

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԱՅՍ ԿԱՆԱԶ ԿԱՐՄԻՐ ԱՇԽԱՐՀԸ»

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

Հոդվածում փորձ է արվում բացատրել, մեկնաբանել Հրանտ Մաթևոսյանի «այս կանաչ կարմիր աշխարհը» արտահայտությունը որպես խորհրդանիշ, ներկայացնել հեղինակի՝ գրականության մեջ կենդանացած այն «Հովիտ - աշխարհը», որ մի ամբողջական արարչական ստեղծագործություն է, բնությունը՝ արև ու երկինք, հող ու ջուր, ծառ ու ծաղիկ, ասուն ու ոչ ասուն կենդանական գոյություններ, ձայներ, բույրեր ու թույրեր, փոխադարձ կապերով մեկ միասնական աշխարհ տեսնելու մաթևոսյանական աշխարհահայեցությունը՝ որպես գրողի փիլիսոփայական, բնութենապաշտական ըմբռումների դրսևորում: Ցույց տալ հատկապես անկենդան ու ոչ ասուն գոյություններին «հոգևորելու», նրանց «մտածումները», շարունակվելու կերպը ներկայացնելու և այդ ամենը տեսանելի, լսելի ու զգայելի դարձնելու մաթևոսյանական կերպն ու սկզբունքը՝ «գրել ոչ թե ծառի մասին, այլ ծառի միջից, ոչ թե ձիու մասին, այլ ձիու ներսից»:

Բանալի բառեր - *կանաչ կարմիր աշխարհ, հայրենի եզերք, բնապաշտություն, «Հովիտ-աշխարհ», բնություն, կենդանական և անկենդան գոյություններ, արարչագործություն, հումանիզմ, գրական առնչակցություններ*

Այդպես է Մաթևոսյանը վերնագրել դեռևս 1966 թ. գրած կինոսցենարը, որ ստեղծվել է, ինչպես ծանոթագրել է հեղինակը, «Ակսել Բակունցի «Միրիադ» պատմվածքի թեմաներով» (նկարահանվել է «Հայֆիլմ» կինոստուդիայում): Բայց այս կինոսցենարի մասին չէ, որ ուզում եմ գրել, այլ այն աշխարհի, որ կենդանացել է մաթևոսյանական պատումի մեջ ընդհանրապես, և այնքան տեսողական ու զգայական, որ ընթերցողին առնում է իր մեջ, ինչպես և հեղինակին, որի ձայնը մեզ հասնում է հենց այդ աշխարհի ներսից՝ խառնված բոլոր ձայներին: 1985 թ. լույս տեսած երկհատորյակի սկզբում զետեղված՝ ընթերցողին ուղղված «Երկու խոսքում», հիշելով իր նախապապ Օհաննես Մաթևոսյանի սխրանքը՝ հարյուր հիսուն տարի առաջ «Ահնիձոր» գյուղի հիմնադրումը, Մաթևոսյանը ավելացնում է. «Օհանեսի փորձն ուզում եմ կրկնել գրականության մեջ. **ուզում եմ նոր մի հովիտ փռել և Բնակեցնել նոր մարդկանցով ու կենդանիներով** և կարծես թե հաջողում եմ. Օմակուտ մի գյուղանուն, մի երկու բնակիչ ու կենդանի արդեն ունեմ: Շատերը իմ հիշողության գյուղից են գալիս, երբեմն էլ կարողանում եմ «գուտ ինձանից» ստեղծել և այդ ամենը վերաբնակեցման տպավորություն է

թողնում: Շատ **կուզենայի, որ իմ հովիտը մեծ ու արեվոտ լիներ**, կուզենայի՝ որ նրա բնակիչները միայն լավ մարդիկ լինեին և վատերի համար իմ հովտում տեղ չլիներ... Բայց ես ստիպված եմ լինել իմ ժամանակի տարեգիրը»¹ (այստեղ և հետագա՝ Մաթևոսյանից բերված բոլոր քաղվածքներում ընդգծումներն իմն են – Վ.Գ.): Այս ընդարձակ մեջբերման մեջ ընդգծելով **«ուզում եմ նոր մի հովիտ փռել և բնակեցնել նոր մարդկանցով ու կենդանիներով»** և **«կուզենայի, որ իմ հովիտը մեծ ու արևոտ լիներ»** նախադասությունները՝ ցանկանում եմ ասել, որ այն ժամանակ, երբ Մաթևոսյանը գրում էր այս տողերը, արդեն իսկ «փռել էր» այդ հովիտը և բնակեցրել ավելի քան կենդանի ու «լավ մարդկանցով» ու ավելի քան «մարդկային» կենդանիներով, և այդ **Հովիտը** «մեծ ու արևոտ էր», հետո պարզապես միայն պիտի ընդարձակեր այն, ավելացներ բնակիչներին ու արևալույսը, լուսավորեր հովիտը ու բնակիչներին **դրսից էլ, ներսից էլ**:

Ուրեմն նա պիտի իր տեսլապատկերում լուսավորեր, ամբողջացներ ու **«փռեր»** նախ «Հովիտը» (ինչպես ինքն է շարադասել), ապա «կենդանություն պարգևներ» բնակիչներին աստվածորեն. չէ՞ որ բանաստեղծը նույնպես արարիչ է, Բանի արարիչ: Իսկ որ «բանաստեղծ» էր արձակագիր Հրանտ Մաթևոսյանը, այդ ինքն է ասել. «Գեղագիտությունն ինձ բանաստեղծության երևույթով է հրապուրել...»: Նաև «Շահավի ձորն էր, էն նեղ կիրճը»..., գնացքի լուսամուտից՝ «անտառը... ամպերը, անտառոտ լանջերն ի վեր բարձրանում էին: Ես գիտեմ, որ էդ օրն եմ բանաստեղծ դառել: Էդ օրն եմ լիցքավորվել, լցվել»²:

Ուրեմն, նախ **Հովիտը**, ապա կենդանի արարածները:

Մաթևոսյանի հերոսների (մարդ թե կենդանի) մասին շատ է գրվել ու դեռ կգրվի: Դա մի աշխարհ է՝ բազմաձայն ու բազմագույն, կենդանի, բաբախուն մի կյանք, անմոռանալի կերպարներ: Ես այսօր նրանց մասին չեմ գրելու: Ես ուզում եմ այսօր լինել նրա **Հովտում**:

Հովիտը այստեղ, հասկանալի է, պայմանական, գեղարվեստական, խորհրդանշական անվանում է: Դա այն տարածքն է, բնաշխարհը, տեղանքը, միջավայրը, երկիրը, որտեղ ապրում, գործում, տեղաշարժվում են իր կերպարները: («Ես էսօր կարոտ եմ հենց մաքուր, բնության միջով շարժվող առարկայի»³, – ասում է Մաթևոսյանը): Դա մարդկանց երկիրն է, հողը, ջուրը, երկրի այն մասը, որտեղ անցնում է նրանց կյանքը, և որին, գիտակից թե անգիտակից, զգայություններով

¹ **Հրանտ Մաթևոսյան**, Երկեր երկու հատորով, հատոր առաջին, Եր., «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1985, էջ 6: Այս հրատարակչությունից մյուս մեջբերումների հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ նշելով միայն հատորը և էջը:

² **Հրանտ Մաթևոսյան**, Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի» հրատարակչություն, 2005, էջ 496: Այս գրքից հետագա մեջբերումների հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ խորագիրը և էջը:

³ **Հրանտ Մաթևոսյան**, Մպիտակ թղթի առջև, «Հայագիտակ», Եր., 2004, էջ 53: Այս գրքից հաջորդ մեջբերումների հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ խորագիրը և էջը:

կապված ու շաղկապված են նրանք:

Հովհանն. դա աշխարհին է, «այս կանաչ կարմիր պշխարհը», բնությունը, օդը, տարերքը, ամբողջ արարչագործությունը՝ շնչավոր թե անշունչ, ասուն թե ոչ ասուն:

Մարդկային բնավորություններ, զգայորեն տեսանելի կերպարներ, խոսող, բազմաձայն հանրություն, ավելի քան բնական երկխոսություններ կերտող հեղինակը՝ խոսքի մեծ վարպետը, չի մոռացել կերպավորել նաև մարդկանց ու գործողությունների վայրը, տեղանքը, կենդանական ու անկենդան աշխարհը, իր խոսքով՝ **Հովհանն.**

Եվ դա պարզապես բնապատկերով կերպարը հարստացնելու, նրա ոտքի տակ հող դնելու կամ բնության մեջ կերպարի արտաքինին ու ներքինին համապատասխան պատկերներ տեսնելու, այսպես ասած՝ պատկերավոր համեմատություններով խոսքը գեղեցկացնելու, տպավորիչ դարձնելու պարզ ցանկություն չէ: Դա աշխարհայացքային, փիլիսոփայական, գեղագիտական ըմբռնում ու մոտեցում է, «այս կանաչ կարմիր աշխարհի» միասնականության իր ըմբռնումը, իր տեսակետը, իր սկզբունքը, որ խորագնին քննության, վերլուծության առանձին թեմա է: Այստեղ ես միայն մի երկու դիտարկում եմ ուզում անել Մաթևոսյանի գրականության մեջ «փոված» **Հովհաննի** կերպավորման, շնչավորման եղանակների մասին:

Նախ՝ **«Ղաշտանկարի»** մասին: Ա՛յն տարածքի, անվանակիր ու անանուն վայրերի հիշատակության, որտեղ ապրում ու գործում են Մաթևոսյանի հերոսները: Այդպես՝ **«ղաշտանկարներ»** է անվանում «Մաթևոսյանը» իրեն այնքան սիրելի ու հոգեհարազատ⁴ Հակոբ Մնձուրու **«հայրենական գյուղանկարները»** (սա էլ Մնձուրու՝ իր այդ գործերի ժանրային սահմանումն է): Դրանց մեջ, ասում է Մնձուրին, «հայրենական պանորամա մը կառնեմ, դաշտ մը, ձոր մը, այգեխումբ մը, լեռնապար մը, գետ մը... աչքիս առաջ կը բռնեմ... ծառ, քար, ճամփա, մարդ, ատոնք կը պատմեմ...»⁵: Մնձուրին, գրում է Մաթևոսյանը, «իր Արմտանի արահետների հետ կեռվում է, ձորերի հետ իջնում է, դարավանդների հետ սանդուղքվում, բլուրների հետ բարձրանում... այդպես թիզ առ թիզ, բույր առ բույր, շշուկ առ շշուկ ներծծվում է քեզ մեր հին բարի երկիրը... Հակոբ Մնձուրին ստիպում է սիրել: Մի **մեծ բնապաշտություն**, որ ժամանակի հետ ավելի կխորանա ու իրական ծանրակշիռ արժեք կտա գրողի ղաշտանկարներին»⁶: Այդպես նաև Մաթևոսյանի հերոսներն են շարժվում իրենց հայրենի բնաշխարհի վայրերով (ղաշտ, անտառ, ձոր ու լեռ), և ամբողջ «հայրենական պանորաման», «ղաշտան-

⁴ Տե՛ս Վ. Գաբրիելյան, Հրանտ Մաթևոսյան և Հակոբ Մնձուրի, (Մաթևոսյանական ընթերցումներ – 2, ժողովածու, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 5-31):

⁵ «Համայնապատկեր հանրապետական շրջանի Ստամբուլահայ գրականության», Ստամբուլ, 1957, էջ 44:

⁶ Հրանտ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, էջ 130:

կարը» «թիզ առ թիզ, բույր առ բույր» փոխանցվում է ընթերցողին, և բնապատկերի ու հերոսների ներդաշնության զգացողությունն է փոխանցվում: Եվ հեղինակի սերը:

Նկատելի է, որ «դաշտանկարի» պատկերագրումը Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում գլխավորապես իրականացվում է հերոսների յուրատեսակ «ճամփորդության» գրական հնարանքով: Այդպես որոշակի ճանապարհ են անցնում «Հացը», «Վագքը», «Պատիժը», «Իմ գայլը», «Ալխո», «Գոմեշը», «Մկիզբը», «Տերը», «Տախը» և այլ երկերի հերոսները, և այդ ճանապարհները անցնում են հայրենի բնաշխարհի տարբեր վայրերով՝ գյուղ ու քաղաք, դաշտ ու արոտ, ձոր ու լեռ, անտառ ու բացատ, և ակամա ու բնականաբար «քարտեզագրվում» է տեղանքը, բայց դա քարտեզ չէ, այլ մոտիկ պլանի տեսագրություն, եռաչափ պատկեր, որ դիտողին էլ է առնում իր տարածքի մեջ, դա կենդանի, լուսավորված ճանապարհ է: Իր դաշտանկար կամ գյուղանկարների մասին Մնձուրին ասում է. «Ամբողջ ուզածս՝ պահը ճիշտ տալ, կենդանացնելն է: Լուսանկարչություն չեն: Ես կամ անոնց մեջ»⁷: Ուրեմն՝ «կենդանացնելը»: Տեղանքը, ճանապարհները, որտեղով անցնում են Մաթևոսյանի հերոսները, պարզապես անտառ, կաճան ու բացատ չեն, հանդ ու լեռ, ձոր կամ հովիտ չեն, ունեն անուններ, բնորոշ ու տպավորիչ, անուն՝ պարզ է, մեծատառով գրվող, որ իրենց տեղն ու դիրքը, հասկանալի է, չեն փոխում տարբեր ստեղծագործությունների մեջ, և ամբողջական «քարտեզը» վրիպումներ չունի: Ահնիձոր-Անտառամեջ-Ծմակուտից ելնող ու վերադարձող ճանապարհները շառավիղվում են Լոռվա տարբեր գյուղերով ու քաղաքներով, ինչպես նաև դուրս, որտեղ հասնում են հերոսները՝ Ղազախ, Կիրովական, մայրաքաղաք: Գյուղի փողոցները, տնից տուն, անտառ ու սար տանող ճանապարհները նշանացույցներ ունեն՝ անտառի հատվածների, բացատների, լեռների ու թմբերի, դաշտերի ու խոտհարքների, ուրթերի տպավորիչ անուններով:

Այսպես, իրենց խոզերը գտնելու առաջադրանքով տանից անտառի **Պարզ բացատ** ճանապարհը պիտի անցնի «Հացը» պատմվածքի պատանի հերոսը: «Հորեղբոր հետ մինչև **Կույր բացատ** գնա, էստեղից կթեքվես **Թփուտ կաճանով** դեպի **Պարզ բացատ**», – ասում է հայրը: Իսկ երեկոյան, երբ տղան ասում է, որ խոզերը այնտեղ չէին (ստում էր, չէր հասել այնտեղ), հայրն ասում է՝ ուրեմն «հասել են **Խոր բացատ**»⁸:

«Պատիժը» պատմվածքի հերոսի՝ պատանի Արմիկ Մնացականյանի և նրա հոր ճանապարհը տանից՝ սարի **Ձմեռանոց գովերն** է ու սարի մյուս երեսին **Կապույտ աղբյուրից** ներքև՝ իրենց հավաքած խոտի վայրը: «Ձմեռանոց գովի մոտ, սարի մյուս երեսին կոլխոզի մեծ դեզը և սա-

⁷ «Ճամայնապատկեր հանրապետական շրջանի Ստամբուլահայ գրականության», էջ 44:

⁸ **Հրանտ Մաթևոսյան**, Մեր Վագքը, Եր., 1978, էջ 22, 26: Այս գրքից հաջորդ մեջբերումների հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ միայն էջը:

րի այս երեսին՝ **Կապույտ աղբյուրից** ներքև տղայենց խոտի բլուրը աշնանը նույն օրն էին դրվել» (էջ 97): «Քամին վնգում էր վերջին ծառերի մեջ, բայց անտառի պոնկից ամբողջ բաց, կապույտ լանջով մինչև լեռան **Կոտրած թամբ**, քամին ձյունի նույնիսկ մի քույա չէր պոկում – լեռը սառած էր: Հաճարենիները **տնքում էին**, գարնանը նրանք նորից էին տերևելու... անտառի պոնկից մինչև Կոտրած թամբից ձախ՝ լեռան ուսով շեղակի գալիս ու **Մեղրածաղկի լանջով** ձորն էր ընկնում ձյունե մի արահետ» (էջ 124):

Արմիկի («Իմ գայլը») ճանապարհը Կիրովականից իրենց գյուղ ու ետդարձի ճանապարհն է: Մայրը նրան ուղեկցում է մինչև գյուղի ծայրը: «Երբ **Հնուու բլուրից** ես ետ նայեցի, նա ծնկել էր սուրբ Սարգիս մատուռի դեմ: Նա հավատացյալ չէր, նա ինձ համար հիմա հավատացյալ էր դարձել: **Խաչերի ոլորանից** նա դեռ ծնկած էր մատուռի դեմ: **Չնծաղկի բլրին** ես կանգ առա, իբր թե շտկում եմ շալակս, ուսիս վրայով ես թաքուն ետ նայեցի՝ նա կանգնած էր մատուռի տակ, սպիտակ ձյունների մեջ և ձեռքով ասում էր՝ գնա, գնա, գնա» (էջ 174):

«Վազբը» պատմվածքում դպրոցի 7-րդ և 8-րդ դասարանների աշակերտները ռազմագիտության դասի ծրագրով «գորավարժություններ են անում» գյուղից դուրս, և նրանց «խմբային աղաղակի մեջ դա թվում էր իսկական գրոհ **Սուր բլրի** լանջերն ի վար **Մեծ հովտով** դեպի **Չնծաղկի բլուր**» (էջ 37): «Մենք դուրս եկանք գետափնյա ճանապարհ ու թափով գնացինք (էջ 50): **Մենավոր խաչքարի** մոտ ես հասա իմ խմբին...» (էջ 51):

«Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքում տարածքը սարերն են, ուրթերը: «Ասատուրը **Գառնաքարի** փարախում ծափ զարկեց ու զարմացավ շան պառավության վրա՝ Չամբա՛ր, հե՛յ, Չամբար... **Գառնաքարից Շիշթափ**, ուր Չամբարն էր» (էջ 192):

Սկզբունքը չի կարող խախտվել, եթե անգամ ոչ իր բնաշխարհի, այլ Սյունաց աշխարհի անտառների, ձորերի, լեռների ու թմբերի, սարվորների ուրթերի պատկերներն են իր աչքի առաջ. «Արևի գնգոցով կապույտ կիրճերի ու դեղին սարերի առավոտ եղավ – ծուխ էին տալիս այնտեղ **Արծվանիկի ուրթը**, այնտեղ **Գեղանուշի**, այնտեղ **Դավիթ Բեկի**, այնտեղ **Ծավի ուրթերը**: Կապույտ մշուշ էին ծխում հեռու անտառները, ձորերի ձորերը, ոսկեփռուշի էին ցնդում գագաթների գագաթները...» (I, 346): Եվ հեղինակի պատվիրանը՝ «հերոսի» բերանով՝ նոր սերնդին. «Էս **Ցուրտ աղբյուրն** է, էս՝ **Կույր աղբյուրն** է, հիշիր, էն՝ **Արջուտ ձորն** է: Էս կաղնի է: Ոսկի չի, աշխարհքը լիքը կաղնի է, բայց սա հատուկ ծառ է, որ մեր պապի կողքին է եղել ու հիմա մեր կողքին է...» (I, 342):

Չիավոր թե հետիոտն՝ շրջում է Ռոստոմը («Տերը», «Տախը») հայրենի տարածքներով, և նրա թե իր ձիու ոտքերի տակ քարտեզագրվում է ողջ տարածքը անուն առ անուն: «**Քարկապի նեղուցն** անցնելուց հետո մեկ մտածեցինք գետակն ի վեր ձորով հենց այդպես էլ ուղիղ ճանա-

պարհով գնալ, բայց **Աճարկուտ ուրթի** տակից մեծ զառիվերի խնդիր էր կանգնում – ձին մենք գցեցինք **Ղանի** ու **Տանձուտ բացասների** կաճանը: Դա սարի մեր սիրած ճանապարհն է. բացատներով, մի բաց, մեծ սալուտով ու շատ խեղդված մի նեղուցով դուրս է գալիս մեր աներոնց հին գոմեր, աճարկուտ անտառը շեղակի կտրում, **Գեղատեղի** գլխով ու հետո **Թուրք Նուրու աղբյուրի** մոտով վեր ու խոտոր ելնում **Ցիցաքարա** սեղաններ: Լեռնաստանը մինչև **Քոշաքար**, մինչև **Հաղարծնի** գլուխներ ու մինչև **Բերձեններ** երգի նման բացվում է...»⁹: «...Հայի-թուրքի խառը սարվորը **Մեծ թախտ բացատը** ներսից ու դրսից ծառ ծառի ետևից կրծում, սարերի ու բացատի սահմանները մաշում է, վաղվա օրը **Քոշաքարի փեշերը** թափվելու են բացատ...»¹⁰:

Մի երկա ր, երկար ճանապարհ է անցնում Մաթևոսյանի շատ հայտնի «հերոսը» գոմեշը: Սարերի իրենց ուրթից մինչև շատ հեռունեքում արածող գոմշացույր և վերադարձի ճանապարհը՝ նորից ուրթ՝ Մանիշակ նանի մոտ: Դժվա ր, արկածներով լի մի ճանապարհ: «Հինգերորդ օրվա երեկոյան, աղջամուղջի հետ հոգնած-հոգնած մտավ ուրթ» (I, 414): Չեմ խոսելու մարդկանց մասին, որոնց հանդիպում է գոմեշը: Բայց, ահա, նրա ոտքի տակ հողը անտառ է, խաշամ է, լեռ ու թումբ, ձոր ու անդունդ ու զառիթափ, քար է ու կավ, ցեխ է ու սորուն հող, մարգ ու գարու արտ, մարգագետին ու ծաղկադաշտեր, և այս ամբողջը ոչ թե պարզապես տարածք են՝ գետին գործող անձի շարժման համար, ոչ թե պարզապես դաշտանկար են, այլ երկիր, հայրենիք, շնչող, խլրտուն բնության մաս, մասը մաթևոսյանական ամբողջական **Հովիտի**, նաև այդ հողի վրա բարձրացող ծառերն են, բուսական ու կենդանական ամբողջ աշխարհը՝ խոտ ու ծաղկից ու գարու արտից մինչև կաղնի ու անտառ, փոքրիկ մեղուից մինչև ձի ու գոմեշ ու մարդ: Ու նաև երկրամերձ ու երկնային երևույթները, արև ու կայծակ, անձրև ու «անձրևած ամպեր», ու մաքուր օդ, բույրեր ու թույրեր, ձայներ՝ լսելի, **«հողի տնքոցից»** (իր բնորոշումն է) մինչև ձիու խրխիսց ու կայծակի ճայթյուն: Պատկերի, ձայների, գույների ու բույրերի միասնական, իրարով պայմանավորված, իրար շաղկապված գոյությունների հանդես, մեծ, ընդհանրական իմաստով Կյանքի տեսանելի ու զգայելի պատկերն է ահա Մաթևոսյանի **Հովիտը՝ «աստծո կանաչ աշխարհը»** (I, 387), այս արարչագործությունը՝ «այս կանաչ կարմիր աշխարհը» հեղինակի բնութագրմամբ:

Եվ դաշտանկարի այս դիտարկումից հետո, որ առավել կարևոր է, այս աշխարհի բոլոր գոյությունների միասնականության խորհուրդն էմ ուզում դիտարկել՝ որպես հեղինակի **Հովիտի** պատկերացման կարևորագույն պայման, որպես հեղինակի աշխարհայացքային, փիլիսոփայական, բնութենապաշտական ըմբռնումների դրսևորում: **«Այդ լանջերի,**

⁹ **Հրանտ Մաթևոսյան**, Անտիպներ, հատոր երկրորդ, Տախը, Եր., 2017, էջ 247:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 480:

*կենդանիների, կածանների, թռչունների ու մարդկանց այդ միությունը... սայրում էր միաբանված կյանքով*¹¹, – կարդում ենք «Տախը» վեպում:

«Այս կանաչ կարմիր աշխարհը» արտահայտությունը խորհրդանշում է կյանքը: Ամբողջ բնությունը՝ մարդիկ ներառյալ: «Կանաչ կարմիրը» մակդիր-խորհրդանիշ է բնության ու կյանքի, ավելի ճիշտ՝ բնությանն կյանքի: Ավանդաբար, ով գիտե՝ որ ժամանակներից է եկել, կանաչ-կարմիր խորհրդանիշով՝ կանաչ և կարմիր թելերով հյուսված հաստ թելով, որ *նարոտ* է անվանվել, կախել են տան վարագույրները, նաև հարսանիքի ժամանակ կապել են նորապսակների վզին, ինչպես նաև կանաչ ու կարմիր թաշկինակներ են խաչաձև կապել փեսացուի ուսից, որ *կոսպանդ* (ուսպանդ, ուսակապ) էր կոչվում: *Կանաչը* նոր կյանք սկսող, նոր սերունդ ստեղծող գույգի կանաչ, այսինքն՝ նոր, կենդանի կյանքի, անցնելիք «կանաչ ճանապարհի» խորհուրդն ուներ, *կարմիրը*՝ արևի ու լույսի, կրակի ու ջերմության, պայծառ ու արևոտ օրերի խորհուրդը՝ որպես ցուցանելի մաղթանք:

Համո Սահյանը իր բանաստեղծությունների ժողովածուն (1980 թ.) անվանել է «Կանաչ կարմիր աշուն»: Բայց գիրքը բնավ էլ աշնան մասին չէ, աշնանային բնապատկերներ չկան այնտեղ, դրանք այդ օրերին՝ իր կյանքի աշնանը գրառված խոհեր ու մտորումներ են, որ վկայում են, թե իր կյանքի այդ շրջանը դարձյալ «կանաչ կարմիր է», առանց գծիկի, այսինքն՝ ոչ թե հարադրություն, այլ կողք կողքի (ինչպես որ Մաթևոսյանի տեքստում է՝ առանց գծիկի), ասել է՝ նոր է, սայրող է, լիաբուռն է, կյանք է, կարմիրն էլ կանաչ է:

Այս կանաչ աշխարհը արարչագործություն է և Արարչի պարզևը մեզ: Եվ դա միայն մարդու հայացքով չէ: «Գոմեշը բլրի գլխին կանգ առավ ու *աստծո կանաչ աշխարհի* վրայով նայեց հեռվի շեկ հովիտներին» (I, 387): Հայր գայլը ձագերին կեր հայթայթելու կովում տանուլ է տվել, զգզվել-վիրավորվել է և «*ընտանիքից*» հեռացել է՝ «*մեռնելու մի թաքուն տեղ*» ձագերի աչքից հեռու, և հիմա մայր գայլն է գոմեշի հետ դժվար կովի մտել՝ գոնե մի կտոր միս պոկի կրծքից կամ վզից, չէ որ ձագերը սոված են, ինքը կաթ չունի: «Իր մտքում գայլը դիմում է իր ու բոլորի աստծուն, որ մեկն է՝ արարիչը բոլորի, – Տե՛ր, եթե մեզ դժվար կյանքի համար ես ստեղծել՝ քո բանն է, միայն թե մի քիչ օգնիր, որ մեր կաթի մեջ մաղձ չծորա...» (I, 397):

Աստծո, արարչագործության, բնության ու կյանքի մասին ինչպես իր գեղարվեստական ստեղծագործության, այնպես էլ հողվածների ու հարցազրույցների մեջ Մաթևոսյանը հուշումներ, երբեմն էլ կտրուկ պատասխաններ է տալիս:

Տիեզերքի, անսահմանության մասին չի ուզում մտածել: Պատասխանը հստակ է. «Տիեզերքի սահմանը մեր խելագարությունն է... Ան-

¹¹ Հր. Մաթևոսյան, Անտիպներ, հատոր երկրորդ, էջ 437:

սահմանությունը մեր անգործությունն է»: Իսկ Աստծո գոյությունը. «Աստծո գոյությունը... Աստծո ներկայությունը... Աստծո ներկայությունը մեր անգործության գիտակցությունն է, աշխարհի ընկալման առջև մեր անգործության գիտակցությունը», որ հանգում է «մի այլ գոյության... մեր կարողության սահմաններից դուրս... Դա Աստվածն է...» («Ես ես եմ», 497): Սա 1999 թ. հարցազրույցում: Իսկ 1995 թ. փետրվարին, մի ուրիշ հարցազրույցում՝ «Աստծուն չեմ հավատում: Հավատում եմ որդուս, դաստերս, քեզ, մարդու աստվածային կարողություններին, յուրաքանչյուրիս մեջ Աստված կա, դրան եմ հավատում»: Իսկ հարցին, թե՛ հապա ինչու է ենք մենք իրար ստում, ստորացնում, սպանում, պատասխանում է՝ «վախից, թյուրիմացությունից...», «կարծում ենք Աստված կա, ինքն է կարգավորելու...»: Ե՛լքը: «Եթե միմյանց հավատանք, ոչ թե Աստծուն, ամեն ինչ լավ կլինի...» («Ես...», 440): Ուրեմն՝ հավատը: Մարդը մարդու նկատմամբ: Իսկ 2001 թ. հունիսին մի հարցազրույցում, դժգոհելով այն գրողներից, որ չեն թափանցում մարդու էության խորքերը, տալիս են սոսկ կյանքի մակերեսային պատկերը, ավելացնում է. «Ձորությունն է պակասում, որ այդ մակերեսը կարողանան քերել ու հասնել ամենատակերի մարդ-աստծուն, որովհետև Աստված երկնքում չէ, Աստված մարդու մեջ է: Ամենատակերից, ամենախորքերից է մարդը Աստծուն հանել, հեռացրել, երկնքում բնակեցրել: Այդ աղբի ու շփոթվածության մեջ մարդ կա, այլապես չէինք լինի մինչև հիմա: Քանի՛ անգամ մարդը կանգնել է կատակլիզմների առջև և կարողացել է եզրով անցնել, շրջանցել: Իր միջի այդ Աստվածը, իր միջի Քրիստոսը, նրան տարել է այդուհանդերձ, **բարության, սրբության, համբերելու, սիրելու, ներելու** ճանապարհով» («Ես...», 510): Իսկ ահա, անձամբ իր մասին: Հարց՝ «Ձեր թերությունը», պատասխան՝ **«Ներողամտությունը**: Ուրեմն, այնուամենայնիվ, նախընտրելին Աստծո՝ Քրիստոսի պատգամներն են, որ այստեղ կարևորվում են:

Իսկ գուցե հենց բնությունն ինքն է աստվածը կամ աստվածայինը կրողը, որ ստեղծվելու և վերստեղծվելու, շարունակվելու լիցքերով է օժտված, մշտապես ու հավերժ շարժման մեջ է. «Անկենդանը կենդանության է միտում, և այդ ջանքը միասնական է», «...Անկենդանի հատկանիշն է կենդանանալ, հոգևորվել...», «Աստծո աշխարհի հատկանիշն է, իր էությունն է...» («Ես...», 505): Դիալեկտիկան, պանթեիստական կենսափիլիսոփայությունը ավելի ընդգծված են և ընդունելի գրողի մտածական համակարգում: Նախ հիշենք, թե ինչ բնաշխարհից ու բնապաշտ մարդկանց ինչ միջավայրից էր գրականություն մտնում հեղինակը, հիշենք նրա մեկ վկայությունը «Ինքնանկար»-ում իր ծնողների հավատացյալ լինել-չլինելու մասին, թե՛ «Իմ ծնողները գյուղացի մարդիկ են՝ մի օր հավատացյալ են, երկու օր՝ ոչ» («Ես...», 5): Վերադառնանք նախորդ բացատրությանը՝ «անկենդանի կենդանության» խնդրին, մտորումին՝ մի այլ օրվա. «Հողը, կյանքը, բնությունն ինքը, ջուրն ինքը

շնչում են կենդանությամբ... Քարն ինքն օժտված է խոսելու: Դրա համար քայքայվում է, մամուռ է հայցում իր վրա, ճաք է տալիս, *սնքում է* և մեկ էլ տեսար ծառ դարձավ... Այդպես հողը միտված է խոսելու, լսելու, երաժշտավորվելու, մտածելու, ժխտելու, փլուզվելու, իմաստուն ձգտումի, այրման...» («Ես...», 497):

Իր խոսքի մեջ տարբեր առիթներով, այնուամենայնիվ, սովորույթի ուժով հնչում է «Աստծո այս աշխարհը» արտահայտությունը. Ստեղծո՞ղն է, արարիչը և Տե՞րը... թե՞ տերը մարդն է՝ Մաթևոսյանի մարդ-հերոսները: Հիշենք «Մենք ենք մեր սարերը» վիպակի խորագիրը, նաև «մենք ենք մեր անտառը», «մենք ենք մեր արջը» արտահայտությունները՝ ու ոչ պատահաբար հեղինակային **եսը մենք** դարձած պատումաձևը՝ Ռոստոմի կողմից («Տերը», «Տախը»):

Չշեղվենք: Վերադառնանք «Աստծո այս կանաչ աշխարհի» շնչավորման, կենդանացման, «հոգևորվելու» և այն որպես մեկ միասնական աշխարհ տեսնելու մաթևոսյանական հայեցողությանը, անկենդան աշխարհի, որ իրապես անկենդան չէ, ու շնչավոր արարածների դիտարկմանը: Բայց և չմոռանանք, որ մաթևոսյանական բնապաշտությունը պայմանավորված էր նախ բնության ձայների, բույրերի ու թույրերի իր բացառիկ ընկալունակությամբ, դրանց տպավորական անմոռաց վերհիշումներով ու մշտատև կարոտով: «Էնպես ս եմ կարոտել երկրիս ձայների՛ն, ո՞րի՛ն, բույրերի՛ն, որ ինձ ուղղակի կյանք են եղել... Հացի պես, ոնց որ քաղցածը հացին կարոտած է լինում...» («Ես...», 495): Ասես արձագանքում է Թումանյանին՝ «Կանչում է կրկին, կանչում անդադար // Էն չքնաղ երկրի կարոտը անքուն», ասես իրեն էլ են կանչում, իրեն էլ են կարոտել, իրեն էլ են սպասում հայրենի անտառները, արտույտները, ինչպես Թումանյանի քառյակներում է. «Ո՞վ է ձեռքով անում, ո՞վ, // Հեռվից անթիվ ձեռքերով //– Ջա ն, հայրենի անտառներ, // Դուք եք կանչում ինձ ձեր քով»: Եվ՝ «Աշնան ամպին ու գամպին, // Մուրը նըստած իր ճրմբին, // Լոռու հանդում՝ մի արտույտ // Նայում է միշտ իմ ճամփին»¹²:

Իր բնութենապաշտությունը ամուր հենարաններ է գտնում, անշուշտ, մեր գրականության մեջ ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ տարիներից, ու պատահական չէ, որ իր հատկապես սիրելի, հոգեկից հեղինակներն են, իր իսկ առանձնացումներով ու բազմիցս անդրադարձումներով, Հովհաննես Թումանյանը, Ստեփան Չորյանը, Ակսել Բակունցը, Հակոբ Մնձուրին: Դեռ 1966-ին գրած «Մպիտակ թղթի առջև» հոդվածում ճշմարիտ գրականության իր ըմբռնումը Մաթևոսյանը հաստատում է բնութենապաշտության, բնության ու մարդու կապի ցուցադրման կարևորումով. «... դեռ Վարուժանի ու Թումանյանի ստեղծագործությունը թաթախված էր *գիտակցված բնապաշտությամբ*

¹² Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Եր., 1990, էջ 31, 32:

ու մարդու և հարաբերությունների խոր կարոտով. այդ կարոտը երգեց Բակունցի և Համաստեղի արձակը» («Մպիտակ թղթի առջև», 44): Մաթևոսյանի բացառիկ մտերմությունը Համո Սահյանի հետ, նրանց փոխադարձ հոգեհարազատությունը թերևս պայմանավորված էր նաև հենց այդ **«գիտակցված բնապաշտությամբ»** թաթախվածությամբ, բնության ու պարզ մարդկային հարաբերությունների նույն **«խոր կարոտով»**, որ Սահյանի բանաստեղծական աշխարհի ոգին է: Սահյանի աշխարհը «հպարտ, սակավապետ, լուռ մարդկանց աշխարհն էր,– գրում է Մաթևոսյանը (նա բազմիցս է գրել Սահյանի մասին),– այդտեղ մարդացած էին անգամ կենդանիները, անգամ բզեզները, մեծագլուխ մրջյունները, ծաղիկն ու թուփը, դժվար մի գերությունից գլուխը մազապուրծ ազատած հովիկը, մարող բույրը, շրշյունը, սարսուռը...» («Մպիտակ...», 173):

Այս դիտարկումը կարող էր վերաբերել նաև Մաթևոսյանի «Հովիտ-աշխարհին», որտեղ նույնպես ամեն ինչ շնչավորված է, բայց համեմատության մեջ չէ, թե տեսեք այնպիսին է, ինչպիսին է մարդկային աշխարհը: Մաթևոսյանի դիտարկումն իր նրբերանգներն ունի. այն **ներսից է**: Ինքը ներսում է, ներկայություն պահի մեջ, գործողության, կերպարների, ինչ էլ նրանք լինեն՝ մարդ, կենդանի, ծառ, ամպ, նեկտարածադկի բուրմունք և այլն: Յուրաքանչյուրն ունի իր կյանքը և շարժը, կյանքը իրենն է, իր համար է սահմանված և բնագդական չէ, **մտածված է**, իր տեսակի գոյության պահպանման ու շարունակման ջանքով է թելադրված, չի մտածում ու գործում ինչպես մարդը (իսկ գուցե մառդն է նրա նման), աստծո մի արարած էլ ինքն է և ապրելու, շարունակվելու իր կերպն ունի, ինչպես մարդը: Մաթևոսյանը նրանց աշխարհից է խոսում մեզ հետ, ինչպես ինքն է ասում՝ **միջից, ներսից**: Մա գրականության այն տեսակը չէ, երբ ասենք այգին ինքն է պատմում իր տիրոջ կամ ծառերի պատմությունը (օրինակ՝ Գ. Մահարու «Հին այգու պատմությունը» պատմվածքում), կամ նապաստակն է պատմում իր կյանքի կարճ պատմությունը (Համաստեղի «Նապաստակի մը օրագիրը»), ոչ չ, Մաթևոսյանը ինքն է պատմում, բայց ինքն ակնատեսը չէ, ինքը նրանց աշխարհի մեջ է, նրանց գործողությունների ու մտածումների պատմողը և ոչ վերլուծող-բնութագրողը, ինքը պատմող հեղինակ չէ, ինքը նրանցից մեկն է ու գիտի, թե ոչ միայն ուր գնաց, ինչ արեց գոմեշը, Ալիսոն, Նարինջ զամբիկը, սոված գայլը, նեկտարածադկի կամ խնձորի բուրմունքը, այլն ինչ են մտածում նրանք, ինչ են զգում: Նաև ծառը՝ անդունդը, անտառը և այլն: Հեղինակը գրողի իր հայացքով չէ, որ կերպավորում է նրանց, այլ որպես մեկը նրանցից, նրանց աշխարհից, աշխարհ, որ ակամա նույնական է, նույն տեսակի պահպանման վերին առաջադրանքով:

Գրողական իր այս սկզբունքի մասին տարբեր առիթներով (հոդվածներում, հարցազրույցներում) Մաթևոսյանը խոսել է: Այսպես, Ա.

Բակունցի մասին իր ելույթում (100-ամյակին, Գորխում) ասել է. «Բակունցի այդ հայացքը ըստ էության հայացք էր դեպի ժողովուրդը կամ ժողովրդի վրա – դա հայացք էր *ժողովրդի ներսից*... Նա բացահայտում է կեցության խորհուրդը ժողովրդի մեջ... ոչ թե նա է ժողովրդայնորեն տարազավորված խոսում ժողովրդի անունից, այլ շրջադարձորեն հակառակը՝ ժողովուրդը խոսում է նրա բերանով» («Մպիտակ...», 102): «Բակունցը, – ասում է Մաթևոսյանը մի հարցազրույցում, – բեկանեց այդ «մասինը»: Նա գրում էր ոչ թե ժողովրդի մասին, այլ ժողովրդի միջից» («Ես...», 220): Բակունցը, անշուշտ, ուսուցիչ էր Մաթևոսյանի համար ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ քայլերից սկսած: «Կարող եմ ճշգրիտ ասել՝ ինչ է ինձ տվել Ակսել Բակունցը: Կարող եմ նշել Բակունցի միանգամայն որոշակի գործեր, որ անմիջականորեն ներգործություն են ունեցել, – ասում է Մաթևոսյանը: – «Միրհավը», «Պրովինցիայի մայրամուտը» և, իհարկե, «Ֆոնարի աղջիկը»...»: Ապա վերադառնալով այդ «ներսից»-ի կամ «միջից»-ի խնդրին՝ ավելացնում է. «*Ներսից լինելու* այդ սկզբունքը ես, որքան դա իմ հնարավորությունների սահմանում էր, փորձեցի տարածել օրգանական ու անօրգանական աշխարհի ամբողջ տարածքի վրա: Դա նշանակում է գրել ոչ թե *ծառի մասին*, այլ *ծառի միջից*, ոչ թե *ձիու մասին*, այլ *ձիու ներսից*: ...Երբ գրում էի իմ Ալխոյին (և ոչ թե՛ Ալխոյի մասին – Վ.Գ.), ես ինքս Ալխո էի: Զգում էի Ալխոյի նման: Հիմա էլ, ինձ երբեմն թվում է, որ ես ավելի շատ ձի եմ, քան մարդ...»: Ապա զարգացնում է իր միտքը՝ ի պատասխան թղթակցի՝ «Ալխոն գրականության մեջ «մարդացած» առաջին ձին չէ» լրացմանը: «Ես հաճախ եմ հանդիպում այդ բառին՝ *մարդկայնացում: Ասենից քիչ* ես ձգտում եմ մարդկայնացնել իմ կենդանիներին՝ Գումեշին, Նարնջագույն զամբիկին, Ալխոյին: *Ես ձգտում էի նրանց ինձ չնանեցնել: Այլ ինքս նմանվել*» («Ես ես եմ», 220-221): Վերհիշելով քիչ վերը բերված՝ Մաթևոսյանի Մահյանի բանաստեղծական աշխարհի բնութագրությունը, թե այդտեղ մարդացած էին անգամ կենդանիները, ավելի հասկանալի են դառնում մաթևոսյանական մոտեցման նրբերանգները:

«Գրել ոչ թե ծառի մասին, այլ ծառի միջից, ոչ թե ձիու մասին, այլ ձիու ներսից»: Սա լոկ տեսական խնդիր չէ, որ բանաձևում է հեղինակը թղթակցի հետ իր այս զրույցում 1980 թ.: «Սկիզբը» պատմվածքի մեջ պատանի Արայիկի հայացքով, նրա մտորումների ընթացքում այս «ներսից»-ի բնորոշումներն արդեն կան: «Ճանապարհը մթնեց... Ձիերը դանդաղեցին: Երկու կողմից միայն լորենիներն էին և զովը քսվեց սնկի թե բորբոսահոտի հետ համարյա թե միասին: Ելքի արևը հեռու էր թվում... Վախենալու բան չկար: Միայն տարօրինակ էր, որ խուլ լռություն էր, կարծես *ծառի ներսում* լիներ» (I, 282): Նույն պատմվածքի մի ուրիշ դրվագում, երբ Լեոնիկը պառավ ձիուն քառատրոփ քշել է, չարչարել, Արայիկը ասես զգում է և մտովի մեղադրում իրեն, որ ոչինչ չի արել: «Իսկ եթե հորեղբայրը հիմա որևէ տեղից... տեսնում է, պառավ այդ

ձին չարչարվում է, իսկ տղան կանգնել ու միայն նայում է, թե ինչպես է չարչարվում պառավ ձին: Իսկ եթե ձին **ինքն է հասկանում, ձիու իր ներսից** տեսնում ու հասկանում է» (I, 301):

Ուրեմն Մաթևոսյանը չի մարդկայնացնում Ալխոյին կամ մյուս կենդանիներին: Նրանք ունեն իրենց կյանքը, **սապրում և մեռնում են**՝ անցնելով իրենց ճանապարհը: Իսկ եթե կյանք է, ուրեմն կան նաև մտածումը, նաև գոյատևելու ջանքը, նաև զգայություններ, որ, ինչպես չէ, կարող են նման լինել ասունների կյանքին ու զգայություններին: Հետո, ով կարող է ճշգրտիվ բացատրել ոչ ասունների վարքը, մտածումներն ու ձգտումները, հաղորդակցվելու «բառապաշարը», որ ձայնի բազում երանգներ ունի: Այլ է մայր ձիու խրիսիսը, երբ քուռակին կանչում է կաթ ուտելու, երբ վտանգ է գգում և զգուշացնում է, կամ քուռակի ձայնի նրբերանգը, երբ գայլը բռնում է նրա ոտքը. **«...ճչաց ու վեր ցատկեց»** («Կանաչ դաշտը»): Կամ Ալխոյի՝ դեպի «լայնագավակ զամբիկները» արձակած վրնջունի նրբերանգները, որ նախ կանչ են կարոտի, ցանկության, ապա՝ մղումի ու սլացքի, ապա՝ պարտության ու անգործության զգացումի. «Ալխոն **բարձրագույնի** վրնջաց դեպի երամակ», «Ալխոն **խուլ** վրնջաց ու գնաց» և «**վրնջաց** ու մղվեց դեպի երամակ...» (I, 196): Իսկ թռչունների երգի՝ ծվլոցի, կանչերի, իսկ շների հաչոցների նրբերանգները:

«Արևածաղիկները նայում են պայծա՛ռ, պայծառ: Լուռ կանգնել են ու միասին նայում են: Թաքուն մի բան, արգելված մի բան անելիս էին եղել, ծերունու ոտնաձայնի վրա շտկվել էին, նայում են ու լռում: Երեխաների խմբի պես: Եթե մեղուն լեզու ունի և կարողանում է իրենց բաների մասին իրար իմաց տալ ու հասկանալ, եթե կռունկը երամ է կապում ու իր կառավար թագուհուն գցում առջևը, եթե զամբիկն արածում ու արածելու հետ բարկանում է հեռացող քուռակի վրա և քուռակը հասկանում է՝ ուրեմն այս երկնքի տակ աստծու ամեն արարած ունի իր մարդկային լեզուն: Անտառն ինչպես է առաջ ընկնում. թփերն առջևն է գցում, թփերը գնում են, ինքը գնում է թփերի ետևից: Կապուտլեռ սարի մերկ լանջին գիհի մի թուփ է կպել ու վերև է կանչում ձորի անտառին» (II, 94-95): Սա «խումբար» վիպակի սկիզբն է, հերոսի՝ Արմենակ Մնացականյանի սկսած ու չավարտած պատմվածքի սկիզբը: Ասել է Հրանտ Մաթևոսյանի հայացքը՝ առ բնություն:

Կան ուրեմն մարդկանց աշխարհը և ոչ ասունների աշխարհը և անկենդան աշխարհը, որ կենդանանում է հեղինակի հայացքի տակ, բացվում-լուսավորվում իր **Հովտում**: «Կանաչ հովտում կանգնած՝ **նայում ու լռությանն ուկնդրում էին** մոխրագույն ժայռը, փարթամ կաղնին, կարմիր պառավ ձին և մասրենու թուփը» («Մեր վագրը», 7): Թվում է՝ ստատիկ պատկեր է, բայց «Կանաչ դաշտում» կան նաև կայծակը, ձիու մեկամայա քուռակը, գայլը, շները, փոքրիկ հովիվն ու հովիվները հեռվում, ու բոլորը միասին մի մեծ գեղեցիկ ու լավատեսորեն ողբերգա-

կան կյանքի գործող անձերն են: Բոլորը: Կայծակը ճայթում է, ժայռը իր վրա է վերցնում կայծակի հարվածը և «քարի մի երկու փշուր» գոհելով թաղում հողի մեջ, և գոհ է, որ փրկել է մյուսներին: «Կաղնին միշտ, ամեն ճայթունի վախից *սրսփում* և, իր մտքում, *կաղնիորեն շնորհակալ* էր լինում ժայռին» (էջ 3): Իսկ ձին, որ թեև «ճանաչում էր», «գիտեր բոլոր հովիտների ու բլուրների բույրերը, բայց այս հովտի բույրերն ավելի լավ գիտեր», քանի որ նրան այստեղ «հաճախ էին կապում արածելու» (էջ 5): Օտար բույրերն ու հոտերը նա ճանաչում էր, գիտեր, որ «ուրցի բույրը քամին էր նետել բլուրներից հովիտ», և «ոչխարի թաց բրդի հոտ էր *զգում*» ու «*մտածում էր*, որ բլուրների մյուս երեսին ոչխարներ են արածում, ուրեմն նաև գամփռ շներ կան» (էջ 5): Եվ փորձառու ձին զգում է վտանգը: Նա «սպասեց ականջները սրած՝ որսալու համար հովտի բոլոր թաքուն ձայները: Եվ սպասեց ռունգերը լայնացրած՝ *զգալու* հովտի օտար հոտերը» (էջ 6): Եվ զգում էր, որ «վտանգ կար»: Եվ «սկսեց *զայրանալ...*» «այն բանի համար, որ հովտում թշնամի կար, բայց այդ թշնամին չէր զգացվում, չէր լսվում և չէր երևում»... Եվ «լարված *սպասումից քրտնեց*» (էջ 7): Եվ ի վերջո, նա «զգաց գայլի *զգվելի* հոտը» (էջ 8): (Ընդգծել եմ զգայությունները, որ նաև մարդկային են):

Եվ ապա նրա՝ քուռակին պաշտպանելու համար «ամբողջ կատաղությանը» ծառս լինելն է, կապած պարանի կտրելը, ու... «մայրը գնաց ամբողջ թափով, ամբողջ կատաղությանը ու ամբողջ սիրով: Նա շատ արագընթաց գամբիկ էր, բայց իր կյանքում այդպես թռիչքի պես չէր սլացել» (էջ 9):

Մինչև երեկո տևած պայքարն ավարտվում է վրա հասած շների օգնությամբ, գայլի փախուստով, քուռակի փրկվելով և կարմիր ձիու մահով. ձեր հովվի բացատրությամբ՝ «ձիու *սիրտը պայթել էր* քուռակի համար վախենալուց և *զգվանքից* (գայլից – Վ. Գ.) ու կատաղությունից» (էջ 16):

Իսկ շները... այստեղ «շները» պարզապես շների խումբ չեն: Ոչ թե շները հարձակվեցին, այլ՝ «Թոփուշը, Բոբը, Սևոն, Բողարը, Չալակը, Չամբարը»: Անունով, որ նաև առանձնացող անհատականություններ են: Այսպես, «Սևադունչ Թոփուշը վարպետ շուն էր, լուռ գնում ու բռնում էր, նա առջևից հիմա էլ լուռ էր վազում, իսկ Բողարը ջահել շուն էր, գայլերից դեռ մի քիչ վախենում էր, այդ պատճառով էլ հաչում էր դեռ հեռվից, որպեսզի գայլերը փախչեն և ինքը այդպիսով նրանց հետ չկռվի»... (էջ 11): Շների «համայնքը» անունով թե անանուն, ներկա է Մաթևոսյանի շատ ուրիշ գործերում («Մենք ենք մեր սարերը», «Շները», «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» և այլն): Ահա Ասատուրի, ապա Քառանց Վանու պահած արդեն պառաված շունը՝ մտահոգ, պատրաստակամ, հոտին ու հովիվներին ամբողջովին նվիրված Չամբարը. «Մթնշաղի մեջ պառավ շունը սահեց դեպի Շիշթափ՝ բայց անտեր էր մնում այնտեղ Գառնաքարի հոտը, օրորվեց դեպի Գառնաքար՝ բայց այնտեղ

անտեր էր մնում Շիշթափի հոտը, մթնշաղի մեջ պառավ շունը *մնաց մոլոր*, մնաց և քարշ եկավ դեպի Վանու ոտքերը» (էջ 189): Պատավել էր, վատ էր տեսնում, վատ էր լսում, բայց «նա հոտի ետևից, հոտի շուրջը, հոտի մեջ քարշ էր գալիս», իսկ «երբ հոտի գոյությունը մի պահ մարում էր նրա խավար աչքերի, նրա ցամաք հոտառության, նրա մեռնող լսողության տակ, ոչխարապահ շան նրա ներսի ծալքերում, նա խուլ, ինչպես որ մտքի մեջ է լինում, ոռնում ու բողոքում էր, և դա աղիողորմ էր իր մահվան ու կորսված հոտի վրա: Հետո նա գտնում էր հոտը, և վերստին ապրելու նրա ուրախությունը լինում էր դարձյալ խուլ ու լուռ, ինքն իր ներսում» (նույն տեղում): Եվ «Նա քավեց Վանու ոտքերին ու *լաց եղավ* կիսված հոտի և իր մենակության համար»: «Ի՞նչ է, ինչո՞ւ ես լաց լինում,- հարցնում է Վանին, ասես գիտի նրա ցավը, ասես նրա մտքերի շարունակությունն է, նրա ներսում է, ու որպես մխիթարանք՝ ասում է,- Ասատուրը եկել է... ինչ էս ծմբում ...Դեռ չես սասկել, գնա գտիր ոչխարդ» («Մեր վագրը», 189): Իսկ Չամբարը լաց էր լինում. «Բայց այնքան էր պառավ, որ չէր կարողանում մի կարգին, *մի բարձր լաց լինել*... լաց էր լինում թաքուն ծմբոցով ու խուլ կաղկանձով» (էջ 192): Հետո, երբ Վանին մահացել էր, նրա ծեր շները անընդմեջ ոռնում էին: Բոբը կապը կտրել, սարից գյուղ էր իջել և Վանու գերեզմանին ոռնում էր «երեք ցերեկ ու զիշեր»:

Իր նպատակին հասնելու երկար ճանապարհին բազում դժվարություններ հաղթահարող գոմեշը. երբեմն նաև սխալ ուղիներով է գնում, երբեմն հուսահատվում է, տխրում: «Տան ճանապարհները խճճվում էին *հիշողության* մեջ, նանի գլխաշորի հոտը կորել էր քթից, գոմշացույրը կանչում էր ու չկար, սուտ էր,- գոմեշը մի քիչ *լաց եղավ*»: Բայց կա նաև նրան օգնող մի այլ արարչություն՝ հողը, որ սովորական հենման կետ, ոտքերի տակի գետին չէ: «Հողը *սրսփում* էր ու *մանրիկ ալիքներով տանում* սաթե կճղակների *հոսանքները* մինչև մի ուրիշ գոմեշ, մարում նրա ծանրության տակ և *բերում էր* նրա առնական գոյությունը» (I, 392):

Այսպես, իրենց մտածումով, վարք ու բարքով այս արևի տակ, այս կանաչ կարմիր աշխարհում ապրում են նրանք՝ ասուն թե ոչ ասուն, շնչավոր թե անշունչ բոլոր գոյությունները, միասին ու փոխադարձ կապերով, գոյության՝ իրենց համար նախանշված կարգով: Եվ այս ամենն ահա Մաթևոսյանի *Հովիտն* է՝ շնչավոր ու կենդանի, որ փովում, տարածվում է հեղինակի ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Ահա: Դեռ 1960-ին գրած «Ահնիձոր» ակնարկում Ճրագթաթ անտառի պարզ բնապատկերը քարացած չէ. գարնանից մինչև աշնանամուտ գունափոխումները նրբերանգներով ասես շարժվում են, անտառը փոխում է գույները. «Տերևը դեպի Չարդաքար գնում է կկվի կանչերով: Կկուն հայտնում է ամեն մի ծառի կանաչելը և ամեն մի *ճակոտելը* արթնանալիս: Անտառը շատ է մեծ, և դուրս է գալիս, որ կկուն շատ է խոսում: Գետի գահլան

զնում է.– Լշտեցինք, հիշշում ենք, նոր աշտացիր... Վա՛հ, այշպեշ էլ շատախխտշշ... – Ուրեմն գետը խոսում է գրական հայերենով, բայց շվվոցով, որովհետև աստամները թափված են: Իսկ կկուն չի վիրավորվում, որովհետև գիտի, որ գետը ծեր է ու անքնությունից դժգոհ...» (I, 16-17):

Մի օր էլ սկսվում է «վայրի գեղեցկության խորհրդանիշ» ճրագթաթի ծառահատումը: Մի պատկեր. ««Դրուժբա» սղոցը կտրել է, ծառը էլ ոչ մի ջրով կպած չէ բնին, բայց չի ընկնում», ... «ոչ մի ձայն չկա, անտառը լո տ **սպասում** է, իսկ ծառը չի ընկնում, ասես **մտածում** է»...», «Անտառը **շունչը պահել** է»... Հետո՝ ճր կ... հետո շրխկոցով ընկնում է ու լռություն... «Ընկնող **ծառերի հատչանքը կուլ է տալիս անտառը**...» (I, 19-20): Եթե այստեղ ծառը «ասես թե մտածում է», ապա «Սկիզբը» պատմվածքի մեջ հաստատական է՝ «ծառերը լուռ **մտածում են**» (I, 280): Անտառի, ծառի կենդանի, շնչավոր, զգացող, մտածող գոյության հուշումը միայն հեղինակի դիտումով չէ, նաև հերոսների խոսքի մեջ է: «Տերը» վիպակում Ռոստոմի քրոջ տղան անտառտնտեսության ղեկավարի մենատան համար նախատեսվող կաղնեփայտի առիթով մատնացույց է անում՝ «հրեն **«կենդանի կանգնած»**», և պատմող հերոսը՝ Ռոստոմը, բացատրում է. «Կենդանի կանգնածը» դարավոր անտառն էր» (II, 419): Կենդանի, շնչող, «մտածող» անտառը և ոչ թե մեռած, արդեն փայտ ու տախտակ դարձած: Մի ուրիշ ծառ՝ «արտեզրի մեղրատանձին», «յոթանասուն տարի **խուլ տնքոցով չարչարվում** էր կայծակի խանձած վերքը ծածկելու», իսկ «խև Մացակը եկավ, կացնով խփեց... կարծես անկենդան փայտ էր կտրում, ծառի բնից գլուխը կախ պոկեց երեսուն գոլաջու, երեք շերեփացու: Էլ **ուժ չկար**, տանձենին խաղաղ **ասյրել սկսեց իր երկար մահը**, արտի եզրին, արևի տակ» (I, 389):

Վերադառնանք բնաշխարհի կենդանությանը: Ահա, հենց «Գոմեշի» սկիզբը. «Մարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառույցի վերևը խանձարուրի կապերը լուռ քանդում էր մի փոքրիկ ամպ: Ամպի տակ հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազեի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհների մաքուր քամիները հուրհրալով տանում էին մի մեծ արև» (I, 385-86): Գրողը գիտի, նաև պահանջն է ուրիշներից՝ կյանքի, կերպարակերտման, մարդկային ապրումների նախապայմանով, «ինչպե՛ս անեմ, որ բնապատկերը փովի գործողությունների հետ» ու մնա «հիշողության մեջ», տպավորվի որպես անբաժան մաս ամբողջական պատկերի: Մաթևոսյանի հերոսների ընթացքը, գործողությունները ծավալվում են այդ բնապատկերի մեջ՝ «բնության ձայներին ունկնդիր, բույրերին՝ զգառու, գույներին՝ աչառու: «Եթե... ջրվորը չլսեր **կշտացած հողի թեթև տնքոցը**, մեղվապահը չբռներ հեռու սարափեշերին բացվող նեկտարածաղկի բուրո մը... կլիներ մի անհա մ, անհա մ, անվերջ անհամ աշխարհ» (I, 57-58, «Մենք ենք մեր սարերը»):

Գեղեցիկ է, նաև իմաստալից ու խորհրդատու ահա և այս բնա-

պատկերը՝ շնչավոր ու իրենց կյանքն ապրող գարու արտի, մասրաթփի, մեղվարնտանիքի, մեղրատանձենու, ընկուզենու և օձի համապատկերի շրջանակով («Գոմեշը»): «Գոմեշը կանգնել էր անտառի եզրին սպիտակ լույսի դեմ, գարու արտի մոտ: Արտը լուռ սպասում էր արևի տակ: Հասկերը կեցած էին ուղիղ-ուղիղ. ոչ մեկը ոչ մեկի արևը չէր խլում: Արևը մեծ էր այդ արտի գլխին, լույսը շատ էր, յուրաքանչյուր գարեհասկ ըմպում էր իր բաժին արևն ու գնդում իր հատկիներն իր ներսում, և դրանից արտը ծայրեծայր շրջում էր ջերմ լույսի մեջ: Արտի մասրաթուփը, որ մեկ հատ սպիտակ ծաղիկ ուներ, մի կենտ հատիկ էլ կոկոն և տասը հատ կանաչ մատուր, իր տաք բուրմունքով փաթաթված հանգիստ սպասում էր: Վայրի բրդոտ մեղունների փոքր ընտանիքը թանձր բզզում էր մաարենու տակ: Արտեզրի մեղրատանձին հալիլում էր թպրտացող լույսի մեջ» (I, 385-89):

Դաշտ, անտառ ու լեռ դաշտանկարների շարքում գրողի «տեսախցիկը», գործողություններին համընթաց, ներառում է նաև «գյուղանկարը» (ինչպես Մնձուրին էր ասում)՝ փողոց, բակ ու տուն, այգի ու մարզ՝ օգոստոսյան արևի տակ, թե ձյունածածկ: Գույների, բույրերի, ձայների մի համույթ է՝ կենդանի, տպավորիչ: «Այնտեղ, մեր արևոտ քիվի բնում օգոստոսի մեջ խլվում են ծիծառիկները և բույր է առնում խնձորենին: Խնձորենին բույրով զատվում է համակ կանաչից: Բույրը լցվում է տերևների արանքը, խնձորենին դառնում է բույրի ծառ: Բույրը *կախվում է* ճյուղերից, *իջնում է, շոյում* սամիթի ածուն, խճճվում լոբուտի մեջ: Շունը մի աչքը բացում է և երեք անգամ հոտոտում... և փակում է աչքն ու նիրհի մեջ հաճույքով մոռացնում...»: «Էն ցանկապատն է, էն լոբուտն է, էն գույզ կաղնիները, էն կարտուլի ծաղիկները. նրանք բոլորն ապրում են խնձորենու բուրուտի մեջ: Մեկ էլ, շան մի բերան հաչից, թե մի ծվեն քամուց՝ բույրն այգուց դուրս է նետվում դեպի շեկ ճանապարհը» (II, 203, «Խումհար»):

Իսկ այս մեկը Անդոյի բակն է, օգոստոսյան շոգ կեսօր («Օգոստոս»): դադարել է անգամ Անդոյի կացնի թխկոցը, «չորանում էին չրերը, ծեր գամփոք դեռ սպասում էր, թե պառավն ինչ է ասելու, փեթակները կատաղած աշխատում էին և մեղվանոցի վրա ծանր ու տաք կանգնած էր նրանց գվկոցը...» (I, 148): «Արևածաղիկները լուռ անում էին իրենց պտույտը, պոմիդորի մարգում հողը ծծում էր ջուրը, տանձենին տանձ կաթեց, մեղրագող բոռի թավ բզզոցը խազեց փեթակների միալար համերգը, արահետի ոլորանից դուլերը ձեռքին դուրս եկավ վարիչի Մարգոն և դանդաղ շորորաց դեպի աղբյուր» (I, 152):

Ու Մաթևոսյանն իր այս աշխարհի ներսում է, մանկութ լցված է նրանով, պատմում է ոչ միայն տեսածը, այլև զգացածը, պատմում է նրանց մտածողությամբ ու թելադրությամբ: Իր շատ սիրելի, հոգեհարազատ Հակոբ Մնձուրու մասին Մաթևոսյանն ասել է. «Ոչ մի ծառ, ոչ մի աղբյուր, ոչ մի ծաղիկ, ոչ մի կատակ կամ միջադեպ անուշադրության չեն մատնվել, չեն թաքնվել նրա աչքից ու ականջից, հոտառություն-

նից ու շոշափելիքից: Բոլոր կերպարները և բոլոր ձայները հավաքվել են ապագա բանաստեղծի նրա սրտում: Եվ բոլոր այդ ձայների, կանչերի ու բույրերի համար նա դարձել է պահեստարան... Արդյոք այդ **գունաձայնաստեասագրությունը** գիտակցված «նախապատրաստական» աշխատանք էր ապագա գրականության համար...» («Ես ես եմ», 201): Ճիշտ և ճիշտ այս խոսքերը կարող ենք կրկնել Մաթևոսյանի անձի ու գործի մասին խոսելիս: Գուցե հենց դա է հոգեհարազատության ու սիրո առաջին վկայությունը: Միայն թե մաթևոսյանական Հովիտի գունաձայնաստեասագրություն բնութագրիչին ես կուզենայի հավելել **զգայաբաղադրիչը**, թեև զգայագունաձայնաստեասագրություն բառաբարդումը մի քիչ դժվար է հնչեցնել:

Ահա, սա է Մաթևոսյանի՝ գրականության մեջ փռած, լուսավորած Հովիտը՝ դաշտանկարով, կենդանի բնությամբ, կենդանական աշխարհով, որտեղ ամեն գոյություն, իր կերպով, ինքն իր մեջ, իր շարունակականության հոգսերով լցված, պայքարում ու ապրում է իր ու ամենքի համար սահմանված «այս կանաչ կարմիր աշխարհում», որ մեծ է ու արևոտ՝ ողողված հեղինակի սիրով ու կարոտով: Ու այդ աշխարհին տիրակալ է կարգված մարդը, որ, անշուշտ, հեղինակի գլխավոր հերոսն է:

ВАЗГЕН ГАБРИЕЛЯН – «Этот зелёный красный мир» Гранта Матевосяна. – Образ Гранта Матевосяна «этот зеленый красный мир», вынесенный в заголовок одной из его книг, истолковывается в статье как символ. Он позволяет увидеть в творчестве писателя оживший «дольный мир», являющий собой целостное творение – солнце и небо, землю и воду, дерево и цветок, живые и неживые существа, голоса, запахи и краски с их обоюдными связями, уловить во всём этом матевосяновское мировоззрение, его писательскую философию, пантеистское восприятие жизни. Матевосян хочет показать всё это как нечто видимое, слышимое и осязаемое, «писать не о дереве, но из дерева, не описывать лошадь, а писать изнутри неё».

Ключевые слова: *зелёный красный мир, родные края, пантеизм, «дольный мир», природа, живые и неживые существа, творение, гуманизм, литературные связи*

VAZGEN GABRIELYAN – “This Green Red World” by Hrant Matevosyan. – The article attempts to explain and interpret the expression “this green, red world” by Hrant Matevosyan as a symbol. To introduce the “Valley – world” which is alive in H. Matevosyan’s literature and is a complete creative work, Nature being the Sun and the Sky, earth and water, tree and flower, living and non-living beings, sounds, smells, and colours, Matevosyan’s worldview of seeing a united world with mutual relations as an expression of his philosophical, nature-worshipping perception. To demonstrate the Matevosyanean way and principle of particularly "spiritualizing" inanimate and non-speaking beings, their “thoughts”, presenting their continuing existence by making it all visible, audible and tangible: “to write not about a tree, but from within a tree, not about a horse, but from within a horse”.

Key words: *green red world, homeland, native land, "Valley-world", nature, living and inanimate beings, creation, humanism, literary relations*