

Հր. Գրիգորյան

ՄԱՅԱԿՈՎՍԿԻՆ ԵՎ ՍՈՎԵՏԱՆԱՅ ՊՈԵԶԻԱՆ

(ծննդյան 60-ամյակի առթիվ)

Ռուս և հայ ժողովուրդների դարավոր բարեկամությունը բացառիկ դեր է կատարել հայ ժողովրդի կյանքում՝ ո՛չ միայն նրա ֆիզիկական գոյության պահպանման, այլև հայկական կուլտուրայի բուռն վերելքի ու ծաղկման գործում: Հայ ժողովրդի լավագույն զավակները, նրա ականավոր գրողներն ու հասարակական գործիչները բազմիցս նշել են ռուս կուլտուրայի բարերար ազդեցությունը հայ հասարակական մտքի վրա: Առանձնապես մեծ է եղել այդ ազդեցությունը վերջին հարյուրամյակում:

Ռուս գրականության այդ շրջանի բնորոշ գծերն են եղել վառ հայրենասիրությունը, պայքարը ժողովրդի ազատության, հայրենիքի անկախության համար: Այդ առաջավոր գաղափարներն են, որ միշտ ձգել են դեպի իրենց՝ հայ ժողովրդի լավագույն գործիչներին:

Ռուս գրականության և ռուս կուլտուրայի առաջին մեծ ջատագովները հայ գրականության մեջ՝ եղան խաչատուր Աբովյանն ու Միքայել Նալբանդյանը: Ռևոլյուցիոն մեծ դեմոկրատ Միքայել Նալբանդյանը ռուս գրականության անմիջական ազդեցության տակ հնչեցրեց իր ազատության երգերը՝ հիմք դնելով հայ բանաստեղծության մեջ քաղաքացիական պոեզիային և քաղաքական լիրիկային: Միքայել Նալբանդյանի տրադիցիաները փայլուն կերպով շարունակեցին հայ մեծանուն գրողներ Գ. Սունդուկյանը, Պ. Պռոշյանը, Ղ. Աղայանը, Հ. Պաբոնյանը, Հ. Թումանյանը, Ա. Շիրվանզադեն և ուրիշներ:

Սովետահայ գրականությունն առաջացավ ու զարգացավ գրականագետների այդ փայլուն սերնդի լավագույն տրադիցիաներով: Սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի հաստատումը սովետահայ գրականության մեջ նույնպես իրականացել է ռուսական սովետական գրականության յսնվիճելի ազդեցության ներքո և, ամենից առաջ, Մ. Գորկու և Վլ. Մայակովսկու ստեղծագործությունների միջոցով:

Քսաներորդ դարը ռուս իրականության մեջ նշանավորվեց երկրի տնտեսական և քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող զգալի տեղաշարժերով: 19-րդ դարի երկրորդ կեսից, ճորտատիրական իրավունքը վերացվելուց հետո, արագ թափով ընթացավ արդյունաբերական կապիտալիզմի զարգացումը, որը նոր դարի սկզբին արդեն թևակոխում էր իմպերիալիստական փուլը, ուժեղանում էր բանվոր դասակարգի շահագործումն ու տնտեսական ճնշումը: Արագորեն աճում էր արդյունաբերական պրոլետարիատի քանակը, սկիզբ էր առնում

բանվոր դասակարգի կազմակերպված պայքարը: Բանվորական շարժման աճման հիման վրա աճում ու ամրապնդվում են մարքսիստական սոցիալ-դեմոկրատական կազմակերպությունները, կազմվում է Ռուսաստանի սոցիալ-դեմոկրատական բանվորական պարտիան:

Քնական է, որ այդ պատմական խոշոր տեղաշարժերը պետք է իրենց արտահայտությունը գտնեին նաև իդեոլոգիայի բնագավառում: Մի կողմից ուժեղանում է նեխումն ու անկումայնությունը բուրժուական իդեոլոգիայի բոլոր բնագավառներում, մյուս կողմից՝ ծնունդ է առնում կազմակերպված բանվոր դասակարգի ռեոլյուցիոն իդեոլոգիան: Ռեոլյուցիոն դեմոկրատիայի առաջավոր գաղափարներին փոխարինելու եկան ռեոլյուցիոն մարքսիզմի գաղափարները, լենինի ուսմունքը՝ լենինիզմը:

Քսաներորդ դարի սկզբին ռուսական բուրժուական ամբողջ արվեստն ու դրականությունը սկսում են նույն անկումն ապրել, ինչ իմպերիալիզմի դարաշրջանի ողջ նեխվող արվեստը: Անկումայնությունն առանձնապես սուր արտահայտություն էր ստացել պոեզիայի բնագավառում: Ռուս կլասիկ գրականության տրադիցիաները մոռացության էին տրվում: Դա մի ժամանակաշրջան էր, «...երբ արիստոկրատիայի ու բուրժուազիայի օրերը հաշվված էին և երբ տիրապետող դասակարգերի բանաստեղծներն ու գաղափարախոսները ձգտում էին անդուրեկան իրականությունից թաքնվել եթերային բարձունքներում, կրոնական միստիկայի մշուշի մեջ, անձնական չնչին ապրումների և իրենց ճղճիմ հոգիները փոքրիկ մեջ»¹:

Արվեստի բոլոր բնագավառներում և մասնավորապես գրականության մեջ սուսկի պես աճում էին բաղմամբիվ՝ իրենց էությունմբ հակաժողովրդական, հակառեալիստական ուղղություններ (սիմվոլիզմ, աքմեիզմ, ֆուտուրիզմ, իմաժինիզմ և այլն), որոնք ձգտում էին արվեստն ու գրականությունը կտրել կյանքից, զրկել նրան իր հիմնական դաստիարակչական դերից:

Ռուսական բանվոր դասակարգի պատմության ասպարեղ իջնելու հետ համատեղ ծնունդ է առնում նաև ռուս պրոլետարական գրականությունը: Հրապարակ է գալիս Մ. Գորկին իր ռեոլյուցիոն ուսմանտիկայով և սոցիալիստական ռեալիզմի անդրանիկ երկը հանդիսացող «Մայրը» վեպով: Գորկու շուրջն են համախմբվում պրոլետարական մի շարք սկսնակ գրողներ: Թեպետ ստեղծվող այդ նոր գրականությունն իր տեսակարար կշռով շատ փոքր տեղ էր զբաղում այդ շրջանում ռուս գրականության մեջ, սակայն նա շատ ուժեղ էր իր գաղափարներով: Իր հզոր տաղանդով Գորկին արդեն սկսում էր իշխող դիրքեր գրավել:

Ռեոլյուցիոն մարքսիզմի, լենինիզմի գաղափարները պարարտ հող գտան նաև Անդրկովկասում: Արդեն 20-րդ դարի սկզբին Անդրկովկասում ռեոլյուցիոն շարժումն ընդունում է հսկայական չափեր:

Ռուս ռեոլյուցիոն գրականության գաղափարները թափանցում են հայ առաջավոր մտավորականության մեջ: Դեռ 1903 թվականին Ա. Իսահակյանը թարգմանում է Մ. Գորկու «Բազեի երգը», որը ոչ միայն լայն ժողովրդականություն է ստանում և չի իջնում ռեոլյուցիոն երիտասարդության շուրթերից, այլև «դեշնչում է հայ գրողների մի ամբողջ սերնդի: Մ. Գորկու «Բազեի երգ»-ի ան-

¹ Ա. Ա. Փղանով, Ձեկուցում «Զվեդդա» և «Լենինյրադ» ամսագրերի մասին: «Սով. գրակ. և արվեստ», 1946 թ., № 9—10, էջ 9:

միջական արձագանքն է հանդիսանում Հ. Հակոբյանի «Էսքիզներ» բանաստեղծությունը, որտեղ աննկուն բազեի մեջ Հ. Հակոբյանը մարմնավորում է ժողովրդի երգչին, որը կոչված է շահագործվող մարդկության «անմեռ տանջանքի» թարգմանը դառնալ:

Գորկու օրինակով Հ. Հակոբյանն իր հզոր ձայնը բարձրացրեց ընդդեմ ցարի բռնակալ տիրապետության զինված պայքարի կոչելով բանվոր դասակարգին.

Չե՛լ, ձեզ մատաղ, բանվոր տղերք,
Մե՛կ էլ, մե՛կ էլ մի զա՛րկ տվեք,
Մի զա՛րկ տվեք ցարի զահին,
Որ խորտակվի նա հիմնովին:

Հ. Հակոբյանը Մ. Նալբանդյանից հետո հանդիսացավ երկրորդ ամենամեծ լեռնայնություն երգիչը հայ իրականության մեջ: Նա հանդիսացավ հայ պոուկատարական պոեզիայի հիմնադիրը:

Հայ բուրժուազիան և նրա իդեոլոգիան արտահայտող ազգայնական պարտիաները, բնական է, ուժեղ չափով տարածում էին շովինիստական գաղափարներ, սերմանում էին անվստահություն ու ատելություն դեպի հարևան ազգերը, քարոզում էին դասակարգային խաղաղություն ազգի ներսում, հանուն «ազգի միասնության»: Այդ վնասակար գաղափարներն իրենց արտահայտությունն էին գտնում նաև գրականության մեջ:

Իմպերիալիզմի դարաշրջանի անկումային գրականությանը բնորոշ բոլոր արտահայտությունները տեղ են գտնում նաև հայ գրականության մեջ: Մյուսն է առնում հայկական սիմվոլիզմը Կովկասում՝ հանձինս Շանթի, Ահարոնյանի, Ռենի և ուրիշների, իսկ Պոլսում՝ հանձինս պառնասականների:

Անկումայնությունն ավելի մեծ չափերով արտահայտվեց պոլսահայ գրականության մեջ, որը հիմնականում իր վրա կրում էր արևմտաեվրոպական բուրժուական կուլտուրայի բոլոր ազդեցությունները:

Քսաներորդ դարի սկզբին Կովկասում զգալի չափով տարածվում են լեռնայնություն մարքսիզմի գաղափարները: 1901 թ. վրացերեն լեզվով սկսում է լույս տեսնել Ստալինի կազմակերպած լենինյան «Իսկրա»-ի ուղղության «Բրձուլա» («Պայքար») թերթը: Մի տարի անց, 1902 թ. հոկտեմբերին լույս էր տեսնում նույն ուղղության առաջին հայ անլեզու «Պրոլետար» թերթը: 1903 թ. Ստալինի նախաձեռնությամբ վրացական «Բրձուլա»-ն և հայկական «Պայքար»-ը միանում են՝ կազմելով Կովկասի բոլշևիկների միասնական օրգան՝ «Պրոլետարիատի պայքար» թերթը, որը լույս էր տեսնում երեք լեզվով — ռուսերեն, հայերեն և վրացերեն: Այդ և հետագայում կազմակերպված «Կայծ», «Նոր խոսք», «Օրեր», «Պայքար» թերթերի միջոցով լենինիզմի գաղափարները հիմնովին մուտք են գործում հայ իրականության և հայ գրականության մեջ: Հայ ականավոր բոլշևիկներ Սուրեն Սպանդարյանն ու Ստեփան Շահումյանը քարոզում էին գրականության լենինյան պարտիականության սկզբունքները, պայքարելով դաշնակ գրականագետների, բուրժուական ապականված գրականության անկումայնության քուրմերի՝ «արվեստը արվեստի համար» բարբառանքի դեմ:

Հայ նացիոնալիստ գրչակների գրական զառանցանքները չկարողացան որևէ չափով որոշել այդ ժամանակաշրջանի մեր գրականության դեմքը: Քսաներորդ դարի սկզբի մեր գրականության գերիշխող, կենտրոնական, առաջանկեղեկադիր 7—8

տար դեմքերն էին Ղազարոս Աղայանը, Հովհաննես Թումանյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Շիրվանզադեն, Գրիգոր Զոհրապը, Երուստանը, Հակոբ Հակոբյանը, որոնք իրենց խորապես ռեալիստական, ժողովրդային երկերով որոշում էին գրականության գլխավոր, առաջատար ուղղությունը:

Ընդհանուր գծերով այս էր հայ գրականության պատկերը Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիային նախորդող տարիներին: Որքան էլ բուրժուական անկումայնությունը անգոր գտնվեց գերիշխող տեղ գրավելու հայ գրականության մեջ, այնուամենայնիվ նա բացասական զգալի հետքեր թողեց, որոնցից ազատագրվելու և նոր, սոցիալիստական արվեստ ստեղծելու համար դեռ երկար պայքար էր պետք: Այդ պայքարը Ս. Սպանդարյանի և Ստ. Շահումյանի հետ հավասար՝ գլխավորում էր հայ առաջին պրոլետարական բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը, որի ստեղծագործական տրագիգիաներն ավելի ու ավելի հիմնական տեղ էին գրավում մեր գրականության մեջ:

Հ. Հակոբյանի տրագիգիաները շարունակեց սովետահայ բանաստեղծներին նոր երիտասարդ սերունդը: Ռևոլյուցիայի առաջին իսկ տարիներին համահմարվելով Հ. Հակոբյանի շուրջը՝ երիտասարդ բանաստեղծները լայն պայքար ծավալեցին նոր, սոցիալիստական պոեզիայի ստեղծման համար: Գրական այդ նոր սերունդը Հ. Հակոբյանի կողքին հրեն գրական ուսուցիչ հռչակեց մեծ բանաստեղծ Վլ. Մայակովսկին:

Մենք արդեն ասացինք, որ 20-րդ դարի սկզբներին, ինչպես իմպերիալիստական ամբողջ գրականությունն ու արվեստը, նույնպես էլ ռուսական բուրժուական պոեզիան խորը ճգնաժամ էր ապրում, ընկել էր փակուղու մեջ: Մոռացության էին տրվում ոչ միայն ռուս դասական գրականության ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական մեծ տրագիգիաները, այլև Պուշկինի, Լերմոնտովի, Նեկրասովի մշակած բանաստեղծական ձևերը: Մասնավորապես մոռացության էր տրվում մոնումենտալ պոեմի ժանրը, գերիշխողը բանաստեղծական մանր ձևերն էին, առավելապես տրիտիտները (8-տողանոց բանաստեղծություն, որի 4-րդ և 7-րդ տողերը կրկնում են 1-ին տողը, իսկ 8-րդ տողը՝ երկրորդը): Լեյդ միանգամայն համապատասխանում էր անկումային բանաստեղծների նեղ, անհատական, ճղճիմ տրամադրություններին: Բանաստեղծության մեջ հիմնականն ու գերիշխողը դառնում է բովանդակագուրկ ձևը: Այդ դատարկ ձևապաշտությունը երբեմն հասնում էր մինչև անմտության: Բանաստեղծության լեզուն ժողովրդական խոսակցական լեզվից կարվել էր. այնտեղ իշխում էր բուրժուական-արիստոկրատական սալոնների «զտված» լեզուն — ժարգոնը, որն առավելապես կազմված էր օտար և եվրոպական լեզուների խառնուրդից և միանգամայն խորթ էր ռուս ժողովրդական լեզվին: Բանաստեղծությունը կտրվում էր ժողովրդական մասսաներից, դառնում էր նրա համար անհասկանալի և խորթ, դադարում էր նրա հույզերի արտահայտիչը լինելուց: Այդ անկումային, ժողովրդից կտրված բանաստեղծության սպանիչ գնահատականը տվել է Մայակովսկին իր «Վարտիքավոր ամպ» պոեմում.

Մինչդեռ եռացնում են հանգերի ծնգոցով՝
Սիրուց և սոխակից ինչ որ մի ապուր,
Փողոցն անլեզու դալարվում է տնքոցով,
Զունի նա միջոց՝ խոսելու կամ ճըշալու:

Մայակովսկու բնորոշմամբ՝ «փողոցը տանջանքն իր կրում է լուռ: Ցցվել է ճիշն իր սեփական կոկորդոմ», փողոցը նստել, ճշում էր զիւ. «գնանք խժռենք» (Բոլոր դեպքերում «փողոց» բառը Մայակովսկին գործ է ածում ժողովրդական լայն մասսաների իմաստով): Բանաստեղծներն երես էին դարձնում այդ ժողովրդից, նրա բանաստեղծական լեզվից:

Քայքայվում են մեռած խոսքերի դիակներ՝
 Եվ երկուն են միայն ճարպակալ ապրում
 «Սվոլոչը»՝
 Եվ կարծեմ՝
 Մի ինչ որ «բորչը»:
 Պոետներ՝
 Լացից ու հեկեկանքից լիկած,
 Փախչում են փողոցից՝ մատները փշաքաղ,
 «Այդ երկու խոսքերով ի՞նչպես պիտի երգել
 Եվ օրիորդ,
 Եվ սեր,
 Եվ ծաղիկ ցողաշաղ»:

Չափազանց սահմանափակ էին նաև տիրող բանաստեղծական չափերը: Երանց մեղմ, հանգիստ, օրորող ռիթմը առավելապես հարմարեցրած էր սիրային շշուկի համար:

1913 թվականին բուրժուական «Ազատ էսթետիկայի ընկերությունը» կազմակերպել էր մի երեկո սիմվոլիստ բանաստեղծ Բալմոնտի արտասահմանից վերադառնալու կապակցությամբ: Բալմոնտը անկումային, ռեակցիոն, հակա-ժողովրդական պոեզիայի ամենացայտուն ներկայացուցիչն էր և բուրժուական արիստոկրատական հասարակության կողմից «պոետների արքա» կոչումն էր ստացել: Ահա այդ երեկոյին, երբ ամեն կողմից վերամբարձ ճառեր էին ասվում Բալմոնտի մասին, հանդես է գալիս նաև քսան տարեկան Մայակովսկին՝ հայտարարելով, որ ինքը ողջունելու է Բալմոնտին նրա թշնամիների անունից: Բրեյլովթում դիմելով Բալմոնտին՝ նա ասում է. «Երբ դուք կսկսեք ծանոթանալ ռուսական կյանքի հետ, ապա կհանդիպեք մեր մերկ ատելությանը: Իր ժամանակ մեզ էլ մոտ էին ձեր որոնումները, ձեր սահուն, օրորվող ինչպես ճոճ և թյուրքական բազմոց, բանաստեղծությունները: Դուք երգում էիք Ռուսաստանի մասին — մեռնող կալվածատիրական դաստակերտների և մերկ, անբերրի դաշտերի մասին: Մենք, երիտասարդներս, ապագայի բանաստեղծներս, չենք դուրս գալ այդ բոլորը: Մեր քնարը հնչում է այժմեական օրերի մասին: Մենք միաձուլված ենք կյանքի հետ...»:

Ահա այդ կյանքի հետ միաձուլված լինելու ձգտումն էր, կյանքի, ժողովրդի հույզերն արտահայտելու ձգտումը, որ Մայակովսկուն դարձրեց ժողովրդական բանաստեղծ ու մեծ նորարար:

2

Մայակովսկին նախ և առաջ ազատագրեց սիմվոլիստների աղավաղումներից ռուս կլասիկ գրականության՝ Պուշկին—Նեկրասովի լավագույն դեմոկրատական տրադիցիաները, և նոր պայմաններում, նոր ձևով զարգաց-

րեց դրանք: Նա վերականգնեց մոնոմենտալ պոեմի ձևը, առավել հարստացնելով այն: Նա ազատագրեց ռուսական բանաստեղծությունը բուրժուա-արիստոկրատական սալոնային ժարգոնից, վերականգնեց ժողովրդական խոսակցական լեզվի բոլոր իրավունքները բանաստեղծության մեջ և լայն շափերով օգտագործեց այդ լեզուն իր ստեղծագործության մեջ՝ ժողովրդին մոտ և հասկանալի դարձնելու համար բանաստեղծությունը: Ելնելով այդ խոսակցական լեզվի պահանջներից, նա բարեփոխեց բանաստեղծության արտահայտչական ձևերը: «Ռեուլյուցիան փողոց նետեց միլիոնների անհարթ բարբառը,— գրում է նա,— ծայրամասերի ժարգոնը հոսեց կենտրոնական պողոտաներով. ուժասպառ եղած ինտելիգենտական լեզվիկն իր ամորձատած բառերով՝ «իդեալ», «արդարության սկզբունքներ», «աստվածային սկզբնավորում», «Քրիստոսի և Նեոի տրանսցենդենտալ դեմքը» — ռեստորաններում շշուկով արտասանվող բոլոր այդ խոսակցությունները ճզմված են: Իսկ լեզվի նոր տարերքն է: ԲՆՀԱԿԵՍ այն դարձնել պոետական: Հին կանոններն իրենց «անուրջներով, վարդերով» և ալեքսանդրիական տաղաչափումը՝ անպետք են: ԲՆՀԱԿԵՍ մտցնել խոսակցական լեզուն պոեզիայի մեջ և ԲՆՀԱԿԵՍ պոեզիան դուրս բերել այդ խոսակցությունից: Անհույս բան է, ասում է Մայակովսկին, շշնջյունի համար հնացած շափերի մեջ «տեղավորել ռեուլյուցիայի ճարձատեցնող դղրդյունը», պետք է «միանգամից քաղաքացիական բոլոր իրավունքները տալ նոր լեզվին, աղաղակը՝ մեկողիայի փոխարեն, Թմբուկի Թնդյունը՝ օրորոցային երգի փոխարեն:

Ձևի բնագավառում կատարած իր նորարարական աշխատանքը Մայակովսկին այնպես է կատարել, որ բանաստեղծական խոսքով ժողովրդի վրա ազդելու ձևերը, նրանց ներգործության ուժը կառուցված լինի, իր իսկ խոսքերով ասած, «իր դասակարգին գերազանցորեն օգնություն ցույց տալու վրա»: Եվ որպեսզի գրողի աշխատանքը, գեղարվեստական խոսքը գերազանցորեն օգնի իր դասակարգին, այսինքն ծառայի՝ ռեուլյուցիայի գործին, կոմունիստի կառույցմանը, հանդիսանա ժողովրդական լայն մասսաների և մասնավորապես երիտասարդության դաստիարակման կարևոր միջոց, Մայակովսկին նախ և առաջ հրաժարվում է ամեն սեփական գրքայնությունից, այն ամենից, ինչ «պայմանական է», բխում է ոչ թե կյանքից, այլ գրքերից:

Տաղաչափական այն ժամանակ գործածության մեջ եղած և լայն շափերով տարածված սխտեմը քիչ էր նպաստում Մայակովսկու նպատակների իրադրոժմանը: Բանաստեղծությունը գրվում էր նախապես ընդունված որևէ մի պատրաստի շափով միայն (այսպես կոչված՝ յամբական, քորեական, դակտիլային, անապեստային և այլ շափեր): Բանաստեղծական այդ սխտի տողը պետք է ունենա միևնույն քանակի վանկեր, միևնույն թվով շեշտներ, դասավորված համաչափ հերթականությամբ: Յամբական շափը, օրինակ, պահանջում է, որպեսզի յուրաքանչյուր զույգ (երկրորդ չորրորդ, վեցերորդ և այլն) վանկը շեշտային լինի իսկ քորեականը՝ յուրաքանչյուր կենտ (առաջին, երրորդ, հինգերորդ) վանկը, դակտիլայինը, յուրաքանչյուր երրորդ վանկը (առաջինից սկսած — առաջին, չորրորդ, յոթերորդ և այլն): Շեշտային և անշեշտ վանկերի այս խիստ շափավորված դասավորությունն է հենց, որ տալիս էր բանաստեղծությանը համաչափ, մեղմ օրորվող ռիթմ: Մայակովսկին բարեփոխում է տաղաչափական սխտեմը: Նա իր բանաստեղծությունները գրում է գերազանցապես այսպես կոչված ազատ բանաստեղծության սխտեմով, որը շունի խիստ նորմավորված վանկե-

րի քանակ և շեշտավորված ու անշեշտ վանկերի դասավորման նախապես չորմավորված ձև։ Մայակովսկու տողերն ունեն տարբեր թվով վանկեր և հաճախ շեշտերի միանգամայն տարբեր դասավորություն։ Սակայն գա չի նշանակում, որ նրա բանաստեղծությունը բառերի մի անսխառն դասավորություն է։ Ընդհակառակը, դեռ ոչ մի բանաստեղծ չի հասել բանաստեղծական տողի և խոսքի այնպիսի կուռ կազմակերպվածության, ինչպիսին Մայակովսկու բանաստեղծությունն է։ Ռիթմական այդ միանգամայն ազատ շափր հնարավորություն է տալիս Մայակովսկուն՝ յուրաքանչյուր բանաստեղծության համար ընտրել տվյալ կոնկրետ նյութին համապատասխանող ռիթմ և ոչ թե գերի մնալ նախապես տրված մի քանի պատրաստի ռիթմական շափերի, այլ կերպ ասած՝ Մայակովսկին ընդարձակում է բանաստեղծական խոսքի օգտագործման հնարավորությունները և խոշոր չափով բարձրացնում է ռիթմի դերը բանաստեղծության մեջ։ «Ռիթմը դա բանաստեղծության հիմնական ուժն է, — ասում է Մայակովսկին, — հիմնական էներգիան է։ Այդ բացատրել չի կարելի, նրա մասին կարելի է ասել միայն այն ձևով, ինչ ձևով ասում են մագնիսականության կամ էլեկտրականության մասին։ Մագնիսականությունն ու էլեկտրականությունը — դա էներգիայի տեսակն է։ Ռիթմը կարող է միևնույնը լինել բազմաթիվ ոտանավորների մեջ, նույնիսկ բանաստեղծի ամբողջ աշխատանքի մեջ, և դա աշխատանքը միապաղաղ չի դարձնի, քանի որ ռիթմը կարող է այնքան բարդ ու դժվար ձևակերպելի լինել, որ նրան չես հասնի նույնիսկ մի քանի մեծ պոեմներով։

Բանաստեղծը պետք է իր մեջ հենց այդ ռիթմի զգացումը զարգացնի և ոչ թե ուրիշների չափսիկները սերտի»։

Մայակովսկու կիրառած տաղաչափական սխեման մեծ հնարավորություն է տալիս նրան, հատկապես ուժեղացնել ոչ թե խոսքի երաժշտական կամ հնչյունային, այլ իմաստային շեշտը։ Նա մաքսիմալ չափով ընդգծում է խոսքի իմաստը, երբ, օրինակ մի բառը դարձնում է մի առանձին տող, մի տողից մյուսին անցնելու անհրաժեշտ պաուզան (ընդմիջումը) այս դեպքում օգնում է տվյալ բառի իմաստը առավելապես ընդգծելու։ Այդ նույն ձևով նա հաճախ ուժեղացնում է հանգի հնչողությունը։ Նա չի թողնում, որ իմաստի կամ հանգի տեսակետից ամենակարևոր բառը ձուլվի կողքի մնացած բառերի հետ և թուլանա նրա ուժը։ Մայակովսկու սխեման միաժամանակ հնարավորություն է տալիս նրան լայն չափով օգտագործել նաև մի բանաստեղծության ներսում, երբեմն նաև միևնույն տողի ներսում մինչև այդ եղած տարբեր տաղաչափական ձևերը։ Մայակովսկու բանաստեղծությունը ոչ թե հերքում է հին տաղաչափական ձևերը, այլ, ընդհակառակը, իր մեջ է վերցնում ռուսական բանաստեղծության մինչ այդ եղած բոլոր նվաճումները։ Հենց դրանով էլ բացատրվում է ռիթմական այն հարուստ բազմազանությունը, որ մենք տեսնում ենք Մայակովսկու մոտ։

Մայակովսկու թշնամիները, ինչպես նաև նրա «բարեկամները»՝ ֆուտուրիստները և շատ ուրիշ ձևապաշտներ, ցանկանալով շահագործել Մայակովսկու անունը, իրենց հակաժողովրդական «տեսությունները» արդարացնելու համար, աշխատում էին տարածել այն առասպելը, թե իբր Մայակովսկին պայթեցնում է, կոտրում, դեն է գցում մինչև այդ գոյություն ունեցող ռուս կլասիկ գրականության բանաստեղծական չափերը։ Սա պարզ զրպարտություն է Մայակովսկու հասցեին։ Կատարելով տաղաչափական իր բարեփոխումը՝

Մայակովսկին նախ և առաջ հենվում էր ոուս դասական գրականության նվաճումների վրա, այդ նվաճումներից էր բխեցնում իր ամբողջ նորարարությունը, որը նա հիմնում էր ոուս լեզվի առանձնահատկությունների վրա: Նա լայն չափով օգտագործել է նաև ոուս ժողովրդական բանահյուսության ձևերը, այսինքն՝ կատարել է մի աշխատանք, որի հիմքը դրել էին Պուշկինն ու Նեկրասովը: Դեռ իր ժամանակ ոուս մեծ բանաստեղծ Պուշկինը գրել է. «Հասուն գրականության մեջ գալիս է մի ժամանակ, երբ միտքը, հոգնած արվեստի միապաղաղ գործերով, սլայմանական, ընտրյալ լեզվի սահմանափակ շրջանակներով, դիմում է ժողովրդական թարմ հնարանքներին և տարօրինական ռազմական լեզվին»:

Մայակովսկու բանաստեղծությունները կարդալիս, կանոնավոր կոչված չափերի սովոր մարդը հաճախ առաջին անգամից չի կարողանում ըմբռնել նրա ուրիշը, նրան թվում է, թե Մայակովսկու գրածը ոչ թե բանաստեղծություն է, այլ արձակ, բայց դա այդպես միայն թվում է, պետք է մի քանի անգամ կարդալ և վարժվել նրա ուրիշին, սովորել այն կարդալ: Վարժվելուց հետո միայն ընթերցողը կըմբռնի Մայակովսկու բանաստեղծության և մասնավորապես նրա ուրիշիկայի հարստությունն ու բազմազանությունը:

Մայակովսկին բացառիկ մեծ ուշադրություն էր դարձնում նաև բանաստեղծության արտահայտչական այլ ձևերի վրա (ուրիշը, հանգը, պատկերը, մետաֆորացումը, համահնչյունությունը, ալիտերացիան, ինտոնացիան, վերջավորությունը և այլն), բոլոր այդ բնագավառներում հասնելով շտեմսնված բարձունքների:

Նա անգնահատելի աշխատանք է կատարել ոուսական բանաստեղծության հետագա զարգացման ու կատարելագործման ուղղությամբ: Կարևորություն տալով խոսքի մշակման արվեստին, գրական գործի որակին, նա երբեք որակի հասկացողությունը չէր սահմանափակում լոկ բանաստեղծական տեխնիկայի շրջանակներով: Նա չի մաստավորված, աննպատակ խոսքի ամենամեծ թշնամին էր: Որակական ամենամեծ ցուցանիշը Մայակովսկին համարում էր գործի իդեական խորությունը, և ապա այդ խորությունը համապատասխան կատարելագործված ձևը: Նա, Պուշկինից հետո, իր թափով ու նշանակությամբ ամենամեծ հեղաշրջումը կատարեց ոուս բանաստեղծության մեջ: Ինչպես Պուշկինը, Մայակովսկին ևս բանաստեղծական խոսքի թարմացումը սկսեց այն հարցից, թե ի՞նչ գրել, ո՞ւմ համար գրել և ի՞նչպես գրել: Պուշկինի նման, նա կարողացավ գտնել այդ հարցերի պատմականորեն ճիշտ լուծումը: Գրել և արտահայտել իր ժամանակի ամենաառաջավոր, ամենառևոլյուցիոն գաղափարները, գրել ժողովրդի համար, գրել այդ ժողովրդին մատչելի և հասկանալի ձևով, սակայն առանց իջեցնելու, այլ մի նոր աստիճանի բարձրացնելով բանաստեղծական արվեստը: Այսպիսով, Մայակովսկին ռեֆորմի ենթարկեց ոուսական տաղաչափությունը, ոչ թե քանդելով իր նախորդների՝ ոուսական բանաստեղծական կուլտուրան, այլ ավելի հարստացնելով ու կատարելագործելով այն:

3

Մայակովսկու նորարարությունը չի սահմանափակվել ոուսական կուլտուրայի շրջանակներով: Մայակովսկու դերն ու նշանակությունը վաղուց արդեն դուրս են եկել իր հայրենիքի, լայնածավալ Ռուսաստանի սահմաններից և դարձել համաշխարհային նշանակություն ունեցող փաստ:

Մայակովսկին թարգմանված է սովետական բոլոր ժողովուրդների լեզուներով, նրա երկերը թարգմանված ու հրապարակված են տասնյակ օտարերկրյա լեզուներով: Մայակովսկին ամբողջ առաջադիմական դեմոկրատական աշխարհում դարձել է ամենասիրված բանաստեղծը. ավելին. նա դարձել է բոլոր երկրներում, բոլոր ազգությունների ստեղծած դեմոկրատական ռևոլյուցիոն պոեզիայի ու բանաստեղծների համար ուսուցիչ և ուղի ցույց տվող: «Հազիվ թե լինի աշխարհում քիչ թե շատ զարգացած, առաջադիմական և ռևոլյուցիոն պոեզիա, որի մեջ չզգացվի Մայակովսկու իշխող ներկայությունը», — գրում է բուլղարական նշանավոր գրող Խրիստո Բաղևալին:

Խոշոր ազդեցություն է թողել Մայակովսկին նաև սովետահայ պոեզիայի զարգացման վրա:

Հիմնականն ու կարևորն այն է, որ Մայակովսկու լավագույն տրադիցիաների մուտքը հայ գրականության մեջ կատարվել է ամբողջ սոցիալիստական արվեստի լիակատար հաղթանակի համար մղված կատաղի պայքարի միջոցով. այլ կերպ ասած՝ նրա ազդեցության շրջանակներն ավելի լայն են եղել, քան զուտ պոեզիայի կամ գրականության շրջանակները: Սովետահայ արվեստի զարգացման առաջին տասնամյակը փաստորեն ընթացել է — Մայակովսկու հետ, թե Մայակովսկու դեմ — լողունգի տակ: Այն ամենը, ինչ ռևոլյուցիոն էր և առաջադեմ՝ զարգանում էր սովետահայ արվեստի մեջ Մայակովսկու տրադիցիաներին հետևելով, և, ընդհակառակը, բոլոր ռեակցիոն, կոնտրռևոլյուցիոն տարրերը պայքարում էին «մայակովչիկների» դեմ:

Քսանական թվականների մամուլը բավական հարուստ նյութ է պարունակում այդ պայքարի վերաբերյալ: Մայակովսկու ուղղության դեմ պայքարող ռեակցիոն տարրերը բացարձակ կերպով պահանջում էին բանաստեղծական նոր ուղիների որոնումը սկսել վերջին շրջանի արևմտահայ բանաստեղծների դրական տեխնիկան ու ձևերը յուրացնելու միջոցով: Դժվար չի հասկանալ, որ դա բուրժուական նացիոնալիստների անզոր ջանքերն էին, որոնց նպատակն էր ստեղծվող նոր ռևոլյուցիոն պոեզիան դարձյալ շեղել դեպի անկումայնությունն ու նացիոնալ-շովինիզմը: Սակայն այդ պայքարում հաղթանակեց Մայակովսկու շկոլան: Սոցիալիզմի նոր պոեզիան սովետահայ գրականության մեջ ընթացավ Մայակովսկու գծած ուղիով և հաստատապես կանգնեց ռեալիզմի ամուր հողի վրա:

Սովետահայ պոեզիայի վրա Մայակովսկու թողած ազդեցության մասին խոսելիս ճիշտ չի լինի սահմանափակվել Մայակովսկու ստեղծագործությունների և հայ բանաստեղծների երկերի մեջ ձևական նմանության համընկնող կերպարների և մոտիվների որոնումներով (թեպետ և դրա համար մենք բավական հարուստ նյութ ունենք): Մայակովսկու ազդեցությունն ավելի խորն էր:

Սովետահայ ականավոր գրող Դ. Դեմիրճյանի հաջող բնորոշմամբ «Մայակովսկին՝ նոր մարդու խղճի արտահայտությունն է բանաստեղծության մեջ: Ամեն ինչ նոր է նրա մոտ. և՛ բովանդակությունը, և՛ ձևը, որովհետև նոր են նրա մոտ և՛ աշխարհայացքը, և՛ մղումները, և՛ ձգտումները, և՛ հույզերը... Նա դարձրեց այն է՝ Բանաստեղծական իմաստությունը, մտածողության փիլիսոփայական ակտիվությունը, խորը բանականությունը — ահա Մայակովսկու առանձնահատկությունները, ինչով նա գրավում, ինչով նվաճում է»:

Մայակովսկու ստեղծագործության այդ կարևոր գծերն են, ահա որ ամբողջովին համակում են նաև սովետահայ երիտասարդ բանաստեղծներին և

դարձնում նրանց ռեուլյուցիոն մեծ երգչի լավագույն հետևորդներ հայ իրականության մեջ: Մայակովսկու կոմունիստական պարտիական խորը գաղափարայնությունն էր, որ ամենից առաջ օգնում էր Սովետական Հայաստանի կուլտուրայի առաջին երիտասարդ գործիչներին գրականության և արվեստի նստուկ միջոցներով սուր պայքար ծավալել բուրժուական անկումային արվեստի ամեն մի արտահայտության դեմ հայ իրականության մեջ: Մայակովսկին օգնում էր նրանց գտնել ուղիներ ռեակցիոն իդեալիստական էսթետիկայի բեռից ազատագրվելու և ռեուլյուցիոն արվեստի դիրքերի վրա ամուր կանգնելու համար: Երիտասարդ սովետահայ գրողները, ընդունելով Մայակովսկու գրական պայքարի ծրագիրը, կոչ են անում դուրս բերել պոեզիան սենյակներից փողոց, մոտեցնել այն մասսաներին, բուրժուական քաղաքական նացիոնալիզմին հակադրել պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմը:

Մայակովսկու ազդեցությունը սովետահայ գրականության վրա ընթացել է մի քանի ուղղությամբ: Նախ և առաջ նա զգալի դեր է կատարել բանաստեղծական լեզվի մաքրման գործում: Այն, ինչ արեց Մայակովսկին ռուսական բանաստեղծական լեզվի դեմոկրատացման համար՝ սիմվոլիստների բուրժուական արիստոկրատական ժարգոնից ազատագրելու և ժողովրդական ակունքներին վերադարձնելու համար, այդ նույնն արեցին Մայակովսկու հայ հետևորդները: Նրանք ազատագրեցին հայ բանաստեղծության լեզուն ռեակցիոն սիմվոլիստների շինծու, վերամբարձ ու գոեհիկ ճոռոմաբանությունից, կեղծոռոմանտիկ ժարգոնից: Նրանք հարստացրին հայ բանաստեղծության լեզուն կենդանի ու արտահայտիչ խոսակցական դարձվածքներով: Նրանք ապահովեցին բանաստեղծական խոսքի միասնական ժողովրդական խոսակցական հիմունքը:

Այդ աշխատանքին համահավասար ընթանում էր նաև բանաստեղծական կառուցվածքի փոփոխումը և նրա ժանրային հնարավորությունների ընդարձակումը: Հետևելով Մայակովսկու օրինակին՝ սովետահայ բանաստեղծները հարստացրին մեր պոեզիան այնպիսի նոր ժանրերով, ինչպիսիք են ագիտացիոն բանաստեղծությունը, քաղաքական ֆելյետոնն ու բուֆֆոնադան, լիրիկա-էպիկական պոեմը: Նրանք նոր ուժով հնչեցրին քաղաքական լիրիկան: Նրանք փոխեցին բանաստեղծության ռիթմիկ կառուցվածքը՝ ստեղծելով կիրառման ավելի մեծ հնարավորություններ՝ բանաստեղծության համար: Եվ, վերջապես, ամենակարևորը, նրանք Մայակովսկու օրինակով խորացրին բանաստեղծության գաղափարական բովանդակությունը, դարձնելով այն քաղաքական պայքարի զենք, մասսաների քաղաքական դաստիարակության միջոց: Հայ բանաստեղծությունը, որ անցյալում առավելապես սահմանափակվում էր նեղ սիրային-լիրիկական շրջանակների մեջ՝ ստացավ նոր լայնություն և նոր պաթոս՝ ստանձնելով հասարակական, պետական ֆունկցիա:

Ահա ընդհանուր գծերով այն նորը, որ առաջացավ հայ գրականության մեջ՝ սոցիալիստական նոր իրականության հողի վրա, Մայակովսկու անմիջական ազդեցության տակ և որը, շտեմնված չափերով ընդարձակեց հայ բանաստեղծության արտահայտչական և ներգործման հնարավորությունները:

Մայակովսկու տրադիցիաների առաջին տարածողները հայ իրականության մեջ հանդիսացան Գ. Աբովը և Ն. Զարյանը: Այնուհետև, նրանց օրինա-

կով, Մայակովսկու հետևորդների թիվը անսահմանորեն ընդարձակվեց։ Այսօր Մայակովսկու լավագույն տրագիցիաներին հետևում են հայ գրականության մեջ բոլոր մեր լավագույն բանաստեղծները։

Սովետահայ պոեզիայի զարգացման մեջ բացառիկ մեծ դեր է խաղացել և շարունակում է խաղալ Ն. Զարյանի ստեղծագործությունը։ Ն. Զարյանը հանդիսանում է Մայակովսկու գրական սկզբունքների, նրա էսթետիկական հայացքների կրքոտ և հետևողական պրոպագանդիստը։ Ն. Զարյանի ստեղծագործությունը, նրա գրական-հասարակական գործունեությունը նպաստել են սովետահայ պոեզիային՝ ազատագրվելու ռեակցիոն անկումայնության մնացորդներից, օգնել են բուրժուական նացիոնալիզմի գործակալների մերկացմանը, զգալի դեր են կատարել մեր երիտասարդ բանաստեղծների ստեղծագործական զարգացման մեջ։ Սովորելով Մայակովսկուց, ստեղծագործորեն յուրացնելով նրա գրական մեծ ժառանգությունը, Ն. Զարյանը, տարեց-տարի առավել ընդարձակում էր իր ստեղծագործության թեմատիկան, նա գովերգում էր քաղաքացիական պատերազմների հերոիկան, սոցիալիստական հասարակարգի մարդկանց անձնուրաց աշխատանքը, երկրի ինդուստրացում ու գյուղի սոցիալիստական վերակառուցումը, Կոմունիստական պարտիային և նրա մեծ առաջնորդներին։ Ն. Զարյանը Մայակովսկուց սովորել է բանաստեղծական բարձր վարպետություն, դարաշրջանի, երկրի, ժողովրդի կյանքում կարևորն ու հիմնականը վառ ու արտահայտիչ ձևով պատկերելու ունակությունը։ Նա հաջող կերպով շարունակում է Մայակովսկու հուսկապ լիրիկայի տրագիցիաները։ Հայրենական պատերազմի տարիներին նոր ուժով հնչեց Ն. Զարյանի պոեզիան։ Նա ստեղծեց ագիտացիոն, մարտակոչային բանաստեղծությունների մի փայլուն ցիկլ և դրանց միում սովետահայ պոեզիայի լավագույն գործերից մեկը՝ «Ձայն հայրենական» պոեմը, որի մի անգամ ևս հաստատում էր հայ գրականության մեջ Մայակովսկու ստեղծած լիրիկա-էպիկական պոեմի ձևը։ Այդ պոեմում, ինչպես և Հայրենական պատերազմի տարիներին գրված իր մյուս գործերում Ն. Զարյանն ուժեղ կերպով արտահայտեց հայ ժողովրդի հաղթանակի աննկուն կամքը, նրա պատրաստակամությունը՝ մինչև վերջ պայքարելու սովետական հայրենիքի պաշտպանության համար։

Մայակովսկու տրագիցիաներին հետևելու լավագույն օրինակ է նաև Ռոբյանի ստեղծագործությունը և հատկապես Հայրենական պատերազմի տարիներին ստեղծած նրա գործերը։ Այդ տարիներին նա առավել շահով Մայակովսկուց է սովորում իր գրիչը ծառայեցնել ժողովրդի գործին, հայրենիքի պաշտպանության գործին։

Հայրենական պատերազմի տարիներին մեր բոլոր լավագույն բանաստեղծները Մայակովսկու օրինակով՝ «գրիչը հավասարեցրին սվինին» և գրչով ու մարտական խոսքով թե՛ ռազմաճակատում, թե՛ թիկունքում՝ մարտնչում էին սովետական հայրենիքի փառքի ու պատվի բարձրացման համար։

1946 թվականին մեր պարտիայի Կենտրոնական Կոմիտեն իդեոլոգիական հարցերի վերաբերյալ իր պատմական որոշումներով սովետական գրողներից պահանջեց պայքարել անկումայնության և ապոլիտիկության ամեն մի արտահայտության դեմ՝ մեր գրականության մեջ։ Սովետական բոլոր բանաստեղծների հետ մեր բանաստեղծները ևս իրենց հայացքը դարձրին Մայակովսկու

ժառանգությունը, նրա տրադիցիաների մեջ որոնելով ժամանակավոր դժվարություններից դուրս գալու ուղին:

1946 թվականին խիստ, բայց սկզբունքային քննադատության ենթարկվեցին Ի. էմինի «Նորք» ժողովածուում տպագրված մի շարք բանաստեղծությունները: Էմինը, ինչպես ինքն է վկայում, հասկացավ, որ «հիմա բանաստեղծների հաջողությունն ու անհաջողությունը մեծ մասամբ կախված է այն բանից, թե որ չափով նրանք հասկացել և ստեղծագործորեն յուրացրել են Մայակովսկու ժառանգությունը»: Այդ եզրակացությունը գալով՝ նա, բնականաբար, ավելի խորացած ձևով սկսեց ուսումնասիրել ուղղության այդ բանաստեղծի դրական տրադիցիաները: Եվ Մայակովսկին օգնեց նրան՝ ստեղծագործական ճիշտ ճանապարհի վրա կանգնելու: Ստեղծագործական այդ վերակառուցման արդյունքը հանդիսացավ Գևորգ էմինի «Նոր ճանապարհ» բանաստեղծությունների ժողովածուն, որն արժանացավ Ստալինյան մրցանակի:

«Նոր ճանապարհ» գրքում էմինի ստեղծագործության հիմնական գիծը բնորոշվում է արդեն Մայակովսկու բանաստեղծության հանճարեղ ֆորմով՝ «գլխավորը մեր մեջ՝ այդ մեր սովետական երկիրն է, սովետական կամքը, սովետական դրոշմը, սովետական արևը», որն էմինը ձևակերպել է հետևյալ խոսքերով.

Կանգ առ ու նայիր, իմ լավ բարեկամ,
Այն ափին, որ մեր կյանքն էր դեռ երեկ,
Եվ դու կարող ես աչքով սեփական
Հայրենիքը և հողը տարբերել...
Տարբերել սրտով ու արյամբ զգալ,
Որ հայրենիքն իմ, քո ու նրա,
Ոչ միայն հողն է մեր հայրենական,
Այլև նոր կյանք՝ այդ հողի վրա:

Ինչպես իր ուսուցիչը՝ Մայակովսկին «Կոմունայով էր չափում բանաստեղծության տեսակները», այսպես և էմինը գալիքն է ընտրում իրեն համար չափանիշ, կոմունիզմի կառուցումը՝ իրեն փառքն ու գործը.

Ես քայլում եմ, հրճվում ու երգում՝
Մտքով հյուր եմ գնում գալիքին,
Ինչ լավ է երազանքը կյանքում,
Երբ նա ուժ է տալիս քո ձեռքին:
Եվ դիտած ամեն ինչ գալիքից,
Գալիքով ստուգած ամեն բան,
Դառնում եմ անհադ ու անհանգիստ՝
Ասլորելու ներկայումս՝ ապագան:

Մեծ փառք չէ երգերի մեջ սերտել
Միայն սերն ու սիրո հողոցը.
— Փամ առաջ կոմունիզմը կերտել —
Ահա իմ փառքը և իմ գործը:

Ստեղծագործական վերակառուցման այդ նույն ճանապարհով է ընթացել նաև բանաստեղծուհի Սիլվա Կապուտիկյունը: Մայակովսկու տրադիցիա-

ների ճիշտ յուրացման միջոցով է նա ազատագրվել անցյալի սխալներից, բարձրացրել իր երկերի նպատակասլացությունն ու գաղափարականությունը։ Մայակովսկին առաջին սովետական բանաստեղծն էր, որ չգերազանցված ուժով երգեց սովետական երկրի ժողովուրդների մեծ բարեկամությունը։ Մայակովսկու օրինակով այդ նույն թեման Սիլվա Կապուտիկյանը դարձրեց իր ստեղծագործական վերականգնման գլխավոր թեման։ Նա շրջեց սովետական լայնածավալ հայրենիքը, եղավ Մոսկվայում, Ուրալում, Ուկրաինայում, Ղազախստանում, Լատվիայում, Վրաստանում, Ադրբեջանում և այլ վայրերում։ Ամեն տեղ նա իրեն զգաց, ինչպես իր հարազատ տանը, հարազատ մարդկանց շրջապատում։ Ստալինյան մրցանակի արժանացած «Իմ հարազատները» բանաստեղծությունների ժողովածուի մեջ ուժեղ ու տպավորիչ կերպով արտահայտեց Սիլվա Կապուտիկյանը սոցիալիստական միասնական ընտանիքի հարազատության այդ նոր զգացումները։

Անցած իմ մեծ երկրի ճամբաները շռայլ,
Ես դարձել եմ քաղաքն իմ հայրենի.
Ես իմ տունն եմ դարձել՝ ընդմիշտ մտերմացած
Հազարավոր մարդկանց ու վայրերի.
Հարազատի նման ես կապվել եմ նրանց,
Նրանց բախտին, կյանքին, առօրյային։

Վերադառնալով Հայաստան, Կապուտիկյանը մի անգամ ևս հասկացավ, որ սոցիալիստական հասարակարգում, սովետական ժողովուրդների միասնական ընտանիքում այդ հին հասկացողությունները նոր իմաստ են ստանում, նոր կերպ են հնչում։ Ընդարձակվել են «Իմ տան» պատերը, «Իմ հայրենի քաղաքի» սահմանները, գրում է նա։ Դեռ ռևոլյուցիայի առաջին տարիներին նրա մեծ երգիչը՝ Մայակովսկին երազում էր կոմունիզմի պայծառ օրվա մասին, երազում էր այն մասին, որ «ընկեր» առաջին իսկ կանչին շրջվի աշխարհը ողջ», նա երազում էր կոմունիստական հասարակարգի մարդկանց ազնիվ եղբայրության մասին, այն մասին, որ «այսուհետև բոլորը հարազատներ դառնան, հայրս լինի գեթ ողջ աշխարհը, մայրս՝ երկիրը համայն»։ Սիլվա Կապուտիկյանի «Իմ հարազատները» ժողովածուն յուրատեսակ բանաստեղծական մի պատասխան է սոցիալիստական պոեզիայի հիմնադրի՝ Մայակովսկու այդ պայծառ երազանքին։ Կապուտիկյանը պատկերում է կոմունիզմի այդ տեսանելի ու կոնկրետ գծերը, որոնք արգեն իրականություն են դարձել սոցիալիզմի մեծ երկրում։

Ու դարձել եմ հիմա ու ապրում եմ նորից
Իմ հարազատ, իմ լավ Երևանում.
Ես սիրում եմ նրան, տուն է եղել նա ինձ,
Բայց ինձ համար հիմա նա լայնանում,
Նա ձգվում է, դառնում երկիր մի աննկուն,
Նա փարվում է՝ հարուստ, հզոր, հպարտ,
Իմ տան նման՝ իմն է այնտեղ ամեն անկյուն,
Հարազատ է այնտեղ ամեն մի մարդ։
Ապրում են՝ ինձ, մորս, մանկանս հետ մեկտեղ
Իմ հարկի տակ հազար-հազարավոր մարդիկ,

Իմ տունը, նա մեծ է, նա փռվում է շքեղ
Մինչև հաղաղական, մինչև Բալթիկ:

Սովետահայ բանաստեղծներ Սիլվա Կապուտիկյանը և Գևորգ էմինը արժանացան Սովետական կառավարության և սովետական ժողովրդի բարձր գնահատականին՝ Ստալինյան մրցանակի: Այդ փայլուն հաղթանակին նրանք հասան Մայակովսկու ստեղծագործական տրադիցիաները յուրացնելու ճանապարհով: Այդ նույն ճանապարհով հաղթահարում են անկումայնության որոշ տարրերն իրենց ստեղծագործության մեջ և դուրս են գալիս սոցիալիստական ռեալիզմի պոեզիայի լայն ճանապարհը մեր մի շարք այլ բանաստեղծները:

Մայակովսկին, սոցիալիստական պոեզիայի հիմնադիրն ու հոյակապ ներկայացուցիչը, վաղուց ի վեր դարձել է ամբողջ աշխարհի առաջադիմական և ռևոլյուցիոն գրականության ուսուցիչն ու առաջատարը: Նա դարձել է սովետական բոլոր ժողովուրդների՝ այդ թվում նաև հայ ժողովրդի սիրված ու հարգատ բանաստեղծը: Նրա երկերը շարունակ թարգմանվում ու հրատարակվում են հայերեն լեզվով՝ դառնալով սեղանի սիրված գիրք հայ երիտասարդության համար: Իր փայլուն ստեղծագործությամբ Մայակովսկին այսօր էլ քայլում է կոմունիզմ կառուցող սովետական ժողովրդի առաջին շարքերում: