

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ
(Մենդյան 100-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Հ. Գ. ՌՇՏՈՒՆԻ

Արևմտահայ պոեզիան բուռն վերելք ապրեց XX դարի սկզբին: Գրական ասպարեզ մտան մի շարք մեծատաղանդ բանաստեղծներ, որոնց սերնդից է Միսաք Մեծարենցը:

Եթե Սիամանթոյին և Դանիել Վարուժանին վիճակված էր ասպարեզ իշնել արտասահմանում, ապա Մեծարենցը մեծերից միակն էր, որ հանդես եկավ համիդյան լծի տակ տառապող երկրի՝ Պոլսի իրականության պայմաններում: «Նույն ահեղ օրերուն,— գրել է Վարուժանը,— հայ բանաստեղծական գրականությունը նախանձելի ոչինչ չուներ: Հիները գացել կամ քաշվել էին: Պ. Դուրյանի, Պեշիկիշյանի և Թերզյանի քնարական վերջին շեշտերը հաղիվ կը լեցնեին մեր հոգիները. Ալիշանեն ծիրանափայլ մեծ ստվեր մը մնացել էր միայն՝ որուն տակ կրնային քիչ մը երազել մեր հոգիները՝ գալիք լավագույն քերթողներու հույսին կառչած: Կային նորերը, ոչ միշտ անտաղանդ, բայց կբաժ բռնակալության թաթին տակ...»¹:

Այդ սպասված գալիքի քերթողներից էր Մեծարենցը: Նրա տաղանդի ուժը ակնառու էր հենց այն բանում, որ քաղաքական շնչահեղձության մթնոլորտում, բռնակալության թաթին տակ՝ նա չխլացրեց հոգու ձայնը, ասելիքն ասեց, ինչպես պետք էր, ասաց արվեստի այնպիսի ուժով, որ ճեղքեց ամեն արգելք ու պատնեշ, կոտրեց լեզվի և մտքի ամեն փականք: «...Այս հիվանդ, հանճարեղ պատանին», 1895—1896 թթ. ջարդերից տասնմեկ տարի հետո, 1907-ին լույս ընծայեց բանաստեղծությունների երկու գիրք, երկու գրական գոհարներ՝ «Միաժանր» և «Նոր տաղերը» և գրավեց ասպարեզը՝ դասվելով մեծերի շարքը: Մեծարենցի բնաշխարհիկ պոեզիան և հումանիզմը, լիարժեք կյանքի, լույսի և արևի երգը հեղաշրջում էր հայ բանաստեղծությունը, բերելով ժողովրդական ոգու արձագանքը, բռնատիրական օրենքների դեմ պոռթկացող նրա ոգու ձայնը: Թեպետ իր զգայուն խառնվածքով նա հակված էր մեղմախոսության, սակայն դժվար չէ այդ մեղմության մեջ տեսնել նրա դժգոհությունը իրականությունից կամ համիդյան կարգերից: Ներքնապես նա, ինչպես դարասկզբի մյուս մեծերը, չէր կարող խոցված չլինել մանկությունից տեսած ու լսած ջարդերի գարհուրանքից, իր «մշկենի, ծաղիկ ու ծափ գյուղի», իր պատանեկան երազանքների կործանումից:

Կործանված Ակնի գեղատեսիլ այդ գյուղում՝ Բինկյանում է ծնվել Մեծարենցը (1886 թ. հունվար), այստեղ են անցել նրա մանկության ինը տարիները, որոնք մնացին անմոռաց ամբողջ կյանքում: Տեղի Մեսրոպյան նախակրթարանում սովորելու տարիներից նա երազել է գյուղի երեկոները, գյուղից դուրս ժամերով սպասել նախիրների դարձին՝ լսելու հովվի սրինգը, սիրել է առանձնանալ բնության հետ, խորհել ու անրջել այգիներում: Նույն երազկոտն էր նա Սեբաստիայի «Արամյան» վարժարանում և Մարզվանի «Անատոլիա» քոլեջում:

¹ Սիամանթո. Ամբողջական գործեր. Գալիբ, 1960, էջ 483:

² Եղիշե Չարենց. Ընտիր երկեր. Երևան, 1954, էջ 96:

1902-ին, Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում սովորելիս, գրականագետ Հրանտ Ասատուրը Մեծարենցի մեջ ճանաչում է խոստումնալի բանաստեղծին: Սակայն սաստկացող թոքախտը, որ ստացել էր Սեբաստիայում՝ ինչպե՞ս մահ-գործի դանակի հարվածից, ստիպում է նրան կիսատ թողնել շարունակը և տեղափոխվել Պոլսի մերձակայքը: Այստեղ, «աքայականերու շուրթին տակ», նա վերապրում է գլուղական գիշերների և ցայգանդորրի կարոտը, որով քիչ հետո պիտի աուկցվեր բանաստեղծի երգաշխարհը:

1905-ից մինչև 1907-ը Մեծարենցի ստեղծագործության ամենաբեղուն շրջանը եղավ: 1907 թ., մահից մեկ տարի առաջ, քսանմեկ տարեկանում, լույս ընծայած իր երկու գրքերով նա շապառեց իր ասելիքը: Սակայն այդքան էլ բավական էր նրա անունը անմահացնելու՝ հակառակ ժամանակի մի քանի գրչականների կողմից նրա գործը վարկաբեկելու փորձերին:

Մեծարենցը նորարարական խոշոր երևույթ է հայ պոեզիայում: Նրա ստեղծագործության մեջ խաչաձևվում են տոհմիկ ոգին, նարեկացու արվեստի սկզբունքները և արևմտաեվրոպական գրական նվաճումների տարրերը: Նա նոր ոճի ուսուցիչ էր պոեզիայում, նեոռոմանտիկ ուղղության առաջիններից մեկը: Դա երևում է նրա անդրաճիկ գրքից՝ «Ծիածանից»:

Ուշագրավ է, որ բանաստեղծը իր երեւութական փախուստը ցերեկներից, կյանքի իրականությունից և լույսի որոնումները բնության մեջ սկսում է գիշերների միջով: Պետք է նկատել, որ «Ծիածան» շարքի 38 բանաստեղծություններից 18-ը հյուսված է գիշերային պատկերով: Ատելով ցերեկը, բանաստեղծը նախընտրում է գիշերը, մինչդեռ գիշերն էլ վերջնական ապավին կամ իդեալ չէ: Գիշերների մեջ սկսվում են դեգերումները, որոնք հասնում են մինչև արևը և Հուլսը՝ գրված մեծատառով: Ինչո՞ւ է բանաստեղծն ընտրել գիշերային թեման: Այդ հարցին պատասխանելով նա գրում է. «Գիշերին մեջ չէ՞ ապաքեն, որ երազները ավելի վառ ու արագ վերթևումներ կունենան. գիշերին մեջ, ուր շրջանկարը այնքան հմայիչ կըլլա, և սպասումը՝ այնքան քաղցրորեն տաժանագին»:

Այս պատասխանի մեջ ուշագրավ է նախ այն, որ գիշերը իդեալ չէ, ապա այն, որ գիշերը հմայիչ միջավայր է, ուր մեղմանում են վիշտ ու թախիծ, ուր քաղցրանում է սպասումի տաժանքը: Իսկ քանի որ կա սպասումը, դրանից ենթադրվում է մի բան, որ գիշերից առավել ցանկալի է:

Բացի վերոհիշյալից, գիշերների անդորրությունը խոսում է բանաստեղծի հոգու հետ, հակադրվելով ցերեկվա պառիք ձայնեհին: Այստեղ մի պահ ընդհատվում են քաղաքի ժխորները և վերականգնվում է խաթարված բնությունը՝ իր մաքրության և սրբության:

Երբ ժխորներ պահ մ'ընդհատին,
հասնի գիշերն երջանիկ...

Գիշերի մեջ քերթողին գրավում է նաև բնության գեղեցկությունը, որ երջանկություն է բերում: Սակայն այստեղ ամեն ինչ չէ, որ գրավում է: Գիշերի մեջ վանում է խավաբը: Մութը տառապանք է բերում, ճնշում է հոգին, առաջ է բերում փախչելու ցանկություն: Մթնում ծնվում է սառսափը, և սպառնում է «գիշերային վհուկի» հարձակման վտանգը: Վերջապես բանաստեղծը ստիպված է ներքին ցավով բացականչել.

Մութը կիչնե հոգվույս՝ ուր վաղուց գիշեր է արդեն.
Հսպասումի ցայգ՝ ուր դեռ լշողաց լույսն երագին.

Ուշագրավն այն է, որ գիշերը և գիշերերգությունը միաված են ոչ քեզ դեպի խավաբը, այլ՝ դեպի լույսը և աբեր: Գիշերը գրեթե ողողված է շողարձակող լույսերով: Ահա գիշերերգության ամենից գրավիչ և նշանակալի կողմը:

Մեծարենցի պոեզիայում, ինչպես ժողովրդական բանավետի հեփաթային պարզության մեջ, չեն բացառվում շաբի և բարու, լույսի, ազատության և մաքառումների ներթափույց, խորունկ շերտերը:

Մեծարենցը ձգտում է լիարժեք կյանքի և երջանկության: Այդ տրամադրությունը «իմվուացվում է ծիածանի երանգներով: Միածանը, որ գլուղում շարունակ դիտել և դրանով սքանչացել է բանաստեղծը, մտել է նրա հոգու մեջ մանկությունից, այդ պատճառով նրա աչքը ծիածան է տեսնում գրեթե ամեն ինչում. ծառերից ծաղիկի պես կախված լուսնի մեջ, շորս կողմը ծաղկող լույսերում, մութի քողը ասեղնագործող լույսի երանգներում և բնության ու տիեզերքի տարբեր ձևերում:



Մեծարենցի, ինչպես Միամանքոյի ստեղծագործությամբ, կարելի է ասել, հայ պոեզիայում սկսվում է գունային մի շրջափուլ: Գույների լեզվով են պատկերվում ոչ միայն երևույթների աշխարհը, այլև ներքին, հոգեկան շարժումները, որոնք հաճախ ստանում են ծիածանային երանգներ: Բնության հրաշալիքները արթնացնում են բյուրեղային զգացում և հոգու ցավի կողքին հանկաժ պեղում են մի աշխարհ, ուր հույսերի և երազների վրա, թվում է, կամար է կապել ծիածանը:

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

Մական գիշերերգության մեջ միշտ չէ, որ ծիածանագույն զգացմունքների կողքին երևում է հոգու ցավը, այն էլ այսքան հստակորեն: Բացի այդ, ինչու՞ ծիածանագույն երանգները գերազանցապես հայտնվում են գիշերը՝ ստեղծելով լուսածածան գույների հրաշալիքը: Անշուշտ դա ունի գաղափարական իմաստ: Լույսերի այդ հրաշալիքը կոչված է օգնելու, հոգեկան նեցուկ դառնալու բանաստեղծին՝ գիշերային դեգերումների մեջ:

Ի վերջո ծիածանը բանաստեղծի հոգու ծիածանն է, տեղավորված է նրա էության, նրա սրտի մեջ: Եվ հենց նա իր հոգու ծիածանագույն զգացմունքների միջով է տեսնում աշխարհը, իր հոգու ծիածանն է տարածում կյանքի և իրականության վրա և յրանով է լուսավորում իր ճանապարհը գիշերներում կամ «կապույտ հաճումներում»:

Հետաքրքրական է նաև այն հարցը, թե «կապույտ հաճումներում» շարունակվում է թախիծն ու ցավը և ինչպիսի՞ իրականացում է ստանում այն: Իբրև օրինակ վերցնենք «Միածան» շարքի առաջին բանաստեղծությունը՝ «Ձմրան պարզ գիշերը»:

Դատելով գիշերային «հանգիստ» գույներից, կարող է թվալ, որ չկա վիշտ, ցավ և տառապանք: Քնարական հերոսը գիշերին գիտնում է սիրով, հարազատի քնքրությամբ: Նա սքանչացած է գեղեցկությամբ, ծնկաչոք երկրպագում է գիշերի տաճարային վեհությանը և նրա ձայնը հնչում է իբրև աղոթք:

Սյուս կողմից մեր առաջ բացվում է վառ գույներից զերծ երկնականամարը, որ հոգեբանորեն կարող է ծնել տրամոթյուն և թախիծ: Պարզվում է, որ հենց այս միտումով էլ հեղինակն ընտրել է գիշերի, այն էլ՝ ձմռան գիշերի թեման:

Տեսնենք ինչպե՞ս են բացահայտվում թախիծը կամ ցավը: Այստեղ մեր առաջ կանգնում է բանաստեղծի զուսպ և խոր նկարագիրը: Նրա թախիծն ու ցավը գեղարվեստորեն իրականացվում է վերին աստիճանի դրամատիկ և բարդ հանգուցալուծումներով, որ ունի երկու կողմ: Նախ, որքան բուռն է նրա դիմումը գիշերին, այնքան խորն է ցավը, և որքան լուսավոր է գիշերը, այնքան մեծ է սփոփանքը: Ստեղծվում է խոր ենթաբանադիր: Գրեթե չականարկված տխրությունն ու ցավը բացահայտվում են հոգեվիճակի հակադարձությամբ, գիշերին դիմելու պաղատագին տոնի և գիշերի գեղեցկությամբ սքանչանալու միջոցով: Այդպես սրտառուչ, ծնկաչոք դիմում է ցավատանջ հոգին, կյանքի համար խենթ թացող, օր ու արև չտեսած հիվանդը: Դա երևում է նաև յուրաքանչյուր տողից, ուրիշից և հնչերանգից:

Պարզ, լուսածածան, հրաշալի՝ գիշեր,
հոսե՛ր սրտիս մեջ դու՞թանքիդ ալիք,
ճերմակ երազիդ ցայտքերեն մեղրիկ
պուտ պուտ կաթեցո՛ւր հոգվույս սիրաչեր:

Այս տենչանքի սաստկությունը ինչ-որ չափով հարադատ է Դուրյանին՝ մանավանդ, եթե աչքի առաջ բերենք Մեծարենցի ժխտական վերաբերմունքը լավանություն հանդեպ, որի մասին գրել է. «...Կատեմ անջիդ, հիվանդագին ու մանավանդ ուզված, բռնադատված տխրությունը. սակայն մյուս կողմեն շմոռանանք ալ հոգեկան տրամադրություններն ու պարագաները՝ որոնց տակ կարտադրվին էպպես ղդացված տխրություններ»⁴:

Ո՛հ, տվե՛ք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,
սիրե՛լ կուզեմ դեռ վապրիլ ու ապրիլ:
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,
կա՛յծ տվեք, կյանք՝ ձեր սիրահարին հեք:
(«ՏԵՄԱՆԵՂԷ»)

Երկու բանաստեղծներն էլ կյանք են խնդրում, երկուսն էլ համակված են կյանքի ծարավով: Բնությանը նրանք դիմում են իրականությունից նեղված սրտի անձկությամբ:

Սակայն ազատ, գեղեցիկ աշխարհի երազանքը, կյանքի և սիրո ձգտումները բախվում են իրականությանը: Ահա անհատի դրաման: Այդ դրամայի գեղարվեստական անդրադարձումներից է նաև շարքի երկրորդ բանաստեղծությունը՝ «Սիրերգը»: Այստեղ աշխարհը հմայում է բնության գեղեցկությամբ: Քնարական հերոսը արբեցած է հաշիշի ու բալասանի բուրմունքով, լուսեղեն գիշերով, կյանքի երազով ու կարոտով: Նա քայլում է գինովի պես, վերացած, անցնում է սիրո ճամփեն խանդավառ հոգով, փառաբանում է աշխարհի քաղցրությունը, ծաղիկներով օծված մթնոլորտը, սերն ու երջանկությունը: Այստեղ առավել ցայտուն է ընդգծվում կարոտը լուսի հանդեպ: Գիշերվա մեջ բանաստեղծը լուսի ճամփա է բռնել, գնում է դեպի այն լույսը, որ արև է խոստանում: Հենց այդ խոստումով էլ արբեցած է նա, իբրև մի ճամփորդ՝ գիշերվա մեջ: Զարգանում է հոգեբանական սյուժեն: Թվում է աշխարհն ընդունել է նրան գրկաբաց. մոտենում, միմյանց համբույրներ են հղում երկինքն ու երկիրը, ծովերն ու հովերը, աստղերն ու լուսինը և մինչև իսկ գետնից անդրադարձող նրանց լույսը: Համբույրով, սիրով և գեղեցկությամբ է լցված կյանքը և տիեզերքը:

Համբույրներ կուգան հովեն ու ծովեն,
համբույր լույսեն՝ որ, լորս գիս կծաղկի,
այս գիշեր Տոն է հոգվույս՝ Կիրակի՛,
համբույրներ կուգան հովեն ու ծովեն:

⁴ Նույն տեղում, էջ 273:

Ուշագրավ է նույնպես, որ այն, ինչ տեսնում է «Հերոսը», սփռված է շրջակայումս: Թվում է իր բարիքներով աշխարհը բացել է գիրկը՝ վայելքի համար: Թվում է եկել է հոգու Կիրակին՝ հանգստի մի օր Բինկյանում, որ ինչպես վերկայում են, «բացարձակ հանգստի ու անդորրի տոն էր...: Խաղաղությունը, ձոխությունը, անդորրությունը ու աշխատանքի փառաբանությունը կսավառնեին ցնծության նման ամեն տեղ»⁵: Սա է «հոգվույս փրակի» պատկերի «կենսագրությունը»: Սակայն, երբ քնարական հերոսը սիրտը բացել է աշխարհին, ցանկանում է վայելիլ կյանքը, հանդիպում է կոնֆլիկտի, մերժվում է նրա միակ ցանկությունը. «Շրթունքս եմ ծառավ միակ համբույրին...»:

Որքան առատ են համբույրները, այնքան զուրկ է «Հերոսը»: Դրամատիկ այս հակադրության մեջ խամրում են երազները, մաշվում, սպառվում է հոգու լույսը՝ շարունակ աշխարհին տրվելուց: Եվ սպառվում է այն ժամանակ, երբ աշխարհը լողում է առատության մեջ:

Ճեծագին գիշերն է լույս ու լուսին՝
բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կմաշի...:

Որքան խորն է ճակատագրի հեգնությունը, նույնքան մեծ է հոգու ցավը: Քերթվածի լակոնիկ տողերում չկա ինչպես ցավի, այնպես էլ կյանքի անողորմության նկարագրությունը, սակայն գծագրվում են երկուսն էլ՝ երազը և իրականությունը: Գծագրվում են առերևույթ մեղմ, բայց ենթաբնագրի ցնցող ուժով: Պատահական չէ, որ Գուրգեն Մահարին «Սիրերգը» համարում էր «ամենագեղեցիկ բանաստեղծությունը մեր գրականության մեջ՝ գիշերվա մասին»⁶:

«Միածանում» բացահայտվում են նաև բնության և մարդու ներքին կապն ու փոխներգործությունը: Մեծարենցը մարդկանց հայացքը ուղղում է դեպի գեղեցիկը, նրանց սովորեցնում է գնահատել երևույթների աշխարհը, տեսնել այն, ինչ ներդաշնակում է հոգուն, դրանով մաքրվել, ազնվանալ: Հաճախ նա վերստեղծում է առարկաների ու երևույթների ոչ միայն ձևերն ու շարժումը, այլև բոլորովին, գույնը, երանգը և նվազը՝ պատկերի լիարժեքությունը հասցնելով ներգործության անբացատրելի ուժի:

Հենց սկզբից ակնառու է, որ քերթողը մի նոր ձևով է տեսնում և զգում աշխարհը և իրերը: Պատահական չէ, որ ժամանակին Հակոբ Օշականը Մեծարենցին բնութագրել է իբրև «տեսողական տաղանդի կարկառուն» ներկայացուցիչ: Սակայն սխալվում է Օշականը, երբ բանաստեղծի տեսողական տաղանդը հակադրում է զգայականին: Մինչդեռ Մեծարենցը և՛ տեսողական, և՛ զգայական խոշոր տաղանդ է և դժվար է ասել, թե նա որ բնագավառում է ավելի մեծ: Նա հանդես է բերում ոչ միայն գեղանկարչական, այլև առհասարակ բանաստեղծական նոր մտածողություն: Նա աշխարհը դիտում է ոչ միայն իր հոգու ծիածանագույն լույսերի՝ այլև զգացմունքների միջով, հաղորդելով դրան սիրո և գորովանքի անբացատրելի ջերմություն, հոգու արտասովոր քնքշություն և տեսողական թարմություն: Ահա «Աքասյաններուն շուքին տակ» սոնետը, ուր բացվում է մի գեղանկար՝ կախարհիչ մի աշխարհ: Իրիկվա «բուրմունքներով օծուն» հովը ծաղիկներից հուշիկ թերթեր է պոկում: Այս ակորդով կարծես սկիզբ է առնում մի համանվագ, որ ծավալվում է երաժշտական և նկարչական սկզբունքների միասնությամբ:

Այստեղ հայտնագործվում է գեղեցիկի անսահմանությունը: Շրջապատը դիտվում է բանաստեղծ-գեղանկարչի հայացքով: Ամեն իր, ամեն ձև, ամեն շարժում իմաստավորվում է՝ կարծես բանաստեղծի հոգուց բխող երաժշտությամբ: Իրիկնային գովել, լույսից արեցած և տապից հեռացող աքասյանները, ծառերի արտաբուրմունքները, արցունքի պես վճիտ շատրվանի ցայտերը, որոնք իջնում են, կարծես, մթնշաղից և խառնվում ձյունի պես տեղացող ծաղիկնե-

⁵ ԳԱԹ, Մ. Մեծարենցի հոնդ, № 5 (տե՛ս Վ. Արսևյան. Մ. Մեծարենց. Գծեր իր կյանքին):

⁶ Գ ու Ր գ ե ն Մ ա հ ա Ր ի. Երկերի ժողովածու. Երևան, 1967, էջ 267:

րին՝ բոլորը-բոլորը շաղախվում է բանաստեղծական զգացողությամբ՝ աշխարհը դարձնելով հրաշագեղ մի երաղ.

Մաղիկներեն հուշիկ թերթեր կթափե
 ընկուններով օծուն հովիկն իրիկվան,
 հոգիներուն կիշնե երազ մը ընկուն,
 ի՞նչ հեշտին է մթնշաղըն այս սատափն:

Մի՞թե այս պատկերը տեսողական ճարտարապետական տաղանդով է միայն փայլում: Սա ոչ միայն տեսողական, այլև հոգեկան արժեք է: Սա ամբողջովին հույզ է, զգացմունք և ապրում: Սա որքան տեսողական, նույնքան և զգայական ընկալման ճարտարապետական տաղանդին՝ արգասիք է:

Այստեղ ականառու է մեծարենցյան ոճի մի այլ յուրահատկություն: Չնայած բանաստեղծի ընկալման զգայնությանը, բնության առարկաները պատկերվում են ոչ թե տարածուն կամ անհստակ, ինչպես իմպրեսիոնիստների մեծ մասի գործերում, այլ ճշգրիտ և ցայտուն գծերով, որով նրանք ստանում են նաև ճանաչողական արժեք: Մեծարենցը հետևում է նարեկացուն, որը նույնիսկ ամենավերացական գաղափարին տալիս է որոշակի ձև կամ, ինչպես գրել է քերթողը, նրա ճառերը պատկերին տեսողական կամ ձայնագրական ճշմարտությունը միայն կցուցանեն⁷:

Գուշի, լուսի, ձևի և հնչերանգի ներագույն անցումներով կամ փոփոխությամբ նա նկարագրում է ոչ միայն երևույթների շարժումից ստացած վայրկենական տպավորություններն ու պատրանքները, այլև իրական և ճշգրիտ գծեր: Իսկ դա ստեղծվում է այն դժվարին արվեստով, որի մասին գրել է Մարտիրոս Սարյանը. «նկարում ես և զգում, որ պետք է շտապել: Ժամանակը արագ է թռչում, առարկաների ձևը մնում է նույնը, բայց գուններն անհերք փոխում են իրենց բնույթը, բարդացնելով և անասելի դժվարացնելով աշխատանքը: Հաճախ ստիպված ես աշխատել խանձող արևի կամ տեղատարափ անձրևի տակ: Քամին փոշու ամպեր է բարձրացնում և բնապատկերը ուղղակի «խլում» ես բնությունից»⁸:

Այդպիսի նուրբ գուններանգներ և ձևաձուլվող պատկերներ է «խլում» Մեծարենցը արագորեն փոփոխվող լուսանկարից ու ստվերներից, ակացիայի թափվող ծաղիկներից, հովի շարժումից և շատրվանին տեղացող ձյուններից՝ տարբերից:

Ու լուսն անոնց, անխոս հուրի՝ դյութական.
 Հրմայագեղ ու վարսքերով արծաթե,
 շատրվանին կիշնե գուռին մեշ կաթն:

Ջուրը ցայտքեն ծաղիկ ծաղիկ կը կաթն.
 վճիտ, ինչպես լուսն արցունքը մանկան,
 նվազն անոր կըհեծեծե հեշտական:

Մաղիկներեն հովը թերթեր կըթափե....:

Մեծարենցյան ոճին բնորոշ այդ կողմը կարելի է տեսնել նաև գյուղի պատկերներում: Չնայած բանաստեղծը հենվում է իր մանկական հիշողությունների վրա, սակայն այս դեպքում էլ պատկերները մեծ մասամբ գծագրվում են ճշգրիտ և ցայտուն: Բանաստեղծի «կապույտ հաժումների» ճանապարհին ծընընդավայրի տեսիլները նույնպես դառնում են սփոփանք և սպեղանի: Գյուղի ծեր ջրաղացը խոսում է նրա հոգու հետ՝ իր քախմապատում բարբառի հոծ կշռույթով պատմում է մանկության օրերում լսած հեքիաթները՝ հուշկապարիկների մասին, պատմում է ամբողջ գիշեր, պատմում՝ մինչև որ արևելքի պահապան ոգին (պայիկը) հագնում է լուսն թելերով շարամանված պատմունքներ:

⁷ Միսաք Մեծարենց. Երկերի ժողովածու, էջ 305:

⁸ «Գրական թերթ», 4 նոյեմբերի 1965:

Միանգամայն սխալ և հիմնադուրկ է անցյալի քննադատության մեջ արտահայտված նաև այն կարծիքը, որ քերթողը տարվում է «խավարասիրությամբ», որ նրա համար «խավարասիրությունը գլխավոր զգացումն է, հաճույք՝ մը, հեշտանք՝ մըն է»⁹։ Ծիշտ հակառակը։ Գիշերի ետևում պահված է արևը։ Հետևաբար գիշերը ոչ թե խավարի, այլ լույսի և հույսի ճանապարհ է, երազների այն աշխարհը, ուր համառում է սպասումը արևի համար։

Պետք է նկատել, որ քնարական հերոսի սպասումները առանձնանում են իրենց երկարատև ու դրամատիկ բնույթով, որի հետևանքով ի վերջո նա դառնում է սպասման հիվանդ. «Անձռուկին բոցը զիս պաշարեց. ըսպասման հիվանդ եմ...»։ Այս դրաման գեղարվեստական տարբեր իրականացումներ է ստանում «Միածանում» («Ցայգանվագ», «Հովիտն անցքը», «Այգերգ», «Երազի պահեր», «Կիրակի ուտք», «Մթնշաղիկ» և այլն)։ Դրաման, չնայած իր հոգեբանական բնույթին, հագնում է առարկայականություն, նյութական, զգայական հարստությամբ, բնության գույներով, ձևերով ու հնչերանգներով, որոնք ներքին, հոգեկան ապրումները դարձնում են ցայտուն և շոշափելի։ Դրա բնորոշ օրինակներն են «Նավակները» և «Մեղունները»։ Այստեղ քնարական հերոսի ներքնաշխարհը գրեթե նյութականանում, ստանում է առարկայական դրսերի վույթ։ Երազը պատկերվում է իբրև մի ծով, որի ափերից հեռանում, գնում են իղծերը, իբրև ցանկություններով բեռնավորված նավակներ։

Նավակները մեկնեցան ամենն այլ, բաղձանքով ակաղձուն.

հեռացան ամենն այլ՝ ծփանալու նրազիս ափունքեն...

Անծանոթ ափեր մեկնած՝ ցնորքով և հույսով գերբեռնված նավեր։ Ինքնատիպ այս պատկերին հաջորդում են նման այլ պատկերներ։ Անհամոզիչ և իրականությունից կտրված չէ՝ այս երևակայությունը։ Ընդհակառակը, համոզիչ է, որովհետև հիմնվում է հոգեկան ճշմարիտ ապրումների վրա։ Այդ փոխաբերություն-պատկերները գծագրվում են այնպիսի իրական և կենդանի գուներանգներով, ինչպիսիք են, օրինակ, «հերոսի» սպասումները նավակների վերադարձին։ Ծովի ափերին նա սպասում է ամեն գիշեր, շարունակ, սպասում է դողահար, մինչև լույս, սպասում է սրտատրոփ՝ «խանդոտ երազի կայծերով»։ Մա է համոզիչը։ Այստեղ տողերի տարողությունը հասնում է ծայրահեղ աստիճանի. մի բառով արտահայտվում է ցնծության այն պահը, որ կարող է ծնվել նավակների վերադարձով. դա պետք է լինի տոնական, արքայական մի վերադարձ, որ ակնարկվում է ընդամենը մի երանգով՝ «ու կսպասեմ ծիրանի այն դարձին» (ընդգծումը մերն է—Ղ. Ռ.)։

Գիշերներն ես համրուն կըստասեմ ծիրանի այն դարձին.

ու ցայգուն այ կանցնիմ ավազուտ ափունքեն՝ դողահար՝

սրտաթափ ու խանդոտ երազի կայծերով առլըցուն։

Այս սպասումը ավարտվում է համոզիչ ընդհանրացումով՝ «հերոսի» օգնություն հայցող աղաղակով, որ հնչում է իբրև մի ձիչ, իբրև պաղատանք, իբրև շյուղին կառչող խեղդվողի ողբերգական կանչ՝ դրամատիկ պատկեր, որ ստեղծված է ինը տողանոց քնարական «մալրաքանդակում»։

Իարձուցե՛ք նավակներս հողմավար, որանո՛ւշ պայիկներ,

դարձուցե՛ք նավակներս դուրսավար, իրիկվա՛ն հովիկներ...։

Մեծարենցի ապավենը բնությունն է, բնության ուժերը և նրա աստվածային էությունը, ինչպես ժողովրդական բանավեպում։ Բնության մեջ նա բացում է իր սիրտը, արտահայտում իր զգացմունքներն ու իդեալները։ Դա յուրօրինակ պանթեիզմ է, որ չպետք է լիովին անջատել բնափափստությունից։

պատմությունից: Թեպետ դժվար է տեսական ուղղագիծ կապեր որոնել այդ երկուսի միջև, սակայն գեղարվեստական գրականության միջոցով պանթեիզմի փիլիսոփայության որոշ տարրեր կարող էին հասնել բանաստեղծին, որ սիրում էր պրպտել, կարդալ հայ և համաշխարհային գրականությունը:

Հնարավոր է, որ Մեծարենցը մինչև իսկ ծանոթ չի եղել պանթեիստական ուսմունքին, սակայն բնափիլիսոփայական մտածողությունը անհայտ չի եղել նրան: Բավական է հիշել միայն նրա մեծ ուսուցիչ՝ Նարեկացու անունը, որի ստեղծագործությունը գրեթե անգիր գիտեր: Երկուսն էլ հոգեկան նույն շիկացումով են դիմել բնությանը կամ աստծուն:

Մեծարենցի բնափիլիսոփայական մտածողությունը, «բնության սիրով բարախելու», բնության ցուլացումը լինելու սկզբունքը նույնպես գալիս են Նարեկացուց («Նարեկացիին հետ»): Բանաստեղծը բնությունն ընկալում է իբրև մի շարժվող, զարգացող, խորհող կենդանի էակ, որի մեջ խառնված է աստվածային էությունը: Տերևի և հովի, աղբյուրի և գետի, մայրամուտի և արևածագի մեջ նա փնտրում է աստվածային խորհուրդը, ձգտում է բացահայտել տիեզերական գաղտնիքները:

Բացի Նարեկացուց, Մեծարենցը քաջածանոթ էր դարավերջի ֆրանսիական և անգլիական ռոմանտիկներին և սիմվոլիստներին, որոնց գործերում արձագանք է գտել պանթեիստական մտածողությունը: Այս բոլորով հանդերձ բանաստեղծը ինքնուրույնաբար զարգացրել է այն, ինչ իրեն հասել է բնափիլիսոփայության տարրերից և ստեղծել պանթեիստական յուրատեսակ մտածողություն:

Էնգելսը առաջավոր պանթեիզմը բնութագրել է իբրև մարդկային աղատ հայացքի նախադուռ: Այդպիսի աղատ հայացքի նախադուռ է եղել Մեծարենցի պանթեիզմը համիդյան լծի տակ սահմանված իրականության հանդեպ: Դիմելով բնությանը, գիշերային դեգերումներին, նա ոչ թե փախչում է «կոպիտ իրականությունից», ինչպես սիմվոլիստները, այլ իր ներքին գեղեցկությունը, իր տարրերի ազատությունն է փրկում շրջապատի կապանքներից, մարդկային մանրված պայմանականությունից: Նա հակադրվում է «օրվան գրականության» մեծամեծ ուղղությունը, «...Գրականության կապիկներու այս օրվան տիրող, խաժամուժ, ալլանդակ, աղմկահարույց բաղմությունը»¹⁰:

Ժամանակի անցքերը, ժամանակի ոգին ընայած ուղղակիորեն չեն արտացոլվում Մեծարենցի պոեզիայում, սակայն դրանք ակնառու են թափածոների, սպասման, երազանքի պատումներում, բնապատկերների բազմաշերտ հյուսվածքում («Ծերմակ վարդեր», «Ջրին ծառը» և այլն), և սիմվոլիկ այնպիսի ձևերում, ինչպիսիք են, օրինակ, «ցավը կյանքի աշուններում», «շամբուռ հովն աշնան», «աշունի ուրում տարտամ», «փուշեր նետվեցան օրե օր վերքիս», ցերեկի «ժխորները», «վհուկ գիշեր» և այլն:

Համիդյան ժամանակաշրջանի հանդեպ անհաշտությամբ տոգորված Մեծարենցը օժտված է ժողովրդի լավատեսական կենսահայեցողությամբ: Դա երևում է «Միածան» և «Նոր տաղեր» շարքերում, սկզբից մինչև վերջ: Եվ այն թե՛ր, որ մեծարենցյան գիշերը շարժվում է դեպի լույսը և արևը, հիմնավորվում է արևելոսությամբ:

Մեծարենցը ոչ միայն այդ թեմայով երգերի շարք է ստեղծել, այլև նրա ստեղծագործությունը գերազանցապես կապվում է արևի հետ: Նա, ի վերջո, լույսի ճամփորդ է: Իր հոգվածում («Նարեկացիին հետ») նա գրում է. «...Այո աղբյուրներն են մեզնե նորեն պիտի ծագի արևը... այդ ճանմուտ արեգակը՝ որուն կվագե մեծ աղոթողին հոգին՝ ինչպես մարած մոլորակ մը իր մայր արևին»: Այդպիսի մի ձգտում դեպի արևը և ճշմարտության որոնումը բնորոշ է նաև Մեծարենցին: Վերջապես բանաստեղծն ինքը խոստովանում է, որ մինչև իսկ գիշերներին մեջ ես սպասել է արևին¹¹:

10 Միսաք Մեծարենց. Երկերի ժողովածու, էջ 317:

11 Նույն տեղում, էջ 278:

Արևածագի պատկերներում երկինքն ու երկիրը թվում է հրգում են ոսկի պատարագ, և տունկերը դառնում են խունկեր՝ արևի բուրվառում: Սրանով նշանավորվում է ճշմարտության հաղթանակը, և բանաստեղծը լվանում է իր հոգին խավարի մնացորդներից: Այստեղ նորոգվում են հույսերը կյանքի և սիրո համար: Սինթեզվում են արևի և սիրո մոտիվները՝ արևի մեջ սեր և սիրո մեջ արև: Ոգեկոչվում են օդանուշներն ու պերճանուշները, որոնց «կարմիր կարոտով» լացել է բանաստեղծը, և բոցավառվում են երազի մարած աշտանակները:

Սակայն ինչպես Մեծարենցի գիշերերգությունը, այնպես էլ արևերգությունը դերժ չեն հակասությունից, իրականության և երազանքի դրամատիկ բախումից: Ի վերջո բանաստեղծը չի հասնում իր սպասումների իրականացմանը ո՛չ գիշերի, ո՛չ արևի մեջ: Երկու դեպքում էլ նրա տենչանքներով բեռնավորված նավակները չեն վերադառնում: Ո՛չ երազված միակ համբույրն է հասնում նրան, ո՛չ Սեբ-Արևի բոցը: Մի խոսքով, չի հասնում այն, ինչով լի է աշխարհը: Ահա մի դրամա, որ դերժ չէ անձնական ճակատագրի ողբերգությունից: Դա երևում է մինչև իսկ այնպիսի բանաստեղծության մեջ, ինչպիսին է «Արևինը», որ ժամանակակիցները բնութագրել են մաքուր բառով: Սակայն նույն գործը Մեծարենցը դիտում է հակառակ կողմից՝ այն գնելով ողբերգության մեջ հագեցած «Մթնշաղի» կողքին և բացահայտելով նրա մեջ մի ընկճող տխրություն, «որ քիչ մը կարդարանա թերևս սա նկատառումով թե ճշմարիտ հիվանդ մըն է խոսողը»¹²:

Այստեղ բախման մեջ են տխրությունը և ընդվզումը: Բանաստեղծը արևին դիմում է մի կողմից հոգեկան երկունքի մեջ, փրկության ելքի որոնումով, աղերսանքով, մյուս կողմից՝ դրսևորում է արտասովոր համառություն: Նա համոզում, պնդում է, գրեթե պահանջում արևից այնպես, ինչպես նարեկացին ասածուց՝ «դառնահեծ հառաչանքով»:

Պլև՝ դիս բոցեղեն ցանցերուդ մեջ,
Ու օրորե՛ ջերմագին...
Քի՛չ մըն ալ գեռ,
Ա՛հ, շողա՛, շողա՛, բարի՛ արև, հիվա՛նդ եմ...
Վերջին անգամ մըն ալ...

Բանաստեղծը փախչում է գիշերից՝ ապավինում արևին: Նա, կարծես, ցանկանում է կանգնեցնել ժամանակը՝ արևամուտը, վախենում է վրա հասնող գիշերից, վերջին ձիգերն է լարում պահել արեգակը՝ ապրելու երջանկությունը: Սակայն նա չի գտնում փրկարար միակ ճառագայթը: Եվ այդ այն ժամանակ, երբ աշխարհը ողողված է արևով: Մի՞թե սա ճակատագրի այն ծաղրը չէ, որի դեմ, հակառակ մեծարենցյան անադմուլ ռեին, այնքան որոտընդոստ ընդվզում է Պետրոս Դուրյանը:

Ո՛հ, նոքա ամենքը դիս ծաղրեր են...
Աստուծո ծաղրե՛ է աշխարհն ալ արդեն...
(«Տրտունք»)

Մեծարենցի թախիծն ու երազանքը ցայտուն իրականացում է ստանում նաև: սիրո թեմայում: Այս առումով հատկանշական է, որ սերը միահյուսվում է բնության տարրերի, լուսի և արևի հետ, ստեղծելով զգացմունքային բարդ և բազմազան հյուսվածք, խոսքին հմայք և ուժ՝ հաղորդող սիմվոլիկ լեզու, որ նոր երևույթ էր հայ դասական պոեզիայում:

Մեծարենցի պոեզիայում սիրո էակը հանդես է գալիս իբրև դյուրանուշ, ծաղկանուշ, հավերժահարս, պերճուհի, ջրահարս, նայադ, զարմանուհի, ըղձանուշ, օդանուշ և այլն: Նա սակավ է ստանում նյութական, զգայական ար-

տահայտություն, հազվադեպ է որոշակվում արտաքին գծերով: Ավելի հաճախ նա երևակայության արդյունք է, ցնորք, անուրջ կամ ուղեծրի իդեալի թանձրացում: Նա ուղղակի հրաշագուշակում է բնության ձևերից ու գույներից, իբրև տեսիլապատկեր:

Սիրո էական առանձնանում է նաև ներքին հմայքով. նրա հոգին համբույր է և շուշան, ժպիտը՝ իդեալի կապույտի վրա վարդ ամպ, ծիծաղը՝ գարնանային արշալույս, նայվածքը՝ քաղցրությամբ լի ծաղիկ, շարժումները՝ «կաքավ ու պարի»: Հայ պոեզիայում մշակվում է գեղեցիկի իդեալը մարմնավորող բանաստեղծական աննախադեպ մի լեզու:

Բուռն, կրքոտ սիրո փոխարեն, որ զարգացնում էին հեթանոս երգիչները, Մեծարենցը երգում է ամոթխած սերը: Նա տեսնում է աննշան, բայց անմոռաց համբույրը և կույսի աչքերում պատրաստ է մոռանալ արևը: Բանաստեղծի ուղեծրի վրա կտրված չէ կյանքից, այն գալիս է ժողովրդի ընդերքից և հակադրվում օրվա գրականության մարմնապաշտությանը, գեհնիկ կողմերին, զարգացնելով բարոյական մաքրության իդեալը:

Մեծարենցի սիրերգերում գերիշխում են ցավն ու դեգերումները: Նրա «սիրո առուն» ավելի հաճախ դարկվում է քարերին, բան անցնում է վայրենիքով: Սիրո թախծի, ինչպես և բնապատկերների համար բնորոշ է մեղմությունը, սիրո խաղաղ ընթացքը՝ առանց մեծ ցնցումների:

«Նոր տաղերում» սիրո երգը դառնում է ավելի իրական և ապրված իրողություն: Բանաստեղծը այստեղ սպասում է ոչ թե ուղեծրի տեսիլների, ըզձանուշին կամ ողբանուշին, այլ իր «հոգյակին», բառ, որ բերում է իրական գույն և երանգ: Բացվում է սիրո շքեղ մի ճամփա («Առնչություն», «Անդարձ»): Բնության բոլոր տարրերը ներշնչում են լավատեսություն և մարդասիրություն: Սիրո էակի կողքին դրվում է աստվածամայրը, ինչպես դրվում էր արևը («Աստվածամայր»): Բանաստեղծությունը զարգանում է կնոջ պաշտամունքի ոգով: Նրա էություն մի կաթիլը բավական է սիրո անձրև տեղալու բանաստեղծի հոգուն, որ հիշեցնում է Դուրյանին («Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ»):

«Նոր տաղերում» սիրո երգը հագնում է հոգեբանական խորքով. Հագիվ մի թույլ շրջուն կամ ծաղիկ նայվածք, և ահա փոթորկվում է բանաստեղծը, իրբը ձեռքից ընկնում է վար: Սիրուհու բայերի հետքը դառնում է վարդ, ինչպես՝ նարեկացու: «Տաղ ծննդյան» բերթվածում («Ուտիցն ի գնալ շողն ի կաթիլ առնույր»)՝ Սիրո ներգործությամբ բանաստեղծը փառաբանում է աշխարհը, մեկնաբանում կյանքի չհասկացված խորհուրդը, փրկիստփայլում բարձրի ու վսեմի շուրջը՝ խանդավառությունը հասցնելով մինչև իսկ դափ ու թմբուկի: Զգալի է դառնում անմիջական հանդիպման տպավորությունը՝ առնալին ծիծաղը, ծաղիկ վարսերը, ըզձակաք գծերը, կաքավ ու պարի շարժումները և թեֆարիկի բույրը («Սիրերգ»):

Եվ համբույր աննշան, և համբույր անանց՝
Վարդով գծաված անհույ շուրթերու...

Կնոջ արտաքին գծերը զարմանալի որոշակի են «Թղթիկը» բանաստեղծության մեջ: Դա մի բացառություն է Մեծարենցի սիրերգերում, որտեղ հանդես է բերում կնոջ գեղեցկությունը՝ մերկ մարմնի նկարագրության առումով: Ըստ երևույթին սա այն փորձերից է, որ բանաստեղծը կատարել է իր որոնումների մեջ:

Սիրո թեման հարստանում է կյանքի փաստերով, բնաշխարհիկ պատկերներով: Սիրո իդեալը կապվում է մանկության հուշերի, աղբյուրից ջուր տանող հայ գեղջկուհու հետ: Նրա արտաքին գծերը ստեղծում են բնատոհմիկ շունչը, նրա մեջ խտանում է հայ գյուղաշխարհի մաքրությունն ու սրբությունը: Այստեղ ամեն երևույթ պարուրված է հմայքով, ամեն իր երևում է անբացատրելի լույսով: Երա ցայտուն օրինակն է «Ջուրեն դարձին» բանաստեղծությունը: Աղբյուրը երևում է իբրև տեսիլք, որ սափորն ուսին արևածագի հետ վար է իջնում բլուրից: Արշալույսի ռսկենուրբ մառնեբը սողոսկել են վարսերի մեջ,

իռչունի պես ծածանվում է լալակը, ծիածանի երանգով փայլում են աչքերը: Քիչ անց հրեւում է նա իր ամբողջ հասակով, որպես դալար սոսի: Այգ տեսիլքը խնթաւանում է բանաստեղծին:

Մնվում է հովվերգական մի իղձ, սիրո զգացմունք, որպիսին Տերյանն արտահայտել է «Լինելի շորան սարերում հեռու» բանաստեղծության մեջ: Երկու կաթիլ ջուր աղջկա ձեռքից կարող է զովացնել քնարական հերոսին՝ «Մարալ շուտից պես...»:

Մնվում է սիրո սարսուռը, որով բռնված են քնարական հերոսը և... սոսին: Սակայն սոսին է այգ, թե՛ «հերոսի» սիրով տարված աղջիկը, որ սոսու պես գեղահասակ է, սոսու պես սլացիկ, նուրբ և զգայուն: Ահա խորունկ մի ենթաբնագիր: Նորից գալիս, հավասարվում են կին և բնություն, Իսկ բնությունը նույնքան հարազատ է բանաստեղծին, որքան բնաշխարհիկ աղջիկը՝ սափորն ուսին:

Սափորն իր ուսին
Աղբյուրն դարձին՝
Սիրույս անանուն
Ջերմ սարսուռներով
Կողմա սոսին...:

«Նոր տաղերում» ցայտուն է դառնում մեծարենցյան պանթեիզմի հակադրությունը՝ ռեակցիոն իրականությանը, անկումային գրականությանը և հասարակական բարքերին: Եթե «Միածանում» բանաստեղծը այդ իրականությունից «փախչում» էր դեպի բնությունը, ապա «Նոր տաղերում» նույն բնությանը մերդուրով վերադառնում է դեպի մարդը, դեպի մարդկային այն հասարակությունը, որ իր կենցաղով և ապրելակերպով մոտ և հարազատ է բնաշխարհին և բանաստեղծի հոգուն: Նա մի անբացատրելի սիրով է մոտենում «հողին հակված» գյուղացուն, արդար վաստակով ապրող մարդուն, հոգեպես կազդուրվում: Լավատեսությամբ է տոգորվում նրանց մթնոլորտում: Այդ առումով նա գրել է, որ անհրաժեշտություն է զգում հողին ու ջրին ու փառին հետ ապրելու: Հայտնի է, որ մինչև իրենց կյանքի վերջը նույն տենչանքն են փայփայել Սիամանթոն և Վարուժանը:

«Նոր տաղերում» բանաստեղծը տեսնում է ոչ միայն հարազատ բնաշխարհը և նրա «հրաշալիքները», ինչպես «Միածանում», այլև ավանդույթը, կենցաղը. աշխատանքը, աշխատավորին, մշակին՝ մարդուն: Հնչում է արդար վաստակի փառաբանությունը:

Մեծարենցի պոեզիան հագնում է իրապատում տարրերով, առօրեական անցուդարձով, հողի և մարդու փոխհարաբերության խնդիրներով: Դժգոհվում են հյուղերը, արտն ու այգին և բնաշխարհիկ տարերքը, որոնք հագնում են քնքշանքի է: սիրո զգացմունքով, հողի և մարդու քնարերգությամբ: Ստեղծվում են սեղան և տարողունակ պատկերներ («Մառախուղը», «Անձրևը», «Այգային»):

Բնատոհմիկ միջավայրը, հողը և մարդը հանդես են գալիս այնպիսի միասնությամբ, որ դրանց ամբողջ շարժումը պայմանավորվում է փոխադարձությամբ: Վերցնենք, օրինակ, «Իրիկնային»։ Այստեղ գրեթե յուրաքանչյուր բառ ներծծված է միջավայրի գույներով, մթնոլորտով ու բույրով: Բայց, որ դառնում է մի աշխարհ: Արևը ոսկեմարգիտ շողերի փունջ է գցել դեպի գյուղ դարձող հոտի վրա: Նույնքան իրապատում է և՛ ժենոտ ճամփան, և՛ արևի զուրգուրանքը, և՛ նրա վերադարձը: Արևը հովիվներից բաժանվում է հարազատի ջերմությամբ, նրա շարժումը ամբողջովին մարդկային է: Հենց այդ պատրանքն է ստեղծում բառերի շունչը:

Ու՛ թիկնադարձ՝ արևն ա՛լ տուն կդառնա
Լեռներն վեր՝ ինչպես մշակն իջավ գյուղ...

Պատումներում խտանում են գյուղաշխարհը, կարոտների քաղցրությունը, ժողովրդական կյանքի իդեալը: Հակառակ անցյալի այն կարծիքին, բե «Մե-

ծառենցի գաղափարները տարտամ են և աղուտ»¹³, բանաստեղծը վերստեղծում է այնպիսի պատկերներ, որոնց մեջ գաղափարը զարգանում է ինքնըստինքյան, նա չի սիրում մերկ գաղափարը, չի սիրում «պոռալ»։ Այդ առիթով գրել է․ «...Երբեմն ուզած եմ ուժով գրել, բայց չեմ հաջողած, իմ գործս չէ պոռալը, ես գորովոտ, ես եռանդաշատ կուզեմ ըլլալ, ու իմ ձայնս շշուկ մըն է, փսփսուկ մըն է այսպես»¹⁴։

Եվ մի՞թե բնապատկերների և մարդու հոգեկան կապը միմյանց հետ կամ հողի թախիծը՝ առանց մարդու և արևի՝ գաղափար չի բովանդակում։ Հողը տխրել է, որբացել են դաշտն ու արտը, հասկն ու շյուղը։ Նրանք վատ են զգում իրենց առանց մարդկային ձեռքերի և հոգածության։

Առանց գոյին գույգ մ'հոգածու ձեռքերու
Բացավայրին մեջ կը մնան հասկ ու շյուղ,
Դիշերին հետ անգամ մըն ալ միսմինակ...

Կամ

Արտերուն մեջ... խորձերն ինկան գիրկ գրկի
(«Մասախուզ»)

Արվեստի հարաճուն ուժով ստեղծվում է աշխատանքային պոեզիան։ «Ջրտուրում» հնչում է ցնծագին «Հոյհոյ»-ը, որից սկսվում է զարգանալ պատկերի հոգեբանական խորքը։ Ջրի յուրաքանչյուր պտույտը դիտում է ջրվորը, ապրում է դրանով, զգալի դարձնելով հայ գյուղում ջրի սակավության պատմական ճշմարտությունը, ջրի բերած ուրախությունը և այդ առիթով աշխատանքի լարվածությունը։ Դրան մասնակցում են շրջապատող ամեն իր և երևույթ։ Ծափահարող տերևները, խայտացող ջուրը, խնդացող լույսը, բոլորին համակել է երջանկությունը։ Եվ մի՞թե նման պատկերներում բեկոր-բեկոր չի արտացոլվում բնաշնչված մի ժողովրդի ապրելակերպը։

Մեծարենցյան պատկերները ակնառու են թե՛ արվեստի կատարելությամբ։ Թե՛ ընդգրկած շրջապատի բաղմագունեղ լուսաբանությամբ։ «Ջրտուրում» երևում է ոչ միայն անքուն ջրվորը լուսնի տակ՝ ոտքը բոքիկ, բանն ուսին, այլև շրջապատող պարտեզների փարթամությունը, Ծիրառի անարգալանդ լինելը, որովհետև դրա ջուրը անմատչելի է եղել բնկյանցուն, առկախված ժայռերի ստվերները, խճերի և տիղմի մեջ բահերի և ջրվորների ձայնը, ծղրիղների երգի երկարելը իբրև ասուլի կոթուն, վանքի բակում աղոթող հսկա ծառերը և դրանց տակ կանգնած աստվածամայրը, իբրև աշխատանքի և մարդու հովանավոր։ Բանաստեղծի հայացքի տակ մոգական լապտերի պես գունագեղվում, իմաստավորվում են երևույթները։ Թվում է լսվում է հողի շնչառությունը, որ փրթխարի էակի պես, անհագորեն ծծում է ջուրը, ածումների, կանաչի ու թփի զվարթանալը և մինչև իսկ դրանց բուրավետ արտաշնչանքը՝ զովությունը։ Այստեղ բացառված է հոստորականությունը։

Նակայն իրագործված է գաղափարների բանաստեղծականացումը։ Մարավից տոչորված պարտեզների հագնալը ի վերջո բարիք է և բարեգործություն, ծարավից տանջվողի օրհներգություն։ Եվ այստեղ պատկերն իմաստավորվում է մի նոր գունբրանգով։ Հնչում է շեռ կանչող աղջնակի երգը, իբրև օրոր, գուրգուրանք, իբրև երջանկության հիմներգ, որը խմում, հանգստանում է սշակի հոգին, իսկ պարտեզները խորհում են ապագա երկունքով բռնված։ Ահա արվեստի ուժը և գաղափարը։

Աղջնակ մը, արիշին տակ նստած, շե՛ր կկանչե,
Որ հողնարեկ մշակին օրորի մը պես կուգա.
Հողը ծըծեց ջուրերուն տարփանքն՝ որ դեռ կհնչե,
Եվ իմակ՝ թա՛ղ՝ կխոկա իր երկունքին ապագա։

¹³ «Մանդուկի էֆքյար», № 162։

¹⁴ «Հայ սիրտ», Ֆիլատելիա, 1904, № 28 (տե՛ս տոքս. Օֆելյա Ներկարարյան-Գասպարյանի «Միսաք Մեծարենց» հոդվածը)։

Հայրենի բնաշխարհի և հողի աշխատավորի սիրուց էլ ծնվում է Մեծարենցի հումանիզմը: Դա առավել ցայտուն է «Ըլլայի՛, ըլլայի՛» շարքում, ուր քերթողը ոչ միայն մարդկությանը, այլև ծառին ու ծաղկին նայում է մարդասիրաբար: Նա ցավում է յուրաքանչյուր արևազուրկ տերևի, տրորված շյուղի համար, դրանց մեջ տեսնելով կենդանի էակին կամ հարազատի պես մի բան: Նա ցանկանում է լինել հով, աղբյուր, հյուղ, միայն թե կարողանա կատարել բարի գործ, մի փուշ հանել ուրիշի ձեռքից:

Խնդիրը այնպես փոքր չէ, ինչպես կարող է թվալ: Գեղարվեստական այս հասարակ ձևերի մեջ նա բարձրացնում է հասարակական լայն խնդիրներ, ցանկանում է տեսնել բարի կամքի տեր մարդկանց, բարեշրջել աշխարհը՝ առաջադրելով մարդկային բարձր փոխհարաբերության գաղափարը:

Դրա հետ միասին Մեծարենցը բարձրացնում է գրականության առաջ կանգնած խնդիրները: Դատարկ, ամայի, սպառված բանաստեղծներին նա ցույց է տալիս վաղվան հեռանկարը, ժողովրդին հուզող թեմաները, խարաչանում է մտքի չթավորությունը, մեծամոլ ձգտումները, «եսին սենյակը» քաշվելը: Եվ ոգու այս արիությունը նա դրսևորում է մի այնպիսի ժամանակ, երբ իր կյանքը արագորեն սպառվում էր:

«Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր...» բանաստեղծության մեջ Մեծարենցը, մերժելով գրական անհատապաշտությունը, դրան հակադրում է սոցիալական որոշակի համակարգից բխող դեմոկրատիզմը և մարդասիրությունը. ճնշվածին, բախտից հալածված անհատին և ժողովրդին օգնելու գաղափարը: Դրա մեջ նա տեսնում է անանձնական մի ուրախություն, որ բարձր է անձնական ամեն երջանկությունից: Մեկնում է մաքրագործության նոր ուրակ, ուրիշի երջանկությամբ, ուրիշի վիշտը փարատելով, ուրիշի արցունքը սրբելով իրեն երջանիկ զգալու գաղափարը:

Բանաստեղծության մեջ արտացոլվում է նաև ժամանակի հասարակական տրամադրությունը, ներքին հոգեկան մթնոլորտը: Բանաստեղծությունն ունի խոր ենթարևագիր: Այն, որ շուրջը, մարդկանց աչքերում նստած է թախիժը, նրանց դեմքերն անժպիտ են և գունատ, շուրջը իշխում է կարիքը, խավարը և խեղճությունը: Պատմահասարակական այս մթնոլորտից է բխում երկի ամեն տողը:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախություն անանձնական
Ճրագներո՛ւ պես զայն բոցեմ բազմաստեղյան՝
Խավարին մեջ ամեն երգ ու խրճիթներու:

Այսպես՝ տեսնել ուրախություն՝ նայվածքներուն մեջ, լուսավորել ժողովրդին, ուրախությամբ պսակել ամեն օջախ և շեն՝ եղել է պրոբլեմ ժամանակի համիդյան լծի տակ ապրող արևմտահայության համար: Ժամանակաշրջանի այս իրողության հաստատումը պետք է համարել նույն շրջանում գրված խոսքի պատառիկները, որոնք հասել են մեզ (այն դեպքում, երբ, ինչպես վկայում են կենսագիրները, նման գրվածքները բանաստեղծը այրել է՝ քաղաքից դուրս տանելով):

Հրապարակներուն վրա ամբոխը հա՛ց, հա՛ց կաղաղակե...

Լուսինը խեղդամահ աչքն էր հայրենիքիս...

Նարեկացու նման Մեծարենցն էլ ձգտում է մարդկությանը հանել անկման վիճակներից և դնել գեղեցկության ճանապարհի վրա: Նա ցանկանում է աշխարհի բոլոր կողմերից (ճամփաներեն, ու գետերեն, ու դաշտերեն, անտառներեն ու ձորերեն ու սոռնիքեն...) անանձնական ուրախություն ու լույս ժողովիլ և իբրև անձրև, կամ իբրև արև՝ քաշխել բոլորին՝ ամեն հորիզոնի: Պատկերի գեղեցկությունը և հումանիզմի համամարդկային էությունը հիշեցնում են Սիամանթոյի և Վարուժանի նույն թեմայով գրված բանաստեղծությունները («Սովամահ», «Անդաստան»):

Մեծարենցի սոցիալական համակրանքը գյուղի, գյուղացիության և «բախտի խորթ դավակների» հանդեպ երբեք չփոխվեց։ Իր էության արմատները նա գտավ գյուղի մաքրությանը շնչող դաշտերի, հյուղերի և սլարզ մարդկանց մթնալորաի մեջ։ Դա եղավ այն ակունքը, որից սփռվեց առավ և ձևավորվեց րանաստեղծի րարոյական կատարելության իդեալը, համամարդկային զաղափարարանության հաղեցած հումանիզմը և սերունդների հետ ապրելու սահմանված նրա մեծարվեստ պոեզիան։

МИСАК МЕЦАРЕНЦ
(К 100-летию со дня рождения)

Доктор филол. наук Г. Г. РШТУНИ

Резюме

Мисак Мецаренц—один из крупнейших представителей западноармянской поэзии, переживавшей в начале XX века бурный подъем. Он вступил на литературное поприще в Константинополе, в период, когда свирепствовала гамидовская реакция, и несмотря на ужасы деспотизма воспел в своих произведениях идеалы светлой жизни и свободы народа. В первой своей книге «Радуга» (1907) поэт уходит из гнетущей социально-политической атмосферы на лоно природы. В сумерках ночей он ждал просветления, тепла любви и солнца, однако его души не достигли лучи счастья. Во второй книге «Новые песни» (1907) Мецаренц воспел, преклоняясь, родную природу, землю и труд, красоту жизни деревни и крестьянина. Он художественно воплотил гуманное отношение к угнетенному человеку, развил идеи приобщения людей к прекрасному. Творчество Мецаренца ознаменовало новый этап в развитии западноармянской поэзии. Поэт довел до совершенства субъективное, психологическое содержание поэзии и тонкости мастерства.