ՀԱՅԿԱԿԱՆ.ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Հասարակական գիտություններ № 12, 1965 Общественные науки

Վ. Ա. Կիրակոսյան

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ռուբեն Սևակն ականավոր դեմք է մեր դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայում։ Նրա ստեղծագործությունն ուղղակիորեն կապվում է 900-ական թվականներին առանձնապես նկատելի դարձած այն երևույթների հետ, որոնցով նշանավորվում էր դրական մի նոր, ինքնուրույն շարժման սկիզբը։ Այդ նոր շարժման ռահվիրան էր Սիամանթոն, իսկ Մեծարենցը, ապա նաև Վարուժանը, ավելի լայն ծավալ ու խորություն հաղորդեցին շարժմանը՝ պոեզիան հարստացնելով գաղափարական ու գեղարվեստական աննախընթաց լայնությամբ։ Բանաստեղծների այդ շքեղ համաստեղությունն իր ստեղծագործության առանցքը դարձրեց ազգային ու համամարդկային ցավի մոտիվները՝ ձգտելով թե տալ հուսաբեկ հոգիներին լավագույն ապագայի երազներով։

Նույն իդեալներով էր առաջնորդվում Ռուբեն Սևակը, թեև նրա ստեղծագործությունն իր կատարելությամբ չկարողացավ հասնել մեծ ժամանակակիցների դասական արվեստի բարձրություններին, այո՛, չկարողացավ հասնել, բայց շատ կողմերով մնաց նոր ու թարմ, անկրկնելի։ Սևակի քնարերգության մեջ ավելի դղորդ շեշտերով էին հնչում համամարդկային տառապանքի նվագները, ավելի հանդուգն ու հախուռն բոնկումներով էր ծառանում նա աշխարհի անիրավ օրենքների դեմ՝ իր մի բուռ ժողովրդի եղերական ճակատագիրը դիտելով համայն մարդկության ոչ պակաս ողբերգական ճակատագրի տեսանկյունից...

Ռուբեն Սևակը գրականություն մտավ իբրև կազմակերպված ու զարգացման որոշակի աստիճանի հասած ստեղծագործող։ Դեռևս 1909 թվականին, երբ նա նոր էր սկսել հանդես գալ իր անդրանիկ ոտանավորներով, «Արևելյան մամուլը» բարձր գնահատելով երիտասարդ բանաստեղծի ստեղծագործական նախափորձերը, գրում էր. «Ռ. Սևակ իր գրական սկզբնավորության մեջ իսկ բանաստեղծի հոյակապ հայտնություն մը բերավ մեր գրականութեան, ու մենք զինքը գուրգուրալից հաճույքով մը դիտեցինք... Դեռ նորահայտ բանաստեղծ մը, Սևակ, կրնանք ըսել, որ շատ մը պատկառելի հիներու արժեքը ունի, ուշագրավ է, և մեզի համար, առանց չափազանցության, բյուրորեն թանկագին գոհար մ'է»[1]։

Այս շռայլ գովեստներն, իհարկե, անհիմն չէին։ Սևակն իր ստեղծագործության բովանդակությամբ ու պատկերավորման սկզբունքներով հենց առաջին քայլերից հանդես էր գալիս որպես ընդգծված անհատականություն։ Իբրև իր սերնդի հարազատ ներկայացուցիչը, նա խորապես ազգային ստեղծագործող էր, միաժամանակ պոեզիա էր բերում համամարդկային բարձր գաղափարներ, որոնցով սնվում էր ժամանակի գրականությունն ու արվեստը առհասարակ։ Հետաքրքիր է, որ Գեղամ Բարսեղյանը, դեռևս 1908 թվականին Մեծարենցի քնարերգության մասին խոսելիս, այն համարում էր «արդի մարդու հայր մերը»[2]։ Բավականին խորիմաստ այս բնորոշումը կարող է վերագրվել վաղամեռիկ բանաստեղծի ավագ և կրտսեր սերնդակիցներից յուրաքանչյուրին, այդ թվում նաև Ռուբեն Սևակին։

Սևակի գրական նկարագիրը ձևավորվում էր՝ մի կողմից հայրենի գրականության ավանդությունների յուրացման, մյուս կողմից եվրոպական առաջադեմ կուլտուրայի նվաճումներին հետևելու ճանապարհով։ Դրանք այնպիսի գործոններ էին, որոնք ոչ միայն նպաստում էին հեղինակի գրական վարպետության, կուլտուրայի զարգացմանը, այլև, որ շատ ավելի կարևոր է, հնարավորեցնում էին նրան դիտել ու ճանաչել կյանքը այդ օրերին մարդկության հոգևոր գործունեության գրեթե բոլոր բնագավառներն զբաղեցրած սոցիալական նոր հասկացությունների լույսի տակ։ Իբրև գիտության մարդու՝ Սևակին հետաքրքրում էին ոչ միայն գեղարվեստի պատմությունն ու տեսությունը, այլև Եվրոպայում տարածված տնտեսական, սոցիալական ու քաղաքական բազմաթիվ և գրեթե միշտ իրարամերժ ուսմունքները։ Բանաստեղծի դաստիարակությունն ու մտավոր հասունացումը ընթանում էր այդ միջավայրում, և նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողության մեջ նկատվող հակասությունները հիմնականում՝ կրած հակասական ազդեցությունների արդասիք են։

---

1 «Արևելյան մամուլ», 1909, № 27։

2 «Բյուզանդիոն», 1903, № 35։

Ճշմարտությանն առավել մոտենալու՝ արվեստագետի ներքին պահանջից մղված, Սեակն հենց սկզբից ձգտում է իր ստեղծագործություններին հաղորդել գաղափարական մեծ խորություն ու հստակություն։ Իսկ դրա համար դեղագետից պահանջվում է հարուստ կենսափորձ, իրականության ու մարդկային հոգեբանության լայն իմացություն։ Երիտասարդ բանաստեղծը դրան հասնում է աստիճանաբար, տառապագին որոնումների ճանապարհով։ Սեակի պոեզիան հարստանում է նորանոր մոտիվներով, ավելի է ընդարձակվում նրա ստեղծագործական տեսադաշտը՝ ընդգրկելով կյանքի այլևայլ բնագավառներ։ Այնուամենայնիվ բանաստեղծի ուշադրության կենտրոնում առաջին հերթին հասարակ մարդու ճակատագիրն է՝ բուրժուական իրավակարգի պայմաններում։ Ո՞րն է աշխարհում տիրող անարդարությունների սկզբնապատճառը, որտեղի՞ց է ծնունդ առնում մարդկային թշվառությունը, վերջապես մինչև ե՞րբ պիտի տևի միլիոնների ստրկացումը մի բուռ իշխողների կողմից,— ահա խնդիրներ, որ ստեղծագործական առաջին քայլերից իսկ զբաղեցնում են երիտասարդ Սեակի միտքը։ Սոցիալական ու քաղաքական այսպիսի ակտիվ հարցադրումները դառնում են ողնաշարը բանաստեղծությունների այն շարքի, որ կրելու էր «Քառսը» բնորոշ խորագիրը։

Սեակի անդրանիկ (1907—1908 թթ. շրջանին վերաբերող) բանաստեղծությունների մեջ այդ հարցերը դրված են ամենաընդհանուր ձևով։ Ամենուրեք անպատիժ գործող անիրավությունը հուզում է բանաստեղծին՝ նրա հոգին մատնելով տանջալի տարակուսանքների։ «Ես չգտա այն անդորր երանությունը,—գրում է նա մի նամակում 1908 թվականին,—զոր կ՝երազեի վայելել կապույտներու երկրին (Շվեյցարիա—Վ. Կ.) մեջ։ Ո՞չ ծովուն անհունը, ո՛չ երկնքին լայն երազը, ո՛չ արմավենիներուն փառքը, ո՛չ ալ նարնջենիին տարաշխարհիկ հրապույրը, ոչի՛նչ։ Կզգամ որ հոգիս չուզեր կապվիլ այս բոլորին. հոգիս ո՛ւր է որ. ա՜հ, չարաղետ կարոտը հեռավոր պաշտելիին։ Ո՛չ մեկ շունչ, ո՛չ մեկ ձայն... Սև պատկերներ կմթնեցնեն աչքերս. հոգիս անօրինակ տեսիլներով կտանջվի. լայո՛ւ, պոռալո՛ւ պետք կզգամ. ա՜հ, ահավոր որոշումը հեռավոր պաշտելիին...»[3]։

«Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» ծառանում է Սեակի հանդեպ՝ իր թվացող անլուծելիությամբ հնչելով նրան։ Ադոտ են գեռ բանաստեղծի պատկերացումները հասարակության մեջ իրենց ավերածությունները գործող սոցիալական չարիքների մասին. դրանք ներկայացվում են իբրև երկնային պատուհաս։ Ուստի և բանաստեղծի անդոր տրտունջն առաջին հերթին ուղղված է անարդար աստծու դեմ։ «Մեծդ աստված», «Սուքիա—Մունի», «Եհովայի արցունքը» և այլ բանաստեղծություններ դրա լավագույն ապացույցը կարող են լինել։ Դրանց մեջ խոր ցավ է արտահայտված հասարակության բախտի համար, ամբողջ մարդկության ողբերգական ճակատագրերի համար։

Իսկական արվեստագետի ուղին միշտ վերընթաց է, չնայած հաճախ հանդիպող անկումներին ու վերելքներին։ Հասարակության ներքին խոցերի գեղարվեստական հետաքննությունը Սեակին, ի վերջո, հասցնում են հասարակական հստակ դիրքավորման։ Մարդկությունը բանաստեղծի համար դադարում է համասեռ զանգված լինելուց, որ ընդհանրապես դատապարտված է Ադամ «նախահոր մեղքը» քավելու. այն ներկայանում է սոցիալ-դասակարգային խայտաբղետ կազմով։

Հողագունդիս կեղևին վրա տրտմածին
Թափառահած իմ ոտքերը քալեցին՝
Եղբայրության տաքուկ շունչը փնտրելեն,
Ու ամեն տեղ իմ հեգ աչքերը լալեն
Տեսան փարթամ մեծատունին դրան քով
Աղքատ մայր մը, որ կսպասեր արցունքով...
(«Դրամին աղոթքը»)։

«Սովալլուկ ու թշվառ բյուրավոր խեղճերու» տառապանքի երգն է հնչեցնում Սեակը։ Հասարակ ժողովրդի ցավի մեղեդին դառնում է բանաստեղծի քնարի հարազատ լարը։ Մարդկային թշվառության արմատները նա փնտրում է հասարակության անարդար կառուցվածքի ներսում՝ ձգտելով դրամի, այդ անշունչ մետաղի մեջ դտնել կյանքի առեղծվածների բանալին։ Հասարակական չարիքի մայր արմատն է դրամը, դերադույն չարիքը, «որու լուռ ցոլքին մեջ կարծարծի ճակատագիրը տառապող մարդկության»։

---

3 «Ամենուն տարեցույցը», 1928, էջ 369։

1909—1912 թթ. շրջանին վերաբերող լավագույն ստեղծագործությունների մեջ Սևակն իրեն դրսևորում է որպես կյանքը հիանալիորեն ճանաչող դեմոկրատ արվեստագետ, հասարակության ընչազուրկ մասի շահերի համոզված պաշտպան։ Սոցիալական մոտիվը առանցքային է դառնում նրա ստեղծագործության մեջ։ Սակայն Սևակը, Օշականի խոսքերով ասած, «ընկերային հարցերը երբ նյութ կընե իր ստեղծագործության, միայն նորություն մը չի հետապնդեր, այլ հաղորդ կը փնտրե իր հոգին կրծող ծանր ախորժակներու»[4]։ «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» է դա, որ այժմ տարբերաժանվում է բազմաթիվ «ինչո՞ւնների»՝ կապվելով իրականության ամենատարբեր ընդգավառների հետ։ Հեղինակի առաջադրած խնդիրներն ստանում են կոնկրետ բովանդակություն, իսկ սոցիալական սուր հարցադրումներն ազատվում են անդրանիկ բանաստեղծությունների մեջ նկատվող վերացականությունից։ Հասարակ մարդու կյանքն ու սոցիալական վիճակն են պատկերում «Հայրը», «Արդասավորում», «Փողոց ավլողը», «Այս դանակը», «Կարմիր դրոշակը» և նույն բնույթի մի շարք այլ ստեղծագործություններ։

Այս բանաստեղծությունների մեջ թրթռում է, հեղինակի իսկ խոսքերով ասած, «ապրված, զգացված կյանքը»։ «Չէ երգած ընկերային անարդարությունները ընկերաբանություն կարդացած ըլլալու համար,— գրում է ուսումնասիրողներից մեկը,— այլ որովհետև տեսած է իր երկրին մեջ ու ապա մեծ քաղաքներուն ընդերքին ընկերային կարգերու հարուցած անհուն ողբերգությունները»[5]։ Սևակն ընթերցողին ականատես է դարձնում թշվառության ցնցող պատկերների և անարդարության դեմ իր ազնիվ ընդվզումով համակում նրան։

Ա՜խ, հողակերտ, նզոված, սողուն որդվոցը մարդկան
Փրկարար մեծ հարվածն ո՞վ պիտի շնորհե վերջնական...

«Փրկարար հարվածի» թեման կարմիր գծի պես անցնում է «Քառսը» շարքի միջով։ Եվ դա պատահական չէ։ Սևակը սուր կերպով է ընկալում հասարակության մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական հակասությունները, հեղափոխական այն փոթորկումները, որ խարխլում էին բուրժուական հասարակության հիմքերը XX դարի սկզբին։ Եվ եթե նա, որպես արվեստագետ, նպատակ ուներ պատկերելու ժամանակը իր էական գծերով, ապա չէր կարող խուսափել այդ ժամանակի դեմքը բնորոշող սոցիալական շարժումների նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք ու դիրքորոշում ունենալուց։

Իհարկե, գեղագետի հիմնական խնդիրն է իրականության պատկերավոր վերաստեղծման միջոցով հասնել գեղարվեստական ճշմարտության, և նրա ստեղծագործությունը առաջին հերթին, պետք է գնահատել այս հայեցակետով։ Բայց եթե գրողը, դրան զուգընթաց, ստանձնում է մասսաներին առաջնորդելու դժվարին առաքելությունը, ելնելով իր համոզմունքներից՝ ժխտում կամ հաստատում է հասարակական-քաղաքական պայքարի այս կամ այն ձևը, ապա դրանով իսկ իրավունք է տալիս վերլուծելու և արժեքավորելու իր ստեղծագործությունը նաև այդ տեսակետից։ «Այս դանակը», «Փողոց ավլողը» և «Կարմիր դրոշակ» բանաստեղծությունների մեջ Սևակն ուղղակի դնելով հասարակության վերափոխման ուղիների հարցը, ըստ էության չի լուծում այն։ Նա թեև համոզված է, որ հնարավոր է զենքով տապալել տիրապետող կարգերը և «արյան վրա հիմնել օրենքն ապագա», բայց գերադասում է սպասել, որ՝

Արդարությամբ գա, գա տարվե տարի
Զրկված մարդկության երազը բարի...

«Կարմիր դրոշակ» բանաստեղծության մեջ հեղինակը, զգալով և ընդունելով հանդերձ մասսաների միասնության հեղափոխական ուժի ամբողջ վիթխարությունը, այնուամենայնիվ հույսեր չի կապում «աստվածներն, մարդերն իսպառ լքված» ամբոխի պայքարի հեռանկարների հետ։ Բազմության զինված պայքարի վճռականությունը, ըստ բանաստեղծի, անհուսությունից բխող բնազդական մի քայլ է միայն։ «Ո՞ւր, դեպի ո՞ւր...»,— տագնապով ու ցավով բացականչում է նա՝ դիմելով պայքարի դրոշակին հետևող բազմություններին։ Ինչո՞ւ է ժողովուրդն ստիպված դիմելու այս վերջին հուսահատ քայլին, մի՞թե այս ճանապարհով է, որ պիտի գա արդարությունը,— ահա բանաստեղծի հումանիզմի բովանդակությունը։ Մի կողմից՝ ջերմ համակրանք ճնշված ժողովրդի նկատմամբ, նրա միասնության վիթխարի ուժի ընդունում, մյուս կողմից՝ անվստահություն և թերահավատություն դեպի նրա պայքարի հեռանկարները, մտավա-

4 Ռ. Սևակ, Ցրիվ քերթվածներ, Երևան, 1944, Առաջաբան, էջ է։
5 Դ. Մխիթարյան, Քառորդ դար գրականություն, Կահիրե, 1946, էջ 274։

խություն կտրուկ հեղաբեկումների հանդեպ,— սա ակնհայտ հակասություն է դեմոկրատ բանաստեղծի աշխարհայացքի սիստեմում, որ բխում է նրա մաքր բուրժուական սահմանափակությունից։

2

«Այլասերում» հոդվածը Սեակն սկսում է հատկանշական մի դիտողությունով. «Նոր քաղաքակրթության մեծագույն վերքերեն մեկն է այս, այլասերումը, վաղվան հիվանդությունը, հիվանդություններեն հոռեգույնը, որովհետև ոչ մեկ բժշկություն պիտի կրնա զայն դարմանել։ Իր մանրէն երբեք պիտի չգտնվի»[6]։

Բայց Սեակին լավ էր հայտնի այդ «մանրէն»։ «Շան հոգի», «Պոլսո որովայնին մեջ», «Պոռնիկը», «Թրոպատուրներ», «Երթա՞լ...» և այլ բանաստեղծությունների մեջ նա ստեղծում է պատկերներ, որոնք գեղարվեստական խոր ճշմարտացիությամբ ցույց են տալիս բուրժուական հասարակության բարոյական նկարագիրը։ Բանաստեղծին շատ է հուզում այն տխուր իրողությունը, որ անողոք կարիքի ճնշման տակ անհատը զրկվում է իր մարդկային հատկանիշներից։ Իրավակարգի բարոյաղրկող ազդեցությունը հանգեցնում է մարդկության դավանած հազարամյա սրբությունների եղծմանը, մարդկային ամենագեղեցիկ զգացմունքների իմաստազուրկ լինելուն։ Բանաստեղծը դատում է հասարակության բարոյական դատավորը, միաժամանակ այն անբասիր հոգիների պաշտպանը, որոնք զոհվում էին «մեղքի քառուղիներուն» վրա։ «Պոլսո որովայնին մեջ» խոսուն վերնագիրը կրող բանաստեղծությունը Սեակը նվիրել է «Սեր քույրերուն»։ Այդ նրանք են, որոնց բայքայվող հասարակությունը դատապարտել է բարոյական մահվան...

Տխուր են Սեակի մտորումները նաև արվեստի ճակատագրի մասին։ «Մեզի կարմիր ու մսոտ շուրթերով, ուժեղ ու ժպտուն գրականություն մը պետք է։ Մեզի առողջ ու երիտասարդ մտավորականներ պետք են»[7],—գրում է Սեակը մի առիթով։ Բայց և միաժամանակ չի կարող չտեսնել, թե ինչպես ֆիզիկական գոյության նվազագույն հնարավորությունների պայմաններում հոգեպես արատավորվում է մարդը՝ կորցնելով հետաքրքրությունը այն ամենի նկատմամբ, որն ուղղակիորեն չի կապվում հացի խնդրի հետ։ Արվեստը զրկվում էր հասարակական լսարանից, աստիճանաբար կորցնում իր վերափոխիչ նշանակությունը։ Հետևում է բնական և անխուսափելի մի հարց՝ ո՞ւմ համար պետք է ստեղծագործի արվեստագետը, չէ՞ որ «ստրուկ և անզգամ նյութի ձայնն է իշխում ամենուրեք։ Հուսահատական փաստը Սեակին մղում է գեղարվեստը կյանքի «գռեհիկ» հետաքրքրություններից հեռու պահելու և դրանով իսկ նրա «անաղարտությունը» պահպանելու էսթետական մտայնությունը, որը, սակայն, չի դրսևորվում նրա գեղարվեստական պրակտիկայում։

Արվեստի անկման, արվեստագետի տխուր ճակատագրի պատկերը բուրժուական հասարակության մեջ շատ ավելի խորությամբ ու գեղարվեստական ճշմարտացիությամբ ցուցադրված է «Թրուպագուրները» բանաստեղծության մեջ, որ հայ քնարերգության ամենաողբերգական էջերից մեկն է։

Բարձր իդեալներով առաջնորդվող անհատի և անհեռանկար կյանքի այս սուր հակադրությունը այն իրական հողն է, որի վրա ձևավորվում է Սեակի ստեղծագործության հիմնական ուղղությունը՝ ռոմանտիզմը։ «Ես ավելի իրապաշտ եմ,—գրում է մի առիթով բանաստեղծը,—ամեն բանե առաջ իրականությունը զիս կը գրավե,—ամեն իրականութենե վեր մեկ իրականություն մը կը ճանչնամ ես—ապրված, զգացված կյանքը և ոչ թե երևակայված կյանքը»[8]։

Բանաստեղծի այս խոստովանությունն իրավունք չի տալիս դեռևս նրա ստեղծագործությունը համարելու ռեալիզմի արտահայտություն։ Հայտնի է, որ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծական սերունդը ստեղծագործական մեթոդի և հատկապես ռեալիզմի իր յուրահատուկ ըմբռնումն ուներ։ Չընդունելով տարբեր ստեղծագործական մեթոդների միջև անանցանելի պատնեշների գոյությունը, Վարուժանն, օրինակ, ռեալիզմը համարում էր գեղեցկությանը հասնելու ամենակարճ ուղին, որն իր մեջ է ամփոփում բոլոր ուղղությունների լավագույն տարրերը և այդպիսով դառնում ստեղծագործական համապարփակ սկզբունք։

Այս է ըստ էության նաև Սեակի խոստովանության իմաստը։ Որպես ստեղծագործող նա իր

---

6 Ռ. Սեակ, Բժշկին գիրքեն փրցված էջեր և քերթվածներ, Փարիզ, 1946, էջ 124։

7 Նույն տեղում, էջ 128—130։

8 «Հայրենիք», 1928, № 4787։

սերնդակիցների մեջ թերևս ամենից ավելի՝ է մոտ կանգնած կյանքին։ Բայց հարցն այն է, թե իրականության պատկերներն ինչպիսի նպատակի են ծառայում նրա ստեղծագործության մեջ։ Ուշադիր մոտեցումը ցույց է տալիս, որ ամենից ավելի օբյեկտիվ պատկերների մեջ անդամ բովանդակությանն ուղղություն տվողը հեղինակի սուբյեկտիվ զգացողությունն է, նախադրված գաղափարը։ Բանաստեղծը պատկերում է իրականությունը ոչ թե այնպես, ինչպես որ կա, այլ միայն այդ իրականության արտացոլումը իր սուբյեկտիվ աշխարհում, կյանքի փաստերը վերաձևավորվում ու վերադասավորվում են ըստ հեղինակի հայեցողության։ Հենց սա է այն հիմնական նախադրյալը, որ թույլ է տալիս Սևակին համարելու ռոմանտիկ բանաստեղծ։ Սակայն ռոմանտիզմը նրա մոտ հանդես է գալիս ոչ թե անաղարտ ձևով, այլ մոդեռնիստական ուղղությունների, մասնավորապես սիմվոլիզմի տարրերի հետ բարդ միասնության մեջ։

3

«Մասիսում», «Լույսում», «Արևելյան մամուլում» տպագրված իր քնարական բանաստեղծություններով Սևակն արդեն հայտնի անուն էր Պոլսի հայ դրական շրջաններում, երբ սահմանադրության վերահաստատումը և ապա Կիլիկյան կոտորածները կրկին ալեկոծեցին արևմտահայ կյանքը, որ ավելի քան մեկ տասնամյակ դատապարտված էր բռնի անշարժության։ Ռուբեն Սևակի «Կարմիր գիրքը» այդ հուզումնալի օրերի արգասիքն է և մայր ժողովրդի տառապանքներով ապրող մարտիկ բանաստեղծի պոռթկուն բողոքը՝ ուղղված ոչ միայն թուրք չարդարարների, այլև նրանց եվրոպական մեղսակիցների դեմ։

Հայրենիքի արյունոտ ճակատագրի թեման «Կարմիր գրքի» առանցքն է կազմում։ Սևակն ստեղծում է ավերման ու կոտորածի անմոռանալի պատկերներ և ցուցադրելով արհավիրքի իրական մեծությունը, միաժամանակ ձգտում է բարձրացնել ժողովրդի պայքարի ոգին, անմեռ պահել հավատը ապագայի նկատմամբ։ Միշտ աչքի առաջ ունենալով հարազատ ժողովրդի ողբերգական վիճակը, Սևակը «Կարմիր գրքում» կատարում է ավելի հեռուն գնացող ընդհանրացումներ։ «Առանց շաղակրատ հառաչանքի, առանց փքուռուցց երեմիականներու, առանց բանաստեղծության այդ գիրքը սրտիս մխվեցավ տեգի պես,—գրում է բանաստեղծը «Ամիս մը ի Կիլիկիա» գրքի հրատարակության առթիվ Արշակունի Թեոդիկին ուղղված մի նամակում։— Ցավին գիրքն է այդ, ավելի ճիշտ՝ Զայրույթին գիրքը։ Ու ես մխիթարվեցա հոն գտնելով այն էական միտքը, զոր չանցեր լի դնել «Կարմիր գիրք»-իս մեջ։ Այո, հարգելի հեղինակուհի, հացը աշխատողինը չէ, հացը գոգացողինն է. ու մեռնողին իրավունքը մեռցնողին հարցնելը եզերական անմտություն մըն է»[9]։ Հեղինակի այս դիտողությունը բանալի կարող է լինել «Կարմիր գրքի» մտայնությունը ճիշտ հասկանալու համար։

Հայ ժողովրդին հասած աղետը իր հիմքում սոցիալական երևույթ համարելով, բանաստեղծն իր մերկացնող բողոքն է ուղղում առհասարակ բուրժուական իրավակարգի դեմ։ Սևակը հայրենական տառապանքի երգիչ է, միաժամանակ բուրժուական իրավակարգի համարձակ ու խիզախ դատապարտող։ Եվ այդ երկու մոմենտները «Կարմիր գրքում» հանդես են գալիս անխզելի միասնության մեջ՝ իբրև նույն մտայնության տարբեր կողմեր։

«Կարմիր գիրքն» ամփոփում է երեք պոեմներ։ «Ջարդի խենթը» և «Թրքուհին» գրված են կոտորածների անմիջական տպավորության տակ և կրում են այդ անմիջականության դրոշմը։ Ինչ վերաբերում է երրորդ «Մարդերգությունն» պոեմին, ապա դա լայնահուն մի խոհ է մարդու կյանքի ու ճակատագրի մասին անարդար հասարակության մեջ։ Կոտորածի, արյան ու ավերի տեսարաններից, ընդվզումի ու բողոքի, ցասման ու վրեժի տրամադրություններից դեպի կյանքի ու մահվան, մարդու, նրա գոյության իմաստի և առհասարակ աշխարհում տիրող չարիքների սոցիալական ակունքների մասին խորհրդածությունները,— ահա «Կարմիր գրքում» տիրող մտայնության զարգացման ընթացքը։ Ինչպես «Թրքուհին» ու մանավանդ «Ջարդի խենթը» պոեմներում, այնպես էլ «Մարդերգության» մեջ հեղինակի ուշադրության կենտրոնում է նույն երևույթը՝ մարդկային տառապանքի թեման, դիտված տարբեր տեսանկյուններով. մի դեպքում ստեղծագործության անմիջական ազդակն է բուն երևույթը, մյուս դեպքում հայկական չարդերը, մյուս դեպքում հեղինակի տեսադաշտում դարձյալ նույն տառապանքի թեման է, բայց արդեն դիտված ոչ անմիջականորեն, այլ որոշ հեռավորությունից, լայն փիլիսոփայական առումով։ «Մարդերգությունը» նախորդ երկու պոեմների գաղափարական գծի տրամաբանական զարգացումն է և ամբողջացնում է «Կարմիր գրքի» մտայնությունը։

---

9 «Ամենուն տարեցույցը», 1911, էջ 218։

XX դարի սկզբին հայ ժողովուրդն ապրում էր իր պատմության ամենաողբերգական ու շրջադարձային պահերից մեկը, երբ ուղղակիորեն դրված էր նրա գոյության կամ չգոյության հարցը։ Տերյանի խոսքերով ասած դա «հույսերի, ցնորքների, մտահոգությունների» մի շրջան էր։ Հայ մտավորականությունը, խոր հավատ տածելով ժողովրդի հոգևոր ուժերի նկատմամբ, միաժամանակ չէր թաքցնում իր տագնապը հայրենիքի ապագայի նկատմամբ։ Այդ տագնապների ու տարակույսների արգասիքն է նաև Սևակի «Վերջին հայերը» բանաստեղծությունների շարքը։ Ի՞նչ է ժողովուրդը, որտեղի՞ց է եկել նա, ո՞ւր է գնում, ո՞րն է նրա գոյության կովանը դարավոր մաքառումների ճանապարհին, ո՞րն է նրա հարատևման գաղտնիքը,— ահա խոհեր, որ պաշարում են իր ժողովրդի պատմական բախտին հետամուտ բանաստեղծին։ Սևակի համար պատմությունը կենդանի պրոցես է, անվերջ մաքառումների տարեգրություն։ «Պարզ պիտի ըլլար մեր ճանապարհը,—գրում է Սիրունին,— պրպտել անցյալ տարրերը ու անոնց լույսով քննել մեր հոգիները ու մարմին տալ զայն փոթորկող տենդերուն, պիտի որոնեինք, հետևաբար, գեղեցկություններ, որ երբեմն եղեր էին և դեռ կային մեր ցեղին հոգվույն խորերը»[10]։ Այս խոսքերով բնութագրվում է նաև «Վերջին հայերը» շարքի գաղափարական ուղղվածությունը։ Եվ այդ էական հատկանիշով էլ շարքի բանաստեղծությունները իրենց տրամադրությամբ կապվում են դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայում լայնորեն տարածված հնթանոսական ուղղության հետ։

4

«Քառսից» ու «Կարմիր գրքից» հետո Սևակի «Սիրո գիրքը» արտաքնապես բոլորովին տարբեր մի աշխարհ է բացում ընթերցողի առջև, տառապանքի ու ցավի, ստրկության ու ճնշման, բարոյական մահվան ու այլասերման իրականությունից նա տեղափոխվում է փթթող պայծառ բնության, բարձր ու անաղարտ սիրո մի աշխարհ, ուր թևթևանում է հոգին՝ ճնշող պատկերների ծանրությունից։ Փոխվում է նաև բանաստեղծի գրելաձևը, ներքին զայրույթի ու ատելության հուժկու շեշտեր պարունակող տողերին փոխարինելու են գալիս թեթև ու քնքուշ, երբեմն ճաշակով ու զուսպ խանդավառությամբ կառուցված քնարական պատկերները։ Զգացվում է, որ բանաստեղծը թևակոխել է իր հոգուն ամենից ավելի հարազատ մի մթնոլորտ, և այստեղ ավելի ազատ ու ինքնավստահ է զգում իրեն նրա արվեստը։ Բյուրեղացած զգացմունքների երգիչ է Սևակը, իսկական քնարերգու։ «Մշտական պատանություն մը,—գրում է Սշականը,—անոր բոլոր քերթվածները կողողե իր քաղցրությամբը, աշխույժովը, անփութությամբ ու թռիչքով։ Դարեան բանաստեղծ մը, եթե քիչ մը բոնազբոս չեք գտներ տարազը, որ չհասավ ու չհոգնեցավ տարիքեն, ապրեցավ իր մահը երիտասարդ, թարմ, արի ու արու»[11]։

Այս ամենով հանդերձ «Սիրո դիրքը» առաջին երկու շարքերում արծարծված գաղափարների ու գեղարվեստական սկզբունքների օրգանական զարգացումն է և ամբողջացնում է բանաստեղծի ստեղծագործությունը՝ որպես գաղափարական մեկ միասնական գծի արտահայտություն։

«Քառսում» և «Կարմիր գրքում» Սևակի իդեալը ամենևին չէր երևում կամ էլ լավագույն դեպքում, աղոտ կերպով էր գծագրվում միայն։ Պատճառն այն էր, որ բանաստեղծի պատկերած աշխարհը ուղղակի հակապատկերն էր նրա փայփայած իդեալների, և բնականաբար անիմաստ պիտի լիներ փնտրել դրանք այդ իրականության ներսում։ Ուստի և բանաստեղծի իդեալների ամբողջությունը ստանում է գեղեցիկ երազանքի ձև, որ գունագեղ ու հուզառատ պատկերներով մարմնավորվում է «Սիրո գրքում»։ Իրականության մեջ չգտնելով իր երազած մաքուր ու անբիծ մարդկային զգացմունքը, բանաստեղծն անձնատուր է լինում գեղեցիկ անուրջներին։ Բայց այս դեպքում դրանք ոչ իրականության արժեք ունեն, քանի որ բանաստեղծը խորապես ՝ավատում է աշխարհում իր փայփայած իդեալների վերջնական իրականացմանը։

Խորն են Սևակի սիրային քնարերգության հասարակական ակունքները։ Եթե իրականության հակասությունների վերհանումը հիմք է տալիս հեղինակին որոշակի հայացքներ զարգացնելու մարդու ներաշխարհի, նրա ապրումների փոփոխությունների վերաբերյալ, ապա ամեն տեսակի աղավաղումներից զերծ նվիրական զգացմունքն այն բարձրակետն է, որտեղից առավել հստակ երանգներով է երևում այդ նույն իրականության հրեշավոր դեմքը։ Անխառն սիրո կրքոտ փառաբանությունն, այսպիսով, մի կողմից այլասերվող հասարակության դեմ ուղղված ուղղակի, երբեմն էլ անուղղակի, բողոք է, մյուս կողմից՝ գեղեցիկ ու անխարդախ կյանքով ապ-

---

10 Սիրունի, Դանիել Վարուժան, Պոլիս, 1940, էջ 125—126։

11 Ռ. Սևակ, Ցրիվ քերթվածներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ ԺԴ։

բելու նվիրական ձգտումի արտահայտություն։ «Քանի՜, քանի՜ անգամներ,—գրում է բանաստեղծը,—երազած եմ հոն քաշվիլ (Նկատի ունի լեռնային բարձրությունների մեջ կորած մենավոր մի վանք—Վ. Կ.), հոն թաղվիլ, բանտարկվիլ իմ երջանկությանս հետ, դուրս նետվիլ այս զզվելի օրենքեն, որ «կյանքի պայքար» կը կոչվի, ապրիլ երագին ու խորհուրդին մեջ, աստվածորե՜ն ապրիլ, հավիտենության խաբկանքն զգալ, լռությունը խոսեցնել... Եվ այն ատեն պիտի զգայի, որ կապրիմ, մինչդեռ հիմա, քաղաքակրթության ու խուժանին մեջ նետված, ավելի կը տարվիմ, կը քշվիմ, կը հրվիմ, քան թե կը քալեմ բնության մեջ՝ հին աստվածներու քայլվը...»[12]։

«Աստվածորե՜ն ապրիլ»,—այս է բանաստեղծի իդեալը։ Վերջինս, սակայն չի աղոտանում մշուշոտ ու անորսալի գծերի մեջ, բանաստեղծը փառաբանում է այն՝ մեկին ու դյուրընկալելի պատկերներով, հաստատ համոզմունքով, թե մարդն ի վիճակի է ապրելու աստվածային կյանքի բերկրանքը։ Ուստի և նրա երգերում ուղղակիորեն ցույց է տրվում այն ճանապարհը, որով մարդը կարող է հասնել մեծ ու իսկական կյանքի խորհրդին, միաժամանակ ոգեշնչող երանգներով պանծացնում է այդ կյանքը ակնհայտ մղումով՝ արթնացնելու բթացնող իրականության ազդեցությունից մարդկային հոգու խորքերում նիրհած բնածին մղումը դեպի երջանկության ու կատարելության։

Տեղին չէր լինի այստեղ մանրամասն վերլուծել Սևակի սիրային քնարերգությունն իր ամբողջության մեջ։ Նշենք միայն, որ նախորդ ստեղծագործություններում հեղինակին հուզող հարցերը ուղղակի կամ անուղղակի ճանապարհով դրսևորվում են նաև այստեղ։ Կյանքի և մահվան առեղծվածը, օրինակ, որ զգալի տեղ էր գրավում «Մարդերգության» մեջ, հետապնդում է բանաստեղծին նաև սիրո երգերում, միայն թե այս դեպքում բանաստեղծը չի սարսափում մահվան ուրվականից. սիրո ամենահաղթ զորությամբ նա հաղթանակ է տանում վերջինիս դեմ։

5

1911 թ. Սևակն ավարտելով համալսարանը, աշխատանքի է անցնում Լոզանի հիվանդանոցներից մեկում՝ իբրև բժշկի օգնական։ Հիվանդանոցի չորս պատերի ներսում նոր ու ինքնատիպ մի աշխարհ է բացվում երիտասարդ բանաստեղծի համար։ Նա ականատես է դառնում մարդկային անհամար ու բազմատեսակ ողբերգությունների՝ արվեստագետի նուրբ դիտողականությամբ սովորական հիվանդությունների հետևում տեսնելով մարդու անհատական և հասարակական բախտի պատկերը։ Հիվանդանոցը դառնում է յուրատեսակ մի թատերաբեմ, ուր խաղացվում է կյանքի անվերջանալի դրաման՝ վեր հանելով մի ամբողջ հասարակության ներքին կազմության խոցերը։ Այսպես են ծնվում «Բժշկին դիրքեն փրցված էջերը», որոնք փոքրիկ, բայց անկրկնելի տեղ են ապահովում Սևակի համար արևմտահայ արձակի պատմության մեջ։

Ժանրային տեսակետից այդ ստեղծագործությունները բազմազան են. փոքրաթիվ գեղեցիկ նորավեպերի ու պատմվածքների կողքին կան դիդակտիկ-մանկավարժական բնույթի հոդվածներ, լրագրական ակնարկներ, հանրամատչելի զրույցներ ու փիլիսոփայական խորհրդածություններ։ Հաճախ այս բոլոր հատկանիշները միաձուլված են հանդես գալիս նույն գործի մեջ։ Ավելի ընդհանուր առումով, սակայն, դրանք բժշկի օրագրություններ են, որոնց մեջ հեղինակը հետապնդում է առողջապահական-դաստիարակչական նպատակներ և որոնք ծնունդ են գերազանցապես հասարակությանն օգտակար լինելու ձգտման։

«Բժշկի էջերում» հիվանդությունը վերացական չարիք չէ, այլ իր որոշակի դեմքն ունեցող թշնամի, որի դեմ պայքարում է հեղինակը հոգու ամբողջ զորությամբ, ատելության ուժով, մարառում է իր նմաններին մահացու վտանգից հեռու պահելու աղնիվ ձգտումով։ Մեկ միասնական գիծ է սա, որ անցնում է շարքի բոլոր գործերի միջով։ Այսպես ձևավորվում ու վերջի-վերջո իր ամբողջ հասակով ընթերցողի առջև է կանգնում բժշկի վեհ կերպարը։ Սրանով ամենատարբեր բնույթի հոդվածները միավորվում ու դառնում են ամբողջական մտայնության արտահայտություն։ Գլխավորն այդ մտայնության մեջ մարդու հաղթանակի փառաբանումն է ամենաանողոք թշնամու՝ մահի դեմ։ «Ապրիլը հաղթել է»,—խոր հավատով բացականչում է Սևակը։

Նյութելով իր հիմնական նպատակադրումից, հեղինակը «Բժշկի էջերում» հաճախ հանդես է գալիս իբրև բարոյախոս ու քարոզիչ։ Այդպիսի դեպքերում նրա խոսքը հյութեղ է ու տպավորիչ, հեռու գիտական չորությունից ու վերացականության ձանձրույթից, բայց և այնպես չի հասնում գեղարվեստի բարձրության. այդ գործերում մարդը մեծ մասամբ մնում է աննկատելի, որովհետև հիվանդը երևում է չափից ավելի ցայտունությամբ։

---

[12] Ռ. Սևակ. Ծրիվ քերթվածներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ ԺԴ։

Բայց և երբեմն հեղինակի մեջ արթնանում է արվեստագետի բնազդը։ Մարդն իր հոգեկան աշխարհով ու անհատական ապրումներով դառնում է նրա զննության առարկան։ Հիվանդությունը, ֆիզիկական ախտը այս դեպքում էլ մնում է իբրև ելակետ, սակայն աստիճանաբար ետին պլան է մղվում և կենտրոնում մնում է մարդու ողբերգությունն՝ իբրև հետևանք։ Այդ հետևանքի վրա է ծանրանում հեղինակը՝ ստեղծագործողի խորաթափանցությամբ բացահայտելով մարդկային հոգեբանության բազմաթիվ նրբերանգներ։ Մեր առջև այժմ ոչ թե հիվանդն է, որ պատահմամբ մարդ է, այլ մարդը, որ պատահմամբ հիվանդ է։ Այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործողի շահագրգռությունները գերակշռություն են ստանում բժշկի հետաքրքրությունների նկատմամբ։ Դրա շնորհիվ գրվածքը ստանում է գեղարվեստական արժեք՝ ձեռք բերելով ընդհանրացման ուժ։ Ահա այդպիսի գործերն են, որ բարձրացնում են «Բժշկին գիրքեն փրցված էջերի» գեղարվեստական արժեքը։

Սևակի արձակ գործերը ժամանակին ջերմ ընդունելություն են գտել հասարակության բոլոր խավերի մեջ։ «Շնորհավորությունններս այն զմայլելի ձևին համար, որով կը գրեք ձեր Բժշկի էջերը,— գրում է Ռուբեն Զարդարյանը Սևակին ուղղված մի նամակում։—Ձեզ կարող երևակայել, թե որպիսի խանդավառ ընդունելություն գտած են անոնք ընթերցող հասարակության մեջ թե հոս, թե արտասահման։ Ասիկա նախ կապացուցանե այն անտարակուսելի գրական ճարտարությունը, որով կը գրեք ձեր հոդվածները, քերթվածի մը չափ թրթռուն, երկրորդ՝ մանկավարժական այն մեթոդը, որով հիվանդության սարսափն ու դարշանքը կը ներշնչեք, առանց խրատի ու քարոզության հին պանալ մեթոդին, և երրորդ այն որ, ափսո՜ս, այնքան տառապանք կա մեր հասարակության ծայն ալ, ու այնքա՜ն հիվանդ, այնքա՜ն վիրավոր»[13].

В. А. Киракосян

ТВОРЧЕСТВО РУБЕНА СЕВАКА

Резюме

Рубен Севак — один из виднейших представителей западноармянской поэзии начала XX века. Его творчество является составной частью художественного наследия того поколения западноармянских поэтов, которое подняло армянскую поэзию на более высокую ступень. Однако до сих пор творческое наследие Севака не было подробно исследовано.

В настоящей статье на основе материалов, почерпнутых из периодической печати и других источников, мы попытались вкратце охарактеризовать творческий путь поэта, показать процесс постепенного развития его мировоззрения и художественных принципов. Особое внимание уделено формированию его демократических взглядов, одновременно показаны те противоречия в его мировоззрении, которые явились неизбежным следствием данного периода исторического развития.

В статье коротко охарактеризованы главные тенденции творчества поэта. На основе анализа конкретных произведений показывается, что Севак в своем творчестве следовал принципам романтизма, однако его романтизм выступает в сложном сочетании с элементами модернистических направлений.

В статье сделана попытка оценить и прозу поэта, так как она составляет значительную часть его творческого наследия.

---

13 Ռ. Սևակ, Բժշկին գիրքեն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, Առաջաբան, էջ ԺԱ։