

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԶԱՏ ՈՏԱՆԱԿՈՐ

Հայ գրականության մեջ ազատ ոտանավորի (ֆրս. Vers libre) բուռն վերելքը եղել է 19-րդ դարի 60-70-ական թվականներին: Ազատ ոտանավորի հիմնադիրներից է նրա խոշորագույն վարպետ Սիամանթոն (Ատոմ Յարճանյանը 1878-1915թթ.): Սիամանթոն գրել է բացառապես միայն վերլիբրով: Վերլիբրով գրելու եզակի փորձեր կատարել են նաև Մ.Մեծարենցը, Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և այլն: Իսկ 20-րդ դարի երկրորդ կեսին հանդես եկած բանաստեղծներից Հ.Էդոյանը, Հովհ. Գրիգորյանը, Ա. Հարությունյանը, Վ.Ղազարյանը և այլ բանաստեղծներ նորագույն շրջանում շարունակեցին Սիամանթոնի ավանդները. նրանց ստեղծագործության շնորհիվ հայ գրականության համար XX դարը համարվեց վերլիբրի դասական շրջան: Նախ անդրադառնանք հայկական «նախավերլիբրին», նաև՝ վերլիբրի միջանկյալ ձևերին, որից հետո միայն բուն հայկական վերլիբրի դասական շրջանին:

Հայկական նախավերլիբր

Մեր հնագույն հեթանոսական երգերի ու շարականների արտաքին կառուցվածքը հաշվի առնելով (անհանգ, առանց չափ, անհավասար քանակով վանկեր)՝ մենք դրանք անվանում ենք “նախավերլիբր”: Այսինքն՝ վերլիբր հիշեցնող տեքստերը, որոնք հանդես են եկել հայ բանահյուսության մեջ, և երգվել են, ու երգն ապահովել է տողերի հավասարությունը և ռիթմը, մենք համարում ենք չափածոյի զարգացման առաջին փուլում հանդես եկած վերլիբրանման ազատ տեքստեր, որոնք զուտ իրենց կառուցվածքով հիշեցնում են 20-րդ դարի *վերլիբր* երևույթը: Փաստորեն՝ “նախավերլիբրն” իր կառուցվածքով է միայն նման վերլիբրին, և մենք այն չենք համարում վերլիբր, քանի որ վերլիբրը 20-րդ դարի մտածողության և տաղաչափական ձևերի երկարատև զարգացման արդյունք է: Այն իր մեջ կրում է մյուս տաղաչափական ձևերի էվոլյուցիայի ամբողջ փորձը, միևնույն ժամանակ՝ չի նույնանում ոչ մի ավանդական չափի հետ: Հայ ժողովուրդը ունեցել է չափածո հարուստ բանահյուսություն, արդյոք ինչպիսի՝ համակարգ են ունեցել վիպական, քնարական երգերը, ի՞նչ եղանակով են կատարվել՝ դժվար է որոշել. այս հարցերի շուրջ միասնական կարծիք մինչ այժմ չկա:

Դժվարությունը նրանում է, որ բանավոր գրականությունից մեզ շատ քիչ բան է հասել, չի պահպանվել նաև դրանց երաժշտությունը: Ուստի մենք չենք կարող եզրակացնել, թե ինչպես էին դրանք կատարվում: Շատ տեսաբաններ հայկական էպոսը՝ «Սասունցի Դավիթը», նույնպես համարել են

վերլիբրի հնագույն տեսակ: Այսպես՝ Վ.Ռոգովը¹ «մինչն փական» վերլիբր է համարում «Գիլգամեշը», «Սասունցի Դավիթը», Գ.Նարեկացու «Սատեան ողբերգություն»-ը և այլն: Մեր հին մատենագիրները թողել են բազմաթիվ հիշատակություններ, բայց մեզ գրեթե ոչինչ չի հասել հարսանեկան, պարի, աշխատանքի, թաղման երգերից, սոսկ պատառիկներ են հասել հին շրջովրդական-գուսանական բանահյուսությունից, սակայն դրանց օրինակով կարելի է պարզ պատկերացում ունենալ ժողովրդական հին ստեղծագործությունների բանաստեղծական արվեստի մասին:

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովըն ծիրանի...
Երկն ի ծովուն ուներ
Եվ զկարմրիկն եղեգնիկ
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,

Վահագնի ծննդի նկարագրությունը, Սաթենիկի դիմումը Արտաշեսին, Արտաշեսի՝ Սաթենիկին փախցնելու նկարագրությունը և մյուս մեզ քաջ ծանոթ նմուշները հիացմունք են առաջացնում: Պատկերները, համեմատությունները զարմանալի ինքնատիպ են, բոլոր պահպանված հատվածները պարզ և հղկված լեզու ունեն: Հինգերորդ դարից առաջ գոյություն ունեցող հայերեն գրականության մասին մեծաթժեք ու կարևոր վկայություններ են թողել Մ.Խորենացին և մյուս պատմիչները: Այս ամենի շնորհիվ է, որ հայ հեթանոսական աստվածների մասին որոշ տեղեկություններ ենք քաղում: Հեթանոս երգերից նույնպես գրեթե ոչինչ չի պահպանվել, և դրա զխավոր պատճառն այն էր, որ եկեղեցին ժխտական վերաբերմունք ուներ հեթանոս երգերի և, առհասարակ, ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ: Սիա մի պատահիկ՝ պահպանված հեթանոս երգերից.

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման, -
Քո կանաչ արև քեզ նըման,
Ծիրանի ծառ, որ կծաղկեր
Ծաղկեր դուք էլ էնոր նման

Սիայն պատմիչներն էին, որ նկարագրելով հասարակական կյանքը, քաղաքական հարաբերությունները, լայնորեն օգտագործում էին նաև ժողովրդական բանահյուսությունը, քանի որ բուն գեղարվեստական գրականության ժանրերից գրավոր ձևով պահպանվում էին միայն եկեղեցական արարողությունների հետ կապված բանաստեղծությունները, շարականները:

6-9-րդ դդ-ում զարգանում էր եկեղեցական բանաստեղծությունը, այդ շրջանի դավանաբանական գրականության հայտնի դեմքերից են Պետրոս Սյունյաց եպիսկոպոսը, Կոնիտաս կաթողիկոսը, Հովհան Իմաստասերը, Ստեփանոս Սյունեցին և շատ ուրիշներ: Այդ գրականության գերիշխելը չի

¹ Рогов М.Л., Верлибр-мода или потребность, "Лит.обоз.", 1974, № 9, с.105:

նշանակում, թե աշխարհիկ մտածողությունը և տրամադրությունները բոլորովին չեն արտահայտվել գրականության մեջ: Օրինակ.

Նահատակը յաղթողը քաղք ի մարտի,
Երանելի սուրբ մարտիրոսը,
Որք վանեալ ըզթշնամին խորտակեցիք:

Հայ ժողովրդի բանահյուսությունը միշտ էլ ներշնչանքի աղբյուր է եղել բազմաթիվ բանաստեղծների համար, այդ թվում՝ Սիամանթոյի: Դրանց բանաստեղծական արվեստի ու պատկերավորության շնորհիվ, անխոս, կարելի է պատկերացում կազմել ժողովրդի մտածողության, նրանց լեզվի ու բնավորության մասին: Մինչ բուն հայկական վերլիբրին ծանոթանալը, նախ անդրադառնանք վերլիբրի՝ *միջանկյալ* համարվող ձևերին: Բազմաթիվ բանաստեղծների ստեղծագործություններում կարելի է հանդիպել վերլիբրի կանոնավորված, կամ ավելի ազատ նմուշների, սակայն դրանց թիվն այնքան էլ մեծ չէ: Ներկայացնենք Հովհ.Թումանյանի «Կալի երգը». նա ընդօրինակել է ժողովրդական բանարվեստի և ռիթմը և ոճը.

Կալ արա, գնանք,	Արի՛, ման արա,
Ա~ եզը ջան.	Այ քեզ մեռնեմ
Հորովե~լ,	Դարման արա,
Հո~րո~վելա~:	Ղաղեղ առնեմ:

«Կալի երգը», Հովհ.Թումանյան (Լոռեցունց)

Սա վերլիբր չէ, բայց միջանկյալ ձև է, ավելի մոտ է «երգվող արձակին»՝ անաֆորների և բազմաթիվ այլ կրկնությունների առկայության շնորհիվ: Ինչպես տեսնում ենք՝ այստեղ կան հանգեր: Ահա թե ինչպիսին է վանկերի հավասարությունը. 5/4/3/4 5/4/4/4 4/4/4/4 և 5/4/5/4: Այս տեքստի ռիթմը հիմնված է տարբեր քանակության վանկեր ունեցող հատվածների հարաբերակցության վրա, որոնք միմյանց են հավասարվում տեմպի միջոցով (երկար տողերը ավելի արագ, կարճ տողերն ավելի դանդաղ են արտասանվում, այսինքն՝ այնպես, ինչպես Ա.Բահաթրյանը բացատրում էր շարականների և հեթանոս երգերի տաղաչափությունը): Հաջորդ օրինակում մենք տեսնում ենք մաքուր վերլիբր:

Փշե- պսակը ճակտիս կըղնեմ
Ու ջինջ սրտով ամբոխի մեջ,
Ու վեհ մտքերով նրա վրեժ
Կըթափառեմ ոլոր-մոլոր
Երկրի բոլոր ոլորտներում...

«Փշե- պսակը», Ավ.Իսահակյան:

Սա մաքուր վերլիբր է, բայց բավականին կանոնավոր (10/8/9/8/7 8/7/7/7/6), առաջին 4 տողերի վերջում նկատում ենք ասոնանսներ (առաջին տան մեջ՝ Ե-ով, երկրորդ տան մեջ՝ Ա-ով): Վերջին երկու տողերում նույնպես երևում է օրինաչափություն. ոլորտում - հեծվում:

Անդրադառնալով մեկ այլ հեղինակի վերլիբրին՝ կարող ենք համոզված ասել, որ գործ ունենք մաքուր վերլիբրի հետ:

Երեկ գիշեր մոռցեր էիր,

Լուսնա~կ, գիտե՞ս,

Երեկ գիշեր մոռցե~ր էիր պատուհանիկիս իմ համեստ.

Պատուհանիկս իմ անտես՝

Ուր մութ մը գորշ վիժակի պես էր կախվեր:

«Լուսնակ քուրիկիս», Ս.Սեծարենց:

Այս բանաստեղծությունը հարուստ է հռետորական ֆիգուրներով՝ հարցերով, բացականչություններով. «Քեզի՛, քեզի՛, քու՛յր աստված», բազմաթիվ կրկնություններով՝ հիմնականում տողի սկզբում՝ անաֆորներով: Այս ամենը ստեղծում է ոչ միայն երաժշտական ռիթմի հաճելի զգացում, այլև հաճախ ամբողջ հոգեվիճակը մի բառով դրսևորելու կամ մտքին տրամաբանական ընթացք և բացահայտման պայծառություն տալու հնարավորություն:

...Չէիր մոռցեր սա ծղխանն ալ դըրայի,

Չէիր մոռցեր և ճամբաներն ամայի,

Չէիր մոռցեր...

Չէ՛, այսօր ալ գիս մոռնայիր...:

Այսպիսի վերլիբրի օրինակներ, եզակի նմուշներ կարելի է հանդիպել նաև այլ բանաստեղծների ստեղծագործություններում: Սակայն վերլիբրը նրանցից և ոչ մեկի ստեղծագործության հիմնական չափը չի դարձել, ինչպես Սիամանթոյի ստեղծագործության մեջ:

Սիամանթոյի ոտանավորը (Ատոմ Յարճանյան 1878-1915)

Սիամանթոն ձգտել է մի կողմից օգտագործել բանաստեղծական արվեստի նոր երևույթները, մյուս կողմից՝ հարազատ մնալ իր հայրենի հողին ու ժողովրդին: Նրա վերջին շրջանի գործերի մեջ դժվար չէ նկատել սիմվոլիստական որոշ մոտեցումներ: Ժամանակակից սիմվոլիստական ուղղությունից նա վերցնում է նոր ձևեր, գույներ՝ դրանց հաղորդելով իր տրամադրությունը, տալով խորհրդավորության երանգներ՝ սակայն միշտ մնալով ազգային թեմաների շրջանակներում: Պետք է նշել, որ Սիամանթոն կողմնորոշվել է ոչ միայն արևմտյան վերլիբրի տեսակների նկատմամբ, այլ մեր հեթանոս երգերի, շարականների, Գ.Նարեկացու, մասամբ նաև՝ Գ.Մագիստրոսի ազատ, բայց արդեն չափ ունեցող բանաստեղծության նկատմամբ:

Չգտելով լիակատար բնականության, անկաշկանդ ազատության և անմիջականության՝ Սիամանթոն ստեղծում է միանգամայն ուրույն տաղաչափություն: Ղ.Վարուժանը առաջինն է, որ համեմատում է նրա ստեղծագործությունը ֆրանսիական Vers libre-ի հետ: Սիամանթոյի ստեղծագործության զեղարվեստականության հիմնական եղանակներից մեկը Ղ.Վարուժանը տեսնում է «պատկերի մը մեկ տողով խտացվելուն մեջ»:

Սիամանթոն յուրովի է մոտենում պատմական թեմատիկային՝ փորձելով անցյալից հանել գրական ավանդները, իհարկե, դրանով նա դատապարտում է ներկան, և ոչ թե վերադառնում ու իդեալականացնում անցյալը: Նրա կարծիքով քրիստոնեությունը դարերի ընթացքում խեղճացրել է հայ ոգին, ստրկամտություն զարգացրել սերունդների մեջ:

Քսան դարու քու վրեժդ թող որ այսօր ես լուծեմ,

Ո՛վ աստվածուհիդ Անահիտ: Միավասիք քո բազմից կրակներու մեջ նետեցի
Իմ խորտակված խաչափայտիս երկու թևերը թունավոր,

Եվ ցնծա դուն, ո՛վ Ոսկեմայր, Լուսավորչի կողերեն, ժանտ ոսկոր մը քեզ կծխեմ...

Սիամանթոն դառնում է հինավուրց դարերի դիցապաշտ և նիզակազեն սերունդներին, *հին աստվածներին*: Անահիտ աստվածուհուն ուղղված «աղոթքը» դառնում է ուժի, քաջության, առողջ մարմնի ու հոգու ներքող: Նա երազում է իր բանաստեղծությամբ արթնացնել ժողովրդի մեջ աստվածների քաջությունն ու ոգին: Նա դիմում է Գ.Նարեկացուն՝ հայ առաջին մեծ բանաստեղծին, և մյուս կողմից՝ Եվդոպայում Վերհարմին՝ ընտրելով ազատ ոտանավորը՝ զուրկ ամեն տեսակ երկրորդական հատկանիշներից, որոնք զուտ տեխնիկական հնարքներ են բանաստեղծի ձեռքին: Նա հրաժարվում է ավանդական կաղապարներից, ինչը երբեմն չհասկացված լինելու պատճառ է դառնում անպատրաստ ընթերցողի համար: Արտաքին կորուստների հետևանքով (հանգ,չափ) նրա բանաստեղծությունը ձեռք է բերում ներքին հարստություն: Որպես օրինակ, բերենք «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմը, այն կազմված է այնպիսի կազմություն ունեցող տողերից, որպիսիք գործ են ածվել դեռևս հին շարականներում 4/4/3, Գ.Նարեկացու (4-3, 4-4, 4-4-4, 5-4, 5-4-3) Գ.Մագիստրոսի (4-3-4-3) և այլոց ստեղծագործության մեջ.

Դուն աննիմջ հսկող, դուն տիտանյան Տեսանող 5-4-3

Դուն օրորոցեն մինչ գերեզման, 5-4

Մեր մեն մի խոսքին մենմի շունչին, 5-4

Գեղեցկածայն բացատրիչ... 4-3

Այս ամենին կարելի է ավելացնել նաև այն, որ կառուցվածքի, պոետիկայի, հույզերի ընթացքի վրա խոր ազդեցություն ունի նաև բանաստեղծության բովանդակությունը: Օրինակ՝ հետևյալ հատվածը հնչում է աղոթքի պես, ու կառուցվածքն էլ թելադրվում է բովանդակությունից (4/4/3).

Տե՛ր, մինչև ե՛րբ մեր աչքերը քեզ մնան:

Մեր գույժն հասավ հեռու՝ - հեռու ազգերին,

Աստված լսեց մեր աղաղակ, մեր կական

Ու չի լսել մեր տանջանքը տակավին...

Այս ամենից կարելի է հետևություն անել, որ Սիամանթոն տևական աշխատանքով է ստեղծել իր յուրաքանչյուր բանաստեղծությունը: Նա ուշադրության կենտրոնում է պահել և բովանդակությունը, և ձևը: Յուրաքանչյուր տող,

յուրաքանչյուր բառ նրա ստեղծագործության մեջ ունի գեղարվեստական արժեք, և ոչ մի արտահայտություն պատահական չէ ընտրված: Նրա ստեղծագործությունը հարուստ է պատկերավորությամբ, հնչյունների ներդաշնակությամբ, ռիթմով ու երաժշտությամբ: Ինչպես 20-րդ դարի բանաստեղծներից շատերը, հատկապես ֆրանսիական գրականության մեջ, այնպես էլ նա, դիմում է վերլիբրին (Vers libre), մոտավոր հանգերին, կրկնություններին, հռետորական ֆիգուրներին և այլ միջոցների, որոնք 20-րդ դարի պոեզիայում երաժշտականության, ձևի և բովանդակության ներդաշնակության հասնելու անսահման հնարավորություններ են տալիս:

1960-70-ական թվականներին հայկական վերլիբրը

Հայ գրականության մեջ ազատ ոտանավորի բուռն վերելքը սկսվում է 1960-70-ական թվականներին՝ Զ.Էդոյանի, Հովհ. Գրիգորյանի, Ա. Հարությունյանի, Վ. Ղազարյանի և մի շարք այլ բանաստեղծների ստեղծագործությամբ: Շարունակելով Սիամանթոյի գրական ավանդները՝ նրանք վերլիբրը դարձնում են իրենց ստեղծագործությունների հիմնական ոտանավորի տեսակը:

Եթե Սիամանթոյի պոեզիան ողողված էր ազգային ոգով, որը պայմանավորված էր նրա ապրած պատմական ժամանակաշրջանի հետ, ապա 1960-ական թվականների հեղինակների ստեղծագործությամբ գրականությունն «ազատվում է» շահագործվող նեղ ազգային թեմատիկայից: Դա է պատճառը, որ նրանց համար առաջին հերթին դիրքորոշիչ է դառնում արևմտանվորապական, ամերիկյան վերլիբրը, որը մշտապես իր թեման էր դարձնում *մարդուն*:

Դեռ ավագ սերնդի բանաստեղծների մոտ նկատվում էր աստիճանաբար հեռացում խիստ ավանդական ձևերից, օրինակ՝ Պ. Սևակը գրում է «*կամաչափ*» կոչվող չափով և պատկերում է մարդուն, նրա ներաշխարհը դարձնում դիտարկելի («Մարդը ափի մեջ»), իսկ այս շրջանի հեղինակներն արդեն վերջնականապես քայլ կատարեցին դեպի ազատագրումը՝ և՛ չափի, և՛ բովանդակության առումով: Գրականության թեման է դառնում մարդը, բանաստեղծների հայացքն ուղղվում է դեպի մարդը՝ իր սովորական առօրյայով, ապրումներով ու երազանքներով:

*Մի մարդ, որ ապրում է բոլոր մարդկանց մեջ,
մի անուն, որ ծուլված է բոլոր անուններին...*

Այս բանաստեղծների լիրիկան հազեցած է փիլիսոփայությամբ, հազեցած է սիրով ու զգացմունքներով, մարդու ու բնության, մարդու ու աշխարհի, բանաստեղծի ու աստվածների կապի ու ներդաշնակության մասին դատողություններով:

Հեռանալով ավանդական բանաստեղծության չափից՝ նրանք ստեղծագործում են ազատ ոտանավորով, բերելով նոր շունչ և ոգի: Այս բանաստեղծները նոր խոսք են ասում՝ ելնելով նոր բովանդակությունից՝ հայ գրականությունը մոտեցնելով համաշխարհային արժեքներին: Դժվար և

խոչընդոտներով լի նրանց ստեղծագործական ուղին, որ սկզբնական շրջանում արժանանում է խորը քննադատության, ի վերջո՝ հաղթահարում է մտածողության կապանքները՝ դրանով իսկ հայ գրականությունը հարստացնելով բանաստեղծական նոր արժեքներով.

Քեզ մարդիկ պիտի սիրեն և քո մեջ ապրեն,
նրանց սերը քո վրայով պիտի հոսի ինչպես
ամռան հորդ անձրև, նրանք կստնեն
քո տունը, որ դու պիտի կառուցես,
բայց այնտեղ դու չես լինի, դու պիտի խոսես
բառերի նախնական արշալույսներով,
որպեսզի ընդունես թարմությունը նրանց,
դու պիտի քո սիրտը
պահես արևի տակ
և լինես կանաչ ու լայն, ինչպես ամռան դաշտ:

«Ովքեր քեզ կսեն», Յ.Էդոյան:

Դասական շրջանի հեղինակներից մեծ է Յ.Էդոյանի ավանդը վերլիբրի գարգացման գործում: Նրա ամսպառ տաղանդի շնորհիվ հայկական վերլիբրը հասավ համաշխարհային չափանիշների: Թարգմանվելով տարբեր լեզուներով (ռուսերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, լեհերեն և այլն)՝ Յ.Էդոյանի ստեղծագործությունները ձեռք բերեցին համաշխարհային նշանակություն և միջազգային ճանաչում՝ դրվելով հայկական բազմադարյա գրական մշակութային ժառանգության կողքին, աշխարհին հասանելի դարձրեցին ժամանակակից հայկական պոեզիան՝ որպես համամարդկային մնայուն արժեք:

Յ.Էդոյանն ունի մի շարք ժողովածուներ, որոնք ծանոթ են ընթերցասեր հասարակությանը՝ «Պատկեր և կեսօր»(1980թ.), «Երկրային ժամանակ» (1983թ.), «Կյանքը իմ ուղին»(1999թ.), «Հետգրություն»(2001թ.), «Երեք օր առանց ժամանակի» (2005թ.), «Փողոցի բաժանվող մասում»(2006թ.): Նրա ստեղծագործություններն ունեն լիրիկական, խոհափիլիսոփայական բնույթ: Նրա գրչին հատուկ է ազատ մտածողությունը: Նրա հերոսը մարդն է իր ժամանակի մեջ, իր երազներով ու ապրումներով, ժամանակակից աշխարհում իր ունեցած դերով:

Ժամանակը—մուրացկան կանգնել է բակում,
մա բախում է դուռս, բայց ես ի՞նչ ունեմ,
բացի իմ երեսունութ տարիներից,
որոնց ստվերը փռվում է և ծածկում
իմ երիտասարդության արևածաղիկները փաթթած:

«Ժամանակը—մուրացկան», Յ.Էդոյան:

Նույնպիսի երկարաշունչ տողեր ենք տեսնում Դովի.Գրիգորյանի պոեզիայում.

Ավազի և ծովի միջով քայլում է մի ծերունի,
առանց երգելու և առանց խորհրդավոր թատերականության:

Նռների և թզերի միջով քայլում է մի ծերունի,
որը երբեք չի պարծենում
անխոսք քայլելու իր անուրանալի շնորհքով:

«Ավագի ու ծովի միջով», Հովհ.Գրիգորյան:

“Առանց խորհրդավոր թատերականության”.....այսպես է կառուցվում
Հովհ.Գրիգորյանի բանաստեղծությունը, ամեն ինչի միջով անցնող այդ ծերունին
ամենուր է՝ խաղաղության մեջ ու սիրո մեջ.

«Երեկո է, ու եթե սեր կա ու գրկախառնություն,
ուրեմն զույգերի ու շուրթերի միջով անցնում է մի ծերունի...»:

Փոխաբերությունները, այլաբերությունները Հովհ.Գրիգորյանի պոե-
զիան հագեցնում են գեղարվեստական մտածողությամբ՝ տալով ինքնատիպու-
թյուն ամենատարբեր տրամադրություններին, խոհերին ու գաղափարներին,
մեծացնելով գեղագիտական ներգործության ուժը.

Քամին կանգնում է ոտքի մատների վրա:

Կարգի է բերվում ամբողջ օրգանիզմը

արցունքի հայտնվելը կազմ-պատրաստ դիմավորելու համար:

Սենք այնպես քիչ ենք սիրել իրար այս աշխարհում,—

այն աշխարհում ձեռք ձեռքի տված զբոսնելու համար:

«Ապրելու մեկ օրը», Հովհ.Գրիգորյան:

Յուրաքանչյուր բառ, յուրաքանչյուր տող ծայրաստիճան հագեցած է
խորությամբ ու փիլիսոփայական դատողություններով: Հաճախ բանաստեղծը
«մտածում է» ամբողջական տողով: Տողը նրա պոեզիայում դառնում է մի
միավոր, այսինքն՝ տողին տալիս է հոգեբանական ավարտուն իմաստ:

«Իմ սերմերն ընծյուղվում են, բողբոջներ տալիս և ծաղկում,

նրանց ստվերները սահում են իմ ձգված մարմնի վրայով,

իմ հիշողության ժապավենի վրա մնում են հետքերն անցորդների...»:

«Մի փողոց վերանորոգման կարիքից պապանձված», Հ.Էդոյան:

*Անփոփելով հայկական վերլիբրի ուսումնասիրությունը՝ կարող ենք
ասել, որ այն լիիրավ կերպով, որպես միջազգային երևույթ, իր ուղին է հարթել
հայ գրականության մեջ, և մի շարք բանաստեղծների շնորհիվ հայկական
վերլիբրը, հայ մարդու փիլիսոփայությունը հասանելի է դարձրել աշխարհին՝
շնորհիվ բազմաթիվ թարգմանությունների: Վերլիբրն այժմ հանդես է գալիս
մյուս տաղաչափական ձևերի կողքին՝ աստիճանաբար ավելի ու ավելի
ընդլայնելով ընթերցողների շրջանակը:*

Երբ փորձում ենք պատկերացնել հայկական վերլիբրի զարգացման
հեռանկարները, մի բան վստահաբար կարող ենք նշել, որ եթե նախկինում այն
ընկալվում էր որպես հակադրություն՝ ավելի խիստ չափերի կողքին,
տրադիցիոն ֆոնի վրա. այժմ՝ 1960-70-ական թվականներին, դառնալով ավելի
մասսայական՝ ինքն է դիտվում որպես ֆոն, որին հակադրվում են մյուս

բանաստեղծական ձևերը: Այդ է պատճառը, որ «Երբեմն հնչում են կարծիքներ, որ վերլիբը շուտով դուրս կմղի մյուս տաղաչափական ձևերն ու համակարգերը: Այն ավելի լայն հնարավորություններ է տալիս, ազատություն՝ ռիթմից, հանգից, չափից, տնից... Եթե նույնիսկ ամենահարուստ չափը սահմանափակ է իր ռիթմական տարատեսակներում, ապա այստեղ բանաստեղծի առաջ բացվում է անսահմանություն»²:

Բանաստեղծության պատմական զարգացումը ցույց է տվել, որ իր բնական ընթացքով բանաստեղծությունը շարունակում է զարգանալ, և ի վերջո՝ հարց է առաջանալու, մասամբ նաև գիտության շրջանակներից դուրս. ի՞նչ է լինելու վերլիբից հետո, ի՞նչ ճանապարհով է ընթանալու բանաստեղծության զարգացումը, ինչպիսի՞ն կլինի 21-րդ դարի բանաստեղծությունը... Իհարկե, վերլիբը իրեն դեռևս չի սպառել, սակայն մի շարք ուղիներ կան, որոնք կանխատեսում են տեսաբանները, օրինակ՝ նշում են, որ հնարավոր է վերադարձ ետ՝ զարգացման մախորդ աստիճանին, ազգային տաղաչափության այս կամ այն տրադիցիոն ձևին: Այսպիսի մոտեցումը լիովին իրական է:

Հեռանկարներից մեկն էլ այն է, որ ազատ ոտանավորը կարող է իր վրա վերցնել այս կամ այն կամայական սահմանափակումները, ստեղծել տարատեսակներ, որոնք կունենան ավելի խիստ ռիթմ:

Ինչպիսի հեռանկարներ էլ կանխագուշակեն տեսաբանները. մի բան պարզ է, որ 1960-70-ական թվականներին, մասամբ նաև՝ 1980-ականներին, եթե հայկական վերլիբը բուռն կերպով զարգանում էր, ու ողողել էր գրեթե ողջ գրականությունը, ապա աստիճանաբար այն սկսեց նահանջել, և այժմ վերլիբը մյուս տաղաչափական ձևերի հետ միասին լիիրավ կերպով շարունակում է մնալ բազմաթիվ հեղինակների ստեղծագործության բնորոշ չափը: Հատկապես դասական շրջանի (1960-70-ական թթ.) հեղինակները շարունակում են «անդավաճան» կերպով ստեղծագործել վերլիբով: Վերլիբը շարունակում է զարգանալ՝ հարստացնելով ազգային գրականությունը նորանոր արժեքներով: Անընդհատ զարգացող դասական տաղաչափական ձևերի շղթայում վերլիբը մի կապող օղակ է...«*Թող պոեզիայում լինեն յամբեր և քորեյներ, դոլմիկներ կամ վերլիբր, որ հանգը հայտնվի ու կորչի, թող տողերը լինեն երկար կամ կարճ, համաչափ կամ աստիճանաձև, միայն թե թող նրանք ընթերցողի առջև բացեն իրական կյանքը... առանց որի չկա արվեստ*»³:

² Рогов М.Л., Верлибр-мода или потребность, "Лит.обоз.", 1974, № 9.

³ Жовтис А.Л., "Что такое свободный стих?", "Простор", Алма-Ата, 1966, № 8: