

**ՉԻԱՊԱՏԿԵՐԻ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ**

Բանալի բառեր – պատկերի հոգեբանական շերտեր, պատկերակերտման առանձնահատկություններ, գեղագիտական միավոր, պատկերի խոհափիլիսոփայական տարածություն

Հրանտ Մաթևոսյանը իր հարցազրույցներից մեկում նշել է. «Բակունցը բեկանեց այդ «մասինը», նա գրում է ոչ թե ժողովրդի մասին, այլ ժողովրդի միջից: Ներսից լինելու այս սկզբունքը ես, որքան դա իմ հնարավորությունների սահմաններում 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 Ալիսյին, ես ինքս Ալիս էի: Զգում էի Ալիսյի նման: Հիմա էլ ինձ երբեմն թվում է, որ ես ավելի շատ ձի եմ, քան մարդ...»

Ամենից քիչ ես ձգտում եմ մարդկայնացնել իմ կենդանիներին՝ Գոմեշին, Նարինջ զամբիկին, Ալիսյին: Ես ձգտում էի նրանց ինձ չնմանեցնել, այլ ինքս նմանվել¹:

Աշխարհը ներսից նայելու և ներսից արժևորելու մոտեցումը դառնում է մաթևոսյանական պատկերակերտման համակարգի հիմքը: Այս դիտանկյունից է կառուցվում նաև Մաթևոսյանի գեղագիտական տիրույթի կարևորագույն բաղադրիչ տարրերից մեկի՝ ձիապատկերի հոգեբանական, խոհափիլիսոփայական տարածությունը: Աշխարհը, բնությունը, մարդը, կենդանին՝ հավերժող տիեզերքի այս տարրերը, ունեն գոյատևումի գրեթե նույն փիլիսոփայությունը. նախաստեղծ վիճակում յուրաքանչյուր տարր կեցության իր տարակերպ դրսևորումների մեջ ունեցել է լինելիության նույն իրավունքը, ու նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ բնությունը նույնքան անադարտ և մաքուր է եղել: Մարդ-բնություն-կենդանի կապը կենսափիլիսոփայության նույն օրինաչափություններն է ունեցել: Այլ է արդեն կեցության ճանապարհի վայրիվերումներով պայմանավորված՝ այդ փիլիսոփայության աղարտումը: Այս է պատճառը, որ առարկան, երևույթը ճանաչելու համար պետք է թափանցել նրա ներսը, հոգու, էության, շնչառության ներքին ծայրերը: Իսկ այդ թափանցումի ամենախոր շերտում բոլորը նույնն են. մարդը, կենդանին իրենց մեջ

¹ Մաթևոսյան Հ., «Ես ես եմ», Երևան, 2005, էջ 201-221:

կրում են անադարտ բնության հեքը, նրա շնչառության բուրբ ելևէջումները: Ու քանի որ մարդը լինելիության իր ճանապարհին հաճախ է հեռացել այդ նախնական մաքրամաքուր վիճակից, կենդանին ավելի մոտ է մնացել նախաստեղծ բնության օրենքներին, այդ է պատճառը, որ Մաթևոսյանը ձիապատկերի մեջ ոչ թե կենդանիներին է մարդկայնացրել, այլ մարդուն տարել դեպի կենդանական աշխարհ՝ պատկերի մեջ տարրալուծելով հույզերի հոգեբանական խոր տարածքներ:

Մաթևոսյանի գեղագիտական տիրույթում ձիապատկերը կարելի է դիտարկել որպես խորհրդանիշ, իսկ ըստ Յուրի Լոտմանի՝ «խորհրդանիշը ն՝ արտահայտման, ն՝ բովանդակության պլաններում միշտ որոշակի տեքստ է ներկայացնում, այսինքն՝ օժտված է որոշակի միասնական-ներփակ նշանակությամբ... Խորհրդանիշի մեջ միշտ ինչ-որ հնամենի բան կա: Ցանկացած մշակույթ հնության գործառույթ կատարող տեքստերի շերտի կարիք ունի: Խորհրդանիշերի այսպիսի ընկալումը պատահական չէ. դրանց առանցքային խումբը, իրոք, խորապես հնավանդ բնույթ ունի և հասնում է մինչև նախագրային դարաշրջան, երբ որոշակի նշաններ իրենցից ներկայացնում էին տեքստերի ու սյուժեների սեղմ հուշամարզական ծրագրեր, որոնք պահպանվել են կոլեկտիվի բանավոր հիշողության մեջ»¹: Լոտմանյան գնահատման այս դիտանկյունից հայ մշակույթի մեջ ձիապատկերը՝ որպես հոգեբանական տարածական միավորի խորհրդանիշ, տեսանելի է նաև մեր մտածողության դեռևս հնագույն ժամանակներում: Հայ բանահյուսական տարբեր ժանրային դրսևորումներում կան ձիապատկերի նկարագրություններ, որոնք խորհրդանշում են կյանքի, մարդկային հարաբերությունների որոշակի հոգեբանական իրավիճակներ: Օրինակ՝ հայկական հեքիաթներում տարածված է եղել հրեդեն ձիու պատկերը՝ որպես երազանքի, անհասանելի թվացող ցանկության խորհրդանիշ: Հայկական ժողովրդական էպոսում սյուժետային գործողությունների զարգացման ընթացքում առանցքային դեր ունի ձիապատկերը. Քուրկիկ Ջալալին դառնում է մի ամբողջ ժողովրդի ազատատենչ ձգտումների և երազանքների խորհրդանիշ: Ձիապատկերը հետագայում տեսանելի է դառնում նաև հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ՝ դառնալով պատումի գեղագիտական-հոգեբանական տարածական միավոր: Օրինակ՝ Համաստեղի «Մպիտակ ձիավորը», Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վեպերում ձիապատկերը դառնում է ազտաբաղձության, քաջության, հայրենանվիրումի խորհրդանիշ, Ակ. Բակունցի «Մպիտակ ձի» պատմվածքում ձիապատկերի տարածն դրսևորումները դառնում են տարբեր հոգեվիճակների խորհրդանիշ:

Մաթևոսյանական պատումում ձիապատկերը ունի խոհափիլիսոփայական, հոգեբանական տարաշերտ խաչաձևումներ: Մեծ է պատկերի ներքին

¹ Լոտման ԅ., Միֆ. Անուն. Մշակույթ, Ստեփանակերտ, 2012, էջ 110:

տարողությունը. ձիապատկերի մեջ երևում են գյուղական կյանքի բազմազան տեսագծերը, վարպետորեն զուգորդվում են մարդու և ձիու մտորումները, երազանքներն ու հիապոթափությունները, կարոտներն ու ցանկությունները: Ձիապատկերի հոգեբանական դաշտը գոյավորվում է գյուղաշխարհի կենսաձևերի և այդ եզերքի մարդու աշխարհընկալման զուգորդումներով: Պատկերի մեջ առօրեական իրավիճակը տրոհվում, ճյուղավորվում և հասնում է գոյի տևական, հարընթաց ոլորտներ: Ձիապատկերը՝ որպես գրողի պատկերային համակարգի գեղագիտական միավոր, հաճախ դառնում է պատումի ատաղձը, որի վրա հյուսվում է մաթևոսյանական կենսափիլիսոփայությունը: Ձիապատկերը մաթևոսյանական պատումում ունի հետաքրքիր կառուցվածքային տրոհում՝ նժույգ-զամբիկ-հովատակ-բեռնաձի (դիտարկումները կատարվում են ըստ «Բեռնաձիեր» շարքի): Ձիապատկերի կառուցվածքային այս շերտերում տեսանելի է Մաթևոսյանի աշխարհայացքի և կենսափիլիսոփայության ծիրը:

Մաթևոսյանական պատումում ձիապատկերը ունի իմաստային հետաքրքիր զարգացումներ: «Խորհրդանիշի իմաստային կարողությունները միշտ ավելի ընդարձակ են դրանց կոնկրետ իրացումից: Կապերը, որոնց մեջ խորհրդանիշը իր արտահայտման միջոցով մտնում է այս կամ այն նշանագիտական միջավայրի հետ, չեն սպառում նրա բոլոր իմաստային արժեքները: Հենց դա էլ ձևավորում է այն իմաստային պահուստը, որի օգնությամբ խորհրդանիշը կարող է անսպասելի կապերի մեջ մտնել՝ փոխելով իր բնույթը ու անկանխատեսելիորեն ձևափոխելով տեքստային միջավայրը»¹: Մաթևոսյանական ձիապատկերի կառուցվածքային տարաձևումները՝ **նժույգ-զամբիկ-հովատակ-բեռնաձի**՝ որպես հոգեբանական դրսևորումների խորհրդանիշ, իմաստային փոփոխությունների ընթացք ունեն: Ձիապատկերի հոգեբանական հետազոծի նախակետը նժույգ-ձի պատկերային միավորն է, որի խոհական ընկալումների տիրույթում շեշտադրվում են մարդկային երազանքը, իրականությունից վեր՝ երազի թևերին ճախրող հույզերն ու սպասումները, հոգու՝ դեպի գեղեցիկը հավերժական սլացքը: Ձիապատկերի կառուցվածքային վերջին հանգրվանը՝ բեռնաձին, դառնում է հոգնաբեկ աշխատավորի, իր հող ու ջրին անքակտելի կապերով ազուցված ռանչպարի խորհրդանիշ. մարդ, որն իր ուսերին է տանում աշխարհի բեռը՝ դառնալով յուրօրինակ մի բեռնաձի: Իսկ նժույգ-բեռնաձի պատկերների միջտարածական տիրույթում կան ձիապատկերի այլ զուգորդումներ՝ զամբիկ, հովատակ, քուռակ, և ձիու հոմանիշային այս շարքը պատկերի մեջ դառնում է մարդկային հարաբերությունների բացահայտման միջնորդավորված օղակ, որոնցից յուրաքանչյուրում երևում են մարդկային հոգու տարբեր շերտեր, աշխարհայացքային տարբեր մոտեցումներ:

¹ Լուսման Յ., նշվ. աշխ., էջ 112:

Երագի և իրականության, պատրանքի և դառը ճշմարտության, գեղեցիկի և ցավի բախումից ծնվող մարդկային հոգու դրաման է մաթնուսյանական ձիապատկերի հոգեբանական տարածքում: Իսկ հույզերի այդ ճանապարհի նախակետի՝ նժույզի հոգեբանական շեշտադրումը սկսվում է պատումի խորագրից՝ «**Նժույզս, նժույզս**»: Ինչու՞ է պատմվածքի խորագրում նժույզ բառը կրկնվում, ինչու՞ է երկու դեպքում էլ գործածվում **ս** ստացական հոդը: Մովորաբար գրական երկի խորագիրը դառնում է ստեղծագործության մեջ շեշտադրված գաղափարական հարցադրումների բացահայտման բանալին: Մաթնուսյանը թեև ամբողջ պատմվածքում չի գործածում նժույզ բառը, բայց գրական երկի խորագրի նման անվանումով շեշտադրում է այն միտքը, որ թեև ծակուտյան աշխարհում իր հող ու ջրին նվիրյալ յուրաքանչյուր հողագործ իր տեսակի մեջ յուրօրինակ մի բեռնաձի է, բայց նրանց մեջ եղել է կամ կա այն խենթ ու կրակոտ նժույզի տեսիլքը, որը յուրաքանչյուրի համար խիստ անհատական է: Նրանցից յուրաքանչյուրը հոգու նվիրական անկյուններում պահում է երագ-նժույզի ցնորք-պատրանքը՝ որպես հեռուներում մնացած, երագի թներին ճախրող ցանկություն, երագանք, որը տխուր ու հոգսաշատ ներկայի գորշ գույների մեջ անհամատեղելի է: **Մ** ստացական հոդը պատկերի մեջ ձեռք է բերում յուրաքանչյուրի հուզաշխարհի խիստ անձնական հոգեբանական տիրույթ. պատկերի գեղագիտական այս հնարքը շեշտադրում է և՛ սիրահարված պատանի հեղինակի վաղվա օրվա իր երագանքի միայն իրենը դարձնելու ձգտումը, և՛ Փոքր հորեղբոր՝ Թիֆլիսի քաղաքային կյանքի փոթորկուն ալիքների մեջ ծփացող անհասանելի սիրո՝ Կարինեի երագ պատկերի հավերժ զգացողության խորհուրդը, և՛ հեղինակի մոր քաղաքին մոտիկ գյուղի աղջկա՝ քաղաքային կյանքի պատրանքի անընդհատ վերհիշումը, և՛ հեղինակի հոր՝ դեպի Մախաչկալա ձգվող պատանեկան երանելի հուշերի արթնացումը: Նրանցից յուրաքանչյուրը, կքած առօրյա հոգսերի ծանր բեռան տակ, միևնույնն է, իր հոգու խորքում ունի իր երագանքների նժույզը...

Նժույզ-ձիապատկերի խորհուրդը առավել ընդգծվում է Փոքր հորեղբոր հուզաշխարհի էլևեջումների գուգորդումներում: Հեղինակը ցույց է տալիս հերոսի՝ մինչ գյուղաշխարհի գրված ու չգրված օրենքների համաձայն բեռնաձի դառնալը այդ կարգավիճակին ամրագրվելու հոգեբանական նախնական ճանապարհը: Իսկ այդ ճանապարհին մարդկային հույզերի հոգեբանական անցումները գրեթե միշտ համահունչ են նժույզ-բեռնաձի հոգեբանական անցումային տարածությանը, որտեղ տեսանելի են երագի և իրականության հակադրությունը, հոգու լուսավոր երագանքների և կյանքի առօրյա խնդիրների բախումը:

Փոքր հորեղբայրը հինգ տարի Թիֆլիսում ծառայելուց հետո վերադարձել է գյուղ՝ իր հետ բերելով մեծ աշխարհի շնչառության երանելի զգացողության պատրանքը, տեսլացած երագ աղջկա՝ Կարինեի սիրատոչոր հայացքի տաք էլևեջումները: Նրա հույսերն ու սպասումները փշրվում են՝ բախվելով

տխուր իրականության պահանջներին: Գյուղական կյանքի հրամայականը՝ վերադառնալ գյուղ, ստանձնել ծեր ծնողների խնամքն ու հոգատարությունը, ընտանիքի առօրյա հոգսերի բեռը, փշրում է հերոսի երազի ճախրանքը, ու կամաց-կամաց նրա մեջ մեռնում է լուսավոր երազների նժույզը... Մաթևոսյանական պատումում նժույզից բեռնաձի կեցության ձևերի անցումը կատարվում է դրամատիկ հոգեվիճակների զուգորդումներով: Հեշտ չէ Փոքր հորեղբոր մեջ մարում նժույզայինը: Պատումի հենց սկզբում տեսնում ենք նրա մեջ արթնացած երազ նժույզի պայքարը իրականության դեմ. նա թեև երեք ամիս է՝ գյուղում է, բայց մասնակից չի դառնում գյուղական կյանքի ընթացքին, շարունակում է կրել զինվորական հագուստը՝ այդ կեցվածքով հակադրվելով միջավայրին: Եվ իրականության տխուր գույներից ծառս է լինում նրա ներաշխարհի նժույզը՝ կոնիվ տալով նախագահի, դպրոցի տնօրենի, հարազատների դեմ... Պատումում ձիապատկերը դառնում է հերոսի հոգեբանական անցումների արտահայտման տարածական դաշտ: Փոքր հորեղբայրը երամակից ընտրում է չորս տարեկան մի ձի, որը իր նման հիսուններեք ձիերի մեջ տարբերվում էր իր սլացքով, իր անսանձ պոռթկումով, ինչպես «շիկացած ածուխ»: Պատմվածքում «շիկացած ածուխ ձի, հանգած ածուխ ձի» պատկերներում որոշ լի փոփոխությունը իր մեջ խտացնում է հերոսի հոգեվիճակը: Հերոսի հուզաշխարհում ալեվետող զգացողությունները շիկացման, այրումի աստիճանի փոթորկում են նրա ներաշխարհը: Նա հույս ունի, որ յուրայինները կհասկանան իրեն՝ թույլ տալով հեռանալ գյուղից դեպի երազ ափեր: Սակայն նա անկարող է անտեսել յուրայինների հորդորները, և կյանքի չգրված օրենքները հանգցնում են հոգու կրակը: Երբ անգույշ ծառս լինելուց վնասվում է ձիու ոտքը, նա ուզում է կանգնել. «Կանգնում էր՝ ոտքը ծավվում ու տակից փախչում էր, և նա խուլ թրմփում էր խոտերի մեջ: Երամակը լեռների ուսագծերին խաղ էր անում, կանչում էր նրան չափ ընկնելու, և նա պտտվում էր տեղում, իրեն ու գետինը մաշում էր: Եվ լողում էր քրտինքի մեջ»¹: Ցավի, զայարումի, անգորության, ինքն իր և աշխարհի դեմ անկարողությունից տառապում է հերոսի հոգին. «Միտքը բոլորովին ուրիշ տեղ էր: Ծուխն աչքերից քշելով, նա բան էր կակագում.- Քրտնել էր, քրտինքի մեջ լողում էր: Կապտասպիտակ էր, չէ. մզացել, դարձել էր համարյա թե սև, քրտինքից» (էջ 321): Ու բախվում են աշխարհի գույները՝ հեռուներից կանչող Կարինեի ցնորք պատկերը, մեծ եղբոր անվերջանալի հորդորները: Հերոս-ձիապատկեր զարգացումներին զուգահեռ՝ բացվում է մարդկային հոգու դրաման. վիրավոր ձիուն պետք է սպանել – սա է կյանքի օրենքը, երազ Կարինեին պետք է մոռանալ – սա է իրականության հրամայականը: Եվ մեծ եղբոր հրամանով փոքրը սպանում է ձիուն, իսկ դա կատարվում է ցավի

¹ Մաթևոսյան Հ., Երկեր, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 321 (այս գրքից մեջբերումների հղումներն այսուհետև կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերում նշելով միայն էջը):

տակ անզգայացած, անզորությունից անէացած. աշխարհն ու հեռաստանները անտեսանելի ու անընկալելի էին նրան. «Եվ իրեն խլացրած՝ չլսելով արտույտների ճախրը, և իրեն բթացրած՝ չզգալով հովի զնգոցը լեռնային վճիտ օդում, Փոքր հորեղբայրը գնաց դեպի ձին» (էջ 323): Եվ ձին սատկեց, երազը մարեց... Բայց պետք էր նաև ձին քերթել... Չիապատկերի հաջորդող հատվածում՝ ձիու սպանելուց մինչև ձին քերթելը, բացվում են հերոսի հուզաշխարհի բարդ շերտերը, հակադիր հոգեվիճակներից ծնված հոգեցունց զգացողությունները: Յուրայինների կողմից պարտադրված այդ քայլերին զուգահեռ՝ մեծ եղբոր հորդորներին ունկնդիր՝ բացվում են հերոսի տառապանքի ակոսները, որտեղ ցավը ճնշող գույն ունի, երազի հարկադիր մոռացումը՝ դառնության զգացում: Եղբայրների վեճը դառնում է երազի և իրականության բախման հոգեբանական ատաղձ, որին միահյուսվում են ձիապատկերի զարգացումները: Լալիս է Փոքր հորեղբոր հոգին. Կարինե, Թիֆլիս, երազ... դրանց ի հակադրություն՝ գյուղական կյանք, ծնողների խնամք, Լուսիկ... Հոգեվիճակների այս բախմանը զուգահեռ՝ շարունակվում է ձիու և մարդու ճակատագրերի միաձուլումը: Փոքր հորեղբայրը մեծի հրահանգով սրում է կացինը, դառնացած բարձրանում լեռը և գրեթե խելագար՝ քերթում ձին: «Եվ չկային նրա համար հովի զնգոցը, արտույտների ճախրը, արտույտների երգը: Եվ լեշակեր բորենու պես ետ տալով հողը, նա քերթեց ձին» (էջ 326): Չիապատկերի այս նկարագրական տարածքը դառնում է հերոսի երազի կորստի վերջին հանգրվան. աշխարհի գույներին ու ձայներին անհադորդ երազաթափ է լինում մարդկային հոգին, փշրվում է երազ տեսիլքը, մարում է մարդու մեջ նժույգը... Հակադրվում են երազն ու իրականությունը, մեծ եղբոր հորդորներից մարում, լռում, հանգչում է Կարինեի տեսլացած պատկերը, և իրականության թելադրանքով վեր է հառնում գոյատևումի ներքին հրամայականը. տեսիլք Կարինեի կանչին հակադրվում է Լուսիկի հողեղեն, իրականության գույներով պարուրված պատկերը... Եվ կեցության այս ձևի մեջ առաջներում աննկատ Լուսիկը դառնում է նրա կողակիցը, բայց երազ-նժույգի պատրանքը միշտ մնում է հոգու նվիրական մի անկյունում: Այդ է պատճառը, որ երբ պատումի վերջում՝ տարիներ անց, պատանի հեղինակը հիշեցնում է նրան կապույտ ձիու մասին, վերջինս հիշողության մարմրող ծալքերում դեռ ուներ նրա տեսլացած պատկերը, թեև իր արածը համարում էր «քուռակային»: Այսինքն՝ կեցության ճանապարհի այս կետում, արժևորելով լինելիության իր խորհուրդը, նա գիտակցում է, որ ճշմարիտը իր հողի վրա, բեռնաձիու հոգսի տակ կքած, հավերժող ճանապարհի հաստատումն է: Զգացումների հոգեբանական նույն անցումներն ունի նաև պատանի հեղինակի մայրը. «Նա մեկընդմիշտ կորցրել էր քաղաքի հույսը և ուզում էր լինելուց հետո կարգին գյուղացի լինել: Բայց ահա քաղաքային թանկ հիշողությունները խնայել էին տալիս մուգ դարչնագույն ունքերով այդ աղջկան: Նա մորս աղջկությունն էր» (էջ 319): Այդ՝ երազ աշխարհի հակառակ ափին կան առավել հզոր արժեքներ. «Եղբոր ձեռքը եղբոր թիկունքին էր,

երկուսով նայում էին մի կետի, այդ կետը իրենց ներսում էր, և այդպես ուս ուսի՝ շատ էին նման ընտանեկան հին լուսանկարի» (էջ 318): Նրանցից յուրաքանչյուրը, դառնալով մի բեռնաձի, առօրյա հոգսերի բեռան տակ կքած, կեցության իր ձևն է հաստատում. հյուսվում է գյուղաշխարհի կենսափիլիսոփայությունը՝ ստեղծարար աշխատանքի անմեկնելի բերկրանքով, արարման խորհրդի ուժով...

Նշեցինք, որ ձիապատկերի զարգացումների հետագիծը՝ նժույգ-զամբիկ-հովատակ-բեռնաձի, հարընթաց շարժ ունի: Ձիապատկերի հաջորդ հոգեբանական շերտը՝ **զամբիկ-հովատակ**, հոգեբանական զարգացումների հետաքրքիր ընթացք ունի: «Նարինջ զամբիկը» պատմվածքում ձիապատկերի նախնական դրսևորումներում տեսանելի է առհասարակ բնության մեջ երկու հակադիր սեռերի՝ էգ և արու (ձիապատկերում՝ զամբիկ և հովատակ), հարատև կապի խորհուրդը՝ որպես արարումի, տեսակի շարունակության, լինելիության ճանապարհի նախակետ: Այդ կապը ամուր թելերով ձգում է երկու սեռերի բնագոյային արթնացումները՝ որպես բնությունից ժառանգած վեհագույն ցանկություն, որը հզոր է և՛ կենդանական աշխարհում, և՛ մարդկային հարաբերություններում: Սեռային պահանջների խաչաձևումները դառնում են ձիապատկերի հոգեբանական ատաղձը՝ շեշտադրելով կեցության այդ պահի զարմանահրաշ խորհրդի ուժը: Պատկերի հիմքում էգից եկող ֆիզիկական գրգիռների արթնացումն է արուի մեջ, որը հաստատում է բնության անխախտելի օրենքը՝ արական և իգական սկիզբ ունեցող տեսակների սեռային մերձեցում՝ որպես տեսակի հարատևման նախապայման: Եվ բնության մեջ տեսակի շարունակման բնագոյային կանչը դառնում է ձիապատկերի հոգեբանական տարածական կենտրոնը, իսկ տեսակի պահպանման բնության մեջ նախասահմանված ձևը՝ էգի ու արուի սեռային մղումների բարձրակետը՝ բեղմնավորման ձգտումը՝ պատկերի ներքին շնչառությունը: Պատումում նարնջագույն հովատակի՝ դեպի էգ ձին սլացքի նկարագրությունը դառնում է յուրօրինակ գեղանկարչական պատկեր: Գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը, մաթևոսյանական խոսքը որակավորելով որպես բանաստեղծական արձակ, գրում է. «Բայց ահա նարնջագույն հովատակի հարձակումը ուրիշ մի բեռնաձիու վրա, նրա վարզը բանաստեղծական գեղեցիկ մի պատկեր է»¹:

«Հուրհրատող նարինջը այդ կանաչ աշխարհի մեծ արեգակի տակ վառվոռելով թռչում էր դեպի էն խեղճ բեռնաձին, ասես քամին հրդեհ էր քշում, և պղնձագույն պոչը հազիվ չէր պոկվում, հազիվ էր հասցնում նրա ետևից: Եվ առջևի սպիտակ ոտքը երևում-կորչում, երևում-կորչում էր քանդվող-սարքվող խաչվածքների մեջ: Եվ բոցե բաշը քրքրվում էր նրա վրա: Այս սարից այն սարը լսում էիր հզոր թռքերի թակոցը կողերին: Այսպես հեռվից՝ զարհուրելի

¹ Գաբրիելյան Վ., Դիտարկումներ գրականության ճանապարհին, Երևան, 2018, էջ 169:

սիրուն էր նրա ճեպը» (էջ 329): Եվ այս պատկերին հաջորդում է մարդկային բնական մղումը. «-Ու ի, մարդ ձի պիտեր» (էջ 329): Ձիապատկերից լսելի դարձող ազատության բնագոյի, կրքի, այրումի շնչառությունը ցանկալի է մարդ արարածին. անսանձ վայելումի, հոգու և ազատության կանչի նույն մոլեգին բախումները կան մարդկային հոգում: Հոգեվիճակի գրեթե նույն կետում մարդու և ձիու պատկերակերտման գուգորդումներ տեսնում ենք նաև Չարենցի «Ասպետական» ռապսոդիայում, որտեղ կնոջ գեղեցկության և նրանից բխող անսանձ կրքի խորհուրդը ընդգծվում է կնոջ և ձիու համեմատության գեղագիտական տիրույթում. բեղվինի խարույկներ հիշեցնող սևաչա գեղուհուն համեմատում է սևաչա հուր նծույզի հետ, որի «քայլքը հրաթև-Թոնիչ էր դաշտերում ավազե...»¹:

Մաթևոսյանական ձիապատկերում բացվում են արու և էգ տեսակներին բնորոշ կեցության ձևերի սահմանները՝ ներառելով բնության նույն տեսակները ունեցող բոլոր տարրերին: Նարինջ զամբիկը՝ որպես էգի նախնական բնագոյային ձևերը խտացնող պատկեր, դառնում է իգականության կանչի կրողը՝ որպես ազատ սլացքի, իենթ փոթորկումների, հուզառատ տարածությունների խորհրդանիշ: Պատումում գյուղացիների կողմից Նարինջ զամբիկին բռնելու դրվագը վերաճում է լայն ու խոր ընդգրկումներով պատկերային միջավայրի, որտեղ բախվում են ազատության բնական մղումն ու այն սանձելու վայրի մոլուցքը: Ձիապատկերն ունի ներքին շարժ, որի մեջ բախվում են ազատությունը կորցնելու տազնապն ու ազատությունը սանձելու ուժգնացող մղումը: Եվ բնության շնչառության իենթ գալարումների մեջ տեսանելի է դառնում մաթևոսյանական աշխարհընկալման շեշտադրումը: «Առջևի ոտքերը տակից փախչում էին կողքանց-կողքանց, և կանաչի հավիտենական ծածկույթը ոտքի տակ պլոկվում էր: Նա երամակի շուրջն այդպես օղ էր կապել, և այդ բոլորակը նրա պտույտներով դառնում էր սև՝ տարիների ճանապարհ: Այդպես տևեց տասը բուպե, քսան բուպե, երեսուն բուպե, հետո մենք մոտեցանք՝ նա կծկվեց: Լարվեց, լարվեց ու բացվեց: Պոկվեց երամակից ու գնաց: Նրա փախչելը մեր մեջ կարծրացնում էր բռնելու ցանկություն: Եվ մեր բոլորիս մտքում մենք բռնող էինք, նա՝ փախչող: Եվ աշխարհի բոլոր թերությունները այն բանից էին, որ նա բռնված չէր» (էջ 333): Մոտ մեկ էջ ընդգրկող ձիապատկերը, որը կառուցվում է մոտեցող վտանգը զգացող ձիու խելապտույտ վարգի նկարագրությամբ, ավարտվում է մաթևոսյանական կենսափիլիսոփայության ինքնատիպ շեշտադրումով: Բռնողի և բռնվողի, ճախրողի և այդ ճախրանքը կասեցնողի, երագողի և այդ երագանքը փշրողի բախումների բնութագրումը դառնում է ընդհանրական իրողություն բնության և աշխարհի բոլոր երևույթների համար: Կեցության ձևերի հարատև պայքարի մեջ միշտ առկա է այդ խորհրդավոր կապը. բախվում են

¹ Եղիշե Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 326:

բնության տարբեր ուժերի և տարրերի ինքնահաստատման ձգտումները. մեկի ցանկության իրականացումը մյուսի երազանքի կործանման շարունակությունն է, այո, աշխարհի բոլոր թերությունները հենց այս կետից են սկսվում: Կենսափիլիսոփայության նույն շեշտադրումներն ենք տեսնում նաև Ակ. Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքում: Սպիտակ ձին համանուն պատմվածքում խորհրդանշում է անարդարության, կեղծիքի, խաբեության ուժը, Ցոլակ ձին՝ արարումի, արդար աշխատանքի արժեքը, իսկ կապտավուն մի ձի, որը երամակի ձի էր և երկար, ծավլեծալ բաշով, բոլորովին մերկ, կատաղած վագում էր հրապարակով՝ ջանալով փրկվել իրեն բռնել ցանկացող զինվորների պարաններից, խորհրդանշում է ազատության անսասնա ձգտումը: «Նրանց բոլորի թաքուն ցանկությունն էր, որ ձին ճեղքեր զինվորների շղթան և հրեղեն հրաշքի պես աներևութանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատության երգը»¹:

Մաթևոսյանական ձիապատկերում աստիճանաբար խտանում են գույները, ուժգանում է պատկերի ներքին ուժը. ձիու վարզը դառնում է դեպի ազատություն տենչացող ոգեղեն ուժի խորհուրդը, որը պատրաստ է փշրել ամեն կապանք ու խոչընդոտ ազատության բաղձալի ավերը հասնելու համար. «Երամակը հոսում էր նրա հետևից, իսկ նա փախչում էր երամակից, և ոտքերն սկսեցին նրա տակ բազմապատկվել: Ոտքերը նրա տակ շատացան, շատացան, շատացան, մինչև որ այլևս ոտքերը չէին երևում, շարժում չէր երևում, ինչ որ է՝ պացքը ոտքերով չէր. երկրի երեսով սահում էր մի դեղին բոց: Միայն ավսոս, որ երկրից չէր կտրվում...» (էջ 333): Շարժում, գունեղ, բառային կրկնությունների ուժգնացումներով հագեցած ձիապատկերը դարձյալ ավարտվում է մաթևոսյանական փիլիսոփայության ընդգծված շեշտադրումով. երկրային տարածքներում երազ ազատության բաղձալի ճախրանքը կեցության առօրեական ձևերի մեջ խեղդվում է, կորցնում է տիեզերական տարածքներ հասնելու ուժը: Այո, ավսոս, որ երազ ցանկության ազատության ալիքներում ճախրանքը ընդհատվում է երկրային արժեքների գնահատումների տիրույթում: Չամբիկ ձին անպտուղ է, գյուղացու կեցության ճանապարհին անցանկալի: Չին հայտնվում է քաղաքում՝ կրկեսում: Սպանվում է նրա մեջ ազատ հեռաստանների, անձայրածիր արտերի, զրնգուն հովերի կանչը: Լինելիության նոր ձևի մեջ նա օտար է ինքն իրեն, իր աշխարհին, իր էությանը: Նրա մեջ մարել են հեռուններում մնացած եզերքի կեցության ձևերի մեջ ամրակայված զգացողությունները՝ հովատակի սարսափը ջլերի մեջ, չարաճճի երեխաներից ծեծվող, բռռերից քրքրվող բեռնաձիու անհանգստությունները, դեպի կանաչ տարածքները պանալու ցանկությունը. նա ապրում էր առանց ինքն իրեն... Օտարվեց, որովհետև չճնեց,

¹ Բակունց Ա., Երկեր, հ. 1, Երևան, 1976, էջ 304:

չբարձվեց, չտնքաց... նրա մեջ մեռավ բեռնաձին...

Կենսափիլիսոփայության այս հենքի վրա Մաթևոսյանը ստեղծում է **նժույգ-բեռնաձի** գուգահեռը՝ հաստատելով բեռնաձիու՝ որպես ստեղծարար կյանքի խորհրդանիշը: Բեռնաձին՝ որպես գաղափարական խտացման տարածական դաշտ, առավել տեսանելի և շեշտադրված է «Ալխոն» պատմվածքում: Մաթևոսյանական ձիապատկերի տարաշերտ կառույցներում առավել ընդգրկուն է բեռնաձիու պատկերը՝ որպես աշխատանքի և արարումի վեհագույն խորհուրդը խտացնող ուժ, հոգսաշատ կյանքին դիմակայելու և ազգայինի պահպանման խորհրդանիշ: Ձիապատկերի՝ որպես պատկերակերտման գեղագիտական միավորի մոտեցումը ինքնանպատակ չէ. այն ասելիքի շեշտադրման տարածական դաշտն է: Ձիապատկերի ձևակառույցները, ինչպես յուրաքանչյուր պատկեր, միշտ էլ ձևավորվում են շեշտադրման որոշակի սկզբունքով: Ժողովրդական կյանքի ակունքներից սնվող մաթևոսյանական կենսահայեցողությունը խտացված է ձիապատկերի ենթաշերտերում: Պատումում բեռնաձիու պատկերի կառուցվածքային ամբողջության մեջ մեծ խորհուրդ է ստանում գեղագիտական մի միավոր՝ մենախոսությունը, որը տեսանելի է միայն բեռնաձիու պատկերում: Այստեղ ձիապատկերը հյուսվում է մարդու և կենդանու ներաշխարհային հույզերի խաչաձևումներով: Պատումի սյուժետային գործողությունների առանցքում Ալխոն ձիու և գյուղացի Գիքորի մենախոսություններն են: Հետաքրքիրն այն է, որ Ալխոյի և Գիքորի մենախոսությունների կենսափիլիսոփայության ծիրը գրեթե նույնն է: Ալխոն և Գիքորը, որը թեև գոյատևումի ճանապարհին ունեցել է սայթաքումներ, աշխարհագնահատման նույն հարթության վրա են: Պատումում ձիապատկերը հյուսվում է մարդուն ու աշխարհը արժևորելու խոհափիլիսոփայական հենքի վրա: Աշխարհի գնահատումների դիտարկումները ինքնատիպ զարգացում են տալիս ձիապատկերին: Հետաքրքիր է պատումում ձիապատկերի ներքին ձգողական դաշտը. ոչ թե ձին է իր մտորումներով ու աշխարհընկալումներով մոտենում մարդուն, այլ հակառակը՝ մարդը՝ ձիուն. սա է Մաթևոսյանի աշխարհագնահատման ուղղությունը: Իսկ այս ճանապարհին մարդը, ավելի մոտենալով բնության անաղարտ ակունքներին, մաքրագործվում է: Սյուժետային զարգացումներին, դեպի Ղազախ տանող ճանապարհի ոլորանների կծկումներին գուգահեռ՝ շեշտադրվում են Ալխոյի և Գիքորի աշխարհարժևորման մոտեցումները, որոնք երևում են նրանց մենախոսություններում: Իսկ այդ մոտեցումները երևույթների գնահատումների շատ հարթակներում նույնանում են, որը կատարվում է մադու՝ դեպի կենդանու՝ բեռնաձիու ներաշխարհային թափանցումների արդյունքում: Գիքորը, գոյատևումի իր ճանապարհին հաճախ բախվելով մարդկանց արատավոր երևույթներին, երբեմն ինքն էլ գնալով զարտուղի ճանապարհով, այնուամենայնիվ ներսում կատարվող այդ բախումների արդյունքում հասկանում է, որ ինքը ևս մի բեռնաձի է, և իրեն այնքան հարազատ է զգում Ալխոյին: Եվ այդ կետից նրանց աշխարհագնահատման մեկնակետը նույնա-

նում է: Նախ՝ աշխատանքը՝ արարումի խորհուրդն է դեպի հավերժի ճամփան տանող միակ ուղին: Գետափին տեսնելով անգործ աղջիկների մի խումբ՝ Ալխոն թախծում է. «... վիթխարի մարդաթողը անում էր իր փափուկ պտույտները արևի տակ: Եվ այդ ամենը հանգած ու հզոր էր, ինչպես չաշխատող ջրաղացի ջուրը, ոտքի վրա փտող ծառը, տակին փոված արտ չունեցող արևը» (էջ 164): Թախծում է Ալխոն, որովհետև այդպես ճիշտ չէ կառուցվում կյանքի ընթացքը, որովհետև ծուլությունը՝ այդ «վիթխարի մարդաթողը», խեղում է գեղեցիկ կյանքի անընդհատ նորոգող ու ստեղծարար ուժի խորհուրդը: Ձիու լուռ մտորումները բարձրաձայնվում են Գիքորի կողմից՝ որպես անբան աղջիկներին ուղղված հորդոր-պատգամ՝ գեղեցիկի արարման գույներով զարդարել կյանքի ճանապարհը: Գիքորը մերժում է անգամ հարազատներին, ովքեր մեղկ կյանքի ուղին են ընտրում: Գիքորի աշխարհագնահատման այս գիծը առավել ընդգծվում է ձիապատկերի կառուցվածքային շերտերում: Բեռան տակ կքած ձին հասկանում է, որ ճշմարիտը իր անցած ու անցնելիք ճանապարհն է, որովհետև անկախ հարատև բեռան ծանրությանը, այն թոթափելու ցանկությանը, անկախ «պայտվելու սարսուռին և պայտվածի միամիտ գոռոզությանը», անկախ հեռուններից կանչող զամբիկի կարոտին և հովատակի վայրի հարձակումներին՝ ինքը պետք է անցնի այս մեծ աշխարհի մեջ իր բաժին ճանապարհը, իրեն սահմանված տարիների ընթացքը ստեղծողի, արարողի օրհնանքով լեցուն պետք է լինի: Կեցության այս ձևը նա ժառանգել է իր նախնիներից: «Կանչեց ինքնագոհ Աստված Ալխոյի հոր հոր հոր հորը, ասաց. «Ահա, Ալխոյի պապ, էս արարեցի քեզ կառուցիկ ու խելոք, փռեցի կանաչ մարգագետինները քեզ համար, հնարեցի գայլը, որ դու վազես ու մնաս կառուցիկ, և մարդը քեզ պահապան, ահա ձի, քանի՞ տարվա կյանք էս ուզում» (էջ 169): Աստծուց շնորհ ստացած երկրային ճանապարհը Ալխոյի պապի, Ալխոյի հոր, իր համար, անկախ դժվարություններին, երբեմն մարդու անցանկալի արարքներին ու գործին, երկնային պարզ է՝ ապրված դժվարություններին շաղախված արարումի բերկրանքի խնդությանը գունազարդված:

Ձիապատկերի խոհական տարածքի գագաթնակետն է դառնում Ալխոյի աղոթք-ցանկությունը. «Լինե՛ր մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատ աղբյուր», ոչ ոք չիմանար այդ հովտի տեղը, ոչ ոք չիմանար, որ այդ ձին Ալխոն է, իսկ կանաչ տարածության մեջ լինել մի կարմիր զամբիկ, և միաձուլվելին կյանքի գույներն ու ձայները: «Արածեր Ալխոն կանաչ հովտում, պատկեր կանաչ բուրմունքի մեջ, սպիտակ ամպեր լողային վերևով, լինել տխուր ու գեղեցիկ: Ու հետո բռնեին գայլերը. կուշտ ու բարի Ալխոն նրանց չտանջեր, ինքը չտանջվեր, իսկ նրանց տար ուտելու, թող ուտեին» (էջ 176):

Գոյատևումի բարդ ու դժվարին ճանապարհ անցած Ալխոն, որը նաև ինքը Մաթևոսյանն է, ինչ-որ տեղ դառնում է թումանյանական խոհի կրողը. «Լինել հեռու մի անկյուն»..., որտեղ մարդն ինքն իր հետ, բնության յուրաքանչյուր տարրի հետ լինել հաշտ ու խաղաղ: Իսկ այդ աղոթք-ցանկությունն

ավարտվում է նվիրումի մեծագույն զգացումով, նվիրում հարազատին, օտարին, աշխարհին: Շաղ տալով հոգու լույսերը, ջերմացնելով աշխարհը՝ հանգիստ ու խաղաղ հանգչել – սա է Մաթևոսյանի լինելիության բանաձևը. ով՝ որպես յուրօրինակ մի բեռնաձի, անխոնջ տանում է հավերժի իր բեռը դեպի հոգու լույսերը...

Այսպիսով՝ ծմակուտյան աշխարհի կենսափիլիսոփայությունը, շաղախված գյուղական կենցաղի ճշմարիտ գույներով, դառնում է մաթևոսյանական պատումի գեղագիտական աստղձը, իսկ այդ տիրույթում ձիապատկերը դառնում է գրողի պատկերային համակարգի բաղադրիչ տարրերից մեկը, որը՝ որպես խորհրդանիշ, ունի խոհական, հոգեբանական մեծ տարածություն՝ տարաշերտ տրոհումներով: Ձիապատկերի նժույզից բեռնաձի անցումային դրսևորումներում գերիշխում է բեռնաձիու փիլիսոփայությունը՝ որպես հայի գոյապատումի հավերժական ամրակուռ խարիսխ...

**Арменуи Арзуманян – Значение образа лошади в эстетической системе
Гранта Матевосяна**

Образ лошади в эстетическом понимании Г. Матевосяна имеет философские и психологические многослойные переплетения. Огромно внутреннее содержание образа. В образе отражены различные стороны сельской жизни, мастерски переплетаются размышления, мечты и разочарования, воспоминания и желания человека и лошади. Психологическое окружение образа лошади формируется при помощи жизненных форм сельского мира в сочетании с человеческим мировоззрением. В данном образе каждодневная ситуация разветвляется и достигает границы бесконечности. Образ лошади как единица образной системы часто становится основой произведения, в которой сосредотачивается матевосяновская биофилософия.

**Armenuhi Arzumanyan – The Value of the Image of the Horse in the Aesthetic System
of Hrant Matevosyan**

The image of the horse in the aesthetic system of H. Matevosyan has philosophical and psychological interlacing. The inner content of the image is huge. The image shows different sides of the rural life, masterfully intertwines reflections, dreams and disappointments, memories and desires of the man and the horse. The psychological environment of the horse image is formed by the life forms of the rural world combined with the human outlook. In the image, the everyday situation is branched out and reaches the border of infinity. The image of the horse as a unit of the image system often becomes the basis of the work on which the biophilosophy of H. Matevosyan is intertwined.

Ներկայացվել է 06.06.2020

Գրախոսվել է 13.06.2020

Ընդունվել է տպագրության 12.11.2020