
ԱՆԻՄԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՐԱՑՈՒՅՑԸ ԼԵՎՈՆ
ԽԵՉՈՅԱՆԻ «ՄՇԵՐԻ ԴՌԱՆ ԳԻՐՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՄԵՅՐԱՆՅԱՆ

Կարլ Գուստավ Յունգի աշակերտ, գրող, հոգեբան Էրիխ Նոյմանն (1905-1960) իր «Մեծ Մայրը» աշխատության մեջ¹ արքետիպային կանացիությունը քննում է բնության կենսարար սկզբունքը ներկայացնող խորհրդանիշների հարացույցի միջոցով: Անոթի, պարունակողի ըմբռնումը՝ որպես կնոջ որովայն, արգանդ, նմանադրվում է մայր երկրի ընդերքի հետ, որի նշաններն են ոչ միայն անդրաշխարհը և գիշերը, այլև անդունդը, քարանձավը, խորխորատը, ժայռ-քարը և լեռը: Ընդերքը այլաբանորեն ծննդյան միջավայր է, ապաստան ու գերեզման, որ մի կողմից՝ ծածկում է չճնվածը մարմնի անոթում և ծնվածը երկրի անոթում, մյուս կողմից՝ ամփոփում մահացածը մահվան անոթում: Դրա խորհրդապատկերային փոփոխակներն են արգանդը, քարանձավը, դագաղը, գերեզմանը և աճյունասափորը: Պատասպարող քարանձավը՝ որպես լեռան մաս, այնպիսի մշակութային խորհրդանիշների պատմականորեն բնական ձև է, ինչպիսիք են տաճարը և տեմենոսը, տունը և խրճիթը, գյուղը և քաղաքը, նաև ցանկապատը, պատը, այն, ինչ պաշտպանում ու շրջափակում-մեկուսացնում է: Այստեղ դուռը և դարպասը մուտքի խորհրդանիշներն են բնականաբար: Ի դեպ, Խալդիի դարպասներ=աստծու դարպասներ=Մհերի դուռ=Ագռավաքար ժամանակագրորեն հերթագայվող նույնական երևույթը սրա բնորոշ պատկերավորումն է²:

Պարունակողը՝ անոթը, ըստ Նոյմանի, դրսևորվում է որպես սափոր, կաթսա, վառարան-փուռ: Եթե սրանք կնոջ արքետիպի սերնդագործման հատվածի հետ են առնչվում, ապա կանացիությունը խորհրդաբանորեն հայտնակերպող մյուս հատվածի՝ կրծքի, ասել է թե՛ սնուցման նշանաբանակողներն են դառնում թասը, գավաթը, սկահակը և սրանց ինքնաբերաբար առնչվող սնուցիչ որակները՝ ջուրը և հողը, ընդերքի ջուրը, երկրային ջուրը՝ օվկիանոսը, լիճը, աղբյուրը և ջրհորը: Օրինաչափորեն շատ հեթիաթներում ջրհորը դեպի անդրաշխարհ՝ երկրային մոր ընդեր-

¹ Տե՛ս **Нойманн Э.** Великая Мать // <https://castalia.ru/posledovateli-yunga-perevody/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html>

² Տե՛ս **Մ. Ս. Բադալյան**, Ուրարտուի դիցարանի գերագույն եղյակը (պաշտամունք, խորհրդանշաններ, պատկերագրություն) ըստ հնագիտական աղբյուրների, ատենախոսություն պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Եր., 2015, էջ 61-62, http://etd.asj-oa.am/590/1/Badalyan_Mikhail%2C_atenakhosutyun.pdf:

քը տանող ճանապարհ է: Աղբյուրը անմիջականորեն հայտնակերպում է բխումը, ստեղծարար շարժումը: Հող ու ջրի մայրական խորհրդանշային բովանդակությունն ակնհայտ է աղբյուրի պատկերում:

Նոյմանը դիտարկում է նաև անիմայի³ կնոջ արքետիպի բացասական կողմը՝ սահմանափակող, կաշկանդող, կախարդանքով, արբեցնելով՝ գիտակցությունը, կամքը իրեն ենթարկելով՝ կապող, քարացնող, արգելափակող կանացիությունը, որը անձի հետընթացի պատճառ է դառնում: Միֆերում, հեքիաթներում վտանգավոր կանացիությունը՝ բացասական անիման, մարմնավորվում է չար կախարդի, վիուկի կերպարում, որը կարող է լինել «գրկից բաց չթողնող» թե՛ մայրը և թե՛ կինը:

Քարանձավի արքետիպին զուգահեռ, «Մհերի դռան գիրքը» վեպի դիպաշարային հերթագայումներում հեղինակի մտածիրում է առհասարակ խոռոչի, պարունակողի, փակ տարածության պատկերը: Քարանձավի խորհրդապատկերի գեղարվեստական զուգահեռը դառնում են արգանդը, ապա և կինը, իգական սկիզբը՝ անիման՝ որպես կենսարար միջավայր, ու նաև տունը՝ հայրենի տունը, հարազատ տունը, դրա բացակայությունն ու այդ բացակայության նշանները՝ սիրուհու վարձով տունը, նկուղը, հիվանդանոցը, հանրակացարանը: Հերոսը կարծես փորձում է վերադառնալ քարանձավ՝ մարդ-հայի ծննդյան նախապատմական արգանդ-ավազան, «հայրենի տուն»: Նա, իր իսկ վկայությամբ, այնպիսի վստահությամբ էր քարանձավում կողմնորոշվում, ասես «սեփական տանը շրջեր»⁴:

Հատկանշական է, որ քարանձավ-արգանդ խեղճյանի մտատեսության ծիրում հայտնվել է առավել վաղ, օրինակ՝ «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում, որտեղ բնականորեն կրկին առնչվելով Փոքր Մհերի կերպարին՝ դարձել է ներկա դարում իր փրկությունը որոնող հոգնած, միայնակ մարդու տառապանքի ամոքման բանաձևը. «Փոքր Մհերի քարանձավ մտնելը կնոջ արգանդի մասին՝ սաղմի պաշտպանված լինելու երբեմնի հիշողությունն է, հողագունդը ոտքերի տակ պատռվող միայնակ մարդու ուղեղում արթնացած, կնոջ արգանդը վերադառնալու կարոտը...»⁵:

«Մհերի դռան գիրքը» վեպում փակ տարածության կերպաձևումները երևում են նախ կանանց կերպարների աշխարհաթողության, ներանձնացման, փակվելու դիպաշարային դրվագներով: Օրինակ՝ Քառսուն ճուղ Դեղձուն ծամը Մեծ Մհերի ու Արմաղանի մահվան օրը «սևը

³ «Անիմա» և «անիմուս» եզրույթները ներմուծել է Կ. Յունգը. դրանք բառացի նշանակում են «կենսական նախասկիզբ» և խորհրդանշում են համապատասխանաբար իգական և արական սեռերի հետ կապված արքետիպային կերպարները (տե՛ս **Օ. Ն. Տուրիշևա**, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Ուսումնական ձեռնարկ, Եր., ԵՊՀ, 2017, էջ 95):

⁴ **Լևոն Խեչոյան**, Մհերի դռան գիրքը, Եր., «Անտարես», 2014, էջ 377: Այսուհետ այս գրքից հղումները կտրվեն շարադրանքում փակագծում նշելով համապատասխան էջը:

⁵ **Լևոն Խեչոյան**, Սև գիրք, ծանր բզեզ, Եր., «Նաիրի», 1999, էջ 197:

կապել, հրաժարվել էր արևի լույսից, փակվել էր ննջարաններից մեկում» (էջ 71), աշխարհից հրաժարվել, «յոթ դռների հետևն էր անցել» (էջ 160): Մսրը գնալուց առաջ «Մհերը կանչել էր Արմադանի հետևից, չէր արձագանքել, փակվել էր մյուս սենյակում» (էջ 148): Վերադարձին Մհերը մնում է ամրոցի փակ դարպասների առաջ: Սիրուհու՝ Մարոյի հետ կապված համանման մի դրվագ ևս կա վեպում, որին երեխայից ազատվելու «ճնշումներն ի վերջո թոչնի լռակյացության էին հասցրել: Խոհանոցում առանձնանում, ինքն իր համար երգում էր» (էջ 143): Ի դեպ, նկատվում է նաև Մհերի աշխարհաթողությանը զուգահեռվող հեղինակ-հերոսի աշխարհաթողության դրսևորում: Իրենից օտարված ամուսնուն Եվան առաջարկում է տնից հեռանալ, և ի պատասխան հերոսն ասում է. «Ներսի մեջ այնպես պինդ էի փակվել, չկարողացա ասել. «Ինչ գնալ, խելքդ հո չե՞ս թոցրել»» (էջ 167):

Վեպում յունգյան արքեպիսկոպոսի լուծումներից անիման գերակա է. տարբեր չափումներով հանդիպադրվում են մայրը (նաև քույրը), կինը՝ Եվան, սիրուհին՝ Մարոն, և դուստրը՝ Նվարդը, դստերը տարեկից ուսանողուհին, որ պիտի «փրկեր» իրեն, և որին պիտի փրկեր ինքը: Կա նաև հիվանդանոցում տառապող մի աղջկա՝ դարձյալ «խոռոչային» կերպար («Աչքերը խոր, թաց, սև են, զարմանալի», էջ 268):

Մայրը մահանում է: Քրիստոնեական աղանդի մեջ «անհետացած» աղջիկը (ի դեպ, դա էլ յուրօրինակ աշխարհաթողություն էր) մի օր հրաշքով վերադառնում ու իր մեծ հիասթափությունն է պատմում հորը և հավատում նրա դավանած ճշմարտությանը, սակայն հեռանում են թե՛ նա, թե՛ կինը և թե՛ սիրուհին: Կորսված են տունը, սիրուհու վարձով բնակարանը, բիզնեսի նպատակներին ծառայող նկուղը: Շեշտադրվում է տան բացակայությունը: Վարձու տուն-նկուղ-հիվանդանոց- (հիվանդ մորը (մոր կերպարը այս դեպքում թերևս պիտի դիտարկել որպես հարազատ տան, հայրական տան մետաֆոր) ստիպված տարել էր հիվանդանոց) - հանրակացարան շրջան՝ տան փոփոխակները, շրջոնքները, իրար փոխարինելով, հերոսին ասես մղում են դեպի քարանձավ: Նա աշխարհում տեղ չունի այլևս. դիպաշարային քայլընթացով աշխարհը նրան արտաքսում է իր միջից: Հետաքրքիր է, որ տունը կորցրած հերոսը, փոխակերպելով էպոսի հայտնի դրվագը, սակայն պահելով իմաստային դաշտը, Մհերի ծանրացածությանը իր թեթևությունն է հակադրում, որը այս դեպքում նույնպես երկրի հետ կապը խզելու նշանն է (տե՛ս էջ 182):

Սև խոռոչի պատկերազգացողությունը առկա է հեղինակի մտատեսության դաշտում. Սթիվեն Հոքինգի հայտնի գիրքը («Ժամանակի համառոտ պատմություն»)՝⁶ նշված է վեպի ծանոթագրությունների շարքում: Արդի ֆիզիկայի ըմբռնումների համաձայն՝ այդ անհագորեն կլանող առեղծվածային զորությունը թաքցնում է տիեզերագոյացման

⁶ С. Хокинг, Л. Млодинов. Кратчайшая история времени. СПб.: ТИД «Амфора», 2011.

զաղտնիքը՝ դառնալով ներկա-անցյալ-ապագա չափումների համաժամանակայնության մարմնավորումը, հանդիպավայրը, տիեզերական անծայրածիր հիշողության խորհրդավոր պահեստարանը: Մա հողի անհագ տենչի այլագոյացումն է, որ վեպում դառնում է չհագեցող ու չբավարարվող կանացիության՝ բացասական անիմայի իմաստային մետաֆորը՝ կործանող որակ: Ահա այդպես հերոսը կնոջը՝ Եվային, ջրհոր է անվանում. չէր բավարարվում նա, չէր գնահատում ամուսնու արածը, «նույնիսկ կարող էր ջրհորի նման, ինքն իրեն կուլ տալով, ցամաքել. այդպիսի ջրհորներ կան, իրենք իրենց են խմում» (էջ 141):

Խոռոչային կանչող գորության, կլանող դատարկության պատկերազգացողական դրսևորում է Մառայի հետ կապված դրվագը: Նա Դեղձունին փորձում է պատմել իր արգանդի ծարավը, սակայն չի համարձակվում և գիշերային տեղատարափ տաք անձրևի տակ ջրհորն ի վար ողբում է: Այս դեպքում պատկերազգացողական զիզգագներով կապված են արգանդը, ջրային տարերքը՝ անձրևը, և նորից հայտնվող ջրհորը՝ որպես ջրային տարերքի պարունակող, նաև այս դեպքում ամուլ արգանդի՝ դատարկության մեջ հնչող ձայնի, ամայության մեջ մնացող տենչի նշան:

Քարանձավի դիպաշարային հայտնությանը բնականորեն նախորդում և զուգահեռվում-համընկնում է լեռան միֆաբանական արքետիպը: Մարոյի հետ «երրորդ թե չորրորդ» հանդիպման ժամանակ լեռներին են նայում. Մարոն «սիրում էր կանգնել խոշոր սարի դիմաց, լռելյայն դիտել ու դիտել» (էջ 140), «անմեղ հայացքով ինձ էր դիտում, հետո հեռվին՝ թիկունքիցս այն կողմ՝ լեռանը» (էջ 144): Այս դրվագի շարունակությունը հայտնակերպում է արարման երկու զուգահեռ դրսևորումներ՝ սիրուհու որովայնում պտուղն էր արարվում, իսկ հեղինակ-հերոսի ներսում՝ Միերի պատմությունը, և Մարոն մտավախություն է հայտնում, որ գուցե երեխայի լույս աշխարհ գալը խանգարի վեպի՝ «Դավթի» (ինքն այդպես է անվանում «Միերի դռան գիրքը») ծնունդին: Հատկանշական է հերոսի դիրքը կնոջ և լեռան արանքում, հղի կնոջ հայացքի հերթագայումը Միերին «արարող» տղամարդուց Միերին «պահող» լեռանը: Կինը և լեռը դառնում են իմաստային նույն դաշտի եզրեր: Վեպի այս հատվածում զարմանալի զուգահեռ կա. Մարոն իր որովայնի պտուղը Մելիքի հետ է համեմատում, իսկ հերոսի ներսում արարվող վեպը անվանում «Դավթի», ուրեմն հեղինակի ընկալումներում թերևս հակադրվում են ապօրինի-օտար զավակը, որի ճակատագիրն անհայտ է, որը կորսված-փախցված է, և օրինավոր-հարազատ որդին՝ գիրքը, որը ահա մեր սեղանին է հեղինակի մահից հետո:

Էպոսում քարանձավի քրոնոտոպը, հանգուցալուծման դրվագից բացի, երևում է նաև սկզբում, օրինակ՝ այրարատցի Մուրադ Հովսեփ-

յանի՝ Մարգիս Հայկունու գրառած պատումում⁷ Ծովինարը մեկուկես բուռ ջուրը խմում է ծովի կղզու քարայրի եկեղեցու աղբյուրից (Ժայռափոր եկեղեցու պատկեր է կարծես): Քարանձավը դառնում է Մասնազարմի տոհմաբանության սկիզբը և վերջը միացնող ինքնօրինակ օղակ: Խեչոյանական լուծումը գեղարվեստորեն վերահաստատում է համաշխարհային լեռան՝ տիեզերքի առանցքի խորհրդաբանությունը և ապա դրան հավելելով բխեցնում իր հայեցակետ-մեկնաբանությունը՝ Ծովինարի՝ լեռան ընկալման միջոցով. «Ժողովրդին օգնելու նպատակով լեռը ժամանակից ժամանակ խորքի ջրերի հետ՝ կնոջը ճշմարտության զավակի հյուլեն է ուղարկում, որպեսզի որդին գա մեր աշխարհը՝ լույսի և խավարի հավասարակշռությունը պահպանելու, ինչպես իմ դեպքում է» (էջ 206): Լեռն է ուղարկում փրկչին ուրեմն: Վեպում ևս փաստորեն լեռ-քարանձավը հանդես է գալիս որպես միաժամանակ արգանդ ու գերեզման՝ հարության խոստումով կնքված, ի դեպ նաև իբրև թաքստոց կրկնելով աստվածաշնչյան մի շարք դրվագներ, որտեղ Քրիստոսի հետ կապված հանրահայտ գործառնություններից բացի՝ այն ունի նաև գերեզման-թաքստոց-հարության վայր փոխկապակցված նշանակելիների անուղղակի հղում՝ կետի որովայնի այլաբանական պատկերի դրսևորմամբ. Հովհան մարգարեն կետի որովայնում երեք օր մնալուց հետո անվնաս լույս աշխարհ է ելնում: Կետի որովայն-քարանձավ խորհրդապատկերային լուծումը նորկտակարանյան առանցքային դրվագի կանխահայտնությունն է: Եվ ահա «Մհերի դռան գրքում» Ծովինարը նաև ասում է, որ «ամենամեծ հուսահատության պահին, երբ ինքը ցանկանար, կարող էր իրեն կուլ տալու համար» ծիածանափայլ կետ ձկանը կանչել, որ «հետո, ինչպես Հովհան մարգարեին, տաներ մեկ ուրիշ տեղ ափ հաներ» (էջ 207): Այստեղ ևս հեղինակի ստեղծագործական երևակայությունը ներհյուսում է իմաստային ընդհանրությամբ հատկանշվող խոռոչ-պարունակողի մի քանի փոփոխակ՝ լեռ-քարանձավ-արգանդ, կետաձկան որովայն-պատուպարանթաքստոց փրկության և հարության վայր: Ի դեպ, Աստվածաշնչում այդպիսի փակ կենսամիջավայր է դառնում նախ տապանը, որը նույնպես կապվում է լեռան միֆաբանական արքետիպի հետ: Խոռոչ-ջուր-կենսամիջավայր շարային նշանակելին Խեչոյանը գտել ու ևս մեկ անգամ ներհյուսել է դիպաշարին (Ծովինարը խալիֆին բացատրում է անաղարտ հղիության հնարավորությունը՝ բերելով Զրադաշտի մոր՝ կույս Դողդովայի՝ անապատի հորի ջրից հղիանալու օրինակը (տե՛ս նույն տեղը)): Դարձյալ հոր-ջուր-կենսարար սկզբունք շղթան է:

Աստվածաշնչյան ավագանի ներկայությունը վեպի որոշ դրվագներում միֆակիրարկման պարզ դրսևորում է, սակայն Փոքր Մհեր-Քրիստոս կենսապատումային նկատվող ընդհանրությունը միհրականութ-

⁷ «Մասնա Ծոեր», հ. Բ, II մաս, Եր., 1951, ԺԳ պատում (Վիպասաց՝ այրարատցի Մուրադ Հովսեփյան, գրառող՝ Մարգիս Հայկունի), էջ 238:

յուն-քրիստոնեություն հոգևոր-պատմամշակութային ծագումնաբանական առնչությունը պարզող, մեր էպոսում պահպանված առավել խորքային շերտերից է սնվում: Խնդիրը հանգամանորեն քննաբանել է Երվանդ Մարգարյանը⁸, որի վկայությամբ՝ Միհր-Միթրան նշանակալի տեղ է ունեցել հին հայոց և առհասարակ հելլենիզմի դարաշրջանի կրոնահոգևոր կյանքում: Խոսելով Միհրի միջնորդական գործառույթների մասին, դիտարկելով նրան որպես կամուրջ երկնային և երկրային աշխարհների միջև՝ հեղինակը նրան իրավացիորեն բնութագրում է իբրև փայտքոպոմպոս (հուն. Ψυχοπομπός՝ «հոգիներ տեղափոխող»)՝ հունական դիցաբանության մեջ մեռած մարդկանց Հադես ուղեկցող Հերմեսի մականունն է):

Կոմմագենեում, Հայաստանում և Հռոմում մ.թ.ա. I - մ. թ. IV դարերում հատուկ պաշտամունքի առարկա են եղել անձավները, քարախորշերն ու վիրապները: Միհր-Միթրային նվիրված տեմենոսները՝ բարձունքների կամ քարայրների և վիրապների ներսում գտնվող բազիլիսները, սին, պրոֆանային և սրբային աշխարհների սահմանն էին համարվում: Հայաստանում Միհրի պաշտամունքի սրբավայրեր էին միհրական Գառնիի տաճարից ոչ հեռու գտնվող Այրիվանք-Գեղարդավանք քարանձավային համալիրը, նաև Խոր Վիրապը, որը կառուցվել է միհրական հին մեհյանի տեղում: Ավանդությունը վկայում է, որ հենց Հայաստանն է համարվել Միթրա-Միհր-Միեր աստծո հայտնության, էպիֆանեայի վայրը: Կեղծ Պլուտարքոսն իր «Գետերի մասին» գործում հիշատակում է քննաբանվող առնչությանը հարակցվող հետևյալ գրույցը. «Միթրան, ցանկանալով ունենալ գավակ, բայց ասելություն տաճելով կանանց սեռի հանդեպ, բեղմնավորեց ինչ-որ ժայռ, որը հղիանալով նախատեսված ժամանակին ծնեց Դիորփոն անունով որդի: Արիանալով Դիորփոնը մարտահրավեր նետեց Արեսին, բայց սպանվեց մենամարտում: Աստվածների կամոք Դիորփոնը վերածվում է նույնանուն սարի»⁹: Կեղծ Պլուտարքոսը հավելում է, որ Արաքս գետի մոտ է այդ ժայռը, որի վրա աճել է հրաշալի ծառ: Ժայռը այս պարագայում հանդես է գալիս թե՛ որպես կանացի սկիզբ՝ ծննդյան կենսամիջավայր (հատկանշական է նաև գետի ջրային տարերքի առկայությունը), թե՛ իբրև մահվան խորհրդանիշ, սակայն վերընձյուղման նշանով (ծառ):

Երվանդ Մարգարյանը հիշատակված գրքում հոգևոր-պատմական արժանահավատ աղբյուրների վկայակոչումով հանգամանորեն քննում է միհրականություն-քրիստոնեություն առնչությունը՝ հարակցելով քարանձավում ծնվելու, Միրիուս աստղի միջոցով կատարված գուշակության, հովիվների-մոզերի (քուրմ-արքաների) երկրպագութ-

⁸ Տե՛ս **Երվանդ Մարգարյան**, Միհրականությունը հին աշխարհի քաղաքական և կրոնահոգևոր համակարգերում. Կոմմագենե, Հայաստան, Հռոմ, Եր., 2014, <http://ervandmargaryan.com/wp-content/uploads/2016/02/%D5%84%D5%A5%D5%B6%D5%A1%D5%A3%D6%80%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6.pdf>

⁹ Հղումը ըստ Երվանդ Մարգարյանի նշված աշխատության, էջ 141:

յան, նվերների մատուցման, փրկչի երկրորդ գալստյան խոստման և շատ այլ ընդհանուր դրվագներ ու դրանց հետ կապված ուշագրավ մանրամասներ (ի դեպ, Միհրին նվիրված տոնը դեկտեմբերի քսանհինգին էր նշվում, և Միհր-Քրիստոս ծագումնաբանական առնչության գուգահեռը համալրվում է ևս մեկ նշանով. ըստ կաթոլիկ եկեղեցու՝ հենց այդ օրն է ծնվել Քրիստոսը), սակայն մեզ առավելապես հետաքրքրում է Միհրի ծննդյան դրվագը, որտեղ բացահայտորեն երևում է խեչոյանական քարանձավ-արգանդ գուգահեռի ակունքը: «Հովիվները, Միրիուս աստղի միջոցով գուշակելով Միթրա-Միհրի ծննդյան օրն ու վայրը, վաղօրոք, իրենց հոտերի հետ, եկել էին աստվածածին ժայռի մոտ և գետի ափին (ազնացորդու ջուր, գոռբա ջուր)՝ ծառի (կենաց ծառ) ստվերի ներքո, համբերատար սպասում էին նրա հայտնությանը.....Ճեղքելով ժայռը, որը մարմնավորում է որդեծնական օրգան՝ նա լույս աշխարհ եկավ»¹⁰:

Խեչոյանի վեպում առկա անիմայի հայտնակերպումներից լեռ-ժայռ-կին, քարանձավ-արգանդ հարակցումների ակունքը պիտի համարել նաև Միհրի բեղմնավորման և ծննդյան մասին պատմող հետևյալ ավանդազրույցը, որում նկարագրվում է վաղնջական այն պահը, երբ դեռևս չկար ժամանակը, և աշխարհը ներկայանում էր իբրև աղի մի ծով, որի միջից վեր էր խոյանում մի ժայռ: Գալիս է մի պահ, երբ երկինքը պատռվում է, և երկնքից լուսե մի շող կաթում է ժայռի վրա, պատռում է ժայռը և բեղմնավորում այն: Քիչ ժամանակ անց այդ ժայռից ծնվում է արարչագործ աստված Միհրը¹¹:

Խեչոյանը պարզում է քարանձավի իր ընկալումը, ըստ որի՝ Ագռավաքարը ո՛չ գնդան, ոչ էլ քարե դամբարան պետք է կոչել, այլ «բնության արգանդ՝ նյութական անգոյություն ծնող», որտեղ «Միհրը համազգային հիշողության հոգևոր բովանդակությունն էր» (էջ 383): Վեպում քարանձավն ընկալվում է թե՛ ազգային, թե՛ համամարդկային չափումով՝ որպես ազգային յուրօրինակ հավաքական անգիտակցական, ազգային ոգու կենսամիջավայր-կեցավայր, նաև իբրև երկրի և անդրաշխարհի պորտալար, էլումուտի դարպաս, աշխարհարարման նախաստեղծ մայրական արգանդ, «լուս ու մութ աշխարհների մուտքի դուռ», որտեղով անցնում է «երկրագունդը սնուցող պորտալար միջօրեականը» (էջ 248):

Քարանձավի խեչոյանական ըմբռնումի ձևավորման վրա անպայմանորեն ազդել են Մեծ պայթյունի հետևանքով տիեզերքի առաջացման, սև խոռոչների, դրանց մեջ գուգահեռ տիեզերքներ տեղափոխված

¹⁰ Vermaseren M. J., A Unique Representation of Mithras. VigChrist 4. 1950, p. 142–156, Idem. The Miraculous Birth of Mithras // Mnemosyne IV series 4. P. 285–301. (մեջբերումն ըստ Երվանդ Մարգարյանի նշված աշխատության, էջ 170):

¹¹ Տե՛ս **Արտակ Մովսիսյան**, Նեմրոթ արև-արքայի մեծ սրբավայրը, գիտամատչելի հայագիտական ֆիլմ, <https://www.youtube.com/watch?v=Af3WCkfyUvk>

ինֆորմացիայի պահպանման, անցյալի, ներկայի և ապագայի «համա-
ժամանակայնության», ժամանակի հարահոսի մասին Հոբինգի և նրա
գործընկեր ֆիզիկոսների ստեղծած տեսությունները, որոնք ֆիզիկայի
զարգացման արդի հանգրվաններն են: Խեչոյանի ընկալմամբ՝ «Ագռա-
վաքարի միջով հոսում էր մեր կյանքի համար այդքան անհրաժեշտ
ճշմարիտ ու կենսական գորությունը», «գերագույն արարչության ոգին
այնտեղ է գոյատևում» (էջ 383), Ագռավաքարի բովանդակության մեջ
գոյություն ունեին թե՛ անցյալում ապրած մարդիկ, թե՛ նոր սերունդը և
թե՛ ապագայում ծնվելիքները. «Բոլորն անվերջանալի պատմության և
ամբողջական ժամանակի մեկ միասնություն էին» (էջ 384):

Պատահական չէ, որ Ագռավաքարի խեչոյանական ընկալումներն
ընդգրկում են այս բոլոր չափումները՝ զուգահեռ աշխարհի մասին
պատկերացումը, դեպի որը տանող միջանցքը, ուղին քարանձավն է,
ինֆորմացիայի պահպանումը՝ ազգային վեպի բոլոր հերոսների հա-
մաժամանակյա գոյությունը անդրաշխարհում, քարանձավ-սև խոռոչ
զուգահեռը՝ իբրև անհագորեն կլանողի մետաֆոր, իբրև կենսագոյաց-
ման տարածքի՝ երկրի արգանդի նշան: Վերջինի ձևակերտման ակուն-
քը, ինչպես տեսանք, համաշխարհային և ազգային միֆամտածողու-
թյան ոլորտն է սկզբնապես և առավելապես, որոնց երկբևեռ փոխազդե-
ցության դաշտը և մեկնարկային ավազանի խնդիրը դիտարկվեցին ար-
դեն: Փոքր Միեր-Քրիստոս զուգահեռն ակնհայտ է: Նշված ընդհան-
րություններին հավելենք նաև հետևյալը. Խեչոյանը Միերին կերտում է
որպես Ագռավաքարի բնակիչներին լուր տանող, իր տեսակի մեջ՝ «ճա-
նապարհ, ճշմարտություն և կյանք», հնի ու նորի մեղիատոր-ճանա-
պարհ և կյանք՝ նոր կյանքի հնարավորություն: Նա ևս հին և նոր ժա-
մանակների խաչուղիում կանգնած կերպար է: Փոքր Միերը նոր մարդն
է, նոր հայի և նոր մարդու փրկագործման խոստումը, նա իրենով փա-
կում է հինը ու միաժամանակ սկզբնավորում նորը: Նա Քրիստոսի պես
կերպավորում է անհատի՝ ճշմարտության ներսույզ որոնումը, անհա-
տի ինքնաքննությունը, հոգու ներանձավում առանձնանալու և ճշմար-
տությանը հասու դառնալու կերպը:

Սա զուցե, իրոք, ազգային ես-ի և առհասարակ մարդկային էութ-
յան՝ նոր ժամանակներին բնորոշ երկփեղկվածության հաղթահարման
գեղարվեստական բանաձև է, բազմաբարդ գաղափարահոգեբանական
ծալքերով ու եզրերով ամբողջացող ծրագիր: Քարանձավն այս դեպքում
դառնում է դրսի և ներսի, արտաշխարհի և անդրաշխարհի, արտաշ-
խարհի և ներաշխարհի, հայրերի և որդիների, հնի և նորի, ավանդույթի
և նորի, մարմնի և հոգու ինքնօրինակ առնչության ոլորտը, թափա-
ռումներով, դեղնումներով, խոտորումներով ու տեղապտույտով հատ-
կանշվող ճանապարհը՝ անցուղի-միջանցքը, վերջի և սկզբի, ժամանա-
կի և անժամանակության, պրոֆանայինի և սրբայինի, հին աշխարհի և
նոր աշխարհի հպման վայրը, սրբազան խավարը, որի խորքում աշ-

խարհից թաքուն հասունանում է լույսը:

Համաժամանակայնությունը, հերոս-Մհեր միաձուլումը արտահայտվում են հերոսի տարիքային-հոգեբանական բոլոր փուլերում՝ թե՛ պատանության, թե՛ հասունության հանգրվաններում: Պատանի հերոսի կենսազգացողության ուշագրավ մի դրսևորում կա. նրա մի ես-ը Մհերի ժամանակներում էր, տեսնում էր նրան այնտեղ, նրա պտույտը, թափառումները, մյուս ես-ը ներկայում էր: Եվ իրեն թվում էր՝ այդ հսկայի արածը խարխափելով դուռը որոնելու ճիգ էր, «մեկ ուրիշ արագությամբ շարժվող իրականության մեջ հայտնվելու փորձ» (էջ 51): Մհերը թափառելով, շրջապտույտի մեջ հայտնվելով, փորձում էր այս աշխարհի կեղևը հատող ելքի դուռ գտնել: Պատմողի մյուս ես-ը իր ժամանակի մեջ էր, բայց Մհերի միայնությունը իրեն էլ էր փոխանցվում: Շրջապատից իրեն օտարացած էր զգում, «հեռվում՝ միայնակ ու վայրի» (նույն տեղում):

Հանդիպման սպասումը դիպաշարային պրկումն է՝ հետևողական շեշտադրումներով՝ «Մի խոսքով, բարեկամներ, ամենացավագին, հակասական զգացմունքներով Մհերն իմ ներսում էր» (էջ 29), «Մի օր գլխի ընկա, որ գերությունից ազատվելու ճշմարիտ լուծումը նրա հետ հանդիպելն էր» (էջ 369), «Ամբողջ մի կյանք ինձ գերության մեջ պահած Մհերից միայն Մհերի հետ հանդիպելով էի ազատվելու» (էջ 370), «ուրեմն..... Մհերն էր ինձ երագում տեսնում» (էջ 374): Մեր ես-ի մեջ պարփակված են և՛ Ագռավաքարի դուրսը, և՛ ներսը, և՛ դրսի պղտորված իրականությունը, ազգային խաթարված պատմության, կեցության, աշխարհատեսության, կազմաքանդված հոգու, հասարակական-քաղաքական կարգի, ազգային գոյության ճշմարիտ ընկալումը կորցրած պետական կառավարման՝ ազգային երթը խոտորման տարած սկզբունքները, օտարահաճ ու կրավորական կեցվածքը, և՛ միերյան ըմբոստ կերպարը՝ խռոված, խռովյալ, միայնակ, աշխարհից թիկնադարձ, ինքնազրույցի տրված, անդուլ թափառումի, տեղապտույտի մեջ՝ երբեմն ոչ մի տեղ չտանող, ազգային գոյության ճշմարիտ ընկալման լույսով սրտի անձավները զննող, ավերող, նորոգող ու սպասող, սպասող դրսից եկող փոփոխության ներսում և ներսից եկող փոփոխության դրսում: Խեչոյանի գիրը փորձում է լցնել երկփեղկված ես-ի ներքին տարածությունը, իրեն սպառած ավանդույթի և նոր աշխարհատեսության միջև գոյացած խռոչը, միֆի և իրականության ճեղքվածքը, շտկել միֆին հավատալու և միֆի մեջ գոյելու՝ փակուղի տանող ընթացքը: Վեպի ավարտին ներսի և դրսի երկփեղկված ես-երը՝ Մհերը և հերոսը, փնտրում և գտնում են իրար: Դրսից բախող ձեռքը ձգվում է դեպի ներսից պարզված ձեռքը (ասես «մեկը հակառակ կողմից դուռն է ուզում բացել» (էջ 379)): Ինքն ընդառաջ էր գնացել Մհերին, բայց Մհերն էլ իրեն էր ընդառաջ եկել: Վերջին հայացքը Ագռավաքարին զցելով՝ տեսնում է նրան՝ ձեռքերը կրծքին՝ Ագռավաքարի դռան մեջ կանգնած:

Հանդիպում են իրականությունը և միֆը, միֆը դառնում է իրականություն («Միերն էր. միանշանակ նրան էի տեսել» (էջ 385)): Հանդիպում են ներսը և դուրսը, հոգին և մարմինը, ոգեղեն ակունքներից զատված մարմինը և հողի նյութական հզոր դաշտ-հենարանը կորցրած ոգին՝ ես-ի ամբողջացմանն ի խնդիր: Ագռավաքարում փակված Միերը ազգային թափառող ոգին է ըստ էության, հոգևոր Հայաստանը: Խեչոյանական ընկալմամբ՝ Միերը մնացել է պատմական հայրենիքի մարդաթափ հողի վրա, ապրել ամայի տարածությունների ներսում և սպասել մեր վերադարձին: Եվ այդպես ահա Խեչոյանը գեղարվեստորեն կազմակերպում է այդ վերադարձը:

Հայրերի և որդիների, հնի և նորի բախումը վեպում առարկայանում է Մեծ տան երիցավագների և Փոքր Միերի, ավանդական կարգակառույցի և միերյան գաղափարախոսության, վարդապետության, ճշմարտության (հեղինակը այս երեք որակումներն էլ կիրառում է) հակադրությամբ. Մեծ տան երիցավագները փորձում էին «միերյան գաղափարախոսությունը» նսեմացնել (տե՛ս էջ 83):

Հնի և նորի հակադրությունը վեպում հայտնակերպվում է նաև ձիու՝ պարբերաբար կրկնվող խրխինջ-կանչով, երկրի տարբեր կողմերից դեպի Սասուն դիմող երիտասարդների կերպարներով, որոնք չէին ուզում Մեծ տան հին օրենքներով կառավարվել, նրանք «միերյան գաղափարախոսության» հետևորդներն էին: Նրանց ուղղորդում էր մոխրագույն ավանակով շրջող պատանին, որի դիմային փոփոխակներն են արծիվը, անգղը կամ խաչաթև թռչունը (տե՛ս էջ 52-53): Այստեղ Խեչոյանը մեղիատորի դերը վերապահում է ըստ ավանդության Ագռավաքարում ապրող Խուտուհինիին (տե՛ս էջ 248, ծանոթագր.)՝ ուրարտացիների ճակատագրի աստվածությանը, որը մեր աշխարհից անդրաշխարհ հոգիներ էր տանում ու բերում: Միերյան գաղափարախոսություն կամ միերյան վարդապետություն ասելով՝ հեղինակը թերևս նկատի ունի նախաքրիստոնեական հոգևոր-մշակութային ավանդույթը, ազգային ինքնիշխան կեցության ու կառավարման համակարգը: Հերոսի դուստրը, ինչպես նշեցինք, հավատում է հոր ճշմարտությանը, ասում է. «Հայրիկ, միայն թե դու չընկնես: Քշիր վրադ իջած օտարին, ...միայն թե չծալվես, չթողնես ուրիշ տեղերից եկած օտարը մոտիկ գա» (էջ 181): Միերի «նոր, անըմբռնելի, վտանգավոր վարդապետությունը» Մեծ տան կառավարիչների օրենքների կազմաքանդմանը, համընդհանուր ոգու կոտորակմանն էր միտված՝ ըստ հների, որոնք համոզված էին, որ նա չի կարողանալու դուրս պրծնել «ոչ մի տեղ չտանող ճանապարհների գերությունից» (էջ 243). վերջինը թերևս ազգային գոյաբանական փակուղին է, ինքնիշխան գոյումի անհնարինության՝ ցայսօր արծարծվող խնդրականությունը: Խեչոյանական ընկալմամբ՝ «կասկածելի, չհասկացված, օտարոտի և միայնակ» Միերը ազգային հնագույն հոգևոր ավազանի, ինքնության կրողն է, ազգային գահի

Ճշմարիտ ժառանգը, որն ըմբոստացել էր Մեծ տան դեմ, կռվել արտաքին միջամտությանը ձևավորված և պարտադրված, օտար խաղի կանոններով ձևակերտված և այդ խաղին ծառայող, ժողովրդին կործանման տանող աղավաղված ապագային ավանդույթի դեմ, օտարահաճ ու կամագուրկ ձենովօհանյան կեցվածքի դեմ: Հոր մահից հետո էլ Մեծ տան ժառանգությունից հրաժարվելու համար դատապարտված Միերը՝ ազգային էութենական սկզբի կրողը, փակվում է Ագռավաքարում՝ չցանկանալով շարունակել հինը, չմասնակցելու համար խոտոր խաղին, մինչև խաղը փոխվի: Նա միայնակ, լքված, խաղի նոր կանոններ պարտադրելուց, դրանց համար պայքարելուց հրաժարվող անհատն է, որը գիտի ճշմարտությունը և իր այդ ճշմարտության հետ փակվել է վաղնջական ազգային աստծո կեցավայրում՝ Ագռավաքարում: Ծնողները գիտեին Ագռավաքարի այս գորությունը, գիտեին՝ ուր են ուղարկում Միերին. դա նշանակում էր նրան նոր կյանք պարգևել, քանի որ Խուտուրիկին Միերին վերստին բերելու էր, և «նորոգվելու էր հինավուրց աշխարհի առանցքից ընկած ժամանակի խախտված շրջանը, և Հայոց աշխարհի համար նոր փուլ, նոր սկիզբ էր դրվելու» (էջ 121): Միերն այն կրիտիկական կետն է, որտեղ ցրիվ հավաքականության թափառող բեկորները հետընթաց հուժկու սլացքով գալիս են կրկին հավաքվելու ու հանդիպելու մի կետում՝ քարանձավ-մայրական արգանդում՝ հերթական պայթյունով ազգային նոր տիեզերք, նոր ամբողջությունն արարելու համար: Այդպես է թարմանում-նորոգվում, ինքնեանում ու ինքնանույնանում ազգային ես-ի բեկորված ամբողջությունը: Տիեզերքի առաջացման Մեծ պայթյունի մոդելից բացի՝ Խեչոյանին պետք է որ ծանոթ լիներ նաև նշվածին առնչվող, պարբերաբար ցրիվ եկող և հավաքվող՝ բաբախող տիեզերքի մոդելը: Սա կենսագոյացման սկզբունքն է առհասարակ:

Ժխտելով ժողովրդի բնագոյային-ինքնապաշտպանական գոյատևման՝ իրեն սպառած մեխանիզմը՝ Խեչոյանը ազգային խոտորված ճանապարհի շտկումը կապում է անհատի վերափոխման, ինքնաքննորեն ներմիտվելու, ոգեղեն կորիզին հպվելու, երբեմնի ամբողջական, ձույլ ու հզոր բնեությանը վերադառնալու միակ հնարավոր լուծման հետ. «Շրջահայաց, հազար անգամ չափ ու ձև անող Ձենով Օհանին փոխարինելու էր եկել մեկը, որի կողմնորոշումը ոչ թե տոհմային միաբանությանն էր ուղղված, այլ թափանցում էր մեկ մարդու՝ անհատի հոգեվոր խորքերը: Ժխտելով կոլեկտիվ հավաքականության՝ կատարելության հասցված ինքնապահպանության բնագոյները՝ փորձում էր մի անձնավորության ներքնաշխարհում որոնել հավերժական արժեքների չափանիշները» (էջ 240-241): Վեպում, ահա, նաև այդ ներքնախորքի, ներմիտման անհրաժեշտության մետաֆորն է դառնում քարանձավի բազմաբարդ խորհրդապատկերը: Քարանձավը ոգեղենի մետաֆորն է միաժամանակ՝ հակադրվելով արտաշխարհին՝ նյութի տիրապետությո-

յան ուղորտին: Դրսից բախող և ներսից պարզվող ձեռքերը թերևս նյութի և ոգու, մարմնի և հոգու երազելի, երանելի ամբողջության վերականգնման խնդիր պիտի լուծեին:

Խեչոյանը զգացողական մակարդակով ներկայացնում է քարանձավում հերոսի որոնումների ցավագին, շնչակտուր, գլխապտույտ, հուսահատ, կամային ընթացքը: Հերոսը գիշերը քարանձավ է մտնում բոլորովին մերկ ու ծիսական կարմիրով ներկված՝ ասես փորձելով կրկնել-բեմադրել վերադարձը դեպի արգանդ-քարանձավ այնպես, ինչպես վաղնջական մի պահի ելել էր այնտեղից: Դեպի քարանձավ մուտքի դուռ որոնելու իր համառ ջանքը պատանեկան իր տեսիլներում հայտնվող Մհերի՝ անվերջ թափառումների և խոտորումների, տեղապտույտի մեջ դեպի քարանձավ մուտքի դուռ որոնելու պատկերազգացողական համարժեքն է: Իրենից պահանջվում էր Ագռավաքարով մինչև վերջ անցնել: Մի պահ այնպիսի զգացողություն է ունենում, կարծես այնքան է խոշորացել, որ քարայրում չի տեղավորվում: Խեչոյանական ստեղծագործական երևակայությունը գուցե և այսպես է կերտել ազգային բեկորված ես-ի միեդենացման հայեցակարգային գեղարվեստական պատկերը:

Վեպի վերջում ողջ ընթացքում պրկված սպասումը հանգուցալուծվում է. բացվում է բնաբանի խորհուրդը: «Որտեղ էլ լինենք, դռան հակառակ կողմում ենք: Ներսիներն այն՝ ելքի, դրսիները մուտքի դուռ են անվանում» (էջ 11) ձևակերպումը երկու ես-երի միաձուլման, միեդենության վերականգնման գերխնդրի բանալին է:

«Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին» խոհագրության մեջ Եվրոպայից Հայաստան՝ դրսից ներս ուղղված հայացքի մեջ հայտնակերպված ցավագին գիտակցության հոսքով Խեչոյանը գրում է. «...երկրագնդի վրա մարդու համար ամենամեծ պատիժներից և խոշոր դժբախտություններից մեկը ակնթարթը հավերժություն դարձնելն է՝ մարդուն պոկել, դուրս հանել իր ապրած ժամանակի միջից և իր շարժման մեջ, որ ընթանում էր, արգելակել՝ ահա քարայրը մուտք: Սա այն կախարդական քարանձավն է, որտեղից չենք կարողանում դուրս գալ: Տարիներ շարունակ մեր մշտական պտույտն է Ագռավաքարի ներսում: Անցյալի հիշատակները անդադար կանչում են այնտեղից, իսկ մենք, միստիկ հավատով կանգ առել դարերի մեջ, սպասում ենք, թե երբ պիտի աշխարհում ցորենը լինի ալոճի, գարին՝ մասուրի չափ:

Չէ՞ որ համամարդկային քաղաքակրթության գանձարանում պահ տված արժեքներ ունենք. իրավունք չի վերապահված՝ մեր ճանապարհը, մեր խոյանքն ընդհատելու:

Համաշխարհային քաղաքակրթության առաջընթացը և մեր անցյալի հիշատակները՝ ահա երկու ծայրահեղ, իրար հակասող ափեր, որոնց միջև, փոստատար աղավառ նման թայրտում է մեր տեսակը: Պետք է մտքի զորություն ունենանք՝ այս երկու ափերը միացնելու և

զգոնություն՝ համաշխարհային մշակույթից դուրս չմնալու համար:

Ամբողջ իմ գիտակցական կյանքի ընթացքում սպասել եմ կարմրածուփ նշանը ճակատին ԿԱՆՉՎԱԾԻՆ, որ համազգային ծրագիր կրերեր»¹²:

Ինքը վեպով այդպիսի ծրագիր կազմելու գեղարվեստական փորձ է արել: Հեղինակ-հերոսի դիպաշարային շարժումը դեպի Ազոնավաքար փաստորեն դառնում է ներսի և դրսի՝ հազարամյակներով քարացած սպասումը հանգուցալուծելու, ազգային ժամանակի կանգը հաղթահարելու, անցյալի ձախողման ցավից քարանալու, զարգացման բնականոն ընթացքից դուրս շարժված՝ կորստի հոգեփրավիճակում տեղում մեխված մնալու և դրսից օգնություն սպասելու դիրքորոշումը փոխելու, տեղապտույտը քանդելու, ազգային հոգու և մարմնի բեկորվածությունը հաղթահարելու խեչոյանական ծրագրի ինքնօրինակ իրագործումը: Հեղինակն իրավացիորեն խնդրադրում է ինքնանույնաբար փակ և միաժամանակ առաջընթացին ի խնդիր աշխարհի՝ քաղաքակրթական զարգացումների առջև բաց լինելու դժվարությունը, տեսակի պահպանման, բայց նաև զարգացման հեռանկարի հնարավորությունը:

Քննաբանված իմաստային հարթությունների շարքում, Խեչոյանի ընկալմամբ, քարանձավը փաստորեն դառնում է նաև «սեփական բախտից խոռվելու» և սեփական ժողովրդից նեղանալու հայկական ֆենոմենի հայտնակերպումը: Անցյալը հանգուցալուծելու և այդու՝ ուժ, զարգացում խժոռոջ չլուծված ու չլուծվող խնդիրների սև խոռոչը (բացասական անիմայի դրսևորում) լցնելու և փակելու անհնարինությունը հային պարտադրում է ինքնանույնական փակ գոյաձև կամ խնդրի անլուծելիության պատճառով դրանից տառացիորեն փախչելու դարավոր կենսաձև, որն արտահայտվում է հայրենօտարման, աշխարհաթողության, աշխարհից, սեփական ժողովրդից խոռվել-օտարվելու դրսևորումներով: Ազգային ճակատագրից խոռված ու փակված այդպիսի հերոսներ շատ ունի, օրինակ, Մուշեղ Գալշոյանը: Հենց այդ երևույթն է արձանագրում նաև Հրանտ Մաթևոսյանը Ավ. Բասահայյանի «Համբերանքի չիրուխը» պատմվածքի հիման վրա գրած «Ջաղացը» կինոսցենարում. «Օ ֆ, Մհերին՝ ծակուռը, հալիվորիս ջաղացը, Ավոյիս Եվրոպան, Աբու-Ալային՝ անապատը – ամեն մեկըս որդի՛ պես, որդի՛ պես մի բոժոժ ենք հյուսում, մտնում մեջը»¹³:

Խեչոյանը վեպում, երկու երիտասարդների՝ Վիկտորի և Աշոտի կերպարները հակադրելով, անհատի և հավաքականության, պետական շահի գիտակցության և մարդու ազատության, համաշխարհայնացման և ազգային ինքնության պահպանման¹⁴ մեր ազգային համա-

¹² **Լևոն Խեչոյան**, Հունիսի հինգը և վեցը, Եր., 2002, էջ 116-117:

¹³ **Հրանտ Մաթևոսյան**, Տերը (կինովիպակներ), Եր., 1983, էջ 146:

¹⁴ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Ժենյա Քալանթարյան**, Ազգային ինքնության փիլիսոփայությունը էպոսում՝ ըստ Լևոն Խեչոյանի, «Գրական թերթ», թիվ 13, 25.04.2014:

տեքստում դժվարությամբ համադրվող և չհանգուցալուծվող այլընտրանքային ծայրաբևեռների խնդիրն է դնում:

Կարծում ենք՝ Խեչոյանը, առաջին հերթին երիտասարդներին հասցեագրելով իր հաղորդագրությունը, ահագանգելով՝ մեկ անգամ ևս շեշտադրում է «անորոշ թշնամու և իրական պարտության» մաթևոսյանական սահմանումը (վեպը նախ և առաջ ահագանգ է) և փորձում լուծում առաջարկել: Միերի սպասումը և մեր սպասումը քարացած կետից վերջապես տեղաշարժելու (հերոսը գնում է Միերին գտնելու, Միերն էլ երագում նրան է տեսնում), յուրաքանչյուրիս մեջ նստած Միերին գտնելու, նրա հետ հաշտվելու, ազգային բնավորության՝ գոյաբանական ռեզոնանս ունեցող խնդիրը գիտակցելու, ներսի և դրսի իրական թշնամուն ճանաչելու¹⁵, հաղթելու, հոգևոր ակունքները գիտակցելով՝ քաղաքակրթական զարգացումներին ինքնիշխանորեն և ինքնատիպորեն մասնակցելու, կրկին մշակութային հաղորդակցության իրավագոր կողմ դառնալու ուղիներ է որոնում հեղինակը: Մակայն պետք է նշել, որ Միերին տեսնելով էլ ավարտվում է վեպը, իսկ դա առաջին քայլն էր: Մենք Միերին թողնում ենք քարանձավի դռների մեջ կանգնած: Հեղինակի կյանքն ավարտվել է այդ կետում: Նե՛րս, թե՛ դուրս պիտի ուղղված լինի Միերի հնարավոր քայլը. այս հարցը մնում է անպատասխան: Ինչպե՛ս «դուրս ելնել»՝ միաժամանակ «մնալով ներսում»: Երկրնտրանքն արդիական է նաև մերօրյա քաղաքական ու մշակութային զարգացումներում: «Լուծո՛ւմ, թե՛ փակուղի» հարցը¹⁶ հենց այդ երկրնտրանքի ձևակերպումն է, և «նոր պայթյունը»՝ ազգային վերածնունդը, թերևս հնարավոր է աշխարհաքաղաքական իրադրության փոփոխության և դարի մարտահրավերների հաղթահարմանն ուղղված ազգային նոր ծրագրի մշակման դեպքում:

Ըստ Անահիտ Ադամյանի՝ «այս գիրքը միայն սկիզբ է, այս գիրքը չի ավարտվում ոչ գրելով, ոչ կարդալով: Այս գրքի բառերին տրված տեղեկատվական հոսքը շարունակական է: Դու ես շարունակելու: Քո կյանքով», իսկ Խեչոյանը «եկել էր բացելու ու բացեց Ազոավաքարի դուռը»¹⁷: Ավարտվել է իր կյանքը, և սկսվել է իր բառի կյանքը, իսկ բառը հուշում է, որ լուծումը հնարավոր է անընդհատական, անտեղիտալի, համառ ջանքով. «Գնա, չկանգնես, գնա: Եթե միշտ գնաս, միայն այդ դեպքում կարող ես Ազոավաքարով հոսող Միերի միջով անցնել, եթե կես ճանապարհից վերադառնաս, Միերի վերածնունդը կիսատ կմնա» (էջ 381):

Արդեն քննաբանված անիմայի դրսևորումներից մեկին՝ Մեծ Մոր արքետիպին, Նոյմանը զուգահեռում է ճանապարհի արքետիպը: Լեո-

¹⁵ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Մաթենիկ Ավետիսյան**, Հայոց հոգու Ազոավաքարը // Գիր և ինքնություն, Գիտական հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 2016, էջ 25:

¹⁶ Տե՛ս **Մերգեյ Սարինյան**, Միերի առասպելը ըստ Լևոն Խեչոյանի «Միերի դրան գիրքը» վեպի // Հայոց գրականության երկու դարը, Գիրք յոթերորդ, Եր., «Արմավ», 2018, էջ 64-92:

¹⁷ **Անահիտ Ադամյան**, Միերյան անսահմանը, «Գրական թերթ», թիվ 19, 6 հունիսի, 1994:

նային քարանձավ-տաճարներում կատարվող ծիսապաշտամունքային արարողության անխլելի մասն էր դեպի տեղավայր տանող դժվար ու վտանգավոր ճանապարհին անցնելը: Այդ խորհուրդն է ընկած նաև ուխտագնացության երևույթի հիմքում: Ուսումնասիրողը ճանապարհի արքետիպի խորքային հոգևոր ենթատեքստի իմաստավորման համար որպես օրինակ դիտարկում է Քրիստոսի՝ դեպի Գողգոթա ձգվող ուղին և խաչի վրա կրած չարչարանքներին հաջորդող երկրային ճանապարհի ավարտը քարանձավում, որին պիտի հաջորդի հոգևոր կեցությունը: Յուրաքանչյուր քրիստոնյա ըստ էության փորձում է անցնել ապաշխարության և քավության, հոգու փորձության և անանձնական սիրո՝ դեպի փրկություն տանող ճանապարհը¹⁸:

Հետաքրքիր է, որ «Միերի դռան գրքում» ևս հեղինակ-հերոսը հոգեմտավոր և ֆիզիկական լուրջ փորձությունների միջով է անցնում, դեպի քարանձավ երկար ու դժվար ճանապարհ հաղթահարում: Խեչոյանը գեղարվեստորեն «կազմակերպում է» հոգևոր նախասկզբին հավելյալ սրբազան հաղորդակցության ծեսը՝ քարանձավ տանող ճանապարհը: Թենգիզ Աբուլաձեի հայտնի ֆիլմի մեղքի և քավության պատմությունը ևս ավարտվում է «էլ ի նչ ճանապարհ, որ տաճար չի տանում» արտահայտությամբ:

Հարցը պետք է դիտարկել նաև հայի տեսակի երկփեղկվածության՝ շատ ուսումնասիրողների կողմից նկատված իրողության համատեքստում: Ն. Ադոնցը ժամանակին տարբերակել է ազգային տեսակի ներսում անորոշ իրադրության հանդեպ ըմբոստ և խոհեմ դիրքորոշման դրսևորումները մասնավորաբար Մամիկոնյանների և Բագրատունիների հակադրության տեսքով¹⁹: Լևոն Աբրահամյանը այդ երևույթի պատմական հայտնակերպումն է համարում հայ հասարակության՝ Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև Հայաստանի բաժանումից սկսած առայսօր դրսևորվող երկձյուղ կառույցը՝ Մեծ Հայք-Փոքր Հայք, ազգային հիշողության հանդեպ հավատարիմ Վարդան և անհավատարիմ Վասակ, հայրենիք-սփյուռք, դաշնակցական-ռամկավար, Հայաստան-Արցախ, Էջմիածին-Անթիլիաս և այլ եզրերով: Ըստ որում, ազգային խորհրդանիշ երկգագաթ Արարատը արտահայտում է «այդ երկձյուղ միասնության երկու բաղադրիչների անհամաչափությունը»²⁰: Կոստան Զարյանը հայ հոգեկառույցում տարբերակում է ամեհի կռվողների, կրակը, լեռներն ու արևը պաշտողների, խորհրդավոր պաշտամունքներով տարվող բարձրահասակ, ուժեղ, թեթևաշարժ ու արագավազ թրակյան տիպը և վաճառական, ճանապարհորդ, հաշվա-

¹⁸ Տե՛ս **Ջրիչ Нойманн**, նշվ. աշխ.:

¹⁹ Տե՛ս **Նիկողայոս Ադոնց**, Քաղաքական հոսանքները հին Հայաստանում, Երկեր, հ. Ա, Պատմագիտական ուսումնասիրություններ, Եր., 2006:

²⁰ **Լևոն Աբրահամյան**, Հայաստանը և հայկական սփյուռքը. տարանջատում և հանդիպում // 21-րդ դար, «Նորավանք» գիտակրթական հիմնադրամի հանդես, 1(11), Եր., 2006, էջ 40:

պահ, գրագիր, օտարահաճ, դիվանագետ, թռիչքից ու զոհաբերությունից զուրկ ուրարտական տիպը²¹: Այդ երկփեղկուն արտահայտվում է անգամ հայ-արմեն կրկնակի էթնոնիմում, որի արմատը գուցե պետք է որոնել հայ տեսակի ծագումնաբանական ակունքներում: Արմեն Պետրոսյանը երկճյուղման այս երևույթը համարում է Արևելքի և Արևմուտքի միջև կազմակերտված հայ աշխարհատեսության ու մշակույթի ունիվերսալ հին գիծը՝ հելլենիզմի դարաշրջանից սկսած²²: Խեչոյանի վեպում ազգայնորեն ներփակ մնալու և դեպի արտաշխարհ բացվելու երկընտրանքի արդեն քննաբանված չափումից բացի՝ թերևս արտահայտվում է նաև տեսակի երկփեղկվածության հիշյալ իրողությունը՝ հիշատակված Աշոտի և Վիկտորի կերպարների հակադրության ձևով, որոնցից առաջինը կամավոր գնում է բանակ, իսկ երկրորդը՝ դասախոսին մեղադրում նոր պատերազմի համար զինվորներ հավաքագրելու մեջ: Դժվարը, ահա, այդ երկու կողմերի հանդիպումը «կազմակերպելն է», նրանց հաշտեցնելն ու միավորելը:

Այսպիսով, պատումում փակ տարածության և պարունակողի՝ կենսամիջավայրի ու ապաստանի՝ անիմային առնչվող (արգանդ, սուն, ջրհոր, կին, մայր և այլն) և հարակցվող (դուռ, աղբյուր, ծով, լեռ, ժայռ, կետածկան որովայն և նմանները) բազմաչափ նշանային լուծումները կիզակետվում են քարանձավի և դեպի քարանձավ տանող ճանապարհի միֆոլոգիական արքետիպերում: Քարանձավը նույնպես ինչ-որ իմաստով նաև ճանապարհ է, անցուղի՝ արտաշխարհի և անդրաշխարհի միջև, անցում մի գոյավիճակից այլ գոյավիճակի, սկզբի և վերջի հպման և այդու՝ անձի ինքնէացման վայր:

Խեչոյանը աշխարհաքաղաքական արդի հանգրվանում, զգալով հերթական «Գիրք ճանապարհի»-ի անհրաժեշտությունը, քննաբանված արքետիպի գաղափարագեղագիտական խորքային բազմաչափ իմաստավորման միջոցով փորձել է շտկել ազգային խտտորված ընթացքը, գեղարվեստորեն կազմակերպել ազգային բեկորված ես-ի ամբողջացումը, պայմանական «ներսի» և «դրսի», ոգու և մարմնի՝ արդեն անհնարին թվացող հանդիպումը:

Բանալի բառեր – Միերի դռան գիրքը, քարանձավ, անիմա, Յունգ, գերեզման, միհրականություն, քրիստոնեություն, ճանապարհ, ազգային ճակատագիր, սև խոռոչ

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН – Идеино-художественная парадигма анимы в романе Левона Хечояна «Книга о Двери Мгера». – Анима – термин, введенный в психологию К. Г. Юнгом. Он обозначает архетипы, связанные с женским началом. Анима – женская часть психики мужчины. В статье рассматривается идейно-художественная парадигма закрытого пространства и наполненного сосу-

²¹ Տե՛ս **Կոստան Զարեան**, Նավը լերան վրայ, Եր., «Մարգիս Խաչենց», 2015:

²² Տե՛ս **Արմեն Պետրոսյան**, Առասպել և ժամանակակից իրականություն, Երևան, ՀԱԻ հրատարակչություն, 2019, էջ 11-21, **նույնի**, Հայր և աշխարհը, Եր., «Անտարես», 2015, էջ 168-173:

да, связанная с анимой (дом, колодец, мать, жена) или примыкающая к ней (дверь, гора, скала, утроба кита и т.п.). Упомянутые символы фигурируют в мифологических архетипах пещеры – места рождения, убежища, погребения и возрождения – и пути, ведущего к ней. Пещера также своего рода дорога между внешним и внутренним, проход в потусторонний мир.

Левон Хечоян стремился поставить и решить вопросы национальных истории и характера, своеобразно интерпретируя судьбу и феномен заточённого в пещере Мгера Младшего, персонажа национального эпоса о сасунских героях-сумасбродах.

Ключевые слова: *Дверь Мгера, пещера, анима, Юнг, могила, митраизм, христианство, путь, национальная судьба, чёрная дыра*

LILIT SEYRANYAN – *The Ideological and Artistic Paradigm of the Anima in the Novel “The Book of Mher’s Door” by Levon Khechoyan.* – The article discusses the ideological and artistic paradigm of the closed space and the containing vessel associated with the anima (uterus, house, well, mother, wife) or adjacent to it (door, spring, sea, mountain, rock, whale's womb, etc.). These signs are resolved in the mythological archetypes of the cave – the place of birth, refuge, burial, and rebirth, and the road leading to it. The cave is also a kind of road between the outer and the inner worlds, the passage leading to the other world.

In the current geopolitical situation, Levon Khechoyan sought to find solutions to the problems of national history and character with the help of an original interpretation of the fate and phenomenon of the last hero of the Armenian national epic, Mher the Younger, imprisoned in a mountain cave. In the literary text, having organized a meeting between the author-hero and Mher, Khechoyan tried to combine the separated parts of the national Ego, body and spirit, external and internal.

Key words: *Mher's door, cave, anima, Jung, grave, Mithrianism, Christianity, Khechoyan, road, national destiny, black hole*

Ներկայացվել է՝ 01.04.2019

Գրախոսվել է՝ 15.05.2019

Ընդունվել է տպագրության՝ 28.06.2019