

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ-ԼՈՒՍԻՆԵ

(2)ՍԿՍՎՈՂ ՋՐՈՒՅՑԻՆ ՈՒՆԿՆ(-)ԴԻՐ.

սկիզբը/շարունակությունը՝ հաջորդիվ
(մեկնարկային գրառումներ)

Եվ արդյո՞ք արարման նպատակը՝ որպես մեկնարկային ենթագիտակցական հրում, մարդու ինքնահայտնակերպումն ու այսու՝ ինքնափրկումը չէ, իր աշխարհը, իր վերջավոր ժամանակը, իր եսապատումը, իր հետքը հավերժական ժամանակի մեջ դրոշմելու ճիգը: Ես-ի տարողության մեջ ներսից դուրս և դրսից ներս ուղղված վեկտորի սլաքումը՝ նշված ցանկացած ուղղությամբ, ինքնորոնումն է, հոր/Աստծո կերպարի մեջ սուզվելով՝ նույնանալու և առ-անձն-անալու հնարքը, որը նման է պտույտի, շրջապտույտի. հերոսի ես-ը դառնում է կրնկի վրա, ի շրջանս յուր և մերթ խոսում իր հետ որպես հայր ու մերթ էլ՝ որպես որդի¹, կամ, օրինակ, Հովի. Գրիգորյանի պոեզիայում գործում է ոչ թե հակադրվելու, այլ հոր հետ նույնանալու, ծուլվելու մղում-զգացողությունը:

Մ. Էպշտեյնը հայրությունը սահմանում է իբրև ինքնահաշտեցում, զավակի ծննդով ինքնէացում, ինքնանույնականացում (“Отцовство. Роман-дневник”, http://bookz.ru/authors/mihail-epstein/otcovstv_416.html): Այսու՝ դարձը ճշմարիտ է նաև ետընթաց սլաքումով. հայրն է/Աստված ինքնէանում զավակի մեջ, զավակի հայտնությամբ (որդու/Որդու ծննդով): Մարդկային ես-ը այս հավերժական շրջանակում է՝ որպես երկրային և/կամ Երկնային հոր շրջածիրում պտտվող գոյություն:

¹ Արվեստագետի ինքնահայտնակերպման հատույթով Ա. Հարությունյանի պոեզիայի այս ուշագրավ իրողությանն անդրադառնում է Ս. Աբրահամյանը «Արտեմ Հարությունյան. «Ես խոսում էի ինձ հետ որպես Հայր...» ուսումնասիրության մեջ՝ բացորոշելով Հարությունյանի պոեզիայի համակարգային նկարագիրը. «Սկիզբը և վերջը՝ իբրև անցած ուղի, թեև միասնական են, և Ա. Հարությունյանը բանաստեղծության վերջում դարձը դեպի մենություն մեկնաբանում է իբրև անցում «գոյի հետքերով // դեպի մութ-խավարը Արարչի», ուր երեխան և Հայրը համարժեք անուն են և փոխակերպվում են միմյանցով, սակայն սահմանում են նաև Արտեմ Հարությունյանի պոեզիայի համակարգը» (<http://granish.org/es-xosum-ei-indz-het/>):

Հիշյալ երկու եզրերի անխզելի կապը, երկնաերկրային արտացոլումն է էրիխ Ֆրոմն արձանագրում՝ անհայրության համախտանիշը հասարակության մեջ համարելով Աստծո հանդեպ արհամարհանքի արտահայտություն, խոսելով իր ժամանակի «անհայր» երիտասարդության մասին, որը չի ընդունում որևէ հեղինակություն ո՛չ երկրի վրա և ո՛չ էլ երկնքում (<http://www.istina.info/print.php?i=116&a=725>):

(Ան)հայրության ազգային չափումը

Խորհրդային մշակութաբան Գեորգի Գաչևը Էդիպի բարդույթը տեղավորում է նաև ազգային տիեզերքում (որդին «սպանում է» հորը¹։ Արևմուտքին, Արևմտյան Եվրոպային բնորոշ մոդել)։ Հիշյալ մոդելը դիտարկելով համակարգի սահմաններում՝ դրան հավելում է Ռուստամի բարդույթը (հայրը «սպանում է» որդուն։ Արևելքի հոգևոր գիտակցության մեջ գոյող իրողություն) և Օրեստեսի բարդույթը (որդին «սպանում է»՝ լքում է մորը՝ մայր հողը՝ Եվրոպան, ու գնում Ամերիկա, որի հանդեպ սրբազան պարտք չունի, այլ զուտ օգտապաշտական, սպառողական՝ հողը որպես հումք օգտագործելու մոտեցում։ ամերիկյան մոդել) (Гачев Г., Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995, 480 с., <http://www.twirpx.com/file/913757/>):

Հայկական տիեզերքն առանձնահատուկ է և մասնակիորեն տեղավորվելով Արևելքի ու Արևմուտքի խաչուղիներում՝ հայրության գաղափարի իր ուրույն ըմբռնումն ունի, հաստատելու և մերժելու, օտարվելու և մերձենալու, «սպանելու» և «ծնելու», մեռնելու և ապրելու իր օրենքները։

Հոր ներկայությունը/բացակայությունը

Մարդկային ես-ը բաղադրող հիմնաշերտը, մարդ-աշխարհի առնչության մոդելը գոյավորվում են նաև ու նախ և առաջ հոր ներկայության/բացակայության հոգեբանական փաստով։ Ողջից ավելի ուժեղ դարձած մեռյալի՝ շեքսպիրյան գեղարվեստական մտածողության ավազանից սնվող «հոր ուրվականի հայտնությունը» ենթադրում է մարդ-աշխարհի բազմաբարդ հարաբերության՝ հոր հետ հավերժական զրույցի, վեճ-

¹ 2. Ֆրոյդը «Տոտեմ և տաբու» աշխատությունում ուշագրավ դիտարկումով արձանագրում է հետևյալ հոգեբանական նրբությունը. «Այն բանից հետո, երբ որդիները բավարարում են իրենց ատելությունը հոր նկատմամբ՝ հեռացնելով նրան, սկսում է հաստատվել ավելի վաղ ճնշված քնքշությունը նրա նկատմամբ. այն ի հայտ է գալիս խղճի խայթի ձևով, որի հետ կապված առաջանում է մեղքի զգացում։ Մեռյալը դառնում է ողջից ավելի ուժեղ» (Фрейд З. Тотем и табу, М., 1995, с. 204, թարգմ.՝ Ս. Տոնյանի)։

մենամարտի, հոր կերպարի ու հիշատակի առաջ խոնարհումի կամ մեղսագիտակցության, հորից հրաժարվելու-հորը չընդունելու, հորը մեծարելու-հորը կարոտելու՝ երբեմն տարամիտվող, երբեմն զուգամիտվող ու խաչաձևվող առնչությունների համակարգը:

Եթե դիտարկենք կենսական փաստերը՝ երբեմն զուգահեռելով գեղարվեստական իրողությունների հետ, Թումանյանի պարագայում գործում է հոր հանդեպ անվերապահ հիացմունքի ու մեծարման մոդելը (Թումանյանն ինքն էլ բազմազավակ ընտանիքի հրաշալի հայր էր), և «Դեպի Անհունը» պոեմն իր տեսակի մեջ ռեքվիեմ է՝ հոր հիշատակին ծոնված, Իսահակյանի դեպքում կենսական փաստերի հարաբերական սակավությունը լրացվում է հայրամերժության գեղարվեստական իրողություններով, Տերյանի՝ Աստծո ոչ միանշանակ ընկալումը, երբեմնակի աստվածամարտ դրսևորությո՜ւն ենթադրում է քահանա հոր հետ որոշակի տարածայնության հավանականություն, Նար-Դոսի ինքնագնահատականի և այսու՝ կերտած հոգեախտաբանական տիպերի նկարագիրը թաքցնում է վաղ պատանեկության տարիներին հոր վերաբերմունքի կնիքը...

Արդյո՞ք հոր՝ Գրիգոր Զոհրապի ուրվականը երբևէ լքել է նրա ձերբակալության պահին վարագույրի ետևում հոր կարգադրությամբ թաքնված Լևոն Զոհրապին՝ Վարուժան Ոսկանյանի «Շուկների մատյանը» վեպի «Պատմություն պատմության մեջ» հատվածի հերոսներից մեկին, որը ձերբակալված հոր ետևից պիտի կրնկակոխ գնար, բայց չհասներ՝ լինելով անսահմանորեն մոտ ու հավերժորեն հեռու, հենց ճանապարհին իմանար հոր մահը, որոներ նրա մարմինն ու չգտներ, հողին հանձներ ճանապարհին հանդիպած բոլոր անթաղ ոսկորներն ու ողջ կյանքում հալածված մնար հորը անթաղ թողնելու մտքից՝ կրելով կենդանի մնացած լինելու մեղքի ծանրությունը, բայցև հոր որդին լինելու պատիվը: Եվ ոչի՛նչ ունենալով կյանքում՝ այդ պատվից բացի: Ապրելով մի կյանք՝ հոր մշտաներկա ուրվականի հսկողությամբ, նրա ներկա-բացակայությամբ, հոր հետ՝ նրա մահվան պահից ծայր առած չընդհատվող վիրտուալ գրույցի մեջ...

Մահարու որդին լինելու պատիվն ու ցավն են մեր աչքի առաջ հյուսում մեկ ուրիշ կյանքի ու ճակատագրի պատմություն՝ Գրիգոր Աճեմյանի կյանքի պատմությունը, որ ապրվում է հոր ուրվականի շուքի ու խավար շողացումի ներքո: Ուրվական, որ իր հերթին դարձյալ մի ուրվական ունի իր թիկունքում՝ մի քեռու ձեռքով սպանված մի հոր ուրվական:

Հովհաննես Գրիգորյանի մարդկային և բանաստեղծական ես-ը գոյակերպվում է հոր կյանքով և հոր մահով: «Հոր մահն իբրև

բնագրաստեղծ կենտրոն ընտրած»¹ Գրիգորյանի բանաստեղծական դրամայի մի շարք արարներում տեսանելի ու անտեսանելի ներկայություն է հոր կերպար-ուրվականը: Առօրեականի ու հրաշապատումի, ակնթարթի ու տևումի, շարժումի ու քարացման, անհետացման ու հայտնության՝ պատկերակերտման նույր անցումների գեղագիտությունը այդպիսի դրվագներից մեկում ձևակերտվում է հոր գերեզմանի առաջ հողում խրվելու, կիսով չափ հողում թաղվելու և ծառ դառնալով՝ անշարժանալու, քարանալու պատկերազգացողությամբ («Ես հիմա կիսով չափ հողի մեջ եմ./ սովորական մի ծառ, որը խոսել գիտի./բայց շատ ավելի գերադասում է/լռել», (Հովհ. Գրիգորյան, «Նոր տողից», Երևան, Անտարես, 2013, էջ 204)), որն ասես ակնարկում է էպոսի հերոսի՝ հողում խրվելու և ապա տարածաժամանակային մի կետում սևեռվելու և լուրջյան մեջ գոյելու փաստը:

Աղասի Այվազյանի ես-ը կազմակերտող կարևոր շերտերից է հոր կերպարը, և ես-ի կազմաքանդումը, իր իսկ բնորոշմամբ, սկսվում է հոր մահով («Անգոյություն», «Խորքի խորությունը», Երևան, 2010, էջ 178):

Հատկանշական է նաև Հաճի Արթինի ուրվականի հայտնությունը «Մնացորդաց»-ում, որ տոհմի ոգեղեն ակունք-խառնարանի շնչառությունն է վերստին: Եվ բացի այդ, գյուղի մատույցներում՝ լեռան վրա՝ ծառի փչակում ապրող ոգետեսի խորհրդավոր մատյանում Սողոմը տեսնում է հոր ուրվականը, իմանում մահացած հոր երկնային տառապանքի մասին: Հայր երևույթի հետ հանդիպումը, շփումը Օշականի պարագայում մինչև իսկ գեղարվեստական պատումում թերևս չէին կարող հատել երևութականի սահմանը, քանի որ հինգ տարեկանում հորը կորցրած Օշականի համար հայրը եղել է սոսկ գաղափար, անշոշափելի գոյություն: Հորից նա մի քանի «կծու» համբույր է հիշում միայն: Ենթադրելի է, որ չունենալով ապրվածի, շոշափելի փորձառությունը՝ Օշականը ինքնաբերաբար հայր-որդի հարաբերությունը թողնում է մշուշում: Հայր երևույթն իր համար գեղարվեստական իրականության մեջ նույնանում է ուրվականի հետ:

Չարենցի պարագայում այս առումով ուշագրավ է հայր-հայրենիք գուգահեռը՝ գեղարվեստական պատումի երկրորդ պլանի համեմատական եզրի՝ երևութականության նշորդով. պատմության մշուշում կորած հայրենիքի՝ Նաիրիի երևութական ամենուրեքությունը՝ որպես միջ-հուշ-ֆիկցիա, գոյակերպվում է՝ նաև Չարենցի հոր՝ Աբգար աղայի կերպարին

¹ Արքմենիկ Նիկողոսյան, Հովհաննես Գրիգորյանի պոեզիան (Նոթագրումներ մենագրության համար), «Գրական թերթ», 08.10.2015:

առնչակցվելով, նրա «դեղնած, դեղնափայլ մազերում» երևալով («ելնում է նա հազարամյա-նայում է ինձ», «Երկիր Նաիրի», Սովետական գրող, Երևան, 1977, էջ 6): Հայր-հայրենիք զուգակշիռը դարձելի է շղթայի ներսում. բանաստեղծի ենթագիտակցական խառնարանում ասոցիատիվ հակադարձ սլաքումով երևութական է, ուրեմն, ոչ միայն հայրենիքը, այլև հայրը: Տեսլապատկերային է նաև «հայր» երևույթը, մշտառկա ու բացակա, աննահանջ ու խուսափուկ:

Մինչև անգամ երկնային հոր «զավակի»՝ երկնային հոր հետ զրույցի բռնված Նարեկացու կերպարին ու ճակատագրին անխզելիորեն ծուլ տարորոշվում է երկրային հոր՝ Խոսրով Անձևացու ոչ միանշանակ կերպար-ուրվականը...

Հոր՝ գրապատմական տարբեր չափումներում դրսևորված գաղափարական-ուրվականային-երևութական ներկայության ակունքն էպոսում է թերևս, և հոր ներկայության/բացակայության հոգեբանական կնճիռն է գոյավորում դեռևս էպոսում հայտնակերպված հայր-որդի՝ առավելապես վիրտուալ հաղորդակցության մոդելը. հարաբերությունը հասցված է նվազագույնի, այն մնում է երևութականի ու խորհրդանշականի եզերքում: Հայրը սրբազան գաղափար է, երբեմնի փառք ու զորություն, պայծառ հիշատակ, աշխարհեաշխարհի թափառող հեռավոր թանկ գոյություն, գերեզմանից շողացող լույս, գերեզմանից լսվող ձայն ու... լռություն:

Հոր գերեզմանի ձայնն ու լռությունը

Առաջին ճյուղում հոր գաղափարը հայտնվում է խորթության նշանով՝ խորթ հայր-օտար իշխանություն ենթաբնագրով: Խալիֆի սպանությունը երկվորյակների կողմից խորհրդանշաբար կարելի է նույնականացնել որպես բռնության թոթափում, ազգային ինքնիշխանության հաստատում:

Ազգային էպոսի ավագանից սնվող հոգևոր գիտակցության հոսքով խորթ հոր կերպարը օտար իշխանության ենթաբնագրով հայտնակերպվում է 20-րդ դարում Ա. Այվազյանի և Վ. Գրիգորյանի գեղարվեստական համակարգերում: «Արմինուս» վիպակում Այվազյանը գեղարվեստորեն սահմանում է Արմինուս-հայի ինքնօրինակ որբությունը. «...երկար ժամանակ այդպես էլ կարծում էր, որ բազմաթիվ հայրեր պետք է ունենա մարդը: Նա իրեն հիշում էր տարբեր հայրերի ձեռքին..., որոնք ստիպում էին նրան շուկաներում ձեռք մեկնել, ուտելիք կամ փող մուրալ» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին», Երևան, 1983, էջ 193): Վ. Գրիգորյանի «Հավերժական վերադարձ» վեպում Պավլիկյան

շարժումը ճնշելու եկած, իր հայկական ծագումն անգիտացող Սիմեոնը առանց ճանաչելու մահապատժի է դատապարտում հարազատ հորը՝ Պավլիկյանների առաջնորդ Կոստանդին Սիլվանոսին, իսկ իրեն՝ հարազատ հոր գաղափարները որդեգրած Սիմեոնին, հետագայում մահապատժի է ենթարկում խորթ հայրը՝ Դոմետիանոս Քսանիասը՝ Բյուզանդական կայսրության՝ օտար իշխանության խորհրդանշը: Ի դեպ, այստեղ Սիմեոնին Կոստանդինի դեմ ուղարկելու գեղարվեստական փաստը հայտնակերպում է հայի զարմը հայի դեմ հանելու՝ դեռևս էպոսում ձևակերտված մոդելը:

Մեծ Միերի կերպարով հայրությունը որոշարկվում է դյուցազնական ուժի ու կորսված սերմի, մեղսագիտակցության ու քավության, հանուն զարմի տևումի արվող ինքնազոհաբերման նշաններով, որդու հետ շփման անհնարինությանմբ: Դավթի որբությունը կատարյալ է. նա ցեղի արմատին հաղորդակցվում է Ձենով Օհանի միջոցով (հոր հետ շփումը այս դեպքում ևս միջնորդավորված է. հոր փոխարեն հորեղբայրն է («խերախոտ խորխաբեր»)). հորի խորքում այդ հորեղբոր ձայնն է նրան հանում հոգևոր թմբիրից, ինքնամոռացումից ու զորացնում: Փոքր Միերի ճյուղում նույնպես խնջույքի աղմուկից խլացած Միերին կանչող Ձենով Օհանն է նրան կրկին կապում զորավոր արմատին (նվագածուների ձայնը լռեցնելով՝ Միերը ասում է. «Էդոնց ձեն կտրեք, էդ իմ ցեղի ձենն էր էկավ.... Իմ հրողբոր ձեն կը գա». «Սասունցի Դավիթ, հայկական ժողովրդական էպոս», Հայպետհրատ, Երևան, 1961, էջ 298-299):

Էպոսում հոր և որդու¹ Դավիթի ու Փոքր Միերի երկար սպասված հանդիպման, անմիջական շփման եզակի դրվագներից մեկը նշանավորվում է իրար անծանոթ հոր և որդու բախումով ու հայրական անեծքով: Անիծյալ է հոր դեմ ելնողը մեր ազգային հոգևոր գիտակցության մեջ՝ դեռևս Արտաշեսի ու Արտավազդի կերպարների հեռավոր զուգահեռումով գոյակերպված: Էպոսում այդ անեծքի զոհը գնում է հոր

¹ Էպոսում կա նաև հայր-դուստր հաղորդակցության երկու մոդել, որոնք արժևորվում են հարազատ-օտար զուգային հակոտնյանների շրջաձիրում: Ծովինարը՝ Գագիկ թագավորի լուսաշող դուստրը, հոր ամենամեծ գանձն է, հայրական անվերապահ սիրո և գուրգուրանքի առարկան, ուստիև Խալիֆի պահանջին ի պատասխան՝ Գագիկ թագավորը պատրաստվում է պատերազմի, և իրավիճակի հանգուցալուծումը Ծովինարի գիտակցված ընտրությունն է. նա զոհ չէ, այլ հեռատես, ծանրախոհ դիվանագետ: Հոր պայքարի և դստեր դիվանագիտության շնորհիվ է բարձրանում Սասնա անադիկ ամրոցը: Մյուս մոդելը հայտնակերպվում է երդմնազանցության ու օտար զարմի խառնակցումով հասած աղետալի հարվածով՝ Չմշկիկ Սուլթանից ծնված աղջկա՝ Դավթի թիկունքին արձակված նետով:

մահվան վրեժով ուղղորդվող ճանապարհով, անդուլ թափառումով ու պայքարով հատկանշվող ուղին նրան տանում է դեպի անմահություն, հավիտենական գոյում՝ անժառանգ (նա հայր չի դառնում), այն է՝ ինքնանույնական, ներփակ, լուսանցքային, արդարության սպասողի եզրային գոյությամբ: Քարայրում փակվելուց առաջ հերոսը թափառում է անխոնջ թափառումով և ապա կանգ առնում մի կետում: Նրան այդ կետում քարացնում է հոր գերեզմանից հնչող ձայնը՝ մեկնաբանելով հերոսի ու աշխարհի հակասությունը: Աշխարհը գնում է, ժամանակը հոսում է. հերոսը անշարժ է: Հերոսը սպասում է կրավորական սպասումով: Ու գոյում է աշխարհի ու անդրաշխարհի սահմանին իր սահմանային գոյումով:

Եվ ուրեմն, էպոսում հայրը գաղափար է, ու հայրության գաղափարը հայրական լույսն է, սերը, ցեղի ձայնը, կապը զորավոր արմատի հետ, արմատի գիտակցումը, որ որդուն հանում է հորից՝ հոգևոր թմբիրից, ապա և հայրական անեծքը, հայրական վրեժը և ի վերջո էլի հայրական ձայնը՝ խորհուրդը, որ «փակում է» քարայրում: Այստեղ թերևս գործում է Թեբեյանի մատնանշած՝ զավակներին ըմբոստության մղող հայրենիք-շղթա զուգահեռը: Հայրենիք-հոր «անեծքով» որդին կաշկանդված-փակված է ազգային ճակատագրի ու ազգային պատմության զնդանում:

Ազգային մշակութային ավանդույթում հերոսի և հոր հաղորդակցության, հանդիպման վայրը երբեմն գերեզմանն է: Հայրական գերեզմանից բխող լույսն է հորեհում Դավթի սիրտը, Փոքր Մհերը Բաղդադում այցելում է Բաղդասարի գերեզմանին ու երկրպագություն անում՝ դարձյալ հաղորդվելով հայրության սրբազան խորհրդին, հավելով տոհմի արմատին, Փոքր Մհերը ծնողների գերեզմանից ձայն է լսում: Վարդան Գրիգորյանի հերոսը՝ Գայլ Արշավիրը, հոր գերեզմանի վրա է երդվում, Հակոբ Օշականի հերոսը՝ Սողոմը, հոր գերեզմանից ձայն չի լսում. Օշականն էլ իր հերթին է վերակերտել էպոսի մթնոլորտը՝ ծերացած, կակուղ հողի («լխաձած արցունքներովը ողջերուն, գուցե մեռելներուն» («Մնացորդաց», Բ հատոր, Անթիլիաս, 1988, էջ 167)) և գերեզմանի գեղարվեստական պատկերներով: Սողոմը հոր գերեզմանի լռությունը «լսելուց» հետո գնում է բանտ (քարայրի տարբերակ): Նրա լքվածությունն ու հուսահատությունը կատարելակերպվում են երկնքի լռությամբ: Այս կետում ծուլվում են երկրային և երկնային հոր կերպարները: Սողոմ-Մարդու որդի զուգահեռը որոշարկվում է «-Պապո՛, պապո՛... Ինչո՞ւ թողուցիր տղադ» կանչում (*ն.տ.*, էջ 172): Օշականի գաղափարագեղագիտական համակարգում հոր՝ հայոց հողի, և երկնային հոր՝ հայոց երկնքի լռությունը նախասահմանում և արձանագրում է Սողոմի

օտարումը ցեղից: Օտարումը հորից այս պարագայում խորհրդանշական օտարումն է հայությունից, այսինքն՝ նկատվում է հայր-հայրենիք խորհրդանշական նույնացումը:

Ուշագրավ է նաև այն, որ վերջին տարիների գեղարվեստական ձևակերտումներից մեկի մեջ՝ Վ. Ոսկանյանի արդեն հիշատակված «Շշուկների մատյանը» վեպում, ռումինահայ հերոսների հանդիպումների, գաղտնի գրույցների, ռադիոյի միջոցով եկող հայրենաշունչ ձայների վայրը կրկին գերեզմանատունն է, ուր, ի դեպ, շիրիմների կողքին կար մի դատարկ դամբարան. հերոսը տոհմական դամբարան էր կառուցել ու գնացել Ամերիկա... Դժվար չէ պատկերացնել, թե ինչ խորհուրդ կարող է ունենալ հայի՝ օտար աշխարհում դատարկ գերեզմանը:

Հայր-հայրենիք

Համաշխարհային միջամտածողության մեջ և գրական ավանդույթում հոր կերպարը «կերտում է» հերոսին ու նրա ճակատագիրը: Առհասարակ հոր մահը կարող է հերոսի ծնունդի համար արվող զոհաբերություն լինել (Սասունցի Դավիթ), նրա ճակատագրի կնճիռը դառնալ՝ մղելով ինքնառնչնացման (Էդիպ արքա), և կամ էլ վրեժը (Համլետ): Հայրական վրեժի թեման Վ. Գրիգորյանի «Մանյա այրք»-ի վիպական պատումում գեղարվեստորեն հայտնակերպվում է, օրինակ, Տրդատ-Գրիգոր հակադրամիասնության մեջ, թեև այդ պատումն էլ բնականաբար սնվում է պատմական արձակի ավագանից, ուր արքայական և կաթողիկոսական սերունդների՝ Տիրան-Հուսիկ, Արշակ/Պապ-Ներսես Մեծ օղակներում գաղափարական տարաձայնության սովերում գուցե թե առկա է հայրական վրեժով ու մրցակցությամբ արտահայտվող պատմական իսկությունը:

Գեղարվեստական պատումը կառուցակազմվում է նաև հայրեր-որդիներ հավերժական հակադրամիասնության թեմայի սահմաններում՝ հոր և որդու մենամարտի (նաև սպանության ելքով), կամ հոր դեմ, հայրական իշխանության, կամքի դեմ ծավալվող պայքարի դրսևորումներով: Ի դեպ, վերջինը նկատվում է նաև հիշատակված «Մանյա այրք» վեպում՝ քրմապետ Վրույրի և նրա՝ քրիստոնեություն ընդունած Զարեհ որդու կերպարների հակադրությամբ: Հակամարտությունն ավարտվում է որդեսպանությամբ:

Համաշխարհային ու մասնավորապես ռուս գրականության մեջ ուշագրավ գեղարվեստական փաստերով դրսևորված հայրեր-որդիներ բազմաբարդ հարաբերությունը, պայքարն ըստ էության կյանքի հեղեղն առաջ մղող իրողություն է, որը հայ գրականության մեջ մեծավ մասամբ

միակողմանի հայտնակերպումներ ունի. այս եզրերը մոտենում, շփվում, նույնանում կամ բախվում են հայրենիքի գաղափարի սահմանափակ տարածության մեջ: Չարենցյան պոեմում ևս հեղինակի և Ձենով Օհանի տարժամանակյա «գաղափարական տարածայնությունը» հայրենիքի ճակատագրի և ազգային բնավորության տիրույթում է, և այդ ըմբռնումը որոշակիանում է նաև գայլի խորհրդանիշի միջոցով: Վ. Գրիգորյանի «Դար կորստյան» վեպում հոր մահից հետո, հոր գերեզմանի վրա երդվելով, **Գայլ** Արշավիրը, ինքնահաղթահարման դժվար ճանապարհ անցնելով, հաղթահարելով բնածիր անվճռականությունը, ընտրում է զինվորի ճակատագիրը, ցած դնում գրիչը, ձեռքն առնում սուրը, հայտնվում ձիու վրա, զբաղեցնում հոր տեղը, առաջնորդում բանակը: Հայր-անցյալ, հերոս-ներկա, որդի-ապագա շղթայի վերջին օղակը խզումով է հատկանշվում. որդեսպանության դիմելով, որդուն և նրա թուրք մորը քարանձավում փակելով՝ Գայլ Արշավիրը ժխտում է ծովման հնարավորությունը և այդու յուրովի քանդում Մեծ Միեռի գծած սխեման՝ օտար զարմի կործանարար կնիքը, բայց ընտրում է Փոքր Միեռի ճակատագիրը՝ քարանձավում մեռնելով իր զարմը՝ այսպիսով իրեն դատապարտում անժառանգ մահի: Ու դարձյալ առանցքում նույն տիրական մոդելն է. Անիի կործանման կանխազգացումից պայթյուն է հերոսի սիրտը, ու նա ընկնում է դիտապաստ՝ մի գրկաչափ հայրենի հող իր մարմնով պահելով, պաշտպանելով, հող-հայրենիքի հետ նույնացած:

«Հավերժական վերադարձ» վեպում, որում ազգային չափման մշտառկա հենքանկարի վրա Վ. Գրիգորյանը փորձում է գեղարվեստորեն մշակել պատմության փիլիսոփայության՝ անհատի ազատության տիեզերական սկզբունքը, հեղինակն ու հերոսները ճիգ են անում պոկվել հայրեր-որդիներ ազգային մոդելի հիմնարար հայրենակենտրոն սկզբունքից, սակայն հանրագումարում ի վերջո ազգային չափումը մնում է զորավոր. հայր-որդի հարաբերության մոդելը պատկերագծվում է հերոս-ներկա, հայր-անցյալ և որդի-ապագա ժամանակային երկբևեռ շարժընթացով: Կոստանդինը՝ ներկայի սևեռակետը, կրում է իր մեջ հոր և որդու տեսիլները՝ տոհմային անցյալն ու ապագան: Մահապատժից առաջ՝ կյանքի ու մահվան սահմանին, հերոսի տեսլապատկերում երևում է հայրը. «Հայր,– ասաց,– չկարողացա կատարել պատգամդ՝ մեր կավածքները չընդարձակեցի մինչև նախկին, պապենական սահմանները, չմիավորեցի բոլոր իշխաններին, հայոց հողը չազատեցի օտար տիրակալությունից» (ափսոսանք): Հաջորդում է դիպաշարային այլ դրվագ՝ անհետացում ու նոր հայտնություն՝ լայնածուփ գետ, որի ջրերից բարձրանում է երեքամյա մի մանուկ. «Ձավակս,– ասաց

Կոստանդինը,– անգոր եղա փրկել քեզ»: Փակ է ճանապարհը դեպի ան-
ցյալ, չկա նաև ապագայի հոյս. ի՞նչ է մնում հերոսին՝ մեռնել: Ազգայինը
տրոփում է ներսում՝ ուժեղ կամ թույլ:

«Դար կորստյան» վեպի հերոսի համար հայրը հոգևոր ներսուզում-
ների մեջ, մենաստանում փակված գոյություն էր պատկերացնում. նա
պիտի գրեր իրենց տոհմի պատմությունը, ազգային պատմության հա-
մար փրկեր իրենց տոհմի փառքը, իրենց հետքն ակոսեր ճանապարհի
գրքում: Հոր մահով և որդու մահով, փաստորեն անժառանգ մնալով
(Փոքր Միեթի մոդելը), հերոսը կտրվում է իր տոհմից, ուղիղ և փոխաբե-
րական իմաստով հրաժարվում է գրել իր տոհմի պատմությունը, և ժո-
ղովրդի պատմությունն է «գրում» այլևս, բարձրանում է ընտանիքից,
տոհմից և ծառայում ցեղին: Եվ այս սյուժեն էլ ինքնատիպորեն ներհյուս-
վում է անձնականն ազգայինին զոհաբերելու՝ Մարգալետունու (երգվում
է չվերադառնալ ընտանիքի գիրկը, մինչև վերջին հազարացուն չհալածի
Հայոց աշխարհից) և Սամվել իշխանորդու (ելնում է հոր և ընտանիքի
դեմ, որդին սպանում է հորը՝ հանուն ազգային շահի) կերպարներով
թանձրացած ռոմանտիկական մոդելին:

Միջսերնդային խզումը, խոտորումը հայրական ավանդույթից
«Մանյա այրք»-ի վիպական կառույցում նշանավորվում է Հայոց աշ-
խարհից վերջին հսկաների հեռացումով. հատկանշական է հսկա հոր
հետ որևէ ընդհանրություն չունեցող որդու՝ «անհավատալիորեն կար-
ճահասակ ու փոքրամարմին» Փոքր Խոսրովի՝ վիպական կառույցում
հատուկ ընդգծված «մանրությունը»: Հերոսները հեռանում-վերադառ-
նում են ժամանակային խոռոչ՝ քարանձավ: Միեթի «հետքով»՝ Տրդա-
տը, Գրիգորը: Քարայրն իր տեսակի մեջ ժամանակային խոռոչ է: Ժա-
մանակից դուրս շարտված լինելու զգացողություն-գիտակցություն-
փաստ: (Ի դեպ, արդեն հիշատակված «Համլետ»-ում առկա են հերոսի
որբության, կորսվածության բոլոր նշանները՝ անհայրության, ժամա-
նակային խոռոչի («ժամանակն իր շավղից դուրս է սայթաքել», հոր
վիրտուալ ներկայության և ուրվականային հայտնության դրսևորումնե-
րով)): Քարայրում փակված, ասել է՝ ժամանակից դուրս շարտված, ան-
ժամանակության մեջ ընկղմված, ու (ազգային) անեծքի/ճակատագրի
ներփակ տարածքում արգելափակված-«շրջափակված» որբ ու անժա-
ռանգ Միեթը ազգային չափումի կրողն է: Երբեմն պապն է լցնում ժա-
մանակային խոռոչը. հայ հոգևոր գիտակցության մեջ հաճախ հոր և
որդու անմիջական շփման բացակայության պարագայում հերոսը
տոհմի արմատին կապվում է պապի կերպարի միջոցով (միջսերն-
դային խզման վկայություն և ոչ միայն դրա):

Հայ գեղարվեստական իրացումներում հոր և որդու անմիջական շփման բացակայությունը, որբության դրսևորումները, միջսերնդային խզումը գուցեև հնարավոր է բացատրել ազգային ճակատագրի հանգամանքով (պետականության տևական ընդհատումներ, օտար տիրապետություն, պանդխտող հայրեր և, որպես մտահոգ մտասևեռում, հայրենիք-հայր նույնացում), և բացի այդ, երկնային հոր տիրական ներկայությունը լցնում է հայ միջնադարի ողջ հոգևոր գիտակցությունը:

Աբովյանը երկրային հորը փորձում է «վերադարձնել» գրականություն: Վեպում կա իրական հոր և որդու փոխհարաբերություն, նվիրում, շփում, գրկախառնություն. հերոսը մահանում է հոր գրկում, հորը փրկելիս: Հերոսն ու հայրը մեռնում և թաղվում են միասին (կատարյալ նույնացում, միաձուլում): Այդպես երկրային հայր-որդի փոխհարաբերությունը շարունակվում է Րաֆֆու երկերում. Սարհատը, Սամվելը գաղափարական տարածայնություն ունեն իրենց հայրերի հետ: Սակայն նույնիսկ եթե հայրերի և որդիների միջև պայքար է ծավալվում (երկխոսություն՝ իր տեսակի մեջ), ապա դարձյալ հայրենիքի ճակատագրի շուրջ: Գարեգին Նժդեհը «Որդիների պայքարը հայրերի դեմ» գրվածքում արձանագրում է պատմության փիլիսոփայության հիմնարար իրողություններից մեկը. «Ազգերի կեանքը ժամանակաշրջաններ ունի, երբ որդիները հարկադրաբար իրենց հայրերի դաստիարակիչը կը հանդիսանան» («Հատընտիր», Երևան, 2006, էջ 76): Այդպես նոր գրականության սկզբնավորմամբ հայտնակերպվում է նաև հայրեր-որդիներ հարաբերության վեկտորի սլաքի շրջում. եթե հայ էպիկական ավանդույթում հիմնականում հայրը կամ հոր գաղափարն էին ուղղորդում հերոսին՝ հուշում, փրկում, ապա Աբովյանի հերոսը՝ Աղասին, ստանձնում է գործուն դերը՝ փորձում փրկել հորը, իրեն զոհաբերում է հանուն հոր փրկության, Րաֆֆու Սարհատը ելնում է հոր դեմ, Սամվելը սպանում է հորը: Սակայն որքան էլ Աբովյանը երկրային հորը փորձում է «վերադարձնել» գրականություն, որքան էլ Րաֆֆու հերոսները, ելնում են հայրական ըմբռնումների դեմ, դարձյալ հայ գրականության մեջ հայրեր-որդիներ պայքարի մարտադաշտը հայրենիքի ճակատագիրն է, և իրական, պատմական Կրեսոս թագավորը Աբովյանի գեղարվեստական երևակայության մեջ հայրենիքն է, իսկ նրա հանկարծախոս մունջ որդին՝ հանուն հայրենիքի՝ ինքնազոհաբերման պատրաստ հայր:

Հայր-հայրենիք և որդի-հայ խորհրդանշական նույնացման փաստեր են նաև ոչ միայն չարենցյան արդեն հիշատակված Երկիր Նաիրի-Աբգար աղա տեսլապատկերային արտացոլումը, այլև ժամանակագրորեն կանխահայտ Տերյան-Ուլիսի վերադարձը՝ Երկիր Նաիրիի միջը սրտում:

Գրապատմական ընթացքի դիտարկումը տվյալ կշռությամբ, բացի արդեն քննաբանված նմուշներից, բացահայտում է հետևյալ պատկերը. եթե վաղ շրջանում Արտաշես-Արտավազը կամ Փոքր Միեր-Դավիթ բախման առանցքում մարդկային չափումն է, հետագայում իսկապես նկատվում է ազգային գերակշռություն: Եթե Մուրացանի վեպում Գողթ Գևորգ իշխանի գաղափարական կցորդն է, բացառապես հայրենիքի զինվորի կերպար՝ նրա հետ հայրենիքի գաղափարով նույնացած, որը պոտենցիալ զոհի լուսապսակն է, Դեմիրճյանի «Վարդանանք»-ում կա երկու շերտ. Վարդանի որդին նույն մուրացանյան մոդելի սահմաններում է, անունն էլ՝ **Ջոհ**-րակ, իսկ Վասակի որդիները հայրեր-որդիներ գաղափարական տարածայնության զոհեր են, գործում է «հայրը սպանում է որդուն» մոդելը: Բայց Դեմիրճյանը Վասակի անձնապաշտությունը շեշտադրում է՝ հակադրելով հայրենապաշտության նախապատվելի սկզբունքին: Շիրվանզադեի գաղափարագեղագիտական կառույցում առկա է հայրեր-որդիներ գաղափարական հակադրությունը («Քաոս», «Պատվի համար»): Այն մեծ ծավալով ընդգրկում է սոցիալական մարդու չափումը, բայց «Քաոս»-ում Մարկոս աղա-Սմբատ առնչության դաշտը հստակորեն ներառում է ազգային չափումը: Ժամանակի առանցքային գաղափարական հոսանքների՝ լիբերալ-ազատամիտների և պահպանողականների պայքարի գեղարվեստական արտացոլումներից հատկանշական է նարդոսյան համանուն վեպը՝ հերոսուհու խորհրդանշական ինքնասպանության փաստով: Երկու բևեռների միջև տարուբերվող Մանեի ճակատագիրը չգոյությունն է, անհետացումը. գաղափարական բախումը, ենթադրելով հավանական տարուբերում, հանգուցալուծման մեջ փաստորեն բացառում է բևեռներից որևէ մեկի ընտրության հնարավորությունը. ընտրությունը մահն է:

Սփյուռքահայ գրականության ձևավորման շրջանում ծայր առած հայրեր-որդիներ վեճը ծավալվել է առավելապես ազգային ճակատագրի ու պատմության հարթության մեջ:

Իսահակյանի ու Սևակի, Կապուտիկյանի ու Շիրազի կտակ-պատգամների համատեքստում եթե առաջին երկուսի մտածիրում մարդ որդին է, վերջին երկուսի պարագայում կրկին մնում է հայորդին:

Մաթևոսյանի գրի տարածքում ևս կա (ան)հայրության տագնապը: Նա նույնպես շոշափում է այրության և հայրության գաղափարը՝ դնելով ուժի ու թուլության, տիրականության ու ծառայամտության՝ տեսակի ճշգրտման ու փրկության խնդիր:

Հանրագումարային հաշվեկշիռը պարզում է ազգային չափման գերակշռությունը:

Արդի ժամանակների մտահոգության ծիրում Այվազյանի գաղափարագեղագիտական կառույցի առանցքում ընտանիքն է, ընտանիքի հայկական մոդելը փրկելով՝ ազգ փրկելու մոտեցումը: «Աղի կոմսը» վիպակում նպատակը որոշակի է, գաղափարը՝ հստակ, ըստ որի՝ օտար աշխարհում հայի զարմը կորած է: «Արմինուս»-ում սահմանում է. «Դու կորցրել ես մարմինդ: Ժողովուրդը մարմին է: Առանց մարմնի կջքանա ժողովուրդը: Առանց ժողովրդի սուրբ չի լինի» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին», Երևան, 1983, էջ 207): «Ընտանիքի հայրը» գործում մերկապարանոց պնդում կա. «Վայ այն ժողովրդին, որ արդեն չունի ընտանիքի հայրեր, ընտանիքի հայր (ն.դ., էջ 285)», բայց Այվազյանի ազգային գաղափարական կառույցը բացվում է համամարդկային հորիզոնում. «Աշխարհին հարկավոր են ընտանիքի հայրեր» (ն.դ.):

Այվազյանի ես-ի մեջ շերտ առ շերտ, պարունակ առ պարունակ գոյում են անձը, ընտանիքը, տոհմը, ժողովուրդը և մարդկությունը: Տոհմը Այվազյանի կազմակերտած ես-ի կարևոր պարունակներից է: «Կռվարարները» պատմվածքում նա փորձում է ազգային հավաքականության ու ներքին անհաշտության խնդիրը լուծել՝ տոհմի (իմա՝ ի վերջո ժողովրդի) ներքին ատելությունն ու անհաշտությունը բացատրելով արտաքին դարավոր բռնաճնշումով, որի հակադարձման սլաքը ներս է ուղղվել՝ դուրս ուղղվելու զորության պակասի արդյունքում:

Եվ Հայը երբեք մենակ չի մնում իր անձի հետ: Նրա հետ ու մեջ են առնվազն հայրն ու որդին, ի լրումն՝ ընտանիքն ու տոհմը, «անթիվ-անհամար նախնիների ծանրությունը»: Էրզրումի իրենց հզոր գերդաստանից կենդանի մնացած միակ մարդը՝ Այվազյանի հերոսը՝ Եսային, հանկարծ գիտակցում է, որ իր զորեղ մարմնում ամեն ինչ կա՝ «և՛ իր քաղաքը, և՛ իր երկիրը, և՛ իր գերդաստանը, և՛ մլակներն ու օձերը, բույսերն ու քարերը...» (ն.դ., էջ 87): Այդպիսի զգացողություն ունի նաև Միխայիլ Էպշտեյնը՝ այլ տարածության և այլ ժամանակի մեջ երբևէ փոշիացած հայրենիքի զավակը, որը հայրենիքը գտնում է իր ներսում: Արմատներին հպվելու անհնարինության գիտակցումը բերում է այն համոզմունքին, որ իր տոհմը միայն իր մեջ է: «Բոլոր երկինքներից իմա ինձ են փարվել ու կպել իմ նախնիները: Ես նրանց հողն եմ: Նրանց հայրենիքը իմ մարմինն է, միակ հարազատ կետը տարածության մեջ... Իմ տոհմը այն նորածնի մեջ է, որը շտապում է ապագայից և արդեն մոտենում է ինձ» ("Отцовство. Роман-дневник", http://bookz.ru/authors/mihail-ep6tein/otcovstv_416.html): Զնշված են նաև հայի ես-ի ու հայրենիքի սահմանները. ես-ը գոյում է հայրենիքի սրբազան ներկա բացակայությանը կամ բացակա ներկայությանը ծույլ:

Եվ ուրեմն, հայրեր-որդիներ թեմայի գաղափարագեղագիտական ազգային իրացումների մեջ հաճախադեպ են հայ հերոսի որբության, վիրտուալ հայրության ձևակերտումը, հայր-որդի կամ հայր-հայրենիք նույնացումը (հայր-որդի՝ ինքնապահպանում, տեսակի պահպանում՝ ինքնակրկնությամբ, հայր-հայրենիք՝ հայրենափրկման մտասկզբում), որոնց խառնարանը թերևս պետականության տևական բացակայությունն է և օտար տիրապետությունը (հարցը կարելի է և անհրաժեշտ է դիտարկել նաև պատճառահետևանքային հակադարձ խնդրադրումով. գուցեև հայրեր-որդիներ երկխոսության բացակայությունն է պետականակերտման պարբերական ձախողումների պատճառը), իսկ երկնային հայրը ձեռամբ եկեղեցվո, ըստ անհրաժեշտության, դարեդար և պարբերաբար կատարել է երկրային հոր՝ պետության դերը: Հայ մշակույթում կյանքի հեղեղն առաջ մղող հայրեր-որդիներ երկխոսության և, ի մասնավորի, գաղափարական բախման թեման մղվել է հետին պլան՝ հայտնակերպվելով սոսկ հայրենիքի ճակատագրի հարթության մեջ, և միջսերնդային երկխոսություն չի ծավալվել, քանի որ, ինչպես նշվեց, թերևս հոր, հայրության գաղափարը խորհրդանշաբար նույնացել է հայրենիքի հետ, որը վտանգի մեջ էր/է, և որդին՝ հայը, նրան պիտի փրկեր/փրկի: Հայր-հայրենիքի և հայ-որդու խորհրդանշական բանաստեղծական զրույց-մեծարում-ողբը տևում է, իսկ հայրերի և որդիների իրական զրույցը դեռևս չի սկսվում:

Հարցի պարզաբանումը ենթադրում է քաղաքագիտական ու մշակութաբանական ծանրակշիռ քննություն, ուստիև սկիզբը/շարունակությունը՝ հաջորդիվ:

Բանալի բառեր. *հայրություն, սկիզբ, մշակույթ, գեղագիտական համակարգ:*

**Внемля (не)начавшемуся диалогу:
начало/продолжение следует
(стартовые записи)**

Резюме

В армянском художественном мышлении в прямых и косвенных разработках проблема отцов и детей в психологическом, идейном и литературном плане часто проявляется темой сиротства героя, идентификацией отцов и сыновей, образов отца и родины. Предположительно причиной тому является долговременное отсутствие государственности, чужое господство: в армянской культуре способствующий развитию нации диалог отцов и детей оказался на заднем плане, проявляясь в подавляющем большинстве в размышлениях о судьбе и истории нации, оставаясь в рамках темы сохранения этнической идентичности. Вопрос может быть рассмотрен также в обратном причинно-следственном порядке. Разработка проблемы предполагает основательное культурологическое и политологическое исследование.

Seyranyan Lilit-Lusine

**Hearing the (un)started dialogue:
beginning/should be continued
(Introductory notes)**

Summary

In Armenian literary thinking, the problem of fathers and sons, in direct and indirect arrangements in psychology, idea, and literature, often appears as the theme of the hero's orphanhood, the identification of fathers and sons, and the images of the father and the fatherland. The presumed reason for it is the long-term absence of statehood in a situation of foreign hegemony. The dialogue between fathers and sons to foster the development of nation appears in the background scene of Armenian culture. It basically shows up in meditations on national fortune and history, within the scope of maintenance of ethnic identity. The issue may also be examined in the opposite relationship of cause and effect. The development of the problem assumes basic research in cultural and political studies.