

ՌՈՒԶԱՆ ԱՐԻՍԱԿԵՍՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ.

ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ. ԲԱՆՈՒՄ ԵՎ ՆԱՄԱՏԵՂՈՒՄ

20-րդ դարի 50-ական թվականների երկրորդ կեսից սկիզբ առած վերաթեքավորումների, գրականության զարգացման ուղիների որոնման գործընթացում առանձնահատուկ կարևորություն է ստանում անցյալի գաղափարագեղարվեստական փորձի և իմացաբանական-տեսական մտքի նորարարական միտումների փոխհարաբերության խնդրի արծարծումը, խնդիր, որ միշտ էլ առավել սրությամբ և հրատապությամբ է դրվում հատկապես հոգևոր-մշակութային կյանքի շրջադարձային իրավիճակներում՝ ձեռք բերելով արդիական հնչելություն և դառնալով գրական բուռն քննարկումների, սուր բանավեճերի առարկա:

Զարգացման նոր ուղի մտած հայ գրականությունը, ինքնավերլուծումի և ինքնաքննադատության արգասավոր ճիգերով փորձ անելով ազատագրվել գաղափարական-ստեղծագործական կաղապարներից («անկոնֆլիկտայնության տեսություն», ազգային միֆիլիզմ, ներքողերգություն, ճառայնություն), միաժամանակ օրակարգային է դարձնում ազգային և համաշխարհային գրականության լավագույն ավանդույթների վերակիրառման, դրա հետ կապված բարդ հարցադրումների առաջադրման խնդիրը:

Պարույր Սևակի գեղագիտական համակարգում, և՛ տեսական ամբողջացումներով, և՛ բանաստեղծական անդրադարձներով, այս խնդիրը հիմնարար տեղ է զբաղեցնում, որով ճշտվում և հստակվում են հեղինակի ստեղծագործական կողմնորոշման հիմքերն ու ազդակները, գեղարվեստական մտածողության բաղադրությունն ու ուղղվածությունը:

Ավանդույթը հոգևոր-մշակութային արժեքային համակարգ է, որի հենքի վրա յուրաքանչյուր արվեստագետ ժամանակի դիմագծին և իր անհատական մկարագրին համապատասխան կառուցումներ է անում: Այդպես համաշխարհային գրականության պատմության մեջ վերածնունդը կյանքի կոչեց հումանիզմական անտիկ արվեստի չափանիշներն ու մոտեցումները, որոնք տեսական հիմնադրույթների սեփական կենսատարածքում վերագործառնվեցին կլասիցիստ հեղինակների կողմից, միջնադարյան պոեզիան, իբրև պոետական կենդանի իրականություն, վերածնվեց 20-րդ դարի բանաստեղծության մեջ՝ մասնավորապես Թ. Էլիոթի, Է. Փաուների ստեղծագործական փորձում: Այդ կերպ՝ միջնադարյան հայ բանարվեստը դարձավ նորագույն շրջանի ազգային բանաստեղծությունը սնուցող ամենակենսունակ երակը (Ե. Զարեան, Պ. Սևակ):

Քաջածանոթ գրականության պատմության զարգացման ներքին օրինաչափություններից, փոփոխությունների ու վերառումների անընդհատական գործընթացների՝ Սևակը մեծապես կարևորում է ավանդույթի դերն ու նշանակությունը ստեղծագործողի կյանքում՝

այդ հարցի կապակցությամբ շրջանառելով և՛ կենսաբանական-ժառանգորդական ու ազգաբանական, և՛ հոգևոր-պատմական, և՛ ստեղծագործական-համակարգային հիմնավորումներ:

