

Սեփական գոյի տիեզերքի մեջ՝ քառսի ու կոսմոսի սահմանին.

Աղասի Այվազյան

Նայիր երևույթի խորքը և կտեսնես.

այն սոսկ կեղևն է առավել խոր մի երևույթի...

Պ. Ֆլորենսկի

Դեպի ներաշխարհի և արտաշխարհի բացվող ու շարունակվող, տարժամանակյա և համաժամանակյա հարթություններում կոտորակվող «ես»-ը մի կողմից ունի սեփական «բնավորության շարակարգությունը», մյուս կողմից՝ «տեսակի բնական կարգաբանությունը» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 84): Դեպի ներս կոտորակվող «ես»-ը գոյում է գենետիկ շարակարգության երեք մակարդակներում՝ **ընտանիք, տոհմ և ցեղ**: Դրանք «ես»-ի շղարշներն են, նրա ինքնության բաղկացուցիչները տարժամանակյա հաստույթով. «ես»-ը գալիս է դարերի խորքից: Ներաշխարհը դառնում է արտաշխարհի բազմաբարդ պրոյեկցիան՝ կերտելով տարժամանակյա հարաբերությունների ճկուն համակարգ: «Ես» - արտաշխարհի փոխհարաբերությունը «ես»-ի գոյումի համաժամանակյա կտրվածքն է, «ես»-ի և աշխարհի հարաբերումը: Ի վերջո ներսի» և «դրսի» տարբերակումն էլ զուտ պայմանական է՝ ըմբռնելու և քննաբանելու գործիք՝ «այն, ինչ ներսում է, նաև դրսում է» հանրահայտ սահմանումով: «Ես»-ը սահմանն է, առանցքը՝ նուրբ ու հաստատուն միաժամանակ. «ես»-ը կրում է աշխարհի ծանրությունը իր վրա:

Կյանքը՝ գոյությունը, «ես»-ի կառուցակազմումն է, մահը՝ կազմաքանդումը: Ուստա Մուկուչի երգը «Եռանկյունին» վիպակում ուշագրավ բացահայտման առիթ է դառնում՝ որպես «ուրիշ մարդկանց» և «մի ուրիշ աշխարհի» նշան: «Ինձ շատ մոտ և շատ հեռու ինձանից..... Մտքիս ինչ-որ հեռու անկյունում գիտեի, որ ես սկսվում եմ այդտեղից, բայց միևնույն ժամանակ մի ներքին համոզվածություն կար, որ պետք է գնամ մի այլ ձևի աշխարհ» (ն.տ., էջ 4),- խորհում է հերոսը: Հեղինակը գեղարվեստական տարբեր պատումներում հստորեն խաղարկում է բեկոր, միջուկ, կորիզ բառերը: Ովքեր էին հինգ Մկրտիչները, որ հերոսի հոր ընկերախմբի **կորիզն** էին կազմում. նրանցից յուրաքանչյուրը մի հեքիաթային քաղաքի փշրված **բեկոր** էր (Կարին, Կարս, Պոլիս – Լ.Ս.): Այդ Մկրտիչները նույն «ես»-ի բեկորներն էին, և օրինաչափ է գեղարվեստական պատումում անվան նույնության

հանգամանքը: Նրանք՝ որպես հայի բեկորներ, կառուցակազմում են հերոսի հոր «ես»-ը և ծնունդ տալիս հերոսին: Այսպես Այվազյանը փորձում է դարբնոցի տանիքի ներքո ի մի հավաքել հայության բեկորված «ես»-ը հայրության նշանի տակ, ու «ծնվում է» հերոսը: Հեղինակը թերևս ենթագիտակցորեն հերոսի ծնունդը «կազմակերպում է» դարբնոցի կիսախավարում, ուր ապրում էր կրակը: Դարբնոցը դառնում է քարանձավի փոփոխակը, որից դուրս է գալիս մարդը, դուրս է գալիս աշխարհ («ես սկսվում եմ այդտեղից, բայց պետք է գնամ մի այլ ձևի աշխարհ»): Դարբնոցը քանդվում է, Մկրտիչները մահանում, անէանում են, և հերոսի «ես»-ը շարժվում է աշխարհ:

Դարբնոցի կրակը մի անգամ էլ պիտի երևա Այվազյանի աշխարհում երկճյուղ պատումով «Քուրան» պատմվածքում: Գեղարվեստական մթնոլորտը պիտի կերտեն դարբնոցի վերհուշը, հոր գորավոր ներկայությունը, կրակը հմտորեն կառավարելու պատգամն ու դրա խորհուրդը, կենտրոնում՝ կիրք-կրակ գուգահեռը, հեռանկարում՝ պապի և նրա չորս որդիների տեսիլը: Եվ սկզբից մինչև վերջ երկճյուղ պատումում բորբոքվում է կրակը՝ ավանդույթի ու չափի նշանը, գոյության բանաձևը՝ անհրաժեշտ ու վտանգավոր, կառավարելի ու անկառավարելի:

Ընտանիքը «ես»-ի կառուցակազմման առաջին մակարդակն է և ներունակորեն բարձրանում ու նվաճում է երկրորդ մակարդակը՝ տոհմի կառույցը: Ուլքե՞ր են «Կովարարներ» պատմվածքի հերոսները. նույնիսկ նրանք հերոսի «ես»-ի բեկորներն են: Պապը և նրա երեք զավակները վիճում, վիճաբանում են, հետո որոնում անհաշտության պատճառը, վկայակոչում դարավոր հալածանքը ցեղի դեմ և փոխադարձ ատելության ներկուտակումը: Հերոսի «ես»-ի ինքնամարտությունն է սա, տեսակի ներքին վեճը, և երբ մեռնում է պապը, կովազանները խեղճանում են. նրանցից յուրաքանչյուրը «խեղճ, անպաշտպան» մարդ է:

Ընտանիքը այսպես Այվազյանը դիտարկում է որպես «ես»-ի կազմավորման և գոյումի կարևոր պարունակ: «Ընտանիքի հայրը» վիպակում Միսակը երեք անգամ հեռանում և երեք անգամ վերադառնում է ընտանիք. ազատագրվում, պատերազմ, ինքնափախուստ: Գաղափարը որոշակի դեկլարատիվ ձևակերպումներով հանդերձ գեղարվեստորեն հաջող ձևակերտումով հանգում է հետևյալին. «Աշխարհին հարկավոր են ընտանիքի հայրեր:.... Վայն այն ժողովրդին, որ արդեն չունի ընտանիքի հայրեր» (էջ 285): Յուրաքանչյուր ընտանիք այդպես դարերի ճանապարհ է կտրում՝ դառնալով ցեղի լայնահուն գետի մի վտակ-մազանոթը, գենոտիպի նկարագիրը պայմանավորող մի շերտ: Այդպիսին է նաև Միսակի ընտանիքը: Ամենից դժվարը նրա երրորդ վերադարձն է: Կնոջ դավաճանությունից գլուխը

կորցրած հերոսը փախչում է ընտանիքից, և իր իսկական ողիսականը սա է՝ տարբեր և՛ ազատագրված, և՛ պատերազմի ճամփաներից: Եվ օտարության մեջ պատահաբար հանդիպում է ընտանիքը լքած որդուն... Այվազյանն իր գաղափարի ծիրում «կազմակերպում է» այս հանդիպումը՝ ընտանիքի գործությունը, արյան գորավոր կապը շեշտադրելու նպատակով: «Իգուր ես եկել, հայրիկ, ես էլ տուն չեմ վերադառնա...»,- հայտարարում է որդին՝ կարծելով, թե հայրը իր հետևից է եկել, իսկ Միսակը, որ տառապանքի ծայրն էր հասել՝ ապրելով իր տեսակի համար ամենամեծ ցավը՝ ընտանիքը կորցնելու տագնապը, գերագույն պայծառացումով հավում է մարդ տեսակի հոգու կորիզին՝ մերկ, անպաշտպան, հանկարծ ու միանգամից հասկանում, որ «մարդիկ խեղճ են» (էջ 303), գիտակցում նրանց անխուսափելի կապը, առաքինություններով ու մեղքերով բաղադրված նրանց գոյությունը, որ «այլանդակություն չէ», այլ կյանքն է... ու «պետք է դիմանալ»: Դժվար ու պարզ այս բանաձևով սահմանվում է ընտանիքի հոր կենսափիլիսոփայությունը, ու Միսակը վերադառնում է տուն՝ կրկին փայփայելու, կրկին հավաքելու, որ չլինի թե հանկարծ ցիրուցան լինեն: Այվազյանը տղամարդու ուսերին է դնում ու պատկերացնում ընտանիքը պահելու բեռը: Հատկանշական է նրա սցենարով գրված «Հայրիկ» ֆիլմի անմոռանալի դրվագը՝ որդին, հոր ուսերին նստած, անվերջանալի հարցեր տալիս... Փրկում է իր «ես»-ը բեկորումից, քայքայումից, իր տեսակը փրկում է՝ ընտանիքը փրկելով. նույնական են պարունակողն ու պարունակյալը: Անտարանջատելի, մեկը մյուսով պայմանավոր:

Ընտանիքից, տոհմից և ցեղից դուրս «ես»-ը դատապարտված է քայքայման. սա է առանցքային գաղափարը: «Անգոյություն» գործը «ես»-ի կազմախոսության լավագույն պատկերն է, միաժամանակ՝ «ես»-ի փլուզման դրաման: Հատկանշական է «ես»-ի բեկորման փաստը՝ արտացոլված «Խորքի խորությունը» գրքի շապիկին տեղ գտած ինքնանկարում: «Ձյան փաթաթանով աշխարհից մեկուսացած մեքենան շարժվում է դեպի միգամած անհայտություն: Եվ տանում է իմ ամենամեծ ու կարևոր մասը՝ մորս մարմինը:Քառասուն տարի առաջ ինձանից դուրս եկավ հայրս...» (Աղասի Այվազյան, «Խորքի խորությունը», Երևան, 2010, էջ 178): Այդպես փերթ-փերթ, բեկոր առ բեկոր «ես»-ից անջատվում են ամենամերձավոր ընկերը, սիրած էակը, դավաճան կողակիցը, դավեր նյութող նենգարկուն և այլն, և այլն... Ու մերկանում է «ես»-ը, որ կառուցակազմվել էր շերտ առ շերտ, երկար ճանապարհ անցել, «տրորվել, փոխակերպվել ներչարչարելի շրջադարձերում, տեղափոխվել, անկման, անձնամատնության և հաստատման տվայտանքներում»՝ անցնելով տարիքային բոլոր հանգրվանները, և «եզրագիծը «ես»-ի հաղթանակը չէ. եզրագիծ են գալիս բոլոր «ես»-երը, որոնք գտնվում են այս մեկի մեջ» («Ես», Գրական թերթ, 15 սեպտեմբեր, 2000թ.): Ո՞վ է այդ «ես»-ն ի վերջո. «...սա հայերից մեկն է»,-ասում է Այվազյանը:

«Ես»-ի կառուցակազմման մյուս պարունակը ցեղն է: Նրա հերոսներից յուրաքանչյուրը «հայերից մեկն է»: Այվազյանի գեղարվեստական պատումն իր բավականին պատկառելի շերտով հայի և աշխարհի փոխհարաբերության մեկնությունն է: «Եռանկյունին» ավանդականն է, ներփակը, որը ապահով է, ջերմ, բայց հերոսի և աշխարհի հարաբերությունը հնարավոր է դրա փլուզումով. աշխարհը անտեղիտալի թափով խուժում է ներս, և հերոսը դուրս է գալիս «եռանկյունու» տաք անկյունից ու շարժվում աշխարհ, իսկ «եռանկյունին» հայտնվում է հիշողության դաշտում, լույս տալիս ներսից՝ դառնալով ավանդույթի կորիզը՝ կարծր, թանկ ու անձեռնմխելի:

Հայ-աշխարհի փոխհարաբերության բարդությունն իր ողջ ընդգրկումով բացվում է «Աղի կոմսը» և «Արմինուս» վիպակներում, թիֆլիսյան պատմվածքներում: Գեղարվեստական պատումում Այվազյանն իր հերոսին տեղադրում է աշխարհում՝ Ռուսական կայսրություն, Եդեսիա, Թիֆլիս: Փլուզված է Եսայի Մակարյանի տեսակի բնական կարգաբանությունը: Հնի և նորի սահմանին անանց պատնեշ կա ու ցավոտ հիշողություն: Հայրենիքը դարձել է «երազի պես մի տեղ, մղձավանջի պես մի բան... ճշան ու սպիտակ լույսի մեջ՝ իրար խածած լեռներ, արյուն, գոռուգոչ, լաց, անկանոն շարժում, իրարանցում...» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 83), ու երբ կորցնում է երգումցի Մակարյանների հզոր գերդաստանից կենդանի մնացած միակ որդուն՝ Ղազարին՝ այդ նուրբ ջիղը, որը պահում էր «անթիվ-անհամար նախնիների ծանրությունը (ն.տ., էջ 85), մնում է կատարելապես մենակ սեփական գոյի ավերված տիեզերքի մեջ: Ճամփա, ամայություն, անգորություն, ու հանկարծ իր գորեղ մարմնի խորքում զգում է կորուսյալ աշխարհի խլրտումը՝ զարմանալի պայծառ, զարմանալի լրիվ, զգում է կորիզը՝ կարծր, տաք, բեղուն. իր մարմնում ամեն ինչ կար՝ «և՛ իր քաղաքը, և՛ իր երկիրը, և՛ իր գերդաստանը, և՛ մլակներն ու օձերը, բույսերն ու քարերը... (ն.տ., էջ 87): Սա նոր ճամփաբաժան է, և սկիզբ է առնում հերոսի կենսագրությունն օտար աշխարհում: Եկատերինա Երկրորդից կոմսի տիտղոս ստացած Իսայ Ակիմովիչ Մակարովի ընկերությունը դառնում է կայսրության «բարեկեցության և ամրության բազմաթիվ արյունատար անոթներից մեկը» (ն.տ., էջ 92): Մի կողմից՝ Մակարովի հզոր դրսևորությոը, իսկ ներսում՝ կնճիռը, ցավը, ծեր տառապանքը, տագնապը, թաքուն տխրությունը՝ պարբերաբար հայտնվող Սատանայի ժպիտի տեսքով: Օտար աշխարհում օտար կնոջից ծնված, օտար անուն կրող իր Բոգդան որդուն փորձում է պոկել, գերծ պահել իր ներսն ավերող այդ ցավից, հիշողության այդ արյունոտ դրվագից, որ հին արմատներից բարձրացող ու ապահովության մեջ ամրացող այս հին ծառի նոր շիվի մեջ արթնանա մեծ, կենսատող հիշողությունը, ուր ապրում է արմատ ստեղծող ոգին: Ու կրկին կասկած՝ կայուն է արդյոք հնացած սաղմի այս ամրությունը «հոգնած հավերժության մեջ»... Ու ներքին բզկտում՝ ինչու հայ գորավոր

տեսակը գորավոր երկիր չունեցավ... Այվազյանը դնում է ներսի ու դրսի խնդիրը. կնճիռը միշտ ներսում է, որքան էլ մարդը գնա հեռու: «Մի թե ամեն ինչի պատճառը իր մեջ է, խորհում է Եսային: - Հարյուրավոր տարիներ իմ ժողովուրդը մաքառում է ի՞ր դեմ... (ն.տ., էջ 99): Այս գործում ևս ընդգծվում է տեսակի ինքնամարտության իրողությունը:

«Նա (Բոգդանը – Լ.Ս.) սիրում էր այլազան ազգությունների և մարդկանց, նա փռված էր աշխարհի վրա բերանքսիվայր, և որ աղբյուրը դեմքին գար, այնտեղից կխմեր ջուրը (ն.տ., էջ 101): Հայի և աշխարհի փոխհարաբերության շերտում մի կարևոր օղակ կա՝ կինը, որը խորհրդանշում է աշխարհը: «Աղի կոմսը» վիպակում թաթարուհի Բերյաշը աշխարհն է, կիրքը նրա հանդեպ՝ ինտելեկտ ազատությունը, աշխարհի մեջ մխրձվելու, ազգային կնճիռը քանդելու, կաղապարը ճեղքելու հնարավորությունը: Բոգդանը գնում է Բերյաշի հետևից՝ միանալու կազակագյուղացիական զանգվածային ապստամբություններից ամենամեծի՝ Ե. Պուգաչովի գլխավորած ապստամբության հախուռն տարերքին: Հայի բեկորը իր ինքնության լույսն ու կնճիռը, իր «ես»-ի ցեղային էստարը փորձում է կորցնել՝ աշխարհի մեջ մխրձվելով, թոթափելով ազգային «ես»-ի շղարշները՝ վերստանալու համար մարդու նախնական ազատությունը, ինքնությունը, մերկացնելու համար իր սեփական մարդկային «ես»-ը՝ միակ և անկրկնելի, անցեղ ու անհայրենիք:

Որդուն որոնելու գնացած Եսային հանկարծ գիտակցում է, որ ոտքի տակից կրկին սահում է հողը, խառնակ ժամանակների թռուրտում երբեք են հզոր կայսրության հիմերը, ու ինքը նորից «հոգին քերող հնաբույր մելամաղձի» մեջ մնացել է իր ճակատագրին դեմ հանդիման, կրելու է իր խաչը, և ուր որ է պիտի հայտնվի այն սարսափելի ժպիտը: Եվ այդ հզոր երկրում, որի տերերից էր ինքն իրեն կարծում, սարսափելի օտարություն է զգում Եսային. այստեղ իրեն օտար էր ամեն ինչ, նույնիսկ ժամանակը... Եվ այս կետում ժամանակը ճեղքվում է. հայտնվում է իր ցեղի ժամանակը՝ հարազատ ու օրինաչափ, անցյալը, որից, թվում է, պոկվել էր ինքը, անկանգ հոսումով, իր ընթացքով քշվում է իր հունով, իր միջով ու կողքով միաժամանակ, և ներկան, որի օտար թավալումը քշում է իրեն՝ Աղի կոմսին՝ տանելով կործանման, ինչպես ամենահասարակ մի մահկանացուի: Եվ այդ նույն թավալումը նաև իր զարմն է քշում օտար տափաստանում. օտար հողի ամենակուլ երախում անհետանում է Էրզրումի հողի ոսկեհատիկը՝ Բոգդանը՝ կախադանից առաջ զգալով, որ ինքը շատ ծեր է, ու «ցավում են իր արմատները» (ն.տ., էջ 144): Մահվան պահին է զգում իր արմատները...

Աղի կոմսը մահվան վայրկյանին գիտակցում է, որ այն ցավագին հեզնաժպիտը, որ հալածում էր իրեն ամենուրեք, անգամ իր հզորության ու փառքի մեջ, իր ներսում է եղել

միշտ՝ անխափելի իր էությունից, ազգային կնճիռը, որ օտար երկնքի տակ մոռացության էր տվել, ապրել է իր ներսում ու իր հետ է հիմա օտար տափաստանում՝ օտար երկնքի տակ: Ազգային «ես»-ի պարունակը սերտաճած - նույնացած է մարդկային «ես»-ի կորիզին, և ազգային կնճիռից փախուստը ի տարաշխարհ տանում է մարդկային «ես»-ի ջնջումով հատկանշվող անխուսափելի կործանման: Օտարությունը ելք չէ, այլ ժամանակավոր մոռացում, թմբիր: Այսպիսին է Այվազյանի դատավճիռը:

Այվազյանը քննաբանում է ազգային հավաքական «ես»-ի գաղափարը: Ահա թե ինչ է ասում տարանտացին Արմինուս հային. «Դու կորցրել ես մարմինդ: Ժողովուրդը մարմին է: Առանց մարմնի կչքանա ժողովուրդը...»(ն.տ., էջ 207): Ազգային մարմինն է ապրեցնում «ես»-ը, և «ես»-ն իր հերթին ապրեցնում է ազգային մարմինը: Բոլորը մի են ազգային պարունակում՝ մեկը մյուսով պայմանավոր ու գորավոր:

Արմինուս հայը որք էր Եդեսիայում, «...երկար ժամանակ այդպես էլ կարծում էր, որ բազմաթիվ հայրեր պիտի ունենա մարդը: Նա իրեն հիշում էր տարբեր հայրերի ձեռքին...., որոնք ստիպում էին նրան շուկաներում ձեռք մեկնել, ուտելիք կամ փող մուրալ (ն. տ., էջ 193): Այվազյանն ընդգծում է «մարմնի պահանջների խորխորատներն իջած» հայի որբությունն ու խոլահած ազատությունը ազգերի խառնարանում՝ վաճառականների, մուրացիկների, քահանաների ու պոռնիկների քաղաք, «աշխարհի՛ քաղաք, մարդո՛ւ քաղաք, գաղթականների՛ քաղաք Եդեսիայում: Ինչևէ, Եդեսիան աշխարհի խորհրդանիշն է, աշխարհիկի ու նյութի դաշտը, որի մեջ իր մատղաշ ու ամուր մարմնով մխրճվել էր հերոսը՝ հայը՝ անհայր, անհայրենիք, անտուն ու ազատ գերագույն ազատությամբ: Ետնախորշի գրիհների մեջ՝ խելահեղ կրքի հորձանուտում, մի աստված ուներ միայն՝ իր մարմնի կարողության չափը, ուր իրար գորացնելով՝ բզկտում էին մարմինը ցավն ու հաճույքը այնքան ու այնքան, որ մի օր ցավի առաջ վերջնականորեն ընկրկում է հաճույքը, և արթնանում է կսկիծը՝ թնջուկը... Սպանության մեղքի ծանրությունը սրտում՝ ելնում է քաղաքից ու հոգու խաղաղություն որոնում. ոչ կարողանում է հեռանալ Եդեսիայից, ոչ թափանցել ներս, աշխարհաթող է լինում, նեղում մարմինը, ենթարկվում ոսկու գայթակղությանն ու հաղթահարում այն, ճեղքելով մարմնի կաղապարը՝ փորձում է դառնալ ոգեղեն գոյություն, կտրվել հողից ու ապրել լույսի մեջ: Այս գեղարվեստական իրադրությունը ևս հայ-աշխարհ փոխհարաբերության մոդելն է: Եդեսիայի քարշողության դաշտից չի կարողանում կտրվել հերոսը՝ լուսանցքային գոյություն քարշ տալով հաճույքի ու կսկիծի արանքում, որը հենց կյանքն է՝ ըստ Այվազյանի, նյութի ու ոգու միջանկյալ մի ոլորտ, որից հնարավոր չէ պոկվել: «Կարո՞ղ ես հեռանալ որևէ կողմ: Փորձիր» (ն. տ., էջ 203), - ասում է ներքին ձայնը: Եդեսիա-աշխարհի մատույցներում է հայի

գոյումի կերպը ըստ Այվազյանի. հայը պիտի երերա նյութի ու ոգու սահմանին, մխրճվի նյութի դաշտը, հափրի ու հասնի վերին սահմանին, որը ոգեղենի կարոտն է: Գլխովին մխրճվելով ոգու տիրույթը՝ պիտի հասնի հնարավոր խելահեղ ծայրապատնեշին, ինքնամոռացության, ինքնուրացման եզրին: Ու չափ չունի հայը. նրա չափն իսկապես իր մարմնի և հոգու կարողության չափն է, որն անչափելի է... Եվ այսպես, Եղեսիայի մատույցներում՝ նյութի ու ոգու սահմանին, թվում է, հանգստություն գտած, Աստծո ու Սատանայի արանքում հարաբերականորեն խաղաղված հայը հանդիպում է իր տեսակին՝ գաղթականների խմբին, ու խլրտում են մեջը կարնեցու արմատները, արթնանում է խիղճը գաղթական կնոջ՝ Սասեի հանդեպ ու ի վերջո կործանում իրեն: Այվազյանը կասկածի է ենթարկում հայի՝ աշխարհի հետ հարաբերվելու կերպը. հայաբնակ կործանված քաղաքներից մազապուրծ գաղթականները, բնութագրելով իրենց իշխաններին, մեկին մեղադրում են զթասրտության ու անկոտրում արդարամտության մեջ (նրա անզիջողությունը, աննահանջ արդարամտությունը կործանում են քաղաքը. իսլամադավաններն ավերում են այն), իսկ մյուսին՝ արդարամտության, բայց զիջողության ու խոնարհության մեջ (իսլամադավանները նրանց քաղաքն էլ ավերում են իշխանի՝ զիջումների գնալու պատճառով)... Պարադոքս. երկու դեկլարատիվ պնդում («չի կարելի անզիջում ապրել աշխարհիս վրա» և «չի կարելի զիջողությամբ ապրել աշխարհիս վրա» , ն.տ., էջ 207) և երկու կործանված քաղաք: Հայը ընտրություն չունի. ցանկացած ընտրություն տանում է կործանման, սակայն, միննույն ժամանակ, ցանկացած ընտրություն վերջին հաշվով տանում է գոյումի... Կրկին սահմանը. հայը սահմանին է, ապրելու և մեռնելու սահմանին: Եվ սա՞՞ է գուցե հայի գոյումի կերպը, որ տվել է հային Գոյարարը: Գաղթականներին սուրբ թվացող Արմինուսն ինքն իրեն խեղկատակ է թվում. Այվազյանն այստեղ էլ նուրբ սահմանին խաղարկում է Արմինուսի կերպարի իսկությունը... Արմինուսը, ձուլվելով գաղթականներին, Սասեի ուժասպառ մարմինը թևերի վրա, զգալով իր ու նրա, իր ու գաղթականների միեղենությունը, մտնում է Եղեսիա: Եվ այդ կնոջ շնորհիվ հալվում է հոգու թնջուկը՝ կսկիծը: Խաչակրաց արշավանքների թռուրտում «Եղեսիան կծկվում է մեղքերի ու սպանությունների մեջ» , իսկ ինքը, հին ծանոթի՝ Ռաբոգայի մոտ հմտանալով բժշկության մեջ, ապրում է՝ վայելելով սիրած կնոջ մարմինը, ու իրեն անհամատեղելի են թվում Եղեսիայի քառսն ու իր ներքին խաղաղությունը: Խաչակիր լատինների հոսքը, Ռաբոգայի երկփեղկումը և սպանությունը, Սասեի դրդմամբ լատին զինվորի ականա սպանությունը, Թորոս կուրապաղատի առաջարկած համագործակցությունը, խաչակիրների հետ համագործակցելով՝ օղուզ հրոսակներին ոչնչացնելը գլխապտույտ արագությամբ հաջորդում էին իրար, իսկ Արմինուսն ասես թմբիրի մեջ է. դեպքերը չեն շոշափում իր ներսը, սահում են մարմնի կողքով, կսկիծը

զարմանալիորեն մարել, «չարչարված անտարբերություն էր դարձել» (ն. տ., էջ 246), ներսը լուռ էր. Մասեի մերձավորությունը կլանում էր իր տազնապար: Դավադրության մթնոլորտը ներքաշում է նրան. դավը նյութվում է արդեն Թորոս իշխանի դեմ, և ինքը Մասեի դրդամար պետք է դառնար մահվան գործիքը, ու այդ պահին բացապարզվում է Մասեի իսկական դեմքը. ինքը փաստորեն Սատանայի գրկում է եղել, որին խղճալով՝ ժամանակին փրկել էր մահից, փաստորեն իր կսկիծը լռեցրել-մեռցրել է Սատանայի գրկում, ապրել թմբիթի, մշուշի մեջ՝ վերջին հաշվով դառնալով իր երբեմնի գթասրտության, իր խղճի գոհը... Մասեն օգտագործում ու մատնում է նրան թշնամու ձեռքը. էլ թմբիթ չկա, կա կսկիծ՝ այնքան մեծ, որ ոչ թե կսկիծն է իր մեջ, այլ ինքը՝ կսկիծի, ու միակ փրկությունը մահն է:

Այվազյանը շոշափում է մեղքի հիմնահարցը, խղճի ֆենոմենը: Մեղքի ճիրաններից՝ Եդեսիայից ազատված հերոսն իր բարության պատճառով հայտնվում է հաճելի մեղքի թմբիթի մեջ (կնոջ մարմինը)՝ չունենալով մեղքի գիտակցություն: Այվազյանը մեղքի հիմնահարցը դիտարկում է հայ տեսակի պրիզմայի միջով (հիշենք երկու քաղաքների կործանումը), սակայն խնդիրն ընդլայնվում է՝ նվաճելով համամարդկային շերտը: Այվազյանի գրիչը քարանում է բարու և չարի ծագումնաբանական նույնության կասկածի վրա. չէ՞ որ գթասրտությունը հերոսին գցեց չարի գիրկը՝ կողոպտելով նրանից մեղսագիտակցությունը: Ու բնական հերթագայությամբ հաջորդում են իրար Մասեին սպանելու մղումը, բանտից փախչելու ցանկությունը, բայց նաև հստակ գիտակցումն այն բանի, որ բանտի պատերը չեն իրեն կաշկանդում. իրեն իր տառապանքն է օղակում, ջլատում իր կամքը: Այվազյանը նույնիսկ գեղարվեստական պատումում «կազմակերպում է» բանտի փլուզվելը (երկրաշարժ), բայց հերոսը մնում է քարացած-կաշկանդված իր տառապանքի պատերի ներսում: Դիպաշարային այս դրվագը ստանում է միանգամայն տրամաբանական հանգուցալուծում. Մասեն խաչակիրների հետ գնում է Երուսաղեմ: «Սատանան սուրբ քաղաքում» (ն. տ., էջ 257) ,-խորհում է հերոսը ու կրկին բռնում ապաշխարության ուղին: Եդեսիայի մատույցներում ցնցոտիների մեջ կորած Արմինուսը, դաշույնը ծոցում, սպասում է պատեհ պահի. Մասեին սպանելու միտքը լույս է տալիս ներսից... Եվ այնուամենայնիվ, նա էլի լուսանցքային գոյություն է. կռվով ու կոտորածով Եդեսիա են մտնում օղուզները, պարսիկները, Կիլիկիայի իշխանները, Ալի Ալիի խայտաբղետ բանակը, իսկ ինքը մնում է աննկատ: «Կյանքը գնում էր նրա կողքով՝ կրքով, կոտորածով» (ն. տ., էջ 258), իսկ ինքը՝ կյանքից դուրս՝ աշխարհի ցավը սրտում:

Հայոց պատմության թավալգլոր հոսումի խորհրդանշական պատկերման նախընթաց դրվագներին Այվազյանը հավելում է նաև «Գետը» գլուխը: Գետն անցնելիս Արմինուս հայր

սկսում է խեղդվել՝ օգնություն կանչելով տարբեր լեզուներով՝ հայերեն, լատիներեն, թուրքերեն, հունարեն... Ոչ ոք նրան «չի լսում» ու «չի հասկանում»: Արմինուսին փրկում է մի հաղթամարմին խուլ զինվոր... Ազգային պատմության զուգահեռը մակերեսի վրա է. Արմինուս հային ոչ ոք փրկության ձեռք չի մեկնում. նրան փրկում է... նախախնամություն⁶ նը, թե՛ պատահականությունը...

Այս դրվագում ևս Այվազյանն ընդլայնում է հարցի շրջածիրը՝ թափանցելով համամարդկային ոլորտ, խորհրդածելով մարդու ճակատագրի շուրջ. «Երանի մարդիկ խուլ լինեին: Երանի թե մարդիկ լեզու չիմանային: Թերևս ավելի շուտ տեսնեին միմյանց դժբախտությունները...» (ն. տ., էջ 265):

Մարդկային հեղեղի բերանն ընկած՝ իր կամքից անկախ հասնելով Երուսաղեմ՝ Արմինուսը դառնում է հողափոր. տափաստանի զավակը լավ է ճանաչում հայ տեսակը. «Երբ հայի ձեռքին բահ կա, նա ուրիշ բանով չի զբաղվի» (ն. տ., էջ 267): Հողը, այսինքն՝ իր «ես»-ի խորխորատները փորող Արմինուսի ներքին երկբնեռ մտահոսքը լույս է սփռում չարի ու բարու հիմնահարցի և խղճի ֆենոմենի վրա: Այվազյանի գրիչը քանդում է դրանց ծագումնաբանական նույնության կասկածի թնջուկը. նախ՝ Սասեին փրկելիս Արմինուսին առաջնորդողը ոչ թե խղճահարությունն էր, այլ ցանկասիրությունը կամ ոչ միայն խղճահարությունը, այլև ցանկասիրությունը, ապա՝ Սասեին գտնելու և սպանելու դեպքում Արմինուսն ի վերջո պիտի կատարեր չարի կամքը՝ դրանով վնասելով ոչ թե Սասեին՝ չարին, այլ իրեն, իր հոգուն: Չարի նպատակն ի վերջո դա է, դեպքերի հորձանապտույտը տանում է դրան, այդպիսի հանգուցալուծում է ակնկալում չարը, որը սկզբում ցանկասիրությամբ է գայթակղում, ապա՝ վրեժով: Լույսը չի կարող խավար ծնել, «լույսը լույս է»,- եզրակացնում է Արմինուսը: Եվ երբ բահի հերթական հարվածից բացվում է լույսը (հանքախորշը ներաշխարհի զուգահեռն է), ... դեպի արտաշխարհ բացված անցքից երևում է Եդեսիայի ծանոթ պոռնիկներից մեկի՝ Մելանոյի դեմքը... Երուսաղեմում: «Իմ ճամփան ուրիշ է... Իմ ճամփան տխուր է...», - Մելանոյի՝ իր հետ գնալու առաջարկին պատասխանում է Արմինուսը: Ասել է թե՛ կրկնվում են դեպքերը, դեմքերը, և Հայը կատարում է իր ընտրությունը. գտնում-տեսնում-գիտակցում-արժևորում է լույսը և ընտրում ոչ թե հաճույքի ու ինքնամոռացության, այլ տառապանքի ճանապարհը: Աշխարհ-Մելանոն գնում է իր ճանապարհով, հայը՝ իր: Համենայն դեպս այդպես է «ուզում» Այվազյանը...

Այվազյանի մտածիրում ինքնատիպորեն տարրորշվում է «անառակ որդու» արքետիպը, սակայն առանց նորկտակարանյան առակի կառուցվածքային վերջին փուլերի՝ զոջման և վերադարձի: Եթե «Ընտանիքի հայրը», «Աղի կոմսը» գործերում հայրը սգում-

որոնում է «կորած» որդուն, այսինքն՝ շեշտադրվում է ընտանիք-տոհմ-ցեղի կորած զարմը, ապա համանուն գործում որք Արմինուսն ինքը, լինելով կորած-անառակ որդին, հորն է «որոնում» («...երկար ժամանակ այդպես էլ կարծում էր, որ բազմաթիվ հայրեր պիտի ունենա մարդը: Նա իրեն հիշում էր տարբեր հայրերի ձեռքին...»): Սա մի կողմից, իհարկե, նահապետական հարաբերությունների քայքայումն է խորհրդանշում «հայրեր-որդիներ» հարցի շրջաձիրում, մյուս կողմից հայր-հեղինակն օտար մարմնի մեջ սուզված-կորած հայի զարմի համար է «ողբում»: Վերջին դեպքում, իհարկե, շեշտադրվում է նաև «խորթ հայր-օտար տիրապետություն» բանաձևը:

Վերջին գլուխը՝ «Commedia dell'arte»՝ դիմակների կատակերգությունը, դարձյալ շոշափում է «ներսի» ու «դրսի» հարցը: Ո՞րն է սրանցից կարևոր՝ սիրտը, թե՞ դիմակը: Իսկ եթե կա սիրտ պատկերող դիմա՞կ... Հնարավո՞ր է արդյոք տեսնել սրտի մերկությունը: Հնարավո՞ր է հանել վերջին, ամենավերջին դիմակը, մերկացնել մարդու ներսը...

Այվազյանն այստեղ որպես վերջաբան քննում է նաև գեղարվեստական պատկերման ճշմարտացիության հարցը, որին անդրադառնում է «Մեղքի կյանքը» պատմվածքում: Ի վերջո աշխարհում ընդամենը մի թեմա կա ու մի ժանր. կյանքն է: Գրողի երազանքը կոմպոզիցիայի օրենքները մոռանալով, ձևն անտեսելով կյանքը պատմելն է այնպես, ինչպես «կսկծում ես, ինքդ քեզ խոսում, լալիս հորդ գերեզմանին»: Եվ հենց նույն պահին հիշելով մոր լացը եղբոր գերեզմանի վրա՝ ցավով արձանագրում է, որ նույնիսկ այդ պարագայում՝ մեծագույն ցավի ու անկեղծության մեջ, կա և՛ ձև, և՛ կոմպոզիցիա: Ո՞ւմ համար է այդ բեմադրությունը, «մի՞թե դա տեսլարան է Աստծո առաջ...»(Աղասի Այվազյան, «Դիպլիպիտո», Երևան, 1985, էջ 112): Եվ ի՞նչ է կյանքն ի վերջո, եթե ոչ դիմակների կատակերգություն: Ներսը անմերկանալի է. այն միշտ ծածկվում է որևէ դիմակով:

Դեպի ներաշխարհ (անցյալի սլաքումով) և արտաշխարհ (ներկայի հատույթով՝ ապագայի սլաքումով) բացվող ու շարունակվող «ես»-ի հպելիության ծիրում՝ վերին սահմանում, արդեն մասամբ քննաբանված մարդկային «ես»-ն է՝ անձնային ու ազգային շղարշներից զերծ կամ դրանցից վեր: «Ես»-ի տարողությունն ամբողջանում է անձնային, տոհմային, ապա ցեղային և, վերջապես, համամարդկային շերտերով: «Ես»-ի սահմանը հարազատի և օտարի զանազանման միջակայքում է: Տեսակի՝ տոհմ-ցեղ օղակի ներսում խտացող ինքնանույնականության թանձրությունը շղարշ առ շղարշ պակասեցնելիս մաքրագտված, վերագգային ես-ը սուզվում է մարդկության «Մեծ մարմնի» մեջ, որը գոյանում է իրար օտար «ես»-երի միացումից՝ սակայն խորքում պարզելով նույնիսկ այդ օտարների միեղենությունը: Ի վերջո դա անձնային «ես»-ի ինքնանույնականությունն է, և ինչպես

այվազյանական Վան Գոգը «Վան Գոգի ականջը» էսսեում» յուրաքանչյուրը, իր ներսը, իր հոգու հանքախորշերը «իջնելով», իր տոհմակիցների, ցեղակիցների ստվերներին հանդիպելով ու անցնելով, հասնում է ամենախորքը՝ մարդկային «ես»-ին՝ դառնալով մարդկության «Մեծ մարմնի»՝ մտածող օվկիանոսի մի կաթիլը: Սա մակրոտիեզերքի ներսուզվածությունը, ներգոյումն է միկրոտիեզերքի մեջ: Թերևս մաքրագտված մարդկային «ես»-ը, նախնականությունն էր որոնում նաև Գոգենը, երբ գնաց Թաիթի՝ թոթափելու համար իր անձնական և ազգային անցյալի ու ապագայի շղարշները: «Ամբողջ մարդկությունը, որ այսպես սեղմես, նորից կդառնա մի բան, մի նյութ: Վատություն անես, այդ նյութին ես վնաս տալիս... Որովհետև նյութի մասնիկն էս» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 112),-սահմանում է հեղինակը՝ մարդկային հավաքական «ես»-ը կոչելով «Կիրակոս» համանուն պատմվածքում: Այստեղ Այվազյանը լուծում է մարդկային ճակատագրի խնդիրը «միլիոնավոր մարդկանց հավաքատեղի էս» ձևակերպումով. «Մերեր ու սպանություններ կան քո մեջ: Դու ինքդ ճակատագիր էս: Դու էս քեզ պատժում... քո գոհը քո մեջ է, և քո դահիճը քո մեջ է» (Աղասի Այվազյան, «Ոչ ոք չգիտե Հյուգեօնի մասին», «Դիպլիպիտո», Երևան, 1985, էջ 122): Նույն տրամաբանությամբ մարդը մենակ, առանձին երջանիկ լինել չի կարող: Մարդ տեսակի միեղենության գաղափարը ամբողջանում է նաև «Թիֆլիս» և «Ավետարան ըստ Հավլաբարի» պատմվածքներում. բոլորը խորհրդանշաբար ի վերջո գեներալ Բարսեղովի թոռներն են, և ամենագորավոր արյունակցությունը սերն է:

Այվազյանն այդպես է բացատրում «Մեծ մարմնի» հայկական մասում Ինտրայի հայտնությունը՝ որպես «Մեծ մարմնի» ըմբռնում, ճանաչողություն, «բանաստեղծական գիտակցում» հայոց մեջ: Նա, զանցելով ազգային շերտը, գնաց «մարդու արահետով»՝ հայտնաբերելու համար կապը մարդկանց միջև: Մարտիրոս Մարյանի օրինակով Այվազյանը հիմնավորում է արվեստագետի՝ ոչ թե դրսից, այլ իր ներսից սովորելու ֆենոմենը, քանի որ արարող անհատի ներսում է «նյութի հավերժական, պինդ իմաստությունը, սկզբնական օրենսդրությունը» (ն. տ., էջ 132): Այվազյանի ընկալմամբ՝ «Մեծ մարմինը» մտածում, զգում, գոյում է ազգային ու անձնային «ես»-երի աստիճանակարգությամբ, ներդաշնակ միեղենությամբ: Եվ այդ մասնիկների շաղախը Մերն է: Ուշագրավ է, որ «ես»-ի ներսուզումը «Մեծ մարմնի» մեջ Այվազյանը պատկերացնում է ազգային շերտի միջնորդավորմամբ, շեշտադրմամբ, քանի որ ի վերջո իր «ես»-ը համարում է «հայերից մեկը»: Դարձյալ Մարյանի առիթով գրում է, որ նա «մարդու լինելության ընթացքում որերորդ անգամ հայտնագործեց Հայրենիքը՝ որպես պարտադիր ճանապարհ դեպի Բարձրագույնը, դեպի գոյության իմաստությունը: Նա դեռ գտավ Հայրենիքը, ապա նրա միջոցով ամփոփեց աշխարհը» (ն.տ., 15 133): Այսպես «ես»-ը սուզվում է պարունակ առ պարունակ (ընտանիք, տոհմ, ժողովուրդ),

կառուցակազմվում շղարշ առ շղարշ ու ի վերջո «քանդվում» «մարդ» գաղափարի մեջ: Ըստ որում, Այվազյանի տիեզերքում հստակորեն տարբերակվում են կոնկրետ «ես»-ը, հավերժական «ես»-ը և «ես»-ի վերացական գաղափարը, համընդհանուր (ունիվերսալ) «ես»-ը: Եթե առաջինը կառուցակազմվում ու կազմաքանդվում է մարդկային մեկ կյանքի ընթացքում (տես «Անգոյություն» գործը. քո ես-ի բաղկացուցիչներն են հայրդ, մայրդ, կողակիցդ, ընկերդ, թշնամիդ...): Երկրորդը ժամանակի գետի մեջ ընկղմված «ես»-ն է, մեծ գոյի քո վտակը, քո տեսակը ցեղի մեծ ավազանում՝ հիշելի (Էրզրում) ու անհիշելի ժամանակներից սկիզբ առնող: Ունիվերսալ «ես»-ը մարդ երևույթն է՝ տառապանքի մեջ հունցվող ու թրծվող նույն կավից ծեփված: «Մարդիկ խեղճ են»՝ գիտակցում է Այվազյանի հերոսը ու հաշտվում իր հետ, աշխարհի հետ, գալիս հավասարակշռության (վերադառնում է տուն), պոկվում քառսից, վերագտնում խախտված ներդաշնակությունը:

Այվազյանի աշխարհը բացվում է կոսմոսի և քաոսի ինքնօրինակ նշաններով: Ես-աշխարհի բազմաբարդ առնչակցության հատույթներից մեկը բացվում է նաև «Չորս բարի պատ» գործում. սենյակի պատերը քանդվում են, ու աշխարհը (քաոսը) խուժում է ներս, տրորում մարդու ես-կոսմոսը: Եռանկյունին, ընտանիքը, ժողովուրդը, հարազատը, կարգավորվածն ու կանոնավորը կոսմոսի նշաններն են, օտարը, ընտանեկան, ազգային ավանդույթի խախտումը՝ քաոսի: Գեղարվեստական տեքստում մասնավոր դրսևորումներով դրանք հայտնակերպվում են նաև գույգային հակոտնյաների միջոցով: Երկինք-տարտարոս, հաճույք-կսկիծ, սեր-ատելություն, հոգի-մարմին, կաշկանդում-ազատություն, բարեկեցություն-թշվառություն, անկեղծ, բնական և հարդարված, արհեստական եզրերը ներքին կշռությամբ տեղավորվում են կոսմոսի և քաոսի սահմաններում՝ դրսևորելով անսպասելի, ոչ միանշանակ լուծումներ: Դրանք երբեմն ճեղքում են բացարձակ դրականի կամ բացարձակ բացասականի կաղապարները՝ ազատորեն փոխարկվելով հավերժական շրջելիության մեջ: Քաոսի և կոսմոսի զուգակշռումը նվաճում է նաև ներգոն: Այդպես Եսայուն հալածող հեգնաժպիտը և Արմինուսին կաշկանդող թնջուկը, կսկիծը ներքին քաոսի նշաններ են, չնայած ազգայինի տիրություն են՝ որպես ազգային պատմության, ավանդույթի, ցավի ու հիշողության խտացումներ: Ասել է՝ քաոսը և կոսմոսը ճեղքում են ազգայինի կեղևը՝ «ներդաշնակորեն» տեղավորվելով նաև դրա մեջ: Բնականը, ազատն ու տարերայինը՝ որպես քաոսային առիթնող որակներ, այվազյանական մեկնությամբ հանդես են գալիս տափաստանի դստեր՝ Բերյաշի կերպարով՝ Եսայու որդու համար դառնալով ինքնազատման, ինքնարտահայտման, մարդկային նախաստեղծ ազատության մեջ ինքնէանալու նշաններ: Բոգդանը իրական կյանք է ուզում, «մարդը հոսող է ինչպես գետը» (Աղասի Այվազյան, «Եռանկյունին» Երևան, 1983, էջ 122),- մտածում է նա: Ինչ ազատություն է

դա՝ այդ տարօրինակ ազատությունը, որն է իր պատկերացրած իրական կյանքը (գուցե Այվազյանը խորհրդանշաբար նկատի ունի «իդեատանջ», գաղափարամուլ ցեղի նոր սերնդի՝ վերջապես իրական կյանքով ապրելու ցնորագերծ կեցվածքը), գուցե հոր նախանշած ուղուց շեղվելու, ավանդույթը խախտելու ազատությունն է, ազգային ծանր պատմության՝ հոր կերպարում թանձրացած խավարից պոկվելու ձգտումը, ավանդույթի քարացած կաղապարը՝ այդ իրեն սպառած կոսմոսը փշրելու մղումը, Տվերդիշչևի ազնվական դասեր հղկված, կանոնավոր, ճերմակ «մոմակերպ» գեղեցկությունից փախուստը դեպի «մթագույնը» (պղտորը, որի միջով անցնելով է հնարավոր գուլալվել՝ հասնելով ներդաշնակության նոր աստիճանի՝ նվաճելու նոր կոսմոս...), Բերյաշի գռեհիկ մարմինը, տափաստանը, Պուգաչովի ապստամբության հորձանուտը... Բնագրում քառսի նշաններ են ոչ միայն վերջին չորսը, այլև Միկիշկայի կերպարը (տխեղծ, մեծզլխանի մի թզուկ, որի ընկերակցությամբ անցնում է Բոգդանի մանկությունը)... Հզոր երկրում հզորություն ստացած երբեմնի գաղթական Եսայու, այժմ՝ Ադի կոմսի կոսմոսը փլուզվում է հաշված օրերի ընթացքում. քառսը կուլ է տալիս իրեն, իր որդուն, ամեն ինչ երերում է, ու մնում է միայն հաստատուն մի բան՝ իր «ես»-ը ու այդ «ես»-ի կոիվը ներքին քառսի՝ Սատանայի ժպիտի դեմ, որն ընդամենը հավերժական ու մեծ Ոչնչի՝ միակ աստծո խեղկատակն է: Օտար հողը խժռում է իր զարմը, իր «ես»-ը կուլ է գնում հավերժական ոչնչին: Իր ներքին քառսը օտար կոսմոսում կարգաբերելու ձգտումը դատապարտված է, և հայի ձայն-բողոքը կորչում է տափաստանում, «որովհետև տափաստանը վերջ չունի» (ն.տ., էջ 153): Տափաստանը՝ կյանքը՝ անձայր, անիմա, բազմադեմ: Եթե ասորու համար վախը նույնպիսի ուժ է, ինչպիսին անվախությունը (իր պաշտպանությունը իր վախն է), ապա տափաստանի զավակի կենսափիլիսոփայության հիմքում ատելությունն է՝ որպես կյանքի շարժիչ ուժ՝ ի հակակշիռ սիրո: Մեկին վախն է առաջ մղում, մյուսին՝ ատելությունը, իսկ հայր՝ բահը ձեռքին, ինքը՝ լույսի՝ ոգեղենի սպասումի մեջ: Հատկանշական է ռուս հոգևորականի խորհուրդը Եսայուն. պատերազմ-քառսի օրերին, ըստ Շիտովի, «մոտեցել են իրար երկինքն ու տարտարոսը...Մենք՝ արանքում. դժվար է. մեկ վեր ենք նայում, մեկ՝ վար... Հավասար պիտի նայես, թե չէ գործող վատ է» (ն.տ., էջ 131):

Պատերազմը սովորաբար քառսի նշանն է: «Ընտանիքի հայրը» վիպակում ընտանիք-կոսմոսին «ես»-ի մակարդակում, «ես»-ի ընկալման շրջածիրում հակադրվում են ազատագրկում-քառսը, պատերազմ-քառսը և ինքնափախուստ-քառսը (ի դեպ, ընտանիքի հատույթում քառսայինն առկա է Միսակի՝ ընտանիքը թողած և Ռուսաստանի խորքերում կրկեսի արտիստ դարձած որդու կենսակերպով): «Ադի կոմսը» վիպակում Բոգդանը հանկարծ գիտակցում է, որ «այս պատերազմն էլ կյանքի ձև է» (ն.տ., էջ 133): Այսինքն՝ կոսմոսը և քառսը

հավերժական շրջելիության մեջ կյանքի նշանակելիներն են, ցուցիչները: Կյանքը ամեն վայրկյան քանդվող ու նորոգվող գոյն է կոսմոսի ու քաոսի նուրբ սահմանին, անվերջ փլուզվող ու ակնթարթորեն կառուցակազմվող հարահուր:

Այվազյանը գեղարվեստական մակարդակով հարաբերակցում է «իսկականն» ու «ավելի իսկականը»՝ հավերժականը, ցնորականն ու իրականը: Իսկականը կոնկրետ «ես»-ի ապրում-վերապրումն է, հավերժականը՝ հավերժական «ես»-ի գոյումը սերնդեսերունդ, այս դեպքում՝ տոհմի հատույթում: Կյանքը ցնորականի ու իրականի համագոյակցումն է, ցնորականը գոյի գաղափարն է, մտակառույցը, իրականը՝ դրա նյութականացումը, կերպավորումը, մարդկային «ես»-ը՝ «մեծ ցնորքի սովորական հատիկը» (ն.տ., էջ 248): Եվ եթե իրականը դարձյալ կոնկրետ «ես»-ի փոփոխակն է, ցնորականը հավերժական, համընդհանուր Գոյն է՝ իբրև գաղափար:

«Թիֆլիսյան» պատմվածքներում ևս Այվազյանը գեղարվեստորեն շոշափում է նյութի և ոգու, մարմնավորի և հոգևորի, երազի և իրականության, իրականի և գերիրականի, մարդկայինի և աստվածայինի, երկրային պայմանականությամբ զորավոր կանոնավորի և «միամիտ» անկեղծությամբ հատկանշվող «անկանոնի» ու արտառոցի նուրբ սահմանը: Այստեղ ևս այվազյանական ոճը «քանդում է» կոսմոսի և քաոսի, կանոնավորի և անկանոնի ընդունված կաղապարը: «Հոգի ծնող Շուշանիկը» և շրջապատի կարծրության զգացողությունը կորցնող, դեմքը «քանդուքարափ եղած» Գեդևանովը, կամուրջի տակ քնող Խեչո Չոփուրովը, միտքը (զուտ, բարձր գաղափարը, անկեղծը) և մտավորականությունը (միտքը բանտարկողը, մտքի դիակը կուռք դարձնողը, կեղծը) հակադրող Կարա-Վուրթին, ոտքի մատներով խաչակնքող, «աֆիշներ նկարող» կոնաստ Տաշին, Թիֆլիսի անկեղծությունը մարմնավորող Գրիգորը, Ասատուր Խանը իրենց կերպարներով հորինում են արդեն միֆ դարձած, «մի քիչ տուտուց, մի քիչ շոայլ, մի քիչ իմաստուն, մի քիչ ասպետ ու դարդիմանդ» Թիֆլիսի հայկականության ֆենոմենը: Այդ ինքնօրինակ հայկականությունը բացվում է մի տեսակ արդեն հեռապատկերում գծագրվող Թիֆլիսյան ծուռ ու սապատավոր փողոցների տեսիլով կորուսյալ ժամանակի մեջ. այն Թիֆլիսը միֆ է արդեն, առասպելական քաղաք, որտեղից հեռացել է հայկական անկեղծությունը: Այվազյանը երկփեղկված ժամանակի, վերապրողի և վերապրվածի ժամանակի զուգահեռ ներկայությունը ապահովում է զինու և քացախի բնական պատկերային փոխաստեղումով («...որտեղ տխրությունը զինու համ ունի, և ժամանակը քացախի պես պղպջակներ է տալիս», ն.տ., էջ 307): Երևում է իր տխրությամբ արբած պատմողը կորուսյալ ժամանակի որոնումներում: Ըստ որում, Թիֆլիսյան պատկերներում քաոսայինը անկեղծն է, արտառոցության հասնող բնականը, որ

կանոնավորի, կոսմոսի կարգն է խարխլում, ու դա է կյանքը, ինչպես Քոի անկանգ հոսումը, որ կուլ է տալիս Թիֆլիսի թուփն ու մուրը, աղբը և ունի իր հավերժության գիտակցությունը: Այվազյանի «խաբված» հերոսները՝ Գրիգորը, Ասատուր Խանը, Կեժոն, Միսակը, հավերժական ճշմարտության և աստվածային սիրո, բացարձակի ներկայությունն են պատումում, խղճի ու բարձր բանականության չափանիշը: «Փառահամար»-ի ծանրության կենտրոնը կրկին անկեղծն է, իսկականի ու շինծուի, հրաշքի՝ արտասովորի (այս պարագայում՝ քառսի) ու ֆոկլուսի՝ սովորականի (տվյալ դեպքում՝ կոսմոսի) հակադրությունը: Հատկանշական է կյանք-կրկես խորհրդանշական նույնացումը. մի կողմում հրաշքը՝ ձիերի հայտնությունը, կյանքը՝ որպես տաք, բաբախող սիրտ, մյուս կողմում՝ կյանքն իբրև կրկես ընկալող, ֆոկլուս ակնկալող ձանձրացող հանդիսատեսը. երկու հայեցակետ: Էլի կյանքն է՝ այս դեպքում ստեղծարար քառսի և իրեն սպառած կոսմոսի՝ իսկականի ու կեղծի նուրբ սայրին:

Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացվում է Ադասի Այվազյանի գեղարվեստական մտածողությունը մարդ-աշխարհ բազմաբարդ հարաբերությունների մեջ: Նրա գեղագիտական համակարգում առկա զույգային հակոսնյաների քննության արդյունքում կոսմոսի և քառսի խորհրդապատկերային առնչությունների միջոցով որոշարկվում է հեղինակի կենսափիլիսոփայությունը: Կյանքը նրա պատկերացմամբ կոսմոսի ու քառսի նուրբ սահմանին ամեն վայրկյան քանդվող ու նորոգվող գոյն է, անվերջ փլուզվող ու ակնթարթորեն կառուցակազմվող հարահոսը: Այվազյանի ստեղծագործության առանցքում նախ և առաջ հայի ֆենոմենն է, որի գեղարվեստական մեկնաբանությունը միտված է հեղինակային և համամարդկային «ես»-ի բացահայտմանը:

Բանալի բառեր. Ադասի Այվազյան, զույգային հակոսնյաներ, կոսմոս, քառս, խորհրդապատկերային առնչություններ, քանդվող ու նորոգվող գոյ, հայի ֆենոմեն, հեղինակային և համամարդկային «ես»:

Резюме

В статье раскрывается художественное мышление А. Айвазяна в свете сложных отношений человека и мира. В итоге сопоставления бинарных оппозиций в системе айвазяновских эстетических воззрений, при помощи образно-символических аналогов космоса

и хаоса раскрывается жизненная философия автора. В его представлении жизнь - это в каждую секунду разрушающееся и возрождающееся сущее на тонкой грани космоса и хаоса, в непрерывном потоке бытия. В центре творчества Айвазяна - армянский феномен и художественная интерпретация сего способствует раскрытию личного и общечеловеческого „я,, (эго).

Ключевые слова: А. Айвазян, бинарные оппозиции, образно-символические аналогии, космос, хаос, разрушающееся и возрождающееся сущее, армянский феномен, личное и общечеловеческое „я,, (эго).

Summary

The article discloses Aghasi Ayvazyan's artistic thinking in light of complex relationship between man and the world. As a result of the juxtaposition of the binary oppositions in the author's system of aesthetic outlooks his life philosophy is revealed by means of the figurative and symbolic analogues of the cosmos and the chaos. In his perception life is the very existent which is being destroyed and re-generated on the subtle brink of the cosmos and the chaos in the incessantly demolished and instantly re-established mainstream of the reality. Ayvazyan's work first and foremost focuses on the phenomenon of the Armenian man, the artistic interpretation of which seeks for the revelation of the personal and universal "Ego".

Keywords: Aghasi Ayvazyan, binary oppositions, figurative and symbolic analogues, cosmos, chaos, phenomenon of the Armenian man, personal and universal "Ego".