ՀԵՏԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ԲԱԶՄԱՉԱՓ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՀՐ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԱՇՆԱՆ ԱՐԵՎ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ

ԶԱՔԱՐՅԱՆ Մ. Գ.

Անցյալ դարի 60-ական թթ. ծայր առած և խրուշչովյան ձնհալով պայմանավորված ժողովրդավարությունը թարմ շունչ ներարկեց խորհրդային սոցռեալիզմի գրական ուղղվածությանը, և այս մթնոլորտն ու գործընթացները որոշակի ազդեցություն ունեցան նաև հայ ազգային կյանքում, որտեղ առանձնակի տեղ ու դեր ունեին Խորհրդային Միության մայրաքաղաքում կրթությունը շարունակած հայ գրողներից Պ. Սևակը՝ պոեզիայում և Հր. Մաթևոսյանը՝ արձակում:

Հր. Մաթևոսյանի «Աշնան արևը» վիպակը վկայությունն է հեղինակի՝ սոցիալական իրականության արժեքային բազմաչափությունը վերարտադրող մի նոր ստեղծագործության, որով հայ բանասիրական տեքստը բարձրացվեց նոր՝ խորհրդային պոստմոդեռնի աստիճանի՝ իր վրա կրելով սոցռեալիզմի գեղագիտության կնիքը: Այս պոստմոդեռնիզմը բոլոր դեպքերում դիտարկում է մարդու հիմնախնդիրը, նրա կյանքի արժեքաբանությունը տարածության և ժամանակի մեջ: Հր. Մաթևոսյանի «Աշնան արևը» վիպակը նոր խոսք է ազգային գրականության մեջ. հեղինակը փորձում է դուրս գալ սոցռեալիզմի գաղափարաբանությունից, կերտում կերպարներ, որոնք արտահայտում են, մի կողմից, հայրերի և որդիների, այլ դեպքում՝ հայ մարդու գոյաբանական առանձնահատկությունները՝ պայմանավորված գյուղում և քաղաքում առկա յուրահատկություններով, բնության հանդեպ ունեցած պաշտամունքով և արդեն վառ դրսևորվող էկոլոգիական ճգնաժամով: Այստեղ հիմնական սյուժեն (Աղունը գնում է քաղաք՝ ամուսնացած որդուն այցելության) բաժանված է մանր սյուժեների, որոնցից յուրաքանչյուրը սկզբով և վերջով բացահայտում է հայ գյուղացու կյանքի դժվարությունները՝ տրոհված սոցիալական տարածության մեջ: Աղունի կերպարը այս ստեղծագործության մեջ այն որակն է, որով սոցռեալիզմը կերպափոխվում է սոցիալիստական պոստմոդեռնիզմի, ասել կուզի՝ խորհրդային իշխանության տարիներին ձևավորված կերպարները, որոնց արժեքաբանությունը հավատարմություն կամ էլ անհավատարմություն էր խորհրդային իշխանության նկատմամբ, վիպակում դրսևորվում են որպես խորհրդային անցյալի և գրողի ժամանակի (որպես ներկայի) բազմաչափ դրսևորում: Վերջինս, սակայն, չի ենթադրում պրոլե-տարական հավատարմություն, պրոլետարական կնոջ կերպարի առկայություն կամ էլ խորհրդային կարգախոսների շրջանակում զարգացող ամուսնական, ընտանեկան հարաբերություններ: Վիպակի բոլոր դերակատարները մարդիկ են՝ իրենց հոգսերով, ծանր հիշողություններով, երազանքներով և ամենակարևորը՝ ապագայի նկատմամբ ունեցած ակնկալիքներով: Հեղինակը կերպարները կերտել է գունային բացառիկ խտությամբ՝ Աղունը, Սիմոնը,

սկեսուրը, Սերոն, Արմենակը, Աբել ապին և այլք: Նրանց կողմից «…աշխարհը ընկալվում է բեկորային, հատվածային և, որ առավել կարևոր է՝ ավարտուն»[1]: Այստեղ յուրաքանչյուրն իր աշխարհատեսությամբ զարգացնում է ստեղծագործության բազմաբովանդակ սյուժեն՝ փշրելով սոցռեալիզմի հերոսների կերպարային առանձնահատկությունները: Վիպակում գրողը կերտել է տարբեր արժեքային համակարգերի մեջ ապրող կանանց կերպարներ, որոնցից յուրաքանչյուրը դժգոհ է ճակատագրով իրեն բաժին հասած կյանքի ժամանակից: Այս առումով առանձնակի ուշադրության է արժանի գլխավոր հերոսուհին՝ Աղունը, որի դժգոհությունը վիպակում արտահայտվում է ոչ միայն իր դժվարին կյանքի դրվագների նկարագրությամբ, այլև խոսքի խելահեղ առատությամբ, որ տեղում է «կարկտի նման», իսկ, օրինակ, սկեսուր մայրիկը լուռ է, անձայն ու հպարտ՝ իր ապրած կյանքով:

Աղունի կերպարը իր առանձնահատուկ ըմբռստությամբ նորություն է ազգային գրականության մեջ՝ նաև այն առումով, որ նա իրեն շրջապատող աշխարհն ընկալում է սեփական սպասումներով, իր ակնկալիքների և պահանջմունքների բավարարման առումով: Ընդվզուն կեցվածքի տեր այս կինը աշխարհի և մարդկանց նկատմամբ ունի սեփական ակնկալիքները, սակայն նրա երազանքները փշրվում են տասնամյակներ շարունակ խորթ մոր վերաբերմունքից սկսած, որին հաջորդում են ամուսնությունից հետո ապրած վիշտն ու տառապանքը, ամուսնու ընտանիքի անդամների հետ ունեցած վեճերը: Աշխարհին պրկված նյարդերով նայող Աղունը երբեմն էլ կորցնում է իրականության հետ կապը և ընկնում հիստերիայի մեջ: Նրա կերպարի այդպիսի դրսևորումը ժամանակի պարույրում բացահայտում է անցյալ դարի 60-ական թթ. խորհրդային հայ կնոջ ներաշխարհը:

Աղունի կերպարը ազգային գրականագիտության մեջ տարաբնույթ մեկնությունների հնարավորություն է տալիս: Այսպես, եթե Մ. Գալշոյանի կերտած հայ կանայք, «էրգրի» կարոտը հոգում ասես եկեղեցու անսասան սյուն են իրենց ընտանիքի համար, Վ. Պետրոսյանի վրձնած հերոսուհիներն արդեն, ժամանակի հրամայականին համահունչ, մարտահրավերներ են նետում աշխարհին՝ որպես քաղաքաբնակ, խնամված, իրենց անձնական հաճույքներին տրվող, կարիերան կարևորող կանայք և աղջիկներ, ապա Հր. Մաթևոսյանի Աղունն ապրում է անցյալի տվայտեցնող, սիրտ մղկտացնող հուշերով. «Հորս պալատները և ամուսնուս գոմը – դա Աստծո անեծքն է»[2], «Կնյազ Իշխանի տանը ես քոծ էի, ես էնտեղ մայր չունեի, ապի» (էջ 14):

Իհարկե, նրա՝ քաղաք մեկնելը ավագ որդու՝ Արմենակի մոտ, վիպակում խորհրդանշական իմաստ ունի. չէ՞ որ քաղաքում ապրելով, նա արդեն պետք է փոխի իր պատկերացումները կյանքի մասին, քանի որ

---

[1] **Терещенко Н. А., Шатунова Т. М.** *Постмодерн как ситуация философствования, СПб., 2003, с. 134.*

[2] **Մաթևոսյան Հր.,** *Երկեր երկու հատորով, հ. 2, Ե., 1985, էջ 10-11: Այսուհետև այս գրքից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից:*

փութկոտ ռիթմով ապրող կանայք այնտեղ կարողանում են իրենց ես-ը ազատել կենցաղավար կեցությունից: Աղունը, սակայն, քաղաք չի հասնում, նրան այնտեղ չենք տեսնում, բայց նրա դյուրագրգիռ ապրումները, որոնց նա հաղորդակից է դարձնում ընթերցողին իր ապրած կյանքով, վկայում են նաև անհայտի հետ հանդիպման նրա վախի մասին՝ ինչպիսի՞ն է նա և, ինչպիսի՞ն կտեսնի ինքը քաղաքը, ինչպե՞ս կընդունի իրեն Արմենակը, ինչպե՞ս կվերաբերվի իր հետ հարսը. Աղունին մասնավորապես մտահոգում է հարսի վերաբերմունքը իր նկատմամբ, քանի որ ինքն իրեն լավ հարս չի համարում (էջ 8):

«Աշնան արևը» վիպակում հեղինակը կարողացել է ներկայացնել քաղաքի հանդեպ Աղունի ունեցած մտահոգությունները, որ գյուղի չարքաշ աշխատավոր կնոջը դրդում են վերապրել իր բարդ, բազմաչարչար կյանքը: Ինչպես այլ առիթով հավաստում է ռուս գրականագետ Յու. Լոտմանը, զարգացած սոցիալիզմի ժամանակ գրվեց մի գեղարվեստական տեքստ, որը դուրս եկավ մինչ այդ ընդունված սոցռեալիզմի շրջանակից, սակայն չհաստատեց կանոնակարգել արժեքային շփոթի մեջ գտնվող մարդկանց պատկերացումները հարափոփոխ իրականության նկատմամբ[3]: Փաստորեն, դուրս գալով իր աշխարհընկալման շրջանակից՝այս հերոսուհին արդեն զարգացած սոցիալիզմի ժամանակ ձևավորված այն այլախոհն էր, որը խոսքի առատությամբ, հիստերիկ ձևով բացահայտում է խորհրդային իշխանության վարքաբանությունը և հետագա զարգացումների անորոշությունը: Աղունը խիստ ռացիոնալ և միաժամանակ իռացիոնալացված կերպար է: Նրա ես-ը դեգերումների մեջ է, քանի որ անցյալը ճզմել է նրան՝ այն չափով, որ անընդհատ ներկա է նրա հոգում, և չի բացառվում, որ այն հայտնվի նաև ապագայում: Անցյալի՝ նման հիստերիկ ընկալումն էլ («Հիվանդ, ջղային կին է Աղունը…») (էջ 40) նրան դարձրել է ամենքի և աշխարհի ամեն ինչի, նույնիսկ սեփական որդու հանդեպ այլախոհ. նա քաղաք չի տանում ո՛չ փոքր որդուն՝ Սերոյին, ո՛չ էլ ամուսնուն: Նման ջղախտավոր կանանց Հր. Մաթևոսյանն առաջին անգամ է բերում գրականություն. Աղունն իր ընտանիքի, ամուսնական առագաստից անբավարարվածությունը լրացնում է խոսքի ագրեսիայով: Նրա ջղախտը արդարացված է, քանի որ սոցիալական միջավայրն իր ճնշումներով ոչընչացրել է անհատի ես-ը, և գրողը հենց Աղունի կերպարը կերտել է՝ բացահայտելու համար սոցիալական միջավայրի մամլող կնիքը: Աղունը ժամանակի տիպական կերպար է՝ մերժված, չգնահատված, օտարված և վերջապես ջղախտով հիվանդ: Վրձնելով Աղունին՝ գրողը միաժամանակ փորձում է իր ուշադրությունը կենտրոնացնել հայ կնոջ հիմնախնդրին, նրա կերպարի արդիականացման անհրաժեշտության վրա. չսիրած ամուսնուն հավատարիմ Աղունը ցանկանում է լինել երջանիկ և գնահատված: Այս պատճառով էլ, թերևս, նա դուրս է գալիս իր ժամանակից և

[3] **Лотман Ю. М.** *Структура художественного текста, М., 1970.*

չի սիրում ու չի ընդունում սկեսրոջ հնազանդությունը, իր իրավիճակի հետ հաշտ ապրելու նրա համառությունը (էջ 14), և նման վիճակում այդ խեղճ ու կրակ կինը ինչ կարող էր անել: Ադուն-սկեսուր հակադրության մեջ Հր. Մաթևոսյանը մի այնպիսի սոցիալական տարածության ստեղծման անհրաժեշտություն է բացահայտում, որտեղ այդ հակադրություններն առավել մեղմ կլինեն, որտեղ կինը, օգտվելով իր իրավունքներից և հնարավորությունից, կկարողանա մասնակցել հասարակական կյանքի կազմակերպմանը և ընտանիքում իր սիրած ամուսնու կողքին կունենա ձայնի իրավունք: Հանձին Ադունի կերպարի՝ Հր. Մաթևոսյանը մի անգամ ևս, ինչպես «Տերը» վիպակում անդրադարձել է Պսիխեային[4], կերպար, որը հունական դիցաբանության մեջ դժվարությունները հաղթահարելու, սեփական ինքնությունը հաստատելու և սիրո իրավունք ունենալու մեծ փորձ ունի: Հենց այսպիսին է Ադունը, սակայն որոշ առանձնահատկություններով պայմանավորված և թելադրված խոսքի ագրեսիայով:

Գրականագետ Բարտը գտնում է, որ կերպարի ինքնությունը նրա խոսքի կուլտուրան է, որի բացակայությունը վկայում է պատմության քառուղիներում այդ կերպարի տրոհվածության մասին: Հայ կնոջ կերպարը առաջին անգամ նման դրսևորման մեջ բացահայտելով՝ Հր. Մաթևոսյանը փաստում է սոցիալական տարածության մեջ առկա այն բոլոր խոչընդոտները, որոնք խանգարում են կնոջ ես-ի ներդաշնակ զարգացմանը:

Հանձին Ադունի և սկեսրոջ՝գրողը կերտել է երկու իրարամերժ, արժեքային տարբեր համակարգերում ապրող կերպարներ. սկեսուրը կայացել է որպես մի հեզ հայուհի, իսկ Ադունն ինքնահաստատվել է՝ սեփական հպարտության, հոր փուչ անվան, իր ես-ի հիվանդագին ճշմարտացիությունն ապացուցելու համար հաղթահարելով մեծագույն արգելքներ «Ինձ խանգարողը դեռ չի ծնվել» (էջ 29):

Նա իր տեսակի մեջ կայացել է ոչ որպես սիրող կին, այլ՝ մարդ, որը ինք-նահաստատման նկատառումներով քաղաք է գնում իր անծանոթ հարսին նվերներով ողողելու՝ չմտածելով, որ նա կարող է իր ստեղծածը ամենևին էլ չարժևորել: Թվում է՝ քաղաք գնալով Ադունի հիվանդագին ես-ը ինքնադրսևորման նոր տարածություն է փնտրում. գնում է առանց ամուսնու և փոքր որդու, բայց մեծ բեռով և վախը սրտում: Կերպարային ծագումնաբանության մեջ Ադունը ձգտում է ինքնահաստատման ոչ թե դիմացինի հանդեպ ունեցած սիրով, այլ հանուն սեփական ճշմարտացիության ապացույցի: Ընդդիմադիր կեցվածքով Ադունի էներգիան հետագայում նպաստելու էր խորհրդային իշխանության փլուզման համար մղված պայքարին:

Որքան վառ, գունեղ և ըմբոստ է Ադունի կերպարը, նույնքան հանդուրժող, հանգիստ և առաջին հայացքից անճար է Սիմոնը, և այս առումով էլ նրա անվան ընտրությունը ազգային գրականության մեջ հիշեցնում է Ավ.

---

[4] **Զաքարյան Մ.,** *Հրանտ Մաթևոսյանի «Տերը» վիպակի արժեքային համակարգը (Բանբեր Երևանի համալսարանի, Բանասիրություն, 2011, N 2 էջ 59):*

Իսահակյանի հանրահայտ հերոսին: Սիմոնը աշխատավոր մարդ է, հարգանքի արժանի, որն իր ընտանիքի ապրուստը հոգալու համար գիշեր-ցերեկ աշխատում է: Նա հայ տղամարդու առանձնահատուկ կերպար չէ: Էմանսիպացիայի, այն է՝ խորհրդային էմանսիպացիայի արդյունք է: Նա այդ իշխանության դեմ վախ ամբարած, իր ընտանիքի անդամների հանդեպ մեծ պատասխանատվություն ունեցող անձնավորություն է, որն իր կյանքում միայն մեկ բան գիտե՝ հանդի և տան ճանապարհը: Խրախճանքը, անհոգ կյանքը նրա համար չեն, և Սիմոնը նույնիսկ վախ ունի դրանց նկատմամբ: Նրա վախը խիստ խորհրդավոր է. խորհրդային իշխանության և այդ իշխանությամբ պայմանավորված սոցիալական տարածության դեմ է: Դեգերելով այս շրջանակներում, Աղունի խոսքային ագրեսիայով պայմանավորված, նա մի հստակ կողմնորոշում ունի՝ պահպանել ընտանիքը, թեկուզ և իրեն չսիրող կնոջ հետ: Սիմոնի դավաճանությունն էլ Սոնայի հետ ուղղված չէ ընտանիքի քայքայմանը, և, ինչպես հավաստում է Ֆրոյդը, նման դեպքերում դա սոսկ տղամարդկային էգոյի ինքնահաստատման փորձ է:

Սիմոնը չի ձգտում քաղաք գնալ և հոգու խորքում էլ դեմ է Աղունի գնալուն: Նրա կարծիքով, ճիշտ կլիներ, որ Արմենակը վերադառնար գյուղ, սակայն Աղունի խոսքի տարափը հետ է պահում նրան այդ մտքից, և նա գերադասում է լռել՝ թաքցնելով իր՝ Աղունի հանդեպ տարիների ընթացքում կուտակած վախը: Սիմոնը ևս չի սիրում Աղունին. «Եթե մեր մեջ սիրո պես մի բան եղել է՝ այդ եղել է Զորագէս կայարանի լուսավոր խանութում» (էջ 15), սակայն նրանք շարունակում են իրենց համատեղ կյանքը՝ ցանկանալով պահպանել իրենց՝ դառնությամբ ստեղծած խաբուսիկ բարեկեցության պտուղները հանուն հասարակական կարծիքի: Աղունի կյանքի ճանապարհին անդրադառնալիս պարզվում է, որ նա, «չնայած ժրաջան, մեղվի նման աշխատանքին», չի հասել ուներորության այն մակարդակին, որի մասին երազում էր, և այստեղից էլ ծայր է առնում նրա՝ սոցիալական անհանդուրժողականությունը շրջապատի նկատմամբ. «Արտաշը կոլխոզը կողոպտեց, կողոպտեց, կողոպտեց, իսկ տղայի բաժինը մի գորգ էր ու մի անկողին…» (23):

Սոցիալական վարքաբանություն ճանաչված մասնագետ Հ. Շյոկը[5], քննելով սոցռեալիզմի ազդեցությամբ ձևավորված մարդկային կեցության լաբիրինթոսը, գտնում է, որ այս նշված արժեքների դավանական դրոշի ներքո այդ մարդիկ միմյանցից թաքցնում էին խիստ մարդկային մի թուլություն՝ նախանձը, որը, որպես հոգեբանական և սոցիալական ֆենոմեն, կերպափոխման ենթարկվեց խորհրդային իշխանության վարած՝ մարդկանց հավասարեցման քաղաքականության հետևանքով: Ստեղծվեցին հավասարապաշտություն ջատագով, միմյանց թշնամի ընկալող կին և տղամարդ հերոսներ, որոնց ներքին, մարդկային նկարագրի ուսումնասիրությունը, ցավոք, չկատարվեց, որի հետևանքով էլ խորհրդային իշխանությունը դարձավ փորձադաշտ՝ նրանց

---

[5] **Щек Г.,** *Зависть. Теория социального поведения, пер. с английского В. Кошкина, под ред. Ю. Кузнецова, М., 2008, с. 544.*

զրկելով բանական հիմքից: Համաձայնելով Հ. Շյոկի հետ՝ հավելենք, որ ազգային գրականության մեջ Աղունն առաջին հայ կինն էր, որը, շրջանցելով սոցռեալիզմի շինծու և արհեստածին մտածողությունը, ներկայացնում է հայ կնոջ իրական կյանքը գյուղում (էջ 19):

Մարդիկ ապրում են գյուղում, բայց չեն կարծում, թե իրենք լավ են ապրում, իսկ Աղունի համար կարևորն իր ինքնահաստատման խնդիրն է: Աղունի արժեքային համակարգը տրոհված է, և այդ տրոհվածության մակարդակը վիպակում աստիճանաբար մեծանում է՝ պայմանավորված քաղաքում տղայի և հարսի հետ սպասվելիք հանդիպման մտահոգությամբ: Սա հատկապես առկա է վիպակի մի հատվածում. մի դեպքում իր բացակայության ժամանակ ճաշի խընդիրներն են նրան մտահոգում, այլ դեպքում հանդի խոտը հնձելու հարցով է անհանգստանում, և այսպես շարունակ:

Աղունի երազանքները վիպակում բազմաշերտ են և բազմապիսի. մեծ որդու ապագային առնչվելով՝ դրանք այնուհետև փոխանցվում են կրտսեր որդուն. մենիշխանական հակումներ ունեցող կինն ինքն է ընտրում կրտսեր որդու մասնագիտությունը: Աղունն այն մայրերից է, որ նույնիսկ ակնկալում է փառքի արժանանալ գերեզմանում, սակայն նրա երևակայությունը չի վերջանում նաև այստեղ. նա պահանջում է, որ որդիները իր հանդեպ պարտավորվածություն զգան նաև իր մահից հետո. «…քո գծած ճանապարհով գնացինք» (էջ 8): Այսինքն՝ նա իր որդիների ապագան էլ է կառավարում:

Աղունի՝ իրականության հանդեպ վերաբերմունքը հանգում է հետևյալին. «Քաղաքում… բոլոր սենյակների լույսերը վառվում են, վառարանը տաքացնում է, բայց հաշվիչը չի հաշվում, մի բան են անում՝ էդ բոլորը լինում է անփող: Լավ արաղից Երջոյին մի բաժակ պիտի խմեցնել՝ հաշվիչը դարձնի քաղաքի հաշվիչների պես» (էջ 10): Այս մտորումները ամփոփում են նաև Աղունի վերաբերմունքը խորհրդային իրականության նկատմամբ՝ «Երջոյին խմեցնել…»:

Աղունի համար հայրը՝ Իշխանը, գերկերպար է, մարդկայինի մարմնավորում: Հենց այս Իշխանն էլ, առանց իր կամքը հարցնելու, տասնհինգ տարեկան հասակում նրան ամուսնացրել է Սիմոնի հետ: Աղունի ներաշխարհում չարի պատկերացման երկու մակարդակ կա՝ Իշխանը, խորթ մայրը՝ դարպասեցին, և սկեսուրը: Եթե Իշխանի կերպարը իր արարքով ոչ մի արդարացման չի արժանանում, ապա սկեսուրին նա խղճում է (էջ 11): Սկեսուրի կերպարը իր բարդ դրսևորումներով Աղունին հիշեցնում է իր նորահարս եղած ժամանակները, և նրա հոգում հառնում է ըմբոստության, դժգոհության ալիքը՝ պայմանավորված ծանր աղքատությամբ (էջ 17): Տեքստային նման դրվագների անկեղծությունը թերևս նկատի ուներ Ռ. Բարտը, երբ հավաստում էր. «Տեքստը այնպիսի սոցիալական տարածություն է, որտեղ …որևէ սուբյեկտ… թաքնվելու տեղ չունի»[6]:

Աղունը բոլոր դեպքերում խղճում է պառավ սկեսուրին. դա նաև սերնդային անհամաձայնության վկայություն է: Ժամանակի հետ ագրեսիվ վարքի տեր Աղունին կյանքը դարձրեց իմաստուն, և դրան է

---

[6] **Барт Р.** *От произведения к тексту. Избранные работы. Семиотика. Поэтика, пер. с фр., М., 1994, с. 418.*

նպաստում նաև կյանքի փորձով իմաստնացած սկեսուրը… «Վատ եմ եղել… ես քեզ խրատ՝ հարսներիդ հետ դու լավ եղիր» (էջ 28): Իր սոցիալական տարածությունից խեղճացած, «լեզվանի» և իրենից դժգոհ հարսին նա հասկացնում է, որ իրենով չէր պամանավորված Աղունի երջանկությունը. նա իր ունեցածից այդքանն է կարողացել տալ նրան «Իմ ունեցածը կով էր, կով եմ տվել» (էջ 31): Սկեսրոջ հետ ունեցած երկխոսություններում Աղունը ցանկացած պահի հետամուտ է իր եզակիության ընդգծմանը, և, չնայած դժգոհ էր ամուսնուց, բայց ինքը բոլոր դեպքերում հավատարիմ կին է և լավ մայր: Սիմոնի մայրը առավել նահապետական մտայնության տեր է և իր փոքր խարդավանքներով ու կսմիթներով փորձում էր աջակցել տղայի կյանքի բարօրությանը: Չնայած որ հարսը և սկեսուրը տարբեր սերունդների կանայք են, սակայն բոլոր դեպքերում նրանց կարծիքներն ու գնահատականները համընկնում են Սիմոն մարդու և ամուսնու գնահատման հարցում՝ «Չես խղճում…»: Եթե կյանքի դժվարությունները նանին դարձրել էին մեծահոգի, և նա շրջապատի մարդկանց սատար լինելով էր ցանկանում հաղթահարել կյանքի բարդությունները, ապա Աղունին, ընդհակառակը, չարացրել էին, և նա և՛ չար էր, և՛ հիշաչար, և այս ամենը նրան դարձրել էր առավել անկանխատեսելի (էջ 81):

Սոցիալական իրականության հանդեպ ըմբոստ կեցվածքով Աղունին վիպակում ոչ թե հակադրվում, այլ նորովի մեկնության հնարավորություն է տալիս Սիմոնը՝ լուռ, հանգիստ, հանդարտ ու ներողամիտ: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ Աղունը անդրադառնում է իր և Սիմոնի վեճերին՝ կրկնելով, որ տան յուրաքանչյուր իրը ստեղծվել է իրեն ծեծելով, ապա նա այդ ամենին խիստ ըմբռնումով է մոտենում: Ճակատագրական պահին, սակայն, երբ Սիմոնը ծանր, մահամերձ վիճակում էր, ողբերգորեն է հնչում նրա՝ ամուսնուն ուղղված աղերսանքը, քանի որ կինը գիտակցում էր, որ կյանքում միայն նա է իր և երեխաների միակ հենարանը (էջ 82):

Աղունի կերպարի խորությունը և բազմաշերտությունը, կեցության օբյեկտիվությունը, կնոջ ես-ի բարդ խորխորատները թափանցելու վարպետությունը վկայությունն են հեղինակի գրողական մեծ վարպետության, բայց և միաժամանակ շեշտում են այն հանգամանքը, որ Աղունը հիվանդ ինքնասիրության տեր կին էր, և սոցիալական իրականության մեջ չհաստատված անձնավորություն: Աղունն ունի ամուսին, երեխաներ, նոր տուն, և էլի դժգոհ է կյանքից: Որպես կին՝ Աղունն իրեն համեմատում է Արուսի հետ, քանի որ իր՝ Վանքերը գնալուց հետո սկեսուրը նրան էր ուզում տուն հարս բերել: Ինքնագոհ՝ սկեսուրին ցույց տված կոպիտ վերաբերմունքից, Աղունը մեկ առ մեկ ցույց է տալիս նրան, թե ինչ է տանում քաղաք՝ որդուն: Աղունը այս դեպքում էլ գերադրական աստիճանի է դիմում. քանի որ, դժգոհ էր կյանքից, ինքնաբավարարման կարիքը նրան թելադրում է ամեն ինչ չափից ավելի քանակով ներկայացնել՝ «Էս դաուրմա-մաուրման, խնձոր-մնձորը, հինգ հարյուր ձու-մուն՝ զրո…, 12 կգ ներքնակ…» (էջ 35): Քաղաք

մեկնելու պատրաստությունը Աղունը ծիսական արարողակարգի է վերածել, որ սոցիալական ժամանակի կառավարման առումով կարելի է բաժանել երեք մասի՝ անցյալի մասին իր խոսակցություններում նա Սերոյին հանձնարարականներ է տալիս, սոցիալական ներկայում արդեն, ի մի բերելով իր անցած կյանքի ճանապարհը, Սերոյին բացատրում է, թե նրա սիրած հորեղբայրը ինչպես է իր թևից բռնել և դուրս արել տնից, իսկ Աբել պապը վեր էր կենում ու՝ «դեռ էստե՞ղ ես, շան երես ունես, շան», «իսկ քո էդ հերը բերանը ծուռ կանգնած էր մոտները» (էջ 9): Մի կողմից, իր սոցիալական ներկան էր, մյուս կողմից՝ անցյալը՝ տրոհված ժամանակը և տրոհված անցյալը՝ Սիմոնի տունը, ներկայի համար՝ Սերոն և Արմենակը, իսկ ապագայի համար՝ Արմենակի ակնկալիք – հաջողությունը:

Աղունը անսովոր երևույթ է ազգային գրականության մեջ՝ նահապետական ընտանիքի և խորհրդային իշխանության բարդութային վիճակներում՝ զնդանի և մուրճի միջև հայտնված մի կին, որի մտածողությունը և կերպարը տրոհված են:

Աղունի և Արուսի երկխոսության գագաթնակետը, որտեղ բացահայտվում է նրանց արժեքային համակարգերի տարբերությունը, այն դրվագն է, երբ Արուսը նախատում է Աղունին (էջ 38-39): Առավել հավասարակշռված, գյուղական կյանքում կոփված, բանական նկարագրի տեր կնոջ գնահատական է սա, որով նա բնութագրում է Աղունին, միաժամանակ՝ նաև քաղաքաբնակ հարսին. «Քաղաքի գլուխը հողեմ» (էջ 38-39): Երևի թե հեղինակը այս կերպարը վրձնել է որպես հակակշիռ Աղունի ջղագրգիռ վիճակին: Այս երկու կանանց երկխոսությունը արժեքների գնահատման ուրույն դրվագներից է, իսկ «Յուրաքանչյուր լեզու խորհրդանիշների այբուբեն է, որի գործածությունը ենթադրում է իր խոսակցի հետ ինչ-որ ընդհանուր անցյալ»,- հավաստում է Խ. Բորխեսը[7]: Ի տարբերություն Աղունի՝ Արուսը, սկեսուրը և Մանուշակը ավանդապաշտ մտայնության տեր հայուհիներ են: Հորաքույրը՝ Մանուշակը, վիպակում երկխոսություն չի վարում, սակայն իր գնահատություններում Աղունը միշտ հենվում է նրա կարծիքների վրա: Հր. Մաթևոսյանը կանանց կերպարները հիմնականում կերտում է երկխոսությունների միջոցով:

Աղունի հատվածային մտածողությունը ամբողջանում է հատկապես ավագ որդու կերպարի կերտման, նրա կարիերայի վերաբերյալ մտահոգություններում. «Իմ շնորհիվ է աչքի ընկել իմ որդին»: Հանձին Արմենակի՝ նա իր չիրականացած երազանքների մարմնավորումն է տեսնում և ցանկանում ամեն գնով նպաստել նրա հաջողություններին: Այստեղ էլ հասկանալի է դառնում, որ Աղունի արժեհամակարգի հիմքում Հովի. Թումանյանն է, և նա իրեն թույլ է տալիս մտովի զուգահեռներ անցկացնել Թումանյանի[8] և Արմենակի միջև: Այս մտորումներն էլ նրան ուղղորդում են մեկ դեպի Հովի. Թումանյան, մեկ՝ Արտավազդ

---

[7] **Борхес Х. Л.,** *Алеф. Оправдание вечности, М., 1994, с. 202.*

[8] *Այս առումով ուշագրավ է Հր. Մաթևոսյանի խոստովանանքը. «Կարծում եմ՝ հենց Թումանյանն է ինձ նախապատրաստել իսկական գրականության ընկալմանը»* (**Մաթևոսյան Հր.,** *«Ես ես եմ»,Ե.,2005, էջ 243):*

Արզումանյան: Վերջինիս կերպարի հիմքում, թվում է, Անաստաս Միկոյանն է, որը կնոջ թաղմանը չմասնակցեց, քանի որ Կարիբյան ճգնաժամի ժամանակ գտնվում էր Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում՝ Երրորդ համաշխարհային պատերազմը կանխելու նպատակով. «Սև կոստյումը հագին Արմենակը ձեռքով բարևում է» (43): Եթե վերանանք այն հանգամանքից, որ Արմենակը Աղունի տղան է, ապա գրող Հր. Մաթևոսյանը, հավանաբար, նկատի է ունեցել իրեն. «սառած կարտոլի» մասին հիշողությունը իր ծանր մանկության տարիների արձագանքն էր, և ինքը միշտ էլ ասել է, որ իրենք այդ ժամանակի «կարտոլի տղերքն են»:

Վիպակի գագաթնակետը այն դրվագն է, որտեղ Սիմոնը Աղունին տանում է մայրուղի, որ քաղաք ճանապարհի: Տեքստը նաև ենթատեքստային է, բազմասյուժետային, կերպարները բավականաչափ գունեղ են և խտացված, իսկ յուրաքանչյուր կերպար իր գունագեղությամբ հայ մարդու մի տեսակն է մարմնավորում:

Հետաքրքիր է նաև Սերոյի կերպարը. նա հայ գյուղի ապագան է, ըմբոստ, սակայն մորը ծառայելու պատրաստ մի պարմանի: Աղունը որոշակի երազանքներ ունի նաև կրտսեր որդու ապագայի համար. կատակով նրան պրոֆեսոր է անվանում, և այդ դիմելու ձևը նրան շատ է գայթակղում: Սերոն գյուղը չի սիրում, մորը խնդրում է, որ իրեն քաղաք տանի, երբեմն էլ նրա դեմ է ընդվզում, և հնարավոր չէ պնդել, թե նա կմնա գյուղում: Թվում է՝ դժվար թե մնա: Մայր ու որդի ծմակուտցիները հայի ապագան Հ. Թումանյանին են առնչում, և հայի ինքնությունն ամբարած այս կերպարները ժամանակի մեջ քննություն են բռնում: Այս պատճառով էլ նրանք իրենց համար դժվարին պահին ազգային մեծ բանաստեղծին են հիշում, նրա ստեղծագործություններից արտասանում («Չարի վերջը», «Թմկաբերդի առումը», «Փարվանա»):

Աղունի աչքին միշտ մեղավոր Սիմոնը ոչ մի ձևով չի կարողանում բավարարել կնոջ ցանկությունները և հերթական անգամ ջղայնանում է, երբ ուշանում է Աղունին քաղաք ճանապարհելիս (էջ 58-59): Եվ, ո՜վ զարմանք, վիպակում հազվագյուտ մի դրվագ. Սիմոնը ըմբոստանում է և Աղունի եփած ճաշը չի հավանում: «Էիրբ Սոնան» նրա համար ընտիր կերակրատեսակներ է պատրաստել՝ միս, կոտլետ, մեղրով ձվածեղ: Սիմոնը շատ լավ էր գիտակցում, որ «Մեծ իրավացին ինքն էր, բայց, փաստական ճիշտը՝ Աղունը» (էջ 61):

Ստեղծագործության վերջում, մինչև ձին բեռնեն, արդեն Սիմոնն է իր հիշողություններով. դժվար կյանք է ապրել նաև Սիմոնը. կյանքը իր դժվարություններով և Աղունն իր դժգոհություններով նրան դրել են ծանր վիճակի մեջ: Սիմոնը Սոնային էր սիրում: Սիմոնը՝ խեղճ ու կրակ, Սոնայի սիրուց մրրկված, իր չսիրած կնոջ հետ էր ապրում: Ինչպե՞ս ինքնահաստատվել ընտանիքում և կոլխոզում՝ սրանք էին նրան զբաղեցնող հիմնահարցերը: Եվ այս մտորումների մեջ էլ նա կնոջը պատվիրում է, որ տղային հայտնի ու փորձի համոզել, որ նա չշտապի և զագս չգնա:

Վիպակի վերջում նույնիսկ մեքենավարը, երբ Աղունին հրավիրում է իր կողքին նստելու, կինը մտածում է, որ նման վերաբերմունքը կա՛մ իր որդու, կա՛մ եղբոր՝ Վալոդի (և ոչ երբեք Սիմոնի) նկատմամբ ունեցած հարգանքի հետևանք էր: Հետաքրքիր է ստեղծագործության ավարտը. Սիմոնը կրկնում և խնդրում է, որ Աղունը որդուն չմոռանա հայտնել զագս չշտապելու մասին իր մտադրությունը, իսկ Աղունը նրա ասածը չմտապահելով՝ հարցնում է՝ ի՞նչը, ի՞նչը... «Յանկացած տեքստի ավարտը պայմանական է՝ թելադրված հեղինակի կամային գործողությամբ»[9]. և սա վերաբերում է նաև «Աշնան արևը» վիպակին:

Սոցիալիստական ռեալիզմը, որ արդեն (վիպակը գրված է 1968 թ.) խորհրդային տարիների 60-ական թթ. որոշակի կերպափոխման էր ենթարկվել, ուղղվելով դեպի խորհրդային հետարդիականացում, առավելապես ներկայանում է կառուցվածքային փոփոխություններով: Խորհրդային Միության մեջ այս տարիների ճանաչված դեմքերից էին այնպիսի անհատներ, ինչպիսիք էին Միշել-Պոլ Ֆուկոն, Ռոլան Բարթը, որոնք դը Գոլի հետ 1966 թ. ժամանեցին Մոսկվա, որտեղ այդ տարիներին Մոսկվայի գրականության ինստիտուտում սովորում էր Հր. Մաթևոսյանը: Ֆրանսիական ստրուկտուրա-լիզմի՝ կառուցվածքային լեզվաբանության այս երկու խոշոր ներ-կայացուցիչները հետամուտ էին խոսքի մշակույթի միջոցով գեղարվեստական տեքստը ռացիոնալացնելու՝ բացահայտելով կերպարների հոգեբանական առանձնահատկությունները: Բառը՝ որպես խորհրդանիշ, նշան, մշակույթ, դարձավ հերոսների կերպարների բացահայտման անհրաժեշտ պայման: Այս առումով, բառի օգնությամբ գեղարվեստական տեքստի հեղինակն իր կերպարների միջոցով բացահայտում է այն քառսային իրավիճակը, որը կար մարդու հոգում: Եթե նման ելակետով մոտենանք «Աշնան արևը» վիպակին, ապա կտեսնենք, որ գրողի կերտած կերպարները չեն ենթարկվում սոցռեալիզ-մի պոստմոդեռն սկզբունքին և իրենց բառախաղային և անձնական մենախոսությունների միջոցով բացահայտում են իրենց ճշմարտությունը՝ ենթատեքստում ներկայացնելով խորհրդային մարդու հոգում եղած այն ընդվզումները, որ առկա են խորհրդային իրականության նկատմամբ:

«Աշնան արևը» վիպակում Աղունն իր բանավեճը մի քանի մակարդակներով է ներկայացնում. առաջինը՝ իր հետ, երկրորդը՝ Սիմոնի, երրորդը՝ սկեսուրի և Անուշի. երրորդ բանավեճն արդեն իրականության հետ է: Բանավիճային այս համակարգում գեղարվեստական տեքստ մշակելիս Հր. Մաթևոսյանը բացահայտել է Աղունի կերպարը՝ որպես մի կնոջ, որի չիրականացած երազանքները նրան օժտել են հիմնավորված ու անհիմն նկրտումներով: Հիմնավորվածության վկայությունն է նրա հետևյալ խոսքը. «Հիմա գնա ասա, որ Սիմոնի Աղունը մեկ վերմակով բաժանվեց, իսկ հիմա տղայի համար դաշնամուր է առնում» (էջ 39): Չհիմնավորված, քանի որ նա չի կարողանում իր

[9] **Баткин Л.** *Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского, М., 1996 с. 93.*

բանավեճը ծավալել հանդուրժողականության հենքով. նրա համոզմամբ, կյանքը փորձությունների է ենթարկել միայն իրեն. «Աղուն-Իմ երեխան գոմում է ծնվել: Արուս-Իմոնք որտե՞ղ են ծնվել: Աղուն-Ես քաղաք տեղից էի եկել: Արուս-Քաղաքից միայն դո՞ւ էիր: …-Դու քաղաք տեղից էիր եկել, ես Հովիտից-Հովիտ մարդիկ չե՞ն ապրում» (էջ 40-41): Ակնհայտ է, որ իրականության գնահատման իր սուբյեկտիվ ընկալումներով Աղունը ուղղորդվում է համակրանքով, իսկ համակրանքը, ինչպես Մ. Ֆուկոն է գրում,- «Առաջացնում է ներքին շարժում, որակների միախառնություն, կրակ, քանի որ այն տաք է, թեթև, և… լեզվի միջոցով դառնում է հրդեհ: Համակրանքը հզոր և իշխանական հնարավորություն է, որը ստեղծվող կերպարը բարձրացնում է իրականությունից: Ահա թե ինչու համակրանքով շարժվող մարդիկ իրականության մեջ հակակրանք են առաջացնում»[10]: Եվ հենց այս է պատճառը, որ Անուշը նրան խղճում էր:

Համակրանք-հակակրանք արժեքային տիրույթում էլ Հր. Մաթևոսյանի գրչի տակ դրսևորվում է ոչ միայն Աղունի, այլև սկեսրոջ կերպարը, նա ևս չի համակրում Աղունին, բայց տարիների կենսափորձը նրան ստիպում է առավել զգույշ լինել բառագործածության առումով: Սահմանայնություն, (ոչ մարգինալություն), մրցակցություն, համակրանք և հակակրանք՝ սա է այն բառաֆոնդը, որի միջոցով Հր. Մաթևոսյանը բացահայտում է իր հերոսներին, և, որպես մեծ հոգեբան, փորձում մեղմել նրանց դժգոհությունները՝ բառերը փոխելով, սակայն Աղունն իր չհիմնավորված նկրտումներով, ագրեսիվ բառաֆոնդով հեղինակին իրեն վերափոխելու հնարավորություն չի ընձեռում: Աղունի կերպարի միջոցով գրողը ներկայացնում է սոցիալիստական իրականության իրական դեմքը, և երբ իր երազանքի և իրականության մեջ հերոսը այդ նմանությունը չի գտնում, եզրակացնում է՝ այն իրականությունը, որի մեջ ինքը ապրում է, իմաստից զուրկ է: «Փնտրել կյանքի իմաստը՝ նշանակում է բացահայտել այն, ինչն ընդհանուր է, իսկ լեզվով հաղորդակցվելը դեռևս չի նշանակում ոչինչ, բացի նրանց կապող շարահյուսությունից: Իրերի բնույթը, նրանց համակեցությունը, միմյանց հետ կապը ստեղծում են այն նմանությունը, որի ցանցի տիրույթներում նրանք հայտնվել են»[11]: Ասել կուզե՝ ատում են, բայց բառերով չեն ատում:

«Աշնան արևի» հերոսները իմաստուն են այնքան, որ լեզվի միջոցով արտահայտում են իրենց դժգոհությունը սոցիալիստական իրականությունից և ոչ թե քաղաքականությունից: Փաստորեն, Հր. Մաթևոսյանը գեղջուկների հաղորդակցության միջոցով ստեղծել է մի տեքստ, որը, ներթափանցելով դիմացինի տեքստի մեջ, ստեղծում է սոցիալ-քաղաքական բազմաչափ տարածություն՝ դրանում տեսնելով իրականության պատկերման լայն հնարավորություններ:

---

[10] **Фуко.** *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук, перевод с франц., ч. 1; СПб., 1994, с. 7.*

[11] *Նույն տեղում, էջ 7:*

XX դ. խորհրդային իրականության իրական լեզուն միօրինակ և միաչափ նշանների հանրագումար է, որտեղ իրերն արտացոլվում են հայելու մեջ՝բացահայտելով իրենց առանձնահատուկ իսկությունը «Բարձը տեղը դնելուց հետո նա հայելու դեմ շտկեց քունքի մազը և ուզեց հիշել, թե ձեռքին ինչ գործ կար գլխացավից առաջ» (էջ 46):

Աղունի հիստերիկ խոսքը մի քանի շերտ ունի, և այս առումով էլ Հր. Մաթևոսյանը հայ իրականության մեջ առաջին պոստմոդեռնիստ գրողն էր: Թվում է՝ վիպակի կերպարներն ունեն քառսային սկիզբ և պատահաբար են հարաբերվում. հանպատրաստից է Աղունը քաղաք մեկնում... Սա միայն առաջին տպավորությունն է. վիպակն ունի խիստ կանոնակարգված տեքստ, որը, ինչպես գրում է Ֆուկոն, «...այն կարգն է, որը լցված է կուռքերով, իսկ կուռքերը և քարանձավային, և՛ թատերական, և՛ շուկայական, և՛ ծագումնաբանական բնույթ ունեն»[12]: Աղունի համար կուռք է իր Արմենակը, Սիմոնի համար՝ իր աշխատանքը, սկեսուրի համար՝ իր ընտանիքը, իսկ Անուշի համար՝ այն իրականությունը, որի մեջ ինքն ապրում է: Բոլոր կերպարներն էլ գտնվում են հատվածային և պարուրաձև շարժման մեջ, որովհետև յուրաքանչյուրը յուրովի է մեկնաբանում անցյալը, որն իր տեղն ու դերն ունի նաև ներկայում: Որպես ինքնուրույն միավորներ՝ հավասարության և անհավասարության մեջ գտնվող կերպարները հնարավոր է վերլուծել՝ և՛ նույնություններ, և՛ տարբերություններ նշելով միմյանց միջև: Այդ տարբերություններից մեկն էլ այն հնարավոր կարգն է, որին հետևում է քաղաքի իրականությունը:

«Աշնան արև» գեղարվեստական տեքստում մեծ տեղ ու դեր ունի նաև «փոփոխություն» կատեգորիան, քանի որ այլափոխվող իրականությունն այստեղ գերակա գործառույթ ունի. այդ այլակերպությունը ներկա է յուրաքանչյուր կերպարում՝ մանկության, երիտասարդության անանց հիշողություններով:

Վիպակում շոշափելի են խորհրդային իշխանության ձևավորման, կայացման, ծաղկման շրջանների խնդիրները, կնճռոտ հարցերը, խորհրդային գյուղի մարդիկ՝ իրենց առօրյայով, հոգսերով, սոցիալական ծանր կյանքով:

Վիպակի կերպարների առանձնահատկությունները լրացնում-ամբողջացնում է հեղինակի կերտած բնությունը. նախ՝ վերնագիրը. հերոսներից յուրաքանչյուրն իր կյանքն ապրել է յուրովի: Սա ոչ միայն Աղունի և Սիմոնի անցած կյանքի խորհրդանիշն է, այլև՝ խորհրդային իշխանության, փլուզվող իշխանության աշունը: Նշենք նաև, որ Հր. Մաթևոսյանը Աղունի կերպարը հասցրել է կատարելության, երբ սոցիալական խնդիրների մեջ, որպես մարդկային բացարձակ գործոն, նրան դիտում է ազատ բնության մեջ և այն օժտում սոցիալական տիրույթով (էջ 86):

Ստեղծագործության բոլոր հերոսները իրենց ինքնադրսևորման կերպը գտնում և ներկայացնում են բնության մեջ՝ ձուլվելով բնությանը կամ

[12] Նույն տեղում, էջ 85:

երկխոսություն վարելով նրա հետ: Սա անմնացորդ ես-ի բացահայտում է, և այս առումով բնապաշտական վիճակը կատարելության է հասնում ոչ միայն «Աշնան արև» վիպակում, այլև գրողի համարյա բոլոր ստեղծագործություններում:

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ МНОГОМЕРНАЯ ЦЕННОСТНАЯ СИСТЕМА В ПОВЕСТИ Г. МАТЕВОСЯНА “ОСЕННЕЕ СОЛНЦЕ”

ЗАКАРЯН М. Г.

Резюмае

Повесть Г. Матевосяна “Осеннее солнце”, отражающая многомерную социальную реальность, представляет собой образец литературы советского постмодернизма, основанного на эстетике соцреализма. В центре внимания литературы постмодернизма был человек, ценность его существования во времени и пространстве. Рассматриваемая повесть являет собой новое слово в национальной литературе. Автор пытается отойти от идеологии соцреализма, наделяя своих персонажей яркими национальными чертами, самобытностью и бунтарским мышлением, восстающим против нравственных устоев советского общества.

MULTIDIMENSIONAL MANIFESTATIONS OF POST-MODERN VALUES IN “AUTUMN SUN” BY H. MATEVOSYAN

M. ZAKARYAN

Abstract

“Autumn Sun” by Hrant Matevosyan, a piece of post-modern Soviet literature, reflects multidemensions and aesthetics of the social reality. Post-modernism always had man and human existence in its focus. This writer’s novel is a new say in the national literature. The writer seeks to get away from the ideology of social realism, endowing his characters with vivid national traits, such as defiance and uniqueness, disputing the values of the Soviet regime.