

ՌՈՒԶԱՆ ԱՐԻՍՏԱԿԵՍՅԱՆ

ՇԱՐԱՅԻՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆԸ Պ. ՍԵՎԱԿԻ «ՄԱՐԴԸ ԱՓԻ ՄԵՋ» ԳՐԶՈՒՄ

Ասելիքը շարքերի մեջ տրոհելու և նյութը թեմատիկ-գաղափարական փոփոխակներով (վարիացիաներ) ներկայացնելու ստեղծագործական փորձը լայն տարածում ունի 20-րդ դարի հայ բանարվեստում:

Արևելահայ բանաստեղծության մեջ շարային կառուցումի գրական ավանդույթի սկզբնավորողը Վ. Տերյանն է, որն, ինչպես իրավացիորեն նկատում է գրականագետ Ե. Ջրբաշյանը, «մտածում և ստեղծագործում է ոչ միայն առանձին բանաստեղծությունների, այլև որոշակի շարքերի միջոցով... քնարական մոտիվների ու տրամադրությունների համախմբման և զարգացման»՝ ստեղծագործական եղանակով:

Հետագայում գեղարվեստական մտածողության այս եղանակը լավագույնս կիրարկվեց Ե. Չարենցի պոեզիայում, իսկ արդեն 50-60-ական թվականներին այն արմատավորվեց նաև Սևակի գեղագիտական համակարգում:

Արևմտահայ հատվածում Սիամանթոն և Դ. Վարուժանը, քիչ ուշ՝ Մ. Ջարիֆյանը դարձան ստեղծագործական այս փորձը գործարկողները, իսկ սփյուռքահայ գրականության մեջ՝ Ն. Սարաֆյանը և Հ. Կոստանդյանը:

Ասելիքը շարային հաջորդականությամբ փոխանցելու ստեղծագործական եղանակը Սևակը կիրառել է բանաստեղծական առաջին իսկ փորձերից՝ «Մահվան Վեներա» մտահղացումից, «Ամմահները հրամայում են», «Սիրո ճանապարհ», «Նորից քեզ հետ» ժողովածուներից, մինչև վերջին երկու՝ «Մարդը ափի մեջ», «Եղիցի լույս» գրքերը:

Սևակը էպիկական-համապատկերային ընդգրկումի հակված բանաստեղծ է. նրան չի բավարարում մեկ անդրադարձը կամ նյութի միանգամյա արծարծումը: Կյանքի բազմաշերտությունն ու հակասականությունը ներառնելու հետևողական ձգտումը նրան մղում են դիմելու թեմայի մասնատումների, գաղափարի անընդհատական վերարծարծումների՝ իհարկե ոչ թե պարզ, նույնական և միօրինակ կրկնությունների եղանակով, այլ իմաստային նոր երանգավորումների, զգացական-հուզական հարուստ վերաշրջումների, խոհական այլազան դիտումների և գաղափարական ամրացումների տարբերակներով: «Բավական չէ միայն ձևակերպել ստեղծագործական թեման, - գրում է 20-րդ դարի իդեալիստ տեսաբան Դե

Վիտտ Պարկերը, - հարկավոր է այն մշակել և երանգավորել: Դրա կարևորագույն եղանակներից մեկը այն կրկին ու կրկին մեր գիտակցության մեջ հնչեցնելն է»:

Այս խնդրի կապակցությամբ տեղին է անդրադառնալ Դ. Վարուժանի պոեզիայի առնչությամբ արված սևական մի դիտարկումի, որը կարող է շահեկանորեն օժանդակել խնդրի առարկա հարցի պարզաբանմանը: «Նրա, իբրև բանաստեղծի ամենատեղ, բայց և ամենաթույլ լարը, - գրում է Սևակը, - ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու հակումն է»³: Հակում, որ, ըստ նրա, ժայռահեղացունի դեպքում մետաֆորիկ ծանրաբեռնվածություն է ստեղծում և Վարուժանի պոեզիային հաղորդում որոշակի ձգձգվածություն: Միևնույն ժամանակ այդ հակումը քմայք կամ պատահական շեղում է, այլ ստեղծագործական-համակարգային մասնահատկություն, երբ հոգեկան ակնկոծությունների ծովում «բանաստեղծը ձևական ոչ մի արգելքի առաջ կանգ չի առնում՝ իր հույզը ամբողջ խորությամբ, իր ապրումը ամբողջ լուրջությամբ, իր ցավը կամ իր հաճույքը ամբողջ լայնությամբ պատկերելու համար» (VI, 348-349): Այսինքն՝ ոչ թե խուփ դնել եռացող կաթսայի վրա, ոչ թե գուժով պատնշել հորդահոս ջրի ընթացքը (նույնն է թե ստեղծումի ընթացքը), այլ վերացնել ամեն տեսակի արգելքները, փակ ու փակակալները, որպեսզի ճնշումից չծախսելովի ներքին իրականությունը, որպեսզի նյութը, հոսքը ինքը բնականորեն ձևավորի իր ֆիզիկական բարոնեզը, սեփական տիրույթն ու լինելության կերպը:

Ստեղծագործական ահա այս ելակետով նարեկացիական փորձի յուրատեսակ շարունակությունը հանդիսացող Դ. Վարուժանի պոեզիայում «հիմնական մոտիվի, ստեղծագործության առանցքի տեսակետից այս կամ այն պատկերը, այս կամ այն արտահայտությունների կոմպլեքսը ավելորդ լինելով, միաժամանակ կրկնություններ չեն, այլ տվյալ հույզի, ապրումի, խոհի դիտումը մի այլ, դեռևս չդիտված կողմից» (VI, 349):

Մեկ այլ առիթով՝ այս անգամ արդեն իր ստեղծագործությանն անդրադառնալիս, Սևակը շատ էական հավելում է անում. «...Կամ կրկնություններ, որոնք նման են մեխի. մի քանի հատ է պետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիշտ» (V, 228): Սա վերաբերում է առանձին վերցրած և՛ յուրաքանչյուր բանաստեղծության ներքին պատկերային դաշտին, և՛ առանձին շարքեր կազմող բաղկացուցիչ միավորների բազմերանգությամբ, և՛ ամբողջական գրքի ենթակառուցվածքային բազմաշերտությամբ, և՛ լայն առումով, ստեղծագործական ընդհանուր համակարգի բազմամակարդակությամբ:

Այս առումով հատկանշական են Սևակի վերջին երկու՝ «Մարդը ափի մեջ» և «Եղիցի լույս» գրքերը, որոնք իրավամբ նվաճում էին ոչ միայն բանաստեղծական արվեստի, այլև բանաստեղծության ճանապարհ ուղղորդելու տեսանկյունից:

Առաջինը բարդ և բազմաձայն տրամախոհություն է մարդու և իր ժամանակի մասին, որում, ինչպես նկատում է գրականագետ Ս. Սարինյանը, «...Սևակը ընդ-

լայնում է հայ պոեզիայի գեղարվեստական հնարավորությունները, բանաստեղծական մտածողությունը դնում համարձակ ու աներևակայելի փորձության առաջ, ստիպում նրան ընկալելու երևույթներ, նկատելու իրողություններ, վերապրելու տրամադրություններ, որոնք սովորապես բանաստեղծական չեն համարվում: Նա համարձակորեն փոխակերպում է բանաստեղծականի ու ոչ բանաստեղծականի ավանդական պատկերացումները, վերանայում պոեզիայի առարկայական ատրիբուտները, վերածնունդ է ապրում, երևույթների թիվն ու դասավորությունը գեղարվեստական համակարգում» (I, 21):

Հիմնական թեման Սևակը, մախ, շարքերով տրոհում է ենթաթեմաների, այսինքն՝ իմաստային առանցքը շրջագծող առանձին հատվածների: Դա հնարավորություն է տալիս առավել հանգամանորեն, առավել ամբողջական և խորքային քննությամբ ներկայացնելու ընդհանուր մտահղացումը: Այդպիսի վեջ ենթաթեմաներ կան գրքում՝ սեր և անձնական ապրում («Նույն հասցեով» շարքը), ստեղծագործող անհատ և ստեղծագործական աշխատանքի ընդհանուր անդրադարձներ («Թռուցիկ երգեր»), ինքնանկարներ և մարդկային նկարագրի խորաքանդակներ («Մարդը ափի մեջ»), բանաստեղծական հայտնատեսություններ («Ականջդ բեր ասեմ»), ինքնատարալուծում՝ ներքին ռեֆլեքսիայի պատկերային բարդ զուգորդությունների հենքով («Վերնագիրը վերջում»), և, վերջապես, հոգևոր տուրք առ հայրենիք («Հարկ հոգեկան»):

Փիրքն սկսվում է ավարտվում է սիրո թեմայի արժարժանով. մուտքում կոնց հանդեպ սիրո ներքին-հոգեվիճակային փոխակերպումներն են, եզրափակիչ մասում՝ սիրո սրբազնագույն տեսակի՝ հայրենասիրության մոտիվի հնչագրումը: Անշուշտ, սա պատահական համադրություն չէ (Սևակի գեղագիտական համակարգում պատահականության գործոնը դերակատարում չունի), այլ նյութը տարածաժամանակային որոշակի կառուցվածքի և իմաստային-գաղափարական որոշակի կաղապարի մեջ տեղակայելու ստեղծագործական հստակ ծրագիր, այն է՝ ամեն ինչ դիտել սիրո մեջ և սիրով իմաստավորված: Դեպի մարդու խորքը տանող ճանապարհի առաջին հանգրվանը սերն է, սիրո աշխարհը՝ նվիրումի, ցավի, կարոտի, դատապարտվածության զգացական-իմաստային բազմադեմ շրջադարձերով: Ընդհանրապես Սևակի սիրային պոեզիայում սերն ու տառապանքը համադրված են (ողբերգականության, տագնապի շունչը բնորոշ է նրա ամբողջ պոեզիային). կողք կողքի են, միատեղ ու միահյուսված սերն ու ատելությունը, սերն ու անջատումը, սերն ու կարոտը... Շարքը ձևավորվում է ոչ թե բանաստեղծությունների գրության աշխարհագրական (Մոսկվա, Չամախչի, Թիֆլիս, Երևան) կամ ժամանակային (13.07.58 – 1.02.63) գործոններով, այլ իրադրական-հոգեբանական վիճակների՝ մեկը մյուսից բխող, մեկը մյուսին լրացնող փուլային հաջորդականությամբ: Այդպես կազմավորվում է նույն առանցքի շուրջ օղակվող փակ մի մանրահամակարգ, որն իր հերթին իր մեջ և իրենով մախապատրաստում է հաջորդի մուտքը: Այդ

կերպ՝ սիրող և տառապող մարդուց դիտակետը փոքր-ինչ անսպասելիորեն, բայց ամբողջի տրամաբանական թելադրանքով, որ պայմանավորված է կառուցումի հեղինակային ծրագրով, տեղափոխվում է ստեղծագործող անհատի ուղղությամբ («Թռուցիկ երգեր»), ապա տևականորեն կանգ առնում մարդու բարոյական նկարագրի կերպափոխությունների վրա («Մարդը ափի մեջ»): Այս շարքը, որում երանգափոխված վերաբերմունքներն են առաջին և երկրորդ շարքերի քնարական առանձին մոտիվներ և հոգեբանական-իրադրային դրամատիկ բախումներ, միևնույն ժամանակ՝ սաղմնավորվում չորրորդ՝ ամենածավալուն շարքի ստեղծագործական հունտեր, գրքի գաղափարական-պատկերային, հնչյունահնչերանգային, դիմական լիցքերի ամենալարված, ամենախիտ և ամենահագեցած հատվածն է:

Շարքն ունի խիստ կանոնիկ սկիզբ և ավարտ: Նախանվագային «Իբրև սկիզբ» ծանուցումը հեղինակի անկեղծության ծանրակշիռ հայտագիրն է, որ ընթերցողին նախատրամադրում և նախապատրաստում է բաց, անկեղծ, անսեթևեթ զրույցի. ոչ թե պատշաճ դիրք ու՝ կեցվածք ընդունել ընթերցողի առջև, այլ բացվել մերկանալու չափ և մերկանալու համարձակությամբ, փոխադարձ վստահության ազատությամբ և իրավունքով: «Կան բանաստեղծներ... որ... ուրիշ մտահոգություն չունեն, բացի դուր գալուց, - նկատում է Սևակը: - Ամեն կերպ դուր գալ: Բայց ճշմարիտ-իրավ բանաստեղծի մտքովն էլ չի անցնում դուր գալը - սիրողը կսիրի, այսօ՞ր, թե վաղը, նրա հոգը չէ: Նա իմանալով իսկ մոռանում է, թե «աշխարհն ականջ է դնում»: Նա առաջնորդվում է Շուուի դիտողության առաջին մասով՝ «բարձրածայն խոսում է ինքն իրեն հետ»:

Եվ որքան անկեղծ է, որքան իսկապես «իմքն իրեն հետ» է այդ խոսակցությունը, որքան մոռացության է տրված «ականջ դնող աշխարհը», այնքան մեծ է բանաստեղծը, այնքան ավելի կգնահատվի նա՝ եթե ոչ այսօր (որ այնքան էլ կարևոր չէ), որքան վաղը (որ վճռական է)» (VI, 383): Սա ստեղծագործական աշխատանքը և իր մարդկային-քաղաքացիական բարձր առաքելությունը հավատամքի զորության հասցրածի ինքնամոռաց նվիրում է, որ գեղարվեստական խոսքի հարթությունում արգասավորվում է վառ արտահայտչականությամբ, խոր և վարակիչ հուզականությամբ, ինտենսիվ էքսպրեսիայով և կենսածին առողջ շնչառությամբ:

Շարքի հաջորդ՝ կարճատև ակորդը ամրագրում է «ներքին բարձրությունները մագլցելու» ստեղծագործական սկզբունքը՝ «Ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից: Լավ է լինել հմուտ դարբին, քան ոսկերիչ...», և ապա ծավալվում է ներսուզման բուռն գործընթացը: Ճանաչողության ճիգը բանաստեղծի ներքին հայացքը սևեռում է մարդկային հոգու կառուցվածքային ամենամուրբ և անճշմարելի ուրվագծերին: Հեղինակի հոգեբանական-փիլիսոփայական-բարոյաբանական անհատական ելակետերի շուրջ կառուցվում է պոետական ընդհանուր և միասնական մտահամակարգը: Իմաստային հակադրությունների և հնչյունահանգային անկաշ-

կանդ կապի հենքի վրա վերաբերմունքային տարբեր շեշտադրումների թելադրանքով (ուզվում են, փառաբանում են, ատում են..., վիճում են..., ողբում են..., խուսափում են..., հպարտանում են) ձևավորվում են իմաստային-գաղափարական մանրակաղապարներ, որոնք, օղակվելով մեկը մյուսին, պայմանավորված լինելով մեկը մյուսով, կազմում են թեմատիկ-գաղափարական, պատկերային-ռիթմական միաձույլ և ամուր շղթա: Զուգահեռականությունը դառնում է այդ ամբողջական շղթայի կոմպոզիցիոն-կառուցվածքային որոշիչ գործոն. մտքի թռիչքային անսպասելի շրջադարձերով իրար են հաջորդում պատկերային բարդ զուգորդությունները, որոնք ձևավորվում են հակադիր ներքին շարժումների համադրությամբ: Կողք կողքի հաղորդակցական-գործառական կապի մեջ են դրվում իրարից աներևակայելիորեն հեռու, բայց պատկերի մեջ նորովի իմաստավորվող առարկաներ ու երևույթներ, և հոսանուտ տարերքի բնական ճեղքումներով, տրամադրության վայրիվերումներով հստակվում, լրացվում ու ամբողջանում են վերաբերմունքային տարբեր շերտեր: Շարքի սյուժետային-գաղափարական գիծը՝ սուր ներհակություններով ու կրքոտ, անզիջում բախումներով, զարգանում է հստակ, կայուն վերաբերմունքի և դիրքորոշման տարուղեշ ծավալումներով: Սևակի գնահատության մաղդվ են անցնում մարդկային բարդ նկարագրի լավն ու վատը, լույսն ու ստվերը, և գնահատումի այդ գործընթացում ծնունդ է առնում և ընդհանրանում հեղինակի արժեքային գնահատական համակարգը: «Գնահատումը ստեղծումն է, - հիշեցնում է Ֆ. Նիցշեն. - լսեցե՛ք, ո՛վ ստեղծողներ... Գնահատելով է միայն արժեք ստեղծվում ու առանց գնահատման գոյության ընկույզը փուչ կլիներ... Արժեքների փոփոխությունը ստեղծագործողների փոփոխություն է նշանակում: Միշտ խորտակում է նա, ով ստեղծագործ պետք է լինի»⁴:

Ահա ստեղծումի ճանապարհին, որ արժևորումի գործընթացն է, Սևակը խորտակում և մերժում է այն ամենը, ինչը հակաբանական է և անբնական, ինչը մանրացնում և արժեզրկում է մարդուն, այն ամենը, ինչը սեղմում-նեղացնում է ճշմարտության գործողության դաշտը: Այս ընդհանուր ելակետի լույսի ներքո շարքը տրոհվում է առանձին մասերի, որոնք կրում են ամբողջի ազդեցության կնիքը և կերպաձևվում դրա թելադրանքով, միևնույն ժամանակ՝ դրանց աստիճանական զարգացմամբ է իբրև արդյունք արգասավորվում բանաստեղծական ամբողջի իմաստային-կառուցվածքային համակարգը: Շարքի դասավորությունը անխախտելիորեն տրամաբանական և ամբողջական է. չի կարելի տեղաշարժել ոչինչ՝ ոչ առանձին բանաստեղծությունների հերթաշարումի մեջ, ոչ էլ յուրաքանչյուր բանաստեղծության պատկերային-գաղափարական դիմամիկայի ընթացքում: Ամեն ինչ՝ պատճառահետևանքային կապի ամրությամբ, միախլուսված է տարածաժամանակային որոշակի ներփակ, ինքնակառուցվող սահմաններում, ներսում՝ միջուկում՝ հոսանուտ և տարերային, արտաշին կաղապարումով, ծախմաստային տարագումով՝ ավարտում և

ամբողջական: Ավարտում ազդարարող և շղթան փակող վերջին օղակը «Հպարտա-
նում են» բանաստեղծությունն է. հերքումների, կասկածների, սարսուռների,
զղջումների ու խուսափումների մակընթացությամբ՝ մի կողմից, փառաբանումի,
գովերգումի, հիանում-հրճվում-ի, հավատում-հաստատում-ի, հյուրասիրում-հրա-
վիրում-ուրախանում-ի նույնքան փոթորկուն ալեկոծությամբ՝ մյուս կողմից, որոնք
միատեղ են և միակցված, հաջորդում, միավորում և տրամաբանորեն եզրափակում
է լինելության և լինելիքի հանդեպ հպարտության ամրապինդ և կենսահաստատ
զգացողությունը: Եվ, այնուամենայնիվ, կառուցվածքային-գաղափարական ա-
վարտվածությունը չի նշանակում ասելիքի, խոսելիքի սպառում կամ ինքնաբա-
վություն. մարդկային ճշմարիտ կեցությունը՝ իր անպարփակելիությամբ, վե-
րածնվելու, վերափոխվելու, վերառելու և բացառելու անընդհատականությամբ,
թելադրում է անավարտության և շարունակականության միտված գեղարվեստա-
կան համակարգի կառուցում՝ հարաբերականորեն փակ, միևնույն ժամանակ՝ ա-
նավարտ և անվերջավոր: Այդպիսի անավարտության հոգեբանական երանգավո-
րում ունի նաև շարքը եզրափակող այս բանաստեղծությունը.

*Ինձ թույլ տվեք, վերջի՜ն անգամ,
Խիզախի պես հպարտ զգալ
Հնարավոր իմ պարտությամբ,
Ինչպես նաև... նաև իմ այս հպարտությամբ,
Որ թերևս անտեղի է... (1, 438)*

Անդրադառնալով Ֆ. Դոստոևսկու գեղարվեստական մտածողության պոլի-
ֆոնիկ որակին՝ Մ. Բախտինը դրա կարևորագույն առանձնահատկություններից
է համարում այն, որ վիպական սյուժե ներմուծված բազմաթիվ կերպարներից և
ոչ մեկի ծայրը չի տարրալուծվում, չի կորչում մյուսի մեջ, այլ դրանցից յուրա-
քանչյուրը, առանց հեղինակի տեսանելի միջամտության, ձևավորում է կենսա-
կան առանձին, անհատական տարածք՝ վերաբերմունքի, ընկալման, կենսա-
կերպի ինքնահատուկ դրսևորությունով, և կյանքի կոնտրապունկտային
դրվածքը ներկայանում է կերպարային ահա այս բազմածայնության մեջ: «Գե-
ղարվեստական կերպավորման հիմնական սկզբունքը Դոստոևսկու համար ոչ
թե կազմավորումն էր, - գրում է Մ. Բախտինը,- այլ համագոյակցումն ու փոխ-
ներգործությունը: Նա տեսնում և խորհում էր առավելապես տարածության, քան
ժամանակի տևականության մեջ: Այստեղից էլ նրա խորագույն հակվածությունը
դեպի դրամատիկական ձևը»⁵: Ամեն ինչ կողք կողքի և միաժամանակ տեսնելու
միտումը ծնում է խոսքի երկխոսական զարգացման ընթացք, ինչն էլ ամենա-
բազմազան դրսևորումներով ներկայանում է Դոստոևսկու արվեստում:

Ձնարական պատումը չի ընձեռնում վիպական ծավալումի հնարավորություն-
ներ, և Սևակը գեղարվեստական դիտումի համանվագայնության հասնելու հա-

մար կիրարկում է մտերմիկ զրույցի ստեղծագործական տարբերակը, որը թույլ է տալիս հեղինակին անկաշկանդ և լայնորեն բացվելու, նաև խոսքը կառուցելու հակադրությունների դրամատիկ բախման հենքի վրա: Նա դառնում է լարված կենսառիթմով և նյարդային, ջղուտ բռնկումներով հատկանշվող քնարական սյուժեի գործուն կենտրոն: Խոսում, խորհրդածում, վերլուծում և տարրալուծում է հեղինակը, սակայն բանաստեղծական խոսքի ներքին շերտերում անտեսանելիորեն ներկա է նաև ընթերցողը (լայն առումով՝ լսարանը), որին ուղղում է խոսքը, և որի լուռ մասնակցությամբ ուղղորդվում է նաև իր ասելիքը: «Ներքին մարդուն հասնելը, տեսնելը և հասկանալն անհմար է՝ դարձնելով նրան չեզոք վերլուծությանը անհաղորդակից առարկա, - Դոստոևսկու արվեստի առնչությամբ նկատում է Մ. Բախտինը, - հնարավոր չէ նրան հասնել նաև ծուլվելու ճանապարհով... Նրան կարելի է մոտենալ և բացել, ավելի ստույգ՝ ստիպել, որ ինքը բացվի, միայն նրա հետ հաղորդակցվելու եղանակով, այսինքն՝ երկխոսաբար»⁶:

Մտերմիկ զրույցի ստեղծագործական եղանակը հեղինակային եսը ձերբազատում է անհատապաշտական-մենախոսական սևեռումից, ծուլում, տարրալուծում է այն ժամանակի ծայրերի մեջ, մարդու հոգևոր աշխարհի բազմաճյուղ արտացոլումներում, և այդ ընդհանրության մասնավոր անդրադարձներով է կյանքի բազմաձայն իրապատկերը փոխադրվում-տեղակայվում գեղարվեստական համանվագային ձևակադապարի մեջ: Վիպական կերպարային բազմաձայնությանը քնարական հյուսվածքում փոխարինում են վերաբերմունքային տարբեր շեշտադրումներն ու զգացական տարբեր վիճակները, որոնք ծառայում են հիմք փիլիսոփայական խորացումների և ընդհանրացումների համար, և որոնք, դառնալով դիտումի իմաստային-ուղղորդիչ ելակետ, կառուցում են բանաստեղծական տեքստի պոլիֆոնիկ ձևվածքը: Յուրաքանչյուր այդպիսի ելակետից սկիզբ առնող մտային-հուզական շարժում զարգանում է երկշերտ ուղղվածությամբ՝ տեսանելի-առարկայական-գործարկվող և անտեսանելի-ենթադրելի, բայց դարձյալ գործուն՝ ենթատեքստային տիրույթում. եթե «հայտարարագրվում» է ատելության դաշտի «տեսականին», այսինքն՝ այն ամենը, ինչը մերժելի է հանրայնորեն ձևավորված և հեղինակային եսով անհատականացող բարձր արժեքային համակարգում, անտեսանելիորեն ընկալելի է և այն, ինչը ընդունելի է այդ համակարգի համար, ինչը բաղկացուցիչն է այդ համակարգի:

Բևեռացումների աստիճանական, խորացող զարգացումներում դրվագ առ դրվագ հավաքվում, ամբողջանում է մարդու հոգևոր նկարագիրը այնպես, ինչպես խորանարդի կտորներով ձևավորվում է համադրական պատկերը, կիմոժապավենի կաղերթով՝ ֆիլմը, պատառիկներով՝ կոլաժային կոմպոզիցիան: Մամրատված իմաստակիր կտորները ամբողջի մասերն են, որոնք կարող են նաև ինքնուրույնաբար, շարքից դուրս ներկայանալ, սակայն դրանց լիարժեք և խորքային ընկալումը հնարավոր է միայն շարքի ներսում և շարային կառուցումի ընդհանրության մեջ, նույնիսկ

ըստ իր գրաված տեղի, համատեքստային ամբողջականության դիտակետից: Այսպես, ամբողջի մասերը կառավարվում, շարժվում, կազմավորվում են և՛ ամբողջի թելադրանքով, և՛ կոնկրետ մասի ներքին-անհատական զարգացումի ինքնաթելադրանքով, բայց և ամբողջը էլ հետևանք, արդյունք է այդ մասերի ճիշտ հերթաշարման: Մեկը մղվում է մյուսի կողմից, մեկը հունտավորում, սաղմնավորում է մյուսին, մեկը մյուսի դիպելկտիկ զարգացումն է, և փոխներգործության այսպիսի բարդ հարաբերությունների տարածածամանակային դաշտում էլ ձևավորվում է միասնական կառուցվածքը: Այս կերպ՝ գեղարվեստական ձևը ներկայանում է և՛ որպես ընթացք (ընդհանրապես գրական երկը ընթացային-ձգվող, տևականության մեջ ձևավորվող երևույթ է), որը պոլիֆոնիկ կառույցում ճյուղավորվում, տրոհվում, մասնատվում է, և՛ որպես հստակ ձևավորված, բյուրեղացյալ, արդեն կայուն կառուցվածք:

«Մարդը ափի մեջ» շարքի հոգեբանական լարված, խիտ, հագեցած քննումին, հակադիր, իրարաներժ երևույթների հանդիպադրումներին, հոգեմտավոր շարժման սրընթացությանը, պատկերների թավալվոր անցումներին, հնչերանգային-ռիթմական հարուստ, հնչելու կառուցումներին հաջորդում է «Ականջդ բեր ասեմ» շարքի էներգետիկ հանդարտ հոսքը: Բանաստեղծական հզոր տեղատվությանը բնական հերթափոխումի ընթացքով հաջորդում է մեղմ մակընթացությունը: Այս շարքի կառուցման սկզբունքը տարբերվում է նախորդից. ընդհանրապես Սևակը խուսափում է միագիծ, միապաղաղ, միակերպ ձեռնարկումներից, փնտրում-գտնում է մյուսի գեղարվեստականացման ամբողջատ նորացող, տարբերվող ձևեր: Այդպես, «Ականջդ բեր ասեմ» շարքի համար ընտրվում-գտնվում է եռափուլ զարգացման տարբերակը: Առաջինում պատկերային ինքնատիպ գյուտերով ստեղծագործական արարումի առեղծվածային, ենթագիտակցական զգայություններ են փոխանցվում, ստեղծագործական անհատական հավատամքի ելակետեր բանաձևվում, ստեղծագործող անհատի և միջավայրի փոխհարաբերության հետ կապված մարդկային-բարոյական հրատապ, կարևոր խնդիրներ արծարծվում: Ընդ որում, այս վերջինը Սևակի ստեղծագործական համակարգում հիմնավոր և սուր դրվածք ունի՝ պայմանավորված նրա կերպարի մարտնչող սկզբունքայնությամբ, և, այնուամենայնիվ, այն չի վերածվում անհատի և ամբոխի բայրոնյան, հայնեական կամ միջշեական ծայրահեղ հակադրության, եզրերի հնարավոր մերձեցման մերժողականության: Սևակն իր արվեստով և արվեստի ուժով ներհակությունների մեղմացման, ներդաշնակումի ելքեր է փնտրում:

«Ականջդ բեր ասեմ» հատվածը, ինչպես հայտնի է հեղինակի ծանուցումից, մտահղացվել է որպես պոեմ (նախ՝ «Ինքներգություն», ապա՝ «Մարդերգություն»), գրվել «միևնույն չափով ու տրամադրությամբ», հետո, նկատի ունենալով «ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը», համարակալված գլուխները անջատվել և գրվել են առանձին էջերի վրա՝ անկախացած հատվածների վրա ուշադրություն

բևեռելու նպատակով: «Զգիտեմ, - այնուամենայնիվ երկմտում է հեղինակը, - գուցե այս իմ վերջին հույսը չի՝ արդարացվում (այսինքն՝ շարքը չի ընկալվում իբրև ամբողջական գործ)» (VI, 416): Ենթաշարքն, իսկապես, իբրև իմաստային-տրամաբանական ծուլ ամբողջություն է ընկալվում, բայց, այնուամենայնիվ, ոչ պոեմ, այլ իր իսկ հուշումով՝ պոեմ-շարք՝ ոչ այնքան պոեմ և ոչ այնքան շարք, այլ այդ երկուսի համադրությամբ ծնավորվող ժանրակառուցվածքային մի նոր, ինքնատիպ որակ:

Շարքի ներքին զարգացմանը նոր լիցք և նոր ընթացք են հաղորդում ամբողջի իմաստային ծավալի մեջ մտնող «Անձրևային սոնատ» բանաստեղծությունը և տասնմեկ մասից բաղկացած «Վերնագիրը վերջում» ենթաշարքը: Հեղինակի անհատական զգայական դիտումները սոնատային գեղարվեստական ձևի մեջ վերակերպավորվում են հոգեբանական կոնկրետ փիճակով պայմանավորված խորացումներով և բարդ հաղորդակցումների մի նոր համալիր կազմող զուգորդություններով:

«Վերնագիրը վերջում» ենթաշարքը հունավորում է նոր ընթացք, որը, նախորդի շարունակությունն ու զարգացումը լինելով, ներկայանում է իմաստային այլ կադապրումի մեջ. ստեղծագործական ներշնչանքի ինքնաբուխ հաղորդումով գեղարվեստական խոսքը ներքաշվում է ինտուիտիվ զգայությունների պատկերային նոր լուծումներով հարաբերվող բանաստեղծական կառուցումի ոլորտ, որում մանրազննությամբ տարրալուծվում է ստեղծագործող անհատի հոգեկենսաբանությունը՝ քայլերը, խոսքերն ու երգը, անքնությունը, թախիծը և ուրախությունը, լռությունն ու արհամարհանքը, տանջանքն ու խոհերը: Ենթաշարքն իրավամբ պոեմի սյուժետային ամբողջականություն ունի, որ պայմանավորված է հղացման միասնականությամբ. առաջին վեց, ապա և իններորդ մասերը թվագրված են 18.12.59, մնացած յոթերորդ, ութերորդ, տասներորդ և տասնմեկերորդ մասերը՝ 31.12.59, որոնք դասակարգելիս Սևակը դարձյալ կարևորել է ոչ թե ժամանակային, այլ իմաստային-հոգեբանական գործոնը: 18.12.59 թվագրություն ունեն նաև այլ բանաստեղծություններ, մասնավորապես՝ «Հափշտակվես», «Անճնորհակալ մասնագիտություն», «Վարդերի կարմիր ճիչն եմ ես լսում», «Իմ կաթնեղբայրը», «Ազատությունը», «Ես չեմ շտապում» և այլն, որոնք, սակայն, Սևակը միավորել է իմաստային այլ՝ «Ականջդ բեր ասեմ» խմբի մեջ:

«Ականջդ բեր ասեմ» շարքը քննումի տևականությամբ և ընդգրկումով ասես ազդարարում է «Մարդը ափի մեջ» գրքի մոտեցող ավարտը, և ամենևին պատահական չէ, որ իմաստային շղթան եզրափակվում է հենց հայրենեղբայրությամբ: Ափի մեջ առնված մարդու նկարագրի վերջին կարևոր նրբագծումը ճշմարտվում է մարդ-հայրենիք հարաբերության քննումի տեսադաշտում:

Այսպես՝ Սևակի մարդափառական որոնումները ծավալվում են ներթափանցումների լայն և ազատ հնարավորություններ ընձեռող հարաբերությունների որոշարկյալ սահմաններում, որոնք գրքում երևակվում են եռամակարդակ զարգացումներով.

ա) սիրո մեջ՝ տղամարդ-կին և մարդ-հայրենիք առնչակցումներով,

բ) մարդ-մարդ, մարդ-աշխարհ, մարդ-ժամանակ բացահայտումներով,

գ) հոգեմտավոր բարձրագույն դրսևորման ձևի մեջ՝ ստեղծագործող անհատ-արվեստ-մարդ-քաղաքացի բարդ համադրությամբ:

Մտածողության բազմաձայնությունը և տեքստի ներքին դիալեկտիկ շարժումը ապահովելու, իմաստային շրթայակցումները ամրապնդելու և բանաստեղծական խոսքի արտահայտչականությունը ուժեղացնելու նպատակով Սևակն օգտագործում է ռիթմական համարժեք կառուցվածքային ձևեր, հնչյունական բազմազան համակցություններ, հնչերանգային հարուստ, դրամատիկ և լարված արտահայտչամիջոցներ: Բովանդակային և ձևային մակարդակների այսօրինակ սերտ համագործակցումով էլ ձևավորվում է բանաստեղծական պատումի բազմաշերտ և հազեցած որակ, այն, ինչ կարևորում էր Սևակը, այն, ինչը համարում էր չափածո արվեստի առջև դրված արդիական պահանջ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Վահան Տերյան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1985, էջ 6:
2. Современная книга по эстетике, Москва, 1957, с. 387.
3. Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, էջ 348: Այսուհետև այս ժողովածուից հղումները կարվեն բնագրում՝ նշվելով հատորն ու էջը:
4. Ֆրիդրիխ Նիցշե, Այսպես խոսեց Ջրադաշտը, Երևան, 1990, էջ 79:
5. М. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1963, с. 47.
6. Նույն տեղում, էջ 433: