

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ. ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ*

ԴԱՎԻԹ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Պարույր Սևակ, Հայ ժողովուրդ, Հայրենիք, Մեսրոպ Մաշտոց, 1915 թվական, Կոմիտաս, ժողովրդական երգ, Արարատ, բանաստեղծություն:

Նախաբան

Պարույր Սևակը (Պարույր Ղազարյան, 1924–1971) ապրեց և ստեղծագործեց խորհրդային տարիներին, հրատարակեց բանաստեղծությունների ու պոեմների յոթ գիրք, ստեղծեց արվեստի իր տեսությունը և արժանավոր տեղը գրավեց Հայ գրականության մեջ: Նրա անունը հնչեղ էր նաև վաթսուականների համամիութենական պոեզիայում, որի ուղիները տարբեր միջոցներով ճշտում էին Անդրեյ Վոդենասենկին, Ռոբերտ Ռոժդեստովենսկին, Եվգենի Եվտուշենկոն, Բուկատ Օկուջավան, Իոսիֆ Բրոդսկին, Վլադիմիր Վլասովին, Էդուարդաս Մեժելայտիսը, Իվան Դրաչը և ուրիշներ: Նա ճանաչված և գնահատված էր գրական այդ միջավայրում: Ինքը թարգմանում էր նրանց ստեղծագործությունները, նրանք՝ իրեն:

Պարույր Սևակը ծնվել է 1924 թ. հունվարի 24-ին Ջանախչի (հետագայում՝ Սովետաշեն, այժմ՝ Ջանգակատուն) գյուղում: Նախնիներն այդտեղ էին հաստատվել Պարսկահայքի Սալմաստ գավառի Հավթվան գյուղից: Ավարտել է գյուղի միջնակարգ դպրոցը: 1940–1945 թթ. ուսանել է Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական բաժանմունքում: Գրական առաջին քայլերն արել է դպրոցում, ապա՝ շարունակել համալսարանում: 1942 թ. Պարույր Սևակ անունով նրա բանաստեղծությունները տպագրվում են «Սովետական գրականություն» ամսագրի 7-րդ և 8-րդ համարներում: Նրա առջև կանգնում է բանաստեղծ, թե՞ գրականագետ դառնալու երկրորդ փուլը, որը նա լուծում է միասնաբար՝ և՛ բանաստեղծ, և՛ գրականագետ: 1946-ին ընդունվում է Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտուրան՝ Հայ հին և միջնադարյան գրականություն մասնագիտությամբ: Միաժամանակ աշխատում է «Ավանգարդ» թերթում, արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության և մշակութային կապերի հայկական

* Ներկայացվել է 07. I. 2024 թ., գրախոսվել է 24. I. 2024 թ., ընդունվել է տպագրության 22. III. 2024 թ.:

ընկերությունում, «Գրական թերթ»-ում: 1948-ին լույս է տեսնում առաջին գիրքը՝ «Անմահները հրամայում են»:

1951–1958 թթ. Սևակի մոսկովյան կյանքի տարիներն են. 1951–1956 թթ. ուսանում է ԽՍՀՄ գրողների միության կից Մոսկվայի Գորկու անվան գրական ինստիտուտում, այնուհետև տեղում գործունեությունը շարունակում որպես Թարգմանության ամբիոնի դասախոս:

1959-ի սեպտեմբերին՝ «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի բացառիկ ընդունելությունից հետո, Սևակը վերադառնում է Մոսկվայից և հաստատվում Երևանում: Աշխատանքի է անցնում Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում, ընտրվում է Հայաստանի գրողների միության քարտուղար, 1969-ին պաշտպանում է «Սայաթ-Նովա» թեկնածուական ատենախոսությունը. գիտխորհուրդը նրան միանգամից շնորհում է բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճան:

1969-ին արգելվում է «Եղիցի լույս» ժողովածուի հրատարակությունը: Գրքի արգելումը, ատենախոսության հաստատման ձգձգումը նրան մատնել էին լարված ջղագրգիռ վիճակի: Եվ այս իրողության մեջ 1971 թ. հունիսի 17-ին հայրենի գյուղից դեպի Երևան ճանապարհին տեղի է ունենում ավտովթարը, որին զոհ են գնում ինքն ու կինը¹:

Ինչպես ինքն էր ասում՝ «կտրվելուց հետո է միայն երևում ծառի բուն հաստությունը»², ինչը նրա գրական վաստակն է՝ «Երկերի ժողովածու»-ն վեց հատորով (1972–1976) և «Սայաթ-Նովա» մենագրությունը (1969):

Սևակը հայրենիքի գաղափարական գինվոր էր: Այս տեսակետից կարևոր է նրա (Ասատուր Մնացականյանի համագործակցությամբ) բանավեճը տխրահռչակ Զիա Բուռնիաթովի «Ազրբեջանը VII–IX դարերում» (Բաքու, 1965) գրքի դեմ³: Մասնակցել է ԽՍՀՄ Կենտկոմի հայ մտավորականության նամակի կազմմանը և ստորագրահավաքին, որը նախատեսված էր 1965-ին՝ Հայոց ցեղասպանության նախօրյակին՝ ԽՍՀՄ բնակչությանը հիշեցնելու այդ ողբերգության մասին և թույլատրելու Հայաստանում պատշաճ կարգով նշել սգո արարողությունը:

Սևակի ստեղծագործական ճանապարհը, որն ընդգրկում է նաև հայրենապատումը, բաժանվում է չրջանների՝ մուտք, առաջին չրջան (1948–1954), երկրորդ չրջան (1955–1963), երրորդ չրջան (1964–1971): Պոեմները կներկայացվեն առանձին:

Մուտք

Սևակի հայրենագրությունը բազմաձև է ու բազմաձայն: Առկա է 1941–1942-ին գրած («Գարնանային», «Փնտրումներ», «Այդ մենք ենք գալիս», «Վակիխանալիա», «To be or not to be») բանաստեղծությունների, սոնետների ու պոեմների մեջ: Ընդհանուր հայեցակետը խորհրդային հայրենասիրությունն է. «Իմ մայր հայրենիք, իմ լուսե եզերք, // Քո կանչով ահա, կոչով քո արի //

¹ Պարույր Սևակի մահվան հանգամանքների մասին ավելի հանգամանորեն տե՛ս Գ ա ս պ ա Ր յ ա ն. 2023, 560–568:

² Սևակ. 1972, 474:

³ Տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, 177–190:

Ընդդեմ թշնամու՝ եղերքից եղերք, // Զավակները քո – նրանք են գալիս»⁴։ «Սոնետներ»-ի շարքի 10-րդ սոնետում արդեն շողշողում է Արարատի պատկերը, որը նրան պետք է ուղեկցեր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում. «Պատկառանքով Արարատը բիբլիական // Նայում է ինձ – Արարատյան դաշտից անծայր. // Փեշերն անտառ, գլխին ձյունյա թագը պայծառ, // Նայում է ինձ լեռնապարի խրոխտ արքան»⁵։ 31-րդ սոնետը վերնագրված է «Հայաստանին» և դարձյալ Հայրենի երկրի բնապատկեր է⁶։ Հայրենասիրական անդրադարձներ առկա են նաև նույն գրքում՝ զետեղված «Allololllo Մայակովսկի» և «Լուսին» պոեմներում։

Առաջին շրջան (1948–1954)

1948-ին լույս տեսավ Պ. Սևակի առաջին գիրքը՝ «Անմահները հրամայում են»։ Հայրենական պատերազմ և քաղաքացիական պարտք։ Անմահները նրանք էին, ովքեր հաղթեցին պատերազմում։ Հեղինակը պատերազմին չի մասնակցել, բայց թիկունքում ապրել է պատերազմը։ Զևավորվում է հեղինակի ոճն ու կերպարը. «Նրա՛նք, որոնց հետ ես պայքարել եմ մարտում...»։

Պատերազմի մասին բոլորն էին գրում, և բոլորի ասած ինչ-ն էլ նույնն էր, որ ժամանակի թե՛ պաշտոնական, թե՛ ժողովրդական ձայնն էր, բայց ահա Սևակն առանձնանում է ոչ միայն իր ինչպես-ով, այլ հենց ինչ-ով։ Այս կապակցությամբ ավելի ուշ պիտի ասեր. «Տասնյակ տարիների իմ մտատանջությունները ինձ բերել են այն եզրակացություն, որ գրականության մեջ վերջին հաշվով կարևորը ինչ-ն է և ոչ թե ինչպես-ը։ Ծիչտ է, որ մենք (այդ թվում անձնապես նաև ես) երկար ժամանակ արյուն-քրտինք թափեցինք հասկանալու համար, թե կարևորը ինչպես-ն է և ոչ թե ինչ-ը։ Եվ առանձնապես պետք է ներհուն գրականագետ լինել բացատրելու համար, թե դա ինչից է բխում»⁸։ Իսկ դա բխում էր գուհիկ սոցիոլոգիզմի պահանջներից. «Երբ կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշ բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր թեման, մյուսը հրատապը, երրորդը կամպանիան, չորրորդը՝ միջոցառումը, այս քառաթևության վրա քառաթևավում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը արվեստը։ Երևույթի հիմնավոր ու մանրակրկիտ վերլուծությունից հետո Սևակը վերստին կրկնում ու պնդում է, որ «վերջին հաշվով կարևորը ոչ թե ինչպես-ն է, այլ ինչ-ը»⁹։ Զգալով, որ ինչ-ին գերապատվություն տալով, կարծես նսեմանում է ինչպես-ի դերը՝ խոսքի շարունակություն մեջ ճշգրտում է դիրքորոշումը. «Սրանով, նորից եմ կրկնում, ես բոլորովին չեմ ուզում ասած լինել, թե ինչպես-ը կարևոր է, և առանց ինչպես-ի հնարավոր է ինչ-ը ասել։ Բնա՛վ ոչ։ Գրականության պատմությունը վերջին հաշվով ինչպես-ի զարգացման պատմություն է, արտահայտչական նոր ձևերի ու եղանակների փնտրտուքի պատմություն»¹⁰։ Այս դատողություն-

⁴ Սևակ. 1985, 44։

⁵ Սևակ. 1985, 70։

⁶ Սևակ. 1985, 98։

⁷ Սևակ. 1972, 5։

⁸ Սևակ. 1974, 397։

⁹ Սևակ. 1974, 397։

¹⁰ Սևակ. 1974, 398։

ներն արել է անմիջապես մահից առաջ, բայց մենք հիմա գործ ունենք 1940-ականներին գրածների հետ, երբ դեռ, ըստ նրա, «կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշակի բառերի պաշտամունք»: Այստեղ է ստեղծագործական ճանապարհի միասնականության գաղտնիքը, որովհետև սկզբից ևեթ գիտեր և՛ ինչ-ի տեղն ու արժեքը, և՛ ինչպես-ի: Այս տեսանկյունով նայելիս Սևակը միշտ բարձր է պահել պոեզիայի արժանապատվությունը՝ այն չի ջեցնելով օրախնդիր կանչերի ու կոչերի աստիճանի, մանավանդ՝ Հայրենասիրական պոեզիայի, որը «սոցիալիստական», «ինտերնացիոնալիստական» որոշիչ բացահայտիչներով այն տարիների ուղենիշն էր և՛ գաղափարախոսության մեջ, և՛ արվեստի բնագավառում:

«Անմահները հրամայում են» ժողովածուի՝ առաջին իսկ համանուն բանաստեղծության մեջ, ինչի կապակցությամբ կատարեցինք տեսական այս միջարկումը, ահա առկա է ինչ-ի և ինչպես-ի շատ նուրբ անցումների նշված միասնությունը: Անմահները, ահա, գալիս ու անձայն ներկայությամբ բորբոքում են բանաստեղծի միտքը: Անմահներն իրենք են ժամանակի տերը և պահանջում են ժամանակի վերաբերմունքը, որտեղ իր տեղում լինի թե՛ ինչ-ը, թե՛ ինչպես-ը: Պատասխանն արտացոլված է եզրափակիչ տողերում. «Երգի՛ր խորիստ ու վե՛հ, ինչպես մարտի պահին // Եվ փխրո՛ւն տուն հղած նամակի պես, // Եվ որդուն սպասող մոր պես մեղմ ու բարի, // Եվ գինվորի նման պարզ ու անկեղծ: // Երգի՛ր, բայց կռվելը... չմոռանա՛ս, ընկե՛ր, // Ա՛յդ են մեռածները... // Այստեղ ահով // Ընդհատում եմ նրանց այս խոսքը բոցարյուն, // Եվ գոչում երդումի նման հանդիսավոր. — Ո՛չ, այդ անմահներն են հրամայում»¹¹: Սա պատերազմի ու հաղթանակի ձայնն է, որ շարունակում են «Մերոնք», «Հարազատները», «Լեզենդր», «Որդին»: Տողն անցնում է ժամանակի հզոր լարվածության միջով և շիկացնում միտքն ու հոգին: Ժամանակի էժանագին հայրենասիրությանը չարենցյան ավանդույթներով Սևակը հակադրում է անհատականությանը դրոշմված արվեստը («Դարը»)¹²:

Չարենցի ժամանակը չէր, Չարենցի անունը, որպես ժողովրդի թշնամի, հանված էր շրջանառությունից, բայց Սևակն իր իսկ խոստովանությամբ՝ գաղտնի ծանոթացել էր նրա ստեղծագործություններին: Չարենցը բարձր մնայուն արվեստի պահանջ էր դնում, այդ հետքերը երևում են Սևակի առաջին գրքում: Կա նաև ուղղակի անդրադարձ Չարենցի «Գանգրահեր տղան» — Սևակի «Կանցնեն օրերն այս»:

Հայրենադարձության ժամանակ էր: Հաղթող երկիրը բացել էր դռները: Ահա վերադարձի առաջին պահի ուրախությամբ հայրենիք ժամանած սփյուռքահայությանն ողջունեց Սևակը՝ «Տունը», «Մասիսները»: Սա նաև առիթ էր՝ դիմելու պատմությանը, բայցև ամեն ինչ պայմանավորելու ներկա Հայաստանի գոյությամբ. «Իսկ հայրենիքը մեր — նոր հայրենիքը մեր... // Ընդունեց իր կորած, իր հալածված որդուն»¹³: Դեպի հայոց պատմություն խորացող հայացքն ուղղվում է նաև իր օրերի քաղաքական բարձր լարվածությամբ ապրող պետություններին՝ «Վերջին փոստից», «Քարտեզի առաջ»:

¹¹ Ս և ա կ. 1972, 7:

¹² Ս և ա կ. 1972, 16:

¹³ Ս և ա կ. 1972, 39:

Այս քաղաքացիականությունն ինքնին հայրենասիրություն էր, որովհետև, այո՛, պատերազմը վերջացել էր ռազմադաշտում, բայց սառը պատերազմը շարունակվում էր: Ավելացնենք, որ քաղաքացիական նույն դիրքորոշումն առկա է նաև անձնական, սիրային բնույթի գործերում՝ «Իրիկնային», «Անձնական հարցաթերթիկ»:

Պատերազմի տարիների առողջ ձայները հետպատերազմյան առաջին իսկ տարիներին, պայմանավորված արվեստի ու մշակույթի հանդեպ պետական նոր սահմանափակող քաղաքականությամբ, դարձան ձախողելու կամ կեղծելու հարկադրանք. այդ պահանջների իրականացումը գրականության մասն էր, չիրականացումը՝ գրողի, առնվազն՝ ինքնալուծությամբ: Անկոնֆլիկտայնության և կյանքի գունագործման այս հակադրական հեղձուցիչ ժամանակների առջև կանգնեց նաև Սևակը: Լռելը ծանր էր, երիտասարդական ավյուրը հորդում էր, բայց շուրջբոլորը գաղափարական ամբարտակներ էին: Հայրենասիրական քնարերգությունը ևս նոր բովանդակություն էր ստացել՝ երկրի վերակառուցում, սոցիալիստական շինարարություն: Սևակն ընտրեց այս ճանապարհը, որ չարյաց փոքրագույնն էր կուսակցություն ու Կրեմլ երգելու համեմատ և փորձեց ստեղծել մի կողմից գրականության, մյուս կողմից՝ երկրի գաղափարական պահանջները բավարարող երկեր՝ «Անհաշտ մտերմություն» պոեմը և «Սիրո ճանապարհ» ժողովածուն: Ահա ժամանակաշրջանի հետագա անդրադարձն «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրականում. «1950-ական թվականների սկզբին ես զբաղված էի սիդիֆյան աշխատանքից էլ դժվարին գործով. աշխատում էի ձայնս փոխել: ... Չափածո ակնարկը, հանգամանքները ռեպրոտաժը, պատմողական-նկարագրական ոտանավորը գրավել էին ոչ միայն գրական շուկան, այլև դարձել գրական քաղաքականության վարիչը: Ու ես փորձեցի գրել մի չափածո վիպակ, որ նախապես կոչվում էր «Գո՞մ, թե՞ պալատ»: Ագրոքաղաքներ կառուցելու ժամանակներ էին: Իմ ձեռագրին ծանոթացողները սարսափեցին. չէ՞ որ վերնագիրն իսկ դեմ էր գլխավոր գծին: Բայց քանի որ նրանք չահագրգռված էին այդ պոեմի հրատարակությամբ, ապա ինձ ստիպեցին չորս անգամ վերամշակել»¹⁴:

«Անհաշտ մտերմություն» (1947–1952) չափածո վիպակն ունեցել է մի քանի նախնական վերնագրեր, լույս է տեսել նաև ռուսերեն: Պատմում է գյուղի շինարարության մասին: Կոլեկտիվացման ժամանակները վաղուց ավարտվել էին, գյուղը բռնել էր սոցիալիստական շինարարության ճանապարհը, և, ահա, արժարժվում է այդ շինարարության ուղիների հարցը: Աչքի առջև հայոց բնաշխարհն է, լեռնագոգին թառած նախկին Չանախչի–Սովետաշեն գյուղը, որ աչքը բացել է անցյալի ծանր խավարից և հասել քաղաքակրթության մի աստիճանի, որ իր առջև հարց է դրել՝ ի՞նչ կառուցել՝ անասնագո՞մ, թե՞ մշակույթի պալատ: Անկոնֆլիկտայնության և կյանքի գունագործման գաղափարական հարվածը հենց այստեղ էլ զգացվում է: Գյուղի առօրյայի մեջ առանձնանում են կերպարներ՝ մի ամբողջ գյուղի ժողովուրդ: Նախկին ընկերներ թորգոմն ու Մկրտիչը գծով են. նրանց բախումը հասունանում է, որ ընդամենը բախումի փորձ է «անկոնֆլիկտայնությամբ»:

¹⁴ «Սովետական գրականություն» (Երևան) 1988, 133–134:

յան» պայմաններում: Եվ պատճառն այն է, որ Մկրտիչն առաջնությունը տալիս է ժամանակակից անասնաբույժ կառուցելու պահանջին, իսկ Թորգոմի ուշքն ու միտքը մշակույթի պալատն է: Շինծու բախում: Չափածո վիպակը՝ լեցուն կերպարներով, խոսքուգրությունով, երկխոսություններով, ժողովներով, նիստերով, քննարկումներով, աստիճանաբար ընդլայնում է տեսադաշտը: Սևակը լավ գիտեր գյուղը, գրում է առանց ճիգունքի, ասես՝ խոսքի հորձանք է, որ հոսում է կիրճերի ու ձորերի միջով: Մինչ Թորգոմը տարված է ոչ միայն ակումբ, այլև դրա կողքին հյուրանոց կառուցելու պատրանքով, գյուղը քաշում է նրա փեշը՝ առաջարկելով «... տիպային // Ձմեռանոց կառուցել // Հենց վաղվանից: // ... // Եվ ակումբի չենքը մնաց // Առժամանակ կիսակառույց: // Նախ գոմերը, հետո՝ պալատ»¹⁵: Պոեմն ավարտվում է բրուտ Ավոյի որդու՝ Արայի և Երազիկի հարսանիքի նախապատրաստվածությամբ, որ պիտի համախմբի աշխատավոր գյուղին, բոլորին հաշտեցնի և նախապատրաստի գարնան գարթոնքը: Գրողի տաղանդը վատնվել է, պատճառը գաղափարական պարտադրանք դարձած կեղծ բախումն է, բայց կա գյուղ, կա միջավայր, իսկ բնույթով այն իսկական սոցիալիստական հայրենասիրության օրինակ է, որ պետք է մնա ու հիշվի պատմական որոշակի մի ժամանակի մեծ, բայց ոչ գեղարվեստի պատմություն:

«Սիրո ճանապարհ» (1954) ժողովածուն ի մի է բերում առաջին գրքի գրություն տարիներից հետո մինչև անհատի պաշտամունքի նախաշեմն ընկած գործերը: Անհատի պաշտամունքի հաղթահարումը նրան նոր ճանապարհ պիտի դուրս բերեր «Նորից քեզ հետ» գրքում: «Սիրո ճանապարհ»-ը ժամանակի համար համարձակ վերնագիր էր: Սերը՝ անձ, անհատականություն է ենթադրում, իսկ ժամանակը դեռևս պատրաստ չէր անձնական քնարերգության, պահանջը սոցիալիստական քնարերգությունն էր: Եվ ահա «Սիրո ճանապարհ», որ բերում էր ոչ միայն սեր, այլև՝ հայրենիք և քաղաքացիական դիրքորոշում: Կա նաև «Սիրո ճանապարհ» շարք՝ պատանեկան սիրո ենթաշարքերով՝ «Անմոռուկներ մանկությունից», «Պատանության ծաղիկներ», «Երիտասարդ սիրտը», որ ամբողջությամբ ստեղծում են միասնական պոեմ: Գրքում դեռևս պատերազմի հիշողությունն է՝ «Պատերազմ և խաղաղություն»: Հանրային միտքն ազատագրվել էր գաղափարական որոշ կաշկանդումներից, երբ չէր կարելի խոսել ոչ միայն գերի ընկնելու մասին, որոնց աշխատանք չէին տալիս և աքսորում էին, այլև նահանջի: Պետք էր գրել միայն հաղթանակի և համաշխարհային սոցիալիզմի մասին: «Փառքի պատվանդանն» այդ նահանջն է, որ, իհարկե, պետք է ավարտվեր հաղթական գրոհով: Ցավի տնքոցը լսվում է նաև «Սպիներ» շարքում. մայրը որդու համար գուլպա է գործում, իսկ պատերազմը տարել է նրա ոտքը, գինվորը զոհվել է, բայց անգամ սև թուղթը չկա, որովհետև նրա հետ զոհվել է նաև գնդի գրագիրը, հետո պատերազմում ընկածներն են՝ «Ամեն մեկը՝ մի տան ճրագ, // ... // Ամեն մեկը՝ անգիր մի վեպ»¹⁶: Այս արձանագրումներից փորձում է խորանալ, բայց մնում է միայն ցանկությունը, որովհետև տակը ողբերգությունն էր՝ ոչ միայն ընկածների, այլև ապրողների:

¹⁵ Ս և ա կ. 1973, 102–109:

¹⁶ Ս և ա կ. 1972, 87:

Պատերազմյան ժամանակի գլխավոր բառը կորուստն է. մի ամբողջ սերունդ են այն երեխաները, ովքեր այդպես էլ իրենց հայրերին չտեսան: Երկրի պատմությունն է գրում՝ փորձելով գաղափարական ճառից անցնել մարդկային ճակատագրերի: Այդ իսկ պատճառով գետեղել է նաև 1946–1947 թթ. գրած և առաջին գրքից դուրս մնացած գործեր, որ նշանակում է՝ չմոռանալ անցյալը:

Ջարենցի ռադիոպոեմներից շուրջ երեք տասնամյակ հետո «Ռադիոընդունիչի առաջ» Սևակը լսում է քաղաքական լուրեր: «Խոսում է Մոսկվան» ազդարարում է ռադիոընդունիչը, և լուրերը լսող բանաստեղծը վճռում է. «Հասկանում եմ. // – Հիմա // Ապրում ենք մի դարում, // Երբ ուղիներն ամեն կոմունիզմ են տանում, // Այդ մասին են ահա // Բոլոր կայաններն ու կետերը բարբառում // Ոմանք սարսափահար, իբրև անեծք, // Ոմանք ուրախությամբ՝ որպես հարցադրում»¹⁷: Սոցիալիստական քաղաքացիականության այս երանգներն ունեն նաև մյուս գործերը՝ «Օրվա երգը», «Ընկերուհուս», «Աշխարհագրության դասին», «Խաղաղություն», «Դարակեսի երգը»: Աշխարհի քաղաքական բախտն է՝ այսպիսի հարցումով. «Արդեն կեսն է դարի: // Հիմա աշխարհին // Ուրիշ մի հարց է լրջորեն հուզում. // Այս ահեղ դարը ինչո՞վ ավարտել»¹⁸: Դարի պես կիսված էին Գերմանիան, Կորեան, և եթե անգամ մի օր պետք է միավորվեին, ապա միմիայն խորհրդային դրոշի ներքո: Ամեն ինչ «Մեծ» հայրենիքի չափով էր՝ Մոսկվան աշխարհի կենտրոն շրջապատված 15 հանրապետություններով: Մի շարքը վերնագրված է «Մոսկվայից». մոսկովյան երգեր են, հաղթող երկրի մայրաքաղաքի գովքն է՝ որպես ամեն ինչի կենտրոն: Սրանց գոյությունը ժամանակի պահանջն էր՝ միջակայքում մի կերպ տեղ տալու «Հայրենիքիս» այս տողերին. «Բառեր չկան կարծես քեզ երգելու համար, // Եվ ես որդու նման անվանում եմ քեզ «մայր»: // «Հարազատ» եմ ասում և այնուհետ լուռ. // Միտք սիրտն է այդպես խոսքը շուտ սպառում: // Իսկ թե ոնց եմ սիրում դու գիտենաս պիտի, // Բայց քեզանից առաջ՝ քո թշնամին գիտի»¹⁹: Սա ևս «Մեծ» հայրենիքն է՝ ԽՍՀՄ-ը, բայց նաև այստեղից է սկսվում դեպի փոքր հայրենիք տանող ճանապարհը: Այդ ճանապարհի առաջին հանգրվանը «Սովետական իմ Հայաստան» շարքն է: «Մեծ»-ի գովքը հանուն այս «Փոքր»-ի էր: Դարձյալ գովք է ու ներքող: «Դու փոքր ես եղել // Եղել ես մի բուռ», ասում ու «փոքր»-ն անընդհատ չեղտում է, որպեսզի ընդգծի նրա մեծագործությունները: Այս պարզ հակադրությամբ նա տրամաբանական ընթացք է տալիս մտքին, ըստ այդմ՝ «Հայաստանը ծանր կանգնած է այն մեծ նժարին» և ծանր է ոչ թե արկերով, «գեների հարկերով», «կրքով կատաղի», «արցունքով աղի», «Այլ երջանկության մշտավառ հրով, // Խաղաղ ծերությանը, շիկնանքով սիրո»: Եվ եզրափակիչ երկտողը. «Այն մեծ նժարին, որտեղ ապագան // Ու պատմությունն են դարձել կշռաքար»²⁰, թե՛ «Փոքր»-ը «Մեծ»-ի հետ հակադրելու, թե՛ հայոց աշխարհը խաղողի դիմացկուն տունկի նմանեցնելու համեմատությունը տարածված էր ժամանակի պոեզիայում: Սևակն իր հերթին գրում է.

¹⁷ Սևակ. 1972, 66:

¹⁸ Սևակ. 1972, 79:

¹⁹ Սևակ. 1972, 77:

²⁰ Սևակ. 1972, 102:

«Դու քո խաղողի նման ես եղել. // Կոտրատել են քեզ, հողի մեջ թաղել, // Բայց երբ անցել են ցրտերը ձմռան, // Հողի մեջ թաղված վագերիդ նման, // Դու նոր մի ուժով նորից ընձյուղել»²¹: Ժամանակի համար ընդհանուր է նաև հայ ժողովրդի ծանր անցյալ – պայծառ ներկա հակադրությունը և ներշնչված բացականչությունը. «Ինչ լավ է, որ դու աշխարհի մեջ կաս, // ... // Ինչ լավ է, որ դու լոկ պատմություն էս»²²: Ապա դիմում է անձնավորման. «Ես Սովետական քաղաքացի եմ, // Ես՝ Սովետական Հայաստանը»: Ուրվագծվում է նաև Հայաստանի բնապատկերը՝ ինքնամոռաց ջրվեժներ, անտակ ձորեր ու մռայլ ծերպեր, կածաններ՝ որպես «անջուր առու», ձյունապատ սարեր և անցյալն ու ապագան միավորող այսպիսի եզրափակում. «Մեր հին պատմությունը մի փառահեղ վիպերգ – // Հյուսված կրկներգերով սիրանքների, ցավի, // Ու մեր ներկան՝ իբրև և՛ անցյալի վերջերգ, // Ե՛վ նախերգանք վաղվա, ապագայի»²³: Այնուհետև հաջորդում է «Երևան» երգաչափը: Ինչո՞ւ Մոսկվային նվիրված երգաչափ կլինի, Երևանին՝ ոչ, այն դեպքում, երբ դեռ Չարենցն է երգել՝ «Ես սիրում եմ քեզ, Երևան»: Առաջինում կառուցվող Երևանն է, որ ամեն վայրկյան փոխվում է «Արբունքահաս պատանու պես», երկրորդում՝ Երևանում ապրելու, ամեն վայրկյան նրանով հիանալու երջանկությունը. «Սա պատմելու բան չէ, // Սա զգալու բան է»: Հնի հակադրությամբ Երևանը դառնում է քանդակ. «Երևանն է շողում իբրև հսկա մագնիս, // Իր կողերից կախած բազում նոր ավաններ՝ // Փոքրիկ Երևաններ // ... // Իսկ այդ ավանների անունները խոսուն. // Նոր Կիլիկիան ահա, ահա Արաբկիրը, // Ահա Նոր Արեշը, Նոր Զեյթունը»²⁴: «Ճարտարապետական ցուցահանդեսում» մայրաքաղաքի ապագա կառույցների մանրակերտերն են. «Շունչ ես քաշում ազատորեն – կարծես կուրծքդ երգ է գրում // Ռիթմիկ մի երգ՝ ազատ չափով, առանց ճնշիչ բռնահանգի»²⁵: Կուրծքն ուռչում է բերկրանքից: Հաջորդում է «Հանրապետության հասակակիցները» ներբողը, որ 30-ամյա երկրի և այն կառուցողների ջանքն է՝ դարձյալ անցյալի հակադրությամբ՝ «Բեղուն չէր այն տարին» կրկնաբերությամբ՝ «Մոլեգնում էր սովը ու ժանտախտը դեղին», բայց ամեն ինչ նոր հուն է մտնում, «Երբ Նևայի նման պեկոժվեց Զանգուն, // Մասիսն արձագանքեց «Ավրորայի» զարկին»²⁶: Այս ամենով Սևակն առանձնապես չէր տարբերվում իր սերնդակիցներ Գևորգ Էմինից ու Սիլվա Կապուտիկյանից. ի՛ր ձայնն էր, բայց շատ նման նրանց: Ժամանակը համահարթել էր բոլորին: Եվ ահա եկավ մի նոր ժամանակ, որ ավելի նպաստեց նրա անհատականության բացահայտմանը:

Երկրորդ շրջան (1955–1963)

«Նորից քեզ հետ»-ի (1957) գաղափարական շրջադարձը պայմանավորված է անհատի պաշտամունքի հաղթահարմամբ և քննադատությամբ: Կուսակցական գաղափարական վերահսկողությունը չվերացավ, բայց նվա-

²¹ Սևակ. 1972, 103:

²² Սևակ. 1972, 163:

²³ Սևակ. 1972, 105:

²⁴ Սևակ. 1972, 110:

²⁵ Սևակ. 1972, 113:

²⁶ Սևակ. 1972, 114–115:

զեց: 1957-ին գրած այս տարիների արձագանքների մեջ («Վախենում եմ», «Քրտնում եմ») զգուշացնում է. «Վախենում եմ // Սին մտքերի ճարձատումից, // Հին մտքերի աղճատումից, // Նոր մտքերի կրճատումից... // ... // Սարսափում եմ վերադարձող // Քաղաքակիրթ միջնադարից»²⁷, «Սակայն կյանքում չա՛տ ավելի ես քրտնում եմ ուրիշ տեղ, // Թեպետ գուցե չի երևում իմ քրտինքի աղի շիթը: // Ուրիշ տեղ, // Երբ որ մի բան մտածում եմ, // Բայց ասում եմ բոլորովին ուրիշ մի բան // Եվ չեն զգում, որ այդպես է հասնում ահա, // Ա՛յն դանակի բլթացումը, // Որով մարդիկ այգու նման կյանքն են էտում: // Ուրիշ տեղ, // Երբ նրանք չեն կշռադատում — // Կատարում են լուկ հրաման. // Ասես ուսին գլո՛ւխ չունեն, // Այլ շուռ տված մի ջրաման...»²⁸: Այս տեսակետից առանձնահատուկ է ԽՄԿԿ Կենտկոմի XXII համագումարում անհատի պաշտամունքի քննադատությունից հետո Սևակի հայտնած «Շնորհակալություն»-ը. «Շնորհակալություն՝ «Հայր» բառի կողմից, // Որ յոթ հոլովով խոշտանգվում էր միշտ // Մակդիր դառնալով // Մեր արդա՛ր, անմեղ բազում հայրերին, // Անուր լլկողի անվանը ծանոթ. // Նաև ապշահար արևի՛ կողմից, // Որ պարտավոր էր դառնալ ածական, // Եվ չքանչա՛ն — մի կրծքի վրա, // Ուր մարդկայինը դարձել էր կարծես սառուցյալ բևեռ — // Հալոցք չէր տալիս արևը նույնիսկ»²⁹:

Ստեղծագործական առաջին շրջանում նկատի ունենալով առաջին երեք գրքերը և դրանց գրություն ու հրատարակության ժամանակը (1946–1954)՝ Սևակը նման է խմբերգային երգչի. ձայնը իրենն է, բայց երաժշտությունն ու կատարումը՝ խմբինը, որովհետև նույն գաղափարական փայտիկն էր խմբավար ժամանակի ձեռքին: Նույնն ու ընդհանուր են և՛ պատերազմի, և՛ սոցիալիստական հայրենասիրության, և՛ քաղաքացիական հիմնադրույթներն ու գեղարվեստական արժարժումները: 1956-ից հետո և, հատկապես, 1957-ի խմբերգը փոխվեց մեներգի, նախկին երազանքը դառնում է իրականություն, «Որի համար չափ է երջանկությանը լեցուն սրտի տրոփյունը, // Եվ որը հանգ ունի — ծիծաղի պես»³⁰: Այս ազատ տարերքը խորհուրդի պատգամով նաև ռոմանտիկական հովեր է առնում. «Ազնիվ եղիր ամեն ինչում — ո՞վ է կյանքում սովից մեռել: // Ծշտի համար աքսոր չկա — ստի հանդեպ ինչո՞ւ լռել»³¹:

Սևակն ասես տարված է. նա լավ գիտեր, որ կյանքում սովից չատերն են մեռել՝ հենց թեկուզ 1915-ի բռնագաղթի ժամանակ, կոլեկտիվացման տարիներին, պատերազմի օրերին՝ գերության մեջ ու թիկունքում: Եվ մի՞թե չգիտեր, որ հենց ճշտի համար են մարդկանց հալածել ու աքսորել միջնադարյան հավատաքննության ժամանակ, Պուշկինի ու Լերմոնտովի օրերում, 1937 թվականին, հենց իր իսկ աչքի առաջ (Պաստերնակ, Սոլժենիցին), նաև ժամանակի տեսադաշտում (Բրուսկի, Վիսոցսկի): Ի վերջո, հերթը պիտի հասներ նաև իրեն: Սևակի շրջադարձի գեղարվեստական ազդարարը ժողովածուն բացող «Նախերգանքն» է. «Ես լեռներից իջնում եմ ցած՝ // Պղտորությունըս

²⁷ Սևակ. 1976, 46:

²⁸ Սևակ. 1976, 50:

²⁹ «Գրական թերթ» (Երևան), 18. XI. 1961:

³⁰ Սևակ. 1972, 160:

³¹ Սևակ. 1972, 173:

պարզելով... // Դեմըս դաշտն է, հովիտն արձակ, // Կանաչապատ և ծառալի: // Զուր վատնումն է արդեն հանցանք, // Աղմկելը՝ ծիծաղելի»³²:

«Նորից քեզ հետ» գիրքը բացվում է «Ծուխ ծխանի» շարքով և շարքին ընթացք տվող «Հայաստան» ներբողով կառուցված երկրի պատկերը կերտող բնորոշիչներով: Առկա են ժողովրդական պարզ երգերին բնորոշ մակդիրներ, որոնք աստիճանական զարգացմամբ վերածվում են պատկերների: «Դու» դիմում է հայրենիքին, և կյանք է առնում հերթական տողը: Մուտքի առաջին չորս տողերը դառնում են կրկներգ. «Իմ քաղցրանուն, // Իմ բարձրանուն, // Իմ տառապանք, // Իմ փառապանք: // Հների մեջ դու ալեհեր, // Նորերի մեջ նոր ու ջահել. // Դու՝ խաղողի խչմարված վազ, // Վշտերդ՝ ջուր, ինքդ՝ ավազ... // ... // Արդարության ահեղ ատյան, // Սրի պատյան, // Սիրո մատյան— // Միշտ հի՛ն ու նո՛ր իմ Հայաստան»³³: Գրել է 1950-ին, առաջին անգամ ակնարկում է կոտորածների մասին, հիշեցնում արդար դատաստանը. այդ իսկ պատճառով չէր կարող գետեղվել նախորդ «Սիրո ճանապարհ» գրքում: Այս ներբողով ամենից ավելի ոգեշնչվածներից մեկը՝ Մահարին, այն համեմատում է անգամ Չարենցի «Ես իմ անուշ...»-ի հետ, համարում «Մեր պոեզիայի փայլուն ու մնայուն էջերից մեկը» և հանձնարարում գետեղել դասագրքերում³⁴: Ավելացնենք՝ որպես ներբողներ են գրված շարքի այլ գործեր ևս՝ «Իմ ժողովրդին», «Դու այսպես ես եղել», «Հպարտ եմ ես» ...

Պատկերաչարի տրամաբանական առանցքն անցյալ-ներկա հակադրությունն է. «Ջարմանքով եմ ես միշտ նայում քո անցյալին, // Քո անցյալին և՛ տանջալից, և՛ պանծալի»: Թե ինչո՞ւ զարմանքով, բացահայտվում է հայոց պատմական հոգեկերտվածքը ներկայցնող պատկերներում դառնալով ժողովրդի անցած ճանապարհի գեղարվեստական տարեգրություն: Այս տեսակետից շատ բնութագրական է «Դու այսպես ես եղել» վերնագիրը, որով առարկայական պատկերաչարով Հայաստանի տարեգրությունն է՝ նման միջնադարի ժամանակագրություններին: Գլխավոր ազդակը հպարտությունն է, որով ժողովուրդը պիտի դարմաներ իր տրորված արժանապատվությունը, որ գալիս էր 1915-ի, 1937-ի, 1949-ի չսպիացած վերքերից: Ժողովրդի վերականգնվող գիտակցությունը հոգեբանորեն իրեն վերագտնելու ձևեր էր որոնում, ուստի լացուկոծին պետք էր հակադրել բարձրացող հպարտության ալիքը. «Հպարտ եմ ես քո անցյալի // Մաքառումով ու պայքարով, // Տոկունությամբ, կամքով համառ: // Հպարտ եմ ես քո պանծալի, // Քո լուսավոր այս ներկայով, // Որ ... գալիք է այլոց համար»³⁵: Հպարտությունն ընդարձակում է նաև պատերազմական նյութի շրջանակները, աչքի առաջ մահվան դեմ հանդիման գնացած ու անանուն մնացած սերունդն է:

«Ծուխ ծխանի»-ի մի շարք գործեր գրել է Մոսկվայում ապրած տարիներին 1951-ից հետո: Հայրենիքից հեռու էր, կարոտը կեղեքում էր: Այդ ապրումներից է ծնվել «Անքնություն»-ը (1956), որը կարոտի խեղդող զգացողություն է: Այլ կերպ կարելի է վերնագրել «Կարոտի անքնություն», որ «Հանդիպում» քերթվածից հետո շարունակվում է «Կարոտ»-ով: Կարոտը

³² Ս և ա կ. 1972, 151:

³³ Ս և ա կ. 1972, 152–153:

³⁴ «Գրական թերթ», 27. IV. 1958:

³⁵ Ս և ա կ. 1972, 157:

տարածվում է պետական սահմանից այն կողմ, և հանդգնում է Մասիսներին ասել «գերված», որովհետև գրում էր Ստամբուլում գերված թուրք ազատամիտ բանաստեղծ Նազիմ Հիքմեթի մասին, ինչն առիթ է հիշելու Պոլիսը, Պարոնյանին, Դուրյանին, Մեծարենցին, Կոմիտասին, Վարուժանին, Սիամանթոյին, վերապրելու ցեղասպանությունը և արդեն ավելի խորությամբ գրելու հայոց ողբերգության մասին. «Եվ իմ պառավ մորը, որ ոչ մեկը չունի յոթ եղբորից, // Ինչպե՞ս հարկադրել, որ «Համիդ» լսելիս չհասկանա հրեշ ... // Մեր զոհերի արյան հատուցումն է անցնում որդուն հորից, // Այդ թվերին ծնված հազարավոր որբեր զոհը չեն կոչվել «Վրեժ»» («Հանդիպում»)՝³⁶։ Ահա թուրք գրողի առիթով արծարծում է ինչպես ազատության հարցեր, այնպես և՛ ծխացնում հայոց ցավը՝ հասնելով վրեժի արթնացման, ինչն արդեն նորություն էր։ Իսկ հիշյալ «Կարոտ»-ն արդեն տանում է դեպի ծննդավայր, այնտեղ, «Ուր մի տուն կա, տան մեջ մի մայր ... և ուր մի օր ծնվել եմ ես»։ «Կա մի աշխարհ մեր աշխարհում՝ ինձ հարազատ, ձեզ անծանոթ, // Ուր էլ լինեմ՝ կանչում է նա հազար ձայնով ու սրտագին, // Ապրում է նա իմ հոգու մեջ իբրև անբառ, համը կարոտ, // Իբրև լեզենդ դեռ չգրված, իբրև մի երգ անարբազիր»³⁷։

«Մուկա ծխանի»-ի գործերը, գրված 1946–1956-ին, իրար են հաջորդում՝ պահպանելով ներքին բովանդակային կապը։ Նշում ենք՝ ասելու, որ «Կարոտ»-ին հաջորդում է «Մայր ու որդի»-ն՝ մոր կերպարի սրբազործումով, իսկ սրան էլ՝ «Մոր ձեռքերը», որ հասնում է հայրենիք-ծնող ներդաշնակ միասնության։ Հայրենապատումի ասքը զարգանում է դրվագ առ դրվագ։ Հաջորդում է «Շա՞տ բան է պետք արդյոք» հոետորական հարցումը՝ այսպիսի պատասխանով՝ երջանկությունը լեռան լանջի հայրենի տունն է, տանը մեծացող երեխան։ Տուն, մայր, զավակ իրական արժեքներ, որոնց մեջ կյանքի գեղեցկությունն է՝ «Որդուս» կտակով, որ հոգեկան ու բարոյական արժեքների ժառանգորդություն է. հայրենիքը շարունակում է կյանքի դասերը։ Միսանի ծուխը ծխացնելու պատգամով ասում է. «Հանուն գալիք վառ խարույկի ես պատրաստ եմ այսօր ծխալ», հպարտ լինել, բայց ոչ գոռոզ. «... դատարկ մարդն է գոռոզանում, // Հայրդ խելոք ու տխմարին դրանով էր զանազանում»³⁸։ Արժանավոր հայ մարդու կերպարը ստեղծվում է ոչ միայն դրական հատկանիշերի կուտակումով, այլև բացասականի քննադատությամբ, ինչպիսին է «Մարդ էլ կա, մարդ էլ» երգիծանքը, ինչի մեջ լավի կողքին վատն է՝ նա, ով «Ելել է չալակն աշխարհի»։ Ստեղծվում է արգահատելի մի կերպար՝ աթոռապաշտ, քծնող, շողոքորթ, պարծենկոտ, խարդախ, ում նմանները, սակայն, կյանքի տերերն են։ Այս կերպարը թեև նորություն չէ գրականության մեջ, բայց Սևակի շեշտադրումը տեղին էր և ժամանակին, որովհետև այդպիսիներն աստիճանաբար շատացան և 1970-ականներից դարձան դրության տեր։ Սրանց դատն ու դատաստանը դեռևս պիտի աներ հաջորդ գրքերում։ Առաքինի մարդու կերպարն ամենևին չի մնում լուսանցքներում, մարմնավորվում է «Ձեռքեր»-ում, է. Մեծելայտիսի «Մարդը» գրքի թարգ-

³⁶ Սևակ. 1972, 162:

³⁷ Սևակ. 1972, 165:

³⁸ Սևակ. 1972, 174:

մանություններում: Այս գործերում հայրենիք բառը չկա, բայց գետեղված են հայրենասիրական շարքի մեջ, որովհետև հայրենիքը ոչ միայն ժողովրդի անցյալն ու ներկան է, ձոնն ու գովեստն է, այլև բարոյական մարդը: Մարդը, և ոչ թե նրա մասին եղած ճառն ու քարոզը: Դեպի մարդը, որ արդեն իսկ ձևավորված «Մարդը ափի մեջ» շարքն էր՝ գետեղված նաև այս գրքում: Խորանում է մարդկային պարզ երջանկության մտայնությունը («Մեր երջանկությունը»): Չմոռանանք ժամանակը՝ գրվել է 1951-ին, երբ երկիրը նոր էր վերացնում պատերազմի ավերածությունները, իսկ ժողովուրդը նյութական դժվարությունների մեջ էր: Ահա այս պայմաններում համբերության կոչ է անում. «... Մեզ ծնել է, աշխարհ բերել համեստ մի մայր, // Բայց մեզ ինքը՝ պատմությունն է որդեգրել: // <...>: Բայց գիտեինք, որ գալիք է նա մեզ տանում»³⁹:

Այս շրջանակում հայտնվում է Լենինը («Բալլադ լույսի մասին»), հայտնվում են պատերազմի հերոսները («Հերոսները»), գարնանամուտի հրճվանքը, երբ կարծես բոլորը քեզ հարազատ են այն աստիճանի, որ «Ուզում ես մոտենալ, մի բարի խոսք ասել // Գլանակ վաճառող ծերուկին, // Քեզ դիմող կոխողնիկ քեռու հետ սկսել // Մի գրույց սրտառուչ-սրտագին»⁴⁰: Գարնան նման գրավիչ են նաև ձմեռային տեսարանները, բնաշխարհի գեղեցկությունները, այդ բնաշխարհի արդար մարդիկ, նաև՝ ինտերնացիոնալ բարեկամությունը («Զյունը», «Բնանկար», «Լեռնային գիշեր», «Լեռնաշխարհում», «Արտերն են ծփում», «Ինքն իր հետ», «Մեր լույսերը»): Շարքն ավարտվում է «Նորից երգում, մորմոքում է» ուլթյակով, ինչը հետո՝ որպես քառյակ, տեղը պիտի գտներ «Անյուելի գանգակատուն»-ում: Այս տրամադրություններն արտահայտվում են նաև գրքում գետեղված սիրային «Նույն ճամփով» և ապա «Մարդը ափի մեջ» դեռևս չամբողջացած շարքերում («Տան երազը», «Փառաբանում եմ», «Մեռնել», «Ապրել», «Երգել», «Հայտարարում եմ»): «Նորից քեզ հետ» գրքում Սևակն ավելի խորհրդային բանաստեղծ է, «Ծովա ծխանի» շարքը գեղարվեստական բարձր արժեք է, միջին որակի խորհրդային պոեզիա է, կա և՛ Լենին, և՛ համայնավարություն, և՛ հաշտություն գաղափարական պահանջների հետ, դեռևս զգացվում է Մեծ Հայրենականի շնչառությունը, բայց և ամուր էր նաև փոքր հայրենիքի ձգողականությունը, աստիճանական վերադարձն ազգային հիմքերին:

«Մարդը ափի մեջ» (1963) ժողովածուն միանգամից գրավեց հանրային ուշադրությունը: «Ավանգարդ» թերթը 1964-ին կազմակերպեց ընթերցողական քննարկում, որը ի մի բերեց հեղինակը⁴¹: Իր գրական ոճը նկատի ունենալով՝ հեղինակը խորհուրդ է տալիս ճիշտ կարդալ գիրքը. «Որովհետև կոճկվածությունը պատիվ է բերում գինյորականին, բայց ոչ արվեստագետին, որովհետև ճերմակ վերնաշապիկին կարող է փողկապ կապել ամեն ոք, բայց ոչ մրցության ելած մարզիկը, որը եթե բանաստեղծի եղբայրը է, ապա խաչեղբայրն է: Որովհետև ... մատնադր-խստակված լեզուն միշտ ենթադրում է հոգեկան աղքատություն և արվեստի պակաս (եթե չասեմ բացակա-

³⁹ Ս և ա կ. 1972, 180:

⁴⁰ Ս և ա կ. 1972, 189:

⁴¹ «Ավանգարդ» (Երևան), 07. IV. 1964:

յություն»⁴²: Գիրքը բերեց նոր որակ, նոր գեղագիտություն: Այդ կապակցությամբ ավելացնում է. «Ընթերցողներից ոմանք քննարկվող գրքի մեջ տեսնում են բարդություն, ռեբուս-հանելուկայնություն: Ես հակված չեմ այս երևույթը բացատրել ընթերցողների կրթական մակարդակի բազմազանությամբ միայն: Վճռական դեր ունի նաև սովորույթի ուժը, շատերի մեջ արմատացած այն թյուր կարծիքը, թե բանաստեղծությունը ջրի պես մի բան է. պիտի խմես ... ու վերջացավ»⁴³: Այս մտահոգությունները կային, որովհետև ընթերցողը ջերմորեն էր ընդունել «Անլուելի գանգակատուն»-ը, բայց ահա «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն դեմ առավ ընթերցողական ճաշակին: Ուստի հեղինակը ստիպված եղավ հատակեցնելու դիրքորոշումը, ըստ որի ընթերցողին ավելի գրավել է հայրենասիրական նյութը, քան իր խոսքի նորարարական թարմությունը՝ որպես գեղագիտական համակարգ, ինչն առկա էր նաև «Անլուելի գանգակատուն»-ում և հայրենասիրական մյուս գործերում: Նման դեպքում, ինչպես ասում են, «նյութը քաշում է»: Ընդդեմ միջակացման Սևակն ընդվզեց այս ձևով: «Կաղնին // Անտառի կանաչ շանթարգել» («Միայնակ ծառը»): այսինքն՝ միայնակ բանաստեղծը ընկած ճաշակի շանթարգելն է: Սևակը հասել էր ամբողջական մի գեղագիտության, նրա համար հավասարապես թանկ էր ամեն ինչ՝ նյութը, լեզուն, արվեստը, որովհետև առաջնայինը բարձր պոեզիան էր. «Քամին է երգում ինչ-որ եղանակ, // Որ Բեթհովենին պատիվ կբերի: // Մութ հորիզոնին աղոտ այգալույս // Մի ռեմբրանդյան նորահայտ նկար: // Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում // Իր ողբերգական դրամաներով... // Իսկ մենք՝ ես ու դո՛ւ... արվեստ ենք խաղում // Եվ... մի այնպիսի համոզվածությամբ, // Որ Սերվանտեսի հերոսն էլ չուներ ...»⁴⁴: Այսպես բարձր արվեստի պահանջներով նա սահմանում է մեծերի վարքը («Վարք մեծաց»), ովքեր անգամ իրենց կյանքի գնով առաջ են մղում արվեստի ճանապարհը: Այդպիսին է յուրաքանչյուր լուրջ ստեղծագործողի ճակատագիրը («Բանաստեղծի կյանքը»), որ հիմա եկել հասել էր Սևակին:

Հայրեններգությամբ «Մարդը ափի մեջ»-ը մի քայլ առաջ էր: Այստեղ են «Հարկ հոգեկան» շարքը («Երգ եռաձայն», «Մայրենի լեզու», «Խոսք հավաստիքի»), «Եվ այդ մի Մաշտոց անուն» պոեմը, այլ գործեր ևս: Մարդաորոնման բազմակողմանի հորձանքը իր մեջ բնականորեն տեղ պիտի տար նաև հայրենասիրությանը, որովհետև մարդն այդ շարքում ամբողջական է՝ որպես ապրումների մի երգեհոն: Դա է պատճառը, որ նույն գործն ունի տարբեր շերտեր, ասենք՝ և՛ հայրենիք, և՛ ինքնաճանաչում, և՛ կին, և՛ բնաշխարհ ... «Դառնամ փառաբանեմ»,— ասում է ու սկսում փառաբանել մարդուն՝ որպես մարդկայնության հավաքական խորհրդանշան, ժամանակի մարդ: Նույնը՝ «Ինքս ինձ հերքում եմ»-ում: Ձևակերպում է ապրելու նախապայմանը. «Ապրել, ապրել, այնպե՛ս ապրել, // Որ սուրբ հողդդ երբեք չզգա քո ավելորդ ծանրությունը» («Ապրել»)՝⁴⁵: Հաջորդում են համապատասխան պատկերներ. «Դողդողում եմ // Որդո՛ւս վրա, // Եվ քո սիրո՛, // Բախտի՛ վրա

⁴² Ս և ա կ. 1974, 229:

⁴³ Ս և ա կ. 1974, 234:

⁴⁴ Ս և ա կ. 1972, 321:

⁴⁵ Ս և ա կ. 1972, 365:

իմ տարագիր ժողովրդի» («Սարսուռում եմ») ⁴⁶, «Խոստանում եմ // Լինել ո՛չ թե հարկհավաքը, // Այլ զավակը // Դժվար դարի...» («Խոստանում եմ») ⁴⁷: «Կարդում եմ»-ի առանձին տողեր վերաբերում են նաև հեղինակի կերպարով ընդհանրացած հայրենասերներին. «Ես կարդում եմ և... հասկանում, // Որ թեպետ և ինձ հերոսի տեղ եմ դնում, // Բայց շատ հաճախ նրա ճամփից չեղ եմ գնում,— // Նա խիզախ է, իսկ ես՝ զգուշ, // Նա գործում է, ես լուր՝ զգում. // Նա կարող է, թե տեղը գա, // Եվ զոհ գնալ, անվախ մեռնել, // Իսկ ես՝ նրան... լսվ ըմբռնել... // Հեշտ է, գուցե, գրքեր գրել՝ ո՛չ թե կարդալ» ⁴⁸: Ներշնչանքի բարձրագույն աստիճանն այս է. «Առանց գովելու՝ չկա՛ չահած մարտ» («Գովում եմ») ⁴⁹: Հաջորդում է մի բաց հրավարտակ՝ «Դիմում եմ պահանջելու պես», ինչը ժողովրդի ճակատագիրն է: Դիմում է Նոր տարուն և պահանջում, որպեսզի արդար լինի բոլոր ազգուցեղների հանդեպ. «Եվ որ այլևս ո՛չ մի ժողովուրդ, // Մի մի ազգ ու ցեղ // Պատմության քափից ու սև մրուրից չթուլանավորվի, // Դառնա լիազոր, դառնա լիրավ» ⁵⁰: Վայ է տալիս ու ողբում. «Այն արձագանքին, // Որ հոգնած «մեռա»-ն // Դարձնում է «ուռա»» («Ողբում եմ») ⁵¹: Յուրաքանչյուր պատերազմ՝ առավել ևս Հայրենականը, ծանոթ էր այդպիսի հոգնած մեռանների և արհեստական ուռանների: Ծակատը պահող զորքի թիկունքում նրանց հնարավոր նահանջը կասեցնող անվտանգության մարմինների գինված աշխատակիցներն էին, որոնք իրավունք ունեին վերահսկելու և անգամ գնդակահարելու յուրախիններին: Հաջորդում են հայրենիքին նվիրվածության հավաստիացումները. «Հիշենք բոլոր ընկածներին // <... > // Թող մայր հողը նրանց վրա թեթև լինի // ... // Հիշենք նաև նրանց ծնող, // Նրանց անող, // Նրանց գինող // Հայրենիքը հերոսամայր» («Հրավիրում-ուրախանում եմ») ⁵²: Վերջում հպարտանում է նաև իր ինքնությունը, որովհետև այդ ինքնությունը մի բուռ հայրենի հողի ծնունդ է:

«Մարդը ափի մեջ» շարքի 10 գործ, որոնք դուրս էին մնացել նախորդ հրատարակություններից, տպագրվեցին Սևակի վեցհատորյակի 6-րդ հատորում: Դրանց մեջ քիչ չեն հայրենասիրական իմաստաբանությունները, ինչպես՝ «Սարսափում եմ վերադարձող // Քաղաքակիրթ միջնադարից» ⁵³:

Ի՞նչ էր այս քաղաքակիրթ միջնադարը, եթե ոչ հոգեորսություն ու հավատաքննություն, որ ազգեր էր շեղում բնականոն զարգացումից: Իսկ դրանից առաջ նախամարդու կենդանական բնագոյների ժամանակն էր, որ ընթացք տվեց 1915-ի ցեղասպանությանը: Սևակի հավատո հանգանակը գործում էր նաև հայրենագույության համար, ըստ որի՝ «Լավ է չունենալ կյանքում տուն ու տեղ, // Քան թե արվեստում լինել ... տնփեսա» ⁵⁴: Հայրենասիրական պոեզիայի ավանդույթները հեշտ չեն տրվում նորոգման. «Հարկ հո-

⁴⁶ Սևակ. 1972, 386:

⁴⁷ Սևակ. 1972, 390:

⁴⁸ Սևակ. 1972, 395:

⁴⁹ Սևակ. 1972, 399:

⁵⁰ Սևակ. 1972, 402:

⁵¹ Սևակ. 1972, 422:

⁵² Սևակ. 1972, 427–428:

⁵³ Սևակ. 1976, 48:

⁵⁴ Սևակ. 1972, 480:

գեկան» շարքով Սևակը նոր խոսք ասաց նաև այստեղ: Սկսվում է «Ախ, իմ հայրենիք ...» խորքային բացականչությամբ, որպեսզի ավելի՛ նվիրումով արտահայտի վերաբերմունքը՝ որպես հայրենիքի մարմնավորում. «Ես ոչինչ, ոչինչ քեզ տալ չեմ կարող. // Ինչ էլ տամ կրկին տվածդ եմ տալիս»: Նրա մրմուռն է, «... որ չի թարգմանվում ուրիշ մի լեզվի», բնանկարի թանձր գույների երանգը, որ նշանակում է. «Ես կյանքիդ համար կյանքս չեմ տվել՝ // Ես չեմ մասնակցել և ո՛չ մի մարտիդ, // Բայց կես քայլ անգամ չեմ արել կյանքում, // Որ քեզ չբերի. // Քեզնից սկսվում ու քեզ եմ հանգում // Շրջագծի պես»⁵⁵: Այս «Երգ եռաձայն»-ը կառուցվածքի եռաձայնությամբ հանդերձ մեներգ է աղոթքի մաքրությամբ և հավատի շիտակությամբ:

Հայրենիքի և ժողովրդի միասնության բարձրագույն աստիճանը մայրենի լեզուն է: Այս տարերքն ավելի ծրագրված բացահայտվում է Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի կապակցությամբ: Մինչ «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմին (1962, փետրվար) հասնելը՝ 1962-ի հունվարի 29-ին և 31-ին գրում է «Մայրենի լեզու»-ն ու «Հայոց լեզու»-ն, իսկ մինչ այդ՝ 1961-ի սեպտեմբերին, գրել էր «Խոսք հավաստիքի» ներբողը: Բովանդակային շղթայական կապի բերումով՝ նպատակահարմար է երկերի այս շարքը «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմի հետ քննարկել պոեմների մասին խոսելիս:

Մինչև «Եղիցի լույս»-ը Սևակը գրեց հայրենասիրական գործեր, որոնք 1957–1969 թթ. կա՛մ մնացին անտիպ, կա՛մ լույս տեսան մամուլի էջերում՝ «Հայաստան», «Մինչև անգամ մեր ձկները», «Քիչ ենք, բայց հայ ենք», «Վահագնին», «Հայուհիները», «Բարի օր», «Հայրենիք»: Նախ փորձեց ժողովրդին բերել ինքնաճանաչման, բացել նրա ցավի շղթաները, որ խելագարված Կոմիտասի մորմոքն էր, նպատակը՝ ամեն քայլի դիմել՝ բարձր պահելու ազգային վտանգված արժանապատվությունը: Այն գրողը, ով դեմ էր սնապարծությանը, ահա, հանդես եկավ «Քիչ ենք, բայց հայ ենք» հրավարտով, որի ամբողջ իմաստը ինքնաճանաչումն ու ինքնահարգանքն է: «Մենք քիչ ենք, սակայն մեզ հայ են ասում», – այսպիսի սկիզբը հերոսական շարունակություն է ենթադրում, բայց հաջորդում է ինքնաճանաչողության մի պարզ ձևակերպում՝ «Մենք մեզ ո՛չ ոքից չենք գերադասում», այլ ընդամենը պիտի ընդունենք այն, ինչ պատմականորեն խորհրդանշում է մեր հայրենիքը՝ Արարատ, Սևան, Սասունցի Դավիթ, Նարեկ ... Առաջին և երկրորդ տողերը դառնում են կրկներգ և խոսքասացությամբ կերպավորում հայրենիքը. «Պարզապես մեր բախտն ուրիշ է եղել, – // Պարզապես շատ ենք մենք արյուն հեղել ... // Պարզապես մահն էր մեզ սիրահարվել»: Ավերումի դեմ հայոց շինարար հանձարն է, որ խոսքն ավարտում է բարձրացող ոգևորությամբ. «Մենք քիչ ենք, սակայն մեզ հայ են ասում: // ... // Մենք մեզ ոչ մեկից չենք գերադասում, // Բայց մեզ էլ գիտենք – // Մեզ հայ են ասում: // Եվ ինչու պիտի չհպարտանանք ... // Կանք: Պիտի լինենք: Ու դեռ – շատանանք»⁵⁶: Նույնն է նաև «Հայուհիներ»-ը. այս անգամ արդեն հայ կնոջ փառաբանությամբ, ով դիմացկունությամբ, աշխատասիրությամբ ազգ է պահել: Սա ևս ներբող է. հայ կանայք են, ովքեր կյանքի դժվարին ճանապարհին շալակն

⁵⁵ Ս և ա կ. 1972, 506:

⁵⁶ Ս և ա կ. 1976, 110:

են առել «Ոչ միայն մանչին կամ մի մագաղաթ, // Այլ մի բովանդակ ... բնիկ հայրենիք, // Մի ծանր, ծանր ծանր հայրենիք»⁵⁷: Վահագնին դիմելով՝ փորձում է նորեկ հայ սերնդին փրկել ուժացումից, «Ժակ կամ Ժան»⁵⁸ դառնալուց, կորստի ճանապարհը փակել՝ օտարացման ճանապարհը բռնողներին դիմելով հարազատի պես՝ եղբայր, որդի: Ձևավորվում է ուշագրավ ընդհանրություն՝ ազգային բախտի փորձության ծանր պահերին օգնության են հասնում հեթանոս աստվածները. Վարուժանը հարություն տվեց Նեմեսիսին ու Վանատուրին, Յարճանյանը՝ Անահիտին, Ջարենցը՝ Վահագնին, Արա Գեղեցիկին ու Ասողիկին, Կ. Ջարյանն ու Ն. Ջարյանը՝ Արա Գեղեցիկին: Չմոռանանք՝ Շանթի «Հին աստվածներ»-ում Աբեղան բաժակ է բարձրացնում հին աստվածների համար և խմում Վահագնի կենացը:

Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրն այսպես մաս-մաս իմաստավորվում ու բացահայտվում է ամբողջ խորությամբ և վերնագրվում միակ բառով՝ «Հայրենիք». «Քեզնով երգվելիս // Ձեռքըս դնում եմ իմ սրտի վրա // Սեղմելով նման. // Որ ... հանկարծակի չպայթի դողից... // Ինձնով երգվելիս // Ափրս դնում եմ քո մի ափ հողին, // Ինչպես իմ նախնիք՝ Սուրբ Գրքին իրենց ... // Եվ աջից նայում // Տեսնում եմ հրդեհ, // Ձախից եմ նայում // Տեսնում եմ մոխիր... // Ճակատագրի բերումով դաժան // Ճակատը հիմա՝ փոքրից էլ փոքրիկ, // Մինչդեռ ճակատիդ գիրը՝ մեծից մեծ: Իսկ ո՞վ է դրա ընթերցողն, ո՞ւր է»⁵⁹: Սա բանաստեղծ-հայրենիք-ժողովուրդ եռամիասնության բարձրագույն աստիճանն է՝ որպես հայրենիք և ճակատագիր: Ամեն ինչ բարձր արվեստով է՝ այդ իսկ պատճառով ներգործող, ինչպես սրբազան երգում:

Երրորդ շրջան (1964–1971)

Հայրեններգությունը նոր զարգացում ստացավ «Եղիցի լույս» (1969–1971) գրքում: Բանաստեղծի ազատամտությունը դեմ առավ ժամանակի գաղափարական արգելքներին, գիրքը կալանքի ենթարկվեց և մասնակի փոփոխություններով վաճառքի հանվեց հեղինակի գոհվելուց հետո: Եղիցի լույս ... Աստվածաշնչյան այս արտահայտությամբ Սևակը լույս է երազում գաղափարական սահմանափակումների մեջ՝ գերազանցիկ լույս՝ ընդդեմ խավարի: Գիրքը բացող «Նորոյա աղոթք»-ը ոչ միայն իր բարոյական շավղից դուրս սայթաքած մարդկության համար է, այլև իր ազգային, ավանդական, ժառանգորդական հունից դուրս նետված համաշխարհաքաղաքացի-կոսմոպոլիտների: Ծանր խավարն իջել է ամեն ինչի վրա, ուստի այլ բան չի մնում, քան պատի հետ ճակատամարտելով՝ մտածել լույսեր վառելու մասին: Փախտական էությունը վերաբերում է նաև իր հայրենիքը, իր հայրենի արժեքները տեսնող ու գնահատող քաղաքացուն: Այստեղից հայրեններգության քաղաքացիական ուղղվածությունն ընդդեմ ամեն տեսակի գաղափարական կեղծիքի և մարդուն ոչնչացնող արժեհամակարգի: Հայրենիքը, որ համեմատվում էր, հիմա դառնում է համեմատելի: Ստեղծվում է մի նոր իրա-

⁵⁷ Ս և ա կ. 1976, 134:

⁵⁸ Ս և ա կ. 1976, 123–125:

⁵⁹ Ս և ա կ. 1976, 228–229:

կանուկություն. «Բայց լուռությունը, // Որ համատարած մի ականջ է լուկ, // Եվ ունի միայն մեկ զգայություն՝ լուկ լսողություն, // Որքան ուռչում է՝ թանձրանում նույնքան // Ու դառնում կարծես // Մեզ համար մի նո՛ր՝ երկրորդ... հայրենիք. // Հայրենիքի պես չփոխարինվող, // Հայրենիքի պես չփոխադրվող»⁶⁰: Այս լուռությունը ծանր լուռություն է: Բանաստեղծի գործն այդ լուռությունը խոսեցնելն է, բայց ... գալիս է մի պահ, երբ այդ ծանր լուռության առջև կանգնած՝ հիշում է նախորդներին և իրեն տեսնում որպես նրանց ճակատագրի կրկնվող շարունակությունը՝ կանգնած նոր իրականության այդ ծանր լուռության առաջ. «...Բայց և այնպես մեր պեսները կարողացան // Պատիվն իրենց պահել ճերմակ // Եվ խիղճն իրենց պահել մաքուր՝ աղի նման, // Որովհետև մեր պեսները // Նախընտրում են զրկվել գլխից, // Քան խոնարհել գլուխն իրենց նրա՛նց առաջ, // Ովքեր լուրջ-լուրջ փորձ են անում // Ուղեղ հատել դրամի պես // Ու միտք դաջել՝ լաթի նման»⁶¹:

Նույն հոգեբանական վիճակը ներքին քաղաքացիական սրացումով ակնհայտ է նաև «Հիվանդություն», «Անտարբերություն», «Աշխարհ ... աշխարհ» գործերում: Վերջինում աշխարհի զգայարան դարձած խորապես անձնավորում է ամեն ինչ՝ աշխարհի բախտն ու ճակատագիրը կապելով այն զգացող քաղաքացիական անձի հետ, ով այս դեպքում ևս ինքն է. «Մէջ ու փո՛ւն աշխարհ, // ... Սո՛ւտ ու փո՛ւտ աշխարհ, // ... Իսկ չե՞ս վախենում, որ հանկարծ ... մեռնեմ: // Ես վախենում եմ, չա՛տ եմ վախենում, // Բայց ո՛չ ինձ համար. // Այլ լուկ քեզ համար. // Իսկ եթե հանկարծ իմ մահով խախտվի // Համակշռված այս վիճակը քո, // Ո՞նց պիտի լինես, // Ի՞նչ պիտի անես: // Տե՛ս, որ իմ մահով քեզ չկործանես, // Սո՛ւտ ու փո՛ւտ աշխարհ, // Փո՛ւն ու ո՛չ աշխարհ»⁶²:

Ակնհայտ է քաղաքացիական սխրանքը: Հայրենիք դարձած լուռությունը մեկ անգամ ևս խփում է կայծակի պես ու անցնում. «Լուռությունն է սխալ. // Մեր թևերն է փետում: // Իսկ անկեղծ խոսելը... սխալ ու սխալ է»⁶³: Ահա այս մտահոգությունները գալիս հասնում են «Անորոշության»: Դիմելով XX դարին, որ և՛ հոբելյանական է, և՛ հյուլեական՝ խորքային տագնապներ է հայտնում. «Ի՞նչ է սպասվում այս մոլորակին, — // Ի՞նչ պատասխանես: // Ի՞նչ է լինելու այս աշխարհի հետ, — // Ինչպե՞ս իմանաս: // Ի՞նչ է բուսնելու այս թշվառ հողին: // Եվ ի՞նչ լեզվով են խոսելու այստեղ... // Կրակն ես ընկել մտքերի ձեռքից: // Ազատո՞ւմ չկա: Եվ պրծո՞ւմ չկա»⁶⁴: Այսպես մեծ (մոլորակը) և փոքր (հայրենիքը) համադրվում են և հակադրվում, որովհետև մեծի ճակատագրով է որոշվում փոքրի բախտը, բայց նաև մեծը, այսպես, թե այնպես, իր ընթացքն ու ճակատագիրն ունի, իսկ փոքրի բախտն անորոշ է՝ ի՞նչ լեզվով են խոսելու այստեղ: Ամեն կերպ ելք է որոնում այս փակուղուց՝ մինչև իսկ մտքով թափանցելով այնտեղ, որտեղ ամեն ինչ հասնում է ուժաշին հեղաշրջման. «Իսկ թե երգը մինչև անգամ զենք է դառնում, // Ո՛ւր է

⁶⁰ Սևակ. 1972, 64:

⁶¹ Սևակ. 1972, 80:

⁶² Սևակ. 1972, 92–93:

⁶³ Սևակ. 1972, 95:

⁶⁴ Սևակ. 1972, 105:

ձեռքը, որ ինքնակամ զենք է բռնում» («Պահ կասկածի»)՝⁶⁵ Այս քաղաքացիական կերպարը հայրենասիրական տրամադրությունները Սևակը համակողմանիորեն բացահայտեց պոեմներում:

Պոեմները

Հայրենիքի գեղարվեստական պատկերն ամբողջական համակարգի վերածվեց «Անլուելի զանգակատուն», «Եռաձայն պատարագ», «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմներում: Առաջինն ու երկրորդն ունեն երաժշտական կառուցվածք. մե՛կ Կոմիտասի կյանքն ու ճակատագիրն է, մե՛կ հայոց բախտի և պատմության սուր արժարժումներով հյուսված հայոց հայրենիքի բազմաձայն ու բազմապար համանվագը: Յուրաքանչյուր պոեմ ունի իր առանձնահատկությունը, կառուցվածքն ու մեղեդին:

«Անլուելի զանգակատուն»: Մինչ Սևակը՝ Կոմիտասի կերպարն արդեն վերածվել էր 1915 թ. ազգային մեծ ողբերգության խորհրդանշանի: Չարենցը գրել էր «Կոմիտաս» (1935), «Կոմիտասի հիշատակին» (1936) պոեմները և Կոմիտասյան այլևայլ երկեր, լույս էր տեսել Լյուսի Թարգյուլի «Կոմիտաս» (1956) վեպը: Մամուլում տպագրվել էին հուշեր, որոնք ավելի ուշ ի մի բերվեցին «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» (1961) գրքում: «Անլուելի ...»-ի առաջին հրատարակության (1959) ծավալը շուրջ 7000 տող էր, նոր խմբագրությանը 1966-ին լույս տեսավ կրճատումներով: Առաջին հրատարակությունը 1963-ին վերահրատարակվեց նաև Բեյրութում ու Թեհրանում: Պոեմը միանգամից հռչակեց հեղինակի անունը, և նա 1959-ին Մոսկվայից հայրենիք վերադարձավ որպես հերոս, ով խոստում էր ժողովրդի ազգային ցավից:

«Անլուելի զանգակատուն»-ն (գրել է 11. 09. 1957 – 28. 11. 1958) սկսելու հաջորդ օրը գրել է «Կոմիտասի դիմանկարի առջև» բանաստեղծությունը (ավարտել է 15-ին) և ուրվագծել նրա կերպարը՝ աչքերը. «Այս աչքերը // Դեռ կենդանի նահատակ, // Այս աչքերը // Մարմին առած պաղատանք», բերանը՝ տաճար, ճակատը՝ «Մագաղաթի հին պատառիկ», «Սրբի ճակատ ու հերոսի ասպարեզ», կնճիռները՝ «Հնադարյան հին խաղեր», ականջը՝ «Կախարդական ձայնամաղ»՝ «Մեղեդու դեմ՝ դռնբաց», «Քո ականջը, Կոմիտաս, // Քո ականջը // Պատարագվող եկեղեցի՝ սրբազան», մատները՝ «Դարմանի մեջ սարսուռ ցորեն ջուլկող», «Ու տաք մոխիր հավաքող» ... Կոմիտասի կերպարն ավելի վաղ պատկերել էր «Նորից երգում, մորմոքում է ...» (1956) գործում⁶⁶: Ներշնչանքն ուրվագծել էր կերպարը. մնում էր մի երկար ճանապարհ, որպեսզի մարմնավորվեր մտահղացումը: Մտահղացման և ստեղծման մասին պատմում է. «... իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Ջանգակատուն», գրել եմ զանազան «ձևերով»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հոգվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ես գիտեի, ու դա մի օր պիտի գրվի: ... «Ջանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, զարմանալի հեշտությամբ ու արագությամբ: ... միգամածությունը վաղուց պատրաստ էր»⁶⁷: Անկարևոր չէ նաև այն, թե ինչպես այդ մի-

⁶⁵ Ս և ա կ. 1972, 220:

⁶⁶ Տե՛ս Ս և ա կ. 1972, 201:

⁶⁷ Ս և ա կ. 1974, 393:

գամածությունը պարզվեց ու բյուրեղացավ. «Իսկ դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի սառնամանիքային օր: ... գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտայան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո «Անյուելի զանգակատուն», ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտայան երգերի, այսինքն՝ շարագրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կուռնկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար»: Եվ քանի որ գործը մտահղացված էր իբրև համանվագ՝ սիմֆոնիա, կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով՝ իբրև օրատորիա, ուրեմն պիտի ունենար իր հանդիսավոր սկիզբը»⁶⁸: Պոեմը հրատարակելուց հետո՝ 1961-ին, հանդես եկավ «Դիմանկարի ամբողջացման համար» հոդվածով. հսկայածավալ պոեմից հետո զգուժ է ամեն ինչ չէ, որ ասել է: Ձևավորվում է հիմնական հարցը՝ ո՞վ է Կոմիտասը. «Կոմիտասի գործը ամենից ավելի հիշեցնում է Մաշտոցի գործը»⁶⁹: Հերոսի ընտրությունը կարևոր էր. «Այսպիսին էր մեկ էլ Մաշտոցը: Լինելով մեր առաջին լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը՝ անցած տասնհինգ դարերի ընթացքում մի այնպիսի դյուրաշարժ ու մշտափոփոխ լեզու, ինչպիսին է հայերենը, չկարողացավ չեղվել նրա կարգադրած հնչյունական համակարգից. «Ֆ»-ն այն բացառությունն է, որ հաստատում է օրենքը»⁷⁰: Այս զուգահեռն էլ ավելի է կարևորվում, որովհետև ինչպես Մաշտոցը, այնպես և Կոմիտասը, ասպարեզ եկան ժողովրդի պատմության բախտորոշ պահին: Մաշտոցի գեները գործում էր. «... բայց նոր ճակատամարտում նոր գեներ էլ էր անհրաժեշտ: Պիտի ծնվեր մի նոր Մաշտոց: Եվ նա ծնվեց: Եվ նա արեց իր գյուտը՝ նույնպես «նորոգ և սքանչելի»»⁷¹: Ինչպես Մաշտոցը՝ գիր, այնպես էլ «Կոմիտասն էր, որ հայերին հայոց երգ ու նվագ տվեց ...»: Հեղինակային այս բացատրությունները կարևոր են Կոմիտասի կերպարը ճիշտ հասկանալու համար՝ նկատի ունենալով նրա պատմական նշանակությունը: Կոմիտասի մաքրագործած ժողովրդական երգը դիտվում է որպես ազգային այնպիսի բարձրագույն արժեք, որպիսին հայերենի հնչյունաբանությունը նշանակող Մաշտոցի տառակերտումն է: Երկուսն էլ ձայն են. մեկը՝ խոսք, մյուսը՝ մեղեդի, երկուսն էլ ազգային ձև ու նկարագիր են ուրվագծում և ժողովուրդների այս բազմադադակ խառնամբուխի մեջ առանձնացնում այն, ինչն ունի մեկ անուն՝ հայ և Հայաստան:

Պատումի առանցքում երգի տեսք առած հայոց ճակատագիրն է. ժողովուրդն ստեղծել է հոգու երգն ըստ ազգային կենսաբանության ձայնային-մեղեդային-խոսքային հատկանիշերի, որոնք ժամանակի ընթացքում ենթարկվել են օտար՝ արևելյան թուրք-թաթարական ազդեցությունների: Դարավոր ոտխը եկավ ու հաստատվեց ոչ միայն տարածքների, այլև քաղաքակրթական շերտերի վրա: Այլասերվեց շատ բան, նաև՝ երգը: Այստեղ է Կոմիտասի սխրանքը՝ որպես ազգային հերոս, մի նոր Մեսրոպ Մաշտոց, ով ազգայինը մաքրեց օտար նստվածքից և ժողովրդինը վերստին վերադարձրեց

⁶⁸ Սևակ. 1974, 393:

⁶⁹ Սևակ. 1974, 129:

⁷⁰ Սևակ. 1974, 130:

⁷¹ Սևակ. 1972, 131:

նրան: Բայց այս ընթացքում ժողովուրդն էլ էր փոխվել, հարմարվել իրեն պարտադրվածին, ուստի Անդրանիկ-Նժդեհի նմաններն էլ պիտի գային, որ ժողովրդի հայկականությունը վերականգնեն:

Կառուցվածքով պոեմը համապատկերային, համանվագային է: Կենտրոնում մշտապես գլխավոր հերոսն է՝ կյանքի եթե ոչ մանրամասներով, որովհետև մանրամասները վիպական պատումին են բնորոշ, ապա ընդհանուր գծերով, որ մի պահի դադարում է անձնական կենսագրություն լինելուց և ձուլվում ժողովրդի պատմությանը: Իշխում է քնարական և ոչ թե պատմողական ասացումը, ինչը խոսքը հեռու է պահում ենթադրվող մի տեսակից՝ չափածո վեպից: Պատահական չէ, որ մի առիթով բանաստեղծն ասել է, որ պոեմի 7000 տողը 7 ընթացքում անգամ հնարավոր չէ պատմել⁷²: Պոեմին տրված քնարական բնութագիրը⁷³ թերի է. այն, ըստ ամենայնի, քնարապատմողական է (Վ. Առաքելյան⁷⁴, է. Զրբաշյան⁷⁵), որովհետև դիպաշարային խորքային հենքը կա, առանց որի այս հսկայածավալ շարադրանքը կկորցնեք ձգողականության կենտրոնը կամ առանցքից կխախտվեր: Բաղկացած է վեց համազանգից՝ ցայգալույսի, արևագալի, միջօրեի, ծավալվող, եղեռնի և «Ահագնացող արձագանք»: օրվա տեղությունը դառնում է իրադարձությունների զարգացման հաջորդական ընթացք: Վերջին արձագանքը հեռու չէ համազանգից: Յուրաքանչյուր համազանգ ունի նվագագույնը հինգ, առավելագույնը՝ տասը զոռանջ:

Դիպաշարային առանցքն ստեղծվում է կենսագրական հիմքով: Կոմիտասի ծնունդն է, ում առաջին ճիշի մեջ ապագա իրադարձությունների նախանշաններն են: Շատ արագ վրա է հասնում որբությունը. «Իր ժողովրդի զավակն իսկական // Ժողովրդի պես ինքն էլ որբ մնաց. // Նա նույնիսկ չկար և մի տարեկան, // Երբ ... մայրը գնաց»: Տասը տարեկան չկար, երբ մահանում է հայրը: Այստեղից արդեն պատումն առաջ է գնում ժողովրդական երգի տրամադրություններով: Այստեղ՝ «Տո լաճ տնավեր»: Մանկահասակ երեխան ապրուստի համար սկսում է երգել դռնեղուռ: Երազում մայրն էր՝ Թագուհին, ողբի մեջ հայրը՝ Գևորգը: Կոմիտասի ծննդաբանությունը սերում է Գողթան գավառի Ներքին Ազա գյուղից, որտեղից սերվել է նաև հայոց երգի մյուս հանճարը՝ Արամ Խաչատրյանը: Պատահական չէ, որ Գողթանը հայտնի է որպես գուսանների, ասացող-վիպողների հայրենիք: Ինքը՝ Կոմիտասը, ծնվել է Կուտինայում: Աստիճանաբար լայնանում է խոսքի շրջանակը, իսկ Կոմիտասի կյանքը վերածվում է ազգային կյանքի խորհրդանշանի՝ հետևյալ ընդհանրությունով. «Մի է հասկացել քմայքը բախտի, // Եվ այն էլ ... հայոց»⁷⁶: 1881-ին Կոմիտասը դառնում է Գևորգյան ճեմարանի սան: Վեհափառի առաջ թուրքերեն է երգում, որովհետև հայ երգ չգիտեր. սուլթանն ու կայսրը իրենց հպատակ տարածքներում արգելել էին հայերենը: Այս հակադրությունը հայոց երգի ապագա վարդապետի մեծությունն ընդգծելու համար է, ձայնային տվյալներից ելնելով՝ որպես բացառություն, նրան ընդունում են

⁷² «Литературная Армения», 1968, 62.

⁷³ Տե՛ս Արիստակեսյան. 1974, 80:

⁷⁴ Առաքելյան. 1963, 103:

⁷⁵ Տե՛ս Զրբաշյան. 1966, 130, 139:

⁷⁶ Սևակ. 1973, 15:

ճեմարան: Ուսման, հայադարձումի հետ ժողովրդական երգն է: Սևակը հեղինակային խոսքը ևս ոճավորում է համապատասխան բառաբանով. «... Նա մեկ տեսնում է, որ մի շեկ Սաթո թեկերը կանթեկ, // Կանգնել է իրենց կայի պռնկին: // Քամին խլում է նրա մինթանան, // Որ նրա թմփլիկ ծնկները բանա // Ու ցույց տա խալը ծալի մեջ ծնկի»⁷⁷:

Տասներկու տարեկան էր Սողոմոնը, երբ ընդունվեց ճեմարան, անցնում է ևս տասներկու տարի, «Ու Սողոմոնը Կոմիտաս դարձավ»: «Եվ որտեղ երգը՝ այնտեղ էր հիմա և Կոմիտասը» տողը վերածվում է կրկներգի, անցնում ղողանջից ղողանջ: Սա դառնում թե՛ մոտիվ, թե՛ լեյտամոտիվ և իր իմաստային առանցքի շուրջ համախմբում խոսքի իմաստային շարույթը: «Երգը երկրից է աճում և ոչ թե ձայներից կամ բառերից», – կասեր Չարենցը: Այս մտայնությունը նաև Սևակի խոսքի շաղախն է: Յուրաքանչյուր երգ առիթ է պատկերելու հայոց բնաշխարհը. հայոց հայրենիքն է՝ հունձի սպասող ցորենի արտեր, կանաչ խոտհարքներ, այգիներ, շոգ և ծնվող երգի տողը. «Հո՛վ արեք, սարե՛ր, // Մի քիչ զով արեք»: Եռում է աշխատանքը: Հայացքներից սեր է կաթում, ու նորից երգ. «Ի՞նչ անեմ, Մարե՛, // Արևն ինձ կերե»: Ամուսնու տալը փոխվում է աշնան իմաստուն հանդարտություն: Ու նորից երգը. «Աշուն եկավ սարիցը», «Կամաց քչեք սերերը», «Երկինքը ամպել է», «Էս լուսնյակ գիշեր»: Գալիս է վաստակած բարիքների ու հարսանիքների ժամանակը: Վանական խցերից դուրս հայոց աշխարհի կենդանի կյանքն էր: Խորանում է ժողովրդական տարերքը, որպեսզի առաջիկա զարգացումների մեջ կերպարը հասունանա և ամբողջանա. «Երգը ... // Կարծես տնից ելած մի պանդուխտ էր բազմաթափառ // Եվ ուզում էր կրկին փարվել հայրենիքին: // Հայրենիքն էր նրա ոգին»⁷⁸: Կոմիտասի ականջը բնաշխարհի ձայներին է՝ քամու շառաչն է, արտույտի երգն է, անասունների մայունն ու բառաչն է, մշտապես շինականի երգն է՝ «Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վն ընկավ, // Դարդս ծովն ընկավ», հայոց լեզուն է իր բարբառով ու երաժշտությամբ: Այս տեսակետից տիպական ու շատ հայեցի է «Բնաշխարհիկ» ղողանջը⁷⁹:

Հաջորդում է «Հորովել»-ը՝ «Հո արա, եզո՛ ջան, հորովել...»: Ակնհայտ մի առանձնահատկություն. ժողովրդական երգի տողերը խաղացնելով բանաստեղծն իր հերթին ստեղծում է մի նոր ժողովրդական երգ: Ահա նշված տողն ամբողջական ընդգրկումով. «Հո արա, եզո՛ ջան, հորովել, // Ծարավ ես՝ ես էլ եմ ծարավել, // Դադրած ես՝ ես քեզնից առավել, // Ինձ էլ է արեւ խորովել. // – Հորովել»⁸⁰: Սևակն իր հերթին անում է ճիշտ այն, ինչ Կոմիտասը. Կոմիտասը պիտի վերստեղծեր հայոց ազգային երգը, Սևակն ազգային երգի պատկերաչարով ստեղծում է իր խաղն ու խաղիկը, անտունին ու ջանգյուլումը:

Ուսման տենչը Կոմիտասին հասցնում է Բեռլին, որպեսզի օրատորիաների ու մեսսաների փոխարեն սովորի հնչեցնել պատարագ, սուրբ-սուրբ, ժողովրդական երգ: Օտար պատրաստի արժեքները կան, որ որքան ուսուցանում, նույնքան կլանում-կուլ են տալիս, քոնի վրա դնում իրենց հետքը: Մինչդեռ

⁷⁷ Սևակ. 1973, 35:

⁷⁸ Սևակ. 1973, 55:

⁷⁹ Չարենց. 1968, 397:

⁸⁰ Սևակ. 1973, 62:

Կոմիտասն իրենն էր ուզում պահպանել: Երաժշտական միջավայրն օտար, բառուբանն օտար, բայց հարազատ մի շունչ կենդանի էր պահում նրա տարերքը, որովհետև խորքից հնչում էին հարազատ ձայներ՝ «Կոռնկ, խաբրիկ մը չունի՞ս»: Այս պահին նրան են հասնում հայոց առաջին կոստորածների լուրերը. «Ախ, էլ ինչ կոռնկ, // Երբ հիմա վառման թոնիր է դարձել // Թոնիրի երկիր Հայաստանն ինքը, // Ու թոնրին դրված սև խուփ էր կարծես // Հայոց երկիրքը»⁸¹: Անհատի կյանքին ու աշխատանքային ծրագրերին խառնվում է հայոց պատմությունը: Հայոց հարցի հույսի նշույլ ունեցող Սան Ստեփանոյի պայմանագրի 16-րդ հոդվածը Բեռլինի վեհաժողովում դառնում է 61, և նախ սուլթան Համիդը, ապաև հաջորդները Հայոց հարցը լուծում են հայությունն իր հայրենիքում բնաջնջելով: Խորանում են սգո ու ողբի նվազները. «Կոռնկ հա կոռնկ, // Ախ էլ ինչ կոռնկ», «Այս արհալիրքից, զուլումից այս չար // Դե, ե՛կ, տնավեր, մի՛ խելագարվի»:

Կյանքը վերստին նորոգվում է, նորից գարուն, ահն ու մահը, ախն ու վախը, որ հայոց կյանքի ուղեկիցն էին ինչպես Թուրքա-Հայաստանում, այնպես և Ռուսա-Հայաստանում ժողովրդին սովորեցնում են ապրելու դժվարին արվեստը: Գալիս է սխրանքի պահը, գրվում է «Հերոսական» դողանջը: Պոեմի քնարական բնույթն այստեղ ավելի քնարական է դառնում, Կոմիտասի կերպարի կողքին ավելի է զգացվում հեղինակային կերպարի ներկայությունը: Կոմիտաս-հեղինակ՝ մե՛կ լրիվ ձուլվում են, մե՛կ առանձնանում: «Հերոսական»-ն սկսվում է այս տողերով. «Ախ, ի՛մ ժողովուրդ, // Ես դեռ չկայի՛, // Որ քեզ պես ես էլ քեզ հետ տոկայի՛ // Ծալվելու պատրաստ մեջքդ գրկելով»⁸²: Հեղինակային ներկայությունը դառնում է կերպարային. «Իր ժողովրդի // Երգահան որդին // Իր ե՛րգը բերեց // Քաջորդյաց մարտին, // Իր «Լո-լո»-ն // Մի ջո՛կ, // Մի դասա՛կ // Մի գո՛ւնդ»⁸³: Նկատի ունի ազատամարտի շարժումը՝ որպես ժողովրդական ընդվզում:

Հերթական ծանրախոհ աշնան պատկերով հնչում է «Միջօրեի համազանգ»-ի «Ուխտագնացության» դողանջը: Ամեն ինչ շարունակականության մեջ է, որովհետև կա ժամանակի գործոնը, որ վերածվում է ժողովրդի պատմության: Այս ժամանակային բացվածքների մեջ էլ ներկայացվում են ծեսերն ու սովորությունները, որոնցում ժողովրդի հավաքական բնավորության հիմնական գծերն են: Կոմիտասն այս ազգագրական հանդեսի մեջ էր: Այդպիսին են «Ուխտագնացության», «Խնդկապի», «Զմեռնամուտի», «Հարսանեկան» դողանջները, որոնցից յուրաքանչյուրը ժողովրդական կենցաղի մի պատկերագարող հանրագիտարան է:

Ամեն մի տող մեկական գործողություն է, որ արձանագրվում է, նկարագրվում ու պատկերվում: Կենցաղի, կենցաղավարության ներկայացում է նաև «Մրմուռի» դողանջը, ուր սիրո փակ աշխարհն է: Այդ աշխարհը ևս բացվում է ժողովրդական երգով. «Իմա՛լ էնեմ, իմա՛լ էնեմ, // Յար պատիկ ա, չիվարե՛լ եմ», «էս անտեր բարձի վրա // Առանց յար քո՛ւն չի գալիս», «Ախ, երթար ու էլ ե՛տ չգար // Քեզի սղդաթ գրած տարին»: Կոմիտասի կերպարի աստիճանական ձևավորումն այս ամենի մեջ է. «Թե մինչև հիմա որտեղ որ

⁸¹ Ս և ա կ. 1973, 74:

⁸² Ս և ա կ. 1973, 87:

⁸³ Ս և ա կ. 1973, 91:

երգն էր՝ // Այնտեղ էլ նա էր, // Այսուհետ արդեն որտեղ որ նա էր՝ // Այնտեղ էր երգը»։ Սկսվում է Կոմիտասի հրաշագործման շրջանը։ Արտերում ու կալերում, հարսանիքներին ու ծնունդներին հնչող երգերը նրա մշակմամբ հնչում են դահլիճներում. «Եվ այն, ինչ հայ գյուղացին ձիգ էր տվել դարերով // Ապարանի կամ Լոռվա հերկում, կալում, խոզանում, // Հիմա արդեն, Վարդապետ, // Ծավալվում էր քո շրթից, // Ծավալվում էր Լոզանում»⁸⁴։ «Միջակություն» ղողանջում հեղինակի ներկայությունը վերստին ձուլվում է հերոսին։ Եվրոպայի բեմերում հաղթանակած Վարդապետը վերադարձավ էջմիածին և դեմ առավ միաբանների չարությունն ու նախանձին։ Այդպես Սևակը Մոսկվայից «Անլուելի զանգակատուն»-ով վերադարձավ Երևան ու դեմ առավ միջակության պատենչին։ Կերպավորվում է միջակությունը, որ բոլոր ստեղծագործողների չարիքն է, որովհետև «Կարկին-քանոնով, // Կարգ ու կանոնով // Արտակարգի դեմ գրոհ է տալիս // Նույն ինքը ... // Նորին միջակությունը»⁸⁵։ Նա ունի աչքեր, ականջներ, դիրք, պաշտոն, նա ամեն ինչ ունի, բացի հանճարից։ Կոմիտասին մեղադրեցին աշխարհիկ վարքի մեջ, քանի որ ոչ թե հոգևոր, այլ աշխարհիկ երգն էր հանել բեմ, իսկ Սևակին չներեցին գեղարվեստական նոր մտածողության համար։ Մինչդեռ Վարդապետը չունեի անգամ անձնական կյանք. այն, ինչ վանքին էր մնաց վանքի պատերի ներսում, այն, ինչ հանճարին էր՝ դարձավ երգ։

Կոմիտասը Պոլսում առիթ է կերպավորելու այդ քաղաքը հայի աչքերով, հիշելու Ադանայի ջարդերը։ Միտքը խորանում է դեպի պատմություն այս անգամ «Նվաճելով սիրտն Ասիայի»։ Մարմին է առնում «Անուշ» օպերան, ստեղծվում է «Գուսան» երգչախումբը։ Նա նորից էջմիածնում է, երևում է ճեմարանի պահակ Նախո քեռու կերպարը, ով հայոց դյուցազնագրության ասացողներից էր։ Հիմա էլ առանձին խմբերգեր են հնչում «Վարդան» օպերայից։ Հաջորդում են նոր հրավերներ Բեռլին, Փարիզ։ Կոմիտասը հիմա ականավոր երաժիշտների, միջազգային հանձնաժողովների առջև պիտի հաստատեր իր արվեստի ուժը։ Նա և՛ մեկնաբանում է հայոց երգը, և՛ ինքն էլ կատարում, այն դեպքում, երբ ուրիշները «Զեկուցման հետ բեմ են հանում // Նվազախումբ, պարեհ, երգի՛չ»։ Հաջորդություններն ուղեկցում են, ծրագրերն իրականանում ... Հենց այդ պահին լավում է հայոց եղեռնի անդունդաձայն ճիչը։ Հիմա արդեն պատմությունն է դառնում գլխավոր հերոս, որ «Եղեռնի համազանգ»-ում հնչում է սրտակեղեք ղողանջներով «Ընդհատված», «Տագնապալի», «Նախճիրի», «Եղեռնական», «Աքսորի», «Մթազնումի», «Ցնորման», «Անանց սուգի»։ Մի ամբողջ ժողովուրդ բնաջնջվեց իր հայրենիքում։ Այս ողբերգությունն առաջին իսկ պահից արյան կարմիր տողերով պատկերել են հայ գրողները, պատմագիրները, ականատեսները, լուսանկարիչները։ Այս ողբերգությունը բաժին է հասել ամեն մի բնականիքի և սերունդների մեջ եղեռնական սարսափների հիշողություններով։ Պոեմն այստեղ վերածվում է մի մեծ սգերգի, այլ բառով՝ ուժեղիմի. ամենուր մեռելոցի աղեկտուր ձայներ են։ Կյանքը կանգ է առնում, ամեն ինչ քարանում է արյան մեջ։ Սրի է քաշվում մի ամբողջ տոհմիկ ժողովուրդ, գետնահարվում է հազարամյակների մշակույթը, և այս ամենը պատկերված է հայ ու միջազգային կյանքի համապատկերով։ «Եղեռնական» ղողանջը մեռելոցի մի բազ-

⁸⁴ Սևակ. 1973, 138:

⁸⁵ Սևակ. 1973, 143:

մաճայն համանվագ է, որտեղ դարձյալ ժողովրդական երգն է՝ բառ առ բառ, հնչյուն առ հնչյուն, որպես ցավի կրակված մի սյուն, մի սև պտտահողմ՝ տարածված ամբողջ հայոց աշխարհի վրա՝⁸⁶:

Շատ տողեր կրկնվում են մի քանի անգամ: Հաջորդ պատկերները եթե ընդհանրության մեջ դիտվեն եղեռնապատումի այլ դրվագների հետ, ընդհանուր կարող է լինել սոսկ մեկ բառ՝ դժոխք. խորապես անհատական պատկերաշար, որ ոչ ազդեցություն կարող է կրել, ոչ էլ ազդել, որովհետև կդառնա նմանակում: Հայոց վերածնվող հանճարը խեղդվեց արյան մեջ. աքսոր, խոշտանգում: Եվ նորից երգի մոտիվներ. այս անգամ «Ձինար ես՝ կեռանալ մի»:⁸⁷ Երգի բառերը լուծվում են տողերի մեջ որպես մի նոր սգերգ ու մեռելոց, մի ողբասացություն, որ անգամ նորություն է ողբերով հարուստ հայ գրականության մեջ: Ժողովրդականին ավելանում է նաև հոգևորը. «Յաղագրս հարց, եղբարց մերոց, // Որք են տարեալ ի գերութիւն, // Տէր, ողորմեա ... // Շիջո՞ւ՞մ գհուր վառ հնոցի, // Փրկեա՞ւ զմեզ ամենագո՛ւթ ... // Հայցեմք ի քեն արտասուելով // Եւ պաղատիմք զայս ասելով. // — Տէր, ողորմեա»⁸⁷:

Կոմիտասը 1915-ի ապրիլի 24-ին ձերբակալվածների մեջ էր: Հայրենիքին ու ժողովրդին պատուհասած հարվածն անցնում է նրա միջով, և նա ... խելագարվում է: Նա, ով արդեն իսկ ազգային ինքնության մարմնացում էր, այդուհետև դառնում է հայոց մթագնած պատմության խորհրդանշան. «Դե եկ, Վարդապետ, // Մի՛ խելագարվիր»: Հիմա էլ այս արտահայտության կրկնաբերումն է դառնում առանցքային գաղափար և առաջ տանում խոսքը. «Հայաստան կոչված անհայ աշխարհում // Չպիտի՞ հնչի հայ պարեղանակ, // Հայ երգ // Ու խաղիկ... // — Դե եկ, Վարդապետ, // Եկ ու մի՛ ցնդիր»⁸⁸: «Մի խելագարվիր» տողը ստեղծում է իմաստային հոմանիշներ՝ երևույթը ներկայացնելով համակողմանի՝ «Եկ ու մի՛ ծովիր», «Ու մի՛ ցնորվիր», «Ու մի՛ խենթանա», «Եկ ու մի՛ գժվիր», «Եթե խելք ունես՝ // Եկ մի՛ թուցրու», «Եթե կարող ես՝ եկ մի՛ խեղճանա», «Դե, մի՛ թուցրու խելքըդ, Վարդապետ», «Ու մի՛ խենթանա», «Եկ մի՛ ցնորվիր». բառերի այս հարածուն շարքն ուներ սոսկ մեկ նպատակ՝ ցույց տալ ցնորման պահի տևականությունը, որ որքան անձնական, նույնքան համազգային է: Մթագնումին պետք է հաջորդեր ցնորումը և ապա վերջնական խելագարությունը: Երկու տարի Պոլսին մերձակա Շիշլիում բուժվելուց հետո Կոմիտասի հետագա կյանքն անց է կենում Փարիզի Վիլ ժուֆի հոգեբուժարանում. «Տարվա հետքով տարին գնաց, // Իսկ նա՝ մեռած անթաղ մնաց: // Քսան տարի անթաղ մնաց // Մի սո՛ւրբ դիակ, // Սուրբ ու միակ՝»⁸⁹: Վերջին «Ահագնացող արձագանք» ղողանջը Սևակի հայրենասիրական ոգորումների բարձրակետն է: Կոմիտասի կերպարն այդուհետև դառնում է 1915-ի խաչափայտ, որին խաչեցին ամբողջ ժողովրդին: Այս ահասարսուռ ողբերգության համար Սևակը բնութագրական բառ է որոնում՝ «Պատմության մոլթ առեղծված», «Մարդկության բարդ հանելուկ»: Հայ ժողովրդի հետագա վերապրումն ու վերածնունդը նմանեցնում է հարության. «Եվ ո՛չ իբրև մի նոր Հիսուս, // Այլ ... հայի՛ պես»: Կոմիտասը մնում է ժողովրդի հետ

⁸⁶ Տե՛ս Սևակ. 1973, 184–187:

⁸⁷ Սևակ. 1973, 195:

⁸⁸ Սևակ. 1973, 203:

⁸⁹ Սևակ. 1973, 216:

իր վաստակով: Հիմա էլ կրկնաբերումը իմաստային նոր բառակազմով է. «Դե եկ, Վարդապետ, եկ ու հավատա», «Դե եկ, Վարդապետ ու խոսքեր ճարիր», «Դե եկ, Վարդապետ, մի ժպտա բարի», «Դե եկ, մահացած ու մի՛ համբառնա, // Դե արի՛, պանդուխտ, երկիր մի դառնա»: Կոմիտասը որպես աճյուն վերադարձավ հայրենիք: Հիմա արդեն հնչում են վերադարձի երգեր ... «Գալուստի՛դ մեռնի քո կարոտ յարը, // Ախպե՛ր ջան, արի՛, դե արի երթանք», «Քո գալո՛ւն մեռնեմ, // ... Կարոտս առնեմ», «Գարուն է, արի՛, // Վախ, քեզ ի՛նչ արին»:

... Ահա Սևակը շարունակում է ճիշտ այդ տեղից՝ «Վերադարձի», «Հրաժեշտի», «Թաղման և հարուժյան» ղողանջներում. «Հայաստանյան լեռներն էին հուղարկավոր // Եվ գերեվար լեռները մեր՝ Կարսից-Ջեյթուն... // Բուրվառում էր հայրենաշունչ բուրիչ քամին»⁹⁰: Այս եզրափակիչ գլուխը Սևակը ոճավորում է «Ձինար ես, կեռանալ մի», «Փառք ի բարձունա», «Գովեմք, զքեզ, բարեբանեմք»-ներով և ավարտում փառաբանական օրհներգով. «Դու՛ խաղերի մեր քերական, // Դու՛ հոգևոր մեր շարական, // Դու՛ սրբազան մի ավագան, // Որ մեր հոգին ախտահանեց. // Դու՛ բխբխական մի գավազան, // Որ ուր դիպավ աղբյուր հանեց. // Դու՛ մեր կարոտ ու մեր մորմոք, // Մեր տաղի քուրմ, // Մեր երգի մո՛գ, // Մեր մշտահունչ ու մշտարթուն, // Անլուելի զանգակատուն»⁹¹:

Պեմի ընդունելությունն աննախադեպ էր: Մահարին ավետեց. «Ճարտար և կորովի է Սևակի բանաստեղծական ձեռքը, որքան տարերային, նույնքան խելամիտ: Պեմի տրադիցիոն ձևերից և ճարտարապետական սկզբունքներից հրաժարվելով, նա ստեղծեց իր ուրույն ճարտարապետությունը, մի «ոճ», որ միայն «Անլուելի զանգակատուն»-ի համար է ստեղծված, որը չունի իր նախընթացը և չի շարունակվի որպես նոր ոճ ու ճանապարհ, ո՛չ, այս «ոճն» սկսվում է «Անլուելի զանգակատուն»-ով և նրանով էլ վերջանում է»⁹²:

Բնաշխարհ-ժողովուրդ-լեզու եռամիասնությունն է ընկած «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմի և «Մայրենի լեզու», «Հայոց լեզու» բանաստեղծությունների հիմքում: Երեքն էլ գրված են 1962-ին Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի կապակցությամբ: Բանաստեղծությունները շարունակում են իրար, ունեն «29. 01», «29. 31. 01» թվագրությունները, իսկ պոեմը՝ «1962, փետրվար»: Ավելի վաղ թվագրությամբ «Խոսք հավաստիքի» (09. 1961):

Մաշտոցի ծննդյան տոնակատարությունները Սևակի հայրենեղությունը բացահայտեց նորովի: Պատասխանատվությամբ մասնակցեց արարողություններին՝ հանդես գալով գիտական զեկուցմամբ («Թրի դեմ գրիչ»)՝⁹³ և գեղարվեստական նշված երկերով: Մաշտոցը հայոց խորհրդանշաններից է, ինչպես Արարատը, և, եթե անգամ սրբազան «լյառը» հեռուներից չի երևում, Մաշտոցն ամենուր է:

Մաշտոցին և Կոմիտասին նվիրված այս պոեմների մեջ կան ընդհանրություններ. երկուսն էլ կերպավորում են ազգային պատմության բացառիկ կարևոր դեմքերի, երկուսի գեղարվեստական կերպարն էլ բացահայտվում է

⁹⁰ Ս և ա կ. 1973, 234:

⁹¹ Ս և ա կ. 1973, 239–240:

⁹² «Սովետական գրականություն», 1961, 142:

⁹³ Տե՛ս Ս և ա կ. 1974, 164–185:

ազգային ճակատագրի հիմնահարցերի քննությունը, երկուսն էլ կենսագրական են, երկուսն էլ խորքում ներբողներ են, ունեն ավելի քնարական-խորհրդածական բնույթ: Եթե «Անլուելի...»-ն ուներ թույլ արտահայտված դիպաշար, կերպար, դեպքերի զարգացում, գործողությունների ընթացք, ապա այստեղ Մաշտոցի կերպարը կա սոսկ նրա գործի նշանակության շուրջ խորհրդածություններով: Եթե Կոմիտասի կերպարը պարուրված էր ժողովրդական երգով, ապա այստեղ բաց խոսքի համակարգը թելադրում է այլ կառուցվածք ու ոճավորում: Մաշտոցը և՛ առիթ է, և՛ նպատակ՝ հայոց պատմության ետահայաց քննության համար: Կա կրկնաբերվող սկիզբ. «Մենք կայինք նաև Նրանից առաջ, // Եվ դարեր առաջ»⁹⁴, որ պարբերաբար նորոգվում է: Պատմական հոգեբանությունը ժողովրդի ճակատագրից է, ով բռնություններից խուսանալելով՝ հանգրվանեց իր քարոտ լեռներում, լեռները ծակելով՝ ջրատարներ կառուցեց, ամուլ կավը թրծեց ու դարձրեց կարաս ու կուլա, հակառակ բարբարոս ցեղերի քաղաքակիրթ էր, ոսկուց արձաններ էր ձուլում, կերտում էր Գառնի ու ստեղծում վիպասանքներ: Հաջորդում է պատմական նշանավոր տոհմերի քաջագործության թվարկումը, հիշվում է գիտություն և արվեստ՝ աստղագիտություն, թատրոն, պար ... Մաշտոցից առաջ եղած ժամանակը ներկայացվում է որպես ստեղծումի ժամանակ: Նպատակը հեթանոսության ու քրիստոնեության սահմանագիծը ճշտելն ու իրար հակադրելն է, որովհետև աշխարհի վրայով «Մի չտեսնված մրրիկ էր անցել»՝ Քրիստոս ու քրիստոնեական քարոզչություն: Հին ու նոր աստվածների պայքարի ժամանակն էր, այստեղ հսկայի բարեբանություն է, նորի քննադատություն, ով ներկայանում է որպես «Հրեա մի գունատ», ով «քշված» իր երկրից՝ գաղափարները տարավ «աշխարհից աշխարհ»: Ահա հակադրությունը. «Զորավոր էին աստվածները հին, // Այնքան գորավոր, // Որ անկեղծ էին ու չէին ստում: // Իսկ խեղճ ու աղքատ այդ եբրայեցին // Եկավ շաղ տալու խոստումներ օդում, // Եկավ զինավառ գեղեցիկ ստով: // ... // Ծշտախոս էին աստվածները հին, // Ծշտախոս էին // Երեխայի պես. // Մարդկանց մարդ էին նրանք անվանում, // Իսկ իրենց՝ աստված: // Իսկ եբրայեցին ասաց. «Մարդ եմ ես», // Եվ ... դարձավ աստված // «Մարդ եմ» ասելով ... // ... // Զորավոր էին աստվածները հին, // Այնքան գորավոր, // Որ անկեղծ էին ու չէին ստում: // Իսկ պատմության մեջ կան ժամանակներ, // Երբ ով չի ստում պիտի կործանվի»⁹⁵: Սևակն ապրում էր խորհրդային աթեիզմի դարաշրջանում. համենայնդեպս, ինքն աթեիստ չէր, դա է վկայում «Եղիցի լույս» շարքն աստծու բազմակի հիշատակություններով: Այնպես որ հարցն այստեղ ամենևին աթեիզմին չի վերաբերում, այլ որոշակի մի գաղափարախոսության, որ առաջինն արտահայտվեց Վարուժանի «Հեթանոս երգեր» (1912) գրքում, «Նավասարդ» (1914) տարեգրքում և մի քանի հոդվածներում, որոնցում առաջ է քաշում հեթանոսական դարձի գաղափարը: Ըստ այդմ՝ քրիստոնեություն ընդունելուց հետո հայ ժողովուրդը թուլացավ և վերացավ պատմության թատերաբեմից, իսկ հեթանոս աստվածների հովանավորությամբ որպես պետություն ուժեղ էինք: Այս մտայնությամբ Վարուժանը նաև հայտարարեց, որ հակառակ ապագա-

⁹⁴ Ս և ա կ. 1973, 243:

⁹⁵ Ս և ա կ. 1973, 245–246:

յապաշտների անցյալապաշտ շարժում է ուղում հիմնել: Վարուժանի գաղափարների արձագանքը կարելի է գտնել Շանթի, Սիամանթոյի, Յարճանյանի, Թեքեյանի, Չարենցի առանձին գործերում: Սևակը Վարուժանին լավ ծանոթ էր, 1945-ին գրել էր «Վարուժանի պոեզիան» համալսարանական ավարտական աշխատանքը: Ահա այդ պոեմով Սևակը վերականգնում է Վարուժանի գաղափարաբանությունը:

Եվ ահա կործանված հին աստվածներին փոխարինեց նոր աստվածը. «Արամազդների, Միհրերի տեղակ, // Բոցեղ-բոցմորուք շեկ Վահագներին փոխարինելու // Եկավ մի հրեա սեմորուք-սևբեղ, // Եվ Աստղիկների, Անահիտների ու Նանենների // Երեկվա տեղում այսօր հաստատեց // Իր մորը դարձ, թե՞ ամուսնացար: // Եվ խոսում էին նրանք մի լեզվով, // Որ չէր հասկացվում»⁹⁶: Մեհյանների ու բազիլների տեղ կառուցեցին նոր աղոթատեղիներ, ատրուշանների կրակներին փոխարինեցին դալուկ մոմերը. «Ավերվեց հինը ու փլատակվեց, // Իսկ նորը միայն կառուցվեց խոսքով, // Միմիայն խոսքով. // Դեռ նորը չկար»: Քրիստոնեությունը Հայաստան մտավ Գրիգոր Լուսավորչի միջոցով, ում անունը պոեմում չի հնչում, մտավ հույն ու ասորի քարոզիչներով, հունարեն ու ասորերեն քարոզներով, ինչը ժողովուրդը չէր հասկանում: Օտար կրոնը օտարի ձեռքով, օտար լեզվով, օտար մարդկանցով պարտադրվեց: Սևակն իր առջև դժվար խնդիր է դնում. Մաշտոցն ինքը խորունկ քրիստոնյա էր և քրիստոնեության քարոզիչ՝ որպես Երկրորդ Լուսավորիչ, որ հավատ է տարածել ու ամրապնդել նաև Աղվանքում ու Վիրքում, Սահակ Պարթևից հետո շուրջ վեց ամիս եղել է նաև կաթողիկոսական տեղապահ: Հիմա, Սևակը, քրիստոնեությունը ժխտելով, գնում է դեպի քրիստոնյա հայրերից մեկի գործունեության գնահատություն: Հայաստանի առաջին բաժանումից հետո (387) «Հայաստան կոչված աշխարհն էլ արդեն // Լոկ անունով էր Հայաստան կոչվում»: Պոեմը զարգանում է քաղաքական ուղղվածությամբ: Քրիստոնեությունը Բյուզանդիայի համար դառնում է Հայաստանը ծնկի բերելու քաղաքական գործիք. «Հիսուսը, // Որ մի հրեա էր ազնիվ, // Արդեն շատ վաղուց դարձել էր իրոք // Մի բյուզանդացի խորամանկ ու նենգ. // Եվ նոր հավատի եղեմ-դրախտի պաճուճանքի տակ // Հին Բյուզանդիոնը նոր հնարներով // Իր օտարակույ դժոխքն էր տանում ուրիշ երկրներ»⁹⁷: Քրիստոնեական գաղափարներով Բյուզանդիան միջամտում էր հարևան երկրների ներքին գործերին. «Նոր գաղափարը էլ գաղափար չէր, // Այլ մի կաղապար, // Մի նեղ կաղապար, // Որ արդեն հարյուր տարի էր տևում»: Այսինքն քրիստոնեական գաղափարներով Բյուզանդիան հաստատել էր իր գերիշխանությունը, և դա այն աստիճանի, որ արգելված էր ազգային լեզուն, երգը ... Սա կաթողիկ եկեղեցու դոգմաների գերակայության շրջանն էր, որին դատապարտվեց նաև գիտությունը, արվեստը և կրթությունը: Շեղվողին սպառվում էր հավատաքննության ահեղ դատաստանը: Այս նախադրությունը, մինչև Մաշտոցի հայտնություն, ընդգրկում է պոեմի առաջին յոթ մասերը (Ա-Է), մնացած վեց մասերը (Ը-ԺԳ) Մաշտոցի գործի գնահատությունն է ու նրա մեծարումը: Ահա ճակատագրական պահին հանդես է գալիս «Նա՛ // Այր մի՛ // Մերոպ Մաշտոց անու-

⁹⁶ Սևակ. 1973, 247:

⁹⁷ Սևակ. 1973, 250–251:

նով»: Թե նա որտեղից և ինչպես եկավ արդեն պայմանավորված է մեկ այլ նախախնամությունով: «Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի. // Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն, // Թե հրաշք չկա, // Կա միայն կարիք: // Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն, // Թե այնտեղ է սոսկ սխրանքն սկսվում, // Ուր վերջանում է ամեն մի հնար»⁹⁸: Մեկնաբանում է նաև խորենացու արտահայտություններից մեկը. «Քաջերի սահմանն իրենց զենքն է հենց» և չորրորդ կրկնաբերմամբ հնչեցնում առաջին նախադասությունը. «Մենք կայինք, այո՛, Նրանից առաջ: // Սակայն Նա ծնվեց, // Որ գա ու դառնա ինչ-որ նոր Սկիզբ»⁹⁹: Անգամ պահ է գալիս, որ հիմա էլ ընդվզում է հեթանոս աստվածների դեմ: Ըստ Սևակի՝ Մաշտոցից առաջ, այո՛, կային աստվածներ, այդ թվում նաև դպրության. «Եթե բոլորը մինչև իսկ ստույգ, // Վերջինս սուտ էր, սուտ ստուգապես. // – Աստված կար, սակայն դպրություն չկար»: Այն մեծարանքը, որ կար հին աստվածների հանդեպ, աստիճանաբար տեղի է տալիս, բարձրանում է Մաշտոցի կերպարն աստվածության աստիճանի. «Նա հավատավորն էր նոր հավատի, // Դպրության մեր սուտ աստծուն վռնդեց // Եվ ինքը մնաց նրա փոխանակ»¹⁰⁰: Հերթական անգամ հնչում է կրկնաբերումը. «Այո՛, մենք կայինք նրանից առաջ» և հնչում արձագանքը. «Սակայն Նա եկավ, ու Հոգի՛ դառնա ... // ... // Մեր բաժան-բաժան հողերը նորից // Այդ նա էր միայն, որ բերեց իրար // Ու միավորեց ... արդեն մեր մտքում»: Վերջին երեք գլուխներում (ԺԱ–ԺԳ) հայոց գրերի պատմական նշանակությունն զննահատությունն է հայոց կյանքում: Թագավորությունը դադարեց, մարզպանությունը վերացավ, ժողովուրդը մատնվեց գաղութային լծի: Ահա այս իրադրության մեջ Մաշտոցը. «... մեր կործանված հին հավատի տեղ // Մեզ նո՛ր հավատով գինեց վերստին... // ... // Մեր փլատակված-փլուզվածի տեղ // Նա նո՛րը կերտեց, նորը կառուցեց. // Դրեց խարդախված կաթի դեմ՝ մերան, // Քանակի դեմ՝ թե, // Թվի դեմ՝ թուխք, // Արյան դեմ՝ թանաք, // Սրի դեմ՝ գրիչ, // Եվ դարանի դեմ՝ Մատենադարան»¹⁰¹: Այսինքն եկավ ժողովրդին տալու ապրելու նոր հնարավորություն, ասելու. «Թե մի տեղ վերջը դառնում է սկիզբ ... // ... // Որ այնտեղ է լույս սխրանքն սկսվում, // Ուր վերջանում է ամեն մի հնար»: Նկատենք՝ պոեմի առանձին մտքեր, խոսքի առանձին տարրեր օգտագործվել են «Թրի դեմ՝ գրիչ» բանախոսության մեջ:

«Եռաձայն պատարագ»-ը (1965) Սևակի հայրենագրության ամփոփումն է: Եռաձայն և՛ պատարագ՝ նորից ձայն, նորից երաժշտական մարմնավորում, և՛ պատարագ՝ որպես եկեղեցական ծիսակատարություն: Այս երկու խորհրդանշաններն իրենց տեղն ունեն «Եղիցի լույս» գրքի համակարգում, որտեղ գետեղված է պոեմը և որտեղ շատ են խորհրդանշանները, այդ թվում՝ հոգևոր: Այստեղ պատկերային համակարգը նոր բովանդակություն է ստանում: Հայաստանը՝ «Երկնքից առկախ մի լեռնակղզի», Սիսն ու Մասիսը՝ երկնքից երկրի վրա իջած երկու զանգ, որոնք ղողանջում են (դարձյալ ղողանջ, ինչպես «Անլուելի ...»-ում) «Գողթան երգերի չափ ու կշռությամբ, // բամբ բամբիւնների նվագակցությամբ, // չարականների ելեէջումով պատա-

⁹⁸ Ս և ա կ. 1973, 256:

⁹⁹ Ս և ա կ. 1973, 257:

¹⁰⁰ Ս և ա կ. 1973, 257:

¹⁰¹ Ս և ա կ. 1973, 262–263:

րագատու»։ Այդ զողանջները հնչում են որպես կոչ՝ «Ողբամ մեռելոց», «Բեկանեմ շանթեր», «Կոչեմ ապրողաց»։ Հայտնի է, որ Շիրվերի «Զանգի երգը» (1798) բանաստեղծության այս լատիներեն բնաբանը փորագրված է եղել Գերմանիայի, ընդհանրապես եվրոպական շատ եկեղեցիների զանգերի վրա՝ Անգլիայի Լանկաշիր քաղաքի մայր տաճարի, նաև Շվեյցարիայի Շաֆհաուզեն քաղաքի Ամենայն սրբոց թանգարանում պահվող 4,5 տոննա կշռող զանգերի վրա։ Ահա Սևակը դրանք օգտագործել է մասնակի փոփոխություններով։

Ինչպես Մաշտոցին նվիրված պոեմը, այնպես և այս պոեմն ամբողջ քնարական խորհրդածություն է հայոց բախտի մասին։ Խորհրդածությունների առաջին շարքի նյութը հայոց ցեղասպանությունն է։ «Ողբամ մեռելոց» արտահայտությունը պարբերաբար կրկնվում է, հիշեցնում, վերհիշեցնում հիմնական գաղափարական ուղղվածությունը։ Եղեռնի զոհերի ողբն է՝ որպես սգո պատարագ։ Հաջորդական շարքերի մեջ արյունոտ պատկերներ են. «Բոլոր բանտերից ազատել էին մարդասպաններին // և զինել զենքով // ու հրազենով. // — Կեցցե Բարաբբան ... // Եվ լցվել էին բոլոր բանտերը մարգարեններով // խոսքի ու երգի, // մտքի ու ձեռքի, // հույս ու հավատքի մարգարեններով. // — Հիսուսին ի խաչ»¹⁰²։ Մեկ և կես միլիոնն ընթացքում դառնում է երկու միլիոն։ Եղեռնը բացվում-ցուցադրվում է ամբողջ սահմուկելի տեսարաններով ... անգամ դադարի մեջ թաղվելու ու գերեզման ունենալու մխիթարան չկա, որովհետև բռնազաղթի ճանապարհին ընկնում ու մնում էին որպես կերճ ցին ու անգղերին, գայլերին ու բորենիներին։ Ահա այդ զոհերն ահարկու ձայներով հանգերգում են «Բեկանեմ շանթեր»։ Բանաստեղծի եղբոր հայր կերպարն ավելի ակնհայտ է դառնում հաջորդ դրվագում, երբ մուտքի տողերում ասում է. «Բեկանեմ շանթեր // իմ գլխի վրա»։ Զոհի, նահատակի, ինքնազոհաբերման խորհրդանշական կերպարներ պատմության մեջ կային։ Ստեղծվում է մի նոր պատկերաշար. բանաստեղծ, ում մագերը սպիտակել են «աճյունից ճերմակ», ում բերբերը «խառնարաններ են ծփացող հուշի», միմի հոգին կուպրաներկ է, լեզուն՝ կապ ընկած, որովհետև ի գորու չէ «անպատմելին պատմել»։ Նորից նույն խորհրդանշական ծանր սկիզբն է. «1915 թվին ... // Եվ այդ թիվն էր, // որ մի ամբողջ ազգի աղոթքը սառեց չրթունքի վրա, // լերդացավ բերնին՝ // բերնից դուրս ժայթքող արյան հետ ու պես, // Մինչդեռ շների աղոթքը լավեց անտեր երկնքում ... // Եվ ոսկրով ծածկվեց մի հսկա երկիր, // ուր (ճիշտ են ասել ու ճիշտ եմ ասում) // եղել էր ու կար շնից շատ իշխան, // բայց իշխանություն չի եղել երբեք. // եղել էր ու կար թերևս արդար, // բայց արդարություն ... ալլահը թող տար. // երկիր, որ տրվեց դարեր շարունակ ալան-թալանի, ուստի չէր կարող չլինել աղքատ ու դատարկափոր։ // Եվ ասում եմ ձեզ՝ // պատմիրանի պես. // — Պետք է վախենալ թագակիր ցուլից, // գահակալ ձիուց, // բայց ավելի շատ՝ // գայիսունակիր մուրացկաններից պետք է սարսափել // վասնզի եթե փորը թափուր է և ափն է դատարկ, // ապա գլուխը լեփեցուն է միշտ ոճիր-նախճիրով»¹⁰³։ Շանթեր բեկանելը հերթական ոճրագործության ճանապարհը փակելու հա-

¹⁰² Սևակ. 1973, 271:

¹⁰³ Սևակ. 1973, 279–280:

մար է՝ նորից չկրկնելու՝ «Կորիցէ՛ օրն յորում ես ծնայ»։ Սեակը երկար ու ձիգ մենախոսում է, կրկնաբերում «Բեկանեմ շանթեր» արտահայտությունը, բեկանում ամեն մի չարիք ու փորձանք և նորից պատկերում եղեռնի զարհուրելի տեսարանները։ Նկարչի աչքով նայելիս՝ սա նկարաչար է, երաժիշտի՝ նվագ-համանվագ, երգ-խմբերգ-համերգ, իսկ որպես պոետ՝ բազմաձայն ասք-ասերգ։ Բանաստեղծն իրեն վերագրում է մարգարեի երևույթ, իրեն տեսնում Սիս ու Մասիս և պատգամներ հղում. «Եվ դո՛ւ չես լսում, ո՛չ էլ դուք, // այլ ես, // ես՝ Սիս-Մասիսըս, // այդ ես եմ լսում ...»։ Արարատի մեծ ու փոքր զանգերն այսպես ղողանջում և զգուշության են կոչում։

Երրորդ դրվագում կրկնաբերվում է «Կոչեմ ապրողաց»։ Ժամանակի հետ գալիս հասնում է մինչև Փաշիգամի գաղախացերը և լայնացնում մտահոգությունների շրջանակը. «Եվ ասում եմ ձեզ՝ // ուշացածի պես. // – Մեր, նախ մեր, լո՛կ մեր ապրածը հետո // վերապրեց ինքը աշխարհը համայն՝ // երբ Վիլհելմ Հաջին Հիտլերին ծնեց // և Թալեաթը ծնեց Հեբբելսին. // երբ չեթեն իրեն էսէս անվանեց, // և ենիշերին կոչվեց գեստապո, // չեհիդն ու միլլին՝ պատերազմ տոտալ, // Նոր կարգ՝ հիքմեթի հոքյումեթը հին, // հազգ դին աս-վածը՝ նորակոչ նացիզմ, // և ցեղը՝ ռասսա, // ժոյն թուրքը՝ Փաշիստ»¹⁰⁴։ Հայոց ցեղասպանության հիշեցումն առաջիկա աղետների տագնապալի կանխատեսումն է, ըստ որի՝ Բուխենվալդը, Օսվենցիմը, Մայդանեկը, Դախաուն հիմնադրվել են Չանգըրում, Տեր-Ջորում, Զիարեթում, Էնկյուերում, Ռաք-քայում, Բաբում ... Սա նաև զգուշության կոչ է։ Համաշխարհային տեսադաշտում արծարծվում է Հայոց դատի միջազգային ճանաչման հարցը։ Պոտտոլամում, Նյուրնբերգում գերմանական Փաշիզմը դատապարտվեց, բայց Հայոց դատն իր ահափորությունը անգամ դեռևս չի էլ գիտակցվում։ Այս տեսադաշտում չի նվազում հայրենասիրական տարերքը. «Մեր հայրենիքը մեզնից դատարկվեց։ // Բայց ... ո՛չ մի վայրկյան, ո՛չ մի ակնթարթ // մենք չենք դատարկվել մեր հայրենիքից։ // Մենք սպանվեցինք մեր հայրենիքում, // բայց հայրենիքը մեր մեջ չսպանվեց, // ո՛չ, ապրում է նա կրկնակի կյանքով։ // Իսկ ով չսպանվեց, փրկվեց պատահամբ, //նա աքսորված է իր հայրենիքից»¹⁰⁵։

Հիշողությունը վրեժի ու հատուցման է ձգտում, որովհետև «Հայրենիքն այն է, որ ոչ թե կորչում, // այլ ընդամենը հափշտակվում է»։ Կարմիր ջարդին հաջորդում է սպիտակ ջարդը, ժողովուրդը քամու բերանն ընկած հեռանում է արմատներից, կորցնում է լեզուն, ծագումնաբանական հիշողությունը։ Սեակյան եզրակացությունը Չարենցի հավաքական ուժ դառնալու պատգամի մի նոր երեսն է. «Դու աշուհեստե ժողովվես պիտի // նախ ինքդ քո մեջ, // և ապա՝ քո շուրջ»։ «Հայաստանն առանց հայերի» դավադիր ծրագիրը գործել է մշտապես և հերթական փորձություններն առջևում են, քանզի «Աքսորը միայն բռնի չի լինում, // այլ և կամովին, // և առավել է տխուր ու տրտում ոչ մեռելոցը, // այլ գերելոցը։ // Օտարության մեջ ազատ լինելն էլ այլ գերություն է, // և տան մեջ նույնիսկ գերի լինելը՝ այլ ազատություն»¹⁰⁶։

¹⁰⁴ Ս և ա կ. 1973, 304:

¹⁰⁵ Ս և ա կ. 1973, 310:

¹⁰⁶ Ս և ա կ. 1973, 322:

Հնչում են միաբանություն, հայրենաշինություն, հայրենահիացումի կոչեր, պատգամներ, կարգախոսներ, համոզումներ, պարտադրանքներ, որ մարմին ստանա «փոքրիկ հողի երազանքը մեծ»:

Եզրակացություն

Պ. Սևակը խորհրդային դարաշրջանի բանաստեղծ էր, բայց կարողացավ առավելագույն հնարավորություններով օգտագործել գեղարվեստական խոսքի հնարավորությունները: Թեմատիկ առումով բազմակողմանի բանաստեղծի գործերում առանձնահատուկ տեղ է զբաղում հայրենասիրական քնարերգությունը:

Պ. Սևակի հայրենասիրությունը հորդեց բոլոր ուղղություններով: Նրա աչքի առջև ներկան էր՝ կառուցվող գյուղերով ու քաղաքներով, անցյալն էր՝ որպես պատմություն, ազգագրություն և բանահյուսություն, նաև գալիքն էր՝ հայության համախմբման, ազգային ծրագրերի իրականացման տեսլականով:

Պ. Սևակի հայրենասիրական քնարերգությունը հայոց հայրենապատումի մնայուն էջերից է, որը սերունդներ է կրթում և ոգի է ներշնչում:

Դավիթ Գասպարյան — բ. գ. դ., պրոֆ., ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի նորագույն պատմության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XX դարի հայ գրականության ու մշակույթի պատմություն, Եղիշե Չարենց: Հեղինակ է 80 գրքի և շուրջ 1300 հոդվածի: ORCID:0009-0004-7317-4535; grakanagetgasparyan@mail.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Առաքելյան Վ. 1963, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ոճական առանձնահատկությունների մասին. — «Սովետական գրականություն» (Երևան), № 1, էջ 100–114:

«Ավանգարդ», 07. IV. 1964:

Արիստակեսյան Ա. 1974, Պարույր Սևակ, Երևան, ԽՀՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 448 էջ:

Գասպարյան Ռ. 2023, Հայ գրականություն, գիրք 7, Երևան, «Տիգրան Մեծ», 580 էջ:

«Գրական թերթ» (Երևան), 27. IV. 1958, 30. XII. 1959, 18. XI. 1961, 22. XII. 1991:

«Երեկոյան Երևան», 19. VI. 1991:

Չարենց Ե. 1968, Երկերի ժողովածու, Երևան, ԳԱ հրատ., 626 էջ:

Չարենց Ե. 1983, Անտիպ և չիավաքված երկեր, Երևան, ԳԱ հրատ., 712 էջ:

«Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1967, № 1, 177–190:

Ջրբաշյան Է. 1966, «Ժամանակակից պոեմի ուղիները (խոհեր և դիտողություններ)». — «Սովետական գրականություն» (Երևան), № 6, էջ 129–144:

«Սովետական գրականություն» (Երևան), 1961, № 9, էջ 142–150, 1967, № 3, էջ 113–134, 1968, № 1, էջ 127–132, 1988, № 1, 129–139:

Սևակ Պ. 1971, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, «Հայաստան», 526 էջ:

Սևակ Պ. 1972, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, «Հայաստան», 472 էջ:

- Սևակ Պ. 1973, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, «Հայաստան», 344 էջ:
 Սևակ Պ. 1973, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, «Հայաստան», 326 էջ:
 Սևակ Պ. 1974, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, «Հայաստան», 416 էջ:
 Սևակ Պ. 1976, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, «Հայաստան», 448 էջ:
 Սևակ Պ. 1985, Մուտք, Երևան, «Սովետական գրող», 236 էջ:
 Վարուժան Դ. 1987, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Երևան, ՊՍ հրատ.,
 720 էջ:
 «Литературная Армения», 1968, № 8, с. 61–64.

ПАРУЙР СЕВАК: ОТЕЧЕСТВО И ПОЭТ

ДАВИД ГАСПАРЯН

Р е з ю м е

Ключевые слова: Паруйр Севак, армянский народ, отечество, Месроп Маштоц, 1915 год, Комитас, народная песня, Арарат, стихотворение.

Паруйр Севак (1924–1971) жил и творил в советские годы, создал свою теорию искусства и занял достойное место в армянской литературе. Его имя звучало и во всесоюзной поэзии того времени, пути которой определяли Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко, Иосиф Бродский, Владимир Высоцкий, Эдуардас Межелайтис, Иван Драч и другие. Его знали и ценили в этой литературной среде. Он переводил их произведения, они переводили его.

Одним из тематических направлений богатой лирики Севака является патриотизм. Армянская литература имеет многовековые и проверенные традиции патриотической лирики. Поэт на национальной основе возобновил эти традиции и создал высокую поэзию, превосходящую требования времени.

Творческий путь его патриотической лирики представлен тремя периодами: I. 1948–1954 гг., II. 1955–1963, III. 1964–1971 гг., включающие соответствующие поэтические циклы. Отдельно анализируются поэмы: «Несмолкаемая колокольня» (1959), «И еще одно имя – Маштоц» (1962), «Трехголосая литургия» (1965) как единая система.

В первый период творчества Севака имел место так называемый социалистический патриотизм, который также был требованием времени: Отечественная война, послевоенное строительство, восстановление села. В стихотворениях последующих периодов он проявил себя как поэт национальной идеологии, где свое место занимает как история армянского народа, так и видные представители этой истории, такие как Месроп Маштоц и Комитас.

Давид Гаспарян – д. филол. н., проф., ведущий научный сотрудник отдела новейшей истории Института истории НАН РА. Научные интересы: история армянской литературы и культуры XX века, Егише Чаренц. Автор 80 книг и около 1300 статей. ORCID:0009-0004-7317-4535; grakanaget.gasparyan@mail.ru

PARUYR SEVAK
MOTHERLAND AND POET

DAVID GASPARYAN

Summary

Keywords: Paruyr Sevak, Armenian people, motherland, Mesrop Mashtots, the year of 1915, Komitas, folk song, Ararat, poem.

Paruyr Sevak (1924–1971) lived and created during the Soviet years, developed his own theory of art, and took a worthy place in Armenian literature. His name was also heard in the All-Union poetry of that time, the paths of which were determined by Andrei Voznesensky, Robert Rozhdestvensky, Yevgeny Yevtushenko, Joseph Brodsky, Vladimir Vysotsky, Eduardas Mieželaitis, Ivan Drach, and others. He was recognized and appreciated in this literary environment. He translated their works, and they translated his.

One of the thematic directions of Sevak's rich lyrics is patriotism. Armenian literature has centuries-old and proven traditions of patriotic poetry. The poet revived these traditions on a national basis and created high poetry that surpassed the demands of the time.

The creative path of his patriotic poetry is presented in three periods: I. 1948–1954, II. 1955–1963, III. 1964–1971, which include corresponding poetic cycles. The poems “Unsilenceable Belfry” (1959), “A Man Called Mashtots” (1962), “Liturgy in Three Voices” (1965) are analyzed separately as a single chain.

Such issues of the so-called socialist patriotism as Patriotic War, post-war construction, village reconstruction, which were also the requirement of the time, were met in the first period of Sevak's creative work. In the poems of subsequent periods, he showed himself as a poet of national ideology where both the history of the Armenian people and prominent representatives of this history, such as Mesrop Mashtots and Komitas, took their place.

David Gasparyan – Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher at the Department of New History of the Institute of History of NAS RA. Scientific interests: History of Armenian literature and culture of the XX century, Yeghishe Charents. Author of 80 books and about 1300 articles. ORCID:0009-0004-7317-4535; grakanagetgasparyan@mail.ru