

ՎԱՋԵ ԵՓՐԵՄՅԱՆ

ԱՆՈՒՆ ԵՎ ԿԵՐՊԱՓՈԽՈՒՄ

1. Գեղարվեստական իրականությունը Աշխարհի կերպափոխման Վայրն է: Հաճախ կերպափոխված տարբերակը ընկալվում է որպես բնօրինակ, իսկ կերպափոխվող իրատիպը ամփոփվում է Լռության մեջ՝ վերագիտակցվելով իբրև չվերծանված Գաղտնագիր:

Պատմաիրական բնապատկերը, տեղափոխվելով գեղարվեստի սահմաններում, հայտնվում է «սիմվոլիկ մահվան» մեջ և սպասում իր Անվան հայտնությանը: Տարածությունից «առևանգված» Անանուն Բնապատկերի «երկրորդ կյանքը» կամ «հարությունը» սկիզբ է առնում անվանվելու պահից: Գեղարվեստական իրականությունը աշխարհի, պատմության, մարդու հետմահու կյանքն է, նաև հիշողությունը, հնարավոր է՝ ուտոպիան: Աշխարհը, պատմությունը, մարդը գեղարվեստականի հակաուտոպիան են:

2. Կերպափոխումը (մեռնել-հարություն առնելը, «սիմվոլիկ մահը», Անվան հայտնությունը) Տարածության մեջ է սկզբնավորվում: Եթե կրում է մշակութաբանական ճակատագրի նախանշաններ, կերպափոխման ընթացքն ավարտվում է ժամանակի ոլորտում. կերպափոխումը ձեռք է բերում փոխանունության նշանակություն ու արժեք: Կա նաև Կերպափոխման վերադարձի երևույթը, երբ նկատելի ընթացքը պատմականորեն ընդհատելի-վերջավոր է, նպաստում է պատմահիշողության պարբերական վերարթնացումներին, ավարտուն խնդրառությամբ հատկանշվող գեղարվեստական այլաբանություն է: Վերադարձող Կերպափոխումը գեղարվեստական փոխաձևումների անհատակերպ է, արտաքին կերպափոխման տարատեսակ, ոչ թե տարբերակված աշխարհըմբռնում:

3. Հայոց մշակութաբանական տևականության մեջ առաջին նշանակերպը Արա Գեղեցիկն է, որի մեռնող-հառնող կերպընթացը նախ՝ գիտակցելի է իբրև համաշխարհային Բնապատկերի քառատակտ-քառատեսք անընդհատակարգ, ապա՝ իբրև Հայոց Տեսակի մշակութաբանական ճակատագիր...

Խորենացու պատմամատյանում, ըստ երևույթին, բացառվում է նման ըմբռնումը, չի ընդունվում Արա Գեղեցիկի հարության խորհրդակարգը.

ա) «Արային մեռած գտնում են քաջամարտիկների մեջ»:

բ) Շամիրամն ասում է. «Ես իմ աստվածներին հրամայեցի նրա վերքերը լիզել, և նա կկենդանանա»:

գ) «Բայց երբ նրա դիակն սկսեց նեխվել, հրամայեց (Շամիրամը - Վ. Ե.) գցել մի մեծ վիհի մեջ ու ծածկել»¹:

Հրաշքի բացառման հաջորդակարգը հստակ է բառաձևված, որևէ պատահականություն չի կարող ավերել կառույցը. Արան մեռած է, ուրիշի աստվածները իզորու չեն իրականացնելու ցանկալին (մեռած Արան հայտնվել է անհարազատ

մշակութաբանական համատեքստում, իսկ նման պայմաններում նա չի կարող գիտակցվել և իրականացվել որպես մշակութաբանական ճակատագիր. Արան ընդամենը մահկանացու հակառակորդ է), վերջապես՝ դիակն արդեն նեխած է, և կանխատեսվող հրաշքն ավարտվում-սպառվում-ծախողվում է՝ Արայի դին վիհի մեջ է նետված ու ծածկված: Կերպափոխման առասպելը հորինվածք է, խաբեություն է՝ մեռնում է Արան, «հարություն առնում» Շամիրամի կենդանի (դեռևս չնեռած) սիրելեաներից մեկը:

Խորենացու տեքստում բացառվում է անգամ սովորական այլաբանության հնարավորությունը, քանի որ Պատմահոր համար Արան, ըստ էության, խորհրդրդակիր Նշանակերպ չէ, այլ պատմաիրական մարտիրոս, ոչ թե մշակութաբանական, այլ պատմական օրինակելի ճակատագիր է, Արան ընկալելի-իմաստավոր է Տարածության մեջ:

4. Ազաթանգեղոսի Պատմության² մեջ Տրդատ արքայի կերպափոխումը հնարավոր է, արժանահավատ է, պարզ հորինվածք չէ: Խոզակերպ դառնալու ապառնի ընթացքը, կերպափոխման անարգել ընկալումը նախապատրաստվում և պայմանավորվում են Տրդատի կերպափոխվելու հակվածությամբ. գոթերի դեմ հռոմեական զորքի ճակատամարտում Տրդատը փոխարինում է կայսրին, կերպափոխումը լիակատար է (հակառակորդը կնակածներ չունի), և կայսերակերպ Տրդատը գերեվարում է գոթերի թագավորին:

Տրդատի գլխավոր կերպափոխումը պատմիչը իրականացնում է պատմական ու վերպատմական նշանակարգերով միահյուս տևողության մեջ: Կերպափոխման ընթացքն ունի տեսանելի սկիզբ ու ավարտ, առկա է նաև վերադարձը ելակետին: Արքա-խոզակերպ-արքա տեղաշարժը արտաքին մեռնել-հառնելու ընթացք չէ, այլ ներքին ժամանակի Նորոգում, Ոգեկերպի հարություն: Եվ քանի որ Տարածության մեջ հնարավոր ու ընկալելի չէ նման երևույթը, հայտնվում է տեսիլքը. «Մինչդեռ կառքի վրա նստած թագավորը քաղաքից դուրս էր եկել, իսկույն նրա վրա տիրոջ պատուհանը հասավ, և... Նաբուգոդոնոսոր արքայի նման մարդկային բնույթից դուրս գալով՝ վայրենի խոզերի կերպարանքով, իբրև ցրանցից մեկը գնաց նրանց մեջ բնակվելու... Այնուհետև մտնելով եղեգմուտը խոտաճարակ դարձավ» (89-90): Քաղաքը պատմաիրական տարածություն է, հավաքական ընկալմանն այդտեղ դեռևս հասանելի չէ վերպատմական «տիրոջ պատուհանի» ժամանումը տեսնելու կարողությունը, ուրեմն՝ կերպափոխման սկիզբն ու ավարտը հնարավոր են Տարածությունից դուրս՝ «քաղաքից դուրս» - «եղեգմուտ»:

Տարածության անտեսումը, բաբելացիների արքայի անվան հիշատակումը թե՛ դեպքերի ականատեսների, թե՛ գալիք ընթերցողի տեսազգացողությունը տեղափոխում են ժամանակի տիրույթ, որտեղ նշանակալիք արդեն կանխազգալու, հավատալու, գիտակցելու, վստահելու ընթացքներն են, իսկ տեսնել-չտեսնելը, չոչափել-չշոշափելը եական չեն: Տրդատ արքայի հետ կատարվածը ներքին կերպափոխում է, ներքին ժամանակում իրականացվող դիպաշար: Պատմիչը գրում է, որ Տրդատը «աղբ որոնող խոզի կերպարանք է ստացել», նրա մարմնին «խոզի մազեր բուսել», «եղունգները կճղակացել էին», «խոզի նման ճղճղում էր», բայց

Տարածության մեջ ոչ ոք արքայի «կնճիթակերպ երեսը», խոզակերպ արտաքինը չի տեսնում, քանի որ նախ՝ Տրդատը եղեգնուտում մեկուսացած է մարդկանցից, ապա՝ «ծածկել էր երեսն ու գլուխն՝ իր վրա քուրծ գցելով և այսպիսի կերպարանքով երևում էր ժողովրդի մեջ» (116): Տարածության մեջ արքայի թատերական հանդերձավորման իրողությունը նշանակում է, որ խոզակերպ դառնալը իրոք ներքին կերպափոխում է, դեմքն ու գլուխը ծածկելը այլաբանությունն է «տեսքը հոգու արտապատկերն է» սահմանման: Այլապես ի՞նչ իմաստ ունի հավաքական ընկալման համար նախատեսված խոսքի մեջ «թագավորական բարձր շուքից ընկած» շքեղ արտահայտության ներառումը, որն արդեն ընթերցման այլ որակ է ենթադրում: Այս արտահայտությամբ կոահվում է պատմիչի անհատական - հեղինակային վերաբերմունքը: Տրդատ արքայի հետ տեղի ունեցողը կրկնակի ներքին կերպափոխում է՝ ա) անհավատը պիտի հասնի նոր Ոգեկերպին, բ) «թագավորական շուքից ընկածը» պիտի վերականգնի արքայական տեսքը:

Սեռած մարմինը, ինչպես խորենացին է անում, նետում են վիհը, մեռած մարմինն անարձագանք է այլևս, իսկ «մեռած» հոգին կարող է վերաթմբանալ ու վերափոխվել: Երբ Գրիգորը ծնրադիր աղոթում է, արքայի ու մերձավորների մոլեգնությունը նահանջում է (կերպափոխման դադար), երբ քիչ հեռանում են Գրիգորից, «դևերն իսկույն վրա հասնելով կատաղեցնում էին նրան» (98): Իրադարձությունները ծավալվում են մարդկանց ներաշխարհում, պատմությունից դուրս, և այս իմաստով հատկանշական է Գրիգորի խոսքը. «Մեռած էիք ձեր մեղքերի մեջ, ահավասիկ մեռյալներդ մեռյալիս ձեռքով կենդանանում եք» (98): «Մեռած էիք - մեռյալներդ - մեռյալիս» եռաշեշտ բառավարձը իմաստային շրջադարձ է երևակում. վիհ նետված Արայի դին խորենացու դեպքում հարություն չի առնում - վիհ նետված «մեռյալ» Գրիգորը «հարություն» է առնում և հնարավոր դարձնում եղեգնուտում «մեռած» Տրդատի հոգևոր հարությունը (խոզակերպի վերածվելը ենթադրվող տարածական կերպափոխում էր). Գրիգորի աղոթքով Տրդատի «դեմքն իր իսկական կերպարանքն ստացավ, և մարմինը նորածին մանկան նման փափուկ, մատղաշ դարձավ, և ամբողջ մարմնով լրիվ բշշկվեց» (119): Նոր Ոգեկերպը անմիջապես արտաքին դրսևորում է ունենում, անհատական Դարձի մեջ մատմանշվում է հոգևոր կերպափոխման ելատիպը՝ նորածին մանուկը Որդու ակնադրվել...

5. Ազաթանգեղոսի Պատմության ենթատեքստում, ըստ էության, շրջվում է Պատմության Բնագրի ու տարբերակի փոխհարաբերության զգացողությունը. Բնագիրն ու տարբերակը ենթադրում են ընթերցելու առանձնաշեշտ որակներ, ընդ որում՝ գիտակցելի է նաև Կերպափոխման մշակութաբանական մակարդակը՝ Բնագիրը կերպափոխվում է Լոռւյան, տարբերակը ընդունում Պատմության հանդերձանք: 4. Գրիգորյանի «Մանյա այրքը» երևույթի գեղարվեստափմաստասիրական մեկնությունն է և Ազաթանգեղոսի Պատմության գրական տարբերակը: Վեպում Տրդատի կերպափոխումը կանխատեսվում է մայրապետ Գայանեի անեծքի մեջ. «Հանիր արքայական ծիրանիդ ու թագը, և բոլորը կասեն, որ վարքով ու բնությամբ մարդկային կերպարանքից ընկած խոտաճարակ ես,

կնճիթավոր եղեգնաբնակ: Հիմա լուծւմ են, իսկ այն ժամանակ կասեն, որ ... վաղուց արդեն եղունգներդ կճղակացել են, բերանիցդ ժանիքներ դուրս ցցվել, մորթոջ ծալքավորվել ու թավ մազերով ծածկվել: Վայրագ ու կուշտ խոզի նման ունայն կրքերի աղբանոցն են քանդում...» (80-81): Գրիգորը վիհից չի ելել, Տրդատը դեռևս չի հայտնվել շամբուտում, սակայն արքան արդեն իսկ «խոզակերպ» է, մայրապետ Գայանեն տեսնում է նրա ներքին կերպափոխումը: «Համիր արքայական ծիրանիդ ու թագը» համարժեքն է Ազաթանգեղոսի «թագավորական շուքից ընկած» արտահայտությամբ, Տրդատը «վարքով ու բնությամբ մարդկային կերպարանքից ընկած խոտածարակ է», և ամենաեականը «ունայն կրքերի աղբանոցն են քանդում» բնութագիրն է. այս բոլորն առնչվում են մարդու ներքին նկարագրին, իսկ խոզակերպը բնորոշող բառաշարը պատմության տարբերակի հյուսվածքն է՝ «հիմա լուծւմ են, իսկ այն ժամանակ կասեն»...

6. Կերպափոխման ավարտը նշանավորվում է Անվան հայտնությամբ կամ արդեն ծանոթ Անվան վերափմաստավորումով: Եթե կերպափոխման ընթացքը վերադառնում է ելակետին և ընդմիջտ մնում Տարածության կամ պատմության մեջ, Անունը ընդունում է այլաբանության կամ սիմվոլի գոյակերպը (Տրդատ-խոզակերպ-Տրդատ), իսկ երբ կերպափոխման ընթացքն անցնում է սահմանագիծը և ավարտվում ժամանակի մեջ, հաստատվում է փոխանունության ու մշակութաբանական ճակատագրի կամ դեռևս չվերծանված Նշանի իշխանությունը: Արա Գեղեցիկ - Գրիգոր Լուսավորիչ - Փոքր Միերը մշակութաբանական ճակատագրի բարձրակարգ շղթան է, միևնույն Անվան տարաստիճան հայտնակերպերի ուղին, որը ժամանակի մեջ փայլատակում է որպես Հայոց Տեսակի Պսակ - Փոխանունություն. Արա Գեղեցիկի մահը արձանագրվում է վիհում - Գրիգորի հարությունը վիհից է սկիզբ առնում - Գրիգորը մեռնում է այրում - Փոքր Միերը այրից է հառնելու ...

Անունը Լուսության վերծանման-գիտակցման բանալի բառակերպն է:

Պ. Ֆլորենսսկին Անվան էապատկերը ստույգ համակարգի մեջ է հայտնաբերում: Անունը բառի բարձրագույն տիպն է: Մնացյալ բառերը անվան միջավայրն են ձևավորում՝ կենտրոնում աճունն է: Անունը հնչյունների գեղանկարչություն է, նրա էությունը ընկալել կարելի է հնչյունատեսք մարմնի զգայունով: Անվան էությունը հնչում է:

Հնչյունակազմի ու բառածևի մեջ թաքնված է աճունը կրողի ճակատագրական հեռանկար - հետևանքը: Անունը հստակ կերպար է, դեմք է և տվյալ ներաշխարհի տեղության ու ճակատագրի կանխատեսումը: Երբեմն նա պեղվում է ինտուիտիվ - ենթագիտակցորեն, սակայն հիմնականում օրինաչափ, բնականոն, վերին անհրաժեշտությամբ պայմանավորված երևույթ է: Մարդու և իր կենսընթացի միջև գոյություն ունի գաղտնի, անմեկնելի դաշինք կամ անհամաձայնություն: ճակատագրական էությունը անվան հնչյունաշարով է դրսևորվում:

Աշխարհընկալման ու աշխարհըմբռնման մոր կարգը ձևավորվում է անվան շուրջ և ելնում նրանից: Պատահական հայտնություն և անփույթ գործածվող անվանում չէ: Կերպարը անվան ծավալուն բացահայտումն է: Գեղարվեստական ստեղծագործությունը ամբողջությամբ համապատասխան աճունների ձգողա-

կան դաշտի գոյատևարածքն է, իսկ կերպարներն էլ անվան ինքնաբացահայտման միջանկյալ աստիճաններն են նույն տարածության մեջ:

Անունը կերպարի հոգևոր էությունն է, անվան հոգևոր էությունն էլ ճակատագիրն է: Անունը նրբախյուս պատյան է. եթե հոգևոր էությունը չի բացահայտվում, աշխարհը անգիտանում է, եթե բացահայտվում է, անվան մասին ամեն ինչ հայտնի է դառնում, և աշխարհն ըմբռնվում է ամբողջական:

Գեղարվեստական ստեղծագործության տարածությունը ինքնամփոփ աշխարհ է, անունների փոխարարբերությունների ու ինքնաբացահայտման վայր, անվան ներքին կառույցի արտապատկեր³:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը Անվան մեկնաբանված ծավալուն Անունն է:

Պ. Ֆլորենսսկին հիշում է Ն. Պ. Գիլյարով-Պլատոնովին. վերջինիս Արշակ և Արշակունիներ անունների հնչյունակազմն է հմայելով ուղեկցել Հայոց պատմության խորքերը: «Հրաշապատում բաները կատարվում են միայն այն մարդկանց հետ, որոնց անունները դժարությամբ են արտասանվում»⁴: Տրդատը դժվարահունչ անուն է, Տրդատը Արշակունի է...

7. Հատուկ անունը հոգևոր էության ստույգ հայտնակերպն է, իսկ հասարակ անունները, նաև մականունները, որոշակի համագամանքների ու մասնավոր դեպքերի ներքին ուղղվածության հետևանք են: Այսուհանդերձ սրանք ևս կարող են նշանակալի լինել ու ճանաչողական արժեք ներկայացնել⁵:

«Մանյա այրքում» անվան հայտնությունը նախապատրաստվում, անունը ձևավորվում է կերպափոխման ընթացքում, հեռանկարի կանխատեսման տևողության մեջ: Դիտարկելին հետևյալ իրողություններն են.

ա) Հատուկ անունը չի ձևափոխվում, չի բացառվում, կերպարին նոր անուն չի վերագրվում: Հայոց Դարձը նորոգում է անվան ներքին ժամանակը կամ անվանը վերադարձնում համարժեք հոգևոր էությունը՝ վերականգնելով, ընթերցելի դարձնելով անվան համապատասխան ճակատագրական հնչերանգը: Տրդատը «արքայական ծիրանու փոխարեն պարկանման ինչ-որ թիկնոց էր քաշում վրան, իբր դրա մեջ ալելի հարմար է կարդալ ու խորհել, նստել ու շրջել» (70): Հագուստը էական դերակատարում ունի Տրդատի կերպափոխման ընթացքում, արտահայտում է «միջանկյալ անվան» նշանակությունը՝ բացահայտելով արքայի ներաշխարհում տեղի ունեցողը. արքայական ծիրանի կրող անհավատ Տրդատը խտաճարակ է դառնում - պարկանման թիկնոց կրելով կերպափոխվում է հավատավոր Տրդատի:

բ) Ներքին կերպափոխումն ու Ոգեկերպի հայտնությունը բացառում են դրոշմ սպառված, իմաստազրկված անունների տեղափոխումը նույնիսկ պատմական ինտերգիայի տարածություն. Սուրբ Գրիգորի մահը չափալի զուգահեռվի հեթանոս Անահիտ դիցուհու անվանը, և արքայական հրովարտակով Սեպուհ լեռան այրերը վերակոչվում են կույս Մանիի անունով՝ Մանյա այրք:

գ) Հասարակ անունը իմաստափոխվելով անցնում է հատուկ անվան կամ հատուկ բառի կարգը: Եթե քրմապետ Վրույրը չիետևեր Գրիգորին ու չհասներ Ման-

յա այրք, հետագայում չէր հիշվելու Գրիգորի «մոռացված անունը», «լուսավորիչ ու սուրբ չէր անվանվելու» (4): Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ անվան ճակատագրական հեռապատկերն ու հոգևոր էության հայտնակերպը կարծես կանխատեսելի շարադասություն չունեին. Սուրեն - «արքայասպան Անակի զավակ»- ոմն Գրիգոր: Հատուկ, ճակատագրական անունը (ոմն Գրիգոր) դեռևս չի գիտակցվում, բայց հայտնվում է բուն կերպափոխման ընթացքից առաջ ու դուրս, իսկ Գրիգորի իրական կերպափոխումն արդեն Ոգեկերպի ուղորդին է առնչվում:

«Մանյա այրքում» նկատելի է հասարակ անվան հատուկի վերափոխման այլ ընթացակարգ: Քաջ Խոսրովի և Տրդատ Մեծի ժառանգորդն անվանվում է Փոքր Խոսրով կամ Խոսրով Կոտակ: Սա և՛ իրական դեպքերի պարտադրանք է, և՛ կերպարի անհատական կերտվածքից ելնող ածանց: Պատամահոգեբանական ու պատմաբարոյական իրողություններով է պայմանավորված նաև Տրդատի հավելյալ անվան գոյակերպը. «Երբ փոքրոգի էր, դաժան ու բռնավոր՝ «Մեծն» կոչեցին, իսկ երբ սիրո և միության կոչով դիմեց աշխարհին, ասացին՝ «Մեզ խայտառակ մի անի աշխարհով մեկ, արքա» (318). սա ներքին կերպափոխման ընթացքը արհեստականորեն ելակետին վերադարձնելու միջոցով վաղուց հայտնված անունը բացառելու փորձ է:

դ) Առանց հոգևոր էության՝ անունը հասարակ բառ է, անուն չէ: Տրդատը պնդում է. «Ինձ հավատ է պետք և ոչ թե հավատի անունը» (61):

8. «Արշակ Երկորդդուն» ևս բացահայտ է Անվան ու Հագուստի «նույնակա-նության» երևույթը: Կերպափոխման ընթացքն ու նոր անվան հայտնությունը արտաքին դրսևորումներով են ճանաչվում - գիտակցվում: Ներսեսի կերպափոխումն անցնում է զինվոր - սենեկապետ - Կաթողիկոս արահետով՝ «մի հոգու դեր, անփոխարինելի դեր» ստանձնելու նշանառությամբ: Կերպափոխումը Արշակ արքայի մտահոգացումն է, Կաթողիկոս անունը պարտադրվում է Ներսեսին, իսկ նման դեպքերում «հարությանը» նախորդում է «սիմվոլիկ մահը».

ա) Նախկին անունը բացառվում է. Ներսեսին կապկպում են, շորերը հանում-վառում են, կտրում են վարսերը. «Ի՞նչ անուն ունեք, ի՞նչ հոտ ունեք, ի՞նչ ար-ծեր իր անցյալը» (7):

բ) «Սիմվոլիկ մահվան» զգացողությունն ու կերպափոխման սկիզբը համա-տեղվում են. նախկին զինվոր սենեկապետ Ներսեսը՝ «կիսամերկ, շփոթված ու անօգնական մի մարդ, չգիտեր, թե հիմա ով է ինքը» (7):

գ) Ներսեսի «սիմվոլիկ մահն» այլևս իրողություն է. «Ներսեսը բարձրածայն հեկեկում էր, բայց պառավները ոչ խում էին նրան, ոչ էլ տեսնում, կարծես տաշ-տի մեջ մի անկենդան իր էր դրված» (8):

դ) Մարմնին քսվող յուղերի անուշահոտը սահմանագծում է անցյալը՝ ավերե-լով վերադարձի հույսը: Ներսեսը նոր Անվան հայտնությանն է սպասում. աղո-թում էր՝ «շուտ բերեն զգեստները» (14):

ե) Կերպափոխումն ավարտված է. արքան հասկացավ, որ «նոր ծնված Նե-րսեսը ընդունել է իր ճակատագիրը: Ոչ թե հաշտվել, այլ ընդունել» (25):

զ) Հայտնվում է նոր Անունը. «Եվ նորընծա ու նորընտիր հովիվը, դեռևս ա-

ռանց այդ իրավունքն ունենալու, խաչակնքեց ու օրհնեց արքային» (27):

9. «Ամանցյալ անցյալի» պատմաըմբռնումը Չարենցյան Գրի առանցքային տևականություններից է. «Թե մի՞ք էիր դու... Եկան, երգեցին / Սի հին իրիկուն գուսանները ծեր» («Վահագն», 1916) - «Ո՛չ մի գուսան երգով չոգեկոչի հին փառքը / Ու կարոտով անմիտ ետ չնայի» («Պատմության քառուղիներով», 1933): Պատմության Բնագրի գեղարվեստական ձևափոխումները (գուսանների երգ) անստույգ չափանիշներով են առաջնորդվել, Պատմությանը պարտադրված անմիտ դիմակները գրեթե անհնար են դարձրել իրական դեմքի ճանաչում-իմաստավորումը. Բնագիրը նահանջելով ամփոփվել է Լուսյան մեջ, Բնագրին օտար տարբերակների անճիշտ բառընթացները բնականաբար չեն նպաստել փոխաբերված Լուսյան համարժեք վերծանմանը («Օ՛, չի եղել մեր գայլը պղնձյա / Եվ ոչ մարմարիոնյա, և ոչ անգամ քարե»):

Ամհատականացված տարբերակների հայտնակերպերով ընթացող Պատմությունը վերածվում է բանահյուսական ժանրի («Որպես անմիտ զրույց մեզ պատմել են մի օր»): Ամեն մի տարբերակի ձևավորումը ավելի է հեռացնում Պատմության ստույգ ընթերցման հնարավորությունը, տարբերակը Բնագրի ավերում և հերթական «միֆի» հայտնություն է նշանավորում («Մեր կյանքի հիմերն անդունդն ընկան / Եվ արնոտ միգում ճարճատում են դեռ»):

Պատմամշակութաբանական անփութությունների պատճառով իսկատիպ Առասպելի էակարգը խախտվել է, իսկ Պատմությունը վերածվել առասպելյալ պատրանքի. «անանցյալ անցյալը» նշանակում է անէ Անուն...

«Երկիր Նաիրի»՝ վեպի խնդրառությունը Պատմության Բնագրի վերականգնումն է: «Երկրորդ հրատարակության առթիվ» պարզաբանման մեջ Չարենցը պարզորոշում է իր վերաբերմունքը գեղարվեստականացված տարբերակների հանդեպ: Վերաբերմունքը հեզմական է, քանի որ պատմության տարբերակների գոյակերպը պայմանավորվում է աննշան, երկրորդական կարգի իրողությունների բացարձակացումով: Հեղինակը խոստովանում է, որ իր վեպում եղել են «տեղեկություններ, որ չեն համապատասխանում իրականության» (պ. Մարութեն ճեմարանական կրթություն չունեի), ապա ընդգծում Պատմությունը տարբերակով փոխարինելու ընդհանրական հիմնավորումը. «Մեզ այնպես էլ չիաջողվեց ճշտել, թե եղե՞լ է նա (Մարութեն - Վ. Ե.) արդյոք Բեռլինում, ինչպես ինքն է ասում» (3): Պատմության աղավաղումների և տարբերակի հայտնության հիմքում միշտ էլ ընկած է լինում «ինքն է ասում» անստույգ բանահյուսավարքը: Մինչդեռ Պատմությունը միասնական հոսք ու դիտանկյուն է ենթադրում:

Բնագրի անտեսումը սկիզբ է տալիս այնպիսի տեսագրացողության, ըստ որի «դեպքերն ու պատմությունները պղտոր հոսանք են, մութ գետ», որի վերջին հանգրվանը «պատմության՝ անգոյության գիրկն է» (144): Նման պատմավիճակի սահմաններում իրական Երկիրը վերածվում է Բաց Տարածության՝ «ուն երևակայությունն ինչով որ կաննա» կարող է լցնել (128): Այսինքն՝ «անանցյալ անցյալը», աններկա ներկան, անէ Անունը պարտադրում են պայմանական գոյակերպ, պատմաիրական տարածությունը բացառվում է, և Երկիր Նաիրին կարող է տե-

ղավորվել ամեն մի պատահական «կոնսպեկտի» ասեմբ, Լորիս-Մելիքյան փողոցի մեջ: Երկիր Նաիրիի իրական գոյությունը հնարավոր է միայն Պատմության Բնագրի ներսում որպես գաղափարակերպ, անհատական ներվիճակ, Հոգևոր Հայրենիքի մշակութաբանական ճակատագիր: Պատահական չէ, որ վեպում «հոգևոր հայացքը» ընդամենը մի ամգամ է հայտնվում՝ բնորոշելով Հեղինակին (151), դրանից առաջ և հետո բացակա է, քանի որ Հոգևոր Հայրենիքի զգացողությունը օտար է պատմության սեփական տարբերակը շինող նաիրցիներին:

Լուրջամբ պատենավորված Բնագիրը տարբերակի բացառումն է, Հոգևոր Հայրենիքը՝ պատմաիրական պատրանքի, ժամանակը՝ բաց տարածության, և հակառակը: Չարենցը հեզմանքի ու զավեշտական ողբերգության սահմաններում «ավերում» է նաև պատմամշակութաբանական արժեքային շարադասությունը, ուրարտացիներ, խալդեր, Բաբելոնի աշտարակաշինություն, Պիղատոս, Հուդա, 1914 թ.-ից մինչև քաղաքի անկում և այլ բառակերպերով նշանավորվում է Հայոց Մշակութակերպի գոյավայրը, ապա հատկանշվում վերջինիս անհամատեղելիությունը «պատմություն շինողների» քաղաքին ու Պատմության Բնագիրը ընթերցելու փորձառություն, անգամ ծուլ ցանկություն չունեցող նաիրցիների աշխարհընկալմանը. նաիրյան քաղաքն այնքան է նման ուրարտական կամ խալդական քաղաքին, «որքան քո քիթը, ընթերցող... էլիջյան աշտարակին» (8):

Պատումի մեջ ընթերցողի ներառումով մերժվում է ընթերցողի արվյանական տեսակը, որին առաջնորդում են «էդ ո՞ւմ վրա եք սուր բարձրացնում» կարգի բարոյաբանությունն ու պատմության գեղարվեստականացված «վերանունումը»: Մերժվում է ոչ թե պատումի կազմակերպման ձևը, այլ հեղինակի ու ընթերցողի ժամանակների միատեղման լուսավորական-ռոմանտիկական նշանառությունը: Պ. Համազասպի անհեթեթ զեկուցման մեջ Արվյանի, Գամառ Զաքի-պայի, Ալիշանի անունների, հայտնի արտահայտությունների ուղղակի հիշատակումներով վերհանվում է հանդիսավոր պատմասիրության ու անցյալապաշտության աղետավոր ընթացքը, որը սկիզբ է առնում մանկավարժական ոգևորվածությունից և ավարտվում նաիրյան քաղաքի թատերականացված առօրյայում: Չարենցը չի ընդունում Պատմության Բնագրի զգացմունքային ընթերցումը. «Դժվար թե... գտնվի մի գրիչ, որ պատկերել կարողանա այդ վերջին դեպքերը, պատկերել այնպես, որ բիզ-բիզ կանգնեն ընթերցողի մազերը, կսկծից ու ցավից խորովվի ընթերցողի սիրտը, և այրող, այրող, այրող արցունքները թափվեն ընթերցողի աչքերից» (151): «Ընթերցող» բառի եռաշեշտը՝ հայտնված զգայացունց բառամիջավայրում, ուղղակի հիշատակումն է արվյանական «ազիզ ընթերցողի»: Եվ բացառումը միաժամանակ:

Պատմության Բնագիրը, նրա խոսքավորումը ստույգ Գրի ոլորտում է, Անանուն Անունների պատմարարքում: Չարենցն, իրեն ներառելով միջնադարյան գրիչների ժամանակի մեջ, անուղղակի ընդգծում է Պատմության Բնագիրը վերականգնելու անհատական փորձը. «ձեռքս կրկին սկսում է դողալ, և գրությանս տառերը գրվում են ծուռ ու դողող, կարծես օրորում է տողերս աներևույթ մի հողմ» (150): Երկիրնաիրցիները գործում են իրենց հորինած տարբերակի սահմաններ-

րում, հեղինակը՝ Բնագրի չափումներում. պատմաիրական քաղաքը Պատմության Բնագիր է տեղափոխվում անգարող տեսքով, կեղծ հերոսականության պատուհանը փակ է: Առկա է փոխհարաբերության արտասովոր վիճակ. Պատմությունից հեռացած տարբերակը Գրի ոլորտում կերպափոխվում է Բնագրի...

10. Բաց Տարածության մեջ, պայմանական չափումներում Պատմության հերոսների լինելությունը հնարավոր չէ: «Գուցե դու կուզեիր, սիրելի ընթերցող, որ ես, եվրոպական անվանի հեղինակներին հետևելով, մանրամասն վերլուծության ենթարկեի «հերոսներին» հոգեբանությունը... իմ այս վեպում չկա և երկի չի էլ լինելու և ոչ մի «հերոս»... կարծում եմ, ոչ թե ես եմ մեղավոր, այլ նաիրյան այդ քաղաքը» (50-51, ընդգծումը Չարենցինն է): Հոգի, դեմք, բառ, կյանք՝ բնորոշ չեն նաիրցիներին, նրանք մարդիկ չեն, հեղինակի բնորոշումով «բան» են, Մառանկոզ Նշանի նախկին խանութում բացված Տիրի թիթեղե զինվորիկներ են, սրանց կյանքն ու մահը, մղած պատերազմն ու հորինած պատմությունը տիկնիկային թատերախաղ են. Մազութի Համոն խաղասեղանին կանգնած ճառում է, և Պատմության Բնագիրը նկատում է «թղթախաղային կանաչ սեղանի ահռելի բարձունքից ներքևում խոնված նաիրցիներին»: «Այս տխուր հանգամանքում» էլ Երկիր Նաիրին տեղավորված է ընդամենը խաղասեղանի շուրջը: Իրոք հնարավոր չէ «վեր հանել ինչ-որ չտեսնված «տիպեր» (117):

Միակ Հերոսը, միակ լիարժեք Անունը Լուրջությունն է՝ տարբերակին զուգահեռ տևող Պատմության Բնագրի հայտնակերպը: Լուրջությունը քաղաքի համատարած բառ-վիճակն է, ապրող, դեմք ու էություն ունեցող միակ գոյությունը: «Տիրեց լուրջություն՝ ականածանք ու զարմանք», «Տիրեց լուրջություն՝ մեռելային սարսափ» և այլն. Պատմությունը Լուռ արձագանքում է տարբերակում գրանցվող ամեն մի տեղաշարժի:

11. Լուրջությունը Անուն է, Երկիր Նաիրին ու նաիրցիները՝ անէ անուններ, Լուրջությունն Անփոփոխ է ու միադեմ, անէ անունները ենթարկվում են տարակերպ ձևափոխությունների: Պատմության, Տարածության և Հերոսի բացառման պայմաններում գործող անէ անունների գոյության ժամանակը պայմանավորված է տարբերակի տևողությամբ. տարբերակի ավարտով սպնդվում է անէ անունը:

Տարբերակի ձևավորվող տեքստը, իրադարձային նկարագիրը (պատմա-նմանություն), տևողությունը և ավարտը իրենց հերթին կախված են անէ անունների կերպափոխումների շղթայից: Ավարտվում է կերպափոխումը, ավերվում է տարբերակը՝ մինչև հաջորդ կերպափոխման սկզբնավորումը: Ընդհանրապես անէ անվան միակ գոյաձևը կերպափոխումն է:

Պատմության Բնագիրը անընդհատ չվերծանվող, բայց գիտակցելի Գիր է ու այդ Գրի կանխատեսվող Անունը: Հնարավոր է՝ չվերծանված լինելն է Բնագրի տևականության նախապայմանը: Եթե բացահայտվում է որևէ եջ՝ վերջինս կարող է ընկալվել իբրև հնարավոր տարբերակ:

«Երկիր Նաիրի» վեպում Ներկիր Նաիրին հատուկ անուն չէ: Պատմության, մշակութաբանական անընդհատական ժամանակի, պատմաիրական տարածության բացառման դեպքում տեսանելի ու գիտակցելի չեն Երկիր Նաիրիի հոգևոր արժեքային հայտնակերպերը, այս պատճառով էլ նա տարուբերվում է

հասարակ, անճշան բառաշարերում՝ վերածվելով պատմության տարբերակ ձևավորող բաղադրանյութի, կերպափոխումների ելատիպի կամ վերջակետի. «Ես չեմ հնարել այդ անունը և պարզապես չգիտեմ, թե ի՞նչ է նա նշանակում» (114) - «Ցնորք, անքաշ պանիր, գարի»... Անունը կամ Երկիրը «և կա, և չկա», կարելի է նամակներ ուղարկել այդ Երկիր («կա»), բայց դրանք կգան ու կամփոփվեն Մազուրի Դամոյի ուղեղում («չկա»): Քաղաքացիները իրենց նաիրցի, քաղաքը նաիրյան չեն համարում, նաիրյան «լեզենդը հնարել է» Դեղինակը «հոգևոր հայացքի» միակ կրողը (113): Երկիր Նաիրի անունը ընկալելի երևույթ է Դեղինակի ու Բնագիր-Լուսյան համար, իսկ քաղաքի Բաց տարածության մեջ անէ անուն է՝ բազում կերպափոխումներով բնութագրվող. «Հազար- հազար տեսքով ու կերպարանքով պատկերանում է նա» (6): Երկիր Նաիրիի հոգևոր ներկայությունը թույլ տրոփում է փայտ ծախող գյուղացու «աչքերի մշուշում» և Դեղինակի հոր Աբգար աղայի «դեղնափայլ մազերում». առաջին դեպքում «սահուն է, ինձ է նայում», երկրորդ դեպքում «ելնում է նա, հազարամյա - նայում է ինձ» (6): «Նայելը» հոգևորի կազմանշան է, իսկ «սահելն» ու «հազարամյան»՝ մոռացության տրվելու նախապայման ու անեանալու հիմնավորում:

Երկիր Նաիրի Անունը, իբրև Դոգևոր Տան բաղադրանյութ, առկա է Անհատական Ինքնագիտակցության (Մշակութակերպ) շերտում, որը քաղաքի ու քաղաքացիների համար օտար միջավայր է («Վարդանանց պատերազմ» ներկայացմանը նաիրցիները գնում են կոշկակար Սիմոնի «կլինտաուրին» հերթական անգամ վայելելու նպատակով): Իրերի նման դասավորության առկայությամբ «վերջին արքայակերպ նաիրցու» (Վարդան Մամիկոնյան) - «վաղաժամ մահացած պոետի» (Վահան Տերյան) Դոգևոր Դայրենիքի անընդհատական հայտնակերպը պիտի որ իջեցվեր անարժեք այլակերպումների գետնին (անքաշ պանիր, գարի, «Համո Համբարձումովիչի նստուկի նման նստման կետ էր փնտրում, տանելի գոյավիճակ - Համո Համբարձումովիչի ուղեղում Երկիրը Նաիրի» (119), հաջորդ քայլին բարձրացվեր բանաստեղծական փոխաբերությունների հարթակ («սուտ, հուշ, ֆիկցիա, միֆ, ուղեղային մորմոք, ուղեղային խաղ - մշուշ, իլյուզիա, սրտի հիվանդություն») և կերպափոխման այս մի շրջան ավարտվեր իմացաբանական Անկերպի հայտնաբերումով. «Ինչո՞ւ եմ հիպել... գանգիս ուղեղին դազադանման այս բեռը... Նվիրական, սիրելի մեռել, որին դամբանելու համար տանում եմ ես ահա խոհերիս տողաշար դագաղը» (50):

Երկիր Նաիրի Անվան մշակութաբանական բացառմանը հաջորդում է պատմա-իրական «ավերումը». նախկին արքայանիստ քաղաքը կերպափոխվել է «ավազակ պաշտոնյաների համար աքսորավայրի» (17)՝ ամփոփվելով Լորիս-Մելիքյան փողոցի շրջանակներում: Էություն չունի, դուրս է մղված թե մշակութաբանական ժամանակից, թե Պատմության տարածությունից, բնականաբար անուն չունի և պայմանական գոյածն է: Կերպափոխման այս ընթացքն էլ ավարտվում է Հագուստի հայտնությամբ: Եթե կա Անունը, Անունն ու Հագուստը համարժեք են, նույնական: Անէ անվան դեպքում Հագուստն ընկալվում է փոխաբերության կամ սիմվոլի նշանակությամբ: Քաղաքն անկումից հետո ընդունում է

կարերը քանդված հագուստի տեսք. «Վերցնում եք ձեր շապիկը - թափվում են շապկի մասերն առանձին-առանձին» (161):

Կերպակոխությունների հաջորդ ընթացքը նշանավորվում է պատմության տարբերակով թելադրված պայմանական անունների հրավառությամբ: Հասարակ բառերը վերափոխվում են անվան նշանակությամբ՝ հավակնելով Ամբողջը բացահայտելու, Բաց տարածության մեջ Նաիրիին փոխարինողի իրենց մենաշնորհը հաստատելու դերակատարմանը: Այս ընթացքի պսակը «Կենտրոն» բառ - անունն է: Քաղաքի կենսագործը հյուսվում է Հինգհարկանի շենքում, նրա «շուրջն են դառնում քաղաքն ու գավառը», նա մի Կենտրոն է, որտեղից «ելնում են ու տարածվում վճիռներ ու ճակատագրեր» (19): Ըստ պ. Վառդգյանի՝ նա «Դառնության կենտրոնն է»: Իբրև պատմաքաղաքական խտացում՝ Նաիրին նույնական է «Ընկերության» Գերկենտրոնին, «որ սուլքաններ, շահեր ու կայսրեր պիտ տապալե» (20): Որպես պատմության տարբերակին բնորոշ փոխակերպ՝ Երկիր Նաիրին «Լույս» նավթարդյունաբերական ընկերության գրասենյակն է՝ «Նաիրյան գործերի կենտրոնը»: Ավելի ցածր շերտում Երկրի համապատկերը կարող է զետեղվել «անպաշտոն կենտրոնում», ասենք՝ մոմավաճառքի խանութում, որը եվրոպական քաղաքական ակումբների ու սալոնների ազգային դերակատարն է: Այս շարքի վերջնանունը Մեռելի Ենոքի բանաձևի մեջ է. Նաիրին մի հսկա ֆայտոն է, Սագուրի Համոն՝ առանցքը (154):

12. Հատուկ հավելյալ անունները վեպում հնչում են որպես Նալբանդյանի, Պատկանյանի և այլոց երգծական գրականության մեջ արդեն կիրառված գեղարվեստական սկզբունքների արձագանք-կրկնություն: Գեներալ Ալեշը զինվորական չէ, «պատվավոր հորջորջունը» կրում է դիրքի ու ազդեցության շնորհիվ. Արամ Անտոնիչին աշակերտները «Փուքս» են անվանում մեծ փորի պատճառով. Տելեֆոն Մեթոյի պատվանունը տեսանելի ու գաղտնի անցուղարձին քաջատեղյակ լինելու ծնունդ է. Մեռելի Ենոքը քնում է իր սարքած դագաղում. պ. Վառդգյանը պ. Մարութե Դրաստամատյանին «եվրոպացի ավանակ Գրաստամատյան» է անվանում, իսկ հեղափոխական Կարո Դարայանին՝ Կարո Փարայան. ընկ. Թափառականի «դեմքը շատ քիչ էր նման թափառականի դեմքի. սափորված, կոկ, սալոնային լակեյի դեմք էր դա, քան հեղափոխական թափառականի»... Կենսակերպ, էություն, արհեստ, հակադրություն, բառախաղ, տեսք՝ անունների ձևավորումը այս իրողություններով է պայմանավորվում: Չարենցը կիրառում է այլ սկզբունքներ ևս: Հասարակ քաղաքացիները՝ ոճն Կարապետյան, ոճն Մարտիրոսյան, Պողոսյան երկրորդ, Կարապետյան երրորդ, հավելանուններ չունեն, նրանք դուրս են պատմության տարբերակից, լուրջյան սահմաններում են գործում, անանուն անուններ են: Հայտնի Անունը, Խուճը, Ազդեցիկ անունները, Փափախավոր խմբերը, Հավիտենական Հիվանդը կռահելի, պատմությանը ծանոթ անուններ են, որոնք վիպական տարածքում հայտնվում են անուղղակի ակնարկներով արտահայտվող հատկանվան տեսքով: Ամենաբնորոշը ռուսական հեղաշրջման ղեկավարի անվան հայտնակերպն է՝ տրված ժամանակի լրագրային - տեղեկատվական նշանաշարքի մեջ. «արյունարբու մի

սկյուր, ռսացած մի մոնղոլ, մի գերմանական լրտես, որ պլոմբած վագոնով հայրենիք վերադարձած չին զորքերու ու անվարտիք ավարաներու օգնությամբ ներսերում խլել էր արդեն իշխանությունն ու հանձնել այն գերմանացիներին...» (149): Անունը չկա, բառակերպ չունի, սակայն հնչում է անվերաբերական:

Բերդը, Վարդանի կամուրջը և Առաքելոց եկեղեցին իրականում կորցրել են իրենց Անունը, որովհետև պատմության տարբերակի մեջ նշանակություն ու դերակատարում չունեն, նրանց էությունը բացառված է. Վարդանի կամուրջ է կոչվում գետի մեջտեղը մնացած պարսպի կտորը (11), Առաքելոց եկեղեցին վերևից թռչունի է մնան, դիմացից նստած վարդապետի (13): Ավարտուն կերպափոխումը պսակվում է Անվան հայտնությամբ: Հիշյալ դեպքերում կերպափոխումն անավարտ է, վերջակետին փոխարինում է տևական դադարը, իսկ ելատիպ Անունը սկզբնական ձևիմաստով հեռանում է Լոռւթյան (Պատմության Բնագիր) տարածք՝ արծանագրվելով Հիշողության մեջ. «...համոզված են, որ այդպիսի մի կամուրջ Վարդան զորավարը միայն կարող էր չինել» (11) կամ՝ Տասներկու Առաքելոց եկեղեցին ժողովուրդը Տասնմեկ Առաքելոց է անվանում չհաշվելով Հուդային...:

13. Հատուկ անուն նախիրցիները գրեթե չեն կերպափոխվում, նրանց անունների ձևավորումը նախորդում է վիպական ժամանակին, ուստի՝ պատումի մեջ են ներառվում անփոփոխ անվան նշանակությամբ: Չնայած նկատելի են աննշան տեղաշարժեր, այդուհանդերձ դրանք էապես չեն հարաբերվում Երկիր Նաիրի Անվանը. պ. Արծնարշի գլուխը պ. Սարուքեին պատկերանում է «խաթաբալայից» (հանդես) հանած ծաղրանկարի տեսքով, պատկառելի նախիրցիները քաղաքից փախչում են կնոջ կերպարանք առած (Չարենցը գործածում է «այլափոխություն» բառը) և այլն: Երկիր Նաիրի Անունը շրջանցում է նրանց, քանի որ «մի՛քը» կամ «ուղեղային մորմոքը» չեն կարող «կերպավորվել և իրականություն դառնալ, քայլել իրական քաղաքում, որպես մի թեկուզ հենց, ասենք, Գենեբալ Ալոշ կամ Մեռելի Ենոք...» (113):

Նշանակալին Մագուրի Համոյի՝ «ճաիրյան քաղաքի միակ կենտրոնական անձնավորության» կերպափոխումների աստիճանակարգն է: Հեղինակային կանխատեսում-հեռապատկերի մեջ նույնանում են սկիզբն ու վերջը, կերպափոխման ավարտը միաժամանակ պայմանական ելակետն է. «Եվ երևակայությունս, առաջ վազելով, արդեն նկարում է, անողոք դահիճի մի նման, Մագուրի Համոյին՝ փայտե մի մանեկենի նման կախադանից կախված...» (52): Տեսանելի կերպափոխման սկիզբը պ. Սարուքեի «բորբոքված ուղեղում» է նկատվում, երբ խաղասեղանին կանգնած ճառախոսում է Մագուրի Համոն. «ամենատվորական կառավարիչ» - «երևաց անժանոթ» - «պատմական անձնավորություն» բառիմաստային «վերելքը» նշանավորվում է «պատմության դասագրքից հանած գրավուր» (63) փոխաբերությամբ: Պատմության դասագրքում ներկայացվածը ստույգ պատմությունը չէ, ուստի՝ Մագուրի Համոն էլ «գրավուրի» կերպափոխվելու պահից սկսում է «գրել» պատմության իր դասագիրքը: Հաջորդ աստիճանաշրջան ձևավորում է Անհայտ քաղաքում գտնվող Ուղեղասարդի՝ Մագուրի Համոյի «համանման ուղեղների կատարյալ կատարելատիպ ուղեղը» հայտնա-

բերելու ընթացքը: Նրա «ուղեղը» ընդարձակում է տարրողությունը և ընկալվում իբրև երկիր Նաիրի ու «ազգային գոյության ակունք» (114-115), որին զուգահեռ տևում է տարընթերցման հոսքը. «Մազուքի Դամոյի համնարեղագույն զառանգանքն էր այդ քաղաքը» (117): Մազուքի Դամոն անվանափոխվում է «պատմական» հնչողություն ունեցող պ. Դամազասպի (պ. Դամազասպ անունը արձանագրված է «պատմական վավերաթուղթ» ելույթի ազդագրում), որի ինքն իրեն սնող «ուղեղասիստեմին» ամբողջովին օտար է իրական Պատմությունը (զետնահարված հնամյա երազ - ավերակներ - դիեր), քանի որ «կենդանի Նաիրին», այսինքն՝ միֆ - միրած - տարբերակ Անունը հենց ինքն է: Մազուքի Դամոյի անունն ու էությունը աստիճանաբար տարածվում են ժամանակի, տարածության ու պատմության վրա. 1. երկնքին *մազուք* էին քսել, 2. «հոսել էր *մազուքը* երկնքից և ծածկել քաղաքը, փողոցները, շենքերը ու մարդկանց» (144), 3. «ուղեղիս ահաբեկված *մազուքում* կախված՝ օրորվում էր Վարդանի կամուրջի ուրվականը» (145, ընդգծումները Չարենցինն են):

«Երկիր Նաիրին» Պատմության Բնագրի վրա կախված «մազութանման մշուշը» ցրելու, Պատմությունը՝ «միֆ» ազերծելու, Պատմությունն ու բանահյուսությունը տարանջատելու փորձ է: «Անանցյալ անցյալի» շարունակական լինելությանը նպաստող «պատմական» ծանեկենների («Ապա առաջնորդել են մեզ տարիներ երկար / Արքաներ անժողովուրդ և գահազուրկ») գործունեության պսակը Մազուքի Դամոյի կերպափոխումների ավարտն ազդարարող վերջին անունն է. «Մազուքի Դամո՝ Արքա Նաիրի»:

ԾԱՆՈԹՄԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Մովսես Խորենացի, Պատմություն Դայոց, Երևան, 1968, էջ 98:
2. Ազաթանգեղոս, Դայոց Պատմություն, Երևան, 1977: Մեջբերումներից հետո փակագծերում նշված են համապատասխան էջերը:
3. Պ. Ֆլորենսսկի, Անուններ (ռուս.), «Вопросы нумературы», 1988, թիվ 1:
4. Լույն տեղում էջ 165:
5. Պ. Մերիմե, Երկերի ժողովածու (ռուս.), հ. 3, Մոսկվա, 1983, էջ 124:
6. Պ. Ֆլորենսսկու նշված աշխատությունը՝ էջ 171:
7. Եղիշե Չարենց, Երկիր Նաիրի, 1977: Մեջբերումներից հետո փակագծերում նշված են համապատասխան էջերը: