

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ
ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բանասիր. գիտ. թեկնածու Շ. Մ. ՄՈՒՂՆԵՑՅԱՆ

Իրականության արվեստագիտական արտացոլումը ընթանում է երկու հիմնական սկզբունքով, որոնցից ածանցվում են բազմազան ուղղությունները: Եթե պայմանականորեն այդ սկզբունքներն անվանենք ակտիվ և պասսիվ, կունենանք երկու տարբեր մոտեցում, որոնք, սակայն, ի վերջո ձգտում են միասնության՝ որպես արդյունք և նպատակ ունենալով իրականության գեղարվեստական վերարտադրությունը: Հաճախ մենք գործ ունենք կյանքում տեղ գտած անհարիրությունների դեմ ակտիվորեն ընդվզող, պայքարող պոետական խառնվածքների, երբեմն էլ այս ամենին «մեղմորեն» հակադրվող, «հանդարտիկ» բնավորությունների հետ: Ռուսական պոեզիայում, օրինակ, այսպիսի դիրք են զբաղեցնում մի կողմից Պուշկինն ու Լերմոնտովը, մյուս կողմից՝ Տյուտչևն ու Ֆետը, մեզանում, ասենք, միջնադարյան երկու մեծ ժամանակակիցներ՝ Ֆրիկը և Կոստանդին Երզնկացին, ավելի ուշ շրջանում՝ Սիամանթոն ու Միսաք Մեծարենցը և այլն:

Հայ բանաստեղծական արվեստի զարգացման պատմությունը այս զուգահեռ և հարաբերաբար հակադիր դրսևորումների բազում օրինակներ է տալիս: Նրանց արդյունքները, երկուստեք գեղարվեստական կատարյալ արժեքներ, այնուամենայնիվ, ձեռք են բերվել ակունքներում ունենալով տարբեր մոտեցումներ: Կյանքի, այսպես կոչված, պասսիվ արտացոլման սկզբունքի կրողները մեզանում նման են երբեմն զարմանք առաջ բերող համառ վարպետներին, որոնք պետականությանից զուրկ մի երկրում, բազում պատերազմների ու ասպատակությունների կարճատև ընդմիջումներին մեղվաջան կառուցել են, ամբողջացրել հայկական ճարտարապետությունը, կերտել են գեղեցկության կոթողներ, որով այսօր ներկայանում ենք աշխարհին: Այս շինարար «հանճարեղ ճորտերի» հոգեղբայրներն են մեր այն բանաստեղծները, որոնց ընդունված է նաև զուտ քնսրերգակ անվանել:

Ծիշտ այսպիսի բանաստեղծական մեծություն է Միսաք Մեծարենցը, որի «ձայնը չի կարելի, պարզապես անհնար է շփոթել մի ուրիշ բանաստեղծի ձայնի հետ: Իսկ դա այն ամենաբարձր դրվատանքներից մեկն է, որ կարելի է ասել որևէ արվեստագետի մասին...»¹: Խիստ հատկանշական է, որ ընդամենը քսաներկու և կես տարի ապրած բանաստեղծը կարողացավ մշակել «իր գեղարվեստական կայուն սկզբունքները, իր ուրույն տեսությունը բանաստեղծի կոչման մասին»²: Այս կայուն սկզբունքների և ուրույն տեսության համաձայն կերտված նրա երկերի գաղափարական, ոճական ու կառուցվածքային ամբողջությունը կազմում է Միսաք Մեծարենցի գեղարվեստական պատկերների հա-

¹ Էջվարդ Ջրրաշյան, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1977, էջ 8:

² Նույն տեղում:

մակարդը: Նրա ընդգրկումն շրջանակներում էլ հենց հանդես է գալիս աշխարհի գեղագիտական մեծարենցյան ընկալումը:

«Ծիածան» շարքի քերթվածներից մեկում («Բյուրեղի դյուլթանք») Միսաք Մեծարենցը հազվագյուտ մի պատկերով ներկայացնում է իր բանաստեղծական դավանանքը: Հրաժամ արևի դեմ կանգնած մի մանուկ դիտում է աշխարհը՝ այգին, երկինքը, արևը, ծովը, դաշտերը, լեռներն ու ճամփաները, ապակե պրիզմայի միջով. «մեծ գյուտ» է արել («Բյուրեղ մը կա ձեռքին մեջ՝ զոր կը ճոճե դարձդարձիկ»): Եվ ինչ հրաշք. բնության բոլոր առարկաները, նրանց բոլոր մասնիկները եզրագծերում յոթներանգ ծիածան ունեն, որ գույների վառվուռն խաղ են սարքում նրա աչքի առջև, թափանցում երևակայության աշխարհը, շարժում հաղորդում նրա բռնկումներին, համեմվում համապատասխան ձայներով, ու հնչում է դունաձայնային մեղեդին, անսովոր կատարելությամբ զգեստավորում բնությունը.

Ա՛հ, ինչ դյուլթանք, ծիածան ծոպե՛ր ունի ամեն բան...
Շափյուղանե՛ր... կարկեհա՛ն... դյումրյութ, շողակ ու թարշիշ...
Ծովն է լեցուն գույներով ու ծիրերով ոսկենիշ,
ինչպես դաշտերն ու լեռներ, ինչպես մարմանդն ու ճամփան՝:

Գեղեցկությունների այս համաբույլին միախառնվում է մանուկ սրտի անհոգ խրախճանքը, ծափ ու ծիծաղը, տրից «ծըլե՛ր է ծիրն իր այտին»: Նրջանկության փնտրված պահը չի պարփակվում այս կամ այն ժամանակահատվածի ու տարածության մեջ, խորտակվում է հասկացության շրջանակներն ու ընդգրկում «անհունը».

Իմ երկինքս ալ կը հրճվի ոսկեծիծաղ լույսիդ տակ,
ու մոռցրված բուրմունքներ դիս կըզգլխեն վերստին:

Եվ բանաստեղծն իր կախարդանքով հմայում է ընթերցողին, լարում նրա բոլոր զգայարանները, տանում վայելելու սովորական վիճակներում անընկալելի, սակայն իրական, զգալի ու շարժուն գեղեցկությունները: Նրանցով լի, նրանց անհատնում շտեմարանն է բնությունը: Այդ գեղեցկություններով իմաստավորվում է կյանքը, զմայլելի ամբողջություն են ձեռք բերում տիեզերական հրաշալիքները: Մարդուն պարզեցրով վերացումի պահը, զմայլանքի երջանկությունը, ինքը՝ բանաստեղծն էլ ցնծում է կատարյալի աշխարհում.

Պրիսմակ մըն ալ ե՛ս ունիմ, ու կը դիտեմ ցնծագին
սիրույդ արևը պայծառ, սիրույդ արև՛ը ջերմին,
ու խանդաբորբ իմ հոգիս հանդեպ անոր պաշտումին՝
մանուկ մըն է, որ կայներ դեմն հրրածամ արևին...:

Իրականություն դարձրած մանկանալու հավետ մարդկային երազանքը, բանաստեղծն այն նվիրում է մարդուն՝ ջնջելով սահմանները մանկության, պատանեկության, հասունության և նույնիսկ մահվան միջև:

Անխուսափելի վախճանի ժխտումը դառնում է ինքնիշխան և առարկություն չընդունող: Ուրեմն, ի հակադրություն հաճախ նույնիսկ տիրապետող անհարիր երևույթների, կա մշտահոլով կյանքը՝ իր բազում գեղեցկություննե-

3 Բանաստեղծություններից, ինչպես նաև հոդվածներից կատարվող մեջբերումները տրվում են ըստ՝ Միսաք Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1956 հրատարակության:

րով: Պետք է որոնել գեղեցիկը, հայտնաբերել, հաստատել որպես այդպիսին, որպես գոյության իմաստ, երջանկության աղբյուր ու նվիրել մարդուն:

«...Բանաստեղծը բնության ցուացումը պետք է ըլլա, թե ոչ բանաստեղծ չէ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դաշլաշլը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն զորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական քրքումովը տրոփում» (էջ 281. ընդգծումն իմն է—Շ. Մ.): Սա հավատամքն է Մեծարենցի, որ «...ահա՛վասիկ քիչ ատենի մեջ խուրձ մը երգեր կը բերե մեզի» (էջ 270): «խուրձ մը երգեր»՝ մի ամբողջ անպարփակ աշխարհ բազմաստեղն գունա՝ ձայնային երանգներով հրամցվող գեղեցկությունների, որոնց ակունքի ճշմարտացիությունը բանաստեղծը հավաստում է նույն՝ «Ինքնագատություն փորձ մը» հոգվածում, վստահորեն մեջբերելով իր ըմբռնումներին համահնչուն հետևյալ խոսքերը. «Բանաստեղծը Սիրո կը նմանի. և իր պաշտոնն է ճամփաները լուսավորել: Անիկա կ'առնե կը տանի յուրաքանչյուր հոգի իրեն ճակատագրված վայրերեն և ցույց կուտա անոր հրեշտակային գանձեր»: Այսպես կը սահմանե բանաստեղծին դերը Սեն-Ժորժ Տը Պուելիե⁴ բնութենապաշտներուն ռահվիրան» (էջ 272):

Իր արվեստի ճշմարտությունը դարձած այս սկզբունքով էլ Մեծարենցը արժեքավորում էր գրչակիցներին: Պատահական չէ, որ «Եղիշե եպիսկոպոս Դուրյան» հոգվածում նա Ե. Դուրյանի պոեզիային այսպիսի պատկերավոր բնութագիր է տալիս. «...բանաստեղծի իր տաղանդը, տեսիլքի մը, դյուրանկարի մը պես գունագեղ ու փողփողուն հիմակ, եկավ մեզի հիանալի փետրափոխության մը հմայքը վայելել տալ...» (էջ 260):

Իր հաստատուն դավանանքին հավատարիմ, բանաստեղծը զարմանալի պայծառատեսությամբ կարողացավ հյուսել գեղարվեստական պատկերների զմայլելի մի գորգ: Այդ գորգի բոլոր նախշերը, որպես իրական կյանքի գեղագիտական ընկալման ու արտացոլման նմուշներ, ընդգրկում են բնության հրաշալիքները, տիեզերս: Կան ներդաշնությունը, մարդու հոգեկան այլա՝ զան վիճակները՝ ցնծության ու զմայլանքի, երազի ու լուսավոր հուշի, թախի՝ ծի ու հուսալքության, տագնապի ու ընկրկումի: Նախշերի և գորգի հարաբերությունը հար և նման է գեղարվեստական պատկերների և համակարգի հարաբերությանը, որի քննությունը բացում է մեծ բանաստեղծի յուրօրինակ աշխարհը:

Իրականության գեղագիտական ընկալման և արտացոլման համընթացում մեծարենցյան գեղարվեստական պատկերները կերտվում են երկու հաստատուն սկզբունքով: Դրանց ակունքում բնություն—մարդ, մարդ—բնություն աղերսներն են՝ յուրացված տիեզերական անքակտելիության հազվագյուտ զգացողությամբ:

Միսաք Մեծարենցի բնութենապաշտությունը նրա ամբողջ ստեղծագործության կարևոր առանձնահատկություններից մեկն է: Մի առանձնահատկու-

⁴ Սեն-Ժորժ դը Բուելիե (1876—1947)—ֆրանսիացի գրող, նա փորձեց բնութենապաշտական դպրոց ստեղծել գրականության մեջ: Հայտնի է «Առանց թագի արքա», «Նրեխաների դիմակահանդեսը» և այլ երկերով:

թյուն, որը ըստ ամենայնի գնահատվել է մեր գրականագետների կողմից: «...Բնության և մարդկային զգացմունքների զուգորդումը Մեծարենցի համար խորապես գիտակցված և հետևողականորեն պաշտպանվող սկզբունքի արտահայտություն էր: Նա այն տեսակետն ուներ, որ չի կարելի զգացումները «երաշտ անապատներու մեջ տարագրել», այլ պետք է միշտ ելակետ ունենալ «մարդու և բնության անմիջական հաղորդությունը», այսինքն՝ այն իրական կապերը, որոնցով մարդն առնչվում է մեծ ու հավերժորեն կենդանի բնության հետ, դառնում է նրա մի մասնիկը»:

Մարդը և նրա ստեղծածը անհունի մի հյուլ են, մի բաղադրիչը: Մարդու ներաշխարհն այնքան ընդգրկուն է, որքան բնությունը: Այս անպարագիծ աշխարհում տնօրինում են ներդաշնության նույն օրենքները և բարդության առումով երկուսն էլ դառնում են միևնույն մեծությունների շրջանակներում, ուստի հասկանալի կարող են դառնալ միայն միմյանցով: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ է բաց պատուհան ունենալ անհունի առջև, անհրաժեշտ է բացառել ամեն կարգի մեկուսացումները, պայմանականությունները: Մի բան, որին բանաստեղծի խորին համոզմամբ, ընդունակ է մարդն իր ներաշխարհով, հոգով, իրեն որպես մեծագույն պարզ և տրված զգայարաններով.

Համբույրիդ, գիշեր, պատուհանս է բաց,
թող որ լիառատ ծծեմ՝ հեշտագին
կաթը մեղմահոս լույսիդ տարփանքին՝
ու զով շաղերուդ կախարդանքը թաց:

(«Ձմրան պարզ գիշեր»)

Մարդկային հոգին ընդունակ է խորտակելու իր իսկ ստեղծած առանձնությունն ապատեղները: Այդ դեպքում միայն նա կարող է գիշերի «դաբիրներուն ծնրադիր» աղերսել լիառատ վայելելու նրա լույսի տաքփանփի մեղմահոս կարող ու զով շաղերի թաց կախարդանքը՝ ճիշտ այնպես, ինչպես գետակը, ծառը, բացատը, բնության ամենափոքրիկ մասնիկը՝ ծաղիկը, տերևը: Այդ դեպքում միայն մարդուն հավասարապես կողողեն գիշերի անշեջ ցուրբերը, կատարյալ կդառնա «ի վերուստ» սահմանված ներդաշնությունը, «սոսավյուն» կարտաբերի նրա շունչը, ինչպես սաղարթը «և համբույրն անանց՝ զոր կուտա հոգիս»՝ «Համբույրիդ, գիշեր» («Ձմրան պարզ գիշեր»): «Գիշերին մեջ չէ՞ ապաքին, որ երազները ավելի վառ ու արագ վերթևուսներ կ'ունենան. գիշերին մեջ, ուր շրջանկարը այնքան հմայիչ կ'ըլլա, և սպասումը՝ այնքան քաղցրորեն տաժանագին...» (էջ 277): Նույն գիշերի պատկերն է նաև «Սիրերգ» բանաստեղծության մեջ: Համբույրներ բերող նույն գիշերն է «հաշիշով օծուն ու բալասանով», «ցնծագին գիշերն է լույս ու լուսին», սակայն, քանի որ հոգին փակ է նրա դեմ, միևնույն լույսը չի ջերմացնում ու լուսավորում նրան ու գիշերին, ուստի հոգու լույսը «քիչ քիչ կը մաշի...», թեկուզ գիշերը բալասան ևս բերի իր հետ: Հատկանշական է, որ ընկալման-արտացոլման այս յուրահատկությունը Միսաք Մեծարենցի ամբողջ ստեղծագործության մեջ անդավաճանորեն պահպանվում է՝ դառնալով հաստատուն սկզբունք: Մարդու ներաշխարհի և բնության լիակատար ներդաշնության պահերը երջանկության նախաշավիղն են.

5 է դ վ ա Ր դ Ջ Ր Բ ա շ յ ա ն, նշվ. աշխ., էջ 77:

Հովգույս դափ ու թմրուկի
կ'իջնե ծիծաղն այս գիշեր.
Ծնծղաներու պես ցնծուն՝
ծափ կը զարնեն իմ հուշեր:
(«Կայծեր»)

Այդ երանավետ պահերին արագորեն արթնանում են «Սիրո հուշեր լուսավետ, դողդոջուն ու ցնծագին», փնտրված, հրազային է դառնում հոգեկան երանության այն վիճակը, որ պիտի գա «հորդ ու վճիտ» լույսերի, «տարտամ, անո՛ւյշ» ձայների տեսքով, արևի ջերմությամբ, խոնջ իրիկունով, գիշերներս գնորակա՛ն անդորունով, հոգին արևող սիրո հույսով:

Մարդ—բնություն բազմընձյուղ հարաբերությունը, այսպիսով, դառնում է բանաստեղծի ներշնչանքների զգեստավորման բանալին՝ նրա պատկերին հաղորդելով կենդանի և շարժուն կերպարանք: Վերջինիս զանազանաձև տարբերակների ամբողջությունն ինքնին ստեղծում է նրա պատկերների համակարգի հրկու հիմնական մասերից մեկը: Դրանք, սակայն, այնպիսի մի ամբողջի մասեր են, ինչպիսին, ասենք, մարդկային դեմքն է, որի հրկու կեսերը (եթե՛ն կարելի է այսպես ասել), սերտորեն միակցված լինելով որպես կատարյալ մի ամբողջություն, այնուամենայնիվ, կարող են հանդես գալ նաև որպես կիսադեմ (պրոֆիլ), արտահայտելով ամբողջի էությունը, թեև, անշուշտ, ոչ ընդգրկման կատարելության մեջ:

Իր հոգվածներից մեկում անդրադառնալով ամբողջի և մասի հարաբերության հարցին, Մեծարենցն այն միտքն է զարգացնում, որ մասն ամբողջի լրիվ պատկերն անկարող է արտահայտել. «...և մի՞թե անիրավություն մը չէ՞՞ գեղեցիկ ամբողջության մը դաշնությունը հատվածել, քայքայել երազի նըրբահյուս ու ճարտարագեղ այն շենքը, որուն ամբողջությանը վրա պետք է հիանալ մանավանդ...» (էջ 261): Այսպիսի ներբանյուս ու նախադասել շենք էն նրա քերթվածները, որոնցից շատերի մեջ պատկերի ամբողջականությունն ըմբռնվում է թերևս ոչ անմիջապես: «Թրթռումներ» բանաստեղծությունը վերը ասվածի բնորոշ օրինակ է: Չորս քառատողերով ամբողջացող այս երկը կառուցված է հինգ ինքնուրույն պատկերներով: Առաջին տունը միմյանց օբգանական շարունակությունը կազմող երկու բնապատկերների համադրություն է.

Լույսի րիծեր ծիրանի
կ'ասլնտեն քողքը մութին.
Լուսնի ցուքեր կ'անհետին
խորքը ծովուն հոլանի:

Առաջին պահ թվում է, թե հաջորդ երեք քառատողերը՝ սիրո թրթռուն, պայծառ հուշի արթնացման պատկերներ, առաջինում բնության հմայատեսիլ մի պահի ստեղծած տրամադրության հետևանք-արտահայտություններ են միայն: Սակայն այդպես չէ: Պատկերի կատարելությունը ձեռք է բերվում առաջին և չորրորդ քառատողերի իմաստային-տրամաբանական, ձևական-կառուցվածքային և արտացոլված երևույթների նույնանվագության-համահնչունության ամբողջությամբ, որին հանգեցնում են երկրորդ և երրորդ պատկեր-քառատողերը: Վերջիններս էլ հենց նախապատրաստում են բանաստեղծության ուժեղ, հնչուն ավարտը.

Հմայքներով փողփողուն,
հեշտություն մը կապույտի,
հանդարտորեն կը ժպտի
հոգվույս մըռայլ տենչերուն:

Սիրո հուշեր լուսավետ,
դողդոջուն ու ցնծագին,
արագորեն կը ծագին.
հըսարտ կ'անցնիմ երբ քովեդ:

Ըզգացում մը բյուրեղե,
ծիածանի երանգով,
ցավոտ հոգվույս մութին քով
լույս ակոսներ կը պեղե:

Հոգեկան կապի լիարժեք բացահայտումը ձեռք է բերվում հենց այս համադրությամբ, որի տրամաբանությունը զարգանում է խիստ ներդրածուն լեզվական միջոցների նպատակամղված, խնայողական ընտրության շնորհիվ, հատկանիշներ, որոնք Մեծարենցի պոեզիայի համար էականորեն բնորոշ են: Դժվար չէ նկատել, որ բյուրեղե զգացումը լույսի ձիրանի բիծերի և լուսնի ցուլֆերի զուգընկերն է: Այդ զգացումը ձիշտ նույնպիսի «լույս ակոսներ կը պեղե» հոգու մեջ, ինչպես որ «լուսնի ցուլքեր կ'անհետնին խորքը ծովուն հողանի»: Մովը և մութը նույն հոգին է: Նրանց վրա նույն ներդրածությունն են թողնում լույսի բիծերն ու լուսնի ցուլերը, ինչպես ծիածանի երանգով բյուրեղե զգացումը՝ հոգու վրա:

Թեև բանաստեղծությունը կառուցված է լեզվական արտահայտչական միջոցներից Մեծարենցի նախասիրած փոխաբերությունների, ինչպես նաև ընտրված, խոսուն մակդիրների առատությամբ, սակայն պատկերի էությունն, այնուամենայնիվ, բնորոշում են գործողություն մատնանշող բառերը:

Պատկերի իմաստավորումը և դինամիկան այս քերթվածում ձեռք են բերվում կ'ասղնտեմ, կ'անհետին, կը ժպտի, կը ծագին, կ'անցնիմ, կը պեղե բայաձևերի իմաստային յուրատեսակ նրբերանգների միջոցով: Դրանք բանաստեղծության մեջ գործողություն արտահայտող բոլոր բառերն են, որոնց տարիմաստությունն ակնառու է: Սակայն նրանք, բացի մեկից (ասղնտել), թեև համընդհանուր ճանաչում և գործածության խիստ որոշակի շրջանակներ ունեն, այստեղ ձեռք են բերում յուրօրինակ վառ գունավորում՝ մարմնավորելով առանձնահատուկի և անկրկնելի այն գուգորդումները, որոնք իր մեջ ամփոփում է գեղարվեստական պատկերը: Ծշգրտորեն գտնված վերոհիշյալ բայաձևերը, որ պատկերին շարժում հաղորդելով, միաժամանակ կերտում են նրա կատարելությունը, բանաստեղծի հանճարով նույնիմաստություն են ձևեր բերել և ուղղակի նշում են միևնույն գործողության տարբեր նրբերանգներ:

Բանաստեղծական այս հետաքրքրական հնարանն է նաև Մեծարենցի պոեզիային հաղորդում անկրկնելի ինքնուրույնություն: Իսկ որ նշված բայաձևերի վարպետ համադրումը պատահական կամ ինքնանպատակ բնույթ չունի, հաստատում է այն փաստը, որ քերթողը մշտապես մշակման է ենթարկել իր գործերը, անընդհատ փոփոխել՝ ձգտելով բաղձալի կատարելության:

Խորապես զգալով բառի, որպես կոնկրետ պատկերի կերտման միջոցի, գերն ու նշանակությունը, Մեծարենցը մտածված ընտրություններ է կատա-

րելու Այսպիսի սկզբունքի շնորհիվ նրա մարմնավորած պատկերներում բա-
ռը խիստ ակտիվ դիրք է զբաղեցնում՝ հաճախ դառնալով նրա հիմնաքարը,
ձևավորելով պատկերի տոնայնությունը։ Գեղարվեստական պատկերի զգաց-
մունքային բերանդի շեշտն ապահովելով հանդերձ, վերոհիշյալ օրինակում
ընտրված բառն ստեղծում է արտահայտությունների հարազատ ընդելուզում-
ների՝ ընդդեմով բանաստեղծի առանձնահատուկ վերաբերմունքը բնության և
մարդկային կյանքի գեղեցկությունների նկատմամբ։

Ահա այսպիսին է Մեծարենցի գեղարվեստական պատկերների համակար-
գի զարգացման ուղին, որը մեր առջև բացում է բանաստեղծական այլադան
հնարանների հետաքրքրական ու խորհրդավոր մի աշխարհ։ Այդ աշխարհի
հիմքում բնության ու մարդկային կյանքի ընկալման մեծարենցյան գեղագի-
տությունն է։ Վերջինիս երկու ակունքները բնորոշվում են անհունի բոլոր մաս-
նիկների և մարդկային անսլարփակ հոգու զգայական տարրերի փոխադարձ
համակցություններով։

Այս կամ այն զգացումը հոգու մեջ արձագանքվում է ճիշտ այնպես, ինչ-
պես բնության տարբեր ուժղնություն ձայները տարածության մեջ, երանդա-
վորվում այնպես, ինչպես բնության բոլոր գույները՝ այն կերտող առարկանե-
րի վրա։ Ինչպես որ բնության հույսների ամբողջությունն է անհունը, այնպես
էլ բազմապիսի տարրեր կերտում են մարդկային հոգու անընդգրկելի էություն-
ներ։ Այս ըմբռնումների հարադատությամբ բառային կերպարանք են ստա-
նում անբաժանելի՝ նույնանալով ծաղկի հետ, հոգեկան վիճակները՝ որպես
մթություն կամ լույս։ Պատահական չէ, որ Մեծարենցի պոեզիայում հոգու
բոլոր պահերը բնորոշվում են բնությանը տրվող անվանումներով։ Ահա հոգու
ցայգը անծիր, որի մեջ պիտի ցույց վճիտ լույսերի բոցը («Երազի պահեր») և
արևի, լուսավորի հոգին, որ պարուրված է բիլ մաքմաշով, ահա «հոգվույս
պայծառ կիրակին», որ պիտի ծագի՝ նրան թաղելով «անուրջին մեջ այս չքը-
նաղ» («Կիրակմութք»), ահա հոգու երջանիկ տիվանդորը, իսկ հոգին «թըռչ-
նիկ մըն է» («Արևին»), դաշտ է, ուր հեշտանք են ցանում։

Մարդկային բոլոր զգացմունքները իրենց արտացոլումն են գտնում բը-
նության առարկաների, երևույթների, ձայների ու գույների հետ զուգորդում-
ների շրջանակներում, դրանով իսկ ձևաբերելով նյութականություն և, որ
ամենակարևորն է, կենդանի, առարկայական շաբժում։ Այս առումով հաղվա-
պշտ արժեք է ներկայացնում «Մեղուները» առաջին պահ առարկայորեն
կողմնորոշող խորագիրը կրող բանաստեղծությունը.

Տենչանքներս, տարազնացի՜կ մեղուներ...

Ինքնատիպ այս փոխաբերությունը բանաստեղծական կատարյալ հայտ-
նագործություն է և ոչ ևզակի Մեծարենցի պոեզիայում։ Ինքը բանաստեղծն
էլ, «Բննադատությունը» հոգվածում անշար ծաղրելով իր քննադատին՝ Ենովք
Արմենին, և ի դեմս նրա բոլոր այն ընթերցողներին, որոնք դուրկ են, այսպես
ասած, բանաստեղծական զգայարաններից, բերում է «Արևին» բանաստեղծու-
թյան հետևյալ երկտողը.

Թող հոգվույս մեջեն անցնին կարգավ
մանուկներն ընդարձացած.

և բացատրում այս յուրատեսակ պատկերի իմաստը. «Մանուկը ամփոփ փո-
խաբերությունն է հոս մանուկ զգացումներուն, տենչերուն, հույսերուն, բաղ-

ձանքներուն՝ որոնք ևրկար ատեն ընդարմացած՝ արևին կենսաբաշխ ճառագայթներուն պետք ունին վերսթափվելու համար» (էջ 284)։

Իր անդուգական փոխաբերությունների կերտման նույն սկզբունքն է ակունք դառնում տենչանքներ (անրջանք) — մեղուներ — նավակներ — կախիլներ քանաստեղծական նույնացումների համար.

Տենչանքներս, տարագնացի՞կ մեղուներ...
(«Մեղուները»)

Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ, բաղձանքով ակաղձուն...
(«Նավակները»)

Կը դառնան ժիր կախիլներն իմ ապրըշումն անրջանքիս...
(«Կապույտ հածումներ»)

Նման մտածողության հիմքում առկա է ընդհանրապես մարդկային իդեալի, երազների, տենչանքների արտակարգ շարժուն, «տարագնացիկ» էությունը։ Նրանք միշտ էլ, տարածականորեն և ժամանակային առումով սկիզբ առնելով մարդու ներաշխարհից, երբեմն աներևակայելի թռիչքներով, երբեմն սահուն, հանդարտիկ ընթացքով, երբեմն խելխոլ շուրջպարով թեաթում են գեղեցիկի հեռաստաններում՝ իրենց ուղեկից ունենալով պայծառ հույսը։ Որպես կանոն, բաղմարնույթ հրաշքների աշխարհներում նրանց թափառումները լինում են անվերադարձ, անարդյունք։ Նրանց դարձը կապվում է իրականությունից բարեփոխումների հետ, որոնք պետք է ամբողջացնեն երջանկության պատկերը։ Բանաստեղծը, սակայն, նույնիսկ այսչափ պահանջկոտ չէ.

... ու տարածամ այս հածումին մեջ երջանի՞կ պիտի ըլլամ,
եթե թունեղ խա՞յթ իսկ բերեն
ուղեմուար մեղուներն իմ տենչանքներու։

Իր անրջած լավ կյանքի պատկերը մարդը, որի ներաշխարհը կերտող ամենաէական հատկանիշներից մեկն է երազելը, ձեռք է բերում հոգու աչքերով իր տենչերի հալածից գնալու, ներքին պայծառատեսությամբ բաղձալի գեղեցկություններն ընկալելու շնորհիվ։ Ի վերջո, մարդկության ոգորումները մի ընդհանուր նպատակ են հետապնդում. իրական մարմնավորում տալ երազին, առարկայացնել նրա ոլորտներում երևակայորեն ձևավորված գեղեցկությունները, հասնել օրեգեղական կատարյալ դաշնության, որի հետ մարդը կաբող է հաղորդակցվել միայն վերացումի երազային պահերին։

Տենչանք — նավակները — կախիլները — մեղուներն, այսպիսով, կոնկրետություն են հաղորդում պատկերին։ Դրանք հենց այն բառերն են, որոնց մասին Մեծարենցը «նարեկացիին հետ» հոգվածում շեշտում է, որ նրանք (ընտրված բառերը) «...պատկերին տեսողական ու ձայնագրական ճըշտությունները միայն կը ցուացնեն» (էջ 305)։

Գեղարվեստական կատարյալ պատկերի կերտման այս հնարանքը նույնպես բանաստեղծի հանճարի առանձնահատկություններից մեկն է, ներքին այն օղակը, որը, ձեռք բերելով իմաստային և գունաձայնային յուրօրինակ բնութագր՝ ձգտում է պատկերների սմբողջ համակարգի մեջ պարզ կոնկրետության կենտրոնական դիրքի։ Հոգեբանորեն ճշմարտացի և միանգամայն մարդկային իրենց էությամբ, նման պատկերները «սպասման հիվանդի» երևակայության ցնորական արտահայտություններ չեն բնավ, այլ խորապես մարդկային

զգալությունների խտացումներ: Եթե արևածագը բնության իրական երևույթ է, ինչպես ծնունդը մարդկային կյանքում, կամ մայրամուտը՝ մահ, նույնքան իրական է նաև մարդու տենչանքների սլացքը, և բանաստեղծը նրանց միևնույն հայացքով է դիտում, ընկալում, արտացոլում: Եթե կա այստեղ գաղտնիք, այն է, որ երկրորդը ընկալելու համար անհրաժեշտ են արվեստագիտական զգայարաններ՝ պայծառ ներքնատեսություն, անմարմինի էության խորքերը թափանցելու բնատուր կարողություն, անընկալելի լսելու, զգալու, այլև զգացածին բառային զգեստավորում հաղորդելու բանաստեղծական ունակություններ: Հենց այս վերջինի շնորհիվ մենք կարողանում ենք դառնալ քերթողի հոգեկիցը, ու իրենց հանդարտիկ սահքով նաև մեր երազներն են տանում նավակները.

Նավակներ մեկնեցան, ամենն ալ, բաղձանքով ակաղձուն.
Հեռացան ամենն ալ՝ ծփանուտ նրազիս փունքեն...

կարողանում ենք ապրել նույն հույսով, թե նրանք պիտի բերեն մարմնացած գեղեցիկը, երջանկության պահը, ու մեր աղերսն է իր լսելի ձայնով բանաստեղծն ուղղում անհունին.

Դարձուցե՛ք նավակներս հողմավար, ջրանո՛ւյշ պայիկներ,
Դարձուցե՛ք նավակներս դյութավար, իրիկվա՛ն հովիկներ...:

Ավելի դյուրին է հետևել տենչանք-մեղունների թռիչքին, որը թեև տաքագնացիկ, սակայն նպատակային է: Նրանք որոշակի վայրերով որոշակի ճանապարհ են անցնում, հասնում որոշակի վայր.

Տենչանքներս, տարագնացի՛կ մեղուններ,
ոսկի երիզ մը բանալով
ու դանակներ անձրևելեն
թրուան, գացին երամ երամ,
անցան, գացին դարուղիեն,
կիսաթափանց մըշուշներու ապրշում քողքը պատռելեն
և հածելեն մեջն արևին ոսկեծաղիկ մառախուղին:

... Ես գետափին մոտ մոնացի վարատակա՛ն,
մեկամաղձիկ երազս հողած
դեպ հեռավոր ծաղկաստաններ
ուր թառեցան մեղուններն իմ տենչանքներուս:

Այս թեմայի խորապես գիտակցված զարգացումը հանգում է նույն «Պիածան» շարքի «Կապույտ հաժումներ» շքեղ բանաստեղծությանը, որը մեծաբեկության պատկերների մի համաբույլ է: Անրջանքն այստեղ հանդես է գալիս մարդկային երևակայության սահմանները խորտակած փայլով՝ հազած ապրըշումն զգեստ: Այն կույս ու ծաղիկ է, ցուլանում է դեղձան մարմնում շառավիղ, այն դալար բաղնիկ կերպարանք ունի, քևաբախ սուրալու հատկություն: Նա պետք է սուրա, վայելելով եղրևանիների համբույրն ամուլշ, պիտի անցնի «խնկապատար ցայրուն ցողովը թաթավուն զույգ մը դաշտեր բիլ սմբուլի», ծաղկածին հովիտներով, սովերների մեջ աղոթող անտառներով...: Բանաստեղծն իր անրջանքի ուղիները տարածում է բնության ու մարդկային կյանքի հրաշալի աշխարհներում.

Անցիր փաղփուն հյուսիսայգեն բորբ աչքերու շամանդաղին,
մինչև եղեմն արտոսրաղօժ՝ կանացի բոց հոգիներուն...

Խուլ դարձիդ մեջ, գրնա՛ պահ մը կայքն ադամանդ աշխարհներուն,
ժապավենիդ վրա շարելով անոնց արցունքը գունագեղ.
Խորասուզե ծոպդ ոսկեղօժ՝ ծովածիծաղ ու թրթռուն
քընարին բիլ նայվածքներուն ծփծփանքին՝ մեջ հորդաղեղ:

Անուրջի պերճագեղ պատկերը, նրա ճանապարհի, զարդալույսն բնության
ու մարդկային կյանքի առանձին պահերի վառ նկարագրությունները, որոնց
հասնելու բավիղները լուսավորվել են բանաստեղծի անպարփակ երևակայու-
թյամբ, «Կապույտ հաժուժների» ավարտում հանգում են անսպասելի հակա-
դրություն: Անուրջների «հուրբը» նսեմանում է անհունի բյուր շլացման հան-
դեպ, հաստատելով այն ճշմարտությունը, որ անգամ նույն այդ բնությունից
շռայլորեն օժտված անհատի անշափելի կարողությունները քիչ են կատարե-
լություն մեջ պատկերելու մարդու հոգեկան աշխարհի և անհունի զուգորդու-
թյուններում առկա հրաշալիքն.

Դայց անոնց բյուր շլացքներեն քու ճղճիմ հուրքդ երբոր մաշի,
Փութով ինձի՛, փութով ինձի՛, փութով ինձի՛ դարձիր նորեն...:

Գեղարվեստական պատկերների, ամբողջ բանաստեղծության անկրկնելի
արժեքը (այստեղ և Մեծարենցի պոեզիայում ընդհանրապես) ձեռք է բերվում
այն կենդանի և շարժուն պատկերավորման միջոցով, որի շնորհիվ անուրջը
հանդես է գալիս որպես հեքիաթային հերոս: Նա մեծ նպատակի համար ուղե-
վորվում է հեռավոր աշխարհներ, ականատես լինում բազմաթիվ հրաշա-
լիքների ու պարտված վերադառնում, նոր ուժեր ու լիցք ստանալու բանաս-
տեղծի հոգեկան պայծառության մեջ, նոր հուժկու թևաբախումներով վեր-
սկսելու համար իր երթը, որի ավարտը ամեն դեպքում լավատեսական է:

Մեծարենցի ստեղծագործության համակարգային բնությունը ցույց է
տալիս, որ ցավի ու տառապանքի, սպասման, արևի ու գարնան բանաստեղծը
միաժամանակ և գեղեցիկի երգիչ է, «Ամեն տեղ, ամենուր ամբողջական, զար-
մանալի ներդաշնակ մարդ և բանաստեղծ»⁶:

Վերոհիշյալ եզրակացության ապացույց է նաև նրա գեղարվեստական
պատկերների խիստ յուրօրինակ մի առանձնահատկությունը՝ այդ պատկեր-
ների երբեմն խելացնոր թռիչքներ ու սլացք ձեռք բերող դինամիկան: Ընդ-
հանրապես շարժման զգացողությունը, նրա դերը, որ մեր ժողովրդի գեղա-
գիտական ըմբռնումների մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում, Մեծարենցի
մոտ հանդես է գալիս որպես գեղեցիկի կատարելության գրավական: Այս առու-
մով նա դառնում է նարեկացու գեղագիտության հոգեհարազատ ժառանգոր-
դը: «Հարության տաղում» նկարագրելով զարդարուն սայլը, գույներ չխնայե-
լով սայլի գեղեցկությունը պատկերելու համար՝

Եթէ սամիքն են արծաթի, լուծն էր ոսկի,
և սամոտիքն ապրիլիմի,
փոկեր շարած շարանման հուլ մարգարիտ...:

Նարեկացին, այնուամենայնիվ, գեղեցիկի կատարելությունը տեսնում է շարժ-
ման մեջ, նախընթաց բոլոր պատկերներն ավարտելով հետևյալ երկտողով,
կարծես ցանկանալով շեշտել, թե սին է գեղեցիկը, եթե անշարժ է.

⁶ Հ. Թ. Թ. ա մ ր ա ղ յ ա ն, Սպասման հիվանդը, բանաստեղծը և ճակատագիրը, Երևան,
1978, էջ 52:

և ահա շարժէր սալլիկն ա՛յն՝
և ահա շխաղայր անիւն այն։

Կարելի է բերել բաղմաթիւ ալ օրինակներ ինչպէս նարեկացոց և մեր արվեստի մյուս երախտավորներից, այնպէս էլ հայ ժողովրդական հարուստ բանահայտութիւնից։ Այս ճշմարտութիւնը մի անգամ ես շեշտում է Մեծարենցի քնարը։

Բանաստեղծի զեղարվեստական պատկերների համակարգի երկրորդ երեսը ամբողջանում է բնութիւն—մարդ բաղմաճյուղ հարաբերութիւնների, դրանց առնչութիւնների, դուրրդումների արվեստագիտական սկզբունքով, որի արդյունքները խորքի առումով թեև առաջինին համադրու, սակայն ընդգրկումներով ավելի ծավալուն են։

Բնութիւնը զարմանահրաշ երևույթների, խորհրդալիւր զաղտնիքների աշխարհ է Մեծարենցի համար, հակառակ. նա կենսատու աղբյուր է, զեղեցկութիւնների համարույլ ու համանվազ, որ կատարելութիւն է ձևոր բերում պատկերի մեջ, դառնում ընկալիլի միայն մարդուն հատուկ կենսական-զգայական դրսևորումների հետ առնչութիւններում։ Բանաստեղծի զեղարվեստական պատկերների համակարգի այս առանձնահատկութիւնն է բերում ստեղծագործութիւն կառուցվածքային հարաբերակցութիւն զաշնութիւն։

Ահա հատվածներ «Շերամին նինջը» և «Մտերմիկ տեսիլներ» բանաստեղծութիւններից՝ «Երկուքն ալ բերթութիւն զեղորներ» (էջ 280)։

Ըսթափանքի ժամն է պշրոտ, փափկամարմին շերասին՝
խածումն որուն՝ կը քթթա տերևտթին մեջ զալար.
ու սատափներ, ու շյումբյութներ, ու շողակներ... միասին.
մեկ փաղփի մեջ կը նույնանան շերամ, տերև ու լուսին։

(«Շերամին նինջը»)

Վերջին տողը, որ անսրող հաստատում է բնութիւն միասնականութիւնը, բանաստեղծութիւն պատկերի ամբողջութիւն մեջ միաձուլվում է քերթվածի եղրափակիչ տողի հետ («հինգ աղջիկներ հուսկ օրորը պիտի երգեն վաղ զիշեր...»), զրանով իսկ շեշտելով բնութիւն—մարդ ճշմարիտ զաշնութիւնը, զտիկերական հարաբերականութիւնը», որն ըստ Մեծարենցի, պակասավոր կլինէր առանց մարդու առկայութիւն։

Ու մարմանդին շյումբյութ՝ պալիկն ողանուշ
նոր կը հագնի լույսի մետաքս թելերով
շարամանված պատմուճանն իր մըշուշն՝
ուր մերթ շողակն օղաքարին կը վառի։

Ու բոժոժին ձայնեղ՝ զանգյունն արծաթե...
Ու սալորդին բստվերն որ՝ գո՛րշ՝ կ'երկարի՜.
ու սիկասին ծուխն, որ բիլ բիլ կ'ամպանա՝
ու լաղվարթի գիծը ճամփուն հեռացող...։

(«Մտերմիկ տեսիլներ»)

Բնութիւնն իր զեղախորհուրդ պատկերադրվագներով մտերմիկ զրկում է մարդուն և նրա ստեղծածը՝ որպէս հարադատ զավակների, ու զաշնութիւնը կատարյալ է դառնում սալորդի, ճամփայի, նույնիսկ «սիկասին» ծուխի առկայութիւն։

Մեծարենցով զբաղված մեր գրականագետները, իրավացիորեն շեշտելով նրա բնութենապաշտությունը, աշխատել են ցույց տալ, որ իր արվեստագիտական դավանանքի հղարգծերում նա զաղափարի հաստատման է հասնում անձնավորման, բնության մարդկայնացման սկզբունքով կերտած պատկերներով: Անհրաժեշտ է, սակայն, ավելացնել, որ անձնավորումը բանաստեղծի մոտեցման մեկ կողմն է: Զգայական ընկալման նրա զեղազիտական սկզբունքի ակունքներում նույն կատարելության ձգտումն է, որը բխում է բնություն—մարդ հարաբերակցության միասնականությունից: Եթե Մեծարենցի պոեզիայում վարդերը ժպտում են, հովն շտապում է զբոսել ծաղիկները, ջահերը երազում են, ծաղիկները զինով են և այլ պատկեր-արտահայտություններն առնչվում են բնության անձնավորման միջոցի հետ, ապա երազները ուրուկ են, առամուրթունք տարվում է, երգի խաղերը կրկնվում են և այլ բազմաթիվ համանման պատկերներում բուռն կենսականությունը, անսպասելի զաշնությունը հորդուն-զեղեցիկ են դառնում՝ ձեռք բերելով անհունի մեջ հարատևող շարժում: Շարժման հասկացությունն այստեղ պետք է ընկալվի իմաստի ամենալայն ընդգրկումներով, դիտվի որպես ստատիկ վիճակին ինչպես այս կամ այն կերպ, այնպես էլ բազմաբարդ հարաբերություններով հակադրվող, տեսականությամբ բնորոշվող վիճակ: Շարժումն, այսպիսով, դառնում է Մեծարենցի ցանկացած պատկերի ողին՝ նրան հաղորդելով զեղեցիկի փնտրված կատարելությունը:

Եթե ընդհանրապես հնարավոր է լեզվամասնության որևէ ձևակերպում «հարմարեցնել» Մեծարենցի զեղարվեստական պատկերների համակարգին, ապա թերևս բավարարվենք հետևյալ բնորոշմամբ. մարդկային ներաշխարհի արտացոլման կատարելության բանաստեղծը հասնում է բնության նմանողական համադրությունների, Լրջանկության պատկերի կատարելության՝ բնության, անհունի հետ ներդաշնության ստեղծմամբ, բնականաբան կատարելության՝ մարդկային ներաշխարհի Լրեույթների վերբնօթյուններով՝ այս ամենի հիմքում զննելով հարաշարժության պարտադիր նախապայմանը:

Արվեստագիտական հաստատուն դավանանքի և զեղազիտական սկզբունքների առումով եթե «Միաժան» մոլիին մեջ խարխափանք մը չէ. նշմարված ճամփաներուն լույսը կը թրթռա հոն...» (էջ 281), ապա «Ետը տաղեր», «Հովվերդություն մը», «Ըլլալի՛, ըլլալի՛» շարքերում առկա են լուսավոր ճամփաները, որտեղ բանաստեղծին հաջողվել է ցրել նույնիսկ թափանցիկ մշուշը, հասնել բյուրեղյա պարզության:

Բնության և մարդկային ներաշխարհի պատկերը կերտվում է հաճախ ակունք ունենալով աննշմար մասնավորը, որը ներառնվելով տիեզերական ստեղծումի բարախը հանդիսացող շարժման մեջ՝ ձգտում է անընդգրկելի ընդհանրացումների: Վերջիններս հենվում են խորապես մարդկային, խորապես հումանիստական ձգտումների վրա՝ ծնունդ տալով այնպիսի կատարելությունների, ինչպիսին «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր...» գլուխգործոցն է, ինչպիսիք «Ըլլալի՛, ըլլալի՛» շարքի փերթվածներն են, որոնց բնությունը լիովին կարող է լուսավորել բանաստեղծի արվեստի էական առանձնահատկությունները: Այստեղ բավարար ենք համարում միայն շեշտել, որ անանձնական ուրախութեան տարրերը դրսևորումներից ածանցվող մարդկային Լրջանկության պատկերի զեղարվեստական զգեստները բանաստեղծը հյուսում է՝ սկզբունքորեն իր մարդարտաշարն ամբողջացնելով բնության կատարյալ ձայների ու դույ-

ների համադրություններով, որոնց նախաստեղծ զորությունը դարձյալ միան-
գամայն ակնառու ներդաշնակ շարժումն է.

Ճամփաներն՝ ու գետերն, ու դաշտերն,
անտառներն, ու լեռներն, ու ձորերն,
տանիքներն, ու տուններն, ու դուռներն՝
Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական:

(«Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր...»)

Մեծարենցի պոեզիայում գեղեցիկի կատարելությունը կերտող դինամի-
կան հաճախ ձեռք է բերվում առանձին բառերի, տողի և պատկերի հնչերան-
գային հատկանիշի (ինչպես վերը բերված քառատողում), երբեմն էլ վար-
պետորեն ընտրված, շարժում արտահայտող բառի միջոցով: Նման դեպքե-
րում ինքնիշխան է դառնում բանաստեղծական երևակայությունը, որի շնոր-
հիվ ստեղծված շարժման պատրանքը հաջողությամբ մրցակցության է դնում
առարկայորեն իրական պատկերի հետ: Բազմաթիվ օրինակներից մեկը կա-
րող է հանդիսանալ «Թղթիկը» քերթվածը, որն ուղղակի պերճագեղ շարժանը-
կարի տպավորություն է թողնում.

Ամառ գիշերն՝ անուշ, մեղր ու կաթի պես՝
խուցեն ներս է հոսեր արծաթ ծորակով.
այծտերեխն շուլլըվեր է որմեն վե՛ր՝
պատուհանեն ներս նայելու քղձանքով:

Առաջին երկտողում հարաշարժության պատկերը ամբողջանում է հոսե-
բառով, երկրորդում՝ բանաստեղծական հնչերանգով, որի ելևէջները կերպա-
վորում է ըղձաճի բառը: Երկու դեպքում էլ ընտրությունն այնքան դիպուկ է,
որ դրանք իմաստով մոտիկ այլ բառերով փոխարինելու դեպքում կանգնում
ենք շարժման հարատևության (հետևաբար նաև գեղեցիկի) խաթարման փաս-
տի առջև: Գիշերը (ոչ թե նրա մի ինչը միայն) «ներս է հոսեր», որովհետև երա-
զը կատարյալ կարող է լինել միայն գիշերի գրկում, և հոսել է երազի պես
մեղմ ու սահուն, ոչ թե ասենք մտել կամ լքվել: Հոսել է և դարձել շարժուն
միջավայր՝ անափ հնարավորություններ ստեղծելով երազի տարածման հա-
մար: Գիշերը ներս է հոսում թև ու սլացք հաղորդելու երազին, հոսում է «ար-
ծաթ ծորակով»՝ բերելով իր մեղմահնչուն մեղեդին, որը երազի զուգընկերն
է դառնում, նրա հետ նվաճում տաքփաճի շփեղ ավուճակներ.

... ուր ծաղկահեր գլխով աղջիկն ըսպիտակ,
մահիճին մեջ բնկողմանած՝ աչքը բաց՝
ձեռքը թուղթին՝ թուղթը սիրտին՝ կ'երազե...

Այծտերեխն չի կարող անտարբեր մնալ երջանկության պահի հմայքների
հանդեպ, չի կարող անհաղորդ մնալ գեղեցիկի գոնե հարեանցի վայելքին և
«պատուհանեն ներս նայելու» ըղձաճի ունի բնականաբար: Գեղեցիկի կերտ-
մանն, այսպիսով, մասնակցում է ողջ բնությունը, և երջանկության երազա-
յին պահի վայելքը հավասարապես ամենքինն է: Եթե հնարավոր լինի մի
հրաշքով այս պատկերից անջատել շարժումը, ապա պատկերը կդրվի կրքից,
ոգուց, կդառնա պրոզայիկ, կկորցնի առինքնող հմայքը, կդադարի գեղեցիկ
լինել: Սիրո հրաշքը աղջկան շնորհել է անզուգական գեղեցկություն, որի
պատկերը կատարյալ է դառնում դարձյալ բնության նմանողությամբ. նա

բոց է, «խուրձ մը ցորենի»։ Համեմատություն, որի հիմքում ընկած հատկանիշն աներկբայորեն տաք շարժումն է, որը միտում է նվաճելու ամբողջ պատկերը։

Ու կը սահի ճյուղ մը վարսքեն մետաքսն՝
 իր ծիծերուն մինչև ծմակը շուշան.
 ու պտկունքներն հեշտությունով կը սարսույան,
 ու թղթիկը իր բոց բառերը կ'ըսե,
 իր տառերը կը տրուին մութին մեջ...

Աղջկա մարմինը գեղեցիկ է ինչպես բնության գողտրիկ մի անկյունը՝ ծմակը, թղթիկն սկսում է խոսել, խոսել՝, թե երգել, տառերը տրոփում են սրտի նման։ Այնուամենայնիվ, ամբողջ պատկերի գեղեցկությունը լիարժեք կատարելության է հասնում, երբ «հաճոյիկ, անո՛ւյշ, բարի՜ լուսինկան վարագույրեն՝ շողիկ մը ներս կը խրկե...» (հատկանշական է, որ լուսինն ամբողջությամբ աչք դարձած չի դիտում, այլ մի շողիկ է ուղարկում, այն էլ, ավելի մեղմիկ լինելու համար, վարագույրի միջով)։

Իր ստեղծագործական կարճատև, սակայն բեղուն ճանապարհի ողջ ընթացքում Միսաք Մեծարենցին ուղեկցել է բնության ամեն մի մասնիկի, անհունի բոլոր տարրերի, մարդկային ներաշխարհի գաղտնարանների խորքը թափանցելու հազվագյուտ զգացողությունը։ Վերջինս, միախառնվելով գեղեցիկի հարատև տենչի և գեղարվեստական պատկերի կերտման զարմանալի կարողությունների հետ, նրա բանաստեղծական հունձքը տսկեբանել է մարդու և բնության, նրանց հավերժական դաշնության դուգորդություններում հայտնաբերված և շքեղ ու շռայլ բառային զգեստներով ճառագայթվող գեղեցկություններով՝ որպես հաղթանակող հակադրություն իրականության մեջ իշխող անհեթեթությունների։ Նրա ստեղծագործության սրբազան ակունքներում մեր ժողովրդական քնարն է իր լավագույն ձևաբերումներով, նրա հանճարեղ նախորդների ավանդույթները, որոնք մարմնավորված են մեր խիստ բարձրարժեք ու ինքնատիպ բանաստեղծական ամբողջ հունձքի խորքերում։

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ МИСАКА МЕЦАРЕНЦА

Кандидат филол. наук Ш. М. МУГНЕЦЯН

(Резюме)

В статье предпринята попытка системного анализа поэзии Мисака Мецаренца. Мы показываем, что в основе его образной системы лежат многообразные соотношения между внутренним миром человека и природой; поэт утверждает свое художественное кредо путем их проявления. Эстетика Мецаренца восходит к армянской народной поэзии и к лучшим традициям предшественников, по которым динамизм и смысловая объемность образов являются предпосылкой прекрасного. Это перерастает у Мецаренца в творческий принцип. Динамизм в его образах обеспечивается метким выбором слова, а нередко и соответствующей интонационной окраской, которой поэт достигает благодаря своеобразию в выборе художественных средств.