

ԱՌԱՋԻՆ ՀԻՇՎՈՂ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ

Վ. Ռ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԳԴՀ ընդհանուր գրականության ամբիոնի վարիչ*

Առաջին հիշվող գեղարվեստական երկը, որտեղ Մաթևոսյանի և՛ պատանեկան անփորձությունը կար, և՛ սերը, «Հովսեփը վերադարձավ բանակից» պատմվածքն է, որի վրա իր իսկ վկայությամբ երկար է աշխատել¹: Այս, ինչպես և «Թռուցիկ համբույրներս» փոքրիկ պատումը պատերազմական թեմայով գրված ստեղծագործություններ են և կարևոր են ոչ միայն որպես հարկադրյալ լռությունից հետո տպագրված առաջին երկեր: «Ահնիժորից» հետո «Սովետական Հայաստան» ամսագրում² հրապարակված այս պատմվածքները գեղարվեստական մատուցման առումով նոր խոսք են: Եթե նախորդ գործերում ակնհայտ էր գրողի միտումը՝ որոշակի գաղափար արտահայտելու իմաստով, և դա կարող էր լինել վերնագիր կամ վերջաբան, ապա այստեղ երևույթների գեղարվեստական իմաստավորումը դժվար է խցկել որևէ գաղափարի կամ առաջադիր մտահղացման սահմանների մեջ, նյութը կառուցվում է բացառապես ներքին տրամադրության ծավալման ճանապարհով: Պատումի վերաբերյալ գրողի՝ հարցազրույցում արտահայտած տեղեկությունը կարևոր է: Նա հիշում է պատերազմ մեկնած հորեղբորը: Շուտով եկավ նրա «սև թուղթը», միայնակ մնացին կինը, երեխան, քամին փլեց աղյուսով շինված անավարտ տունը: «Ես մտքով իրեն շատ-շատ էի սիրում: Եվ նրան չսպանեցի, մտքով համաձայն չէի, որ նա սպանված լիներ: Իր վերադարձն էի տեսնում... Այդ վերադարձն իմ վերադարձն էր, ես, որ տասնհինգ տարեկան, եկել էի Երևան և ամեն անգամ մտքով, այդ ճանապարհով դարձյալ տուն էի գնում»³: Սա կարևոր է և ուղղակիորեն վկայում է նյութը իր՝ գրողի ներաշխարհում վերաստեղծելու բացահայտ միտումի մասին. «Գործող սուբյեկտն էլ ես էի»: Գործը հետաքրքիր է ասելիքի հոգեբանական խորության բացահայտումով և ժամանակային ընկալման յուրահատկությամբ: Խոսքը ոչ թե գեղարվեստական ստեղծագործությանն է վերաբերում, այլ արվեստագետի՝ ժամանակի մեջ գոյատևող կեցության տիպին: Ժամանակի վերապրման «ինտրովերտիվ» ձևի կիրառմամբ գրողի ապրումները, գործողության ծավալումը, նյութի հանդեպ դրսևորած ակտիվությունը պայմանավորված են հեղինակի ներաշխարհի իրադարձություններով ու գործոններով՝ հիշողության, երևակայության բովանդակությամբ ու ներքին դրդապատճառներով: Նման մոտեցումը ենթադրում է ժամանակի այնպիսի խտացում, որը գոյության իրավունք է ստանում բացառապես հեղինակային վերապրումի ճանապարհով և իբրև կանոն՝ այն քնարական կամ ռոմանտիկական տիպի բնավորություն ստեղծելու ճանապարհ է:

Անցյալի մասին հիշողությունը պարզ է ու հստակ, դրա վերաստեղծումը գերազանցապես արտահայտվում է ժամանակի *տևականության* ցուցադրումով: Դա ամենից ավելի ինքնահայեցման ճանապարհ է, որտեղ մշտապես տեղի են

¹ **Հ. Վարդումյան**, Զրույցներ Հր. Մաթևոսյանի հետ, էջ 22:

² Սովետական Հայաստան, Ե., 1962, N 2:

ունենում հոգեբանական տեղաշարժեր: Եվ որպեսզի հեղինակի և հերոսի «նույնացումը» դառնա կատարյալ, Մաթևոսյանը, պատումի մուտքն սկսելով երրորդ դեմքով և անցյալ ժամանակով, այնուհետև խոսքը շարունակում է ներկայով, այն դարձնում է առավել հասանելի: Այս երկը կարելի է ձևով անցյալ համարել, բայց բովանդակությամբ՝ ներկա: Անցյալի հեղինակային վերապրումն ի վերջո դառնում է ապրում-պատկեր, ապրում-խոհ, ապրում-տառապանք, իսկ դա կարող է լինել ներազդում, եթե երևույթները վերապրվեն ներկայում, ընթերցողը հարկ է, որ հուզվի, «անելանելի վիճակի» մեջ հայտնվի հիմա, այս պահին, իսկ վերլուծություններ նա կարող է հետագայում անել: Այս առումով կարող ենք ասել, որ պատումը «ներկայի հիշողություն» է՝ անմիջական ու մանրամասնությունների մեջ ամբողջական: Այլ կերպ՝ անցյալի վերաբերյալ հիշողությունն իրականացել ու գոյության իրավունք է ստացել համուն ներկայի ու ապագայի: Հակառակ պարագայում անտեղի ու ինքնանպատակ կլինեին միայն անցյալի դեպքերի վերականգնումը: Այստեղից էլ մաթևոսյանական աշխարհընկալման յուրահատկությունը. նրա խոսքը երբեք չի պարագծվում ժամանակի ինչ-որ հատվածով, այն հարաբերակցվում է մեծ ժամանակին, արժեքային այնպիսի որակների, որոնք ինքնին վերժամանակային են:

Հովսեփը կատաղած հովատակի վրա բանակ գնաց, նա կտրիճ տղա էր, հետո եկավ «սև թուղթը»: Կինը՝ Էմման, սևերի մեջ անգամ գեղեցիկ էր, նա երկուսուկես տարեկան դստերը թաղելուց հետո տանն ընդունում էր ֆինբաժնի տեսուչին: Եվ երբ վերջինս վատ խոսքեր էր ասել, անգորությունից Էմման լաց էր եղել. «Դու սպասիր, եթե Հովսեփը եկավ, եթե նա եկավ... Ախ գար, էլի, գա՛ր...»⁴: Թվում է՝ հեղինակը կենտրոնանալու է կնոջ հոգեբանության բացահայտման վրա: Բայց այս ամենի մեջ, իհարկե, կարևորը Հովսեփի վերադարձն է:

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

Մաթևոսյանը պատմում է հանդարտ, առանց շտապողականության: Գրողն այստեղ էլ շարունակում է իր համար կարևոր սկզբունքի կիրառումը՝ «չասելով ասել կարևորը»: Նա զգում է, որ ասել ամեն ինչ, նշանակում է թուլացնել տպավորությունը, ուստի մշտապես ընթերցողին պահում է լարվածության մեջ. վերջինս իր երևակայությամբ, հույզերով հարկ է, որ մասնակցի գործողության ծավալմանը:

³ Զրույցներ..., էջ 22:

⁴ **Պ. Մաթևոսյան**, Նամա իշխանուհու կամուրջը, Եր., 2006, էջ 24:

Մաթևոսյանի՝ արտաքին, ակնհայտ երևույթների համադրումներն ստեղծում են զգացումների ծավալման համար որոշակի «պաուզաներ»։ ոչ ոք չգիտե, թե այդ պահին ինչ է մտածում Յովսեփը, ոչ ոք չի կարող ասել, թե ինչ տառապանքի ու գեհեների միջով է անցել, և ինչ արժե նրա համար հայրենի բնօրրան հասնելն ու այդ տևական լռությունն զգալը։ Իսկ հեռվում՝ չարտված քարից կուչ եկած երամի նման սսկված կանա՞յք... Նրանցից ամեն մեկի հոգում թայտացող հույսի շողը չէ՞ որ դարձել է շոշափելիության չափ տեսանելի։ ո՞վ գիտե. հանկարծ ու իր ամենահարազատը լինի։ Յաջորդ պահին ամեն ինչ միախառնվում է՝ և՛ ուրախությունը, և՛ հոգնությունը, և՛ զրկանքները, և՛ անդառնալիությունից հանկարծակի այս իրողության մեջ հայտնվելու հրաշքն ստեղծում են ծովածավալ հրճվանքի տրամադրություն։ Վախվորած նայեցին, մեկը ծղրտաց, շաղված երամի պես ընդառաջ վազեցին։ Թախծոտ ժպիտը դեմքին, շինելն ու ուսապարկը թողած՝ վազեց և Յովսեփը։ Նա համբուրեց բոլորին միանգամից, մեկին գուցե տասն անգամ, մյուսին ոչ մի անգամ, չճանաչելով անգամ ոչ մեկին, չկարողանալով դեռ հեռվից նայել նրանց։ Ու երբ ձեռքերը կանանց ուսերին դեպի արտն էր գնում, ու կարելի էր փոքր-ինչ շունչ առնել ու նաև հարցեր տալ, ասաց. «էմման ու՞ր է, ի՞նչ է անում»։ Իսկ էմման նրա թևի տակ լաց էր լինում։

Ինչքան մեծ էր Յովսեփի սերը նրանց հանդեպ. նրանք տառապել են իրենց հայրերի, եղբայրների, ամուսինների համար, նրանք տառապել են զրկանքների ու չափից դուրս ծանր աշխատանքի, իրենց բաժին հասած դառը ճակատագրի պատճառով։ Նրանք սիրելի են վերադարձող զինվորի համար, քանի որ չեն տրտնջում քաշած տառապանքից, իրենց ուսերին ծանրացած աշխատանքից։ Եվ որպեսզի փոքր-ինչ թեթևացնի նրանց հոգսը, վերցրեց գերանդին ու արտը մտավ։ Յովսեփը շատ կցանկանար մնացածն ամբողջովին ինքը հնձեր՝ «Լրիվ ես»։ Եվ այդ մղումի մեջ ամեն ինչ կար՝ և՛ տարիների ընթացքում չարածն ինչ-որ կերպ լրացնելու, և՛ կանանց հոգսը թեթևացնելու ճիգ, և անարդարության դեմ բողոք, որ իր գործը հարկադրված ուրիշն է անում, և ցավ, որ թեև դժոխքից ինքը վերադարձել է, բայց շատերը չեն վերադարձել, ու հունձը կանայք են անում։

Հնձում էր երկար ժամանակ, հետո գերանդին նետեց, դա միօրինակ աշխատանք էր. «սիրտը չէր տանում»։ Յովսեփը որքա՞ն սեր ուներ պահած իր բնօրրանի, տան, ծառ ու ծաղկի, դռանը հաչող շան, ամեն ինչի համար։

Պատումն ընդարձակվում է գերազանցապես ժամանակի մեջ։ Տարածական ծավալումներն ավելի են նեղանում։

Կնոջ կյանքում մեղքեր են եղել։ Պատումի երկրորդ մասը զղջումի և դիմացի-նին ներել կարողանալու հոգեկան իրարահալած ապրումների պատմություն է։

Մաթևոսյանը, կարևորելով ներկան, պահը՝ անկրկնելի ու դրամատիկ, այն հիմնավորում է անցյալով։ Այս մարդիկ իրենց կյանքն ապրել են մինչ պատերազմը՝ որպես ամբողջություն, ու եթե խաթարվել է աշխարհի ու մարդկանց հոգու ներդաշնակությունը, և անցած տարիներն օտարացրել են նրանց, ապա դրանում մեղավոր չէ ո՛չ մեկը և ո՛չ էլ մյուսը։

Ներկան այլ որակ է ստանում, քանի որ անցյալի առանձին մասերի համադրմամբ ու դեպքերի բացառումով ձեռք է բերում նոր բովանդակություն, որպեսզի առավել իրական, տեսանելի դառնա ապագան։ Գրողը կարող է արագացնել, դանդաղեցնել այդ ժամանակը, քանի որ «այն հոգեկան ապրում է» և կարող է

երևույթների այնպիսի անկանխատեսելի զուգորդումներ իրականացնել, որոնք անգամ ներքին խոսքում արտահայտելը դժվար է: Քայլեցին դեպի տուն: Էմման չինելի տակ չառնվեց. իրեն արժանի չէր համարում: Կինը ցանկանում է, որքան հանարավոր է, շուտ ճշտել, որոշակի դարձնել վաղվա օրը, ճակատագիրը: Պահելու բան չկա, և դա չէ նպատակը, քանի որ իրեն ամուսնու սերն ու ներումն է պետք, իսկ քանի դեռ այդ չի լսել, իրեն արժանի չի կարող համարել նրան:

Ակնհայտ է, որ գաղտնիքը վեր հանելու մեջ շահագրգիռ է կինը: Ամուսնու համբույրը շատ կեղծ էր լինելու, ուստի և հարկ է հետաձգել տարանջատված հոգիների շփումը: Դստեր մահվան մասին հիշեցումը Էմմային անհրաժեշտ է ինչպես Դովսեփին ինչ-որ կերպ իրենից ժամանակավորապես հեռացնելու, բայց ավելի՝ հոգում դադար չառնող հուզմունքն ու տեսուչի մասին տիպիկ զգացողությունները խեղդելու համար: Իրականում երեխայի ցավն սպիացել էր, չկար մրմուռը, որ հիշեցնել տար նրա աչքերը, շարժումները, պարզունակ, բայց և խելոք հարցումները: Նրա առջև մշտապես ցցվում էր տեսուչի շեկ գլուխը: Իսկ ամուսնու՝ երեխայի մասին հարցումները մի պահ թվում են ավելորդ. երեխա էր, մեռավ. բայց չէ՞ որ մեզ՝ ապրողներին համար էլ հեշտ չէ. գուցե և ավելի ծա՞նր է: Կորուստների, զրկանքների, ստորացվածության, ատելության, սեփական թուլության տևական, միախառնված զգացողությունից հոգնած՝ հանկարծ մի պահի, իր կողքից քայլող այդ օտար տղամարդուն ատելով, նա միանգամից ու սուր բարձրաձայնեց այն, ինչ եղել էր ոչ իր կամքով, այլ իրերի, հանգամանքների անհավանական թվացող դասավորությամբ: Նրա զայրույթի մեջ նաև ատելություն կա Դովսեփի հանդեպ, այն տղամարդու, որ չորս տարի՝ առանց նամակի, առանց որևէ լուրի, մի բարևի... ապրել է ու համոզված է եղել, թե պահում են իր ճամփան... Էմման ամեն ինչ կաներ՝ պահի խայտառակությունը չտանելու, ճանապարհի վրա թավալվելու, ոտները գետնին խփելու և ոռոցով լաց լինելու համար: Նա մի ժամանակ իրենն էր, և դրանից կինը ապահովության բերկրանք էր զգում:

Մաթևոսյանը որոշակի սահմաններով առկա ֆիզիկական ժամանակի անընդհատության մեջ ստեղծել է հուզական ապրումների այնպիսի դաշտ, որը բազմիցս գերազանցում է տվյալ պահը: Վերջինիս տևականությունն ու բովանդակությունը պայմանավորված են անցյալում տեղի ունեցած իրադարձություններով, որոնք սիրո, մարդկային ջերմության, աշխատանքից ծնված հոգնության, կյանքի բերկրանքի արտահայտություն են: Գրողը պահի մեջ խտացնում է հոգևոր այնպիսի ջերմություն, այնպիսի կապ, որ չի պատմվում, նա պահի մեջ երևույթները հաղորդակցում է հավերժությանը. հոգու պատմությունը չունի ոչ սկիզբ, ոչ էլ վերջ: Դրանք ալեկոծվում են կնոջ էության մեջ: Վայրկյանը կարող է անդրադարձնել մի ողջ կյանք: Էմման փորձում է պահի մեջ արտահայտել, իմաստավորել սերը, որտեղ չկա, չի կարող լինել այնպիսի բան, ինչը կարող է օտարացնել մարդուն: Դա զգացողություն է, որ ներառում է սիրելի մարդուն, իսկ նրանից եկող ջերմությունը հիմնավոր ու ապահով, ավելի ինքնավստահ է դարձնում մյուսին: Ու եթե մի ժամանակ խոսքն ու հոգում եղած զգացումը նույնն էին. «Դու ծխիր, աստվածս, հոգի՛ս, կյանքս, արևս, դու ծխիր, ես կլվանամ», և այս խոսքերի վրա ինքն ու Դովսեփը շատ էին ծիծաղել, ապա հիմա ինքը ոչ մի բան չէր անի. երբեմնի առողջ զգացումին գումարվել էր և տարիների տառապանքն ու սպա-

սումը, այլևս ծիծաղելու հնարն ու ուժը չկար, նա ոչինչ չէր անի, միայն՝ «Դու ծխիր, մեռնե՛մ քեզ, ես կլվանամ»⁵:

Այդքան տառապանքների, զրկանքների, նվաստացումների, ամեն ինչ անդառնալիորեն կորցրած, երջանկությունը տևական դժբախտությամբ փոխարինած, ժամանակից հոգնած կինը հանկարծ ու մեկեն շոշափելիության աստիճան տեսնում, հաղորդակցվում է երջանկությանը: Կորցրածն անսպասելիորեն գտած կնոջ ներաշխարհում ծնված զայրույթը, ամեն գնով «Յովսեփին ունենալու» մղումը նրան դարձնում են համարձակ ու անզիջում:

Եթե Յովսեփն անցած տարիների ընթացքում, ով գիտե, քանի անգամ է նայել մահվան աչքերին, ապա ով կարող է ասել, թե ինչ տառապանք է ապրել լքված ու մեռակ, ամենօրյա սպասումի մեջ, հույսը վերջնականապես կորցրած կինը: Եթե դժվարին է եղել առաջինի կյանքը, ապա երկրորդինը պարզապես եղել է անտանելի: Զրկանքների անհատակ ծովում էմման որքա՛ն սեր է պահել Յովսեփի համար, որ պատերազմի թոհուրեփի մեջ օրեր են եղել, որ մոռացել է իրենց, իսկ կինը՝ երբեք և ո՛չ մի օր: Եվ այդքան զրկանքների, այդքա՛ն սիրո ու իրական հավատարմության համար Յովսեփը պարտավոր է ներել նրան:

Յերոսուհու շիկացած խոսքը տեղի է տալիս հանդարտ պատումին, առժամանակ հնարավորություն է ստեղծվում, որ Յովսեփը միջև վերջ կշռի կնոջ հոգուց բխած սերն ու զայրույթը, իրական գործվանքն ու պարտադրված ատելությունը: Թեկուզ և կարճ ժամանակ է պետք, որ արտասանելի դառնա հոգում փոթորկվող ապրումներից դուրս պրծած առաջին բառը, ապա նախադասությունը: Իսկ մինչ այդ ի՜նչ գիտե մանկամարդ կինն աշխարհի աղտեղություններից, ու ինչքա՛ն շատ են եղել կորուստները Յովսեփի կյանքում: Եղել է՝ զրկած տարել է սանիտարուհուն, մահացել է թևերի վրա, ինքը տարել է մեկ ուրիշ վիրավորի... Ինչ է այս կնոջ մեղքն աշխարհը հիմնիվեր շրջող խելագարների կողքին. «Աշխարհում այնքան կեղտ կա, և այնքան կեղտոտներ կան: Եվ ու՞մ մտքով է անցնում որևէ մեկից ներողություն խնդրել...»⁶: Իսկ հիմա այստեղ խաղաղ է, ու նրա ձեռքերի վրայի միամտությունն իրեն դուր է գալիս, սրտառու է ինչ-որ բան կա այդ աչքերի ու լացի ցնցումներից հոգնած մարմնի մեջ: Եվ քանի որ կինը պաշտպանության կարիք ուներ, իսկ Յովսեփը տեսել է այնքան տառապանք ու զրկանք, ավեր ու մահ, որ պարզապես մարդկային կյանքը չէր հերիքի այդ ամենը նորից վերապրելու համար, ուստի գտած երջանկության այս բեկորն իր թևերի մեջ պարզապես դառնում է անօտարելի. «Փութայկան կարկատե՞լ ես, մնո՞ւմ է..., ուզեց հանգստացնող որևէ բան ասել Յովսեփը»⁷:

Մաթևոսյանը պատումի ընթացքը չի սահմանափակում վերապրումի ժամանակային տևականությամբ: Գրողն ստեղծում է և *տարածական պատկերներ*՝ դրանք միախառնելով հերոսի հույզերին: Կարելի է ասել, որ այս դեպքում էլ ակնհայտ երևոյթները՝ արդեն շուն դարձած երբեմնի քոթոթը, ցանկապատը, տերևաթափ ապրող այգին, չներկված քիվը, ծիծեռնակի բույնը, կոճղը՝ կացնով մի կերպ տաշտշած, լցվում են հոգևոր բովանդակությամբ: Դրանք հայրենի

⁵ Նանա իշխանուհու կամուրջը, էջ 30:

⁶ Նանա իշխանուհու կամուրջը, էջ 31:

⁷ Նույն տեղը:

օջախն ամբողջացնող անտրոհելի միավորներ են, որոնք գոյատևել են մեծագույն ջանքերի շնորհիվ: Աշխարհի կեսը չափած Հովսեփի սապոգները կապ չունեն այս խաղաղ անկյունի հետ՝ արահետի, տանձենու կարմրող տերևների ու դդումի:

Տարածական ծավալումները շարունակվում են և տան, սենյակի նկարագրության մեջ: Հովսեփը ներս է մտնում, չի ցանկանում աշխարհի աղմուկը խժռած, տառապանք ու արյուն տեսած սապոգներով խախտել այդ լռությունը: Նա պարզապես շշմած էր այդ ներդաշն անդորրությունից: Ամեն ինչ խեղճության մեջ ամբողջական է ու մաքուր, պատուհանի գոգին իրենց հարսանեկան նկարն է, պատին՝ գորգի վրա ասեղնագործած իր անունն ու պատերազմ մեկնելու տարեթիվը, նրան այստեղ և ոչ մի պահի չեն մոռացել: Այստեղ ամեն ինչ հիշեցնում է իրեն: Հանկարծ մտքում կենդանացան պատերազմի պատկերները՝ կեղտը, զգվանքը, սարսափը... Բայց պատերազմը նաև այդ ամենից բացի արևի տակ նմաշող դդմի կարոտ է, կոճղի մեջ խրված կացին: Այդքան կործանումներին ականա մասնակիցը լինել ու նաև ականատեսը տան այս խաղաղության. ասես ոչինչ չի պատահել. ուղղակի հրաշքի պես մի բան է, երբ կա՛, պահպանվել է տունը: Ամեն ինչ այնքան լուռ էր, որ թվում էր, թե լսում է սարդի կանգառը ոստայնին, ապա նաև տենդային աշխատանքը: Բայց այս համընդհանուր ներդաշնության մեջ անտեղի ու թաքուն, իրեն ոչ բացձական, այլ թիկունքից նայող օտար մի բան կար, որ թույլ չէր տալիս ուրախության արցունքներով թրջել լռությունը, ամբողջությամբ ըմբռնվել երջանկության զգացողությունը: Ի վերջո նրա աչքերը գտան օտարին. դա լուսամուտագոգին դրված մոխրամանն էր, որի մեջ ծխել էր ուրիշը: Իրադրության լռությունը, որ տարածվում է միջավայրի՝ ժամանակի մեջ պահպանած անխախտ դաշնությամբ, տեղի է տալիս ներաշխարհի փոթորկումներին: Հերոսի ինքնահայեցման ճանապարհը բացահայտում է ներաշխարհում կատարվող անընդհատ փոփոխությունները: Այս պարագայում գործ ունենք հերոսի գիտակցության հոսքի, դրա յուրօրինակ «կենսագրության» հետ, որտեղ ամեն ինչ կատարվում է ժամանակի մեջ, տարածական ծավալումները դառնում են երկրորդական: Որքան շոշափելի էր նորից գտած երջանկության զգացողությունը, այնքան էլ իրական էր այդ ամենը կորցնելու և կամ արդեն կորցրած լինելու զգացողությունը՝ մոխրամանի տեսքով: Թվաց, որ ցանկապատը, դդումի թաղերը, ծիծեռնակի բույնը, ինքնաեռը սրտից պոկեցին, իսկ Բորը հաչեց հեռո՛ւ մի խուլ ձորում: Դա նրա համար ծանոթ զգացում էր, դա նույնն էր, ինչ մայիսի 9-ին զոհված վաշտի հրամանատար Սոբոլևն զգաց. «Դա հայիոյանք, զգվանք ու լաց էր գտածը կորցնելու համար: Այդպես կլացեն մարդիկ միայն մայիսի 9-ին մեռնելիս...»⁸: Անցյալի մասին հիշողությունը միահյուսվում է ներկայի սահմաններ չճանաչող խեղճությանը: Գուցե թե Սոբոլևը երջանիկ էր. նա կարող էր հայհոյել, վաշտի նռնակները նկուղ նետել՝ հակառակորդի վրա վերջին զայրույթը թափելու և մեռնելուց առաջ գուցե թե փոքր-ինչ հոգեպես հանգստանալու համար: Իսկ այստե՞ղ, այս համատարած խեղճության մեջ, որ դրոշմված է և՛ եղջերվի քարացած բարկության մեջ, և՛ պատի ժամացույցի միալար թակոցի մեջ, և՛ ցածր առաստաղի, և՛ թիթեյա վառարանի, ամեն ինչի մեջ. ո՞ւմ վրա գոռաւ: Այս-

⁸ Նանա..., էջ 34:

տեղ տառապանքը պարպվելու հնար չունի, այն պարզապես ապրելու, ինչ-որ կերպ տանելու պարտադրանք է:

Հովսեփի բարոյական տառապանքը գերազանցում է ֆիզիկականին: Ել ով, եթե ոչ ինքը գիտե, թե ինչ է զրկանքը, և միայն այն ճաշակած մարդը կկարողանա, ընդունակ է ներելու, կարեկցելու. «Եվ Հովսեփը ոռնաց: Նա լաց եղավ երեխայի պես անմխիթար, մեռնող կարապի պես զգվելով, ջղային և ինչ-որ մի բան ջարդելու անհաղթահարելի ցանկությամբ: Լաց եղավ մինչև վերջ, մինչև քնելը»⁹:

Հովսեփը բարձր է աշխարհի աղտեղություններից, նա այնքան հիմնավոր է կշռել աշխարհի չարն ու բարին, որ չի կարող չարժևորել նոր ժամանակի վայրագություններից փրկված օջախը, տունը, որն իրեն դարձրել է հոգեպես եթե ոչ այնքան անուր, որքան բարձր: Եվ որքան մեծ է ու անկրկնելի Հովսեփն այս ոլորտում, նույնքան մեծ են նրա բարոյական տառապանքները: Հարկ է միայն տղամարդու պես համձն առնել դրանք, իրեն բաժին հասած ճակատագիրը: Բայց ինչու՞ է այդքան խորը կրած ցավը, և ինչու՞ է Հովսեփն իր վիճակը համեմատում հաղթանակի օրը զոհված հրամանատարի հետ, ավելին՝ համոզված է, որ վերջինս ավելի «լավ» վիճակում էր, քան ինքը հիմա: *Պատճառն այն է, որ այս համատարած խեղճության մեջ Հովսեփը սիրում է ամեն ինչ և ամենքին՝ բոլորից շատ: Նա շատ է սիրում, հետևապես բոլորից շատ է տառապում:*

Պատումը վերջում ձեռք է բերում հանդարտ տոնայնություն, կյանքը հոսում է բնական ընթացքով: Պատերազմը քաոսի էր վերածել ինչպես հասարակական կյանքը, այնպես էլ մարդկանց հոգիները, պարզապես դիմանալ է պետք՝ սեփական դեմքն ու էությունը, մարդկային որակները չկորցնելու համար: Համեմայնդեպս Հովսեփը դիմացել է փորձությանը:

«Դահլիճում հիշում էին, որ Հովսեփը բանակից եկել է, և ժպտում էին: Ակումբից գյուղով եկան Հովսեփին տեսնելու, նա դեռ քնած էր»¹⁰: Գյուղն էլ հասկացել, գյուղն էլ ներել է նրանց մեղքերը. լավն էլ, վատն էլ գյուղիցն են, Հովսեփն իր զավակն է: Եվ կարևոր է, որ տուն հասավ, կյանքն էլ շարունակվում է:

«Մյուս առավոտ Հովսեփը բրդե ֆուֆայկան հագին կանգնել էր այգում, շունը փաթաթվում էր նրա ոտքերին, իսկ այգում տերևաթափ էր»¹¹: Ամեն ինչ կարգին է, տունը տեղ ունի, և ինչ լավն է կյանքը. ինչքան լավ է, որ ապրում են և ըմբռնում առավոտվա անխաթար լույսը:

Մաթևոսյանի «առաջին հիշվող փորձը» կարևոր է և բովանդակության, և՛ ձևի առումով: Անկախ ամեն ինչից՝ մարդկային հոգեբանությունը, աշխարհի կարգը բացահայտելու ընտրած ուղին վկայում էր գրողի աշխարհայացքային ուղղվածության մասին: Սա իրապես հասուն ստեղծագործություն էր: Մաթևոսյանը սկիզբ էր դնում սեփական տիեզերակենտրոն աշխարհի: Սա մարդակենտրոն աշխարհի չէ: Իհարկե՝ կարևոր է մարդը, նրա սերը, հավատարմությունը և այլն: Բայց այդ որակներն ամբողջությամբ չեն կարող ծածկել համակեցության ընթացքը, դրանք գոյության առանցք չեն, կան օրենքներ, որոնք դուրս են անհա-

⁹ Նանա..., էջ 35:

¹⁰ Նանա..., էջ 35:

¹¹ Նանա..., էջ 35:

տից, նրա մղումներից: Կյանքը կարող է այնպիսի անակնկալներ մատուցել, որ մարդը հարկադրված սրբագրումներ կատարի բարոյական պատկերացումների ոլորտում, քանի որ նրա մեջ ուժեղ է ապրելու, շարունակվելու ներքին բնազդը:

Մատուցման ձևով այն կինովիպակ է, գրողն ասելիքը ներկայացնելու համար մեծ տեղ է հատկացնում պատկերներին, բավականաչափ մեծ է աչքի, տեսողության դերակատարումը: Հաջորդ՝ մեկ ու կես էջի սահմաններում ներկայացվող «Թռուցիկ համբույրներս» պատմվածքը և՛ հոգեբանության, և՛ տրամադրության առումով շարունակում է նախորդին: Այստեղ էլ խոսք է գնում պատերազմից վերադառնալու մասին, գյուղի՝ կորցրածը հանկարծակի գտնելուց հրճվանքի մասին, որ ծաղկում է անեզր թշվառության մեջ: Պատումը նաև ձևի առումով շարունակում է նախորդին: Այստեղ ամեն ինչ, ամեն նախադասություն շարժում է, գործողություն:

Փոքրիկ գյուղի համար անփոխարինելի ուրախություն է, երբ վերադառնում են որդիները: Ամեն անգամ մոր եկողի տան սեղանին հայտնվում է միևնույն կես կիլոյանոց բանկայով մեղրը, մի կիլո կարագն ու հացը: Ոչ ոք սեղանին չէր նայում, նրանք լսում էին, թե ինչ են պատմում վերադարձածները Մոզդոկի մասին: Թշվառությունը համընդհանուր է, իսկ «երեխայի համար իրեն հասանելի կարտոֆիլի բաժինը կորցնելը» պակաս դրամատիկ վիճակ չէ: Չէ՞ որ այլևս նրա հայրը բանակային չէր: «Ու ես ավստսում էի, որ իմ հայրը ճակատում չէ»¹²: Իսկ իրականում գյուղում բոլորն էլ կիսաքաղց վիճակում էին՝ անկախ այն բանից՝ վերադարձե՞լ է ընտանիքի ղեկավարը, թե՞ ոչ: Մայրը լարել էր հիշողությունը, մի կերպ վերհիշել տառերը, ճակատ՝ ամուսնու նամակի տակ միշտ իր ձեռքով ավելացնում էր «ջան, ջան, ջան: Ընդունիր թռուցիկ համբույրներս»: Ի՞նչ էր նշանակում այս «թռուցիկ համբույրները»: Դա նշանակում էր, թե կա մի ուրիշ, համատարած թշվառությունից բացի մեկ այլ, գրագիտության աշխարհը, որտեղ բառեր կան, որոնք ասում են այն, ինչ որևէ մեկը մինչ այդ չի զգացել ու չի արտահայտել: Բայց այդ, ամենին հաղորդակցվելու ջանքերը սրանով էլ ավարտվում են: Տարիներ հետո, երբ առաջավոր կոլտնտեսուհուն առաջ տանել էին ուզում, բայց երբ իմանում էին, որ գրագետ չէ, շվարում էին, նա գրեթե լրջորեն հանդիմանում էր ամուսնուն. «Թե ինչու՞ եկար... Համ կարգին գրագիտացել էի, համ էլ այնպես, հեռու, լավն էիր... Թռուցիկ համբույրներս...»¹³:

Կարելի է ասել, որ «Ահնիծորից» հետո գրողի վերադարձը նախանշող պատմվածքները, որքան էլ տարածական ծավալումներ ունենային, այսուհանդերձ պատումի հիմքը մնում էր գրողի՝ ներաշխարհի զուտ «ինտրովերտիվ» վերարտադրման սկզբունքը՝ երբ անձի, նրա կերտած բնավորությունների ապրումները, գործողությունը հիմնականում պայմանավորվում են հեղինակի ներաշխարհի իրադարձություններով ու գործողությամբ, նրա երևակայության՝ ամեն ինչ իր մեջ ներառող բովանդակությամբ ու դրդապատճառներով: Գրողի ներաշխարհը, ներհոգեկան գործոններն են /հիշողություն, մտքեր/ պայմանավորում այդ բնավորությունների վարքը: Այս հանգամանքը հնարավորություն է տալիս հեղինակին պահի մեջ տեղակայել այնպիսի ժամանակ, որը բովանդակությամբ ու նշա-

¹² Նամա իշխանուհու կամուրջը, էջ 36:

¹³ Նամա իշխանուհու կամուրջը, էջ 37:

նակությամբ բազմիցս գերազանցում է ֆիզիկական ժամանակին: Հետևապես գրողի համար գերակա խնդիրը սոսկ ներկայի իմաստավորումը չէ, քանի որ խոսել դրա մասին, նշանակում է հիշել անցյալը, կեցության անընդհատությունը, այս պարագայում միայն հնարավոր է հասկանալ ներկան, որտեղ անսովորն ու անկանխատեսելին պայմանավորված են անցյալով:

Մաթևոսյանը պահի մեջ խտացնում է մեծ ժամանակ, այն դառնում է ինչպես ներկայի, այնպես էլ ապագայի անտրոհելի բաղադրիչը: Եվ եթե զուտ սյուժեի զարգացման առումով գործողությունը հասնում է ավարտակետին, ապա ընդհանուր առմամբ Մաթևոսյանի այս գործերն արդեն թողնում են «անավարտության» տպավորություն: Ավելի ճիշտ կլիներ այն անվանել «անընդհատություն», քանի որ գրողի մտածողությանը բնորոշ «անավարտությունը» դառնում է այլևս բնորոշ երևույթ: Այն անցողիկի մեջ հաղորդակցվում է աշխարհի անվերջանալիության զգացողությանը: Հետևապես երևույթները մեծ ժամանակի ինչ-որ հատվածում տեղակայելու գրողի ջանքը պսակվում է հաջողությամբ, հերոսների ապրումները, տառապանքը, սերն ու ատելությունն անընդհատ են, ինչպես կյանքը: Մեծագույն տեղաշարժերը, որ կատարվում են մարդկանց հոգում, արտաքուստ են անտեսանելի, իսկ իրականում իրենցով են պայմանավորում կյանքի ճշմարտությունն ու գոյության ընթացքը:

Մաթևոսյանական խոսքը, խորանիստ գծերով ներկայացնելով առարկայական աշխարհը, միաժամանակ հաղթահարում է դրա սահմանները. պատումի սթափ, վերին աստիճանի հավասարակշիռ տոնը երբեք էլ չի սպառում պատմվածքի ներքին էներգիան: Այն շարունակում է տարածվել երկի սահմաններից դուրս:

Մաթևոսյանն իր վերադարձը գրականություն կապում է «Հովսեփը վերադառնում է բանակից» պատմվածքի հետ: Հարցազրույցում վկայում է, որ վերադառնալու դեպքում գործը վերնագրելու է «Վերադարձ»: Ինչու՞: Որովհետև այն ավելի լավ է արտահայտում ոչ թե իրերի կացությունը, այլ պարզապես վերադարձող մարդու հոգեվիճակը: Եվ դրա մեջ էլ բացահայտվում են փորձություններով անցած մարդ-արարածի ներքին որակները: Նա դիմակայում է ինչպես ֆիզիկական, այնպես էլ բարոյական հարվածներին: Սա միայն Հովսեփի հաղթանակը չէ, դա մարդու հաղթանակն է, հետևապես «Վերադարձ» բնորոշումն ավելի ճիշտ է արտահայտում ասելիքի բովանդակությունը: Գաղափարը, որ արտածվում է մարդկային հոգու պատմությունից, մշտապես դուրս է ասելիքը շրջանակող խոսքից, այն պայմանավորում է անցնելիք ճանապարհը:

ПЕРВАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ПОПЫТКА

В. Р. Григорян

После нашумевшего очерка, а затем наступившей тишины были опубликованы рассказы „Иосиф вернулся из армии“ и „Мои мимолетные поцелуи“ в журнале „Советская Армения“ (1962, т.2), но не один из них не вошел в матевосяновский сборник.

Позже в 2006 году они были опубликованы в сборнике „Мост княжны Нана“. Первый сборник имел название „Возвращение“, руководствуясь желанием автора.

Рассказ является уникальной формой психологического анализа и определенным образом сопрягается с мировоззрением автора.

THE FIRST CREATIVE EXPERIENCE

V. R. Grigoryan

After the fuss that was made about the publishing of the essay „Ahnidzor”, the new stories “Hovsep Returned From The Army” and „The Fleeting Kisses” were published in the “ Soviet Armenia” magazine, 1962. These works were not included in Matevosyan’s publications.

In 2006 these works were published in the collection “The Bridge of the Princess Nana”. The first story was named “Veradarts” (discussions with Matevosyan, Yerevan, 2003, page 24). The story is distinguished by its spiritual analyses and the unique worldview of the author.

ՉԱՐԵՆՑԻ «ԱՍԿԵՏԱԿԱՆ» ՊՈԵՄԸ

Ն. Կ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,

ԳԴՀ դասախոս

«Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքը և «Ասպետական» պոեմը միավորվում են բարոկկո կոչվող ոճի շրջանակներում (բարձրահարկ, ազնվակիր ոճ): Բարոկկո ոճի է Տորկվատո Տասսոյի ստեղծագործությունը, որի «Ազատագրյալ Երուսաղեմ» պոեմի ազդեցությունն են տեսնում «Ասպետական»-ի վրա (տես՝ Չարենցի երկեր, հ. 3-րդ, 1964թ., պոեմի ծանոթագրությունները): Այնտեղ ասված է, որ «Ասպետական»-ի հյուսվածքում Չարենցն օգտագործել է Խաչակրաց արշավանքների ժամանակներին բնորոշ բառ ու բան, իտալական ուշ վերածնության բանաստեղծ Տորկվատո Տասսոյի «Ազատագրված Երուսաղեմ» պոեմի համեմատությունները, գույներն ու հակադրությունները»: Ուշադրություն է պահանջում այն փաստը, որ Տասսոյի և Չարենցի պոեմները գրված են օկտավներով: Տասսոյի պոեմն սկսվում է «Գըթած գենքերն ու Ջորագլուխը կ'երգեն» տողով¹, իսկ «Ասպետական»-ի առաջին ութնյակում ասպետը «Երգում է հարվածն իր հատու, // Մահացու հարվածն իր տեգի»: «Ասպետական»-ի քնարական հերոսը «մի հոգնած, տխուր տրուբադուր» է: Թե վերնագիրը և թե ենթավերնագիրը (ռապսոդիա) հուշում են եվրոպական տրուբադուրական պոեզիայի հետ Չարենցի պոեմի ունեցած կապի մասին: Ռապսոդիայի բանաստեղծական ժանրին մենք դեռևս կանդիդատառնանք: Այժմ հարկ է նշել, որ տրուբադուրների երգերը ներկայանում են որպես անդալուզյան, լատինական միջնադարյան, ռոմանական ժողովրդա-

¹ «Երուսաղեմ Ազատեալ», Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1911թ.: