

ԹՈՄԱՍ ՎՈՒԼՖ ԵՒ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԷՈՍԵԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐ

ԺԵՆԻԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐԵԱՆ

Թոմաս Վուլֆ (1900-1938) Հրանտ Մաթէոսեան (1935-2002) զուգահեռի առիթը Վուլֆի «Երկրի Ոստայնը»¹ (The Web of Earth) վիպակի վերընթերցումն է: Վուլֆի այս երկի եւ Մաթէոսեանի «Ծառերը» վիպակի առնչութեան միտքը ծնւում է անմիջապէս: Կառուցուածքային որոշակի նմանութիւնը, երկու վիպակի հերոսուհիների մենախօսութիւնը, նրանց անցած կեանքի վերյուշը եւ ընդհանուր ոգին կարող են այն տպաւորութիւնն ստեղծել, թէ Մաթէոսեանն անվերապահօրէն ազդուել է Վուլֆից այն պարզ պատճառով, որ հակառակը լինել չէր կարող: Այնուամենայնիւ, երեւոյթը բացատրութիւն է պահանջում, որովհետեւ ազդեցութիւնները եւս պատահական չեն լինում, ենթակայ են որոշակի օրինաչափութեան: Ուրեմն՝ ի՞նչը կարող էր հրապուրել Մաթէոսեանին, եւ արդեօ՞ք պէտք է անվերապահօրէն ընդունել ազդեցութեան փաստը. ծանօթ էր Մաթէոսեանը Վուլֆի ստեղծագործութեանը, կա՞ն արդեօք գեղագիտական սկզբունքների ընդհանրութիւններ այս գրողների միջեւ:

Վուլֆի «Երկրի Ոստայնը» վիպակի ռուսերէն թարգմանութիւնը Inostrannaya Literatura ամսագրում լոյս է տեսել 1971ի թիւ 7ում (որպէս կանոն՝ ամսագիրը առաջին հրապարակումներ էր անում, ինչը ենթադրում է, որ քիչ-հաւանական է նախորդ այլ թարգմանութեան գոյութիւնը): Մաթէոսեանը «Ծառերը» գրել է 1975ին: Հետեւաբար, իրականում Մաթէոսեանը կարող էր կրել Վուլֆի ազդեցութիւնը: «Երկրի Ոստայնը» վիպակի հայերէն թարգմանութիւնը, որ կատարել է Ալվարդ Ջիւանեանը², յաջորդել է «Ծառերը»ին եւ չէր կարող որեւէ դեր կատարել ազդեցութեան հարցում: Անտարակոյս, «Ծառերը» գրելիս Վուլֆ երեւոյթը ծանօթ էր Մաթէոսեանին ոչ միայն իր ստեղծագործութեամբ, այլեւ գրողական ճակատագրով: Այդ է յուշում Մաթէոսեանի հարցազրոյցներից մէկից արուած հետեւեալ քաղուածքը, որտեղ Մաթէոսեանը ցոյց տալու համար, որ գրողին օգնելու համար օտար աչք պէտք է նայի նրա ստեղծագործութեանը, հարեւանցի յիշատակում է նաեւ Վուլֆի անունը. «Կար, ահա, Թոմաս Վուլֆը եւ կար Մաքսուէլ Պերկինսը: Վուլֆի ձեռագրերից վէպ է գատել, վիպակ ու պատմուածք է առանձնացրել: Վուլֆ լինենք եւ ակնկալենք մեր Պերկինսին»³: Մաթէոսեանի հարցազրոյցներում կան այլ անդրադարձներ եւս Վուլֆին:

Այսուհանդերձ, «Ծառերը» եւ «Երկրի Ոստայնը» վիպակների նմանութիւնը սպառիչ պատասխան չի տալիս ազդեցութեան հարցին: Երկու վիպակներում էլ մայրերը զրուցում են որդիների հետ, կարելի է ենթադրել, որ երկխօսութիւն է տեղի ունենում: Բայց եթէ «Երկրի Ոստայնը»ում որդին, թէկուզ հազուադէպ, ընդհատում է մօր մենախօսութիւնը եւ իր հարցերով խթանում է գործողութեան զարգացմանը, աւելի ճշգրիտ՝ մօր խօս-

քը առաջ տանելուն, ապա «Ծառերը»ում երկխօսութիւնները բացառապէս մօր խօսքի, նրա մենախօսութեան մէջ են: Բայց էականն այն է, որ երկու դէպքում էլ մայրն է խօսում որդու հետ: Երկու վիպակներում էլ մայրերը յիշողութիւններին են տրուում, գործողութիւնները ետահայեաց բնոյթ ունեն, կատարուել են անցեալում: Երկու վիպակների մայրերն էլ իրենց փորձից արուած հետեւութիւններն իբրեւ խրատ հաղորդում են որդիներին: Թերեւս այսքանով էլ աւարտում են նմանութիւնները:

Բուն գաղափարական հարցադրումների իմաստով տարբեր են վիպակները: «Երկրի Ոստայնը»ի հերոսուհի էլայգան յիշում է անցած կեանքի տարբեր դրուագներ, որոնք մի գաղափարի շուրջ չեն կենտրոնանում եւ ընդհանուր պատկերացում են տալիս ամերիկեան բարքերի մասին: «Ծառերը»ի հերոսուհու ամբողջ մենախօսութիւնը կենտրոնացած է մի որոշակի գաղափարի՝ առնական ուժի, վրիժառու կամքի, կեանքի հանգամանքներին համապատասխան ճկուն վարքագիծ ունենալու շուրջ:

«Ծառերը»ի մայրը յատակ դիրքորոշում ունի կեանքի նկատմամբ, նա մերժում է չէզոք կեցուածքը, թուլութիւնը, խեղճութիւնը, անտարբերութիւնը: Նման յատկանիշներ ունեցող մարդկանց մասին ասում է. «Ծառերի պէս կան, ոտի վրայ փտում են: Աշխարհի ոչ չարն են հասկանում, ոչ բարին - ծառի, քփիի, ինչ ասեմ, լծկանի, ի՞նչ ասեմ, խոտի պէս կան, չարութարութարութ ցար իրենցը չի, ում լուծն էլ լինի, լծկանն իրենք են, այո, ով հացուոր, իրենք հաց, ով լծող՝ իրենք լծկան, ով կացնաւոր՝ իրենք ծառ»⁴: Այս կրակորական կեցուածքին հերոսուհին հակադրում է Իշխանի «զրնգում ու քինոտ արիւնը», որ ի դժբախտութիւն իրեն, չի ժառանգել որդին:

Վուլֆի էլայգան աւելի պակաս կիրք է դնում խօսքի մէջ, նրա ցանկութիւններն աւելի խաղաղ բնոյթ ունեն. «Քեզ լաւ նայիր, զաւակս, լաւ սնուիր... Ի՞նչ գործ ունէիր էստեղ՝ մեզնից հեռու, օտար մարդկանց մէջ... Ի՞նչ ունէիր էստեղ, տղաս, հեռու, մե՞նակ, տուն դարձիր, զաւակս»⁵:

«Երկրի Ոստայնը» եւ «Ծառերը» վիպակների միջեւ առկայ նմանութիւնները կարող էին աներկբայ դարձնել ազդեցութեան գաղափարը (որը չի կարելի անվերապահօրէն բացառել յատկապէս կառուցուածքի առումով), եթէ չլինէր մի խանգարող հանգամանք: Բանն այն է, որ «Ծառերը» ծագումնաբանօրէն սերում է «Աշնան Արեւ»⁶ վիպակից. նոյնն են հերոսները՝ Իշխանը, Աւետիք պապն իր ընտանիքով, Մանուշակ հօրաքոյրն իրենց ընտանեկան պատմութիւններով, միայն Աղունի անունը չի յիշուում, որովհետեւ խօսողը նա է, նրան ոչ ոք չի դիմում: Գաղափարական եւ հերոսների առումով սկիզբ առնելով «Աշնան Արեւ»ից՝ միայն կառուցուածքի իմաստով է «Ծառերը» նմանում «Երկրի Ոստայնը» վիպակին: Ուրեմն՝ զուգահեռ պէտք է թեքուի ուրիշ հարթութիւն: Այս պարագայում պէտք է բացառել Վուլֆի ազդեցութիւնը: Ի լրումն սրա՝ մենք փաստեր չունենք, որ Մաթէոսեանը Վուլֆին կարգացել է անգլերէն: Օտար (խօսքը ոչ-ուսերէնի մասին է) լեզուով չկարգալու անուղղակի վկայութիւնն է Մաթեոսեանի խոստովանութիւնը. «...Վատ կրթութիւն ես ստացել (խօսքը իր մասին է -

Ժ.Ք.), գրական վատ դաստիարակություն, լեզուներ չիմանալով՝ (ընդ-
գծումն իմն է - Ժ.Ք.) քո հայրենիքի սահմաններում մե՞նակ ես մնացել»⁷ :

Եւս մի դիտարկում: «Աշնան Արեւ»ը սկզբից լոյս տեսաւ «Երկրի Զիզը»
վերնագրով: Մեզ թւում է, թէ «Երկրի Ոստայնը» կարգալուց յետոյ, երբ
Մաթէոսեանը որոշակի նմանութիւն է տեսել նշուած վիպակների միջեւ, ա-
պահովութեան համար փոխել է վերնագիրը եւ դարձրել «Աշնան Արեւ»: Նա
չի պահպանել նաեւ ռուսերէն թարգմանութեան վերնագիրը՝ «Մայրը
Գնում է Ուրդուն Ամուսնացելու», որովհետեւ Վուլֆի վիպակում եւս մայ-
րը գնում է որդու մօտ՝ թէեւ ոչ ամուսնացելու նպատակով: Ամէն դէպ-
քում՝ նմանութեան հետքերը վերնագրերի մէջ վերացել են:

Արտաքուստ թւում է, որ Վուլֆ եւ Մաթէոսեան անուններն անհամա-
տեղելի են ամէն ինչով: Վուլֆն ապրել է Ի. դարի առաջին կէսին Ամերիկա-
յում, իր ստեղծագործական ուղին սկսել է Առաջին Աշխարհամարտից յե-
տոյ: Մաթէոսեանն ապրել է Ի. դարի երկրորդ կէսի Հայաստանում, իր
գրական կեանքն սկսել Երկրորդ Աշխարհամարտից շուրջ երկու տասնամ-
եակ անց, եւ երկու գրողների երկրային կեանքն այս մոլորակի վրայ հա-
մընկել է ընդամէնը երեք տարի, որովհետեւ Մաթէոսեանը ծնուել է 1935ին,
իսկ Վուլֆն իր մահկանացուն կնքել է 1938ին:

Վուլֆի ստեղծագործական կեանքը համընկաւ պատերազմից յետոյ եւ
նրա հետեւանքով ձեւաւորուած կորած սերնդի հրասթափութեան, ընկ-
ճախտի ու որոնումների հետ: Մաթէոսեանի մուտքը գրականութիւն եղաւ
խրոնիզովեան ձնհալի տարիներին, համեմատական ազատութեան շրջա-
նում:

Պատմական ու հասարակական, քաղաքական իմաստով ոչ միայն տար-
բեր, այլեւ, կարելի է ասել, հակադիր ժամանակներում ու միջավայրում
ապրած գրողների համար, այսուհանդերձ, գուցէ նուազ կարեւոր, բայց
թերեւս նաեւ ոչ անտեսման ենթակայ մի ընդհանրութիւն կայ: Երկու
գրողներն էլ իրենց ստեղծագործական կեանքն սկսել են պատմութեան
շրջադարձային փուլերին յաջորդող ժամանակաշրջանում: Ամերիկեան
քննադատները Առաջին Աշխարհամարտին յաջորդած սերնդին համարում
են կորած սերունդ եւ այդ սերնդի գրողների շարքին են դասում նաեւ
Վուլֆին: Վերջինս, սակայն, կտրականապէս մերժում է իր պատկանելը
այդ սերնդին: Պրըզոուի Համալսարանում կարդացած իր «Գրականութիւն
Եւ Իրականութիւն» դասախօսութեան մէջ, ինչպէս նաեւ յետմահու՝ 1940ին
լոյս տեսած *Դէպի Տուն Վերադարձ Զկայ* (You Can't Go Home Again) վէ-
պում նա յատակ ձեւակերպում է իր վերաբերմունքը այդ հարցի նկատ-
մամբ: Վերոյիշեալ դասախօսութեան մէջ նա յայտարարում է. «Բայց ինձ
թող հանգիստ թողնեն: Եթէ ես էլ եմ այդ կոհորտայի մէջ հաշուում, ապա
դա կատարուել է հակառակ իմ կամքի, թոյլ տուէք առիթից օգտուելով
հրապարակայնօրէն յայտարարել իմ հրաժարականի մասին: Ես մօտի-
կութիւն չեմ զգում «կորած սերնդ»ի հետ եւ երբեք չեմ զգացել: Առաւել եւս
եւ շատ եմ կասկածում, թէ այն ընդհանրապէս գոյութիւն ունի: Կորած սե-
րնդի մասին խօսակցութիւնները միայն այն ժամանակ իմաստ ունեն, եթէ

ենթադրում է, որ ամեն մի սերունդ մնում է կորած այնքան ժամանակ, քանի դեռ սեփական դեմք ձեռք չի բերել»⁸: *Իսկ Դէպի Տուն Վերադարձ Չկայում նա աւելացնում է, որ թէեւ երբեք չի պատկանել այդ սերնդին, բայց ինքն իր մէջ իրեն համարում է կորած՝ «Չորջ Ուեբլի, ինձ զգում էի կորած»⁹: Յիշեցնենք, որ վէպում Չորջ Ուեբլիը մարմնաւորում է հեղինակին: Անկախ անուանումից՝ Վուլֆն այն սերնդի գրողներից էր, ովքեր նոր որակի արձակ էին ստեղծում, որտեղ կապակից սիւժէն, իրադարձութիւնների տրամաբանական զարգացումը եւ նախկին արձակին բնորոշ շատ յատկանիշներ դարձան հազուադէպ: Ամերիկեան գրականութեան պատմաբանները նշում են, որ յատկապէս 1920ականներին անհետացան գրական դպրոցների տարբերութիւնները, եւ երեւան եկան անհատ տաղանդներ¹⁰: Վուլֆն առանձնանալով՝ չեշտում էր իր տաղանդի առանձնապատկութիւնը: Գրականութեան պատմաբանները Վուլֆին համեմատելով Ուիլիլմ Ֆոլքերըրի (1897-1962) հետ՝ ընդգծում էին նրանց տաղանդի տարբերակիչ գծերը՝ նկատելով որ եթէ Ֆոլքերըրը հետազօտում էր յիշողութեան ամպոտ ոլորտները, ապա Վուլֆը՝ ապագայի հորիզոնները: Այսպէս, թէ այնպէս, 1920-30ականներին, Վուլֆի ստեղծագործելու ժամանակ, ամերիկեան գրականութեան մէջ սկսում էր նոր՝ նախապատերազմեան շրջանից տարբեր հանգրուան:*

Թէեւ միանգամայն այլ պատմական իրադրութեան մէջ, 1960ականների ներկայացուցիչ Հրանտ Մաթէոսեանը եւս յայտնուել էր գրականութեան զարգացման շրջադարձային փուլում եւ չէր կարող ուղղակիօրէն շարունակել նախորդներին: Ի. դարի 60ականների հայ արձակագիրների սերունդը նոր շարժում սկսեց գրականութեան մէջ: Նախընթաց շրջանի գաղափարական որոշակի կաղապարներով, հոգեբանական աւելի ընդհանուր գծերով բնորոշուող արձակը տեղը զիջեց կարծես աւելի մանրաթեմա (պատերազմական վէպերի մեծածաւալ գործողութիւնների համեմատ), աւելի ոճաւորուած, հոգեբանական աւելի հաւաստի արձակին: Ի տարբերութիւն Վուլֆի՝ Մաթէոսեանն ունի իր սերնդային եւ անհատապէս իր ժամանակի յատակ գիտակցութիւնը: «Դա նոյն կեանքն է եղել, մեր այքի առաջ, 60ական թուականներին պարզապէս փոխուեց, իսկ մինչ այդ ապրել էինք պարզապէս նոյն, նոյն կեանքով... Դրա համար ասում եմ, որ Տոլստոյի վիճակը դժուար չէր, ինքը իսկապէս ապրեց ու ստեղծագործեց միեւնոյն ժամանակում, իսկ ես ծնունդի մի ժամանակ, տեղափոխուել եմ մի այլ ժամանակ... բացարձակապէս այլ ժամանակ եմ տեղափոխուել... Յեղափոխութիւնը, 17 թուին չեղաւ, յեղափոխութիւնը պատերազմի մէջ եղաւ: Էստե՛ն, է՛ս երկրում յեղափոխութիւնը «Ժգովիների» յեղափոխութիւն էր եւ ոչ թէ յեղափոխական յեղափոխութիւնը»¹¹, - ասում էր Մաթէոսեանը հարցազրոյցներից մէկում: Այսինքն՝ թէ՛ Առաջին, թէ՛ Երկրորդ աշխարհամարտերից յետոյ բեկուեց գրականութեան զարգացման ընթացքը, եւ երկու գրողներն էլ իրենց գործունէութիւնն սկսեցին շրջադարձային փուլում:

Վուլֆը, ինչպէս Ֆոլքերըրը, ամերիկեան գրականութիւն բերեց ամերիկեան հարաւի, այսինքն Հիւսիսային Կարոլայնայի էշվիլ փոքրիկ քաղա-

քի՛ ասել է, թէ՛ գաւառի կեանքը: Վուլֆը խոստովանում է. «Ծնունդով ես ծայրամասից եմ, որտեղ մարդիկ պահպանողական են աւելի, քան եղել է երբեւէ Ամերիկայում, եւ իմ ընտանիքը առանձնաճանաչում էր յատուկ պահպանողականութեամբ: Եթէ չեմ սխալում, իմ նախնիները, ընդհուպ մինչեւ իմ հայրական սերունդը, եղել են գիւղական ժողովուրդ, ապրում էին հողի վրայ եւ կերակրում էին նրանից»¹²: Միայն վերջին սերունդներն են շարժուել դէպի քաղաք, նկատում է նա՝ երեւոյթը համարելով քաղաքակրթութեան հետեւանքով գիւղացիութեան արտագաղթի արդիւնք:

Մաթէոսեանի պարագայում անհարժեշտութիւն չկայ ապացուցելու, որ նա գիւղի կեանքը բերեց գրականութիւն, թէեւ ինքը առաջինը չէր այդ հարցում:

Թէ՛ Վուլֆի, թէ՛ Մաթէոսեանի գրականութիւնն ունեն ինքնակենսագրական հիմք, պարզապէս՝ ինքնակենսագրականութիւն: Վուլֆի պարագայում դա աւելի ակնյայտ է: Մեքսուել Պերկինսը՝ Վուլֆի խմբագիրը, յիշում է, որ ինքը սարսափով նկատել է, որ գրողի առաջին վէպը նրա մանկութեան մասին է, իսկ վէպի բոլոր հերոսները նրա հարազատներն են: Խմբագրի անհանգստութեանը Վուլֆը պատասխանում է. «Ինձ քում է, միտար Պերկինս, դուք ինձ բոլորովին չէք հասկանում: Ես մտածում եմ, որ նրանք բոլորը հոյակապ մարդիկ են, նրանց մասին չի կարելի չգրել»¹³: Այստեղ Վուլֆը չի առարկում ինքնակենսագրականութեան դէմ եւ իր վէպը համեմատում է Չարլզ Դիքենսի *Դաւիթ Կոպերֆիլդի*, Լեւ Տոլստոյի *Պատերազմ Եւ Նաղաղութիւն* վէպերի հետ (խօսքը վերաբերում է *Նայիր Տանը Քո, Հրեշտակ՝ Look Homeward, Angel* վէպին): Սակայն մի այլ դէպքում նա յանդիմանում է քննադատներին՝ ինքնակենսագրութեան բնորոշման համար եւ այդ յատկանիշը համարում է իր թոյլ տեղը ու փորձում է հրաժարուել դրանից: Ըստ երեւոյթին Վուլֆը մտավախութիւն ունէր, որ այդ բնորոշումով իջեցւում է իր երկերի գեղարուեստական արժէքը եւ փորձում էր ընդդիմանալ, բայց սրտի խորքում համաձայն չէր քննադատների հետ ու տարբեր առիթներով արդարացնում է ինքնակենսագրականութեան պահի առկայութիւնը ընդհանրապէս գրականութեան մէջ: Առաջին գրքի մասին նա ասում է. «Այն այնպիսի գրքերից է, որ ընդունուած է անուանել ինքնակենսագրական վէպ, թէեւ ես երբեք այդ բնորոշումը չեմ համարել հիմնական, թէկուզ այն պարզ պատճառով, որ իմ կարծիքով ինքնակենսագրութիւն է պարունակում իր մէջ իւրաքանչիւր վէպ, ցանկացած գեղարուեստական ստեղծագործութիւն, ով էլ որ այն գրած լինի»¹⁴: Թերագանահատուելու վախը ստիպեց նրան, այնուամենայնիւ, հրաժարուել ինքնակենսագրութիւնից: Ի դէպ, քննադատները նրան մեղադրում էին, որ բացի իրենից նա ուրիշ բանի մասին չի կարող գրել: *Ժամանակի Եւ Գետի Մասին* (*Of Time and the River*) վէպում նա սեփական անձը մարմնաւորող Եուլին Գանտի կերպարը փոխարինեց Ջորջ Ուեբէկի կերպարով, որն աստիճանաբար վերածուեց դարձեալ Եուլին Գանտի: Հետաքրքրական մի դիտարկում եւս. Պերկինսը նկատում է, որ հենց Վուլֆը ձգտում էր ստեղծել, այսպէս կոչուած, առարկայական գրականութիւն եւ հրաժար-

ուել անձնական կեանքի քնարական վերյուշից, նրա ստեղծագործութիւնը թուլանում էր: Պերկինսը նկատում է նաեւ, որ այն ինչ Վուլֆը լսում էր, բայց անձնապէս չէր ապրել, գրականութեան մէջ մարմնաւորելիս անհամեմատ թոյլ էր ստացւում:

Վերադառնալով Մաթէոսեանին՝ նկատենք, որ մաքուր ժանրային չափանիշներով նրա երկերը չի կարելի համարել ինքնակենսագրական, եւ թերեւս դա է հիմք տալիս նրան ասելու. «...իմ գործերն այնքան էլ իմ մասին չեն: Միշտ ջանացել եմ մարմնաւորել ուրիշի միջոցով: Ինձանից որոշ բաներ, իհարկէ, կան, բայց երբեք բնորոշ ու նկարը իրար չեն կրկնել: Այդպէս էլ իմ ծրագրերի մէջ ես չկամ, իմ ինքնանկարը չկայ, չի կարող լինել»¹⁵: Մեզ թոյլ ենք տալիս առնուազն վիճելի համարել գրողի այս պնդումը: Նախ՝ ինքնակենսագրութիւնը չպէտք է հասկանալ մի կաղապարուած ձեւով, երբ գրողն ու հերոսը նոյնանում են, եւ գրողը պատմում է առաջին դէմքով: Գուցէ դա ամենատարածուած, բայց ամենապարզ ձեւն է: Կան հազար ու մի պայմանականութիւններ, որոնցից կարող է օգտուել ինքնակենսագրական երկի հեղինակը: Վուլֆը եւս իր վէպերում իրական անունով չի հանդէս գալիս. մի դէպքում նա Եռաջին Գանտ է, մի այլ դէպքում՝ Ջորջ Ուեբէկ, բայց դա չի խանգարում, որ նրա վէպերը համարուեն ինքնակենսագրական: Եւ որքան էլ Մաթէոսեանը հրաժարուի ինքնակենսագրականութիւնից, ընթերցողը «Սկիզբը» եւ «Կայարան» պատմուածքներում, «Կենդանին Եւ Մեռեալը» վիպակում ճանաչում է հեղինակի ինքնութիւնը, «Աշնան Արեւ»ում Ադունի ու Միմոնի կերպարներում յայտնագործում է գրողի ծնողների յատկանիշները, որոնց մասին նա բազմիցս պատմել է, եւ որոնք ընթերցողին այդ պատմածներից ծանօթ լինելով՝ գուգահեռների բաւարար հիմք են տալիս: Երբեմն էլ, հակասելով ինքն իրեն, Մաթէոսեանը խոստովանում է ինքնակենսագրականութեան առկայութիւնը իր երկերում. «Բայց կայ եւ ուղղակի կենսագրականութիւն: Ասենք, Միմոնը՝ Ադունի ամուսինը («Աշնան Արեւ» - Ժ.Ք.), շատ բան ունի իմ հորից:... Մանկական պահեստից է եւ Արայիկի վերաբերմունքը մօր նկատմամբ»¹⁶ եւն.:

Միանգամայն այլ բան է, որ երկու գրողների դէպքում էլ գործ ունենք ոչ թէ նեղ փաստագրութեան (ինչի մէջ մեղադրուելուց վախենում են գրողները), այլ գեղարուեստական լայն ընդհանրացումների հետ, երբ գրողները վաւերական անհատին դնում են անձնական ու հասարակական բարդ կապերի մէջ, նրա միջոցով երեւան հանում կեանքի թաքնուած ճշմարտութիւնները, տեսանելի, առաւել եւս՝ անտեսանելի կողմերը:

Վերը նշուած հարցի հետ անմիջականորէն առնչւում է վաւերական նախատիպերի հարցը: Վուլֆի հերոսներն իրական մարդիկ էին, որոնց նախատիպերը ճանաչելի էին իր հայրենակիցների համար: Վուլֆը խոստովանում է, որ երբ ինքը հրատարակեց իր առաջին գիրքը՝ Նայի՛ր Տանը Քո, Հրեշտակ վէպը, ապա հայրենակիցները, ճանաչելով իրենց, ունեցան շատ բուռն ու գայրալից վերաբերմունք: «Դա յարուցեց չսպասուած գրգռուածութիւն,- յիշում է գրողը,- ինձ եւ իմ գիրքը ծածկեցին անէծքներով մաս-

նաուր խօսակցութիւններում եւ հրապարակայնօրէն, քարոզներում, բարձրագոյ ճառերում, տեղական մամուլում, եւ ստանում էի ստորագրուած եւ անանուն անակներ՝ սպառնալիքներով, որ ինձ կը թաւալեն կուպրի եւ բմբուլների մէջ, Լինչի դատաստանի կ'ենթարկեն կամ ինձ հետ հաշուեյարդար կը տեսնեն ինչ-որ բռնի եղանակով»¹⁷: *Անհրաժեշտ եղաւ առնուազն եօթ տարի, որ գրողը կարողանայ անվտանգ ծննդավայր գնալ: Իսկ յետոյ իրավիճակը փոխուում է: Երբ բաւական ժամանակ անց նա գնում է ծննդավայր, հայրենակիցներն աւելի բարեացակամ են ընդունում*: «Մենք ձեզ համար ուրախ ենք, դուք, ստացում է, վերադարձել էք: ...շատերը գրքի վրայ սարսափելի զարյացել էին... ոչ ոք արդէն չի էլ յիշում, իսկ չարանում են միայն նրանք, որոնց մասին գրքում ոչինչ չկայ, մտածում են՝ դիտմամբ է ինձ մոռացել»: *Այս խոստովանութիւնն անում է Դէյվի Տոլն Վերադարձ Զկայ վէպի հերոս Ուեբէկը, որը, ինչպէս արդէն ասել ենք, մարմնաւորում է Վուլֆին:*

Ոչ թերեւս նման ուժգնութեամբ, բայց Մաթէոսեանից եւս նեղացան համագիւղացիները: Այն հարցին, թէ ինչպէս են հայրենակիցներն ընդունել իրենց մասին գրողի գրածները, Մաթէոսեանը պատասխանում է: «Էդ հարցը 25 տարի առաջ էիր տալու՝ պատասխանելի... Հա, էդ ինչպէ՞ս եղաւ, որ երկուայ իրենց մէջ ապրող մի տղայ իրենց մէջ չորբան չի, մաճկալ չի, դարբին չի, այլ գնացել Երեսան քաղաքում իր համար գիր է անում եւ դեռ իրենց էլ չի հաւանում: ... Էն ժամանակ «Մենք Ենք, Մեր Մարերը» բաւականին թշնամանքով էին ընդունել: «Ահնիճոր»ն էլ, որ իրենց մասին ու իրենց համար էր: Ֆիլմը տեսնելուց յետոյ վերաբերմունքը ջերմացաւ»¹⁸: *Միւս ստեղծագործութիւնները եւս նման ճակատագրի են արժանացել: Այն հարցին, թէ իր գիրքը գիւղում կարդու՞մ են, Մաթէոսեանը պատասխանում է*: «Կարդում են, նոյնիսկ պատմում են մէկմէկու: Պատահում է՝ նեղանում են: «Տէրը» վիպակից յետոյ երկար ժամանակ ինձնից նեղացած էին, իրենց ուղղուած ակնարկ էին տեսել այնտեղ, ուր ես չէի էլ կասկածել, ուրիշները յիշել էին գաղտնի պատմութիւնները, որոնց մասին ես միայն կռահել էի ու ակնարկել վիպակում: Անվտանգ տեքստը յանկարծ լոյս աշխարհ էր «հանել» գաղտնի փոքր ու մեծ մեղքեր, որոնց մասին մինչ այդ ոչ ոք չգիտէր»¹⁹: *Վաւերական նախատիպերի արձագանգը հասնում է գրողին*: «Ինչ որ գրել եմ՝ իմ աշխարհի, իմ ճանաչած մարդկանց մասին է, երբեմն անունները փոխում եմ (նեղանում են), մէկ-մէկ էլ չեմ փոխում (հիմա էլ ջոկ են նեղանում)»²⁰:

Եւ այնուամենայնիւ, հարց է առաջանում, ինչու՞ գրողները ճանաչելի են թողնում նախատիպերին, չեն հեռանում վաւերականութիւնից: Յիշենք Վուլֆի խօսքերը՝ ախր նրանք հոյակապ մարդիկ են, որոնց մասին չի կարելի չգրել: Մաթէոսեանի պատասխանը նման է, թերեւս ոչ նոյնը: «Ինձ համար իւրաքանչիւր իրական մարդ աւելի թանկ է, քան բոլոր տեսակի վերացարկումները, որովհետեւ վերացարկումներից են գոյանում գումարտակները, այսքան մարդ է գոհուել: Իւրաքանչիւր իրական մարդ դարերի աշխատանք է, հազար տարուայ գոյութիւն, ծնակուտցի ցանկացած մար-

դու մէջ շեքսպիրեան ողբերգութիւն կայ, շիլլերեան ճախրանք, տոլստոյական մաքրութիւն, էլ ինչու՞ պիտի մարդ յօրինեմ, կեանք յօրինեմ: Ես իմ երկրի լուսանկարիչն եմ, վաւերագրողն եմ, եւ ինձ լիովին բաւարարում է եղած կեանքը»²¹: *Կեանքի փաստական ճշմարտութեանը հաւատարիմ լինելու այս սկզբունքը մի ամբողջ գեղագիտական դաւանանք է, որ յիշեցնում է Պարոյր Սեւակին:*

Թէյնիկն է երգում ինչ-որ եղանակ,

Որ Բեքիովէնին պատիւ կը բերէր...²²

Անշուշտ, ոչ Վուլֆի, ոչ էլ Մաթէոսեանի պարագայում լուսանկարչութիւնը կամ կեանքին հաւատարիմ լինելը չպէտք է բառացի հասկանալ, թէեւ իր նմանատիպ ըմբռնումներում Մաթէոսեանը երբեմն նուագեցնում է արուեստագէտի կազմակերպիչ դերը, յիշենք կաւի եւ քանդակագործի օրինակը, ըստ որի կաւն է թելադրում քանդակագործին, թէ իրենից ինչ կարելի է սարքել: Բայց եթէ ծայրայեղութիւնները հաշուի չառնենք, ապա այս դաւանանքի իմաստն այն է, որ կեանքի ու բնութեան մէջ կայ ամէն ինչ: արուեստագէտը միայն յայտնագործում է: Քանդակագործ Օգիւստ Ռոդէնն (1840-1917) ասում է, որ արուեստագէտը չի ստեղծում, նա միայն յայտնագործում է բնութեան մէջ եղածը: Սա, իհարկէ, առաջին հերթին վերաբերում է իրապաշտ հեղինակներին, որոնք փորձում են ըստ ամենայնի հաւատարիմ մնալ կեանքի ճշմարտութեանը:

Կայ ստեղծագործական մի յատկանիշ եւս, որ մօտեցնում է Մաթէոսեանին Վուլֆի ստեղծագործութեանը: Երկու գրողներն էլ ունեն ստեղծագործական մի անտրոհելի աշխարհ: Վուլֆի համար դա Տունն է մեծատառով, Մաթէոսեանի համար՝ Ծմակուտը: Տունը Վուլֆի համար ոչ միայն եւ ոչ թէ իր ծննդավայր էջվիլ գիւղաքաղաքն է, այլ ամբողջ Ամերիկան, որի տուն լինելու գաղափարն առաւել սաստկանում է Ամերիկայից բացակայելու դէպքում: Զուգահեռը Մաթէոսեանի մօտ Ահնիճորից վերացարկուած Ծմակուտի գեղարուեստական միջավայրն է, որի բնակիչները Մաթէոսեանի կամքով աստիճանաբար աւելանում են՝ երեւան հանելով ինամիական, դրացիական ու բարեկամական նորանոր կապեր ու պարզապէս մարդկային աւելի խոր ու բարդ յարաբերութիւններ: Մաթէոսեանը գրում է. «Ես ուզում եմ կրկնել իմ փորձը գրականութեան մէջ՝ հիմնել իմ գիտը, եւ վստահ եմ, որ յաջողելու եմ: Երբ ես եկայ՝ Ահնիճորը կար, Ծմակուտը չկար: Ծմակուտն իրական Ահնիճորի եւ իմ սիրոյ միութիւնն է: Ծմակուտը լինելիութեան մէջ է, քանի ես կամ՝ Ծմակուտը փոփոխուելու, մեծանալու, բազմամարդ է դառնալու: Ծմակուտը իմ սէրն է, իմ վերաբերմունքը, իմ տազնապար մարդու համար: Ծմակուտը ես եմ»²³:

Ամէն ինչից երեւում է, որ Վուլֆի ստեղծագործական կեանքում նոր փուլ էր սկսելու: Գերմանիայում ահանատես լինելով Ֆաշիզմի ծաւալմանը, տեսածի ու ապրածի ազդեցութեան տակ, Վուլֆը որոշում է, որ ինքն այլեւս հինը լինել չի կարող: Դէպի Տուն վերադարձ Զկայ վէպի հերոս Ուեբէկը խմբագրին գրած բաւականաչափ երկար նամակում, որտեղ նա շարադրում է իր գեղագիտական դաւանանքը եւ իր հայեացքների փոփոխու-

թիւնը, յայտարարում է, թէ դէպի տուն վերադարձ չկայ: Այդ յայտարարութեամբ նա հրաժարում էր իր քնարական արձակից, յիշողութիւնների բեռից: Իր հերոսի մասին խօսելով՝ Վուլֆն ասում է, որ վերադարձ չլինելու արտայայտութեան մէջ նա հասկանում էր. «Չկայ վերադարձ ընտանիք, մանկութիւն, վերադարձ չկայ դէպի ռոմանտիկական սէր... չկայ վերադարձ իրերի հին դասատրութեանը, որ մի ժամանակ յաւերժական էին քում, որն իրականում յաւերժօրէն փոխում է, չկայ վերադարձ, դէպի անցեալի ու յիշողութիւնների ապաստանը»²⁴: **Վուլֆի վերահաս մահը թոյլ չտուեց իր ծրագիրը իրագործել:**

Մաթէոսեանը իր կեանքի ընթացքում երբեք չհրաժարուեց Ծմակուտից, բայց որոշակի հիասթափութիւն առկայ է նաեւ նրա մօտ՝ «Տէրը» վիպակում, հարցազրոյցներում: Նախկին Ծմակուտը փոխուել էր, փոխուել էին արժէքները, եւ դա իր հերթին փոխում էր գրողի վերաբերմունքը. «Մենք այդ գեղջկութիւնը կորցրինք, հիմա հողի մարդը ձեռքերը քամակին դրած՝ նայում է, թէ ոնց է մեքենան իր գործը անում, հիմա հաց ենք նետում աղբանոցները: Հա՛ց»²⁵: Քաղաքակրթութիւնը, տեխնիկական փոխել են կեանքի ու նաեւ մարդու որակը, եւ գրողները դա ցաւով են արձանագրում: «...Ինչ-որ բաներ այն ամէնից, որ կատարում է այսօր գիտում ու գիտացիների հետ, ոչ իմ խելքին, ոչ իմ սրտին մօտ չեն, այնտեղ՝ իմ Ծմակուտում ծնուել է ձրիակերների նոր սերունդ...Մարդկային այդ նիւթով դժուար է աշխատել»²⁶: **Մաթէոսեանը հրապարակախօսէ չհրաժարուեց Ծմակուտից, արձանագրեց փոփոխութիւնը եւ... լռեց մէկ տասնամեակից աւելի՝ բաւարարուելով հարցազրոյցներով:**

Առանձնայատուկ է երկու գրողների ժառանգական կապը իրենց մայրերի հետ: Երկուսի մօտ էլ ակնյայտ է մայրական ծինների ժառանգական փոխանցումը, կապուածութիւնը մօր հետ, մայրական յատկանիշների գնահատութիւնը: Ուշադրութեան արժանի է թէ՛ Վուլֆի, թէ՛ Մաթէոսեանի մայրերի երկակի ու հակասական վերաբերմունքը գրողական արուեստի նկատմամբ: «Աչնան Արեւ»ում Ադունը մէկ հպարտութեամբ նշում է, որ իր Արմենակ որդին լաւ արեց, որ «գրողական ջիղը զարգացրեց», որ նա ժուռնալիստների Միութեան անդամ է, իսկ այդ միութիւնը մէկն է Հայաստանում, մի ուրիշ դէպքում ափսոսանք է յայտնում, թէ ինչու զաւակը չգնաց անասնաբուժական. կը դար գիւղում կարգին պաշտօն կը ստանար: Հետաքրքրական է, որ Վուլֆի մայրն էլ առանձնապէս բարձր կարծիքի չէր որդու գործի մասին եւ իսկի դա գործ էլ չէր համարում: Միսիս Վուլֆը գտնում էր, որ եթէ ուրիշները պիտի աշխատեն վերնաշապիկ գնելու համար, ապա թոմի բախտը բերել է, նա վերնաշապիկով է ծնուել: Նրա համար շատ զարմանալի էր, որ Թոմն իրեն համարում է աշխատաւոր եւ անգամ այդ աշխատանքը մարմնական բնոյթ ունի, մարդը գիշեր-ցերեկ տանջում է, գրում ու ջնջում է: Ութսունին մօտ հասակում եւս լինելով աշխուժ ու գործունեայ, որ քչերին է բնորոշ, Վուլֆի մայրը նաեւ շատ գործնական էր ու նպատակասլաց եւ նրան թւում էր, թէ գրելը անպարարութեան նման մի բան է, գրողները զոռ են տալիս երեւակայութեանը, եւ քա-

նի դեռ դրա համար վճարում են, ուրեմն անհրաժեշտ է որքան հնարաւոր է՝ շատ փող աշխատել: Խնդիրը այստեղ ամէնեւին էլ այն չէր, որ Վուլֆը համաձայն չէր (բնականաբար) մօր հետ, այլ աւելի շատ այն, որ նա, թէկուզ երգիծանքով, թէկուզ չհամաձայնելով մօր հետ, այնուամենայնիւ, անհրաժեշտ էր համարում հրապարակել նրա կարծիքը, որը հեշտութեամբ կարող էր շրջանցել:

Աւելի հետաքրքրականը Վուլֆի ընկերոջ՝ Ջոն Թերիի տպաւորութիւններն են Վուլֆի մօր, ինչպէս եւ մօր ու որդու յարաբերութիւնների, նրանց նմանութիւնների եւ տարբերութիւնների մասին: Թէ՛ մայրը, թէ՛ որդին սիրում էին հանգամանօրէն ուսումնասիրել նրան, ում հետ ծանօթանում էին: Նրանք ոչ թէ նայում էին, այլ ուսումնասիրում: Երկուսն էլ լի էին անսահման կենսական ուժով, սիրում էին անվերջ աշխատել: Նրանք այնքան շատ ոյժ ունէին, որ դա թւում էր պայթիւնավտանգ: Նկատելով արտաքինի եւ բնաւորութեան ինչ-ինչ տարբերութիւններ՝ Թերին գրում է. «Այնուամենայնիւ, ինչ-որ բանում մայր ու տղայ շատ նման էին: Երկուսի մեջ էլ ապրում էր գործելու մշտական պատրաստակամութիւն: Երկուսն էլ բացարձակապէս համոզուած էին, որ ընդունակ են հասնելու այն ամէնին, ինչ որ կը ցանկանային»²⁷: Երկուսն էլ բարձր կարծիքի էին իրենց մասին եւ մտածում էին, որ կեանքից պէտք է վերցնել այն ամէնը, ինչ նա ընդունակ է տալու: Մասնաւորապէս մօր մասին յուշագիրը նկատում է, որ նա այնքան ինքնավստահ էր, որ նրան որեւէ բանում օգնել պարզապէս անհնար էր: Թերին տիկին Վուլֆի մտածողութեանը բնորոշ մի օրինակ է բերում: Տիկինը գտնում էր, որ Փետրուար ամսին երեք նշանաւոր ամերիկացիներ են ծնուել՝ 12ին Աբրահամ Լինկոլնը, 16ին՝ ինքը՝ Ջուլիա Վուլֆը եւ 22ին՝ Ջորջ Վաշինգտոնը: Ի տարբերութիւն որդու, որ առաւելապէս գնահատում էր հոգեւոր արժէքները, մայրը գերադասում էր փողն ու իշխանութիւնը, ձգտում էր հարստութեան եւ ջանք չէր իննայում դրա համար: Մայր ու որդի նման էին խօսքաւատութեամբ: Թոմաս Վուլֆի մասին գրող գրականագէտներն ու յուշագիրները տարբեր առիթներով շեշտում էին, թէ ինչքան շատ բառ էր օգտագործում գրողը (նա օրական գրում էր հինգ հազար բառ): Հեմինգուէյը, նկատի ունենալով Վուլֆի խօսքի անկասելի հեղեղը (ե՛ւ բանաւոր, որ զգացմունքայնութեան նշան էր, ե՛ւ գրաւոր, որ արդէն ստեղծագործական առանձնատկութիւն էր), երգիծանքով իր Աֆրիկէի Կանաչ Բլուրները (Green Hills of Africa) երկում գրում է. «Ես մտածում եմ, որ եթէ Թոմաս Վուլֆին արտրէից Սիբիր. այդ նրան գրող կը դարձնէր, դա այնպիսի ցնցում կը լինէր նրա համար, ինչն անհրաժեշտ է, որպէսզի նա ազատուի բառերի անսահման հեղեղից եւ իրացնի համամասնութեան զգացումը»²⁸: Խօսքաւատութեամբ աչքի էր ընկնում Վուլֆի մայրը: Յուշագիրը, որը Թոմասի հրաւերով գնում է նրանց տուն՝ մօր այցելութեան առթիւ, գրում է, թէ ինչպէս մայրը հիւրին բաւականաչափ ուսումնասիրելուց յետոյ, սեղանի շուրջ դառնում է ոչ միայն հիւրասէր, այլեւ շատախօս: «Միայն Վուլֆի յիշողութեան փակասները բացուեցին: Նա պատմում էր մեզ մէկը միւսի ետեւից անընդհատ նոր պատմութիւններ էշ-

վիլի եւ ինքն իր մասին: Ինչ-որ բան այդ ամենից ինձ յայտնի էր արդէն Թոմասի ստեղծագործութիւններից»²⁹:

Թերեւս աւելի ժլատ են տեղեկութիւնները Մաթէոսեանի եւ նրա մօր բնաւորութիւնների նմանութեան կամ տարբերութեան մասին: Հաւանաբար նոր պէտք է գրուի այդ մասին: Բարեբախտաբար ամենաթանկագին տեղեկութիւնները, թէեւ շատ համառօտ, հաղորդում է ինքը՝ Մաթէոսեանը: Թղթակցի հարցին, թէ Մաթէոսեանը ումի՞ց է ժառանգել գրողի իր տաղանդը, հօ՞ր, թէ՞ մօր կողմից, գրողը աներկբայ պատասխանում է՝ «Մօրս կողմից: Սովորական դէպքերն այնպէս էր տեսնում, այնպէս էր պատմում... Շատ սիրուն մի երկու պատկեր յիշում եմ: Աւետիք պապի մեծ ընտանիքը հաւաքում էր՝ հարսները եւ տալերը: Մենք՝ երեխայքով, ներկայ էինք լինում եւ լսում գիւղի ամբողջ թատերացուած կեանքը հարսների կատարմամբ: Ամբողջ գիւղի տնագն անում, ամբողջ գիւղը ներկայացնում էին: Շարժումներից բոլորը ճանաչում էին: Եւ հենց այդտեղ ստեղծում էր դրաման, կոմեդիան:... Լեզուն կանայք են ստեղծում: Յիշենք Պուշկինին. իր լեզուն իր դայեակն է ստեղծել»³⁰:

Ասուածի տարբեր առիթներով կրկնութիւնը հաստատում է ճշմարտութիւնը: Մաթէոսեանը պատմում է, որ իրենց տանը ոչ միայն գրի եւ գրականութեան, այլեւ բառի նկատմամբ խկական պաշտամունք գոյութիւն ունէր, որ սկիզբ էր առնում մօրից: Մայրը զգում էր, որ գրի եւ գրականութեան շնորհիւ կարելի է գաւակներին դուրս բերել խաւարից, հասցնել յաջողութեան, որի հնարաւորութիւնը ժամանակին չի տրուել իրեն: «Նա նաեւ հիանալի պատմել գիտէր,- յիշում է Մաթէոսեանը,- ոչ միայն պատմում էր, այլեւ ամբողջ բեմականացումներ էր խաղում...Ես երբեմն բացայայտօրէն զգում եմ իմ գրածներում մօրս հնչեցումները, նոյնիսկ նրա խօսքի ռիթմը, որից եթէ շեղում եմ, ուրեմն ինչ-որ բան այնպէս չեմ գրել...»³¹: Սրանով գրեթէ ամէն ինչ ասուած է:

Կարծում ենք, որ հենց մօրը պատկերող գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների համեմատական վերլուծութեամբ էլ կարելի է աւելի աւարկայական ու տեսանելի դարձնել երկու գրողների կերպաւորման ինչ-ինչ առանձնապատկութիւնների նմանութիւնը: Զուգադրութիւնը կարելի է կատարել Վուլֆի «Երկրի Ոստայնը» փոքրիկ վիպակի եւ Մաթէոսեանի «Աշնան Արեւ», մասամբ՝ «Ծառեր»ը վիպակների միջեւ: Պէտք է հաշուի առնել այն, որ վերոնշեալ վիպակի վրայ քչերն են ուղղորդութիւն դարձնում, որովհետեւ Վուլֆի մասին գրողները առաւելապէս կենտրոնանում են նրան հուշակ բերած հիմնական գործերի (Նայիր Տանը Գո, Հրեշտակ - Ժամանակի Եւ Գետի Մասին - Դէպի Տուն Վերադարձ Զկայ) վրայ, մինչդեռ գոնէ մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկիւնից «Երկրի Ոստայնը» վիպակը լուրջ արժէք ունի: Այդ գործը շատ բարձր է գնահատում Պերկինսը. «Նա ունի մի վիպակ՝ «Երկրի Ոստայնը», ոչ հասարակ, իր տեսակի մէջ կատարելալ: Յիշում եմ, որ ինչ-որ ասացի նրան. «Այստեղ չի կարելի փոխել ոչ մի բառ»³²: Դարձեալ ինքնակենսագրական բնոյթի այդ վիպակը լրացնում է Վուլֆի ստեղծագործութիւնը, ամբողջացնում այն:

Թէ՛ «Երկրի Ոստայնը» վիպակում, թէ՛ «Աշնան Արեւը»ում մայրն ընկալում է իբրեւ երկրի հիմք, հաստատուն մի մեծութիւն, որին յենում է կեանքը: Վուլֆի վիպակի հայերէն թարգմանութեան երկրորդ տպագրութեան մի քանի տողանոց ծանօթագրութեան մէջ շեշտը դրուած է բոլորովին ուրիշ հարցերի վրայ, այն է՝ «Ամերիկացի գեղջկուհու մենախօսութիւն-պատմութեան գրեթէ առասպելաբանական կառոյցը ներառում է գոյութեան ողջ խռովքն ու տագնապը»³³: Այսինքն՝ վիպակի ծանրութեան կենտրոնն այս շեշտադրութեամբ մօրից տեղափոխուել է դէպի գոյի աւելի համապարփակ տիրոյթ, որը դարձեալ ճիշտ է, որովհետեւ վիպակում մայրը, եթէ կարելի է ասել, ոչ միայն նպատակ է, այլ նաեւ միջոց՝ գոյի խնդիրների արծարծման համար: Բայց մի՞թէ նոյնը չի կարելի ասել նաեւ «Աշնան Արեւ»ի մասին:

Երկու վիպակներում էլ մայրը գնում է որդու մօտ: Վուլֆի վիպակում արդէն գնացել է, Մաթէոսեանի վիպակում՝ պատրաստուած է գնալու: Երկու դէպքում էլ կանայք վախ ունեն քաղաքից: Էլյայզան որդուն ասում է. «Գիտ տեղը կեանքում չես կորչի, Էնքան որ մի նշան ունենամ, ես, տղաս, ճիշտ եմ ասում... Դու հենց էստե՞ղ պիտի ապրէիր: Ոնց էլ գտել ես»³⁴: «Աշնան Արեւը»ի կինօվիպակ-տարբերակում, երբ Սիմոնն Աղունին գիւղ է տանում, ճանապարհին, կայարանում Աղունն առաջարկում է մնալ այդ տեղ, աշխատել ու ապրել եւ յանկարծ յայտնաբերում է, որ Սիմոնը «չորացել մնացել էր, նա չէր ասում այդ քաղաքին եւ վախենում էր այդ քաղաքից»:

Երկու վիպակում էլ մայրերն աչքի են ընկնում ինքնավստահութեամբ, սեփական իրաւացիութեան համոզմունքով: «Աշնան Արեւ»ի կինօվիպակ-տարբերակում Սերոյին յանդիմանելով՝ Աղունն ասում է. «Հասկացողն իհարկէ մէնակ ես եմ: Աստուած որ մի քանի անհասկացող է ստեղծում՝ կողքներին մի հատ էլ հասկացող է ստեղծում, որ անհասկացողներին գէլը չուտի»³⁵: Անգրագէտ Աղունը վստահ է իր բնական խելքի համար եւ իր անգրագիտութիւնը ուրիշների գրագիտութիւնից բարձր է դասում. «Ե՞ս չգիտեմ: Ես բանաստեղծ եմ: Ես մի գիւղի չափ խօսք ու տրամաբանութիւն ունեմ, ես Վանքերի ցեղից եմ»: Սրան հետեւում է վիպակի այն հատուածը, երբ Աղունը սկզբից հրաժարում է արտասանելուց եւ յայտարարում է՝ «Ուրիշների գրածնե՞րը, ես թութա՞լ եմ, ես թութակ չեմ, ընկեր Սերօ»³⁶:

«Երկրի Ոստայնը»ում եւս Էլյայզան իր անգրագիտութիւնը բարձր է դասում ուսումնականների իմացածից (ի դէպ, իրական միտիս Վուլֆը ուսուցչուհի է եղել, յետոյ էլ աչքի է ընկել ձեռներէցութեամբ, բայց վիպակում հանդէս է գալիս իբրեւ անգրագէտ գեղջկուհի, որով ըստ էութեան կերպարը դառնում է ընդհանրական այն միջավայրի համար, որից սերում է հերոսուհին: Այսինքն՝ Վուլֆի ինքնակենսագրականութիւնը եւս պայմանական է. ոչ թէ սեփական կեանքի ուղղակի պատճէնում): Ահա թէ ինչ է ասում Էլյայզան. «Որդիս, իմ յիշածները քո գրքերի մէջ էլ չկան: Էդ ո՞վ պիտի գրէր: Բան չեմ ասում, փորձել եմ գրել, պատմել եղած-չեղած պատերազմներից ու կռիւներից, բայց, սուրբ Աստուածածին, իրենք ինչ գիտեն,

թէ ոնց է եղել, ախր չկային, որ տեսնէին: Գրում են, կարծես վաղուց է եղել, հեռու-հեռու աշխարհներում, բայց ի՞նչ իմանան, որ էդ ժամանակ քամի էր փչում, արեւի փայլ կար, ծխի հոտը բռնել էր բակը...»³⁷: *Հարեւանցի նկատենք, որ մօր ինքնահաստատումից առաւել այստեղ երեւան է գալիս նաեւ իրականութեանը հաւատարիմ մնալու Վուլֆի գեղագիտութիւնը, որը լրացնում է այս առումով արդէն ասուածը:*

Էլյայզան իր յիշողութեամբ հպարտ՝ ասում է որդուն. «Ես հինգ տարեկան աղջիկ էի էդ ժամանակ, ինչ եղել-չի եղել, յիշում եմ, դրանից առաջ եղածն էլ եմ յիշում, ու միտքս են բաներ, որ դու չես էլ լսել, տղաս, չնայած մեր միջի ուսումնականը դու ես»: Ի դէպ, Դէպի Տուն Վերադարձ Զկայ վէպում, իր խմբագրին յղած նամակում հեղինակին մարմնաւորող Ուեբէյը խոստովանում է. «Ես խճճուել եմ հսկայական ուստայնի մէջ, ինչը ինձ ժառանգութիւն է հասել յիշողութիւնների անսպառ պաշարից, եւ այդ անսովոր յիշողութեան կարողութիւնը, որ գալիս է մայրական կողմի նախնիներից (ընդգծումն իմն է - Ժ.Բ.), միլիոնատր կենդանի թելերով ինձ կապում է անցեալի հետ, ոչ միայն իմ, այլեւ իմ հարազատ եզերքի անցեալի հետ»³⁸:

Յատկանշական է, որ երկու վիպակներում էլ մայրերը համոզուած են, որ որդիների գրողական ընդունակութիւնները իրենցից, նուազագոյն դէպքում՝ իրենց տոհմից է անցել: Էլյայզան կասկած չունի, որ իր հօրական պապի խելքը ժառանգել է որդին: «Ու որ շխտակ խօսենք,- ասում է նա,- իմ պապ Բիլ Փիթլանդը բոլորի կարծիքով էլ գլխով մարդ էր: Իմացած լինես, տղաս, որ քո շնորհքը պապիդ կողմից է գալիս: Նա որ կրթութիւն ունենար, շատ առաջ կը գնար: Կեսնքում մի տող չէր կարդացել, բայց ամէն ինչից խելքը հասնում էր»³⁹: Մաթէոսեանի «Աչնան Արեւ»ին ծանօթ ամէն ոք կարող է պնդել, որ այս խօսքերը բազում տարբերակներով ասում է Աղունը իր հայր՝ Իշխանի խելքի մասին, բայց որդու գրողական շնորհքի ահուճները այդքան հեռու չի փնտռում: «Ախպորդ բոլոր գրածները իմ պատմածներն են, պրոֆեսոր Մերօ: Ախպերդ ասում է ինչ որ իմ պատմածն է՝ գովում են, ինչ որ ինքն է արեւացում՝ չեն գովում»⁴⁰: Մա խոստովանում է նաեւ Մաթէոսեանը:

Մտածողութեան ու վարքագծի բազմաթիւ նմանութիւններ կարելի է ցոյց տալ Էլյայզայի ու Աղունի կերպարների միջեւ: Տարբեր են զգային բնաւորութիւնները, ականդոյթները, ընտանեկան կապերի ամբողջութիւնը, կնոջ եւ տղամարդու կարգավիճակն ընտանիքում եւն.: Բայց, ըստ երեւոյթին, այդ տարբերութիւնները կազմում են մարդկային գոյութեան երկրորդ շերտը, որն առաջանում է քաղաքակրթութիւնների զարգացման ճանապարհին եւ ժողովուրդներին հեռացնում իրենց կեցութեան նախնական վիճակից: Եւ որքան էլ տարբեր են հայի ու ամերիկացու ընտանեկան ականդոյթները, միեւնոյնն է, երկուսի համար էլ ընտանեկան օջախի ստեղծողը կինն է, որ իր ընտանեկան բոյնը հիւսում է ոչ այնքան եւ ոչ միայն սեփական ձեռքերով, այլ՝ ամուսնու ձեռքերով, բայց իր յղացումով ու նպատակադրումով: «Երկրի Ոստայնը»ի հերոսուհին սեփական ունեցուածքն ու

տունը իր անձնական ջանքերի արդիւնք է համարում: «...որ հորդ կինը չդառնայի, իր օրում մի սեփական չոփ էլ չէր ունենայ»⁴¹: Այս յայտարարութեանը վիպակում նախորդում ու յաջորդում են դրուագներ, երբ հերոսուհին յիշում է, թէ ինչպէս էր ինքը ամուսնուն սովորեցնում պարտք չտալ ուրիշներին, քանի որ ինքը ընտանիք ունի եւ պատասխանատուութիւն է կրում ընտանիքի համար, իսկ պարտքը կարող են ուշացնել կամ ընդհանրապէս չվերադարձնել: «Էլ մարդու փող չտաս, ոչ էլ պարտքով տուր, անուսնացած մարդ ես, ընտանիք, երեխէք ունես ու մէնակ նրանց ես պարտական, ուրիշ ոչ ոքի»⁴²: Կինը բացում է ամուսնու աչքերը: Օջախի եւ ապրուստի ստեղծմանը նպաստում է կնոջ աշխատասիրութիւնը եւ ստեղծելու կարողութիւնը: Էլայզան աշխատասէր է, նա հողից բարիք է ստեղծում, նրա մասին մէկն ասում է. «Մէջդ հողի ոյժ կայ, քո պէս կին հէջ չեմ տեսել: Ու ճիշտ էր ասում, տղա՛ս, ձեռքս չկայած՝ հողը բարով էր լցում: Մի մատ երեխայ էի, ծառ էի տնկում, պոմիդոր, տեսակ-տեսակ ծաղիկներ, մատներս հողն էի խրում, ու հասկս ծլում էր»⁴³: Հեղինակային միտքը կնոջ մասին դարձեալ արտայայտում է մօր խօսքերի միջոցով. «Քո մայրը, տղա՛ս, հողի ոյժ ունէր մէջը: ... Իմ քաշածին ոչ մի ուրիշ կնիկ չէր դիմանայ, հորդ հայիոյանքն ու ծաղրն էլ վրայից»⁴⁴:

Թերեւս ոչ բառացի նոյն արտայայտութիւններով ու յիշողութիւններով նոյն ընթացքով, բայց նոյն կերպ է պատմում Աղուն իր ճակատագրի մասին: Միմոնն այդպէս էլ մինչեւ վերջ չէր համարձակուի իր բազմանդամ ընտանիքից (որ խցկուած էր մի սենեակում) գատուել (այսինքն՝ էլայզայի խօսքերով՝ սեփական մի չոփ էլ չէր ունենայ), եթէ Աղունը չյամառէր. «Տուն ենք սարքում: Ինչո՞վ ես սարքում: - Էս ձեռքերովս: Գնա սարքիր, - Միմոնը նրան հրեց ու դուրս եկաւ՝ ինքը դարձեալ կտրեց նրա ճանապարհը. Տուն ենք սարքում: Միմոնը ծնկով մի կողմ հրեց նրան ու անցաւ, նա դարձեալ վազեց ու ծնկեց նրա դէմ: -Տուն ենք սարքում: -Չեմ սարքում: -Տուն ենք սարքում, - աղաղակեց ինքը: Միմոնը բարձրացրեց ուրազը, եւ այդ ժամանակ ինքը ծիրտաց նրա երեսն ի վեր. -Էլ բաւական է...»⁴⁵: Եւ ուրագի յաճախակի հարուածներին, ծեծուջարդին ու հայհոյանքներին զուգահեռ բարձրացել է Աղունի շէն օջախը: Տառապանքի գնով, բայց նպատակային, հետեւողական: «Հողի տակ հանգիստ չունենայ քո պապ իշխանը, աշխարհքը լիքը տղայ՝ գնա, Աղունիկ, Միմոնից մարդ սարքիր, գոմից տուն սարքիր, Արմենակից Արմենակ սարքիր... Սարքիր, սարքիր, յետոյ էլ արդէն ոչ առողջութիւն կայ, ոչ էլ խնդալու սիրտ: Ուրիշները պալատից պալատ գնան, ինձ համար աստուած Ծմակուտն էր սահմանել ու Ծմակուտ՝ Միմոնին»⁴⁶, մորմոքով յիշում է Աղունը: Աղունին կարծես ձայնակցում է «Երկրի Ոստայնը»ի էլայզան. «Աստուած ջան, ինչէր եմ քաշել, ինչէր, հիմի էլ ողջ-առողջ կողքդ նստած գրոյց եմ անում: - Իմ քաշածին ոչ մի ուրիշ կնիկ չէր դիմանայ...»⁴⁷: Այս երկու հերոսուհիները ամբողջացնում են միմեանց, նրանք տարբեր են իրենց խառնուածքով ու ազգային հոգեբանութեամբ, բայց իրենց կեանքի պատմութիւնն անելիս գրեթէ կարող են շարունակել մէկը միւսին:

Երկու կանանց ամուսիններն էլ, մէկը շատ, միւսը՝ քիչ, անհաւատարիմ են իրենց կանանց: Աղունի բացակայութեան օրերին, երբ վերջինս գտնուում էր սարուում, Սիմոնը ջերմանում է Սոնայի սիրով, եւ Սոնայից յետոյ Աղունը թւում է ոչ միայն կոպիտ ու լեզուանի, այլեւ մինչեւ անգամ նրա եփած ճաշերն են անհամ ու անալի թւում: Իսկ պարոն Գանտն այս առումով աւելի հարուստ կենսագրութիւն ունի: Նա երեք կին է ունեցել մինչեւ էլյայզան եւ վերջինիս հետ ամուսնանալուց յետոյ էլ նրա վարքագիծը շարունակուում է: Որդու հետ գրոյցի ժամանակ էլյայզան յիշում է. «Գժի պէս մէկ էս կնկայ հետ էր ընկնում, մէկ՝ միւս, վերջում էլ ինքն իր արածից ամաչում էր ու գազան կտրում»⁴⁸: Այս պատմութիւնների շարունակութեան տարբերակները ծանօթ են: Բնականաբար էլյայզան փորձում է չհանդուրժել անհաւատարմութիւնը. «Ձառել էի, տղաս, հպարտ, որ էսպէս խօսեց (նախկին կնոջը պաշտպանեց - Ժ.Ք.), շատ նեղացայ, վեր կացայ, կանգնեցի դռանը, ուզում էի հենց էդ օրը թողնեմ գնամ տնից, բայց արդէն երեխով էի, ու անձրեւ էր եկել, վարդ ու շուշան անուշ հոտ էին գցել, ցախկեռասը կամացուկ բուրում էր, խաղողը հասնում էր, մութն ընկել էր, ու մարդիկ դռներից կանգնած, գրոյց էին անում, ու ես տեղ չունէի գնալու»⁴⁹: Աղունի պարագայում մի փոքր այլ է. պատերազմից յետոյ, տղամարդու պակաս տարին, գիւղը բարոյականութեան հարցերին մատների արանքով էր նայում, եւ Աղունի յարձակողականութիւնը նպատակին չի հասնում: «Կարտուլի բերքահաւաքին Աղունը Սոնային ուզեցել էր ծեծի՝ լաչաւ Շուշանը բահն առած վրայ էր քշել. «Այ ախչի, է՛յ...գլուխդ աշխատու՞մ է, թէ չէ: Հիտլէրի դէմ մերոնք որ գոհուեցին՝ մէնակ մեզ համար չգոհուեցին, ու ձերոնք էլ որ էդպէս ողջ-առողջ եկել են՝ մէնակ ձեզ համար չեն եկել, է՛յ...»⁵⁰: Սակայն տնից հեռանալու ցանկութիւնն ու ապաստան գտնելու անհնարինութիւնը եղել է նաեւ Աղունի մօտ, բայց ոչ Սիմոնի սիրուհու պատճառով, թէեւ այդ դէպքը Աղունը երեք չի մոռանում: Ծեծից, անէծքից ու հայհոյանքից յետոյ երիտասարդ ու յուսահատ կնոջը սկեսուրը տնից դուրս է անում, բայց շարունակութիւնը լուսեցուն բնորոշ ձեւով է վերջանում. «Եւ պառաւր Փետրուար ձմեռանը թեից բռնեց ու դուրս շարտեց: Եւ շունն էլ ետեից քսի էր տալիս: Հօրաքոյր Մանուշակն ասաց իր դռնից. «Էդ ու՞ր ես գնում, ախչի»: «Գնում եմ ինձ ջուրը գցեմ»: «Ձրերը սառած են, թող վարարեն, կը գնաս»⁵¹:

Կարծում ենք՝ բերուած օրինակները բաւական են որոշակի եզրակացութիւնների յանգելու համար, թէեւ կան նմանութիւնները հաստատող այլ օրինակներ եւս: Եթէ շրջանցենք ուղղակի կամ միջնորդաւորուած ազդեցութիւնը թէկուզ այն պարզ ու հասարակ պատճառով, որ ամենաթոյլ գրողն անգամ կը խուսափէր ակնառու նմանութիւններից՝ իրեն չմատնելու համար եւ արդէն քննարկուել է ազդեցութեան հնարաւորութեան հարցը, մնում է այս առնչութիւնների այլ պատճառներ որոնել: Դարաշրջանով եւ աշխարհագրական միջավայրով տարբեր երեւոյթների, տուեալ դէպքում՝ գրական փաստերի նմանութիւնը դեռեւս ԺԹ. դարում մարդաբանական դպրոցը ի դէմս էրդուարդ Թէյլորի (1832-1917), բացատրում էր

մարդկութեան զարգացման նոյն պատմական փուլերով: Բայց այստեղ այդ փաստարկը հազիւ թէ օգնի, քանի որ խօսքը չի վերաբերում քաղաքակրթութեան զարգացման տարբեր աստիճաններին: Վուլֆի եւ Մաթէոսեանի դէպքում գործ ունենք քաղաքակրթական նոյն դարաշրջանի երեւոյթների հետ, եւ երկու վիպակների գրական միջավայրի տարբերութիւնը ոչ թէ քաղաքակրթական է, այլ սոցիալ-քաղաքական, հետեւաբար՝ պատմական զարգացման իմաստով ընթացքի կրկնութեան խնդիր չկայ:

Անշուշտ, կարեւոր է նաեւ տիեզերքի միասնականութեան գաղափարը: Ամբողջ տիեզերքում, մեծ ու փոքր չափսերով գործում են նոյն օրինաչափութիւնները՝ հաստատելով մարդու, մարդկութեան եւ առհասարակ երեւոյթների միասնականութիւնը:

Թերեւս աւելի հաւանականը մօր արքետիպի նոյնականութիւնն է երկու գործերի համար: Պատճառները հասնում են մինչեւ աստուածաշնչեան պատմութիւնը, մինչեւ մայրիշխանութեան հետքերը: Ըստ Աստուածաշուշնի՝ Եւան է ուտում արգելուած պտուղը, ճանաչում գաղտնիքը եւ ճանաչել տալիս Ադամին: Ահա թէ ինչու կնոջ միտքն աւելի բաց է աշխարհի դրութեան, կեցութեան օրէնքների հանդէպ, նա աւելի աչքաբաց է եւ ամուսնուն կեանքի ծովում լողալ է սովորեցնում: Ուստի ամէնեւին էլ պատահական չէ, որ էլլայգան ամուսնուն յորդորում է պարտք չտալ ուրիշներին, իսկ Ադունը ետ է բերում այն փողերը, որ պարտք էին Սիմոնին, ու նա չէր կարողանում ետ ստանալ: Այսինքն՝ երկու կանայք էլ, ինչպէս օջախի պահապան հրեշտակներ, ընտանիքի շուրջն են կենտրոնացնում ամուսինների վաստակը: Բնագործէն, ծինային ճանապարհով, գիտակցութեամբ, թէ անգիտակցօրէն, նրանք կատարում են այն նոյն դերը՝ ինչ բնութիւնը նախապէս սահմանել է նրանց համար:

Մօր արքետիպի գաղափարը կարող է լայն հնարաւորութիւններ տալ հոգեվերլուծաբանին՝ հետաքրքրական վերլուծութիւնների համար: Երկու վիպակի հիմքում մօր ու որդու յարաբերութիւններն են կամ, աւելի ճշգրիտ՝ մօր յիշողութիւնները, որովհետեւ որդին կամ որդիները (Արմենակը բացակայ է վիպակում, Սերօն շատ նպատակամէտ վարքագիծ ունի, իսկ «Երկրի Ոստայնը» վիպակում որդին հազուադէպ հարցերով ընթացք է տալիս մօր յիշողութիւններին) կրաւորական, աննշմարելի դեր ունեն: Այսինքն՝ վիպակների հիմքում մօր գործողութիւնները կամ յիշողութիւններն են:

Ամէնեւին էլ չպէտք է մտածել, թէ մայրերի պարծենկոտութիւնը՝ թէ իրենք են իրենց որդիներին - ինչպէս Ադունը կ'ասէր, «գորդակաւ ջիդ» փոխանցել - ժպիտ յարուցելու կամ զաւեշտի համար է: Կարլ Եռնագը իր Անգիտակցականի Հոգեբանութիւնը աշխատութեան մէջ «Հաւաքական Անգիտակցութեան Արքետիպը» գլխում գրում է, որ դեռեւս մարդու ներարգանդային վիճակում նրա վրայ, բնականաբար, մօր մարմնի միջոցով, իբրեւ մաքուր կենսաբանական, բնական երեւոյթ, ազդում է այնպիսի մայրն գործառոյթը, ձեւաւորում մարդու էութեան միջուկը: «Այնպիսի գործառոյթը գործում է ոչ աննպատակ, այլ տանում է դէպի մարդու էութեան»

թեան միջուկը»⁵², - գրում է Եռնզր: Այս գործառնություն էութիւնը, ինչպէս գրում է գիտնականը, անհատականութեան ձեւաւորումն է բոլոր երեսակներով: Նոյն աշխատութեան մի այլ՝ “Anima I Animus” գլխում Եռնզր մանրամասն անդրադառնում է կանացի սկզբի առկայութեանը տղամարդու մէջ, որն արտայայտուում է յատկապէս մօր հետ ունեցած կապի մէջ, ինչը շատ ժողովուրդների մօտ յատուկ ծէսերով կտրուում են տղամարդու հասունութեան շրջանում: Յետոյ այդ կապը նոր դրսեւորում է ստանում ամուսնութիւնից յետոյ կնոջից ունեցած կախուածութեան մէջ (քնքշութեան, գգայունութեան, կնոջ մէջ մայրական գուրգուրանքի փնտռութեան): Ահա կանացի սկիզբը, որ առաջին հերթին արտայայտուում է մօր կերպարում, արտացոլում է ժառանգի անհատականութեան մէջ անգիտակցաբար: Թերեւս հենց այստեղից էլ մօր մասին ըմբռնումները յետընթաց ճանապարհով հասնելով մինչեւ այնկողմնային, անգիտակցական աշխարհ՝ նոյնանում են: Ու այսպէս՝ մայրերը տարբեր են արտաքին աշխարհում՝ կենցաղում, հասարակութեան պարտադրած կանոնների շրջանակներում, բայց խորքում, հոգեբանութեան խոր, անգիտակցական շերտերում (որ մենք յաճախ բնագղ ենք անուանում) նման են այնքան, ինչքան ասենք, կարելի է ասել Ադունի եւ էլյայզայի մասին:

Սակայն ամէնից հետաքրքրականն այն է, որ Եռնզրի տեսութիւնը ոչ միայն շարունակութիւնն, այլեւ հաստատում է գտնում մեր օրերում: 2010 Օգոստոսի 8ին էդինբուրգում կայացած գրքի միջազգային փառատօնի ժամանակ բրիտանացի յայտնի գրող Սալման Ռուշդին յայտարարել է, որ գրականութեան մասին իր պատկերացումների վրայ ազդել են մօր պատմութիւնները: Մօրը նա համարում է համաշխարհային կարգի բամբասող, որը որդուն սովորեցրել է վերապատմել ուրիշի գաղտնիքները: Ռուսները այս յայտարարութիւնը նկատի ունենալով՝ spletnya բառից (spletat - կապել, հիւսել, միացնել) մակաբերում են գրական ստեղծագործութեան բնոյթը: Ի՞նչը կարող է աւելի հետաքրքիր ու գայթակղիչ լինել, քան գաղտնի պատմութիւնները հարեւանների, հարուստների եւ վերջապէս՝ նշանաւոր անձանց մասին: Չէ՞ որ գրականութիւնն էլ հենց դրանցից է հիւսւում, մանաւանդ ինքնակենսագրական վէպերը, որոնց հեղինակները բամբասում են իրենց եւ իրենց ընտանիքների մասին: Հրապարակման հեղինակը (լրագրողը) յիշեցնում է, որ Թոմաս Մանը Գրականութեան Նոբէլեան Մրցանակ է ստացել (1929) հենց իր Budenbroki (Բուդենբրուկներ, 1901) ինքնակենսագրական վէպի համար:

Եւս մի մասնաւորեցում հարցի մէջ: Մայրերից, այսպէս կոչուած, «գրողական ջիդ»ը ժառանգաբար անցնում է յատկապէս տղայ զաւակներին: 1999ի Inostrannaya Literatura ամսագրի համար 3ում, Ֆրանսիական Lir ամսագրի մասին գրութեան մէջ շատ հետաքրքիր հրապարակում կայ գրող որդիների ստեղծագործութեան մէջ նրանց մայրերի դերի մասին: Ըստ հոգեվերլուծաբան Ժ. Բ. Պոնտալիսի, բոլոր գրողները, այսպէս թէ այնպէս, իրենց ստեղծագործութիւններում երկխօսութիւն են սկսում մայրերի հետ, վիճում են նրանց հետ, ցոյց տալիս իրենց սէրը կամ վրէժ են լուծում ման-

կական վիրաւորանքների համար: Ստացւում է, որ մօր կերպարը որդիների ստեղծագործութիւններում կամ բարի փերի է, կամ ընտանեկան բռնակալ: Հրապարակման հեղինակը շատ հետաքրքրական փաստեր է բերում իրենց մայրերի նկատմամբ տղամարդ գրողների վերաբերմունքի մասին: 88ամեայ Անատոլ Ֆրանսի մահից առաջ արտասանած վերջին բառը եղել է՝ «մայնա»։ փոքրիկ Ստենդալն (1783-1842) այնքան էր պաշտում մօրը, որ նրա մահից յետոյ (երբ ինքը եօթ տարեկան էր) խանդում էր հօրը եւ ատում նրան: Պոնտալիսը բազմաթիւ այսպիսի օրինակներ է բերում Ֆրանսիական գրականութիւնից (Գիւստաւ Ֆլորէրի (1821-1880), Մարսէլ Պրուստի (1871-1922), Ժան-Պոլ Սարտրի (1905-1980), Լուի Արագոնի (1897-1982) եւ այլոց կեանքից): Նա միայն մէկ եզակի օրինակ է յիշում հակառակ բովանդակութեամբ. Մադամ Սեւինիէն գրող է դարձել, որովհետեւ պաշտում էր աղջկան:

Մի վերջին նկատառում եւս՝ Եռնգից: Վերջինս գտնում է, որ բոլոր պաշտամունքների մէջ ամենակարեւորը նախնիների, առաջին հերթին՝ ծնողների պաշտամունքն է: Վուլֆի վիպակում էլայցզան հպարտութեամբ խօսում է պապի մասին՝ «Նա որ կրթութիւն ունենար, շատ առաջ կը գնար»: Աղունը, որ իր որբութեան դառնութիւնների համար մեղադրում էր իր հօրը՝ Իշխանին, մնացած դէպքերում փառաբանում է նրա ոյժը, խելքը, անգամ չարութիւնը: Եռնգը միաժամանակ նշում է, որ մարդու հասունացման գուգահեռ նուազում է այդ պաշտամունքը սերունդների շարունակականութեան երեւան գալուն գուգահեռ: Նա խօսքը մասնաւորեցնում է կնոջ մասին, քանի որ «Կիմը իր՝ տղամարդուն այդքան ոչ-մնաց հոգեբանութեամբ ինֆորմացիայի աղբիւր է (եւ այդպէս է եղել միշտ) տղամարդկանց անհասանելի իրերի մասին»⁵³: Ըստ Եռնգի՝ տղամարդու ներմբռնմանը գերազանցող կնոջ ներգագցողութիւնը ի վիճակի է տղամարդուն ուղի ցոյց տալու, որը նա չէր կարող գտնել սեփական զգացողութեամբ: Յիշենք, թէ ինչպէս է Աղունն անընդհատ խրատում Սիմոնին՝ փորձելով իր «Խանրային ամուսնուն» հասարակական օգտակար գործունէութիւնից թեքել դէպի ընտանեկան խնդիրները: Ճիշտ նոյն դիրքերում է, իհարկէ ոչ Աղունի նման հեզոտ-սրամիտ լեզուակռուով, էլայցզան, երբ իր ամուսին Գանտին անվերջ զգուշացնում է տարբեր մարդկանց խարդալանքներից:

Կին եւ մայր՝ այս դերերի իրագործմամբ Աղունն ու էլայցզան մօտենում են իրար: Այս մօտեցման պատճառը մեր կարծիքով՝ մօր եւ կնոջ սկզբնատիպի հիմքն է: Բայց այդ երկու կերպարները եթէ ունեն ինչ-ինչ նմանութիւններ, տարբեր են ոչ միայն բովանդակութեամբ, այլեւ կերպաւորման արուեստով:

«Երկրի Ոստայնը»ի գնահատականը տուել են ամերիկեան նշանաւոր քննադատները: Վուլֆի տեղը Ֆոլքերրի, Ջոն Ստայնբէքի (1902-1968), Էննեստ Հեմինգուէյի (1899-1961) կողքին է: Նրա վիպակում մօր խօսքի միջոցով յառնում է ամերիկեան կեանքի պատկերը, մարդկային ու ընտանեկան

յարաբերութիւնների պատմութիւնը, մեծատառով Տան պատկերը, որ խորհրդանշում է ամբողջ Ամերիկան:

Իսկ «Աշնան Արեւ»-ում Աղունի յիշողութիւնների մէջ յառնում է ոչ միայն հայ կնոջ անցած տառապալից ուղու, այլև մի քանի տասնամեակների հայ գիւղի ու գիւղացու պատմութիւնը, որ անընդմէջ մաքառումի ճանապարհ է՝ գոյի իմաստի ու անիմաստութեան մասին մտորումներով: Դա հայ կեանքի պատմութիւնն է՝ հայ լեզուի հարստութեան բացայայտումով: Երկու տարբեր վիպակներ, որ խկապէս արդարացնում են զուգահեռ քննութեան անհրաժեշտութիւնը, երբ հեղինակները հաւասար իրաւունքով հանդէս են գալիս նոյն հարթութեան վրայ:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ The Web of Earth վիպակն առաջին անգամ լոյս է տեսել ամերիկեան Scriber's Magazine ամսագրում, 1932 Յուլիսին:
- ² Ա. Զիւլանեանի թարգմանութիւնը լոյս է տեսել Գարուն ամսագրում 1991 թիւ 5-6-ում:
- ³ Հրանտ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ. Հարցազրոյցներ*, «Ոսկան Երեւանցի» Հրատ., 2005, էջ 355:
- ⁴ Հրանտ Մաթէոսեան, *Երկեր Երկու Հատորով*, Հտր. 2, Երեւան, «Սովետական Գրող» 1985, էջ 264:
- ⁵ Հինգ Վրպակ, Երեւան, «Ապոլոն» Հրատ. 1991, էջ 129:
- ⁶ Մաթէոսեանի կենդանութեան ժամանակ տպագրուած նրա բոլոր ժողովածոներում (*Երկեր, Հտր. 2, Ծառեր*, եւն.) «Աշնան Արեւ»ը թուագրուած է 1966: Դա գրութեան թուականն է: Սակայն 1966ին գրուած վիպակը առաջին անգամ «Երկրի Զիւր» վերնագրով լոյս է տեսել *Սովետական Գրականութիւն* ամսագրի 1972 թիւ 1-ում, ընդամենը մի քանի ամիս անց Վուլֆի վիպակի ռուսերէն տպագրութիւնից յետոյ, որը բնաւ չի նշանակում, թէ Մաթէոսեանը կարող էր այդ կարծ միջոցով գրել վիպակը եւ հասցնել տպագրել ամսագրում, որի համար որոշակի ժամանակ էր պէտք: Աւելացնենք, որ վիպակի որոշ կերպարներ (Իշխան, Ոսկան, Աւետիք եւ դրուագներ, «Ներծոններ» բառի բացատրութիւնը եւն.) հանդիպում են գրողի նախորդ՝ 60ականների սկզբում գրուած ստեղծագործութիւններում (օրինակ՝ մինչեւ 2006. անտիպ մնացած «Նանա Իշխանուհու կամուջը» վիպակում):
- ⁷ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 491
- ⁸ Woolf, *Jajda Tvorchestva*, (ստեղծագործութեան ծարաւը), Մոսկուա, Փրոկրէս, 1989, էջ 97:
- ⁹ Tomas Woolf, *Domoy Vozvrata Niet* (դէպի տուն վերադարձ չկայ), Մոսկուա, Խուստո-ժեսթփեննայա Լիթերատուրա, 1982, էջ 657:
- ¹⁰ Տէս՝ *Literaturnaya Istoria Soedinennikh Shtatov Ameriki* (Ամերիկայի Միացեալ Նահանգների գրականութեան պատմութիւն), Հտր. 3, Մոսկուա, Փրոկրէս, 1979, էջ 423:
- ¹¹ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 251
- ¹² Woolf, *Jajda*, էջ 98:
- ¹³ Նոյն, էջ 373
- ¹⁴ Նոյն, էջ 106
- ¹⁵ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 345:
- ¹⁶ Նոյն, էջ 204
- ¹⁷ Woolf, *Domoy*, էջ 109
- ¹⁸ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 321:

-
- ¹⁹ Նոյն, էջ 288:
- ²⁰ Նոյն, էջ 370:
- ²¹ Նոյն, էջ 371:
- ²² Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով, Հտր. 1*, Երեւան, «Հայաստան»
Հրատ., 1972, էջ 321.:
- ²³ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 271:
- ²⁴ Voolf, *Domoy*, էջ 648:
- ²⁵ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 370:
- ²⁶ Նոյն էջ 209:
- ²⁷ Voolf, *Jajda*, էջ 363:
- ²⁸ Նոյն, էջ 15:
- ²⁹ Նոյն, էջ 361:
- ³⁰ Մաթէոսեան, *Ես Ես Եմ*, էջ 516:
- ³¹ Նոյն, էջ 288
- ³² Voolf, *Jajda*, էջ 376
- ³³ Հինգ Վրպակ, էջ 285:
- ³⁴ Նոյն, էջ, 81:
- ³⁵ Հրանտ Մաթէոսեան, *Տէրը*, «Սովետական Գրող», Երեւան, 1983, էջ 171:
- ³⁶ Մաթէոսեան, *Երկեր, Հտր. 2*, էջ 51: «Աշնան Արեւ» վիպակից միւս քաղուածքները կը
նշուեն այս հրատարակութիւնից:
- ³⁷ Հինգ Վրպակ, էջ 82:
- ³⁸ Voolf, *Domoy*, էջ 680:
- ³⁹ Հինգ Վրպակ, էջ 84:
- ⁴⁰ Մաթէոսեան, *Երկեր, Հտր. 2*, էջ 50:
- ⁴¹ Հինգ Վրպակ, էջ 100:
- ⁴² Նոյն, էջ 89:
- ⁴³ Նոյն, էջ 127:
- ⁴⁴ Նոյն, էջ 126:
- ⁴⁵ Մաթէոսեան, *Երկեր, Հտր. 2*, էջ 21:
- ⁴⁶ Նոյն, էջ 8:
- ⁴⁷ Հինգ Վրպակ, էջ 126:
- ⁴⁸ Նոյն, էջ 126:
- ⁴⁹ Նոյն, էջ 97:
- ⁵⁰ Մաթէոսեան, *Երկեր, Հտր. 2*, էջ 90:
- ⁵¹ Նոյն, էջ 18:
- ⁵² Karl Gustav Yung, *Psikhologya Bessoznatelnogo (անգիտակցականի հոգեբանութիւ-
նը)*, Մոսկուա, Reabilitatsia, 2004, էջ 115:
- ⁵³ Նոյն, էջ 189:

THOMAS WOOLF AND HRANT MATEVOSIAN
(Summary)

JENYA KALANTARYAN

The author conducts a parallel examination based on certain similarities found in the novelettes “The Web of Earth” by Thomas Woolf and “Ashnan Arev” (summer sun) by Hrant Matevosian. As the likelihood of an influence of Woolf on Matevosian sounds interesting, the article tackles this puzzle. Kalantaryan notes that Matevosian could not read the American novelette in its original text. Furthermore, based on the dates of the Russian and Armenian translations of Woolf’s story and the dates of Matevosian’s “Ashnan Arev” and “Trees” novelettes, the author concludes that Matevosian could not have been acquainted with Woolf’s “The Web of Earth” at the time he was writing his novelettes. Most probably Matevosian was aware of the monologue feature of “The Web of Earth” structure while he was writing his “Trees”. However, this is not enough to consider it an influence as “Trees” is seen to be the continuation or the extended version of “Ashnan Arev”, which was written much earlier.

The article suggests the similarities are the result of the literary preferences of these two authors. Indeed, both authors’ writings have significant similarities in autobiographic and documented events and figures. The similarity of the mindset and lifestyle of the mothers (Elisa and Aghun) in the said novelettes is noteworthy as well.

The article examines these similarities in the archetypal mother figure, based on an analysis of the theory of the psychology of the subconscious conducted by Carl Gustave Jung. According to Jung’s theory, the personality of male children is constructed in their mother’s womb, through the certain interference of their mother. Thus, one may speculate that retroactively, sons start to perceive their mothers in a similar manner. The article underpins this theory with further evidence.

The similarities of the novelettes of Woolf and Matevosian indicate that two authors separated by time and space can be on the same wavelength.