«Ավանդականը»,- գրում է Սևակը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրականում,- մնա է արյան, այլ բառով ասած՝ ժառանգականության: Դա մեզմից անկախ է և մեր մեջ գործող մի այնպիսի օրենք է, ինչպես որ ժառանգականությունը: Դիտարկման և որոշարկման երկու ելակետերով է խնդրի դրվածքը ներկայանում. մի կողմից՝ ավանդույթը գիտակցվում է իբրև առարկայորեն անհերքելի իրողություն («դա մեզմից անկախ է»), մյուս կողմից՝ այն դիտվում է իբրև ստեղծագործողի ենթակայական միջամտությամբ առկայացող ներկայություն («մեր մեջ գործող ... օրենք է»): Ընկալման համադրականության այս պայմաններում «... ժխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականության ժխտումը, որ միայն հիմարությունն է, այլև խելագարություն»¹:

Այսինքն՝ լինել-չլինելու խնդիր չկա. դա անժխտելի է այնպես, ինչպես անժխտելի է մախորդների և մրանց վաստակի գոյության, մարդկային լինելության պատմականության փաստը, որ ենթադրում է սկիզբ և շարունակություն: Կարևորն այստեղ ավանդույթի էության և դերի ճիշտ գիտակցումն է, դրա հանդեպ ճիշտ վերաբերմունքի մշակումը, հայացքի ուղղությունն ու ընդգրկումը:

Ի՞նչ է ավանդույթը. շղթա՞, թե՞ ինքնաճանաչումով ձեռք բերվող ազատություն, կանգա՞ռ, թե՞ ճանապարհի ուղեցույց, միայն արտաքին-ձևական հարդարումի կարիք ունեցող կառո՞ւյց, թե՞ հիմք՝ մոր կառուցումի... Վերջին հաշվով՝ վերադա՞րձ, թե՞ առաջընթաց ...

Ազգային և համաշխարհային գրականության պատմությունը Սևակին ներկայանում է որպես զարգացման, ավանդույթի շարունակական մորոգման գործընթաց: «Ժողովուրդ մը,- համոզված է Կ. Զարյանը,- որ բարոյապես չի մորոգուիր, մոր արծեքներ չի ստեղծեր, դատապարտում է եթէ ոչ մեռնելու՝ զոնէ ապրելու ամօթալի, դիակի կյանքով մը»: Ընդ որում, շարունակել՝ ամենևին էլ չի ենթադրում կուրորեն հետևել, կրկնել կամ տեղում դուրսի՝ շարժման խաբեության պատրանքով, այլ մշանակում է «առաջ շարժվել այն տեղից, որտեղ կանգ եմ առել» («Անցք մեզմե անդին» հորդորով էր մորերին դիմում Հ. Օշականը): Ծարունակել՝ նույնն է թե հակադրվել այն ամենին, ինչն արդեն ավարտված պատմություն է, մտածողության հասած-հաղթահարված աստիճան, գեղարվեստորեն սպառված միջոց, ստեղծագործական շրջած-փոխած էջ: Հարաբերության այս եզրագծում ներկան բախվում է անցյալին, կտրվում, տարանջատվում մրանից, բացառում մրա գոյությունը՝ սահմանելով մոր կյանքով, հոգեմտավոր մոր մակարդակով պայմանավորված պահանջներ ու պետքեր: Այդ կերպ հայ գրականության պատմության մեջ կրոնական կաղապարված մտածողությանը փոխարինելու եկան Նարեկացու և միջնադարյան տաղերգուների կենսաբույս աշխարհագրագրությունն ու ժողովրդական բանարվեստի կենդանի շունչը, Ա. Բագրատունու սառը, հայեցողական կլասիցիզմին՝ Խ. Աբովյանի և Բաֆֆու հայրենասիրական մարտնչող ողմամտիզմը: Հ. Թումանյանից մինչև Ե. Զարենց՝ Ե. Տեմիրճիպաշյանի և

¹ Դարբյուր Սևակ, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, էջ 344 (Այսուհետև այս ժողովածուից հղումներին կից ընագրում կնշվեն հատորն ու էջը):

Ինտրայի, Վ. Տերյանի և Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի և Սիամանթոյի անուններով հինգ գրական սերունդ փոխվեց: «Միմչդեռ այսօր էլ, տեղին և հիմնավորված դժգոհում է Սևակը,- մեզմից շատերը չարաշահելով մեր մեծերի սրբությունը և ահաբեկելով սրբապղծության ամբաստանությամբ, շարունակում են մեր գրականությունը ետ պահել, առաջ մղողներին ըմբերանել»: Հետևում է պահանջի պես հնչող հիշեցումը. «Ժամանակն է, որ մենք հասկանանք և մեկընդմիջտ հիշենք. Թումանյանն ու Իսահակյանը մեր թիկունքն են, մեր մեջքը, մեր հետևապահ զորագունդը: Իսկ մենք, մոռացած պատկառանք ու հարգանք, նրանց մեր առաջն ենք դրել ու հրում ենք՝ թաքնվելով նրանց թիկնեղության ետևում...»:

Լինելով իր ժամանակի մորարարական որոնումների գաղափարակիրը՝ Սևակը հետևողական և անզիջում պայքար է ծավալում ավանդույթի մակերեսային ըմբռնումների, ավանդապահության տեղ հրամցվող հնացածության, ֆոլկլորային-աշուղական մտածողության, ծերունականության, սովորույթի ուժի, գեղարվեստական պարզունակապաշտ դրսևորումների դեմ, որոնք փակում են առաջընթացի ճանապարհը՝ ճահճացնելով ամայացնում գրական կյանքը:

20-րդ դարի իմացաբանական մտքի համընդհանուր և արմատական հեղաբեկումներն ապրած մարդուն, որն իր մեջ խտացնում է հազարամյակների փորձն ու մորի գործուն ազդեցությունը, այլևս չեն կարող բավարարել դասականներից արված պարզ պատճենումները. արդեն դասականներն իրենք իսկ անցած պատմամշակութային կենսափուլ են, և նրանց սովորելը, այսինքն՝ նրանց ընտելանալն ու վարժվելը, Սևակի պնդմամբ, հավասարազոր է նրանցից չսովորելուն, նրանցից ժառանգվածը վատնելուն՝ հար և նման աստվածաշնչյան հայտնի առակի անառակ որդու հանցավոր անփութությամբ:

Այսուհանդերձ, արվեստագետի համար անիմաստ և անտեղի է այլևս գլուխ կոտրել վաղուց ապացուցվածի վրա, այն ամենի վրա, ինչ հայտնի է և համրաճանաչ. ջանքերը պետք է ուղղորդվեն եղածը ընդլայնելու, մոր կյանքի ընձեռած մոր հնարավորություններով ունեցածը բազմապատկելու գործին: «Այո՛,- հաստատում է Սևակը,- դասականներից պետք է սովորել, բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց մորարարական «խնությունը» / V, 144 /: Հիշողությունը չի կարող լինել այլ բան, քան «մի հզոր կուտակիչ-ակու-մուլյատոր, որ ուղղված է դեպի առաջ և լուսավորում է առջևը»: Հակառակ դեպքում՝ այն դառնում է անձեք և պարտադրում շարժման, հալացքի միայն մեկ ուղղություն՝ դեպի ետ, դեպի անցյալի փռչեպատ խորշերը, որը յուրատեսակ փախուստ է իրականությունից, կտրվածություն կյանքից, մահանջ զարգացումից ու առաջընթացից: Իսկ դա էլ գրականության մահն է:

Գրական ավանդույթին հետևելը, այն ստեղծագործական համակարգում ներառելը չի կարող լինել ինքնանպատակ կամ ինքնաբավ. այնտեղ, որտեղ չկա ստեղծում, այսինքն՝ հավելում, մորոգում, բացահայտում, չկա մահ ավանդույթի պահպանում կամ դրա ճշմարիտ օգտագործում և՛ ավանդապահ, և՛ արդիապաշտ գեղագիտական հարթություններում: Ելակետն, ուրեմն, զարգացումն է, շարժումը դեպի առաջ՝ բանաստեղծական արվեստի դեռևս չկիրարկված հնարավորությունների կենսակոչումով, ժամանակի ոգու ու պահանջների խորագնդությամբ:

Գրական ավանդույթի և արդիականության բարդ հարաբերությունները բախումից

զատ ներառում են նաև փոխներգործությանը պայմանավորված համատեղումի, համակեցության որակ: Ավանդույթի ճշմարիտ գիտակցումը ենթադրում է պատմականության խորքային ներըմբռնում, որ մի կողմից ձևավորվում է անցյալի ազգային և համամարդկային արժեքների իմացությանը (սա ինքնաճանաչողության, ինքնագիտակցումի աստիճանն է), մյուս կողմից՝ դրանց ներհյուսմամբ, ներառմամբ, ներծուլումով ստեղծագործական անհատական համակարգում (սա ինքնադրսևորման աստիճանն է): Պատմականության զգացման առկայությունը հնարավորություն է ընձեռում ավանդույթը գործնականում կիրառելու իբրև բաղդատումի առկա, կայուն եզր: Չափանիշը ծնվում է հենց այս համեմատության մեջ և համեմատության շնորհիվ, իսկ դրա համար պահանջվում են արժեքային առնվազն երկու համակարգեր՝ տարածածածանակային բևեռացումներով, մշակութաբանական մասնահատկություններով (զարգացման տրամաբանության բացառիկ զգացողության պայմաններում անցյալ-ներկա համեմատության շղթայում կարող է տեղ գրադեցնել նաև երրորդ օղակը՝ ապագան): «Իմ խոհերի ու մտածումների մեջ, գրում է Սևակը,՝ ես միշտ ապացույցներ փնտրում եմ գրակ/անության/ պատմության մեջ, մասնավորապես մեր գրակ/անության» (VI, 405): Սևակի համար մոր կյանքով և գրական մոր իրավիճակով հաստատագրված այդպիսի անառարկելի ճշմարտությունների արժեք ունեն չարենցյան բանաձևումները, որոնց հաճախ է անդրադառնում, որոնցով հաճախ է ճշմարտում իր ուղին:

Հետաքրքիր է այս խնդրի առնչությամբ անգլիացի մորաբար բանաստեղծ Թ. Էլիոթի անդրադարձը, բանաստեղծ, որի ստեղծագործության հետ որոշակի աղերսներ ունի Սևակի պոեզիան և գեղագիտությունը. «Չկա բանաստեղծ կամ որևէ արվեստագետ, որ իր կատարյալ իմաստն ստանա միայնակ: Նրա կարևորությունը, արժեքը գնահատվում է մահացած բանաստեղծների ու արվեստագետների հետ ունեցած իր կապով: Հնարավոր չէ գնահատել նրան առանձին վերցրած. պետք է հակադրելու կամ համադրելու համար նրան տեղ տալ մահացածների մեջ»²:

Այսպես՝ անցյալը ճշտում, հստակեցնում, հղկում է չափանիշներ, այն նաև պարտադրում է որոնել ստեղծագործական մոր ելակետեր՝ գրական կենդանի կյանքի կշռույթին համաչափվող և դրանով պայմանավորված: Բայց մույն այդ անցյալը միաժամանակ վերաճշտվում, վերարժեքավորվում և սրբազանվում է ներկայի հեռավորությունից, ներկայի դաժան հաշվեհարդարով՝ ձերբազատված երեկվա անցյալությունից, վերահաստատված անցյալի շարունակական և գործուն ներկայությամբ, անցյալի անանցությամբ: Հարաբերության մի հարթությունում անցյալը գիտակցվում է որպես ներկայում վերապրվող, ժամանակակից և գեղարվեստորեն կենսակիր արժեք, մեկ այլ հարթությունում՝ որպես հեռու, անդարձ, բացակա և արդեն բրածո պատմական արժեք: Մերձեցումը, միաձուլումն ու համատեղումն արգասավորվում է միայն գեղարվեստական առնչակցումի կետում, որը պարզ մեքենայական կրկնություն չէ, այլ մորոգված, արդիականացված շարունակություն ու հարստացում՝ այժմեականացում: Այն իր հերթին ձևավորում է մոր ավանդույթ՝ չափանիշ ու ելակետ սահմանելով արդեն ստեղծագործական մոր որոնումների, մոր ձեռքբե-

² Թոմաս Ս. Էլիոթ, Մեռյալ երկիրը, Երևան, 1991, էջ 107:

քումների համար:

Ահա անցյալի այսօրինակ մերձ, միաժամանակ՝ հեռավոր, ներկա՝ միաժամանակ բացակա երկկենցությամբ է պայմանավորված սևակյան վերաբերմունքային շեշտերի փոփոխությունը՝ այդ-ոչ-ի, այդ-բայց-ի հակադրամիասնությամբ: «... Լինել նորարար՝ չի նշանակում ասել «ոչ», - նկատում է Սևակը: - «Ոչ» են գոռում պոռոտախոսները կամ պարզապես հովվուկները: Նորարարը «ոչ» չի գոռում, նորարարն ասում է «այո, բայց...»» (V, 286):

Հեռու արմատական նորարարության՝ դարի տեսական-գեղագիտական մտքին և բացարձակստիժն քննադատական բևեռացումներից, բայց մշտապես հակված դեպի նորն ու արդիականը՝ Սևակն անցյալի մնայուն-հարատևող (ոչ թե անցողիկ-անհետացող) որակը պահպանելու, դրա ներքին լինելության ընթացքը շարունակական դարձնելու ջանքերի հետևողական պաշտպանն ու գործնական կիրառողն է: Կարևորելով ավանդույթի վիթխարի ուժն ու գիտակցելով գեղարվեստական ժառանգորդական բաց համակարգի՝ «կարիքի ձայնով» համալրման անհրաժեշտությունը՝ Սևակը դրսևորում է գրական փաստի պատմականության ճշմարիտ ընկալում՝ հստակ գատելով պատմության պատմականությունը (այն, ինչ կոնկրետ պայմանների արդյունք է, և դրանց անհետացմանը զուգահեռ անհետանում է և ինքը) դրա այժմեականությունից, մշտական ժամանակակցությունից (այն, ինչ ժամանակի ոչ թե արտաքին-մակերեսային հայտանիշն է, այլ տարբեր ժամանակների ներքին խտացված հատկանիշը):

Գրական ավանդույթի և արդիականության փոխհարաբերության վերաբերյալ մշակած ունենալով այսօրինակ հստակ վերաբերմունք՝ Սևակն իրավացիորեն և հիմնավորված անդրադառնում է խնդրին ուղղակիորեն աղերսվող երկու վտանգավոր ծայրահեղացումների՝ երկուսի հանդեպ էլ դրսևորելով միանգամայն պատճառաբանված անհանդուրժողականություն: Հարկավոր էր ոչ միայն սահմանել անհատական ծրագրի դրույթներն ու չափորոշիչները, այլև նվաճել դրանց գոյության իրավունքն ու անհրաժեշտությունը, մաս պահպանել դրանք՝ համարձակորեն ճեղքելով գրական կյանքի ու ստեղծագործական մտքի մախապաշարումները:

Մի դեպքում առանձնաշեշտվում է ավանդույթը ժողովրդայնության պարզունակ ըմբռնումներից գատելու, մյուս դեպքում՝ նորարարությունը նորամտությունից, նորը նոր եկածից տարոտոշելու կարևորությունը: Առաջինի կապակցությամբ Սևակը «Ժողովուրդ», «Ժողովրդականություն» իմաստախելված արժեքների վերանայման, վերաորակավորման խնդրի հրատապ պահանջ է առաջադրում: Նախ՝ «Ժողովուրդ կոչվածը, ինչ խուսք, կույր չէ, բայց մաս ինքնատես չէ ու չի էլ կարող լինել... Ժողովուրդն ինքն իրեն տեսնում է՝ նախելով իր այն զավակներին, որ սերել են նրա ոսկրից ու ծուծից, կաղապարվել ըստ նրա հավաքական կերպարի ու ժառանգել ամենայն հայրականը: Ժողովուրդն է ստեղծում նրանց՝ ի մի հավաքելով իր ամբողջ ցանուցի բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագույնից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում» (V, 136): Այսինքն՝ ազգային գոյի, բառ ու բանի ծագումնաբանությամբ կապված լինելով ժողովրդին և պարտական նրան՝ գրական մեծությունները ժողովուրդ են վերակերտում, գեղարվեստորեն խտացնում ազգային տեսակի յուրահատկությունները, մի խոսքով՝ դառ-

նում «անհատականացված ազգ»:

Այս առաքելության լուսի ներքո՝ տեսանողն ու արարողը իրենք են, իրենք են գրական ճաշակ ձևավորողն ու չափանիշ սահմանողը: «Գրականությունը, - զգուշացնում է Սևակը, - կրկես չէ, որ նրա գործիչներին գնահատեն ծափերով: Եվ բանաստեղծը փահլեվանջանքազ-լարախաղաց չէ, որ նրա հաջողությունը չափվի ունկնդիրների բազմամարդությանը: Եվ հաջողությունը բնավ էլ մեծության արտահայտություն չէ: Թերևս՝ հակառակը» (VI, 386): Նույն ելակետով և նույն մտահոգությամբ էր խնդրին անդրադառնում ազգային հոգեմտավոր կենսացոյության մեկ այլ բարենորոգիչ՝ Կ. Զարյանը՝ Ակադեմիկ. «...Եթե ժողովուրդը ծիծաղի պահանջը կը զգայ, այդ պատճառ մը չէ որ բանաստեղծը ստանձնէ ծիղողությունը ծիծաղի պահանջը: Ժողովուրդը ունի իր խելկատակները եւ իր ծառաները որոնք կ'ապրին ծաղեցնողի դերը: Ժողովուրդը ունի իր խելկատակները կամ արուեստագետը չպիտի այս աստիճան գայն շահագործելու համար: Բանաստեղծը կամ արուեստագետը չպիտի այս աստիճան ստորանայ. ան պիտի միշտ յիշէ որ քանի մը ընտիր անձնատրություններ պիտի հասկընան զինքը»:

Ծջմարիտ, Հ. Օշականի խոսքով՝ «իրավ» արվեստագետն առաջնորդվում է ստեղծումի անհատական օրենքներով. բառը, տողը, պատկերը երկուների տառապանքի և ծնունդի մեջ միայնակ են, ազատ, ինքնաբերական. դրանում տեղ չունի ո՛չ հանրամատչելիության, ո՛չ հանրահաճո գիշումի, որ նույն է, թե գրական կեղծիքի դիմելու մտահոգությունը: «Արվեստի մեջ առաջնորդվել ժողովրդի ճաշակով, - համոզված պնդում է Սևակը, - ճշմանակում է չծառայել ժողովրդին, որովհետև արվեստագետը, որ նույն ժողովրդի զավակն է, ժողովրդի հանդեպ ամենից առաջ ունի մեկ պարտավորություն՝ նրա ունեցած ճաշակը հղկել, նոր ճաշակ ներշնչել նրան: Արվեստագետի սրբազան պարտքն է՝ բոլոր հնարավոր միջոցներով ժողովրդին բարձրացնել դեպի արվեստը և ոչ թե արվեստն իջեցնել միայն ժողովրդի մակարդակը» (VI, 386):

Սևակի տազնապան իր ժամանակի մեջ լիովին հիմնավորված էր. գրական ասպարեզում ժողովրդի համակրանքին արժանանալու նախ քան դիվանագիտական հավակնություններով փորձեր էին արվում վերակենդանացնելու զմուսված արժեքներ, ավելին՝ դրանք որակելու որպես հայ գրականության զարգացման մայրուղու չափորոշիչներ, միտում, որ ոչ միայն հետադիմական էր և սխալ, այլև հակազրական, հակաբանաստեղծական, դրանով իսկ՝ խոտելի:

Այս առումով մասնավորապես հիշատակելի է գրական մամուլում 50-ականների վերջերին հնչող իրավացի դժգոհությունը աշուղական հնացած ձևերի կիրառումից, թյուր ըմբռնված ժողովրդայնության անվերջ շահարկումներից, որ այլ բան չէր, քան հիշողության գերան (հիպերտրոֆիա), միայն անցյալով ապրելու անհիմաստ և ապարդյուն ճիգ, միտումնավոր անտեսում կամ չիմացություն 20-րդ դարի մշակութային դաշտի փոփոխությունների, որ տանում էր դեպի ազգային մեկուսացվածություն, անհաղորդություն դարի և ժամանակի պահանջներին, ինչին դեմ էր Սևակը, ինչին ընդդիմանում էր անվերապահորեն և անզիջում. նրա խոսքը խիստ էր, կտրուկ, վերաբերմունքը՝ անհանդուրժողական:

Պակաս վտանգավոր չէր մեկ այլ ծայրահեղություն ևս՝ նորամոլությունը. այս դեպքում հոգևոր-ստեղծագործական կեցությանը, որն իրական ցուցանիշն է ժամանակի հետ և ժամանակի մեջ լինելու, փոխարինում էր կեցվածքը և նորաձև երևալու ճիգը, որ նույնքան

Ժամանակավրեպ էր, որքան հնակեցությունը, քանի որ կապ չունեի կենսական մոր իրավիճակի, մոր մարդու բարդ ներաշխարհի հետ: «Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը,- վերաճելու է Սևակը,- սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժեքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել մրա սնունդը և ոչ թե եվրոպացիների ասած պարտադիր ասորտիմենտը,- այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե արտահայտությունները, որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, այլ մրա ներքնահայտությունները, որոնք չեն կարող մնալու չլինել... Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ»³:

Նորարարությունը, ըստ Սևակի, «ո՛չ անձնական քմայք է, ո՛չ էլ կաշվից դուրս գալու պես մի բան», այլ մտածողության եղանակ, իմացական մակարդակ, ստեղծագործական ծրագիր, որի մատակարարը շարժվող ժամանակն է և դրան համընթացող գեղագիտությունը: «Մարդը ափի մեջ» շարքի բանաստեղծություններից մեկում («Խոստովանում եմ») խնդրի հանդեպ վերաբերմունքն այս հակադրությամբ է ներկայանում.

Լավ չէ՞ արդյոք ապաստանել հիմ լաթերին,
 Քան մորաձև հագուստ կոչված այն անտերին,
 Երբ որ մարդուն բարձրահասակ
 Հագցրնում են մանկան թասակ,
 Մի համառոտ անդրավարտիք,
 Քաղվածքի պես նեղ է գալիս և շապիկը...

/ I, 391 /

Ավանդականի և մորի բարդ հարաբերությունների ցանցում հանգուցային կարևորություն է ստանում մահ վերաբերմունքը ազգային և համաշխարհային մշակութային փորձի համադրված օգտագործման խնդրին: Հայ գրականության անցած ուղին, պատմաքաղաքական, հոգևոր-մշակութային յուրահատկություններով պայմանավորված, հիմնականում ներկայանում է որպես ազգային գաղափարաբանության զարգացման պատմություն՝ առավել չափով ներփակ և ինքնագո: 20-րդ դարն այդ առումով դառնում է բեկումնային. գրական մոր ու բազմազան ուղղությունների հաղթարշավը հեղաբեկում է մտքեր, չափահիշներ, պատկերացումներ, քանդում սահմաններ ու պատմեշներ: Եղեռնով արևմտահայ հատվածում ընդհատվում է հոգևոր թոփաքը, արևելահայ հատվածում՝ շարունակվում Չարենցի հանճարի ուժով: Սփյուռքյան մոր իրավիճակում մշակութային յուրացումների արդյունքում ստեղծվում է մոր և հետաքրքիր ստեղծագործական որակ (Կ. Զարյան, Զ. Որբունի, Ն. Սարաֆյան, Հ. Կոստանդյան):

Խորհրդահայ իրականության մեջ Չարենցից հետո տևական ընդհատումով 1960-ականներին վերագիտակցվում է այն պարզ ճշմարտությունը, որ ազգային գրականության արժեքը կարող է ճշտվել-ճշմարտվել միայն համաշխարհային գրական-մշակութաբանական համատեքստում՝ բարձր չափանիշների և բարձր պահանջների կիրառմամբ:

³ Պարույր Սևակ, Սայաթ-Նովա, Երևան, 1987, էջ 289:

Լինելով ազգային հոգևոր արժեքների ժառանգորդ-կրողն ու կիրարկողը՝ Սևակը դրանց զարգացման մեկ ու միակ ճանապարհը համարում է գեղարվեստական մտքի միջոցների հետ գործում հաղորդակցումը, դրանց ներառումն ու ներկրումը. այնպես, ինչպես ամրաբնույթ ծառի կեղևապատ երակներն են սպումզի պես ներծծում արևի շառալները, ճյուղակավիւն, սաղարթապատվում ու պտղավորվում, այդպես ազգային մշակույթն է օտար լուրացումներով ու շփումներով հարստանում, ամրանում և զորանում: «... Ժողովուրդների (մանավանդ փոքր ժողովուրդների) հարատևման երկու եղանակ կա միայն,՝ նկատում է Սևակը.՝ կա՛մ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաքայլ, կա՛մ ապրել մահնակա՛ն-վաչկատնային կյանքով: Այս վերջին ճամփան մեր առջև փակ է և փակ է արդեն ավելի քան 1500 տարի: Ուրեմն, Սուրբ Մեսրոպի կամքով թե մեղքով, մեզ մնում է միայն մե՛կ ճանապարհ՝ աշխարհի առաջադեմ երկրներից շատ ետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին...»

Մենք պարտավոր ենք շահել շահմատային մեր այն խաղը, որ սկսել ենք ոչ թե մենք, այլ Մեսրոպ Մաշտոցը...» (V, 298) :

Ազգային արժանապատվության բարձր գիտակցություն ունեցող Սևակն իր ստեղծագործությամբ ավանդույթի առողջ շարունակման չափանիշ էր և ուղեցույց. ազգային և համաշխարհային գրականությունը՝ Գողթան երգերով, Հոմերոսով, Աստվածաշնչով, Խորենացիով ու Նարեկացիով, Ու. Ուիթմենով ու Վ. Մայակովսկիով և, ընդհանրապես, 20-րդ դարի նորարարական որոնումներով, ըստ ամենայնի ձևավորել ու ամբողջացրել են Սևակի պոետական համակարգը՝ թե՛ գաղափարաբովանդակային, թե՛ ժանրային-կոմպոզիցիոն հղացումներում: Ինքը՝ Սևակն էլ, համալրելով ու անընդհատական դարձնելով ժառանգորդական շղթան, կազմավորել է ավանդույթի նորոգյալ օղակ՝ զարգացման հետադարձ ուղեգծերով և նորագույն հնարավորություններով: