

Ա. Վ. ԱՐԻՍՏԱԿԵՍՅԱՆ

ՔԱՂԱՔԱՑԻԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ

Ս. ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (1955—1965 թթ.)

Գրականության պատմությունը վաղքուղի չէ, որտեղ յուրաքանչյուր հաջորդ շրջանը, նախորդի համեմատությամբ, նոր ռեկորդ սահմանի։ Բայց կան ժամանակաշրջաններ, որոնք իսկապես առաջընթաց են նշանակում գրականության (և ոչ միայն գրականության) մեջ, գրական վերելք են ստեղծում, ծնում են իրենց գրողներին։ Ընդհանրապես սովետական գրականության և մասնավորապես սովետահայ գրականության համար այդպիսին է այն ժամանակաշրջանը, որը կապված է անհատի պաշտամունքի պսակադերժման, ՍՄԿԿ 20 և 22-րդ համագումարների հետ։

Ո՞րն է այն սահմանագիծը, որտեղից սկսվում է մեր գրականության նոր ընթացքը հիշյալ ժամանակաշրջանում,—այս հարցը վերջին տարիներին հաճախ է արծարծվել և զանազան պատասխաններ ստացել։ Այս հարցի շուրջը տարբեր կարծիքներ ու տեսակետներ են արտահայտվել հատկապես ռուս ժամանակակից քննադատության մեջ։ Ոմանք շրջադարձային են համարում 1954 թվականը, ոմանք՝ 1956-ը, ուրիշները՝ 1953 թ. մարտը¹։ Մեզանում նույնպես այն կարծիքն է արտահայտվել, թե «նոր փուլն սկսվում է 1953 թվից»²։ Քննադատության մեջ գոյություն ունեցող հիշյալ բաժանումները, անշուշտ, պայմանական են և նրանց հեղինակներից յուրաքանչյուրը թերևս ճշմարիտ է յուրովի։ Սակայն սովետական գրականության զարգացման նոր փուլի սահմանագիծը, այնուամենայնիվ, սխալ կլինեի որոշել նկատի ունենալով վերոհիշյալ թվականներից կոնկրետ որևէ մեկը։ Նախ՝ սխալ է ընդհանրապես սահմանագիծ քաշելը, որովհետև հասարակական կյանքում, առավել ևս գրականության պատմության մեջ անկարելի է կոնկրետ որոշակիությամբ նշել այն օրը, թվականը, որտեղից սկսվում է զարգացման նոր փուլ, նոր շրջան։ Որքան էլ հակադիր լինեն երեկն ու այսօրը, նրանք կապված են իրար և հնարավոր չէ միանգամից հրաժարվել, ձեռք քաշել երեկվանից։ Երեկն իր տեղը նաև հեշտությամբ չի զիջում, և մարդիկ ներքին պայքարով են բաժանվում նրանից։ Գրականության մեջ այդ կապը շատ ավելի խոր է, և միամիտ կլինեի կարծել, թե մինչև այսինչ թվականի այսինչ ամիսը գրականությունը այլ շրջան էր ապրում, իսկ դրանից անմիջապես հետո թևակոխում է ուրիշ փուլ։ Այդ բաժանումների օգտին չի խոսում նաև գրականության բուն կենդանի ընթացքը։ Համենայն դեպս այդպես է սովետահայ գրականության մեջ։

1950-ական թթ. սկզբներին կատարված մի շարք իրադարձություններ, անկասկած, մեր հասարակության քաղաքական ու հոգևոր կյանքի վրա ազդեցություն թողեցին։ Եղանակը գրականության մեջ էլ սկսեց ինչ-որ շափով փոխվել։ Գրական մամուլում երևացին «Քննարակում բանաստեղծություններ»

¹ Տե՛ս «Вопросы литературы» ամսագիր, 1964, № 2։

² Ս. Ս ղ ո մ ո ն յ ա ն, ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, 1965, էջ 45։

խորագրերով շարքերը, պարբերական մամուլում Հ. Սահյանի, Գ. էմինի, Մ. Մարգարյանի հրապարակած քնարական բանաստեղծություններում ինչ-որ անորոշ անհանգստություն է զգացվում, ակնարկներ են արվում շարն ու բարին, ճիշտն ու սխալը միմյանց խառնելու մասին, առանձին դեպքերում նկատվում է բանաստեղծական տողը ենթաբնագրի-ենթատեքստի վրա կառուցելու, բանաստեղծական խոսքը փոխաբերությամբ հագեցնելու ձգտում:

Ասեմ ամեն ինչ հարթ է ու դյուրին,
Մեկ է, ինձ ոչ ոք չի հավատալու,
Ասեմ բոլորը ժպտում են լռին,
Մեկ է, ինձ ոչ ոք չի հավատալու,
Խառնել եմ հաճախ ես շարն ու բարին
Ինչպես բոլորդ, իմ հարադատներ:

Մ. Մարգարյանի «Իմ հարադատներ» բանաստեղծության այս տրամադրությունը ժամանակի՝ նոր սկսվող մտայնության արտահայտություններից մեկն է, իրականությունը իր հակասություններով ու դժվարություններով ընկալելու, կյանքի «շարն ու բարին» միմյանցից դանդաղանելու ձգտման դրսևորում: Այս տեսակետից բնորոշ էր Սիլվա Կապուտիկյանի «Գարունը Արարատյան դաշտում» շարքը, որը հետո կաղմեց «Սրտաբաց դրույց» գրքի (1955 թ.) մի բաժինը: Ս. Կապուտիկյանի համար այս շարքը նշանավոր էր հատկապես այն իմաստով, որ բանաստեղծուհու ստեղծագործության մեջ նորից վերածնվում էր հայ ժողովրդի թեման: Բայց, դրա հետ միաժամանակ, «Գարունը Արարատյան դաշտում» շարքը դարձավ նաև բանաստեղծուհու ստեղծագործական շրջադարձի սկիզբը ընդհանրապես:

Դու այնպես դանդաղում ես, արև,
Այնպես պաղ, դժկամ ես արևում,
Հայտնվում ես տարտամ ու երեր
Ու նորից կորչում ես ամպերում:

Բողբոջները ծաղկով են լցվել, տե՛ս,
Բողբոջները կյանքով են խլրտում,
Թրթռում են սիրահար սրտի պես,
Տագնապում են, տխրում, կարոտում:

Նայում են բողբոջի արանքից
Ամաչկոտ ծաղիկները արդեն,
Մնում են քո մի տաք ակնարկին,
Որ բացվեն լիասիրտ, որ ծաղկեն...

«Ուշացող գարուն» խորագրով այս բնականորեն շվիման եղրեր իսկ չունի: Ս. Կապուտիկյանի «Ուկրաինայի կոլխոզային դաշտում», «Մերձկիևյան այգիներում» և «Իմ հարադատները» գրքի հար ու նման այն ոտանավորների հետ, որոնք բնականորեն հավակնություն ունեն սոսկ, բայց ոչ քնարականության: «Ուշացող գարուն» վերնագիրն իսկ արդեն հուշում ու թելադրում է

րնթերցողին, նրա մեջ գուցորդումներ առաջացնում (գարունները նախորդ տարիների մեր պոեզիայում մեծ մասամբ մեկ և շատ սովորական իմաստ ունեին և միշտ էլ ժամանակին էին դալիս)։ «Ուշացող գարունը» սովորական նշանակությունից բացի ներքին իմաստ ունի և ինչ-որ հեռավոր մի բան իր մեջ առնում է դասական բանաստեղծի «Գարուն»-ից («Քեզ սպասող չմնաց, ուր ես գալիս, այ գարուն»)։ «Քեզ սպասող չմնաց» և «Ուշացող գարուն», — տարբեր ժամանակների ծնունդ, տարբեր ժամանակաշրջաններ բնորոշող, իմաստով հակադիր արտահայտությունները իրար մոտ են գալիս ու ազդեցություն իրար իրենց ժամանակի բանաստեղծական արտահայտություններ։ «Ուշացող գարուն» բանաստեղծության մեջ նույնպես չկան ժամանակի արտաքին նշանները, բայց նա ծնունդ է կոնկրետ մի ժամանակաշրջանի։ Հիշենք 1953—1954 թվականները, երբ բանաստեղծուհին (և ոչ միայն նա) սպասողական վիճակ էր ապրում։

Այդ տարիների տրամադրությունների քնարական արտահայտություններից է նաև Ս. Կապուտիկյանի «Գարունը Արարատյան դաշտում» շարքի «Վաղը լալիս է... բանաստեղծությունը։

Վաղը լալիս է քնքշալի,
Պայծառ արցունք է թափում,
Արեգակը ժպտում բարի
Ու մեղմ՝ շիթերն է սրբում։

Ասում են երբ ձմռան ցրտում
Յրտահարվում է աչքին,
էլ վաղերը չեն կաթկթում,
էլ չեն լալիս գարունքին։

Վաղը լալիս է քնքշալի,
Պայծառ արցունք է թափում,
Ասել է թե կյանքով է լի
Եվ ապրում է լիաբուռն...

Այստեղ նույնպես բնության պատկերը (վաղի լաց լինելով կյանքի հաստատումը) բանաստեղծական ներքին իմաստ ու բովանդակություն է ստացել։ Մեղ հետաքրքրողը սակայն տվյալ դեպքում այն է, որ արցունքի մեջ կյանքը հաստատելու մտայնությամբ, այսինքն կյանքի քնարական ընկալմամբ պոեզիան սկսում է թոթափել կաշկանդումները և կամաց-կամաց վերագտնել իր դերն ու կոչումը։

Մեր երկրի ու ժողովրդի համար հեղափոխական նշանակություն ունեցող իրադարձություն դարձավ ՍՄԿԿ 20-րդ համագումարը, որը արմատական հեղաշրջում ստեղծեց հասարակության հոգևոր կյանքի մթնոլորտում, հասարակական ու բարոյական թարմացման ազդակ դարձավ։ Պատմական այդ իրադարձությամբ զրականության մեջ սկսված «ձնհալը» ուժեղացավ, «Եղանակի բարելավումը» հիմնավորվեց, մթնոլորտը պարզվեց ստեղծագործական աշխատանքի համար։ 20-րդ համագումարի լենինյան ոգին նոր հաղթանակ տարավ 22-րդ համագումարում, որի ընդունած ծրագրի մեջ ընդգծվեց «մարդը մար-

դուն և զբայր է, բնկեր ու բարեկամ»։ Առանց 20 և 22-րդ համագումարների շնորհավոր շէին լինի այն վերափոխությունները, որոնք տեղի ունեցան սովետական գրականության մեջ վերջին տասնամյակում։

Անհատի պաշտամունքի մերկացմամբ վերականգնվեցին մեր կյանքի լենինյան նորմաները, ճշմարտացի պատկերացում հաստատվեց սոցիալիստական հասարակության ու սոցիալիզմի մարդու մասին, հասարակական գիտագիտության, մարդկանց հոգեբանության մեջ կաշկանդումներից ազատվեցին պարզ ու հասարակ այնպիսի բաներ, ինչպիսիք են բարոյությունը, արդարությունը, որոնք, թեև սոցիալիզմի բուն էությունից էին բխում, պաշտամունքի տարիներին պրակտիկայում հաճախ ոտնահարվում էին։

20 և 22-րդ համագումարների շնորհիվ մարդկային այդ շատ պարզ նորմերի ռեաբիլիտացիա սկսվեց նաև սովետական գրականության մեջ։ Անհատի պաշտամունքի պսակագերծումից հետո սովետահայ գրականությունը աստիճանաբար և լայն հակատով (պոեզիան, արձակը, դրամատուրգիան իրենց բոլոր ժանրերով ու տեսակներով) հանդես բերեց մեր կյանքի հակասությունների ու իրական դժվարությունների մեջ քափանցելու ձգտում։

Ի՞նչ վերափոխություններով նշանավորվեց այս շրջանի սկիզբը բնահարապես սովետահայ պոեզիայում, հասարակական ու ստեղծագործական ի՞նչ խնդիրների առաջ կանգնեց պոեզիան։

Ամենից առաջ, ինչպես լինում է բոլոր շրջադարձների ժամանակ, մեր պոեզիան դարձավ այն կողմը, ինչը նրա համար մինչ այդ արգելված պտուղ էր։ Եթե մինչև 50-ական թթ. սկզբները պոեզիայում իշխողը ներբողն էր, պատմողական, նկարագրական, այսպես ասած, օբյեկտիվ բանաստեղծությունը, շափածո ակնարկը, ապա նոր փուլում, հատկապես 1955 թ. հետո ամենուրեք իր սիրապետությունը տարածեց քնարական բանաստեղծությունը։ Պարբերական մամուլի էջերը լցվեցին քնարական շարքերով, լույս տեսնող ժողովածուներում մեծ թիվ էին կազմում սիրո, բնության, կյանքի և մահվան մասին գրված բանաստեղծությունները։ «Լիրիկական տարերքը» թափանցեց նաև արձակ. մասսայական բնույթ ստացան քնարական նովելի, արձակ բանաստեղծության ժանրերը։ Սակայն սիրային, անձնական լիրիկայի այդ հեղեղի մեջ, ինչպես և պետք էր սպասել, աննշան էին խոր ու իսկական ներշնչումով գրված գործերը, և մեծ մասը սիրային զեղումներ էին՝ առանց սիրո, շափածո հորինվածքներ՝ լցված սուտ տխրություններով, կեղծ բաժանումներով, անտառապանք վշտերով, «ախ ու վախ»-երով։ Նվ մեր պոեզիայի դեմքը որոշողը «լիրիկայի» այդ հեղեղը չէր, այլ կյանքի երևույթների լայն շրջանակները, անցյալն ու ներկան գեղարվեստորեն իմաստավորելու, իրականությունը իր բախումներով պատկերելու, մարդկային անհատականության բարդությունը հաստատելու ու բացահայտելու ձգտումը։ 1950 թթ. կեսերից սկսվող ժամանակաշրջանը դարձավ սովետահայ բանաստեղծների այն սերնդի «հազարը», որ գրականություն էր եկել պատերազմի նախօրյակին, իսկ ավելի կոնկրետ՝ Համո Սահյանի, Սիլվա Կապուտիկյանի, Պարույր Սևակի, Գևորգ էմինի, Վահագն Դավթյանի «հազարը»։

Գրականության վարդապետն ընթացքը, ինչպես ասվեց, մրցասպարեզ չէ (ոչ մրցության համար է մտնում այնտեղ, նա շատ շուտով էլ դուրս է նետվում)։ Լինում են և՛ ծաղկման, և՛ լճացման, և՛ բնահատման տարիներ, որոնց բացատրությունը պետք է փնտրել ոչ միայն տաղանդների ծնունդի կամ բա-

ցակայության մեջ, այլև հասարակական ընդհանուր պայմանների: Եվ այսօր որքան էլ ասելու լինենք, թե անհատի պաշտամունքի տարիներին, հակառակ այդ պաշտամունքի մտայնության, մեր գրականությունը, այնուամենայնիվ, զարգացել է, ստեղծվել են գեղարվեստական արժեքներ, անժխտելի է նաև, որ 1936—1937 թվականներից հետո սովետահայ գրականության զարգացման ընթացքը ինչ-որ չափով կասեցվել էր: Սովետահայ պոեզիայում խզվել էր Եղիշե Չարենցի համառ ու ղեկավարին ուղղումներին ստեղծված ավանդությունը: Եվ ահա ընդհատմանը հաջորդող շրջանի՝ վերջին տասնամյակի ներկայացուցիչները խզված ավանդությունները պոեզիայում վերականգնելու նպատակով նախ և առաջ ձեռնարկեցին այն կեղծ տրագիցիայի խորտակումը, որ ստեղծվել էր անհատի պաշտամունքի տարիներին, հակահարվածն ուղղելով այդ ժամանակ առաջացած անձնակությանն ու գրական սովորույթներին, ձգտելով վերականգնել ճշմարիտ ակունքը: Այս մաքառման արդյունքը, ինչ խոսք, մասամբ պիտի գրականություն լիներ, իսկ ավելի շատ հրապարակախոսական խիստ անհրաժեշտ, բայց նույնքան էլ անհրաժեշտաբար անցողիկ կիրք:

Բացահայտելով անհատի պաշտամունքի առաջացման պատճառները, նրա հետևանքները վերացնելու ուղիներ նշելով, 20 և 22-րդ համագումարները պայքար հայտարարեցին քարացածության, օրինազանցությունների ու կամայականությունների դեմ, մի բան, որ հասարակական մթնոլորտում փոփոխություններ առաջացրեց: Պոեզիան անմիջապես արձագանքեց հասարակական կյանքում կատարվող տեղաշարժերին, մեր մարդկանց հոգեբանության ու մտածողության մեջ կատարվող վերափոխություններին, սկսեց «գործնական հետախույզություն» ցուցաբերել կյանքի հանդեպ, ինֆորմույնաբար ուսումնասիրել իրականությունը, կյանքի ճշմարտությանը առաջնահերթ տեղ տալով: («Ճշտի համար աքսոր չկա—ստի հանդեպ ինչու լռել»): Գրվեցին բաղամթիվ հրապարակախոսական բանաստեղծություններ, որոնց մեջ ուղղակիորեն, խստությամբ ու ճշմարտացիությամբ խոսվում էր այն արատավոր երևույթների մասին, որոնք սոցիալիստական հասարակարգին էին փաթաթվել ոչ թե դրսից, այլ անհատի պաշտամունքի ծնունդ էին: Մեր կյանքի ու մարդու վերաբերյալ ընդհանուր գեղեցկաբառ գովքերից ու հոստորական բարձրագույն հայտարարություններից, կիսաբերան ասված խոսքերից ձանձրացած ընթերցողը հանկարծ կարդաց.

Նա—և կոմունիստ: Գիտի չգիտի մի «ուռու», «կեցցե»,
Տո ի՞նչ կոմունիստ... թե դրան վերցնես ու թոնիր գցես,
Վրայից անգամ կոմունիստ մարդու մշահոտ չի գա...
Ա՛յ, ինչ եմ ասել, թողնես ամենքին կպցնի «հակա»:
Թե իրեն ասես՝ մի բան չես արել էս քսան տարում,
Կասի՛ ժողովուրդ, սա մեր կարգերի հիմքերն է փորում:

(Պ. Սևակ, «Ինքն իրեն հետ»):

կամ

Ո՛ւմ է հարկավոր ձեռքն այն,
Որ երեկ
Լոկ ծափ էր տալիս:
Ո՛ւմ է հարկավոր ձեռքն այն,

Որ այսօր
 Հոկ... թափ է տալիս.
 Փառք այն ձեռքերին,
 Որ սերմ են ցանում,
 Որ գործ են անում
 Մնացած ձեռքերն, ինչ էլ որ անեն,—
 Հոկ... խար են տալիս:

(Գ. էմին):

Կարդաց և տեսավ, որ սա արդեն «քաղցրավուն դեղ» չէ, որ սա իր շուրջը կատարված, իրեն հաճախ մտատանջած երևույթների ճշմարտացի արձագանքն է: Եվ հենց ճշմարտությունն էլ ամենից առաջ գրավեց ընթերցողին, ճշմարտություն, որ ասվում էր ոչ գայլի ու գառի, առյուծի ու նապաստակի, մարգարտի ու փրփուրի, արծվի ու հավի փոխաբերություններով, և ոչ էլ առակախոսությամբ, այլ ուղղակի ու ճակատային: Հրապարակախոսական այս կարգի բանաստեղծությունները երբեմն գեղարվեստական կողմից անկատար էին, հաճախ խիստ հռետորական ու միակողմանի, երբեմն երգիծական բնույթ էին կրում, բայց բոլոր դեպքերում դրանք անհրաժեշտության թելադրանք էին: Կաշկանդումից հետո պոռթկացող լեզվից սխալ է գեղագիտություն պահանջել, շրջադարձային անցումները միշտ էլ կատարվում են գեղագիտության հաշվին: Բանաստեղծները ձգտում էին կրքոտ հրապարակախոսությամբ մերկացնել կեղծիքն ու կեղծավորությունը, երեսպաշտությունն ու ստորաքարշությունը, որոնք արմատներ էին գցել կյանքի ամենատարբեր ասպարեզներում: Պոեզիան վերանայում էր ոչ միայն իր թեմաներն ու ծրագրերը, իրեն տրված բնորոշումներն ու դերերը, իրեն կաշկանդող ու կաղապարային ձևերը, այլև հասարակական, բարոյական քարացած նորմերն ու բանաձևումները: Բանաստեղծական խոսքը հաճախ ճշմարտության կոչ էր, խորհուրդ, բարոյական դաս, խրատ, բայց կրքոտ ու մանավանդ անգիջում վատի, ցածրի, ստի հանդեպ, և ամենակարևորը՝ ծնվում էր կյանքին իսկապես օգնելու խոր համոզվածությամբ:

Աստիճանաբար ազատագրվելով նկարագրականությունից, պատրաստի թեզերը իլյուստրացիայի ենթարկելուց, մեր բանաստեղծները սկսեցին պոեզիայի օբյեկտ փնտրել ոչ թե առանձին փաստի մեջ, այլ փաստերի ամբողջ շղթայի, ոչ թե կենցաղային մանրամասների մեջ, ինչպես մի ժամանակ, այլ մեր ժողովրդի առաջ ծառացած մեծ խնդիրների: Մեր ասածը թերևս սուարկության տեղիք տա և գտնվեն մարդիկ, որ կասեն՝ ի՞նչ է, 1950-ական թվականներից առաջ հայ բանաստեղծները, սովետա՛յ պոեզիան մեծ խընդիրներ չե՛ն արծարծել: Իհարկե, արծարծել են: Սակայն մեր պոեզիան նախորդ շրջանում հաճախ գնացել է անհարց պատասխանների ուղիով, եթե նույնիսկ խնդիրներ եղել են, ապա դրանք հաճախ առաջադրվել են ոչ րեկյանից, այլ... խնդիրներից, այնպես, ինչպես մի ժամանակ գաղափարները բխեցնում էին գաղափարներից, տեսությունները՝ տեսություններից և ոչ թե իրականությունից, իրերի գոյություն ունեցող վիճակից: Ինչպես ընդհանրապես մեր պոեզիան, Սիլվա Կալուտիկյանն էլ հենց այս անհարց պատասխաններից, պատրաստի թեզերի ու լրագրային ճշմարտությունների իլյուստրացիա-

յրց հրաժարվելով է նշանավորել ստեղծագործական շրջադարձը դեպի «սրտաբաց զրույց» և նոր բանաձևում տվել իր երգին:

Դատախազից առաջ դու մեղադրիր անա՛հ,

Դատավորից առաջ դու տուր վճիռ,—

ասել է, թե մի գնա կյանքի պոչից, այլ սեփական վճիռ ու հայացք ունեցիր: Սա պոեզիայի դերի ու նշանակության, բանաստեղծի քաղաքացիության նոր ըմբռնում էր, որ դրսևորվեց Ս. Կապուտիկյանի անցած ստեղծագործական ճանապարհը հանրագումարող «Բարի երթ» ժողովածուի (1957 թ.) «Ժողովրդի հետ» շարքում: Բանաստեղծուհին, որ նախորդ շրջանում, ինչպես ինքն է ասում, «միայն գովքի, խինդի խոսքով էր գյուլվում», տեսնելով հանդերձ «աշխարհի շալակն ելած» մարդկանց՝ լուրում էր, զգում է նոր խոսքի, կյանքից ծնունդ առնող ու կյանքից թելադրվող, կյանքին կապված խոսքի պահանջ, զրոդի քաղաքացիական պարտքը համարում կյանքին ուղղակիորեն միջամտելը:

Թող նախ կյանքում լինի անհոգ, անվիշտ գարուն,

Ու նոր հետո գրքում, երգերի մեջ...

Մի ուրիշ տեղ բանաստեղծուհին երկրորդելով իր խոսքը, ասում է.

Դադարել եմ ես վաղուց գրել գովքեր ու ներբող,

Ինձ հարկավոր է հիմա կյանքի՛ց քաշել ամեն տող,

Կյանքով հաստել ամեն բան, լինել միշտ ու անխնա...

Կյանքին ուղղակիորեն միջամտելու, անհատի պաշտամունքի ստեղծած խորթ երևույթների դեմ պայքարելու ցանկությունից ու ձգտումից են ծնունդ առել վերոհիշյալ շարքի «Ժողովրդի հետ», «Կոմունիստ լինել», «Գաղտնի քվեարկություն» բանաստեղծությունները: Բանաստեղծուհին ազնիվ վրդովմունքով է խոսում մեր կյանքի վատ երևույթների մասին, արդիականության ու հասարակական շահերի դիրքերից քննադատում, երբեմն ծաղրում նրանց, ովքեր իրենց առանձնատունը կամ աթոռը ամեն ինչից բարձր են համարում:

Կապուտիկյանը հրապարակախոսական կրքոտությամբ ու խստությամբ դատապարտում է մորթապաշտներին, երկերեսանիներին ու հացկատակներին, նրանց, ում համար «կոմունիստ բառը դարձել է պատյան», «կարմիր տոմսը լլարագույր»: Այս շարքում հատկապես առանձնանում է «Գաղտնի քվեարկություն» բանաստեղծությունը, որտեղ հերոսի ներքին խորհրդածության միջոցով բացահայտվում և դատապարտվում է անսկզբունքայնության այն երևույթը, որ սկզբունքայնության անունից է ճառում:

Գաղտնի քվեարկության ժամանակ, անձնական շահի նկատառումով, իսկական կոմունիստի, ազնիվ մարդու անունը ջնջելու և կրավորական ու անդեմ մեկին ձայն տալու փաստը Կապուտիկյանի համար միայն անսկզբունքայնության հարց չէ, այլ մարդկային խղճի հարց: Կուսակցական ժողովում քվեարկության արդյունքների փաստը բանաստեղծուհին հիմք է դարձրել արժարժեքի շատ կարևոր հարց. պետք է սկզբունքային, անկաշառ լինել ոչ թե

սոսկ այն ժամանակ, երբ քո արարքները տեսնում ու գնահատում են մարդիկ, այլև բոլոր մյուս ղեպերում, որովհետև՝ եթե գաղտնի կատարած անսկզբունքային քայլը հնարավոր է, թաքցնել մարդկանցից, ապա դա չի կարելի թաքցրնել սեփական խղճից, որը մարդու մեջ միշտ պիտի արթուն ու արդարամիտ լինի: Մարդ պատասխանատու է ոչ միայն բարձրագույն խոսքերի ու ճառերի հանդեպ, այլև սեփական խղճի, — սա արդեն անձի պաշտամունքի կաշկանդիչ մթնոլորտից ազատագրվող մարդու խոսք ու մտածողությունն էր:

Ս. Կապուտիկյանի այս շարքի բանաստեղծությունները ղեղարվեստական համարժեք գործեր չեն և ազդեցության նույն ուժը չունեն: Բանաստեղծուհին, այս անգամ էլ հակառակ կողմից մոտենալով, երբեմն այնպիսի մանրուք է դարձնում քննադատության առարկա ու բանաստեղծության նյութ, ինչպիսին է դրամի մնացորդ չվերադարձնելը («Վաճառորդը»): Քաղաքական, հասարակական սրություն ունեցող հրապարակախոսական բանաստեղծությունների կողքին «Վաճառորդը», ինչպես և «Հարազատություն» գործերը դիսոնանս են հնչում: Բացի այդ, ճիշտ է նկատել Ս. Սողոմոնյանը, որ բանաստեղծուհին, այնուամենայնիվ, այս շարքում «պոետական խոսքը կիսաբերան է ասում, երևի մտածելով, որ իրեն ճիշտ չեն հասկանա, նախազգուշաբար նյութից հաճախ շեղումներ է կատարում՝ բացատրություններ տալու և ասածները հիմնավորելու համար: Դրա հետևանքով ներխուժել են կողմնակի դատողություններ, որոնք թեև ճիշտ են, բայց արվում են ոչ այնքան նյութն ամբողջացնելու համար, որքան հնարավոր թյուրընկալումը կանխելու նպատակով»³:

«Ժողովրդի հետ» շարքից հետո էլ Սիլվա Կապուտիկյանը իր բանաստեղծություններում հաճախ նորից անդրադառնում է անհատի պաշտամունքի տարիներին մեր կյանքում բուն դրած հակահասարակական, սոցիալիզմի էությունը խորթ երևույթներին: Բանաստեղծուհուն հուզում են և՛ ղեկավար անհատի ու ժողովրդի փոխհարաբերության («Պահպանի՛ր քեզ, Ֆիդել»), և հասարակական-քաղաքական կյանքի այլ հարցեր ու խնդիրներ, որոնք գտնվում էին գրականության, ընդհանրապես գաղափարախոսության ուշադրության կենտրոնում: Սիլվա Կապուտիկյանի հրապարակախոսական այս բանաստեղծություններում անցած տարիների կյանքի պատկերի կողքին, ամենից առաջ երևում է ինքը հեղինակը, ուղղակիորեն զգացվում է, թե բանաստեղծուհուն տվյալ շրջանում ինչ խնդիրներ են անհանգստացրել, ինչ հարցերի շուրջն է մտորել նա ու պատասխան փնտրել: Եվ՝ չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ մեր այս շրջանի պոեզիան (նկատի ունենք նրա հիմնական մասը) հետպատերազմյան տարիների կյանքը արտացոլող ճշմարիտ հայելի դարձավ, զգայուն բարոմետր եղավ այն տատանումների, տազնապների, սպասումների հանդեպ, որոնցով լցված էր հասարակական մթնոլորտը, և եթե նույնիսկ այսօր արդեն մեր բանաստեղծների, այդ թվում և Ս. Կապուտիկյանի որոշ գործեր հնացած թվան, միևնույն է, դրանց դերը պոեզիան փակուղուց դուրս բերելու և կյանքի ճշմարտությունը նրան հետամուտ դարձնելու գործում անժխտելի է:

ՍՄԿԿ 20 և 22-րդ համագումարներից հետո, ինչպես բանաստեղծն է ասում, «պատվանդանները թեթևացան», «կասկածանքի, ահի ամպերն ան-

3 Ս. Սողոմոնյան, Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1965, էջ 133:

ցան», բայց դրանց փոխարեն կյանքում նոր դժվարություններ, նոր բախումներ ծնվեցին: Անհատի պաշտամունքի հետևանքով հասարակական-պաշտոնական, մարդկային առօրյա հարաբերություններում ավանդության ուժ ստացած շատ երևույթներ, որոնք հակասում էին մեր կյանքի օրինաչափություններին, հումանիստական զաղափարախոսությունը, հեշտությամբ իրենց տեղը էին գիշում նորին, և բոլորը չէին, որ լիասիրտ ուրախանում էին նորի հաղթանակով, իսկ ոմանք թերեւս երազում էին նաև նոր անհատի պաշտամունք ստեղծելու մասին:

Քարացածության, բյուրոկրատիզմի, կամայականության դեմ մղվող պայքարի կողքին, անհատի պաշտամունքի պսակադերժումը առաջացրեց նաև դանադան մտայնություններ, տարբեր արձագանք գտավ հասարակական շրջաններում: Եվ սովետական գրականությունը հեռու չմնաց այն ամենից, ինչ կատարվում էր կյանքում: Ժամանակի դիրքերից պատմական անցյալի, մեր կյանքի անցած տարիների ու իրականության իմաստավորումը դարձավ գրականության կենտրոնական խնդիրը: Պոեզիայում իրականությունը իր բարեցություններով պատկերելու, պատմական անցյալը վերաիմաստավորելու համընդհանուր ձգտումը բանաստեղծներին մղում է նոր որոնումների: Առանձին բանաստեղծություններ, բանաստեղծությունների շարքերը մեր բանաստեղծներից շատերին այլևս չեն բավարարում. իրականությանը, ժամանակակիցներին հուզող խնդիրները ընդգրկելու համար նրանք դիմում են մեծ կտավների: Պ. Սևակի «Կիսատ սեր», «Անյութի դանդաղատուն», «Եվ այդ մի Մաշտոց անուն...», Վ. Դավթյանի «Թոնդրակեցիներ», «Բայց ծնվեցին» պոեմները, մեր պոեզիայի համեմատաբար ավագ սերնդի ներկայացուցիչների ծավալուն գործերը (Հեն. Թումանյան «Երգում հավատարմության» և այլն) այդ ձգտման արտահայտությունն էին: Սիրվա Կապուտիկյանը «Ժողովրդի հետ» շարքից հետո գրում է «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» պոեմը, «Լինել թե չլինել» շարքը: Սակայն բանաստեղծուհին ըստ երևույթին զգալով, որ կան բաներ, որոնք բանաստեղծությամբ հնարավոր չէ ասել, դիմում է իր նախասիրություններից հեռու մի ժանրի՝ դրամային: 1961 թ. Ս. Կապուտիկյանը գրում է «Կոունկ, ուստի՝ կուզաս» դրաման⁴, որը «Ժողովրդի հետ» շարքում ծայր առած սրտաբաց զրույցի օրգանական շարունակությունն է:

Ստեփան Ասմարյանը ճարտարապետ է: Նա ծանր ու դաժան մանկություն է ապրել: Թուրք ջարդարարները այրել են նրա հայրական տունը, տիրացել պապենական հողերին: Ասմարյանը իր նման շատերի հետ երիտասարդ տարիները նվիրաբերել է հեղափոխությանը, նրա մեջ տեսնելով իր երազանքների իրականացումը: Հեղափոխության հաղթանակից հետո եկել են խաղաղ շինարարության տարիներ՝ Ասմարյանը նախագծել ու կառուցել է ուրիշների համար, Եվգենիի՝ կնոջ հետ կառուցել է նաև իրենց օջախը, երկրորդ տունը և երազել նորից՝ կառուցել ուրիշների, մեծ երազանքների իրականացման համար: Բայց նրա երկրորդ տունն էլ է քանդվել, այս անգամ յուրայինների ձեռքով, անհատի պաշտամունքի ծնած կամայականությունների հետևանքով: Ստեփան Ասմարյանին միճակվում է իր երրորդ տունը՝ փայտյա բարակ կառուցել Սիբիրում, այստեղ էլ նրա երազանքը չի խամրում: Նա սիրիրյան ցուրտ

⁴ «Կոունկ, ուստի՝ կուզաս» դրաման տպագրվել է «Դեպ» ամսագրում 1962 թ.:

ու երկար գիշերներին նախագծում է հյուրանոցի շենք՝ շքեղ մի շինություն։ Շենքը նախագծելիս ճարտարապետի հետ եղել է մեր ավանդական կոունկը, որին պատկերացրել է իր շենքի ճակատին քանդակված։ Կոունկը հյուսվել է նրա մտահղացմանը, խառնվել նրա էությանը, և Ասմարյանը երազել է՝ եթե երբևէ իր նախագծած շենքը կառուցվի, ապա «Կոունկ» պիտի կոչվի նա։ Մարդկային հոգին լցնող երազանք է եղել դա, բայց այնքան հեռու է թվացել իրականություն դառնալուց։ Եվ սակայն կյանքն ու ժամանակը հարթում են ամեն ինչ։ Ասմարյանը նորից Երևանում է, շորրորդ անգամ է հիմնում իր տունը, հիմնում այն հավատով, որ այլևս չի քանդվի։ Մոտ է նաև սիրիայան ցուրտ հեռունեքում նրա փայփայած երազանքի իրականացումը. նրա նախագծած հյուրանոցը կառուցվում է, բայց... վերեններում նստած ինչ-որ մեկը, ինչ-որ բանից վախեցած դիմադրում է «Կոունկ» անվանը, և հյուրանոցը կոչվում է «Հաղթանակ»։

Սա է «Կոունկ, ուստի՝ կուգաս» դրամայի գլխավոր սյուժետային գիծը։ Իբրև կոնֆլիկտի օբյեկտ, առարկա հանդես է գալիս հյուրանոցի անվան հարցը։ Փաստը ինքնին փոքր է թերևս, սակայն Կապուտիկյանը դրաման կառուցելով սուր բանավեճերի վրա, այդ հարցի շուրջը բախեցնել է տալիս տարբեր տեսակետներ ու կարծիքներ և այդպիսով հասնում ընդհանրացման։ Տվյալ դեպքում «Կոունկ» անունը մերժելու փաստը առիթ է դարձել խոսակցություն բացելու մարդու երազանքի ու իրականության ներդաշնակության, մարդասիրության, մարդու անձնական երջանկության և այլ խնդիրների շուրջը, քննադատության կրակն ուղղելով անտարբերության, մորթապաշտության, բյուրոկրատիզմի, քարացածության դեմ։ Կապուտիկյանի գլխավոր հարցադրումը սա է. մի՞թե մարդու երազանքի ու իրականության ներդաշնակության անհնար է հասնել նաև այն երկրում, որը կրում է կոմունիստական անունը։ Վերջնակետում հաստատվում է, որ հնարավոր է, որ այդպես կլինի, եթե վերացվի մարդու, նրա ճակատագրի ու ստեղծագործության նկատմամբ եղած անտարբերությունը, մեր հասարակության մեծագույն թշնամին։ Ասմարյանը պայքարի գնով հասնում է իր երազանքին. որոշումը փոխվում է և հյուրանոցի ճակատին փակցվում է «Կոունկ» անունը... Բայց մի ուրիշ տեղ, հայ ռազմիկների հիշատակին կառուցված հուշարձանի համար փորագրված մակագրությունը ջրնջվում է... Պայքարը չի ավարտվել, և Ասմարյանի հաղթանակը հույս է ներշնչում, որ այս դեպքում էլ պարտությունը կրելու է քարացած մտածողությունը, օրերի, ժամանակի հետ միայն արտաքուստ լինելու սովորությունը։ Ինչո՞ւ «Հաղթանակ»՝ և ոչ թե «Կոունկ», երբ ճարտարապետի ամբողջ մտահղացումը, երազանքը կապված է եղել կոունկին։ Որովհետև «Հաղթանակը» մեղ համար նշանաբան դարձած բառ է, իսկ «Կոունկը» ազգային խորհրդանիշ և «սովետական ժամանակը չի արտահայտում», — սա է այն պատասխանը, որ իրենց համար, ինչ-որ բաներից զգուշացած, ստեղծել են մորթապաշտները, պատասխան, որն ըստ էության ոչ մի կապ չունի կոմունիստական գաղափարախոսության ու քաղաքականության հետ։ Կապուտիկյանը ընդգծում է, որ մեր քաղաքականությունը կարիք չունի այնպիսի արտաքին նշանով հաստատվելու, ինչպիսին է սովորական հյուրանոցի անունը, որ մենք հաճախ ընկնելով արտաքինի, ձևականի ետևից մոռանում ենք մարդուն, մեր իսկ ձեռքերով փշրում նրա երազանքը, նրա երջանկությունը։

Այսպիսով փաստը, առանձին մարդու ճակատագիրը Սիլվա Կապուտիկյանին հետաքրքրել է նախ և առաջ դարաշրջանի մասին իր խոսքն առնելու համար: Եվ «Կոունկ, ուստի՝ կուգաս» դրամայում Ասմարյանի կողքին հանդես եկող մարդկային տարբեր բնավորություններից ու կենսագրություններից յուրաքանչյուրը ժամանակաշրջանի որոշ կողմերի արտահայտությունն է:

Սիլվա Կապուտիկյանի «Կոունկ, ուստի՝ կուգաս» դրամայում արծարծվում են հասարակական-քաղաքական տարբեր բնույթի խնդիրներ, որոնք հուզել են այդ տարիներին բանաստեղծուհուն: Սակայն եթե այդ բոլորը ի մի բերելու լինենք, ապա կարելի է ասել, որ հիմնականը, գլխավորը այդ բոլորի մեջ մարդասիրական գաղափարների զարգացումն է, մարդու ճակատագրի հարցը, որով պայմանավորված է ամեն մի հասարակության բովանդակությունը: Անհատի ու հասարակության, անհատի ու ժողովրդի, անհատի ու կոլեկտիվի փոխհարաբերության հարցերը Կապուտիկյանը չի կտրում միմյանցից և չի հակադրում իրար, այլ միասնության մեջ է դիտում: Եթե անհատը պատասխանատու է հասարակության, կոլեկտիվի, երկրի առաջ, ապա վերջիններիս համար այդ անհատի ճակատագիրը ամենահետին տեղը չպիտի գրավի: Հնդհակառակը, հասարակության յուրաքանչյուր անդամի ճակատագիրը պետք է հուղի ու անհանգստացնի բոլորին, հասարակությանը ամբողջությամբ: Անհատի ու հասարակության փոխհարաբերության այս բմբռնումը մեր կյանքում մարդասիրական խախտված նորմերի վերականգնումից էր բխում և զարգացումն էր այն միտումի, որը նկատելիորեն դրսևորվել էր Ս. Կապուտիկյանի նախորդ շրջանի մի շարք բանաստեղծություններում: Ո՞րն էր այդ միտումը. երկրի, աշխարհի մեծ ու փոքր իրադարձությունների, հեղաբեկումների մեջ շմոռանալ մարդու անձնական կյանքն ու ճակատագիրը: Բանաստեղծուհու այս մոտեցումը, որով հասարակական-քաղաքական թեմաները քնարական լուծում էին ստանում, մի դեպքում արտահայտվել է անձնական կորստի, վշտի բացահայտմամբ («Երևանի լույսերը», «Երազանք Զանգվի ափին»), մի այլ տեղ՝ համընդհանուր բերկրանքի ու ոգևորության մեջ մարդու անհատական ուրախության փոքրիկ փաստերի ցուցադրմամբ («Պատերազմից հետո»), երրորդ դեպքում՝ խորանալով վեր է ածվել մարդկային էությանը հասու դառնալու ձգտման («1957 թիվ, 15 հոկտեմբերի»):

Տիեզերական անհունության մեջ մի փոքրիկ սենյակ, մի սեր, մի կարոտ միշտ էլ մտերիմ կլինի մարդուն: Մարդը իր էությունից դուրս չի գա: Մարդու մեջ մարդկայինի այս բացահայտումն ու հաստատումը, ինչպես ասվեց, վանազան դրսևորումներ ու երանգներ է ունեցել Սիլվա Կապուտիկյանի ստեղծագործության մեջ: Եվ այդ բոլորը բխել են մի միասնական ակունքից, բանաստեղծուհու մարդասիրական բմբռնումից. հասարակական վիթխարի իրադարձությունների, տիեզերական նվաճումների, դարի ժխտի ու աղմուկի մեջ հիշել մարդուն, նա մի ամբողջ աշխարհ է, անտարբեր չլինել նրա ուրախության ու վշտի, նրա երջանկության ու տառապանքի նկատմամբ:

А. В. АРИСТАКЕСЯН

ГРАЖДАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. КАПУТИКЯН
(1955—1965 гг.)

Р е з ю м е

Лирика С. Капутикян на протяжении всего творчества проникнута острым чувством современности.

Гражданские мотивы ее произведений получили особое общественное звучание с середины 1950-х годов, в атмосфере тех изменений, которые произошли в нашей общественной жизни, в психологии и сознании людей после XX съезда партии. В эти годы С. Капутикян выступила со сборниками стихов «Сердечная беседа», «В добрый путь», «Раздумье на полпути», путевыми заметками «Караваны еще шагают» — произведениями, которые являются лучшим свидетельством творческой и гражданской зрелости поэтессы. Отказавшись от иллюстрирования ответов без вопросов, готовых тезисов и газетных истин, — господствовавшего явления в нашей поэзии и прозе послевоенного периода, — С. Капутикян своим творчеством стремится по-своему, самостоятельно ответить на вопросы, выдвинутые жизнью, временем, эпохой.

В статье с этих позиций анализируются поэтические циклы С. Капутикян «Весна в Араратской долине», «С народом» и драма «Откуда ты, журавль?».