
«ՔԵՐԹՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ» ԶԱՀՐԱՏՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ

ԲԱԲՈՒՅԱՆ Հ. Ռ.

Արվեստի, պոեզիայի, տաղի գաղտնիքին հաղորդակցվելու շնորհը մարդուն բարձրացնում է հանրության առտնին կեցությունից: Չափածո խոսքի փոքր իսկ զգացողություն ունեցող մեր նախնիներն անհիշելի ժամանակներից ի վեր բանաստեղծել են ամեն ինչի մասին՝ շարունակ հարստացնելով մոտիվային բազմազանության մեծ պատկերասրահը: Միրո ու երջանկության, ցավի ու տառապանքի, հայրենիքի ու բնության, խոհի ու ապրումի և բազմաթիվ այլ, ինչպես նաև մոտիվային զուգորդումներով ստեղծագործությունների կողքին աստիճանաբար ծնվում են սքանչելի տաղերը տաղերի մասին: Պոլսահայ բանաստեղծ Ջահրատը ևս իր պոեզիայում բազմիցս անդրադառնում է տաղակերտման առեղծվածներին, գեղարվեստորեն մատուցում գրական արվեստի իր ընկալումները:

Բանաստեղծությունը քչով, սակավով ասելիքի այլազան շերտեր ու լայնածիր հորիզոններ բացելու անսահման հնարավորություններ ունի. սա հաստատում է նաև բանաստեղծը. «Շատը գիտնալ և այդ շատը գիտնալ քիչի վերածել այդ քիչով կարենալ շատը պատմել»¹, «փոքր բաներով երջանկության մեծ տաղեր իմանալ» (I,55) կամ՝ «տասը տողով տասը մարդու տասը տեսակ վիշտը կ'երգեմ» (I,51): Ջահրատն իր ստեղծագործություններն անվանում է բանաստեղծություն, քերթված, երգ, ներբող, տաղ. բնորոշումներում գերակշռողը մեղեդային ընկալումն է, որ հաստատում է իսպանացի գրող Բլաս դե Օտերոյի միտքը, թե՝ «բանաստեղծը կա՛մ երգիչ է, կա՛մ ոչինչ»²: Գաղտնահաղորդ պոեզիայի մասին բանաստեղծելու առումով Ջահրատի գրիչն արտասովոր բեղուն է: Ջահրատը բանաստեղծության աշխարհը, նրա արարման և կերտման համար անհրաժեշտ հոգեվիճակն ու նախապայմանները բնութագրող բազմաթիվ քերթվածներ ունի, որոնք շերտ առ շերտ բացահայտում են տողի երկունքը, մտքերի և հուզապրումների բառարտահայտչական ձևակերտման գործընթացը, որի արդյունքը պայմանավորված է օժտվածությամբ, որն էլ ժամանակի ու տարածության պատնեշները հաղթահարող ճշմարիտ պոեզիայի հար ապրելու նախապայմանն է.

Քերթված մը պետք է ըլլա հունտի պես
որ երբ ավարտի
չավարտի – ծիլ տա – վերապրի մեզի հետ (II,40):

Ստեղծագործելու անհատական գործընթացը մերթ ինքնաբուխ է, հանկարծարար, մերթ տառապագին, դժվարանցանելի ճանապարհի

¹ **Ջահրատ**, *Բանաստեղծություններ*, հ. 2, Ստանպուլ, 2006, էջ 336: *Այսուհետև սույն երկհատորյակից (հ. 1, Ստանպուլ, 2006) արվող մեջբերումների հատորն ու էջը կնշվեն բնագրին կից:*

² *Называть вещи своими именами*, М., 1986, с. 276.

նման: Բառից բառ գրային անցումներում ավելի են հասունանում ու խտանում ասելիքի խմորումները, կուտակումները, որոնք կարող են հավելյալ բարդություն ստեղծել բառերի մերձությունն ապահովելու առումով, իսկ բառերի միջև հաճախ միջանցիկ, առկախ տարածքներ են առաջանում: Հր. Սարուխանը գրում է, թե տողերի միջանցիկ տարածքներում «բանաստեղծը կարող է հանկարծամահ լինել և հայտնվել երկնքի դռների մոտ»³: Ջահրատի քերթվածներում հաճախ լրջագույն ասելիքի հատիկները հասունանում են բառախաղերից, բառային-արտահայտչական թեթև մանևրումներից, ինչպես՝ «երթ շատ խաղաք բառերուն հետ տակեն քերթված մը կ'ելլե», և սա գրական նախասիրություն, սկզբունք է: Այս կերպ քերթված կերտելու նախասիրությունն ակներև է դառնում բանաստեղծական շարքերի վերնագրացանկին ուղղված հպանցիկ հայացքից իսկ: Բառախաղը քերթվածաշարի կառուցման զահրատյան սկզբունքներից է՝ տարբեր դրսևորումներով. օրինակ՝ «Մեծ քաղաքը» ժողովածուի «Աղյուսակ» շարքի տասը բանաստեղծությունները շղթա են կազմում ըստ թվաբանական գրախաղի՝ գրոյից մինչև անհաշիվ, «Գունավոր սահմաններ» ժողովածուն կազմվում է գույների և սահմանների զուգադրմամբ, «Կանանչ հող» ժողովածուի վերնագրացանկը հանգային ներդաշնություն է հիշեցնում: Ահա «Կիկո որ դուռը բացավ» շարքի հանգավոր վերնագրացանկը՝ «Հող», «Տող», «Շող», «Լող», «Գող», «Դող». ակնհայտ է, որ Ջահրատի գրչի ներքո ցանկացած բառից «քերթված է ելնում», ի չիք է դառնում քնարական և ոչ քնարական կեղծ սահմանագատումը:

Ընդհանրապես պոեզիայի զահրատյան անդրադարձները կենտրոնանում են բառի՝ ասելիքի ձևակերպման նվազագույն միավորի վրա, որն ունակ է որոշելու սեփական տեղը, խիստ մարդկայնորեն «տարիները թոթափելու», «քայլելու» և «մագլցելու», այլ կերպ՝ ապրելու և խորհելու: «Վերջեն վերջ» բանաստեղծության մեջ մարդու և «բախտակից» բառի՝ տևական լինելության վերաբերյալ խորհրդածությունները բերում են հետևության, թե նրանք համարժեք են, նույնիսկ՝ երբեմնակի նույնական: Այս ընկալումն անուղղակիորեն զուգորդվում է հայ և համաշխարհային գրողների և գրականագետների համանման պատկերացում-բնորոշումներով: Ըստ Ջահրատի՝ քերթվածը լույսի է նման, թռչնափետուր ու նծույզաթև լույսի, որ մտքերի ու երևակայության երկնքից սուրում է ցած ու նույն պահին էլ փետրաթափ հեռանում՝ քերթվածագրի ճերմակ թղթերին սոսկ խղճուկ փետուրներ թողնելով: Ջահրատը հաճախ է իր երգ-քերթվածները համեմատում թռչունների և սրարշավ նծույզների հետ՝ բաղդատության նժարները համակշռելով ճախրանքի առանցքի շուրջ.

Հասնիլ կ'ուզինք

իսկ ներքողը

քառասմբակ կը սուրա

Հուսահատ

³ Սարուխան Հր., *Աստծո առավոտ*, Ե., 1999, էջ 58:

պոչին կը կառչինք հազիվ –
 Կանգ չ'առներ ներքողը – կ'երթա –
 Մեր ձեռքը
 փրթած պոչ մը կը մնա (II, 295):

Նույն իրողության կամ պատկերի այլ իմաստավորումն է արձանագրում Ֆ. Նիցշեն. «Ես որսացի այս հանկարծական միտքը ճանապարհին և իսկույն ձեռք գցեցի առաջին պատահած բառերին՝ այն կապելու համար, որպեսզի այն դարձյալ չթռչի-չփախչի ինձանից: Եվ ահա այն մեռավ այդ չորուցամաք բառերից և կախվել ու ճոճվում է դրանց մեջ,- և ես, նրան նայելով, հազիվ թե գիտեմ այլևս, թե այդ ինչպես էի կարողացել այդպիսի երջանկություն ապրել, երբ բռնում էի այդ թռչունին»⁴: Անդրադարձները բանարվեստի առեղծվածներին, գրարարման հիրավի զարմանալի գործընթացին պարզապես սփռված են Զահրատի գրեթե բոլոր ժողովածուներում. դրանցում բանաստեղծը պոեզիայի իր ինքնահատուկ զգացողություններն ու պատկերացումներն է ձևակերպում (ընդ որում՝ դրանք միօրինակ չեն): Այդ գողտրիկ մտքերն ու տողերն այնքան ուշագրավ են, որ բանաստեղծը մինչև անգամ պոեզիայի առեղծվածների, ներքին շերտերի մասին իր ստեղծագործությունների մի մասն ամփոփել է «Բարի երկինք» ժողովածուի «Արվեստ քերթողության» շարքում (I, 267-286), որտեղ բառի ու տաղի հակասական ու միմյանց լրացնող բնորոշումներ կան:

Կախված ասելիքի իմաստից, թեմատիկ բովանդակությունից՝ քերթվածը Զահրատին պատկերանում է մերթ՝ որպես «պզտիկ գանձանակ», մերթ՝ «կապույտ աշտարակ», որի բարձունքը հաղթահարելու արդյունքն, ըստ նրա, կյանքն այլ դիտանկյունից ընկալելու ունակության ձեռքբերումն է, մերթ՝ «բյուրեղ աշտանակ», որ լույսի այլաբանական կերպարանքով թափանցում է հոգու տիրույթ, երբեմն էլ՝ որպես «շփանալու» հակամետ անառակ:

Ինչպես արդեն նշեցինք, բառերը Զահրատի համար «քերթողության արվեստի» մեծ ու փոքր գաղտնիքները բացահայտելու առումով ելակետային, առանցքային դեր ունեն, հետևաբար, նրա համոզմամբ, բառ ու բանի նկատմամբ հարկավոր է հետևողական լինել, «գործով մոտենալ բառին», որպեսզի վերջինս արժանապատվորեն դիմակայի ժամանակի քննությանը, ի գործու լինի ինքն իրեն պաշտպանելու, հարկավոր է «խնամքով մոտենալ բանին», որն ի սկզբանե էր, իսկ Զ. Խրախունու ուրույն բնորոշմամբ՝ բանն է նաև ի վերջո: Սրանով է պայմանավորված, որ «Բառեր բառեր» բանաստեղծության տողերում ներկայացվում է բառի այդ կարևորագույն գործառույթը, այն է՝ բառի՝ որպես ասելիքի ճշմարտացի, անսխալ ձևակերպման համար մարտնչող զինվոր-մարտիկի պատվարժան-պա-

⁴ Նիցշե Ֆ., *Չվարթ գիտությունը*, Ե., 2005, էջ 206: Միտքը բանի վերածելիս, բառերի սահմաններում «տեղավորելիս» բովանդակային ակամա կորստից խուսափելու անհնարության հանգամանքն ընդունելով՝ Զահրատը ևս գտնում է, որ բառերը ծառայում են մտքեր որսալուն՝ դրանք թեև ոչ լիարժեք, այնուամենայնիվ, ընկալելիորեն առկայացնելով:

տասխանատու գործառույթը: Հեղինակն այստեղ հընթացս անուղղակիորեն երևան է բերում գրականության շնչառությամբ ապրող գրասեր միջավայրի բարդ ու երբեմն էլ վտանգավոր լինելու իրողությունը՝ այդ միջավայրն իրավացիորեն համեմատելով ռազմի «մահասփյուռ դաշտի» հետ, որտեղ կենաց-մահու պայքար են մղում ոչ միայն գրական վայրիվերումների մասնակիցները, այլև գրական իրողությունները՝ իրենց ստեղծողների փոխարեն: Վերոնշյալ պատկերացումներին հարադրվում է նաև պոեզիայի զգայական-երաժշտական բնույթի շեշտումը, բառի՝ սրբակունք լինելու իրողությունը, որով բանաստեղծն ասես մեկուկես հազարամյակ անց խոհակցում է Ավրելիոս Օգոստինոսին, որը բոլոր բառերը համարում էր «աստվածային երակներ»⁵: «Երկնասացություն» երկտող տաղը ճշգրտում է բանաստեղծի կոչումն ու ընթերցողի դերը. առաջինին ի վերուստ վիճակված են տաղերգելու շնորհն ու բախտը, երկրորդին՝ այդ տաղերգերն ընկալելով ու արժևորելով «երգելու պես ընելու» ունակությունն ու պատիվը: Շարունակելով վերնագիրը՝ որպես ընթերցող-ասելիք կամրջի հաղթահարման միջոց օգտագործելու ավանդույթը՝ Զահրատն ընդարձակում է վերնագրի գործառութային շրջանակները՝ այն դարձնելով նաև իր գրական սկզբունքների արտահայտման միջոց, օրինակ՝ «Բառերուն տակի քերթվածը», «Բառքան-գիրք», «Բառախաղ»:

Մտահույզերը բառերով քողարկելու միտումը, որ ասելիքի արմատների հետագա որոնման և բացահայտման մղելու նպատակ է հետապնդում, հաճախ վերածվում է գրավիչ բառախաղի, խոսքին շուք հաղորդելու, բառակերտման հնարների վրա սևեռվելու գրական սովորության, որը գերազանցապես շեղում է ի վերուստ տրվածից, և ստացվում է այնպես, որ բառամբարման հետևանքով, «փոխանակ ճիշդն ըսելու Անոր շուրջն ենք թափառեր» (II, 31) կամ՝ «Կ'երգեմ առանց ըսելու ինչ որ ուզեր եմ ըսել» (I, 330), որը հակասական, սակայն հիմնավոր ենթադրությունների տեղիք է տալիս. մի կողմից՝ ենթադրվում է գիտակցաբար շեղում-շրջանցում (միտումնավոր այս շրջանցումն իր հերթին տարապատճառ կարող է լինել), մյուս կողմից՝ զգայախոհերը էական կորուստներով բանաստեղծորեն արտահայտելու անխուսափելիություն, ի վերջո, նաև երգասացային պոեզիայի կերտման նախասիրություն:

Շատ գրողներ անտարակույս են համարել այն հարաշեշտ ճշմարտությունը, թե աստվածատուր է բանաստեղծելու շնորհը, ուստի թեկուզ հեռահար որևէ մտայնություն, թե սոսկ մահկանացու միտքն է արարում, կարող է հերքվել այսպես. «Քերթվածին Վերջին տողը գրվեր է շատոնց Մինչ կը կարծենք նոր գրել ամեն օր» (II, 286): Ի վերուստ մշակույթի և գրականության մշակ լինելու վերաբերյալ համոզմունքը նա հաստատում է նաև իր վերջին հարցազրույցի ժամանակ. «Բանաստեղծ ըլլալը ճակատագիր մըն է, փախուստ չկա իրմե»: Ինչ վերաբերում է մասնավորապես

Զահրատ

բա-

⁵ **Аверинцев С. С.**, *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*, М., 1989, с. 252.

նաստեղծ ծնված լինելուն, նա կարծում է, որ անհրաժեշտ է «կյանքի տվյալներու համադրությունն» ունենալ:

Զգացողությունների գեղարվեստականացման արդյունքն ամեն դեպքում զիջում է նախնական հուզապրումին: Երևույթը հիշեցնում է գեղարվեստական թարգմանության մեջ բնօրինակից շեղվելու, այն ակամա աղավաղելու գրեթե անխուսափելի իրողությունը: Այս թերությունը շտկելու, գեղարվեստական ձևակերպումը նախասկիզբ զգացողությանը, ապրումին մոտեցնելու, համարժեքելու միտումով հաճախ անհարկի գործի է դրվում ճիգ ու ջանքը, որն առավել է խաթարում նախնականը: Այս առնչությամբ հարկ է նշել, որ Զահրատի գրական սկզբունքը, ըստ էության, ինքնաբերական է, որում ջանքի դրսևորումներ կամ կեղծ տողակերտումներ չկան, հետևաբար նրա բանաստեղծությունները նաև բառարտահայտչական առումով հիմնականում պարզ ու մեկին են՝ գերծավելորդ արհեստականությունից: Պարզության այս ընկալում-գործադրումն, այնուամենայնիվ, միանշանակ չէ. ի վերջո, պարզն ու ազդեցիկը ոչ միայն գիտակցական ընտրության, այլև ակամա արդյունք են՝ անկախ թե՛ խուսափման, թե՛ նպատակամիտության փորձերից: Գրական այս իրադրությունը՝ համեմատաբար պարզ արդյունքը, բանաստեղծին պատկերանում է որպես ծուղակ (համանուն բանաստեղծության մեջ, II, 63), որի գոյությունը պայմանավորված է անխուսափելի կրկնություններով, բառի գերակա ազդեցությամբ: Զահրատը մեծ հոգեբան է ու բնապաշտ. այս բարդ ընկալումների գեղարվեստական արձանագրումն, անկասկած, նույնքան բարդ է, բայց նրա քերթվածների հմայքի գաղտնիքն ու խորհուրդը դժվարասելին պարզորեն արտահայտելու մեջ է. «աչքի պես բարդը»՝ «աչքի պես պարզ»: Պատահական չէ թերևս, որ «Արվեստ քերթողական»-ում խոստովանում է, որ յուրաքանչյուր տաղ «լույս»-ով է սկսվում, քանզի նրա տաղերն էլ լույսի պես անխաթար են, ինքնածին ու հափշտակող:

Պոեզիայի զահրատյան գեղարվեստական պատկերացումներում ընդհանրական է հատկապես միտքը քարի և բառի նույնականության, այսինքն՝ կոթողային արժեք ունենալու մասին. այս պատկերացումը դրսևորում է գտել «Քարանվազ» բանաստեղծության մեջ. մարդկանց չարժևորած, դեն նետած բառերը քարերի պես հավաքելով՝ բանաստեղծն իրական հրաշքով կերտում է «առանց խաչի, առանց քարի խաչքար», այն է՝ քերթված: Որոնված արդյունքը «աղվոր քերթվածն» է՝ զորեղ ուժով, ահռելի թափով ու ազդեցությամբ, որին հարվածելու ունակություն վերագրելը պայմանական է, փոխաբերությային, որովհետև ներիմաստային առումով Զահրատը նրկատի ունի գաղափարի, մտքի հզոր ու շեշտակի ազդեցությունը, հետևաբար լավագույնս է ամուր կենսա ոտքերուդ վրա» (II, 284):

Քերթողության արվեստի վերաբերյալ Զահրատի ընկալումները թերևս լավագույնս արտահայտված են նրա փոքրածավալ տաղերում, որոնք ամփոփված են մասնավորապես «Մաղ մը ջուր» ժողովածուի «1992-են վիտեռլիբներ» և «Զուրը պատեն վեր» ժողովածուի «Եռանկյուններ» բաժիններում: Պ. Սևակի հանգույն հինգե

բորդ եղանակ հայտնաբերած բանաստեղծը, ըստ երևույթին, ներքուստ ստեղծագործելու եղանակ է ապրում: Գրական աշխարհին նորովի ներկայանալու պահանջը մշտապես արդիական է. արդեն իսկ ուղեգծված, հաղթահարված ճանապարհով ու տեսանելի-ուրվագծվող հետքերով առաջնորդվելը դյուրին է, անարվեստ, ուստի՝ մերժելի: Այս առնչությամբ Զահրատը խոհակցում է Հ. Թումանյանին.

Պատրաստ կաղապարներ առնել-լեցնել –

Դյուրին է – բայց օր մըն ալ քեզի կը հարցնեն

Արվեստը ու ըն է – (II,40):

Գրական գալիք սերունդներին Զահրատը խորհուրդ է տալիս. «Բանաստեղծություն գրած ըլլալու համար սոսկ բանաստեղծություն գրելը ճիշտ չէ: Պետք է մարդ այնպիսի գործ մեջտեղ բերե, որ իրապես արվեստի գործ ըլլա: Որովհետև բանաստեղծությունը արվեստի գործ է, պարզ խոսք չէ: Իրա հատուկ օրենքներն ունի: Իրա հատուկ էսթետիկան ունի, չափը և կշիռը, պայմանը, որոնք պետք է լավագույն ձևով գործածվին: Պետք է շատ լավ տիրապետել այն լեզվին, որով բանաստեղծություն եք գրում: Այդ լեզվին բոլոր դարձվածքները պետք է գիտնաք: Եվ պետք է օգտվիք լեզվին ընձեռած կարելիություններեն»⁶:

Գրական որոնումներում բանաստեղծին առաջնորդող ուղեցույցը թե՛ ձևային, թե՛ բովանդակային առումով թարմ պոեզիա ներկայացնելն է, որին հասնելու հետևողականությունն էլ նրան մղել է բոլոր ճնշող սահմանները վերացնելու, պարիսպներն ու կաղապարները հաղթահարելու, քանի որ «ես նոր եղողին կը նայիմ»⁷: Նա, այնուամենայնիվ, գիտակցում է, որ բոլորն էլ նույն կերպ են մտածում՝ տարբերվելով սոսկ արտահայտման ձևերով, ուստի «տարբեր ակերի» ու «նոր իմաստի» որոնումները Զահրատին հանգեցնում են վերոնշյալ հայտնի ճշմարտությանը. «Ակերը նույն – տարբերակներ կու տանք լոկ» (II,40): Նա ընդունում է գրական մշակույթի ժառանգորդության հանգամանքը, որը, հոգևոր դաշտում գրողի վրա ազդեցություն ունենալով հանդերձ, բանաստեղծական արվեստում, իր կարծիքով, չի դրսևորվում, որովհետև իր բանարվեստը մայր ակունքից է սնվում, «հին նվագներու» միջից «մայր եղանակը գտնել կը ջանանք»: Մայր եղանակի որոնումները քերթվածագրին հանգեցնում են ինքնաքննության. իսկապես, Զահրատի գեղարվեստական դիտարկումների շրջանակում առանցքային է մարդու հոգին. սրանից բխում է նաև գրական-ստեղծագործական եղանակը՝ ինքնահայեցումը, որի տաղ-վկաներն են թե՛ հեղինակային վերագրումներով բանաստեղծությունները, թե՛ Կիկոյի ներաշխարհի էսթիզային-խորքային հայեցումները, ուստի գրում է, «թե քերթող մըն է ապրեր նայեր ինքն իր մեջ» (I,464): Գրական ոչ մի սահմանագիծ ու պարտադրանք չընդունող Զահրատը սիրով ու կամա ենթարկվում է սոսկ մի՝ արտույտի երգի սկզբունքին, որն է՝ «բոլոր պարագաները մոռնալ Ու խուսափիլ ամեն եզրակացութենե Արտույ-

⁶ Գրական թերթ, 12.X.2001:

⁷ Ազգ, 10.III.2007:

տը ասոր համար կ'երգե» (II,40), այսինքն՝ գերնպատակը վայելք հաղորդելն է. սա «աշխարհը գեղեցկություններով զարդարելու» նպատակ է հետապնդում: Միայն այս սկզբունքի որդեգրմամբ է, որ Ջահրատի տաղերում «բառերը բառ ըլլալէ կը դադրին - Աղավնի կը դառնան» (II,96): Բանարվեստը որպէս գեղարվեստական կախարդանք և գեղագիտություն պատկերացումն է կազմում «Ոսկերչական» վերնագրով բանաստեղծության հիմքը: Ոսկերիչ-քերթվածագրի մի շարք առաքելություններ են նշվում, որոնց բոլորի գերնպատակն էլ կյանքի իրողությունները գեղագիտական շղարշով պատելն է, մարդկանց գրական կախարդանքի, գայթակղության ենթարկելը՝ «աջ ու ձախ փափաքողին աչքերուն ոսկեփողի կը ցանեն» (II,171):

Իր ստեղծած բառ ու բանի նկատմամբ քննադատական հայացքը ծնունդ է տալիս «Ներողություն» քերթվածին, որում խորին ափսոսանք է հայտնում ժամանակը չհաղթահարելու, նրանից առաջ չընկնելու համար, չնայած իսկապէս «վաղվա բանաստեղծն է Ջահրատը՝ «վաղվան քերթվածի» ակունքներին մերձ: Ցավում է, որ անգոր եղավ «ոչ իսկ մեկնակետ ցույց տալ Անկոյի արժեքներ բերել նորահնար Բնորոշելու քերթվածը վաղվան», «հիմը չգտա շենքին ապագա»: Այս մտավախության պատճառը պարզվում է «Պղպջակ» բանաստեղծության մեջ. քերթողը տագնապում է, քանզի անցողիկության ու փոփոխականության շունչը կարող է շատ հաստատված արժեքների վերաբժնորման հանգեցնել, որի հետևանքով ժամանակին արժեքավոր համարված քերթվածը թերևս պղպջակ բնորոշվի, ինչը պատմության տարբեր շրջափուլերում իսկապէս անխուսափելի է եղել և դեռ այդպէս կլինի որոշ ընդունված արժեքների համար: Չնայած այս մտավախությանը՝ ներքին ձայնը հուշում է իրականը, ճշմարիտը. «Ես ձեզի Նորաստեղծման դուռն եմ բացեր» (II,172), և հենց սա է, որ պիտի գալիք պատմաշրջանում Ջահրատ քերթողի բանարվեստի, ժառանգության ճշմարիտ արժեքի և տեղի որոշման անխախտ չափանիշ ծառայի:

Իր գրական գործունեության արդյունքները մտովի ամփոփած բանաստեղծը անուղղակիորեն գրույց է վարում ինքն իր հետ, որի ընթացքում խոստովանում է գրական «նյութի» և անհրաժեշտ «հոգեվիճակի» պակասությունը, հայտնում միմիայն գրելով իրեն հանրության մեջ պիտանի զգալու, երբեմն շատ գրելու մասին: Երկար ու բեղուն գրական ուղի անցած Ջահրատը, այսպիսով, ժամանակի հեռավորությունից քննելով ու արժևորելով իր ստեղծածը, ափսոսանքով և միևնույն ժամանակ արժանապատվորեն, հպարտությամբ ամփոփում է. «Ավելի կրնայի տալ - չտվի - ինչ որ տվեր եմ արդեն կը կշտանաք լիովի» (II,203): Պոեզիան որպէս «հաց կենաց» փոխաբերույթը գեղարվեստագրված է համանուն բանաստեղծության մեջ. մարդն ու նրա կյանքն այն «այլուրն» են, որով արվեստագետը հոգևոր հաց է թխում՝ ի պահ և ի նվիրումն գալիքին ու մարդկությանը: Իր հեղինակած մտքին հաղորդ՝ Ջահրատը ևս սերունդներին ու պատմությանը որպէս հոգևոր հաց է հանձնում իր փոքրածավալ, բայց, անտարակույս, արժեքավոր գրական ժառանգությունը, և պա-

տաճական չէ, որ այս միտքը լրացնելով հաստատելու է գալիս Փաքիգե Բարըշթայի դիպուկ բնորոշումը՝ «Զահրատի բանաստեղծությունները չեն կարդացվիր, այլ կը խմվին»⁸։ Ոչ միայն։ Յուրաքանչյուր բանաստեղծի, տվյալ դեպքում՝ Զահրատի ստեղծագործությունն իր հոգու ավետարանն է, որի ճշմարիտ մեկնությունն անմիջնորդ ընկալումն է, քանզի այն ընթերցվում ու ընկալվում է Ավետարանի պես՝ որպես Աստծու և մարդու ճշմարիտ հոգեխոսություն։

Այսպես նոր ժամանակների հայ խոշորագույն քերթողագիրը կանգնում է «իրավ բանաստեղծության» ակունքներում՝ հայտնագործելով բանարվեստի սովորական հրաշքին հաղորդվելու բացառապես ուրույն մի ուղի։

ЗАГРАТОВСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ “СТИХОТВОРЧЕСКОГО ИСКУССТВА”

БАБУРЯН Э. Р.

Резюме

Константинопольский армянский поэт Заграт является одним из величайших представителей армянской литературы. В своих произведениях Заграт попытался в стихотворной форме раскрыть “тайну” стихотворчества, одной из важнейших составляющих которого он считал игру слов и мелодичность стиха. Согласно Заграту, основным принципом поэтического творчества является спонтанность. Интересны также мысли поэта о значении собственного литературного наследия.

⁸ Ազգ. 10.III.2007: