

ՇՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ - 70

ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ՄԻ ՄԵԾ ԲՆԱՊԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ի սկզբանե Հր. Մաթևոսյանի արձակը, նրա արարած բանը առաջնային և գեղարգույն խորհուրդն ունեին՝ պայքար մարդու ծոցումենտալ կերպարի, բոլոր տեսակների նախաստեղծ սկիզբների պահպանման համար: Նրա կյանքն իր գրականությունն էր, նրա գրականությունը՝ իր ու իր տարածքի գոյերի կյանքի մաթևոսյանական գեղարվեստական ծակերպումը, գեղագիտական ու գաղափարական նպատակադրումը՝ համազգային տիպի ստեղծումը: Իր արձակով նա հաստատեց արվեստի այն օրենքը, ըստ որի՝ իրականությունը ընդհանուրի և մասնավորի հարաբերակցությամբ է ներկայանում, որ յուրաքանչյուր մասնավոր համընդհանուրի մի առանձին դեպք է. անհատական որակներից յուրաքանչյուր տաղանդավոր գրիչ ստեղծում է համազգային տիպ՝ տվյալ էթնիկ խմբին և տեսակին բնորոշ բարոյական, կենսաբանական կամ սոցիալական հատկանիշների համադրումով: Այս առումով գրողն իրավացիորեն հակադիր որակներ չի համարում Ա. Ալիխանյանին և Աթանես պապին և միջին ազգային կերպար ստեղծելու Վ. Պետրոսյանի պահանջը՝ համարում շինծու, մտացածին: Երբ գրողը կամ առհասարակ արվեստագետն առաջադրում է ոչ գրական հարցադրում և ստեղծում այդ պատասխան կաղապարին հարմարեցված գրականություն՝ միջին ազգային կերպարի կեղծ հայտնությունով, ապա «ստեղծվում է մի նոր թերի գրականություն»՝ իրականության խեղճված-խաթարված դեմքով:

Կատաղի արագությամբ զարգացող գիտությունն ու տեխնիկական կտրում-հեռացումն են մարդուն իր գոյության բնական հիմքերից, օտարում աշխարհաստեղծման ճշգրիտ կարգի գիտակցումից, «Գրականությունը փնտրում է Աստծո մարդուն: Փնտրում է մարդու անաղարտ վիճակը»¹: Աստծո մարդու փնտրտուքը արվեստի գերխնդիրն է: Գլխապտույտ տեխնիկական առաջընթացի, նյութի պաշտամունքի և մարդու՝ հանրությունից օտարվելու, ինքնօտարվելու աշխարհակործան ընթացքին դիմադիր լինելու հնարը անեղծ նախասկզբի որոնումն է. «Բնապաշտությունը, իհարկե, մարդկային ողբերգական ճակատագրի ելքը չէ, բայց ելքի փնտրտուք է»: Այդ ելքի փնտրտուքը թե՛ գյուղագրության, թե՛ քաղաքագրության հիմնախնդիրն է:

Գրողին նրա բարոյականությունը պարտադրում է անկեղծ լինել, իսկ գրողական անկեղծությունը ստիպում է տեսնել ու բառամթերքի վերածել իր ապրած

¹ Նես «Գարուն», 1968, թիվ 8:

ժամանակի ու հասարակական կյանքի «լկտիորեն գեղեցիկ» բոլոր ստերը, որոնց հանրագումարը պիտի վերածեր տազմապահարույց փաստի՝ «հողի նկատմամբ գյուղացու թշնամանքի փաստի»:

Չողից հայ մարդու օտարման գեղարվեստականացումը միայն գյուղագրության հիմնահարցը չէ, այլ ընդհանրապես համապետական, համագային գերխնդիր: Տեսակի պահպանմանն ուղղված մաթևոսյանական արծակի ճիգը դժբախտաբար մնաց պայքարի գեղարվեստական կերպի շրջանակում:

Թվում էր՝ հայ գրականությունը գյուղաշխարհի, նրա մարդկանց և նրանց կեցության մասին շատ է գրվել, և նյութը սպառվել է՝ այլևս ծավալվելու նոր տառած չթողնելով, մանավանդ սոցիալիստական գյուղի կայացած-ապահով ներկայի, ապրելիք ծաղկուն օրերի մասին: Աշխարհին իր գյուղի հարաբերվելու ձևերն ու միջոցները շատ են. սա Բակունցի «Սթնածորը» չէ, և առաջին ծյունով չեն կտրվում կապերն աշխարհից և, այնուամենայնիվ, աշխարհին ուղղված հայացքն է ընդհանուր՝ ճանաչողության նույնական հիմքով:

«Գյուղական արծակ», «գյուղագրություն» հասկացությունները ճշգրիտ չէին Ակսել Բակունցի արծակի բնութագրման համար, և բնական էր, որ ուշ թե շուտ գրականությունը պիտի փորձեր ճշտել այդ խարխուլված շրջանակի հետագա ձևն ու ընդգրկումները: Եվ պատահական չէր, որ 60-ականների վերջում «Գրական թերթի» էջերում բանավեժ ծավալվեց, որն էլ փորձում էր պատասխանել հետևյալ հարցին. ի՞նչ է գյուղագրությունը, կամ արդյոք արդի արծակում կա՞ քաղաքագրություն կամ գյուղագրություն թեմատիկ տարբերակում:

Հակադրվելով Վ. Պետրոսյանի այն թեզին, թե արդի գյուղագիրները հենվում են նախորդների ստեղծագործական ձեռքբերումների վրա, Հր. Մաթևոսյանն ահա թե ինչ է փաստարկում. «Յուրաքանչյուր գրող գրասեղանի մոտ՝ սպիտակ թղթի առջև, նստում է մեն-մենակ, դժվար է յուրաքանչյուր գրողի գործ: Բակունցը չի օգնում ոչ մի գրողի, իսկ եթե օգնում էլ է որևէ գյուղագրի, կարող է օգնել նաև քաղաքագիրներին, որովհետև ո՛չ գյուղն ու քաղաքն են հակադիր բևեռներ, ո՛չ գյուղացին ու քաղաքացին են մարդկայնորեն հակադիր որակներ, ո՛չ էլ ժամանակներն են դատարկվում հին բովանդակությունից և լցվում նոր բովանդակությամբ այնքան արագ, որ հետնորդ սերունդը չհասկանար նախորդ սերնդին և գրականությունն էլ դեռևս մնում է իր հին մարդագրության կոչման վրա»²:

Հր. Մաթևոսյանի արծակի ինքնատիպությունը գրողի պատկերամտածողության և գրելաձևի բավականին բարդ տեսակի մեջ է. թերևս չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, թե Մաթևոսյան գրողի աշխարհը պատկերի, բառի ու նյութի վերածելու ներքին գեղագիտական մտակառույցն անկրկնելի ու բացառիկ է՝ մինչև այսօր մեր գրականությանն անծանոթ և նրա ավանդական պատկերամտածողությունից տարբեր:

Ազգային կյանքի և նորօրյա իրականության, կամ «զուտ ազգային», «զուտ նահապետական», հայկական նախաստեղծ գոյաբանության և օտարամուտ-

վթարային իրավիճակի բախումից ստեղծված աններդաշնակ իրադրությունը ավելի մոտեցրին 60-ականների հայ գյուղը Սթանդորյան եզերքին, և «զուտ հայացի արյան», «զուտ պահպանողական, իգական, մայրական ստեղծագործական սկզբունքի» թելադրանքով ազգային բոլոր արժեքների պահպանումը և շարունակականության ապահովումը բնապաշտ Զր. Մաթևոսյանի գեղագիտական ծրագրի հիմնադրույթները դարձան:

Գրողն իրավացիորեն նկատում է, որ բարձրարվեստ գրականությունը վեր է կանգնած սոցիալական տարբերակումից. գյուղակա՞ն, թե՞ քաղաքային գրականություն տարբերակում թերևս արդի արձակի համար չկա: Այդ արձակը հիմա միայն գյուղի պրոբլեմներ չի լուծում, այլ մարդու, մարդկային, հարատևի, լայն առումով բնապաշտական խնդիրներ է առաջադրում, և տվյալ պարագայում արդեն, իրոք որ, Բակունցի ստեղծագործությունը բոլորին է, և իր ուժով ազդեցիկ է թե՛ գյուղագրի և թե՛ քաղաքագրի համար:

Բայց, վերջապես, որտե՞ղ է սկսվում գյուղագրությունը և որտե՞ղ վերջանում, կամ ի՞նչ բան է դա, գյուղի մասի՞ն գրել, նրա հոգսերի՞ց, թշվառությունների՞ց, թե՞ նկարագրել աշխարհի քեզ ծանոթ ու հարազատ այդ մասի մարդկանց ու բնաշխարհի կեցությունը: Այս առիթով Զր. Մաթևոսյանը գրում է. «Գյուղագրությունը ձեզանում և ամենուրեք երբևէ եղել է գյուղական խավարի և թշվառության նկարագրություն՝ սոցիալական հեղաբեկման ներքին կամ բացահայտ պահանջով: Առաջատար գրականությունների երկրներում այդ հարցը տարբեր կերպերով (իրացված հեղաբեկումներ, հեղաբեկումների ճիշտ կամ սխալ թերազնահատություն, սոցիալական հարցի անլուծելիություն, ճիշտ թե սխալ գիտակցություն, ուշադրության սևեռում ավելի կարևոր կամ անկարևոր թվացող հարցերի), բայց դուրս է մղվել օրակարգից, և գյուղագրությունը միասնականորեն ձեռք է բերել նոր բովանդակություն, բնապաշտական բովանդակություն»²:

Գուցե թե սոցիալական պրոբլեմները դուրս չեն մղվել օրակարգից, այլ այսօրվա գյուղն է ուրիշ, չունի 19-րդ դարավերջի կամ 20-րդ դարասկզբի գյուղի սոցիալական սուր կոնֆլիկտները, բայց դրանք բոլորովին էլ չեն վերացել, կան այլ ձևով, այլ դրսևորումներով, կան հենց իր՝ Մաթևոսյանի արձակում: Իսկ այն, որ գրականությունը ձեռք է բերել բնապաշտական բովանդակություն, ոչ միայն ժամանակների առաջընթացի, այլև նախ և առաջ գրողական էության առանձնահատկության դրսևորում է: Այդ է պատճառը, որ 20-30-ականների գրականության մեջ բնապաշտական թեքումը գեղագիտական ինքնատիպ համակարգ դարձավ Զամաստեղի և Բակունցի արձակում, և արդի արձակում էլ Մաթևոսյանին հոգեկից գրողների համարյա չկան:

Այսինքն՝ ժամանակներն ու տաղանդի բնույթը ներդաշնակ են այս դեպքում, այնինչ բակունցյան գյուղում դեռ բավականին շեշտված էին սոցիալական պրոբլեմներն ու փոփոխությունները, և այնուհանդերձ՝ գրողն իր տաղանդի բնույթով ընտրում էր իր հոգու նյութը, որոնք են բնությունն ու մարդը, մարդը՝ որպես սո-

ցիալական և բնական սկիզբների կրող: Եվ թվում է, թե ժայռահեղ, բայց իրավա-
ցի է մաթևոսյանական այս բնորոշումը. «Չկա գյուղագրություն և քաղաքագրու-
թյուն. կա միայն մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին»:

* * *

Չարմանալի զուգադիպությամբ Ա. Բակունցի և Յր. Մաթևոսյանի մուտքը
գրականություն միանման էր, մի կողմից խանդավառ ընդունելություն և նորա-
հայտ տաղանդի ճանաչում, մյուս կողմից՝ գրական չարություն և անխուսափե-
լի հարձակումներ:

Եթե Բակունցը 30-ական թվականներին մեղադրվում էր դասակարգային
պայքարը չներթողելու, գյուղում սոցիալական տեղաշարժերը չտեսնելու մեջ,
ապա նորոթյա արձակագիրը՝ Մաթևոսյանը, մեղադրվում էր քաղաքակրթությու-
նից փախչելու և իր սարերում նահապետական կեցության մեջ պատսպարվելու
համար: Անգամ քննադատների խոսքն է իրար շատ հարազատ. «Այն ժամանակ,
երբ մարդկությունը հեղափոխություններ է անում նույն բնության վրա իր տիրա-
պետությունը տարածելու, Ակսելը բնության տարերքի կուլտն է ստեղծում: Նա
փախչում է քաղաքականությունից, նա գյուղերում չի տեսնում ո՛չ սոցիալական
կյանք, ո՛չ քաղաքական պայքար»:

Մի այլ քննադատ քառասուն տարի անց շարունակում է նախորդի խոհերը, թեև
այս անգամ խոսքը Մաթևոսյանի արձակի մասին է. «Արժե ցույց տալ, որ մի օժտ-
ված, բայց ըստ էության պահպանողական հայացքների տեր հեղինակ այսօր
հետևողներ ունի, որոնք լցնում են մամուլը նույն «փոցխ ու թրիք, լվացք, կով ու խո-
զով», գնում որոնում, գտնում բերում են ու վահանի վրա են բարձրացնում զանա-
զան տատերի ու պապերի, որոնք առավել անխառն են պահել գյուղական «ա-
նեղծ» ոգին, ավելի քիչ են ենթարկվել քաղաքակրթության «ավերածություններին,
առավել ցայտուն են խորհրդանշում հովվերգական գյուղի անցյալը, որը կորստից
փրկելու համար էլ ստեղծվում է հառաչախառն կեղծ գյուղական գրականություն»:

Երկու գրողներն էլ մեղադրվում էին նույն «հողվածով», հողվածների արտա-
քին բովանդակությունը թվում է, թե տարբեր է, բայց ենթատեքստում դրանք
նույնական են. Բակունցն էլ, Մաթևոսյանն էլ, յուրաքանչյուրն իր ժամանակի
ընթերցողներից ու գաղափարներից ելնելով, մեղադրվում էին գյուղաշխարհի
բնության ու մարդկանց գոյության ճշմարիտ կերպը նկարագրելու մեջ, գաղա-
փարախոսական կեղծ հովերով չտարվելու, իրատեսության ու ազգային առողջ
կենսածնը պատկերելու համար: Եվ եթե Մաթևոսյան գրողն ամպեր ու ստեղծա-
գործեր 30-ականների մթնոլորտում, չի բացառվում, որ Բակունցի ճակատագ-
րին կարժամանար, և որ նա չճգնվեց խորհրդային գաղափարախոսության ման-
լակների տակ, պատճառը միմիայն ժամանակն էր:

Համաստեղն ու Ա. Բակունցն իրենց առաջին ժողովածուներով գրականություն
բերեցին մի նոր հերոսի, որը իրաշալի ծանոթ լինելով գյուղի, գյուղացու սոցիալա-

կան պրոբլեմներին, գյուղաշխարհի ծանր կյանքին իր հայացքն ուղղում էր բնությանը, յուրատեսակ բանական բնություն, որ ապաստոցիալականացված էր, չէր ապրում հասարակական համընդհանուր օրենքներով, այլ ուներ իր անեղծ գոյության բնական հենարանները: Մարդու այս տեսակը բնության ու կենդանական աշխարհի հետ առնչություններում ձեռք էր բերել մի մակարդակ, իմացությունների ու զգայությունների մի որակ, որն անմատչելի էր մյուս մահկանացուներին և նույնիսկ շատ գյուղացիների: Այս հերոսներն իրենց էությանը, հոգու բոլոր շերտերով միահյուսված են բնության տարրերին և յուրօրինակ եղբայրության մեջ են կենդանական ու բուսական աշխարհի հետ: Համաստեղի և Բակունցի բնապաշտական հայացքները լավագույնս դրսևորվել են այս հերոսների՝ Պետու, Ավու, Փիլիկի, Տափան Մարգարի և այլոց միջոցով, իսկ ինչո՞ւ է ստեղծագործական այս կարևոր գաղափարագեղագիտական գիծը առնչվում Հր. Մաթևոսյանի արձակին:

60-ականներից Խորհրդային Միության ողջ տարածքով ծավալվեց արձակի մի շարժում, որը գրականություն բերեց հետպատերազմյան գյուղն իր ողջ սոցիալ-տնտեսական և հոգևոր-բարոյական պրոբլեմներով: Այս արձակում գլխավոր շեշտը դրվեց գյուղաշխարհի իրական արժեքների և գյուղացու բարոյական նկարագրի վրա: Գրողների այս սերունդը (Վ. Բելով, Վ. Աստաֆև, Ս. Ջալիզին, Վ. Ռասպուտին, Չ. Այբմատով, Ի. Դրոլցե, Հր. Մաթևոսյան, Յո. Ավիժյուս) իրական տազնապով ու ցավով սկսեց գրել գյուղի տարեգրությունը. հասարակարգի սոցիալ-տնտեսական լուրջ տեղաշարժերը առաջացնում էին գյուղաշխարհի ճշմարիտ կեցության խարխլում, հողի և մարդու բնական կապերի խզում: Այս արձակն ուներ գաղափարական առաջատարի դեր և լուծում էր սոցիալ-բարոյական սրություն ունեցող հիմնահարցեր:

Ժամանակի հայ արձակում այս պրոբլեմին լավագույնս անդրադարձավ Հրանտ Մաթևոսյանը՝ ստեղծելով Ծմակուտ-Անտառամեջի գեղարվեստական իրականությունը: Նա իր առաջին իսկ ստեղծագործություններից մեկում («Մենք ենք, մեր սարերը») հիմնային հարցադրում դարձրեց մարդ-բնություն-աշխատանք կապի խզման սոցիալական պատճառները:

Հր. Մաթևոսյանը, ինչպես Ա. Բակունցը, զարմանալի տաղանդով կարողացավ կենսական փաստը դարձնել գեղագիտական երևույթ, կենսագրական այս կամ այն իրողությունից բարձրանալ մինչև գեղարվեստական իրականության մակարդակ:

20-ականների հետհեղափոխական գյուղում տեղի էին ունենում լուրջ սոցիալական տեղաշարժեր, խարխլվում էին գյուղացու դպրավոր պատկերացումները ավանդական արժեքների մասին, գյուղացին կորցնում էր ավանդական հողագագացողությունը և իր գոյության բնական հենարանները: Բակունցն իր և՛ «Մթնածոր», և՛ «Սև ցելերի սերմնացանը» ժողովածուներում տազնապով պատկերում էր գեղջուկների հոգևոր տառապանքի, կենսական հիմքերից զրկվելու, իրենց բնական վիճակից օտարվելու պատմությունը:

60-ականների սկզբին Ջր. Մաթևոսյանի գրած առաջին ակնարկը՝ «Ահնիծորը», տազմապ էր արտահայտում գյուղի վաղվա օրվա հանդեպ, ավելի ուշ մյուսը գեղարվեստական ամբողջական դրսևորում ստացավ «Մենք ենք, մեր սարերն» վիպակում:

Ո՞րն էր գրողի տազմապի ու ցավի իրական հիմքը: Զաղաքակրթության առաջընթացը խզում է հողի և մարդու կապը: Թե մարդու՝ բնության մասին դարերով ձեռք բերած բնական, ժառանգական զգացողություններն ու իմացությունները կորսվեն, ապա կխախտվեն նաև համազգային նկարագրի կարևորագույն գծերը, և գյուղաշխարհը որպես ազգային հոգևոր-բարոյական արժեքների սկիզբ, չի պահպանի իր հազարամյակներով հաստատված պաշտամունքը հողի և աշխատանքի հանդեպ:

Ջր. Մաթևոսյանի բնափիլիսոփայությունը դրսևորվում է գեղագիտական երկու շերտերում. մի դեպքում բնապաշտական աշխարհայեցողության կրողը մարդն է, մյուս դեպքում կենդանական և բուսական աշխարհն է ներկայացնում հեղինակի ճանաչողությունը և վերաբերմունքը բնության հանդեպ: Բնապաշտ հերոսներով Մաթևոսյանը գրականություն մտցրեց նախասկզբնական անադարտություն ու կենդանական աշխարհի հանդեպ պաշտամունք ունեցող կերպարներ:

Ջր. Մաթևոսյանի արծակում այս հերոսները մի տեսակ ցրված են նրա այս կամ այն ստեղծագործության մեջ, բայց «Մենք ենք, մեր սարերը», «Սկիզբը» վիպակներում, «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ», «Կանաչ դաշտը», «Գոմեշ» պատմվածքներում թերևս ավելի ամբողջական է հեղինակի կենսափիլիսոփայությունը:

«Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքում հեղինակը պատումի ընթացքում այլևայլ դեպքերից և իրադրություններից ստեղծում է իր հերոսին հարազատ ու խորք վիճակներ, որոնցում ավելի պարզորոշ է գծագրվում Վանու կերպարը և սարերի բարոյական արժեքը. այստեղ էլ սարը հոգևոր-բարոյական արժեքների հիմք է, ինչպես Այու սարը՝ Պետու համար: Վանին ինքն իրեն ճշգրիտ արժեքավորում է. «Ես լավ չորան եմ, - ասաց Վանին, - կռվի ես չորս տարում գիլին մի ոչխար չեմ տվել, մի ոչխար չեմ կորցրել»: Վերացման եզրին է մարդկային այս տեսակը, քանի որ հովիվների միջին տարիքը յոթանասունն է, իսկ երիտասարդները հայացքն ուղղում են երկինք կամ քաղաք, մինչդեռ քաղաքի ասֆալտապատ և ռեսապատ իրականության մեջ բարոյական ու ֆիզիկական մահ են ապրելու Վանին, Պավլեն, Իշխանը, Ավագը և բոլոր նրանք, ովքեր քաղաքում անանուն մարդիկ են, ինչպես «Պրովինցիայի մայրամուտը» պատմվածքի հերոսը: Բակունցի «Պրովինցիայի մայրամուտը» պատմվածքը գրականագիտության կողմից ներկայացվել է որպես հեղինակի՝ քաղաքակրթությամբ և տեխնիկական առաջընթացով ոգևորության արտահայտություն՝ իբր Բակունցը դիմազրկում է բոլոր նրանք, ովքեր դիմադրում են կամ չեն տեսնում նորի ստեղծարար ընթացքը: Ջր. Մաթևոսյանը այլ կերպ է մեկնաբանում պատմվածքի գաղափարական հենքը. «Քանիսի ուշադրությունն եմ հրավիրել Բակունցի «Պրովինցիայի մայրամուտի» վրա: Ի՞նչ այժմեական, ի՞նչ ճշմարիտ կինոնկար կլիներ: Մեր ժամանա-

կի մեծագույն գործն է՝ մարդու օտարումն իր երկրից: Քաղաքակրթության անու-
նով եկան, արևելյան քո կավի դոյակը, որ էիր դու, փլեցին, քեզ քո երկրից դուրս
քշեցին, շորերդ քաղաքի գլխին մի տեղ թողիր ու վերացար»⁴:

Մարդու այս տեսակի վերացման տագնապից էր ծնվել Հր. Մաթևոսյանի
«Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը, ուր գրողը մինչ սյուժետային հիմնական գծին
անցնելը այսպես է ձևակերպում է իր գրողական, գեղագիտական հավատամքը.
«Ասում են, որ սավառնորդի արհեստը բերում է քամահրանք հողագործության
նկատմամբ: Ասոված չաներ: Գիտեք ի՞նչ կլինեն, Անտառամեջը կխռովեր անտա-
ռամեջցուց, անտառամեջցին չէր որսա գարնան այն պահը, երբ կոտեմի սերմը
տալիս՝ են հողին, այն պահը, երբ մեղվանոցի ճակատը շրջում են հարավից
արևելք: Անտառամեջցին ամառվա շոգ օրերից մեկը չէր առանձնացնի որպես
հնձի սկիզբ, կկորցներ պատրաստի շիվերը պահ տալու խորությունը տաք հողի
մեջ: Դրանք երկրագործության ցուցումներով չեն արվի երբեք: Այստեղ ջերմաչա-
փը ոչինչ է: Ոչ մի ջերմաչափ էլ չի արտացոլում այն խորությունը, որ սովորական
շիվը դարձնում է պատրաստի շիվ, երկրագործության ոչ մի դասագիրք չի նշում
այն օրը, երբ անտառամեջի մեղվանոցից հարավ մանամաթափ է լինում ծաղկած
լորենին, իսկ մեղվանոցից արևելք պայթում է նեկտարածաղիկը» (Հ.1, էջ 57):

Մեջբերված հատվածը գրողի բնապաշտության գաղափարական մեկնա-
կետն է. չմերժելով քաղաքակրթության առաջընթացը՝ ժխտվում է աշխարհի նա-
խաստեղծ կերպի աղավաղումը, որովհետև որքան էլ սավառնորդի արհեստն ու
թռիչքը պետք են մարդուն ու մարդկությանը, այնուամենայնիվ առանց հողա-
գործության աշխարհ չի կառուցվի, կխախտվի աշխարհաստեղծման բնական
կարգը, և՛ «կլինեն անհամ, անհամ, անվերջ անհամ աշխարհ», եթե «ջրվորը
չլսեր կոշտացած հողի թեթև տնքոցը, մեղվապահը չբռներ հեռու սարափեշերին
բացվող նեկտարածաղիկ բուրումը...» (Հ.1, էջ 58):

Բնություն-հասարակություն օրինաչափ առնչությունները սահմանում են
տեսականների գոյակցության այնպիսի կարգ, ըստ որի՝ մարդը և ծին, մարդը և ծա-
ռը հոգևոր նույն դաշտում են՝ ենթակա բնության միևնույն օրենքներին: «Ես կա-
րոտում եմ դարեհյան ժամանակներին», - մտորում է Հր. Մաթևոսյանը. «դարեհ-
յան ժամանակներ» արտահայտության մեջ կարոտն է աշխարհի չաղավաղված
սկզբի, մարդու անխաթար, մոնումենտալ կերպարի հանդեպ:

Խախտվում է իրերի բնական ընթացքը և մարդ-բնություն փոխառնչություն-
ները խզվում են դրսի աշխարհի չգրված կամ գրված հավաքական օրենքների
կողմից: Հերոսն օտարվում է իր ինքնության հաստատման հիմքերից, և վախ-
ճանը միանշանակ է՝ հոգևոր կամ ֆիզիկական ոչնչացում, որ տվյալ դեպքում
նույն բանն են: Անտառամեջի հովիվները մոլորվում են, շվարում՝ այդպես էլ
չհասկանալով, թե ինչու իրավունք չունեն մորթելու իրենց իսկ պահած ոչխարը:
Դարձյալ կտրվում են բնական կապերը, և հովիվները քշվում են քաղաք՝ դատի:
Խաբխրվում է հովիվների հավատը կյանքի ու մարդկանց հանդեպ, անտեր մնա-

ցած հոտի ցավին գումարվում է սեփական անպատվության ցավը: Անտառամեջում դրսի աշխարհի օրենքներով, դասագրքային կանոններով վաղուց պետք է բրդամթերում տված լինեին: Գյուղը չի կարողանում պետական ապարատի կամայականություններին դիմագրավել, և՛ «մատղաշը լրիվ ջարդվեց», հովիվները մոլորվեցին՝ չկարողանալով վերականգնել գլխաքանակը:

Նախրի և Պետու, հոտի և Վանու, Վանու և շների, հոտի և հովիվների համրապետության, Ալխոյի, Գիքորի ու Անդոյի կապը նույնքան բնական ու օրինաչափ է, որքան համատիեզերական բոլոր ընթացքները: Այս բոլոր հերոսներն էլ մի առանձին սեր ու գորով, պաշտամունքի հասնող հոգատարություն ունեն կենդանու հանդեպ, և նրանց հետ պատահող որևէ դժբախտություն շատ ծանր են տանում նրանց բանական եղբայրները: Կենդանին՝ կովը, ձին, գոմեշը, ոչխարը, նրանց համար բանական գոյեր են. երբեմն սոցիալական վիճակից ծնված այս կապը վերաճում է այնպիսի հարազատության, որ մարդն ու կենդանին զգում են մեկը մյուսի ներքին տվայտանքները, ձգտումներն ու երազանքները:

Մաթևոսյանը փաստում է, որ աշխատանքի և հողի հանդեպ առաջացել է քամահրանք, բայց դեռ կան մարդիկ, որոնք ծեր անասունին չեն բանեցնում կամ խղճալով քիչ են կթում կովին: Գիքորն («Ալխո») իր ողջ խորամանկությամբ ու շահամոլությամբ հանդերձ գյուղացու բնագոյով զգում է Ալխո ծիու սմբակի ցավը, բեռան ծանրության տառապանքը և որքան էլ հակադրվում է Աշխենի բողոքին՝ ձին շատ բարձելու համար («Չի է, էլի, գործի անունն ի՞նչ է»), այնուամենայնիվ, զգում է իր անխղճությունն ու մեղադրում Անդոյին՝ խեղճության ու սրա-նրա խնդրանքը չմերժելու համար: Քաղաքի հեշտ, հանգիստ կյանքով ապրող դատարկամիտների միջավայրում կենդանին իր ցավով ու տառապանքով ավելի է հարազատանում Գիքորին. «Եվ ինքը հասկացավ, որ միակ մտերմն այդտեղ Ալխոն է» (Յ. 1, էջ 191): Ստերիմը, հոգեկիցը, տառապանքի ու ցավի եղբայրը, որի ճակատագիրն էլ նման էր Գիքորի ճակատագրին: Նա էլ ծերացել էր Ալխոյի պես ու վախենում էր «ջարդվել բեռան տակ», և իր տառապանքը ու խոհը կիսում է Ալխոյի հետ՝ ինչպես զգացող ու հասկացող մեկի. «Ո՛րք ենք անելու, այ Ալխո»: Հարցն ուղղված է ոչ միայն Ալխոյին, այլև աշխարհին, որի անաշխատ, հեշտ կյանքի առջև Գիքորն ու Ալխոն կանգնած են անպաշտպան: «Վախթանգ Անանյան» կարծիք-գրախոսության մեջ, վերլուծելով Վ. Անանյանի՝ հայրենի բնության հանդեպ վերաբերմունքը, Մաթևոսյանը նկատում է, որ նրանում չկա ցավը տեսակի վերացման համար: Անանյանի վերաբերմունքն առավելապես սպառողական է, նրա ափսոսանքը սպանված եղջերվի համար «թաթախված չէ» պանդխտի. դա բնապաշտ գրողի ափսոսանք չէ: Մինչդեռ Մաթևոսյանի բնապաշտության առանցքը տեսակի պաշտպանությունն է և Աստծո ստեղծած բոլոր գոյերի ներդաշնակ համակեցությունը: «Սկիզբը» վիպակի մուտքը տարածական փոքր չափերի վրա ծավալվող բնապատկեր է՝ «գորգի չափ հարթ մի տեղ, կարմիր երեք եղնիկ, շոգի մեջ դեղնականաչ մոռի մի թուփ և լուռ անտառ» (հ. 1, էջ 235): Որպեսզի չխա-

թարվի այս գորգաչափ ներդաշնակությունը, տղան լուրթամբ պահպանում է եղ-
նիկների ընտանիքի գաղտնիքը, քանի որ արտաքին աշխարհը՝ իր սպառողական
հոգեբանությամբ միայն կարող է աղավաղել բնության օրինաչափ կեցությունը:

Ա. Բակունցը 20-30-ական թվականներին արմատավորում էր նոր թեմա՝ գյու-
ղի ամայացման թեման, որն արդեն կապվում էր ոչ միայն հեղափոխական շար-
ժումների, այլև ուրբանիզացիայի խորքային ծավալման հետ, նոր հասարա-
կարգը կառուցում էր արդյունաբերական կենտրոններ, և գյուղացին լքում էր
գյուղը՝ հեշտ ու բարեկեցիկ ապրելու մղումով:

Բակունցի մի շարք պատմվածքներում («Վանդունց Բադին», «Աև ցելերի սերմ-
նացանք», «Մայրը») գյուղի աշխատավորի՝ հիանալի նախապան Բադու, անկրկը-
նելի սերմնացան Սեթի և Ձանու երեք որդիների և հողի խզման հիմքում ընկած են
գլոբալ հիմնահարցեր, որոնք ներխուժել էին գյուղաշխարհի և իրենց հետ տարել
գյուղի լավագույն աշխատավորին, վաղվա հողագործին ու անասնապահին:

Յերոսները (Սեթը, Անդոն, Չաբուղը) միացել են նորագույն շարժումներին, հե-
ռացել ու օտարվել գյուղից և զոհվել են հանուն գաղափարի, որն այնքան էլ լայն
հուն չի բացում պատմվածքներում, և սխալված չենք լինի, եթե ասենք՝ գրողին ա-
վելի շատ մտահոգում էր գյուղի ամայացման ու խարխվող տան պրոբլեմը, քան
նոր իրականության ընթացքն ու շարժումը, և պատահական չէ, որ ժամանակի ո-
րոշ նենգամիտ քննադատներ կառչում էին այն բանից, որ Բակունցի հերոսների
հեղափոխական նկարագիրը սխեմատիկ է, որ այդ հերոսները որոշակի հասարա-
կական հեղափոխական շարժումների ծնունդ չեն, «Եվ սակայն Ակսելը այնքան
դժգույն ու ողորմելի կերպով է բնութագրում այդ հերոսին՝ Չաբուղին, որ նրա
բուշխզմը մի մսխալ անգամ չի երևում: Այդ նեխած հասարակական մթնոլոր-
տում, երբ բոլորը կամավոր են զենում, հեղափոխական ոչ մի խմորում չկա»²:

Ժամանակին նման պիտակավորումը ողբերգական հետևանքներ կարող էր
ունենալ գրողի համար և ունեցավ: Բայց հետագա տարիներին Բակունցի վաս-
տակը նորովի արժեքավորող գրականագիտությունը ուռճացրեց այս հերոսնե-
րի հեղափոխական նկարագիրը՝ պատմվածքների շերտերում որոնելով միայն
նոր հասարակարգի պահանջած գաղափարական մոտիվները: Բացառությամբ
Անդոյի կերպարի, որի հեղափոխականի նկարագիրը զարգացնում է հեղինակը,
Չաբուղի և Սեթի կերպարները պատմվածքներում բնական զարգացում և աճ
չունեն, գրողը առավել կարևորում է նրանց ծնողների երազներն ու տենչերը:
Պատմվածքների վերջնամասը դրա խոսուն վկայությունն է. «Իսկ դրսում, ա-
ռաջվա պես Աթանանց մեծ ընկուզենին մեղմորեն օրորում էր իր ճյուղերը Վան-
դունց խարխուլ խրժիթի վրա», կամ «Ձանին ճրագը հանգցրեց», ինչը կործան-
վող օջախի խորհրդանշական պատկերն է: Երանի Սեթը հարատևում է սերմնա-
ցանի իր հուժկու կերպարանքով, մայրը հավատում է վարագույրի հետ կապ-
ված առասպելին՝ իմաստավորելով իր ծերունական մեծությունը:

Չր. Մաթևոսյանի արձակում այս պրոբլեմն ավելի սուր ու ցավոտ բնույթ

ստացավ, մի կողմից դրսի աշխարհի միջամտությունն էր խզում գյուղաշխարհի բնականոն կապերը, մյուս կողմից՝ զարգացող քաղաքաշինությունը, հեշտ ապրելու տենչը գայթակղում էր գյուղացուն, որն էլ արդեն սկսել էր հաճախակի լքել իր եզերքը: Մաթևոսյանին մտահոգում է գյուղի վաղվա օրը, ի՞նչ պիտի լինի, եթե այսպես շարունակ գյուղից ու հողից խռովեն Պալվեն, Իշխանը, եթե գնացած երեխան այլևս չվերադառնա ժառանգելու պապերի հողագագացողությունը:

Հետաքրքիր է, որ Բակունցի «Մայրը» պատմվածքում մոր և «Աշնան արևուն» Սիմոնի հարցը, ուղղված քաղաքի երազանքով տարված երեխային, նույնական են: Երեխայի պնդումին քաղաք գնալու վերաբերյալ երկուսն էլ տագնապով հարց են տալիս.

«Զանի. - Բա ե՞ս, բալիկ...»¹⁰:

«Սիմոն. - Բա մենք էստեղ ի՞նչ անենք մենակ» (հ. 2, էջ 65):

Երկու գրողներն էլ լավագույնս գիտակցում էին, որ դժվար է կասեցնել այս ընթացքը: Հետագա իր ստեղծագործություններում («Տաշքենդ», «Տերը») Մաթևոսյանն զգաց, որ քաղաքը ոչ միայն տանում է գյուղացուն, այլ նրա բարոյական նկարագրին անհարիր շեշտեր է մտցնում գյուղացու էության մեջ, երբ գյուղացին՝ աշխատողն ու տքնողը, բախվում ու ճգմվում է գյուղացու նոր տեսակի՝ քաղաքաբնակի հովերով տարվածի հետ, իսկ վերջինս իր աղավաղված հոգեբանությամբ չի ձգտում շենացնել գյուղը, հակառակը՝ թալանում ու ավերում է գյուղը որոշակի շահադիտական մոլուցքով: Եվ գրողը միակ և հնարավոր ուղին է առաջարկում՝ չնեղացնել գյուղացուն, տալ ինքնուրույնություն, հող, սեփականություն, որպեսզի չվերանա մարդու այն բարձր տեսակը, որին գրողը դիպուկ ու իմաստալից բնութագրի է տալիս. «Շհայլ՝ աշխատելիս, անփույթ՝ ծախսելիս, անտարբեր ուրիշ մարդկանց հետ հարաբերություններում իրենց արածի նկատմամբ» (հ.1, էջ 62):

«Զի ունե՞ս, - հանկարծ հարցրեց, - կամ ունեցել ես:

- Զի՞, - հանկարծակիի եկա ես, - ո՛չ, չունեմ: Իսկ ի՞նչո՞ւ ես հարցնում:

- Իսկ ես ունեմ: Գյուղումն է: Ահա նստել քեզ հետ գարեջուր եմ խմում, իսկ նրան գարի տվե՞լ եմ, ջրե՞լ եմ...»:

«Դեպի ձին տածած մարդկային սերը իսկապես որ բանաստեղծական զգացմունք է, - հաստատեց նա՝ անենայն լռությամբ»¹¹:

Մահարու հուշերից վերցրած այս հատվածը խոսում վկայությունն է այն բանի, որ Բակունցն իր ողջ էությամբ, խոհերով, նույնիսկ կարոտով կապված էր կենդանական աշխարհին, այստեղից էլ կենդանու, առավելապես ձիու բնույթի ու կենդանական մղումների հիմնալի իմացությունը:

Բնության բոլոր զավակների հանդեպ բանաստեղծական սերը Բակունց գրողը, իրենից օտարելով, «Ժառանգել է» իր հերոսներին՝ Պետուն, Բադուն, Սիմոնին՝ բնականաբար որոշ չափով նաև իր խոր իմացությունները բուսական ու կենդանական

աշխարհի մասին վերագրելով նրանց: Բայց մարդկային իմացությունների ու զգայությունների պատկերներով չեն վերջանում գրողի բնապաշտական հայացքները:

Նա փորձում և կարողանում է հաջողությամբ վերարտադրել, վերլուծել, զգալ կենդանու ապրումներն ու զգայությունները, այն, ինչ բանական արարածի մոտ վերբալ արտահայտություն ունի, կենդանու վարքագծում զգալի չափով թաքնված է, և գրողն իրականության ճանաչողության իր փորձառությամբ ձգտում է տալ կենդանու էության, տառապանքի, տենչերի, երազների պատմությունը, այսինքն՝ փորձում է խոսել ծիու ներսից և ոչ ծիու մասին:

Բակունցյան արձակի այս գիծն էլ Մաթևոսյանի գեղագիտական հայացքներին զգալի ուղղություն է տվել. «Բակունցն առաջինն էր հայ նշանավոր գրողներից, որ խոսելու հնարավորություն տվեց ժողովրդի այն հատվածին, որ զրկված լինելով այդ հնարավորությունից՝ ծայրի իր իրավունքը տվեց միջնորդներին, որոնք և պատմեցին քաղաքին ու աշխարհին «մուսնեքի» մասին»:

Բակունցը շեշտեց հենց այդ «մասինը». նա գրեց ոչ թե ժողովրդի մասին, այլ ժողովրդի ներսից: Այդ «ներսի» սկզբունքը, որքանով որ դա եղել է իմ հնարավորությունների սահմաններում, փորձել եմ տարածել ողջ օրգանական և անօրգանական աշխարհի վրա: Դա նշանակում է գրել ոչ թե ծառի մասին, այլ ծառի ներսից, ոչ թե ծիու մասին, այլ ծիու ներսից»²²:

Բուսական և կենդանական աշխարհի զգայությունները հիմնականում մարդկային ճանաչողության սահմաններից դուրս են և ամբողջովին փորձի միջոցով չեն տրվում գիտակցությանը, թեև բնագիտությունը զգալի ձեռքբերումներ ունի այս բնագավառում: Իրերը և երևույթները առավելապես ընկալվում են անշարժ, երևութական, և մինչև վերջ ճանաչելի չէ նրանց էությունը: Ողջ նյութական աշխարհի հոգեկանացումը հնագույն փիլիսոփայական ուսմունքների աշխարհաճանաչողության հիմքն է: Սկսած անիմիստական պաշտամունքային ձևերից՝ բնությունը անձնավորվել և շնչավորվել է, բույսին և կենդանուն վերագրվել են հոգի և մտածողություն:

Հիլզգոիզմի փիլիսոփայական ուսմունքը սահմանում է՝ զգայունակությունը հատուկ է բնության մեջ բոլոր երևույթներին, մատերիայի բոլոր ձևերին: Հիլզգոիստներ էին հույն առաջին մատերիալիստները, Ջորդանո Բրունոն, որոշ ֆրանսիացի մատերիալիստներ, որոնք զգայությունը և մտածողության ընդունակությունը վերագրում էին թե՛ օրգանական, թե՛ անօրգանական աշխարհին**:

Իտալացի ականավոր փիլիսոփա Ջորդանո Բրունոն հոգին ըմբռնում էր իբրև կյանքի սկզբունք և հոգևոր սուբստանցիա, որը, գտնվելով առանց բացառության բոլոր իրերի մեջ, կազմում է նրանց էությունը, շարժիչ սկզբնապատճառը՝ ստեղծելով բնության մեջ համընդհանուր հոգևոր միասնականությունը: Ըստ փիլիսոփայական մի այլ աշխարհայեցողության՝ պանսիսիզմի՝ ամբողջ բնությունը

** Տե՛ս Վ. Ա. Կանկե, *Փիլիսոփայություն, Երևան, 2001*:

շնչավորված է, օժտված հոգեկանով, այս աշխարհայացքի կողմնակիցներ են ժամանակակից շատ փիլիսոփաներ (պերսոնալիստները, Ուայթհեդը, Ստրոնգը և ուրիշներ): Խորհրդային Միության իմաստասիրական դպրոցը որոնեցրեց դիալեկտիկական մատերիալիզմի փիլիսոփայական հայեցակարգը, որը հոգևորն համարում էր միայն բարձր կազմակերպված մատերիայի՝ ուղեղի հատկություն, և դրանով գիտակցության պարզագույն ձևերը զրկվեցին հոգեկանից:

Յր. Սաթևսյանի բնափիլիսոփայական հայացքները զգալի առնչություններ ունեն հիլոզոիզմի փիլիսոփայական ուսմունքի դրույթներին: Ամենկին չհավակնելով Յր. Սաթևսյանի բնափիլիսոփայական հայացքները մակածել որևէ փիլիսոփայական ուսմունքից, մասնավոր՝ որ ինքը հեղինակը չեշտում է, որ երբևէ նրա գեղագիտական կամ փիլիսոփայական մեկնությունները չեն բխում «իզմերից», պետք է արձանագրենք, որ Սաթևսյանի բնափիլիսոփայության հիմքում ընկած են հայացքներ, որոնք առնչվում են պանպսիխիզմի և հիլոզոիզմի աշխարհագրացողությանը: Թեև նրա աշխարհաճանաչողության և բնապաշտության ակունքները հիմնված են առավելապես սեփական դիտարկումների, անմիջական տպավորությունների և իրերի մարդկային կենսափորձով հաստատված ճանաչողության վրա:

Յր. Սաթևսյանը իր արձակի մյուս շերտում գեղագիտական համակարգի է վերածում վերը նշված փիլիսոփայական ուսմունքների հայեցակարգը, ըստ որի՝ կենդանին՝ ծին, գոմեշը, գայլը, շունը, և անշունչ բնությունը՝ ծառը, ծաղիկը, ժայռը, կայծակը, զգայականության կրողներն են, նրանց հատուկ են մտածողության ցածր ձևերը: Լայն առումով բնության ներսից, միջից տեսնելու, զգալու, վերարտադրելու կարողությամբ նա շարունակում է բակունցյան ավանդույթը՝ այն հասցնելով մի նոր որակի, երբ հեղինակը կենդանու, ծառի «մտքերը» փորձում է արտահայտել ոչ մարդկային լեզվամտածողության կառույցներով, այլ հենց տվյալ տեսակի հոգեֆիզիոլոգիական մտակառույցն է փորձում վերարտադրել: Հաճախ գրականագիտության մեջ հանդիպում ենք դիտարկումների, երբ բնության այս կամ այն երևույթի զգայական դրսևորումները Սաթևսյանի արձակում ներկայացվում են որպես խորհրդանշաններ կամ փոխաբերական պատկերներ: Ինքը հեղինակը չեշտում է, որ իր արձակի տարերքը «գլխավորը չասող, էականը յմետաֆորորո» (ընդգծումն իմն է՝ Ս. Ա.) պատումի ընթացքն է: Բնության ներսից տեսնելու մաթևսյանական աշխարհայեցությունը ոչ թե անձնավորում, շնչավորում է բնության այս կամ այն դրսևորումը, այլ փորձում է հոգեկանը վերագրել անօրգանական աշխարհին, թեև չենք բացառում, որ երևույթն անպայմանորեն ունի սուբյեկտիվության շերտ, և պատկերները կառուցվածքով փոխաբերությունների տպավորություն են թողնում: Ասվածի փաստական վկայությունն են հետևյալ պատկերները՝ մեջքերված Սաթևսյանի տարբեր ստեղծագործություններից. «Ծառը տնքում էր», «Չին մտածում էր», «...Սոսիկ կաղնին միշտ, ամեն ճայթյունի վախից սրսփում և, իր մտքում, կաղնիորեն (ընդգծումը՝ Ս. Ա.) շնորհակալ էր լինում», «Կայծակը մտածում էր ճայթել ու դեռ էր ճայթել», «Պառավ կարմիր ծին սկսեց գայրանալ»: Ընդգծված մակբայը վկա-

յությունն է հեղինակի աշխարհընկալման կերպի, ըստ որի՝ յուրաքանչյուր տեսակ ունի գոյաբանական իր ձևը: Թե՛ հեղինակը, թե՛ նրա գեղագիտական իդեալի կրող հերոսը՝ Արայիկը, որոնում է ոչ միայն սեփական սկզբի առեղծվածը, այլև բնությունը՝ ներսից զգալու փիլիսոփայական հայեցակետով տարրալուծում է իրերի էությունը, զգայարաններին մինչև վերջ չտրվող երևույթները. «Ի՞նչ է մտածում ձուռն: Ի՞նչ է մտածում արևածաղիկը, ի՞նչ է մտածում եղբայրը տանձենու դեմ»: Այսինքն՝ հեղինակը մտածական գործունեություն է վերագրում բոլոր գոյերին՝ շնչավոր և անշունչ, թեև տեսակի ներսի շարժումը ընկալելի է ոչ բոլոր բանական գոյերին:

Հարցազրույցներից մեկում Հր. Մաթևոսյանը մի շատ տարօրինակ և ինքնատիպ միտք է արտահայտում. թե շատ հաճախ իրեն թվում է, որ ինքն ավելի շատ ծի է, քան մարդ: Ի՞նչ է նշանակում սա. գրողն իրեն այդքան հարազատ, ներդաշնակ է համարում ծիու էությունը, և ինչո՞ւ հատկապես ծիու:

Գյուղաշխարհի կյանքում ծին իր անվիճելի դերն ու տեղն է ունեցել, մի դեպքում այն բեռնածի է՝ գյուղացու ցավերի կրողն ու կիսողը, ինչպես Յուլյան է Սիմոնի համար, Ալխոն՝ Անդրի, Գիքորի, ողջ գյուղի համար, և պատահական չէ, որ Յուլյան կորուստը և Ալխոյի վախճանը դրամատիկ զգացողություններ են առաջացնում նրանց տերերի հոգիներում, քանի որ գյուղը կորցնում էր իր աշխատողին, բեռնակրին, լծի եղբորը, հարազատին. սա աշխատանքում, սոցիալական վիճակից ծնված հարազատություն է: Մյուս կողմից՝ կենդանիներից ծին մի տեսակ ազնվական համարում ունի և խորհրդանշում է ուժ, գեղեցկություն, վեհություն, բռիչք, ինչպես Բակունցի կապտավուն մոուլդը, սպիտակ ձին, Մաթևոսյանի նարինջ զամբիկը, հովատակը:

Այս երկու շերտերում էլ արծակագիրները՝ Բակունցն ու Մաթևոսյանը, ծավալում են իրենց կենդանապատումը՝ դրամատիկ շեշտեր մտցնելով բնագրի մեջ:

Կապտավուն մոուլդի կերպարը մի մասնավոր երևույթ չէ, այն Բակունցի գեղագիտական իդեալի հաստատման հիմքերից է, ինչպես Ալխոն է Մաթևոսյանի գեղագիտական իդեալի կրողը: Եվ հենց դրանով էլ կերպարը տեղ է զբաղեցնում գրողի ստեղծած այն կերպարների շարքում, որոնց օգնությամբ կարելի է հայտնաբերել գրողի արվեստի հիմնադրույթնորից կարևորը. այն է՝ կենսական մաքուր ակունքներից, նախնական անարատ եզերքներից բիրտ ուժով վտարված կենդանու ողբերգությունը:

Ողբերգության գիտակցությունը ծնում է ներքին ըմբոստության տրամադրություն: Հերոսը՝ տվյալ դեպքում ծին, կամովին, առանց լարումների ու առանց դիմադրության չի գնում դեպի վախճան և մահ: Հիշենք «Նժույզս, մոուլդս» պատմվածքում կապույտ քուռակին սանձելու պատկերը. «Փոքր հորեղբայրս նրան քաշելով տուն էր տանում, իսկ այդ հիմարը ձգձգատում էր դեպի սարերը, գալիս էր ետ-ետ նայելով: ...Իսկ այդ անհասկացողը ետ ձգեց, ետ ձգեց, ծառս եղավ, կախվեց օդում ու ծառս եղած պտուղեց երանակի կողմը» (Հ.1, էջ 320): Ըմբոստության այս զգացողությունը ծնվել էր սեփական հեռաստաններից բռնի անջատման պատճառով:

Նկատենք, որ կապտավուն մոուլգի ընթոստացման և վախճանի պատկերը արդեն իսկ մախապատրաստվել էր պատումի ընթացքում: Երբ ձիերը հասնում են քաղաքի մատույցներից և բարձրանում սարի գագաթը, բացվում է մի տեսարան, որն այսպիսի մեկնաբանություն է ստանում Բակունցի կողմից. «...Ով հասնում էր այդ կետին, որտեղից բացվում էր քաղաքի տեսարանը, ահով էր նայում ներքև, ինչպես արջառը, որին քշում են սպանդանոց և ահա թաց ռունգերով շնչում է թարմ արյան հոտը» (էջ 222):

Այստեղ դեռևս չկա չարին դիմադրելու տրամադրություն, առկա է սոսկ չարի մոտիկ զգացողությունը, օտար եզերքի չար շնչի մոտիկությունը:

Մաթևոսյանի հերոսների մոտ ևս սրված է չարն զգալու կենդանական բնագիրը: «Կանաչ դաշտը» պատմվածքի պառավ ծին հայտնվել էր չարի ազդեցության ոլորտում և զգում էր մոտավորատ աղետը. այստեղից սկսվում է պատումի լարված դրամատիզմը. «Հովտում համեմայն դեպս, վտանգ կար, օդում այդ վտանգից ձայն չկար, հովտում այդ վտանգը չէր երևում, քամու մեջ այդ վտանգի հոտը չկար, բայց ծին չէր կարողանում արածել» (Հ.1, էջ 574):

Այսինքն՝ ձիերի տագնապի զգացողությունը գալիս է արտաքին միջավայրի բնական ազդակներից, դա միայն կենդանու զգացողությունների, բնագոյական ընկալումների ռյուրսն է, ինչից մարդ արարածը՝ թերևս, զուրկ է: Մոտավորատ տագնապի զգացողությունն էր համակել նաև գոմեշին՝ համաճումն պատմվածքի հերոսին, երբ մոտենում էր գյուղաքաղաքին: Քաղաքի բազմազան աղմուկը, «Կարբիդի կծու բույրը», գոլորշիներն ու տոթը, անկենդան, ծառազուրկ, ասֆալտապատ գոյությունը օտար են գոմեշի էությանը. «...Գոմեշի ճանապարհը փակեց անընթացելի մի բան, որ երեկ չկար» (Հ.1, էջ 402): Գոմեշը փորձում է թոթափել, վանել իրենից անհարազատ մթնոլորտը. «Գոմեշը թողեց կայանը, գնաց քաղաքը շրջագայելու, արևը հատավ-հանգավ, իսկ քաղաքը քարի տակով գնում էր ու վերջ չուներ: Գոմեշը թախծով մոլեգաց դեպի ծիրանի արևը, թե մա ինչու է լքում իր զավակին այդ թշնամի աշխարհում» (Հ.1, էջ 403):

Նկատենք, որ Բակունցի «թարմ արյան հոտ» և այս պատկերի «թշնամի աշխարհ» արտահայտությունները ստեղծագործությունների ենթատեքստում հոմանշային արժեք են ստացել, բառակապակցություններն ունեն խոսքային տարբեր արտահայտություններ, բայց ենթիմաստն ու խորհուրդը մույնն են. բնականը մի պահ կանգ է առնում ահեղ, դեռևս մի փոքր անժանոթ հակաբնականի առջև: Չարիքի մոտիկությունը նոր ուժով է արթնացնում այն անարատ եզերքի տեսիլքը, ուր նրանք հասակ էին նետել: Նախնական ակունքների տեսչը կա՛ն Բակունցի, և՛ Մաթևոսյանի ձի հերոսների մոտ:

Տարբեր ձևերով նրանք օտարվել են իրենց բնական միջավայրից, և դժվար ու ցավոտ մի պահի նրանց հոգիներում արթնանում է անդարձ կորած մշուշապատ եզերքի կարոտը. «Վրջում էին ձիերը՝ մետաղաձայն ու երկարածոր, ինչպես տխուր երգը, կարծես վերջին հրաժեշտն էին ուղարկում լեռնային կապույտ

լճերին, որոնց ջրից խմել էին, տափաստաններին, որտեղ անցել էր նրանց մանկությունը և ամայի գոմերին» (էջ 222):

Ուրեմն՝ մի կողմից տխուր երգի և վերջին հրաժեշտի հուսահատ մթնոլորտը, մյուս կողմից՝ լեռնային կապույտ լճերի տեսիլը, հերոսների երազներում մյուսաբանման և նրանց եզերքի պատկերը: Հետևաբար՝ որքան պայծառացում են հեռվի կապույտ լճերի երանգները, այնքան մեծանում է անարդար ուժերի դեմ ծառս լինելու ներքին մղումը՝ «Ինչպես գազազած ցուլը ձգում է սանձը և չէր ուզում իջնել» (էջ 227):

Ցուլակի և Ալխոյի երազների ակունքը նույնն է. մի դեպքում՝ պահի ցավը, մյուս դեպքում՝ ճակատագրի դառնությունը ծնունդ են հաշտ, խաղաղ տեսիլի անհրաժեշտությունը, ուր իր վերջնական հանգիստն է փնտրում տառապանքից հոգնած բեռնաձիու հոգին. «Լիներ մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատ աղբյուր: Անդորոն այդ հովտի տեղը չիմանար: Այդ կանաչ հովտում, աղբյուրի մոտերքը արածեր մի կարմիր ձի: Ոչ ոք չիմանար, որ այդ ձին Ալխոն է, բայց դա լիներ Ալխոն:

...Արածեր Ալխոն կանաչ հովտում, պառկեր կանաչ բուրմունքի մեջ, սպիտակ ամպեր լողային վերևով, լիներ տխուր ու գեղեցիկ» (Հ.1, էջ 176): Կյանքի ու մարդկանց բեռներից տառապած Ալխոյի հոգին մահ տենչալուց առաջ մի պահ ուզում է լինել իր երազի հետ, հանգչել ներդաշնակ տեսիլի ոլորտներում:

Ալխոյի համար պայծառ է կանաչ դաշտ ու սարերի կարոտը, նա անգամ հովատակի կրքոտ հարվածներից հետո մղվում է դեպի նարնջագույն զամբիկների երամակը՝ «Ալխոն գլուխը բարձր քայլ դրեց դեպի երամակ՝ այստեղ զամբիկները բուրում էին տաքություն և ծաղիկ: Ալխոն բարձրագույն վրճաց դեպի երամակ՝ լայնագավակ զամբիկներն այնտեղ բուրում էին արյան մուլուցք ու հոգնություն: Ալխոն խուլ վրճաց ու գնաց...» (Հ.1, էջ 196): Հովատակի հրեղեն սլացքն ու ազատ կեցությունը ալխոյական երազների կորիզն է, ինչպես Սպիտակ ձիու կեցությունը Ցուլակի ու կապտավուն մեծուգի անմար տենչն է:

Չիերի դրամատիկ ապրումները, նրանց ճակատագրի լարված հանգույցը լուծվում է նրանց վախճանով: Ե՛վ Ցուլակը, և՛ կապտավուն մեծուգը, և՛ Ալխոն, և՛ «Կանաչ դաշտի» պառավ ձին մաքառման ճանապարհին տանուլ են տալիս իրենց կյանքը: Միայն պառավ ձին իր մաքառման մեջ տեսակը պահպանելու մղումն ունի. իմաստը դարձյալ մեկն է՝ պահպանել իր եզերքի ներդաշնակությունը իր տեսակով շարունակել մեծուգների, ձիերի տեսիլների, երազների պատմությունը. չէ՞ որ քուռակը շարունակելու էր իր հոգում կրել մոր դրամատիկ տենչերը:

Այսինքն՝ Հր. Մաթևոսյանը կենդանու ճակատագրից, կեցությունից գնում է դեպի նրա հոգու ծալքերը՝ հասկանալու և հասկացնելու համար կենդանու տառապանքներն ու խոհերը, և չափազանց մեծ սխալ է այս երևույթը համարել կենդանիների մարդկայնացում:

Իր այս սկզբունքի մեջ պարզություն է մտցնում Հր. Մաթևոսյանը. «Ես հաճախ եմ բախվում «մարդկայնացնել» բառի հետ: Ամենից քիչ ես ձգտում եմ կեն-

դամիների՝ գոմեշի, նարինջ զամբիկի, Ալխոյի մարդկայնացմանը: Եվ ջանացել են ոչ թե նրանց հարմարեցնել ինձ, այլ ինքս հարմարվել»¹³:

Բնական է գրողը սուբյեկտիվ մոտեցումներից չի կարող խուսափել, գիտական պարզաբանումներ չի կարող տալ կենդանու մտածողության մասին, բայց նա փորձում է ձևակերպել մարդկային կենսափորձով հաստատված ու ստուգված կենդանական մոլորակները, և այդտեղից էլ ենթադրում տվյալ տեսակի հնարավոր խոհերն ու տենչերը. «Երբ ես գրում էի իմ Ալխոն, ես ինքս Ալխո էի: Ձգում էի, ինչպես Ալխոն» (նույն տեղը, էջ 208-209): Իսկ «Գոմեշը» պատմվածքի համանուն հերոսը գնում է իր կարոտների ու տենչերի ետևից ոչ որպես կենդանակերպ մարդ, այլ հենց որպես գոմեշ, որպես կենդանու այդ տեսակ, որին հատուկ է շարունակվելու բնական ընտրության ճանապարհը: Կենդանու մյուս տեսակներն իրենց ցեղի շարունակման ուրիշ կերպեր ունեն, սա հենց գոմեշի կերպն է, որը հեղինակի տաղանդավոր գրչի տակ բնական-ֆիզիոլոգիական հենքից բարձրացել է մինչև բոլոր տեսակների ինքնահաստատման խորհուրդ, մինչև աշխարհի անվախճանության ու ճշմարիտ կեցության գաղափարը:

ԾԱՆՈԹՄԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Զր. Մաթևոսյան, «Սպիտակ թղթի առջև», Երևան, 2004, էջ 43:
2. Զր. Մաթևոսյան «Այսպես կոչված գյուղագրության մասին», «Գրական թերթ», 1968, թիվ 37:
3. Նույն տեղում:
4. Նույն տեղում:
5. «Գրական դիրքերում», 1927, թիվ 1:
6. «Գարուն», 1963, թիվ 7, էջ 90:
7. Զր. Մաթևոսյան, Դ.1, 1985, էջ 546: Այսուհետ հղումները կտանք տեքստում նշելով հատորը և էջը:
8. Զր. Մաթևոսյան, «Սպիտակ թղթի առջև», Երևան, 2004, էջ 59:
9. Զ. Սկրտչյան, «Ակսել Բակունցի ստեղծագործությունների սոցիալական արժեքը», «Գրական դիրքերում», 1928, թիվ 11-12, էջ 56:
10. Ակսել Բակունց, Երկեր, ԳԴԳ, 1986, էջ 321: Հետագա մեջբերումները կարվեն այս ժողովածուից, կնշվի էջը:
11. Գուրգեն Մահարի, «Լեռքյան ծայրը», Երևան, 1962, էջ 458:
12. Вспосы нумеромы, 1980, 12, стр. 65:
13. Նույն տեղում, էջ 210: