

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

Տպագրության է երաշխավորվել Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի խորհրդի կողմից

Խմբագիր՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Ս.Դ.Դանիելյան

Գիլավյան Մարտին Գարեգինի

Գ 570 Վահան Տերյանից Պարույր Սևակ ու մինչև մեր օրերը /Մ.Գիլավյան.Եր.:
Հեղ.հրատ., 2017թ., 284 էջ:

Ժողովածուն ընդգրկում է հեղինակի՝ 20-րդ դարի հայ գրականության տարբեր խնդիրներին և առանձին գրողների ու բանաստեղծների ստեղծագործություններին նվիրված հոդվածներ, որոնք գրվել են գրապատմական առաջ-ընթացի տարբեր ժամանակներում և ժողովածուում ընդգրկվել են առանց փոփոխությունների:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-0-2072-3

© Գիլավյան Մ.Գ., 2017

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Ժողովածուում ընդգրկված հոդվածները գրվել են տարբեր ժամանակներում՝ 1980-2016 թվականներին, և, բնականաբար, դրանցում արտահայտված տեսակետներից ու կարծիքներից շատերն այսօր կարող են վիճահարույց լինել և անընդունելի ինչպես գրականագետներից շատերի, այնպես էլ մեզ համար:

Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է 20-րդ դարասկզբի գրական զարգացումների և ժամանակակից մի շարք բանաստեղծների ստեղծագործություններին նվիրված հոդվածներին, որոնք գրվել են արժևորման տարբեր չափանիշներով ու մոտեցումներով: Այս առումով վիճահարույց կարող են լինել «Չարենցը և սիմվոլիզմը», «Վահան Տերյանից Պարույր Սևակ ու մինչև մեր օրերը» հոդվածները, առանձին բանաստեղծների ստեղծագործությունների վերլուծությունները:

Այսքանով հանդերձ, նպատակահարմար ենք գտել բոլոր հոդվածները ժողովածուում ներկայացնել իրենց նախնական տարբերակներով: Իհարկե, կարելի էր դրանք վերամշակել ու խմբագրել, առաջադրված հարցերը քննարկել գրականագիտական մտքի արդի պահանջների համապատկերում, ինչը, սակայն, կարծում ենք, ճիշտ չէր լինի, որովհետև ներկայացվող հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները որոշակի պատկերացում են տալիս կոնկրետ ժամանակների գրականագիտական ու քննադատական մտքի զարգացումների վերաբերյալ, և դրանց վերամշակումները նման կլինեին «կոսմետիկ» փոփոխությունների:

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻՑ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿ ՈՒ ՄԻՆՉԵՎ ՄԵՐ ՕՐԵՐԸ

Ա

Գեղարվեստական մտքի զարգացումները վերջին հարյուրամյակի հայ հասարակական կյանքում, ծավալվելով ամենատարբեր ուղղություններով, արձանագրել են աննախադեպ նվաճումներ, ինչը, սակայն, մեր մեծ գրողներից շատերի համար «ինքնահանգստացման ու ինքնամխիթարանքի» առիթ չի հանդիսացել, ընդհակառակը, նրանք հաճախ հնչեցրել են համաշխարհային գրական ընթացքից հետ մնալու, ոչ թե առանձին վառ անհատականությունների, այլ գրականության ընդհանուր մակարդակի հետ կապված տազնապներ:

Փա՛ռք Աստծո, մեր գրականությունը ընդգծված ու վառ անհատականությունների պակաս երբեք չի ունեցել: Բայց քանի որ «գրականության զարգացումը ընդհանուր համաշխարհային բնույթ է կրում»¹, և «միայն հանճարները չեն, որ կռում են ազգային կուլտուրա («հանճարներն այդ կուլտուրայի բարձունքներում գազաթներ են միայն»)», գրականության զարգացման, նրա ընդհանուր մակարդակի հետ կապված խնդիրները խիստ մտահոգիչ են եղել և՛ Վ.Տերյանի, և՛ Ե.Չարենցի, և՛ Պ.Սևակի ժամանակներում ու շարունակում են այդպիսին մնալ նաև մեր օրերում, երբ անկախ պետականության, խոսքի ազատության, գրողի քաղաքացիական դիրքորոշումների ու բարոյականության ամենատարբեր տեսանկյուններով ըմբռնումներն իրենց որոշակի կնիքն են դրել գեղարվեստական մտքի զարգացումների վրա:

¹ Պ.Սևակ, Ազգային շուկա ու համաշխարհային գին, Երկերի ժող. 3 հատորով, հ.3, Երևան, 1983, էջ 3:

² Վ.Տերյան, Հայ գրականության գալիք օրը, Երկերի ժող. 2 հատորով, հ.2, Երևան, 1961, էջ 301:

Գրապատմական զարգացման տարբեր շրջաններում համաշխարհային գրական ընթացքից հայ գրականության հետ մնալը մեր գրողները պայմանավորել են ինչպես ժողովրդի կուլտուրայով, որի ընդհանուր մակարդակը պայմանավորված է սոցիալ-տնտեսական, հասարակական-քաղաքական, բարոյահոգեբանական բազմաթիվ գործոններով («Որքան զարգացած է ընդհանուր կուլտուրան, այնքան ավելի լայն հորիզոններ են բացվում կուլտուրայի առանձին ճյուղերի առջև»), այնպես էլ հայ գրականության մեջ «տիրող գաղափարների ու իշխող տրամադրությունների» վերազնահատության անհրաժեշտությամբ, ինչքան էլ դա դժվարին ու ցավազին լինի. «Եթե անգամ ենթադրենք, թե այդ վերազնահատությամբ պիտի վնասե կամ ոչնչացնե Ծատուրյանին ու Շիրվանզադեին, դարձյալ պիտի ասենք՝ լավ է Ծատուրյանն ու Շիրվանզադեն չլինեն, քան հայ գրականության առաջընթաց շարժումը կանգնի»³:

Ճիշտ է, թեպետ ժողովուրդների մշակույթի զարգացման մակարդակը պայմանավորված է որոշակի պատմական, հասարակական պայմաններով, բայց «ժամանակակից հայ վիպասանն իր վեպը գրելիս պիտի ելնի այդ ժանրի զարգացման այսօրվա աստիճանից, որը պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար, և այստեղ չպիտի ելակետ կամ ինքնամիխթարանք դառնա այն, թե հայ առաջին վեպը գրվել է ընդամենը 19-րդ դարի կեսերին, մինչդեռ ֆրանսիական վեպը գալիս է Ռաբլեից, իսկ իսպանականը՝ Սերվանտեսից: Գրական երևույթներն իրենց իսկական արժեքն ստանում են գրականության ընդհանուր զարգացումը կշռող նժարների վրա. ինչպես որ, կոպիտ համեմատած, որքան էլ տարբեր ու բազմազան լինեն «ազգային շուկաները», գոյություն ունի «համաշխարհային գին»⁴:

³ Նույն տեղում, էջ 249:

⁴ Պ. Սևակ, Տեղյանը պահանջում է, երկ. ժող. 3 հատորով, հ.2, էջ 138-139:

Վ.Տերյանի ժամանակներում բեղմնավոր կերպով շարունակում էին ստեղծագործել Հովհ.Թումանյանը, Ավ.Իսահակյանը: Վ.Տերյանը խորին ակնածանքով էր լցված «մերձավոր անցյալի» գրողների՝ Բաֆֆու, Պոռոջյանի, Աղայանի հանդեպ, գնահատում էր նրանց վաստակը, բայց վերջիններիս ամբողջ աշխարհայացքը, աշխարհվերաբերմունքը... այլ է, ավանդական, հին, որքան էլ նոր խոսքերով կամենան նրանք գունավորել իրենց ավանդական գաղափարները, որքան էլ կամենան իրենց հին տիկերը նոր գինիով լցնել»:

Աբովյան, Նազարյան, Նալբանդյան, Շահագիզ, Պոռոջյան, Բաֆֆի, Աղայան,– «սրբագործված ու նվիրական» անուններ են, բայց Վ.Տերյանի համար «արդեն հեռավոր, գրեթե անհասկանալի»՝ իրենց գաղափարներով, մտածողությամբ, գրելաոճով:

Նա հայացքը հատում է դեպի Ռուսաստան ու Եվրոպա, որտեղ գրողներն արտահայտում են նոր գաղափարներ, առաջադրում ավելի բարդ ու համապարփակ պրոբլեմներ, որոնց գեղարվեստական լուծումների համար անհրաժեշտ են հոգու ու մտքի ավելի հզոր պոռթկումներ, համակարգված գիտելիքներ, գրական մեծ վարպետություն: Մեր գրականությունն, այո, որոշակիորեն հետ է մնում. «Սուրգուբին ու Բաֆֆուն, Պոռոջյանին, Աղայանին դարեր են բաժանում, մինչդեռ Սուրգուբն սկսել է իր գրական կյանքը Բաֆֆու կենդանության օրոք և Աղայանի ու Պոռոջյանի օրոք արտադրել է իր լավագույն ստեղծագործությունները»⁵:

Համաշխարհային գրական ընթացքից հետ մնալու պատճառներից մեկն էլ այն է, որ մեր գրողներն իրենց առջև չեն դնում միջազգային չափանիշներին համապատասխանող խնդիրներ ու բավարարվում են զուտ տեսլական նշանակության նվաճումներով. «Կան սպորտի ազգային ձևեր, բայց շատ ավելի պակաս, քան միջազգային ձևերը: Իսկ ռեկորդների հաշվեկշիռն ամբողջովին միջազ-

⁵ Նույն տեղում:

գային է: Ով կամենում է կյանքը նվիրել սպորտին, պիտի հաշվի առնի այդ հաշվեկշիռը, այն պահանջներն ու նիշերը, որ ընդհանուր են աշխարհի համար: Մի՞թե գրականությունը սպորտի չափ էլ չկա»⁶:

«Կուլտուրայի ընդհանուր մակարդակը» բարձրացնելու, այդ համատեքստում մեր գրականության ոչ միայն «ճակատը, այլև հատակագիծը» փոխելու համար պետք է «քիչ նայենք իրար (ասել է թե՛ քիչ հիանանք միմյանցով) և ջանանք նայել միննույն ուղղությամբ, նույն ուղղությամբ, որով ընթանում է համաշխարհային արվեստը»⁷:

Մենք սովորությամբ կառչած ու խիստ ավանդապաշտ ժողովուրդ ենք ինչպես կյանքում, այնպես էլ գրականության մեջ, որտեղ նոր երևույթին մոտենում ենք «ոչ այլ կերպ, քան դրա մեջ ծանոթ բան փնտրելով»: Հիացմունք ենք արտահայտում, երբ որևէ երիտասարդ բանաստեղծի մոտ Նարեկացուց եկող ինչ-որ բան ենք նկատում, տերյանական շշուկներ լսում, չարենցյան գույներ ու երանգներ տեսնում: Ոչինչ, որ այդ երիտասարդ բանաստեղծը մեծերին ոչ թե թիկունք, այլ վահան է դարձրել ու սայթաքելով գնում է նրանց ետևից:

Մեծերից, անշուշտ, պիտի սովորել, բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց «նորարարական խնությունը»: Եվ վերջապես. «Ո՛վ ասաց, որ հայ երիտասարդ գրողը պիտի սովորի միայն «Հացի խնդրից», «Հացավանից», բայց ոչ Գոլտուրսիից ու Հեմինգուեյից, միայն Թումանյանից ու Տերյանից, բայց ոչ Ներուդայից ու Լորկայից»⁸:

Թե Վ.Տերյանի և թե Պ.Սևակի ժամանակներում հայ հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցան արմատական փոփոխություններ՝ կապիտալիստական հարաբերությունների

⁶ Պ.Սևակ, «Հանուն և ընդդեմ «Ռեալիզմի նախահիմքերի», հատոր 3, էջ 195:

⁷ Նույն տեղում, էջ 193:

⁸ Նույն տեղում, էջ 195:

ձևավորում, արդյունաբերական վերելք, նոր մտավորականություն, այդ թվում նաև՝ գրական, որի առջև արդեն բաց էին Եվրոպայի և Ռուսաստանի ճանապարհները. «Կապիտալը գալիս է մեր երկիր և հեղաշրջում է նրա համայն կերպարանքը: Հեղաշրջում է, իհարկե, և մտքերը, տրամադրությունները, զգացմունքները: Տնտեսական հեղաշրջմանը պետք է հետևի կուլտուրական հեղաշրջումը: Այս հեղաշրջումը անհանգստություն ու տագնապ է հարուցում մարդկանց հոգում»: Բայց ինչքան էլ տագնապահարույց լինի նոր հարաբերություններին համակերպվելը, անցյալից սահմանազատվելն ու կարոտաբաղձությունը հաղթահարելը, ժամանակն անում է իրենը. «Արդեն անհնարին է դանդաղությունը, մահաբեր է ծուլությունը և ինքնամփոփ ու սնապարծ գոհունակությունը», և անկասկած է, որ «կուլտուրական մի ազգ լինելու համար մենք պետք է ամբողջապես յուրացնենք Եվրոպայի ժամանակակից կուլտուրան և միայն այն ժամանակ կարող ենք ազգային կուլտուրա ստեղծել: Այսինքն՝ ազգային կուլտուրային ձգտելով՝ այսպես ասած, մենք պետք է նախ դուրս գանք մեր այժմյան ազգային կճեպից և ընդգրկենք լայն հորիզոններ»⁹:

Հակառակ դեպքում՝ կմնանք համաշխարհային քաղաքակրթության հետնախորշերում:

Մեր «ավելորդ զգուշավորության, ցեղական մտավախության, անհիմն կասկածամտության» պատճառով հաճախ շրջանցել ենք համաշխարհային գրականության մեջ դերակատարում ունեցած շատ ու շատ իրողություններ, ինչն առնվազն մի քանի տասնամյակ հետ է մղել մեր գրականության բնական ընթացքը: Ո՞ր են մեր սիմվոլիստները, ֆուտուրիստները, աքմեիստները, գրական բազմաթիվ այլ ուղղությունների, հոսանքների ընդգծված ներկայացուցիչները:

⁹ Վ.Տերյան, հ.2, էջ279:

Դարասկզբի ռուսական, եվրոպական ու ամերիկյան գրականությունները, որոնք շնչում էին նորագույն հոսանքների և ուղղությունների ոգով և գեղարվեստական մտածողության թարմացման, գրականությունը նոր հունով տանելու, զարգացման նոր ուղեծիր դուրս բերելու հաստատուն քայլեր էին անում, աննախադեպ նվաճումներ արձանագրեցին՝ Ա.Ռեմբո, Պ.Վեռլեն, Օ.Ուայլդ, Հ.Իբսեն, Ալ.Բլոկ, Ֆ.Սոլոգուբ, Կ.Բայլմոնտ և շատ ու շատ ուրիշներ: Իսկ մեր ավանդապահ ու ավանդապաշտ քննադատներն ամեն կերպ փորձում էին Վ.Տերյանին, Սիամանթոյին, Վարուժանին, Ինտրային, Լ.Շանթին, վաղ շրջանի Չարենցին փրկել սիմվոլիզմից՝ նրանց ստեղծագործությունները պիտակավորելով որպես ազգային արմատներից կտրվելու, ակունքներից հեռանալու, մեր ազգին, մեր տեսակին ոչ բնորոշ գաղափարներ ու հայացքներ արհեստականորեն տեղայնացնելու անհաջող փորձեր: Նպատակը մեր գրականության զարգացումը Ռաֆֆու, Պռոշյանի, Հովհաննիսյանի, Թումանյանի ու Իսահակյանի ավանդույթների շրջանակներում պահելն էր: Նույնը նաև 60-ականներին՝ Պ.Սևակի, Հ.Մաթևոսյանի, հատկապես այդ տասնամյակի «գեղագիտական այլախոհների» (Հ.Էդոյան, Ս.Չիլոյան, Հ.Գրիգորյան և ուրիշներ) դեպքում, այնքան ժամանակ, մինչև ռուսները, չեխերը, գերմանացիները տեսան ու եվրոպական չափանիշներով գնահատեցին նրանց ստեղծագործությունները:

Ավանդույթից կառչած մնալը, գրական նախապաշարմունքը «գերության կամավոր տեսակ է», «մարդկության կյանքը միշտ զարգացել է... կարիքի շնորհիվ (կարիքն է ստիպել գտնելու արտադրական նոր միջոցներ, որոնք իրենց հերթին ծնել են արտադրական նոր հարաբերություններ): Իսկ մարդկության կյանքի զարգացմանը միշտ էլ արգելակել է սովորույթի ուժը (այլ խոսքով՝ «արտադրական հնացած հարաբերություններ» ասվածը: Այսպես է տնտեսական կյանքում: Այսպես է նաև հոգևոր կյանքում»¹⁰:

¹⁰ Պ.Սևակ, Չարենցը և արդիականությունը, հ.3, էջ 211:

Ճշմարիտ գրողը թե՛ Վ.Տերյանի և թե՛ Պ.Սևակի պատկերացմամբ նա է, «ով իր առաջնահերթ գործն է համարում ազատվել սովորույթի, նախապաշարմունքի ուժից», ինչը բոլորովին էլ չի նշանակում ժխտել ավանդույթը, ժառանգականությունը, որը «հիմարությունն է, իսկագարություն»։ Բայց չի էլ նշանակում «կլասիկներից սովորելու», «մեծ տրադիցիաները շարունակելու» կոչի տակ ըստ էության դնել սոսկ մի իմաստ՝ պարզ կրկնողության իմաստը։ «Ի՞նչ կլինեք, եթե Տերյանը շարունակեք Իսահակյանին կամ Թումանյանին, կամ Չարենցը շարունակեք իր «տերյանականությունը»։ Հայ բանաստեղծությունը պիտի գրկվեր երկու մեծ բանաստեղծներից և ոչ թե հարստանար ևս մի Իսահակյանով (Տերյան) կամ ևս մի Տերյանով (Չարենց)»¹¹։

Թե Վ.Տերյանին և թե Պ.Սևակին անչափ մտահոգել են հայ գրականության մեջ «տիրող գաղափարների ու իշխող տրամադրությունների վերագնահատության հարցերը, ինչը ոչ միշտ է ճիշտ հասկացվում. «Հայ գրականության մեջ իշխող գաղափարը, նրա հիմնական առաջնիչ ուժը ազգային անկախության գաղափարն է, որն ունեցել է մեզանում իր բնորոշ ու առանձնահատուկ գույնը, որ գրեթե բոլորովին անհասկանալի է օտար մարդուն թե՛ իր էությամբ, թե՛ արտահայտության ձևով»¹²։

Մեր գրականության «դանդաղաշարժությունը» Վ.Տերյանը պայմանավորում է նաև «իշխող գաղափարի», նրա առաջնիչ ուժի՝ գրողների վրա ունեցած անչափ մեծ ներգործությամբ։

Մեծ բանաստեղծին պիտի ճիշտ հասկանալ։ Նրա տազնապներն այն կապակցությամբ են, որ մեր գրողները չեն կարողանում աշխարհին ներկայացնել մեր երկիրը, մեր տեսակը, հայ մարդուն, որը բացի «բարոյական հաղթանակներից», տարել է նաև իրական ու տեսանելի հաղթանակներ։ Երկիրը ժողովրդին, գրականությունը

¹¹ Պ.Սևակ, Ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն, հ.3 էջ 55։

¹² Վ.Տերյան, հ.2, էջ 268։

ներկայացնում է մարդու միջոցով, նրա հոգևոր հարստության, բարդ ու հակասական ապրումների, կենսափիլիսոփայության, իր տեսակի ու համայն մարդկության նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի միջոցով: Իսկ մեր իրականության մեջ «ամեն ինչ կա, չկա միայն մարդը», նրա հոգին, նրա անհուն խորությունը:

Դարասկզբի գեղարվեստական զարգացումները հույսեր են ներշնչում, գրականությունը կարծես թե աստիճանաբար սկսում է հաղթահարել «մահաբեր ծուլությունը և ինքնամփոփ ու սնապարծ գոհունակությունը»։ «Գրականությունն ավելի է մոտենում գեղարվեստին, աճում է զուտ գեղարվեստական նշանակություն ունեցող գրվածքների թիվը, և պակասում են դիդակտիկ, միտումնավոր, եթե կարելի է այսպես ասել՝ հրապարակախոսական բանաստեղծությունները: Ավելի խորն է դառնում պոեզիան, ավելի ներդաշնակ ու գեղեցիկ ձևի մեջ են շրջանակվում թեկուզ և հին գաղափարները, ավելի նուրբ է դառնում ու արտահայտիչ լեզուն, ավելի իրական՝ պատկերները»¹³ :

Վ.Տերյանի պայքարը գրականության մեջ արձակ «պրոտոկոլի» և չափաժող անիմաստ բամբառակության ու սնափառության, սին ինքնահավանության ու ինքնագոհ ծուլության» դեմ էր, որոնցից հրաժարվելուց հետո, որոնց ծանր բեռը թոթափելուց հետո կարող ենք ձևակերպել մեր մոտավոր նպատակը ու պատասխանել «ո՞ր ենք ուզում գնալ» հարցին. «Մեր մոտավոր նպատակը կուլտուրական մի ժողովուրդ լինելն է, այսինքն՝ զարգացնել մեր բոլոր ստեղծագործական ուժերը, այլ խոսքով՝ արտահայտել մեզ կյանքում, այսինքն՝ մտնել կուլտուրական մարդկության գերդաստանը ոչ իբրև խորթ զավակ, կամ ծույլ ու խավար մի ստրուկ, ձուլել մեր կյանքը համամարդկային կյանքի հոսանքին՝ պահպանելով մեր հոգեկան առանձնահատուկ գծերն ու գույները: Այլ խոսքով՝

¹³ Նույն տեղում, էջ 269:

ունենալ մեր ինքնատիպ կուլտուրան, մեր ստեղծագործական բաժինը հանուր մարդկային ստեղծագործության մեջ:

Պ.Սևակի պայքարը նույնպես «ազգային սնապարծության», գրականության «ծերունականության», «ֆոլկլորային մտածելակերպի» դեմ էր՝ «հարաբերականության տեսության աղը ծամած, քվանտային տեսությունը համտեսած, կիբեռնետիկայով կոկորդը ողողած ընթերցողի» դիրքերից. «Այսօրվա մարդն ավելի բարդ կառուցվածք ունի, քան Դանեմարքայի արքայագնը: Մի՞թե մենք ավելի բարդ չենք, քան նույն այդ արքայագնի գրուցակիցները՝ գերեզմանափորն ու խեղկատակը: Գոնե պիտի ամաչել այդ գերեզմանափորից և 20-րդ դարի բանաստեղծությունը չըմբռնել իբրև խաղիկ-ջանգուլումների բազմահարկություն»:

Դարասկզբի համաշխարհային տնտեսական հեղաշրջումը, գիտության ու տեխնիկայի աննախադեպ վերելքն սկիզբ դրեցին նաև մշակութային հեղաշրջման և ռուս, եվրոպական ու ամերիկյան գրականությունների պատմության այդ շրջանը հիշողության մեջ մնաց որպես զարգացման «Արծաթե դար»:

Գիտության, տեխնիկայի բնագավառներում նորն ավելի դյուրին է ընկալվում, իսկ գրականության մեջ այն ավելի մեծ լարում ու ճիգեր է պահանջում, որով էլ պայմանավորված է շատ ու շատ գրականությունների՝ համաշխարհային առաջընթացից հետ մնալը:

Մեր գրականության զարգացման համար նոր հեռանկարներ բացվեցին 1960-ական թվականներին, մի կողմից՝ անհատի պաշտամունքի գաղափարական կապանքներից ազատագրվելու միտումներ, մյուս կողմից՝ դարձյալ գիտության ու տեխնիկայի նորագույն նվաճումներ, մարդկային նոր հարաբերություններ, նոր արժեքներ... Ու դարձյալ հետ մնալու, ուշանալու, բաց թողածը տասնամյակներ հետո լրացնելու տագնապներ:

1990-ական թվականներին մեր երկրի հասարակական-քաղաքական, գրական-մշակութային զարգացումները մտան նոր ուղեծիր, ձևավորվեցին նոր հարաբերություններ, ասպարեզ իջավ գրական նոր սերունդ, որի գործունեությամբ է պայմանավորված լինելու մեր գրականության գալիք օրը: Այդ սերունդն է ճշգրտելու նրա զարգացման հիմնական ուղղությունները, կողմնորոշման չափանիշները, բովանդակությունն ու դրսևորման ձևերը:

Ինչպես դարասկզբին, այնպես էլ մեր օրերում գրական կյանքը, պայմանավորված գրողների տարբեր սերունդների աշխարհայացքի, համոզմունքների, գրականության տեղի, դերի ու նշանակության վերաբերյալ ունեցած պատկերացումներով, խիստ բազմաշերտ ու բազմաբևեռ է:

Գրողների մեծ մասը դեռևս ապրում է կարոտաբաղձության հուշերով, մի մասը հապճեպորեն «վերափոխվում է»՝ կոմերիտականի ու կուսակցականի իր հագուստը հարմարեցնելով ազգային գաղափարախոսի նորաձև տարազին, մի մասը դեռևս գտնվում է մերձավոր անցյալում, իսկ գրական իր առաջին քայլերն անող սերնդի համար այդ անցյալը, ինչպես Տերյանը կասեր, «արդեն մեռած է ու օտար», և նրա «հասկացողությունները (որքան էլ տարբեր շերտավորումներ լինեն զանազան հատվածներում), բոլորովին նման չեն հին սերնդին պատկանող մտավորականության ըմբռնումներին»:

Այս սերնդի համար արդեն անցյալ են քվանտային մեխանիկան, հարաբերականության տեսությունն ու կիբեռնետիկան, իսկ համակարգչային տեխնիկայի, համացանցի ֆանտաստիկ հնարավորությունները, անսահմանափակ տեղեկատվությունը, լեզուներ սովորելու, համաշխարհային մշակույթի ու գրականության նորություններին հաղորդակցվելու մատչելիությունը, նրա առաջընթացից

հետ չմնալու, համաշխարհային չափանիշներով գոնե միջին մա- կարդակ ապահովելու նոր ուղիներ են բացում:

Այս ամենը ենթադրում է, որ անկախությունից հետո՝ արդեն մեր օրերում, մենք պետք է ունենայինք երիտասարդ գրողներ՝ նոր ու թարմ մտածողությամբ, գրական շարժման առաջավորներ դառ- նալու՝ մեզ համար արդեն տեսանելի գործունեությամբ:

Բայց ես, համենայնդեպս, այդպիսի երիտասարդների ա- պարեզում դեռ չեմ տեսնում, ու խիստ մտահոգիչ է ինձ համար, որ մեր գրականության մեջ դեռևս եղանակ են ստեղծում 50-60-ամյա գրողները՝ մի մասն իսկապես հաջողված գործերով (Հ.Էդոյան, Ա.Մարտիրոսյան, Հովհ.Գրիգորյան, Հ.Սարուխան, Հ.Թամրազյան, Էդ.Միլիտոնյան, Լ.Խեչոյան, մյուսները՝ իրենց «գրական կառույցի ճակատային մասում կոսմոսիկ փոփոխություններ անելով»:

Ուստի եթե մի կողմ թողնենք բանաստեղծությունների ա- ռանձին հաջողված ժողովածուները, հատուկենտ արձակ ու դրա- մատիկական ստեղծագործությունները, առանց վարանելու կարող ենք արձանագրել, որ Վ.Տերյանի ու Պ.Սևակի՝ հայ գրականության գալիք օրվա հետ կապված մտահոգությունները տազնապահարույց են նաև այսօր:

Թե ավագներից շատերի, թե երիտասարդներից մեծ մասի ստեղծագործությունները կարդալուց հետո սկսում ես մտածել որ գրելը, իրոք, հիմա մի տեսակ շատ է հեշտացել, ու այն տպա- վորությունն է ստեղծվում, որ ինչպես Վլ.Մայակովսկին էր ժամա- նակին ասում՝ «ավելի շատ տպագրում են, քան գրում»:

Երբեմն տազնապար վերածվում է խուճապի, ու հիշում ես Պ.Սևակին. «Մի՞ թե գրականության զարգացումը կանգ է առնում հենց մեզ վրա»: Իսկ որոշ բանաստեղծներ «մարդկային խոսքն այն- պես են կոտրատում չափ ու հանգով, որ թվում է՝ «վրեժ են լուծում բառերից»:

Մենք դարձյալ ուշանում ենք, հետ մնում, և այն, ինչ ուրիշներն արդեն փորձել են տասնամյակներ առաջ, մենք նոր-նոր արձագանքում ենք դրան:

Դարասկզբի ռուս և եվրոպական գրականություններն, օրինակ, լեփ-լեցուն էին էրոտիկ-նատուրալիզմի ամենաայլանդակ դրսևորումներով, ինտիմ հարաբերությունների ամենաբացահայտ նկարագրություններով: Ռուսներն ու եվրոպացիները վաղուց հրաժարվել են այդ ամենից, իսկ մեր գրողներից ու բանաստեղծներից ոմանց թվում է, թե հենց իրենցից են սկսվում էրոտիկան ու նատուրալիզմը:

Խոսքը սկսնակ բանաստեղծների ու արձակագիրների մասին չէ, այլ արդեն բավականաչափ ճանաչում ունեցող գրողների, որոնց նկատմամբ քննադատությունը տարբերակված մոտեցումներ պիտի ունենա: Այսինքն՝ այն, ինչ ներելի է առաջին ժողովածուն հրատարակած գրողին, անթույլատրելի է այդ սերնդի՝ արդեն ճանաչում ունեցող գրողի համար, որոնցից ոմանք պարզապես փորձում են ավանդական չափ ու ձևի մեջ տեղավորել ոչ ավանդական բովանդակություն՝ կրկնելով 1900-1920-ական թվականների բանաստեղծներին:

Իսկ յուրաքանչյուր կրկնություն, ինչպես Պ.Սևակը կասեր «նման է գիպսից «Վեներաներ ստեղծելուն, թեպետ այդ Վեներան ծախվում և վատ չի ծախվում»:

Պ.Սևակը «Չարենցը և արդիականությունը» հողվածում գրում է, որ մեծ բանաստեղծի «մեծագույն ծառայությունը մեր գրականության «ավգյան ախոռների» մաքրումն է եղել: Չարենցից ու Պ.Սևակից հետո էլ՝ հատկապես մեր օրերում, այդ ախոռները շարունակվում են լցվել՝ «ինչպես մի կաթիլ ջրի մեջ արտացոլելով» մեր որոշ բանաստեղծների ու բանաստեղծուհիների քաղաքացիական կերպարն ու բարոյական նկարագիրը:

Ոչ ոք չի ժխտում, որ պոեզիան «պիտի ընդգրկի ամենալայն հորիզոնները: Նա չպիտի տարբերակի բանաստեղծականն ու անբանաստեղծականը, նրա համար ամբողջ աշխարհը, ինչպես և ամբողջ մարդը պոեզիայի նյութ են լինելու»:

Դժվար չէ հասկանալ Վ.Տերյանին, ամբողջ աշխարհը և ամբողջ մարդը, ոչ թե նրա՝ մոլագարության հասնող բնագոյները, այլ ազնիվ ու մաքուր զգացմունքները:

Ինչ-որ տեղ երևի թե «վատ չի ծախվում» նաև Գ.Խանջյանի «Նստիր Ա գնացքը» գիրքը, որը հրատարակչության կողմից ներկայացվում է որպես «վեպ մեր ժամանակի, մեր մասին», որի մեջ հեղինակը փորձում է որսալ մեր ընթացքի տրամաբանությունը, զգալ և հասկանալ այն՝ չմոռանալով նայելը և ետ, և առաջ:

Ե. ՉԱՐԵՆՑՆ ՈՒ ՄԻՄՎՈԼԻԶՄԸ

Չարենցն իր առաջին բանաստեղծությունները գրեց այն տարիներին, երբ «գրողների աչքի առջև արդեն ավարտվել էր պատմական մի մեծ ժամանակաշրջան. երկիրը կանգնել էր նոր դարի նախաշեմին, որի հետևանքով շարժման մեջ ներքաշված, ինչպես նաև այդ շարժումը յուրովի ընկալող անհատի պրոբլեմը ձեռք էր բերել մեծ հրատապություն»¹:

Չարենցի նման դեռևս իր ճանապարհը չգտած, հայրենական և համաշխարհային գրականությունների նորություններին հետևող, երբեմն՝ ագահորեն ընկալող պատանի բանաստեղծը չէր կարող անտարբերությամբ անցնել սիմվոլիզմի կողքով, որը բազմապիսի խոստումներ տալուց, աշխարհը նորովի ընկալելուց, հեքիաթային աշխարհներ հայտնաբերելուց, ֆիզիկականի փոխարեն հոգևոր մերձեցում փնտրելուց, «կյանքի անարդարացի, տգեղ կառուցվածքի» դեմ ընդվզելուց բացի նաև հմայում էր «ոսկու, կապույտի և մանուշակագույնի» նրբերանգներով և թրթռուն խաղով, երաժշտականությամբ ու մեղեդայնությամբ, կատարման ոսկերչական վարպետությամբ:

Անցումային շրջանին յուրահաստուկ տազնապներով ապրող բանաստեղծի համար ուղղակի հայտնություն էին Վ. Բրյուսովն ու Կ.Բայլմոնտը, Ֆ.Սոլոգուբը, Ալ.Բլոկն ու Վյաչ.Իվանովը: Նրանց ստեղծագործություններում Չարենցը փնտրում էր իրեն հուզող հարցերի պատասխանը, Մայիր երկրի և հեքիաթային Օլյեյի մասին նրանց պատմությունները հետաքրքիր հեռանկարների դռներ էին բացում, և թվում էին առարկայական ու կոնկրետ:

Չարենցի ստեղծագործություններում սիմվոլիստական «խոր նստվածքները» պետք է բացատրել ոչ միայն «դարասկզբին բեկված

¹ Դոլգոպոլով Ի., «Երկու դարերի սահմանագծում», Լենինգրադ, «Սով. գրող», 1977, էջ 26:

ու քաղաքական հողմի բերանն ընկած տանջահար սերնդի դրամայով»², այլն պատմահասարակական նախադրյալներով, որոնք բարենպաստ հող հանդիսացան հայկական սիմվոլիզմի, տվյալ դեպքում՝ Չարենցի համար, որը յուրացրեց հոսանքի ոչ թե արտաքին ձևական կողմերը, այլ «գաղափարախոսության և գեղագիտության մի շարք բնորոշ սկզբունքները»: Ուրիշ հարց, որ «ճգնաժամային երևույթները և հայ ժողովրդի ճակատագրում վիթխարի դեր կատարած պատմական իրադարձությունները կանխեցին այդ հետաքրքրությունն իր տրամաբանական վախճանին հասցնելու, այսինքն՝ փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»³: «Տանջահար սերնդի դրաման» բոլորովին էլ երկրորդական դեր չի խաղացել հայ իրականության մեջ սիմվոլիստական գաղափարախոսության արմատավորման համար: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ սիմվոլիզմը «յուրահատուկ բողոք էր, թող որ պասիվ բողոք, այն գորշության, քաղթենիության, մարդու և մարդկայինի առուծախի դեմ, որն ասպարեզ էր եկել բուրժուական հարաբերությունների հետևանքով»⁴:

Չարենցի սիմվոլիզմը, ինչպես կարծում են գրականագետներից շատերը, ոչ թե ռուս բանաստեղծներից կրած անվերապահ ազդեցության, այլ փիլիսոփայական առնչությունների արդյունք է:

Ի՞նչ վերաբերմունք է ունեցել Չարենցը սիմվոլիզմի և սիմվոլիստների նկատմամբ, սիմվոլիզմի գաղափարախոսության և գեղագիտության հատկապես ո՞ր կողմերն են խոր նստվածքներ թողել նրա պոեզիայում և ո՞ր կողմերն են արգելակել այն «փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»:

«Արդի ռուսական պոեզիան» հողվածում Չարենցը գրում է. «Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում անմիջա-

² Աղաբաբյան Ս., «Եղիշե Չարենց», Գ. 1:

³ Մնանյան Գ., «Եղիշե Չարենցը և ռուս գրականությունը», էջ 16:

⁴ Նույն տեղում, էջ 19:

պէս արձագանքել է մեզանում, առաջ է մղել մեր գրականության անիվը, նշել է նրա համար շավիղներ և ուղիներ», որովհետև «մեր տնտեսական-հասարակական կյանքը մի անքակտելի մասնիկն է եղել ռուսաստանյան կյանքի»⁵:

Սիմվոլիզմի և հատկապէս նրա ռուսական թեմի մասին Չարենցն ունեցել է որոշակի տեսակետ: Նա կարծում էր, որ սիմվոլիզմը`

ա) իր գոյության առաջին օրվանից հակադրվում է ռուսական պոեզիայի հասարակական ավանդներին,

բ) առաջ է քաշում արվեստն արվեստի համար տեսանկյունը,

գ) քաղաքը հակադրում է գյուղին,

դ) անհատի հուզաշխարհը` մարդու ապրումներին...

Չարենցը սիմվոլիզմի փիլիսոփայությունը բացատրում է այսպէս. «Միբել գեղեցիկը, կինը, ցնորքը, երգը, հաճույքը` հանուն «անհատի ազատագրման»: Չարենցի կարծիքով ռուսական սիմվոլիզմը «մինչև 1905 թվականն իրեն սնող դասակարգի նման լիբերալ էր, մինչև իսկ հեղափոխական»⁶, բայց հետագայում, քանի որ սիմվոլիստները մատերիալիստներ չէին, չհասկացան, եզրակացնում է Չարենցը, որ «մահամերձ էր և ազատագրման կարոտ ոչ թե անհատը, այլ նրան սնող դասակարգը, որն արդեն իսկ կորցրել էր իր ազատագրվելու ամեն մի հույս»⁷:

Չարենցը, սակայն, սիմվոլիզմի մեջ միայն բացասական կողմեր չէր տեսնում: Նա համոզված էր, որ իր նախկին գործունեության ընթացքում սիմվոլիզմը տվել է գրական խոշոր արժանիքներ ունեցող երկեր, ինչպիսիք են Բայլմոտի, Բրյուսովի, Բլոկի, Սուլզուբի և այլոց ժողովածուները: Միաժամանակ սիմվոլիզմը, Չարենցի կարծիքով, ստեղծել է իր ուրույն «դասակարգային-դպրոցական ձևերն

⁵ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 74:

⁶ Նույն տեղում, էջ 74:

⁷ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 34:

ու պրիոմները», «գրական մի կուլտուրա, որը տասնյակ տարիներ տիրապետել է ռուս բանաստեղծության հրապարակում»: Մի խոսքով՝ «գրական լեզուն և ձևերը մշակելու ասպարեզում սիմվոլիստներն իրենց գոյության ընթացքում արին խոշոր նվաճումներ, որով և մտան ռուս պոեզիայի պատմության մեջ՝ նրա անքատկելի և նշանավոր մասը կազմելով»⁸:

Սիմվոլիզմով Չարենցը տարվել է 10-ական, ավելի կոնկրետ՝ 1912-17 թվականներին, երբ հույսերով ու երազանքներով ապրող երիտասարդությունը որոնում էր կյանքի «վերջնական ճշմարտությունը» և տարված էր Նիցշեի, Պշիբիշևսկու, Շոպենհաուերի, Բելլու՝ արժեքների «արմատական վերագնահատման», հզոր անհատների փառաբանման, ոգու կատարելագործման և ազատագրման, երկնային ճախրանքների, անհատների խռովության և նման կարգի այլ տեսություններով:

Հենց այդ թվականներին է, որ նա տարվում է Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens»-ով, որի գլխավոր հերոս Ֆալկը համընկնում է «տիտանական մարդու» իդեալին:

Հասարակական-քաղաքական մռայլ պայմաններում, որոնք անհեռանկար ու անհայտ էին դարձրել «անտուն երիտասարդության տխուր ճակատագիրը», բանաստեղծը երագում ու որոնում էր այնպիսի անհատականություն,

Որը բարձր է բուժ շրջապատից,

Ինչպես ճահճից – Էլբրուսը...⁹

Ճիշտ է, հետագայում Չարենցը տարբեր առիթներով նշել է, որ ինքը հեռացել է սիմվոլիզմից, սարսափել է սիմվոլիստներից.

Երբ ելնում է լուսինը դագաղից

Ու մեռնում է անզամ քամին,

⁸ Նույն տեղում, էջ 91:

⁹ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, էջ 6: Այսուհետև ՀՄՍՀ ԳԱ լույս ընծայած վեցհատորյակից մեջբերումների համար փակագծերում կնշվի միայն հատորը՝ հոմեական, էջը՝ արաբական թվերով:

Այդ ժամին թե արթուն եմ լինում,
Զգում եմ սարսափով,
Որ ահա կգա Բողլերը, կերևա Էդգար Պոն ...
Ծերունի Վեռլենը կգա ու Ֆավնի ձայնով երգեցիկ
Կերգե աշուն, թախիժ, գիշերվա լապտեր, ակացի ...

Բայց այս տողերը գրել է արդեն հասուն Չարենցը, որը պատանեկության տարիներին ուղղակի տարված էր սիմվոլիստներով: Եվ ի՛նչ ոգևորությամբ էր Չարենցը կարդում նրանց, և ինչպիսի սպասելիքներ ուներ նրանցից.

Նա կարդում էր: Սուզվում էր անդարձ
Ցնորքների հորձանքը: - Գրքի էջերից
Երազվում էր նրան տիտանական մի մարդ,
Որի հոգին, մտքերը, տենչերը
Վիթխարի են, ամեն ինչ խորտակող ... (4, 79):

Սիմվոլիստները խորհելու շատ բան էին տալիս: Նրանք այրում էին հոգին, տազնապում մտքերը, ալեկոծում սիրտը.

Նա կարդում էր անհագ, լափելով
Էջերը, գլուխները: - Գրքի թերթերից
Մեկը տիտանային կարծես շանթ էր թափում
Եվ այրում իր հոգին, իր կրքերը:
Գլուխը վառվում էր: Սիրտը
Թրթռում էր: Ուզում էր թռչի դուրս, դուրս:
Տազնապով դարձնում էր թերթերը
Ու կարդում, կարդում, կարդում: (4, 79):

Ժամանակաշրջանի հոգևոր մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բարենպաստ պայմաններ էր ստեղծում թախժի, տխրության, հասարակությունից փախուստի տրամադրությունների համար: Միաժամանակ այդ մթնոլորտը երազանքի, հույսի և այլ ճանապարհների որոնման էր մղում երիտասարդ Չարենցին, որը 10-ական թվականներին դեռևս գտնվում էր ստեղծագործական ու

գաղափարական որոնումների ճանապարհին, և որի համար ամենաողբերգականը երազի ճանապարհի կորուստն էր.

Ուզում ես՝ պատմեմ, թե ինչպես հանկարծ

Ինձ համար փոխվեց ամեն, ամեն բան,

Եվ ես կորցրի երազի ճամփան:

Իսկ երազի ճանապարհների կորուստի գիտակցումն արդեն ծնում է որոշակի հոգեբանություն, մշակում իրականությունը տեսնելու և գնահատելու որոշակի տեսանկյուն:

Երազի ճամփաների կորուստը ռուս սիմվոլիստներից շատերին մղում էր դեպի իրականության քննադատություն, որը նրանք անում էին նեոսլավոնաֆիլական դիրքերից՝ իրենց հայացքն ուղղելով դեպի ռուսական իրականության վաղ միջնադար և կապիտալիստական հասարակությունը համարելով գարգացման ոչ բնական երևույթ: Կոչ անելով գնալ դեպի հելլենական կուլտուրան և գերմանական ռոմանտիզմ՝ ռուս սիմվոլիստներից շատերը ձգտում էին նաև դեպի իրենց պատմության «Պետերբուրգյան շրջանը», այն համարում արևմտյան կապիտալիստական վարակի, չարագործության և բռնության մարմնացում (Բ.Մերեժկովսկի «Պյոտր և Ալեքսեյ», Ս.Սոլովյով «Մոսկվա և Պետերբուրգ», Ա. Բլոկ «Պյոտր», «Մենամարտ» և այլն):

Ի տարբերություն ռուս սիմվոլիստների, երազի ճանապարհը կորցրած Չարենցը հետադարձ հայացք չի նետում դեպի վաղ միջնադար, չի փորձում անօրինակություններ փնտրել պատմական օրինաչափ գարգացման մեջ և իրեն չի համարում մարգարե, որը կոչված է լուծելու տառապյալ մարդկությանը հուզող պրոբլեմները և իրականություն դարձնելու հարության առասպելը: Չարենցի տառապանքները՝ ծնված երազի ճանապարհների կորստից, ոչ թե ամբողջ մարդկության ճակատագրի, այլ հայ ժողովրդի խաչելության հետ են կապվում, և այդ իսկ պատճառով էլ ավելի կոնկրետ ու շոշափելի են:

Մակայն սիմվոլիզմին բնորոշ այդ տրամադրությունները անհետևանք չանցան երիտասարդ բանաստեղծի համար, և նրա պոեզիայում ի հայտ եկան սիմվոլիստական ընդգծված տրամադրություններ ու մոտիվներ՝ թոքսխտավոր կին, անհայտ, անանուն կարոտներ ու սպասումներ, մահվան սարսուռ ու մահվան տեսիլներ, միստիկական խորհրդածություններ:

Ժամանակաշրջանի անտուն երիտասարդությունը կորցրել էր միակ սփոփանքը՝ իր երազը, և հիմա ամեն ինչ նրա համար մոայլ է ու անորոշ, անհետաքրքիր ու անգույն: Նույնիսկ սերը ոչինչ չի խոստանում և մահվան արժեք է ձեռք բերում.

Մերը մեզ համար արցունք ու արյուն,
Մերը մեզ համար մահվան գին ունի,
Իսկ կնոջ համար – հրճվանքի գինի:

Հետագայում, վերհիշելով իր պատանեկան տարիները, Չարենցը պետք է ասի.

Ես միայն վիշտ եմ տեսել, և թախիծ, և թույն:
Եվ պարզապես հարցնի՝
Չգիտեմ՝ ե՞ս եմ եղել մեղավոր, թե՞ մեր
կյանքն է եղել անողոք ու մոայլ, ու մեռ...

Երազանքի և երազների կորուստի թեման Չարենցի «Հրո երկիր» գրքից «Տեսիլածամեր», «Լիրիկական բալլադներ» և «Օիածան» շարքերի առաջատար թեմաներից է: Չարենցը երազում է այն հեռավոր երկրները, ուր Արևի մեջ ողջակիզվում են մարմինն ու հոգին, ուր չկան «դու և ես», և կա հրաշք: Բանաստեղծն իր հայացքն ուղղում է դեպի երկնայինը: Երկիր-երկինք ճանապարհը խիստ բնորոշ է Ֆ.Սոլոգուբի, Վ.Իվանովի: Կ.Բալմոնտի և ուրիշ ռուս սիմվոլիստների համար: Առաջ քաշելով իրենց վերերկրային իդեալը՝ սիմվոլիստ բանաստեղծները դժգոհում են կյանքի անարդարացի կառուցվածքի դեմ: Նույն նպատակով նրանք դիմում են նաև պատմությանը, հատկապես 10-ական թվականներին, երբ ուժեղացավ

հետաքրքրությունը հասարակական-քաղաքական հարցերի նկատմամբ: Այս առումով հետաքրքրական է «Կապուտաչյա հայրենիքը», որտեղ Չարենցն ստեղծում է մի շարք խորհրդանշական պատկերներ: Այստեղ կարելի է հանդիպել և՛ պատկերների բազմիմաստության՝

Կա հոգեկան անհոգության մի վայրկյան,
Երբ ամեն ինչ սուրբ է թվում ու անբիծ,
Երբ երազ է դառնում տաղտուկ առօրյան,
Ու դառնում են ուղևորները ճամփից: (2, 3)

Ե՛վ սիմվոլների՝ Օ՛ հեռավոր, կապուտաչյա սիրուհիս //Կապուտաչյա սիրուհիս, ամուսնանք պիտի մենք, //Օրը կգա ու հեռավոր դաշտերից //Մեր հնձվորները հոգնաբեկ կգան տուն: Խորհրդանշական է նաև հարսանիքի պատկերը: Այսպիսի սիմվոլի մենք հանդիպում ենք նաև «Անքուն գիշերներ» բանաստեղծության մեջ.

Ու հիշում եմ ես անձրևոտ մի օր –
Մի հին իրիկուն.
Հեռու երգերի խանդավառ օրոր,
Հարսանքի հանդես:

Եվ խորհրդավորության՝

Գնում էի գիշերային իմ ճամփով
Ես միայնակ ու տրտում:
Միայն կարոտս էր հեքիաթում հոգեթով
Երազանքներ անապատում: (2, 10)

Նույնը կարելի է ասել նաև «Դանթեական առասպելի», «Վահագնի», և հատկապես «Աթիլլայի» մասին, որտեղ սիմվոլիստական պատկերամտածողության տարրերն ավելի որոշակի ու ակնառու են: «Աթիլլան» գրվել է 1916թ. Մոսկվայում, երբ Չարենցն ուղղակիորեն գտնվում էր սիմվոլիստների, հատկապես Ֆ.Մուլտոբի և Վյաչ. Իվանովի ազդեցության տակ: Պատահական չէ, որ նա բանաստեղծության համար բնաբան է ընտրել Վյաչ.Իվանովի

«Кочевики красоты» բանաստեղծության «Топчи их рай, Атилла» տողը: Այստեղ ակնառու է սիմվոլիստական հայտնության, հոգու հարության մոտիվը.

Որպեսզի կրկին, երբ երկրի հրից
Երկնի աստղերը գանգատվեն քարին –
Իր երազին միշտ հավատարիմ
Արքա Աթիլը բարձրանա նորից: (2, 41)

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններին բնորոշ են նաև սիմվոլիստական ճանապարհի ու թափառումի, հուսահատության, անորոշության, սպասումի մոտիվները: Այս առումով Չարենցին հոգեհարազատ են ոչ միայն ռուս սիմվոլիստները, այլև Տերյանն ու Մեծարենցը: Դարասկզբի մեր բանաստեղծներն ապրել են նույն սերնդի ողբերգությունը, նույն ձևով ճանապարհներ փնտրել հոգևոր ու քաղաքական ճնշող մթնոլորտից դուրս գալու համար:

«Սպասումի հիվանդ» պատանի բանաստեղծի մարդկայնորեն ազնիվ ցավը, տառապանքը, տազնապի, ձգտումերի և բյուրեղացած զգացմունքների դրսևորումները խոր տպավորություն են գործել Չարենցի վրա:

Եթե Մեծարենցն իր «Հողմնավար նավակներով», իր երազի մեղուներով և վերջապես՝ իր ցավով ու տառապանքով անչափ սիրելի էր Չարենցին, ապա Տերյանը նրա ուսուցիչներից մեկն էր, և սիմվոլիստական տրամադրություններից շատերը Չարենցին են անցել հենց Տերյանի միջոցով:

Բայց այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե ուսուցչի և աշակերտի հարաբերության հետ, այլ բանաստեղծների, որոնք հոգեհարազատ էին նույն հոգսերով ու ցավերով, նույն կամ նման հարցերի պատասխանների որոնմամբ, նույն «Հրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտով» ...

Պատանի Չարենցի համար Տերյանը, որն արդեն «գեղարվեստի նոր փիլիսոփայությամբ էր» նայում կյանքին, պակաս հրապուրիչ ու գերող չէր, քան Պշիբշևսկին, Վերհարնը, Սոլոգուբը, Վյաչ.Իվանովը և ուրիշներ: Տերյանն արդեն անցել էր այն ճանապարհը, որի վրա դեռ նոր-նոր ոտք էր դնում Չարենցը: Եվ ահա այստեղ է, որ ձևավորման ընթացքի մեջ գտնվող բանաստեղծի համար անխուսափելի են դառնում նմանողությունները, ազդեցությունները և նույնիսկ կրկնությունները: Պատահական չէ, որ այն բոլոր մոտիվներն ու տրամադրությունները, որոնք հատուկ էին Տերյանի քնարին, որոշակի տեղ ունեն նաև երիտասարդ Չարենցի ստեղծագործություններում:

10-ական թվականներին հայ հասարակական և հոգևոր կյանքում մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բանաստեղծներից շատերը ապրում էին անորոշության ծանր զգացում: Այստեղ է, որ իրական ամեն ինչ թվում է սուտ, կամ հակառակ դեպքում՝ անմեկնելի ու հարցական:

Գորշ, տաղտկալի ու խելագար երգ է կարծես այս կյանքը մի,
Ինչ-որ մեկի սրտում բացված – վերք է կարծես այս կյանքը մի,
Եվ ո՞ւմ համար – էլ ո՞ւմ համար կարոտակեզ երգե հիմի

Միրտս՝ լցված տարիների սեղմ արճիճով ու կապարով: (1, 298):

Իսկապես՝ ո՞ւմ համար: Մարդկանց, որոնք տառապում են «ոգու սով» կոչված հիվանդությամբ, հայրենիքի՞, որի «վերքերը կարմրել են երեսին», և որի «երազի շուշանները արնոտել են...»: Անորոշության այս զգացումից ծնվում է հեռավոր երկրների կարոտը, որովհետև բացառված չէ երազի՝ «գողգոթայի ճանապարհ» դառնալու հնարավորությունը:

Այնքան տրտում է հոգիս, բայց միշտ ժպտում է հոգուդ,
Որ երազը չդառնա գողգոթայի ճանապարհ ... (1, 67)

Այս մտավախությամբ է Չարենցը Սուրբուրի Աիդ եզերքի նմանողությամբ որոնում «մայրամուտի եզերքը Կապույտ», Ամետի երկիրը ...

Բայց շուրջս թող որքան կուզե աշխարհը այս խնդա, ցնդի –
Ես – հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝
Դեպի երկինք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամետի –
Իմ բարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով ...

Երազի ճամփաների կորստի, անորոշության և հեռավոր եզերքների որոնման տրամադրություններով են համակված «Հրո երկիր» գրքից» (1913-1916), «Տեսիլաժամեր» (1915), «Լիրիկական բալլադներ» (1915-1917), «Ծիածան» (1917) բանաստեղծական շարքերը, որոնց մեջ «Չարենցն արտահայտում է 10-ական թվականների անտուն ու թափառական, անդեկ ու անառագաստ երիտասարդության հոգեկան մղումների աշխարհը, նրանց ֆանտաստիկան»¹⁰:

Միմվոլիստական այս տրամադրությունները Չարենցին են անցել նաև Տերյանի միջոցով: Համեմատության համար վերցնենք հետևյալ բնորոշ օրինակները.

Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր,
Ես գիտեմ դյութական մի հովիտ,
Ուր հոգին թափառում է վշտակիր
Իր թներն ու հազնում է ժպիտ ...

Չարենցի մոտ.

Երազում եմ այն երկիրը հեռավոր,
Ուր մարմինը, սեզ մարմինը ու հոգին՝
Աննյութացած ու նյութացած, լուսավոր
Ողջակիզվեն Արևի մեջ, քույր իմ, կին: (1, 21)

Երկու դեպքում էլ բանաստեղծները որոնում են հոգու հանգրվան, որը համադրվում է մոայլ իրականությանը:

¹⁰ Աղաբաբյան Ա., «Ե. Չարենց», Գ. 1, էջ 46:

Չարենցի մոտ հոգու այդպիսի հանգրվան է նաև Հավերժական Կապույտը.

Կմոտենանք մի իրիկուն Հավերժական Կապույտին,
Կմոտենա երկրի հեռուն Հավերժական Կապույտին:
Վերջին սիրով կհամբուրեմ քո ոտները հոգնաբեկ,
Դու կմեռնես՝ նայվածքդ հեռուն՝ Հավերժական Կապույտին...
Եվ մարմինը քո խնկաբույր – հնամենի խունկեղեզ –
Կայրեմ որպես զոհաբերում – Հավերժական Կապույտին ...

Բայց վերջ ի վերջո այս եզերքներն էլ վերջնական փրկություն չեն և չեն կարող բանաստեղծին տալ նրա ցանկացածը: Եվ նորից սպասում, անորոշության սաստկացում, որբության գիտակցում.

Մենք չգիտենք, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի,
Թե լուռ չլինենք, լուռ ու հեզ – կապույտը ո՞ւր կտանի:
Որովհետև՝

Կորցրել ենք աշխարհի ճամփաները հին.

Իմ որբ ընկեր, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի ...

Այստեղ Չարենցը նույնպես տարբերվում է ռուս սիմվոլիստներից: Երազանքի նրա «գորշ առօրյան հերքող» և «կյանքի հեքիաթը մեծարող» ֆանտաստիկական կոչված է ոչ թե «անհատի կատարելագործման», այլ ազգային փրկության նպատակներին ծառայելու համար:

Չարենցի պոեզիայում բավականին մեծ տեղ են գրավում տեսիլները, որոնք սիմվոլիստների մոտ արձագանքում են Շոպենհաուերի՝ աշխարհն իբրև երևակայություն ընկալելու փիլիսոփայական սկզբունքին: Չարենցի մոտ տեսիլներն ունեն ռոմանտիկական գունավորում և կապված են ազգային պատրանքների հետ:

Բանաստեղծը երկնային ոլորտներում է որոնում նաև իր սիրո բարձրագույն իդեալը:

Այս առումով հետաքրքրական է «Ծիածանը» քանաստեղծական շարքը, որտեղ Չարենցն ստեղծում է սիմվոլների որոշակի համակարգ:

«Ծիածանը» բացվում է «Լուսամփոփի պես աղջիկ...» քանաստեղծությամբ... Ընդհանուր շատ բաներ կան այս ստեղծագործության և Տերյանի «Տխրության» մեջ: Բայց ամենաակնառու ընդհանրությունը երազային սիրո նրանց ձգտումն է, որն ընկած է Ե.Չարենցի «Լուսամփոփի պես աղջկա» հիմքում.

Լուսամփոփի պես աղջիկ՝
աստվածամոր աչքերով
Թոքախտավոր, թափանցիկ,
մարմնի պես երազի,
Կապույտ աղջիկ, ակաթի ու
կաթի պես հոգեթով
Լուսամփոփի պես աղջիկ ...

Արտաքին նմանությունները թողնենք մի կողմ և ուշադրություն դարձնենք թեմայի, գաղափարի և տրամադրությունների նմանություններին: Ահա բնորոշ մի օրինակ.

Վ. Տերյան – Օտար երկնքի կամարների տակ
Երազիս տեսա մի չքնաղ աղջիկ ...

Ե. Չարենց – Մի լուսե աղջիկ, լուսե մի մեռել
Օրերի միգում երևում է ինձ ...

Ընդհանուր շատ գծեր կարելի է տեսնել սիմվոլիստների և Ե. Չարենցի սիրո քնարերգության մեջ: Թե՛ Ալ. Բլոկի և թե՛ Ե. Չարենցի քանաստեղծություններում սիրահարվածի կերպարը պատված է մշուշով, խորհրդավորությամբ, հաճախ՝ լուսավորված երկնային լույսով: Ե.Չարենցը կնոջը համեմատում է հրաշքի և ցնորքի հետ («Ախ, կին ցնորք, քույր, Շամիրամ ու Աստված»): Միրային քանաստեղծությունների քնարական հերոսի տրամադրություններն ու ապրումները, Կնոջ (անպայման մեծատառով) այսպիսի գովերգությունը (Չարենցի մոտ՝ Շամիրամ, Աստված, «Ես ինչ անեի, Ի՞նչ աներ հոգիս, որ կանչում էր *Քեզ...* », «Ու *Քո* հուշ դարձած երազը մոգիչ») / հարազատ էր Ալ. Բլոկին, հատկապես Գեղանի Տիկնոջը նվիրված

նրա բանաստեղծություններին: Կինը թե՛ սիմվոլիստների, թե՛ Ե.Չարենցի մոտ և՛ իրական է, և՛ երկնային՝ պարուրված խորհրդավորության մշուշով: Այդ իսկ պատճառով էլ նա և՛ կա, և՛ չկա, և՛ տեսանելի է, և՛ եթերային.

Անցնում է, որպես անմարմին տեսիլ

Ու նորից միգում երևում է նա:

Երազանքների եթերային, լուսե աղջիկը համարյա միշտ էլ երևում է խորհրդավորության քողով պատված, ձյունե լուսապսակով.

Եվ զգացի, որ արնաբույր, արնոտ մուծում,

Բռնկվել է ճերմակ պսակդ ձյունածիր:

Հետևելով սիմվոլիստներին՝ Ե.Չարենցը փորձում է ցույց տալ, որ արտաքին աշխարհը մենք ընկալում ենք մեր զգայարանների վրա ազդող գույների միջոցով: Միմվոլիստների օրինակով նա առանձնացնում է կապույտը, ոսկին և մանուշակագույնը: Հիշենք «Ծիածանը», որը բաժանված է երեք մասի՝ «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույնը»: Այս սխեմային ոչ այնքան հետևողականորեն, ինչպես Ե.Չարենցը, հետևել է նաև Վ. Տերյանը («Լուսեղեն սեր», «Ոսկի երագ», «Ամպերի շարքը ոսկեղեն», «Ոսկե հեքիաթ» և այլն):

19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի եվրոպական և ռուս գրականության շատ ներկայացուցիչների բնորոշ է բանաստեղծական շարքեր գրելու հակումը: Դեռևս Ֆետի, Տյուսչևի, և ուրիշների մոտ հակումներ են նկատվում դեպի բանաստեղծական շարքերը: Այս երևույթը, սակայն, որոշակի նպատակաուղղվածություն ստացավ սիմվոլիստական պոեզիայում:

«Քաղաքին և աշխարհին» (1908) ժողովածուի առաջաբանում Բրյուսովը նշում է, որ բանաստեղծությունների գիրքը պետք է լինի ոչ թե տարասեռ բանաստեղծությունների պատահական ժողովածու, այլ միասնական նպատակով միավորված գիրք: Ինչպես վեպը, գիտական շարադրությունը, բանաստեղծությունների գիրքը ևս

հետևողականորեն բացահայտում է իր բովանդակությունը՝ սկսած առաջին էջից մինչև վերջինը: Իսկ Ալ. Բլոկը, ընդգծելով իր ստեղծագործության ամբողջականությունն ու կապվածությունը, այն անվանել է «չափածո վեպ», «մարդաբանական եռերգություն»: Անդրադառնալով Ալ.Բլոկի պոեզիայի այս կարևոր յուրահատկությանը՝ ուսումնասիրողներն ընդգծում են բանաստեղծի՝ հաճախակի հրաժարվելը (Վ.Բոյուսովի համեմատությամբ) վերնագրերից, ինչպես նաև շատ բանաստեղծությունների հարցական ավարտը: Այդպիսի բանաստեղծություններում հարցման տակ թաքնված ինֆորմացիան շատ դեպքերում կարծես կապված է պատասխանի, այսինքն՝ հաջորդ «պարզաբանող» բանաստեղծության համար հող նախապատրաստելու հետ¹¹: Իսկ դա հանգեցնում է հատուկ բաղադրամասերը կառուցվածքային մեկ ամբողջության մեջ միավորելուն:

Ե.Չարենցի բանաստեղծական շարքերը ևս միավորված են միասնական նպատակով և հետևողականորեն բացահայտում են իրենց բովանդակությունը՝ սկսած առաջին տողից մինչև վերջինը:

«Երեք երգ ...», «Ծիածան», «Տեսիլաժամեր», «Հրո երկիր» շարքերում բաղադրամասերը ամբողջանում են կառուցվածքային մեկ միասնության մեջ և ձեռք են բերում ընդհանրական սիմվոլի նշանակություն: Ինչպես ռուս սիմվոլիստներից շատերի, այնպես էլ Ե. Չարենցի մոտ նկատվում է բանաստեղծությունների միջև եղած սահմանների, այսպես ասած, «խախտումներ» այն նպատակով, որպեսզի հող նախապատրաստի հաջորդի համար: Այդ պատճառով էլ նրա շարքերի բանաստեղծությունները շատ հազվադեպ են ավարտվում վերջակետով: Սովորաբար դրանք ավարտվում են բազմակետերով («Ճամփին», «Մեռելոց», «Իրիկնային ոսկի մշուշում», «Եվ երբ դադարեց հեծկլտանքը քո» և այլն, կամ հարցականով («Անքուն գիշերին», «Թող ապրի հոգին կապույտ վանդակում»):

¹¹ Այս հարցին մանրամասն կերպով անդրադարձել է Դ.Մաքսիմովը «Բլոկի պոեզիան և արձակը» գրքում:

Չարենցը սիմվոլիստներին հետևել է նաև կյանքի և մահվան փոխհարաբերության հարցին անդրադառնալիս.

Մահը, գիտե՛ս, մի լուսավոր առասպել է, քույր,

Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քույր:

Կամ՝ Կյանքի կանչը անկումների ազդավայրն է լույ,

Մահը սակայն կապույտ մի բանբեր է, քույր:

Կյանքի և մահվան թեմաներին զգալի տեղ է հատկացված «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Օրիածան», «Հրո երկիր» գրքից, «Տեսիլաժամեր» շարքում: Այնպիսի պատկերների, ինչպիսիք են «Մթության գրկում լալիս է դողող լույսը լապտերի՝ մեռնող աղջկա հոգեվարքի պես», «Լուսե մի մեռել, մեռնում է հոգիս, և լուռ էի ես» կարելի է հանդիպել նաև սիմվոլիստների մոտ: Սակայն կյանքի և մահվան փիլիսոփայական հարցերի լուսաբանման ժամանակ, հետևելով սիմվոլիստներին և նրանց օրինակով երբեմն գունազարդելով ու իդեալականացնելով մահը, Չարենցը, այնուամենայնիվ, չհամակվեց նրանցից շատերի մահերգությամբ:

Ինչքան էլ նա գովերգում է մահը, ինչքան էլ նրա մեջ լուսավոր ու խորհրդավոր բաներ է տեսնում, այնուամենայնիվ, մնում է որպես կյանքի բանաստեղծ:

Սիմվոլիզմի ազդեցություն կարելի է նկատել նաև Չարենցի աշնանային բանաստեղծություններում:

Աշուն է, օ՛, շուն իմ, աշուն է, աշուն է,

Գգվիր, փաթաթվիր իմ ոտքերին հիմա,

Քաղցած ամեհի է գայլի պես աշունը

Աշունը մշուշ է, մորմոք է ու մահ ...

