություն, երբ հայ մարդու ամառային ակտիվությանը հաջորդում է ձմռանը փակվելը, ինքնամեկուսացումը: Առասպելում երկու բաղադրիչներ են առանձնանում՝ մեռնել և հարություն առնել, մեկուսանալ և ներկայանալ, փակվել և ելնել, մայր մտնել և ծագել: Փակվելուց են ածանցվել Արտավազդը, Արշակ Երկրորդ ինքնամեկուսացող արքան, Փոքր Մհերը, տիեզերքում մեկուսացող քառյակախոս Թումանյանը, Մուշեղ Գալշոյանի կերպարներից Քարանձավ Խնուն, նաև Մաթնոսյանի «Մեսրոպ», «Զաղացը», «Տաշքենդ», «Եզրով» «Տախը» երկերի կերպարները: Մաթնոսյանի ստեղծագործության և աշխարհագրագրության մեջ առաջնային է ոչ թե միֆը՝ որպես ինքնակա, ինքնաբավ և ինքնանպատակ իրողություն, որ կապ չունի պատմության ու կյանքի հետ, այլ միֆական մտածողությունն ու զգացողությունը, որ ներառում են միֆն ու կյանքը՝ նույն բանաձևման մեջ դրանց դրսևորմամբ: Եվ եթե բանաձևման մեջ դա դրսևորվում է որպես նպատակադրում, ապա գեղարվեստական երկի դեպքում այն իրացում է, որոշակի մտադրությո՞ւթի և մտասնեռումի՞ արտահայտություն, հեղինակի միասնական աշխարհայացքի ու ինքնաբացահայտման իրացումը:

Հիմնաբառեր՝ առասպել, արքեստիպ, կերպարնորություն, արքեստիպի կերպարային իրացում, նախասիրություն, աշխարհայացք, ինքնաբացահայտում

Հայկական լեռնաշխարհում ձմռան երկարատև ու դա-
ժան լինելը պարբերական ու շարունակական է, դա կարող է
վկայել հայոց բնաշխարհում ապրող ամեն հայ: Ահա այս ի-
րողության գեղարվեստական արտահայտություններից մե-
կը.

«<...> Ձյունը քայլում է,
և գայլը՝
ֆոսֆորե մի պոեմ է ոռնում ժայռերի հետ կանգնած
և աչքերի սարսափած փայլը նետում է վիհ:
Իսկ վիհերի մոտ, մութ խորշերի մեջ,
փակվել են հայեր»¹:

Հագարամյակներ շարունակ այս լեռնաշխարհում ապ-
րող ժողովրդի հոգեկերտվածքի ու զգայարանների մեջ շա-
րունակական ու պարբերական իրողությունը թողնելու էր իր
հետագիծը, փոխելու էր նույնիսկ ազգային բնավորության
գենետիկ կառուցվածքը՝ ձևավորելով կրքոտ ձգտում առ
կրակն ու լույսը, որը հաստատուն ու մնայուն է՝ անկախ
կրոնական պատկերացումներից: Հայկական լեռնաշխարհի
ձմռան երկարատև բնույթը ստիպել է, որ հայ մարդը մեկու-
սանա, փակվի, չշփվի արտաքին աշխարհի հետ, մնա իր
բնակատեղիում, իր տանը. «մութ խորշերի մեջ փակվել են
հայեր»: Սա արտաքին պարտադրանք է, որի արդյունքում
ինքնամեկուսացում է փաստվում: Այս դեպքում արդեն հայ
մարդու կեցության ու դրանից բխող գիտակցության ձևավո-
րած պայմանաձևերն ըստ էության նույնական են. հայ մար-
դու ամառային ակտիվությանը հաջորդում է ձմռանը փակ-
վելը, ինքնամեկուսացումը, աշխարհաթող լինելը, ապա և նո-
րից աշխարհին ու իր գործին դառնալը: Առասպելաբանա-
կան ու դիցաբանական մակարդակներում երևույթի արտա-
հայտություն է դառնում Արա Գեղեցիկի՝ մեռնող ու հարուր-
յուն առնող, փակվող ու բացվող աստվածության պաշտա-

¹ **Զարյան Կ.**, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 35:

մունքը: Հայ մարդու ստեղծած ու պատկերացրած Արա դիցը մեռնում է, ապա հարություն է առնում («Շամիրամի աստվածները մեր Արա Գեղեցիկին մեռած մարմինը լգեր ու կենդանացուցեր են եղեր»¹): Եթե համեմատական են կենսաձևն ու առասպելի պատկերը, ապա համեմատելի չեն ինքնամեկուսացումն ու «մահը»: Բայց եթե այս երկուսի հիմքում ենթադրենք «ժամանակավոր բացակայություն», ապա կարող ենք հարաբերել այս եզրույթ-գաղափարները: Այս առասպելում երկու բաղադրիչներ են առանձնանում՝ մեռնել և հարություն առնել, մեկուսանալ և ներկայանալ, փակվել և դուրս ելնել, մայր մտնել և ծագել: Եվ եթե ելնելը ենթադրվում ու հիշատակվում է Արտավազդի և Փոքր Միեդի վերաբերմամբ (Խորենացի, Եզնիկ, «Մասունցի Դավիթ»), ապա փակվելը ոչ թե ենթադրվում է, այլ ունի իր փաստական արտահայտությունը, ինչն էլ իր հերթին ամբողջության մեջ և մասնավոր արտահայտություններով դրսևորվելու էր այսուհետ արարված գեղարվեստական արժեքներում՝ լինի հեթանոսական շրջանի «Վիպասանք», միջնադարյան «Մասնա ծոեր», թե ավելի ուշ շրջանի ու մեր օրերի հեղինակային-անհատական գործեր: Խոսքը առասպելի գեղարվեստական մշակումների մասին չէ, այլ միջակային սիմվոլ-կերպարի՝ արքետիպի մասնավոր արտահայտությունների, քանի որ ամեն ազգի միջանրնդիատ ներկա է նույն ազգի օրվա մեջ՝ ենթարկվելով մետամորֆոզների, բայց չփոխելով իր «Էություն-բնավորությունը»։ «Արքետիպերը անխախտ, բայց անգիտակցականի՝ մշտապես իրենց ձևը փոփոխող տարրերն են»²: Ահա այս նույն իրողության մեկ այլ «տարընթեցում»։ «Միթական բնավորություն ունեցող առասպելները հեշտությամբ չեն մոռացվում ժողովրդի մեջ: Այլ երկար պահվում են, միայն կերպարանափոխ լինելով և ուրիշ առասպելների հետ կցվելով, և կամ իրենցից մասեր միայն մոռացության տալով:

¹ **Սրվանձության Գ.**, Երկեր, հտ. 1, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, էջ 52:

² **Юнг К. Г.**, Душа и миф.Шесть архетипов, Минск, Харвест, 2004, с. 113:

Մյուս կողմից միթական բնավորություն ունեցող առասպելները մեծ մասամբ միայն մի ազգի չեն պատկանում: Ուստի շատ բնական է, որ Արտավազդի ու վիշապների առասպելն ևս, ոչ միայն ընդհանուր գծերով, այլև մասնավոր միջադեպերով գտնենք այժմ հայոց մեջ և ուրիշ ազգերի մեջ»¹: «Այժմ հայոց մեջ» գտնում ենք այս առասպելի գեղարվեստական ու իրապատում շարադրանքները՝ որպես հեղինակային ստեղծագործություններ: Ունենք Արա մեռնող (փակվող)-հառնող (բացվող) դից, որի առաջին բաղադրիչի շարունակական արտահայտություններն ենք տեսնում մեր գրականության մեջ, սակայն երկրորդ՝ հառնող բաղադրիչը չկա ու թերևս չի դրսևորվում բացառյալ Ավ. Իսահակյանի Մասմա Մհերի մի քիչ պարտադրված ելները. «Թուր-Հավլունին կայծակ տվավ / Գոռ կայծակներ ահեղաթափ, / Խորտակեցին կապանք ու դուռ, / Ելավ Մհեր արև աշխարհ»²: Մեր գրականության մեջ համառորեն դրսևորվում են միայն Արա փակվող դիցի վերաբարձումները. առասպելի Արտավազդը փակվում է Մասիսի քարայրներում, Արշակ Երկրորդ ինքնամեկուսացող արքա, որի մեկուսանալու տարածքը՝ Անհուշ բերդ-Անդմըշըն-Ագաբանան, այլք են ընտրելու, ու չկա ելքը. նրա ելքի միակ տարբերակը մահն է, Փոքր Մհեր-Ագռավաքար պայմանաձևը բոլորիս է հայտնի, նաև տիեզերքում մեկուսացող քառակախոս Թումանյան... Պայմանաձևն ունիվերսալ է ու շարունակվում է Մուշեղ Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարում և «Տարեմուտին» անավարտ վեպում՝ ի դեմս Քարանձավ Խնոյի³... Այս արքետիպի

¹ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Ը, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 186:

² **Իսահակյան Ավ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հտ. 4, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., ԵՊՀ հրատ., 2008, 248 և 717-726:

³ Տե՛ս **Գալշոյան Մ.**, Ձորի Միրոն, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 448-499, նաև **Փիլոյան Վ.**, Մ. Գալշոյան. մաքառող բարոյականության պահապանը / «Ժամանակի ձայները» ժողովածու, Եր., «Լուսակն», 2008, էջ 79-96:

մասնավոր արտահայտությունն ենք տեսնում Համո Սահյանի պոեզիայում. «Ես որքան փախչում եմ ինձնից, / Այնքան իմ խորքերն եմ մտնում»¹: Մեկ այլ օրինակ Հովիկ Հովեյանից. «Աշխարհը լեռ, մեր ճամփեն խաչ, / Խաչե ճամփով մենք քառատվել, / Հարյուր հազար տարի առաջ / Լեռը մտանք ու մեջն ենք դեռ»²: Այս աշխատանքում էլ նկատի ունենք Մաթևոսյանի «Մեսրոպ», «Զաղացը», «Անձրևած ամպեր» («Տաշքենդ»), այլ երկեր: Մասնավորապես «Անձրևած ամպեր» վիպակի վերջում վեր է հառնում Փոքր Մհերի՝ Արտավազդի առասպելը՝ Արտավազդն արդեն քարայրում, երբ որսաշներն են լոկ նրա կողքին: Մենակ, չհասկացված, աշխարհի համար իր մեջ կռվող ու աշխարհից մեկուսացած, աշխարհաթող Արտավազդի օրին է Սիրուն Թևիկը. «Ինքը երկու շան արանքում մեկնված քնած է, այսինքն ամեն շունը մի կողքին մեկնվել, նայում ու պոչը գետնին թփթփացնում է, չեն հաչում՝ քանի որ օտարությունից քաշվում են, չեն էլ հեռանում, քանի որ իրենց տերը որք երեխայի պես անտեր կմնար <...> Ասել էին. «Նստիր գյուղ տանենք»: «Էդ գյուղում ո՞վ ունեն», ասել էր: «Ծմակուտեցի չե՞ս, ասել էին, թե էնքան ես խմել՝ որ գյուղդ ու տեղդ մոռացել ես»: Ասել էր. «Մի՛ գնացեք, էստեղ մարդ չկա, բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը»³: Ասել է՝ հեղեղը տարել է բոլորին, բոլորն են քշվել ու տարվել, ինքն էլ, կեցության հեղեղից մոլորած, իր ոգեղեն քարայրն է մտել, ուրկից ելնելու ժամը չէ: Ու թե «բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը», ես ավերակացս ո՞ւմ թագավորեմ, ո՞նց թագավորեմ, ի՞նչ թագավորեմ, ինչո՞ւ թագավորեմ, առավել ևս, որ ես թագավորացու չեմ, հոտից ու իմ ապրած կյանքից խռոված հովիվ եմ:

Հենց այստեղ ենք ուզում փաստել Հ. Մաթևոսյանի խոստովանությունը. «Ժամանակին ես շատ եմ մտածել Մհերի մասին: Մեր հասարակարգը, մեր հաղթանակած, մեր լիովին դրսևորված անհատների կյանքերը կրկնում են Մհերին, ոչ

¹ Սահյան Հ., Ինձ բացակա չդնեք, Եր., «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2014, էջ 92:

² Հովեյան Հ., Բանաստեղծություններ, Եր., «Գասպրինտ», 2004, էջ 99:

³ Մաթևոսյան Հր., Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 732:

Դավթին: Ժամանակին մտածում էի «Մհերը» վիպագրել, հրապուրում էր՝ և՛ պատմությունը, և՛ էպոսը, ստիլիզացիայի հնարավորությունը: Նաև Թումանյանի մասին էի մտածում, որ նույն Մհերն է, նա էլ քարայր մտավ»¹:

Այս զգացողությունը թերևս ավելի պարզ ու դիպուկ Մաթևոսյանը բանաձևել է մեկ այլ հարցազրույցում. «...Եկա, կանգնեցի, թե «Փոքր Մհեր» եմ գրելու. այդ տարիքում դեպի վաղը չես նայում, մտածում ես ծիածանագույն հեռուների, անցյալի նոստալգիական կանչերի մասին քրոնիկոնների գեղեցկությունը հմայում է. մի խոսքով, հեշտ հաղթահարելիին ես գնում, այդ կանչերի մեջ «Փոքր Մհեր» մտածվեց, գուցահեռ մտածվեց՝ «Թումանյան» եմ գրելու, փոքր սխեմաներ կազմեցի, մեկ էլ տեսնեմ Թումանյանն ու Մհերը նույնն են բացարձակապես. և պարտությունը, և քարայրը, և մահը... Հրաժարվելուց հետո տեսա, որ... նրանցից մի նշխարք եմ նեսելու իմ շարադրանքի մեջ»²: Ապա և՝ «<...> նյութական ու իրական Մելիքի փոխարեն թշնամին Մհերի առջև նոր կերպարանք է առել՝ որ աննյութ ու անորսալի է, որ խփում է, բայց չի խփվում, հալածում է, բայց չի հալածվում»³: Բայց Սիրուն Թևիկա չի խփում, այլ խփվում է, չի հալածում, այլ հալածվում է՝ այս կերպ հաստատելով միֆի հարակայությունը:

Մաթևոսյանի ստեղծագործության և աշխարհագրագրության մեջ առաջնային է ոչ թե միֆը՝ որպես ինքնակա, ինքնաբավ և ինքնանպատակ իրողություն, որ կապ չունի պատմության ու կյանքի հետ, այլ միֆական մտածողությունն ու զգացողությունը, որ ներառում են միֆն ու կյանքը՝ նույն բանաձևման մեջ դրանց դրսևորմամբ: Եվ եթե բանաձևման մեջ դա դրսևորվում է որպես նպատակադրում, ապա գեղարվեստական երկի դեպքում այն իրացում է: Այս իմաստով ամեննին էլ պարտադիր չէ, որ հեղինակը ստեղծագործական

¹ **Մաթևոսյան Հր.**, Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի», 2005, էջ 186:

² Նույն տեղում, էջ 402:

³ Նույն տեղում, էջ 408:

պրոցեսի ընթացքում գիտակցորեն փորձի իրականացնել այն իր ոգու, իր ավանդության, իր հավաքական էության կենսատարածքում: Ազգի հավաքական անգիտակցականի և իր ստեղծագործության միջև նա ընդամենը միջնորդ է, թարգման՝ ոգին կոնկրետ ժամանակի մեջ խոսքի ու տեքստի վերածող: Նա աստվածային տեքստի (այս դեպքում՝ ազգային ոգու) ընթերցողն է:

Այս իմաստով չափազանց տեղին ու դիպուկ է Յունգի դիտարկումը՝ կապված ստեղծագործական պրոցեսի ընթացքում արքետիպից կերպարին անցմանը. «Եթե մենք փորձենք դիտարկել ստեղծագործական պրոցեսը, ապա կտեսնենք, որ այն բաղկացած է արքետիպի անգիտակցական շնչավորումից, նրա զարգացումից, պլաստիկ ձևավորումից մինչև արվեստի ավարտուն ստեղծագործություն: Նախակերպարի գեղարվեստական զարգացումը որոշակի իմաստով կարելի է դիտարկել որպես արդիականության լեզվով թարգմանություն, որի արդյունքում յուրաքանչյուրը հնարավորություն է ստանում, այսպես ասած, նորից թույլտվություն ունենալու առ կյանքի խորագույն ակունքները, որոնք հակառակ դեպքում նրա համար կմնային յոթ փակի տակ: Այստեղ թաքնված է արվեստի սոցիալական նշանակությունը. արվեստն առանց հոգնության աշխատում է ժամանակի ոգու պատկերման վրա՝ կյանքի կոչելով այն ֆիգուրներն ու կերպարները, որոնք ժամանակի ոգուն ամենաշատն էին պակասում: Արդիականությամբ չբավարարված արվեստագետին ստեղծագործական թախիծը տանում է այնպիսի խորություններ, քանի նա չի գգում իր անգիտակցականի մեջ նախակերպար, որ ի վիճակի է առավել արդյունավետ փոխհատուցել արդիական ոգու արատները և միակողմանիությունը: Մերվելով այդ կերպարին՝ հեղինակը նրան կորզում է անգիտակցականի խորքերից, և արարմանը մերձենալու չափով այս կերպարը փոխում է իր տեսքն այնքան ժամանակ, քանի դեռ

ընկալման համար չի բացահայտվի արդիական մարդու կողմից»¹:

Արքետիպը վերաբերում է հավաքական անգիտակցականի ոլորտին. երբեմն նույնիսկ այդ երկու հասկացությունները նույնականացնում են: Սակայն այն իր արտահայտությունն ունի նաև այդ հավաքականության յուրաքանչյուր ներկայացուցչի, առավել ևս արվեստագետի ներաշխարհում: Եվ արվեստագետի խնդիրն է դառնում յուրաքանչյուր նոր ժամանակի մեջ բացահայտել այդ արքետիպը՝ նորովի կերպավորելով այն: Մաթևոսյանի դիտարկումը՝ «Թերևս ճշգրիտ պատասխանն էպոսն է տվել, հանձին Փոքր Միերի, և էպոսին հարաբերվելով կամ կրկնելով, կամ ինքնուրույն խուզարկումներով ժամանակի մեջ գտնելով գլխավորը, մի քանի գրողներ միայն կարողացել են հարաբերվել նոր ժամանակների նոր հերոսին: Հեղինեղուկ ժամանակներ, թշնամու խուսափուկ կերպար, ծավալվող ողբերգություն, ուր ոչ ողբերգությունն է ձևավորվում, ոչ հերոսներն են անուն առնում, ոչ թշնամին է անուն առնում, իսկ ողբերգությունն, այնուամենայնիվ, ահագնանում է»², խոսում է արքետիպը կերպավորելու ներգզացողության մասին:

Հր. Մաթևոսյանը բազմիցս է բարձրաձայնել նույն գուգահեռը. «Քսենոփոնի ժամանակվա հայ մարդը և այսօրվա հայ մարդը նույն մարդն են, մեր բնավորությունը չի փոխվել, մեր բնույթը չի փոխվել»³: Սակայն երեկ-այսօր-վաղը եռանկարում, որ կարելի է պատկերացնել որպես յուրահատուկ «հայկական միաժամանակություն», Մաթևոսյանի համար որպես ելակետ միշտ կարևորվում է այսօր-ներկան, որ նրա մտածումների և իրացումների թռիչքադաշտն է: Այդ պատճառով էլ նրա գործերում չկան պատմական կամ ֆանտաս-

¹ Юнг К. Г., Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, ООО «Харвест», 2003, с. 88-89:

² Մաթևոսյան Հր., Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի», 2005, էջ 423:

³ Նույն տեղում, էջ 304:

տիկ հորջորջվող երկեր, սակայն կան անցյալի ու նաև վաղ-
վա իմաստավորումներ՝ կապված ոչ թե փաստի կամ տրա-
մաբանական կառույցի հետ, այլ ոգու զգացողության, այն ո-
գու, որ ժամանակի մեջ ձևավորել է մեր կեցության կրկնե-
լիությունը և ընդհանրականությունը: «<...> ես ազնիվ եմ հա-
մարում իրականի, վավերականի, քո տեղի և քո ժամանակի
վրա սևեռվելը. սևեռվես և քո տեղի և քո ժամանակի մեջ տես-
նես բոլոր ժամանակները և ամբողջ աշխարհը: Պատմական
այն պահը, որի մեջ դու ապրում ես, իր մեջ ունի պատմությ-
յան, նաև ապագայի բոլոր պահերը: Այն պահը, որի մեջ դու
ապրում ես, որի զավակն ես, իր մեջ ունի քո պապերի ու նաև
քո թոռների կյանքը»: Նաև հեղինակի նման դիրքորոշումն է
ստիպում նրա գործի մեջ միֆազգացողություն և միֆակիրա-
ռություն տեսնել, և այս կիրառության ուղղակի արտահայ-
տություն ենք պատկերացնում *Արա փակվող դիցին*: Մասնա-
վորապես Մեսրոպը, որի վերաբերմամբ ուղղակի հղում է
կատարում Մաթևոսյանը տեքստում. «Նա փովել էր գետնին
ու կարծում էր ինքը հսկա է, վիրթիսարի՝ փլվել է ու անօգնա-
կան է, ու ողբերգություն է լինում – իր կտրիճի առջև թշնա-
մին աներևույթ է, ու իրեն քար է պետք, քարայր է պետք՝
փակվի մնա մեջը մինչև՝ կտրիճների ժամանակներ, Ագռա-
վու քար է պետք»²: Բայց օբյեկտիվ գնահատականն այլ է. «Նա
մտել էր երբեք էլ մայրուղի չհանող մի արահետ, որ նրան
տանում ու տանում, խորացնում ու խորացնում էր անտառի
վայրենության մեջ՝ արջի ու հաճարենու, քարարծվի ու բվե-
ճի, եղնիկի ու քամու աշխարհ»³: «Մայրուղի չհանող արահե-
տը», «անտառի վայրենությունը» Մեսրոպի Ագռավաքարն են,
ուր մտել է՝ չգտնելով իր հակառակորդներին, ավելի շուտ՝
նրանց մեջ տեսնելով մարդուն: Այսպես է թշնամու կերպարը
մասնատվում, դառնում անորոշ ու անտեսանելի, այսպես է

¹ Նույն տեղում, էջ 354:

² *Մաթևոսյան Հր.*, Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 202-203:

³ Նույն տեղում, էջ 223:

«ավանդական «հեթանոսական» սյուժեի» մեջ (Լ. Աննինսկի) հայտնվում «անսպասելի նոտան»՝ մարդկային գործոնը, երբ «արյունոտ վրեժի ծեսի մեջ ներքաշված մարդիկ չեն ցանկանում չարիք գործել»¹, ավելի շուտ՝ մարդ սպանելով՝ փորձում են մարդ մնալ: Մեսրոպի կեցության այս անորոշությունը իր լուծումը չի գտնում համանուն երկում, և հեղինակն էլ ի վերջո չի կարողանում գտնել դրա լուծումը: Այս պատմությունը ուղեկցել է Մաթևոսյանին իր ողջ ստեղծագործական կյանքում, և Մեսրոպի գարմի ու Մեսրոպի չիրականացրած վրեժի պատմությանն ենք հանդիպում նաև «Պատիժը», «Սկիզբը», «Խումիար», այլ գործերում, ավելի հանգամանորեն՝ «Տախը» անավարտում²:

Փոքրմիտրյան այս բարդույթը տեղ է գտնում նաև «Եզրով» անավարտում, ուր Ադունն իր ներքին խոսքում բանաձևում է. «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 լուսաբաց չունի, կավացեխի պես բռնել է, ու չի փախչում, չի գորում»³: Արայան այս բարդույթը, Արտավազդ-Փոքր Մհերին⁴ բնորոշ այս իրողությունն է փաստվում «Տաշքենդ» («Անձրևած ամպեր») վիպակում նորից Ադունի կողմից, ով, դիմելով Սիրուն Թնիկին, ասում է. «Ձերոնք որ փախչում են՝ իրենցից են փախչում – կարծում են գյուղից ու տեղից են փախչում, մատաղ»⁵: Փախչելով իրենց խորքերն են մտնում:

Արայան արքետիպից ածանցված կերպարաշարը հաստատապես թերի կլինի առանց իր ջաղացը Ագռավաքար

¹ **Аннинский Л.**, Обломки рая: мир Гранта Матевосяна, Контакты, М., Сов. Писатель, 1982, с. 211.

² Տե՛ս **Մաթևոսյան Հր.**, Անտիպներ, հտ. 2, Եր., «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 624 էջ:

³ **Մաթևոսյան Հր.**, Անտիպներ, հտ. 1, Եր., «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, էջ 426-427:

⁴ «Մհերը նույն Արտավազդն է՝ քարայրում փակված»: Տե՛ս **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հտ. Ը, Եր., Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 83:

⁵ **Մաթևոսյան Հր.**, Վիպակներ, Եր., «Նաիրի», 1990, էջ 641:

սարքած Օհան ամու, և այս իրողությունն է առաջին հերթին դարձել այն գայթակղության քարը, որ հրապուրել է Մաթևոսյանին Ավ. Իսահակյանի «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքը որպես կինոսցենարի հիմք ընտրելիս¹: Իսահակյանի ստեղծագործությունը կայուն նախասիրություն է դրսևորում այս արքետիպի նկատմամբ: «Համբերանքի չիբուխը» պատմվածքում տեղ է գտել պայմանաձև. պայքարին հաջորդում է մեկուսացումը: Մաթևոսյանի նախասիրության իրագործում է դառնում «Ջաղացը» կինոսցենարը: Օհան ամուն տրված մաթևոսյանական գնահատականը նրան գիտակցել է տալիս որպես արայան արքետիպի մասնավոր արտահայտություն (Օհանը՝ Փոքր Մհեր-փակվող Արան է, ջրաղացը՝ Ագռավաքարը) և սրա գաղափարի իրացման համար կերպարը օժտվում է լրացուցիչ բաղադրիչներով. «– Քարի մեջ ո՞վ կա,– քիչ հետո հարցրեց Մխոն:

– Քարի մեջ ոչ ով էլ չկա,– ասաց Սայլվորը:

– «Ոչ ով էլ չկա»,– կրկնեց Մխոն,– բայց ո՞վ կա քարի մեջ:

– Քարի մեջ քար է, Մխո,– ասաց Սայլվորը:– Բացում ես՝ քար է, էլի ես բացում՝ էլի է քար: Քանի գնաս՝ քար է:

– Մո՛ւ Լո՛ւ,– մրմնջաց Մխոն,– նե՛ղ... խեղդվում է»²: Սա մանկամիտ Մխոյի զգայական վերաբերմունքի ուղղակի արտահայտություն է, սակայն կա կերպարներից Ձիավորի դիտարկումը, որ էլի նույնն է փաստում. «<...> մարդը կռվել է, տեսել է բան չի դուրս գալիս՝ քաշվել է պատյան: Թրի պես: Իր ժամանակին նորից դուրս կգա»³: Կինոսցենարն ըստ էության ավարտվում է Օհան ամու դիտարկմամբ. «Օ՛ ֆ, Մհերին՝ ծակուռը, հալիվորիս՝ ջաղացը, Ավոյիս՝ Եվրոպան, Աբու-

¹ Ավելի մանրամասն տե՛ս **Փիլոյան Վ.**, Ավ. Իսահակյան և Հր. Մաթևոսյան. ժառանգորդության հարցեր / «Այսօր և միշտ» ժողովածու, Եր., «Վան Արյան», 2023, էջ 307-323:

² **Մաթևոսյան Հր.**, Տերը, Եր., «Սովետական գրականություն», 1983, էջ 126:

³ Նույն տեղում, էջ 127:

Ալային՝ անապատը – ամեն մեկըս որդի՝ պես, որդի պես մի բոժոժ ենք հյուսում, մտնում մեջը»¹:

Կարող ենք պնդել, հաշվի առնելով նաև Մաթևոսյանի ստեղծագործության ընձեռած նյութը, որ սա որոշակի մտադրությի, անգամ մտասկեռումի արտահայտություն է, հեղինակի միասնական աշխարհայացքի ու ինքնաբացահայտման իրացումը:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հտ. Ը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, 670 էջ
2. Գալշոյան Մ., Ձորի Միրոն, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983, 504 էջ
3. Զարյան Կ., Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1985, 576 էջ
4. Իսահակյան Ավ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասնչորս հատորով, հտ. 4, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., ԵՊՀ հրատ., 2008, 731 էջ
5. Հովեյան Հ., Բանաստեղծություններ, Երևան, «Գասպրինո» հրատ., 2004, 528 էջ
6. Մաթևոսյան Հր., Անտիպներ, հտ. 1, Երևան, «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 616 էջ
7. Մաթևոսյան Հր., Անտիպներ, հտ. 2, Երևան, «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային-բարեգործական հիմնադրամ, 2017, 624 էջ
8. Մաթևոսյան Հր., Ես ես եմ, Երևան, «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2005, 520 էջ
9. Մաթևոսյան Հր., Վիպակներ, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 1990, 736 էջ
10. Մաթևոսյան Հր., Տերը, Երևան, «Սովետական գրականություն» հրատ., 1983, 408 էջ

¹ Նույն տեղում, էջ 146:

11. Սահյան Հ., Ինձ բացակա չդնեք, Երևան, «Զանգակ-97» ՍՊԸ, 2014, 256 էջ
12. Սրվանձտյան Գ., Երկեր, հտ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 666 էջ
13. Փիլոյան Վ., Այսօր և միշտ, Երևան, «Վան Արյան» հրատ., 2023, 512 էջ
14. Փիլոյան Վ., Ժամանակի ձայները, Երևան, «Լուսակն» հրատ., 2008, 220 էջ
15. Аннинский Л., Обломки рая: мир Гранта Матевосяна, Контакты, М., Сов. Писатель, 1982, 328 с.
16. Юнг К. Г., Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, ООО «Харвест», 2003, 384 с.
17. Юнг К. Г., Душа и миф. Шесть архетипов, Минск, ООО «Харвест», 2004, 400 с.

■ ВАЛЕРИЙ ПИЛОЯН

ОТРАЖЕНИЕ АРХЕТИПА АРЫ ПРЕКРАСНОГО (МГЕРА МЛАДШЕГО) В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. МАТЕВОСЯНА

Резюме

Каждый миф зарождается и формируется с учетом жизненного уклада народа-творца. Не является исключением и армянский миф об Аре Прекрасном, в основе которого заложено периодическое чередование времен года, в результате чего летняя активность армянина сменяется зимней замкнутостью и самоизолированностью. В мифе выделяются два компонента: смерть и воскресение, обособленность и присутствие, запираение и выход, закат и восход. С запертым пространством связаны Артавазд, самоотчужденный царь Аршак II, Мгер Младший, изолированный во Вселенной поэт Ованес Туманян, который пророчествовал в четверостишиях; Пещера-Хево – персонаж Мушега Галшояна, а также образы из произведений Г. Матевосяна «Месроп», «Мельница», «Ташкент», «По краю», «Боров». В творчестве и мироощущении Г. Матевосяна доминирующим является не миф как самостоятельное, самодостаточное и самоцельное явление, не связанные с историей и жизнью, а мифологическое

мышление и чувство, которые включают в себя миф и жизнь с их проявлением в той же формуле. Если в формуле миф проявляется как целеполагание, то в художественном произведении он выступает как выражение определенных намерений и сосредоточенности мыслей, как воплощение единого мировоззрения и самооткровения автора.

Ключевые слова: *миф, архетип, выбор образа, образное воплощение образа, предпочтение, мировоззрение, самооткровение*

■ VALERY PILOYAN

THE MANIFESTATION OF ARAYAN (LITTLE MHERIAN) ARCHETYPE IN H. MATEVOSYAN'S WRITING

Summary

Every myth is born and shaped by the being of the people who create it. The Armenian myth about Ara the Beautiful is not an exception either. On the basis of the myth underlies the idea of periodic succession of seasons, as a result of which the activeness of an Armenian is followed by the closure of winter, the self-isolation. Two components stand out in the myth – dying and resurrection, isolation and presence, closure and revelation, sunset and dawn. Artavazd, the self-isolating king Arshak II, Little Mher, the quatrain-speaking Tumanyan isolated in the universe, one of Mushegh Galshoyan's characters –Caveman Khevo, as well as the characters of Matevosyan's "Mesrop", "The Mill", "Tashkent", "On the Edge". "The Chubby" have all derived from the closure. In Matevosyan's writing and worldview, the priority is not the myth as an independent, self-sufficient and self-purposed reality that has nothing to do with history and life, but the mythic thinking and feeling that includes myth and life in their manifestation in the same formulation. And if in the formulation it is manifested as an intention, in the case of a work of fiction, it is a realization, an expression of a certain intention and contemplation, the realization of the author's unified worldview and self-discovery.

Key words: *Myth, archetype, the choice of character, archetypal embodiment of the character, priority, mentality, self-discovery*

- **Վալերի Ալբերտի Փիլոյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ: Վանաձորի պետական համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դոցենտ: Կատարած ուսումնասիրությունները վերաբերում են հայ նոր և նորագույն գրականության հիմնախնդիրներին: Հեղինակ է 80-ից ավելի հոդվածների, գրքերի՝ «XX դարասկզբի գեղարվեստական մտածողությունը և Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը» (2007), «Ժամանակի ձայները» (2008), «Ժամանակ և գրականություն» (2012), «Ակնարկներ արդի հայ գրականության» (2017), «Այսօր և միշտ» (2023):

Валерий Альбертович Пилоян – кандидат филологических наук, доцент. Доцент кафедры армянского языка и литературы Ванадзорского государственного университета. В проведенных исследованиях поднимаются проблемы новой и новейшей армянской литературы. Автор более 80 статей и следующих книг: «Художественное мышление начала XX века и творчество Левона Шанта» (2007), «Голоса времени» (2008), «Время и литература» (2012), «Очерки современной армянской литературы» (2017), «Сегодня и всегда» (2023).

Valeri Albert Piloyan – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Vanadzor State University, Associate Professor in the Chair of the Armenian Language and Literature. The research done touches upon the main issues of new and modern Armenian literature. The author has published more than 80 scientific articles, books: ‘The literary thinking of the beginning of the 20th century and Levon Shant’s Works (2007), ‘The Voices of Time’ (2008), ‘Time and Literature’ (2012), ‘Reviews on Modern Armenian Literature’ (2017), ‘Today and Always’ (2023).

pv60.60@mail.ru