

ԳԱԼՈՒՅՐ ՄԵԿԱԿ



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ им. М. АБЕГЯНА

А. В. АРИСТАКЕСЯН

ПАРУИР СЕВАК



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1974

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ա. Վ. ԱՐԻՍՏԱԿԵՍՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ

A 59860



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1974



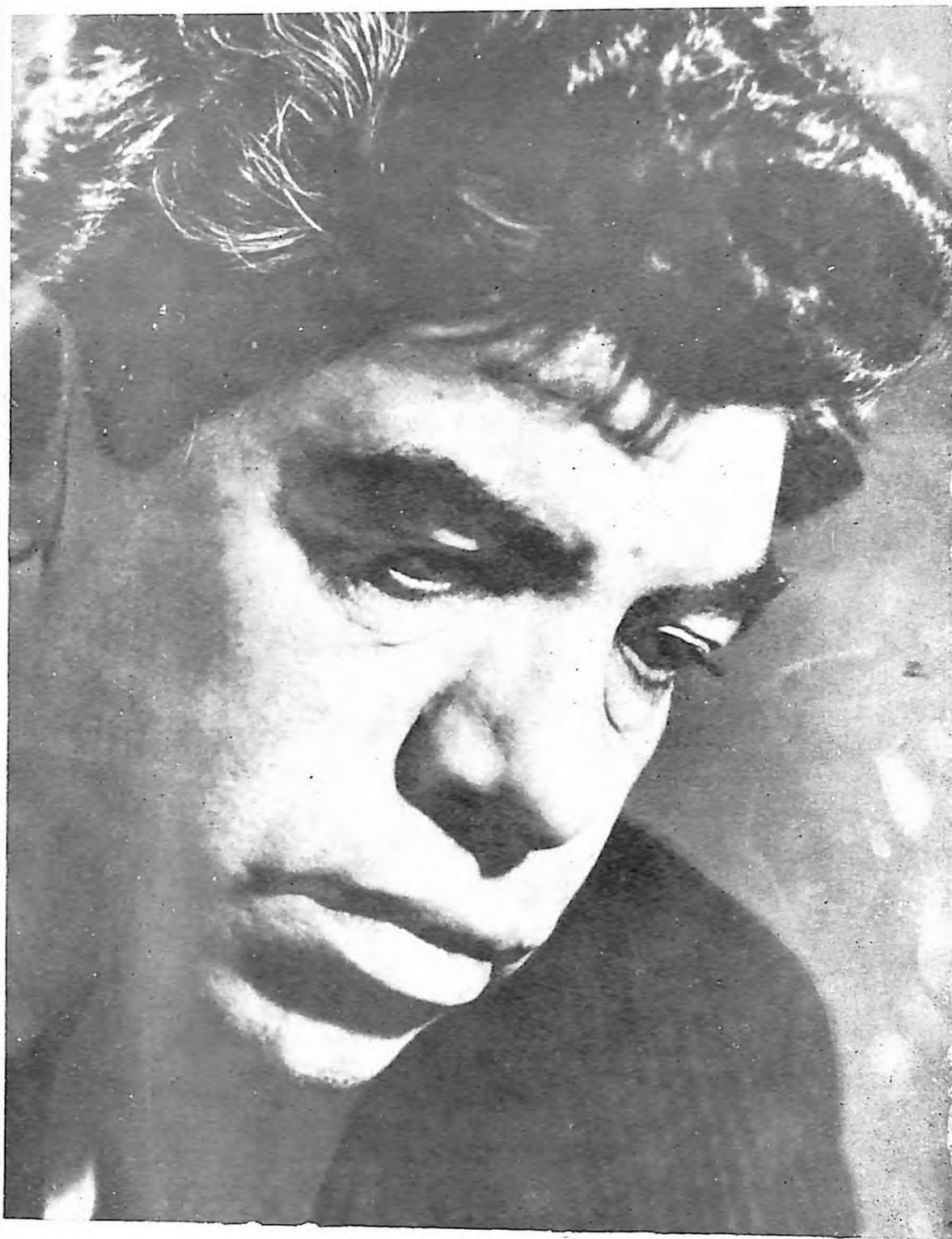
Մենագրությունը առաջին փորձն է Պարույր Սևակի կյանքն ու ստեղծագործությունը ամբողջական ու միասնական ներկայացնելու ուղղությամբ: Մենագրության մեջ հավաքված ու համակարգված են մեծ բանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործության հետ կապված հիմնական փաստերը, վերլուծության են ենթարկվել նրա բանաստեղծական գրքերն ու գրականագիտական ժառանգությունը: Օգտագործելով Պ. Սևակի արխիվում պահվող նյութերը, հեղինակը բացում է բանաստեղծի ստեղծագործական լաբորատորիան, տեղեկություններ տալիս նրա պոեմների, բանաստեղծական շարքերի ստեղծագործական պատմության վերաբերյալ:

Պատասխանատու խմբագիր
Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ,

0743—029
Ա. $\frac{703(02)}{50-74}$

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն. 1974.





Gregory Webb

Մ Ո Ւ Տ Ք

Բազմադարյան պատմություն ունեցող հայ բանաստեղծությունը այնքան է հարուստ ստեղծագործական վառ անհատականություններով, գեղարվեստական խոսքի կոթողներով, որ մեր օրերում դժվար է արժանի կերպով կանգնել նրա խոշորագույն դեմքերի կողքին, նոր էջ բացել նրա «ոսկե մատյանում»: Դրա համար ոչ միայն բնատուր մեծ տաղանդ է հարկավոր. այլև ժամանակի սուր և խոր զգացողություն, գեղարվեստական մշակույթի բազմակողմանի իմացություն, ավանդույթների և համարձակ նորարարության զուգակցման կարողություն:

Պարույր Սևակը այդ հազվագյուտներից էր. նրա անունը մեկընդմիջտ մտնելու է նոր ժամանակների հայ բանաստեղծության երախտավորների շարքը: Նա մեկն էր իր իսկ երգած «մեծերից», ովքեր «ուշ-ուշ են գալիս, բայց ոչ ուշացած, ծնվում են նրանք միշտ ժամանակին» և «նոր օրենք ու կարգ սահմանում», գեղարվեստական խոսքի նոր հորիզոններ բացում հայրենի մշակույթի զարգացմանը նոր ընթացք տալու համար:

Ուղիղ երեք տասնամյակ տևեց Պարույր Սևակի ստեղծագործական կյանքը, որ հագեցած էր բանաստեղծական նոր ուղիների անդադրում, խիզախ որոնումներով, հաշտություններով ու հաղթանակներով: Իր ճանապարհն սկսելով հայ և համաշխարհային պոեզիայի մի շարք դասականների անմիջական ազդեցությամբ, նա հենց սկզբից էլ ուներ նաև իր անկրկնելի ձայնը, մտքերի ու ապրումների աշխարհը: Այդ ինքնատիպը գնալով խորացավ, հստակվեց, դարձավ

հայրենի բանարվեստի մի ամբողջ թարմ հոսանք, ուր ամեն
ինչ կրում է բանաստեղծական հզոր անհատականության
վատ և անջնջելի կնիքը:

Պարույր Սևակը շատ բան տվեց հարազատ ժողովրդին,
մայրենի գրականությանն ու մշակույթին և դեռևս շատ ավե-
լին էլ կարող էր տալ, եթե վրա չհասներ անապատելի ու ան-
հեթեթ մահը...: Բայց ստեղծածով իսկ Պարույր Սևակը ար-
դեն իրավունք ուներ իրեն տեսնելու այն մարդկանց շարքում,
ովքեր իրենց գործով հարստացնում ու գեղեցկացնում են ժո-
ղովրդի հոգևոր աշխարհը.

Ու երջանիկ է իսկապես,
Բախտավոր է նա միմիայն,
Որ դարավոր ճամփաների
Ինչ-որ մի նեղ խաչմերուկում՝
Ամենևին չփնտրելով,
Այլ ակամա-հանկարծակի
Հեգ մարդկության կորուստներից մեկն է գտնում՝
Արեգակի
Կամ իր աչքի մատնիչ շողի միջնորդությամբ:
Գտնում, սակայն չի թաքցնում,
Այլ տալիս է իր տիրոջը՝
Մարդկությանը,
Վերադարձնում նրա կորած գեղեցկության
Կամ բարության,
Ազնվության և կամ սիրո
Մի նշխարը,
Մի մասունքը¹:

(II, 214)

Այս գիրքը բանաստեղծի կյանքի և գործի պատմությունն
է, նրա հայտնագործած «գեղեցկության և բարության, ազնու-
վության և սիրո» նշխար-մասունքների բացահայտման ու
գնահատման մի փորձ:

¹ Պ. Սևակի պոեզիայից կատարված մեջբերումների աղբյուրը նրկերի
ժողովածուի Հրատարակությունն է, որն իրազործում է «Հայաստան» Հրա-
տարակչությունը 6 հատորով (I հատոր—1972, II, III, IV հատորներ—
1973): Հրատարակչական հղումը ցույց տալու համար տեքստում հատորը
նշվում է հոմեմական լիվանշանով, էջը՝ արարական:

Հատորներից դուրս մնացած գործերի, ինչպես և մյուս նյութերի աղ-
բյուրները տրվում են տողատակի հղումներով:

ԸՆՏԱՆԻՔԸ: ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ
ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

1828/29 թվականին Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Հավթվան գյուղի գաղթականները, ուսս զինվորների ուղեցույթամբ, անցնելով Սրաքս գետը, բաժանվեցին տարբեր խմբերի և մոր բնակավայրեր փնտրեցին այն հողի վրա, որտեղից դարեր սուսջ պարսիկ Շահ Աբբաս բռնակալը բռնի տեղահանել էր մրանց պապերին ու ապուպապերին: Հայրենիք ներգաղթողների առաջին հոծ զանգվածից բաժանվելով, մի փոքրիկ խումբ բռնեց Շարուրի դաշտից լեռները ձգվող մանապարհը և բնակություն հաստատեց բարձր ու լերկ սարերով շրջափակված մի հողակտորի վրա, որի միջով հոսում էր լեռնային աղբյուրներից գոյացած փոքրիկ գետակը: Բնակավայրը իր ափսեաձև (թուրքերեն՝ **չանախ**) տեսքի համար կոչվեց (թե՞ աղպես կոչվել էր այն ժամանակներից, երբ Հորթումի ավերակներում հաստատվել էին թուրքական քոչվոր ցեղերը) Չանախչի:

Գյուղի հիմնադիրների մեջ էր Սլո (Սողոմոն) Բաբլուի բազմամոդամ գերդաստանը: Սլոյի որդիներից Ղազարը, որ գրաճանա՞չ էր, թե գրաճանաչություն մոր ձեռք բերեց, կարգվեց գյուղի քահանա և իբրև ժառանգություն իր որդիների ու թոռների անուն-ազգանունից անբաժանելի դարձրեց

«տեր» մասնիկը, իսկ նյութաւորված տոհմը այնուհետև վերանվանվեց Տերտերանց: «Տեր»-ը նախ ժառանգեց Ղազարի որդիներից նա, որ պապի անունով էլ կոչվում էր Սողոմոն և իր աշխատասիրությամբ, վար ու ցանք անելու սիրով ու հմտությամբ զարմանք էր պատճառել համագյուղացիներին: Գյուղի ավագ քահանայի՝ Տեր-Սողոմոնի երկու որդիներից ավագը, որ իր պապի՝ Ղազարի անունն էր կրում, ավարտել էր Էջմիածնի ճեմարանը:

«Գյուղացիք համոզված էին, որ շատ կարդալուց մարդկանց աչքերին կամ սև ջուր է իջնում, կամ խելքերն են թոցնում: Մեր գյուղացիք համոզված են եղել, որ իմ հաշրական պապը,—գրել է Պ. Սևակը «Անցյալը ներկայացած» անուիպ ինքնակենսագրականում (1964 թ.),—«շատ կարդալուց գծվել է»: Ել անհիմն էլ չի եղել նրանց կարծիքը: Պատմում էին, որ նա՝ եզները լծած, սերմացուն ջորուն բարձած, գնում է վար անելու և ինչ-որ գիրք բացելով՝ մոռանում է ոչ միայն լծված եզների գոյությունը, այլև այն, որ սերմացուի ութ փթանոց պարկերը չի իջեցրել ջորուց:

Պապիս գծվածության մասին այսօրինակ տասնյակ այլ ապացույցներ էլ էին պտտվում: Բայց հետագայում, 30-ական թվականների վերջերին, նրա հատ ու կենտ ժամանակակիցները սկսեցին հիշել նույնքան և ավելի ապացույցներ՝ այս անգամ էլ այն մասին, որ պապս ոչ թե խելագար էր, այլ... համարյա թե մարգարե, որովհետև... «Օղորմածիկը ինչ որ ասում էր՝ կատարվեց»...»²:

Իսկ պատմում են, որ տիրացու Ղազարը ասում էր, թե երկնքից «թռչող դշերի» նման «մաշինաներ» կգան և երկրնքից կրակ կթափեն մարդկանց ու երեխաների գլխին, որ թեւերի միջով լույսը կգա, իսկ երբ կոճակը սեղմես, տունը կլուսավորվի և ուրիշ «անհավատալի» բաներ: Պատմում են նաև, որ տիրացու Ղազարը իսկական «ռանչպար» էր, հողը սիրով ու հողի լեզուն հասկացող մարդ, որը աշխատանքից հոգնել

² Ինքնակենսագրությունը պահվում է Պ. Սևակի ձեռագրերում: Այսուհետև բոլոր այն մեջբերումները, որոնց աղբյուրը չի նշվում, թաղված են բանաստեղծի ձեռագրերից:

չգիտեր, իսկ նրա մյուս եղբայրը՝ Ռստոն (Արիստակես), մի բնածին մաթեմատիկոս, որը ամբողջ գավառի անպաշտոն հողաչափն էր և գիտեր բոլոր հողակտորների չափսերը։ Տիրացու Ղազարը, որ պատրաստվում էր արդեն քահանա օծվելու և ժառանգելու հոգևոր դասի «տեր» տիտղոսը, 1905 թ. մահանում է վաղաժամ, անչափահաս զավակներին թողնելով իրենց պապի՝ Տեր-Սողոմոնի խնամքին։ Ղազարի որդիներից ավագը՝ Վահանը, որ գյուղի «դալի ջիգիթներից» է եղել, կարդալ ու գրել է սովորել, իսկ կրտսերին՝ 1892 թ. ծնված Ռաֆայելին բախտ է վիճակվել միայն հագիվ գրահանաչ դառնալ։ Վաղ ամուսնությունը գյուղում սովորություն է եղել։ Իսկ Տեր-Սողոմոնը մտածել է նաև իր կենդանության ժամանակ տեսնել թոռներին արդեն ընտանիք կազմած, մեռնել՝ հավատացած լինելով, որ իր վաղամեռիկ որդու «օջախի ծուխը չի մարի», մանավանդ կրտսեր թոռը՝ զինվորական ծառայության էր ենթակա։ Եվ տասնութամյա Ռաֆայելին ամուսնացնում է 14-ամյա Անահիտի հետ։ Բայց Տեր-Սողոմոնին չի վիճակվում տեսնել իր իղձը կատարված։ Նա մահանում է 1915 թվականին, իսկ Ռաֆայելը, դեռ զավակ չունեցած, զորակոչվում է և մասնակցում ռուս-տաճկական կռիվներին։ Ռուսական զորքի նահանջից հետո վերադառնում է գյուղ։ Սկսվում են ազգամիջյան ու քաղաքացիական կռիվները։ Գյուղացիք ստիպված են լինում երեք անգամ լքել գյուղը, մինչև որ վերջնականապես երկրում հաստատվում է սովետական իշխանություն։

Տեր-Սողոմոնենց Ռաֆայելի և Հունանենց Անահիտի ամուսնության տասնչորսերորդ տարում ծնվում է նրանց երկրորդ տղան (առաջինը մահացել էր)՝ ապագա մեծ բանաստեղծը։

Պարույր Սևակը (Ղազարյանը) ծնվել է 1924 թվականի հունվարի 26-ին՝ Վեդու շրջանի (այժմ Արարատ) Չանախչի

Յ Բանաստեղծի կենդանության օրոք իբրև նրա ծննդյան օր միշտ նշվել է հունվարի 26-ը։ Բայց անընդհատ խոսվել ու ասվել է, որ նա ծնվել է հունվարի 24-ին, իսկ հունվարի 26-ը եղել է Պ. Սևակի ծննդի գրանցման օրը։ Բանաստեղծի բոլոր փաստաթղթերում, ինչպես նաև ղանադան կարգի նշումներում, իբրև ծննդյան օր նշված է 1924 թ. հունվարի 26-ը, Բայց

(այժմ Սովետաշեն) գյուղում: Նորածնին կնքահայր է դարձել համագյուղացի Մադուենց Խաչատուրը, այգեգործ մի մարդ, որի տնկած ընկուզենիները հայտնի են ամբողջ գյուղում: Խաչատուրը նորածնի անունը Պարույր է դրել ի պատիվ նույնանուն սպայի, որի զինվորն է եղել ինքը՝ կնքահայրը:

«Այն տունը, որտեղ ես ծնվել եմ... Բայց տուն չպիտի ասեի, այլ նկոտլ՝ այս բառի ոչ պատկերավոր իմաստով. եթե իմ պապերի հսկայական գրադարանից մնացել էր միայն Նարեկը՝ հրդեհի տպին կաշվե դեմքի վրա և որբացած՝ զրկված ընթերցողից, ապա նրանց երկհարկանի տնից էլ մնացել էր լոկ այն, ինչ չի վատվում՝ գետնափոր նկուղը», — գրել է բանաստեղծը նույն ինքնակենսագրականում:

Այդ տանն էլ ապրել է Ռաֆայելի ընտանիքը, մինչև որ հնարավորություն է ունեցել նոր տուն կառուցելու: Իսկ ի՞նչ էր ներկայացնում իրենից այս նոր տունը, որի տանիքի տակ մեծացել է Պ. Սևակը և որտեղ ապրել են բանաստեղծի ծնողները մինչև 1966 թվականը: Կապածեփի պատերով և հողածածկ տանիքով մի շինություն, որը հինգ մաս ուներ. գոմ, մարագ, էլվան, հացատուն և օթախ: Վերջինս այն սենյակն էր, որտեղ ապրում էր ընտանիքը: Սենյակի կահավորանքը կազմում էին փաշտե թախտերը, որոնցից մեկի վրա հավաքվում էր անկողինը, ալրի մեծ փեթակը, որի վրա դրվում էին ձալարի, սիսեռի լի պարկերը, լավաշը և ամենօրյա գործածության զանազան իրեր: Իռան ետևում իր հաստատուն տեղն ուներ ջրով լի կուծը: Սենյակի միջից բարձրացուց հաստ սյունը ոչ միայն տանիքի հիմնական գերանի հենակն էր, այլև զանազան իրերի ու ստարկաների (սրբիչ, ասեղների բարձիկ, թել ու կոճակի տուպրակ և այլն), նաև նավթի լամպի, նավթ չլինելու դեպքում՝ ձեթի ճրագի կախարան: Սենյակի կենտրոնում թոնիրն էր, որի վրա ուշ աշնանից սկսած

«Սայաթ-Նովան և միջնադարյան տաղերգուները», անավարտ ուսումնասիրության ձևագրում, որ բանաստեղծի ամենավերջին ձևագրերից է, 1971 թ. հունվարի 24-ի նշումի կողքին Պարույր Սևակը ավելացրել է՝ «ծննդյանս շրթ»: ձիշար, ամենալն հավանականությամբ, հունվարի 24-ն է:

մինչև գարնան վերջը դրվող քուրսին և՛ ճաշասեղան էր, և՛ զրուցասեղան, հետո՝ նաև գրասեղան Պարույրի համար։[]] Իսկ թոնիրը ոչ միայն լավաշ թխելու, ճաշ եփելու, խորոված անելու համար էր, այլև տաքացնելու։ Եվ ահա[[] քուրսու չորս բոլորը նստած, ոտները թոնրի մեջ կախած տաքանում էին գլուղացիները ձմեռվա երկար գիշերներին և զրուցում անհայտ աշխարհներից[]]։ Խնցյալ օրերից ու ապագայից, հին-հին մարդկանցից, լսում էին սուրբ գրքի պատմություններն ու առակները, պատմում Հոբի տանջանքների, Հուդայի մատնության մասին։ Իսկ[[] գլուղական պատանու համար, ձմեռվա երկար գիշերներին, սրբ որևէ զբաղմունք, մանավանդ հյուրերի ներկայության դեպքում քնելու հնարավորություն էլ չկար, այլ բան չէր մնում անել, քան մտնել քուրսու տակ և հափշտակությամբ լսել մեծերի պատմությունները։ Այդ պատմությունները շատ բան էին տալիս Պարույրի երևակայությանը, տպավորվում նրա մեջ, իսկ հետագայում նա սիրով գրի էր առնում դրանք։[]]

Տասն առջևի մասում փոված էր խնձորի, ծիրանի ու սալորի փոքրիկ ալգին, որը բանաստեղծը հետո կարոտով էր միշտ հիշում, իբրև մանկության «ամմոռուկներ»-ից մեկը.

Չոր մասրեմու մի հին չափար,

Որ այգին է շրջապատում:

Չափարի տակ աղյուծաբար

Մրափում էր մեր չալ կատուն:

Չափարի տակ մի չար եղինճ

Ծուլալվել է փշատկուն

Եվ մերթ ընդ մերթ դաղում է ինձ

Երբ նրան եմ ես մոտենում:

Եղինճի մոտ՝ մի թուփ խոնարհ,

Թփի վրա մի վառ զատիկ,

Թփերը թաց, կիսախոնավ,

Շաղված շողով կաթիլ-կաթիլ:

(I, 120)

Ծննդավայրը ոչնչով աչքի չէր ընկնում, բացի... խոր ձորերից ու քարքարոտ, կանաչագուրկ սարերից: 40—50 տարի սրանից առաջ գլուղում «հարթ ու հողածածկ տանիք չունե

միայն եկեղեցին,—գրում է բանաստեղծը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրության մեջ,—գարնանը թգաչափ խոտ էր ծփում տանիքների վրա և նրանց մեջ եկեղեցին, իր թիթեղե դեղինով, հիշեցնում էր կանաչի մեջ ծնրած ուղտ: Հլիներ ճա՛կարելի էր կարծել, թե գյուղն ունի մի ընդհանուր տափասկ տանիք, տները մեջք-մեջքի էին տվել, հպվել իրար, ինչպես բուքից հալածված անասունները, իսկ եղած ծուռ-տիկ-մոտտիկ փողոցներն էլ (ամոթ է փողոց ասելը) այնքան էին գեղիկ, որ Տեառնընդատաջի տոնին չափահաս երեխաները, խարույկների վրայից թռչկոտելով՝ կրակ էին տանում գյուղի մի ծայրից մյուսը՝ ոչ թե փողոցներով, այլ տանիքների վրայով...»:

...Տներն այն խեղճ,
Խոնավ, մթին ու ծխախեղճ,
Կրված, թեքված իրար վրա՝
Մեկը վերև, մեկը՝ ցածում,
Մեկը մեկից խաթխուղ ու ծուռ...
Հյուղակներն այն, որոնց վրա
Փռվում էր մի համատարած
Խարխուղ կտուր...

* * * * *
Կտուր, որտեղ ծուռտիկ մեջքով,
Իր իսկ տևաքից ինքն էլ դժգոհ,
Խոտի դեզն էր թառում, որի
Եվելի խեղճ օրինակը՝
Մոտտիկ դեզը չոր աթարի
Զարդարում էր տան նեղ բակը:

(III, 10—11)

Իսկ գարնան վերջից մինչև աշուն, տների ճակատները կամ էլվանները զարդարում էին ավելիուկի, սպիտակ բանջարի հյուսկերը, աշնանը՝ կարմիր պղպեղի շարանները:

Լեռնային փոքրիկ գյուղը կտրված էր ոչ միայն մեծ աշխարհից, ոչ միայն մայրաքաղաք Երևանից, այլև շրջանային կենտրոն Վեդիից: Ծանապարհներ չկային, միակ փոխադրականը սովանսկն էր կամ ջորին, բացառիկ դեպքերում՝ ձին:

Ետը դժվարությամբ էր մտնում ճահապետական կյան-

քով ապրող Չանախչի գյուղը: «Իմ մանկության ու պատանեկության օրերին,—կարդում ենք «Սերունդների երթ» ակնարկում,—կտրվածքը սարդոստայնով էին բուծում, թարախոտացքը՝ «եզան լեզու»-ով, բոլոր հիվանդությունները կամ «չարոցք» էին, կամ «վախ», կամ «աչքով տալ» և ունեին իրենց համապատասխան բուժումը՝ «վախը բռնել», որ արտահայտվում էր «սրբի դուռ» տանելով կամ «մոմ թափելով».

«թուղթ անել», ըստ որում այդ «գիրը» կամ ջրի մեջ էին գցում ու խմեցնում հիվանդին, կամ թաղում յոթ ճանապարհների խաչմերուկում (ե՛կ ու գտիր), վատագույն դեպքում՝ ավեր ջրաղացի բակում»⁴:

Ի միջի ալոց, բանաստեղծի ավագ հորեղբայրը, որին մեծ հաշրիկ են կոչում, ամբողջ Վալոց ձորում հալտնի է իր «թուղթ անելու» «բժշկությամբ»: Նահապետական սովորությունները, վարքն ու բարքը, կենցաղը, որ այնքան խոր արմատներ ունեին չանախչեցու հոգում, հետո աստիճանաբար պիտի իրենց տեղը զիջեին նորին, որը գալիս էր լուսավորության (գիրք, խրճիթ-ընթերցարան), ճանապարհաշինության, արտադրության ժամանակակից գործիքների, սոցիալական վերափոխումների միջոցով: Իսկ մինչ այդ գյուղը և նրա բնակիչները ապրում էին մի կյանքով, որ հատուկ էր եղել տասնյակ դարեր առաջ ապրած իրենց նախապապերին: Յուրօրինակ էր անցնում նաև մանուկների, պատանիների և երիտասարդների կյանքը: Գարնանն ու ամռանը գյուղը իսկապես նման էր մեղվափեթակի՝ մեծից փոքրը իր աշխատանքն ու անելիքը ուներ: Վար ու ցանք, հունձ ու կալս, խոտհունձ, ձմեռվա վառելիքի հայթայթում, ոչխարակիթ, ձմեռանոց ու ամառանոց, գառնարածություն, հորթարածություն: [Չանախչեցու մանկությունը սկսվում էր գառնարածությամբ.]

Իմ օրորանն էր հեռու մի գյուղակ,
Սապատ տանիքով ծխոտ մի հյուղակ,
Ուր մանկությունն իմ ոչ ոք չի խաբել
Խաղալիքներով:

⁴ «Սովետական գրականություն», 1960, № 11:

Պաղ ալիքներով
Լվացվում անփույթ, դեմքս էի սրբում
Ինչով պատահեր, մեծ մասամբ թեքով,
Եվ, լեցուն սիրով ու անըջանքով
Ու մի կարոտով, որ անուն չունի,
Դաշտ էի Ելնում գտնելի ուտքով:

(I, 136)

Գառնարածությանը փոխարինելու էր գալիս հոտաղությունը, հորիվարությունը, հետո՝ մանկալությունը, մանգաղով փունձ անելը, գերանդիով խոտ հնձելը, սալապանությունը: Եվ պատանության տարիներին Պարույրը «մասնագիտացել» էր գյուղական թվարկած և չթվարկած աշխատանքների մեջ: Հետագայում էլ, ուսանողական տարիներին, ամառային արձակուրդի ժամանակ գյուղում միշտ մի աշխատանք «նարվում» էր իր համար՝ ֆուրգոնով ծխախոտ էր տեղափոխում դաշտից չորանոց, աշխատում էր կալում: Մանկական տարիներից սկսած նա սեփական մաշկով զգացել ու ապրել է աշխատելու և՛ քաղցրությունը, և՛ դժվարությունը, և իր սուսջին սիրո երազանքները կապել է հենց գյուղի հետ, գյուղական աշխատանքի ու կյանքի հետ.]

...Ես մի երազ ունեի պատանության օրերում,
Երբ արթնացել էր հոգիս սիրո նորեկ հովերից.
Լկո՞ հողաշեն ծածկի տակ, հարսանեկան շորերում
Տեսնել նրան, ում համար ես կանցնեի ծովերի՞ց:

— Կապրենք մեկտեղ, բախտավոր: Դաշտից ես տուն կդառնամ
Երբեք հոգևած ու դադրած, բայց վատտակած, ինքնագոհ:
Մայրս, կովկիթը ձեռքին, տուն կմտնի, մինչդեռ նա
Սուփրեն գետնին բացելիս ինձ կծպտա գողեգող:

Մինչ հավաքի նա սուփրեն՝ սարին, ձորին ու հանդին
Իրիկունը կիջնի ցած, ու ես մի կողմ կնետնեմ
Իմ մանգաղը հեռանվող կամ իմ սրվող գերանդին,—
Հո չպիտի մթան մեջ իմ մատները կտրատեմ...

Խոտի դեզը տանիքից, բակից այգին կբորի,
Ու ծղրիդի երգի տակ, նվազի տակ այդ վարպետ,
Ծածկված նախշուն վերմակով՝ քուն կմտնե՞ր կտորին,
Իսկ կողբներիս՝ մի ջեջիմ՝ կամ հնամաշ մի կապերտ...

(I, 236—237)

Արորը, գութանը, սալը, եզ ու ձի (ձիերի, հատկապես լավ խնամված ու վարգող ձիերի հանդեպ պաշտասունք ունեն) սիրող, նրանց հետ իր մանկությունն ու պատանեկությունը անցկացրած Պարույրը, ընդամենը մեկ տասնամյակ հետո, ականատես եղավ նրանց վերացմանը: Արորին ու գութանին փոխարինեց տրակտորը, սերմնացանին՝ շաքաքացանը, իսկ այնքան սիրելի, մարդուն հավատարիմ ձին, նրա դարավոր փոխադրականը ավտոմեքենայի բեռ դարձավ:

Անսահման սերը դեպի հողը, հողի մշակությունը, ծառն ու ծաղիկը, որ գալիս էին մանկությունից, Պարույրի երկրորդ էությունն էին: Հայրենի գյուղում, սարավանդի վրա տուն կառուցելու, տան չորս բոլորը ալգի գցելու, «ածուների թմբով շրջանակված մարգերում» բազմագույն, բազմատեսակ ծաղիկներ ու վարդեր անեցնելու երազանքը ի վերջո նա իրագործեց 60-ական թվականներին: Դժվարությամբ ու չարչարանքով պապենական կոշտացած հողում կառուցեց առանձնատուն և սեփական ձեռքերով մաքրեց հողը քարերից, մոլախոտերից, փխրեցրեց ու պարարտացրեց, տարբեր տեսակի խնձորի, տանձի, դեղձի ծառեր տնկեց, վարդենիներ ու ծաղիկներ անեցրեց և ամենայն լրջությամբ մտածում էր՝ օրերից մի օր թողնել բանաստեղծությունը ու... զբաղվել ալգեգործությամբ.

Այցելում ես սիրով ամեն թափ.
Մոտենում ես զգույշ,
Անհունորեն քնքուշ
Ձեռք ես տալիս, կարծես բարևում ես հերթով.
Կոր ցողունին մեկի՝ խաչափայտ ես տնկում.
Հիանում ես մեկի փաթեամ ծաղկաթերթով,
Մեկի արմատները փխրում բրնձով փայտի,
Իսկ այս մեկի մասին—հասունությանն առթիվ—
Շուրջ մի խոսք ասում...

(I, 216)

Աշխույժ երեխա էր Պարույրը: Տարի չի եղել, երևի, որ ոտքը կամ ձեռքը չջարդեր կամ որևէ վնասվածք չստանար: Խաղերի մեջ հմուտ էր ու համարձակ: Գյուղում տարածված խաղերն էին լախտին, հողը, աթուրման, պահմտոցին, հա-

րաբըստը, բըռը, բեգի ետևը: Վերջինս խաղում էին երկու խմբի բաժանված՝ գարնան կամ աշնան գիշերներին: Յուրաքանչյուր խումբ ուներ իր ավագը՝ բեգը, որը պարտավոր էր իր խմբին անպիսի ապահով տեղ թաքցնել, անպիսի ճանապարհներով տանել, որ հակառակորդը չգտներ, կամ՝ հետապնդելու դեպքում՝ կռահեր հակառակորդի տեղը, նրա անցնելիք ճանապարհները: Գլուղական երիտասարդների ու պատանիների այս ավանդական խաղերին վերափոխվող կյանքն ու դպրոցը ավելացնում էին ճակատագրերը՝ «կարմիր»-ներ ու սպիտակներ», «կոիվ-կոիվ», և այլն.

Ամեն մեկը աշխատում էր «կարմիր» լինել,
«Բուրժուա» լինել ոչ մի տղա չէր հանդուրժում...
(III, 43)

Գարնան վերջերին, երբ սկսվում էր խոտհունձը, հոտերն ու նախիրը թողնում էին գլուղը և բարձրանում լալաղ.

Յալաղ տանող ճամփան բանուկ
Ասես երկինք է քեզ տանում.
Զգվում է նա ոլորվելով,
Մեկ՝ ընկնելով, մեկ՝ ելնելով.
Կախվում է նա կիրճի վրա՝
Ասես նրա խորքն է չափում,
Թառում է նա լանջին լեռան՝
Ասես խաղում «տափուկ-տափուկ»,
Հեռո կատարն է բարձրանում՝
Ասես մի պահ շունչ է առնում
Այն կալաչափ տափարակին,
Ուր երբ արևն է խոնարհվում,
Թվում է, թե ձեռքդ պարզես
Կհասցնես արեգակին:

(III, 15—16)

Յալաղում բոլորովին ուրիշ մի կյանք էր սկսվում սարվորների, առավել ևս երեխաների համար: Առավոտները, քնից արթնանալուն պես, օջախում կամ թիթեղյա սաջի վրա թխված հացին մի կտոր կարագ ու սեր քսած, երեխաները սառն օդից արթարթալով վազում էին դեպի արևակողմ քարերը: Տաքանալուց հետո սկսվում էին խաղերը:

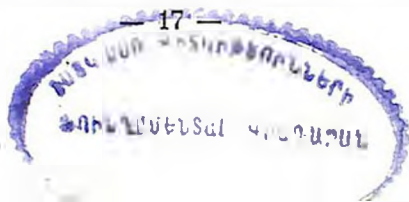
Խաղալիք չկար, և չանախչեցի երեխան պատկերացում
 իսկ չունեի դրա մասին: Իսկ ինքնաշեն խաղալիքներ՝ ինչ-
 քան ուզեք: Աղջիկները՝ փայտից ու շորից տիկնիկ, իսկ
 տղաները՝ հողից բացի, նաև ջրաղաց, նաև՝ ավազի ժամա-
 ցույց, նաև թերթաքարերից շինված «գլգլան» և այլն: Եվ
 Պարույրը այնքան է սիրել այս խաղերը, որ հասուն տարի-
 ներին մանուկ օրերի հանույքով ու խանդավառությամբ խա-
 ղում էր իր երեխայի հետ: Իսկ երբ իջնում էր մութը, սրնգի
 «ոլորուն ու անբառ երգով» արոտներից ետ էին գալիս ոչ-
 խարների ու գառների հոտերը, նախիրը, երամակը, և ան-
 քողջ յայլաղով մեկ տարածվում էր:

Ցուլի մզվում, ձիու խրիսինջ,
 Ուլի մկկոց, գառան մայուն,
 Հորթին կանչող կովի բառաչ,
 Ծղճողոցը կթվոր կանանց:
 (III, 54—55)

Կիթն ավարտելուց, ուլ ու գառներին, հորթերին, կաթը
 տեղավորելուց հետո, սարվորները հավաքվում էին արխաջի
 մոտ, նստոտում գետնին, սալաքարերին և լուսնի արծաթ
 լույսի տակ լսում հովվի նվագը:

Գեղգեղում է սրինգն անուշ,
 Մեկ դառնում է թույլ ու անուժ,
 Մեկ հնչում է ուժգնությամբ
 (Բարակ ձայնը դառնում է թավ),
 Մեկ հնչում է զվարթորեն
 (Պատահել է ասես մի բան).
 Մեկ ընկնում է սարեր-ձորեր
 (Կորցրել է ասես ճամփան).
 Մերթ լալիս է, մերթ ծիծաղում,
 Մերթ՝ աղաչում ու մերթ՝ ծաղրում,
 Մերթ գնում է հեռո՛ւ-հեռո՛ւ,
 Մերթ էլ հանկարծ գալիս է մոտ...
 Որքա՛ն ցավ կա այս երգերում
 Եվ որքան սե՛ր, որքան կարո՛տ...
 (III, 56)

Յալլան, որ կոչվում էր Նավչալու, միայն յալլա չէր, այլ
 նաև կենդանի հիշողություն՝ կապված այն ձորերի, քարերի,



սառնորակ աղբյուրների հետ, որոնք սիրելի էին բանաստեղծին մանկության ու պատանության տարիներին. սկզբնական շրջանի շատ բանաստեղծություններ գրվել են հենց այդ վայրերում: Յալան սիրելի էր նաև նրանով, որ բանաստեղծը հնարավորություն էր ունենում բանջար, սունկ հավաքելու, իսկ դրանք նրա ամենասիրելի զբաղմունքներից էին:

Լեոնաշխարհը իր ձոր ու կիրճերով, քար ու քարափներով, ծմակներով ու քերծերով, «մի բահ ջուր» տվող աղբյուրներով, խոտ ու ծաղիկների արբեցնող բույրով, հանկարծակի բացվող գարուններով և երկարատև ձմեռներով, գյուղացուց երկու տակ կաշի հանող ամառով և վաստակած աշունով մանկության տարիներից Պարույրի մեջ ներարկել է կենդանի բնության սուր զգացողություն: Ժլատ է եղել բնությունը այդ լեոնաշխարհի նկատմամբ: Բայց իր աղքատությամբ հանդերձ նա հարուստ էր և անփոխարինելի պատանու համար, որ սիրահարված էր ծննդավայրին. նրա յուրաքանչյուր խոտն ու թուփը, աղբյուրն ու առուն, սարավանդն ու ձորակը, ավերակված ջրաղացն ու սարն ի վեր ձգվող կաճանը, քարալրների սոջև արձանացած ժայտերը և վաղուց անհետացած անտառի գոյությունը հիշեցնող հատ ու կեմտ եղևնիները, վալրի տանձենիներն ու գուժիկները ձորակներում, ամեն-ամեն ինչ ծանոթ էր բանաստեղծին ու հարազատ.

Կա մի աշխարհ՝ մեր աշխարհում՝ ինձ հարազատ, ձեզ անծանոթ,
Որ էլ լինեմ՝ կանչում է նա հազար ձայնով ու սրտագին,
Ապրում է նա իմ հոգու մեջ իբրև անբառ, համր կարոտ,
Իբրև լեզունդ դեռ չգրված, իբրև մի երգ անարբագիր:

Այդ աշխարհում կան սեզ լեռներ, որ վիթխարի բուրգերի պես
Բարձրանում են ու մխրճվում ամպերի մեջ հրակարմիր,
Եվ քարափներ, որոնց վրա հին օրերի կուռքերի պես,
Մութ ժայտերն են արձանանում՝ ցլագլուխ-ձիամարմին:

Այստեղ լուսն լերկ լանջերին, սալ քարերի արանքներում
Արեգակն է փշրում իրեն ծիածանվող հալելու պես.
Գարնանային մոլուցքի մեջ՝ գետն ալլա չի համբերում,
Եվ պոկելով արմատներից հին քարդեմուն խաղաղ ու վես,
Գերեվարած դրոշի պես ցույց է տալիս իր ափերում:

(I, 165)

Գարնանը, երբ արթնանում էր բնությունը և մտնում իր տա-
րերքի մեջ, յուրաքանչյուր քար կամ փշակ դառնում էր
«բնակարան» պատանու համար. մի դաշտից մյուսը, մի ձո-
րակից մյուս սարավանդը, մի ժայռից մյուսը անցնելով և ծա-
ղիկների, բանջարների, հատապտուղների ետևից ընկած՝
մթնեցնում էր օրը: Ի՞նչ երանելի հաճույք էր գարնանային
արևի տակ, խոտերի ու ծաղիկների մեջ պսոկել լեռնային
գետակի ափին և նայելով ջրերին՝ հոսել նրա հետ, լսել բնու-
թյան համերգը, ձուլվել խոտերին ու ծառերին.

Կա մի բուրմունք խոտերի մեջ, շաղոտ-շողոտ թփուտներում,
Բուրմունք, որից և՛ քաղցում ես, և՛ հագեցնում՝ միանգամից.
Կան աղբյուրներ, որ դնչիկով վայրի այծերն են պղտորում,
Ինչպես հոգին բանաստեղծի պղտորվում է երգի ժամին:

(I, 166)

Հողի հետ կոխվ տվող գյուղացու համար պահված էր
նաև ուրիշ մի կյանք. երբ վրա էր հասնում լեռնային գյուղի
աշունը, սկսվում էր հարսանիքների, ծնունդ-կնունքների,
խրախճանք-քեֆերի՝ քրտինքով վաստակածը վայելելու շր-
ջանը:

Աշունն էլի զբաղվում է ներկարարի իր փեշակով,
Նա օրն ի բուն աշխատում է,
Իսկ գյուղացին՝ հանգստանում,
Երբ աղունը տուն է գալիս
Ծանր սալով կամ իշուկով,
Երբ աղվում է թթու-թուրշին,
Նորոգվում է ճոճկան քուրսին,
Ու չորացած ցան-փթիթը ամրոցի տեսք է ստանում:

Լեռնաշխարհում աղբյուր-վտակ
Իրենց սնդիկ մարմնի վրա նորից հագնում են ապակի,
Մինչ տներում՝ ներսի տաքից՝
Ապակիներն ուրախությամբ լաց են լինում աննպատակ:

Ղալուրման է ամեն թոճրի
Աղ ներծծում ու ճարպ հալում:
Ամեն կողմից կանչում խաշի,
Հարիսա են անվերջ հարում:

Հարսանիքի օրերին փոքրիկ գյուղը վեր էր ածվում իսկական հարսանքատան: Այն ճանապարհը, որտեղով պիտի անցնեին հարսանքավորները, դառնում էր կերուխումի ուղի. գյուղացիներից յուրաքանչյուրը հարկ էր համարում իր տան առջևով անցնող ճանապարհի մասում բացել ուտեստեղենով, խմիչքով ծանրաբեռնված սեղան. իսկ հարսանքավորները պարտավոր էին մի պահ շունչ քաշել սեղանի առաջ, մի-մի բաժակ օղի կամ գինի խմել տանտիրոջ հետ՝ ընդունելով նրա բարեմաղթություններն ու շնորհավորանքները:

Բանաստեղծի մանկության ու պատանեկության տարիները անցել են ճանապարհական վարք ու բարքով ապրող մարդկանց մեջ, մարդիկ, որոնցից շատ քերը կարող էին իմանալ, որ աշխարհում կա... հինգ-վեց ազգ և նույնքան էլ պետություն՝ հայը, ռուսը, թուրքը, պարսիկը, ինգլիզը, գերմանացին, իսկ մյուսների համար ազգություն ու պետություն էլ գոյություն չունեին, կալին միայն՝ քրիստոնյաներ ու մահմեդականներ և ուրիշ ոչինչ, մարդիկ, որոնց համար գրագետ, ուսումնական մարդը հավասարազոր էր աստծո, որոնք աստվածապաշտ էին և աստվածավախ՝ այս բառերի թե՛ փոխաբերական, թե՛ ուղղակի իմաստով: Նորը, որ անսովոր էր ու անծանոթ, դժվարությամբ էր իր ճանապարհը բացում և դեռ չէր դարձել առօրյա, մանավանդ տարեցների համար, որոնք պահում էին հին հավատի պատգամներն ու պատվիրանները: Գյուղից դուրս կար գրեթե ավերակ մի մատուռ՝ Թագա վանք, իսկ դրանից քիչ հեռու՝ ժայռերի մեջ փորված Սուրբ Սարգիսը, որոնք կրոնական տոնախմբությունների վայրեր էին: Հաճախ ուխտավորների փոքրիկ քարավանը ձգվում էր դեպի հարևան Ջնջրլու գյուղի XIII դարից կանգուն մնացած Սուրբ Կարապետը, իսկ ավելի շատ՝ Վաղոց ձորի (Եղեգնաձորի) սրբավայրերն ու պաշտամունքի վայրերը՝ Սուրբ Խաչ, Գնդեվանք, Կարմրավանք... Ուխտա-

գնացների խմբերից անպակաս էին երեխաները, որոնց համար ուխտագնացությունը հետաքրքիր ու հաճելի ճանապարհորդություն էր դեպի «անհայտ աշխարհներ», ծիսակատարություններն ու տոնախմբությունները «ուրախ հանդեսներ» էին: Մանկական տարիներին այդ ուխտագնացություններից ու տոնախմբություններից ստացած վառ տպավորությունները հետագայում անկասկած քիչ դեր չեն խաղացել «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի մեջ համաման տոնախմբությունների պատկերները ստեղծելիս:

Ամեն մատուռ հավաքավայր,

Եվ ամեն վանք՝ ուխտատեղի:

Ու վանք տանող ամեն ճամփա ու սայլուղի

Նախշըվում են ամեն տեսակ ուռնահետքով.

Տրեխավոր, մաշիկավոր, բոբիկ ոտքով

Վանք են գնում

Հեռու-մոտիկ ամեն գյուղից:

Տան առաջնեկ գառը՝ կապված էշի վզից,

Առաջ վազում, կախ է ընկնում, շուրջը մայում,

Ու տանջվում է այն հարկադիր ու կեղծ հագից,

Որ անկասկած պիտի հնչեր իբրև մայում:

Այնինչ ջորու մեջքին կապված

Զնգզնգացող սև կաթսայից՝

Ինչպես ասպետն իր զրահից՝

Մի զառ խորոզ,

Գոռոզ-գոռոզ,

Իր կատարն է մեկ դուրս հանում,

Մեկ՝ ներս տանում,

Եվ թափ տալով իր թևերը հրանման՝

Չհրկիզող կայծերի խուրձ

Ու բոցեր է ցրում իր շուրջ:

Եվ սայլերն են առաջ սողում՝

Լծից պոչուկ բեռնավորված

Աղմըկարար ճիծ ու պիծով,

Աման-չաման-կուլա-կուծով,

Աչքերն ածուխ աղջիկների անծուխ բոցով,

Նորածընի օրորոցով:

.....

(IV, 94—95)

[Լինելով ծնողների միևնույն օրդին, Պարույրը մանկու-

թյունից մշտապես զգացել է նրանց հոգատարությունն ու փաշիպանքը: Ծնողների սերը անցել է նաև ազգականների և հարևաններին, որոնք նույնպիսի սիրով էին նայում Պարույրին: Եվ այդ խոր սերն ու հոգատարությունը մանկությունից Պարույրի մեջ պատվաստել էին նվիրվածություն հարազատների հանդեպ, արյունակցական կապի սրբազան զգացում, անկեղծ ու ջերմ սեր շրջապատի մարդկանց, հատկապես մոր հանդեպ: Ահա թե ինչ է գրում բանաստեղծը գրառումների մի ծոցատետրում իր մոր՝ Ազիի (ինչպես կանչում էր նրան) մասին. «Իմ մայրը մի կին էր, որի համար դժբախտության հասկացողությունը անհասկանալի մնաց ամբողջ կյանքում: Ամբողջ կյանքում նա իրեն դժբախտ է համարել, այդքանով էլ, իսկապես, դժբախտությունը անսովոր ճշտությամբ ապրելուց հեռու մնալով: Նրա համար դժբախտություն էր և՛ իսկապես տրագիկականը, և՛ առավել ևս՝ կոմիկականը. խոտը ուշ դեզելը, թելի գդալների պակասը, ամանը ջարդվելը, պարանի կորչելը: Բանաստեղծական հոգի էր նա, աշխարհը ողբերգականորեն վերապրող, անհանգիստ, անհագ հոգի. որքան, իհարկե, զորում էր նրա գեղջկական պարզ, ոչնչով չաղարտված արտաքին էությունը:

Ես նրանից ժառանգել եմ չափազանց շատ, այնքան շատ, որ մեծագույն մասով փոխարկվել է ուղիղ հակադրության»:

Հարազատ մոր, ընդհանրապես մայրության հանդեպ ունեցած անսահման սերը, որդիական նվիրվածությունը 1955 թ., Մոսկվայում ծնունդ են տվել այնպիսի մի բանաստեղծության, որը մեր պոեզիայում մոր ու մայրության մասին եղած լավագույն գործերից է.

Այս ձևերը՝ մո՛ր ձևերը,
Հիմալուրց ու մո՛ր ձևերը...

Ինչե՛ր ասես, որ չե՛ն արել այս ձևերը...
Պսակվելիս ո՛նց են պարել այս ձևերը՝
Ի՛նչ նազանքով,
Երազանքով:

Ինչե՛ր ասես, որ չեն արել այս ձեռքերը...
Լույսը մինչև լույս չեն մարել այս ձեռքերը
Առաջնեկն է երբ որ ծնվել,
Նրա արդար կաթով սնվել:

Ինչե՛ր ասես, որ չեն արել այս ձեռքերը...
Զրկանք կրել. հոգս են տարել այս ձեռքերը
Ծով լուրջա՛մբ.
Համբերությա՛մբ:

Քար են շրջել, սար են շարժել այս ձեռքերը...
Ինչե՛ր, ինչե՛ր, ինչե՛ր չարժեն այս ձեռքերը՝
Նո՛ւրբ ձեռքերը,
Սո՛ւրբ ձեռքերը:

....Եկեք այսօր մենք համբուրենք որդիաբար
Մեզ աշխարհում ծնած, սնած,
Մեզ աշխարհում շահած, պահած,
Մեզնից երբեք չկտացած.
Փռի արբող, լվացք անող,
Անվերջ դատող, անվերջ բանող
ա՛յս ձեռքերը,
Թող որ ճաքած ու կոշտացած,
Բայց մեզ համար մետաքսի պես
խա՛ս ձեռքերը:

(I, 169—170)

Հինգ տարեկան էր Պարույրը և արդեն կարդում էր ու գրում, բայց առանց դպրոց գնալու: Ավելի ճիշտ, գնում էր, բայց ոչ «օրինական» ձևով: Պապենական տունը, որ դեռևս ամբողջովին ավերակված չէր, և որտեղ ապրում էին այդ տարիներին, շատ մոտիկ էր խրճիթ-ընթերցարանին: Իսկ խրճիթ-ընթերցարանն էլ գյուղի դպրոցն էր, և Պարույրը ոչ մի «քացական» չունեցող նրա «աշակերտը»: Տեսնելով, որ Պարույրը շատ լավ է սովորում ու ամեն ինչ հասկանում է, ուսուցիչը հաջորդ տարին՝ 1930 թվականին, թույլ է տալիս նրան օրինական ձևով հաճախել դպրոց՝ անուն-ազգանունը գրանցելով մատյանում: Գյուղական փոքրիկ դպրոցում լավ սովորողները քիչ չէին: Բայց տարեկիցներից ոչ մեկը չէր կարող «մրցակից» դառնալ Պարույրին սովորելու մեջ: Դըպ-րոցը գյուղական երեխայի առջև բացեց ուրիշ մի աշխարհ՝

գրքերի աշխարհը, իսկ գիրք չկար: «Զարթոնքի տարիներն էին, բայց և դժվարին տարիներ: Չկար թուղթ ու մատիտ: Չկար դասագիրք: Հաճախ ամբողջ դասարանը սովորում էր մեկ հատիկ դասագրքով: Պակասում էին ուսուցիչները: Եղածներն էլ՝ միջնակարգ և նույնիսկ թերի միջնակարգ կրթության տեր: Իններորդ դասարանում, օրինակ, մեր ֆիզկուլտուրայի դասատուն էր որքան հաղթանդամ, նույնքան համակրելի մի երիտասարդ: Նույն այդ երիտասարդը տասներորդ դասարանում ստիպված էր մեզ գրականություն ավանդել: Երեկ՝ ֆիզկուլտուրա, այսօր՝ գրականություն: Եվ դասավանդեց. գիշերները ես գրում էի հաջորդ օրվա մեր անցնելիք գրողի «կյանքն ու գրական գործունեությունը» և առաւիտյան նա թելադրում էր մեզ իմ գրածը, ըստ որում բոլորի հետ մեկտեղ նրա թելադրածը գրում էի նաև ես: Եվ այդպես՝ կլոր տարին...» (ինքնակենսագրություն):

Ո՛չ հայրը, ո՛չ մայրը չէին կարող իրենց որդու մեջ սեր արթնացնել դեպի գրականությունը, կամ էլ մանկությունից գուշակել նրա ապագան, առավել ևս՝ ուղղություն տալ նրա տաղանդին: Պարույրը չէր կարող հպարտանալ նաև իր ուսուցիչներով, քանի որ նրանցից շատերն իրենք էին օգնություն և ուղղություն սովորի կարիք զգում: Ամեն ինչ կախված էր իրենցից: Դպրոցական Պարույրը, ինչպես 30-ական թվականների պիոներ-դպրոցականների մեծ մասը, ուրիշ նշանաբան չուներ, քան սովորելը, որի հետ էր կապվում մեծ ու ոմանտիկ բոլոր երազանքների իրականացումը: Ո՛չ կարգին հագուստ կար հագնելու, ո՛չ բավարար սնունդ, բայց հազար ու մի պակասության և կարիքի մեջ կար սովորելու անհաղթահարելի ձգտում, երազանք.

Մենք ծնվեցինք
Ու սնվեցինք
Շատ ավելի «ալկոոա-օվսաննա»-ով,
Քան թե հացով սովորական:

(II, 80)

«Ախար ես միջնակարգն ավարտեցի՝ այդպես էլ չիմանալով, թե ինչ բան է այդու ու սեղան,—գրել է Պ. Սևակը

հետագայում:—Մորս հացի տախտակն էր իմ սեղանը. պատկում էի բերանքս ի վար և հացի տախտակի վրա արտագրում կամ շարադրում, խնդիր լուծում կամ գծագրություն անում: Եվ գրտնակն էր իմ քանոնը, ինչպես որ խմորով էի թուղթ կպցնում: Եվ ունեի մի երագ, որ այցելում էր քուն թե արթմնի՝ տունը մինչև օճորք լցված էր գրքերով ու տետրակով, ըստ որում գրքեր կան պատկերազարդ և քարտեզավոր, իսկ տետրակների մեջ՝ նաև հաստակազմ «ընդհանուր տետր»-եր. ունեմ մատիտների մի ամբողջ խուրձ, ամեն գույնից՝ մի-մի ցախավել, և բուրում եմ այնպե՛ս...

Ինչո՞ւ մինչև հիմա էլ չի գրվել այն քառյակը, որտեղ պիտի լինի իմ փայփայած համեմատությունը.

«Անուշ, ինչպես մատիտի հոտը...»⁵:

Գյուղացի երեխայի պահանջը հագնվելու մեջ չէր կարող անցնել տրեխից ու էծանագին վերնաշապկից ու շալվարից, մոր կամ քրոջ գործած բրդյա գուլպայից, իսկ հագվագլուտ դեպքում՝ նաև բրդյա ձեռագործ «ֆայկայից»: Կոստյում կամ վերարկու ունենալը նրա համար բացառված էր ընդհանրապես, իսկ եթե հանկարծ ունենար՝ թեկուզ էծանագին ու մաշված, ապա նրա ուրախությունն ու հպարտությունը սահման չէին ճանաչի, բայց և ամաշում էր հագնել, որովհետև ինքը մեռնակ էր. ուրիշները չունեին: «Ծատ սարսափելի ու մթագնած օր է, իսկ ես դեռ սպիտակ բլուզ եմ կրում, նոր բլուզս դեռ կարված չի,—պատանեկան անմիջականությամբ գրել է իր օրագրում 1939 թ. հոկտեմբերի 31-ին և ավելացրել,— Անասելի ցուրտ էր, բայց ամաշելու պատճառով պալտոս էլ չհագնելով, գնում եմ դպրոց»: Իսկ հետագայում գրել է. «...Ես կոշիկ հագա միայն 10-րդ դասարանում, ա՛յն էլ բրեզենտե կոշիկ, իսկ մինչ այդ... Գոնե տրեխը ծակ չլիներ»⁶:

Պատանի Պարույրը չորրորդ դասարանից արդեն կապված էր գեղարվեստական գրականության հետ, կարդում էր այն ամենը, ինչ ընկնում էր ձեռքը: Հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչը, որ հարևան գյուղացի էր, սիրով իր ունե-

⁵ «Սովետական գրականություն», 1960, № 11:

⁶ Նույն տեղում:

ցած գրքերը տալիս էր Պարույրին: Բայց նրա ունեցածը մեծ բան չէր: Եվ Պարույրը սկսեց անձնական գրադարան ստեղծել. քաղաք գնացող-եկողից խնդրում էր գիրք առնել, ոտքով գնում էր Եղեգնաձոր, Վեդի, հարևան գյուղերը գիրք գնելու, նաև՝ «Գյուղից գյուղ էինք գնում գիրք խնդրելու,— գրում է ինքնակենսագրության մեջ,—կյանքում մեծ գողություն էլ եմ արել. երեք-չորս հոգով «կտրեցինք» շրջակա երեք-չորս գյուղի դպրոցական գրադարանները՝ կես գիշերին, գողության բոլոր կանոնների համաձայն: Գողություն՝ կարդալու ծարավից: Գլխավորը ես էի: Ու գրքերի մեծագույն մասն էլ ինձ էր հասնում: Ու կարդում էի ամեն ինչ... Բաֆֆու բզկտված վեպը (կեսն արտագրեցի), Դարվինի «Տեսակների ծագումը» (կոնսպեկտավորեցի), մենագրություն Դավիթ Ռիկարդոյի և Ադամ Սմիթի մասին (ինչպե՞ս հասկանալի) և նույնիսկ... «Ռազմական արվեստ» (ի՞նչ հասկանալի)»:

Այսպես, սենյակի կահույքի մեջ ավելացավ և տան վերին գլուխը գրավեց փոքրիկ մի գրադարան, որտեղ խնամքով դասավորվեցին մեծ ու փոքր, հին ու նոր գրքերը:

Շատ էր կարդում, սակալն անկանոն: Աշակերտական տարիներին կարդացած հարյուրավոր գրքերից ամենանշանավորներն էին՝ «Ցուսիմա», «Պալքար կրակի համար», «Դերսու Ուզալա», «Սպարտակ», «Ժան-Քրիստոֆ»-ի I հատորը, «Համլետ», Դոստոևսկու վիպակները, «Իննսուներեքը», «Խորհրդավոր կլզի», «Ռոբինզոն Կրուզո», «Ինչպես էր կոփվում պողպատը», «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը», «Կողակներ», «Ալժիրի գերին», «Հայր Գորիո», «Դոն Կիխոտ», «Ժողովրդի բարեկամ Մարստը», «Թոմ Սոյերի արկածները», «Հեկլբերի Ֆիննի արկածները», «Ծահնամա», «Ռուդին», «Հաջի Մուրադ», «Բոռ», «Մանոն Լեսկո» և այլն:

Սրանցից շատերը կարդացել է երկու, նույնիսկ երեք անգամ, որոշ գործեր կոնսպեկտավորել, նրանցից քաղել դուր եկած հատվածներ, մտքեր, թեւավոր ասույթներ: Ամենասիրելի վեպերից էր համարում «Ժան-Քրիստոֆ»-ը, «Հայր Գորիոն», իսկ «Համլետ»-ից բազմաթիվ հատվածներ

անգիր գիտեր: Հայ գրականությունից այդ տարիներին կարդացել էր այն ամենը, ինչ հրապարակի վրա կար և ինչ հնարավոր էր ճարել: Մեծ հետաքրքրություն ուներ հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին վերաբերող գիտական գրականությանն հանդեպ: Դպրոցական տարիներին հետաքրքրվել է նաև ընդհանուր պատմությամբ, փիլիսոփայական, բնագիտական, բանասիրական գրականությամբ և կարդացել է, դարձյալ անկանոն, ինչ կարողացել է ձեռք բերել: Ինքնակենսագրականում թված գրքերից («Տեսականների ծագումը» և այլն) բացի, կարդացել է Կ. Հելվեցիուսի «Բնության սիստեմի իսկական իմաստը», Պլեխանովի, Ի. Տենի արվեստագիտական երկերը և այլն:

Ոչ միայն կարդում էր ու կոնսպեկտավորում, այլև հանդես էր գալիս զեկուցումներով: Վիկտոր Հյուգոյի «Ինճսուներեք»-ի մասին զեկուցում կարդալիս, երբ վեպից բարձրաձայն ընթերցել է այն տողերը, որ նկարագրվում է, թե ինչպես Գովենին գլխատելիս Սիմուրդենը ինքնասպան է լինում, հուզվել ու լաց է եղել: Լաց է եղել նաև Վոյնիշի «Բողը», Զուդերմանի «Հոգսը» կարդալիս: Տարիներ հետո օրագրերում գրել է. «Ես շոշափելու չափ կենդանի եմ զգում ինձ հուզած գրքերի հուզմունքների տարբերակները: Ես լաց եմ եղել «ԶՅ-ը», «Բողը» կարդալիս, բայց բնավ այդ լացը նման չի եղել այն լացին, որ պատճառել է ասենք «Հոգսը»:

Ռոմեն Ռոլանի «Ժամ Բրիստոֆ»-ի I հատորը կարդացել էր մի քանի անգամ, և երբ հայերեն լույս տեսավ այդ վեպն ամբողջությամբ, երկար ժամանակով դարձավ նրա սիրելի գրքերից մեկը: Այնքան էր հիացած «Ժամ Բրիստոֆ»-ով, որ շատ-շատերին, հատկապես երիտասարդ ստեղծագործողներին, խորհուրդ էր տալիս անպայման կարդալ այդ վեպը: «Ամենից առաջ, այդ բազմահատոր գիրքը,— գրել է տարիներ հետո, 1949 թ. իր մի նամակում,—համաշխարհային գրականության գլուխ-գործոցներից մեկն է, մի յուրօրինակ ավետարան, որ կարելի է անգիր անել (կա հայերեն, շատ լավ թարգմանություն)... Առնական (տղամարդկային) բարեկամության ավելի լավ օրինակ դժվար է մեկ

այլ գրքում գտնել: Առհասարակ «Ժամ Բրիստոֆը» կարող է ոտից գլուխ վերափոխել քեզ, բաց անել մարդկային անթարգմանելի, անարտահայտելի աշխարհ, բաց անել հենց քեզ՝ քո առաջ, դիտել տալ քեզ՝ քեզ համար տակավին անհայտ մի անկյունից...»⁷:

Հայ գրականությունից սիրում էր Մուրացանի «Գևորգ Մարգարետունի» վեպը, նրան տեղ հատկացնելով իր կարդացած համաշխարհային առաջնակարգ պատմավեպերի շարքում:

Աշակերտական ևստարանից սկսած, իսկ համալսարանական տարիներին ու հետագայում առավել ևս, գիրքը՝ վեպ լինել թե բանաստեղծությունների ժողովածու, պատմագիտական ուսումնասիրություն թե փիլիսոփայական տրակտատ, լեզվաբանական, գրականագիտական ուսումնասիրություն թե հուշագրություն, միննույն է, ինչ էլ կարդալիս լինել (նույնիսկ լրագիր)՝ մատիտը կամ գրիչը անբաժան էին նրանից: Բնավ չէր հավանում այն գրքերը, որտեղ մատիտը պետք չէր գալիս: Այդպիսի գրքերը նա համարում էր «չարագ», հեշտությամբ ուտվող և նույն դյուրությամբ էլ մոռացվող բան:

Դպրոցի լավագույն աշակերտն էր նաև իր ակտիվությամբ. դպրոցական ինքնագործ խմբերի ոգին էր, սպորտային մրցումների (վազք, հրաձգություն) հաղթող, կոմերիտական արշավների կազմակերպիչ: Սիրում էր պտտաձողի վրա վարժություններ կատարել և յուրատեսակ մրցություններ էր կազմակերպում: Հետագայում, երբ արդեն համալսարանն սովարտել էր, այն տան բակում, ուր ապրում էր վարձով, ինքնաշեն պտտաձող էր տնկել և ամեն օր մարզվում էր: Հատուկ թուլություն ուներ շախմատի նկատմամբ: Միշտ ձգտում էր հաղթանակի, իսկ պարտվելիս շատ էր հուզվում և խաղընկերոջը չէր թողնում այնքան ժամանակ, մինչև որ չհաղթեր կամ հաշիվը չհավասարվեր, թեկուզ դա իվեր ամբողջ գիշերը:

⁷ Նամակի մեքենագիր օրինակը մեզ տրամադրել է հասցեատերը՝ այն ժամանակ սկսնակ բանաստեղծ Ա. Փարսադանյանը:

Սիրում էր պոեզիան և հայ բանաստեղծներից շատերի գործերը անգիր գիտեր: Շատ էր սիրում Հովհաննես Թումանյանին, և տարիներ հետո, 60-ական թվականներին, մի հարցաթերթիկի այն հարցին, թե «ո՞վ է եղել առաջին բանաստեղծը, որին կարդացել է ու սիրել», պատասխանել է՝ «Առաջինը, իհարկե, Հովհաննես Թումանյանն է, բայց ես չգիտեի, թե նա բանաստեղծ է»: Ուներ Հովհ. Թումանյանի 1934 թվականի ժողովածուն, որ հրատարակել էր Եղիշե Չարենցը, բայց որովհետև հնատիպ գրքերի հանդեպ առանձնահատուկ վերաբերմունք ուներ և հավաքում էր, իր գրադարանի զարդերից էր համարում Թումանյանի՝ 1908 թ. հրատարակված ժողովածուն: Շատ էր սիրում այնտեղից բարձրաձայն կարդալ Բայրոնի «Շիլիոնի կալանավորի» մաներգանքը՝ Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ո՞վ ազատություն, շունչ հավերժական,
Բանտերում ես դու շրքեղ ճանաչում,
Այնտեղ, ուր սիրտը քեզ բընակարան
Եվ քո սերըն է միայն ճանաչում:

Եվ երբ որդիքդ զարկված շղթայի,
Անլույս բանտերում նահատակվելով,
Փառավորում են երկիրն հայրենի,
Ծավալվում ես դու հողմի թևերով⁸...

Գյուղական անհրապույր փոքրիկ ակումբի բեմում հանախ էր ելույթ ունենում դպրոցի ինքնագործ թատերական խումբը, որի կազմակերպիչներից էր Պարույրը: Բեմադրում էին մեծ մասամբ ինքնագործ խմբերի համար նախատեսված մեկ գործողությամբ պիեսներ, հիմնականում վոդևիլներ: Թատերական խմբի խաղացանկը հետո հարստանում է այնպիսի գործերով, ինչպես «Անուշը», «Պեպոն», «Լավարի որսը», «Նամուսը», «Արշին Մալ-ալանը»: «Պեպո»-ից ամբողջ էջեր, հատկապես մեծահոսությունները անգիր գիտեր, թեև ներկայացման մեջ կատարում էր Գիքոյի դերը: Հանախ հարկ էր լինում ներկայացումները հարստացնել «ոեժիտրա-

⁸ Հովհ. Թումանյան, *Երկեր, երկու հատորով*, հ. II, Երևան, 1958, էջ 263:

կան գլուտներով»՝ տեքստի մեջ երգեր մտցնելով: Երգերի տեքստերը գրում էր Պարույրը, իսկ երաժշտությունը որևէ հասկացի երգի մեղեդին էր: Դպրոցի «թատերական խումբը» երբեմն իր քենադրությունները ներկայացնում էր մաս հարե-վան գլուղերի ակումբ-խրճիթներում: 1939 թվականին, «Սա-տունցի Դավթի» հազարամյակի առթիվ, խումբը ներկայացու-մով հանդես է գալիս հարևան գլուղում: Կեսգիշերին, տուն վերադառնալիս, ճանապարհին հանդիպում են... գալի: Որ-տորդ Մելքոնը, որ դպրոցի տնտեսական մասի վարիչն էր, հրացանը կրակում է և սպանում գալիին: «Դերասանները» որսը քարշ տալով բերում են գլուղ, և երբ լույսը քացվում է, պարզվում է, որ «քաշ որսորդի» խփածը պատավաճ շուն է: Պարույրը այդ դեպքի առթիվ գրում է զավեշտական մի ոտա-նավոր՝ «Չանախչիական ժողովրդական էպոսը», որը գլուղի դպրոցի աշակերտները հետո արտասանում էին՝ ձեռք առ-նելով տնտեսական մասի վարիչին.

Գնդակն անցավ շառաշով,
Գալն ընկավ հառաշով,
Օնիկն ընկավ սև հողին,
Ի՞նչ էր արել Մելքոնին:

Բայց այս բոլորից դուրս պատանի Պարույրն ուներ մաս իր թաքուն աշխարհը. ոտանավորներ էր գրում:

Ծառ կարդալը վախ էր ներշնչում ծնողներին: «Մերոնք երկյուղում էին, թե... կգժվեմ... Եվ որովհետև նրանց խրատ-հորդորանքը արդյունք չէր տալիս (ես շարունակում էի գրծ-վելու ճանապարհը), ապա անգրագետ մայրս հաճախ էր տե-ղիք տալիս հետևյալ երկխոսությանը.

— Էսքան որ կարդում ես, աչքերիդ մեռնեն, ի՞նչ պիտի դառնաս. վարժապե՞տ:

— Բա ի՞նչ,—պատասխանում էի ես:

— Ոնց որ էս բոլոր վարժապետները:

— Բա ո՞նց:

— Էհ, կուրանամ ես, չեյա՛վ...

— Բա ի՞նչ կուգեիր, որ լինեի:

Մայրս, ինչպես ասացի, անգրագետ է: Նա, բնական է,

չգիտեր ոչ «գրող», ոչ էլ «բանաստեղծ» բառերը: Բայց նա սկսում լսում էր իմ ու քրոջս բարձրաձայն ընթերցանությունը, ուստի և գիտեր, օրինակ, Գիքորի տխուր պատմությունը: Այն ժամանակ նա տակավին միտը չէր պահել նույնիսկ Հովհ. Թումանյանի անունը: Ուստի և իմ «բա ի՞նչ կուզեիր, որ լինեմ» հարցին պատասխանում էր.

— Էսքան որ կարդում ես, գոնե դառնայիր էն «Գիքոր»-ը գրողի պես մարդ:

Ես՝ գաղտնիքս մեծ, ինքս փոքրիկ, արդեն վաղուց համոզված էի (ոչ թե երազում էի, այլ համոզված էի), որ դառնալու եմ «էն «Գիքոր»-ը գրողի պես մարդ», այսինքն՝ գրող կամ բանաստեղծ: Բայց այդ մասին գիտեի լոկ ես ու մեկ էլ... Աստված: Եվ կյանքիս առաջին մեծ զարմանքն էր, թե որտեղից մայրս իմացավ այն, ինչ հայտնի է միայն Աստծուն: Այն ժամանակ ես չգիտեի, որ եթե բանաստեղծները Աստծու հետ ունեն միջնորդված առնչություն, ապա նրանց մայրերը Աստծուն հաղորդակից են անմիջապես...» («Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրությունից):

Իսկ «Ե՞րբ և ինչպե՞ս է սկսել բանաստեղծություններ գրել, ի՞նչը մղեց բանաստեղծություն գրելու» հարցերին բանաստեղծը պատասխանել է այսպես. «Բանաստեղծություններ սկսել եմ գրել մանկական հասակից, տասնմեկ տարեկանից, բնավ որևէ իմաստ չդնելով նրանց մեջ: Տարօրինակ ձևով իմ առաջին ոտանավորը գրել եմ Տուրգենևի «Առաջին սեր» պատմվածքը կարդալուց հետո: Ծատ անբացատրելի բան է: Ի՞նչ եմ հասկացել այդ պատմվածքից, ինչպե՞ս է ստացվել, չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ նրա ազդեցության տակ եմ գրել իմ առաջին ոտանավորը»: Հետո սկսել է գրել, ...ըստ օրացույցի՝ հունվարի մեկ, մարտի ութ, մայիսի մեկ, նոյեմբերի չորս, և ոչ ոքի չի ասել, ոտանավոր գրելը համարելով իր՝ «իբրև անհատի ամենաթաքուն, ամենասրբազան, ամենաքրմական արարողությունը»⁹:

Գաղտնիքը, սակայն, գաղտնիք չի մնում: Դպրոցական պատի թերթում, որի «հրատարակիչը» Պարույրն էր, հրապա-

⁹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

րակում է սեփական ոտանավորը... դպրոցական ընկերուհու անունով: Դրանից հետո ջոկատի պատի թերթերում հաճախ են երևում պատանի բանաստեղծի ոտանավորները, աքրոստիքոսները՝ զանազան տոնական առիթներով: Այդ տարիներին ընտրում է նաև գրական կեղծանուն՝ Պարույր Արեգունի և այդ ստորագրությամբ ոտանավորներ ուղարկում մամուլի տարբեր օրգանների:

Մանկական տարիներից նրա լսողությունը մշտապես աղոցել են «գաղթ», «կոտորած», «առուփախ» բառերը, որոնք սուս բառեր չէին: Եթե սկզբնապես կենսագրությունն էին ծնողների, հետո՝ պապերի ու նախապապերի, ապա հետագայում՝ ողջ ժողովրդի, որ ի վերջո խաղաղ կյանք էր ձեռք բերել մութ ու մանգաղը խորհրդանշող դրոշի տակ: Եվ «...Յոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի չտեսնված գործ կատարել՝ հաշ ժողովրդի պատմությունը չափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել»: Չափածո այդ գործը, որ կոչվում էր «Երկիր Նաիրի», երկար ժամանակ զբաղեցրել է պատանի բանաստեղծին: Նա մտածել է նույնիսկ պոեմից հատվածներ ուղարկել Ավետիք Իսահակյանին և պատանեկան երևակայությամբ «ստացել է» նրա խրախուսական կարծիքը: Անհետաքրքիր չի 1939 թ. հոկտեմբերի 26-ի օրագրային նշումը. «Մերոնք հաց են թխում: Հանգստյան օր է: Առավոտից մինչև կեսօր, նախ տանը, ապա անհրաժեշտ պարագաներ վերցրած Չալդաղը՝ Լալի ծառերի (բարդի) ձորում, աշնանային թույլ արևի տակ, ես աշխատում եմ «Երկիր Նաիրի»-ից մի հատվածի՝ «Պսակ Հայաստանի»-ի վրա, որպեսզի ավարտեմ և խմբագրության ուղարկեմ»: Սակայն պոեմի մտահղացումը չի իրագործվել: «Դպրոցից հետո համալսարան ընդունվեցի, որ այդ «ազգային սիրագործությունը» իրագործեմ, բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց, և գրածս այրեցի»¹⁰:

IX և X դասարաններում Պարույրը արդեն լրջորեն պատրաստվում է բանասիրական կրթության. մանրամասն մշակումներ է կատարում լեզվաբանության, գրականության տե-

¹⁰ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:



Բանաստեղծի մայրը՝ Անահիտ ազին:



սության, գեղագիտության զանազան գրքերից, ինչպես նաև ընթերցում է ժամանակակից գրողների կյանքի ու ստեղծագործության վերաբերյալ դասագրքերում, մամուլում և զանազան հրատարակություններում եղած նյութերը: Դպրոցականի, այն էլ 30-ական թվականների ու գյուղական միջնակարգ դպրոցի աշակերտի համար զարմանալի խորաթափանցությամբ ու կրթությամբ նա պատասխաններ է փնտրում գրականագիտական, գեղագիտական զանազան խնդիրների, ագահորեն ներծծում կյանքի տպավորությունները և արդեն ինքնուրույն դատողություններ աճում գրականության ու կյանքի մասին:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ:
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ: ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ
ՕՐԵՐԻՆ: ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԴԱՎԱՆԱՆՔԻ
ՋԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

[1940 թվականին գերազանց գնահատականներով ավարտելով Չանախչիի միջնակարգ դպրոցը, Պարույրը ընդունվում է Նրևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայկական բաժին, հիասթափեցնելով իր բոլոր ուսուցիչներին, բացի գրականության ուսուցչից ու... մորից:]

Առաջին կուրսի տարեկերջյան քննությունների ժամանակ որոտացին թնդանոթները՝ ֆաշիստական Գերմանիան հարձակվեց մեր երկրի վրա, պալթեց Հայրենական մեծ պատերազմը: Ծանր ու դժվարին ժամանակներ սկսվեցին սովետական ժողովրդի համար: «Ինչ տարիներ էին: Հիշելն անգամ տարտու է պատճառում: Սով: Ցուրտ: Փայտոջիլների արշավանք: Էլեկտրական լամպի այրվելն անգամ հավասար էր հացի գրքույկ կորցնելուն, որովհետև նոր լամպ ճարելը համարյա թե անհնարին էր»,—հետագայում այսպես էր հիշում բանաստեղծը ժողովրդի համար ծանր ու դժվարին այդ տարիները: Բայց չնայած նյութական-տնտեսական ծանր վիճակին (հացի կիլոգրամը շուկայում արժեր ուսանողի մեկ ամսվա թոշակը), գյուղից քաղաք եկած և համալսարանա-

կանի փալիսլաճ երազանքին հասած պատանուն ալ բան չի մնում անել, քան ցալից ու վշտից ստամները սեղմել, քաղցն ու ցուրտը հաղթահարելով՝ ամբողջ էությամբ նվիրվել գրքերի աշխարհին:

Համալսարանը բացում է գյուղական պատանու աչքերը: «Համալսարանական կյանքիս առաջին իսկ ամիսը իմ հափրշտակության և համոզվածության վրա ոչ միայն պաղ ջուր լցրեց, այլև մտրակեց ինձ այն խարազանով, որի շաշյունի բառացի թարգմանությունն է «ուշքի գալ»-ը:

Ամենից առաջ՝ իսկույն հասկացա, որ բան չգիտեմ, այսինքն՝ գիտեմ լոկ այն, ինչ գրված է եղել մեր քրեատոմատիայում. հատված՝ մի վիթխարի վեպից (բայց ոչ վեպը), երկու ոտանավոր՝ մի մեծ բանաստեղծից (բայց ոչ բանաստեղծին)... նույնիսկ հայոց գրականությունից իմացածս ավելի չէր, քան... անուն-ազգանուններ՝ համառոտ կենսագրությամբ, և գործունեությանն առավել քան աշատու շարադրանք, բայց ոչ բուն գործունեություն:

Նաև չուշացա հասկանալ, որ անգրագետ եմ: Այն ժամանակ դեռ ականջիս չէր հասել Մաքսիմ Գորկու ահռելի ճիշդ. «Ի՛նչ երջանկություն է լինել գրագետ»: Բայց ինձ այդ ճիշդ չհամակեց միայն, այլև սարսափի մատնեց, երբ ոչ թե իմացա ի լրո, այլ զգացի սեփական ողնուծուծովս, որ եթե գրագետ լինելը դժվար է ընդհանրապես, ապա քառակի դժվար է գրագետ լինելը հայերենից, որովհետև հայոց լեզուն լավ իմանալ նշանակում է տիրապետել... չորս գրական լեզվի (գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն, արևելահայերեն): Իսկ եթե սրան էլ ավելացնենք, որ հայերենն ունի ման 60 բարբառ, որոնցից շատերն իրարից ավելի են հեռու, քան ոռուերենը ուկրաիներենից, և որ իմ մայրենի բարբառը գրական հայերենին մոտիկ է նույնքան, որքան չեխերենը ոռուերենին,—ապա կուրվագծվեն հայերենը տիրապետելու դժվարության մոտավոր սահմանները» (ինքնակենսագրությունից):

Բայց «էն «Գիքոր»-ը գրողի նման մարդ դառնալու համոզվածությամբ» բանասիրական ֆակուլտետ ընդունված

պատանու մեջ համալսարանական կյանքի առաջին իսկ ամիսները ուրիշ ապրումներ էլ են առաջացնում: Պատանի Պարույրը հասկանում է, որ սխալ է բանաստեղծականի իր ունեցած աշակերտական ըմբռնումը. «Գյուղում գիտեի Եղիշե Զարենցի անունը: Սուրխաթյանի դասագրքից գիտեի Զարենցի մասին, որ «հայ գրականության ողնաշարն» է Խանջյանի խոսքով ասած: Իսկ Սուրխաթյանի խոսքերն էլ անգիր գիտեի. «Զարենցի հորիզոնը համաշխարհն է, մոտիվները միջազգային»: Ուստի շատ ցավեցի, երբ իմացա, որ Զարենցի գրքերը հանելու են գրադարանից, և «Գիրք ճանապարհի»-ի մի օրինակ գողացա գրադարանից ու տուն տարա: Մինչև լույս կարդացի գիրքը, չհավատացի ո՛չ Խանջյանին, ո՛չ Սուրխաթյանին, որովհետև Զարենցը, ըստ իմ ճաշակի, բնավ բանաստեղծ չէր»¹: Եվ ահա նույն Զարենցը համալսարանական առաջին իսկ տարում «նստեց հանրակացարանային իմ չոր մահճակալին, մինչև վերջ բացվեց իմ առջև և հենց այն է, ուզում էր ասել, երբ ես կանխեցի նրան և ինքս ասացի.

— Հասկացա, որ բանաստեղծ չեմ» (ինքնակենսագրությունից):

Զարենցի պոեզիան, հատկապես «Գիրք ճանապարհի»-ն, Պարույրին հասկացնել է տալիս, որ իր արածը դեռևս պոեզիա չէ, որ «նշմարիտ բանաստեղծությունը գործ չունի «սլելուս»-ի և «ամեն»-ի հետ, ամենաշատը նա կարող է մարդկանց տուն պարզևել կամ մեղմել սգի կսկիծը», որ ...լավ է լինել լավ ընթերցող, քան ոտանավոր գրող:

Եվ համալսարանական ուսումնառության առաջին երկու տարին բանաստեղծի համար դառնում են համառ ու քրտնաջան (այս բառերի ամենատղիվակի իմաստով) աշխատանքի ու պարսպելու տարիներ: «Հրաժարվելով» բանաստեղծությունից, Պարույրը իրեն հատուկ լրջությամբ պատրաստվում է նվիրվելու գրականագիտության ու բանասիրության: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր, առաջին հերթին, հին հայերենի՝ գրաբարի խոր իմացություն, որին և ձեռնարկում է: Եվ երկու տարի հետո նրա համար հայ բազմադարյան գրակա-

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, N 2:

նությունը դադարում է անմատչելի լինելուց: Եզնիկ, Կորյուն, Ագաթանգեղոս, Փալստոս Բուզանդ, Խորենացի, Եղիշե, Ղազար Փարպեցի,—սկսելով պատմական ու գրական այս կոթողներից հասնում է մինչև Նարեկացի, Ծիրակացի ու Ծնորհալի, և բոլորը ոչ թե աշխարհաբար թարգմանություններով, այլ բնագրով, ոչ թե սոսկ կարդալով, այլ մշակելով ու կոնսպեկտավորելով, և այն էլ ոչ միայն բնագրերը, այլև նրանց մասին եղած պատմագիտական, գրականագիտական ուսումնասիրություններն ու աշխատությունները՝ Չամչյանից սկսած մինչև Մանուկ Աբեղյան: Եվ եթե երկու տարում կատարած աներևակայելի քրտնաջան աշխատանքին ավելացնելու լինենք, որ կաշին նաև ուրիշ դասընթացներ ու առարկաներ (լեզվաբանություն ու համեմատական քերականություն, ռուսաց լեզու և գրականություն, օտար լեզու և արևմտավրոպական գրականություն, որոնցից առավել ևս քիչ բան գիտեր), ապա պարզ կդառնա, թե իսկապես ինչպիսի համառությամբ և օրական քանի ժամ (և ի՞նչ պայմաններում) պիտի պարապեր Պարույրը այդ ամենը հասցնելու համար: Պատմում են, որ հանրակացարանում, ուր ապրում էր ինքը, շատ հաճախ գլուխը ամուր կապում էր շորով (գրվազավ չունենալու համար), ոտքերը դնում սառը ջրի մեջ (քունը չտանելու համար) և գիշերները լուսացնում կարդալով և նշումներ ու մշակումներ կատարելով:

Ուսանողական տարիներին Պարույրի կատարած աշխատանքին շատ համահնչուն կարող են լինել Ստենդալի (որին ինքը հաճախ էր վկայակոչում ու մեջբերում) հետևյալ խոսքերը. «...Հաշվված են մեր թոպեները... պիտի աշխատենք, որովհետև աշխատանքը ուրախության հալոն է: Համառությամբ կարելի է հասնել ամեն ինչի, պիտի շտապենք օգտագործել մեր տաղանդը. կգա օր, երբ ես, գուցե, ափսոսամ կորցրած ժամանակի համար»²:

Աշակերտական տետրերը, օրագրերը, համալսարանական դասախոսությունների ու մշակումների, նշումների ու գրառումների տետրերն ու բլոկնոտները ցույց են տալիս նրա

² *Ж. Фруд, Стендаль, М., 1967, стр. 25—26.*

մտքի լարված աշխատանքը: Նրան մշտապես աչքել է գիտելիքների ծարավը: Այդ տարիների գրառումների տեսքերի մի մասը «քառասյին» տպավորություն է թողնում: Հայ ժողովրդի պատմության, կրոնի պատմության վերաբերյալ նշումների կողքին հանկարծ տեխնիկական ու գիտական հայտնագործությունների մասին տեղեկություններ. «IV տիեզերական ժողովը՝ Քաղկեդոնի 451-ին, որին հաջորդ չկարողացան մասնակցել Վարդանանց պատերազմի պատճառով» և կողքին՝ «Ծաքարի գյուտը (արաքներ)—850», անտիկ աշխարհի նշանավոր իմաստուններից քաղված մտքերի կողքին՝ նշումներ կենդանիների հոլիության ժամանակամիջոցների վերաբերյալ, Զվարթնոցի չափերի (ըստ Մեսրոպ Վարդապետի) գրառման կողքին՝ «Լուսնի լույսը ազդում է ոչ միայն ծովի վրա, այլև կակազների վրա: Նկատված է, որ լավ լույսի և լիպուսնի ժամանակ կակազումը ուժեղանում է և, ընդհակառակը», բանաստեղծական փորձերի կողքին՝ քարերի տեսակների նկարագրություններ, և այսպես շարունակ՝ ամբողջ կյանքում:

Աշխատասիրության ու համառ ջանքերի շնորհիվ շատ շուտով Պարույրը իր գիտելիքների պաշարով գերազանցում է ոչ միայն բարձր կուրսեցիներին, այլև գարմանք է պատճառում դասախոսներին: Իսկ դասախոսներն էին Հրաչյա Աճառյանը, Գրիգոր Ղափանցյանն ու Արսեն Տերտերյանը:

Հայ գրականության ու մշակույթի պատմության խոր ուսումնասիրությանը զուգընթաց, այդ տարիներին Պարույրը մեծ հափշտակություն է ունեցել դեպի ուսսական պոեզիան՝ հատկապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ալեքսանդր Բլոկի, Սերգեյ Եսենինի, Բորիս Պաստերնակի, հետագայում՝ Վլադիմիր Մալակովսկու, Մ. Ցվետաևայի ստեղծագործությունը, նրանցից յուրաքանչյուրի մասին մշակելով սեփական, ինքնուրույն կարծիք: Համալսարանական ուսումնառության շրջանում ծանոթանում է Ու. Ուիտմենի, հետագայում՝ Պոլ Էլյուարի, Լուի Արագոնի, Գարսիա Լորկայի ստեղծագործություններին և XX դարի իսպանալեզու պոեզիային, որը շատ բարձր էր գնահատում:

Պարույրը սովորել ու աշխատել է առանց հոգնելու: Բայց նա երբեք «նգնող»-«նգնալոր» չի եղել և, անչափ սիրելով գիրքը, երբեք գրքային մարդ չի եղել: Ուսանողական տարիներին պարապելուն զուգընթաց հասցրել է հաճախել համերգներ ու օպերա, դիտել թատերական ներկայացումներ ու կինոնկարներ, մասնակցել գրական երեկոներին: Նահապետական միջավայրի ազդեցությամբ ձևավորված նրա բնավորության գծերին (պարզություն, ամոթխածություն, երկնադամություն ծնողի հանդեպ, հարգանք շրջապատի նկատմամբ և այլն) այդ տարիներին ներդաշնակվեցին բարեկրթությունը, քաղաքավարությունը, վարվեցողության բարձր կուլտուրան, որոնք միաձուլվելով հարուստ իմացությունների, լայն մտահորիզոնի տեր կիրթ մարդու շիտակությանը, ուղղամտությանը, նրա կերպարին բացառիկ հմայք տվեցին: Եվ քաղաքային կյանքին, նիստ ու կացին անծանոթ պատանին՝ իր արտահայտիչ աչքերով, հոնքերից սկսվող կոշտ ու գանգուր մազերով, հաստ շրթունքներով ու սևությամբ, դառնում է համալսարանի ամենաճանաչված ուսանողը: Պարույրի մեջ կար մագնիսական-ձգողական ուժեղ հատկություն, որ դեպի իրեն էր գրավում ոչ միայն ծանոթներին, այլև անծանոթներին: Նրա կողքին ամեն ինչ գունավորվում էր ու կենդանանում:

Համալսարանական ուսումնառության առաջին երկու տարին օգտագործում է կայուն գիտելիքներ ձեռք բերելու, համաշխարհային պոեզիայի հետ հմարավորին չափ լավ ծանոթանալու վրա: Եվ մոտ երկու տարի բանաստեղծություն չգրելուց հետո... «Ես սիրում էի լավ ձեռագիրը, ինչպես այլոք սիրում են լավ հագուստ, կամ գեղեցիկ իրեր: Ու եթե շատերն են կոլեկցիոներություն անում, ապա իմ «կոլեկցիոներությունն» էլ դրսևորվում է գեղեցիկ գրեր ընդօրինակելու մեջ: Ու մի դասընկեր³ ունեի, որի «ե»-ն շատ հավանում էի և ջանում ընդօրինակելով յուրացնել: Հանրակացարանային սեղանի սփռոցը (այն էլ պատերազմի տարիներին) չէր կա-

³ Խոսքը այժմ բանասիրական դիտլոթյունների դոկտոր Աշոտ Սուքիասյանի մասին է:

րող լինել այլ բան, քան լրագիրը: Հիշում եմ, որ այդ «սըփ-
ոոց»-ի վրա ես անվերջ վարժվում էի «ե» գրելուն: Հետո չեմ
հիշում ոչինչ. կարծես քունս տարած լիներ: Իսկ երբ «արթ-
նացա», բանից պարզվեց, որ լրագրի ամբողջ էջով մեկ գրվել
է մի—տե՛ր աստված—բանաստեղծություն:

Նշանավոր 1942-ին էր դա, այն թվականին, երբ բեկումն
սկսվեց պատերազմի մեջ: Իմ սեփական բեկումն էլ կատար-
վեց նույն թվականին: Առաջին լուրջ բանաստեղծությունս,
որ անտիպ է, ինչպես այդ տարիներին գրած իմ համարյա
բոլոր բանաստեղծությունները, հենց այդպես էլ կոչվում է.
«Լինել թե չլինել»: Ես գիտակցաբար որոշել էի «չլինել», իմ
«եա»-ի տակ գտնվող «եա»-ը վճռել էր «լինել» (ինքնակեն-
սագրություն):

1942 թվականի փետրվար-մարտ ամիսներին պատանի
բանաստեղծը, որ դեռ գրական մկրտություն չէր ստացել և
դեռ Պարույր Ղազարյան էր, գրում է «Աղոթքներ» շարքը,
որտեղ հավատացյալի սրբազան երկյուղածությամբ դիմում
է ոչ թե Նարեկացու աստծուն, այլ սեփական աստծուն՝
Երգի արքային, որը մի դեպքում աստվածաշնչյան «Երգ-եր-
գոցի» հեղինակն է, մի այլ դեպքում՝ մայր բնությունը, մեկ՝
Ծեքսպիրը, մեկ՝ Մեծարեհցը, բայց ամենից ավելի Մեծն
Նարեկացին: «Աղոթքներ»-ը պատանի բանաստեղծի հոգու
տենչանքներն ու կարոտներն են առ բնությունը, առ երգի
արքաները, և ինչ-որ չափով Եղիշե Չարենցի բանաստեղծու-
թյունների արձագանքը: Հիշենք Եղիշե Չարենցի «Ուղերձ
մեր հանճարեղ վարպետներին» վեցնյակները, որտեղ կան
այսպիսի տողեր.

Մի՞թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանճարը ձեր սեզ,
Ե՛ս եմ շատավիղն արդյոք ձեր, ո՛վ հանճարներ մեր մեռած.
Թո՛ղ հուրհրա իմ գրքում ձեր ոգու ցոլքը լուսե,
Թո՛ղ երգերում իմ այսօր, խոսքերում իմ—ձեր ջանքը եռա՛,
Ո՛վ մեր մեռած վարպետներ, իմ թախանձանքը լսե՛ք,—
Ձեր անմահ կնիքը դե՛ք—իմ անմար երգերի վրա՛...

4 Խ. Չարենց, *Ընտիր երկեր*, Երևան, 1954, էջ 174:

Պարույր Սևակի «Աղոթքները» իրենց բովանդակությամբ համահնչում են Ե. Չարենցի այս տողերին: Պատանի բանաստեղծը իր մեծ ուսուցչի նման դիմում է Նարեկացուն, խոսում իր հառաչանքներից ու տենչանքներից: Նա ուզում է լցվել աստվածային շնորհով՝ ձև ու տեսք տալու համար իր խոհերին ու մտածումներին: Եվ Նարեկացուց՝ երգի Արքայից, խնդրում է.

Ո՛վ Արքա, պարգևիր այդ երգը, պարգևիր այդ երգը այսօր,
Պարգևիր գեթ այսօր միայն, որ թեթև շնչեմ,
Տո՛ւր հոգուս հաղթություն, երբ այսօր խեղճ է ու անգոր:
Երբ այսօր ոչինչ է...

Սավառնիր այսօր իմ վրա, սավառնիր, Արքա հրաթև,
Թող լսեմ կրկին թևերիդ շառաչը, հոգուդ խրոխտանքը,
Ծավալիր կրակը՝ շեղջ առ շեղջ անթեղված, ծավալիր հրդեհ,
Տո՛ւր հրդեհ, Արքա... Ա՛հ, առ քեզ առաքած մաղթանքը...

«Յանկողնի իմում ի գիշերի, խնդրեցի զոր սիրեաց անձն իմ, խնդրեցի զնա և ոչ գտի, կոչեցի զնա և ոչ ետ ինձ ձայն»,—«Երգ-երգոցի» այս հայտնի տողերը պատանի բանաստեղծի համար դառնում են հենման կետ, որտեղից նա դիմում է նրանց հեղինակին.

Այս թևավոր գիշերում ես փնտրեցի քեզ... ու չգտա,
Այս թևավոր գիշերում ես կանչեցի քեզ և կանչս մնաց
անպատասխան,
Հայտնվի՛ր հիմա, այս այգաբացին, հայտնվի՛ր մանուկ պոետիս
վրա,
Որ տենչում է Քեզ, Արքա, այնքա՛ն...

Դու Խորհուրդ, Դու Պատգամ, Դու Պարգև՝ իմ հոգուն
պատվաստված,
Դու Ծունչ, Դու Ոգի, Դու Կրակ... հոգուս ճահիճում,
Դու անեզրական իմ երկինքների անխարդախ Սատված,
Դու Դև, որին, սակայն, պաշտում են, ոչ թե անիծում:

Ռոմանտիկ երազանքներով լցված պատանին առանց
ներշնչման ոգու իրեն համարում է խեղճ ու թույլ, անօդ
մարմնով և «աղոթում» է, որ հայտնվի այդ ոգին:

Ապշեցուցիչ են այն համարձակությունն ու վստահու-

թյունը, որոնցով լցված է եղել պատանի բանաստեղծը այդ տարիներին: Նարեկացու «Մի լիցի ինձ ձայնել և քեզ ոչ լսել» տողը, օրինակ, արձագանքելով Պարույրի հոգում, ստանում է այսպիսի կերպարանք.

Օ՛, մի ծաղրիր ինձ, մանուկ պոետիս, օ՛, մի ծաղրիր ինձ,
Ես կանչում եմ քեզ, գեթ հայացք նետիր, օ՛, մի ծաղրիր ինձ:

Եվ այս աշխարհում գերի չեմ դարձել ոչ մի էակի,
Դու ուժեղ ես դեռ, դու ինձ մի գետնիր ու մի ծաղրիր ինձ:

Ես գուր չեմ մուրում, ոչ էլ հայեցմամբ տենչում եմ երգիդ,
Հայեցում չէ այս, անդունդ մի նետիր ու մի ծաղրիր ինձ:

Հավատա դու ինձ, հայեցում չէ այդ երգի Արքայիդ,
Այդ իմ աղոթքն է մեռած պոետիդ, օ՛, մի ծաղրիր ինձ...

Գուցե աղոթող պատանին դառնա, հենց վաղը թեկուզ,
Երգի մոր Արքա, դու մնաս հետին, է՛յ, մի ծաղրիր ինձ...

Այս վստահությունը կարելի է բացատրել թերևս ստեղծագործական ներքին, դեռևս ելք չգտած ուժերի գիտակցումով, որ ունեցել է ինքը: Բայց դա խոսում է նաև այն մասին, որ Պարույրը հենց սկզբից էլ իբրև չափանիշ նկատի է ունեցել ամենամեծերին և զրույցի է բռնվել նրանց հետ:

Պարույրի սերնդակիցներն ու դպրոցական ընկերները, որոնք մեկ-երկու տարով մեծ էին նրանից, աշակերտական համագգեւտները փոխարինեցին զինվորական շինելներով՝ իրենց հասունությունը ապրելով խրամատներում: Պարույրը ուզման կամ խրամատ ու գետնափոր չտեսավ, ֆիզիկապես չմասնակցեց պատերազմին, բայց խորապես ապրեց ու վերապրեց պատերազմը:

Դեռ կյանք չտեսած, կյանքի լավն ու բարին չհասկացած, ապագայի երազանքներով լի և իր ուժերին վստահ պատանու հոգում պատերազմը բացեց այսպիսի ծանր վերապրումներ.

Ես կմոռնեմ, Տե՛ր... ես կհրկիզվեմ աշխարհառաւան այս
հրդեհներում,
Ես—դեռ մոր ծնված՝ կմոռնեմ հավետ ու անհիշատակ...

Տե՛ր, դու զատամյալ Աստված չես, որից խնդրում եմ ներում,
Եվ ոչ էլ ես եմ խեղճ հավատացյալ, որ մահից առաջ կանչում է
«մեղա» այնքան սրտնեղած:

Կմեռնեմ անդարձ ու կտանեմ այն, ինչ պարզև էի ստացել քեզնից,
Ու կտանեմ այն, անդարձ թաղելու...

Հողում կթաղեմ մշտակրակուն ու պաշտառ խեժ մի,

Որ դեռ, օ՛ր, որքա՛ն, որքա՛ն կվատվեք, եթե ապրեի, իմ բյուր

տաղերում:

Նույն 1942 թվականին «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում են 18-ամյա պատանու առաջին բանաստեղծությունները՝ Պարույր Սևակ ստորագրությամբ: Անհետաքրքիր չէ նաև առաջին բանաստեղծությունների տպագրության պատմությունը: «Գրական այդ փորձերին էլ ոչ ոք տեղյակ չէր, բացի մի երկու շատ մտերիմ մարդկանցից: Այդպես իմ գրական առաջին փորձերը, իմ կամքից անկախ և հակառակ իմ կամքի, ընկան Ռուբեն Զարյանի ձեռքը, որ այն ժամանակ «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագիրն էր, և նա տպագրեց երեք բանաստեղծություն 1942 թվականին, մեր կյանքի ամենածանր տարում»⁵:

...Ես մոր մի պոետ, անհայտ տակավին,
Խոհերի անտես մակույկին նստած՝
Զգիտեմ արդյոք կլինի՞ քամի,
Որ առաջ մղի իմ առագաստը,
Թե ինքս պիտի շապիկն իմ կաշմին
Առագաստ շինեմ, մոր լինեմ վստահ,
Որ երգն իմ մորեկ, նավը իմ գանձի
Պիտի ընթանա օվկիանոսներն ի վեր
Եվ փոթորկածուփ ծովերում անձիր,
Որպես գալիքի անմարմին նվեր,
Պիտի շնչով իր անանձնապատկան
Վատվի որպես վես, սրբազան պատգամ⁶...

Կրակոտ ու փոթորկուն այս տողերով առաջին անգամ Պ. Սևակը ներկայացավ ընթերցողին, տողեր, որոնց միջից տարակուսանքի հետ լսվում է նաև հաստատուն վստահության ձայնը, իր երգի (ասել է թե՛ կյանքի) ճանապարհը

⁵ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

⁶ «Սովետական գրականություն», 1942, № 7:

մինչև վերջ սեփական ձեռքերով բացելու պատրաստ, իր երգի ապագա կոչման հանդեպ աներեր հավատով լի բանաստեղծի ձայնը:

Հաջորդ բանաստեղծությունը, որ կոչվում է «Փնտրումներ», դարձյալ երգի, բանաստեղծության, բանաստեղծի կոչմանն է վերաբերում: Պատանի բանաստեղծը բեռնված է կյանքի մասին հազար ու մի խոհերով՝

Խոհերի առաջ՝ թեքած պարանոց,
Խոհերի առաջ՝ մի նվաստ հոգի,
Խոհերի առաջ՝ խեղճ ու վարանոտ,
Խոհերի առաջ՝ բարդ ու անմեկին⁷:

Կյանքը նրան երևում է իրական հակասություններով՝ թոփալներով ու անկումներով, «վերխոյացումով ու վալրիջումով», և բանաստեղծը տեղնում է այնպիսի երգ, որ ընդգրկել կարողանա կյանքի բարդությունը, որ կյանքը երգի մեջ էլ անկաշկանդ մնա ու չվանդակվի: Ժամանակի երգը բանաստեղծը չի կարող քաղել երգերի հին գրքերից: Նա ուզում է երգ դարձնել իր ապրած ժամանակները, դառնալ կյանքի բանաստեղծ, ընթանալ անկոխ ճամփաներով:

Առաջին բանաստեղծություններն արդեն վկայում են, թե Պարույր Սևակին որքան տագնապ են պատճառել արվեստի խնդիրների, բանաստեղծի դերի ու կոչման վերաբերյալ խորհրդածություններն ու մտորումները: Դեռևս մանկական տարիներից իր ապագան ու կոչումը պատկերացնելով պոեզիայի մեջ, Պարույր Սևակը առաջին իսկ քայլերից ձգտում է ընթանալ դժվարին ճանապարհով: Եվ պատահական չէ, որ հենց սկզբից նրա առջև կանգնել են «Ինչպիսի՞ն պիտի լինի երգը», «Ի՞նչ պիտի տա կյանքին» հարցերը և ստացել որոշակի պատասխաններ.

Պիտի իմ երգը ծնվի կյանքի մեջ,
Կյանքի գրկի մեջ... կյանքից գոյացած,
Պիտի որ դառնամ կյանքի բանաստեղծ,
Կյանքի զորությամբ բարձր խոյացած:

.

⁷ Նույն տեղում, Ա՝ 8:

Պիտի ջարդոտեմ ամեն մի կապանք,
Ամեն մի շղթա՝ հոգիս կաշկանդող,
Որ կյանքը երգիս մեջ էլ մնա կյանք,
Որ չլինեն տողեր խոհերս բանտող⁸:

Այսպիսի ծրագիր առաջադրելով իրեն, պատանի բանաստեղծը եթե ինչ-որ տեղ տարակուսել է, ապա ավելի շատ ներքին հավատ է ունեցել իր ուժերի վրա.

...Հին ճամփաների լաբիրինթոսում,
Որպես գնացող անտես իոններ,
Տեղեկները իմ հեռու են հոսում,
Իսկ ես որպես մի խիզախ պիոներ—
Հոգուս մեջ—ձգտում, գլխիս մեջ—խոհեր,
Ծեփորում եմ գող հաղթանակի մարշ:
Եվ եթե հանկարծ հրացանը իմ
Դեռ չըկրակած անօգուտ պարպի,
Թող այս երգը իմ—հոգուս մտերիմ,
Դառնա իմ հոգու երգը կարապի⁹...

Հրապարակված առաջին գործերը պատանի բանաստեղծի շուրջը մեծ աղմուկ առաջացրին: Քչերն զգացին, որ հրապարակ է մտնում ինքնատիպ, սեփական աշխարհ ու մտածողություն ունեցող բանաստեղծ: «Սովետական գրականություն» ամսագրում բանաստեղծությունների տպագրությանը հետևել է գրական մի երեկո գրողների միությունում: «Ով կմոռանա այդ երեկոն,—գրում է երեկոյի մասնակից, այն ժամանակ նույնպես երիտասարդ, արձակագրուհի Անահիտ Սահինյանը,—եթե ներկա է եղել: Ինչպիսի՜ կատաղի վեճերի տեղիք տվին այդ երեք բանաստեղծությունները: Այն ժամանակվա գրական կյանքի վրա իշխող հեղինակությունները երկու մասի բաժանված վիճում էին: Զարմանալի էր այն կիրքը, որով մերժում էին պատանի բանաստեղծին մարդիկ, որոնք շատ չանցած ստիպված եղան խոստովանել, որ այդ՝, ասպարեզ է եկել մի մեծ գրական անհատականություն»¹⁰:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ «Հայրենիքի ձայն», 1971, 23 հունիսի:

Պատանի բանաստեղծը այդ ժամանակ արդեն իբրև պոեզիայի հիմնական չափանիշ առաջադրում է ճշմարտությունը: «Որ կյանքը երգիս մեջ էլ մնա կյանք», «Եվ կյանքն անկաշկանդ գեթ չվանդակվի», «Իրերին կոչել իրենց անունով»,—արտահայտությունները սոսկ խոսքեր չէին, այլ բանաստեղծական դավանանք:

Վաղ շրջանի Պ. Սևակի գրական դավանանքի էությունը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել գրականագետ Հովհաննես Ղազարյանին հասցեագրած նամակում: «Իմ որոնումները,—կարդում ենք 1942 թ. օգոստոսի 6-ին գրած այդ նամակում,—ինձ հաճախ փակուղիի առաջ են կանգնեցնում: Հաճախ ազատվելով նրանցից՝ իմ առաջ բացվում են նորանոր հորիզոններ, որոնք սակայն հաճախ ամպածածկ են լինում: Այդ ամենի մասին բացի ինձնից, ոչ ոք չի կարող իմանալ, զի անհնարին է այդ մասին հաղորդակից դարձնել մի այլին...

Այդպես շատ հաճախ ունեցած իմ մտորումները կարճատև պտույտում են այն բանի շուրջը, ինչ Չարենցը ձևակերպել է այսպես.

Ամեն պոետ գալիս իր հետ մի անտես մեծ է բերում,
Եվ մետն առած, խոհակալած որս է անում երգերում,
Բայց դառնում է բանաստեղծ մա ոչ թե մետի մեծությամբ,
Այլ հարվածի ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում¹¹:

Անշուշտ անգուգական է ասված: Անշուշտ անտարակուսելի է, որ ես բանաստեղծ եմ, և որ ինձ հետ մի անտես մեծ է բերել: Այդ մի հանգամանք, մի առաջնային, բայց տվյալ դեպքում խնդրից դուրս հանգամանք: Երկրորդ հանգամանքը հարվածի ահագնության և այն դեպի ո՞ր ուղղելու հարցն է: Այդ է հարցերի հարցը ինձ համար այժմ:

Վերջին հաշվով սա է ամենակարևորը և սա է վճռողը իմ To be. or. not to be-ի, իմ լինել, թե չլինելուն:

Այժմ ես մի քիչ այլ կերպ եմ հասկանում այն տարրա-

¹¹ Բանաստեղծությունները նամակում բերված են հիշողությամբ, որի պատճառով կան բնագրային որոշ շեղումներ:

կան և անժխտելի ճշմարտությունը, որ նույնպես ձևակերպված կգտնենք Չարենցի մոտ.

Թե ուզում ես երգդ լսեն,
Ժամանակիդ շունչը դարձիր:—
Կապվիր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին և քո դարին...

Կամ՝

Չի շղթայվի մարդու հոգին ոչ մի կապով արտաքին,
Եթե դարի, ժամանակի զրահ ունի իր հագին,
Կբարձրանա ու կկանգնի նա հալատով անասաւան
Եվ կըմնա գալիք կյանքում՝ անխորտակ ու ահագին:

Ես չեմ կարող ժխտել հրապարակախոսային պոեզիան, եթե նույնիսկ ցանկանամ, բայց միանօրինակ ոչ ոք էլ չի կարող ինձ համոզել, որ նա կարող է մնալ «գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին»: Իմ խոհերի ու մտածումների մեջ ես միշտ ապացույցներ փնտրում եմ գրակ[անության] պատմության մեջ, մասնավորապես մեր գրակ[անության]: Հիմար կլինի անշուշտ նա, ով կցանկանա պնդել, որ այսօր Ծառագիզը կամ Քաթիպան բացի **պատմական** ճշանակությունից, ունեն նաև այնպիսի գեղ[արվեստական] ճշանակություն, որ պիտի սեղանի գիրք դառնան: Բայց Դուրյա՞նը, որ ապրել է մոտավորապես նույն շրջանում: Կամ մի այլ օրինակ, որը իր մեջ շատ լավ դրսևորում է այդ երկվությունը: **Պեշկիրաշյանը**: Այսօր իսկ նրան սեղանի վրա կարելի է ունենալ: Նրա այնպիսի ոտանավորներ, ինչպես «Գարուն», «Եղբայր եմք մեք», «Գնացեք իմ տաղք», «Մահն քաջորդույն», «Թաղումն քաջորդույն» և այլն, իրենց գեղ[արվեստական] արժանիքներով, իրենց ավարտվածությամբ միայն կարելի կլինի փնտրել այնպիսի բանաստեղծների մոտ, որպիսիք են Տերյանը, Չարենցը: Բարի: Իսկ նրա ստեղծագործության մյուս, ամենաստվար... մա՛ւր, Մխիթարյան վանականներին, զանազան նեղ հանդեսներին և այլի նվիրված ոտ[անավոր]ները:

Ի՞նչ են դրանք: Վաղուց մեռած մոմիաներ... Անկաս-

կած է, որ Պեշ[իկթաշլյան]ը արտահայտել է իր ժամանակը լրիվ կերպով իր ստեղծագործության թե՛ այս, թե՛ այն մասով: Բայց ինչո՞ւ նույն բանի մասին ասված նրա այս-ը ու այն-ը այսօր միևնույն արժեքը չունեն և այն էլ միայն մի դարից պակաս ժամանակաշրջանում:

Հետևությունը պարզ է նույնիսկ գրականության դիլետանտի համար: Այդ բացատրվում է «հարվածի ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում»: Բարեկամ, սիրելիս, կարծում եմ, որ ես շատ ավելի իրավունք ունեմ այդ մասին մտորելու, քան ոչ ոք: Վերջին հաշվով այդ հարցի վճռումը, մեծամտություն չհաշվես, ոչ միայն ինձ կամ քո (իմ մերձավորների) համար է անհրաժեշտ ու հարկավոր»¹²:

Նամակն ամենից առաջ վկայում է, թե որքան խոր է ըմբռնել Պ. Սևակը Եղիշե Չարենցին, մեր պոեզիայի համար ուղենշային «Գիրք ճանապարհի»-ն, որը մինչև այսօր էլ գրականությամբ զբաղվողներից շատերին դեռևս անհասանելի է մնում: Փաստն ինքնին, որ Պ. Սևակը ստեղծագործական ստաջին քայլերն անելիս բանաստեղծական արվեստի մասին իր մտորումները կառուցել է Ե. Չարենցի գեղագիտական բանաձևումների ու սահմանումների վրա և դա արել է այն տարիներին, երբ մեծ բանաստեղծը արհեստականորեն հանված էր գրականության պատմությունից, շատ է խոսում:

Պատանի բանաստեղծը այդ ժամանակ արդեն հասկացել է, որ հայ պոեզիայի զարգացման ուղին պիտի խարսխել չարենցյան ավանդների վրա, որ բանաստեղծների նոր սերունդը իր ճանապարհը պետք է սկսի այնտեղից, որտեղ ավարտել է Ե. Չարենցը, և որոշակի սահմանագիծ է քաշել «ժամանակի շունչը դառնալու» երկու տեսակ ըմբռնման միջև: Պ. Սևակը առաջնությունը տալիս է ոչ թե օրերի ետեվից քայլող, կոնկրետ առիթի, դեպքի, իրադարձության մասին գրվող բանաստեղծությանը, որ անցողիկ է, թեև կարող է օգտակար լինել իր երևան գալու պահին, այլ «հարվածի

¹² Նամակը պահվում է Հ. Ղազարյանի մոտ: Նամակից կատարված մեջբերումների աղբյուրը այսուհետև չի նշվի:

ահագնություն» ունեցող պոեզիային, որ ընդհանրացնում է, ուստի և կարող է դիմանալ ժամանակների քննությանը:

Մեկնելով այս դիրքերից, պատանի բանաստեղծը նույն մամակում քննադատական հայացքով է նայում Սիամանթոնի, Մալակովսկու, Չարենցի պոեզիային, նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործության մեջ տեսնելով մնալունն ու անցողիկը, և եզրակացնում է. «Այս ամենից հետո... պարզ է, թե ինչպես պիտի հասկանալ «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդիրը, որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացողությունը բացասաբար չանդրադառնա գեղ[արվեստական] գործի վրա: Այդ այն առանցքն է, այն անհերքելի և հարամնա գործոնը, որ երբեք չպիտի անգիտանալ: Մնացած խնդիրները արդեն ճաշակի, վերաբերմունքի, հասկացողության հարցեր են»: Անհավատալի է թվում, որ տասնութամյա պատանին կարող էր այդքան լրջորեն վերաբերվել բանաստեղծական ստեղծագործությանն ու նպատակներին և նման մեծ պահանջներ առաջադրել ինքն իրեն ու ընդհանրապես բանաստեղծներին: Հիշենք, որ այս ամենը նա մտածել ու գրել է ստեղծագործական առաջին քիչ թե շատ նշանակալի քալերը անելիս, և շարունակենք մամակի ընթերցումը. «Վերջին դեպքում (ճաշակ, վերաբերմունք և այլն) խոսքս վերաբերում է ասենք այն բանին, որ ինձ համար (ինչպես և Չարենցի համար վերջին շրջանում՝ հիշիր «Մահվան տեսիլ»-ի սկիզբը.

Սակայն բոլորդ միասին թվում եք ահավասիկ
Ապագայով լեցուն աչքերիս, որ անցյալին եմ հառել ահալի—
Ո՛վ դուք, զառամյալ մանկության հիշատակներ վսեմ.—
Այնքա՛ն թեթևախոս և միամիտ...)—

այսօր ավելի հմայիչ է բարդը (ո՛չ խճողվածը և անիմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և մատողը, քան զգացումնայինը, ռեալիստականը, քան ոռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ոռոմանտիկական լիրիկան), Սիամանթոն, քան Տերյանը, Մալակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը: Բայց կրկնում եմ, այդ միայն

ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հալեցակետի խնդիր է և այդ բնավ չի նշանակում, թե ինձ համար անհարազատ է զգացումային, ռոմանտիկ լիրիկան, մեղմությունը, պարզությունը, կոնկրետ՝ Ծիլերը, Հայնեն, Տերյանը, Եսենինը, Չարենցը՝ ճախնական շրջանի և այլն: Ես, ինչպես ամեն մի խելոք մարդ, չեմ զոհում այդ շարքերից մեկը մյուսին: Ընդհակառակը, «նրանք բոլորն են ինձ սիրելի» (2.), որովհետև նրանցից

Յուրաքանչյուրը իր մեջ մի աշխարհ է կրում,
Յուրաքանչյուրը բերում է մի առանձին պարզև...
...Եվ պատմում են նրանք մեր աշխարհի մասին
Խոսքերով անկրկնելի և անագորույն...»

Նամակի այս հատվածները շատ բան են ասում ոչ միայն պատանի Պարույրի բանաստեղծականի ըմբռնումների, գեղագիտական ճաշակի մասին, այլև մի շարք կողմերից լուսաբանում են հասուն տարիների Պարույր Սևակին, հատկապես նրա սյն դրույթներն ու տեսակետները, որոնք հաճախ սխալ են հասկացվել և միակողմանի մեկնաբանվել: 40-ական թվականներից սկսած գրական շրջաններում այն կարծիքն է շրջել, թե Պարույր Սևակը ժխտում է զգացումային, հուզական քնարերգությունը: Մինչդեռ, ինչպես տեսնում ենք, խոսքը վերաբերում է ոչ թե զգացումային քնարերգությունը արհամարհելուն, չընդունելուն կամ ժխտելուն («նրանք բոլորն են ինձ սիրելի»), այլ **անձնական ճախասիրությանն ու ճաշակին**, մի բան, որ ունի ինչպես յուրաքանչյուր բանաստեղծ-արվեստագետ, այնպես էլ ամեն մի մարդ: Եվ ճախագալով, որ կարող են իրեն սխալ հասկանալ, Սևակը կրկնում է, որ ռոմանտիկականի հանդեպ ռեալիստականին, զգացումայինի հանդեպ խոր ու ճատող քնարերգությանը ճախապատվություն տալը «ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հալեցակետի խնդիր է»:

Նամակում կան դրույթներ, որոնց հավատարիմ է մնացել բանաստեղծը ամբողջ կյանքում, և որոնք խորացվել ու ինքնատիպ հիմնավորում են ստացել 60-ական թվականներին նրա գրականագիտական հոդվածներում, ուսումնասի-

րություններում ու ելութիւններում: «Իսկական բանաստեղծը չի կարող չբարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզ և այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի,—գրել է հետագայում Պ. Սևակը:—

Ժամանակավրէպ լինելը ժամանակավոր լինել է:

Լինել ապայծմեական նշանակում է լինել անէական:

Լինել ապարդի միևնույն է թե լինել քայլող դի:

Բայց **ժամանակակից** լինելը հավասար չէ **ժամանակին** կից լինելուն»¹³:

Հատուն տարիների պարույրսեակյան այս խիտ ու կոռ բնութագրումների մեջ անկարելի է չլսել սկսնակ Սևակի նամակի շատ տողերի արձագանքները: Հենց այս ըմբռնումով ու հասկացողությամբ է Պ. Սևակը նամակում մեկնաբանել չարենցյան «ժամանակի շունչը դարձիր», այլ կերպ ասած՝ արդիական, ժամանակակից լինելու խնդիրը: Սալայն դա պատանի բանաստեղծի համար դեռևս չի նշանակել հարցի վերջնական ու սպառնիչ լուծում: Սևակը, հենկելով դարձյալ Չարենցի վրա, առաջադրել է նաև ժամանակը ինչպե՞ս պատկերելու խնդիրը, որը և ամենակարևորն է համարել: «Այստեղ,—գրել է նամակում,—նորից պիտի հիշեցնեմ Չարենցի մի խորհուրդը «գալիքի երգասացների»: Ահա նրա վեց խորհուրդներից հետո վերջին խորհուրդը՝ հաճաքեղ կերպով ասված.

Եվ ես ասում եմ անա ձեզ, որ պիտի երգեք,
Կարդալով մատչանն այս խորախորհուրդ,—
Խորհուրդ չի վերցնում ապագայի երգը
Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...

Ծատ բարի: Ուզում է ասել, որ պիտի գրեմ ինչ թելադրում է սիրտս կամ պիտի լռեմ: Այսպես է, և այլ կերպ պատկերացնել **իսկական բանաստեղծին** անհնարին է, մանավանդ որ այդ բանաստեղծը կարդացել և ըմբռնել է.

¹³ Պ. Սևակ, *Սալայի-նովա*, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1969, էջ 360: Այսուհետև՝ «Սալայի-նովա»:

Ուրեմն, ո՛վ գալիքի երգասաններ,
Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան—
Զմուռանաք, որ դուք պիտի սերմեր ցանեք,
Որ լինեն դարից ձեր—երկար...»
(բոլոր ընդգծումները Պարույր Սևակինն են—Ա. Ա.)»:

Պատանեկան տարիներին գրականության, բանաստեղծի կոչման ու դերի մասին աչապես մտածողը միայն կարո՛ղ էր և իրավո՛ւնք ուներ քառորդ դար հետո գրելու տողեր, որոնք ուրիշ մեկի բերանում կհնչեին իբրև ետին թվով ասված ինքնագովության խոսքեր.

Իմ բախտը բերեց.
Ես ո՛չ մի անգամ
Զըշփոթեցի իմ անեղ դարը օրացույցի հետ,
Եվ ո՛չ մի անգամ
Զկարողացա (չկարողացա՜-չկարողացա՜)
Դառնալ խոսափող սյն անցողիկին,
Որ համարժեք էր հաջողությանը:
(II, 101)

Զստիազանց ուշագրավ է նաև նամակի երկրորդ մասը, որ Պարույրը խոսում է իր մտահղացումներից:

Պատանի բանաստեղծը այդ օրերին հղացել է գրել վեց մասից բաղկացած մի գիրք՝ «Մահվան Վեներա» խորագրով. «Այդ մասերից յուրաքանչյուրը կլինի տարբեր բնույթի, տարբեր տիպի: Նրանցից յուրաքանչյուրը կլինի մի ամբողջական և լրիվ գործ իր սկիզբով, իր զարգացմամբ և իր վախճանով, բայց և միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը ընդհանուր իդեալով կապված կլինի իր նախորդին և հաջորդին, և ապա բոլորի միասնությամբ իսկական բանաստեղծի, իսկական հասկացողի համար ամբողջական և հասկանալի կլինի այդ գործը ինչպես մի երաժշտական սիմֆոնիա»:

Նամակի այս հատվածը հատուկ ուշադրության է արժանի, որովհետև շատ բան է ասում Պարույր Սևակի բանաստեղծական մտածողության մասին և վկայում է, որ հենց սկզբից էլ նրան հատուկ է եղել համանվագայնությունը՝ սիմֆոնիզմը, որ շատերին թվացել է բանաստեղծական անկազմակերպվածություն: Պ. Սևակը ոչ թե խոսել է սոսկ սիմֆո-

նիզմի մասին, այլ սիմֆոնիզմի սկզբունքներով ստեղծագործել է առաջին իսկ քայլերից: «Յուրաքանչյուր մաս իր բնությունով տարբեր կլինի, ավարտուն և լրիվ գործ, բայց և ընդհանուր իդեալով կապված կլինի նախորդին ու հաջորդին», — սա ոչ այլ ինչ է, քան բանաստեղծական գործի կառուցում սիմֆոնիզմի սկզբունքով, մի բան, որ հետագայում փալլուն արտահայտություն գտավ ինչպես պոեմներում, այնպես էլ առանձին բանաստեղծություններում:

Մտահղացված գիրքը բացվելու էր «Լինե՞լ թե չլինե՞լ» բանաստեղծությամբ, որին հետևելու էր I մասը՝ «Խոռվքի երգերը»։ «Ամեն ինչ խաղաղ էր: Ե՛վ երկիրը, և՛ հոգին: Կար ինչ-որ կախարդանքի նման բան, ասե՞նք ինչ-որ սիրո Վեներայի թագավորության շրջան: Բայց ահա երևաց մի: մութ և անըմբռնելի ուժ, ու հոգս ցնդեց այդ խաղաղ կյանքը: Այստեղից էլ սկսվում է «Խոռվքի երգերը»: Ե՛վ երկիրը, և՛ մարդը ապրում են խոռվք՝ խաղաղության փոխարեն: Քաղաքական լեզվով ասած ֆաշիստները խանգարեցին մեր կյանքի առօրրությունը: Այս ամենատիպականն է այս ցիկլի համար: Բայց «ժամանակի շունչը» լրիվ դառնալու համար կաշխատեմ մատուցել մի այլ տարբերակ, մի այլ նուրբ շտրիխ՝ խոռվք այն բանի համար էլ, որ ինչի ձգտում էինք, նրան չհասանք: Այդ իհարկե կհնչի շատ մեղմ՝ առաջինի համեմատ:

II. Մահվան Վեներա՜...

Այս արդեն առաջինի օրգանական շարունակությունն է, բայց, այսպես ասած, ինչպես այս ցիկլերից յուրաքանչյուրը, ունի իր սուվերեն իրավունքները: Այն մութ ուժը, որ մեր (և աշխարհի) խաղաղ կյանքը խոռվքի փոխեց, այդ ուժի հետ ծնվեց մի նոր զգացում, Մահը: Մահը գերում է երկու կողմին: Քաղ[աքական] լեզվով ասած կարմիր գինվորը գնում է դեպի մահ «գիտցած լինելով ինչո՞ւ է հազում քղանցք: սև իրանապիրկ, գիտցած լինելով ինչո՞ւ է աչքան շատ վաղ հավաքում դեռ նոր բաց արած ծիրանահագի առագաստը իր

այս ուրախ կյանքում»: Նույնը կարելի է ասել նաև մի ֆա-
շիստ զինվորի, մի անգլիացու, մի ճապոնացու, մի չինացու
մասին, չնայած, որ նրանցից յուրաքանչյուրի «գիտցած լի-
նելը» միանգամայն տարբեր բաներ են: Այսպես ասա կար-
ծես մահվան աստվածուհու թևերի ճախրում ես լսում աշ-
խարհի վրա, ոչ թե սիրո, այլ մահվան Վեներայի:

Այս ցիկլի վերջում դրված կլինի նույնանուն պոեման:
Նա ավելի կոնկրետ կերպով է կապված պատերազմի հետ:
Նա մի յուրատեսակ «Ամենապոեմ» է, մի յուրատեսակ
«Война и мир»: Ոչ մի սահմանափակություն: Ինձ առաջին
ներթին կհետաքրքրի աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախ-
տը, որ ինձ կթվա մի չնչին գնդակ տիեզերական հատոտա-
թյան մեջ, մարդկանց բախտը, որպես չնչին և դժբախտ
սրարածների: Կարծես երկրի վրա կատարվող անցողաբա-
նական վերերկրային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ
Սատուրնից...

...Ես կխոսապեմ ամեն տեսակ գոեհկացումից և ամեն
տեսակ շարլոնից, որպես սահմանափակության ջահակիր-
ների, որոնք թաղելու կտանեն ամեն մի հանճարեղ գործ»:

Սևակյան դատողություններում որոշակիորեն զգացվում
է Ռուտ Ուիտմենի անմիջական ազդեցությունը, աշխարհին
ու մարդուն տիեզերական բարձունքներից նայելու ուիտմե-
նական հպացքը, որին այն ժամանակ նոր-նոր ծանոթացել
էր Պարույր Սևակը:

Գիրքը, ըստ մտահղացման, ունենալու էր նաև «Խաչե-
լության երգեր», «Հոգեվարքի երգեր», «Ռեքվիեմ», «Վերա-
դարձի կարոտ» շարքերը: Այս մտահղացումը թեև շատ քիչ
չափով է իրականացվել («Խոռովքի երգեր», «Ռեքվիեմ» և
էլի մի քանի բանաստեղծություններ), բայց խոսում է պա-
տանի Սևակի ստեղծագործական խիզախության մասին:

Ահա «Լինել՛, թե չլինել» բանաստեղծությունը, որ ըստ
մտահղացման, պիտի բացեր գիրքը, և որը ինքը բանաստեղ-
ծը բնորոշել է իբրև իր հոգու երկփեղկվածության արտա-
հայտություն՝ «ես գիտակցաբար որոշել էի «չլինել», իմ
«ես»-ի տակ գտնվող «ես»-ը վճռել էր լինել»:

Բանաստեղծությունը գրված է 1942 թ. օգոստոսի 10-ին (հիշյալ նամակից չորս օր հետո)՝ հայրենի գյուղում իբրև քարեկամին ուղղված նամակ։ Հոգեկան խռովքի սկզբնաղբյուրը ֆաշիզմի հրահրած պատերազմն է.

Եվ վերքերից, ինչպես ավերված աչքերից,
Ծորում է արտասուք, օ՜, ոչ, ծորում է արյունը հանդարտ.
Բխում որպես բողոք, հոսում որպես զանգատ:
Իսկ իմ մեջ խռովքն է փայլատակում,
Վրեժն է կարկառում թաթն իր դեպի սոգուս Լեռինքը յոթերորդ.
Իսկ իմ մեջ, որպես աստծո մեջ, ծագում է երկու հակում,
Ինձ դեպի հակառակ քնեռներ քերելով:

Արյունահեղ պատերազմի մեջ ներքաշված մարդկությունը բանաստեղծին երևում է օգնության կարոտ, խաչված Հիսուսի կերպարանքով։ Յուրաքանչյուր սպանված մարդու մեջ նա տեսնում է սպանված մարդկությանը։ Խախտվում-բեկվում է այն պատկերացումը, թե մարդը ծնվել է ու պիտանի է ոչ թե պատերազմի, այլ երջանկության, խաղաղ կյանքի համար, և ծանր ապրումների մատնված բանաստեղծի հոգին ելք է որոնում։

Եվ չհիշե՛լ բախտը այս աշխարհի,
Զհիշել երգ ու սեր, երջանկություն, կանանց.
Թուվչությունները սին... երբ որ պիտի
Այդ ամենը արյան ումպով կոլ տալ,
Երբ նախհրով պիտի, մահով, պատերազմով,
գեներոլ հոխորտալ

Եվ գրկել կնոջը մի կտրված թևով,
Այն էլ եթե, եթե, բախտը եթե ժպտա...

* * * * *
Լավ չէ՞ արդյոք լռե՛լ, լռել հավետ
Եվ չլինել այդպես մոտիկ ու մերձ,
Այս աշխարհի բախտին, այս մարդկության:

Սա բանաստեղծի «ես»-ն է, որ մարդկությանը վիճակված ծանր փորձությունները տեսնելով, գերադասում է «դեռ սկիզբ չունեցած, ունենալ վերջ»։ Իսկ այդ «ես»-ի տակ գրտնըվող «ես»-ը ըմբոստանում է այդպիսի վախճանի դեմ, որովհետև դա կնշանակի՝ «Լինել որդի դրժյալ ու դավաճան,

և անարժան որդի և անառակ», որովհետև դա կնշանակի՝ «ի վերուստ տրված շնորհը, գուցե և վիթխարի, անդարձ մարել» և վերքերը մարդկության չամոքել երգերով.

Դեռ ըսկիզբ չունեցած, ունենա՞լ վերջ...
Եվ այդ այն ժամ, երբ որ բյուր վերքերով
Աշխարհն է կոչ եկել...

.....
Երբ դաշտերում անհերկ, մերկ ու ավեր
Դեռ որպես ժանգապատ հոռվու գութան
Հերկել պիտի հողը և ժանգը տալ
Հողի գոց արգանդին անվերադարձ, հալվեա
Եվ մարդկության կրկին ծննդի հետ
Ահեղորեն կանգնել՝ մտքով հասուն,
Խոհով պայծառ, լեզվով արևաներկ:

«Լինել, թե չլինելու» հարցը վճռվում է հոգուտ «լինելու».

Օ՛, չեմ կարող երբեք, իմ բարեկամ,
Հեռու մնալ ցավից այս ահավոր դարի,
Մարդկության սին բախտից, եթե անգամ
Իմ լույսն իր խավարում անդարձ մարի...

Պատերազմի առիթով Սևակի գրած բանաստեղծությունների բնորոշ առանձնահատկությունը խռովքով ու տագնապով լի ներքին խորհրդածությունն է ֆաշիզմի զարհուրելի հանցագործությամբ ծանրագույն փորձության մեջ ընկած մարդկության ճակատագրի շուրջը: Նրանցում շատ հաճախ չկա պատերազմի ուղղակի ու անմիջական հիշատակություն, բացակա է նաև հռետորական այն պաթոսը, որով շնչում էր պատերազմի թեմայով ստեղծվող պոեզիան: Պատանի բանաստեղծի հոգում պատերազմը, անհամար զոհերն ու կոռուստները ռեքվիեմներ են հնչեցնում.

Հոգեհանգիստ, օ՛, հոգեհանգիստ...

Վախվխելով մութ գիշերն է գնում,
Ծամփան՝ լեռ ու քար, ինքը՝ հետիոտ...
Մթին երկնքում լուսինն է քնում,
Հասնում է խավարը իբրև մահվան բոթ...

Ծուրջը լուրջո՞ւն, անդորր ու հանգիստ...
Լռել է անգամ չղջիկը անտուն,

Չի կըվկում չար բուն ավերակ վանքից,
Շղրիդն է լոել մոտիկ քացատում...

Լուսնի դիակը ծածկել է ամպը,
Ամայացել է մարդաշատ ճամփան...
Սարսափն է գերում ինձ քիչ-քիչ.
—Միթե՞ միմիայն ես եմ վրիպել
Չար մահվան աչքից...

Հոգեհանգիստ, օ՛, հոգեհանգիստ:

Բնության անկենդան լուծության այս պատկերի («Ցայգ-երգ») մեջ գծագրվում է այն ծանր հոգեվիճակը, որ ապրել է բանաստեղծը՝ պատերազմի դաշտից հազարավոր կիլոմետրեր հեռու գտնվելով: Պատերազմի դաշտում չլինելով, բանաստեղծը մշտապես եղել է նրանց հետ, ում ամեն րոպե արկն ու գնդակը կարող էին տապալել գետին:

Վառվում երազանքներով, հայրենիքի հզորության, մարդկայնության, արդարության, խաղաղության ու ապագայի նկատմամբ անհուն հավատով լցված պատանու վրա ծանր տպավորություն են թողնում հանկարծակի սկսված պատերազմի թոհ ու բոհը, միլիոնավոր մարդկային զոհերը, որոնցից ամեն մեկը իր՝ բանաստեղծի նման սիրո, ապագա երջանկության երազանքներ է ունեցել, անկատար իղձեր... Բանաստեղծը ամենուրեք մահ է տեսնում՝ մահ մանուկի ու ծերի, օտարի ու հարազատի, մտերիմի ու արյունակցի. նրան թվում է, թե այլևս «չի հնչի լուծ երգը»: Բայց տարակուսանքներից հաղթում է հավատը.

Բայց ես հավատում եմ հավատով խորին՝
Հնչի թե չհնչի մեր երգը մաքուր,
Այդ միևնույնն է... Շուտով մահը նորից
Գին կունենա ինձ համար և քո կյանքում:

Պ. Սևակը չի երգել կապույտ մշուշների ու կապույտ ծաղիկների աշխարհը, որովհետև կապույտով չէր գունավորված ժամանակը, այլ՝

Երկինքը՝ ձուլված գորշ կապարից,
Ռումբեր է տեղում որպես կարկուտ,

Գնդակների քամին որք, թափառիկ
Քաղաքների վրա իր մահերգն է երգում:
Հողը բացում է գիրկը մայրական,
Պատասպարում որդոց դիերն անթաղ:

Պատերազմը և մարդը, պատերազմը և բանաստեղծը
թեման չի պատկերվում կոնկրետ իրադարձությունների կամ
որոշակի պլոտեի զարգացման միջոցով, այլ վեր է ածվում
բանաստեղծությունների ներքին թեմայի: Պատերազմի ար-
յունոտ պտտահողմի մեջ Պ. Սևակը պաշտպանում է մարդ-
կայինը, բնավ չդառնալով պացիֆիստ. նա պատերազմ է
հայտարարում ընդդեմ պատերազմի, ընդդեմ այն չար ուժե-
րի, որոնք մարդուն զրկում են երջանկությունից:

Պ. Սևակի պատերազմի տարիների հոգեվիճակի խուս-
ցումներից է «Ահա նորից գիշեր» բանաստեղծությունը
(1943 թ.), որ տպագրվել է «Նորից քեզ հետ» ժողովածուի
մեջ որոշ փոփոխություններով.

...Ես մեղմ էի աղպես, խոնա՛րհ և ընտանի՛,
Այդ երեկ էր կարծես, դու հիշո՛ւմ ես արդյոք,
Մեզ սպասում էր դեռ չեղած մի ընտանիք,
Մի համրախոս խրճիթ՝ ծածկված հող ու հարդով:

Բախտ կար քո աչքերում, բախտ կար ամե՛հ ինչում,
Միայն սեր կար կյանքում, ցավ ու ձանձրույթ չկար,
Ամեն խոսք ու հայացք խոստումով էր շնչում,
Երազով էր հարուստ օրն ու գիշերն երկար:

Բայց մեր բախտը այդ ո՞ր, ո՞ր գիշերում մոսպ,
Ո՞ր անձրևի ներքո և ո՞ւմ ձեռքը թաղեց,
Ո՞ր ջրհորդանն արդյոք քրքջաց մեզ վրա,
Այդ ո՞ր ստուն խնդաց, լամպը քմծիծաղեց:

Այդ ո՞վ իմ գալիքը՝ քո աչքերի խորքում
Եվ քո սերը մորթեց իմ ձեռքերի վրա:
Այդ ո՞վ և ինչու էր բաց դուռն իմ դեմ փակում
Ու զղջման աղ ցանում իմ վերքերի վրա:

Ո՞վ էր,—չե՛մ հասկանում, ես չգիտե՛մ, մշո՛ւշ,
Գիշե՛ր, հանկարծ քեզ պես ողջը մոծով պատվեց...

Ծանր ապրումների պատճառը խորն էր ու ոչ անձնական: Համընդհանուր զարթոնքի ու վերելքի ռոմանտիկայի մթնոլորտում մեծացած պատանուն պատերազմը միանգամից հասունացնում է և նախկին լավատեսությունից շատ բան խախտում: Նոր կյանքին սիրահարված, մեծ հայրենիքի անպարտելիության գաղափարին համոզված պատանին տեսնում է, թե ֆաշիստական հորդաները ինչպես են գրավում ու ոտնատակ տալիս հայրենիքի սրբազան հողը, տեսնում է ցավով և ողջ մարդկությանը բաժին ընկած ծանր փորձությունների հետ կապում իր ժողովրդի ճակատագիրը: Քանի՜ քանի՜ դար ուրիշների լծի տակ մեջքը ծռած հայ ժողովուրդը հազիվ էր ոտքի կանգնել, և ահա այս ահավոր խորշակը, որ ծանոթ էր հայ ժողովրդին դեռևս առաջին համաշխարհայինից, երբ ձեռնարկվեց իրագործելու XX դարի առաջին ցեղասպանությունը: Բանաստեղծը գիտեր, թե հայ ժողովրդի մասին ինչ մտքեր է որոնացել Վիլհելմ կալդեր, ձեռք պարզելով Թալեսթին ու Էնվերին, և գիտեր նաև, թե որքան ահավոր է կալդեր փոխանորդ Հիտլերը, «մութ որջերից գաղտագողի բեմ ելած այն խեղկատակը», որ ֆաշիզմի սվաստիկայի նշանով խաչակրաց պատերազմի էր դուրս եկել աշխարհը տիրելու: Պատահական չէ, որ առաջին անգամ հենց այդ տարիներին են բանաստեղծին այցելում Սիամանթոյի ու Վարուժանի՝ այն «քանքարավոր ալերի» կերպարները, որոնք զոհ դարձան ցեղասպանությանը:

1944 թ. դեկտեմբերին Սևակը գրում է «Մեռածները հրամայում են» դրամատիկական հատվածը: Սա մի երկխոսություն է, որ տեղի է ունենում Սիամանթոյի ու Վարուժանի միջև՝ թուրքական բանտում: Առավոտյան նրանց սպասում է մահը, և ահա, մահվանից առաջ, նրանք վերլուծում են իրենց ապրած կյանքի իմաստը:

Բախվում են երկու սկզբունք, երկու հակադիր կարծիք ժողովրդին ու իրենց վիճակված ծանր ճակատագրի շուրջը:

Եթե Վարուժանը արդարացնում է իրենց ապրած կյանքը և հավատացած է, որ ամեն գիշեր իր մեջ Արշալույս է վառում, ապա Սիամանթոյի համար իրենց ապրած կյանքը եղել է խավար բանտ, իսկ իր երգած հույսի ջահը «թուլ մի ընդ-վըզում, աղոտ մի մոմ համատարած խավարում», որ ոչնչով չէր կարող օգնել կեռ յաթաղանով մորթվող ժողովրդին։ Վարուժանը պաշտպանում է կուլի մեջ մեռնելու սկզբունքը, դեմ է սեփական խաչը համրորեն Գողգոթա տանելու քրիս-տոնեական ըմբռնումին, իսկ Սիամանթոն կողմնակից է մա-հին մահով դիմավորելուն, քանի որ կյանքի սանձերն իրենց ձեռքում չեն, քանի որ՝

Դարում, ուր չես կարող ապահով լինել
Վաղվա համար. որտեղ կարոտով ես նայում
Արևին մայր մտնող՝ հուսալով նորից
Նրան տեսնել վաղը կրկին բարձրանալիս.
Երբ կործանման ուրուն ծանգի նման
Նստած է կողպեքին ամեն դռան,—
Ապրելու տենչանքն ու համառությունը՝ լոկ
Կարող են թույն խառնել կերած հացիդ,
Կարող են դարձնել քեզ վախկոտ ու փոքրոգի,
Կարող են խոնարհել քո գլուխը հպարտ...
Երբ շուրջդ ամեն ինչ կործանվում է անդարձ
Եվ նույնն է սպառնում քեզ վայրկյան առ վայրկյան,
Հպարտ է նա՝ միայն և նա՝ միայն զորեղ,
Ով կործանվում է և այլևս վախ չունի
Կործանվելուց... ինչո՞ւ,
Ինչո՞ւ թույլ տալ օտար մծույգների՝ վայրի,
Որ ինձ անդունդների խորքը նետեն,
Եվ ոչ՝ իմ ոտներով նետվել անդունդն ի վար,
Եթե դա անբեկելի ճանապարհ է արդեն...

Ինչպես առաջին շրջանում գրած մյուս բանաստեղծու-թյուններում, այնպես էլ «Մեռածները հրամայում են» դրա-մատիկական հատվածում Պ. Սևակի մտորումները գերա-զանցորեն պոեզիայի ու կյանքի, բանաստեղծի ու մարդու փոխհարաբերության շուրջն են պտտվում։ Տվյալ դեպքում՝ եթե Վարուժանը ամեն կերպ հաստատում է լինելու (ավելի ընդհանրական ձևով՝ ժողովրդի լինելու) գաղափարը և դա-

հինին շարտում է «Մորթի՛ր բանաստեղծիս» խոսքը, ապա Սիամանթոյի բերանով խոսում են Հոգնությունն ու Հուսահատությունը, որոնք բխում էին ժողովրդի անելանելի այն վիճակից, որի մեջ դրել էին նրան XX դարի առաջին ցեղասպանները:

Ինչպես ամեն մի իսկական բանաստեղծի պատանեկան գործերում, այնպես էլ Պարույր Սևակի առաջին շրջանի բանաստեղծություններում, որոնք գրված են 1941—1944 թվականներին, հանդիպում ենք գիտակցված կամ չգիտակցված մեամությունների: Այդ գործերում ինքնուրույն մտածողության, զգացումները խտացնելու և դրանք սեփական բառերով արտահայտելու կարողության կողքին զգացվում են նաև լավ հասկացված ընթերցումներ հատկապես Նարեկացուց, Սիամանթոյից, Վարուժանից ու Զարենցից: Առաջին այդ բանաստեղծությունները վկայում են, որ Պ. Սևակը սերում է Նարեկացի-Սիամանթո-Վարուժան-Զարենց գծից: Բայց սա բնավ չի նշանակում, թե նրա պոեզիան մեկուսացված է մյուս հայ դասականների պոեզիայից: Ավելին, Պարույր Սեվակի առաջին շրջանի բանաստեղծությունների վրա զգացվում է նաև Ալեքսանդր Բլոկի, Բորիս Պաստերնակի, Հայնրիխ Հայնեի, Ուոլտ Ուիտմենի շունչը: Հետագայում այս անուններին ավելանում են Պուշկինն ու Լերմոնտովը, Մայակովսկին, XX դարի ֆրանսիական ու իսպանական բանաստեղծները (Էլյուար, Դարիո, Լորկա) և այլն:

Համալսարանական տարիներին Պարույր Սևակի շուրջն է համախմբվում համալսարանի գրական երիտասարդությունը. նա դառնում է գրական պարապմունքների, քննարկումների ու բանավեճերին տոն տվողը: Հայ պոեզիայի զարգացման շահագրգռությունը Պարույր Սևակին մղում է զեկուցումներով ու ելույթներով հանդես գալու ուսանողական գիտական նստաշրջաններում, կազմակերպելու ուսանող բանաստեղծների ստեղծագործությունների քննարկումներ: Զավազանց ուշագրավ է համալսարանում կարդացած «Նաիրի Զարյանի պոեզիան Հայրենական պատերազմի շրջանում» զեկուցումը (1943 թ. հունիս): Այդ զեկուցումը, որին

ներկա է եղել Զարյանը, մեծ տպավորություն է թողել ունկրնդիրների վրա և խոսակցությանն նյութ դարձել գրական շրջաններում:

Արժեքավորելով Նաիրի Զարյանի բանաստեղծական վաստակը, գնահատելով նրա ստեղծագործության նշանակությունը սովետահայ պոեզիայի առաջընթացի մեջ, Պարույր Սևակը միաժամանակ Ն. Զարյանի՝ «մեր գրականության երթասկզբում քալող» հեղինակի ստեղծագործությանն որոշ հեղքվածքների օրինակով բացատրում է բանաստեղծական մի շարք էական ճշմարտություններ: Գնահատելով Զարյանի հրապարակախոսական կիրքը, Պ. Սևակը նրա բանաստեղծություններում տեսնում է մարդկային սպրումների ընդհանուր որակումներ, որոնք «հազիվ թե կարողանան քննություն բռնել սպազայում»: Հատկապես խիստ են Սևակի դիտողությունները մակդիրների օգտագործման հարցում: Բերելով Հովհաննես Թումանյանի հայտնի արտահայտությունը՝ «Բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհ է», Պ. Սևակը գրել է. «Այդ տեսակետից եթե նայելու լինենք Զարյանի պոեզիային, դժվար չէ նկատել, որ Զարյանի համար հաճախ մի բառը մի աշխարհ չէ: Զարյանը էպիտետների ընտրության մեջ հաճախ անփույթ է: Նրա էպիտետները մեծ մասամբ ճիշտ են ընտրված: Սակայն խնդիրը այդ չէ: Ծիշտ էպիտետ ընտրել, դեռևս չի նշանակում գտնել որոշիչ էպիտետ... Այն էպիտետը, որ կարելի է փոխել հեշտությամբ կամ մի ուրիշ առարկայի վրա դնել, միանգամայն անհաջող է և սխալ ընտրված: Էպիտետի ընտրության մեջ, ավելի քան մի ալ տեղ, պարզ երևում է հեղինակի ճաշակը և վարպետությունը, էպիտետի ընտրությունը պահանջում է ուժերի գերազույն լարում, թույլ դիմադրությանն ճանապարհով չընթանալու խիզախություն»: Ն. Զարյանի՝ պատերազմի առաջին տարիներին լույս տեսած «Մարտակոչ», «Վրեժ», «Լսե՛ք, դարեր» ժողովածուներից, ինչպես նաև նախապատերազմյան շրջանի մի շարք գործերից քաղած «հանճարեղ», «ճանճանչափայլ», «լուսահորդ», «բոցակորույլ», «բոց հոգի», «բոց վեճեր», «կամքի տիտան», «հավերժական գազաթներ», «հանճարափայլ ճակատներ»,

«բոցակորով» և «ամեն վայրկյան իրար հաջորդող», «բանաստեղծությունից բանաստեղծություն չվող» նման այլ էպիտետները Պ. Սևակը համարում է ընդհանուր ու վերացական. և նշում, որ այդ իսկ պատճառով դրանք չեն կարող անհատականացնել նրան, ում հասցեին ուղղվում են: Նույնը, հակառակ ծայրից, վերաբերում է այն էպիտետներին, որոնք որակում են թշնամուն («ճիվաղ», «ալլանդակ», «խավարամիտ», «բորենի» և այլն): Սրանք «ընդունելի և իմաստի տեսակետից ոչ սխալ էպիտետներ են, որոնք սակայն արվեստի, տվյալ երևույթի տիպականացման, անհատականացման, կոնկրետացման տեսակետից թերի են»:

Սևակը փորձում է նաև գտնել ու բացատրել մաշված համեմատությունների ու մակդիրների գործածության պատճառները. «Այդ բխում է նրա (Ն. Զարյանի) պոեզիայի բնույթից. նա գրում է առիթներով, այս կամ այն խոշոր դեպքի կապակցությամբ, որ երևում է մեր կյանքում: Եվ նա այս կամ այն խոշոր դեպքից մղում ստացած գրում է անմիջապես: Հենց օրվա խնդիրներին անմիջապես արձագանքելու ցանկությունից էլ բխում է նրա համեմատությունների վիճակը. նա շտապում է շտապույթ արձագանքել տվյալ երևույթին և անհրաժեշտ ժամանակի և անհրաժեշտ հնարավորությունների բացակայության պայմաններում ընտրում է այն, ինչ շտապ է գտնվում, ինչ երկար ժամանակ չի պահանջում տրբության համար»:

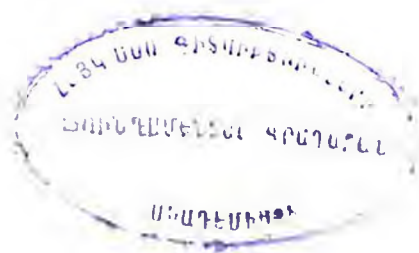
Հետաքրքիր է նաև Պ. Սևակի մյուս դիտողությունը. Զարյանը «սիրում է միշտ հեովից սկսել, կամ՝ մոտիկից սկսելու դեպքում ասել հաճախ իրար համարժեք բաներ, որոնցից մեկը կամ երկուսը բավական էր տվյալ երևույթը բացատրելու համար: Երևույթի բոլոր կողմերը տալով սուարկան բոլոր կողմերից դիտելով չէ, որ երևույթը կամ սուարկան կոնկրետ կերպով է և ամբողջապես է պատկերանում մեր առաջ: Հաճախ միայն մի երկու շտրիխի, վրձնի մի քանի հարվածներով է տվյալ երևույթը կամ սուարկան ամբողջապես պատկերանում մեզ: Հաճախ պետք է միայն նշել, ցույց տալ՝ ասելու կամ բացատրելու փոխարեն: Զարյանը

ասում է՝ ցույց տալու փոխարեն, բացատրում է՝ ասելու փոխարեն, խոսում է՝ նշելու փոխարեն: Այսպիսի դեպքում հեղինակը բոլորովին մոռանում է ընթերցողին, հաշվի չառնելով նրա գործող միտքը և թափառող երևակայությունը: Ընթերցողին մնում է պասսիվ ընկալողական խղճուկ դեր. նրա միտքը չի գործում, որովհետև հեղինակը գործելու ասպարեզ չի թողել նրա համար, նրա երևակայությունը կառչած է մնում, որովհետև թոփշքի ափ և սահման չկա. ամեն ինչ հարթ է և մեկից փոված նրա առաջ»:

Անելով այս դիտողությունները, Պ. Սևակը նկատի է առել այն ազդեցությունը, որ ունի Զարյանի պոեզիան երիտասարդ սերնդի վրա, և հատուկ շեշտել է, որ «նոր սերնդին ճաշակ տալու մեջ մեր քննարկած խնդիրները ունեն վերին աստիճանի լուրջ և նույնիսկ որոշիչ նշանակություն»:

Այսօր, երեք տասնամյակի հեռավորությունից նայելով ոչ միայն Ն. Զարյանի, այլև ընդհանրապես մեր պոեզիայի այդ տարիների արտադրանքին, դժվար չէ այնտեղ տեսնել Պարույր Սևակի նշած երևույթները: Սակայն ժամանակին այդ անելը (և այդպիսի անկեղծությամբ ու կրքոտությամբ) իսկապես խիզախության հավասար մի բան էր:

Հայ պոեզիայի ապագայի ու զարգացման հանդեպ ուսանող Պարույր Սևակի ունեցած մտահոգության վկայություններից է նաև գրչակից ընկերոջ, այն ժամանակ նույնպես համալսարանի ուսանող Վահագն Դավթյանի ստեղծագործության մասին 1944 թ. հունվարին համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի գիտական խմբակի պարապմունքում կարդացած զեկուցումը: Վահագն Դավթյանը այդ ժամանակ արդեն ծանոթ էր ընթերցողներին «Պիոներ կանչ» թերթում տպագրած բանաստեղծություններով: Սակայն Պ. Սևակը երիտասարդ բանաստեղծին գնահատում է ոչ թե ըստ այդ գործերի, այլ քնարական անտիպ բանաստեղծությունների: Զեկուցումը, ուր ըստ էության առաջին անգամ գնահատվում ու գուշակվում է Վ. Դավթյանի ապագան, վկայում է այն հոգատարության մասին, որ ունեցել է Պ. Սևակը գրչակից



ընկերոջ հանդեպ: «Վահագնի բանաստեղծությունները,— կարդում ենք զեկուցման խոնացած ձեռագրում,— համակ- ված են մի ոչ ճնշիչ թախիծով: Դա մանկական ներքնաշ- խարհից դուրս եկած և իրական կյանքը տեսած, սակայն այն դեռ չընկալած, այն դեռ գիտակցորեն չճանաչած պատանու թախիծն է, այսինքն ժամանակավոր մի երևույթ, մի անխու- սափելի հյուր, որոնք հյուրընկալում են բոլոր սրտերը երջա- նիկ անգիտությունից դեպի դժվարին գիտակցությունը ընկած ճանապարհին: Այդ այն պահն է, երբ ունեցածդ կորցրել ես և դժվարանում ես հաշտվել այդ մոտքին, երբ դեռ չես հասել այն կորցնելու անխուսափելիության գիտակցությանը:

Դա մանկական աշխարհի կորստյան թախիծն է»:

Վ. Դավթյանի բանաստեղծության էությունը համարե- լով անխառն, զգացումային քնարականությունը՝ Պ. Սևակը ցույց է տալիս, որ նա անընդհատ տրվում, անձնատուր է լինում միևնույն զգացմունքների, որտեղից էլ ծայր են առ- նում նրա և՛ առավելությունները, և՛ թերությունները: Պ. Սևա- կը այն միտքն է զարգացնում, որ մանկության կորստի թա- խիծը չի կարող և չպիտի հասնի մինչև կսկիծ, մորմոք, մինչև սուգ: «Երբ մեզ համար մեկընդմիջտ պարզ է բանաստեղծի թախծի բուն պատճառը, որը չի կարող այդ աստիճան մոր- մոքի ու կսկիծի տեղիք տալ, այնինչ բանաստեղծը ամեն առիթով մեզ մորմոք, կսկիծ, խավար է մատուցում, ապա նա մեզ ստիպում է կատարել մի հակահոգեբանական քայլ՝

Մենք այլևս կամ չենք հավատում նրա մորմոքին, կսկի- ծին ու սգին, կամ եթե հավատում ենք նրա անկեղծությանը, ապա դա մեզ վանում է՝ իր հակահոգեբանական կողմով. մեր կենսափորձի հետ չհամընկնելու եզրով:

Երկու դեպքում էլ այդ մորմոքը, կսկիծը, սուգը մնում են մեզ համար լոկ բառեր, լոկ հոփջորջումներ, առանց նյութա- կան հիմքի, առանց հրամայական պահանջի...

Մյուս կողմից դա իր հերթին բերում է որոշ բառերի և ոճերի անընդհատ կրկնություն, որով և տպավորությունը թուլանում է:

Դրան գումարվում է արդեն վաղուց գործածված, արդեն

շաբլոնացած որոշ արտահայտությունների օգտագործումը (հուշի մրուր, կարոտի թույն, կարոտի երգ, երբ որ ծեծում եմ հոգուդ փակ դուռը և այլն),—այսինքն ազդեցությունների խնդիրը, որը հաճախ իրեն որոշակի զգալ է տալիս (Տերյան, Եսենին)»:

Պարույր Սևակը հենց սկզբից էլ ճիշտ է հասկացել պոեզիայի զարգացման ուղին: Եվ միայն դրանով կարելի է բացատրել այն վստահությունն ու համարձակությունը, որով նա մոտենում է հայ պոեզիայի մեծերի ստեղծագործությանը, սանաձևանդ Չարենցի ու Սիամանթոյի: Նույն վստահությամբ ու համարձակությամբ է նա վերլուծել Ն. Զարյանի այդ տարիների պոեզիայի թերությունները, գրչակից ընկերոջ ստեղծագործական սուաջին քալերը:

Բանաստեղծի այդ տարիների գեղագիտական ըմբռնումների ու նախասիրությունների, նրա վերլուծական մտքի փայլուն արտահայտությունն է «Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատը (1945, փետրվար): Ռեֆերատը, որ գրվել է համալսարանի ուսանողական գիտական սեսիայում զեկուցելու համար, թեև ինչ-ինչ պատճառներով չի կարդացվել, բայց դարձել է համալսարանն սովորողների դիպլոմային աշխատանք ու գնահատվել «գերազանց»: «Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատում տեսնում ենք հասունությունն ապրած, սեփական ուժ ունեցող. գրականագետ Պարույր Սևակին, որը սեփական կարծիք ու տեսակետ է մշակել նաև հայ ու համաշխարհային գրականության շատ երևույթների մասին:

Արվեստի, տվյալ դեպքում պոեզիայի մեջ **հիմնական ուժ** համարելով տաղանդի ինքնատիպությունը, վճռական դեր հատկացնելով վերաբերմունք արտահայտող անձնավորության (արվեստագետի, բանաստեղծի) անհատականությանը, Պարույր Սևակը, սակայն, չի հսկված արվեստագետի, բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ եղած ամեն բանը նրա անհատականությամբ բացատրելու: Ընդհակառակը, այստեղ նա նույնքան, թերևս ավելի վճռական գործոն է համարում սոցիալ-պատմական այն միջավայրն ու պայմանները, որոնց մեջ ապրում է տվյալ ստեղծագործող անհատը: «Տղստոյի

կամ Բալզակի մեծության գաղտնիքը ո՛չ միայն նրանց տա-
ղանդի մեծության մեջ է թաքնված, այլև այն միջավայրի և
այն պայմանների մեջ, որտեղ ապրել ու ստեղծագործել են
նրանք:—Գրում է Պ. Սևակը ռեֆերատում:—Մի Րաֆֆի, որ-
քան էլ մեծ լինե՞ր իր տաղանդի ուժով և զարմանալի վառ
երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի
ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ կամ մի Բալ-
զակ, և այդ ո՛չ միայն այն պատճառով, որ այստեղ խաթարող
հանգամանք է եղել Րաֆֆու ռոմանտիզմը: Եթե երբևէ Րաֆ-
ֆուն մոտատանջե՞ր Բալզակի կամ Տոլստոյի ընդգրկումները
դրսևորելու իղձը, ապա, անշուշտ, Րաֆֆին շատ ավելի ոռ-
մանոտիկ կդառնար, քան մենք գիտենք նրան:

Մի Ռաստրինյակ կամ մի Վոտոեն Հալաստանի պալ-
մաններում շատ ավելի անիրական կամ, որ ավելի ճիշտ է,
շատ ավելի բացառիկ հերոս կդառնար, քան մի Կարո, Փահ-
րադ, մի Ասլան:

Հայ գրողը չէր կարող պատկերել մի երևույթ, որի գոյու-
թյունը չէր զգում ոչ միայն այն պատճառով, որ դժվար է ան-
իրականը իրական դարձնել, այլև այն պատճառով, որ հայ
գրողը այդ դեպքում կդադարե՞ր արվեստագետ լինելուց, կը-
դադարե՞ր շահագրգռություններ ունենալուց, մի քան, առանց
որի հնարավոր չէ արվեստ և ստեղծագործություն պատկե-
րացնել: Մի ժողովուրդ, որ մաքառում էր ոչ միայն իր հոգե-
կան, այլև իր ֆիզիկական գոյությունը պաշտպանելու հա-
մար, մի ժողովուրդ, որին օրըստօրէ սպառնում էր իսպառ
բնաջնջվելու վտանգը, բնականաբար, չէր կարող թելադրել
այլ մի շահագրգռություն, քան պատկերելու մի Փահրադի, մի
Կարոյի, մի Ասլանի, քան թելադրելու օրհասական խոսքեր
ու գործողություններ այդ հերոսներին: Այդ պարագաներում
Րաֆֆու մեծությունը և արվեստագետի խիղճը այլ տեղ էլ
հնարավոր չէ երևակայել, քան հենց իր ժողովրդի օր-
հասական պահը սալրող և այդ ժողովրդի վիճակով
տառապող թեկուզև ռոմանտիկ այնպիսի հերոսների պատ-
կերմամբ, ինչպիսիք են Րաֆֆու հերոսները: Որքան էլ Թու-
մանյանն իր վառվռուն և լուսավոր տաղանդով, իր պայծառ

և խորին իմաստությամբ ընդունակ լինել վերարտադրելու կյանքը իր բարդությունների մեջ, մարդկանց՝ իրենց խորին ապրումներով.—միևնույն է, նա այդ խոհերն ու ապրումները այլ կերպ չէր կարող պատկերել, քան մի հովիվ Սաքոյի կամ Սարոյի կերպարներով, քան մի լոռեցի ծերունու հառաչանքով: Երևակայեցեք «Ֆաուստը» Թումանյանի գրչի տակ կամ «Անուշը» Գյոթեի մոտ, և ահա պարզ կդառնա տիրապետող միջավայրի և պայմանների վնասկան գործոնը պոեզիայի, մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

Այստեղ է, որ բանաստեղծի ներհակությունները «ի՛նքն իր մեջ» ոչ միայն իրենց լուծումով ամեն ինչ վնեղ չեն կալող, այլև նրանցից բացի բանաստեղծի ճանապարհին երեւում են այլ հակասություններ՝ հակասություններ իրենից դուրս, մի վիճակ, երբ բանաստեղծը խորին երկընտրանք է ապրում ոչ միայն «ի՛նքն իր մեջ», տվյալ երևույթի կամ տվյալ իրականության նկատմամբ իր վերաբերմունքը արտահայտելու գործում, այլև առավել խորին երկընտրանք՝ «իրենից դուրս» հենց հասարակական-քաղաքական միջավայրի մեջ»:

Ռեֆերատի ներածական մասում անդրադառնալով հայ դասական գրողներին բաժին ընկած ճակատագրական այս վիճակին, որ ժամանակին ամբողջ խորությամբ զգացել է Վահան Տեղյանը («Հայ գրականության գալիք օրը»), Պարույր Սևակն այդ ելակետով վերլուծում է Վարուժանի պոեզիան, որտեղ, նրա կարծիքով, այդ ճակատագրական վիճակը առավել թանձրությամբ է դրսևորվել: Այստեղ գրականագետ Պարույր Սևակի վերլուծական մտքին, գրական երևույթները ըմբռնելու ու բացատրելու գիտական կարողությանը միախառնվում են բանաստեղծ Պարույր Սևակի բանաստեղծական զգացողությունը, իբրև բանաստեղծ բանաստեղծի՝ հասկանալու նրբությունն ու խորությունը, որ մի առանձնակի արժեք է տալիս ամբողջ ռեֆերատին. բացվում են Վարուժանի բանաստեղծական «գաղտնիքները», հոգեկան այն «ալեխտով հորձանքները», համամարդկային ու հայրենասիրականի, հասարակականի ու անձնականի, ընդհանուրի ու մասնավորի այն ողբերգական տուրևառումները, «իրենից

դուրս» և «ինքն իր մեջ» ունեցած հակասությունների, այն անուելի տարութեւումները, որ ապրել ու արտահայտել է «Սարսուռների», «Ցեղին սրտի», «Հեթանոս երգերի», «Հացին երգի» ստեղծողը ամբողջ կյանքում:

Վարուժանի պոեզիայի էությունը համարելով երկու հակադիր ծայրերի՝ «ցալն հաճույքին»-ի և «հաճույքները ցալին»-ի, հեթանոս դարերին՝ կյանքի ամմանն ու բարգաւաճմանը, Գեղեցկությանն ու Զորությանը վերադառնալու երազանքի և «Գողգոթայի ծաղիկների» բույրերի՝ թշվառության, կոտորածների, ավերի պատճառած ցալի միասնական արտահայտություն, Պարույր Սևակը այդ երկփեղկվածության հակադիր ծայրերը տեսնում ու ցուցադրում է բանաստեղծի ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ սկսած «Սարսուռներ» գրքից մինչև «Հացին երգը» շարքը, ինչպես առանձին բանաստեղծություններում, այնպես էլ տարբեր շարքերում: Վերլուծումների ու բաղդաստումների ընթացքում Պ. Սևակը ինքնատիպ մեկնաբանություն է տալիս «Հեթանոս երգեր» գրքին և «Հացին երգը» շարքին, մերժում է Վարուժանի այս գործերի մասին ժամանակին ընդունված կարծիքները: Վարուժանի անցումը «Ցեղին սրտից» դեպի «Հեթանոս երգերը», դեպի հեթանոս դարերը դիտում է ոչ թե իբրև միջնադարի գովերգություն, ֆեոդալականության փառաբանում, ինչպես համարել են ոմանք, այլ իբրև բանաստեղծի հայրենասիրության հետևանք, իբրև ուժի ու գեղեցկության, սիրո մաքրության փառաբանում: «Հեթանոսական դարերի մարդը իր պարզ և բնական վարք ու բարքով, իր զորության և գեղեցկության պաշտամունքով Վարուժանի իդեալն է՝ համեմատած այն իրականության հետ, որի մեջ ապրում է ինքը,—գրում է Պ. Սևակը,—բայց ոչ միայն այդ... «Հեթանոսությունը» նրա համար դառնում է ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն և ոչ սոսկական նախասիրություն վաղնջական դարերի նկատմամբ: Ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն նախ և առաջ այն պատճառով, որ «հեթանոսություն» բառի տակ բանաստեղծը խտացնում է այն ամենը, ինչ վեճ է, գեղեցիկ, ինչ լավ է և երազելի, այն ամենը,

ինչին բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում՝ հակադրելով ցավին և ընդհակառակը՝ իր ժամանակակից իրականությանն տակ դնելով այն ամենը, ինչ ստոր է, վատշվեր, դաժան, անբնական և անբանական՝ լինեն դրանք սուլթան-համիդյան խարդավանքներ, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղեր, թե բանվոր դասակարգի նորորակ թշվառություններ ու հարլուտահարում, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի համար «ցավ» է: Պ. Սևակը նույն աշխարհայեցողության ծնունդ է համարում նաև «Հացին երգը» շարքը: «Հաճույքի, ուրախության, կենսասիրության նույն ծարավը, որը բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ, հեթանոս կնոջ սրունքների սուսջ, նույն ծարավն է նրան կրկին նետում... հայ—և ինչու միայն հայ,—շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների սուսջ:

Հոգեկան երկպառակությանից դուրս գալու մի ելք էր դա, ցավից, տանջանքներից, տխուրական լարվածությունից հոգնած բանաստեղծի խոնջանքը գյուղական խաղաղ աֆորորանքի մեջ... Եվ այդ է պատճառը, որ ինչպես «հեթանոս դարերի» մեջ, այնպես էլ շինականի հյուղում, նրա դեզի տակ, նրա կալի մեջ բանաստեղծը չի տեսնում կամ խուսափում է տեսնել թշվառություն, դասակարգային հակամարտություն, տանջանք, ցավ: Որտեղ որ պետք էր, նա ահավոր առատությամբ զգացել էր այդ ամենը, այդ հակամարտությունը՝ այդ ցավը, այդ թշվառությունը, այժմ միայն հաճույք, ուրախություն է պետք նրան...»:

Իսկ ինչ վարածանի պոեզիան դիտելով իբրև այն միջավայրի ու պայմանների ծնունդ, որոնց մեջ ապրել է և որոնցից չէր կարող դուրս գալ բանաստեղծը, Պ. Սևակը բնավ ազգային սահմանափակվածության կոչ չի անում: Ինչպես նաև պաշտպանելով պատմականության սկզբունքը, որ հայ գրականությանը երբեք չի կարելի մոտենալ աչլ գրականությունների (եվրոպական և ռուսական) մասին մշակված կանխապես կարծիքով, նա գեղագիտական չափանիշների հարցում որևէ զիջում չի անում: «ԽՆդիրը միայն այն

չէ, թե ինչի մասին է գրում պոետը, այլն այն, թե **ինչպէս** է գրում: Ծառ հաճախ նա իր նեղ-անձնական, սուքնեկտիվ ապրումների մասին (ինչ-ը) կարող է արտահայտվել այն ձևով (ինչպէ՛ս-ը), որ այդ «ինչ»-ը միանգամայն այլ բնույթ ստանա, դառնա ընդհանուրի օրելեկտիվ ապրումը՝ դադարելով սնհաստական լինելուց:

Սա գրականագիտության մեջ մի աքսիոմա է, որ հայտնի է բոլորին: Սակայն շատ հաճախ արվեստագետը, տվյալ դեպքում բանաստեղծը, կարող է իր այս կամ այն բանաստեղծության մեջ իր այս կամ այն հույզը արտահայտելու գործում վիրտուոզության հասնելով հանդերձ շատ ավելի ռահմանափակ ոլորտի մեջ մնալ, քան իրոք կարելի էր սպասել նույն հույզը, կամ նույն ապրումը փոքր-ինչ այլ ձևով ներկայացնելու դեպքում:

Բանաստեղծության նմանօրինակ որակը անվանելով «արտահայտություն տողի մեջ», այլ կերպ ասած՝ միանշանակ, Պարույր Սևակը առաջնությունը տալիս է «տողից դուրս արտահայտությանը», այլ խոսքով՝ բազմանշանակությանը: «Խնդիրը միայն այն չէ, թե ինչպէ՛ս և ի՛նչ է արտահայտում բանաստեղծը «տողի մեջ», այլ, որ ամենակարևորն է, այն, թե տվյալ դեպքում ի՛նչ է թելադրում նրա տվյալ ստեղծագործությունը «տողից դուրս», այն, որ ես **իբրև ակտիվ ընթերցող** ի՛նչ չափով և ի՛նչ ուղղությամբ եմ մասնակցելու նրա ստեղծագործական ներշնչմանը՝ «տողի մեջ» արտահայտածից բխեցնելու նաև «տողից դուրս» արտահայտածը, ավելի ճիշտ՝ չարտահայտածը, բայց արտահայտելին, այսինքն՝ կոնկրետից անցնելու դեպի վերացականը, մասնավորից՝ դեպի ընդհանուրը, անձնականից՝ դեպի հասարակականը, ազգայինից՝ դեպի միջազգայինը:

Ա՛յս իմաստով և միայն ա՛յս ձևով է հնարավոր տալ գեղարվեստական լիարժեք գործեր, ա՛յս իմաստով և միայն ա՛յս ձևով է հնարավոր բարձրանալ ինքն իրենից, ազատագրվել հոգեկան ներհակ պառակտումներից՝ նրանց միասնաբար հանդես բերելու իմաստով:

Ավելի պարզ ասած, տվյալ դեպքում հաշ գրողի համար

անհրաժեշտ և անխուսափելի է գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկրետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը, առանց որի նա կզրկվեր կալուն հողից և կախված կմնար օդում:

Սակայն ամբողջ խնդիրն այն է, որ այդ ամենը նա արտահայտել կարողանա «տողի մեջ» այնպես, և այն ձևով, որ ինձ, ընթերցողիս, «տողից դուրս» թելադրի յուր սեփական հայրենիքի առնչությամբ համայն տիեզերքի, յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքով՝ առհասարակ հայրության ու մայրության, յուր սեփական ազգի վիճակով՝ համայն մարդկության վիճակը»:

Նման մոտեցման դեպքում Պ. Սևակին չի բավարարում 'Խանիել Վարուժանի բանաստեղծությունների մի մասը, այն Վարուժանի, որի հանդեպ պաշտամունքի հասնող սեր է ունեցել: «Միշտ չէ,—գրում է Պ. Սևակը,—որ Վարուժանը իր հոգեկան ներհակություններից ազատագրվում է նրանց երկմիասնական արտահայտությամբ: Միշտ չէ, որ նա «տողի մեջ» արտահայտածով եկթադրել է տալիս նաև «տողից դուրս» արտահայտելին: Ծառ հաճախ՝ մղված գազանալի՜ն արհավիրքները անմիջապա՝ պատկերելու ցանկությունից, նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք «տողի մեջ» **գարմանալի** պատկերավորությամբ, արտահայտչական **դիպուկ** միջոցների կիրառմամբ, մտքի **գարմանալի** թռիչքներով առատ լինելով,—այնուհանդերձ, թույլ չեն տալիս, ավելի ճիշտ՝ հիմք չեն ծառայում «տողից դուրս» ընդհանրացումներ կատարելու: Այդպիսի դեպքում նրա բանաստեղծությունները դուրս չեն գալիս տեղական, ազգային շրջանակներից՝ հասկանալի մնալով միայն այն ժողովրդին, որի ծնունդն է ինքը բանաստեղծը:

Ծոշափելի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված նրա այդպիսի բանաստեղծությունները **իրենք իրենց կաշկանդում են** ազգայինից դեպի համազգայինը,



Ավագ որդու՝ Հրաչիկի հետ:



հաշկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում»:

Խոսքը վերաբերում է Դ. Վարուժանի այն բանաստեղծություններին, որոնք ամփոփված են «Կրկեսին մեջ» շարքում, «Դյուցազնավեպերի» մեջ և «Ջարդ»-ում («Ալիշանին շիրիմին առջև», «Անիի ավերակներուն մեջ», «Կիլիկյան մոխիրներուն», «Արծիվներու կարավանը», «Առաքյալը» և այլն): «Այդօրինակ բանաստեղծությունների մեջ ազգային կոխկրտված արժանապատվությունը, վրեժի և ատելության լավան շատ հաճախ բանաստեղծին հանելով արվեստի սահմաններից, գցում են հոետորականության մեջ. աշդպիսի դեպքերում կորցնելով չափի զգացումը, նա անցնում է մերկ կոչերի և եթե Վարուժանին աշդպիսի դեպքերում փրկում է որևէ բան, դա նրա զարմանալի պատկերավոր ոճն է, ամեն կարգի երևույթների մեջ պատկերավորման համապատասխան եղանակ գտնելը»:

Այս տողերը, ընդհանրապես Վարուժանի պոեզիայի առիթով արված խորհրդածությունները ինչ-որ տեղ շատ համահնչուն են այն դժգոհությանը, որ ունեցել է Դանիել Վարուժանը ինքն իրենից, մի դժգոհություն, որին, սակայն, այն ժամանակ ծանոթ չի եղել Պ. Սևակը: «Հայրենիքի վշտին համար՝ երկար ատեն սրտիս մեջ ճնշելով է որ կանուցանեմ նոր զգացումներ և կրքեր. ժամանակ մըն ալ ինձ քաղցր է իմ գրիչս իմ սրտիս մեջ թաթխել»¹⁴, «սիրտի սկսեմ ասկե վերջը լոկ կյանքե գրել. ահագին հեղեղ մը կա ներսս, որ մինչ ցարդ հայրենիքի դիակներով թմբված էր: Լարերս փոխելու վրա եմ»¹⁵,—գրում է Վարուժանը Արշակ Չոպանյանին 1908 թ., Սահմանադրությունից հետո: Իսկ 1909 թ. Թեոդիկին ուղղված մի նամակում նորից կարդում ենք՝ «Հայրենիքը զմեզ մեր անձեն խիստ հեռացուցած է»¹⁶:

Վարուժանի պոեզիային Պ. Սևակի տված գնահատականներն ու մեկնաբանությունները այժմ արդեն ընդունելի են

¹⁴ Դանիել Վարուժան, *Նամականի, Երևան, 1965, էջ 138*:

¹⁵ *Նույն տեղում, էջ 152*.

¹⁶ *Նույն տեղում, էջ 173*:

շատերի կողմից, բայց ժամանակին դրանք հրապարակա-
նորեն արտահայտելը դուրսից բան չէր: Սակայն, ինչպես
ասացինք, կարևորը նույնիսկ այդ գնահատականներն ու
ինքնատիպ մեկնաբանությունները չեն, որոնք կարող են
այսօր էլ ումանց համար անընդունելի լինել, այլ պոեզիայի,
բանաստեղծության այն ըմբռնումները, որ ունեցել է Պ. Սե-
վակը այդ ժամանակ: Ինչպես երևաց, Պ. Սևակին հետա-
քըրքրող հարցերը ալստել նույնպես հիմնականում պատվում
են բանաստեղծական մեծ ընդգրկումների ու ընդհանրացում-
ների խնդրի շուրջը: Պ. Սևակը հետևողականորեն ու վստա-
հորեն զարգացնում է ընթերցողի ակտիվությունը չխլելու,
կոնկրետ դեպքերից, իրադարձություններից, դեմքերից (ինչը
տարիներ շարունակ խրախուսվել է մեր քննադատության
մեջ) բարձրանալու, նկարագրելու փոխարեն թելադրելու
տեսակետը, որը հետագայում ստացավ նաև «պատկերաց-
վողը չպատկերելու» («թող որ ամեն բան բաց պատկերված
չէ, սակայն ամեն բան պատկերացված է»), «չառվածքների
պոեզիա», «թելադրական պոեզիա» և այլ ձևակերպումներ:

Ուսանողական օրերին բանաստեղծական արվեստի
ամենատարբեր խնդիրների շուրջը արված դատողություն-
ները սոսկ գեղեցիկ խոսքեր, երիտասարդական խանդավա-
ռության արդյունք չեն եղել և ոչ էլ հրապուրիչ-հայեցողա-
կան տեսություններ: Դրանք եղել են ստեղծագործական
ծրագրեր, որոնք Պ. Սևակը հաստատականորեն մարմնավո-
րել է իր բանաստեղծություններում, թեև դրան հասնելու ճա-
նապարհին ստիպված երբեմն նաև շեղվել է:

Պարույր Սևակի տաղանդը արդեն ուսանողական տա-
րիներին արտահայտվում է երկու ուղղությամբ՝ բանաստեղ-
ծության և գրականագիտության-բանասիրության:

Եղել է, սակայն, մի երրորդ բնագավառ ևս, ուր Սևակը
փորձել է իր ուժերը: Դա գեղարվեստական արձակն է:
Ուսանող ժամանակ պատմվածքներից ու ակնարկներից բա-
ցի մտահղացել է գրել պատմական թեմայով դրամա, բայց
տեսնելով, որ ընտրած ու պատմական աղբյուրներից քաղած
հարուստ նյութը դրամային հարմար չի գալիս, ձեռնարկել է

վեպի՝ «Զվարթնոց» խորագրով (1945 թ.), որը, ի վերջո, թողել է կիսատ: Հետագայում նույնպես փորձել է գրել ակնարկներ, որոնցից մի քանիսը («Սերունդների երթը» և այլն) հրատարակվել են մամուլում: Իսկ 1949 թվականից սկսած փայփայել է գյուղի կյանքից ծավալուն վեպ գրելու միտքը և նախնական գրառումներ է կատարել: 1955 թվականին շարադրել է վեպի առաջին մասը: Վեպը կոչել է «Ամանամեջ»՝ իր ծննդավայրի Չամախչի անվան հայկական ձևով և նախատիպերն էլ ընտրել է հայրենի գյուղի մարդկանցից: Վեպին անդրադարձել է նաև վերջին տարիներին, որոշ մասեր, որոնք ինքը ավարտված է համարել, նորից արտագրել և պատրաստվել է ամբողջացնել գրած գլուխները, որը, սակայն, չի իրագործել:

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԵ՞ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ:
«ԱՆՄԱՀՆԵՐԸ ՀՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՆ»:
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՆԱՀԱՆՋ

1945 թվականին գերազանցության դիպլոմով ավարտելով Երևանի պետական համալսարանը, Պարույր Սևակը ընդունվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտուրան հաջոց հին ու միջնադարյան գրականության մասնագիտությամբ՝ դառնալով այնպիսի հմուտ հաջագետի ու խստապահանջ դասախոս-գիտնականի սան, ինչպիսին էր Կարո Մելիք-Օհանջանյանը, որի մասին հետագայում գրել է այսպիսի տողեր. «...Կ. Մելիք-Օհանջանյանը ոչ միայն արվեստագետ-գիտնական է, հաջագետ ու արևելագետ, լեզվագետ ու թարգմանիչ, բանասիրական բազմաթիվ մեծարժեք երկերի հեղինակ, այլև ուսուցիչ-ուսուցչապետ: Նրա բազմաթիվ ու բազմապիսի աշակերտները գիտեն, որ նրան պարզապես աշակերտելն անկարելի է, պետք է որդեգրվել, ավելին՝ որդիանալ»¹:

Պ. Սևակի համար սկսվում են տքնությամբ լի տարիները: Դիսերտացիոն աշխատանքի համար ընտրելով «Կարծեցյալ Ծապուն Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստանում» թեման, նա կրկին ու կրկին դիմում է այն

¹ «Սովետական արվեստ», 1963, № 5, էջ 58:

սկզբնաղբյուրներին ու բնագրերին, որոնցից կարող էր ստանալ իրեն հետաքրքրող գիտական հարցերի պատասխանները:

Պարույր Սևակը բազմակողմանի գիտելիքների ու հազվագյուտ աշխատասիրության տիպար էր: Հայ գրականությունը, պատմությունը, հասարակական ու փիլիսոփայական մտքի զարգացումը սկզբից մինչև մեր օրերը գիտեր մասնագիտորեն: Կարդացել ու յուրացրել էր հայ հին ու միջնադարյան գրականության կոթողները առանց բացառության, նրանց մասին. հայ պատմաբանների, գրականության պատմաբանների, ինչպես և օտար հեղինակների գրած հետազոտությունները և ուսումնասիրությունները, և ինքնուրույն կարծիք կազմել պատմագրական շատ երևույթների մասին: Նա իրեն ազատ էր զգում **բոլոր դարերի** և գրականության պատմության **ուզածդ** բնագավառում: Եզնիկի, Կորյունի, Խորենացու, Եղիշեի, Ագաթանգեղոսի, Ծիրակացու, «Աշխարհացույցի» և այլ կոթողների բնագրային ընթերցումներից ու մշակումներից բացի հիշատակենք միայն այն կարևոր մշակումների մի մասը, որ կատարել է նա ասպիրանտական տարիներին իր ընտրած դիսերտացիոն աշխատանքի համար. Н. Марр, «Сборники притч Вардана», Գարագաշյան. «Քննական պատմություն Հայոց», Н. Адонц, «Армения в эпоху Юстиниана», Ի. Հարությունյան. «Հայոց գիրը», Մարկվարտ. «Պատմութիւն հայերէն նշանագրերու և վարոց սրբոյն Մաշտոցի», Գր. Խալաթյան. «Ղ. Փարպեցի և գործք նորին», Բաբգեն Տ. Վ. Կիլիսաարյան. «Եղիշե. քննական ուսումնասիրություն», Հակոբ Մանանդյան. «Հունարան դարոցը և նրա զարգացման շրջանները», Н. Адонц, «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», Էմին. «Ծարականներ», Ալիշան. «Ալրարատ», «Սիսական», Ба-ладзори, «Книга завоевания стран», Ибн ал-Асир, «Материалы по истории Азербайджана из «Тарих-ал-Камаль», Мюллер Август, «История ислама», «История азербайджанского народа», Джавахов, «Государственный строй древней Грузии и Армении», Տեր-Սահակյան. «Հայ կալսերք Բիզանդիոնի»,—ալսպես էջերով կարելի է

թվարկել և չափարտել թվարկումը այն գրքերի, որոնք ոչ թե սոսկ կարդացել-անցել է, այլ որոնց յուրաքանչյուր տողը, յուրաքանչյուր բառը զբաղեցրել է բանաստեղծ-գիտնականի միտքն ու երևակայությունը: Պարույր Սևակին մշակույթը հետաքրքրում էր ամենալայն պարագծով. եգիպտական հիերոգլիֆներից, Աստվածաշնչից սկսած մինչև մեր օրերի մշակույթի ու արվեստի կոթողները, գրական, փիլիսոփայական ուղղությունները, բնական գիտությունների ու տեխնիկայի նվաճումները:

Պարույր Սևակի՝ դասական բանասերներին հատուկ աշխատասիրությունն ու լրջությունը թերևս ժամանակակիցներից շատ քչերը ունենան: Տաղանդից բացի այդ աշխատասիրության շնորհիվ էր, որ նա հաչ գրականությունը գիտեր գրականության պատմաբանի, գրականագետի պես, պատմությունը՝ պատմաբանի, կենցաղը, սովորույթները, ծիսակատարությունները՝ ազգագրագետի, լեզուն (գրաբար, միջին հալերեն)՝ հնուտ լեզվաբանի պես: Երբեմն մի քառի համար նա դիմում էր բազմաթիվ գրքերի, հաճախ անհետաքրքիր գրքերի, խորապես համոզված լինելով, որ այդ աշխատանքը երբևէ պետք կգա, զուր չի կորչի: Եվ իսկապես, ծոցատետրերի, առանձին թերթիկների վրա տասնամյակներ առաջ արված նշումներն ու նկատումները մեկ էլ տեսար իրենց տեղը գտնում են հետագայում բանաստեղծության, պոեմի, հոդվածի կամ ուսումնասիրության մեջ և գտնում են այնպես, կարծես դրա համար էին ստեղծվել:

Բանասիրությամբ զբաղվելը մեծագույն հաճույք էր նրա համար և կարող էր օրերով պարապել՝ չզգալով բնավ հոգևորություն: Ահա ինչ է գրում բանասիրության մասին 1948 թ. օգոստոսի 15-ին իր օրագրերում. «Շատ հետաքրքրական զբաղմունք է, երբ տարվում ես՝ տարվում ես եթե ոչ ավելի, գեթ ոչ պակաս, քան ամենահմայիչ վեպում, ըստ որում վեպից ստացած հաճույքը համեմատաբար ավելի պասսիվ է, քան այս զբաղմունքից, որովհետև եթե, լավագույն դեպքում հայտնաբերում ես ինքդ քեզ (այսինքն՝ նա համընկնում է քո կենսատիրոջին և միմիայն այդ պատճառով էլ հաճույք է

սլատնառում), ապա այստեղ **ինքդ ես հայտնաբերում** և ինչ-որ հայտնաբերում ես՝ այդ ամենը քեզնից դուրս է, քեզ չի վերաբերում, այդքանով էլ ավելի օբյեկտիվ է և ավելի ստեղծագործական:

Եվ տարվում ես զարմանալի ձևով: Սա ենք ստուգել մի փաստ. ո՞ր դարից է երևում Մուշը (քաղաք) և ո՞ր դարում ում ձեռքին էր: Իրար ես խառնում մի տասնյակ գրքեր, հավաքում ես նույնքան և ավելի փաստեր, որոնք շատ հաճախ ոչինչ չեն ասում քո հիմնական գաղափարին, մտքիդ թելը խճճվում է, կորչում, քեզ հուսահատեցնում և ահա, անսպասելիորեն, մի տեղից բացվում է կծիկը: Այդ պահը ոչնչով պակաս չէ այն վայրկյանից, երբ մի հիանալի տող է գրվում տափակ ոտանավորիդ մեջ: Ըստ որում վերջին դեպքում քեզ հաճույք է սլատնառում ամենից ավելի **անակնկալը**, այն, որ դու այդ տողին չէիր սպասում, իսկ առաջին դեպքում հաճույքը այն պահի հաճույքն է, որ հետևում է երկարատև, տանջալից և այլ իմաստով՝ կարոտալից սպասմանը...»:

«Կուզեի լավ գիտնական լինել,—շարունակում է նույն օրվա գրառման մեջ,—բայց դրա համար խանգարում են երկու հանգամանք, որոնցից մեկը՝ ավել լինելու պատճառով, մյուսը՝ պակաս լինելու պատճառով: Ավել-խանգարիչս բանաստեղծ լինելս է, պակաս-խանգարիչը՝ լեզուներ չիմանալը: Այ եթե հայերենին և ռուսերենին միանային մասն մի քանի եվրոպական և կլասիկ (արևելյան) լեզուներ, այն ժամանակ կարելի էր:

Բայց ասենք այս երկու խանգարիչ հանգամանքները, վերջին հաշվով, միանում են. չլինեի բանաստեղծ, ասել է թե **սիրտս միասիրտ չերկվեղկված** լինեի, ասել է մասն՝ իսկական համբերություն ունենալի, կնատեի և կսովորեի այն ամենը, ինչի պակաս զգացվում էր—տվյալ դեպքում լեզուները:

Բայց դե արժե՞ բանաստեղծ չլինելու գնով լավ գիտնական լինել»:

Հետաքրքրությունների լայնությունը, իմացությունների հարստությունն ու խորությունը նրան իրավունք էին տալիս հետագայում դժգոհելու իր գրչակից ընկերներից ու երիտա-

սարդ ստեղծագործողներից, նրանցից պահանջելու հաղորդակից դառնալ համաշխարհային գրականությանը, յուրացնել սեփական ժողովրդի մշակույթը ամբողջությամբ: «Իսկ գրողը պարտավոր չէ՞ իմանալ գոնե... գոնե պատմություն, առաջին հերթին իր ժողովրդի, նրա հոգևոր կուլտուրայի պատմությունը:—Գրում է նա 1960 թ. «Տերյանը պահանջում է» հոդվածում,—պատմագիտական ի՞նչ մեծագրություններով են ծանրացած մեր գրադարակները, և խախտված է լուսանցքների այն անաղարտությունը, որ շնորհել է ողջսխոհ տպարանը:

Այս՝ մեր գիտնականությունը:

Գրողի ստաջնահերթ խնդիրը լեզուն տիրապետելը չէ՞: Իսկ մենք, բացի թաքուն կամ բացահայտ խորշանքից, այլ մի վերաբերմունք ունե՞նք լեզվաբանական գրականության հանդեպ. զգո՞ւմ ենք մեր լրագրերի, մեր թարգմանական գրականության և մեր իսկ գրքերի լեզուն աղնատող օտարաբանությունները, նկատո՞ւմ ենք աղաղակող սխալները, տեսնո՞ւմ ենք այն չորուցամաքությունն ու աղքատությունը, որ քիչ է մնում օրինակելիության ուժ ստանա:

Մեր մասնագիտությունը:

Ախար մենք վատ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը:

Խոստովանանք լինի՝ մեզնից քանի՞ հոգի են կարդացել հայ բանաստեղծությունը՝ Կոմիտաս կաթողիկոսից մինչև Սաղ. Հարությունյան ու Գ. Ադդարյան, հայ արձակը՝ Ագաթանգեղոսից մինչև Ա. Ավագյան և Գ. Սևան:

Բաղարա՞ր գիտենք ուս ու եվրոպական դասական գրողներին: Հետևո՞ւմ ենք ժամանակակից համաշխարհային արձակի ու պոեզիայի նյութերին և կարդացածներին մասին խորհո՞ւմ ենք, թե ձեռք թափ տալիս՝ ջալլամի պես գլուխներս թաքցնելով «ազգային տրադիցիաներ»-ի ավազի մեջ»²:

Ասպիրանտուրայում սովորելու տարիներին և հետո Պարույր Սևակը գրական-ստեղծագործական, գիտական-բանասիրական աշխատանքին զուգընթաց դառնում է նաև լրագրող: 1945 թ. հոկտեմբերից մինչև 1946 թ. ապրիլը աշ-

² «Գրական թերթ», 1960, 13 մայիսի:

խատում է «Ավանգարդ» թերթի խմբագրությունում իբրև գյուղական երիտասարդության բաժնի վարիչ, ավան-
հետև՝ 1946—47 թվականներին՝ Արտասահմանի հետ մշա-
կութային կապի հայկական կոմիտեի մամուլի բաժնում իբրև
ավագ ռեֆերենտ, իսկ 1949 թ.—1951 թ. «Գրական թերթի»
խմբագրությունում իբրև պոեզիայի բաժնի վարիչ։ Լրագրա-
կան աշխատանքը թեև շատ ժամանակ էր խլում նրանից,
բայց սիրում էր այդ աշխատանքը և, ինչպես ամեն մի գործ,
կատարում էր ամենայն պատասխանատվությամբ, խղճի
մտոք և իր ամբողջ գիտելիքները, կարողությունները, լեզվի
հմտությունը գործի էր դնում։ Նրա համար, իբրև հայերենի
նախանձախնդիր մարդու, խմբագրական աշխատանքի ըն-
թացքում երբեմն գրագիտությունը դառնում էր դիմացինին
գնահատելու չափանիշ։ Ոգևորվում էր, երբ տեսնում էր, որ
հոդվածագիրը... ճիշտ կետադրություն է օգտագործում։ Սի-
յում էր մաքուր սրբագրել տեքստերը և նույնը պահանջում
էր ուրիշներից։ Եվ, ընդհակառակը, ինքն իրենից կարող էր
դուրս գալ և ուրիշ մարդ դառնալ, եթե լեզվական անգրագի-
տության էր հանդիպում այն մարդկանց գրածներում, ովքեր
իրենց գրագետ ու գրչի մարդ էին համարում։ Տանել չէր կա-
րողանում, երբ նման մարդիկ նամակում կամ նույնիսկ սևա-
գրության մեջ թույլ էին տալիս անգրագիտություններ։
«Զգուշացնում եմ,—գրել է սկսման բանաստեղծ Ա. Փարսա-
դանյանին,—ինձ նամակ գրելիս աշխատիր գրել ընդհանրա-
պես գրագետ, պահպանելով գրագիտության բոլոր անհրա-
ժեշտ կանոնները։ Այդ՝ ոչ թե իմ աչքում գրագետ երևալու
համար։ Ես ուզում եմ, որ դա առիթ հանդիսանա հարկ և
պատշաճ կարգապահության սեփական գրչի, խոսքի, նա-
խադասության նկատմամբ։ Այդ դժվար չի անել, բայց և
առանց այդ միևնույն կարգապահության, առանց այդ նվա-
զագույն ճիգի հնարավոր չէ որևէ լուրջ քաջ կատարել հե-
տազայում»։

Մեծ սեր ու հետաքրքրություն ուներ քառերի, նրանց
կազմության ու ծագման նկատմամբ։ Եվ դա երևում էր ոչ
միայն ստեղծագործական երկունքի պահերին կամ նախա-

պատրաստական-նախնական աշխատանքներում, այլև առօրյա կյանքում, խմբագրական աշխատանքում: Ժամերով կարող էր վիճել այսինչ կամ այնինչ բառի կազմության, օգտագործման շուրջը և բնավ հոգնություն չզգալ: Կենդանի խոսքից եկած, իրեն անձանոթ յուրաքանչյուր արտահայտությունը ընդունում էր ժպտացող աչքերով և անմիջապես խորանում նրա կազմության մեջ, փորձում գտնել նրա առաջացման սոցիալական-հոգեբանական բացատրությունը: 'Իսկոցական տարիներից մինչև կյանքի վերջ շատ էր սիրում «բստեր» խաղը և կարող էր ժամերով զբաղվել դրանով, եթե համապատասխան խաղընկերներ լինեին: Հնչյունական հնարաստ կազմություն ունեցող բառը դառնում էր յուրատեսակ շինանյութ այլ բստեր կազմելու համար: Հաղթում էր նա, ով ամենից ավելի շատ էր հազվագյուտ ու լավ բստեր կազմում: Եվ մեծ մասամբ հաղթողը ինքն էր:

Խմբագրական աշխատանքը, ինչպես հայտնի է, այնքան էլ հանելի գործ չէ, որովհետև յուրաքանչյուր մերժված հոդված կամ բանաստեղծություն իր հետ ահագին գլխացավանք է բերում: Այս հարցում նույնպես անկեղծ էր ու անմիջական: Լավին՝ լավ, վատին՝ վատ: Սկզբունքային հարցերում ինչին էլ վերաբերելիս լինեին դրանք, անգիշտում էր: Իր տեսակետը ուրիշների վզին չէր փայթալ, բայց համոզելու մեծ ուժ ուներ. դա գալիս էր նրա խոսքի տրամաբանությունից և պատկերավորությունից: Իր միտքը, տեսակետը, կարծիքը հաստատելու համար դիմում էր կենցաղից, կյանքից, բնությունից վերցրած այնպիսի համեմատությունների, որոնք ժխտելը կամ որոնց հետ չհամաձայնելը այնքան էլ դյուրին չէր:

* * *

Եռյակտերազմյան առաջին տարիներին գրական կյանքը նորից հունի մեջ էր մտել: Վերականգնվող գրական կյանքին աշխուժություն էր տալիս հատկապես բանաստեղծների նոր սերնդի (Սիլվա Կապուտիկյանի, Գևորգ Էմինի, Վահագն Դավթյանի և մյուսների) ստեղծագործական ակտիվությունը: Ժամանակի ավագ ու միջին սերնդի վաստա-

կապոր բանաստեղծների՝ Նաիրի Զարյանի, Գեղամ Սարյանի, Հովհաննես Ծիրազի, և ուրիշների կողքին հասակ նետող երիտասարդ սերունդը նոր շունչ ու թարմ մտածողություն էր բերում սովետահայ պոեզիային, դառնում գրական-ստեղծագործական սուր բանավեճների առարկա: Երիտասարդ բանաստեղծների այդ խմբում անբռնադատ հեղինակություն էր վայելում Պարույր Սևակը, որ ակտիվ մասնակցություն էր ունենում գրական երեկոներին, քննարկումներին ու բանավեճներին, հաճախ հանդես գալիս շատ սուր ելույթներով, որոնք ոչ միշտ էին անհետևանք մնում: Պ. Սևակի բանաստեղծությունները պաշտոնական գրական շրջաններում պաշտպանություն չէին գտնում, բայց դա չէր խանգարում, որ այդ շրջաններում էլ նրա մասին լավ խոսեին: Հմայքի գաղտնիքը նրա անհատականության մեջ էր. նրա անկեղծ բռնկվումները, արմատական հարցադրումները շատերի մեջ արթնացնում էին վստահություն երիտասարդ բանաստեղծի գրական սկզբի նկատմամբ: Բարեկամությունը, ընկերությունը գրչակիցների, երիտասարդ բանաստեղծների ու գրողների հետ միշտ զուգակցվում էին ինչ-որ անբացատրելի ներքին ուժի, որը նրան թույլ էր տալիս անկախ լինել իր մտածումների, վերաբերմունքի մեջ և ստեղծագործական իմաստով մնալ ինքնուրույն:

1947 թվականին գրողների միությունում քննարկվում է նաև Պարույր Սևակի առաջին ժողովածուի ձեռագիրը: Ժողովածուն, որ պատրաստ էր 1946 թվականին, նախապես խորագրվել էր «Քսաներկու տարիս», և կազմված էր «Պատերազմ ընդդեմ պատերազմի», «Անմոռուկներ», «Սիրո երգեր», «Հայաստանում», «Երգեր խաղաղության և հաղթանակի», «Մեռածները հրամայում են» բաժիններից: Ձեռագրի քննարկման մասնակիցները՝ անվանի գրողներ, բանաստեղծներ, գրականագետներ ու քննադատներ, բարձր են գնահատում երիտասարդ բանաստեղծի տաղանդը, բանաստեղծական կուլտուրան, սակայն և ժամանակի գրական ճաշակից ու ըմբռնումներից ելնելով, պահանջում ու խորհուրդ են տալիս առաջնորդվել... օրացույցով, մի բան, որ խորթ էր

բանաստեղծին: Խոսվում է նաև Պ. Սևակի բանաստեղծական խոսքի բարդության, հանգերի անսովորության մասին: Ոմանց թվում է, թե բանաստեղծությունների «ազատությունը», ոտանավորի դասական, ավանդական ձևերի խախտումները անփորձությունից են գալիս, հատկապես դրանով են բացատրել ստոնանսային հանգերի առատությունը նրա բանաստեղծություններում և երիտասարդ բանաստեղծին խորհուրդ տվել փոխել իր հանգերը, քանի որ անհնարին է փոխել... ընթերցողների ականջները: Մինչդեռ Պ. Սևակը սիրապետում էր վարպետության բարդությանը, յուրացրել էր ոտանավոր գրելու ձևերը և ուզում էր, որ ընթերցողները ոչ թե փոխեն իրենց ականջները, այլ դրանք մոտեցնեն իր հանգերին: Ահա թե ինչ խորհուրդ է տվել Պ. Սևակը սկսնակ բանաստեղծ Ա. Փարսադանյանին. «Ուժեղ հանգ ստանալու համար պետք է աշխատել չբավարարվել միայն վերջին երկու տառերի նմանահնչյունությամբ, այլ ձգտել այդ նմանահնչյունությունը տարածել նաև մախորդ տառերի և հատկապես ուժեղ հնչող **բաղաձայնի** վրա: Այլ կերպ ասած՝ բավարարվել ոչ թե ալսպես կոչված թույլ «կլասիկ հանգով», այլ ստեղծել ասոնանս (բաղաձայնույթ): Ավելին, երբ համահնչյուն են հանգավորվող բառերի բուն հնչական մասերը, վերջին տառերի անհամահնչյունությունը նույնիսկ իրեն զգացնել չի տալիս...

Զգիտեմ ում համար ինչպես, գոնե իմ ականջին **անհամեմատ** ուժեղ է հնչում «թաքուն»—«տաքունկ» հանգը, չնայած որ մեկը վերջանում է «ուն», մյուսը «ուկ» վերջավորությամբ»:

Իսկ այդ ականջի մեջ մշտապես հնչել են ոչ միայն «Վահագնի երգ»-ի տողերը, շարականներն ու հայրենները, Դավթկացու «Ողբը», Ծնորհալու «Առավոտ լուսո»-ն, Վարուժանի, Սիամանթոյի, Զարեհցի կոփածո տողերը, ժողովրդական երգն ու երաժշտությունը, այլև կենդանի կյանքի ու բնության ձայները, նրանց համանվագային երաժշտությունը:

1947 թ. երիտասարդ գրողների հանրապետական խորհրդակցությունում տված զեկուցման մեջ Հրաչյա Քոչարը

այսպես է բնութագրում Պարույր Սևակին. «Հետաքրքրական է նույնպես Պարույր Սևակը որպես բանաստեղծ: Հախտուն տարերք ունի նա, քաղաքական կիրք ու շատաշուն ոն: Բայց հենց տարերայնությունն էլ խնդրումներ է մտցնում նրա: Ոճի մեջ, ինտոնացիան փոխում է հաճախ անհարիրության: Սե-վակը սիրում է արտասովոր համեմատություններ գտնել, դիմում է անսովոր էպիտետների և դրանով մթագնում իր բանաստեղծության միտքը: Ահա, օրինակ, նա ունի այսպիսի տողեր.

Միայն թե քեզ նորից իմ մատներով զգամ:

կամ՝

Այստեղ տաք շշուկից ձմռան ձյունն է հալչում»³:

«Մատներով զգալ»-ը և «տաք շշուկից ձյան հալչելը» անհասկանալի էին ու անընդունելի: Երիտասարդ բանաստեղծի տաղանդի ինքնատիպությունը այնքան ակնհայտ էր, որ գրողներից ու քննադատներից ոչ մեկը չէր կարող ժրխտել: Բայց ընդունելով տաղանդի ինքնատիպությունը, մեծ մասամբ քննադատական հարվածը ուղղվել է բանաստեղծական անսովոր մտածողության, գեղարվեստական այն առանձնահատկության դեմ, որի ծնունդ էր այդ ինքնատիպությունը: Նույնը տեսնում ենք նաև Հրաչյա Բոչարի գնահատականի մեջ: Իսկ այդ գնահատականի երկրորդ մասը՝ «Բայց»-ից սկսած, դարձավ մի յուրատեսակ պարտադիր կլիշե, որ զանազան ձևափոխություններով այդ օրերից սկսած մինչև վերջ տեղ է գտել բանաստեղծի մասին եղած քննադատական ելույթներում: Նույն, 1947 թվականին Պ. Սևակը մասնակցում է երիտասարդ գրողների համամիութենական խորհրդակցությանը, իսկ 1948 թվականին դառնում է գրողների միության անդամ:

1948 թվականի վերջերին լույս է տեսնում նաև Պ. Սե-վակի բանաստեղծությունների երախաչրիքը՝ «Անմահների հրամայում են» ժողովածուն, ուր տեղ էին գտել 1946—47 թթ. գրած տասնյոթ բանաստեղծություն: Այս ժողովա-

³ «Սովետական դրականություն և արվեստ», 1947, № 8:

ծուն համեմատաբար պակաս աղմուկ հանեց, քան առաջին տպագիր բանաստեղծությունները, քան Սիլվա Կապուտիկյանի «Օրերի հետ», Գևորգ Էմինի «Նորք», Մարո Մարգարյանի «Բանաստեղծություններ» գրքերը, որոնք լույս էին տեսել նախորդ տարիներին: Հիշենք, թե ինչ տոնով էին գրում այդ տարիներին այս գրքերի ու նրանց հեղինակների մասին. «Կրոնական ֆակտուրան, «հավերժի» իդեալիստական բարբաջանքները, գաղափարագրկության ռեցիդիվները՝ սիմվոլիզմի, դեկադանսի, սուրբեկտիվիստական-բուրժուական պոեզիայի հետքերն են (Էմինի, Մարգարյանի, Կապուտիկյանի և այլոց գործերում): Սրանց պատկերը մահածին է. լուսնոտ, անարյուն, նեղ ու անձուկ: Ոչ մի կապ այդ պատկերի և սովետական մարդու մտածողության միջև չկա: Սովետական լիրիկան իսպառ մերժում է այդ պատկերը: Ռեալիզմի շրջանի Տերյանից և ուսական սիմվոլիզմից եկող այդ վատթար ժառանգությունը պետք է արմատախիլ արվի»¹, — գրել է Սուրեն Հարությունյանը և պահանջել, որ բանաստեղծները արտահայտվեն միայն կոնկրետ սյուժեներով, ալսինքն նկարագրական ոտանավորով:

Ենպատեբազմյան տարիներին մեր պոեզիայի մեջ եղած քիչ թե շատ նշանակալի հաջողությունները կապված մնացին պատերազմի ու խաղաղության թեմային: Պատերազմի դաժան հիշողությունը դեռևս շատ էր թարմ ու սուր:

«Անմահները հրամայում են» գրքուկի հիմնական բովանդակությունը ճուշակեա անցած պատերազմի հիշողություններն են, սպիացող վերքերի անանց ցավը: Բանաստեղծը նվանված խաղաղությունը իմաստավորում է իբրև ժողովրդի երկար տարիների ջանքերի, տառապանքների, զոհերի ու սխրագործությունների արդյունք, իսկ պատերազմը դիտում իբրև անձնական ողբերգություն, թեմային տալով քնարական լուծում: Բանաստեղծի խռովահույզ հոգին ինչ-որ չափով խաղաղվել է, որովհետև գարնանային զարթոնք կա աշխարհի վրա: Խռովքից ու համատարած ցավի հոգեմաշ

¹ «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1946, № 2:

ապրումներից հետո բանաստեղծը հակվում է դեպի բնության զարթոնքը.

Ծավալվել ես, գարուն, ողջ աշխարհի վրա,
Բացել ես ինքդ քեզ, բացվել ինքդ քո դեմ՝
Նման մի խոր երգի անհղացում գրված—
Որ միշտ նոր է թվում, թեպետ անգիր գիտեն:
(I, 18)

Գարնանալին «վայրի վարարումով» է լցված նաև բանաստեղծի սիրտը, ռազ աթոնացող բնության առաջացրած կենսալի խլիրտների մ աղընթեր նա անկարող է մոռանալ երեկը.

...Սրտիս մեջ ցավ կա՝ լուռ լացի՝ պես...
Բախվել է քո շնչին պատուհանը իմ փակ
Ու երկփեղկվել, գարուն, իմ սրտի՝ պես...
(I, 19)

Բնության զարթոնքի և բանաստեղծի ներքին ծանր վիճակի բախումից էլ ծնվում է նրա զգացմունքների դրամատիզմն ու պալքարը: Բնության զարթոնքի գիտակցումը ինքնին բերում է նաև ցավի գիտակցում: Պատերազմի պատճառով կյանքի հանդեպ բանաստեղծի փակված հոգին («պատուհանը իմ փակ») երկփեղկվել է գարնան շնչից, գարուն է եկել, իսկ իր սիրտը նրա երգիչը չէ՝ գարնան զարթոնքը նրան հիշեցնում է միայն վերքերը. նրանք՝ «մեռածները... ո՛չ, անմահներն» են բանաստեղծին երևում տեսիլքով և անխուս հրամայում ու պահանջում են «իրենց երգը չերգած»:

Մի շարք բանաստեղծություններում քնարական հերոսը հանդես է գալիս պատերազմի անմիջական մասնակցի անունից: Բանաստեղծական «ես»-ը նրանցում առանձին անհատը չէր, այլ հավաքական կերպարը ամբողջ մի սերնդի:

Բանաստեղծը խոսում էր այն սերնդի անունից, որի ուսմանտիկալով ու երազանքներով լի ջահելությունը «գնդակն առավ և խոցոտեց».

Վառողի ծովին անգամ
Կարծրացավ կիսախանձ նրա թարթիչներին...

Տանկը նրան ոտնեց
Եվ արկերի անթիվ բեկոր-պատիճներից
Կերպարանքը նրա
Ոչ այն է թե կարծես նոր ծաղկատար դարձավ,
Ոչ այն է թե հանկարծ ընդմիջտ պեպեհոտվեց...
(I, 29)

այն սերնդի, որին «հանգամանքները հասուն դարձրեցին տարիքից ավելի վաղ»: Բանաստեղծը իր սերնդին բնութագրում է իբրև «իմաստությամբ, փորձով, տառապանքով հարուստ» սերունդ. և նրա անունից դիմելով ապագա արվեստակցին, ասում է՝

Դո՛ւ, որ դարեր հետո
Փորձես պիտի կերտել մեզ արժանի արձան,
Դո՛ւ, որ լոկ գրքերի անկյանք արահետով
Կուգես մեր դեմքերը տևանել պարզ ու պայծառ,
Հագարամյակների փոշիների տակից,—
Ուզում եմ քեզ օգնել, արվեստակից.
Պե՛տք չեմ հղացումներ, գյուտեր տաղանդավոր,
Սկացումներ ըմբոստ ու կեցվածքներ խրոխտ,
Նույնպես անքեր գլուխ, համառ ծնոտ պետք չէ՛:
Աշակերտի նման
Դուք մեր դեմքը միայն... պատճենեցե՛ք:
Նա ամե՛ն ինչ կասի իր գծերով—
Եվ այնքա՛ն հասարակ
Եվ այնքա՛ն անսովոր:
Պատվանդանի վրա
Պետք չէ փորագրել ո՛չ մի անուն:
Առանց այդ էլ պիտի մեզ ճանաչեն նրանք:
(I, 30—31)

Պարույր Սևակի քաղաքացիական ու բանաստեղծական նկարագրի լավագույն արտահայտություններից է «Դարը» բանաստեղծությունը.

Դարն այս, որ ամեն ինչ գիտակցված է, օ՛ր, խի՛ստ,
Եվ ընթանում է միշտ ո՛չ ակամա,
Որ գոյության համար չկա միջին ուղի,
Որ միմիայն պետք է ընտրել կամ ա՛յս՝ կամ ա՛յն,—

Դարն այս և ի՛մ մեջ է, և քո՛ մեջ է—մեր մե՛ջ,
Նրա ծնունդն էնք մենք, նրա արյունն էնք թանկ,



Բաճաստեղծը և իր կինը՝ Նելլին:



Եվ չենք կարող երբեք մեր հոգու մեջ մեղմել
Ս'յն, ինչ ժառանգել ենք մենք սրությամբ:

Թեթևության համար դարը մեզ չի ներում,
Ինչպես որ չենք ներում ինքներքս մեզ,—
Սո'ր է դրված հարցը լինել—չլինելու...
Մենք, որ լինելու ենք՝ լինենք ծա՛նր ու մե՛ծ:

Եվ հասկանա՞նք, սի՛րտ իմ, ինչ մե՛զ է վիճակվել,
Որքան ծա՛նր է, դժվա՛ր, նույնքան թա՛նկ է, անգին,
Եվ եթե մեզ պահենք թեթևամի՛տ, անգե՛տ,—
Առա՛նց խնայելու դարը մեզ կապտակի...

(I, 16)

Պատմության մեջ հեշտ ժամանակներ չեն եղել: Բայց
յուրաքանչյուր դարաշրջանից անպակաս են եղել դարի թե-
թևամիտ զավակները, որոնք նայել են, բայց չեն տեսել:
Պ. Սևակը, որ իբրև քաղաքացի ու բանաստեղծ իր ամեն
դարից իրեն անբաժանելի է համարում, բաժանվում է դարի
թեթևամիտ զավակներից, որովհետև կյանքին ու իր ժամա-
նակին նայում է ո՛չ երեկվա անցածի ցածրությունից, ո՛չ էլ
ալսօրվա հարթություն-հավասարությունից, այլ միա՛յն ապա-
գալի բարձունքներից: Բանաստեղծին հավասարապես խորթ
են դարից ետ մնալ-ուշանալը և շտապելը («Սուր է դրված
հարցը լինել-չլինելու... Մենք որ լինելու ենք՝ լինենք ծա՛նր
ու մե՛ծ»): Նրա բանաստեղծական դավանանքն է «սեփական
բազկի երակներով զգալ շունչը դարի», դարի շնչին համա-
չափ շունչ պահելը և կյանքին (կյանքի մեջ՝ մահ սեփական
կյանքին, իր կատարած ու կատարելիք յուրաքանչյուր քաչ-
լին) ապագալի բարձունքներից նայելը.

—Մասնագիտությունը:—Կյանքին նայել

Միա՛յն բարձունքներից ապագալի:

(I, 54)

Կյանքին ապագալի բարձունքներից նայելը հասարակա-
կան ու գեղագիտական այն սկզբունքներից է, որ որդեգրել
են XX դարի մեծ բանաստեղծներից շատերը: Հիշենք Վ.Լ.
Մայակովսկուն, հիշենք Պ. Ներոդային, որի գրչին են պատ-
կանում այս տողերը.

Եթե դուք հարցնում եք ինձ.
—Որտեղի՞ց եմ ես եկել,
եւս պետք է պատասխանեմ.
Լավ կանկը մայրք ապագային:

«Անմահները հրամայում են» գրքույկում զգալի տեղ է գրավում հայ ժողովրդի մականագրի խնդիրը, որ առնչված է աշխարհի ու մարդկության առջև ետպատերազմյան տարիների մտադրած լինել-չլինելու հարցին: Բանաստեղծը ապրում է «գալիք սպասումի հարուստ երազներով ու կանաչ հույսերով» և այն հավատով, թե պիտի շտկվեն «պատմության պղտոր հալացքի մեջ» իբրև «քարտեզ», «իբրև սև բիծ», «իբրև բռնակալի յաթաղանի սպի» մնացած շեղումները: «Տունը», «Մասիսները» և այլ բանաստեղծություններում Պ. Սևակը հնչեցնում է հայ ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական էջերից մեկի՝ 1915 թվականի եղեռնի, ազգային վերածննդի, ողջ հայությանը մայր հայրենիքի շուրջը համախմբելու թեման:

«Անմահները հրամայում են» գրքույկը թեև լույս տեսավ ոչ բանաստեղծի մտահղացած ձևով, այդուամենայնիվ կրում է բանաստեղծական անհատականության ուժեղ կնիք: Բանաստեղծական մտածողության տարրերի (փոխաբերություն, պատկեր, համեմատություն և այլն), լեզվի ու ոճի խիստ ինքնատիպությամբ, գեղարվեստական հնարանքների ինքնուրույնությամբ է բնորոշվում գրքույկը: Հարցադրումների ու պատասխանների անակնկալը, որ Պ. Սևակի բանաստեղծական զգացողության յուրահատուկ կողմն է, թարմություն էր հաղորդում մուլինիսկ ընդհանուր դարձած թեմաներին: Նրա պատկերների, համեմատությունների ու փոխաբերությունների զինանոցը իրականությունն էր, ժամանակակից կյանքը՝ իր բնորոշ երևույթներով ու կողմերով: Պ. Սևակը ձգտում էր պոեզիան ազատագրել բանաստեղծական այն պայմանականություններից, այն բառերից ու արտահայտություններից, որոնք ավելի քան հիմագդարյա վաղեմություն ունեին մեր պոեզիայում, և որոնց աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը, իսկ մեծույն մասամբ՝ աշուղական երգերն ու սրե-

վելյան բանաստեղծությունը: «Եթե որևէ մեկը,—գրել է Պ. Սևակը,—փորձի իր սիրած աղջկան «չար» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «չար դառնա»՝ աղջիկը նրան խելատի տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի... Իսկ երբ... այս կամ այն գրողը իներցիայով շարունակում է «չարը» հռչակել, նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ ջնջում է կյանքի հետքերն անգամ»⁵: Սևակին խորթ էր վարդ ու բլբուլի, եղնիկի ու վիթի և կենդանական ու բուսական աշխարհի բանաստեղծականացված մյուս երևույթների, ինչպես նաև կյանքի առաջընթացի հետևանքով իրականությունից վաղուց դուրս եկած երեվույթների ու առարկաների պատկերներով նոր երևույթների շուրջը մտածելը:

Գտել եմ քեզ, ինչպես այս մայրն՝ այս փողոցին,
 Եվ այս պլանին՝ այս լապտերը մեղմ կկոցված,
 Իր մետաղե կենտ կոպի տակ կանաչավուն,
 Որի ջերմին սարսուռից
 (Քո աչքերի թարթումներին այնքան նման)
 Իմ մարմինն է փշաքաղվում:

(I, 50)

Սիրո զգացմունքի արտահայտման, պատկերման նոր ու թարմ եղանակ էր սա, որը չէր կրկնում դասական պոեզիայի արտահայտչական միջոցներն ու գրական հին մտածողությունը. և հենց դրա շնորհիվ էլ հին երևույթը (տվյալ դեպքում՝ սեր ու համդիպում) նոր կերպարանք էր ստանում: Բայց շատերի համար պատկերների, համեմատությունների ու փոխաբերությունների կառուցման նման համակարգն ու եղանակը «ֆորմալիստական ֆրազեոլոգիա» էր թվում, մեքենայական, տգեղ ու ոչ բանաստեղծական:

«Անմահները հրամայում են» ժողովածուն, ինչպես նշեցինք, չենթարկվեց քննադատական այն գրոհայնությանը, որ հաճախ էր գործադրվում այդ տարիներին: Գրքույկի սուսջին արձագանքները բարյացակամ էին, ընդգծվում էր հեղինակի ինքնատիպությունը, մեծ սպասելիքներ էին կապվում նրա հետ: Սակայն գրականության ու արվեստի ճշմա-

⁵ «Գրական թերթ», 1960, 5 օգոստոսի:

րիտ սկզբունքների գոեհիկ մեկնաբանությունները, որ հաճախադեպ էին դարձել, դժվարին կացություն էին ստեղծել իսկական ստեղծագործողների համար. երաժշտության բնագավառում քննադատությունը անհարկի գործածում էր «ֆորմալիստական», «հակաժողովրդական» պիտակը, թատերական ասպարեզում՝ «կոսմոպոլիտիզմի» ու «նիհիլիզմի», իսկ գրականության մեջ՝ բոլորը միասին, իրենց երանգներով, մահ «նացիոնալիստականը», որ վիակցվում էր նույնիսկ հայրենի բնության գեղեցկությունները երգելու դեպքում: Քննարական յուրաքանչյուր բանաստեղծություն, որտեղ մարդկային վշտի կամ ցավի մասին խոսք կար, դիտվում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև մանրբուրժուական, քաղքենիական հոգու արտահայտություն, սովետական մարդու տրամադրություններից խորթ բան: Չէր կարելի ավստոսալ ո՛չ անցած երիտասարդության, ո՛չ անցած սիրո, ո՛չ անցնող գարնան համար: Տարվա բոլոր եղանակները միայն մեկ՝ լավատեսական տրամադրության արտահայտություն կարող էին դառնալ: «Աշունը,—գրում էր գրաքննադատը,—տարվա առատության եղանակն է և գեղեցիկ են աշնան գույներն էլ: Մինչդեռ այս բանաստեղծությունը տխրության, թախծի ու ավստասանքի զգացմունք կարող է ծնել»⁶: «Իրական աշունը,—կարդում ենք նույն գրաքննադատի՝ Տ տարի հետո գրածը,—որ բարիք է բերում, կարող է միայն ուրախ, կենսախիճ, օպտիմիստական տրամադրություններով համակել մարդուն», մինչդեռ բանաստեղծը համարձակվել է գրելու՝ «ծաղիկները քուն կմտնեն, երբ լինի աշուն» տողը, որը և համարվում էր «հոռետեսական ու անատուլջ տրամադրության արտահայտություն»⁷: Բանաստեղծական արտադրանքի հիմնական մասը կազմում էին չափածո ակնարկը, հանգավորված ռեպորտաժը, պատմողական-նկարագրական ոտանավորը: Նույնիսկ սիրային ոտանավորները գրվում էին... երրորդ դեմքով (հասիրում էր նե): Քննադատությունը հիմնականում ընդունում

⁶ «Գրական լեռն», 1947, № 6:

⁷ «Սովետական գրականություն», 1953, № 6:

էր նկարագրական ոտանավորներ, ըստ որում պատրաստի կադապրների տեսքով:

Այս պայմանների հետևանքով «Ամմահները հրամայում են» ժողովածուից հետո Պ. Սևակի (և ոչ միայն նրա) համար սկսվում է ինքնամաքառման նոր շրջան, որ տևում է շուրջ մեկ տասնամյակ: «...Ցավալիորեն պարզ է ինձ համար,— գրել է Սևակը 1948-ին իր օրագրում,—որ իմ ճանապարհը սարսափելի փշոտ ու քարքարոտ է լինելու, որ ամեն բան պետք է պայքարով կորզել, իլել մարտով, արշամբ, ատամներով: Այդ ինձ չի վսխեցնում: Այդ միայն ցավալի է (ճիշտը՝ յօճաճիօ), ցավալի է մեր երկրում, մեր սկզբունքների, մեր գաղափարների առկայությամբ»:

Եվ իսկապես՝ Պ. Սևակի յուրաքանչյուր բանաստեղծություն ու պոեմ, յուրաքանչյուր գիրք դժվարությամբ է հարթել այն ուղին, որ անցնում էր հեղինակից մինչև ընթերցող, քննադատությունից մինչև ճանաչում. նրա երկերի շուրջը միշտ ծավալվել են բուռն վեճեր: Բանաստեղծը հաճախ ստիպված է եղել պայքարել բառի ու հանգի, դիտմանսի ու չափի, պատկերի ու վերնագրի համար:

«...Ես կարողացա խուսափել շատ մեղքերից, մեղքերից, բայց ոչ դժբախտությունից»,—գրել է իր այդ տարիների ստեղծագործության մասին ինքնակենսագրականում: Պ. Սեվակը նախ նորից որոշում է անցնել արձակի՝ վեպ գրել և ընտրում է գյուղերը խոշորացնելու թեման, որ այդ տարիներին շատ հրատապ էր համարվում: Վեպի համար (սա կապ չունի «Ամմահամեջի» հետ) նյութեր հավաքելու նպատակով լինում է Հայաստանի տարբեր շրջաններում, կարդում է կոլտնտեսային շինարարության հարցերին նվիրված ոռու գրողների արձակ գործերը, քաղաքական բազմաթիվ գրքեր ու բրոշյուրներ, ուսումնասիրում (այս բառի ուղղակի իմաստով) երկրագործության մասին եղած գիտական նշանավոր երկերը: Տեսրերից մեկում, ուր նշումներ է կատարել և կազմել վեպի պլանը, հանդիպում ենք, օրինակ, Վիլյամսի գրքի ընդարձակ ու մանրակրկիտ մշակումներին: Հետաքրքրվել է գյուղատնտեսական ժամանակակից մեքենաներով, Հայաս-

տանի լեռնային պայմաններում մեխանիզացիայի օգտագործման, հողատարածությունների խոնավությունը պահպանելու համար ձյունը օգտագործելու և երկրագործությանը վերաբերող բազմաթիվ այլ խնդիրներով: Վեպի համար կատարել է նաև այլ կարգի նշումներ (կոնֆլիկտի, նախատիպերի մասին), որոշ հատվածներ շարադրել է և կիսատ թողնելով նույն թեմայով գրել է չափածո գործ:

Նկարագրական-«անկոնֆլիկտ» բանաստեղծության տիրապետության տարիներին գրված չափածո այդ վիպակը 1953 թվականին նախ լույս տեսավ ռուսերեն՝ «Друзья из Советского» վերնագրով, ապա հայերեն՝ «Անհաշտ մտերմություն» անունով:

Պոեմը, որ նախապես կոչվում էր «Գոմ թե պալատ», հետո նաև «Հայրս», կառուցված է երկու ընկերների՝ կուտոնտեսության նախագահ Թորգոմի և ֆերմայի վարիչ Մկրտիչի բախման հիմքի վրա: Եթե Թորգոմը, տարվելով գյուղի սպագա հեռանկարով, ուզում է գյուղում կուտուրայի պալատ կառուցել, ընդհանրապես նոր նախագծով վերակառուցել գյուղը, ապա Մկրտիչը, գյուղի իրական հոգսերն ու կարիքները նկատի ունենալով՝ պահանջում է կուտուրայի պալատի փոխարեն գոմ կառուցել: Բանաստեղծը, որ գյուղաշխարհի ծնունդ էր և երբեք անտարբեր չէր եղել այդ աշխարհի մարդկանց ճակատագրին, փորձել է յուրաքանչյուր կողմի գրաված դիրքին սկզբունքային նշանակություն տալ և հնարավորին չափ համոզականություն հաղորդել. չէ՞ որ երկուսի դիրքորոշումներն էլ իր հոգուն շատ մոտիկ էին: Բանն այն էր, որ պատերազմից հետո էլ բանաստեղծի հայրենի գյուղը արտաքուստ շատ էր խեղճ: Նույն խարխուլ ու ծուռ, իրար վրա թեքված հյուղակիները, նույն հողածածկ կտուրներն ու հողե հատակը, նույն թոնիրն ու ծխից սևացած պատերը, որ տարին մեկ անգամ «չրփվում» էին տեղական քարից պատրաստված կրով: Բանաստեղծը մեծ ցավ էր զգում՝ տեսնելով լեռնային գյուղերում սպրողների վիճակը և շատ էր ուզում, որ նրանք էլ սպրեն դարակեսի մարդու կենցաղով: Այս իմաստով նրա սրտին չէր կարող մոտ ու հարազատ չլինել

իր հերոսի՝ Թորգոմի դիրքը, կուլտուրայի պալատ կառուցելու, ընդհանրապես գյուղը նոր նախագծով վերակառուցելու նրա պլանը: Բայց... Բանաստեղծի այդ «բայց»-ն էլ Մկրտիչի դիրքն է: Սա վաղաժամ է համարում գյուղի «կուլտուրական» կառուցումը, քանի դեռ գյուղը չի ամրապնդվել տնտեսապես: Թորգոմ-Մկրտիչ հարաբերության մեջ շատ որոշակի է հեղինակային վերաբերմունքը, որ արտահայտված է շրջակոմի քարտուղարի բերանով Թորգոմին հասցեագրված խոսքերում.

— Իսկ սա կոլխոզ է, սա գյուղ է... Մեզ մի
 Զեկուցում կարդա դու կոմունիզմից,
 Որ մոտենում է, գալիս է, այո',
 Յոթ մղոնանոց հսկայի քայլով:
 Բայց հո դա, եղբայր, չի նշանակում,
 Որ գյուղում՝ դու քեզ զգաս քաղաքում,
 Եղածի առաջ աչքերդ փակես
 Եվ դիտմամբ, զոռով ներշնչես դու քեզ,
 Թե անտաշ քարը խոշակ է, խարիսխ,
 Զքոսնող խումբ է հոտը ոչխարի:
 Ներեցեք, գուցե կոպիտ եմ ասում,
 Բայց «Դոն Կիխոտ» եմ ես այստեղ հիշում:
 (III, 107)

Պոեմում (հրատարակված տարբերակում) քիչ չեն սեփական աչքով դիտված երևույթների անդրադարձումները, գյուղական կյանքի թոռոցիկ, բայց բնորոշ բնութագրումները: Իբրև ժամանակաշրջանը բնութագրող դեպք հետաքրքիր է «Կապույտ ձիու պատմությունը»: Բնության զգացողության պարույրակական կնիքն են կրում բնանկարները, յայտի պատկերները: Բայց սրանք չէին կարող փրկել սխեմայով ու սեփական նախասիրություններին հակառակ՝ նկարագրական-պատմողական ոճով գրված պոեմը, որի վրա իսկապես տատալալից աշխատանք է կատարվել: Գյուղական կյանքի իրական բախումները, մարդկային հոգու հակասությունները փոխարինվել են արհեստական սխեմաներով: Այն հարցին, թե ինչ կարծիք ունի «Անհաշտ մտերմություն» պոեմի մասին, բանաստեղծը մի առիթով պատասխանել է. «Այդպես

է ստացվում, երբ հարկադրված ես լինում երգել ուրիշի ձայնով, ավելի ճիշտ, ձգտել դուր գալ այլոց: Ոչ անկարևոր նմուշ է շատ կարևոր մի իրադարձության, որ ունի պատմական արժեք:

Մեղավորը ես եմ, բայց իմ մեղքն էլ բնորոշ է:

Ունի ուսուցողական նշանակություն»:

Վերին աստիճանի հետաքրքրական է պոեմի համար կատարված նախապատրաստական աշխատանքը. նորից ու նորից բանաստեղծը կարդում է գյուղատնտեսության սոմե-նատարքեր բնագավառներին, գյուղատնտեսական զանազան կուլտուրաների մշակմանը, նոր տեսակների ստացմանը, սելեկցիային և նման խնդիրներին վերաբերող մի քանի տասնյակ գրքեր և ուսումնասիրություններ: Թերթերից, ամսագրերից հավաքում ու կտրում է հաղորդումները՝ ցեղական անասունների անի, ագրոքաղաքների ստեղծման և օրվա խնդիրների հետ կապվող զանազան հարցերի մասին: Ընթերցողի համար անհետաքրքիր չի լինի ծանոթությունը այն գրառումների ու նշումների մի մասին, որ բանաստեղծը կատարել է պոեմի համար: «Միացումից (գյուղերի—Մ. Ս.) հետո դաշտերը «անծայրածիր» են: Ուստի դաշտերում շինել կայաններ (դրա համար կարելի է օգտագործել նաև նախկին գյուղերը. լավ շենքերը չքանդել)»: «Պարզել բալանսի և տարեկան եկամուտի տարբերությունը»: «Յալլաղների գոմաղբը կամ գյուղ բերել, կամ՝ ավելի լավ է՝ օգտագործել արոտավայրերը պարարտացնելու համար»: «Պարարտանյութերի գրանուլացման (հատիկավորման) ձևերի և նշանակության մասին տես Սմբատյանի գիրքը, էջ 22—24»: «Ստեղծել պարարտանյութերի գրանուլացման օղակ, 4—5 հոգուց բաղկացած օղակը օրվա ընթացքում կարող է պատրաստել 12—15 ցեղուններ»: «Մի լնում անեցնել ձուկ և ջրային թռչուններ»: «Գյուղ-քաղաքի հատակագիծը»: «Զմուռանալ գյուղի ֆիզկուլտուրնիկներին»: «Խառուցել կոմիների գործարան, լվացքատուն, բաղնիք, հաուսբալական ճաշարան: Ստոցիացիա՝ հին պրովոկացիան «40 մետրանոց վերմակի» և «ճաշարանի» մասին»: «Պարզել՝ 1) տիղմը կարելի՞ է օգտագործել իբրև

պարարտանյութ: 2) ինչպե՞ս են մաքրում ճահճացող լճակը»: «Ռադիո բերել, որ Մոսկվան կողքերին լինի»: «Նոր ակումբ կառուցել Հուլունքադարի վրա (հին փլատակի վրա մոր պալատ), իսկ բլրի լանջերին՝ կուլտուրայի պարկը—ամֆիթատրոնաձև: Գուցե Հուլունքադարի վրա կառուցումն սկսելիս պեղման անհրաժեշտություն լինի հը՞» և այլն:

Պոենի համար արված գրառումները (ինչպես և պոենն ընդհանրապես) վերստին հաստատում են, որ բանաստեղծն իսկապես այրվել է հայրենի գյուղի ճակատագրով, խորապես սիրել մրա մարդկանց ու բնությունը: Այդ սերը երևում է թեկուզ այն բանի մեջ, որ պոենում օգտագործված տեղանունները (Գնդասար և այլն) եղել են բանաստեղծի սիրելի վայրերը: Քաղաքատիպ ավանի նախագիծ-պատկերը ստեղծել է՝ նկատի ունենալով հայրենի գյուղի տեղանքը, և այդ երևակայական պատկերը շատ կուզենար տեսնել իրականացած: Եվս մի մանրամասնություն: Պարույրը մանկությունից մեծ, գուցե և պեղծիպից ոչ պակաս, հետաքրքրություն ուներ դեպի պեղումները և շատ էր սիրում հողի տակից լույս աշխարհ եկած իրեր հավաքել: Ճանապարհաշինական կամ այլ աշխատանքներ կատարելիս, երբ աղպիսի իրեր, առարկաներ էին հայտնաբերվում գյուղի շրջակայքում, Պարույրը անպայման ուզում էր դրանք տեսնել, ցույց տալ մասնագետներին, իմանալ նրանց կարծիքը և խստորեն զայրանում էր, երբ իմանում էր, որ անխնամ են վարվել հայտնաբերված իրի նկատմամբ, թեկուզ այն եղած լիներ անարժեք մի կնուն: Իսկ Հուլունքադարը, որ գյուղից մի փոքր հեռավորության վրա ընկած բլուր էր, մանկությունից գրգռել է Պարույրի երևակայությունը: Բանն այն է, որ բլուրը Հուլունքադար (Ուլկի դար) է կոչվում ոչ պատահականորեն: Պատմում էին, որ այնտեղից գտնվել են կնուններով հուլունքներ և ընդհանրապես շատ բան է թաղված այնտեղ: Բլուրը պեղելու՝ մանկական տարիներից մնացած ցանկությունը բորբոքվում է կարծեք թե Հուլունքադարի վրա կուլտուրայի պալատ կառուցելու երեվակական նախագիծը կազմելիս:

Պոենի վրա բանաստեղծն ընդմիջումներով աշխատել է

մոտ վեց տարի. 1947 թվականից մինչև 1952 թվականը, ավելի շատ, քան «Մարդը ափի մեջ» շարքն ու նույնանուն գիրքը, «Անլոելի զանգակատունը» գրելիս: Պատճառը ոչ միայն իր նախասիրությանը անհարիր չափածո վիպակի ժանրին անցնելն էր, այլև այն երկար խմբագրումներն ու վերամշակումները, կրճատումներն ու վերափոխումները, որ բանաստեղծը կատարում էր՝ ելնելով հրատարակչության, գրախոսների պահանջներից: Այդ «բազմաչարչար ու տխուր» պոեմը (այսպես է բնորոշել ինքը Պ. Սևակը) լույս տեսավ, երբ արդեն «անկոնֆլիկտայնության» տեսությունը մերժվում էր: Ուստի և բանաստեղծի համար անսպասելի չէր այն քննադատությունը, որին ենթարկվեց պոեմը: Միայն թե պոեմի քննադատներից ոմանք անհասկանալի, «իմաստից ու նպատակից զուրկ» համարելով մերժում էին նաև պոեմում եղած ոչ սովորական այն պատկերներն ու համեմատությունները, որոնք բանաստեղծական ինքնատիպ մտածողության ծնունդ էին:

ՄՈՍԿՎԱՅՈՒՄ: ՆՈՐԻՑ ԻՆՔՆ ԻՐ ՀԵՏ

50-ական թվականների սկզբին Պ. Սևակն արդեն ավարտել էր ասպիրանտուրան, համարյա վերջացրել էր «Կարծեցյալ Շապուրի Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստանում» մենագրությունը¹: Բայց պատմական թեմատիկայի նկատմամբ մերժողական ոչ ճիշտ վերաբերմունքի պատճառով անհնարին դարձավ դիսերտացիայի պաշտպանությունը: «Գոհ եմ, ըստ ամենայնի, իմ աստծուց,—գրել է 1948 թ. իր օրագրում,—նա առատաձեռն է եղել հեթանոսորեն. ես, իհարկե, գիտեմ, որ այս պահը կանցնի և նորից ես բանաստեղծություններ կգրեմ (սիրում եմ բանաստեղծությունը): Բայց թող համը չհանեն: Ծայրահեղ դեպքում ես կջարդեմ այն գրիչը, որով ոտանավորներ եմ գրում և մի նոր գրչաձայրով վեպեր կգրեմ: Առավել ծայրահեղ դեպքում՝ գիտությունների թեկնածուի (հավես մնա՝ դոկտորի) աստիճան-

¹ «Պարույր Սևակ: Կենսամատենագիտություն» (1968, Երևանի Պետական հանրային գրադարան) արժեքավոր աշխատության առաջաբանում Ն. Հովսեփյանը, որի գրչին է պատկանում նաև «Պ. Սևակի ստեղծագործությունը» անտիպ մենագրությունը, թույլ է տվել անճշտություն: Բանաստեղծի դիսերտացիոն աշխատանքը նախապես եղել է ոչ թե Սայաթ-Նովայի մասին, ինչպես գրված է «Կենսամատենագիտության» մեջ, այլ Շապուհ Բագրատունու:

նի զրահով քննադատ կդառնամ—դառնալու շատ բան կա: Այսուամենայնիվ մի բան լավ է, որ ես ես եմ և որ ես ապրում եմ Սովետական Միության մեջ: Առավել ևս ուրախալի է, որ Սովետական Միությունը Հայաստանով և Հայաստանը՝ Գորդների միությունով չի սահմանափակվում»: Այլ բան չէր մնում անելու, քան համբերելու, այսինքն՝ կրկին բռնելու ուսման պոչը, այս անգամ Մոսկվայում:

1951 թվականին Լևոն դիմում է վերադաս օրգաններին և խնդրում իրեն ուղարկել Մոսկվա՝ Գորկու անվան գրական ինստիտուտում սովորելու: Խնդիրքը բավարարվում է. Սևակը թեկնածուական պատրաստի դիսերտացիան ծալում ու մի կողմ է դնում և դառնում այդ ինստիտուտի առաջին կուրսի ուսանող: Բանաստեղծի կյանքի շատ էջերի և, ամենից առաջ, այդ տարիների համար կարող են բնաբան դառնալ իր իսկ տողերը.

Ես եղբայր չունեմ,
Մայրս էլ մեղք չունի.
Ծնել է,
Սակայն ծնելը քիչ է,
Սնելն է դժվար,
Քանի որ հաճախ
Ե՛վ սով է լինում,
Եվ գաղթ,
Եվ ավեր:

Ես եղբայր չունեմ:
Ու եղբայրացար,
Ինձ եղբայր դարձար,
Ո՛վ համբերություն:
(I, 460)

Մոսկվան բանաստեղծի կյանքի նոր շրջանի սկիզբ դրեց, մի շրջան, որ ոչ միայն նոր ծանոթություններով (երբեմն շատ պատահական), նոր գիտելիքներով ու իմացություններով է ճշանավորվում, այլև տագնապներով ու անհանգստություններով:

Մոսկովյան կյանքի առաջին տարիները անցնում են առանց բանաստեղծության, եթե հաշվելու չլինենք օրացու-

ցալին կնիք ունեցող մի տասնյակի հասնող ոտանավորները, որոնք հետագայում տեղ գտան «Սիրո ճանապարհ» գրքում (1954 թ.): Սևակի կյանքի ամենածանր ու դժվարին տարիներն էին: Գտնվելով տնտեսական դժվարին կացության և ստեղծագործական ճգնաժամի մեջ, բանաստեղծը երբեմն հարկադրված թարգմանում է իր բանաստեղծական նախասիրություններին ու ըմբռնումներին անհարիր ոտանավորներ: Նյութական կարիքները հոգալու համար կատարում է տարբեր հրատարակչություններից ու խմբագրություններից ստացած պատվերները, որոնք չէին կարող հոգեկան բալանություն պատճառել:

1946 թվականին Պարույր Սևակը ամուսնացել էր Մայա Ավագյանի հետ, որին ուսանողական տարիներից կապված էր հարազատության ամենախոր զգացմունքներով, որին նամակներում և օրագրերում անվանում է անփոխարինելի մարդ իր կյանքում: Մայային նվիրված բանաստեղծություններից մեկում կարդում ենք.

Խոստովանանք լինի՝ ես քեզ մոտ եմ գալիս,
Խղճի թեթև խայթից հոգուդ դուռն եմ բախում,
Ուրախության լացս քո գրկում եմ լալիս,
Քո գրկում եմ լինում մարդկայնորեն տխուր:

Քեզ եմ ապավինում դաժան հողմի ժամին,
Հաջողության քամին ինձ քո ափն է հանում,
Քեզ հետ ահալոր չէ վտանգ ու թշնամի,
Ամեն մի ծանրություն քեզ հետ հեշտ եմ տանում:

Երբ բացում ես դուռը և ինձ դիմավորում,
Թվում է, թե իմ դեմ ո'չ մի փակ դուռ չկա.
Երբ իմ հանցանքներն ու զանցանքներն ես ներում,
Թվում է, թե դրանք չեն էլ գործել անգամ:

Դու ինձ համար կյանքում կյանք ես կնոջ տեսքով,
Կնոջ տեսքով մայր ես և մոր տեսքով՝ ընկեր—
Այն, ինչ անհնար է արտահայտել խոսքով,
Այն, ինչ անհնար է մաշված տողով երգել:

(I, 141)

Մոսկվա գնալուց առաջ Պ. Սևակն արդեն զգում էր, որ

իրենց ընտանիքի հիմքերը խաթարվում են՝ իր հափշտակությունների պատճառով: 1954 թվականին բաժանությունը դառնում է անխուսափելի, մահապաճ, որ դեռևս 1952 թվականից Պ. Սևակը մտերմացել էր Նելլի Մենաղարիշվիլու հետ²: Բայց բաժանությունից հետո Պ. Սևակի ու Մայայի բարեկամական-ընկերական ջերմ հարաբերությունները հետագայում երբեք չթուլացան: Եվ շատերին կարող է անհավատալի, անսովոր թվալ այն մտերմությունը, որ ապագայում ստեղծվեց Մայայի ու Նելլիի միջև: Իսկ Նելլին, որ ամբողջ էությամբ նվիրված էր Պ. Սևակին, նրա համար ոչ միայն կյանքի (նաև մահվան) ընկեր եղավ, այլև նրա պոեզիայի լավագույն հասկացողն էր, նրա բանաստեղծական մտահղացումների առաջին գնահատողն ու խրախուսողը, մի կին, որ ինքն իրեն ամբողջովին մոռացած (Մոսկվայում աշխատելուց ու ապրելուց, թեկնածուական պատրաստի դիսերտացիայի պաշտպանությունից հրաժարվեց), եկավ Հայաստան, կարճ ժամանակում սովորեց հայերեն և թարգմանություններ էր կատարում ոչ միայն հայ արձակից, այլև Պ. Սևակի բանաստեղծությունների լավագույն ռուսերեն տողացիների կատարողն էր:

Հոգեկան ծանր ապրումներն ու անհանգիստ, նյարդային վիճակը, որ կապված էին ինչպես անկանոն կենցաղի, ընտանեկան զանազան հարցերի, այնպես էլ ստեղծագործական ճգնաժամից դուրս գալու լարվածության հետ, իրենց հետքն են թողնում. բանաստեղծի առողջության վրա: 1954 թվականի սեպտեմբերի 29-ին հիվանդության (նյարդայնություն) պատճառով Պ. Սևակը տարվում է հիվանդանոց, որտեղ մնում է երկու ամսից ավելի:

Թե որքան ծանր ապրումներ է ունեցել բանաստեղծը հիվանդանոցային չորս պատերի մեջ և ինչպիսի թախծով ու տխրությամբ է լցվել նրա հոգին, երևում է այն գրություննե-

² Մ. Ավագյանի հետ ամուսնալուծության և Նելլիի հետ ամուսնության պաշտոնական զրանցումը կատարվել է 1958 թվականին, երբ ծնվել է բանաստեղծի երկրորդ որդին՝ Արմենը: Երրորդ երեխան՝ Կորյունը, ծնվել է 1964 թ.:

րից, որ Պ. Սևակը հիվանդանոցից ուղարկել է Նելլիին, այդ օրերի իր թերևս միակ նեցուկին, որը կանացիական ամբողջ սիրով ու նվիրումով արել ու կրել է ամեն ինչ, միայն թե ապաքինվի բանաստեղծը: «Տխուր եմ, սարսափելի տխուր,— հոկտեմբերի 7-ին գրում է Պ. Սևակը:— Բայց դու ուշադրություն մի դարձրու դրան: Պարզապես հիմա իմ տրամադրությունը այդպիսին է, և անձրևն էլ ծեծում է տանիքը: Դա ես միշտ սիրել եմ: Իսկ հիմա... «թե ինչպես հանկարծ աշխարհը փոխվեց»,— այսպիսի պարզ, շատ պարզ տող կա Թումանյանի «Անուշ»-ում. ամբողջ ժամանակ դա հնչում է իմ ականջներում»:

Իր օրն ազատորեն տնօրինող ու առանց գրքերի, առանց թուղթ ու մատիտի չպատկերացնող Պարույր Սևակի համար հիվանդանոցային սովորական կարգ ու կանոնն իսկ անտանելի պիտի լիներ, էլ ուր մնաց թե հատուկ ռեժիմը, որ սահմանված էր այն բաժանմունքում, ուր տեղավորել էին նրան սկզբնական շրջանում, մինչև ավտորոշումը: «Ես կիսելագարվեմ այս անաստված տաղտկությունից,— գրում է մի այլ նամակում:— Ես տանը ավելի հանգիստ էի, քան այստեղ: Չէ՞ որ ես իմ համաձայնությունը տվեցի հիվանդանոցում պատկերաբան համար պայմանով, որ ինձ չզգամ ինչպես բանտում: Նրանք ինձ նայում են այնպես, ինչպես մյուսներին, որոնց մեծ մասը ցնորված են: Չէ՞ որ դու գիտես, փառք աստծո, որ ես շատ հեռու եմ դեռևս այդ «երանություն»-ից... Այնպես որ խնդրում եմ, լսվ կլինի՝ դու խոսես, որ ինձ այստեղից դուրս գրեն: Նրանք կարող են մտածել, թե ես դատում եմ ըստ առածի. «հիվանդը իրեն հիվանդ չի համարի»: Սակայն իմ հիվանդությունը նման չէ ցնորվածներին և ինձ ճնշում է այն, որ իմ հանդեպ, բոլոր դեպքերում, ես չեմ տեսնում այլ վերաբերմունք»:

Մի ուրիշ նամակում (հոկտեմբերի 11) կարդում ենք. «Այսօր ինձ համար ծանր օր էր. վատ քնեցի, վատ կերա: և ջղայնացա: Ես այնուամենայնիվ կարծում եմ, որ ավելի լավ կլինի դուրս գամ այստեղից, քան թե մնամ: Այս հիմարավուն ռեժիմը կարող է ինձ հասցնել մինչև «երանությամ»:

մինչև Ամմահների³ ու Գրանց նմանների վիճակին, իսկ բժիշկները չեն ուզում հասկանալ, դա համարում են հիվանդի «ապստամբություն»... Ես չեմ կարող և չեմ ուզում (որովհետև ուզում եմ առողջանալ) ժամերով պառկել մեջքի վրա, մթության մեջ և մտածել, մտածել... հիմարություններ: Հասկացի՛ր, դու հո բժիշկ չե՛ս: Դրա համար էլ ոչ թե հրամայում եմ, այլ պարզապես խնդրում եմ, արա այնպես, որ ինձ այստեղից դուրս գրեն: Դու մի վախեցիր, թե ես տանը կիսմեմ (օղի): Երդվում եմ Հրաչոյով⁴, չեմ խմի, բայց և ստիպված չեմ լինի Հրաչոյի նման պառկել ժամը 10-ին: Ես քնդհանրապես տանել չեմ կարող տառակերների, իսկ այժմ հենց նրա՛նց ճանկն եմ ընկել»:

Նելլին կարողանում է համոզել բժիշկներին, որ թույլատրեն Պարույրին ավելի ուշ քնելու: Եվ ահա նամակի տոնը փոխվում է. «Այսօր ես լավ եմ, զբոսնեցի (նույնիսկ արև էր), ճաշեցի ոչ վատ, պարապեցի: Այս ամենը այն բանից է, որ թույլատրեցին ինձ պառկել ժամը 12-ին: Եվ լավ քնեցի...»:

Եվ անմիջապես խնդրում է կարդալու համար գտնել և ուղարկել Բեթհովենի, Ռեմբրանդտի, Պագանինի և ուրիշ երաժիշտների ու նկարիչների մասին գրքեր: Բայց ուրախությունը շատ կարճ է տևում, որովհետև նորից արգելում են ուշ քնել:

Ի վերջո, Նելլիի ջանքերով և ծանոթների միջնորդությամբ հնարավոր է եղել փոխել նախ՝ բաժանմունքը, ապա և ռեժիմը. թույլատրում են չքնել մինչև գիշերվա ժամը 12-ը: Եվ ահա գրում է. «Ինչպես դու գիտես, այսօր ինձ թույլատրեցին չպառկել մինչև ժամը 12-ը: Դա հաղթանակ է ու բուժո՞ւմ: Առաջին անգամ զբոսնեցի, բայց պարզապես հարբեցի թարմ օդից և այդ պատճառով շուտ վերադարձա...»:

Վերադարձրի Ռոլանը (վաղը բեր ինձ երկրորդ հատորը. նրան կարդալը այժմ տանջանք է, բայց և բուժում, այլ խոսքով՝ բուժում փորձության միջոցով)... Լավ եմ զգում: Այլևս չունեմ այն տագնապը, թե շուտով կերևա չորանը և

³ Խոսքը հոգեկան հիվանդների մասին է:

⁴ Ավագ որդին է:

հոտը կքշի անկողին. նշանակում է՝ չեմ ջղայնանում: Այսօր նույնիսկ քեզ սիրում եմ, հարազատս»:

Հիվանդանոցային ռեժիմը փոխելով իր օգտին, Պ. Սեվակը ձեռնամուխ է եղել Ա. Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ» պոեմը թարգմանելուն, որը նախատեսված էր լեհ բանաստեղծի «Ընտիր երկերի» ժողովածուի համար: Ժողովածուի կազմողն էլ անպաշտոն ձևով ինքն էր, ինչպես նաև առաջաբանի հեղինակը: Իսկ նույն տարվա ամռանը թարգմանել էր «Ծուլանները», «Բուդրիսն ու իր որդիները», «Պանի Տվարդովսկայա» բալլադները: Զխոսելով թարգմանությունների որակի մասին («Պարույր Սևակը թարգմանիչ» թեման առանձին ուսումնասիրության նյութ է), նշենք միայն, որ նույնիսկ այն գործերը, որոնք թեև իր սրտով չեն եղել, բայց թարգմանել է սոսկ նյութական նկատառումներով, դարձյալ կրում են պարույրական աշխատանքի կնիքը: Եվ դա ոչ միայն տաղանդի, կարողության հարց էր, այլև պատասխանատվության այն մեծ զգացման, որ նա ուներ իրեն հանձնարարված գործի հանդեպ: Բանաստեղծը մտադիր էր «Իմը ուրիշի մոտ» խորագրով գիրք հրատարակել, զետեղելով այնտեղ իր այն թարգմանությունները, որոնք կատարել էր ոչ թե սոսկ իբրև պատվեր, այլ իր ընտրությամբ և, ինչպես հուշում է խորագիրը, իբրև «սեփական» ստեղծագործություններ, որոնք սակայն ուրիշներն են գրել: Այդպիսին էր համարում Լեոնոնտովի «Դև»-ի, Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ»-ի, Պուշկինի բանաստեղծությունների և այլ հեղինակներից կատարած մի շարք թարգմանություններ: Հետագայում սրանց ավելացան Մեծելայտիսի «Մարդը» գրքի, Մալակովսկու «Վարտիքավոր ամպ» պոեմի, հունգարական պոեզիայից կատարած թարգմանությունները: Մեծելայտիսի «Մարդ»-ի թարգմանության մասին այսպես է գրել մի առիթով. «Թարգմանելով Մեծելայտիսի «Մարդը», ես ինձ զգում էի ոչ թե նրա մրցակիցը, այլ նրա զինակիցը և այդ պատճառով, ստացա ոչ թե աշխատանքային (трудова́я) բավականություն, այլ հոգեկան»: Հենց աշխատանքային բավականություն ստանալն էր, որ նրան մղում էր թարգմանվող գոր-

ծի ոռւտերեն եղած զանազան թարգմանությունները համեմատել, դիմել բնագիրն իմացողների օգնությանը: Ահա թէ ինչ է գրում 1954 թ. Մոսկվայից Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչ Գարեգին Հովսեփյանին. «Բոտևի հարցը համարիր վնուված, քանի որ նրա բանաստեղծությունների (իրեն հանձնարարված—**Ա. Ա.**) մոտ կեսը (900 տողից 400-ը) արդեն թարգմանել եմ, իսկ մյուս կեսն էլ թարգմանած կգամ քեզ տեսության՝ երկու ամիս հետո: Ըստ որում ձեռքիս տակ է ոչ միայն ոռւտերենը, այլև բնագիրը և բուլղար ընկերների ջերմ օգնությունը: Այնպես որ այս անգամ առանց ամաչելու կարելի է գրքի վրա գրել. «Թարգմանություն բուլղարերենից»⁵:

Գարեգին Հովսեփյանին հասցեագրված մի այլ նամակում (1956 թ.) կարդում ենք. «Ուղարկում եմ Ռայնիսի «Փշիր, քամի»-ն: Ներիր, որ մի քիչ ուշացրի: Խանգարեցին ոչ այնքան քննությունները, որքան այն, որ ստիպված եղա համարյա թե երկրորդ անգամ թարգմանել: Արդեն վերջացնելու վրա էի, երբ հնարավորություն ունեցա մի լատիշի հետ ոռւտերենը համեմատել բնագրին: Պարզվեց, որ ոռւտերեն երկու թարգմանությունն էլ (մանավանդ այն մորը, որ ես հիմք էի ընդունել) մի բանի նման չեն, ավելի ճիշտ՝ շատ վատ բանի նման են—ամեն քաղափոխում աղճատումներ, անհարկի հեռացումներ բնագրից, ավելացումներ ու պակասացումներ: Խիղճս թույլ չտվեց թարգմանությունը այդ վիճակում ուղարկել Պետհրատ: Հարկ եղավ ամբողջ պիեսը համեմատել բնագրի հետ ու «շտկել» արդեն պատրաստի թարգմանությունը: «Ծտկելը» չակերտների մեջ եմ առնում, որովհետև ըստ էության դա շտկում չէր, այլ կրկնակի թարգմանություն:

Այս մասին գրում եմ ոչ միայն այն պատճառով, որ արդարացին թարգմանության ուշացումը, այլև զգուշացնեմ քեզ և քո միջոցով գրքի խմբագրին, որպեսզի այս կարևոր

⁵ Գ. Հովսեփյանը բանաստեղծից ստացած նամակները հանձնել է ինձ:

հանգամանքը հաշվի առնվի—եթե անհրաժեշտ է թարգմանությունը համեմատել, ապա խնդրում եմ դա անել ոչ թե ուսերենի հետ, այլ այն օրինակի, որ ես ունեմ և, հարկ եղած դեպքում, կարող եմ ուղարկել ձեզ»:

Պատասխանատվության նույն զգացումով էլ Պարույր Սևակը հիվանդանոցում թարգմանել է Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ» պոեմը: Նելլիից խնդրել է ուղարկել լեռ բանաստեղծի ուսերեն տարբեր հրատարակությունները, ինչպես նաև նրա մասին եղած գրականություն: Գարեգին Հովսեփյանին հիվանդանոցից ուղարկած մամակում (1954 թ. հոկտեմբերի 10) գրում է. «Ինչ վերաբերում է «Կոնրադ Վալլենրոդ» պոեմին, ապա 1800-ից մոտ 800 տող դեռ մնում է: Բայց ցավն այն է, որ սուայժմ ինձ թույլ չեն տալիս շատ աշխատել: Ես հազիվ կարողացա թույլտվություն ստանալ, որ գոնե թարգմանածս արտագրեմ: Բայց հույս ունեմ, որ շուտով կա՛մ ինձ դուրս կգրեն, կա՛մ արդեն թույլ կտան զբաղվելու և ես կվերջացնեմ դա»:

Ծանր են եղել մոսկովյան տարիները բանաստեղծի համար, բայց կարիքը երբեք չի կարողացել նրան նետել «հացի համար» պալքարի մեջ. նա չի հանձնվել ժամանակավոր հաջողության քամիներին, պահել է արժանապատվության զգացումը, ազնվությունը, բնավորության ամբողջականությունը:

Մոսկովյան կյանքի այս առաջին տարիներին կրած հոգեկան ու տնտեսական անհանգստություններով հանդերձ, դժվար է ասել, թե ինչպիսի զարգացում կունենար Պարույր Սևակը, եթե ամբողջ կյանքում ապրեր Երևանում: Մոսկվան, Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտում սովորելու (1951—1956 թթ.) և նույն ինստիտուտի գեղարվեստական թարգմանության ամբիոնում դասախոսական աշխատանք կատարելու (1957—1959 թթ.) տարիները կարևոր նշանակություն են ունենում Պարույր Սևակի ստեղծագործական հետագա ճանապարհի համար: Մոսկվան իր պատկերասրահներով, համերգային դահլիճներով, թանգարաններով, գրադարաններով դառնում է Պարույր Սևակի համար իսկական հայտնություն: Բանաստեղծը սպունգի նման ներծծում է այն

ծի ոռւտերեն եղած զանազան թարգմանությունները համեմատել, դիմել բնագիրն իմացողների օգնությանը: Ահա թէ ինչ է գրում 1954 թ. Մոսկվայից Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչ Գարեգին Հովսեփյանին. «Բոտևի հարցը համարիր վնաս, քանի որ նրա բանաստեղծությունների (իրեն հանձնարարված—**Ա. Ա.**) մոտ կեսը (900 տողից 400-ը) արդեն թարգմանել են, իսկ մյուս կեսն էլ թարգմանած կգամ քեզ տեսության՝ երկու ամիս հետո: Ըստ որում ձեռքիս տակ է ոչ միայն ոռւտերենը, այլև բնագիրը և բուլղար ընկերների ջերմ օգնությունը: Այնպես որ այս անգամ առանց ամաչելու կարելի է գրքի վրա գրել. «Թարգմանություն բուլղարերենից»⁵:

Գարեգին Հովսեփյանին հասցեագրված մի այլ նամակում (1956 թ.) կարդում ենք. «Ուղարկում եմ Ռայնիսի «Փշիր, քամի»-ն: Ներիր, որ մի քիչ ուշացրի: Խանգարեցին ոչ այնքան քննությունները, որքան այն, որ ստիպված եղա համարյա թե երկրորդ անգամ թարգմանել: Արդեն վերջացնելու վրա էի, երբ հնարավորություն ունեցա մի լատիշի հետ ոռւտերենը համեմատել բնագրին: Պարզվեց, որ ոռւտերեն երկու թարգմանությունն էլ (մանավանդ այն նորը, որ ես հիմք էի ընդունել) մի բանի նման չեն, ավելի ճիշտ՝ շահ տվա՜տ բանի նման են—ամեն քաղաքիսում աղմատումներ, անհարկի հեռացումներ բնագրից, ավելացումներ ու պակասացումներ: Խիղճս թույլ չտվեց թարգմանությունը այդ վիճակում ուղարկել Պետհրատ: Հարկ եղավ ամբողջ պիեսը համեմատել բնագրի հետ ու «շտկել» արդեն պատրաստի թարգմանությունը: «Շտկելը» չակերտների մեջ են առնում, որովհետև ըստ էության դա շտկում չէր, այլ կրկնակի թարգմանություն:

Այս մասին գրում են ոչ միայն այն պատճառով, որ արդարացնեն թարգմանության ուշացումը, այլև զգուշացնեն քեզ և քո միջոցով գրքի խմբագրին, որպեսզի այս կարևոր

⁵ Գ. Հովսեփյանը բանաստեղծից ստացած նամակները հանձնել է ինձ:

տում և զարմանք պատճառել հարցադրումների գիտականությանը: Ինստիտուտի դասախոսների, սեմինարավարների և ուսանողության շրջանում Պարույր Սևակը բացառիկ հեղինակություն է վայելել, և պոեզիայի սեմինարների, դիպլոմային պաշտպանությունների, հանդիպումների ժամանակ նրա ունեցած ելույթները իրենց սրությամբ, հարցադրումների համարձակությամբ մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել ունկընդիրների մեջ:

Մոսկովյան տարիները դարձան Պարույր Սևակի համար նաև գեղարվեստական փորձի կուտակման, պոեզիայի էության ու խնդիրների շուրջը խոր մտորումների ժամանակաշրջան: Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտում տեղի ունեցած ստեղծագործական քննարկումները, պոեզիայի ամենաքաղաքական հարցերին նվիրված սեմինարները, որոնք վարում էին ուսանվանի բանաստեղծները, գրականագետներն ու տեսաբանները, և որոնց մեծ ակտիվությամբ մասնակցել է բանաստեղծը, քիչ բան չեն հուշել նրան: Բայց «...Յոթ ինստիտուտ ու համալսարան չեն կարող տալ այն, ինչ տալիս է ուսուցիչներից մեծագույնը...» կյանքը: «Հիմա ես գիտեմ,—գրում է բանաստեղծը մոսկովյան տարիների մասին ինքնակենսագրության մեջ,—որ մեծ ու անձանոթ քաղաքի փողոցներում, սառնամանիքի ու բքի մեջ շրջելիս, ոչ թե ես էի փնտրում իմ կորուստը, այլ իմ փախստական էությունն էր փնտրում ինձ: Եվ մենք, վերջ ի վերջո, հանդիպեցինք չորս մետրանոց մի սենյակում⁶, որտեղ սեղան դնելու տեղ էլ չկար: Հանդիպեցինք և որոշեցինք վերջ տալ մեր խոսվածքները՝ մեկ վճռական պայմանով. գրել այնպես, կարծես աշխարհում ոչ Գուտենբերգ է եղել, ոչ էլ ընթերցող կա. դա նշանակում էր **նախ**.

մի ավելորդ անգամ էլ հաստատել Բերնարդ Շոուի այն ճշմարիտ խոսքը, թե «Բանաստեղծները բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհը ականջ է դնում»:

Դա նշանակում է **նաև**.

⁶ Բանաստեղծը Մոսկվայում երկար ժամանակ վարձով ապրել է Կրասնոպրոլետարսկայա փողոցի № 23 չենքի նեղիկ մի սենյակում:

Հետևել Ստեփանի իմաստնագույն խրատին. «պիտի սովորել չշողոքորթել ոչ ոքի, նույնիսկ ժողովրդին»:

* * *

50-ական թվականների կեսերն էին, մեր երկրի հետագա առաջընթացի համար կարևորագույն նշանակություն ունեցող իրադարձություններով լի տարիներ: Երկրի տնտեսական, քաղաքական ու հոգևոր կյանքի տարբեր ոլորտներում արմատավորված խորթ երևույթների դեմ կուսակցության ծավալված սուր քննադատությունը, լեհիճյան նորմերը վերականգնելու ուղղությամբ ձեռնարկված միջոցառումները վերափոխող նշանակություն ունեցան նաև գրականության ու արվեստի հետագա զարգացման համար:

Այդ տարիներից էլ սկսվեց բանաստեղծի վերադարձը... դեպի ինքը:

Վերադարձի, նորից իր հետ լինելու սկիզբը դրվել էր 1953 թվականին «Ուշացած իմ սեր» պոեմով, որը «Դժվար խոսակցություն» խորագրով ռուսերեն՝ Եվգենի Եվտուշենկոյի թարգմանությամբ լույս տեսավ նախ «НОВЫЙ МИР» ամսագրում (1956 թ., № 6), ապա՝ «Ես ևս այդ մասին» վերնագրով «Բանաստեղծություններ» ռուսերեն ժողովածուում (1956 թ.), գրական և ոչ գրական միջավայրերում բորբոքելով շատ կրքոտ վեճեր և հեղինակի անունը հայտնի դարձնելով ռուս ընթերցողների լայն շրջաններում: Թերևս հայ գրողի ոչ մի գործ ռուս քննադատության մեջ և ռուս ընթերցողների շրջանում այնպիսի աշխույժ հետաքրքրություն չի առաջացրել և այնպիսի բուռն քննարկումների ու բանավեճների, հակադիր կարծիքների ու տեսակետների առիթ չի տվել, ինչպես Պ. Սևակի «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Պոեմը, որ 1957 թ. «Ո՛վ է մեղավոր» վերնագրով լույս տեսավ հայերեն՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում, մեծ աղմուկ առաջացրեց նաև հայ գրական շրջաններում, դարձյալ արժանացավ տարբեր ու հակադիր կարծիքների: Պոեմի շուրջը առաջացած աշխույժ բանավեճերը վկայում են, որ «Ուշացած իմ սեր»-ը այդ տարիների համար սովորական գործ չէր, այլ

գրական մի երևույթ, որի շուրջը բախվում էին փաստորեն կյանքի զարգացման վերաբերյալ 50-ական թվականների կեսերին մեզանում գոյություն ունեցող հակադիր տեսակետները:



Ռուսերեն «Հավատարմություն» գրքույկի շապիկը:

Պոեմի սուաջին գրավոր արձագանքները եղան նույն «Новый мир» ամսագրում: Ամսագրի 1956 թ. № 10-ում տպագրվեցին պատմական գիտությունների թեկնածու Վ. Ռեբրինի (Նովոսիբիրսկ) նամակը և Վ. Գերասիմովայի ծավալուն պատասխանը այդ նամակին: Վ. Ռեբրինը պոեմը համարեց «ազատ սիրո» յուրօրինակ տեսության արտահայտություն, որտեղ իբրև թե «աստվածացված է հասարակական նորմերով չսահմանափակվող սեռային անհատաբարեկից հակումը, խեղաթյուրված են մեր իրականությունն ու մարդիկ», «գեղարվեստական ընդհանրացումը սուվեր է գցում հասարակական ազդեցության միջոցառումների վրա», և այլն: «Հեղինակի փիլիսոփայության կողքով մանավանդ չի կարելի անցնել,—գրում էր Վ. Ռեբրինը,—որովհետև դա շա-

րադրվում է ոչ թե տխուր տրակտատում, այլ տաղանդավոր, կենդանի ու հասանելի ձևով գրված բանաստեղծական ստեղծագործության մեջ»⁷։ Սա էր միակ դրական գնահատականը (բանաստեղծի համար ոչ անկարևոր) այդ ծավալուն նամակում։

Պոեմի պաշտպանությամբ հանդես եկած Վ. Գերասիմովան, որի կարծիքին խմբագրությունը ամբողջովին միացավ, Վ. Ռեբրինի դիրքավորումը վտանգավոր համարեց ոչ միայն գրական, այլև հասարակական զարգացման տեսակետից։ Վ. Գերասիմովան «Ուշացած իմ սեր» պոեմը համարելով ճիշտ ժամանակին ծնված գործ, բարձր է գնահատում բանաստեղծի համարձակությունը կյանքի առաջադրած սուր խնդիրներին սեփական մոտեցում հանդես բերելու համար։ «Պարույր Սևակի պոեմը,—գրում էր նա,—կաշառում է նրանով, որ այնտեղ, ի տարբերություն **Կազյոնցի** ոտանավորների, զգում ես կենդանի, մարդկային անկեղծ զգացմունքը, թարմ միտքը, հոգսը, որ յուրաքանչյուր մարդու վերաբերվեն ոչ շաբլոնով, ոչ համընդհանուր դիմագրկությամբ ու ստանդարտ չափսերով... Պոեմը վեճ է հարուցում, միտք է արթնացնում։ Նա ուղղված է մարդու, նրա ճակատագրի նկատմամբ անդեմ-շտամպային վերաբերմունքի դեմ»⁸։

Բանավեճը դրանով չավարտվեց։ Պոեմի պաշտպանությամբ հանդես եկան Ա. Կիրենևան («Комсомольская правда», 1956, 3 նոյեմբերի), Մ. Իվանովը («Литературная газета», 1956, 27 նոյեմբերի), Յու. Սուրովցևը («Молодая гвардия», 1957, № 1)։ Պոեմը քննադատեցին Ն. Ծամոտան («О художественности» գրքում, 1958, «Советский писатель»), Ս. Սողոմոնյանը և ուրիշներ։ Պոեմի քննադատները, ըստ էության, չէին ընդունում այն ընդհանրացումները, որոնց հասնում էր բանաստեղծը սիրո ու ընտանիքի խնդիրը արծարծելիս։

Ն. Ծամոտային պոեմում զայրացնողը այն «ամբարտավան, պարծենկոտ տոնն է», որով պոեմի հերոսը խոսում է

⁷ «Новый мир», 1956, № 10.

⁸ Նույն տեղում։

կոլեկտիվի մասին: «Չենք քննարկի պոեմի բարոյա-գեղա-գիտական այն մասը, որ վերաբերում է ամուսնացած կնոջ հանդեպ հերոսի տածած սիրուն: Կարծում ենք, որ հերոսին ոչ մի կերպ չի կարելի դասել «ВСЯЧЕСКИХ ОХОТНИКОВ ДО НАШИХ ЖЕН»-երի թվին, որ հերոսի զգացմունքները վեհ են ու մաքուր,—գրում է Ն. Ծամոտան:—Իսկ ահա նրա վերաբերմունքը կոլեկտիվին, անհատի ճակատագրում կոլեկտիվի մասնակցության իրավունքի նրա ըմբռնումը չի կարելի ընդունել»⁹:

«...Դեռ կարելի էր հասկանալ հերոսին,—ավելացնում է մա,—եթե խոսքը գնար ինչ-որ **կոնկրետ կոլեկտիվի մասին, որ ինչ-որ ժամանակ, գուցե և, ընկել է անազնիվ մարդկանց ազդեցության տակ: Այդպիսի դեպքեր հանդիպում են կյանքում:** Բայց հեղինակը իր խնդիրը,—անհատն ու կոլեկտիվը,—վճռում է վերացականորեն, այսպես ասած, սկզբունքորեն և այդ պատճառով էլ սկզբունքորեն սխալ է»¹⁰: Ն. Ծամոտան, մեր կյանքին բնորոշ ու տիպական չհամարելով երեսպաշտ կոլեկտիվի գոյությունը, որին հակադրվում է քնարական հերոսը, ըստ էության, համաձայն չէր այն ընդհանրացումներին, որոնց հասնում էր բանաստեղծը:

Պոեմի պաշտպանները բանաստեղծի արծարծած խնդիրը համարեցին հասարակական իմաստով կարևոր, խիստ հրատապ ու արդիական, այնտեղ տեսնելով ու գնահատելով դոգմատիկ մտածողության, երեսպաշտության, քաղքենիական կեղծավորության սուր քննադատությունը: «Սիրո «մասնավոր» պատմությունը,—գրում է Յու. Սուրովցևը,—Պ. Սեվակի պոեմում հստակորեն իմաստավորվում է իբրև անհամեմատ ավելի լայն ու կարևոր էթիկական խնդրի մի մասը»¹¹: Իսկ այդ լայն ու կարևոր խնդիրը գրականագետը համարում էր «մեր այսօրվա կյանքում ճշմարտության ու ստի

⁹ *Н. Шамота*, «О художественности», Москва, 1958, стр. 227.

¹⁰ *Նույն տեղում:*

¹¹ «Молодая гвардия», 1957, № 1.

անհաշտ պայքարի, ճշմարտության հաղթանակի և այդ հաղթանակի դժվարության մասին» ամբողջ ձայնով խոսելը:

Ա. Կիրենսան գրում է. «Ինչպիսի՜ անբարոյականություն,—կարող է բացականչել կեղծ բարեպաշտը, կարդալով պոեմը:—Մի՞թե կարելի է օրինակ ներկայացնել էգոիստին, որ հաշվի չառնելով բարոյականությունը, ուզում է կնոջը խել ամուսնուց, մորը՝ որդուց: Բայց ուշադիր կարդալով պոեմը, դուք պարզ կտեսնեք, որ նրա հերոսը ազնիվ և ուղղամիտ մարդն է, որ հերոսություն է ունեցել պատմել ամենաթանկի, ամենացավալիի մասին, պատմել չքաշվելով, դառնորեն և ատելությամբ... Բարոյականության սուր հարցերը բանաստեղծը արժարժեք է լրջորեն ու խոր կերպով, դա սկզբունքային և դժվար խոսակցություն է ազնվության, ճշմարտության մասին, դա ուղղակի մարտահրավեր է քաղքենիությանը»¹²:

Գալտմիք բացած չենք լինի, եթե, ասենք, որ «Ուշացած իմ սեր» պոեմի հիմքում ինչ-որ չափով ընկած է ինքնակենսագրական փաստ: Բայց տեղն ու տեղն էլ ավելացնենք, որ դրանով պոեմի հասարակական հնչեղությունը բնավ չի նսեմանում, որովհետև հեռանալով փաստից, բանաստեղծը գլխավոր նշանակետ է դարձրել ոչ այնքան անսեր ամուսնության և ոչ էլ «ուշացած սիրո» տվյալտանքները, որքան զգացմունքի ազատության և դրա հետ կապված այլ հարցեր:

Բարդ չէ «Ուշացած իմ սեր» պոեմի բովանդակությունը. աղջիկը առանց սիրելու (կարևոր չէ տվյալ դեպքում, թե ում մեղքով և ինչ ձևով) ամուսնացել է, հույս ունենալով, թե սերը գուցե հետո գա.

Սակայն սերը փառք չէ,

Ոչ էլ հաջողություն,

Որ հետո գա

Եվ կամ

Բնավ չգա.

Հյուր չէ,

Որ մերթ ընդ մերթ այցելի ձեր տունը,

¹² «Комсомольская правда», 1956, 3 ноября.

Մերթ պատճառի հաճույք
Ու մերթ՝ տհաճություն,
Խանգարելով անուշ ձեր ետճաշա քունը:
(III, 121)

Երեխա ունենալուց հետո էլ պոեմի հերոսուհին չի սիրել ամուսնուն: Եվ ահա հանդիպել է պոեմի անամուն հերոսին: Նրանք սիրել են իրար, սիրել են առանց հաշվենկատության ու շահի, սիրել են և անբաժանելիորեն կապվել իրար, երագել իրենց ապագա ընտանիքի մասին, ընտանիք, որ հիմնըված էր լինելու սիրո և ոչ թե սեր խաղալու վրա: Սակայն բացվել է այդ սերը, բերնե-բերան անցել և դարձել ժողովի օրակարգի նյութ: Ժողովի մասնակիցները իրենց ելույթներում դատապարտել են հերոսին, բայց քննարկումից հետո «կեսկորջ ու կեսկատակ» խորհուրդ են տվել «կարելի՛ է անել...», միայն թե թաքուն: Եվ հերոսն էլ, իր կարգին, խոսք է տվել՝

Այսուհետև էլ քեզ... քե՛զ... չսիրե՛լ,
Իշխել հոգուս վրա,
Սրտիս տիրել...

* * * * *
Գուցե գիտակցաբար ես ստեցի՞,
Գլուխս ազատեցի՞:
Չէ՛, պարզապես
Կարծես ընդունված է ժողովներում
Ուրի՛շ տեսակ խոսել:
Ինչպես ընդունված է ժողովներում՝
Նույնն արեցի ես էլ...

(III, 133)

«Ուշացած իմ սեր» պոեմը ինչ-որ չափով արձագանքում է Վլադիմիր Մալակովսկու «Այդ մասին» պոեմին. այդ է հուշում մահ Պ. Սևակի պոեմի խորագրերից մեկը, որ եղել է «Ես ևս այդ մասին»: Մալակովսկին իր պոեմում պահանջում է նոր սկզբունքներով վերակառուցել կենցաղը, անձնական-մտերմական հարաբերությունները. մա անհաշվենկատ, մաքուր սեր է փնտրում, բայց չի գտնում: Մալակովսկու հերոսը ստեղծված վիճակից դուրս գալու ելք է որոնում. սիրածը

քաղքենի է դուրս եկել՝ անարժան սիրո, իսկ հերոսը բավարար ուժ չի գտնում հեռանալու նրանից և ստիպված է ապրել քաղքենիների միջավայրում: Մայակովսկու պոեմը ավարտվում է կրքոտ կոչով: Բանաստեղծը խնդրում է իրեն հարություն տալ XXX դարում, որպեսզի ճաշակի սիրո երջանկությունը:

Պարույր Սևակի պոեմը ավարտվում է նրանով, որ բնարական հերոսուհին ուժ է գտնում իր մեջ, հասարակական կարծիքին հակառակ, «քանդելու» արդեն «կործանվող ընտանիքը» և գնալու իր սիրո մոտ՝ մշտական բնակության:

Սիրո այս պատմության ստիժով Պ. Սևակը խորհրդածում է սիրո, ընտանիքի, բարոյականության խնդիրների շուրջը, կյանքի թելադրանքով անձնապես առաջադրելով ոչ միայն հարցեր, որոնք կյանքը պիտի լուծեր, այլև որոնում է պատասխաններ:

Սա անհարց պատասխանների, պատրաստի թեզերը չափի ու հանգի տակ դնող, նկարագրական պոեզիայի ավանդների խախտում էր: «Ուշացած իմ սեր» պոեմը ծնվեց այն տարիներին, երբ դեռևս շարունակվում էր անվատահույությունը բանաստեղծի անհատականության—«Ես»-ի հանդեպ, կասկածվում էր բանաստեղծի ներաշխարհի սոցիալական-հասարակական նշանակությունը, որի հետևանքով պոեզիայից դուրս էր մղվում մարդկային ապրումների բազմազանությունը: «Ոչ մի երաշխիք չկա, որ դրանց մեջ չեն լինի հակահասարակական, անկոմպատիբիլ, անձնական տրամադրություններ, ապրումներ ու զգացմունքներ»,—գրում էր գրականագետ-քննադատը և եզրակացնում. «Պոեմը իրականության մեկնաբանումը տալիս է ելակետ դարձնելով ոչ թե իր անհատական էսք, իր կարծիքը, իր տպավորությունները, իր ապրումներն ու զգացումները, այլ ուրիշի էսք, ուրիշի կարծիքը, տպավորություններն ու խոհերը»¹³:

Հիշենք նաև այն վերաբերմունքը, որ իրավական և այլ օրգաններում կար մարդկային զուգերի անհատական-անձնական սիրո հանդեպ: «Պրոֆեսիոնալ դատավորները ծաղ-

¹³ «Գրական թերթ», 1954, 8 մայիսի:

րով էին ընդունում ամուսինների հայտարարությունն այն մասին,—գրում է սիրո ու ընտանիքի հարցերով զբաղվող սովետական գիտնական Վ. Չեկալինը,—թե իրենք դադարել են միմյանց սիրելուց։ Իրավաբանական լեզվով այդ փաստարկը հնչում էր իբրև հիմարություն։ Հաճախ կուսակցական կազմակերպություններում ամուսնա-ընտանեկան վեճերը քննարկելիս «սիրել», «սիրասթափվել» հասկացողությունները անհարգելի պատճառներ էին համարվում¹⁴։

Պ. Սևակի «Ուշացած իմ սեր» պոեմը ուղղված էր նախ և առաջ մարդու անհատականությունը, անձնական զգացմունքները, հատկապես ամենամեծագույն զգացմունքը՝ սերը, արհամարհող մտայնությունը կրողների դեմ։ Դրա հետ միաժամանակ բանաստեղծը ատելությամբ է խոսում այն քաղքենիների մասին, որ սուտ սեր ու լավ ընտանիք են խաղում. նա մեծագույն ալլասերություն է համարում անսեր ամուսնությունը։ Պոեմի թեմայի հրատապությունը ոչ «արևելյան սովորությամբ աղջիկ նշանելն ու մարդու տալն է», ոչ էլ կնոջ ճակատագիրը հայտնի եռանկյունու (ամուսին, սեր, երեխա) մեջ։ Պ. Սևակի պոեմի համար դրանք կարելի է ասել միայն ֆոն են և ուրիշ ոչինչ։ Եվ եթե պոեմը սահմանափակվեր այդքանով, ապա իսկապես որևէ թարմություն չէր ունենա և հազիվ թե այդպիսի արձագանք գտներ ընթերցողների ու գրական շրջաններում։

Պոեմի ներքին գլխավոր թեմաներից մեկը, որ հնչում է տարբեր ձայնանիշներով, կենդանի մարդու պաշտպանությունն է այն ամենից, ինչը կաշկանդում է նրա անհատականության, ինքնության ու հոգևոր ազատության դրսևորմանը.

Եվ մի՞թե քեզ դատող,
Դատափետող մարդիկ չեն իմանում,
Որ դու... հեղուկ չես դու,
Որ քո ձևը փոխես այն ամանում,
Որտեղ որ քեզ կածեն...
Մի՞թե մինչև հիմա ոմանք չեն հասկացել,

¹⁴ В. Чекалин. «Любовь и семья», М., 1966, стр. 115—116.

Դու կենդանի՝ մարդ ես
 Ամենամա՛րդ մարդը,
 Սիրո՞ղ մարդը,
 Քեզ չի կարող ձև տալ ամեն կուժ ու կուլա,
 Եվ որ չորստառանի «մարդ» կոչվածը կյանքում
 Շատ ավելի բարդ է,
 Քան թե հազարատառ, թևկուզ սրբագործված
 մի ֆորմուլա:
 (III, 135—136)

Քնարական հերոսը ոչ թե հակադրվում է շրջապատին, հասարակությանը կամ իրեն անպատասխանատու համարում կոլեկտիվի առաջ, այլ չի կարողանում հաշտվել անհատականության համահարթման հետ և ուզում է, որ հասարակությունը նույնպես առանձին անհատի ճակատագրի հանդեպ պատասխանատու զգա իրեն:

«Ուշացած իմ սեր» պոեմում Պ. Սևակը ազատագրվում է (և ընդմիջտ) կյանքի արտաքին նշանները ստեղծագործության նյութ դարձնելու «մոլորանքից», որ այնքան հատկանշական էր այդ տարիներին ստեղծված չափածո պոեմակնարկներին. այդ թվում և իր «Անհաշտ մտերմություն» պոեմին: «Ուշացած իմ սեր» պոեմում, կարելի է ասել, վերացել է արդեն հեղինակի ու քնարական հերոսի այն խզումը, որ կար «Անհաշտ մտերմություն» պոեմում և «Սիրո ճանապարհ» գրքի մի շարք բանաստեղծություններում: Իսկ սա նշանակում էր, որ բանաստեղծն ու իր «փախստական էությունը» նորից գտել էին իրար և գտել էին՝ այլևս «չխտովելու պայմանով»:

«Ուշացած իմ սեր» պոեմից հետո ավելի արգասավոր է դառնում Պարույր Սևակի գրիչը: Այն, ինչ բանաստեղծի մեջ իբրև խոհ ու մտորում կուտակվել էր, աստիճանաբար ելք է գտնում և ելք է գտնում նախ և առաջ հրապարակախոսական կրքոտ բանաստեղծություններով, ութնյակներով ու քառյակներով («Ինքն իրեն հետ»—1954, «Մարդ էլ կա, մարդ էլ»—1955, «Որդուս»—1955 բանաստեղծությունները, ժողովրդական ասացվածքների, առածների հիման վրա ստեղծված բազմաթիվ ութնյակներ—1956 թ.): Բանաստեղծի խոս-

քը այս գործերում շատ ճակատալին է, պողոթկացող, երբեմն ուղղակի երգիծական և ասվել է կյանքին անմիջականորեն միջամտելու բուռն ցանկությամբ:

«Ինքն իրեն հետ» չափածո ֆելիետոնի մեջ Մարտիրոս քեռու ներքին մենախոսության միջոցով գծագրվում է գյուղական դեմագոգի, անաշխատ եկամուտով ապրող և հողի իսկական աշխատավորին նվիրական գաղափարների անունից անաբեկողի կերպարը, որը հայտնի էր ոչ միայն բուճաստեղծին, այլև գյուղի կյանքին ծանոթ յուրաքանչյուր մարդու:

Եթե «Ինքն իրեն հետ» չափածո ֆելիետոնում մերկացվում է գյուղի շալակն ելած «մարդ-երևույթը», ապա «Մարդ էլ կա, մարդ էլ» բանաստեղծությունը ընդգրկման ու ընդհանրացման ավելի մեծ շառավիղ ունի:

Այս բանաստեղծության ուժը երկու հակադիր երևույթի (աշխարհի հոգսն ու բեռը շալակել և աշխարհի շալակը ելնել) ու նրանց կրողների դիպուկ բնութագրումներն են.

Դու, որ սխալվել, սակայն չես ստել,
Կորցրել ես հաճախ, բայց նորից գտել,
Դու, որ սայթաքել ու վայր ես ընկել,
Ընկել ես, սակայն երբեք չես ծնկել,
Այլ մագլցել ես կատարից-կատար,
Ելել ես անվերջ, բարձրացել ես վեր՝
Քո անել դարից առնելով թևեր:

.....
Ելել ես իբրև նրա մոմենտիկ,
Որ նրա հեռուն զգաս քեզ մոտիկ,
Որ ճշմարտության ավերը տեսնես,
Ծպտված սոփ խաբելը տեսնես,
Որ չվախենաս, որ չվարանես,
Անարդարության դեմքը խարանես...

(I, 175)

Դարի իսկական զավակի այս բնութագրումներին հետևվում են կրքոտ մերկացում-բնորոշումները այն մարդկանց, ովքեր խոսքով «ամենից շատ, ամենից վեր պատմության մեջ» իրենց դարն են սիրում, իսկ իրականում՝ «սուտ է, դարի ավարն» են սիրում:

Սուր է ու անխնա բանաստեղծի գրիչը կյանքի մաքուր ակունքը պղտորողների, պատեհապաշտների, «ոռքոտային» տիպերի, բարձրագույն խոսքերով զրահավորված հնի ու թարմատարի հանդեպ: Ծիշտ է, դրանից հաճախ տուժում է սրտ-զիան, մեղանշումներ են լինում գեղագիտականի (ոչ երբեք բարոյականի) նկատմամբ, սակայն շահում ենք մենք, հասարակությունը: «Երազելի բան է, իհարկե,—ասել է Պ. Սեվակը,—գրել այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցից լուրաքանչյուրը մի-մի զորավարի դեր խաղա բանաստեղծի մնացնության անողորմ պաշարի մեջ»¹⁵: Սակայն բանաստեղծը, դարձյալ Սևակի խոսքով սասած, չի կարող վարվել արքիմեդաբար՝ իր բարձր գիտությամբ զբաղվել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ օտար զորքերը պաշարում են հայրենի քաղաքը: Այլ խոսքով, բանաստեղծը հաճախ դառնում է նաև շարքային-կռվող զինվոր՝ հրապարակագիր և գրիչը փոխարինում է սվինով կամ ճշտարով, արմատից կտրելու ուսմար անատուջ պալարները:

Հրապարակախոսական-դատապարտող շնչով աչքի են րնկնում հատկապես Սևակի «Ութնյակները» (1956): Բանաստեղծը չի խնայում աշնան խազալը մայիսյան վարդի հետ շփոթողներին, ուրիշի աչքի շուղը տեսնող-սեփական գերանը մոռացողներին, քամու ուղղությամբ զգայուն առագաստ ունեցողներին, խոսքի ու բառի առևտուր անողներին և սրանց զանազան տարատեսակներին: «Ութնյակները», որ հիմնված են ժողովրդական ասացվածքների, սուսմների վրա, միանշանակ չեն: Նրանցում կյանքի բազմաթիվ երեվույթներ են ծածկագրված: Բայց իրենց ողջ բազմանշանակությամբ հանդերձ անպայմանորեն հիմնված են որոշակի բարոյական չափանիշների վրա, այլ խոսքով, նպատակ ունեն. դատապարտում են չարությունը, հիմարությունը և ուղղակի կամ ավելի հաճախ անուղղակի հաստատում ազնվության, շիտակության հաղթանակը:

Համընդհանուր նշանակություն ունեցող ծանոթ երեվույթները «Ութնյակներ»-ում դրսևորվում են հանրամատչելի

¹⁵ «Սովետական գրականություն», 1963, № 6:

ու հասկանալի, կենդանի-առօրյա խոսքի ու լեզվամտածողության միջոցներով: Սա գեղագիտական որոշակի սկզբունք էր, որ բանաստեղծը գործադրում էր այդ տարիներին և որ կյանքի պահանջով էր թելադրված: Կյանքի թերությունների քննադատությունը նպատակ ուներ վերացնելու, արմատախիլ անելու այդ երևույթները, ուստի և պետք էր անմիջականորեն, ուղղակիորեն միջամտել կյանքին, մասնակցել այն պայքարին, որ մղվում էր կյանքը մոլախոտերից մաքրելու համար: Իսկ ժամանակը չէր սպասում: Ահա թե ինչու «Ույնյակներ»-ում բանաստեղծի համար գեղագիտական սկզբունք է ծառայել՝ «հանրածանոթի, հանրամատչելի մասին հանրամատչելի ձևով»: Իսկ լայն խավերին ի՞նչը կարող էր ավելի հանրամատչելի ու հարազատ լինել, քան առածն ու ասացվածքը: Եվ Պարույր Սևակը շրջապատի երևույթներին ու մարդկանց բնութագրելու համար դիմում է հենց ժողովրդական առածներին ու ասացվածքներին:

Իսկ այս տիպը, հապա տեսեք,
Զվի մեջ էլ մազ է փնտրում,
Ոչ թե աչքիդ... ակնոցիդ մեջ
Վտանգավոր խազ է փնտրում:
Թե սկսես... «Հնում լավ էր...»,
Հո չի հարցնի, թե ինչն էր լավ.—
Նույնիսկ կիսատ քո խոսքի մեջ
Իր դարն ապրած ֆազ է փնտրում:

(I, 263)

Երբեմն ութնյակը կառուցվում է ոչ թե մեկ ասացվածքի վրա, այլ մի քանի, ըստ որում, բանաստեղծը յուրովի ձևավորում-դեֆորմացիայի է ենթարկում ժողովրդական խոսքը՝ մոտեցնելով իր ասելիքին:

Բեղերը քեզ քիչ են թվում՝
Ուզում ես և լինի մորուք,
Հա՛մ ջաճել մնալ ես ուզում,
Հա՛մ դառնալ իմաստուն ծերուկ:
Դու շատի ետևից ընկած՝
Քիչն էլ ես քաց թողնում ձեռքից...

«Ութնյակները», որքան էլ սևակյան պոեզիային անհս-
րիր համարվեն, գրիչը սրելու արտահայտություններ էին
բայց ոչ երբեք «գրչի թեթև համաքներ»: Դրանք մի կուսից
բառերը հանպատրաստից խաղի մեջ քաշելու, խոսքին կեն-
դանի խոսակցական հնչերանգ տալու, բանաստեղծությանը
հյույթեղություն հաղորդելու փորձեր էին, իսկ մյուս կողմից
նախապատրաստություն՝ քաղաքացիական լայն շնչի բա-
նաստեղծության համար:

50-ական թվականների կեսերից հետո հասարակական
տեղաշարժերը նոր հորիզոններ բացեցին: Ինֆորմացիայի
հոսքը այնքան խալտաբղետ էր ու բազմազան, որ մեծ կեն-
սափորձ էր պահանջվում գլխավորը երկրորդականից, էա-
կանը՝ պատահականից, ժամանակավորը՝ հիմնականից գա-
նազանելու համար: Ոմանց հենց այդ փորձը չհերիքեց
(ուրիշներին՝ անցյալի փորձը չօգնեց), և պոեզիայում մկսեց
իրեն զգացնել տալ նորօրյա «սուր» խնդիրների շահատա-
կումը: Պ. Սևակը այն բանաստեղծներից էր, որոնք չէին
զնայել ո՛չ ընթերցողի, ո՛չ էլ մոդայի ետևից, և այս պատճա-
ռով էլ հեռու մնացին այդ գայթակղությունից: «Մենք շատ եմք
աշխատում ընթերցողին դուր գալ,—կարդում եմք 1958 թ.
կատարած ծոցատետրային նշումներից մեկը,—այստեղից էլ՝
մեր հնացածությունը, թարմության պակասը, ջրիկությունն
ու էժան գեղեցկայնությունը... Առանձնապես ես ոչ միայն չեմ
ձգտում դուր գալ նրան, հարմարվել նրա ճաշակին, այլ հաս-
տատ գիտեմ, որ գրում եմ ոչ թե նրա, այլ նրա որդու համար:
Իսկական տաղանդը լրիվ գնահատվում է միայն հաջորդ
սերնդից, քանի որ ինքը մի սերնդով բարձր է—տեսնում է
իր սերնդից շատ ավելի»: Այն, ինչ շատերը նոր-նոր նկա-
տում էին, նա վաղուց հասկացել էր, գտել էր իր որոնումնե-
րի ընթացքում, և թվում էր, թե պիտի գնար դրա հետքերով:
Սակայն էությունը՝ մոդայից, մնալունը՝ անցողիկից տարբե-

րելու բնական բացառիկ ունակությամբ կարողացավ ձիշտ գնահատել իր տաղանդը նաև այդ ժամանակ.

Ուրիշ ես դառնում ամեն օր.
Իրենն է անում տարիքդ.
Առնելիքդ ուրիշ է թվում,
Ուրիշ է թվում տալիքդ:
Խստադեմ գալիքն է նայում,
Քեզանից ի՞նչ պիտի մնա,
Երբ անցնի օրվա հետ մեկտեղ
Օրերի փրփուր ալիքը:

(I, 267)

Սա նույն ութնյակներից է՝ գրված 1956 թվականի մարտ ամսին: Այստեղից է ծայր առնում Պարույր Սևակի այն թռիչքը, որ կատարվելու է ընդամենը մեկ տարի հետո՝ «Մարդը ալիի մեջ» շարքում:

1956 թվականին Պ. Սևակը գերազանցության դիպլոմով ավարտում է Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտը: Ի դեպ, բանաստեղծի դիպլոմալին աշխատանքը այն ժողովածուն է եղել, որ նույն 1956 թվականին լույս ընծայեց Հայպետհրատը ռուսերեն, և բովանդակում էր «Անմահները հրամայում են» ու «Սիրո ճանապարհ» գրքերի բանաստեղծությունների մի մասը և «Ես ևս այդ մասին» («Ուշացած իմ սեր») պոեմը:

1957 թ. լույս տեսավ «Նորից քեզ հետ» ժողովածուն, որ բացվում էր մի նախերգանքով, ուր բանաստեղծը ազդարարում էր.

Ձուր վատնումն է արդեն հանցանք,
Աղմբկելը՝ ծիծաղելի:

(I, 151)

Այս ժողովածուն նախապես ամփոփում էր գլխավորապես Մոսկվայում գրված «Ծխանի ծուխը», «Նույն ճամփով» շարքերը, «Ութնյակները» և «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Տպագրության ընթացքում, սակայն, հրատարակչությունը հարկ համարեց հանել «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Գիրքը լրացնելու համար բանաստեղծը պոեմի փոխարեն առաջարկ

կեց նոր ավարտած «Մարդը ափի մեջ» շարքից մի քանի բանաստեղծություններ, որոնք և տպագրվեցին ժողովածուի վերջին բաժնում:

Ժողովածուն լայն արձագանք չունեցավ և ընկալվեց իբրև բանաստեղծությունների շարքային գիրք: Քննադատության տված գնահատականները տարբեր էին, երբեմն շահակասական, և ըստ էության չհասկացվեց այն շրջադարձը, որ կատարել էր Պ. Սևակը՝ դուրս գալով ընդունվածի սահմաններից: Ավելին, ժողովածուն դիտվեց իբրև մի «փակուղի», ուր «ընկել է բանաստեղծը» և «որի մեջ ստիպված է ապավինելու մշուշապատ, անորոշ, առեղծվածային մտորումների», իբրև նախորդ գրքերի («Անմահները հրամայում են», «Սիրո անապարհ») համեմատությամբ «նահանջ բանաստեղծական կուլտուրայի տեսակետից»¹⁶: Փաստորեն չնկատվեց ոչ միայն զգացմունքների հարստությամբ շնչող «Նույն ճամփով» սիրային շարքը, ուր անձնական նվագները դուրս գալով էին խոր ապրումներից ու մեծ կրքերից, այլև «Մարդը ափի մեջ» շարքը, որտեղ հասարակական մեծ շահագրգռություններն ու խնդիրները անձնական-անհատական ապրումների տեսք էին ստացել: Եվ պատահական չէ ժողովածուի «Նորից քեզ հետ» խորագիրը, որ, անշուշտ, ինչ-որ չափով վերաբերում է «Նույն ճամփով» շարքի քնարական հերոսուհուն, բայց դա առավելապես վերաբերում է բանաստեղծին, որ նորից գտել էր իր էությունը, իր ձայնը, գտել էր ինքն իրեն:

¹⁶ «Գրական լեքսիկոն», 1958, № 36:

ՄԱՐԴԸ ԱՓԻ ՄԵՋ

1957 թվականը դառնում է Պարույր Սևակի համար ստեղծագործական մեծ լարման ու թռիչքի տարի: Նախ՝ մալիս-հունիս ամիսներին գրում է «Մարդը ափի մեջ» շարքը (մոտ 6000 տող), բացառությամբ մեկ-երկու բանաստեղծության, որ գրել է հետագայում:

«Մարդը ափի մեջ» շարքի մտահղացումը, բանաստեղծի խոսքով ասած, միգամածությունը, առաջացել էր վաղուց: Դեռես 1954 թվականի ամռանը ծննդավայրում, ավելի ճիշտ՝ սիրած Նավչալու յայլաղում, Պ. Սևակը ծրագրում է բանաստեղծությունների շարք՝ գրում է «Փառաբանում եմ» բանաստեղծության սկզբնական տարբերակը: Սակայն հիվանդությունը, թարգմանությունների պատվերները հասցնելը, «Ուշացած իմ սեր» պոեմի ոտներեն թարգմանությունը իրագործելու աշխատանքը հետաձգել են մտահղացման իրագործումը: Եվ, ահա, 1957 թ. միգամածությունից ծնվում է աստղը՝ «Մարդը ափի մեջ» շարքի տեսքով:

Պ. Սևակը, որ այնքան կարևորություն էր տալիս վերնագրին՝ լավ վերնագրի ծնունդը համարելով նույնքան դժվար, որքան բանաստեղծության ու շարքի ծնունդը, իսկապես գյուտ էր արել «Մարդը ափի մեջ» արտահայտությամբ, արտահայտություն, որ դարձավ մեր դարի 60-ական թվականները բնութագրող թևավոր խոսք:

«Մարդը ափի մեջ» շարքը ծնունդն է այն ժամանակաշրջանի, երբ մեր հասարակական կյանքի բոլոր ասպարեզները վերափոխումներով էին ապրում: Կուսակցության XX համագումարի ստեղծած մթնոլորտը, երկրի կյանքում լեհիմյան նորմերի վերականգնման համար մղվող պայքարը սնում էին նաև պոեզիան:

«Գրողը գործ ունի ամեն բանի հետ: Եվ գրողն այսօր արդեն օգտվում է կուսակցության ու ժողովրդի մեծ վստահությունից,—գրել է Պ. Սևակը այդ տարիներին:—Նոր մի ուժով է հինչում Մ. Գորկու այն միտքը, որ արվեստագետն է իր հայրենիքի լավագույն զակավը, որ նա է ամենից ավելի ջերմագին և խելացի սիրում իր երկիրը»¹:

Քննադատական ոգու ուժեղացումը պոեզիայում իր հետ բերեց բանաստեղծական «ես»-ի հաստատում, հասարակական և անձնական բազմակողմանի շահագրգռություններով ապրող, կյանքի հարցերին սեփական լուծումներ առաջադրող կենդանի անհատականության հաստատում: Հակառակ «ես»-ի անդիմության, որ նախորդ շրջանի բանաստեղծական արտատրանքի հիմնական մասի երկրորդ էությունն էր դարձել, «ես»-ը իր որոշակի դիմագիծն է ստանում, դառնում է անձնական, հասարակական-քաղաքական կյանքով ապրող քաղաքացի, դարաշրջանի զավակ:

«Իմ թշնամանքը» անձնական դերանվան երրորդ դեմքի հանդեպ,—գրել է Պ. Սևակը,—անձնական չէ, այլ սկզբունքային: Երրորդ դեմքով խոսելը հաճախ այլ բան չէ, քան վախվորածության և զգուշամոլության դիմակ, կեղծ «օբյեկտիվիզմի» կեղծամ:

Որոշ տեսաբաններ մինչև այսօր էլ իրենց համար չեն պարզել, որ բանաստեղծի «ես»-ը անժխտելի «օբյեկտիվ ճշմարտության» հերքումը չէ, այլ դրա արտահայտությունն է: Առաջին դեմքով խոսելը անհատապաշտություն չէ, այլ խոսք «ժամանակի մասին և իր մասին»²:

¹ «Գրական լերիկ», 1962, 13 ապրիլի:

² Նույն տեղում:

«Ես»-ին,—ալսինքն այն մարդուն, ում ամենից ավելի լավ է ճանաչում բանաստեղծը,—դիմելը իսկական քաղաքացիության հաստատումն էր պոեզիայում և անհատականության նկատմամբ եղած նախկին անվստահության մերժում: «Ես համոզված եմ,—ասել է մի ուրիշ առիթով Պ. Սևակը,—որ ժամանակակից պոեզիայում պետք է ավելի ուժեղանա անձնական, քնարական սկիզբը: Այնտեղ, որտեղ կա ճշմարիտ «ես», որտեղ կա իսկական անհատականություն, չի կարող չլինել քաղաքացիություն: Դա հոյակապ ձևով ցույց են տվել Մայակովսկին և Չաբենցը»³: 50-ական թվականների վերջերին պոեզիայում սկիզբ է դրվում քնարական մի գրույցի, որը «դարի զավակի խոստովանություն» էր «ժամանակի ու իր մասին»: Սովետահայ պոեզիայում «ժամանակի ու իր մասին» ալոպսիսի խոստովանություններ էին Սիլվա Կապուտիկյանի «Սրտաբաց գրույց», Գևորգ Էմինի «Երկու ճամփա», Համո Սահյանի «Մայրամուտից առաջ», Հրաչյա Հովհաննիսյանի «Ծովի լողությունը», Վ. Դավթյանի «Լուսաբացը լեռներում» և բանաստեղծական այլ ժողովածուների շարքերից շատերը: Իր ու ժամանակի մասին դարի զավակի մինչև վերջ անկեղծ խոստովանություն էր նաև «Մարդը ավի մեջ» շարքը, ուր ամբողջ ուժով հնչեց Պ. Սևակի՝ բուռն, փոթորկալի կրքերով, մեծ սիրով ու ատելությամբ լի ձայնը:

Ավի մեջ դրված մարդը մինչև վերջ անկեղծ է, թաքցնելու ոչինչ չունի և բացվելուց չի վախենում, որովհետև նրա հոգեւորումը լցված է ոչ թե քաղքենիական անմաքուր ու հաշվեկատ նվնվոցով, այլ մարդու, երկրի, աշխարհի հանդեպ ջերմագին սիրով ու սրտացավությամբ.

Մարդկանց առաջ և քո առաջ
Ահավասիկ ինքս եմ բացում
Ինչ որ ունեմ—ինչ որ չունեմ
Իմ հոգու մեջ.
Մարդկանց առաջ և քո առաջ
Ահավասիկ ինքս եմ բացվում,

³ „Дружба народов“, 1964, № 6.

Ինչպես մանուկն օրորոցում՝
Երբ շուգում է...

(I, 348)

Բանաստեղծը՝ իր ահեղ դարի զավակը, ուղղամտությամբ, կրքոտությամբ. ու մի զարմանալի անկեղծությամբ բացում է դարաշրջանի լույսն ու ստվերը, ցուցադրում այդ լույսի ու ստվերի անդրադարձումները իր հոգու վճիտության մեջ, մեզ ականատես ու վկա դարձնում այն ներհակ մտորումներին, որ ծնվում են պատմական ժամանակաշրջանի բախումներից:

Քնարական հերոսը, որ միաձուլված է բանաստեղծի «ես»-ին, մեր ժամանակակիցն է և նրան հարազատ է այն ամենը, ինչ մարդկային է: Իսկ մարդու մեջ ամենից ավելի ուժեղ է ապրելու ձգտումը: Բանաստեղծի քնարական հերոսն էլ է ուզում ապրել, բայց ինչպե՞ս: Եվ հենց այս «ինչպե՞ս ապրելու» կերպի մեջ է ամենից առաջ երևում մարդը՝ իր հասարակական-բարոյական իդեալներով: Ապրելու, լինելության հազար ու մեկ ձևերից ու եղանակներից նա ընտրում է այն միակը, որը հասարակական-հանրային Մարդու իդեալն է: Ահա բանաստեղծի ապրելու նշանաբանը.

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, այնպե՛ս ապրե՛լ,
Որ սուրբ հողըդ երբեք չզգաս քո ավելորդ

ծանրությունը:

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, այնպե՛ս ապրե՛լ,
Որ դու ինքդ էլ երբեք չզգաս քո սեփական մանրությունը:

Ու թե հանկարծ անպետքություն քեզ համարես,
Թե ինքդ քեզ արհամարհես.

Ու համառես,

Քեզ հետ վիճի՛,

Քեզ չզիջի՛,

Համբերատար. քեզ հետ խոսի՛,

Հակառակում քեզ համոզի

Ինքը... հզոր Հանրությունը...

(I, 365)

Բանաստեղծն ուզում է ապրել ոչ այլ կերպ, քան ամբողջ էությամբ ձուլվելով ժողովրդի կյանքին, ջանքը, տառապանքը խառնել նրանց ջանքին ու տառապանքին, ուլքեր



Պ. Սևակ (1956 թ.):



աշխարհ եմ շենացնում, բայց ոչ երբեք շեն աշխարհը քան-
դում.

Տրվեա նրանց լույսի նման
Եվ չխաբեա՝ հույսի նման:
Արշալույսի նման բացվեա
Նրա՛նց համար,
Վերջալույսի նման բացվեա
Նրա՛նց համար,
Թե լաց լինեա՝ նրանց համար,
Թե բաց լինեա՝ նրանց համար:
Եվ հա՛ց լինեա նրանց համար՝
Հոգևոր հա՛ց,
Քեզ նրանցով կյանքում զինեա
Եվ նրանցով կյանքում լինեա
Ոգևորվա՛ծ...

(I, 365—366)

Քանի որ «լինել-չլինելու» խնդիրը մեկընդմիջտ վնոված է («ի՛նչ էլ որ լինի՝ անպատճառ լինե՛լ»), նաև ընտրված է լինելության ճշմարիտ կերպը, ապա բանաստեղծի յուրա-քանչյուր քայլը ալևա ու ընդմիջտ պիտի արված լինի ժողո-վըրդի-երկրի, աշխարհի-մարդկայնության դիրքերից: Եվ բա-նաստեղծն անում է իր «քայլերը», ու մենք, որ իր ժամանա-կակիցն ենք, տեսնում ենք, թե ի՛նչ ուղղությամբ է շարժվում և հալացքը ո՛ր է հատել, ի՛նչ կեռմաններով է անցնում, եթե հանկարծ շեղվում է՝ ինչի՛ համար, ետ մայում՝ ի՛նչ պատճա-ռով, ինչի՛ց դրդված կանգնում, որտե՛ղ հանգստանում, ին-չի՛ց խուսափում, ի՛նչը կասկածում և ամենակարևորը՝ լսում ենք նրա շնչառությունը և սրտի զարկերի ձայնը՝ համապա-տասխան այդ քայլքին՝ մեկ հանդարտ ու համաչափ, բայց ալելի հաճախ՝ անհանգիստ ու տագնապոտ:

Բայց բանաստեղծի ինքնաշրջումներին ու անդրադար-ձումներին մոտիկից ծանոթանալուց առաջ տեսնենք նաև, թե որն է նրա երգելու նշանաբանը: Եվ այսպեղ էլ Պ. Սևակը հաստատում է բոլոր մեծ բանաստեղծներին բնորոշ հատ-կանիշը՝ ապրելու և երգելու նշանաբանի նույնությունը. որով-հետև նրա համար ստեղծագործել՝ նշանակում է ապրել, իսկ

ապրելը հավասարագոր է ստեղծագործելուն: Ուստի և չէր կարող ապրել ա՛յս կերպ, բանաստեղծել ա՛յն կերպ: Նա, ինչպես տեսանք, ուզում էր ապրել ոչ թե աշխարհի շալակը ելնելով, այլ ալմպես, որ «սուրբ հողը չզգա» իր «ավելորդ ծանրությունը», ուրիշների խիճուկ՝ խնդալով, ցավով՝ լուռ տապակվելով, նրանց հետ մթնել-ամպելով: Ապրել այն ամենով, ինչով ապրում է մարդը: Նույնն է ուզում և երգելիս. եթե երգել՝ ապա ոչ թե հոգի հանելով, այլ հոգի ու ոգի ներարկելով, երգել այն ամենը, ինչով ապրում ու շնչում է հանրությունը, երգի մեջ լցնել ջրտուքի բահի ու մանգաղի զրնգոցը, ջաղացի ջրտան դլիրդը, ստվերի լռությունը շոգին, կաքավի «կղա»-ն, կլանքի ու բնության բոլոր ձայներն ու շշուկները.

Կարծես էդլան մի նոր քնար է
 Այունից-սյուն ձգվող հեռագրի լարը:
 Ա՛խ, եթե գտնվ
 Այդպես երգելու դյուրին հմարը...
 Ա՛խ, եթե երգով լավ ալմպես, ինչպես ծառերը խեժով,—
 Արցունքով բուծո՞ղ,—
 Եվ ապիանալ, ինչպես ջրերը կանաչ ջրմուռով,—
 Անցած մրմուռո՞վ...

Իսկ եթե երգել
 Ինչպես ալիքը փոթորկված ծովո՞ւմ,
 Եվ նվագակցել,
 Ինչպես կաթիլը մութ քարանձավո՞ւմ...
 (I, 367—368)

Բնական ապրելու և երգելու այս ձգտումի մղումով էլ բանաստեղծը կարծեք ամեն ինչ անում է, որպեսզի իր հոգու բազմերանգ աշխարհը փոխ մեր սուսա՝ բացելով նրա բոլոր ծալքերը: Իսկ բանաստեղծի հոգին ամեն բանից սուսա և ամեն բանից հետո լցված է բնության ու կլանքի գեղեցկությունների ծովածավալ սիրով, հիացումով ու հրճվանքով.

Ես հիանում-հրճվում եմ՝
 Եվ բուն մտած քարափով
 Եվ արթնացնող տարափով
 Մանուկների և խաղով,

Ե՛վ կըրկրան ծիծաղով,
Որից նրանք ո՛չ հոգնում,
Ո՛չ կարող են հագնել:

(I, 387)

Բանաստեղծը հաստատում է վսեմն ու ազնիվը կյանքում, հիանում է մարդկային մտքի ու ձեռքի աշխատանքով, որի շնորհիվ «անհամբույր մետաղը» «հալոցքի մեջ առյուծ կտրելով», ի վերջո ենթարկվում ու դառնում է մարդու օգնական՝ հազար ու մի մեքենաների տեսքով, նաև՝ դառնում է «կնոջ ու հարսի կրքոտ վզնոց, փառավորվող լանջապանակ, խանդոտ գոտու փակ նարմանդ», հիանում-հրճվում է նաև իրենով՝

Երբ որ ինքքս ինձանից
Հոտն եմ առնում ինքնայրմա՛ն,
Սուրբ քրտինքի՛,
Եռեփ եկող բնձանի:

(I, 388)

Անսպառ է այդ հոգին. յուրաքանչյուրի համար շատ թանկագին բան կա պահված այնտեղ, և բանաստեղծը հյուրասիրում է՝ արտերին կակաչներով, ծովին՝ կարկուտով, «հոգնած հնձվորին՝ արևամուտով», «ծարավին՝ ջրով», «կախյալ լուսնակին՝ սեփական լույսով», «կախյալ գաղութին՝ փրկվելու հույսով», նաև՝

...Ծատ բաներ,
Որ չեն ծախվում ու չեն առնում,
Ես բաշխում եմ:
Ես բաշխում եմ ազնվության անցագրեր,
Սակայն ո՛չ թե «մի անգամվա»,
Այլ «մշտական»՝ միանգամայն:
Ես բաշխում եմ հանդըգնություն, Ո՛չ ճգնություն
Անգորության փակ շրջանում,
Եվ ո՛չ մտքի մթագնություն,
Այլ տքնություն,
Որ թոփշքով է վերջանում:
Գույթ ու խղճից զրկվածներին՝
Մինչև անգամ ո՛չ խղճի խայթ,

Բայց միաժամանակ մարդկայնորեն տխրում է բանաստեղծը, երբ «գուսան չալ կաքավը վանդակ է ընկնում, իսկ երգ ասող, նվագ հասող մարդը դառնում մեկեմասի ձուլված քանդակ», ինքն իրեն հերքում է և կասկածում՝ ճի՞շտ է ինքը և արժի՞ արդյոք այսպես խառնվել կյանքի գործերին, թե՞ ավելի լավ է ալլոց նման «գիշերները հանգիստ քնել, չմտածել վաղվա մասին, կյանքը մատնել ինքնահոսի», զոջում է մի պահ՝ որ «սեր ու բարիք է ցրել», մինչդեռ «պետք էր սեր հալցել, իսկ բարիքը՝ վաճառել», որ վստահել է այնպիսի մարդկանց, ում համար իր հոգին եղել է գաղտնարան, մինչդեռ նրանք իր գաղտնիքն առել ու տարել են:

Սա ինքնաշրջումների սկիզբն է միայն, երբ ուրախությունը տխրության է փոխվում, հաստատումը՝ մերժման, հիացումը՝ հիասթափության: Կա նաև շարունակությունը և շարունակության շարունակությունը. երբ դժգոհում է՝ դժգոհությունից, հիասթափվում՝ հիասթափությունից և կարծեք թե նորից վերադառնում սկզբին: Բայց հետևենք շարունակությանը, երբ տխրությունը փոխվում է ողբի, և բանաստեղծը ողբում է ոչ միայն միևնույն որդուն կորցրած մորը, այլև ստավել այն թշվառ մարդուն, որն իր ծովածավալ հավաստից մի կաթիլ այլևս չունի, ստիպողական ժպիտն է ողբում, հարկադիր հարգանքը, այն դողը, որի կնքահայրը Երկյուղն է, իսկ կնքամայրը՝ Սարսափը, սուտ ասածուն և ճշմարտության քլամիդ հագած ստին:

Սակայն ողբալու կողքին բանաստեղծն ունի նաև մխիթարանքի խոսքեր. նա մխիթարում է՝ «ինքնատիպ ու չընդունված բանաստեղծին երախտապարտ որդիներով ու թոռներով և հետմահու հատորներով», իսկ տափակ ու միջակ, ստավել ևս «բույժ գրչակին՝ այն պարտադիր հաջողությամբ, որ և՛ ունի, և՛ կունենա, ողջ է քանի ու կենդանի»:

Բայց հեռանանք գրականության բնագավառից և հետևենք բանաստեղծի մխիթարանքի ինքնատիպ, նաև մեր մտքում տպվող խոսքերից մի քանիսին.

Արձագանքով մխիթարեմ համըր սարին.
 Գոլորշացող-ցնդող ջրին,
 Մարող հրին
 Մխիթարեմ այն օրենքով, որ բարությանք
 Սահմանել է ինչ-որ ծերուկ Լաուագե.
 Հարատևել այլ դրությանք,
 Ո՛չ մի չափով չնվազել...

 Իզուր անցած գոռ պաշքարին
 Մխիթարեմ իրեն ծնող
 Ու կործանող պատճառներով:

 Եվ վերջապես,
 Ծով արյունով թրջված դարին
 Մխիթարեմ
 Այն հավաստի ավետիքով (թե՞ չար բոթով),
 Որ արյունն այդ կցամաքի
 Թղթերի մեջ, թանաքի հետ...

(I, 409—410)

Ինքն իրեն հերքելն ու կասկածանքը վերաճում է բացահայտ վեճի, և նա վիճում է ինքն իր և ուրիշների հետ, վիճում է աստուներից լավերի հետ, եթե կրակի փոխարեն մեզ աղոտ լույս են տալիս, կանաչների ծովերի հետ, որ փտում են դաշտերում, բայց մարագ չեն մտնում, մորը դատարանով փող տվող զավակի, խելոք կրտսերին իր ետևից քարշ ա՛վող ավագի հետ, արևից թունդ վառող ստվերի և չբուժվող-վարակող վերքի, դիմակներ փոխելով մտահոգվող շիտակի, գնված կտակի, ոչ թե աչք շոյող, այլ կուրացնող մույթի, նաև... իր այս վեճի հետ.

որի քերած օգո՞ւտն է շատ, թե՞ վնասը՝
 ես չգիտե՛մ:

(I, 385)

Այդպես էլ խուսափումները,—իսկ նա խուսափում է թեթև դերերից ու էժան սերերից, միշտ հիմը ծնող նորերից, քուն չբերող օրորից, այն դրությունից, «ե՛րբ փափուկ բանի հեշտ կտրվելը վերագրվում է թրի սրության... իր սկզբունքին հաստատ մնալը՝ մտքի քարության», անպատասխան

սիրամարվելուց, «կարաս ջարդող ու տկճոր պատռող բոլոր անմեղսկիի ցուլերից», և ուրիշ շատ ու շատ բաներից, որոնք վերաշրջվում են չհարգանք-անհարգանքների՝ չխնայելով դարձյալ սեփական անձր.

Եկեք միասին չհարգևորք նրանց,
 Ողբեր սերտում են և ոչ թե դատում,
 Մտառում են—բնավ չէ՛ն կշռադատում,
 Ողբեր չեն ջոկում ո՛չ թացը չորից,
 Ո՛չ էլ տարբերում անդունդը ձորից,
 Ողբեր գրածի տառն են ընթերցում,
 Ողբեր քնածին մեռած են կարծում,
 Ողբեր կարծում են
 Ծուխը՝ հրաբուխ,
 Իսկ՝ լացը հարբուխ...

Ե՛լլա մի անգամ չհարգեմ նրանց,
 Ովքեր մտնում են հոտած գաղջ անկյուն,
 Երբ կարող էին թարմ օդում մնալ,
 Թեկուզև այնտեղ մի փոքրը մրսել
 (Աշդտեղ եմ հասել
 Երբեմն ևս ել)...

Ովքեր մթնում են,
 Երբ կարող էին միշտ մնալ լուսե,
 (Ինձ ել Երբեմն խաղարկ է գրկում)...

Ովքեր վատնում են
 Իրենց ուժերը փափլսուքի մեջ,
 Մինչ կարող էին բարձրաձայն խոսել
 (Երբեմն ցանկ եմ ի՛նձ չեմ հարգում)...
 Երբեմն ցանկ եմ ի՛նձ չեմ հարգում...

(I, 381—382)

Խուսափումների-ամհարգանքների վերաշրջումների շրջանն ավարտվում է կրակե ատելությամբ ընդդեմ այն ամենի, ինչը խանգարում է անհատի ներդաշնակ զարգացմանը, մարդու երջանկությանը.

Ատում եմ ձյունը՝
Թե՛ նա տոկոմ է ամսալա կեսին,
Եվ մահն եմ ատում՝
Թե՛ հյուր է գալիս աղջկատեսին...
(I, 379)

Բանաստեղծն ատում է հանրության անունից խոսող, բայց իրենց սեփական շահերը ամեն ինչից վեր դասողներին, ցած առատադից ծնվող հարկադիր կուզիկությունը, ոչ թե նյութ հավաքող, այլ նյութ սարքող տարեգիր-պատմաբանին, իր հայրենիքում տարագիր-օտարականի նման ապրողին.

Ատում եմ նաև այն նեղ կոշիկը,
Որ արքանի պես ոտքերդ է բռնում,
Իսկ հոգուդ վրա կոշտով է դառնում...
Ա՛յն գործն եմ ատում,
Որ ոչ թե գործ է, այլ ծանր բանցանք,
Ա՛յն փորձն եմ ատում,
Որ մարդկանց գլխին դառնում է փորձանք,
Ա՛յն դավանանքը.
Որ վերջ ի վերջո փոխվում է դավի...
(I, 379—380)

Միրով ու բարությանը, մարդկայնությանը ու քնքշությանը, մաքրությանը ու վստահությանը լցված հոգին ալս-պես տակնուվրա է լինում իրականության վերքերից և ստիպում բանաստեղծին խոսել, ու դարձյա՛լ խոսել այդ ցավերից ու վերքերից, ամեն անգամ մոր ձևով, ուրիշ հնչերանգով: Բերենք միայն մեկ օրինակ «նորության» (թե՛ կյանքի, թե՛ պոեզիայի մեջ) ըմբռնման մի քանի վերաշրջումները տեսնելու համար, որ արել է բանաստեղծը շարքի տարբեր գործերում.

Գովերգում եմ ես այն մորը,
որը ոչ ոք չի հնարել:
(I, 372)

Խուսափում է՝

Եվ այն մորերից,
Որ հաստատվելիս
Ու թովսա նստելիս
Միշտ հիմն են ծնում:

(I, 430)

Հլամ՝

Հավ չէ՞ արդյոք սպաստանել հին լաթերին,
Քան մորաձև հագուստ կոչված այն անտերին,

Երբ որ մարդուն բարձրահասակ
Հագցնում են մանկան թասակ,
Մի համառոտ անդրավարտիկ,
Քաղվածքի պես նեղ է գալիս և շապիկը:
(I, 391)

կամ՝

Չեմ հարգում նաև այն նորությունը,
Որ վաղեմության նոր տարբերակն է:
(I, 382)

Նույն ցավից է խոսում ու դժգոհում բանաստեղծը, բայց, ինչպես տեսնում ենք, ամեն անգամ ա՛յլ հնչեցնակով, ա՛յլ զուգորդությամբ: Բանաստեղծի ինքնաշրջումների և բնության ու իրականության երևույթների վերաշրջումների, թվում է թե անվերջանալի, շղթայի միջից մեզ են հասնում անմիջական արձագանքները մեր ոչ վաղ անցյալի այն երևույթների, որոնցից ազատագրվեց մեր հասարակությունը:

Սակայն սխալ կլիներ «Մարդը ափի մեջ» շարքի բովանդակությունը նեղացնել՝ կապելով միայն անդրադարձումների նկատ ալն երևույթների, որոնք արդեն պատմության գիրկն են անցել: Վերը բերված օրինակները հենց մեր առաձի վկայություններից են: Ծնունդ առնելով իբրև կոնկրետ ժամանակաշրջանի ու կոնկրետ երևույթների արձագանք, «Մարդը ափի մեջ» շարքը, որը ընդգրկման լայնությամբ ու կառուցվածքի ամբողջականությամբ իսկական քնարական պոեմ է, գեղարվեստական ընդհանրացման ուժով (կոնկրետ ժամանակաշրջանի կոնկրետ դեպքերից հեռանալու և բարձրանալու շնորհիվ) դառնում է մեր դարի և ժամանակի լույսն ու սուլերը անդրադարձնող հայելի: Այս տեսակետից (նաև ընդգրկման լայնության ու կառուցվածքի ամբողջականության կողմից) եթե փորձելու լինենք «Մարդը ափի մեջ» շարքի համար համեմատելի երևույթ գտնել այդ տարիների սովետական պոեզիայում, ապա դա կարող է լինել Էդուարդաս Մեժելայտիսի «Մարդը» պոեմը, որի հայերեն փալուն թարգմանությունը. կատարել է ինքը՝ Պ. Սևակը: Իր տեղում արդեն ստել ենք, որ բանաստեղծը մտածում էր «Իմը ուրիշի մոտ» խորագրի տակ հավաքել թարգմանությունները այն գործերի,

որոնք եթե նրանց հեղինակները գրած չլինեին, ապա կգրեր ինքը: Այդ գործերի թվում էր նաև Մեծելայտիսի «Մարդը», սակայն մի տարբերությամբ, Պարույր Սևակը արդեն գրել էր իր «Մարդը»՝ «Մարդը ասիի մեջ» շարքը: Եվ թարգմանելով Մեծելայտիսի համընդհանուր ճանաչում ստացած գործը, Պ. Սևակը կարծեք թե իր հայ ընթերցողներին ուզում էր հուշել, որ «Մարդը ասիի մեջ»-ի և «Մարդ»-ի հեղինակները նույն ուղղությամբ են գալիս: Իսկ երբ նույն ուղղությամբ են գալիս, առաջին հերթին տեսնում են նույն առարկան, որը տվյալ դեպքում մարդն էր, և պատահական չեն երկու բանաստեղծների ընտրած խորագրերը: Ավելին, Պ. Սևակը իր առանձին բանաստեղծությունները վերնագրել է «Խոստանում եմ», «Ատում եմ», «Արդարացնում եմ», «Երազում եմ» և մարդու մտավոր ու հոգևոր գործունեությունը բնութագրող այլ հասկացություններով, նույնն ենք տեսնում նաև Մեծելայտիսի պոեմում, միայն թե մյուս ծայրից. խորագրեր են դարձել մարդու զգայությունների օրգանները. «Աչքերը», «Ձեռքերը», «Ծրթունքները» և այլն: Բայց սա արտաքինն է: Հիմնականը բանաստեղծական մտածողության, պոեզիայի ժամանակակից ըմբռնման ու ստեղծագործական ներքին հնարավորությունների դրսևորումն է և այն հալացքը, որով երկու ժամանակակից բանաստեղծները գալիս են, զննում ու քննում Մարդուն: Մեծելայտիսի պոեմը հնչում է որպես սրտի, մտքի, եղբայրության ձայն, խոսում է մարդուց, որով կանգուն է աշխարհը, նրա ձեռքերից, որոնք հատիկ են ցանում և երկաթ կոում, աչքերից, որոնք կապույտ երկինք են տեսնում և երեխայի ծիծաղկոտ դեմք, շրթունքներից, որ ստեղծվել են համբույրի ու երգի համար: Մեծելայտիսը փառաբանում է մարդուն, նրան պատկերում ռոմանտիկ շնչով, այնպես, ինչպես կուգեր տեսնել մարդուն բանաստեղծը: Պարույր Սևակը մեկնում է հակառակ ծայրից. նա մարդուն տեսնում է այնպես, ինչպիսին է նա առ աչսօր.

Ի՞նչու թաքցնում.

Ես ճանաչում եմ ու գիտեմ մարդուն:

Ի՞նչ ասես չկա նրա փակ հոգում:

Գիտի կործանե՛լ,
 Բայց և... գործ անել,
 Մատուցյուն գրած նո՛ւյն իր ձեռքերով՝
 Աշխարհը լցնել շուալ բերքերով:
 Նո՛ւյն այդ ձեռքերով՝
 Եվ նրագ մարկ,
 Ե՛վ խարույկ վառել:

 Նա գիտի կեղծել
 Ու սրբապղծել,
 Առավել ևս՝
 Գիտի ստեղծե՛լ:

(I, 405)

Հակառակ ծայրից մեկնումը չի խանգարում, սակայն, Պարույր Սևակին հանգեցրելու նույն կետին. նա ևս երագում է տեսնել մեծատառով Մարդուն և հավատում է «մարդու բնության ոչ թերությանը՝ ստորությանը, չարությանը», այլ բարությանը, «զավակի տեսքով անվերջ կրկնվող հարությանը».

Ես հավատում եմ նրա ծով խելքին
 Եվ նույնիսկ նրա հոտատությանը,
 Ամե՛ն ինչ տեսնող աչքերի ցուլքին
 Եվ նույնիսկ նրանց մթարությանը:
 Ես հավատում եմ նրա մատների
 Հար անհատների
 ճարտարությանը,
 Նրա ոտների արդարությանը.
 Մինչև իսկ եթե ճամփից էլ հանեն՝
 Էլի ճար կանեն,
 Տե՛ղ կհասցնեն:
 Ես հավատում եմ հավատի՛ն մարդու՝
 Իմ ա՛յս հավատին...

(I, 406)

Պ. Սևակը իր ժամանակակիցին դիտում է տարբեր կողմերից, քննում նրա բարդ էությունը, թափանցում է նրա հոգու ու մտքի գաղտնաբանները, և դատավճիռ կարդալով վատին, փառաբանում է նորից մարդուն,

Նրա տքնությունը, բայց ստալել ևս
 Հրաշք հուր-կաշճակի
 Այն բոց բռնկումը՝ այն ներշնչման պահը
 Փառաբանեմ ցնծո՛ւն,

Որ մեր աչքից ծածկված հազա՛ր մանապարհ է
Բացում հանկարծակի—
Ու դարձնում է մարդուն... հավասար է դարձնում
Իր ստեղծած աստծուն...
(I, 356)

Փառաբանելով Մարդուն, Մեծելալտիսն էլ աչք չի փա-
կում (անհնարին է բանաստեղծի համար) այն անհրաժե-
թյունների հանդեպ, որ աշխարհի տարբեր ծայրերում կա-
տարվում են նույն մարդու ձեռքով.

Որտեղ էլ մարդու վրա կրակեն
Գնդակներն ամեն
Իմ սիրտն են ծակել:
Ինչքա՛ն արճին է այնտեղ հալվաքված,
Որ սիրտըս,
Վաղուց,
Ներքև է հակված:

(II, 315)

Պ. Սևակի քնարական հերոսն էլ, ինչպես հիշում եք,
ալդպես հակված էր աշխարհի բեռան ծանրության ներքո:

Երկու գործերից առնված զուգահեռների թիվը կարելի է
ավելացնել, սակայն նշենք մեկը, որը և՛ Պ. Սևակի, և՛ Էդ.
Մեծելալտիսի համար էլման ու հանգման կետ է, և որտեղ
խտացված է նրանց մարդասիրական փիլիսոփայության
էությունը՝ բանաստեղծական համարյա նույնատիպ համեմա-
տության մեջ:

Նաև հասկանա՛նք,
Որ մեր իսկ արան գնդիկը մանրը
Այս երկիր կոչված գնդից ավելի մեծ է ու ծանր,
(I, 402)

Եզրակացնում է Պ. Սևակը:
Նույնն է ասում և Մեծելալտիսը.

Իսկ տրտմության իր մութ պահին այդ հողը նույն
Ինձ պարզեց իմ գլուխը՝ գունդն այս փոքրիկ,
Որ արևին ու երկրին է այնքան մման:
Եվ իմ փոքրիկ այս գլխային գունդն ի վերջո
Գերազանցեց վիթխարիին՝ երկրագնդին:
(II, 305)

Անճնականի ու հասարակականի, բանաստեղծականի ու քաղաքացիականի պարույրստական մի զարմանալի անբաժանելի ու անտրոհելի համաձուլվածք է շարքն ամբողջությամբ: Յուրաքանչյուր բանաստեղծություն իր հերթին հնչում է իբրև բանաստեղծական ու քաղաքացիական մանիֆեստ, մեկը մյուսից տարբեր, բայց և մեկը մյուսից շարունակվող, մեկը մյուսով լցվող ու լրացվող և միաձուլ, ինչպես բանաստեղծի անհատականության մեջ էին ձուլված ստեղծագործողը-մարդը-քաղաքացին: Կարդսնք բանաստեղծական ու քաղաքացիական այդ մանիֆեստներից մեկը՝ «Խոստանում եմ» բանաստեղծությունը, որի ոչ միայն տողերի արանքներից, այլև լուսանցքներից իսկ մեր դեմ հստակում է մարդ-քաղաքացի-բանաստեղծի կերպարը: Ինքնատիպ պատկերներն ու համեմատությունները, անսպասելի զուգորդումները լեցուն են խոր իմաստով, նրանց բոլորի ետևում առկա է բովանդակության նոր շրջադարձ. պատկերի ետևում միտքն է, մտքի ետևում՝ պատկերը, բնագրի ետևում՝ ենթաբնագիրը. թող որ բանաստեղծը իր սիրո դիմաց դարից հաճախ ստացել է ոչ թե փոխադարձ սեր, այլ ցավ, հավատարմության դիմաց՝ ոչ թե վստահություն, այլ կասկած, գեղեցիկ երազանքների դիմաց՝ ոչ թե նոր թե ու թռիչք, այլ թևաթափություն, սրտի խորքից եկած մտածումների դիմաց՝ ճակատին ոչ թե համբույր, այլ կնճիռներ, ուղղամտության դիմաց՝ ոչ թե ձեռքսեղմում, այլ երես շուռ տալ, միևնույն է, նա չի կարող խորանալ և չի խորթանում իր դարից ու ժամանակից.

Խոստանում եմ
 Լինել ո՛չ թե հարկհավաքը,
 Այլ զավա՛կը
 Դժվար դարի,
 Ինչպես նրան՝ և ինքս ինձ
 Հավետ մնալ հավատարիմ.—
 Թեկուզ կրկ և մահացու ցավը դարի,
 Թեկուզ նույնիսկ կյանք արժեճա դավը դարի,
 Մեռնելիս էլ ո՛չ թե տանել,
 Այլ կտակե՛լ լավը դարի.
 Լինել բոցը նրա հրի,
 Բերք հասցնող նրա տոթը,

Ո՛չ թե նրա անցնող քամին ու մոխիրը.
 Լինել նրա ո՛չ չորացած,
 Ո՛չ էլ անգամ կանաչ խոտը,
 Որով սնվում,
 Որին նաև կոխկրտում է հոծ նախիրը.
 Լինել նրա բո՛ւյրը, հո՛տը,
 Հոտը,
 Որին
 Ո՛չ մի սմբակ,
 Ո՛չ մի կնդակ
 Կամենա էլ՝ չի՛ տրորի...

(I, 390)

Մի ինչ-որ պարտադրված պահի մղումով կամ ստիթով
 ասված անպատասխանատու խոսք չի սա, որ հեշտությամբ
 կարող են անել դարի հարկահավաք-օգտապաշտ-թեթևամիտ
 զավակները և նույն հեշտությամբ էլ խախտել իրենց «հա-
 վատարմությունը», այլ դարի մահացու ցավը կրող զավակի՝
 երկար տարիներ ուրիշների ու սեփական փորձի վրա մոտ-
 րած, մարդկայնության, բարձրի ու վսեմի, ազնվորեն ապրե-
 լու դիրքերից ամեն ինչ ծանր ու թեթև արած բանաստեղծի
 երդումն է դարին ու ժամանակին:

Բանաստեղծը պթափ հայացքով է նայում ժամանակա-
 կից աշխարհին և իր մեղքը չէ, որ սեփական փորձով է
 ուզում ճշտել ամեն ինչ, այդ թվում նաև խոսքի ու իրականու-
 թյան հարաբերությունը.

Ո՛չ մեղ դրեք,
 Ո՛չ համարեք հիմար կատակ,
 Որովհետև շատ են խաբել միամիտիս
 (լավերն անգամ վատացել են),
 Որովհետև երկրի վրա
 Դրամանեղձ մարդիկ այնքա՛ն շատացել են՝
 Ստիպված եմ ոսկին փորձել,
 Ատամներո՛վ ոսկին կրծել,
 Նույնիսկ ոսկի՛ն
 Էլ ո՛ւր մնաց թե հավատամ
 Դեռ ոսկու տեղ ծախվող խոսքին...

(I, 393)

«Բանաստեղծը,—գրել է Պ. Սևակը,—տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ՝ այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար։ Անձրև չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքալին ջուր, որին մեր նախնիքը **ջերմուկ** էին ասում։ Ուստի և նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էանությունի համագումարը։

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու վերջավորությունները, արյան նույն բաղադրությամբ ու տեսակով, արյան ճնշումի նույն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին»⁴։

Ասիի մեջ դրված մարդը ուժեղ է իր հավատարմությամբ, բարությամբ, արդարությամբ ու ճշմարտության անկասելի ձգտումով, բայց նաև՝ հողի, երկրի հետ ունեցած իր կապվածությամբ, նրանց հանդեպ տածած որդիական երկյուղածությամբ ու սիրով.

Դողդողում եմ
Որդո՛ւս վրա,
Եվ քո սիրո՛,
Բախտի՛ վրա իմ տարագիր ժողովրդի...
Թըլիբտում եմ
Սրտի՛ նման...

(I, 386)

Բանաստեղծը ազնիվ հպարտությամբ է լցված իր ժողովրդի երեկվա ու այսօրվա հանդեպ, այն մի բուռ հողի հանդեպ, որտեղ ոչ թե տատասկ ու փուշ, այլ խաղող է աճում, այն մի կուց ջրի հանդեպ, որը ոչ թե կորչում է, այլ մեկին տասն է տալիս.

Ես հպարտ եմ իմ ճյուղերով ու սաղարթով,
Բայց առավել՝ իմ արմատով
Եվ իմ բնի վաղեմությամբ։
Ժողովրդիս ծերունական
Խիստ բնական
Խոհեմությամբ,

⁴ «Սայաթ-Նովա», էջ 364։

Բայց ավելի՛

Նոր շիւերի

Դալարությամբ—

Նրա ջանել որդիներից հենց լավերի

Խելատությամբ:

(I, 436)

Բոլորովին պատահական չէ, որ շարքը փակվում է իրավ մի բոցավառումով՝ «Հպարտանում եմ» բանաստեղծությամբ: Թվում է, թե բանաստեղծը մի պահ կանգ է առել, նայել անցած ճանապարհին և մեկ անգամ ևս հպարտորեն հաստատում է հավատարմությունը ապրելու-ստեղծագործելու իր նշանաբաններին՝ նոր խորություններ ու չափումներ վերցնելու համար.

Եթե պետք է լավ հասկացվել,

Եթե պետք է խոր զգացվել

Լոկ եղածի նոր կրկնությամբ՝

Ես հպարտ եմ

Չհասկացվող

Եվ չզգացվող

Իմ ինքնությամբ.

Ծառ-շատերից չկարդացվող՝

Բայց և այնպես իմ սեփական ձեռագրով.

Այլոց կողմից չարդարացվող,

Բայց և այնպես իմ սեփական ծրագրով...

(I, 436—437)

* * *

«Մարդը ավի մեջ» շարքը վճռական նշանակություն է ունեցել Պարույր Սևակի համար բանաստեղծական սեփական ոճ ստեղծելու ճանապարհին և նշանակալիորեն ընդարձակել է հայ բանաստեղծության սահմանները:

«Մարդը ավի մեջ» շարքը հրապարակախոսական քնարերգության այն փալլուն օրինակներից է, որոնցով այնքան էլ հարուստ չէ մեր սյուզետը: Ծարքի բանաստեղծությունները գերում են զգացմունքների խորությամբ, բռնկում են կրքերի կրակով, զարմացնում մտքերի հստակությամբ:

«Մարդը ավի մեջ» շարքում բանաստեղծը հանդես է գալիս ոչ թե պատրաստի գաղափարների, հայտնի ճշմարտությունների անունից, այլ իր անունից, կյանքի առաջադրած

հարցերին տված սեփական պատասխաններով: Անհատականության, անձնականության այդ սկզբունքը, որ հատուկ է ամբողջ շարքին, հարստանում է ժամանակակից աշխարհի հետ ունեցած խոր կապերով. բանաստեղծի կրքերը, նախափրությունները, մտածողության եղանակը խարսխվում են հասարակական լայն հիմքի վրա, մտածումների ուղեծիրը չափվում է ժամանակակից աշխարհով, բանաստեղծական ընկալումների միջով անցնում են մարդկության, երկիր մոլորակի, անհատի նակատագրի էության, նրանց լինել-չլինելու հարցերը: Դրա հետ միաժամանակ, և սա շատ կարևոր է, «Մարդը ափի մեջ» շարքում հրապարակախոսական խոսքը հասցված է բարձր բանաստեղծության: Պ. Սևակը թերևս որևէ այլ շարքում կամ գործում (բացառությամբ «Անշուշի զանգակատունը») բանաստեղծական հնարանքների այնպիսի առատություն չի ցուցադրել, ինչպես այստեղ: Առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ նա օգտվել է հայ քերթողական արվեստի ընձեռած բոլոր հնարավորություններից, վերաբերելիս կլինեն դրանք հանգին ու վանկին, չափ ու կշռության ասպարեզին, թե ոճական տեսակներին ու հնարաններին:

Ծարքի բանաստեղծությունները այնքան ազատությամբ են շնչում, որ դժվարանում ես պատկերացնել, գուշակել, թե ինչ ջանքերի շնորհիվ է բանաստեղծը հասել այդ ազատությանն ու անկաշկանդվածությանը: Նորից իրեն վերադառնալու, սեփական ոճ ստեղծելու ընթացքը բանաստեղծին որոնումների է տարել տարբեր ուղղություններով, և Պ. Սևակը առանց վարանելու դիմել է առաջին հերթին Նարեկացուն, հայ ժողովրդական բանաստեղծությանն ու էպոսին, նրանց ոճական տարրերի ինքնօրինակ շաղախը օգտագործելով ու մերելով սեփական ոճին:

Դառնամ փառաբանեմ ձկնորսներին ծովում

Փոթորկի թունդ պահին,

Սերմնացանին՝ արտում, երբ է՛լ չի ապաստմ

Նա տաք օրեր:

Դառնամ փառաբանեմ ձորից կաքավ թոցնող

զլրնգոցը բահի,

Գերանդու խուլ երգը, որ դժվար է անգամ
նոտագրել...

(I, 355)

Կարելի է անմիջապես տեսնել ոճական այն տարրը («դառնամ փառաբանեմ»), որ մեր ժողովրդական էպոսի պատմելաձևի հեռավոր արձագանքն է («Դառնամ ողորմի տի տամ»): Սակայն արժե այս կապակցությամբ տեսնել նաև այն աշխատանքը, որ կատարել է բանաստեղծը իր «արհեստանոցում»: «Փառաբանում եմ» բանաստեղծությունը, որ, ինչպես ասել ենք, «Մարդը ափի մեջ» շարքի առաջին ծնունդն է (1954 թ.), նախապես ունեցել է այսպիսի սկիզբ.

Արթնացել եմ կանուխ...

Անքուն լեռան քամին

Սարի խոտն է շղում սիրող ձեռքի նման,

Օղբ այնպես թարմ է այս վաղորդյան ժամին,

Այնպես լավ է հիմա:

Այս տողերից հետո էր սկսվում բուն բանաստեղծությունը, միայն թե «Փառաբանում եմ» սովորական ձևով՝

Փառաբանում եմ ես՝ ձկնորսներին ծովում՝

Փոթորկի թունդ պահին և այլն:

Վերջին տարբերակում բանաստեղծը դուրս է գցել նկարագրական սկիզբը, և, որ կարևոր է, «Փառաբանում եմ» սովորական ձևը փոխարինել է ժողովրդական «դառնամ փառաբանեմ» արտահայտությամբ, որը բոլորովին այլ երանգ է տվել ամբողջ բանաստեղծությանը.

Դառնամ փառաբանեմ ջահել աղջիկների

Ծիծաղն աննպատակ,

Նրանց կանչող ե՛րգը, նրանց անցնող վե՛րքը

Սիրո՛ւլ փառաբանեմ,

Վախո՛ւլ փառաբանեմ այն պատանու ձեռքը

Ե՛ւլ դողացող, և՛ տաք,

Որն առաջին անգամ սիրտ է անում... դեպի

Սիրած կուրծքը տանել...

(I, 355—356)

Հիշենք շարքի՝ բանաստեղծի ամենաքարձր տրամա-
դրությունը արտահայտող, «Հրավիրում-ուրախանում եմ»
բանաստեղծությունը նաև, որտեղ օգտագործված են ոչ մի-
այն կենացներ առաջարկելու ժողովրդական սովորության՝
այսպես ասած «բաժականառի» ձևը, այլև ժողովրդական
պոեզիայի ոճական տարրերը՝

Այս գավոլ էլ եկեք հարգենք
Եվ անյատամ հիշատակը
Կամար-կամուրջ քաշողների,
Սյուն ու խաչքար տաշողների,
Սանդ ու երկանք կտրողների,
Վանք ու պալատ շինողների
Կտրին գավակ ծնողների...

(I, 427)

Պ. Սևակը, որ ոչ թե ի լրո գիտեր, այլ յուրացրել էր նա-
րեկացիական հոմանիշների անպառ հարստությունը, միև-
նույն թեման երանգների բազմապիստությամբ փոփոխակելու
վարպետությունը՝ իր վարանունների, հիասթափությունների,
հույսերի, սիրո ու ատելության արտահայտման համար Նա-
րեկացու նման դիմում է դիմատնությունների ու կոչականնե-
րի, մակդիրների ու ածականների այն ծովին, որի սեփակա-
նատերն է հայոց լեզուն:

Չափազանցություն չի լինի բնավ, եթե Պ. Սևակի «Մարդը
ափի մեջ» շարքին վերադարձնենք այն խոսքը, որ բանա-
ստեղծն ասել է Նարեկացու և Սալյաթ-Նովայի մասին՝ «Սա-
լյաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ. «Ճաքում են բառերի
տառե շիրմաքարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզ-
մանները, վերստանում միս ու արյուն, վերաշնչում ալմայիսի
կենդանությամբ ու շարունակությամբ, որից շնչահեղձվում են
բանաստեղծներն իրենք և գլխապտույտ պատճառում իրենց
ընկերացողներին»¹:

Նարեկացու ոճի տարրերը, որոնցից հայ պոեզիայում ոչ
որ թերևս այնպես նորովի ու յուրօրինակ ձևով չի օգտվել,
ինչպես Պ. Սևակը, զգալի են «Մարդը ափի մեջ» շարքի բա-

¹ «Սալյաթ-Նովա», ԼՂ 147:

նաստեղծություններում: Կարդանք մի հատված «Դիմում եմ
պահանջելու պես» բանաստեղծությունից.

Արի՛, նո՛ր Տարի,
Գալուստդ բարի,
Եվ արթնացըրո՛ւ քո թնդուն քայլքով
Ուշ մնացածին,
Քնով տարվածին,
Տո՛ւր ապաքինում հոգով ցավածին,
Հիասթափվածին՝ նոր մի հիացում,
Սիրասթափվածին՝ մի նոր միացում.
Ձեռքից հավատը փախուստ տվածին,
Իբրև նոր տարվա բաղձալի նվեր
Տուր նոր հավատի կապակուռ թևեր,
Մանկանը՝ մեծի մտքի լիացում,
Մեծին՝ մանուկի անարատություն,
Տափարակներին՝ Արարատություն,
Իսկ երկրագնդին՝ մի Առատություն,
Որ նրա վրա Քաղցը աչառհես
Չունենա ո՛չ մի կայսրություն ու գահ,
Ու Սարսափն իրեն թագակիր չզգա.
Որ ազատությունն իր բառե գունեղ շապիկը ճեղքած
Տրվի նախարանքի,
Ու Մարդն ազատվի իր հին գերության նոր հաճախանքից...

(I. 402)

Ավելորդ է ասել, որ միջնադարյան պոեզիայի ոճական տարրերի օգտագործումը ինքնուշուրտակ չի եղել. կարդացողն ինքը զգում է, թե մտքի ու ասելիքի ինչպիսի ծանրաբեռնվածություն է կրում այստեղ յուրաքանչյուր տողը, արտահայտությունն ու բառը: Բայց արժե շեշտել այն հնոց-քուրայի շիկացման ուժը, որ բանաստեղծն է, որի շնորհիվ ստացվել է նոր ձուլվածք՝ պարույրսեական դրոշմով ու կնիքով: Եվ քանի որ խոսք եղավ հնոցի ու քուրայի մասին, դառնանք նաև այն խնդրին, որ բանաստեղծը բնորոշել է իբրև «դարբնի» ու «ուկերչի» հարաբերություն:

«Ես գիտեմ,—կարդում ենք Պ. Սևակի 1948 թ. հունիսի 25-ի կատարած օրագրային նշումներից մեկը,—և այդ տարերայնորեն զգացել եմ շատ վաղուց, որ «совершенное всегда немного посредственно»: Եվ ես այդ посредственно-и

տանել չեմ կարող, եթե նա նույնիսկ կատարյալ է: Չեմ սիրում մեծերին, սիրում եմ հանճարներին, որոնք միշտ անկատար են և դրա համար էլ միջակ չեն: Անհամեմատ, բոլոր դեպքերում գերադասելի է ինձ թափափված, անփույթ (հանախ նաև՝ փնթի) Բալզակը, քան կատարյալ Ֆլորբերը...»:

Տարիներ սուաջ արված այս գրառումը, որ շատ բան է ասում Պ. Սևակի ստեղծագործական մախասիրությունների ու ձգտումների մասին, ուղղակիորեն առնչվում է «ոսկերչի» ու «դարբնի» հարաբերության խնդրին, իր արծարծված է ամբողջ շարքի համար բնաբան դարձած «Խոստովանում եմ» երկտողանոց թեմալոր խոսքի մեջ.

Ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից,
Լավ է լինել հմուտ դարբին, քան ոսկերիչ...

(I, 349)

«Մանրաքանդակ պաղ խոսքերից» հոգնած բանաստեղծը «ոսկերչություն» բառի տակ հասկանում էր կոկված-սոկված, հարթ, փլվածքներ ու բարձունքներ չունեցող բանաստեղծությունը,—այն բանաստեղծությունը, որ ո՛չ ներշնչանքի և ո՛չ էլ մտքի թռիչքի ծնունդ էր, այլ արհեստավորի «հմուտ ձեռքերի» արտադրանք, արհեստավոր, որ կարող է հավասարապես նույն հաջողությամբ հանգ ու վանկի, չափ ու կշռության վերածել ուզածո թեման: Նման հարթ՝ ոսկերչական-արհեստավորական ոտանավորից Պ. Սևակը գերադասում է կռածո-կոփածո բանաստեղծությունը, դարբնի գործը, որ շիկացնելով է կոփում ու կռում, թեկուզև նրա կոփածի անհարթություններն ու կոպտությունը ամենասովորական աչքով էլ տեսանելի լինեն: Բանաստեղծության շիկացումը, մետաղի-նյութի հետ կոփվ մղելու և նրան իրեն ենթարկելու ոչ դյուրին աշխատանքը գերադասելով, Պ. Սևակը սուգվում է, մտնում խոսքի բուն աղբյուրը՝ կյանքի մեջ, որպեսզի այնտեղից քաղի ամենակարևոր բառերը, այն բառերը, որոնց բացակայությամբ մնացած բոլոր բառերը կորցնում են իրենց իմաստը: Իրերն ու երևույթները պիտի կոչել իրենց անունով, որպեսզի ամեն ինչ գրավի իր տեղը և ձեռք բերի իր իսկական, բուն նշանակությունը: Հակառակ դեպքում բանաստեղ-

ծի գրուցը «սև աչքերով, սև մազերով աղջկա» հետ նման
կլիներ երկու խուլի խոսակցության, երբ մեկը մյուսին ո՛չ
լսում է, ո՛չ հասկանում, և յուրաքանչյուրը իրե՛նն է ասում:
«Մարդը ասիի մեջ» շարքը ստեղծելիս Պ. Սևակի որոնումնե-
րը բառի ասպարեզում տարբեր ուղղություններով են գնացել:
Դրանցից մեկը վերաբերել է բառի հնչականության ուժե-
ղացմանը.

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, ապրել այնպե՛ս,
Որ նրանց հետ մթնեա-ամպեա,
Եվ նրանց հետ շանթարձակվեա,
Մեկտեղ հանկարծ ընդարձակվեա,
Մեկտեղ դառնա գունդուկծիկ,
Մեկտե՛ղ բացվեա, մեկտե՛ղ փակվեա՝
Ինչպեա նամակ և կամ բացիկ...

(I, 366)

Մեկ հանգի վրա են կառուցվում բանաստեղծության ծա-
վալուն հատվածներ, երբեմն ամբողջ բանաստեղծություն-
ներ, բայց այնպիսի վարպետությամբ, որ ոչ միայն միօրինա-
կություն-միապաղաղություն չեն զգում, այլև ընդհակառակը՝
հանգերի ուժգին զրնգոցը արտաքինից ու ներսից բազմա-
ձայնությամբ է լցնում ականջդ.

Ես ուզում եմ, որ պարապը լցվի լացով,
Բայց ոչ թե մոր, այլ մանուկի,
Ես ուզում եմ, որ կարապը ոչ թե մեռնի,
Որ կարապը ապրի երգով:
Ես ուզում եմ, որ տարափը տեղա արտի,
Ոչ թե՝ իզուր՝ ծովի վրա:
Ես ուզում եմ, որ քարափը քարայծ պահի,
Ոչ թե օձեր ու մողեսներ:

(I, 352)

«Մարդը ասիի մեջ» շարքում բառը կարծես թե ներքաշ-
վում է հանպատրաստի-իմպրովիզացիոն խաղի մեջ, որի
ընթացքում անմիջականորեն երևում են նրա՝ նախապես
չնկատվող սահմանները.

Եթե դառնայի նույնիսկ թրծարան
Ու սուտ թրծեի հարկադրաբար՝

Բոլոր ստերը մեկ-մեկ ճաքին,
Հակառակ դեպքում՝ դուռը փակեի:

Ու եթե նույնիսկ դիմերձարան՝
Վերստի՛ն սուտը,
Մեծ հաջողությամբ տարածվող սուտը
Եւ կներձեի,
Որ մի փորձեի՝

Ինչպես խելացի երեխան ինքը
Քանդում-ջարդում է իր խաղալիքը,
Որպեսզի տեսնի, նաև հասկանա՝
Ինչո՞ւմն է բանը և բանալիքը...

Ու երանի՜ թե
Խաղալիքի պես սուտն էլ փչանար,
Եվ չգտնվեր ոչ սարքող վարպետ,
Ոչ էլ գործարան...

(I, 413)

Պ. Սևակը հատուկ ուշադրություն է դարձրել յուրաքանչյուր ստանձին բառի ազդեցության ուժին. բառը նրան պետք է եկել ոչ միայն տողը, արտահայտությունը կառուցելու համար, այլև միտքը, ասելիքը, որպեսզի սրանք ընթերցողին հասնեն ա՛յն ձևով, ինչպիսին ուզում էր բանաստեղծը: Հանախ նա, այո՛, բառերի հետ նաև խաղ է արել, բայց դա եղել է «բարդ խաղ»:

Միակալն բառերը բանաստեղծի համար, ինչպես գիտենք, բառեր չեն միայն, այլ ըմբռնումներ, երևույթներ, «ասրող շաղկապ»-ներ, որոնց շարժման մեջ դնելով էր նա ստանում ցանկալի արդյունքը: Այստեղ էլ Պ. Սևակի միտքն ու երևակայությունը գործում են աներևակալելի ուժով և ստեղծում պատկերալին այնպիսի համեմատություններ ու նմանություններ, որոնց մեջ հաստատվում ու բացվում են թաքուն կապերը իրարից շատ ու շատ հեռու թվացող երևույթների միջև՝ խարույկների հոսուն բոցերի ու սեպերի, օրորոցի, պատի ու մալրական կաթից ոռոճացող ծոցի, աստվերից եկած լուսի ու մարդկային հուսի, սարնիվար գլորվող քարի ու հանճարի, ուղղագրական նոր օրենքով գործածումից հանված տառի և համր սարի, բողկի պահեստի վերածված

վանքի, միակ ձաչնավորից զրկված վանկի, հավանգի ու սահանքի և հարյուրավոր այլ իրերի, ստարկաների միջև:

«Մարդը ավի մեջ» շարքում մենք տեսնում ենք ոչ միայն Պ. Սևակի ասոցիատիվ մտածողության ուժը, որով նա իրար կողք է բերում բուխրովին տարբեր հարթությունների վրա գտնվող երևույթները՝ բացելով մեզ մինչ այդ նրանց անըմբռնելի կապը, այլև իր հայացքի սրությամբ որսում է «ազգակից» երևույթների տարբերությունների նրբությունները: Ասենք, Պ. Սևակին ընդհանրապես հարազատ էր երևույթների ըմբռնման բազմազանությունը. միայն «կին» հասկացողության մեջ, օրինակ, նա կարող էր զանազանել մեկ տասնյակից ավելի հարաբերություն, ինչպես՝ տատ, սալը, քույր, կին, սեր, աղջիկ, բարեկամուհի, ընկերուհի, սիրուհի, նորից «տիկին և տիկնանց տիկին», «քույր-ընկերուհի» (շարքը կարելի է երկարացնել):

Եվ քնահաճություն չէ, որ ծրագրային մի բանաստեղծության մեջ իր՝ բանաստեղծի անելիքներից մեկն էլ համարում է երևույթների ու իրերի հենց այդպիսի տարբերակումը.

Ես նա եմ նաև,
Որ տարբերում է պաշը համբույրից,
Ինչպես սիրողին՝ սիրահարվածից,
Եվ մահացումը՝ մեռնելուց:
Իրոք
Ի՞նչ է իմ գործը,
Եթե ոչ ջոկել
Ո՛չ թե կեղծիքը ճշմարտությունից,
Այլև տարբերել սուտը կեղծիքից,
Ծիշտը՝ ճշմարտից և ճշգրտիտից,
Գուրը՝ խղճալուց...

(I, 470)

Պ. Սևակի համար գեղագիտական սկզբունք էր կյանքի պրոզայիկ թվացող երևույթները պոեզիա բերելը: Ավելին, հաճախ նա կյանքի «պրոզայիկ»—«ոչ էսթետիկական» երեվույթները նկատելիորեն երգիծական երանգով է նաև մըտցընում բանաստեղծության մեջ՝ ընթերցողի ուշադրությունը գրավելու, նրան իր անակնկալով սթափեցնելու հատուկ մտադրությամբ:

• Շատ է ակնարկվել Պ. Սևակի բանաստեղծությունների, կոնկրետ դեպքում «Մարդը ասիի մեջ» շարքի ձգձգվածության մասին, նկատի ունենալով նրանց երկարությունը: Պ. Սևակի բանաստեղծությունները երկարաշունչ են, մի հանգամանք, որ ասիթ է տվել նրան նաև համարելու «բանաստեղծական խառնվածքով էպիկ»: Երկարաշնչությունը ձգձգվածությունն է: Բանն այն է, որ Պ. Սևակին չի բավարարում տվյալ երևույթը, առարկան, մարդկային հոգու այս կամ այն շարժումը մի պատկերով բնորոշելը, միայն մեկ կողմից դիտելը: Նա հաճախ չի էլ ուզում լակոնիկ լինել. շուտ է բաների, ոթմների ու հանգերի մեջ. տողերը հոսում են, պատկերները, համեմատությունները հաջորդում են իրար, և ոթմների, հանգերի, զուգորդումների հոսքը այն տպավորությունն է թողնում, թե բանաստեղծը կարծեք թե ցուցադրում է բառի վրա իշխելու, բանաստեղծական ուզած ձևը ազատորեն կառավարելու կարողություն: Եվ դա իսկապես այդպես է: Բայց այդ բոլորը ինքնանպատակ չեն: Իր ասելիքը տեղ հասցնելու, ընթերցողին իր պատկերացումների, ըմբռնումների ճշմարտացիության մեջ համոզելու նպատակով բանաստեղծը ոչ միայն նույն երևույթը վերաշրջումների է ենթարկում, այլև չի խուսափում միևնույն բան-միտքը տարբեր հընչերանգներով կրկնելուց, որը ձգձգվածության տպավորություն է թողնում: Սա պատահական երևույթ չէ, այլ սերտորեն կապված է Պ. Սևակի՝ իբրև բանաստեղծի էության հետ: Ներհակ մտորումների ու տարուբերումների, կասկածների ու վարանումների, հաստատումների ու ժխտումների, ինքնաշրջումների ալեկոծության մեջ, կարծեք թե կորցնելով հավասարակշռությունը, բանաստեղծը ոչ մի ձևական արգելքի առջև կանգ չի առնում՝ իր միտք-մտորումը ամբողջ մերկությամբ, իր ապրումը՝ ամբողջ լրիվությամբ, իր ցավը՝ ամբողջ խորությամբ պատկերելու համար: Երևույթները, իրերը իրենց բոլոր կողմերով ու վերաշրջումներով պատկերելու, սեփական ապրումների, հույզերի, խոհերի բազմազանությունը և ինքնաշրջումները արտահայտելու հակումով Պ. Սևակի պոեզիան ընդհանրապես, «Մարդը ասիի մեջ» շարքը մասնավոր-

րապես հիշեցնում է «Մատյան ողբերգության» պոեմը: Ինչպես Նարեկացու «Մատյան»-ում, այնպես էլ Պ. Սևակի պոեզիայում ավելորդ թվացող այս կամ այն պատկերը, համեմատությունը, արտահայտությունների ամբողջ շարքը նույնական կրկնություններ չեն, այլ տվյալ ապրումի, հույզի, խոհի դիտում մի այլ կողմից, մի այլ տեսանկյունից՝ նրա միջից առավելագույնը դուրս հանելու, նոր երանգներով հնչեցնելու համար:

«Մարդը ափի մեջ» շարքում Պ. Սևակը համարձակորեն շեղվել է հետպատերազմյան տարիներին մեր պոեզիայի համար ավանդություն դարձած բանաստեղծական կեղծ պայմանականություններից ու հնարանքներից, կաղապարվածության դեմ դնելով իր անկաշկանդվածությունը, ոչինչ չստող, մաշված պատկերների ու համեմատությունների, պատրաստի մակդիրների դեմ՝ իր անսովոր փոխաբերությունները, կենդանի պատկերները: Ծարքի բանաստեղծություններում շատ պատկերներ, համեմատություններ կապված են ժողովրդի կյանքին, կենցաղին, հիմնված են ժողովրդական զանգվածների անցյալ և ժամանակակից հոգևոր ու կենսական փորձին:

Պարույր Սևակի որոնումները բանաստեղծական ձևերի, արտահայտչամիջոցների, խոսքի, բառի ասպարեզում բնավ չէին հանգում սոսկ ձևական հնարանքների մշակման կամ, ինչպես դիտվել է, «բանաստեղծական ստիլլագության»: Դա բանաստեղծության ջղերի զարգացում էր մեծ ծանրություններ բարձրացնելու համար: Իր բուն էությանմբ պարզ բառը «Մարդը ափի մեջ» շարքում շատ հաճախ թևավոր խոսքի ուժ է ստանում («Խոստանում եմ»՝ «խոստանում եմ պարապ մնալ Եվ կամ տրվել խաղ ու պարի, քան թե դառնալ ագիտատոր վնասակար գաղափարի», «աղաչում եմ»՝ «Աղաչում եմ.—Մի վախեցեք անկեղծ խոսքից. Անկեղծ խոսքը չի սպանում, Փակ խոցեր է միայն բանում», նույն ձևով՝ «Ծախում-առնում-բաշխում եմ», «հիանում-հրճվում եմ» և այլն):

Եթե հետևելու լինենք «Մարդը ափի մեջ» շարքի պատկերաչին կառուցվածքին, ապա կտեսնենք, որ այնտեղ պատ-

կերը հիմնականում կառուցված է փոխաբերության սկզբունքով: Բայց յուրաքանչյուր փոխաբերություն լցված է օբյեկտիվ բովանդակությամբ: Լինելով միշտ ինքնատիպ, այդ փոխաբերությունները խոսում են ոչ միայն բանաստեղծի աշխարհազգացողության, աշխարհի ու երևույթների նկատմամբ նրա հայացքի անսովորության մասին, այլև հաճախ երևույթների ուղղակի բնութագրումներ են, արտահայտում են երևույթների ու առարկաների բնական հատկանիշները:

Եթե մոլորվել՝
Այն տողտի ճման,
Որ կանաչում է ծառի փշակում...
Եթե ենթարկվել՝
Ինչպես երակը արյան մղումին,
Եթե ողարկվել՝
Սատղերից եկած պաշտոն լույսի՝ պես.
Եթե քողարկվել՝
սապա հույսի՝ պես.
Եթե ընդգրկվել՝
Զորապույրի մեջ, որ ստրկացած երկիր է փրկում
Եվ ոչ թե մարդկանց լեզվից է գրկում.
Եթե վիճարկվել՝
Վիճարկվել իբրև խոր ճշմարտություն.
Ու եթե զարկվել՝
Տագնապի ժամին ահազանգի պես:
(I, 369)

Ինքնատիպ պատկերների, համեմատությունների, փոխաբերությունների ետևում մշտապես կանգնած է ժամանակակից մարդը, և դրանք բոլորը ծառայում են նրա բնավորության, հոգեկան ու մտավոր աշխարհի բացահայտմանը: Մենք տեսնում և զգում ենք բանաստեղծի անկրկնելի հայացքը և միաժամանակ համակվում բանաստեղծական գյուտերի հուզական-իմաստային ուժով: Դրա համար էլ Պ. Սևակի շատ արտահայտություններ, տողեր մեզ համար դառնում են թեւավոր խոսքեր:

«Իմ ստեղծագործական որոնումները,—գրել է Պ. Սեւակը,—կապում են Մայակովսկու, Ուիտմենի անունների հետ: Ես, իհարկե, չեմ հրաժարվում ինձ վրա այդ մեծ անուն-

ների թողած ազդեցությունից, գուցե և դա այն պատճառով, որ ունեն, ինչպես ինձ թվում է, ի՛մ սեփական ձայնը, ի՛մ թեման, որի զարգացմանը նրանք օժանդակում են»⁶։ Այսպիսի **օժանդակող** դեր է խաղացել նաև Ուիտմենի «Երգ իմ մասին» պոեմը «Մարդը արիի մեջ» շարքի համար, որը նույնպես յուրատեսակ պոեմ է իր՝ բանաստեղծի մասին։

«Երգ իմ մասին» պոեմում Ուիտմենը, տիեզերական երգիչ լինելով, փառաբանում է իրեն, իր անձը, իբրև մի մեծագույն ուժի, որպիսին երբևէ եղել է աշխարհում. «Я славлю себя и воспеваю себя». Պ. Սևակը «Մարդը արիի մեջ» շարքում հաստատելով մարդու անհատականության սկզբունքը, լինելով անհատականության երգիչ, չի փառաբանում անհատին, առանձին անձնավորությանը, փառաբանում է մարդուն։ Փառաբանելով իր անձը, Ուիտմենը յուրաքանչյուրից պահանջում է նույնպիսի հիացում ու հափշտակություն սեփական անձով։ Պ. Սևակը արտահայտելով իր անհատականությունը, իր վերաբերմունքը ժամանակակից կյանքի ամենատարբեր երևույթների, մարդկային գործողությունների նկատմամբ, նույնն է պահանջում նաև **բոլորից**։ Անհատականացնելով քնարական հերոսին, նրա պատկերացումները, համոզմունքները, Պ. Սևակը ուզում է այդպիսի անհատականություններ լինեն նաև բոլորը։ Ուիտմենը գրում է.

Все, что я называю своим, вы замените своим,
Иначе незачем вам и слушать меня...⁷

Պ. Սևակն էլ կարող էր նույնը ասել, սովելի ճիշտ ասում է՝ միայն թե լուռ ձևով. ինչ ես սիրում եմ, դուք էլ եք սիրում, ինչը ատելի է ինձ համար՝ ատելի է և ձեզ համար։ Բայց Պ. Սևակը կարող էր նաև ասել՝ այնտեղ, ուր ես «մենք» եմ ասում, դուք կարող եք հանգիստ դարձնել «ես» և հակառակը։ Այլ խոսքով, բանաստեղծը իր «ես»-ը հավասարեցնում է ընդհանուրին։

Ամերիկացի բանաստեղծը Պ. Սևակի ստեղծագործական կյանքում ունեցել է երկու շրջան։ Երբ Պ. Սևակը նոր-նոր իր

⁶ «Дружба народов», 1964, № 6.

⁷ Уолт Уитмен, «Листья травы», М., 1955, стр. 64.

առաջին քայլերն էր անում պոեզիայի մեջ, Ուիտմենը նրան գրավել է իր կոսմիկականությամբ: Վերհիշենք պատերազմի առաջին տարիների բանաստեղծությունները, որոնցից մեկի համար էլ քնաբան էր դարձել Ուիտմենի տողը՝ «Ведь я достаточно вместителен, чтобы совместить в себя противоречия». (Այս տողի մասին Պ. Սևակի համակերպից մեկում (1948 թ.) կարդում ենք. «Դու երևի չես կարդացել Ուոլտ Ուիտմենին, ամերիկացի մեծ բանաստեղծին, թե ոչ անմիջապես կհիշելիր նրա հրաշալի տողը»): Այդ բանաստեղծություններում պատանի բանաստեղծը ռոմանտիկական մեծության բարձունքներից էր նայում աշխարհին, առանձին անհատի ճակատագիրը կարծեք թե նրան չէր հետաքրքրում, նրա աչքերի առջև մարդկությունն էր, և ընդհանուր մարդկության անունից էր խոսում՝ իրեն պատկերացնելով ամենագոր ուժ: Իսկ այդ նույն ժամանակ էլ իր մտահղացումների մասին Հ. Ղազարյանին հասցեագրված համակում գրում էր. «Ինձ առաջին հերթին կհետաքրքրի համայն աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախտը, որ ինձ կթվա մի չնչին գնդակ տիեզերական հաստատության մեջ, մարդկանց բախտը, որպես չնչին ու դժբախտ արարածների: Կարծես երկրի վրա կատարվող անցուդարձին կնայեմ վերերկրային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ Սատուրնից...»:

Եվ ահա տարիներ հետո նորից երևում է Ուիտմենը՝ գրավելով Պ. Սևակին՝ բանաստեղծական «կոպիտ», «անհարթ» ձևերի ձգտումով, բանաստեղծական քարացած ձևերի դեմ իր ըմբոստությամբ: Երբ Պ. Սևակը ստեղծում էր փոխաբերություններով, զուգորդումներով, հակադրություններով ու համադրումներով լի իր բանաստեղծական բազմաձայն ոճը, օգտվել է նաև Ուիտմենի՝ բանաստեղծական քարացած ձևերը ու հնացած գրական ավանդները փշրողի, ոճի տարրերից:

Пусть все идеи станут явно преступными,
а также все воплощения идеи!

Пусть любовь, что тантся в каждом, затантся совсем,
навсегда! пусть умрет или уйдет,
не родившись.

Пусть сострадание, что таится в каждом, затанцует
совсем, навсегда!⁸

Ուղտ Ուիտմենի «Respoder!» (Պատասխանեցեք) բանաստեղծությունը կարդալիս, զուգորդությամբ քո մեջ հընչում եմ Պ. Սևակի նույնքան ինքնատիպ տողերը.

Թո՛ղ այդ դեպքում կանայք ծնեն առանց ցավի՛,
Երկրները պատերազմե՛ն, սակայն առանց արյան ծովի՛,
Հրդեհները առանց հրի՛ թող ճարակեն,
Մարդիկ իրար առողջությամբ թող վարակեն...

(I, 353)

Ուիտմենը (և ոչ միայն նա) Պ. Սևակին սովորեցրել է «ես»-ով խոսել և թշնամանք ունենալ «երրորդ դեմքի» դեմ:

Я тот, кто приносит облегчение больным,
Когда они, задыхаясь, лежат на спине...⁹ և այլն:

Կարդում ենք Ուիտմենին, և նորից զուգորդաբար արձագանքում են մեր մեջ Պ. Սևակի «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի տողերը.

Ե՛ս, կարող եմ ինքս ինձ կոչել
Եկած ապագա,
Ես նաև քայլող հիշողություն եմ՝
Ապրող պատմություն:

(I, 442)

Կամ՝

Ես նա եմ նաև,
Ով հասկանում է.
Թե ինչու է միշտ ավագը լուում:

(I, 469)

Սրանք, անշուշտ, տարրական օրինակներ են, և բանը առանձին բանաստեղծությունների կառուցվածքային, արտաքին նմանությունը չէ, որ կարող է հաճախ բոլորովին պատահական լինել. կարևորը սկզբունքներն էին, ոճի խիզախ

⁸ К. Чуковский, «Мой Уитмен», М., 1966, стр. 173—174.

⁹ У. Уитмен, «Листья травы», стр. 89.

նորարարությունը: Ուիտմենի նման Պ. Սևակն էլ մերժում է բանաստեղծական կեղծ պայմանականությունները, բանաստեղծության կանոնականացումը և պոեզիայի մեջ մտցնում մինչ այդ պրոզայիկ համարվող թեմաներ, երևույթներ: Եվ նրա կատարածը անհասկանալի ու անընդունելի պիտի լիներ նրանց՝ «ծեր ծնված երիտասարդների կամ երիտասարդ ծերերի» համար, ովքեր «ստեղծագործում» են մատների վրա ոտանավորի վանկերը հաշվելով, կամ բառարանները թերթելով, որպեսզի իրենց հանգերի համար այնտեղից հարմար բառ քաղեն և «զարմացնեն» իրենց «լեզվախմացությամբ», ովքեր բանաստեղծական տոհմաժառ չունեն կամ ընդամենը... տնվեսայություն են անում:

«Ծմարտությունը,—գրել է Պ. Սևակը,—պետք է սիրել պատանեկան սիրով, ուստի և ամենուրե՛ք, բոլո՛ր դեպքերի մեջ ու բոլո՛ր դեմքերի վրա փնտրել նրա կերպարանքը: Բանաստեղծը միայն այսպես կարող է դառնալ խոսափող՝ ոչ թե հաղորդավար -**դիկտորի** պես, այլ խոսափող ժողովրդի և դարաշրջանի: Իսկ ժողովուրդը մարդկանց ինչ-որ խմբակ չէ, ոչ էլ դարաշրջանը՝ օրերի անցողիկ հրամայական»¹⁰:

«Մարդը սպիի մեջ» շարքը դարի զավակի՝ ճմարտության ու անկեղծությամբ վարակող խոստովանություն է «Ժամանակի ու իր մասին», բանաստեղծական ինքնալրման, քաղաքացիական լայն շնչի արտահայտություն, և ստեղծագործական նոր խիզախումների մի ինքնօրինակ մեկնակետ է դարձել Պ. Սևակի համար:

¹⁰ «Սայաթ-Նովա», էջ 362—363:

ԱՆԼՌԵԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ

1957 թվականին դարձյալ Մոսկվայում սկիզբ առավ ստեղծագործական խիզախման հորդառատ մի գետ՝ «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը, «իբրև ազատագրություն, իբրև թողափումն այն սպրումների ու խոհերի, որոնք տարիներ շարունակ ավտոմատիկ առնետների նման կրծել էին իմ հոգեպատերը» (ինքնակենսագրություն):

Հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգության՝ 1915 թվականի եղեռնի և Կոմիտասի ողբերգության թեման ուսանողության տարիներից սկսած մտատանջել է Պ. Սևակին: Եղեռնի թեմայի առաջին ողղակի արծարծումները մենք տեսանք «Մեռածները հրամայում են» դրամատիկական հատվածում: Հետագայում՝ «Անմահները հրամայում են» գրքուկի «Մեր բախտը» շարքում նորից են հնչում պատմական ճակատագրի բերումով մեր ժողովրդի երկփեղկվածության-բաժանվածության, եղեռնի ու վերածնության նվագները: Այսպես, «Մասիսները (1946) բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

Դարեր ի վեր այդպես բզկըտեցին նրանք,
Խլեցին մեր հողը, մեր հայրենին,
Առան մեր օջախից անձողներ ու կրակ,
Այրեցին մեր տունը նույն այդ հրով,
Եվ նույն հրդեհների—որպես կուռքի առաջ—
Գլխատեցին նրանք մեր հայրերին,
Երկիրը դարձնելով մի անտերունչ այրի...

Բայց վերջում էր բախտը պահել սարսափելին.
 Վերջում արևելյան մի բռնակալ
 Բաւկական չէ նրա բարիքները տիրեց,
 Բաւկական չէ նրա բոլոր արշունը հազալ,
 Իբրև սուլթանական բոլոր ծիրանի,—
 Մի գիշեր էլ հանկարծ՝
 Ննջող ներքինու պես կես գիշերին զարթնած
 Օշարակի, օ՛, ոչ—ալ արշան ծարավից,—
 Ուզեց մորթել ողջին, ջարդել և սպանել...

(I, 36—37)

«Մասիսներ» բանաստեղծության այս հատվածներում արտահայտված բնութագրումները, փոփոխության ենթերկված, մտել են «Անլուելի զանգակատան» մեջ («Դարեր ի վեր վառում են մեզ, Այրում են մեզ, Դարձնում մոխիր», «Դարեր ի վեր Մարմինը մեր, Մարմինը մեր խելս ու տոկուն Հիսուսի պես չարչարեցին» և այլն):

Կոմիտասյան թեման Պ. Սևակը առաջին անգամ փորձել է բանաստեղծականացնել 1949 թվականին, Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ: Դա մի փոքրիկ ոտանավոր է՝ «Եվս երկու տասնյակ տարի» վերնագրով՝ որտեղ բանաստեղծը իր սպրումների արտահայտման հիմք է դարձրել այն միտքը, որ երկու տասնամյակ հետո կնշվի մեծ երգահանի 100-ամյակը: Մյուս բանաստեղծությունը, որ նվիրել է Կոմիտասին, հայտնի չորս տողն է՝ գրված 1956 թվականին, որը «Անլուելի զանգակատան» երկրորդ հրատարակությունը բացող էջում դրված է բանաստեղծի ինքնագրով.

Նորից երգում-մորմոքում է աստվածային Կոմիտասը,
 Կախարդում է ու մոգում է աստվածային Կոմիտասը...
 Ամենամեծ դու նահատակ, ամենահա՛յր, ամենահա՛յ,
 Գինու կարասն՝ ուրիշներին, մեզ հերիք է քո մի թասը...

Այս ամենը քիչ էին արտահայտելու այն ցավն ու մորմոքը, որ բանաստեղծն ապրում էր ամեն անգամ 1915 թվականը հիշելիս, և այն անսահման սերը, որ ուներ Պ. Սևակը Կոմիտասի ու նրա երգի հանդեպ: Դա սեր չէր միայն, ա՛յլ պաշտամունք, որ պահեց բանաստեղծը ամբողջ կյանքում: «Իմ գիտակցական ողջ կյանքում ես եղել եմ նրա [Կոմիտա-



Միջնակ որդու՝ Արմենի հետ:



սի] **հետ**, եթե կարելի է ասել՝ նրա **մեջ**, ինչպես բջիջը մարմնում, և այդպես էլ կգնա մինչև այն օրը, որ «վախճան» է կոչվում»¹,—բանաստեղծն այսպես է արտահայտել իր սերը Կոմիտասի հանդեպ:

[Կոմիտասը ամենուրեք եղել է նրա հետ՝ հայրենի գյուղում թե Երևանում, Մոսկվայում թե մի ուրիշ տեղ, օտարների թե մտերիմների շրջապատում, ուրախության թե թախիծի ժամերին, ընկերական հավաքույթների ու հանդիպումների թե հարսանիք-խրախճանքների ժամանակ, առանձնության ու մենակության մեջ թե սիրո հափշտակության պահերին: Սիրում էր կոմիտասյան երգը և երգում էր այնպիսի մի ներշնչանքով ու ոգևորությամբ, որ օտար մեկի կամ լսողության նշույլ իսկ չունեցողի մեջ կարող էր արյան եռք առաջացնել: Այդ սերն ու պաշտամունքն էին, որ հետո պիտի ծնունդ տային ու անափ հուզականությամբ լցվեին այս տողերի մեջ.

Դու սքեմիդ սևերում,
Մինչդեռ քո լույս մատներից
Ծորանք առան շող շիթեր:
Եվ ինչ երկար դարերով
Քո ժողովուրդն էր կիտել
Նմո՛ւշ-նմո՛ւշ, հա՛տ առ հա՛տ,
Դու լիաբուռ-լիառատ
Ծա՛ղ տվեցիր աշխարհում.
Որպես մի նոր վաշխառու,
Որ տվածի փոխարեն
Բարձրը շահ է պահանջում՝
Հիացմունքի շող արև՝,
Գոռոզության նահանջո՛ւմ:

(IV, 137—138)

Մոսկվայում ապրած տարիներին ստեղծել էր կոմիտասյան ձայնապնակների մի հարուստ հավաքածու, որպեսզի ուզած ժամանակ, այսինքն ամեն օր, կարողանար լսել Կոմիտասի երգը. դողդողում էր այդ հավաքածուի վրա՝ հանկարծ որևէ բան չպակասի՞...

Մոսկվայում սովորող հայ ուսանողները Պարույր Սևա-

¹ «Գարուն», 1969, № 11:

կից են առել Հայաստանի ու Երևանի կարոտը, հայ երգի կարոտը, իսկ շատ-շատերն էլ (թե Մոսկվայում, թե Երևանում) նրա միջոցով ու նրա շնորհիվ են կապվել ու սիրել կոմիտասյան երգը: Պատմում են, որ Մոսկվայում հիվանդ ժամանակ խնդրել է իրեն բերել Կոմիտասի նկարը: Պատմում են նաև, որ դարձյալ Մոսկվայում, ձմեռային մի գիշեր, երբ փոքր-ինչ բարձրացել է տրամադրությունը, հավաքել է հայ ուսանողներին, դուրս եկել փողոց ու նրանց հետ սկսել է... պարել ձյան վրա: Պարը տաքացել է, վերածվել շուրջ-պարի, իսկ ապշած անցորդները դարձել են հանդիսականներ՝ մոռանալով ցուրտը.

Մինչ պարեկը
 Ջմռան պաղած հողն է—թը'կ-թը'կ—այնպես դոփում,
 Մեխ է կարծես այնտեղ խփում՝
 Իր ոտքերո՜վ, ոչ թե մուրճով.
 Մինչ պարեկի ոտերը, տե՛ս, պար են պարում
 Իր իրանից ու ոտքերից ասես անկախ ու ինքնավար,
 Հոնքերն, անա՛, պար են գալիս իրենց համար՝
 Կամ շինելով, կամ քանդելով երկու կամար,
 Պար են գալիս աչքերն՝ անջատ,
 Դաստակը՝ ջոկ,
 Թաթն՝ առանձին,
 Ծունկը՝ ծալված,
 Իրանը՝ ձիգ,
 Գլուխն՝ ողիղ,
 Իսկ վիզը՝ թեք:
 Բոլորն՝ անջատ և առանձին,
 Բայց և այնպես՝ բոլորը մեկ...

(IV, 123)

Կոմիտասով ու նրա երգով այսքան լցված, մայր ժողովրդի նակատագրով մշտապես մտահոգված հոգին չէր կարող չժայթքել օրերից մի օր: «Իմ ամբողջ կյանքում,—խոստովանել է Պ. Սևակը,—ես մտքիս մեջ գրել եմ «Զանգակատունը», գրել եմ զանազան «ձևերով»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հոդվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա, ես գիտեի, որ դա մի օր

պիտի գրվի»²: Իսկ իր ինքնակենսագրության մեջ բանաստեղծը գրել է. «Իմ գիտակցական ամբողջ կյանքում ես տառապել եմ, եթե կարելի է ասել, կոմիտասասիրությունից: Իմ ազգի մեծագույն զավակներից մեկը, որին բնությունը օժտել էր այն ամենով, ինչի համագումարը բնորոշվում է «հանճար» կարճ բառով, ծնվել էր ամենաբախտավոր և ամենադժբախտ աստղի տակ: Բոլորովին որբ, մայրենի լեզուն համարյա թե մոռացած, միայն ձայնի (նաև որբության) շնորհիվ Էջմիածնի ճեմարան ընկած, ուստի և կուսակրոն դարձած, իր հավետ լուսեղենությունը մշտնջենական սևերի մեջ պարփակած այդ մարդակերպ ոգին ի վերջո իսկապես էլ ոգեղենացավ. ականատես այն ցեղասպանությանը, որի ստաջնությունը գերմանական ֆաշիստներին չի պատկանում, այլ օսմանյան թուրքերին, Կոմիտասը խելագարվեց 1915-ին և ամբողջ 20 տարի ապրեց փարիզյան հոգեբուժաբանում՝ իբրև անխաղ մետել, իբրև անկուտ սրբություն: Գրել Կոմիտասի մասին հավասարազոր էր գրել հայ ժողովրդի վերջին հարյուր տարվա պատմությունը՝ ժողովրդի կյանքով ու երազանքներով, կենցաղով ու գոյամարտով, երգով ու լացով, եվրոպական դիվանագիտությամբ ու թուրքական բարբարոսությամբ, ազգագրությամբ ու ազգագիտությամբ, անցյալով և ապագայով»:

Իսկ այս բոլորը գրելու համար անհրաժեշտ էր նախ իմանալ:

Կոմիտասի թեման ոչ միայն մշտապես զբաղեցրել է Պ. Սևակին, այլև բանաստեղծը մշտապես նախապատրաստել է «Անլուելի զանգակատուն»-ը: Բանն այն է, որ իրեն զբաղեցրած հարցերի պատասխանները որոնելու մտահոգությամբ բանաստեղծը «Զանգակատան» ծնունդից առաջ, տարիներ շարունակ, այնպիսի «սև աշխատանք» է կատարել, որը որևէ խոսքով անհնար է բնորոշել: Այս իմաստով բավականաչափ ճիշտ էր կոսիել «Զանգակատան» ոճական ստանձնահատկությունները վերլուծողը, գրելով. «Պոեմի ամենաարագ ընթերցումը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ակզբնապես երկնել է իբրև գիտնական և այս վերջինիս նման մտքով թափանցել է մեր խոսքարվեստի թաքուն խորքերը, իսկ հետո այդ պեղված նյութից արվեստագետի նրբազգացողությամբ վերցրել է բարի՜ն ու գեղեցիկը: Եթե մեր այս դատումը սխալ է, ապա պետք է ենթադրել, որ բանաստեղծը տարիներ շարունակ ներծծել է ժողովրդական երգի ու խոսքի ազնվագույն հյութերը, ինչպես մեղուն է ներսունում ծաղիկների մեղրահյութը»³:

«Զանգակատան» ստեղծողը, թեկուզ միայն Մաշտոցի ու Կոմիտասի կատարածը կողք-կողքի բերելու համար, նախ պիտի լավ իմանար հայ ժողովրդի պատմությունը (և գիտեր), հատկապես պոեմի ընդգրկած ժամանակաշրջանի պատմությունը՝ կապված նույն ժամանակաշրջանում աշխարհում կատարվող քաղաքական անցուդարձերի հետ: Բայց դա շատ քիչ էր: Անհրաժեշտ էր խորապես յուրացնել հայ մշակույթը և նրա սլն մասը, որ առնչվում է երգին ու երաժշտությանը: Կարողանալ շողարձակել հայոց լեզվի գանձերը՝ գրական հայերենը, գրաբարը, արևմտահայերենը, ժողովրդական խոսվածքները: Եվ այդ ամենը կատարել է տարիներ շարունակ:

Նախ՝ կարդացել է հրապարակի վրա եղած այն ամենը՝ ուսումնասիրություն թե հոդված, հուշ թե ավանդություն, ինչ կապված է եղել Կոմիտասի անվան հետ: «Անլուրի զանգակատան» մեջ դեպքերի, իրադարձությունների նկարագրություն, թվական տվյալներ չկան, պատմական քրոնիկան համարյա բացակայում է: Եվ միամիտ ընթերցողին կարող է թվալ, թե պոեմում այդ կարգի հիշատակումները ոչ թե մանրակրկիտ ուսումնասիրության արդյունք են, այլ պարզապես ընդհանուր ստեղծ-ներ: Մինչդեռ բանաստեղծը անցյալ դարի 70-ական թվականներից մինչև 1915 թվականը հայ ժողովրդի նսկատագրի հետ կապված դեպքերն ու իրադարձությունները ուսումնասիրել է խստապահանջ պատմաբանի նման և կազմել ժամանակագրական ցանկեր: Եվ հագիլ թե

³ «Սովետական գրականություն», 1963, N 1 (Վ. Առաբեկյան, «Անլուրի զանգակատան» ուսական առանձնահատկությունների մասին):

այդ ժամանակաշրջանի հայ ժողովրդի պատմությանը քաջատեղյակ որևէ պատմաբան կարողանա պոետում ցույց տալ թեկուզ և մեկ փաստ, ավելի միշտ արձագանք աչնալիս փաստի, որը տեղի ունեցած չլինի կամ՝ առաջ ու ետ տարված լինի: Հատուկ ուշադրություն է դարձրել Արևմտյան Հայաստանի գավառների, շատ հաճախ գյուղերի, լեռների, գետերի, լճակների տեղադրության վրա, կազմել նրանց ցանկերը՝ տարբեր աղբյուրներից բաղված նկարագրություններով: Զի բավարարվել հայ գյուղացու կենցաղի իր իմացությամբ, այլև գրավոր ու բանավոր աղբյուրներից կենցաղային նորանոր մանրամասների մասին տեղեկություններ է հավաքել: Նույնը վերաբերում է գյուղական աշխատանքային գործիքների: Աշխատանքային շատ գործիքներ նկարագրել է՝ իրենց մասերով, հավաքել դրանց հետ կապված առածներն ու ասացվածքները: Պատկերացում տալու համար բերեց միայն մի օրինակ իր նշումների տետրից: «Անիվ» անվանը հետևել են այսպիսի նշումներ. «Անիվի միջին մասը կազմում է գունդը, որ ծակ է. այս ծակի մեջ է մտնում լիսեռի ծայրը: Անիվի շուրջանակի շրջապատը կազմում է **հեցը**, որը բաղկացած է 6 կամ 8 կորացած փալտերից, որոնք կոչվում են **հեվանք**: Հեցը գնդի հետ միացված է շառավիղներով կամ ճաղերով:

Ատամնավոր անիվի հեցը կտրտված է ատամնաձև, ինչպես ժամացույցինը»: Եվ սրանից հետո՝

«—Որքան անիվը վատ է, այնքան աղմուկը շատ է:

— Կառքի V անիվ—միանգամայն ավելորդ իր կամ մարդ:

— Բախտի անիվ և այլն»:

Այս նշումից է կարծեք ծնունդ առել սալի առարկայական ու խոսուն հետևյալ պատկերը, միայն ոչ թե գրական անվանումներով, այլ ժողովրդական (**կունդ, տնի**).

Սալը բեռնաբարձ՝

Ծանր խրճերից խղճուկ ճռալով՝

Անիվի կունդից իր մաշված տնու

Քիթն է մերթ հանում

Ու մերթ՝ ետ տանում,

Ժողովրդական խոսքը, բառ ու բանը մանկությունից լսած ու սեփականացրած բանաստեղծը «Ազգագրական հանդես»-ի համարներից և այլ աղբյուրներից դուրս է գրել տասնյակ հարյուրավոր առածներ ու ասացվածքներ, բառարաններից, գիտական ու գեղարվեստական գրականությունից քաղել է նույնքան հարադիրներ, կենդանի ժողովրդական խոսքի դարձվածքներ՝ իրենց հոմանիշներով, հաճախ տալով նաև ոռոտերեն համապատասխան ձևերը (վերջինս արել է, ամենայն հավանականությամբ, Գորկու անվան գրական ինստիտուտում իր թարգմանիչ-ուսանողներին բացատրելու և սովորեցնելու համար): Ծոցատետրերից մեկում միայն **աչք** բառով կազմել է կամ զանազան գրքերից, հանդեսներից դուրս է գրել երկու հարյուր հարադիր, ասացվածք ու դարձվածք: Եվ ընդհանրապես առանձնահատուկ վերաբերմունք է ունեցել մարմնի տարբեր մասերին (լեզու, ականջ, գլուխ և այլն) վերաբերող արտահայտություններին ու դարձվածքներին, կազմել դրանցից շատերի ընդարձակ ցանկերը:

Ինչ վերաբերում է ժողովրդական երգին, արդեն ասվեց, թե ինչպիսի սեր է ունեցել բանաստեղծը նրա նկատմամբ: Բայց լսելը, երգելն ու սիրելը չեն խանգարել, որ Պ. Սևակը դիմի Տաղարաններին ու Երգարաններին՝ յուրացնելու ժողովրդական երգերի կառուցվածքը, խորամուխ լինելու նրանց էությանն ու արվեստի առանձնահատկությունների մեջ: Իսկ հայ հոգևոր երգը, որ ժառանգականության քերումով. երբեմն-երբեմն հնչել էր տիրացու հոր և հորեղբայրների շուրթերից, համաշարանական տարիներից եղել է Պ. Սևակի ոչ միայն հետաքրքրությունների, այլև ուսումնասիրության առարկան: Խորապես պատկերացրել է հոգևոր երգի տեսակները, նրանց կատարման-արարողության ժամանակներն ու ձևերը, իմացել շարականներից շատերի եղանակները, բավարար գիտելիքներ ձեռք բերել «բրածո և քարացած» խազերի մասին:

Ծիրնաքարե՛ր, շիրնաքարե՛ր, շիրնաքարե՛ր,
Եվ մամուռի ու փոշու տակ՝ շիրնագլրե՛ր,
Եվ ի՞նչ խոսուն շիրնագլրեր.—

**Արծիվ, Աղավնեկ, Բազե, Վարուժնակ,
Տանուտրակ, Ծիծեռն ու Տիրոցի ձագ.**

Յուրաքանչյուրը ինչպե՞ս է ճախրել,
Եվ ո՞ր է իջել, ինչպիսի՞ թևով...

Աղաչանք, Հիվանդ, Տժգույն ու Լալկան.

Յուրաքանչյուրը ինչպե՞ս է տխրել,
Ինչպե՞ս հառաչել, լացել ի՞նչ ձևով...

Դարբինն ու Երկար.

Ինչպե՞ս էր զնգում

Ինչպիսի՞ սալի,

Ինչպե՞ս էր մարդու հոգին պար ածում...

Հովիվ ու ոչխար.

Ո՞րն էր շնկշնկում,

Ի՞նչ քար ու սարի՛,

Ի՞նչ շշուկով էր հոտը արածում...

* * * * *

Խազեր **Զալն ուծի.**

Աստված չի՛ հուշի...

Խազեր **Բանալի**

Ի՛նքդ ման արի...

Խազեր **Կոշական ու Կետադրող**

Մի հուսահատվիր,

Կարո՞ղ ես, կարո՞ղ...

(IV, 27—28)

Պ. Սևակը ևս անընդմեջ փնտրել ու որոնել է, մինչև որ գտել է բանալին ու սկիզբ դրել «Զանգակատան» համազանգերին ու դողանջներին։ Իսկ սկիզբը դրվեց... «...Մոսկվայում, մի սարսափելի սառնամանիքային օր։ Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ակի մեջ» ժողովածուն (խոսքը շարքի մասին է—**Ա. Ա.**) և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու։ Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ուղիղից հնչեց կոմիտասյան երգը։ Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ»,

հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Զարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլուելի զանգակատուն»⁴:

Իսկ այդ օրը եղել է 1957 թվականի սեպտեմբերի 11-ը: Տուն դառնալով բանաստեղծը անմիջապես թուղթ ու գրիչ է առել ու կատարել առաջին սևագրությունը. «Հայոց երգարան» վերնագրին, «Կոմիտասի անմեռ հիշատակին» նվիրումին հետևել են՝

Դո՛ւ վարդապետ.—
Վեհափառն ես դու...

Հոկտեմբերի 1-ին է գրվել այն մասը, որ հետագայում դարձավ պոեմի սկիզբ.

Հազար ութ հարյուր վաթսուցին թվին
Հայոց ազգիներն ի՞նչ բարիք տվին... և այլն:

«Անլուելի զանգակատունը» (7725 տող է եղել նախապես) ավարտել է 1958 թվականի նոյեմբերի 21-ին: Ավելի քան մեկ տարի, և մտքի ու հոգու, զգայարանների ու ջրերի ինչպիսի աներևակալելի լարում, արյան ինչպիսի եռք, ոգեշնչման ու ներշնչանքի ի՞նչ աճկրկների վալրկյաններ է ապրել բանաստեղծը. մտքի ի՞նչ թռիչքներ է ունեցել, ի՞նչ հուշեր ու զուգորդումներ են արթնացել նրա մեջ: Քանի՜-քանի անքուն գիշերներ է անցկացրել նա՝ վերապրելով խոյանքի ու անկման, բերկրանքի ու վշտի, տխրության ու սիրտփանքի, վալեյումի ու տատապալից տաժանքի, հույսի ու հիասթափության, վստահության ու վարանման, հաղթանակի ու պարտության, պալծառատեսության ու մթագնման, նահանջի ու վերընթացության այն բոլոր ոլորապտույտ ճանապարհներն ու կեռմանները, որ անցել է իր հերոսը, նրան ծնած ժողովուրդը՝ «ցալգալույսի համազանգից» մինչև «եղեռնի համազանգ», մինչև «ահագնացող արձագանք»: Հառաչանքի քանի՜ աղաղակ, ցնծության ու ցատումնալից բողոքի քանի՜ ճիչ են արձակվել նրա շրթունքներից, իրեն խեղդող քանի՜ հանգույցներ է քանդել բանաստեղծը, մինչև որ ձև ու տեսք, ոգի ու

⁴ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

շունչ է տվել տարիներ շարունակ իրեն հետապնդած նյութին: Եվ այս ամենը կատարվել ու «Անլուելի զանգակատուն» է ստեղծվել «չորս մետրանոց սենյակում, որտեղ սեղան դնելու տեղ էլ չկար»:

«Սայաթ-Նովա» մենագրության մեջ Պ. Սևակը գրել է. «Սայաթ-Նովան՝ ըստ էության լինելով գտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ պաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՛ր մնաց թե աշխատասենյակ: Իր խաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ **ծնկի վրա**»⁵: Այս ընդգծված «ծնկի վրա»-ն և բացականշականով ասված «էլ ո՛ր մնաց աշխատասենյակը» ոչ այլ ինչ են, քան սեփական կենսագրության, կենցաղի ճշմարտացի ու իրական անդրադարձում: «Չորս մետրանոց սենյակում» և «ծնկի վրա» են ստեղծվել և՛ «Մարդը ափի մեջ» շարքը, և՛ «Անլուելի զանգակատունը», և՛ «Երգ երգոց» պոեմը, և՛ ուրիշ գործեր: Ավելին, երբ 1958 թվականին ծնվել է միջնեկ որդին, Պ. Սևակը, որ ծխում էր մոլեգնորեն, ստիպված է լինում հաճախ աշխատել ոչ թե այդ «չորս մետրանոց սենյակում», ուր ավելացել էր նորածնի օրորոցը («Գովերգում եմ ես ալն մորը, որը ծնում և չի հոգում, թե ո՛ր պիտի տեղավորի առանց ալն էլ նեղ սենյակում՝ նորածնի օրորոցը»), այլ... միջանցքում և մավթավառի աղոտ լույսի տակ:

Մեկ տարում կատարած աշխատանքի պատկերը ավելի ամբողջական դարձնելու համար նշենք նաև, որ պոեմին զուգընթաց գրել է մի շարք բանաստեղծություններ, «Երգ երգոց» պոեմի առաջին երեք գլուխները (1957 թ. դեկտեմբեր), ավարտել է Մ. Լերմոնտովի «Դև»-ի թարգմանությունը, թարգմանություններ կատարել վրացական պոեզիայից (Գ. Տաթիձե, Ռ. Էրիսթավի, Ալ. Շավճավաձե և ուրիշներ):

* * *

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմը մկրված է մեր ժողովրդի համար վստուց ի վեր խորհրդանիշ դարձած անմահ Լուսինասի կյանքին և նրա գործի պատմական ու ժամանա-

⁵ «Սայաթ-Նովա», էջ 160:

կակից նշանակությանը, ինչպես նաև հայ ժողովրդի համար
նականագրական դեր խաղացած պատմական այն ժամա-
նակաշրջանի անցուդարձերի գեղարվեստական իմաստա-
վորմանը, որ համընկել է Կոմիտասի կյանքին:

Այսպիսի մեծ խնդիր դնելով իր առաջ, Պ. Սևակը լուծել
է բանաստեղծական մի շարք հարցեր, որոնք առնչված են
եղել իր մտահղացմանը և վերաբերում են ինչպես հերոսի
կերպարի մարմնավորմանը, այնպես էլ պոեմի ժանրին առ-
հասարակ:

Պոեմի հենց սկզբում բանաստեղծը հայտնի է դարձնում,
թե ինքը ի՛նչ ուղղությամբ է գնալու, ի՛նչն է իր համար Կո-
միտասի կերպարի էությունը: Վերհիշենք նախ այն սողերը,
որոնք ծնվել էին իբրև պոեմի սկիզբ, բայց հետո, պոեմի
կառուցվածքի թելադրանքով, դարձան վերջաբան.

Դու՛—Վարդապե՛տ:

Դու Ամենայն Հայոց Երգի Վեհափառն ես,

Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց,

Գիրն ու տառն ես Հայոց երգի:

Հայոց երգի

Անձիր հերկի

Ե՛վ ակունն ու խորունկ առն ես,

Ե՛վ մատնընտիր սերմը նրա,

Ե՛վ խոստումը գալիք բերքի...

Եվ ծիրանի մեր այն ծառն ես,

Որ ինչքան էլ ճղակտոր՝

Ծովըվել է և բայ տվել,

Ու... մեր դարդը իրար տվել...

(IV, 238)

Պ. Սևակի մեջ պատահականորեն չի ծնվել Կոմիտաս ու
Մաշտոց զուգահեռը: Հայ ժողովրդի հազարամյակների
պատմության միջից Մաշտոցի ու Կոմիտասի գյուտի ու
հայտնության նշանակության նույնացումը պատմական սուր
զգացողության, պատմական երևույթները համադրելու, վեր-
լուծելու այն կարողության արդյունք է, որ Պ. Սևակի տա-
ղանդի առանձնահատկություններից էր: Կոմիտասի կերպա-
րի բացահայտումը Մաշտոցով, որի անվան մեջ իսկ խտաց-



«Անլոշի զանգակատուն» պոեմի առաջին
հրատարակության շապիկը:

ված է ժողովրդի ազգային դեմքը, ինքնին արդեն հայտնություն էր, հերոսի կերպարը մարմնավորելու քանակի: «Ժողովուրդ կոչվածը,—գրել է Պ. Սևակը,—ինչ խոսք, կույր չէ, բայց նա ինքնատես չէ ու չի էլ կարող լինել, քանի որ ժողովուրդը մի անձ չէ, որ կանգնի հայելու առջև և տեսնի իր կան ու չկան: Ժողովուրդն ինքն իրեն տեսնում է՝ նայելով իր այն զավակներին, որ սերել են նրա ոսկրից ու ծուծից, կաղապարվել ըստ նրա հավաքական կերպարի ու ժառանգել ամենայն ծնողականը: Ժողովուրդն է ստեղծում նրանց՝ ի մի հավաքելով իր ամբողջ ցանուցիր բազմաճյուղությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմաճյուղի ներքին ճառագումից: Այս վերադարձով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնունդ:

Այսպիսի ծնունդ էր ամենից առաջ Մեսրոպ Մաշտոցը: Այդպիսի ծնունդ էր նաև Կոմիտասը...»⁶:

Եվ Կոմիտասի կերպարը քանաստեղծին գրավել է նախ և առաջ այս կողմով՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրան ծնել, այլև նա է ժողովուրդ վերածնել իր **գյուտով**, այն **հայտնագործությունով**, «որ հայն ունի ի՛ր երաժշտությունը, ինչպես ունի ի՛ր լեզուն, որով մեկ ազգ տարբերվում է մեկ այլ ազգից, մեկ տեսակ՝ մեկ այլ տեսակից»⁷: Բանաստեղծը կամեցել է ամենից առաջ հենց դա շեշտել Կոմիտասի կերպարի մեջ:

Սակայն մեր ժողովրդի պատմության մեջ եղել են նաև ուրիշ մեծություններ, որոնց նայելով ժողովուրդը տեսնում է ինքն իրեն: Այդպիսի մեծություններից էր մեր ժողովրդի իմաստությունն ու փորձը մարմնավորած Հովհաննես Թումանյանը, որի ծնունդը Կոմիտասի ծննդի հետ փառաբանվում է հենց «Անդելի զանգակատան» առաջին՝ «Ավետիսի դողանջ»-ում.

...Երևի այդօր—քանի՜ դար հետո—

Երկինք ու երկիր հաշտվեցին նորից...

...Երևի այդօր—քանի՜ դար հետո—

⁶ «Գրական թերթ», 1969, 21 նոյեմբերի:

⁷ «Գարուն», 1969, № 11:

Ուրեմն՝ Կոմիտասի կերպարի մեջ եղել են մաս ալ կողմեր, որ մյուս մեծերը չեն ունեցել, ուստի և գրավել են բանաստեղծին: «Հազվադեպ է լինում,—ասել է Պ. Սևակը,— որ բանաստեղծը կամ արվեստագետը ունենում է նշանակալից կենսագրություն, այնպիսի կենսագրություն, որ համապատասխանի տվյալ դարին ու ժողովրդին: Այդպիսի հազվադեպերից են, օրինակ, Կոմիտասն ու Չարենցը (ընդգծումն իմն է—Ա. Ա.)⁶: Բանաստեղծի պատկերացումով Կոմիտասը ոչ միայն ժողովրդի դեմքը արտացոլող հայելի էր, որին մալելով ժողովուրդը տեսնում է ինքն իրեն, ոչ միայն ժողովուրդ վերածնող, այլև ունեցել է «այնպիսի կենսագրություն», որ համապատասխանել է «դարին ու ժողովրդին»:

Ժողովրդի ու Կոմիտասի կենսագրության, նրանց ողբերգական ճակատագրի նույնությունն է մաս մեծ չափով գրավել Պ. Սևակին: Եվ բանաստեղծը պոեմի հենց առաջին մասերում («Ղողանջ որբության») տալիս է մաս աչդ բանալին՝ նույնացնելով ժողովրդի ու Կոմիտասի կենսագրության ողբերգական կողմը.

Իր ժողովրդի զավակն իսկական

Ժողովրդի պես ինքն էլ որբ մնաց:

(IV, 10)

Բազմակողմանի մոտեցում է ունեցել Պ. Սևակը Կոմիտասի կերպարին, կերպար, որ ոչ միայն ժողովրդի հարագատ ծնունդն էր, այլև ժողովրդի վերածնողն էր, որ ոչ միայն իր ճակատագրի ողբերգականությամբ, այլև իր նոր հարություն բուխումն էր ժողովրդի հետ: Իսկ ժողովրդի հետ մասն բազմակողմ միասնություն ունեցող կերպար ստեղծելը չէր կարող չափահանել գեղարվեստական մարմնավորման իր կերպը: Որքան որ ավանդական չէր կերպարի մասն ըմբռնումը, նույնքանով էլ նոր պիտի լինե՞ր նրա բանաստեղծական մարմնավորումը: Այսպիսի մոտեցումը հերոսին՝ Կո-

⁶ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

միտասին, ոչ թե ենթադրում էր, այլ պարտադրում էր կերպարը ազատագրել, բեռնաթափել արտաքին-կենցաղային մանր դեպքերից, երևույթներից, հատկանիշներից, անցողիկից ու ժամանակավորից, ուշադրությունը կենտրոնացնել մնալունի՝ էության վրա: Ուրիշ խոսքով՝ բանաստեղծի նպատակն է եղել ստեղծել ոչ թե Կոմիտասի կերպարը իբրև իրական անձնավորություն՝ իր կոնկրետությամբ, այլ նրա ռգեդենացած կերպարը:

Ամբողջ պոեմում մենք, օրինակ, ուղղակի չենք լսում Կոմիտասի ձայնը, որովհետև, ինչպես նկատված է, Նարեկացու ասածո նման նա նույնիսկ մի խոսք չի արտաբերում: Բայց բանաստեղծական դիմադրություններից մեր ականջներում մշտապես հնչում ու մենք լսում ենք նրա ներքին էության հայրենաշունչ ու հայրենաբաղձ, տառապալի ու երկնաչու ձայնը.

Ա՛յս, նրա հեռո՛ւ-հեռո՛ւ հայրենիք,
Այդ ինչպե՛ս, ինչպե՛ս դու դարձար կնիք
Եվ ինչո՞ւ դու հենց ընտրեցիր նրա՛ն
Ու դրոշմը քո, իբրև սուրբ խաբան
 'Իրեցիր վրան՝
 Ասկով. «Ի՛մն ես,
Ո՛ր էլ որ գնաս՝ իմ ճո՛րտը, ծառա՛ն,
Իմ միևնույնն ու հավատարի՛մն ես»:

(IV, 70)

Սակայն սա չէր նշանակում հեռանալ Կոմիտասի անձնավորությունից, անձնական կյանքից, անհատականությունից, այլ ավելի շեշտել նրա անձնավորության, կենսագրության,՝ անհատականության այն կողմերը, որոնք նույնացնում են ժողովրդին ու Կոմիտասին, նրանց ճակատագրերը և, միաժամանակ, ընդհանուր են ու հատկանշական (դրանով մասն ըմբռնելի ու հասկանալի ուրիշների՝ համար) բոլոր բացառիկ մեծություններին: Ուստի սխալ կամ զուր կլիներ «Անլռելի զանգակատան» մեջ փնտրել (առավել ևս պահանջել) Կոմիտաս-իրական անձնավորության կերպարը: Բանաստեղծի նպատակն է եղել մարմնավորել «կյանքում՝ դժբախտ, վախճանով՝ ողբերգական», գործով լուսավոր ու անմահ սյն

Կոմիտասին, որ դուրս գալով անձի ու անձնավորության սահմաններից, դառնում է ժողովրդի խորհրդանիշ, այն Կոմիտասին, որ Տ. Կամսարականի խոսքով ասած, «երգելով ու բարբառելով» Հայաստան չտեսած մարդուն «ովստագնացության էր տանում Հայաստան», «լեռներ էր քալեցնում», ոչ թե միայն «մլուտոն», այլ «Մասիս ու Արագած» էր տանում օտար երկինքների տակ ծվարած հայությանը, «բոլոր ապրողներին մեջ ամենաապրող» մարդուն:

«Կան մեծություններ,—գրել է Պ. Սևակը,—որոնց դիմանկարի կերտումը վեր է ամեն մի՝ թեկուզև հանճարեղ նկարչի հնարավորություններից. մի պատկեր կամ քանդակչի պարփակում նրանց որքանությունը: Դրանց փոքրիշատե լրիվ պատկերելու համար հարկավոր է պատկերների ու քանդակների մի ամբողջ շարք:

Մեզ համար այդպիսի մեծություն է Կոմիտասը»⁹: Մեծ Կոմիտասի ոգեղենացած կերպարը ստեղծելու համար Սեվակը նրա դիմանկարը ուղղակի կամ անուղղակի քանդակել է 46 անգամ՝ քառասունվեց դղանջներից յուրաքանչյուրում տարբեր կողմից, քայլ առ քայլ բացելով նրա հոգու ծալքերը՝ ծովացած սերն ու տառապանքը, դրամատիկ բախումներն ու պայքարը, հաղթանակներն ու կորուստները, ի վերջո ողբերգությունը: Վերցնելով Կոմիտասի կյանքի գլխավոր դեպքերը ու շղթայելով դրանք իրար, Պ. Սևակը շղթայի յուրաքանչյուր օղակում բացում է հերոսի կյանքի տվյալ պատկերի ներքին-հոգեբանական կողմը, հերոսի հոգեվիճակը տվյալ պահին, արտահայտում իր մտորումները, գնահատականներ ու բնութագրումներ տալիս, վերլուծումներ կատարում, որոնք միահյուսվելով իրար, ի վերջո ամբողջացնում են ինչպես հերոսի կերպարը, նրա ու ժողովրդի միասնության գաղափարը, այնպես էլ ստեղծում են ժամանակաշրջանի հոգեբանության լայն պատկերը:

Ահա Կոմիտասի դիմանկարի առաջին քանդակներից մեկը՝ Անատոլուի թուրքական խավարից ուսման համար

⁹ «Սովետական արվեստ», 1961, № 12:

Էջմիածին եկած որբ Սողոմոնի քանդակը անմարանի բակում
հավաքված իր մնաց աղվամազ պատանիների շրջապատում.

Եվ նրանց մեջ՝ սրան նայիր,
Հագին տարազ տանկահայի.
Կարմիր շապիկ, կանաչ վարտիք՝
Վրան պնդած մազե գոտիկ,
Նախշուն գուլպա՝ վրան զովեր,
Ու պոչավոր մաշված աղեր:
Դեմքը՝ գունատ, բայց խորոտիկ,
Իսկ հայացքը՝ քեկեր-ցուկեր...

(IV, 18)

Թվում է, թե կենդանի քանդակը պատրաստ է: Եվ իսկապես ամեն ինչ կա. մենք շոշափելիության չափ զգում ենք, թե ի՛նչ է թաքնված արտաքին ալդ պատկերի տակ, տեսնում ենք ժամանակաշրջանի, ժողովրդի գոյավիճակի ու ապրելակերպի ինչ-որ բեկորներ: Բայց չէ՛, բանաստեղծին պետք է մեկ անգամ էլ նայել պատանու ներսում կատարվածին.

Ամենքն՝ իրար մոտիկ-մոտիկ,
Իսկ նա անվերջ մեն ու մենակ:
Թե զարնեին սրտին դանակ՝
Մի պուտ արյուն դուրս չէր հոսի:
Ո՛րք չմնա նա մեկուսի,
Ո՛րք խառնըվի, ափ-խոսի,
Թե... հայերեն վատ է խոսում:
Բայց նա, մեկ էլ ստոված գիտի,
Թե ինքն ինչպե՛ս, ոնց է ուզում
Ուտ՛ում, ուտ՛ում:

(IV, 18)

Պատանի Սողոմոնի հոգեվիճակի քանդակը ամբողջական չի լինի, եթե չհիշենք նաև, որ այս ամենը «կատարվում» է ոչ թե ինչ-որ սովորական մի անմարանի բակում, այլ Էջմիածնի, որտեղ.

Ծողամբում Մասիսների, Արագածի:
Սրբագործված հին-հին քարեր:
Եվ Մայր Արաքս: Եվ Մայր Տաճար:
Տաճարի շուրջ՝ սուրբ-սուրբ վանքեր,
Հնչող,

Եվ յորաքանչյուր հալի համար այս խորհրդանիշ-սըր-բությունների կողքին ու նրանց մեջ որք մի պատանի, որ հայերեն իսկ կարգին խոսել չգիտի, ուզում է սովորել որտե՞ղ-մի հոգևոր ուսումնարանում, որի «սանը մի օր պիտի հագնի սքեմ վարդապետի», և սպասում է վաղվան, որպեսզի «երբի ի լուր և ի վճիռ Հայոց Համայն Հայրապետի»:

Հաջորդ քանդակում մենք տեսնում ենք պատանի Սողոմոնին Վեհաբանի մեջ ոչ թե հայերեն, ոչ թե «Հայր մեր», «Միայն Մուրր», «Արեգակն արդար», «Ով զարմանալի» կամ «Խորհուրդ խորին», այլ... թուրքերեն երգելիս.

Բառե՛րը... եղո՛ւկ: Իսկ ձա՛նը... զուլա՛լ.
Այդպես լեռնային վտակն է կարող
Քարերի վրա ծիծաղել ու լալ:
Բառե՛րը... եղո՛ւկ: Իսկ ձա՛նը... գերո՛ղ.
Մերթ բողոքում է ու զանգատ անում,
Մերթ դառնում այնպես վսեմ ու բարի,
Կարծես հիմալուրց այս մայր Տաճարի
Երկինք խղացած զանգակատընում
Կախել են մի նո՛ր—անլեզվա՛կ մի զանգ՝
Մի համակ հուզանք...

(IV, 20)

Միայն ձայնի համար, իբրև եզակի բացառություն, իբրև «կանոնագրքի զանցառություն», ճեմարանի սան դարձած Սողոմոնին հետո տեսնում ենք «մեսրոպյան տառի չժանգոտված բանալիով» «բառի կողպեքը» բացելիս:

Բանաստեղծն ալապես շարունակում է ստեղծել քանդակ քանդակի ետևից, պատկեր՝ պատկերի ետևից, և որք Սողոմոնի փոխարեն աստիճանաբար ու աննկատելիորեն մեր առջև հատնում է իր որք ժողովրդին տիրություն անելու ցանկության կրակով այրվող Կոմիտասը:

Այդ անցումը տեղի է ունենում ամենից առաջ հարազատ ժողովրդի կյանքին, կենցաղին ու առօրյային արշամբ կապվելու, նրա ուրախություններն ու վշտերը, նրա կորուստներն

ու անմոռուկ հույսերը հքրև սեփական ընդունելու և վերապրելու ճանապարհով: Կոմիտասը երգի «եռնից ընկած» մտնում է հայ գեղջուկի պարզ հոգու ու ապրելակերպի բոլոր անկյունները, ամենուրեք հայտնաբերելով ինքն իրեն ու իր ժողովրդին: Պոեմում մեծ տաղանդին հաստուկ փալլով է մշակված Կոմիտասի ու ժողովրդի, երգի ու ժողովրդի պատմության կապի ու միասնության թեման:

Մեկը մյուսին գերազանցող, մեկը մյուսից գեղեցիկ բանաստեղծական նկարագրությունների, բերնեքերան կյանքով լեցուն, շողշողուն պատկերների մեջ կենդանանում է հայոց բնաշխարհը՝ ստեղծարար աշխատանքով, տոնահանդեսներով, ուխտագնացություններով, հարսանիքներով, խնջույքներով, երգ ու պարով, լցվում Կոմիտասի ծովածավալ հոգին, փոթորկում ու ալեկոծում նրան և «վարարումի ու հորդումի ելք» գտնելով, «ոսոխների արնոտ կմիքից», օտարների «անմաքուր շնչից» ազատված նորից վերադառնում է իր տիրոջը:

Կոմիտասյան սխրագործությունը՝ համայն աշխարհի առջև ժողովրդի ինքնության, ազգային ոգու հաստատումը, սխրանք կատարողի համար դառնում է... պատիժ. «Արտակարգի դեմ գրոհ է տալիս նույն ինքը»՝ նորին միջակությունը. պահպանողականության ու հետամնացության քուրմերը, սուտ սրբերը իրենց անսուրբ ձեռքերով Հիսուսի անունից հազար ու մի մեղքեր են բարդում շրջապատի խավարը ցրողի, ժողովրդի համար իրեն հրկիզողի, գեղեցիկին ու վսեմին հարություն տվողի վրա: Դեմ-դիմաց, սակայն անհավասար պայմաններում, կանգնում են «գաճաճների հոծ ամբոխը» և մենավոր հերոսը:

Նա, որ գալիս էր Եվրոպան հաղթած,
 Հիմա հաղթության արևը սրտում,
 Վաստակած բազկով, հոգով տոնական.
 Հերոսի նման դառնում է իր տուն,
 Եվ հանկա՛րծ
 Այնտեղ... ուժը չի պատում
 Իր հրով հալել պաղը տնական,
 Եվ հանկա՛րծ

Այնտեղ... զգում է իրեն
Իր գալուց առաջ ջարդված
Ու պարտված...

Ամբաստանության ամենի քամին
Լցնում է նրա աչքերը փոշով,
Ու բանասրկության մացառն իր փշով
Հոգի բզկլտում, խոցում է մարմին,
Քանգի ոտխ է փսածը թարմին
Եվ հասարակը՝ ազնվազարմին,
Քանգի չի պրծել ու չի վերջանա
Նրանց դարավոր վիճարկությունը:

(IV, 142—143)

Պ. Սևակը խորապես թափանցելով պատմական դեպքերի էության մեջ, Կոմիտասի սխրանքը, ինչպես ամեն մի սխրանք արվեստում, ներկայացնում է որպես մարտահրավեր մտքի լնացման ու քարացածության, կաղապարված գաղափարներին, հետամնացության ու պահպանողականության:

(Կոմիտասի կյանքի ու դիմանկարի քանդակումներին զուգընթաց քննադատողի առջև փուլում են մեր ժողովրդի գլխով անցած մղձավանջային այն արհավիրքները, նրա աշխատանքային-ստեղծարար կյանքի ու հերոսական խիզախումների այն դրվագները, որոնց ականատեսն ու մասնակիցն է եղել, որոնք ապրել ու վերապրել է Կոմիտասը:} Բանատեղծը, որ ժողովրդի, Կոմիտասի կյանքն ու ճակատագիրը դիտել է իբրև սեփական կյանք ու ճակատագիր, ինքն էլ ժամանակակիցն է դառնում իր հերոսի ու մասնակիցը պատկերված իրադարձությունների և ասում իր խոսքը, որ հնչում է մերթ իբրև ժողովրդի կենսունակության հիմն ու փառաբանություն, մերթ իբրև ցասման ու բողոքի աղաղակ, մերթ իբրև անեծք ու բանադրանք՝ ուղղված ամեն կարգի ոճրագործների ու ոճիրների դեմ:

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմով Պարույր Սևակը լուծեց բանաստեղծական մի շատ կարևոր խնդիր, որը մինչև այդ մեր պոեզիայում թվում էր անլուծելի, և դրանով իսկ նոր ուղու վրա դրեց ժամանակակից հայկական պոեմի, տվյալ դեպքում պատմական պոեմի զարգացումը: Խոսքը աղալիսի

մեծ ծախսով ու ընդգրկումով քնարական պոեմ ստեղծելում է վերաբերում:

Անհրաժեշտ էր գրել քնարական պոեմ՝ ի հակակշիռ սյուժետային-պատմողականի, որի պակասը չէր զգում մեր պոեզիան, եթե մանավանդ նկատի ունենանք սովետահայ պոեզիան: Բայց ինչպե՞ս պահպանել քնարական լարվածությունը այդ ծախսի մեջ, ինչպե՞ս լուծել խնդիրը՝ չդիմելով պատմողականին-սյուժետայինին՝ միաժամանակ պահպանելով թեմայի լայն, համազգային ընդգրկումը: Նվազագույն թյուրատեսությունը կարող էր պոեմը վերածել պատմողական-սյուժետայինի, մի բան, որ բանաստեղծը չէր ուզում և նրա սրտով էլ չէր: Իսկ եթե որևէ բան չպատմվեր, պոեմը կարող էր մասնատվել իմաստից ու ամբողջականությունից զուրկ բազմաթիվ կտորների: Պարույր Սևակը հաջողությամբ է լուծել այդ խնդիրը, ընտրելով շատ յուրատիպ պատում և նվազագույնի հասցնելով այն. 7000 տող կազմող պոեմը ամենաշատը յոթ բույս պատմելու նյութ կտա: Ո՞րն է պոեմի պատումը. որք մի պատանի, որ հայերեն չի էլ իմացել, եկել ու սոսկ ձայլի համար, բացառության օրենքով, ընդունվել է Էջմիածնի ճեմարանը, դարձել վարդապետ, զբաղվել մեռած խազերի վերծանմամբ, հավաքել ու մշակել է ժողովրդական երգեր, հետո կստարելագործվել Նվրուպալում, վերադարձել հայրենիք, նորից շարունակել իր գործը. սկսվել է մի արհավիրք, որի զոհն է դարձել ինքը՝ իր ժողովրդի մի հատվածի հետ: Ծորջ քսան տարի խելագարված վիճակում ապրել է օտար երկրում, մահանալուց հետո դիակը տեղափոխվել ու մեծ շուքով թաղվել է վերածնված հայրենիքում:

Կոմիտասի կյանքի գլխավոր դեպքերի ժամանակագրական այս պատումը դարձել է մի յուրատեսակ կմախք, որ մարմնեղանում է դողանջների բանաստեղծական փարթամ ու հարուստ պատկերներով: Պ. Սևակը յուրաքանչյուր դողանջում պահպանել է լարվածությունը, և պատումը ինքնին որևէ դեր չի խաղում, բայց նրա անառնասելի թելը դողանջները կապում է դողանջներին, համազանգելով՝ համազանգելին, և սյուժեին տալիս է կոռ ամբողջականություն: Փոխա-

բերությունների ու պատկերների տակ թաքնված այդ պատումից բացի, ղողանջների լարվածությունը չթուլացնելու նպատակով՝ անցումների համար բանաստեղծը երբեմն օգտագործում է նախորդ ղողանջի թեմաները, բայց բոլորովին այդ ուղղությամբ զննելով:

Պոեմի քննարական տարերքն է պատճառը, որ, ինչպես սովեց, յոթ հազար տողից յոթ բույն պատմելու նյութ չես ունենա, և ամեն անգամ պատմել ուզելիս կամա թե ակամա՝ ձեռքդ պիտի առնես պոեմը, որպեսզի «պատմես» այնպես, ճիշտ այն ձևով, ինչպես ստեղծել է բանաստեղծը, որիչ կերպ չես կարող վերարտադրել:

Առաջին հալացքից «Անլուելի զանգակատան» մեջ կարծես թե քննարական սկիզբը բոլորովին բացակայում է: Թվում է, թե այնտեղ ամբողջ խստությամբ գործում է էպիկայի օրենքը. թեմայի լայն համազգային, նույնիսկ ավելի՝ համաշխարհային պատմական ընդգրկում, կենցաղ, և այդ ամենը պատկերելիս բանաստեղծը դրել է իր հոգին, իսկ իբրև անհատ նախանշել է, որպեսզի Կոմիտասի կերպարը օբյեկտիվ ստացվի: Պոեմում խոսքը գնում է ոչ թե քննարական «ես»-ի անունից, այլ իբրև սովորական պատում: Բայց ամենուրեք մենք լսում ենք բանաստեղծի ձայնը, զգում նրա հոգու ճրկիզումը: Կոմիտասի անձնական ողբերգությունը բացահայտվում է այնպիսի բոցալատումով, որ կարծես բանաստեղծը սեփական ողբերգությունն է բացում: Եվ աստիճանաբար խորանալով պոեմի ղողանջների մեջ, զգում ենք, որ նրա բացակա անհատականությունը ուր որ է պիտի երևա: Եվ կանխագուշակումը ճշտվում է, երբ հասնում ենք «Հերոսական ղողանջ»-ին:

Ա՛խ, ի՛մ ժողովուրդ,

Ես դեռ չկայի՜,

Որ քեզ պես ես էլ քեզ հետ տոկայի՜

Ծավելու պատրաստ մեզքդ գրկելով,—

(IV, 87)

Առաջին երկու տողերը նույն ղողանջում կրկնվում են՝ այլ թեմա ասպարեզ հանելով:

Ա՛խ, ի՛մ ժողովուրդ,
Ես դեռ չկայի՛,
Բայց կտրի՛մ որդիք միթե քիչ կային,
Որ—հողի՛ տակից—գե՛նք էին պեղում,
Եվ քո արշան դե՛մ սև արյուն հեղում:
(IV, 87)

«Ես»-ը երևում է «Հարսանեկան ղողանջ»-ը եզրափակող հատվածում.

Ա՛խ, միամի՛տ իմ պապերի
Մանկաբարո ուրախություն... և այլն:
(IV, 126)

Մեկ անգամ էլ «Վերածննդան ղողանջ»-ում.

Ի՛մ ժողովուրդ հնամենի,
Ինչպե՛ս գտնել դեռ չստեղծված
Բառն այն, որով հնար լինի
Քեզ ճշտորեն անվանելու...
(IV, 219)

Բացի այս երկու-երեք տեղից քնարական «ես»-ը ողղակի չի արտահայտված, սակայն նա ամենուրեք կա, և բանաստեղծը դրան հասել է նաև ուրիշ մի լուծումով. Կոմիտասին, ինչպես Հայրենիքին, շատ ղողանջներում դիմում է «դու»-ով, նորից հիշեցնելով իր «ես»-ը, քնարական սկզբունքը: Բայց անկախ «ես»-ի այս «հիշեցումներից» պոեմում ծայրից ծայր զգում ենք բանաստեղծի «ես»-ը, նրա վերաբերմունքը այն ամենին, ինչ կատարվում է հերոսի հետ:

Այստեղ կուգենալիք մի միտք ևս արտահայտել, որքան էլ այն տարօրինակ ու հակասական հնչի այսօր: Երբ Ֆլոբերին հարցրել են, թե ով է տիկին Բովարին, նա պատասխանել է. «Տիկին Բովարին ես եմ»: «Անլուելի զանգակատան» մեջ էլ **Կենդանի է Պարույր Սևակի կերպարը**, զգալի ու շոշափելի: Խոսքն այն մասին չէ, որ պոեմը իբրև Պ. Սևակի ստեղծագործություն՝ նրա հոգու արտահայտությունն է, որ պատկերված դեպքերը, իրադարձությունները անցել են նրա ներաշխարհով: Խոսքն այն մասին է, որ Կոմիտասի կերպարը ստեղծելիս բանաստեղծը շատ հաճախ նկատի է

ունեցել իրե՛ն, ի՛ր շրջապատը, ի՛ր կարոտն ու ապրումները: Մեզ այս միտքը արտահայտելու առիթ են տալիս ոչ միայն այն ղողանջները, որոնց մեջ պատկերվում է գյուղական կյանքը աշխատանքային, կենցաղային ստորյայտ (դա անվիճելի է, որովհետև այլ կերպ երևի չի էլ լինում. բանաստեղծը մեծ մասամբ իր ապրածն ու վերապրածն է պատկերում), այլև «Միջակության ղողանջ»-ը, «Պանդխտության ղողանջ»-ը և այլն:

* * *

[«Անլուելի զանգակատուն» պոեմը այն ստեղծագործություններից է, որոնք շնչում են ձևի ու բովանդակության ներդաշնակությամբ: Հայ ժողովրդի ճակատագրի, նրա երեկվա ու այսօրվա շուրջը Պ. Սևակի մտորումները, բանաստեղծի պատմա-փիլիսոփայական միտքը գեղարվեստական ամբողջական մարմնավորում են ստացել պոեմի կառուցվածքի, պատկերային հյուսվածքի, բառարանի մեջ:

[Պոեմի գլխավոր գաղափարի՝ Կոմիտասի ու ժողովրդի նույնության, նրանց անմահության գաղափարի բանաստեղծական մարմնավորումը ամենից առաջ իր հետ բերել է ժողովրդական կյանքը իր բոլոր կողմերով ընդգրկելու և պատկերելու ձգտում: Եվ բանաստեղծն իր հայացքով դարձել ու հավերժացրել է ժողովրդական անցած կյանքի պատկերներն ու բնավորությունները, հավաքել մեկ տեղ, մի հատկանիշ, որ մենք հաճախ չենք տեսնում նույնիսկ մեր դասական պոեզիայում: Այս իմաստով «Ջանգակատուն» պոեմը անսպառ հանրագիտարան է, բայց ոչ ազգագրական հանդեսներից, գիտական ուսումնասիրություններից քաղված ստուն ու անկենդան նկարագրություններով, այլ կյանքով ու իմաստնությամբ լեցուն կենդանի ու շարժուն պատկերներով:

«Ջանգակատուն» մեջ Կոմիտասից ու Նախտ քեռույց բացի ուրիշ հերոսներ կամ կերպարներ իրենց անունով հանդես չեն գալիս, եթե չհաշվենք հայ ու եվրոպական արվեստի ու գրականության գործիչների անունների հիշատակումները: Սակայն դրանով հանդերձ պոեմը լեցուն է ժողովրդական

կենդանի բնավորություններով ու կերպարներով, որոնք հաճախ քանդակվում են մի քանի հարվածներով՝ մի քանի տողերում: Այստեղ գործել է պարույրսեական մույն սկզբունքը. ոչ թե կոնկրետ այս ինչ կամ այն ինչ անձնավորությունը՝ ի՞ր կյանքով, ի՞ր միտք ու կացով, ի՞ր հոգեբանությամբ ու մասնասիրություններով, այլ ընդհանրացված կերպարներ ու բնավորություններ, որոնց մեջ խտացված են ժողովրդի՝ կյանքի, ժողովրդի՝ միտք ու կացի, ժողովրդի՝ հոգեբանության ա՛յս կամ ա՛յն կողմերը: Իսկ ժողովրդական առանձին բնավորություններին հատուկ կողմերը, ամբողջովին երգի միջոցով, փոխանցվում են գլխավոր հերոսին՝ Կոմիտասին: Կոնկրետ այս ինչը կամ այն ինչը չլինելով՝ բանաստեղծի կերտած կերպարներն ու բնավորությունները վերացական չեն, այլ կոնկրետ են շոշափելիության աստիճանի: Մենք տեսնում ենք ամառվա կիզող արևի տակ քրտինքից խաշված և սարերից հով խնդրող հա՛յ գյուղացուն, որ իրիկնանալիս «դեռ հացը բերնում», «հոգնած ու դադրած» ոչ թե քնում է, այլ կարծես մեռնում.

Իրենց խշխշան անկողիներին
Քրիստոսի պես
Խաչվում են այնպես,
Որ կրկին շուտով
Հարություն առնեն
Եվ կիսամութով
Վերստին բռնեն
Նույն աշխատանքի
Վառվռուն պոչը
Ու մորից խառնեն
Հրդեհին ծեփ
Իրենց աչքերի հրավառ բոցը...

(IV, 45—46)

Այս մի քանի տողից մեր առջև կանգնում է հողին ու ջրին սիրահարված, աշխատանքից չկշտացող, ընտանիքի բարոյական մաքրությունը և հավատարմությունը սրբազործած հայ գյուղացու նկարեն պատկերը: Մենք տեսնում ենք հայ գյուղացի-մանկալին իր տառապանքի («Գիտե՛մ, ոտմաշ

ես, Ոտերի՛դ մատաղ, բա ե՛ս, Ծիրա՛ն ջան, Իմ սիրտն է մաշած»), իր հոգս ու կարիքի («Պիտի ուզեն հարսնացու, Առնեն շոր ու մատանիք, Պիտի փոխեն ծածկը տան, Պարտքը մարեն, հարկը տան») և իր հույսի («Հաջող է տարին. Նամուսով վարի, Մեկին յոթ կտա՛») հետ, տեսնում նրա երեքուն-երեքմանի վիճակը և երկնքին ու երկրին հառված նրա հայացքի շվարածությունն ու անորոշությունը.

Զոր է գեղջուկն աղաչում

Եվ հույսի շողն իր աչքի

Նետում երկնի հրաշքին:

Վերում՝

Աստված ծանրականջ,

Ցածում՝

Աղոթք ու զոր կանչ...

(IV, 58)

Բայց և միևնույն պահին՝

Թե մեզնից աստված է խուլկ՝

Աստըծուն ձեն կտանք առավել:

(IV, 52)

Հայ գյուղացու «դար ու դարդի» այս վերարծարծումների միջից լավում է նարեկացիական հառաչանքների ձայնը, այն՝ Նարեկացու, որ ինչքան աղոթում և ուզում էր մերձենալ աստծուն, այնքան վերջինս չէր լսում ու անհասանելի դառնում:

Հիշենք նաև «Հարսանեկան ղողանջ»-ի պարեկ աղջկան ու տղային և նրանց ինքնամոռաց պարը դիտողներին: Նրանք բոլորը կենդանի բնավորություններ են, ժողովրդական այն անանուն կերպարներից, որոնց ձեռքերի ու մատների հետքերն է կրում հայրենի հողի յուրաքանչյուր բեկոր, յուրաքանչյուր քար:

[Կենդանի բնությունը իր բոլոր գույներով ու ձայներով, եղանակների փոփոխվող դեմքով ու շնչառությամբ անկասելիորեն ներխուժում է պոեմ և դառնում բանաստեղծի, նրա հերոսի, ժողովրդական անանուն կերպարների ամենատարբեր մտածումների, տրամադրությունների ու ապրումների արտահայտման հզոր միջոց, դառնում է հոգեպատկեր.]

Գարուն է, գարուն:

Դադձի բուրմունքից հարբել է առուն
Եվ ասերին է մի գլուխ զարկվում ութաձև քայլով,
Ինչպես գինովն է խփվում պատերին:
Նայողի աչքը խառտո են ածում գույնով ու փայլով
Խլվլլան փնջեր կարմիր պուտերի,
Կապույտ անմոռուկ ու խորոտ-մորոտ:
Ճամփի եզրերին, կարճիկ ու կոլոտ՝
Բարեգութ դահճի ձեռքով գլխատված շարքն է թթերի,
Որ արդեն խորձ-խորձ շիվեր են տվել՝
Մեկի տեղ քսան ու դեռ ավելի...

(IV, 30)

Գարնան, բնության զարթոնքի բնանկարների մի զարմանալի պատկերասրահ է «Զանգակատուն»-ը: Բանաստեղծը բնության այդ եղանակին է դիմում ամեն անգամ, երբ անհանգստություն, խռովք է ապրում հերոսը, երբ ողբերգական թեման է հնչեցնելու: Ահա գարնանային զարթոնքի անկրկնելի բնանկարներից մեկ ուրիշը.

Քարաչճը նորից

Իր քարաչճիկի դունչիկն է լիզում կիրճում ու սարում՝
Լեզվի ծայրով էլ թույլ չդիպչելով քերնի ընձյուղին.

Արագիլն էլի

Ծեր խնձորենու ծաղկի բոցի մեջ իր ոտն էր վառում՝
Վերցնում ու դնում միևնույն ճյուղին...

(IV, 79)

Գեղեցիկ է ինքնին պատկերը, բայց նա ավելի է իմաստավորվում բնագրում: Իսկ բնագրում սա այն գարնան պատկերն է, որ հետևել է հայկական կոտորածներին: Գարնանային զարթոնքը համակել է կենդանի ու անկենդան բնությանը՝ քարաչճը իր քարաչճիկի դնչիկն է լիզում (իսկ հալը իր որդուն կամ հորը սզում), արագիլը վերադարձել է, խրճճորենին ծաղկի բոց է կտրել, իսկ բնության, հողի իսկալան տերը չկա, նրան բարբարոսաբար սրածել են կամ տեղահան արել և՛

Իբրև կշտամբանք ուշացած մարդուն՝

Իր իսկ սեփական նախաձեռնությամբ լույս աշխարհ եկած

Մի ինքնագլուխ արևածաղիկ աչիկն էր թարթում

Հերվա բոստանից...

(IV, 79)

Ողբերգությանն նույն զգացումի, նույն ծանր հոգեվիճակի, տազնապի, սողետի զգացման արտահայտման համար ամեն անգամ դիմելով գարնանային պատկերներին, բանաստեղծը ոչ միայն չի կրկնում իրեն, այլև յուրաքանչյուր դեպքում նորանոր բնանկար-հոգեպատկերներ է ստեղծում:

Ահա և համաշխարհային առաջին պատերազմի սկիզբը ազդարարող գարնանային բնանկարը.

Լեռնաշխարհի կատարներից
Զյունը՝ կիսված պատառների,
Արտասվում էր գլուզ-գլուշ,
Ծրջանցելով լեռ ու բլուր՝
Առու դարձած
Հոսում էր ցած
Այնքա՛ն սիրած ու չտիրած բարձունքներից,
Եվ խտնելով պուտ-պուտ արցունքն արցունքներին
Հովիտներում լացն էր փոխում հեծկլտոցի
Ու գալարքով վիշապ օձի
Զոր ու կիրճ էր իրեն գցում.
Դառնում էր գետ. մի գետ ելմա՛ն,
Որ չէր գտնում խոսքեր ներման՝
Ծանրը խաբված կնոջ նման...

Ողջ աշխարհում՝
Մահ ու արշուն,
Իսկ գարո՛ւն էր...

(IV, 171)

Այստեղ ոչ միայն հակադրություն կա կյանքի երկու սկզբունքների՝ գարնան-զարթոնքի և բնաջնջման-կոտորածի միջև, որ ուժեղացնում է վշտի զգացումը, այլև տազնապուտ ազդարարվում են հետագա դեպքերն ու իրադարձությունները: Նույն խոր բովանդակությունը, հոգեպատկերի արտացոլումն ենք տեսնում նաև աշնանային բնությունից առնված բնապատկերներում:

Ահա դրանցից մեկը.

Ընկուզենիներն իրենց սաղարթով
Այնպես են մեկից դառնում հուրհրան,

Գարուն է, գարուն:

Դաղձի բուրմունքից հարքել է առուն
Եվ ասիերին է մի գլուխ զարկվում ութաձև քալով,
Ինչպես գինովն է խփվում պատերին:
Նայողի աչքը խառուտ են ածում գույնով ու փայլով
Խլվղլան փնջեր կարմիր պուտերի,
Կապույտ անմոռուկ ու խորոտ-մորոտ:
Ճամփի եզրերին, կարճիկ ու կողոտ՝
Բարեգութ դահճի ձեռքով գլխատված շարքն է թթերի,
Որ արդեն խորձ-խորձ շիվեր են տվել՝
Մեկի տեղ քսան ու դեռ ավելի...

(IV, 30)

Գարնան, բնության զարթոնքի բնանկարների մի զարմանալի պատկերասրահ է «Զանգակատուն»-ը: Բանաստեղծը բնության այդ եղանակին է դիմում ամեն անգամ, երբ անհանգստություն, խռովք է ապրում հերոսը, երբ ողբերգական թեման է հնչեցնելու: Ահա գարնանային զարթոնքի անկլորկ-նելի բնանկարներից մեկ ուրիշը.

Քարայծը նորից

Իր քարայծիկի դունչիկն է լիզում կիրճում ու սարում՝
Լեզվի ծայրով էլ թույլ չդիպչելով բերնի ընձյուղին.

Արագիլն էլի

Ծեր խնձորենու ծաղկի բոցի մեջ իր ոտն էր վառում՝
Վերցնում ու դնում միևնույն ճյուղին...

(IV, 79)

Գեղեցիկ է ինքնին պատկերը, բայց նա ավելի է իմաստավորվում բնագրում: Իսկ բնագրում սա այն գարնան պատկերն է, որ հետևել է հայկական կոտորածներին: Գարնանային զարթոնքը համակել է կենդանի ու անկենդան բնությանը՝ քարայծը իր քարայծիկի դնչիկն է լիզում (իսկ հալը իր որդուն կամ հորը սգում), արագիլը վերադարձել է, խրճճորենին ծաղկի բոց է կտրել, իսկ բնության, հողի իսկական տերը չկա, նրան բարբարոսաբար սրածել են կամ տեղահան արել և՛

Իբրև կշտամբանք ուշացած մարդուն՝

Իր իսկ սեփական նախաձեռնությամբ լույս աշխարհ եկած

Մի ինքնագլուխ արևածաղիկ աշիկն էր թարթում

ցերը, որ կան «Անդուլի զանգակատան» մեջ. «քամին հվա-
 գում ու... վերժանում է մեռած խազերը», «նախանձոտ քա-
 մին ալնայես է փչում», «իսկ քամին կարծես մարդու գնացած
 աղջիկ է դարձել, քանի ամիս է՝ հերանց չի գալիս», «իրենց
 սաղարթն են աշխատում կոճկել լիրք քամու հանդեպ», «քա-
 մին կարծես թե բան է կորցրել և որոնելով ավելում է գետինն
 ու տեղից-տեղ է խաշամը բշում», «վերի-վերի, պարապ-սա-
 րապ ջանելի պես՝ չի կարենում քամին մի տեղ տիտիկ անել»,
 «չարանճի քամու սուսը տերևների սրսըփումը՝ աշնան վա-
 ռած աննոր բոցում», «մոլորվում է մեղվի նման բզբզացող
 աշնան քամին», «և մի քամի, որ չգիտես՝ ծաղրածուի՞ն
 կապկո՞ւմ է, թե՞ տնազ անում», «և քնկնելով հանկարծակի
 բարիացած քամու վիզը՝ քալ է անում նաև խեղդված-կոնդ-
 ված ձյունը», «իսկ բքաշունչ ձմռան քամին չարանում է իր
 մոքի մեջ ու կատաղում», «պանդխտության անգութ քամին,
 հարսի ծոցից նորափեսին փրցընելով», «ամբաստանության
 ամենի քամին լցնում է նրա աչքերը փոշով», «թզուկ ծառե-
 րը հեշտ են չորանում տաք ու պաղ քամուց», «զովարար
 քամուն հալեցին իբրև անեղ թշնամու», «երգուն քամու մատ-
 ների տակ», «թեպետ չուզելով, բայց ծածանվում է պատմա-
 բան քամուց», «բարբարոս քամու պաղ մատների տակ»,
 «անվերջ կտորա կարոտյալ քամին», «խոր քուն է մտնում
 քամին Ոստանում», «եթե զարթնում է գինովցած քամին»,
 «ու տաքուկ քամու մոտիկությունից լինը-կնոջ պես սրսըփում
 է լուռ», «բուրվառում էր հալոենաշունչ բուրիչ քամին»: Այս
 պատկերներին, համեմատություններին ու փոխաբերություն-
 ներին հետագա բանաստեղծություններում ավելանում են
 նորերը. «ինչ-որ ջանել քամի, ինչպես երևում է դեռ չսիրա-
 հարված», «բոլոր փողոցներում քամիների ժողով», «դրսում
 վրնջում է սանձակոտոր քամին՝ իր զամբիկից զրկված հո-
 վատակի նման», «վարպետորդի քամին կարուսել էր սար-
 քում», «և ամա փչեց քամին փորձության», «քամին ձևեր է
 քանդում ու կերտում», «որտեղ քամիներն են գոյանում»,
 «քամին է երգում ինչ-որ եղանակ», «խտոված քամին», «ոչ
 թե նրա (դարի) անցնող քամին», «իրիկնամուտի տավա-

հար քամին», «վիճաբանում են խոտերն ու քամին», «իմ կաթնեղբայրն է երաժիշտ քամին», «որին հաշվի չի առնում լոկ օրինազանց-քրեագործ քամին», «իսկ դրսում հիմա տա-րանցիկ քամին տոմասկ է փոխում», «մի ժանիքավոր գիշա-տիչ քամի», «քամին ավազից ու փխրուն հողից երեխապական լեռնապարեր է սարքում անընդհատ», «լիազորված են ես քամու կողմից», և այլն, և այլն:

Պարույր Սևակը քաջ գիտեր, որ նորաձևությունը շատ շուտ անցնում է, և երբեք չգնաց նրա ետևից: Բայց և գիտեր, որ չպիտի ժամանակից ետ մնալ՝ քարանալով արդեն յուրա-ցըրած բանաստեղծական արվեստի վրա: «Անլուելի զան-գակատան» մեջ ոճի նորությունը ամենից առաջ ազգային ժողովրդական վստ գունավորումն է, գունային այնպիսի երանգների օգտագործումը, որոնք սինչ ալդ Պ. Սևակի ստեղծագործական ներկայանակում հազվադեպ էին կամ բացակայում էին: Այստեղ բանաստեղծը ցույց տվեց, որ կա-րելի է և պետք է լայնորեն օգտվել ժողովրդական արվեստի ժառանգությունից, կոնկրետ դեպքում՝ ժողովրդական երգից, բայց ոչ թե կրկնելով կամ մմանակելով (իմիտացիա), որ ար-վել ու արվում է, այլ ալդ ժառանգությունը մշակելով բա-նաստեղծական նորագույն տեխնիկայի գործիքներով, ոչ թե վերարտադրելով ժողովրդական երգը, այլ նրա հենքի վրա իր հարուստ ու գունեղ զարդանախշերը-գորգերը գործելով, ոչ թե ոճավորելով, այլ վերստեղծելով:

«Անլուելի զանգակատան» մեջ Պ. Սևակը շոալյորեն դի-մում է ժողովրդական երգի պատկերավորման հարստությա-նը, նրա ինքնատիպ ու անկրկնելի երաժշտությանը, նրա ոճական հնարանքներին, վերստեղծելով դրանք իր փորձի ու վարպետության անսպառ հնարավորություններով:

Ինչպես արդեն ասվել է, Պ. Սևակը «Զանգակատան» գրեթե յուրաքանչյուր լողանջի համար ընտրել է հերոսի և իր տրամադրություններին համապատասխան մի ժողովրդական երգ՝ եթե սիրո տրամադրություն է, հերոսի սերն է՝ «Սոնա յար», եթե խոսքը գնում է հերոսի պանդխտության մասին՝ «Կոռունկ» և այլն, սակայն ամեն անգամ նոր ձևով ու եղա-

նակով, մեկ ժողովրդական երգի տարրերը ձուլելով իր խոսքի մեջ, մեկ՝ առանձին տողերը կամ կիսատողերը դարձնելով թեմային տարրեր, երբեմն՝ ժողովրդական տարրեր երգերի տողերը նույնությամբ կամ փոխած օգտագործելով իբրև հանգերգ և այլն, մի բան, որ ոչ միայն բանաստեղծին հեռու է պահել միօրինակությունից, այլև բազմաձայնություն է հաղորդել ղողանջներին: «Եղեոնական ղողանջ»-ի հիմքում, որպես կատարված ողբերգությանը ամենից ավելի համապատասխանող երգ, ընկած է «Գարուն ա» երգը.

Գարուն էր: Չեկած ամառ՝
Փող եկավ երկնականար,
Զյուն մաղվեց մեր բաց գլխին,
Զյուն մաղեց՝ կրակի՝ պես...
— Գարուն ա, ձուն ա արել...

Գետերը մեր երերման
Հոսեցին՝ երակի՝ պես...
— Արունը ջուր ա դառել...

Ջրերը շիրիմ դարձան,
Վիհերը՝ գերեզմանոց.
— Զուրը մեր տունն ա տարել...

Ամեն քար՝ լուռ մահաբձան,
Ամեն տուն՝ վառման հնոց.
— Բնավեր հավք ենք դառել...

Ինչքան բառ, ո՛ղջը մոմունջ,
Ինչքան երգ՝ ո՛ղջը լավով.
— Զուլում էր, զուլո՛ւմ, լա՛ն...

Թրի դեմ, սրի, հրի՝
Լոկ մանգաղ, լոկ բան ու ման,
— Տնավե՛ր-բնավե՛ր լաճ...

Մեր հողը, մեր հայրենին,
Մեր երկիրն ամաչացավ.
— Մն՛ հագիր, սևահրա մարե...

Հինավուրց տոհմիկ մի ազգ
Չմեռա՛վ, այլ... մահացա՛վ.

— Գարուն ա, ձուն ա արել...

(IV, 184—185)

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծը վերցրել է ժողովրդական երգի չափը, երաժշտականությունը, պարզություն-

նը և այդ հատկանիշների հենքի վրա ստեղծել է բոլորովին նոր ու ինքնատիպ կառույց, բոլորովին նոր որակով, իսկ ժողովրդական երգերի տողերը դարձել են հանգերգ, որը լրացուցիչ ուժ է հաղորդում բանաստեղծի խոսքին, ընդհանրացնելով ու եզրափակելով պատկերը: Իսկ Ղողանջի միջին մասը շարունակվում է արդեն ստանց հանգերգի.

...Ջահերը վառ մնացին
ժամերգվող եկեղեցում.
Ժամհարին կախ տվեցին
Պարանից զանգակատան... և այլն:
(IV, 186)

Հանգերգը՝ «Գարուն ա, ձուն ա արել», նորից հնչում է վերջում և փակում ղողանջը:

Ազգային-ժողովրդական վառ գունավորման է հասնում Պ. Սևակը ոչ միայն ժողովրդական բազմաթիվ երգերի ինքնատիպ ու բազմազան օգտագործումներով, այլև մեր լեզվի բոլոր տարրերից (գրաբար, միջին հալերեն, ժողովրդական, գրական) անգերազանցելի վարպետությամբ ու հմտությամբ օգտվելով:

Պարույր Սևակը, որ կատարելապես տիրապետում էր հայոց լեզվի բառագանձը, մշտապես մտահոգվել է մեր գրականության, հատկապես պոեզիայի լեզվի զարգացման հարցերով: Նրան խիստ տագնապ էր պատճառում լեզվի այն արյունազրկումը, որ նկատելի էր հետպատերազմյան տարիների մեր պոեզիայում, արձակում և լրագրության մեջ: Նա տեսնում էր, թե հաճախ լեզվի ինչպիսի՜ միապաղաղության, աղքատության, չոր ու ցամաքալնության, անարտահայտչականության էր հասցնում կաղապարվածությունը, թե ինչպես էր գրական լեզուն կտրվում կենդանի խոսքից, կորցնում հուզական ուժը, լցվում մաշված, ոչինչ չստող փոխաբերություններով, բանաստեղծությունից՝ վեպ ու պատմվածք, սխալմըվածքից՝ հոդված ու ակնարկ քոչող պատրաստի արտահայտություններով, միօրինակ բառագործածումներով, օտարաբանություններով և փորձում էր գրական լեզվին վերադարձնել նրա նկունությունը, ամրակոտ գեղեցկությունը, կեն-

դանի արտահայտչականությունը: «Այնպիսի մի դարավոր լեզու, ինչպիսին հայերենն է, չի կարող աղքատ լինել,— գրում է նա «Տերյանը պահանջում է» հոդվածում,—բայց որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը որոշվում է ոչ միայն նրա բառապաշարի հարստությամբ: Այդ է վկայում նույն ինքը «բառապաշար» բառը: Բառ-ա-պաշա՛ր: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հագնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի **ճկունությամբ**: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելարան՝ ցանկապատված մացառներով ու վիշալարերով-ինչ որ ներսում է՝ «գրական է», ինչ որ դրսում է՝ ոչ»¹⁰: Այնուհետև «...Համարձակություն էլ համարեք, պիտի ասեմ, որ մեր գրքերում գրական լեզուն գնալով «գրաբարայնացում» է: Չակերտի մեջ առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ: Ավելին. այս հարցում մենք տակավին որոշակի վախճվորածություն ենք ցուցաբերում: «Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն գրքայնացումը, լեզվի այն հյութազրկությունը, որ կատարվում է մեր որոշ գրողների ձեռքով և քննադատներից ոմանց պահանջով»¹¹:

Լեզվի կաղապարվածությունից, գրքայնությունից, իր բառով ասած՝ «գրաբարայնացում»-ից դուրս գալու համար Պարույր Սևակը պահանջում էր առանց քաշվելու դիմել ժողովրդական խոսքի կենդանի, հյութեղ, պատկերավոր դարձվածքներին, բառ ու բանին, համարձակորեն օգտվել մեր հին լեզվի՝ գրաբարի բառագանձից ու ռճական հնարավորություններից: Նրան չէր բավարարում ոչ միայն վատը, այլև եղած

¹⁰ «Գրական թերթ», 1960, 13 մայիսի:

¹¹ Նույն տեղում:

լալը: Նա ձգտում էր նորին, նորը «մշակելու հարցը» համարում անհրաժեշտ ու մշտադաշտ:]

Եվ «Մարդը ասի մեջ» շարքով ու «Անլուելի գանգակատուն» պոեմով Պ. Սևակը իսկապես հեղաշրջեց նաև մեր բանաստեղծական լեզուն:

Թափանցելով հալոց պատմության հին ու միջին դարերի խորքը, Պ. Սևակը «Զանգակատան...» մեջ վերակենդանացրել է վաղուց մոռացված հայաձին, հայիմաստ ու հայաշունչ բառեր ու արտահայտություններ: Իր հերոսի՝ Կոմիտասի նման, նա էլ շատ բառերից մաքրել է նրանց վրա նստած փոշին ու ժանգը, պոկել մեռած-գրքային միջավայրից և նոր փալլով վերադարձրել պոեզիայի զինանոցը:

Ե՛վ սերտարանում, և՛ իր պաղ խցում,
Աղօտ լույսի տակ իր նավթափառի,
Մինչև իսկ եթե ականջն էր խցում՝
Փանդիոն էր հնչում Գողթան գավառի
Մարտ ու սկր երգող ձայնով գուսանաց.
Ե՛վ խրախճանքը հին Վարդափառի,
Ե՛վ մեհյաններում մորթվող տավարի
Բառաչը խապոտ, բոռոցը հորդուն
Տարածայնում էր արդեն կուսանաց
Քրիստոսասեր թախծոտ մեղեդուն,
Հևոտ խոժում էր, մեղեդուն խեղդում
Վայրի աղմուկը վայրի քուշանաց,
Դո՛ւ ու տրոփը բարբարոս հոնաց.
Ու քաղաքակիրթ—
Նույնքան բիրտ—
Հունաց...

(IV, 24)

Այսպիսի հատվածները, որտեղ մեր լեզվի վաղնջական բառերն ու ձևերը օգտագործված են հմտորեն, քիչ չեն պոեմում: Սակայն կարևորը նույնիսկ ոչ այնքան այդ ձևերի օգտագործումն է, որքան հին լեզվի պատրանք ստեղծող բանաստեղծական շունչը. «Ե՛վ խրախճանքը հին Վարդափառի», «Ե՛վ Նավասարդյան թարմ առավոտներ, Եվ առավոտներ վառ վարդափառի», «Ա՛ստ՝ հալոց հոտի այս սուրբ փա-

րախում, Հովվապետն ինքը ականջ է կախում Ինչ-որ մի մանկան անօրեն երգի...», կամ՝

Եվ հայկական տաճարների բյուր բեմերից
Կոմիտասյան պատարագ-ով
Ժամերգեցին քե՛զ, Կոմիտա՛ւ:
Երբեմն էի լուս և, աչժըմ
Խավար եմ և սուվեր մահու...

(IV, 236)

Սակայն Պ. Սևակը չէր դառնա մեր բանաստեղծական լեզվի ստեղծագործողը, եթե բավարարվեր միայն մատյանների ու գրքերի մեջ պահված գանձերով:

Իսկ թղթից դուրս՝
Որքա՛ն-որքա՛ն
Ծինակրանի ձեռքով ցանված,
Բայց չհնձված—անտեր քերքեր...

(IV, 57)

Եվ բանաստեղծը գրքերի ու մատյանների էջերից բացի մշտապես նաչել է շուրջը, ականջ դրել ամենօրյա կենդանի խոսքին, որ հնչել է դաշտում ու կալում, տանը և դրսում, սովորել ոչ միայն գրքերում, այլև ժողովրդի բերանում ծաղկող լեզվից, կենդանություն տվել իր պապերի բառապաշարում եղած և մեզ համար արդեն մեռած բառերին: «Զանգակատան», ընդհանրապես Պ. Սևակի յուրաքանչյուր գրքի ամեն մի էջում, հին ու ժամանակակից լեզվի հարուստ գանձերի կողքին, շողարձակում են ժողովրդական տաք ու ընտանի բառերը, դարձվածքները, որոնք առատորեն սփռված են պոեմի յուրաքանչյուր էջում և բնաշխարհի գույնը, համ ու հոտն են տալիս պոեմի լեզվին: Այս կապակցությամբ չենք կարող մեկ անգամ ևս չեշտել այն միջավայրի դերը ժողովրդական կենդանի խոսքի նուրբ ու սուր զգացողության վրա, որի ծնունդն է եղել բանաստեղծը: Եվ եթե մեկը խորամուխ լինի ու որոնի «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում օգտագործված ժողովրդական դարձվածքների, հարադիրների, բառերի ու բառաձևերի, անվանումների, ինչպես նաև կենցաղային տարբեր պատկերների ու տեսարանների նկարագրությունների արմատները, ապա նա ամենայն հավանականու-

թյամբ նախ և առաջ դրանք կգտնի Խոյից ու Սալմաստից եկած և Արարատյան դաշտում, հատկապես այդ մասի լեռնալիճ շրջաններում վերաբնակեցվածների միջավայրում: Բայց բանաստեղծը իր ապրած միջավայրից քաղելով ժողովրդական դարձվածքները, պատկերները, մակդիրները և այլն, յուրատեսակ «գրականացման» է ենթարկում, որի շնորհիվ դրանցից շատ-շատերը հարազատ ու ընտանի են հնչում և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ բոլոր հատվածների ականջին:

Պ. Սևակի բանաստեղծությանը ընդհանրապես բնորոշ է տողի մեջ հնացած բառերի վերակենդանացումը: Բայց և բանաստեղծի համար բացարձակապես խորթ էր ու անընդունելի, երբ «մեռած» բառերը բանատող էին մտնում այդպես էլ «մեռած» վիճակում կամ մեկ անգամ ևս այնտեղ «մեռնելով», որևէ դեր չէին կատարում, բացի այն բանը հիշեցնելուց, թե նրանց հեղինակը ձեռքի տակ ունեցած բառարանից վերցրել է բառը ու դրել իր ոտանավորի մեջ:

Մեր պոեզիայում Պարույր Սևակը այն բացառիկ բանաստեղծն էր, որ կարողանում էր հավասարապես օգտվել և՛ գրաբարից, և՛ կենդանի ժողովրդական խոսքից, և՛ գրական լեզվից: XX դարի մեր բանաստեղծներից որևէ մեկի ստեղծագործության մեջ հազիվ թե գտնվեն այնքան «գրաբարյան» ձևեր, բառեր ու արտահայտություններ, որքան Պ. Սևակի պոեզիայում:

Շատ-շատերը, որ մինչ այդ Պ. Սևակին համարում էին բառախաղերով զբաղվող ու խրթնաբան հեղինակ, «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից զգացին նրա լեզվի կախարդական ուժը, որին բանաստեղծը հասնում է բանեցնելով հազար ու մի հնար: Իր հոգու մեջ հնչող ձայներն ու կանչերը արտահայտելու համար Պ. Սևակը բառերը կերպարանափոխում է համարձակ ու հանդուգն փոխաբերություններով, ուժեղացնում անսովոր զուգադրություններով, իսկ երբ պատրաստի բառերը, արտահայտությունները չեն բավականացնում, նա չի վարանում նոր բառեր ստեղծելուց: Դիմելով գրաբարին, չի խուսափում ժողովրդականից, ժողովրդականին դիմելիս՝ չի

հրաժարվում գրաքարից, դիմելով, այսպես ասած, բանաստեղծական բառերին՝ չի խորշում անբանաստեղծականներից: Վերոհիշյալ հոդվածում կարծեք թե «Անլոելի զանգակատան» իր սեփական փորձը նկատի ունենալով, բանաստեղծը գրում էր. «Հայտնի է, որ լեզուն հղկում-ողորկում-ճախարակում են գրողները, այսքանով՝ նաև «ստեղծում»: Բանը միայն նորակազմություններն ու նորաքանությունները չեն, որ նրանք են ստեղծում (այս անգամ առանց չափերտների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա տվյալ լեզվի բոլոր **կենսունակ** տարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցել» այնպես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարավող հաց»: Միայն այս դեպքում է լեզուն **նկուն**՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը **մատչելի** դարձնելու»¹²:

* * *

Ընդգրկման լայնությունն ու ժողովրդական երգի բազմաձայն երաժշտությունը, որ ձուլված է պոեմի յուրաքանչյուր տողին, «Անլոելի զանգակատանը» տալիս են հզոր սիմֆոնիկ-համանվագային հնչողություն: Պոեմը, իսկապես, կառուցված է սիմֆոնիզմի-համանվագայնության սկզբունքով, որի մասին բանաստեղծը միշտ խոսել է ու գրել, իսկ «Ի՛նչ-ը, ինչպե՛ս-ը և որպե՛ս-ը» հարցազրույցում ուղղակի ասել է: Նորից վերհիշենք պոեմի ծնունդի պատմությունը՝ արված հեղինակի կողմից. «Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան **համանվագ**», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Զարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլոելի զանգակատուն», ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ **կոմիտասյան երգերի**. Եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կոունկ», 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

¹² «Գրական թերթ», 1960, 13 մայիսի:

իր հանդիսավոր սկիզբը (ընդգծումներն իմն են—Ա. Ա.)»¹³։
Եվ գրվել է այդ հանդիսավոր սկիզբը, որը հետո տեղափոխվել է վերջ հենց պոեմի կառուցվածքի նկատառումով։

Պոեմը ոչ միայն մտահղացվել է իբրև համանվագ, այլև ամբողջովին գրվել է համանվագայնության սկզբունքով՝ հակադիր թեմաների պայքարի, փոխադարձ կապի ու միմյանց ենթարկելու սկզբունքով, երբ ստեղծագործության յուրաքանչյուր մասը լուծում է ընդհանուր ու գլխավոր թեման ոչ թե ուղղակի տրամաբանական զարգացումով, այլ այդ թեման կազմող վարիացիաների համադրումով։ «Զանգակատան» գլխավոր, ընդհանուր գաղափարի ու թեմայի՝ **հերոսի ու ժողովրդի նույնության, անմահության գաղափարի ու թեմայի** բացահայտումն ու հաստատումը կատարվում է կյանքի նորոգման, ստեղծարար գործունեության սկզբունքի և նրա իրականացմանը խանգարող կործանարար ուժերի բխման ու պայքարի հետևողական, նպատակասլաց զարգացման միջոցով։

Հակադիր թեմաները տարբեր ձևերով ու վարիացիաներով հնչում են ոչ միայն պոեմի ծավալում մասերում՝ հինգ համազանգերում (**Ցազալուսի, Արևագալի, Միջօրեի, Ծավալվող, Եղեռնի**), այլև այդ համազանգերը կազմող ղողանջներում։ Ավելին, ղողանջներից շատերն իրենց հերթին միահյուսված հնչեցնում են իրենց ներքին հակադիր թեմաները։

Պոեմն սկսվում է համանվագին հատուկ հանդիսավորությամբ՝ «Ավետիսի ղողանջով», ուր հուրախություն հալոց աշխարհի ազդարարվում է երկու մեծ ծնունդ։ Երազանքով է լցված հալոց աշխարհը, բնությունը ցնծում է, տոն է նրա համար, որովհետև միայն ինքը գիտի, թե ում է ծնել, ինքն է լսում, թե ինչ հալաշխարհիկ երգեր ու նվագներ են հնչում նորածինների առաջին ճիչում։

Երևի անեղ ջրվեժներն այդօր
Հոսեցին անձայն, ինչպես նկարում,
Եվ լույսը երգեց,
Քարը պար եկավ...

(IV, 8)

¹³ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2։

Բանաստեղծության հանդարտ ու հանդիսավոր հնչե-
րանգը փոխվում է հաջորդ դողանշում («Որբության»),
սկիզբ է առնում ցավի թեման: Բանաստեղծը ժողովրդա-
կան երգերի՝ «Անտոնիների»։ «Տո լա՛ն տնավեր» աղերսը
դարձնում է դողանշի համար հանգերգ և անտոնիների
բառական ու արտահայտչական թեմաներով բացում իր
ապրումների խորությունը.

Գրկանոց հասակ, վիրավոր արտիկ,
Աչքերում արցունք, ճակատին քրտինք,
Աշնան պաղ քամուն ու ձմռան ցրտին
Որբուկն ո՞ր մնա, որբուկն ո՞ր գնա,
Որտե՞ղ տաքանա, ո՞ւմ թոնրան շրթին:

—Տո լա՛ն տնավեր...

.

Դռնեղուտ երգեց—ձայնը կլկլլան,
Բերանն էր կերգեր, իսկ աչքը կուլար,
Դունչիկից կելներ ծխի տաք քուլան,
Սրտիկն էր էրվում, արտիկ սևավո՛ր,
Ցավերն էին փութա, անձիկն էր քուրան:

—Տո լա՛ն տնավեր...

(IV, 11—12)

Հատվածի տաղաչափական ձևերը, հատկապես ժողո-
վրդական խոսքին հատուկ բառակազմություններն ու ար-
տահայտությունները ոչ միայն պատմական միջավայր ու
ազգային երանգ են ստեղծում, այլև բանաստեղծությունը
հաղորդում անհրաժեշտ թախծոտ մեղեդայնություն: Իսկ
յուրաքանչյուր տունը փակող «Տո լա՛ն տնավեր» հանգեր-
գը դառնում է հոգին ծվատող կանչ ու աղերսանք:

Ընթերցողին կարծեք ծանր տպավորությունից հանե-
լու նպատակով բանաստեղծը դողանջը ավարտում է
«Սկիզբըդ խոց էր, վերջըդ՝ ո՞վ գիտի» տողով, մի հարցու-
մով, որը ինչ-որ հույսի դուռ է բացում: Եվ անմիջապես
հնչում է նոր թեմա՝ ցավին փոխարինում է ցնծության թե-
ման: Բանաստեղծի հոգին ցնծում է. որբացած հերոսը
ծնողներից ժառանգել է կլկլլան ձայն, որ հնչում է մերթ
մեղմ, մերթ ալնպես զնգուն՝ «ասես թե կիրճում հովն է
շնկշնկում», մերթ ալնպես խաղաղ՝ «ինչպես կաքալն է

սաղմոսում «կղա», մերթ ալնայես հորդուն՝ «ինչպես ջաղացի ջրտուն»։ Բանաստեղծը ցնծություն է ապրում նաև այն բանի համար, որ իր հերոսի երակներում հոսում է ցղնեցու արյունը, իսկ «գլուխ այդ Յդնա Գողթանն է չքնաղ», իր ցնծությունն արտահայտելու համար այս անգամ գնում է դեպի Գողթան երգիչներից մեզ հասած վիպերգությունները, նրանց թեմաներով ու ոճով հնչեցնում «Ցնծության ղողանջ»-ը.

...Փանդիոր գրկած ու վիճը ծնկան,
Իրենք իրենցով ու դիցով լեցուն՝
Դուռ-դարպասների սալքարին նստել,
Երգել և՛ նրանք վեպը Սաթինկան,
Աչքերն են գովել Ալանաց դստեր,
Եվ խոսքը խելոք, և մեջքը բարակ,
Եվ Արտաշիսի սիգալը արագ՝
Ձևոքին շիկափուկ-ոսկեօղ պարան...
(IV, 14)

Ցնծում է բանաստեղծի հոգին, որովհետև հենց նրանք, «հանախ կույր ծնված» անուս ու թերուս, Գողթան այդ գուսաններն են մեզ տվել.

Փող ու թմբուկին խաղացող մատներ,
Լեռն ի վար վարգող եղնիկի ոտներ,
Եվ Նավասարդյան թարմ առավոտներ
Եվ առավոտներ վառ Վարդավառի,
Եվ ծուխ ձխանի՝ հաչրենի կրակ:
(IV, 15)

Եվ ազդարարում է հերոսի ով լինելը. նա շատավիղն է և արժանի զավակը հայ գուսանների:

Նույնքա՛ն հարազատ,
Նույնքան հա՛յ ազատ,
Որքան և նրանք:
(IV, 15)

Ղողանջն ավարտվում է նոր հարցումներով՝ իբրև պոեմի մյուս հերոսի՝ ժողովրդի, ճակատագրի թեմայի մոտքը ազդարարող կանչեր.

Ո՞վ է հասկացել քմայքը բախտի
Եվ այն էլ... հայոց.
Հանկարծ կեոմանը ազգավեր գաղթի՝
Կածանը վայոց,
Դառնում է ճամփա համահավաքման,
Խոյանք է դառնում թոփշքը անկման...

Ո՞վ է հասկացել քմայքը բախտի,
Եվ այն էլ... հայոց:
(IV, 15—16)

Կոմիտասյան թեման այսպես տարբեր կողմերով ու
հնչերանգներով զարգացնելուց հետո. բանաստեղծը «Արթ-
նության ղողանջ»-ում տալիս է քաղաքական միջավայրի
պատկերը, ուր և առաջին անգամ դեմ-դիմաց են կանգնում
կյանքի երկու հակադիր սկիզբները՝ կործանող ուժերը և
դիմադրական-հակառակության ոգին:

Սուլթան Համիդը, ի փառս ալլահի,
Ի նշան ահի
Ամեն մի հայի
Եվ ի գիտություն
Իր երկար քթով ամեն տեղ մտնող
Այդ Եվրոպայի,—
Սուլթան Համիդը տարավ ու բերեց
Եվ—
Ապտակի տեղ,
Ապտակի նման—
Ծրը՜խկ՝

«Հայաստան» բառը արգելեց,
Լեզվից, քարտեզից, գրքերից բերեց.
—Ջնջում եմ, չկա՜,
Ալլա՛հը վկա:
Եվ չի՛ էլ եղել,
Եվ չի՛ լինելու.
Քանդողը ես եմ,
Ո՞վ է շինելու...

(IV, 22—23)

Կործանող մյուս ուժն էլ իրենն է սանում. «ամենագույթ»
ձեռքով ցարը արգելում է հայոց դպրոցներում հայոց պատ-
մության ուսուցումը: Եվ իբրև հակադրություն կործանարար

ուժերի կատարածի, ծնվում է արթնության ու մաքսուման
ոգին.

Իսկ անմարանում...

Թուրքախոս սանի կարոտ բերանում,
Անուշ մրգի պես, բայց չհավվելով,
Ի՞նչ բստեր էին հիմա քաղցրանում,
Անհայտությունից հանկարծ բարձրանում
Քաջն Հայկ, Արամ,
Տիգրան Մեծ, Արա,
Մաշտոց, Եղիշե,
Ո՞ր մեկին հիշել...

(IV, 23)

Սա, կարելի է ասել, պոեմի գլխավոր թեմայի էական, թերևս ամենաէական նվագներից մեկն է, կործանման գեների ու միջոցների դեմ ոչ թե նահանջելու, այլ սեփական գեներ կոելու և ինքնությունը պահպանելու ոգու հաստատումը: Հաջորդ դոլանջներում տարբեր վարիացիաներով հրնչեցնելով աչդ նվագը, ինչպես նաև հերոսի հոգեկան դրաման՝ սիրո բնական ձգտումի և իբրև կրոնավորի նրա առջև քաշված արգելքի թեման, բանաստեղծը «Ցայգալույսի համազանգ»-ը փակում է ազդարարելով Կոմիտասի օծումը:

Եթե «Ցայգալույսի համազանգ»-ում իշխողը հերոսի թեման էր, ապա «Արևազալի համազանգ»-ում հիմնական տեղ է գրավում ժողովրդի թեման: Հերոսը այստեղ ավելի շատ երևում է «միջնորդված» ձևով, երգի միջոցով: Ժողովրդական կյանքի լայն պատկերները ստեղծելու համար բանաստեղծը տարբեր վարիացիաներով հնչեցնում է ստեղծարար աշխատանքի, կյանքի մշտական նորոգման, ժողովրդի կենսասիրության, ապրելու և գոյատևելու համակամքի, հոգևոր պարզության ու հարստության թեմաները: Կենսահաստատ մեղեդին մեկ հնչում է մեղմ ու ցնձագին, մեկ դրամատիկ շեշտեր ընդունում, ի վերջո դառնում ողբերգական, ընդհատվում է խաղաղ-ստեղծարար կյանքը:

Հնչում է կոտորածի թեման, որին միաձուլվում է ժողովրդի դիմադրական-հակառակության ոգու թեման: Վեր-

ջինս ի վերջո վեր է ածվում հերոսական թեմայի, որ հնչում է համազանգը փակող «Հերոսական դողանջ»-ում.

Ահեղ ջարդերի ճարակող բոցում
Ամեն սասունցի դարձավ Սասնա ծուռ,
Սասնա տուն դարձավ ամեն ընտանիք,
Սասնա դյուցազուն՝ թե՛ մեծ, թե՛ պուճուր,
Որ—բավակա՛ն է—
Քառսունձամ կույսեր, հարսներ արմաղան
Օսմանցու համար էլ երկանք չաղա՛ն,
Որ—բավակա՛ն է...

Խանդույթ խաթունի գովքի փոխարեն,
Սասնա զմբզմբան ջրերի նման,
Հնչեց սարերում, ճամփեքում ոլոր
Աջ ու ձախ հորդած
Երգը քաջորդաց...

(IV, 88)

«Հերոսական դողանջ»-ի վերջում երկու հակադիր թեմաները ետ են քաշվում և՝

Ձմեռը նորից գարուն է դառնում,
Ամառն է կրկին հետևում գարնան,
Ամառվա տեղը գարունն է բռնում,
Եվ մախ՝
Վախվորած, շվար ու մոլոր,
Ապա՝
Աննկատ ու ակամայից
Ժպիտն է խաղում շուրթերին հալի.
Թևերն է ծալում ուժասպառ **Լո-լո-ն**
Կոկորդն է ցամքում **Վաչ-աման-վաչ-ի,**
Նորից է հնչում ուրախ **նաչ-նաչ-ը:**
(IV, 92)

Ընդհատված կյանքը վերսկսվում է. հնչում է «Միջօրեի համազանգ»-ը. դողանջում են ժողովրդի կենսասեր ու կենսախինդ հոգու ձայները, ուխտագնացությունների ճանապարհներին, մատուռների ու վանքերի բակերում, հարսանքատներում, ամենուրեք հորդում է հալ երգն ու պարը: Համազանգում իշխում է հրմվանքի հեթանոս ոգին, բանաստեղծական մթնոլորտի մեջ լցվում են հումորը, կատակալին

երկխոսությունը: Միայն համազանգի վերջին դողանջում («Մրմուռի») նորից լսվում են տազնապոտ նվագներ, որոնք հիշեցնում են անցյալը և կարծեք թե ազդարարում նաև սպասվելիք վտանգը:

«Ծավալվող համազանգ»-ը ամբողջությամբ նվիրված է Կոմիտասի թեմային: Բանաստեղծական ծավալվող մեղեդիները այստեղ մերթ հնչում են պայծառ ու վեհաշուք («Լողանջ հաղթության»), մերթ՝ դրամատիկ ու ցասումնալի («Լողանջ միջակության»), մերթ տազնապոտ ու ողբերգական («Լողանջ վայրատման», «Լողանջ պոլսական»): Համանվագային բազմաձայն մեղեդայնության, քնարականության, հուզականության, սիրերգության անգերազանցելի կտոր է «Հարցման դողանջ»-ը, որտեղ ամբողջ խորությամբ բացված է Կոմիտասի անձնական դրաման: Հերոսը բնությունից ստացել է կյանքի նորոգման, որդեսերման իրավունք ու պարտականություն, բայց իրականությունը զրկել է նրան այդ իրավունքից օգտվելու, մատներ են տրվել նաև շոյելու, կրծքին սեղմելու համար, բայց ո՞ւմ սեղմեր իր կրծքին, շուրթեր են տրվել համբուրելու, և սիրտ է տրվել սիրելու համար, բայց արգելված է սիրելն ու համբուրելը: Եվ ծավալվում է մեղեդին մերթ բողոքող ու ընդվզող, մերթ սուլերսող ու փոթորկող, մերթ դրամատիկ ու ողբերգական:

Ռ՛վ էր այդ թաքուն-մեղավոր սիրո

Ահավոր դժբախտ—երջանիկ տերը,

Վարդապե՛տ, առա՛,

Զգա քեզ ազա՛տ,

Քեզ հիմա ո՛չ որ չի բանադրի,

Ո՛ղջ մի ժողովուրդ քեզ կունկընդռի:

Վարդապե՛տ, առա՛,

Զգա քեզ ազա՛տ.

Մի՛ խուսովանիր, այլ հպարտացի՛ր,

Ո՞ւմ է սուրբը պետք, եկ դու մարդացի՛ր:

(IV, 149)

Բոլոր հնարավոր վարիացիաներով միևնույն հարցապընդման ու աղերսի կրկնությունները բազմաձայնություն, շնչակտուր լարվածություն ու սրտաշարժ հուզականություն

են հաղորդում ամբողջ դողանջին: Իսկ զրնգում հանգերը,
ալիտերացիան կարծեք լրացնում են այն, ինչ կարող էր
պակաս թվալ համանվագի մեջ.

Ասա՛, Վարդապե՛տ,
Ո՛վ էր քո սերը,
Բախտի պես թաքում
Քո սիրո տերը:

Ո՛վ էր նա, ի՞նչ էր անունը նրա.
Սոնա՞ էր արդյոք, **Խումա՞ր** էր, **Շողե՞ր**,
Ականջին ուներ սրտածն օղե՞ր,
Խա՛լ ուներ արդյոք, ո՞ր այտի վրա:
Ուներ Տիրամոր աչքեր ու հոնքե՞ր,
Տիրամոր ունկեր,
Տիրամոր ծունկեր,
Տիրամոր հասակ,
Մազերը՝ պսակ,
Ծապիկը կապույտ, շորը՝ ոսկեկար,—
Դարերից եկող մի մանրանկար,
Որ կարծես և՛ կար, և՛ բնավ չկար,
Որ թեպետ ուներ
Զխամրող գույներ...

Թե՞ ոչի՛նչ չուներ, այլ ուներ լոկ քե՛զ,
Այլ ուներ լոկ քե՛զ—մի ամբողջ աշխարհ.
Եվ աղաչում էր, որ դու չլքես,
Դառնաս օրվա հա՛ց, և ո՛չ թե... նշխար,
Եվ աղերսում էր՝ առանց նայելու,
Ու նվաղելով՝ տրվում թևերիդ...

(IV, 150)

Անցնելով հասարակական ու անձնական կյանքի դառ-
նությունների, բոլոր տեսակի փորձությունների միջով, դառ-
նակսկիծ ցավերի ու մղկտացող կարոտի բոլոր աստիճան-
ներով, ի վերջո, հերոսը հաղթում է իր հոգու լույսով, որ
երգն էր, նվաճում է աշխարհը, շահում մրցությունը՝ աշխար-
հի առջև հաստատելով իր ժողովրդի ինքնությունը և բարձ-
րանում փառքի պատվանդանին՝ «իբրև հերոս—դեռ կեն-
դանի՛»:

Հնչում է պալքարի ու հաղթանակի ուրախության թե-
ման:

Թվում է, թե այլևս ոչ մի խոչընդոտ չի կարող կանգնել

հերոսի դեմ, որ ամեն ինչ մնացել է ետևում, բայց... կատարվում է աներևակայելի՝ պատերազմի փողերի ահաբեկող ձայնն է լսվում: Հնչում է «Եղեռնի համագանգ»-ը: Ամայացվում է երկիրը, ոչնչացվում է հողի տերը: Ներքևում, երկրի վրա ժողովրդի աղաղակի ձայնին արձագանքող չկա. մի ելք է մնում. և լսվում է Կոմիտասի երկինք ուղղված ձայնը, որ «տխարալալուկ ամբողջ մի ազգի» անունից գուր է հայցում.

—Տէ՛ր, ողորմեա՛ր...

—Յաղագըս հարց, եղբարց մերոց,

Որք են տարեալ ի գերութիւն,

Տէ՛ր, ողորմեա՛ր...

—Ծիջո՛ւ գհուր վառ հնոցի,

Փրկեա՛ զմեզ, ամենագո՛ւր...

—Հալցեմք ի քեն արտասուելով

Եվ պաղատիմք զայս ասելով.

Տէ՛ր, ողորմեա՛ր...

—Ընկեալ զմեր աղաչանքս,

Լո՛ւր, գրառա՛տ, և ողորմեա՛ր...

(IV, 194—196):

Բայց ձայնը չի արձագանքվում մաս երկնքում:

Եվ բոլոր նրանք, ովքեր իրենց ձայնը ալիպես էլ չկարողացան հասցնել «կույր ու խուլ» աստծուն, խոսում են բանաստեղծի շուրթերով, որ երկու միլիոնի հառաչանքների, աղաղակների ու վրեժի խոսքերը, որպես հզոր զանգակատուն, լսելի է դարձնում սերունդներին: Եվ կարծեք ի պատասխան դրա լսվում է արձագանքն այն քաղաքների ու շենքերի, այն գետերի ու լճերի, այն դաշտերի ու սարերի, այն ծառերի ու ծաղիկների, որոնք արդեն կես դարից ավելի է, ինչ լքվել են ու տեղում են իրենց տերերի տաք մատներն ու ձեռքերը, որ «հավեն իրենց, իրենց գուրգուրեն, իրենց ունենան»...

Եվ հիմա այնտեղ՝

Հին Ծովասարի քարերի վրա

Գառնարած Դավթի երկայն տրեխի թողած հետքերում,

Ինչպես խաղալիք—փոքրիկ գուռի մեջ,

Անճրևաջուրն է քմծիծաղ տալիս
Պաղ կիսալուսնի ներում ակնարկող բառերի վրա...
Սասնա վիպական Մարութա վանքում
Ուխտավորի տեղ բուերն են տնքում՝
Այս փուշ աշխարհի բանը խորհելով...
Ընկույզի վրա ընկույզն է փտում.

—Հավաքո՛ղ չկա...

Ոչխարներ վայրի ու վայրենացած
Բարձրիկ սարերից անվախ իջնում ցած,
Հասնում են մինչև Մշո բաց հովիտ.

—Կրակո՛ղ չկա,

Նույնիսկ գո՛ղ չկա...

(IV, 201—202)

Ամայացած երկրի ողբերգական պատկերներից հետո
ամեն անգամ տարբեր ձևով հնչող կրկնակ ճիչ-աղաղակը
(«Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, Մի՛ խելագարվիր», «Դե ե՛կ, Վար-
դապե՛տ, եկ ու մի՛ ծովիր...», «Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, ու մի՛
ցնորվիր...», «Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, Ու մի՛ խենթանա» և
այլն) ոչ միայն մեռածների, այլև ապրողների բողոքն է
ընդդեմ անարդարությանն ու կատարված ոճիրի:

Ողբերգության թեմայի զարգացումը հասնում է իր
բարձրակետին. երկիրը ամայացված է, հերոսը՝ խելագար-
ված: Կործանարար չար ուժը հաղթել է, հնչում է անանց
սուգի մեղեդին, որով և ավարտվում է «Եղեռնի համա-
զանգ»-ը:

Բայց ո՛չ, չարը չի կարող հաղթել, և չի էլ հաղթում
կյանքում: Նա կարող է ոչնչացնել ու ամայացնել երկիրը,
բայց ոչ ժողովրդի ոգին, նա կարող է ոչնչացնել երգի աղ-
բյուրը, սպանել երգահարույցին, բայց ո՛չ երգը, բայց ո՛չ
նրա ձայնը: Կարելի եղավ խելագարեցնել Կոմիտասին ու
սպանել նրա մարմինը, բայց անկարելի էր ոչնչացնել նրա
ձայնը, երգը, սպանել նրա ոգին, որովհետև նա արձագան-
քում է ապրողների հոգիներում, ըստ որում արձագանքվե-
լով ուժգնանում և ահագնանում է՝ դառնալով **«Ահագնացող
արձագանք»**: Աշխարհով անցնում է մաքրող մի փոթորիկ:
Մեռած-սպանված մարմնի հետ Կոմիտասի ոգին վերա-

դառնում է հայրենիք. հարություն են ստնում և՛ այդ ոգին, և՛ ժողովուրդը:

Պոեմն ավարտող դրամաիզմները կատարում են նույն դերը, ինչ երաժշտական համանվագում՝ վերջը: Այստեղ շատ խտացրած ու ընդհանրական ձևով կրկնվում են պոեմի հիմնական մոտիվները, հնչում են ցնծագին ու դրամատիկ, հերոսական ու ողբերգական թեմաները: Եվ հենց այստեղ էլ, համանվագայնության կառուցման համապատասխան, բացվում է գլխավոր թեման՝ ժողովրդի ու հերոսի անմահության թեման.

Դարեր ի վեր վառում են մեզ,
Այրում են մեզ
Դարձնում մոխիր
Հնոցի մեջ խուլ չարության,
Խարույկի մեջ քեն ու ոխի,
Ու տաք մոխիրն անգամ թրջում...
Սակայն ոգին մեր հայության
Թե այրվեց էլ, ո՛չ, չի՛ կորչում.
Ելք է ճարում նո՛ր հարության...

(IV, 220)

Հարություն ապրող ժողովրդի հոգում իր անմահությունն է ապրում Կոմիտասը: Պոեմի վերջին հանդիսավոր մասը, որ նախապես գրվել էր իբրև սկիզբ, առանձին ուժ է հաղորդում պոեմին: «Դո՛ւ-Վարդապետ» տողից սկսած Պ. Սևակը հեղեղում է կրկին ու կրկին նորանոր պատկերներով, դիմառնություններով.

Դու ես քարը
Եվ սրբատաշ մեր պատշարը.
Հացը օրվա
Եվ ճեղ ժամի մեր պաշարը.
Մեր փակ հոգին, բաց աշխարհը,
Սրբագործված մեր ճշարը.
Եվ մեր ճարը՝
Օտարամուտ ախտի դիմաց.
Խնկածավալ մեր տաճարը՝
Օտարահոտ աղտի դիմաց.
Վերադարձի մեր պատճառը՝

Մեր հարկադիր գաղթի դիմաց.
Համահավաք մեր հանճարը՝
Ազգաալփյուռ բախտի դիմաց...
(IV, 238—239)

Դիմելով վարիացիաների իր սիրած ձևին, բանաստեղծը կարծեք ձգտում է հնարավորին չափ լրիվ ու բազմակողմանի ավարտել Կոմիտասի՝ հերոսի թեման, առավելագույն չափով դուրս քաշել, հանել նրանում եղած հնարավորությունները, և գնալով ավելի ու ավելի է բարձրացնում հուզական լարվածությունը, հասցնելով այն բարձրակետին, իմաստային ողջ ծանրությունը կրող տողը թողնելով ամենավերջում.

Ընդունիր դո՛ւ, դու՝ մեր երգի
Մշտահունչուն նվագարան,
Ընդունիր դո՛ւ՝ մեր ցաքուցի
Մասունքների հավաքարա՛ր.
Դու՝ խազերի մեր քերական,
Դու՝ հոգևոր մեր շարական,
Դու՝ սրբազան մի ավազան,
Որ մեր հոգին ախտահանեց.
Դու՝ բիբլիական մի գավազան,
Որ ուր դիպավ՝ աղբյուր հանեց.
Դու մեր կարոտ ու մեր մորմուռ,
Մեր տաղի քուրմ,
Մեր խաղի մոգ,
Մեր մշտահունչ ու մշտաբթուն,
Անլուելի զանգակատո՛ւն...

(IV, 240)

Այսպիսի համանվագային ներքին բարդ կառուցվածք ունեցող գործ անծանոթ էր հայկական պոեմին: Սակայն սխալ կլիներ «Անլուելի զանգակատուն»-ը համանվագային համարել միայն կառուցվածքի համար: Պոեմի համանվագայնությունը պետք է փնտրել նաև այլ տեղերում՝ գլխավոր գաղափարի, թեմայի և ռիթմական կառուցվածքի հարաբերության մեջ: Զարմանալի վարպետությամբ ու շոալությամբ են օգտագործված հայկական բանարվեստի հնարավորությունները, բանաստեղծական տարբեր ձևերը: Պոեմում

կողք-կողքի «բնակվում» են զրնգում հանգերը և սպիտակ ոտանավորը՝ խոսակցական հնչերանգով, ժողովրդական երգերի չափերը, տաղաչափական սյարգագույն և բարդ ձևերը:

Բայց ոտանավորին շարժունություն հաղորդողը չափը չէ, այլ ուրիշը, բանաստեղծական արտահայտչականության այդ հզոր միջոցը: «Զանգակատան» ուրիշները նույնպես ունեն ժողովրդական արմատներ, որոնք պոեմը սերտորեն կապում են ժողովրդական երգերին ու ասքերին և համապատասխանում են հայկական խոսքի ոգուն: Պոեմի յուրաքանչյուր դրոշմաձևի համար բանաստեղծը գտել է համապատասխան ուրիշ ու հնչերանգ, օգտվելով նրանց ընձեռած բոլոր հնարավորություններից, և դրա շնորհիվ պոեմում բազմազան ուրիշների մի իսկական համանվագ է ծավալվում, դրամատիկական խիտ ու տազնապոտ-ընդհատվողներից մինչև հուզական արտահայտչական դադարները, մինչև աշխուժ երգայինը, արագընթաց ու ընդոստ պարայինը: Անընդմեջ փոխվող ուրիշները, հնչման խիստ շրջադարձերը, մեկ «լադ»-ից մյուսին, մեկ արագությունից մյուսին, ամենադանդաղ-հանդարտից՝ ամենաարագին, առանց կանգ առնելու կատարված անցումները պոեմին հաղորդում են շարժուն բնույթ: Պոեմի արագընթաց շարժմանը նպաստում են նաև հարցական ու բացականչական ձևերի առատությունը, միջանկյալ հանդիմանական դիմումները, քնարական ռեպլիկները, խոսքի տողատման ու մանրատման ձևերը, որոնք հատուկ են ժողովրդական երգերին: Լեզվի ուժեղ զգացողությունից, բանաստեղծը հաճախ բառերի հետ խաղ է անում և բառը սիրելուց ծնունդ տալիս ներքին ու արտաքին լիահունչ ու զրնգուն այնպիսի հանգերի, որոնց կարող են նախանձել հանգավորման ամենահմուտ վարպետները:

Պ. Սևակից առաջ էլ (նաև հետո) Կոմիտասի ու 1915 թվականի հայկական եղեռնի թեման հնչել է մեր պոեզիայում: Կոմիտասի կերպարի բանաստեղծական մարմնավորման առաջին փորձը Եղիշե Չարենցի «Կոմիտասի համար» պոեմն է, որի արձագանքը, ինչպես սրդեն նկատված է, սուկա է «Անլուելի զանգակատան» մեջ: Կոմիտասյան թե-

ման ներշնչել է Նաիրի Զարյանին, Գեղամ Սարյանին: Վերջինիս «Դեպի կառավարան» գործը այդ թեմայի բանաստեղծական հաջողված արտահայտություններից է: Հայկական եղեռնի թեման տարբեր ժամանակներում հնչել է Հովհաննես Ծիրազի, Սիլվա Կապուտիկյանի, Վահագն Դավթյանի, Գևորգ Էմինի և մեր մյուս բանաստեղծների պոեմներում ու բանաստեղծություններում: Սակայն Պ. Սեվակին էր վիճակվել Եղիշե Զարենցի սկսածը հասցնելու ավարտի, ամբողջ խորությամբ զգալու և բանաստեղծական անխամբելի գույներով մարմնավորելու թեման՝ ստեղծելով համանվագայնությանը առանձնահատուկ բարդ կառուցվածք և միաժամանակ մեր ազգային ճարտարապետական շինություններին հատուկ պարզությունը ունեցող կոթող, որը դիմանալու է ժամանակների հողմահարությանը, որովհետև կառուցված է ոչ թե ավազի վրա և ոչ էլ բարձրաբերձ ու ամրապինդ ժայռերի, այլ ժողովրդի հոգու մեջ, որին մահ ու մահացում չկա: «Արևելյան Հայաստանի խուլ ու անհայտ Զանախչի գյուղում ծնված, գաղթ ու կոտորած չտեսած բանաստեղծի... էությունը,—գրել է Սիլվա Կապուտիկյանը,— ինչ-որ միատիկական հաղորդականությամբ՝ առաջինը ընդունեց օդում և ժամանակի մեջ գործող անբռնելի ալիքները, որ կոչվում է... սերունդների հիշողություն, և ընդունելով՝ վերահաղորդեց «Անլռելի զանգակատան» դողանջներով: Վերահաղորդվեց այնպե՛ս, որ հիմզ տասնամյակ հետո էլ աշխարհասփյուռ հայության հոգին ծխաց նույն կսկիծով, ինչպես 1915-ի ապրիլի 24-ի լույս գիշերը Ստամբուլի վրա բացվող արյունոտ առավուրին»¹⁴: Թվում է, թե պատմությունը կրկնվում է, և «Անլռելի զանգակատան» ստեղծման դեպքում նույնն է կատարվում, ինչ հալ երգի հայտնագործության:

...Ո՞ւմ մտքով կանցներ, թե Գողթնից գաղթած,
Գևրանը ջարդած ու պունը խախտած,
Ինչ-որ տնակի կիսախավարում,
Գողթնից շատ հեռո՞ւ, մի խորթ գավառում,

¹⁴ «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1971, № 6:

Զարյանի «Տատրագոմի հարս»-ից, և՛ հայկական ժողովրդական ասքերից ու երգերից: Բայց ազդակ է ստացել նաև... արևմտա-եվրոպական դասական երաժշտության շատ գործերից, հատկապես Բախի օրատորիաներից ու Բեթհովենի սիմֆոնիաներից:

Մի ծոցատետրում, զանազան նշումների կողքին, կարդում ենք 17.6.58 (ողբերգական մահից ուղիղ 13 տարի առաջ) նշումը. «Ստակովսկու համերգը ДВ. Спорт».

— Կոմիտասը գուցե վերնագրել՝

«Իսկ երգը չի խելագարվում»:

Մի այլ ձեռագրում կարդում ենք. «1.3.58 Ստ-ի «Жем-чужина»-ից հետո»: Նշմանը հետևում են այն գրառումները, որոնցից ծնվել է «Նախնիրի դողանք»-ի սկզբի մասը.

Եվ կույսեր, որոնց ծոցի մեջ լուսե
Լուսնի լույսն անգամ ծածուկ չէր հոսել,
Որ երկչոտ էին ինչպես եղջերուն,
Որ աննյութ էին, ասես հորինված
Մի հովվերգական վեպի էջերում.

Աղջիկներ,

Որոնք անպարկեշտ բառից ու շոյիչ խոսքից
Երկնքի նման բռնկվում էին շիկանաքով ոսկի.
Ամոթխա՛ծ, մաքո՛ւր, լուսավո՛ր կույսեր,
Որ ֆրանսերեն անգիր գիտեին
Լամարթին, Վիյոն, Ալֆրեդ դը Մյուսե

Եվ անգլերեն

Խենթ Օֆելյայի տրտում երգն էին արցունքով ջրում,—
Օֆելյայի պես ալժմ ցնորված
Խելագարվածի իրենց ճիչերում,
Դարձյա՛լ մոռանալ չէին կարենում ա՛յն դժոխքը սև
Եվ բռնաբարող ա՛յն ասկյարներին,

Ա՛յն ենիչերուն,

Ա՛յն անասունին ասում, բայց անբան,
Որի բույժ գլխի կեղտոտ փոշերում
Եթե խվլվում-շարժվում էր մի բան,
Ապա մարդկային մի՛տքը չէր, օ, ո՛չ,

Այլ... միայն ոճի՛ր:

(IV, 173—174)

«Անդելի զանգակատան» ձեռագրի մեջ կարդում ենք.
«После концерта «Страсти по Матфею»: Գալիս էր
Բախը, առանց կեղծամի, նվագում իր օրատորիան (կան-
տառը, մեսսան, խորալը, ֆուգան, օրգաննային, կլավիրնային),
իսկ Կ[ոմիտաս]-ն через нее լսում է իր գրելիք պատարա-
գը: Գալիս է Մոցարտը, ջահել ու կենսախիճ, խեղ ու ծաղ-
րական նայում վեղարին, սուլում է արիա (կոկորդ, սրինգ,
Ֆ-ի հարսանիք, սիմֆոնիա, ռեքվիեմ), պահանջում իրենը:
Գալիս է Հենդելը, Բեթհովենը և իսկապես (?) Վագները:

— Մոցարտի դեմ՝ «Անուշ» (և այլն)

— Ես իմն եմ ուզում, իմր...

Երբ օտար-մեծերը շատ են ճնշում, նա պատասխանում
էր Բախի արիալով «Сжалься», երբ ականա տարվում էր
նրանցով, հիշում էր Բախի խորալը—

— «Я ушел от тебя, но сейчас же вернулся!»

կամ «Отдайте мне моего Христа» (ария с ջութակ), սի-
րածին (!) «Если я должен когда-нибудь умереть, не
уходи от меня» (хорал)».

«Զանգակատան» ընթերցողը, անշուշտ, այս նշումից
անմիջապես կհիշի, թե ինչ է դարձել դա սրտնմուն: Բայց
արժե տեղն ու տեղը համեմատություն կատարելու համար
բերել «Պանդխտական դողանջ»-ի համապատասխան մա-
սը, հիշեցնելով միայն, որ հիշյալ դողանջը պատմում է
Կոմիտասի՝ Բեռլինում ուսանելու շրջանի մասին.

Կոտրելով բառի բարակ ստույգը
Ոչ իբրև օտար-ստան ու կեղծամիտ,
Այլ մեծ պապի պես՝ առանց կեղծամիտ,
Գալիս էր Բախը ու ծանրը նստում
Երգեհոնի դեմ, ֆիզհարմոնիայի
Ու բարի ժպտում մրանոն հային:
Եվ ալիքվում էր մի վսեմ Մեսսա,
Ու Բախը կարծես ասում էր.

«Տեսա՞ր»:

Անհուն սրբությամբ երկինք էր միտում
Մի հոգևորիչ հոյակապ Խորալ,

Եվ ծերուկ Բախը ջահելին դիտում,
Հարցնում էր կարծես—և գրաբարով.

—«Իմա՛ստը դորա»:

Իսկ այնուհետև՝

Օրատորիա-ի նարեկանման ծփացող մի ծով

Լոկի մեղմությամբ, աղոթքի ճիշով

Դիզվում էր դանդաղ, փլշում շատ արագ,

Մինչդեռ ականջում մոլեռանդ հաշի,

Օրատորիա-ի ծփանքի միջով

Խեղդելով խորթ ձայնն **Օրատորիա**-ի

Իրենն էր հնչում՝

Մի նոր պատարագ...

(IV, 68)

Ղողանջի հաջորդ հատվածը, որ վերաբերում է Մո-
ցարտին, չենք բերում: Բայց դժվար է չբերել ու չհիշեցնել
այս հատվածը, որի հիմքում ընկած են Բախի խորալից վեր-
ցրած տողերը.

Իսկ երբ այս հսկան

Եվ կամ թե ուրիշ վիթխարու մեկը

Հայ վարդապետի հոգին էր հուզում

Եվ գերեվարած տանում իր հետքով՝

Երբ նա չէր գտնում փրկումի դեղ-ճար,

Նրա բերանից ձգվում էր «**խղճա**»-ն,

Հայցում էր Բախի մեներգ-աղոթքով...

Ախ, նրա հեռո՛ւ-հեռո՛ւ հաչրենիք,

Լսո՛ւմ ես արդյոք մեռակ ու մեռիկ

Զղջացող որդուդ: Միթե՞ չես զգում,

Որ հեովից-հեռու անձայն գոռալով՝

Այդ քեզ է դիմում Բախի **Խորալով**

«**Քեզնից հեռացա, բայց դարձա իսկույն**»:

(IV, 69—70)

Այս կապակցությամբ արժե ասել, որ առնվազն ծիծա-
ղելի է «Զանգակատուն» ստեղծողին համարել երաժշտա-
կան լսողությունից զուրկ մարդ: Կենդանի բնության աներե-
վակայելի սուր զգացողության տեր բանաստեղծը անա թե
ինչ է գրում իր մի ծոցատետրում. «**Քննությունն ինձ վրա ազ-
դում է՝ ինչպես երաժշտությունը**»: Հարկ չկա նորից ու նո-
րից անդրադառնալու այն մեծ ու անսահման սիրուն, որ

ունեցել է բանաստեղծը երգի ու երաժշտության նկատմամբ: Բայց ավելորդ չի լինի, եթե ասենք, որ ոչ միայն «Ջանգա-կատուն»-ը, այլև բազմաթիվ բանաստեղծություններ գրվել են երաժշտության անմիջական ազդեցությամբ: Բերենք այդ կարգի նշումներից ևս երկուսը: «5.5.57. Բեթհովենից հետո «Փառաբանություն-փառաբանում եմ»: Խոսքը «Մարդը ավի մեջ» շարքի բանաստեղծությանն է վերաբերում, որի առաջին տարբերակը, ինչպես ասվել է, գրվել էր դրանից առաջ: «20.5.57. ԲԵԹՎՈՎԵՆԻ 7-ԻՑ ՀԵՏՈ»: «Հավատում եմ» բանաստեղծության համար նշումներ է արել, գրել է «Գովերգում եմ», «Վիճում եմ», «Կարծում եմ» բանաստեղծությունները:

Ասենք մաս, որ Պարույր Սևակի բանաստեղծություն-ների առաջին ազդակները երբեմն շատ պատահականորեն են առաջացել: Բանաստեղծության ազդակ մա կարող էր ստանալ աղմկոտ սեղանի շուրջը, այգում աշխատելիս, հա-մագյուղացիների հետ զրուցելիս, փողոցով անցնելիս, տանը ամենաստորեական գործերով զբաղված ժամանակ, աչքի տակով օրաթերթ անցկացնելիս: Եվ մա բաց չէր թողնում այդ ազդակը. թղթի կտորի, անձեռոցիկի, ծխախոտի կամ լուցկու տուփի վրա, ծոցատետրի մեջ անմիջապես նշում էր արտահայտությունը, ասելիքի ուրվագիծը, ուժեղ հանգը:

«Անլուելի զանգակատան» ձեռագրի առաջին ընթեր-ցողների (իսկ սրանք, անշուշտ, գրողներ, գրականագետներ ու քննադատներ էին) կարծիքները խիստ հակասական էին: Կալին անվերապահորեն հիացողներ, որոնք նոր թվական էին համարում պոեմի ծնունդը հայկական պոեզիայում, ուրիշները՝ պոեմը գնահատելով հանդերձ՝ տաղանդի փալ-լատակում, առավել ևս արտակարգ որևէ բան չէին տեսնում սլոտեղ, մլուսները՝ երկընտրանք էին ապրում պոեմի «ան-հավասար» բանաստեղծականության համար: Պոեմի ձեռա-գրի առաջին ընթերցողներից ոմանք էլ դա համարում էին պոեզիայի, ընդհանրապես գրականության հետ ոչ մի աղըն-չություն չունեցող գործ, հայ ժողովրդի պատմությունը չա-փածոյով շարադրելու անհարկի աշխատանք, որի օրինակ-

ները տվել էին, պատմության այլ շրջանի կապակցությամբ, նաև ուրիշները: Լսելով նման հակասական կարծիքներ, որոնք արտահայտում էին ոչ պատահական մարդիկ, այլ նույնիսկ նշանավոր գրողներ ու բանաստեղծներ, Պ. Սեվակը ինչ-որ մի տեղ մի փոքր տարակուսանք ունենում էր, բայց շատ լավ ըմբռնում էր իր գործի արժեքը:

Երբ պոեմն արդեն արժանացել էր ներքին գրախոսների դրական գնահատականին և խմբագրվել էր, հրատարակչությունը ուզում էր նոր կրճատումներ կատարել: Այդ մասին իմանում է բանաստեղծը և Մոսկվայից 1959 թ. հունիսի 5-ին նամակ է գրում հրատարակչությանը: «Այս ձևով (նոր կրճատումներով—**Ա. Ա.**) պոեմը տպարան ուղարկելը գործը բարդացնելու մի վերջին քայլ կլինի, ըստ որում՝ այլևս ավելորդ քայլ, որովհետև «Զանգակատունը»—եթե լավատեսաբար հավատամ—այդպես քարուքանդ երևալու է ամսագրի էջերից (խոսքը «Սովետական գրականություն» ամսագրի մասին է—**Ա. Ա.**), էլ ինչո՞ւ կրկին—գրաբար ասած—ի տես կացուցանել նույն «Զանգակատունը»՝ նույն այդ քարուքանդ վիճակում—միթե՞՝ նրա «Զարմանալի» մակդիրը (պոեմին «Զարմանալի զանգակատուն» վերնագիր էլ էր նախատեսել բանաստեղծը—**Ա. Ա.**) լուրովի իմաստավորելու համար»: Բանաստեղծը խնդրում է այդ բանը չանել ու շարունակում է. «Սա բոլորական ինչ-որ նույա չէ: Մի անգամ էլ անկեղծ լինեմ ու ասեմ, որ ես մտովին **արդեն հաշտվել եմ** պոեմը տպագիր չտեսնելու մտքին և ավելի հեռու եմ գնացել. եթե իրավաբանորեն պարտավոր եմ վերադարձնել ստացածս ավանսը (իրավաբանությունից շատ եմ թույլ), ապա հույս ունեմ, որ Պետհրատը, ելնելով մարդասիրական դիրքերի՞ց, թե իր իսկ ֆինանսական շահերից՝ ինձ կտա ավանսին համապատասխան որևէ գիրք թարգմանելու (թեկուզ ֆիզիկաչի կամ բնագիտության դասագիրք): Իսկ նյութական վիճակիս տագնապներին էլ կարելի է դեմ կանգնել, վերջին հաշվով դիպլոմներ ունեմ—որևէ գյուղում կարող եմ եթե ոչ հալոց լեզվի, գեթ ռուսաց լեզվի դասավանդումով վաստակել իմ և իմաչիներին հացի

փողը: Որքան էլ դժվար լինի սուղ միջոցներով ապրելը, էլի՜ դա ավելի հեշտ է, քան առանց ինքն իրեն հարգելու ապրելը...

Այսպիսով՝ ուզում եմ օգտվել իմ միակ իրավունքից. այն ձևով, ինչպես մտադիր է Պետհրատը, ես պոեմ չեմ տպելու, ուստի և խնդրում եմ տպարան չուղարկել»:

Այս նամակից հետո է միայն պոեմը ուղարկվում արտադրություն:

Մոսկվան, որքան էլ շատ բան տված լիներ բանաստեղծին, ոչ միայն չէր կարող մարել, այլև ավելի ու ավելի էր ուժեղացնում ծննդավայրի կարոտը: Պ. Սևակի համար տանջալիորեն դժվար է եղել մանկության սիրելի վայրերից, հարազատ մարդկանցից ու միջավայրից տարիներ շարունակ հեռու ապրելը: Այդ կարոտն է, որ 1956 թ. ծնունդ է տվել «Անքնություն» անգուգասկան բանաստեղծությանը.

Քունս չի տանում,
Դու էլ մի քնիր,
Հետս էլ կրկնիր,
Որ Հայաստանում
Հիմա գարունը
Բացվել է արդեն.
Թողած հին հունը՝
Գետերը հորդել,
Պղտոր ու խելատ
Դես_դեն են խփում:
Կանաչից հարքած՝
Գամներ ու հորթեր
Լեռնալանջերին
Խաչտում են, ծփում:

Քունս չի տանում,
Դու էլ մի քնիր,
Հետս էլ կրկնիր,
Թե ի՞նչ եմ անում,
Ես ի՞նչ եմ անում,
Ոչ Հայաստանում:

(I, 158—159)

Պարույր Սևակը Մոսկվայից վերադարձավ 1959 թվականին, վերադարձավ և տոնեց իր հաղթանակը. «Անլուելի զանգակատունը», այն գործը, որը տարիներ շարունակ այնպես տանջել ու զբաղեցրել էր նրան, լույս աշխարհ էր եկել 5000 օրինակ տպաքանակով և մի քանի օրում սպառվել էր: Պոեմի հաջողությունը ընթերցողների շրջանում աննախահեպ էր այդ տարիների համար: Պոեմն անկեղծորեն գնահատողներից շատերը միայն ափսոսանք էին հայտնում, որ հեղինակը չի արտացոլել այն հերոսամարտերի դրվագները, որոնք եղեռնի տարիներին մղվել են թուրքական եմիգրանտների դեմ Արևմտյան Հայաստանի տարբեր մասերում: Իսկ այդպիսի հատվածներ «Զանգակատան» մեջ եղել էին, դա «Հերոսական դողանք»-ն էր, որը առաջին հրատարակությունից հանվել էր և հնարավոր եղավ տպագրել պոեմի երկրորդ հրատարակության ժամանակ:

Տարբեր էին ոչ միայն «Զանգակատանը» տրված գնահատականները, այլև գնահատողներից շատերի ելակետները: Ոմանք պոեմում գնահատում էին այն ամենը, ինչ կապված էր ազգային թեմայի հետ: Ուրիշները հավանում էին այն հատվածները, որտեղ պատկերավորման համակարգը, համեմատությունները, տաղաչափությունը «ավանդական» էին: Մյուսները հատկապես բարձր էին գնահատում ժողովրդական կենցաղը, սովորությունները, աշխատանքային առօրյան պատկերող դողանքները և այլն: Եվ սա գալիս էր ոչ միայն ճաշակների ու ըմբռնումների տարբերություններից, այլև պոեմի բանաստեղծական արվեստի հարստությունից ու բազմազանությունից, պայմանավորված էր բանաստեղծի տաղանդի բազմաշերտությամբ:

«Անլուելի զանգակատան» առաջին արձագանքը եղավ 1959 թվականի դեկտեմբերին «Գրական թերթի» «Գրողի վեհ կոչումը» խորագրով խմբագրական հոդվածը, որ տպագրվեց նաև «Սովետական գրականություն» ամսագրում: Առաջին արձագանքին հետևեցին Ս. Աղաբաբյանի «Ոգեվորություն և վարպետություն» («Գրական թերթ», 1959 թ. դեկտեմբերի 25), Վ. Դավթյանի «Հալոենաշունչ պոեմ»

«Երևան», 1960 թ. մարտի 2), Ե. Պետրոսյանի («Անլուելի զանգակատուն» («Սովետական Հայաստան», 1960 թ. մարտի 9), Անեցու «Գրական մի հաշտություն» («Պաշար», 1960 թ., մարտի 2), Ս. Սարինյանի «Լ՛նչից պետք է խուսափել» («Գրական թերթ», 1960 թ. հուլիսի 22), հետագայում՝ Գ. Մահարու, Հր. Թամրազյանի, Էդ. Զրբաշյանի, Վ. Առաքելյանի, Վ. Սաֆարյանի և ուրիշների գրախոսություններն ու հոդվածները՝ մայր հայրենիքում ու սփյուռքում:

Ելակետերի, գնահատականների, առարկումների տարբերություններով հանդերձ հոդվածների ու գրախոսությունների հեղինակները միասնական էին մի բանում՝ անժխտելի էին համարում բանաստեղծի մեծ տաղանդը, որի արտահայտությունն էր «Զանգակատունը»:

«Պաշար» թերթի գրախոսը «Զանգակատունը» համարելով գրական հաշտություն, գրում է. «Ամեն հայ՝ մեր զարհուրելիորեն խոշտանգված երկու միլիոն նահատակներից ձոնված այս երախտիքի կոթողը պիտի իր ծոցում պահի, իր սրտի վրա, իսկ գիշերները իր բարձի տակ, որպես նոր Նարեկ, որպեսզի չմոռնա զարհուրելի եղեռնը... և հայ դասի «պաշտպան» մեղապարտ պետությունները...»¹⁵: Ս. Աղաբաբյանը՝ «Զանգակատան» մասին եղած առաջին գրախոսականի հեղինակը, «Ոգևորություն ու վարպետություն» հոդվածում գրում է. «...Անլուելի զանգակատուն»-ը բանաստեղծական տաղանդի իսկական բխվածք է, խոր ներշնչման և գրական անուրանալի վարպետության արտահայտություն, սովետահայ չափածոյի նոր նվաճումը»¹⁶: «Պարույր Սևակը,—գրում է Վ. Առաքելյանը,—Վարուժանի նման կարող է ասել, որ ինքը արյունով է գրել իր գիրքը, որ նա ցարդ չապված խոսք է ասել իր ժողովրդին, և հենց այս պատճառով նրա պոեմը «Վարդանանք»-ի նման դարագլուխ կազմող գործ է և հենց այդ պատճառով ժողովրդի կողմից ընդունվեց բոլոր խանդավառությամբ ու ձեռքից ձեռք է խլվում»¹⁷: Ս. Սարինյանին Պ. Սևակի «բանաստեղ-

¹⁵ «Պաշար», 1960, 2 մարտի:

¹⁶ «Գրական թերթ», 1959, 25 դեկտեմբերի:

¹⁷ «Սովետական գրականություն», 1963, Ն: 1:

ծական պատկերի ու բառի» յուրօրինակ «էսթետիկան» «էապես մաներալնությանը եզրահանգող սովորական ֆորմալիզմ» են թվում: Այսուհանդերձ, քննադատը, որ «Զանգակատան» հրատարակության ներքին գրախոսներից մեկն է եղել, պոեմը համարում է Պ. Սևակի «բանաստեղծական տաղանդի» ամենացատուն արտահայտություն», որն «իր ուրույն տեղը կունենա հայ պոեզիայի պատմության մեջ»: «Բանաստեղծական վերացությունը, պատկերների հորդահոս հաջորդումը, բառերի տարափը, տարերքի հասնող ուժովը տեղ-տեղ ուղղակի հիշեցնում են Նարեկացուն»¹⁸, — գրում է Ս. Սարինյանը:

Եղան մաս փոքրություններ, որ «Անլուելի զանգակատուն»-ը դիտեցին իբրև մի սովորական-էժան տպավորություն թողնող գործ, ժողովրդի զգացմունքների շահատակություն: Այդպես կարծողները չհասկացան ինչպես «Զանգակատան», այնպես էլ նրա հեղինակի էությունն ու ոգին. հասկանալու համար պետք է մաս ունենալ: Կարծեք միշտ նրանց մասին է ասել բանաստեղծը.

Եթե ուժեղ է՝ ապա ջորո՛ւ պես.

Ուժն իրենը չէ,

Այլ ծնողների զորեղությունն է...

(IV, 144)

«Անլուելի զանգակատուն»-ը պոեմից սկսած Պարույր Սևակի պոեզիան, որ մինչ այդ չէր նկատվում, դարձավ գրականագիտական վերլուծումների ու տեսական հիմնավորումների նյութ:

1963 թվականին «Անլուելի զանգակատուն»-ը երկու հրատարակություն է ունենում սփյուռքում՝ մեկը Բելյուսթում, մյուսը՝ Թեհրանում:

Պոեմի հրատարակությունն ու հաջողությունը ոգևորության նոր ալիք առաջացրեց բանաստեղծի մեջ: Նա գրեց «Նույն հասցեով», «Թռուցիկ երգեր» շարքերը, «Ականջոքս ասեմ», «Հավատարմությունը սրտի արատ չէ» (1959), «Նահանջ երգով» (1961 թ.) պոեմները, ավարտեց «Երգ երգոց» պոեմը:

¹⁸ «Գրական թերթ», 1960, 22 հուլիսի:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ «ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐ» ՈՒ
ՀԱՎԱՏՈ ՀԱՆԳԱՆԱԿՆԵՐ

1959 թվականի ամռանը, երբ Մոսկվայից նոր էր վերադարձել, բանաստեղծը մտածում էր իրագործել նաև մտահղացումներից մեկը՝ գրել պոեմ «Ինքներգություն» խորագրով, և առանձնություն էր փնտրում: Բայց ո՛չ Երևանում, ո՛չ էլ հայրենի գյուղում երկարատև ժամանակով առանձնանալ չէր կարող, մանավանդ իր առանձնատան շինարարական նախագծումների հարցով էր զբաղված: Սակայն, աշնանը, երբ հնարավոր էր արդեն թեկուզ երկու-երեք օրով մնալ առանձնության մեջ, գրում է պոեմի առանձին հատվածներ: Չմոռանը, Մոսկվա գնալուց առաջ, ավելի քան մեկ ամիս բանաստեղծը անցկացնում է Թբիլիսիում՝ Նելլիի ծնողների մոտ, և այնտեղ էլ կարողանում է ամբողջովին իրականացնել մտահղացումը, իսկ հետո որոշ լրացումներ է կատարում Մոսկվայում: Թբիլիսիում նույն ժամանակ գրում է նաև «Վերնագիրը վերջում» շարքը: Պոեմը լույս տեսավ «Մարդը ասիի մեջ» գրքում, բայց ոչ «Ինքներգություն» խորագրով, այլ՝ «Ականջդ բեր ասեմ», և ոչ թե պոեմի ձևով, այլ՝ շարքի: Ահա թե ինչ է գրում Պ. Սևակն այս կապակցությամբ այն ժամանակ Բաքվում ապրող երիտասարդ բա-

նաստեղծ Վ. Հովակիմյանին ուղղված մի նամակում (25.1. 64 թ.). «Ականջը...» սկզբնապես գրված է իբրև պոեմ: Կոչվում էր «Ինքներգություն»: Հետո դարձրեցի «Մարդերգություն»: Այնուհետև, նկատի առնելով մեր ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը, որոշեցի պոեմի համարակալած գլուխները (1, 2, 3... 24... 37) անջատելով գրել առանձին էջերի վրա, վերնագրել՝ ջանալով նրանց տալ **համեմատական** անկախություն... Այդ արեցի, ինչ ասել կուզի, ոչ թե գրքի էջերը շատացնելու համար, այլ այն նպատակով, որ ընթերցողը կարողանա **ուշադիր** կարդալ «անկախացած» հատվածները: Եվ որովհետև ողջ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է միևնույն չափով ու տրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական գործ՝ շարված ոչ թե իրար հետևից, այլ առանձին էջերի վրա»¹:

Բայց բանաստեղծի հույսը չարդարացավ: Ծարքը ոչ միայն իբրև ամբողջական գործ չընկալվեց, այլև «Մարդը ավի մեջ» գրքի կապակցությամբ ուղղակի կամ անուղղակի հայտնված քննադատական կարծիքների հիմնական մասը վերաբերում էր այդ շարքին:

«Ականջդ բեր ասեմ» պոեմը բանաստեղծական այն ինքնատիպ մտահղացումներից է, որոնք գնալով ավելի ու ավելի են բացվելու իրենց խորքով: Պոեմի հերոսը, որ շատերին կարող է վերացական թվալ, ժամանակից ու տարածությունից դուրս մեկը չէ, այլ մեր ժամանակակիցն է: Բայց այդ հերոսը սովորական, շարքային մարդը չէ: Հերոսը ստեղծագործող մարդն է, արվեստագետը, կոնկրետ դեպքում՝ բանաստեղծը: «Պոեմ-շարքը,--գրում է Պ. Սևակը նույն նամակում,--մարդերգություն է, բայց ոչ սովորական մարդու գովերգում: Նրա հերոսը ոչ էս էմ, ոչ դու, ավելի ճիշտ՝ էս էմ ու դու, բայց ոչ միայն էս ու դու, այլ բոլոր նրանք, ովքեր **ստեղծագործող** են, ովքեր ունեն հատուկ

¹ Վ. Հովակիմյանին ուղղված նամակների ձևագրերը պահվում են Հասցեատիրոջ մոտ: Այդ նամակներից մի քանիսը հապավումով հրապարակվել են «Գրական Աղբյուրներ» և «Գարուն» հանդեսներում:

աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն բոլոր նրանք (կամ միայն նա'), ուլքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան»:

Պոեմը բացող «Հայտնություն (նախերգանքի փոխաբեն)» մասը քնարական հերոսի ծնունդն է իբրև բանաստեղծ-արվեստագետ: Այդ ծնունդ-հայտնությունը կատարվում է սյն ժամանակ, երբ հերոսը (բանաստեղծը) գտնում է ինքն իրեն, իսկ ինքն իրեն գտնել բանաստեղծի համար նշանակում է՝

Խորամուխ եղա,
Ստվերի բազում երանգների մեջ,
Ե՛վ լույսի բոլոր զգայարաններն ինքս զգացի,
Ե՛վ ծաղիկների ներկերի հյութը ինձ հայտնի դարձավ,
Դարձա ընդերքի մրափող ապար,
Ժայռի քարաքոս, որ արթուն է միշտ.
Դարձա երազկոտ՝ ջրհորի նման,
Եվ մտամոլոր՝ որպես արահետ:
(I, 439)

Այսինքն՝ խորամուխ լինել երևույթների էության մեջ, օրերի աղմուկների դեմ փակել ականջները («Դառնալ ընդերքի մրափող ապար»), բայց հոգին արթուն պահել (դառնալ «ժայռի միշտ արթուն քարաքոս») դարաշրջանի ձայների հանդեպ, հոգու խորքում («ջրհորի նման») երազանք ունենալ և անբաժան լինել մտածումից («մտամոլոր արահետ»):

Ես ըմբռնեցի,
Որ եթե ունես թոցնող թևեր՝
Չես զգա երբևք ծանրությունը քո...
(I, 439)

Հենց այստեղ էլ Պ. Սևակը տալիս է իր հավատո հանգանակներից մեկը.

Եվ ա՛յն հասկացա,
Որ դրամի պես
Մաշվել են արդեն քառերը բոլոր,
Հասկացա նաև,
Որ մինչև յանգամ լսվ է ավելի

Բառերն իրար հետ կապ իսկ չունենան,

Քան թե չունենան կշիռ ու արժեք...

(I, 439—440)

Միամտություն կլինեք բանաստեղծին հասկանալ ուղիակի (իսկ այդպես հասկացողներ եղան), թե նա իսկապես կարծում էր (և պահանջում, նաև իրագործում), որ կարելի է բանաստեղծություն գրել առանց... բառերը իրար հետ կուպակցելու: Պարզապես բանաստեղծը այնքան էր հոգնել մի ժամանակ բանաստեղծությունից-բանաստեղծություն թափառող, իմաստազրկված, «դատարկ ու փուշ» բառերից, խոսքերից ու արտահայտություններից, որ ոչինչ չասելուց գերադասում է... «անկապությունը»: Սրա հետ էր կապված նաև Պ. Սևակի «անբանաստեղծական բանաստեղծություն» պահանջը, որը այլ բան չէր, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ «փուշ և ճոճուս, գանգարահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության»: «Անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն» գրել՝ իրար հետ կցելով բառերը, թերթի հոդվածի նման»,—ասել է Պ. Սևակը «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում:

Պոեմի հաջորդ մասը («Հանդգնեմ ասել») նույնպես յուրատեսակ հավատո հանգստանալ է, որ բնութագրում է բանաստեղծին և՛ իբրև քաղաքացի, և՛ իբրև ստեղծագործող, որոնք ոչ թե հակադիր են իրար, այլ միաձուլ ամբողջություն են.

Կարող եմ կյանքում ես շահտ բան անել,

Բայց անկարող եմ ինձանից վանել

Իմ երկվորյակին՝

Անկեղծությանը:

(I, 441)

Անկեղծ լինել ոչ միայն մարդկային հարաբերությունների մեջ, սոցիալ կյանքում, այլև բանաստեղծելիս: Սակայն միայն անկեղծությամբ չի որոշվում բանաստեղծի էությունը, մանավանդ մենք գիտենք, որ երբեմն մարդիկ նաև անկեղ-

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ծորեն... ստում են: Բանաստեղծությունը հաս **վերաբերմունք** է, գուցե ամենից առաջ վերաբերմունք: Եվ պատահակա-
նություն չէ, որ Պ. Սևակը անկեղծության հետ շեշտում է
բանաստեղծի մեջ վերաբերմունքի կարևորությունը.

Ուրեմն ասեմ ամենից առաջ,
Հանդըզեն՝մ ասեղ. որ ես աշխարհում
Անխորական եմ՝ նվագի նման,
Անձրևի նման՝ հավասարատես,
Բայց և կան բաներ,
Բայց և կան մարդիկ,
Որոնց նկատմամբ միտումնավոր եմ՝
Չորը հարակող չար կրակի պես,
Եվ ծխի նման անտարբեր եմ ես՝
Նրանց հարձատում—հիշերի հանդեպ:
(I, 441)

«Անխորական եմ՝ նվագի նման», «Անձրևի նման հա-
վասարատես», այսինքն՝ **իմ ու քո** չեմ տարբերում, որ **իմ-ին**
լավ աչքով նայեմ, **քո-ին** վատ, որովհետև դա անհնարին է
(անձրևը չի կարող իր ուզած տեղը գալ): Եվ զարմանալի
է, որ նույնիսկ այս պարզ միտքը հիշտ չընկալվեց ժամա-
նակին և բոլորովին ծուռ ներկայացվեց. այդ ո՞ր օրվանից է
անձրևը հավասարատես հողագործի համար, որ անձրև է
ուզում, և բրուտագործի, որ արևի է սպասում: Ծիշտ չըն-
կալվեց հաս «Անխորական եմ նվագի նման» արտահայ-
տությունը: «Երբ հա (Պ. Սևակը—**Ա. Ա.**) ասում է՝ «Ան-
խորական եմ նվագի նման», ապա չես կարող չմտածել, որ
հատկապես «նվագ» կոչված հասկացողությունը չափազանց
խտրական է. նույն նվագը լսելիս մեկը լցվում է բերկրությամբ,
մյուսը՝ տխրությամբ, երրորդը՝ անտարբերությամբ»³,—գրեց
Գուրգեն Մահարին «Մնայուն հաղթանակներ և ժամանա-
կավոր պարտություններ» հոդվածում, վերանայով այն բա-
նից, որ ունկնդիրների ընկալման տարբերությունից չի
փոխվում նվագի անխորական լինելը: Բայց **իմ ու քո** չտար-
բերակողը շատ միտումնավոր է հասն՝ «չորը հարակող չար
կրակի պես» և «ծխի նման անտարբեր»: Այլ խոսքով՝ բա-

³ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի:

նաստեղծի մարդասիրությունը հեռու է հալեցողությունից: Այդ մարդասիրությունը բովանդակում է իրարից անբաժան երկու զգացում՝ սեր ու ատելություն: Ի՞նչ և ո՞ւմ է սիրում, ի՞նչ և ո՞ւմ է ատում բանաստեղծը, — այս հարցերի պատասխանը միաժամանակ որոշում է նրա պոեզիայի ուղղությունը, բնույթը, նրա գաղափարական, գեղարվեստական չափանիշը: Իհարկե, նման դեպքերում ընդհանուր ձևով ասված խոսքը, թե բանաստեղծը սիրում է, ինչ գեղեցիկ է ու բարի, և ատում է ալլանդակն ու չարը, ճիշտ լինելով հանդերձ, ոչինչ չի ասի Պ. Սևակի սիրո և ատելության մասին, որոնց կոնկրետ արտահայտություններին մենք ականատես եղանք «Մարդը ավիի մեջ» շարքում: «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմում չկա «Մարդը ավիի մեջ» շարքի կոնկրետությունը, բանաստեղծը ավելի «ընդհանուր» է արտահայտում իր սերն ու ատելությունը: Բայց մենք, որ գիտենք բանաստեղծին «Մարդը ավիի մեջ» շարքից (և ուրիշ բանաստեղծություններից) և նրա ժամանակակիցն ենք, ուշադիր լինելու դեպքում կարող ենք առանց դժվարության կռահել, թե բանաստեղծն իր խոսքը որտե՞ղ է ուղղում, թեև մենք չենք կարող ենթադրել այն կոնկրետ դեպքերն ու հանգամանքները, որոնք ընկած են եղել այս կամ այն բանաստեղծության հիմքում:

Բանաստեղծն, օրինակ, նույնիսկ ծանակվելու գնով, չի կարող չասել՝

Որ լույթունը նույնպե՛ս գույն ունի,
 Սպիտակ է նա,
 Այնքա՛ն սպիտակ,
 Որ աչք է շաղում:
 Փառքը համ ունի՝
 Թթվաշ ու տոխպ,
 Որ ախորժակ է գրգռում միայն՝
 Չտալով հագուրդ...

Խանդը հոտ ունի՝
 Այն հոտը արյան,
 Որ ցուլերին է կատաղեցնում...

Եվ արյուն ունի մահ հախանձը,
Սրբունն ադ սև է,
Ինչպես արյունը միջատ-միջունի...
(I, 483)

Բանաստեղծն ատում է արխիվն ու գերեզմանոցը (հինը), որոնցով սնվում է հնագիտությունը (որքան հին լինի պեղվածը, պնքա՛ն լավ), քայց երբ մամփեզրին տեսնում է փոշու մեջ կորած խոտեր ու թփեր, դառնում է հնությունների մոլի սիրահար, որովհետև իր մասնագիտությունն է՝ բառերը, խոսքերը մաքրել հնության փոշիներից ու թարմացնել: Իրեն նմանեցնում է փետրվար ամսին՝ սիրո դեպքում երկարանալ գիտի, իսկ սեր չեղած ժամանակ՝ կարճանալ: Նրան հասկանալի է ոչ միայն ջրերի լեզուն (միայն թե կիսով՝ չի կարողանում պատասխանել), այլև իր խոսքերը կլանքի ու բնության արձագանքներն են, իսկ կլանքն ու բնությունը՝ իր խոսքերի:

Ամե՛ն արարած,
Նույնիսկ բզեզը.
Իմ բնագրի մեկնությունն է հենց.

Ամե՛ն մի կացին,
Ամե՛ն բան ու մորճ,
Սարից թափավող ամե՛ն քարածալո,
Ափերը թակոլ ու ետ ընկերկոլ
Ամե՛ն մի ալիք
Իմ իսկ խոսքերի արձագանքումն են,
Ո՛չ,
Իմ խոսքերն են արձագանքումը
Նրանց բոլորի...

(I, 457)

Մեզ. հասկանալի է զայրույթը հախապատմական ժամանակներից եկող ծանր ու լուռ ալիագի, որ հովազ դառնալով՝ ճանկոտում է չար քանու լպիրշ աչքերը, այն անցողիկ քանու, որ ընդամենը մեկ վայրկյան առաջ ծնվել է, քայց խաղում է փառավոր անցյալը կորցրած ալիագի ջղերի հետ: Ըմբռնում ենք մահ բանաստեղծի զայրույթը իրենց անցյալը մոռացող մարդկանց դեմ («Ավազը հովազ»):

Իսկ ինչո՞ւ է բանաստեղծին թվում («Զգալախաբություն»),
թե նա քնել է այն «թագուհու հետ, որին կոչում են Կլեո-
պատրա».

Քնել եմ, հետո... առավոտ ծեփին
Գլխատվել նրա՝ ինձ շոյած՝ ձեռքով:
(I, 448)

Որովհետև նա իրեն համարում է ինչ-որ չափով
«ծպոյալ հեթանոս» և այդ ոչ միայն այն բանի համար, որ
իր էության մեջ հեթանոսական վսիելքի ոգի կա, այլև իր
ետևում զգում է դարավոր մի պատմություն, զգում է իր ժա-
ռանգական անքակտելի, ամուր կապը այն հեթանոս արքա-
յի հետ, որին կոչել են Արտավազդ:

Բանաստեղծը երկունքի պահերին, երբ՝

Մնալով նո՛ւյնը.
Նո՛ւյնը լինելով՝
Մեծանո՞ւմ ես դու,
Շարունակվո՞ւմ ես.

Ինչպես... սեղակը մեծ հալկու մեջ...
(I, 462)

իր անելիքն ա՛նելիս, ստեղծագործելու պահերին, երբ
«ինքն իրեն շատ է նման, այսինքն՝ բարձր ինքն իրենից»,
զգում է իրեն արթնացնող ժամացույց («Արթնացնում եմ
ձեզ, որ քնով չընկնեք»), այն ուղտը, որի պար գալը բռնում
է խարխուլ կամրջի վրա (իսկ խարխուլ կամրջի վրա պար
գալը շա՛տ է վտանգավոր), անով զգում է, որ «եթե արյանդ
լուցկի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել»,
որովհետև այդ արյունը նույն ծագումն ունի, ինչ որ նավթը՝
«Հյութն ու ավիժն է բյուր սերունդների, մարդ ու կենդանու»:
Այդ պահերին բանաստեղծը ամեն ինչի մեջ և ամենուրեք
փնտրում է մարդուն և իրեն, ու գտնում նրանց... Ուսն վառ-
վող ածուխի մեջ. այնտեղից լսում է ոչ միայն անտասների
սոսափն ու գազանների ոռնոցը, այլև քարանձավից դուրս
եկած իր նախա-նախա-նախա-պապերի ձայնը, ու հասկա-
նում, որ ինքը սերվել է հենց այն ժամանակ, որ ինքը «բյուր
սերունդների» ամբողջ շղթայի վայրկենական օղակներից է:

Ինչպես ամեն մարդ, բանաստեղծն էլ ունի իր մասնագիտությունը, որը այլ բան չէ, քան բառերի ու խոսքերի մաքրումն ու ազատագրումը «դարավոր փոշուց, կեղտ ու բորբոսից», «բառակեր ծանգից ու բառաքուսից»: Իսկ դրա դիմաց (չէ՞ որ անշնորհակալ է այդ մասնագիտությունը՝ ինչպես յուրաքանչյուր սրբագրողի-սրբագրիչի (գործ) «Շնորհակալ խոսքի փոխարեն» հաճախ մրմուռ է ստանում և բնավ չի նեղանում, որովհետև բանաստեղծի արհեստի մեջ է մտնում նաև... մարդկանցից չնեղանալը, ինչպես նաև՝ ոչ թե կեղծիքն ու ճշմարտությունը իրարից ջոկելը, այլև տարբերելը սուտը՝ կեղծիքից, զույժը՝ խղճալուց, պաշը՝ համբույրից:

Պ. Սևակի այս բնորոշումներից շատերի բանաստեղծականությունը նրանց ձևակերպման սրությամբ է, հազիվ բռնելին ափորիզմ դարձնելու, թեևավոր խոսքի աստիճանի բարձրացնելու կարողությունը: Ահալասիկ այդ ափորիզմներից մեկը ևս.

Աշխարհին ողոված մի բացիկ եմ ես.

Մի՛ ծրարեք ինձ

Եվ մի ստանձեք...

(I, 467)

Պոեզիան Պ. Սևակի համար սուսկ քնարական խոստովանությունն չէ, այլ նաև հեռագրատուն (իսկ ինքը միակ հեռագրավարը), որ մարդուն կապում է աշխարհի հետ, ներկան՝ անցյալի, վիշտը՝ խնդության, քնքշությունը՝ առնականության հետ: Իսկ այդ կապը բազմալիք է, և բանաստեղծը երբեք մի ալիքով չի խոսում ընթերցողի հետ: Նրա պոեզիան ալիքների բազմազանությունն ունի՝ ամենաերկար ալիքից մինչև ամենակարճը: Բայց և բոլոր ալիքները ենթարկված են մի գլխավոր ալիքի, որով խոսում է ժամանակակից աշխարհը.

Աշխարհի բոլոր-բոլոր ծայրերից

Անձանոթ-անհալտ մարդիկ բյուրավոր

Դարձրել են ինձ գաղտնարանն իրենց.

Առանց ավելորդ որևէ բառի,

Մինչև իսկ առանց կետադրության,
 Գաղտնիքներն իրենց ինձ են վատահում,
 Հայտնում և՛ վիշտը,
 Ե՛վ խնդրությունը:
 Լոին վկան եմ ես նրանց սիրո,
 Նրանց բաժանման ականատեսը.
 Նրանց կարոտի խոսքերը գիտեմ
 Եվ տառապանքի շնչին եմ ծանոթ:
 (I, 465)

Բանաստեղծը, որ իրեն համարում է նաև անհանգստության ծնունդ («Անհանգստություն, Հաճախ է լինում, Որ կամենում եմ քեզ «Հայրիկ» կոչել»), ռետին չէ սակայն, որ ձգեն՝ ձգվի, թողնեն՝ կարճանա, ճմրթեղուց հետո ստանա իր նախկին տեսքը, նա թղթի է նման՝ «քաշես՝ կպատռես, ճմրթես՝ պրծա՛վ—իր նախկին տեսքը չի՛ վերականգնի»:

Կյանքի հետքերը վրաս են մնում,
 Եվ անց չեն կենում,
 Ինչպես տատերը՝ մամրված թղթից...
 (I, 479)

Բանաստեղծը, որ որոնում էր ոչ թե ինչ-որ բան գրելու հույսով, այլ իր ունեցածը ցույց տալու հնար, նաև մարգարեանում է, երբ ցավով զգում է.

Որ կտրվելուց հետո է միայն
 Երևում ծառի բուն հաստությունը:
 (I, 474)

Ահա այն հոգեհիշությունը, որոնցից կազմված է բանաստեղծը-արվեստագետը, նա, ով ունի վեց զգայարան և բազում հավատո հանգանակներ, որոնցից ոչ մեկը մյուսին չի հակասում, այլ շարունակում է ու լրացնում:

Կարդանք ամենահիմնականներից մեկը, որ թևավոր խոսք է դարձել.

Լավ է չունենալ կյանքում տուն ու տեղ,
 Քան թե արվեստում լինել... տնփեսա...
 (I, 480)

Արվեստում, կոնկրետ դեպքում՝ պոեզիայում, սեփական

տուն ու տեղ կարող է ապահովել Պ. Սևակի համար թեկուզ միայն «Ականջոյ բեր սսեմ» պոեմ-շարքի հետ ուղղակիորեն կապված «Անձրեւային սոնատ» քանաստեղծությունը, որը նույնպես շատ հավասարակն, ծայրահեղ կարծիքների տեղիք է տվել: Գուրգեն Մահարին «Մնայուն հաղթանակներ ու ժամանակավոր պարտություններ» հոդվածում երգիծանքով գրեց. «Ի՞նչ է գտնում ընթերցողն այս հույժ լիրիկական վերնագրով և ենթավերնագրով զարդարված չափածո գործում,—լիրիկա՞, նվա՞գ, թեկուզ «մինոր հնչականությամբ» ...լիրիկա, իհարկե, կա այս նվագում, բայց ի՞նչ է արել բանաստեղծը.

Երբ աշնանային դաշտերի վրա
Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
Ամենքի կողմից գուցե մոռացված
Ինչ-որ անձրև է թախծում ինքն իրեն,
Ու տխրությունն է ներս մտնում իմ տուն
Ու դառնում տանտեր...

Ամեն ինչ կարծես թե տեղն է. հինգուկես տողում և՛ աշնանային դաշտեր, և՛ գորշ փողոցներ, ինչ-որ անձրև, թախիծ, ներս մտնող տխրություն... Այստեղ է, որ տխրության հետ ներս է մտել նաև... Մեֆիստոֆելը.—‘Դու... այդ ինչո՞վ ես զբաղված,—հարցրել է նա մուսլ ու դժգոհ...—ես, ոչինչ, այնպես, մի քիչ լիրիկական սինձ ու սուսինձ՝ որպեսզի տողերս կպչեն ընթերցողին... Պետք եղածից շատ է. այդքան սինձ ու սուսինձ բավական է հինգ բանաստեղծության,—հուշել է դավադիրը,—անցիր բուն գործին:—Լսում եմ սիր...

Ու լսել է. այս հինգ ու կես տողերն աննշան րետուշով զարդարել են հինգ նվագների ճակատներն այնպես, ինչպես հին «Բազմապետք»-երում նույն նկարի կլիշեյն զարդարել է տարբեր գրվածքների ճակատները: Իսկ այս հինգ նվագների հիմնական միտքը բանաստեղծին անհանգստացնող մի հանգամանք է. ինչո՞ւ է շունը հաշում լուսնյակի, «ուսկայն ոչ երբեք արևի վրա», այլև այն, թե՛

Լուսնային ախտով հիվանդներ թե կան,
Իսկ ինչու չկան
Արևի ախտով տառապող մարդիկ...

Չենք կասկածում, որ բանաստեղծին քաջ հաջողն է, որ կա և «արևախոս», արևհարություն, բայց նման բարակ բաների մասին մտածելու ժամանակ ով ունի, «երբ հին անձրևն է թախծում ինքն իրեն», երբ մտածում ես, որ եթե մեռնելն այնպես հեշտ լիներ, ինչպես ծնվելը... «դարձյալ-վերստին-կրկին-նորից մենք կշահեինք, բայց ոչ մալրերը... երբ մնում է բացականշել.

—Է՛յ, ընկե՛ր երկինք,
Մի՛ խալիզանիր,
Թե չէ՝ միլիցիա կզանգահարեն:

Ահա քեզ «Անձրևալին սոնատ», հինգ նվագով՝ միևնոր հնչականությամբ, որն ըստ էության մի հեզոնանք է և ծաղր «անձրևալին լիրիկալի» դեմ՝ ներշնչված նույն ժխտման ոգուց»⁴:

«Մեղավորը» իհարկե Պ. Սևակն էր, որ շատ էր անսովոր իր սիմֆոնիկ մտածողության պատճառով և «անհասկանալի»: Անհասկանալին չակերտեցինք, որովհետև իսկապես «Անձրևալին սոնատ»-ը հասկացվել է, ավելին՝ շատ հիշտ է ընկալվել իբրև համանվագայնության-սիմֆոնիզմի սկզբունքով գրված գործ: «Սևակի բանաստեղծական վրձինը մերթ հիշեցնում է Բուշեին, մերթ Ռուբենսին, լի վերջինիս կրակով և ջերմությամբ, հյուրեղ մարմնեղությամբ, մերթ էլ առաջինիս պաղ հալեցողականությամբ,—գրել է «Մարդը ափի մեջ» գրքի գրախոսներից մեկը: Բայց լսենք շարունակությունը.—**նշադիր կարդացեք «Անձրևալին սոնատը» և ձեզ կթվա, թե լսում եք ինչ-որ սիմֆոնիա՝ ապրումների հազար ու մի նկեղենքով, երանգներով** (ընդգրծումն իմն է—Ա. Ա.)»: Լսենք նաև «Երևան» շաբաթաթերթի (Բուլղարիա) գրախոսին. «Անձրևալին սոնատը» **կրկնակարն է մեծ երաժիշտներու ստեպ լսված նվագներուն**, որոնց տիրապետող եղանակը կըլլա վսեմ ու ներդաշնակ, հաջորդելով ձայնալարերու ահագին փոթորիկ մը, վերադառնալով հին նվագին: Եթե բոլոր նվագներն ալ այս հան-

⁴ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի:

⁵ «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1964, № 7:

դիսավորությամբ եղանակավորվին, առանց մեջընդմեջ ցնցիչ հարվածներու, «Անձրևային սոնատ»-ը պիտի փոխվեր եղերերգության (ընդգծումն իմն է—**Ա. Ա.**)»⁶:

Ասեք նաև, որ Պ. Սևակի հունգարերեն ժողովածուն կրել է «Անձրևային սոնատ» խորագիրը:

«Անձրևային սոնատ (հինգ նվագով՝ միևնույն ժանրությամբ)»-ը Պ. Սևակի այն գործերից է, որոնք, ինչպես ասվեց, սկզբից մինչև վերջ գրված են համանվագայնության սկզբունքով: Եվ զարմանալիորեն ճիշտ է նկատել «Երևան» շաբաթաթերթի գրախոսը՝ Բուրգուզ Գեղարվեստաուերը, «Անձրևային սոնատ»-ում տեսնելու՝ «կրկնանկարը մեծ երաժիշտների հաճախ լսված նվագների»:

«Անձրևային սոնատ»-ում արտահայտված է կյանքի միօրինակությունից ազատագրվելու, լույսի ու պայծառության որոնումներով ծանրաբեռ հոգու տանջալի, անհանգիստ վիճակը:

Առաջին վեց տողերը՝

Երբ աշմանային դաշտերի վրա
Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
Ամենքի կողմից գուցե մոռացված
Ինչ-որ անձրև է թախծում ինքն իրեն,
Երբ տխրությունն է ներս մտնում իմ տուն
Ու դառնում տանտեր:

(I, 488),—

դարձել են սոնատի համար յուրատեսակ ունիանական **Ֆիգուրա**, որ աննշան փոփոխակներով կրկնվում է հինգ նվագներում, սոնատին հաղորդելով հանդարտ մեղեդիականություն: Բայց յուրաքանչյուր նվագ սկսելով համատորեն կըրկընվող նույն **Ֆիգուրայով**, բանաստեղծը ամեն անգամ շրջադարձ է կատարում նոր ուղղությամբ և նվագի մեջ է մտցնում դիսոնանս-ռեչիտատիվային արտահայտություններ, որոնք ընթերցողին կտրում են տխուր մեղեդուց և տառում բանաստեղծի մտքերի ետևից:

Սոնատի հիմնական գաղափարը խտացված է վերջին նվագում.

⁶ «Երևան» շաբաթաթերթ, 1964 թ., հուլիսի 3:

Երբ աշնանային դաշտերի վրա
Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
Ամենքի կողմից ընդմիջտ մոռացված
Նույն հին անձրևն է թախծում ինքն իրեն,
Եվ տխրությունը իմ ներկայությանը
Տանըս մեջ իրեն տանտեր է զգում,—
(I, 490)

կրկնվող փոփոխակին, ուրիշական ֆիգուրալին հետևում է
նեշիտատիվը.

Էլ ի՞նչ է մնում,
Որ ես ինչ անեմ.
Գլուխս եմ կողպում
Ու բաց եմ անում փակված բերանըս.
—Է՛յ, ընկեր երկինք,
Մի խուլիգանիդ,
Թե՛ չէ՝ միլիցիա կգանգաճարեմ,—
(I, 490—491)

որին այս անգամ հետևում է նույն մեղեդին, բայց խառնված
արդեն նեշիտատիվների ոչ թե ուժգին հարվածներին, այլ
նրանց մեղեդիական երանգին—

Չայնս չի՞ հասնում հեռու երկընթին,
Թե՛ միլիցիայից նա չի երկյուղում,
Եվ բաց չի անում իր դեմքը ամպած.
Ամենքի կողմից իզո՛ւր մոռացված
Այդ նույն անձրևն է թախծում ինքն իրեն,
Իմ տուն ներս եկած տխրությունն անկոշ
Տանտիրությունն է դեռ շարունակում:
(I, 491)

Եվ հնչում է ընդվզումի նվագը.

Ու ես զայրագի՛ն,
Ու ես ճարահատ,
Քենըս թափում եմ իմ խոհանոցի ծորակի վրա,
Որ բաց է եղել.
Ես խեղդելո՛ւ պես ծորակն եմ փակում:
Եթե անգոր եմ երկընթի հանդեպ,
Այս լիրբ ծորա՛կը թող լռի գոնե,
Որ... չատեմ ջուրը

Ու չկարոտեմ ա՛յն ավագակին,
Որ շոգ է կոչվում:
(I, 491)

«Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի հետ ուղղակիորեն կապված է «Վերնագիրը վերջում» շարքը, և պատահական չէր, որ բանաստեղծը «Մարդը ավի մեջ» գրքում այս շարքը նույնպես տեղադրել է հիշյալ բաժնում: Այստեղ բանաստեղծը ուրիշ մի երանգով շարունակում է բացել ինքն իրեն՝ ընտրելով ավելի ընդհանրացված պատկերներ ու գաղափարներ՝ իր խոսքերը, անքնությունը, երգելը, լուսությունը, թախիծը և այլն: Շարքի տասնմեկ ինքնուրույն կտորներից յուրաքանչյուրում բանաստեղծականացվում է այդ ընդհանրացված գաղափարներից մեկը, որոնք շղթայի օղակների մման կապվելով իրար՝ ամբողջացնում են բանաստեղծի ստեղծած կերպարը:

«Վերնագիրը վերջում» շարքը նախապես նույնպես մերժողական վերաբերմունքի արժանացավ: Ավելորդ ինքնատիպություն ու մաներալություն համարվեց ամենից առաջ բանաստեղծությունների վերնագրերը վերջում դնելը: Այս առթիվ Պ. Սևակը Վ. Հովակիմյանին ուղղված այն նամակում, որ խոսք կար «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի մասին, գրել է. «Ես շատ եմ ցավում, որ միամտություն (ավելի ճիշտ՝ ընթերցողի վրա ավելորդ վստահություն) ունեցա սո՛ր տասնմեկ բանաստեղծությունների առաջին տողերը վերջում դնելու: Բայց, տե՛ր իմ աստված, միթե՞ այդքան դժվար բան է (առաջին բանաստեղծությունը կարդալուց հետո) նախ աչք գցել վերջին տողին և ապա կարդալ բանաստեղծությունը..., ինչպես որ ծրարն ստանալիս նախ ետհասցեն՝ եմք նայում, որ իմանանք, թե նամակն ումից է»:

Սակայն ժամանակն իր գործն արեց, ընթերցողները վարժվեցին, և այժմ, երբ հասկանալի է դարձել բանաստեղծի մտահղացումը, այնքան էլ տարօրինակ չի թվում վերնագիրը վերջում դնելը: Ավելին, վերջին տողերը, որ հեղինակի մտահղացմամբ պիտի վերնագրի դեր կատարեին, այժմ իբրև վերնագիր չեն էլ ընկալվում և եթե սկիզբ

տարվեն՝ չեն ունենա այն հնչողությունը, ինչ ունեն անկա
ձևով:

Մեկ րոպե մոռանանք «Վերնագիրը վերջում» խորագի-
րը (ալփսիսի խորագիր ընդունենք, որ չի եղել ու **չի դրվել
լուրաքանչյուր կտորի վրա**) և կարդանք իբրև անվերնագիր
բանաստեղծություն.

1

Ծանապարհների փոշիների մեջ
Դնում են կնիք նախարարական,
Մի կնիք,
Որին հաշվի չի առնում
Լոկ օրինազանց—քրեագործ քամին...

Սրտի տրուփ ու բաբախ են բաշխում
Մայթերին անկյանք...
Վստահություն են ներշնչում հողին,
Այն վաղնջական-հինավուրց հողին,
Որ չի կորցնի վստահությունը...
—Այդ... իմ քաջներն են:

(I, 492)

Իսկ հիմա կարդացեք վերջին տողերը վերնագիր դար-
ձրած: Զգո՛ւմ եք, որ բոլորովին էլ այն չի, ինչ է իրապես:
Եթե շարքը չխորագրվեր «Վերնագիրը վերջում», թերևս
ավելի ճիշտ կարդացվեր ու ընկալվեր հենց սկզբից էլ: Բայց
սա բոլորից շարքի բանաստեղծական բուն էությունը չի
փոխվում: «Վերնագիրը վերջում»-ը,—գրել է Պ. Սևակը
նույն նամակում,—ես համարում եմ իմ բոլոր գրածներիս
մեջ հազվագյուտներից մեկը: Եվ տա աստված, որ կյանքիս
մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը»
մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ
ուժի, մաքրության և հնչելության ուրիշ մի քանի բան»: Զափազանցե՛լ է բանաստեղծը «Վերնագիրը վերջում»-ը
համարելով իր բոլոր գրածների մեջ հազվագյուտներից մե-
կը. թերևս: Բայց որ շարքն ամբողջությամբ Պ. Սևակի բա-
նաստեղծական լավագույն գործերից է, դա անկասկած է:

Մի քիչ զարմանք են պատճառում մարդկանց,
Բայց ավելի շատ՝ անախորժություն...

Փակ դուռ բացելու սուր ճոխնշ ունեն,
Հին դուռ փակելու ցավալի թակոց...

Ուրիշի շրթին պաղած են թվում,
Մինչդեռ ալրում են իմ բերանը՝ մի՛շտ...

—Այդ... իմ խոսքերն են:

(I, 493)

Անկարելի է ավելի ճիշտ բնութագրել Պ. Սևակի բանաստեղծական խոսքի ուժն ու հասարակական արձագանքը, քան այդ տեսնում ենք այս ինքնաբնութագրման մեջ: Այսպիսի խտության հասնելը իսկապես բնության հազվագյուտ պարզև լինելուց զատ ձեռք է բերվում նաև «դժվար վարժությամբ»: Սա էր, որ Պ. Սևակը կոչում էր «քիչ տարածության վրա շատ ինֆորմացիա», նաև՝ «կետ-գծայնություն», «չսավաճքների պոեզիա», պոեզիա, որը նման է ոչ թե «հեուլից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված)», այլ «երկու մտերիմների, շատ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, որոնք իրար հասկանում են կես խոսքից».

Հանկարծ զգում եմ ինձ ազատ—այնպե՛ս,
Ինչպես հովատակն՝ արոտում արձակ,
Ինչպես կրակը՝ վառվող անտառում...

Թվում է՝ կյանքում ամենքն են խելոք,
Ամե՛նքն են իրոք ամե՛ն ինչ զգում...

(I, 495)

Բարձր տրամադրություն, հուզում, կյանքի երջանկության զգացում («ինչպես հովատակն՝ արոտում արձակ»), ինչ ասեք, որ չկա այս հինգ տողում: Սա այն պահն է, երբ թվում է, թե առօրյայի բեռը ուսերիցդ ընկել է, ոչինչ չկա տեսադաշտդ փակող, կապույտ է հորիզոնը, երկիրը մեծ է ու շուալ, դու ես այնտեղ տիրություն անողը («Ինչպես կրակը վառվող անտառում»): Եվ սա գիտե՞ք որ պահն է «ընդամենը».

—Այդ... ես եմ երգում՝

Միայն ի՛նձ համար:

(I, 495)

Իսկ բանաստեղծի ուրախությունը: Դա հազվադեպ բան է նրա համար, ով սեփական հոգսը թողած, հոգում է ուրիշների մասին, ով կամովին դարձել է բյուրավոր մարդկանց գաղտնարան, ով «աշխարհի խակն ու թթուն» տեսնում է ամեն վայրկյան, և նրա խոհերը «լվացարարի տենդով են աչքվում՝ ուզում են մաքրել աշխա՛րհը համայն»: Հազվադեպ լինելով, նաև հազվագյուտ է այդ ուրախությունը, որովհետև ոչ ոք բանաստեղծի պես չի կարող ուրախանալ.

Ինչպես խարույկը լույս է շաղ տալիս
Եվ անջատում է գույն ու ջերմություն,
Այնպես էլ ինձնից պոկվում է ծիծաղ,
Թափվում է ժպիտ,
Եվ բարություն է կաթկըթում անվերջ
Իմ դեմքից,
Նաև հագուստի՜ց անգամ...
.....
Համբույրի պես է նայվածքս ջերմին,
Խոսքըս՝ համբույրի շարունակություն,
Որից կարող են... մանուկնե՛ր ծնվել...
—Այդ... ես եմ ուրախ:

(I, 501)

Բայց բանաստեղծի այս ուրախությունն էլ ուրախ հետեւականք չի ունեցել. վերջին քառատողը համարվեց արտաոռոց, իսկ ամբողջ բանաստեղծությունը «խոտանելի ալնքան», որ ապացուցելու, վերլուծելու կարիք էլ չկա⁷: Ակամա հիշում ես բանաստեղծի խոսքը՝ «Արտառո՞ց եմ ես, Անհասկանալի՞: Ոչի՛նչ: Քեզ կօգնեն և կհասկանաս»:

Որքան հազվագյուտ է բանաստեղծի ուրախությունը, նույնքան խոր է նրա թախիծը.

Քայլում եմ այնպես դանդա՜ղ—գլխիկո՛ր,
Ասես փողոցն է հանգուցվել ոտիս
Ու խճողում է քայլքըս, խճընում...
Արփին շողերի ցած մեկնած հանկով
Գոռվ մազերս է թերևս քաշում,

⁷ «Սովետական Հայաստան», 1963, 19 ապրիլի:

Որ վառի-ցնցի և ուշքի բերի,
Բայց ևս չեմ զգում ո՛չ ցավ,
Ո՛չ ալրուցք...

(I, 496)

Մշտառկա թախծի ալի պահերին ոչ միայն քալքն է
խնճվում ու խճողվում, այլև միտքը, որ հազար ու մի տեղ է
գնում, մոլորված ետ գալիս, իսկ՝

Իսկ արյունս ակնակս դանդաղ է հոսում,
Ինչպես հարթ հովտում գետը ծախվված,
Երբ չես էլ կարող հասկանալ կարգին,
Թե՛ն ևս ո՛ր կողմից ո՛ր կողմն է հոսում...

(I 496)

Այս շարքերին շատ հատկանշական է ձայների, գույ-
ների, բույրերի աշխարհի սուր զգացողության, նրանց իրար
հետ միացնելու և հաշտեցնելու կարողությունը («Վարդերի
կարմիր ճիչն եմ լսում Լիմ ծխամորճի դառն ծխի միջից»),
որ «Գ. Սևակի ասոցիատիվ խոր ու զարգացած մտածողու-
թյան արդյունք էր: Բանաստեղծը տարբեր բնույթի զգացո-
ղությունները հարստացնում է մեկը մյուսով: Մեկ բանաս-
տեղծության մեջ իրար լրացնում են համի, տեսողության,
շոշափելիքի, լսողության զգայնությունները, և դրա շնորհիվ
ստարկապական է դառնում արտահայտվող ընդհանուր վե-
րացականը».

Երդիկի նման՝ բաց են աչքերըս,
Բերանս է բացվում՝ մի լայն դռան պես,
Բայց ևս—ծխի պես—մնում է ներսում
Ու խեղդում տան մեջ բնակվող խեղճիս...

Ծչում է, սակայն... ինչպես քնի մեջ.
Ծիչը դառնում է մի խուլ փնթիմթոց...

Եվ ինչ թափով էլ ինձնից վեր գետեմ՝
Նա—քարի նման—ներքև է ընկնում...

Ու նմանվում է մի չեղա՛ծ թվի,
Որ չի բաժանվում այլ թվի վրա...

(I, 499)

Աս էլ տանջանք-տառապանքի պարույրսեական «բանաձևումն» է, տառապանք, որ անբաժան է բանաստեղծից.

Կանաչ մամուռից արցունք է ծորում,
Ծորում է դանդաղ,
Ծորում է անձալն,
Ու մեղմիկ ճթթում
Այն քարածալի փոքրիկ սանդի մեջ,
Որ ինքն է փորել:
(I, 494)

Որքա՛ն պոեզիա, անսփոփ տխրություն կա այս տողերում և ինչ սրտակեղեք մեղեդի, որ չգիտես, թե որտեղից է ծնվում ու վերակրկնվելով հնչում քո լսողության մեջ՝ «Կանաչ մամուռից արցունք է ծորում, Ծորում է դանդաղ, Ծորում է անձալն, Ու մեղմիկ ճթթում», և տեսողական-նկարեն ինչ պատկեր՝ «Այն քարածալի փոքրիկ սանդի մեջ, Որ ինքն է փորել»: Ի՛նչ իմանաս, թե բանաստեղծը ե՛րբ է լսել «կանաչ մամուռից դանդաղ ու անձալն ծորացող արցունքի մեղմիկ ճթթումը», լսել ու տպավորել է իր հոգու անեզրության մեջ, որպեսզի օրերից մի օր, իր անքնության պահերին արձագանքվի անեղ դղիրդով.

Ծթթում է մեղմի՛կ,
Իսկ իմ ականջում
Դա փոխարկվում է անեղ դղիրդի՛...
—Անքնությունս է:
(I, 494)

Այսպես բանաստեղծը «քիչ տարածության» վրա հարուստ ինֆորմացիա է տալիս ի՛ր հոգու մասին, առարկայացնում ու «բանաձևում» ի՛ր արհամարհանքը, լուրջությունը, նաև... իրեն.

Նա թարգմանիչն է ձեր այն (ինչերի՞),
Որ չեն հասցրել անգամ մի՛տք դառնալ,
Այլ քնդամենը շարժում են հոգու,
Խաղ են մկանի
Կամ արյունի կոք:
(I, 502)

Բայց սրանցով չի ավարտվում «ինքնատիմանկարների» ու հավատո հանգանակների այն շարքը, որ ստեղծել է Պարույր Սևակը «Մարդը սփի մեջ» գրքում: «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի և «Վերնագիրը վերջում» շարքի մեջ բանաստեղծ-արվեստագետ-ստեղծագործողի կերպարի մարմնավորման հետ շատ թելերով է կապված նույն շրջանում ստեղծված «Թոռուցիկ երգեր» շարքը:

Բանաստեղծը ամեն ինչում, ամենուրեք, բոլոր թեմաների մեջ հարազատ է ինքն իրեն՝ հանք-թեմայից «քամել» առավելագույնը, երևույթը դիտել իր բոլոր հնարավոր կապերի մեջ ու բոլոր կողմերից: «Թոռուցիկ երգեր»-ը արվեստագետ-բանաստեղծի, պոեզիայի թեմայի նոր զարգացում է, նոր երակների հալտաբերում, Պարույր Սևակ մտածողին ու բանաստեղծին հատուկ անակնկալներով, մտքի շրջադարձերով ու ձևակերպումների սրությամբ: «Թոռուցիկ երգեր» շարքը նույնպես բացվում է հավատո հանգանակով, որ խորագրված է՝ «Անպայման պայման».

Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն,—
Ո՞ւմ է պետք երգի մեջ:

(Մի կտոր հանածո ոգի է հարկավոր,
Մի պատառ կախարդանք,
Մոգության մի պնդ,
Մի բացվող փակագիծ,
Անհաչտի մի լուծում):

Օրջում են «ինչու»-ներ՝ էակներ սապատված,
Որ չունեն օթևան ու չունեն դեռ անուն:
Հոգու մեջ տալ անկյուն ու լեզվով մկրտել
Սապատված մի «ինչու»
Ու երգը կհնչի՜...

(I, 319)

Սա բանաստեղծության «անպայման պայման»-ներից առաջինն է. ոչ թե ճիշտ ու սխալ, հաստ ու բարակ, ծանր ու թեթև դատողություններ, բարոյախոսություն ու խրատ («Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն»), այլ կենդանի շունչ՝ «կախարդանքի մի պատառ», «հանածո ոգի», կյանքի անհաչտների լուծում, փակագծերի բացում: Բանաստեղծը չի ծնվում

անքեկանելի պատասխաններ տալու, նրա կոշումը հարցեր հարուցելն է, կյանքի աչքերի մեջ նայելը և այնտեղ շրջող անօթեան ու անանուն «ինչու»-ներից «հոգու մեջ տեղ տալն ու լեզվով մկրտելը», հարցի մեջ հարց, որ վեր է անվում ուրիշ մի հարցի,—Պ. Սևակի համար սա է բանաստեղծությունը:

«Անպալման պալման»-ներից երկրորդն է.

Հուլզեր մե՞ծ, թե՞ ճղճիմ,—
Իսկ ո՞վ է վճռելու:
(Մի կտոր արնածոր տաք միս է հարկավոր՝
Սեփական ձեռքերով իրենից պոկոտած,
Մի սարսուռ օդեղեն,
Մի սարսում ընդերքի)...

Մթության երանգներն առատ են ավելի,
Քան բոլոր մնացած գույները գումարված,
Խուսափուկ խլիրտի քղանցքից գեթ կտոչել,
Ստվերի վետվետուն քալվածքը ճանաչել,—
Ու երգը չի կարող չհնչել ինքնակամ...

(I, 319—320)

Սա այն ձևակերպում-բանաձևումներից մեկն է, որոնց հիման վրա Պ. Սևակը համարվել է հուլզի թշնամի և ուսցիոնալիզմի կողմնակից, բանապաշտ: «Հուլզեր մե՞ծ, թե՞ ճղճիմ,—Իսկ ո՞վ է վճռելու» արտահայտությունից կառուող և Պ. Սևակին ուսցիոնալիստ համարողները զարմանալիորեն «մոռացության էին տալիս» նրա առաջին «անպալման-պալման»-ը՝ «Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն,—Ո՞ւմ է պետք երգի մեջ»-ը: Ամբողջ հարցն այն է, թե հուլզ ասելով ով ինչ է հասկանում: Պ. Սևակի համար բանաստեղծությունը զգացմունքների գեղում չէ, այլ ներաշխարհի շարժումների արտացոլում («Մի սարսուռ օդեղեն, Մի սարսում ընդերքի»): Բանաստեղծը, սևակյան ըմբռնումով, պիտի ձգտի հոգու խորքերում ու խորություններում կատարվող խլրտումների արտահայտման («Խուսափուկ խլիրտի քղանցքից գեթ կտոչել, Ստվերի վետվետուն քալվածքը ճանաչել»):

«Անպալման պալման»-ների մեջ կա նաև երրորդը.

Ի՞նչ անել և ինչպե՞ս.

Հա՛ստ մանեկ, թե՛ քարակ:

(Լի օրվա երակին պատվաստել կիրակի՛,

Վե՛ճ մղկ ծովի՛ հետ,

Ամաշել կրակից,

Չուշանա՛լ, չշտապե՛լ),—

Ել այն ժամ, օ, հարկավ

Իր պոչին կոնկվի ձվաձև առարկան,

Ել արփին ափիդ մեջ կդառնա ձվածեղ...

(I, 320)

«Ձվաձև առարկան պոչի վրա տնկելը» անհնարին է նույնքան, որքան մարդկային «ձեռքի ափի մեջ ձվածեղ» անելը: Բայց այսքան անհնարին բաները արվեստի մեջ հնարավոր են դառնում, եթե լի օրվա (սովորական օրվա) երակի վրա պատվաստվում է կիրակի (տոնական օր), եթե բանաստեղծը-արվեստագետը վե՛ճ է մղում, անհաշտ է ծովի հետ (շատ մեծ և հզոր բանի հետ), եթե նա ամաշում է կրակից (այսինքն ձգտում է նրա նման վառվելով լույս ու ջերմությամբ տալ), եթե չի ուշանում (ժամանակից, դարաշրջանի հրամայական պահանջից) և չի էլ շտապում (այսինքն՝ չի վազում օրերի ետևից, չի դառնում օրերի գերին): «Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը,—կարծեք ի լրացում սրա գրել է Պ. Սևակը «Սալաթ-Նովա» աշխատության մեջ,— սակայն կրել սրա **կշիռը** և ոչ թե **քեռը**, պահել սրա **արժեքը** և ոչ թե **գինը**, ունենալ սրա **հարստությունը** և ոչ թե **ապրանքը**, լինել նրա **սնունդը** և ոչ թե **եվրոպացիների** ասած պարտադիր **առորտիմենտը**,—ալ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե **արտահայտությունները**, որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, ալ նրա **ներքնահայտնությունները**, որոնք չեն կարող մնայուն չլինել:

...Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ»⁵:

Բանաստեղծն ապրում է արտացոլվելով հազարավոր հալելիների՝ սիրելիի աչքերի ու ափերի, ծառաբնի, բոլոր իրերի ու առարկաների մեջ: Ուստի նրան հալելի պետք չէ, մանավանդ ինքն է նաև այն հալելին, որի մեջ արտացոլվում

⁵ «Սալաթ-Նովա», Լջ 360—361:

է ժամանակակից աշխարհը: Հայելի պետք է ինքնասիրահարվածներին, նրանց, ովքեր ոչ թե ստեղծում են, այլ լուսանկարում են: Մինչդեռ ստեղծողը.

Պտտեցնում եմ մատըս և փոխարեն թելի
Մատիս փաթաթվում է երկնի կապույտն ինքը:
Ռտներիս հետ հողն է սիրաբանում...
Եվ խաղողի վազն է ընձյուղ տալիս
Վատվող ծխամորճիս կրակի մեջ...
(I, 325)

Ոչ մի վայրկյան չկտրվել հողից («հայելուց կոշիկ կարել, որ ոտնատակն անգամ հողը արտացոլի»), բայց միևնույն ժամանակ գետակիպ-գետնատարած չլինել և հալացքը հատել երկնի կապույտին:

Բանաստեղծի, արվեստագետի կոչման, իրականության ու ժամանակի հետ նրանց կապի ու փոխհարաբերության խնդիրները տարբեր կողմերից և աֆորիստական խտությամբ հնչում են «Արվեստ», «Բանաստեղծի կյանքը», «Եվ ուրիշ ոչինչ», «Արմատները ու մատները», «Գիշերն ու ես», և շարքի այլ գործերում: Սակայն սրանց մեջ կա մեկը, որ աֆորիստական խտությամբ արտահայտված են այն ըմբռնումներն ու պատկերացումները, որոնք Պ. Սևակն ունեցել է մեծ արվեստագետ-բանաստեղծների մասին: Դա «Վարք մեծաց»-ն է, մի բանաստեղծություն, որի յոթ քառատողերից յուրաքանչյուրը այնպիսի խտություն ունի, որը բացելու համար երևի հարկ կլինի հատուկ ուսումնասիրություն: Չափազանցո՞ւմ է սա: Կարդացեք նորից ինքներդ, բայց ստալժմ միայն չորս տողը.

Ո՛ր-ո՛ր են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած.
Ծնվում են նրանք ճի՛շտ ժամանակին:
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,
Դրա համար էլ չեն նկրում նրանց:
(I, 322)

Եվ կարդալուց հետո վերհիշեք ուզածդ դարում ստարած մարդկության մեծագույն հանճարների՝ բառի, գույնի, հնչյունի կախարդներին, մտքի տիրակալներին: Բանաստեղծը.

տեղծը այնպիսի սահմանում է տուել, որ նույնիսկ բացառություններ չի ճանաչում: Իսկ եթե իտրամուխ լինենք յուրաքանչյուր քառատողի բովանդակության մեջ, ապա կարելի է սսել, որ մեծ արվեստագետների ու ժամանակի փոխհարաբերության բոլոր կողմերը արտացոլված են այնտեղ:

Անտոնիմ չեն նրանք կամ անհայրենիք.
Հասարակ հորից ու մորից ծնված՝
Սերում են նրանք և ա՛յն վայրենուց,
Որ էլ չէ՛ր կարող ապրել քարայրում:

Սերում են նրանք և ա՛յն ծերուկից,
Որ նախքնտրում էր քնել տակառում:
Սերում են նրանք և այն պատանուց,
Որ սիրահարվեց իր իսկ պատկերին:
(I, 322)

Հազվագյուտ են այդ ծնունդները, բայց դժվարությամբ չէ, որ աշխարհ են գալիս՝ նրանք սերում են նաև նրանցից, ուլքեր «սատանային հոգին են ծախում»: Դժվար ու ողբերգական է նրանց կյանքը, որովհետև ծնվում են միայն մի՛ քանի՝ իրենց մտածածն անելու համար և՛

Ի՛նչ փույթ թե սատկեն ժամանակից շուտ:
(I, 322)

«Թռուցիկ երգեր» շարքի զգալի մասը այլ բնույթ ունի: Դրանք հիմնականում բնության ու կյանքի արտաքուստ հանգիստ պատկերներ են, որոնք, սակայն, ենթաբնագրում խոր ընդհանրացումներ են պարունակում և հաճախ անուղղակի, միջնորդված ձևով կապվում են շարքի մյուս գործերում արծարծված խնդիրներին: Կան բանաստեղծություններ, որից բովանդակությունը ուժեղ զգացմունքի կամ մտքի պայթյունն է: Նման դեպքերում Պ. Սևակը ոչ միայն չի բացահայտում, այլև թաքցնում է այն ուղիները, որոնցով անցել է իր ապրումը, և կենտրոնացնում-սևեռվում է այդ ապրումի, եթե կարելի է ասել, վերջնական-ալարտուն շրջանի վրա, ասում է այն, ինչ ինքը տառապել ու կշռադատել է: Այսպիսին է, օրինակ, հեղինակային կրքոտ մենախոսություններից մեկը՝ «Միանգամից» բանաստեղծությունը.

Ասում են, թե միանգամից կյանքում ոչի՛նչ չի կատարվում.
Միանգամից ո՛չ մի կարպետ և ո՛չ մի գորգ չի պատրդվում,
Միանգամից բերդ չի շինվում ու չի քանդվում միանգամից,
Միանգամից ձյուն չի գալիս և չի փչում անգամ քամին:

Մի՛րգ չի հասնում միանգամից, ո՛րք մնաց թե՛ խելոքանան,
Զո՛ւյգ չեն կազմում միանգամից, ո՛րք մնաց թե՛ երեքանան:
Միանգամից չեն կշտանում և չեն զգում ջրի կարիք,
Ո՛չ այսօրն է անցյալ դառնում, ոչ էլ վաղն է դառնում գալիք:

Այս ամենը ճիշտ է, հարկա՛վ:

Հենց այսպես է, ինչպես որ կա:

Սակայն եթե իմ կյանքի մեջ գեթ հարցնեին մի՛ անգամ
ինձ,

Թե ես ինչ եմ գերադասում,

Ի՞նչ եմ ուզում

Ու երազում,

Ես կասեի.

— Ինչ լինում է՝ թող որ լինի միանգամի՛ց...

(I, 333)

Այստեղ բանաստեղծն օգտվել է նաև հակադրության
իր սիրած մեթոդից: Հաստատելով իր ապրումին հակադիր
մտքի ճշմարտությունը, նա ավելի է ուժեղացնում մտքի
պայթյունը վերջում:

«Արշալույսից առաջ» բանաստեղծության մեջ ժամա-
նակի ընդհանուր միավորի պատկերը («Արշալույսից
առաջ») ձեռք է բերում ընդհանրապես կյանքի արթնության
ու նորոգման իմաստ.

Արշալույսից առաջ քունն ավելի խորն է:

Նահանջած են լինում մղձավանջներն արդեն:

Օդը երազներ է տեղափոխում,

Դեռ ձև ու կերպ չառած նոր երազներ պես-պես՝

Ծնված տըրամվայի զրնգոցից մրսկան,

Միջուցնի տեղ հնչող երեխայի լացից,

Թարմ բուրմունքից հացի,

Որ լուռ թևավորվում

Եվ փակ ձեքենայում էլ չի՝ տեղավորվում:

(I, 327)

Քնարական նորք երանգներից հյուսված այս պատ-
կերը բանաստեղծի կատարած անսպասելի ու համարձակ

շրջադարձի շնորհիվ իմաստավորվում ու տարողունակ է դառնում հաջորդ տողերում, որոնք շատ հպանցիկ ձևով հուշում են, որ քնարական հերոսի միտքը նրան բուժել է անմարմին երազանքներին հավատալուց, բայց և նրանից խլել է ընդհանրապես երազանքը.

Հիմա հավատում են երազներին
Շատ քչերը կյանքում:
Ես նրանց մեջ չկամ,
Եվ քանի որ չկամ՝
Ինձ խղում են
(Նախանձելի բան չէ խելքի գալը)...
(I, 327)

Բանաստեղծը կարծեք սրանով ավարտում է իր ապրած կյանքի, հոգեվիճակի մի շրջանը և կրկին վերադառնալով բուն պատկեր-թեմային, վերաշրջում է այն ու շարունակության մեջ հաստատում կյանքի նորոգման, մարդկային մտքի արթնության անկասելի ընթացքը և իր լավատեսությունը.

Որչալույսից առաջ քունն ավելի խորն է,
Ինչպե՞ս մոտիկ է հասն արթնացումը:
— Կբացվի նոր մի օր՝
Ինչպես աչքակապը
(Մանուկ հասակում են պահմտոցի խաղում):
Կբացվի նոր մի օր՝
Ինչպես վիրակապը
(Երեկվա խոր վերքն է սպիացել արդեն):
(I, 327)

Կան բանաստեղծություններ, որտեղ առերևույթ հանգիստ գծագրված պատկերների տակ մենք գուշակում ենք բանաստեղծի խտուխգին ապրումները, քնարական հերոսի հոգում կատարվող ներքին պայքարը: Երբեմն ամենավորիկ մանրանկարից, որտեղ թվում է, թե պատկերը ծնվել է վայրկենական, թռուցիկ տրամադրությունից, որտեղ հնչում է մարդկային հոգու ինչ-որ մի լար, մեր առջև կանգնում է դրամատիկական մի ողջ պատմություն, մարդկային ճակատագիր («Ոսկին վերստին ոսկի է մնում»):

Համաշխարհային պոեզիայում հպարտ անհատի կերպարը շատ է պատկերվել անտառից պոկված ծառի խորհրդանշանով: Պ. Սևակն էլ «Միայնակ ծառը» բանաստեղծության մեջ դիմել է այդ ավանդական խորհրդանշան-պատկերին.

Պոկված անտառից՝
Մեմակ ու մոսլլ,
Մի ծառ է ցցվել բարձունքի վրա:
(I, 329)

Բայց Պ. Սևակը այս ավանդական պատկերը միանգամից շրջում է բոլորովին հակառակ նշանակության: Եթե նախորդ մշակումներում սովորաբար անտառից պոկված ծառը՝ կյանքից վեր կանգնած անհատը, չէր սիրում անտառը (ամբոխին), ապա այս դեպքում՝

Ինչպե՞ս չի սիրում անտառը նրան,
Ինչպե՞ս է ծաղրում,
Քրքըջում վրան,
Ի՞նչ է թե հսկան
Այս թզուկների
Կամքին
Ու
Կյանքին
Չի՞ կարողանում իրեն ևնթարկել,
Ի՞նչ է թե նրանք չեն կարողանում
Իրենց նեղվածքում սրան բանտարկել...
Եվ չի՞ հասկանում անտառը ճիմար,
Թե ծառն այդ ինչ է անտառի համար:
(I, 329)

Եվ հետևում է անսպասելի մետաֆորը, որ նորից վերաշրջում է ավանդական պատկերը՝ կյանքից վեր բարձրացած անհատը կամովին իր վրա է վերցնում կալծակներն ու շանթերը, դառնում է անտառի կյանքի փրկարար.

Կաղնի՛ն,
Անտառի կանաչ շանթարգել:
(I, 329)

Եղել են ու կլինեն իրենց բախտից դժգոհ բանաստեղծ-

ներ: Եւ եթե խորամուխ լինենք նրանց գրածների մեջ, ապա կտեսնենք, որ քախտը մեղավոր է այնքանով, որ դժգոհներին չի տվել տաղանդ՝ «թոցնող թևեր», և այդ պատճառով նրանց այլ բան չի մնում անելու, քան նորից ու նորից կոկոկըրտելու և տոփելու անցած ուղիները:

Պ. Սևակը երբեք չի դժգոհել իր քախտից, որովհետև բնությունը նրան պարգևել էր և՛ «թոցնող թևեր», և՛ բանաստեղծական երևակայություն, որի շնորհիվ միտքը, իմացությունը, չկտրվելով հողից, դուրս է գալիս ավանդական ուղիներից և առաջ շարժվում այն ուղղություններով ու բարձրություններով, որ բոլոր մահկանացուները չէ, որ կայրոլ են ոտք դնել.

Արարատի պես—
Ոտքերը՝ հովտի ջերմությամբ վառած
Կատարը՝ սառած:
Տիեզերական հրթիռի նման
Բոցը՝ դեպի ետ,
Գլուխը՝ առաջ:

(I, 324)

Իր լսողությունը, տեսողությունն ու միտքը առաջ հանած բանաստեղծը, գործի դնելով «ներքին պրման շարժիչները», ձգտում է ամենալրիվ ինքնարտահայտության-ինքնասպառման, և ինչքան էլ անում է, նրան թվում է, թե դեռևս ոչինչ չի արել.

Ծրթերի վրա՝ համրաձայն բառեր,
Իսկ սրտում՝ դղիլդ,
Իսկ հոգում՝ շառաչ...

(I, 324)

Անսպառ է «բանաստեղծ-արվեստագետ», «բանաստեղծություն-արվեստ» հանք-թեման Պ. Սևակի ընկալումներով: Եւ որքան անսպառ է թվում այդ թեման, նույնքան էլ անսպառ են բանաստեղծի մոտեցումները, «հորատման եղանակները» խորքից նորանոր հանքաքարեր լույս աշխարհի բերելու և ամեն անգամ նոր բաղադրություն-սահմանում ստանալու համար:

Թեմայի «մշակումները», սակայն, չեն ավարտվում «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմով, «Թռուցիկ երգեր» շարքով և հիշյալ բաժիններում գետեղված մյուս գործերով: Սրանց հետ և սրանցից հետո ստեղծվել են բանաստեղծական ուրիշ «ինքնադիմանկարներ» և հավատո հանգանակներ, որոնք ամփոփվեցին «Եղիցի լույս» գրքի «Աստծո քարտուղար» բաժնում և ամբողջացրին **Ժամանակակից** (այս բառի սևակյան ըմբռնումով) բանաստեղծ-արվեստագետի ինքնատիպ ու հարուստ այն կերպարը, որ բազմազան ձևերով քանդակել էր Պ. Սևակը:

ՀԱՐԿ ԼՈՒԵԿԱՆ: «ԵՎ ԱՅՐ ՄԻ՝ ՄԱԾՏՈՑ ԱՆՈՒՆ...»

Ես կյանքիդ համար կյանքս չեմ տվել՝
Ես չեմ մասնակցել և ոչ մի մարտիդ,
Բայց կես քայլ անգամ չեմ արել կյանքում,
Որ քեզ չբերի.
Քեզնից սկսվում ու քեզ եմ հանգում՝
Օրջագծի պես...

(I, 506)

Սա հավաստիացման խոսք չէ: Հավաստիացման խոսք
նա է ատում, ով ուզում է, որ իրեն հավատան: Այնինչ բա-
նաստեղծը իր ժողովրդի հավատն է՝ «քալող հավատը»:

Ա՛խ, իմ հայրենի՛ք...
Ինձ կոչ են անում կյանքդ ճանաչել,—
Ավերո՛րդ ձգտում.
Ես մասն եմ կյանքիդ:

(I, 505)

Սա ոչ թե վերացական ու անորոշ հայրենասիրություն
է, ինչպես ընկալվել է ոմանց կողմից, այլ սիրո այն որակը,
որ ունենում են իրենց հայրենիքի հանդեպ միայն նրանք,
ովքեր ժողովրդի կյանքը ճանաչելու են գնում ոչ թե կոչով,
այլ ապրում են նույն կյանքով, և «մի միտք է ծաղկում»
նրանց մեջ.

—Թեկուզ անանում՝
Ինչպես խոտերըդ սարերիդ լանջին,
Եթե ես օգնեմ կանաչությանըդ,
Կարող եմ ասել.
«Ես էլ սպրեցի»...

(1, 506)

Պ. Սևակը ոչ միայն ապրել է ժողովրդի կյանքով, ինչպես բջիջը մարմնի մեջ, այլև բանաստեղծից անբաժան է եղել հազարամյա հայրենիքի կանաչությանն օգնելու մտահոգությունը, մտորումը հարազատ ժողովրդի անկասազրի մասին։ Աշխարհի, մարդկության վաղվա օրվա մասին խորհելիս, բանաստեղծի աչքի առջև միշտ էլ կանգնել է ի՞ր ժողովրդի կերպարը, նրա երեկվա, այսօրվա ու վաղվա հոգսը, նրա դարավոր հարուստ մշակույթի պահպանման ու զարգացման հոգսը.

Մենք քիչ ենք, այո՛, բայց կոչվում ենք հալ:
Մենք մեզ ոչ մեկից չենք գերադասում:
Պարզապես մենք էլ պիտի բնորոշենք,
Որ մե՛նք, միայն մե՛նք Արարատ ունենք,
Եվ որ այստեղ է՝ բարձրիկ Սևանում,
Երկինքը իր ճիշտ պատճենը հանում:
Պարզապես Դավիթն այստեղ է կովիլ:
Պարզապես Նարեկն այստեղ է գրվել:
Պարզապես գիտենք ծայրից վանք կերտել,
Քարից շինել ձուկ,
Լճիդ սարքել կալից,
Ռսուցմա՜ն համար և աշակերտել
Գեղեցկի՜ն,
Բարուն,
Վսեմի՛ն,
Լավին...¹:

Սկիզբ էր սա՛: Նույնն է եղել շարունակությունը.

Եվ ինչո՞ւ պիտի չհպարտանանք...
Կա՛նք:

Պիտի լինե՛նք:

Ու դեռ... շատանա՜նք²:

¹ «Սովետական գրականություն», 1962, № 11:

² Նույն տեղում:

Պ. Սևակը ամբողջովին կապված էր իր հողին ու ժողովրդին և բանաստեղծություն է դարձրել նրանցից թելադրված մտորումներն ու ապրումները, հավատն ու հույսը, տրտմությունն ու հրճվանքը: Բանաստեղծի՝ մարդկայնությանը ու հայկականությանը շնչող էությունը հազար ու մի ուղիներով մտել է նրա քնարերգություն, դարձել ոգի: Նույնիսկ ամենաանձնական նվագների մեջ Պ. Սևակի բառերը, համեմատությունները, պատկերները, մտքերը լցված են հայկականությամբ, հայաշխարհիկ գույներով, ձայներով ու ներշնչումներով: Բայց շատ հաճախ էլ բանաստեղծը ցանկացել է ուղղակի «դու»-ով դիմել հարազատ ժողովրդին, խոսել նրա հպարտություններից ու վշտերից, «թարգման» դառնալ ազգային ինքնությունը հավերժացնող պատմական կոթողների և վերածնունդ ապրող ժողովրդի միջև: «Նորից քեզ հեռ» ժողովածուի «Ծխանի ծուխ» և «Մարդը սուրի մեջ» գրքի «Հարկ հոգեկան» բանաստեղծական շարքերը շնչում են ճշմարիտ հայրենասիրությամբ.

Իմ քաղցրանուն,
 Իմ քարձրանուն,
 Իմ տառապած,
 Իմ փառապանծ:
 Հների մեջ՝ դու ալեհեր,
 Նորերի մեջ՝ նոր ու ջահել.
 Դու՝ խաղողի խշմարված վազ,
 Վշտերիդ՝ ջուր, ինքըդ ավազ...

(I, 152)

Բանաստեղծը հպարտ է «Արդարության ահեղ առյան, սրի պատյան, սիրո մատյան—միշտ հի՛ն ու նո՛ր Հայաստանով», իր ժողովրդի անցյալի մաքառումով ու պայքարով, լուսի ու ճշմարտության ձգտումներով, նրա ներկայով, «որ... գալիք է ալլոց համար»:

60-ական թվականներին հասարակական լայն քննարկման առարկա դարձան ազգային լեզուների զարգացման հարցերը:

Բանավեճը, որ ծավալվեց ինչպես միութենական, այնպես էլ ազգային հանրապետությունների մամուլում, գրա-

վեց շատ-շատերին, այդ թվում նաև նշանավոր գրողների, լեզվաբանների, գիտնականների: Այդ խնդրի քննարկմանը նվիրված հատուկ խորհրդակցություններ տեղի ունեցան գիտական զանազան հաստատություններում: Բանավեճի մասնակիցների մեջ կային մարդիկ, որոնք իրենց գրավոր ու բանավոր ելույթներում կանխագուշակում էին ազգային լեզուների վերացում, ոմանք նույնիսկ առաջարկում էին վարչարարական ձևով օգնել ազգային լեզուների միաձուլմանը՝ յուրաքանչյուր ազգային լեզվի դոմերը լայնորեն բացելով օտարաբանությունների առաջ: Այդ տարիներին էր, որ Պ. Սևակը իրեն հատուկ կրքոտությամբ ու իմացությամբ գրեց «Պահենք ու պահպանենք մայրենին» հոդվածը, որ լայն արձագանք գտավ մայր հայրենիքում ու սփյուռքում, և որտեղ բանաստեղծը կոչ էր անում մայրենին մաքրել անհարկի օտարաբանություններից, պահել նրա դարավոր ավանդները ու խորիմացությամբ օգտվել նրա անուպատ հնարավորություններից:

Բանաստեղծը կրքով է խոսում ազգային լեզուների զարգացումը վարչարարությամբ կասեցնելու «տեսություններ» առաջարկողների դեմ և ցույց է տալիս, որ մեր իրականությունը բնորոշվում է սովետական ժողովուրդների ազգային մշակույթի ու լեզվի նորօրյա զարգացման փաստով:

Այդ տարիներին է, որ Պ. Սևակը գրում է մայրենի լեզուն փառաբանող բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հավատով ասում է.

Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը կուլ տալ չի՝ կարող.

Ազան կոկորդում դու խոր ես խրվում:

Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը փուլ տալ չի՝ կարող,

Ինչպես երկինքը երբեք չի փլվում:

Ձե՛ս իվլի երբեք,

Ձե՛ս փլվի երբեք,

Ինչպես արյունից գույնը չի խլվում...

(I, 509)

Հայ ժողովրդի մշակութային կյանքի կարևորագույն իրադարձություններից էր Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի փառատոնը, որ կատարելու էին ո՛չ միայն

մեր ժողովրդի աշխարհասփյուռ բեկորները, ո՛չ միայն իր վաղեմի ու նորոգ հայրենիքում պետականություն ու ազգային ինքնություն ձեռք բերած ժողովուրդը, այլև «մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմակեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերբը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը» ... «Հազար նորություն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում,—գրել է Պ. Սևակը,—այս է նորությունը, որ մեծ նորություն է»³:

Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ 1961 թվականին Պ. Սևակը գրում է «Խոսք հալխատիքի» հայրենաշունչ բանաստեղծությունը, որ տոնակատարության օրերին տպագրվեց «Գրական թերթ»-ում և լայն արձագանք գտավ թե մալր հայրենիքում, թե սփյուռքում: Հայրենի հողին վստահորեն հենված բանաստեղծը դիմելով մեծ Գյուտարարին՝ հալխատիսցնում էր.

Ննջի՛ր ուրեմն սուրբ շիրիմիդ տակ,
Քանգի արթուն ևս մեր հոգիներում:

Չէ՞ որ ինչ-որ տեղ փոքրերս ու Մեծըդ
Հալխատարվում եմք, դառնում աջակից.
—Իմ... գործն ևս արել,
Մենք... հաճան եմք առել...

(I, 516)

1962 թվականի սկզբներին բանաստեղծը մտահղացել է գրել «Մեսրոպյան Ալբրեհարան» խորագրով պոեմ, և հայկական ալբուրենի 36 կերպերի միջոցով հնչեցնել հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի կարևորագույն դեպքերն ու իրադարձությունները, նշանավոր մարդկանց անունները, հայ բնաշխարհը. նշումներ է կատարել, որոշ փոքրիկ կտորներ գրել, և հենց այդ ընթացքում էլ մտահղացել է «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն...» պոեմը, որ գրեց շատ կարճ ժամանակամիջոցում և նույն տարում տպագրեց «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 5):

Կոմիտասից հետո Մաշտոց...

³ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5:

Պ. Սևակը ժամանակի թելադրանքով է մեր ժողովրդի երեք հազարամյա պատմությունից ընտրել երկու անձնավորությունների, երկուսն էլ մշակույթից, և հատկապես Կոմիտասին ու Մաշտոցին: Կարելի է ենթադրել, որ եթե նորից հերոսի ընտրության հարց ծագեր բանաստեղծի առաջ, ապա ամենայն հավանականությամբ դա կդառնար ոչ այլ ոք, քան Եղիշե Չարենցը՝ իբրև մեծ ողբերգությունն ապրած ժողովրդի նոր վերածննդի խորհրդանշան: Մե՛ր ժամանակի թելադրականն ու հրամայականն էր, որ Պ. Սևակը իբրև հերոս ընտրում է ոչ թե պետական-ռազմական գործչի կամ գործություն խորհրդանշող որևէ կերպար, այլ ազգային ինքնության գաղափարը իրենցով մարմնավորած անձնավորությունների:

«Թրի դեմ՝ գրիչ» խոսուն և ինքնին շատ քան ասող վերնագրով հոդվածում, որ կադրացվել է նաև իբրև գեկուցում Մաշտոցի հոբելյանին նվիրված մի երեկույթի, Պ. Սևակը հիշելով «Որտեղ հաց, այնտեղ կաց» խոսքը, գրել է. «Չի կարելի կասկածել, որ այս տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդն հասել է իր պատմության վերջին հազարամյակին, երբ ստիպված էր կրկնել «թափառական հրեայի» աննախանձելի բախտը: Այս առածից առաջ դարեր շարունակ նա կրկնում էր մեկ ուրիշ իմաստություն, իմաստությունն այն հրեայի, որին դեռ չէր կպել թափառական մակդիրը. «Ոչ միայն հացի կեցցե մարդ...»: «Ոչ միայն հացի», ոչ միայն մարմնով, այլ նաև ոգով, այլ նաև «բանի»: Եվ ժողովուրդների ու ազգերի գոյության **միակ երաշխիքը հողը չէ կամ զորությունը**: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք պակաս վճռական չեն: Բաբելոնացիք և ասորեստանցիք, խալդեերն ու խեթերը չունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին իրենց հողն ու հայրենիքը: **Նրանք կորան իրենց իսկ հողերի վրա**, որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացի», այլ նաև բանի (ընդգծումները իմն են—Ա. Ա.)»⁴:

Ահա սա էր, որ մեկ անգամ ևս անհրաժեշտ էր հնչեց-

⁴ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5,

նել ամբողջ ուժով: Իսկ դա կարելի էր հնչեցնել միայն Կոմիտասի և Մաշտոցի կատարածը, ժողովրդին ոչ միայն հոգով, այլև մարմնով փրկած նրանց սխրանքները նոր ժամանակների տեսանկյունից իմաստավորելու ճանապարհով: Ահա թե ինչո՞ւ Կոմիտաս, ինչո՞ւ Մաշտոց:

Ինչպես «Ջանգակատան» մեջ, այնպես էլ «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում բանաստեղծի ստեղծած կերպարները, ըստ էության, ազգային այդ ինքնատիպ անձնավորությունների կերպարները չեն: Բանաստեղծին հետաքրքրողը եղել է ոչ թե Կոմիտասի՝ ու Մաշտոցի կերպարը ինքնին, այլ ժողովրդի ճակատագրի բախտորոշ շրջանի ու այդ կերպարների համապատասխանության խնդիրը: Ոչ թե պատմության դեպքերն ու իրադարձությունները ինքնին, այլ նրանց էությունը, փիլիսոփայությունը: Ինչպես Կոմիտասի թեման, Մաշտոցի գյուտը նույնպես դարձել է բանաստեղծական մարմնավորման ու իմաստավորման նյութ. ամենանշանակալից Սիամանթոյի «Սուրբ Մեսրոպ»-ն է, որտեղ «Կիկլոպ բանաստեղծն» իսկ մնացել է հիմնականում Մաշտոցի գյուտի ավանդական գնահատման սահմաններում: Դարեր շարունակ հայ պատմագրության մեջ Մեսրոպ Մաշտոցը գնահատվել է իբրև հայ գրերի ստեղծող, հայ դպրության հիմնադիր, իսկ եկեղեցին նրան գնահատել է իբրև թարգմանիչ **սուրբ գրոց**: Պ. Սևակը լուռ (նաև բացահայտ) վեճի մեջ է մտել ավանդական այդ գնահատման դեմ, **նոր կողմից** ու **նոր հալացքով** է նայել Մաշտոցի կատարածին, և մեծ գլուտաբարը նրան **նախ և առաջ** երևացել է իբրև **մի վիթխարի քաղաքագետ**, «որի շահած անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը»:

Մաշտոցի կատարածը իմաստավորելու համար Պ. Սևակը նախ մի հալացք է գցում հայ հեթանոս դարերի վրա, բանաստեղծական պատկերների ու համեմատությունների մեջ վերահաղորդելով այդ ժամանակաշրջանի հայ կյանքի շունչը:

Մենք կայինք նաև նրանի՛ց ստաջ,

Եվ դարե՛ր ստաջ:

Մենք բոնությունից խույս էինք տալիս՝
Բեղուն դաշտերին գերադասելով լեռները քարոտ,
Իսկ մեզ ոտնկոխ հետապնդողին դիտապաստ անում
Եվ դրանով իսկ անուն ստանում՝
Կոշկով մեզ Հայկ:

Մենք անշունչ քարը դարձնում էինք ձուկ,
Ձո՛ւկ,
Որ անջրդի լեռնալանջերի շիկացած հողից
Իր փորը վառած՝
Կիսաբաց բերնով
Երկընթից անջուր
Գոհն անձրևի շիթ էր պահանջում:
(IV, 243)

«Մաշտոցից առաջ էլ կային հալեր: Ծիշտ է, որ նրանք ունեին պետականություն և բանարվեստ, գիտեին կոթողներ կառուցել ու կերտել բազիլներ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թատրոն էին հաճախում ու վաչելում գեղեցիկի հաճույքն այն պարուհի-կաքավողների, որոնք «երգեին ձեռամբ»⁵: Բայց այս բոլորը բանաստեղծին երևում են իբրև «մանկական երևակայության տարիներ», «ինքնահիշողությունից» դուրս կյանք, մի կյանք, որը նաև կործանվեց ու քարութանդ եղավ:

Այո՛, մենք կայինք նրանից առաջ:
Սակայն աշխարհի լայնքի վրայով
Մի չտեսնված մորիկ էր անցել:
Հրեա մի գունատ՝
Քշված իր երկրից,
Օտարականի և հյուրի տեսքով,
Ինքն իրեն տարավ աշխարհից-աշխարհ:
(IV, 245)

Բանաստեղծը անկրկնելի ուժով է բացում հին աստվածների կործանման և նոր աստծո հաստատման պատճառներն ու ընթացքը, հեթանոսության ու քրիստոնեության բախման ընդհանրական պատկերը.

Ջորավոր էին աստվածները հին,
Այնքան զորավոր,

⁵ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5:

Որ անկեղծ էին ու չէին ստում:
Իսկ ինչո՞ւ ու աղքատ այդ կերպեցին
Եկավ շաղ տալու խոստումներ օրում.
Եկավ՝ զինավատ գեղեցիկ ստով:

.

Ճշտախոս էին աստվածները հին,
Ճշտախոս էին՝
Երեխայի պես.
Մարդկանց մարդ էին նրանք անվանում,
Իսկ իրենց՝ աստված:

Իսկ կերպեցին ասաց. «մարդ եմ ես».
Եվ... դարձավ աստված՝
«Մարդ եմ» ասելով...

Զորավոր էին աստվածները հին,
Այնքան զորավոր,
Որ անկեղծ էին ու չէին ստում...

Իսկ պատմության մեջ կան ժամանակներ,
Երբ ով չի ստում՝ պիտի կործանվի՝...
Եվ կործանվեցին աստվածները հին:

(IV, 245—246)

Հին աստվածները կործանվել էին, քանդվել ու ավերվել էին մեհյաններն ու բազիլիկները, արգելված էր հին հավատից օգտվել, իսկ նորը, որ նրա քուրմերը կամավորության անվան տակ տարածում էին բռնությամբ, հրով ու սրով, չէր ընդունվում: Դարերով բազմաստվածության սովոր մարդիկ այժմ պարտավոր էին պաշտել միայն մեկ աստծո, որին «հնարավոր չէր ոչ միայն տեսնել, այլև... հասկանալ», որովհետև վերացական-անշոշափելի էր նրա քարոզած գաղափարը և դա էլ քարոզվում էր օտար լեզվով.

Ավերվեց հինը ու փլատակվեց,
Իսկ նորը միայն կառուցվեց խոսքով,
Մի՛միայն խոսքով.
—Դեռ նորը չկա՞ր:

(IV, 248)

Ժողովրդից խլվել էր նրա դարավոր հավատը, իսկ փոխարենն ոչինչ չէր տրվել՝ խոստումներից բացի: Մարդիկ, որ սովոր էին խաղ ու զվարճալիքների, որ իրենց սիրո և

ուրախության երգերը հնչեցրել էին ոչ միայն տանիքների վրա ու քակերում, այլև տաճարներում, այժմ մի անօրեն օրենքով իրավունք չունեին ոչ երգելու և նվագելու, ո՛չ պարելու և թատրոն գնալու, ո՛չ սիրելու և գեղեցիկի հաճույքը վայելելու.

Այս կյանքի համար հոգացի՞ր՝

Պիղծ ես,

Եվ անօրեն ես,

Եվ բանադրված:

«Ամե՛ն ինչ արա հանուն ա՛յն կյանքի.

Որ քեզնից հետո, հետո է գալու»:

.

Եվ այս ամենից, այսքանից հետո

Իրավունք չկար մինչև իսկ լալու:

Որդո՞ւդ ես սգում՝

Ուրեմբն պիղծ ես,

Ողբում սև օ՞րրդ՝

Ուրեմբն պիղծ ես:

Իրենց իսկ տված ցավի՞ց ես լալիս՝

Անօրեն ես դու,

Արժանի մահվան,

Դավանանք կոչված դավի՞ց ես լալիս՝

Անօրեն ես դու,

Արժանի մահվան:

«Մտածիր միայն ա՛յն կյանքի մասին,

Որ քեզնից հետո, հետո է գալու»...

(IV, 252—253)

Հին հավատից **«չէր կարելի օգտվել»**, իսկ նորից **«Յգտը վելն անկարելի էր»**, որովհետև գործնականում հաստատված չէր, և ստեղծվել էր մի անտանելի ծանր վիճակ.

Առանց հավատի կյանքում դյուրին չէ նույնիսկ մեռնելը.

Իսկ ապրելն... արդեն անկարելի է:

(IV, 247)

Սակայն ժամանակաշրջանի պատկերը դրանով չի ավարտվում: Բանաստեղծը քրիստոնեական ուսմունքի երեւութական կողմի և նրա էության միջև եղած խոր հակասականության կողքին, բացում է նաև նրա մյուս երեսը. Քրիս-

Ալիլի ճերմակ, քանի որ նրան
Իմ աչքերի պէս և ոչ մի սև աչք
Դեռ չի սովորել անգամ հայացքս՝վ...

Մի՛ լինիր այսքան... այսքան սպիտակ.
Բացվիր հայացքիս և աչքերիս դեմ,
Նաև մատների՛ս,
Յուրաքանչյուրը միս դարձած մի շող:
Արևատություն ընդունիր մի քիչ
Իմ հայացքի՛ տակ,
Նաև մատների՛ս:

(III, 146)

«Երգ երգոց»-ում պատկերված կանացի արտաքին գեղեցկությունը ճշշում է, նախ և առաջ, զգացմունքով, բանաստեղծի համեմատություններն հերոսուհուն բնութագրում են իբրև մաքրության, սրբության, անմեղության տիպար.

Օ, Սուլամիթա:
Այդպես ամաչկոտ շուռ մի՛ եկ ինձնից,
Բայց շիկնի՛ր, շիկնի՛ր,
Որ իմ նեղ խցում
Արևածագի պատրանքն զգամ ես:
Ծիկնի՛ր ու թո՛ւյլ տուր,
Որ հետըդ խոսեմ՝
Փարվելուց առաջ.
Փարվելուց առաջ՝
Մի փոքրը հեռվից
Քեզ նայեմ այնպես
Կարծես առաջին անգամ եմ տեսնում:

* * * * *

Օ, Սուլամիթա՜.
Դու ամաչելուց շրջվում ես ինձնից:
Ա՛հ, քո կոնքերը քնար են յարված:
Դու չե՞ս կամենում, որ ամբողջ գիշեր
Քնարը հնչի,
Որ իմ մատները ողջ գիշերն ի լույս
Սաղմոսե՛ր երգեն.
«Օ Սո՛ւլ...
Սուլամի՛ր...

Օ Սուլամիթա...»:

(III, 146—147)

վել էր երկու նվաճողների՝ Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև: «Չկար պետ ու պետություն», ժողովրդին միավորող, ժողովուրդ պահող ու դարձնող ոչ մի գործոն չէր մնացել:

Անդրնդանում էր մի անհայտություն,
Անորոշություն մի ամենաքամ,
Որ վատ է անգամ որոշյալ մահից:
Մի անհայտություն՝ ու, որ ինքն էր դարձել
Երկրի իրական տիրակալը չար:
Եվ կործանումի սուր հոտ էր փչում
Ո՛չ միայն հացից, ջրից ու հողից,
Այլ նաև օդի՛ց ու քամո՛ւց անգամ:

(IV, 254)

«Զորությամբ ու բազկով Հայաստանը չէր կարող վերականգնել իր միասնությունը, ինչպես նաև պետական անկախությունը... ճիգով ու ջանքով անկարելի է մաքառել օտար լեզուների դեմ, եթե դրանք կրում են պաշտոնական բնույթ»⁶: Հրաշք էր պետք, որ պատասխան ու լուծում տրքվեին բոլոր այն հարցերին, որ ոչ թե մեկ օր կամ մեկ տարի, այլ ավելի քան հարյուր ձիգ տարիներ ծառացել էին ժողովրդի առջև ու մնացել առկախ: Եվ ժողովրդի համար ալդքան ճակատագրական ու բախտորոշիչ պահին է, որ ծնվում է նա՝ «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն»:

Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի
Եվ հետո մարդկանց դարևոր շարունակ զարմանք պատճառում,
Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լոկ այն պատճառով,
Որ անչափ շատ են սպասել Նրանց:

Նրանք ծնվում են իրենց ծնողի անօգնությունից,
Որպեսզի դառնան նոր զորեղություն,
Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանճարեղ մի հոգնությունից,
Որպեսզի դառնան հանճարեղություն:

(IV, 255—256)

Մաշտոցը եկավ պատասխանելու հայ ժողովրդի առջև ծառացած ամենաէական հարցին. լինե՞լ, թե չլինել, և ասաց լինել ու լինելության համար թրի փոխարեն ժողովրդին սովեց չժանգոտվող մի նոր զենք, որ կոչվում է գրիչ. «Ճա-

⁶ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5:

նաշել զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ զքանս հանճարոյ»,

Որի դեմ պիտի դառնային անգոր
Նետ ու յաթաղան,
Փղեր ու տանկեր
Եվ որ մեր ոգու անբառ կանչերին
Պիտի որոտով միշտ արձագանքեր:
(IV, 262)

Մաշտոցի գլուտը դիտելով IV դարի քաղաքական ու գաղափարական բախումների, քրիստոնեության ու հեթանոսության ընդհարման, ազգային ինքնության ու անկախության գոյամարտի և այլ բարդ առնչակցությունների մեջ, Պ. Սևակը դրան տվել է ինքնատիպ մեկնաբանություն: Անկարելին կարելի դարձնելու մաշտոցյան սխրագործության գնահատությունն ու ինքնատիպ մեկնաբանությունը բանաստեղծը սակայն ինքնանպատակ չի արել, այլ, ինչպես նշվեց, որոշակի նպատակամիտումով: Նա ներկայի մեջ որոնել է ոչ միայն անցյալի բացատրություն («Մենք՝ հինը հնից, նորացանք նորից: Եվ այս ամենը նրա շնորհիվ»), այլև անցյալի մեջ որոնել է պատասխաններ ժողովրդին հուզող կենսական հարցերի.

Մաշտոց...
Այսինքքն՝ Ա՛յր մի, որ եկավ ապացուցելու,
Թե մի տեղ վերջը դառնում է Սկիզբ:

Այսինքքն՝ Ա՛յր մի, որ ապացուցեց,
Թե հրաշք չկա՜.
Այլ կա լոկ կարի՛ք:

Այսինքքն՝ Ա՛յր մի, որ ապացուցեց
Եվ կոչ է անում ապացուցելո՜ւ,
Որ այնտեղ է լոկ սխրանքն սկսվում,
Որ վերջանում է ամեն մի հնար:
(IV, 264)

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը, ուր բանաստեղծը գործի է դրել աֆորիզմային սեղմության ու դիպուկության հզոր զենքը, «Զանգակատան» համեմատությամբ ուրիշ մի

որակ էր: Եթե «Զանգակատան» մեջ հետևողական սյուժե-
պատումը նվազագույնի էր հասցված, այստեղ դրանից
հետք անգամ չկա: Եվ պատմական իրադարձությունները,
հասարակական-քաղաքական բախումները էապես ներկա-
յացված են բանաստեղծական բնութագրումներով, վերլու-
ծումներով ու գնահատումներով, որոնցով և ստեղծվում է
դարաշրջանի ամբողջական պատկերը: Նույնը վերաբերում
է նաև պոեմի հերոսին՝ Մեսրոպ Մաշտոցին: Ավելին, բա-
նաստեղծը ոչ մի արտաքին, կենսագրական ինֆորմացիա
չի տալիս Մաշտոցի ու նրա կատարածի մասին, ամեն ինչ
վստահելով ընթերցողի իմացությանը (նաև՝ ասոցիատիվ
ընկալմանը), իրեն վերապահելով միայն Մաշտոցի գյուտի
բազմակողմանի իմաստավորումը, էության բացահայտումը
և նրա կերպարի ստեղծումը դյուցազնավեպերին հատուկ
պատկերներով:

Միջանատված էր մեր հողը բնիկ,
Ճեղքված էր արդեն հայրենիքը մեր:
Եվ Նա չծնվեց ինչ-որ մի մորից:
Նա հենց այդ ճեղքից ծառացավ հանկարծ,
Որ ճեղքը լցնի գեթ ինքն իրենով:
(IV, 256)

Կամ՝

Չունեինք արդեն պետ ու պետություն.
Հայրենաց գահը փլվածք էր տվել:
Եվ Նա չծնվեց ինչ-որ մի մորից.
Նա այդ փլվածքից բուսնեց սխրանքով,
Որ այդ փլվածքը ողջանա նորից:
(IV, 256)

Այստեղ որքան կոնկրետ է պատմական իրականության
հավաստի պատկերը, որ տրվում է սուաջին երկու տողերով,
նույնքան էլ տեսանելի է ու նկարեն բանաստեղծական երե-
վակալության թոճչքով ստեղծվածը («նա հենց այդ ճեղքից
ծառացավ հանկարծ» և այլն), որ իսկապես էպոսային հզո-
րություն է տալիս հերոսի կերպարին, և ակամա հիշում են
Փոքր Մհերին՝ Ագուավաքարի մեջ փակվելու, Արտավազ-
դին՝ մույթ քարանձավում շղթայվելու պատկերները:

Պ. Սևակը բանաստեղծական խոսքը՝ վերլուծումները, գնահատումները, հիմնականում կառուցում է իրեն շատ հատուկ բազմիմաստ հակադրումների ու համադրումների վրա, որոնց շնորհիվ պոեմն ամբողջությամբ, հատկապես հեթանոսության ու քրիստոնեության բախումները ներկայացնող ստաջին մասերը բազմաձայնությամբ են հնչում.

Մեհյանների տեղ ու բագիների,
Նրանց դեռ տաք-տաք մոխրի վրա,
Հասակ նետցին
Դեռևս անծեփ և փայտակտուր սողոթատեղիք՝
Իրենց խաչերը սուր մխրճելով
Նախ՝ սրտերի մեջ,
Ապա՝ երկնքի...
Ատրուշանների խորձ-խորձ բոցերի ստատության տեղ
Կենտ-կենտ հասկերի չար աղբառությանը
Պաղ-պաղ մոմերն են ուզում դառնալ հաց մի նոր հավստի.
Որ իրեն կոչում կամավորություն,
Բայց տարածվում է բռնությամբ անքող...

(IV, 247)

Պ. Սևակը, որ հակադրումների ու համադրումների վարպետ է, «Եվ այդ մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը թվում է, թե դարձրել է մի պատկերապահ-մրցասպարեզ, ուր ցուցադրել է այդ եղանակով կառուցված՝ մեկը մյուսից խիտ ու թևավոր, մեկը մյուսից իմաստալի ու զուգորդական, մեկը մյուսից տարողունակ ու խոր, մեկը մյուսից դիպուկ ու շարժուն համեմատությունները, պատկերներն ու փոխաբերությունները: Տեսեք, թե բանաստեղծը իսկապես ինչ անկրկնելի ձևով է բացում Մաշտոցի սխրանքի իմաստն ու էությունը.

Մեր փլատակված-փլուզվածի տեղ
Նա նո՛րը կերտեց, նո՛րը կառուցեց.
Նավաբեկվածի ու սուզվածի տեղ
Անտակ հատակից նո՛րը հարուցեց.
Արգելված երգի զվարթ գույնի տեղ
Խորունկի վրա տրտմը հինեց.
Անմիտ միտումով քանդված բույնի տեղ
Հոգեքնակման մեր տունը շինեց...

(IV, 262)

Եվ այս սխրանքի շնորհիվ էր, որ՝

Կանգուն առ կանգուն թաղվելով հողում՝
Հատնեցինք դարձյալ,
Մնացինք կանգուն,
Անվերջ ընկնելով՝
Վերաթևեցինք.
Մեռնելով անվերջ՝
Գոյատևեցինք...
Եվ հիմա արդեն այդ մե՛զ չեն պեղում,
Այլ մենք ենք պեղում.
Այդ մե՛զ չեն հիշում
Այլ մենք ենք հիշում.
Մեզ չեն վկայում,
Մենք ենք վկայում:

(IV, 263)

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը, թեև չունի «Զանգակատան» հարուստ մեղեդայնությունն ու բարդ «գործիքավորումը», նույնպես կառուցված է համանվագայնության սկզբունքով. հանդիսավոր մուտք («Մենք կայինք նաև նրանից առաջ, Եվ դարեր առաջ», «Մենք անշունչ քարը դարձնում էինք ձուկ» և այլն), երկու հակադիր թեմաների (հին աստվածների ու նորի) բախում, պայքար ու աստիճանական զարգացում (հեթանոսության կործանում, քրիստոնեության հաստատում), անելանելի ծանր վիճակի ստեղծում («Ոչ ոք չգիտեր՝ վաղն ի՞նչ կբերի: Եվ ապագայի երաշխիք չկար»), փրկարար ուժի ծնունդ («Նա՛ Այր մի՝ Մեսրոպ Մաշտոց անունով») և հանդիսավոր վերջ՝ հերոսի աստվածացում-պանծացում: Ինչպես հակադիր թեմաները, այնպես էլ փրկարար ուժի՝ հերոսի թեման, երաժշտական համանվագայնության համապատասխան, հնչելով տարբեր ձայնանիշներով ու փոփոխակներով, բացահայտում են պոեմի գլխավոր գաղափարը, ժողովրդի անմահության ու կենսունակության գաղափարը, որ նույնպես հնչեցվում է փոփոխակներով՝

Թե մի տեղ վերջը դառնում է Սկիզբ:

Թե հրաշք չկա, Այլ կա լուկ կարիք:

Որ այնտեղ է լոկ սխաւքն սկսում,
Որ վերջանում է ամեն մի հնար...

(IV, 264)

Ի միջի ալոց, վերջին տողերը, այլ փոփոխակով, հնչում էին նաև «Խոսք հաւաստիքի» բանաստեղծությունից.

Դու էիր, որ մեզ անըստգյուտ գյուտովդ ուսուցանեցիր,
Որ անհնարին վիճակն է միայն ծնում նոր հնար:

(IV, 515)

«Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը (նաև «Խոսք հաւաստիքի», «Մալրենի լեզու», «Հալոց լեզու» բանաստեղծությունները) Պ. Սևակի պոեզիայում ինչ-որ չափով առանձնանում է լեզվական մշակույթի տարրերով: Ժողովրդական բառ ու բանի, երգերի այն հարուստ, գեղեցիկ ու ինքնատիպ օգտագործումները, որ տեսնում ենք «Ջանգալատան» մեջ և որոնք կենդանություն էին տալիս պոեմի լեզվին, «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում իրենց տեղը զիջել են գրաբարյան բառաձևերին, արտահայտություններին, շարահյուսական կապակցություններին, որոնք վերահաղորդում են մաշտոցյան դարաշրջանի շունչը, բանաստեղծական խոսքը շղարշում վաղեմիության երանգներով: Բազմաթիվ օգտագործումներից հիշենք մի քանիսը՝ **«Ավերակացըս ո՞ւմ թագավորեմ»**, «Եվ այդ հլությունն անձնատուր ոսկու Անվանում էինք **Մայր զգաստությանց՝ Մեծըն Անահիտ»**, «Եվ... դա անվանում երգ Վիպասանաց», «Իրավունք չկար արչան փոխարեն գեթ **արցունք որել»**, «Ամեն ինչ շրջվեց, տակն ի վեր եղավ» և այլն: Ծատ հաճախ Պ. Սեվակը զուտ գրական աշխարհաբարի տարրերով կազմված խոսքին տալիս է հին լեզվամտածողության երանգ, օգտագործելով նախնի արտահայտություններ. «Քաջերի սահմանն իրենց զենքն է հենց», «իսկ եբրայեցին եկավ սսելու. «Այս է մարմինն իմ առեք ու կերեք: Այս է արյունն իմ, ըմպեցեք սիրով» և այլն: Իհարկե, սրանցով չեն սպառվում այն միջոցները, որոնցով Պ. Սևակը կարողանում է հին հայերենի բույրը զգացնել տալ:

Ծիշտ է, «Զանգակատան» մեջ էլ, ինչպես ասվեց, քիչ չեն գրաբարյան, վաղնջական բառաձևերն ու արտահայտությունները: Սակայն եթե այնտեղ, նյութի թելադրանքով, Պ. Սևակը կարծեք թե գործի էր դրել առավելապես այն սկզբունքը, թե ժողովրդական կենդանի խոսքից, բառ ու բանից պետք է և անհրաժեշտ է ազատորեն օգտվել միայն թե միշտ տեղին ու ճաշակով և ոչ թե տեղայնության երանգը պահելու «սպառնառաքանվածությամբ» հերոս-հերոսուհիներին այս կամ այն բարբառով խոսեցնելով, առավել ևս հեղինակային խոսքին «ժողովրդայնություն» տալու նկատառումով՝ նրա մեջ բարբառային անմշակ ձևերը լցնելով, ասպա «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում ուրիշ է եղել սկզբունքը: Այստեղ, դարձյալ նյութի թելադրանքով, Պ. Սևակը կարծեք թե ցանկացել է ապացուցել, որ բանաստեղծական խոսքին կենդանություն տվողը ոչ թե ժողովրդական լեզվի արտահայտությունների ու ձևերի առկայությունն է, ինչպես թվում է շատերին, այլ մտածողության եղանակը, և որ խոսքի կենդանության ու ազդեցության կարելի է հասնել նաև հին լեզվի բառաձևերի, կապակցությունների նորովի օգտագործմամբ:

* * *

«Անլուելի զանգակատուն» և «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմները, մեծ ընդունելություն գտնելով, սկիզբ դրեցին նաև բանաստեղծի համար հոգնեցուցիչ մի շրջանի:

Երևանում, հանրապետության մյուս քաղաքներում, գյուղական ակումբներում կազմակերպվում են «Անլուելի զանգակատան» քննարկումներ, բեմադրություններ, ամսունքի երեկոներ, որոնց մասնակցելու համար հրավիրվում է հեղինակը, մի բան, որից հնարավորին չափ խուսափում էր, որովհետև գործը ստեղծելուց հետո իր անելիքը համարում էր ավարտված, մինչդեռ... Ահա այդ օրերին էր, որ ծնվեց «Մարդ էինք, դարձանք կրկես» խոսքը իր մասին: Պ. Սևակը իբրև բանաստեղծ գիտեր իր տեղը, և գիտեր, որ այդ տեղը բեմը չի: «...Չեմ սիրում հանդիպումներ ունե-

նալ,—ասել է բանաստեղծը մի հարցազրույցի ժամանակ,—
և ինչքան հնարավոր է հրաժարվում եմ հանդիպումներից:
Գրողը դերասան կամ երգիչ չէ, որ բեմ բարձրանա: Գրողի
հանդիպումն ընթերցողի հետ պետք է լինի գրքերով:
Մյուս հանդիպումները միշտ ինչ-որ կեղծ ջերմության կամ
խաբուսիկ մթնոլորտում են անցնում»⁷: Խուսափում էր ոչ
միայն հանդիպումներից, ոչ միայն բեմ բարձրանալուց ու
այնտեղից իր բանաստեղծությունները կարդալուց, այլև
ընդհանրապես շատ քչերի ներկայությամբ էր կարդում սե-
փական գործերը: «Ձեռն սիրում իմ բանաստեղծությունները
կարդալ ուրիշներին,—իրեն հատուկ անմիջականությամբ
գրել է բանաստեղծը 1958 թ. ծոցատետրերից մեկում:—
Ինչո՞ւ: Կարծում եք, թե վատ կարդալու պատճառով: Չէ՛:
Դա նման է կնոջ մերկանալուն: Երևակայո՞ւմ եք մի կին, որ
մերկանում է պատահած տղամարդու առաջ:

Ում որ սիրում եմ, նրա առաջ մերկանում եմ և—սի-
րո՞ւմ»:

Ոգևորությունը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից գնա-
լով ավելի ու ավելի մեծ չափերի էր հասնում ընթերցողների
ամենալայն շրջաններում, նորանոր քննարկումներ էին
կազմակերպվում ու հանդիպումներ ընթերցողների հետ,
երբ 1963 թ. վերջերին լույս տեսավ «Մարդը ասիի մեջ»
ժողովածուն և... քննադատական նոր ալիք բարձրացավ
խառնելով բանաստեղծին «այդ» ու «ոչ» ասողների ձայ-
ները:

«Մարդը ասիի մեջ» գրքի առաջին գրավոր արձագան-
քը եղավ Գուրգեն Մահարու «Մնայուն հաղթանակներ և
ժամանակավոր պարտություններ» հոդվածը⁸ (1960 թ. ուո-
սերեն լույս տեսած «Մարդը ասիի մեջ» ժողովածուն, որի
մասին հոդվածներ էին տպագրվել և՛ հանրապետական, և
միութենական մամուլում, կազմված էր հիմնականում հա-
մանուն շարքից և կապ չունեին հայերեն գրքի հետ):

Մինչ այդ Պ. Սևակի պոեզիայով շատ խանդավառված

⁷ «Ավանգարդ», 1967, 14 դեկտեմբերի:

⁸ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի:

Գ. Մահարինն նույնիսկ—որ, ի միջի այլոց, նախապես եղել էր նաև գրքի խմբագիրը, չէր կարողացել հիշյալ հոդվածում ազատ լինել այն թյուր կարծիքների ազդեցությունից, որոնք մշակվել էին «Մարդը ափի մեջ» գրքի շուրջը տպագրությունից առաջ և հետո: Առանձին բանաստեղծությունների կամ դրանցից քաղված օրինակների ժխտումով, ըստ էության, չէին ընդունվում այն սկզբունքներն ու միտումները, որոնք գալիս էին Պ. Սևակի բանաստեղծական անհատականությունից, մտածողության եղանակից: Գ. Մահարու դրույթները նույն ժամանակ որոշ չափով առարկվեցին մամուլի հատ ու կենտ ելույթներում, սակայն «Մարդը ափի մեջ գիրքը» այդպես էլ քննադատության կողմից չգնահատվեց, ինչպես որ հարկն է: Այս իմաստով նշանակալի էր միայն «Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկումը, որ կազմակերպվեց գրողների միությունում և անսպասելի ընթացք ունեցավ: Պ. Սևակի համար հատկապես անակնկալ էր գրականագետ Ս. Սարինյանի զեկուցումը, ուր ժամանակակից պոեզիայի բարձր չափանիշներով էր գնահատվում ժողովածուն, նրա նորարարական միտումներն ու էությունը դիտվում ուղենշային հաշ պոեզիայի հետագա զարգացման մեջ:

«Մարդը ափի մեջ» գրքի «բաց քննարկում» կազմակերպեց նաև «Ավանգարդ» թերթը, հրապարակելով ընթերցողների կարծիքները ժողովածուի մասին⁹, որից հետո բանաստեղծը հանդես եկավ «Իմ ընթերցողներին» պատասխան խոսքով¹⁰:

«Մարդը ափի մեջ» գրքից հետո «Անլուելի զանգակա-տընով» հիացողների մի մասը, եթե ոչ մեծ մասը, հիասթափվեց Պարույր Սևակից: Շատերը չհասկացան, թե ինչ է կատարվել բանաստեղծի հետ: Թվում է, թե նույնիսկ շատերը նրանցից, ովքեր գիտեին Պարույր Սևակին, բանաստեղծի կենդանության օրոք չէին ըմբռնում նրա իսկական նշանակությունը, բոլորը չէ, որ կանխազգում էին նրա մեջ

⁹ «Ավանգարդ», 1964, 13 և 22 փետրվարի:

¹⁰ «Ավանգարդ», 1964, 7 ապրիլի:

մեծ բանաստեղծին: «Անլուելի զանգակատան» հավանող-ներից շատերը բոլորովին այլ վերաբերմունք ցույց տվեցին «Մարդը ասիի մեջ» գրքին, հատկապես «Նույն հասցեով», «Ականջդ բեր ասեմ» ու «Նահանջ երգով» պոեմներին: Եվ բանաստեղծը իր համար, ոչ այնքան անսպասելի, բացեց մի գաղտնիք, որ «Անլուելի զանգակատուն» հավանողների մի մասը չեն հասկացել իրեն, որ նրանց գրավել է ոչ թե պոեմը ամբողջությամբ, այլ սոսկ նրա թեման, ազգային այն հարցերն ու խնդիրները, որոնք արծարծվում են պոեմում: Բանաստեղծը դրանից հոգու խորքում վշտանում էր, մանավանդ տեսնում էր, թե ինչպես նույն «Զանգակատան» սկզբունքներով ու մտածողությամբ ստեղծված գործեր երբեմն ոչ մի ընդունելություն չէին գտնում այն ընթերցողների մեջ, որոնք հիացած էին «Զանգակատնով»:

Բանաստեղծի դժգոհությունը գալիս էր միայն այն բանից, որ շատերը պոեմը գնահատում էին սոսկ թեմայի համար և պոեմը հակադրում էին իր մյուս գործերին. «Զանգակատան» մեջ «ներում էին» (այսինքն չէին տեսնում) և՛ անհանգությունը, և՛ «ռացիոնալիզմը», և՛ պատկերների, մետաֆորների անսովորությունը, և՛ «պրոզաիզմները»: Իսկ բանաստեղծությունները, որոնց մեջ ազգային հարց ու խնդիր չկար, «անհասկանալի են», «ոեքուս», «ռացիոնալիստական-դատողական», «ասոցիացիաները շատ պատահական», իսկ «Նահանջ երգով» պոեմը—«խառնիճաղանձ, իրար հետ կապ չունեցող, անբանաստեղծական կտորներ»:

Պարույր Սևակի դժգոհության պատճառը այս չհասկացվելն էր, և երբ խոսք էր լինում «Զանգակատան» մասին, հաճախ էր կրկնում՝ «իսկ եթե թեման հաշվական-ազգային չլիներ ու Կոմիտասին չվերաբերեր»... Ահա թե ինչու էր նա պնդում իրավացիորեն, որ արվեստում ազգայինը թեման չէ: Իր մի նամակում, որ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, խոսելով «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն» և «Անլուելի զանգակատուն» պոեմների հաջողության մասին, Պ. Սևակը ներքին դժգոհությամբ դրա գաղտնիքը համարում է այն, որ դրանք մեր հոգուց են խոսում, հայի հոգուց:

«Այստեղ (այսինքն՝ «Զանգակատան» ու «Մաշտոց»-ի—**Ա. Ա.**) միջակ ու դրանից բարձր ու ցածր մեր ընթերցողները համագումարվում են (ներիր այսպես ասելու համար), համաճաշակավորվում և... Պ. Սևակը շահում է: Իսկ երբ նա նույն ուժով և մտածողության նույն եղանակով մեկ այլ բանի մասին է խոսում (ոչ հայկական), արդեն սկսվում է տարակարծիքությունը: Իսկ եթե այդ համաճաշակ ընթերցողներին քննել փորձես (հատված առ հատված), ապա կտեսնես, որ նրանց համար շատ ու շատ բաներ բնավ էլ հասկանալի չեն (ուրեմն և՛ խրթին-խելոք-չոր են) և՛ «Զանգ»-ի, և՛ «Մաշտոց»-ի մեջ, ինչպես որ հասկանալի չեն մյուս (ոչ հայկական) բաները: Իսկ աշխատել միայն «հայկական թեմայով», նշանակում է ոչ միայն կասովին ինքնասպան լինել, այլ ինքնասպանության տանել հենց ողջ հայկականը՝ մշակույթն էլ, ազգն էլ»¹¹:

«Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն ծայր տվեց նաև մի տհաճ պատմության, որի թափանցիկ պատասխանը Պ. Սևակը տվեց 1966 թ. անողդակի՝ «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում գրելով. «Ես էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն: Բայց որևէ բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայականի կարիք: Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գիտակցությունը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրամադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանասրկություններին, անգիտությունից ծնված տգիտությամբ սնվող ասեկոսներին, որովհետև այդ ականջների պաշտոնն այլ է—դարի ժխտը մաղելով՝ ջոկջոկել դարի նվագները: Եվ ով զգում է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի, որ Մաշտոցին էլ երևի «տառագող» են համարել, ինչպես որ երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր, այլ նաև մինչև իսկ «հալ» չէր»: (Ընդգծումները իմն են—**Ա. Ա.**):

Զպիտի զարմանալ, ոչ էլ զայրանալ՝ հիշելով, որ այս-

¹¹ «Գրական Աղբյուր», 1972, № 1:

պէս դատողներն էլ իրենց տոհմն ու զարմն ունեն: Մաշտոցի ժամանակ նրանք կոչվում էին Չուստական, Տերլանի ժամանակ թշվառական»¹²:

Բայց Պարույր Սևակը այն բանաստեղծը չէր, որ «հեշտ առնված—դժվար ծախվող բանասրկությունները» լսելով նահանջեր: Նրա համար գոյություն ունէր միայն ժամանակակից պոեզիայի շահը և կար միայն բարձր ճաշակի ընթերցող, որը ծանոթ էր անցյալի ու ժամանակակից գրականության (ոչ միայն ազգային) լավագույն նմուշներին և հոգեկան հարուստ ներաշխարհի ու մեծ իմացականության տէր էր: Նա գիտէր նաև, որ նորը դժվարությամբ է իր ճանապարհը հարթում, ուստի և վստահ էր իր հաղթանակին:

Եվ անժխտելի է, որ այդ տարիներից, ավելի քան առաջ, Պարույր Սևակը սկսեց մագնիսի նման ձգել երիտասարդության սրտերը: Նրա բանաստեղծական կիրքն ու բռնկումը, նրա խոսքի ուժը շատերի վրա ազդեցին: Ոչ սովորական լինելը, ամենակարևոր, կենսական խնդիրների մասին ամենայն անկեղծությամբ ու հոգու մաքրությամբ խոսելը ստիպեցին ամենատարբեր մարդկանց ունկնդրել բանաստեղծին, հավատալ նրան:

¹² «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

ՄԵԾ ՍԻՐՈ ՈՒ ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ՄԻՋՈՎ

Սիրերգությունը բանաստեղծի անհատականության շամենախոր դրսևորումներից մեկն է: Սերը Պ. Սևակի պոեզիայում հենց սկզբից էլ եղել է ոչ թե «բանաստեղծական թեմա», որին դիմել է «անպայման սեր երգած լինելու» համար, այլ ունեցել է անհատական, կենսագրական արտացոլում: Բանաստեղծը երգել է ի՛ր սերը, ի՛ր սիրուց ծնված ապրումների բազմազանությունն ու հակասականությունը, երգել է ոչ թե երրորդ դեմքով, այլ «ես»-ի անունով: Իսկ բանաստեղծի կյանքում սերը եղել է ոչ թե պատահական հյուր, մի օրվա այցելու, այլ մշտական տանտեր:

Դու մի՛շտ ինձ համար եղել ես կյանքում,
Մի՛շտ, թեկուզ հաճախ ուրիշի տեսքով—
Այսօր աղմբկոտ այս մեծ քաղաքում,
Երեկ՝ հեռավոր ինչ-որ գյուղակում...

(I, 118)

Պ. Սևակի քնարական հերոսը շատ է նման հայրենիների քնարական հերոսին, որ առանց քաշվելու խոստովանում էր ու ասում, թե ինքը «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Պ. Սևակի քնարական հերոսի հոգում բնակվել ու տանտիրություն են արել շատերը:

Տաանյակ անուն եւ ունեցել կ'աւնքում,
Տաանյակ ձեւերով կ'աւնգնել եւ իմ դեմ,—
(I, 118)

խոստովանում է նա, իսկ մի ուրիշ անգամ էլ երկրորդելով
իր խոստովանությունը, ասում է.

Սիրո համեմատ
Թիվն ատամների շա՛տ եւ համարում,
Բայց մի մոռացիր, որ եւ, ճիշտն ասած,
Պէտ չեմ բաժանվել ո՛չ մի սիրածից.
Իրենք են փոխել անուններն իրենց,
Կերպարանքն իրենց,
Իրենց հասակը,
Իրենց տարիքը,
Սակայն ոչ իրենց:
Եվ ի՛նչ փոխել են՝ իրենք են փոխել,
Իրե՛նք, ո՛չ թե ես,—
Այս մի՛ մոռացիր¹:

Պատանեկան սիրո առաջին անմեղ խլրտումների,
դեռեւ ձեւ չստացած ու չգիտակցված «թաքուն» զգացմունք-
ների մասին են պատմում «Անմոռուկներ մանկությունից»,
«Պատանության ծաղիկներ» շարքերը, որոնք գրվել են հիմ-
նականում 1946 թվականին, բայց ժամանակին անձնական
քնարերգության նկատմամբ եղած մերժողական վերա-
բերումների պատճառով տպագրվեցին միայն 1954-ին, «Սիրո
նանստապարհ» գրքի նույնանուն բաժնում: Պ. Նևակը մանկու-
թյան անմոռուկների՝ հայրենի գյուղի, տան, ալգու, խաղե-
րի, մանկական տպավորությունների պատկերների շարքում
նիշում է նաև պատանեկան «սիրախաղերը».

Ա՛յս, եւ գիտե՛մ, չէի՛ր սիրում,
Հիմա գիտեմ եւ անկասկած...
Վազվըզում ենք մենք սեզերում,
Խոտերի մեջ խոնավ ու թաց:

Հետո նստում ուրախ ու գոհ,
Երեքնուկի թուփ ենք քաղում
Եվ այդ ծանոթ երեքնուկով

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 10:

«Սիրեմ-սիրեմ» անվերջ խաղում:
(I, 123)

Ռոմանտիկական ընկալումներով, մաքրությամբ եմ
շնչում անցած մանկության բանաստեղծական պատկեր-
ները.

Խաղա՛ղ-խաղա՛ղ իրիկունն էր ողջը պատում,
Դրսում մութն էր իջնում խաղաղ,
Սիրում էի ձեր տան բակում խաղել «տուն-տուն»,
Միայն քեզ հե՛տ, քեզ հե՛տ խաղալ:
(I, 121)

Մանկական անմեղ-«մեղավոր» մի ամբողջ աշխարհ է
վերակենդանանում մեր առջև, լսվում հեռու-հեռուներում
արձագանքվող նրա կանչերը, որոնց մեջ մասն աչն իսկիրտ-
ների ձայնը, որ հաճախ «լուրջ» բնույթ է ստանում.

Այն ատուն, որ ձեր բակով է հոսում,
Անցնում է անվերջ մեր պատի տակով,
Ողջ օրն աղմբկում, ուրախ վազվզում,
Տանջում է նրան լուրջ ու կատակով.

Մերթ հրում է մա, մերթ՝ խտուտ քերում
Ինձ նման հլու-հնազանդ պատին:
Պատը սիրում է, ուստի և՛ ներում
Այդ չարահանի խաղերը անթիվ:

Ձեր ատուն շատ է կրք երես առնում,
Իրեն մոռացած՝ պատն էլ, ինձ նման,
Սովերով զգո՛ւյշ ցած է կռանում,
Ուզում է գրկել-համբուրել նրան:

Փախչելիս, դիտմամբ, ատուն ապթաքում,
Ընկնում է հանկարծ գիրկը մեր պատի:
Սովերը պատի իջնում է թաքուն,
Բայց ատուն շտապ կլնում է ոտի:

Ծիկնանքը պահած իր պաղ հատակում՝
Մի պահ վարանքով մայում է ատուն.
Եվ ալիքներով... շրը՛խկ,—ապտակում,
Քրքըջո՛ւմ, քեզ պես, փախչո՛ւմ է հեռու...
(I, 124)

Քնարական հերոսի առաջին իսկական սերը վրա է հասել երիտասարդության տարիներին, սեր, որ դրժվել է և վիշտ պատճառել իր տիրոջը: Այդ սիրո արձագանքներն են «Երիտասարդ սիրտը» և «Նույն ճամփով» շարքերի բանաստեղծություններից մի քանիսը, որոնք գրվել են նույն 1946 թվականին:

Ա՛խ, քեզ ինչպե՞ս ասել, որ քեզ հիշում եմ դեռ,
Ինչպե՞ս չասել, որ դու դեռ թանկ ես ինձ համար,
Ինչպե՞ս մեզ բաժանող արգելակը քանդել,
Ինչպե՞ս չգալ քեզ մոտ, ինչի՞ համար:

.
Զե՛ որ բաժանվեցինք կարծես մեր ցանկությամբ,
Եվ այսօրը պարզ էր և ի՛նձ, և քե՛զ համար...
Հիմա ինչո՞ւ ցավել անցած երջանկությամբ,
Եվ չցավե՛լ, ինչո՞ւ, ինչի՞ համար...

(I, 144)

Անպատասխան «ինչու»-ներով լցված հոգեվիճակը ծանրանում է «Ծեր լինելու ցանկություն» բանաստեղծության մեջ.

Ես կուգեի հիմա լինել ծեր ու տկար,
Ապալիմած միայն անցյալների հուշին,
Լինել ապրա՛ծ, անցա՛ծ, որ սիրոս աչպես չզգար,
Ոչ սևափական զարկը, ոչ՝ ուրիշի:

Լինել հեռո՛ւ, պարտված,
Արդեն հաղթա՛ծ դալին,
Հուզումներից պարպված,
Եվ անկարող ցավին,
Եվ ուշացած սիրուց ու կարոտից դաժան,
Հիշել—ու հասկանալ, զգալ գոնե այնժամ,
Որ դժվա՛ր չէր աչպես,
Անհնա՛ր չէր աչպես
Ասքել առանց իրար և իրարից բաժան...

(I, 218)

Ծգնաժամային վիճակը, սակայն, երկար չի տևում: Կյանքը նորից իր ջրապտույտի մեջ է առնում քնարական հերոսին, և երիտասարդ սիրտը ընդստաջ է գնում կյանքի կանչերին.

Սի'րտ իմ, ինչո՞ւ ես նորից խոտվել,
Իզուր ինձ ու քեզ ինչո՞ւ ես տանջում.
Ի՞նչ ես կամեցել, որ քեզ չեմ տվել,
Ի՞նչ ես պահանջում:

Ա՛խ, խոտվում ես դու այդպես հաճախ,
Բայց համր լեզուդ ես չեմ հասկանում,
Սի'րտ իմ, երեխա՜ քմահաճ ու չար,
Անլեզո՞ւ մանուկ...

(I, 228)

Քնարական հերոսը վերածնվում ու նորոգվում է իր նոր սիրո հետ, իսկ առաջին սիրո կորստի համար պատասխան է գտնվում հետազայում՝ «Առաջին սերը, ինչպես որ հացը, ի՞նչ էլ որ անես՝ միշտ կուտ է գնում»: Նոր սիրո հետ վերադառնում է նաև հին երազանքը՝ կապված տաւ, սեփական հարկի ու այդ հարկի տակ՝ սիրո վրա հիմնված հաշտ ու խաղաղ ընտանիք ունենալու հետ: Հիշենք նորից «Վերհուշ» բանաստեղծությունը, որ գրված է 1948 թ. օգոստոսի 25-ին.

Կրկին անձրևն է տեղում գիշերային մայրերին,
Քնա՞ծ, խաղա՞ղ քաղաքի տանիքներին երազկոտ,
Եվ արթնանում է կրկին մի հին երազ մտերիմ,—
Ու ես մեր գյուղն եմ ընկնում սովորական հրաշքով:
(I, 236)

Իսկ երազը ոչ այլ ինչ էր, քան գյուղի կավաշեն, հողահատակ ու հարդածածկ տան մեջ, հարսանեկան շորերում տեսնել նրան, ում համար կանգներ ծովերից: Նույն օրերին գրված մեկ այլ բանաստեղծության մեջ, որ այդպես էլ կոչվում է՝ «Տան երազը», նորից բանաստեղծը իր հին երազանքի հետ է, միայն թե այդ երազանքը երևակայությամբ «իրականացված» է: Բանաստեղծությունը ավարտվում էր ընդհանրացնող հարց ու պատասխանով.

Դու հարցնում ես հաճախ,
«Ո՞նց ես տանում,
Անգո՞ւյթ, ո՞նց ես ապրում ինձնից բաժան,
Ո՞նց է, որ ինձ նման չես խեղճանում,
Ո՞նց է, որ չես գծվում անլուր տառապանքից»:

Մի մոռացիր, որ իմ և քո կյանքում դաժան
եղ կրագ կա,—այսպե՛ս,—բացի անհույս կյանքից:
(I, 217)

Պ. Սևակի կենսագրության հետ աղերսվող շատ կետեր
են պարունակում այս բանաստեղծությունները, և պատա-
հական չէ, որ այդ նույն օրերի ծնունդ է նաև «Երջանկու-
թյուն» բանաստեղծությունը.

Երջանկություն, թող որ նախև ջինջ աչքերիդ,
Ու թարթիչներդ թող բնավ չթարթըվեն:
Ծա՛ռ անգամ եմ ես կամեցել դառնալ գերիդ,
Իսկ դրա տեղ քու կոնակն ես ինձ ցույց տվել:

Հագիլ հիմա դու մոտեցել ես քո կամքով,
Դու եկել ես և, փոխարկված զույգ ձևերի,
Վզովս ընկել, փաթաթվել ես ծով քնքանքով
Ու ժպտում ես թովի՛չ այնքան, այնքան գերի՛չ:
(I, 256)

Բանաստեղծի քնարական հերոսին բաժին է ընկել
ամպոտ մի սեր, մի երջանկություն, որ «հուր-կայծակի է»
նման՝ երևում է ու անցնում, և նրա այցը մշտապես երագելի
է մնում.

Գնա-արի, եկ ու գնա, հիշիր սակայն,
Որ քեզ կարոտ, իրար կարոտ սիրող մի զույգ
Տառապանքի ու ցավի մեջ ամեն վայրկյան
Կրկին դարձիդ եմ սպասում անարտասուք...
(I, 256)

Այս բանաստեղծություններով Պ. Սևակի պոեզիայում
սկիզբ են առնում անդրադարձումները սիրուց բաժան ապ-
րելու հոգեվիճակի, մի հոգեվիճակ, որը կարծեք թե նակա-
տագրական է դառնում քնարական հերոսի համար: Նրան-
ցում լսվում են նախնական-առաջին արձագանքները
«Ուշացած իմ սեր» պոեմի հիմքում ընկած սիրո պատմու-
թյան, որի բանաստեղծական խտացված արտահայտու-
թյունն է «Եկ հպարտ մնանք» բանաստեղծությունը՝ գրված
1956 թվականին.

Մեզ վիճակվեց և մենք հանդիպեցինք կյանքում:
Վաղ գարուն էր: Զննալ: Կարծես օդն էր գինով:
Եվ մենք՝ երկու ցավի, երկու դավի ճանկում՝
Բռնկվեցինք մի նոր, չկրկնվող սիրով:

Ու վիճակվեց... ապրել մեկըս մեկից բաժան,
Մեկըս մեկի համար, առանց մեկըս մեկի,
Քեզ՝ չազատվել երբեք այս կարոտից դաժան,
Ինձ՝ չքայլել երբեք ձեռքս տված ձեռքիդ...

Կյանքի՝ հետ ենք կարծես տվել մենք ձեռք-ձեռքի:
Այդպես ձեռք չեն տալիս, երբ դաշինք են կնքում,
Այդպես ձեռք են տալիս, երբ բռնում են գրազ...

Արի հպարտ մնանք, դու իմ անա՛նց երազ,
Արի չտրտնջանք մեր անուրախ կյանքում
Ո՛չ մեզ, ո՛չ մեր բախտի, ո՛չ աշխարհի վրա—

Եթե վիճակվել է... չվիճակվել իրար...

(I, 249)

«Նույն ճամփով:» շարքում որոշակիորեն երևում է երկու գալարագիծ, որոնք ոչ թե շարունակում են իրար, այլ լրացնում, ավելի ճիշտ փայթաթվելով իրար՝ կազմում են օղակաձև շղթա: Գալարագծերից մեկը բանաստեղծի սերն է, իսկ մյուսը նրա գրույցը իր սիրելու հետ, ըստ որում գրույցի թեման ոչ այնքան սերն է, որքան ժամանակակից աշխարհը, մարդկային հարաբերությունները, իրենց երեկն ու ալսօրը: Բանաստեղծը գրույցակից դարձնելով իր միակի՛ն՝ սիրելի՛ին, նրա սուշև անկեղծորեն բացում է իր մարդկային հոգին, իր մտածումները, որոնք հաճախ դառն են, պառտում իր տառապանքի ու ցավի, իր կորուստների ու գտածի մասին, համոզված լինելով, որ նա ճի՛շտ կհասկանա իրեն: Եվ դրա շնորհիվ բանաստեղծի սերը խորանալով՝ սահմանները ընդլայնում է, իր մեջ է առնում կյանքը ամբողջությամբ, սերը հավասարվում է կյանքին, կյանքը դառնում է նույն սերը: Իսկ կյանքը երբեք բանաստեղծի համար չի եղել ո՛չ ուղղագիծ, ո՛չ միակողմ կամ քառակուսի, և ո՛չ էլ անշարժ. նա լցված է սիրո ու տառապանքի, երջանկության ու նրա կորստի, անշատման ու սպասման, հավատի սրբազանության ու հավատի կորստյան ծանրության, հույսի ու

հիասթափության անընդմեջ փոխվող պատկերներով,
որոնցով էլ հենց բանաստեղծն իմաստավորում է սերն ու
սիրո աշխարհը, հաստատում մարդու անհատականության
ու ներքին ինքնությունության ձգտումը.

Գարունն իր պալ ու տաքով
Ծունչն է օդում տարածել,
— Ինչ-որ ձայն է քեզ կանչում,
Ձայն, որ դու չես ճանաչում.
Ու չես կարող ճանաչել...
Գուցե հենց այդ են կոչել
Անմեկնելի զգացում...

(I, 202)

«Նույն ճամփով» սիրային շարքը բացող այս նախերգանքով բանաստեղծը մեզ հուշում է երկմտություն ապրող իր հոգեվիճակի մասին: Օդում տարածված գարնանային «տաք ու պալ» շունչը խոռովել է բանաստեղծի հոգին. նրա ականջը անծանոթ ձայնի է, նոր սիրո, նոր կյանքի կանչին: Նորի ձայնը անծանոթ է նրան, նա չգիտի, թե ի՛նչ է սպասում իրեն անտեղ, իսկ հին սիրո վրա մնալն էլ անկարելի է դարձել.

Անկեղծ ասած՝ դու բնավ էլ ա՛յն չես եղել,
Ա՛յն չես եղել, ինչ որ ես եմ կարծել երկար:
Ո՛ր ես, առա՛, դու ինձ մղել:
Ծիշտ ճամփից ես միայն շեղել:
Սուտ խոստումով կապել ես ինձ,
Մանկան նման խաբել ես ինձ,
Ու չես տվել ոչի՛նչ, ոչի՛նչ:
Իսկ այն, ինչ որ ինձ ես տվել,
Արժանի չէր ո՛չ քեզ, ո՛չ ինձ:
Անկեղծ ասած՝ քո տվածից ես հոգնել եմ:

(I, 211)

Բնարական հերոսի համար դժվար է հին սիրո հեքիաթներին հավատալը, ավելին, նա այդ հեքիաթներից շատ է հոգնել, բայց և նրանից՝ հին սիրուց բաժանվելն էլ դյուրին չէ. ինչպիսին էլ լինի անցյալը՝ մարդ միանգամից չի կարող հրաժարվել նրանից, իսկ սիրուց հրաժարվել՝ նշանակում է ինչ-որ բան ժխտել, մերժել նաև իր մեջ: Եվ

հետո՝ «Ո՞նց բաժանվեմք, երբ սրտերը իմ ու քո թե սիրով
էլ չեն շղթայված, գեթ կապված են տանջանքով»: Եվ երկ-
մըտություն ապրող բանաստեղծի առջև կանգնում է «իսկ
ի՞նչ անենք» հարցը, որ գործնական պատասխան է պա-
հանջում և նրան կանգնեցնում է «բաց փակուղու» առաջ,
մի վիճակի, որից շատ է դժգոհ բանաստեղծը, որովհետեւ
դա ոչ այլ ինչ է, քան՝

Քո ծանոթ անվան երկու վանկերում
Բանտարկվածի պես քայլել ետ առաջ,
Կրակը կողքիս՝ միշտ մնալ սառած,
Բաց դուռը դեմքս, բանտարկված մնալ,
Ոչ մի փորձ չանել ու դուրս չգնալ:
(I, 213)

Բանաստեղծի երազանքից միայն հետապնդող ստվեր
է մնացել, և նրա հոգին մոռալությամբ է պատվել, սիրտը
կոտրված է, օրերն «անցնում են թափորի նման», նրան ան-
ընդհատ հետապնդում են նույն հարցերը՝ ինչո՞ւ ալդպես
եղավ, ո՞վ խլեց իրենց սիրո երազանքը, իրենց երջանկու-
թյունը, ի՞նչ անել ի վերջո: Սիրո կործանումը Պ. Սևակը
սլնպես է բացում, որ մեր առջև կանգնում է ոչ թե մանր
սպրումների նեղիկ աշխարհը, այլ մարդու իսկական ող-
բերգությունը, մարդ, որ ուզում է հասկանալ ու ըմբռնել, թե՛
ինչու իր երազանքից մնաց մի հետապնդող ստվեր, իր սիրո
հարուստ սվարից՝ մի թաց շապիկ, թե ինչու իրենից հե-
ռացավ սովորական, բայց միակ, իրեն շատ անհրաժեշտ
երջանկությունը: Ծանր սպրումների կողքին «Նույն համ-
փով» շարքում լսվում է մարդկային վարանումի, տարակու-
սանքի ու շվարածության բողոքը սիրո, երազանքի կործան-
ման պատճառ դարձած երևույթների դեմ: Բանաստեղծը
մշտապես սիրահարված է եղել որևէ մեկին: Առանց թևավո-
րող, առօրյայից կտրող սիրահարվածության նա չէր կարող
ստեղծագործել: Նա սիրահարված էր հողին, ծառին ու ծաղ-
կին, երբ աչգի էր գցում, սիրահարված էր քարին ու ցեմեն-
տին, կիր ու սվազին, երկաթին ու փալտին, երբ ստանձնա-

տուն էր կառուցում... Եվ սիրահարված էր որևէ մեկին, երբ ստեղծագործում էր: Այդ սերն էր, որ ստեղծագործական մենակության պահերին, կեսգիշերային ժամերին դառնում էր բանաստեղծի լուռ զրուցակիցը, բաժանում նրա մենակությունը:

Պարույր Սևակը շատ էր սիրառատ, և նրա բանաստեղծության հերոսը, ինչպես տեսանք, մեկ անգամ չէ, որ նորից ու նորից ապրել է սիրո քնքշություններն ու պարզեված հուզումները՝ սիրո վայելքներից մինչև հանդիպումի անհաղթահարելի պահանջ, բաժանումի տվալտանք ու միացող կարոտ: Եվ այդ ամենի հիմքում, անշուշտ, ինչ-որ չափով ընկած է եղել կենսագրական տարրը: Բայց զուր ու սխալ կլինե՞ր հնագետի ջանասիրությամբ Պ. Սևակի բանաստեղծություններով փորձել վերականգնել կանացի այն կերպարները, դեմքերն ու դեպքերը, որոնք ներշնչել են բանաստեղծին, ազդակ դարձել այս կամ այն բանաստեղծության, այս կամ այն շարքի ծնունդի համար: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ ուղղակի ասվում ու հիշվում է սիրած կնոջ անունը (օրինակ, «Երգ-երգոց» պոեմը), բանաստեղծության քնարական հերոսուհին դարձյալ շատ է հեռու «բնորդի» պատկերից: Պ. Սևակի սիրային բանաստեղծություններում, որքան էլ դրանք իրենց ծնունդով կապված լինեն այս կամ այն անձնավորության հետ, քնարական հերոսուհին ոչ թե այս կամ այն կինն է, այլ սիրելի կինը, սիրած կինը: Անձնավորությունից վերանալով, բանաստեղծը պատկերում է ընդհանուրը, հիմնվելով կոնկրետ անձնավորության վրա՝ հասնում է ընդհանրացման, սկսելով անձից՝ հասնում է ընդհանուր մարդկայինին: Բոլոր դեպքերում, ինչպիսին էլ եղած լինեն Պ. Սևակի բանաստեղծական շարքերի, առանձին բանաստեղծությունների հասցեատեր-«բնորդները», մեզ համար կարևորը բանաստեղծն է, որ իր հակամարտ զգացումների, ապրումների ամբողջ տարուքերումները բացում է մեր առաջ և դրանով իսկ ցուցադրում մեր հոգու հակասությունների բազմազանությունը: Բանաստեղծն ինքը, սիրո մի ուրիշ տառապյալի ու քեզարածի կա-

պակցությամբ, մեզ տալիս է այն բանալին, որով կարելի է բացել իր հոգեւորան դռները: «Սալաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ Պ. Սևակը, կարծեք թե կանխելով ապագա թյուրիմացությունները, գրում է. «Ընթերցողը պիտի միամիտ չլինի այնքան, որ նրա (Սալաթ-Նովայի, ընդհանրապես բանաստեղծի—Ա. Ա.) ծրարված սերը հասցեատերերին տանի նամակատարի պես: Այսպիսի ծրարներին գըրված կոնկրետ հասցեն էլ այնքան չի կարևոր, որքան **ես հասցեն**»²: Բանաստեղծի սիրուն հաղորդվելը ոչ այլ ինչ է, քան քնարական հերոսի հետ վերապրել ցանցի նման խեղդող անքնությունը, անջատումի ցավն ու հանդիպումի քերկրանքը, այն ամենը, ինչ սուրբ է բանաստեղծը սիրո ու տառապանքի «հազար ու մեկ գիշերներին»:

Եթե «Նույն նամիով» շարքում, «Ուշացած իմ սեր» պոեմում ինչ-որ չափով առկա էին կենցաղային մանրամասներ, նկարագրություններ, ապա «Նույն հասցեով» շարքում բանաստեղծի անհատականությունը մաքրված է կենցաղայինից, մանրութներից և հենց դրա շնորհիվ էլ դարձել է համընդհանուր, «իմքնակենսագրությունը» բարձրացել է ընդհանուրի կենսագրության: Պ. Սևակի քնարական հերոսի պատկերացումների մեջ չկան խանդի, վիրավորված հպարտության, ախ ու վախի զգացմունքներ, սրտագին գեղումներ ու հավաստիացումներ, որոնք այլ դեպքերում սիրային ոտանավորների հիմնական նյութն են կազմում: Բանաստեղծը իր սիրերգության դռները փակելով անցողիկի, ժամանակավորի դեմ, նրա մոտքը բաց է ամուսն երկարատևի, մշտականի առջև, այն ամենի առջև, ինչը մարդուն հարազատացնում է մարդկությանը, մեկ անհատի, քնարական հերոսի ապրածի մեջ բյուրեղացնում է այն ապրումները, որոնք կարող էին ունենալ եթե ոչ բոլորը, ապա շատ շատերը: Բանաստեղծը խոսելով ի՛ր անունից, ի՛ր տառապանքից ու փորձից, խոսում է մարդկանց անունից, նրանց

² «Սալաթ-Նովա», էջ 182:

տառապանքից ու փորձից: Նրա քնարական հերոսի սիրո յուրաքանչյուր պահը, հոգեկան յուրաքանչյուր վիճակը կարող է ապրել մեզանից ամեն մեկը: Հենց դրանով էլ Պ. Սևակի սիրային պոեզիան ձեռք է բերում համընդհանուր բնույթ: Եվ այստեղ է, որ վերհիշելով **հասցեատիրոջ** (սիրո օբյեկտ) և **ետհասցեի** (բանաստեղծ) փոխհարաբերության մասին բանաստեղծի կարծիքը, պիտի հիշենք նաև նույն մտքի շարունակությունը, ասված նորից Սալաթ-Նովայի կապակցությամբ, որ դարձյալ ինքնաբացահայտում է. «...Քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրարված սերը չպիտի հասցեատիրոջը տանել մամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այնքան չէ կարևոր, որքան ետսդարձ հասցեն: Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետսդարձ հասցեն, որ Սալաթ-Նովայինն է, նույնպես կորցնում է իր նշանակությունը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին»³,

Պ. Սևակի սիրային բանաստեղծություններում ոչ մի խոսք չկա այն կոնկրետ իրադարձությունների ու դեպքերի մասին, որոնք պատճառ են դարձել քնարական հերոսի դրամատիկ ապրումների համար: Բայց պարզ է ու որոշակի, որ դրանք կյանքի են կոչվել այն տագնապով ու հույսով, որ բանաստեղծն ապրել է:

Այսպես, մենք չգիտենք, թե ի՛նչ **կոնկրետ պատմություն, եղելություն** է ընկած «Հանգստացրո՛ւ ինձ» բանաստեղծության հիմքում: Բայց յուրաքանչյուր ընթերցող յուրովի կարող է ըմբռնել, որ այդ բանաստեղծությունը պարունակում է մի ողբերգական պատմություն: Բանաստեղծը անկշռելի կորուստ պետք է ունեցած լիներ, պիտի ապրած լիներ մեծ ողբերգություն, որպեսզի այսպիսի աղաչագին ձևով դիմի իր ամենասիրելիին ու նրանից խնդրի.

Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

³ Նույն տեղում, էջ 233:

Օգնի՛ր, որ ցավըս...
Չի՛ անցնի ցավըս:
Գուցե պետք էլ չէ, որ անցնի ցավը,
Նա էլ է ծնունդ,
Ինչ-որ երեխա
Եվ... իր ապրելու իրավունքն ունի...
Օգնի՛ր, որ ցավիս ետևո՛ւմ պահվեմ.
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315)

Լոնկրեաո դեպք, իրադարձություն չի նկարագրվում,
բայց կոնկրեաո է ապրումը, առարկայացված.

Ինչի՞ համար է այս երկմտանքը:
Չէ՞ որ տանջվել եմ ես ազնվորե՛ն:
Թո՛ղ որ ամեն բան բաց պատկերված չէ,
Սակայն ամե՛ն բան պատկերացված է:
Ինչ-որ հնարքով կողպի՛ր մտքերըս.
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315)

Բանաստեղծությունը խոսում է մի հոգեվիճակի մասին, որ երկար ընթացք է ունեցել, մի պահի մասին, որին նախորդել են նմանօրինակ բազմաթիվ այլ պահեր: Նրա արտաքինին, երեսին չեն երևում «փրփուրները», նրանք հատակում են, բանաստեղծի խոսքով ասած՝ «բաց պատկերված չէ», այլ «ամեն բան պատկերացված է»:

Անչափ կարոտ եմ շատ պա՛րզ խոսքերի՝
Տափա՛կ-կրկընվա՛ծ,
Ծառ գործածվելուց ողո՛րկ-լպրծո՛ւմ,
Բայց նաև միա՛կ-չփոխարինվո՛ղ,
Ծառ պա՛րզ խոսքերի:

Թո՛ղ որ այցելեն ինձ այդ խոսքերը:
Եվ այնժամ գուցե ես ժպտամ նորից
Եվ իմ ժպիտով ինձ հանգստացնեմ:
Սակայն մինչև այդ ի՛նչ խոսքով կուզես
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315—316)

Հոգեկան ծանր վիճակից քնարական հերոսը կարող է դուրս գալ միայն հրաշքով, իսկ հրաշք չկա: Ո՛չ, հրաշք կա: Կա մեկը, այն միակը, որ բանաստեղծի «թաքնոն երազանքն» է, և նա կարող է այդ հրաշքը ստեղծել իր գալուստով.

Իսկ դու կարող ես հրաշք ստեղծել
Թաքնոն երազված կետկետուն քայլիդ հնչումն նազանքով՝
Իմ շրջակայքում,
Փոշով խավապատ հայելու վրա՝
Քո փորագրիչ-նկարիչ մատի մի խզրզանքով,
Որ նման լինի անհայտ մի լեզվի նշանագրի:
Իսկ սա միշտ ունի թալիսմանի ուժ...

(I, 316)

Թվում էր, թե ա՛յն միակի գալուստը բավական կլիներ քնարական հերոսին իր հոգեվիճակից դուրս բերելու համար: Բայց բանաստեղծը նոր շրջադարձ է կատարում. գալուց հետո՝

Տո՛ւր ինձ մի խորհուրդ
Խորհուրդ այնպիսի՛,
Որ ոչ մի բառով չի բռնադատվում:
Էլեկտրագրի՛ր մի գալարագիծ կամ մի լուսալիք,
Ինչպես անում են ճշգրիտ կոչված սարքերը միայն:
Թարգմանությունը միշտ սպանում է:
Քեզ մի թարգմանիր.
Ի՛նձ հանգստացրու,
Հանգստացրու...

(I, 316)

Ով գեթ մեկ անգամ իր կյանքում ապրել է կորստի ծանրություն, տառապել է մեռակության մեջ թեկուզ կարճ ժամանակով, նա չի կարող ապրած չլինել քնարական հերոսի տվյալանքները և չի կարող չվերապրել կրկին այդ ամենը կարդալով բանաստեղծությունը.

Տիեզերքի մեջ բոլոր մարմիններն ունեն գնդի ձև:
Եվ հիմա չունեմ ես իմ մեջ ոչի՛նչ,
Որը չլինի հանգուցի՛ նման,
Կոճակի՛ նման,
Նաև կորիզի՛.



Բանաստեղծը խաչքարի մոտ:



Սե'րը,
Տանջա'նքը,
Մտքե'րըս բոլոր՝
Հանգույցի' նման,
Կոճակի' նման,
Նաև կորիզի'。
Տափակացրու,
Ինձ հանգստացրո՛ւ...

(I, 316—317)

Բանաստեղծության ընթացքը, որ հիմնված է նույն ապրումի անընդհատ ուժեղացման, աստիճանավորման վրա, այստեղ, երբ ապրումի աստիճանավորումը հասնում է բարձրակետին, շրջադարձ է կատարում նոր ուղղությամբ: Բոլոր դիմում-աղաչանքներից հետո հնչում է բանաստեղծի հոգնած ձայնը.

Ասա, «Հերիք է»:
Եվ ասա. «Կանգ առ»
Ու ես կանգ կառնեմ,
Ինչպես կանգնում եմ,
Տրամվայների մոտեցող-հասնող շնչառությունից,
Ինչպես կանգնում եմ փակ դռան հանդեպ:
Ու ես չե՛մ ուզում ոչի՛նչ ուզե՛նալ.
Ո՛չ այն պատճառով,
Որ ուզե՛նալը վիրավորիչ է:
Այլ ա՛յն պատճառով,
Որ պատճա՛ռ չկա բան ուզե՛նալու:

(I, 317)

Պ. Սևակի սիրերգությունը լինելով անձնական խոստովանություններ, կապ չունի անհատապաշտական ներփակվածության հետ: Բանաստեղծը ինչպես ընդհանրապես, այնպես էլ ամենաթաքուն, զուտ անձնական զգացմունքներում ազատ է եղել այդ ձերփակվածությունից, այն հայացքից, որը մարդուն դիտում է ոչ այլ կերպ, քան իբրև մեկուսացման ենթարկված ինչ-որ գոյություն: Ընդհակառակը, Պարույր Սևակի համար տանջանք է մեճակությունը.

Մեճակություն բառից դողդողում է օդը իմ սեմյակի:
Ու ես հասկանում եմ,
Որ աչքերն եմ մարդու ամենաթաց տեղը...

...Երբ աչքերն են սառում՝
 Սառն են, թե՛ ա՛յ-ա՛յ՝ մարդ է գալու:
 Բայց դա եթե սուտ չէ,
 Ապա բարություն է,
 Որ ծնվել է միայն խեղճությունից:
 Իմոնք էլ են սառում:
 Սակայն դու չե՛ս գալու:
 Դու չե՛ս կարող: Գիտե՛մ:
 Եվ օղբ սենյակիս
 Պիտի շարունակի մեռնականություն բառից անվերջ դողալ՝
 Հարուցելով իմ մեջ այն միտքը հին,
 Թե վիճերք գուցե նրա համար են լոկ,
 Որ մարդ ներքև նետվի:

(I, 310)

«Ես»-ը բանաստեղծի համար սկսվում է միայն «դու»-ից: «Դու չես գալու» և «օղբ սենյակիս պիտի շարունակի մեռնականություն բառից անվերջ դողալ»: Պ. Սևակի քնարական հերոսին շատ է հարմար գալիս՝ «Այնտեղ, որտեղ «Դու» չկա, չկա և «Ես»» խոսքը: Եվ իսկապես.

Դո՛ւ՝
 Երկու տա՛ն,
 Դո՛ւ,
 Հասարակ մի դերանուն,
 Եվ քնդամենն այդ քո Երկո՛ւ հատիկ տառով
 Այս բովանդակ աշխարհին ես ինձ տեղ առնում:
(I, 271)

Սիրելիի բացակայության պատճառով ծնված կարոտի, սպասման տառապանքի խտացված արտահայտություն է «Չկաս ու չես լինելու» բանաստեղծությունը: Քնարական հերոսի տառապանքը երկու շերտ ունի, որոնք մեջքնդմեջ հնչեցնում են իրենց ձայնը:

Դու չկա՛ս, չկա՛ս...

Եվ ստավոտը
 Այնպես աղոտ է,
 Սակա ցավոտ է:

(I, 307)

Սուաչին ձայնն է սա: Բայց սիրածը միայն բացակա

չէ, այլ գալու հույս չկա: Եվ կարծեք իբրև «չկա՛ս, չկա՛ն»-ի
ետարձագանք լսվում է.

...Ու չե՛ս լինելու,
Եվ հորիզոնն է փակվում իմ առջև:
Նրան փակում է ոչ ամպի ճոթը,
Այլ քո զգեստի ամպեղեն փոթը:
(I, 307)

Նորից հնչում է առաջին ձայնը, ավելի աղեկտուր.

Դու չկա՛ս, չկա՛ն...
Եվ օդ է դարձել
Այս համատարած անտեք կարոտը:
(I, 307)

Եվ իբրև արձագանք ետ է վերադառնում՝

...Ու չե՛ս լինելու:
Ու թվում է, թե լուցկի մոտեցնեմ՝
Պիտի բռնկվի ինքը վառ օդը:
(I, 307)

Սիրելիի բացակայությունից ծնված հոգեկան ցավը, ի
վերջո, ֆիզիկական շոշափելիության է հասնում.

Դու չկա՛ս, չկա՛ն...
Ինչո՞ւ եմ սակայն քեզ զգում այնպե՛ս,
Այնպե՛ս եմ զգում, ինչպես երևի
Ուրից նոր զրկվածն զգում է ուղը,
Որ նո՛ւյնպես չկա
Ու չի՛ լինելու...
(I, 307)

Բանաստեղծը զգացմունքների, սիրո մասին ոչ թե
ընդհանուր հայտարարություններ է անում, այլ իր ապրում-
ները արտահայտում է երաժշտական ազատությամբ ու
բազմաձայնությամբ, աստիճանական ուժեղացմամբ և ստի-
պում է ընթերցողին տառապել քնարական հերոսի տառա-
պանքով, վերապրել նրա հոգեվիճակի ծանրությունը:

Որքան մեծ ու տառապալից է բաժանումի, անջատումի
ցավը, այնքան ավելի անհատլթահարելի է դառնում հանդի-
պումի պահանջը: Իսկ հանդիպումը.

Մեր ձեռքերը միացան,
Միայն երկու ձեռքերը:

Եվ մեր ձեռքերը կարծես
Ձեռքեր չէին,
Սյլ... նկողմ:

Ու խառնվեցինք մենք իրար,
Ռուսկա երկու մոտիկ ծով,
Որ անջատված են վաղուց...

(I, 275)

Հանդիպման այդ աստղաչին պահերին վերանում են բոլոր-բոլոր պատմեշները, կյանքը մաքրվում է, մաշք բնությունը վերստանում է իր իսկական տեսքը:

Մենք հանդիպեցինք...
Եվ—ահավասիկ այսպե՛ս—տասպալվեց
Բանաստեղծության պարիսպը խարխուլ.
Գիտությունները սիրով լուծվեցին աչքերում քո թաց,
Ոտներդ իրենց դրոշմը դրին պատմության դեմքին.
Ծարժումը ձեռքիդ օդի ձևերը քանդեց ու սարքեց՝
Հարստացնելով երկրաչափությունն այն օրենքներով.
Որ սպասում են իրենց երջանիկ հետազոտողին...

(II, 179)

Պ. Սևակը հազվագյուտ նրբությամբ է պատկերում սիրող ու տատապող, ծիծաղող ու կարոտող մարդու փոփոխակի զգացմունքների ու մտքերի քախումից ծնվող սուրբումները: Նրա սիրերգությունն ամբողջությամբ շնչում է քնարական հոգեվիճակների քազմազանությամբ ու նվագների քազմաձայնությամբ:

Պ. Սևակի բանաստեղծություններում արտահայտված զգացմունքը տրվում է տարբեր, հաճախ հակոտնյա զգացմունքների հետ զույգ կազմած: Չալները հնչում են զատ-զատ, հեռանում են միմյանցից, մոտենում, արձագանքվում, ժխտում, ինչպես երաժշտական համանվագում, և զգացմունքների ներքին հակադիր ասպարից ու զարգացումից էլ ծնունդ է առնում քնարական խոր սուրբումը: Բանաստեղծության մեջ երկու, նույնիսկ երեք և ավելի ձայն հնչեցնելը բանաստեղծ-մտածողի հոգևոր պահանջի թելադրանքն էր

և ոչ թե կամեցողության արդյունք: Ահա «Գլխապտույտ» բանաստեղծությունը, Սևակի սիրերգության գլուխգործոցներից մեկը.

Դու իմ վերջի՜նը՝ թյուրիմացաբար,
Եվ իմ միա՜կը՝ ճակատագրով...
(I, 289)

Ինչպես երաժշտական համանվագում, ուժգին հնչում են մեղեդու առաջին թախծալի ակորդները և ընդհատվում, տպավորվելով հիշողությանդ մեջ: Հետևում է արտաքուստ հանդարտ, բայց էությանբ տազնապոտ ու անհանգիստ «պատումը», ուր գծագրվում է քնարական հերոսի հոգեվիճակի ծանրությունը՝ սիրուց բաժան լինելու պատճառով.

Սիրո բովանդակ կոչականները մանկական են միշտ,
Մինչդեռ ես արդեն ապրել եմ այնքան,
Որ իմ տարիքում
Դեղձին տասն անգամ մեռած կլիներ:
Իսկ ինչպե՞ս ես դու:
Չէ՞ որ չեմ տեսել քեզ այնքա՜ն տարի,
Որքան տեսել եմ:

(I, 289)

Առաջին չորս տողի արտահայտած զգացմունքը, որ ծնվում է քնարական հերոսի անցնող կյանքի պատկերով («Մինչդեռ ես արդեն ապրել եմ այնքան, Որ իմ տարիքում Դեղձին տասն անգամ մեռած կլիներ»), ուժեղանում է «Իսկ ինչպե՞ս ես դու» հարցումով և հատկապես հրան իբրև պատասխան հաջորդող տողերի մեջ, որտեղից լսվում է քնարական հերոսի՝ իր կյանքից դժգոհ ձայնը («Չէ՞ որ չեմ տեսել քեզ այնքա՜ն տարի, Որքան տեսել եմ»), և գծագրվում է սիրո երկարատև մի ծանր դրամա՝

Եվ աչքերիս մեջ կա անցելի մի դատարկություն,
Քանի որ չկաս
Դո՛ւ—
Իմ վերջի՜նը՝ թյուրիմացաբար.
Եվ իմ միա՜կը՝ ճակատագրով:
(I, 289)

Վերհնչում են մեղեդիական սուաջին ակորդները ուրիշ մի շեշտադրությամբ, որ ստեղծվում է «դո'ւ» անջատ տողով, և ամբողջանում է պատկերը: Սկիզբ է առնում մի այլ «պատում», որ թվում է, թե ոչ մի կապ չունի նախորդի հետ: Քնարական հերոսի միտքը շրջադարձ է կատարում ուրիշ ուղղություններով. հնչում է սիրով ու քնքշությամբ լի մեղեդին.

Իմ շրթունքներից
Կախված է հիմա մի ամբողջ աշխարհ՝
Մի գունդուկծիկ,
Բառերի մի պա՛րս,
Որ իր բզզոցով գլխապտույտ է հարուցում իմ մեջ:
Եթե երբևէ բառերն այդ պիտի իմ բերնից թռչեն՝
Թող թռչեն սիրո՛վ,
Մի՛միայն սիրով
Եվ մի նախաճաճով ստովաճաճչան,
Որի մեջ կա գոլ անապատային,
Ավազների սողք ու մտապատրասք:
(I, 289)

Քնարական հերոսի ավեալի լցված հոգին արտահայտվելու ելք է որոնում, բայց խոսքերը, որ պատրաստ են «սիրո՛վ, մի՛միայն սիրով» թռչելու, այդպես էլ պիտի մնան չստված, որովհետև բացակա է նա՛ սերը՝ «վերջինը թյուրիմացաբար և միակը՝ նակատագրով».

Մի՞թե քո հեռվից՝
Քո անտառների խոնավ օդի մեջ,
Անվերջ չես լսում խոսքերս չափած:
(I, 289—290)

Այսպես միտք-զգացմունքները նախքերով հեռուներում՝ նորից վերադառնում են «ելման կետին», բացվում է հոգեկան «գունդուկծիկի» գալարներից ևս մեկը՝ ներքին բուռն ցանկության և նրա իրականացման անհնարինությունից ծնվող բախումը: Վերստին հնչում է մեղեդիական փոփոխակը, և՛

Քիչ ենք օգտվել մենք բարությունից:
Եվ դրանից չէ՞, որ հեռո՞հեռե՛

Բարի եմ դառնում,
Եվ այնքա՛ն բարի,
Որ խղճում եմ ես... մեղակությանն էլ:

(I, 290)

Սա նոր «պատում» է, մտքի նոր շրջադարձ, որ բացում է հերոսի ապրած կյանքի դժվարությունը, կյանք, որտեղից խստությունն է նաչել մարդուն այնքան անհրաժեշտ բարության փոխարեն, իսկ սիրո փոխարեն՝ մեղակությունը, որ նույնպես «տանջվել է ու հոգնել», ուստի՝

Եկ ամեն մեկըս բացենք մեր փեղկը,
Որ նա դուրս թոշի իր փակ վանդակից,
Եվ կամ հանդիպենք գեթ այնտեղ... այնտեղ,
Որ հանդիպում են այգն ու գիշերը:

(I, 290)

Բարություն անելու, մեղակությունից դուրս գալու հրատակ, գիտակցված ձգտումին սակայն հակադրվում է անորոշության զգացումը.

Իսկ հանդիպո՞ւմ են նրանք երբևէ,—
Ես ի՞նչ իմանամ: Գուցե գիտես դո՞ւ,
Դո՞ւ—

Իմ վերջի՛նը թյուրիմացաբար.
Եվ իմ միակը՝ ճակատագրորով:

(I, 290)

Կյանքը քնարական հերոսի հասար ստեղծել է դրամատիկական մի իրադրություն-ճակատագիր, որը մնում է անլուծելի. սերը ո՛չ մեռնում է, ո՛չ էլ ապրում: Չի մեռնում, որովհետև կա՛, ապրում է նրա հիշողությունը, բայց չի էլ ապրում, որովհետև բացակա է նա՝ «վերջինը թյուրիմացաբար և միակը ճակատագրով»: Եվ ապրել-չապրելու ծանրացած այդ կացությունից սերը դուրս բերելու մի ելք կա՝

Արի՛ ինքներըս մեզնից բարձրանանք՝
Թույլ տանք արարքներ ինքնաժխտումի.
Փոխադարձաբար իրար նեղացնենք
Ու վիրավորենք փոխադարձաբար,
Որ... կարոտն ինքը հաշտվի իրեն հետ,
Որ տառապանքն ինքն իրեն ների,

Ես էլ հավատամ, որ դու չես եղել,
Ո՛չ իմ միա՛կը՝ ճակատագրո՛ւմ,
Ո՛չ իմ վերջի՛նը՝ թյուրիմացաբա՛ր...
(I, 291)

Սիրո իսկական փառաբանություն է Պ. Սևակի «Երգ երգոց» պոեմը՝ բանաստեղծի սիրերգության լավագույն գործերից մեկը, որը, սակայն, ոչ ճիշտ մեկնաբանությունների է արժանացել մեր քննադատության մեջ:

Սիրերգության գլուխգործոցի՝ աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի» հենքի վրա կառուցելով իր «Երգ երգոց»-ը (նման օրինակներ այլ գրականությունների մեջ էլ կան), Պ. Սևակը չի գնացել գրական ոճավորման հեշտ ճանապարհով, այլ իր անհատականության կնիքն է դրել յուրաքանչյուր տողի մեջ, նոր ձևով ու բովանդակությամբ հնչեցնելով նաև այն տողերը, որոնք ուղղակի վերցրել է Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ից: Այս դեպքում մենք գործ ունենք ոչ թե գրական ոճավորման, ինչպիսին դիտվել է պոեմը, կամ այնպիսի մշակման հետ, որը նախանյութի ձևից ու բովանդակությունից դուրս չի գալիս, այլ բանաստեղծական խոր ներշնչանքով գրված ստեղծագործության:

Նկատի ունենալով միայն երկու «Երգ երգոց»-ների հերոսուհիների անվան նմանությունը՝ Սուլամիթա, Պ. Սևակի պոեմը համարվել է **անհրական սիրո** պանծացում: Ս. Սողոմոնյանը, օրինակ, գրել է. «Երգ երգոց» քնարական պոեմում Պ. Սևակը բանաստեղծացնում է անգո աղջկան, անգո սերը: Հերոսուհին ավետարանական «Երգ երգոցի» հերոսուհին է, ավետարանական հին ժամանակներում սպրած ու երգված մի աղջիկ, որին Պ. Սևակի պոեմի հերոսը սիրում է... մտքի մեջ, մտովի»: Իր ասածը հաստատելու համար Ս. Սողոմոնյանը նկատի է ունեցել պոեմի հետևյալ հատվածները.

Քո բիբլիական անունն եմ սիրում,
Սիրում եմ, այն էլ բիբլիական սիրով.

Ապա՛

Հեռու ես, հեռու,
 Ու ձայն չես տա ինձ, որքան էլ ձայն տամ:
 Գիտեմ, որ չկաս,
 Ու չեմ գտնի քեզ՝ որքան էլ փնտրեմ...
 Բոլորն այստեղ են, իրենց տեղերում,
 Միայն դու չկաս—իմ սիրտն է թափուր...

և եզրակացրել. «...Այդ անգո, անհրապական սերը լցնում է նրա աշխարհը, տալիս երջանկություն, զինում հավատով՝ կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ»: Եվ այս բոլորից հետո, դրությունը փրկելու նպատակով, գրականագետը ավելացրել է. «Դա փախուստ չէ իրականությունից, այլ գեղեցկի ու կատարյալի որոնում, ումանց մոտ տեսնելով, որ սիրո սրբությունը դարձել է տոնական օրվա հագուստ: Թող որ քիբիական աղջիկն այլ բան չէ, քան անբախական, անհրապական սեր, բայց գեղեցիկ է, կատարյալ սեր, մոռացնել է տալիս երբեմնի սուտ սերը»⁴:

Իրականում ճիշտ հակառակն է: Պ. Սևակի «Երգ երգոցը» ոչ թե «անըրջական, անհրապական» սիրո պանծացումն է, այլ իրական ու անհատական: Պոեմում բանաստեղծը շատ որոշակի է գրել հերոսուհու մասին և այն էլ մեկից ավելի անգամ:

Հայրենների հերոսի նման Պ. Սևակի քնարական հերոսն էլ չի վախենում իր սերը հայտնի դարձնելուց: Ավելին, նա մեզ հալտնում է իր սիրածի ապրելու վայրը՝ հյուսիս, ազգությունը՝ Երուսաղեմում չեղած Երուսաղեմի դուստր և, ի վերջո, անունը՝ Սուլամիթա: Այնպես որ պոեմն ինքնին որևէ չափով հիմք չի տալիս ենթադրելու, թե Պ. Սևակը «բանաստեղծացնում է անգո աղջկան, անգո սերը»: Բայց, արդեն անկախ դրանից, ասենք, որ ինչպես «Երգ երգոցը», այնպես էլ «Նահանջ երգով» պոեմը իրենց հիմքում նույնպես ունեն կենսագրական տարր, որը կապված է Սուլամիթա անվան հետ: Ավելին, եթե նկատի ունենանք այս երկու պոեմի («Երգ երգոց»-ի առաջին երեք գլուխները գրվել են 1957 թ. դեկտեմբերին, մյուսները՝

⁴ Ս. Սողոմոնյան. «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ», գիրք Երկրորդ, Երևան, 1967, էջ 494:

1960 թ. մայիսին, «Նահանջ երգով»-ը՝ 1961 թ.) և «Նույն հասցեով շարքի բանաստեղծությունների գրության ժամանակները (1957—1963), կարելի է ասել, որ այդ շարքի բանաստեղծությունների մի մասի համար **նույնպես ազդակ է դարձել «Երգ երգոց»-ի** հերոսուհին: «Երգ երգոց» պոեմում ու «Նույն հասցեով» շարքում բանաստեղծական տրամադրությունները շատ համահնչուն են: «Գլխապտույտ» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսը իր սիրելիին անվանում է իր «**վերջինը՝** թյուրիմացաբար» և իր միակը ճակատագրով: «Երգ երգոց» պոեմում դիմելով «խարտիաշաղջիկներին», երգվեցնում է նրանց, որ Երուսաղեմի դստերը հանդիպելիս նրան ասեն. «Ուզում եմ լինի նա սերն իմ **վերջին**», իսկ ես էլ նրա առաջին սերը»:

Ինչպես պոեմում, այնպես էլ «Նույն հասցեով» շարքի բանաստեղծություններից մի քանիսում անընդհատ ակնարկվում ու շեշտվում է քնարական հերոսի ու հերոսուհու միջև ընկած հեռավորությունը. «Երգ երգոց»-ում կարդում ենք՝ «Տարածություն է ընկած մեր միջև, ինչպես մի սան՝ մահ, որ բաժանում է երկու թշնամի երկիր մեկմեկուց», «Հեռու ես, հեռո՛ւ, Ու ձայն չես տա ինձ՝ որքան էլ ձայն տամ» և այլն: Նույն հեռավորությամբ բաժանվածությունը տեսնում ենք և բանաստեղծություններում. «Քո հեռո՛ւ-հեռո՛ւ պաղ մայրերում ո՛վ, ո՛վ կարող է քեզ այն խոսքերն ասել, որ եկել ահա քկիս եմ հասել» («Ո՛ր է գիշերը հագարմեկերորդ»), «...Հեռավորություն, որ և մեր միջև ձգվել է իբրև մի մե՛ծ քմծիծաղ» («Քմծիծաղ») և այլն:

Սակայն հիմնականը այն հոգեվիճակն է, որ տիրապետող է և՛ «Երգ երգոց» պոեմում, և՛ «Նույն հասցեով» շարքում: Իսկ այդ հոգեվիճակը, որ քնարական հերոսի սիրո բոլոր տվյալսանքների ու տատալանքների, մտորումների ու հուզումների, ծանր ապրումների պատճառ է դարձել, սիրո բաժանվածությունն է, ավելի ճիշտ՝ «ունենալով իսկ՝ չունենալը»: Եվ երբ խորամուխ ենք լինում Պ. Սևակի սիրերգության, մասնավորապես «Նույն հասցեով» շարքի ու «Երգ երգոց» պոեմի բովանդակության մեջ, մշտապես առ-

կա է այդ հոգեվիճակը: Բանաստեղծի սերը մերժված, անհույս, անհասանելի չէ, փոխադարձ է, բայց և երջանիկ չէ: Նրա սիրածը, սիրելին կա՛ և չկա՛, իրենն է, բայց ի՛ր մոտ չէ, ինքն է նրա **միակը**, բայց հեռու է նրանից:

«Նա կա և չկա՝ ինչպես երկինքը, իմն է—իմը չէ՝ ինչպես որ ինքը»,—այսպիսի «ձևակերպում է» ստացել քնարական հերոսի սերը «Երգ երգոց» պոեմում:

«Երգ երգոց» քնարական պոեմը իրական սիրո գեղեցկության ու մաքրության գովերգումն է, իրական սիրուց ծնունդ առած հոգեկան ու զգայական ապրումների բանաստեղծական ներդաշնակ արտահայտություն: Պոեմի հինգ գլուխներից յուրաքանչյուրն ունի իր վերացական-ընդհանրական թեման՝ **հանդիպում, հիացում**, չըմբռնված վայելքի **տառապանք, վայելք, կարոտ**, որոնք բանաստեղծը պատկերել է առարկայացված շոշափելիությամբ, զգացմունքների ու ապրումների անընդմեջ շարժումներով ու փոփոխումներով:

Քնարական հերոսը իր սերը գտել է սովորական ու անսպասելի ձևով.

Գարունն այս անգամ ձմռանը եկավ,

Այն էլ հյուսիսում.

Եւ բոլորովին չէի սպասում,

Զմեռն այս վկա:

Քեզ չփընտրեցի, չորոնեցի,

Եվ... գտա հանկարծ,

Ինչպես դու մի օր անունդ ես գտել,

Օ, Սուլամիթա...

(III, 143)

Պատահաբար հանդիպածը միանգամից դարձել է այն միակը, առանց որի կյանքը իմաստազուրկ է դառնում, իսկ մարդը՝ թափանցիկ ապակի: Հախտուն, բռնկվող սերը Երուսաղեմի անձանոթ դստերը դարձրել է քնարական հերոսի էության մասը, այն արարչագործ ուժը, որ ապրեցնում է նրան, և իր ետևից, մոլորված ճամփորդի նման, հասցրել է հերոսին սիրո դուռը.

Որ և բախում է իմ ձեռքը դրսից,
 Քո սիրտը՝ ներսից,
 Ընդունիր հյուրիդ,
 Որ կդառնա տե՛ր,
 Բայց մահ՝ ծառա՛...

Եվ թո՛ւյլ տուր խոսել.
 Գրկելուց առաջ,
 Փարվելուց առաջ,
 Թույլ տուր քեզ մայել
 Մի փոքր հեռվից:

(III, 144—145)

Եվ ծայր է առնում **հիացումը** կանացի գեղեցկության հանդեպ: Բանաստեղծի սիրերգության մեջ ընդհանրապես աննշան է կնոջ արտաքին գեղեցկության պատկերը: «Երգ երգոց» պոեմը միակն է, որտեղ Պ. Սևակը ստեղծում է, իր խոսքերով ասած, «արյան եռք ու շարժում» առաջացնող պատկերներ, որոնցով տեսանելի է դարձնում հերոսուհուն իբրև սիրվող կնոջ: Իբրև սկզբունք, այստեղ մույնպես չեք գտնի հերոսուհու արտաքին ալն նկարագրությունը, որ շատ կոնկրետ լինելով, ոչ մի պատկերացում չի տալիս նկարագրվողի մասին, նրան վերածում է պճնազարդ, սատր տիկնիկի: Պ. Սևակը ոչ կոնկրետ, ընդհանուր բնութագրություններ է տալիս, որոնք կապվում են պահի, հոգեվիճակի հետ և անհատականացնում են հերոսուհուն:

Բանաստեղծը զգացել ու զգացնել է տալիս իր սիրած կնոջ մարդկային անհատականության էությունը: Սուլամիթան անառի օվկիանոսի մի կայծիկ չէ, և բանաստեղծի համար էլ բոլորովին մույնը չէ, թե ո՛ւմ է հանդիպել, ո՛ւմ է սիրում այդ անառի օվկիանոսից: Քնարական հերոսը չի ժխտում, որ ինքը սիրո ուրիշ տվաչտանքներ է ունեցել, մինչդեռ այս սերը.

Իմ սրտերն իրար և՛ մման էին,
 Ե՛վ մման չէին,
 Ինչպես աշխարհի մեծ քաղաքները,
 Եկալ սերը քո
 Եվ ծննդավայր դարձալ ինձ համար:

(III, 153—154)

Այս տարբերակումով հանդերձ, բանաստեղծը իր սիրելուն չի համարում գեղեցկության անկրկնելի հրաշք-տիպար, աշխարհում չեղած ու չծնվելիք էակ, բացառիկություն: Ընդհակառակը.

Գեղեցիկ ես դու, ինչպես բոլորը,
Որոնց սիրում եմ,
Եվ ո՛չ ավելի ու ոչ էլ պակաս:
Ի՞նչո՞ւ է գեղեցիկ՝ ուրի՛շը կասի,
Մինչդեռ ինձ համար դու գեղեցիկ ես,
Ինչպես բոլորը, որոնց սիրում եմ:
Եվ կախարդիչ ես, ինչպես բոլորը,
Որոնց չեմ տիրել:
Ե՛վ անսովոր ես,
Քանի որ նոր ես,
Ե՛վ սովորական՝ քանի որ դու էլ
Երբեք չես կարող չսիրած մնալ:

(III, 145)

Բանաստեղծը չառանձնացնելով իր սերը, վերերկրա-
չին չդարձնելով, առանձնացնում է: Մի կողմից հեռացում
կոնկրետ անձնավորությունից՝ կենցաղալին մանրամասնե-
րի նկարագրությունից, մյուս կողմից՝ սիրած կնոջ անհա-
տականացում՝ ոչ թե լուսանկար, այլ հոգեմկար: Սկսելով
անձնավորությունից, բանաստեղծը վերանում է դրանից՝
ւստկերելով ընդհանուրը, հիմնվելով կոնկրետ անձնավո-
րության վրա՝ հասնում է ընդհանուրին, և հենց դրա շնոր-
հիվ էլ մենք ևս լցվում ենք այն հիացումով, որ ունեցել է
բանաստեղծը Սուլամիթայի հանդեպ: Կանացի գեղեցկու-
թյան, մերկ մարմնի մասին բանաստեղծը խոսում է պարզ
ու բացահայտ հիացումով («Ադամի՛ նման ու Եվայի հետ»),
առանց կեղծ ամոթխածության, երկրպագում է այդ գեղեց-
կությանը, ինչպես հազարամյակներ շարունակ երկրպագել
է մարդկությունը.

Սև եմ վարսերդ, ինչքան ճերմակ է
Դեռ փակ կուրծքը քո,
Ավելի ճերմակ
Միշտ անհավ ձյունից իմ Արարատի,

* * * * *

Ավելի ճերմակ, քանի որ նրան
Իմ աչքերի պես և ոչ մի սև աչք
Դեռ չի սովերել անգամ հայացքով..

Մի՛ լինիր այսքան... այսքան ապիտակ.
Բացվիր հայացքիս և աչքերիս դեմ,
Նաև մատների՛ս,
Յուրաքանչյուրը միս դարձած մի շող:
Արևառություն ընդունիր մի քիչ
Իմ հայացքի՛ տակ,
Նաև մատների՛ս:

(III, 146)

«Երգ երգոց»-ում պատկերված կանացի արտաքին գեղեցկությունը շնչում է, նախ և առաջ, զգացմունքով, բանաստեղծի համեմատություններն հերոսուհուն բնութագրում են իբրև մաքրության, սրբության, անմեղության տիպար.

Օ, Սուլամիթա:
Այդպես ամաչկոտ շուռ մի՛ եկ ինձնից,
Բայց շիկնի՛ր, շիկնի՛ր,
Որ իմ նեղ խցում
Արևածագի պատրանքն զգամ ես:
Ծիկնի՛ր ու թո՛ւյլ տուր,
Որ հետըդ խոսեմ՝
Փարվելուց առաջ.
Փարվելուց առաջ՝
Մի փոքրը հեռվից
Քեզ նայեմ այնպես
Կարծես առաջին անգամ եմ տեսնում:

.....
Օ, Սուլամիթա՜.
Դու ամաչելուց շրջվում ես ինձնից:
Ա՛հ, քո կոնքերը քնար են լարված:
Դու չե՛ս կամենում, որ ամբողջ գիշեր
Քնարը հնչի,
Որ իմ մատները ողջ գիշերն ի լույս
Սաղմոսներ լերգեն.
«Օ Սո՛ւլ...
Սուլամի՛...

Օ Սուլամիթա...»:

(III, 146—147)

Սիրո վայելքի կանչ է պոեմի երրորդ գլուխը:

Երուսաղեմում երբևէ չեղած խարտյաշ աղջիկներ.

Թե պատահաբար հանդիպեք նրան՝

Երուսաղեմի թխահեր դստեր,

Ի՞նչ պիտի ասեք:

Երդվեցնում եմ ձեզ. ասացեք նրան,

Որ ես հիվանդ եմ կարեվեր սիրով:

(III, 150)

Պոեմում մեծ ուժով պատկերվում են քնարական հերոսի հուզումները, փոխադարձորեն չսիրվելու տագնապները, սրտամաշ սպասումը, կարոտը.

Ողջ գիշերն ի լույս իմ մահճակալին

Փնտրում եմ նրան, չեմ գտնում սակայն:

Ողջ ցերեկն ի բուն իմ նեղ սենյակում

Կանչում եմ նրան, և ձայն չի տալիս:

(III, 150)

Առանց այդ սիրո քնարական հերոսը իրեն պատկերացնում է իբրև խեցու խեղճ բնակիչ, որ ընկած է ոչ թե ծովի եզերքին, այլ կյանքի ու մահվան ափին, և դիմելով խարտյաշ աղջիկներին, երդվեցնում է նրանց Սուլամիթաչին ասելու.

Որ եթե հանկարծ նա ինձ որոնի,

Եթե իմ դուռը նա բախի հետո,

Եվ մույնիսկ կանչի՝

Ինձ ձայն տա սիրով՝

Կլսի միայն

Իր խզվող ձայնի արձագանքը թույլ.

Կյանքի և սիրո եզերքին ընկած

Խեցին կա՛,

Սակայն...

Անփոփոխ խեցու խեղճ բնակիչը

Հափշտակված է օտար գազանից

Եվ կամ թաղված է իր քարե բնում...

(III, 151)

Այսինքն՝ եթե սիրելին ուշանա, շուտ չպատասխանի, այլևս չի գտնի կանչողին, որովհետև նա՝ խեցու խեղճ բնա-

կիչը, կարող է հանկարծ երկար սպասումից կամ մեռնել («թաղվել իր քարե բնում»), կամ հափշտակվել մեկ այլ կնոջից («օտար գազանից»): Եվ խնդրում է ավելացնել՝

Որ առայժմ ես ննջում եմ անոժ,
Բայց դեռ արթուն է սիրտըս նվաղուն:
Թող մա շտապի՛,
Թե չէ՝ կուշանա՛,
Թե չէ՝ կլսի
Ոչ թե իմ կանչը,
Այլ վերջին ճի՛շը:

(III, 152)

Անհնարին էր վաղ թե ուշ չանալ այդ կանչին ու չգնալ մրա ուղղությամբ: Առանց մարմնական վայելքի սերը կլինեիր հավերժական տվայտանք և ոչ թե երանություն, որին ձգտում է մարդը: Չի ուշանում հերոսուհին, գալիս է «վազեվազ՝ եռամյա կայտառ զամբիկի նման և զամբիկի պես գեղեցիկ», գալիս է և՛

Հազարամյակներն իմ ու քո միջև ասես ջնջվեցին.

(III, 152)

Սիրո վայելքի պահին ջնջվում են այն սահմանները, որոնք քնարական հերոսին ու հերոսուհուն բաժանում են հազարամյակների առաջ ապրած ու սիրած մարդկանցից, այսինքն՝ նախնական, նախաստեղծ ձևով են վայելում սերը.

Եկար փարվեցիր՝
Քո ամբողջությա՛մբ:
Մամուռն է այդպես քարերին փարվում,
Եվ արշալույսի գույները՝ երկնին:
Ու ես այդ պահին զգայուն էի՝
Ինչպես քո մաշկը,
Եվ մաքուր էի՝
Ինձ վրա հառված հայացքիդ նման:

Եվ դու բացվեցի՛ր...
Այդպես բացվում է մահնում երկխան,
Մթնում ծաղիկը:

Ու ես այդ պահին՝
Քո անմեղության բույրերից արբշիտ՝
Մոռացա իմ ողջ անցյալը հարուստ
Ու կրքանկացա իմ... աղքատությամբ:

Ու տրվեցի՜ր դու՝
Ծնվելով նորից:
Այդպես տրվում է հողն արմատներից,
Իր հունին՝ ջուրը:
Ու ես հասկացա, որ ես ոչ մի տեղ
Այնքան չեմ զգում իմ գոյությունը,
Որքան քո՝ գրկում:

(III, 153)

Թվում է, թե բանաստեղծը գտել է այն եզակի պատկերներն ու համեմատությունները, որոնք սիրո վայելքը ներկայացնում են ամբողջ մաքրությամբ ու գեղեցկությամբ՝ «մամուռն է այդպես քարերին փարվում Եվ արշալույսի գույները՝ երկնին», «Այդպես բացվում է մահճում երեխան, մթնում՝ ծաղիկը»: Եվ սա անպարկեշտ, «հեթանոսական» կարող է երևալ նրա աչքին, ում համար «սիրո սրբությունը դարձել է տոնական օրվա հագուստ», իսկ բանաստեղծի համար դա «միակ շապիկն» է, և նա խոսում է սիրո վայելքի մասին նույնքան անկաշկանդ, ինչպես աստվածաշնչալին «Երգ երգոց»-ի հեղինակը, ինչպես «քուչակյան» հայրենների հերոսը:

Որքան մեծ է սիրո արարչագործ ուժը, նույնքան էլ ծանր է նրանից բաժան ու հեռու ապրելը:

«Հիմա դու չկաս»,—սա է պոեմի վերջին պատկերի հիմքը և քնարական հերոսի նոր տառապանքների աղբյուրը: Նա նորից վեր է ածվում թափանցիկ ապակու, «ձեռք-ձեռքի տված շրջող զուլգերը», ծաղիկները, հեռախոսի խցերը, ամե՛ն-ամե՛ն ինչ հիշեցնում են սիրածի բացակայությունը:

Զուրբիս ափերը հալվել են ուզում:
Ո՛ր է կրակը.
Քո ձե՛ռքը չկա:

Մասներս ուզում են լույս ու շող հունցել.
Ո՞րք են ուսերըդ,
Եվ լանջըդ ո՞րք է:

Եվ ամենուրեք ծաղիկ են ծախում,
Սիրած ծաղիկըդ:
Ես ո՞ւմ նվիրեմ:

(III, 156)

Տառապանքից, կարոտից, հուշերից ազատագրում
չկա, և անիմաստ է դառնում ապրելը՝ եթե չկա նա, ում
հետ կուգեիր շրջել փողոցներում, ում կողքին կուգեիր լռել,
ում հետ կուգեիր երազել ու խոսել,—մտածել ամեն ինչի
մասին, անել ամեն բան, բայց նրա հետ, նրա կողքին, նրա
ներկայությամբ:

Իմ Սո՛ւլ...

Սուլամի՛ր...

Իմ Սուլամի՛թա,
Առանց քեզ ապրելն այնքան է հիմա
Անհասկանալի ու տարօրինակ,
Որքան սառույցի կամ ձյունի վրա
Վառվող խարույկը:
Ու ես ապրում եմ
Այդպես վառվելով:

(III, 157)

Բայց սերն ունի և իր քաղցր հիշողությունը, որին ոչ ոք
չի կարող սպառնալ՝ ո՛չ ժամանակը, ո՛չ տարածությունը,
որովհետև նա բանաստեղծի ներքին աշխարհի սեփական-
ությունն է, իսկ ինչ պատկանում է այդ աշխարհին՝ ան-
ջինջ է ու անմահ.

Եվ—դու ինձ համար—չե՛ս մեռնի երբեք,
Ինչպես չի մեռել
Քո նախա-նախա-նախամայրիկը,
Որ քո սիրելի անունն էր կրում,
Իմ Սուլամի՛թա:

(III, 158)

«Երգ երգոց» պոեմում մենք վկա ենք դառնում բա-
նաստեղծի հրկիզմանը, բայց ոչ միասնաբին՝ մանրամասնե-

րին ու կենցաղային դեպքերին: Մենք տեսնում ենք սիրո վեր բարձրացած գեղեցիկ բոցը, բայց ոչ ճարճատացող փայտերը և դրանցից տարածվող ծուխն ու մոխը իրենց մանրամասներով, որ աչք կարող են կուրացնել: Եվ սա ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն «կետ-գծի» տեսության բանաստեղծական իրականացում, որ «ամհրապույր սխեմայի» հետ ոչ մի առնչություն չունի, առավել ևս կապ չունի երկարաշնչության կամ կարճաշնչության հետ:

Ծուխ ու միսանքից (ավելորդ մանրամասներից) վեր բարձրացած այսպիսի բոց ու հրկիզում ենք տեսնում նաև Պ. Սևակի մյուս սիրային պոեմում՝ «Նահանջ երգով»-ում: Բանաստեղծի մեծ սիրուց ու տառապանքից է ծնվել «Նահանջ երգով» պոեմը, որը Պ. Սևակի պոեզիայի գագաթներից մեկն է, բանաստեղծական մեղեդիների բազմազանությանը հարուստ մի համանվագ, ուր տարբեր ձայնանիշներով հնչում են սիրո բոլոր թեմաները, մի գործ, որի հանդեպ, սակայն, քննադատությունը անտարբեր մնաց, եթե չհաշվենք այն միամիտ տեսակետը, որով բանաստեղծի ամբողջ ասելիքը հավասարվեց ընդամենը... «Սիրեցի, լարս տարան» տողին: Եթե «Երգ երգոց»-ում սերը բաժանված էր հեռավորությամբ՝ տարածությամբ, և քնարական հերոսի հոգեկան տվայտանքն ու տանջալի ապրումները այդպիսի բաժանումից էին ծնվում, ապա «Նահանջ երգով»-ում բաժանումը տեղի է ունենում անհավատարմության հողի վրա: Դա հոգևոր բաժանում է և կատարվում է ընդմիջտ:

Հոգևոր բաժանման առիթով սիրո հետ բռնված զրույցը դառնում է բանաստեղծի բարոյական, հասարակական, մարդկային ըմբռնումների գեղարվեստական արտահայտություն:

Ես գիպեի հաստա՛տ,
Ես գիտեի վաղո՛ւց:
Դա գիտեի՝ նույնիսկ քո ծննդի՛ց առաջ,

Ես սպասում էի և գիտեի՝
Կգա՛ւ:

Հալատացյալն եմ եւ մշտայցելու սիրո,
Եվ օրերի օրը հասա՛վ,
—Եկա՛ր:

(III, 161—162)

Այսպէս ոչ սովորական մի օր քնարական հերոսը գտել է իր սերը, հալատաւոր է եղել այդ սերը, ինչպէս «Ամեն»-ը խորունկ հալատացյալի համար: Սիրած կնոջ մեջ շատ բան իդեալականացվել է: Բանաստեղծն ինքն է եղել արարողն այն գեղեցկության, որին տվել է իր սերը, իսկ սերն էլ իր հերթին դարձել է իսկական կախարհանք: Բռնկվող սիրո զգացումը իրեն է ենթարկել բանաստեղծի միտքը և ստիպել նրան սիրած կնոջ իրական կերպարի մեջ տեսնել ուրիշների կողմից չնկատվող առաքինություններ, որոնք հաստատել են իդեալի ու իրականի նույնությունը.

Թե մինչև իսկ կայիր դու ինձնից առաջ՝
Եւ քեզ միանգամայն նորի՛ց ստեղծեցի,
Քեզ տվեցի նո՛ր կերպ՝
Ըստ իմ սիրո:
Ու երբ քաշված մի կողմ՝
Քեզ նայեցի հեռվից,
Ստոած իմ աչքերը միանգամից դարձան
Անշեշ հիացմունքի կրակարան երկու:
Ո՞վ չի սքանչանում իր իսկ ստեղծածով...

(III, 162)

Սկզբում սիրո երևակայության ստեղծած կերպարը և իրականը միաձուլ են եղել կամ այդպէս թվացել է («Դու կին էիր, բայց և աղջիկ և քույր»).

Ու նիրհեցի (գուցե և քնեցի՞)
Քո այդ գեղեցկության ստվերի տակ՝
Բոլոր կասկածներս արձակուրդի նամիւած...

(III, 161)

Բայց կատարվել է անսպասելին՝ կասկածվել է սերը, որոշակի է դարձել հակասությունը, երբ հոգևոր մերձեցում տեղի չի ունեցել, և քնարական հերոսի համար պարզվել է, որ ինքը խաբված է եղել, որ իր սիրածը բոլորովին էլ այն-

պիսին չէ, որպիսին պատկերացրել է՝ ապավինելով հավատին.

...Քո երգեցիկ քայլից
Իմ ականջի համար
Անդուլ դորդացող այս քաղաքի
Դժոխսյին աղմուկն ու ծխորն էր լուում:

— ‘Նվագդ ինչո՞ւ լռեց,
Իմ երգեհո՞ն...

...Սերն իմ գեղեցիկ էր քնած մանկան նման,
Որ ժպտում է նաև՝ երագի մեջ:

— Ինչո՞ւ արթնացրիր՝
Լացացնելով...

(III, 163—164)

Հերոսը ողբերգություն է ապրում, բայց ոչ այն պատճառով, որ սիրած կինը անհավատարիմ է գտնվել, այլ այն, որ իր պատկերացումները սուտ են դուրս եկել, գեղեցիկի իր երագանքը փշրվել է: Սիրո մեջ բանաստեղծը դրել է իր հասարակական իդեալները, լավի, գեղեցկի իր ըմբռնումները՝

Սերն ինձ համար կյանքում այն կնիքն է եղել,
Որ միշտ դրոշմում են ոսկու վրա:
Եթե կյանքս զուրկ է այդ կնիքից սիրո՝
Եվ սեփական աչքիս կեղծ է թվում ոսկիս...

(III, 192)

Ուստի սիրո մեջ խաբված լինելը՝ նրա համար նույնն է, թե իր այդ ըմբռնումներն են սխալ: Այս դեպքում կամ հարկ կլինեք իդեալը վերակառուցել ըստ իրականության, այսինքն համակերպվել, կամ վրա պիտի հասներ հիասթափությունը: Պ. Սևակի հերոսը, որի համար սերը երբեք տոնօրյա հագուստ չի եղել, իդեալը չի վերափոխում, այլ չապաստելով սիրած կնոջ «ապստամբ խոսքին և ակնարկին անգամ», ազատում է նրան, իսկ ինքը խոր հիասթափություն է ապրում:

Կորցնելով այդ միակին, նրա ձեռքերը դառնում են

«խելո՞ւմ գործագորկ», ներսը «հացադուլ է հայտարարում», «ու սիրադուլ՝ սիրտը»: Բայց կորստի մեծությունը չի չափվում սուկ միակը լինելու հանգամանքով: Սիրածի վերադարձը ուրիշ դեպքում քնարական հերոսին կարող էր մոռացնել տալ վիշտը: Այստեղ վերադարձի կամուրջները սպրված են, վերադարձի մասին խոսք լինել չի կարող: Պոեմի հերոսի համար անկշռելի ծանրություն է ալդ կորուստը, անվերադարձնելի կորուստ, որովհետև դա հավատի կորուստ է, և նա պատրաստ է նույնիսկ սեր վաճառել, միայն թե տան հավատ:

Միայն թե կասկածը չփոսանա իմ մեջ,
 Ինչպես տաք երկաթը՝ շեղջի մեջ ձյան,
 Ինչպես պտուղի մեջ՝ իր իսկ ծնած ճիճուն,
 Միայն թե ալյև չմտածեմ,
 Որ շուրթերը նաև համբույրով են ստում
 (Խոսքով ստեղծն ասես քիչ էր, տեր իմ աստված):
 (III, 167)

Մեկ անգամ արդեն խախտված հավատը ալյև չի խորանում, որքան էլ քաղցր լինեն սիրո հիշողությունները, որքան էլ խելքի դեմ ապստամբի սիրտը: Արդարացում չի ընդունում քնարական հերոսը, քանի որ իր կորուստը շատ է մեծ: Բացատրության կարիք էլ չի զգացվում, դա էլ կեղծ կլինի, որովհետև՝ քնարական հերոսը չվիրավորելու համար իր սիրույն պիտի ծածկի լուծությունը կոկված-սկված խոսքերի տակ և՝

Միշտ խորհելով նույնը՝ պիտի չասես նաև,
 Որ ինձանից երբեք դու չես ազատվելու,
 Ինչպես չես ազատվի ոչ թե միայն փեշից,
 Այլ քո մաշկից նաև,
 Որի վրա
 Իմ մատներն են թողել իրենց դաջվածքը խոր,
 Որ չպիտի ջնջվի մոռացումից անգամ...
 (III, 172)

Իսկ երբ հավատը չի խորանում, ի վերջո եղածն էլ պիտի չքանա: Եվ հավատի կորստից էլ սկիզբ է առնում քանաաստեղծի տառապանքը:

Թե իմ տառապանքից ես արձաններ շինեմ՝
 Դու կարող ես իսկույն մի կոտորուն դառնալ...
 Սակայն կուտք են կերտում լոկ հավատից դրոշմած
 Եվ հավատի համար,
 Ինչ ես չունեմ հիմա,
 Ու թե տառապում եմ՝
 Այդ պատճառով:

(III, 183)

Դառն հիասթափությունը, խորտակված երազանքն ու սերը չեն խլում, սակայն, բանաստեղծից նրա կենսասիրությունը. ժպիտը փոխվում է քմծիծաղի, սերը՝ հիշողության, որ տևելու է այնքան, ինչքան ինքը կյանքը, և բանաստեղծը նահանջում է, նահանջում է նորից սկսելու համար: Բայց այս սկիզբն ուրիշ է լինելու, որովհետև՝ «ամեն նոր սեր իր օրենքն ունի» և, որ ավելի կարևոր է, այժմ թերթելով իր անկատար սիրո էջերը՝

Ծատ բան անգիր գիտեմ—որպես աղոթք,
 Ծատ բան սուտ եմ գտնում—եղել եմ կույր,
 Ծատ բան հասկանում եմ ես նոր միայն,
 Ծատ բանի մեջ հիմա նոր իմաստ եմ դնում...

(III, 166)

Նահանջի նախապարհը անցնում է մտքի ու զգացմունքի հակամարտությունների միջով և թվում է, թե անհնար է հաշտեցնել սրտի ձայնն ու բանականության ձայնը: Սիրտը, այդ անողորելին, ամեն անգամ «ապստամբում է գլխի ու կամքի դեմ», հավաքել է ուզում «սիրո տեղեկանքներ», «հավատի չեղյալ կամ սուտ վկայական», երբ սիրածը «խոսում է սիրելու պես»՝

Ու ես խեղդելով՝ պես քո ձեռքերն եմ սեղմում...

Իսկ միտքը, գլուխը իրենն է ասում.

Ես աշխարհ եմ եկել,
 Որ... ամենքին ներեմ,
 Բայց ոչ երբեք նրան, ում սիրում եմ:

(III, 168)

Միտքը, բանականությունը կարող են քնարական հե-

բոսին բուծել պատրանքներից, բայց ոչ տառապանքներից:
Ինքնասիրությունն ու հպարտությունն էլ ոչինչ անել չեն կա-
րող, որովհետև՝

Ինքս ինձնից գաղտնի՝
Քեզ եմ դարձյալ սիրում...
(III, 192)

Հոգեկան այս ծանր վիճակը ներկայացվում է տարբեր
կողմերից, նույն հարցին տրվում են տարբեր պատասխան-
ներ, մի պատասխանը լրացվում է մյուսով, և մենք կանգ-
նում ենք ոչ թե մեկ կամ երկու, այլ բազմաթիվ ամենահնա-
րավոր լուծումների ու պատասխանների առջև: Իսկ բանաս-
տեղծին, որ մեծ սիրո և կործանվող հավատի բախումից
ողբերգություն է ապրում, այլ բան չի մնում անելու, քան
տառապելով սպասել այնքան ժամանակ, մինչև՝

Տառապանքի տապից աչքերս էլ չեն քրտնի,
եվ չի կադա ժպիտն իմ շուրթերի վրա՝
Դեմքս վերածելով ծուռ հաչելու...

Եվ ինձ չսիրելուդ, ինձնից հեռանալուդ
Հանկարծահաս գյուտին ես կնայեմ այնժամ,
Ինչպես որ նայում եմք արդ վատողի գյուտին.

—Ահավոր էր երեկ,
Սովորական՝ այսօր...
(III, 194—195)

Իսկ մինչ այդ՝

Մեկնելու եմ ես էլ...

Ու կմկմեմ հեռու,
Ու կմկմեմ անդարձ,
Ու կնստեմ մարդկանց սրտերին սոտ,
Որ տաքանամ մի քիչ նրանց բարությունից,
Եվ տաքանամ մի քիչ նրանք իմ բարկ սիրուց...
(III, 196)

Մեծ ցավ, անսահման թախիժ կա այս անդարձ մեկնու-
մի մեջ: Բայց Պ. Սևակը չի դառնում իր սիրո ու ցավի
տխուր ողբերգուն:

Միևնույն հոգեվիճակը արտահայտելու համար բանաստեղծը կարծեք տարրալուծում է նրա բոլոր բաղադրիչ մասերը, նույն հոգեվիճակից ծնունդ առնող բազմակի ապրումները, և վերանալով, բարձրանալով ինքն իրենից, իր անձից, նա իր սիրո տված տառապանքին, ցավին նայում է նաև հեռվից, որտեղից մանրամասները չեն երևում, բայց երևում է սերն ամբողջությամբ՝ հակասական զգացմունքների ներդաշնակ գեղեցկությամբ, և հենց այստեղ է, որ ամբողջ ուժով հնչում է ովսանանան.

—Օրհնյալ եղիր այնպես, ինչպես կայիր՝
Թեկուզ ինձնից հեռու,
Ոչ ինձ համար...

—Հավետ օրհնյալ լինի քո անունը,
Որ հնչում է մերթ «կին» ու մերթ էլ «սեր»...

—Հավետ օրհնյալ լինի քո ժպիտը՝
Հայտարարը սիրո և խնդության...

—Հավետ օրհնյալ լինեն քո կողերը,
Որոնք կյանք են ծնում տաք հպվելուց,
Ինչպես որ շփվելուց ծնվում է հուր...

—Հավետ օրհնյալ լինի նաև հեռացումդ,
Որ իբրև նոր գալուստ կարծագանքվի հեռվում...

—Օրհնյալ լինի նաև տված տառապանքդ,
Որից ոչ թե մեռնում, այլ ծնվում են կրկին...

—Օրհնյալ լինի նաև իմ մեկնումը,
Իմ այս նահանջումը,
Որ նահանջ է... երգով:

(III, 197—198)

Նահանջող բանաստեղծի շուրթերին ոչ թե ատելության երգն է, որ հնչել է հաճախ պոեզիայում՝ սիրուց մերժված լինելու կամ բաժանվելու առիթով, այլ սիրո ու օրհնության: Պ. Սևակի սիրերգության մեջ, ընդհանրապես, ատելության, անեծքի որևէ նվազ չկա: Մերժելով պատրանքների ետևից տանող սերը, ցուցադրելով սիրո անմարմին երազանքներով արթնալու վտանգավորությունը, որը «Նահանջ երգով» պոեմում հասցնում է հավատի կորստյան, ին-

չից և սկսվում է քնարական հերոսի տառապանքը,—Պ. Սե-
վակը փառաբանում է երկկողմանի մաքուր, անհաշվե-
նկատ, ոչ ստիպողական սերը, որը երաշխիք է ընդհանրա-
պես մարդկային հարաբերություններում ոչ հարկադրական-
ստիպողական կապերի համար:

Սիրալին շարքերի («Նույն ճամփով», «Նույն հասցե-
ով», ճակ «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին») շատ
բանաստեղծությունների և «Երգ երգոց» պոեմի բովանդա-
կությանը հետևելիս, դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծի
սիրո տվյալանքների ու տառապանքների, մտորումների
ու հուզումների, հոգեկան ծանր ապրումների հիմնական
պատճառը սիրո բաժանվածությունն է, ավելի ճիշտ՝ «ունե-
նալով իսկ չունենալու» հոգեվիճակը: Բանաստեղծի սերը
փոխադարձ է, մերժված ու անհույս չէ, բայց երջանիկ էլ չէ
(անխստն երջանկություն երկրի վրա չկա), նրա սիրելին
կա և չկա, իրենն է, բայց իր մոտ չէ, իր միակն է, բայց
հեռու է իրենից: Բանաստեղծի սերը կարոտ է և ինչ-որ
տեղ ճակատագրական է ու ողբերգական: Եվ հենց այս-
տեղ է, որ բանաստեղծի սերը դուրս գալով զուտ սիրալինի,
ճա-ի ու **նե-ի** հարաբերությունից ու շրջանակներից, ձեռք է
բերում ավելի ընդհանրական նշանակություն, և կինը, սի-
րածը, որին բանաստեղծը սիրերգության մեջ համարում է
իր տառապանքի պատճառը, հաճախ է ըստ էության վճա-
րում ուրիշի մեղքերի համար: Սիրո բաժանվածությունից
տառապելը շատ հաճախ դառնում է ընդհանրապես **սի-
րելի, թանկագին, անփոխարինելի, միակ** բանից բաժան-
ված, անջատ, հեռու ապրելու տառապանք: Իսկ մարդու
համար միակ ու թանկագին կարող է լինել ոչ միայն սերը,
այլև որդին, ոչ միայն մայրը, այլև հարազատության ուրիշ
երևույթներ: Եվ այստեղ զուգորդաբար վերհիշում ես
«Մարդը ասի մեջ» շարքի «Սարսուռն եմ» բանաստեղծու-
թյունը.

Սարսուռն եմ

Հավիտ-հավիտ քո հպումից

Ու պաղ քամոց,

Եվ ա՛յն մտքից
Թե կարող եմ քեզ կորցրնել:

.
Դողդողում եմ
Որդո՛ւս վրա,
Եվ քո սիրո՛ւ,
Բախտի՞ վրա իմ տարագիր ժողովրդի.
Թփրբում եմ
Սրտի՞ նման...

(I, 386)

Սիրո, որդու, ժողովրդի նակատագրի վրա այսպես
սարսուացող բանաստեղծի կարտը անչափելի կլիներ,
եթե նրան վիճակվել էր սիրուց, որդուց, հայրենիքից բա-
ժան ու հեռու սուրբել: Սիրո բաժանվածությունից, ունենալով
իսկ չունենալուց այդպես և շարունակ կարող էր տառապել
նա, ում ժողովուրդը նույնպես բաժանված է: Ահա «Անջա-
տում» բանաստեղծությունը, որ սիրո բաժանվածության
պատճառած ցավի ամենախիտ արտահայտություններից է.

«Անջատվա՛ծ է»:

Այս բառն ինձ դարձրել կշեռք
Եվ ուզում է իր ճիշտ քաշն իմանալ: Սակայն
Իմ խեղճ թվացույցին այդքան թվեր չկա՛ն...

Ո՛ր ես: Ի՞նչ ես անում: Անջատվա՛ծ եմք:
Մագնիսական դա՛շտ կա: Անջատվա՛ծ եմք:
Խնձորն էլ եմ քամում—հյութը հանում միջից:
Այդպես էլ մեմք ահա... անջատվա՛ծ եմք:

Ֆուտբոլասեր չեմ ես: Բայց աչքերիս դիմաց
Ինչ-որ մի գնդակ է անվերջ կաղում-խաղում:
Խեղթանում եմ այսպե՛ս: Գնդակն ի՞նչ գործ ունի
Ի՛նձ հետ, լուրջա՛ն հետ և մեր անջատմա՛ն հետ...

Եվ այս սեր կոչվածը գուցե սեր չէ բնավ,
Այլ շչակի ձայն է, կայարանի աղմուկ,
Եվ կանացի ձեռք է՝ ճյուղի նման ջարդված:
(I, 298)

Այս բանաստեղծության մեջ ոչ միայն սիրո անջատ-
վածության ցավ կա, այլև հակասություններով լի մեր դա-

րաշքջանին հատուկ՝ ամեն ինչ անջատելու, բաժանելու
երևույթներից ու ձգտումից ծնունդ առած ցավ ու տագնապ.

Տեսնես թե աշխարհում կա՞ գեթ մի կենտ լեզու,
Ու չունենա իր մեջ այս «անջատվել» բայը:
Թե կա՝ ես փոխում եմ ազգությունս:

(I, 299)

Պ. Սևակի սիրերգության մեջ նոր որակ էր «Նորից չեն
սիրում, սիրում են կրկին» շարքը, որ հիմնականում գրվել
է 1963—64 թթ. ու տպագրվել է «Եղիցի լույս» գրքում: Այս-
տեղ բանաստեղծի սերը նոր խորություններ է գրավել,
հասել հոգու «եռքային» այն դրություններին, որոնք դեռևս
չեն «մկրտվել բառերով» ու «անուն չունեն», և ավելի ու
ավելի է լայնացել ու իր մեջ առել սերը՝ մարդկային հոգում,
կյանքում եղած գեղեցիկի, մաքուրի, նվիրականի, անփոխա-
րիճելիի հանդեպ: Սկսվելով «բնորդից» սերը ծավալվում ու
խորք է տալիս, դառնալով կյանքի, գոյության իմաստ ու
խորհուրդ:

Ի՞նչ լավ է, որ դու
Ընդամենը քեզ կոչում ես «քո՛նն եմ»
Ու չես հասկանում,
Որ ընդամենը «ի՛մըս» չես միայն,
Այլ նաև...

Նաև միավո՛ր է պետք:
Միավո՛ր է պետք՝
Երջանկությունից կամ թուլությունից մշտապես ծնվող
Գլխապտույտի զերո՛շի համար,
Զերոյանման մեր սրտի՝ համար
Եվ զերոյացող այն կյանքի համար,
Որ ինքն իրեն է ճարմանդած պահում:

Միավո՛ր է պետք:
Միավո՛ր է պետք
Այն հսկայական զերոյի համար,
Որ... Լրկրագունդն է գծում պտույտով...

(II, 163)

Բանաստեղծին հասկանալի չէ «վաղնջական սկեպ-
տիկոսի»՝ քամու բարբառը, որ թվաբանական հաշիվներ է

անում սիրո վրա («1×1 հավասար է 1 և ոչ թե 2») ու «փնթիմթում է՝ «ամեն ինչ կանցնի»: Նա շարունակում է հավատալ կյանքն իմաստնացնող, նորոգող ու վերափոխող զգացմունքի հավերժությանը, թեև անհատ սիրողների կենդանության օրոք իսկ նրանց սերը կարող է դառնալ լեգենդ: Պ. Սևակը սիրո հարատևությունը ընկալում է «նորից»-ի ու «կրկին»-ի ամենաանուրբ տարբերակումով: Նույնիսկ սիրառատ հոգին **նորից չի սիրում** (յուրաքանչյուր նոր սեր իր օրենքն ունի), այլ **կրկին անգամ է սիրում**, յուրաքանչյուր նոր սիրո հետ կրկնվում է ապրումների, հոգեվիճակների տարրաբերումների բազմազանությունը, բայց դա նույնական կրկնություն չէ:

Պատկերելով անհատական սիրո վախճանի անխուսափելիությունը, Պ. Սևակը վերածնում է սերը իբրև կյանքի լիարժեքության խորհուրդ, որ վաղնջական ժամանակները կապում է ալսօրվա ու ապագայի հետ: Սիրո հավիտենության հաստատումներից է «Ծամփորդություն դեպի ետ» բանաստեղծությունը, ուր անհատական սիրո ամենօրյա նորացումը դիտվում է իբրև կյանքի հավերժության գործոն: Նորածանոթ սերը բանաստեղծին հասցնում է վաղնջական այն ժամանակները, երբ կրակի սովերը քարանձավի պատին էր նկարում ու արտացոլում մարդկային հոգու տենչանքներն ու թրթռումները, որոնցից ծնունդ էին առնում դիցեր ու աստվածներ: Բանաստեղծի սիրո մեջ էլ առասպելներ են ձմեռում ու ապքեր նիրհում.

Որ մեր ամեն մի հայումից
Արթնանում են հանգստացած,
Դրանից էլ հին աշխարհն է միշտ նորանում
Յուրաքանչյուր նո՛ր սիրո հետ՝
Մեր սիրո հետ:

(II, 165)

Հինավուրց ու վաղնջական սիրո կենդանացում է տեսնում բանաստեղծը ոչ միայն իր սիրո «խլիրտի ու խաչտանքի», սարսուղների, «իրարատենչ մարմինների փոխադարձ ճարակման» մեջ, այլև սիրած աղջկա վարանքի, «ամաշկոտ

շարժումն» մեջ և ուզում է սերը հավասարվի ամենահաղթ
մտերմության, որ թույլ տա «իրար ձեռքից բռնած»

Ե՛տ ճամփորդենք՝ հեքիաթի պես՝ դեպի այնտեղ,
Որտեղ էի՞նք մի 40 կամ... 4000 տարի առաջ.
Եվ այնտեղից նո՛ր սկսենք,
Ծանապարհը մեր նո՛ր սիրո.
Վերադառնանք մենք... դեպի մեզ,
Մենք... դեպի մեզ:

(II, 166)

Եթե «Ծամփորդություն դեպի ետ» բանաստեղծության
մեջ քնարական հերոսուհին նորածանոթ սերն է, որ իր
սկիզբն է առնում վաղնջական ժամանակներից, ապա
«Փրկարար թվաբանության» մեջ բանաստեղծը սիրո հա-
վերժության նույն գաղափարը վերաբծարծում է դիմելով
«նախկին սիրածին», դիմելով ոչ թե «ես ճամփորդելու»,
այլ առաջ նախելու հորդորով:

Հիշի՛ր, որ դու չե՛ս վերջանում,
Որ դու պիտի վերսկսվես թեկուզ վա՛ղը:
Բայց և հիշի՛ր, որ սկսվել,
Բնավ էլ չի նշանակում փոխել հավատ,
Ինչպես նաև ուրացում չէ մոռացումը:
Ուստի և մեր անջատումն էլ վերջնական չէ,
Այլ անցողիկ.
Մե՛կ էլ տեսար, դարե՛ր հետո,
Մենք վերստին հանդիպեցինք՝
Այս լճակի
Կամ այն սովի ափին կանաչ,
Որ ծառերը պիտի պտկեն,
Պիտի կրկին կապեն կոճակ...

(II, 193)

Բայց միշտ չէ, որ բանաստեղծին տեսանելի պարզու-
թյամբ է երևում սիրո ճանապարհը, այդ պատճառով էլ նա
հաճախ տանջվում է մի «հասարակ» ու «ոչ մեծ» բանից՝
պարզ տեսնելու ցանկությունից և պատրաստ է իր բովան-
դակ կյանքն ու հարստությունը տալ, միայն թե լցվի աստ-
վածային այդ կարողությամբ («Հասարակ պահանջ»): Եթե
կյանքում հազար ու մի հարցականների պատճառով դըժ-

վար է պարզ տեսնել այն «բանուկ ճանապարհը, որով քայլում ենք բոլորս», ապա բանաստեղծը ուզում է պարզ տեսնել գոնե իրենց սիրո ճանապարհը.

Ո՛ր եմք շնում:

Ո՛ր կհասնենք:

Արժե՞ գնալ:

(II, 186)

Այս հարցումների պատասխանի փոխարեն երկնի կապույտ պատովածքից հնչում են ծտերի «ի՛նչ... ի՛նչ» զարմացական հիշը ու լորերի ժխտական «չէ՛... չէ՛»-ն, և բանաստեղծը չգիտի՝ նրանցից որին լսի ու դիմում է իր սիրելիին որոշակի պատասխան ստանալու հույսով:

Ի՛նձ չես խղճում, խղճա նրա՛նց.

Պատասխանի՛ր...

(II, 186)

Իսկ պատասխան չի լսվում: Եվ լռության հենց այդ պահերին էլ բանաստեղծին թվում է, թե՝

Ասես մեկի հետաքրքիր ձեռքը հիմա

Այս վիթխարի լռությունն է թաքուն կործել

Կյանքի վրա և աշխարհի՝

Մեծ օդահան զանգի՛ նման.

Կամենում է կարծես փորձել,

Թե վիթխարի այս օդահան զանգի ներքո

Մեր սիրուն ինչքա՛ն կդիմանա,

Ե՛րբ կնայթի...

(II, 167)

Կյանքի ու սիրո ճանապարհների անպատասխան հարցումները, ծանրացող լռությունը բանաստեղծին կարող են վհատեցնել, մոռացնել տալ «վայելքների օրենքները», բայց չեն կարող խլել նրանից սերը, առավել ևս՝ նրա համար սերը դարձնել շրջանառու սովորություն կամ կյանքի սերը վերածել ու հավասարեցնել էժան սիրո թելթել կյանքի հանդեպ:

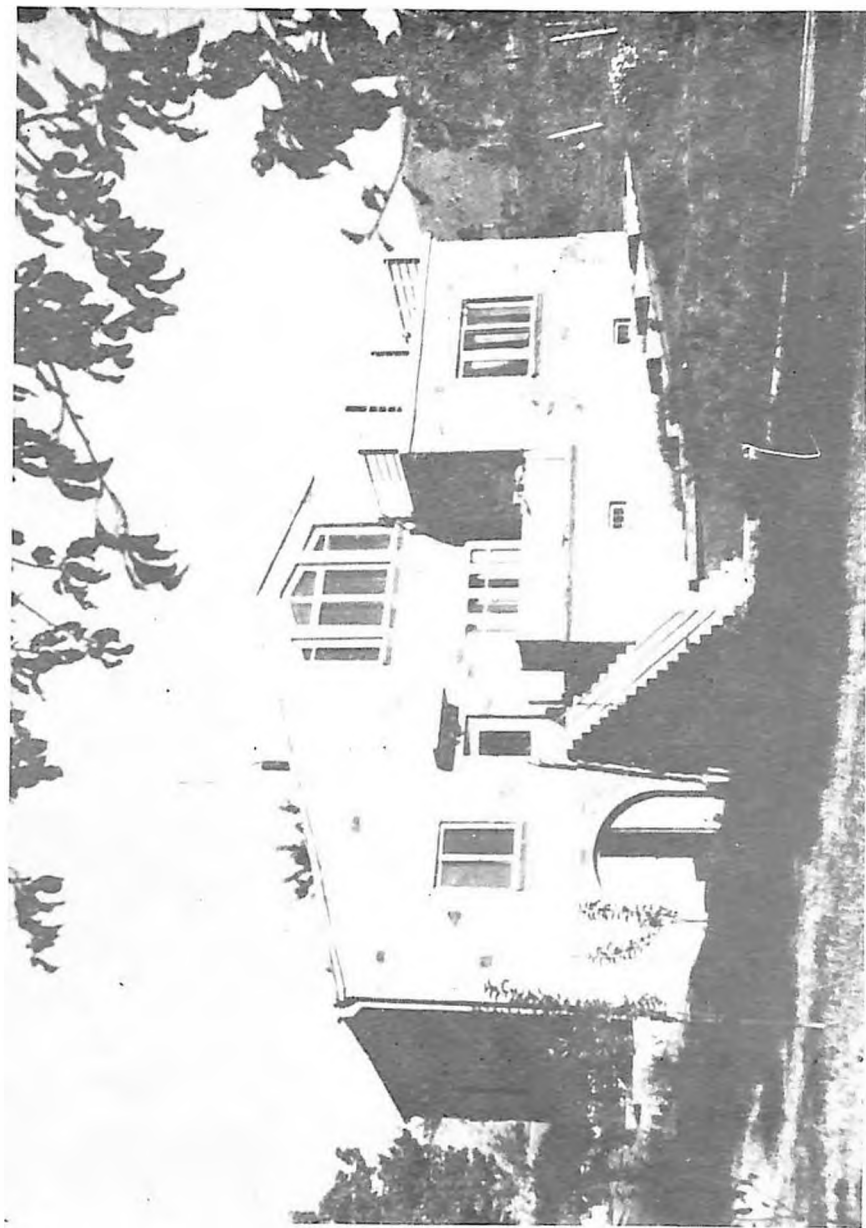
Պ. Սևակի սիրերգության մեջ նույնիսկ հրապուրանքը

թելթև ու հարթ չի («Անսպասելի փոթորիկ»): Բայց այդքան բարձր գին տալով պատահական, անսպասելի փոթորկին, քնարական հերոսը միաժամանակ չի գոհանում եղածով, փոքրով: Բանաստեղծը սիրո իսկական երջանկության փոխարեն չի կարող բավարարվել այն մտքով, թե՛ թեկուզ հեռու են ապրում իրարից, բայց սիրում են իրար, ոչնչի կամ քչի մեջ ամեն ինչը տեղավորելուց ալևս գոհ չէ նա: Եվ կարծում է, որ մարդը ծնվել է երջանկության, լիարյուն ապրելու համար, ուստի և «մեր գոյությունը այդպիսի գոհություն չի հանդուրժում»: Բանաստեղծը ձգտում է սերմիաձուլման և չի կամենում, որ պատրանքի հասնող իր մեծ ըղձանքը «փոխվի պատրանքի Եվ հետո, ծվատ, կախվի աշխարհի կեռերից փշոտ», ուստի և չի կարող միստիկ ապաշխարողի նման.

Սեփական իղձը, դավաճանի պես,
Գամել չորս մեխով,
Սեփական ցավին
Չորստապակ մեղքը քսել ու կլել՝
Տհաճ, բայց բուժիչ դեղահատի պես,
Սեփական մտքից
Կտրել ուղղանկյուն մի քառակուսի
Ու վրան գրել սեփական արյամբ.
«Եղա՞ճն էլ շատ է»,
Գրել ու մեխել սեփական ափին,
Եվ ամեն վայրկյան ընթերցել ծածուկ՝
Դասը չիմացող աշակերտի պես...

(II, 148—149)

Պ. Սևակը տիրապետում է ապրումները դրոշմելու բարդ արվեստին: Նրա բանաստեղծություններից շատերը կառուցված են միտք-զգացմունքի աստիճանական զարգացման վրա կամ միմյանց հակադիր զգացմունքների ու մտքերի պալքարի վրա, որոնց շնորհիվ էլ ծնվում է քնարական ապրումը: Հույզը, քնարական ապրումը երբ ներդաշնակվում է քնարական հերոսի մարդկային գիտակցական ձգտումներին, մենք տեսնում ենք, զգում ենք նրա հոգևոր բարձր վերելքը: Այդպիսին է նա հատկապես սիրո հանդիպումի պահերին: Բայց բանաստեղծի սիրո շարաթ-



Բանաստեղծի տանձնատունը հայրենի գյուղում:



ճերը միայն կիրակիով չեն ճերկված: Մենք ավելի շատ սկանատես ենք հոգեկան այն վիճակներին, որոնք բնորոշվում են սպասում, անջատում, բաժանում բառերով: Իսկ սրանցից յուրաքանչյուրը ունի իր բազմաթիվ երանգները: Պ. Սևակի սիրերգության մեջ սիրո այս բաժանվածությունից ու սպասումից ծնվող զգացմունքների, մտքերի, սպարումների զարգացման կողքին տեսնում ենք հոգեկան այն վիճակի բացահայտումը, որ մի դեպքում բանականության ու զգացմունքի պայքար է, մի այլ դեպքում՝ հակադիր զգացմունքների կամ հակադիր մտքերի, սկզբունքների պայքար.

Պարտականության ու սիրո միջև
Այդ ես եմ տնկված՝
Ուղեփակոցի գերանի նման:
(II, 142)

Պարտականության «Չի կարելի»-ն, «Ոչ»-ը, «Չէ»-ն կաշկանդում են արարչագործության ուժը, պատճենը քաշում գեղեցիկի ու գեղեցիկի ձգտման միջև, և քնարական հերոսը ուղեփակոցի գերանի նման ճղնվում է «ոչ»-ի ու «այո»-ի արանքում: Իսկ այդպես անհնարին է սիրել: Եվ նա վրդովմունքով առաջարկում է կամ իրեն դարձնել օրենսգրքի «Չի կարելի»-ն, «Ոչ»-ը, «Չէ»-ն կամ՝

—Առե՛ք ձեռքերս, խնդրեմ, կտրեցե՛ք,
Որովհետև ես, ահա՛, տնկված եմ
Պարտականության ու սիրո միջև՝
Ուղեփակոցի գերանի նման,
Եվ որովհետև ես այստեղ եմ
Կարիքը չունեմ իմ այս ձեռքերի,
Եթե նա՛ չկա,
Ում մի ժամանակ «իմս» էի ասում...

Այսպես չե՛ն սիրում:
Այսպես... մեռնում են մի դանդաղությամբ,
Որով փոքր են հին նավակները ծովախորշերում...
(II, 142—143)

Պ. Սևակի սիրերգության պատկերների ու համեմատու-

թյունների միջից հառնում են մեր ժամանակի կյանքի լարված եռուզեռը, բարդ հակասությունները, լավում է դարաշրջանի տրոփը, երևում են այնպիսի «մանրութներ», որոնք քիչ բան չեն ասում «դարի գաղտնիքների» մասին: Բայց դարի ոգու արտահայտությունը դրանով չի սահմանափակվում: Պ. Սևակը XX դարի երկրորդ կեսի բանաստեղծն է, այն դարակեսի, երբ «անջատում» բառը դարձել է դարաշրջանի էական գործոններից. անջատում, բաժանում են անբաժանելի՝ աստույնը, բաժանում ու թափանցում են մինչև այժմ անիմանալի մնացածի խորքը, մարդկային միտքը հետազոտում, իմանալ ու ճանաչել է ուզում այն ամենը, ինչ պահված է բնության երևույթների, երկրի ու երկնքի, նյութի ընդերքներում: Հետազոտելու, տարրալուծելու ու վերլուծելու հենց այդ ոգին բանաստեղծին մղում է խորամուխ լինել և թափանցել մարդկային ներաշխարհի անիմանալի երևույթների մեջ, անջատել-տարրալուծել սիրուց ծնված բազմազան զգացումները: Պարույր Սևակին չեն բավարարում սեր, կարոտ և նման այլ գոյությունների ընդհանուր, խստնաշփոթ հասկացություններն ու ըմբռնումները: Նա ուզում է քիմիկոսի նման տարրալուծել դրանք, իմանալու՝ թե ինչ մասնիկներից են կազմված այդ անբաժանելի թվացող միավորները: Նա, որ ձգտում էր (ինչպես երեխան է ուզում իր խաղալիքը ջարդել ու քանդել) դիտարկել սուտը, տեսնելու համար, թե ինչից ու ինչպես է պատրաստված, այժմ բանաստեղծորեն տարրալուծում է «ամենահասարակ» երևույթները՝ սերը, կարոտը, տառապանքը, սպասումը, յուրաքանչյուր միավորի մեջ նոր միավոր-մասնիկների աշխարհ հայտնագործում: Պ. Սևակը ցույց է տալիս, որ այդ անբաժանելի միավորներից յուրաքանչյուրը իրականում բարդ աշխարհ է, կազմված անվերջանալի բազմաթիվ մասնիկ-զգացումներից:

«Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքը սկսվում է հենց սիրո տարրալուծմամբ, որի շնորհիվ հայտնաբերվում են մարդկային մեծագույն զգացմունքի բաղադրիչ բազմաթիվ միավոր-զգացումները: Բանաստեղծը նախ

«անհայտ-չքարտեզագրված անմիաներով» եկող մեծ սեր-
միավորը տրոհում է երկու մասի և հետո տարրալուծում այդ
մասերից յուրաքանչյուրը առանձին-առանձին:

Հղանդացիք ծովի՛ց, ամենագո՛ր ծովից
Հող եմ հափշտակում,
Խլում պատսոռ-պատսոռ, նշխա՛ր-նշխա՛ր:
—Սերն է:

Երբ վիթխարի նավը մոտենում է դանդաղ
Նավարկելի գետի ցածրը կամուրջներից,
Սրանք թևերն իրենց վեր եմ տնկում,
Իսկույն անձնատուր եմ լինում կարծես:
—Սերն է:

(II, 126)

Սա առաջին մասի՝ կյանքի սիրո, կյանքից պատսոռ-
պատսոռ ապրելու իրավունք նվաճելու տենչի տարրալու-
ծումն է, որին հետևում է սիրո տրոհում-մասնատումը բազ-
մազան զգացումների ու հոգեվիճակների.

Հետըդ զրուցողին պատասխան ես տալիս՝
Խելոք, կարգին սարքին մեքենայի նման,
Միճշդեռ մտքով, անվերջ, նրա՛ հետ ես խոսում,
Ով հեռու է քեզմից,
Լոկ անուճն է քեզ մոտ,
Իբրև մի անձնագիր, որ... չի կնքված:
—Սերն է:

Քներակիդ զարկը կաթոցքի է նման,
Ա՛յն կաթոցքի, որ (ճի՛շտ) քար է ծակում:
Անքնությունն անվերջ հյուսում է ցանց մի խիտ,
Որով ձո՛ւկ չեն որսում,
Խեղդում են մա՛րդ:
—Սերն է:

(II, 126—127)

Ծարքի յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ մենք
հանդիպում ենք մեծ սիրո ու նրանից ծնված տառապանքի
մասնիկներից, հոգեվիճակների, զգացումների այն բազմա-
զանությանը, որից կազմված է սիրո աշխարհը:

ՆՅՐԸ

1.

Գ = Գալս Է Դիւ է Գալսաւորաւ աւելոյս - շտաբէն-
Գալս, Գալսեւ շտաբն աւելոյս Գալսաւոր:

- Չ/ՅՐԸ Է:

Գալսաւորաւ Գալս, աւելոյս Գալս
Գալս Է Գալսաւորաւ,
Գալս Գալսաւոր - Գալսաւոր, Գալսաւոր - Գալսաւոր:

- Չ/ՅՐԸ Է:

Գալս Գալսաւոր Գալս Գալսաւոր Է Գալսաւոր
Գալսաւոր Գալս Գալսաւոր Գալսաւոր Գալսաւոր
Գալս Գալսաւոր Գալս Գալսաւոր Գալսաւոր Գալսաւոր
Գալս Գալսաւոր Գալս Գալսաւոր Գալսաւոր Գալսաւոր

- Չ/ՅՐԸ Է:

Մի է Գալսաւոր Գալսաւոր Գալսաւոր:

Ես իմ մթի՛ն-մթի՛ն կարոտն այնպես գիտեմ,
Ինչպես կույրը գիտի բնակարանն իր հին...

Իմ իսկ շարժումները ես չեմ տեսնում,
Իրերն իրենց տեսքը թաքցնում են ինձնից,
Բայց անսխալ արդեն և անապառ
Ես շարժվում եմ այնտեղ,
Ապրում այնտեղ,
Գուցե այն ինքնալար ժամացույցի նման,
Որի սլաքները պոկելուց էլ հետո
Աշխատում է դարձյալ՝ ցույց չտալով
Այլևս ո՛չ բույե, և ո՛չ էլ ծամ...

(II, 140)

Կարոտի պահն է սա, երբ բանաստեղծը ինքն իրենից
ու իր շրջապատից անջատվելով, ծամ ու ժամանակ չզգա-
լով շարժվում և ապրում է հեռու-հեռուներում, նրա մոտ,
ով իր այդ հոգեվիճակի սկզբնապատճառն է եղել:

Ու ճոճվելով մթան և մեկության միջև՝
Ես կարոտն եմ ուզում տարրալուծել
Քիմիկոսի նման, որ հասկանամ
Բնությունը նրա և խորհուրդը խորին:

(II, 140)

Իսկ ի՞նչն է «կարոտ հորջորջված այս հանցապարտի»
խորին խորհուրդը, ինչի՞ց է բաղադրված նա.

Թեպետ կույր չեմ բնավ,
Սակայն շուրջս նայում
Ու չեմ տեսնում ոչի՛նչ,
Որովհետև
Հաճախ մեր աչքերը ջոկվո՛ւմ-պոկվո՛ւմ մեզնից
Ու գնալո՛ւմ գնում և հասնում են այնտե՛ղ,
Որտեղից մենք հիմա շա՛տ ենք հեռու,
Անկարելի՛ հեռու,
Անհնարի՛ն հեռու:

(II, 141)

Բանաստեղծի էությունը կարոտի պահին կարծես ան-
ջատվում-պոկվում է իրենից և փախստական դարձած
ստաջ է վազում.

Մենք ինքներըս վազում մեր հետևից
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել:
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել...
(II, 141)

Իսկ այսպես կարելի է կարոտել և՛ սիրելուն, և՛ մայր հողին ու ծննդավայրին, և՛ քաղցր հիշողություններով լեցուն անցած օրերը, այն ամենին, ինչ թանկ է ու նվիրական, բայց բաժան է քեզնից ու հեռու՝ անասելի, անլսելի, անորսակի, աններելի, անկարելի ու անհնարին հեռու: Կարոտի այդ նախապատճառներից շատերին բանաստեղծը—մարդը չի կարող վերադառնալ, բայց առանց մյուսների ապրելը՝ աններելի է, անկարելի ու անհնարին: Եվ ձգողական ուժի իր «նոր սահմանում»-ի մեջ բանաստեղծը «սիրո կապանքի ու տառապանքի» հարցերին պատասխաններ որոնելիս պատահականորեն չի կանգնում «ահավոր խոսքի ահավոր կմախքի» առջև.

—«Այսպես ապրելը անկարելի է»...
(II, 150)

Պարույր Սևակի սիրերգության մեջ հոգևոր սերն ու մարմնավոր-զգայականը միաձուլ ամբողջություն են կազմում և տրոհվելիս՝ չեն քայքայվում ու միմյանց չեն հակադրվում: Ավելին, բանաստեղծը քանդում է այն հաստաբեատ պարիսպ-պատնեշները, որ հաճախ այսօր էլ քաշվում են սիրո հոգևոր ու զգայական կողմերի միջև: Փառաբանելով հոգևոր սերը և տրվելով «հեթանոս վայելքներին», պատռելով սուտ սիրո քողը և էժան զգայականությանն ընդդիմանալով, Պ. Սևակը միշտ մնում է սիրո մաքրության բարձունքին: Սիրո մաքրությունն է, որ բանաստեղծին տանում է նաև դեպի աստվածաշնչյան Մարիամ: Քնարական հերոսուհին մաքուր է ու անքիժ ինչպես աստվածամայրը, նա հագուստով ծնվածներից է, մեկը նրանցից, ովքեր թեկուզ հագուստ էլ չունենան ու մերկ լինեն, միևնույնն է, «սեփական սովերը ծածկում է» նրանց «խորհրդապաշտ թիկնոցի պես»...

Ոչ մի կոպիտ միտք ու տենչանք
 Քեզ չի հասնում,
 Իսկ հասնելիս՝
 Քեզ դիպչելով ընկրկում է
 Ու վնասում
 Հենց այդ մտքի կամ տենչանքի տիրոջն իրե՛ն,
 Իրեն զգում իր իսկ աչքից...
 Ուրի՜շ ես դու:
 Քուպեաներին սիրում են լոկ,
 Միա՛յն սիրում:
 Քուպեաների անունն ի՛նչ էլ դրած լինեն՝
 Իմպեաները միշտ կոչում են նրանց... **Մարիա՛մ:**
 (II, 131)

Մարիամ անունն իսկ հորիզոնի է նմանվում («Երբ ընկրկում ենք՝ նա մոտենում է, երբ մոտենում ենք՝ հեռանում է նա...»), բայց բանաստեղծը, որի սերը չի ճանաչում հոգևորի ու զգայականի միջև եղած որևէ պատճեն ու վարագույր, իր թելադրանքն ունի նրան՝ ուզում է, որ կյանքում գեթ իր համար այդ անվանատերը չլինի հորիզոնի նման («Հորիզոնական անուն»): Բանաստեղծին երբեմն նույնիսկ թվում է, թե իր սերը գուցե և հորինված էսկ է, որ իրեն հանդիպել է մտքում, բայց նրա գոյությունը զգում է իրապես, ինչպես բուրմունքը՝

Հողի՛,
 Վարունգի՛,
 Խոտի՛,
 Մատիտի՛:
 Եվ ես ուզում եմ, որ շրջապատես
 Ինձ ա՛յդ բույրերով,
 Լոկ ա՛յդ բույրերով՝
 Հողի՛,
 Վարունգի՛,
 Խոտի՛,
 Մատիտի,
 Բույրով մանկության,
 Բույրով մաքրության:

(II, 131)

Իր մաքրությամբ, անքիծությամբ հանդերձ այդ սերը անմարմին չէ, աստվածունի չէ, այլ միս ու արյունով մեկը,

որի գրկին բանաստեղծը կուգեճար տեսնել մի թուխ մանուկ («Սուրճի գալարի դիմաց»):

Եվ քանի որ մեկ անգամ արդեն իր սերը նմանեցրել է Մարիամին, բանաստեղծը մեկ անգամ էլ աստվածամորն է դիմում ուղղակի, և դիմում է ոչ այլ կերպ, քան այն խոսքերով, ինչպես դիմել են նրան հավատացյալները.

Բարեխոս եղիր ի՛մ և ի՛մ միջև:

(II, 138)

Պ. Սևակը աստվածաշնչյան Մարիամին դիմել է իբրև սիրո մաքրության խորհրդանշանի, որ ոչ մի կապ չունի միասնիկացի հետ: Մարիամի կերպարը այս դեպքում դարձել է «լուրատեսակ կատալիզատոր», որ պիտի արագացնի կամ դադարեցնի քիմիական ռեակցիան, այն ինքնամարտությունը, որ տեղի է ունենում բանաստեղծի հոգում:

Օգնի՛ր ինձ, Մարիամ

Եվ ասեմ՝ ինչով.

Բարեխոս եղիր ի՛մ և ի՛մ միջև,

Որ բանն ավարտվի ինքնահաշտությամբ:

(II, 138)

Նա, որ այնքան դժգոհ էր այն մարդկանցից, ովքեր ապրում են իրենցից գոհ ու գոհացած, այժմ դժգոհում է հենց իր դժգոհությունից: Բանաստեղծի հոգին, որ ինքնամարտությունների մի կատաղի ասպարեզ է, պատեպատ խփվելուց հետո ձգտում է ինքնահաշտության, ինքն իրենցից ու աշխարհից խոլված բանաստեղծը ուզում է հաշտվել իր ու աշխարհի հետ,

Թե չէ ես այսպես ապրե՛լ չե՛մ կարող:

Ուզում եմ նայել ինձ ու աշխարհին

Լիացա՛ծ, Ժպտո՛ւն ու գո՛հ աչքերով՝

Հաղթելով և՛ քաղց, և՛ պապակ փափագ:

Ուզում եմ ապրել անչար ու բարի՝

Գմբեթի ճեղքում բուսած տուղտի պես:

(II, 138)

Ուզում է, քայց չի կարող, որովհետև՝ ոչ միայն զույգ

աչքերին բու է թառել (խավարատյաց աչքերում բույն է հյուսել սուրբը), մի ձու սպիտակ բիր է դարձել (աշխարհի պայծառ գույների փոխարեն համատարած անգույն-սպիտակություն է), ոչ միայն ճանճեր են նստած իր վրա, այլև՝

Ծանճով է լցված իմ անբար ասե,
Ինչպես վարսանդը՝ խաշխաշի սերմով:
Խաշխաշ չե՛մ ուզում,
Կակա՛չ դարձրում:

(II, 139)

Մտքերի բարդության ձեռքից կրակն ընկած բանաստեղծը պարզ կակաչն է գերադասում: Միագույն սպիտակություհից հոգնած, գույների բազմազանության էլ չի ձրգտում, նա ուզում է միայն մաքրության խորհրդանիշ կապույտով ներկվել.

Ասում են, իբրը, կապույտի վրա,
Չեն նստում ճանճեր:
Հա՛ւմ ես, Մարիա՛մ,
Ինձ ներս ու դրսից կապո՛ւյտ հագցրու:

(II, 139)

«Բարեխոս եղիր իմ ու իմ միջև» բանաստեղծության մեջ արտահայտված ինքնահաշտեցման ապրումը տեսնում ենք նաև շարքի այլ գործերում:

Անդորր իրիկնապահը («Իրիկնամուտ») բանաստեղծի մեջ նորից ծնունդ է տալիս ինքնահաշտեցման ցանկությունը.

Թո՛ղ զսպանակված և ամենամուտ լռությունը գա,
Ու նրա շնչից՝
Թոքերի նման դանդա՛ղ ուռչելով՝
Ամանեղենը թո՛ղ խոհանոցում ինքն իրեն զնգա,
Իսկ քարանձավում մեր ականջների
Թո՛ղ չղջիկի պես ձայները քնեն,
Եվ աստվածները զարթնեն մեր հոգում՝
Մեզ հաշտեցնելով ցրտին ու մթին:

(II, 146)

Հիշենք նաև «Բեռան ներքո» բանաստեղծությունը, որը

շարունակություն կամ սկիզբ կարող էր լինել «Բարեխոս եղիր»-ի համար: Եվ բնավ էլ պատահական հանգամանք չէ, որ այս երեք գործերն էլ գրվել են միևնույն օրը (26.XI.63):

Իրականության, կյանքի կատարելության ձգտման մասնապարհին բանաստեղծը դեմ է առնում այնպիսի երևույթների, որոնք անմարդկային են, տգեղ ու հոռի: Դրանից մադաոնանում է, վիրավորվում նրա մարդկային արժանապատվությունը, և դիմում է վատի, վատթարի մերկացմանը այն հույսով ու համոզումով, որ կօգնի դրանց վերացմանը: Սակայն ցավով տեսնում է նաև, որ իր թափած ջանքերը զուր են, և ուզում է ապրել հմայվածի հիացմունքով, որ կարող է պարգևել սերը.

Անցնում էիր:

Ողջ երեկոն քոնն էր կարծես,

Ողջ երեկոն՝ իր բույրերով ու ջերմությամբ:

Երկարափեշ եթե լինեիր հագուստը քո՝

Ես կասեի,

Որ երեկոն քարշ էր գալիս քո ետևից՝

Քո հագուստի փեշի մման:

(II, 154)

Բանաստեղծի մեջ քայլող գեղեցկությունը («անծանոթ-ծանոթութիւն») ծնում է կյանքի դառնությունների ետևից չընկնելու ցանկություն.

Եվ արթնացավ մեջըս հանկարծ

Ինքնաձաղկման և ամոթի

Տարօրինակ մի ցանկություն.

Եթե կյանքում կա քեզ մման մի թանկություն,

Ես ինչպե՞ս եմ կյանքին մայել էժան աչքով՝

Ոչ թե անուշ մի հիացքով.

Այլ մի տտի՛ւպ,

Հաճախ դառը՛ն,

Նաև կծու մի հաչացքով:

Եվ ինչպե՞ս եմ հաճախ իջել-ստորացել՝

Բարկանալու և դատելու աստիճանի,

Զարանալու և ատելու աստիճանի,

Ու թույլ տվել, որ մոդկանքը տեղից հանի

Հիացմունքի՛ն:

Հոգով-սրտով ներողություն:
(II, 154—155)

Այս ինքնաձայնակումով չի բավարարվում բանաստեղծը:
Նա ուզում է հավատալ, նաև հավատացնել, որ ինքն էլ
կարող է հանգիստ մնալ, չկթել «կյանքի աղտ-աղարտի
ծանրության տակ», մանավանդ, առանց այն էլ իր շալակին
ծանրացած է ուրիշ մի բեռ՝ բանաստեղծության բեռը,

Այն վիթխարի երգեհոնի, որ ի ծնե
Սապասովել է իմ շալակին:
Թող ճնշի նա՝
Եվ անցի՛ր դու:

(II, 155)

Անհատյա հարելի ու մշտանորոգ է այն զգացումը, որ
ունենում է բանաստեղծը «անծանոթ-ծանոթուհու» հանդեպ.

Միայն թե դու... «մե՛քից կա՛մաց գնա, գոգալ»,
Որ քո կամաց և անշտապ քելքի չափին համաչափվի
Մեր խեղճ սրտի տրոփյունը հաճախակված,
Որ քո տեսքից հանգստանան աչքերը մեր,
Եվ քեզ թաքուն ունենալուց
Չդերը մեր քիչ խաղաղվեն,
Որ երկարի այս անդորրը շուքի՛դ նման,
Ու կարճանա հոգնությունը՝ փեշերի՛դ պես...

(II, 155)

Թե Սալաթ-Նովայի տողով անծանոթուհուն դիմող բա-
նաստեղծը այդ տողի մեջ ինչ իմաստ է դրել, կարող է
ասել միայն ինքը, և դիմենք նրան. «Այս «մե՛քից կա՛մաց
գնա»-ից ոչ ոք չի կարող չարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ
բնագրական պրկումով, որովհետև հասարակ ու պարզու-
նակ այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վերապացքով վե-
րանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝
կաշեղով ու չպոկվելով մեր լեզվից, դառնալով կյանքի ուղե-
կից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բո-
լոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհուրթոհի
միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խլրտումների, անըն-
կալույ շշուկը հոգևոր եռման, անձայնագրելի շրշյունը ոգե-
ղեն այն թևաբախման, որով մարդը ջնջում է իր հեռավոր

նախահոր հետ կապող կալնե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության»⁵:

«Ներքին խրտումների ձայնը», «հոգևոր նյութերի եռման շշուկն» է լսվում, դարձյալ նույն օրը (26 XI 63 թ.) գրված «Արգելանոց» բանաստեղծության մեջ.

Երկու նոնակ՝ կրծքիդ վրա...
Երանի՜ թե նրանց պայթյունն ինձ սպաներ
Անտառի մեջ՝
Փայտանների ներկայությամբ,
Կամ սնկակում՝
Վարագույրի վկայությամբ:
(II, 156)

Պ. Սևակի տողերի միջից լսվում է ձայնը բնական ներքին այն ձգտում-զգացումի ու ցանկության, որ ունեցել է նաև Ավետիք Խառնակյանի քնարական հերոսը՝ «Կուզեմ ընկնել ետևեն, երթամ ուր որ նա կերթա»:

Արգելանոց... արգելանոց:
Ես հասկացա:
Բայց ոտքե՛րքս չեմ հասկանում
Եվ ինքնաշարժ կարկինի պես,
Բնա՛վ կամքըդ չհարցնելով՝
Հետևում եմ դեռևս քեզ...
(II, 157)

«Նորից չեմ սիրում, սիրում եմ կրկին» շարքի յուրաքանչյուր բանաստեղծություն լցված է չխամրող երիտասարդությամբ: Իր խոսք ու ասելիքով տարված բանաստեղծը անկեղծորեն զրուցում է իր սիրելու (և մեզ) հետ իր (և մեր) ներաշխարհում պահված մարդկային ցանկությունների, կրքերի, բնական զգացումների մասին: Նա չի վախենում իր ներաշխարհի «գաղտնիքները» բացելուց: Նա ամենից ավելի վախենում է սրտի ու հոգու դատարկությունից և մի բանից՝ «ապրած-զգացածը ասել չգործելուց»: Բանաստեղծը չի լիանում սիրելուց, այլ ձգտում է միանալ-ձուլվել սիրո հետ: Եվ այնքան է սիրառատ ու անհագուրդ

⁵ «Սայաթ-Նովա», էջ 218:

սիրուց, որ ուզում է հին ջրվեժը դարձնել փողոսկրե գրչա-
կոթ, թաթախել ձորակ թանաքամանի մեջ ու թավ անտառի
միատարած մուգ կանաչի լայնքի վրա, որը թուղթ է պատ-
կերանում, գրել «հնամենի մի հմայիլ, Հուռութք մի հին»,
որ պիտի ունենա ընդամենը երկու բառ՝ «Տենչամ գքեզ».

Կգրեի՛,
Տեղն ու տեղն էլ կվառեի՛,
Որ երկինքը
Զոհի ծխի խաթկանքն զգար,
Ու ծխայիր այդ տենչանքով նաև ինքըդ...
(II, 196)

Նա ուզում է, որ բառերը «բռնեն իրենց նախկին
իմաստների տեղը», բայերը դառնան գործողություն, «ածա-
կաններն իրոք շոշափելի հատկանիշներ», որպեսզի կարո-
ղանա գրանցել իր ծովածավալ ասելիքը՝ դառնալով «հին
աւստծու նոր քարտուղար»:

Պ. Սևակի սիրերգության մեջ (ընդհանրապես նրա
պոեզիայում) սկզբից մինչև վերջ երջանիկ, բախտավոր
պահերը, ինչպես տեսանք, քիչ են, ավելի ճիշտ՝ հազվա-
դեպ են: Նրա սիրերգությունը խոր ու վստահ զրույց է սի-
րելիի հետ և անչափելի ու անպատմելի կարոտ, որից
ծնունդ առնող հոգեկան ելևէջները ոչ թե գոյություն են
ունեցել իրենք իրենց, ոչ թե բանաստեղծական քմահաճույ-
քի ցուցադրում են, ինչպես երբեմն թվացել է ոմանց, այլ
ամենից առաջ ու գլխավորապես արտահայտում են բա-
նաստեղծի կենսական հետաքրքրությունների բազմակող-
մանիությունը: Բանաստեղծի սիրերգության մեջ առկա
բաժանման, սպասման, կորստի ցավը, կարոտը, հիասթա-
փությունն ու հուսախաբությունը, ափսոսանքը երազանք-
ների չիրականացման համար սոսկ ինքնակենսագրությամբ
չեն պայմանավորված: Եվ այստեղ է, որ չենք կարող չհի-
շել բանաստեղծի ասածը պոեզիայում ինքնակենսագրու-
թյան ու դարաշրջանի կենսագրության հարաբերության
մասին. «Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծու-
թյուն և, առհասարակ գրականություն, չի եղել ու չի կարող

լինել: Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր անունից. այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ: Բանաստեղծը ծնվում է խոսելու **իր քերանով, բայց բոլորի անունից**, իր կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության ու դարաշրջանի... Բանաստեղծները... իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակության ու դարաշրջանի: Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին ոչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը: Կա այդ հատկանիշը՝ անձնական բանաստեղծությունը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրությունը՝ իբրև դարի «հիվանդության պատմություն», սեփական գաղտնիքները՝ իբրև արխիվային գործ»:

⁶ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԸ:
ՍԵՓԱԿԱՆ ՓՈՐՁԻ ԸՆԴՀԱՆՐԱՅՈՒՄԸ:
ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԴԱՍԵՐԸ:

60-ական թվականներին Պ. Սևակը արժանացավ ժողովրդական լայն ճանաչման: Նա փառք չէր փնտրում և չէր ըմբռնում իր այն գրչակիցներին, որոնք լրագրային յուրաքանչյուր հոդվածում, խմբագրականում ու հաղորդման մեջ, համագումարների հաշվետու զեկուցումների սյունակներում իրենց անունն էին փնտրում: Փառքը, սակայն, արդեն «Զանգակատնից...» սկսած հետևում էր նրան: Սրա «գաղտնիքը» միայն ինքը՝ բանաստեղծը գիտեր և դրան հասնելու ուղիները շատ որոշակիորեն արտահայտել է թե՛ բանաստեղծություններում, թե՛ հոդվածներում ու ելույթներում:

Բախտի ճամփեքը տարբեր են լինում,
Նա ամեն մեկին տարբեր է սիրում,
(Ըստ անգամ մույնիսկ ատելությունը,
Ծուռ տված սիրո պատկեր է կրում):

Թո՛ղ նրանք լինեն հայտնի թարգմանիչ,
Իսկ դու ուզում ես մնալ վերժանո՛ղ:
Թող նրանք լինեն անցավ մանկաբարձ,
Իսկ դու մնում ես կարեվեր ծնո՛ղ:

Թող նրանք լինեն դարի մունետիկ,
Իսկ դու մնում ես դարի գաղտնարան,
Նրա՛նք՝ թեկուզև ծառայեցընող,
Դո՛ւ՝ ժողովրդի ինքնական ծառա՛ն...

Բախտի ճամփեքը տարբեր են լինում,
Բախտն ամեն մեկին սիրում է տարբեր:
Նրանք ծնվել են, որ ապրեն հարբած,
Իսկ դու՝ որ քեզնով երբևէ հարբեն...

(II, 200—201)

Հարուստ ու եռուն, մտավոր ու հոգևոր անհանգիստ կյանք, անսահման անկեղծություն, ինքնաչարում ու բոցավառում, խոսքի ու գործի ներդաշնակություն,—«գաղտնիքը» բնավորության այս Կծերն էին, որ շարունակվում էին և՛ պոեզիայում, և՛ գրականագիտության ու քննադատության, և՛ բանասիրության ու հրապարակախոսության մեջ:

«Հասկացիր,—գրել է Ու. Ուիտմենը, դիմելով ինքն իրեն,—որ քո գրածների մեջ չի կարող լինել որևէ եզակի գիծ, որ եղած չլինի հենց քո մեջ: Եթե դու չար ես կամ գոեհիկ, դա չի ծածկվի նրանցից: Եթե դու սիրում ես, որ ճաշի ժամանակ քո սեղանի մոտ կանգնի լակեյը, դա կարտահայտվի քո գրածների մեջ: Եթե դու փնթփնթացող ես և նախանձ կամ չես հավատում անդրշիրիմյան կյանքին կամ մշտապես ճախում ես կանանց, դա կարտահայտվի նույնիսկ քո լուրջությունների մեջ, նույնիսկ այն բաների մեջ, որոնք դու չպիտի գրես: Չկա այնպիսի խորամանկություն, այնպիսի հնարանք, այնպիսի դեղատոմս, որ կարողանա թաքցնել քո գրվածքներից թեկուզ քո սրտի որևէ արատը»¹:

Պ. Սևակի պոեզիայի ազդեցությունը այդ տարիներին ոչ միայն մեծացավ ընթերցողների վրա, այլև հայկական բանաստեղծության: Եվ ժամանակակից հայ բանաստեղծների (ավագ թե երիտասարդ) վրա նրա պոեզիայի ազդեցությունը միայն ուղղակի չէր: Պ. Սևակը մեր բանաստեղծներից շատերի մեջ առաջացրեց սեփական ուժերի գիտակցում: Նա իր բանաստեղծությամբ ստիպեց իսկական

¹ Корней Чуковский. «Мой Уитмен», стр. 41.

տաղանդներին գրելու ավելի լավ, քան գրում էին մինչ այդ, հրաժարվելու շատ բաներից և ձեռք մեկնելու այնպիսի բաների, որ մինչ այդ չէին արել իրենք:

Վերջին տասնամյակում Պարույր Սևակի կատարածը վճռական նշանակություն ունեցավ ոչ միայն մեր պոեզիայի համար, այլև գրականագիտության, քննադատության, մեր մշակույթի շատ հարցերի լուծման համար:

Չարմանալիորեն շուայ էր եղել բնությունը Պարույր Սևակի հանդեպ, և չկար որևէ տեղ, որին ձեռք պարզեր և ուժը չպատեր հաղթահարելու: Նրա տաղանդի մեծությունն ու փայլը երևում են ոչ միայն պոեզիայի ամենատարբեր ժանրերում, այլև գրականագիտական ու արվեստաբանական հոդվածներում, պատմագիտական աշխատություններում, գիտական ծավալուն ուսումնասիրություններում:

60-ական թվականներին նրա գրած յուրաքանչյուր հոդված, վերաբերել էր շարահյուսության դասագրքի, թե հայ-ռուսերեն բառարանի, պատմվածքների ժողովածուի, թե գրականագիտական ուսումնասիրության, հայոց լեզվի մաքրության ու հարստության խնդրի, թե հայ ժողովրդի պատմության խեղաթյուրման փաստերին, պոեզիայի, թե քննադատության հարցերին,—մեծ արձագանք էր ստուշացնում ընթերցողների ամենալայն ու ամենատարբեր շրջաններում: «Տերյանը պահանջում է», «Բաց նամակ բառարան կազմողներին», «Դեպի մեծ ուղեծիր», «Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին», «Հայ քնարերգության Վահագնը», «Արժեքավոր թե խոտելի դասագիրք», «Հանուն և ընդդեմ» ռեպիզմի նախահիմքերի», «Զիա Բունիաթովի «Ադրբեջանը VII—IX դդ.» գրքի աոիթով» (Աս. Մնացականյանի հեղինակակցությամբ), «Թրի դեմ գրիչ» հոդվածների, Հայաստանի գրողների V համագումարի էլույթի, Եղիշե Չարենցի, Հովհաննես Թումանյանի մասին տված զեկուցումների և բազմաթիվ այլ հոդվածների ու էլույթների թողած հասարակական արձագանքը բացառիկ էր ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ սփյուռքում:

Պարույր Սևակը իրեն հատուկ բանիմացությամբ, հայ-

րենասների ազնիվ կրթով ու շիտակությամբ գրում էր մայրենի լեզուն աղավաղողների ու չորացնողների, ազգային գիհիլիզմի ու ազգային սնապարծության, հնին կառչածների ու մոդալամոլների դեմ, որ բնագավառում էլ որ երևալին՝ պոեզիայում թե քննադատության մեջ, արվեստում թե պատմագիտության մեջ, կենցաղում թե հասարակական հարաբերությունների մեջ: Խոսքը տարողունակ էր ու պատկերավոր, գիտեր հասկացնելով (բայց ոչ երբեք ստիպելով) հասովել, թշնամի էր փառասիրության, դիմակավոր կեղծիքի, երեսպաշտ խոսքերի, անշարժության ու քարացածության, անոխակալ էր ու անքինախնդիր, հետևողական ու անկաշառ, ճշմարտության դեմ չմեղանշող:

— Ինչպես բանաստեղծությունների մեջ, այնպես էլ հոդվածներում Պ. Սևակը սիրում է ընթերցողին կանգնեցնել մի տեսակ «փակուղու», անակնկալի առաջ, շարժել նրա միտքը, մտածել տալ նրան: Երբեք կաղապարված, պատրաստի խոսքեր ու արտահայտություններ չի օգտագործում, յուրաքանչյուր հոդվածում քննադատական սուր ու ինքնատիպ դիտողություններ է անում կամ արձարծում վիճահարույց խնդիրներ: Հոդվածներից շատ լավ երևում է, թե Պ. Սևակը որքան խոր գիտի այն, ինչի մասին գրում է, և թե որքան խիտ ու տարողունակ է նրա խոսքը: Պ. Սևակի հոդվածները, որ որոշակիորեն տարբերվում են ոչ միայն գրականագետ-քննադատների, այլև գրողների հոդվածներից, կենդանի, անբռնազբոս ու ինքնաբոխ մտորումներ են շատ լուրջ հարցերի ու խնդիրների մասին, ամբողջովին հասանելի նույնիսկ անտեղյակ մարդկանց և առանձնաճանաչում են նաև անուպասելի համեմատություններով, առածների ու սասցվածքների տեղին ու ինքնատիպ օգտագործումներով, համընդհանուր տարածում գտած կարծիքների ու տեսակետների համարձակ ու հիմնավոր վերանայումներով:

Մշակույթի, լեզվի, պատմության զանազան խնդիրներին անդրադառնալիս, գրականության ամենատարբեր հարցերի շուրջը մտորելիս Պ. Սևակը ունեցել է մեկ հիմնական ելակետ-նպատակ՝ պահել ու զարգացնել սերունդների

կողմից կտակված դարավոր մշակութային ժառանգությունը, որ ժողովրդի հարատևման վնասակար գործոններից է: «Ժողովուրդների (մանավանդ փոքր ժողովուրդների) հարատևման երկու եղանակ կա միայն,—ասել է բանաստեղծը Հայաստանի գրողների V համագումարում,—կամ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաքայլ, կամ ապրել նախնական-վաչկատնային կյանքով: Այս վերջին ճամփան մեր առջև փակ է արդեն ավելի քան 1500 տարի: Ուրեմն, սուրբ Մեսրոպի կամքով թե մեղքով, մեզ մնում է միայն մեկ ճանապարհ՝ աշխարհի առաջադեմ երկրներից շատ ետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակառակ դեպքում մեզ չի փրկելու ոչ մի հույանոց կամ անձրևանոց. պիտի այրվենք կամ նեխվենք...

Մենք իրավունք չունենք ուշանալ պատմության գնացքից կամ օդանավից:

Մենք պարտավոր ենք շահել շախմատային մեր այն խաղը, որ սկսել ենք ոչ թե մենք, այլ Մեսրոպ Մաշտոցը...»²:

Այսպիսի մեծ շահագրգռություններից են ծնունդ առել նաև Պ. Սևակի մտահոգություններն ու մտորումները ժամանակակից հայ պոեզիայի զարգացման ուղիների մասին: **Զկտրվել** (բայց ոչ թե կառչել) անցյալից ու **ետ չմնալ** նոր ժամանակներից, **չշտապել** ու **չուշանալ**,—բանաստեղծի կոչման ու դերի խնդիրների արժարժմանը նվիրված հոդվածներում ու բանաստեղծություններում ամենատարբեր ձևերով ու երանգներով հնչող այս զույգ խոսքերի բովանդակած իմաստից են սկիզբ առել, ծավալվել ու խորացել Պ. Սևակի մտքերն ու դատողությունները նորարարության ու ավանդույթի, ժողովրդայնության և սրանց հետ կապված բանաստեղծական մտածողության, ձևի ու բովանդակության և բազմաթիվ այլ հարցերի շուրջը: Ծիշտ է, այս հարցերից որևէ մեկին Պ. Սևակը հատուկ չի անդրադարձել, առանձին ուսումնասիրություն չի նվիրել: Բայց նրա յուրաքանչյուր հոդվածում, էլույթում, գրախոսության մեջ գրտ-

² «Գրական թերթ», 1966, 16 դեկտեմբերի:

նում ենք այն տեսակետների հետևողական զարգացում, որ ունեցել է բանաստեղծը արվեստի նորարարական էության, ավանդույթների շարունակման ու հարստացման, ձևի ու բովանդակության խնդիրների մասին, տեսակետներ, որ ոչ թե պատրաստի վերցրել է արվեստի ու գրականության տեսության դասագրքերից, այլ մշակել է ինքը ազգային մշակութային ժառանգությունը խորապես յուրացնելով, համաշխարհային մշակութային հաղորդվելով և ստեղծագործական սեփական փորձի հիման վրա:

Պ. Սևակը, որ տարիներ շարունակ մեղադրվել է ձևամոլության, ֆորմալիզմին տուրք տալու մեջ, ոչ մի բանաստեղծություն չի գրել հանուն ձևի և, պոեզիայում, ընդհանրապես արվեստի մեջ ձևի ու բովանդակության ներդաշնակության խնդիրը, ինչ-ի ու ինչպես-ի հարաբերակցությունը շատ ավելի հստակորեն է պատկերացրել, քան նրանք, ովքեր մեղադրական են կարդացել բանաստեղծին: Վիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրության առթիվ գրված «Անսպասելի բան, որ սպասելի էր» թատերական գրախոսության մեջ կարդում ենք. «Քննադատների մի ամբողջ «դասակարգ» կա, որ «նորամոծություն» բառից սարքել է այնպիսի խրտվիլակ, որից եթե միայն ինքը վախենար՝ կորուստը մեծ չէր լինի, բայց այդ խրտվիլակով նա վախեցնում է նաև ուրիշներին, և շատերին: «Կարգ ու կանոնի պահպանման» ավելորդ աչալքություն...

Մարդիկ այնքան պարսպ չեն և երբևէ այնքան պարսպ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ծշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Ոչ թե նա է նոր ձև որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (թող թույլ տրվի հայերեն այսպիսի բայ գործածել): Արվեստագետն ունի միայն մեկ մտահոգություն՝ իր ասելիքն արտահայտելու մտահոգությունը: Երբ կա ասելիք, ապա դա չի կարող չբերել արտահայտման իր ձևը: Նայած թե ինչպիսին է ասելիքը՝ հի՞ն, թե նոր, թա՞րմ, թե բորբոսնած, կլանքի՞ց թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված,

ժամանակակի՞ց մտածողությամբ հղացված, թե ծնված հնացած նմուշների հետ շփվելուց,—նաչած թե ինչպիսին է ասելիքը, համապատասխանաբար կլինի և ձևը: Եվ, ընդհակառակը՝ երբ առկա է նոր ձևը, ապա նա անկասկած արտահայտում է նոր բովանդակություն, և այստեղ «նորամոլություն» տեսնելը նշանակում է ոչ այլ ինչ, քան սեփական հնամոլությունը թաքցնելու ծպտյալ կամ բացահայտ ձգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամոլություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապկողին: Նոր ձևը նորամոլություն է դառնում ասելիքի բացակայության պայմանով, իր ասելիքն արտահայտած արվեստագետի միայն ձևին հետևելու և սեփական ասելիքից զուրկ լինելու առկայությամբ: Իսկ երբ խոսվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից, նախագծողից և ոչ թե պատճենահանողից, մտածողից և ոչ թե թութակողից, ապա «նոր ձևերի» որոնման և «նորամոլության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ դրանք կրեն գիտական և մասնագիտական դիմակ, այլ քան չեն, քան պառավական մի ասելու»³:

Բննադատության մեջ շատ է խոսվել նաև այն մասին, թե Պ. Սևակը հանուն «նորամոլության» ու «նորարարության» ժխտում է հայկական պոեզիայի ավանդույթները, «սեփական վրիպակների վրա տեսություններ կառուցում» և պահանջում, որ ուրիշները նույնպես հետևեն դրանց, և այս կարգի այլ բաներ: Բայց, հակառակ այդ ամենի, Պ. Սևակը հետևողականորեն զարգացրել է իր տեսակետները նորարարության ու ավանդույթների փոխհարաբերության հարցի շուրջը, հասնելով տեսական խոր ընդհանրացումների:

«Լինել նորարար՝ չի նշանակում ասել «ոչ»,—գրել է Պ. Սևակը,—«Ոչ» են գոռում պոռոտախոսները կամ պարզապես հովկույները: Նորարարը «ոչ» չի գոռում, նորարարն ասում է «այո», բայց»... Եվ չի ասում «օվսանհա»,

³ «Սովետական արվեստ», 1961, № 5:

այլ հարցնում է «հո՞ երթա»։ Եվ չի մրմնջում՝ «փառքդ շատ, տեր», այլ գոչում է՝ շոշափեցեք գիս և տեսեք...»⁴։ Փորձենք մոտիկից շոշափել բանաստեղծի «այո»-ն ու «բայց»-ը (նաև՝ «հանուն»-ն ու «ընդդեմ»-ը) և բացել պարույրսևական խտությամբ ասված խոսքը։ «Նորարարը «ոչ» չի գոռում, նորարարն ասում է «այո, բայց»... Այսինքն պոռոտախոսություն է «ոչ» ասել, ժխտել անցյալի փորձն ու ավանդույթները (պետք է «այո» ասել այդ ավանդույթներին), բայց և անմտություն է նույնությամբ կրկնել արվածը, ստեղծվածը, այլ կերպ ասած՝ ապացուցել արդեն ապացուցվածը։ Ավանդույթները շարունակել, այո՛, բայց երբեք չզբաղվել էպիգոնությամբ, չդառնալ «հարուստ աներոջ» (ով էլ սա լինի՝ Նարեկացի թե Վարուժան, Թումանյան թե Տերյան, Իսահակյան թե Չարենց կամ օտար մի մեծ) «տնփեսա»։ Ավանդույթները շարունակել նշանակում է մշտապես լինել երթի մեջ, քայլել առաջ, ինչպես այդ ավանդույթներն ստեղծողներն են արել իրենց ժամանակին, սեփական տուն ու տեղ դնել՝ «հարուստ աներոջ» մոտ։ ոչ թե «օլլաանա» գոչել արդեն ստեղծվածին, այլ ո՞ր (սուա՛ջ, թե՞ ետ) գնալու հարցը լուծել, ոչ թե գոհանալ եղածով («փառքդ շատ, տեր»), այլ եղածին ավելացնել իրենը («շոշափեցեք գիս և տեսեք...»)։

«Այո, դասականներից պետք է սովորել,—կարդում ենք «Դեպի մեծ ուղեծիր» հոդվածում,—բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց նորարարական «խևությունը»։ Գալով այն մտքին, թե փոքր ի շատե արժեքավոր որևէ արվեստագետ չի կարող չհենվել իր մեծ նախորդների փորձին, ապա այս միտքը տարրական է այնքան, որ ժողովրդականացվելու առանձին կարիք չի զգում։

Մեր արմատները թերևս խորն են ավելի, քան բարձր է մեր ստղարթը։

Ով պատմությունն ունի՝ չի կարող ետ չնայել։

Ով անցյալ ունի՝ չի կարող հիշողություն չունենալ։

Բայց հիշողությունն այլ բան չէ, քան մի հզոր կուտա-

⁴ «Ողջնական արվեստ», 1966, № 11։

կիշ-ակումուլյատոր, որին պիտի միացված լինի այն լուսարձակը, որ ուղղված է դեպի առաջ և լուսավորում է առջևը: Հակառակ դեպքում հիշողությունը կարող է շնորհից վերածվել անեծքի: Եվ նրա ճառագայթները կարող են լուսավորել պատմության խորշերը միայն»⁵:

Նայած հանգամանքներին, այսինքն՝ այն դրդապատճառներին, որոնք բանաստեղծին մղել են հանդես գալու գրականության, մասնավորապես պոեզիայի զարգացմանը առնչվող այս կամ այն հարցի շուրջը, Պ. Սևակը մեկ շեշտը դրել է ավանդույթներից չկտրվելու վրա, մեկ՝ նորարարության, մշտապես հանդես բերելով դիալեկտիկական մոտեցում, բայց երբեք այդ երկու հասկացությունները չի հակադրել իրար:

1950-ական թվականներից հետո, երբ պոեզիայի զարգացման համար նոր հնարավորություններ ու հեռանկարներ բացվեցին, անհրաժեշտություն էր զգացվում նախ և առաջ կոչել այն մտայնության ու «ավանդության» դեմ, որ ստեղծվել ու իշխող էր դարձել նախորդ տարիներին և չէր ընդունում որևէ շեղում «ավանդականից», մերժում էր նույնիսկ ոտանավորի իգական հանգը, իսկ ավանդույթների մեջ էլ հայ դարավոր պոեզիայից մտցնում էր ընդամենը երկուերեք բանաստեղծ, որոնց մեջ, անշուշտ, Չարենցը չէր կարող լինել ու չկար: Ըստ որում, ավանդույթ ասելով էլ շատ հաճախ հասկանում էր միայն ու միայն ձևը (Մալսկովսկու ավանդույթները շարունակողներ էին համարվում, օրինակ, միայն նրանք, ովքեր գրում էին... կտրտված, աստիճանաձև տողերով): Ավանդույթի քարացած ու սխալ ըմբռնումը, կաղապարվածությունը փշրելու, Եղիշե Չարենցի խզված ավանդույթները հայ պոեզիայում վերականգնելու համար մղվող գրական լուռ ու բացահայտ պայքարում չարենցյան ավանդույթները ստեղծագործորեն շարունակողների, որոնց թվում և Պ. Սևակի համար ամենից ավելի կարևոր էին պոեզիայի, հատկապես Չարենցի նորարարական սկզբբունքների, հայ պոեզիայի մեջ նրա մտցրած հեղափոխական վերափոխումների պաշտպանությունն ու հիմնավորու-

⁵ «Գրական թերթ», 1962, 13 ապրիլի:

մը: «...Զարենց ասելիս,—գրել է Պ. Սևակը,—նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բանով ասած՝ նորարար...

Եվ ինչպես իր գովերգած մեծ Հոկտեմբերը այլ բան չէր, քան պատմության ավգյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ չարենցյան պոեզիան այլ բան չէ, քան բանաստեղծության ավգյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ գարշահոտում էին գավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուղի մեջ տապակվելու խղճով փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղրից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոսությունը, կարճ ասած՝ հինն ու հնացածը»⁶:

Եվ Պ. Սևակը նորարարության, ավանդախախտության վրա է ասեն անգամ շեշտը դրել, երբ հարկ է եղել պայքարել սովորույթի ուժի, ավանդականը (անկախ այն բանից, թե ինչպիսին է նա) կաղապար ու դրոշ դարձրած պահպանողական մտայնության, հին ու հնացածության դեմ, ավանդույթների այնպիսի «շարունակման» դեմ, որը ոչ այլ ինչ էր, քան արվեստի իսկական գործ՝ «Վեներա» ստեղծելու փոխարեն գիպսե «Վեներա»-ներ սարքել:

Գրական նախապաշարմունքից, սովորույթի ուժից, ավանդականի կամավոր գերությունից ազատագրվելը դիտելով պոեզիայի (ընդհանրապես արվեստի) զարգացման հիմնական պայման, Պ. Սևակը միաժամանակ անձնասպանություն է համարել ավանդույթի մեքենայական ժխտումը, որ նկատելի էր բանաստեղծների ամենաերիտասարդ սերունդի մի շարք ներկայացուցիչների մեջ:

Առերևույթ տարօրինակ ու հակասական է թվում, որ նորի ու նորարարության ջատագով Պ. Սևակը նույն կրքոտությամբ պաշտպանում է ավանդույթները: Եվ ոմանք, հատկապես ինքնաթուխ «ավանգարդիստներն» ու նրանց եռանդուն «տեսաբանները» հանդգնեցին Պ. Սևակին մեղադրելու նույնիսկ ակադեմիզմի մեջ, չհասկանալով, որ «նո-

⁶ Գրական թերթ, 1967, 29 սեպտեմբերի:

րարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց սպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը»⁷։ Պ. Սևակը ռիսերիմ էր հնի ու հնացածության, բայց ոչ հավերժականի ու մնայունի, որ գալիս է հնից, և պատահական չէ, որ նա միշտ հիշել ու հիշեցրել է հայկական պոեզիայից Նարեկացուն, Վարուժանին, Սիամանթոյին, Չարենցին։ «Ծիշտ է, որ երեխայի ծնունդը,—ասել է Պ. Սևակը 1969 թ. երիտասարդ բանաստեղծների հիշյալ միտումի կապակցությամբ,—սկսվում է այն պահից, երբ կտրվում է նրա պորտը մորից։ Նույնքան էլ միշտ է, որ երեխան սկսում է մարդ դառնալ այն պահից, երբ այս անգամ էլ նրան կտրում են մոր ծծից։ Այսպես է նաև արվեստի բնագավառում։ Բայց մոր պորտից, ապա նաև ծծից կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերևույթ։ Զավակն իր ծնողին ցմահ կապված է մնում նմանությունների այն անկրկնելի ցանցով, որ կոչվում է **ժառանգություն**։ Եվ ժառանգության այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնությամբ, քան կյանքի մեջ։ Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ։ Ուստի և ժխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականությանն ժխտումը, որ միայն հիմարություն չէ, այլև խելագարություն»⁸։

60-ական թվականներին Պ. Սևակի գրած հոդվածների արձագանքը, ինչպես ասվեց, շատ մեծ է եղել։ Սակայն այդ հոդվածների դրույթներից շատերը, մանավանդ «այո»-ի ու «բայց»-ի առկայությունը հրանցում, ոչ միայն հակասական են համարվել, այլև շատ հաճախ անհիշտ մեկնաբանություններ ստացել։ Անհախադեպ ու անհասկանալի էին հատկապես այն սխալ ու քմահաճ մեկնաբանությունները, որ տրվեցին «Հանուն և ընդդեմ «ոնեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածին, մի հոդված, որ իսկապես ժամանակակից պոեզիայի զարգացման մանիֆեստ է՝ շարադրված պարույրեվակյան մտքի խտությամբ ու պատկերավորությամբ։

⁷ «Գրական թերթ», 1967, 29 սեպտեմբերի.

⁸ «Սովետական գրականություն», 1970, № 5:

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդ-
վածի շուրջը սկսված բանավեճի մասնակիցներից շատերի
եկույթներում, հատկապես բանավեճն ամփոփող Հր. Թամ-
րազյանի «Խոսք պոեզիայի նախապարհի մասին» ծավալուն
հոդվածում⁹, ինչպես և բանավեճից հետո տարբեր հոդված-
ներում Պ. Սևակին վերագրվեցին այնպիսի մեղքեր, որոնք
ապակողմնորոշեցին ոչ միայն ընթերցողներից շատերին,
այլև հենց երիտասարդ ստեղծագործողների զգալի մասին:
Ծիշտ է, բանաստեղծը Հայաստանի գրողների V համագու-
մարի եկույթում (1966 թ.), ինչ-որ չափով պատասխանեց իր
ընդդիմախոսներին, բայց դա պատասխան էր **ոչ թե ըստ
էության, այլ ըստ կարգի**: Եվ բանաստեղծը թերևս ավելորդ
էր համարում պատասխանելը, որովհետև այն մտքերից շա-
տերը, որոնց դեմ վիճում էին, վիճողների կողմից էին վերա-
գրվել իրեն: «Առհասարակ իմ այդ հոդվածը,—ասել է Պ.
Սևակը,—միշտ կարդացողների թիվը շատ քիչ էր: Համե-
նայն դեպս ինձ գրավոր պատասխանողներից ոչ մեկը իրեն
հեղույթուն չտվեց հասկանալու, թե ինչո՞ւ եմ ես իմ հոդվա-
ծը վերնագրել «Հանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց
վերնագիրը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար
բնավ էլ զարմանալի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի
մտքեր ու պահանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել
իմ հոդվածում»¹⁰: Իսկ բանաստեղծին շատ բան վերագրվեց,
և սուաջին հերթին՝ որ Պ. Սևակը պոեզիայից պահանջում է
«մերկապարանոց մտքեր ու դատողություններ հուշել», որ
«ծաղր ու ծանակով ետին պլան է մղում հույզերի աշխար-
հը», իսկ վերնագրի «հանուն»-ն ու «ընդդեմ»-ը ումանք ող-
դակի մեկնաբանեցին իբրև՝ հանուն մտքի ու դատողու-
յթյան, ընդդեմ հույզի ու զգացմունքի. որ Պ. Սևակի հոդվա-
ծում «զարմանալի հակակրանք կա դեպի ժողովրդական
բանահյուսությունը», արհամարհվել է ժողովրդական բանա-
հյուսության ներքին հարստությունը, որ Սևակը նկատելի
դառնությամբ «իր նախաափրություններից դուրս գտնվող

⁹ «Գրական թերթ», 1966, 25 և 22 ապրիլի:

¹⁰ «Սովետական գրականություն», 1970, № 2:

պոեզիան համարում է թոնրատնային», որ Պ. Սևակի առաջ քաշած «հարցերը ուղղված են պոեզիայի առողջ ավանդների, ներկայիս պոեզիայի և իր իսկ լավագույն ստեղծագործությունների բարձր միտումների դեմ», որ ռեալիզմի անհաղթահարելիությունը վախ է առաջ բերում Պ. Սևակի մեջ, որովհետև նա ներքնապես անվստահ ստեղծագործական անհատականություն է (այս կապակցությամբ, իհարկե, արվում էր նաև վերապահություն, թե դա Սևակի մոտ անցողակի տրամադրություն է, ոչ թե համոզմունք), որ Պ. Սևակը Չարենցի ստեղծագործությունից դուրս է մղում այն ամենը ինչով Եղիշե Չարենցը Չարենց է, որ Պ. Սևակը ժխտում է պոեզիայում ազգային նկարագիրը, ոգին, և այլն, և այլն¹¹:

Պ. Սևակի «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածի գրության առիթ է դարձել բանաստեղծ Վահագն Դավթյանի «Ժամանակակից պոեզիան և «ռեալիզմի նախահիմքերը» հոդվածը, որտեղ հեղինակը ժամանակակից պոեզիայի առանձնահատկություններից մեկն էր համարում դեպի «ռեալիզմի նախահիմքեր» գնալը, այսինքն բանաստեղծության ազատագրումը ավելորդ ծանրաբեռնվածությունից, հանգի ու չափի կաշկանդվածությունից և «արտահայտչական պարզ, անպաճույճ ձևերի օգտագործումը»: Պ. Սևակը Վ. Դավթյանի արտահայտած այս մտքերին «ոչ» չի ասում, այլ՝ «այո, բայց...» կամ «հանուն և ընդդեմ...», ինչպես ձևակերպվել է հոդվածի վերնագրում: Այո և հանուն, որովհետև ժամանակակից բանաստեղծությունը իսկապես ազատագրվում է ամեն տեսակի ավելորդություններից, ինչպես և հանգի, չափ ու կշռության կաշկանդվածությունից, բայց և ընդդեմ, որովհետև նախ «անհանգ», ազատ ոտանավորով, անչափ-անկշռույթ գրելը արդի բանաստեղծության արտաքին հայտանիշներն են և ոչ թե՞ ներքին հատկանիշները», և երկրորդ՝ անհանգ, ազատ ոտանավորով, անչափ-անկշռույթ գրելը մեր ժամանակներում նույնը չէ, ինչ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի շրջանում: «Նախանական

¹¹ Տե՛ս «Զրական թերթ», 1966, 11 փետրվարի, 15 և 22 ապրիլի, «Սովետական Հայաստան», 1966, 30 հունվարի և այլն:

ռեալիստները (լինեն դրանք հին եգիպտացիք, ասորա-
բաբելոնացիք թե հայ մանրանկարիչներ) **անում էին այն,
ինչ կարող էին:** Մինչդեռ նորերն ու նորագույնները **անում
են այն, ինչ ուզում են:** Տարբերությունը ոչ միայն վճռական
է, այլև հսկայական»¹²:

Բանաստեղծը հաստատում է, որ «նախնական ռեա-
լիստները», եթե նկատի առնենք բանաստեղծության ա-
պարեզը, անհանգ էին գրում, որովհետև հանգով գրել չգի-
տեին, իսկ նորերը, անկախ այն բանից՝ հանգով գրել
գիտեն թե ոչ, ուզում են անհանգ գրել: Եվ հենց այս ուզե-
լուն էլ դեմ էր Պ. Սևակը, որովհետև թե անհանգ, թե ազատ
ոտանալորով, անչափ-անկշռույթ չպետք է գրել ուզելով,
հենց այնպես, այլ ներքին պատճառաբանվածությամբ: Իսկ
ո՞րն է այդ ներքին պատճառաբանվածությունը: «Առանց
հանգի և առանց չափի կարող է խոսել գետը, բայց ոչ եր-
բեք փոքրիկ վտակը, որի ջուրը օգտագործելու համար
պետք է **վտակից առու** սարքել, այսինքն՝ բահի օգնությամբ
փորել հուն և ելած սակավ ջուրը հասցնել մարգի կամ ծա-
ռի, որ տվյալ դեպքում ընթերցողն է:

Չի կարելի նախանձել այն վտակին, որ ինչք է տալիս
կողքից կամ հեռվում հոսող գետի (դա կկոչվի 'Նարեկացի',
Ուիտմե՞ն, Ապոլինե՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն
է խաղում, բնավ չմտածելով, թե ինքն ընդամենը վտակ է,
որի ապագան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու»¹³:
Ուրիշ խոսքով, ներշնչանքի ուժը, ասելիքի հզորությունն է
թելադրում խոսել առանց հանգի, չափ ու կշռույթի և ուզե-
նալ-չուզենալու հարց չի դա: «Ես կյանքումս,—գրել է Պ.
Սևակը Վ. Հովակիմյանին ուղղված նամակում (Յ II
64 թ.),—անչափ-անկշռույթ բան չեմ գրել, որովհետև դեռ
իմ ներշնչանքը աղքատ ուժեղ չի եղել: Ու եթե մեկը (կամ
հարյուրալորներ) գրում են՝ իրենց ուժի ու խելքի բանն է:
Եվ խելքի, որովհետև հաճախ նույն կշռի (նույն արժեքի)
բանը հանգով ու չափով անհամեմատ շահեկան է դառնում,

¹² «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

¹³ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ինչպես որ քիչ ջուրը լավ աշխատեցնելու համար առու հանել է պետք»¹⁴։ Մի ուրիշ անգամ բանաստեղծը ասել է. **«Առանց չափի գրելու** համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է **հզոր տաղանդ**։ ...Անկեղծ ասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երևի չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կրճողության, ինչպես աստվածաշնչի հանճարեղ բանաստեղծները՝ Սողոմոնը, Դավիթը կամ ինչպես Ուիտմենը։ Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ։ Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանճարեղ «Մատյանը» գրել է համարյա թե միևնույն չափով՝ հաճախ դիմելով հանգերի օգնությանը»¹⁵։

Ընդհանրապես հանգը, չափն ու կշռույթը և ոտանավորի մյուս օժանդակ տարրերը համարելով բանաստեղծության **արտաքին հայտանիշներ**, Պ. Սևակը պոեզիայում հիմնական տեղ է հատկացրել **ներքին հատկանիշներին**, իսկ ժամանակակից, արդիական բանաստեղծ կոչվելու չափանիշ երբեք չի համարել ոչ միայն անհանգ գրելը, այլև ընդհանրապես ձևը։ Ընդհակառակը, հակադրվելով այն մտայնության, որը իբրև արդի բանաստեղծության պարտադիր հատկանիշներ է ընդունում անհանգ, անչափ ու անկշռույթ գրելը, Պ. Սևակը գլխավորը համարում է ժամանակակից մտածողությունը։ «Գլխավորը բնավ էլ **նոր ձևի** հարցը չէ,—գրել է նա,—ձևի հարց, եթե **ըստ էության** դատենք, չկա էլ, կա միայն **խորքի** հարց։ Ուրեմն արդի կամ նոր պոեզիա ասելիս ես բնավ էլ նկատի չունեմ, թե այս կամ այն բանաստեղծը ի՞նչ ձևով է գրում՝ դիցուք, քառյակո՞վ, թե՞ ազատ ոտանավորով։ «Վարք մեծաց»-ը ես համարում եմ իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը։ Գրված է քառյակով։ Կարող էր նաև հանգավորված լինել։ Դրանից (դրանցից) ոչինչ չէր փոխվի։ Ամեն անգամ, երբ **նոր** ասեն կամ **արդի** ասեն, սերունդները միշտ էլ նկատի

¹⁴ «Գարուն», 1972, № 6։

¹⁵ «Սովետական դրականություն», 1971, № 2։

կատնեն մտածողության եղանակը, մտածողության աստի-
ճանը, բնությունն ու մարդուն կարդալու կերպը»¹⁶: Եվ
ժողովրդության ժամանակակից եղանակ, ժամանակակից
գաղտնիքն ասելով բանաստեղծը ամենից առաջ հասկացել է
«բնությունն ու մարդուն» ոչ թե նրանց արտաքին տվյալնե-
րով, երևացող, երեսի կողմով, այլ ներքին էությանը կար-
դալը, այսինքն «ներթափանցելով ոգու կառուցվածքի մեջ»:
Իսկ նա, ով ընդունակ է ըմբռնելու ոգին, «կորցնում է ար-
տաքին տպավորությունները», «ազատվում ամեն տեսակ
ավելորդություններից» ոչ թե հենց այնպես կամ «կիսակույր-
աճառարակի նման», այլ «ներքին արժանիքները տեսնելու
պատճառաբանվածությամբ»: Այստեղից էլ սկիզբ էին առ-
նում արդի բանաստեղծությանը Պ. Սևակի տված թելադրա-
կան-հուշարարական, ակնարկ-կեսխոսքայնության բնորո-
շումները, որոնք շատ-շատերի կողմից ժամանակին ճիշտ
չընկալվեցին: Նախ՝ թելադրական-հուշարարական (նաև
կեսխոսքային, ակնարկով, կետ-գծի) բանաստեղծության
պահանջի առաջադրումով Պ. Սևակը երբեք չի զարգացրել
այն միտքը, թե պիտի ստեղծել այնպիսի պոեզիա, որը հուշի
մերկապարանոց մտքեր ու դատողություններ, որովհետև
շատ լավ գիտեր, որ ճիշտ կամ սխալ մտքեր թելադրելով
անկարելի է ազդել, ներգործել ընթերցողի վրա («մտքեր
խա՛կ, թե՛ հասուն,—ո՛ւմ է պետք երգի մեջ»): Եվ երկրորդ՝
Պ. Սևակի առաջ քաշած տեսակետները ոչ թե դեմ էին մեր
գրական փորձին, այլ հիմնված էին գրական նոր փորձի
վրա, որ նաև իրենց էր, բանաստեղծինը: Իսկ ի՞նչ էր ասում
գրական այդ նոր փորձը. «Եթե «հին» բանաստեղծությունը
նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական-
մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված),
ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս
համար պիտի, իսկ ընդհանրապես նման է) երկու մտերիմ-
ների, շատ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմ-
ների, որոնք իրար հասկանում են կես խոսքից կամ մի ակ-
նարկով միայն, ուստի և նրանց համար ոչ միայն սովորող,

¹⁶ «Գարուն», 1972, № 6:

այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել բաներ, որոնք վաղուց գիտեն, ասել բաներ, որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ ու ծիծաղելի են, ինչպես, դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթ են, այլ նաև տարիների մտերիմ»¹⁷: Մի այլ նամակում (Յ II 64 թ.), որ դարձյալ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, բոլոր տարակուսանքները փարատելու համար գրում է. «Ակնարկել չի նշանակում թերատ խոսել, և **կեսխոսքով** գրել չի նշանակում կիսատ գրել: Ակնարկել և կեսխոսքայնությունն նշանակում է **ավելորդ** բան չասել, **տղայամտություն** չանել, չդատել ու արտահայտվել մեր **պապիկների կամ երեխաների պես**. դատել ու մտածել մեզ նման, 1964 թվականի չափահաս դարձած մարդկանց պես: Ես երեխա չեմ, որ ամեն բան ծամես ու բերանս դնես: Դա ես ոչ միայն ուտել չեմ կարողանում, այլև դրանից իմ սիրտը խառնում է, որովհետև, կրկնում եմ, ես երեխա չեմ: Ես ուզում եմ ինքս ծամեմ և զգամ **радость узнавания!** Դու ինձ թվաբանական խնդիր մի բացատրիր, որովհետև ես աշակերտ չեմ: Դու ինձ հանրահաշվական (նաև՝ բարձր մաթեմատիկայի) խնդիր տուր, որ ես ինքս լուծեմ և զգամ **радость узнавания!** Այս աշխարհին և մարդկանց ես արդեն ծանոթ եմ: Այս աշխարհի և մարդկանց մասին դու հետո մի խոսիր (արևմտահայի ասած) սանկ-նանկ ասելով այն, ինչ ես գիտեմ, և ցույց տալով այն, ինչ աչքս նկատել է վաղուց (և ոչ մեկ անգամ), թե չէ ես խոսքդ կկտրեմ (նախ՝ քաղաքավարի, հետո՝ կոպտությամբ) ասելով. «Առաջ անցիր, հասկացանք»¹⁸: Ուստի և «նոր» պոեզիան «չաավածքների պոեզիա է, ոչ թե գծի, այլ կետ-գծի (пунктир-ի) պոեզիա». նա **պարան** չէ, այլ **շղթա** (միացման տեղում շփման շատ քիչ մակերես ունեցող, ապա իրարից ահագին հեռացող ու կրկին մոտեցող ձևով): Ահա, երևի, ադ չաավածքներն են, որ... թվում են «միայն խելք»--ով գրված, անհոգի-անջիգար, ինչպես նաև բարդ...»:

¹⁷ «Գաբուն», 1972, № 6:

¹⁸ Նույն տեղում:

Նույնն է ասում նաև «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում. «...Արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե **հարթությամբ**, այլ փլվածքներով: Եթե փորձենք նկարել նրա հետագիծը, ապա կստացվի ոչ թե անընդմեջ գիծ, այլ ընդմիջված գիծ՝ այն, ինչ կոչվում է կետ-գիծ (пунктир):

Արանք-ընդմիջում են դառնում... **անէականը, անհարկավորը և չարժին**, այլ կերպ ասած՝ բոլոր ավելորդ մանրամասները (այն, ինչ կարող է պատմվել). բոլոր ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է). մութից-միտք, պատկերից-պատկեր գցված կետերն ու ճարմանդները (երևակայությունը, ինչպես շողը կամ անձրևը կապում է երկինքը երկրին). բոլոր անհարկի կամուրջ-կամրջակները (միտքը, ինչպես ստվերը, թոնում է բոլոր ձորերի ու վիհերի վրայով): Այս պատճառով էլ՝ ոչ թե համատարած հարթություն, այլ հարթություն **փլվածքներով**: Այս պատճառով էլ և այն, որ արդի բանաստեղծությունը հաճախ շատերին թվում է խրթին, ումանց նույնիսկ անտրամաբանական»¹⁹:

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը նոր ուժով բորբոքեց նաև Պարույր Սևակի ու նրա պոեզիայի շուրջը տարիներ շարունակ բանավոր թե գրավոր պոտովող այն խոսակցությունը, թե նա բանաստեղծության մեջ ժխտում է հույզը, զգացմունքը և ընդունում է (կամ հակված է ընդունելու) միայն միտքը, բանապաշտ է և պաշտպանում է դատողական, մերկապարանոց մտքերի պոեզիան: Մենք արդեն տեսել ենք, թե պատանի Պ. Սևակը բանաստեղծական սուաջին քաղերն անելիս գրական ի՞նչ նախասիրություններ է ունեցել, ինչպե՛ս է վերաբերվել պոեզիայի «զգացումային» թեկին: Հիշենք 1942 թ. նամակը, ուր գրում էր, թե իր համար «ավելի հմայիչ է բարդը (ոչ խճճվածը և անհիմաճալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումնայինը, ռեալիստականը, քան ոռոմանտիկականը»:

Այդ նամակը, կարելի է ասել, նման է «Հանուն և ընդ-

¹⁹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

դեմ...» հոդվածին այն չափով, ինչ չափով նման է լինում մարդու պատանեկան լուսանկարը հասուն տարիների լուսանկարին: Եվ իսկապես, նամակում էլ է խոսվում՝ և՛ սիմֆոնիզմի, և՛ բարդի, և՛ ամեն ինչ չասելու, կոնկրետ դեպքերից հեռանալու մասին, հոդվածում էլ: Եվ եթե խորամուխ ենք լինում առաջադրված թեզերին տրվող պատասխանների մեջ, ապա նմանության շատ եզրեր ենք գտնում բանաստեղծի պատանեկան և հասուն տարիների մտքերի միջև: Բայց դառնանք հոդվածին և նրա այն մասին, որ առիթ է տվել ընդդիմախոսներին բանաստեղծին համարելու բանապաշտ և հույզն ու զգացմունքը պոեզիայում մերժող:

«Դարեր շարունակ,—գրել է Պ. Սևակը հոդվածում,—բանաստեղծությունը կապել են **սրտին**, համեմատել **երգի** հետ ու **երգ** էլ կոչել: Եվ ժիշտ են արել: Բայց **սրտից** ու **զլխից** բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամադրալարն է աչք երկուսի և կոչվում է հոգի կամ ոգի: Արդի բանաստեղծությունը ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) **վեր** է սիրտ կոչվածից և **ավելին** է երգ կոչվածից: ...Մենք հիմա կարիք ունենք... **հոգու դիպեկտիկայի** ավելի, քան **սրտալի զեղմանը**, որը (աչք սրտալի զեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք **գարգացած** արվեստի: Դրանով (սրտալի զեղմամբ) բանաստեղծությունը ոչ թե **վերջանում** է, այլ **սկսվում** միայն, ինչպես որ երաժշտական ստեղծագործության մեջ էլ **երգը** երկուշաբթին է միայն և ոչ թե շաբաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծության **հիմնական** տիպարը, երաժշտական տերմինով ասած, ես համարում եմ ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ **համանվագայինը** (սիմֆոնիզմը): Ոչ թե **մենաձայնությունը**, այլ **բազմաձայնությունը**: Եվ սիմֆոնիզմ ու բազմաձայնությունն ասելիս ես չեմ ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիզմ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ,

որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով:

...Խորալներ են դողանջում մեր հոգում, իսկ մեզ ուզում են հանույք պատճառել նաշարանալին նվագախմբով. ռեպլիեմների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեզ խորհուրդ են տալիս գնալ պարսպին հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծառավի մեր ականջները, իսկ մեր մույն այդ ականջները քաշում են հենց այդ պատճառով և ականջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «Հուլզ», մյուսի մականունը՝ «Սիրտ»²⁰:

Սիմֆոնիզմ ասելով Պ. Սևակը հասկանում է այնպիսի բանաստեղծություն, որի յուրաքանչյուր տունը, հատվածը ծնվում է մի մեծ թեմայից, ինչպես սիմֆոնիայում, և որտեղ այդ մասերը (տները, հատվածները) կառուցվում են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ձայնանիշների վրա, ձայնանիշներ, որոնք արտահայտում են բոլոր հնարավոր ուղղություններով զարգացող և հաղթանակող (կամ կործանվող) միևնույն զգացմունքը: Բանաստեղծության մեջ երգչալին մտածողության («երգ, որի եղանակը վերջանում է սուաջին իսկ տնով», որովհետև մեկ ձայնանիշի վրա է հիմնված) փոխարեն համանվագային մտածողության, սիմֆոնիզմի («որի յուրաքանչյուր տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով») պահանջը ոչ թե պոեզիայից հույզերի ու զգացմունքների վտարման կոչ է, այլ ժամանակակից մարդու ներաշխարհի տարուբերումներն ու խլիրտները, զգացմունքների ու հույզերի բազմազանությունը ամբողջ բազմաձայնությամբ հինչեցնելու կոչ: Այլ խոսքով՝ Պ. Սևակը բանաստեղծությանը սուաջադրում է կյանքի բազմազանությունն արտահայտելու և ստեղծագործական լուծումների բազմաձևության ձգտելու պահանջ: Երգչալին-միաձայն բանաստեղծությունների փոխարեն բանաստեղծության համանվագային-սիմֆոնիկ տիպարը սուաջ քաշելով, Պ. Սևակը նկատի ունի անպայման նաև բանաստեղծության կառուցվածքի փոփոխությունը, բանաստեղծա-

²⁰ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

կան խոսքի բեռնաթափումը ավելորդ բառերից, «մտքից միտք, պատկերից-պատկեր գցված կետերից ու ճարմանդներից», «բոլոր անհարկի կամուրջ-կամրջակներից»:

Դառնալով հույզի ու զգացմունքի և մտքի ու դատողության խնդրին, Պ. Սևակը «հանուն» է ասում ոչ թե մտքին ու խելքին և «ընդդեմ» գոչում հույզին ու զգացմունքին (կամ «ձեռք բարձրացնում հույզին ու սրտին»), այլ քվեարկում է հանուն **սրտի** ու **գլխի**, զգացմունքի ու բանականության ժամադրության, մի ժամադրություն, որից էլ հենց սկիզբ է առնում հույզի, ապրումի ծնունդը: «Խելապական մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վրնդել հույզը,—ասել է ինքը՝ Պ. Սևակը:—Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես... պարզունակության, նախնադարյանության և մտավոր խելոնության դիրքերի վրա պիտի լինի՝ մի վայրկյան մտածելու համար, թե բանաստեղծությունը, ոչ այլ ինչ է, քան այսպես կոչված Հույզ: Ասեմ նաև, որ ես բնավ համամիտ չեմ իմ այն քննադատների հետ, որոնք ինձ **լավություն** անելու համար հաճախ են գրում, թե ես բանական-դատողական-ռացիոնալ-ինտելեկտուալ բանաստեղծ եմ: Ես ստիպված եմ հանդգնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուզական-զգացմունքային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երդվում են հույզի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ինչ է հասկանում հույզ կամ զգացում ասելով»²¹: Պ. Սևակը հույզ ու զգացում ասելով երբեք ոմանց նման չի հասկացել սրտալի գեղումը, ասն ու վախը, «մազերը փետելով լաց լինելը»: «Իրավ արվեստագետը,—գրել է նա,—նվագում է ոչ թե նյարդերի վրա, այլ նյարդերով սեփական, ոչ թե արցունք կորզելով, այլ արտասվելով ինքն իր մեջ, ոչ թե տանջելով, այլ տանջվելով ինքնին»²²: Նույնը բանաստեղծը կրկնում է ուրիշ անգամ, իր խոսքը կառուցելով կյանքի պատկերի վրա. «Ո՛վ չի մասնակցել թաղման տխուր արարողությանը: Ահավոր ծանր վիշտ, երկու քույրեր

²¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

²² «Սովետական արվեստ», 1966, № 11:

թաղում են իրենց եղբորը և, ինչ ասել կուզի, ողբում են նրան ավելի, քան որևէ այլ ոք: Քույրերից մեկը կուրծք է ծեծում, մազ է փետրում, երգ ու խոսքը իրար խառնում, իսկ մյուսը ողբում է զուսպ, համարյա անխոս և երեք-չորս ժամվա ընթացքում հանկարծ ասում է մի այնպիսի նախադասություն, որից փշաքաղվում ես, ոչ միայն արտասվում, այլ ժամանակ անց, հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում և դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարծարծելով:

Եթե ունանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հուզվում ու զգացմունքով սգում իր եղբորը, աստված իրենց հետ: Իսկ կիրթ, զգալուն, ժամանակակից մարդու համար առաջին քրոջ ողբը ոչ միայն կսկիծ չի հարուցում, այլև հարգանք:

Նույնն է նաև բանաստեղծության մեջ: Հաճախ հուզական-զգացմունքային են համարվում այն բանաստեղծները, որոնք լաց ու կոծ են անում, կամ իրենց ուրախության ճիչերն են արձակում այնպես, ինչպես երեքից-չորս հարյուր տարի առաջ: Մինչդեռ նրանց այսպես կոչված հուզական-զգացումային բառերի տակ ոչ մի գրամ հույզ ու զգացմունք չկա. կա հալոտարարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող, թե քեզ սիրում եմ ծիածանի բոլոր գույներով, կա հավաստիացում, թե իր տատիկից ավելի սիրում կին չկա աշխարհում: Բայց չկա ո՛չ վիշտ, ո՛չ սիրո, ո՛չ հավատի, և ո՛չ էլ նվիրվածության այն լուցկու հատիկը, որից բոց է բռնելվում և խարույկ առաջացնում»²³:

Ահա այս «փուշ-պարկային հույզ-զգացմունքն» էր մերժում պոեզիայում Պ. Սևակը և ոչ թե ընդհանրապես հույզն ու զգացմունքը: «Իսկական բանաստեղծությունը չի կարող չլինել զգացմունքային, բայց այդ զգացումն էլ չի կարող չլինել խոհական, որովհետև մեներ մարդ ենք կոչվում, այսինքն Homo sapiens, այսինքն **բանական** արարած, որի զգացումներն էլ պիտի լինեն բանական, ինչպես

²³ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

որ բանականությունն է զգալական»²⁴: Սրա հետ էր կապված նաև «մտածող-մտավորական-իմացականությամբ լեցուն հերոսի» պահանջը, որը ոչ թե պոեզիայում դատողականություն ու խելք բանեցնելու, այլ ժամանակակից մարդու (այս արտահայտության ամենաբարձր իմաստով) բազմազան զգացմունքները, հույզերը (որոնք չէին կարող չլինել **բանական**) արտահայտելու կոչ էր:

Այս կապակցությամբ արժե հիշել XX դարի մեծագույն արվեստագետ մտածողներից Բերտոլտ Բրեխտին, որն ասել է. «Չկա ավելի սխալ բան, քան նորից արվեստին տրամադրել վերահսկողություն չունեցող զգացմունքների ոլորտը»²⁵: Նույն Բ. Բրեխտին է պատկանում նաև այս խոսքը. «Ես ծանոթ եմ մի շարք մարդկանց, որոնց բանաստեղծությունները կարդում եմ: Ես հաճախ զարմանում եմ, երբ նրանցից որևէ մեկը իր բանաստեղծություններում դրրսևորում է ավելի քիչ բանականություն, քան իր այլ ասույթներում: Գուցե նա կարծում է, թե բանաստեղծությունը միայն զգացմունքի՝ գործ է: Բայց մի՞թե ընդհանրապես գոյություն ունի որևէ բան, որ լինի միմիայն զգացմունքների գործ: Եթե նա այդպես է կարծում, թող, ծայրահեղ դեպքում, իմանա, որ զգացմունքները կարող են լինել նույնքան անստույգ, որքան և մտքերը: Սա պիտի նրան զգուշացնի:

Որոշ քնարերգուներ, հատկապես սկսնակները, երբ իրենց զգում են տրամադրված, վախենում են, թե բանականությամբ թելադրվածը կարող է խրտնեցնել տրամադրությունը: Անհրաժեշտ է ասել, որ դա անպայման հիմար վախ է: Ինչպես հայտնի է իրենց աշխատանքի մասին մեծ քնարերգուների պատմածներից, նրանց տրամադրությունները բնավ չեն լինում այն մակերեսային, անկայուն, շուտ ցնդող տրամադրությունները, որոնց կարող է խանգարել շրջահալաց, թեկուզ և զգաստ խորհրդածությունը: Նշանակալի ոգեշնչումն ու հուզվածությունը որևէ ձևով չեն հակադրվում զգաստությանը: Ավելի շուտ կարելի է ենթադրել, որ բանա-

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ «Иностранная литература», 1972, № 5.

կանության չափանիշների հետ հաշվի չնստելու ցանկությունը ցույց է տալիս տվյալ տրամադրության խորապես անարդյունավետությունը: Այդպիսի դեպքում չպետք է բանաստեղծություն գրել»²⁶:

Ընթերցողն ինքը, առանց կողմնակի միջամտության էլ, պիտի զգա, թե որքան համահնչուն են Բ. Բրեխտի և Պ. Սևակի մտքերը արդի բանաստեղծության մասին:

Պ. Սևակը կենդանի ու անհանգիստ մտքի պաշտպանն է և, առանց հոգնության ու ներշնչումով բանաստեղծականացնելով մարդու խորհրդածությունները իր մասին, մերժել է սառը դատողականությունը իբրև արվեստին, պոեզիային խորթ ու անհարիր երևույթ: Դատողական պոեզիան, որի հանդեպ հատուկ «ոխերմություն» ուներ Պ. Սևակը, իսկապես ոչ միայն զգացմունքի, այլև ընդհանրապես պոեզիայի հակապատկերն է, այնտեղ քնարական «ես»-ը, հեղինակի անհատականությունը տարրալուծվում է ինֆորմացիայի հոսքի, սխեմատիկ դատողականության կամ խրատաբանության մեջ: «Եթե խրատ տալը և քարոզ կարդալը բանաստեղծություն կոչվեր,—ասել է Պ. Սևակը,—ապա աշխարհի ամենամեծ բանաստեղծները կլինեին մեր անգրագետ տատիկներն ու պապիկները»²⁷: Պ. Սևակի պոեզիայում միտքը իր բնությամբ մշտապես եղել է բանաստեղծական, զգացող միտք, մտքի լարումը եղել է ստեղծագործական լարում: Նա տարբերում էր զգացմունքայնությունը զգացմունքից, միտքը՝ դատողությունից և հավասարապես խուսափում էր ինչպես զգացմունքայնությունից-սրտալի զեղումից, այնպես էլ դատողականությունից, պալքարում էր ինչպես «անմտության», սակայն էլ սենտիմենտալության դեմ: Սա Պ. Սևակի գեղագիտական ծրագրի կարևորագույն կետերից մեկն է եղել, որով բանաստեղծը սուաջնորդվել է իր ստեղծագործական պրակտիկայում և իր քնարեագության մեջ հուզական մեծ ուժով արտահայտել է ժամանակակից մարդու՝ իր քնարական հերոսի մտքի լարումը: «...Ֆիզիկայի այն օրենքը,—

²⁶ Նույն տեղում:

²⁷ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

կարդում ենք «Սալաթ-Նովա» մենագրության մեջ,—որ կոչվում է «եռման կրիտիկական աստիճան», վկայում է, թե որոշ նյութեր եռում են միայն **որոշակի** ջերմաստիճանի սովորությամբ, ըստ որում եռք տեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից **բարձր** է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է **լականություն** կամ **սենտիմենտալություն**: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ չեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է **դատողականություն** կամ **իմացապաշտություն**²⁸:

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածի դեմ բանավիճողները, ինչպես ասվեց, Պ. Սևակին վերագրեցին նաև ժողովրդական բանահյուսությունից չօգտվելու պահանջ-կոչը: Նույնիսկ հակասություն տեսան բանաստեղծի ստեղծագործության (որտեղ բանահյուսության հարստությունը օգտագործված է) և տեսության (որտեղ իբրև թե «մերժվում ու արհամարհվում է բանահյուսությունը») միջև և այն կարծիքն արտահայտվեց, թե «բանաստեղծ Սևակը ջախջախում է քննադատ Սևակի գծած սխեմաները»²⁹: Ավելորդ է հիշեցնել, թե իսկապես որքան մեծ է եղել Պ. Սևակի սերը ժողովրդական բանահյուսության, կենդանի խոսքի ու մտածողության հանդեպ: Բայց ավելորդ չէ հիշեցնել, թե ինչ է ասել Պ. Սևակը բանահյուսության մասին «Հանուն և ընդդեմ...» հոդվածում: «...Արժի՞ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու, դա մշակելու-վերամշակելու անհրաժեշտության մասին: Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից»³⁰: Ժողովրդա-

²⁸ «Սալաթ-Նովա», էջ 198:

²⁹ Հր. Թամրազյան, Պոեզիան պատմության քառուղիներում, 1971, էջ 222:

³⁰ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

կան բանահյուսությունը այսպես գնահատող Պ. Սևակը միաժամանակ չէր կարող տեսականորեն արհամարհել այդ բանահյուսությունը: Եվ եթե նա ինչ-որ տեղ այս հարցում վերապահություն ուներ, ապա դա վերաբերում էր ոչ թե ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելուն կամ ժողովրդական բանահյուսության նյութը մշակելուն ընդհանրապես, այլ այն մշակումներին, որոնք նախնական նյութի սուկական ու պարզունակ վերաշարադրանք են: Հոդվածում խոսք է եղել նաև **Փոլկյորային մտածելակերպի** մասին, որն ըստ էության կապ չունի բանահյուսության հետ: **Ֆոլկլորային մտածողություն** ասելով, բանաստեղծը նկատի է ունեցել «հետամնացությունը, խեղճ ու կրակ մտածողությունը», որա տակ հասկացել «ամենանախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաանհավանականը և մտացածինը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել **հեքիաթա-նաղլական**: Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես այդ արվում է հեքիաթներում, նրանց «մոյթ ու լույս աշխարհը» չպիտի դարձնի նույնը, ինչ հեքիաթներում: Եթե հեքիաթ կարդալու մի նախապայման կա, այն, որ անվերապահորեն պիտի հավատաս հեքիաթաբանին, հեքիաթ պատմողի բոլոր ասածներին, սուսանց հարցնելու, թե այդպես կարո՞ղ էր պատահել, ապա ժամանակակից գրականություն ընթերցողի համար կա բոլորովին հակառակ նախապայմանը, որ նույնպես սկսվում է նույն հարցով՝ իսկ այդպես կարո՞ղ էր պատահել... Եվ մի՞թե գաղտնիք է, որ մենք այսօր կարդում ենք երեկվա ու այսօրվա մասին գրված հաստատվոր գրքեր, որոնց հեղինակները պարզապես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեռի, բա այդպես լինո՞ւմ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ **«Փոլկյորային մտածողություն»**³¹: Ֆոլկլորային մտածողությամբ ստեղծված հեքիաթա-նաղլական գրականությունը ինչպես երեկ, այսօր

³¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

նույնպես ունի իր ընթերցողը: Եվ Պ. Սևակը նման գրականություն ստեղծելն ու այդ գրականությունը ընթերցելը դիտել է մի ամբողջական երևույթ, դա բնորոշելով «թոնրատնային գրականություն» պատկերավոր արտահայտությամբ:

Ժամանակակից գրականության ամենատարբեր հարցերի ու խնդիրների մեջ Պ. Սևակի համար ամենակարևորներից մեկը երիտասարդների գործն էր, որովհետև «նրանց վաղը մեր ժողովրդի վաղն է»: Բանաստեղծը մեծագույն ուշադրությամբ ու մտահոգությամբ էր հետևում երիտասարդների ստեղծագործական փորձերին, գրում էր նրանց մասին, ոգևորում շնորհալիներին, կապում ճշմարիտ պոեզիայի հետ, համոզված լինելով, որ նրանցից ովքեր բանաստեղծ չդառնան էլ, կլինեն պոեզիայի լավ ընթերցող, որ նորից պոեզիայի շահն էր: Երիտասարդները նրա մոտ գնում էին խորհրդի ու պաշտպանության, լսելու համար ճշմարիտ խոսք, թերևս և դառն, բայց միշտ ուղղակի ու անկեղծ: Պ. Սևակը բարչացականության անսպառելի պաշար ուներ նաև այստեղ, և անկարելի է, որ որևէ երիտասարդ դիմած լինի նրան ու անպատասխան մնացած լինի: Առարկելով ու դիտողություններ անելով երիտասարդներին, նա կարևոր էր համարում ամենից առաջ այն, որ հանկարծ սաղմի մեջ չսպանվի պտուղը-ձիրքը, որը հասունանալով կարող էր ձեռք բերել իր իսկական արժեքը:

Իսկ երբ տեսնում էր, որ երիտասարդները, դեռ որևէ գործ չարած, մեծամտում են, այդ ժամանակ չէր խնայի նույնիսկ ամենահարազատ ու սիրելի մարդուն: Մարդու մեջ նրա համար ամենից ավելի ատելի բանը թերևս մեծամտությունն էր, որ նա համարում էր «հոգու ցեց» («Գլուխ կոշված գունդը որքան դատարկ է, նույնչափով էլ լցված է մեծամտությամբ»): Եվ դրանով պիտի բացատրել այն խստությունը, որով նա խոսեց 1969 թ. Հալաւտանի գրողների միության վարչության պլենումում: «Երիտասարդության սաղմածի ամենաքննորոշ հատկանիշը թերևս ինքնավստահությունն է,—ասել է նա այդ ելույթում:—Եվ սրա մեջ ոչ մի

պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում են կես քալ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամտությունը: Իսկ ուլքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշխարհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա, մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքում են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի բույս: Ուրիշների, մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դեմքը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի: Պետք է և շատ: Սակայն ոչ թե իր ունեցածով հիանալու, այլ իր չունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՝ կա հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է **մոգական** կամ **ծուռ** հայելի և այլակերպ է ցույց տալիս իրեն նաչողին: Արվեստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աշալլըջություն գնելու կարիքն զգա»³²:

Պ. Սևակը արտակարգ լրջությամբ էր վերաբերվում գրական քննադատությանը: Իր բանաստեղծություններն ու պոեմները, հոդվածները միշտ էլ հրատարակության հանձնելուց առաջ տալիս էր մտերիմներին կարդալու, պահանջելով, որ առանց մատիտի չկարդան՝ խիստ վերաբերվեն, իրենց կարծիքներն ասեն առանց քաշվելու: Նա կարող էր լսել ամենախիստ քննադատությունն ու ամբողջ ճշմարտությունը, եթե միայն այդ արվում ու ասվում էր բանաստեղծին ճիշտ ըմբռնելուց հետո: Եվ եթե նրան կարողանում էիր համոզել, որ այս կամ այն փոփոխությունը անհրաժեշտ է տվյալ գործի մեջ, ապա նա անպայմանորեն կատարում էր: Մեծ նշանակություն տալով գրական քննադատությանը, Պ. Սևակը դժգոհ էր մեր քննադատությունից, և դժգոհ էր ոչ թե այն պատճառով, որ իր այս կամ այն գործը հավանության չէր արժանանում, այլ այն բանի համար, որ քննադատությունը չէր կարողանում թափանցել էության մեջ: «...Բանն այն չէ, որ քննադատում են,—գրում է նա «Քննադատությու-

³² «Սովետական գրականություն», 1970, № 5:

ըն ալլես հավելված չէ» հողավածում,—նայած թե ինչի համար և ինչպես են քննադատում:

...**Իսկական քննադատը** ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպես և ինչի համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպես և ինչի համար է գովաբանում: Գալթա-կըղության քարը հենց այստեղ է: Ահավասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկինք հանել, բայց դու արքայադստրի քայլերու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաբայլ, որովհետև տեսնում ես, որ Աստծուն Աստվածատուր են կոչել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել չարժեք, և չեն նկատել (իսկ հաճախ էլ ջարդուփշուր են արել) այն, ինչը չէր կարելի չնկատել ու չգովել...»³³: Քննադատությունից դժգոհ էր նաև, որ նա հասարակության վրա ազդեցություն չէր թողնում, կյանքի մասին ոչինչ չէր ասում, ակադեմիական էր, խոսում էր չոր ու կաղապարված լեզվով, բանեցնում դիվանագիտական ոճ և, ամենից ավելի՝ պատրաստի տեսություններով էր սնուցնում պոեզիայի նոր երևույթներին: «Մեր քննադատներից շատերը գրականության դոկերը բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի: Բայց բանաստեղծական-գրողական «տունը» բնավ էլ «տիպալին» միանման-նույնանմուշ չենք չէ, որի բոլոր դոկերին գցված լինի միանման-նույնանմուշ կողպեք: Գրողի տունը ավելի մասն է հինավուրց ամրոցի, որի ամեն դուռն ունի իր փական ու փականը, իր կողպեքն ու նիզը: Ուստի և քննադատն իր պաշտոնով մասն պետք է լինի ոչ թե **նորօրյա հավաքարարի՝** հսկայական ողջ շենքի բոլոր դոկերը բացող իր մեկ ու միակ բանալիով, այլ **հինավուրց փականալի՝** բանալիների այն ծանր կապոցով, որ պիտի կախված լինի նրա նույնիսկ ոչ կողքից, այլ վզից (որպեսզի ամեն վարկյան առավել սուր զգա դրանց ահիրաժեշտ ծանրությունը)...»³⁴:

* * *

Պ. Սևակը ամբողջ կյանքում չի իմացել, թե ինչ բան է հանգիստը, ստեղծագործական դադարը: Ել սա պատկե-

³³ «Գրական թերթ», 1966, 1 հունիսի:

³⁴ Նույն տեղում:

րավոր խոսք կամ փոխաբերություն չէ: Բանաստեղծական որևէ մտահղացման իրագործմանը հետևել է գրականագիտական ուսումնասիրությունը կամ հոդվածը, դրանց հետևել է թարգմանչական աշխատանքը, հաճախ այս երեքը զուգահեռաբար:

Երևան վերադառնալուց հետո բանասիրությանը զբաղվելու «անթեղված կրակը» նորից բորբոքվում է: 1962 թվականին, Սալաթ-Նովայի ծննդյան 250-ամյակի կապակցությամբ, միանգամից (և շատ-շատերի համար անսպասելիորեն) դարձավ դեպի Սալաթ-Նովան, որի ստեղծագործությամբ ինչ-որ չափով նախապես զբաղվել էր և սրբալուսններ ու համեմատություններ արել «Նորացած Սալաթ-Նովան» հոդվածը գրելիս³⁵: Պարույր Սևակ և Սալաթ-Նովա՞: Պոեզիայում իրեն աշուղության ոխերին թշնամի հայտարարողը գիտության մեջ զբաղվում է աշուղով,—այս էր անակրնկալի եկածների տրամաբանությունը: Այսպես մտածողները գիտեին մի բան, որ Պարույր Սևակը թշնամի էր **պոեզիայի մեջ աշուղություն անողներին** (և չէին սխալվում, սակայն դա բացատրում էին միայն Պ. Սևակի «ձևապատկանությամբ», «ֆորմալիզմով»): Բայց նրանք չգիտեին, որ Պ. Սևակը ոչ թե թշնամի, այլ բարեկամ էր ու պաշտպան **աշուղության (ձևի) մեջ պոեզիա անողներին**, որոնցից մեկն էլ հենց Սալաթ-Նովան էր: Պ. Սևակը չէր ընդունում, մերժում էր ոչ թե ընդհանրապես աշուղներին, այլ մեր օրերում իրենց անհարակությունը աշուղությամբ ընթերցողների վզին փաթաթողներին ու սրանց պաշտպաններին (հիշենք երեսնական թվականների վերջերը), և, ամենից ավելի, աշուղական արվեստը, այդ թվում նաև Սալաթ-Նովայի, ընդօրինակող ժամանակակից բանաստեղծներին: Ահա թե ինչ է գրել Պ. Սևակը այս կապակցությամբ. Սալաթ-Նովային «հետևեցին ոչ միայն տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ, այս բառիս արդիական առումով:

Ու տեղն է եկել ասելու, որ Սալաթ-Նովան վնասել է սովել՝ զարգ տալով հետևակ-ընդօրինակողների (եվրոպա-

³⁵ «Գրական թերթ», 1959, 3 սեպտեմբերի:

կան բառով ասած՝ **Էպիգոնների**) մի խումն քաղմության, որոնցից ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ:

...Շուալ վատնիչ է... Սալյաթ-Նովան, որի ցրած ու շաղ տված հարստությունն էլ ոչ միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է նոր շահ ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե վաճառելու... Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդ են ոգու, բայց ոչ տառի. ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի: Այսինքն՝ ովքեր հեծյալն են սալյաթ-նովայական մծուգի, բայց ոչ հետևակը նրա. ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Ամեն մարթ չի՝ կանա խըմի՝ իմ ջուրըն ո՛րիշ ջրեմ է.

Ամեն մարթ չի՝ կանա կարթա՝ իմ գիորն ուրիշ գըրեմ է:

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները: Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրեմ» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու զորանալը այնպես և այն բանի համար, որպեսզի արտաքիսի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»: «Ուրիշ ջուր» և ոչ թե **նույն** այդ ջրի արտադրությունը՝ քիմիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն կապկելով կամ թութակելով»³⁶:

1962 թվականի վերջերից սկսում է «Սալյաթ-Նովա» ուսումնասիրության նախապատրաստական աշխատանքները, իսկ 1963 թ. ապրիլ-մայիս ամիսներին շարադրում է մեկնագրության «Սալյաթ-Նովայի ստեղծագործությունը» բաժինը, որի մի զգալի մասը Սալյաթ-Նովայի հոբելյանական օրերին հրապարակվեց մամուլում: 1963 թ. հունիսից Պ. Սևակը աշխատանքի է հրավիրվում Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հալ հին ու միջնադարյան գրականության բաժնում իբրև սովագ գիտաշխատող ամբողջացնելու . համար մեկնագրությունը:

³⁶ «Սալյաթ-Նովա», էջ 351—352:

Բայց, ինչպես միշտ, «Սալյաթ-Նովան» գրելիս էլ Պ. Սևակը հարազատ է մնացել աշխատանքային իր ոճին, այսինքն՝ դադարներ է տվել բանաստեղծությունների և այլ գործերի համար: «Սալյաթ-Նովա» մեմագրության առաջին մասի վրա աշխատելիս ամբողջովին լցված է եղել պոեզիայով, և շտապել է օր առաջ ավարտել՝ բանաստեղծությանը նվիրվելու համար: Եվ 1963 թվականը ավարտվում է, իսկ 1964 թվականը սկսվում է բանաստեղծություններով: Մի նամակում, որ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, (25 I 1964) կարդում ենք. «Ծննդիս (բանաստեղծի 40-ամյակն էր—**Ա. Ա.**) քաշքշուկն անցնելուց հետո պիտի (բունություն գործադրելով) բանաստեղծության բերանը փակեմ և վերադառնամ Սալյաթ-Նովային (պիտի գրեր «Երբ է ծնվել Սալյաթ-Նովան» գլուխը—**Ա. Ա.**): Պարտավոր եմ մինչև գարուն կատարել իմ տարեկան պլանը (ինստիտուտի համար), զի գարնանից պիտի զբաղվեմ շինարարությամբ (մինչև ձյուն գալը)»: Բայց բանաստեղծությունը «Սալյաթ-Նովա»-ից գորեղ է լինում: 1964 թվականի փետրվարին, թեև հիվանդ պառկած, գրում է «Ուշույնի քմայքներ» շարքը և այլ բանաստեղծություններ: Մարտ ամսին գնում է Դիլիջան, կոմպոզիտորների ստեղծագործական տանը կազդուրվելու և... հանգստանալու: Եվ իսկապես հանգստանում է. ազատագրվում է նաև այն բանաստեղծություններից, որոնք թղթին հանձնելու ժամանակ ու հնարավորություն (այսինքն միայնակ, առանձնության մեջ մնալու) չունեն: Ինչ հրաշագործ են եղել բանաստեղծի համար մարտյան այն օրերը, որ անցկացրել է նա Դիլիջանում: Վաղ գարնան այդ օրերին բանաստեղծից չի հեռացել ոգևորությունը, և նա մեկը մյուսի հետևից գրել է «Եղիցի լույս» գրքի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքի բանաստեղծությունները, երբեմն օրական գրելով 3—4 գործ: Դիլիջանյան շարքից հիշենք՝ մարտի 10-ին՝ «Սերը», մարտի 11-ին՝ «Սուրճի գալարի դիմաց», «Երեկսայի լեզվով», «Ագահության գինը», կամ մարտի 20-ին՝ «Փակիր աչքերդ», «Ներկա-բացակա», «Ալվելորդ անհավատություն», «Կեղծ անցաթղթով» և այլն:

Եվ այս բանաստեղծություններից հետո է միայն, որ նույն թվականի մայիսին կրկին անգամ գնում է Դիլիջան և գրում «Երբ է ծնվել Սալաթ-Նովան» գլուխը, որ ամենից ավելի երկար ու մանրակրկիտ բանասիրական աշխատանք է պահանջել: Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականը ճշտելու համար հարկ է եղել դիմելու վրացական աղբյուրներին: Այս հարցում նրան սիրով ու անշահախնդրությամբ օգնել են վրացական գրավոր աղբյուրներին ծանոթ ու վրացերեն իմացող բարեկամները, հատկապես Սուրեն Ավչյանը, որ Թբիլիսիի արխիվներից արտագրել և ուղարկել է Պ. Սևակին անհրաժեշտ որոշ նյութեր:

«Սալաթ-Նովա» ուսումնասիրությունը, վերջապես, ամբողջացնում է 1966 թվականին՝ գրելով աշխատության երրորդ մասը («Ծանոթագրություններ») և ներկայացնում է Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ իբրև դիսերտացիա բանասիրական գիտությունների թեկնածուական աստիճան ստանալու նպատակով:

Դիսերտացիայի պաշտպանությունը տեղի ունեցավ 1967 թվականի հունիսի 27-ին: Ինստիտուտի նիստերի դահլիճն ու միջանցքները անկարող էին տեղավորել պաշտպանությանը ներկա գտնվել ցանկացողներին: Գիտական հասարակայնությունը վաղուց ադպիսի հետաքրքրություն չէր ցուցաբերել թեկնածուական դիսերտացիայի պաշտպանության հանդեպ և ականատես չէր եղել այնպիսի տաք բանավեճի, որպիսին ծավալվեց աստիճան հայցող Պ. Սևակի ու ընդդիմախոսների միջև: Պաշտոնական ընդդիմախոսները՝ Մորուս Հասրաթյանը, Ռուբեն Զարյանը, Ասատուր Մնացականյանը, Ս. Աղաբաբյանը բանավիճելով հանդերձ (հատկապես անվանի սալաթնովագետ Մ. Հասրաթյանը, որի ընդդիմախոսությունը ավելի քան երեք ժամ տևեց), առաջարկեցին Պ. Սևակին միանգամից շնորհել բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան: Ինստիտուտի գիտական աստիճաններ շնորհող խորհուրդը ընդունեց ընդդիմախոսների առաջարկը և միաձայն որոշեց «Սալաթ-Նովա»

մենագրության համար բանաստեղծին շնորհել բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան: ՍՍՀՄ քարձրագույն ատեստացիոն հանձնաժողովը այդ որոշումը հաստատեց 1969 թվականին:

«Սալաթ-Նովա» մենագրությունը, ըստ կառուցվածքի, ունի երեք բաժին, բայց ըստ էության՝ երկու մասից է բաղկացած՝ բանասիրական ու գրականագիտական: Բանասիրական մասում («Երբ է ծնվել Սալաթ-Նովան», «Ծանոթագրություններ») Պ. Սևակը հիմնականում հետամուտ է եղել Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականի ճշտմանը, նրա սիրո օբյեկտի՝ Աննայի ինքնության բացահայտմանը, անդրադարձել է Սալաթ-Նովայի ստեղծագործության հետ կապված բանասիրական-գրաքննադատական տեսություններին ու մեկնաբանություններին՝ ժխտելով կամ հաստատելով դրանք և կատարել է բանասիրական մի շարք այլ կարգի ճշգրտումներ: Հիմնվելով միակ «փաստաթղթերի»՝ Սալաթ-Նովայի խաղերում պահպանված ինքնակենսագրական բնույթի տեղեկությունների ու ծածկագրությունների վրա, Պ. Սևակը հաստատում է, որ Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականը պիտի լինի 1722-ը, իսկ նրա ճակատագրական սիրո ատարկա Աննան ոչ այլ որ է, քան Աննա Բատոնաշվիլին, նույն ինքը Թեյմուրազ թագավորի դուստրը, Հերակլ II-ի քույրը, որ նույնպես ծնվել է 1722-ին:

Սալաթնովագետները կարող են վիճել կամ չընդունել Պ. Սևակի փաստարկները ինչպես Սալաթ-Նովայի ծննդյան թվականը ճշտելու, այնպես էլ Աննայի ով լինելը հաստատելու ուղղությամբ: Սակայն աշխատության բանասիրական արժեքը դրանից որևէ չափով չի կարող իջնել, որովհետև Պ. Սևակը գիտական ու գրական շրջանառության մեջ է դրել այնպիսի դրույթներ ու կովաններ, որոնցից շատերը մինչ այդ որևէ սալաթնովագետի մտքով չեն անցել, ուստի և կարող են դառնալ ճշմարտությանը հասնելու ազդակներ: Ավելին, եթե նույնիսկ սալաթնովագետներին (ոչ իհարկե Սալաթ-Նովայով զբաղվող, գիտության հետ որևէ կապ չունեցող պատահական դիլետանտներին) Պ. Սևակի

սուսք քաշած բոլոր փաստարկներն իսկ մեկիկ-մեկիկ թվան «լեզենդ ու սուսապել», դարձյալ ժամանակակիցների ու հետնորդների համար գեղեցիկ ու մշտապես հիշարժան կմնա այն փաստն ինքնին, որ բանաստեղծ Պ. Սևակը բանասիրական պրպտումներ է կատարել Սալյաթ-Նովայի կյանքի ինչ-որ մութ կողմերը բացահայտելու համար, զբաղվել նրա կենսագրության ինչ-ինչ փաստերը ճշտելով:

«Սալյաթ-Նովա» մենագրության անկշռելի արժեքը գրականագիտական մասն է («Սալյաթ-Նովայի ստեղծագործությունը»), որ ոմանց ժամանակին թվաց ոչ գիտական, որովհետև շատ էր հեռու ակադեմիական շարադրանք լինելուց: Դա, ինչպես ասել է Պ. Սևակը, «բանաստեղծի էսսե է բանաստեղծի մասին», նոր խոսք Սալյաթ-Նովայի խաղերի մասին եղած գրականագիտական հարուստ գրականության մեջ: «Սալյաթ-Նովայի երգերի՝ բովանդակությունը վերլուծելիս,—գրել է Ռ. Զարյանը իր ընդդիմախոսության մեջ,—նա (Պ. Սևակը—Ա. Ա.) գերազանցում է իր բոլոր նախորդներին: Ես այս դեպքում նկատի ունեմ նաև նույնիսկ այնպիսի հեղինակությունների, ինչպիսիք են Հովհ. Թումանյանը և Վալերի Բրյուսովը»³⁷:

Այս մասում դրսևորվել են Պ. Սևակի պատմա-հասարակական, փիլիսոփայական-հոգեբանական, գրական-մշակութային, ազգագրական-բանահյուսական բազմակողմանի ու խոր իմացությունները: Նա ամենից սուսք հրաշալի է իմացել Սալյաթ-Նովայի ժամանակվա Հայաստանն ու Վրաստանը, խորապես պատկերացրել հասարակական ներհակ ուժերի բախումները, քաջատեղյակ է եղել XVII դարի Վրաստանի, հատկապես Թիֆլիսի բազմաշերտ ու բազմազգի բնակչության կենցաղին ու սովորույթներին: Եվ ամենակարևորն այն է, որ այդ իմացությունները պասսիվ չեն եղել, այլ օգնել են գրականագետ Պ. Սևակին կատարելու Սալյաթ-Նովայի ստեղծագործության խոր ու ինքնատիպ վերլուծություն, հասնելու ինքնուրույն հայտնագործության:

³⁷ Ռ. Զարյանի ընդդիմախոսության մեթոդագիտ. մի օրինակը պահվում է Բանաստեղծի ձեռագրերում: Այդ օրինակից էլ արված է մեջբերումը:

Իսկ Արևմտյան ու Արևելյան, իհարկե մասն հաշ, գրականությունների հիմնավոր իմացության շնորհիվ Պ. Սևակը Սալաթ-Նովայի տաղերի վերլուծությունը կատարել է գրական շատ լայն զուգահեռներով ու առնչություններով և սահմանել նրա տեղը ինչպես հաշ, այնպես էլ համաշխարհային պոեզիայում: Հիշենք այն համադրումները, որ այնքան բանիմացությամբ ու հմտորեն արվում են մի կողմից Սալաթ-Նովայի տաղերի, իսկ մյուս կողմից Նարեկացու, Քուչակի պոեզիայի, Ծեքսպիրի սոնետների, արևելյան բանաստեղծության, ֆրանսիական ու գերմանական ժողովրդական երգերի հետ, մի բան, որ ոչ ոք մինչ այդ չէր կատարել, բացառությամբ Հովհաննես Թումանյանի, որ առաջինն է դիտել Սալաթ-Նովայի ու Ծեքսպիրի սոնետների միջև եղած ընդհանրությունը:

Պ. Սևակը մեր սույն բացում է Սալաթ-Նովայի բանաստեղծական գաղտնարանների դռները, ցուցադրում նրա խաղերի հարստությունն ու անթոշնելի գեղեցկությունները, բոգերանական խոր վերլուծումների միջոցով տեսանելի դարձնում այն հակամարտությունները, որ ապրել է մեծ Լիճավորն ու Բեգարածը: Պ. Սևակը այնքան խորությամբ է զգացել, ապրել ու բացահայտել Սալաթ-Նովայի սիրո ողբերգականությունը, ժամանակի ու իրականության հետ նրա ունեցած բախումներն ու կործանումը, որ մենագրության շատ էջեր սարսուղորո են գեղարվեստական ստեղծագործության չափ: Տեսեք, թե ինչպիսի մեկնաբանություն ու բացատրություն է տրվում միայն երգչի մեկ՝ «Ինձ չիդ տվին» արտահայտությանը.

«Սազը քոքած, ձևիս բռնած, հազըրված,
Թաքավորի մոդ գնացի զարթըրված.
Ինձ չի՛դ տըվին, վունցոր փուշըս կոտըրված:
Էրենկ լիզուն չիմանալի չիս նըբանց.
Ասին՝ «Գը՛նա, էրեսըս սիվ մոր իս դուն»:

«Ինձ չիդ տվին»:

«Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «չիդ տվող»-ետ դարձնողներին, ուստի և չենք զգում բանաստեղծի կրած վիրա-

վորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ **չենք տեսել**, բայց մենք **ճանաչում ենք** նրանց: Մի վայրկյան հիշեցեք **ձեզ** ետ դարձնողներին, պատկերացրեք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հակադարձ համեմատական է իրենց ինչպես հոգու, այնպես էլ գլխի պարունակությանը. հիշեցեք նրանց խուլ թշնամությունն ու թաքցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը զրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունավորելով բարձրավիզ հավակնոտությամբ ու խոսուն գողոզամտությամբ. հիշեցեք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ չի ենթարկվում ամենակարող քերականությանը, էլ ո՛ր մնաց թե խղճի ձայնին,— հիշելով մի վայրկյանում՝ այս ամենը դրեցեք այն նժարին, որ հակամետ է ձերինին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տաղանդը, այլ նաև ազնվությունն ու խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չզոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կշռվելու չափ շոշափելի արժեքներ,—մտովին վայրկենապես կատարեցեք այս երկար գործողությունը և... անձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի կրած վիրավորանքի ահռելիությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում»³⁸:

Պ. Սևակի գրականագիտական մտքի թռիչքը, հոգեբանական խոր թափանցումները, դիպուկ բնութագրումները, չափվածները կարդալու, լուսությունները վերծանելու, փակագծերը բացելու, վերլուծելու ու ընդհանրացնելու մեծ կարողությունը մենագրության այս մասին անխամրելի փալ էն տալիս: Այստեղ, առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ Պ. Սևակի գիտական ներշնչանքը հավասարվել է նրա բանաստեղծական ներշնչանքին, գրական, գեղագիտական երևույթների, բանաստեղծի կոչման պատկերավոր բնութագրումները, որ սփռված են յուրաքանչյուր էջում, բարձրացել

³⁸ «Սայաթ-Նովա», էջ 328—329:

են թևավոր խոսքի աստիճանի և մեկնաբանության հարուստ նյութ կարող են տալ գրականության տեսաբաններին:

«Չարժե գիրք գրել անցյալի մասին, եթե այդ անցյալին չպիտի նախ ալսօրվա բարձունքից»,—իր մեկնագրության կապակցությամբ ասել է Պ. Սևակը³⁹: Եվ իսկապես, Սալաթ-Նովայի Տաղերը մա կարդացել է նորովի, իբրև XX դարի երկրորդ կեսի մարդ ու բանաստեղծ, նրա ստեղծագործության **իմշ-ին** ու **իմչպես-ին** նախել է ու մեկնաբանել մեր ժամանակների բարձունքից, բայց բնավ չկտրվելով պատմական այն հողից, որի ծնունդն է եղել երգիչը:

Սալաթ-Նովայի ստեղծագործության տված **իրական հնարավորությունների** ստիթով, Պ. Սևակը արծարծել է պոեզիայում ինքնակենսագրության ու դարի կենսագրության, անձնականի ու ընդհանուրի, գեղարվեստական պատկերի ու իրականության փոխհարաբերությունները, ավանդության ու նորարարության, ձևի ու բովանդակության հարցերը, վերլուծումների հիմքում դնելով բանաստեղծականի իր քնննումներն ու պատկերացումները, փաստերը գնահատելով ալսօրվա դիրքերից: Այս առումով աշխատության գրականագիտական մասը մի իսկական ինքնաբացահայտում է, հստակաբար քննարկան այն ինքնադիմանկարներին, որ ստեղծել է Պ. Սևակը: Գրականագիտական վերլուծություններում վերակենդանանում է ոչ միայն Սալաթ-Նովան իր մեծ սիրով ու տառապանքով, այլև մենք մշտապես զգում ենք Պ. Սևակի կենդանի կերպարը: Պ. Սևակը ոչ միայն Սալաթ-Նովայի աղամանդակուտ պալատի դռները բացելու բանալին է գտել, այլև սեփական ստեղծագործության համար է տվել բանալիներ, որոնց աշտոհետ դիմելու են նրա պոեզիան ուսումնասիրողները: Իսկ այն **դասերը**, որոնք Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությունից իբրև ընդհանրացում բխեցրել է Պ. Սևակը, նաև իր **դասերն** են բանաստեղծներին՝ ներկա ու ապագա:

«Հանճար լինելուց առաջ և լինելու համար պետք է նախ մարդ լինել, իմչպես որ համամարդկային լինելուց առաջ և

³⁹ «Тружѣна нѣродов», 1964, № 6.

լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային»⁴⁰,—սա է այդ դասերից մեկը: «Սալաթ-Նովան չէր լինի Սալաթ-Նովա, եթե լիներ **ժամանակից դուրս**: Բայց Սալաթ-Նովան չէր էլ լինի Սալաթ-Նովա, եթե չլիներ **ժամանակից վեր**՝ ժամանակի կարգախոսական չարիքից, պարագայական պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել **ժամանակից դուրս**, բայց լինել **ժամանակից վեր**,—ամա երկրորդ դասը, որի ուսուցումը պարտադիր մնում է այսօր էլ...⁴¹: «Չի կարելի ամուսնանալ Նորին պալ-ծառափալությունն ճմարտության հետ, ինչպես արել ուսնում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը»⁴²—դասերից մյուսն էլ սա է:

⁴⁰ «Սալաթ-Նովա», էջ 363:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 361:

⁴² Նույն տեղում, էջ 362:

ՊԱՏԿԱՄ ԱՊՐՈՂՆԵՐԻՆ: ՀԱՍՈՐԱԿԱԿԱՆ ԼԱՅՆ
ԾԱՆԱԶՈՒՄ ՈՒ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄ

1965 թվականին լրանում էր հալ ժողովրդի մեծագույն ողբերգություններից մեկի՝ 1915 թվականի եղեռնի 50-ամյակը: Թվում էր, թե «Անլուելի զանգասկատուն» պոեմից հետո, Պ. Սևակը հազիվ թե անդրադառնար այդ թեմային: Բայց, ըստ երևույթին, ասելիքը չէր սպառվել կամ նոր խոսք ուներ ասելու բանաստեղծը: Եվ նոր տարուց մտահղանում է գրել «Ողբերգություն-սկզբնավոր-անվախճան» պոեմը, որի սկեռոն գաղափարը պիտի լիներ՝ «Մենք սկիզբ ունենք, բայց ոչ վախճան» միտքը: Պոեմում իբրև գլխավոր հերոս հանդես էր գալու ինքը հեղինակը, որ «խոսեցնելու» էր գործող սյուս անձանց՝ Սկիզբին, Վախճանին, Մահերին, Եսայի մարգարեին ու Մովսեսին, Ջեմալ փաշայի՝ և ուրիշների: Պոեմի մեջ բանաստեղծական խոսքի կողքին բերվելու էին ուղղակի փաստաթղթեր, վկայություններ ու մեկնություններ: Պոեմի մտահղացումը կրկին անգամ բանաստեղծին մղում է կարդալու 1915 թվականի եղեռնին վերաբերող հսկայական գրականություն՝ վերապրողների, օտար ականատեսների հուշերն ու վկայությունները, դիվանագիտական ու այլ փաստաթղթերի ժողովածուներ, ցեղասպանության կազմակերպիչների խոստովանություններն ու գրառումները, ընտրելու

համար ամենաբնորոշ փաստաթղթերն ու վկայությունները: Եվ պոեմի առանձին մասերը շարադրելու ընթացքում ծնվում է «Եռաձայն պատարագի» մոտահղացումը, որը և իրագործում է փետրվար ամսին: Պոեմից առանձին փոքրիկ հատվածներ նույն թվականին հրապարակվեցին «Սովետական Հայաստան» ամսագրում և «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթում: Պոեմն ամբողջությամբ տպագրվեց «Նղիցիլույս» գրքում:

«Եռաձայն պատարագ»-ի՝ իբրև երեքմասնյա ռեպլիեմի ծնունդի ազդակը կապված է Ծափհաուզենի (Շվեյցարիա) տաճարի փոքրիկ զանգի պատմության և նրա վրա փորագրված՝ անհայտ հեղինակի լատինական ասույթի՝ «Vivos voco, Mortuos plango, fulgora flango» («Կոչեմ ասրողաց, ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր»), մի ասույթ, որը բնաբան է դարձել Ծիլլերի «Զանգակի երգ»-ի համար: Ծափհաուզենի տաճարի զանգը ձուլվել է 1486 թ. Բազելում: Տարիների ընթացքում նա մաշվել է: XVIII դարի սկզբում կտրվել է զանգի եզրը, հետագայում պոկվել է ուրիշ կտոր, բայց զանգը շարունակել է հնչել: Վերջին անգամ զանգը հնչել է 1895 թվականի հունիսի 16-ին, որից հետո իջեցվել է զանգակատնից: Եվ այդպես մոռացության մատնված մնացել է վանքի բակի մի անկյունում մինչև 1905 թվականը, մինչև Ծիլլերի մահվան հարյուրամյակը, որ լրանում էր այդ թվականի մայիսի 9-ին: Մեծ բանաստեղծի հորելյանական հանդեսների ճախօրեին հնագույն զանգը կանգնեցվում է տաճարի ետևում, գրանիտե ամուր պատվանդանի վրա՝ իբրև հուշարձան այն մարդուն, ով այդ զանգի մասին անմահ երգ է գրել:

Զանգի վրա փորագրված ասույթի առաջին մասը՝ «Կոչեմ ասրողաց», բնաբան է դարձել Գերցենի «КОЛОКОЛ»-ի համար և տալիս տարի անընդմեջ հնչել է ռուս հեղափոխականների օրգանի ճակատից:

Պ. Սևակի համար վերնագիրը շատ հաճախ ստեղծագործության էությունը բացահայտող խոսք էր, և մինչև վերնագիր չգտներ, չէր կարողանում անհրաժեշտ լարվածու-

թխամբ կենտրոնանալ: Տվյալ դեպքում «Կոչեմ ապրողաց, ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր» ասույթի մասերից յուրաքանչյուրը ոչ միայն դարձել է պոեմի առանձին մասերի խորագիր, այլև եռաբանյա այդ ասույթից է թելադրվել պոեմի բուն վերնագիրն ու կառուցվածքը: Բանաստեղծի հշտմների մեջ հանդիպում ենք պոեմի համար փնտրված վերնագրերի մի ամբողջ ցանկի՝ «Եռամատնյա կնիք», «Եռահունչ լատարագ», «Եռահունչ պատարագ», «Եռամատնյա խաչակնքում», «Եռահունչ ժամերգություն», «Եռակատար հոգեհանգիստ», «Անքակտելի երրորդություն», «Մատուցումն եռակցորդ» և այլն: Արահցից ոչ մեկի վրա կանգ չի առել, գտել է «Եռաձալն պատարագ» խորագիրը, և, կարծես թե, ամեն ինչ իր տեղն է ընկել: Եվ քանի որ պոեմը մտահղացվել է իբրև պատարագ-ոճեվիեմ, բանաստեղծը եռաբանյա ասույթի երկրորդ մասը («Ողբամ մեռելոց») ստաջ է բերել, իսկ ստաջին մասը («Կոչեմ ապրողաց») հնչեցրել է վերջում, որ ավելի է համապատասխանել պոեմի տրամաբանական կառուցվածքին և ասելիքին:

Զանգի պատկերը, իբրև ժողովրդի, անհատի տագնապը, ընդլզումն ու հույսը ազդարարող խորհրդանիշի, նորություն չէ ոչ հասնաշխարհային գրականության մեջ, ոչ էլ հայ: Հենց Ծիլերի «Զանգակի երգը» դրա արտահայտությունն է: Մեզանում Ռուբեն Սևակը «Զանգակնե՛ր, զանգակնե՛ր» բանաստեղծության մեջ իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում սատծո դեմ, ի պաշտպանություն հարազատ ժողովրդի: Նորություն չէր նաև ժողովրդի ազգային խորհրդանիշների դիմատևումը: Ներսես Ընդրհալու «Ողբ Եդեսիոյ» պոեմում Եդեսիա քաղաքը իբրև որդեկորույս-որբեալի կին ողբում է իր գլխին եկած մեծ աղետը: Ռ. Պատկանյանը զրույցի է բռնվել հայ ժողովրդի վիշտը մարմնավորող Արաքսի հետ, Բաֆֆին ցանկացել է խոսեցնել Հալաստանի լեռները և այլն: Գ. Սևակի պոեմում այս երկու խորհրդանշանները՝ զանգը և դիմատևաբար առնված ազգային սրբազան մատուցը մարմնավորված են մի հավաքական կերպարում:

Երկնքից առկախ մի լեռնակղզի՝

Հաղաստուն աշխարհ:

Երկնքից առկախ այդ լեռնակղզու ուղիղ կենտրոնում՝

երկու զանգ հսկա և անձեռագործ:

Եվ այնքա՛ն հսկա, այնքա՛ն վիթխարի,

որ չէին կարող որևէ կեղից ոչ մի կերպ կախվել,

ուստի պարզապես կործված են հողին:

Անունն՝ Արարատ

կամ

Սիւ ու Մասիս:

(IV, 267)

Հայ ժողովրդի Սկզբին ու Շարունակությանը ականատես Սիւն ու Մասիսն են «Գողթան երգերի չափ ու կշռությամբ ղողանջում անվերջ-անդադա՛ր-անդո՛ւլ», ղողանջում են երեք ձայնով՝ նախ՝ երկինք հասնող «շարականների ելեվելջումով պատարագատու», ապա՝ ահագնու և խրոխտ, իսկ վերջում՝ մարտական թնդյունով:

Առաջին ձայնը «**Ողբամ մեռելոց**»-ն է, բանաստեղծի սարսուղոյ ողբը «կես միլիոն ու մեկ, մեկ միլիոն ու կես» այն անմեղ մահուկների ու ծերերի, կանանց ու տղամարդկանց, ովքեր «լեգեոն առ լեգեոն» սպանվեցին բարբարոսի խուժուժ ձեռքով և չունեցան ոչ միայն պատանք-պատարագ, այլև շիրիմ-շիրմաքար,

—Ողբամ մեռելո՛ց,

անթա՛ղ մեռելոց:

(IV, 270)

«**Բեկանեմ շանթեր**». եռաձայն պատարագի երկրորդ ձայնն է սա, որ հնչում է իբրև Սիւ ու Մասիսի անդուլ ղողանջների ահագնու հանգերգ, իբրև բողոք երկրի ու երկնքի դեմ, որոնք աշքերը փակեցին ու ականջները խցեցին աշխարհաշեն ու հավատացյալ ժողովրդի օգնության կանչերի հանդեպ և թույլ տվեցին Գորշ գալլին օրը ցերեկով հոշոտելու նրան: Մի ժողովուրդ, որ գիտեր աստծո հետ խոսել և տասնհինգ դար սրտով ու շրթով նրանից հալցել էր «Արձալեա զմեզ», աստծուց լքված, անօգնական վիճակում բախվում է գազանակերպ ուժին: Ցնցող պատկերներով է բա-

նաստեղծը մարմնավորել **անպաշտպան ժողովուրդ** և **բարբարոս ուժ** հակադրությունը: Հրաշք տեղի չի ունենում. Հիսուսը չի ասում՝ «Տալիթա՛ կո՛ւմի»,—«Աղջի՛կ, դո՛ւ, քե՛զ եմ ասում, վե՛ր կաց»,—միայն կործանարարներն են, որ իրենց խարույկների բոցերի մեջ աչքում են ամեն մի հույս, և «ծուխն է համբարձվում Հիսուսի նման, կրակն է մնում Մուհամեդի պես»: Երկրի վրա թուրք ենիշերիների սարքած աներևակալելի դժոխքի մեջ, դժոխք, որի համեմատությամբ Իսկյոթի պատկերածը երևի դրախտ լիներ, հաշ ժողովուրդը օրհասական պալքար է մղում ոսոխի դեմ և վճռում է՝ «լինել» ու դրա համար կատարում է նախ՝ միակ **կարելին**.

Թրի-սրի դեմ,
հրի դեմ. ջրի,
հրանոյ՝ի դեմ ու գնդացքրի,
երեկվա նման ու վաղվա նման
մարտնչում էին ակռա-ատամով,
կովում կրունկով,
թաթով ու ծունկով՝
Վանում, Ուրֆայում, Մուսայի վրա,
Գարահիսարի կիսավեր բերդում...
...անխուսադի մահվան կարմիր սգերթում,—
անհայտ-անվանի սրբազա՛ն խեղճեր,
որ մահվան շնչից չտատանվեցին
և դրոշակով չպատանկեցին,
այլ լոկ հեռվահաս ու քաղմաղարյան
իրենց ծփացող ծիրանի արջամբ...

(IV, 299—300)

Բարբարոսական մահից, դժոխքից, անպատվությունից ու լկանքներից ազատվելու համար արվում է նաև **կիսակարելին**.

ջուրն էին գետում իրենք թե՛ իրենց,
թե՛ իրենց որդոց.
թույն էին տալիս իրենց սիրասուն կանանց
և աղջիկներին,
տպանում մորը,
տպանում հորը
և... խեղագարվո՛ւմ,
և... խեղագարվո՛ւմ,—

արդէն կրկնակի սրբազան խեղճեր
որ զորեղ էին, ո՛չ, ամենագո՛ր՝
այլևքս անհաղթ ու անպարտելի,
այլևքս հաղթած ոսոխին, աստծուն...
(IV, 300)

Սակայն եռամատնյա էր կոտորվող ժողովրդի խաչա-
կընքումը, և եռամատնյա էր նրա մեծ նպատակը. **կարելիի
ու կիսակարելիի** հետ կատարում էին **անկարելին**, «անխու-
սառի մահվան սգերթից» մազապուրծ լինելու համար դիմում
էին փրկության հնարավոր բոլոր միջոցներին՝ ապաստա-
նում գազանների որջերին, պատահմունքին, դիպվածին,
նույնիսկ տարազին կանանց.

Եվ ով ճողոպրեց, փրկվեց մազապուրծ
ո՛չ մի ակնթարթ նա չմոռացավ
ու երբևիցե չի՞ մոռանալու
իր կրած անկուր անպատվությունը
և անպատմելի ողջ պատմությունը
յուրապնոց ու յուր...

(IV, 301—302)

Եղեռնից վերապրողներին ու նրանց հետևորդ սերունդ-
ներին, հարազատ ժողովրդին ուղղված բանաստեղծական
պատվիրան-պատգամ է պատարագի երրորդ ձայնը՝ «**Կոչեմ
ապրողաց**», որ հնչում է մերթ զայրագին ու բողոքող, մերթ
հանդարտ ու բացատրող, իբրև կատարված ողբերգության
ու նրա հետևանքների շրջահալաց ու սթափ վերլուծություն-
եզրակացություն: Բանաստեղծը բաց աչքերով է նայում և՛
կատարվածին, և՛ պատմական դեպքերի հետագա ընթաց-
քի՞ ու այսօրվանը:

Մարդկությունը նոր ժամանակներ է ապրում և իր բողո-
քի ձայնն է բարձրացնում յուրաքանչյուր «փոքր» անարդա-
րության համար, որտեղ էլ դա կատարվելիս լինի, որովհե-
տև փոքրից է սկսվում մեծը: Եվ եթե նույնը նա աներ նաև
երեկ, մահապարտեր հանցապարտին, ապա չէր ապրի գեր-
մանական ֆաշիզմի սարքած ողբերգությունը.

Եվ ասում եմ ձեզ՝
ուշացածի պես,

կրկնում եմ նորից,
 որ կրկնեք և դուք.
 —Հին **Չանգըրըից** իր սկիզբն առավ **Բուխենվալդը** նոր,
Օսվենցիմների սկիզբը դրվեց **Դեր-Ջորում** միայն,
Մալդանեկները **Ջիարեթներում** հիմնադրվեցին,
Դախաունները՝ Էնկյուրիներում, Ռաքքաում, Բաբում...
 (IV, 305)

Սպանությունը վաղեմիություն չի ճանաչում: Մեռածները չեն թողնում քնել, անհանգստացնում են ապրողներին: Դա Հիշողությունն է, որ ապրում է ինչպես եղեռնից փրկվածների ու նրանց սերունդների մեջ, որոց «հուշերը խեղդում են սպանելու պես» և «տառապանքը անլուծ է մնում ավագի նման», այնպես էլ ցեղասպանների մեջ.

Մեռելներն անթուղ մասկավում են կրկին ու կրկին
 և ամեն գիշեր սուս ու փուս մտնում
 պաղ մարդասպանի անկողինը տաք՝
 պատկերով նրա ու կնոջ միջև:

.....
 Որքան էլ դիերն արյունաքամվեն՝
 հողն իրենց արյամբ արծնապակեով,
 ամեն առավոտ, դարձյա՛լ ու կրկի՛ն,
 իրենց արյունը խառնում են նրանք,
 ու պիտի խառնեն դարձյա՛լ ու կրկի՛ն
 արյունահեղի ու իր լակոտի
 ըմպելիք սուրճին կամ օշարակին.

(IV, 307)

Հիշողությունը ապրում է և ապրելու է այնքան ժամանակ, քանի դեռ «արյուն թափած կատուն» չի պատժվել այն «վագրի նման, որ **Պոտըսդամում** պատիժն իր կրեց առավել արդար և ծանր ավելի, քան **Նյուրենբերգի** ահեղ ատյանում...»: Բայց «լինելու» վճիռ արձակած ժողովուրդը չի կարող գոյատևել միայն ու միայն ետև մալելով: Եվ այստեղ է, որ քանաստեղծի բողոքի ու ցասման, արդար պահանջի ձայնին միանում է ահագանգի պես կրկնվող խոսքը, որ նախճիր-եղեռնը «չի՛ ավարտվել ու չի՛ ավարտվում», «կարմիր էր, հիմա ճերմակ է դարձել»,

և հիմա սրբեն նա գանգ չի հատում,
 այլ գրավում է,

չի կտրում ձեռքեր, այլ վարձում ընդմիջտ,
չի առնանգում, այլ հմայում է,
չի հեղում արյուն, այլ ծախ է առնում
և միացնելով երակ-երակի,
իր ամենակուլ արյանն է խառնում...

(IV, 321)

Բանաստեղծը ապրողներին, աշխարհապիտո հայերին՝
կոչում է կուլել ճերմակ սպանդի դեմ այն նույն զենքերով ու
միջոցներով, ինչ-որ բանեցնում էին կարմիր ջարդի ժա-
մանակ.

Ուստի թող գործեն ձեր հին զենքերը՝
ձեր առամեն՝րը ու ձեր ոտքե՛րը,
ձեր առամեն՝րը՝
կովելու համար ու պաշտպանվելու
կամ ժողովելու ինքների ձեր մեջ,
իսկ ձեր ոտքե՛րը՝
վերադառնալու, տուն գալու համար
կամ ժողովվելու ինքների ձեր շուրջ...

(IV, 321)

«Ինքների ձեր մեջ» և «ինքների ձեր շուրջ» ժողովվե-
լու արտահայտությամբ մեջ էլ խտացված է Պ. Սևակի ասե-
լիքը: Համախմբված, **միասնական** ձևով ամեն կերպ դիմա-
դրել ուժացումին («ժողովվել ինքների ձեր մեջ») և առանց
«քայց»-երի կապվել մայր հայրենիքի՝ Սովետական Հայաս-
տանի հետ ու քայլել-գնալ դեպի հայրենիք, ոչ թե հայրենի-
քից («ժողովվել ձեր շուրջ»),

որ մեր այս փոքրի՛կ, շա՛տ փոքրիկ հողի երազանքը մեծ
մարմին առանա մեր միս-ոսկորով,
և մարմնավորված մեր երազանքի բուժիչ բարությամբ
մենք էլ ազատվենք մեր ոխ ու քեռի ցածր զգացումից,
որ դրանով իսկ չնսեմանաք անգամ մեր ներսում,
այլ մնանք մեր վեհ հպարտության հետ,
նաև մեր վսեմ արհամարհանքի,
բայց ավելի շատ՝ մեր ծով բարության
ու մեր բնածին ալլապիրության,
որից զրկվելով մենք կարծես մենք չենք
կիսավերակ ենք և կանգուն չենք չենք...

(IV, 232—324)

1915 թվականի մասին շատ է գրվել, գրվել է և՛ չափա-
ֆո, և՛ արձակ, էլ չենք ասում փաստագրական գրականու-
թյունը, որ տասնյակ հատորներ կարող է կազմել: Բայց կա-
րելի է ասել, որ առաջին ոչ ոք չի կարողացել այնպիսի
տառապանքով ու ընդվզումով պատկերել եղեռնի զարհու-
րանքը, ինչպես այդ արել է Պ. Սևակը: «Եռանգլան պատա-
րագր» հուսահատ ճիշ կամ աղաղակ չէ: Դա հայրենի հողի
վրա ամուր ու վստահ կանգնած բանաստեղծի՝ վերածնված
հալ ժողովրդի զավակի բողոքն է աշխարհին, արդարու-
թյան պահանջը, որ ոչ մի կապ չունի վրիժառության հետ, և
երկիրն ու ազգը շենացնող գործերով ապրելու աներեր
կամքը:

* * *

60-ական թվականների կեսերը Պարույր Սևակի համար
դառնում են ոչ միայն ստեղծագործական նոր, ինքնատիպ
մտահղացումների իրագործման, այլև հասարակական
եռանդուն գործունեության ժամանակաշրջան:

1966 թվականի գարնանը Սովետական գրողների
պատվիրակության կազմում Պ. Սևակը մասնակցում է Հուն-
գարիայում կայացած սովետական սրտեզիայի օրերին, առա-
ջին անգամ հնարավորություն ստանալով ճանապարհորդե-
լու, մի բան, որ այնքան շատ էր սիրում: Հունգարիայից
վերադառնում է ոչ միայն լավ տպավորություններ բերած,
այլև առավել լավ տպավորություն թողած: Եվ Հունգարիա
գնալը սուիթ դարձավ կազմելու հունգար բանաստեղծների
անթողոգիսն, որը թարգմանեց շատ շտապ և տպագրության
հանձնեց պարտահատույց լինելով հունգարերեն լույս տե-
սած իր «Անձրևալին սոնատ» գրքի դիմաց:

Նույն թվականին Հայաստանի գրողների V համագու-
մարում Պ. Սևակը ընտրվում է ՀՍԳ միության վարչության
քարտուղար (այդ պաշտոնում մնաց մինչև 1971 թվականը՝
Հայաստանի գրողների VI համագումարը): Նույն թվականին
«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը (երկրորդ հրատարակու-
թյուն) արժանացում է Սովետական Հայաստանի պետական

մրցանակի: 1967 թվականին գրականությանը մատուցած ծառայությունների համար ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի հրամանագրով պարգևատրվում է Աշխատանքային կարմիր դրոշի շքանշանով: Իսկ 1968 թվականին ընտրվում է ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի ազգությունների սովետի դեպուտատ:

1968 թվականին հայ գրողների մի խմբի հետ տուրիստական շրջագայության է մեկնում Ֆրանսիա, այն երկիրը, որի հանդեպ պատանեկան տարիներից լցված է եղել սիրով՝ նրա ազատասիրական ոգու, արվեստի ու մտքի համար: Պ. Սևակը լինում է Փարիզում, տեսնում էյֆելյան աշտարակն ու Լուվրը, հանդիպումներ ունենում ֆրանսահայ գաղութի գրական-մշակութային շրջանակների հետ, հանդիպումներ, որոնք չէին կարող իրենց հետքը չթողնել մասնակիցների վրա:

Պարույր Սևակը կարծեք թե ապրում է իր երկրորդ երիտասարդությունը: Նա մեծ լիցքով ու նվիրվածությամբ լծվում է հասարակական գործունեության, մասնակցում ստեղծագործական կազմակերպություններում (ճարտարապետների, նկարիչների, կինեմատոգրաֆիստների, կոմպոզիտորների) տեղի ունեցող ամենատարբեր միջոցառումներին (ստեղծագործական բանավեճերին, քննարկումներին), հանդես գալիս զեկուցումներով ու ելույթներով, մասնակցում ՍՍՀՄ Գերագույն օրգանի նստաշրջաններին, իբրև դեպուտատ միջնորդություններ կատարում՝ լուծում տալու համար ընտրողների դիմումներին: Ինչպես բանաստեղծության մեջ, հասարակական գործունեության բնագավառում նույնպես Պ. Սևակը ամեն ինչ անում էր ինքնաշրուժով, հարազատ ժողովրդին, մարդուն օգտակար լինելու ներքին մեծ կրքով ու անշահախնդիր ցանկությամբ, մանավանդ եթե խոսքը վերաբերում էր գրական-մշակութային հարցերին: Իր պոեզիայով ու հասարակական գործունեությամբ Պ. Սևակը այն քչերից մեկն էր, որոնք և մայր հայրենիքում, և սփյուռքի ամենատարբեր շրջաններում հավասար հեղինակություն են վայելել: Պ. Սևակին հատկապես շատ էր մոտատանջում սփյուռքահայության ապագա ճակատագիրը,

տարբեր խմբավորումների միասնականացնելու, նրանց ուժերը մշակութային, ազգապահպանման գործին ի նպաստ դնելու հրամայական խնդիրը:

Բալց և Պ. Սևակը տեսնում էր ու ցավով գրում էր.

Որ մարդկանց առաջ գուր է բացվելըս,
Դաշտի պես փովել ու տարածվելըս,
Դարձլա՛լ չեն տեսնում ու չեն ճանաչում,
Թաքստոցներ են փնտրում կանաչում:
(II, 38)

ՀԻՄՆ ԼՈՒՅՍԻՆ

Բանաստեղծն ամբողջ կյանքում բացում է ինքն իրեն, իր ներաշխարհը, պատմում իր մասին: Իսկ այդ կյանքը լցված է հարյուր-հազարավոր մանրուքներով, աննշան դեպքերով ու դեմքերով, իրերով ու առարկաներով և մեկերկու տասնյակ մեծ իրադարձություններով, դեպքերով ու դեմքերով: Առաջինները պատկանում են միայն իրեն և թերևս ավելի անջինջ են ու քաղցր, թեկուզ և ժամանակին շատ դառն եղած լինեն: Իսկ վերջիններս, որ հեղաբեկում են հասարակական կյանքը, խթանում առաջընթացը, իրենց կնիքն են դնում ոչ միայն անհատի ճակատագրի վրա, այլև ոչ թե մեկ, այլ մի քանի սերնդի կյանքի վրա: Պոեզիան մանրուքներից չի ծնվում, բայց բանաստեղծի կյանքը կազմող ոչ միայն մեծ ու նշանակալի իրադարձությունները, այլև ամեն մի փոքր, աննշան թվացող, հպանցիկ դեպք, ակընթարթայինը կարող է ազդակ դառնալ թե-թոփչալիցի, մնայունի համար: Յուրաքանչյուր մեծ բանաստեղծի կյանքի դեպքերն ու իրադարձությունները, անձնական ու պատմական ժամանակները նրա ստեղծագործության մեջ ձուլվում են իրար, հնչում միասնաբար, որովհետև անձնականը բարձրացվում է ընդհանուրի, հասարակականի մակարդակիս, իսկ հասարակականը, պատմականը ընդունվում է իբրև անձնական:

Պարույր Սևակի պոեզիան ամբողջությամբ բանաստեղծի կյանքի այդ երկու կողմերի միաձուլ-միասնական արտահայտությունն է, և դժվար է որոշակիորեն սահմանել, թե որտեղից են սկսվում և որտեղ ավարտվում բանաստեղծի սիրերգությունը, հայրենիքի երգը, խորհրդածությունը ժամանակակից աշխարհի, մարդկային կյանքի իմաստի շուրջը: Բանաստեղծական այս թեմաները նրա պոեզիայում ներդաշնակված են այնպես, ինչպես կյանքում են իրար հետ կապված եղել բանաստեղծն ու իր հայրենիքը, իր սերը, ժամանակակից աշխարհը:

Կան բանաստեղծներ, որոնց քնարական հերոսը չգիտի, թե ինչ է կատարվում իր օջախից երկու քալ այն կողմ, և ապրում է սահմանափակ շրջանակում, երբեք դուրս չգալով նրա սահմաններից: Պարույր Սևակի քնարական հերոսին խորթ է աշխարհի մեկուսացված, զատված գոյությունը, ջալլամի վարքով ապրելը, որովհետև դա հեշտությամբ կարող է շնչահեղձ անել: Պ. Սևակին երբեք չի լքել երկրագնդի ու մարդկության ճակատագրի մտահոգությունը, մարդկություն, որի մի փոքրիկ մասն էլ իրեն ծնած ժողովուրդն էր, և բանաստեղծի մտածումները, խոհերը չափվել ու ձևվել են աշխարհի, մարդկության, հայրենի երկրի ու ժողովրդի, մարդու կյանքի վրա: Նրա հալացքը հատված էր ոչ միայն մոտիկին, այլև հեռուների: Իր ապրած կյանքի և մեծ աշխարհի յուրաքանչյուր դեպք՝ դրական թե բացասական, ազդել է բանաստեղծի հոգու ջերմության վրա, բարձրացրել կամ իջեցրել տրամադրությունը, հիասթափեցրել կամ ոգեփորել, հուսախաբ արել կամ հավաստով լցրել: «Երանի՜ հոգով աղքատներին»,—ասում է աստվածաշնչյան մարգարեն: «Հազա՛ր երանի,—ավելացնում է Պ. Սևակը:—Հազար երանի, որովհետև նրանք երջանիկներն են երջանիկներից. նրանց չեն կրճոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անձանոթ պիտի մնա ոխերիմ անքնությունը, ու նրանց մասին կգրեն մուլնիակ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների: Բայց օգտվելով մուլն աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեն, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն իր, այլև աշ-

խարհիս ամեն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ տեսա տառապանքը»¹:

Հակասություններով լի ու դժվարին էր պատմական այն ժամանակաշրջանը, որ բաժին ընկավ Պարույր Սևակի սերունդակիցներին, XX-ի առաջին կեսի վերջը և երկրորդ կեսի սկիզբն ու ընթացքը:

Պ. Սևակը, որի մանկությունն ու պատանեկությունը անցել էր նահապետական-ավանդապաշտ միջավայրում, տեսավ հնի կործանումը, իր երազանքներն ու ձգտումները կապեց ամբողջությամբ նորի հետ: Տեսավ նաև այն փորձությունները, որոնք բաժին ընկան նորին: Գեղեցիկ էին երազանքները, գեղեցիկ էին խոսքերը, իսկ կյանքը, պատմական ժամանակաշրջանը ծնունդ տվեցին ոչ քիչ թվով հակասություններ ու շեղումներ «օրինաչափություններից», ստաշադրեցին այնպիսի խնդիրներ, որոնց լուծումը չէին կարող տալ դպրոցական դասագրքերի սովորեցրած թեզերը:

Պատերազմը, որ հառումացրեց ոչ միայն բանաստեղծին, այլև նրա սերնդակիցներին, ավարտվեց սովետական ժողովրդի փառապանծ հաղթանակով: Թվում էր, թե ամեն ինչ մնացել էր ետևում: Մարդիկ սկսեցին շնչել պատերազմի մթնոլորտից զերծ օդը, և ֆաշիզմի պարտությունից հետո հույս ունեին իսկական ոսկեդար տեսնել մարդկության թշնամիներից ազատագրված երկրի վրա: Ինչին սպասում էին, եկավ, բայց մարդկության հույսերը չարդարացան: Հաղթանակի հրճվանքով լցված օրերը անցան, կյանքը աստիճանաբար մտավ իր հունը և պարզվեց, որ պատերազմի ավարտով պատերազմը չի ավարտվել: Ծիշտ է, զենքերը չէին շառաշում, բայց փորձարկվում էր զենքերից ամենաահավորը՝ ատոմայինը, և սկիզբ դրվեց սառը պատերազմին, որ ձիգ տարիներ տևեց:

Հետպատերազմյան տարիները մեր երկրի ժողովուրդներին թանկ նստեցին նաև պատերազմի ավերածությունների, ներքին դժվարությունների պատճառով: Նրանք, որ

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

անձնագրոն պաշտպանել էին հայրենիքի ազատությունն ու անկախությունը, աշխարհն ազատագրել ֆաշիզմից, նրանք, որ անձնական կյանք ու ամեն ինչ մոռացած, օր ու գիշեր, ամառ թե ձմեռ, բաց երկնքի տակ թե գործարանների մրի մեջ առանց հոգնության աշխատում էին, որպեսզի գա երազածը՝ հաղթանակը, պատերազմից հետո կանգնեցին մոր հարցականների սուաջ.

Անկասկածելի թիվը նշեցեք ա՛յն կասկածների,
Ինչից մենք հաճախ հասունացել ենք,
Սոսկիկ հաճախ՝ վաղածամ թոշնել...

Ցույց տվեք գիծը հիասթափությա՛ն,
Եվ հուսանք,
Որ դա գեթ չի ունենա ձեռք կայծակի...

Եվ գիծը մահ հուսախաբությա՛ն,
Որ մեր կյանքի հետ
Վա՛յ թե հենց կազմի զուգահեռություն,
Իսկ զուգահեռը զուգահեռի հետ
Չի՛ հատվում կարծում:

Եվ թիվն ասացեք
Մեր ա՛յն ժամերի, անթի՛վ-անհամա՛ր,
Որ ծանր ու թեթև ժամանակներում կորա՛ն-գնացի՛ն
Ինչ-որ հերթերի
Ու երթերի մեջ
Եվ ընթերցման մեջ ա՛յն բազմալեզու օրաթերթերի,
Որոնց սևաբոց գլխագրերից
Ամեն առավոտ
Հրահրողների կենտ աչքն է նայում մեր զույգ աչքերին,
Սուգանալերն են մեր տենչանքները հոգու մեջ սուգում,
Զրածընային արկերն են ուզում
Մեր երակների կարմիր արյունից
Ճերմակ ջուր ծնել...

(II, 85—86)

Մեր դարի երկրորդ կեսը սկսվեց մարդկության պատմության մեջ աննախադեպ իրադարձություններով: Կիսվեց դարը, և նրա հետ կիսվեց ոչ միայն ատոմը, կիսվեց մահ աշխարհը՝ քաղաքական ու գաղափարական տարբեր կողմնորոշումներով, կիսվեցին երկրներ ու ժողովուրդներ: Բայց դա XX դարի երկրորդ կեսի սկիզբն էր միայն, մի սկիզբ,

որի ընթացքը նույնիսկ ամենաուժեղ երևակայությունն իսկ չէր կարող պատկերացնել: Իսկ այդ ընթացքը հասարակական-քաղաքական, գիտատեխնիկական այնպիսի հուզող ու տագնապեցնող խնդիրներ դրեց մարդկության առջև, որոնցից կախված է հենց մարդկության ու աշխարհի ճակատագիրը:

Գիտատեխնիկական առաջադիմությունը և դրա հետ կապված սոցիալական տագնապալի խնդիրները հուզում են մտքի ու գիտության մարդկանց, բոլոր նրանց, ում համար բոլորովին էլ մեկ չէ, թե ինչ ընթացք կունենա մարդկային քաղաքակրթության զարգացումը: Թեև ես սիրահարված եմ գիտությանը,—գրել է ժամանակակից ֆիզիկայի մեծագույն տեսաբաններից մեկը՝ Մաքս Բորնը,—ինձանից չի հեռանում այն զգացումը, որ բնական գիտությունների մեթոդոլոգիան այնքան է հակասում մարդկության ամբողջ պատմությանն ու ավանդույթներին, որ մեր քաղաքակրթությունը պարզապես ի վիճակի չէ ընտելանալու գիտական այդ մեթոդոլոգիային: Ժամանակակից քաղաքականության ու միլիտարիզմի սարսափներ, էթիկայի լրիվ անկում,—այս ամենին ականատես եմ եղել ես կյանքում: Մ. Բորնը գիտության այսօրվա զարգացման մեջ տեսել է վտանգավոր միտումներ: Նրա կարծիքով, «գիտությունն ու տեխնիկան կործանում են քաղաքակրթության էթիկական հիմքը»: Որքան էլ բաժանելու չլինենք Մ. Բորնի պեսիմիզմը, նրա տագնապը ժամանակակից մտածող-մտավորական մարդու տագնապն է մարդկության, երկրագնդի ճակատագրի հանդեպ: Բնական գիտությունների՝ յոթնդոճանոց քայլերով զարգացման և բարոյական դանդաղ առաջընթացի միջև եղած անդունդի մասին տագնապով են գրել ու գրում աշխարհի շատ գիտնականներ: Գիտատեխնիկական հեղափոխությունը մարդկությանը Յանուսի նման երևում է երկու դեմքով: Նա կարող է աղբյուր դառնալ և՛ մեծագույն բարիքի, և՛ մեծագույն չարիքի, նայած թե ինչ նպատակների համար է օգտագործվելու: Գիտական հետազոտություններն արդեն այժմ այնպիսի բնագավառներ են թափանցում, որոնք բարոյականու-

թյան տեսակետից, մարդկայնության տեսակետից անթույլատրելի են: Սովետական ակադեմիկոս Վ. Էնգելզարդտը այդպիսի անթույլատրելի հետազոտություն է համարում, օրինակ, մարդու վրա կատարվող փորձերը: «Ամենից առաջ դա վերաբերում է զանազան տեսակի հոգեբանական փորձերին, որոնք կարող են ազդել այնպիսի նյութ կազմակերպված համակարգի վրա, ինչպիսին մարդու ուղեղն է և հոգեբանությունը: Եվ մի շարք փորձեր պետք է հայտարարվեն արգելված: Ես կարծում եմ,—շարունակում է Վ. Էնգելզարդտը,—գիտության զարգացմանը զուգակշիռ կառաջանան նորանոր բարդություններ այս կամ այն հետազոտության բարոյական թույլատրելիությունը որոշելու իմաստով»²:

«Գիտության զարգացումը, ինչպես ամեն մի զարգացում,—գրում է սովետական գիտնական, տիեզերագնաց Կ. Ֆեոկտիստովը,—կապված է դրական ու բացասական հետևանքների հետ: Ամբողջ բարդությունը այն է, որ մենք սպրում ենք այնպիսի ժամանակաշրջան, երբ գիտության զարգացումը գտնվում է բացահայտ հակասության մեջ մարդկային հասարակության սոցիալական կառուցվածքի հետ»³:

«Կան հետազոտությունների բնագավառներ, որոնք պետք է արգելվեն բարոյականության տեսակետից,—պնդում է ամերիկացի գիտնական, ֆիզիկոս Ջերալդ Հոլտոնը և ավելացնում,—եթե որևէ մեկին վիճակվել է աշխատել Օսվենցիմի արխիվում, ինչպես ինձ, նա անպայման կգա այսպիսի եզրակացության»⁴:

«Ո՛չ մարգարե, ո՛չ փիլիսոփա, ո՛չ հանճարեղ գրող լինելու հարկ չկա հաստատելու համար, որ մարդկությունը գտնվում է անհավանական դժվարին դրության մեջ: Նա չափից ավելի արագորեն է աճում և կեղտոտում է շրջապատի միջավայրը,—տագնապում է ֆրանսիացի Էմանուել

² «Литературная газета», 1971, 3 ноября.

³ Նույն տեղում:

⁴ «Литературная газета», 1971, 17 ноября.

Բեռը:—...Մարդը պատերազմ է հայտարարել բնությանը. նա կդադարեցնի կամ տանուլ կտա այդ պատերազմը: Բնությունը գոյություն է ունեցել նրանից առաջ և նրանից երկար էլ կապրի. բնությունը կարող է լուս գնալ առանց մարդու, բայց մարդը առանց բնության չի կարող լուս գնալ...

Պետք է հաշտեցնել կյանքը կյանքի հետ, իսկ մարդուն՝ բնության ու մարդու հետ»⁵:

Պատահականորեն քաղված այս ասույթները մի կաթիլ իսկ չեն կարող կազմել երկիր մոլորակի ու նրա բանական միակ բնակչի ճակատագրի շուրջը արված տագնապալի ու փոթորկող մտորումների այն հսկայական օվկիանոսի մեջ, որ վերջին երկու տասնամյակում ինֆորմացիայի ժամանակակից միջոցներով լցվում է մարդու մտքի ու հոգու աշխարհը, այնտեղ առաջացնելով հույսի ու տագնապի, հավատի ու հիասթափության տեղատարափներ, ատոմային ու ջրածնային ռումբերի ներաշխարհային պայթյուններ.

Եվ ասե՛ք գուցե,
Թե Բեթովենյան խլությունն արդյոք
Չի՞ կապվում բնավ
Ա՛յն ահագնացող պայթյունների հետ,
Որ կատարվում են հիմա աշխարհում
Եվ վե՛ր աշխարհից:
Ու թե կապ ունի, խնդրե՛մ, պարզեցեք.
Աշխարհը հիմա
Սնթիվ-անհամար բեթովեններո՞վ կըերջանկանա,
Թե՞ կավելանա պարզապես թիվը խլացածների...
(II, 87)

XX դարի երկրորդ կեսը բնութագրվում է նաև քաղաքական կյանքի բարդ ու դրամատիկ պատկերով: Երկրագնդի տարբեր անկյուններում ու կետերում առկա լարվածությունը, պարբերական դարձած ռազմական բռնկումները չեն կարող չանհանգստացնել մարդկության ճակատագրով աչքի դարձնող, որովհետև դրանք կարող են վերածվել համաշխարհային կործանարար պատերազմի:

Այս ամենը չէին կարող չազդել Պարույր Սևակի, այն

⁵ «Литературная газета», 1972, 10 октября.

բանաստեղծի քնարերգության ջերմության տատանումների վրա, որի հոգետունը էն գլխից քաց է եղել դարաշրջանի բոլոր հոլմերի առաջ: Պարույր Սևակը ոչ թե ի լրո գիտեր այդ ամենը, այլ ապրում էր այդ ամենով, ոչ թե ժամանակ առ



«Անձրեային սոնատ» հունգարերեն դրբի շապիկը:

ժամանակ է խորհրդածել երկիր մոլորակի ու մարդկության ապագայի շուրջը, այլ մշտապես կրել է այդ մտորումները, պատասխանատվության մեծագույն զգացում ունեցել աշխարհի ճակատագրի հանդեպ: «Կենդանի մտքի առանձնա-

հասկնալով, որ ասէլ է Զորդանո Բրունոն,—որ բա-
վական է մի քիչ տեսնի ու լսի, որպէսզի հետո կարողանա
երկար խորհրդածել ու շատ բան հասկանալ»։ Այդպիսի
կենդանի միտք էր Պ. Սևակը, և մեր դարակեսի բարդ ու
հակասական, ուղղագիծ ու միանշանակ օրինաչափություն-
ների չենթարկվող երևույթներին նայել է դարաշրջանի ին-
տելեկտուալ մտքի մակարդակով ու իր ստեղծագործության
մէջ արտահայտել ժամանակակից աշխարհի բարդությունը։

Աշխարհի ու մարդկության նակատագրի թեման, որ Պ.
Սևակի վերջին տասնամյակի պոեզիայում հիմնական տեղ
է գրավում, բանաստեղծական անկրկնելի մարմնավորում է
ստացել «Եղիցի լույս» գրքի, «Դարակեսի պարգևներ»,
«Եղիցի լույս», «Դիմակներ» շարքերում։ Եթէ «Մարդը ափի
մէջ» շարքում Պ. Սևակը իրեն՝ պատմականորեն կոնկրետ,
ժամանակակից մարդուն էր դրել ափի մէջ և իր հասարա-
կական ու գեղագիտական իդեալի տեսակետից քննում ու
վերլուծում էր նրա մտքի ու հոգու լույսերն ու ստվերները,
ապա «Եղիցի լույս» գրքի շատ գործերում, կարելի է ասել,
ափի մէջ է դրված ժամանակակից աշխարհը և նույն իդեա-
լի բարձունքից քննվում ու վերլուծվում են սրա լույսերն ու
ստվերները։

Պ. Սևակը մշտապես հետևել է աշխարհում կատարվող
տագնապալի իրադարձություններին, անտարբեր չի մնացել
քաղաքականության, միջազգային պայքարի ասպարեզում
տեղի ունեցող դեպքերին։ Եվ նրա բանաստեղծություննե-
րում շատ բան արձագանքում է այդ իրադարձություններին,
բանաստեղծը երբեք չի արտաբերում ոչինչ չասող խոս-
քեր։ Դժվար է, իհարկե, տեղը-տեղին ասել, թե կոնկրետ
ինչից է ծնվել այս կամ այն պատկեր-խոսքը, բայց որ շատ
բան հենց այնպես չի ստվում, դա կասկածից դուրս է։ Պ.
Սևակը սողի մէջ մարմնավորել է միայն ապրածը, ոչինչ չի
հնարել, ոչինչ չի սարքել այս բառերի ուղղակի իմաստով,
բայց փաստերը քամել է այնքան, մինչև որ ստացել է իրեն
անհրաժեշտ խիտ, տարողունակ բառը։ Սնվելով ժամանա-
կակից իրականության փաստերից, իրադարձություններից,

կյանքի բազմազան երևույթներից, Պ. Սևակի պոեզիան սակայն ոչ թե հաստատում է փաստերը, այլ ձայնագրում հրանց թողած արձագանքները մարդկային հոգում:

Եթե ստեղծագործական առաջին քալերն անելիս պատանի բանաստեղծը, ինչպես արդեն տեսանք, աշխարհի ու մարդկությանն ճակատագրի շուրջը մտորում էր ողորմաբանական պատկերացումներով, ստեղծելով չարի ու բարու ընդհանուր-վերացական պատկերներ, սույա եղավ մի ժամանակ, որ այդ մտորումները չափից ավելի **կոնկրետանալով առանձին** դեպքերի շուրջը, զրկվեցին ընդհանրացման ուժից, ի վերջո վերածվեցին զսնազան փաստերի ու դեպքերի նկարագրության: Այդպիսի որակ ունեին «Սիրո ճանապարհ» ժողովածուի դարակեսի երգերից շատերը, որոնք ինչ-որ չափով կրելով պարույրսակյան խոսքի կնիքը, իրենց այդ կոնկրետության, արձանագրական բնույթի պատճառով, այսօր արդեն չունեն գեղարվեստական անհրաժեշտ հնչելություն: Հետագա տարիներին Պ. Սևակը որոնել ու գտել է այն լեզուն ու տեխնիկան, որոնք ընդունակ են համապատասխան ձևով արտահայտելու XX դարի երկրորդ կեսի մարդու փորձը, որը զսնազանվում էր նախորդ դարերի մարդկային փորձից: Բանաստեղծն այլևս ոչ թե չի բավարարվում ու սահմանափակվում կոնկրետ իրադարձությունների, դեպքերի պատկերումով (ժամանակակից մարդուն չես կարող «զարմացնել» քո իմացած դեպքերի ու իրադարձությունների նկարագրությամբ, որքան էլ դրանք սուր կամ բացառիկ լինեն, որովհետև նա ամեն ինչ պատկերացնում է ու ամեն ինչի սպասում), այլ դրան չի էլ ձրգտում. նա վերստեղծում, երկրորդ կյանք է տալիս իրականության փաստին, դարձնելով բանաստեղծական փաստ՝ համաձայն այն մեթոդների, տեխնիկայի օրենքների, որոնք համապատասխանում են մեր ժամանակի հասարակության զարգացման մակարդակին:

Արդի բնաստեղծության «օրենքներից մեկը, ըստ իս,— գրել է Պ. Սևակը «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում,—կարելի է արտահայտել կիբեռնետի-

կայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ ստավելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ոչ խրթին, ոչ անտրամաբանական, ոչ էլ անգամ խելացնոր կոչվելուց: Չէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ»...»⁶:

Սա «սեփական վրիպակների վրա սարքված տեսություն» չէ և ոչ էլ «խորունկ մտքերը աֆորիզմների միջոցով» արտահայտելու պահանջ: Պ. Սևակը, որի ստեղծած աֆորիզմների, թեև վոր խոսքերի հարստությունը հայկական պոեզիայում բացառիկ է, «նվազագույն տեղամասի վրա ստավելագույն ինֆորմացիա ստանալ» ասելով նախ և առաջ հասկանում էր բանաստեղծական խոսքը բեռնաթափել «բոլոր ավելորդ մանրամասներից (այն, ինչ կարող է պատմվել), բոլոր ծանոթ տեղերից (այն, ինչ եմթադրվում է)», մի սկզբունք, որ Պ. Սևակի մեջ սկիզբ է առել ոչ թե 60-ական թվականներին, այլ, ինչպես տեսանք հենց բանաստեղծական ծնունդի ու մկրտության հետ և գնալով ավելի ու ավելի է խորացել ու ամրապնդվել: «Գլխավորը աշխարհի բանաստեղծական ընկալումն է,—գրել է Պ. Սևակը,—աշխարհի ու մարդու վերստեղծումը այնպիսի արվեստի ձևերով, որ բացառեք նկարագրականությունը, հոռետորականությունը, սխեմատիզմը, քաղցր-մեղքությունը: Անձնապես ես երևույթների մակերեսով սահող նկարագրական քնարերգությունը և նրա անվերջանալի ու վաղուց մաշված բոլոր կաղապարները՝ փշառի ճյուղերը, Ծիրագի վարդերը, Հրազդանի ալիքները և նույնիսկ Սրարատի կիսադեմը համարում եմ ոչ վաղ տարիների հայ պոեզիայի գլխավոր չափերը: Այդպիսի ճովողող քնարերգությունը հեշտությամբ հակվում է դեպի սահմանափակ և նույնիսկ տափալ սենտիմենտալություն»⁷:

⁶ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

⁷ «Дружба народов», 1964, № 6.

Պ. Սևակի մտորումները ծնվել են աշխարհի, մարդկության, մարդու առջև ծառացած մեծ խնդիրներից և ոչ թե կենցաղալի մանր-մունր հարցերից ու սպակասություններից, որոնք սնունդ են տալիս փնթփնթացող քաղքենիներին, իրենց քթի տակից այն կողմ չտեսնող սահմանափակ ու աշխարհաբարոյականություններին:

Մեծ թե փոքր կոնկրետ որևէ իրադարձության, դեպքի նկարագրություն կամ նույնիսկ ուղղակի հիշատակություն չկա «Եղիցի լույս»-ի բանաստեղծական շարքերում: Գրքի բանաստեղծությունները չեն շղթայված սյուժեին կամ փաստագրական հիմնավորումներին, չեն կապված նեղ թեմայի կամ պարտադիր նյութի հետ, այլ հիմնված են կյանքի փորձի լայն հասկացության վրա և Պ. Սևակի մետաֆորային, ասոցիատիվ մտածողության թռիչքների շնորհիվ ձեռք են բերել գեղարվեստական ընդհանրացման այնպիսի հզոր ուժ, որով կարող են մրցել համաշխարհային ժամանակակից պոեզիայի ամենանշանավոր երևույթների հետ: Եվ այն արձագանքն ու ընդունելությունը, որ ունեցան Պ. Սևակի «Անձրևային սոնատ» ժողովածուն (1966 թ.) Հունգարիայում, իսկ «Հիմն լույսին» գիրքը (1971 թ.) Չեխոսլովակիայում, դրա աներկբա վկայություններից են: Ահա թե ինչ է գրում «Ռուդե պրավո» թերթում Միլան Բլահիսկան «Հիմն լույսին»-ի կապակցությամբ. «...Սևակի ինքնությանը մոտիկ գրեթե ոչինչ չկա մեր պոեզիայում:

...Սևակի պոեզիայի քնարական հերոսը տղամարդկանց զտարյուն ցեղից է, ոչ մի բանի համար չի դավաճանի իր իդեալներին, իր սիրուն և աշխարհի իր մոր հայտնությանը... Սևակի «Հիմն լույսին»-ը, Նեյմանի խոսքերով ասած, «լուսեղեն նյութից» է և կարող է դրականորեն ազդել մեր պոեզիայի կողմնորոշման վրա (ընդգծումներն իմն են—Ս. Ա.)»⁸:

⁸ «Գրական թերթ», 1973, 2 փետրվարի:

Դու՝ 20-րդ և, անտարակույս, հոբելյանական,
 Դու՝ հյուլէական,
 Կարծես էական
 Եվ ավելի քան կարծես բանական,
 Բայց նաև նույնքան խելագար դարի
 Ո՛ր քաղաքացիո՞ւ անգոր ու հզոր,
 Անորոշության ցավով ես հիվանդ,
 Անորոշության անդարման ցավով,
 Որ բողբոջում է բջիջներիո՞ւ մեջ,
 Ծաղկում է անգամ քո զույգ բիբերում,
 Նյարդերդ է խեղդում ճյուղերով իր պիրկ
 Եվ իր թունավոր սաղարթն է բերում
 Խտմեղու գլխիդ մազերին անգամ:

(II, 105)

Բանաստեղծին իր դարն ու դարի քաղաքացին երևում են իրենց երկու ծայրերով՝ հզորությամբ ու անզորությամբ, բնութագրումներ, որոնց արմատը պիտի փնտրել հենց այն հակասությունների մեջ, որոնցով լեցուն է ժամանակակից կյանքը ամենալայն առումով: Աշխարհի «անդարման» ցավերի տակ խոնարհված բանաստեղծը չի կարող ապրել անցյալով (անցյալն անհայտ է), իսկ ներկան «ծախսվում է» վաղվա մասին խորհելու վրա.

Ի՞նչ է պատվում 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 բնկել մտքերի ձեռքից:
 Ազատո՞ւմ չկա: Եվ պրծո՞ւմ չկա:

(II, 105)

Ահա դարաշրջանի այն հարցականներից մի քանիսը, որոնք իրենց կետերից են կախել բանաստեղծի ծվատված հոգին, և իրենց «հազար ու մի «իմշու»-ներից գոնե մեկի» պատասխանն են ուզում լսել: Իսկ բանաստեղծը պատասխաններ չունի, որովհետև դարաշրջանն ինքը դեռ չի գտել այդ պատասխանները, աշխարհի, մարդկության, մարդու

առջև անորոշ շատ բան կա այսօր, և նրան տանջում է երկիր մոլորակի անկատաճի անորոշության հարցը.

Արևի շողերն ուզում են մտնել
Նաև եղջի թփուտի մեջ թավ,
Բայց, դադարվելով, բեկվում են կողքի:
Թող ցույց տան մույնի՛սկ եղջի՛ թփուտ,
Որ չի ստվերվում անորոշությամբ,
Եվ բնակավայր դու կդարձրնես
Այդ եղջող՝տը...

(II, 106)

Ժխտել դարաշրջանի հակասություններից ծնունդ առնող անորոշությունը, հշանակում է իրեն դատապարտել խաբեության և հանձնվել անորոշությանը, որ դարակեսի «պարզ» հիվանդություններից է: Թեև բանաստեղծը պահանջում է իրեն չտալ «ի՞նչ անել» հարցը, որովհետև ինքը չի կարող պատասխաններ տալ («Ինձ նմանները եկել են աշխարհ Եվ այսուհետև աշխարհ են գալու, Որ իրենց կլանքով ցույց տան **ի՞նչ չանել**»), բայց, այնուամենայնիվ, հուշում է, որ խոնավությունից լացող սոլին ցամաք ու չորություն է պետք, իսկ փոշուց ու չորությունից շնչահեղձվող ցեմենտին՝ խոնավություն:

Մեր ժամանակներում գիտության զարգացումը կատարվում է անհավասարեալ ձևով ու արագությամբ: Պրակտիկայի միջոցով փոխվում են հեռավորություն, արագություն հասկացողությունները: Հողագունդը կապվում է տիեզերքի հետ, կամրջվում մոլորակների, բայց... կամորջներ չկան սահմանակից երկրների միջև.

Հաշվեցե՛ք հապա ու թիվն ասացեք
Երկրների կապող ա՛յն կամորջների,
Որոնց վրայով
Կուզեինք հասն մե՛նք անցած լինել,
Բայց դեռ չե՛նք անցել
Ինչ չե՛նք անցնելու...

(II, 85)

Թվում է, թե հիմա առավել, քան որևէ այլ ժամանակ, մարդկությունը պետք է միասին ու միասնական լիներ,

որովհետև ստեղծագործ միտքը ծնունդ է տվել այնպիսի իրական հրաշքների, ինչպիսին են ուղիորդն ու հեռուստատեսությունը, հեռախոսն ու ձայնից արագընթաց ինքնաթիռը, կապի ժամանակակից միջոցները, որոնց շնորհիվ վերացել են բնական պարիսպները և դյուրացել աշխարհի տարբեր ծայրերում ապրողների՝ միմյանց հետ հաղորդակցվելու, շփվելու, մտերմանալու գործը։ Մինչդեռ մարդկանց միմյանցից զատող ու բաժանող պարիսպ-պատնեշները ժամանակակից իրականության մեջ, հախորդ դարաշրջանների համեմատությամբ, ոչ թե պակասել են, այլ ավելացել անցաթղթերի ու փզանների, սահմանագծերի, դեմարկացիոն գծերի ու փշալարերի տեսքով։

Ո՛չ մի ժամանակ,
Ո՛չ մի ժամանակ
Մենք այնպես մեռակ ու մեռիկ չէինք,
Ինչպես որ հիմա,
Երբ միասին ենք բոլորս առավել,
Քան թե որևէ ուրիշ ժամանակ։

Գիտությունը ազդանշաններ է ուղարկում տիեզերք՝ ուրիշ քաղաքակրթությունների հետ կապ հաստատելու համար, մինչդեռ... կողք-կողքի ապրող հասարակությունների միջև ահռելի տարածաշրջաններ կան։ Մի կողմից 2000-ամյա կորստի ու լքածի վերագտնում, մյուս կողմից՝ 3000-ամյա պահածի ու փալիսպածի կորուստ ու լքում, մի կողմից՝ անհանգստություն կենդանական ու բուսական աշխարհը կործանումից փրկելու համար, մյուս կողմից՝ բանական միակ արարածի՝ մարդու ոչնչացում ունեւերով ու բակտերիոլոգիական զենքով, մարդկության գլխին ատոմային ունեւեր գցելու սարսափ։ Մի կողմից՝ զարգացում, առաջընթաց, մյուս կողմից անելանելիի առջև կանգնելու վտանգավոր փաստ։ Մեծ թռիչքների ու անկումների, մեծ հավատի ու հիսպոստոսության, մոքի ճախրանքի ու մոքագարության, բեռնացած ծայրահեղություններով է լցված դարը, ժամանակաշրջանը, և դարի բանաստեղծը, ինչպիսին էր Պ. Սևակը, չէր կարող չապրել այդ ծայրահեղությունները,

հավատի կողքին չունենալ հավատի կորուստ, հույսի հետ՝
հիասթափություն: Եվ այս ամենի մեջ բանաստեղծին հու-
զողը երկրային հարցերն են, մարդու՝ երկրի ու հողագնդի
տիրոջ խնդիրը: Բանաստեղծը ցավով տեսնում է, որ գի-
տության ու առաջադիմության դարում, երբ հազարավոր
տարիներ առաջ մեռած լեզուներ են վերծանվում, երբ մինչև
անգամ՝

Լուսնի հակառակ երեսն են կարդում
Ու Վեներայի
Կամ Մարսի օղը դարձնում սլեյքերեն,—
Մեր երկտողանոց ճակատագիրը մնում է դարձյալ
Անընթեռնելի՝ և անմեկնելի՝...

(II, 100)

Երկիր մոլորակի վրա կատարվող տագնապալի ու
հուսադրող, հիասթափություն ու հավատ ներշնչող իրա-
դարձությունները Պ. Սևակի պոեզիայի մեջ են մտնում իբրև
միտք ու ապրում, մենք լսում ենք ետարձագանքը այն ար-
ձագանքի, որ թողել են դեմդիմաց կանգնած իրադարձու-
թյունները բանաստեղծի երկմտություններով լեցուն հոգում:
Ամեն երևույթ ունի իր լույսն ու ստվերը: Եվ որքան պարզո-
րոշ է երևում լույսի ու ստվերի առկայությունը միևնույն երե-
վույթի մեջ, այնքան ավելանում է երկմտությունը բանաս-
տեղծի հոգում, իսկ երկմտությունները ծնունդ են տալիս նոր
կասկածների, նոր երկմտությունների:

Բանաստեղծին ծանր ապրումներից ու մտքերի բեռից
չի կարող ազատել մայր բնությունը («Սխալ խոսք սխալի
մասին»): Ավելին, մայր բնության, գարնանային գարթոն-
քին հակադրվում է բանաստեղծի միտքը: Քնարական հերո-
սը քայլում է հարթածի մասն («իննաձև մարմինըս քարշում
եմ ութաձև»), բայց ոչ թե գարնան «գծիլածությունից», օդի
գինովությունից և լուսից, այլ երկմտությունների բեռան
ծանրությունից.

Չե՛մ խորհում:
Եվ դա իմ խորհելն է:
Չե՛մ լսում:

Ձե՛մ ուզում ընդունել ո՛չ մի ձայն:
Բայց անվերջ լավում է թե՛ իմ մեջ, թե՛ իմ շուրջ,
«Ինչ-որ տեղ ինչ-որ բան սխալ է»:

(II, 94)

Վիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսից առնված «ինչ-որ տեղ ինչ-որ բան սխալ է» տողը դարձել է Պ. Սևակի համար յուրատեսակ բանալի սեփական կասկածանքներն ու երկմտությունները խոր մեղեդիականությամբ բացելու համար.

Ինչ-որ բան սխալ է հենց Երկրի առանցքում,
Որ ուղի՛ղ չի անցնում, այլ ինչ-որ թեքությա՛մբ:

(II, 94)

Զուգորդաբար հիշողությանդ մեջ արձագանքվում են շեքսպիրյան անմահ հերոսի խոսքերը, որին վիճակվել էր շավղից դուրս եկած կյանքը ուղղելու, արձագանքվում են նաև Էդ. Մեծելայտիսի «Մարդ» գրքի տողերը՝

Ամե՛ն ինչ կանեմ,
Առանց հոգնության և առանց վախի,
Որ երկրագունդը իր առանցքը հին մեկընդմիջտ փոխի,

(II, 351)

Պ. Սևակի համար սխալ է երևում ոչ միայն երկրի առանցքը, այլև անապական լույսը, այն լույսը, որից «կարող է մայրանալ... մինչև իսկ չբերը».

Ինչ-որ բան սխալ է մինչև իսկ լույսի մե՛ջ,
Որ պիտի՛ ունենար ծանրություն ու կշիռ:

(II, 94)

Սկսելով Երկիր մոլորակից ու լույսից, Պ. Սևակն իր կապկածների շրջանակի մեջ է առնում մարդուն շրջապատող բազմաթիվ երևույթներ և իրեր, հասկացություններ ու ըմբռնումներ, և այդ բոլորը բանաստեղծական ինչ-որ «քմահաճ խաղեր» չեն.

Թե կրոնն է սխալ՝ այդ վաղո՛ւց հայտնի է,
Բայց մի տեղ սխալ չե՞՞ և հավատ կոչվածը:

Ինչ-որ բան սխալ է ճշմարտի մեջ անգամ.
Եվ ստույգ կոչվածն է ստուգվել աղերսում:

Ինչ-որ բան սխալ է և արյա՛ն, արյա՛ն մեջ.
Չհեղվե՛ր, հեղվելիս ինչո՞ւ է մակարդվում:
(II, 95)

Բանաստեղծը կասկածում է ամեն ինչ, դժգոհում է: Սակայն նրան չպիտի շփոթել փնթիփնթացող քաղքենու կամ բարոյախոսի հետ: «Գրողի խնդիրը չէ շտապ և անխոցելի վճիռներ, լուծումներ արձակել կամ մարդկությանը դժբախտություններից փրկելու դեղատոմսեր տալ,—գրում է իսպանական հանրահռչակ գրող Անա Մարիա Մատուտեն:—Ինչ-որ բան բացատրելիս էլ, վերլուծելիս էլ, նա միաժամանակ ընդարձակում է առանց այն էլ կասկածանքների, տարակուսանքների ընդարձակ ծովը: Գրողը նույն հասարակ, պարզ մարդն է, որը վիճում է ու տառապում գտնվելով անընդհատ բախման մեջ աշխարհի ու իր հետ: Եվ այդ բախումը մասնավոր չէ: Եթե գրողը տիրապետում է ճշմարտությանը, նա այլևս պետք չունի գրելու: Մտածել ու ստիպել մտածելու, զգալ և ստիպել զգալու, որոնել և ստիպել որոնելու, ըստ որում առանց ընթերցողին կաշկանդելու,—սա է բանաստեղծի ստաքելությունը: Նա պիտի ստիպի ընթերցողին մտովի արտահայտելու իր կասկածանքներն էլ, տարակուսանքներն էլ»⁹:

Պ. Սևակի տարակուսանքները երկրից գնում են երկինք, կրկին վերադառնում հողին («Սխալ է և հողը. Սոնըվում-ծախվում է»), ոտքերը հատող փակուղուց անցնում հորիզոնին, որ աչքեր է հատում, լույթունից ընդարձակվում մինչև խոսել («Լույթունն է սխալ. Մեր թևերն է փետրում: Իսկ անկելո՞ծ խոսելը... սխալ ու սխալ է»), կառուցելու համար կործանելուց հասնում մինչև սխալը շտկելու ձգտումին («Եվ ամեն մի սխալ շտկելիս, ակամա, Գործում ենք նոր սխալ. Սխալ է ձգտումը»), կոշկատակից («որ հողից է մեզ կտրում») մինչև հուսահատորեն գավաթին մեկնվող ձեռքերը, մինչև՝

⁹ «Иностранная литература», 1971 г., № 1.

Ինչ-որ բան ու լո՛ւրջ բան, անկասկա՛ծ, սխալ է
Եվ մարդուս մարմնի՛ մեջ.
Մի գլխով ի՞նչ անել,
Երբ այսքա՛ն դժվար է անսխալ ապրելը:
(II, 96)

Ցավատանջ տարակուսանքները, վարանումներն ու
կասկածները բանաստեղծին մատնում են տագնապի,
ստեղծում անելանելի վիճակ, բայց ամեն ինչ վերջացած չէ.
և մեզ նոր անակնկալի առաջ է կանգնեցնում բանաստեղ-
ծական շրջադարձը.

Սխալ է, անկասկա՛ծ, և այսպես դատելը,
Ուստի և այս երգը... սխալի՞ց սխալ է...
(II, 96)

Վերջին երկու տողը տվյալ հոգեվիճակի ձայնը չէ, սա-
կայն դա բանաստեղծության տրամաբանությունից է գալիս
և բանաստեղծի բուն հավատն է:

Խորանալով մարդկային գիտակցության ներքին շեր-
տերի, հոգու տիեզերքի մեջ, հետազոտելով իր «ես»-ի
գաղտնիքներն ու իմաստը, բանաստեղծը հասնում է մեծ
ընդհանրացումների: Մարդը և ժամանակակից աշխարհը,—
սհա այս ճակատամասում են սուսչանում երկընտրանքա-
յին, դրամատիկական բնույթի բախումները: «...Ես ալժմ
ամենից հափշտակված եմ հավկական վաղ վերածննդի
հանճարեղ բանաստեղծ Նարեկացիով,—գրել է Պ. Սևակը
1964 թվականին:—Նրա ստեղծագործությունը լի է ողբեր-
գականությամբ. անմարդկային աշխարհի հետ մենմենակ
թողնված մարդը, չկորցնելով հավատը մարդկանց նկատ-
մամբ, շարունակում է որոնել ճշմարտություն, արդարու-
թյուն: Այդ բախումն ինձ անբահմանորեն հուզում է: Արև-
մուտքի պոեզիան դրանից էլք է գտել էսակենտրոնության
ու անհատապաշտության մեջ: Ինձ ավելի մոտ է Նարեկա-
ցու պոեզիան. նա թույլ է տալիս էլք գտնել հասարակու-
թյան հետ մարդկային անհատականության ներդաշնակ
զարգացման մեջ...

Թե բանաստեղծական ձևի ասպարեզում, թե բանաս-

Hymnus na světlo

Sevak

*Parujr
Sevak
Hymnus
na světlo*



«Հիմն լուսին» չեկվերեն գրքի շապիկը:

տեղծական մտածողության ձևերի ասպարեզում Նարեկացին ինձ արժեքավոր շատ բան է տալիս, թեև, բնականաբար, նրա աշխարհայացքը ինքնին, նրա ողբերգությունը ինքնին որպես ալոպիսին պատկանում են անցյալին (ընդգծումն իմն է—**Ա. Ա.**)»¹⁰:

Մեր ժամանակը, ժամանակակից մարդը, բախումները, ինչպես տեսնում ենք, այլ են: Եվ Պ. Սևակի պոեզիան պատմության, ժամանակի հետ ունեցած նոր բախումների մեջ մարդկային անհատականության կողմն է: Նրա բանաստեղծական ձայնը ամբողջովին ուղղված է մարդկային անհատականության ճակատագրի պաշտպանությանը, որին շատ մեծ կարևորություն է տվել բանաստեղծը տարբեր գաղափարախոսություններով ու քաղաքական կողմնորոշումներով բաժանված այսօրվա աշխարհում: Ինչպես Պ. Սևակի նախորդ շրջանի պոեզիայի, այնպես էլ «Եղիցի լույս» գրքի բանաստեղծական շարքերի միջով անցնում է «մարդ» բառը: Նրա քնարերգության հերոսը գերմարդ կամ աստված չէ, այլ հողածին, միս ու արյունից, մարդկային կալից կազմված ժամանակակից մարդը, որ պայքարում է պատմության, աշխարհի հետ ներդաշնակության համար, դառնանում է, երբ անհնարին է դառնում այդ ներդաշնակությունը, պաշտպանում է մարդկային անհատականությունը այն ամենի դեմ, ինչը խորթ է ու թշնամի, ինչը չի համապատասխանում նրա բարձր կոչմանը: Հենց սա էլ Պ. Սևակի պոեզիայի մարդասիրական էության հիմքն է: «Անմահության իրավունք ունի միայն մարտական պոեզիան, այսինքն իսկական մարդկային պոեզիան»¹¹,—Պ. Սևակի այս խոսքի մեջ «մարտական պոեզիա» ու «մարդկային պոեզիա» արտահայտությունները պատահական զուգադիպություն չեն, այլ բանաստեղծի մարտնչող (ո՛չ հալեցողական) մարդասիրության ձևակերպում.

Մենք ծնվել ենք, որ մարդկության
Հազար ու մի «ինչու»-ներից գոնե մեկի

¹⁰ «Дружба народов», 1964, № 6.

¹¹ Նույն տեղում:

Հարցապնդող աչքում մխենք
Մեր գոնե մեկ պատասխանը
Եվ դրանով գոնե մաս-մաս վերադարձենք
Օտարացվող էությունը մեր մտքերի,
Որ չխամբեն սրանք այնպես, կարծես իսկույն
Չորացնում են ծծողական կոշվող թղթով...

(II, 79—80)

Բանաստեղծը, որ «մենակության մեջ միանգամից է ողջ աշխարհի մարդկության հետ նստում գրույցի» և «այս երկրագնդի պտույտն զգում է կրունկով», պատրաստ է ասեն մի զոհողության, միայն թե իրականանան սպասումներից հոգնած մարդկության ու երկիր մոլորակի երազանքները:

Մեր մոլորակը հոգնել է արդեն
Ե՛վ տատապելուց, և՛ սպասելուց,
Ճակատագրին հնազանդվելը հոգնեցրել է
մահու չափ իրեն.
Ես պիտի նրան սովորեցնեմ որախ ու զվարթ
երգեր ասելու,

Իսկ հետո պիտի այդ երկրագունդը ես քեզ նվիրեմ:
(II, 350),—

դիմելով փոքրիկ աղջկան՝ Դանային, ասում է Էդ. Մեծելայտիսը իր մի բանաստեղծության մեջ: Պ. Սևակն էլ է ուզում աշխարհը սրբագրել ըստ մարդկայնության-բարության օրենքների («Աշխարհին մաքրություն է պետք՝ ժպիտի ձեփով, Որ մտնենք նրա տաք քաղցրության մեջ»), մարդուն տալ նրա ուզածը, բայց, միաժամանակ, տեսնում է, որ ինքը ոչ միայն չի կարող լուծել մարդկության առաջ ծառացած հարցերը, այլև իր համբերությունից գեթ ապառիկ տալ նրանց, ովքեր հոգնել են ապառնիից-սպասումներից, դեգերումներից: Սակայն անզորության այդ զգացումը նրա մեջ ոչ թե փուսանում է դեպի հոռետեսության ներքնամակարդակը, այլ ծնում է անսպասելի մարդու, մարդկության, նրանց հույսի ու սպասումների հանդեպ.

Դո՛ւ,

Որ հոգնել ես քեզ միշտ պատեսպատ խփելուց,

Արի',
Ապրիլ հոգուս մեջ,
Ուր չես դեգերի մաւ մտովիմ,
Ուր դու կնատես ու կիշխե՞ս անգամ՝
Այն զարմանալի առատության հետ,
Որ այնտեղ տե՛ր է, արքայից արքա՛:

Ինքքդ հասկացիր,
Եվ ուրիշների՞ն դու լավ հասկացրու,
Որ ոչինչ-ոչինչ ձեզ տալ չեմ կարող.
Ես լոկ կարող եմ ձեզ սիրե՛լ... այսքա՛ն:
(II, 39)

Պոեզիայում սովորույթի ուժին, նախապաշարմունքին թշնամի բանաստեղծը («Ինձ փոքր ի շատե ճանաչելու համար Հարկավոր է զրկվել նախապաշարմունքից, Որ և հեշտ չէ նույնքան, Որքան որ ապրելը»): Կյանքի հանդեպ նույնպես ուներ ստեղծագործական վերաբերմունք, որ հիմնվում էր կյանքի դիալեկտիկայի մեջ թափանցելու ձգտումի ու փորձի վրա: Ժամանակակից կյանքում փոփոխությունները սկսվածի արագությամբ են կատարվում, որ երեկվա ճշմարտությունները դառնում են անհիմն ենթադրություններ («Ստույգ կոչվածն է ստուգվել աղերսում»), նոր ճշմարտությունները լայնացնում են հին պատկերացումները կամ դրանք դարձնում հնացած: Կյանքի շարժումից, ընդհանուր առաջընթացից ետ չմնալու համար ուզած թե չուզած անհատը, հասարակությունը կամ հասարակության համար պատասխանատու զգացողը պիտի վերակառուցի իր պատկերացումները, հակառակ դեպքում նրա հետ կատարվելու է նույնը, ինչ բոլոր ուշացածների կամ ուշ արթնացածների հետ: Մտածողության դիալեկտիկական կերպը բանաստեղծին հնարավորություն է տվել տեսնելու «անխախտ» օրենքների հարաբերականությունը և նրանցից վեր կանգնած օրենքների գոյությունը («Կյանքն—ինչ էլ լինի—ընդլայնում է մեզ»): Պ. Սևակի քնարական հերոսը քաջ գիտի, որ աշխարհում գոյություն չունեն պատահական երևույթներ, որ դրանք բոլորը աղերսվում են միմյանց պատճառի ու հետեւիանքի կապվածությամբ. եթե ստի ոտքերը երկար են, ապա

դա կատարվում է ճշտի հաշվին, եթե անարդարությունը մեծ է՝ ուրեմն չնչին է արդարությունը, եթե լույսը պակաս է՝ ուրեմն իշխողը մութն է: Բանաստեղծը տեսնում է հասարակական, հոգեկան երևույթների, իրերի ու ստարկաների երկու կողմերը՝ և՛ լույսը, և՛ ստվերը, և ամենակարևորը՝ նրանց անընդմեջ դիալեկտիկան:

Դարակեսի «պարգևները» միայն անորոշության, անտարբերության հիվանդությունները, անհեթեթությունները չեն: Դարակեսը մարդուն ու մարդկությանը տալիս է նաև անչակերտ պարգևներ՝ դիմակների դեմ անդիմակալություն, մեքենաների գրոհի դեմ՝ մարդկային բանականություն ու ներաշխարհի հարստացում, անտարբերության դեմ՝ ինքնահրկիզում ու սեր, որից ծնվում է ճշմարտությունը:

Անտարբերությունը...

Ուխտյալ թշնամու պես հետևում է նա ինձ,
Բուռնում խոտի՝ նման,
Թառում փռշո՛ւ նման,
Խեղդում խորխի նման:
(Գերանդի՛ եմ դառնում,
Խոզանա՛կ եմ դառնում,
Հա՛զ եմ դառնում):

Եթե կարճակոճը իր հասակը ներկր
Ու ձևըք հասցներ իմ կոկորդին բարակ՝
Խեղդամահ էր արել նա ինձ վաղո՛ւց:
(Եվ մինչ նա շարունակ ձեռքն է մարգում-վարժում՝
Ես էլ աշխատում եմ հասակ նետել անվերջ):
(II, 90)

Բանաստեղծը վախենում է անտարբերությունից, որովհետև նրա թողտուլության պայմաններում են հաճախ երկրի վրա կատարվում կամայականություններն ու հանցագործությունները մարդկության ու մարդու նկատմամբ, մանավանդ դժվար է ճանաչել նրա մշտափոփոխ ու ինքնաքեկող դեմքը: Նա հաճախ քերան է փակում սուտ համբույրով, իսկ երբ հնար չի ունենում՝

Աշխատում է մի կերպ ինձ ներշնչել,
Թե խոսելը նույնն է, ինչ... ստելը:

(Ու ես ծա՛նըր-ծա՛նըր լոռայումը,
 Բարձրացնում եմ խոսքի աստիճանի:
 Ու ես ծա՛նըր-ծա՛նըր խոսքը իջեցնում եմ,
 Դնում պատվանդանին քար լոռայան,
 Եվ այդ միությունից ծնվում է այն բիճը,
 Որ սերում է սիրո՛ւց,
 Բաց ո՛չ երբեք պարտքից,
 Որ կարճ կոչվում է ճիշտ,
 Երկար՝ ճշմարտություն):

(II, 91)

Քնարական հերոսի ներաշխարհում «ողջախոհության» ու «անխոհեմության» բախումը կապված է հասարակության մեջ վսեմի ու ստորի, «ողջախոհություն»—հարմարվողականության և «անխոհեմություն»—անհաշտվողականության պայքարին: Բանաստեղծը հավատարիմ է մնում իր «գծվածության» զգացումին, ընդվզում է զգուշավորության, երկրորդ բնավորություն դարձած սովորության, մարդու ներքին ազատությունը զսպանակող կեղծ հասկացությունների դեմ: Քնարական հերոսը ասում է սովորականը, գետնակիպը, նրա տարերքը պայքարն է մարդու ներդաշնակության համար:

Նորի՛ց մեջըս խոսեց ֆրանսիացին...
 Եվ ականա, նորի՛ց, ես չանասցի
 Իմ պապերի ձայնին՝ խոհեմությա՛ն,
 Հայր Սուրբ խոհեմության,
 Որին պիտի
 Հիմա խոստովանեմ իմ մեղքերը:

Հա՛յր Սուրբ, ես կուզեի կյանքի՛ս գնով
 Զնջել «զգույշ» բառը:
 Մեծ մե՛ղք է սա:

Հայր Սուրբ, ես կուզեի դարձնել կանոն
 Անկանոնությունը:
 Մեծ մե՛ղք է սա:

Կարելի չէ՞, Հայր Սուրբ, որ ոտքերը,
 Գեթ ոտքե՛րը լինեն ինքնագլուխ,
 Գեթ ոտքե՛րը, Հա՛յր Սուրբ, ո՛չ գլուխը...
 Թե՞ մեծ մեղք է դա էլ...

(II, 209)

Բանաստեղծը կյանքի շարժման գովերգուն է, խորապես հավատում է կյանքի ու մարդու կատարելագործման հնարավորությանը և ուզում է ուրիշներին ևս մասնակից դարձնել՝

Այն նախաձեռնող հույսի համտեված անուշությանը,
Որ մեր երեկվա
Ու մեր այսօրվա անուժությանը
Սառն է՝ «կա՛նգ առ»՝
Սվլալորվելով ո՛վ գիտի ինչո՛ւ,
Ու մեր մարմնական անարմատ ծառի
Անհասկանալի աշխատանքը մութ
Տալիս է իր պարզ պտուղը՝
Ծիծա՛ղ,
Ժպի՛տ,
Գոհությո՜ւն
Եվ «փա՛ռք աստըծու» գոչելու կարիք...
(II, 24—25)

Պ. Սևակը խոսում է այն մասին, որ «մտահոգությունը՝ այլ բան չէ, բան թե ելքի փնտրտուք», ամբողջ ձայնով հաստատում, որ «աղմուկների հասունացումից թագադրվում է ոչ թե գիշերը, այլ օրն է ծնվում», որ մարդկային հոգու մեջ «եթե կա ամիս տերևաթափի, ապա՝ կան օրեր և շատղաթափի»,

Որ մեր աչքերը
Ընկ թխավայր չեն բու-ագռավների,
Այլ նաև փեթակ՝ լցված շողերով.
Եվ ականջները՝
Մարդաձև ծառի մեր փչակը զույգ,
Դամբարաններ չեն լոկ սրտնեղության,
Այլ նաև խոր բույն՝
Լի՛ ամեն տեսակ տաք ձայնեղությամբ:
(II, 25)

Բանաստեղծը մարդկային հոգու տվաչտանք-տատապանքներն արտահայտելիս մարդու մեջ արթնացնում է ստեղծագործական ուժերի հզորության գիտակցում, մարդու համար անտանելի դարձնում խորթացման ու օտարացման բոլոր ձևերը: Պ. Սևակը պոեզիայում թշնամի էր քաղցր-

մեղցրությամբ, տանել չէր կարողանում գունազարդումն ու անհոգ թեթևությունը, բայց և ստում էր այն խոսքը, որը փորձում էր ժխտել կյանքի իմաստը: Դադարել մարդուն հավատալուց, բանաստեղծի համար հավասարազոր էր մեռնել իբրև ստեղծագործող, այլևս չլսել ստեղծագործական ստորերկրյա այն տաք ջրերի եռքը, որոնք սնում են պոեզիան: Բայց հավատալով մարդուն, նրա երազանքին ու կյանքի իմաստին, Պ. Սևակը դեմ էր սուտ երազանքներին, հողից կտրված անրջանքներին («երազախաբ լինելուց երբեք զավակ չի ծնվում...») և չէր ուզում, որ մարդուն ստիպեն թաթերի վրա բարձրանալու կամ ընձուղտի նման վիզը երկարացնելու չեղած ու չլինելիք բաներ տեսնելու հույսով: Բանաստեղծի քնարական հերոսը չէր կարող «փակել աչքերը, որպեսզի բացվեին երազանքի դռները», անհուր աստղերը, որտեղ էլ դաջված լինեին դրանք, ընդունել իբրև երկինք: Այստեղից էլ նրա կոչվը՝ հանուն ճշմարիտ լուսի: «Եղիցի լույս» գիրքը ամբողջությամբ լցված է լուսի, ճշմարտության, բանականության հաղթանակի գաղափարով, որ հնչում է տարբեր ձայնանիշներով ու երանգների բազմազանությամբ:

Երազել է տալիս մութը,
Իսկ երազել մենք չենք ուզում:
Մենք ուզում ենք
Սին երազի երկար կապը քաշե՛լ-քաշել
(Ինչպես երկար թել ունեցող փուչիկների
Թելն են քաշում մանուկները),
Սին երազի կապը քաշե՛լ
Ու ձգելով բերել նրան
Նստեցնել մեր ծնկներին՝
Սեր խաղացող աղջկա պես.
Եվ նայելով
Նրա լայիշ ու խրտուռն աչքերի մեջ՝
Համբերահատ ու բարկացած արուի պես նրան բիբել.
— Խո՛ւքդ ասա. այո՛ կամ ո՛չ...

(II, 18)

Եվ որպեսզի սուտ երազանքի ետևից չգնա մարդը, պետք է ցրել մութը՝

— Ծո՛ւտ, վատեցե՛ք լույսերն ամեն...

Աշխարհի անկարգ-անաարքության դեմ բացահայտ ընդվզումով բողոքող բանաստեղծը, խորունկ տրտմության պահերին, երբեմն կարծեք թե անջատվելով իր էությունից, ապրում է ալյուրեքության հոգեվիճակով («Քալում եմ ալն-պես, Ոսներըս կարծես լինեն ուրիշին, Այնպես կանգ առնում, Ուրիշն է կարծես կանգ առնում...»)։ Ուրիշ տեղ ապրելու, ծանոթ աշխարհից անջատվելու ալդ պահերին նա հալոնաբերում է իր աշխարհը, որը սակայն դարձյալ կապ չունի անուրջների այն աշխարհի հետ, դեպի ուր հաճախ է սավառնել բանաստեղծների միտքն ու երևակայությունը։ Ընդհակառակը, Պ. Սևակի քնարական հերոսը «անվավեր ու նոր աշխարհը» ստեղծում է «պատրասնազերծ, բայց և հուսազեն», և ալդ նոր աշխարհում ալլես չի գբաղվելու

Ձեղածի վրա եղածի թերին իզո՛ւր քննելով,
Երագի վրա երեխայաբար անո՛ւրջ դնելով,
Կեղծված դրամով կեղծ բան գնելով,
Ոչ էլ ճարահատ ու միտումնորեն
Մահաճալու պես անվերջ քննելով:

(II, 9—10)

Բանաստեղծը հավատում է ոչ այն բանին, ինչ չկա ու չի լինում երկրի վրա, ալլ այն բանին, ինչը թեկուզ և ալսեր չկա, բայց չի կարող չլինել ու պիտի լինի աշխարհում վաղը, ճյուս օրը:

Թիվը ցույց տվեք
Ա՛յն երագների և անուրջների,
Որ այս բառով են կոչվում աշխարհում
Լոկ ա՛յն պատճառով,
Որ չեն կատարվում:

(II, 85)

Պ. Սևակի երազանքն է աշխարհը մաքրված տեսնել խավարից, իսկ մարդուն՝ սպառազինված ուժի ու արիության այնպիսի զենքերով, որոնք կոփվում են վստահությունից, բարությունից, հոգևոր ջերմությունից։ Նույնիսկ «քնած տեղը» բանաստեղծն այն բանի հետ է, ինչը որ պիտի լինի աշխարհում վերջ ի վերջո։ Թեկուզ մեծ դժվարությամբ,

բայց և այնպես աշխարհը պիտի սրբագրվի ըստ բանականության ուժի:

Իսկ երբ մեկը խոր քնի մեջ մեր երազն է կոխկրտում,
Առաջվա՛ պես... առաջվա՛ պես վեր ենք ցատկում ճշարով:
(II, 219)

Բանաստեղծը ցավով տեսնում է, որ հաճախ մարդու աշխատանքը, կյանքը, ճակատագիրը տնօրինում են անդեմ կիկլոպներ, որ «բյուրատեսք ու սուտ» հավատացյալները իրենց գոյությամբ լճացման են դատապարտում կյանքը, խափանում լույսի ճանապարհը: Եթե մթան մեջ, սուտ երազանքների ետևից չգնալու համար, բանաստեղծը պահանջում էր վատել լույսերը, որպեսզի՝ «Եղիցի լույս», ապա «մաքուր ու վսեմ, անկեղծ ու անսուտ» հավատը փրկելու համար պահանջում է մարել սուտ ու բոլոր հավատացյալների վառած լույսերը.

Եթե ստտված եք՝
Փչեցե՛ք նրանց բոլոր մոմերը,
Մարեցե՛ք նրանց կանթեղներն ամեն,
Հանգցրե՛ք նրանց ջահերն այլազան,
Որ... եղիցի լո՛ւյս:

(II, 7)

* * *

«Ազգայինը նախ և առաջ լեզուն է,—ասել է Պ. Սևակը՝ «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում,—որ բառերի կույտ չէ, այլ հոգեբանություն, և իմ ասածը բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականություն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային հոգեբանություն՝ **արտահայտված միայն լեզվի միջոցով**, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերվող նյութը ազգային էլ չլինի, կմատնի իր ազգայնությունը: Հիշենք ամենավաղ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանճարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի առընչություն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ հայ բառը չկա պոեմում: Նյութը ոչ ազգային, գաղափարը՝ ոչ ազգային, ցանկությունը՝ ոչ ազգային, պահանջը նույնպես, բայց այդպես աղոթել, մարդկային տառապանքների, տվախտանքների մասին այդ-

Աշխարհի անկարգ-անառքության դեմ բացահայտ ընդվզումով բողոքող բանաստեղծը, խորունկ տրտմության պահերին, երբեմն կարծեք թե անջատվելով իր էությունից, սպրում է ալյուրեքության հոգեվիճակով («Քալում եմ այն-պես, Ոտներըս կարծես լինեն ուրիշին, Այնպես կանգ առնում, Ուրիշն է կարծես կանգ առնում...»)։ Ուրիշ տեղ սպրելու, ծանոթ աշխարհից անջատվելու ալդ պահերին նա հաշտնաբերում է իր աշխարհը, որը սակայն դարձյալ կապ չունի անուրջների այն աշխարհի հետ, դեպի ուր հաճախ է սավառնել բանաստեղծների միտքն ու երևակայությունը։ Ընդհակառակը, Պ. Սևակի քնարական հերոսը «անվալեր ու նոր աշխարհը» ստեղծում է «պատրանազերծ, բայց և հուսազեն», և ալդ նոր աշխարհում ալլես չի գրադվելու

Ձեղածի վրա եղածի թերին իզո՛ւր քննելով,
Երազի վրա երեխայաբար անո՛ւրջ դնելով,
Կեղծված դրամով կեղծ բան գնելով,
Ոչ էլ ճարահատ ու միտումնորեն
Մահանալու պես անվերջ քնելով:

(II, 9—10)

Բանաստեղծը հավատում է ոչ այն բանին, ինչ չկա ու չի լինում երկրի վրա, ալլ այն բանին, ինչը թեկուզ և ալսոր չկա, բայց չի կարող չլինել ու պիտի լինի աշխարհում վաղը, Վյուս օրը:

Թիվը ցույց տվեք
Ա՛յն երազների և անուրջների,
Որ այս բառով են կոչվում աշխարհում
Լոկ ա՛յն պատճառով,
Որ չեն կատարվում:

(II, 85)

Պ. Սևակի երազանքն է աշխարհը մաքրված տեսնել խավարից, իսկ մարդուն՝ սպառազինված ուժի ու արիության այնպիսի զենքերով, որոնք կոփվում են վստահությունից, բարությունից, հոգևոր ջերմությունից: Նույնիսկ «քնած տեղը» բանաստեղծն այն բանի հետ է, ինչը որ պիտի լինի աշխարհում վերջ ի վերջո: Թեկուզ մեծ դժվարությամբ,

«Զվարթ ու գերազանցիկ, երգեցիկ ու նվագուն» լույսի,
«ամենից առաջ՝ միշտ սեր, ամենից հետո՝ միշտ սեր» լույսի
տեղնչացող բանաստեղծը նաև իր հավատացյալ պապերի
հնօրյա աղոթքի ձևով երկրորդ ձայնով առ Տեր կարդում է.

Թողություն տուր, Տե՛ր, ծանրը խավարին,
Միայն թե թող Նա թողնի հեռանա:
Թող ծառե՛րն անգամ (առանց և քամու)
Հարգանքով նրա առջև կեռանան,
Միայն թե թող Նա թողնի հեռանա:
Մենք պահանջ չունենք,
Մենք գոհ ենք նույնիսկ,
Միայն թե թող Նա թողնի հեռանա:
Մենք խոստանում ենք,
Եվ մենք իսկապե՛ս
Նրան չե՛նք կարող ու չենք մոռանա,
Միայն թե թող Նա թողնի հեռանա...

(II, 14)

Հույս, հավատ ու սեր,—այս երրորդությամբ է բաղա-
դրված լույսը ու նրանով է լցված բանաստեղծի հոգին, որ
տագնապում է «աշխարհի լուսանիշներում կանաչի կուրա-
նալուց»:

Բանաստեղծի երազանքն է համայն աշխարհում բաց-
ված տեսնել հույսի, հավատի ու սիրո, նաև արդարության,
վստահության, ճշմարտության ու բանականության ճաճա-
պարհները, իսկ կարմիր ազդալույսերը՝ վերացած նրանց
առջևից, որ «Բարև»-ը դառնա մի «նոր և իրական» երկբա-
ռանի բանալի՝ «Բացվիր Սեզամ», և՛

...Անկարելին դառնա կարելի
Աշխարհում համայն,
Ամենքի՛ս համար,
Դառնա կարելի վաղն ու հենց հիմա
Դառնա կարելի մե՛կ բառով՝
—Բա՛րև...

(II, 110)

Պ. Սևակը իր ժողովրդի բերանում դարեր շարունակ ծաղկած ողջույնի մաղթաձևերը իբրև հույսի ու լույսի, խաղաղ ու ստեղծարար աշխատանքի, սիրո ու հավատի պատգամներ է հնչեցնում «Ողջույնի քմայքները» շարքում: Բանաստեղծը իր ժողովրդի նման անվախճան «բարի լույս» է մաղթում սիրուն, կյանքին ու պատմությանը, ահում սիրով «բարի աջողում» ցանկանում հողը հերկողներին ու աստծո բարիքներն ստեղծողներին (և ոչ թե ավարառուներին ու հողը ամալացնողներին), «բաբելոնական նոր ու հսկա աշտարակներ» կառուցողներին, մտքի, հոգու ու ոգու, ձայնի ու գույնի արարիչներին, որոնք «ասուլիսում են Անհայտության հետ, որպեսզի բանան նրա խորունկ խորհուրդը», սրտի կսկիծով ու մեծ ցավով «բարի ճանապարհ» ասում կյանքի ու ահիրաժեշտության ստիպմամբ մի անհատից դեպի ուրիշ մի անհայտություն մեկնողին:

Գնո՛ւմ ես: Գնա՛:

Բայց խորհի՛ր նաև,

Թե քո ծերության անխուսափ հարցին

Դու ի՞նչ ես մի օր պատասխանելու:

Ասել—ասում եմ, թե լավ է այնտե՛ղ,

Որտեղ մենք չկանք:

Իսկ ես պնդում եմ, որ լավ է այնտե՛ղ,

Որտեղ չե՛նք կարող չլինել ու կա՛նք:

Դու ինձ կարող ես հիմա չլսել:

Եվ մի՛ էլ լսիր:

Գնա՛,

Որ ինքքդ նո՛ւյնը հասկանաս

Եվ հասկանալով նաև հասկացնես,

Որ աշխարհումըս ճշմարտությունը չի՛ հետազոտվում.

Ծշմարտությունը ապրըվո՛ւմ է լոկ:

(II, 125)

Այն տեղից, որտեղ «չենք կարող չլինել ու կա՛նք» (իսկ այդտեղը և՛ հայրենիքն է, և՛ հայրենի տունը, և՛ սերը), մեկնողին ցավով «բարի ճանապարհ» մաղթելով, բանաստեղծը, ալտուհանդերձ, «բարի վերադարձ»-ի սպասումներ է փալփալում:

«Եղիցի լույս» գրքում կան գործեր, որոնց մեջ թվում է,

թե քնարական հերոսը դատապարտված է մի հոգեվիճակի, որ ներկայացնում է ցավի ու տանջանքի հանգույց: Բայց այդպիսի դեպքերում էլ բանաստեղծը ձգտում է լիցքաթափել հոգեկան ցավը: Հանախ դա կատարվում է ցավի սրբազանացումով ու բանաստեղծականացումով («Աշխարհի հին սպիները»): Տառապանքը, հին սպիների ցավը հարստացնում է մարդուն ու նրա կյանքը: Ավելին, անհոգ, անցավ ապրելը նշանակում է ապրել կենդանական-բուսական կյանքով՝ «ինչպես արջառը կամ անանուխը»:

Եվ այդ ո՞ւմ է պետք
Պատգամախոսի մեր ծիծաղելի վատահայտունը,
Եթե օրենսդիրն այն ցավն է միայն,
Որի ծնունդն ենք:
Ու կնճիռների վայրիվերումը
Բնավ էլ պա՛ր չէ,
Այլ մի այնպիսի՝ արարողություն,
Որով ամեն օր սրբագործվում է ինքը ճակատը:
Ուրեմն էլ ինչո՞ւ, սիրելիներ՛րս, ինչո՞ւ խուսափել
Հին սպիների հարուցած ցավի սրբագործումից:
(II, 22)

Բանաստեղծի ուժից վեր է բուժել ցավը: Իսկ ցավը մերն է, ուրիշը չէ այդ ցավի տերը: Ուստի այլ բան չի մնում անելու, քան թեթևություն զգալ՝ սրբազանացնելով մարդկային ցավը, մանավանդ անպատասխան են մնում հարուցված հարցերը՝ «Ցա՞վն է արդյոք վսանգավորը, Թե՞ հենց այն դեղը, Որով ձգտում ենք ցավը դարմանել», «ո՞վ կարող է ցավի հետ վիճել, Եթե ցավի հետ վիճելը նույնն է, Ինչ ծովի վեճը աղաջրի հետ»:

Ուրեմն ի՞նչ անենք, սիրելիներ՛րս:
Այսուհետև էլ գոհությա՛մբ կրենք
Եվ դեռ ավելին՝
Հոչակենք օրե՛նք
Մեր ցա՛վը՝
Լա՛վը...

Ցավն ու մեճակությունը հանախ են փորձում բանաստեղծի հոգու ամրությունը, և հոգեկան տառապանքի ուժը երաշխիք է դառնում ազատվելու ցավից ու մեճակությունից:

Զգիտեմ՝ ի՞նչ անեմ:
 Պատեպատ եմ զարկվում:
 Հազար բան եմ տնտղում՝ կույրի նման,
 Ու հասկացած նրա ինչ-ինչոցը՝ կրկին
 Պատեպատ եմ զարկվում:
 Զգիտեմ՝ ի՞նչ անեմ:

(II, 40)

Բանաստեղծը ուզում է որևէ կերպ մոռանալ մեհակու-
 թյան ծանրությունը. «տուրքը փողոցի՞ն» տալու կարիք չի
 զգում (բացակա է սերը), չարժի նաև երեկոն վաճառել «մի
 թատրոնի կամ համերգի տոմսով»:

«Երբ ժամանակ լինի» ասելով չէ՛ր,
 Որ անցավ մեր կյանքը,
 Մինչդեռ այս վայրկյանին՝
 Ժամանակի վիժվա՜ծք և գործի սո՛վ...

(II, 40—41)

Մեհակությունն ու պատացած մույթը չեն չքվում մտքի
 մեջ «Հույս զվարթ», «Առավոտ լուստ» երգելուց: Բանաս-
 տեղծի ներսում պարսպությունը «պլուտոսյան տխուր հաղ-
 թանակ է տոնում»: Եվ այդ ծանր հոգեվիճակից դուրս է
 գալիս բանաստեղծը, երբ նրա մեջ նորից բարձրանում է
 «մեհակության մեջ ողջ մարդկության հետ զրուցելու» ցան-
 կությունը.

Եվ ոտներըս, իբրև յուրատեսակ «մեղա»,
 Ինձ կտրում են փափուկ մահճակալից.
 Տանում-նստեցնում են ա՛յն աթոռին չորուկ,
 Որի սուսջ կա մի... տանջված գրասեղան:
 Տանում-նստեցնում են այդ աթոռին չորուկ,
 Որպեսզի...

(II, 43)

Որպեսզի իր խռովքին մասնակից դարձնի ուրիշներին,
 և դրանով իսկ դուրս գա մեհակությունից, իսկ բանաստեղծի
 ցավի պատճառը այս անգամ ...ձիերն են:

Նո՛ւյն վայրկյանին
 Ես միշեցի հանկարծ, որ առավոտ կանուխ
 Բեռնամեքենայով ձիեր էին տանում...

(II, 42)

Բանաստեղծը այդ վայրկյանին կարծեք ամբողջ հավիտենություն է ապրում, նրա միտքը կտրում-անցնում է դարերի միջով ու վերադառնում ներկային, անմեկին խոսվքով է լցվում նրա հոգին «մարդկային ցեղի պատմությունը իրենց մեջք ու թամբով» կրած ձիերի համար, որ բեռ են դարձել հիմա, և ծնունդ է առնում մեղեդին, մարմնավորվում ցնցող պատկերը.

Բեռնամեքենայի թափքում՝ ձիե՛ր,
Վախից կծի՛կ դարձած, դողդողացո՛ղ ձիեր,
Ամեն շրջադարձի ու կեռմանի վրա
Մե՛զ պես (մարդո՛ւ նման) ճկվո՛ղ-թեքվո՛ղ,
Մե՛զ պես (և ավելի՛) զգուշացո՛ղ ձիեր...
Ես ձեզ այդ վիճակից ինչպե՛ս հանեմ, ձիե՛ր:
Լացքս պահեմ ու ձեր... ցա՛վը տանեմ, ձիեր...
(II, 42)

Բանաստեղծի կենդանի միտքը կյանքի զարգացման ընթացքի մեջ չէր կարող չնկատել ողբերգական տարր: Եվ կյանքի զարգացման հակասություններն ու բացասումները, մասնաբացասումները չըմբռնող մարդը միայն կարող է «Պարապություն» բանաստեղծությունը դիտել իբրև նահապետականության, ավանդապահականության քարոզ ու գովերգություն, իսկ հեղինակին մեղադրել ոչ ավել, ոչ պակաս... հետադիմության մեջ: Առաջադիմության գոեհիկ պատկերացումներին երևի շատ հարմար կգար, եթե բեռնամեքենայով ձիեր տանելու պատկերը տեսնելուց հետո բանաստեղծը գրեր մոտավորապես այսպիսի մի բան. «Տեսեք, է՛, խեղճ մեքենան ինչ հիմար բեռ է շալակել. և ո՞ւմ են պետք այդ ձիերը. ինչո՞ւ են նրանց մեղքանում, և ինչո՞ւ են ուզում նրանց այդ վիճակից ազատել ինչ-որ «նառագայթային ախտով» հիվանդ մարդիկ: Բոլոր ձիերին պիտի տանկերի տակ ճզմել, մեզ մեքենաներ ու մեխանիզմներ են պետք և նրանց ցավն էլ պիտի քաշենք»: Պ. Սևակը հենց մեքենայական այդ մոտայնության դեմ է ընդվզում.

Նո՛ւյն իմ ներսում հիմա, այս վայրկյանից,
Վրնջում են ձիե՛ր,
Խրխնջում են ձիե՛ր,

Դուրսում,
Բերաններից կրա՛կ թափում
Զիե՛ր...
Զիե՛ր...
Այսքան ձիե՛ր...

(II, 43)

Պ. Սևակի քնարական հերոսը հաճախ չգիտի, թե իրեն ինչ է պետք (դժգոհ է, նաև իր դժգոհությունից է դժգոհ), թե կոնկրետ ինչ է ուզում ինքը՝ այնքան շատ բան ուզելով։ Բայց նա շատ լավ գիտի, թե իրեն ինչը պետք չէ. նա չի սպրում և չի էլ ձգտում սպրել այն կյանքով, որից գոհ ու երջանիկ են միջակությունները։ Մենակության ու խորունկ տխրության պահերին կյանքը բանաստեղծին երևում է հոգ-նեցնելու չափ միապաղաղ ու միօրինակ, լեցուն տաղտուկով ու ձանձրությամբ («Աշնանալին վալս»)։

Եվ ամենքս ենք հիմա կիսով մեռակ,
Եվ ամենքս ենք հիմա կիսով տխուր՝
Հոգնած մե՛ր իսկ բոլոր շարժումներից,
Եվ ձևերի՛ց ամեն
Եվ մտքերի՛ց բոլոր...

(II, 102)

Բանաստեղծը չի ուզում, որ սպրելը ունենա մի նպատակ՝ սպանել ժամանակը, որ մարդն իրեն գամի գորշ, իրարից չտարբերվող օրերի շրջապատույթին։ Բայց տեսնում է, որ իր շրջապատում երբեմն իշխողը փոքր ու չնչին նպատակներն են, թեթև վայելքներով ժամանակ անցկացնելու ձգտումը կամ նպատակազրկությունը՝

Այս մոռացկոտ անձրևն ու այս երկչոտ քամին,
Տխրությունն այս բարակ և տաղտուկն այս պարարտ,
Նաև վատն ու հողին
Պարագույգ են կազմել
Ու պարում են—պարո՛ւմ-պարո՛ւմ հիմա
Մեր փողոցո՛ւմ,
Տա՛նը,
Մեր սեղանիո՛ւմ նեղիկի։

(II, 103)

և դառնորեն ազդարարում է ճակատագրի անելանելիությունը.

Երկրագունդն է պարում նույն վալսը հին ու նոր,
Տարվա եղանակներն անվերջ նույն են պարում,
Նույնն է պարում կյա՛նքը,
Նույնն է պարում մի՛տքը:
Այս ի՞նչ խենթություն է,—
Հե՛րն անիծած...

(II, 103)

Սակայն այս պահերին էլ բանաստեղծը չի հանձնվում, չի քարոզում թեթևամիտ, մակերեսային վերաբերմունք կյանքի նկատմամբ: Ընդհակառակը, նա ըմբոստանում է այն երևույթների դեմ, որոնք մարդուն մատնում են անորոշության, շվարածության ու վիատության, «ոչ» է ասում «հերն անիծած»-ի (ինձ ի՞նչ, ինչ ուզում է, թող լինի) հոգեբանությանն ու մտայնությանը: Եվ եթե հույնիսկ այս կամ այն բանաստեղծությունը չի բովանդակում հույսի կամ լավատեսության երանգ, մենք, որ գիտենք բանաստեղծի բնավորությունը այլ ստեղծագործություններից ու աղբյուրներից, պիտի կարդանք բանաստեղծության ենթաբնագիրը, կոահենք բանաստեղծի թաքուն հույսերը: Պ. Սևակի պոեզիայում կան թախծի, հոգնածության, հոգևոր ուժերի անկման պահեր, բայց այնտեղ հուսահատությունը երբեք չի դառնում աշխարհայացք: Այդպիսի բանաստեղծությունները, վստահվելով ընթերցողին, այն բանին, որ նա կհասկանա բանաստեղծին՝ ինչպես որ պետք է,—շատ ավելի կյանքի սեր, հոգևոր եռանդ են առաջացնում, քան անտարբերությունից ծնված «լավատեսական»—հալեցողական պոեզիայի մոռոցները: Պ. Սևակի պոեզիան, ընդհանրապես յուրաքանչյուր բանաստեղծություն, բազմանշանակ է: Առանց տողից դուրս արտահայտելիի նրա համար չկար բանաստեղծություն: Բայց այդ բազմանշանակության մեջ բացառված են հակահումանիզմի, հարմարվողականության, կյանքի ժխտման մոտիվները:

«Հանուն և ընդդեմ «ոեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը ոմանց վրա այն տպավորությունը թողեց, թե բանաստեղծը

տեղծը պահանջում է պոեզիա բերել գիտական-հասարակագիտական ինֆորմացիա: Մինչդեռ Պ. Սևակը դեմ էր հենց այդ կարգի ինֆորմացիային: Պ. Սևակին հետաքրքրողը մարդկային հոգին է, այս աշխարհի անցուդարձերի առջև բացված ներաշխարհը, և նրա պոեզիայի «ինֆորմացիան» հուզական է, սերտորեն համադրված է անհատի բարոյական կյանքին, սոցիալ-տնտեսական որոշակի պայմաններում ապրող մարդու հոգեկան-մտավոր-զգայական աշխարհին: Բանաստեղծը մղում է մեզ խորհրդածելու և տառապելու, կասկածելու և երգիծելու, վերապրելու զգացմունքների բազմազան երանգները, բանականության ու հույզի կշեռքին դնելու մարդկային կյանքի նպատակի ու իմաստի հարցերը: «Ամեն մարդ,—գրում է Պ. Սևակը այդ հոդվածում,— ունի **նալվածք**: Բայց արվեստագետը նա է, ով ունի **նաև հալացք** (այս բառի փիլիսոփայական իմաստով), մի **հալացք**, որ պիտի նետված լինի ոչ միայն աշխարհի վրա, այլև իր կերած հացի, որքան մարդկության նակատագրի տառերի վրա, նույնքան էլ փողոցային ցուցանակների: Իսկ ով ունի այդ **հալացքը**, արդեն փնտրում է ոչ թե **կյանք**, այլ **կյանքի իմաստ**»¹³:

Պ. Սևակի համար «դարի ոգի» արտահայտությունը հնարովի խոսք չէր, այլ շոշափելի-առարկայական զգացողություն, իրականություն, որ կազմված էր ոչ թե մեկ, այլ բազմաթիվ գործոններից: Ժամանակակից գիտության հալոնագործությունները թոփչք էին տալիս բանաստեղծի մտքին ու երևակայությանը, արձագանքվում էին այն որոնումների մեջ, որ կատարում էր նա ժամանակակից պոեզիայի համապատասխան սկզբունքների ուղղությամբ: Հարաբերականության տեսության, քվանտային մեխանիկայի կամ կիբեռնետիկայի խորքերը մտնելու կարիք չկար, բայց այդ խորությունը բանաստեղծն զգում էր մինչև վերջ և ձրգտում էր կյանքն ու մարդու ներաշխարհը, երևույթներն ու իրերը արտացոլել ու պատկերել իրենց բարդ, խոր, մակերեսին չերևացող պրոցեսների մեջ, արտաքին տվյալների

¹³ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

տակ կռահել, հասկանալ ու ըմբռնել սուբյեկտիվորեն անկրկնելի, գերբին էությունը:

Բանաստեղծը հուզականորեն ապրում ու զգում էր այն երևույթները, որոնք բացահայտվում են նյութի, տիեզերքի մեջ, ժամանակի ու տարածության իր պատկերացումները սնում էր մեր ժամանակի գիտական տեսություններով:

Պ. Սևակի համար բնության բոլոր երևույթների՝ քամու, առվակի, աղբյուրի կյանքը լցված է նույն կենդանությամբ, ինչպես շնչող-կենդանի արարածներինը, և պղպեղ-տաք դեղը առասպելներից պակաս զարմանալի երևույթ չէ: Բանաստեղծը սրատեսությամբ զինված աչքով է նայում բնությանը, սքանչանում նրա բոլոր ձևերին հավասարապես հատուկ գեղեցկությամբ, «Սևուկ գոմեջին նայում է իբրև մի քալող սև դաշնամուրի», իսկ մուրճերի կամ կացիների մեջ, եթե սրանք «մինչև իսկ զնգոց չեն հանում, այլ համր են ու լուռ կուռքերի նման», իր սուր լսողությամբ որսում է «մոլեկուլների խելահեղ վազքի համանվազը»: Պ. Սևակը փորձում է թափանցել այն բանի մեջ, ինչ կարելի է կոչել յուրաքանչյուր իրի, երևույթի հատուկ աշխարհ, և դրա շնորհիվ էլ քամու կամ առվի աշխարհը նույնպես անչափելի է, ինչպես մարդկային գլխի կամ սրտի աշխարհը:

Նա էլ, մարդու պես,
Ունի ամոթի զգացումը նույն,
Դրա համար էլ
Հագուստ է գործում խոտից ու թփից,
Որպեսզի ծածկի իր մերկությունը...
—Մենք ընդամենը կոչում ենք... առո՛ւ,
Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

(I, 334)

Եթե անսահման են նյութի գաղտնիքները, ապա ինչպիսի՞ անսահմանություն է սիրտը, ի՞նչ հրաշք է գլուխը, և ի՞նչ քալող աշխարհ մարդը: Հայտնագործություններն ու գիտական տեսությունները Պ. Սևակին ամենից առաջ կրկին ու կրկին փոխադրում են կենդանի զգացումների ոլորտը, և նա նոր խորություններ ու անչափելիություններ է հայտնաբերում մարդկային հոգու մեջ.

Հաշվեցե՛ք հապա,
 Թե ի՞նչ ալիքով, քանի՞ վայրկյանում
 Եվ քանի՞ գրամ արյուն է հոսում աղջրկա սրտից
 Դեպի ամոթխած աչտերը նրա՝
 Առաջ բերելով ա՛յն բռնկումը ջերմամիջուկյան,
 Որ մինչև այսօր, միամտաբա՛ր, շիկանք ենք կոչել:
 Եվ կոսմիկական ճառագայթների ի՞նչ հոսք է անցնում
 Մեր մթնոլորտոված աչքերի միջով,
 Երբ հանկարծակի նրանք դիպչում են ուրիշ աչքերի,
 Եվ այս փոխադարձ ճառագայթումը
 Վտանգավո՞ր է մեր սրտի համար,
 Թե՞ օգտակար է:

Հաշվեցե՛ք, խնդրե՛մ, հաշվեցե՛ք նաև,
 Թե մեզնից գոնե մեկը իր կյանքում
 Քանի՞ կնոջ է տեղնացրել մայել,
 Քանիսի՞ն՝ մաքուր մի հիացմունքով,
 Քանիսի՞ն՝ միայն եղբոր քնքշությամբ...

(II, 83)

Հայտնագործելով մարդկային հոգու չերևացող այս իսկրտների անչափելիությունն ու անսահմանությունը, բանաստեղծը դրանք հակադրում է մեքենայական ճշգրտություններին, սահմանափակությանը և տագնապում է, որ հանկարծ նյութապաշտ-նյութական աշխարհում, մեքենաների գրոհի մեջ կարող է չքանալ այդ հարստությունը, և մի վերջին անգամ ուզում է, որ էլեկտրոնային հսկա գանգերը հաշվեն՝

Թե այդ ի՞նչ ձևով,
 Ի՞նչ մեքենայի օգնությամբ բարի
 Դեռ կարելի է մարդուն մա՛րդ պահել
 Եվ կամ մոր միայն մարդուն դարձնել Մա՛րդ...
 (II, 87)

«Առաջադրանք համալն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին ու սարքերին» բանաստեղծությունը, որից մեծաքանակ մեջբերումներ ենք արել, գրվել է իբրև յուրատեսակ պատասխան այն մտալնության, թե ժամանակակից տեխնիկական առաջադիմությունը հնարավոր է դարձնում մարդկային մտքի գործունեությունը փոխադրել ավտոմատ սարքերի

մեջ: Սակայն միամտություն է կարծել, թե «այս բանաստեղծությամբ Պ. Սևակը հակադրվում է գիտության զարգացմանը» կամ գիտությունից, «մեքենաներից պահանջում է միայն հաշվել և հանրագումարի բերել մեր կյանքի սոսկ ստվերոտ կողմերը, հայ ժողովրդի տանջանքներն ու տառապանքները անցյալում և իր սիրալին արկածները»: Այդ բանաստեղծության կապակցությամբ են արտահայտվել նաև հետևյալ «մտքերը»: «Եթե մեր բանվորները, ինժեներներն ու գիտնականները իմանային, թե Պ. Սևակը ինչ դեր է ուզում հատկացնել նոր տեխնիկային՝ էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենաներին, ապա նրանց մեջ կկորչեր ամեն մի ձգտում ստեղծելու նորագույն տեխնիկայի այն իսկական հրաշքը, որը կոչված է ապահովելու ժողովրդական տնտեսության տեխնիկական առաջադիմության արագացումը և տիեզերքի հաջող յուրացումը»¹⁴: Անհավատալի է թվում այս գոեհկացումը, բայց փաստ է, որն իրավունք է տվել բանաստեղծին նույն թվականին գրված «Ծարավ» բանաստեղծության մեջ ցավով ասելու.

Բոլորն այժմ կարդալ գիտեն,
Ուրեմն փառք... Կարդացածը հասկացողին...
(II, 217)

Եվ, եթե կուզեք, այս տողերը նույնպես երևույթի արտաքին երեսի, երևացող կողմի (կարդալու) ու ներքին էության (չհասկանալու) անհամապատասխանության պարուրակալան բացահայտումներից է: Տեսնել այն, ինչ նկատվում է (երեսը), նշանակում է ճիշտ չհասկանալ կամ աղքատացնել աշխարհը, և Պ. Սևակը, որ բազմաթիվ ձևերով ու երանգներով արտահայտել է այդ միտքը պոեզիային, բանաստեղծությանը տված բնորոշումների մեջ, դրանց ավելացնում է նաև՝ «Բանաստեղծները: Նրա համար չէ՞մ, Որպեսզի... ամեն բան շրջեն աստառի վրա», այլ խոսքով՝ երեսի փոխարեն տեսնել ներսը, չերևացողը, թաքնվածը:

Պ. Սևակին հետաքրքրում են իմացության հարաբերական ու բացարձակ սահմանները, և բանաստեղծի այդ հե-

¹⁴ «Գրական թերթ», 1963, 5 ապրիլի:

տաքրքրությունը, որ անսահման է, նրան մղում է քննելու նաև իրերի բնությունը, ինչպես նաև իրերին գերի դարձած մարդկանց էությունը: «Դիմակներ» շարքում բանաստեղծը մեկ ձևափոխում-դեֆորմացիայի է ենթարկում իրերը, փորձում ստուգել նրանց կառուցվածքը, արտաքինի ու ներքինի համաչափությունը, մեկ նույնը կատարում է տարբեր երեվույթների ու հասկացությունների, իրերին գերի դարձած ու դիմակավորված մարդկանց նկատմամբ և հայտնաբերում արտաքինի ու ներքինի այնպիսի անհամապատասխանություններ, որոնցից խաթարվում է բուն կյանքը, խախտվում մանուկ հավատը: Այս շարքի բանաստեղծությունները, որ միաժամանակ և՛ դառն են, և՛ լավատեսական, սրում են իդեալի ու իրականության ատանձին երևույթների միջև եղած հակասությունների զգացողությունը, և դրանց մեջ լիրիկան ու երգիծանքը հանդես են գալիս անբաժանելիորեն: Ընդհանրացման մեծ ուժ պարունակող «Խաղալիք սարքողը» բանաստեղծությունն, օրինակ, հիմնված է պարադոքսալին թվացող, բայց և պարադոքսներով փոխադարձորեն հատատվող այն մտքի վրա, որ աշխարհում երբեք ճշմարտությունը չի սարքվում ու չի քանդվում: Քնարական անկրկնելի պատկերի՝ Բեթհովեն լսելուց հետո ծովի վրայով քայլելու պատրանքն զգացող աղջկա, որ բանաստեղծի սերն է, և նույն աղջկա ձուլված կաղապարի միջև եղած տարբերությամբ ընդգծվում է իսկական ճշմարտության ու սարքվածի (արտաքին ամեն ինչով իսկականին նմանի) միջև եղած անդունդը:

Կյանքի առաջընթացը իրենն է պահանջում, մինչդեռ դիմակավորվելով ոչ միայն չես կարող պաշտպանել, այլև չես կարող զգալ ու հասկանալ այդ առաջընթացը, ուստի և բանաստեղծը հազար ու մեկ ձայնով գոչում է.

Լսո՞ւմ եք ինձ:

Բավական է:

Հանեցե՛ք ձեր դիմակները:

Հանեցե՛ք,

Որ քամու ձեռքով

Ձեզ կաբոտած օղն ապտակի

Ձեր իսկական դեմքը տխեղծ...

.

Հանեցեք ձեր դիմակները,

Որ գեթ մի քիչ դյուրին շնչել կարողանաք...

(II, 57—58)

Բանաստեղծը դատապարտում է ժամանակավրեպությունը, որ տվյալ դեպքում դրսևորվում է ոչ թե ժամանակից առաջ անցնելու, այլ ետ մնալու մեջ: Բայց բարոյական հետամնացությունն ու պարսպը չեն կարող հավիտենական լինել մարդու հոգում: Արթնացումը անխուսափելի է, կյանքի բնական ընթացքն է («Բայց չափազանց ճշտապահ է արեգակը. երբ որոշյալ ժամը հասնի՝ կլուսանա»), զարգացման անկասելի ու անբեկանելի օրենք, որից չեն կարող, ի վերջո, խուսափել կյանք-պարահանդեսին մասնակցող դիմակավորները, միայն թե «ուշացած արթնացումը»

Կնամակի մի պայթյունի,

Որից հետո

Լուրջությունն ու փոշին պիտի գոտևմարտեն

Չգոյության գահի համար...

(II, 59)

Անկեղծ է ու բարի բանաստեղծի սերը իրերի նկատմամբ, երբ սրանք դրսևորվում են իրենց բուն էությամբ, երբ անդիմակ են ու մալում են իրենց իսկական դեմքով,

Որ խաղացկուն է (Հավատացե՛ք ինձ),

Եվ արտահայտի՛չ,

Եվ խոսո՛ւն-խոսո՛ւն՝

Քամիների հետ վիճող ծառի՝ պես,

Լեռնային գետի՝

Ու գեղեցկուհո՛ւ...

(II, 61)

Իրերը մեր մեծակության պահերին կենդանանում են ու շնչավորվում, որպեսզի մենք մեզ «մեծակ չզգանք ու չապրենք կիսատ ու պռատ կյանքով»:

Նրանք բարի են

Ու խղճում են մեզ՝

Մեն-մեծակներիս:

Եվ մենակության այդ պահերին է,
 Որ մենք չենք ցրվում չորս կողմի վրա՝
 Սալահաստակին վերևից ընկած կույր կաթիլի պես,
 Այլ ներամփոփվում,
 Կենտրոնաձգվում ձախից ու աջից
 Եվ ստանում ձևն ա՛յն մսե խաչի,
 Որ ունի մարդը,
 Եթե փորձում է թռչել կամ լողալ:

(II, 63)

Այդպիսին է իրերի իսկական բնությունը: Բայց բանաստեղծը տեսնում է, որ կյանքում հաճախ իրերը, օրինակ, «թշվառական աթոռը», «այդ չորքոտանին», իրենց գերին են դարձնում մարդուն, գործում են նրա փոխարեն, ինչպես գլխարկը՝ գլխի, և կոմունիստական իդեալի բարձունքից նալեղով նման երևույթներին, չի կարողանում հաշտվել դրանց գոյության հետ: Բանաստեղծը դիմում է երգիծանքին, սուր ծաղրին, դատ ու դատաստան տեսնելով մարդու վրա իշխող իրերի նկատմամբ: Պ. Սևակի երգիծանքը սեփական սովերի ետևից գնալը չէ, ինչպես Ծամիսոյի հերոսի հետ է պատահում. նա հիմնված է լուրջ, նույնիսկ ողբերգական հողի վրա: Եվ միթե՞, իսկապես, ողբերգական չէ, որ իրերը, որոնք ստեղծված են մարդկանց ծառայելու համար, դառնում են տեր ու իշխում նրանց վրա, մեզ վրա:

Պ. Սևակը մարդկության փորձով համոզված է բանականության հաղթանակին և աշխարհին, մարդուն վերածնունդ է ազդարարում երկու բառով՝ **եղիցի լույս**: Եղիցի լույս՝ մարդկային մտքի ու հոգու, մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների մեջ, ամենուրեք, և երկրից, աշխարհի երեսից կլերանան այն բոլոր ստվերները, որոնք անհամատեղելի են մարդասիրությանն ու մարդկային բարոյականությանը, մարդկային անհատի ներդաշնակ զարգացմանը, իսկ եթե ստվերներ պիտի մնան, ապա թող ստվերը միայն ծիածանի տեսք ունենա:

«Եղիցի լույս:—Գրել է Հովհաննես Թումանյանը:—Ախ, ինչ սքանչելի խոսք է—եղիցի լույս... Ստեղծագործությամբ

աստվածային խորհուրդը կամ ստեղծագործական հանճարի ուժը հայտնվում է այս երկու խոսքերով—եղիցի լույս»¹⁵:

Արարչագործական այդպիսի ուժ ու խորհուրդ է դրել Պ. Սևակը «եղիցի լույս» խոսքի մեջ և ողջ բազմազանությամբ հնչեցրել է հավատի, լույսի կոչը: Սակայն սոսկ «եղիցի լույս» ազդարարելով լույս չի լինում, և հանուն լույսի ու հավատի բանաստեղծը պատրաստ է նաև ի նքնագոհության.

Իսկ թե հա՛րկ լինի, նամանավանդ պետք,
Ես Խավարի հետ կմեկնեմ Ինքը՛
Դառնալով նրա թագավորության
Հին Հպատակն ու Նոր Քաղաքացին՝
Անդարձ կմեկնեմ Խավարի հետ ես,
Միայն թե մեր այդ մեկնումից հետո
Ժամանի ինքը Արշալո՛ւյսը,
Գա՛,
Ու եթե մի քիչ տխրի, որ չկամ,
Բայց մի քիչ հետո
Եվ ուրախանա՛, որ իմ կորստով,
Կորե՛վ է նաև ինքը Խավարը...

(II, 14)

Ընդհանուր գործի, լույսի ու բանականության հաղթանակի համար սեփական անձը զոհելու պատրաստականությունը, որ խորթ է աշխարհի, մարդկության ճակատագրի հանդեպ անտարբեր մարդկանց, Պ. Սևակի պոեզիայի կարևորագույն նվագներից է: Դեռևս «Մարդը ափի մեջ» շարքում բանաստեղծը գրում էր.

Թե թանաք է պետք՝ ընդհանուր գործին՝
Ի՞նչ թանաք, կտամ արյունս անգամ.
Թե նոր զոհ է պետք ընդհանուր գործին՝
Այդ ո՞ւմ եք փնտրում, ես արդեն հո կամ...

(I, 377)

Ինքնագոհության-անձնագոհության այս գաղափարը, տարբեր երանգներով հնչելով Պ. Սևակի պոեզիայում, «Դարակեսի հիմն»-ում վեր է ածվում ինքնակիզման-ինքնահրկիզման.

¹⁵ Հովհաննես Թումանյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. V, 1945, էջ 202:

Առաջներում մերպեսներին
Այրում էին խարույկի մեջ...

Հիմա պիտի խարույկ վառենք մենք ինքներըս,
Խարույկ՝ մեզնով:
Աղը կրակ է հանգցընում:
Բայց մենք պիտի մեր կրակով աղն էլ վառենք,
Որ ավելի թոցավառվենք,
Այնպե՛ս վառվենք.
Որ չմնա նույնիսկ մոխիր ու մնացորդ...
(II, 76)

Սեփական կյանքը առանց մնացորդի լույսի հաղթանակին կարող է նվիրաբերել միայն նա, ով «ներսով-ներաշխարհով քսվում ու քսքսվում է ողջ աշխարհի» ելունդ-ցավերին, ում մազերն անգամ հանգուցված են ամուր «աշխարհի ամեն մի ծառին ու խոտին, ամեն էակի մագիլ-մասին», ով մահից չի վախենում, իսկ եթե վախենում է, ապա ոչ իր համար, այլ դարձյալ աշխարհի.

Իսկ եթե հանկարծ իմ մահով խախտվի
Համակշռված աչս վիճակը քո,
Ո՞նց պիտի լինես,
Ի՞նչ պիտի անես:
Տե՛ս, որ իմ մահով քեզ չկործանե՛ս,
Սո՛ւտ ու փո՛ւտ աշխարհ,
Փո՛ւշ ու ո՛չ աշխարհ...

(II, 92—93)

«Եղիցի լույս» գրքում Պ. Սևակը, պոեզիայի ցանցի մեջ առնելով ժամանակի անբռնելի ու մշտապես փոփոխվող դեմքը, բառի մեջ մտցրել է նոր փորձը, ճաշակը, այն ամենը, ինչից ստեղծվում է մարդու ընկալումը: Պ. Սևակը, որ հակված էր հեղափոխական վերակառուցումներ կատարելու (և կատարեց) պոեզիայի բովանդակության, կառուցվածքի ու ձևի սապարեզում, «Եղիցի լույս» գրքում հասել է գեղարվեստական պատկերավորության ու մտքի խորության հուսկապ միասնության:

«Եղիցի լույս» գիրքը մեկ անգամ ևս վկայում է, թե ընդգրկումների ինչպիսի լայնություն ունեք Պ. Սևակը. նրա բանաստեղծական մտքի ուղեծրի սահմանները ամենա-

առօրեական ու հասարակ մանրութեանց հասնում են մինչև հարազատ ժողովրդի, մարդկության ապագա ճակատագրի հարցերը, մինչև մարդու տիեզերածավալ մտածումներն ու տիեզերական խնդիրները: Եվ այդ բոլորը ոչ թե իբրև հայտարարություն կամ թվարկում, ինչպես հաճախ արվում է ժամանակակից բանաստեղծության սուսարեզում ապրումների սեփական աշխարհի սահմանափակությունը քողարկելու նպատակով, այլ իբրև էության մի խորապես ապրված անձնական զգացումներ: «Եղիցի լույս»-ը մեկ շնչով ու հեշտությամբ կարդացվող (նույն հեշտությամբ էլ մոռացվող) գրքերից չէ: Նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծություն ներքուստ այնքան է բազմաշերտ ու բազմացույք, որ ընթերցողից պահանջում է լարվածություն, կենտրոնացում, ուշադիր ու աստիճանական մերձեցում: Ի տարբերություն այն քնարերգուների, որոնք իրենք են գալիս մեզ մոտ, հանձնվում մեզ, որպեսզի պարուրեն իրենց թախիծով, Պ. Սևակին մենք ինքներս պիտի որոնենք, և պիտի որոնենք բանականությամբ, նորից ու նորից անդրադառնալով նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծությանը՝ մինչև որ հասնենք խորքին: Այս իմաստով, իսկապես, «Եղիցի լույս»-ը բարդ է, չունի «Մարդը ավի մեջ» շարքի պարզությունը (թեև սա էլ ժամանակին բարդ է համարվել): Բայց այդ բարդությունը արհեստական ու հնարովի չէ, ինչպես գնահատվել է երբեմն, այլ կապված է բանաստեղծի մտածողության, երևույթների ընկալման, նրանց էության մեջ խորանալու և արստրահելու կարողության հետ:

Պ. Սևակը պոեզիա է դարձնում իրական, կենդանի կյանքը և իր պատկերաչին համակարգն էլ կառուցում է այդ կյանքի իրական պատկերների, երևույթների վրա և ոչ թե երևակայական կամ ավանդական դարձած պատկերների: Սակայն նրա բանաստեղծական պատկերները իրականի լուսանկարները չեն, այլ **պրոեկցիաները**՝ կատարված տարբեր կողմերից և տարբեր հարթությունների վրա:

Պ. Սևակը, որ չէր ընդունում ընդհանրապես մտքերը ճախճական մերկությամբ արտահայտող պոեզիան, նույնիսկ

այն դեպքերում, երբ թվում է, թե ասելիքը այնքան էլ հշտ-
նակալի կամ տարողունակ չէ, դարձյալ չի դիմում **ուղղակի
խոսքին**: «Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը,—գրել է
Պ. Սևակը Վ. Հովակիմյանին հասցեագրված նամակներից
մեկում,—նրա **պատկերավոր մտածելու**, աշխարհին, իրե-
րին, ամեն ինչի բանաստեղծական տեսանկյունից նայելու
մեջ է: Պիտի զարկ տաւ սրան, պիտի ինքդ ամեն ահգամ
«կանգնես քո սեփական կոկորդին» կամ գրչիդ թանաքը
ծծես, երբ հոետորությունը գլուխ բարձրացնի և ջանա քեզ
թոցնել իր ետևից: Ամեն 5—10 տողից հետո դու պիտի կանգ
առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՞ր է այստեղ թարմ
պատկերը, նոր մակդիրը, անսպասելի համեմատությունը,
բնության նորակերտ այս կամ այն եզրը: Եթե չկա՝ ոչ միայն
պիտի առաջ չգնաս, այլև ետ դառնաս ու վճռես նախ և
առաջ այդ 5—10 տողիդ «լինել-չլինելու» խնդիրը, զի
նրանք էլ, այդ վիճակում, ապրելու իրավունք չունեն:
Զգտիր ոչինչ **ուղղակի չասել**: Մի զարմացիր... Զե՛ որ պատ-
կերավորություն ասածն արդեն ուղիղ (նիշտ, բոլորի կողմից
ասված-ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ՝ այսպես ասած՝
շրջված-շուռ տված խոսք: Օրինակ. դիցուք, հազարավոր
վայ-բանաստեղծությունների մեջ կարդացել ենք. «Դուրս
եմ գալիս, որ կանաչով զմայլեմ»: Այդպես նաև ամեն մի
մարդ (առանց վաստակելու «վայ»-ը) կասի. «Զմայլելի
(սքանչելի, հիանալի) կանաչ է»: Իսկ Պ. Սևակ կոչվածն,
օրինակ, շրջում-շուռ է տալիս, переименывает՝ «խոտի ան-
ման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծառերն են շարվել
իրար ետևից,—կասեն բոլորը և բոլոր վայ-բանաստեղծնե-
րը: Իսկ ես անպատճառ շուռ կտամ և կստացվի՝ «ծառերը
մալթերին բազմակետ են դնում»: Նորից ու նորից կողոպտե-
լով սուրբ ու խեղճ Մեծարեցին՝ «ըլլալին»-ներ շարելիս կը-
գրեին՝ «հազար ու մի քաղաքներում լինեի» կամ «օտար-
օտար երկրներում լինեի»: Իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված
են ոտքերս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված.
չի կշտացնում լույսը»...

Այսպես ուրեմն՝ պատկերավորությունն այլ բան չէ, քան

շրջունություն կամ շուտորվածություն: Ամենահեգեղյան միտքն էլ, ամենապրոգայիկ առարկան էլ, երբ շրջում-շուտ են տալիս, դառնում է բանաստեղծություն, ձեռք բերելով կլորություն (անկյունները մաշելու իմաստով) և ջերմություն, և... մնացած բաները»:

Խոսքը, ասելիքը անպայման պատկերի, համեմատության, զուգորդության ու փոխաբերության վրա կառուցելու այս սկզբունքը, որ Պ. Սևակի պոեզիայի առանձնահատկություններից է, ստացել է նաև իր բանաստեղծական ձևակերպումը: «Երես ու աստառ» բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

Ուռենիները նրա՝ համար են,
Որպեսզի... ցույց տան ջրին ճանապարհ:
Եվ ծուխը, նո՛ւյնպես, նրա՝ համար է,
Որպեսզի... ցույց տա ուղղություն քամուն:

Բանաստեղծներ՝

Նրա համար չե՞ն,
Որպեսզի... այսպե՛ս

Ամե՛ն ինչ շրջեն աստառի վրա:

(II, 202)

Իհարկե, ինչպես բանաստեղծական յուրաքանչյուր խոսք, սա նույնպես ներքին տարողունակությամբ է շնչում և վերաբերում է նաև երևույթների էությունը, չերևացող կողմը, աստառը ցույց տալուն: Բայց և բանաստեղծական խոսքը ոչ թե ուղղակի, այլ շրջված, պատկերավոր ասելու նույն պահանջն է: «Բանաստեղծական պատկերը,—գրել է Գ. Լորկան,—միշտ հիմնված է իմաստի շրջման (перенос) վրա»¹⁶:

Նշեցինք, որ Պ. Սևակը նույնիսկ իրականում ոչ կարելի թվացող ասելիքը, «պատումը» դնում է պատկերի մեջ: Եթե պիտի ասվի, օրինակ, որ ձեռքերի ափերով կամ տաար մատով ծածկում է դեմքը ու մտածում, հետո կրկին ձեռքերը հեռացնում է ու դեմքը բացում, Պ. Սևակը դիմում է պատկերին ու փոխաբերությանը, և ստացվում է.

¹⁶ Федерико Гарсиа Лорка, «Об искусстве», стр. 92.

Եվ իմ տասը մատով իմ գույգ աչքի համար
 Բանտի ճաղերի պէս ինչ-որ բան եմ սարքում՝
 Շակատըս սեղմելով մտածում եմ,
 Թե ի՞նչ անեմ ճիմա: Եվ բանտային
 Շաղի արանքներից լուռ հաճում է
 Իմ հալացքը տարտամ: Զղայնացած հազում,
 Աչքերս ազատում եմ ճաղից տանձամատյա.
 Թո՛ղ որ ապրեմ ազատ,
 Ո՞ւմ եմ վնաս տվել:

(II, 40)

Սակայն այնքան միամիտ չպիտի լինել կարծելու, թե «դեմքս մատներով ծածկելու» փոխարեն եթե բոլոր դեպքերում ասվի ինչ-որ շուռտված պատկերով, ապա կստացվի բանաստեղծություն: Պ. Սևակի բանաստեղծական յուրաքանչյուր պատկերի, համեմատության, փոխաբերության մեջ երևում է քնարական հերոսի ներաշխարհի ալեկոծումը, հոգեվիճակը, կոնկրետ պահի հոգեբանությունը, մտքերի հոսքը: Բերված օրինակում բանաստեղծական շարժուն պատկերը, գեղանկարչական պատկերի նման, տեսանելի է դարձնում քնարական հերոսին հոգեբանական կոնկրետությամբ, այն պահին, երբ հերոսը չգիտի, թե ինչ անի, և անհասկացողություն է ապրում: Բանաստեղծական պատկերները, փոխաբերությունները երբեք ինքնանպատակ գյուտեր չեն, այլ հաղորդում են հեղինակի բունկման, պոթյակման, սիրո, ասելության, կոտրվածության և մարդկային էությանը հատուկ ամենատարբեր զգացողությունները:

Մեծ է Պ. Սևակի սերը հատկապես բարդ փոխաբերությունների հանդեպ: Իրական առարկաներն ու երևույթները հաճախ նրա բանաստեղծական պատկերներում ներկայացնում են շատ անսպասելի ու անսովոր ձևով: Բայց այդ պատկերները լցվում են ակտիվորեն հաստատվող մտքով, խստորեն հարաբերակցվում են, ձգտում են հեղինակային մտահղացումը ամբողջությամբ տեղ հասցնելու:

Անվավեր սիրո հորձանուտի մեջ
 Գլուխ եմ հանում ես՝ լուռսի պէս.
 Մինչև կգակըս արդեն ջրասույզ՝
 Չեմ խեղդվում դարձյալ:

Իսկ հետամնաց արփին, վերջապես,
 Ծագում է դրսում,
 Ծագում կեսօրին,
 Աշխարհը ներկում ծաղր ու ծանակով:
 Տարանցիկ քամին մեկնում է հեռու,
 Ամպերը մատնում-դավում են իրար,
 Ու խշրտալքը մրսող ծառերի
 Հրդեհում է ինձ, կրակի մատնում՝
 Չինգիզ խանի՝ պես,
 Լենկ Թեմուրի՝ պես
 Ու թուրքի՝ մման:

(II, 29—30)

Այստեղ պատկերները, փոխաբերությունները («Հետա-
 մնաց արփին ծագում է դրսում, ծագում կեսօրին, աշխարհը
 ներկում ծաղր ու ծանակով», «Ամպերը մատնում-դավում են
 իրար» և այլն), անշուշտ, բնութագրում են ոչ թե երևույթնե-
 րը, այլ բանաստեղծի սուբյեկտիվ ընկալման արդյունք են,
 որի մեջ երևում է նրա հոգեկան տագնապն ու տառապան-
 քը: Բանաստեղծը շնչավորում-մարդկայնացնում է բնու-
 յան երևույթները՝ դիտմամբ ընդգծելով բնապատկերների
 վարքի անբնականությունը: Աշխարհի ընկալման բնույթը
 (անհասկանալություն, տագնապ) և բանաստեղծության պատ-
 կերաչին կառուցվածքը այստեղ միասնություն են կազմում,
 և դրա շնորհիվ էլ մեծանում է պատկերի գեղարվեստական
 ազդեցության ուժը: Պատկերների բնույթի, փոխաբերու-
 թյունների կառուցման սկզբունքի մեջ երևում է բանաստեղ-
 ծի հասարակայնորեն ակտիվ վերաբերմունքը, քաղաքա-
 ցիական կրքոտությունը:

Պ. Սևակի պոեզիան մակարդակված է կյանքի վրա,
 իսկ կյանքը ավելի կոպիտ է, քան գեղեցիկ, ուստի և նրա
 բանաստեղծություններում ամենավսեմի կողքին հանդիպում
 ենք «ամենակոպիտին», «պրոզայիկին»: Նրա պոեզիան չի
 վախենում ու դողդողում կյանքի պրոզայից, որտեղ կյանք,
 շարժում կա, Պ. Սևակն այնտեղ պոեզիա է տեսնում, նրա
 համար բոլոր առարկաներն ու իրերը լցված են պոեզիայով:
 Նա չի քաշվում քնարական բանաստեղծության մեջ նույն-
 իսկ այնպիսի անբանաստեղծական, պրոզայիկ բաներ օգ-

տագործելուց, ինչպիսիք են... թվերը («1×1 հավասար է 1 և ոչ թե 2...», «10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի...», «մի 40 կամ 4000 կարճիկ տարի» և այլն): Մեր բանաստեղծներից ոչ մեկը նման ռիսկի չի գնացել պոեզիան ու պրոզան, բնակարան ու զուգարանի ջրի կաթոցքը, սերն ու թվանշանը իրար մոտեցնելու համար: Կլանքի պրոզան, ինչպիսին էլ այն եղած լինի, մոցնելով բանաստեղծական չափումների մեջ, Պ. Սևակը դարձրել է բանաստեղծական փաստ: Նա երբեք չի խուսափել «անբանաստեղծականից», չի վախեցել, թե դրանով կկորցնի իրեն, որովհետև մտահոգված է եղել ոչ այնքան «բանաստեղծականի» պահպանումով, որքան իր աշխարհընկալումը հաստատելով, նրան ավելի շատ հետաքրքրել է ոչ թե արտացոլման հնարանքների միակերպության պահպանումը, որքան էության արտացոլման բազմազանությունը:

Խոսքի բնականության ձգտումի, ոտանավորի օժանդակ տարրերից հնարավորին չափ քիչ օգտվելու միտումի արդյունք է խոսակցական հնչերանգը, որը հատուկ է եղել Պ. Սևակի բանաստեղծական խոսքին և որի բացարձակ արտահայտությունը մենք տեսնում ենք «Եղիցի լույս»-ի բանաստեղծություններում: «Արդեն 10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի ես վախենում եմ, Ծառ եմ վախենում Բյուրավոր ու բոթո հավատացյալից, բյուրատեսք ու սուտ հավատացյալից: Եթե աստված եք՝ Փչեցեք նրանց բոլոր մոմերը, Մարեցեք նրանց կանթեղներն ամեն, Հանգցրեք նրանց ջահերն այլազան, Որ... Եղիցի լույս»: Սա բանաստեղծության այն տեսակից է, որը «ոտները գետնին չի կպցնում», ուստի և արձակ շարադրանքի ձևով մեջբերելն էլ նրանից չի խլում պոեզիան: Այս կապակցությամբ արժե նշել, որ Պ. Սևակը հաճախ իր ասելիքը նախապես, եթե ոչ ամբողջությամբ, սպա որոշ մասով, շարադրել է արձակ, հետո տողատել, ավելացնելով կամ պակասեցնելով շատ քիչ բառեր, երբեմն շարադասության աննշան փոփոխություններ կատարել: Ստեղծագործական նման լաբորատորիայից օգտվել են աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից շատերը: Ապոլիներն,

օրինակ, իր լավագույն գործերից մեկը՝ «Մեռյալների տուն» պոեմը նախապես գրել է իբրև նովել, հետո նովելը բաժանել է բանաստեղծական տողերի:

Բազմաթիվ օրինակներից բերենք միայն մեկը, «Անպասելի փոթորիկ» բանաստեղծության մտահղացման նախնական նշումը. «Գեղեցիկ չէր: Հափշտակվածություն չկար: Կար պաղ գինի ու նույնքան պաղ զրույց: Հետո գինին տաքացավ, ու տաքացան խոսքերը: Ինչքան ես խմեցի՝ այնքան նա գեղեցկացավ...»: Բերենք նաև բանաստեղծության համապատասխան մասը, համեմատությունը թողնելով քնթերցողին.

Գեղեցիկ չէր, ես էլ գերված_տարված չէի:
Կար պաղ գինի միայն ու նույնքան պաղ զրույց:
Ո՛չ ես, ո՛չ էլ ինքը սիրահարված չէինք,
Ո՛չ էլ խոսում էինք ճիմար սիրուց:
Հետո... ինչպես ելավ... ու տաքացա՛վ գինին,
Ու տաքացավ խո՛սքը, ու... տաքացա՛վ:
Ինչքան խմեցի ես՝ ասաց «անո՛ւշ լինի»,
Ինչքան խմեցի ես՝ այնքան գեղեցկացա՛վ...

(II, 160)

Բանաստեղծությունը կյանքի վրա մակարդակելու, սովորույթի ուժից ազատագրելու, գիտության նվաճումների, հալոնագործությունների ու առաջադիմության հետևանքով ժամանակակից մարդու պատկերացումների փոփոխություններն զգալու և իր պատկերաչին համակարգի մեջ դրսևորելու ձգտումը, մտածողության աստիճանն ու եղանակը Պ. Սևակին համադրելի, արյունակից են դարձնում XX դարի մեծագույն բանաստեղծների՝ Լորկայի, Էլյուարի և ուրիշների հետ:

Եվ բոլոր մեծ բանաստեղծների նման Պ. Սևակը ուզում էր աշխարհը գնահատել: «Իսկ գնահատելու մի չափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժական և, փառք աստծո, հավերժական չէ, թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլիներ: Ծշմարտությունը չի եղել ու չի կարող լինել ո՛չ պաշտոնական, ո՛չ կանխորոշյալ, ո՛չ քարացած: Այո՛, բանաստեղծը ճշմարտություն որոնող է, և դա վաղուց է

ասված, բայց և ավելին. ոչ միայն որոնող, որ կրավորականություն է ենթադրում, այլև դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում»¹⁷: Կյանքի, ճշմարտության համար մարտնչելու տրամադրություններով սկսեց Պ. Սևակն իր ուղին, որն այսօր արդեն երևում է ամբողջականությամբ: Այդ ուղին պայքարի, զրկանքների, սիրո, ուրախության ու դառնության, տառապանքի ու պայքարի ուղի է: Անվերջ պայքարի, որևէ փոխգիշման չգնացող պայքարի ուղի, հուսի, քսմիծաղի, հուսախաբության, ատելության, բարության ու իմաստության ուղի: Եվ դարձյալ հուսի, պայքարի ու հաղթանակի ուղի:

Բողորի պես՝
 Նրանք նույնպես
 Անկարող են ապրել առանց թթվածնի:
 Սակայն նրանք
 Ամեն վայրկյան նա՛խ այրվում են անթթվածին,
 Հեռո՛ւ միայն հրդեհվում են՝ քարածխի պես:
 Նրանց լացը չի կտրվում
 Ամե՛ն տեսակ քաղցրավենիք ստանալով:
 Թե լավիս եմ՝
 Ընդերկրյա անցողո՛ւ պես:
 Նրանք մահ ծիծաղում են,
 Ու ծիծաղը
 Ջրնգում է մաքրամեղմուն դրամի՛ պես,
 Եվ դրանից աշխարհն ինքն է հարստանում,
 Բայց ոչ իրենք:

(11, 198)

* * *

Վերջին երկու տարում կլանված էր «Սալյաթ-Նովան և միջնադարյան տաղերգուները» ուսումնասիրությամբ: Հարկ է լինում նորից ու նորից դիմելու տասնյակ ու տասնյակ սկզբնաղբյուրների, վերստին վերընթեռնելու հալ միջնադարյան ամբողջ պոեզիան՝ Սալյաթ-Նովայի ու նախորդ շրջանների հալ բանաստեղծության կապերը վեր հանելու համար: Իսկ այդ կապերը ոչ ձևական էին, և ոչ էլ մի ուղ-

¹⁷ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ղությամբ գնացող: Ուսումնասիրության գլխավոր նպատակն էր՝ պարզել այն բոլոր առնչությունները, որ ունի Սալյաթ-Նովան իր բոլոր հախորդների և ընդհանրապես միջնադարի հետ: Եվ որովհետև Սալյաթ-Նովան նախ և առաջ սիրո երգիչ է, ուստի և աշխատության առաջին գլուխը նվիրված է «Սերը և իր առաջնությունը» թեմային, որտեղ նոր ձևով հետազոտված է ու գծված այն երկար ճանապարհը, որ անցել է հայ սիրերգությունը սկզբից մինչև Սալյաթ-Նովա: Հաստիկ գլուխ է նվիրված նաև հոգու և մարմնի ներհակության հարցին, որը Սալյաթ-Նովայի խաղերի առանձնահատկություններից մեկն է եղել: Նույն ձևով ուսումնասիրված է խոհա-խրատական բանաստեղծության զարգացման ճանապարհը հայ միջնադարում՝ հասցնելով մինչև Սալյաթ-Նովա:

Մենագրության այս գլուխները արդեն ավարտված էին (ավելի քան 200 ձեռագիր էջ), ևս մեկ-երկու ամիս՝ և ամբողջանալու էր ուսումնասիրությունը, բայց այդպես էլ մնաց անավարտ: Անավարտ մնաց և վերջին նախադասությունը: Ի՞նչն է խանգարել ավարտելու նախադասությունը, ի՞նչն է պատճառ դարձել, որ բանաստեղծ-գիտնականը կտրվի սեղանից և այլևս չվերադառնա իր միտք-նախադասությունը ամփոփելուն:

Այդ օրը, 1971 թ. ապրիլի 3-ին ինչ-որ մի բան անպատճառ պատճառ է դարձել, որ «Սալյաթ-Նովան ու միջնադարյան հայ տաղերգուները» մենագրությունը հետնորդներին մնա այդպես անավարտ նախադասությամբ: Հեռախոսի զա՞նգն է խանգարել, թե՞ հյուրեր են եկել, գուցե՞ և հոգում բանաստեղծություն է ծնունդ առել: Ի՞նչ իմանաս: Միայն 1970 թ. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտին գրած հաշվետվությունից իմանում ենք, որ հատուկ գլխում պիտի հետազոտվեր «Կներգության վիճակն ու կրած փոփոխությունները» խրե-դիրը՝ դարձյալ հասցնելով մինչև Սալյաթ-Նովան: Առանձին ենթագլուխներում տրվելու էր կնոջ արտաքին գեղեցկության նկարագրությունը հայ միջնադարյան **բոլոր բանաստեղծների** և Սալյաթ-Նովայի երգերում: Ըստ այդմ արդեն

խմբավորել էր ու համադրել կնոջ արտաքին նկարագրության բոլոր փաստերը: Սուսնձին գլուխներով պիտի հետազոտվեին նաև՝ բազմալեզվությունը հալ միջնադարում, բանաստեղծական ձևերի ու չափերի զարգացման ուղին՝ մինչև աշուղական ձևերի ու չափերի կանոնականությունը, հանգավորման զարգացումն ու կանոնականացումը աշուղների խաղերում, բանաստեղծության մեջ հեղինակային աճվան նշման ընթացքը և դրա կանոնականացումը աշուղական խաղերում, բանաստեղծական պատրաստի կերպարների փոխանցումը դարից-դար և անձից-անձ և նման այլ հարցեր: Հատուկ գլուխներ էին նվիրվելու «Սալաթ-Նովան և աղբրեջանցիք», «Սալաթ-Նովան և պարսից բանաստեղծությունը» թեմաներին, որտեղ քննարկվելու էր նաև վրացական ու արաբական բանաստեղծությունների և Սալաթ-Նովայի խաղերի առնչակցությունը:

Ծոսապում էր ավարտին հասցնել մենագրությունը, շատ էր շտապում և շտապելու պատճառը... Գրիգոր Նարեկացին էր:

Զարմանալի, ինչ-որ նակատագրական բան կա Նարեկացի ու Պարույր Սևակ հարաբերության մեջ: Եվ իսկապես: Բանաստեղծը, որ իր առաջին քալերն էր անում պոեզիայում, սկսեց Նարեկացիով, նրան դարձրեց Աստված և աղոթում էր նրան, որ իր աստվածատուր շնորհներից մաս հանի իր ժառանգորդին,—կարո՞ղ էր մտքով անցկացնել (և ո՞ւմ մտքով կանցներ), որ կյանքի վերջում նորից դիմելու է ոչ այլ ոքի, քան Նարեկացուն: Եվ չգիտես այս դեպքում՝ տուժող-վնասվողը ո՞վ եղավ. Պարույր Սևա՞կը, որ զոհ դարձավ բութ-պատահարին, 47 տարեկանում, հասունության ու իմաստության տարիքում, իր հետ տանելով ստեղծագործական մտահղացումների աներևակայելի հարստություն, թե՞ Նարեկացին, որ իր «Մատյանի» ծնունդից 1000 տարի հետո գտել էր այն մարդուն, որը կարող էր նրան երկրորդ անմահությունը տալ՝ մեր հնօրյա լեզվից պոեմը թարգմանելով նորօրյա լեզվին այնպիսի կրակված, ճենճերացող հոգով, բառերով, ինչպիսին մտահղացվել էր:

Պարույր Սևակը վերջին ամիսներին ամբողջովին լցված էր Նարեկացիով, դրա համար էլ շտապում էր ավարտել «Սալաթ-Նովան և միջնադարյան տաղերգուները» մենագրությունը, որպեսզի նվիրվի իր երազանքին՝ «Մատյան»-ի թարգմանությանը, մեկնաբանություններին ու ծանոթագրություններին, որ հանձնարարվել էր Մ. Աբելյանի անվան գրականության ինստիտուտի կողմից։ Նախապատրաստական աշխատանքները կատարված էին՝ կրոնների, աղանդների պատմություններին վերաբերող գրքերն ու աշխատությունները նորից-նոր մշակել էր։ Աստվածաշունչը, առանց որի իմացության անհնարին էր մոտենալ Նարեկացուն, ընդհանրապես միջնադարին, ոչ միայն կարդում էր (ո՛րերորդ անգամ), այլև հայերեն ու ռուսերեն տարբեր թարգմանություններն ու հրատարակությունները համեմատել էր և հարյուրավոր ուղղումներ, ճշտումներ մտցրել նոր Կուսկարանի 1970 թ. էջմիածնի հրատարակության սրբագրության մեջ։ Հայաստանի գրողների VI համագումարի օրերին ստացավ նաև «Աստվածաշնչի համաբարբառ»-ը, որի կարիքը շատ էր զգալու իր աշխատանքի ընթացքում։

Եվ ամեն ինչ պատրաստ էր, նույնիսկ... թուղթը, որի մի էջում մարգարտաշար տատերով գրվելու էր «Մատյան»-ի գրաբար տեքստը, իսկ մյուսում՝ մարգարտաշար նոր հայերենով թարգմանությունը։ Ողբերգական մահից երեք օր ստաջ, 1971 թ. հունիսի 14-ին չեխ հայագետ Լ. Մոտալովայի ամուսնու հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ, հարցազրույց, որ բանաստեղծի վերջին խոսքը եղավ ժապավենի վրա առնված, Պարույր Սևակը, նշելով, որ շուտով ավարտելու է «Սալաթ-Նովան ու միջնադարյան տաղերգուները» մենագրությունը, ասում է.

«...Հետո պիտի զբաղվեմ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության»-ի թարգմանությամբ, նույնպես Ակադեմիայի գծով։ Ոչ թե բանաստեղծական թարգմանություն դա պիտի լինի, այլև գիտական թարգմանություն, ըստ որում պիտի ավելացնեմ, որ դա եղել է իմ տարիների, ամբողջ կյանքիս մեծ երազանքներից մեկը։ Հենց որ «Սալաթ-Նո-

վան և հայ միջնադարը» վերջացնեմ, անմիջապես անցնելու եմ այդ գործին...»:

Բայց ամեն ինչ մնաց անշարժ վիճակում, միայն «Սալաթ-Նուլան ու միջնադարյան տաղերգուները» աշխատության մեջ նարեկացիական ոլբից մի քանի տողեր մեզ թուղեց իր անջնջելի կնիքով, տողեր, որ օրերից մի օր կարող են բանալի դառնալ թերևս այն ընտրյալի համար, որ կհամարձակվի ձեռնարկել «Մատյանի» թարգմանության գործը: Իսկ մինչ այդ կարդանք «Մատյանի» այդ մի քանի տողերը (Բան ԽԶ-Բ) պարույրսեակյան թարգմանությամբ.

Ահա՛ մարմինըդ կրող ու տանող երկու միակից ու խորհրդակից
ոտքերիդ վրա

Դու կառուցվեցիր, հրեշտակաձև,
Որ կրկնակարկառ քո բազուկներով
Իբրև թռիչքի երկու թևերով վերաբարձրատար,
Քո հայրենական աշխարհը դիտես:
Ով հիմար, ինչո՞ւ ինքդ քեզ գետին դու կորացրիր,
Եվ միշտ աշխարհի պատահարների համար հոգալով՝
Անապատական ցիտերի դասը դասեցիր դու քեզ:
Եվ աշտանակի վրա քո մարմնի,
Իբրև ճրագի մի բազմականթեղ,
Հաստատվեց գլխիդ կլորությունը,
Որ դու այսպիսով, չօտարանալով լույսի շնորհից նախաօրինակ,
Տեսնես Աստղծուն և մնալունը իմաստասիրես:
Բանականության պատվով ճոխացար,
Որ քեզ պարզեցած բարեմասնությանց
Հաղթանակների մասին դու պատմես անարգել լեզվով:
Եվ հաստատությանք քո զույգ ձեռքերի,
Որ հարմարանյուղ տասը մատների շառավիղ ունեն
Գործելու համար և տնտեսություն տնօրինելու,
Իբրև գործակից ամենաբաշխիչ աջին Աստղծո՛ւ՝
Համեցողությամբ Աստված կոչվեցիր:
Եվ շաղկապվեցիր դու երեք հարյուր վաթսուն հոդերով:
Կցելով դրանց մեջըդ ունեցած և դրանց պատշաճ
Քո հինգ զգայուն զգայարանի թիվը նույնական...

«Եղիցի լույս» գիրքը, Պ. Սևակի վերջին գիրքը ընթերցողին հասավ, երբ... բանաստեղծն այլևս չկար: Նա չտեսավ ու չիմացավ, թե ամսուային այդ անտանելի շոգ օրը ինչպես էին ընթերցողները ժամերով գրախանութների դուռ-

ներին կանգնում «Եղիցի լույս»-ից միայն մեկ օրինակ ձեռք բերելու համար: Նա չկար ալկա: Լոեղ էր ընդմիջտ: Ծակատագրակա՞ն, թե՞ բույս պատահարի պատճառով նրա կենդանի ու անկաշառ ձայնը ալկա չպիտի լսվեր ո՛չ տաք բանավեճերի ու խրախճանքների, ո՛չ հարսանիքների ու երեկոների մեջ, երբ գրախանութների վաճառասեղանին դրվեց «Եղիցի լույս» գիրքը: Ավելի ճիշտ, վաճառասեղանին չդրվեց, պարզապես գրախանութ մտած վաչրկլանին էլ սպառվեց և գնաց ու դարձավ սեղանի գիրք:

Այդ օրերին գրախանութներում երևաց նաև մի փոքրիկ գրքուկ՝ «Պարույր Սևակ. Ձեր ծանոթները», փոքրիկների համար: Գրքուկի տասներկու բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրի հիմքում ընկած է մի «ավանդապատում», որ բանաստեղծն ինքն է ստեղծել, և ստեղծել այնպես, որ թվում է, թե վաղուց ի վեր ծանոթ է քեզ: Բանաստեղծի առաջին ու վերջին մանկական գրքուկն այնպես սպառվեց, որ շատերը չիմացան ու չգիտեն էլ, թե լույս է տեսել աշոփիսի մի գրքուկ, որի վերջնաթերթի վրա, տարեթվի (1971) կողքին դրոշմված են երկու ամսաթվեր՝ հանձնված է արտադրության **26 հունվարի**, ստորագրված է տպագրության **17 հունիսի...** բանաստեղծի ծննդյան ու մահվան ամսաթվերը:

Յուրաքանչյուր մեծ բանաստեղծ անպայման նաև... մարգարե է, այս բառի ոչ փոխաբերական, այլ ուղղակի ստումով. մեծերը կանխատեսում են գալիքը, ապագան, նրանց գուշակածներից շատ բան կատարվում է: Ժամանակը ցույց կտա, թե Պարույր Սևակը մարգարեություններ ունի, թե ոչ: Բայց նրա մարգարեություններից մեկը ոչ թե երկար ապասեց, այլ շատ, շա՛տ շտապեց և կատարվեց... 1971 թվականի հունիսի 17-ին:

Մարդիկ սովորաբար մահը հեռացնում են, իրենց հանգրստացնում այն սուտ մտքով, թե մահը երևալու է ամենավերջում, երբ ամեն ինչ իրենք ավարտած կլինեն: Պ. Սևակի պոեզիայում հակառակն է: Առաջին իսկ բանաստեղծություններից սկսած նրան միշտ թվացել է, թե մահը իրեն

տանելու է անժամանակ, ամեն ինչ դեռևս չավարտած ու չվերջացրած: Հիշո՞ւմ եք «Աղոթքները», որոնց մեջ այնպես պաղատագին խոսքերով դիմում էր պատանի բանաստեղծը երգի աստվածներին, որպեսզի օգնեին իրեն իր աստվածային պարզ-ձիրքը օր սուաջ դրսևորելու համար, քանզի վախենում էր.

Կմտնեմ անդարձ ու կտանեմ այն, ինչ պարզև Լի ստացել
քեզնից,
Ու կտանեմ այն անդարձ թաղելու,
Հողում կթաղեմ մշտակրակուն ու պայծառ խեժ մի,
Որ դեռ օ՛ր որքա՛ն, ո՛րքա՛ն կվառվեր, եթե ապրեի,
Իմ բյուր տաղերում...

Մահվան նախազգացումը հաճախադեպ է հատկապես նրա վերջին տարիների բանաստեղծություններում, գրույցներում, նշումներում, կարդացած գրքերի ընդգծումներում: Մահը կա, և որևէ մեկը չի կարող խուսափել նրանից: Եվ Պ. Սևակը կտակել է իր իղձը՝

Եթև մտնե՛լ...
Թո՛ղ որ մտնեմ
Հուր-կայծակից՝
Միանգամի՛ց,
Մի վայրկյանո՛ւմ,
Հանկարծակի...
Եթև մտնե՛լ...
Թող սպանվե՛մ,
Թող կործանվե՛մ,
Այնպես ապրած և բան արած,
Որ նորածին մանուկների տեսքով նորից
Վերածնվեմ՝
Իմ անունո՛վ կնքեն նրանց...
(I, 362),—

Կտակել է, և... կատարվում է, միայն ոչ թե հուր-կայծակից, այլ մեքենայի աղետից, «միանգամից, մի վայրկյանում»:

Մահը կա, և ոչ ոք չի կարող խուսափել նրանից: Սակայն Պ. Սևակը ունեցել է ոչ միայն ժամանակից շուտ, այլև

ոչ բնական մահով մեռնելու ներքին տագնապ: Հոգեբանական, թե՛ սոսարկալական ինչ-ինչ պատճառներով նա բանաստեղծությունների նյութ է դարձրել ոչ միայն մահն ու մահվան ձևերը, այլ նաև անբնական մահով մեռնելու մղձավանջը և խոսել բնական մահով մեռնելու բաղձանքի մասին.

Երբ վերջապույսն է միսրճվում ամպերի մեջ՝ սանրի նման,
Ու հոտոտող բարակ քամին, շնիկի պես, կանգ է առնում
Ամեն թփի, ծառի, գողձի և ամեն մի մարդու առաջ.
Ու երբ ցուրտը երիտասարդ ցույց է տալիս իր ուժն արդեն՝
Ստիպելով շապիկ կոճկել ու մրմնջալ խոսքեր դժգոհ.
Ու երբ մթան թափվի վրա օրվա հաշոցն է իլանում,
Իսկ հատուկենտ լույսերն ասես դառնում են հիմ զարդանկար,—
Միամիտ եմ դառնում նորից,
Հավատում եմ արդարության,
Ու թվում է, թե ես պիտի իմ... բնական մահով մեռնեմ...

(II, 104)

Բանաստեղծական մի շարք պատկերներում կարծես Պ. Սևակը շոշափելիության չափ զգացել է նաև կոնկրետ մեքենայի վթարը՝ «Գուցե՞ վթարվել մեքենայի պես,—Մաշվում եմ անվերջ»,—կարդում ենք «Խուսափում եմ» բանաստեղծության մեջ, «Իսկ այս հուշե՛րը... ինչո՞ւ չեն կարող հանկարծ ենթարկվել ավտոաղետի...»,—կարդում ենք «Երգ երգոց»-ում:

«Մարդ պիտի մեռնելու էլ բախտ ունենա, ուր մնաց թե ապրելու: Որովհետև կա նաև սպանվել—հիմար մահով՝ մեքենայի վթարից...»: Անհավատալի է, որ սա գրվել է Պարույր Սևակի ձեռքով, գրվել է նշումների մի տեսորակում, իսկ հետո մտել է «Անորոշություն» բանաստեղծության (1965 թ.) մեջ այս տեսքով.

Կարգին մեռնելու համար էլ
Պիտի մարդ բախտ ունենա...

(II, 107)

Կարդանք նաև մի այլ նշում. «Մահը միշտ չէ և ամենքին չէ, որ գեղեցկացնում է: Բայց ես գիտեմ, որ մեռնելուց հետո պիտի գեղեցկանամ...»,—ուր թվում է, թե արձա-

գանքվել է մեր ուրիշ մի վաղամեռիկի կանխագգացումը՝ «Տե՛ս գիա՛րդ գեղեցկացոյց զիս մահ, արար զիս տարփելի»։ Եվ ամենից ավելի ցնցողն ու անհավատալին, ամառային այդ չարագուշակ օրվանից ընդամենը 14 օր առաջ, հունիսի երեքին Հայաստանի գրողների համագումարում ներկաներից խնդրում է իր թեկնածությունը հանել ՍՍՀՄ գրողների Մոսկվայում հունիսի վերջերին կայանալիք համագումարի պատվիրակների կազմից այն պատճառաբանությամբ, թե ինքը «ֆիզիկապես ի վիճակի չի լինի մասնակցելու համագումարին»։

Արտակարգի, ոչ սովորականի պաշտամունքը չի լքել բանաստեղծին նաև ամառային այդ օրը։ Ամեն օրվա նման բացվում է առավոտը հայրենի գյուղի վրա։ Թեև գիշերը ալգին ջրելու համար չի քնել, բայց առավոտյան շատ շուտ է արթնացել դարձյալ այգու պատճառով՝ ծառերը պիտի սրկեր։ Որևէ արտակարգ, անսովոր բան չկա. բանաստեղծի կենցաղը դա էր գյուղում։ Տարօրինակը մեքենայի ղեկին նստելն է և հպարտանալը, թե տեսեք, ինչքան լավ դուրս բերեցի մեքենան գարածից ետև քշելով։ Ժամը տասնմեկանց երեսունին կամ 12-ին քառորդ պակաս բացվում են ալգու դարպասները, և մեքենան սուրում է բանաստեղծի սիրած վայրերով։ Ծանապարհի դժվար մասը, ոլորապտուղները մնացել են ետևում։ Սկսվել է հարթավայրը, թվում է, թե ոչինչ չի կարող ալևս պատահել։ Եվ պատահում է՝ ոչ սովորականը՝ աղետը հարթավայրում, պատահում է անհավատալին. զոհվում է բանաստեղծը իր կնոջ՝ Նելլիի հետ, փրկվում են երկու որդիները։

Հալկական փոքրիկ հողը, համայն հալ ժողովուրդը ողբացին մահը, խոր կսկիծով սգացին կորուստը իրենց ամենասիրելի զավակներից մեկի և նրան ճանապարհ դրեցին դեպի... անմահություն, որ պատկված է ոչ թե ժամանակավոր փառքի ու ճանաչման դափնիներով, այլ հաստատուն է, քանի որ ապրում է մարդկանց հոգիներում.

Նա լույս էր վառ ու լույս է արդ,
Ու կմնա միշտ լույս զվառոթ։

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ
ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչական խմբագիր՝
Ս. Ա. ԱՆԱՍՏԱՍՅԱՆ

Նկարչական ձևավորումը՝
Լ. Ա. ՍԱԴՈՅԱՆԻ

Տեխնիկական խմբագիր՝
Ս. Կ. ՋԱՔԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ՝
Լ. Ա. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

ՎՖ 03944 Հրատ. 4082 Պատվեր 7 Տպաքանակ 10000՝
Հանձնված է շարվածքի 11.1.1974 թ., ստորագրված է տպագրության 13.5.1974 թ.
տպագր. 28,0 մամուլ + 9 ներդիր, հրատ. 21,3 մամուլ, պայման. 23,52 մամուլ..
թուղթ № 1, 84X108¹/₃₂: Գինը 1 ռ. 60 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության էջմիածնի տպարան

Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Մ ու տ ք	5
Ընտանիքը: Մանկությունն ու պատանեկությունը	7
Լիստմնատությունը Երևանում: Ստեղծագործական առաջին քայ- լերը: Պատերազմի օրերին: Բանաստեղծական դավանանքի ձևավորումը	34
Բանասիրություն՝ «և, թե՞ բանաստեղծություն: «Անմահները հրամա- յում են»: Ստեղծագործական նահանջ	76
Մոսկվայում: Կորից ինքն իր հետ	99
Մարդը ափի մեջ	125
Եկնոկի զանգակատուն	159
Բանաստեղծական «ինքնադիմանկարներ» ու հավատո հանգա- նակներ	222
Հարկ հոգեկան: «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն...»	252
ՄԷՏ սիրո ու տառապանքի միջով	275
Ժամանակակից պոեզիայի սահմանումները: Սևիական փորձի ընդհանրացումը: Սալյաթ-Նովայի դասերը	335
Պատգամ ապրողներին: Հասարակական լայն ճանաչում ու գնա- հատում	374
Հիմն լույսին	385







ЦЕНА

A $\frac{11}{52860}$

ՀԱՆՐԱՊԵՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԼԽԱՎՈՐ ԳՐԱԴԱՐԱՆ



220052860