

## Ավարտը Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում

*Փիլոյան Վաչեքի*

*Հանգուցային բառեր. ավարտ, էպիլոգ, անավարտություն, շարունակականություն, ժամանակ*

Այս շարադրանքում ավարտը նույնական չէ էպիլոգի (վերջերգի) հետ, չնայած կարող են լինել նաև համընկնումներ: Ավարտն ավելի շուտ ասելիքի բովանդակային վերջակետն է, գտվածքը, որ ունի նաև համակարգող, ընդհանրացնող և ուղղորդող ուժ: Արդյունքում ձգվող, երկարող, շարունակական պատումը կարող է ըստ էության երկարել նորից ու նորից, սակայն հեղինակի արվեստի յուրահատկությունն է բացահայտում վերջակետելու կարողությունը, իր ստեղծածի *essentia*–ն: Էպիլոգի գրականագիտական բազմաթիվ ձևակերպումներ կան՝ «գեղարվեստական ստեղծագործության եզրափակիչ մաս, որտեղ սովորաբար խոսվում է հերոսների հետագա ճակատագրի մասին կամ ընդհանրացվում է ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությունը» [1, 296], «ստեղծագործության եզրափակիչ՝ ֆինալ, որտեղ հաղորդվում է վեպում, դրամայում, պոեմում պատկերված հերոսների հետագա ճակատագրի մասին» [2, 230], «էպիլոգը չի գիտակցվում, մասնավորապես, այն պատումի գարգացում, որ ընթանում է պոեմում: Էպիլոգում չկա իրադարձությունների դինամիկա, այն ուղղակի կապ չունի երկի գլխավոր կոնֆլիկտի հետ, և իրենից ստատիկ պատկեր է ներկայացնում: Էպիլոգը հաղորդում է, ստեղծագործության հիմնական գործողություններից հետո, հերոսների հետագա ճակատագրի մասին: Էպիլոգն ավելի շուտ հարկ է գիտակցել որպես ստեղծագործության կոմպոզիցիայի արտայտմտեսային միավոր, քանի որ էպիլոգի միջոցով արվեստագետը ձգտում է պոեմում դրսևորվող իրադարձությունների ընթացքին զուգահեռ և որպես լրացում դրան՝ ապացուցել իր գաղափարական ու կենսական դիրքորոշումների ճշմարտացիությունը» [3, 126-127], «ստեղծագործության ավարտական մասը: Այստեղ հեղինակը (դրամայում՝ որն է կերպարի շուրջերով) անմիջականորեն դիմում է հանդիսականին. արտահայտում է ինչ-որ ընդհանրացնող դատողություններ <...>: Օգտագործվում են, հատկապես վիպակներում ու վեպերում, նաև ընդարձակվող, «իրադարձային» էպիլոգներ» [4, 108]: Մրանք չեն տարբերակում էպիլոգի և ավարտի տարբերությունները, սակայն ըստ էության դրանք կան: Ավարտը արդյունք է պոեմի և ֆաբուլայի տարբերության: Այն ֆաբուլայի բաղկացուցիչ չէ և տեղ է գտնում պոեմի հյուսվածքում՝ որպես պարտադիր պոեմեսային իրողություն: Հենց սրանով էլ ավարտը և էպիլոգը նույնական չեն:

Փորձենք դիտարկել Հր. Մաթևոսյանի առանձին ստեղծագործությունների ավարտներ և էպիլոգներ՝ հաշվառելով դրանց յուրահատկություններն ու մասնակի համընկնումները:

«Ալխո»: «Ալխո» պատմվածքի ֆաբուլան ըստ էության ավարտվում է հովա-

տակի և Ալխոյի (ու Գիքորի) հակառակությամբ: Սակայն այս ավարտված ֆաբուլան շարունակվում է սյուժեի լրացական հավելմամբ. «<...> Ալխոն դարձյալ ելել էր, գնում էր Գիքորի ետևից ուրթ, **ուր բեռներն էին և գյուղ ու գյուղով կայարան տանող ճանապարհի սկիզբը:**

– Հենց ապրես,– ասացին Անդրոյին, երբ Գիքորը ձին ձորում կապել էր, թամբը տարել Անդրոյի դուռը,– հենց ապրես, երեխան կելե է, կայարանում է... Երկու օր է կայարանում է, հենց ապրես ...

– Անդրանի կ... – կանչեց պառավը:

– Քե՛զ ինչ է եղել, այ մեր:

– Ախպորդ երեխան կայարանում է, Անդրանիկ:

– Բա էս ձին մեղավո՞ր է, որ կայարանում է, այ մեր...

– Հա ջա՛ն...» [5, 74] (ընդգծումն իմն է՝ Վ.Փ.):

Պատմվածքի ավարտն արդեն իսկ ենթադրում է Ալխոյի ճակատագրի անընդհատությունն ու կրկնելիությունը: Նոր ավարտված ճամփորդությունը նոր ճանապարհի սկզբնավորություն է (այնտեղ «բեռներն էին և գյուղ ու գյուղով կայարան տանող ճանապարհի սկիզբը»): Եվ ձին մեղավոր է, որ եղբոր երեխան կայարանում է, որ աշխարհում ինչ-որ բան կիսատ է մնացել, ինչը լրումին պիտի հասցնի Ալխոն: Ավարտը վերջ չէ, այլ շարունակության նախերգ:

**«Մեսրոպ»:** Պատմվածքի ֆաբուլային ընթացքը ավարտվում է Մեսրոպի՝ արջի հետ մենամարտով, ապա և նրա ընդհանրացմամբ, «<...> ով արջ է՝ ուժեղ է: Այսինքն սեփական ծմակ պիտի ունենաս: Լևոնն, օրինակ, ունի ու ուժեղ է: Ծմակ միայն ես չունենմ» [5, 223]: Բայց պատմվածքը շարունակվում է, ինչը կարող ենք էպիլոգ համարել, բայց և ավարտ է՝ մեր պատկերացմամբ: Ու պարզվում է, որ միակ ծմակ (Ագռավաքար) ունեցողը հենց Մեսրոպն է, իսկ Լևոնինը ապրելու սկզբունք է, ոչ ապրելու տարածք: Այս պատճառով էլ «Նա <Մեսրոպը> 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 բվեճի, եղնիկի ու քամու աշխարհ: Այնտեղ ժայռերը ծերունու նման խոժոռվում են, արջը, իբր, ճղճղված կոճղով նվազում է չզհտես ինչ, կայծակները հրդեհում ու անձրևները մարում են կաղնիների հրդեհը: Առվակը թաքցնում է գայլի փափուկ ոտնափոխը և գայլը մոտենում է եղնիկին, իսկ կեչու չոր ճյուղը տեսնում է այդ դավը և կոտորվում ու զգուշացնում է եղնիկին: Եվ խոր ձյուն է լինում և նիրհող անտառը հորինում է գալ ամառվա իր հեքիաթը, որ սկսվելու է կկվականչով և ավարտվելու է վերջին մոշերը հավաքող արջի ինքնամոռացմամբ և նապաստակի միաչքանի քնով:

Կացինը ձեռքին՝ ամիսներով նա անտառներում է լինում: Աղբյուրներիս գուռեր է գցում, լոբու կեղևից բաժակներ է թողնում աղբյուրների մոտ և աղբրագլխի քարերին, մամուռի մեջ, թողնում է իր անունը՝ Մեսրոպ Ղ. XX դ, իբր՝ Մեսրոպ Ղազարյան, քսաներորդ դար: Թե քո լոբու բաժակները քանի՛ շաբաթ են դիմանալու, թե քո կաղնու գոբերը քանի՛ տարի են դիմանալու, թե քո գիրը քանի ամիս է մնալու մամուռին:

Լևոնը կա: Գյուղ եկած լրագրողներին ասում է. «Շատ մեծ գործունեություն ունեցա քսան-երեսունական թվականներին, շատ: Որ հիշում եմ՝ եղբանս ուղղակի մի մարդու բան չէր»: Մերսոպի մասին ասում է. «Լավ մարդ է, բայց իր օգուտն ու վնասը չի ջոկում, ձին քացի է տալիս նրան, եզր՝ հարու: Անխելք է, ձին պոզ չունի՝ կանգնիր առջև, եզր քացի չունի՝ կանգնիր ետևը: Օրենք է, պիտի ենթարկվես» [5, 223-224]:

Մեջբերված հատվածն իր մեջ անընդհատության ներուժ ունի, տեսակի ու կեցության շարունակականություն, որ փաստում է ոչ միայն երկի ավարտունությունը, այլև կյանքի անընդհատություն-անավարտությունը:

**«Նարինջ գամբիկը»:** Պատմվածքի ավարտամասը հեղինակի սկզբունքային վերաբերմունքի արտահայտությունն է փաստում: Պատմվածքը ներառված է «Բենամաձիեր» շարքում և հրատարակվել է «Օգոստոս» ժողովածուում [6, 279-290], ապա՝ Երկերի առաջին հատորում [7, 327-336]: Այս հրատարակություններում բնագիրը փոքրիկ տարբերություն է դրսևորում: Երկրորդ հրատարակության մեջ հեղինակը բացառել է «Երեխայիս հետ մի տարի առաջ կրկեսում էի» սկզվածքով ձևավորված և մինչև վերջ («Գետաձին արդեն դուրս էին տարել, և նրա տեղը ծաղրածուն գլուխկոնձի էր տալիս, ուզում է իբր գլխարկը հանել՝ մորուքն էր պոկում, ուզում էր մորուքը ծնոտին դնել՝ քամակին էր դնում») շարունակվող տեքստից մի հատված:

«-Նարի՛նջ, Նարի՛նջ, Նարի՛նջ,- գոռացի ես: Ամբողջ դահլիճը լուռ սպասում էր գետաձիուն, և ես գոռում էի այդ լռության մեջ: «Նարինջ, Նարինջ, Նարինջ»,- բոլորը լսում էին այդ ձայնը և փնտրում էին ասողին: Ես կանգնել էի ու կանչում էի նրան: Առաջինը ծիծաղեց աղջիկս:

- Անհարմար է, նստիր...- Այդ կինս էր ձգում բաճկոնիս թևից:

- Դե բավական է,- համարյա թե ճչացի ես: Նա զարմացած աչքերով նայում էր ինձ, հավանական է՝ ուզում էր սխալ լսած լիներ, բայց ես հենց հաստատեցի.- կյանքս կերպ,- ասացի ես,- բավական է:

Եվ լոք տալով նրա և ուրիշների վրայով...» [6, 289 և 7, 335-336]:

Բայց ահա Հր. Մաթևոսյանի կենդանության օրոք վերջին հրատարակության մեջ արդեն էական տեքստաբանական տարբերություն կա: Հեղինակը նշված ամբողջ հատվածն է հանել բնագրից [5, 247-256], և պատմվածքն ավարտվում է «Իսկ թե դրսում քանի գայլ են ձեն-ձենի տվել՝ լի մսուրք ու տաք տեղ ունեցող ոչ ոքի պետքը չէ» նախադասությամբ:

Ճշմարիտ, հենց մաթևոսյանական սղում, որովհետև հեղինակի ստեղծագործության մեջ տեղ չունի առտնին, դիպվածով, մեկ անգամ միայն դրսևորված ու չիմաստավորված, զգայական վերաբերմունքի ծնունդ իրողությունը, նաև այն, ինչ գուտ անձնական-ընտանեկան է: Նկատենք, որ այս փոփոխությունը հեղինակի վերջին կամքի արտահայտությունն է (այնինչ 2005թ.-ի «Հատընտիրի» առաջին հատորում տեղ է գտել (կարծում ենք՝ մեխանիկորեն) 1985-ին հրատարակված տեքստը), և այն պետք է հաշվի առնվի: Այս սղման արդյունքում այլևս չկա լավ ու վատ, «բարի» Ալիտ և «չար» Նարինջ, այլ կա իրականության օբյեկտիվ ու անկիրք

պատկերում, և մաթեմատիկական գրանյութ աշխարհում բոլորի համար ապրելու տեղ կա, այնտեղ (սա ուրիշ առիթով է ասել) «տականքը դաշնակցելու էր ուժին, և նրանք միմյանց չէին ոչնչացնելու, այլ համատեղ ապրելու էին» [8, 466-467]:

Սա թերևս նաև հեղինակի ստեղծագործական ու աշխարհայացքային դիտանկյան փոփոխությունն է ցուցանում, և նմանատիպ վերաբերմունքի արտահայտություն կա նաև «Տաշքենդ» («Անձրևած ամպեր») վիպակի տարբեր հրատարակությունների ավարտներում:

«Տաշքենդ» («Անձրևած ամպեր»): ԵՊՀ-ում հանդիպման ժամանակ (1984, 28 սեպտեմբեր) անդրադառնալով գործին՝ Մաթեմատիկական գնահատական է տալիս նրան. «Էդ գործը ես սիրում եմ իսկապես: Լավ գործ է: Էնտեղ շատ ճշմարտություններ և շատ ողբերգություններ կան, նույն ողբերգության տարբերակներ, իրար ոչնչացնող ողբերգություններ: Էկլեկտիկա չի, այսինքն՝ ճիշտ գործ է: Մի քիչ ձանձրույթ կա վերջում: Ես էլ էի խուսափում, չգիտեի՝ ինչպես փակեմ» [8, 259]: Զգիտենք, թե հեղինակն ինչ ձանձրույթ է տեսել այնտեղ, սակայն վերջին դիտարկումը թերևս ունի ինչ-ինչ հիմքեր: Երբ գուցադրում ենք երկի առաջին՝ ամագրային և գրքային հրատարակությունների ավարտները, տեսնում ենք բնագրային տարբերություններ: Վերջին պարբերության վերջնական տարբերակն այս է.

«Օսեփանց Միմոնի բանաստեղծ Արմենակը, Մելիք Սմբատիչ Մելիքյանը, **հանրապետության գյուղմինիստը, կուսկցության շրջկուսի քարտուղարները, շրջգործկուսի նախագահները**, Հովըտի-Օմակուտի միացյալ տնտեսության Խուլիգան անվանյալ դիրեկտորը, գյուղխորհրդի նախագահը, շրջանային թերթի խմբագիրը, միլպետը, Հովըտի-Օմակուտի կուսկազմակերպության քարտուղարը, գլխավոր անասնաբույժը, գլխավոր գյուղատնտեսը, սողցարանի վարիչը, պանրագործարանի վարիչը գյուղի ապագայի մասին մի շատ կարևոր խորհրդակցությունից հետո գլխավոր պանրագործի տանը հացի էին եղել, Օմակուտ անցնելիս ասել էին Վաթրնանց աղբյուրից ջուր խմենք, եկել գլխին կանգնել տեսել էին՝ ցամաք շիշը կողքին դրած, 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 որբ երեխայի պես անտեր կմնար, **սառը ցայտաղբյուրն էլ կողքին քսքսում է**: Կենտրոնների ղեկավարության առաջ տեղական ղեկավարները նրան չճանաչելու են տալիս, այսինքն թե մենք էսպես անբարեխիղճ աշխատավոր չենք ճանաչում, բայց Միմոնենց բանաստեղծի համար ուրիշներին դժվար վիճակի մեջ դնելը չէ՞ սովորություն է, կոացել ասել էր. «Էս մեր Սիրուն Թեփկն է»: **Ձեռքերն ինչպես միշտ ետևին՝ Մելիք Սմբատիչ Մելիքյանը շիշը կոշիկի ծայրով հրել ասել էր. Էս ի՞նչ ես արել, արա, ղեկավարության համար տակը բան չես թողել**»: **Զարթնել, չէր ճանաչել, ասել էր. «Տաշքենդ էի գնում, Էն էլ էնիքը**: Ասել էին. «Հիմա ո՞րտեղ ես»: **Նեղացել ասել էր. «Էստեղ, խազեին**»: «Էստեղ՝ ո՞րտեղ»: **Իբր թե կանգնում է՝ չորեքթաթվել ասել էր. «Էստեղ, խազեին, Օաթեր**»: «Օաթեր, ասել էին, ի՞նչ Օաթեր»: **Կանգնել ասել էր. «Օաթեր, խազեին**»: Ասել էին. «Նստիք գյուղ տանենք»: «Էդ գյուղում ո՞վ ունեն», ասել էր: «Օմակուտեցի չե՞ս, ասել էին, թե էնքան ես խմել

**որ գյուղդ ու տեղդ մոռացել ես»։ Ասել էր. «Մի՛ գնացեք, հնտեղ մարդ չկա, բոլորը մեռել ու կորել են, բոլորը» [5, 415]:**

Ընդգծված տողերը փոխվել կամ հավելվել են, և արդյունքում «ցնդել է» ձանձրույթը, երկը ձեռք է բերել միֆական-գոյաբանական (էկզիստենցիալիստական) հնչեղություն՝ շեշտելով հարազատությունը բնիկ-հայկական առասպելի ու արքետիպի հետ և գլխավոր կերպար Սիրուն Թևիկի մենակության բարդույթը, ինքնամեկուսացում-փակվելն իր մենության Ագռավաքարում:

«**Տերք**»: Ի տարբերություն «Տաշքենդ» («Անձրևած ամպեր») վիպակի ամսագրային և գրքային տարբերակների՝ «Տերը» վիպակի նմանատիպ հրատարակությունները [9 և 10, 223-234] ավարտի տեսակետից նման փոփոխություններ չեն դրսևորում: Միանշանակ այդ ավարտը Շուշանի էպոսային խոսքն է, որ միաժամանակ նաև Ռոստոմի օրհներգն է: Այստեղ ի մի են եկել ոչ միայն Ռոստոմի կյանքը ծնունդից, մանկությունից, դպրոցից ու ամուսնությունից մինչև առկա պահը, այլև Շուշանի ու աշխարհի վերաբերմունքն առ Ռոստոմը, ոչ միայն պատումի միֆական-էպոսային հենքը, այլև հասարակականի շերտերը: Ավարտը ներառում է վիպակի բոլոր շերտերը. այն միջանկյալ տեղ է գրվում առկա հանգուցալուծման ու բացակայող էպիլոգի միջև՝ հաստատելով շարունակականությունը, կյանքի անընդհատությունն ու անվերջությունը: Այս իմաստով ուղղակի անհեթեթություն է այնտեղ Ռոստոմ կերպարի մահ ու պարտություն տեսնելը:

«**Պատիժք**» երկը Մաթնոպյանի ստեղծագործության բարձրակետերից է: Յուրաքանչյուր նախադասություն և պարբերություն իր մեջ ներառում է ոչ միայն զգացմունքի, այլև պատկերի մեծ ներուժ՝ սրանց հավելելով պատումի հակադրությունների սկզբունքը: Ցանկացած պարբերություն արդեն իսկ մարմին ու հոգի ունի, հարաբերական ինքնուրույնություն, «փոքր ասելիք», որ «մեծ ասելիք» բաղկացուցիչ է. ամեն մեկի մեջ տրոփում է ժամանակը ու այնքան բացահայտ ու լսելի, որ ասես կյանքի զարկերակը լինի: Մի փոքրիկ օրինակ. անասունների համար խոտ բերելու նպատակով պապը բարձել է իր թռռներին, սակայն է՛րբ, ի՛նչ, ինչո՛ւ, ո՛ւմ... «Նրանց հոգնած քարավանը եկավ, խոտի թույլ շրջունով եկավ, և մեկ էլ լսվում է, թե ինչպես է բախվում պապի փայտե եղանը, խոտը լուռ, որպեսզի կովերը գոմում չլսեն խոտի ձայնն ու կերի չսպասեն, տեղավորեց գոմի ձեղունում, և խավարի մեջ չերևաց՝ շա՛տ է խոտը թե քիչ, մե՛ծ էր այդ տառապանքը թե փոքր, և տատի-պապի աստվածը խավարի մեջ չտեսավ, որ պապը աղջիկ-թռռներին բարձել էր. պարանը նրանց ուսերը կտրտել է, ինչքան էլ խոտ են դրել պարանի տակ՝ շալակը դարձյալ քաշել ու թոկերը մտցրել է աղջկա նրանց մաշկի մեջ, կարմրել, քերծել, հարել, ծամծամել ու ջարդել է նրանց ուսերը, իսկ պապենական խոսքն ասում է. աղջիկը հորանց տանը էթե արև տեսավ՝ տեսավ, թե չէ՝ ամուսնու տանը նա կյանք չունի» [7, 521]:

Նման կենսական խտություն ունեն նաև մյուս պարբերությունները, որ իրար հետևից շարվում են՝ պատումի տրամադրությունն ու տրամաբանությունն իրականացնելով փոխանցական սկզբունքով: (Աղջիկները խոտ են բերում շալակով, շալակով բերում են նաև բոխու ձյուղերը, բերողը տղաներ են՝ Նորիկն ու Ժորիկը,

իսկ Հրայր տղան դույլը ձեռքին ջրի է գնում՝ ցուրտը փախցնելու համար գոռոռալով, այդ ընթացքում ինքն իրեն պատժած եղբորից գլխարկը վերցնելով ու կարտոֆիլ տալով. իսկ փոքրիկ քույրիկը կյած է լուսամուտին, որովհետև դրսում եղբայրն է. պատկերում մայրը, տղան, սրա եղբայրն ու քույրն են, սակայն հոր գալն ավելի շուտ զգացել է հարևանուհի Շուշանը, ում սագի ոտքը կոտրել են, բայց որբևայրի կնոջ համար կարևոր է երեխաների հոր գոյությունն ու նրան տեսնելը, այնինչ հայրն ամաչում է իր ողջության համար...): Անհնար է վերապատմել մաթևոսյանական բնագիրը, անհնար է անգամ Մաթևոսյանի պես իր խոսքով վերապատմելը, որովհետև սա 20-րդ դարի հայոց կյանքի էպոսն է, նաև ավետարանը, ուր ոչ մի մանրամաս չի կարելի անտեսել, և չի կարելի չնկատել ոչ մի շարժում ու կերպար ու հպանցիկ անցորդ: Եվս մի պատկեր, որ ցուցանում է, թե ինչպես կարելի է սրբանկար գրել.

«Քրտնած ապակու ետևը, դեղին լույսի մեջ աղջնակի դեմքը վանքի հին դրմնապատկերի չափ անշարժ էր: Դեղին լուսամուտի մեջ եղբոր աղոս դեմքը միացավ աղջնակի գլխին» [7, 524]: Իբր այսքանը քիչ է, քիչ անց հավելվում է ևս մեկը, որ պատկերի շարժումն է բացահայտում. «Ապակու վրայով գոլորշու պաղած կաթիլներ էին գլորվում, թվում էր աղջնակը արտասավում է» [7, 524]:

Աշխարհի այս էպիկական ամբողջականության բաղադրիչները ժամանակն է շղթայում ու հյուսում իրար, և շղթայի երկարությունը որոշողը դառնում է հեղինակը:

Այս համարյա չասվածին հավելենք նաև հոգեբանական մեկ-երկու դիտարկում. «Տղան արժանի չէր կրելու այդ պատկերները, դրանք տղայի պատկերները չէին, արդարն այն կլինեք, որ տղան քայլ առ քայլ հուլովեր իր փախուստը, բայց նրա էությունը փախուստից ոչինչ չէր վերցրել, տղան չէր կարողանում անդրադառնալ փախուստին:

Տաքություն, քրտինք ու ծաղիկ բուրելով հայրն անցավ դեպի դուռը, չոր խոտի, քրտինքի ու ջերմության քաղցր մշուշը քսվեց տղայի դեմքին: Դրանք տղայի բույրերը չէին, տղան այդ բույրերին արժանի չէր, նա շունչը պահեց, որպեսզի իր մեջ չառնի այդ քաղցր մշուշը» [7, 524-525]:

Ժամանակը պատկերելու առանձնաշնորհի մասին արդեն խոսվել է, սակայն ևս մի մեջբերում. «Բազրիքի վրայից նա <հայրը> վերցրեց լվացվելու ջուրը, մոր ձեռքերը օդում մնացին, և սկսեց խմել: Նրա բույրը կանգնած էր տան դռնից մինչև գոմի սրահը և գոմի սրահից մինչև... և այդպես մի շաբաթ մնալու էր այդ բույրը, իսկ նա, մոր արգելքի դեմ կույր ու խուլ, ծծում էր լվացվելու ջուրը, և տղան չկարողացավ հեկեկոցը զսպել» [7, 525]:

Իսկ որտե՞ղ մնաց ավարտը: Այսքանից հետո ենք ցանկանում հավելել, որ Մաթևոսյանի «Պատիժը» երկում պատումը կարելի է ավարտել ցանկացած պարբերության հետ, և պատումը կարելի է շարունակել տրամաբանական կամ անկոռահելի ցանկացած պարբերությամբ:

Ուրեմն՝ գոմում ծնված այս մանչուկը, որ կամաց-կամաց մարդատեսքի (ու Հիսուսատեսքի) է գալիս ու իրեն պատժել է իր չարածի համար, նորից գոմ է

մտնելու՝ «ապրելու հսկա տենչը բեռ արած» (Եղ. Չարենց), այն պատկերացնելով որպես «ամենայն շնչավորի հանգրվան» (Հր. Մաթևոսյան): Այստեղ այծը կա (սրա պատմությունը կա «Աշնան արևում»), և խոզը կա, որին դեռ չի տարել «երևանցի խաբեբան», և կովը կա, որին մայրն է փրկել Ձորագետում կովերի կոտորածից: «Երրորդ արարածն այդ գոմում կովն էր, չորրորդը՝ մոզին, հինգերորդը տղան էր: Մյուսը՝ հորթն էր մոր փորում: Տաք խավարի մեջ տղան գտավ կովի ու մոզու արանքը, ոտնաթաթերը մոզու փորի տակ խցկեց, մոզին սարսռաց, թիկունքը սեղմեց կովի երաթաթին, ձեռքերն իր անութների մեջ առավ, և այդ ժամանակը մյուսը մոր փորում խաղաց: Մորը նա լրիվ բնակեցրել էր, մայրը լրիվ նրանն էր, մոր մեջ նա խաղում էր, իսկ մոր կողքին կային, ջերմանում ու ապրում էին տղան ու մոզին: Կովը պարանոցը ծռեց, հոտ քաշեց ու թույլ տվեց, որ այդ այդպես լինի» [7, 551]:

Այսպես հաստատվում է աշխարհի ու կյանքի անընդհատության ու անվերջության մաթևոսյանական դրույթը, և ավարտն այլևս ավարտ չէ, այլ հանգրվան՝ հաջորդ ճանապարհից առաջ: Բսկ առաջ տեղի ունեցածներին, կենդանիներին ու մարդկանց և հետո լինելիքին վերաբերող ինչքան պատմություններ են շարունակվելու ու գտնելու իրենց հանգրվանը: Այսպես ասվում է, քանի որ կա մաթևոսյանական մի «թաքցրած» երկ՝ «Մեռելալույս» անավարտը, որ վերաբերում է նույն Սիմոն-Ադուն-Արմիկ (այստեղ՝ Բրտիշուն)-Հրայր (այստեղ՝ Հրաչ-Լաչո)-Նանար քույրիկ ընտանիքին, սակայն գործողության ժամանակային ընդգրկման տեսակետից սա նախորդում է «Պատիժը» երկին, չնայած այստեղ էլ պատիժ կա, բայց չարվածի, ենթադրվածի համար: Այստեղ էլ պատումը շերտ-շերտ պատմություններ է բերում, և մենակ, իրեն անպաշտպան պատկերացնող ընտանիքը՝ հիվանդ երեխաներով, սպասում է հոր՝ Ղազախից գալուն: Պատումը կարող է ցանկացած կետում ավարտվել, որովհետև ամեն վայրկյան հանգրվան է ժամանակի հանգույցում, իսկ ի՞նչ պակաս հանգրվան է հետևյալ հատվածը, որ եպիլոգի կարիք չի գգում.

«Բայց խեղդուկը եղբոր արյան և հոր վերադարձի այդ ամբողջ պատմության մեջ չէր և ոչ էլ գալիքում որևէ տեղ էր պահված խեղդուկը, այլ հենց այդտեղ այդ հանգած երեկոյի մեջ: Եղբայրը ծաղկից խուլ ու թվատ էր դուրս եկել, կարտուլե բլիթի վրա եղբայրը ծաղրածուի անցքեր էր անում, երբեմն վախեցած նայում էր Բրտիշան կողմն ու ինքը իրեն հանգստացնում էր. «Հանտարձ էլա՛վ... տմեծանաս տմոռանաս... բան չտա... հանտարձ էլա՛վ», թե՛ իր խուլ ու թվատ գոյության ներսում կար ուրիշ խեղճ փոքրիկ մեկը՝ նրա հետ էր խոսում, նրան էր օրորում: Այդ գիշեր, թե՛ Ղազախի թուրքերից հոր գալու գիշերը, հոր գալուց մի քիչ առաջ, որովհետև երբ հայրն ասաց «Ադուն-Ադուն-Ադուն-Ադուն» Բրտիշունը զարթուն էր, (հայրը լուսադեմին եկավ), Բրտիշունը զարթնեց, և փուխը, ծալծվան եղբայրը՝ ոտքը նրա փորին, գլուխը նրա ուսին, դունչը նրա ականջին՝ նրա վիզը գրկած քնած էր: Նրա թիլիկ ծանրությունը Բրտիշան կուրծքը նեղում էր, Բրտիշունը նրա տակից ետ քաշվեց, և եղբայրը քնի մեջ դժգոհեց, ինչպես որ արգանդում կդժգոհեն, և նրա վրա նորից հարմարվեց» (անտիպ):

Մյուս կողմից՝ ինչո՞ւ հենց այստեղ անկատար մնաց այս երկը, ի՞նչ հոգեբանական, կենսական, այլևայլ նախադրյալներ են խոչընդոտել երկի կայացմանը, մեծավ մասամբ անպատասխան են մնալու, իսկ «Մեռելալույս» երկն իր անավարտությամբ արդեն իսկ ավարտուն է մնալու:

Այստեղ ենք ցանկանում մեջբերել Լ.-Ջ. Մյուսմելյանի դիտարկումը. «Ավարտը կարող է գործողության, կերպավորման, մտորումների ավարտը լինել այն պատմություններում, որոնցում գերիշխում են գործողությունը, կերպավորումը կամ մտորումները, կամ էլ այն կարող է երեքի ավարտը լինել միևնույն պլոտեի մեջ: Այս այլընտրանքները գրողին բազմաթիվ հնարավորություններ են ընձեռում: Գործողության պատմությունը եզրափակում է գործողությունը, հերոսի պատմությունը եզրափակում է կերպավորումը, գաղափարների պատմությունը եզրափակում է մտորումները, եթե նույնիսկ հետևությունն այն է, որ հետևությունն չկա» [12, 174]:

**«Ծառերը»:** Բացարձակապես այս սկզբունքն է գործում նաև «Ծառերը» մենախոսության բազմաձայն պատումի մեջ: Արյան ու գենետիկ երկու սկիզբների հակադրության մեկտեղումը ի վերջո չի հանգեցնում ընտրության, քանի որ ըստ էության այդ հակադրությունը չկա. մեկի ռանչպարությունը և մյուսի ավազակությունը ընդամենը տարազներ են, իսկ մորեմերկ սրանք երկուսն էլ բեռնաձի են, իրենց ու աշխարհի հոգսի հետևից վազողներ, որոնք ի վերջո կերպափոխվելու են ծառի ու թփի, իսկ մինչ այդ դրսևորելու են ինչ-որ բան լինելու (դառնալու) իրենց ցանկությունը: Վերջնական արդյունքում առարկայանում է արդեն իսկ կերպափոխվածը, և մաթևոսյանական պատումի հաջորդ հանգրվանն արդեն կարող ենք համարել էպիլոգ (վերջերգ), որ ավարտ չէ, այլ ներկայացած անցյալի շարունակականություն.

«Ու հետո – որ իմ հերը կռանում, թումբ է դառնում... թումբ, քար, կոճղ, չափար է դառնում Արգունանենց Ռուբենի ոտի տակ ու ասում. «ոտդ տուր ու թոխիր»: Իսկ Ռուբենը ծանր տղամարդ էր, չէ, կերած-խմած նրա մարմինը ձին գոռով է տանում, նա ինչ թոշոդ էր, բայց քո պապը կռացել, իրենից քար է շինել նրա համար՝ որպեսզի նա դին մի ոտն էլ, երկու ոտն էլ ու թամբից բռնած դեռ չարչարվի, չարչարվի քո պապի վրա ու նստի ձիուն, քանի որ Իշխանի ծնկով ու ձեռքով չի կարողանում հեծնել: Էս դու ես ինձ պատմել: Դու ես Իշխանին ես տեսել: Ռուբենի բեռն, այո, ծանր է... զավակս, զավակս... բայց դա իմ հերն է: Իմ հերն, այո, կկռանար, նրա ոտի տակ քար կդառնար ու կասեր. «տուր-տուր-տուր... տուր, այտա, ոտդ տուր ու թոխիր»: Կյանք է, զավակս: Կյանք է, ես իմ հորը չեմ պաշտպանում, ես նրանից ոչ մի օգուտ չեմ տեսել, բանտում իմ բոբիկության վրա լաց լինելուց հետո էլ նա կոշիկ չառավ, նրա օգուտն ինձ՝ քո զրնգուն ու քինտո արյունն էր լինելու – չեղավ, էդ էլ չեղավ... բայց ես ասում եմ. իսկ լա՞վ է, որ քոնոնք՝ քո էստեղիները ոչ կռանում են, ոչ բարձրանում, ոչ էլ ապրում – քնած, բարի, ալարկոտ կան, թե կտրեցիր՝ կտրեցիր, թե չկտրեցիր՝ ուրեմն դեռ ոտի վրա է, գլխարկը թե չտարար՝ ուրեմն դեռ գլխին է» [13, 265-266]: Այս ներկայացած անցյալի՝ ներկայի ու ապագայի մեջ դրսևորվող շարունակականությունը կյանքի անընդհատությունն է փաստում: Եվ եթե սա վերաբերում է մարդուն, ապա միաժամանակ կարող է վե-

րաբերել նաև ժողովուրդ, ազգ հավաքականություններին, որոնք նույնպես ապրում, գոյատևում, դիմակայում ու պարտվում-հաղթում են նույն չափորոշիչներով: Այսպես. «Մեծամոր» էսսեի «նախափորձ» «Թափանցիկ օր» երկում հավաքականություն ձևավորվում է անձերի համախմբմամբ. որ ներառում է և՛ Մեսրոպ Մաշտոցին, և՛ մշեցի այն խենթին, «որ 1915-ի սև ամռանը թողել էր կին, երեխա, օրվա հաց, շալակել էր Առաքելոց վանքի դուռը և շեկ ճանապարհների վրա օրորվում էր դեպի Էջմիածին»:

Եվ այն մատենագիրը, որ քառասուն, հարյուր քառասուն, հազար քառասուն տարի կքել էր քարայրում՝ մեծ ճանապարհի հետ կապված արահետով, արահետին՝ դարերի խոտ, ու շարադրում էր այս փոքրիկ մարզի եղածն ու չեղածը:

Եվ մեր սևազգեստ արևը, այդ Կովիտասը:

Եվ մի տարում հարյուր տարով ծերացած այդ Թումանյանը:

Եվ այն խեղճ երագողը, որ հեռու Եվրոպայում թնդանոթ էր ձուլում՝ Մյունխենյաց կատարներից կրակելու հույսով:

Եվ տղաների այն հարյուրավոր խմբերը, որ գիրք ու վառող առած գնում էին կարմիր դրոշ պարզելու մեր կորչող կապույտ աշխարհի գլխին և շան լակոտի պես գնդակահարվում էին սահմանի վրա և՛ թիկունքից, և՛ ճակատից:

Եվ 1915-ին եղած զարհուրելի սերերը, պատարագները, ծամված հացը, շաղված սերմը, ծնված երեխաները, հյուսված երգերը:

Եվ ամենագարմանալին. դարձյալ կանաչեցին արտեր, արտի և հովի խաղ եղավ, դարձյալ կակաչը կարմիր էր և զանգակ ծիծաղ կար մեր կանաչ մարզերի վրա: Եվ Վարպետը նստեց գահին և խորհեց զարհուրելի դաժան ու անդիմադրելի գեղեցիկ աշխարհի բանը, երբեմն միայն ասելով բռռեր, որ ադամանդ էին, որովհետև հիսուն տարում հազար տարվա արև ու անձրև էին կերել:

... Ինչո՞ւ ես տխուր և ինչո՞ւ ես ուրախ» [7, 345-346]:

Այս նույն մտահոգությունները կան Մաթևոսյանի «Մեծամոր» էսսեում, որի վերաբերմամբ նշվել է. «Հրանտ Մաթևոսյանի «Մեծամորը»... երեկ զգուշացնում էր, այսօր՝ արթնացնում» [14, 54-55]:

«Մեծամորը» ստեղծվել է «Թափանցիկ օր» էսսեի ձևավորած վաճառվածի համապատասխան: Նույնն է պատումի սկզբունքը, նույնն է հայոց պատմությունը և մեր ներկան միաժամանակ դիտարկելու մաթևոսյանական նախասիրությունը, տարբեր պատումների մեկտեղման, զուգադրման, հարաբերման միջոցով գլխավոր նպատակին հետամուտ լինելու հեղինակային նախասիրությունը: Մակայն Մաթևոսյանը այս ստեղծագործության մեջ հասել է որակական նոր աստիճանի: Այլևս կարևոր չէ ուրախ կամ տխուր լինելու մաթևոսյանական խնդրառությունը, այլ կարևոր են հայրենիքի և հայրենիքի պատմության իմաստավորումը, հայոց պատմության իմացաբանական հիմքերին և ազգային փիլիսոփայությանը մոտենալու Մաթևոսյանի նպատակադրումը և իրականացումը: Արդյունքում պատահական չէ այն իրողությունը, որ Մաթևոսյանի դիրքորոշումը չափազանց մոտ է սթափ հայացք ունեցող մեր հեղինակների՝ Մովսես Խորենացու, Եղ. Չարենցի, Շահան Շահնուրի, այլոց դիրքորոշմանը:

Ոչ միայն Հրանտ Մաթևոսյանի «Մեծամոր» և «Թափանցիկ օր» էսսեները, այլև «Չեզոք գոտի» պիեսը, նրա այլ խորհրդածություններ մեր ժողովրդի պատմությանը սթափ նայելու նպատակադրում ունեն. «Ո՞վ է այս ժողովուրդը, որ վեց հարյուր տարի – վեց հարյուր՝ ցանկացած յուրաքանչյուր ազգի ու ազգության ելնելու – գորանալու – կայանալու – անցնելու մի լրիվ ժամկետ՝ մի լրիվ կյանք – վեց հարյուր տարի մշակույթի իր օջախը ոչ թե բորբոքելու, այլ անթեղը գոնե պահելու իրավունք ու հնար չի ունեցել, վեց հարյուր տարի մի քարի վրա քար չի դրել, մի անգամ իր համար վանք չի կարկատել, վեց հարյուր տարուց մի թիվ ու թվական չի հիշում, աթարի ու խլլակների մեջ ծվարած՝ ոչ էն է ողջ, ոչ մեռած ապրել է անտարածության ու անժամանակության մեջ և իր մշակույթի գլխին ոչ մի հովանի ու գուրգուրանք չի տեսել և ընդհակառակը՝ ապրել է թշնամու թշնամական, լավագույն դեպքում՝ կասկածոտ, մշտապես՝ թշնամությունից կանաչած հայացքի ներքո» [15, 109-110]:

Սա մեր պատմությունն է: Այդ անցյալի մեջ մեր մշակույթը կա, մեր ինքնատիպությունը, պատմական ինչ-ինչ հանգրվաններում ստեղծած մեր աստղադիտարանն ու մատյանը, մեր այբուբենն ու գիտությունը, մեր թագավորները կան և մեր թշնամիները, օտարի կողմից մեզ տրված գնահատականները և մեզ մոռանալու, անտեսելու նպատակադրումները, բայց ավելի կարևոր է մեր հոգևոր կերտվածքը: Պատահական չէ գրականագետ Վ.Ռ. Գրիգորյանի դիտարկումը՝ կապված «Մեծամոր» էսսեի հետ. «Պատմության ընկալումը, դրա իմաստավորումը որոշում է և ներկայի բովանդակությունը: Այն յուրօրինակ պրոյեկցիա է ապագայի համար: Պատմության ընկալումը (ճիշտ թե սխալ) կանխորոշում է դեպքերի հետագա ընթացքը» [16, 237]: Այս եզրահանգումը գալիս է հենց Հր. Մաթևոսյանի ձևակերպումից, որ կարող ենք բանաձև պատկերացնել և ավարտ (անավարտություն) «Մեծամոր» էսսեի համար. «Այս այսպես է ու կմնա այսպես, քանի դեռ բետոնը տասը կանգուն շերտով մինչև վերջին թիզը չի ծանրացել այս ցնորական երկրի կավին: Եվ ի՞նձ վրա: Եվ ձե՞զ վրա» [7, 384]: Մաթևոսյանի նախադասությունները հասնում են զարմանալի հակադրությունների, վերլուծությունների ու խտացումների: Բայց և լինելու է վաղվա օրը: Եվ այդ վաղվա օրվա մեջ մենք լինելու ենք նույնը, որովհետև այն ենք, ինչ որ կանք, որովհետև չենք կարող կերպափոխվել, և մեր երկիրն էլ այն է, ինչ որ ունենք, Մաթևոսյանի ձևակերպմամբ՝ «էս է»:

Փորձենք ամփոփել: Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների ավարտները հաստատում են հեղինակային նախասպիրությունը՝ կյանքն ու իրականությունը տեսնել որպես շարունակական ու անընդհատ իրողություններ, և կենսական փաստի, կերպարի, գործողության ցանկացած հանգրվան հաջորդ փաստի, կերպարի, գործողության սկիզբ է: Այս ամենը հաստատում է կյանքի ու կենսական անգամ ամենափոքր փաստի դրամատիզմը, համարյա ողբերգական հագեցվածությունը, քանի որ «ժամանակներն աղքատ էին», իսկ կենսական փաստի ճշմարտությունը երբևէ չի կարող աղքատ լինել:

Խոսքը վերաբերում է անգամ անավարտ ստեղծագործություններին, և անա-

վարտ որոշիչն անգամ պայմանական է, քանի որ մաթևոսյանական գիրն իր նախադասությամբ ու պարբերությամբ արդեն իսկ ձևավորում է ավարտուն ամբողջություն: Հեղինակն իր մտածողության ու պատումի յուրահատկություններով այլևս կարիք չի գգում էպիլոգ-վերջերգի, որովհետև էպիլոգն արդեն ավարտ ու վերջակետ է, իսկ Մաթևոսյանի գործի անընդհատության բնույթը դեմ է ցանկացած վերջի: Սա ռեյատիվիզմ չէ, այլ բոլոր ժամանակները, բոլոր տարածքները և մարդկանց անկրկնելիությունը յուրահատուկ «Նոյան տապանում» տեսնելու նպատակադրում և իրացում, որով Մաթևոսյանը հաստատում է ժամանակների փոխանցելիությունը և անընդհատությունը:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Էդ. Ջրբաշյան, Հ. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, Ե., 1980,
2. Մ. Սանթրյան, Գրականագիտական բառարան, Ե., 2009,
3. Ф.М. Головенченко, Введение в литературоведение, Москва, Высшая школа, 1964.
4. Введение в литературоведение: Под редакцией Г.Н. Поспелова, Москва, Высшая школа, 1976.
5. Հր. Մաթևոսյան, Վիպակներ, Ե., 1990:
6. Հր. Մաթևոսյան, Օգոստոս, Ե., 1967:
7. Հր. Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հտ.1, Ե., 1985:
8. Հր. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Ե., 2005:
9. Հր. Մաթևոսյան, Տերը, «Սովետական արվեստ», 1981թ., թիվ 1 և 2:
10. Հր. Մաթևոսյան, Տերը, Ե., 1983:
11. Անդրեյ Բիտով, Հետգրություն. տասնհինգ տարի անց, «Գրական թերթ», թիվ 5 (2657), 15.02.2012:
12. Լ.-Ջ. Մյուրմելյան, Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Ե., 2008:
13. Հր. Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հտ. 2, Ե., 1985:
14. Գ. Անանյան, Ազգային ինքնության խնդիրը «Մեծամոր» էսսեում, Վերադարձ ինքներս մեզ կամ ինքնության որոնումներ, Երևան, «Գրական հայրենիք» ՓԲԸ, 2009:
15. Հր. Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Ե., «Հայագիտակ» հրատարակչություն, 2004:
16. Վ.Ռ. Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյան. ստեղծագործությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2013:

## Финал в произведениях Гранта Матевосяна

*Пилоян Валерий*

### Резюме

**Ключевые слова:** *финал, эпилог, незавершенность, продолжительность, время*

Финалы произведений Г. Матевосяна подтверждают авторские предпочтения: рассматривать жизнь и реальность как цепь последовательных и непрерывных событий, жизненных фактов, образов, действий, которые являются началом последующих жизненных фактов, образов и действий. Все это подтверждают драматизм жизни и даже самого незначительного жизненного факта, доходя до почти трагической концентрации, потому что «времена были скудными», а истинность жизненного факта никогда не может быть скудной.

Речь идет в том числе и о незавершенных произведениях, и даже определение незавершенности становится условным, потому что в матевосяновской манере письма предложения и абзацы изначально формируют завершенную целостность. Авторская специфика мышления и повествования уже не нуждается в эпилоге, потому что эпилог – это финальная конечная точка, а характер неразрывности произведений Г. Матевосяна выступает против любого конца. Это не релятивизм, а стремление и осуществление желания увидеть все времена, все пространства и всю человеческую неповторимость в своеобразном «Ноевом ковчеге», с помощью которого Г. Матевосян утверждает преемственность и неразрывность времен.

## The Ending in Hrant Matevosyan's Works

*Piloyan Valeri*

### Summary

**Key words:** *ending, epilogue, unfinishedness, continuation, time*

The ending in Matevosyan's works ascertains the author's preference for seeing life and reality as a set of continuous and regular events, and any destination of the vital fact, image, action is the beginning of the next coming fact, image and action. All of this ascertains the "dramatism" of life and the smallest vital fact, their almost tragic saturation as "the time was poor", whereas the truth of the vital fact can never be poor. This refers to the author's unfinished writings, and unfinished attribute in them is conventional, as Matevosyan's writing in its sentence and paragraph unity forms a single whole. The author's thinking and characteristics of narration need no more epilogue, because the epilogue itself is nothing but an ending, and the nature of Matevosyan's work continuity is against any ending. This is not relativism, but rather single-mindedness and realization in order to see all the times, spaces and human uniqueness in the original "Noah's Ark", through which Matevosyan asserts transferability and continuity of time.