

Սեյրան Զ. Գրիգորյան

Երևանի պետական համալսարան

sgrigoryan@ysu.am

ORCID: 0009-0004-0950-1896

«ՁԻՈՒ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ» ԼԵՎ ՏՈՒՍՏՈՅԻ «ԽՈՒՍՏՈՄԵՐ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ ԵՎ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԱԼԽՈ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Ամփոփում

Հոդվածում քննվում են ձիերի գեղարվեստական կերպարները Լև Տոլստոյի (1828–1910) «Խոլստոմեր» վիպակում և Հրանտ Մաթևոսյանի (1935–2002) «Ալխո» պատմվածքում: Ուսումնասիրության նպատակն է համեմատել երկու ստեղծագործություններում պատկերված ձիերի կերպարները և բացահայտել դրանց նմանություններն ու առանձնահատկությունները: Նմանությունները բխում են Մաթևոսյանի ստեղծագործության վրա Տոլստոյի գրական ավանդույթի թողած ազդեցությունից, ինչպես նաև ռուս և հայ գրողների աշխարհայացքային հարազատությունից: Հոդվածի արդիականությունը պայմանավորված է միջնաշակույթային կապերի և փոխազդեցությունների ուսումնասիրության կարևորությամբ:

Լև Տոլստոյի և Հրանտ Մաթևոսյանի «ձիերի պատմությունների» վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ Մաթևոսյանի «Ալխոն» իր բնութագրերով շատ հարազատ է Տոլստոյի «Խոլստոմերին»: Համեմատությունը բացահայտում է այս ստեղծագործությունների և դրանց գլխավոր հերոսների միջև եղած զգալի ընդհանրություններ՝ չնայած մի շարք էական յուրահատկություններին: Որպես ձիու անհատականացման ձևակերպումներ՝ Մաթևոսյանի «ձիությունը» և Տոլստոյի «ձիու զգացողությունը» գեղարվեստական հոմանիշներ են: Ձիու էությունը մարմնավորելու համար հեղինակները կիրառում են նույնականացման մեթոդը: Տոլստոյը նույնանում է Խոլստոմերի, Մաթևոսյանը՝ Ալխոյի հետ: Սա ձիուն «ներսից» նայելու նրանց ցանկության հետևանքն է:

Վեմ համահայկական հանդես, ԺԸ (ԻԴ) տարի, թիվ 1(93), հունվար-մարտ, 2026

Կենդանական թեմաների նկատմամբ Մաթևոսյանի ու Տոլստոյի ուշադրությունը և մասնավորապես ձիերի կերպարների ստեղծման ընթացքը բացատրվում են անձնական, գրական-պատմական, գաղափարական, գեղարվեստական և հոգեբանական գործոններով: Առավել մեծ ուշադրություն է դարձվել երկու գրվածքների ստեղծագործական պատմությանը, Խոլստոմեր և Ալխո ձիերի իրական նախատիպերին, գեղարվեստականացած ձիերի արտաքինին, նրանց աշխատանքին, ուրիշ ձիերի և մարդկանց հետ ունեցած հարաբերություններին և ձիերի վախճանին: Հոդվածը գրված է համեմատական և հոգեբանական գրականագիտության մեթոդների համադրությամբ: Առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացվել կենդանիների հոգեբանության և ներքին աշխարհի՝ «ձիություն» երևույթի բացահայտմանը: Գեղարվեստական բնագրերից բացի՝ օգտագործվել են նաև Տոլստոյի ու Մաթևոսյանի լրացուցիչ պարզաբանումները, տոլստոյագիտության և մաթևոսյանագիտության մեջ տեղ գտած օժանդակ նյութերը:

Բանալի բառեր – Ալխո, տեր, նախատիպ, Խոլստոմեր, ձիու պատմություն, «աշխատանք և անարգանք», կենդանի, Հրանտ Մաթևոսյան, ձիություն, կրտած, Լև Տոլստոյ, մահ:

Seyran Z. Grigoryan

"THE STORY OF A HORSE" IN LEO TOLSTOY'S NOVELLA "KHOLSTOMER" AND IN HRANT MATEVOSYAN'S SHORT STORIE "ALKHO"

Abstract

This article examines the artistic portrayals of horses in the novella "Kholstomer" by the great Russian writer Leo Tolstoy (1828-1910) and the short story "Alkho" by the renowned Armenian writer Hrant Matevosyan (1935-2002). The aim is to compare the characters of the horses in the two works and identify their similarities and differences. These similarities stem from the influence of Tolstoy's literary tradition on Matevosyan's work, as well as the similarities in the worldviews of the Russian and Armenian writers. The relevance of this article stems from the importance of researching intercultural connections and interactions.

An analysis of the "horse stories" by Leo Tolstoy and Hrant Matevosyan reveals that Matevosyan's Alkho is very similar in its characteristics to Tolstoy's

"Kholstomer." A comparison of the horses' characters reveals significant similarities between these works and their protagonists, despite a number of differences. The commonality stems from the influence of the Tolstoyan literary tradition on Matevosyan's work, as well as the similarities in the worldviews of Russian and Armenian writers. Matevosyan's "horsiness" and Tolstoy's "equine sense" are synonyms, which are formulations of the individualization of the horse. To embody horseness, the authors employ the method of identification: Tolstoy identifies with Kholstomer, Matevosyan with Alkho. This is the essence of their desire to look at the horse "from the inside."

The authors' preference for animalistic themes, and in particular their use of the image of the horse, is determined by personal, literary-historical, ideological, artistic, and psychological factors. The most attention has been paid to the creative history of the two works, the real prototypes of the horses Kholstomer and Alkho, the appearance of the fictionalized horses, their work, their relationships with other horses and people, and the fate of the horses. The article is written using a combination of comparative and psychological literary studies methods. Particular attention has been paid to the psychology of animals and their inner world, the phenomenon of "horseness." In addition to the literary originals, additional explanations by Tolstoy and Matevosyan, and supporting materials from Tolstoy studies and Matevosyan studies were also used.

Key words - Alkho, owner, prototype, Kholstomer, story of a horse, "toil and shame", animal, Hrant Matevosyan, horseness, castrated, Leo Tolstoy, death

Сейран З. Григорян

**«ИСТОРИЯ ЛОШАДИ» В ПОВЕСТИ ЛЬВА ТОЛСТОГО
«ХОЛСТОМЕР» И
В РАССКАЗЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА «АЛХО»**

Резюме

В статье рассматриваются художественные образы лошадей в повести «Холстомер» великого русского писателя Льва Толстого (1828-1910) и в рассказе «Алхо» известного армянского прозаика Гранта Матевосяна (1935-2002). Цель – сопоставление характеров лошадей двух произведений и выявление общностей и различий. Общность обусловлена влиянием толстовской литературной

традиции на творчество Матевосяна, а также сходством мировосприятий русского и армянского писателей. Актуальность статьи обусловлена важностью исследований межкультурных связей и взаимодействий.

Анализ «лошадиных историй» Льва Толстого и Гранта Матевосяна показывает, что Алхо Матевосяна по своим характеристикам очень близок к Холстомеру Толстого. Сопоставлением характеров лошадей выявляются существенные общности указанных произведений и их главных героев, несмотря на ряд различий. Общность обусловлена влиянием толстовской литературной традиции на творчество Матевосяна, а также сходством мировосприятий русского и армянского писателей. «Лошадиность» Матевосяна и «лошадиное чувство» Толстого – синонимы, которые и есть формулировки индивидуализации лошади. Для воплощения лошадиности авторы используют метод идентификации: Толстой отождествляет себя с Холстомером, Матевосян – с Алхо. В этом и заключается смысл стремления взглянуть на лошадь «изнутри».

Предпочтение, данное авторами анималистической теме, в частности обращение авторов к образу лошади обусловлено личностными, литературно-историческими, идейными, художественными и психологическими факторами. Основное внимание уделено творческой истории двух произведений, реальным прототипам лошадей Холстомера и Алхо, внешнему виду вымышленных лошадей, их работе, взаимоотношениям с другими лошадьми и людьми, а также судьбе лошадей. Статья написана с использованием сочетания методов сравнительного и психологического литературоведения. Особое внимание уделено психологии животных и их внутреннему миру, феномену «лошадиности». Помимо литературных оригиналов, использованы дополнительные пояснения Толстого и Матевосяна, а также материалы из толстоведческих и матевосяноведческих исследований.

Ключевые слова - Алхо, владелец, прототип, Холстомер, история лошади, «труд и унижения», животное, Грант Матевосян, лошадинность, мерин, Лев Толстой, смерть.

Մուտք

Գեղարվեստական արձակի գաղտնիքները յուրացնելու ճանապարհին Հրանտ Մաթևոսյանը շատ բան է սովորել ուս գրականությունից: Ռուս դասականներից Մաթևոսյանի կրած ներգործության և գեղագիտական կողմնորոշումների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Լև Տոլստոյը:

Հոդվածներում, հարցազրույցներում և նույնիսկ գեղարվեստական գործերում Մաթևոսյանը ռուս գրողներից ամենաշատը տալիս է Տոլստոյի անունը: Նա շատ ուշադիր, հետազոտաբար կարդացել է Տոլստոյի ստեղծագործությունները: 1980 թ. «Вопросы литературы» ամսագրում տպագրվեց «Լեզվի պոեզիան» հարցազրույցը Մաթևոսյանի հետ: Զրույցի մի հատվածում Ալլա Մարչենկոն նկատում է. «Ձեր սեղանին Տոլստոյի «Հատընտիրն» է, և էջերին մատիտով բազմաթիվ նշումներ կան...» (Մաթևոսյան, 2005, 221): Այս փաստը ցույց է տալիս, որ Մաթևոսյանը եղել է Տոլստոյի ուշադիր ընթերցողը:

Մաթևոսյանը հարցազրույցում անդրադարձ է կատարում հայ և օտար տասնյակ հեղինակների: Դրանցից ամենածավալունը Տոլստոյին վերաբերող մասերն են: Ակնհայտ է, որ Տոլստոյը Մաթևոսյանի համար ոչ թե պարզապես սիրելի հեղինակ է, այլ ուսուցիչ, իսկ նրա ստեղծագործությունը՝ ներշնչանքի աղբյուր: Հարցազրույցը վարող քննադատը և գրողը զուգադրական վերլուծության են ենթարկում կենդանիների նկատմամբ երկու հեղինակների վերաբերմունքը և հատկապես Տոլստոյի «Խոլստոմեր» ու Մաթևոսյանի «Ալխո» ստեղծագործությունները:

Մաթևոսյանի գրաքննադատական առաջին հոդվածները տպագրվել են 1966-1968 թթ.: Հենց այդ շրջանում էլ նրա գրական խորհրդածությունների մեջ հայտնվում է «Խոլստոմեր» վիպակը: Բանավիճային այդ ելույթներին հարում է նաև անտիպ մնացած «Ստիլիզացիայի մասին» (1970) հոդվածը, որի մի դրվագում Մաթևոսյանը հայ արվեստագետներին գյուղի «հետամնաց» նյութից հեռու պահող մոսկովյան չինովնիկի կերպարը հեզնանքով զուգադրում է Խոլստոմեր ձիու տիրոջ հետ. «Հետո լավ կերած, լավ խմած, լավ քնած այդ պաշտոնյայի կուշտ ու ինքնագոհ մարմինը Մոսկվա ուղարկելու համար շքախումբը տարավ դրեց ոչ թե դագաղի մեջ, ինչպես Լև Տոլստոյի «Խոլստոմեր» վիպակում, այլ ինքնաթիռի հատկապես իրեն հատկացված տեղում» (Մաթևոսյան, 2004, 45):

Գրական դատողությունների մեջ Մաթևոսյանը հայ հեղինակներից ամենաշատը անդրադառնում է Հովհաննես Թումանյանին և Ակսել Բակունցին, իսկ ռուսներից՝ Լև Տոլստոյին: Ամբողջ գրական գործունեության ընթացքում Մաթևոսյանը կարդացել և վերընթերցել է Տոլստոյի գործերը: 1984 թ. տված մեկ ուրիշ ռուսերեն հարցազրույցում նա խոստովանում է. «Ձեմ դադարում Տոլստոյ վերընթերցել՝ «Հաջի Մուրադը», «Խոլստոմերը», «Իվան Իլյիչի մահը» (Մաթևոսյան, 2005, 243):

Մաթևոսյանի համար Տոլստոյը ոչ միայն սեղանի գիրք էր, այլև ուսումնասիրության նյութ: 1978 թ. նա գրել է Տոլստոյի 150-ամյակին նվիրված «Լույս, որ անվանում ենք խիղճ» հոդվածը: Մաթևոսյան ընդգծում է ռուս մեծ մարդասերի աշխարհայացքի փիլիսոփայական խորությունը և բարոյական լայնախոհությունը: Որպես դրանց գեղարվեստական արտահայտություն՝ նա առանձնացնում է մարդկանց և նրանց հավասար՝ կենդանիների ու բնության բոլոր միավորների անհատականացումը: Մաթևոսյանին հիացնում է նրա սովորածավալ գրականության և հենց իր՝ ստեղծողի կենդանի, անմիջական, մարդկային բնույթը:

Տոլստոյի նկատմամբ Մաթևոսյանի դրսևորած տևական ու սևեռուն ուշադրությունը հետևանք է անձնական և ստեղծագործական մեծ հարազատության: Նրանք երկուսն էլ ծագումով և էությունը գյուղացիներ են: Ճիշտ է, Տոլստոյը ազնվական է բառի բուն իմաստով, բայց ազնվական է նաև աշխարհի և մարդկանց նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով: Մաթևոսյանը ծագումով աշխատավոր հասարակ գյուղացու՝ ատաղձագործի զավակ է, բայց աշխարհայացքով և էությամբ նույնպես ազնվական է: Պատահական չէ, որ հորեյանական հիշյալ հոդվածում Մաթևոսյանը Տոլստոյին պատկերացնում է ոչ թե գրասեղանի առաջ գրելիս, այլ գյուղական աշխատանքների մեջ:

Հրանտ Մաթևոսյան-Լև Տոլստոյ առնչությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի կենդանական աշխարհի, հատկապես ձիերի նկատմամբ երկու գրողների ցուցաբերած ուրույն վերաբերմունքը: Տոլստոյի մասին խոսելիս Մաթևոսյանը գրեթե միշտ ինչ-որ կերպ անդրադառնում է նրա «Խոլստոմեր» վիպակին: Նման հղումների քանակը տասից պակաս չէ: Ավելին՝ անգամ ուրիշ հեղինակների գործերը մեկնաբանելիս Մաթևոսյանը երբեմն անսպասելիորեն խոսքը թեքում է դեպի այդ նշանավոր «ձիու պատմությունը»: Ակնհայտորեն զգացվում է, որ «Խոլստոմերը» նրա ամենասիրելի ստեղծագործություններից մեկն է առհասարակ:

1. Հարցի պատմություն

Ստեղծագործական ուղու հատկապես առաջին մեկուկես տասնամյակում Մաթևոսյանը շատ մեծ տեղ է հատկացրել ձիերի կերպարներին: Դրանք շատ են քանակով, դրսևորվում են և՛ խմբային (երամակ), և անհատականացման եղանակներով, տեղ են գտել տարբեր ժանրերի գործերում՝ ակնարկ («Ահնիձոր»), պատմվածք («Ալխո», «Նժույգս, նժույգս», «Նարինջ զամբիկը»), վիպակ («Սկիզբը»): Իհարկե, հետագայում

ևս Մաթևոսյանը ստեղծել է արտաքին գեղեցկությամբ, վարքագծով և հոգեբանությամբ բնութագրվող ձիերի կերպարներ, որոնցից առավել տպավորիչ են մայր ձին և նրա քուռակը «Կանաչ դաշտը» պատմվածքում:

Մաթևոսյանի ընկալմամբ՝ ձին հարազատ մի բաղադրիչն է ինչպես կենդանի բնության և գյուղական կենցաղի, այնպես էլ առհասարակ շնչավոր գոյի: Այդ պատճառով էլ այն դիտված է պարզապես իր կողքին ապրող կամ փոխկապակցված ընտանի ու վայրի ուրիշ կենդանիների՝ շան, գոմեշի, գայլի, արջի և մյուսների հետ մի ընդհանուր համապատկերում: Ինչպես կենցաղագրական և ազգագրական, այնպես էլ գոյաբանական տեսանկյուններով ձիերի կերպարներին առնչվում են նաև նրանց հետ այս կամ այն ձևով կապված մարդիկ՝ տերը, գերդաստանի անդամները, ինչպես նաև ձիապանները, որոնց տիպական և անհատականացած մարմնացումն է ձիապան Մեսրոպ Ղազարյանի կերպարը «Բեռնաձիեր» շարքում և «Մեսրոպ» ու «Սկիզբը» գործերում:

Մաթևոսյանի արձակի համակարգում ձիու կերպարի գրաված կենտրոնական տեղը ունի ինքնակենսագրական արմատներ: Սակայն ձիու՝ որպես փիլիսոփայական-հոգեբանական առանձին էակի գեղարվեստական ձևավորումը չի սահմանափակվում կենսագրական նախադրյալներով: Մաթևոսյանը այն կերտելիս հաշվի է առել նաև հատկապես ձիերին նվիրված այն ընտիր ստեղծագործությունների փորձը, որ առկա են հայ և համաշխարհային գրականության մեջ: Գրական ավանդույթի ներգործությունը առկա է ոչ միայն հոր սպիտակ ձիու պարագայում («Անիձոր»), այլ նաև մաթևոսյանական մյուս ձիերի, մասնավորապես նրա ամենասիրած կերպարի՝ Ալխո ձիու դեպքում: Հայ և համաշխարհային գրականությունից ծանոթ ձիերի կերպարներից Ալխոն իր հատկանիշներով շատ մոտ է թվում Տոլստոյի Խոլստոմերին:

Որոշ ընդհանրություններ նախնական հարցադրման կարգով նկատել են Մաթևոսյանին ժամանակակից ռուս գրողները և քննադատները: «Մենք ենք, մեր սարերը» (1967) ռուսերեն ժողովածուին նվիրված «Հովվերգություն, XX դար» գրախոսության մեջ Անդրեյ Բիտովը ակնարկում է. «Ավարտվում է «Օգոստոս» նովելը և սկսվում է մյուսը՝ արդեն «աղվես» Գիքորի և այն ձիու մասին, որ Գիքորին հանձնեց փնթի Անդրոն: Ագահ Գիքորի բեռներով ծանրացած, պառաված բեռնաձի Ալխոյի ներաշխարհը և տառապանքը գրված են ապշեցուցիչ, տոլստոյական ուժով» (Բիտով, 1967): Ավելի ուշ Տիմուր Պուլատովին նվիրված հոդվածում Բիտովը փոքր-ինչ ավելի որոշակի է ներկայացնում նկատված առնչությունը. «Հավերժական թեմաները լավն են հենց նրանով, ինչով և վտան-

գավոր են՝ համեմատության մակարդակով: (Հիշո՞ւմ ես, երբ Հրանտը գրեց «Ալխոն», իսկ հետո՝ «Գոմեշը», քննադատի միտքը անմիջապես նետվեց դեպի համեմատությունը. բոլորը հիշեցին «Խոլստոմերը» և «Զմրուխտը» և կանգ առան...)» (Битов, 1986, 123):

Եվ իրոք, ժամանակի քննադատությունը այսպես հակիրճ է անդրադարձել հարցին՝ մատնանշելով միայն առանձին հետաքրքրական հատկանիշներ: 1960-70-ական թվականների արձակին վերաբերող մի հոդվածում Ա. Նինովը Մաթևոսյանի և Տոլստոյի պատմվածքները դիտարկում է ձիու և նրա անխիղճ տիրոջ փոխհարաբերության տեսանկյունից՝ ընդգծելով նաև «Ալխո» պատմվածքի ազգային առանձնահատկությունները. «Պատմվածքագրի վարպետությունը դրսևորվել է նաև նրանում, որ դիպաշարի մեջ ճշտորեն զուգակցված և համադրված են ուժապատված աշխատավոր Ալխո ձիու զգացողությունները և նրա անխիղճ-անկարեկից հեծյալի գործողությունները: Ձիու նկատմամբ նրա ժամանակավոր տիրոջ վերաբերմունքը դառնում է մարդու բարոյական հատկանիշների յուրատեսակ չափանիշը: Հրանտ Մաթևոսյանին լավ ծանոթ են իրականության ծավալման այն հնարանքները, որոնք օգտագործվել են կենդանիներին պատկերող դասական պատմվածքներում (բավական է հիշել տոլստոյական «Խոլստոմերը» և չեխովյան «Կաշտանկան»): Եվ դրա հետ միասին նա իր պատմվածքում միանգամայն ինքնատիպ է» (Нинев, 1977, 254):

Քննվող առնչությանը հայ գրականագետները ընդհանրապես չեն անդրադարձել: Երկու ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծությունը բոլորից լավ տվել է հենց ինքը՝ Հ. Մաթևոսյանը: Իսկ վերլուծելու և համեմատելու բան շատ կա:

2. «Խոլստոմեր» վիպակի և «Ալխո» պատմվածքի ստեղծագործական պատմությունը

Ուշագրավ օրինաչափություններ է բացահայտում երկու գրվածքների ստեղծագործական պատմության համեմատական քննությունը:

«Խոլստոմերի» առաջին խմբագրությունը Տոլստոյը ստեղծել է 1863 թ.: «Ինչպես է գրվել «Խոլստոմերը»» հոդվածում վիպակի ստեղծման պատմությունը ներկայացրել է գրողի ընտանիքի բարեկամուհի Սոֆյա Ստախովիչը: Նա դուստրն էր Ալեքսանդր Ստախովիչի, որը 1856 թ. Տոլստոյին պատմել էր Խոլստոմեր անունով իրական ձիու պատմության և այն գեղարվեստական գործի վերածելու եղբոր՝ հանգուցյալ գրող Մ. Ստախո-

վիչի չիրագործված մտադրության մասին: Բնագրի պատմության մեջ առանձնապես կարևոր են թվում երկու դրույթներ, որոնք անցել են տոլստոյագիտությանը: Մեկը ձիու իրական նախատիպի գոյությունն է, որի մասին Ս. Ստախովիչը գրում է. ««Խոլստոմերը» այն մականունն էր, որը կոմս Օռլովը երկար և «լայն» քայքի համար (ասես կտավներ է չափում) տվել էր 1803 թ. ծնված սևաթույր-չալ «Մուժիկ 1-ին»» (Стахович, 1938, 332):

Զարմանալի է, որ «Խոլստոմերով» հիացած Հրանտ Մաթևոսյանը գիտի և հատուկ ընդգծում է ձի հերոսի նախատիպի կենսագրական մանրամասները: Ընդ որում, նա առիթը բաց չի թողնում այդ գրվածքի մասին խոսելու և հաճախ նրան անդրադառնում է լիովին անսպասելի տեղերում: «Զորյանը» հողվածում, որ գրվել է Լ. Տոլստոյի թարգմանիչ և գիտակ հայ գրողի 90-ամյակի առիթով, Մաթևոսյանը գրում է. «Խոլստոմեր նժույգը՝ Լև Տոլստոյի համանուն վիպակի նախատիպը, ծնվել է 1803 թվականին, չնոռանանք՝ խոսքը ձիու մասին է. կոմս Օռլովի Խրենովյան ձիաբուծարանում հոլանդացի Մուժիկ 1-ին հորից և բուխարուհի Բաբա գայթուն չալ մորից. ութ հարյուր տասներկուսին ամորձատվել, հովատակությունից հանվել ու ձիաբուծարանից դուրս է գրվել բանելու. հասակը եղել է... և այլն...» (Մաթևոսյան, 2004, 110):

Ձիու ծննդյան թվականի և կենսագրական մյուս տվյալների մասին տեղեկություններ կան հենց վիպակում՝ Խոլստոմերի խոսքում: Մաթևոսյանը լավ տեղյակ է նաև վիպակին նվիրված գրականագիտական աշխատանքներին: «Խոլստոմերը» տեղ է գտել Տոլստոյի երկերի լիակատար ժողովածուի 26-րդ հատորում, որի ծանոթագրություններում Բորիս Էյխենբաումը նշանավոր ձիու կենսապատումը ներկայացնում է այսպես. «...Ծնվել է Խրենովյան գործարանում 1803 թ. «Լյուբեզնի 1-ից» և «Բաբա-լից», ամլացվել է 1812 թ.» (Эйхенбаум, 1936, 663):

Ինքնակենսագրական նախահիմք ունի նաև Մաթևոսյանի համանուն պատմվածքի հերոս Ալխո ձին: Պատմվածքն առաջին անգամ տպագրվել է 1966 թ. «Սովետական գրականություն» ամսագրում (թիվ 9, էջ 71-89): Բայց Ալխոյի կերպարը տեղ է գտել նաև նույն շրջանի ևս մի քանի գործերում: Եվ ահա «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքի սկզբնամասում պատմող հերոսը ասում է. «Ալխոն մեր ձին էր... Մինչև մեզ հասնելը նա ունեցել էր մի չորս տեր ու այդքան էլ անուն. նոր տերը նրան կնքում էր նախկին տիրոջ անունով» (Մաթևոսյան, 1985, 330): Գեղարվեստական որոշ պայմանականությամբ հանդերձ՝ զգացվում է, որ Ալխո ձիու իրա-

կան տերը իսկապես եղել է գրողի մեծ հորեղբայրը, որը պատմվածքում պատմողին դիմում է հենց Հրանտ անունով:

Իհարկե, ի տարբերություն Խոլստոմերի՝ Ալխոյի մասին մենք հեղինակային խոսքից դուրս ուրիշ տեղեկություն չունենք: Բայց դրանից բխում է մեկ այլ կարևոր յուրահատկություն: Որքան էլ Խոլստոմերը սիրելի է Տոլստոյին, նա փաստացի անծանոթ, օտար մի ձի է, որի հետ գրողի անձնական փորձառությունը երբեք չի խաչվել: Մինչդեռ Մաթևոսյան հեղինակը անձամբ ճանաչել ու սիրել է Ալխոյին: Եթե համարենք, որ «Կայարան» պատմվածքի գլխավոր հերոս, գրողին անվանակից Հրանտ Քառյանը նրա ինքնակենսագրական կրկնորդն է, ուրեմն կայարանում մնացած լրագրող հերոսին գյուղ հասցնելու է գալիս հենց Ալխոն: Գիտենք նաև, որ գյուղից Ալխոյին կայարան է բերում Հրանտի եղբայրը՝ Արայիկ Քառյանը: Այդ ընթացքը պատկերված է արդեն «Սկիզբը» վիպակում, որը գրվել է «Ալխո» պատմվածքից յոթ տարի հետո՝ 1973 թ.: Ա. Մարչենկոյի հետ ունեցած երկխոսության մեջ Մաթևոսյանը խոստովանում է, որ Արայիկ Քառյանի կերպարում շատ բան կա իր մանկությունից: Այսինքն՝ Արայիկը նույնպես հեղինակի կրկնորդն է, և ստացվում է, որ և՛ Ալխոյին սպասող հերոսի, և՛ Ալխոյին կայարան բերողի նախատիպը Մաթևոսյանն է:

Իրական և գեղարվեստական Խոլստոմերին Մաթևոսյանի կատարած հղումները վկայում են, որ նա օգտագործում է նաև Տոլստոյին վերաբերող գիտական գրականությունը: Օրինակ՝ 1803 թ. ծնված Խոլստոմերի կենսագրական տվյալների մաթևոսյանական անդրադարձը ավելի շատ հիշեցնում է ոչ թե Սոֆյա Ստալտովիչի հոդվածի, այլ նշանավոր տոլստոյագետ Բ. Էյխենբաումի «Լև Տոլստոյ» մենագրության ձևակերպումները: Վերլուծելով «Խոլստոմերի» ստեղծման նախնական շրջանում Տոլստոյի ապրած ստեղծագործական ճգնաժամը՝ Էյխենբաումը նկատում է, որ նախնական տարբերակում Տոլստոյը խախտում է ժամանակագրությունը, ըստ որի՝ Խոլստոմերը «ապրում է, ինչպես երևում է պատմվածքից, մինչև 50-ական թվականների վերջը. նա, ուրեմն, այդ ժամանակ մոտ 60 տարեկան է» (Эйхенбаум, 2009, 443): Զորյանին նվիրված վերոհիշյալ հոդվածի՝ Խոլստոմերին վերաբերող հատվածի շարունակության մեջ Մաթևոսյանն ասում է, որ նա «ապրել է քսանհինգ տարի...» (Մաթևոսյան, 2004, 110): Իսկ Ալխոյի մասին «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքի Հրանտ անունով պատմողը գրում է. «Տարիքը հաշվում էին այսպես քսան-քսաներեք» (Մաթևոսյան, 1985, 330): Այս տարիքը բնականաբար ավելի է համապատասխանում ձիերի կյանքի տևողությանը վերաբերող

տվյալներին: Դրանից բխում է նաև, որ Խոլստոմերը և Ալխոն մոտավորապես տարեկիցներ են:

Ս. Ստախովիչի հոդվածին և առհասարակ տոլստոյագիտությանն առնչվող երկրորդ կարևոր խնդիրը «Խոլստոմեր» գրվածքի ծանր ճակատագիրն է և դրա բաղդատումը մաթևոսյանական Ալխոյի ստեղծագործական պատմության հետ: Տոլստոյը շատ մեծ դժվարությամբ է գրել «ձիու պատմությունը»: Թեմայի բարդությունը նրան շարունակաբար գցել է ինքն իրենից դժգոհ լինելու և տատանումների մեջ: 1863 թ. մարտի 3-ին նա օրագրում գրել է. «Կրտածը չի գրվում – կեղծ է: Իսկ փոխել չեմ կարողանում» (Толстой, 1952, 52): Բայց գործի գրավչությունը մեծ էր, և հեղինակը փորձում էր հաղթահարել ճգնաժամը: Մայիս ամսին գրած մի նամակում Տոլստոյը Ա. Ֆետին խոստովանում է. «Հիմա ես գրում եմ կրտած խայտաբղետ ձիու պատմությունը. աշնանը, կարծում եմ, կտպագրեմ» (Фет, 1890, 418): Հայտնի է սակայն, որ Տոլստոյը ներքին անվստահության և բացասական որոշ արձագանքների պատճառով չի տպագրել գործը: Ավելի քան 20 տարի անց՝ 1885 թ., գրողի կինը նրա երկերի նոր հրատարակությունը պատրաստելիս գտնում է «Խոլստոմերի» ձեռագիրը և ամուսնուն առաջարկում մշակել և տպագրել այն: Սկզբում նա հրաժարվում է, քանի որ աշխատում էր ուրիշ գործերի վրա, և կինն է սկսում արտագրել ձեռագիրը՝ նույնիսկ կատարելով որոշ փոփոխություններ: Ոգեշնչված կնոջ նախանձախնդրությամբ՝ գրողը շուտով ինքն է նախաձեռնում երկի խմբագրումը: «Լև Նիկոլևսիչը աշխատում էր առանց ընդմիջումների և շատ արագ» (Стахович, 1938, 335), և շուտով «Խոլստոմերի» նոր խմբագրությունը պատրաստ էր: Այն լույս տեսավ 1886 թ. Տոլստոյի երկերի ժողովածուի երրորդ հատորում:

Այսպիսով՝ «Խոլստոմերի» հղացման և ստեղծման պատմությունը տևել է մոտ երեք տասնամյակ: Այս իրողությունը արտահայտում է նյութի և նրա արտահայտման լուրջ բարդությունը, որ Տոլստոյը կարողացավ հաղթահարել հզոր տաղանդի, ձիերի նկատմամբ ունեցած մեծ սիրո և կնոջ աջակցության շնորհիվ: Նույնը դժվար է ասել Մաթևոսյանի «Ալխո» պատմվածքի ստեղծագործական պատմության մասին: Ըստ հայտնի տվյալների՝ այն հղացվել, գրվել և տպագրվել է առանց տատանումների և դադարների: Անսագրում տպագրվելուց հետո 1967 թ. գետեղվել է հեղինակի առաջին՝ «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ: Նույն ժամանակ այն Անահիտ Բայանդուրի ձեռքով թարգմանվել է ռուսերեն և տեղ գտել «Մենք ենք մեր սարերը» (Մոսկվա, «Մոլոդայա գվարդիա», 1967) ժողովածուի

մեջ: 1969 թ. Երևանում լույս է տեսել «Ալխո» վերնագրով ռուսերեն գրքույկը, որ ընդգրկում է համանուն պատմվածքը և «Գոմեշը» վիպակը:

Ի տարբերություն «Խոլատոների», որը Տոլստոյը սկզբնապես չտպագրեց նաև որոշ ռուս գրողների, հատկապես Վլադիմիր Սոլոգոբի բացասական վերաբերմունքի պատճառով (Эйхенбаум, 2009, стр. 442), «Ալխո» պատմվածքը ընդհանուր առմամբ լավ ընդունելության է արժանացել հայ և ռուս գրաքննադատության մեջ: Մամուլում հրապարակվելուց հետո «Գրական թերթում» լույս տեսավ Գուրգեն Մահարու գրախոսությունը: Այն ավարտվում է մի բազմանշանակ դիտարկումով. «Հրանտ Մաթևոսյանի «Ալխոյի» բարոյականը հավանաբար պետք է լինի.

–Մի՛ տանջեք Ալխոյին, մի՛ խանգարեք նրան, նա երկար ու մեծ ճանապարհ ունի գնալու...» (Մահարի, 1966): Ակնարկը, սակայն, ակնհայտորեն ուղղված է հերոսի, այլաբանորեն՝ նաև հեղինակի, բայց բնավ ոչ գրվածքի ճակատագրին:

Ստեղծագործական ճակատագրի յուրահատկություն ունի ոչ թե «Ալխո» պատմվածքը, այլ Ալխո անունով ձիու կերպարը: Նա հատուկ սևեռումով պատկերված է մեկ պատմվածքում, որ իբրև վերնագիր կրում է իր անունը: Բայց Ալխոյի կերպարը այս կամ այն խորությամբ տեղ է գտել նաև «Բեռնաձիեր» շարքի գրեթե բոլոր պատմվածքներում՝ «Օգոստոս», «Կայարան», «Նարինջ գամբիկը»: Կերպարի նման ցրվածությունը կամ ապակենտրոնացումը որևէ առնչություն չունի ո՛չ գրողի ստեղծագործական ճգնաժամի, ո՛չ քննադատության, ո՛չ էլ գրաքննչական արգելքի հետ: Դա պարզ հետևանքն է այն իրողության, որ «Բեռնաձիերը», ինչպես խոստովանել է Մաթևոսյանը, մեկ ստեղծագործություն է, վիպակ: Հանգամանքների բերումով նրա հինգ մասերը տպագրվել են որպես պատմվածքներ, բայց ամբողջականության գործոնը միշտ զգացվել է: Ալխոն «Բեռնաձիեր» վիպակի մասերում ամենաշատ հանդիպող կերպարն է, նրա միասնականությունն ապահովող ամենակարևոր գեղարվեստական բաղադրիչը: Դա այնքան բացահայտ է, որ ուշադիր ընթերցողը վիպակ-շարքի վերնագիրը միանշանակ կապում է Ալխոյի հետ. «բեռնաձի» և «Ալխո» հասկացությունները Մաթևոսյանի խոսքում գեղարվեստական հոմանիշներ են:

Ալխոյի կերպարը արտահայտվել է նաև «Բեռնաձիերի» հետ փոխկապակցված «Սկիզբը» վիպակում: Առաջին կերպավորումներից յոթ-ութ տարի հետո գրված այդ ստեղծագործության մեջ Մաթևոսյանը բավականին ծավալուն դիպաշարային գծեր է ավելացնում իր «ձիու պատմությանը»: Զգացվում է, որ Ալխոյի գեղարվեստական նշանակությունը նա չի

սպառել 1964-66 թթ.. ստեղծած գործերում, ուստի գյուղից Քոլագերան կայարան գնալու ճյուղը առիթ է դարձնում նաև Ալխոյի կերպարի հոգեբանական շերտերը խորացնելու, մարդկանց ու աշխարհի հետ նրա հարաբերությունների պատկերը ընդարձակելու համար: Այդ ընթացքում գրողին դարձյալ օգնության է հասնում «Խոլստոմերը»: «Սկիզբը» վիպակը «Գարուն» ամսագրում (1974, թիվ 4) տպագրելուց ևս վեց տարի հետո Մաթևոսյանը տալիս է իր ամենածավալուն հարցազրույցներից մեկը՝ «Լեզվի պոեզիան», որտեղ հանգամանորեն անդրադառնում է և՛ Ալխոյին, և՛ Խոլստոմերին:

«Ալխոյի» ստեղծման և տպագրության միջև ժամանակային անջրպետ չկա՝ ի տարբերություն «Խոլստոմերի»: Վերջինիս նախնական ձեռագիր տարբերակի և երկրորդ վերջնական խմբագրության միջև ընկած են տասնամյակներ: Դժվար է հավատալ, որ այդ երկար ժամանակամիջոցում Տոլստոյը իսպառ մոռացել է իր սիրելի ձիու կերպարը, բայց հակառակը ապացուցող փաստեր չկան: Մեկ անգամ միայն՝ 1870-ական թթ.. երկրորդ կեսին, «Աննա Կարենինա» վեպի երկրորդ հատորի վերջնամասի մի դրվագում հպանցիկ հայտնվում է ամորձատված խայտաճամուկ մի ձիու հիշատակություն: Տոլստոյի ստեղծագործության ուսումնասիրողներից մեկը՝ Է. Բաբանը, համոզված է, որ հենց Խոլստոմերն է պատկերված «Աննա Կարենինա» վեպում»: «Այդ դրվագը, – գրում է նա, – «ձիու պատմությանը» Տոլստոյի վերադառնալու նախանշան էր» (Бабаев, 1981, 126):

«Բեռնաձիեր» շարքում Ալխո ձիու կերպարի կենտրոնական դիրքը և համապարփակ նշանակությունը կամա թե ակամա տանում են դեպի «Խոլստոմերը», ավելի ձիշտ՝ նրանից Հրանտ Մաթևոսյանի ունեցած կախվածությունը: «Ալխոյի» գրական ծագումնաբանության մեջ վճռորոշը Տոլստոյի բնագիրն է:

«Խոլստոմերը» բարդ ստեղծագործություն է ոչ միայն գեղարվեստական մտածողությամբ, այլև լեզվով: Տոլստոյի տասնյակ գործեր արդեն թարգմանված էին հայերեն, երբ Երևանում սկսեց հրատարակվել նրա երկերի ժողովածուն՝ տասը հատորով: 1948 թ. լույս տեսավ ժողովածուի 2-րդ հատորը, որի մեջ ի թիվս այլ գործերի առաջին անգամ հայերեն տպագրվեց «Խոլստոմեր» վիպակը՝ Սուրեն Խաչատրյանի թարգմանությամբ: Թեև այն պարունակում էր ոչ գործածական բառեր, անհաջող տառադարձության դեպքեր, արհեստական ոճեր, այնուամենայնիվ Տոլստոյի ամենից ինքնատիպ գլուխգործոցը վերջապես հնչում էր հայերեն: Բացառված չէ, որ Մաթևոսյանը ծանոթ էր այդ թարգմանությանը, թեև «Ալխոն» գրելու շրջանում նա արդեն Մոսկվայում էր ու ռուս և համաշ-

խարհային գրականությունը կարդում էր ռուսերեն: Գրական փաստերը հուշում են, որ Մաթևոսյանը ուղիղ հաղորդակցության մեջ էր «Խոլստոմերի» բնագրի հետ:

3. Խոլստոմեր և Ալխո ձիերի համեմատական բնութագիրը

Լև Տոլստոյի «Խոլստոմեր» վիպակի հետ Հրանտ Մաթևոսյանի «Ալխո» պատմվածքի ունեցած ստեղծագործական առնչության գլխավոր խնդիրը երկու ձիերի կերպարների համեմատությունն է:

Խոլստոմերն ունի արտաքին տեսքի մեծ յուրահատկություն, որ տարբերում է նրան մյուս ձիերից: Նա սև ձի է, բայց մարմնին երեք տեղ կան սպիտակ մեծ բծեր, որոնք փչացնում են ձիու բնական գեղեցկությունը, թուլացնում երկար իրանի և բարձր ոտքերի հարուցած լավ տպավորությունը: Խայտաճամուկ («перий») լինելը Տոլստոյի բնագրում և վիպակին նվիրված գրականության մեջ Խոլստոմերին բնութագրող ամենահաճախադեպ մակդիրն է, որ «կրտած» («мерив») բնորոշման հետ վճռորոշ դեր է խաղում նրա մյուս ձիերից զանազանելու հարցում: Մի որոշ իմաստով այն նաև կանխորոշում է ձիու նկատմամբ շրջապատի ոչ այնքան բարյացակամ վերաբերմունքը: Հայ թարգմանիչը Խոլստոմերի գունային այդ յուրահատկությունն արտահայտել է «ճարտուկ» քիչ գործածական բառով (նաև «խայտաճամուկ»), իսկ ամորձատված լինելը՝ առնվազն խոսակցական հայերենում բավական հաճախադեպ «կրտած» բառով (սույն բառը Մաթևոսյանը տարբեր տեղերում օգտագործում է ու-ով՝ «կռտած»): Ահա Խոլստոմերի արտաքինի տոլստոյական նկարագրությունը. «Կրտած երիվարը երկայն հասակ ուներ – 2 արշին և 3 վերշոկից ոչ պակաս: Նա սև-ճարտուկ գույնի էր. այդպես նա եղել էր, իսկ այժմ սև բծերն աղտոտկարմրավուն էին դառել: Նրա ճարտկությունն երեք բծից էր բաղկացած, մեկը գլխի վրա էր՝ պնչի կողքից մինչև վզի կեսը՝ ծուռ ճաղատ: Երկայն և աղբոտված բաշը տեղ-տեղ սպիտակ էր, տեղ-տեղ էլ կարմրավուն: Մյուս բիծն աջ կողքից սկսած մինչև փորի կեսն էր հասնում, երրորդ բիծը գավակի վրա էր – պոչի վերին մասից սկսած մինչև ազդրների կեսը: Պոչի մնացած մասը սպիտակավուն էր և խայտաճամուկ» (Տոլստոյ, 1948, 246):

Մաթևոսյանը, որ ձիերի գունային պատկերավորման արտահայտիչ լուծումներ ունի ուրիշ գործերում («Նարինջ զամբիկը», «Կանաչ դաշտը»), Ալխոյի գունանկարը հստակորեն չի տալիս ոչ մի գործում: Առանձին դրվագներից երևում է, որ Մաթևոսյանի սիրելի ձին կարմիր է: Երբ «Մ-

կիզբը» վիպակի հերոս Արայիկը անտառից իջնում է գյուղ, նրան է նայում ձորում կապած «մուգ կարմիր ձին»՝ Ալխոն: Այդպես է նաև «Ալխո» պատմվածքի տեսիլքում. իր կյանքը թերևս ցնոր մահը երազելիս ինքն իրեն այդպես է պատկերացնում Ալխոն («Այդ կանաչ հովտում, աղբյուրի մոտերքը, արածեր մի կարմիր ձի»):

Համենայն դեպս, մի բան հաստատ է, Ալխոյի մորթը Խոլստոմերի նման գունային որևէ յուրահատկություն կամ մաշկի ու մազի բնական արատ չունի: Փոխարենը ընդգծված նմանություն է նկատվում երկու ձիերի ֆիզիկական այլ հատկանիշների միջև: Երկու ձիերն էլ շատ նիհար են: Խոլստոմերին Տոլստոյը նկարագրում է այսպես. «Կազմվածքն այնչափ նիհար էր, որ ոտներն անհամապատասխանորեն երկայն էին թվում: Կողերը՝ ոլորուն, բայց այնչափ բաց էին ու ձիգ քաշված, որ կարծես թե կաշին նրանց արանքներին կպած լիներ: Վիզն ու մեջքը հին հարվածների հետքերով էին ծածկված... Կարմրավուն գավակի վրա՝ պոչի մոտ, մի փաչափ՝ սպիտակ մազով ծածկված խածածի պես վերք կար: Մի ուրիշ վերք-շերտ առաջակողմյա թիակի վրա էր երևում» (Տոլստոյ, 1948, 247):

Խոլստոմերի ատամները քայքայված ու դեղնած են և ընդգծվում են դեմքի ընդհանուր մաշվածության մեջ: Ալխոն նույնպես նիհար է: Նրա մարմինը ևս պատված է վերքերով, իսկ ատամները մաշված են, ինչպես Խոլստոմերի ատամները: Նրա ֆիզիկական բնութագիրը տրված է «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքի հետևյալ հատվածում. «Մի աչքը փչացել էր, ատամների կեսը չկար, մեջքին՝ հազար վերքատեղ, կողերը մաշվել էին ասպանդակներից» (Մաթևոսյան, 1985, 330):

Ընդհանրապես ազգագրական մանրամասներով են ներկայացնում երկու ձիերի հանդերձավորումը: Բայց դա պարզապես ձիուն թամբելու գործողությունն չէ, այլ նրան հերթական չարչարալից աշխատանքին նախապատրաստելու նշան: Խոլստոմերի հանդերձանքը հազցնում է ձիապան Նեստերը. «Նեստերը քրտնքաքաշը վրան գցեց և թամբն էլ դրեց, իսկ կրտածն ականջները սրեց, երևի, դժգոհություն արտահայտելով, սակայն դրա համար լոկ «անպիտան» խոսքով նրան հայիոյեցին և սկսեցին փորկապը քաշել» (Տոլստոյ, 1948, 242): Իսկ ձորում կապած Ալխոյին համանուն պատմվածքում հազցնում է Գիքորը:

Ե՛վ Տոլստոյը, և՛ Մաթևոսյանը հատուկ ուշադրություն են դարձնում նաև նրան, թե ինչ է զգում ձին, երբ բերանում շոշափում է երկաթե լկամը: Իսկ ի՞նչ է զգում թամբած և սանձած ձին, երբ նրան արդեն հեծնում են: Ձիու վարքագիր երկու գրողները հատուկ ուշադրություն են դարձնում նաև այդ պահին՝ ցույց տալով, թե ձին ինչպես է զգում հեծյալի

գոյությունն իր վրա, որ նշան է մոտալուտ տանջալից երթի: Երկու ձին էլ պատրաստ են դրան, բայց չեն հասկանում, թե ինչու է այդ պահին հեծյալը անխղճաբար խփում: Այդպես են վարվում ձիապան Նեստերը՝ Խոլստոմների («Նեստերը՝ ոտքը դնելով կարճ ասպանդակի մեջ, կրտածի վրա հեծավ, ետ տվեց մտրակը...») և Գիքորը՝ Ալխոյի հետ («...փափուկ շիվն անսպի տեղ գտավ փորատակին, և Ալխոն ճանաչեց աղվես Գիքորին»):

Խոլստոմերը և Ալխոն ճանաչում են իրենց հեծյալներին, գիտեն նրանց քայլերի հաջորդականությունը: Երկու ձիերի մտապատկերում ամենից դաժանը և անհասկանալի ծեծվելն է: Մտրակը և ճիպոտը ֆիզիկական ցավի հարուցիչներ են, բայց նաև միջոցներ՝ ճանաչելու կյանքի դառնությունը և անխղճությունը այն մարդկանց, ում իրենք խոնարհ ծառայում են: Կենդանուն ճնշելու մոլուցքն այնքան ուժեղ է, որ մարդիկ նրանց խփում են ինչով ասես՝ սանձով, ասպանդակով, եղանի կոթով, պարզապես ոտքով: Բայց կյանքային և գեղարվեստական առումներով գլխավորը մտրակն է: Անգամ Խոլստոմների սիրելի հուսարը իրենից հեռացած սիրուհուն գտնելու ճանապարհին կառապանին հրամայում է մտրակել ձիուն. «Եվ մտրակը վժժաց, ժրացրեց ինձ, և ես սլացա, ոտներս խփելով սահնակի առջևի երկաթին» (Տոլստոյ, 1948, 272):

Մտրակի գեղարվեստական նշանակությունը Տոլստոյի համար այնքան մեծ էր, որ նա վիպակի սկզբնական տարբերակը վերնագրել էր «Խլխտոմեր» («Хлыстомер»), որ հավանաբար պետք է թարգմանել «Մտրակ չափող»: Գրականագետ Է. Բաբանն այդ մասին գրում է. «1861 թվականին Տոլստոյը սկսեց գրել «ձիու պատմությունը»: Եվ անվանեց իր վիպակը ոչ թե «Խոլստոմեր», այլ «Խլխտոմեր»: Հնարավոր է, որ Տոլստոյը, «խայտաճամուկ կրտածին» կոչելով Խլխտոմեր, ուզում էր ընդգծել նրա ճնշված վիճակը, մտրակից ունեցած կախվածությունը» (Бабаев, 1981, 123):

Իմիջիայլոց, Տոլստոյի վիպակի վերջնական տարբերակը էապես տարբերվում է նախնական անտիպ տարբերակից: Երկու տարբերակների հանգամանակից վերլուծությունը տրված է 1961 թ. տպագրված ««Խոլստոմեր» վիպակի ստեղծագործական պատմությունը: Վաղ խմբագրությունը (1861-1863)» ուսումնասիրության մեջ: Հեղինակի վկայությամբ՝ վերջնական տարբերակը ստեղծելիս Տոլստոյը առաջինը փոխել է հենց վերնագիրը. «Ամենից առաջ Տոլստոյը ուղղել է նախնական տարբերակում գրած վերնագիրը. «Խլխտոմերը» դարձել է «Խոլստոմեր»: Դա արվել է համաձայն Մ. Ա. Ստախովիչի (Ա. Ա. Ստախովիչի որդու՝ գրողի քեռորդու), որը 1885 թ. Տոլստոյին հաղորդել էր, որ Խոլստոմեր մականունը

«Աշխատանք և անարգանք»,– իր կյանքի էությունն այսպես է սահմանում Խոլստոմերը: Ալխոյի կյանքը նույնպես ճշտորեն համապատասխանում է այդ սահմանմանը: Նրա համար սոսկալի է հատկապես անտրտունջ աշխատանքին ուղեկցող մշտական ծեծը: Հյուծիչ, բայց գիտակից տևական աշխատանքը, տոկունությունը և կամքը բնորոշ են նաև Ալխոյին:

Սակայն Տոլստոյի և Մաթևոսյանի համար գեղարվեստական գլխավոր խնդիրը իրենց ձի հերոսների ներքին էության ճանաչումն է: Ե՛վ «Խոլստոմեր» վիպակում, և՛ «Ալխո» պատմվածքում ու հարակից պատումներում կերպարաստեղծման հիմնական սկզբունքը ձի հերոսների անհատականացումն է: Իհարկե, հենց թեկուզ համոզիչ անհատականություններ ստեղծելու համար երկու գրողները պահպանում են ձիերի՝ որպես կենդանական աշխարհի ներկայացուցիչների բնական պատկերը: Այստեղ էլ կան յուրահատկություններ: Խոլստոմերին շրջապատող միջավայրը ռուսական դաշտավայրային բնությունն է, իսկ Ալխոյին շրջապատող բնությունը՝ հայկական լեռնային տեղանքը՝ գառիվեր ճանապարհներով, կիրճերով ու վիժանուտ գետերով: Առնվազն կյանքի սկզբնական փուլի համար շատ էական տարբերություն է այն, որ Խոլստոմերը ծնվել է կոմս Օռլովի ձիաբուծարանում (Хреновской конный завод): Հայկական լեռնային փոքրիկ գյուղում ծնված ու մեծացած գրողը, պարզ է, շատ հեռու է նման իրականությունից: Ավելին՝ Տոլստոյն ինքը առանձնապես գաղափար չունեցող ցեղական ձիեր բուծող հատուկ գործարանների մասին, և ինչպես վկայում են ժամանակակիցներն ու գրականագետները, դա է եղել վիպակի գրության ընթացքում առաջացած բարդությունների և դադարների պատճառներից մեկը: Այնուամենայնիվ, նա հատկապես Ստախովիչների միջոցով ահագին մանրամասներ է իմացել ռուսական ձիաբուծարանների մասին: Վիպակում այդ հիմքով ստեղծվել է Խոլստոմերի վավերական ծագումնաբանությունը: Մասնավորապես «Առաջին գիշեր» գլխի սկզբում հենց ասացող կենդանի հերոսի շուրթերով հականե-հանվանե ներկայացվում են նրա ծնողները. «– Այո՛, ես Լյուբեզնոյ 1-ի ու Բաբայի որդին եմ: Ըստ ազգաբանության իմ անունս Մուժիկ 1-ին է: Ես Մուժիկ 1-ն եմ՝ ըստ ազգաբանության, ըստ փողոցի՝ Խոլստոմեր, այդպես է ինձ անվանել ամբոխն իմ երկայն ու լայնարձակ գնացքիս համար, որին հավասարը չկար Ռուսիայում: Ծագմամբ՝ արյան կողմից ինձանից բարձրը չկա աշխարհում» (Տոլստոյ, 1948, 255): Նույնքան մանրամասն և որոշակիորեն պատմվում է մոր սերը կորցնելու և հաճախակի փոփոխվող տերերի մասին (ախոռապետը, Կորենայա գյուղի մի ձիավաճառ,

հուսար սպա, մի ուրիշ ձիավաճառ, մի պառավ կին, ճոթեղեն վաճառող, մի գյուղացի):

Իսկ Ալխոն ո՛չ ազնվական է, ո՛չ էլ ծնվել է ձիաբուծարանում: Ուստի Մաթևոսյանը նրա ծագումնաբանության մասին ոչինչ չգիտի և հորինած բաներ չի գրում: Գրում է այն, ինչ լսել է իր հարազատներից, հավանաբար՝ նախ և առաջ հորեղբորից: Ըստ այդմ՝ Անդրոն Ալխոյի հինգերորդ տերն է, և ձիու նախորդ տիրոջ անունը եղել է Ալխո:

Տոլստոյը և Մաթևոսյանը երկու ձիերի էության մեջ և ճակատագրում ընդգծում են նաև սեռային գործոնը: Խոլստոմերը երիտասարդ տարիքում սիրահարվում է մի գեղեցիկ ու քնքուշ գամբիկի: Իր առաջին ու վերջին սիրո պատմությունը ձին ներկայացնում է ներդիր պատումի «Երկրորդ գիշեր» հատվածում: Լուսնյակ գիշերով Խոլստոմերը այտոթի մյուս ձիերին պատմում է իր սիրո տխուր պատմությունը: Ձիապանները քաշքշելով անջատում են երկու սիրահար ձիերին, իսկ հաջորդ առավոտ գալիս է գեներալը, գոռգոռում այտոթապետի վրա, և կատարվում է Խոլստոմերի կյանքի ամենածանր իրադարձությունը՝ ամորձատումը: Այն նույնպես, ինչպես և սիրո մանրամասները, չի պատկերվում: Այդ պահին Տոլստոյը երկու տողանոց կետերի ձևով բացատ է թողել, որից հետո Խոլստոմերն ասում է. «Իրանից հետո հետևյալ օրն ես ընդմիշտ դադարեցի խրխնջալ, – եղա այն, ինչ որ այժմ եմ» (Տոլստոյ, 1948, 260):

Այսպիսով՝ Խոլստոմերը ամորձատված ձի է: Ե՛վ ֆիզիկական, և՛ հոգեբանական առումներով դա բնորոշ հանգամանք է նրա կերպարի համար և անվան նման կպել է նրան («կրտած»): Իսկ Ալխոն չամորձատված հովատակ է, որի մեջ անգամ մեծ տարիքում արթուն է սեռական բնագոյր: Դիպաշարային հաջորդականության առումով դա առաջին կարևոր տեղեկությունն է, որ Ալխոյի մասին իմանում է ընթերցողը: «Օգուտոս» պատմվածքի սկզբում ձիատերը՝ Անդրոն, իջնում է ձորը՝ այնտեղ կապված ձիու տեղը փոխելու («Մի օր է նույն տեղն է կապած խեղճ Ալխոն ու կարող է պարանն էլ խձձած լինի»): Եվ այդ ժամանակ նա մտածում է. «Մխալ բան է, եթե բեռնաձի ես դարձրել՝ պիտի կռտես, եթե չես կռտել՝ մե՛ղք է, պիտի թողնես երամակի մեջ»:- Էգուց քեզ կտանեն սարը» (Մաթևոսյան, 1985, 150):

Ակնհայտ է, որ Մաթևոսյանը ձիու կերպավորման մեջ որոշակի կարևորություն է տալիս նրա սեռաբանական հատկանիշներին, մասնավորապես արու ձիու ամորձատված լինելու կամ չլինելու հանգամանքին: Թվում է՝ ծագումով գյուղացի տղայի կենսափորձից բացի՝ այստեղ դեր է խաղացել նաև Տոլստոյի «Խոլստոմերի» հետ ունեցած զուգահեռը:

Խոլստոմերին վաղ են ամորձատել, և նա ամբողջ կյանքում չի կարողանում տառապալից աշխատանքը թեթևացնել հակառակ սեռից ստացած հաճույքով: Ի տարբերություն նրա՝ Ալխոն ամորձատված չէ և շարունակ տարվում է երամակի զամբիկներով ու նրանց հետ կապված մտքերով: Երբ Ղազախից վերադառնալուց հետո հասնում են ուրթ, Ալխոն սնվում է դեպի զամբիկները, բայց թափով սոտենում է երամակի հովատակներից մեկը և նրան փռում գետնին: Ե՛վ «Խոլստոմեր» վիպակի, և՛ «Ալխո» պատմվածքի նման պատումներում ձին ներկայացվում է նաև ուրիշ ձիերի հետ ունեցած հարաբերությունների և զուգադրումների մեջ:

4. «Ձիություն» երևույթի ըմբռնումը և պատումի եղանակները երկու ստեղծագործություններում

Խոլստոմերի և Ալխոյի անհատականացումը չի տեղավորվում գրականության տեսության մեջ արմատացած անձնավորման երևույթի մեջ: Համաձայն գեղարվեստի փիլիսոփայության այն սկզբունքների, որ դավանում են Տոլստոյը և Մաթևոսյանը, կենդանական և բուսական աշխարհի ամեն մի ներկայացուցիչ ունի իր ինքնություն, մյուսներից տարբերվող անհատական էությունն ու արժեքը: Մահվանից առաջ՝ 1910 թ. գրած «Կյանքի ուղին» գրքում Տոլստոյը գրել է. «Մենք սրտով ենք զգում, որ այն, ինչով մենք ապրում ենք, այն, ինչ մենք անվանում ենք մեր իրական «ես», նույն բանը կա ոչ միայն յուրաքանչյուր մարդու, այլև և՛ շան, և՛ ձիու, և՛ մկան, և՛ հավի, և՛ ձնձղուկի, և՛ մեղվի և նույնիսկ բույսի մեջ» (Толстой, 1956, 50):

Մաթևոսյանը ամբողջ աշխարհը, նրա յուրաքանչյուր զավակի կամ միավորի ինքնաբավությունը սահմանում է Տոլստոյի բնագրի միավորներով. «Նա չանհատականացված շներ չունի, անսկարագիր ձիեր չունի, ձիու, շան, գայլի, նապաստակի, մարդու, շքախմբի, գորաբանակի անդեմ-մեխանիկական շարժում չունի, դրանք բոլորը՝ վագրը, անձրևը, այսինչ օրվա լուսաբացը, ծառը՝ բոլորը կերպարներ են... Նրանք բոլորն իր զավակներն են, ցանկացած պահի կարող են ֆոնից զատվել, առաջանալ, զբաղեցնել իշխան Բալկոնսկու, հայր Մերգրիի կամ Խոլստոմեր ձիու տեղը» (Մաթևոսյան, 2004, 196-197): Մաթևոսյանի բնորոշումները ներդաշնակ են Տոլստոյի ձևակերպումներին: Բայց դրանց բավական հարազատ են նաև նրա գեղարվեստական բնագրերում ձևակերպված պատկերները:

Անհատականացված ձիու կերպավորումն ունի փիլիսոփայական գիտակցում: «Ալխո» պատմվածքում Մաթևոսյանը գեղարվեստական պատկերներին առընթեր հայտնաբերում է ձիու՝ որպես անհատականացված ինքնություն էակի բնույթը սահմանող մի բառ, որն ունի գոյաբանական հասկացության արժեք: Դա «ձիություն» բառն է, որ խորհրդանշակա՝ նորեն հայտնվում է այն պահին, երբ փորձառու բեռնաձին իր տեսակի սկսնակին բացատրում է անելիքը. «Ալխոն մոտ գնաց, կանգնեց, ճանաչեցրեց իր ձիությունը և ասաց առաջին բեռն ձիուն» (Մաթևոսյան, 1985, 175):

«Ձիությունը» շատ անսովոր և քիչ գործածական բառ է: Տոլստոյի և Մաթևոսյանի պարագայում այն կարելի է հասկանալ «ձիու հատկություն» նշանակությամբ: Փիլիսոփայական գրականության մեջ շրջանառում է կինիկյան դպրոցի հույն փիլիսոփա Անիսթենեսի հետևյալ միտքը. «Ձիուն տեսնում եմ, իսկ ձիությունը չեմ տեսնում» (Hergenhahn, 1997, 56): Այս ձևակերպումն օգտագործելով՝ կարող ենք ասել, որ Տոլստոյը և Մաթևոսյանը տեսնում են և՛ ձիուն, և՛ ձիությունը: Իսկ դա լինում է շնորհիվ նրա, որ նրանց համար առաջնայինը ձիությունն է: «Ձիություն» հասկացությունն ունի մեթոդաբանական նշանակություն ոչ միայն իրողությունը դիպուկ բնութագրելու տեսանկյունից, այլ նաև այն, որ «մտածել», «զգալ», «հիշել», «ժպտալ» և նման բառերը գործածելիս հանկարծ չթվա, թե մարդու հատկանիշները վերագրում ենք ձիուն:

Ձիու ձիությունը համոզիչ մարմնավորելու նպատակով հեղինակները կիրառում են նույնացման մեթոդը: Տոլստոյը նույնանում է Խոլստոմերի, Մաթևոսյանը՝ Ալխոյի հետ: Հենց դրա մեջ է ձիուն «ներսից» նայելու ձգտման իմաստը: Պայմանականորեն, տեքստի սահմաններում իրեն ձի զգալու համար Տոլստոյը պատումի կեսից ավելին վարում է առաջին դեմքով՝ Խոլստոմերի անունից: Գրական այս ձևը բացարձակ առումով նորություն չէ, բայց Տոլստոյը օգտագործում է գրական նոր հնարանը՝ ձիու մենախոսություն: Այդ հնարանը 1916 թ. հայտնաբերած Վ. Շկլովսկին բնորոշում է հայերեն դժվար թարգմանելի «остранение» բառով: Իմաստն այն է, որ հեղինակը գրական երկի բնագրում ընդգծում է նրա մի տարրը՝ նախկինում չհանդիպած անսովոր զգացողությունները սրելու, տարօրինակ դարձնելով ավելի ցայտուն ներկայացնելու նպատակով: Ըստ գրականագետի՝ այդ մեթոդից «Տոլստոյը օգտվել է մշտապես. դեպքերից մեկում (Խոլստոմեր) պատմությունը վարվում է ձիու անունից, և իրերը տարօրինակ են դառնում ոչ թե մեր, այլ ձիու ընկալումով» (Шкловский, 1929, 14): Որպես օրինակ մեջբերվում է սեփականության ինստիտուտի խոլստոմերյան վերլուծությունը:

Առաջին տարբերակի ստեղծման շրջանում Տոլստոյին առաջարկում էին նյութի որոշ կոպտություն ու անսովորությունը հաղթահարելու համար գործը շարադրել որպես «կենդանական առակ»: Բայց կենդանիների մասին պատմող բազմաթիվ առակներ գրած Տոլստոյին դա չէր ոգևորում: Ձի էակի և հենց Խոլստոմերի էությանը մոտենալու համար պետք էր ժամանակակից գրական ձև: «Մևագիր խմբագրության մեջ «Խոլստոմերի» առաջին գլուխները սկզբնապես կոչվում էին «երգեր»՝ պոեմի օրինակով» (Эйхенбаум, 2009, 441): Բայց տանջահար ձիու պատմությունը քնարական ձևերով բանաստեղծականացնելու հեռանկարը Տոլստոյին հաստատ չէր գրավում: Եվ նա մնում է դասական արձակի շրջանակներում՝ ավելացնելով ձիու մենախոսական պատումի ձևը:

Էլյսենբաումը կարծում է, որ «Տուրգենևի ոգևորությունը փոքր-ինչ չափազանցված է. դրա համար բավական էր լինել կալվածատեր և 50-ական թվականների գրող: Այդ դժբախտ կրտածը, ըստ երևույթին, «Խոլստոմերի» համար ծառայել է որպես բնորդ» (Эйхенбаум, 2009, 441): Իսկապես, Տուրգենևի և Տոլստոյի տեսած ձին իր հյուծված տեսքով շատ նման է վիպակի Խոլստոմերին. «...Ոտքերը ծալվում էին, ոսկորները նհիարությունից դուրս էին ցցվել, ծերությունն ու աշխատանքը կարծես լրիվ կռացրել էին նրան. նա նույնիսկ խոտ չէր պոկում, այլ պարզապես կանգնել էր այնտեղ և պոչով քշում էր ճանձերին, որոնք նեղում էին նրան» (Кривенко, 1983, 417): Այսինքն՝ իրական Խոլստոմերին չտեսած Տոլստոյը նրա կերպարին միացրել է նաև իր կալվածքում ապրող իրական ձիուն, նրա արտաքին տեսքը և վիճակը: Բայց միացրել է նաև ինքն իրեն, շատ բաներ իր էությունից:

Տոլստոյ-Խոլստոմեր հարազատության մասին ունենք նաև մյուս մեծերի դիտարկումները: Ըստ Բունինի՝ Տոլստոյ հեղինակը բաղկացած է իր հերոսների միագումարից: Հետաքրքիր է, որ բաղադրիչ բոլոր հերոսները մարդիկ են, միայն Խոլստոմերն է կենդանի. «Նա կազմված էր Նատաշա Ռոստովայից և Երոշկայից, իշխան Անդրեյից և Պիերից, ծերունի Վոլկոնսկուց և Կարատանից, իշխան Մարիայից և Խոլստոմերից...» (Бунин, 1937, 104): «Տոլստոյի ազատագրումը» գրքում այս հատվածին անմիջապես հաջորդում է Տուրգենևի հետ կապված պատմության մի յուրահատուկ տարբերակ. «Դու, իհարկե, գիտես, թե ինչ է ասել նրան Տուրգենևը՝ կարդալով «Խոլստոմերը»: «Լև Նիկոլևսկի, հիմա ես լիովին համոզված եմ, որ դուք ձի եք եղել!»» (Бунин, 1937, 104): Առավել տարածված է Տուրգենևին նվիրված հուշագրությունից եկող այն տարբերակը, համաձայն որի՝ Տուրգենևը այդ խոսքերը ասել է այն բանից հետո, երբ Տոլստոյը մո-

տեցել է հյուծված ձիուն: Եթե նույնիսկ վկայությունը հավաստի չէ, շատ բնորոշ է և ճշմարտանման:

Մաթևոսյանը խուսափում է Ալխոյի բացարձակ ծավալուն մենախոսության ձևից: Բայց դա նրան չի խանգարում թափանցելու սիրելի բեռնաձիու «ներսը»: Այս միտքը, ի դեպ, առկա է մաթևոսյանական և՛ բնագրերում, և՛ հարցազրույցներում: Պատասխանելով Ա. Մարչենկոյի այն հարցին, թե իր կերպավորած կենդանիներից (Ալխո, Գոմեշ, Նարինջ զամբիկ) ում կուզենար տեսնել Ծմակուտի զինանշանին՝ Մաթևոսյանն ասում է. «Իմ Ծմակուտում ամենից շատ իմը իմ Ալխոն է: Ավելի ճիշտ՝ այն մարդիկ, որոնց հոգու խորքում Ալխոն է: Իր բոլոր դրսևորումներով: Նրանց, ում կարելի է անվանել կյանքի ջիղ, քանի որ նրանց վրա է կյանքը կանգուն: Նրանք, ովքեր իրենց մասին կարող են ասել՝ ամեն ինչ անցողիկ է, իսկ մենք մնում ենք: Այդպիսին է Անդրոն «Նարնջագույն երամակից», այդպիսին է Ավետիքը «Քո տոհմից»: Եվ Սիմոնը՝ «Աշնան արև» վիպակից: Բայց բոլոր այդ ալխոյանմանները, ներեցեք անձկուն նորաբանության համար, նշված գործերում սյուժեի կենտրոն չեն» (Մաթևոսյան, 2005, 205):

Վ. Շկլովսկին մի տեղ ընդգծում է, որ երբ ավարտվում է Խոլստոմերի խոսքը, և առաջին դեմքով արված պատումը փոխվում է հեղինակայինի, պատկերման անսովոր-տարօրինակ եղանակը («остранение») չի վերանում, ընդամենը կերպափոխվում է. «Տոլստոյի «Խոլստոմերում» կյանքի յուրատեսակ նկարագրությունը ձիու տեսանկյունից շարունակվում է նաև նրա մահից հետո, արդեն անձամբ հեղինակի կողմից» (Шкловский, 1929, 89): Կյանքը ձիու տեսանկյունից, բայց հեղինակային պատումով ներկայացնելու այս ձևը կատարելապես վերաբերում է նաև Մաթևոսյանի «Ալխոյին»: Եթե Տոլստոյը «Խոլստոմերը» կառուցվածքային առումով բաժանել է երեք մասի (հեղինակային սկիզբ, բուն ձիու պատմություն, հեղինակային ավարտ), ապա «Ալխոն» տրոհումներ չունի: Նմանատիպ մասեր չունեն նաև Ալխոյին պատկերող մյուս գործերը: Բայց, միևնույնն է, «Ալխոն» նույնպես «ձիու պատմություն» է՝ այս հասկացության գրական և գրականագիտական առումներով: Եթե որևէ մեկը փորձի նրա բնագրից առանձնացնել միայն Ալխոյին առնչվող հատվածները, կգտնի առաջին կամ թեկուզ երրորդ դեմքով բազմաթիվ կտորներ, որոնք ներկայացնում են ձիու տեսանկյունը՝ նրա մտքերը, հոգեկան աշխարհը և ապրումները:

Մաթևոսյան հեղինակը և նրա հերոսը թե՛ անձնական փորձառությանը, թե՛ տեսակային բնութագրով հարազատ են պատկերված ձիուն: Դ-

րա մասին նույնպես ունենք հեղինակային խոստովանություններ՝ ընտիր բնորոշումներով. «Երբ գրում էի իմ Ալխոյին, ես ինքս Ալխո էի: Զգում էի Ալխոյի նման: Հիմա էլ ինձ երբեմն թվում է, որ ես ավելի շատ ձի եմ, քան մարդ...» (Մաթևոսյան, 2005, 220–221): Եթե Մաթևոսյանը նույնիսկ ծանոթ չէր Տոլստոյին Տուրգենևի ասած խոսքերին, նմանությունը, մեղմ ասած, բացահայտ է: Բայց քանի որ հաստատապես և շատ լավ գիտեր, ուրեմն ձիու հետ Մաթևոսյանի նույնացումը նույնական է նաև Լև Տոլստոյ-ձի նույնացմանը:

5. Ձիու մահը՝ որպես երկրային կյանքի շարունակություն

Անհատականացված ձիու կերպարի գեղարվեստական ամբողջացման վերջին գործողությունը նրա վախճանի պատկերումն է: «Խոլստոմների» վերջնական խմբագրման ընթացքում Տոլստոյին ամենաշատը անհանգստացնում էր վիպակի ավարտը: Այդ եզրափակիչ մասը նա մշակել է մի քանի անգամ:

Վիպակում ցնցող մանրամասներով պատկերված է Խոլստոմների իրական մահը, որ նման է սպանության: Առաջացած տարիքով, աշխատանքից, տանջանքներից ու մարդկանց կամայականությունից սպառված ձին վարակվում է քոսով: Ձի մաշկողը աղյուսից սարքած հարդանոցի հետևում Վայսկայի օգնությամբ մորթում է ձիուն: Այդ ժամանակ երամակը գնացել էր արոտավայր: Մենակ մնացած ձիուն մաշկողը չի թողնում գոնե վերջին անգամ ջուր խմել: Երբ դիմացից նայող երկու շների հայացքի առաջ մաշկողը հեսանած դանակը մոտեցնում է ձիու կոկորդին, նրան թվում է՝ ուզում են իրեն բուժել. «Կրտածը հայացքը նրանց վրա գցեց և սկսեց դնչի ոսկորը քսել իրեն բռնած ձեռքին:

«Երևի, ապաքինել են ուզում,– մտածեց նա: – Թո՛ղ»» (Տոլստոյ, 1948, 285):

Իսկ երբ դանակը կտրում է կոկորդը, և «ինչ-որ հեղուկ» (արյունը) հորդում է դեպի վիզն ու կուրծքը, ձին զարմանալի թեթևություն է զգում. «Նա լիաբերան շունչ քաշեց: Եվ շատ մեծ թեթևություն զգաց:

Թեթևանում էր նրա ամբողջ կյանքի ծանրությունը» (Տոլստոյ, 1948, 285):

Սա Խոլստոմների հայացքն է իր սեփական վախճանին: Բայց ձիու կյանքի ավարտը գրված է բազմաձայնության սկզբունքով: Տոլստոյը ներկայացնում է գետնին գլորված ու շունչը փչած ձիու դիակին նետված մարդկային և հատկապես կենդանական մի քանի տեսանկյուններ՝ մաշ-

մարմինը,– գրում է Տոլստոյը,– շատ ավելի ուշ հողը դրին: Նրա ոչ կաշին, ոչ միսը, ոչ էլ ոսկորները ոչ մի բանի պետք չեկան:

Բայց ինչպես արդեն 20 տարի աշխարհումս ման եկող նրա մեռած մարմինն ամենքի համար մեծ ծանրություն էր, այնպես էլ այդ մարմնի հողի մեջ անփոփելն ավելորդ նեղություն էր մարդկանց համար» (Տոլստոյ, 1948, 287): Նա բռն է մարդկանց համար, և «մեռածներին թաղող մեռյալները» հարկ են համարում նրա ուռած, նեխած մարմնին նոր զգեստներ հագցնել, դնել ծոպերով զարդարված դագաղը և դա էլ մի ուրիշ «կապարե դագաղի մեջ դնել և Մոսկվա տանել և այնտեղ փորել վաղուցվա մարդկանց ոսկրները և հենց այդտեղ թաքցնել այդ փթող, որդերով վխտացող մարմինը՝ նոր նշանազգեստով և մաքրած կոշիկներով հանդերձ, և բոլորը հողով ծածկել» (Տոլստոյ, 1948, 287): Սրանք վիպակի վերջին բառերն են:

Թեև Տոլստոյի միտքը հստակ է, այնուամենայնիվ հետաքրքրական են կյանքի ու մահվան հանգույցներում Խոլստոմեր–Սերպուխովսկոյ հակադրությունը մեկնաբանող գրողների և գրականագետների, այդ թվում և առանձնապես՝ Մաթևոսյանի մեկնաբանությունները: 1937 թ. լույս տեսած «Տոլստոյի ազատագրումը» խիստ ուշագրավ գրքում Իվան Բունինը մտովի փոխում է ստեղծագործության վերնագիրը. «Եվս մեկ տարի անց նա սկսեց «Խոլստոմերը»՝ «ձիու պատմությունը», որը կարելի էր վերնագրել նաև այսպես. «Երկու կյանք և երկու մահ»,– կյանքը խայտաբղետ վարզուն կրտած ձիու՝ տոհմագրական անունով Մուժիկ I-ի, որին «Ռուսիայում նմանը չունեցող երկար ու մեծ–մեծ քայլքի համար» փողոցային լեզվով կոչել էին «Խոլստոմեր», և կյանքը նրա տերերից մեկի՝ մեծ բարին, հուսար իշխան Սերպուխովսկոյի» (Бунин, 1937, 224–225):

Խոլստոմերի կյանքի ու վախճանի, տիրոջ մահվան ու թաղման, այդ երկուսի զուգահեռման մաթևոսյանական մեկնաբանությունները համահունչ են ինչպես Տոլստոյի հեղինակային ընկալմանը, այնպես էլ Բունինի տեսակետին: Բայց նա կարծես մի քայլ առաջ է գնում: Եթե Ջորյանի արածը ճիշտ հասկանալու համար նա օգտագործում է Խոլստոմերի կերպարի մշակութաբանական նշանակությունը, ապա մեր գրականության մեկ ուրիշ «տոլստոյականի»՝ Վահան Տերյանի ամբողջ կյանքի իմաստն է բացահայտում Խոլստոմերի միջոցով: Տերյանին նվիրված «Գեղեցկություն ասված աստծու լույսը» հոդվածում Մաթևոսյանը ավելի է խորանում՝ կռահելով, որ բանաստեղծի քահանա հայրը Տոլստոյի խորունկ ընթերցողն էր, իսկ նրա զավակն իր նվիրումով, տառապանքով ու վախճանով՝ Խոլստոմեր ձիու կրկնորդը:

«Մարդկանց համար հացի պես ապրողների և մարդկանց հաշվին իրենց համար ապրողների մասին մի գրվածք» է նաև Մաթևոսյանի «Ալխոն»: Մաթևոսյանի գեղագիտության մեջ Խոլստոմերը ունի չափանիշի, ավելին՝ հասկացության արժեք:

Մահվան գաղափարը տարբեր ձևերով արտահայտված է նաև Ալխոյի կերպարում: Մաթևոսյանը չի պատկերում Ալխոյի մահը, բայց այդ մահը, ավելի ճիշտ՝ մահվան ցանկությունն ու զգացողությունը մշտապես և շատ ցայտուն առկա են հենց իր՝ Ալխոյի մտքում, նրա երևակայության մեջ: Դազախ գնալուց առաջ, երբ օձը խայթում է, բայց ցավից տանջվող ձիուն շարունակում են բարձել, Ալխոն մտածում է. «Գիքորը չկար և լավ կլիներ, որ նրանք ընդհանրապես չլինեին, օձը կծեր մի կորած հանդում, ինքը հանգիստ ապրեր իր մահը» (Մաթևոսյան, 1985, 167):

Շուտ մեռնելու ցանկությունը փիլիսոփայական տեսք է ստանում հանրահայտ «բիրլիական» ասքի մեջ: Իհարկե, կենցաղային-առօրեականը և բնափիլիսոփայությունը տարանջատված չեն: Ձի գոյակի ծագումնաբանությանը վերաբերող խոհը հերոսն ունենում է բեռնավորված երթի ընթացքում, որ անմիջապես հաջորդում է օձի կծելու դրվագին: Աստուծոց քսան տարվա կյանք ուզող իր նախապապից ունեցած դժգոհությունը հանգստի հազվադեպ մի պահի ծմակուտ-Դազախ դժոխային ճանապարհի միջնամասում դառնում է մահվան երազանք: Ալխոն երևակայության մեջ անողոք պատկերավորությամբ «բեմադրում է» իր սպանությունը գայլերի կողմից:

Խոլստոմերի մահը իրական է, Ալխոյի մահը՝ երևակայական: Դիպաշարային ոչ մի նմանություն չունենալով Խոլստոմերի մահվանը՝ Ալխոյի ինքնահնար վախճանը, այնուամենայնիվ, խորքային հարազատություն ունի նրա հետ: Տոլստոյին նվիրված հոդվածում Մաթևոսյանը մորթվող Խոլստոմերի հոգեվիճակը բնորոշում է որպես «մեռնող ձիու հնազանդ սպասում» (Մաթևոսյան, 2004, 196): Մտքերի մեջ երևակայած մահվան պատկերներով Ալխոյի հոգեվիճակը նույնպես կարելի է բնորոշել այդ արտահայտությամբ: Մահով կեցության բեռը թթափելու, թեկուզ կյանքից զրկվելու միջոցով վերջապես թեթևություն նվաճելու զգացողությունը երկու ձիերի մահերը մոտեցնող իմաստային կենտրոնն է: Էապես դա մահվան միջոցով ազատագրվելու տոլստոյական փիլիսոփայություն է:

Բոլոր յուրահատկություններով հանդերձ՝ ձիու վախճանի տոլստոյական և մաթևոսյանական պատկերավորման մեջ էական տեղ ունի գայլը: Առհասարակ գայլերը կարևոր տեղ են գրավում երկու հեղինակ-

Վեդ համահայկական հանդես, ժԸ (ԻԴ) տարի, թիվ 1(93), հունվար-մարտ, 2026

ների բնափիլիսոփայության, շնչավոր և անշունչ բնության անհատակա-նացման մեջ: Գայլը ձիու հակառակորդն է, նաև նրա հակոտնյան, բայց այդ հակադրությամբ հանդերձ՝ նրանք մի ամբողջություն են:

Ե՛վ Խոլստոմերին, և՛ Ալխոյին ուտում են գայլերը: Մեկին՝ իրակա-նում, մյուսին՝ երազանքների մեջ: Խոլստոմերին նրանք չեն սպանում, բայց նրա մահից հետո մայր գայլը նրա մտվ կերակրում է իր քաղցած ձագերին: Իսկ Ալխոյի երևակայական մահվան տեսիլում հենց գայլերն են սպանում և հոշոտում: Այդ գործողությունը կատարվում է մի «կանաչ հովտում»:

Ձիու մահվան գեղարվեստական մարմնավորման առումով Տոլստոյի և Մաթևոսյանի գրվածքներն ունեն հետաքրքիր յուրահատկություն-ներ: Դրանք բխում են «Խոլստոմեր» վիպակի և «Ալխո» պատմվածքի պոետիկայի տարբերություններից: Եթե կենդանու ապրած կյանքի իմաստավորումը Տոլստոյը գերազանցապես ներկայացնում է ձի հերոսի մենախոսական պատումով, այսինքն՝ առաջին դեմքով, իսկ Մաթևոսյանը՝ գե-րազանցապես հեղինակային պատումով, ապա երկու ձիերի վախճանի դեպքում գործում է հակառակ ձևը: Խոլստոմերի վախճանը ներկայաց-ված է Տոլստոյի վիպակի XII եզրափակիչ գլխի վերջում՝ հեղինակային խոսքով: Ներդիր մենախոսական պատումի մեջ ինքը՝ Խոլստոմերը, այդ թեմային չի անդրադառնում և իր մահվան մասին չի մտածում: Ալխոյի երևակայական մահը, ընդհակառակը, պատկերվում է ոչ թե վերջում, այլ ընթացքում, և այդ մահը պատկերացնում կամ նրա մասին մտածում է ին-քը՝ Ալխոն, և ոչ թե մյուս հերոսները: Բուն «Ալխո» պատմվածքը ավարտ-վում է ոչ թե ձիու և նրա մի տիրոջ մահերով, ինչպես «Խոլստոմեր» վի-պակը, այլ նրա մոտավուտ ևս մեկ տանջալից ճանապարհորդության նա-խապատրաստումով: Անդրոյի մայրը նրան տեղեկացնում է, որ եղբոր որ-դին կայարանում սպասում է, և ձին պետք է տանել, որ նրան բերի գյուղ: Այսինքն՝ Ալխոյի «աշխատանքը և անարգանքը», ի տարբերություն Խոլս-տոմերի, ստեղծագործության սահմաններում չեն ավարտվում: Բայց պոե-տիկայի նշված յուրահատկության խորքում կատարվում է մի հետաքրքիր շրջադարձ: Մենք կդժվարանանք պնդել, թե Ալխոյի կյանքը Մաթևոսյանը ամբողջովին ներկայացնում է Վ. Շկլովսկու սահմանած «остранение» սկզբունքով, իսկ ահա սեփական մահը կամ սպանությունը, որ քանիցս պատկերացնում և մտածում է Ալխոն ինքնիրեն, ներկայացված է հենց այդ սկզբունքով: Դա «Խոլստոմերի» ավանդույթի ևս մեկ անչափ ուշագ-րավ դրսևորում է:

Եզրակացություններ

Հայ նշանավոր արձակագիր Հրանտ Մաթևոսյանի «Ալխո» պատմվածքի և ռուս մեծ գրող Լև Տոլստոյի «Խոլստոմեր» վիպակի միջև առկա են գեղարվեստական սերտ առնչություններ: Շարունակելով Տոլստոյի ստեղծագործության նկատմամբ հայ գրողների ցուցաբերած գեղագիտական մեծ հետաքրքրության ավանդույթը՝ Մաթևոսյանը ուշադիր ընթերցել է նրա գործերը, գրել նրա կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված հոդվածներ, ուշագրավ վերլուծություններ արել հարցազրույցներում ու բանավոր ելույթներում: Տարբեր տարիների արած խոստովանություններում նա նշել է, որ իր ամենասիրած գործերն են Լև Տոլստոյի «Հաջի Մուրադ», «Իվան Իլյիչի մահը» և «Խոլստոմեր» վիպակները:

Հրանտ Մաթևոսյան-Լև Տոլստոյ գրական առնչությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեն ձիերի կերպավորումները: Բազմաթիվ գործերում երկու հեղինակները այլ կենդանիների շարքում մեծ ուշադրություն են դարձրել ձիու՝ որպես բնության ու կեցության յուրահատուկ գոյակի արտաքին և ներքին հատկանիշներին: Ուսումնասիրության մեջ ձիու վարքն ու հոգեբանությունը քննվում են ձիապատումի երկու ամենից բնորոշ երկերի՝ Տոլստոյի «Խոլստոմեր» վիպակի և Մաթևոսյանի «Ալխո» պատմվածքի համեմատական հետազոտության միջոցով: Վերջինիս պարագայում նկատի են առնվում նաև «Բեռնաձիեր» շարքի մյուս ստեղծագործություններում Ալխո ձիու պատկերման դեպքերը: Առհասարակ Խոլստոմեր և Ալխո ձիերի կերպարները գործում են Լև Տոլստոյի և Հրանտ Մաթևոսյանի ամբողջ ստեղծագործության համատեքստում: Խորապես կապված լինելով գյուղական միջավայրի, բնության և կենդանական աշխարհի հետ՝ երկու հեղինակները շատ գործերում ստեղծել են կենդանիների հետաքրքրական կերպարներ:

Իրական կամ ինքնակենսագրական հիմքի վրա ստեղծված «ձիու պատմությունը» Տոլստոյի «Խոլստոմեր» վիպակում և Մաթևոսյանի «Ալխո» պատմվածքում անցել է ստեղծագործական երկար ճանապարհ: Առաջինի դեպքում այն տևել է տասնամյակներ, երկրորդի պարագայում՝ մոտ մեկ տասնամյակ և ունեցել ինչպես խորացումներ, այնպես էլ ծավալումներ: Ձիերի կերպարները կերտված են գոյաբանական, կենսափիլիսոփայական և հասարակագիտական լայն հարցադրումների շրջանակում: Թե՛ Տոլստոյի, թե՛ Մաթևոսյանի նպատակը ձիու՝ որպես առանձին, ինքնուրույն, մտածող և զգացող էակի ներքին աշխարհի բացահայտումն է: Այդ խնդիրն իրագործելու համար երկու գրողները ոչ թե մարդկայնաց-

նում կամ անձնավորում են ձի հերոսներին, այլ հետամուտ են լինում նրանց անհատականության՝ «ձիության» բացահայտմանը: Ձիուն ներսից ճանաչելու խնդիրը մինչև վերջ բացահայտելու համար Տոլստոյը կիրառում է պատումի հատուկ հնարանք՝ «ձիու պատմություն»: Դրա իմաստն այն է, որ վիպակի խոսքի մեծագույն մասը ասում է ինքը՝ Խոլստոմեր անունով ձին: Այլտ ձիուն նվիրված մաթևոսյանական պատումներում ձին չի խոսում, բայց հայ հեղինակը, մասամբ հետևելով ռուս դասականին, կարևորություն է տալիս կենդանու ներքին մենախոսությանը: Երկու ստեղծագործություններում մեծ տեղ է հատկացված ձիու մահվանը: Կենդանու վախճանը նրա ապրած կյանքի շարունակությունն ու հանգուցալուծումն են, թեև Տոլստոյը պատկերում է Խոլստոմերի իրական մահը, իսկ Մաթևոսյանը՝ մահվանով փրկվելու սպասումը ձիու մտքերի մեջ:

Այլտն հեղինակի ամենասիրելի կերպարն է: Հնարավոր է, որ այդ կերպարի հիմնական բնութագիրը Մաթևոսյանը ներկայացնել նաև առանց Լև Տոլստոյի ստեղծագործական փորձը օգտագործելու: Բայց նկատի առնելով այն, որ նա տասնամյակներ շարունակ բանավոր ու գրավոր ելույթներում հիշատակել ու մեկնաբանել է Խոլստոմեր ձիու կերպարը, շատ ավելի հավանական է թվում Տոլստոյից Մաթևոսյանի կրած ազդեցությունը: Այն միանգամայն գիտակից է, հավասարակշռված և արդյունավետ:

Սեյրան Զ. Գրիգորյան– գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ նորագույն գրականության պատմությունը, հայ և համաշխարհային գրականության առնչությունները, գրական քննադատությունը: Գրականագիտական 8 գրքերի և շուրջ 70 հոդվածների հեղինակ է: Ուսումնասիրությունները նվիրված են Եղիշե Չարենցի, Պարույր Սևակի, Վահագն Դավթյանի, Հրանտ Մաթևոսյանի և 20-րդ դարի հայ գրականության այլ ներկայացուցիչների ստեղծագործությանը:

Օգտագործված գրականություն

1. Hergenhahn, B. (1997). *An Introduction to the History of Psychology*. Brooks: Brooks/Cole.
2. Бабаев, Э. (1981). *Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого*. Москва: Издательство Московского университета.
3. Битов, А. (1986). *Статьи из романа*. Москва: Издательство «Советский писатель».
4. Бунин, И. (1937). *Освобождение Толстого*. Париж: Издательство «YMCA-PRESS».
5. Громова-Опульская, Л. (2005). *Избранные труды*. Москва: Издательство «Наука».

6. Кривенко, С. (1983). Из «Литературных воспоминаний». *И. С. Тургенев в воспоминаниях современников в 2-х томах* (Հաւոր 1, էջեր 402-423). ի մոտ Москва: Издательство «Художественная литература».
7. Нинов, А. (1977). С веком наравне. «Новый мир»(5).
8. Стахович, С. (1938). Как писался «Холстомер». *Л. Н. Толстой. Летописи Государственного литературного музея, 12*(1).
9. Толстой, Л. (1952). *Полное собрание сочинений в девяносто томах* (Հաւոր 48). Москва: Государственное издательство художественной литературы.
10. Толстой, Л. (1956). *Полное собрание сочинений в девяносто томах* (Т. 45). Москва: Государственное издательство художественной литературы.
11. Фет, А. (1890). *Мои воспоминания. 1848-1889* (Հաւոր 1). Москва: Типография Л. М. Мамонтова и КО.
12. Шкловский, В. (1929). *О теории прозы*. Москва: Издательство «Федерация».
13. Эйхенбаум, Б. (1936). Холстомер. История писания. Л. Толстойի մոտ, *Полное собрание сочинений в девяносто томах* (Հաւոր 26). Москва: Государственное издательство художественной литературы.
14. Эйхенбаум, Б. (2009). *Лев Толстой: Исследования. Статьи*. Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств СПбГУ.
15. Բիտով, Ա. (30 հունիսի, 1967). Հովվերգություն, XX դար. «Գրական թերթ».
16. Մաթևոսյան, Հ. (1985). *Երկեր երկու հատորով* (Հատոր 1). Երևան: «Սովետական գրող» հրատարակչություն.
17. Մաթևոսյան, Հ. (2004). *Սպիտակ թղթի առջև*. Երևան: «Հայագիտակ» հրատարակչություն.
18. Մաթևոսյան, Հ. (2005). *Ես ես եմ: Հարցազրույցներ*. Երևան: «Ոսկան Երևանցի» հրատարակչություն.
19. Մահարի, Գ. (25 նոյեմբեր, 1966). «Ալխոն». «Գրական թերթ»(48).
20. Տոլստոյ, Լ. (1948). *Երկերի ժողովածու 10 հատորով* (Հատոր 2). Երևան: «Հայպետհրատ».

Bibliography (Latin Script)

1. **Babaev E.**, Ocherki estetiki i tvorchestva L. N. Tolstogo, Moskva, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1981 (**In Russian**).
2. **Bitov A.**, Stat'i iz romana. Moskva, "Sovetskij pisatel'", 1986 (**In Russian**).
3. **Bitov A.**, Hovvergut'yun, XX dar, "Grakan t'ert'", 1967, hunisi 30 (**In Armenian**).
4. **Ejxenbaum B.**, Lev Tolstoj. Issledovanija. Stat'i. Sankt Peterburg, Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU, 2009 (**In Russian**).
5. **Fet A.**, Moi vospominanija. 1848-1889, tom I, Moskva, Tipografija L. M. Mamontova i KO, 1890 (**In Russian**).
6. **Gromova-Opul'skaja L.**, Izbrannye trudy, Moskva, "Nauka", 2005 (**In Russian**).
7. **Krivenko S.**, Iz "Literaturnyx vospominanij": I. S. Turgenev v vospominanijax sovremennikov v 2-x tomax, tom 1, Moskva, Izdatel'stvo "Xudozhestvennaja literatura", 1983 (**In Russian**).
8. **Mahari G.**, "Alxon", , "Grakan t'ert'", 1966, noyemberi 20 (**In Armenian**).

9. **Mat'evosyan H.**, Es es em. Harcazruyts'ner, Erevan, "Voskan Erevants'i", 2005 **(In Armenian)**.
10. **Mat'evosyan H.**, Erker erku hatorov, hator 1, Erevan, "Sovetakan grogh" hratarakch'ut'yun, 1985 **(In Armenian)**.
11. **Mat'evosyan H.**, Spitak t'ght'i arjev, Erevan, "Hayagitak" hratarakch'ut'yun, 2004 **(In Armenian)**.
12. **Ninov A.**, S vekom naravne, Moskva, "Novi mir", 1977, № 5 **(In Russian)**.
13. **Staxovich S.**, Kak pisalsja "Kholstomer". L. N. Tolstoy. Letopisi gosudarstvennogo literaturnogo muzeja, kniga 12, tom 1, Moskva, Izdatel'stvo gosudarstvennogo literaturnogo muzeja, 1938 **(In Russian)**.
14. **Shklovskij V.**, O teorii prozy, Moskva, Izdatel'stvo "Federacija", 1929 **(In Russian)**.
15. **Tolstoy L.**, Erkeri zhoghovatsu tasč hatorov, hator 2, Erevan, "Haypethrat", 1949 **(In Armenian)**.
16. **Tolstoj L.**, Polnoe sobranie sochinenij v devjanosta tomax, tom 26, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo xudozhestvennoj literatury, 1936 **(In Russian)**.
17. **Tolstoj L.**, Polnoe sobranie sochinenij v devjanosta tomax, tom 45, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo xudozhestvennoj literatury, 1956 **(In Russian)**.
18. **Tolstoj L.**, Polnoe sobranie sochinenij v devjanosta tomax, tom 48, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo xudozhestvennoj literatury, 1952 **(In Russian)**.