Նման տրամադրություններով են համակված նաև «Աշունը թափում է թերթերս հիմա», «Քամին» և այլ ստեղծագործություններ:

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններին յուրահատուկ են նաև սիմվոլիստական պոեզիայի կառուցվածքային, ռիթմական-հնչյունական առանձնահատկությունները, երաժշտականությունը և մեղեդայնությունը, որոնք պետք է բացատրել ոչ միայն ազդեցություններով, այլև դարասկզբի համաշխարհային պոեզիայի զարգացման ընդհանուր օրինաչափություններով:

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԿԵՄԴԱՐՅԱ ՈՒՂԻՆ

Սովետական գրականության ավելի քան կեսդարյա պատմության մեջ ուշագրավ, մակընթացություններով ու տեղատվություններով հարուստ ճանապարհ է անցել պոեզիան՝ ունենալով և՛ փայլուն հաղթանակներ, և՛ ցավալի պարտություններ ու կորուստներ: Մեր պոեզիայի անցած ճանապարհին իր առանձին շրջաններով, գրական պրոցեսի մի շարք հետաքրքիր երևույթները՝ Ե.Չարենցի, Ն.Զարյանի, Գ.Մահարու, Հ.Շիրազի, Պ.Սևակի, Հ.Սահյանի և ուրիշների ստեղծագործությունները, եղել ու շարունակում են մնալ մեր գրականագիտության և քննադատության ուշադրության կենտրոնում: Գրվել են առանձին մենագրություններ, զրքեր ու հոդվածներ, որոնց հեղինակները փորձում են լուսաբանել մեր պոեզիայի նվաճումներն ու ձեռքբերումները, նշել թերություններն ու բացթողումները: Բայց մինչև վերջերս մենք չունեինք քիչ թե շատ ամփոփ, ամբողջական մի ուսումնասիրություն, որն ի մի բերեր սովետահայ պոեզիայի անցած ուղին, այն դիտեր որպես պատմություն՝ գրականության պատմությանը յուրահատուկ զարգացման օրինաչափություններով, «հոգեբանական, փիլիսոփայական և էթնիկական համարժեքների միասնությամբ» և բարոյական ազդեցությամբ, որը գրական պրոցեսի գնահատման կարևոր չափանիշներից մեկն է:

Այդ բացը լրացնելու փորձ է արել ՀՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը՝ վերջերս հրապարակ հանելով «Հայ սովետական պոեզիայի պատմություն (1920-1970)» գիրքը, որտեղ, ինչպես գրված է հանձնարարականում, «բացահայտվում է հիսնամյա այդ ժամանակաշրջանի առանձին ենթափուլերի տեսական ու գեղագիտական ուղղվածությունը, ըստ ամենայնի ներկայացնելով առանձին բանաստեղծների՝ այդ թվում Ե.Չարենցի, Գ.Մահարու, Ն.Զարյանի, Գ.Մարյանի, Հ.Շիրազի,

Պ.Սևակի, Հ.Սահյանի, Ս.Կասպուտիկյանի, Վ.Դավթյանի, Գ.Էմինի և այլոց ստեղծագործական ուղին»:

Գիրքը գրել են Դ.Վ.Գասպարյանը՝ գլուխ առաջին (1920-ական թթ.) և գլուխ հինգերորդ (1954-1970 թթ.), Ս.Ս.Բողոսյանը՝ գլուխ երկրորդ (1930-ական թթ.), Վ.Հ.Սաֆարյանը՝ գլուխ երրորդ (1941-1945 թթ.), գլուխ չորրորդ (1946-1954 թթ.):

Սովետական պոեզիայի 1920-1970 թթ. պատմության պարբերացումը կատարվել է «ըստ ներքին զարգացման առանձնահատկությունների», որը, որոշ առումներով պայմանական լինելով հանդերձ, այնուամենայնիվ, ավելի ամբողջական կերպով է ներկայանում գրականության և կյանքի կապը:

Գրքի առավելություններից մեկը, մեր կարծիքով այն է, որ «ի տարբերություն ընդունված դիմանկարային եղանակի, հեղինակներն առաջնորդվել են բանաստեղծների ստեղծագործական ուղին գեղարվեստական ընթացքի մեջ ներկայացնելու և քննելու սկզբունքով», որովհետև «գեղարվեստական միասնական ընթացքի մեջ շատ ավելի որոշակի է երևում յուրաքանչյուր բանաստեղծի արժեքն ու կշիռը»:

Սովետահայ պոեզիայի մայրուղին սկիզբ է առնում մեր ժողովրդի համար բախտորոշ 1920-ական թվականների հասարակական-քաղաքական կյանքի բուռն իրադարձությունների ժամանակներից: Գրական կյանքն այդ շրջանում իրենից ներկայանում էր ամենատարբեր ուղղությունների ու հոսանքների, ծրագրերի և սկզբունքների բախման մի ասպարեզ, ուր իր անկրկնելի մեծությամբ վեր է խոյանում Ե.Չարենցը՝ կանխորոշելով պոեզիայի զարգացման հետագա ուղիներն ու ճանապարհները: 1920-ական թվականները մեր պոեզիայի պատմության ամենաբարդ, հակասական իրադարձություններով և դեպքերով հարուստ ժամանակներն են, և, ի պատիվ «1920-ական թվականները» գլխի հեղինակ Դ.Գասպարյանի, պետք է նշել, որ նա կարողացել է գրականության

պատմաբանին հատուկ համբերատարությամբ և բարեխղճությամբ ուսումնասիրել և ընդհանրացնել ժամանակաշրջանին վերաբերող մեծածավալ նյութն ու ամբողջական տեսքով ներկայացնել գրական պրոցեսի բազմազանությունը:

Առաջին գլխի «Գրական-կազմակերպչական գործը», «Նոր նյութի և նոր ձևի որոնումները», «Վիպականություն և ռեալիզմ» բաժիններում հեղինակը իրավացիորեն նշում է, որ գրականության պատմությունը միայն մեծերի պատմություն չէ: Ճիշտ է, մեծ ու անկրկնելի է Ե.Չարենցի դերը սովետահայ պոեզիայի կազմակերպման գործում, բայց նա, բնականաբար, չէր կարող միայնակ լինել: Հեղինակն ըստ արժանվույն է գնահատում նաև Գ.Մահարու, Ն.Զարյանի, Ա.Վշտունու, Գ.Աբովի, Վ.Ալազանի, Վ.Նորենցի, Ս.Տարոնցու, Մ.Արմենի՝ գրական տարբեր կարողությունների ու նախասիրությունների, սկզբունքների և հնարավորությունների տեր հեղինակների վաստակն ու դերը 1920-ական թվականների պոեզիայում:

Ըստ հեղինակի, «1920-ական թվականների պոեզիան ունեցավ զարգացման երկու հիմնական շրջան: Առաջինը խանդավառված տրամադրություններով նախկին գրական արժեքների բուռն բացասումն է, որն իր հետ բերեց նյութի գեղարվեստական յուրացման ձևական ու ոճական նոր օրինաչափություններ: 20-ական թթ. պոեզիայի զարգացման հաջորդ շրջանը խորհրդանշվում է գեղարվեստական որոնումների հասունացմամբ, նախկին ծայրահեղությունների չափավորումով, հեղափոխական ռոմանտիզմից իրականության ռեալիստական պատկերավորման անցնելու կողմնորոշմամբ, իրականության վիպական ծանրակշիռ պատկերմամբ, դասական արվեստի յուրացման ուղիների որոնումներով, գեղարվեստական ոճի և ձևի կատարելագործմամբ:

1920-ական թթ. սովետահայ պոեզիայի պատմությունը ներկայացվում է միութենական գրական պրոցեսը բնութագրող օրինաչափությունների ընդհանուր ենթատեքստում, պրոցես, որն ընթացել

է ոչ թէ դէպի ազգային ավանդույթների ու առանձնահատկությունների արհեստական համահարթեցում, այլ տիպաբանական օրինաչափությունների հայտնաբերում և արժեքավորում:

Սովետական գրականության զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունների և առանձնահատկությունների ֆոնի վրա է ներկայացված նաև 30-ական թթ. խորհրդահայ պոեզիայի պատմությունը:

Տասնամյակի գրական պրոցեսի հետագա ընթացքի վրա անչափ կարևոր նշանակություն ունեցավ ՀամԿ(Բ)Կ Կենտկոմի 1932թ. ապրիլի 23-ի «Գրական գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշումը, որով լուծարվում էին բոլոր գրական-գեղարվեստական կազմակերպություններն ու խմբավորումները: Նույն թվականի մայիսին ՀԿ(Բ)Կ Կենտրոմի համապատասխան որոշմամբ լուծարվեցին Հայաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիան և Հայաստանի պրոլետգրողների միությունը, ստեղծվեց մեկ միասնական կազմակերպություն՝ ՀՍՍՀ գրողների միությունը:

Գրողների միասնական կազմակերպություն ստեղծելու խնդիրը թելադրված էր ժամանակի հրամայականով և նպատակ էր հետապնդում համախմբել տարբեր ժանրերով ստեղծագործող հեղինակների ջանքերը, նպաստել երկրի առջև կանգնած պրոբլեմների լուծմանն ու երկրի գեղարվեստական տարեգրության ստեղծմանը, խուսափել խմբակայնությունից:

1934 թվականի օգոստոսին գումարվեց ՍՍՀՄ գրողների միության առաջին համագումարը, որին մասնակցեցին նաև մի շարք հայ անվանի գրողներ: Համագումարում բուռն բանավեճեր ծավալվեցին նաև պոեզիայի մակարդակի, նրա դերի ու նշանակության, ազգային ակունքների, անցյալի ժառանգության օգտագործման, միտումների, լեզվի, ոճի և բազմաթիվ այլ հարցերի շուրջ:

30-ական թվականների սովետահայ պոեզիան սկսեց դուրս գալ համամիութենական ասպարեզ: Սովետահայ բանաստեղծներին թարգմանեցին Ս.Սվետլովը, Ս.Շերվինսկին, Ս.Գորոդեցկին, Պ.Անտոկոլսկին, Պ.Տիչինան, Ս.Բաժանը և ուրիշներ::

30-ական թվականների սովետահայ պոեզիան, դիտելով որպես սովետահայ գրականության ինքնատիպ ու հարուստ ճյուղերից մեկը, Ս.Բորոյանն ընգծում է նրա ազգային ակունքներն ու կապը իրականության հետ: Այդ շրջանի սովետահայ պոեզիայի յուրահատկություններից մեկը հեղինակն իրավացիորեն համարում է «Ժամանակակից ոգով դասական պոեզիա ստեղծելու պահանջը»: Մյուս կարևոր առանձնահատկությունը «ժողովրդի անցած պատմական ուղու փիլիսոփայական իմաստավորման» ձգտում էր: Սովետահայ պոեզիայի ղեկի մոտ դարձյալ կանգնած էր Ե.Չարենցը, որի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն իր ընդգրկումների խորությամբ ու լայնությամբ, հարցադրումների սրությամբ, կատարողական վարպետությամբ երևույթ էր ոչ միայն սովետահայ, այլև ողջ սովետական պոեզիայի պատմության մեջ: Գլխի հեղինակն իրավացիորեն նշում է, որ «հայ ժողովրդի պատմական ուղու խոհափիլիսոփայական գեղարվեստական իմաստավորմանը 30-ական թթ. Չարենցից բացի ձեռնամուխ են եղել նաև Ալազանը, Վշտունին, Զարյանը, Սարմենը և ուրիշներ», միաժամանակ նշելով, որ «նրանց ջանքերով ստեղծված պոեմները մեր օրերում պահպանել են իրենց լոկ պատմագրական» նշանակությունը:

1930-ական թվականներին նոր փուլ մտավ նաև քնարական պոեզիան, որի հանգամանակից քնությունը տրված է «Քնարերգության ուղին» բաժնում: Այստեղ հեղինակն անդրադարձել է Գ.Մահարու, Թ.Հուրյանի, Ս.Տարոնցու, Ա.Վշտունու, Սարմենի, Հ.Շիրազի ստեղծագործություններին: Բայց «Ժամանակը քնարերգության օգտին չէր», աստիճանաբար գրականությունից դուրս էին մղվում անհատն ու անհատականացված բնավորությունները՝

իրենց տեղը զիջելով «ընդհանրացված» կերպարներին, որոնց բնորոշ չէին անձնական զգացմունքներն ու հետաքրքրությունները: Աստիճանաբար մոռացության մատնվեցին դասական և ոչ վաղ անցյալի՝ 1920-ական թթ. սկզբների գրականության ավանդույթները, և «կովի ու գրոհի», «զվարթ երգերի» պոեզիան մտավ փակուղի:

Սովետական գրողների առաջադեմ ջոկատի գլխին սև ամպեր էին կուտակվում: Գրականության մեջ սկսվեց մի ճգնաժամ, որը, որոշ վերապահումներով, շարունակվեց մինչև 1930-ական թվականների կեսերը:

Գրքի չորրորդ գլխում Վ.Սաֆարյանը հանգամանալից կերպով ներկայացնում է Հայրենական մեծ պատերազմի և հետպատերազմյան առաջին տարիների (1946-1953) գրական պրոցեսը՝ հիմնական շեշտը դնելով նրա առավել աչքի ընկնող ու տիպական երևույթների վրա:

Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին պոեզիան փորձեր էր անում դուրս գալու 30-ական թվականների թեմատիկ սահմանափակումներից. «Մենք ոչ թե ընդհանուր հայտարարություններ էինք անում (թեև դա էլ էր լինում), այլ երգում էինք նաև մեր կարոտը, տանը թողած մեր մայրերին, սիրած աղջկան, հողն ու ջուրը: Պատերազմից հետո լույս տեսած մեծ ժողովածուներում արդեն սերնդի դիմանկար կա: Հետո դժվարին ժամանակներ սկսվեցին՝ մերկապարանոց ճառի ժամանակներ, որտեղ մեզ բավականին խանգարեցին: Կրակի տակ առան Էմինի, Սիլվայի գրքերը: 1946 թվականից այդ ճակատագիրը կիսեց Պարույր Սևակը: Այդպես շարունակվեց մինչև 50-ական թվականների կեսերը, մինչև որ բանաստեղծությունը կրկին իր «ուլորտները մտավ», - գրում է Հ.Սահյանը: Հետպատերազմյան առաջին տարիներին պոեզիան նորից կորցրեց իր կողմնորոշման չափանիշները և ընկավ անկոնֆլիկտայնության, լավագույն դեպքում՝ «լավի և լավագույնի կոնֆլիկտի», կեղծ տեսությունների հորձանուտի մեջ և կորցրեց իր հմայքն ու

ուծը: Պոեզիան կորցրել էր իր դեմքը, մոռացության էին մատնվել չարենցյան ավանդույթները:

Այս շրջանում, սակայն, պոեզիան ունեցավ նաև ձեռքբերումներ, և ճիշտ է Վ.Սաֆարյանը, երբ գրում է. «Հետպատերազմյան տարիներին պոեզիան իրենից ներկայացնում էր մի բարդ երևույթ, ուր իրար կողքի էին թե՛ հաջողությունը և թե՛ անհաջողությունը: Խնդիրը վերաբերում էր ոչ թե տաղանդին ու ձիրքին, այլ գրական մտայնություններին, որոնք սնօրինում էին տաղանդի ու ձիրքի ճակատագիրը:

Թեև դժվարությամբ, թեև կորուստներով, այնուամենայնիվ, այդ տարիների քնարերգությունը, իր հին ու նոր ուժերով, ստեղծեց հիշարժան գործեր:

1954-70-ական թվականների պոեզիայի հիմնական ծանրությունն իրենց ուսերին տարան Հ.Շիրազը, Հ.Սահյանը, Ս.Կապուտիկյանը, Վ.Դավթյանը, Մ.Մարգարյանը, Հր.Հովհաննիսյանը և ուրիշներ, որոնց ջանքերով սովետահայ պոեզիան դուրս եկավ ոչ միայն միութենական, այլև միջազգային ասպարեզ:

«Հայ–սովետական պոեզիայի պատմության» հանգամանալից բաժիններից մեկը՝ «1954-1970 թվականներ» գլուխն է, որտեղ խորությամբ ու բազմակողմանիորեն ներկայացված են գրական կյանքում տեղի ունեցած տեղաշարժերն ու վերափոխությունները:

1954-70 թվականների սովետական պոեզիայի համար հատկանշականը բանաստեղծական մտածողության թարմացման, բանաստեղծական խոսքի նորացման ընդգծված միտումն էր, որը տարբեր գրականություններում հանդես եկավ իր ազգային յուրահատկություններով: Տարբեր հանրապետությունների գրականությունների համար ընդհանուրն այն էր, որ սկսեցին հաղթահարվել, ինչպես դիպուկ կերպով բնութագրում է Պ.Սևակը, «գավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուրի մեջ տապակ-

վելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղրից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոսությունը»:

Պոեզիայի վերակառուցման ընդհանուր միտումը պայմանավորված էր ժամանակի թելադրանքով՝ երկրի արտաքին ու ներքին կյանքում տեղի ունեցած բարեփոխություններով: Պատմության գիրկն անցած անհատի պաշտամունքի մոայլ ժամանակները, երկիրը մտավ զարգացման նոր շրջան, ընդլայնվեցին նրա միութենական ու միջազգային կապերը:

50-ական թվականների կեսերից սովետական գրականության մեջ սկսված արժեքների վերագնահատման, կադապարային մտածողության հաղթահարման, իրականության ճշմարտացի արտացոլման, պատմական անցյալի վերաիմաստավորման պրոցեսներն իրենց արտահայտությունը գտան առաջին հերթին խոհափիլիսոփայական ու քնարական բանաստեղծություններում ու պոեմներում, որոնք նոր վերածնունդ ապրեցին, բացահայտեցին իրենց թաքնված հնարավորությունները և ներկայացան բոլորովին նոր կողմերով: Այս շրջանում ամրապնդվեց պոեզիայի հասարակական դիրքը, այն ձեռք բերեց նոր հնչողություն: Պ.Սևակը, Հ.Սահյանը, Վ.Դավթյանը, Ս.Կապուտիկյանը, Մ.Մարգարյանը, Հր.Հովհաննիսյանն իրենց գրական հանգանակների հիմքում դնում էին «ճշմարտության, արդարության, ազնվության, անկեղծության, խղճի, խղճմտանքի ու մաքրության բարոյական ու քաղաքացիական ըմբռնումները»:

Գրքում հանգամանալից կերպով լուսաբանվում են ժամանակակից պոեզիայի տեսական-գեղագիտական նախադրյալները, որոնք ամերապնդվեցին Ս.Աղաբաբյանի «Ժամանակը և պոեզիան», Գ.Մահարու «Պոեզիան և քննադատությունը», Վ.Դավթյանի «Ժամանակակից պոեզիան և «ռեալիզմի նախահիմքերը», Պ.Սևակի «Հա-

նուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» և ուրիշների հողվածներում ու քննադատական ելույթներում:

Նշելով, որ այս շրջանում, բանաստեղծական հին ու շարունակվող ուժերի կողքին (Ն.Զարյան, Գ.Մահարի, Գ.Մարյան, Հ.Շիրազ և ուրիշներ) ամրապնդվեց ու աստիճանաբար պոեզիայի առաջընթացի դեկն իր ձեռքը վերցրեց բանաստեղծների նոր սերունդը, Դ.Գասպարյանը միաժամանակ ընդգծում է, որ գրականության ծանր բեռն իր ուսերին տանող այդ սերունդն իր գրական նախասիրություններով ու հետաքրքրություններով, թեմատիկայով, մի խոսքով՝ գրական հանգանակներով ու ծրագրերով, միատարր ու միասեռ չէր. «Ժամանակը հանձին Սևակի և այլոց մի կողմից առաջադրում էր շեշտված նորարարական գիծ, մյուս կողմից՝ ի դեմս Շիրազի ու Մահյանի, պահպանում ավանդական հակումը: Բոլոր դեպքերում սերնդի բանաստեղծները «գնում էին սխրանքի՝ ճառին ու կոչին հակադրելով ճշմարիտ քնարերգություն»:

Բանաստեղծական այս սերնդի ջանքերով պոեզիան ազատագրվեց սխեմատիզմի կապանքներից և «ճանապարհ հարթեց դեպի գրականության հիմնական առարկան՝ մարդը: Մարդերգությունն իր բոլոր հնարավոր ձևերով դարձավ պոեզիայի գլխավոր նպատակը», իր բոլոր դրսևորումներով հանդերձ՝ բարձրագույն աստիճանի և լարվածության հասավ մարդու և դարաշրջանի հարաբերության մեջ»:

60-ական թվականների սովետահայ պոեզիան յուրովի մեկնաբանեց նաև հայրենասիրության պրոբլեմը: Պատմությունը, ներկան և ապագան հանդես եկան դիալեկտիկական միասնության շղթայում, ստացան յուրովի մեկնաբանություն ու երանգավորում:

«Սովետահայ պոեզիայի պատմությունը (1920-1970)» գիրքը հասցեագրված է գրականության մասնագետներին, դասախոսներին, ուսուցիչներին, ինչպես նաև ընթերցող լայն հանրությանը: Այն միաժամանակ ելակետ կարող է լինել սովետահայ պոեզիայի պատմության առանձին հարցերի ու պրոբլեմների ավելի խոր և բազմակողմանի ուսումնասիրության համար:

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ (1950-1970 թթ.) ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԱՌԱՋՆՆԹԱՅԻ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ ՕՐԻՆԱԶՍՓՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

(Օգնություն ավագ դպրոցի ուսուցիչներին)

Նորագույն շրջանի հայ պոեզիայի առաջընթացն ուղեկցվում էր սուր բանավեճերով, որոնց ընթացքում քննարկվում էին նրա հետագա զարգացումների, քաղաքացիականության, ավանդույթների ու նորարարության, ազգայինի ու համամարդկայինի, պատմության ու իրականության փոխհարաբերության դրսևորման խնդիրները:

Արդեն 1950-ականների կեսերին թե՛ բանաստեղծների և թե՛ քննադատության համար միանշանակորեն պարզ էր, որ նորագույն պոեզիան «ապրում է այսօր իր նոր, հերթական երկունքը», որի առաջին արտահայտություններից էին Հ.Սահյանի «Բարձունքի վրա» (1955), Գ.Էմինի «Որոնումներ» (1955), Ս.Կապուտիկյանի «Մրտաբաց գրույց» (1955), Պ.Սևակի «Նորից քեզ հետ» (1957), Մ.Մարգարյանի «Լիրիկական լուսաբաց» (1957), Վ.Դավթյանի «Լուսաբացը լեռներում» (1958) ժողովածուները:

Այս ժողովածուների կապակցությամբ քննադատությունն արձանագրեց, որ պոեզիան ընթանում է 30-ականների աշուղականության հաղթահարման ու չարենցյան ավանդույթների վերականգնման ուղղությամբ: Միաժամանակ նշվում էր, որ այն, ինչ ստեղծվել է, կյանքի թույլ արձագանքն է, ու չեն ստեղծվել դեռևս «այնպիսի լայնաշունչ գործեր, որոնց մեջ ամբողջ խորությամբ արտահայտված լինեն մեր օրերի վեհությունն ու գեղեցկությունը»¹:

¹ «Գրական թերթ», 1958, թ.1, առաջնորդող հոդված:

Պոեզիայի առաջընթացին մեծապես նպաստում էր քննադատությունը. ավելի քան 60-ամյա հեռավորությունից հիացմունք է պատճառում այն կրքոտությունն ու հայրենական մշակույթի հանդեպ ունեցած նախանձախնդրությունը, որ ցուցաբերում էին երիտասարդ գրականագետներ էդ.Ջրբաշյանը, Հր.Թամրազյանը, Ս.Աղաբաբյանը. Մ.Արզումանյանը, Ս.Սարինյանը: Այսօրվա տեսանկյունից նրանց դիտարկումներից շատերը կարող են լինել չափազանց սուր ու վիճարկելի, բայց կարևորն այդ չէ, այլ այն, որ գրական գործընթացը գտնվում էր սևեռուն ուշադրության կենտրոնում, և այն, որ նախորդ շրջանի քննադատության պահպանողականությանն ու վախվորածությանը հակադրվում էր երիտասարդական որոնող միտքն ու համարձակությունը: Քննադատությունը, մատնանշելով առաջընթացի միտումները, տեսնում էր նաև թերություններ ու վրիպումներ, որոնց մասին խոսում էր ոչ թե միտումնավոր կանխակարծությամբ ու հետին մտքերով, այլ գործնական շահախնդրությամբ: էդ.Ջրբաշյանը ժամանակակից պոեզիայի խոշոր թերություններից մեկը համարում էր միակողմանիությունն ու տագնապում էր, որ բանաստեղծները մոռացության են մատնել պոեմը, չափածո վեպը, սյուժետային բանաստեղծությունը:

Նշելով, որ 1950-1960-ականների «առաջատար պոետների լավագույն ստեղծագործություններում թրթռում է անհատի անկեղծ սիրտը, անհանգիստ ու առողջ ոգին», որ բնության երզը բերում է հայրենի բնաշխարհի նոր, հարուստ նրբերանգներ, Հր.Թամրազյանը միաժամանակ քննադատում է «այն մտայնությունը, որ ձգտում է պոեզիան քաշել դեպի պրիմիտիվիզմ»: Նա պահանջում էր խոսել «ճշմարիտ ժողովրդայնության ու այդ անվան տակ ներկայացվող խաբուսիկ գործերի տարբերության մասին», երևույթներին նայել «ժամանակաշրջանի պահանջների, ժողովրդի հոգեբանության, աշխատանքի ու պայքարի տեսանկյունից»²:

² Հր.Թամրազյան, Կենսական հարցեր, «Գրական թերթ», 1959թ. 14:

Ս.Սարինյանը մտահոգվում էր, որ պոեզիան դեռևս չի հասել «շեշտված արդիականության ու մեծ բովանդակության», չի հագեցել «հասարակական պրոբլեմատիկայով»: Պոեզիայի հիմնական թերություններից էր նա համարում «նկարագրական նատուրալիզմը», որը «ոչնչացնում է խոհափիլիսոփայական ոգին», ձևի ու բովանդակության խախտումը՝ ի վնաս վերջինի. «Շրջանցվում է գրականության գաղափարական կողմի առաջնային գործոնը և հենվում է զուտ ձևական, արտաքին երևույթների վրա, որը տանում է դեպի բովանդակության աղքատության և ֆորմալիստական հրապուրանք»³:

Այդ շրջանի նվաճումների ու թերությունների մասին է խոսվում նաև Ս.Աղաբաբյանի «Ոգևորություն և վարպետություն», «Պոեզիայի քաղաքացիական պաթոսը», Ա.Արիստակեսյանի «Բանաստեղծուհու ճանապարհը» և այլ հոդվածներում:

Սակայն չպետք է կարծել, թե այս ուժերը միանգամից կարողացան փոխել «կոնսերվացված մտայնությունների» մթնոլորտը և քննադատությունը տանել վերակառուցման ճանապարհով:

Դեռևս բավականին հզոր էր սովորույթի ուժը, և պաշտոնական քննադատությունը դեռևս շարունակում էր կառչած մնալ գռեհիկ սոցիոլոգիզմի քարացած սկզբունքներին: Նորագույն գրականության բարձրարժեք ստեղծագործություններից շատերը ենթարկվում էին անհարկի հարձակումների, մեկնաբանվում նոր ժամանակների համար անընդունելի և մերժված տեսանկյուններով: Ահա թե ինչպես էր արժևորվում Պ.Սևակի «Անլռելի գանգակատուն» պոեմը ՀԿԿ 21-րդ համագումարի ամբիոնից. «Գաղափարական տեսակետից լուրջ թերություններ ունի Պ.Սևակի «Անլռելի գանգակատուն» պոեմը: Այս գործի մեջ քիչ չեն հաջողված, տաղանդավոր և ինքնատիպ պատկերները: Սակայն Կոմիտասի կերպարը, որն իր բուն էությանմբ ժողովրդային կերպար է, հաճախ տրվում է

³ Ս.Սարինյան, Ինչից պետք է խուսափել, , «Գրական թերթ», 1960թ., 30:

կրոնական րմբոնումների և պատկերների միջոցով, որը և աղավաղում է մեծ արվեստագետի վճիտ պարզությունը և ժողովրդական հմայքը»⁴:

Պ.Սևակի պոեմում տեսնում էին «ազգային սնապարծության դողանջներ, կրոնական միջավայրի ֆոնի վրա արտահայտված միստիցիզմ»:

Գրողներին մեղադրում էին «բուրժուական-անարխիստական ինդիվիդուալիզմին», «հակահասարակական, վնասակար տրամադրություններին» տուրք տալու, գրականությունը «նրա լավագույն ու էական դերից՝ հասարակական վերափոխիչ ու դաստիարակչական ակտիվությունից» զրկելու մեջ. «Բայց տակավին, դժբախտաբար, պատահում են գրողներ, և այն էլ ոչ անհայտ գրողներ, որոնք մոլորվելով, ընթերցողին հրամցնում են ֆորմալիստական, դեկադենտական, հակագեղարվեստական ստեղծագործություններ: Սյդպիսին են «Մովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրի 1956թ. թ. 12-ում լույս տեսած Գ.Էմինի ոտանավորները»⁵:

Ժամանակակից պոեզիայի խնդիրներին նվիրված բանավեճը, որի ընթացքում սրությամբ դրվեցին ավանդույթների ու նորարարության, պատմության գեղարվեստական արտացոլման, մարդու և ժամանակի փոխհարաբերության և մի շարք այլ կենսական նշանակության հարցեր, սկսվեց 1965-ին՝ Ս.Աղաբաբյանի «Ժամանակը և պոեզիան» հոդվածաշարով: Ու երբ թվում էր, թե բանավեճն արդեն մտնում է փակուղի՝ մոլորվելով «ազգային օրնամենտի և վարդ ու սոխակի», «սիրո բացակայության» և այլ հարցերի շրջապտույտում, հանդես եկավ Վ.Դավթյանն իր «Ժամանակակից պոեզիան և «ռեալիզմի» նախահիմքերը» ծանրակշիռ, Պ.Սևակի բնու-

⁴ «Մովետական գրականություն և արվեստ», 1957թ., I, առաջնորդող հոդված:

⁵ Էդ.Թովիչյան, ՀԿԿ 21-րդ համագումարում ունեցած ելույթից, «Գրական թերթ», 1960թ., 30:

թագրությամբ, «ոչ միայն լավ, այլև շատ ուրախաբեր» հռովանով, որը նոր իմաստ և ուղղություն տվեց բանավեճին:

1950-1960-ական թթ. քննադատության մեջ տարբերակվում էին հայ պոեզիայի մի քանի ուղղություններ՝ շեշտը դնելով գաղափարագեղագիտական ու ոճական առանձնահատկությունների վրա:

Այդ տարբերակումը, պայմանական լինելով հանդերձ, ճիշտ է բնութագրում պոեզիայի զարգացման միտումներն ու ուղղությունները:

Ս.Աղաբաբյանը նույնպես հայ պոեզիայում առանձնացնում է նորարարական ու ավանդական ուղղությունները: Քննադատի կարծիքով, Պ.Սևակին ավելի շատ յուրահատուկ է «առարկայի մետաֆորական հեռահար վերաձևումը», նրա պոեզիայի շարժիչ ուժը մետաֆորն է, Գ.Էմինին բնորոշ է «գննողական տարերքը, սովորական դեպքի պատմական արժեքի սուր ըմբռնումը, մտքերի աֆորիզմային խտացումը, երևույթների մակերեսից նրանց խորքն անցնելու հարցասիրությունը»: Հ.Մահյանի աշխարհագրագոյությունը հենվում է «ամեն օր նոր է թվում աշխարհը» սկզբունքի վրա: Վ.Դավթյանին երևույթները «երևում են ինչ-որ կիսահեքիաթային շղարշով, որպես պարզ հրաշքներ», նրա քնարին բնորոշ է նաև սովորական, առօրեական կենցաղից դուրս նետվելու հակումը», Հր.Հովհաննիսյանն այգու և այգեպանի «հիանալի կապակցությամբ հայտնաբերում է մեր օրերի պատմության տարբեր դրվագները: Ոճական այս երկու սկզբունքները, խաչավորվելով իրար և հեռանալով իրարից, հավասարապես մասնակցում են պոեզիայի նոր որակի ձևավորմանը»⁶:

⁶ Ս.Աղաբաբյան, Պոեզիան և ժամանակը, «Գրական թերթ», 1965թ., 8, 10, 12, 14:

Բանավեճին նոր ուղղություն տվեց Վ.Դավթյանը, նախ՝ «Երբ սերն է պակասում», ապա՝ «Ժամանակակից պոեզիան և «ոեալիզմի» նախահիմքերը» հոդվածաշարով:

Առաջինում Վ.Դավթյանը պարզապես առարկում է Ս.Ադաբաբյանին, իսկ երկրորդում առաջ է քաշում «ոեալիզմի նախահիմքերին» վերադառնալու, պոեզիան ամեն տեսակի գունագարդումներից, ծանրաբեռնվածությունից ազատելու պահանջը:

1950-1960-ական թթ. հայ պոեզիայի յուրահատկություններից մեկը Վ.Դավթյանը համարում էր կյանքի հետ ունեցած սերտ կապը: Բայց ոչ բոլոր գրողների պարագայում է այդպես: Բանաստեղծներից շատերը, ցավոք սրտի, միակողմանի հասկացան գրականությանը ներկայացվող նոր պահանջները, և «ծայր առան հասարակական հնչեղությունից զուրկ, պասիվ հայեցողական բանաստեղծությունների, ես կասեի, ոտանավորների շարքերը»: Դրա հետևանքով մեր ոմանց և հատկապես երիտասարդ բանաստեղծների հիմնական թեման դարձան «կորցրած մանկության քաղցր-մեղք վերհուշները, սիրային մեղմ սվավոցները, բնության ինքնանպատակ նկարագրությունները»:

«Ռեալիզմի նախահիմքերի» գաղափարը Վ.Դավթյանը վերցրել է Մ.Սարյանի մի ասույթից. «Ես խոսում եմ արտահայտման այն ուժի մասին, որն առկա է արվեստի բոլոր իսկական երկերի մեջ՝ սկսած հնագույն ժամանակներից և վերջացրած մեր օրերով: Ավելի ճիշտ՝ հրապուրանքի այն ուժի մասին, որ զանազան ճանապարհներով ձեռք էին բերում բոլոր ժամանակներում»:

Ժամանակակից պոեզիան ձգտում է առավել պարզության և բնականության: Դրան են ձգտում մեր պոեզիայի երկու թևերի՝ «նորարարական և արտաքնապես ավանդական» թևերի ներկայացուցիչները: Գնալ դեպի «ոեալիզմի նախահիմքերը», նշանակում է պոեզիան մաքրել ավելորդություններից, վերցնել հայ միջնադար-

յան մանրանկարչության «պարզ և ամուր ձևերը, արտահայտչականությունը»:

Մակայն ռեալիզմի նախահիմքերին վերադառնալու միտումը, զգուշացնում է Բանաստեղծը, «երբեք չպետք է կապել մեխանիկական ոճավորման հետ», ինչը հղի է կրկնությունների մեջ ընկնելու վտանգավորությամբ:

Պոեզիայի առաջընթացի յուրաքանչյուր նոր շրջանում ընդհանուր հոսանքից առանձնանում են բանաստեղծներ, ովքեր փոխում են բանաստեղծության ընթացքի հունը, նախանշում գրական շարժման հիմնական ուղղությունները:

Այդպիսին էր Պ.Սևակը՝ 1950-1960-ականների գրական շարժման ամենաեռանդուն մասնակիցը:

Գրականություն եկող յուրաքանչյուր սերունդ և այդ սերնդի յուրաքանչյուր ներկայացուցիչ իրականության գեղարվեստական յուրացմանը զուգընթաց, ձևակերպում է իր գեղագիտական հանգանակը, ճշգրտում իր ծրագրերն ու նպատակները, որոշում որոնումների ուղղություններն ու ճանապարհները:

Պ.Սևակի համար պոեզիայի հիմնական խնդիրը ժամանակի հոգևոր փորձի ընդհանրացումն ու ինտելեկտուալ սկզբունքի ամրապնդումն է: 20-րդ դարակեսի մարդը, ով ձգտում է ժամանակի ու տարածության վերաբերյալ ունեցած պատկերացումների փոփոխության համապատկերում ու գերհզոր շարժիչների աղմուկի ու տիեզերանավերի հռնդունի մեջ չկորցնել իր անհատականությունն ու ձայնը, զգում է ոչ միայն սրտառույ խոսքերի (Մենք՝ բազմադարյան մարդկությունը, լի և առատ ենք այդ սրտառույ խոսքերով, ուրեմն և մի քիչ էլ կուշտ ենք), այլև հոգևոր ասմունքի՝ «ոգեղենացած ասքի» օրեցօր ահագնացող պահանջ:

Ժամանակի այս հրամայական պահանջն իր գեղագիտական հիմնավորումն ստացավ «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի»» հոդվածում, որն իր հարցադրումների սրությամբ և ծրագրա-

յին ուղղվածությամբ իրավացիորեն համեմատվում է Վ.Տերյանի հանրահայտ մանիֆեստի հետ:

«Հանուն և ընդդեմն...» առաջին հերթին ուղղված էր «հեքիաթանաղլական», պատմողական-նկարագրական պոեզիայի, «ֆոլկլորային մտածողության», «գեղեցիկ-լպստված» խոսքերի դեմ, որոնք զարշահոտում են «պոեզիայի ավզյան ախոռներում»:

Հետջարենցյան պոեզիայի, նրա գեղագիտական հիմքերի դեմ էր ուղղված Պ.Սևակի դժվարին պայքարը, որն անչափ ծանր էր նստում նրա վրա:

Պ.Սևակին առաջին հերթին հետաքրքրում էին անորոշության ու կեղծիքի հաղթահարման, արժեքների վերագնահատման, պատմական նոր հայացքի մշակման, անհատականության խարխլված չափանիշների վերականգնման, համաշխարհային գրական ընթացքից հետ չմնալու խնդիրները: Ու երբ այս խնդիրների պաշտպանության դիրքերից Պ.Սևակը խոսում էր համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգընթաց քայլելու, «ազգային շուկաների ու համաշխարհային գնի», բանաստեղծական «ավզյան ախոռներում զարշահոտող տիրացուականության, սեփական յուղի մեջ տապակվելու խղճուկ փիլիսոփայության, դատարկ աղմկարարության ու փքուն պոռոտախոսության» մասին, շատերը կամ չէին հասկանում նրան, կամ փորձում էին բանաստեղծ Սևակին պաշտպանել քննադատ Սևակից: Պ.Սևակի ընդվզումը ոչ թե ազգային ավանդույթների, այլ ազգային սնապարծության դեմ էր, որը դեմ է յուրաքանչյուր առաջընթացի. «Ազգը չի կարող կործանվել այլ կերպ, բացի ինքնասպանությունից: Ազգային ինքնասպանության զանազան ձևեր կան, և դրանց մեջ ամենաոյուրինը, ըստ իս, իմ ասած սնապարծությունն է»: Ճիշտ է, մենք շատերից առաջ Արիստոտել ու Պլատոն ենք թարգմանել, Խորենացի ու Նարեկացի ենք ունեցել, Կոմիտասով աշխարհ ենք զարմացրել, բայց «մի՞ թե ավելի հարուստ ենք, քան Սահարան ավազով: Իսկ գիտե՞ք, որ եզիպտացիք մի քանի հազար խորանարդ

մետր ավագ են ծախս առնում Անգլիայից, և գիտե՞ք, թե ո՞ւմ համար, Մահարայի համար, որովհետև անապատի ավագը մանր է և բետոն չի դառնում»: Մեր գրական շենքը կառուցելու, նրա հատակագիծը փոխելու համար «մենք ոչ միայն իրավունք ունենք, այլև պարտավոր ենք ավագ ներմուծել, որտեղից էլ որ դա լինի (5-րդ, 298):

Պ.Սևակին մտահոգում է համաշխարհային գրական ընթացքից հետ մնալու տագնապը, որովհետև «ժողովուրդների, մանավանդ փոքրաքանակ ժողովուրդների» հարատևման երկու եղանակ կա միայն. կա՛մ ընթանալ մարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաքայլ, կա՛մ ապրել նախնական-վաչկատնային կյանքով»: Եվ քանի որ «սուրբ Մաշտոցի կամքով» արդեն 1500 տարի է, ինչ վերջին ճամփան փակ է մեր առջև, մեզ մնում է «միայն մեկ ճանապարհ՝ աշխարհի առաջադեմ երկրներից հետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին» (5-րդ, 299):

«Արվեստի մեջ նորարար լինել,–գրում է Պ.Սևակը «Ե.Չարենցը և արդիականությունը» հոդվածում,–չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել սև գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց սպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը» (5-րդ, 325): Այսինքն՝ Պ.Սևակը համամիտ է բանավիճողների այն կարծիքներին, որ ոչ մի արվեստագետ իրավունք չունի և չի կարող անտեսել ռեալիստական մշակույթի ամուր «նախահիմքերը»:

Բայց քանի որ արվեստն ու գրականությունը, համաձայն դիալեկտիկայի օրենքների, նույնպես գտնվում են հավերժական շարժման-զարգացման մեջ, ուստի արվեստագետը չի կարող կառչած մնալ «ռեալիզմի նախահիմքերից» և հաշվի չնստել արվեստի զարգացման ժամանակակից նվաճումների հետ:

Այստեղ Պ.Սևակը սրությամբ առաջ է քաշում ազգայինի և համամարդկայինի, «գրական հետամնացության», քնարական հերոսի «ձերունականության» («չուխա-կապա-արխալուղավոր ձերու-

նիներ՝ չիբուխի ծխից ժանգոտած բեղ-մորուքով»), բանաստեղծական նոր ձևերի, գեղարվեստական երկի լեզվի և ոճի հարցեր:

Պ.Սևակը զգուշացնում է արվեստի համար մահացու ինքնահաստատումից և ինքնամխիթարանքից, «ժամանակակից հայ վիպասանը իր վեպը գրելիս պիտի ելնի ժանրի զարգացման այսօրվա աստիճանից, որ պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար: Այստեղ չպիտի ելակետ կամ ինքնամխիթարանք հանդիսանա այն, թե հայ առաջին վեպը գրվել է ընդամենը անցյալ դարի կեսերին, մինչդեռ ֆրանսիական վեպը գալիս է Ռաբլեից և իսպանականը՝ Սերվանտեսից (5-րդ, 68): Պ.Սևակն իր «Հանուն և ընդդեմ...» հոդվածով ոչ թե վիճարկում, այլ զարգացնում է Վ.Դավթյանի մտքերը. «Ես իմ ընկերոջ հետ ոչ թե պիտի վիճեմ, այլ շարունակեմ զարգացնել իր իսկ մտքերը: Ուստի և իմ ասելիքը «ոչ» չի լինելու, այլ՝ «այո, բայց...»:

Նախնական ռեալիստներն «անում էին այն, ինչ կարող էին», և այնպես, «ինչպես կարողանում էին»: Եվ եթե ժամանակակից նկարիչն, ասենք, մեխանիկորեն հետևում էր եզրագծերին և նկարում «եզրիպտաբար», մոռանում է, որ «նրանք ավելի լավ չէին կարողանում»: Մինչդեռ ժամանակակից մեծ արվեստագետներն «անում են այն, ինչ ուզում են» և այնպես, ինչպես ուզում են»: «Այնպես» արվեստի ստեղծագործության արտաքին հատկանիշն է», կարևորը նրա «ներքին հայտանիշներն» են:

Պ.Սևակը մշակում է ժամանակակից բանաստեղծության ամբողջական ու կուռ համակարգ: Ժամանակակից բանաստեղծությունը Սևակին ներկայանում է ոչ թե հարթության, այլ փլվածքների տեսքով, իսկ նրա «հիմնական տիպարը,– գրում է բանաստեղծը,– երաժշտական տերմինով ասած, ես համարում եմ ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ համանվագայինը (սիմֆոնիզմը), ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը» (5-րդ, 258-259), որը հարաբերականության և քվանտային տեսությունների, գերմարդկային էներգիայի, հրթիռների և արբանյակային դարաշրջանի հրամայա-

կան պահանջն է, այդ երևույթների էությունն ու ըմբռնող մարդու պահանջը» (5-րդ, 260):

Ժամանակակից մարդն իր կառուցվածքով և զգացմունքներով, մտավոր կարողություններով ավելի կատարյալ է, քան «Դանեմարքայի արքայազնը», և նրան այժմ չի կարող բավարարել «խաղիկ-ջանգյուլումների բազմահարկությունը»: Նա ձգտում է հնարավորինս նվազագույն տարածության վրա և սահմանափակ ժամանակի ընթացքում այնպիսի ինտելեկտուալ-զգացմունքային ինֆորմացիա ստանալ, որը նրան կստիպի ոչ միայն հուզվել, այլև մտածել ու խորհել, ճանաչել իր բարդ ներաշխարհն ու ավելի բարդ հոգեկան ապրումները: Արդի բանաստեղծությունը («այլուրեք՝ վաղուց, մեզանում՝ նոր-նոր») դադարել է «հարթագրություն լինելուց, բայց չպետք է թողնել, որ նա խճճվի «բարդագրության» մացառուտներում, նրա ճանապարհը («այսօր և միշտ և հավիտենից հավիտյան») մարդագրությունն է»:

Բանաստեղծը քարտուղար չէ ժողովի արձանագրություն կազմողի իմաստով, և բանաստեղծությունը պետք է համեմատվի ոչ թե «ժողովի արձանագրության, այլ այդ արձանագրության քաղվածքի հետ»: Սակայն բանաստեղծությունը չպետք է վերածվի բարդագրության, մի միտում, որն արդեն օրինաչափության վերածվելու վտանգ է ներկայացնում:

Վաղուց արդեն եկել է «մտածող-մտավորական-իմացակա-նությամբ լեցուն» անհատի ժամանակը, իսկ մենք դեռևս խոսում ենք բանաստեղծի՝ «աստծո քարտուղարի գրագիտության աստիճանի և կրթվածության մասին, տուֆաքարից նեյլոններ են պատրաստում, իսկ ոտանավորների մեջ ճռռում է թանգարանային ճախարակը» (5-րդ, 61):

Պ.Սևակի «Հանուն և ընդդեմ «ոեալիզմի նախահիմքերի»» հոդվածից հետո բանավեճը, ըստ էության, կարելի էր համարել ավարտված:

Պոեզիայի դերի, քաղաքացիականության, ազգային առանձնահատկությունների, ավանդույթների և նորարարության վերաբերյալ իր սկզբունքներն էր առաջադրում նաև մեր պոեզիայի «նորարարական» ներկայացուցիչներից Գ.Էմինը:

«ՁՆՀԱԼԻ» ՏԱՐԻՆԵՐԻ ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՆ

Յուրաքանչյուր պատմաշրջան բնութագրական է գեղարվեստական զարգացման ինքնատիպ օրինաչափություններով ու առանձնահատկություններով, որոնք անխուսափելիորեն պայմանավորված են ժամանակի քաղաքական ու ազգային, հասարակական ու բարոյական, մարդկային ու հոգեբանական բազմազան գործոններով:

1950-1960-ական թթ. հայ պոեզիան, ստեղծագործական մակընթացություններով ու տեղատվություններով հանդերձ, իր օրերի համայնապատկերն արտահայտող այն հայելին է, որի մեջ բեկվում են ոչ միայն իրական-կենսական տեղաշարժերը, ոչ միայն գրական ընթացքն իր ընդհանրություններով, այլև կոնկրետ գեղարվեստական առանձնահատկությունների հասունության ու վարպետացման դինամիկան, նրանց պոետական յուրահատկությունները:

Անկասկած, «Ձնհալի» տարիների հայ պոեզիայի պատմագրությունը նոր ու հետաքրքիր շատ երևույթներ, հարուստ շերտեր ու երակներ կարող է հայտնաբերել այդ տասնամյակների գեղարվեստական փորձի՝ գեղագիտական ու պատմափիլիսոփայական մտքի ժամանակակից պահանջների տեսանկյունից հետախուզելիս, որովհետև բանաստեղծական զարգացումներն այդ էտապում, հիրավի, հայ գրականության առավել արգասավոր, չափազանց բարդ ու նշանակալից մի պատմաշրջան են խորհրդանշում: Նշանակալից՝ առաջին հերթին գեղարվեստական թարմ մթնոլորտի ձևավորման ու կայացման առումով, այնուհետև՝ նախորդ տասնամյակներում այնքան կոշտ ու դաժան մեթոդներով տիրական դարձած անհատի պաշտամունքի արգասիք սկզբունքներն ու հոգեբանությունը հաղթահարելու, կեղծ «տեսություններն» ու ոճերը մերժելու, գեղագիտական նոր չափանիշներ մշակելու ու հաստատելու առումով:

Հասարակական կյանքում շրջադարձային եղավ 50-ականների կեսերի խրուշչովյան քննադատությունը՝ անհատի պատամունքի արատավոր հետևանքները մերկացնելու և մարդկային-իրավական նորմեր ստեղծելու ուղղությամբ:

Խրուշչովյան «ձնհալը» վերակենդանացնող հոսանք բերեց նաև արվեստի և գրականության ոլորտներում: Ասպարեզ եկան երիտասարդ ու չբարդույթավորված ուժեր, գեղարվեստական շարժումը բնութագրվեց ստեղծագործական աննախադեպ աշխուժությամբ, ներքին հետաքրքիր խմորումներով ու անսովոր լարվածությամբ, թարմ ուժերի ու ձևերի բուռն որոնումներով:

Ճիշտ է, կարճատև եղավ այդ «ձնհալը», և դրան հաջորդած դաժան ցրտահարությունները կրկին սառեցրին շատ ծիլեր ու բողբոջներ, բայց անկարող եղան այլևս մեռցնելու գեղարվեստական զարգացման նոր ընթացքը: Սակայն որքան էլ ճշմարիտ արվեստը մի խոշոր չափով վերստին մտավ փակուղի, կաշկանդվեցին ստեղծագործական միտքն ու ոգին, այնուամենայնիվ, քիչ չէին նաև զրոյները, ովքեր, թեկուզև մեծ զոհաբերությունների գնով, դարձան արվեստի իսկական առաքյալներ:

Սակայն «ձնհալի» տարիների պոեզիայի հետազոտությունն ու գիտական արժևորումը պահանջում են նոր մոտեցումներ, ժամանակակից կենսահայացք՝ պայմանավորված ազգային նոր գաղափարաբանությամբ, որովհետև, ինչպիսի հնարավորություններ ու ազատություններ էլ արտոներ «ձնհալը», միևնույն է, քաղաքական ու մարդկային իրավունքների կաշկանդումներն ու կապանքները դեռևս որոշակիորեն շղթայում էին գեղարվեստի զարգացումը, հետևապես՝ նաև գրականագիտական-քննադատական միտքը: Ուստի՝ հասկանալի պատճառներով պոեզիայի մարդկային երակի, ազգային դիմագծի ու մի շարք ուրիշ առանձնահատկությունների մեկնաբանություններն արվում էին վերապահումներով: Այնուհետև՝ այն ժամանակ, երբ գրվում-հրատարակվում էին մեր ան-

վանի գրականագետների ուսումնասիրությունները, գրական շարժումը դեռևս ընթացքի մեջ էր, շատ օրինաչափություններ չէին բյուրեղացել, զարգացման միտումները չէին հստակվել ու որոշակիացել, հետևապես՝ դժվար էր ընդհանրացնող խոսք ասելը կամ ամփոփիչ գնահատական տալը:

Նախորդ մոտ երկու տասնամյակներում ո՛չ արձակը, ո՛չ էլ դրամատուրգիան այնպիսի ձևախեղումների չէին ենթարկվել, ինչպես պոեզիան, որն ընկել էր փքուն գաղափարաբանության ու ճառայնության, աշուղական մանրիկ ու գունազարդված զգացմունքների, «անկոնֆլիկտայնության» ու զանազան կեղծ տեսությունների ծանծաղուտներն ու կորցրել իր դեմքը:

Ստեղծվել էր արվեստի ու գրականության համար մահացու խաղաղ համակեցության մի մթնոլորտ, ուր «արժեթղթերից զրկված» ճշմարիտ ու բարձր պոեզիայի գեղագիտական, փիլիսոփայական ու դաստիարակչական գործառույթներն իրագործում էին մարդիկ, որոնք, ինչպես նկատում է Հ.Սահանը, փորձում էին քաղաքական, բարոյական և ստեղծագործական «կոմպրոմիսներով առանձնատներ ստանալ արվեստի ու գրականության մեջ, ժողովրդին թանկ գներով վաճառել իրենց տնամերձի խառը կանաչին»¹:

Մոռացության էին մատնվել դասական ու 20-րդ դարասկզբի գրականության լավագույն ավանդույթները, խախտվել էին կողմնորոշման չափանիշները, «պարզունակությունը դարձել էր առավելության, երգայնությունը՝ կառուցվածքի տիրապետող ձև: Ժամանակի կեղծիքի ու անդիմության՝ մացառուտներում խճճված պոեզիայի համար, որը Ն.Ասենի դիպուկ բնութագրությամբ «իջել էր աշակերտական շնորհավորական «ոտանավորների մակարդակին», չափանիշ էր դարձել «հանրահայտ մտքերի հանգավորումը,

¹ Հ.Սահյան, Պոեզիան ցավից է ծնվում, «Գարուն», 1984, 9, էջ 43:

այս կամ այն գաղափարի շուրջ ծավալված ընդհանուր շաղակրատանքը»²:

Հասարակական և անձնական կյանքում ոչ մի հակասություն ու թերություն չհանդուրժող գրողների ու նրանց հովանավորների ջանքերով իրականության ու պատմական անցյալի կնճռոտ հարցերը մնացին լուսաբանման կարոտ, գաղափարական ու հոգեբանական կոնֆլիկտները դարձան արգելված գոտիներ, և «գրականությունն» ու մամուլը հեղեղվեցին հերոսներով, որոնք ապրում էին քաղաքական ճառերի ոգով և ոչ մի հոգու ու ցավ չունեին:

Գրականության պատմության փորձը ցույց է տալիս, որ կտրուկ շրջադարձներով պայմանավորված հասարակական մթնոլորտի առողջացումը, որպես օրենք, արվեստի և գրականության առաջընթացի երաշխիք է:

Մեր երկրի հասարակական մթնոլորտի առողջացումն սկսվեց 1950-ականների կեսերին, երբ, անհատի պաշտամունքի կապանքները թոթափելով, գեղարվեստը նույնպես մտավ առաջընթացի նոր հուն:

Գրականության մեջ սկսվեց արժեքների ու չափանիշների վերագնահատում, հաղթահարվեց կաղապարային մտածողությունը: Իրականության ճշմարտացի արտացոլումը, պատմական անցյալի վերաիմաստավորումն իրենց արատահայտությունը գտան առաջին հերթին պոեզիայում, որն սկսեց նոր վերածնունդ ապրել ու ներկայանալ բոլորովին նոր կողմերով:

Հայ գրականության համար առանձնակի նշանակություն ունեցավ Ե.Չարենցի ու Ա.Բակունցի վերադարձը: Արգասավորությամբ պսակվեցին նրանց ստեղծագործությունների նորովի գնահատման, ավանդույթների վերականգնման ուղղությամբ տարվող աշխատանքները: Նորովի գնահատվեցին Վ.Թորոպենցի, Գ.Մահա-

² Նույն տեղում, էջ 44:

բու, Զ.Եսայանի, Ա.Արմենի, Վ.Նորենցի, Վ.Ալազանի գրական ժառանգությունը:

«Ձնհալի» տարիներին տարբեր սերունդներ ներկայացնող բանաստեղծների ստեղծագործություններում, որպես պոեզիայի առավել էական ու բնորոշ գծեր, առանձնանում են պատմության զգացողության ու իսկական հումանիզմի խորացումը, փիլիսոփայական խորհրդածությունների մասշտաբայնության ու երևակայության ազատ ու անկաշկանդ թռիչքը, հարցադրումների խորությունն ու բազմազանությունը, միաժամակ՝ խոր զգացմունքայնության ու քնարականության, դասական ու դարասկզբի պոեզիայի փորձի ու ավանդույթների վրա հենված ոճական թարմ որոնումները:

Պոեզիայում ամբողջ ձայնով սկսեց խոսել այն սերունդը, որին վիճակված էր շարունակելու չարենցյան նորարական ավանդույթները և մաքրելու մեր գրականության «ավգյան ախտոները»:

Նշելով, որ «ձնհալի» տարիներին գրական զարգացումներին ուղղություն են տալիս միջին սերնդի ներկայացուցիչները, Գ.Մահարին գրում է. «Հենց միայն Պ.Սևակի ներկա բանաստեղծական բոյ-բուսաթին նայելիս բավական է համոզվել, թե ինչն է վերջին տասնամյակի բնորոշ գիծը. մինչև 1953-54 թվականները դժվարությամբ աճող այս բանաստեղծը բացվեց և հարստացրեց մեր բանաստեղծությունը նոր, թարմ գույներով, խորացավ ու բյուրեղացավ Վ.Դավթյանը և իր «Թոնդրակեցիներով» ու նոր գործերով դարձավ հիրավի մեր բանաստեղծության ամառային ամպրոպը, ամրացավ ու խոր արմատներով կանգնեց Հ.Սահյանը՝ ծանր ու կառուցիկ»³:

Հենց այս սերնդի բանաստեղծների ստեղծագործություններում արտահայտվեցին «ձնհալի» տարիների հայ պոեզիայի զարգացման բնորոշ գծերը: Պետք է չմոռանալ նաև ավագ սերնդի բանաստեղծներին՝ Գ.Մարյան, Ն.Զարյան, Գ.Մահարի, Վ.Նորենց,

³ Գ. Մահարի, Անավարտ պատասխաններ, «Սովետական գրականություն», 1964, հ. 2, էջ 116:

Ս.Տարոնցի, որոնցով, ինչպես Գ.Մահարին է գրում, «փակվում է այն բանաստեղծների ցուցակը, ովքեր վերջին տասնամյակից առաջ կազմակերպվել էին որպես դեմքեր և ասել իրենց խոսքն աշխարհին»⁴:

«Ձնհալի» տարիներին պոեզիան փորձում էր ազատագրվել նախորդ շրջանից եկող նախապաշարումների դեռևս մոգական ուժից, գաղափարախոսական պարտադրանքից ու զսպաշապիկներից, անհիմաստ հրավառությունից ու «երթային գեղեցկախոսությունից», հաղթահարել «զավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուղի մեջ տապակվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղրից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոսությունը»⁵:

Բանաստեղծությունն աստիճանաբար սկսեց փոխադրվել մարդկային բարոյական ու մտավոր ապրումների ոլորտը, նոր կապեր հայտնաբերել նյութական ու հոգևոր աշխարհների, բնության ու հասարակական կյանքի երևույթների միջև:

Թեմատիկ հրահանգավորումներից ազատագրված և ներքին կաշկանդվածությունը հաղթահարող պոեզիան «ձնհալի» տարիներին հասավ լուրջ նվաճումների՝ բերելով բանաստեղծական մի նոր որակ, որն աչքի է ընկնում պրոբլեմների սրությամբ ու մասշտաբայնությամբ, բարձր ինտելեկտուալիզմով ու խոր զգացմունքայնությամբ:

«Ամեն դարաշրջան,– գրում է Պ.Սևակը «Դեպի մեծ ուղեծիր» հոդվածում,– անխուսափելիորեն նորոգում է գրական ժանրերը՝ փոխելով ոչ միայն նրանց «ճակատը», այլև «հատակագիծը»: Բայց բանաստեղծության հատակագիծը փոխելու, այն «հոգու երկրաբա-

⁴ Նույն տեղում, էջ 118

⁵ . Պ.Սևակ, Երկ.Ժողովածու 6 հատորով, հ 5, Ե., 1974, էջ 284:

նության» վերածելու միտումները հաճախ դրսևորվեցին ոչ այլ կերպ, քան նրա ճակատային մասում կոսմետիկական աննշան միջամտություններ կատարելով, ինչը, սակայն, չի բնորոշում գրական զարգացման հիմնական էությունը: Ավելի բնութագրական էին ժամանակի մեծ երևույթներին անդրադառնալու, նրա խոհափիլիսոփայական ոգին ըմբռնելու, պատմական իրողությունները վերաիմաստավորելու և անցյալի հոգևոր փորձն ընդհանրացնելու գեղագիտական միտումները:

ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐԻՆ

ԵՎ

60-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ

Ավելի քան քառասուն տարի՝ ստեղծագործական առաջին լուրջ քայլերից մինչև կյանքի վերջը, Գ.Մահարին եղել է գրական իրադարձությունների կենտրոնում: Անհանգիստ բնավորությունը, առողջ ու սթափ մտածողությունը, պրպտող միտքը, անսպառ եռանդն ու ոգևորությունը նրան մղում էին անընդհատ որոնումների, պահում գրական կյանքի առաջին դիրքերում:

1920-1930-ական թվականների գրապայքարի շրջանում, երբ ձևավորվում էին նորագույն շրջանի պոեզիայի տեսական-գեղագիտական հիմքերը, ճշգրտվում կողմնորոշման չափանիշները, զարգացման հիմնական ուղղությունները, Գ.Մահարին Ե.Չարենցի զինակիցն ու համախոհն էր: Գրական հակառակորդները երիտասարդ Գ.Մահարուն դարձնում էին հարձակման թիրախ, ստոր ու անմարդկային մեթոդներով վարկաբեկում նրան (արդյունքում՝ 1936-1954 թթ. կարճատև ընդմիջումով աքսորը Կրասնոյարսկի երկրամասի Կունայ գյուղում), ճշմարիտ արվեստի ջատագովները ողջունում էին նրա յուրաքանչյուր ելույթը, ըստ արժանվույն գնահատում անսահմանորեն մաքուր ու անեղծ պոեզիան, սուր հարցադրումները, բարյացակամությունն ու անհանդուրժողական վերաբերմունքը անտաղանդ միջակությունների հանդեպ:

Շատերին թվում էր, թե երկրորդ աքսորից վերադառնալուց հետո Գ.Մահարին կզբաղվի միայն իր գրական կառույցի «կոսմետիկ նորոգումներով»: Բայց, ի զարմանս այդ շատերի և հուրախություն իր տաղանդի երկրպագուների, Գ.Մահարին հախուռն կերպով մտավ գրական կյանք՝ հանդես գալով մեկը մյուսից պրոբլեմատիկ ստեղծագործություններով, քնարական, ծրագրային բա-

նաստեղծություններով, ժամանակակից գրական գործընթացներին նվիրված հոդվածներով, վերլուծություններով: 1960-ականներին նա Պ.Սևակի կողքին էր ու երիտասարդական ավյունով մասնակցում էր գրականության «ավգյան ախոռների» մաքրման գործին, խրախուսում ու ոգևորում կրտսեր գործընկերներին, պաշտպանում նրանց կեղծ բարենորոգիչներից: Գ.Մաշարին 1960-ականների գրական շարժման առաջամարտիկներից էր, պոեզիայի խնդիրների շուրջ ծավալվող բանավեճերի, ասուլիսների, խորհրդակցությունների, երիտասարդ գրողների հետ հանդիպումների կենտրոնական դեմքերից մեկը: Մի քանի անգամ նրա հետ հանդիպել եմ երիտասարդ գրողների ծաղկաձորյան, վանաձորյան հավաքների ժամանակ, լսել նրա խոսքը: Նրան խիստ մտահոգում էր մեր գրականության վաղվա օրը: Այն պայծառ ու լուսավոր տեսնելու ակնկալիքով նա փնտրում-գտնում էր շնորհաշատ պատանիների ու երիտասարդների, աշխատում նրանց առաջին փորձերում տեսնել լավը, խրախուսող ու ոգևորիչ խոսք ասել, ճիշտ ճանապարհ ցույց տալ: Գ.Մահարու կարծիքը խիստ հեղինակավոր էր, խորհուրդներն ու դատողությունները՝ ծանրակշիռ, ուսուցողական: Եվ դա ոչ միայն սկսնակների ու երիտասարդների համար: Գրչակից ընկերները, արդեն ճանաչում ունեցող գրողներն ու քննադատները հաշվի էին նստում նրա հետ, հարգում հարուստ կենսափորձը, անաչառ տեսակետները:

Գ.Մահարին ինչքան բարյացակամ ու «միտումնավոր կողմնակալ» էր սկսնակների հանդեպ, ինչ եռանդով խրախուսում-գնահատում էր նրանց բանաստեղծությունները հաջողված մի տող կամ պատկեր տեսնելիս, նույնքան անհանդուրժող էր արդեն «մկրտվածների» նկատմամբ և նույն եռանդով քննադատում էր: Նրա համար գրականության շահերը վեր էին ամեն ինչից:

Գ.Մաշարին առանձնակի ուշադրությամբ էր հետևում «արդի պոեզիայի դրոշն իր ուսերին տանող» բանաստեղծական սերնդի

գործունեությանը: Նա հավատում էր այդ սերնդի բանաստեղծներին. «Պոեզիայի դռներից ներս է մտնում նոր, իսկական բանաստեղծների մի համաստեղություն, որին վիճակված է դառնալ հայ արդի պոեզիայի առաջատար գումարտակը»¹: Հայ պոեզիան մտնում էր զարգացման նոր հուն, «առաջատար գումարտակը» ճանապարհ էր հարթում դեպի Ե.Չարենց, փորձում վերականգնել բանաստեղծական խոսքի խարխլված չափանիշները: Բանաստեղծների ստեղծագործական որոնումները հույսեր էին ներշնչում, փարատում պոեզիայի վաղվա օրվա հանդեպ ունեցած տագնապները:

Ժամանակակից հայ պոեզիան վերադառնում էր դեպի իր արմատները, փորձում վերագտնել ազգային դիմագիծը: Դժվարին այս գործընթացներում Գ.Մահարին անչափ կարևորում էր Ե.Չարենցի դերը. «Չարենցի «վերադարձը» հայրենի գրականության անդաստան պետք է դիտել որպես գրական խոշոր իրադարձություն: Ե.Չարենցի վերադարձով հասկապես մեր բանաստեղծությունը շտկեց իր ողնաշարը»²: կանոնավորեց խախտված շնչատությունը: Բանաստեղծության մեջ նորից իրենց տեղը գտան ազգային խորհրդանիշները:

Արձագանքելով Ա.Աղաբաբյանի «Ժամանակը և պոեզիան» հոդվածին՝ Գ.Մահարին բացահայտում է դեպի այդ խորհրդանիշները ձեռնարկած «ստեղծագործական ճակատային գրոհի» դրդապատճառները. «Այդ պետք է բացատրել հայտնի շրջանի բանաստեղծության ապրած հոգևոր տագնապով, երբ «ազգային օրնամենտը» և «ազգային դրոշմը» մտնում էին գաղափարախոսական հանցանքների կողեքսի ոլորտը, երբ ի բաց էին վանված պոեզիայից ոչ միայն ազգայինը, այլև մարդկայինը: Եվ ահա, երբ պատմության գիրկն ընկավ այդ ծանր շրջանը, տեղի ունեցավ բանաստեղծական «գրոհ»

¹ Մահարի Գ., «Գրական նամականի», ԳԹ, 1959, թ. 11:

² Մահարի Գ., «Անավարտ պատասխաններ», ՄԳ, 1964, թ. 4:

Ս.Աղաբաբյանի նշված «ազգային օրնամենտների», զարդաքանդակների, դրոշմների վրա»³ :

1960-ականների գրական-գեղարվեստական զարգացումները Գ.Մահարիի «ընդհանրության մեջ, հեռանկարով» դիտում էր որպես «մի միասնական, անխախտելի» գործընթաց, «նոր էտապ, զարգացման մի այնպիսի աստիճան, որ, իրոք, էպոխա էր կազմում»:

Այդ զարգացումները, սակայն, հարթ ճանապարհով չէին ընթանում: Դեռևս հզոր էր ավանդույթի ուժը, իսկ գրական միջակայությունները յուրովի էին ընկալում գաղափարական կապանքներից ազատագրվելու, գրականության զարգացումը նոր ուղեծիր դուրս բերելու ժամանակի հրամայականը, ինչի հետևանքով նորից «զուրի բարձրացրեց մերկ ազիտացիան, ճառն ու դիֆերամբը մի կողմից, մյուս կողմից էլ ներս խուժեց այսպես կոչված «սուսանսմբուլիզմը», ապուլիտիկ «բլբուլիզմը»: Ժողովրդայնության պիտակի տակ ունանք սկսեցին լացուկոծել, թխել գյուլումներ ու ջանգյուլումներ: Այնուհետև պոեզիայի դոներից ներս մտան պոեզիայի հետ ոչ մի կապ չունեցող մարդիկ և հաստատեցին իրենց տեղը անարյուն, անարվեստ ոտանավորներով»⁴:

Շատերը չդիմացան անցման շրջանի կլիմայական փոփոխություններին, ընկան մոռացության գիրկը: Բայց դրա փոխարեն հանդես եկան մի շարք փայլուն բանաստեղծական անհատականություններ, որոնք մինչև 1953-1954 թթ. այս կամ այն չափով ծանոթ, անգամ սիրված անուններ էին, բայց չէին հասել իրենց լրմանը»⁵

Վերջին տասնամյակի պոեզիայի բնորոշ գծերն արտահայտվեցին այս բանաստեղծների ստեղծագործություններում. «Կու-

³ Մահարի Գ., «Պոեզիան և քննադատությունը», ԳԹ, 1964, թ. 337:

⁴ Մահարի Գ., «Սրտաբաց գրույց», ՄԳ, 1958, թ. 5:

⁵ Մահարի Գ., «Անավարտ պատասխաններ», ՄԳ, 1914, թ. 4:

րախանար, շատ կուրախանար Ե.Չարենցը՝ կարդալով Պ.Սևակի, Հ.Սահյանի, Ս.Կապուտիկյանի, Վ.Դավթյանի, Մ.Մարգարյանի, Գ.Էմինի գործերը, անուններ, որոնք չկային նրա օրոք, պոետներ, որոնց սպասում էր նա»:

Գ.Մահարին հատկապես ուշադրությամբ էր հետևում Պ.Սևակի ստեղծագործական աճին:

Հանձին Պ.Սևակի՝ Գ.Մահարին տեսնում էր նորարար բանաստեղծին: «Նորից քեզ հետ» ժողովածուի կապակցությամբ գրված «Ինքնատիպ բանաստեղծի հետ» (ԳԹ, 1958, թ. 17) հոդվածում Գ.Մահարին ուշադրություն է հրավիրում սևակյան պատկերների նորության և թարմության, ձևերի բազմազանության, ոճական շեշտված անհատականության, քնարական հերոսի վրա, որը «նոր մարդ է թե՛ իր դեմքով, թե՛ իր երգով, թե՛ հնարքներով»:

Պ.Սևակին Գ.Մահարին գնահատում է որպես «մեծ կրքերի երգիչ»: Նա «Մարդը ավի մեջ» ժողովածուն համարում է խոշոր երևույթ մեր պոեզիայի մեջ: «Շատ են գրքում փայլուն էջերը, որոնց միջից նայում է անհանգիստ, անհագուրդ, լավին, կատարյալին ձգտող, նյութի բարեշրջման կրքոտ երգչի ազնիվ կերպարը: Ուշիմ ընթերցողը չի կարող չնկատել, որ շատ հաճախ նրա պարտությունը մի հաղթանակ կլինեի պառնասի ստորոտներում գոհ և ինքնագոհ գրոսնող մի շարք պոետների համար»⁶:

Պ.Սևակը լուրջ ներդրում ունեցավ բանաստեղծական մտածողության թարմացման գործում: Նրա «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախա հիմքերի» հոդվածը Գ.Մահարին համեմատում է Վ.Տերյանի մանիֆեստի հետ՝ նույն մտահոգությունների ու նույն տազնապների առումով: Պ.Սևակն, անշուշտ միայնակ չէր. նրա հետ էին Հ.Սահյանը, Վ.Դավթյանը, Գ.Էմինը, Ս.Կապուտիկյանը, Մ.Մարգարյանը.

⁶ Մահարի Գ., ԳԹ, 1964, թ. 4:

«Պոեզիայի դռներից ներս է մտնում նոր, իսկական պոետների մի համաստեղություն», – «Գրական նամականիում» գրում է Գ.Մահարին: Նա գնահատում է Հ.Մահյանի «գունագեղ, հարուստ, քնքուշ և միաժամանակ առնական պոեզիան, կրքոտ հայրենասիրությունը, համարձակությունը, սեփական ձայնը, հստակ կենսագրացումը», Գ.Էմինին համարում է Տեղյան-Չարենցյան ավանդույթների շարունակողներից մեկը լեզվական կառուցվածքով, հանգերի ու վանկերի հնարքներով և հնարներով»: Գ.Էմինը, «չհասնելով հանդերձ նրանց դասական մակարդակին, գերի չի մնացել ավանդույթներին: Նա կարողացել է ստեղծել մի նոր, սեփական պոետական տնտեսություն»: Գ.Էմինի պոեզիայի հիմնական գծերից մեկը համարում է խոհականությունը: Գ.Մահարու բանաստեղծական նուրբ զգացողությունը, վարպետի աչքը, սակայն, չէր կարող չնկատել, որ Գ.Էմինի պոեզիան ավելի կշահի, եթե նրան հաջողվի «բանականության զգաստ ձայնը» լուծել հուզականության ներդաշնակ երաժշտության մեջ և դարձնել այն նրա բաղկացուցիչ մի երանգը»:

Գ.Մահարին «ինչպես բանաստեղծի, այնպես էլ մեր պոեզիայի առաջընթացի համար «մի ուշագրավ երևույթ է համարում» 1960-ին լույս տեսած Վ.Դավթյանի «Թոնոդրակեցիներ» «երկարաշունչ և լայնահուն դրամատիկական պոեմը», ուր հեղինակը «շեղվում է հին ու նոր դրամատիկական գործերի ստեղծման կանոնացված օրենքներից՝ տեղ տալով միջամտող խոսքին, դարձնելով երկն ավելի գունագեղ ու դիպուկ»⁷ ԳԹ, 1960, թ. 20):

Չպետք է կարծել, սակայն, թե Գ.Մահարին թերություններ չի տեսնում «գումարտակի» բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Պ.Սևակի մեծ առավելությունների կողքին նա տեսնում է նաև «խուսափելի ու անխուսափելի թերություններ», նկատում է, որ

⁷ Մահարի Գ., ԳԹ, 1960, թ. 20:

Հ.Սահյանի բանաստեղծությունների մի մասը «սկսվում են ուժեղ և վերջանում թույլ ու անարտահայտիչ»⁸, անդրադառնում է Գ.Էմինի «մաներայնությանը», Մ.Մարգարյանի, Հր.Հովհաննիսյանի, Վ.Դավթյանի՝ երևի թե միայն իր կողմից նկատված թերություններին:

1960-ական թվականների գրական շարժմանը Գ.Մահարին ակտիվորեն մասնակցում էր ոչ թե միայն տեսական-գեղագիտական ու քննադատական-վերլուծական հոդվածներով, այլև ստեղծագործական եռանդուն գործունեությամբ, որի անբաժան մասն է կազմում նրա նուրբ պոեզիան:

Թվում էր, թե աքսորից վերադարձած Գ.Մահարին տարիների իր ցավն ու տառապանքը, իր վերհուշերն ու մորմոքները այլևս թղթին չի հանձնի չափածո տողերով: Բայց ով ներս է մտել պոեզիայի կախարդական դռներից, ով երբևէ բանաստեղծական հայտնության սարսուռն ու դողն է զգացել իր հոգում, չի կարող հենց այնպես հեռանալ նրանից: Բանաստեղծությունն առաջին սիրո նման է. կարող է կուտ գնալ, կարող է անթեղվել, ծխալ անկրակ, բայց չի կարող մարել:

Գ.Մահարին չէր կարող բացառություն լինել, հատկապես, երբ աչքի առաջ օրը ցերեկով ավերվում է բանաստեղծության շքեղ ապարանքը.

Ես խոստացա քեզ չկանչել,
Դու խոստացար ինձ չտանջել,
Բայց տես, այսօր դիմում եմ քեզ
Ձորը ընկած խեղդվողի պես...
Դու հարազատ, դու իմ նախկին,
Առաջին նիշ դու իմ բախտի,
Ծանր է տեսնել, քեզ մորթում են,
Քո անունից հոխորտում են.
Թույլ տուր ես էլ մի քիչ երգեմ,
Աջով գրեմ, ձախով հերքեմ,

⁸ Մահարի Գ., «Գրական նամականի», ԳԹ, 1959, թ. 7:

Թույլ տուր ես էլ մի քիչ... եղծեմ,
Մխալ ասի, բանաստեղծեմ...
(«Չափածոյին»)

Ճշմարիտ բանաստեղծներին ցավն ու տառապանքն ավելի է մաքրում, ազնվացնում, լցնում անսահման բարությանը, ու այդ բարությունը սփռվում է աշխարհով մեկ՝ որպես անանձնական ուրախություն, որպես Տիրոջ կողմից ի վերուստ տրված պարգև: Կյանքը երբեք չի կորցնում իր հմայքը, նրա նեղ ու անձուկ արահետներն անգամ անձնական ուրախությամբ են լցվում:

1960-ականների իր բանաստեղծության մեջ անգամ Գ.Մահարին Ե.Չարենցի հետ էր, Սևակի կողքին: Մեր պոեզիայի մայրուղու հստակ գիտակցումն էր ուղղություն տալիս նրա խոհափիլիսոփայական ոգորումների ընթացքին: Նա նույնպես «ստեղծագործական ճակատային գրոհ է» ձեռնարկում դեպի ազգային ոգու խորքերը: Ինչքան ընդհանրություններ կարելի է տեսնել Պ.Սևակի «Եվ այր մի Մաշտոց անուն» պոեմի, «Թրի դեմ գրիչ» հոդվածի ու Գ.Մահարու «Հայերեն», «Գիրք ճանապարհի» և այլ բանաստեղծությունների միջև: Հիմնական ընդհանրությունը հայացքի ուղղությունն է, գոյի փիլիսոփայական ըմբռնումը, մեր անցած ճանապարհի, մեր գոյության «... ու գրահի» պարզորոշ գիտակցումը:

Մեր պոեզիայի մայրուղին սկսվում է Նարեկացուց ու Չարենցով հասնում մինչև Սևակ («Դու մեզ տվիր բանալին անմահության ու փառքի, //Նարեկացի մեզ տվիր, մինչև Չարենց ու Սևակ»): Պ.Սևակը անհամեմատելի է համարում մեր գորավարների տարած փառահեղ հաղթանակները մաշտոցյան հաղթանակի հետ, Գ.Մահարին Մաշտոցի երեսունվեց դյուցազուններին համարում է մեր ինքնության վկայագրերը:

Ու պատմությունը մեր մեծ, պայծառահույս կամ մռայլ, Մեր ինքնությունը տոկուն քո մեծ ուժով է հառնել.– Նրանք

պատվար են եղել, եղել զրահ ու խրատ՝ Երեսունվեց հաղթ
սյուներ, երեսունվեց դյուցազներ:

(«Հայերեն»)

Իսկ «Գիրք ճանապարհին» «դեպի դարեր թռչող մի ահեղ
փաստաթուղթ» է, և պատահական չէ, որ համանուն վերնագրով իր
բանաստեղծությունը Գ.Մահարին հասցեագրում է երիտասարդու-
թյանը: Հասցեագրում է որպես «մաքրող մորիկ ու խոհ», «սրբագոր-
ծում մի մեծ»:

Մխրանքներով հարուստ ընթացք մի հաստատուն,
Վերջին կտակ վերջին ճանապարհի մասին,
Դեպի դարեր թռչող ահեղ մի փաստաթուղթ
Ու վերելք մի դժվար դեպի լյառն Մասիս:

(«Գիրք ճանապարհի»)

«Գիրք ճանապարհին» պիտի դառնա մեր «ճամփորդակիցը»:
«Տարօրինակ, վսեմ այդ ուղևորը» պիտի քայլի մեզ հետ... Ասել է
թե՝ մեր բանաստեղծությունը պիտի վերադառնա դեպի Չարենց,
դեպի իր ակունքները:

Մատյանն ահա:- Արդ, էլ, եղիր ճամփորդակից
Տարօրինակ, վսեմ ուղևորին այդ,
Նա, որ հանուն երգի իր կյանքը խորտակեց,
Դարձավ մասունք, խորհուրդ ու մագաղաթ:
Քայլիր, քայլիր անկանգ նրա ճանապարհով,
Նրա նման խիզախ, անթեք նրա պես,
Եղիր նրա նման անկոտրում ու կարող,
Եվ իմաստուն եղիր ու հեռատես:

(«Գիրք ճանապարհի»)

Գ.Մահարին ոչ միայն ճանապարհի ընտրության, այլև կատարողական անթերի վարպետության դասեր է տալիս երիտասարդ բանաստեղծներին: Անհնարին է զսպել գայթակղությունը և ուշադրություն չհրավիրել «Գիրք ճանապարհի» բանաստեղծության այս հատվածի վրա.

Գալիս էր Նավզիկեն՝ քնքուշ ու ահավոր,
Այցելում էր նրան լուսավոր ու բորբոք,
Հալածում էր նրան ափսոսանքի ցավով,
Նավզիկեն՝ ծուխ, ցնորք ու ջղերի մորմոք,
Նավզիկեն՝ թույն ու փայլ, զգայական խաբկանք,
Նա, որ գանձեր կորստի մատնեց,
Ու նվիրեց նրան հույզեր անապական,
Ու դեռ երգի շողուն ադամանդներ...

Նույն հզորությամբ ու թափով է գրված «36» բանաստեղծությունը՝ անձեռակերտ մի քանդակ, վերածննդի վարպետների վրձնին արժանի մի կտավ...

Իր բանաստեղծություններով Գ.Մահարին ժամանակի «բարենորոգիչներին», ամեն տեսակ «նորարարներին» կարծես ուզում է ցույց տալ, թե ինչպես պիտի գրել:

Հոդվածներից մեկում Գ.Մահարին գրում է. «Անտաղանդներին լռեցնելն ավելի դժվար է, քան տաղանդավոր բանաստեղծներին խոսեցնելը...»:

Գ.Մահարին դա կարողանում էր անել:

Պ.ՍԵՎԱԿԸ ԵՎ 1960-ԱԿԱՆ ԹԹ.
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

(Պատմության «դասերի» բանաստեղծական
արծարծումների սևակյան փորձը)

Նորագույն շրջանի գեղարվեստական զարգացումը, որն անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո մտավ առաջընթացի նոր հուն, խորհրդանշում է բավականին նշանակալից ու հետաքրքիր պատմաշրջան:

Այս տեսանկյունից կարևոր են «պատմության դասերի» սևակյան մեկնաբանությունները:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում պատմության հարցերի նկատմամբ զուտ դասակարգային մոտեցումը փոխարինվում է պատմության փիլիսոփայության բացահայտմամբ:

Նա հրաժարվում է արդիականության նեղ-օրացուցային ըմբռնումից, և իրականությունը դիտելով որպես պատմական կոնկրետ ժամանակաշրջան՝ փնտրում է ավելի բարդ ու հիմնավոր լուծումներ:

Պատմական ճշմարտությունների և արդարության վերականգնման ճանապարհով ընթացող նորագույն շրջանի հայ պոեզիայում 1960-ականներին դրսևորում էր մի հետաքրքիր օրինաչափություն. պատմության փորձը լուսաբանվում է ոչ միայն ժողովրդի ֆիզիկական, այլև հոգևոր գոյատևման տեսանկյունից, որը հնարավորություն է տալիս հաղթահարելու հասարակության զարգացումը միայն դասակարգային պայքարի տեսանկյունից ներկայացնելու մտայնությունը:

Փոքրաքանակ ժողովրդողների պատմությունն առաջին հերթին ազգային-ազատագրական պայքարի պատմություն է, հոգևոր մաքառումների, մտավոր ներուժի համախմբման, արհավիրքներից դիմակայելու պատմություն: Տասնամյակների կաշկանդվածու-

յունը հաղթահարող պոեզիայում վերջապես համարձակորեն շեշտվում է այն միտքը, որ «ժողովուրդների և ազգերի գոյության միակ երաշխիքը հողը չէ կամ գորությունը... Ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացիվ», այլ նաև «բանիվ»:

Պ.Սևակի ջանքերով նորագույն շրջանի պոեզիայի զարգացումը գնում էր «անկոնֆլիկտայնության» տարիների «արտառոցության չափ ժամանակավրեպ» բանաստեղծության ցուցադրական հայրենասիրության ու կեղծ նվիրվածության աղաղակների իլացման, պատմականության վերականգնման, պատմության զգացողության խորացման ճանապարհով: Պոեզիայի առաջնահերթ նպատակը դառնում է «ոգեղեն հայրենիքի» հայտնաբերման խնդիրը: Համազգային ողբերգության մասշտաբները, տառապանքի հոգևոր փորձը խորացնում են պոեզիայի զգացմունքային ու ինտելեկտուալ ընդգրկումները, հաղորդում փիլիսոփայական խորհրդածությունների լայն թափ, մղում ակտիվ դիրքորոշման ու համարձակ պատկերավորության:

Ավելի խոր ու ազնիվ հայրենասիրություն, քան մարդուն ժամանակի արատներից ու կեղծիքից մաքրված ու բարոյական բարձր դիրքերի վրա կանգնած տեսնելու ձգտումը, երևի թե հնարավոր չէ պատկերացնել: Այս առումով «Եղիցի լույսը» պակաս հայրենասիրական չէ, քան «Հարկ հոգեկանը», «Անլռելի զանգակատունը», «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն»-ը:

Պ.Սևակին խորթ են կեղծ հավաստիացումներն ու ազգային սնապարծության դրսևորումները:

Դարեր շարունակ մենք ապրել ենք «հատվել-փռվել կա, բայց ծովել չկա» պատվիրանի՝ ծագումնաբանորեն մեզ փոխանցվող ոգով, մեր ինքնության հստակ գիտակցումով, մարդկային մեր տեսակին յուրահատուկ արժանապատվության բարձր զգացումով,-

այս է Պ.Սևակի հայրենասիրական պոեզիայի փիլիսոփայական խորհուրդն ու իմաստը:

Բանաստեղծը՝ հայրենիքի, հայրենիքը՝ բանաստեղծի մեջ, այս ուղղությամբ են ծավալվում Պ.Սևակի պատմահայրենասիրական ստեղծագործությունների փիլիսոփայական խորհրդածությունները: Հայրենիքը սկիզբն է ամեն ինչի: Նրա գետերն ու ջրվեժները, քամիներն ու թռչունները բանաստեղծի շնորհավորանքի խոսքն են թարգմանում, ամառային ստվերներն անգամ, երգելով արևի հիմնը, այգիների շռայլ բերքն ու բարիքը, բանաստեղծի օրհներգն են «համաշխարհային մատչելի լեզվով»:

Հայրենասեր Պ.Սևակը Գ.Մահարու բնութագրմամբ «միաձույլ է ու երդվյալ հետևողական», ինչը նրա բանաստեղծությունը դարձնում է հիմնավորված ու հավաստի:

Պատմության մայրուղու զգացողությունը, նրա փիլիսոփայությունն ըմբռնելու ձգտումներն ավելի են խորանում պատմական թեմայով գրված պոեմներում, որոնց մեջ Պ.Սևակն ամբողջացնում է հայոց պատմության այն տարբերակը, որն առաջադրվեց 1960-ականների զարթոնքի շրջանում: Դա ազգային արժանապատվության, անպարտելի ոգու, զոհաբերության ու նվիրումի, կարոտի ու անանց ցավերի և, վերջապես, հոգևոր կերտվածքի վեհության պատմությունն է, որ սկիզբ է առնում անհիշելի ժամանակներից և սուրբ Մաշտոցի տարած փառահեղ հաղթանակի ու Կոմիտասի ոգեղեն հայտնության հրաշքի միջով հասնում մեր օրերին:

Պատմությունը ներկայացվում է որպես ժողովրդի արյամբ ու մտքի փայլատակումների լույսով գրված կենսագրություն: Պատմության բախտորոշ դրվագների բանաստեղծական արձարձումների միջոցով Պ.Սևակն ամբողջացնում է ժողովրդի կենսապատումը, ներկայացնում նոր գույներով ու երանգներով, ինչը վկայում է, որ իր ապրած ժամանակի տեսանկյունով պատմության հարցերի լուսաբանումը նրա համար ամբողջական ծրագիր էր, կյանքի գործ:

Պ.Սևակը հայ ժողովրդի պատմության փիլիսոփայությունն ու նրա գոյության խորհուրդը բացահայտում է փնտրող մտքի ու ստեղծագործ ոգու արգասավոր մաքառումների դիտակետով, մեծերի գործը գնահատում ժամանակակից չափանիշներով:

Մաշտոցի գործը բանաստեղծին ներկայանում է որպես սխրագործություն, Մաշտոցը՝ որպես «մեր գոյության և իսկության հիշողություն», մեր մեծագույն քաղաքագետ, որի «շահած անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը»: Պատմության երթում հայ ժողովրդի համար «անհամեմատ ուժեղ ու գիշատիչ թշնամիների կեր չդառնալու, նրանց դիմադրելու մի զենք էր մնում, «ճանաչել զիմաստություն և զխրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ», մարմնական ուժի դեմ դնել հոգեկան զորությունը, ահռելի բազուկի դեմ՝ ինքնությունը, «բաժանեա զի տիրեսցես»-ի դեմ՝ «ծանիր զքեզ»-ը: Եվ միայն այստեղ է հնարավոր դառնում պատասխանելու «Ո՞վ էր Մաշտոցը» հարցին (5, 175-176):

Այդ հարցին Պ.Սևակը պատասխանում է «Խոսք հավաստիքի» «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմներում, «Մայրենի լեզու», «Հայոց լեզու» բանաստեղծություններում.

Դու մեր մեծ երթի գավազանակիր

Եվ մեր պատմության մեծագույն դիվան.

Մեր ազնվության գովասանագիր,

Մեր մտքի պահեստ, հոգու օթևան:

Անցյալին պարգած դու մեր լսափող.

Եվ մեր խոսափող՝ գալիքին ուղղված (I, 503):

Պատմության քառուղիներում ժողովուրդը շատ կորուստներ է ունեցել, բայց «Ոչ խարդավանքով արամեական, ոչ բյուզանդական սիրով անագնիվ, //Ոչ Ահրիմանի ահեղ նետերով, ոչ Քրիստոսի մարդ-չմարդությամբ, //Ոչ Մուհամեդի ճմլիչ ոտքերով, ոչ ճշմար-

տուրյամբ, ոչ էլ ստերով» չեն կարողացել նրանից խլել ամենաթանկը՝ լեզուն:

Բանաստեղծի խոսքն ավելի տարողունակ ու կառուցիկ է դառնում «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմում, որի մեջ Մաշտոցի առեղծվածը բացահայտվում է պատմության տրամաբանությամբ:

Փիլիսոփայական ելակետը հետևյալն է՝ «անհնարին վիճակն է միայն ծնում նոր հնար»:

Ուստի հավատա, ով հնարավոր,

Որ եթե մի օր - Աստված չարացե -

Գտած հնար դառնա գործագուրկ:

Ասպարեզ կիջնի մեկն էլ, անկասկած,

Որ սկիզբ կտա մի նոր սխրանքի (I, 515):

Պատմության երթում մենք բոլորս դառնում ենք միմյանց «աջակից», հավասարվում ենք միմյանց ու ծառայում նույն նպատակին: Մեծերն ապրում են սովորական մահկանացուների մեջ, վերջիններս շարունակում են նրանց, մեծերը վեհացնում են ապրողների հոգևոր կերտվածքի նկարագիրը, դառնում կենսագրության անժխտելի փաստ, վավերացնում նրանց ինքնության վկայագիրը:

Պ.Սևակի ստեղծագործություններում պատմության խորացված զգացողությունը պայմանավորված է բանաստեղծի ակտիվ դիրքորոշմամբ: Մեր օրերում, երբ դեռ «Կան արձաններ, որ կուռք չեն դառնում, // Եվ աստվածներ կան նոր ու նորելուկ, // Որ չեն տարբերվում կռապաշտներից», ավելի է կարևորվում ժողովրդի հոգևոր կեցության բարձրագույն գաղափարի պրոբլեմը:

Իրականության ու պատմության անարդարությունների դեմ առայժմ մենք աչք ենք փակում, բայց փակում ենք այնպես, «Ինչպես փակում են մարդիկ մատները, // Եվ ստացվում է դրանից բռունցք»: Այստեղից էլ՝ «Հնուց անտի՝ սովոր լինելով հարկի ու տուրքի, //

Բաժի ու սակի ու վճարելով միշտ ճարահատյալ, // Մենք հոգով լոկ մեկ հարկ ենք ընդունել՝ Հարկը հոգեկան»:

Մեր նեղ օրերին վերաբաժանելու, «իբրև նպաստ և ոչ մուրաճո ողորմաբաժին» մեզ վերադարձնելու ազնիվ ցանկությամբ է բանաստեղծն առաքում առ Մաշտոց տասնվեցդարյա հարկը մեր հոգու: Եվ քանի դեռ Մաշտոցը շարունակվում է մեր մեջ, և նրա փոքրաթիվ զինվորներն անարյուն ճակատամարտ են մղում ու պաշտպանում են մեզ, «հայոց աշխարհի այրերից նրանք», ովքեր ապրում են «օտար հովերի ապտակին հլու»:

Պիտի դառնորեն դարձի գան դարձյալ,
Խորհեն հայերեն.
Ապրեն հայերեն...

Մաշտոցի ու նրա գործի անմահությունն ու նշանակությունը կոնկրետանում են «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում, որտեղ առաջադրված ինդիքները քննարկվում են լայնահուն ընթացքի մեջ ու փիլիսոփայական ավելի խոր ընդհանրացումներով :

Մաշտոցի գործի էությունը Պ.Սևակը դարձյալ քննում է Սկզբի ու Շարունակության փիլիսոփայական զուգահեռի վրա: Մեր հոգևոր պատմությունն սկսվում ու շարունակվում է Մաշտոցով. «Ըստ էության Մաշտոցը ոչ միայն առնչվում է Ավարայրին ու Քաղկեդոնին, ոչ միայն մասնակիցն է այդ արյունոտ ու անարյուն ճակատամարտերի, այլն փաստական կազմակերպիչն է և՛ մեկի, և՛ մյուսի».– գրում է բանաստեղծը «Թրի դեմ գրիչ» հոդվածում (V, 170): Այնուհետև՝ «Մաշտոցն էր, որ փլատակված մեր հավատի տեղ հաստատեց նոր հավատ, հավատ, որ մեզ համար հագուստ չդարձավ, այլ մեջքապնդող գոտի» և, վերջապես, «այդ նա էր դարձյալ ու վերստին նա, որ այս ամենով մեզ ծանոթացրեց մեզ, տվեց ինքնաճանաչում՝ անվստահության տեղ դնելով ինքնավստահություն, բայց ոչ անձնասպանություն, հուսահատության տեղ՝ հավատ, բայց ոչ ինքնակուրություն»։ «Մենք կայինք նաև նրանցից առաջ,

//Եվ դարեր առաջ».- այսպես է սկսում բանաստեղծը Մաշտոցի կյանքի պատմությունը՝ այն ներկայացնելով որպես ժողովրդի կենսագրություն: Պատմության մայրուղին նրան ներկայացնում է կտրվածքներով ու փլվածքներով, անդունդներով ու վիհերով, թռիչքներով ու ոլորաններով:

Մաշտոցից առաջ նույնպես ստեղծվել են հոգևոր արժեքներ՝ «Մենք համառ ոսկուն ստիպում էինք նաև մայրանալ. //Դառնալ դիցուհու արձան անթերի», անհատակ վիհերին ու երկնամուխ կիրճերին նոր խորություն ու բարձրություն էինք պարզնում ու կոչում Գառնի, փառաբանում էինք մեր արքաներին ու իշխաններին՝ «Արածի վրա չարածը դրած, // Եվ դա անվանում «Երգ Վիպասանաց», «Արփալույս էինք թելերով հիներում, // Տաճարից ելնում ու թատրոն գնում...

Պ.Սևակը փառաբանում է մեր պատմության հեթանոսական շրջանն ու բազմաստվածությունը և նրա հետագա տառապանքներն ու ողբերգությունները պայմանավորում քրիստոնեության ընդունմամբ: «Եվ կործանվեցին աստվածները հին», և՝

Մարդիկ

Որ երեկ ունեին տարբեր աստվածներ բազում,

Պարտավոր էին հիմա ունենալ

Միայն մի Աստված

Բոլորը լոկ մի, միայն մի Աստված,

Եվ չգիտեին,

Թե ո՞վ է այդ Մին

Եվ ի՞նչ է ուզում (V, 246-247):

«Ավերվեց հինը ու փլատակվեց, // Իսկ նորը միայն կառուցվեց խոսքով»: Երկիրը վերածվեց ավերակների և «անունով էր Հայաստան» կոչվում:

Ամենուրեք դավեր էին ու պալատական խարդավանքներ, քծնանք ու ստորաքարշություն, խաբեություններ ու ոճրագործությո-

յուն: Հենց այս օրհասական պահին է, որ ոչ թե բախտին հակառակ կամ վայրկենական նոր զոջումով, այլ ժամանակի հրամայականով եկավ Մաշտոցը՝ անելու «այն, ինչ որ անել չկարողացան Արշակ-Վաղարշակ, Մուշեղ ու Մուշե».

Մեզանից խլված մեր պատմության տեղ
Ստեղծվեց մի նոր չեղյալ պետություն՝
Թագավորություն մի հզորագոր
Ոչ թե մեզանից խլված հողերի,
Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,
Այլ մեր անբաժան, մեր անկիսելի
Երբեք չմարող հոգիների մեջ (IV, 260):

Մաշտոցի սուրբ առաքելությամբ մեր Սկիզբն ունեցավ մի Շարունակություն, «որ չի կարող վախճան ունենալ, քանի դեռ մեր մանուկների անարատ բերանից հնչում է մեր ազգային մեծագույն երգը՝ «Այբ-Բեն-Գիմը» (V, 184):

1960-ականների հայ նորագույն պոեզիայում ժողովրդի հոգևոր կերտվածքի նկարագիրն ամբողջանում էր նաև ազգային ոգու մյուս ակունքների հայտնաբերման ու իմաստավորման ճանապարհով:

Զարգացման նոր հուն մտնող պոեզիան մխրճվում էր հոգևոր կեցության ավելի բարդ ոլորտներ, նվաճում նոր տարածքներ:

Այդ տարիների պոեզիայի խոշորագույն հայտնագործություններից մեկը Կոմիտասի կերպարն էր՝ իր ահագնացող մեծությամբ ու առեղծվածով:

Քննադատության կողմից «Անլռելի զանգակատունն» ընդունվեց ոչ միանշանակ: Մի դեպքում այն որակվեց որպես «մեր ազգային ապրող ոգու, ժողովրդի պատմական բախտի փիլիսոփայություն», «ոչ շարքային երևույթ», մի այլ դեպքում՝ որպես «մի իսկական պարադոքս», ուր «ամենուրեք հոյակապ պոեզիան համախառնված է սովորական հանգաբանությանը», «տուրք միստիցիզ-

մին», «ազգային սնապարծության դրսևորում»: Ամենատարբեր դիրքերից քննարկվեցին պոեմի ծագումնաբանության, ժանրային պատկանելության, կառուցվածքային առանձնահատկությունների հարցերը:

Ժողովրդի հոգևոր կերտվածքի վեհության ու ստեղծագործ ոգու անմահության գաղափարը «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում առաջ է տարվում պատմական ժամանակաշրջանի բարոյաքաղաքական վերաիմաստավորման և անհատի հոգեբանության ու կենսափիլիսոփայության բացահայտման ուղիով: Ելակետը Մաշտոցի և Կոմիտասի գործունեությունը նույն զուգահեռի վրա ներկայացնելու, նույն դիրքորոշմամբ գնահատելու գաղափարն է:

Պ.Սևակը ելնում է այն դիրքորոշումից, որ եթե Մեսրոպ Մաշտոցի շնորհիվ հայ ժողովուրդը չգնաց «նախնական-վաչկատնային» կյանքով ապրող իր հարևանների ճանապարհով ու համաքայլեց «համամարդկային քաղաքակրթության» հետ, շտկեց իր մեջքն ու գոտեպնդվեց գալիք փորձությունների դեմ, ապա Կոմիտասի հայտնությամբ կարգավորեց իր խախտված շնչառությունը և ազգային նկարագիրը հարստացրեց այնպիսի գույներով ու երանգներով, որոնց գաղտնիքը դեռևս դժվար է բացահայտել: Մեսրոպ Մաշտոցը «մեր դպրոցի առաջին տնօրենը և առաջին ուսուցիչը, առաջին գրողն ու առաջին գրիչն է», բայց նրա դիմապատկերն ավարտուն չէր այնքան ժամանակ, քանի չէր գիտակցվում, որ «նա մեր մեծագույն քաղաքագետն էր նաև»: Եվ քանի որ «պատմական իրադարձությունները չեն կրկնվում, բայց իրադրությունները կրկնվում են հաճախ», ուստի «նվազագույն ճիգի գործադրմամբ անհնար է չտեսնել քաղաքագետ Կոմիտասին, որ կյանքում, ինչ ասել կուզե, շատ էր հեռու քաղաքականությունից» (V, 130-131): Մեսրոպ Մաշտոցի ու Կոմիտասի գործի համադրմամբ էլ հենց ավարտվում է պոեմը:

Դո՞ւ - Վարդապե՞տ:

Դու ամենայն հայոց երգի վեհափառն ես,
Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց,
Գիրն ու տառն ես հայոց երգի (IV, 238):

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը «իր ֆակտուրայով բավականին պարզ և միաժամանակ բավականին բարդ» ստեղծագործություն է, որի հաջողության գաղտնիքը, ինչպես նկատվել է, չի սահմանափակվում թեմայի ընտրությամբ:

Բանաստեղծական թարմ մտածողություն, ժողովրդայնություն ու պատմական տեսանկյան սրություն, խոր ընդհանրացումներ, հոգեբանական վերլուծությունների հավաստիություն, բառի մեջ առարկայական ողջ աշխարհի հարստությունները տեսնելու կարողություն, – ահա այն գումարելիները, որոնք պայմանավորեցին «Անլռելի զանգակատան» հաջողությունը:

Խոշոր անհատականության, մեծ բանաստեղծի յուրաքանչյուր հանդիպում պատմության հետ հղի է հաճելի անակնկալներով: Պ.Սևակը այդպիսի անակնկալ մատուցեց Կոմիտասի կերպարով՝ այն ներկայացնելով դարի մագնիսական դաշտի ամենալարված կետում:

Պ.Սևակի համար Կոմիտասը պատմական պատահականություն չէր: Հայոց մեղեդու պես նա դարեր շարունակ ապրում էր հոգևոր ու աշխարհիկ երգի մեջ, մոռացված խազերի առեղծվածներում: Կոմիտասի կերպարով Պ.Սևակը կարծես վերականգնում է հայոց ինքնության նկարագիրը, ժողովրդին «ստիպելով» ինքն իրեն տեսնել՝ «նայելով իր այն զավակներին», որոնք գենետիկ կոդերով «ժառանգել են ամենայն ծնողականը»: Ժողովուրդն ինքն է ստեղծում իր մեծերին՝ «ի մի բերելով իր ամբողջ ցանուցիի բազմանիստությունը և լուսավորվելով այս բազմանիստի ներքին ճառագումից»:

«Այս վերառումով էլ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում» (V, 137):

Կոմիտասը պատմական անհրաժեշտություն էր, որովհետև թեպետ դեռ «Մաշտոցի զենքը չէր անպետքացել, բայց նոր ճակատամարտում նոր զենք էլ էր անհրաժեշտ» (V, 131): Այս դիրքորոշմամբ և Կոմիտասի դերի հստակ պատկերացմամբ է Պ.Սևակը ձեռնամուխ լինում նրա կերպարի գեղարվեստական մարմնավորմանը:

Կոմիտասն «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում ներկայացվում է դարասկզբի դեպքերի և իրադարձությունների հորձանուտում՝ դրանց մասնակցելով իր կենսագրության ամենավճռական ու բախտորոշ պահերով:

Ճիշտ է, «Անլռելի զանգակատուն» արժեքը բոլորովին էլ չի գնահատվում փաստերի հավաստիությամբ, բայց, այնուամենայնիվ, փաստական կոնկրետությունը որոշակի դեր է կատարում՝ նպաստելով կերպարի բազմակողմանի բացահայտմանը, պատմության և ժամանակի փիլիսոփայության ըմբռնմանը: Փաստական կոնկրետությունը նաև հնարավորություն է ընձեռում մի ընդհանուր ենթատեքստում ներկայացնելու Կոմիտասի և ժողովրդի կենսագրությունը և դրանով իսկ պոեմի ընթացքը շրջելու դեպքի քնարական էպոսի հուն: «Իր ժողովրդի զավակն իսկական ժողովրդի պես ինքն էլ որք մնաց... Նա մնաց անտուն, մնաց բնավեր...»:

Պատմության օրհասական պահերին, երբ թվում է՝ փակված են վիճակից դուրս գալու բոլոր դռները, ժողովուրդը, ինքնապաշտպանության առեղծվածային զգացողությամբ, համախմբում է իր ներքին ուժերը, որոնք կուտակվում-լիցքավորվում են և հարմար ժամանակ ու ճանապարհ փնտրում ահռելի պոռթկումով դուրս մղվելու համար:

Հոգևոր ուժերի հզոր պոռթկումով էր ժողովուրդը շարունակում իր դժվարին երթը՝ վերածնելով Դսեղում ծնված մանկանը, որը հետո պիտի դառնար «մի ժալովրդի ազնիվ կենսագիր», և «Անատուլի խավար խորքերում» լույս աշխարհ եկած հրաշամանուկին,

որը պիտի բացեր աշխարհի խուլ ականջները և հնչեցներ իր ժողովրդի խղճի ձայնը ու հոգու ելևեջները: «Երևի այդ օր - եթե ոչ մարդկանց, // Գեթ ամենալուր ու ամենագոր բնության համար - Տոն էր անսովոր... // Երևի այդ օր - քանի դար հետո // Երկինք ու երկիր հաշտվեցին նորից»:

Գրականության մեջ օրինաչափ ու հավերժական է միայն այն, ինչը մոտեցնում է ներդաշնակ մարդու երազանքների իրագործմանը: Կոմիտասի կերպարի զարգացումն այդ երազանքների իրագործման ճանապարհով է տանում Պ.Սևակը՝ պատումի էպիկական հանդարտությունը երբեմն ընդհատելով, երբեմն էլ ամբողջովին փոխարինելով զգացմունքային հզոր ալեբախումներով:

Կոմիտասի անընդգրկելի տաղանդը բացահայտվում և ամբողջանում է դաժան փորձությունների մեջ, անասելի տառապանքների ու ցավերի գնով. («Գրկանոց հասակ, վիրավոր սրտիկ, // Աչքերում՝ արցունք, ճակատին՝ քրտինք, // Աշնան պաղ քամուն ու ձմռան ցրտին // Որբուկն ո՞ւր մնա, Որբուկն ո՞ւր գնա, // Որտե՞ղ տաքանա, ո՞ւմ թոնրան շրթին»):

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը կառուցված է որպես համանվագ կամ «օրատորիա» (թեպետ, ինչպես իրավացիորեն նշում է Գ.Մահարին, «Ի՞նչ կառուցվածք կարող է ունենալ փոթորկոտ ծովը կամ շանթերի զիզագներով լուսավորվող լեռնաշխարհի ամպրոպադորդ գիշերը»), որտեղ յուրաքանչյուր դողանջ, աստիճանաբար ուժեղացնելով լարվածությունը, ձեռք է բերում իմաստահնչերանգային առանձնակի նշանակություն:

Ղողանջից դողանջ Կոմիտասը նախ ներքին, բնատուր ու դեռևս չկարգավորված մղումով, ապա նպատակաուղղված կերպով գնում է դեպի իր բախտի աստղը, որ շողշողում է արնաներկ երկնակամարում և ձգում ու կանչում կախարդանքի պես:

Գնում է՝ ապավինած իր ներքին համոզմունքին, նվիրումի ու արթնացման հաստատակամությանը: «Արթնության» հրաշքը տեղի

է ունենում սուրբ Էջմիածնում՝ Վեհափառի ազնիվ օրհնությամբ: «Եվ նա սկսեց... թուրքերեն երգել...»:

Աստ, ուր հնչել են մեղեդիք ոսկի՝

«Հայր մեր», «Միայն սուրբ»,

«Արեգակն արդար»,

«Ով գարմանալի»

Կամ «Խորհուրդ խորին»:

Ուր գրաբարն է հնչել դարեդար,

Եվ շարականն է հուզել բոլորին,–

Աստ՝ Վեհարանի հին պատերի մեջ,

Առաջին անգամ,

Առաջին անգամ

Սրբապղծության մանանեխ ընկավ (IV, 19-20):

Թուրքերենը նույնպես... «քմայք է բախտի // Եվ այն էլ հայոց»:

Եվ վեհափառը դա լավ էր հասկանում՝ «Փղձկացող Վեհը հազիվ բարբառեց, // Որոյա՛կ իմ... Ու ձայնը մարեց»:

Պ.Սևակը Կոմիտասի, ինչպես նկատում է էդ.Ջրբաշյանը, «նրբորեն զծագրված կյանքի փաստերն ու քնարական բուռն խոհերը, պատմությունն ու ներկան, կենսագրությունն ու փիլիսոփայությունը» ներկայացնելու միջոցով գնում է դեպի «քաղաքական դեպքերի անմիջական» իմաստավորում:

Մինչ Կոմիտասը Էջմիածնի «հեքիաթային դոյակի» իր «պաղ խցում» հաղորդակցվում էր հայոց պատմության ու հոգևոր մշակույթի անսպառ գաղտնիքներին, մեծագույն դավեր էին նյութվում, որոնք հետագայում պիտի փոխեին նրա կյանքի, բայց ոչ հոգևոր կեցության ու մաքառումների հունը՝ «Սուլթան Համիդը ի փառս ալլահի... // Եվ ի գիտություն այդ Եվրոպայի, // Լեզվից, քարտեզից, գրքերից քերեց «Հայաստան» բառը, // Իսկ Ալեքսանդր ցարն էլ իր հերթին...// Հայոց պատմությունն, իբրև առարկա, // Արգելեց բոլոր հայ դպրոցներում»:

Պոեմում Պ.Սևակը, Կոմիտասի կերպարը ներքաշելով սրընթաց ծավալվող իրադարձությունների հորձանուտի մեջ, գնում է կոնֆլիկտի լուծման յուրահատուկ ճանապարհով: Եթե 1950-1960-ական թթ. խորհրդային բանաստեղծներից շատերը պահպանում էին պոեմի «հիմնական օրենքը՝ կոնֆլիկտի հիմքում դնելով տարբեր բնավորությունների բախման սկզբունքը, ապա Պ.Սևակը գնում է ավելի դժվարին ճանապարհով՝ հենվելով հայ դասական գրականության հարուստ փորձի վրա: «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում ոչ թե բնավորությունները, այլ անհատն է բախվում իր ժամանակաշրջանի պատմական, սոցիալական և քաղաքական իրավիճակի հետ և չի տարբալուծվում կոնֆլիկտի բարդ հանգույցներում: Պոեմում կոնֆլիկտի սրությունն ապահովում է պատմահասարակական պրոցեսների և անհատի հոգեբանության վրա դրանց ունեցած ազդեցության հատուկ պատկերացման շնորհիվ: Բացառելով անհատի տարբալուծումը ժամանակի իրադարձությունների հորձանուտում՝ Պ.Սևակը ներկայացնում է մարդուն, որը բացի հասարակական հոգսերից, ունի նաև իր աշխարհը, անձնական ապրումների իր ոլորտները:

Պատանի Կոմիտասն ապրում է երկփեղկված կյանքով. մի կողմից՝ «Աստվածային վսեմ «Տաղեր», զանձի նման անզին «Գանձեր», Անշարժացած-անշարժ «Փոխ»-եր, Դիակնացած «Քարոզ» ու «ճառ», «Եղիցի»-ներ, «Ավետիսներ», «Խազգիրք ու Մանրուսում», մյուս կողմից՝ առօրյա կյանք՝ իր տաք ալեբախումներով ու փոթորկուն բռնկումներով.

Նա մեկ տեսնում է, որ մի մերկ Սաթո թևերը կանթել,
Կանգնել է իրենց կալի պոնկին:
Քամին խլում է նրա մինթանան,
Որ նրա թմբիկ ծնկները բանա
Ու ցույց տա խալը՝ ծալի մեջ ծնկի:

Հետո այդ խալը դառնում է հանկարծ մի պուտ սև թանաք

Այն Շարակնոցում Սաղմոսավանքի,

Ուր այդ կաթիլից իրար են ձուլվել զարդախաղերը (IV.35):

Համազանգից համազանգ, դողանջից դողանջ ստեղծվում է մի սքանչելի ներդաշնակություն, որի խորքերում ջնջվում են նյութականի և հոգևորի սահմանագծերը, աշխարհը ճանաչելի է դառնում որպես աստվածային համանվագ ու երգ, իսկ երգը լցվում է իրական կյանքի ծիծաղով ու ջերմությամբ, ցավերով ու տխրությամբ:

Համազանգից համազանգ Կոմիտասը մոտենում է Հայտնության հրաշքին: Նրա ճանապարհն անցնում է հոգևոր մաքառումների՝ ազգային երգի ակունքների հայտնաբերման ու ճանաչման ուղղությամբ: Երգը նրան օգնում է ճանաչելու հայրենի երկիրն ու աշխատանքի մարդուն՝ «Եվ որտեղ երգն էր՝ //Այնտեղ էլ նա էր...»

Հայրենի բնաշխարհի գրկում, աշխատավոր մարդկանց մեջ էր Կոմիտասը հայտնաբերում ցիրուցան, բայց հավաքության ձգտող, կաշկանդված ու կապկպված, բայց «վարարումի ու հորդումի» ելք փնտրող հնչյունները՝ ճանաչման բերկրանքը, որը, սակայն, երբեմն մթազնվում է տխուր իրողությամբ. հայոց երգն ինչքան «հայաշխարհիկ», նույնքան օտար է՝ աղավաղված ու խաթարված «նեյնիմներով ու բեյթերով»: Հայ երգը կարիք էր զգում «դատապաշտպանի ու դատախազի», օտար դատավորների՝ «իր անկապտելի երգից ու պարից» իրեն գրկելու անարդար դատավճիռը բեկանելու համար: Կոմիտասն ինքն է ստանձնում հայ երգի պաշտպանության ծանր գործը: Իսկ դրա համար պետք է սովորել «ստողի լեզուն՝ հրաժարվելով դատարկ գեղումից»:

«Համամարդկային քաղաքակրթության» հետ համաքայլելու և միայն դրանով ազգային արժեքներին տեր կանգնելու, այդ

վկայագրով լայն ասպարեզ մտնելու նպատակադրմամբ Կոմիտասը մեկնում է Գերմանիա:

Գալիս էր Բախը ու ծանր նստում
Երգեհոնի դեմ ֆիլհարմոնիայի
Եվ բարի ժպտում մրահոն հային...

Ու մեկ էլ հանկարծ Մոցարտն էր գալիս... (IV, 68):

Բախն ու Մոցարտը Կոմիտասին օգնում են տիրապետելու ազգային երաժշտության ճանաչման ու արժևորման արվեստին՝ զուտ զգացմունքային վերաբերմունքը հարստացնելով գիտական մոտեցման սկզբունքներով:

Կոմիտասը գնում էր իր երազանքների իրականացման ուղիով: Հայոց երգի մեջ նա արդեն տեսնում էր բոլորովին ուրիշ գույներ ու երանգներ, որոնք գնալով մաքրվում ու զուլալվում էին: Նրա մտքերն զբաղված էին խազերի առեղծվածով, ոգին նախապատրաստվում էր հզոր թռիչքների:

Բայց կատարվեց այն... ինչ պիտի կատարվեր: Գերմանական թերթերը գուժում էին կոտորածների ահասարսուռ լուրեր, քրիստոնյա աշխարհը հետմահու աղոթքներ էր կարդում («էհ, հայի կյանքում ինչեր չեն լինում, // Վաղուց է զրկվել նա զարմանալու կարողությանից»): Զարմանալի չեղան նաև Սան-Ստեֆանոյի ու Բեռլինի «վեհաժողովները», ուր «ողորմաճաբար» որոշում հանվեց հայ ժողովրդին «չխենթացնել մահվան ու ջարդի մշտական դողով»: Կատարվեց ամենասարսափելին՝ կոտորածներից ու ջարդերից ավելի ահավորը.

Եվ Պոլսից մինչև պատժված Մասուն՝
Հայոց աշխարհի ամեն մի մասում
Անբան անասուն դառնալը թվաց մի մեծ արժանիք.
Թող կթեն, շորթեն,
Միայն... չմորթեն (IV, 78):

Բեռլինից վերադարձած Կոմիտասը ժողովրդի՝ իր գոյատևման ու ազգային ոգու վերածննդի մղվող հերոսամարտերին մասնակցեց թշնամու համար բոլորովին անսպասելի զենքով: Նա կարող էր դա անել «որպես նորօրյա մի Ղևոնդ երեց», «Սակայն պայքարի գոհասեղանին նա բոլորովին ուրիշ զենք դրեց: // Իր ժողովրդի երգահան որդին իր երգը բերեց քաջորդաց մարտին»:

Այդ հերոսամարտերից հետո սկսվում է համեմատական խաղաղության մի կարճատև ժամանակաշրջան, որի ընթացքում Կոմիտասը հնարավորություն է ստանում զբաղվելու իր կյանքի գործով: Հաջորդում է «Միջօրեի համազանգը»՝ ուխտագնացության ու հարսանեկան ծիսակատարություններով, ժողովրդի երգին ու խաղին հաղորդակցվելու անհագ ձգտումներով, ցավի ու մրմուռի դողանջներով:

Պոեմի ամենաուժեղ հատվածներից մեկը, մեր կարծիքով, «Ծավալվող համազանգն» է, ուր Կոմիտասը ներկայանում է որպես երկար ու դժվարին որոնումներից հետո ինքն իրեն գտած ու ավարտուն արվեստագետ.

Թե մինչև հիմա որտեղ որ երգն էր՝
Այնտեղ էլ նա էր,
Այսուհետ արդեն որտեղ որ նա էր՝
Այնտեղ էր երգը (IV, 132):

Հայ երգը «մի կախարդ ձեռքով մտել էր նոր հուն, գտել անշեշ ու որոշ հասցե»: Հնչում էին հաղթության դողանջները, հայոց երգը սրտեր էր գերում Լոնդոնում ու ժնևում, «երես առած Փարիզում» ու Վենետիկում, և Եվրոպան գտնում է մի նոր ժողովուրդ, մի նոր երկիր, «Եվ երկիրն այդ նորագյուտ նոր անունով մկրտեց՝ Արևելքի Իտալիա»: Սա է պոեմում Կոմիտասի մեծ առաքելության խորհուրդը:

Կոմիտասը՝ ժամանակի ու ժամանակն իր բազմաբնույթ այլեկոծումներով՝ Կոմիտասի մեջ,- այս հունով է շարունակում

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմի հետագա ընթացքը: «Ցայգալույսի համազանգում» սկսվող պատումի էպիկական հանդարտությունը «Եղեռնի համազանգում» դուրս է գալիս ավերից ու ծավալվում հզոր ակեկոծումներով՝ ու ժայթքումներով: Եվրոպայից վերադարձած Կոմիտասն իրեն հատուկ ջերմեռանդությամբ նորից նվիրվում է իր գործին.

Կրծքի ներքո սիրտը թնդուն
Կարծես անվերջ նույնն էր պնդում՝
Երաժշտի՛ր:
Ամենակալ խորշակի դեմ ու երաշտի՛
Երաժշտի՛ր (IV, 171):

Պատմական զարգացման ընթացքը և նրանով պայմանավորված մեծ Անհատի ողբերգությունը Պ.Մևակը բացահայտում է չարիքի բնույթի մեջ ներթափանցելով: Շարունակվում է առաջին համաշխարհային պատերազմը, եվրոպական երկրներն զբաղված են «նոր կենսական տարածքների» յուրացման գործով: Թուրքիայի համար բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվել՝ «Դարերով հնչող «Հայաստան» բառի բոլոր տառերը, նրա ապագան, // Մշտահոտ ներկան, Եվ մինչև անգամ անցած դարերը» բռնությամբ քերելու համար: Առաջին հարվածն իր վրա ընդունեց մտավորականությունը: Ազգը գլխաստվեց.

Ահեղ գիշեր,
Որ բորբ ներկվեց ոչ արևով,
Այլ մեր արյամբ,
Ու կողոպտեց խորանները հայ կաճառի,
Խորանները հայ դպրության սուրբ տաճարի:
Բոլոր ճյուղերը կտրատեց
Հայ հանճարի ծաղկուն ծառի
Ու մատյանից հայ մեղեդու
Ամենավառ երգը հատեց (IV, 183):

Կոմիտասը դառնում է ազգային աննկարագրելի նախաճիրների ոչ թե ականատեսը, այլ ամենամեծ գոհր: Ճակատագիրը նորից բարեհաճ է գտնվում նրա հանդեպ՝ դատապարտելով անգիտակից գոյության («Քսան տարի մեռած-անթաղ// Եվ մահացած, և ողջանդամ մի սուրբ դիակ, // Սուրբ ու միակ»): Փակվում է ողբերգության վարագույրը. ժողովուրդն իր հանճարին ճանապարհում է դեպի անմահություն: Ճանապարհում են ոչ միայն «աշխարհի ողջ լայնքի վրա ապրող նրա արյունակիցները», այլև «Բոլոր մեր զոհերը միլիոնավոր, մեր բյուրավոր մեռելները // Բոլոր նրանք, որոնց բախտից ահագարհուր կորավ և սա, // Սա՝ զոհը մեր ամենամեծ»:

Պ.Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը կյանքի, աշխատանքի, սիրո և գեղեցկության փառաբանությունն է, լույսի հաղթանակը խավարի և բռնության դեմ: Եվ իրավացի է Ս.Աղաբաբյանը, երբ պոեմը ներկայացնում է որպես «ուժգին մարտահրավեր ժամանակի հետամնաց գաղափարներին, ստեղծագործական անմար հրդեհը հանգցնել ցանկացողներին»:

1950-ական թթ. վերջերին Պ.Սևակն առաջիններից մեկն էր խորհրդային պոեզիայում, որ հենց այսպիսի մոտեցմամբ հաղթահարեց մեծ անհատների՝ պատմության մեջ ունեցած տեղի և դերի «մարքսիստական» պատկերացումները՝ սոցոեալիստական չափավորվածությանը հակադրելով ճշմարիտ արվեստի համարձակ ու անկաշկանդ ծավալումները: Ճիշտ է, գաղափարախոսական կապանքներից ազատագրվելու ինչ-որ քայլեր արդեն արվում էին, բայց ժողովուրդը դեռ հետո պիտի արթնանար տասնամյակների լեթարգիական քնից, առաջին անգամ դուրս գար հրապարակ՝ իր լավագույն զավակների ընդվզումով հարգելու Մեծ եղեռնի միլիոնավոր զոհերի հիշատակը: Պ.Սևակն իր «Անլռելի զանգակատան» դողանջներով արթնացրեց ժողովրդին, հնչեցրեց նրա «խղճի ձայնը»: Այս է պոեմի արդիական հնչեղության իմաստը:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմում Պ.Սևակը կերտեց երկու դարերի անցման ժամանակահատվածի հայկական կյանքի համայնապատկերը, մշակեց պատմական թեմայի լուսաբանման նոր տեսանկյուններ, Կոմիտասի կերպարը ներկայացրեց հայ ժողովրդի մաքառումների ընդհանուր շղթայի մեջ՝ ցուցաբերելով պատմության խորացված և սուր զգացողություն: «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի արդիական հնչեղությունը, սակայն, չի սահմանափակվում միայն լայն ծավալումներով ու հարցերի համարձակ լուծումներով: Պոեմում Պ.Սևակը հետապնդում է նաև գուտ գեղագիտական նպատակներ՝ իրագործելով բանաստեղծական մտածողության թարմացման, դասական և ժամանակակից գրականության լավագույն ավանդույթների և փորձի ներդրման ճանապարհով հայ պոեզիայի նորոգման իր ուշագրավ ծրագիրը:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմն առաջին հերթին լուրջ հարված էր նախորդ շրջանի պատմողական-նկարագրական «ոտանավորչության» քարացած սկզբունքներին, մերձգրական այն բոլոր մտայնություններին, որոնք տասնամյակներ շարունակ շեղում էին ճշմարիտ պոեզիայի ճանապարհը՝ այն մտցնելով անելանելի փակուղի:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Պ.Սևակը նույնպես, հակառակ իր առաջադրած ծրագրերի, գնում է դեպքերի և իրադարձությունների ժամանակագրական նկարագրության և հատկապես՝ Կոմիտասի կենսագրության մանրամասն պատկերման ճանապարհով: Սակայն եթե նախորդ և այդ շրջանի պոեմներից շատերում պատմական կամ կենսագրական փաստերը միայն արձանագրվում և վավերացվում էին, ապա Պ.Սևակի մոտ պարզապես հանդես են գալիս որպես պատմականության սկզբունքի գեղարվեստական արտացոլման միջոց:

Պատմականագրական փաստերը բանաստեղծին հետաքրքրում են ոչ թե իրենց ուղղակի, այլ հոգեբանական և փի-

լիստփայական նշանակությամբ: «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում ուշագրավ ձևով է դրսևորվում այդ շրջանի խորհրդային պոեզիայի հետաքրքիր օրինաչափություններից մեկը՝ տրագիզմը որպես պատմական զարգացման յուրահատուկ ձևի բացահայտում ու ընդգծում, որը հնարավորություն է տալիս Կոմիտասի մտքերի, զգացմունքների, բարոյական ու ֆիզիկական տառապանքների ամբողջականությունը ներկայացնել ժողովրդի ֆիզիկական և հոգևոր մաքառումների պատմության ընդհանուր զուգահեռի վրա:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը գրված է մտքերի ու զգացմունքների պոռթկումով, և բանաստեղծական խոսքը, բնականաբար, ներկայանում է ոչ թե որպես «միագիծ ու անընդմեջ պատմություն», այլ «թելադրական-զուգորդական ինքնարտահայտում»: Ժողովրդական և հոգևոր երգերի հմուտ համադրությունների բացահայտման, խոսքի բացառիկ կուլտուրայի շնորհիվ «Անլռելի զանգակատունը» հանդես է գալիս որպես ազգային և համաշխարհային մշակույթի ամուր հիմքերի վրա ինքնատիպ լուծումներով իրականացված մի յուրօրինակ կառույց:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը հատկանշվում է պատմության մայրուղու խորացված զգացողությամբ և ժամանակակից հնչեղությամբ, որն ավելի է խորանում 1965 թվականին գրված «Եռաձայն պատարագում», ուր ի մի են բերվում հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի գնահատման և հոգևոր կերտվածքի բացահայտման ուղղությամբ կատարված տքնաջան որոնումները:

«Եռաձայն պատարագում» Պ.Սևակը ոգեշունչ խոսքով բացահայտում է հայ ժողովրդի հոգևոր ու ֆիզիկական մաքառումների ճշմարիտ պատկերը, մատնանշում այն ուղին, որը միակ հնարավոր տարբերակն է գոյության իրավունքի և ազգային դիմանկարի անաղարտության համար մղվող պայքարում.

Դու, որ վաղուց ես կոչվում ժողովուրդ,
Թեպետ ականա դեռ ժողովված չես.

Տակավին ցիր ես, ցան ես և Մփյուռք.–

Դու այսուհետև ժողովվես պիտի

Նախ ինքդ քո մեջ,

Եվ ապա քո շուրջ (IV, 320):

«Եռաձայն պատարագը» «Անլռելի զանգակատան» գաղափարական գծի և տրամադրությունների շարունակությունն է: Երկու պոեմներում էլ հայ ժողովրդի անցած ճանապարհին իմաստավորվում է համաշխարհային պատմության ենթատեքստում: Հայ ժողովրդի մեծ ողբերգությունների արմատները բանաստեղծը փնտրում է խոշոր տերությունների ոչ միայն դիվանագիտական խաղերում, այլև համագործակցության մեջ: Պ.Սևակը կարծես խոսում է այսօրվա դիրքերից և արտահայտում է այնպիսի գաղափարներ, որոնք նրա մահվանից մոտ քսան տարի հետո նոր-նոր միայն ասվում են բարձրաձայն: Չարիքը չարիք է ծնում: Բանաստեղծի եզրակացությունն այն է, որ եթե ժամանակին մարդկությունը ճշմարիտ գնահատական տար 1915 թվականի դեպքերին, ապա հետագայում չէր կանգնի նույնատիպ փաստի առջև: Մարդկությունն ինքն իր քար անտարբերությամբ ու հանցավոր հանդուրժողականությամբ իրեն դնում է անելանելի իրավիճակների մեջ:

«Հանցապարտին չմահապարտելու» հետևանքով «Մեր, նախ մեր, լոկ մեր ապրածը հետո վերցրեց ինքը՝ աշխարհը համայն»։ Բուխենվալդների, Օսվենցիմների, Մայդանեկների և Դախաունների սկիզբը դրվեց Դեր Զորում, «Զիարեթներում, Էնկյուրիներում, Ռաքքայում, Բաբում...»: Ամբողջ աշխարհն ավելի ահասարսուռ իրադարձություններ ապրեց, հանցապարտի փոխարեն...» անմեղը «դատվեց ու դեռ կդատվի»: Պ.Սևակը խորացնում է ժամանակի դիրքերից պատմական անցյալի իմաստավորման գիծը: Բանաստեղծը կարծես մարգարեաբար գուշակում էր այսօրվա օրը: Իրադրությունները կրկնվում են՝ ծավալվելով լայնածավալ երկրի ամենատարբեր անկյուններում: Նորից շարունակվում է հին պատմությունը:

Ամենուրեք նույն ձեռագիրն է, որովհետև նույնն են հանցագործ ձեռքերը՝ «Դուք ստուգեցեք նրանց ձեռքերը// Եվ... հիմա նույնիսկ, կես հազարամյակ անցնելուց հետո, // Նրանց խնամված

եղունգների տակ դարձյալ կտեսնեք... լերդացած արյուն...», և նույն մտածելակերպը՝ «Արդարանալու մի հնար ճարեք և... գորգ գողացեք մեջիթից թեկուզ»:

Պոեմում առանձնակի դեր է կատարում Հիշողությունը՝ որպես որոշակի գաղափարների ու տրամադրությունների խորհրդանիշ.

... Ամենագորեղ բանը աշխարհում հիշողությունն է,
Որ եթե նույնիսկ և ծակոտկեն է,
Ապա ոչ երբեք տոպրակի նման,
Այլ այն վանդակի, այն ամուր ցանցի,
Որի մեջ ցմահ դատապարտվածն է ստիպված ապրում
(IV, 313):

Հազարամյա մեր հուշերն ապրում են մեր մեջ, բորբոքում են մեր արյան եռքը, «մեր մկանների խաղի ժխորը ու մեր ջղերի լարման ճայթումը» շարունակվում են «մեզանից ծնված մանուկների մեջ», դառնում են կենսագրություն: Մեր հայրենիքը մենք չենք կորցրել, այն ընդամենը... հափշտակվել է:

Մեր մեջ «մնում է դարձյալ հրաշքի անմեռ ակնկալիքը», մեր միլիոնավոր նահատակները՝ «զրկված և՛ շիրմից, և՛ շիրմաքարից, միշտ էլ ելել են ու ելնում են դուրս՝ քառապատկերով շարքերն ապրողաց»:

1915 թվականի եղեռնից հետո ժողովուրդը, թվում է, հասել է իր երազանքների հանգրվանին՝ շեն ու նորոգ հայրենիք է ստեղծել, իր «ապահովությունը երաշխավորել է եղբայրական դաշինքով»: Բայց իրողությունը բոլորովին այլ է, և բանաստեղծը հնչեցնում է տազնապի նոր ահազանգ՝ «Այս ջարդ-սպանողը երեկ չսկսվեց և ոչ էլ վաղն է նա ավարտվելու, // Ուստի վախեցեք սպանդից ձերմակ// Ավելի, քան թե եղեռնից կարմիր»:

Պ.Սևակն արթնացնում է ժողովրդի՝ կարծես թե արդեն նիրհող հիշողությունը և «գողթան երգերի չափով այլազան, բամբամբիոների հնչումով պես-պես, ամենատարբեր ելևէջումով շարականների» հնչեցնում է Մասիսների «եռաձայնող զանգի ասմունքը՝ Ողբամ մեռելոց, Բեկանեմ շանթեր, Կոչեմ ապրողաց»:

ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՂԵՐՄԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀՈԳԵՎՈՐ
ՄԱՔԱՌՈՒՄՆԵՐԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ
ԱՐԾԱՐԾՈՒՄՆԵՐՈՒՄ
(Պ.ՍԵՎԱԿ - ՅՈՒ.ՄԱՐՑԻՆԿԱՎԻՉՅՈՒՄ)

Տասնամյակներ շարունակ խորհրդային գրականագիտության մեջ դրսևորվել է մի ծայրահեղություն, այս կամ այն ժողովրդի գրականությունը դիտվել է որպես րնդհանուր շրթայի օղակներից մեկը, և նրա նվաճումները համահարթեցվել են այդ շրթայի միասնության մեջ:

Հետխորհրդային տարիներին փորձեր արվեցին հաղթահարելու այդ մտայնությունը՝ ընկնելով մի այլ ծայրահեղության մեջ. ուղղակի խաչ քաշեցին մի քանի տասնամյակների ողջ նվաճումների վրա:

Անտարակույս է, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի գրականություն արժևորման բոլոր չափումներով ազգային երևույթ է, ինչը, սակայն, բոլորովին էլ չի ենթադրում, թե այն առնչություններ չի ունեցել պատմականորեն նույն իրավիճակում հայտնված գրականությունների հետ: Ուստի, ավելորդ չի լինի գրապատմական առաջընթացի որևէ շրջանի օրինաչափությունները քննարկելիս անդրադառնալ մի շարք խնդիրների, որոնք րնդհանուր են նախկին խորհրդային միության տարբեր ժողովուրդների գրականությունների համար:

Այս տեսակետից բավականին հարուստ նյութ է տալիս անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո պատմության փիլիսոփայության նորովի իմաստավորումը տարբեր ժողովուրդների բանաստեղծների կողմից, ինչը նախադրյալներ ստեղծեց մի ընդհանուր օրինաչափության ձևավորման համար:

Ի տարբերություն նախորդ տասնամյակների, երբ խորհրդային գրողների կողմից պատմության փորձը լուսաբանվում էր գուտ

դասակարգային պայքարի տեսանկյունից, անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո կատարվեց կտրուկ շրջադարձ. հատկապես փոքրաքանակ ժողովուրդների պատմությունը գրողներն սկսեցին լուսաբանել հոգևոր մաքառումների դիտանկյունով:

Տարբեր ժողովուրդների գրականությունների ընդհանուր համապատկերում այս օրինաչափության քննությունը, կարծում ենք, հնարավորություն կընձեռի պոեզիայի զարգացման կորագիծը դիտել գրական առնչությունների ավելի լայն պարագծով:

Տասնամյակների հոգևոր կաշկանդվածությունը հաղթահարող պոեզիայում 60-ական թթ. վերջապես համարձակորեն շեշտվում է այն միտքը, որ, ինչպես Պ.Սևակն էր ասում, «ժողովուրդների և ազգերի գոյության միակ երաշխիքը հողը չէ, կամ գորությունը...: Ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացիվ», այլ նաև «բանիվ»... Նույն գաղափարն է ընկած լիտվացի բանաստեղծ Յուստինաս Մարցինկավիչյուսի «Մինդաուգաս», «Մաժվիդաս», վրաց բանաստեղծ Իրակլի Աբաշիձեի «Պաղեստին, Պաղեստին», Պ.Սևակի «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմների հիմքում: Կարևորն այն չէ, թե այս ստեղծագործություններից որն է ավելի շուտ գրվել, որը՝ ուշ, այլ այն, որ ժողովուրդների գոյատևման պայքարում առաջին պլան է մղվում հոգևոր մաքառումների գաղափարը, ինչն էլ իր հերթին նոր իմաստ ու բովանդակություն է հաղորդում պատմական նյութի լուսաբանմանը:

Յու.Մարցինկավիչյուսի պոեմներում երկրի անկախության համար մղվող պայքարում գրեթե նույն դերն է հատկացվում Լիտվայի թագավոր Մինդաուգասի և լուսավորիչ ու մեծ մտածող Մարտինաս Մաժվիդասի առաքելությանն ու գործին:

«Թրի դեմ գրիչ» հողվածում, «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմում Պ.Սևակը Մաշտոցի հաղթանակն ավելի բարձր է գնահատում մեր զորավարների տարած հաղթանակներից:

Լիտվացի իշխան Մինդաուգասը 13-րդ դարում համախմբում է երկրի բոլոր ուժերը, ստեղծում ազգային բանակ և վերականգնում կորցրած պետականությունը: Մ.Մաժվիդասը 1547թ. հրատարակում է լիտվերեն առաջին տպագիր գիրքը՝ նոր ճանապարհ բացելով ժողովրդի հոգևոր վերածնության համար: Յու.Մարցինկավիչյուսին առաջին հերթին հետաքրքրում է ամենակարևորը՝ ի՞նչ է հայրենիքը. «Իսկ հայրենիքն ի՞նչ է -Մենք՝ բոլորս: Այո՝ բոլորս - Եվ եթե մենք ճշմարիտ ենք, ճշմարիտ է նաև մեր հայրենիքը»¹:

«Մինդաուգաս» պոեմի հերոսներից մեկի՝ Դաուսպրանդաս իշխանի այս մտորումները հանդես են բերվում որպես պատմական իրադարձությունների իմաստավորման ելակետ, ինչը հնարավորություն է տալիս հաղթահարելու հասարակության զարգացումը միայն դասակարգային պայքարի տեսանկյունից ներկայացնելու մտայնությունը:

«Մեր միակ փրկությունը մեր միասնության մեջ է»², - պատգամում է Մինդաուգաս արքան.

Ես կտոր-կտոր հավաքեցի Լիտվան...

.. Ես, համենայնդեպս, ստեղծել եմ պետություն,

Որը հենց այսօր կարող է

Դիմակայել նվաճող խաչակիրներին -

Եվս տասը տարի, և մենք կփրկենք

Ինչպես մեզ, այնպես էլ մեր սերունդներին:³

(Թարգմանությունը՝ Մ.Գ.)

Իսկ «Մաժվիդաս» պոեմում հիմնական շեշտը դրվում է հոգևոր մաքառումների վրա. փոքրիկ Լիտվան, բնականաբար, չէր կարող երկար ժամանակ պահպանել իր անկախությունը, ինչը կորցնում է խաչակիրների նոր արշավանքների ժամանակ: Ու երբ

¹ Ю.Марцинкавичюс, Избранные произведения, М., 1976, стр. 146.

² Նույն տեղում, էջ 141:

³ Նույն տեղը, էջ 162-163

ժողովրդի գոյատևման ու ազգային ինքնության պահպանման բոլոր դռները թվում են փակված, իսկ հնարավորությունները՝ սպառված, ասպարեզ է գալիս մեծ լուսավորիչ Մարտինաս Մաժվիդասը, որը պոեմում ներկայացվում է որպես լիտվական ժողովրդի հոգևոր մաքառումների խորհրդանիշ:

Պ.Սևակի փիլիսոփայական ելակետը նույնպես հանգում է նույն ելակետին՝ «անհնարին վիճակն է ծնում նոր հնար»:

Ուստի հավատա, ով հավատավոր,
Որ եթե մի օր - աստված չարասցե -
Գտած հնարդ դառնա գործագուրկ,
Ասպարեզ կիջնի մեկն էլ, անկասկած,
Որ սկիզբ կտա մի նոր սխրանքի (I, 515):

Իրարից բացարձակապես անկախ Պ.Սևակն ու Յու.Մարցինկավիչյուսը շեշտադրում են ժողովրդի հոգևոր կեցության՝ ազգային բառ ու բանի բարձրագույն գաղափարի պրոբլեմը:

Անկախությունը կորցնելուց հետո Մ.Մաժվիդասը դառնում է իր ժողովրդի գոյապահպանության միակ ու անփոխարինելի հենարանը, որին հոգեկան հարկ է մատուցվում մինչև օրս...

ժողովուրդների պատմության մեջ իրողությունները շատ հաճախ պարզապես գուգաղիպում են. Պ.Սևակը պոեմում առ Մաշտոց է առաքում «տասնվեցդարյա հարկը մեր հոգում»: Եվ քանի դեռ Մաշտոցը շարունակվում է մեր մեջ, և նրա փոքրաթիվ զինվորները անարյուն ճակատամարտ են մղում ու պաշտպանում մեզ «ճերմակ սպանդից» (մեր օրերում նաև անզլո-ամերիկյան հոգևոր մարտահրավերներից), «հայոց աշխարհի այրերից նրանք», ովքեր ապրում են «օտար հովերի ապտակին հլու», «պիտի դառնորեն դարձի գան դարձյալ խորհեն հայերեն, ապրեն հայերեն...» (I, 515):

Պ.Սևակն ու Յու.Մարցինկավիչյուսը Մաշտոցի ու Մաժվիդասի գործի էությունը քննում են Սկզբի ու Շարունակության փիլիսոփայական գուգահեռի վրա:

Մեծ գյուտարարների առաքելության այսպիսի ընկալումը հայ և լիտվացի բանաստեղծներին հնարավորություն է տալիս նրանց կերպարները բացահայտել դարաշրջանի հոգեբանական ու փիլիսոփայական բարդ ենթատեքստում:

Ժողովուրդների պատմության օրհասական պահին են ասպարեզ գալիս Մաշտոցն ու Մաժվիդասը, անելու այն, ինչ չկարողացան անել «Արշակ-Վաղարշակ, Մուշեղ ու Մուշե», Մինդաուգաս ու Դաուսպրանդաս:

Մաշտոցի և Մաժվիդասի առաքելությամբ հայ և լիտվացի ժողովուրդների Սկիզբն ունեցավ մի Շարունակություն, որը, Պ.Սևակի և Յու.Մարցինկավիչյուսի հավաստիացմամբ, «չի կարող վախճան ունենալ, քանի դեռ մեր մանուկների անարատ բերանից հնչում է մեր ազգային մեծագույն երգը՝ Այբ-Բեն-Գիմը» (V, 184), քանի դեռ Լիտվայում մանուկները լիտվերեն են մտածում ու խոսում:

ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՄԱՀՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ

Գրականություն եկող յուրաքանչյուր սերունդ և այդ սերնդի յուրաքանչյուր ներկայացուցիչ, ստեղծագործական գործունեությանը զուգընթաց, ձևակերպում է իր գեղագիտական հանգանակը, ճշգրտում իր ծրագրերն ու նպատակները, որոնումների ուղղություններն ու ճանապարհները: Այդ որոնումների արգասավորությունը մեծապես պայմանավորված է նրանով, թե գրողն ինչպես է ընդարձակում գեղարվեստական յուրացումների իր տարածքները՝ խորությամբ, թե՞ լայնությամբ, պոեզիայի հերկերում «մեծերի խախալի ծակից վեր ընկած սերմեր» ցանելով, թե՞ խոպան տարածքներ յուրացնելով: Այնուհետև անչափ կարևոր է, թե գրողը, «ում տղան էլ որ լինի», հատկապես ի՞նչ է փնտրում այդ տարածքներում՝ «սեփական տուն ու տե՞ղ», թե՞ «տնփեսայության այս կամ այն մեծ գրողի դռանը»:

Որտեղի՞ց են գալիս Հ.Սահյանի բանաստեղծության արմատները, ի՞նչ ակունքներից են սնվում, ո՞րն է բանաստեղծի հավատո հանգանակը. առանց այս հարցերին պատասխանելու՝ անհնարին է պատասխանել նաև այն հարցին, թե ինչո՞ւ է Հ.Սահյանի պոեզիան, անկախ մթնոլորտային փոփոխություններից, տեղատվություններից ու մակընթացություններից, պահպանում իր ուժն ու հմայքը, արդիականությունը:

Հ.Սահյանն իրեն համարում էր «բուն ժողովրդական» (Քուչակ-Սայաթ-Նովա-Թումանյան) և ոգեղեն (Նարեկացի-Շնորհալի-Չարենց) գծի մեջտեղի բանաստեղծ և գերապատվություն է տալիս այսպես կոչված «տրադիցիոն, դասական ձևերին», ինչը, սակայն, չի խանգարում, որ նա խրախուսի «կարծես թե նորմայի արժեք ստացած սահմանները պատռելու» Պ.Սևակի համարձակ քայլերը, նրա «փլվածքների», «կետզծերի», «համանվագայության», Գ.Էմինի «հեռագրային համառոտագրության» Վ.Դավթյանի՝ ռեալիզմի նախա-

հիմքերին վերադառնալու տեսական-գեղագիտական հիմնավորումները: «Ես եղել եմ և երևի կմնամ պոեզիայի տրադիցիոն, այսպես կոչված՝ դասական ձևերի կողմնակից: Բայց լինելով այսպես կոչված դասական ձևերի կողմնակից՝ չեմ կարող չհարգել և չպաշտպանել իսկական նորարությունը, որը կոչված է պոեզիայի մեջ բերելու նոր աշխարհըմբռնում, նոր գաղափարներ, նոր հոգեբանություն մարդկային նոր հարաբերություններ, նոր անհատականություն և դրանց համապատասխան՝ նոր ձևեր»¹:

Լինելով պոեզիայի դասական ձևերի կողմնակից՝ Հ.Մահյանն իր ժամանակի «նորարարներին» փորձով ապացուցում էր, որ ոչ մի արվեստագետ իրավունք չունի և չի կարող կտրվել հայրենական մշակույթի ամուր նախահիմքերից: Չկտրվել, սակայն, չի նշանակում, կառչած մնալ նախահիմքերից և հաշվի չնստել արվեստի զարգացման ժամանակակից նվաճումների հետ:

Այս դիրքորոշմամբ էր նա գնահատում արվեստի ստեղծագործությունները և ընդհանրապես դեմ էր ժամանակին լայն տարածում ունեցող այն մոտեցումներին, որոնք գեղարվեստական ստեղծագործությունը գնահատում են «շոշափած պրոբլեմների հրատապության կամ կարևորության» տեսանկյունով՝ հետին պլան մղելով կատարողական վարպետության յուրահատկությունները:

Մասնակցելով նորարարության հարցերի շուրջ մղվող բանավեճերին՝ Հ.Մահյանը պահանջում էր շեշտը դնել ոչ թե արտաքին, ձևական կողմերի, այլ գեղարվեստական վարպետության, խոսքի առավելագույն արժևորման վրա:

«Իմ սերնդի հոգու ամենակենսունակ գործունեությունը սկսվում է 60-ական թվականներին: Չափանիշներն այդ ժամանակ տպագրված երկու մեծ պոեմներն են՝ «Անլռելի զանգակատունն» ու «Թոնդրակեցիները»²:

¹ Հ.Մահյան, Արվեստը ժողովրդին է, ԳԹ, 1963, № 24

² Հ.Մահյան, Բանաստեղծությունը ցավից է ծնվում, «Գարուն», 1984, '9 էջ 44:

Ի՞նչն է Հ. Սահյանն այդ ստեղծագործություններում համարում գլխավորը, ինչո՞վ են այդ պոեմները, ըստ Հ. Սահյանի, դարձել կողմնորոշման չափանիշներ:

Հ. Սահյանը կարծում էր, որ չի կարելի պոեզիայի մասին դատողություններ անել՝ ելնելով նրա թեմատիկայից ու շոշափած հարցերից: Ստեղծագործության թեման կամ «նյութը» չեն կարող արդիականության չափանիշներ լինել: Կարևորն այն է, թե գրողն ինչպես և ինչ դիրքորոշմամբ է մոտենում դրանց, ինչ հարցեր է առաջադրում և ինչպես է առաջադրում, որովհետև կարելի է երկրի շուրջը պտտվող արբանյակների, «տուֆաքարից նեյլոններ» ստանալու», մի խոսքով՝ գերժամանակակից տեխնիկայի մասին նահապետական միամիտ պատկերացումներ ունենալ, և կարելի է «ավանդական ջրադաշտի ու թանգարանային ճախարակի մասին» խոսել XX դարի մարդու պատկերացումների տեսանկյունից:

Երիտասարդ ու սկսնակ գրողների հանրապետական խորհրդակցության ժամանակ Հ. Սահյանը դեռևս 1957 թ. դժգոհություն էր հայտնում, որ երիտասարդ սերունդը, լավ չհասկանալով աշուղականության ու «հանգավոր ճառի» դեմ մղվող պայքարի առանձնահատկությունները, ընկավ ծայրահեղությունների մեջ. «և մամուլը հեղեղեց ծառ ու ծաղկի, թախծի ու կարոտի, տխուր հանդիպումների անկիրք, անբովանդակ նկարագրություններով»: Պետք է ճիշտ հասկանալ բանաստեղծին, ում համար «ոչ բանաստեղծական ոլորտներ» գոյություն չունենին:

Երիտասարդ ու սկսնակ գրողներին բանաստեղծը գրական վարպետության պահանջներ էր առաջադրում. «Կարելի է գրել և՛ բնության, և՛ սիրո, և՛ մանկության մասին՝ մնալով ժամանակի պահանջների բարձրության վրա, և ընդհակառակը՝ կարելի է գրել հասարակական երևույթների, մարդկային հարաբերությունների մասին ու հեռու լինել ժամանակի պահանջներից: Կարելի է, հիրավի, մարդկային մեծ խոհեր արտահայտել բնության երևույթ-

ները նկարագրելու միջոցով և կարելի է աննշան, հասարակական որևէ արժեքից զուրկ զգացմունք նվնվալ հասարակական երևույթներ նկարագրելու միջոցով: Հարցը հեղինակի ակտիվ վերաբերմունքի մեջ է»³:

Պ.Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» և Վ.Դավթյանի «Թոնորակեցիներ» պոեմները Հ.Սահյանը կողմնորոշման չափանիշներ է հռչակում առաջին հերթին արդիականության տեսանկյունից, որովհետև Վ.Դավթյանն ու Պ.Սևակը ոչ թե արձանագրում էին պատմական իրադարձությունները, այլ իրադրությունների նմանություններ էին տեսնում պատմության տարբեր հանգրվաններում: Նրանք առաջադրում էին պատմության դասերի նորովի մեկնաբանությունները:

Կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման հրամայականը ուղիղ համեմատական է բանաստեղծի պատասխանատվության բարձրացման և բանաստեղծական խոսքի առավելագույն արժևորման պահանջներին: Ճիշտ է, պոեզիայի համար արգելված գոտիներ և բանաստեղծական ոլորտներ գոյություն չունեն, բայց պատասխանատվության զգացում ունեցող բանաստեղծը պարտավոր է խոսել միայն ու միայն այնպիսի բաներից, որոնք ապրել ու վերապրել է, դարձրել կենսագրության փաստ: Բանաստեղծը պատասխանատու է նախ ինքն իր, ապա՝ ժամանակակիցների ու սերունդների առջև:

Հ.Սահյանը բանաստեղծության մեջ կարևորում էր ոչ թե ընդհանուր, այլ անձնական-կենսագրական նախասկիզբը, որպեսզի «ինձնից չամաչեմ քեզնից խոսելուց»: Բանաստեղծի համար պոեզիան անհատի կյանքի քննարական տարեգրություն է. ահա թե ինչու էր նա բանաստեղծներից պահանջում ոչ թե հայացքի արտաքին

³ Հ.Սահյան, Երիտասարդական պոեզիան կյանքի արձագանքն է, «Սովետական գրականություն», Ե., 1958, №1, էջ 133:

լայնություն, այլ խորաթափցություն, բարձրագույն ներդաշնակություն, հոգևոր նուրբ ներթափանցումներ: Այս տեսանկյունից արժևորելով 60-ականների բանաստեղծական հունձքը՝ նա գրում է, որ մեր պոեզիան այժմ ավելի է խորացել, ավելի իրական ու բազմազան են դարձել նրա պատկերները, լեզուն՝ ավելի արտահայտիչ ու նուրբ. «Մենք այժմ կարող ենք հպարտանալ ոչ թե առանձին ներկայացուցիչներով ու առանձին նմուշներով, այլ մեր ամբողջ պոեզիայի մակարդակով»:

Գրողի տեսական-գեղագիտական հարցադրումները ոչ մի արժեք չեն ունենա, եթե չհիմնավորվեն գործնականորեն: Քննադատության պարագայում խնդիրն այլ է, բայց բանաստեղծը չի կարող մեծ պահանջներ առաջադրել և դրանց համապատասխան «արտադրանք» չտալ:

Պոեզիայի վերաբերյալ դասականների մտորումները խիստ օգտակար և ուսանելի են բոլոր նրանց համար, ովքեր նոր-նոր ճանապարհ են որոնում այդ դժվարին ոլորտում: Ժամանակներն, անշուշտ, փոխվում են, փոխվում են նաև պոեզիայի վերաբերյալ պատկերացումները, ինչը, սակայն, չի նշանակում, թե պոեզիան «որբի գլուխ է», որի վրա յուրաքանչյուր գրաճանաչ մարդ կարող է վարսավիրություն սովորել:

Անցյալի դասերը խիստ անհրաժեշտ են հատկապես ժամանակակից շատ երիտասարդ բանաստեղծների համար, ովքեր արվեստի պատմությունը դնում են, ինչպես Պ.Սևակն էր ասում, «սև գրատախտակի տեղ», իսկ իրենց՝ «թաց սպունգն առած մի դպրոցականի և երկու վայրկյանում ջնջում եղած-չեղածը»:

«ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՑԱՎԻՑ Է ԾՆՎՈՒՄ»

Յուրաքանչյուր մեծ գրողի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքը խորապես պայմանավորված է նրանով, թե հասարակական կյանքի որոշակի շրջանում ի՞նչ դեր է հատկացնում գրականությանը և կոնկրետ իր ստեղծագործությամբ ի՞նչ նոր իրողություններ է հայտնաբերում և ինչպե՞ս է դրանք մատուցում ընթերցողին:

Դեռևս 1960-ականների սկզբին նախորդ շրջանին յուրահատուկ ու դեռևս լիովին չհաղթահարված «հրավառության, հանգավոր ախուվախերի, քառաստիճան ճիչերի» փոխարեն Հ.Սահյանն ապագայի բանաստեղծության մեջ տեսնում էր.

Այնպիսի գույներ, այնպիսի բույրեր,

Այնպիսի կանաչ մի ուրախություն,

Այնպիսի թավշյա թախիժ ու կարոտ,

Որ մինչև անգամ երևակայել մենք չէինք կարող:

Նրանք՝ ապագայի բանաստեղծները, նկատելու են այն հրաշքները,

Որոնք տեսել են ու չեն նկատել

Զորավոր լույսի պայծառությունից

Մի քիչ մթագնած մեր այս աչքերը:

Նրանք գալու են և լսելու են

Այն շրշունները սիրող շուրթերի

Եվ սրտերի այն փխրուն կանչերը,

Որ կյանքում որսալ չկարողացան

Աղմուկի, ծափի, որոտի սովոր

Մեր ականջները:

Սահյանի պատկերացմամբ բանաստեղծական խոսքն օժտված է մարդկային տառապանքն ու անդարձության օրենքը ժխտելու աստվածային ուժով («Երգդ արտերի խոսքանն էր

հերկում// Ու տառապանքն էր հերքում մարդկային», «Ինձ թվում է, թե մի քանի անգամ // Հերքել եմ արդեն // Ես անդարձության օրենքն անողոք»):

Բանաստեղծն իր դարի խիղճն է, ու աշխարհի և ոչ մի արքա չի կարող ստիպել նրան աճուրդի հանել իր խիղճն ու հավատը: Բանաստեղծն իրավունք չունի դառնալու այս աշխարհի հզորների խոսափողն ու նվազելու նրանց պատվերով:

Բանաստեղծությունը ցավից է ծնվում և աստվածային առաքելությամբ է օժտված: Այն հզոր զենք է գոյապահպանության ճանապարհին և, բնականաբար, չի կարող չզգաստանալ, թեկուզ «դեռ հստակ հրահանգ չկա»: Բանաստեղծն իր ժողովրդի արդար պայքարի զինվորն է և իրավունք չունի մեռնելու այնքան ժամանակ, «քանի չեն մեռել ենիչեր ու հոն»: Եվ վերջապես՝

Եթե քեզ վրա չի գայրանալու

Քո ծաղկած հողի ոսոխը բիրտ,

Լավ է հավիտյան լռես, իմ երգ...

Ճշգրտելով նոր բանաստեղծության մասին պատկերացումները՝ Սահյանը հավատարիմ է մնում իր դավանանքին, սակայն թվում է՝ շարունակում է գնալ նույն ճանապարհով, որը սկիզբ է առել «Որոտանի եզերքից»: Բայց... փոխվում է ամենակարևորը՝ շարժման ուղղությունը՝ նոր խորքեր բացահայտելու, ստորգետնյա նոր հոսանքներ հայտնաբերելու, հոգեբանական նոր շերտեր բացելու ընդգծված միտումներով:

Արդեն 60-ականների սկզբին Սահյանի պայքարն ուղղված էր ծույլ ու անվտանգ քնարերգության, «իրականության անխռով-իդիլիկ նկարագրության» դեմ, նրա հերոսն արդեն հանգում է «բնության մեջ ստեղծագործող մարդու բարձր դիրքն ու տեղը հաստատելու պոետական-փիլիսոփայական բարձր գաղափարներին» (Վ. Խեչումյան):

Առաջին հայացքից տարօրինակ կարող է թվալ, որ գորավոր լույսի պայծառությունից, աղմուկից, ծափից ու որոտներից կշտացած ու հոգնած բանաստեղծը գրում է.

Ես չեմ սիրում համր ու հանդարտ առուները
դաշտավայրի..

Քարափների բաշից կախված ջրվեժներն եմ սիրում
վայրի,

Գլորվում են դեպի անդունդ և անկումից չեն
սարսափում:

Գրողի համար խիստ կարևոր է ժամանակի սրված զգացողությունը... Հ.Սահյանը վախենում է հետ մնալուց.

Առ քո թևերին, տար ինձ, ժամանակ,
Ես ետ մնալուց շատ եմ վախենում.

Դուրս հանիր ինձ այս մթին կիրճերից.

Որ քեզ հասկանամ ու ինձ ճանաչեմ:

Փրկիր ինձ այս խուլ ախ ու ճիչերից.

Տուր ինձ քո ոգին, քո միտքը ներհուն,

Առ ինձ հանճարեղ քո տարերքի մեջ.

Որ չմոլորվեմ քո ոլորտներում

Եվ իմ հոգու բարդ տիեզերքի մեջ:

Պարզեցրու, գտիր խոհերն իմ խառնակ.

Առ քո թևերին, տար ինձ, ժամանակ...

Ժամանակի սրված զգացողությունն օգնում է բանաստեղծին ավելի համարձակորեն ներթափանցելու ոչ հեռավոր անցյալում «բանաստեղծական» չհամարվող ոլորտները և բացահայտելու իրականության ցավոտ կետերը: Նա կերտում է սերնդի հոգևոր պատմությունը, որը հյուսվել է երկրի պատմության հետ միաժամանակ: Հյուսվել է, երբ «Մուտն աշխարհով մեկ թռչում, թնդում էր // Եվ սերը

դառն էր, ինչպես տանջանքը», երբ «Ինչպիսին էլ լիներ խնդրանքը, //Պատասխանը լռի չեն ու չկան էր»:

Դժվարին է եղել սերնդի երթն աշխարհում, բախտի բաժինը՝ դաժան, ահավոր: Բայց մաքառելով, ինքն իր ու աշխարհի հետ կոնվ տալով, իր կորուստներով հարստանալով՝ եկել-հասել է «ասուպավոր ու ցուպավոր տարիներին», լցվել անսահման բարությանը, որից լույս է ճառագում, անսահմանորեն առատ լույս, «սովերները պատառոտող լույս»:

Ժամանակի սրված զգացողությունը, վերջապես, օգնում է ոչ թե հորիզոնական փոփոխություն, այլ ուղղահայաց խորությամբ ներկայացնելու դարակեսի մարդու հոգեկան դրաման, որի «ոչ թե հանդիսատեսը, այլ գործող ու մաքառող անձն է եղել իր տագնապալի հարցումներով, պատասխաններով ու խոստովանություններով»: Դարակեսի մարդն այնքան է հեռացել բնական մարդուց, որ նրան արմատներին վերադարձնելու, բնության մի մասնիկը դարձնելու խնդիրը դարձել է հրամայական: Ատոմային խելահեղ մրցավազքի մեջ ներքաշված մոլորակի վրա մարդու կեցության ու ներքին ներդաշնակության խաթարված կապերի պրոբլեմները Սահյանի համար դառնում են մշտադիտարկման առարկա:

Նա որոնում է ինքն իրեն ճանաչել ցանկացող մարդուն, որն արդեն ուզում է իրեն հայտնաբերել «ոչ թե այլոց կարծիքներով», ոչ թե գլխի ու թևի տակ «դրած փափուկ բարձիկներով», այլ «յոթգլխանի տառապանքին դիմանալու կարողությամբ», մաքուր պահած իր հավատով, արյան գույնով իր անարատ, իր անհանդուրժողականությամբ և այն գիտակցությամբ, որ աշխարհից ու մարդկանցից թաքցնելու այլևս ոչինչ չունի:

Դարակեսի մարդն արդեն չի ցանկանում «խառնվել ու ձուլվել բոլորին: Նա արդեն հոգնել է «միշտ երթի առջևից» գնալուց, թաքուն ալեկոծվելուց, «սին կյանքը խոսքով ոսկեզօծելուց», «սուտ կուռքերի դեմ մոմեր վառելուց», «ամեն պարողի ծափահարելուց»:

Այժմ նա ցանկանում է լինել ինքն իր հետ, «ծանր ու թեթև անել հուշն ու երազանքը», ուրիշներին փնտրել իր, իսկ իրեն՝ ուրիշների մեջ, սիրտն ու միտքը «գրանցել նույն հարկի տակ», գտնել կորցրածներն ու բաժանել գտածները: Ինքն իրեն իրագործելու այս խառնակ ժամանակներում իր գոյությունն արդարացնելու նպատակով բանաստեղծն աղոթք է հղում առ Աստված՝ իրեն դաժանություն ներարկելու խնդրանքով, որ կարողանա «պոկել կեղծավորության մացառն աշխարհում», ոլորել այն լեզուները, որ «սուտ երդումով սուտը հաստատում և նոր թևեր են տալիս ստին», իրենից վանել «ինքնապաշտության սովերը վերջին» և վերջին շապիկը տալ տառապողին: Աղերսում է նաև «բարություն ու գութ առավել», որ կարողանա գորավիզ լինել խեղճ ու սկարին, աղերսում է չարություն, որ կարողանա կռվել բոլոր նրանց դեմ, «ովքեր աշխարհում գութանն ու խոփը արարող մարդուն դարձնում են լծկան»: Նա խնդրում– աղերսում է իր «թևավոր ու թևաբեկ», իր «ցուպավոր ու ասուպավոր» տարիների իմաստության բարձունքներից...

Սահյանի պոեզիայում արարչագործությունն սկսվում է լույսի պաշտամունքից: Բանաստեղծը նախ փորձում է ինքն իրեն ճանաչել և աստվածային արարչագործությանը հաղորդակից լինել բացվող առավոտների անխառն լույսով, իր հոգու մեջ շառագունած երազների Կաթն-ծիրով («Մկսել եմ ինձ ճանաչել այն համարձակ առավոտով»), որ մարդուն պարզում է «ինքը՝ նորին մեծություն փլված երկինքը»: Լույսի ծնունդը սկիզբն է արթնացումի.

Լույսն առավ սարին,
Մարտում է սարը,—
Մարերը վեր թռան:
Հավքն արթնացավ ծառին.
Մարտում է ծառը,—
Ծառերը վեր թռան...

Լույսի հետ ամեն օր նորանում է կյանքը («Ձորից եկավ ինչ-որ ճիչ, պախրան ծնում է»), աշխարհը լցվում է արևով, ձյունագեղ բարձունքներից, մամուռներից ու սունկերից, անգամ քարանձավների «ամայության սարսուռից» արևի հոտ է գալիս: Բացվող օրվա հետ լուսաբացի թավշյա փեշերով սարերը սրբում են իրենց մռայլ ճակատները, և օրը դառնում է անսահման բարի ու գեղեցիկ.

Երդիկն ի վեր երկնքի խաղ -

Առավոտ.

Լույսի հոտ է, մոր ծոցի հոտ,

Հացի հոտ:

Բանաստեղծն ավանդում է լույսի խորհուրդը: Դա բարու հակադրությունն է չարին, մաքրության, խղճի ու անաղարտության հակադրությունն այն ամենին, ինչը ժամանակի ընթացքում մարդուն օտարում է ինքն իրենից, դարձնում ռիսակալ ու քինոտ: «Խառնակ խոհերը», հոգսերի բեռը, անվերջ կրկնվող աղմուկն ու վեճը, հորդորանքներն ու հանդիմանանքները «Իրար մերժելով, // Գալիս գումարվում և դառնում են կյանք //, Եվ դառնում են բախտ ու ճակատագիր»:

Հակադրությունների այս համապատկերում ժամանակի հետ փոխվում են պատկերացումները, մանկության աշխարհը ներկայանում է որպես չգրված հեքիաթի սկիզբ, կախարդական եզերք: Հետո գալիս են ամռան տոթ օրերը, որոնք երակների մեջ կրակներ են վառում, հոգում՝ սարսուռներ ու եռք: Սարսուռները փոխվում են դողի, եռքը հանդարտվում է: Հետո վրա են հասնում «ասուպավոր ու ցուպավոր տարիները», թևածում է մահվան չարագուշակ ուրվականը: Հակադրություններն այնքան են խորանում, որ քիչ է մնում «մարդն իր կոչումն ու պարտքը մոռանա», թողնի հեռանա «Այս առուփախից, // Այս անէության տիրական վախից» // Եվ մինչև անգամ իր դավանանքից»:

Հակադրությունները մարմնավորվում են արևի ու անձրևի, ամպրոպի ու երաշտի, խաղաղ օրվա ու քամու պատկերներով («Ոչ անձրև է գալիս, ոչ արև է անում, //Ոչ ամպրոպի հոտ կա, ոչ երաշտի»):

Սահյանի պոեզիայում գույներն ու հնչյունները չեն խլացնում լույսի ու մտքի ելևէջումները, ավելին՝ նպաստում են լույսի խորքային թափանցումներին, մտքերի լայնահուն ընթացքին, իրական ու հոգևոր աշխարհները միասնության մեջ ներկայացնելու բանաստեղծի նպատակադրումներին.

Կայծակ էր, խփեց, բեկվեց, թպրտաց.

Ու մեկը մեռավ լեռան կատարին,–

Երանի նրան:

Ամպրոպ էր, պայթեց, փլվեց ու գնաց,–

Ու մեզը մեռավ լեռան կատարին,–

Երանի նրան:

Թևերն ամփոփեց, հավաքեց, գնաց,–

Ցերեկը մեռավ լեռան կատարին.–

Երանի նրան:

Բնության միջոցով է Սահյանն ըմբռնում ժամանակի ոգին: Նրա բանաստեղծություններում բնապատկերներն իրենց մեջ ամփոփում են ժամամանակատարածական յուրահատուկ առանձնահատկություններ: Դրանք հանդես չեն գալիս որպես բեմական դեկորացիաներ, այլ իրենց մեջ ամփոփում են հիշողության ու ցավի մի ողջ պատմություն:

Բանաստեղծի համար բնությունը «սկիզբ է չասված հեքիաթի», հրաշք է իրական: Բայց ամենամեծ հրաշքն այն է, որ բնությանը ծնրադիր աղոթելուց հետո «Աստծուն քո մեջ կրկնելու պահերն են գալիս», ու մարդը նորից է ծնվում («Այսինքն՝ դու քեզ աշխարհ ես բերում մի կրկին անգամ, //Աշխարհ ես բերում և արարողի առաքինությամբ տալիս աշխարհին»): Յուրաքանչյուր ծնունդ այդ

աղոթքից հետո վերածվում է համաշխարհային տոնախմբության, յուրաքանչյուր մահ հռչակվում է որպես համամարդկային կորուստ, մոռացվում են առօրյա հոգեմաշ հոգսերը, և աշխարհն այնքան է ազնվանում, որ մեծությունները չափվում են «ոչ թե զենքի տակ պահած գորքի քանակով, //Այլ ոչնչացման արհավիրքներում // Պահպանված ոգու դիմացկունությամբ ու հաղթանակով»:

Ամեն ինչ փոխվում է ժամանակի հետ. մանկության օրերը քաղցր վերհուշեր են դառնում, թռչում է պատանեկության կապույտ թռչունը, ու մարդը, խառնվելով ուրիշներին, «իր համար դառնում է ուրիշ», որի «գլխին հազար տեր կա, սրտի վրա հազար լեռ կա...»:

Ժամանակի հետ փոխվում են արժեհամակարգերը, ասպարեզ են գալիս նոր տերեր, «այս աշխարհի մեծություններն ամեն առիթով, «Երբեմն էլ այնպես, առանց առիթի» արյուն են պղտորում ու փորձում են այդ արյան մեջ լվանալ իրենց «ձեռքերը բոխ»:

Բանաստեղծին տանջում է խաբվածության զգացումը. վերջապես ո՞ւմ է հավատացել և ինչի՞, ի՞նչ է դավանել և ի՞նչ նպատակով, ինչո՞ւ է կռվել, երբ այժմ մի ցավող սիրտ չկա, երբ ամեն ինչ խառնվել է իրար.

Ի՞նչ հասկանամ ես իմ խաղաղ
Խորհրդավոր ժամանակից,
Հոգնասահման այս աշխարհում
Երկնքի ու հողի միջև
Չի մնացել սահմանագիծ.
Հոտը հովիվ չի ճանաչում,
Չի ճանաչում հավքն իր ձագին,
Եվ դառել է... մինչև անգամ
Գայլը գառին ժառանգակից...

Սա համազգային ցավի սահյանական ըմբռնումն է, ցավ առ այն, որ ջնջվել են բարոյականի ու անբարոյականության միջև եղած

բոլոր սահմանագծերը, և աշխարհը վարակվել է անտարբերության ախտով.

Այս ի՞նչ է կատարվել աշխարհում.
Զգիտեմ, այս ի՞նչ է կատարվել
Ինչ-որ տեղ մի բա՞ն է խաթարվել,
Ինչ-որ տեղ մի բա՞ն է խաթարվում,
Այս ի՞նչ է կատարվել աշխարհում,
Սեփական հոգսերով ծանրաբեռ,
Սեփական ձիերը խթանում,
Խթանում անցնում են անտարբեր...

Բանաստեղծությունը ցավից է ծնվում... Իսկ բոլոր ժամանակներում ցավը համատարած է ու շարունակական՝ ցավ. առ այն, որ երբեմնի շեն օջախներում «մոխիրը արդեն դառնում է մամուռ», որ «Մեր տանը մեռածներ են, հոգիս, ապրողները դրսում են», որ «Խմորի տաշտը դագաղ է դարձել գրտնակի համար», որ «Եղինջի թուփը ծածկել է մարգերն ու ածուները», որ...
Եվ մեր կյանքի բոլոր ժամանակների համար խիստ բնութագրական ցավ, որ՝

Մենք մեր մասին բան չենք ասում.
Մեր բերանը խցանում ենք...

Արտ ու հովտի ոտքերն ընկնում,
Վիզ ենք ծռում, որ մեզ խմեն...

«Պատահում է սիրտդ լցվում...» բանաստեղծության մեջ Հ.Սահյանը գրում է. «Եվ այսպես էլ գլխի չընկանք, // Թե մեր ուզած ժամանակը // Ե՞րբ է գալու ժամանակին.....»...

1980-ականների վերջերի համազգային զարթոնքը կարծես թե տվեց այդ հարցի պատասխանը: Կարծես թե արդեն սկսվում էր բանաստեղծի «ուզած ժամանակը»... Սակայն ոգևորության հզոր

մակընթացությանը հաջորդեց ավելի հզոր տեղատվություն: Ցավի վրա ցավ ավելացավ՝ հավատի կորստի, հուսալքության ցավ.

Մարդիկ, ձեզ շատ հավատացի.

Բայց ստերի այս աշխարհում

Հավատացյալն ի՞նչ է շահում,

Շատ-շատ մի բախտ հալածվածի:

«Խաբեության այս աշխարհում // Մարդիկ, ձեզ շատ հավատացի», բայց ի՞նչ եղավ.

Եղավ ստի հրավառություն

Ու խաբեության հարսանիք եղավ..

Սուրբս լիրբ եղավ, Աստվածս մռայլ,

Հրճվանքս շինծու, տքնանքս ձրի...

Ամեն ինչ խառնվեց իրար, հույսը, որ իբրև թե վերջինն է մեռնում, ժամանակից շուտ մեռավ, ավելին՝ «Հատիկները գարու // Ասում են, թե ավելի // Սև օրեր են գալու»: Խեղաթյուրվեցին արժե-համակարգերը, աննախադեպ կերպով խորացավ հասարակական շերտավորումը ու «մեծերի ու փոքրերի» միջև եղած անջրպետը..

Աշխարհից ես բան չեմ հասկանում.

Մոլորված ճամփորդ է աշխարհը...

Զգիտեմ, թե ո՞վ է մեր տերը,

Ասում են բոլորս մի տուն ենք,

Բայց տան մեջ իշխում են մեծերը.

Մեծերը փոքրերին ուտում են...

Մեծերը փոքրերին ուտելով

«Օգնել են» և հիմա հոգնել են.

Ախ, գոնե մեծերի հորդորով

Մեկմեկու չուտեին փոքրերը:

Մահյանի «ասուպավոր ու ցուպավոր» տարիների բանաստեղծությունը հարստանում է նոր երանգներով ու գույներով, բանաստեղծի տազնապներն ու մտահոգություններն ավելի են խորանում, ավելի է սրվում նախատիպը չունեցած հարաբերությունների ոլորտում հայտնված անհատի հոգեկան դրաման:

Բանաստեղծը հայտնաբերում է հոգեկան աշխարհի նոր խորքեր ու շերտեր, զգացմունքների դրսևորման նոր ելևէջներ: Դրանք գեղարվեստորեն մարմնավորվում են «Ինձ բացակա չղներ» ժողովածուի շարքերում, որոնց մեջ նա հույս է հայտնում, որ, այնուամենայնիվ, մեր ուզած ժամանակն էլ է գալու...

Նորից եկել հին ցավերն են մեզ խոցում
(Խուլ տնքոց եմ լսում հեռու Դեր-Ձորից):
Եվ մեզ վրա մահն իր ուժերն է փորձում
Եվ դողում են մահվան ձեռքերը նորից:
Մենք դեռ հազար հոգեվարք ենք մերժելու
(Քեռու կանչն է լսել Դավիթը հորում):
Թե մեռնել կա, հայերեն ենք մեռնելու,
Ինչպես մաքուր ցորենի հունդը հողում:

ՕՐԸ ՄԹՆԵՑ, ԺԱՄՆ Է ԱՐԴԵՆ ԻՐԻԿՆԱՀԱՅԻ

Բանաստեղծական խոսքն ավելի տարողունակ ու կառուցիկ դարձնելու, բնության ու մարդու փոխհարաբերության մեջ նոր գույներ ու երանգներ հայտնաբերելու և ազնվորեն մաքրվելու ու հստակվելու ընդգծված հաստատակամությամբ է Հ.Սահյանն սկսում ստեղծագործական իր նոր շրջանը՝ ընթերցողի սեղանին դնելով «Մայրամուտից առաջ», «Քարափների երգը», «Սեզամ, բացվիր». «Կանաչ-կարմիր աշուն» ժողովածուները: Համառորեն շարունակելով փնտրել բնության մարդուն՝ Հ.Սահյանը 1960-ական թթ. իր ստեղծագործություններում նրա մեջ տեսնում է երկրի տիրոջը, որն «իր խղճի ստրուկն է ու գլխի տերը», և իր գոյությամբ ժխտում է անդարձության օրենքն անողոք:

Հ.Սահյանի բնության երգերում մեծ տեղ է գրավում «սուբյեկտիվ նախասկիզբը» (հեղինակային ակտիվ միջամտությունը), որը հնարավորություն է տալիս լիարժեք պատկերացում կազմելու անհատի, նրա հոգևոր աշխարհի ձևավորման, հետաքրքրությունների, մտահոգությունների, տազնապների, ցավերի, ինքն իրեն «իրագործելու և իր գոյությունը արդարացնելու» պատմության մասին: Այդ պատմությունը սովորական անհատականությունից դեպի արդեն ինքն իրեն գտած, ազատ ու անկաշկանդ մտածելու ձգտող մարդու անհատականություն տանող ճանապարհ է, որը «ձնհալից» հետո նորից պատվել էր հարմարվողականության սառույցի հաստ շերտով: Որտեղի՞ց է գալիս այդ ճանապարհը և դեպի ո՞ր է գնում, ո՞վ է այդ ճանապարհով քայլող մարդը և ինչպե՞ս է պատրաստվում ապրել այսուհետև:

Այդ ճանապարհն սկիզբ է առնում Զանգեզուրի լեռներում ծվարած մի փոքրիկ գյուղից՝ բանաստեղծի ծննդավայրից, և նորից վերադառնում այնտեղ: Այդ ճանապարհով քայլող մարդը, կյանքի մի ամբողջ ուղի անցնելուց հետո, նորից վերադառնում է դեպի իր

սկիզբը, ուր «ամեն ինչ թարմ է այնպես, ամեն ինչ նոր է»: Ի՞նչ է ստացվում, փակ շրջան, որի մեջ մոլորվում է բանաստեղծը՝ տարիներ շարունակ անդրադառնալով միևնույն թեմաներին, թե՞ հետևողականորեն դեպի նպատակ գնալու ծրագիր:

Աշխարհը բանաստեղծին ճանաչելի է դառնում հայրենի բնության, այդ բնության հետ համերաշխ ապրող մարդկանց խոհերի ու զգացմունքների, նախնականորեն պարզ կենցաղի, վարք ու բարքի միջոցով:

Փնտրելով բնության մարդուն և մինչև վերջ հավատարիմ մնալով Ռոտտանի երգիչը լինելու կոչմանը՝ Հ.Սահյանը, սակայն, հանդես չի գալիս որպես սոսկ բնության երգիչ, և ճիշտ չեն այն քննադատները, որոնք Հ.Սահյանին և նրա սերնդի մի շարք ուրիշ բանաստեղծների, Գոգոլի արտահայտությամբ, տալիս են «անժամկետ անձնագրեր»՝ նրանց ընդհանրապես կապելով միայն մի թեմայի հետ և դրանով իսկ խորապես աղքատացնելով մարդկային մեծ հարցումների ու խոր տառապանքների նրանց պոեզիան: Եվ ճշմարիտ է բանաստեղծը, որ պատասխանելով իր քննադատներին, որոնք փորձում էին նրան կտրել հասարականան մեծ պրոբլեմներից ու միայն բնության երգիչ համարել, գրում է.

Հավիտենության լծորդն եմ անդուլ,
Բայց և կարճատև մի ակնթարթ եմ,
Փոթորիկներ են եռում հատակիս,
Թեև երեսից այսպես հանդարտ եմ (II,8):

Բնությունը և մարդը հազարամյակների ճանապարհ են անցել միասին ու այսուհետև էլ պիտի անցնեն, բնությունն իր հավերժական տուրևառությամբ, մարդը՝ իր ժամանակավոր գոյությունը նրա հավերժականությամբ արդարացնելով:

Հ.Սահյանի պոեզիայում մարդը բնության սոսկ մի մասնիկը չէ, այլ նրա առեղծվածային կյանքը և թևավոր ներշնչանքը, տառապանքն ու տանջանքը, հասկավորման խորհուրդն ու

ծփանքը, ցուրտ ամայության սարսուռը նրա, նրա մի բոտ պատկերն ու հավիտենության աղերսանքը և վերջապես՝ նրա ողջ էությունը.

Շնչառությունն եմ ես տիեզերքի,

Փորձառությունը նրա շնչավոր

Մոլորակների փոխազդեցության

Ու մտերմության հավատամքը խոր,

Եվ նրանց բոլոր հարսանիքների

Համագարկերի արձագանքն եմ ես (II, 95):

Բնության հետ ունեցած փոխհարաբերության մեջ մարդու դերի այդպիսի հստակ գիտակցումը հնարավորություն է տալիս քնարական հերոսի՝ դարի և ժամանակի մասին խոսքն ու զրույցը տանել բոլորովին ուրիշ հունով՝ քնարական հերոսի անհատականությունը բնորոշող ապրումների և զգացմունքների խորացման և դարի ու ժամանակի բաց վերքերի ախտորոշման, հարկ եղած դեպքում՝ բուժման մեթոդների ու եղանակների մատնանշման ճանապարհով:

Սակայն չպետք է կարծել, թե բանաստեղծը փորձում է գնալ խորհրդատուի կամ «էսկուլապի»՝ պոեզիայի համար հեռանկար չունեցող ճանապարհով: Այս ամենն արվում է ինքնամաքրման ու ինքնաճանաչման խորացման նպատակով, որ «վերհուշերի կապույտ աշխարհում» լեռները նորից կապույտ շոր հագնեն, որ «հավիտենության ու բախտի վրա բացվող այսօրը» իմաստնանա «ներդաշնակության վերին խորհրդով»:

Հասարակական մթնոլորտի առողջացման, բանաստեղծական մտքի վերակառուցման ու թարմացման շրջանում, չիրաժարվելով իր նախասիրած թեմաներից, Հ.Սահյանը բնության երևույթների միջոցով արտահայտում է մարդկային մեծ խոհեր ու զգացմունքներ՝ բնությունը դարձնելով, ինչպես է.Մեծելայտիսն է ասում, «պոեզիայի, ցավի, ուրախության ու հրճվանքի վերածված մի

այնպիսի միագումար, որին պետք է ոչ թե պահանջներ ներկայացնել, այլ ենթարկվել»:

1960-ական թթ. պոեզիայում յուրօրինակ մեկնաբանություն ստացավ բնության փիլիսոփայական ու հոգեբանական իմաստավորման միջոցով բարոյական չափանիշների ստուգման թեման, որովհետև բնությունը դադարեց միայն «աշխարհագրական և ժողովրդատնտեսական» հասկացություններ լինելուց և սկսեց գնահատվել ավելի բարձր՝ հոգևոր, բարոյական չափանիշներով: Մարդը վերջապես սկսեց հասկանալ, որ «բնության դեմ գործադրվող կոպիտ ուժը ուժի գործադրում է հենց իր դեմ»: Բնության միջոցով բանաստեղծները նորից առաջին պլան մղեցին խղճի, կարեկցանքի, բարոյական մաքրության, ինքնակատարելագործման բարոյահոգեբանական կատեգորիաները:

Իր նախորդ՝ 1940-50-ական թթ. հրատարակած «Առագաստ», «Սլացքի մեջ», «Ծիածանը տափաստանում», «Բարձունքի վրա» ժողովածուներում ևս Հ.Սահյանը երգում էր բնությունն ու մարդուն, փնտրում նոր նրբերանգներ ու գույներ: Բայց, այնուամենայնիվ, այդ ժողովածուներից և ոչ մեկը ոչ մի չափանիշով ու կշռությամբ չի կարող համեմատվել 1960-ական թթ. ստեղծագործությունների հետ, որոնց մեջ փոխվում է ոչ թե բանաստեղծելու ձևը, այլ մտածողության եղանակը: Այն դառնում է ավելի ընդգրկուն ու վերլուծական, վերանում են «իրականի և պատրանքի հասնող վերացականության սահմանները», բանաստեղծը «ընթերցողի մեջ ավելացնում է գույնի, տարածության և անադարտության նոր շերտեր»:

Հ.Սահյանի ստեղծագործությունը, ինչպես նկատում է Լ.Օզերովը, ձեռք է բերում ինչպես քաղաքացիական անձնականի, անձնականը քաղաքացիականի, այնպես էլ բնանկարի մեջ դիմանկար ու դիմանկարի մեջ բնանկար տալու՝ մեր ողջ պոեզիայի համար «շատ հեռանկարային ու հուսադրող» հատկանիշներ: Բնությունը Հ.Սահյանի համար դառնում է դարի «քնարական համայնա-

պատկերը» կերտելու խորհրդանիշ և հնարավորություններ է ստեղծում ուղղակի խոսակցություն սկսել մարդու և ժամանակի մասին:

Հ.Սահյանի հերոսը հանդես է բերում ժամանակի բարդ պրոբլեմներին դարի բարձունքներից նայելու համարձակ ձգտումներ: Նա դեպի բարձունք է մղվում ոչ թե սոսկ նրա համար, որ «լեռան գագաթին օրն ուշ է մթնում», այլ աշխարհն ավի մեջ տեսնելու, լույսին ավելի մոտ լինելու ազնիվ նպատակներով:

Մայրամուտից առաջ սովերները թանձրանում և ավելի են երկարում, և բանաստեղծը երագում է գագաթների առատ ու անխառը լույս, սովերները հալածող ու ոչնչացնող լույս, որպեսզի կարողանա այդ սովերները «Պատառոտել առանց խղճահարվելու, // Եվ պատառ-պատառ տալ քամիներին, // Որ տանեն, իսպառ կորցնեն աշխարհից»: Լույսի և խավարի, լույսի ու սովերի հակադրությունը ձեռք է բերում ակվարելային պարզություն, գունային նոր երանգներ.

Սովերն սովեր է փնտրում,

Երաշտ է տարին:

Մուգ մի մորմոք է մաղվում

Մրրկած անտառին:

Կարող է այն տպավորությունն ստեղծվել, և սա անհիմն մտահոգություն չէ, թե Հ.Սահյանի պատկերային համակարգը հետապնդում է գուտ ոճավորման նպատակներ: Մինչդեռ իրողությունն այն է, որ բանաստեղծի մոտ չի զգացվում ոչ մի ճիգ ու ջանք և արհեստականություն: Նրա բանաստեղծական կառուցվածքի համակարգում ոչ մի բառ ու բառակապակցություն չեն ձևում ու աղմկում, ամեն ինչ իր տեղում է, ամեն ինչ գտնվում է ամուր փոխկապվածության մեջ, ինչպես մեր հին վարպետների շարած պատի մեջ են քարերն իրենց տեղում ու միաձույլ:

Բնությունը Հ.Սահյանի պոեզիայում հանդես է բերվում որպես իրականությունը գնահատելու, ժամանակի ոգին ըմբռնելու

միջոց: Բանաստեղծը ձգտում է դեպի արթնացման ու արարումի այն աստվածային նախասկիզբը, որը խորհրդանշվում է լուսաբացի պատկերով: Լուսաբացի հետ արթնանում է բնությունը, թռչուններն իրենց վաղորդյան աղոթքն են սկսում, առունները զարնան դրոշակներն են տանում իրենց գլխի վերև, ամպի քուլաները նահանջում են սարերից:

Բնության պատկերները Հ.Սահյանի պոեզիայում հանդես չեն գալիս որպես բեմական դեկորացիաներ, դրանք իրենց մեջ ամփոփում են հիշողության ու ցավի մի ամբողջ պատմություն.

Եվ ինձ թվաց մի պահ՝

Քարերի տակ քնած

Դարերը վեր թռան:

Քարափը, լեռը, անդունդը, գետը հանդես են գալիս որպես սկիզբ, որից սկսվում, ուժ են առնում մարդն ու բոլոր շնչավոր արարածները: Քարափի «ուսին է օթևան ընտրում վերջին երամբ հոգնած կարապի», «առաջին մրջյունն իր ցավը նրան, մեղուն առաջին բողոքն է պատմում», «նրա ճակատին թևեր են փռում, մագիլ են սրում ուրուր ու արծիվ», իսկ նա՝

Ականջ է անում ամեն հարցումի,

Հրճվում բոլորի առած-տվածով,-

Վերջին ծիծաղով առաջին ձյունի

Ու վերջին ձյունի առաջին լացով:

Բանաստեղծի համար բնության հետ յուրաքանչյուր հանդիպում հպարտության զգացումներով լցվելու անակնկալ պահ է, ինքն իրեն նորից ճանաչելու, իր «փախստական էությունը» ետ վերադարձնելու հրաշալի հնարավորություն: «Նայում եմ նրան ես արյունակցի երկյուղածությամբ, // Եվ քիչ է մնում իմ այտերն ի վար արցունքներ ծորեն», - սա ոչ թե բնության հետ սովորական հանդիպումից ծնված հույզի դրսևորում է, այլ կյանքի պատահական մի

խաչմերուկում իր նախապապերին հանդիպած մարդու ապրումների պոռթկում:

Քարափը, լեռը, անտառը, գետը բանաստեղծին օգնում են, որպեսզի նա լավ ճանաչի ոչ միայն իրական աշխարհի խառնակ եռությունը, այլև ինքն իրեն:

Հաճախ դրանցից յուրաքանչյուրն առանձին-առանձին, իսկ ըստ էության՝ բնությունն ամբողջության մեջ, դառնում է սրբավայր, ուր ծնրադիր աղոթում է մարդը, աղոթում է իր կատարած, ավելի հաճախ՝ չկատարած արարքների, չգործած մեղքերի համար, աղոթում է հավատացյալի երկյուղածությամբ ու հույսով: Աղոթում է ու շարունակում իր ճանապարհը՝ երազներով, սիրով ու հույսերով, հոգոցներով ու հոգսերով, խռովքներով ու պարսպերով, կորուստներով հարստացած:

Բնությունը բանաստեղծի համար «սկիզբ է չասված հեքիաթի», հրաշք է իրական.

Ամեն ինչ հրաշք է իրական,

Ամեն ինչ բաղձանք է ու բարիք,

Ամեն ինչ կանգուն է ու թափառիկ.

Ամեն ինչ տրվող ու տիրական:

Ինքնամաքրման և ինքն իրեն ճանաչելու ճանապարհով գնացող մարդն այս տազնապալի աշխարհում մեծ ծանրություն է վերցնում իր վրա, և թվում է՝ չպիտի կարողանա տանել այդ բեռը, որովհետև կյանքն անչափ կարճ է, ժամանակները՝ խառնակ, ներկան՝ անմխիթար, ապագան՝ անորոշ: Այս ամենը մարդու մեջ առաջացնում է ողբերգական ապրումներ: Եվ ահա այստեղ է, որ նրան սատար է կանգնում մայր բնությունը՝ ներշնչելով հավերժության գաղափարը: Մարդն իրեն մխիթարում է այն զգացողությամբ, որ հավերժական են գետերն ու սարերը, ձորերն ու անտառները, անդունդներն ու քարափները: Այդ ամենը մարդը համարում է իրենը, ամեն ինչի մեջ տեսնում է իր մտքի ու տքնանքի արտա-

ցումն ու հետքերը: Անհիշելի ժամանակներից սկսած՝ մարդը ոչ թե վերափոխել, ինչպես շարունակում են ներշնչել մեզ, այլ հարստացրել է բնությունը («Քարափների գլխին՝ Որոտնաբերդ, // Քարափների ծունկին՝ Ծիծեռնակավանք») և հարստացել նրա հետ, դարձել նրա պատկերի արտացոլումը («Երկու հանդիպակաց քարափներ ենք դարձել»):

Բացի քարափից Հ.Սահյանի պոեզիայում՝ որպես հավերժության, մարդու ուժի և վստահության խորհրդանիշեր են նաև սարերն ու լեռները, քարը, ջրվեժն ու գետերը, որոնցից յուրաքանչյուրի համար բանաստեղծը գտնում է բնութագրման ամենադիպուկ ձևը.

Քո ջրերը հստակված,

Սարերը քո չոր.

Քո ամպերը նստակյաց,

Քարերը՝ քոչվոր:

Բնությունն ապրում է մարդկային կյանքով, մարդը՝ բնության կարգ ու կանոնին համապատասխան: Տագնապի պահին սարերը, լուսաքողարկման օրենքին հլու, իջեցնում են ամպի վարագույրը սև, պատուհանի տակ անձրևը աշնան առասպելներ է մեքենագրում, սարերից փախած քամին բերում է ուրցի և նոր հնձած խոտի բուրմունք, առաջին սիրո երգը երգելով՝ սարն է բարձրանում անտառը մայրի, մի խոսքով՝ կյանքն ընթանում է իր սովորական հունով:

Հավերժությունը խորհրդանշող պատկերների միջոցով բանաստեղծը որսում է ժամանակի շարժումը, հայրենի եզերքը դառնում է ժամանակների կապը պահպանող խորհրդանիշ: Մի կողմից հավիտենության գաղափարն է, մյուս կողմից՝ այդ «հավիտենության ու բախտի վրա բացվող այսօրը», որոնց աղերսները պայմանավորված են ներդաշնակության վերին խորհրդով: Բանաստեղծին «հիմքից շուռ եկած, գլխիվայր կախված» անդունդները ներկայանում են բարձրությունների, գագաթները՝ «անվերժանելի խորուք-

յունների», հազարամյա գմբեթները՝ «անառարկելի նորությունների» տեսքով: Քարափն ու լեռը հավիտենության կանգնած վկաներ են, հերկերի մեջ ծլող հունդերը «աշխարհատեղծման հեքիաթն են հուշում», և մարդն իրեն իրագործում է՝ լեռներն ու քարափները դարձրած թիկունք ու վահան:

Ապրում ենք, վկա են լեռները,

Խարվում ենք, վկա են լեռները:

Այս դեպքում փույթ չէ նույնիսկ մեռնելը, որովհետև գերեզմանի վրա անգամ «հպարտ հառնում են լեռները»:

Սարերն ու լեռները, քարերն ու քարափները պատմության լուռ վկաներն են: Դրանցից յուրաքանչյուրն ականատես է եղել արարչագործության հրաշքին և այդ պահից մինչև այսօր հազար շապիկ է մաշել ու լսել է հազար որոտ, հազար ամպրոպ է տեսել ու հազար ճամփորդ և հիմա ապրում է՝ կարոտ «խոսք–աղոթքի, մարդու ոտքի»: Դա իրողություն է, բայց իրողություն է և այն, որ լեռները, որոնցից շատերը «հեռակա կարգով» են մասնակցում «մեր երթին», ապրում են մեր ցավի ու մեր վերքերի մեջ: Նրանց լռության աղմուկը լցվում է ամեն բացվող օրվա մեջ, իմաստավորում օրը, տարածվում աշխարհով մեկ: Փույթ չէ, որ աշխարհի ականջը խուլ է այդ աղմուկի հանդեպ, հոգ չէ, որ ուրիշների համար դրանք պարզապես սովորական երևույթներ են, կարևորը դրանց գոյության բուն իրողությունն է յուրաքանչյուր հայ մարդու մեջ, ուր նրանք ապրում են «իրենց ինքնություն խորք ու ձևերով», իրենց քարեղեն կյանքով՝ բացվող օրվա հետ լույսից զարթնելով, տաք միջօրեին՝ «Իրար պաղ ու շոգ շնչառությունից» մարդու պես քրտնելով, իրար սիրտ տալով, իրար շալակած կամ իրար կոթնած: Իրենց այսօրինակ գոյությամբ նրանք իմաստավորում են մարդու կյանքը, տարին դարձնում օր, օրը՝ տարի, ժամանակի ընթացքը՝ ըմբռնելի և շնչառությունը՝ կարգավորված:

Հ.Սահյանի բանաստեղծություններում, եթե քար կա, ապա՝ «սարերն ի վար հոսող, երկինքն ի վեր խոսող», անպայման՝ վանքի ու ոստանի պարիսպներից պոկված, «եռասապատ, եղջյուրավոր, շանթ ու հողմով կուրծք ու ճակատ պատռած» և միշտ երազելու, անըջելու և ակնածանք ներշնչելու պատրաստ: Եթե լեռ կա՝ Աստծո փեշից կախված, աշխարհին տարեկից, եթե գետ կա՝ կիրճերն ի վար շառաչող ու տազնապահար, հեռու-հեռու տափաստանում ապաստան գտնող:

Ամեն ինչի մեջ Հ.Սահյանը փնտրում է ժամանակների կապը, ընդգծում պատմության փորձն ըմբռնելու, իրականությունը որպես պատմական յուրահատուկ ժամանակաշրջան ներկայացնելու կարևորությունը: Դա հնարավորություն է տալիս բանաստեղծին շոշափել հասարակական կյանքի բաց ներվերը, յուրովի ընկալել քաղաքական ու բարոյական կյանքում տեղի ունեցող խմորումները, մի խոսքով՝ բնության երգը վերածել ասքային պատումի:

Թվում է, թե հատկապես Հ.Սահյանի համար են ասված ռուս բանաստեղծ Լ.Մարտինովի «Եթե տեսնես միայն ինչ տեսանելի է, աշխարհը, իրավ, շատ կաղքատանա» խոսքերը: Իր բնության երգերում Հ.Սահյանը, ներկայացնելով «անդարձ աշխարհն իր անցուդարձով», տեսնում է այնպիսի գեղեցկություններ, որոնք անհնարին է վերարտադրել: Ահա, օրինակ, «Ջրվեժ» փոքրիկ բանաստեղծությունը: Ջրվեժը բանաստեղծի համար «թռիչքի, անկման, գույնի, հնչյունի, անբաժանելի համաստեղծություն է՝ իր անկրկնելի կրկնություններով, ավելին՝

Հայրենի ջրվեժ.

Դու քո վայրենի թեժությամբ

Քո սպիտակած վաղեմությունը

Հավիտյան հերքող մանուկ Բեթհովեն:

Բանաստեղծի երևակայության մեջ գետերը կարող են կանգնել ու խելագարված մատ թափ տալ երկնքի վրա, քարերը կարող են

հոսել սարալանջերն ի վեր, քարափները՝ քայլել: Նրա բանաստեղծություններում կարելի է շշուկներ ասեղնագործել մանուշակների թերթերի վրա, ներում հայցել հարկադիր ծիծաղի և թաքուն լացի համար:

Բնության երգերում Հ.Սահյանը խոսում է այնպիսի բաների մասին, որոնցից ինքը տեղյակ է, որոնք «ապրել է ու վերապրել, դարձրել կենսագրության փաստ»: Այդ իսկ պատճառով էլ նրա ստեղծագործություններում բնությունը ոչ թե մարդկային տրամադրությունների և զգացմունքների արտացոլման սովորական ֆոն է, այլ հոգու արտացոլում և բարոյական արժեքների գնահատման չափանիշ: Այդ երգերում Հ.Սահյանն արտահայտում է բանաստեղծի իր տազնապներն ու մտահոգությունները, տխրությունն ու ուրախությունը, որոնք դուրս են գալիս առօրյա պատկերացումների նեղ շրջանակներից ու ձեռք բերում փիլիսոփայական և բարոյաբանական նոր իմաստներ: Մարդու և բնության փոխհարաբերության մեջ բանաստեղծը կարևորում է ոչ թե սառը հաշվենկատությունն ու տրամաբանությունը, այլ սերն ու հոգին, որոնցով նա ցանկանում է վարակել յուրաքանչյուր շնչավոր արարածի.

Օրը մթնեց, ժամն է արդեն
Իրիկնահացի,
Տխրությունս կամաց-կամաց
Փոխվում է լացի:

Պահի փիլիսոփայական իմաստավորումը, գեղեցիկի գուտ սահյանական պատկերացումներն ու մեկնաբանությունները, գույների և հնչյունների սրված զգացողությունը հնարավորություն են տալիս գտնել բանաստեղծելու յուրահատուկ ձևեր:

Դժվար չէ նկատել, թե Հ.Սահյանի մոտ ինչպես են բուսական բռնկումներից ծնված զգացմունքները բարակ վտակների պես միախառնվում իրար, մտնում լայն հունի մեջ՝ երբեմն գահավիժելով անդունդներից ու փշրվելով խոր ձորերում, երբեմն էլ հոսելով մի

խոհական հանդարտությամբ, որ յուրահատուկ է լայնարձակ հովիտների մեծ գետերին:

Բանաստեղծի երգը հյուսվում է աստղերի պաղ արցունքներից, գլխապտույտ բարձունքներից, ամպի սրտից, ձյունի շուրթից ու ջրվեժ-ջրվեժ հավաքելով, Քար ու քարափ իրար տալով // Պղտորելով ու փրփրելով, //Ինքը իրեն քրքրելով, դառնում է գետ՝ «քարերն ի վար»:

Կռիվ սվիր ժայռերի հետ.

Եվ ջարդեցիր, և ջարդեցիր.

Եվ շտկեցիր դու ինքդ քեզ...

Եվ վերջապես հանդարտվեցիր

Աղետավոր քո Դարյալից

Հովիտ մտած Թերեքի պես:

Բայց քանի որ բանաստեղծը գավակն է իր առասպելական Ջանգեզուր աշխարհի, ուր «վերը երկինք է մթին, ներքևը՝ ձոր է», ուր երկնքում միշտ «քանդուքարափ» է, իսկ ձորում՝ տեղատարափ», ուր ամեն մի սարից քարե գետ է հոսում, ուր այդ աշխարհի լեռնածին գավակները իրենց քաջությունը «կայծակի հանկարծահաս, հանկարծակի հարվածով են փորձում», ապա նրա երգը, ինչքան էլ լայնարձակ հովիտների մեծ գետերի պես հանդարտ ու խոհուն լինի, վերածվում է «պատմական ու կենսագրական ինֆորմացիայի» բանաստեղծի. նրա ծննդի, երկրի, նրա հազարամյակների պատմական փորձի, նրա ներկայի ու հեռավոր գալիքի մասին:

Հ.Սահյանի բնության երգը, որը հնչում է իր մտածողությամբ և հոգեբանությամբ ժամանակակից, բնության նկատմամբ առողջ վերաբերմունք ունեցող հայ մարդու շուրթերից, բնական պահանջ է ու ներդաշնակությանը ձևաված հիմն: Նրա միջով անցնում է կենսատու ուժերի, աշխատանքի, սիրո փառաբանության, մահվան, չարիքի, մարդկային ազնիվ զգացմունքների աղճատման դեմ պայքարի մոտիվը: Բանաստեղծը ցանկանում է աշխարհը տեսնել ամբողջա-

կանության մեջ, լսել այդ աշխարհի բոլոր ձայներն ու հնչունները, բանաստեղծությունը դարձնել, ինչպես Ս.Եսենինը, «բաց պատուհան», որտեղից ներս են հորդում լույսի և արեգակի կենսատու շողերը, տաք ու թրթռուն գույները, ինչպես նաև մարդկանց հոգսերն ու ցավերը, մտահոգություններն ու տագնապները:

Հ.Սահյանի՝ բնության հավիտենականությանը ձոնված բանաստեղծություններում արտաքին պարզության տակ թաքնված է ներքին մեծ լարվածություն, որը դրսևորվում է ստորջրյա ներթափանցումներով, շատ հաճախ՝ մակընթացությունների ու տեղատվությունների հաջորդականությամբ:

Բնության և մարդու արտաքին ու ներքին նմանությունները, բնության հավերժականության և մարդկային կյանքի անցողիկության փիլիսոփայությունը, («Ձեր մեջքն ամուր է այնքան, // Դուք կանգուն եք հավիտյան» կամ՝ «Ձեզ ժամանակն է դարբնել, // Դուք մնացեք քարափներ, // Ես գնացող եմ»), սակայն, չի խանգարում, որպեսզի նրանց միջև ստեղծվի մի անքակտելի, երկուսի գոյությունը հազար ու մի չափումներով արդարացնող ներդաշնակություն, որը դասդասում և իրերի քառսային վիճակը փոխարկում է որոշակի կարգ ու կանոնի:

Է.Մեծելայտիսը նկատել է, որ Հ.Սահյանն իր 1960-ական թվականների բանաստեղծություններում գնում է «ռոմանտիզմի և ռեալիզմի հաշտեցման», նրանց շփման եզրերի ընդլայնման ճանապարհով՝ բնության երզը դարձնելով ոչ թե այսօրվա կյանքից փախչելու, հասարակական բարդ պրոցեսներից խուսափելու, վտանգավոր համարվող թեմաները շրջանցելու, այլ շրջապատն ավելի մաքուր տեսնելու ձգտում, որն էլ որոշում է նրա պոեզիայի զարգացման ուղղությունն ու տարերքի թափը:

Հ.Սահյանի բնության երզը ավելի են խորացնում ու տարողունակ դարձնում հայրենական տան ու ճանապարհի թեմաները: Այդ թեմաներով գրված բանաստեղծություններում Սահյանը

նկատում է մարդկային արժեքների չհիմնավորված կորուստ և քնարական հերոսի ողբերգական երանգներ ունեցող ապրումները բացահայտում է դարաշրջանի ու իր ապրած ժամանակի սոցիալ-հոգեբանական և փիլիսոփայական բարդ համադրության մեջ: Հայրենական տան պատկերն իր մեջ ամփոփոփում է հիշողության ու ցավի՝ արդեն մեզ ծանոթ պատմությունը, որի էջերում դարերի մորմոքը ներկայանում է նորօրյա լրացումներով:

Հայրենական տուն հասկացությունն առաջին հերթին Հ.Սահյանի պոեզիայում իմաստավորվում է գերդաստանի և օջախի՝ փոքր, բայց հավիտենականության սաղմերն իրենց մեջ կրող միավորների առկայությամբ: Քաղաքակիրթ հասարակությունն իր անդամների համար ստեղծել է դարերով արմատավորված կարգ ու կանոնը մոռացության մատնող, մաքուրն ու անարատը ոտնահարող մի կացություն և քառսային իրավիճակ, որի ներսում մարդու գոյության բուն փաստը վերածվել է զուտ ձևական նշանակության:

Հայրենական տան գաղափարը բանաստեղծը նախ մարմնավորում է մանկական ապրումների մեջ:

Հուշերը բանաստեղծին տանում են դեպի մանկության կապույտ եզերքները, ուր ամեն ինչ պարզ է ու գեղեցիկ, հեթանոսորեն նախնական ու վայրի, անկրկնելի ու հեքիաթային: Հուշերի մեջ արթնանում են նիրհող սարերը, Լորագետն աղմկում է անդնդախոր ձորերում, քարափների պոնկից մասուր է կաթում ու կարմիր հոն, իր աշնանային զգեստների մեջ դեպի Աղոթարան սարն է բարձրանում անտառը մայրի, Գյազբելի գլխին պաղ ամպերն են կուտակվում, ու արթնանում է խաշամների տակ քուն մտած քամին:

Մանկության աշխարհը գեղեցիկի հետ հաղորդակցվելու նորանոր առիթներ է տալիս բանաստեղծին, և նա ապրում է ոգեշնչումի այն հրաշք պահերը, երբ գույները դառնում են բառեր ու իմաստավորվում, երբ բառերը պատռում են իրենց շապիկը և ներշնչանքի ուժով ու թևերով սավառնում դեպի անհունը: Ամեն ինչ

դառնում է թանկ ու հարազատ, շոշափելիորեն մոտիկ ու մարմնավոր: Հուշերը քրքրում են բանաստեղծի հոգին, մտնում նրա ծալքերի մեջ, թերթում իմաստնացած կյանքի փոշոտ էջերը և նոր հունով տանում նրա խոսքն ու զրույցը: Նրանք բանաստեղծին հաշտեցնում են ինքն իր ու աշխարհի հետ, և մարդն ու աշխարհը ապրում են աներևակայելի ներդաշնակության մեջ: Մարդը, որ տարիներ շարունակ դժգոհ է եղել իրենից ու չբավարարված, կարծես նորից է գտնում ինքն իրեն ու փառաբանում իր ծնունդը.

Եթե կա ինչ-որ գերեզմանատուն,

Որտեղ հանգչում են նրանք սրբորեն.

Ցույց տուր ինձ, գնամ, հավիտենություն,

Իմ ծնված օրվա շիրիմն համբուրեմ:

Մանկության աշխարհը, ուր «ամեն ինչ պարզ էր ու պարզունակ էր ու նախնական էր» հոգու պես, ուր «ցորենը՝ ցորեն, գարին՝ գարի էր, քամի էր քամին ու քարը՝ քար», բանաստեղծի համար դառնում է պոեզիայի ընդգրկումները լայնացնելու, այդ զգացմունքները մանկության աշխարհի մաքրությամբ ու անաղարտությամբ ստուգելու լայն ասպարեզ: Հ.Մահյանը մանկության աշխարհի ուրախ ու տխուր վերհուշերն իմաստավորում է իր տառապանքի բարձունքներից: Այժմ, երբ բնության ու աշխարհի մասին միամիտ պատկերացումները փոխվել են, և բանաստեղծն ամբողջ հասակով մեկ կանգնել է կյանքի դաժան ճշմարտությունների և իրողությունների առջև, նորից զգացվում է երևույթներն իրենց նախնական պարզության մեջ տեսնելու, բնությունն այնպես, ինչպես որ կա ըմբռնելու պահանջ: Այժմ բանաստեղծի համար «բոլոր քարերը շիրմաքարեր են և բեկորներ են հին փառքերի»: Ժայռերը հին-հին կորալներ են, ձորակները՝ մի-մի հոգսի ծալ, «ամեն ինչ խորք է, ամեն ինչ ձև է, ամեն ինչ հոգս է, ամեն ինչ բեռ»:

Մանկության աշխարհը հովվերգության տրամադրություններ չի արթնացնում բանաստեղծի հոգում և չի տանում դեպի տխուր վերհուշերի գիրկը:

Այն ոչ միայն անանց կարոտի, այլև անդարձ կորուստների, մարդկայնորեն ազնիվ ու հասկանալի տառապանքների, ցավի և հիշողության մի պատմություն է, ուր զգացմունքների և մտքերի ներդաշնակությունը ձեռք է բերում հոգին ու սիրտը ջերմացնող քնարականություն: Հ.Սահյանի՝ բնության, մանկության վերհուշերի, հայրենական տան կարոտի ու տունդարձի մոտիվներով գրված բանաստեղծություններում հաճախ ժամանակակերպական պատկերներին փոխարինելու են գալիս կենցաղի բնորոշ մանրամասները, որոնք լայն հնարավորություններ են ստեղծում մտքերն ու զգացմունքները կյանքի իրական ձևերի մեջ ներկայացնելու համար.

Ճաշթողի պահ է, սուփրան փռած է,

Քրտնած գավաթ է, համեմ ու հաց:

Դեզի շվաքում երեխի լաց է:

Դեզին թիկնած է հարսը շիկնած:

Սա, իհարկե, երևույթների այն «գույքագրում-հաշվառումը» չէ, որի մասին արդեն խոսք է եղել: Սա բանաստեղծական յուրահատուկ հնարք է, միայն Հ.Սահյանին բնորոշ տիպականացման միջոց, որի օգնությամբ բանաստեղծը կարողանում է ներքին ներդաշնակություն ստեղծել բնության երևույթների և մարդկային ապրումների միջև: Մի կողմից դանդաղ մարող կրակի բոցն է բաբախում մեռնող սրտի պես, վանքի բակում՝ կրակի կողքին, տխուր մայում է մատաղի գառը, մյուս կողմից՝ լցված աչքերով որդու վերադարձին սպասող մայրն է, մի դեպքում ծանր նստել ու «հոնքը կախել է տանտիրոջ տերը - հոգսը խրթին», մի այլ դեպքում «լացող սրտի մեջ լավի սարսուռ է, լավի կարոտ է, լավի հավատ»: Այսպիսին է առօրյա կյանքը՝ իր հավատի, ծիծաղի ու սպասման,

ավելի լայն չափումներով՝ մահվան ու ծննդի սովորական հաջորդականությամբ ու անխուսափելիությամբ:

«Ի՞նչ անեմ, մայրիկ», «Ինչո՞ւ հիշեցի», «Ամեն ինչ պարզ էր», «Պապը», «Վերադարձ» և շատ ուրիշ քանաստեղծություններում քնարական խոստովանության անմիջականությունը որոշակի դրամատիզմ է հաղորդում Հ.Սահյանի պատումին, որովհետև քանաստեղծն աշխարհում դեռևս ամեն ինչի նայում է մանկան մաքուր ու պարզ հայացքով, ամեն ինչ տեսնում է ինչպես առաջին անգամ: Նա իր «ցուպավոր, ասուպավոր», «կանաչ-կարմիր, սև, սպիտակ-ապրած բոլոր» տարիների իմաստնության բարձունքներից նորից երագում է մանկական անբիժ զգացմունքների այն իդեալական եզերքը, ուր՝

Գնում էիր, գնում, գնում,
Չէիր տեսնում ոտքերիդ տակ
Խարակներն ու խութն աշխարհի,
Դեռ չէր բախվել քո բախտի հետ
Այս աշխարհի արատը մեծ՝
Սուտն աշխարհի:

Հեռավոր, թվում է՝ արդեն անվերադարձ կորած եզերքի կարոտը հանգիստ չի տալիս քանաստեղծին: Դա միաժամանակ հարազատներին կորցրած և այս աշխարհի թոհ ու բոհի մեջ իրեն բացարձակապես մենակ զգացող մարդու կարոտ է, օտարների չարությունն ու քենը, տմարդությունն ու դավը տեսած մարդու կարոտ, որը տարիների հետ ահագնացել ու ամեն ինչ ծածկել է իրենով: Կյանքի մայրամուտին հասած քանաստեղծը երբեմն լցվում է մի հասկանալի հուսախաբությամբ («Եվ ես իզուր եմ որոնում հիմա իմ երագների ծվենները տաք»), որովհետև՝

Ծլել են նրանք սև ծալերի մեջ
Եվ կանաչ-կանաչ մամուռ են դարձել
Գերեզմանոցի սալերի վրա

Եվ սալերի տակ:

Հ.Սահյանը իր երկարատև ճանապարհին միշտ էլ հարազատ է մնացել ներքին ձայնին ու զգացողությանը, և դա ավելի է խորացրել նրա անսահման բարությունը: Բանաստեղծն ընթերցողներին զարմացնում է մանկական հոգով ու անկեղծությամբ, հայացքի պարզությամբ ու մաքրությամբ, միաժամանակ՝ տառապանքի գնով ձեռք բերված իմաստությամբ ու խոհականությամբ: Նա իրեն միշտ համարում է մանուկ և աշխարհը տեսնում կապույտ երկնքի ու հորիզոնների լայնության միջով.

Բաց է հորիզոնն ու երկինքը ջինջ,

Եվ սիրտն է բացել առավոտն իմ դեմ.

Եվ թվում է, թե չի փոխվել ոչինչ,

Եվ թվում է, թե երեխա եմ դեռ:

Մանկության աշխարհը միշտ չէ, որ հանդես է գալիս որպես ուրախ և տխուր հիշողություններ արթնացնող եզերք: Այն ավելի հաճախ բանաստեղծի համար անցած ճանապարհն իմաստավորելու արժեքները վերագնահատելու, զգացմունքներն ստուգելու, ինքն իր դեմ բացվելու, իրեն վերլուծելու, մարդկության կովին ու վեճին այդ աշխարհի մաքրությամբ մասնակցելու համար ընձեռված հիանալի առիթ ու հնարավորություն է, որը բանաստեղծն օգտագործում է մեծ վարպետությամբ:

Քանի որ բանաստեղծն ինքն իրեն որոնելն սկսում է մանկության տարիներից, բնականաբար, պետք է այն շարունակի և հասցնի տրամաբանական վախճանին, այսինքն՝ մարդուն պետք է ցույց տա տարիքային բոլոր գուգահեռներում և հետևի նրա մտքերի ու զգացմունքների աստիճանական աճին ու դրսևորմանը: «Գայլի բերնից գառ էիր խլում, // Հողմի բերանից ծառ էիր խլում, // Դու հարուստ կեսրայրի ու կտրիճ մարդու // Մարսափից լեզուն կապ տված հարսի // Բերանից - սիրո խոստովանության բառ էիր խլում», - սա արդեն պատանեկության՝ զգացմունքների ու ապրումների, մտքերի

իմաստավորման տարիքն է՝ ինքնուրույնության ճանապարհի հա-
ջորդ խաչմերուկը: Երևութներն արդեն ներկայանում են բոլորովին
ուրիշ կտրվածքով, զգացմունքները դրսևորման նոր ձևեր են
փնտրում, մտքերը պարզվում ու դառնում են ավելի որոշակի: Պա-
տանեկության տարիներին ամեն ինչ մաքուր է, պարզ, լցված թևա-
վոր ռոմանտիկայով, անսահմանորեն նվիրվելու և սպասվելու
պատրաստակամությամբ.

Հույսն անվերջ է, հավատը մեծ,
Հյութն անսպառ, գավաթը՝ մեծ,
Լույսերի մեջ դու լույս էիր,
Աչքիդ խորթ էր մութն աշխարհի:

Իսկ հիմա, երբ մանկության օրերը քաղցր վերհուշներ են
դարձել, ու թռել է պատանեկության կապույտ թռչունը, երբ մարդը
խառնվել է ուրիշներին և «իր համար դարձել ուրիշ», որի գլխի վրա
հազար տեր կա, սրտի վրա հազար բեռ կա, բացահայտվում են նոր
ճշմարտություններ, ի հայտ են գալիս նոր արժեքներ, փոխվում են
պատկերացումները, կյանքն ստանում է նոր իմաստավորում:

Հայրենական տան կարոտի ու տունդարձի տրամադրու-
թյունները պայմանավորված են մարդու՝ հողի նկատմամբ ունեցած
վերաբերմունքի փոփոխությամբ:

Բանաստեղծը բոլոր չարիքների, երկրի անմխիթար վիճակի
պատճառը համարում է այն, որ մարդը մոռացել է հողի հետ
ունեցած արյունակցական կապերը, իսկ դա նշանակում է, որ նա
կորցրել է պատմական հիշողությունը և մնացել անօգնական՝ ժա-
մանակի փոթորիկների հանդեպ:

Հ.Սահյանի համար անհնարին է պատկերացնել մարդուն՝
առանց հողի և հողը՝ առանց մարդու: Արյունակցական այս կապի
բացահայտման միջոցով բանաստեղծն արտահայտում է հիրավի
մարդկային մեծ խոհեր՝ բնությունն ու հասարակական կյանքը

ներկայացնելով իդեալական ներդաշնակության ձգտող միասնության մեջ:

Մարդը հողին տվել է «խայտանք ու ջիդ», լաց է եղել նրա համար, արյուն է թափել, տանջվել ու չարչարվել է, իսկ բնությունը նրան վարձահատույց է եղել ոչ միայն հողի շոայլությամբ.

Ձնն եմ տվել ես քո մարմնի,
Տվել եմ քեզ հաց ու գինի,
Քո աչքերի լույսն եմ վառել
Եվ, որպեսզի դու ինձ համար
Չխնայես ոչինչ, ոչինչ.
Քո ոգին եմ ես արարել:

Հողի և մարդու մտերմության այդպիսի ըմբռնումը նոր խորհրդածությունների առիթ է տալիս, և բանաստեղծի միտքն զբաղեցնում ավելի մեծամասշտաբ պրոբլեմներով, տանում փիլիսոփայական ընդհանրացումների ճանապարհով: «Թափառող թախիժն եմ հողիդ»,– ահա այն ընդհանրացումը, որին բանաստեղծը հասել է մի ամբողջ կյանքի որոնումների ու տառապանքների գնով: Մարդը բնության հրաշքն ու նրա կրկնությունն է, և մարդու ու հողի ջերմ մտերմությունից միշտ էլ շատացել է աշխարհի բարին ու լավը:

«Իմ պապը հողի հետ խորհել ու խոսել է» ու հետո՝ «խառնվել այն հողին, որ իրեն սնել է», «Խեղճ Սահակ դային» հողի հետ ամենաջերմ կապերն է հաստատել ու ապրել է հաղթողի բոլոր իրավունքներով, իսկ ահա նրանց որդիներն ու թոռները՝ «Բռնելով ճամփան կամավոր գաղթի, // Ձոհվեցին ինչ-որ անիմանալի ճակատամարտում»: Ձոհվեցին՝ հոգեպես ու բարոյապես հեռանալով իրենց արմատներից: Կատարվել է ամենասարսափելին՝ իր ամենաձանր հետևանքներով: Տիեզերք թռչող, «տուֆքարից նեյլոններ պատրաստող», հարաբերականության և քվանտային տեսությունների «աղը ծամած», բարության, խղճի, հանուր մարդկության բարօրության

անունից խոսող մարդն այնքան է հեռացել իր բնական վիճակից, որ հողը խռովել է նրանից.

Ինչ ունեմ չունեմ, հողին կտամ,
Հողից է ծնվում հորովելը,
Եվ աշխարհով մեկ կորոտամ,
Որ հողը մարդուց խռովել է:

Երբեմնի բարեբեր ու հարուստ հողերը դարձել են վայրի սարալանջեր: Հիշողն անգամ չի հավատա, որ այդ սարալանջերին «երդանվեր ու երդաշեն մեր պապերի» արտերն են եղել, ուր «հորովելի թելի վրա թուխ արտույտներն էին թառում», «կանաչ շատրվաններն էին շնչում», իսկ հասկերը սպասում էին այն պահին, որ համբուրեն «ջրաղացի քարերը սուրբ և հյուրընկալ թոնիրների շուրթերը տաք»: Այժմ սարալանջերը «շիրիմներն են այն արտերի»:

Սակայն ամեն ինչ դեռ կորած չէ, ու այրված չեն վերադարձի բոլոր կամուրջները: Բանաստեղծը փնտրում է տունդարձի ճամփան: Փնտրում է ոչ թե «մի բուռ հանգիստ պապի մի բուռ հողի մոտ» գտնելու նպատակով, այլ իր էությանը վերադառնալու, հողի հետ հաշտվելու, նրանով նորից գորանալու համար, («Ես կգամ, կնստեմ հողիդ ու հողդ գորանալ կտամ»):

Բանաստեղծը վերադարձի տրամադրությունները կապում է հայրենական տան ճանապարհի հետ և հյուսում է մի ուրախ-տխուր պատմություն Մահակ դայու, մոռացվող առասպելների ու բորբոքվող ցավերի մասին: Հայրենի տան ասքային պատումը Հ.Սահյանն առաջ է տանում ճշմարիտ հունով՝ առանց սեթևեթանքների, առանց գույների խտացման: Հայրենական տան պատկերի միջոցով բանաստեղծը վեր է հանում հոգևոր արժեքներ, որոնք մոռացության են մատնվել, և դրանով իսկ իր երգին, քնարականությունից բացի, հաղորդում է էպիկական լայնություն ու հանդարտություն.

Մեր տան պատից մի քար լիներ,

Նստեի վրան,
Ու պատմեի անտուն կյանքիս
Հեքիաթը նրան:

Սա մտերիմ մեկի հետ հաղորդակցվելու, նրա հետ կիսվելու ցանկությունն չէ միայն, այլ «բախտավոր-աղետավոր» տարիների անտուն կյանքի մասին հյուսվող առասպելների սկիզբ, որից էլ, ինչպես նկատում է Հր.Թամրազյանը, սկսվում է «անհատի հոգեկան դրաման»:

Ինչպես մանկության տարիներին, այնպես էլ այժմ, հայրենական օջախը բանաստեղծին ներկայանում է «տուն-ամբոցի» տեսքով, որի ճակատին միշտ կար «եզան մի զանգ»: Այդ տուն-ամբոցում ապրող մարդիկ ապրում էին աղքատ, մեռնում էին հարուստ. «հույսեր էին թաղում, հոգսեր էին քաղում», օգնում ու օրհնում էին իրար, «գրույց էին անում աստծու հետ սուտ», «Կռիվ էին շահում և // Գլխատում էին հողմերը ցուրտ», միաժամանակ՝

Մանուկ էին պահում,
Եվ տուն էին պահում,
Աշխարհ էին պահում
Ու ժողովուրդ...

Հայրենական տան, ուր կյանքն Աստծու պատիժ էր, «Աստծու նվեր», գաղափարի այսպիսի ընկալումը ավելի է խորացնում հոգեկան դրաման, պատում ողբերգության շերտերով, բանաստեղծի մտքերն ու տրամադրությունները տանում նոր հունով, ստիպում ավելի զգայուն կերպով արձագանքել ժամանակի տագնապներին:

«Ես ողջ կյանքում,- գրում է Հ.Սահյանը,- երազել եմ «Պատրանքի» պես մի գործ ստեղծել («Վեր է կացել էն սարում»): Ինչո՞ւ: Որովհետև դա բանաստեղծությունն չէ, վեպի ամփոփագիր է. «Այդ մի քանի տան մեջ վիթխարի պատմություն կա»: Խոսքը հոգևոր կեցության և գոյության իմաստի, մտքի դիալեկտիկայի և անանց տառապանքի պատմության մասին է, որ Հ.Սահյանի մոտ ձեռք է բերում

հասարակական խոր հնչեղություն և նորօրյա երանգավորում: Հայրենական տան, հայրենի եզերքի բանաստեղծական պատկերավորման ընթացքում դրսևորվում է հայ նորագույն պոեզիայի ուշագրավ օրինաչափություններից մեկը. կենցաղային մանրամասների պատկերումը չի հանգեցնում նկարագրության ուժեղացման ու բանաստեղծին չի կանգնեցնում փակուղու առջև:

Հ.Սահյանի պոեզիայում այս օրինաչափությունը դրսևորվում է յուրահատուկ կերպով: Անդրադառնալով գյուղական կյանքի բնորոշ կողմերին, սովորություններին ու բարքերին՝ Հ.Սահյանը, այնուամենայնիվ, ցուցաբերում է ինչպես արդեն նկատվել է, սովորական, առօրեական կենցաղից դուրս նետվելու հակում և իր առջև դնում «քնարական հերոսի բարոյական անադարտության գերխնդիրը»:

Հայրենական տանն է, որ Հ.Սահյանի քնարական հերոսն իրեն լիարժեք մարդ է զգում («Խղճիս ստրուկն եմ նորից ու գլխիս տերը») ու նորից ապրում իր կանաչ-կարմիր երագներով»: Այդ տունը գյուղական սովորական մի օջախ է՝ իր սովորական կարգ ու կանոնով, նիստ ու կացով, որոնք ընտանեկան կապերի ու հարաբերությունների ամրապնդման առաջին երաշխիքն են: Բանաստեղծը սրտի ցավով է հիշում իր մանկության տարիները, այն դժվարին, աղքատ, բայց գեղեցիկ ու ազնիվ ժամանակները, երբ իրիկնահացի սեղանի շուրջ «մեկը մեկից ամաչելով և զուսպ, և հավաք», նստում էին և սպասում, մինչև որ պապը գար, մինչև բակում ծաղիկ եզան զանգը ծնգար: Իսկ պապի գալուստը միշտ էլ տոն էր, սեփական արժանապատվության գիտակցման, աշխատանքի փառաբանության, ուժի և գեղեցկության հետ հաղորդակցվելու աներևակայելի պահ բազմանդամ ընտանիքի համար, «Նինջ էր մտնում ամառային օրը վաստակած», և մի մեծ գերդաստան՝ պապի գոյությամբ հպարտ, նստում էր իրիկնահացի .

Վայելում էր տաք թանապուր,

Լավաշ ու սամիթ
Աշխատավոր մի գերդաստան
Պարզ ու միամիտ:

Պապն իմաստնության, պարզության և ընտանիքի ամրության խորհրդանիշն է: Պապենական Բազմանդամ գերդաստանից այժմ ոչ մեկը չկա, մնացել է Բանաստեղծը՝ հոգու խռովքը շուրթերին:

Ես վաղուց մեռած
Հառաչանքներիս
Մամուռն եմ մամռած.
Եվ իմ կնճռոտված
Գրերն աշխարհում
Վերծանող չկա:

Քնարական հերոսը գնում է դեպի իր ակունքները՝ հայրենական տուն, որի պատերը ճաք են ու դռները փակ: Այդ ճաք տված պատերի ու փակ դռների տխուր իրողությունից է հյուսվում անհատի հոգեկան դրաման: Հայրենական երբեմնի շեն տնից տխուր հուշեր են մնացել, որոնք հաճախ արթնանում, բզկտում են Բանաստեղծի հոգին, նրան մղում ինքնախարազանման:

Նա իրեն մեղավոր է համարում այն բանի համար, որ այգին արդեն ծածկվել է մուլախոտերով, ինձորի ծառին կաչաղակներն են եկել-բույն դրել, ցախանոցում մողեսներն են, «թոնրատան պատից սարդն իր խճճված երթուղիների քարտեզն է կախել»:

Նահապետական շեն օջախի ավերված պատկերն է սա, մեր ժողովրդի կյանքի բնորոշ մի ողբերգական իրավիճակ, որ չի կարելի արդարացնել ոչ մի բացատրությամբ: Քանդվում են պապենական շեն օջախները, ամայանում են գյուղերը, և այդ ավերակների մեջ մնում են միայն դրանց պես ավերակված ծեր մարդիկ, ինչպես Սահակ դային, որ «երազ էր տեսնում ու երազի մեջ // Տունդարձն էր տեսնում իր գավակների...

Հ.Սահյանն իր երգերում հայտնագործում է բնության մարդուն, փորձում վերականգնել նրա և բնության միջև խաթարված կապերը, մարդուն հաշտեցնել հողի հետ, ավելի մոտեցնել իր արմատներին, նրա գործը գնահատել նոր չափանիշներով, անցավորի մեջ տեսնել հավիտենականության արձագանքները, գտնել ժամանակների կապը, բացահայտել ինքն իրեն ճանաչել սկսող անհատի հոգևոր և ինտելեկտուալ ապրումների ամբողջ հարստությունը, դրանց հակասականությունն ու ողբերգականությունը: Հ.Սահյանը մարդուն ներկայացնում է ժամանակի բոլոր չափումների մեջ՝ հավատարիմ մնալով ճշմարտության ու ազնվության մասին ունեցած իր պատկերացումներին:

ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ԵՐԿԱՐ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ

(Ս. Կապուտիկյանի հայրենապատումն ու սիրո երգը)

Ա

Արդեն 1950-ական թվականների կեսերին, երբ անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո հասարակական-քաղաքական մթնոլորտի առողջացման գործընթացներն իրենց պտուղներն էին տալիս, այլևս պարզ էր, որ մեր գրականությունն «ապրում է այսօրվա իր նոր, հերթական երկունքը», որի առաջին արտահայտությունները հանդիսացան Հ.Սահյանի «Բարձունքի վրա» (1955), Գ.Էմինի «Որոնումներ» (1955), Պ.Սևակի «Նորից քեզ հետ» (1975), Մ.Մարգարյանի «Լիրիկական լուսաբաց» (1957), Վ.Դավթյանի «Լուսաբացը լեռներում» (1958) ժողովածուները:

Այդ շրջանի պոեզիայի զարգացման միտումներն իրենց յուրահատուկ դրսևորումներն ունեցան Ս.Կապուտիկյանի ստեղծագործություններում, որոնց մեջ, ինչպես նկատել է Էդ.Ջրբաշյանը, «կարելի է տեսնել ժամանակի գրական շարժման ընթացքը՝ իր տարուբերումներով, մակընթացություններով ու տեղատվություններով»:

Ս.Կապուտիկյանն իր ստեղծագործական նոր շրջանն սկսեց «իրականության բարդ հակասություններն իր մեջ կրող հերոսի» որոնումներով, որոնք արգասավորությամբ պսակվեցին ոչ միայն քնարական-հայրենասիրական բանաստեղծություններում, այլև ժամանակի ու մարդու, նրա երջանկության, տառապանքների ու ողբերգական ապրումների շուրջ ծավալված հրապարակախոսական ելույթներում:

Բանաստեղծն իր քնարական հերոսին մղում է «սրտաբաց գրույցի»՝ շատ հաճախ նրան թողնելով ինքն իր հետ, իր զգացմունքների ու խոհերի աշխարհում:

Ժամանակը մտել է զարգացման նոր հուն, և «առատ զալիքի շաքարախտից, անխոհ պաշտամունքի խունկից, բուռն զանգվածների անվերապահ սիրուց, կույր ենթարկվողի կուրությունից անել» հոգնած Բանաստեղծը փնտրում է ինքնարտահայտման նոր միջոցներ ու ճանապարհներ:

Արդեն «Սրտաբաց գրույց» (1955) և «Բարի երթ» (1957) ժողովածուներում Ս.Կապուտիկյանը ճշգրտում է նոր երգի իր Բանաձևումները, փնտրում դեպի ճշմարտություն տանող այն ճանապարհը, որն անցնում է սրտի և հոգու միջով: Այդ ճանապարհին նա ոտք է դնում անվերջ խոստովանությամբ, իր սկսածից դեռևս դժգոհ մարդու այն գիտակցությամբ, որը չի թողնում ընկնել մոլորությունների վտանգավոր ոլորտները: Անարգել, «ամաչելու չափի հեշտ ու խաղաղ» անցած նրա երգի ուղին խաչաձևվում է ժամանակի ընթացքի հետ, մեծանում, ահագնանում է պարտքի ու պատասխանատվության զգացումը:

Նա իրեն պատասխանատու է համարում իր պատմության, իր ներկայի ու հատկապես՝ ապագայի համար:

Այստեղից էլ՝ Ս.Կապուտիկյանի հայրենասիրական քնարերգության յուրահատուկ երանգները, որոնք առավել ակնհայտ են դրսևորվում «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» պոեմում:

Բանաստեղծի ներկայացմամբ ժողովուրդն իմաստուն կերպով ընտրում է իր գոյատևման միակ հնարավոր տարբերակը ու պատմության դաժան թատերաբեմում կարողանում է ինքնահաստատվել, պահպանել իր տեսակը: «Մտորումների...» գաղափարական գիծն ու տրամադրությունները շարունակվում են «Դեպի խորքը լեռան» գրքի «Արարատյան համանվազ» շարքում, ուր ամբողջա-

նում ու ի մի են բերվում թեմայի լուսաբանման ուղղությամբ կատարված տարիների որոնումները:

Ս.Կապուտիկյանի հայրենապատումն սկսվում է «Ժողովրդի հետ» շարքով, որտեղ դեռևս զգացվում են նախորդ շրջանի նկարագրականության ու սխեմատիզմի հետքերը ու տարբեր ուղղություններով ծավալվում ու խորանում «Մտորումների...» «Ասում են լինել» շարքում:

Բանաստեղծը ներդաշնակության մեջ իմաստավորում է ժողովրդի ու հայրենիքի ճակատագրերը, բացահայտում ժամանակների անտեսանելի կապերը, հայտնաբերում ծագումնաբանական օրինաչափությունները:

Նա երևույթները դիտարկում է պատմության ընթացքի մեջ, զգում ժամանակի զարկերակի տրոփյունը:

Դեռևս Ս.Կապուտիկյանի «Բարի երթ» (1957) ժողովածուի կապակցությամբ Էդ.Ջրբաշյանը նկատում է, որ նրա ստեղծագործություններում «կյանքի սովորական փաստը ազգային-հայրենասիրական խորիմաստ ընդհանրացման հիմք է դառնում»: Դա առանձնապես լավ է երևում «Ասում են լինել» շարքի «Հող հայրենի», «Հանդիպում ուղեկալում», «Ասորուհին», «Հուշերի երեկո» ու մի քանի ուրիշ բանաստեղծություններում, ուր սովորական մի հանդիպում, պատահականորեն ասված մի խոսք, մի դիպված մղում է բանաստեղծական հղացման ու ընդհանրացումների:

Ս.Կապուտիկյանի հայրենասիրական բանաստեղծությունների քնարական հերոսը պատմության ողբերգական ընթացքի մեջ իրեն ճանաչել ցանկացող անհատն է, ով հայ մարդ է ոչ միայն ծննդյան վկայականով, այլև տոհմիկ էության՝ տառապանքի մասշտաբներով, «անողոք լավատեսությամբ», աշխարհի ու մարդու նկատմամբ ունեցած իր յուրահատուկ վերաբերմունքով, հայրենիքի գաղափարի իր ընկալմամբ:

Ես կմոտեցնեմ աչքերին նրանց

Իմ Հայաստանը որպես փաստագիրք,
Աշխարհին ի տես՝ կնքված, հաստատված
Իր Երևանով - վարդագույն կնիք,
Իր ժողովրդի անբեկանելի
Ստորագրությամբ՝ դրված վեմ առ վեմ (II, 148):

Նրա կյանքը ժողովրդի կենսագրության խտացումն է, մաքառումների պատմությունը, ինքնադրսևորման արտահայտությունը կոնկրետ ժամանակահատվածում: Հազարամյակների փորձությունների միջոցով անցած ժողովուրդը հասել է կեցության այնպիսի մի վիճակի, որը կարծես թե արդեն հավատի ինչ-որ զգացումներ է արթնացնում:

«Սիրո ճամփեքում, սիրո երգերում» իր սիրտն այրած բանաստեղծի համար այժմ չկա ժողովրդից զատ բախտ ու վայելում, չկա ուրիշ վիշտ»:

«Մտորումներ ճանապարհի կեսին» գրքի «Ասում են լինել» շարքում Ս.Կապուտիկյանն արժարժում է ժողովրդի կյանքի բնորոշ կողմերը՝ կենսական հարցերը քննելով պատմական ժամանակների ենթատեքստում: Պատմության ու արդիականության կապն ամրապնդելով խորհրդանշական պատկերների միջոցով՝ նա փորձում է պահը ներկայացնել «դարերի կշռույթով, չափել ժամանակների տուրևառության մեջ: Ժողովրդի կյանքի վերջին քառասուն տարիները ներկայացվում են «քառասուն դարի կուտակված լույսով» («Եվ հավատում ենք»):

Մի կողմից նորոգվող, բայց դեռ վերջնականապես իր ինքնությունը չամբողջացրած հայրենիք, մյուս կողմից՝ օտար շիրմատներում հանգչող, հայրենական հողի կարոտ նահատակեր, ապրողների անվերջ մորմոք, չխամրող հիշողությունն մի ժողովրդի, որի համար ճակատագրի քմահաճույքով աշխարհը դարձել է մի մեծ պանթեոն: Այս գուգահեռի վրա է ծնվում հոգեկան դրաման՝ արթնացնելով տագնապալի զգացումներ և անորոշ կասկածներ:

Ճիշտ է, ժողովրդի համար ստեղծվել են քիչ թե շատ տանելի պայմաններ, բայց բանաստեղծի հոգին ալեկոծում են տազնապները: «Երևանի ձայնը» աշխարհով մեկ ավետում է ժողովրդի բախտավոր կյանքն ու «վերածնված մեր հողի կենդանությամբ» նորոգում օտարության «մոխրի տակ խամրող հավատը», Ադանայի հայ ոսկերիչը Հյուգոյի ու Վեռլենի քաղցրահնչուն լեզվով «Աղաղատ ու Եղևան» է գովերգում, Երևանում հայ պատանին ու աղջիկը խոսում են օտար լեզվով, շատ հայ ընտանիքներ հայացքը հառել են դեպի հեռավոր ափեր, ժողովրդի մի մասն ապրում է «ինքն իր որդուց մերժված», ինքն իր որդուն օտար, ինքն իր տան մեջ դարձած վտարանդի»:

Իրողությունն այս է, ու հենց իր տան մեջ է բանաստեղծը փնտրում «լինելը» հաստատող փաստարկներ. անպայման լինել, որովհետև դեռ կան թեպետ «լաց ու արհավիրք տեսած», բայց աշխարհին գեղեցիկ հայացքով նայող հայի աչքեր, «հողի պես սևակն» ու «կոշտ հայերենով խոսող մանուկներ, որոնք սարից սար հասնող կանչ ու աղմուկով,

Առողջ կարմիրով լիք-լիք այտերի,
Զվարթ գնգոցով մանուկ ծիծաղի,
Բոբիկ ոտքերի հաստատ քայլվածքով,
Աշխարհին հառած շիտակ նայվածքով
Ասում են՝ «Լինել» (I, 436):

Այնուհետև, երբ վերջնականապես արդեն ճշգրտված է «լինել, թե չլինել» հարցի պատասխանը, ծագում է մի նոր հարց՝ ինչպե՞ս լինել:

20-րդ դարակեսի հասարակական-քաղաքական կյանքի բարդ հորձանուտում ու խարդավանքների շրջապտույտում հայտնված անհատի կեցության առաջնահերթ խնդիրն իր ինքնության պահպանումն է, որի համար հազարամյակների ընթացքում պատմությունն առաջադրել է բազմաթիվ տարբերակներ: Փոքրաքանակ

ժողովուրդները սխալվելու իրավունք չունեն: Նրանք պետք է ընտրեն իրենց գոյապահպանման միակ հնարավոր տարբերակը, որը հայ ժողովրդի համար իր մտավոր ու հոգևոր կարողությունների բազմապատկումն ու այդ ճանապարհով քաղաքակիրթ ազգերի առաջընթացից ետ չմնալն է: Հայ ժողովուրդը պիտի ապրի ոչ միայն «Շենիկի հանդում մորթված որբի տեղ // Աշնակցի հարսի տասնչորս թոռով», այլև «Պատմության երթում անդուլ, հանապազ, // Առաջինների շարքում քայլելով»:

Ս.Կապուտիկյանն այս մտքին հանգում է պատմության մոռալ ու մութ էջերը թերթելով, ազգային մասունքները պեղելով, նախնիների ոգուն հաղորդակցվելով: Ժողովրդի լինելության գաղափարը հիմնավորվում է պատմության փիլիսոփայությամբ, որը բացահայտվում է անցյալի ու իրականության զուգահեռների վրա:

«Մտորումներում...» դրսևորվում են 1960-ական թթ. պոեզիայի մի շարք օրինաչափությունները. նախ՝ ժողովրդի վերածնության ու պատմության ընթացքի խնդիրները քննարկվում են՝ «ելակետ ունենալով դարաշրջանի սոցիալական ու հոգևոր փորձի բարձրությունը», այնուհետև՝ պատմական դեպքերի համայնապատկերում հետին պլան է մղվում հեղինակային ակտիվ ներկայությունը, որը հետպատերազմական պոեմի «սառը էմպիրիզմին» հակադրում է ներշնչանքն ու հոգեբանական լարվածությանը: Սա էլ իր հերթին սրություն է հաղորդում կոնֆլիկտին, որը կոնկրետ դեպքում դրսևորվում է անհատի ու ժամանակաշրջանի բախման միջոցով:

Պոեմի քնարական հերոսը մանկական միամիտ պատկերացումները հաղթահարող և իր ժողովրդի պատմության միջոցով իրեն ճանաչող անհատն է, որի հոգևոր վերելքն ուղեկցվում է դժվարին ինքնախոստովանությամբ: «Երբ ես աչք բացի, իմ գլխի վերն // Մի կարմիր դրոշ էր բացվում, // Ինձ համար կար լոկ երկու սահմանում // «Բանվոր ու Բուրժույ» և ուրիշ ոչինչ, // Չկար ազգ ու ցեղ, փոքր ու մեծ չկար, // Հաշտ էր իմ հոգին ու հիացքով լի...», - սա

սերնդի ողբերգական կենսագրության համառոտ պատմությունն է՝ պարուրված հաշմվածության բորբոքվող ցավով: Ժամանակները փոխվել են, և անհատի ազատագրված ոգին ու միտքն ինքնարտահայտման ուղիներ են փնտրում, զգացմունքները հորդում են այն ուղղությամբ, որ ուղղությամբ ճնշումն անչափ մեծ է եղել: Նրա մեջ արդեն զարթնել է «մեր անցյալ բախտի դարավոր մորմոքը», նա իրեն արդեն սկսել է ճանաչել ահագնացող վրեժի անհրաժեշտության գիտակցմամբ:

Բայց քնարական հերոսը կանգնած է երկընտրանքի առաջ՝ ինչպես ապրել այսուհետև՝ «արյան դեմ կոչելով արյո՞ւն, արյան և մահի դիմաց մահ սերմանելո՞վ», թե՛ ստեղծելով, մաքառելով ու հավատալով: Ճանապարհը մեկն է՝ «Դու պիտի վրեժ լուծես ապրելով, // Ապրելով համառ, հազարապատիկ, // Հանապազօրյա խոսք ու աղոթքով», հանճարներ ծնող արգանդի բեղմնավորությամբ՝ նոր Չարենցներ ծնելով, Սարյանով, Խաչատրյանով:

Աշխարհը դեռ շատ է խառնակ, ազգերը դեռ շատ են վայրենի, իսկ մեր իմաստուն ժողովուրդը, իր արժանապատվությունը պահպանելով հանդերձ, երբեք չպիտի դիմի կոլեկտիվ ինքնասպանության, նա պիտի ապրի՝ «պատմության հանդեպ երեսը միշտ պարզ», որոնող ոգու բուռն հորձանքով, «ոխի, մոլուցքի, մշուշի դիմաց // Ազնիվ դաշինքի իր հին կարոտով», «Դավթի վիպերգով»:

Լինելու այս զգացողությունն է վեհացնում քնարական հերոսի հոգեկան կեցվածքը և նրան հավասարեցնում իր պաշտած Աստծուն:

Ս.Կապուտիկյանի հայրենապատումն ամբողջանում և զգացմունքային ու խոհական նոր լիցքավորում է ստանալով «Արարատյան համանվագ» շարքում, որտեղ բանաստեղծական նոր չափ ու կշռույթով են ներկայանում ազգային սրբությունները: Բանաստեղծին հուզում են նոր խնդիրներ, մտքերը դրսևորման նոր ուղիներ ու ձևեր են փնտրում:

«Արարատյան համանվագում» ավելի լիարյուն է բաբախում խոհափիլիսոփայական երակը. «Օ՛, լյառն Արարատ //Կերպավորիք ինձ ըստ քո պատկերի, //«Հաշտեցրու ըմբոստ երկվություններս», «Եվ ինձ էլ օծտիր անտրոհելի քո այդ դաշնությամբ՝ // Շունչ դառնալ, ոգի, գոյության խորհուրդ՝ հնամյա ցեղիս»:

Սա կեցության նոր ձևերի մեջ ներքաշվելու պահանջ է, որը ենթադրում է բանաստեղծական նոր չափանիշներ.

Հերքիր այս ցավը,

Այրող, հատեցնող այս շաքարախտը.

Հոգնել եմ արդեն:

Մի պահ ամեն ինչից վերանալու, արգելված պտուղը ճաշակելու, Աստծուն պատասխան տալու երկյուղը վանելու, մաքրվելով ու խաղաղվելով դաշնության հասնելու, միայն մարդու բանաստեղծ լինելու ցանկությունը, որը երբեմն շաղախվում է հուսալքության երանգներով, յուրահատուկ էր նաև սերնդի մյուս բանաստեղծներիին:

Բայց դա հոգևոր խռովքի ժամանակավոր դրսևորում է, քանի որ մարդը չի կարող հեռանալ ինքն իրենից, հրաժարվել իր էությունից: Հատկապես հայ մարդն ու բանաստեղծը, որին հարության հրաշքն իր երկրում է ներկայանում և ներկայանում է նյութականացված տեսքով, ուրիշների համար անըմբռնելի խոսք ու բերկրանքով:

Բանաստեղծի համար Սրբազան լեռը «ծանր արյուն է ու ճակատագիր»: Այս իրողության գիտակցումից առօրյա հոգսն ու ցավերը մղվում են հետին պլան, մեղմանում է հոգու խռովքը և «պատեհածին վիատումների» խոսքերը փոխարինվում են աղոթքի մրմունջներով.

Օ՛, լյառն Արարատ,

Կանգնած հինավուրց քո ստորոտում՝

Ողողված եմ ես ոչ ջրհեղեղով,

Այլ քեզնով, քեզնով,
Եվ մարմինս, հոգուս ամեն նյարդը, բջիջը, հյուլեն
Քաղցր նվում է՝

Ներծծված քեզնից ճառագած լույսով-
Ճառագայթային քո հիվանդությամբ (1, 384):

«Պահը դարերի կշռույթով չափելու համար» բանաստեղծն ուզում է Արարատի պես «Տառապանքի մեջ մնալ վեհապանձ // Եվ գերության մեջ տիրակալ լինել», օժտվել քարեղեն համբերությամբ:

«Արարատյան համանվագում» բանաստեղծն աշխարհի հետ ունեցած իր կռիվն ու վեճը տանում է տարբեր ուղղություններով. մերթ քանավիճում է ժամանակի հետ, ընդդիմախոսում, ժխտում կեղծիքն ու սուտը, բոլոր թելերը հավաքում մի ամուր հանգույցի մեջ և հաստատում տիրոջ իր իրավունքները:

«Քարտեզի վրա չափած-գծածը», «Զենք ու գորքով, գիր ու կնիքով» հաստատվածը կորցնում են իրենց նշանակությունը, որովհետև՝

Մերը հոգին է,
Մերնդե սերունդ անշեջ թևածող:
Վերջին շնչում իսկ հազար կերպ առած.
Նորից պոռթկացող,
Մեր արարչության հրահրող ոգին,
Որ չես սպանի զենքով ու գորքով,
Չես խլի երբեք գիր ու կնիքով
Եվ սահմանների փշալարերով երբեք չես բանտի
(I, 309):

Անչափ հզոր է «արգելքների հակադարձ ուժը», և հենց դա է, որ դարեր շարունակ չեն հասկացել մեր թշնամիները: Այժմ, երբ «ցավը ներս արած, երակը լարած // Կաթիլ այս հողում ծով կյանք ենք դնում, // Մանուկ ենք բերում, մանուկ ենք սիրում, // Այդ նրանից է, որ Արարատը այդպես պարտված է», երբ հնարավոր բոլոր միջոց-

ներով «Դեպի աշխարհը ճամփա ենք բացում // Այդ նրանից է, որ Արարատի լեզուն կապված է»: Այդ արգելքներն են մեզ ստիպել ապրել «հայի կենսառաք տնականությամբ», «բարձունքը բարձր տեսնելու համար» ավելի բարձրանալ, «հողի և աստղի մի բնագրական տուրևառությունն փնտրել» Համբարձումյանի և գյուղական մանչուկի միջև:

Դարերի ընթացքում հայ ժողովուրդը մշակել է առողջ կենսափիլիսոփայություն՝ «Երկիրը մեծ է ոգու մեծությամբ», ասել է թե՛ «Տարածությունը բերդաչափ երկրի հոգու տարածքով ճշտելն է իրավ, // «Մի մեծ տերության վայել այրությամբ և հզորներին վայել ներումով ապրելն է իրավ»:

Բ

1960-ական թվականներին զարգացման նոր հուն մտած հայ պոեզիայում ժամանակակից մարդու կենսագրությունը լրացվում և ամբողջանում է նաև նրա ամենաանձնական և ջերմ զգացմունքների, հոգևոր աշխարհի անսահման հարստությունների բացահայտման ու իմաստավորման ճանապարհով: Քնարական հերոսը ներկայացվում է անձնական ապրումների ու զգացմունքների համապատկերում, հաղթահարվում են սիրո վերաբերյալ գավառական պատկերացումները, պոեզիա է վերադառնում քաղաքակիրթ անհատը, որին խորթ չեն ինչպես առողջ կրքերն ու աշխարհիկ վայելքները, այնպես էլ մերժված սիրո ցավերն ու կսկիծները, հիասթափությունն ու հուսախաբությունը: 1960-ականների սիրերգությանը նոր հմայք ու գրավչություն հաղորդեց Ս.Կապուտիկյանը՝ յուրովի ներկայացնելով կանացի հոգեբանության նուրբ ելևէջումները, զգացմունքների ողջ հարստությունն ու խորությունը:

Արդեն «Սրտաբաց զրույցում» Ս.Կապուտիկյանը ներկայացնում է «քիչ ուսումնասիրված» մի աշխարհ՝ կանացի մտերմիկ տրամադրությունների, նրա հույսերի, հուսախաբությունների, հավատարմության ու նվիրումի, սպասումների ու հեռացման ապրում-

ների աշխարհը: Բանաստեղծը հաղթահարում է նախապաշարումները, կեղծ պատկերացումները, հրաժարվում զգացմունքներն այս կամ այն քաղաքական կարգախոսությանը հարմարեցնելու՝ այդ ժամանակների համար արատավոր փորձից:

Ս.Կապուտիկյանի համարձակ որոնումները, բնականաբար, չէին կարող տազնապ չառաջացնել «հանդեսների ու երթերի» սովոր քննադատների շարքերում, որոնցից շատերը նրա բանաստեղծություններում տեսնում էին «խորհրդային մարդու բարոյական նկարագրին խորթ» արտահայտություններ:

Բայց եղան նաև ջերմ ու անաչառ կարծիքներ. «Ս.Կապուտիկյանը հարազատ է մնում ինքն իրեն՝ բանաստեղծի իր սեփական ձայնին, տեսածը նկարագրելու, զգացածը հաղորդելու, ապրածը վերապրելու և վերապրել տալու իրեն հատուկ ձևերին, այն ամենին, ինչով նա տարբերվում է իր զրչակիցներից ու նմանվում ինքն իրեն, այս բառի իսկական իմաստով», - գրում է Պ.Սևակը (5,22): «Ճշմարիտ զգացմունքն ու հասուն միտքը Ս.Կապուտիկյանի ստեղծագործություններում երջանիկ ներդաշնակության մեջ են, այնպիսի համաձուլվածքի, որ դժվարանում ես գատորոշել զգացմունքի ու մտքի սահմանները, նրանց միացման ու բաժանման եզրերը... Նրա բոլոր զգացմունքները ստորերկրյա ծագում ունեն և դրա համար միշտ տաք են ու թարմ», - գրում է Վ.Դավթյանը:

Շոալլ գույներով ու հնչյուններով հարուստ են Ս.Կապուտիկյանի քնարական բանաստեղծությունները, որոնց մեջ տրոփում է ինքն իրեն գտած մարդու անհանգիստ սիրտը, չարի ու բարու սահմանագծին տառապող ոգին: Նա սիրում է «անսանձ, անսկիզբ ու անվերջ» սիրով, իր բանաստեղծական էության ողջ նվիրումով: Այդ սերը մեծ է ու անսահման, այդ սիրուց աշխարհը դառնում է «հաշտ ու ազնիվ», ներդաշնակ ու խաղաղ: Բանաստեղծի քնարական հերոսն ապրում է սիրո իր մոլորակում՝ վայելելով առաջին սիրո դեռևս անձանոթ թրթիռները, հասուն տարիների սիրո հրճվանքն ու

կորուստների ցավը, խաբվածության զգացումն ու տառապանքի մորմոքը:

«Ինձ շատ բան տվեց Բախտը աշխարհում, // Միայն չտվեց երջանիկ մի սեր», - այստեղից էլ՝ Ս.Կապուտիկյանի սիրային բանաստեղծություններին բնորոշ մեղմ տխրության ու թախծի ծանոթ ալեբախումները, որոնց ծալքերում, սակայն, չեն պղտորվում աշխարհին պարզած նրա բարի հայացքը, և օրհնանքի խոսքերը չեն մթազնվում նզովքի ու անեծքի մռայլ երանգներով:

Անջատումի այրող մորմոքից մղկտում է հոգին, և թվում է, թե դրանից երակներում պիտի մոլեգնի կորստի ցավը, բորբոքի աստելության զգացում: Բայց կատարվում է ճիշտ հակառակը. փոքրիկ մի դիպված, անսպասելի մի հանդիպում մարում են կորստի ցավը, և բաժանումը դառնում է նոր երջանկության սկիզբ.

Բայց այսօր տեսա քո մանուկներին.

Անցան իմ մոտով՝ մոտիկ, մտերիմ.

Մսկիկ աչքերում բախտ ու խնդություն:

Ս.Կապուտիկյանի քնարական հերոսը միշտ հավատարիմ է մնում անմնացորդ սիրո վեհ գաղափարին: Նրա ամեն քայլին նոր գայթակղության առու է եղել՝ խշշացող, կանաչ, արբեցնող առու, բայց նա արհամարհել է ժամանակավոր վայելքներն ու «խոր հանձնվել իր կարոտներին ու մեծությանը»: Փույթ չէ, որ հաճախ ճիշտ չի հասկացվել, եղել է խաբված, հավատացել կեղծ երդումներին, կարևոր է, որ ապրել է առաքինի կյանքով և անառիկ ու անմատչելի պահել իր «սիրո ամրոցը»:

Հյուրանոց է քո սիրտը բաց.

Հեշտ գալիս են, հեշտ էլ գնում,

Իմ սիրտն ամրոց, որտեղ անդարձ

Դու ես փակվել ու չես ելնում:

Խաբվածության զգացումը չի նսեմացնում սիրո մեծությունը, չի ստեղծում լքվածության պատրանք և հեղհեղուկ այս աշխարհում

սիրո շշուկները հնչում են որպես երգման խոսքեր, խանդի զգացումը դրսևորվում է ավելի քաղաքակիրթ երանգներով («Միրուս համար խանդում եմ քեզ, // Որ հեղհեղուկ այս աշխարհում // Դու սիրահար ունես ինձ պես»):

Կինը հավերժի խորհուրդն է, ու երբեմն դժվար է հասկանալ նրան.

Ասում էի,- «Գնա, գնա», - բայց դե ինչու դու գնացիր,

Ասում էի,- «Էլ մի մնա», - բայց դու ինչու չմնացիր,

Աչքերիս մեջ դողն արցունքի՝ ասում էի՝ «Հավատա ինձ»,

Դու աչքերիս հավատայիր, խոսքիս ինչո՞ւ հավատացիր:

Մերը կնոջը տրված է իբրև աստվածային պարզև, և նա այդ սիրով է լցնում օրերի դատարկությունը, իմաստավորում ժամանակի շարժումը, կարգավորում քաոսը: Մերը ոգեղեն հաղորդակցման ճանապարհ է նաև, և անհատը բնութագրվում է սիրո նկատմամբ ունեցած իր վերաբերմունքով:

Ս.Կապուտիկյանի բանաստեղծություններն արտահայտում են տարբեր հոգեվիճակներ: Միրո մեջ բանաստեղծը փնտրում է գեղեցիկը՝ գնալով դեպի ոգեղեն գոյության ոլորտները:

Պ.Սևակը գեղեցիկը տեսնում է խելահեղ նվիրումի ու ինքնամոռաց արբեցման գրկում, Հ.Սահյանը՝ բնության ու մարդու ներդաշնակության մեջ, Վ.Դավթյանը՝ կանացի մարմնի ու հեթանոս կրքերի բռնկումներում: Ս.Կապուտիկյանի համար գեղեցիկը բարձրն է ու անհասը, հեռուն ու երկրայինը («Էլ ինչ ուզեմ ճախր ու թներ», // Երբ դու կպած ես այդքան հողին» կամ՝ «Ես ամեն ինչ արի, որ դու բարձր լինես, // Պատվանդանին մնաս, մնաս վերում»): Գեղեցիկի որոնումների հրճվանքը հաճախ խաթարվում է ծանր հիասթափությամբ. «Ինչո՞ւ իջար, ինչո՞ւ իջար քո գահերից, քո բարձրերից, // Ինչո՞ւ ինձ էլ վար բերեցիր սիրո երազ երկինքներից»): Գեղեցիկի կորուստը կյանքի տխուր, օտար ու ամայի ճանապարհներին փոխվում է հոգեկան դրամայի, լցվում ողբերգությամբ.

Դատարկվել եմ ես,
Ինչպես գնացքի մեկնումից հետո
Մատույցներն այս յոթ կայարանների...

Ս.Կապուտիկյանը երգում է կանացի արժանապատվության ու մեծահոգության երգը: Նրա քնարական հերոսը վեր է կանգնած ամենօրյա հոգս ու ցավերից և ձգտում է դեպի բարձրն ու վեհը: Նրա համար անչափ ծանր են դրժման ու հեռացումի տրամադրությունները, անտարբերությունը: Սակայն մեծ ու համապարփակ սիրով ապրող կնոջ համար կյանքն իմաստավորվում է կանացի հպարտությամբ, որը մեծահոգությունից է ծնվում: Դաժան իրողություն է սիրող կնոջ տագնապներին օտար ու անհաղորդ լինելու զգացումը, բայց ավելի դաժան է սիրած մարդուն բռնությամբ պահելու միտքը, որին կանչում են աշխարհի հեռուներն ու օտար եզերքները. («Թե գերում են քեզ աշխարհի հեռուները, այնտեղ գնա, // Թե դաշտերին ես դու կարոտել, // Էլ մի փակվիր դու իմ հովտում, // Թե լեռներն են հեռվից դյուրել, // Մի թախծիր այս ստորտոներում»): Քնարական հերոսին խորթ են վրեժխնդրությունն ու ռիսակալությունը: Բոլոր պարագաներում նա մարդուն նայում է իր բարության բարձունքներից, իր մեծ սիրո խաղաղ ու հպարտ հայացքով: Նա չի հրապուրում կանացի հմայքներով ու սեթևեթանքներով, խղճահարություն չի հարուցում իր նկատմամբ: Հպարտությունն ու արժանապատվությունը նրան ստիպում են ահավոր ճիգերի գնով սրտի խորքում անթեղել տառապանքի կրակն ու բոցը, շնջալ զոջումի խոսքեր և ապրել ինքնայրումի պատրաստակամությամբ.

Այրվիր ինքդ քեզ, ծխա քո վերքով,
Ես հպարտ կապրեմ աշխարհի վրա,
Թող կուրծքս լցվի բոց ու կրակով,
Միայն աչքիս մեջ ծուխը չերևա...

Այս դեպքում է, որ ներումը դառնում է թեթև, հոգին, որ այրվում է անմար բոցերում, ծածկվում է աներևույթ հանգստության

թեթև շղարշով //(«Գնում ես՝ դռները բացված են, // Մի նայիր դու
ինձ վարանտոս... Մի նայիր աչքերիս... //Մա ոչինչ, սա կանցնի, այս
հիմար արցունքը»):

Հոգեկան խռովքի ծանր պահերին անգամ քնարական հե-
րոսն ապրում է «մանուկի նման ու թագուհու պես», մանկան նման
անհոգ ու անփույթ, հեշտ հավատալով ու հեշտ խաբվելով, թա-
գուհու պես շռայլ ու ինքնակամ՝ հպարտության ներքին զգացումով.
«Երբեք չհաշվեց իմ հպարտ հոգին // Իր կորուստներն անթիվ ու
անտես»):

Ս.Կապուտիկյանը սիրո մեջ որոնում է «վերջն ու սկիզբը
կենաց» ու երբեմնի համակվում հենց այդպես, աննպատակ ու խենթ
սիրելու բուռն ցանկությանը, դառնությունները մի պահ մոռանալու,
խաբված չլինելու զգացողությամբ: Նա վերանում է ամեն ինչից ու
ապրում պահի թելադրանքով.

Ու չեմ ուզում խորհել, խոսել այս պահին,
Խոհեր չկան, խոսքեր չկան, պետք էլ չեն.
Թրթռում են փաթիլները քնքշագին,
Ուզես բռնել՝ կանեանան, կկորչեն:

Երբեմն էլ նա հոգնում է ամեն ինչից, և հոգին խաղաղություն
ու անդորր է երագում («Հոգնել եմ ես ցավոտ, դավոտ սերերից...
Հոգնել եմ ես, // Թող որ քնեմ ես հանգիստ, // Մանկան նման ծնկիդ
զլուխս դրած»):

Ժամանակն իր բոլոր չափումներով, մարդն այդ ժամանակի
մեջ, նրա զգացմունքների ու ապրումների հակասական ու բարդ,
հաճախ ողբերգական մակընթացություններն ու տեղատվություն-
ները,- ահա Ս.Կապուտիկյանի մտորումների երկար ճանապարհի
խաչմերուկները, որոնք ամբողջացնում են բանաստեղծի դիմանկա-
րը:

Ա

Վ.Դավթյանի ստեղծագործությունը, իր իսկ բնութագրամամբ, բանաստեղծական սրտառուչ ու ճշմարտացի պատմություն է «ծննդավայրի, մանկության, պատանեկության, ապա նաև հասուն տարիքի սիրո, հայրենի հողի, հայրենի ժողովրդի ճակատագրի և պատմության, կյանքի ու մահվան, բարու, չարի, գեղեցիկի և սգեղի, արդարության մասին»:

Այդ ստեղծագործության մեջ Հ.Սահյանը տեսնում է «ուրախություն և շաղոտ թախիծ», «Հրագդանի հավատ ու Եփրատի կարոտ»: Վ.Դավթյանի բանաստեղծություններում ապրում է մի հեռավոր, գեղեցիկ ու դժբախտ եզերքի կարոտ, վառվում է մի մեղմիկ, բայց մշտական թախիծ... Արևմտյան Հայաստան, Եփրատի ափեր, հայրենի բնաշխարհ՝ մշուշված թախիծով, տխրությամբ, սարսափներով: Դա մի օրգանական, մշտական զգացում է, որ ոչ մի բանով չի հիշեցնում մի քանի բանաստեղծների պաթետիկ աղմուկը, աշխարհագրական տերմիններով խճողված հայրենասիրությունը», - գրում է Հ.Թամրազյանը:

«Հեռավոր եզերքի կարոտն ու մշտական թախիծը» Վ.Դավթյանի քնարական հերոսի արյան մեջ են անցել դեռ օրորոցից ու դարձել մշտական ուղեկիցներ գաղթի ահավոր ճանապարհներին, պատանեկության դաժան տարիներին, հետպատերազմյան «ոգեշունչ երթերում», «ձնհալի» օրերին և նրանց հաջորդած սառնամանիքներին: Բայց եթե մինչև 1954թ. հրատարակված «Առաջին սեր», «Աշխարհի առավոտը», «Ճանապարհ սրտի միջով» և «Տուրուխանյան երկրում» ժողովածուներում դրանք խնամքով քողարկվում էին և փոխարինվում «պայծառ գալիքի» նկատմամբ դրսևորվող «անսահման հավատով» և նվիրվածության ոգեշունչ հավաստիացումներով, ապա «Լուսաբացը լեռներում», որտեղ Վ.Դավթյանը դեռևս շարունակում է

որոնել իր բանաստեղծական ճանապարհը և ճշտել ծրագրերն ու նպատակադրումները, և հատկապես «Ամառային ամպրոպ» (1965) ժողովածուներում մաքրվում, հստակեցվում, որոշակի երանգներ ու ձևեր են ստանում ու շոայլորեն փոխանցվում ընթերցողին: Անհատի պաշտամունքին հաջորդած «ձնհալի» տաք շունչը հույսի ինչ-որ դրոշմ է բացում նաև Վ.Դավթյանի համար: Նրա քնարական հերոսը փորձում է գտնել ու ճանաչել իրեն, իր հողն ու տունը, իր արմատները: «Թռչունների հետ ու քամիների» գնում է նա դեպի այն լեռները, որ «Կարծրացել անարտասուք // Եվ աչքերում՝ ամեն մեկը մի քարանձավ, // Պահել մորմոք, պահել են ցավ // Ու դարձել են խոտոդ քանդակ»:

Իր բանաստեղծություններում ժայռերի «երկնամուխ» ձևերի մեջ Վ.Դավթյանը տեսնում է սլացք ու երազանք, որմերի վրա՝ «քարե արև ու քարե լույս, ապա՝ դեմքեր զարմանալի՝ Աստծո տեսքով, սրբի տեսքով»:

Նրա բնության երգին մի առանձին հմայք ու գրավչություն են հաղորդում ժողովրդական բանահյուսությունից եկող տաք գույները, որոնք այն դարձնում են հոգեհարազատ ու լուսավոր.

Գարնան օրը սեզ Բյուրակնից
Բերում թուխ-թուխ, ծանր ամպեր,
Դաշտի վրա թոն էր մաղում
Եվ յոթն անգամ արև անում:
Ու յոթն անգամ դաշտի վրա ցող էր կաթում,
Ու յոթն անգամ դաշտի վրա շող էր կաթում,
Ու յոթն անգամ կապում կապույտ մի ծիածան:
Ու ցողի տակ, ու շաղի տակ
Եփում էր արտն ալեծածան,
Ալեկոծում զմրուխտ ու լույս (II, 326):

Քնարական հերոսի ինքնաճանաչման դժվարին, ուրախություններով ու հիասթափություններով լեցուն ճանապարհին բնութ-

յանն իր հավերժականությամբ ուժ ու հավատ է ներշնչում նրան, մաքրում, ազնվացնում է հոգին և ներշնչում դեպի «արևալիք ոլորտները» խոյացող լեռների պես Աստծուն հասնելու, տիեզերական խորհուրդներին հաղորդակցվելու բարձր գաղափարներ:

Բանաստեղծը կարծես առաջին անգամ է հայտնաբերում բնության հավերժորեն նորոգվող աշխարհը, որը նրան է ներկայանում մերթ մանկության օրերի շռայլ գույներով, մերթ թախծոտ ու տխուր, ամպամած ու սև: Մերթ «երկնքի անանձնական հայացքի տակ» խայտում են գետերն ու վտակները, մերթ Տավրոսը «մեծին վայել սև է հագնում», մերթ Եփրատը կանգ է առնում, խեղդում արցունքն իր մայրական և սկսում պատարագել: Գույներն ու հնչունները փոփոխվում են տրամադրությունների հետ, ավելանում են նոր նրբերանգներ, բառերը վերածվում են խորհրդանիշերի, պատկերները կորցնում են իրենց սովորական նշանակությունը և դառնում ավելի տարողունակ ու կառուցիկ: Բնության երգը դադարում է սոսկ այդպիսին լինելուց ու վերածվում է հոգու կենսագրության:

Բնության հետ մերձենալու, նրա էությանը ձուլվելու հնարավորությունների որոնումներով է սկսվում բանաստեղծի քնարական հերոսի ուղին, որը նրան տանում է դեպի մանկության հեքիաթային աշխարհի ոլորտները, ուր «հանկարծ զարթնում են վաղեմի ձայներ», որ հորովել են եղել ու իրիկնային դողանջ, դեպի երկնագնա լեռների՝ մշուշներում կորած զագաթները, ասել է թե՛ դեպի սկիզբն արարման և լույսի, ուր «չկա սպառում և չկա վախճան», ուր դեռևս անձանոթ են Տառապանք, Եղեռն ու Գաղթ բառերը, ուր «խիղճն Աստված է» ու «խոփն է տերը աշխարհի»:

Մանկության աշխարհում երևույթները բանաստեղծին ներկայանում են այնպես, ինչպես ինքն է երագում ու պատկերացնում: Ներկայանում են իրենց նախաստեղծ գեղեցկության մեջ՝ որպես իրական հրաշքներ, «աղբյուրը ժայռից ներքև է կախում իր հեկե-

կանքն ու լույսը իր թախծի», իր բարությանը ու արդարությանը ձյունը նմանվում է «մանկության Աստծուն», ամռան գիշերն այցի է գալիս «հողվորների հոգնածությամբ ու աստղերի զրույցով», ֆիզայիները տուն են վերադառնում...

Վ.Դավթյանն ստեղծում է իր աշխարհը, այնտեղ սահմանում իր կարգ ու կանոնը, ամեն ինչ ենթարկում իրեն ու իր օրենքներին: Այդ ամենը երևակայության մեջ միայն ու երազների, ուր «ցավի մեջ ու հույսի կապույտ աստղեր են կաթում»:

Սակայն այլ է աշխարհը մաքուր ու արդար տեսնելու մարդկային ազնիվ ցանկությունը և բոլորովին այլ՝ բուն իրականությունը, երբ անդարձ կորած է հայրենական տան ճանապարհը. երբ «աստղային պատրանքներից ցավի մեջ ցավ է կաթում», և երբ յուրաքանչյուր հայ մարդ դեռ ֆիդայի է:

Ահա թե ինչու, ինչպես Հ.Թամրազյանն է նշում, Վ.Դավթյանը «գրում է ոչ այնքան հայրենի եզերքի հմայքների, որքան այդ հայրենիքը կորցրած մարդկանց մասին»:

Բանաստեղծին տանջում է հարցերից ամենասարսափելին՝ «ինչո՞ւ այնպես եղավ, որ աշխարհում ես կարող եմ հիմա ամենայն տեղ գնալ, լոկ չեմ կարող գնալ հայրենի տուն»: Այս ծանր ու անպատասխան հարցով է պայմանավորված քնարական հերոսի հոգեկան դրաման, որն օրըստօրե սհագնանում և աներևակայելի մասշտաբներ է ընդունում, իր կնիքը թողնում բանաստեղծի պատկերամտածողության վրա, ուղղություն տալիս մտքերի ու զգացմունքների ընթացքին, բացահայտում փիլիսոփայական մեկնակետը:

Քնարական հերոսը գնում է դեպի իր ակունքները՝ դեպի բնությունն ու ծննդավայր, որ ավետյաց երկրի պես հեռու է ու կորուսյալ: Այդ աշխարհի արևոտ քարափներին պիտի դողանջներ բանաստեղծի մանկության երզը, թառեր Եփրատի փրփրած թևե-

րին, «կիրճերի մթին քարանձավներում որոներ պիտի նա գաղտնիք
ու գանձ».

Առաջին անգամ աշխարհում տեսած
Իմ առավոտն է այնտեղ մնացել,
Նա, որ բուրում էր իբրև ցորեն հաց
Եվ բուրում իբրև գարնան հող ու ցել (II,16):

Վ.Դավթյանի ստեղծած աշխարհը «անբացատրելի, հավելյալ
աշխարհ չէ մեծ կյանքի կողքին, այլ նրա շարունակությունն ու
լրացումը»:

Ճիշտ է, դեռևս պարզ չէ, թե երբ է աշխարհը մաքրվելու և
խաղաղվելու, մանավանդ որ «ձնհալը» նույնպես որոշակի հույսեր
չի ներշնչում, բայց, միևնույն է, աշխարհը մաքրվելու և խաղաղվելու
է, հրաշքն իրականանալու է, և արդարությունն է թագավորելու
երկրի վրա: Այդ հույսով ու հավատով է ապրում 20-րդ դարի ահա-
վոր փոթորիկների մեջ դեկ ու առագաստ կորցրած, քաղաքական
հողմերի բերանն ընկած քնարական հերոսը, որը հայ մարդ է ոչ
միայն արտաքին հատկանիշներով, այլև տոհմիկ էությանմ՝ իր
ցավերի ահագնությամբ ու տառապանքի գույնով:

Ի՞նչ է երագում նա.

Լիներ, այնպես լիներ, որ չլիներ սահման,
Եվ չլիներ սյունը այն սահմանի,
Ու ելնեինք մի օր, նախ մտնեինք Անի,
Ծունկի գայինք քարե մասունքների առաջ,
Համբուրեինք Անին, Անին՝ քարե հառաչ,
Անին՝ քարե մորմոք, Անին՝ թախիժ քարե,
Ու լռեինք, ինչպես ինքն է լռում դարեր (II, 410):

Երագում է սլանալ Կարսի ճանապարհով, լինել «անտաշ
քարով շինված» այն տանը, ուր բանաստեղծն իր պատանեկության
տարիներին «Արփենիկ էր ներբողում ու արև», անցնել «Մշո դաշտի

միջով մուծոտ», գնալ Արածանիի ուղեկցությամբ ու հասնել ծննդավայր:

Կորստի մեծությունն ու հայրենի եզերքի կարոտի ահագնությունը նրա հոգին լցրել են անորոշ տագնապներով ու կասկածներով: Նա լսում է իր հեռավոր ու կորած աշխարհի կանչերը, որոնք արձագանքում են հազար ու մի ձևերով: Մերթ թվում է, թե մանկության Եփրատն է աղաղակում օտարության մեջ, մերթ քարն ու հողը, հին խաչքարերի մամռոտած տողերը, «ճգնակեցությամբ ապրող անձավի» դաժան լռությունը, որից «կաթիլ-կաթիլ մորմոքն է կաթում հնամյա ցավի»:

Քնարական հերոսի մենախոսությունը Վ.Դավթյանի պոեզիայում երբեք չի վերածվում ողբի, և դա ավելի է ընդգծում նրա մեծությունն ու ոգու արիությունը: Նրա հիշողության մեջ միշտ նույն պատկերներն են՝ ինչ-որ խուլ մի ցավ, լուսնի դեմ չոքած ու ձեռքը սրտին աղոթող մի տատ, մատաղի մի գառ վանքի գավիթում, սև գերան, սև պատ, կապվող բեռներ, ճամփի հաց, ամպերի տակ հպարտ լեռներ, անգորությունից իր ավերի մեջ խեղդվող Եփրատ, «ջրերի ողբ ու ջրերի ճիչ», քարավանի ու տների միջև վազվզող մի շուն, որ ոռնում-վայում էր գիշերը ամբողջ ու հետ սլանում իր եկած ճամփով և... Բոբիկ Հիսուս:

- Հիսուս, Բոբիկ Հիսուս,

ճամփադ փուշ է ու քար,

Եվ արյուն է ծորում քո սքեմից երկար (II, 28):

Այս պատկերներն ամբողջ կյանքում ուղեկցել ու շարունակում են ուղեկցել բանաստեղծին, որի «ծնունդն այս աշխարհում հրաշք եղավ, հեքիաթ եղավ չհորինված», ինչպես յուրաքանչյուր հայ մանկան ծնունդ Եղեռնից հետո: Հիշողության մեջ չմարող այս պատկերները, սակայն, չեն մթագնում նրա պայծառ հայացքը, որ փոխ է առել մայր բնությունից և ուղղել դեպի ակունքները լույսի:

Վ.Դավթյանն իր բանաստեղծություններում բնության, նրա հետ շաղկապված մանկության, հայրենական տան, ծննդավայրի թեմաները ներկայացնում է ժամանակատարածքային լայն ընդգրկումների մեջ: Այդ ստեղծագործություններում քնարական հերոսը խորհրդածում է ժամանակի և իր մասին ու հանգում բնության մեջ մարդու հոգևոր կեցության հավերժության գաղափարին: Այս դեպքում արդեն պարզվում է, որ մանկության աշխարհի, հայրենական տան, հեռուներում թողած հիշատակների շշուկներն ու ձայները անհիշելի ժամանակներից «իրենից զատված» իր իսկ դողանջներն են, որ «մաքուր ու զտված» նորից են ետ վերադառնում և լցվում իր էության մեջ: Այսինքն՝ բնությունը կրկնվում է մարդու մեջ, հավերժորեն նորոգվում և իր հետ ազնվացնում ու մաքրում նրան:

Վ.Դավթյանի պոեզիայում բնության երգը «հայրենի բնաշխարհի նոր, հարուստ երանգներ» բերելուց բացի, արձագանքում է ժամանակի տազնապներին: Հեռանալով բնապատկերի ավանդական ըմբռումից՝ Վ.Դավթյանը գնում է «մարդու ներաշխարհը թափանցելու, նրա զգացմունքների գեղեցիկ բազմազանությունը ցույց տալու» ճանապարհով: Բնության երգը հագնում է հասարակական պրոբլեմատիկայով, բնապատկերը շատ հաճախ դառնում է պատմական հիշողությունը սթափ պահելու միջոց: Այն իր մեջ, ինչպես Հ.Մահյանի ստեղծագործություններում, պահպանում է ժամանակների կապը: Եթե մի դեպքում բանաստեղծը քարերի վրա տեսնում է պատկերներ, որոնք հիշեցնում են հայուհիների՝ «չքնաղ տեսքով Աստվածամոր ու Եվայի», ապա մյուս դեպքում քարերը պատմության լուռ վկաներն են.

Որ կարող են ու կհիշեն

Մահը անմահ ա գեղեցիկ մեր Արայի,

Հարսանիքը Արտաշեսի ու Սաթինկան,

Ապա կռիվն Ավարայրի,

Ուր իմացյալ մահով ընկան

Նախապապերն իրենց հգոր (II, 323):

Ընդգծելով, որ Վ.Դավթյանի բանաստեղծությանը խորթ է «կեղծ ռոմանտիկական գեղագիտությունը», Է.Մեծելայտիսը գրում է. «Երբ կարդալով Վ.Դավթյանի գիրքը, բոլոր պատկերավոր, նուրբ մանրամասներն ի մի ես բերում, քո դեմ բարձրանում է Հայաստանի ամբողջական, փառահեղ ու գունագեղ պատկերը: Պատկերների օգնությամբ այդպես նկարել Հայաստանը, ինչպես Մարտիրոս Մարյանն է նկարել վրձնով, ստեղծագործական դժվարագույն խնդիր է»: Է.Մեծելայտիսը ուշադրություն է հրավիրում նաև Վ.Դավթյանին յուրահատուկ մի ուրիշ առանձնահատկության վրա: Հայաստանի համայնապատկերը կերտելիս բանաստեղծը չի կիրառում գեղանկարչական մեթոդը և լիրո-էպիկական կտավի վրա չի դրոշմում «տպավորիչ, գունագեղ լեռներ, խաղողի այգիներ, պարտեզներ, նշանավոր Սևանա լիճը և այդ երկրի մյուս տպավորիչ հանգամանքները»: Պարզապես, երբ երկիրը համեմատվում է «քարե մոլուցքի և մոլեգնած ջրի, Աստծուն խոյահարող լեռան քարե եղջյուրի և տապալված վիհի, քարե ապաշխարանքի հետ, «անգամ օտար ընթերցողի հայացքի դեմ վեր է հառնում Հայաստան աշխարհի փառահեղ պատկերը»:

Բ

Վայելքների ու տառապանքների, բերկրանքի ու ցավի, մերձեցման ու բաժանումի, կորուստների ու հայտնությունների մի ուշագրավ պատմություն է հյուսում Վ.Դավթյանն իր սիրային բանաստեղծություններում:

Նրա ելակետը հետևյալն է. «Մերը... նման է նա ճշմարտության, կես ճշմարտություն չի լինում կյանքում, չի լինում կես սեր»: Իսկ դա նշանակում է՝ եթե նվիրում է, ապա անմնացորդ, վայելք՝ արժանապատվությամբ ու առնականորեն, տառապանք ու ցավ՝ կրակի պես դաժան ու չմարող:

Վ.Դավթյանի բանաստեղծություններում ու պոեմներում սերը բնության ու հասարակական կյանքի շարժումը կարգավորող ուժ ու բարոյական արժեքների ստուգման չափանիշ է: Սիրո մեջ բանաստեղծը փնտրում է նախաստեղծ գեղեցկությունը, որ հեթանոսաբար մերկ է ու շոշափելի, ազնվացնող ու մաքրող, ինչպես լույսը: Նա հավատարիմ է մնում «ռեալիզմի նախահիմքերի» գաղափարական ուղղվածությանը և գնում է դեպի ակունքները, ուր սերը ներկայանում է որպես «առաջին օրհնված ողկույզ», «նռան կեղևում պահված բոսոր բարություն», արյան մեջ զրնգացող շոգ միջօրե և բերկրանքի «կարմիր աղաղակ»:

Սերը մարդուն մղում է ինքնաճանաչման, ստիպում պարզաբանել իր ծագումնաբանությունը և իմաստավորել ոգեղեն գոյությունը: Քնարական հերոսի ինքնաճանաչման ճանապարհը սկսվում է «Գիրք ծննդոցից» և ձգվում բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության միջով: Անցնելով այդ ճանապարհը՝ քնարական հերոսը հենց ակունքների մոտ տեր է կանգնում իր տառապանքին և պատրաստ է կրելու նրա խաչը: Այսպիսով, բանաստեղծը սերը դարձնում է կենսագրության անժխտելի փաստ, և դա, ինչպես Է.Մեծելայտիսն է նկատում, հնարավորություն է տալիս նրան «մի կողմ նետել սիրո խոստովանանքի ամբողջ անհամ ավանդականությունը և փնտրել ինքնարտահայտման նոր ձևեր ու միջոցներ»:

Վ.Դավթյանի սիրո երգերին խորթ են հավաստիացման ու երդումների հերթապահ խոսքերը: Սիրո մասին իր «ասքը» նա սկսում է փառաբանությամբ. փառաբանվում են «մազերի ոսկին», թարթիչների «կապույտ շարի տակ ծվարած» անմեկնելի ժպիտները: Փառաբանվում են նաև տառապանք ու ցավեր ծնող ապրումները.

Փառաբանում եմ

Մեր հանդիպումի հույսն անհուսալի,

Մեր մոտիկությունն անմերձենալի,

Գեղեցկությունը քո գարնանային,
Քո հեռացումը,
Եվ անգամ ահեղ

Խանդի սև շանթն եմ ես փառաբանում (II, 86):

Այնուհետև բանաստեղծն իր քնարական պատմությունն առաջ է տանում՝ մերթ դիմելով աստվածաշնչյան մոտիվներին ու կերպարներին («Ես սև եմ, սակայն գեղեցիկ եմ ես, // Քանզի նայեցավ արեգակն ընդ իս», «Այո, սիրելիս, ասված է նաև, // Որ Թերսայի պես գեղեցիկ ես դու, // Եվ դրոշակի զորքերի նման ահարկու նաև»), մերթ մենախոսությունների միջոցով բացահայտելով ամենատարբեր հոգեվիճակներ, մերթ մտնելով երկխոսությունների մեջ:

Առողջ ու բնածին կրքերի առատ հոսքը, լույսի և արևի ճառագայթների ներթափանցումները, գույների անկաշկանդ երանգավորումները, տառապանքի ու ցավի չհանդարտվող ալեկոծումները մի առանձին հմայք ու գրավչություն են հաղորդում Վ.Դավթյանի սիրո երգերին:

Աննշան բացառությամբ Վ.Դավթյանը երգում է հասուն տարիների առնականացած ու տառապանքով իմաստնացած սերը: Ճիշտ է, հուշերը բանաստեղծին երբեմն տանում են դեպի առաջին սիրո թրթիռներն ու տազնապները, բայց, այնուամենայնիվ, նա գարնանային մեղմ գույներից ավելի է գերադասում շոգ միջօրեների բուրմունքը, որ երակները լցնում է եռքով ու հրդեհներ է վառում:

Մանկության ու պատանեկության տարիների վերհուշերին դիմելը բանաստեղծի համար պարզապես չկայացած սիրո գաղտնիքներին հաղորդակցվելու, կենսագրությունից հանգամանքների բերումով արհեստականորեն դուրս մնացած ժամանակի դատարկությունը լցնելու միջոց է («Շատ էի ուզում քեզ հետ, սիրելիս, // Անցնել այն բոլոր ճանապարհներով, // Որ անց եմ կացել կյանքում առանց քեզ»), որովհետև՝

Կյանքում շատ ուշ եմ հանդիպել ես քեզ,
Հանդիպել եմ քեզ,
Երբ իմ գարունը անցել է վաղուց,
Եվ ամառն անգամ կիսվել է արդեն (II, 92):

Վ.Դավթյանի բանաստեղծություններում կինը մարմնավորում է հավերժական գեղեցկությունը՝ «հայտնության հրաշքն ու տառապանքի օրենքը», «հավատի մաքրությունն ու նենգ կրակը», «մեկնելի մեղեդին և սեպագիր առեղծվածը»:

Սերը Վ.Դավթյանի պոեզիայում նաև պատմության շարժումն իմաստավորող և նրա խորհուրդը պարզաբանող ուժերից մեկն է և, ինչպես նկատվել է, «Թոնդրակեցիներ», «Ասք սիրո և սրի», «Ծուխ ծխանի» և «Ճերմակ ձիավորը» պոեմներում պատռում է իր գուտ զգացմունքային մեկնաբանության նեղ շապիկը և ձեռք բերում էպիկական բովանդակություն:

Այն օգնում է բանաստեղծին գնալ նաև երևույթների ու իրադարձությունների սուբյեկտիվ իմաստավորման ճանապարհով, ներկայացնել որոշակի ժամանակաշրջանի, հասարակական խավերի հոգևոր ու բարոյական նկարագիրը, լրացնել նշանավոր անհատների և ժողովրդի մարդկանց քնարական կենսագրությունը, որոնք ծագումնաբանական ընդհանրություններ:

Պոեմներում նույնպես Վ.Դավթյանը հավատարիմ է մնում «նախահիմքերի» իր սկզբունքներին ու որոնում է նախաստեղծ գեղեցկությունը, որն իր ամենատարբեր դրսևորումներով մարմնավորվում է հեթանոս Աստղիկի, Փառանձեմ թագուհու, Կլեոպատրայի, հարեմի կանանց, ստրկուհիների և ուրիշ կերպարներում:

«Միրհավի պես անմատչելի // Եվ տենչալի մահ է ու թույն» («Ծուխ ծխանի»), «Սերը, որ բողբոջ է ու բագինի կրակ ու շարժմունքն է միակ աստղերի ու ջրի» («Ասք սիրո ու սրի»),– այսպիսի բնութագրումներով է ամբողջացնում բանաստեղծը սիրո պատկերը:

Կանայք Վ.Դավթյանի պոեմներում ապրում են «մոտիկ վայելումի թաքուն դողից շիկնած» և սպասում են սիրեցյալներին, «Որ Աստղիկի բարի հայացքի տակ իրենց անմեղության տատրակները գոհեն» կամ «հոռոմների ծախու հոմանուհու» նման՝ զոհին մինչև արևածագ վայելելով և դահիճների ձեռքը հանձնելով, տղամարդիկ՝ այրական հպարտությամբ և առնական արժանապատվությամբ կամ... «սիրո և փառքի մուրացիկի պես»:

Վ.Դավթյանի ստեղծագործություններում սերն աստվածային ու հմայիչ է ոչ միայն անթերի ու կատարյալ ձևերի մեջ, այլև իր հոգևոր ոլորտներում: Դրանով է պայմանավորված բնագոյային հակումների և մաքուր ու ազնվացնող զգացմունքների տարբերությունը. հայոց արքան գնահատում է գեղեցիկն ու արձանացել է նրա առջև, խենթացել նրա հմայքներով: Բայց զսպելով ճիչն ու ընդվզումը արյան, հրաժարվում է ժամանակավոր վայելքներից «Կլեոպատրա, գեղեցկությունդ մարմնավոր, բազմապատկիր քո հոգևոր գեղեցկությամբ»:

1960-ական թթ. հայ պոեզիան ուշագրավ է ոճական որոնումների արգասավորությամբ: Նույն տրամադրությունները, հաճախ նույն գաղափարը տարբեր բանաստեղծների ստեղծագործություններում արձարձվում է ոչ միայն տարբեր տեսանկյուններով, այլև ոճական ամենատարբեր դրսևորումներով: Վ.Դավթյանի սիրո երգերում, որոնց մեջ գերիշխողը ռոմանտիկական գունավորումն է, չկան սեակյան կրքոտ ալեբախումները, սահյանական նուրբ ա աննկատելի անցումները, հեթանոս պոռթկումներն ու ոսկերչությունը: Այդ երգերը պարզ, անմիջական գրույցներ են սիրո հավիտենականության ու ամենագորեղ ուժի, կյանքի և մահվան առեղծվածի, մարդու և ժամանակաշրջանի փոխհարաբերությունների շուրջ՝ մարմնավորված ավանդական ձևերի մեջ:

Բանաստեղծը սիրո մեջ փնտրում է սփոփանք ու հուր, փորձում է սիրով լցնել ծննդյան ու մահվան թվերի արանքում եղած

տարածությունը՝ «իր գիծը, իր կրակը վաղանցուկ»: Սերը նրան ստիպում է մոռանալ նգովքի խոսքերն ու շշնջալ աղոթքի մրմունջներ, հեռու մնալ դավից հանցավոր և աշխարհը դարձնել բարի: Ատոմային այս խելահեղ դարում, երբ բանաստեղծները «Երգեր են երգում թիթեռների մասին, // Բայց մեռնում են հրե կամուրջների վրա», միայն սիրով կարելի է կանգնել «փորձությունների գորքերի դիմաց»:

Բանաստեղծի սիրո կղզին «աշխարհի մեջ կորած իր տիրությունն է փոքրիկ», որտեղ ուրախություններն ու հոգսերը, ժպիտն ու թախիծը, հանդիպման հրճվանքն ու կորստի մորմոքներն ապրում են երջանիկ ներդաշնակության մեջ, լցնում կյանքի դատարկ տարածությունները: Վ.Դավթյանի քնարական հերոսը զգայուն և հավատարիմ անհատն է, որի համար խորթ են կասկածի կույր դրսևորումներն ու անվստահությունը: Սակայն մեծ ու անսահման նվիրումն իր մեջ նաև ուրիշ զգացումներ է թաքցնում («Բայց և խանդ ուներ մավրիտանական // Եվ ցասում ուներ պատվի մարտերում»):

Բանաստեղծը երբեմն հաշտվում է եղածի հետ ու փառաբանում սիրո տառապանքը («Ո՞ւմ է պետք սերը առանց մորմոքի»), համակերպվում չկայացած սիրո մտքին, ուշացած սերը նույնպես համարում պարզ («Ուշ ենք մենք հանդիպել բայց, սիրելիս // Լավ է ուշ հանդիպել, քան երբեք»): Երբեմն հեռացման ցավերը փոխարինվում են վերադարձի ու հայտնության լուսավոր տրամադրություններով, ցրվում է թախծի մշուշը, և բանաստեղծն ըմբռնվում է պահի պարզևած քաղցրությունը, օրհնում ոգեշնչումի կարճատև վայրկյանը.

Այս վայրկյանը եթե դառնա վերջինն անգամ,

Պետք է միայն այս վայրկյանի համար ծնվել (II, 238):

ՄՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՐԳԱՍԱՎՈՐ ՈՒՂԻ

Ցավալի մի իրողություն աստիճանաբար փոխվում է օրինաչափության. մոռացության են մատնվում անցյալի մշակութային արժեքները, նորահայտ «գրագետներից» ոմանք, ինչպես Պ.Սևակը կասեր, իրենց դնում են «թաց սպունգը ձեռքն առած» աշակերտի, իսկ պատմությունը, նախորդների ժառանգությունը՝ «սև գրատախտակի» տեղ ու մի վայրկյանում ջնջում եղած-չեղածը: Ոչ հեռու անցյալում մենք երախտագիտությամբ էինք հիշում մեր մեծերին, հիշողության մեջ պահում նրանց ժառանգությունը, սերունդներին ավանդում նրանց պատգամները: Համատարած առուծախի ու առուփախի մեր օրերում ամեն ինչ փոխվել է, ամեն ինչ պատվել է անտարբերության ու մոռացության ծանր շղարշով, ու մեր ժողովրդի արժանավոր զավակներին այժմ միայն (և այն էլ՝ մասնագիտական նեղ շրջանակներում, և այն էլ՝ ոչ բոլորին) հիշում ենք հոբելյանից հոբելյան, առիթից առիթ...

1915 թ. հունվարին լրացավ անվանի արձակագիր Սուրեն Այվազյանի ծննդյան 100-ամյակը, ու ոչ մի արձագանք չեղավ, ոչ մի լուրջ միջոցառում, եթե հաշվի չառնենք անվանի արձակագրին նվիրված «Սյունյաց երկիր» թերթի հոբելյանական թողարկումը:

Իսկ Սուրեն Այվազյանը միայն դրան չէր արժանի...

Սուրեն Այվազյանը ծնվել ու մանկության տարիներն անցկացրել է Սյունյաց աշխարհի գեղատեսիլ անկյուններից մեկում՝ պատմական Խնձորեսկ գյուղում, որը հայտնի է իր անվանի զավակներով՝ գրողներ, կոմպոզիտորներ, արվեստի ու մշակույթի հանրաճանաչ գործիչներ, պատերազմի ու աշխատանքի հերոսներ: Կյանքի ու գրական գործունեության դժվարին ճանապարհ է անցել անվանի արձակագիրը՝ գրականություն բերելով մի ուրույն աշխարհ՝ իր անկրկնելի գույներով ու երանգներով, հայրենի եզերքին արմատներով կապված իր զավակներով, որոնք էլ դարձան

գրողի պատմվածքների և վիպակների հերոսներ («Տուր ձեռքդ, կյանք», «Բարի առավոտ», «Խնձորեսկ», «Կա և հետմահու կյանք», «Ասուր, հե՛յ, Ասուր»):

Ս.Այվազյանի բոլոր ստեղծագործությունների ավագանը հայրենի գյուղն է, որի քարձուներեցից էլ նա տեսել և ճանաչել է աշխարհը. «Ես ամբողջ աշխարհն եմ սիրում: Նվիրական ու հարազատ է ինձ համար Տագորի Բենգալիան: Երազում շրջում եմ Շիրազի վարդաստաններում, ուր Հաֆիզն իր զագելներն է հյուսել՝ տալով սոխակների երգի թովիչն ու վարդերի բույրը: Գյոթեի երկրից սրով են եկել իմ դեմ, ես իմ արյունով եմ պաշտպանել նրա երգը: Ինձ հարազատ է ամբողջ աշխարհը: Բայց թե մեռնեմ էլ Բոհեմիայի անտառներում, ինձ կթաղեք Ջանգեզուրում»:

Ծննդավայրի մարդիկ, նրա անկրկնելի գույներն ու բույրերը ոգևորության ու ներշնչանքի մշտաբուխ աղբյուր են եղել Ս.Այվազյանի համար: Խնձորեսկի բնության մեջ է փնտրել գրողն իր պատմվածքների, վիպակների ու վեպերի մարդկանց, որոնք եղել ու միշտ մաքուր են մնացել, չեն աղճատվել ու հաշմվել ոչ մի պարագայում:

Այլ է Խնձորեսկն ու այլ են նրա մարդիկ. «Այլ էին նրա գիշերներն ու ցերեկները: Խնձորեսկի երկնակամարով անցնող արևն այն արևը չէր, որ անցնում էր այս կիսագնդով ու ընկնում մյուս կիսագունդը: Ոչ էլ լուսնյակն էր նույնը: Դրանք միայն Խնձորեսկի արևն ու լուսինն էին, որ դուրս գալով ձախակողմյան ձորերի խորխորատներից, գնում, աջակողմում մտնում էին Մթնաձորի այրերը: Այլ էին նաև մայր Խնձորեսկի մարդիկ, այնքան այլ, որ եթե հին Խնձորեսկից մեկին շատ հեռու մի տեղ ինչ-որ ամիս-որ մեկը հարցներ, թե ո՞վ ես, ի՞նչ մարդ ես, նա կպատասխաներ. «Խնձորեսկցի եմ»: Եվ այդ հեռավոր տեղի մարդը պիտի հասկանար, թե դա ինչ է նշանակում»:

Ավագ սերնդի ընթերցողները շատ լավ են հիշում Ս.Այվազյանի «Խիղճը» ժողովածուն, որը թարմ շունչ էր 1950-ականների վերջերի մեր գրական կյանքում: «Անավարտ գորգը» (1947) և «Խորածորցիք» (1951) պատմվածքների ժողովածուներից հետո, որոնք ակնհայտորեն իրենց վրա կրում էին ժամանակի ընդգծված ազդեցությունը, «Խիղճը» ժողովածուն բոլորովին նոր որակ էր ոչ միայն գրողի, այլև նոր շրջավուլի գրականության մեջ:

Ժողովածուի պատմվածքներից յուրաքանչյուրը մի ինքնատիպ պատում է գրողի հայրենակիցների մասին, որոնց Ս.Այվազյանը հրաշալի գիտեր, ճանաչում էր մանկության տարիներից: Ահա Շափաղաթ պապը, որ գոհված որդիների հիշատակը հավերժացնում է աղբյուր-հուշարձաններով, Փրթոսի ընկուզենու ստվերում ամեն իրիկնամուտի զրուցող ծերունիները, որոնց պատմությունները սկիզբ են առնում անհիշելի ժամանակներից ու հասնում մինչև խորհրդայնացման ու քաղաքացիական կռիվների, Մեծ հայրենականի օրերը, ներկան կապում անցյալի հետ: Ահա Սուկլունց Լևոնը, Փանդունց Լալազարը, բրուտ Բախշին, Շիլ Շմավոնը և ուրիշներ՝ տարիների կենսափորձով իմաստնացած, հազար ու մի հոգսի ու ցավի տեր մարդիկ, ընդգծված անհատականություններ, որ ընդհանրացնում են ժամանակի համապատկերը:

Ս.Այվազյանի բոլոր ստեղծագործությունների հերոսներն ունեն իրենց նախատիպերը, և հենց այդտեղ պետք է փնտրել այդ գործերի յուրահատկությունները: Մտացածին ոչ մի պատմություն չկա գրողի պատմվածքներում ու մեծ կտավի ստեղծագործություններում, որոնք նվիրված են հայրենի բնաշխարհին և նրա մարդկանց, ինչը, սակայն, հիմք չի կարող հանդիսանալ նրան «ցուղագիր» անվանելու համար: Բացարձակապես նշանակություն չունի այն, որ գրողը պատմում է գյուղի ու նրա մարդկանց մասին, խոսում նրանց հոգսերից ու ցավերից: Գլխավորն այն է, որ հեղինակը փնտրում ու գտնում է բնական մարդուն: Նրա ստեղծագործություն-

ներում արագորեն իրար են հաջորդում օրերն ու տարիները, օրերի ու տարիների հետ փոխվում են դեպքերն ու մարդիկ, և գրողը կարողանում է ժամանակի հարահոսի մեջ որսալ ամենակարևորը, մարդու համար ամենատիպականն ու բնորոշը:

Հրաշալի վերնագիր է ընտրել գրողն իր պատմվածքների ժողովածուի համար՝ «Խիղճը», որովհետև այնտեղ զետեղված յուրաքանչյուր գործ յուրովի մի պատմություն է մարդկային բարձր արժանիքների մասին: Յուրաքանչյուր պատմվածք, լինելով ընդգծված որևէ անհատականության կենսապատումի մի էջ, տարբեր տեսանկյուններից է ներկայացնում մարդկանց, որոնք խիղճ ունեն Աստծո ամեն մի շնչավոր արարածի հանդեպ: Խիղճ և ոչ թե խղճահարություն, կարեկցանք և ոչ թե խելճություն, որը հատուկ չէ խնձորեսկցիներին:

Ուժի ու մտքի պաշտամունք կա Ս.Այվազյանի հերոսների մեջ, որը գենետիկորեն անցնում է սերնդեսերունդ, դառնում հավատամք: Զինագործը պետք է հմուտ լինի իր գործում, և նրա պատրաստած զենքը պետք է միայն թշնամուն հարվածելու համար լինի, բրուտը պետք է արվեստի այնպիսի գործեր ստեղծի, որ տասնամյակներ, անգամ հարյուրամյակներ հետո էլ մարդիկ իմանան, որ դրանք ստեղծելու տարին բարենպաստ ու բերքառատ է եղել, պատառը պետք է կարողանա այնպես ոլորել եզան վիզը, որ նա հնազանդ ենթարկվի իրեն: Այդպիսին են Ս.Այվազյանի հերոսները:

Քիչ գրողներ կան, որոնց ստեղծագործությունները կարելի է ճանաչել առանց հեղինակի ստորագրության: Սա վերաբերում է նաև Ս.Այվազյանի պատմվածքներին, ինչը վաղուց է նկատվել գրականագետների կողմից: Ահա թե ինչ է գրում Ս.Սարինյանը Ս.Այվազյանի «Տուր ձեռքդ, կյանք» վիպակի՝ տպագրության երաշխավորելու համար գրված գրախոսականում. «Առանց ընդհանուր խորագրի, առանց հեղինակի անվան հիշատակության մի թղթապանակ՝ բոլորովին էլ ոչ խնամքով մեքենագրված արձակ էջերի

պարունակությամբ: Բայց եթե նույնիսկ այստեղ չլինեք մամուլում տպագրված «Վերջին օրը» պատմվածքը, գրական ինքնատիպությունը կռահող աչքը չէր կարող չգուշակել, որ այդ էջերի հեղինակը պատկերավորման իր յուրահատկություններով, ոճի առանձնահատկությամբ և կյանքի իր ընկալմամբ ոչ այլ ոք է, քան պատմվածքների տաղանդավոր հեղինակ Սուրեն Սյվազյանը: Այդ արդեն գրողի համար լուրջ արժանիք է, յուրաքանչյուր գրողի համար ցանկալի նպատակ, որին, ի դեպ, Ս.Սյվազյանը հասել է ոչ այնքան գրական մաքառման ճանապարհով, որքան գրողի իր բնածին շնորհքով: Մոսկ գրական ազդեցությամբ կարելի⁶ է արդյոք հասնել այնպիսի բնականության, այնպիսի թրթռուն անկեղծության, ինչպիսին առկա է «Տուր ձեռքդ, կյանք» վիպակում»:

1955 թվականին լույս տեսավ «Լեռնցիներ» վեպը, այնուհետև հաջորդեցին «Տուր ձեռքդ, կյանք» (1962), «Բարի առավոտ» (1964), «Ճակատագիրն հայոց» (1966), «Կա և հետմահու կյանք» (1971), «Առավոտ լուսո» (1976), «Խնձորեսկ» (1982), «Ասուր, հե՛յ, Ասուր» (1985) վիպակներն ու վեպերը և «Գարունս ձյունների տակ» (1972) մանրապատումների ժողովածուն:

Ս.Սարինյանը Ս.Սյվազյանի ամենաբնորոշ հատկանիշը համարում է անկեղծությունը, որը հատուկ է ոչ միայն նրա կողմից գրախոսված «Տուր ձեռքդ, կյանք» վիպակին, այլև խորհրդայնացման, քաղաքացիականների և 1960-ական թթ. իրադարձություններին նվիրված ստեղծագործություններին. «Նկարագրվող ժամանակաշրջանի իրադարձությունների և կյանքում կատարվող տեղաշարժերի մասին շատ է գրվել մեր գրականության մեջ, բայց քչերն են կարողանում պահպանել չափի զգացումը ու ճշմարտացին: Ոմանց երկերում ուղղակի այն պատկերն է արտացոլվում, թե սովետական կարգերի հաստատման հենց առաջին օրը կյանքը արմատապես փոխվում է, և ստեղծվում է սոցիալական բարեկեցության և իրավունքի մի կատարյալ ներդաշնակություն: Այդ ճիշտ

չէ, այդպիսի ուռա-ազիտացիա մեզ պետք չէ: Ս.Այվազյանն այս բնագավառում ամենաճշմարտացիին է և այստեղ առկա է գրողի անկեղծության զգացումը»:

Իրոք, Այվազյանը մեծ ուշադրություն է հատկացնում այդ տարիներին նախադեպը չունեցող զարգացումների ոլորապտուտում հայտնված իր հերոսների ծանր ու ողբերգական ապրումներին, նրանց ներաշխարհում կատարվող փոփոխություններին: Եվ հատկանշական է. որ 1960-ական թվականներից հետո գրված ստեղծագործություններում չկան ընդգծված բացասական ու դրական հերոսներ, ինչը խիստ բնորոշ է այդ տարիների գրականությանը: Գրողը միշտ ձգտում է մարդու մեջ հայտնաբերել մարդկայինը և նրան բնութագրել հենց այդ դիրքորոշմամբ:

Գավառական Ծաղկոտն քաղաքում բոլորը շատ լավ են ճանաչում Շափաղյանին («Բարի առավոտ»), որը հայտնի է իր անհաշտ բնավորությամբ, անթիվ մատնագրերով: Նրա կերպարում անգամ Ս.Այվազյանը ինչ-ինչ դրական հատկանիշներ է տեսնում, մարդկային ինչ-որ դրական գծեր, որոնք ավելի ընդգծված կլինեին, եթե ժամանակներն այլ լինեին:

Ս.Այվազյանի ստեղծագործության մեջ ծանրակշիռ տեղ են գրավում պատմական անցյալի թեմայով գրված «Ճակատագիրն հայոց» և «Առավոտ լուստ» վեպերը, որոնք նվիրված են 18-րդ և 19-րդ դարերի առաջին տասնամյակներում Հայաստանում տեղի ունեցած իրադարձություններին:

Երկու վեպերի առանցքում հայ ժողովրդի քաղաքական կողմնորոշման խնդիրն է, որը խիստ արդիական է նաև մեր օրերում: «Ճակատագիրն հայոց»-ը նվիրված է Իսրայել Օրու գործունեությանը, եվրոպական մի շարք երկրներում նրա դեգերումներին, այս համապատկերում՝ 18-րդ դարասկզբին Հայաստանում տեղի ունեցած ողբերգական իրադարձություններին, ազգային ազատագրական շարժումներին: «Առավոտ լուստ» վեպը թեմատիկ ու

Ժամանակագրական առումներով «Ճակատագիրն հայոց»-ի շարունակությունն է՝ նվիրված Խ.Աբովյանի գործունեությանը: Երկու վեպերում էլ հեղինակը առաջնային է համարում ռուսական կողմնորոշումը՝ Իսրայել Օրու և Խ.Աբովյանի գործունեությամբ բացահայտելով եվրոպական դիվանագիտության կեղծ ժողովրդավարությունը, երկդիմի քաղաքականությունը:

Երկու վեպերում էլ «Ս.Այվազյանի գեղարվեստական պատմահայեցության մեջ բացարձակ արժեքի կշիռ է ստանում հայ ժողովրդի ազգային արժանապատվության գերխնդիրը», որը լավագույն կերպով դրսևորվում է եվրոպական երկրների ամենաբարձր աստյաններում Իսրայել Օրու պահվածքով ու Խ.Աբովյանի գործունեությամբ:

Գրողի կարապի երգը եղավ «Խնձորեսկ» վեպը, որը լույս տեսավ մահվանից հետո: Վեպը պատմական քրոնիկոնի լավագույն օրինակներից մեկն է նորագույն շրջանի մեր գրականության մեջ: Ինքնակենսագրական հավաստի փաստերի հենքի վրա գրողը ներկայացնում է իր ծննդավայրի և նրա մարդկանց կյանքը նախախորհրդային, խորհրդայնացման ու քաղաքացիական կռիվների տարիներին: Վեպի երկրորդ հատորը պետք է նվիրված լիներ Մեծ հայրենականի ու հետպատերազմյան տարիների իրադարձություններին, պետք է լավագույնս ներկայացներ գրողին ու հանդիսանար նրա ստեղծագործական ճանապարհի հանրագումարը:

Քննադատությունը «Խնձորեսկը» բնութագրեց որպես «ստեղծագործական նվաճում», «գեղարվեստական ճշմարիտ հայտնություն», համեմատեց Ա.Բակունցի «Կյորես», Ս.Խանգաղյանի «Մատյան եղելությանց» վիպակների հետ, որակեց որպես «հայրենի բնաշխարհի ու նրա մարդկանց ինքնատիպ համայնապատկեր, իբրև որդիական անչափելի սիրո առհավաստյա ու բարի օրհնություն»:

Վեպում հեղինակը ընթերցողին տանում է դարերի խորքը, փորձում ցույց տալ, թե որն է Խնձորեսկի ու Խնձորեսկցու յուրահատկությունը. «Եկեք այս մացառների մեջ կորչող ճանապարհով ձեզ տանեմ այն Խնձորեսկը, որ հիմա չկա, բայց դեռ ապրում է իմ հիշողության մեջ: Գնանք, կենդանացնեմ ձեզ համար, որ տեսնեք դուք էլ և ուրիշներին պատմեք, որ նա գոնե հիշողությունների մեջ միշտ կենդանի մնա: Ոչ նրա համար, որ դրա կարիքն զգում է մեռած Խնձորեսկը, այլ որ մենք ապրողներս ենք զգում, պետք է մեզանից հետո ապրողներին»:

Այվազյանը նորագույն շրջանի մեր արձակի լավագույն ներկայացուցիչներից մեկն է, որ գրականություն բերեց մի ուրույն աշխարհ՝ իր անկրկնելի գույներով ու երանգներով: Հատկապես ուշագրավ են նրա փոքր կտավի ստեղծագործությունները՝ պատմվածքներն ու մանրապատումները, որոնք ողողված են պայծառ գույներով ու ջերմ թրթիռներով: Բնական մարդու անհագ կարոտ կա այդ ստեղծագործություններում: Մարդու մեջ մարդկայինը, գեղեցիկն ու վեհը տեսնելու կարոտ:

Կյանքի ու գրական գործունեության դժվարին ու արգասավոր ուղի է անցել Ս.Այվազյանը, և հարկ է, որ արժանանա իր վաստակին պատշաճ արժևորման:

ՎԱՐԴԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԸ ԵՎ 1960-70-ԱԿԱՆ ԹԹ.
ԳՐԱԿԱՆ - ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԸ

«Զննալի» տարիներին գրականություն եկավ տաղանդավոր արձակագիրների մի սերունդ, որին արդեն խորթ էին նախորդ տասնամյակների գաղափարախոսական կապանքներն ու պարտադրանքները, թեմատիկ սահմանափակումները: Գրական այդ սերունդը՝ Հր.Մաթևոսյան, Մ.Գալշոյան, Ա.Այվազյան, Ռ.Հովսեփյան, Մ.Մնացականյան, Հովհ.Մելքոնյան, Ն.Ադայան և այլք, նոր ժամանակների ծնունդ էր և գրականություն բերեց աշխարհընկալման նոր սկզբունքներ, իր ապրած ժամանակը ճանաչելու, իմաստավորելու և արժևորելու նոր մոտեցումներ:

Գրական գործընթացի յուրահատկությունն այն էր, որ կողք կողքի ստեղծագործում էին մի քանի սերունդների ներկայացուցիչներ, թեպետ ծանրության հիմնական մասը իրենց ուսերին էին տանում միջին ու կրտսեր սերունդների արձակագիրները:

Անվանի գրականագետ, երջանկահիշատակ Սևակ Արզումանյանը կատարում է շատ ուշագրավ մի դիտարկում: Նա «ձննալի» տարիների արձակում նկատում է «ստեղծագործական փոխազդեցությունների մի օրինակելի միտում, որը թարմություն հաղորդեց մի շարք հեղինակների որոնումներին»: Ընդհանրապես նախորդներն են ազդեցություն թողնում եկող սերունդների վրա. «Ամեն մի սերունդ վերցնում է անցյալից, ավագներից իր և իր օրերի, ժամանակների համար կենսականը, մնայունը, գեղարվեստական հնչեղությունը և թարմությունը պահպանած արժեքները: Մեր վիպասանության վերջին տասնամյակների փորձը, ավանդական այս իրողությանը զուգահեռ, հաստատում է նաև մի այլ երևույթ՝ հետնորդների բարերար ազդեցությունը նախորդների վրա: Հայ դասական վիպագրության փորձին ու ավանդույթներին հավատարիմ մի շարք գրողներ՝ Ս.Խանգաղյան, Ա.Արաքսումանյան, Գ.Սևան,

Լ.Հուրունց, որոշակի քայլերը արեցին ոճական համակարգի, վիպական մտածողության, ձևակառուցվածքային սկզբունքների նորացման ուղղությամբ: Սակայն «ամենքին չէ, որ «անցումը» կամ փորձարարությունը հաջողվեց. նկարագրական «նաղլահեքիա-թային» արձակի դաջվածքը հեշտ չէր հաղթահարել»¹:

Պատճառները ոչ միայն անհատի պաշտամունքի հաղթահարմամբ, քաղաքական մթնոլորտի առողջացման միտումներով էին պայմանավորված, այլև եվրոպական ու ամերիկյան գրական գործընթացների հետ աղերսակցությունների, շփումների ընդլայնմամբ, ստեղծագործական կապերի ամրապնդմամբ. «60-ականների գրական սերնդի նորարարական գրականությունը արդյունք էր ոչ միայն ստեղծված հասարակական-քաղաքական բարենպաստ պայմանների, ստալինյան տխրահռչակ վարչակարգի մերկացման, այլև խոշոր չափով երկաթե վարագույրի վերացման ու համաշխարհային գրականության, մշակութային արժեքների հետ լայն շփումների ու ծանոթության: Նորարարական այս մթնոլորտը, որ իրենց հետ բերեցին Հր.Մաթևոսյանը, Ջ.Խալափյանը, Վ.Պետրոսյանը, Պ.Զեյթունցյանը, Հովհ.Մելքոնյանը և այդ սերնդի մյուս արձակագիրները, կամա թե ակամա ստիպեցին գրական ավագանուն ուրիշ կերպ նայել աշխարհին, նորովի արտացոլել կյանքը»²:

1960-ականների սերնդի ականավոր ներկայացուցիչներից էր Վ.Պետրոսյանը, ում համար արդեն որոշակի էր, որ «այլևս անկարելի է ստեղծագործել նախկին չափանիշներով, մտածողության կաղապարային մեթոդներով, արտահայտչամիջոցների խունացած եղանակներով»³: Մթնոլորտային փոփոխությունների հետևանքով գրականությունն ավելի մոտեցավ կյանքին: Գրողները սկսեցին առաջադրել ավելի կոնկրետ ու հրատապ հարցադրումներ, որոնք

¹ Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ.5, Երևան, 2004, էջ 67:

² Նույն տեղում, էջ 7-8:

³ Նույն տեղում, էջ 8:

միտված էին հասարակական կյանքի ցավոտ խնդիրների բացահայտմանը, անհատի դերի բարձրացմանը, նրա հոգեկան աշխարհի, զգացմունքների արծարծումներին:

Գրականությունն արդեն աստիճանաբար դառնում էր հասարակական մտածողության ձևավորման, վարքագծի ուղղորդման կարևորագույն միջոցներից մեկը, որն էլ նրա հիմնական ու գլխավոր գործառույթն է:

Վ.Պետրոսյանը 1960-1970-ականներին հրատարակեց «Անավարտ դիմանկարներ» (1963), «Քաղաքի կիսաբաց լուսամուտները» (1964), «Հայկական էսքիզներ» (1969), «Ապրած և չապրած տարիներ», «Դեղատուն Անի» (1973), «Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով» (1977) և «Վերջին ուսուցիչը» վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուները: Վերջինս թեպետ լույս տեսավ 1980-ին, սակայն իր մեջ ընդգրկում էր 70-ականների ստեղծագործություններ:

Ի՞նչ նոր գծեր ու նրբերանգներ բերեց Վ.Պետրոսյանը, աշխարհընկալման ի՞նչ նոր սկզբունքներ, երևույթների գնահատման ի՞նչ նոր մոտեցումներ: Յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործություն իր ապրած կյանքի գեղարվեստական արտացոլումն է և ավարտուն ու ամփոփ պատկերացում է տալիս հեղինակի մարդկային տեսակի, մարդկանց ու հասարակության հետ ունեցած նրա հարաբերությունների, նախասիրությունների, բնավորության գծերի, մի խոսքով՝ մարդուն բնութագրող բազմազան իրողությունների վերաբերյալ:

Վ.Պետրոսյանը գրականություն բերեց իր սերնդի գեղարվեստական տարեգրությունը, սերունդ, որն ապրել է 30-ականների դժվարին ժամանակները, պատերազմական օրերի ողջ դառնությունները, ականատես է եղել բազմաթիվ անարդարությունների:

Այդ տասնամյակների գրողի ստեղծագործությունները «իրար մոտիկ են ասելիքով, նաև գրողական հայացքի ուղղությամբ»:

յամբ...»⁴: Դրանցում արտահայտված ասելիքը, կենսական նյութը տվյալ ժամանակի պատանեկությունն է, երիտասարդությունը, որ փորձում է, հաճախ տանջալիորեն, սեփական պատասխանները գտնել անհուսալիորեն հին, բայց և ամեն ժամանակի հետ նորից նոր ծնվող հարցին. ինչի համար է ապրում մարդը»⁵: Այդ տասնամյակների ստեղծագործություններում «գրողական հայացքի ուղղությունը չորս վիպակներում էլ նույնն է,- հասկանալ, առնվազն ճիգ անել հասկանալու նոր հաճախ անսովոր սերնդին, լսել նրա ոչ միայն խոսքը, այլև լռությունը, սեփական փորձի տրամաբանությամբ չմերժել նրա կասկածները, մանավանդ տաղտկալի բարոյախոս չդառնալ»⁶,– 1989թ. «Չորս վիպակ» ժողովածուի հրատարակման առիթով գրում է հեղինակը:

Ճիշտ է, «ձնհալի» տարիներին արդեն նկատելի էին մթնոլորտային առողջացման միտումները, սակայն այդ թվականները «բնավ էլ ամենաբարենպաստ ժամանակները չէին կյանքի գուտ ճշմարտությունը մարմնավորելու համար»⁷: Դեռևս բավականին շատ էին նախորդ տարիների կարծրատիպերը, և դեռևս անչափ դժվար էր մարդուն ներկայացնել իր պատմական-ազգային արմատներով, բնական միջավայրում, հասարակական առաջընթացի որոշակի պայմաններում:

Վ.Պետրոսյանի 1960-70-ականների արձակի ամենաբնորոշ կողմն այն էր, որ խուսափելով պատմողական-նկարագրական արձակի՝ տասնամյակներով արմատավորված սկզբունքներից, փորձում էր վերլուծել ժամանակի ու մարդու կապերը, գնալ իրականության ճշմարտացի ու խորքային գեղարվեստական արտացոլման ճանապարհով:

⁴ Վ.Պետրոսյան, Չորս վիպակ, Երևան, 1990, էջ 3:

⁵ Նույն տեղում, էջ 4:

⁶ Նույն տեղում, էջ 4:

⁷ Նույն տեղում, էջ 4:

1960-70-ական թթ. վիպակների («Ապրած ու չապրած տարիներ», «Նամակներ մանկության կայարաններից», «Դեղատուն Անի» և ուրիշներ) հերոսները նոր-նոր կյանք մտնող պատանիներ են, որոնց միջոցով գրողը ձգտում է «որոշակի ժամանակաշրջանի, ազգային, սոցիալական միջավայրի արդյունք մարդկային տեսակի ամբողջացման»:

Նրա կերպարները՝ Անին, Կարենը, Արթուրը, Մամբրեն, Լիլիթը («Դեղատուն Անի»), Լևոնը, Ալինան, Սուսաննան, Ռուբենը, Հրանտը («Ապրած ու չապրած տարիներ»), Մանուկը, Անուշը, Վիգենը, Շուշանիկը («Նամակներ մանկության կայարանից») 60-ականների սերնդի այն ներկայացուցիչներն են, որոնց միջոցով գրողն առաջարկում է մարդկային հարաբերությունների, անհատի կեցության, սիրո, ընտանիքի վերաբերյալ ժամանակակից պատկերացումներ: Դա բավական էր, որպեսզի Վ.Պետրոսյանին և նրա սերնդակից գրողներին մեղադրեն ազգային ավանդույթներից հեռանալու մեջ: Պատճառը հասկանալի էր. քննադատությունը դեռևս չէր պատկերացնում, որ գրականությունը լավի ու վատի, հնի ու նորի, հայրենասիրության ու դավաճանության հասկացությունների հակադրություն չէ, և նոր չափանիշներով է առաջնորդվում:

Վ.Պետրոսյանին խիստ յուրահատուկ է ժամանակի սրված զգացողությունը, որովհետև «ժամանակի զգացողությունը,– ինչպես գրում է ակադեմիկոս Ս.Սարինյանը,– տեսական վերացություն չէ, այլ կեցության անհրաժեշտություն: Ի՞նչ ենք ժառանգել անցյալից և ի՞նչ ենք ստեղծում՝ գոյության իմաստն է սա, ու ստուգվում է անհատի քաղաքացիական հետազոտող՝ հասարակություն, պետություն, հայրենիք հասկացություններում»⁸:

1960-1970-ականների արձակի ու Վ.Պետրոսյանի ստեղծագործության գլխավոր ուղղվածությունը բարոյականության պրոբ-

⁸ Սարինյան Ս. Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Եր., 1979, էջ 292:

լեմն էր, որից էլ ածանցվում են մնացած բոլոր խնդիրներն ու հարցադրումները:

Բարոյականության ի՞նչ չափանիշներով է ապրում ժամանակակից երիտասարդ մարդը, կողմնորոշման ի՞նչ չափորոշիչներով է առաջնորդվում նա, աշխարհընկալման ի՞նչ սկզբունքներ ունի,-այս հարցադրումները 60-70-ականների գրականության հիմնախնդիրներ են, և դրանց ճիշտ պատասխանների համար գրողը պետք է կարողանա զգալ ժամանակի զարկերակը, լսել նրա տրոփյունը:

Վ.Պետրոսյանը հայրենի եզերքի իսկական նվիրյալն էր, նրա բարության ու սիրո պատգամախոսը և ուներ իր մոլորակը, որը բնակեցնում էր մաքուր ու պարզ հոգիներով, իր մոլորակում տիրոջ իրավունքով ապրող մարդկանցով, որոնք հեռու էին բարդույթներից: Այդպիսին էր գյուղական ուսուցիչ Մամյանը, ով ամենուրեք լույս ու սեր էր սփռում, մաշտոցյան անսրատ ու անխառն լույս և ուզում էր, որ հողը ծաղկի ու բարգավաճի իր վրա ապրող մարդկանցով, որ արտագաղթ չլինի, որ մարդն ունենա արժանապատիվ կեցվածք, որ բեռ չդառնա մայր հողի վրա:

Իր արյան բոլոր բջիջներով էր Վ.Պետրոսյանը զգում ժամանակը, և նրա թե՛ գրական, թե՛ հասարակական-քաղաքական գործունեության բուն նպատակը իր ապրած ժամանակը բոլոր չափումներով իմաստավորելն էր:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՀԱՎԱՏՆ ՈՒ ՀՈՒՅՍԸ

Ժամանակակից հայ գրականության դիմագիծը որոշում են տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի գեղարվեստական յուրացումների իր տարածքը և հոգու խորքում համոզված է, որ ինքը ոչ միայն մասնակցում է գրական գործընթացին, այլև ուղղություն է տալիս նրա շարժմանն ու ստեղծում արժեքներ: Սակայն իրողությունն այն է, որ ավագ սերունդը, ստեղծագործական զարմանալի երկարակեցությամբ ու կենսունակությամբ հանդերձ, իր ասելիքն արդեն ասել, իր անելիքն արդեն արել է, և նրա առաջիկա գործունեությանը, ինչպես Սևակն էր ասում դեռևս 1960-ական թվականներին, «լինելու է իր կառույցի կամ հարդարումը, կամ կից և օժանդակ շինությունների հավելումը», միջին սերունդը, բացառությամբ մի քանի արձակագիրների և բանաստեղծների, հաշտվել է իր միջին դերի հետ, իսկ կրտսեր սերունդը դեռևս գտնվում է որոնումների ճանապարհին և ինքնարտահայտման ուղիներ է փնտրում:

Տվյալ իրավիճակում կարևորն այն չէ, որ հանձինս մի շարք գրողների, ժամանակակից հայ գրականությունը համամիութենական գրական գործընթացի ընդհանուր համապատկերում ուսումնասիրման արժանի փորձ է կուտակել, այլ այն, որ տագնապալիորեն իջնում է գրականության ընդհանուր մակարդակը, խախտվում են չափանիշները, ինչի հետևանքով գրախանութների ցուցափեղկերում փոշու մեջ խեղդվում են շքեղակազմ գրքեր, այդտեղից դուրս եկածներից շատերն էլ տեղ են գրավում կոմիսիոն խանութների «եղբայրական գերեզմանոցներում», մամուլը հեղեղվում է տեխնիկական տեսակետից գրեթե անթերի, բայց ըստ էության՝ անկիրք ու անարյուն ոտանավորներով, և նվազում է ընթերցողների քանակը:

Գրական գործընթացի այս ընդհանուր համայնապատկերի վրա շահեկանորեն առանձնանում է Ռ.Դավոյանը, որի նոր՝ «Քարե

բարձ» ժողովածուն, ինչպես նշված է հանձնարարականում, «ամփոփում է վերջին հինգ տարիներին գրած բանաստեղծություններն ու պոեմները, որոնք, օրգանապես կապված լինելով նախորդ գործերին, միաժամանակ մի նոր երակ են բացում նրա պոեզիայի մեջ:

Գրքի վերնագիրն արդեն շատ բան է ասում նրա բովանդակության ու բանաստեղծի ծրագրերի մասին. 21-րդ հազարամյակի նախաշեմին կանգնած մարդը, որն ապրում է աշխարհագրական ու սոցիալական որոշակի պայմաններում, ձգտում է հասնել իր արմատներին, բացահայտել իր տեսակի գոյության գաղտնիքները և ճանաչել ինքն իրեն:

Ինքնաճանաչողության այս ընթացքում նրան արդեն հետաքրքրում են «անվերժանելի ծածկագրերը», դառը ճշմարտությունները, որոնք դեռ պատված են անթափանց մշուշով, և այն գաղտնիքները, որոնց հաղորդակցվողները, եթե կապ չեն դնում իրենց բերանին, ապա նրանց «ձեռք ու ոտքին ուրիշներն են դնում կապանք»:

Ռ.Դավոյանին ընդհանրապես բնորոշ է իրականության և պատմական անցյալի սրված զգացողությունը, որը նրա խոսքին հաղորդում է հրապարակախոսական ընդգծված լիցքավորում:

Իր նոր գրքում, առանց «օրերի գայթակղությանը» ենթարկվելու, «ժամանակի նյութով ժամանակի պատմիչը լինելու նվիրական միտումով» նա պատմում է ինչպես ստալինյան դաժան տարիների, այնպես էլ «խաղաղ համակեցության» այն խայտառակ ժամանակների մասին, երբ պլանավորված ձևով բաշխվում էին տեղերն ու պարգևները, երբ բարձրաստիճան ղեկավար աշխատողներից շատերը տառապում էին գրականությամբ անմահանալու, իսկ գրողներից ոմանք՝ ղեկավար պաշտոններ զբաղեցնելու անգուսպ ցանկությամբ: Դրա հետևանքը եղավ այն, որ ամենաբարձր ամբիոններից հնչող ճառերն ու զեկուցումները խիստ «գեղարվեստականացան», իսկ գրականության մեջ արմատավորվեց

կամ կոնկրետ հարցերից խուսանավելու, երթային հրավառությամբ ու գեղեցկախոսությամբ, քճանքով ու մեծարանքներով աչքի ընկնելու, կամ օտարազգի այս կամ այն գրողի դոանը «տնփեսայություն անելու» միջոցով ժամանակակից երևալու արատավոր գիծը:

Ռ.Դավոյանն իր պատումը ժամանակի և մարդու մասին սկսում է խոստովանությամբ.

Ուրախությունն ինձ թվում է
ակնթարթ,
Տխրությունն ինձ դարերի խորքն է
տանում:

Տխրությունից ծնվում է իր տեսակի անգորության, հաճախ՝ անօգնականության գիտակցման ցավը, որովհետև տիեզերական անսահմանության մեջ «անվերջանալի ձգտում են իրար՝ մարմինը՝ մարմնին, արյունն՝ արյունին և հոգին՝ հոգուն», բայց «միայն վերքերն են հանդիպում իրար, մեկ էլ՝ նետերը խարդախ կրքերի»: Աշխարհը դեռևս շատ է անկատար, դեռևս հնարավոր չէ կարդալ «բախտը ծածկագիր», դեռևս անազնիվ մարդիկ են «ազնվության ջահերը վառած» մեզ առաջնորդում դեպի ապագա, դեռևս մեզ «կոցահարում են տանջանքները կույր», և «բզկտում է կարտոր անքուն», «հույսը ապրում է առանց սգալու, չի խեղդում լույսը խավարին ակնակիր»: Եվ այս ամենը լոկ այն պատճառով, որ՝

Մի մեծ գլխի ստվեր
Մի երկիր է ծածկում,
Եթե դրված է նա
Երկրի լույսի անցքում:

Ճիշտ է, լույսի ճանապարհն արդեն բացվում է, բայց Ռ.Դավոյանին դեռևս տանջում են կասկածները, որոնցով նա ձգտում է հաղթահարել նախապաշարումները, տազնապները, որոնցից ազատվելու համար «հարկավոր է քննել սաղմը իր գոյության, դուրս

գալ ճղճիմ ճանկոտուքից ամենօրյա հոգսի» և վերջապես՝ անպատասխան հարցերը, որոնք ստիպում են զինաթափվել «կյանքը կառավարող զենք ու զարդարանքի ամենօրյա զուգսից»:

Քանի գնում, մարդն ավելի է խճճվում նյութապաշտության որոգայթներում և ավելի ստրկամտորեն է ենթարկվում իրերի տիրական իշխանությանը, որը ճզմում ու հաշմում է նրան, մշակում որոշակի հոգեբանություն և մտածելակերպ: Բանաստեղծը չի կարող հաշտվել իրողության հետ, որ «արդարության լքված նժարների վրա», ուր ազնվության փոխարեն մի նժարին «միշտ էլ քար է դրված՝ վրան ժանգոտ թվեր», մեր հույսն ու մեր բախտը կախված են «այն ձեռքից, որ մութ գրպանի մեջ տենդով դրամներ է հաշվում»: Նրա կռիվն այդ իրողության դեմ է, անթագակիր այն արքաների դեմ, որոնք հայտնի չէ, թե որտե՞ղ են ապրում և ինչպե՞ս են ապրում, «ի՞նչ ոսկի են քանում, ի՞նչ արծաթ են մանում երազների ցավից, կամ ո՞ւմ ճակատին են գամում», ու նաև այն իմաստակների, որ «ամբողջ օրը մարգանքներ են անում՝ խոսքի մարգանք, մտքի, լուռ չարության»:

Քնարական հերոսը, ով տեր է կանգնում «սեր ու ցավին դարի», ապրում է ազնիվ ու շիտակ մարդու արժանապատվությամբ՝

Թե մեզ մահ է տրված
Մարդավարի մեռնենք,
Իսկ թե կյանք է տրված,
Ապրենք մարդավարի:

Դարավերջի մարդը, որ «իրեն տեր ու տիրակալ էր կարծում այս տիեզերքում», ապրում է հոգեկան ծանր ողբերգություն. մի կողմից նրան տանջում են բարոյական ու հոգևոր արժեքների կորուստը, «մարդու վերտառության մութ գաղափարը», կաշկանդվածության տհաճ զգացումը, մյուս կողմից «միտքը փախչում է բռունցքի միջից», բարձրանում ու աճում պատենշներից, մտնում «խորքերը ամեն տեսակ ժամանակների» և ինքնադրսևորման տարածքներ

փնտրում: Ստեղծվում է մղձավանջային մի իրավիճակ, ուր հոգեբանական լարվածությունը հասնում է իր գագաթնակետին: Մի կողմից «չպարտվող կյանքի հրճվանքներն անբառ», մյուս կողմից՝ «նրանից քամվող իմաստնության լեղին», մի այլ պարագայում՝ «նույնքան կարեկցանք ու ոչ մի փրկում»: Ահա այն կենսական տարածքները, ուր Ռ.Դավոյանը սեփական նախագծով կառուցում է իր բանաստեղծական տունը, որտեղ ապրում են բառերը՝ «գլուխներին ծաղկեպսակ և մեջքերին՝ ադամանդե գոտի կապած»: Բանաստեղծական այդ տան պատին քանդակված է «պատկերը սիրո, հավատարմության ու եղբայրության»: Նրա «Խաչը հյուսել են երգի հյուսվածքից, //Քիվը կապել են երգի բառերով, // Գմբեթին բառե սալեր են քաշել՝ ծայրին հավատի ջահը վառելով»: Այդ տան մեջ բարբառում է բանաստեղծության լեզուն և ազդարարում «տազնապը դարի, հավատը դարի, արատը դարի»:

Տազնապներով լեցուն այս աշխարհում բանաստեղծը երագում է կեցության այնպիսի շրջան, երբ այլևս հերոսների կարիք չի լինի, մարդկությունը կապրի առանց հերոսների, «առանց այդ կուռքերի՝ «պողպատ ու երկաթ», որ ելնում են ընդդեմ «վիշապակերպ Նեոի»: Այլևս հերոսների կարիք չի լինի, որովհետև չի լինի ինքը՝ Նեոը:

«Քարե բարձ» գրքում Ռ.Դավոյանը որոշակիորեն ընդգծված վերաբերմունք է ցուցաբերում նաև մեր ժողովրդի պատմության այն հարցերի նկատմամբ, որոնք ոչ հեռավոր անցյալում համարվում էին արգելված գոտիներ: Մթնոլորտային վերին շերտերում կատարվող փոփոխությունները բանաստեղծին հնարավորություն են տալիս տեսնել ոչ միայն իր ժողովրդի ապագան, այլև իրականության բազմաթիվ հարցեր իմաստավորել պատմության փորձով:

Երկիրը թևակոխում է զարգացման նոր ժամանակաշրջան, լուսավորվում են մուլթ խոռոչներն ու խորշերը, կարևորվում է անհատի դերը, ժանգոտված զգրոցներից դուրս են բերվում պատ-

մության պարտամուրհակները, և հույսի ու հավատի նոր դռներ են բացվում: Այդ հավատով է ապրում բանաստեղծը: Նրա աչքերի առջև ալեկոծվում ու փոթորկվում է դարը, խավարն ու լույսը հաջորդում են միմյանց, տիեզերական այս ջինջ անհունում ծանր ու անհանգիստ «տնքում է Լեռը», խավարի միջով «թռչում է Հայր», ելնում են գոհերը, որ «ապրենք ու չնահանջենք, որ հիշատակն իրենց արյան լինի բորբոք», որ ազատվենք սրտամորմոք մղձավանջներից, որ տուն դառնա «մեր հիշատակն անապաստան», ու այլևս արյուն չտանք «մեր արյան տենչավառ գազանին»:

Ռ.Դավոյանին խորթ են, այսպես ասած, «աշխարհագրական տերմիններով խճողված» հայրենասիրական սենտիմենտալիզմն ու նվնվոցը, որով մենք հաճախ մեզ դնում ենք աղքատ հարևանի աննախանձելի վիճակում՝ հարուցելով մեր ժողովրդին իսկապես ճանաչողների զարմանքը:

Հայրենիքի մասին բանաստեղծը խոսում է հայ ժողովրդի արժանապատվության ու ատելության բարձր դիրքերից: Այն արժանապատվության, որ ծնվում է իր հոգևոր մշակույթի վեհության ըմբռնումից, և այն ատելության, որ ժողովուրդը տածում է «փալանած եզան բուրժ կճղակներով» ամեն ինչ տրորող քոչվոր ցեղերի հանդեպ: Բանաստեղծը հանդես է գալիս որպես իր ժողովրդի գավակ և խոսում է որդու՝ ժառանգորդի և տիրոջ՝ «միջատների ու սարդերի դեմ» պայքարողի իրավունքով:

Դարի ու ժամանակի հետ Ռ.Դավոյանն իր կռիվն ու վեճը ավելի է խորացնում «Ո՞ւր են մնացյալ դերասանները» չափածո ողբերգության մեջ, որտեղ պատմում է Չարենցի կյանքի վերջին օրերի մասին: Մասնավոր իրողությունից բանաստեղծը գնում է դեպի երևույթի փիլիսոփայական իմաստավորում: Չարենցը մենմենակ, իր ամբողջ վեհությամբ կանգնում է նրանց դեմ, «որոնց երակներում ցեղի սուրբ արյունը փոխարկվել է ճահճի կամ գարշահոտ ջրի»: Նա հանդես է բերված որպես գաղափարի մարտիկ և

դրոշակիր, որ իր գործի անմահության զգացումով բախվում է այդ նույն գաղափարի թշնամիների՝ «գլխատել, կախել, ջարդել, փողատել» սկզբունքով առաջնորդվող դահիճների դաժան իրականությանը և... հաղթում նրանց: Դա խորհրդանշական հաղթանակ է, դա արվեստի ու լույսի հաղթանակն է, խավարի ու բռնության պարտությունը:

Բանաստեղծական խոսքը գաղափարազեղագիտական ուրակների սերտ ամբողջականություն է, և, իհարկե, առաջնային նշանակություն ունի, թե բանաստեղծն ի՞նչ է ասում իր նոր գրքով, ի՞նչ հարցերի վրա է հրավիրվում ընթերցողի ուշադրությունը, ի՞նչ դիրքորոշմամբ է արձագանքում ժամանակի ցավոտ հարցերին ու պրոբլեմներին: Բայց և բոլորովին էլ երկրորդական չէ, թե բանաստեղծն այդ ամենն ինչպե՞ս է ասում:

Ռ.Դավոյանի պոեզիային ծանոթ ընթերցողն անպայման կնկատի, որ գրքից գիրք, պոեմից պոեմ, անգամ շարքից շարք բանաստեղծը գնում է ոչ միայն գեղարվեստական նոր տարածքների յուրացման և հարցադրումների սրման, այլև կատարողական վարպետության կատարելագործման ճանապարհով, որը նրա խոսքը դարձնում է ավելի կառուցիկ ու միաձույլ:

Այդ խոսքը ժամանակակից է բոլոր առումներով՝ չափի զգացողությամբ ու պատասխանատվության գիտակցումով, ներքին լարվածությամբ և սովորական, առօրյա խոսակցությանը յուրահատուկ պարզությամբ, ինչպես նաև նկարագրականությունից և անհարկի գունագեղությունից ու նախշագարդումներից խուսափելու ընդգծված միտումնավորությամբ:

Ժամանակակից լինելով հանդերձ՝ այդ խոսքը նաև ավանդական է բառի նախնական և տոհմիկ նշանակությամբ: Ռ.Դավոյանի «ավանդապահությունն» առաջին հերթին դրսևորվում է մեր բանարվեստի նախահիմքերին ավելի մոտենալու ձգտումների մեջ: Այս առումով դժվար չէ նկատել, որ «Քարե բարձ» գրքում տրոփում է

Ժողովրդական բանահյուսությունից և միջնադարյան տաղերգուներից եկող մի երակ, որը նոր երանգներ է հաղորդում Ռ.Դավոյանի պատկերամտածողությանը և ավելի լիաթոք դարձնում նրա բանաստեղծական շնչառությունը:

«Քարե բարձ» գրքում, բացահայտելով «դարի արատները», մարդկային ստոր կրքերն ու բնագոյները և ապրելով ժամանակի տագնապներով՝ Ռ.Դավոյանը, այնուամենայնիվ, մարդու և աշխարհի մասին խոսում է իր հավատի և հույսի բարձունքներից: Իսկ այդ հավատն ու հույսը գնալով ավելի են ահագնանում և երջանիկ սպասումների առիթներ տալիս:

ԽՈՐԱՑՄԱՆ ԵՎ ԻՆՔՆԱՀԱՍՏԱՏՈՒՄԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՎ

Դեռևս պարզ չէ՝ սովորույթի և նախապաշարումների ո՞ւմն է պատճառը, թե՞ անհամարձակությունն ու վախվորածությունը, որ մեր քննադատությունը դեռևս արժանին չի մատուցում մի շարք գրողների, որոնք արդեն նկատելի վաստակի տեր են և ընթերցողի համակրանքը նվաճել են ոչ թե հրատարակված գրքերի քանակով ու... տպաքանակով, այլ թեմատիկ ու գաղափարագեղագիտական սկզբունքների որոշակի հետևողականությամբ, ընթերցողի ցավերն ու հոգսերը, սպասումներն ա տազնապները կիսելու պատրաստակամությամբ: Խոսքն, իհարկե, խորհող-մտածող իսկական արժեքները գնահատող և ոչ թե գրականության մեջ էժանագին զգացմունքներ փնտրող «թոնրատնային» ընթերցողի մասին է:

Մեր քննադատությունը նկատելի անտարբերություն և անհամարձակություն է ցուցաբերում նաև Արևշատ Ավագյանի՝ այդ հետաքրքիր ու ինքնատիպ, խոսքի արժեքն ու կշիռն իմացող, սկզբունքների ու հետաքրքրությունների մեջ կայուն բանաստեղծի նկատմամբ:

Հետաքրքիր է, ինչո՞ւ հարևան (և ոչ միայն հարևան) հանրապետություններում բանաստեղծական խոսքի բազմաթիվ չափ ու կշռույթներով Արևշատ Ավագյանին և նրա սերնդի շատ ներկայացուցիչներին զիջող բանաստեղծների մասին գրքեր ու ատենախոսություններ են գրվում, նրանց թարգմանում և ներկայացնում են միութենական գրական պրոցեսը բնութագրող օրինաչափությունների ենթատեքստում, իսկ մենք շարունակում ենք մեր բանաստեղծներին մեկը մյուսին հակադրելու, իսկ շատ հաճախ՝ քար անտարբերության դատապարտելու արատավոր պրակտիկան:

Արևշատ Ավագյանը հրատարակել է բանաստեղծությունների իր նոր՝ «Անվայրելջ թռիչքներ» ժողովածուն, որտեղ, միանգա-

մից ասենք, նրա խոսքը դարձել է ավելի տարողունակ ու կառուցիկ, փիլիսոփայական խոհը՝ ավելի ծանր, քաղաքացիական դիրքորոշումը՝ ակտիվ ու անհանդուրժող և, վերջապես, քնարական երակը՝ ավելի լիարյուն:

Յուրաքանչյուր գրող իր ժամանակի ծնունդն է, և նրա ստեղծագործությունը պետք է դիտարկել այդ ժամանակի գրական գործընթացին բնորոշ օրինաչափությունների միասնության մեջ: Դա հնարավորություն է տալիս հետևել նրա որոնումների ուղղությանը, գրական-գեղարվեստական իրողությունների բազմաշերտության մեջ տարբերակել նրա անհատականության՝ մտածելակերպի և ոճի առանձնահատկությունները և յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործություն քննարկել զարգացման ընդհանուր շղթայում:

Արևշատ Ավագյանի բանաստեղծությունների առաջին՝ «Ակունքներ» և երկրորդ՝ «Օրերի հայտնություն» ժողովածուները լույս են տեսել 1963 և 1968 թվականներին: Նշանակում է՝ նա գրականություն է եկել նախորդ շրջանի մեր պոեզիայի բարենորոգման, դասական և հատկապես չարենցյան արժեքների վերագնահատման, Պարույր Սևակի դիպուկ արտահայտությամբ՝ «քաղաքական առկայծող մտքերի հանգավորման», այս կամ այն թեզիսի շուրջ ծավալած ընդհանուր շաղակրատանքի նվազման տարիներին, և, բնականաբար, նրա հայացքներն ու ճաշակը ձևավորվել են տասնամյակին բնորոշ հասարակական մթնոլորտի առողջացման պայմաններում:

Մթնոլորտային շերտերի մաքրման այդ շրջանում արժեքների վերագնահատման գործընթացն ուղեկցվեց հասարակության մեջ անհատի դերի բարձրացման, նրա հնարավորությունների բացահայտման ընդգծված միտումներով, անարժան մարդկանց՝ «պատմության մեջ մտնելու ուղին փակելու», կյանքի սովերոտ կողմերը լուսավորելու համարձակ պահանջներով:

Մի հեռավոր ու խորհրդավոր օր,

Ես լույս դառած կգամ,
Որ մարդկանց օգնեմ փակելու
Պատմության մեջ մտնող
Անարժան մարդկանց ուղին,
Որ պատմության սխալ արձագանքները
Մարդիկ ջնջեն երկնքից
և խավարի գավակներին թույլ չտան
ամենուր խոսել
լույսի որդիների անունից:

«Անվայրեջք թռիչքներ» ժողովածուի բանաստեղծական շարքերում ավելի որոշակի է դառնում հեղինակի քաղաքացիական ակտիվ դիրքորոշումը, անհանդուրժողականությունը ստի ու կեղծիքի նկատմամբ: «Չար ու ստորոզիները նուրբ ու քնքուշ աղջիկների դիմակով գայթակղում են մեր գավակներին», «բամբասանքների փշերի տակ ստերը թուխս են նստում ամբողջ տարին», խիղճն ու ազնվությունը աճուրդի են հանվում, և սովերները սկսում են ավելի ու ավելի խտանալ ու թանձրանալ... Եվ, ուրեմն, հարկավոր է լույս, անսահմանորեն առատ լույս, որպեսզի մաքրվեն մութ խոռոչները ու բացվեն «բարության հայրենիքի» ճանապարհները.

Ես մի օր լույս դառած կգամ,
Ես կգամ որպես հույս
և հույսի ու լույսի պատգամաբեր,
ես սկիզբ կառնեմ այնտեղից.
որտեղ բարի հոգիները դառնում են լույս,
որտեղից սկսվում է բարության հայրենիքը:

«Անվայրեջք թռիչքներ» ժողովածուի բանաստեղծություններում Արևշատ Ավագյանը ցուցաբերում է հովվերգությունից և «մանրաթեմա գեղգեղանքներից» հեռու մնալու ընդգծված ձգտումներ: Ժամանակի հոգսերին ժամանակին արձագանքելու մտահոգությունը բանաստեղծին հեռու է պահում մանրիկ կրքերից ու եսա-

կենտրոն ձգտումներից, նրա միտքն ավելի կոնկրետ խնդիրներ ու պրոբլեմներ են զբաղեցնում.

Ես որպես լույս կգամ,
որպեսզի հուսալքումը չխեղդի ձեզ,
որպեսզի ձեր արյունաթափ երակների մեջ
խավարը հանկարծ չխցանվի,
որպեսզի մեր երազները հանկարծ չթառամեն
խավարի մտքում,
և հանկարծ անեծքը
արմատներ չտա
վախից համրացող ձեր լեզվի վրա:

Դեռևս 60-ական թվականներին նկատվել է, որ ժամանակակից պոեզիայում հաճախ «կեցության փիլիսոփայությունը սկիզբ է առնում կյանքի միֆոլոգիական ակունքներից»: Սակայն միաժամանակ նկատվել է, որ գրական շարժման ուղղությունը որոշող ստեղծագործություններում ավելի հաճախ կարելի է հանդիպել ոչ թե միֆոլոգիական իրողությունների նորովի փոխակերպությունների, այլ նրանցից «սկզբունքայնորեն տարբերվող, բոլորովին ուրիշ հոգևոր կառուցվածքի տիպաբանական կերպարների»: Միֆաստեղծումը, փաստորեն, հանդես է գալիս որպես գեղագիտական միջոց կամ հնարք և հեղինակի առջև բացում է ինքնարտահայտման նոր հնարավորություններ:

Այս երևույթն առկա է նաև Արևշատ Ավագյանի ստեղծագործություններում և նոր որակներով է հանդես գալիս «Անվայրեջք թռիչքներ» ժողովածուի մեջ:

Բանաստեղծը փորձում է թափանցել կեցության գաղտնիքների մեջ և հասնել իր արմատներին:

Յուրաքանչյուր ծնունդ ինքնին հրաշք է, իսկ հրաշքները հենց այնպես տեղի չեն ունենում:

«Երկրային կյանքի այս մի քանի ակնթարթն ապրելու համար» մարդը «անցողիկ փորձությունների միջով հավիտենական ճամփա է անցնում» ու երկրային կաղապարների մեջ ամփոփվելուց առաջ՝ վայրէջքի որևէ տեղ է փնտրում.

Իմ ծննդից առաջ
Մի ոգի էր պտտվում երկնքում
Ու վայրէջքի տեղ չէր գտնում
լեռների մեջ...

«Հեռավոր աստղի նախանշած լույսի տակ» նա ծննդավայրի ու ծնողների ընտրությունն է կատարում, և նրա «ոտնահետքերը դաջվում են հողի անմեղության վրա».

Դեռ լույսը չէր բռնկվել խավարի
մեջ,
Երբ երկնքում պտտվող հոգին
սկսեց իջնել
Իմ ծննդավայրի վրա...

Թվում է՝ թռիչքն ավարտվեց, երկնային հրաշքները մնացին հեռվում, և օրվա ակնթարթները լցվեցին երկրային կյանքի կոպիտ իրողություններով:

Բայց թռիչքը շարունակվում է ժամանակավոր դադարից հետո, «զառիթափ կղզուն նստոտած վանքերի օրհնության միջով», «հեթանոս աստվածների ժպտաղեմ հայացքի միջով», «գոյության և անգոյության սահմանների» միջով ոգին շարունակում է իր թռիչքը՝ «երկրային բացատներում, անտառներում ու աղբյուրների մոտ՝ «խղճի ճանապարհներին» գտնելու «գաղտնագիր բառը», որը վերջապես կկարողանա պարզել, թե ո՞վ է «Փառաբանություն» բանաստեղծության այն անհատը կամ պատկերը, որը բանաստեղծի էությունը կապում է «հարագատ ու անհայտ աստղի էությանը», «ներշնչում և նույնիսկ ստիպում գրել չտեսած ու չլսած բաների մասին»:

Փիլիսոփայական այս խորհրդածությունների ակունքները, որոնք տասնամյակներ շարունակ պղտորվում-մեկնաբանվում էին ամենապարզունակ հայեցակետերով ու որակավորվում որպես «անհատապաշտություն և գերմարդու մտածելակերպի դրսևորություն», «հեղափոխական շարժումներից մասսաների ուշադրությունը շեղելու մտադրությունների մարմնավորում», մեզ ծանոթ են դեռևս դարասկզբի եվրոպական և ռուս՝ հանիրավի կերպով մոռացության մատնված և նոր-նոր միայն գնահատվող գրողների ստեղծագործություններից:

Մենք բուրբովին էլ այն կարծիքին չենք, որ Արևշատ Ավագյանն ուղղակիորեն հետևում է այդ գրողների գեղագիտական ծրագրերին ու կրկնում նրանց փորձը: Բայց և չենք կարող չնկատել, իսկ դա հնարավոր է նաև, որ սուբյեկտիվ լինի, որ նրա ստեղծագործություններում կան խորհրդապաշտական մտածողությանն ու գեղարվեստական փորձին բնորոշ տարրեր՝ դեպի խորհրդավորն ու անհայտը ձգտելու և Անհունի գաղտնիքներին հաղորդակցվելու ընդգծված միտումներ, բանաստեղծական շարքերը որպես թեմատիկ և գաղափարագեղագիտական ու կառուցվածքային ամբողջություն ներկայացնելու, ակնարկություններով ու կիսաշշուկներով տրամադրություններ արտահայտելու հաջողված փորձեր:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ, իր ժամանակի ծնունդը լինելուց բացի, առաջին հերթին ծնունդ է նաև աշխարհագրական որոշակի միջավայրի, որն իմաստավորում է նրա գոյությունը ու երանգներ հաղորդում նրա ցավին, տխրությանը, կարոտին ու հոգսերին:

Անցողիկ փորձությունների միջով
Ես հավիտենական ճամփա եմ անցել
Այս մի քանի ականթարթը
Հայոց հողի վրա
Հայերեն լեզվով խոսելու համար:

Հայրենիքի թեման միշտ էլ փորձաքար է եղել բանաստեղծների համար և գրականության զարգացման տարբեր շրջաններում մեկնաբանվել է տարբեր տեսանկյուններով: Հայտնի է, որ անհատի պաշտամունքի մոայլ տարիներին այդ թեման դարձել էր արգելված գոտի, ու եթե անգամ արծարծվում էր, ապա ազգային բնագավառում «ժողովուրդների հոր» վարած «իմաստուն քաղաքականությունը» փառաբանելու ընդգծված քննամոլությամբ կամ ինտերնացիոնալիզմի՝ գույնզգույն կարկատաններով նախշված ֆոնին: Անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո Պարույր Սևակի, Համո Սահյանի, Վահագն Դավթյանի, Միլվա Կապուտիկյանի, Գևորգ Էմինի ջանքերով թեման նորից դարձավ հրատապ ու ժամանակակից, և պարզվեց, որ ժողովուրդները ոչ միայն «առաջնորդի հանճարով լուսաշողված» ներկա ու գալիք, այլև արմատներ ու պատմություն ունեն, հոգսեր ու ցավեր, հեռավոր հույսեր ու երազանքներ: Բայց 60-ական թվականների ոգևորության կրակը բավականին շուտ մարեց, սկսվեց արտաքուստ ոգևորիչ «խաղաղ համակեցության» մի շրջան, որն անչափ պայթունավտանգ էր ու լի անդրկուլիսյան կեղծ բարեկամությամբ ու խարդավանքներով, ժողովուրդների բարեկամության գործում ձեռք բերված հաջողությունների համար առատորեն շռայլվող մեղավների ու շքանշանների սառը զնգոցներով: Այդ շրջանի պատկերը համոզիչ կերպով է ներկայացնում Արևշատ Ավագյանը «Վրեժի և արդարության մասին» բանաստեղծության մեջ:

Պատմությունը անարդար է եղել փոքրաքանակ ժողովուրդների հանդեպ, որովհետև բազմաքանակ բանակների կոպիտ ուժը ժամանակավոր հաղթանակներ է տարել արարման հրաշքի, գրի և գրչի, ազնվության ու խղճի նկատմամբ: Վկան՝ «մեր արքայական ու սրբազան Լեռը», որ «գրավ է դրված պատմության առաջ», «մեր գաղտնապահ պատմիչներն ու ողբասաց կանայք, մեր հերոսական

պատմությունը՝ շարադրված գլխապտույտ դեպքերով» և «խառնակ ամպերով լցված մեր գոյության երկինքը»:

Բայց մեր ժողովուրդը համոզված է, որ ճշմարտությունն իր «արդարամիտ դեմքով» մի օր պիտի հայտնվի մեզ, ու պիտի մարվեն պատմության բոլոր պարտամուրհակները:

Ապագայի մասին

ես ծովից ծով ծնվող հույսեր ունեմ,

ես խենթ ցանկություններ ունեմ

համբուրելու ճշմարտության ճակատը,

որ գեղեցիկ մի օր

արդարամիտ իր դեմքով

պիտի հայտնվի հայոց լեռներում:

Պատմությունից մենք «ոչ թե պալատներ ժառանգեցինք, այլ խարխուլ տնակներ», «ծովի փոխարեն՝ լեռներ ու մի սպառվող լճակ», մենք «կարկտահար արտեր ժառանգեցինք, խուճապահար գյուղացիներ ու նրանց շարքերից մեկ-մեկ ելնող քաջ ու վրիժառու զավակներ», որոնք թեպետ վաղուց մեռել են «մարդու մեջ մտած գազանին սպանելու» փորձերի ժամանակ, բայց դեռ ապրել են ուզում սուրբ հիշատակների երկրում», որպեսզի այլևս չլսվեն «խղճի վրա ուղղված կրակոցի ձայներ»:

Արևշատ Ավագյանը ոչ թե դեպքեր ու իրադարձություններ է նկարագրում, այլ փորձում է պատռել կեղևը, թափանցել իրողությունների խորքերը:

Իսկ թերություննե՞ր...՝

Մենք միշտ այն կարծիքին ենք, որ բանաստեղծներն իրարից տարբերվում են իրենց առավելություններով: Դրանցով է տարբերվում նաև «Անվայրէջք թռչիչներ» ժողովածուն՝ մի անգամ ևս վկայելով, որ Արևշատ Ավագյանը շարունակում է գնալ խորացման և ինքնահաստատումի իր ճանապարհով:

ԱՍՏԾՈ ԱՌԱՎՈՏՆԵՐԻ ԼՈՒՅՍԸ

(Հրայցա Սարուխանի ստեղծագործական
դիմանկարի փորձ)

Ժամանակակից պոեզիայում իր հետաքրքիր պատկերա-
մտածողությամբ, մտերմիկ անմիջականությամբ ու քնարականությ-
յամբ առանձնանում է Հրայցա Սարուխանը, ում առաջին ժողովա-
ծուն լույս տեսավ 1960-ականների աննախադեպ ոգևորության ու
վերելքի տարիներին:

Հր.Սարուխանը գրականություն եկավ անադմուկ, իր սերնդի
շատ բանաստեղծների պես նա չգնաց ժամանակաշրջանի համար
մոդայիկ նորարարության՝ ռուս և եվրոպական բանաստեղծների
փորձը արհեստականորեն մեր իրականություն տեղափոխելու ճա-
նապարհով: Բանաստեղծական առաջին իսկ քայլերից նրա համար
արդեն որոշակի էր ճանապարհի ընտրության հարցը.

Մատներս արտասվում են կորցրածի համար:

Սարսափելի ծանր է լքումը:

Լեռնարդոն թեպետ իմ հոգին է համակ,

Նարեկացին սակայն ինձ ձգում է:

Երիտասարդ բանաստեղծն ընտրում է մեր պոեզիայի մայր
երակը շարունակելու ուղին, «մշտարթուն սիրով» հաճախ է դիմում
«Ամեն շիրմի մեջ՝ մեզ հետ ննջեցյալ, // Ամեն օրոցքում՝ մեզ հետ
կյանք առնող, //Ներկայի շուրջը հավերժ համբառնող» Նարեկացուն՝
նրա լույսով մաքրագործվելու, նրա «Մինուճարի» վերքերի հուշը իր
արյան մեջ պահելու, գթառատությամբ օծվելու ակնկալությամբ.

Անվտանգ կյանքիս լուսանցքի միջով,

Տեր, լույսն է շնչիդ թևածում վրաս,

Լսիր, բարերար, մի կորուսի զիս՝

Նժույգ տուր հուստ և հավատի թամբ,

Հանուն անողորմ թշնամիներիս,-

Օձիր ինձ խղճիդ գթառատությամբ:

Երիտասարդ բանաստեղծի համար սկզբից նեթ պարզ էր, որ «թղթե պեզասներով Պառնաս չեն հասնում», ասել է թե՛ հավասարապես անհեռանկարային են ինչպես միայն դասականներին հետևելու, այնպես էլ ազգային արմատներից կտրվելու ու «մոդայիկ» երևալու ճիգերը:

Ու սկսվում է դժվարին որոնումների ճանապարհը. «Ընդունեցեք ինձ // Դանտե ու Լորկա ու Չարենց// Ու մկրտեք ինձ էլ հեղուկով սուրբ»: Մակընթացություններն ու տեղատվությունները հաջորդում են միմյանց, և ի պատիվ Հր.Սարուխանի, պետք է արձանագրել, որ նա հաջողություններից չի կորցնում իրեն, ու չի հուսալքվում անհաջողություններից. //Մի կարծիր, թե ամեն ոք, Ով ընկնում է Սուրբ Հեղինե, // Տանուլ է տվել այս պատերազմը:

Շարքից շարք, ժողովածուից ժողովածու հստակվում են նաև պոեզիայի դերի, բանաստեղծության, տողի, բառի ծանրակշիռ արժեքի վերաբերյալ պատկերացումները (Իմ հոգևոր կյանքում ինչ վրձինը չարեց, // Իմ գրիչը կանի՝ հմուտ ու նուրբ), որոնք ընթերցողին են ներկայացվում Հր.Սարուխանի գրական դիմանկարն ամբողջացնող «Աստծո առավոտ» գրքում:

Բանաստեղծությունը դողացող ձեռքի խորհուրդն ունի իր մեջ՝ չվերձանվող սիրո ինքնագրով, և բոլոր սպասումներն անիմաստ են, «խառնակ հնչյունները»՝ խաբուսիկ, եթե բառերը մնում են իրենց բաժին տիրության ու հրճվանքի պատյաններում: Ու քանի որ «դեռ երկար է պտտվելու այս մոլորակը», իսկ իրականության ոսպնյակը շարունակելու է աղավաղված պատկերներ ցուցադրել, բանաստեղծության տողերը հառնելու են որպես «սրբազան բողոք», և թափառումների ինքնամոռացման երկունք ապրող բանաստեղծը սովորական պատկերներից այն կողմ, առօրյա տեսարաններից անդին, «հավատարմության անձավների մեջ փնտրելու է բառիմաս-

տը՝ փրկելով «բառերի աճյունափոշին», ըմբռնելով նրանց վայելքն ու դառնությունը:

Այդ քարանձավներում «ասողիկների ձայներ են խաչվում», նորածին մանուկների շուրթերին ծաղկում են սուրբ օրհներգները, ու երգիկներից լույս է ճառագում:

Բանաստեղծը որոնում է բառիմաստը, որ ադամանդի պես թաքնված է խեցու մեջ, ու խնկարկում է նրա առջև, ծնրադրում հավատացյալի նման, որպեսզի հրաշքները չմնան հրաշք, և բանաստեղծությունը թերի չմնա»: Նա չի բավարարվում միայն իր բաժին ներկայով ու սարսափում է բառերի արժեզրկման վտանգից, դրանք գրոշների պես կույր մուրացկաններին շռայլելու ահից:

Վերջին տասնամյակի աշխարհաքաղաքական իրադարձությունները գլխիվայր շրջեցին աշխարհի, մարդու, սիրո, բարոյակա՛նության վերաբերյալ բոլոր պատկերացումները, ինչը յուրահատուկ դրսևորումներ ունեցավ գրականության մեջ, ուր նկատելի է պատմության դասերը մեր օրերի կիզակետով վերագնահատումի ենթարկվելու ձգտումը:

Գրականությունն աստիճանաբար սկսում է հաղթահարել վախի ու կասկածամտության մթնոլորտում ծվարելու, չարին միայն բարությանը հակադրվելու, հավերժորեն մատաղի գառան կարգավիճակով ապրելու ողորմելի ու կործանարար հոգեբանությունը, վերագնահատումի ենթարկել «թուլությունը առաքելություն համարելու քրիստոնեական սխալ ըմբռնումը»: Այլևս պարզ է, որ «սիրում է նա, ով ուժեղ է, ով հոգու առատություն ունի, ում ուժի բաժակը լցված է հորդելու, թափվելու աստիճան», որովհետև «արգասավոր չէ թույլի սերը, և քծնանք է թույլի ներումը: Քրիստոսը սիրում էր, որովհետև սիրելու ու ներելու չափ հզոր էր» (Գ. Նժդեհ):

Վերագնահատումի այս միտումները Հր.Մարութանի «Աստծո առավոտ» գրքում հանդես են գալիս խորքային ելևէջներով՝ իրենց մեջ ներառելով քնարական հերոսի հոգեբանության, մտա-

ծելակերպի, հասարակական ու կենցաղային առօրեական հարաբերությունների վերաբերյալ պատկերացումների, բնության ու մարդու նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի դրսևորումները:

Նրա հերոսը ցանկանում է ինքն իրեն ճանաչել իր ժամանակի մեջ, մինչև վերջ դատարկել վայելքի ու տառապանքի բաժակը. (Ահա քանի դար ճաշակում եմ քեզ, // Բայց սովյալի պես քաղցած եմ դարձյալ), լինել մանուկ ու ծեր, իմաստուն ու խենթ, ուրախությունն ու ցավն զգալ արյան բոլոր բջիջներով:

Սիրո մեջ շռայլ, նվիրումի մեջ անգուսպ, տառապանքի հանդեպ անկոտրում ու ցավի նկատմամբ համբերատար է, որովհետև ամեն ինչ տեսել ու զգացել է իր մաշկի վրա. Հիսուսի պես խաչվել է ու Աբելի պես զոհվել հարազատի ձեռքով, փառաբանվել է, արհամարհվել ու «ոռնացել է ինչպես մահն զգացող մի շուն», նահատակվել է ամեն զոհի հետ, հարություն է առել յուրաքանչյուր ծնվողի մեջ:

Ինքն աշխարհի առանցքն է (Աշխարհում մի կետ կա ինքնություն, // Եվ ինքը ... միջուկն է այդ կետի), և աշխարհը պտտվում է իր շուրջը:

Այսքանով հանդերձ նա մենակ է՝

Այս հանդարտ հոսող շփոթի ներսում,

Ամենքից լքված անհայտ մի նավորդ

Դու ինքդ, ինքդ, ինքդ էիր ուզում

Քեզ հորինեին այսքան մենավոր:

Ծանր է բանաստեղծի խաչը, ու տառապագին՝ Գողգոթա տանող ճանապարհը: Այնքան տառապագին, որ «ձոզին ուզում է մարմնից փախչել, // Մարմինն ուզում է հեռանալ հոգուց», անցնել «անսահմանի սահմանը», մոռանալ «ստույգ դժոխքն ու դրախոր պատիր»: Այդ ճանապարհին Աստված հեքիաթային թևեր է պարզում, խավարը առաջարկում է «հացի, սպանության և այլ բանաձևեր», ու ինքն իր հետ մենակ մնացած բանաստեղծի առջև ծա-

ռանում են պատասխանի կարոտ բազմաթիվ հարցեր՝ յուրաքանչ-յուր մահ սկի՞զբն է մի նոր հարության, «ջրերի խոնավ աղմուկը արձագանքը չէ՞ անապատների լռության», ինչպե՞ս են թարգմանվում «մահին հաջորդող ինքնամոռացման տազնապները խուլ»:

Ինքնաճանաչման երկար ու դժվարին ճանապարհին իրերի բնույթն ու էությունը, հոգու կեցությունն ու գոյի բազմաթիվ այլ հարցեր իմաստավորվում են մարդու և բնության փոխհարաբերության զուգահեռներում: Բնապատկերը ներկայացվում է տիեզերական անսահմանության հոլովույթներում, իսկ մարդը, որ Աստծո պատկերով է ստեղծված, փորձում է հաղորդակցվել տիեզերքի գաղտնիքներին և հայտնաբերել իր էությունը, վերադառնալ նախնական վիճակին.

Աստվածամեղուն ծաղկի մեջ պտուկել
Զննում էր ցողի թաղանթը տամուկ,
Մինչ ցողի ներսում պատկեր առ պատկեր
Աղավաղվում էր պարզ մի պաշտամունք-
Մի բնապատկեր հոլովում իրեն.
Չէր վերագտնում վիճակը նախկին:
Գտնում էր միայն աննշան իրեր՝
Նշաններ՝ դաջված երկրի կմախքին:

Մարդը շատ է հեռացել իր Աստծուց, ու նրանց միջև, ասել է թե՛ «հեզանինջ Վերջի ու անվախճան Սկզբի» միջև առաջացել է մի անսահման դատարկություն, որը լույսով կարելի է լցնել ու սիրով:

«Կերպափոխության մթին հանդեսում» միայն ազնվացնող ու մաքրող սիրով կարելի է բացել երկնային դռները, ցրել խավարն ու հաղորդակցվել հավիտենությանը: Բանաստեղծը երկրպագում է կնոջը, ծնրադիր խոնարհվում նրա առջև, յուրաքանչյուրի մեջ տեսնում Տիրամոր պատկերն ու ոգին՝ մաքուր, անարատ, արարչագործության լույսով առլեցուն: Միրո տաճար է Կինը, և աստվա-

ծային պարզն է ոչ միայն նրա տված սիրո վայելքը, այլև մաքրագործող ու ազնվացնող տառապանքն ու ցավը:

Կնոջ կարեկցանքն ու ներումն է պակասում այժմ մեր մեջ, և դրանից չէ՞, արդյոք, որ մենք նաև Կայեն ենք և Հուդա: Բանաստեղծը փորձում է Տիրամոր աջակցությամբ ամեն ինչ ողողել սիրո լույսով (Ամեն տառի, ամեն բառի, տաղի համար // Տվայտանքի տուրք տվեցի Որդուդ նման, ով Տիրամայր) ու նորոգել «ավերակ դրախտը».

Մենք մի կավից ենք, քույր իմ նազելի,
Էլ ի՞նչ ես նայում այդպես անհաղորդ...
Թող վաղնջական բույրը մազերիդ
Անուշազօծի պատկերս ադուտ:
Մենք մի կավից ենք, քույր իմ նազելի,
Նույն արարումի երկու տարբերակ,
Մերն են թզենու տերևներն էլի,-
Արի նորոգենք դրախտն ավերակ:

«Անվախճան սկիզբը» խորհրդանշում է երկունքացավով, ու առաջին ճիչը տանում է դեպի նախանյութ. որից միայն փշրանքներ են մնացել օրերի գորշ մշուշում: Մենք դարձել ենք մեր ստոր կրքերի ու բնազդների ստրուկն ու ճորտը ու աստիճանաբար համակերպվում ենք այս գոյավիճակին: Մինչդեռ աշխարհն այնքան հմայիչ ու լավն է, այնքան մաքուր ու պարզ են Աստծո առավոտները, թռչուններն այնքան ազատ են ճախրում, ջրվեժն այնպես հավատով է իրեն ցած նետում ահարկու ժայռից, որ թվում է՝ վերականգնել է դրախտը ավեր, բացվել են Աստծո դռները:

Ամեն ինչի մեջ դեռ սեր կա: Ասել է թե՛ խավարն անգոր է լույսի դեմ (Կլքվի հոգիս, խավարն անօրեն, //Փախ կտա փութով ցուրտն այդ եղկելի), և հույժ բարի է Երկնային տերը, որի գթասրտությանը դեռ պիտի արժանանանք:

Մերն է այս երկիրը, այս հողը, այս ջուրն ու երկինքը, ամբողջ աշխարհը.

Քո հրաշալի ձյունագեղումով
Ճերմակ օծումով քո բեհեզաշար
Շոայլափաթիլ անշառ քո ձյունով
Ում ձյունեղությամբ շոայլ ես, Աշխարհ:

Մենք աստիճանաբար պիտի վերագտնենք մեզ ու Աստծո առավոտների լույսի տակ պիտի պեղենք մեր հոգու ծալքերը, հասնենք խորքին:

«Հարահոս լռության ու աղմկոտ ժխորի կանոնավոր քասում» բանաստեղծը փնտրում է Նախանյութը, որի ծալքերում են թաքնված բողբոջների պայթյունն ու հասկերի երկունքը՝ Սկզբի ու Վերջի՝ բոլոր բանաստեղծների կողմից դարեր շարունակ փնտրվող գաղտնիքը: Նա պիտի անպայման գտնի բանալին, որ «դաշտանկարի թափուր կենտրոնում» չկանգնի որպես «օտար գոյություն, որ դատարկ սեղաններն ու դատարկ ծաղկամանները լցվեն հացով ու ծաղիկներով, որ բոլոր մութ հոգիներում ճառագի Աստծո լույսը:

Իսկ այդ լույսով օծվելու համար պետք է ապաշխարել ու քավել բոլոր աշխարհիկ մեղքերը, այդ լույսով պիտի ողողել հոգու տաճարի մութ խոռոչները, հանուն նրա՝ անտրտունջ ու անահ մոտենալ գոհասեղանին: Այդ լույսով պիտի շաղախել Նախանյութկավը, որն արդեն պակասում է մեր մեջ: Մենք դեռևս չենք գտել մեր «Եսը» և «Կես Աղավնի ու կես Ագռավ ենք» դեռ, ուստի պիտի մոտենանք գոհասեղանին՝ «Բիրլիական դուռդ բաց //Նոյի նման մտնեմ ներս» աղոթքի բառերը շուրթներիս, որ հետո կարողանանք հետ վերադառնալ ամբողջական ու անթերի:

Սա է ինքնամաքրման ու կատարելության հասնելու ճանապարհը:

Բանաստեղծը ցանկանում է ապրել «Տիեզերքի տերունական սրտին մերձ», ուր ցայգալույսը «տաղ է ու աղոթք՝ մահվան առիթով ու կյանքի առթիվ», ուր Լուսավորչի կանթեղի նման//Մարգարենների միտքն է ցոլցում»:

Ինքնամաքրման ու կատարելագործության հասնելու ճանապարհը սկսվում է սեփական մեղքերի գիտակցումով. (Թաղվելով մեղքի խորաբաց վերքում, // Ողբերգող դարձա սեփական եսիս) և այդ մեղքերից Տիրոջ օրհնանքով մաքրվելու ցանկությունից.

Իսկ եթե վաղը հանդիպենք նորից,
Ու առաջվա պես ձեզ վիշտ պատճառեմ, -
Թող արհամարհվեմ երկնային Հորից,
Եվ սատանաներն իմ մասին ճառեն...

Հր.Սարուխանի՝ ինքնամաքրման ու ինքնաճանաչման ճանապարհով գնացող հերոսը կյանքի հորձանուտների մեջ ներքաշված մտածող անհատն է և շատ լավ գիտի գեղեցիկն ու վսեմը դավանելու, ունեցածը՝ մարդկայնությունն ու բարությունը, հոգատարությունն ու սերը, ողջամտությունն ու խիղճը, նաև աստելությունն ու արհամարհանքը, ինչպես Պ.Սևակը կասեր՝ «Լավ ծախսելու հարգն ու կարգը»: Նրան հուզում է գոյության մեծ պրոբլեմը՝ իր փիլիսոփայական ու հոգեբանական բարդ հանգույցներով, երկնքի ու երկրի վեճը՝ իր չբացահայտվող գաղտնիքներով ու խորհրդավորությամբ:

Նրան երբեմն անչափ նեղ ու անձուկ են թվում երկրային տարածությունները, և նա թռիչքի՝ առօրյա մանրիկ հոգուերից պոկվել-բարձրանալու, ինքն իրեն ավելի մոտենալու, ինքն իրեն Աստծո պատկերով տեսնելու պահանջ է զգում:

Նա իր հերոսին ներկայացնում է առանց բարդությունների (Մայրերին քայլող հրեշտակ չեմ ես, // Երկնքից իջած դև չեմ մարդակերպ) և չի ներշնչում իրեն, թե «Իբր Մարիամը մենիկ իր մայրն է // Եվ ինքն էլ մանուկ Հիսուսն է հրեն»:

Իբրև անհատ, նա սկսել է ձևավորվել մի միջավայրում, ուր
Վարագույրը բզկտված էր: Կուլիսներում
Երկմտում էր երկնավորի քայլը երկչոտ:
Սուրհանդակը դատաստանի լուր էր բերում...

Ծափահարում ու հրճվում էր ամբոխը ճորտ:

Այս անկատար աշխարհում նա ներդաշնակություն է փնտրում, ու մարդու և բնության, մարդու և Աստծո, հոգու և մարմնի, գոյի և ունայնության, ներդաշնակության ու գաղտնիքների փնտրտուքում ամենամտահոգիչը անհատականության կորուստն է նրա համար:

«Օտարման ոգին սարդոստայններ է մեր շուրջը հյուսում, //
Հետքերի միջով իրերի հոսքը մեզ տանում է վեր», աղավաղվում է ոչ
միայն մեր մարմինը, այլև հոգին: Թոշնում են մուսաները «անտեր
դափնեպսակների վրա», օրեցօր խորանում է աններդաշնակու-
թյունը, մարդը օտարանում է բնությունից, երկրից, ինքն իրենից, իր
հավատից ու իր Աստծուց («Կերպափոխության մթին հանդես է
ամեն մի գիշեր»), միմյանց են խառնվել խավարն ու լույսը,
ճշմարիտն ու սուտը.

Եվ կովերի տխուր աչքերի մեջ

Մարմրեցին գյուղի լույսերն աղոտ,

Եվ քնի մեջ հնձվորները շփոթեցին

Հայհոյանք ու աղոթք:

Եվ միևնույն շփոթ աղոթքի մեջ

Քրիստոսն ու Հուդան հաղորդվեցին

Եվ հասկերով հյուսված սեղանի շուրջ

Հնձվորի հետ մեկտեղ աղոթեցին:

«Իր ու իր միջև» մենակ մնացած մարդը «ղիցաբանության
մթին ջրերում երևակայում է պատկերն Աստծո», «սեփական անձի
անգոյության» վիճի լցնելու ճանապարհներ է որոնում:

«Աստծո առավոտ» գրքում բանաստեղծը հասուն ու սթափ հա-
յացքով է նայում արժեքներին: Հույզերի, զգացմունքների ու անափ
ոգևորության մակընթացությանը հաջորդել է նույնքան հզոր մի
տեղատվության, ու ափին մնացել են տիղմն ու մրուրը:

Մինչդեռ ըմբոստացումը այլ գոյավիճակ էր ենթադրում, կե-
ցության բոլորովին մի ուրիշ կերպ, որը հնարավորություն կընձե-
ռեր շտկելու «լաբիրինթոսում աղավաղված» ու խոնարհումից կո-
րացած ողնաշարը:

Մինչդեռ «Ամեն ինչ մնաց իր տեղում // Միայն տեղերը
փոխվեցին մի քիչ: Ինչո՞ւ այսպես եղավ.

Ում նգովքով տարաբանվեց

Տեսականին մեր որդոց

Մեր փնթին փթթում ահա,

Բարգավաճում բիրտը մեր

Եվ ազգամիտ խոսքի տեղակ

Հայհոյանք է, հոխորտոց:

Տիրոջ զգացումն է լքել մեզ, այս հողի, այս քար ու ջրի, այս
երկրի ուրախության վշտի, հույսի ու հուսալքության տիրոջ զգա-
ցումը, որը փնտրում ենք «դատարկ ավերում մուրացիկ օրվա»:

Ցավ կա բանաստեղծի հոգում, անորոշության, մռայլ մտա-
հոգությունների ու կորուստների չսպիացող վերքերի ցավ («Հայրա-
կան տուն հասավ, // Ինքն իրենից խոցված: // Տունը կանգուն տե-
սավ, // Դարպաս ու դուռ զոցված»: Անորոշ տազնապներն ահագ-
նանում ու դուրս են հորդում որպես բողբոջի ճիչ. (Ու շիրիմից ան-
հայտ // Մի ձայն լսեց հանկարծ, // Ու անխռով ձայնն այդ // Խոր խոր-
հուրդ էր ու հարց. // Տո, ծնողաց հիմար, // Շնչավո՞ր ես, թե իր... //
Ծնողներիդ համար // Ողորմատեղ պահիր:

Անկասկած է, որ ինչ-որ բան է խաթարվել.

Բան է խաթարվել մեր կյանքից էլ թանկ,

Ինչքան էլ խոսքս չգունազարդեմ,

-Մի զարմանալի անխռովությամբ

Մեր շիրիմները խռով են արդեն...

Կորուստի ցավից ահագնանում է կարոտը: Վերակենդա-
նանում են անցյալի հուշերը, ու օրվա մռայլը լցվում է հոգու

խորքում անթեղված ջերմությամբ: Վերակենդանանում են հարազատ եզերքի պատկերները, և մտերիմ ու թանկ մարդիկ, որոնք այժմ չկան, որոնցից շատերի՝ օտար ավերում լինելն էլ չգոյության է հավասար, իրենց բացակա ներկայությամբ իմաստավորում են օրը.

Ինչ մտերմիկ է տունն այս մեկուսի՝
Պարզաշունչ տեսքով իր նվիրական,
Ապական հակված պատկերը կույսի
Ասես տիրամոր դեմքն է իրական:

Կարոտի ցավը ծնվում է օրվա պատկերներում: Իրականության սթափ վերաբերմունքն ավելի է բորբոքում այդ ցավը: Երակներում «մեր հին օրերի կարոտն է հոսում» երբեմնի վարդականթեղ տաճարները դարձել են «մի ողորմագին».
(Պապանձվի լեզուս՝
//Սրճարաններում չեն հայոց քաջորդիք://Աղետացնոր շենքերն այս կանգուն,
//Իրենց վթարված կյանքից խորշելով, // Փլուզվելու են սպասում անքուն՝
// Պաղ ու մթամած ակնախորշերով...

1980-ականների վերելքն ու համազգային ոգևորությունը մեզ ուրիշ եզերք էին խոստանում: Մթափ մտածողները, սակայն, գիտեին, դժվար է լինելու ու ծանր, խավար է լինելու ու ցուրտ: Գիտեին ու չէին երկնչում:

Բայց եղավ այնպես, որ ոգևորության հրաշալի պահերին հաջորդեցին մտահոգություններն ու տազնապները. այս ի՞նչ կատարվեց, որտեղի՞ց մեր մեջ հայտնվեցին այսքան կայեններ, ինչո՞ւ են մեր ճակատագիրը տնօրինում «անգարմ ու անսեռ» մանկուրտները, որոնք օրեցօր ավելի են խորացնում մեր հոգին կրծող անորոշությունը.

Նայում եմ ահա մանկանն իմ Դավիթ.
Ու ճմլվում է սիրտս ահերից,
Այս փակ աշխարհում ցավի ու դավի
Ոնց է պրծնելու ունայն մահերից,
Ում է պահ տալու խորհուրդն իր խորունկ,

Ով է դառնահամ հացը կիսելու,
Քարկոծող բազմաց աղմուկ ժխտում
Մի վերջին անգամ ի՞նչ է խոսելու:
Փախուստն եմ հիշում ես Քրիստոսի.
Եվ գուր չէ հոգիս ներս ու դուրս թռչում:

Չնայած Աստված մեզ իր տեսքով է ստեղծել, և մենք ենք արարչագործության «միակ հայցվորն ու միակ վկան», սակայն «չենք ունեցել դամբարան, չենք ունեցել եղեն», ապրել ենք՝ «որդեգրելով վարքը ջայլամի»: Պատմությունը կարծես շարունակվում է, և ամեն ինչ արվում է, «Որպեսզի դառնամ թափառող ծրար, // Չունենամ նույնիսկ հետադարձ հասցե»:

Խառնակ ժամանակներ ենք ապրում, և «Ճանապարհորդ չեն ճամփորդներն արդեն, // Եվ հանգրվան չէ ամեն կայարան»: Մի՞թե սա է վերջը, մի՞թե «հուսակորույս որբերի նման» դեգերելու ենք նույն ճանապարհով» Եվ ինքնալքյալ գնալու ենք դեռ // Մինչև մեր միակ հանդիսատեղին, // Մինչև թևաբախ մեր կյանքը թիթեռ // Չարդանկարվի Տիրոջ կանթեղին»:

Բանաստեղծը, սակայն, հուսո ահազանգ է հնչեցնում ու տեսնում է ճանապարհը՝

Քաղաքական գիտությունից
Հպտիներ են սերվում նոր,
Նահատակաց դափնիներով
Պջրում ամեն վայրկյան.
Հերակլես է հարկավոր
Ախոռներում մեր ավգյան:

Միայն այսպես մենք կարող ենք տեր կանգնել արյամբ ու աննկարագրելի զրկանքների գնով ձեռք բերված մեր Ազատությանը, և միայն այս դեպքում բանաստեղծը կարող է ազդարարել.

Դեռ հասնելու է երկունքով մի նոր,
Խաչված իմ երկիր, քո Թագն ու Գահը,

Եվ լեռան վրա
Պիտի հուրհրա
Քո Եռաերանգ արևագալը:

«Աստծու առավոտ» ժողովածուն ամբողջացնում է Հր.Սարուխանի ստեղծագործական դիմանկարը, բացահայտում նրա պոեզիայի յուրահասկությունները, ցրում ընթերցողի՝ բանաստեղծության հետագա ճակատագրի, գարգացման ուղիների, հասարակական գիտակցության ձևավորման գործընթացներում նրա ունեցած դերի վերաբերյալ մտահոգություններն ու տազնապները:

Հր.Սարուխանը դասական ավանդույթների լավագույն շարունակողներից մեկն է ժամանակակից պոեզիայում: Նրա պոեզիան համարձակ որոնումների, ավանդույթի ու նորարարության բեղմնավոր ու հաջողված համադրության արգասիք է:

Այն սնվում է ազգային անսպառ աղբյուրներից ու հարստանում համաշխարհային գրականության փորձով: Ժամանակի սրված զգացողությունը, խոհափիլիսոփայական ոգին, թարմ պատկերամտածողությունը, հնչյունի ու գույնի նուրբ զգացողությունը, բանաստեղծելու բարձր վարպետությունը, հետաքրքիր լեզվամտածողությունը մի առանձին հմայք ու գրավչություն են հաղորդում Հր.Սարուխանի բանաստեղծությանը, որն այնքան պարզ չէ, որ հասկանալի լինի բոլորին, ոչ էլ այնքան բարդ, որ դժվարությամբ ընկալվի: Հր.Սարուխանին հասկանալու համար որոշակի պատրաստականություն է պետք, փիլիսոփայական ու հոգեբանական վերլուծությունների մեջ կողմնորոշման հմտություններ, հոգևոր մշակույթի իմացություն:

Բավականին ծանրակշիռ ու կառուցիկ է Հր.Սարուխանի խոսքը, ազատ ու անկաշկանդ, որոշակի ու դիպուկ, առանց ավելորդ հուզականության ու գունազարդումների: Առանձին բանաստեղծություններ ու շարքեր ուղղակի հիացմունք են պատճառում

մտքի խորության ու կատարողական վարպետության, գույների ու հնչերանգի ընտրության առումով:

Հր.Սարուխանի «Աստծո առավոտ» ժողովածուն, իրոք, հայտնություն է ընթերցողի համար, և պետք է համարձակություն ունենալ այն արժևորելու ոչ միայն վերջին տասնամյակի, այլև նորագուն շրջանի հայ գրականության նվաճումների ընդհանուր շղթայում:

«ԵԶՐԱԳԾԵՐԻՑ» ՄԻՆՉԵՎ «Ի ՏՐԻՏՈՒՐ»

Լույս է տեսել բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Վանաձորի Վ.Տերյանի անվան ավագ դպրոցի հայոց լեզվի և գրականության ուսուցչուհի Նաիրա Ղումաշյանի «Հրաչյա Սարուխանի պոեզիան» ուսումնասիրությունը, որը տաղանդաշատ բանաստեղծի թողած գրական ժառանգությունը հանգամանորեն վերլուծելու, նրա տեղն ու դերը արդի հայ պոեզիայի համապատկերում արժևորելու հաջողված փորձ է:

Ուսումնասիրության առաջին արժևորողը Հրաչյա Սարուխանն էր. «Ուզում եմ նկատել, որ Նաիրա Ղումաշյանը նուրբ բանաստեղծական ընկալմամբ և գրականագիտական հմտությամբ է վերլուծել իմ ստեղծագործությունը՝ լինելով առաջին ուսումնասիրողը: Սա ինձ համար աննախադեպ մի բան է, որի համար անչափ շնորհակալ եմ»:

Մոտ քառասուն տարվա ընթացքում Հրաչյա Սարուխանը հրատարակել է ընդամենը յոթ ոչ սովարածավալ ժողովածուներ՝ «Եզրագծեր» (1977), «Հրաշք օրեր» (1981), «Վկայություններ» (1989), «Այլ ժամանակներ» (1999), «Աստծո առավոտ» (1999), «Սիրո հուշապսակ» (2005) և «Ի տրիտուր» (2005), ինչը, սակայն, հնարավորություն է տալիս նրա ստեղծագործությունը դիտարկելու որպես կայացած համակարգ, համարձակ որոնումների, ավանդույթի ու նորարարության բեղմնավոր ու հաջողված համադրության արգասիք, բացահայտելու «Սարուխանի ինքնատիպ բանաստեղծական մտածողության տեսական-գեղագիտական նախադրյալները, արժևորելու բանաստեղծի գրական վարպետությունը, քննելու աշխարհի բանաստեղծական ընկալումների սարուխանյանական մոդելը»:

Ի տարբերություն 60-70-ականներին գրականություն եկած մի շարք «բանաստեղծների», ովքեր Հ.Սահյանի դիպուկ բնութագրությամբ «կտրվեցին հողից, փախան իրենց կենսագրությունից, ավելին՝

իրենց ժողովրդի կենսագրությունից փախան, իրենց լեզվի գրնգուն համ ու հոտից խուսափեցին», ասել է թե՛ «իրենց մանկությունից չեկան», Հրաչյա Սարուխանը կարողացավ «հանգուցել իրականության ու ազգային բանաստեղծության ավանդույթների, պատմության ու նորարարության թելերը, խուսափել բարդագիր նորարարությունից, ճշգրտել կողմնորոշման չափանիշները, սահմանագծել գեղագիտական ու գեղարվեստական իր կենսատարածքն ու ամրագրել ժամանակային իր չափումները»: Նաիրա Ղու մաշյանի ուսումնասիրության մեթոդաբանության հիմքում ընկած է Հրաչյա Սարուխանի բանաստեղծական համակարգի ամբողջական ընկալման, ուսումնասիրող նյութի համադրման սկզբունքը:

Հեղինակը նպատակահարմար է գտել բանաստեղծի հասունացման ու կայացման ընթացքը ներկայացնել ոչ թե ըստ մոտիվների, որը նրա կարծիքով արդեն իսկ իրեն սպառած եղանակ է, այլ առանձին ժողովածուների, որոնք ըստ էության շարային մտածողության դրսևորումներ են՝ ժամանակագրական քննությամբ ու համեմատությամբ:

Քննության այս եղանակը, անտարակույս, հնարավորություն է ընձեռնում տեսանելի դարձնել բանաստեղծի հասունացման դինամիկան ու ամբողջացնել նրա դիմանկարը:

Հրաչյա Սարուխանի «բանաստեղծական աշխարհի ժամանակացույցում ժամանակի պայմանական հատվածները՝ ներկա, անցյալ ու ապագա անվանյալ, հաճախ են շփոթում իրենց հերթականությունը և «ժամանակի ազատ ու անկաշկանդ տեղաշարժերի հետ հոսում են բանաստեղծական տողերը, կերպարափոխվում հոգեվիճակները»:

Նաիրա Ղու մաշյանը Սարուխանի բանաստեղծության և գեղագիտական չափանիշների համար առանցքային է համարում աշխարհաճանաչման ու ինքնաճանաչման հարցը, ինչից էլ հայտածվում են մնացած բոլոր խնդիրները: Բանաստեղծի պատկերացում-

ներում բազմաշերտ, հակասական ու անկանխատեսելի աշխարհը լի է Արարչի կողմից գաղտնագրված անթիվ-անհամար առեղծվածներով, որոնցից յուրաքանչյուրի գաղտնագրի վերծանումը դառնում է «Տիեզերքի և Մարդու» գոյության օրինաչափությունները բացահայտելու բանալի, ավելի հասկանալի դարձնում «կանոնավոր Քառսը»: Ուսումնասիրության հեղինակի դիպուկ բնութագրամամբ աստվածայինի ու ոչ աստվածայինի, Լույսի ու Խավարի, հավերժական հակադրամիասնության մեջ է թաքնվում մտքի շարժումը, և բանաստեղծի խնդիրը ոչ թե պրոբլեմներով, այլ գաղտնիքներով զբաղվելն է, ինչն էլ նրան հնարավորություն է տալիս եզրակացնելու, որ «էկզիստենցիալիստական գաղափարներն ու նարեկացիական միստիցիզմը, խորհրդագագոդությունն ու խորհրդապաշտությունը եղան Մարուխան-բանաստեղծի աշխարհաճանաչողության հիմնաքարը»:

«Եզրագծերից» «Ի տրիտուր» ձգվող ճանապարհին այլ ժամանակներ են գալիս, ամեն բան շրջվում է գլխիվայր, խամրում է տառայալի ու խաչվածի լուսապսակը, իրար են խառնվում բոլոր արժեքները՝ «դրախտավայրը» դարձնելով «թշվառական երկիր»: Ու ծնվում է ողբերգությունը, մերժվում է այն հայրենիքը, որը բանաստեղծի երազածը չէր 80-ականների վերջերի զարթոնքի օրերին: Ներկա հայրենիքը «ինչ-որ մեկի նզովքով տարաբանվել է, ոգելքվել, կորցրել Հուշն ու Մերը, դարձել Գեհեն».

Հայք իմ Երկիր,

Մղկտում է բանաստեղծիդ սիրտը մերկ,-

Ո՞ւմ նզովքով տարաբանվեց

Տեսականին քո որդոց.

Մեր փնթին է փթթում ահա,

Բարգավաճում բիրտը մեր,

Եվ ազգամիտ խոսքի տեղակ

Հայհոյանք է, հոխորտոց:

Ն.Ղումաշյանը հատկապես ընդգծում է Հրաչյա Սարուխանի՝ ժամանակի սրված զգացողությունը, ինչը նրա բանաստեղծությունը դարձնում է ավելի կառուցիկ, գնահատականները ու բնորոշումները՝ դաժան, բայց ցավալիորեն իրական ու իրատեսական: Բանաստեղծի տագնապները ահագնանում են, քանի որ նրա աչքերի առաջ նյարդային ցնցումների մեջ վխտում է ամբոխ դարձած բազմությունը, որը դժվար թե կարողանա երբևէ ձերբազատվել մատաղացու գառան հոգեբանությունից և «դրախտավայր ու գունագարդ հայրենիքի» ինքնախաբկանքից:

ԱնԱնդրանիկ ու անՆժդեհ ժամանակներին հաջորդում է անՎազգեն ժամանակը, երբ հայ ժողովրդի «Սուրբ սեղանին չարենցյան Միասնության փոխարեն զոհեր դրվեցին, այն էլ՝ հայի սրից ընկած»։ «և հարամեցին Սեղանն ավաղ//... Աթաթուրքն անգամ կնախանձեր»:

Բանաստեղծը, սակայն, դեռևս չի կորցնում Հավատն ու Հույսը և «ոսկով ու խոսքով չկաշառվելու», «խենթությամբ Խոհասեղանին» համախմբվելու կոչ է անում «նույն կավից հյուսված իր մոլորյալ քույրերին ու եղբայրներին»:

«Հրաչյա Սարուխանի պոեզիան գրքում» Ն.Ղումաշյանն անդրադառնում է նաև հեղինակի ստեղծագործության պոետիկայի հարցերին՝ բացահայտելով բանաստեղծի պատկերաստեղծման, լեզվառճական, բանաստեղծական տարբեր կառույցների, գրական և ժողովրդախոսակցական լեզվական բառաշերտերի համադրման յուրահատկությունները: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում քրիստոնեական խորհրդանիշների օգտագործման, հանրաճանաչ միջերի մեկնության, նրանց առեղծվածների գաղտնազերծման սարուխանյանական վերլուծությունները, որոնք կարող են տարընթերցումների տեղիք տալ, բայց ինքնին հետաքրքիր են բանաստեղծի աշխարհընկալման տեսանկյունից:

Բանաստեղծը հաճախ «պսակագերծում է» միֆերը՝ «հեթանոսական միֆերի մերժողական իմաստագրկմամբ բանաստեղծը հաստատում է քրիստոնեական խորհրդանիշ միֆերի կենդանի, իրական իմաստավորման անհրաժեշտությունը իր ապրած օրերի, նյութապաշտ ժամանակների մեջ»:

Ն.Ղումաշյանը անդրադառնում է նաև Հրաչյա Սարուխանի պոեզիայի ժանրային համակարգին՝ ամբողջացնելով նրա գրական դիմանկարը:

«Հրաչյա Սարուխանի պոեզիան» ուսումնասիրությունը օգտակար կարող է լինել ոչ միայն հեղինակի, այլև հետսևակյան շրջանի պոեզիայի հարցերով հետաքրքրվողների, հատկապես՝ բանասիրական ֆակուլտետների ուսանողների համար:

ԿԱՐՈՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԶՎԱՐԹ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

1980-ական թվականներին գրականություն եկան մի խումբ բանաստեղծներ՝ պոեզիայի վերաբերյալ հետաքրքիր, շատերիս համար դեռևս վիճարկելի պատկերացումներով, տարիքին ու փորձին բնորոշ ընդվզումներով, «հայրերին» հակադրվելու, բանաստեղծական իրենց «եսը» հաստատելու բավականին լուրջ մտադրություններով:

Բանաստեղծելու ու ինքնահաստատման համար նպաստավոր, բայցև խիստ դժվարին ժամանակներ էին: Նպաստավոր, որովհետև գրականության «ավզյան» ախոռների մաքրման ու աշուղականության հաղթահարման ուղղությամբ 1960-ականներին սկսված շարժումն արդեն հաջողությամբ էր պսակվել և դժվարին ուղի էր հարթել, քանի որ մինչ այդ ընթերցողը դեռևս գտնվում էր նախորդների մոգական ազդեցության ոլորտներում ու բացի «արգելված» թեմաների (Եղեռնի ահասարսուռ պատկերներ, կորուսյալ հայրենիքի կարոտ, ուժացման վտանգ, սպիտակ եղեռն և այլն) գեղարվեստական արձարձումներից ուրիշ ոչինչ չէր ընդունում:

Երիտասարդ այդ բանաստեղծները գրականություն եկան առանց նախորդներին յուրահատուկ բարդոյթների. անցել էին վախի, կասկածամտության, թեմատիկ պարտադրանքների ժամանակները, հասարակական մթնոլորտն արդեն շնչում էր ազգային զարթոնքի ու ոգևորության հովերով, գրական աշխույժ միջավայրը ստեղծագործական ակտիվ որոնումների էր մղում:

Այդ բանաստեղծներից շատերը, սակայն, ինչպես անադմուկ ու աննկատ գրականություն եկան, այդպես էլ հեռացան, որովհետև կամ չկարողացան հաղթահարել նախորդների ազդեցությունն ու բարձրանալ աշակերտի կարգավիճակից, կամ էլ, ինչպես պետք է լիներ, անհաջողության մատնվեցին ռուս և եվրոպական նորագույն բանաստեղծներին տեղայնացնելու նրանց փորձերը:

1980-ականներին գրականություն եկավ նաև Հրաչյա Թամրազյանը, ում առաջին ժողովածուն («Եթե կարոտը կյանքի նշան է») և մամուլում տպագրված բանաստեղծություններն արժանացան ջերմ ընդունելության: Մուտքը բավականին խոստումնալից էր. ժողովածուն վկայում էր, որ երիտասարդ բանաստեղծն ասելիք ունի, խոսքի բարձր կուլտուրա, հայ դասական, ժամանակակից ու համաշխարհային պոեզիայի վերաբերյալ հիմնավոր գիտելիքներ և հասկանում է՝ ինչպես չպետք է գրել:

Մնում էր ճշգրտել, թե ինչպես պետք է գրել, ինչը ենթադրում է համառ ու քրտնաջան աշխատանք, որոնումների երկար ճանապարհ, ոգևորության և հիասթափության բազմաթիվ պահեր:

1980-ականներին Հր.Թամրազյանը հրատարակեց բանաստեղծությունների ևս չորս ժողովածուներ, որոնք արդեն կարող էին որոշակի պատկերացումներ տալ նրա թեմատիկ նախասիրությունների, պատկերամտածողության, լեզվառճական յուրահատկությունների վերաբերյալ:

Հր.Թամրազյանն այսօր մեր գրական գործընթացի ամենակտիվ ու բեղմնավոր մասնակիցներից մեկն է, և նրա նախորդ ու հատկապես 1990-ականներին լույս տեսած «Լռության ձես», «Պաշարված ամրոց» և «Զվարթ գիտություն» ժողովածուները հիմք են տալիս խոսելու հասուն, բանաստեղծական հետաքրքիր մտածողություն ու ձեռագիր ունեցող բանաստեղծի մասին, որը դեռ անցնելիք ճանապարհ ունի:

Արդեն «Եթե կարոտը կյանքի նշան է» ժողովածուից երևում է, որ Հր.Թամրազյանը չի փորձում շեղվել ստուգված ու «ականազերծված» ճանապարհներից, չի վիճարկում բանաստեղծության վերաբերյալ մեր ունեցած պատկերացումներն ու չի ըմբոստանում «հայրերի» դեմ: Ընդհակառակը, շարունակելով մեր պոեզիայի՝ Նարեկացուց սկիզբ առնող մայր երակը, նա պահպանում է նաև դասական բանաստեղծության կառուցվածքային առանձնահատկություն-

ները, հնչերանգը, հանգավորումը: Միաժամանակ երևում էր նաև, որ նա բոլորովին էլ չի փորձում գրել այնպես, ինչպես Նարեկացին, միջնադարյան տաղերգուները. Չարենցը, Սևակն ու Սահյանն են գրել:

Առաջին ժողովածուից սկսած՝ Հր.Թամրազյանի ստեղծագործական որոնումները ծավալվեցին մտածողության թարմացման, ոճական բազմազանության, բառապաշարի հարստացման, նոր գույների ու երանգների հայտնաբերման, վարպետության կատարելագործման ուղղություններով:

Պոեզիայում կան «հավերժական թեմաներ» ու «հավերժական արժեքներ», և յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան, ելնելով իր գեղագիտական, բարոյահոգեբանական խնդիրներից, սրում է բանաստեղծի ուշադրությունն այդ թեմաների որևէ կողմի վրա ու առաջադրում է արժեքների վերագնահատման իր չափանիշները:

Այս առումով լուրջ խորհրդածությունների հիմքեր է տալիս վերջին տասնամյակի հայ պոեզիան՝ որպես նոր մտածողության, նոր հարաբերությունների, նոր հոգեբանության դրսևորման արտահայտություն:

Ուստի, ինչքան էլ պահպանողական լինենք ու չկարողանանք հարմարվել նոր պայմաններին, պիտի ընդունենք, որ 80-ականների համազգային զարթոնքն ու արցախյան ազատամարտը հիմնովին շրջեցին մեր պատկերացումները բարոյականության, հումանիզմի, սիրո, հայրենասիրության, պատմության ու ներկայի ըմբռնումների վերաբերյալ, որոնք շարունակում են հարստանալ ժամանակաշրջանին յուրահատուկ նոր բովանդակությամբ:

Մենք հիմա սկսում ենք ամեն ինչ նորից ճանաչել, թեկուզ եուրյամբ դեռ նույնն ենք մնացել.

Ի՞նչ կորցրիր և ի՞նչ գտար-
Կյանքը ահա քեզ է նայում,

Իբրև դատարկ, ճերմակ կտավ
Շրջանակն է լոկ մնայուն:
(«Լռության ծես»)

Բարոյահոգեբանական առումով մենք հայտնվել ենք նախա-
դեպը չունեցող իրավիճակում, այսինքն՝ գնում ենք մեր հետքերով
ու չենք կարողանում հասնել մեր ետևից.

Ու ես հավում եմ դեմքերին,
Որ արթնության պահը տևի,
Որ ես գնամ իմ հետքերով,
Որ ես հասնեմ իմ հետևից:

Բանաստեղծը փորձում է ճանաչել և, որ հույժ կարևոր է, սի-
րել ինքն իրեն, որովհետև, եթե նա չհարգի իր «եսը», չի կարողա-
նալու սիրել ոչ իր մերձավորին, ոչ էլ որևէ մեկին, և ընթերցողն ան-
միջապես տեսնելու է կեղծիքն ու սուտը: Եվ այժմ, երբ «Իրերը դեպի
անցյալ են տանում, // Բայց չեն վերձանում ոչ մի դիմագիծ, // Չեն բե-
րում ոչ մի կենդանի ապրում // Հնչյունի նման մի մեռած հանգի»,
երբ երազները հայտնվում են որպես «Հեռու աղետի կանչ // Ու
փրկության վերջին օղակ», բանաստեղծի մտահոգությունն այն է, որ
իր հերոսը կարողանա աչքերը շրջել դեպի ներս ու իր մեջ տեսնել
մերձավորին:

Միայն այդպես նա կարող է պատռել մենության ու անդի-
մության դիմակը: Անհասկանալի ու անըմբռնելի ժամանակներ են,
և «Ամբոխն է վրեժ լուծում հերոսից՝ // Ձուլելով նրան իր ետնաբե-
մին»: Բայց նույնիսկ այս պարագայում էլ որոշակի է, որ «Մենության
դիմակ հագած անհատը // Չի կարող երբեք էլ բեմ բարձրանալ»:
Ուրեմն՝ ի՞նչ անել, ինչպե՞ս ապրել այսուհետ, որտե՞ղ փնտրել նոր
օրերի հերոսին՝ մե՞ր կողքին, թե՞ պատմության խունացած ու ան-
ընթեռնելի էջերում:

Այս տեսանկյունից ծրագրային նշանակություն են ձեռք բե-
րում «Լռության ծես» ժողովածուի «Դոնդող» ու «Նոր առոգանութ-

յուն» բանաստեղծությունները, որոնք լույս են սփռում պատմության ու ներկայի և այս գուգահեռի ենթատեքստում՝ անհատի ու գոյի փիլիսոփայության վերաբերյալ Հր.Թամրազյանի պատկերացումների վրա.

Մենք մեր օրերի ականատեսն ենք,
Միակ հերոսը ու միակ վկան,
Ու խարխափում են խոսքերը մեզ հետ,
Ու բառերը, որ ճանապարհ ընկան:
Ու խառնվել են սկիզբ ու ավարտ,
Ու մեկտեղվել են սլացք ու անկում,
Ու կրկին իբրև մի ծեր անառակ
Պատմությունն է մեր դռները թակում:

Պ.Սևակն իր հողվածներից մեկում համաշխարհային ընթացքից բազմաթիվ ոլորտներում մեր ետ մնալու պատճառը համարում է այն, որ պատմությունը մեզ թիկունք դարձնելու փոխարեն, որպեսզի ապահով ու ամուր զգանք, դարձրել ենք վահան և վախվորած ու սայթաքելով՝ քայլում ենք նրա հետևից: Եվ այդ պատճառով էլ «Մենք դեռ կույր ենք՝ նման այն սաղմին, // Որ պտտվում է պտղաջրերում, // Ու հողի տակ ենք մեր ճիչը թաղել, // Ու բամբասանքն է կրկին ճենձերում» («Դոնդոդ»):

Բայց մենք «ավետել ենք արդեն ճիչը մանկան» ու նոր առողջանությանը պիտի կարողանանք կարդալ մեր պատմության դասերը.

Ողբերգական, անլուրի բարբառ՝
Մեր պատմության մեծ բեմերում հնչող,
Քո անավարտ արարների մեջ առ
Ժամանակն այս նոր հովերով շնչող:
Ամենակալ, միակ արդարադատ,
Սլացքի մեջ փնտրիր քո հերոսին,
Որ գալիքը քո գրերը կարդա,

Դեմքը լռի ու դիմակը խոսի:
Ուժգին արա վերջը քո արարի
Մինչև դարավերջ, մինչ ահեղ ավարտ,
Մեծ բեմերի հանճարեղ արարիչ,
Նոր դերերի խելահեղ սիրահար:

Պատմության խաղաղ ու նաև անհանգիստ հանգրվաններում «Բոլոր խոսքերը նույնն են կրկնում, // Ու հար նման են մարդիկ իրար»: Ու այստեղից էլ՝ պատմության յուրաքանչյուր հանգրվանում մի նոր «Եղծ աղանդոցի» անհրաժեշտության պահանջը, որը մեզ կտվորեցնի ժամանակի խաղի կանոնները. «Եթե ուզում ես հոգիդ փրկես, //Դու կանոնները ուսիր խաղի, //Թե չէ քո փորած փուրը կընկնես, //Հոգիդ կծախես սատանային», կամ՝ «Հոգիդ արթնությամբ պիտի կոփես //Ու սթափությամբ օժտես նրան», // Դու շրջիր կյանքդ, երբ որ կուզես //Ու եղիր ուժեղ, երբ կամենաս»:

Եվ ինչ էլ որ լինի «Աստծո կամոք» // Պիտի այս անգամ մեզ հաղթահարենք»: Սա է ազգային զարթոնքի ու արցախյան գոյամարտի փիլիսոփայությունը: Ու նաև «Լռության ծես» ժողովածուի հիմնական մոտիվը, որն ավելի խորացավ և նոր գույներով ու երանգներով հարստացավ 1999-ին լույս տեսած «Պաշարված ամբոց» ժողովածուում:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծի կյանքում լինում են պահեր, երբ ահագնանում է անցյալը նորից ապրելու, անցած ճանապարհը նորից անցնելու, կյանքի ծանոթ ու անծանոթ ծալքերը շերտ առ շերտ բացելու, արդյունքում՝ ինքնամաքրվելու, ինքն իր ու իր Աստծո հետ հաշտվելու պահանջը.

Եվ պետք էր մի ձեռք. որ այդ ամենը
Մաքրեր խնամքով փոշուց ու ստից,
Որ կարոտախտից խոսքը չմեռներ,
Որ շունչ առնեին խորշերը սրտի:
(«Պաշարված ամբոց»)

Աշխարհի չարի ու բարու դեմ «մերկ ու անդիմակ» կանգնած բանաստեղծին տանջում են անորոշ տազնապները. «Հանգիստ չեն տալիս քնի մեջ անգամ, // Խառնվում են այս օրերի երթին»:

Ի՞նչ կբերի գալիքը, երբ «Չկա անցյալ, երբ նինջ է ներկան», երբ «Քսու բանսարկու, անարի մատնիչ, անսեռ ու անցեղ, սրբություն ու հայրենիք չունեցող» գրախոսների ամբոխը ոչ միայն կարող է հալածել մարդկանց, այլև «կարող է քաղաքներ առնել»:

Հր.Թամրազյանի «Լռության ծես» ժողովածուի պաթետիկ-հրապարակախոսական խոսքը «Պաշարված ամրոցում» ձեռք է բերում ռեալիստական կոնկրետություն, որը երևի թե արդյունք է 80-ականների վերջերի ոգևորությանը հաջորդած տեղատվության, ինչը վերջին տասնամյակի պոեզիայի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է:

Իրոք, ազատության ու անկախության մակընթացությանը հաջորդեց նույնքան հուժկու մի տեղատվություն, մեր սպասելիքներից շատերը պարզապես չարդարացան, ու մենք կանգնեցինք դաժան իրողությունների առջև՝ հոգեպես ու բարոյապես անպարաստ, անառագաստ նավի պես մոլորված: Այստեղից էլ՝ տանջալից ապրումները.

Եվ տանջալի վերապրում էր՝ ինչ որ տեսա,
Անթեղված աչք, ու թվում է՝ երկար կապրեմ,
Ու չգիտես՝ նի՞նջ է արդյոք, թե՞ կյանք է սա,
Երբ չեմ կարող ներսն ու դուրսը իրար կապել:
Քրքրում է քեզ գալիքը - իբրև գեղարդ,
Մրտիղ մեջ է անցյալի սև եռաժանին,
Մեր բոլորի հատուցումն էր այն, ինչ եղավ,
Եվ բոլորս նույն վախճանին ենք արժանի:

(«Պաշարված ամրոց»)

Անսկիզբ ու անկատար անցյալ, անավարտ ու անհանգրվան վախճան և անլուծելի թվացող խնդիր՝ «Ինչպե՞ս կյանքի ճանա-

պարհը խաղաղ անցնել, // Երբ արդեն իսկ վտանգված է օրը վաղ-վաղ»:

Բանաստեղծն ապրում է երկատված իրերի աշխարհում, ուր բախտակից սերունդները պյուռոսյան հաղթանակ են տոնում՝ դեռևս վարակված հին օրերի ոգևորության տենդով, դեռևս անհաղորդ գալիքի որոգայթներին: Երկատված են պատկերները, երկատված է թվում օդն անգամ, և ծուռ հայելիների թագավորությունում հայտնված երկատված մարդն իրեն անհուսալիորեն կաղապարված է զգում: Բայց մի՞ թե հենց այդ կաղապարի դեմ չէր մեր ընդվզումն ու հոգևոր պտոթկումը: Փոխվել է միայն ձևը, բովանդակությունը դարձյալ նույնն է մնացել.

Եվ անկարող են իրար հետ խոսել
Այս սերունդները - իրար բախտակից:
Մեր խենթությունը մեր հոգին կորզեց,
Ամբոխը արդեն իջավ հարթակից:
Ու ես չեմ ուզում արդեն համտեսել
Հին տիկերի մեջ լցված նոր գինին, –
Այդպես ավելի կլինեմ ձեզ հետ –
Ինչ լինելու է, թող հիմա լինի:

(«Պաշարված ամրոց»)

«Պաշարված ամրոց» գրքում Հր.Թամրազյանը հաշտության եզրեր չի փնտրում դառն ու անողորմ ճշմարտությունների ու գեղեցիկ ստի միջև: Մեզ դանկոներ պետք չեն այլևս, մեզ անհրաժեշտ է հանել վարդագույն ակնոցները և ուղիղ նայել կյանքի աչքերին, իրականությունն զգալ արյան բոլոր բջիջներով, որպեսզի չխեղդվենք կարոտախտի որոգայթներում, որպեսզի ապրելու իղձը «չմնա քաղցած», իսկ տենչանքները՝ անհագուրդ:

Մեր կամքից անկախ բոլորս դարձել ենք պաշարված ամրոցի բնակիչներ ու փորձում ենք մատնության առջև զոհ պահել մեր հոգին: Ուշադրություն դարձնենք դեռևս 1993-ին Վազգեն

Սարգսյանին նվիրված «Պաշարված ամրոց» բանաստեղծությանը, որը բոլորովին էլ պատահականորեն չի դարձել գրքի խորագիր:

Մեռյալ քնի մեջ քնած քաղաք՝

Սառել է կրծքիդ գլուխը օձի,

Սողում է դավը, իբրև սև աղանդ

Պաշարված, բայց ոչ գերված ամրոցի:

Ամբողջ երկիրն է վերածվել պաշարված ամրոցի, ու նրա գոց դռներից կախվել է մատնության ուրվականը: Ամբոխը՝ ապիկար, անարյուն, անտոհմ ու զրախոս, և «կեղծ է անեծքը, և ողբն է եղծված», իսկ «ատելության սև ուրվականը» լցվում է հոգիները, նախանձի որդն է բույն դնում այնտեղ: Մեր անցած կարճատև ուղին «կյանքի ճանապարհ է ու մահվան օղակ», մեզանից յուրաքանչյուրը, ում երակներում դեռ հոսում է ցեղի անարատ արյունը, նահատակ է ու հերոս:

Դրա համար էլ մեզ չեն սիրում դրսի ու ներսի թշնամիները ու արյուն են տենչում: «Պատգամախոսի գուշակությունն» է սա, տազնապի ու զգոնության ահագանգ...

Բոլոր դեպքերում բանաստեղծը գտել է իր հերոսին, որը նաև նահատակ է, ստոր կրքերի ու հոգին երեսուն արծաթով վաճառած հուղաների գոհ:

Աշխարհը երբեք ներդաշնակ չի եղել, ու հաշտ չի եղել մարդը երբեք ինքն իր հետ: Հազարամյակների ճանապարհ է անցել, բայց դեռ չի փոխել իր բնույթն ու դեռ չի ճանաչում իրեն: Ինքնամաքառումի ճանապարհն է սխալ ընտրել, թե՛ հավատարիմ իր բնությին՝ խավարը գերադասել է լույսից, սիրո փոխարեն թո՛ւյն է ընդունել, թե՛ ...

Ի՞նչ է ձեր սերն ու ատելությունը,

Որ ձեզ թվում է՝ սարեր է շարժել,

Երբ դուք սիրո տեղ՝ թույն եք ընդունել

Ու ցնծությունը ձեր ոչինչ չարժե:

Բայց կարելի է, չէ՞, այնպես ապրել, որ նախանձը չլինի քի- նոտ, որ ցնծությունն ու խնդությունը կատարյալ լինեն: Անշուշտ, որովհետև դեռ կան պայծառ հոգիներ, որ մնացել են «Խնդության եզրին // Ու տառապում են տխրության ախտով»:

Հր.Թամրազյանի որոնումները նորովի են արտահայտվում «Զվարթ գիտություն» ժողովածուի մեջ, որը, կարծում ենք, մտերմիկ գրույց է հենց այդ պայծառ հոգիների հետ, որոնք ամուր ու ձիգ են ինչպես ցավն զգալու ու տառապանքին դիմակայելու, այնպես էլ՝ կյանքը սիրելու ու այն վայելելու մեջ:

Բանաստեղծությունների նոր ժողովածուում «իրար են հա- ջորդում զվարճախոսությունը, երգիծանքը, գրոտեսկը, ֆանտասմա- գորիան, սարկազմը, «եղծը»՝ հենված քաղաքային ֆոլկլորի տարրերի վրա: Նրանում կան «գեղագիտական արկածախնդրու- յան» և առասպելաբանության տարրեր, որոնք «Զվարթ գիտության» նորօրյա վերախմաստավորումներ են»:

«Զվարթ գիտությունը» ազատ ու անկաշկանդ մտածողու- յան, երգի, ասպետականության, սլացքի ու խոյանքների փառաբա- նությունն է՝ ընդդեմ կաղապարի ու զսպաշապիկների, հոգևոր աղ- քատության ու սոցիտության: Այնտեղ կողք կողքի հանդես են գալիս մնայունն ու անցողիկը, իրականն ու առասպելականը, ողբերգա- կանն ու ծիծաղելին:

Կյանքը մի հսկայական բեմահարթակ է՝ իր առատ լույսով ու ետնաբեմերով: Ամեն ինչ անցողիկ է այնտեղ, և միայն աստվածային բառն է անանց, ամենակարող խոսքը՝ որպես հարափոփոխ ժամա- նակի խորհուրդ ու գերագույն արժեք:

Վերագնահատումի ճանապարհն է փնտրում բանաստեղծն ու ապավինում է բառին.

Ու քո հայացքը հոգնել է արդեն,

Ու հողի մեջ են այքերդ աճում,

Ու քո մատները – իբրև արմատներ

Քո բառերից են ճարահատ կառչում:

Նան խեղկատակների ու խամաճիկների թատրոն է կյանքը, ուր ժամանակի ու տարիների անդամ շուրջպարի հետ հաշտվելու համար դարձյալ պետք է խոսքի մեջ ապավինել բառին, որպեսզի հոգին այս ցուրտ օրերում կարողանա իր լույսը կրել:

Բանաստեղծն իր համար նոր կարգ է սահմանում, որպեսզի բառերը վերծանեն խոհերի ընթացքն ու երազանքների բռնկումը, ու բացահայտվի գոյության «Միակ իմաստն այն մեռնող, //Որ մեզ մղում է մի նոր արարման»: // «Ազատագրում ճակատագրից, // Նոր սպիների ազատ ընտրությունն»՝ ազատ ու անկաշկանդ սլացք, որ՝

Ողջակիզում է հոգիները մեր

Ու արյունը մեր՝ հնուց ժառանգած.

Ու մենք փնտրում ենք տեսիլքներն այն մերկ.

Ու մեր գոյության խարույկներն հանգած.

Որի հմայող կրակների շուրջ

Սհագնանում է արյունը ցեղի...

Ու թևածում է երազներիդ չուն

Ջրերի վրա մեծ ջրհեղեղի...

Սա ժողովածուի վերջին բանաստեղծությունն է, յուրատեսակ մի խոստովանություն բանաստեղծի՝ խոսքի վերաբերյալ պատկերացումների մասին. «Տեսնել բառերը-սահմանը հատող //Անցյալը կրկին ապրել կյանքի չափ // Ու կյանքի վեպը կարդալ տող առ տող»:

Ողջ ժողովածուն այդ «սահմանը» գտնելու, կյանքի վեպը նորից ու նորից թերթելու, բառի կեղևը բացելու, խեցու մեջ թաքնված մարգարիտը հայտնաբերելու, նրա ցուքերով քաղաքի ետնախորշերը լուսավորելու, դիմակները պատռելու մի համարձակ փորձ է թելադրված մեր մոայլ ու գորշ օրերի շղթայում նան լուսավոր կետեր տեսնելու ազնիվ մղումներով:

Նոր աչքերով ես նայում աշխարհին

Ու կորուստներդ չափում տող առ տող.

Ու սահմաններն են որոշում բառի

Խաչուղիները - քո սիրտը հատող:

Ժամանակները «չափվում են սրտով», ու հազարամյակի տևողությունն ունեցող ակնթարթները «դարերում մազե կամուրջ են կապում», որ ոգին երկնի հավերժության ճանապարհին, որ «մի շարժվող դաշինքով» միանան երկինքն ու հողը, ու այդ միության մեջ երբեք «չպաղի արյան խաղը»:

Եվ երբ սկսում ես նոր աչքերով նայել աշխարհին, նախ փորձում ես ճշտել՝ «Ո՞վ ես դու այսօր, ի՞նչ էիր երեկ», այնուհետև քեզ համակում է հոգսն ու ցավը մոռանալու, պարզապես շնչելու, ապրելու, «քո ամեն բառով, քո ամեն օրով» քեզ տրված կյանքը կանխավայելելու, խոսքի տարերքին տրվելու անհուն պահանջը.

Իսկ մինչ այդ կրկին փորձում ես ապրել

Ու հանձնել կյանքդ խոսքի տարերքին,

Մինչև օրերդ այս աղետաբեր

Բառերի նման կծուվեն երգիդ:

Հր.Թամրազյանի բանաստեղծությունները խոհափիլիսոփայական պատմություններ են քաղաքի բավիղներում մոլորված մարդու, նրա ապրումների, խոհերի ու զգացմունքների, նրա երկատված բնության, անցյալի, ներկայի ու ապագայի մասին: Բանաստեղծն անհատին ներկայացնում է բազմաբնույթ հարաբերությունների ու կապերի մեջ, տանում փորձությունների ճանապարհով, հավատում ու կասկածում է նրան, ժխտում ու հաստատում, խարազանում ու փառաբանում: Դրանք նաև պատմություններ են ինքն իրեն գտնել ու ճանաչել ցանկացող մարդու մասին, որը, կանգնած դատարկ օրերի դիմաց, անցյալից եկող «ողբեր ու երգեր» է լսում, ավազների վրա տեսնում է «Ժամանակի խազերը», ու նրա մեջ «հարություն է առնում կիրքը գառամյալ»:

Լեթարգիական քնից արթնանում է հույսը: Օրը, որպես կենարար հեղուկ, լցվում է երակների մեջ, ու ջերմանում է արյան հոսքը: Նա արդեն ձանձրացել է գառամախտով տառապող պատմության էջերը թերթելուց ու փնտրում է բանալին, որով «բացվում է կյանքի ամեն մի նոր օր»: Երբեմն նա ցանկանում է մի որոշ ժամանակ կորցնել հիշողությունը, պատմությունը դարձնել ապագայի ճանապարհը լուսավորող հզոր լուսարձակ, հասնել իր երազանքների Հրո երկիրն ու «նոր անուններով աշխարհն այդ կոչել»:

Իսկ դրա համար «Բառերը պիտի հանդերձանք հագնեն //Ու անուն առնեն ձևերը անկերպ», որովհետև՝

Նոր բնակեցված երկիր է հոգին,
Ուր ամեն ինչին պիտի անուն տաս,
Գոյություններին անձանոթ, օտար,
Որ թափառում են կենաց անտառում
Ապա տառ առ տառ մարմին են առնում,
Ու ամենուրեք տեսնում ես արդեն
Խոսքի սաղարթներ ու բառարմատներ:

Ժողովածուի ամբողջության մեջ յուրաքանչյուր բանաստեղծություն ներկայանում է որպես ընդհանուր գաղափարի ու բովանդակության բացահայտման յուրահատուկ բանալի, իսկ շարքերը՝ որպես այուժետային զուգահեռներ, որոնք զարգանում ու մի որոշակի կետում միանում են իրար: Բանաստեղծությունից բանաստեղծություն, շարքից շարք Հր.Թամրազյանը բացահայտում է անհատի կերպարը, ամբողջացնում նրա դիմապատկերը, տանում ինքնամաքրման ճանապարհով, բացում նրա հոգու դռները, որպեսզի «նրան այցելեն բառերի հզոր ցեղի» ամենահզորները՝ Մերը, Լույսը, Ոգին:

Հր.Թամրազյանը բավականին «բարդ ու դժվար» բանաստեղծ է, և չենք կարծում, թե ընթերցողների մեծ լսարան ունի:

Նրա բանաստեղծությունները դժվար են կարդացվում և նախատեսված չեն բեմերից արտասանելու կամ գրական-երաժշտական կոմպոզիցիաներում «օգտագործելու» համար:

Ուստի կարող է հարց առաջանալ՝ իսկ ո՞ւմ համար է գրում Հր.Թամրազյանը: Պատասխանը միանշանակ է՝ ոչ մասսայական ընթերցողի, որովհետև ենթատեքստում թաքնված նրա մտքերի ընթացքին հետևելու, փիլիսոփայական ու հոգեբանական վերլուծություններն ըմբռնելու, զուսպ զգացմունքայնությունն ու ներքին ռիթմը, բանական խռովքը զգալու համար որոշակի մտավոր մակարդակ և կենտրոնացում է անհրաժեշտ, ինչը կրկին հաստատում է, որ վերջին տասնամյակի մեր պոեզիան, հանձինս բանաստեղծական որոշակի մակարդակ ապահովող մի խումբ բանաստեղծների (Հ.Էդոյան, Ա.Մարտիրոսյան, Հ.Գրիգորյան, Հ.Սարուխան, Էդ.Միլիտոնյան և ուրիշներ) վաղուց դուրս է եկել անորոշության ծանծաղուտներից ու գնում է գեղարվեստական որոնումների ճիշտ ճանապարհով:

Դա հաստատում են նաև Հրաչյա Թամրազյանի «Լռության ծես», «Պաշարված ամրոց», «Զվարթ գիտություն» ժողովածուները:

ՄԱՏՆԱՀԵՏՔԵՐԻ ԴՐՈՇՄԸ

1970-ականների հետաքրքիր բանաստեղծներից է Էդուարդ Միլիտոնյանը, որը գրականություն եկավ այն ժամանակ, երբ ընթերցողը դեռևս գտնվում էր Հ.Շիրազի, Պ.Սևակի, Հ.Սահյանի մոգական ազդեցության տակ ու դժվարությամբ էր ընդունում յուրաքանչյուր նոր մուտք:

Էդ.Միլիտոնյանի սերունդը (Հր.Սարուխան, Հր.Թամրազյան, Ա.Շեկոյան և ուրիշներ) կամ պետք է մնար այդ ազդեցության ոլորտներում ու լիովին սպառեր իրեն, կամ գնար արժեքների վերագնահատման դժվարին ճանապարհով ու վերանայեր բանաստեղծության վերաբերյալ արմատավորված պատկերացումները. մի կողմից՝ չկտրվելով ազգային հողից, մյուս կողմից՝ հետ չմնալով զարգացման ընդհանուր առաջընթացից: Եվ եթե ուշադիր հետևենք Էդ.Միլիտոնյանի բանաստեղծական հասունացմանը, կնկատենք, որ շարքից շարք, ժողովածուից ժողովածու նրա ասելիքը հստակվում, դառնում է որոշակի ու նպատակաուղղված, բանաստեղծելու կուլտուրան՝ պայմանավորված բառի, տողի, պատկերի ու հնչերանգի առավելագույնս արժևորմամբ, անպաճույճ ու զուսպ, երբեմն՝ խիստ, հնարավորինս բեռնաթափված անհարկի զարդարանքներից:

Մեր պատմության վերջին տասնամյակն, անշուշտ, առավել հատկանշական է հոգևոր արթնացման տեսանկյունից, և մենք, նաև գրականության ասպարեզում, կարծես թե արդեն գնում ենք Նժդեհի մատնանշած ճանապարհով՝ «վերագնահատումի ենք ենթարկում քրիստոնեական սիրո սխալ ըմբռնումը» և «դադարում ենք թուլությունը առաքինություն» համարելուց: Կարծես թե սկսում ենք ըմբռնել, որ «սիրում է նա, ով ուժեղ է, ով հոգու ազատություն ունի, ում ուժի բաժակը լցված է հորդելու, թափվելու աստիճան»:

Ժամանակի հետ փոխվում են պոեզիայի վերաբերյալ պատկերացումները.

Պոեզիան հիմա ծնվում է այն ժամանակ, երբ՝
Գիշերով գալիս են եղբայր մարտիկներ՝
Տապանաքարերը կենդանացնելու:
Նրանք արալեզներ են մշտնջենական,
Նրանց աչքերից արցունքները թռչում են
Փամփուշտի փայլով...

Իրոք, ընթերցողն արդեն հոգնել ու ձանձրացել է փառաբանությունից ու ողբից: Նրան այլևս չեն ոգևորում մեծադորոզ ձոներն ու լալահառաչ ողբը. ողբի փոխարեն մեզ առնական մոնչյուն է պետք, որից «Ծիր կաթինը մեջքն է ուռցնում ցատկի պատրաստ գագանի պես», որի արձագանքում «մահն ու կյանքը, գոյն ու չգոյը միասնական են ու անփշրելի»:

Պոեզիան այնտեղ է, ուր «Եկել խրվել են մեր մատաղի ցուլերը՝ եղջյուրներն ի դուրս. եղջյուրներն առ հին ու նոր թշնամին...»:

Էդ.Միլիտոնյանի՝ բանաստեղծության վերաբերյալ այսօրինակ պատկերացումները ձևավորվել են նրա երկու տասնյակից ավելի ժողովածուներում և ավելի ամփոփ ու խտացված ընթերցողին են ներկայացվում «Մատնահետքեր» գրքում, ուր բանաստեղծն առաջադրում է ուշագրավ հարցադրումներ, փնտրում ոչ միանշանակ պատասխաններ, համարձակորեն փշրում արմատավորված պատկերացումները, կռիվ տալիս անարդարության ու քծնանքի, շողոքորթության ու պատեհապաշտության դեմ, բանավիճում ինքն իր ու իր Աստծո հետ, թքում «ցուցադրական բարեգրության» դեմքին:

«Նոր թվարկություն» ժողովածուի «թափառական շան կարգավիճակով պատի տակ նստած», բոլոր «խմբակցություններից ու կուսակցություններից» արհամարհված, «վիզձուռ» ժպտացող պոեզիան «Մատնահետքեր» գրքում վերագտնում է իր երբեմնի արժա-

նավայել կեցվածքը: Ցավալի է, իհարկե, որ գործագուրկ բանաստեղծը գրի էլ՝ գործագուրկ է, ցավալի է, որ նրա գրաստեղանին «բանաստեղծի կինը ռեհան է չորացնում ամբողջ մակերեսով», որ «ոգու սովը» երկնի մանանայի պես առատորեն սփռվել է «գետնուղիների քավարաններում, տոնավաճառների դրախտում, միությունների քնած միջանցքներում, բարեգործական ճաշարաններում», և «մարդ ուղղակի գժվում է նրա ճոխությունից»:

Անչափ դժվար է, բայց բանաստեղծը կարողանում է առօրյա գորշ ու տաղտկալի մթնոլորտում գտնել ինքն իրեն «լսելու ընծայված պահը», ընկնել «Բանի չեչոտ սալքարին, ցավից լռել» ու գտնել, թե ով է իր միջով իր հետ բարբառում:

Հոմերոսից սկսած բոլոր բանաստեղծները «մատնահետքերի աննկատ ոստայն են հյուսում լինելության սարդի շուրջ», «բառ ու բանի հետք են թողնում հողերին, թղթերին, խնջույքի սեղաններին», իրենց ամեն տարրի մեջ, «ինչպես սաթի բնակտորում, պահպանում են նախնադարյան մոծակի, բզեզի, մամոնտի աճյուններ անխաթար» և ահեղ դատաստանի ժամին դրախտ են քշվում, «քանզի դժոխքը լիքն է բերնեբերան»:

«Մեր ոգու երկայթը քայքայվում է ժանգից, խեղճ մուրացկանից մինչև օրենսդիր խոսում են ոճով օրենքով գողի», մեր թշնամիները հրճվանք են ապրում՝ տեսնելով, թե ինչպես ենք մենք խողխողում իրար.

Ագռավ, դու մեզ մխիթարիր
Քո կոռոցով արիական,
Սուտն ու սուգը խառնվեցին,
Դարձանք ոճրի տերն ու վկան:
Մենք հին ենք, չե՞, քեզնից ահել,
Բայց ամոթ չէ, խրատիր մեզ,
Ագռավները անգամ ահեղ
Չեն հոշոտում իրար մեզ պես:

Մեր հազարամյա հոգում մղկտում է մի «ջղաձիգ մշտարթուն մարդագազան, մի վիրավոր հիշողություն», ու մեզ տանջում է ցավագին հարցադրումը՝ «Այս մե՞նք ենք, մե՞նք չենք»:

Որտեղի՞ց հայտնվեցին այսքան կեղծ փրկիչներ, որոնք ձկան ատամներով ծամում են մեր հոգին, ովքե՞ր են նրանք.

Նայում ես լուռ, որդիք են քո
Եվ հանուն քեզ՝ քեզ կխաչեն,
Քայլ են անում օտար ձեռքով՝
Հավատալով, թե փրկիչ են.
Ի՞նչ արյուն ես ներարկել դու
Եվ հանճարիդ և թերմացքիդ,
Որ երկուսը բառերով նույն
Մեր ու թոյն են խառնում հացիդ:

Անցյալը ներկայանում է որպես մեռած Աբել, ներկան՝ ապրող Կայեն, ու ցավով տեսնում ես, որ «վերհուշերի մեջ անգամ դու ինքդ քեզ նման չես»:

Ու դեռ երկար ժամանակ մենք կապրենք որպես «մեղկ ասուն», եթե այս ամենի մեջ չտեսնենք մեր մեղքի բաժինը («Ինչ վայելք է զգալ, որ ամեն ինչում դու ես մեղավոր»):

Բայց ամեն ինչ դեռևս կորած չէ, և հույսը դեռ չի մեռել
Ապրում եմ ներքուստ հավատալով՝
Մի հավերժություն դեռ առջևում է,
Ապրածս՝ ոչինչ, չարածս՝ ցավոտ,
Եվ հույսը բարակ դեռ անձրևում է:

Շուկայական հարաբերությունների դաժան պայմաններում, երբ ոչ ոք այլևս «չի ոռնում բանաստեղծության կարիքից», նոր խոսք, բանաստեղծի նոր տեսակ է պետք.

Բանաստեղծը՝ համառ ու խենթ
Իշամեղու.
Տեսքը՝ գունեղ, խայթը՝ անգույթ,

Չայնը՝ լեղի...

Հատկապես մեր օրերում, երբ «մտքի բարձր լարման հոսքագծերը ձգվում են անխափան այս հողի լայնք ու երկայնքով», իսկ մյուս կողմից՝ կարոտաբաղձությունից «հալումաշ եղած ամբողջ», «ոգու սովի» հավերժական սպառնալիքից պլեկոծված, «իրար միս է ուտում ու խմում տիրոջ արյուն», մեզ այլևս չի օգնի բանաստեղծը, որպեսզի «միայն թե մի բան գրի, որ մենք հայիլ-մայիլ նայենք ու լաց լինենք, որ մեր հոգին կակղի»: Եվ չի օգնի նաև քննադատը, որ անվերջ փորձում է համոզել, թե «բանաստեղծները մեր խիղճն են, հավատն ու սերը»: Պարզապես այսօր խիստ անհրաժեշտ է «կուշտ խոմփոցից արթնացնել պռեզիան», դուրս բերել մանկության հովիտների ու առաջին սիրո անուշաբույր թմբիրից, տանել ու կանգնեցնել հաց ու գրոշներ մուրող կանանց ու երեխաների կողքին, ցույց տալ անճաշակ դոյակների ճոխությունն ու պերճանքը, ու քանի «դեռ վերջին ընթերցողը չի մեռել», գտնել նրա տեղը, որպեսզի բանաստեղծությունն ինքն իրեն չդնի «հեռվից եկած նավակի տեղ և բանաստեղծի հոգին տանի այգիներով, դաշտերով, դարավանդով և անպատմելի ուրիշ վայրերով»:

«Երկիրն ամբողջապես սողում է շնչուղիներովս ներս // Եվ բարկ ու սառը ներշնչանքներիս ավազն է ծածկում» - սա է բանաստեղծի ելակետը:

«Մատնահետքեր» գրքում չկան թեմատիկ սահմանափակումներ, բանաստեղծական և ոչ բանաստեղծական ոլորտներ, սահմաններ ու սահմանագծեր, բանաստեղծությունն ամենուրեք է, ամեն ինչի մեջ բանաստեղծական ինչ-որ բան կա, ինչ-որ մի կախարդություն:

Երկու աչքով տեսնում եմ մի կախարդություն
Եվ մի գաղտնիք, զանգի նման վզիցս կախ,
Ուր գնում եմ, զնգում է նա, տեղս մատնում,
Կանչում էլի երեխային լուսե փարախ:

Երկու աչքով տեսնում ես մի անծայրություն,
Փոված հողե և սադափե այս սեղանին,
Ու քաշում եմ սփռոցն ահա ու պարզ տեսնում՝
Ով է թաքուն մտել խորքը աստեղային:

Բանաստեղծը «երկոտանի, երկաչքանի կառքի նման» չի ուզում հավատալ, որ «գրելն արդեն պարապ բան է», ու փորձում է իր մատնահետքերը թողնել օրվա լռության, նինջի մեջ քարացած, գալապագոսյան կրիաների փոխարկված Որոտանի գետաքարերի վրա, սարալանջերն ի վար սողացող ամպի փեշերին, «գիշերների էբոնիտե գավաթներին»:

Օրն ինքը բանաստեղծություն է, և նրա յուրաքանչյուր պահի ու ակնթարթի իմաստավորման պահանջը բանաստեղծի համար դառնում է հրամայական:

Բանի ու բառի որոնումները դառնում են տառապագին, անտեսանելի մի գորություն կաշկանդում է բառը (Չի թողնում ձգվեմ մինչև բառարմատ, //Բառերը թափառական երամի պես տեղից տեղ են թռչում// Ու անչափ դժվար են գտնում հանգրվան: Իսկ ամենա-ահավորը բառի արժեգրկումն է:

Ամպերով խցկում եմ կոկորդս՝
Բառերի արյունահեղությունը փակելու,
Փրկելու մի քանի խոսք:
Որ կարևոր պիտի ասվի:
Լռել, լռել,
Մինչև վերքս սպիանա,
Մինչև բառը սպիի պես
Կարծրանա:

Բանաստեղծի խոհերն ու տրամադրություններն առավել խտացված ու իմաստավորված են դրսևորվում գրքի «Ձրի աղոթք» շարքում, որտեղ գույներն ավելի ընդգծված են ու թանձր, պատկերները՝ առավել շոշափելի ու տեսանելի, բառն ու տողը՝ ծանրակշիռ.

Մեր գլխին արևը թագ է,
Մեր գլխին լուսինը՝ պսակ,
Այս ծեսի ցերեկը տաք է,
Այս ծեսի ցերեկը՝ հստակ:
Մեր միջով անցնում է մահը,
Դառնում ենք մարմարե արձան,
Երկիրը վեհոտ գահ է՝
Երկինք՝ ծիրանի արձակ:

Բանաստեղծը ոչ միայն մատնահետքեր է թողնում, այլև գննում է ժամանակի մատնահետքերն իր մաշկի վրա, տեսնում օրերի դրոշմը: Այդ մատնահետքերն «ատանց ավելորդ փառասիրության» արտացոլում են ժամանակի ընթացքը, և պատմությունը, «շղթան զարկելով որձաքարերին», անցնում է ձորերով, ուր «լսում ես պարսիկների աղաղակ, խոցված արաբի անեծք, մոնղոլի զարմացած գոչուն, թուրքի վրեժխնդիր փախս»:

Ներկան ու անցյալն իրար հետ կապված են չկտրված պորտալարով, որը կարգավորում է ժամանակի շնչառությունը, ջնջում սահմանագծերը, և «այս ու այն աշխարհները» դառնում են զարմանալիորեն միաձույլ, ներկայանում որպես «կյանքի համար տքնող երկու հավերժություն», որոնց բավիղներում մարդը ցանկանում է ճանաչել անիմանալին, ինքն իր հետ լինելու, ինքն իրեն հարազատ մնալու գաղտնիքը: Ներկայի ու անցյալի, թշնամության ու սիրո, անցավորի ու հավերժականի շրջապատյտում կյանքն ընդամենը մի թատրոն է, ուր «Մեռյալներն ապրողներին քաշում են վար, //Ապրողները մեռյալներին քաշում են վեր», և ամեն ինչ շարժման մեջ է դրվում տիկնիկավարի հմուտ ձեռքերով: «Վերուվարի այս թատրոնում» յուրաքանչյուրը փնտրում է «ժամանակից դուրս ապրելու» իր տեղը՝ հոգու խորքում ապրելով իրեն կորցնելու տազնապները, Դիոգենեսի պես օրը ցերեկով լապտերով մարդ փնտրելու ու չգտնելու սարսափը: Հավերժությունը, Մոնսա Լիզայի քարացած

Ժպիտով, ամենահետին մուրացկանի պես, անհամբեր պարտատիրոջ նման ինքն իրենն է ուզում, և չկարգավորվող այս քառսում այնպես էլ ոչ մի պատասխան չի ստանում հավերժական հարցը՝ «Եվ դո՞ւ, Բրուտոս»: Ավելին, նոր ու անպատասխան հարցեր են ծնվում՝ և դո՞ւ, Պոդոս, և դո՞ւ, Պետրոս... Կյանքի ու մահվան, ատելության ու սիրո, դավաճանության ու նվիրումի, հավատարմության ու խարդավանքի այս ահավոր շրջապտույտում բանաստեղծը համառորեն նաև լուսավոր կետեր է փնտրում, մի ներքին ուժ, որն ի վիճակի է զատելու «միսը՝ ոսկորից, ոզին՝ որկորից, հավերժությանը՝ հենց այս օրից»: Ցրվում է հոգու մռայլը, ինչ-որ հեռվում լույսի մի շող է փայլում, հույսի մի կանթեղ ու՝

Մեր հոգիներում ցավի որմերից
Լուռ բարձրանամ է մատուռն աղոթքի,
Այդպես է ոստնում մարդն ինքն իրենից,
Այդպես է վերքը փոխարկվում երգի:

Էդ.Միլիտոնյանի ստեղծագործություններում խախտվում են բանաստեղծականի և ոչ բանաստեղծականի ավանդական պատկերացումների սահմաններն ու սահմանագծերը, կառուցվածքային յուրահատկությունները: Բանաստեղծությունը հարստանում է նոր ոճերով, արտահայտչամիջոցներով, պատկերավորման հետաքրքիր եղանակներով, բառապաշարի առանձին խոսակցական շերտերով: Նրա ստեղծագործություններում արտացոլվում են մեր պոեզիայի զարգացման միտումները, ուրվագծվում առաջընթացի ուղղությունները, կողմնորոշման չափանիշները:

Այս ամենի արտահայտությունն է «Մատնահետքեր» ժողովածուն:

ՈԳՈՒ ՍՈ՞Վ, ԹԵ՞...

Վերջին շրջանի մամուլում, հեռուստատեսությամբ ու ռադիոյով հաճախակի են հնչում գրականության, հատկապես պոեզիայի հոգեվարքի ու նրա նկատմամբ ցուցաբերվող անտարբերության վերաբերյալ տազնապի ահազանգեր: Գրում ու խոսում են համատարած «ոգու սովի», գրողների միջավայրում տիրող հոգևոր ամայության, «նորերի գրավարժանքների ապարժեքության», բանաստեղծների՝ «մակերեսայնությամբ, նեղլիկ անձնականությամբ, սեռական մտահոգվածությամբ, կեղծ հայրենասիրությամբ մեկը մյուսին զարմանալիորեն նման լինելու», ընդհանուր արդյունքում՝ «հայ գրականության մայր մտնող արևածագի» վերաբերյալ, ինչը խորհելու ու մտահոգությունների տեղիք է տալիս: Սուր քննադատության է ենթարկվում գրաքննադատությունը, որը խուսափում է «հասարակական զարգացման վերլուծությունից ու գնահատումից չափազանց հեռու այս պարզունակ գրական արտադրանքի տխուր վիճակի մասին խոսելուց»:

Բոլորը դժգոհ ու բողոքավոր են. բանաստեղծները բողոքում են տպագրվող ժողովածուների տպաքանակից ու քննադատների անուշադրությունից, քննադատները մտահոգված են, որ Չարենցին, Սևակին, Շիրազին, Մահյանին, Կապուտիկյանին, Էմինին և ուրիշներին արժանի փոխարինողներ չկան, ընթերցողները դժգոհում են և՛ բանաստեղծներից, և՛ քննադատներից, և հատկապես նրանից, որ թեպետ գրական շուկան հեղեղված է ծանոթ ու անծանոթ հեղինակների ժողովածուներով, միևնույն է՝ պոեզիա չկա:

Համատարած այս անորոշության ու դժգոհության պայմաններում ինչստ կարևորվում են մի քանի հարցեր, նախ, իրո՞ք գրական գործընթացը մտել է փակուղի ու դեպի մայրամուտ է գնում, թե՞ տեղատվության դժվարին ժամանակներ է ապրում, այնուհետև՝ անցումային հորջորջվող մեր օրերում պոեզիայի զարգացումը են-

թարկվում է ինչ-որ ներքին օրինաչափությունների. թե՞ այլևս դարձել է անկառավարելի. վերջապես պոեզիան արդեն լիովին սպառե՞լ է իրեն, թե՞ ինքնադրսևորման նոր ուղիներ է որոնում: Ոչ պակաս կարևոր է ընթերցողի հարցը. պոեզիան դեռևս ընթերցող ունի՞, մասնակցո՞ւմ է, ինչպես ոչ հեռավոր անցյալում, «ազգային հոգեբանության ու մտածելակերպի, հասարակական գիտակցության, գեղագիտական ճաշակի ձևավորման ու մշակման գործընթացներին»:

Անկասկած է, որ ամբողջատիրական համակարգի փլուզման, աշխարհաքաղաքական նոր մթնոլորտի ձևավորման ու անցումային շրջանին բնորոշ խմորումների հետևանքով հասարակական գիտակցության ու հոգեբանության մեջ տեղի են ունենում փոփոխություններ, որոնց փորձում է արձագանքել նաև պոեզիան ու ճշգրտել իր տեղը, դերը, նպատակներն ու խնդիրները: Մյուս կողմից էլ պոեզիայի նկատմամբ իր վերաբերմունքն է ճշգրտում ընթերցողը, որին այսօր այլևս չի հրապուրում ո՛չ «փառաբանական», ո՛չ էլ «փառավոր ողբի» պոեզիան, ինչը գիտակցում են նաև բանաստեղծները.

«Պարզապես արդեն անտանելի է խոսքը պարզունակ» (Հր.Մարուխան, «Աստծո առավոտ»), «Իմ խոսքերն ու հորդորներն // Արդ հնչում են փուչ ու կիսատ» (Ա.Շեկոյան, «Անտիպոեզիա»), «Եվ պետք էր մի ձեռք, որ այդ ամենը // Մաքրեր փոշուց ու ստից, // Որ կարոտախտից խոսքը չմեռներ, // Որ շունչ առնեին խորշերը սրտի (Հր.Թամրազյան, «Պաշարված ամրոց»):

Իրոք, վիճակը հիմա բոլորովին այլ է. այլևս չկա «ընթերցողների» այն հսկայական բանակը, որի հետ աշխատանքային ծանր օրվա ընդմիջմանը կամ աշխատանքից հետո լեփ-լեցուն դահլիճներում հանդիպումներ էին կազմակերպվում սիրված բանաստեղծների հետ, և նրանց՝ Մասիսների գերության կամ սպիտակ եղեռնի մասին նույնիսկ կիսաշշուկով ասված խոսքերը դիտվում էին որպես

սխրանք ու հերոսություն: Հիմա պոեզիան գործ ունի ընթերցողի հետ, որը հոգնել ու ձանձրացել է թե՛ հայրենասիրության կեղծ դրսևորումներից, թե՛ բարոյական հաղթանակների փառաբանությունից, թե՛ ինչ-որ ժամանակ արգելված թեմաների մասին ակնարկներից և թե՛ աշուղական գեղգեղանքներից: Եվ այս առումով մտահոգությունները, թե հիմա քչերն են բանաստեղծություն կարդում, ու հրատարակվող ժողովածուների քանակը խիստ նվազել է, բոլորովին էլ «ոգու սովի» արտահայտություն չէ:

Պոեզիան մտածողության բավական բարդ ոլորտ է, և, բնականաբար, բոլորը չէ, որ կարող են հաղորդակցվել նրա գաղտնիքներին, թափանցել խորքերը, հասկանալ ու ըմբռնել այն, ինչպես որ բոլորը չէ, որ մաթեմատիկա, ֆիզիկա կամ շարական ու պատարագ են հասկանում:

Փոքրիկ Հայաստանում բանաստեղծները հրատարակվում են 500-1000 տպաքանակի սահմաններում ու դժգոհում են, որ ժողովուրդն ընթերցասեր չէ:

Բայց քանակը ոչ միշտ է որակ ապահովում, և եթե խորհրդային տարիներին փոքրիկ Հայաստանի բազմաթիվ բանաստեղծների մեծ մասի 10-50 հազար տպաքանակ ապահովող բարալիկ ժողովածուներն ու «վաստակավորների» հաստափոր հատորները կամ փոշոտվում էին գրախանութների դարակներում, կամ տեղ զբաղեցնում ընթերցանության հետ այնքան էլ գլուխ չունեցող մարդկանց անձնական գրադարաններում, բոլորովին էլ չի նշանակում, թե հասարակությունն այն ժամանակ ընթերցասեր էր, իսկ այժմ՝ ոչ:

Այս կապակցությամբ արժե անդրադառնալ Եվգենի Եվտուշենկոյի և ֆրանսիացի բանաստեղծ, արձակագիր Ալեն Բոսկեի՝ 1980-ականներին «Լիտերատուրնայա գազետա» թերթում տպագրված հարցազրույցին: Ռուս բանաստեղծի այն հարցին, թե ինչո՞ւ Ֆրանսիայում բանաստեղծությունների ժողովածուները քիչ են սպառվում, և ինչքա՞ն է եղել, ասենք, Ռեմբոյի, Վեռլենի, Էյլուարի՝

նրանց կենդանության օրոք և հետո, ինչպես նաև ժամանակակից բանաստեղծների հրատարակված գրքերի տպաքանակը, Ա.Բոսկեն պատասխանում է. «Ողջ Ֆրանսիայում հազիվ կարելի է գտնել մի քանի հարյուր մարդ, որոնք գերադասում են ժամանակակից բանաստեղծներին և երկու հազարից ոչ ավելի, որոնք դասականներին են նախընտրում: Եվ դա նոր երևույթ չէ. Արթուր Ռեմբոն կենդանության օրոք ընդհանրապես հրատարակիչ չգտավ, իսկ Պ.Էլյուարը հրատարակվել է ընդամենը 500 տպաքանակով: Այդքան տպաքանակ ապահովում են ժամանակակից բանաստեղծները»:

Այսքանով հանդերձ, Ա.Բոսկեն մեծ բանաստեղծներով հարուստ ֆրանսիական գրականության վիճակը համարում է նորմալ, որովհետև գրապատմական զարգացման և ոչ մի շրջանում այն ընդհատումներ չի ունեցել:

Այժմ այս տեսանկյունից նայենք մեր գրական կյանքին. հիմնավոր են արդյոք հայ գրականության մայրամուտի կամ հոգեվարքի վերաբերյալ տագնապի արտահայտությունները: Միանշանակորեն՝ ոչ, որովհետև գրական գործընթացն իր նորմալ ընթացքի մեջ է. ավագ ու միջին սերնդի կողքին իրենց առաջին ու խոստումնալից քայլերն են անում նորերը, ունենք նաև «հեղափոխականներ» (Վ.Գրիգորյան, Հ.Բեյլերյան և ուրիշներ)՝ իրենց տարիքին յուրահատուկ ընդվզումներով, «հայրերին» հակադրվելու, արմատավորված պատկերացումները հաղթահարելու, բանաստեղծական մտածողությունը թարմացնելու, թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակները լայնացնելու, ընթերցողի հետ հաղորդակցվելու նոր միջոցներ ու ձևեր գտնելու մտադրություններով:

Այնպես որ, համընդհանուր «ոգու սովի» ուրվականը դեռ չի չոքել մեր դռանը, և պոեզիայի ողորմաթասը խմելու հիմքեր չկան: Մնում է, որ քննադատությունը հաղթահարի իր անտարբերությունը և անաչառ ու հոգատար վերաբերմունքով բացահայտի զարգացման միտումները, համակարգի ուրվագծվող օրինաչափությունները:

Լավատեսության հիմքեր է տալիս նաև ժամանակակից պոեզիայի միատարր ու միասեռ չլինելու հանգամանքը. բանաստեղծների մի մասը, բառի ամենադրական առումով «երդվյալ ավանդապահ» է (Ա.Մարտիրոսյան, Հր.Սարուխան, Լ.Բլբուլյան, Հր.Թամրազյան, Ա.Ղազարյան, Ռ.Մարդարյան), ովքեր հաջողությամբ շարունակում են մեր պոեզիայի՝ միջնադարյան տաղերգուներից ու Նարեկացուց սկիզբ առնող մայր երակը (Լեոնարդոն թեպետ իմ հոգին է համակ, // Նարեկացին, սակայն, ինձ ձգում է», «Լսիր, բարերար, մի կորուսի զիս՝ // Նժույզ տուր հուսո և հավատի թամբ, // Հանուն անողորմ թշնամիներիս. // Օգնիր ինձ խղճիդ գթառատությամբ» (Հր.Սարուխան, «Աստծո առավոտ»):

Այս երակը բավականին կենսունակ ու հեռանկարային է, և եթե մեր երիտասարդ բանաստեղծները կարողանան ոչ թե մեխանիկորեն հետևել դասականներին, այլ նրանց դիտեն որպես կողմնորոշման չափանիշ ու ստեղծագործաբար օգտագործեն ազգային արմատներին հավատարիմ մնալու ու իրենց զինանոցը համաշխարհային գրականության ավանդույթներով հարստացնելու փորձը, կարծում եմ՝ հաջողությունները չեն ուշանա:

Մեր գրականության «հոգեվարքը» շատերը պայմանավորում են հեռանկարային ուժերի բացակայությամբ. «Ովքե՞ր են եկել գրականություն: Բայց, նախ, ովքեր են գնացել: Գնացել են Չարենցը, Իսահակյանը, Ջորյանը, Բակունցը, Դեմիրճյանը, Սևակը, Շիրազը, Սահյանը և շատ ուրիշներ: Նրանց տեղը թափուր է մնացել: Ովքե՞ր են հավակնում գրավել այդ տեղը: Վիոլետ Գրիգորյանը, Մարինե Պետրոսյանը, Արթուր Կրպեյանը, Արփի Պետրոսյանը և ուրիշներ (Նվարդ Ասատրյան «Հայ գրականության մայր մտնող արևածագը», «Իրավունք», 2000, թ. 34):

Այսպիսի «մտահոգություններ» արտահայտվել են հայ գրականության զարգացման բոլոր շրջաններում: Հիշում եմ, 1960-ականներին ինչպիսի կասկածամտությամբ էին խոսում Հր.Մաթևոս-

յանի, Ռ.Դավոյանի, Ս.Չիլոյանի, Ա.Հարությունյանի, Հ.Էդոյանի, Հ.Գրիգորյանի, Ա.Մարտիրոսյանի և ուրիշների մասին, և ինչպիսի պիտակավորումների էին արժանանում տրորված արահետներով չգնալու նրանց փորձերը: Բայց ի հեճուկս շատերի, նրանց խրախուսում էին Պ.Սևակը, Գ.Մահարին, Հ.Մահյանը, Վ.Դավթյանը, Գ.Էմինը: Հատկապես հետևողական էր Պ.Սևակը, ով համառորեն պաշտպանում էր նորերի նաև «սխալվելու իրավունքը»: Թող աշխատեցնեն իրենց միտքը, թող նաև սխալվեն, գամված չմնան միևնույն լարին:

Իսկ մենք ինչպե՞ս ենք գնահատում մեր նորերին. ներո՞ւմ ենք նրանց սխալները: Ամենևին էլ՝ ոչ: Եթե նրանց ժողովածուներին, մամուլում երբեմն-երբեմն տպագրվող շարքերին կամ բանաստեղծություններին անդրադառնում ենք, ապա միայն ժխտելու կամ մերժելու տրամադրվածությամբ՝ անհեռանկարային են, արհամարհում են հասարակական կարծիքն ու ճաշակը, գրական շուկան հեղեղում են «նեղմիտ, զուտ անձնական, կենցաղային, միստիկական, էրոտիկ, կեղծ հայրենասիրական թեմաներով գրված գրքույկներով» (նույն տեղը):

Յուրաքանչյուր երիտասարդ բանաստեղծ, բնականաբար, ցանկանում է իր վրա ուշադրություն հրավիրել. մեկը փնտրում է նոր արտահայտչամիջոցներ ու ձևեր, անձանոթ գույներ ու երանգներ, մյուսն ընդվզում է առկա բանաստեղծական մտածողության դեմ, երրորդը չի ընդունում բանաստեղծությունն այն տեսքով, ինչ տեսքով ընդունելի է «ընթերցող լայն հասարակայնության» կողմից: Այդպես են իրենց վրա ուշադրություն հրավիրել Վ.Մայակովսկին («Հասարակ, ինչպես բառաչ»), Ս.Եսենինը («Սկանդալիստի բանաստեղծություններ»): Բայց դրանք ժամանակավոր հրապուրանքներ են եղել բանաստեղծների կյանքում: Վ.Մայակովսկին, օրինակ, հետագայում խոստովանեց, որ առաջին ժողովածուներն իր համար հասարակության ուշադրությունը գրավելու նպատակներ էին հե-

տապնդում միայն. «Դրանք ինձ համար ցլամարտիկի կարմիր պաստառի դեր էին կատարում»:

Ճիշտ կլինի այս տեսանկյունից ընդունել Վ.Գրիգորյանի, Ա.Ոսկանյանի, Մ.Պետրոսյանի և «անտիպոեզիայի» մյուս ներկայացուցիչների ժողովածուները և հուսալ, որ դրանք արդեն կատարել են իրենց այդ դերը:

Մեր երիտասարդ բանաստեղծները, որոնցից շատերն, անկասկած, բավական խոստումնալից են, լուրջ ուշադրության ու հոգատար վերաբերմունքի խիստ կարիք են զգում:

Բայց, ցավոք, այսօր պարզապես անհնարին է կարդալ բոլորին (երևի թե ժամանակն է ընթերցողին օգնելու համար ունենալ «Գրքերի աշխարհի» նման մի ամսաթերթ կամ որևէ տեղեկատու):

Բոլորս մի տեսակ շատ ենք չարացել և անընդհատ խոսում ենք միայն ու միայն դժվարություններից ու հոգսերից: Ոչ ոքի մեղադրել չենք կարող. ծանր ժամանակներ ենք ապրում: Ծանր ժամանակներ է ապրում, բնականաբար, նաև գրականությունը: Բայց եթե հետևենք նրա ընթացքին՝ առաջնորդվելով անպայման լավը տեսնելու, դրականը գնահատելու նախատրամադրվածությամբ, կտեսնենք նաև լուսավոր կետեր և մեզանից հեռու կվանենք գոյություն չունեցող «ոգու սովի» և հայ գրականության մայրամուտի ու հոգեվարքի վերաբերյալ անհեթեթ կանխագուշակումները:

ԲԱՅՑ ԶԳՈՒՄ ԵՄ, ՈՐ... ԴԵՌ ՀՈՒՅՍ ԿԱ...

Արմեն Շեկոյանը գրականություն եկավ 1980-ականներին՝ քավական հուսադրող քայլերով, և միանգամից ուշադրության արժանացավ: 1970-ականների վերջերին մամուլում տպագրված նրա բանաստեղծություններն ու «Ձեզ հետ միասին» (1979), «Անձրև, անձրև, մի արի» (1981), «Ճոճք» (1982) ժողովածուները գնահատվեցին որպես բանաստեղծական թարմ մտածողություն, նոր ձևեր ու դրանց համապատասխան նոր արտահայտչամիջոցներ որոնելու, բանաստեղծության թեմատիկ շրջանակներն ընդլայնելու, ընթերցողի հետ առանց պայմանականությունների հաղորդակցվելու հետաքրքիր փորձեր: Եղան նաև հակառակ կարծիքներ, բայց Ա.Շեկոյանի հետագա ժողովածուները («Ճամփորդ արևը» (1986), «Բախտ» (1987), «Վարդավառ» (1989) հաստատեցին, որ, իրոք, նա ժողովածուից ժողովածու աճող, ասելիք, սեփական ձեռագիր, պատկերամտածողություն, մի խոսքով՝ պոեզիայի վերաբերյալ իր պատկերացումներն ունեցող բանաստեղծ է:

Առաջին ժողովածուներում Ա.Շեկոյանը շարունակում է մեր պոեզիայի դասական-ավանդական գիծը՝ պահպանելով հանգր, ռիթմը, չափը: Նրա համար միանգամայն որոշակի էր նաև բանաստեղծելու իմաստը, բանաստեղծի առաքելությունը: Ահա վաղամեռիկ բանաստեղծ Աշոտ Ավդալյանին նվիրված բանաստեղծությունից մի հատված.

Մոտենում, նիհար իր ձեռքն էր հպում

Վաղուց որբացած երևույթներին:

Նա բանաստեղծ էր: Երգեր էր տպում,

Արտասանում էր երեկույթներին:

Մեր մեջ էր: Մեզ հետ: Սակայն երագում

Լսում էր ուրիշ վայրերի երգեր:

Նա բանաստեղծ էր: Նպաստ չէր ուզում:

Նա փորձում էր իր լսածը փրկել:

(«Բախտ», էջ 12):

Ճշմարիտ բանաստեղծի համար աշխարհը «շարունակվող զարմանք» է, պատասխանի կարոտ բազմաթիվ հարցականներ, միայն իրեն լսելի ու հասկանալի դողանջ, շշուկ, որն անհրաժեշտ է փրկել, տեղավորել բառի մեջ, հասկանալի դարձնել նաև ուրիշներին: Բանաստեղծը հասուն էրեխա է, աշխարհը՝ դեռևս անբացատրելի ու խորհրդավոր հեքիաթ,- սա է Արմեն Շեկոյանի 80-ական թվականների բանաստեղծության փիլիսոփայությունը:

Ո՛վ է շարել ջրերի շուրջ

Ափերն այսպես ճիշտ ու սիրուն:

Ո՞վ է ցանել այսքան անուրջ

Ընթացքի մեջ այս երերուն:

Եվ զարմացած հարց եմ տալիս՝

Ո՞վ է պահում այս լույսն անվերջ:

Եվ զարմացած լող եմ տալիս

Իմ լացի ու ծիծաղի մեջ (12):

Սիրով ու հավատով են լցված այդ շրջանի բանաստեղծությունները, թարմ շնչով, երիտասարդական ավյունով, պայծառ լավատեսությամբ, բնության ու մարդու խաթարված ներդաշնակությունը վերականգնելու անթաքույց ցանկություններով:

Բանաստեղծն զգում է բառի ու տողի երկունքի ցավը: Բառը վերածվում է խորհրդանիշի, տողն աստիճանաբար դառնում է ավելի կառուցիկ ու տարողունակ, բանաստեղծությունը՝ աշխարհի հանդեպ բացված հոգու պատուհան, բանաստեղծը՝ իր արժեքն իմացող, մանր ու ճղճիմ հոգսերից վեր կանգնած անհատ, որը չի ցանկանում «դառնալ բարոյախոս»: Նա գոհ ու երջանիկ է Աստծո տվածով՝ բանաստեղծելու իր կարողությամբ, բառիմաստի խորքերը թափանցելու իր ձիրքով:

Իմ տարածքը՝ չքնաղ մի վայր...

Պատկիր մեջքիդ ու գեղգեղա:
Մփոփում են ինձ, թե եղար
Տառաճանաչ ուսյալ մի այր:
Մփոփում են մեծ ու փոքր՝
Լավ է, ավել ինչ ես ուզում:
Ես որսում եմ բառն ու սուզվում
Լուռ ջրերի անտակ խորքը:
(«Բախտ», էջ 7):

1980-ականների շատ բանաստեղծություններ պարզապես հիացմունք են պատճառում իրենց անթերի կառուցվածքով, գունային ու հնչյունական երանգավորումներով, պատկերամտածողությամբ: Այդ բանաստեղծությունները հասուն գրչի, արգասավոր մտքի հետաքրքիր ընդհանրացումներ են: Ա.Շեկոյանն այդ բանաստեղծություններում շարունակում է պոեզիայի համար շատ հեռանկարային միջնադարյան տաղերգուներից եկող, Տերյանով, Թումանյանով, Սահյանով շարունակվող երակը՝ ժամանակակից մտածողության թարմ ներարկումներով:

Ա.Շեկոյանը 80-ականներին հաջողությունների հասավ նաև պոեմի ժանրում: Նրա «Կիսակայարաններ» պոեմը, որի «հիմքը անցյալի ու ներկայի փոխկապակցությունն ու միասնականությունն է», քնարական լուրջ խորհրդածություն է ժամանակի, տարածության, մարդու, նրա բարդ ու հակասական ներաշխարհի, նրա անհատականության, ուրախության ու ցավի, երջանկության ու տառապանքի շուրջ:

Թարմ գույներով ու երանգներով է հատկանշվում նաև «Ավարայրի լույսը» պոեմը, որտեղ նույնպես կան հետաքրքիր մտահղացումներ, «պատմության դասերի» ուշագրավ արծարծումներ:

Այսօր Արմեն Շեկոյանի 80-ականների բանաստեղծության մասին, ինչը ենթադրում է, որ ընթերցողը անհամբերությամբ սպասում էր նրա հետ նոր հանդիպման:

Եվ ահա այդ հանդիպումը կայացավ: 2000 թվականին լույս տեսավ նոր՝ «Անտիպոեզիա» ժողովածուն՝ բավական լավ ձևավորմամբ, ճաշակով տպագրված...

Մակայն...

1990-ականներին մեր պոեզիայում սկսվեց զարգացման նոր շրջան, որը նշանավորվեց ավելի համարձակ հետախուզումներով, բանաստեղծական մտքի ավելի խոր ներթափանցումներով: Մեր բանաստեղծությունն ավելի մոտեցավ ազգային ակունքներին, անականացավ, հաղթահարեց միայն բարոյական հաղթանակներով ապրելու կործանարար փիլիսոփայությունը ու դուրս եկավ նոր ուղեծիր: Արդյունքն արդեն տեսանելի է. ընթերցողի սեղանին են Հ.Էդոյանի, Հովհ.Գրիգորյանի, Ա.Մարտիրոսյանի, Հր.Թամրազյանի, Էդ.Միլիտոնյանի նոր ժողովածուները, որոնց մեջ արդեն չկան լավկանություն, ողբ ու կական ու ամենակարևորը՝ ազգային սնապարծություն, ինչպես Պ.Սևակը կասեր, «ազգի համար ինքնասպանության ամենակարճ ճանապարհի» դրսևորումներ:

Ընթերցողը բանաստեղծական նոր որակներ էր սպասում նաև Արմեն Շեկոյանից՝ ծանոթ լինելով նախորդ տարիների նրա լավագույն բանաստեղծություններին, «Կիսակայարաններ» և «Ավարայրի լույսը» պոեմներին: Մակայն...

Միանգամից ասեմ, որ ընթերցողի սպասելիքները չարդարացան. «Անտիպոեզիա» ժողովածուն հարուցեց ոչ միայն ընթերցողի, այլև գրչակից ընկերների ու քննադատության զարմանքը:

Արմեն Շեկոյանի դեռևս նախորդ ժողովածուներում ուշադիր ընթերցողը կարող է նկատել մի երակ, որը կարծես թե տազնապահարույց է նաև բանաստեղծի համար: Դրանք «քնարական

շեղումներով ազատ բանաստեղծություններ» գրելու փորձերն են, որոնք զարմանալի են նաև իր համար:

Բայց ո՞նց եղավ, որ ես դարձա
Բազմաշնորհ մի խեղկատակ:
Գիտենալով ու հասկացած՝
Ո՞նց խառնեցի լուրջ ու կատակ:
(«Բախտ», 29)

Կամ՝ Ես պարզապես
բանաստեղծության
այս տեսակն ընտրեցի,
որ կակազելս չնկատեք (32):

Ազատ բանաստեղծություններ գրելու փորձերը ոչ միշտ են հաջողությամբ պսակվում, անգամ Պ.Սևակը խոստովանում էր, որ իր համար անչափ դժվարին է բանաստեղծության այդ տեսակը:

Իսկ ինչպե՞ս է Արմեն Շեկոյանը փորձում հաղթահարել այդ դժվարությունը:

«Ես շարունակ փորձում եմ գրավոր խոսքս հասցնել բանավորիս մակարդակին, բայց շարունակ ինչ-որ բան խանգարում է», – գրում է «Անտիպոեզիա» գրքում: Համարձակ ու հետաքրքիր նպատակադրում է: Իրոք, ցանկալի կլիներ, որ գրողը կարողանար գրավոր խոսքում պահպանել բանավորի համն ու հուտը, գույներն ու երանգները, շեշտադրումներն ու անցումները, դադարները: Բայց երևում է՝ «գրավոր խոսքը բանավորի մակարդակին հասցնելը» Ա.Շեկոյանն ուրիշ կերպ է մեկնաբանում. նա պարզապես բանաստեղծություն է բերում ոչ թե բանավոր խոսքը, որն իր բովանդակությամբ, կառուցվածքով, բառապաշարով այնքան էլ չի տարբերվում գրավորից, այլ փողոցի ժարգոնը, «լավ տղերքի» արտահայտչաձևերն ու ոճը.

Դեռ շնչում ենք էս աշխարհում,
Շնչում ենք ու ապաշխարում

Եվ կյանքն արդեն չենք նշմարում
Գող ու բոզի էս աշխարհում:
Դող ու բոզի էս աշխարհում
Հարիֆներն են ապաշխարում.
Այսինքն՝ մենք, այսինքն՝ ես...
Տանուլ տվի, Ամենատես:

Երբեմն ուղղակի զարմանում ես, թե Արմեն Շեկոյանի պես իսկապես լավ բանաստեղծը, թեկուզ բանավոր խոսքում, էլ չենք ասում բանաստեղծության մեջ, ինչպես է անխղճորեն աղավաղում հայոց լեզուն // «էլ երբեք մեր այս կյանքում չենք մեղանչի // իմ հոբարերեն // ժամ եմ դրել, ուղիղ վեցին // կթարգեմ կյանքն այս վայրենի //: Բերենք ավելի արտառոց օրինակներ.

Հոռի, մինչև անգամ ոռի,
Հոռացված ու մոռացված՝
Կյանք է, կյանք չէ մարդու, բոռի
Կյանք է. դարձյալ հոռացած
Կրնջում է Պեգասը՝ ձիս,
Նյութի, փողի պակասից
Եվ տալիս է տիրոջը՝ զիս
Մի աննման աքացի:

Գրել ազատ բանաստեղծություն, չի նշանակում բանաստեղծություն բերել «երթուղային տաքսիների պասսաժիրների» խոսել-լաձևը, մտածողության կերպը («զի... դագաղս ինձ սեղմում էր՝ նոր կոշիկի պես» ժամանակները փոխվել են, և անկախություն է, //սակայն առաջվա պես // ամենաէթան բոզերն էլի կանգնում են //իրենց հին տեղում՝ Առևտրի տան դիմաց, // Նրանք ոչ մեկի գնին չեն խփում, //քանզի ուրույն են,) առավել ևս չի նշանակում այսպես հանգավորել բանաստեղծությունը.

Փշրվում է հոգուս պատին
Իմ հոգոցի՝ սեր, օ ազիզ...

Իմ հոգևոր անապատի
Մշտադալար քոլ-օազիս:

Կամ՝

Մենք խրվել ենք էս կյանքի մեջ,
էս պաղի ու էս տաքի մեջ,
Բիբլիական էս ծակի մեջ,
Պապենական էս քաքի մեջ:

Ջարմանում էս, թե «Ավարայրի լույսը» պոեմի հեղինակի հետ այս ի՞նչ է կատարվել, չգիտես՝ հավատա՞ս նրան, լո՞ւրջ ընդունես, թե... //«Ինչ բառ գրեմ, որ հարատև //մնա քիմքին ձեր բանիմաց // լավ բառ գրեմ, որովհետև // փող եմ առնում դրա դիմաց»:

«Շարունակվող սերիալ» շարքը ավարտվում է «Պահածո-բրածո» բանաստեղծությամբ, որտեղ թվում է՝ Ա.Շեկոյանը հենց այդ շարքի բանաստեղծություններն է գնահատում.

Ոտից գլուխ հնամենու
Գարշահոտ է՝ ճանճեր վրան...
Էլ ինձ լսել չեք կամենում,
Քննադատներ մեր նաիրյան...

Իր հոդվածներից մեկում Բելինսկին, խոսելով սկսնակ բանաստեղծների մասին, պահանջում է նրանց նկատմամբ ցուցաբերել հոգատար վերաբերմունք, ներել նրանց սխալները, նրանց բանաստեղծություններում տեսնել միայն լավը, դրականը: Եվ ընդհակառակը՝ նա խիստ անողոք է արդեն անուն ունեցող, ճանաչված և ընդունված բանաստեղծների նկատմամբ, որոնք, քննադատի կարծիքով, սխալվելու, շեղվելու, ընթերցողին չհարգելու իրավունք չունեն:

Եթե «Անտիպոեզիան» որևէ սկսնակ բանաստեղծի առաջին ժողովածուն լիներ, կարելի էր գնահատել այլ չափանիշներով՝ ոչինչ, երիտասարդ է. թող համարձակորեն փորձի՝ «հեղափոխականի» կեցվածք ընդունի, իր վրա ուշադրություն հրավիրի:

Արմեն Շեկոյանի դեպքում այլ մոտեցումներ են պետք, գնահատման, արժևորման այլ չափանիշներ: Եթե, նորից ենք կրկնում, «Անտիպոեզիան» սկսնակ բանաստեղծի առաջին ժողովածուն լիներ, ուշադրություն կհրավիրի հաջողված տողերի, առանձին պատկերների, նոր, թարմ արտահայտչամիջոցների վրա, ինչպես օրինակ՝ «Ես՝ երկատված երկու բնեռ: // Իմ չար կեսին հաղթեց բարին, // Փառք քեզ, իմ եղբայր անքնություն, // որ կրկնակի եմ ապրում օրն այս: Նյութականի սղությունն // արձագանքեց հոգու մեջ, Ամենօրյա հոսքի մեջ // ծնվում են ու մահանում և այլն, և այլն:

Չենք կարծում, որ հենց Արմեն Շեկոյանն է, որ պիտի պաշտպանի «աբիժնիկների», պատգամավոր չդարձածների, չհաջողված «ավտարիտետների», հազարումի «գոլուբոյների» դատը: Ինչո՞ւ է նրան թվում, թե ինքը «վերջին պոետն է էս մայլի (իմա՝ Շիլաչիի): Ո՛չ, սիրելի՛ Արմեն, դու ոչ վերջինը ու ոչ էլ առաջինն ես: Շիլաչիի, Յորդ մասի, մետրոյի բոլոր կայարանների ձայնագրման ձայներիզների վաճառքի կետերը լեփ-լեցուն են «անտիպոեզիայի» ոգով գրված «երգ-բանաստեղծություններով», չմոռանանք «ռաբիսոնոցները», «երթուղային տաքսիների պասաժիրներին» հմայող ձայնագրությունները:

Դու պարզապես իրավունք չունես այսպես գրելու, այսպես ընդգրկելու քո «Բացակայությունը», արտահայտելու քո խոսքը.

Այս դառնահամ աշխարհն ու
Մատուցարանը ի բաց,
Մենք ներկա չենք այս ոռբաց
Ու դռնփակ աշխարհում:
Ազատ էինք, սրտաբաց
Ու չդառանք վաշխառու:
Ախ, այս տտիպ նշխարն ու
Մատուցարանը ի բաց:

Մ.Գորկիին խոսելով Ի.Բունինի մասին, զարմանում է, թե ինչպես է, որ այդ տաղանդավոր գրողը անտեղի վատնում է արծաթի պես փայլուն իր տաղանդը և չի սրում ու մխրճում այնտեղ, ուր որ հարկն է: Նույնն այսօր կարելի է ասել Արմեն Շեկոյանի մասին, իրոք, նա անտեղի վատնում է Աստծո տված շնորհը, ինչի իրավունքը չունի: Հուսանք, որ նա կվերագտնի իրեն, դուրս կգա «Անտիպոեզիայի» փակ շրջանից ու վերջապես կհիմանա, թե իր նմանակներից ո՞ր մեկն է ինքը.

Քեզ եմ ասում, իմ նմանակ,
Մեր երկուսից ո՞ր մեկն եմ ես:
Ես ժամանակ առ ժամանակ
Շրջվում ու նայում եմ քեզ,
Բայց չգիտեմ, թե մեզանից
Որս պիտի որից խույս տա,
Չեմ տարբերում ինձ քեզանից,
Բայց գգում եմ. որ... դեռ հույս կա:
Հուսանք և սպասենք նոր հանդիպումների:

ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՏԱՐԲԵՐ ՉԱՓՈՒՄՆԵՐՈՎ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Սերգեյ Աղաջանյանը գիտական շրջանակներին ծանոթ է «Հայկական պատմվածքը 1960-1970-ական թվականներին», «Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան» մենագրություններով և նորագույն շրջանի գրականության հարցերին նվիրված հոդվածներով, որոնք աչքի են ընկնում գրական-գեղարվեստական երևույթների հետաքրքիր մեկնաբանություններով ու քննադատական անաչառությամբ:

Այժմ նա ընթերցողի սեղանին է դրել «Միջօրե» խորագրով պատմվածքների ու վիպակների ժողովածուն, որը հետաքրքիր է առաջին հերթին նրանով, թե կայացած գրագանազետն, արդյոք, կարողացել է ընթերցողին ներկայանալ նաև որպես կայացած կամ կայացման ճանապարհին գտնվող արձակագիր:

«Միջօրեի» վերաբերյալ կարծիք կազմելու համար գտնում ենք, որ այն պետք է արժևորել ժամանակակից գրական զարգացումների ընդհանուր համապատկերում, որի վրա «ընդհանուր հայացք նետողը կարող է տեսնել խայտաբղետ մի խճանկար, որտեղ դասական վեպի կողքին հարմար տեղավորվում է փորձարարական վեպը, նախկին պուժետավոր պատմվածքի հարևանությամբ համակարգչային նյութի հիման վրա հիմնված նորագույն պատմվածքը, ռեալիզմի կողքին՝ արսուրդը, իրական ու նյութական աշխարհի հետ սերտաճած իռացիոնալիզմը, իրական ու նյութական աշխարհի հետ և հաճախ՝ նրա փոխարեն՝ միֆական իրականությունը, պատմական հերոսների կողքին՝ երեկն ու վաղը մոռացած հերոսը, որն ապրում է միայն այսօրվա և այս պահի թելադրանքով»¹:

¹ Ժ.Քալանթարյան ժամանակակից հայ արձակի վիճակն ու հիմնախնդիրները, «Գրական թերթ», 2014, №16

Ժամանակակից արձակի յուրահատկությունները պայմանավորված են նաև ոչ այնքան գրողների թեմատիկ նախասիրություններով, որքան ժամանակի տարբեր չափումների փոխկապվածությամբ, հաճախ՝ ներթափանցումների նորովի բացահայտումներով:

Աշխարհաքաղաքական անկախատեսելի զարգացումները, պատերազմական իրավիճակը, հասարակության նախադեպը չունեցած շերտավորումն ու բևեռացումը, նրա որոշակի շերտերի «Մեր դեմ խաղ չկա» կարգախոսն ու անպատժելության զգացումը, և այս ամենի հետևանքով՝ անհատի հոգեկան ծանր դրաման ու երկրի ողնաշարը փշրող, օրեցօր ահագնացող արտագաղթը փոխում են գրողների՝ ժամանակի վերաբերյալ պատկերացումները, ջնջում նրա անցյալ-ներկա-ապագա չափումների սահմանները:

«Միջօրե» ժողովածուում Ս.Աղաջանյանը հետևում է պատմվածքի ու վիպակի դասական ավանդույթներին՝ ժամանակի ինչպես «բաց», այնպես էլ «փակ» տարածքներում «ժամանակային տարբեր հոսքերի համադրման» միջոցով ներկայացնելով գործողությունների ծավալման ընթացքը, որը ձգվում է Սկզբի ու Հետոյի գույզահեռում:

Եթե հաշվի առնենք, որ ինչպես Սկիզբը՝ նախորդ-քաղաքական-բարոյական իրավիճակը, այնպես էլ Հետոն՝ անկախությամբ պայմանավորված համաժողովրդական ոգևորությունը, ինքնին արտուրդային են եղել ու մնում են որպես այդպիսին, ապա պետք է նկատել, որ Ս.Աղաջանյանի պատմվածքներում ու վիպակներում ներկայացված պահերն ու իրադարձությունները արտուրդի ռեալիստական արծարծումներ են:

Ս.Աղաջանյանը փորձում է գեղարվեստորեն մարմնավորել անձի ինքնության ձևավորման դժվարին ընթացքը («Իր բախտը փնտրող տղայի հեքիաթը»), այդ ինքնության խարխլման դաժան, բայց սոցիալական ու բարոյահոգեբանական իրական նախադրյալներն ու հիմքերը («Լուսնահաչ»), աստվածաշնչյան պատվիրան-

ների՝ մերօրյա պայմաններում որտե՞ս հարումներն ու աղճատումները («Ես Հուդան եմ»):

Մարդկանց, ժամանակի ու իր «կենսափորձին ու աշխարհընկալման կերպին հաղորդակից դարձնելու» պահանջով Ս.Ադաջանյանը, «պատկերվող ժամանակների ու կենսական հանգամանքների ողջ տարբերությամբ հանդերձ», անհատին դիտարկում է «կեցության իմաստի, անցողիկ ու մնայուն արժեքների ընտրության սկզբունքային իրավիճակներում»:

«Սկիզբը» շարքում, որտեղ գետեղված են արտաքուստ պարզ, խիստ առօրեական, ինչ-որ տեղ միամիտ թվացող պատմություններ, կա մի ներքին կապ, որը բացահայտում է հեղինակի գեղագիտական իդեալը:

Հասարակության տարբեր խավերի ու շերտերի ներկայացուցիչներ են «Սկզբի» կերպարները՝ իրենց վիճակի հետ հաշտված ու կյանքում երջանկություն չտեսած մարդիկ («Խեղճության մեջ ի՞նչ երջանկություն...Չէ, երջանկություն չկա: Մարդիկ են հորինել, որ կարողանան ինչ-որ բանի սպասումով մաշել իրար նման անհետաքրքիր օրերի անվերջ շարանը»), պաշտոնյայի, թեկուզ դա լինի հարագատ կինը, նկատմամբ անգորություն զգացումը («Եթե գործարանում էլ չլինեմ, քարտուղարուհիս կասի, թե ինձ որտեղ գտնես: Եղա՞վ, չուշանաս» («Սովորական օր»):

«Փոքր» մարդու՝ կեցության իր կերպը ի վերուստ սահմանված համարող ու իր անլիարժեքության բարդույթը հաղթահարել չկարողացող կերպար է «Ընդունարան» պատմվածքի տղամարդը. «Բա իհարկե, ինձ պես բանվորի համար դիրեկտորը բերդ է, դու էլ եղ բերդի պահապանը: Էլ դիրեկտորին մոտենալ կլինի՞»- քարտուղարուհուն վրդովված դիմում է Վազգենը:

Գյուղական դպրոցի ուսուցիչ է Գրիգորյանը, ով գյուղ է եկել իսկապես աշխատելու և իր ինքնությունը հաստատելու մտադրությամբ: Բայց հիասթափությունն ավելի շուտ է պարուրում նրան,

դպրոցի դիրեկտորն ավելորդ գլխացավանքի մեջ չընկնելու համար ուսուցիչներին պարտադրում է «երեք» նշանակել չտվորող աշակերտներին, իր բարեկամ Բենիկին, որին «տրակտոր վստահելն էլ մեծ ռիսկ էր», նշանակում է դասատու («Ճանապարհի կեսին»): Մեծ հայրենականի սովերը դեռևս շրջում է գյուղերում, որդեկորույս մայրերն իրենց հետ գերեզման են տանում տասնամյակների սպասումները («Ցավը»): Աբսուրդի ռեալիստական արժաձուլմները շարունակվում են «Եվ հետո» շարքում: Ժամանակը փոխում է իր շարժման ընթացքը, համաժողովրդական ոգևորությանն ու պոռթկումին հաջորդում են հուսահատության գորշ ու մռայլ օրերը, և այն, որ մի ժամանակ բարոյական էր համարվում, դառնում է անբարոյական, շուկան իր օրենքներն է թելադրում, ձևավորվում են նոր արժեհամակարգեր:

Անցել են գիտությամբ զբաղվող Սամվելի ժամանակները, ու դրանց շարժմանն ուղղություն է տալիս Ատոմը, ով Սամվելի կնոջը հորդորում է համոզել ամուսնուն, որ թողնի գիտությունը («դրանով տուն չես պահի») ու առևտուր անի.

-Ո՞նց համոզեմ...

-Ինձ ես հարցնու՞մ, կանայք որ դրա վարպետն են: Մի երկու օր ճվճվա, խռովի, մի քիչ լաց եղի, էն բանից էլ գրկի...

Ու սկսվում է անհատի հոգևոր դրաման, մշակվում են աշխարհընկալման նոր եղանակներ ու մեթոդներ, «Ոչ միայն հացիվ» ապրելու ազգային ինքնության կարևոր բաղադրիչը ծիծաղելի է դառնում Ատոմի ու շուկայի տերերի համար:

Հոսանքը կլանում է նաև Սամվելին, ով հիմա շուկայից տուն է վերադառնում լիքը գրպանով, ուտելիքի հարուստ տեսականիով, կարողանում է բաց ճակատով նայել երեխաներին ու կնոջը, նաև՝ ... անարգել օգտվել «էն բանից»:

Միայն երբեմն-երբեմն նա ընկնում է հուշերի գիրկը, հետո սթափվում ու նայում է փողոցային շներին, որոնց համար «մարդիկ

անխոջ աղբարտադրողներ էին, իսկ քաղաքը՝ օազիս-աղբակույտերի սեփական տարածք», ու մտածում, որ երիցս ճիշտ է խնձորավաճառը. «Բայց նեղվելու բան չկա. թե տղա ես, գլխիդ ճարը տես: Փառք Աստծո, ձեռ ու ոտ ունես, մի դասատուի խելք էլ կունենաս ու կունենաս: Երկիրն էլ հո ազատ, անկախ, մենակ անխելք մարդը սոված կմնա» («Լուսնահաչ»): Վիպակում Ս.Աղաջանյանը հետաքրքիր զուգահեռ է անցկացնում՝ ներկայացնելով Աստծո ընտրյալ Հոբին, ով երջանիկ էր իր ուստրերով ու դուստրերով և քնում ու արթնանում էր երջանիկ, աղոթում էր Աստծուն, որ կարողացավ դիմանալ նրա փորձությունը: «Առ ի փորձությունն» Սատանային հանձնված Հոբը, զրկվելով իր ողջ ունեցվածքից, չի դավաճանում նախ՝ ինքն իրեն, հետո՝ Աստծուն. «Մերկ դուրս եկա իմ մոր արգանդից և մերկ պիտի դառնամ այնտեղ: Տերը փրկեց, և Տերն առավ: Տիրոջ անունն օրհնյալ լինի»: «Եվ Աստված օրհնեց Հոբի վերջը սկզբից ավելի», որովհետև «նրա հոգին երբեք չպղտորվեց կորուստների ու տառապանքների վերհուշներով»:

«Ես Հուդան եմ» վիպակի ենթատեքստում ընթերցողը ծանոթանում է մերօրյա հուդաներին, ովքեր երեսուն արծաթով պատրաստ են ոտնահարելու ամեն սրբություն: Ժողովածուի հետաքրքիր ստեղծագործություններից է «Իր բախտը փնտրող տղայի հեքիաթը», որի հերոսը՝ Հակոբը, հիանալի օրինակ կարող է հանդիսանալ պատանի ընթերցողի համար:

ՀԵՌԱԿԱ ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑ

Ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի հետ ծանոթացել եմ 1960-ական թթ. վերջերին, երբ մանկավարժական ինստիտուտի 3-րդ կամ 4-րդ կուրսի ուսանող էի:

Երևանի պետական համալսարանի հայ գրականության ամբիոնը, «Գարուն» ամսագրի և հեռուստատեսության երիտասարդական հաղորդումների խմբագրությունները երիտասարդ բանաստեղծների ստեղծագործությունների մրցանակաբաշխություն էին հայտարարել, որին մասնակցում էի նաև ես:

Ժյուրիի նախագահը Հրանտ Թամրազյանն էր, ում հավանությանն էին արժանացել իմ «Հարազատ զանգեր» և «Զամբիկներ» բանաստեղծությունները:

Այնուհետև երկար ու ձիգ տարիների ընթացքում մեր ծանոթությունը վերածվել է բարեկամության, և Հրանտ Թամրազյանը ինձ՝ ասպիրանտիս, այնուհետև գիտությունների թեկնածուիս, շատ է օգնել իր խորհուրդներով, ցուցումներով...

Հրանտ Թամրազյանը պոեզիայի մեծ սիրահար ու գիտակ էր: Ցանկացած ժողովածուի, ցանկացած բանաստեղծության մեջ նա փորձում էր նախ տեսնել լավը... Մի հաջողված պատկեր, բանաստեղծական մի գտնված տող անսահման ոգևորություն էր պատճառում նրան:

Մեր հանդիպումների ժամանակ շատ ենք խոսել բանաստեղծության մասին:

Նարեկացին ու Չարենցը նրա կուռքերն էին, պաշտում էր Թումանյանին:

Նորերից բարձր էր գնահատում Պ.Սևակին, Հ.Սահյանին, Վ.Դավթյանին, Ս.Կապուտիկյանին: Անչափ ուշադիր էր ընթացիկ գրական շարժման հանդեպ: Խրախուսում էր նորերին, սկսնակներին...

Տարիներ շարունակ ես ցանկանում էի նրա հետ մի ընդարձակ հարցազրույց ունենալ մեր պոեզիայի, ընդհանրապես բանաստեղծության, մասնավորապես՝ մեր նորագույն շրջանի գրականության հարցերի շուրջ, բայց միշտ ինչ-որ բան խանգարում էր. կամ հարցերի շրջանակները չէին հստակվում, կամ համարձակությունս չէր բավարարում...

Եվ այժմ, երբ նա արդեն մեր կողքին չէ, համարձակվում եմ իմ հարցերի պատասխանները փնտրել նրա գրքերում:

Համոզված եմ, որ նա իմ հարցերին նույն պատասխանը կտար նաև կենդանության օրոք:

- Յուրաքանչյուր գրականագետ ունի պոեզիայի հետ հաղորդակցվելու իր մոտեցումները. որոնք բացահայտում են, թե նա հատկապես ի՞նչ է որոնում բանաստեղծության անհուն խորքերում, ինչպե՞ս է փորձում ներս մտնել նրա դռներից: Ի՞նչ է Ձեզ համար պոեզիան, ո՞րն է, ինչպես Դուք սիրում եք ասել, նրա «կենտրոնաձիգ թեման»:

Հ.Թ. - Պոեզիան մի ամբողջ աշխարհ է՝ իր հավերժական խորհուրդներով և ժամանակի անվերջ հարվածների տակ գտնվող գեղեցկությամբ, իսկ նրա կենտրոնաձիգ թեման եղել ու մնում է ոգորումը գեղեցկության ու ներդաշնակության համար, լույս եզերքների սպասումն ու տազնապր:

Բանաստեղծությունը զգացմունքների արարողություն է: Բանաստեղծն ապրում է ներքին բուռն լարումներ ու խռովք՝ կապված մեծ կյանքի և իր «փոքրիկ» աշխարհի հետ: Հենց դա էլ դառնում է շարժման գլխավոր լիցքը, որը բանաստեղծին մոտեցնում է կյանքի ու ստեղծման ակունքներին, անցյալի ու ներկայի երևույթներին: Կյանքն առաջ է գնում անվերջ փոխակերպություններով, տեղի են ունենում և՛ վերելքներ, և՛ անկումներ: Բանաստեղծի մշտապես զգայուն հոգին արձագանքում է այս փոփոխություններին ու դժվար անցումներին: Միշտ մնալով որպես ժամանակակից քաղաքացի և

մտածող՝ նա ծանր տագնապով է նայում այն բարոյական արժեքներիին, որոնք զանազան պատճառներով անհետանում են կյանքից: Նրա հոգում արձագանք են գտնում գեղեցկության կորուստները, ներդաշնակության խաթարումները, երազների եղծումը: Ժամանակակից մարդը, մեր օրերի քաղաքացին, որ երգում է այսօրվա պայքարը, մաքառումները, երկրի ջահել հասակը, թափած արյունը, դրա հետ միասին խոր ցավ է ապրում կորուստների համար:

Շատ կարևոր է խոսել գեղարվեստական այն հարստացուցիչների մասին, որոնք հմայք ու գեղեցկություն են տալիս բանաստեղծությանը: Բանաստեղծը տեսնում է կյանքի առավել բնական ու շոշափելի ձևերը և, դրան զուգընթաց, պոեզիայի մեջ մեծացնում է հոգեկան դրամայի կշիռը: Ժամանակի ընթացքում բանաստեղծության մեջ ընդգծվում են ձիրքի արտաքինապես հակադիր թվացող երկու հատկանիշ՝ խոր խոհականությունը և հակումը դեպի հեքիաթայինը՝ երազների ռոմանտիկան: Երգի մեջ գալիս և իրար են հյուսվում բազմաթիվ երևույթներ, տպավորություններ ու արձագանքներ: Հարազատ եզերքի պատկերների օգնությամբ բանաստեղծը ստեղծում է հոգու խորունկ ապրումների պատմություն, որի հետ հյուսվում ու շաղախվում է նաև լույս երազների ու տեսիլների գունագեղ հեքիաթը: Երկիրը, մարդը, բնության արարածները երևում են նոր գույներով, ամրանում նոր շաղախով: Այս մթնոլորտում էլ ծնվում է մարդու թեման, որի ստեղծմանը նպաստում է նաև բանաստեղծի հետագա հայացքը:

- Գրականագիտությունը, հատկապես քննադատությունը, ինչո՞վ և ինչպե՞ս են նպաստում գրականության զարգացմանը: Դժվա՞ր է արդյոք գրել բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին:

Հ.Թ. - Բանաստեղծի ու բանաստեղծության մասին գրելու համար պոեզիայի պատմության իմացությունն ու գրականագիտական հմտություններն անհրաժեշտ, բայց դեռևս ոչ բավարար պայմաններ են: Բանաստեղծության մասին գրելու համար բանաստեղծական

խառնվածք պիտի ունենալ, բանաստեղծի պես աշխարհի հոգսն ու տառապանքն իր մեջ ամփոփելու, դրանք իր հոգու խորքերում անթեղելու, իր ուրախությունն ու երջանկությունն աշխարհով մեկ սփռելու պատրաստակամություն, սեր ու հավատ պիտի ունենալ, որպեսզի կարողանաս լսել ու տեսնել բանաստեղծության մեջ թաքնված Աստծո բարի խոսքն ու լույսը, զգաս նրա հմայքն ու ուժը:

Քննադատը պետք է լայն մտահորիզոն ու աշխարհայացք ունենա, որպեսզի կարողանա հմուտ բժշկի պես մատը պահել ընթացիկ գրականության զարկերակին, հետևել նրա ընթացքին, բացահայտել զարգացման ուղղությունները, ոգեշնչել բանաստեղծներին, իր կենսասիրությամբ, ծանրակշիռ խոսքով վանել նրանց հուսահատությունը, հուսալքությունը:

Պոեզիայի մասին խոսելիս ուզում եմ հատկապես ընդգծել մի «զաղտնիք», որը չափազանց էական է բանաստեղծական անհատականության համար: Աշխարհում կան շատ մարդիկ, որոնք գրում են տանելի, հաջողված, նույնիսկ գեղեցիկ ոտանավորներ, և, սակայն, եթե ուշադիր նայենք, դրանք մնում են որպես սոսկ գումարելիներ, միայն քանակ:

Ճշմարիտ մեծությունը խորապես կապված է բանաստեղծական մթնոլորտի և ոճի հայտնաբերման հետ:

Քննադատը պետք է անաչառ լինի, միաժամանակ իրեն չվերապահի դատախազի կամ դատավորի դեր ու վերջնական վճիռներ կայացնի: Միայն այս դեպքում քննադատությունը կկարողանա կատարել իր դերը:

- Դուք այն գրականագետներից եք, որոնք չեն սահմանափակվում միայն դասական արժեքների ուսումնասիրությամբ: Ի՞նչ կասեք նորագույն շրջանի մեր բանաստեղծության մասին...

Հ.Թ. - Մեր բանաստեղծության նորագույն շրջանը սկսվում է 60-ական թվականներից: Խոսքի նորագույն վարպետները (Հ.Շիրազ, Պ.Սևակ, Հ.Սահյան, Վ.Դավթյան և ուրիշներ)՝ հայ հազարամյա բա-

նաստեղծության արժանավոր ժառանգորդները, բացում են երգի նոր վտակներ և գեղեցկության նոր հորիզոններ՝ խորապես արդիական հոգեբանությամբ ու վարպետությամբ նվաճելով ընթերցողների անկեղծ սերը: Մեր բանաստեղծների երգերում մշտապես տեղի են ունենում անցյալի և ներկայի գեղեցկությունների, հոգևոր երևույթների յուրօրինակ կենտրոնացում, որին ինչ-որ բան են տալիս անգամ գալիքի զգացողությունները: Այս կենտրոնացումն ու շիկացումը ծնում են այն էներգիան, որը շարժման մեջ է դնում բանաստեղծական միտքը:

Համո Սահյանի պոեզիայի մեջ վառ է արտահայտվել այդ հազվագյուտ երևույթը, նրա երգերը ծնվել են հոգեբանական ու կենսական լիցքերի բուռն կենտրոնացումից ու ներքին այրումից: Եվ այդ երգը շարունակվում է, նորովի ձայնավորվում են դրամատիկ բարդությունները, հավերժ կերպարանափոխության մեջ ծիլ են տալիս նոր գեղեցկությունները, ծաղկում են երազները, կանաչ-կարմիր հույսերը, ձգվում է լեռնային Հայաստանի գեղեցկությունների կախարդող մեղեդին:

Բանաստեղծը գալիքի մարդկանց է հանձնում ժողովրդի և իր հոգու պատկերը, մաքառումների, ոգորումների ու տազնապների մթնոլորտում ծնված երազները, անքուն, անհանգիստ կարոտների մշուշում ձև առած չքնաղ հեքիաթները և խորհրդավոր տեսիլները՝ ապրած կյանքի և գալիքի ուղիների մասին:

Ժամանակակից հայ բանաստեղծությունը բարի հոչակ է վայելում: Ժամանակակից վարպետների շարքում իր առանձին տեղն ունի Վահագն Դավթյանը: Նրա կյանքը և երգը անցել են ուշագրավ ճանապարհ, բյուրեղացել ժամանակի բարդ հանգույցներում, ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին: Վահագն Դավթյանը իր բանաստեղծություններում հասու է լինում մարդկային բախտի փոփոխությանը և զգում եզերքը կորցրած մարդու՝ հողի նկատմամբ տաճած անսահման սերը, հոգու կորովը և աշխատա-

սիրությունը, որոնք առավելագույն ուժով ընդգծված են աշխատանքի մեջ:

Վահագն Դավթյանը պաշտպանում է հայ հազարամյա բանաստեղծության ավանդներն ու գլխավոր առանձնահատկությունը և կանգնած է պոեզիայի մայրուղու վրա:

Բայց սա արվեստի դժվար ճանապարհ է, քանի որ սրտի խորքից կարող է խոսել միայն տաղանդով օժտված այն անհատականությունը, որը թափանցում է կյանքի խորքը, հազար թելերով կապվում միջավայրի, ժամանակակից ապրումների և ընդհանուր հոգեբանության հետ: Այս իմաստով կարելի է ասել, որ պատերազմի շրջանում և ետպատերազմյան առաջին տարիներին ձևավորված բանաստեղծական սերունդը անցել է ստեղծագործական յուրահատուկ ճանապարհ: Կարող է տարօրինակ թվալ, բայց ակնհայտ իրողություն է, որ բանաստեղծական այդ սերնդի ստեղծագործական գարունը մի փոքր ուշ եկավ և գրեթե զուգադիպեց ամռանը: Նոր բանաստեղծները իրենց տաղանդը դրսևորեցին բավականին ուշ, կարելի է ասել՝ նույնիսկ առաջացած տարիքում: Ինչ-որ չափով քնարերգության օրինաչափությունը, կարծես, շեղվում է ավանդներից: Սկզբնապես այս ստեղծագործական աճը դանդաղ էր, բայց հետո եկան բուռն ծաղկում ու պտղավորում, հետո եկավ նոր երգի հզոր ալիքը:

Այդպես հիսունն անց Հ.Մահյանը հորինում էր սիրո և սրտի չքնաղ երգերը, նորովի հնչում էր Պ.Սևակի առնական ձայնը՝ հողի, մարդու և երկրի մասին, այդպես Սիլվա Կապուտիկյանը խոնարհվում էր դեպի հողն ու պատմությունը՝ ծանրանալով խոհերով ու մտորումներով: Մի փոքր ուշ իրենց ազդեցիկ երգերն են գրում Մ.Մարգարյանը և Հր.Հովհաննիսյանը:

Նույն «օրինաչափությամբ» ստեղծվեցին Վահագն Դավթյանի նոր որակի գրքերն ու պոեմները: Բոլորն էլ իրենց լավագույն գրքերը և բանաստեղծությունները, քնարական աշխարհը հարստացնում

և ամբողջացնում են մի տարիքում, որին չհասան հայ քնարերգուներից շատերը՝ Ե.Չարենցն ու Վ.Տերյանը, Մեծարենցն ու Վարուժանը, Սիամանթոն ու Դուրյանը:

- Ո՞րն է պատճառը այդ «տարօրինակության», ինչպե՞ս եղավ, որ նշված բանաստեղծները շրջանցեցին բանաստեղծական տարիքը:

Հ.Թ. - Այս տարօրինակությունը կարելի է բացատրել. բանաստեղծությունը սիրում է խոր անկեղծություն և ջերմ մթնոլորտ: Ինչպես հայտնի է, այդ պայմանները շատ ավելի որոշ, շատ ավելի նպաստավոր եղան սկսած 50-ական թվականների կեսերից, երբ լայն ճանապարհ բացվեց ժողովրդի և անհատի ստեղծագործական աշխատանքի ու մտքի համար: Անտարակույս, ժամանակի ընթացքում սխալ մեթոդները և ստեղծագործական եղանակը ազդում են տաղանդների վրա, այս ճանապարհին նրանք ունենում են կորուստներ: Բայց, ըստ երևույթին, իսկական տաղանդների ներաշխարհում տեղի է ունենում նաև ներքին խտացում, զգացումների կուտակում, որ սպասում է առավել նպաստավոր պահի: Տեղի է ունենում ինչ-որ էական բան, որը թերևս կարելի է անվանել ստեղծագործական փորձի ու էներգիայի ներքին հարստացում:

- Իսկ ի՞նչ է կատարվում այսօր, մեր պոեզիան դո՞ւրս է եկել զարգացման իր բնականոն հունից, թե՞ տեղի է ունենում, ինչպես դուք ասացիք, ներքին խտացում, զգացումների կուտակում: Գալո՞ւ է արդյոք նոր մեծ բանաստեղծների ծննդյան «նպաստավոր պահը»:

Հ.Թ. - Այսօր ամենուր խոսում են գալիքի մասին: Կարելի է ասել՝ օդը բռնկված է գալիքով, բոլորին հուզում է վաղվա օրը, Հայաստանի մարդկանց ճակատագիրը: Խանդավառ օրերի անկեղծ ոգևորությունը և համաժողովրդական հույսերի բարձրացող ալիքն այժմ արդեն իջնում է բնական սահմաններից, զգացմունքների հզոր ալիքները մեղմանում են, և սկսվում է տևական ու բնական աշխատանքի շրջանը:

Գրականության զարգացումը դադարների չունեցող գործընթաց է և, ինչ խոսք, գալու է այդ նպաստավոր պահը, որովհետև Նարեկացի, Չարենց, Սևակ ունեցող ժողովուրդը չի կարող նոր բանաստեղծներ չծնել:

- *Լցվենք համբերությամբ ու սպասենք:*

Հ.Թ. - Անշուշտ, որովհետև մեր մաքառումը անկախության համար մեզ պարտադրում է որոնել գաղափարի ու գեղեցկության նոր ակունքներ ու ճամփաներ, և մեզ նոր Չարենցներ են պետք՝ ազգային կյանքի փիլիսոփայությունն ու շարժման պատկերը նորովի իմաստավորելու համար:

ԵՂԵՌՆԱՊԱՏՈՒՄԻ ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ ԷՋԵՐԸ

Եղեռնի թեմային Սերո Խանգադյանն անդրադարձել է տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններում՝ պատմվածքներ («Վարք հարանց» շարքը), վիպակներ («Վեց գիշեր», «Մեռածները հրամայում են»), վեպեր («Խոսեք, Հայաստանի լեռներ», «Անդրանիկ», «Գարեգին Նժդեհ»):

Բոլոր այս ստեղծագործությունները գրվել են պատմական անցյալի նկատմամբ հասարակության ուշադրության ու հետաքրքրության սրման, պատմության փիլիսոփայության նորովի ընկալման, նոր արժեհամակարգերի ձևավորման, պատմության ու արդիականության մերձեցման նոր մեթոդների ու եղանակների մշակման ժամանակներում, «ձևալին» հաջորդած առաջին տարիներին, երբ քաղաքական մթնոլորտի բարեփոխումները գրողներին մղեցին համարձակ որոնումների, ինչի շնորհիվ լրացվեցին պատմության բազմաթիվ «սպիտակ էջեր», յուրացվեցին գեղարվեստական նոր տարածքներ, 20-րդ դարավերջին, երբ ազգային անսխառեպ զարթոնքի ոգևորիչ ալիքները գրական-գեղարվեստական զարգացումները մղեցին առաջընթացի նոր հուն և նորովի արժևորվեցին նաև մեր ոչ այնքան հեռավոր անցյալի ինչպես ողբերգական, այնպես էլ հերոսական իրադարձությունները:

Որո՞նք են Ս.Խանգադյանի՝ Մեծ եղեռնի թեմայով գրված ստեղծագործություններում 100-ամյա վաղեմության մեծ ողբերգության ու մերօրյա աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի զարգացումների մերձեցման եզրերը, ինչպե՞ս է անվանի գրողն ավանդում պատմության դասերը և ի՞նչ է պատգամում քաղել այդ դասերից այսօր և մեր առաջընթացի հետագա հանգրվաններում:

«Պատմավիպասանի խնդիրն է,– գրում է Վ. Բելինսկին– հաշտեցնել երևակայության ազատ հնարքը իրականության հետ, կապ ստեղծել ժամանակների միջև և գեղարվեստական ստեղծա-

գործությունը ներկայացնել որպես ներկայի վկայություն և ապագայի մարգարեություն» (В. Белинский, Собр. соч., т. 4, с. 392):

Ամենակարևորն այն է, որ ներկայացնելով Մեծ եղեռնի ահասարսուռ դեպքերը, բացահայտելով Օսմանյան կայսրության իրական դեմքը, մեծ տերությունների դերակատարությունը Հայաստանն առանց հայերի տեսնելու գործում, Ս.Խանզադյանը մեծ տեղ է հատկացնում դարասկզբի ողբերգական իրադարձությունների հերոսական դրվագներին... Ճիշտ է, հայերը հավատացել են երիտթուրքերի կեղծ խոստումներին, եղբայրության, բարեկամության ու հավասարության վերաբերյալ նրանց խորամանկ ճամարտակություններին, ճիշտ է, ամենուր չէ, որ կարողացել են կազմակերպված դիմադրություն ցույց տալ թուրքական կանոնավոր գորագնդերին, բանտերից ազատ արձակված մարդասպան հանցագործներին ու արյան կարոտ ավարառու խուժանին, բայց և այնպես էլ չէ, որ համատարած ոչնչացվել են մատաղի գառան հնազանդությամբ:

«Վեց գիշեր», «Մեռածները հրամայում են» վիպակներում և հատկապես «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպում Ս.Խանզադյանը կենտրոնանում է այն իրողության վրա, որ եղեռնական ժամանակներում լիակատար ոչնչացումից փրկվել են հայության այն հատվածները, որոնք կազմակերպված դիմադրություն են ցույց տվել թշնամուն: Այստեղից էլ հեղինակային եզրահանգումը՝ թուրք ջարդարարների դեմ ժողովրդական ընդվզումն ու պայքարը այդ հատվածներում կրել է կազմակերպված բնույթ, որին որդեգրված են եղել հասարակության բոլոր խավերը՝ անկախ իրենց դիրքից ու կուսակցական պատկանելությունից: Կողք կողքի կռվել են մտավորականներն ու շինականները, դաշնակցականներն ու ռամկավարները, արմենականներն ու կուսակցությունների հետ ոչ մի կապ չունեցող մնացած բոլորը:

Մեր ժողովրդի պատմական փորձը ցույց է տալիս, որ գոյապայքարի ամենաօրհասական ժամանակներում, երբ թվում է թե

փրկության ոչ մի հույս ու հնար չկա, ժողովուրդը միշտ էլ մի հնար գտնում է, համախմբվելու, մի բռունցք դառնալու հնար, պատմական անհրաժեշտության թելադրանքով ասպարեզ են իջնում քաջամարտիկներ, որոնք էլ ղեկավարում են համաժողովրդական ընդվզումն ու պայքարը: Դրանցից մեկն է «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպի գլխավոր հերոս Ներսես Չաուշը՝ Գերմանիայում ինժեներական բարձրագույն կրթություն ստացած, թուրքական բանակում ու Էնվեր փաշայի թիկնազորում բարձր դիրք ունեցող մի անձնավորություն, որ ղեկավարում է Երզնկայի նահանգի Կաթակն գյուղի ինքնապաշտպանությունը:

Վեպի հերոսների ճնշող մեծամասնությունը երևակայական կերպարներ են, բայց այդպիսին լինելով հանդերձ, մեծապես նպաստում են հեղինակի գաղափարական ու գեղարվեստական ծրագրերի բացահայտմանն ու իրագործմանը: Երևակայական կերպարներ են Խոբրեն աղան, Զիլ Զաքարը, Ծամոսկի Մարեն, Գուրբան Ալի Մանուկը, Ուլիկը, Հեղինեն, Մարգարիտը, ազատամարտիկներից շատերը: Նրանցից յուրաքանչյուրը հայրենի հողին, հայրենի եզերքին արմատներով կապված մարդիկ են ու մարմնավորում են հասարակական ամենատարբեր խավեր:

Մեծ նպատակների, անկոտրում կամքի, տոհմիկ հայ ազատամարտիկի մարմնացում է Ներսես Չաուշը, որ մտածում է ոչ միայն ինքնապաշտպանության մասին, այլև մտահոգ է երկրի, հայրենի եզերքի ապագայի հանդեպ: Ինքնապաշտպանությունն ինքնապաշտպանությունն է. կյանքն, շատերը կգոհվեն, բայց շատերն էլ կճեղքեն թուրքերի շրջափակման օղակն ու կանցնեն Արաքսի մյուս ափը: Բայց մի թե միայն ֆիզիկական գոյության խնդիր են լուծում լեռներում պաշտպանական դիրքեր գրաված հայկական ջոկատները:

Ամենամեծ մտահոգությունը, որ տանջում է Ներսես Չաուշին, երկրի խնդիրն է, որովհետև, եթե այն դատարկվի, այլևս չի կեն-

դանանա: Թուրքերի ուզածն էլ հենց դա է, որ երկիրը հայաթափվի ցանկացած պարագայում, որ եթե չեն կարողանում գլխովին ջախջախել Երզնկայում, Խարբերդում, Սասունի լեռներում, Շապին Գարահիսարում, Վանա լճի ավազանում, Բիթլիսի բարձունքներում, Տրապիզոնի անտառներում ջարդերից խուսափած ու պայքարի ելած հայության բեկորները, ապա պետք է այնպես անել, որ նրանք հեռանան երկրից... Միայն այսպես կկործանվի հայոց երկիրը:

Այս ամենը քաջ գիտակցում է Ներսեհ Չաուշը, որ զինակիցներին ներշնչում է դիմանալ, ինչ գնով էլ լինի՝ դիմանալ, որ հետո, երբ գա ժամանակը, ցանկալի պահը, հայության բեկորները հավաքվեն իրենց հայրենի հողում, վերակենդանացնեն Հայոց աշխարհը: Ասել է թե՛ պետք է փրկել նաև կոտորածներից հրաշքով փրկվածներին: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ Ակնովիտի լեռներում կենդանի մնացած հայրենակիցներին, հիմնականում՝ կանանց, երեխաներին ու ծերերին, Արաքսի մյուս ափն անցկացնելուց հետո Ներսեհ Չաուշը հետ է վերադառնում՝ հավաքելու երկրում մնացած ազատամարտիկներին ու շարունակելու պայքարը, որ նախնիների ու զոհված ընկերների շիրիմներն անտեր չմնան, որ նորից ծխան հայկական օջախները. «Երբ բոլորն անցել էին գետն ու դուրս եկել ափ, Ներսեհ Չաուշը շրջվեց ետ ու ջրի մեջ թաղվելով, ելնելով փախավ դեպի մուրթը: Լսեց Հեղինեի ծղրտոցը. –Ներսե՛հ...»

Քայլերն արագացրեց ու վազեց խավարի մեջ դեպի ետ, դեպի եկած ճանապարհը:

Նա վազքը դանդաղեցրեց միայն այն ժամանակ, երբ այլևս չէր լսվում Հեղինեի կանչը: Փլվող հոգոց հանեց: Դե, լավ է, Հեղինեն կկարծի, թե ինքը խեղդվել է գետում: Դե, լավ է, իր փրկած ժողովուրդը հասցրեց ապահով ձեռքերի... Փրկվածները կապրեն: Իսկ ի՞նքը» («Խոսեք, Հայաստանի լեռներ», Եր., 1976, էջ 527):

Եղեռնի թեմայի արծարծումներում Ս.Խանզադյանի նպատակն ամենևին էլ ողբերգական դեպքերը, դրանց պատճառները ներկայացնելն ու բացահայտելը չէ: Ոչ միայն այս թեմայով, այլև պատմության տարբեր ժամանակահատվածները ներկայացնող իր վեպերում նա մերձեցնում է անցյալն ու ներկան և նաև ապագայի համար պատգամներ հղում իր ժամանակակիցներին ու ապագա սերունդներին, որ ապրելու են թուրքերի ու նրանց քոչվոր «եղբայրների» հարևանությամբ: Անվանի գրողը պատգամում է երբեք չհավատալ թուրքին, որն ի ծնե ծարավ է հայի արյան ու առիթը բաց չի թողնելու հեղել այն: Այդպես են 18-րդ դարում թուրքերը գրավել Հալիձորն ու ոչնչացրել ողջ բնակչությանը, այդպես են նրանք ներշնչել Մելիք Բարխուդարի դավաճան որդիներին գլխատել Միխիթար Սպարապետին, որը բազմաթիվ փառահեղ հաղթանակներ է տարել նրանց նկատմամբ մարտի դաշտերում, այդպես են նրանք կարողացել խաբեությամբ բացել մեր անառիկ բերդաքաղաքների դռներն ու դարձնել ավերակ:

Չհավատալ թուրքին ու կենդանի պահել պայքարի ոգին, նրա հետ աղերսակցվել ոչ թե մատաղի գառան խայտառակ հնազանդությամբ, այլ առաջնորդվել «ակն ընդ ական, ատամ ընդ ատաման» կարգախոսով: Այնպես, ինչպես վարվում էին «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպի հերոսներ Ներսես Չաուշը, Զիլ Զաքարը, Թաթուլ խմբապետը, անգամ մանկահասակ Ձյունիկը, Ուլիկը, հայ գեղջուկ կանայք, որոնք իջնելով Ակնովիտի բարձունքներից, դաժան դատաստան էին տեսնում հայկական գյուղերում հայերին կոտորած, կանանց ու աղջիկներին լլկած ու նրանց հարմարավետ բնակարաններում բնավորված խուժանի նկատմամբ:

Ահա այս վրեժխնդրությամբ միայն թուրքի գլխից կարելի է հանել մեզ համար խայտառակ այն մտայնությունը, թե հայն ընդունակ չէ զենք կրելու և մարդ սպանելու: Նրան պիտի բերել այն համոզմունքին, որ մարդ կարող է սպանել հայը, ու նաև, որ հայի

համար մանուկներին սպանողն ու կենդանի մարդկանց այրողը մարդ չէ:

Թուրք բարբարոսներին նաև անհասկանալի էր, թե որտեղի՞ց ու ինչպե՞ս է ժայթքում վրիժառության ալիքը, ինչպե՞ս է եղել, որ գոյապայքարի ընթացքում յուրաքանչյուր հայ դառնում է ազատամարտիկ՝ լինի տղամարդ թե կին, ջահել թե ահել: Վրեժխնդրության պահանջը արյան հիշողության խորքերում է պահված, և այս առումով ուշագրավ է «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպի վերջաբանը, երբ Գուրբան Ալի անունով ծպտված հայորդի Մանուկը Բուխարայի ավագուտներում նորից հանդիպում է Էնվերին:

Մանուկի հորը՝ Խորեն աղայի հոտաղին, թուրքերը մորթեցին ջրաղացում: «Ինքը հասցրեց մտնել ջրափոսը: Ջրափոսից դուրս եկավ, երբ թուրքերը հեռացել էին: Ինքը տասը տարեկան էր: Հոր օրորոցի խաչը թաղված էր արյան մեջ: Մանուկը ջրաղացից դուրս պրծավ ու փախավ դեպի խավարի մեջ մրափած Եփրատը: Արքայադիր կամրջի մոտ երկու թուրք տղա բռնեցին նրան, շիկացած երկաթով վառեցին երեսը. «Քեզ մեռնում ենք, հայի լակոտ»: Դանակը դրին բկին: Հրաշք էր, ինքը խլեց թուրքի դանակը, խփեց նրա փորին ու իրեն գցեց Եփրատի երախը» (էջ 9):

Ահա այսպես են արյան մեջ սաղմնավորվում վրեժխնդրառության սաղմերը, որոնք մի օր ժայթքում են հրաբուխի պես: Մանուկը հետո երեսանց հավատափոխ է լինում, ծառայության է մտնում ոստիկանությունում, բայց երբեք չի մոռանում, որ ինքը հայ է: Հաճախ համագյուղացիներին հանդիպելիս, «սիրտը քամվում է, ուզում է հարցնել ինչպես է Ծամոսկի Մարեն, գյուղը... Ուզում է ընկնել Խորեն աղայի վզովը. «Ես Մանուկն եմ»... Բայց զսպում է պոռթկումը» (էջ 9):

Կոտորածների սարսափելի օրերին Մանուկը շատ է օգնում Ներսես Զառուշին՝ հաղորդելով կարևոր տեղեկություններ թուրքերի

նախապատրաստվող հարձակումների, նրանց գորքերի թվաքանակի ու տեղաշարժերի վերաբերյալ:

Եվ հիմա՝ տարիներ հետո, Կարմիր բանակի հեծյալ ջոկատի հրամանատար Մանուկը Բուխարայի ավագուտներում ճակատագրի բերումով նորից հանդիպում է Էնվերին. «Բռնվածը պահանջեց, որ իրեն անհապաղ հանձնեն շտաբին: Գուրբան Ալին զգվանքով էր նայում նրան, մի՞ թե հրաշք է, մի՞ թե պատրանք է...

- Ես հայ եմ, Էնվեր փաշա...

Էնվերի չարացած բերանը դողաց:

- Կրկին չարի դեմ առա: Մի՞ թե դեռ հողի երեսին հայ կա:

- Կա :– Մանուկը ծանր սեղմեց նրա կուրծքը:– Կա և Հայաստան աշխարհը: Այս էլ իմացիր, Էնվեր փաշա, ես՝ հայս, ես՝ Երզնկայի քո ձեռքով ավերված Կաթակն գյուղացու որդիս, ահա Կարմիր բանակի հրամանատար եմ: Մեզ մոտ արգելված է գերուն մահացնելը: Սակայն ես գերու չե, որ սպանում եմ, այլ սատկացնում եմ իմ ցեղի դահիճին:

- Մի սպանիր ինձ: Ես քեզ կհանձնեմ Բեռլինի բանկերում ունեցածս ողջ դրամը: Այն մեկուկես միլիոն դոլար է:

Մանուկը փամփուշտը մղեց ատրճանակի փողը.

- Բարի, սակայն ասացեք, Էնվեր փաշա, ես ինչ պատասխան տամ մեկուկես միլիոն հայերի անթաղ ոսկորներին, որ դու ևս քո ատամներով կրծոտելով կոտորեցիր: Ի՞նչ պատասխան տամ քո ձեռքով ևս խոշտանգված Հայաստան հայրենիքիս, պղծված Եփրատին: Եթե քո մեջ մարդ ասած մասունքից թեկուզ մի փշուր կա, ապա նման առաջարկ չպիտի անես ինձ: Հող գցիր բերանդ, Էնվեր փաշա: Դու պիտի սատկես» (էջ 534-535):

Այսպես է հայի մեջ ժայթքում վրեժխնդրության հրաբուխը, և սա է, որ պիտի այտուհետև հասկանալի լինի թուրքին...

Անկախության տարիներին Մերո Խանգառյանը հրատարակեց «Անդրանիկ» և «Գարեգին Նժդեհ» վեպերը, որոնց մեջ նույնպես պայքարի ոգին բարձր պահելու, կազմակերպվելու ու միասնական ուժ դառնալու անմոռանալի դասեր է տալիս սերունդներին:

ԳՈՆՍԱԼՈ ԳՈՒԱՐՉԻ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏՈՀՄԱԾԱՌԸ» ՎԵՊԸ

Հայոց մեծ եղեռնի միջազգային ճանաչման ու դատապարտման գործում անգնահատելի է այլազգի գրողների դերը, ովքեր տարբեր երկրների արխիվային հարուստ նյութերի հիման վրա բացահայտում են 20-րդ դարի ամենասահմոկեցուցիչ եղեռնագործության դրդապատճառները:

Այդ գրողներից մեկն է մասնագիտությամբ ճարտարապետ ու քաղաքաշինարար Գոնսալո Էդուարդո Գուարչը, ով ժամանակակից իսպանական գրականության մեջ հայտնի է պատմվածքների մոտ մեկ տասնյակ ժողովածուներով, վիպակներով ու վեպերով («Միրաժներ», «Երկար ճանապարհորդություն», «Երեք կնոջ պատմություն», «Մի պատերազմի ժամանակագրություն», «Ավազե պարտեզ», «Դրախտի դռներ», «Շալոմ սեֆարդ», «Բոնապետների կղզին», «Ծանոթություն», «Հրահանգ քրդերին»), որոնք թարգմանվել են եվրոպական մի շարք լեզուներով, արժանացել մրցանակների ու մեծ ճանաչում բերել հեղինակին:

Բազմազան են Գոնսալո Գուարչի թեմատիկ հետաքրքրությունները՝ մարդկային խեղված ճակատագրեր, ընտանիքի, սիրո, բարոյականության հարցեր, գոյի փիլիսոփայական խորհրդածություններ, հոգեբանական նուրբ ներթափանցումներ: Շարունակելով իսպանական դասական վեպի ավանդույթները՝ Գ.Գուարչը փորձում է փոխել նրա կառուցվածքը, ընդլայնել տարածաժամանակային ընդգրկումների շրջանակները, խորացնել փաստական իրողությունների գեղարվեստական ընդհանրացումները: Բոլոր դեպքերում նրա ստեղծագործությունների առանցքում 20-րդ դարի՝ նախադեպը չունեցող ողբերգական զարգացումների, աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի մակընթացությունների ու տեղատվությունների հորձանուտում ինքն իրեն ճանաչել ցանկացող անհատն է՝

իր անորոշ սպասումներով ու անհույս դեգերումներով, բարոյահոգեբանական արժեհամակարգերի վերաբերյալ իր յուրահատուկ պատկերացումներով:

Գ.Գուարչի նախասիրած թեմաներից մեկը պատմական անցյալն է, հատկապես՝ փոքրաքանակ ժողովուրդների ճակատագիրը, ազգային դիմագծի պահպանման համար նրանց մղած դարավոր անհավասար պայքարը, մշակութային բնութագիրը:

Գ.Գուարչի ստեղծագործությունների մեջ առանձնանում է Մերի Սուքիասյանի՝ բնագրից թարգմանված «Հայկական տոհմաձառը» վեպը, որը եվրոպական տարբեր երկրներում արժևորվել է որպես «Օսմանյան բռնատիրության մայրամուտին իրականացված Հայոց մեծ եղեռնի պատճառները բացահայտող հավաստի փաստաթուղթ»:

Վեպի հղացման մասին Գ.Գուարչը գրում է. «Հայկական տոհմաձառը» վեպի գաղափարն իմ մեջ ծագեց 1999թ. հունիսին Էլ-Բոտանիկ-Կադիս քաղաքի բուսաբանական այգում Թերեզ Ժինդրո Ագոբյանի և նրա ամուսնու՝ Տիլիպի հետ զրույցի ժամանակ: Նրանք ինձ փորձում էին համոզել, որ ես հենց այն գրողն եմ, ով կարող է դառնալ այն հեղինակը, ով կպատմի ճշմարտությունը 1915թ. հայ ժողովրդին պատուհասած եղեռնագործության մասին: Համապատասխան որոշում ընդունելուց հետո երկար ժամանակ եվրոպական տարբեր երկրների արխիվներում, իմ անձնական կապերն օգտագործելով, չգաղտնագերծված փաստաթղթերի հիման վրա 2000թ. գրեցի այս վեպը»:

Օտարազգի ընթերցողի համար ճանաչողական հսկայական նշանակություն ունի վեպի նախաբանը, որ գրել է ճանաչված իրավապաշտպան, հասարակական գործիչ Բալտասար Գարսոն Ռեալը: Համառոտակի ներկայացնելով հայ ժողովրդի պատմական անցյալը, նրա մղած հերոսամարտերը՝ Բալտասար Գարսոն Ռեալը փորձում է բացատրել հայի ֆենոմենի յուրահատկություններն ու

դրանցով էլ պայմանավորել մոխիրներից վեր հառնելու, արարելու նրա անկոտրում ոգին, աներեր կամքը:

«Հայոց պատմության ամենաողբերգական էջերը,- գրում է Բ.Գ.Ռեալը,- գրվեցին 20-րդ դարասկզբին: Եթե 20-րդ դարն ընդհանրապես արյունոտ է եղել ողջ մարդկության համար (պատերազմների, մարդկության դեմ գործած ծանր հանցագործությունների հետևանքով զոհվել է 180 մլն. մարդ), ապա հայ ժողովրդի համար եղել է աննկարագրելիորեն դաժան, մեկ տարուց մի քիչ ավելի ժամանակամիջոցում (1915 - 1916) Օսմանյան բռնատիրությունը ոչնչացրել է 1550 հազար հայերի (համեմատության համար՝ առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում զոհվել է 2300 հազար մարդ) միայն այն պատճառով, որ նրանք հայ են եղել ու քրիստոնյա:

1880-ական թթ. Օսմանյան բռնատիրության բռնազավթած տարածքներում ապրել են ավելի քան 2.5 մլն. հայեր: 1923թ. նրանցից մնացել են ընդամենը 100 հազարը: Աշխարհում չկա այնպիսի հարուստ լեզու, որ կարողանա նկարագրել այն բոլոր սարսափները, որ բաժին հասան Հայոց մեծ եղեռնի զոհերին: Այդ սարսափելի ոճրագործությունների հետևանքները խիստ ակնառու են. ովքեր տեսել են իրենց հարազատների ու մտերիմների դաժան մահը, արտաքսվել են որոշակի վայրեր ու ենթարկվել այնպիսի կտտանքների ու նվաստացումների, որ մահը նրանց համար երանելի փրկություն է եղել»:

Ի՞նչ է տեղի ունեցել: Ինչպե՞ս է հնարավոր եղել, որ այդ երկրի իշխանությունները, բանակը, կորցնելով բանականությունը, տեղահանել ու ոչնչացրել են այդքան մարդկանց, որոնց շնորհիվ ու ջանքերով երկիրը դուրս է եկել միջնադարյան անթափանց խավարից: Այդ զոհերի մեջ եղել են ականավոր գրողներ, պետական-հասարակական գործիչներ, գիտության, արվեստի ու մշակույթի հանրաճանաչ դեմքեր, բժիշկներ, աշխարհահռչակ ոսկերիչներ,

ճարտարապետներ: Եվ մի՞թե հայկական ջարդերի շարունակութ-
յունը չէ Հոլոքոստը», – գրում է Բալտասար Գարսոն Ռեալը:

«Հայկական տոհմաձառը» վեպը ներառում է եվրոպական տարբեր երկրների արխիվներից քաղված հարուստ նյութեր, որոնց միջոցով հեղինակը հերքում է թուրքերի կողմից շրջանառվող այն կեղծիքը, որ 1915թ. մասսայական կոտորածներ ու տեղահա-
նություններ չեն եղել: Եղել են կենցաղային հողի վրա բախումներ, որոնց ընթացքում գոհվել են ն՛ հայեր, ն՛ թուրքեր, ն՛ այլազգիներ, որ բանակը բացարձակապես չի մասնակցել դեպքերին և այլն, և այլն...

«Հայկական տոհմաձառը» պատկանում է օրագրության ու հուշագրության ժանրին, և նրա հեղինակը համոզիչ փաստարկնե-
րով, որոնք ներկայացնելը միջամտությունների կարիք չի զգում, հիմնավորում է, որ հայկական կոտորածները ծրագրված են եղել դեռևս 19-րդ դարասկզբին, և հենց այդ ժամանակ են մշակվել մարդասպանության ամենասահմակեցուցիչ եղանակները:

Գ.Գուարչը վեպը նվիրում է աշխարհում առաջինը քրիստո-
նեություն ընդունած ժողովրդին, որ վեր է հառնել մոխիրներից՝ ի
հեճուկս եղեռնագործների: Եվ ինչպես ասում է վեպի գլխավոր
հերոս Դարոն Նախուդյանը, «ինչի մասին խոսվում է այստեղ, տեղի
է ունեցել վաղուց: Շատ վաղուց: Իսկական պատմությունը
խեղաթյուրվել է, թաղվել թուրքական արխիվների խավար հետնա-
խորշերում: Նրանք՝ այս տխուր պատմության հերոսները, այստեղ
են՝ մեր կողքին: Մենք դեռևս կարող ենք շատ բան սովորել նրանցից:
Նրանք փոշի չեն ու մոխիր, ինչպես պնդում են շատերը: Նրանց
շնչառությունը մենք զգում ենք թիկունքում: Նրանք մեզ առաջ են
մղում»:

«Հայկական տոհմաձառի» գործողությունների զարգացման
ժամանակն ու տարածական ընդգրկումները, որոնք բավականին
լայնածավալ են, ռեալ պատկերացում են տալիս դարասկզբի թուր-
քական հասարակական-քաղաքական կյանքի վերաբերյալ, ամբող-

ջացնում ու նոր կողմերով բացահայտում թուրքական էլիտայի դիմապատկերը:

Վեպի փաստագրական հիմքը, սակայն, բացարձակապես չի ստվերում երևույթների ներկայացման գեղարվեստական էությունը և ավելի է խորացնում ու հավաստի դարձնում հեղինակային խորհրդածություններն ու ընդհանրացումները:

«Հայկական տոհմաճառի» բոլոր կերպարները հեղինակային երևակայության արդյունք են, և «յուրաքանչյուր համընկնում կարող է զուտ պատահականություն լինել», ինչը, սակայն, չի խանգարում առօրեական, սովորական-կենցաղային իրադարձությունների համապատկերում ներկայացնելու անհատի ներքին հասունացումը, երբեմն ոչնչով աչքի չընկնող, բայց ներաշխարհով անսահմանորեն հարուստ մարդկանց հոգեկան ապրումները:

Վիպական գործողությունները ծավալվում են գլխավոր հերոսի՝ Դարոն Նախուդյանի հիշողությունների ծիրում և ներկայացնում են հայկական մի ընտանիքի պատմությունը՝ ճյուղ առ ճյուղ ամբողջացնելով տոհմաճառի համապատկերը: Դարոն Նախուդյանը, ով համառորեն փնտրում է իր արմատները, թուրքական բանակի սպա Քեմալ Համիդի և նրա կողմից բռնաբարված Մարի Նախուդյանի որդին է: Բազմաթիվ այդպիսի երեխաներ են ծնվել Սուլթան Համիդի ջարդերից ու 1915թ. եղեռնից հետո, և Գ.Գուարչը առաջինն է, որ նրանցից մեկի՝ Դարոն Նախուդյանի ողիսականը դարձրել է գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ: Ի՞նչն է ստիպում Դարոնին կազմելու իր ընտանիքի տոհմաճառը, բացահայտելու մի շարք ցավոտ հարցեր, փորփրելու մարդկանց, ովքեր վերապրել էին, բայց թաքցնում էին իրենց հետ կապված դաժան պատմությունները, հիշողությունների խունացած էջերը: Գլխավոր խնդիրը ողբերգական պատմությունների շարժառիթների բացահայտումն էր և այն, թե ինչպես է կարողացել բռնությունների զոհերից յուրաքանչյուրն այն ժամանակների սարսափելի իրավիճակ-

ներում դիմակայել փորձություններին, ի՞նչ հետևանքներ են թողել դրանք նրանց հոգեվիճակների վրա:

Մարի Նախուդյանը ամեն կերպ աշխատում էր որդուն հեռու պահել այդ ամենից, թեև խնամքով պահպանում էր փաստաթղթերով, լուսանկարներով լեցուն արկղերը: Նրա ճակատագրին արժանացածներից շատերը հորդորում էին ազատվել դրանցից. «Անցածն անցած է, հիմա հարկավոր է նայել առաջ: Այո, բոլորս էլ տառապել ենք: Այս հարցում բոլորս էլ կորուստներ ենք ունեցել: Ավելի լավ է մոռանալ ու նորից սկսել»: Բայց նա բոլորովին այլ կերպ էր մտածում, չէր կարծում, թե հարցի լավագույն լուծումը պատմության այդ լուռ վկաներից ազատվելն է. «Ո՛չ: Պատմությունը երբեք չպետք է մոռացվի: Այն մեր լավագույն ուսուցիչն է»:

1915-ի իրադարձությունների դրդապատճառներից մեկն էլ այն էր, որ «այնպիսի մարդիկ, ինչպիսիք էին Թալեաթը, Քեմալն ու Էնվերը, ինչպիսին էր Քեմալ Համիդը, ինչ որ անելու էին՝ արեցին, չարիք գործելու հաճույքը վայելեցին՝ հազեցնելով աստեղության, գոռոզամտության իրենց անմարդկային ծարավը», ինչի արդյունքում «որոշ քաղաքական գործիչներ հասան իշխանության և զենքի պես ուղղեցին այն մի ամբողջ ժողովրդի՝ հայերի դեմ»:

Անչափ ուշագրավ են Լոնդոնի արխիվում պահվող թուրքական 3-րդ բանակի հետախուզական ծառայության հրամանատար Քեմալ Համիդի կենսագրական գրառումները, որոնք լույս էին սփռում դարասկզբի ողբերգական իրադարձությունների դրդապատճառների, կազմակերպիչների, նրանց օտարերկրյա հովանավորողների գործողությունների ու ծրագրերի վրա:

Ռազմական ակադեմիայում, որտեղ սովորում է Քեմալ Համիդը, գերմանացի ճանաչված դասախոսները թուրք ուսանողներին կրթում ու դաստիարակում էին ֆաշիստական գաղափարախոսության ոգով, ներշնչում, որ իրենք ու թուրքերը ներկայացնում են արիական ռասայի տարբեր ճյուղերը՝ հյուսիսային ու հարավային,

որ, ի վերջո, մի քանի ռասաներ կիշխեն մյուսներին ու կտիրեն աշխարհը: Նրանց ձայնակցում էր դոկտոր Նազըմը. «Բարեկամներ, Թուրքիան միշտ էլ չափազանց բարեհոգի է գտնվել իր ախոյանների նկատմամբ, և դա նրան կործանման է տանում: Ահա այստեղ են հույները, սիրիացիները, քրդերը և հատկապես հայերը: Այո, հայերը: Զբաղեցնում են մեր քաղաքացիական հասարակության կարևորագույն պաշտոնները, փաստաբաններ են, բանկիրներ, ճարտարապետներ, բժիշկներ, քաղաքագետներ, նրանցից շատերը ազարակատերեր են, ամենամեծ ու շահավետ արտադրությունների սեփականատերեր: Նրանք՝ հայերը, հմտորեն զբաղեցնում են մեր պառլամենտը, չնայած իրենց պատգամավորների սուղ թվին: Վարում են տնտեսությունն իրենց ֆինանսական սովերային կայսրությունից: Ոչ: Չգարմանաք: Հասնում եք Կոստանտինոպոլիս, հարցրեք, ո՞ւմ է կառուցվող այս սքանչելի պալատը: Պատասխանն է՝ մի հայի: Ո՞վ է այս ոսկերչատան տերը, մի հայ ընտանիք: Ո՞վ է այս հզոր բանկի նախագահը: Հաստատ մի հայ: Եվ այդ ամենով հանդերձ, կարող են կասկածներ առաջանալ, գուցե հայերն ավելի խելացի՞ են, քան թուրքերը: Ես կցրեմ ձեր կասկածները՝ ոչ: Ամենայն վստահությամբ և հաստատ ոչ: Մեկ հայը չարժե այն, ինչ մեկ թուրքը: Մեր թշնամին մեր տան մեջ է: Մոտավորապես մեկ միլիոն հայ, չորս հարյուր հազար հույն, լիովին հաստատված երկու հարյուր հազար սիրիացի Անատոլիայում, մեկ միլիոն անգրագետ ու վայրենի քուրդ, ներառյալ երկերեսանի հրեաները, որ թեն գործում են հայերի պես, բայց ի տարբերություն նրանց, խիստ զգուշավոր են: Փաստորեն, կարծում եմ, որ նրանք այստեղ՝ Գերմանիայում, իրենցից ներկայացնում են նույնը, ինչ հայերը Թուրքիայում: Քաղցկեղի պես մի բան մեր երկրների համար»:

Գաղափարական այս հաշիշը ներարկվում էր թուրքական հասարակության բոլոր շերտերին, ու արթնանում էին արյունաբբու խուժանի վայրենի բնագոյները: Գաղափարն իրագործելու համար

«գործիքներ» են անհրաժեշտ: Այդպիսի գործիքներ առաջարկում է Չաքիր բեյը՝ Միության և առաջադիմության կոմիտեի կարկառուն ներկայացուցիչներից մեկը՝ արժանանալով Էնվերի ու Թալեաթի խրախուսանքին:

Այդ գործիքներից շատերը դաժան են, խոցող, մահացու. «Երբևէ մտածե՞լ ես մեր բանտերում և ուղղիչ տեղերում նստած կալանավորների մասին: Յանկացած բան կանեն իրենց ազատության համար, կարող են բռնաբարել, առնանգել, թալանել, սպանել: Կստեղծենք մի լեզեռն, որն իր վրա կվերցնի աշխատանքի կարևոր մասը... Նրա կորուստները որևէ նշանակություն չեն ունենա... Որպեսզի գոհ մնան, թույլ կտանք, որ գերեվարեն կանանց ու երեխաներին...»:

Հայկական ցեղասպանության իրականացնողներից շատերը «նացիստական ողջակիզման ժամանակ նորից կիրառել էին իրենց մեթոդները՝ անհավատալի դաժանությունը մարդ արարածի նկատմամբ»:

Դարոն Նախուդյանը շիվ առ շիվ ամբողջացնում է տոհմաձառի ընդհանուր պատկերը, և այդ ճյուղերից յուրաքանչյուրն այս կամ այն կերպ առնչվում է եղեռնագործության հետ: Եվ ինչքան նա խորանում է փաստական նյութերի ուսումնասիրության մեջ, այնքան ավելանում է նրա՝ տոհմաձառի արմատները ճանաչելու ձգտումը, որն ուղեկցվում է տազնապալից ապրումներով, հոգեկան խռովքներով: Դարոնն ինչքան մոտենում է բուն իրողություններին, այնքան ավելի ատելի է դառնում իրեն կյանք պարզևած Քեմալ Համիդը, ով իր մորը բռնաբարելուց հետո բռնաբարել է նաև նրա մանկահասակ քրոջը: Եվ ստացվում է այնպես, որ Դարոն Նախուդյանի մորաքրոջ որդին՝ Գրիգորը, իր եղբայրն է: Ճակատագրի ինչպիսի հեզնանք, ինչպիսի դառը իրողություն. նույն գազանից սերված որդիներից մեկի՝ Դարոնի երակներում հոսում է մայրական, մյուսի՝ Գրիգորի երակներում՝ հայրական արյունը:

Մեկը ձգտում է իր արմատներին մոտենալու ճանապարհով ճանաչել ինքն իրեն, մյուսը տասնհինգ տարեկանում դառնում է հիտլերյան երիտասարդական կազմակերպության անդամ ու հանուն գաղափարի՝ մոռանում է հարազատ մորը: Նացիստներն էին փոխել նրան, նրա՞նք էին Գրիգորի մեջ թույն ու ատելություն ներարկել: Ամեննին էլ ոչ, եզրափակում է հեղինակը: Նրա երակներում հոսում է արյունաբեռու Օսման պապի և հոր՝ Քեմալ Համիդի արյունը: Նացիստական գաղափարախոսությունը պարզապես նրա մեջ արթնացրել էր հայրական կողմի գենետիկ կողերը:

Նույն հորից ծնված զավակներից մեկը ձգտում է բացահայտել պատմական ճշմարտությունը, որ դարասկզբի ահավոր իրադարձություններն այլևս երբևէ չկրկնվեն, որովհետև հնարավոր է, որ անհեռանկար, անճարակ, հանգամանքներով պարտադրված, «ուրիշին» ատելուց կուրացած որոշ ղեկավարներ նմանօրինակ ոճրագործություն սանձագերծեն», մյուսը խոստանում է հաշվեհարդար տեսնել հեռուներից իրեն տեսակցելու եկած մոր հետ, եթե վերջինս մի անգամ էլ վատ արտահայտվի նացիստական Գերմանիայի ու նրա ֆյուրերի վերաբերյալ: Տիտանական ջանքերի միջոցով Դարոնին հաջողվում է աշխարհի տարբեր ծագերում գտնել իր տոհմաձառի շառավիղներին: Նրանցից ավելի խելամիտները, ովքեր չէին հավատացել երիտթուրքերի կեղծ խոստումներին, նախօրոք հեռացել էին երկրից, փորձել ապաստան գտնել հարևան երկրներում, ովքեր մնացել էին, զոհվեցին կամ արքայվեցին, արքայալներն իրենց մահկանացուն կնքեցին անապատներում՝ դառնալով ավազակախմբերի, վայրի գազանների, համաճարակների զոհեր: Շատ քչերին հաջողվեց փրկվել թուրքական գեհեներից: Սրանք էլ քամու բերանն ընկած աշնան տերևների պես ցրվեցին աշխարհով մեկ, սերնդեսերունդ ձուլվեցին, ուժացան...

Տոհմաձառի յուրաքանչյուր ճյուղ մի ահասարսուռ պատմություն է մարդկային ճակատագրի, նրանց աննկարագրելի տա-

ռապանքների, հոգեկան ցնցումների մասին: Տասնամյակներ են անցել եղեռնից հետո, բայց մղձավանջները չեն լքում Մարի ու Ալեք Նախուդյաններին, որոնցից վերջինս հիսուն տարվա փնտրտուքներից ու դեգերումներից հետո կարողանում է գտնել հարազատներից մի քանիսին, որոնք արդեն զառամյալ ծերունիներ էին, բայց նրանց հուշերում դեռևս վառ էին մնացել կես դար առաջվա եղելության պատկերները:

Դարոն Նախուդյանը որոնում ու նրանց գտնում է Լոնդոնում, Փարիզում, Կալիֆորնիայում, Կահիրեում: Նրանցից յուրաքանչյուրի հուշերի ամեն մի պատասխիկը սահմակեցուցիչ պատմություն է մարդկային աննկարագրելի ճակատագրերի մասին, զգայացունց պատմություն, ինչը հեղինակին հնարավորություն է տալիս ըմբռնելու, որ դրանք ոչ թե երևակայության պտուղներ են, այլ ճշմարիտ եղելություններ՝ տարիների շղարշով պատված, քաղաքական շահերով քողարկված ու սքողված մի իրականություն:

Գ.Գուարչը համոզված է, որ աշխարհը վերջիվերջո ամեն ինչ ճանաչելու է, ինչքան էլ որ ահաբեկեն նրանց, ովքեր փորձում են տարածել ճշմարտությունը: Ամեն ինչ փոխվելու է, և «Նախուդյան քույրերն ու եղբայրներն են լինելու այդ փոփոխության առաջամարտիկները»:

Հրաշալի նախաձեռնությամբ է հանդես եկել իսպաներենի ճանաչված մասնագետ Մերի Սուքիասյանը՝ թարգմանելով Գ.Գուարչի «Հայկական տոհմաձառը» վեպը՝ պատմական իրական փաստերի ճշմարիտ մեկնությունների հենքի վրա ստեղծված մի բարձրարվեստ գեղարվեստական երկ, որն անչափ հետաքրքիր է ոչ միայն հայ, այլև օտարազգի ընթերցողի համար:

Յավալի է, սակայն, որ հայերեն թարգմանությամբ վեպը հրատարակվել է ընդամենը 400 տպաքանակով:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հեղինակի ԿՈՂՄԻՑ 3

ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻՑ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿ ՈՒ ՄԻՆՉԵՎ ՄԵՐ ՕՐԵՐԸ 4

Ե. ՉԱՐԵՆՅԱՆ ՈՒ ՄԻՄՎՈԼԻԻՉՄԸ 17

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԿԵՍԴԱՐՅԱ ՈՒՂԻՆ 33

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՇՐՋԱՆԻ (1950-1970 թթ.) ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԱՌԱՋՆԹԱՅԻ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ ՕՐԻՆԱԶՄՓՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 42

ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐԻՆ ԵՎ 60-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ԳՐԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ 60

Պ.ՄԵՎԱԿԸ ԵՎ 1960-ԱԿԱՆ ԹԹ. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՅՈՒՄԸ 70

ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՂԵՐՄԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՀՈԳԵՎՈՐ ՄԱՔԱՌՈՒՄՆԵՐԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐԾԱՐԾՈՒՄՆԵՐՈՒՄ (Պ.ՄԵՎԱԿ - ՅՈՒՄԱՐՅՈՒԿԱՎԻՉՅՈՒՄ) 93

ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՄԱՀՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ 98

«ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՑԱՎԻՑ Է ԾՆՎՈՒՄ» 103

ՕՐԸ ՄԹՆԵՑ, ԺԱՄՆ Է ԱՐԴԵՆ ԻՐԻԿԱՀԱՅԻ 114

ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ ԵՐԿԱՐ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆԵՐՈՒՄ 139

ԿԵՍ ՃՇՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ ԶԻ ԼԻՆՈՒՄ ԿՅԱՆՔՈՒՄ 154

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՐԳԱՍԱՎՈՐ ՈՒՂԻ 167

ՎԱՐԴԳԵՍ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԸ ԵՎ 1960-70-ԱԿԱՆ ԹԹ. ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՅՈՒՄՆԵՐԸ 175

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՀԱՎԱՏՆ ՈՒ ՀՈՒՅՄԸ 181

ԽՈՐԱՅՄԱՆ ԵՎ ԻՆՔՆԱՀԱՍՏԱՏՈՒՄԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՎ 189

ԱՍՏՈՆ ԱՌԱՎՈՏՆԵՐԻ ԼՈՒՅՄԸ 197

«ԵԶՐԱԳԾԵՐԻՑ» ՄԻՆՉԵՎ «Ի ՏՐԻՏՈՒՐ» 211

ԿԱՐՈՏԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԶՎԱՐԹ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ 216

ՄԱՏՆԱՀԵՏՔԵՐԻ ԴՐՈՇՄԸ 230

ՈԳՈՒ ՍՈ՞Վ, ԹԵ՞՞ 238

ԲԱՅՑ ԶԳՈՒՄ ԵՄ, ՈՐ... ԴԵՌ ՀՈՒՅՄ ԿԱ... 245

ԺԱՄԱՆԱԿԸ ՏԱՐԲԵՐ ՉԱՓՈՒՄՆԵՐՈՎ 254

ՀԵՌԱԿԱ ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑ 259

ԵՂԵՌՆԱՊԱՏՈՒՄԻ ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ ԷՋԵՐԸ 267

ԳՈՆՍԱԼՈ ԳՈՒԱՐՉԻ«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏՈՀՄԱԾԱՌԸ» ՎԵՊԸ 274