

ՎԱՀԱՆ ԹՈԹՈՎԵՆՑԻ ՊՈՆՁԻԱՆ

Ն. Մ. ԱՌԱՆՅԱՆ

Բանաստեղծությունը նրա համար մենախոսություն էր՝ իր հոգու և սրտի հայելու մեջ կյանքի ու հատկապես բնության գույների անդրադարձը։ Նրա պատանեկան էությունը բաց էր բնության առջև, մյուս կողմից՝ այդ էությունը բոլոր զգայարաններով լսում և համզգում էր բնությունը, լուռ տենչում, որ իր հոգին «հայելիանա Անձրեին վսեմ Կայլակին վրա»։ Մենախոսությունը ներփակված չէր ոչ հոգու խռովկոսությամբ և ոչ էլ ինքնամեծար, անջատողական կեցվածքով, այլ փորձում էր իր ձայնն ու հուզմունքները լսելի դարձնել դրսին՝ կյանքին և ընտելյանը, հավասարվելով նրանց։ Բանաստեղծության ժանրում, և ոչ միայն այստեղ, մենախոսության չգրված օրենքն է և հիմունքը՝ հարաբերություն հաստատել բացակա զրուցակցի հետ, որ մի դեպքում մարդն է, մեկ այլ դեպքում՝ բնությունը, նրանց վարակելով իր հուզմունքներով, նրանց դարձնելով ներկա զրուցակից, իրեն մտերիմ ու համախոհ։ Բանաստեղծական մենախոսությունը սովորաբար իրականանում է ընդգծված քնարականությամբ՝ նրան տալով ոչ միայն անհատական բնույթ, այլև հասարակական հնչողություն, սրանում են նրա հմայքը և ուժը։ Թոթովենցին քնարական մենախոսությանը մոտեցրին արևմտահայ բանաստեղծության հզոր թագավորության երկու իշխանները՝ Դուրյանը և Մեծարենցը, որոնց հանդեպ նա ինքնամոռաց սեր ու բարեպաշտ երկյուղածություն էր տածում։

«Լճի ափին—Մէնտօդա» ընդարձակ հուշ-մենախոսության մեջ, դրված 1916-ին Թիֆլիսում, Թոթովենցը պարզում է իր երկու կարևոր սերերը՝ մեկը Դուրյանի, մյուսը բնության հանդեպ։ Մանկության, ծննդավայրի այդ չքնաղ լճակի ափին նա առաջին անգամ «ամենեն խորը կերպով հասկացած և գրկած է Դուրեանը», բնությունը օգնել է, որ նա սուզվի «մեր քնարերգության Վահագնի» (Պ. Սևակ) աշխարհը՝ սիրահարի երջանկությամբ. «Ծն հոն Դուրեանի ընթերցումով հասկցայ թե ծաղիկներու լեզուն և թե տրտմութեան քաղցրութիւնը։ Վրաս առած եմ Դուրեանի պատանքներուն և գերեզմաններուն խորհուրդը և փոխանակ դառնութեան ես լեցուած եմ կեանքի և արևու քնարերգութեան գինովութեամբը։ Որոշ բանաստեղծներ բնութեան որոշ ծոցերու մէջ կարդալու է ապրելու համար բանաստեղծը»։ Բնության ձայների ու գույների առջև բացելով իր «հոգու դռնակը», Թոթովենցը նկատում է. հարկավոր է «բանաստեղծին վանկեր ու թրթռումները թողուլ, որ խառնուի բնութեան մեծ երաժշտութեան հետ, պետք է բոլոր... գծերը, կետերը, ստուերները թողուլ, որ ձուլուին բնութեան պարզած հրաշալի տեսարաններուն ծոցը», նրա «Համա-նուագին և համատեսիլին մէջ», ահա այդ ժամանակ կարելի է գալ զայն հոգեպարար եզրակացութեան թե այդ բանաստեղծը հարազատ է և անկեղծ և զաւակն է բնութեան»։ Նրա համար բնությունը դառնում է տարբեր բանաստեղծների ամենակարևոր ընդհանրությունը, նրանց խորքը բացահայտող տեսանկյուն, վերին գնահատական։ «Կարդացեք Դուրեանի «Լճակը» լացող հովիտի հետ, կարդացեք Վարուժանի «Ծանապարհ խաչին» հիմա, մեր աւերակներու կողքին,—հորդորում է Թոթովենցը,—կարդացեք Միամանթոյի «Մահ-վան տեսիլքը» այսօրուան Ծիրառի ափին վրա կանգնած, կարդացեք Ջարդարեանի «Կարոտները» օտարութեան մէջ, երբ ձմեռ է և քամին կողբայ ու կանցնի ճղակոտոր անտառներուն մէջեն, կարդացեք Պայրընը փրփրոտ ու-

կեսանի ափին, կարդացեք Թակորը, երբ լուռ եք և հոգինդ լեցուած անիմանալի մրմունջներով»¹:

Թոթովենցի բանաստեղծական մուտքը՝ «Սրինգ» ժողովածուն, լույս էր տեսել 1909-ին, Կ. Պոլսում և նվիրված էր «Միսաք Մեծարենցի գերեզմանին», որի առջև Թոթովենցը ծնրադրել էր, համբուրել «ցուլտ շիրիմը» և հավատացել, թե Միսաքը այդ պահին շնչացել է իր ականջին «արևի համար տաժած բուռն կարոտով»²:

Ի տարբերություն Դուրյանի հետ նրա «գրքային» ծանոթության, Մեծարենցին, որ իր պատանեկան կյանքի ժամանակակիցն էր, նա սիրեց կենդանի հուզառատությամբ և նույնիսկ «Նոր տաղերը» նրանից նվեր ստացավ: Դա մեծարենցյան գնահատական էր, նույնքան ջերմագործով պատասխան՝ իր երկրպագուի զգացմունքներին: Նրանց հոգևոր առնչությունը, սակայն, ուներ ավելի խոր ու խորագնա պատճառականություն, քան, նույնիսկ, ընտիր պոեզիայի կախարդանքը: Այդ պատճառականության հիմքը բնությունն էր, որը մեկն ամբողջ սրտով զգում էր, իսկ մյուսը զգում և ամբողջ սրտով արտահայտում: Դուրյանին ընթերցելուց հետո Թոթովենցը կապվում է Մեծարենցի բանաստեղծական աշխարհին և՛ մեկընդմիջ: Նրա համար Մեծարենցը դառնում է մոտիկ ու հեռու, միշտ ցանկալի և մշտապես անիրական մի երազանք:

«Ժամերով նայում էի Միսաքի լուսանկարին և հափշտակվում, ժամերով կրկնում «Ու կը փոթի ծովակն հոգվույս մեղմավար»: Շատ էի ուզում նրան նմանվել մորուք թողնելով, բայց ավա՜ղ, դեռևս աղվամազ անդամ չէի շոշափում երեսիս վրա,—հիշում է Թոթովենցը «Կյանքը հին հոգվմեական ճանաչարհի վրա» վեպի էջերում:—Ցանկացա, որ իմ առաջին գիրքս տպվի «Միածան»-ի նման, միևնույն թղթով, շապիկով, միևնույն տպարանից: Այդպես էլ եղավ: Բայց, էլի ավա՜ղ, ոչ մի տպավորություն չթողեց, այն ժամանակ միայն ես զգացի, որ գոյություն ունի ինչ-որ ներքին մի բան, որ արտացոլվում է տպագրության մեջ, գոյություն ունի ինչ-որ մի բան, որ Դուրյանն ուներ, Մեծարենցն ուներ, բայց ես չունեի»³:

Այդ «ինչ-որ ներքին մի բանը» աստծո համբույրն էր և նաև մեկ այլ երևույթ, որ, իբրև Մեծարենցի բանաստեղծության բնորոշ դիմ, կարևորել է է. Զրբաշյանը: Նշելով, որ բնությունը նրա ստեղծագործության մեջ ոչ միայն նկարագրության առարկա է, այլև որոշակի գեղագիտության և փիլիսոփայության աղբյուր, մարդու և բնության, պոեզիայի և բնության սերտացում, երեվոյթների պատկերման ու գեղագիտական գնահատման հիմնական շափանիշներից մեկը, նա եզրակացնում է. «...Բնության և մարդկային զգացմունքների զուգորդումը Մեծարենցի համար խորապես գիտակցված և հետևողականորեն պաշտպանվող սկզբունքի արտահայտություն է»⁴:

«Մենտոգայում» խորհրդածելով բնության և պոեզիայի փոխհարաբերության շուրջ, Թոթովենցը, փաստորեն, կրկնում էր Մեծարենցի գեղագիտական տեսությունը. «...Բանաստեղծը բնության ցուլացումը պետք է ըլլա, թե ոչ բանաստեղծ չէ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տեղեկին թրթռումը, թռչունին դալլալը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լեռան մշտանույն զորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերությունների մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումը: Նա Մեծարենցի պոեզիային: ու արեւմտահայ հեռու: Երբեք համիտ ու հլու-հնազանդ աշակերտի արհեստը: Երբեք ինչ-որ մեկի մեծ հորեն, չկասկածելով բնավ, և իմ յափաժո խոսքում նույնիսկ անհատորեն ինքն շարեց, պարզապես մտքով չանցավ, որքէ կեսում թենուզ և կես քայլ հեռա-

¹ Հայկաշեն, 1918, № 4:

² Վ. Թոթովենց, Երկեր, գ. 1, Երևան, 1983, էջ 483:

³ Նույն տեղում, էջ 482:

⁴ Է. Զրբաշյան, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1977, էջ 77, 87:

⁵ Մ. Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1956, էջ 281:

նախու նրա գեղագիտական մտածողությունից: «Սրինգը» հայտնվեց Դուրյանի տրամահեծ մեղեդիների և Մեծարենցի բնապաշտության անհույս դերություն մեջ:

Թոթովենցը 1908-ին արդեն հրատարակել էր արձակ շարադրանքների փոքրիկ մի գրքուկ՝ «Ավերակը», նվիրված իր «գրչի վարպետին»՝ Ուուրեն Ջարդարյանին, և, ի պատիվ իրեն, հետագայում հասկացավ, որ «Սրինգը» ևս ավելին չէ, քան Մեծարենցի հիշատակի հանդեպ խոր սիրո և հարգանքի տուրք: «Հառաչանքով խմորուած» շորս տասնյակ երգերից բաղկացած այդ ժողովածուն գեղարվեստական հայացքի ու ճշմարտության որևէ նոր երանգ չէր բերում հայ պոեզիա, չէր ավետում ինքնատիպ բանաստեղծի հայտնությունը, սակայն պարզորոշ գծագրում էր պատանի հեղինակի նուրբ ու զգայուն սիրտը՝ լեցուն և իր սեփական, և գրքային հարազատ մեղեդիներով:

Իրեն համեմատելով վշտից ու հառաչանքներից փշրված սրինգի հետ նա բառեր և դույններ է որոնում՝ արտահայտելու իր «ցուրտ» հոգին, որ «խորանն է ամայության, լռության» («Կոտրած սրինգ», «Իմ հոգին»): Թոթովենցն ապրում և վերապրում է թառամող հոգու, մենավոր դամբանների ու շիրմների, դողդոջուն երազների, անտես վիհների տեսլապատկերները: Նա դրանք հարստացնում է նոր, տպավորիչ բառ-հատկանիշներով՝ բանաստեղծության զգայացնությունն ավելի ուժեղացնելու համար. «հառաչանք», «տրտմագին», «վտիտ», «հալած-մաշած», «սարսուռ-դողահար», «պաղ ու ցուրտ», «մեղադրող ու դալկոտ» և այլն: Սա ևս չի գոհացնում «թախծեղ» ասող հեղինակին և նա, դիմելով գեղարվեստական մակդիրի օգնությանը, ստեղծում է երկու առավել զգայացունց պատկերներ. «Մութ դամբան մը կը փնտռեմ մեռել-յոյսերս թաղելու» և «Կմախք-սերս հոգեխռով գողցած էին պիղծ սիրտեր» («Յոյսերուս թաղման առթիւ»):

«Սրինգում» բառերի, համեմատությունների, պատկերների ամբողջ համակարգը գտնվում է Դուրյանի ու Մեծարենցի ոչ միայն ստեղծագործության լծի տակ, այլև՝ նրանց մոտալուտ մահվան տեսլիքի: Հաճախ, նույնիսկ, վերջինս կուրացնում է Թոթովենցին՝ տեսնելու թե մեկի և թե մյուսի՝ «հիվանդ, հանճարեղ պատանու» (Ե. Չարենց) գեղարվեստական աշխարհի խորքը, նրանց արևաշող լճակների ու գարունների, մշտնջենական գոյության խորհուրդը: Իր տարիքի և ումանտիկ ու զգայուն հոգու թելադրանքով նա դեռևս ավելի հուզվում է «հիվանդությունից», քան ծնկի գալիս «հանճարեղության» առջև: Նա համարձակորեն հազնում է իր պաշտելիների սև-մութ թիկնոցը՝ պատրաստ կիսելու նրանց կյանքի ճակատագիրը ևս, տարբեր բանաստեղծություններում հայտարարելով. «Արեւ չունի իմ հոգին, ոչ ալ կայծ մը անհունեն» («Իմ հոգին»), «Սիրտս աշուն մ'է, խամրած ծաղիկ մը կարծես» («Իմ սիրտը»), «Շիրիմ դարձեր եմ մութ, հոգեխռով» («Օրո՜ր»), «Հիւանդ եմ, անյոյս» («Երազներ»), «Կարոտն ունիմ... արցունք հազած հոգիիս» («Երազե դղեակ»), «Սիրտըս աշունին երկինքն է կարծես, ուրկե տրտմութեան անձրևը կ'իջնե, կը մըսի սերս շուշաններուն պես» («Հիւանդոտ սրտեր»), «Կուզեմ հատնիլ խոհորուս հետ այս իրիկուն... գիշե՛ր է, գիշե՛ր» («Խնութեան երգը»), «Ծակատըս մոխիր, կայտերըս գունատ դամբանին կ'երթամ մութ, հոգեխռով» («Ուշիշը»): Հանգելով «ուշիշին», նա կարծես գտնում է իր խաղաղությունն ու երջանկությունը:

Սակայն կոտրված սրինգը միայն տրտմության, անհուսորեն հիվանդ հոգու մեղեդիները չէ, որ հնչեցնում է, թեև դրանք ժողովածուում քանակ-որակ են կազմում: Թառամող հոգու դողդոջուն երազներից թափանցում է բնության յուշը՝ մարմնավորված կապուտակ աչքերի, ծիածանի, սիրո լճակների մեջ: Մահվան ու կյանքի արանքում մեկ էլ հայտնվում է խնկաբույր լափ զգլխիչ սիրո նվագը՝ դարձյալ գերեզմանի վրա, բայց դա արդեն քնարական հերոսի հոգու անջատումն է մահից և մոտեցումը կյանքի արմատներին:

Կոյս մը նստած՝ կ'արտասուե

գերեզմանի մը առջև,

վառող խունկ մը կրակե
որ կը ցնդի անարեւ:

Շիրիմն է ան կաթոգի՜ն
սիրահարին նազելի
կ'ուզե շաղել իր հոգին
անոր հոգւոյն՝ հայելի⁶:

Այս բանաստեղծութիւնը կոչվում է «Շիրիմ», սակայն զգալիորեն հաղթահարում է իր վերնադիրը՝ շնորհիվ բարձր ու գեղեցիկ զգացմունքի՝ երկու սիրահար սրտերի անբաժանութեան, որ նրանցից մեկի մահից հետո էլ ջարտնակում է ապրել: Թոթովենցի երգերում մահը չի անհետանում վերջնականապէս, այլ աստիճանաբար իմաստավորվում է բնութեան շնչով: Նա բնութիւնը համակցում է սիրո զգացմունքին, որն ունի կապուտակ, կայծկւտուն աչքերի, հոգու լճակների, ծաղկահյուս ճամփաների, շողարձակ անձրևների, արևի, ծիածանի ու լուսնի կերպարանքը: Սրանք բառարանային բառեր չեն նրա պոեզիայում, այլ ձգտում են դառնալ զգացմունքի և գաղափարի խորհրդանշաններ՝ նորովի կիրառութեամբ ձեռք բերելու հուզական-հոգեբանական երանգավորում: Սերը ծաղկում է բնութեամբ, իսկ վերջինիս գրկում միշտ ներկա են գեղեցկութիւնն ու սերը: Մինչև անգամ զտարյուն բնապատկերը բխում է սիրահար հոգու խորքերից:

Հիշենք, որ Թոթովենցը իր սրինգը իբրև «սարի զավակ» նվագելիս պատանի էր, «դեռևս աղվամազ անգամ չուներ» և առավել արժեքավորներն էր հուլիներն ու զգացողութիւնները, որոնք որոշ դեպքերում ծաղկում էին հասուն մտքի և հոգու տառապանքով: Սիրո կողքին նա հանդես է բերում գեղեցիկի նուրբ ու խոր ընկալում, ասես, ցանկանալով ցույց տալ և ապացուցել, որ մեկը հայելին է մյուսի, իրար շարունակութիւն և լրացում են: Ծրույթներն այսպէս ընկալելու համար, իսկապէս, հարկավոր էր ի վերուստ օժտված լինել թերևս ամենակարևորի՝ բնութեան ներքին, արենակից զգացողութեամբ, որը սիրով ու գեղեցկութեամբ, խոհով ու մարդկայնութեամբ է համակում հատկապէս «սրտի մարդկանց», բանաստեղծական հոգիները: Թոթովենցն այնքան նրբորեն է համզգում բնութիւնը, այսպէս ասած՝ ներսից, մի ներաշխարհային զգայարանով, որ այն չի արտանկարում՝ որքան էլ առինքնող լինի, այլ երբեմն, լավագոյն երգերում, ինչպէս, օրինակ, «Լուսնին աղոթքը» բանաստեղծութեան մեջ, ստեղծում է իր բնականորէ իր այդ ներքնատեսութեան ազատ թելադրութեամբ և օրենքներով:

Լճակին խորեն
լուսինը ճերմակ
լռին խոկալեն՝
կը հանգչի հիմակ:

Լճակն հայելի
գրկած է լուսնին
մարմինն նազելի
մոր մը պէս անգին:

Քթթող աչքի պէս
լուսինն սպիտակ
կ'աղոթե այսպէս
շինջ շուրերու տակ⁷:

⁷ Նույն տեղում, էջ 25:

⁶ Վ. Թոթովենց, Սրինգ, Կ. Պոլիս, 1909, էջ 12:

Ինչպես Դուրյանի և Մեծարենցի դեպքում, այժմ՝ ժողովրդի ճակատագրի նոր իրադրության մեջ, նա ամբողջ գիտակցությամբ և հայրենասիրությամբ, ցավի ու ցասման, հույսի զգացմունքներով նայում էր Սիամանթոյին և Վարուժանին: «Քերթողահայր, Դու չկաս, բայց գիտեմ, կը հավատամ, որ դու պիտի գաս, պիտի երևիս մեր բաց աչքերուն առջև մրկածուկ քնարը Քու դողդոջուն ձեռքերուդ մեջ», — գրում է Թոթովենցը: — Ես կըսեմ ինքնիրենս, եթե Սիամանթոն չպիտի գայ իր իսկ կերպարանքով, իր իսկ հասակով, իր իսկ խորացած մանկութեամբ, բայց պիտի գայ Մեկը, որ անոր քնարը պիտի բերե իր հետ, անոր սարսափները, զարհուրանքն ու յոյսերը: Ես կը հավատամ, որ Դու կաս և պիտի յառնես, որովհետև մեր վեհագոյն Վիշտը կայ... Կզգամ, որ կերգես: Զեմ լսեր, բայց վունկնդրեմ...»¹⁰: Սրտի խորունկ խորքերից էր խոսում Թոթովենցը նաև Վարուժանի հետ. «Տուր ձեռքդ ինձ, ո՛վ Հոգի, այս լուռ և վշտասաւառն Աշխարհին, շնորհքն ըրե ինձ Աստուածութեան հպելու: Ես կը ճանչնամ Քեզ, որովհետև ես սարսափը կապրիմ այս աւերակ սահմաններուն»¹¹: «Քերթողահորը» նա ճանաչել էր նաև անձամբ, Ամերիկայում եղած ժամանակ, 1909—1910 թթ., մտերմացել և ոգևորվել իր ոտանավորների մասին նրա կարծիքից¹²: «Աւերակ սահմաններում» նա հետևեց իր նոր աստված-հոգիներին:

Թոթովենցի շրջադարձը դեպի կյանք և իրապաշտություն մեծապես պայմանավորված էր նաև կամավոր զինվորի տքնանքով, Անդրանիկի ներկայությամբ ու ազդեցությամբ և «Հայաստան» թերթով, որտեղ գալիս-կուտակվում էր հայրենիքի ու ժողովրդի եղբրական օրվա գրեթե ամբողջ լրատվությունը: Աղոյսին տառապանքը հնարավոր չէր հնչեցնել սրինգի միաձայնությամբ ու հնչունակազմով:

«Մարտահրավեր» (1912) բանաստեղծությունը «մրկահույզ երազով» նիրհող մոր երգ է ու հորդոր՝ սիրասուն զավակի սնարին. «...Ոսկորները պապերուդ արծվադեղ Մարտի ճամփուդ վրա քեղի կսպասեն», դու «Գահավեժին սեմին կանգնած՝ պետք է մահը սպաննես, Տցելով դեմն անմահությունդ լուսնդ»¹³: Սրանք նոր մեղեդիներ են Թոթովենցի պոեզիայում, նախնայաց ոգեկոծումը այստեղ և այլուր պայմանավորված է ոչ միայն Վարուժանի ու Սիամանթոյի հեթանոս նվագների ազդեցությամբ, այլև իր սեփական հայացքով, որ ողու մերձեցման կամուրջներ է որոնում ազգի հնագույն դարերի և նոր կեցության միջև: Հինը ծառայում է նորի ստեղծմանն ու հզորացմանը:

Անաղարտ բնության և դիցապաշտ զգացմունքի պատկերներն ամբողջական կոմպոզիցիա են դառնում «Զքեզ ըմպեմ, ով աղջիկ» (1917) բանաստեղծության մեջ, որը վեհ ու տարփագին սիրո կրկնակ դիմանկար է՝ սիրահար Ելատանու և շքեղ երազի պես անմատչելի աղջկա: Նա «ալեկոծ մերկուսություն» է, «շողափառ արև», «արյունի քույր», «արևորեն սարսաղին», «կույս հայկյան, երկյուղալից և դողդոջ», «արեգնավետ ալյակ», «ճաճանշով ողողուն արգավանդ կուսություն», որին քնարական հերոսը տանում է «դաշտերը ազատ»՝ «ծծելու սիրտը ծաղկին», «ըմպելու ժպիտները գարունին», ապա խնդրում իր հետ գնալ դեպի «երազը ոսկյա», «վարդաստանը բուրավետ», «ակր արծաթյա», «իրիկնամուտը շառայլ», «բլրակը հրաշքին», որպեսզի նրա «աչքերու ընդմեջեն լիաշուրթն ըմպի զով սարսուռը բնության», իր «ծարավի, ցամաքած ու տոշոր» շուրթերով դարձյալ ըմպի նրան՝ «Իբրև վերջին փրփրոտ կոհակն արևին»¹⁴:

Այստեղ անհատական-ներանձնական սիրո մեղեդին, որ ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից սիրերգության զգացմունքային ատաղձն է,

10 Հայաստան, 1917, № 33:

11 Նույն տեղում, № 71:

12 Տես ԳԱԹ, Ա. Զոպանյանի ֆոնդ, № 2410:

13 Վ. Թոթովենց, Երկեր, գ. 1, էջ 27:

14 Նույն տեղում, էջ 28—29:

նահանջել է գեղեցկության ու սիրո տիեզերական գոյի առջև՝ հուշելով բանաստեղծության պատկանելությունը «հեթանոս երգերի» ընտանիքին, կնոջ գեղեցկության, արևի ու բնության երևույթների խորհրդավոր-վերերկրային ընկալումներով, որտեղ միահյուսված են անդրպատմական ժամանակների հանդեպ սարսռեցնող կարոտը և հոգևոր կորույթի ու գեղեցկության անշեջ ձգտումը:

Թոթովենցի «Օր ընծայաբերության» բանաստեղծությանը տալով «հրաշալի եղբերգություն» գնահատականը¹⁵, Միամանթոն ի դեմս հեղինակի տեսավ իր բանաստեղծական դպրոցի տաղանդավոր հետևորդին, որը տարիներ անց պիտի իրականացներ վարպետի կանխատեսությունը «Ողբ անմահության» և «Արևելք» պոեմներում:

1916 թ. «Հորիզոն» օրաթերթում տպագրվում են «Ողբ անմահության» պոեմի «Արևին» և «Աստղիկին» հատվածները, իսկ ամբողջ ստեղծագործությունը, ևս երկու քերթված՝ «Յորյանի հատիկին» և «Մուսային», առանձին գրքուկով լույս է տեսնում հաջորդ տարին՝ «Անմահությունը հավիտենական ողբերգություն է» խոհանոցի խոսքայական բնագրում: Քառապատկերությունը չի խաթարում պոեմի ամբողջականությունը, յուրաքանչյուր քերթված-պատկեր որքան ինքնուրույն է, նույնչափ էլ ածանցված մյուսների խոհանոց, զգացմունքներից ու տրամադրություններից, որոնք միասնաբար հուզում-ալեկոծում են հեղինակի ներաշխարհը:

«Ողբը» բանաստեղծական դիմումնագիր է դիցաբանական անձնավորումներին, որոնք հնուց անտի խորհրդանշել են լույսի հավերժությունը, սիրո ու գեղեցկության հրաշքը, գոյատևության ոսկե հատիկը, երգի ու հոգևոր ամեն գործունեության ներշնչանքը, սակայն իր բովանդակության զլխավոր հոսանքով ուղղված է ժամանակակից վայելքին և մարդուն: Խոսելով ժամանակների կապի մասին բանահյուսության օրինակներով, Մ. Արեղյանը գրել է. «Արդի ժամանակը հասկացվում է հնի, անցյալի ուսումնասիրությամբ, բայց արդի ժամանակի ուսումնասիրությունն ևս իր կողմից բանում է մեր անցյալը, քանի որ անցյալի շարունակությունն է ներկան»¹⁶: Այդպես է մտածել և Թոթովենցը, հեթանոս ժամանակներին ուղղված աղերսանքներով բացահայտել իր և հարազատ ժողովրդի ողբերգական իրականությունը:

Բնօրրանից տեղահանված, գաղթական ժողովրդի վիճակը ծանր էր բոլոր առումներով՝ սոցիալական, բարոյական, տնտեսական, նաև՝ հույսի և լույսի բացակայության. սով, կորուստների անամոք ցավ, մարդկային ու ազգային իրավունքների ոտնահարում: 1917-ի նոյեմբերի 1-ի թվակիր նամակում Թոթովենցն այս ամենը խոր մտահոգությամբ ներկայացնում էր Փարիզում ապրող Ա. Զոպանյանին և նշում կովկասյան շատ կազմակերպությունների, միությունների և կուսակցությունների «զգվելի և բացասական» գործելակերպը: «Սա կը բաժնիմ ձեր այն տեսակետները, որ կուզեք տեսնել մեր ժողովրդի երկու հատուածները միացած և մեկ նպատակի յառած, բայց այդ բանը անկարելի է»,—գրում է նա՝ նկատի առնելով տեղի քաղաքական և հասարակական ուժերը, որոնք ասես որոշել են «թրքահայ ժողովուրդը պահել վաստակ և խնամակալի, տիքթաթորի դեր ստանձնել անոր վրայ»¹⁷: Թիֆլիսում և այլուր ականատես լինելով ժողովրդի տառապանքին, Թոթովենցը բանաստեղծական պատկերներ էր որոնում՝ արտահայտելու նրա անմահության ողբը:

«Ողբը» քնարական պոեմ է, չունի ընդգծված սյուժե և գործողություն, հեղինակի մտքերն ու հույզերն են վեհաշնչի արյուն ներարկում նրա բառին, ստեղծում բանաստեղծական ընդհանուր կառույցը, շունչ ու ոգի տալիս նրան: Բովանդակությամբ այն խոհանոցի խոսքայական պոեմ է, իսկ գեղարվեստական հավաքվածություններ և արտահայտչամիջոցներով՝ ժողովրդի ողբերգական ճա-

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 5:

¹⁶ Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 12:

¹⁷ Տե՛ս ԳԱԲ, Ա. Զոպանյանի ֆոնդ, № 2412:

կատաղիքը պատկերող եղբերգություն: Քնարերգության բնույթն է՝ արտահայտել քնարական հերոսի կերպարը, որը հաճախ զուգադիպում է հեղինակի խոհերին և ապրումներին, համընկնում, բայց չի կրկնում, որովհետև բանաստեղծը ձգտում է ոչ թե իր անհատական կենսագրությանը կամ ես-ին, թեև այդպես էլ է պատահում, այլ առարկաների և իրադարձությունների համախմբման ու ընդհանրացման: Թ. Էլիոթը այս երևույթն անվանում է «անձնագրկում», «հրաժարում ինքն իրենից»՝ հանուն ավելի նշանակալից նպատակի: «Արվեստագետի շարժումը աստիճանական և անվերջանալի ինքնագոհում է, նրա անհատականության աստիճանական ու անվերջանալի անհետացում»: Այս ճանապարհով «արվեստը մոտենում է գիտությանը»՝ մեկ անձի մեջ անպարփակելի վերին ճշմարտությանը¹⁸: Թոթովենցը «ի խորոց սրտից» խոսում է Արևի, Աստղիկի, ցորյանի հատիկի և մուսայի հետ՝ Սիամանթոյի միջով ու միջնորդությամբ փորձում մոտենալ նարեկացիական հույզերի, մտքերի, ապրումների հեղեղին, խոստովանել մեղավորի պես. և մեղադրել խոստովանահոր նման: Նարեկացու և Սիամանթոյի բանաստեղծական փոթորիկների վողբին նա, սակայն, զրուցում է մեղմ ու թափանցիկ առվակի հանգերգումով, որի ձայնը, իհարկե, չի զողանշում, ափսոսանք չի տալիս և, ի վերջո, դասականորեն չի արձանանում հայոց պոեզիայի օլիմպիական տաճարում:

Առաջին՝ «Արևին» քերթվածը մի ազդեցիկ պատկեր է հայոց դանթեականի սարսուցեցուցիչ դաշտից, որտեղ բառերն ունեն ոչ միայն շոշափելի առարկայական, այլև զգացմունքային թանձր երանգավորում և հասնում են եղբերական իրականության նաև ներքին խոր շերտերին: Սովորաբար, բառը նշում է առարկայի անունն ու հատկանիշը, բայց կարող է և բացել-բացահայտել այն, ինչ պարզ աչքով չի երևում: Դա տեղի է ունենում միայն այն ժամանակ, երբ բառը ոգեղենանում է.

Արյունահոտ գիշերին մեջ մամայի,
Ուր բնության լացն ավելի խոր կը դառնա,
Հոգիս՝ հակած թարմ դիակի մը վրա,
Կը հեծծե Ողբն Անմահությանդ դարավոր,
Ով Արև:
Վաղը նորեն պիտ ծագիս
Մերկացնելով մարդոց ամոթը կարմիր,
Ճառագայթներդ դողդոջունով պիտ հպին
Մոխրակուտված քաղաքներուն, գյուղերուն,
Իզուր շողերդ գվարթ
Պիտի փնտրեն փրփուրները ձյունափառ
Մեր հայրենի կապույտ, կապույտ ծովերուն...¹⁹:

Թոթովենցի զգացմունքներում և գիտակցության մեջ ծաղկած «անհուն ու խավար ծովի չափ» ահարկու «հայոց վշտի» տառապանքն ու ցավն են շունչ և ոգի տալիս բառերին, որոնք լավագույն պատկերներում նույնիսկ արտահայտում են ավելին, քան իրենց հնարավորություններն են, բառի իմաստը ճառագայթում է իրենից դուրս, տարածվում հեռունները՝ հարստանալով նոր տրամադրությամբ և մտքերով: Իզուր «շողերդ բեկբեկ Պիտի երթան օրորվիլ Ամառնային երազին մեջ ոսկեհունչ...», և այլևս մի սպասիր «հարսանեկան» քողերու Կոկոնի պես բացվելուն», իզուր «ճաճանչներդ ոսկեվարս Պիտ մոլորվին գրկելու Վարդակարմիր սրունքները կուսական», «կոկոններն իսկ պիտի մերժեն շողերդ», «պիտի տեսնես սև վարդերու բլուրներ»: Արևի և բնության ու գեղեցկության օտարացմամբ՝ Արևն այլևս տեղ չունի գնալու, բնու-

¹⁸ Писатели США о литературе, т. 2, М., 1982, с. 15.

¹⁹ Վ. Թոթովենց, Երկեր, գ. 1, էջ 36:

թյունն ու գեղեցկությունն արդեն չեն սպասում նրան, Թոթովենցը հասնում է իրականության պատկերի ոչ միայն փաստացի-առարկայական, այլև զգացմունքային խոր տպավորության, որ շարունակվում է պոեմի հաջորդ քերթվածներում.

Մովն աչքերուդ է լռեր
 Եվ ճակտիդ վրա
 Թախծի հովը կը հևա,
 Եվ ծիծերուդ պտուկներն քաղցրաթուխ
 Մոր մը, մոր մը դառնությունը կը կաթի...²⁰

Աստղիկի աստվածային կերպարանքն ու էությունը, որ ծագումնաբանորեն վոչված են սիրո և գեղեցկության, նույնպես արդեն հող շունեն իրականության մեջ: Նրա աչքերի ծովը լռել է, կրծքից դառնություն է կաթում, որովհետև նա «մերկ, արյունոտ ոտքերով» քայլում է «ավերներու երկյուղներովրայեն» և հեղինակի հետ մի սիրտ ու հոգի դարձած տեսնում «մարմինը ձյունահրաշ Հայ աղջկան կուսափառ, Որ կտրված ծիծերով Զանգակատան բարձունքեն Գլուխը վար է կախվեր»: Այս քանդակ-պատկերն ասես աստվածունու զուգահեռը լինի՝ նրա ճակատագիրն ու վախճանը: Սրբազան անցյալի ոգեկոչումներն անգոր են կանգնեցնելու դաժան-անմարդկային ժամանակը, երբ խոշտանգվում են նույնիսկ Արևն ու աստվածուհին, հայրենի դաշտը «ոսկորներով է ծաղկում», գետերը գոռում-գոչումով բերում են «նոր դիակներ, նոր հեծածանք»:

Հոգեհանգստի մրմունջներով և հուսահատ, քնարական հերոսը շրջվում է դեպի ցորյանի հատիկը՝ ևս մի խորհրդանիշ հայ ժողովրդի զգացմունքային ու հոգևոր աշխարհում, ապա սկսում զրուցել մուսայի հետ: Ելնելով Վարուժանի «Հացին երգի» մեղեդիներից, Թոթովենցը հասնում է բոլորովին այլ և հակառակ տրամադրության՝ «ոսկե հատիկը» լաց է լինում նրա «արցունքոտ վշտերով»: Զկան, ուրեմն, և բնության ու մարդու արարչագործությունները՝ «ցորյանի ծովերը», և չի հնչում երկրի տիրոջ թերևս ամենանուրբ ու հուզիչ մեղեդին՝ «—Մայրիկ, ինձի ծիլ մը բեր, Գրտինքիս ցողը վերան»²¹: Այլակերպվել է նաև մուսայի ու բանաստեղծի հարազատությունը. մեկը «մոխիրով է պսակված», իսկ մյուսը «տանջանքի՝ երազներուն մեջ» գտնում է «մահվան քնարը»:

Բանաստեղծի հոգին ալեկոծվում է կասկածանքների ծովում՝ շշնջալով «Եղանք անմահ և ամենեն ողբալին» տողը: Գուցե հարկավոր էր որոշ ազդերի նման, դարերի խորքում տրվել «մահվան համբույրին», քնել «վարդագույն մահվան քաղցր քնով», շանցնել պատմության արյունոտ քառուղիները... Տեսիլներից, այս և այլ անպատասխան հարցումներից աստիճանաբար ծնվում է շարի, թշնամու կերպարը՝ օձի նմանությամբ.

Մեր ոտքին տակ—լվացած
 Անմահական ջրերով—
 Օձ մը ծվարած՝ կը ննջեր,
 Թույն կը ծծեր գիշերներու խավարեն,
 Եվ մենք անհոգ, բայց գիտակից, այդ օձին
 Գլխուն վրա մենք մեհյաններ կառուցինք
 Գեղեցկության ու լույսի:
 ...Հսկայական օձը շարժեց գլուխն իր
 Ակնթարթ մը... և մեհյաններն քանդվեցան...²²

²⁰ Նույն տեղում, էջ 39:

²¹ Դ. Վարուժան, Երկեր, Երևան, 1984, էջ 330:

²² Վ. Թոթովենց, Երկեր, գ. 1, էջ 46:

Այս համեմատությունը, անկասկած, ածանցված է թումանյանական «Վեր է կացել հին վիշապը նոր թափով» և «Բերանն արնոտ մարդակերը էն անբան» պատկերներից և սրանց օրինակով, բայց ոչ նույնպիսի խորությամբ ու ընդգրկումով, «մերկացնում է մարդոց ամոթը կարմիր»:

Պոեմի ողբերգական ու անհույս ընթացքը, սակայն, հատվում է լուսի ճառագայթով. հայ ժողովրդի հոգևոր և բարոյական դարավոր արժեքները հեղինակին թելադրում են ազգային արժանապատվությամբ ազդարարելու՝ «Մենք պիտ ապրինք, պիտ ապրինք հավիտյան»: Այս հայացքը նույնպես ծագում է Թումանյանի աշխարհըմբռնման լույս ու հույսից:

Այստեղ կա նաև մի շորորոդ ազդեցություն: 1916 թ. Թիֆլիսում, որտեղ այդ ժամանակ ապրում էր Թոթովենցը և ուշադիր հետևում գրական կյանքին, լույս տեսավ Ե. Չարենցի «Դանթեական առասպել» պոեմը՝ 10-ական թվականների հայոց բանաստեղծության ամենանշանավոր երկերից մեկը, որը Թոթովենցը չէր կարող չնկատել թե բարձր ու կատարյալ գեղարվեստական համակարգի և թե, հատկապես, ցնցող ու հոգեխռով հայ դանթեականության առումով: «Առասպելի» ներգործությունն առանձնապես զգալի է «Արևին» և «Աստղիկին» քերթվածներում, նրանց բառակազմությունների ու պատկերավորության վրա, Թոթովենցը մասնակիորեն նմանակել է նաև չարենցյան «Ճամփորդի հոգին», նրա պես քայլելով տառապանքի ուղիներով:

Սակայն վերլուծական մոտորություն կլինի, հեղինակի գեղարվեստական հայացքի թերազնահատում՝ ամեն ինչ հանգեցնել թեկուզ և բարձրակարգ ազդեցություններին, անտես անելով նրա ինքնարժեքության ծաղկասերմը: «Ողբ անմահության» մեջ Թոթովենցը նշադծել է գեղարվեստական մի բանաձև, որ, թվում է, իրենն է միայն և ունի նորամուծության արժեք: Արևը, Աստղիկ աստվածուհին, ցորյանի հատիկը և մուսան քնարական հերոսի ողբերգության պարզ խաղընկերը չեն, այլ՝ հարազատ ժողովրդի չափակշիռը, նրա հոգուն-նոգուն արժանի անուն և հավասարազոր խորհրդանիշ: Ասելով նրանց՝ գուց անմահ եք, «անմահության պարզեա», ցողված «անմահության ցուքերով», նա ժողովրդին է ներշնչում իր անմահության գաղափարը:

Դիտելների խավարից թույն ծծող օձին հակադրելով արևորդի ու աստվածածին ժողովրդի՝ ցորյանի ոսկով և մուսայի գեղեցկասիրությամբ օժտված էությունը, Թոթովենցն ստեղծում է պոեմի չորս քերթվածները միմյանց շաղկապող բանաստեղծական սյուժեն, որից լռելյայն կաթում է խոհական թախծի մեղեդին:

Դրեթե նույն ժամանակ և միևնույն տրամադրություններից ծնվեց «Արեւվեք» պոեմը՝ Սիամանթոյից քաղված բնաբանով. «Ոչ ալ դքեզ երգեցի... Արևե՛ք, Աստվածներու և քուրմերու ծննդավայր»: Եվ ուներ նվիրում՝ «այն արևելքի աղշկան, զոր կը սիրեմ»: Այդ աղջիկը շուտով դառնալու էր Թոթովենցի կինը:

Հնուց ի վեր Արևելքը եղել է և «տեղացի» և «օտար» բանաստեղծների սերն ու պաշտամունքը, որովհետև այնտեղից է հորդում լույս արևը: Նրա էկզոտիկ հմայքների՝ անզուգական բնության և հրաշագեղ ու խորհրդավոր կին էակի, որը «Եթե նայի, կըսես...—«Հիմա կըմարի» կամ էլ «Եթե շիկնի, կըսես...—«Հիմա կըբռնկի» (Պ. Դուրյան), հետևում պոեզիան տեսել է նաև գոյության իմաստը, քաղաքակրթության ակունքը, կյանքի հավերժությունը, աստվածների՝ մարդկության հայրերի ու մայրերի, նրա հոգևոր խորհրդանիշների, ծննդավայրը: Այս ընկալումը ներկա է և Թոթովենցի պոեմում:

Ո՛վ բոցավառ դու Երազ,
Ո՛վ բանաստեղծ և Աստված...²³,

Այստեղ կա նաև սուր հակադրություն ժամանակին լայնորեն տարածված

²³ Նույն տեղում, էջ 53:

պատմափիլիսոփայական այն մտայնությանը, ըստ որի՝ մարդկության համակողմ առաջընթացի ճանապարհին գլխավոր դերը այժմ և միշտ Արևմուտքին է պատկանում, Մայրահեղ այդ գաղափարին, որ «գեոպոլիտիկա» անունով դարասկզբում մոտք գործեց և միջազգային քաղաքականություն, Թոթովենցը, դարձյալ տարածված մտայնությամբ, ընդդիմանում է նույնքան ծայրահեղորեն:

Դուռն, Արևելք, իբրև վրեժ կը կանգնիս
Դժբախտությանը մարդուն,
Զոր Արևմուտքը դարբնեց²⁴:

Արևի երկու հանգրվանները հանելով անպտուղ մրցության՝ «Հելլադայեն և Հոմանեն դու առաջ Մարդու հոգին շահեցիր», նրա ելքը համարելով «կարմիր հարսն աշխարհին», «մայր լեցուն և արբեցած ծիծերով», «աղոթք մը հսկա», իսկ մուտքը՝ «լուսեղեն խավար», վերջինից խորշելով և անառակ որդու նման (տե՛ս Լեմբրանդի նկարը) վերադառնալով իրեն ծնած «աններդաշնակ դաշնակության» գիրկը, Թուլլուտիություն խնդրելով նրանից՝ «Թող որ ծռիմ, երկրպագեմ, պաղատիմ» քո առջև, Թոթովենցը չի էլ զգում ու տեսնում, թե այդ հակադրությամբ ինչպես է նկատելիորեն իջեցնում-թեթևացնում իր և «պապերի օրրանի» հոգևոր նշանակությունը:

Կարելի է հասկանալ և արդարացնել Թոթովենցին իր ժողովրդի ճակատագրի մատյանով, որ ամեն պահ ողբերգական նոր էջերով էր հարստանում՝ հայրենիքը դարձնելով լուռ, ամայի և փակ գերեզմանոց: Նրա աչքերի առջև ամբողջ ահասարսուռ իրականությունն էր, որն ավելի էր ահագնանում իր արդեն նահատակ պաշտելիների՝ Վարուժանի և Սիամանթոյի շարաշարանքի տեսիլներին:

Արևելքի հիմներգը՝ ընդդեմ հայ ժողովրդի հանդեպ արևմտյան «լուսեղեն» պետությունների անտարբերության, երբեմն էլ՝ թշնամանքի ու քաղաքական ինքնաշահ խաղերի, հույսի կարևոր զգացմունքներ էր պարունակում՝ շաղախված «դարի» մարդասեր և լուսավոր արթնացման հեռանկարին: Այս հայացքը նորություն չէր. Թոթովենցը շարունակում էր XX դ. սկզբի հայոց բանաստեղծության ավանդույթը՝ վարուժանական «ո՛վ դար հուսագեղ, դու մարդկության Առավոտ» հիացմունքն «ապացուցելով» Արևելքի օրհներգով, նրան համարելով «աղոթք մը հսկա», «Եվ գեղեցիկ, և հպարտ, Եվ մտերիմ, և գաղտնի, Եվ հեռավոր և ծանոթ», «մեծվայելուչ հարսն՝ աշխարհին այս ունայն», իսկ Վարուժանը նույնն ասել էր իրեն հատուկ պատկերավորությամբ՝ Արևելքը նման է «այն թարմ հարսին՝ Որ վարդի պես դուրս կ'ելլե առագաստի թողերեն»:

Հեղափոխական շարժումների, «պրոլետարիատի ու բուրժուազիայի սոցիալական հակադրության» ազդեցությամբ պոեզիայում սկսվում է Արևելքի քաղաքականացման մի շարժում և շուտով հասնում ծայրահեղ դեհեկամտության՝ բանաստեղծությունը դարձնելով գաղափարախոսական պայքարի խոսակող, «սոցիալ-դեմոկրատական կուսակցական աշխատանքի մասը», դրանով իսկ, փաստորեն, խեղդելով պոեզիան: Այս ճանապարհին Հ. Հակոբյանը, իր քննադատ-դատապաշտպանների հետ խաղաց գլխավոր դերերից մեկը, դեռևս 1905-ին չափածո բանաձևելով հակաբանաստեղծության «տեսությունը»՝ «Թեև բանվոր է, բայց թագավոր է»: Այդ «թագավորը», իհարկե, բնիկ արևելցի էր, ոտքն էլ դուրս չէր հանել տնից, երազում նույնիսկ չէր տեսել Արևմուտքը, բայց ատում էր նրան ատելության ամենաթունդ տարբերակով՝ գաղափարապես, և ուզում, ինչպես և պետությունն ու կուսակցությունը, իր հեղափոխությունն արտահանել Արևմուտք՝ ի փոխհատուցում նրա մարդասիրական օգնության՝ հացի ու ոսկու, և իր պայքարով վարակել հեռավոր եղբայր բանվոր-թագավորներին: Գրականագիտությունն ու քննադատությունը, նույն-

պիսի գաղափարամոլությունը, ժամանակին և հետագայում դա համարեցին գեղարվեստական նորություն, պոեզիայի բովանդակության ու հնարավորությունների ընդլայնում:

Թոթովենցը տուրք չտվեց երկարատև նորաձևությանը, որ քաղաքական-հասարակական շահաբաժին էր բերում հեղինակներին, այլ ստեղծեց հայրենասիրական, մարդկային անկեղծ հույզերով շնչավորված պոեմ: «Արևելք» պոեմը Թոթովենցի պոեզիայի բովանդակությունն զգալիորեն ընդլայնեց՝ հակադրվելով անարև հոգու հիվանդ ու անհույս մեղեդիներին, և նրա համար կարևոր առաջընթաց քայլ հանդիսացավ դեպի ազգային կյանքի և գրական-նյութական դաշտը:

Թոթովենցին միշտ էլ հատուկ է եղել մտածողականությունը, կյանքի, մարդու, բնության մասին խոհանոցն ու սեփական մտորումը՝ հունցված զգացմունքների և հույզերի այլակներով: Նա հաճախ զգացմունքը ներդրեց վերածում է խոհանոցի, իսկ վերջինս, եթե ստեղծագործության սկիզբն է, շարժառիթն ու հիմքը, գրեթե միշտ ավարտում զգացմունքի վարակիչ թրթիռներով: Այս փոխանցումները նաև նրա պոեզիայի բնութագրական գիծն են: Մտածողականության հակվածությունը նրան ստիպել է դիմելու խոհանոցի լիարժեքությանը շնչավորված այնպիսի ժանրերի, ինչպիսիք են արձակ բանաստեղծությունը և հատկապես քառյակը:

Ընդհանրապես, աշակերտ ընտրում են, իսկ ուսուցիչ՝ ոչ, նա գալիս է հարկադրաբար ու հրամայորեն և անում իր թելադրությունը: Թոթովենցն ինքն էր ընտրում իր գրական ուսուցիչներին՝ հանդես բերելով գրականության բարձր ըմբռնողություն, նուրբ ճաշակ և ինքնաճանաչում: Արձակ բանաստեղծության մարզում նրա սերն ու պաշտամունքը Ռ. Թադորնն էր: Թոթովենցը նրան կարդաց անգլերենով, առաջիններից մեկն էր, որ թարգմանեց մի քանի սրտաբուխ երգեր և իր խոհանոցը գրի առավ հնդկ մեծ գրողի մասին:

Թոթովենցի պոեզիային ներհատուկ է հոգեբանական մի գիծ, ստեղծագործական տառապանք, որը նրա գեղարվեստական արձակում շուտով պիտի հաղթահարվի կատարելաբար. նա հոգեպես լիովին տրվելով իր պաշտելի բանաստեղծներին, նրանց ստեղծագործությունը ասես նաև իրենն է համարում, իր ոգեղեն երգը, և միայն երբեմն անհամարձակ-ամաչկոտ քայլեր կատարում, նրանց ազդեցությունից ազատվելով, ձեռք բերելու իր ինքնուրույն «բանաստեղծական տնտեսությունը»: Այս շարժումը չի կարելի զուտ և զտարյուն ազդեցության արդյունք համարել, այն բավական բարդ և գրականության մեջ քիչ հանդիպող երևույթ է, գրական սիրահարվածություն, որ իրեն ինքնակամ դատապարտում է քաղցր ստրկության: Այդպես է նա հարաբերում և Թադորնին:

«Իմ ծաղիկներս ես բաշխեցի ուրիշներուն և իմ գարնան կողովը պարապ է», — ասում է Թոթովենցը «Նա ծաղիկ չունիմ...» բանաստեղծության մեջ՝ գրեթե պատճենելով Թադորի մարդասեր հուզմունքը: Կողովը դատարկվել է ծաղիկներից, սակայն, անկասկած, լցվել հոգին վեհացնող քրիստոնեական բարություն, նա իր հարստությունն անհատույց բաժանել է մարդկանց: Թոթովենցը օգտագործում է տվյալ դեպքում ավելի իմաստալից բառ՝ «ուրիշներուն», որ բարձրացնում է զոհողության մարդկային արժեքը: Թադորյան մրմունջները, զմայլագին աղոթքը, բնությունը, տիեզերքի անիմանալի նվագները, տառապանքի սոսափները Թոթովենցի արձակ բանաստեղծություններում վերածվում են փշրանքների և, իհարկե, չեն դառնում «աստվածային արյուն», որով ներծծված է Թադորի պոեզիան: Մական այդ «մնացորդն» էլ է բովանդակավորում նրա արձակ երգը սիրո, բնության և գեղեցկության, աղոթքի շինջ թրթիռներով:

Աղոթքը՝ ինքնամաքման մեծագույն գործողությունը, Թոթովենցը նկատում է իրեն հեռավոր մշուշում ծնկի եկած, գլուխը սեղմած երկու ձեռքերի մեջ, քիչ կորացած կույսի լուռ հեկեկանք (սկզբին ձեռք): Ինչպես միշտ,

նա կենդանի հուղանատուությամբ և շքեղ բառ ու պառակերներով է խոսում սիրո մասին, որի լավագույն արտահայտություններին է «ձակատագիրը»:

Նույն մեղեդին հնչում է «Լույսի և տրամության ծաղիկներ» արձակ պոեմում, որտեղ Թոթովենցի հայացքը արտակարգ նրբությամբ նվաճում է զգացմունքային նոր խորքեր. «Ներքե՛ իմ սրտիս, որ ննջարանիդ լուսամուտին առջև... տրոփեց», «Խաչե՛ գիրքու կործեքին վրա և օծե՛ իմ հոգեվարձս քու կուսական բույրերով...», «Քու մեկ շողովդ կստեղծեմ գարուն մ՛ը անկախ գարունեն... Եվ մայիսով կը պճենեմ մահվան: միգամած սիրտը...», «Ինչո՞ւ դու կին ես և այնքա՛ն քաղցր...»:

Արձակ բանաստեղծություններում կին էակին իրեն զրուցակից դարձնելով, Թոթովենցը քաղցրորեն տառապում է ոչ միայն սիրո վայելքներից, այլև ապրում «մենավոր տրամությունը», մտասուզվում բնության, մարդկային վշտի, «ստվերներու խորհուրդի» և, իհարկե, Աստծո ու անհունի անշափելի գիրկը: Քնարական հերոսը իրենից հեռացնում է նույնիսկ պաշտելի էակին՝ որպեսզի մենակ լինի. «Հոս մի՛ կենար, քույր: Գնա՛ դուրս և Գարունին հետ խոսիր» («Գարունին հետ»): Միայն մահը ստվեր չունի, — խորհրդածում է նա, — մահը ինքնին ստվերն է կյանքի: «Աշխարհը ծածկված է անհունության ստվերով: Ժամանակը մեծ ստվերն է սերունդներու պատմության» («Ստվերները»): Եվ հետո. «Բոլորն ալ տրտում են և վիրավոր», ծովն է տրտում, տրտում են արևն ու աստղերը, նաև՝ «անմեղությունները»: «Խավարն ալ վիրավոր է, զարնված լուսին» («Տրամություն»): Եվ դալիս է այսպիսի եզրակացության. «Ես բացարձակ եմ իմ անհունությանս մեջ» («Աղերսանք»):

Որքան էլ այս երգերում ներկա են թագորջան մրմունջներն ու աղոթքը, Թոթովենցը, դրանց զուգահեռականներում կարողանում է հնչեցնել իր ներաշխարհի մեղեդին: Իզուր կլինի այստեղ, «Ողբ անմահության» և «Արևելք» պոեմների օրինակով, փնտրել ժողովրդի պատմությունն ու իրական կյանքը, այդ երգերը, զա արձակ բանաստեղծության օրենքն է ու կարգաբանությունը, վերացարկում են ամենաընդհանուր, բայց ոչ վերացական կամ արատրակտ, արժեքներ՝ ելնելով բնության և մարդու հավաքական, վերժամանակյա, հավերժական գոյավիճակներից:

Արձակ պոեզիան բացահայտեց գրողի հոգևոր աշխարհի նոր ծալքն ու հնարավորությունները՝ աչքի ընկնելով ընդգրկուն հայեցողությամբ և նրբագեղ զգացմունքներով: Բանաստեղծությունը Թոթովենցին հյուր քիչ եղավ, սակայն մնաց սիրելի ու մշտական հոգեզավակ: Կյանքի գրեթե վերջում նա ստեղծեց քառյակների մի փունջ՝ շարունակելով 10-ական թվականների իր արձակ երգերի խոհական հույզերի ավանդույթը:

Նա հիանալի գիտեր Թումանյանի քառյակները և այնքան էր հրապուրված նահապետ Քուչակով, որ նրա «Միրո երգերը» արտագրել էր ծոցատետրում՝ իրեն ոչ բնորոշ մարգարտաշառ ձեռագրով²⁵:

Հայրենի կարոտը՝ Եփրատի, Խարբերդի «ոսկեղեն դաշտի» և «հորանջող լճերի» ձայներով, մոտալուտ մահվան տեսիլքը, «մի լուռ կսկիծիտ» այրվող սիրտը, «խավար ու խոր» խաղաղությունը, որ տառնապներ է թարցնում, «արևի ողկույզով» լուսավորված «մթին ճամփան», աշխարհի կասկածելի հիմքը, բնության սերն ու պաշտամունքը՝ նույնիսկ «աննշան խոտի» հանդեպ, — Թոթովենցի քառյակների զեփյուռներն են, որ նրբորեն քսվում են զգացմունքի և մտքի լարերին:

Քառյակների փնջի ամենահոտավետ ծաղիկը՝ հոգու թախիծով շաղախված հայրենիքի պատկերն է՝ ջրանկարի պես թափանցիկ ու լուսավոր:

Երկու աղավնի՝ սպիտակ ու հեղ,

Այգու երկու շող՝ սպիտակ ու հեղ,

Թռչկոտում են հար մեր երկնքի տակ
 Երկու թևանձիր՝ սպիտակ ու վեհ²⁶:

Վահան Թոթովենցի՝ նշանավոր արձակագրի պոեզիան աչքի ընկավ քնական սեռի ողջ բազմազանությամբ՝ ներանձնական, խիստ մասնավոր զգացմունքային երգերից, պատմաֆանտաստիկական պոեմ-մենախոսությունների միջով, մինչև արձակ բանաստեղծության ու քառյակի խոհական մտածումները: Իր անհատական ճակատագրի ու կենսագրության աստիճանական խլացմամբ, «անձնադրված» ստեղծագործական դժվարին ճանապարհով, նա կարողացավ մոտենալ մարդկային և ազգային ընդհանուր, հավաքական արժեքներին, որը նրա քնարերգության իմաստային ու գեղարվեստական գլխավոր արժանիքն է: Այդ պոեզիայի հայեցողությունն ու զգացմունքները սնում էին գրողի ամբողջ ստեղծագործությունը՝ մասնավորաբար շարունակվելով նրա էպիկական արձակ ժանրերում, այստեղից էլ՝ վերջիններին զգալի քնարականությունը:

Արևմտահայ բանաստեղծության հզոր ու արտակարգ նրբատես բնապաշտությունը, որ ընկած է նրա ոգու և գեղեցկության հիմքում, գրական մեծ երևույթներին ծնրադիր երկրպագող Թոթովենցին խանգարեց այս ուղղությամբ յուրովի բացահայտվելու, սակայն նրա հոգում արթնացրեց բնության սերը, բնության հրաշքի զգացողությունը, բնության կարոտը, որոնք արդեն առանձնահատուկ գույներով պիտի ծաղկեին նրա արձակի պարտեզում, հատկապես՝ «Կյանքը հին հողմանեական ճանապարհի վրա» վեպի մեջ:

ПОЭЗИЯ ВАНА ТОТОВЕНЦА

Н. М. АДАЛЯН

Р е з ю м е

Ванн Тотовенц пришел в литературу как поэт, и только впоследствии—в 20—30-е годы нашего столетия стал одним из видных армянских прозаиков, хотя и до конца своей трагической жизни продолжал заниматься поэзией, которая как неотъемлемая часть художественного мира писателя представляет ценность не только сама по себе, но и в связи с человеческим, художественным и национальным содержанием творчества писателя.

На Тотовенца сильное влияние оказала западноармянская поэзия, особенно П. Дурян и М. Мецаренц в ранний период его творчества, и Д. Варужан и Сиаманто—в зрелые годы. Несмотря на приверженность к этой литературной традиции, писатель сумел придать самобытность «песне своей свирели». Поэзия для Тотовенца—лирический монолог, которым, кстати, пронизана и вся его проза.