

ԿԻԿՈ ԷՊԻԿԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԻ ՖԵՆՈՍԵՆԸ ՁԱՅՐԱՏԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Բանաստեղծի առաքելությունը, Գ. Լորկայի համոզմամբ, շնչավորելն է, որի իրագործման տեսակետից Ձաիրատը բացառիկ քերթող է, որովհետև նրա գեղարվեստական աշխարհը հոգու գործունեության հովիտ է, բնության մարդեղացման և բնությանը մարդու մերձեցման սրբատեղի: Կարող ենք ասել, որ իր բանաշխարհում Ձաիրատը կերտում է էպիկական կերպար (այս կատեգորիան տարբերակենք ավանդական և այժմ գրականագիտության մեջ քննարկվող «քնարական հերոս»-ից)՝ կերպարաստեղծման՝ արձակին ներհատուկ դրույթների քնարական կիրառումներով: Նրան հաջողվում է կերպարակերտման ճշարտապես բացառիկ ձիրքի շնորհիվ անգամ նվազագույն, աննշան երևույթները գեղարվեստորեն օժտել բանականությամբ, շնչավորել որպես զգացող-մտածողի. հետևաբար և զարմանալի, և օրինաչափ են թվում բանաստեղծ լույն, կաղ կամ անթացուպերով ծուկը, ակնոցներով ծին:

Գրական կերպարակերտման հարթության մեջ Ձաիրատի գրական ակունքը արձակի կարճ ժամրում հրաշալի կերպարակերտ գրողներից մեկն է՝ Յ. Մնձուրին, և եթե համեմատելու լինենք կերպարի կառուցման արվեստի առանձնահատկությունները, մի կողմից, արձակում Յ. Մնձուրու, մյուս կողմից, պոեզիայում Ձաիրատի, ապա ամփոփապես ակնհայտ կդառնան հիմնադրույթների ընդհանրությունները:

Չնայած կերպարային բազմազանությանը՝ առանցքային է Կիկոյի կերպարային ֆենոմենը, որ զարմանալի երազող մարդու կամ մարդկային հոգու անտես խորքերի գեղարվեստական հավաստագրումն է: Որպես կերպար՝ նա հայտնություն էր հայոց բանաստեղծության մեջ՝ բոլորից տարբերվելով նաև իր անանձնական բնությով ու հավաքականությամբ, հետևաբար ճշմարիտ է Վ. Գաբրիելյանի դիտարկումը, թե՛ «Կիկոն անհատ չէ, այլ տիպ»: Ժամանակի՝ ինտելեկտուալ հովեր առած գրականության, հատկապես պոեզիայի ամենակուլ հեղեղի պայմաններում Ձաիրատը կարողանում է խոսել զգայական, բարի, երգեցիկ պոեզիայի լեզվով:

Սեծ աշխարհում փոքր մարդու գոյության և հոգեբանության, դերի ու արժեքի խնդրին լրջորեն անդրադարձել են պայմանականորեն արևելյան և արևմտյան բնորոշվող գրական երկու թևերում էլ՝ հիմնականում արձակի կարճ ժանրերի միջոցով: Արևելյան թևում փոքր մարդկանց մասին Ստ. Ջորյանը գրում է պատմվածաշար՝ «Տխուր մարդիկ» վերնագրով, որոշ պատմվածքներ է

գրում Գ. Ղեմիրճյանը, իսկ թեմային լավագույն անդրադարձները արևմտահայ գրականության մեջ եղան. դրա վառ արտահայտությունն է Համաստեղի ստեղծագործությունը, որի գեղարվեստական կենսատարածքում են Տափան Մարգարը, Միջոն, Փիլիկ աղբարը և ուրիշներ, այդ թվում նաև, ինչպես նկատել է Ալեքսանդր Թովփյանը, Հ. Մեծուրու ստեղծագործական աշխարհի բազմաթիվ կերպարներ. «Զահրատի Կիկոն հիշեցնում է Մեծուրու պոսական պատմվածքների հերոսներին, այն էական տարբերությամբ, որ Մեծուրին իր հերոսների դրաման տեսնում է միայն հայրենի բնաշխարհի կորուստի մեջ և դրանով կարծես իջեցնում է պոռլենի համամարդկային հնչեղությունը, մինչդեռ Կիկոն սկսվում է այնտեղից, որտեղ վերջանում է Մեծուրու հերոսի կենսագրությունը»¹: Մարդկանց այս տեսակն ամեն անգամ վերաիմաստավորվում է նշված գրողների երկերում՝ հասարակական աշխարհում աննշան, անարժեք լինելուց ուղղորդելով դեպի բնապաշտություն, երազողի հոգեկան ու կենսական իրականությունների հակադրություն-բախում, մարդու արժեզրկման դրամա: Իսկապես, «XX դարի գրականությունն սկսվեց փոքր մարդու խնդրով և ավարտվեց պարզ մարդու առեղծվածով»²:

Փոքրից «պարզ մարդու առեղծվածի» փոխակերպված մարդու այս անգամ պոետական մոր խնդրադիրը Զահրատն էր՝ Կիկոյի կերպարային ֆենոմենի մասին նովելիկ քերթվածներով ու դրանց համօրինակ շարքերով: Կերպարը ոչ միայն խորապես հուզել է ընթերցող հանրությանը, այլև գրողների և գրականագետների հատուկ ուշադրությանն արժանացել բազմիցս հայտնվելով նրանց դիտաքննության առանցքում: Մարդու «փոքր» (ըստ աշխարհում մարդկանց միջավայրում, իր ունեցած տեղի) բնորոշումն անկասկած պայմանական է, որը բազմիցս հաստատվում է Կիկո-երագողի առնչությամբ՝ որպես լուսասկզբի կրողի, երկնքի անաղարտությանը ձգտողի, աստղերի մոտ անրջողի:

Զահրատի պոետական կերպարաստեղծման էական առանձնահատկությունը, որ նաև նրա քերթողական արվեստի ինչ-որ տեղ գիտակցաբար որդեգրված ընդհանրությունն է, բառարտահայտչական սեղմ շրջանակում ասելիքի բազմաշերտություն ծավալելու վարպետությունն է, սակավաթիվ բառերով ու մետաֆորիկ հանգուցումներով մարդու, երևույթի բնութագրությունը լիարժեքելու, ներաշխարհը բացահայտելու հմտությունը: Այս հմտությունն առավել նրբությամբ արտահայտված է Կիկոյի կերպարի կերտման նպատակով գործածված դետալների մեջ: Կերպարի այդքան զգայական և ներագողուն լինելու հարցում կարևոր հանգամանք է նաև անվանակոչումը՝ ԿԻԿՈ, որ նույնքան արտասովոր է, տպավորիչ, որքան անվանակիր կերպարը: «Կիկո, ընկերական

¹ Գրում. N10, 1973, էջ 71:

² Փիլոյան Կ., Ժամանակի ծայրերը, Եր., 2008, էջ 165:

խոնարհ խաւերուն մաս կազմող մէկ տարրն է միշտ. ներկայ ապրելակերպին պահանջներուն, գրկանքներուն, եւ զոհողութիւններուն համակերպող մարդկային տիպար մը՝ որ ամուր կառչած իր յոյսերուն, երազներուն ու նպատակներուն, կը ջանայ իր համեստ գոյութիւնը քաշկրտել աշխարհի սեմէն ներս»³:

Կիկոն, ըստ էութեան, հավաքական կերպար է, որովհետեւ գրական կերպարը, անհատական բովանդակությունից բացի, նաև համահավաք, ընդհանրական բնույթ ունի որպէս մարդկային, ազգային կամ համամարդկային ընդհանրացումների մարմնավորում: Նա մարդու և մասնավորապէս հայ մառոու հոգու ամենամանատելի խորքում քոռառկված, սոռացության մատնված մաքրամաքուր էահատիկն է, կենսական ու սոցիալական հոգսերի հասցեատեր-կրողը, ի վերջո, Կիկոն բոլորս ենք: Իմաստային հակադարձ ընկալում ենթադրող, դրան մղող «Ձերօ» բանաստեղծությունը սրա խոսուն վկայությունն է՝ «հարիր անգամ Կիկօ մենք» ամփոփատողով: 20-րդ դարում մարդու արժեգրկման, գրոյական ընկալման դեմ ելնելու նորովի արձագանքն է սա ժանտախտի պէս ծավալվող այդ երևոյթին հակազդելու, ճիշտ հակառակն ապացուցելու ներքին անսամբ մղումով և միտումով: «Մարդուն արժեգրկման անհեթեթութիւնը Կիկոյի կերպարով մարմնաւորեց: Անհեթեթ տիպար է Կիկօ, որ բանաստեղծին զգացական աշխարհին թէ հայեցողութեան մէջ մնայուն յաճախանք է: Յաճախանքը ծախողածներու, ծախաւերներու, իրաւագրկուածներու, շահագործուածներու, արհամարհուածներու, ոչնչութեան վերածուած մարդ գերոններու, որոնք կ'ապրին «ապրելու պէս» որոնք կը ցանկան՝ առանց ունենալու յոյսը, կը սիրեն առանց սիրուելու, կ'երագեն առանց երագին հասնելու հեռանկարին»⁴:

Կիկոյին վերաբերող բանաստեղծություններն ամփոփված են հիմնականում «Մեծ քաղաքը» ժողովածուի «Համառօտ կենսագրութիւն Կիկոյի» և «Մէկ քարով երկու գարուն» ժողովածուի «Կիկօ որ դուռը բացաւ» շարքերուն, սակայն նրա կերպարային հոգեբանական էտյուդները սփռված են նաև վերոնշյալ շարքերից դուրս՝ գրեթե բոլոր ժողովածուներում: Դրանք ի մի բերելու և ամբողջացնելու դեպքում կարելի է կառուցվածքային-կոմպոզիցիոն կուռ ողնաշար ունեցող բանաստեղծական նովելաշար կազմել: Առանձին-առանձին վերցրած դրանք Կիկոյի կենսագրության պահագրումներն են՝ ոչ այնքան իրադարձային, որքան հոգևոր կենսագրության:

Կերպարի գեղարվեստական բազմակողմ կերտումն իրականացվում է գահրատյան գեղարվեստին ներհատուկ որոշ միջոցներով, որոնցից հատկանշական է գործողությունը, ազատ շարժումը, որի շնորհիվ Կիկոյի հոգեբանու-

³ Ծաղկեւան-Տեմիրճեան Ս., Սփիւտբախայ արդի գրականութիւն, Միշիկըն, 1994, էջ 25:

⁴ Արքախանեան Կ., Ժամանակակից իսթանպուլահայ գրողներ, Անթիլիաս, 2004, էջ 66:

թյան, աշխարհընկալման, կենաց ընթացքի այնպիսի շարժապատկեր է մատուցվում, որով թե՛ գեղարվեստի՝ գեղագիտական վայելք հաղորդելու, թե՛ ընթերցողի զգայական շնչառությունն արթնացնելու առաքելություններն են իրագործվում:

Կիկոն բացառիկ աշխարհայացքով օժտված կերպար է, ում աշխարհայացքի հիմնատարրերը կազմում են բարոյական ու գեղագիտական ազնիվ զգացումները, նրա մտածողության և ճանաչողության ձևը աշխարհի և բնության նույնական ընկալումն է՝ բնության երևույթների մարդկայնացում-անձնավորմամբ, երբեմն էլ միջական պատկերացումներով: Նրա աշխարհայացքային պատկերացումների ուղղվածությունը սկզբունքորեն տարբեր է ընդհանրականից, այն է՝ տեսնել ու զգալ այն, ինչ ուրիշների զգայարաններին անհասանելի է, որի արդյունքում գործ ունենք գեղագիտական այլատեսության հետ:

Ամփջականորեն Կիկոյին չվերագրվող «Ներաշխարհ» բանաստեղծությունը նրա իսկապես «համառօտ կենսագրութիւնը» կարող է ամփոփել երկու հարթությամբ՝ սոցիալական իրադրությունների և հոգեբանական զգայապրումների բաց ու սեղմ պատկերային մեկնությամբ, իր հոգսը դարձյալ իր մեջ ապրելու «երջանկության» պատկերումն է այն: Սա ուղղորդում է դեպի մեծ քաղաքում, մարդկանց միջավայրում մարդու մենակության և հանրությունից օտարման արդիական թեման՝ նրա հոգևոր տարածքը բնորոշելով որպես ներքին և արտաքին «տարօրինակ աշխարհ մը»: Պատահական չէ, որ օտարման խնդիրն արժարժող քերթվածին ամփջաբար հաջորդող քերթվածն այդ օտարումը հաղթահարելու միտում ունի, չնայած դա հնարավոր է միայն կիկոների աշխարհում, այնինչ Կիկոն ապրում է մեծ աշխարհում՝ մեծ քաղաքում, ուր մարդ-մուշի-նանների հսկայական շքահանդեսում ինքն իր սեփական դեմքով է ընդունվում որպես մուշինա-դիմակ: Հասարակական մուշինայապաշտ հանդեսում կյանքին ու օրերին հաշտ լինելու, «աղուոր օրերուն գալուն» ակնկալիքով Կիկոն ուրախ մի դիմակ է «գրկանքով բանուած դէմքին անցուցեր»: Սա միակ բանաստեղծությունն է, ուր Կիկոն հանդես է գալիս դիմակով, ներփակ, մյուս բոլոր դեպքերում բաց է նրա դեմքը, նույնն է թե՛ հոգին: Ընդամին, զահրատյան կերպարի և այլոց դիմակի հետ ունեցած առնչակցումն ամենկին նույնը չէ. եթե կերպարը դիմակակիր է, ապա հանրության ներկայացուցիչները նույնացած են դիմակի հետ:

Ինչ վերաբերում է կերպարի կենսատարածքի քննությանը, Կիկոն դրսևորվում է գեղարվեստական երեք տիրույթներում՝ մեծ քաղաքում, ուր նա զրոյական արժևորում ունի, հարազատ թաղում՝ կիկոների աշխարհում, ուր «միւսխութիւն մը» ունի, և իր մեջ՝ ինքն իրենով, ուր ազատորեն իշխում է բնությունը:

Բնություն-Կիկո հարաբերության ներդաշնությունը բացահայտվում է միաժամանակ երկու դիտանկյունից. Կիկոն բնությանն ու աշխարհին վերաբերվում է որպես մարդկային մտածող-զգացող էությունների, հետևաբար համոզված է, որ «պետք է բոլոր լամբարները մտերմաբար բարեւել», «մառախուղին ծոցին» մեջ խաղաղվել աշխարհի աղմուկներից. մառախուղն էլ իր հերթին մարդկայնորեն բարի է նրա նկատմամբ: Այսպես շնչում, դատում, զգում է բնությունը, և չենք էլ գիտակցում, թե որ պահից մենք էլ Կիկոյի պես անալալլ հավատում ենք զահրատյան բանաշխարհի իրականությանը: Կերպարը կերտված է բանաստեղծը դիպել է ուղիղ նշանակետին բացառապես իր զրական աշխարհի սահմաններում գոյածն է ընդունել բացառապես զահրատյան իրականությունը: Կարծես թե բացահայտված է նրա բանարվեստային առեղծվածներից մեկը ասելիքի լայն շրջանակ դուրընկալորեն հաղորդված, որն Ումբերտո Էկոն կծակերպեր այսպես կերտի որ աշխարհը, և բառերն իրենց իրենց կզան:

«Համառօտ կենսագրութիւն Կիկոյի» շարքում Զահրատը նրան ներկայացնում է միայնակ, ուր ցավում է իր մենության համար հատկապես Ամեն էֆենտի փողոցով անցնելիս, որովհետև մթան մեջ համբուրվող զույգեր տեսնելով՝ «իր առանձնութիւնը միտքը կ'իյնայ»: Հաջորդող շարքերում և ժողովածուներում, սակայն, այդ առանձնությունը փարատվում է. Կիկոյի բախտին է հյուսվում կնոջ կյանքը, ում մասին երկու բանաստեղծություն կա՝ «Կիկոյին կինը», «Մծեղի հաշիւ», կարող ենք վերագրել նաև «Արտը»: Նրան բախտակցում է կինը՝ Կիկոյուհին, ում ընդհանուր նկարագիրը չի շեղվում կիկոյականից՝ «բարակուկ դերձան Ասեղին ծակէն անցնելու է», Կիկոյի կյանքի քաղցրությունն է՝ «չաքարի աման», ու ջերմությունը՝ «տաքուկ վառարան», որ «գիշեր գիշեր աղուորնալու է»: Եպիկական հանդարտությամբ ու բնարական պատումայնությամբ Զահրատը պատմում է, որ ամուսնանալիս Կիկոն հուսացել էր ապրումակից մծեղները կիսել կնոջ հետ, բայց զավեշտով արձանագրում է, որ սխալ հաշվի արդյունքում՝ ... մծեղները – աշուն էր – շատցան Ու հիմա նորէն Մծեղը նոյնքան Կին մ'ալ աւելի*:

Այսպես, մեծ աշխարհի խոշոր քաղաքներից մեկում ներփակ կյանքով ապրում է պզտիկ մարդը՝ Կիկոն, քաղաքն էլ իր հերթին բնորոշ անտարբերությամբ, ամենակուլ շնչառությամբ զարգանում է նրա շուրջը: Կենսական այս գոյակերպը ներկայացնող հիրավի սքանչելի, գեղարվեստական ու գաղափարական խտացումներով հարուստ քերթված է «Ներաշխարհը», որի մեջ սոցիալական խնդրի շոշափումից մինչև հումանիստական աշխարհընկալման շեշտա-

⁵ Զահրատ, Բանաստեղծութիւններ, հ. 1, Ստանպուլ, 2006, էջ 189: Այսուհետև սույն երկփառոյակից (հ. 2, Ստանպուլ, 2006) արվող մեջբերումների հատորն ու էջը կնշվեն բնագրին կից:

դրումներ են առկա, և չնայած դրանք ուղղակիորեն չեն առնչակցվում Կիկոյի անվանը, սակայն վերագրումն անխուսափելի է: Եթե Կիկոյի արտաքին նկարագիրը եսքիզային-ուրվանկարային պատկերագրության շրջագիծը չի հաղթահարում, ապա ներպատկերումը գեղանկարային արժեք ունի: Ձախրատն ասես իր բանաստեղծական կերպարի հոգու աչքերով է դիտաքննում աշխարհը (կամ հակառակը), հոգի, ուր «ամեն ինչ զուսմագեղ է – համով – հոն հոգը կը դադրի հոգ ըլլալէ ցաւը ցաւ ըլլալէ – Ինք բարի բարի կը ժպտի աշխարհին» (II, 291):

«Ներաշխարհի» շարունակություն-լրացումն է «Պոզը», որ երկբևեռ քերթված է. բևեռներից մեկում «կորաքամակ» Կիկոն է ինքնամերկայանում՝ աշխարհի հոգս ու բեռնն տակ կքած, մյուսում աշխարհի ինքնամերկայացումն է, որն իր հերթին կորացել է Կիկոյի հոգսի բեռնն տակ: Երկու բևեռները զալիս-ամբողջանում են կամ կամքի վրա՝ նույնանալով, միմյանց լրացնելով:

1947 թ. հունիսի 17-ին, այսինքն՝ Զր. Սարուխանի հայտնի վարիացիայի⁶ շատ առաջ, Ձախրատն իր գեղարվեստական համակարգում Ֆիվանու մտքի վարիացիան է կիրառել՝ «ծախորդ օրերը ծմրան նման կու գան ու կ'երթան» տողի հիման վրա կառուցելով բանաստեղծությունը. հենց այստեղ է, որ Կիկոն խոռոխում է Ֆիվանու երգած տողերի և իր կյանքի ընթացքի միջև առկա հարաբերության մասին:

Կիկոն աշխարհի բոլոր բարի իրողությունների խտացման մարմնացումն է. Ձախրատի նույնքան անչար պոեզիայում ընդամենը մի տաղ կա, որը Կիկոյի կուտակված գայրույթի, անհաշտության անակնկալ պոռթկումն է՝ ոխի ձևով. վրեժն էլ ինչ լինի՝ չնեմեելու որոշում, որ ամենքից ու ամեն ինչից հետո ջարդի... աշխարհի հայելիները: Գրականագիտության մեջ այս հակասություններն առնչակցել են հնի և նորի բախման, դարաշրջանի գիտատեսիլական առաջընթացի և խոշոր քաղաքում մարդու հոգեբանական կաղապարման թեմային. «...Կը խօսի քաղաք-մարդ յարաբերութիւններուն եւ անոնցմէ ծնած հոգեբանական հարցերու մասին», կամ «Եւ դեռ կան այս բոլոր նորութիւններուն բերմամբ մարդուն հոգեբանութեան մէջ յառաջացած հարցեր, փոփոխութիւններ, տագնապներ, օտարումներ, որոնց նոյնպէս կը սեւեռի Ձախրատ: Այդ հարցերէն մէկն է օրինակ, մեծ ոստաններու քաղաքաշինական հսկայ թափին, երկնաքերներուն մարդուս մէջ յառաջացուցած փոքրութեան եւ ոչնչութեան գիտակցութիւնը եւ ատկէ ծնած ճնշումութեան զգացումը»⁸:

Կիկոյի կենսագրության դրվագների տրամաբանական հաջորդականությունը պահպանված է միայն «Յամառօտ կենսագրութիւն Կիկոյի» շարքում.

⁶ Նկատի ունենք «Չրաշք օրեր» վերնագրված և «Շնորհակալություն Ֆիվանուն» հղումով բանաստեղծությունը:

⁷ Գալֆանեան-Փանոսեան Զ., Պոլսահայ նոր բանաստեղծութիւնը, Սնթրիա, 1998, էջ 109:

⁸ Գալֆանեան-Փանոսեան Զ., Պոլսահայ նոր բանաստեղծութիւնը, Սնթրիա, 1998, էջ 112:

որն ավարտվում է կերպարին ծնված մահագրականով ու հիշատակի խոսքով: Կիկոյի մահը հիշատակվում է փաստի արձանագրման չափ հստակ և առաջին հայացքից՝ թվացյալ անտարբերությամբ.

Բացօթեայ շատ պառկեցաւ

Թող քիչ մըն ալ հողին տակ քնանայ

Հանգիստ իր կօշիկներուն (I,39):

Այնինչ հաջորդող և շարքի վերջին բանաստեղծության մեջ հեղինակի ցավակցությունն արդեն արտահայտված է անթաքույց: Երկնքից ընկած աստղի կամ լույսի պես երանելի Կիկոն հավերժական շրջապտույտի չգրված օրենքով դառնում է դեպի մայր հողը՝ իր երազանք-մուրատը կատարելու համար: Մեկ այլ քերթվածում՝ «Կիկո որ դուռը բացաւ» շարքից, Ջահրատը տա՛ք-տա՛ք սրտով նրան ուղարկում է երկինք՝ լուսին դառնալու, «գիշեր էր – ձեզի լոյս - լոյս վառեմ ըսաւ ան» և Մարկեսի հերոսուհու նման սովորական հրաշքով «դէպի երկինք բարձրացաւ - ետ չեկաւ» (I,455): Նրա կյանքի ավարտը մարդկանց ոչ միայն չհուզեց, այլև նրանք չիմացան էլ. նրա կորստյան համար ցավեցին միայն աստղերն ու կամուրջը. «Ողջութեանը Կիկո ուրիշ մտերիմ չունեցաւ»: Համաստեղյան Փիլիկ աղբոր մահվան ու թաղման հոգեբանական ու պատկերային զուգահեռն է սա, քանզի երկուսի մահն էլ բնությունն էր սգում:

Ջահրատն ընդհատում է Կիկոյի կյանքը գեղարվեստական կենսատարածքի և գեղարվեստական ժամանակի հարթությունների որոշակի հատվածներում, բայց գեղագիտական տիրույթում Կիկոն հավիտենական կյանք կունենա, քանի որ նրա ապրածը, երգը, հույզը բնության արծազանքն ու արտացոլումն են:

Կիկո տիպական կերպարի մասին իրենց դիտարկումներում Գեղամ Սևանն ու բանաստեղծ Դովհաննես Գրիգորյանը՝ զուգահեռ եզրում համակշռում են չապլինյան հերոսին: «Կիկոն,- գրում է Գ. Սևանը,- չապլինյան հանրահայտ հերոսի մի յուրօրինակ «կրկնօրինակն» է մեր բանաստեղծության մեջ, այս վերջինի այնքան վարպետ «վերապատումը»՝ ունենալով նաև բացառապես յուրահատուկ երանգավորում»⁹:

⁹ «Մեծ քաղաքը» ժողովածուի վերաբերյալ «Կնային հայելիից մեջ – կնեռնին խնդալեն» հոդվածում (ընդ որում՝ այդ վերլուծությունը Հայաստանում Ջահրատի ստեղծագործությանն առաջին անդրադարձներից է՝ որպես բանաստեղծի անդրանիկ գրքի արձագանք), անդրադառնալով բացառիկ ուշագրավ Կիկոյի կերպարին, Դ. Գրիգորյանը գրում է. «Ի դեմս Կիկոյի կամ ինչպես բանաստեղծն է ասում՝ Մյուսյու Կիկոյի, մեր դեմ հառնում է մեծ քաղաքի բազմաշարժար «պզտիկ մարդոց» համահավաք կերպարը՝ Չապլինի, Թիֆլիսյան կինոտյի պոլսահայ տարբերակը, կապիտալիստական աշխարհի ընչազուրկ, փողոցային անտերունջ թշվառականի տխուր ու զավեշտական կերպարը» (Գալուստ, 1979, N11, էջ 87):

¹⁰ Առագաստ, 2003, N 15, էջ 13:

Այսպիսով, Ձահրատին կատարելապես հաջողվել է բանաստեղծական կերպարակերտման՝ միայն իրեն բնորոշ հնարքների ու միջոցների, պատկերների ու լեզվամտածողության միջոցով գրականությանն ու հատկապես մարդուն նվիրել Կիկո ֆենոմենին՝ մեր մեջ ու մեր կողքին ապրող մարդու, նրա հոգեբանության գեղարվեստական, բնարական, երբեմն միֆական, բայց առավելապես իրական նկարագրով, կերպարային ընդգծված դիմագծով: Ձահրատը կարողացել է առավելապես ներգործուն ձևով հաղորդել Կիկոյի հոգևոր շնչառությունը: Կիկոն, նրա համոզմամբ, բերեց մեր չունեցածը. «մինչդեռ ինչ որ բերաւ մենք ծով կարծեցինք Ծով չէր – ջուրի կաթիլ էր – Զխեղդուեցանք» (I,452): Կիկոյի նկատմամբ բանաստեղծի վերաբերմունքն ասես ներհյուսված է տողերին, սակայն ուղղակի հղումներ չկան. թերևս բացառություններ են «Անհաշիւը» և 1950 թ. գրված և «Ճառագայթ»-ում տպագրված «Ես ու Կիկոն», որում վերաբերմունքային ուղղակի դրսևորում, այլևս անթաքույց խոստովանություն կա, թե «Ես Կիկոն շատ կը սիրեմ» (II,369): Կերպարի համդեպ գրողի վերաբերմունքի այսքան ակնհայտ դրսևորումն ինքնանպատակ չէ. միջնորդաբար արտացոլում է նրա հայացքները:

Գրական հայտնություն չէ նաև քերթողի հետ և նրա մասին կերպարի խոսքի, տեսակետի, գրողից անկախ մտածելու և գործելու գահրատյան կիրառությունը, որը համաշխարհային գրականության մեջ գործածություն գտած գեղարվեստական հնարք է: Հայտնի օրինակ է Լ. Տոլստոյի Աննա Կարենինայի ինքնասպանությունը, որը կատարվել էր կարծես թե առանց գրողի միջամտության, մինչև անգամ իրազեկության: Այդպիսով ընդգծվում, համոզություն է ստանում կերպարի ինքնուրույնությունը, օբյեկտիվությունը, օտարվածությունը գրողից, նրա քայլերը բխում են իր իսկ հոգեբանական առանձնահատկություններից՝ պայմանավորված իրականությամբ և կոնկրետ իրավիճակով, կերպարն ասես սկսում է ապրել իր սեփական կյանքով: Ֆլոբերն էլ սկզբունքային դրույթ էր համարում արվեստագետի եսի օտարումը ստեղծագործությունից՝ կարծելով, որ արվեստագետի դերը պետք է հավասարվի բնության մեջ Աստծո դերին լինել անտես և ամենագոր, որին հարկ է ամենուր զգալ, բայց չտեսնել: Ինչևէ, իրողությունը փաստում է բանաստեղծի կողմից իրականության իրապաշտական արտացոլման սկզբունքի կիրառումը, քանի որ երբ կերպարներն սկսում են գործել ակնհայտորեն ինքնուրույն, մինչև անգամ գրողի համար «անսպասելի», դա ռեալիզմի իսկական նախադրյալներից է¹¹: Թեև Ձահրատ քերթողի մասին տվյալ դեպքում վկայախոսում է Ագապին, սակայն համազոր ինքնուրույնությամբ օժտված են նաև մյուս կերպարները, ի թիվս որոնց՝ նաև Կիկոն:

Ես Ագապի

¹¹ Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, М., 1967, стр. 138.

Ազապիաբար կը յայտարարեմ
թէ այդ բանաստեղծը
որուն վրայ այդքան համարում ունիք
Արժանի չէ ոչ իմ ոչ ալ ձեր
բարի կամեցողութեան –
Ան սուտեր կը դարբնէ իմ մասիս
ու կը շարունակէ զիս ներկայացնել
իբրեւ խղճալի արարած¹²։

Ըստ էության, Կիկոն աշխարհիկ-տիեզերական և հոգու գեղարվեստական տարածքների ու ժամանակների¹³ անհամապատասխանության կրողն է, խորհրդաճիշդ, ի վերջո, մենք, իսկ այդ բազմամիլիոն մենքից Կիկոյի հետ ամենաշատը նույնանում է նրա «արարիչ» Ջահրատը (չնայած բանաստեղծը գրական կերպարն անվանակոչում, օտարում է իրենից, որը նրա հետ նույնանալուց բարդ ստեղծագործական գործընթաց է), որովհետև, ինչպես Գ. Գ. Մարկեան էր կարծում, բոլոր կերպարների հիմքում միշտ ենթադրվում է և է հեղինակն ինքը։

Ուսումնասիրված կերպարային ֆենոմենը ոգեշնչել է պոլսահայ բանաստեղծական արդիապաշտ շարժմանը հարող մեկ այլ քերթողի՝ Անդան Էոզերին՝ մղելով մի շարք քերթվածներ հեղինակել զահրատյան գեղարվեստաոճական հատկաբանությամբ, ի լրումն Կիկոյի կենսագրության «Կիկոյին քունը», «Կիկոն ճաշարանին մեջ»¹⁴ և այլն։ Թեև Էոզերյան և զահրատյան կիկոներն էականորեն մեծան են միմյանց թե կացութաձևով ու սոցիալական դիրքով, թե ներաշխարհով և թե հասարակական դերով ու արժեքով, սակայն դա ամենևին չի վկայում կերպարային նույնականության մասին, քանի որ նրանք տարրորոշվում են հոգեխառնության յուրահատկությամբ, ուրույն հոգեբանական դիմագծով։ Էոզերի կերպարը ևս մարդու արժեզրկման խորհրդաբանության մարմնավորումն է, որը խորանում է սոցիալական թշվառության հանգամանքով, և ազատություն հասկացության ճանաչողությունն իսկ «Կիկոյին ոտքերը» քերթվածում նրան տրվում է բոլորովին այլ, ինքնահատուկ ճանապարհով։ Ջորջինակ

¹² Ջահրատ, Դդումի համ, Ստանպոլ, 2009, էջ 53։

¹³ Նկատի ունենանք, որ գրողի դիտարկման օբյեկտ հանդիսացող գեղարվեստական ժամանակը ևս իրական է՝ գրական որոշակի համակարգի տեսանկյունից։ Պատահական չէ, որ Դ. Լիխաչովը, գեղարվեստական ժամանակը խիստ ուշագրավ համարելով գրականության ուսումնասիրման տեսակետից, այն համարում է ոչ թե սոսկ հայացք ժամանակի խնդրին, այլ բուն ժամանակը, որն արտացոլվում է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ (Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, М., 1967, стр. 210)։ Նրա հայտնած տեսակետներն ամփոփվում են եզրահանգումներով, թե գեղարվեստական ժամանակն առաջացնում է ժամանակի սուբյեկտիվ ընկալման բազմազանություն, քանզի ժամանակի զգացողությունը խորապես անհատական է, և թե այն բարդ է ժամանակային ընթացքի միասնականությամբ։ Իսկապես։ Մինչդեռ որքան առավել բարդ է հատկապես պոեզիայում գեղարվեստական ժամանակի այդօրինակ բազմախառնությունը հարաբերակցել իրական ժամանակին, որն այդքան հմտորեն հաջողվել է Ջահրատին։

¹⁴ Էոզեր Ա., Սոանձուփին, Իսթանպոլ, 1984, էջ 32-35։

Կիկոյին ոտքերը
երկար տարիններ
«ազատութիւնը» ճանչցան
հողերու վրայ
քարերու վրայ
ամառ-ձմեռ
եւ օր մը սակայն
ողորմած հոգիի մը
կօշիկները տուին
Կիկոյին
ու այդ օրէն ասդին
ոտքերը Կիկոյին
«կաշկանդումը» ճանչցան:

Անշուշտ, Ձահրատի կերտած կերպարն առավել լիարյուն է, պատկեր-ված և մեկնաբանված համակողմանի, քան էոգերի բանաշխարհի Կիկոն, քանի որ վերջինս կերպարակերտման գործընթացում շեշտադրել է սոցիալական խնդիրը կերպարը սահմանափակելով մի տեսանկյունից դիտարկմամբ:

Ձահրատը հավասարապես գործով ու սիրով է գրում բոլոր կիկոների մասին, ուն անուրջը ամենքիս անուրջի պէս «Քատիլլաք մը նստած կ'անցնի կ'երթայ սրընթաց» (1,89): Ձահրատն, անկասկած, մարդուն փնտրեց մարդու մեջ և ոչ նրանից դուրս, մասնավորի խորքում որոնեց ունիվերսալը, իսկ ժամանակավորի և անցողիկի խորքերում՝ հավերժականը¹⁵:

Այսպիսով, զահրատյան կերպավորման շնորհիվ անուն ու դիմագիծ են ստանում մեծ քաղաքի բազմաթիվ մեկուսի, «տիեզերածավալ» ներաշխարհ-ներ՝ կիկոյաբար անուրջներով ապրող, կյանքի քարեղեն դեմքին բարի-բարի ժպտացող, բայց ծիծաղի հետ հաստատապես մահ արտասուք ծնող: Ձահրատն այն բազմաթիվ կիկոների, նորիկների և մյուսների հոգու չապականված խոր-քերի Ճանաչիտ խորհողաբանը է, ովքեր միշտ ապրելու են կիկոյաբար՝ որպէս բնության գեղեցիկ, անխաբար «մասունքներ»: Նա քնարական հարթության մեջ ցույց տվեց, որ գործող անձը, կերպարը զայթակողության բարձրագույն աստի-ճանն է¹⁶, ստեղծեց բանաստեղծական կերպար՝ էպիկական ամբողջականութ-յամբ:

¹⁵ Ст'я Назвнять верой своим именем, Москва, 1986, стр. 232.

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 49:

