

ՀԱՅԴԱՌԱՅՈՒՅՈՒՆ
ԻՌԻԲԵՆ



ՍԵՎԱԿ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

В. А. КИРАКОСЯН

РУБЕН СЕВАК

(ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1972

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎ. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Վ. Ա. ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

ՌՈՒԲԵՆ ՄԵՎԱԿ

(ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ՍՏԵՂՇԱԴՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ)

58850
A



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳՍ. ՀՐԱՏԱՐԱԿՁՈՒԹՅՈՒՆ
ՆՐԱՎԱՆ 1 9 7 2

Ուսումնասիրությունը նվիրված է XX դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծական շարժման ակունավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Ռուբեն Պևակի կյանքի ու ստեղծագործության բնությանը։ Այս առնչությամբ ներդրում է անդրադառնում է դարասկզբի արևմտահայ գրական շարժման մի բանի՝ լական խնդիրների, որոնք բնութայունը ուսումնասիրության մեջ ստեղծում է գրական միջավայրի ամբողջական պատկերը։

Ա Ռ Ա Զ Ա Բ Ա Ն

XX դարի սկզբին արևմտահայ պոեզիա մուտք գործեց Երիտասարդ ու սաղանդավոր բանաստեղծների մի նոր համաստեղություն, որն ընդամենը մեկուկես տասնամյակում ստեղծեց գրական անգնահատելի արժեքներ՝ Երեկահայ ժամանակակից բանաստեղծների հետ միասին զարգացման ամենախաղաղ աստիճանի բարձրացնելով հայ բնարեղծությունը: Բանաստեղծների այդ սերնդից է նաև Ռուբեն Սևակը:

Սևակի պոեզիայում բազմաթիվ նրբերանգներով արտացոլվել է բարդ ու հակասական ժամանակը: Դեռ չկա հասարակական տեսակետից շատ քե միշտ նշանակալից մի երեվույթ, որ իբրև արձագանք գտած չլինի այնտեղ: Ավելին՝ սոցիալական անհավասարության, մարդկային տառապանքի մետփոխներ, որ հատկանշական են այդ շրջանի արևմտահայ պոեզիայի համար առհասարակ. ավելի լայն տեղ են գրավում Ռ. Սևակի ստեղծագործության մեջ, ուր հասարակական բարդ խնդիրների գեղարվեստական մեկնաբանությունը արժանի է նոր ու խնամախոս եղանակներով:

Սևակի համար չկան բանաստեղծական ու ոչ-բանաստեղծական բնագավառներ. նա ամենուրեք է փնտրում ու գտնում գեղեցիկը՝ և՛ «փողոց ավազի» պարզ ու միապաղաղ կենցաղում, և՛ գործազուրկ բանվորի սովալլուկ հարկի տակ, և՛ տառապած ամբոխի ընդվզումի աղաղակներում, և՛ բնության մեջ, և՛ իդեալական սիրո հրապուրիչ աշխարհներում: Սևակի սիրո երգերը շատ կողմերով նորություն էին արևմտահայ պոեզիայում: Ժամանակակից մարդու ամենատառա-

գրական ու տնտեսական պայմաններից են հյուսված դրանք, բայց չէր մոռացած էն բանաստեղծի հագու կրակով: Այդ շերտերից շերտերի վրա է, որ դրանցից շատերը այսօրվա ընթերցողի համար էլ չեն կարգրել իրենց հրապույտը:

Իհարկե. Սևակի ստեղծագործությունն այն երևույթներից չէ, որոնցով բնութագրվում են պոեզիայի պատմության ամբողջական շրջափուլեր: Նա Սիամանթրայի ժամանակակիցն էր և հանդես եկավ Մեծարենցի ու Վարուժանի հետ գրեթե միաժամանակ, որոնք գրական հոր շարժման անվիճելի պարագլուխներն էին: Սևակը հետևող էր միայն, բայց ոչ էպիգոն, նա ուներ մյուսներից տարբեր իր հանապազիր, արվեստի դավանանքներն ու սկզբունքները: Դրա շնորհիվ է, որ մեծ ժամանակակիցների պոեզիայով ամբողջապես հագեցված մթնոլորտում նա կարողացավ պահպանել իր ինքնուրույնությունը և լսելի դարձնել սեփական ձայնը: Այլապես նրա ստեղծագործությունն այսօր մեզ համար ոչ մի արժեք չէր ունենա: Ահա քեի ինչու գրականության պատմաբանը, երբ ուզում է վերականգնել հսկասական երևույթներով հարուստ գրական միջավայրի ամբողջական պատկերը, անհրաժեշտաբար պիտի անդրադառնա նաև Ռուբեն Սևակի ստեղծագործությանը:

* * *

Գրական մեծ ժառանգություն չի թողել Ռուբեն Սևակը. նրա ամբողջ վաստակը կազմում են հարյուր հիսուների չափ տարբեր ծավալի չափածո ստեղծագործություններ, որոնց մի մասն անտիպ է¹, ավելի քան երեք տասնյակ արձակ գործեր և նույնքան էլ համակեր:

Բանաստեղծի կենդանության ժամանակ նրա ստեղծագործություններն առանձին հրատարակությամբ լույս են տե-

¹ Բ. Սևակի ձեռագրերի երկու ստվար տետրեր պահպանվում են դրականության Թանգարանի (այսուհետև ԳԲ) Բ. Ազատյանի ֆոնդում: Տեղերը պարունակում են 1906—1912 թթ. բանաստեղծի գրեթե բոլոր ինքնագրերը՝ բացառությամբ «Կարմիր դրոշմ» հրատարակված պոեմների և արձակ գործերի:

սել մեկ անգամ, 1910 թվականին՝ «Կարմիր գիրքը» ընդհանուր խորագրով: Բանաստեղծի վաստակի մյուս մասն այնպես էլ չհղկված է մնացել պարբերական մամուլի էջերում: Նրա մանվանից տասը տարի հետո միայն առանձին զրկով հրատարակվեցին «Ժժիշկին գիրքեն փրցված էջերը», այն էլ ոչ ամբողջապես, իսկ բանաստեղծություններից առաջին անգամ հնարավոր եղավ մի քանի տասնյակ հավաքել ու հրատարակել 1944 թվականին²:

Այս խոդությունը պետք է բացատրել ոչ թե դեպի բանաստեղծի ժառանգությունը եղած հետաքրքրությամբ պակասով, այլ այն դժվարություններով, որոնք կապված են եղել նրա ստեղծագործությունների հավաքման ու հրատարակման հետ*:

Անդրադառնալով Սևակի բանաստեղծական վաստակին, քննադատները մեծ մասամբ սահմանափակվել են ընդհանուր բնութագրական հոդվածներով³, իսկ համեմատաբար

2 Ռ. Սևակի ստեղծագործությունների սակավաթիվ ժողովածուների շարքում իր ընդգրկմամբ ամենից ավելի լրիվ է, լինե ոչ լիակատար, 1955 թ. հրատարակությունը (կազմող՝ Ե. Պետրոսյան):

* Սևակը ժամանակին աշխատակցել է արևմտահայ գրեթե բոլոր հայտնի պարբերականներին: Ահա ոչ լրիվ ցուցակը այն պարբերականների, ուր հրատարակվել են նրա ստեղծագործությունները ինչպես կենդանության ժամանակ, այնպես էլ մահից հետո. «Մասիս», «Հուլյան», «Բյուզանդիոն», «Ռատան», «Շանթ», «Աղդակ», «Աղատամարտ», «Հայրենիքի քնար» (Կ. Պոլիս), «Արևելյան մամուլ», «Հայ դրականություն» (Զմյուռնիա), «Աստղիկ», «Գեղունի», «Բաղմավակ» (Վենետիկ), «Արագած», «Նավասարդ» (Նյու-Յուրք), «Նոր շարժում» (Կահիրե), «Վերածնունդ» (Փարիզ), «Հայրենիք» (Բուստուն), «Դիցավան» (Պուրբիշ), «Գարուն» ավամանախ (Մոսկվա), «Ամենուն տարեցույց», «Գալուսական տարեցույց», «Ամենուն տարեգիրք» և այլն:

3 Ժիրայր, Ժամանակակից թրքահայ բանաստեղծներ (Ռուբեն Սևակ), «Արևելյան մամուլ», 1909, № 27: Մ. Պարսամյան, Ռ. Սևակի կյանքը և դորձը, «Շանթ», 1918, № 2: Ստ. Կուրտիկյան, Ռուբեն Սևակ, «Առաջնական դարոց», 1940, սեպտեմբերի 8: Մ. Բեռլեռյան, Ռուբեն Սևակ, Դարձը դրականություն, Կահիրե, 1955: Մ. Պոստոլյան, Ռուբեն Սևակ, «Դիցավան», Պուրբիշ, 1923: Դ. Միլիբարդյան, Ռուբեն Սևակ, Քառորդ դար դրականություն, Կահիրե, 1946:

ծավալուն ուսումնասիրությունների մեջ⁴, ինչպես անցյալում. այնպես էլ մեր օրերում, գրականագետների տեսադաշտից դուրս է մնացել բանաստեղծի երկերի զգալի մասը. որ այս կամ այն պատճառով չի մտել նրա ժողովածուների մեջ, ինչպես նաև անտիպ ձեռագրերն ու արձակ էջերը⁵, որոնք էական նշանակություն ունեն հեղինակի աշխարհայացքի ու գեղագիտական հակումների որոշ կողմեր լուսարարելու համար: Այդ պատճառով էլ Սևակի մասին եղած գրքեր յոյր որ ուսումնասիրությունների համար ընդհանուր են էական մի բանի քերություններ: Գրանց մեջ բացակայում է ժամանակի գրական միջավայրի ամբողջական պատկերը. նրա ստեղծագործությունը սովորաբար մեկուսացված է դիտվում գրական շարժման ընդհանուր պրոցեսից, շատերի մոտ ամենևին չկա կամ քույլ է այդպիսի պրոցեսի ըմբռնումն իսկ: Ուսումնասիրողները հաճախ աչքաքող են արել բանաստեղծի ստեղծագործության ներքին հակասությունները, հրատակաբար շեն որոշել նրա տեղը գրական շարժման միասնական ընթացքի մեջ, ինչպես նաև շրջանցել են գեղագիտական-աշխարհայացքային բնույթի մի շարք հարցեր, որոնք առնչվում են Սևակի ստեղծագործության հետ:

Ներկա ուսումնասիրության մեջ պարբերական մամուլից և այլ աղբյուրներից հաղված նյութերի, ինչպես նաև հեղինակի ամբողջ ստեղծագործության հանազամանալից վերլուծության հիման վրա փորձ է արվում առաջին հերթին լուծելու նշված և նույն բնույթի այլ հարցեր, որոնք դուրս են մնացել հսկողող ուսումնասիրողների տեսադաշտից:

Ուսումնասիրության կառուցվածքը պայմանավորված է բանաստեղծի ստեղծագործության բնատրիկայի ու զաղափարական նյութավածքի յուրահատկություններով:

4 Ս. Սևան, *Ռուբեն Սևակ (կյանքը և գրականությունը)*, «Հայրենիք» ժամագիր, 1930, *Նոյեմբեր-դեկտեմբեր*: Գ. Հատիտյան, *Ռուբեն Սևակ, Երևան, 1959*, էջ. 20-21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

5 Արձակ էջերի մասին առաջին անգամ խոսել է Հ. Օշականը՝ ՏԵՍՍՖ. Սևակ, *Բժիշկին դիրքին փրցված էջեր*, *Երուսաղեմ, 1933*, Առաջարան:

Սեակր ժամանակին ծրագրել էր հրատարակել բանաստեղծությունների հինգ շարք՝ «Կարմիր գիրք», «Վերջին հայերը», «Քառուր», «Չհասկցվածները» և «Սիրո գիրք»։ Նա հնարավորություն ունեցավ ամբողջացնելու և հրատարակելու միայն առաջինը։ Սակայն պահպանված ձեռագրերից, ինչպես նաև մամուլում տպագրված առանձին բանաստեղծությունների վերաբերյալ հեղինակի նշումներից հնարավոր է գեր մոտավոր կերպով պարզել մնացած շարքերի բնույթն ու բովանդակությունը։ Այսպես, «Վերջին հայերը» ամփոփելու էր բանաստեղծի ազգային-հաղափական ստեղծագործությունները և այս տեսակետից կապվում է «Կարմիր գրքի» գաղափարաբանության հետ։ Ուստի և նպատակահարմար ենք գտել այդ շարքերին, իբրև նույն մտայնության տարբեր արտահայտությունների, նվիրել մի ամբողջական հատված, իսկ «Քառուր» և «Չհասկցվածները» շարքերին հատկացրել ենք մի գլուխ. «Սիրո գիրքը», որն ամենաբնորոշակն է հիշված շարքերի մեջ, վերլուծել ենք առանձին։ Բոլոր դեպքերում, ունեցան, աշխատել ենք չիսխատել բանաստեղծի ստեղծագործության գաղափարական-գեղարվեստական միասնականությունը։

Սեակի ստեղծագործությունը դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայի ամենաբարդ ու հակասական երևույթներից է, և այդ ստեղծագործության հետ կապված շատ խնդիրներ, փաստեր են, անհասկանալի կմնան՝ առանց ժամանակի գրական շարժման յուրահատկությունները պարզելու։ Նկատի ունենալով այս, ինչպես նաև այն հանգամանք, որ քիչ են ուսումնասիրված դարասկզբի գրական շարժման օրինաչափությունները, մանավանդ, երբ խոսվել վերաբերում է արևմտահայ հատվածին, մի առանձին գլուխ ենք նվիրել գրական-հասարակական միջավայրի ընդհանուր բնութագրմանը։ Վերջին գլուխը հատկացրել ենք «Բժիշկին գիրքն փրջված էջերին», որն ինքնին մի հետաքրքիր աշխատն է բացում և ասանձնահաստի տեղ գրավում Սեակի ժառանգության մեջ։

Կ Յ Ա Ն Ք Ը

Ռուբեն Սևակի (Ռուբեն Զիլինկիրյան) մասին կենսագրական լիչ տեղեկություններ են հասել մեզ: Նա ծնվել է 1885 թ. փետրվարի 15-ին, Պոլսի մերձակա Սիլիվրի գյուղաքաղաքում: Ժայռեղեն դառնվալը դեպի ծովն իջնող առափնյա բարձունքի վրա է ծվարած այդ փոքրիկ ու գեղատեսիլ բնակավայրը, ուր և անցել է բանաստեղծի մանկությունն ու սյառանեկությունը: Հայրենի բնաշխարհն անջնջելի հետք է թողել տպավորվող պատանու հուշերի մեջ: Հետագայում սիրելի վայրերից ընդմիշտ հեռացած բանաստեղծը կարոտով է հիշում «ժայռերու վեա կուրծքին կառչած» այն հեռավոր գյուղը, որի հետ կապված էին մանկության շատ նվիրական հիշատակներ: Ալպիական բնության զարմանահրաշ գեղեցկությունների մեջ անդամ, հոգու վերացումների պահերին թախծալի հիշողություններով է վերադառնում նա իր պատանեկան ցնորքների օրրանը: Բանաստեղծի երեակայությունն հոգու հեռավոր խորքերից մեկիկ-մեկիկ կյանքի է կոչում անմեռանալի սպառնեքներ. կարգով շարված «հին ու ցած» տնակները, «արյունաներկ մամռոտ պատերը», «մարգերուն մեջ, գետին հետ» սողացող «վտիտ արահետները», «քաղցրավետ ողկույզներու տակ բեռցված» այգեստանները, ցորենի դաշտերը, որ «ոսկեշող կը ծփային ալեվետ», գիշերային ծովափը, ալիքների երգը, երբ «լուսնյակին տակ գյուղը լուռ կը ննջե», նուշինակ գերեզմանոցը, «ուր կը ննջեն մեր նահատակները բարի»,— ամեն, ամեն ինչ պատրանքի գեղեցկությամբ շրջապատում է բանաստեղծին, և նա օտար ափերի վրա մի պահ իրեն զգում է տանը, մտերմիկ տեսարանների գրկում... Բայց ցնդում է պատրանքը, և բանա-

ստեղծին մնում է զեղուն հառաչով արտահայտել սրտաճմլիկ կարոտը.

Տարիներով կարոտ ունիմ սիրագին
Այդ հողերուն, աղբյուրներուն մեղմ հոսուն,
Կերեզմանին, անբառ ծովին, լուսնյակին
Եվ ժայռերուն, որ իմ ծնելս տեսան...
Կարմիր կարոտ ունիմ, կարոտ սիրագին....

Բախտավոր է հղել Սեակի մանկությունը: Նրա հայրը՝ Հովհաննես Զիլինկիրյանը, արհեստով երկաթագործ, ապա երկաթեղենի առևտրական, ժամանակին կարողացել է նյութական տպահով վիճակ ստեղծել իր ընտանիքի համար: Մեծ է հղել, աբդուր, նրա ընտանիքը՝ հայտնի է: Անհայտ է նաև, թե ինչպիսի բարբեր ու սովորույթներ են իշխել Զիլինկիրյանների ընտանիքում, ինչպիսի դաստիարակություն է ստացել պատանի Ռուբենը: Պետք է ենթադրել, սակայն, որ արհեստավոր և առևտրական Հովհաննես Զիլինկիրյանը ուսումը թերագնահատողներից չի հղել, ուստի և լրջորեն դբադվել է որդուն կրթության տալու հարցով:

Սիլիլրիի Ասքանաղյան նախակրթարանն ավարտելուց հետո տասներկուամյա Ռուբենը ընդունվում է Պարտիզակի Ամերիկյան վարժարանը: Կանաչախիտ այդ բնակավայրը՝ դեմը տարածված երազուն ծովի կապույտ անեղուրթյամբ, շրջակա հրապուրիչ բնանկարով, նոր թևեր է տալիս զգայուն պատանու երազներին՝ տպավորությունների նոր երանգներով հարստացնելով նրա աշխարհը: «...Ուսումը Պարտիզակ ավարտած էր, Սոխմարիի կապույտ երկնքին մոտիկ ասրած և Դեղձան աղբյուրի ստվերոտ քարայրներու անուշ լուսնյունը բմպած էր իր հոգին... և կուզեր վերհիշել իր պատանեկան կյանքի անուշույթյունները»¹, — հիշում է մի առիթով Մ. Պոտուրյանը: Այս նախնական տպավորություններն են,

¹ Մ. Պոտուրյան, «Գիցալան», Պուրեհշ, 1923: Պոտուրյանը թյուրիմացության մեջ է. Սեակը հուսացել է Պարտիզակից՝ վարժարանի լրիվ դասընթացը չավարտած:

անշուշտ, որ հետագայում, ձուլվելով արպիական բնությունից ստացած ներշնչումներին, բյուրեղացած դրսևորումներ են ստանում բանաստեղծի հովվերգական անդրանիկ ոտանավորների մեջ:

Նրկու տարի Սեակն իբրև գիշերօթիկ մնում է Ամերիկյան վարժարանում, իսկ 1901-ին, առանց ավարտելու դպրոցի լրիվ դասընթացը, տեղափոխվում է Պոլիս և մտնում հայտնի Պերպերյան վարժարանը, «ուր կը կազմվի իր գրական նկարագիրը՝ դպրոցի մթնոլորտին, քաղաքին բնապատկերներուն ու բանաստեղծներու շրջանակի մը մեջ, ուր ուստատեղի ունի իրեն Դուրյանի գերեզմանը և ներշնչումի աղբյուր՝ Իսկյուտարի այնքան երգված վերջալույսները՝ գուլնե-րու ուերձ հանդեսով, անհուն ու անսպառ»²:

Պերպերյան վարժարանի բարենպաստ ուսյմաններում ի հայտ են գալիս Սեակի փայլուն ընդունակությունները: Շուտով բարձրանում է նրա հեղինակությունը դասընկերների շրջանում. «Համարձակ ու ձեռներեց աշակերտ էր Ռուբենը,— գրում է բանաստեղծի վարժարանական ընկերներից մեկը,— աշակերտական ինքնագործ խմբի մի լսարան էր կազմակերպել, որտեղ հաճախ ելույթներ էր ունենում և կարդում իր պատճառները... Արդեն Ռուբենի համբավը սկսել էր տարածվել դպրոցում, նույնիսկ դպրոցից դուրս: Վարժարանի վերջին տարիներին, երբ «Նրիցագուլն» և «Ավագ» դասարանը հասանք, նրա անունը ծանոթ էր ոլոսահայ երիտասարդների շրջանում, իբրև արդեն բանաստեղծ...»³:

Հայրենի և համաշխարհային գրականության ուսումնասիրությանը զուգընթաց արագորեն ընդլայնվում է տաղանդավոր պատանու մտահորիզոնը: Նկատելի էր նրա հակումը հատկապես դեպի փիլիսոփայական ու բնական գիտությունները: Այնպես, Սեակի ընդունակությունները դրսևորվում են առավելապես հենց այս բնագավառում: Պատահական չէ, որ

2 Դ. Մխիթարյան, Քառորդ դար գրականություն, Կահիրե, 1946, էջ 267:

3 «Սովետական գրականություն», 1965, № 4, էջ 80:

հետագայում ժամանակակիցները նրա մասին խոսում են իբրև պիտուն ու դարդացած անհատի. «Աթենա» իմաստության շէֆը դրած էր նրա ուղեղին մեջ, էսկյուլապ⁴ բժշկության խորհուրդը, Հերմես ալ կայծը պերճախոսություն»⁴, — աչպիսի խոսքերով է հիշում բանաստեղծին նրա մտերիմ բարեկամներից մեկը՝ Թեոդիկը:

Հոր մշտական օժանդակությունն ադատում էր Սեակին առօրյա հոգսերից և թույլ տալիս գլխովին նվիրվելու իր սիրած պարապմունքներին: Պատանին վաչկույում էր նաև Ռեֆեսո Պերպերյանի հովանավորությունը, որ վաստակել էր տնխոնջ աշխատասիրության ու փայլուն ընդունակությունների շնորհիվ: Տաղանդավոր մանկավարժը սիրով քաջալերում էր իր սանի ամեն մի առաջընթաց քայլը հատկապես բնագիտության ասպարեզում: Հավանաբար նրա խորհրդով էլ Սեվակը սրտում է վարժարանն ավարտելուց հետո նվիրվել բժշկապիտության:

1905-ին Սեակն ավարտում է Պերպերյան վարժարանը: Վկայականների բաշխման հանգիսին նա կարդում է «Բաժանման խոսքեր» վերնագրով մի ընդարձակ ոտանավոր: Հրաժեշտի ջերմ ու սրտաբուխ խոսք է դա՝ հայրական հարկի չափ սիրելի դարձած միջավայրից հեռանալու պահին: Թոթով է դեռ բանաստեղծի լեզուն, ղժգույն են պատկերները, բայց զգացմունքները՝ բնական ու վարակիչ: Խնդախառն թախիժ 1. սնոված բոլոր տողերի վրա, այն առաջին թախիժը, որ զգում է երիտասարդության նախադասը կանգնած պատանին.

Հուզմունքով լի հայացք նետենք մեր ետին,
Գիտենք ճամփան, որ քաց է դեռ Բախմունք...
Հիշատակներ կը խոսին շեշտ մեր սրտին,
Ու մեր աչքերը կը լեննան արցունքով...

Պատանեկան անմիջականությամբ թաթախուն տողերն արժանանում են հանդիսականների համակրանքին: Հանդե-

⁴ «Շանթ», 1918, № 2:

աին ներկա՝ «Մասիս» աշխատակիցը քաջալերում է սկըս-
նակ բանաստեղծին, որի երախայրիքը շուտով երևում է շա-
բաթաթերթի էջերում՝ խմբագրության խրախուսիչ տողերի
հետ միասին. «Պերպերյան վարժարանի այս տարվան վկա-
յականներու բաշխման հանդեսին՝ շրջանավարտներին սլ.
Բ. Զիլինկիրյան կարգադատ էր իր հեղինակած գողտրիկ մեկ
ոտանավորը, Բաժանման խոսքեր, որ ընդհանուր գնահատ-
ման արժանացավ, և հանդեսին ներկա գտնվող գրադետ ու
գրասեր անձնավորությանց կողմն փափաղ հայտնվեցավ, որ
հրապարակվի Մասիսի մեջ, իբրև երախայրիքը ապագա
խոստացող երիտասարդի մը: Այդ փափագին դոհացում կու-
տանք՝ հրատարակելով սույն ոտանավորը, որ կրնա լավ տեղ
մը գրավել «Նորերու բաժնին» մեջ»⁵:

Այլասելի էր, որ ջերմ ընդունելությունը պիտի խանդա-
վառեր պատանի բանաստեղծին՝ մղելով նրան սկսնակին
հատուկ փութկոտության: Հակառակն է տեղի ունենում, սա-
կայն. առաջին ելույթից հետո լռում է Սեակը, լռում է եր-
կար, մի բան, որ խոսում է արդեն ձևավորված հայացքների
տեր երիտասարդի լայնախոհ շրջահայացության մասին: Նրե-
վույթի մեջ զբոսնորվել է նաև նրա բանաստեղծական խառնը-
վածքի մի կարևոր առանձնահատկությունը՝ գրել միայն այն
ժամանակ, երբ ստեղծագործելու պահանջը հրամայական է
դառնում: Սեակի հոգին դեռ պարուրված էր վարդագույն
երազներով, իսկ միտքը տոշորվում էր գիտության առեղծ-
վածների մեջ թափանցելու ծարավով: Նրա ներաշխարհում
դեռ չկար խոհերի ու զգացմունքների այն անհրաժեշտ կու-
տակումը, որ սմնն մի ստեղծագործական երկունքի առաջին
սլայմանն է:

1905-ի աշնանը Սեակն արդեն լողանի համալսարանի
բժշկական բաժնի ուսանող էր: Պոլսի տաղտուկ միջավայրից
հետո լողանք՝ «ուսանողների քաղաքը», բոլորովին նոր աշ-
խարհ էր աւրելու ծարավ երիտասարդի համար: «Թուրքիա-
յից հետո Շվեյցարիան,— գրում է Սեակի վարժարանական

5 «Մասիս», 1905, № 24, էջ 379:

և համայնությաննական նույն ընկերը՝ Գ. Ամատյանը,— մի մեծ հակադրություն էր Սեակի համար։ Այս նոր միջավայրում նա չառ նորություններ տեսավ, շատ բան սովորեց ու ազդեցություններ կրեց։ ...Շվեյցարիայում ապրելն ու ուսանելը այն ժամանակ հավասար էր խավարից հետո լուսավոր աշխարհ ընկնելուն։ Սեակի նման մտածող, դիտող և դատող ուսանողի վրա, բնականաբար, չէր կարող չազդել այդ հանգամանքը»⁶։ Նրա որոնող մտքի, հախտոն երևակայության առջև բացվում են բնդարձակ հորիզոններ։ Այսպեան ու խալտարվեստ ուսանողության շրջապատում ընդլայնվում են Սեակի անաշողության սահմանները, մյուս կողմից նա հնարավորություն է ստանում մոտիկից շփվելու հմրոպական առաջագիւ կուլտուրայի ու զրականության հետ, ընդարձակելու իր մտահորիզոնը։ Նրա համար հոգեկան անունդի աղբյուր են դառնում Վոլտերի ու Ռուսոյի, Լրկոնտ դը Լիլի ու Վեռլենի, Հայնեի ու Տոլստոյի ստեղծագործությունները։ Պատահական չէ, որ Սեակի զրական նախափորձերը զրեթե բացառապես հմրոպական դասական ու ժամանակակից հեղինակներից կատարված թարգմանություններ են⁷։ Դա յուրահատուկ ուսումնառության շրջան էր։ Սիրած վարպետների ստեղծագործությունների թարգմանություններն օգնում էին Սեակին թափանցելու նրանց արվեստի նրբությունների մեջ, հնարավորություն տալիս նրան իր ընդհանուր դարգացման պակասը լրացնելու, որի կարիքն առանձնապես դգում էր սահմանափակ միջավայրից դուրս եկած երիտասարդը։ Դրանով պեսր է բացատրել այն հարատե դրադվածությունը, որ, հեղինակի իսկ վկայությամբ, ուղեկցել է նրան համալսարանում ուսանելու տարիներին։ «Իմ կյանքս ծանոթ է քեզի,— գրում է նա այդ օրերին իր մի ընկերոջը,— առավոտեն

6 «Սովետական զրականություն», 1965, № 4, էջ 80—81։

7 Սեակի պահպանված ձեռագրերում թարգմանություններ կան Թովմաս Գրեյից, Հենրի Պերսոնից, Ասվերից, Ալպեր Սամեից, Վեռլենից, Լրկոնտ դը Լիլից և ուրիշներից։ Իսկ Հայնեից կատարված մի շարք բարձրարվեստ թարգմանություններ տպագրվել են «Արեւելյան մամուլի» էջերում, 1909 թվականի ընթացքում։

մինչև իրիկուն գրքերու, դեղերու ու հիվանդներու մեջ կանց-
նի կյանքս»⁸։ Սեակը հասարակական ակտիվ աշխատանք էր
ստանում նաև լուսանի հայ ուսանողության շրջանում։ «Լո-
ղանի հայ ուսանողների մեջ Ռուբենն աչքի էր ընկնում իր
վալլուն բնգունակություններով։ Հաճախ ելույթներ էր ունե-
նում մեր «Արմենիա» հայ ուսանողական միության ժողով-
ներում»⁹, — գրում է Գ. Ամատյանը։

Համալսարանական ուսումնառության տարիներին՝ վա-
լելով հոր նյութական օժանդակությունը, մշտապես բարո-
յական օգնություն ստանալով իր ուսուցիչ Ռեթևոս Պերպեր-
յանից, Սեակը լիասիրտ անհոգությանմբ տրվում է ուսանո-
ղական կյանքի հրապույրներին՝ իր համար նոր ու անծանոթ
միջավայրում։ Անժամանակ հոգսի ոչ մի ստվեր դեռևս չի
մթալնում երիտասարդական պայծառ տպավորությունների
ոլորտը։ Հալվադեպ ազատ ժամերը Սեակն անց է կացնում
«գուլպա ուլեփառ շղթաներու դարավոր օրրանին մեջ հոլանի
բնկողմանած»¹⁰ Լեմանի դեղեցիկ ակերին՝ դմալվելով ալ-
պիական բնության տեսարաններով։ Մշտական բարձր տրա-
մագրությունը թեւավորում էր երիտասարդ բանաստեղծին։

Նրա այդ շրջանի անձնական նամակները¹¹ համակված
են դվարթ ու վարակիչ ոգևորությամբ։ Հորդացող ուժերով
լեցուն բանաստեղծի համար ոչինչ անհնարին չի թվում կյան-
քում։ Զերմ հավատը մարդու, նրա հոգեկան կարողությու-
նների նկատմամբ վճռականությամբ են լցնում նրա հոգին.
«կամբի տեր մարդ մը, երկաթե կամքով մարդ մը»՝ հրեք
չպետք է վարանի զժվարությունների հանդեպ, երբ խոսքը վե-
րաբերում է վեհ նպատակին. «որոշե, պայքարե. կամքով ու
հավատով առաջ մղե նպատակդ, ու հաջողությունը պիտի
հասնի քեզ, կամք ու պայքար — աստեք են հաջողության ծը-
նողքները»¹²։ Իսկ վհատության մեջ գտնվող իր մի բնկերոջն

⁸ «Հայրենիք» օրաթերթ, 1928, № 4794։

⁹ «Սովետական գրականություն», 1965, № 4, էջ 81։

¹⁰ Տասնչորս այդպիսի նամակներ Զիթունու շառաքարանով հրատարակ-
վել են «Հայրենիք» օրաթերթում, 1928 թ.։

¹¹ «Հայրենիք», 1928, № 4784։



աշխատեալ է զիմում բանաստեղծը. «Թ՛ւլ ներշնչեց քեզի մար-
դատյացի աւօ հոռետես ներշնչումներդ, ինչո՞ւ կղզաս, որ
երիտասարդութունը կը խուսափի քենի, հապա որո՞ւ հա-
մար են տպրելու հաճույքը, տեսնելու փափազը, սիրելու
կիրքը ու տենչալու տենչը. որո՞ւ համար են արվեստները,
զեղեցիկը, բնությունը, կինը, համբույրը, առավոտը, դիշ-
բին խորախորհուրդ բանաստեղծությունը... Սիրե կյանքը
սրտիդ բոլոր ավշունովը ու բալունկներուդ բոլոր ուժովը. այս
է իմ վերջին խոսքս»¹²։ Բանաստեղծը փաստորեն բնորոշել է
սեփական կյանքի բովանդակությունը, սեփական ստեղծա-
յարժությունը։ Հիրավի, տպրելու տենչով, սիրելու փափա-
զով են ուղղված նրա բանաստեղծությունները։

Անցնում են, սակայն, առաջին տարիները, աստիճանա-
բար խամբում է պատանեկան հախուռն տպավորությունների
պայծառությունը։ Մտքով հասունացած բանաստեղծին կյան-
քը ներկայանում է իր իսկական էությամբ, վարդազույն
նրբեբանդների տակից հառնում են ավելի մռայլ ու խստա-
տեսիլ գույներ։ Կյանքը միայն քաղցրութունով չի ներծծ-
ված. կան նաև դառնություններ։ Ու շուտով Սեակը ճաշա-
կում է դրանք։ 1907-ին մահանում է Ռեթեոս Պերպերյանը.
բանաստեղծը զրկվում է սիրելի դաստիարակի մշտապես
ոգևորիչ խոսքից։ Վատանում է նաև նրա նյութական վիճա-
կը. ըստ երեույթին հայրը մահացել էր կամ, եթե կենդանի
էր, ապա այլևս ի վիճակի չէր նրան հարկ եղած օժանդա-
կությունը ցույց տալու։ Ժամանակ առ ժամանակ կարիքը
հասնում է սպառնալի շափերի։ Ահա թե ինչպես է նկարագը-
րում Սեակն իր հոգեկան ու նյութական վիճակը այդ օրերին.
«Կերևակայե՛ր իմ վիճակս ալ. հեիհե, սպասողական, ջղա-
յին, հիմար վիճակ մը։ Ասոր վրա ավելցուցեք դրամական
տհնելի տագնապն ալ, որուն ենթարկված էի վերջին քանի
մը ամիսների ի վեր և որ այս օրերուս ծայր աստիճանին
հասավ ալ. ավելցուցեք ասոր վրա մեծ եղբորս հիվանդու-
թյունը (ինք է որ կճարե՛ս այն քիչ մը դրամը, որուն պետք

¹² Նույն տեղում, № 4787։

ունիմ կարենալ ապրելու համար հոս)։ ավելցուցեք ասոր վրա դասերս ալ, այնքան շատ, շատ... ու պիտի ունենաք իմ հոգեկան վիճակիս վրա փոքրիկ դադափար մը»¹³։

Ստեղծված վիճակից դուրս դալու համար Սեակն ստիպված է լինում դիմելու Զունդյան կտակի հանձնաժողովին՝ առաջարկելով իր թեկնածությունը։ Բարեկամները միջամբտում են պատրիարքի առջև, և Սեակի թեկնածությունը գրեթե հաստատվելու վրա էր։ Բայց Օննիկ Պերպերյան անունով մեկը ամբաստանում է նրան պատրիարքի մոտ, և վերջինս փոխում է իր սրողումը։

Մոտիկ ընկերոջ կողմից զրպարտված լինելու դիտակցությունը դառն հիասթափություն է պատճառում բանաստեղծին՝ հասցնելով նրան հուսահատության։ «Բարկությունես կը կատդիմ. կուզեմ բողոքել, կուզեմ պոռալ բսլոր ուժովս, թե եղածը վատություն է, զրպարտություն է, սուտ է։ Սրտիս կատաղությունեն աչքերս կը լեննան։ Մարդ ինչ սիրտ ունենալու է՝ կարենալ տալու համար այսպիսի վատ հարված մը»¹⁴։ Երերվում է բանաստեղծի հավատը մարդու և աշխարհի նկատմամբ։ Այսպես է լինում հաճախ. առօրյա կյանքի ռոմանտիկան ու աննշան թվացող հանգամանքները ստիպում են մարդուն այլ կերպ դիտել աշխարհը, ուրիշ կերպ մեկնաբանել ու գնահատել երևույթները։ Սեակը դառնում է ավելի ներհուն, ավելի զուսպ ու շրջահայաց իր խանդավառությունների մեջ։ Նրա հոգում ծագում են առաջին կասկածները իրականության ներդաշնակության մասին։ Առանձին ապավորությունները միաձուլվում են, թանձրանում, դառնում են խոհ, միտք ու զգացմունք, որոնք և հոյ են նախապատրաստում ստեղծագործական ակտիվ մղումներին համար։

Սեակի ինքնուրույն ստեղծագործական կյանքն սկսվում է 1907 թվականից, այն ժամանակ, երբ ընդմիջտ խռովվել էր արգեն սգայուն երիտասարդի բանաստեղծական հոգին,

¹³ «Հայրենիք», 1928, № 4791։

¹⁴ Նույն տեղում։

առեղծվածային խոհերը ծանրացել էին նրա երբեմնի անհոգ սրտին, և թեթևանալու համար խոսելու պետք էր զգուժ նա: Այսպես են ծնվում առաջին քերթվածները, որոնք պատանեկան խինդի թրթիռն ունենալով հանդերձ, շղարշված են անորոշալի թախիծով, երբեմն էլ վհատության քողով:

Սեակը դառնում է «Մասիսի» և «Լուսի» ակտիվ աշխատակիցը: Նա արդեն նախկին օրերի դեպեկոտ պատանին չէր, այլ հանդես էր գալիս ստեղծագործողի իր կոչման ամբողջ պիտակցությամբ: «...Հակառակ անոր,— գրում է նա մի նամակում, —որ ամեն մարդ միաբերան գոչեն, թե «ժամանակը ոսկի է», թե «կյանքը կարճատև է», թե «բանաստեղծությունը հիմարություն է»,— հակառակ այս բոլորին կըսեմ, դժբախտաբար, բանաստեղծը բանաստեղծ կը մնա միշտ... Ու չես դարմանար, երբ մսակույտերու զանգվածին մեջեն, երբ գիտություններու թոհուբոհին մեջեն ու հացի կուլին մեջեն՝ ժամանակ կը գտնիմ հոգիս գինովցնելու քանի մը ումպ տողերու մեջ: Մարդեր կան, որոնց համար գրելը քրտնիլ է. անոնք կը գրեն ճակատինն պուստեցնելով ու գրիչինն կրճտեցնելով: Ու որքան համառ են հանգերը, ու որքան անտանելի ոտանավորին կշռությունը...

Ինձ համար գրելը երգել է. բոլոր մխիթարությունս սա երկաթի փոքրիկ գրչիս մեջն է: Ու մենավոր սպասարանիս մեջ՝ ձմռան գիշերներ ինձմե հրջանիկ մարդ չէ կարելի երեվակայել՝ ոտանավորի մը ավարտումեն վերջ»¹⁵:

Սեակը գրականություն էր մտնում իբրեւ ձևավորված ու զարգացման որոշակի աստիճանի հասած ստեղծագործող: Նրա առաջին ոտանավորները չեն կրում սկսնակին հատուկ անվատահոսության ու բռնադբոսության կնիքը: Ինքնավստահ էր Սեակը, մի փոքր էլ թերևս արհամարհոտ ու անփուլթ: Բայց գրանից ավելի համակրելի էր դառնում նրա երգը, ավելի անկեղծ ու ընդհանր: Իհարկե, ինչպես ամեն մի բանաստեղծ, Սեակն էլ է ապրել իր սկսնակության շրջանը:

¹⁵ «Հայրենիք», 1928, № 4787:

էթե, բացի թարգմանութիւններէց, այդ շրջանը բնորոշող ոչ մի ուրիշ գործ չի հասել մեզ, ապա դա նշանակում է միայն, որ նա ոչնչացրել է իր առաջին թոթովանքները կամ ստեղծագործական ուժերը նրա մեջ հասունացել են լուռ որոնումների ձանադարհով:

Այնուամենայնիւ, հախուռն ու շոնդալից շեղավ Սեակի մուտքը գրականութիւն: Պատճառը մասամբ այն էր, որ մտքերի ու սրտերի վրա իշխում էին Միամանթոն ու Վարուժանը, մթնոլորտը դեռ լի էր Մեծարենցի պոեզիայի հմայքով: Երիտասարդ բանաստեղծն ստիպւած էր քայլ առ քայլ նվաճել գրականութեան մեջ ապրելու իր իրավունքը՝ հուզիչ ու սրտամոտ հրգերով աստիճանաբար շահելով հասարակութեան համակրանքը: Ու շուտով երևում են այդ համակրանքի նշանները: «Ռ. Սեակ հազիւ քանի մը քերթւածներ ստորագրած,— գրում է «Մասիսը» — արդեն գնահատական մասնավոր հետաքրքրութիւն մը արթնցուցած է իր շուրջ: ...Ան «Մասիսի» ընթերցողներուն ծանոթ բանաստեղծ մըն է, որ «Մասիսի» միջոցով իր բուն անունով հայտնւած ատեն ալ անմիջապէս համակրութեան ու գնահատութեան նըշաններով ուղշունվեցավ ընթերցողներեն, ինչպէս զայն առաջին քերթւածներեն գնահատող ու ծանոթացնելու սիրող մը հղավ խմբագրութիւնս»¹⁶: Իսկ մի փոքր անց «Արեւիկյան մամուլի» գրախոսը շատ ավելի ջերմ ու գրվատական տողերով է բնութագրում Սեակի մուտքը գրականութիւն. «Ռ. Սեակ իր գրական սկզբնավորութեան մեջ իսկ բանաստեղծի հոշակապ հայտնութիւն մը բերավ մեր գրականութեան, ու մենք զինքը գուրգուրալից հաճույքով մը դիտեցինք... Դեռ նորահայտ բանաստեղծ մը, Սեակ, կրնանք ըսել որ շատ մը պատկառելի հիներու արժեքը ունի, ուշագրավ է, և մեզի համար, առանց չափազանցութեան, բյուրորեն թանկագին գոհար մը»¹⁷:

¹⁶ «Մասիս», 1908, № 9, էջ 181:

¹⁷ «Արեւիկյան մամուլ», 1909, № 27, էջ 643—644:

Թերեւս այստեղ մի փոքր ավելի շեշտված է հոգւածադր-
րի սուբյեկտիւ վերաբերմունքը, բայց ճշմարիտ է և այն, որ
Սեակի հայտնությամբ արեւմտահայ պոեզիա էր մուտք գոր-
ծում որոշակի տաղանդով օժտված մի բանաստեղծ:

1908-ի աշնանը, սահմանադրութեան վերահաստատու-
մից հետո, Սեակը կարճ ժամանակով վերադառնում է Պո-
լիս: Նա արդեն ճանաչված դեմք էր մայրաքաղաքի հայ գրա-
կան շրջաններում: Ընդհանուր ուղևորութեան մթնոլորտում
հասարակական գործունեության ձգտումն համակել էր նաև
ներս: Արձակուրդների ազատ ժամանակն իզուր չէր անց-
կացնում Սեակը: Հատուկնեւ տեղեկություններ կան այդ
օրերին նրա հասարակական ակտիւ գործունեության մասին:
Մեքսիկացի Պարսոմյանը հիշատակում է Պոլսի Օտեոն թատ-
րոնում էսքրադացած նրա մի բանախոսությունը՝ ազգային-
հայրենասիրական բովանդակութեամբ¹⁸: Այլ աղբյուրներից¹⁹
տեղեկանում ենք, որ այդ ամիսներին նա Տիգրան Արփիար-
յանի, Տիգրան Զաւենի, Հրանտ Նազարյանի հետ միասին
մասնակցում է նորաշրջան «Սուրհանդակ» օրաթերթի հրա-
տարակմանը, որը, սակայն, կարճ ժամանակից հետո դա-
դարում է: Սեակն այդ օրերին առհասարակ այնքան էր տալի-
ված հասարակական գործունեութեամբ, որ մինչև 1909 թ. կե-
սերը զրեթե չի գրադրում ստեղծագործական աշխատանքով:
Մյուս կողմից՝ ժամանակ էր պետք, որսպէսդի զլիսապատույտ
արագութեամբ միմյանց հաջորդող իրադարձությունները տե-
ղաւորվեին բանաստեղծի ներաշխարհում՝ գեղարվեստական
որակ դառնալու համար: Ու երիտասարդական ավլունով,
տաղաչայի վառ հույսերով ու սպասելիքներով լեցուն՝ Սեակը
վերադառնում է Լոդան:

Վերահաս աշետը, սակայն, աննկատելիորեն մոռանում
էր: Երիտասարդ թուրքերի «բարի դիտավորութեանները» վե-

¹⁸ ՏԵՂ «Շանլ», 1918, № 2:

¹⁹ ՏԵՂ «Ամենուն տարեցույց», 1911, էջ 284, ինչպես նաև Ենովհ
Աւան, Թրքահայ գրականությունը մամուլի ազատության թվականին, Պո-
լիս, 1909, էջ 27:

րաբերյալ կասկածները, որ նախապես խլանում էին խան-դավառության ցույցերի մեջ, վերածվում են սարսափելի իրականության. բողարկված գաղափարը վերջապես ցույց է տալիս իր դիմքը՝ կազմակերպելով Ադանայի ջարդը: Ընդհանուր հիասթափությունը մեծ էր: Խոր հիասթափություն է ապրում նաև Սեակը: Նույն օրերին «Ազդակ» շաբաթաթերթի խմբագրությանն ուղղված մի նամակում նա դառնացած հույով գրում է. «Սև օրեր կապրինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագրերը ամեն ժամ նոր գույժ մը կը բերեն: Ջարդ. ու եթե չարդ չէ, հրդեհ ու եթե հրդեհ չէ, սով. ու ինչ որ ամենն սարսափելի է, համաճարակ: Լրագիրները ամեն օր սուգի նոր գին մը կավելցնեն. դեռ այս իրիկուն թերթերուն մեջ կը կարդայի նամակը ծանոթ զվիցերուհիի մը, Լյուսի Պորելի... Անձնվեր հեղեղուն հին նկարագրելի վերջ, թե ինչպես Մեռած Բաղաֆին մեջ, երբ դիակնային խաղաղությունը վերջապես կը թվեր տիրել, և երբ ալ կարմիր խաչը կը կազմակերպվիր վիրավորյալները դարմանելու համար, հեղակարծ, նոր և անօրինակ հրացանաձգության մը խուճապին մեջ հրդեհեցին հայկական հոյակապ վարժարանը, ուր հազարավոր վիրավորյալներ կային ապաստանած... Լ. Պորել կը հարե. «Կը բավե, որ նոր դահլիճը կը հրամայե, թե մի սպաննեք այլևս, բայց աչրեցեք ամեն բան...»

Ամեն բան. ու ի՞նչ մնաց արդեն»²⁰:

Եվ հետո մինչև հոգու խորքը ցնցված բանաստեղծը ավելացնում է. «Սարսափահար, քարացած Պոլսո հայ թերթիներուն կը սպասենք ավելի ընդարձակ տեղեկությունների համար, կամ գոնե հուժկու բողոքի մը ընդլզումով ամոքվելու համար»²¹:

Այս հախուռն տպավորությունների տակ Սեակն ստեղծում է քաղաքական-հայրենասիրական բանաստեղծությունների մի շարք, որ հետագայում ամփոփվելու էր «Վերջին հայերը» ընդհանուր խորագրի տակ, ինչպես նաև «Կարմիր գիրքը»:

20 «Ազդակ», 1909, № 23:

21 Նույն տեղում:

1911-ին Սևակն ավարտում է համալսարանը՝ ստանալով ներքին հիվանդությունների բժշկի կոչում. «Բժշկական կաճառին առջև շնորհավորանքներով անցուցի քննություններու այս շարքն ար»²²,—գրում է նա Թեոդիկին ուղղված նամակում: Երիտասարդ բժիշկը, սակայն, չի շտապում վերադառնալ հայրենիք. գործնական հմտություններ ձեռք բերելու նպատակով նա աշխատանքի է անցնում Լոզանի հիվանդանոցներից մեկում՝ իբրև բժշկի օգնական:

Մինչև 1914 թվականը Սևակն ապրում է Լոզանում: Սակայն հիւսվածությունը չի խանգարում նրան ակտիվորեն մասնակցելու տղլսահայ դրական կյանքին: Սևակի անունն ալիւլի ու ամէլի հաճախ է երևում արեւմտահայ պարբերականների էջերում: 1913-ին «Ալաւտամարտ» օրաթերթն սկսում է հրատարակել նրա ինքնօրինակ արձակ ստեղծագործությունների շարքը՝ «Բժիշկին գիրքէն փրցված էջերը»: Այդ փոքրածավալ ստեղծագործությունները հիվանդանոցային աշխատանքի ընթացքում ստացած հարուստ տպավորությունների արգասիք էին: Արձակագիր Սևակն ընթերցողի առջև բաց էր անում ինքնատիպ ու անծանոթ մի աշխարհ, որ կազմված էր մարդկային անհամար ու բազմաթիւսակ ողբերգություններից: Դրանք բուլանդակութեամբ ու ձեռով, ինչպէս նաեւ հետապնդված նպատակներով բոլորովին նոր խոսք էին արեւմտահայ արձակի պատմության մէջ և խանդավառութեամբ ընդունվեցին հասարակութեան կողմից: «Զգացմունքներու փափկազգաց նկարիչ մը, լեզվի ciseleur մը և բառին ամբողջ ուժովը՝ հաճելի գրագետ մը: Դրական նոր ճշուղ մը կը ստեղծէր, որուն վրա հիացողներէն մեկը ներկեցեր որ ևս ըլլամ»²³,— գրում է Հ. Ալիիարը: «Շնորհավորութեաններս ահն զմայլելի ձեռն համար, որով կը գրէք ձեր Բժիշկին էջերը,—էլ ավելի խոր հիացմունքով գրում է Ռ. Զարգարյանը:—Զեք կարող երեակայել, թե որպիսի խանդավառ

²² «Ամենուն տարեցույցը», 1916—1920, էջ 22:

²³ Ռ. Սևակ, Բժիշկին գիրքէն փրցված էջեր, Նրուսաղեմ, 1943, Առաջարան, էջ Ժ—ԺԱ:

ընդունելություն զտած են անոնք ընթերցող հասարակության մեջ թե հոս, թե արտասահման: Ասիկա նախ կապացուցանե այն անտարակուսելի գրական ճարտարությունը, որով կը գրեք ձեր հոգւածները, քերթվածի մը չափ թրթռուն, երկրորդ՝ մանկավարժական այն մեթոդը, որով հիվանդությանց սարսափն ու դարշանքը կը ներշնչեք, առանց խրատի ու քարոզության հին պաճալ մեթոդին, և երրորդ՝ այն սր, ամսոս, այնքան տառապանք կա մեր հասարակության ծոցն ալ, ու այնքան հիվանդ, այնքան վիրավոր»²⁴:

Սեակն անմասն չէր մնում նաև լողանի փոքրաթիվ հայության կյանքին: Նրանք ունեցել են իրենց մշտական հավաքատեղին, ուր հաճախ են հավաքվիլ զրուցելու գրականության և, առհասարակ, հայ կյանքի նորությունների մասին: Բացի գրանից՝ «Լողանում Ռուբենը սիրում էր հանդիպումներ ունենալ հայանի հայ գրողների և գործիչների հետ, որոնք պատահամբ անցնում էին Շվեյցարիայով»²⁵: Պահպանվել է Սեակի մի բացիկը՝ ուղղված Սիամանթոյին, որով բանաստեղծը, ժնկում գտնվելու ժամանակ, հրավիրվում է լողան «ընկերական փոքրիկ ընդունելության մը»: Սեակը մտերմական: հարաբերությունների մեջ էր Սիամանթոյի հետ, մի մտերմութուն, որ սկսվել էր դեռևս 1905-ից, այն ծանր օրերին, երբ Սիամանթոն օրհասական պայքար էր մղում անողոք հիվանդության՝ թոքախտի դեմ, Շվեյցարիայի առողջարաններից մեկում: Այդ մտերմությունն զգացվում է նաև այս փոքրիկ երկատղի մեջ: «Սիրելի Սիամանթո,— գրում է Սեակը,— այսօր իսկ (1 մարտի, 1914—Վ. Կ.) հոս, այս սրճարանին մեջ, պարոն Տրդատ Գաղազյանեն իմացա ու ժնե կը դտնվիս: Իմացա և տխրեցա. տխրեցա, որովհետև կսպասեի որ իբրև հին ընկեր մը ինձ դուն իսկ հայտնիր պալուստդ. մանավանդ որ քեզ երկտող մը գրած էի ամիսներ առաջ «Աղատամարտի» հասցեով: Զեռագիրներդ այսքան սուղ պետք չէր ծախիլ մտերմի մը... Ահա սակայն ըսելիքս:

²⁴ Նույն տեղում, էջ ԺԱ:

²⁵ «Պոլիտական գրականություն», 1965, № 4, էջ 81:

կուղեմ հոս քեզ համար ընկերական փոքրիկ ընդունելութուն մը սարքիլ այս շաբաթ գիշեր: Կանխալ հայտնեմ որ հոս հացերը քիչլոր են, բայց քեզ սիրողներ կուղեն անպատճառ իրենց մեջ տեսնիլ հայութեան մեծագույն երգիչը, գոնե գիշեր մը: Տւրեմն պատասխանն ինձ որ... անպատճառ պիտի գաս»²⁶: Եւ՛լ հետո ստորագրութունը՝ «Նղբայրական համբույրներով՝ Ռ. Սևակ»:

Նրկար տաբիննր հայրենիքից հեռու ապրող Սևակին մշտապես անհանդստացնում էին հայրենիքում տիրող քաղաքական վիճակն ու տնտեսական կացութիւնը: Իրավացի է՛ Օշականը, երբ գրում է, թէ «Սևակ, ապրելով իր ժողովուրդէն հեռու, զրկված է անոր սուրբերուն պաշտպանութենէն»²⁷: Կարելիով Նվրոպայում, Սևակն զգում էր, թէ ինչ խավար է տիրում դեռևս իր հայրենիքում: Նվրոպան իր ընկած բարքերով, իհարկէ, չէր հրապուրում բանաստեղծին, սակայն Արևիկէն էլ միայն հուսախաբութիւն էր խոստանում նրան: «Շատ կը վախճամ,— գրում է նա 1911-ին մի նամակում,— որ հակառակ տրեւիքի սիրահար մը ըլլալու, օր մը քեզի պես (նամակն ուղղված է բանաստեղծի բարեկամ Գարեգին Տյուրգեբյանին—Վ. Կ.) հուսախաբութիւններ կրեմ: Անոր համար կը ցանկամ, որ վերջնականապես հայրենիք վերադառնալի տուաջ, երթամ դոնէ գարուն մը— կյանքիս հաշված դարուններէն մին —վէնէտիկ անցնեմ, ապրիմ, ապրիլա զգամ՝ մեռնիլս կանխադգալի առաջ...»²⁸:

Ինչ իմանար երիտասարդ բանաստեղծը, որ նախադրացումը չէր խաբում իրեն, որ հաշված էին իսկապես «կյանքի»

26 ԳԹ, Սիամանթոյի ֆոնդ: Պետք է ենթադրել, որ հանդիպումը տեղի է ունեցել Նոյն բացիկի մյուս երեսին Սիամանթոյի շտապ, զրեթի անընթեանի ձեռագրով, զրկւած կա մի բանի շտիւթո քառատող: Հավանաբար հանպատրաստից ստեղծված ոտանավոր է դա, որ բանաստեղծը կարդացել է ընդունելութեան ժամանակ:

27 Ռ. Սևակ, Բմիշկին գիրքէն իրցված էջեր, Նրոսագեմ, 1943, Առաջաբան, էջ ԺԲ:

28 «Հայրենիք», 1930, նոյեմբեր:

գարունները», որ իր այնքան սիրած Արեւելքը մի խաղաղ շիրիմ էլ չպիտի տար իրեն...

1934-ին Սեակին ընտանիքով վերջնականապես տեղափոխվում է Պոլիս: Հասկանալի է, որ նախահանգիստ ոտք դնելու պահին իսկ բանաստեղծի կինը ամուսնու ողբերգական րախտի նախազգացումն է ունենում. «Ռուբեն,— ասում է նա,— դառնանք այս շոգնավով, հս շատ չհավնեցա այս երկրին... Սոսկում եկավ վրաս. չէ՞ս տեսներ, ոչ մեկուն դեմքը կը ժպտի հոս...»²⁹: Բաթբարոսական միջառայրի ինչպիսի նուրբ բնորոշում, այն էլ օտարազգի մի անձնավորության կողմից, որ առաջին անգամ էր ոտք դնում այդ մասլա տես հողի վրա...

Պոլսում Սեակն սկսում է աշխատել իբրև մասնավոր բժիշկ, միաժամանակ ակտիվորեն մասնակցում գրական-հասարակական կյանքին: Հիշատակելի են, օրինակ, երեսուսարդ բժշկի հանրամատչելի դասախոսությունները Քերալի հայ բժշկական միության հիմնած հիմնադրուհի հասարակացներում: «Հաճախ,— ինչպես հիշում է Գ. Ամասյանը,— նաև դասախոսություններ էր կարդում պոլսահայ լսարաններում բժշկական հանրամատչելի հարցերի շուրջը: Եվ այս հասարակական հանրօգուտ գործունեության շնորհիվ ես, կարճ ժամանակում, Սեակը դարձավ պոլսահայ մտավորականության ղարգեթից մեկը»³⁰:

Սեակի անունը, որ մինչ այդ էլ անհայտ չէր մայրաքաղաքի հասարակական շրջաններում, ավելի է տարածվում իբրև շնորհալի բժշկի: Դա ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական նպաստ էր հայրենի հողի վրա նոր հաստատված երեսուսարդ մասնագետի համար: Բախտը կարճև ժպտում էր բանաստեղծին. մի կողմից երջանիկ ու անգործ ընտանիկան կյանքը (Սեակի կինը գերմանուհի էր և շատ էր սիրում ամուսնուն: Ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, նա

29 Ռ. Սեակ, Բժիշկին դիրքեն փրցված էջեր և քերթվածներ, Փարիզ, 1946, Առաջաբան, էջ 9:

30 «Սովետական գրականություն», 1965, № 4, էջ 81:

բարձր առաքինության և բարոյական հատկանիշների տեր է եղել, սիրել է հայ մշակույթն ու լեզուն, բանաստեղծության փորձեր է արել Քրանսերեն լեզվով), մյուս կողմից՝ մտերմական շրջապատի սերն ու համակրանքը թեւովորում էին նրան:

Պոլսի գրական կյանքը մտել էր իր հունի մեջ: Մի պահ սոցալատիզմն ու զարգացման հնարավորությունն ստացած արեւմտահայ գրականությունը տենդադին սրտնամների մեջ էր: Թե՛ր ու Վեմ կարծիքների, գրական տարրեր դավանանքների բախման թեժ բովում կոփվում ու հասակ էր առնում մի նոր գրականություն: Պոլիսը նորից ստանձնել էր գրական կենտրոնի իր դերը: Գրողները վերադարձել էին տարագրությունից և համախմբվել հայտնի պարբերականների շուրջը: Աշխույժ հավաքույթների, քննարկումների, վիճաբանությունների օրեր էին դրանք: Արդին ստեղծվել էր նշանավոր գրողների մի համախումբ, ինչպես 80-ական թվականներին, և ուղղություն էր տալիս գրական նոր շարժմանը: Վարուժանի, Սիամանթուի, Երուխանի, Զարդարյանի և Օտյանի հետ միասին այդ համախումբման մեջ էր նաև Ռուբեն Սեակը: Մերոժան Պարսամյանը հետաքրքիր հիշողություններ է թողել այդ օրերի պոլսահայ գրական կյանքի մասին. «Թերթը (խոսքը «Շանթի» մասին է— Վ. Ա.) լույս տեսած օրը տոնական երեւոյթ մը կը ստանար մեր խմբագրությունը: Հոն էին Երվանդ Սրմաթեշխանլյան, Վարուժան, Երվանդ Օտյան, Փալլակ, Հ. Ալփիար, Վահան Թեքեյան, Տիգրան Զյաքյուրյան, Զիֆթե-Սարաֆ, Արտաշես Հարությունյան, Սուրեն Պարթևլյան, Ենուք Արմեն, Ռ. Սեակ, Հրանտ Նազարյան, Թեոդիկ և ուրիշներ, որոնց անունը կը վրիպի դժբախտաբար այս պահու մեր հիշողությունն:

«Հաճախ խումբը երկու մասի բաժնվելով զիրար կը գտներ Քոհնուալի գարեջրատունը, ուր առաջին և վերջին խոսողը Երվանդ Օտյանը կըլլար:

«Երվանդ Սրմաթեշխանլյանը իր հատու և հեզոտ նաչվածքը կուղղեր Օտյանի, որ իր քրոնիկները կը սրտճար: Վա-

բուժան կը խնդար և իր սովորական խոսակցություններուն մէջ իսկ կը վազցնէր իր հանճարին բեգասը: Փայլակ դոճ էր ու երջանիկ: Հ. Ալիիար՝ Ենովք Արմենը և Ռ. Սեակը կը խընդացնէր իր շի հրատարակելու դատապարտված «աղի» պատմություններով: Տիգրան Զյոքյուրյան և Զիֆթե-Սարաֆ. «Վանք»-ին շուրջը կը վիճաբանէին: Ու Արտաշէս Հարությունյան ամենուն վրա կը նայէր բարի և փիլիսոփա նայվածքով մը, ժպիտով մը, որուն տակ հազիվ պահված կըլլար իր հոգին մէնչէն աչն պահը, երբ ամենքը դստանակէ մղվածին պէս, ու մնացած ըլլալով, հանկարծ ոտքի կը կանգնէին. և բիշ մը սովելի աղմկահար այս անգամ, կը բաժնըվէին իրարմէն Ասմալը Մեճիտի անկյունեն»³¹:

Ահա այս միջավայրում է, որ պիտի հղկվէր ու զորանար երիտաւարդ բանաստեղծի տաղանդը: Սակայն շուտով սկսվում է առաջին համաշխարհային պատերազմը: Սեակը զորահոշվում է բանակ՝ իբրև զինվորական բժիշկ: Նա չէր կարող ենթադրել, թէ ինչպիսի եղբրական վախճան է ունենալու իր համար այդ ծառայությունը: Ուստի և կենսախինդ արամադրությունը դեռ չէր լքել նրան...

Սեակի կյանքի այդ օրերի մասին հետաքրքիր հիշողություն է թողել Մերութան Պարսամյանը. «Առտու մը զինքը տեսա ձիւ վրա, զինվորական բժշկի համազգեստով: Համբավի խելահեղումի մը մեջ կը մոռնար Զիլինկիրյան իր ուսանողական տխուր ու պոեմական գիշերները: Զեռքս փունջ մը կար գոր իրեն կը տանէի: Հարպիւենն մինչև Սուրբ Հակոբ միասին քալէցինք: Երբ տուն հասանք, հոխորտ ու գեղեցիկ տնայարանքով մը զրասեղանին առջև անցավ: Իր անտիպ բերվածներէն կարդաց: Ամենքն ալ նոր զգայություններ, տրվաստի նոր ճիգեր: Երբեմն մեղի կը մոտենար չարաճճի կանոն, իր կսելոր մարմինով թավալելով կարծես զորգերուն վրա, և կիսատ բարբառով կերկրորդի բանաստեղծ ու բժիշկ հաչրիկին բացականչությունները: Մերթ տիկին Զիլինկիրյանն է. և իր բարձր ու շքեղ կերպարանքը կը պտտեցնէր

31 «Կյանք և արվեստ», 1936, № 5, էջ 131:

սենյակին մեջ, տաքութիւն մը, երաժշտութիւն մը հոսեցնելով միմեզմարեան մեջ»³²։

Վրա է հասնում, սակայն, ապրիլի 11 (24)-ի շարահուշ գիշերը։ Առավոտյան Սեակը սրտի խոր կսկիծով լսում է գրչակից րնկերների ձերբակալութեան բռնը։ Ու զվարթ տրամադրութիւնն ընդմիշտ հեռանում է բանաստեղծից։ Աղետալի օրից հետո, մոտ մեկ ամիս, մինչև իր ձերբակալութեան օրը, Սեակն հիվանդագին մեղամաղձութեան մեջ էր։ Տաղնապալի ու սպառնողական վիճակը մի կողմից, ընկերներից հետո «աղատութեան» մեջ մնացած լինելու սրտնեղութիւնը մշտապէս կողմից՝ բռնորովին հուսաբեկ էին արել նրան։ Այդ օրերի նրա հոգեվիճակի մասին պերճախոս վկայութիւն է թողել Զիթունին. «Դեռ ամերիտա մեջ կղզամ իր աջը՝ ուժեղ, անկեղծ, պիտուն ու քերթող։ Դեռ աշքերուս մեջ կղզամ իր սուր նալվածքը՝ ծակող, թափանցող, բուն հայկական իր աչքերուն։

«Սե օրեն՝ 1915 ապրիլի 11 (24)-են հաղիվ ամիս մը վերջ էր, արեւոտ օր մը Պոլիս Պահճե-Գափուին անկյունը դեմ դեմի ելանք։ Թուրք պինդսրական բժշկի տարապը՝ հայ դիտունին մարմինին վրա։

«Խորհրդավոր շրջահայաց ակնարկ մը շանթից շորս կողմերնիս, ամուր մը սեղմեց ձեռքս ու հազիվ շուրթե ականջ լսելու ձայնով մը՝

— Զիթունիս, ամոթ չէ՞ մեզի որ հոս ենք,— բաւի։

«Խռովող մեղադրանք... Ապրիլի 11-ի մտավորականներու սե կարավանեն հրաշքով ճողոպրածներս միեւնոյն էլեկտրական հարց-պատասխանին մեջ երջանիկ չէ՞ դժբախտ կղզալինք ինքզինքնիս։ Մնացել էինք մտղե կամուրջն ասողին՝ անդեններու սուղը սղալու։

«Եւրեք նամ շորս օր հետո իմացա որ տարեր են Սեակը։

«Ամոթ չեղավ ոչինչ, հեղ Սեակ, դուն ալ դնացիր հորրատացնելու շղթայակիր հայ միտքերուն անհայտ հողվըր-դին...»³³։

³² «Եւանթ», Դ տարի (1918), № 2։

³³ «Հայրենիք» օրաթերթ, 1920, № 4782։

Մ. Պարսամյանը պատմում է, թե Սևակի ձերբակալումից հետո ինչպիսի անձնուրաց ու դշուցազնական ջանքեր է թափել կինը՝ ամուսնուն ազատելու համար։ Չնայած վհատ հոգեկլիճակին, օրըստօրե վատացող նյութական կացությանը, նա եռանդով շարունակում է արդարադատության իր պահանջները մերթ մերմանական դեպքան Վանկենհայմի, մերթ ոստիկանական տնօրեն Պետրիի մոտ. «Կը խաբես, կը խաբես, պետացի երեսին,— ասել է նա մի դրույցի ժամանակ,— Պետրիի աչքերուն մեջ մխկնով աչքերուս ատելավառ սլաքները...»: «Իբրեւ թե հայուհի մը ըլլար,— ավելացնում է Պարսամյանը.— Տիկին Չիլինկիրյան կը քննադատեր գերմաններուն ընթացքը, կը պախարակեր անոնց վայրագությունը, բաղդատելով դանոնք արեւելքի գերմաններուն (ներկատի ունի թուրքերին— Վ. Կ.) բարբարոսության հետ»³⁴:

Իզուր էին, սակայն, անձնուրաց կնոջ ջանքերը. գիշատչի երախից անհնար էր ետ խել որսը։ Թուրք կառավարությունը ամենավայրագ ճանապարհով իրագործում էր վաղուց ի վեր խնամքով մշակված իր բարբարոսական սլանքը։ Ահա ներքին գործերի մինիստր Թալեաթի հրամաններից մեկը՝ ուղղված Հալեպի քաղաքապետությանը. «Արդեն հազորդված է, որ կառավարությունը որոշում է կայացրել, համաձայն ճեմիեթի (կոմիտե) հրամանի, միանգամայն բնաջնջել այն բոլոր հայերին, որոնք բնակվում են Տաճկաստանում։ Եթե նրանք, որ կը հակառակեն այս հրամանին և այս որոշմանը, դրանով իսկ կկորցնեն իրենց քաղաքացիությունը իրավունքը։ Առանց ուշադրություն դարձնելու կանանց, երեխաների և հիվանդների, պետք է, որքան էլ բնաջնջման միջոցները ողբերգական լինեն, վերջ տալ նրանց գոյությունը, առանց ականջ կախելու խղճի զգացման»³⁵:

Պարմանալի է, որ այս ամենից հետո դահլիճ մինիստրը դեռ խոսում է խղճի զգացման մասին...

34 «Շանթ», Դ տարի (1918), № 2:

35 «Հայրենիք», 1930, № 10: Տեքստը բաղված է Հենրիխ Ֆերբյուխերի «Հայաստանը 1915 թ.» գերմաներեն գրքից:

Աքսորաւայրի կյանքից ականատեսի մանրամասն տեղեկութիւններ է հաղորդում Միքայել Շամտանճյանը իր «Հայ մտքին հարկը եղեռնին» գրքում: Ձերբակալութունից մի քանի օր անց արքորականների խումբը, որի մէջ էին նաև Սեակն ու Վարուժանը, հանգրվանում է Չանդրըրում: Սկսվում են տարակույսներով ու տաղնապներով լի սրտմաշուկ օրերը: Աքսորաւայրում կյանքն անտանելի էր, շատերն սկսում են հոսահաճաւելի: Սեակը, սակայն, ոչ մի վայրկյան չի փորցնում հոգու արիւթիւնը, որ այնքան հատուկ էր նրա խառնրվածքին: «Այս տեսակ խոսք մը տարածված էր արքորականներու մէջ, — գրում է Շամտանճյանը, — թե մահմեդականութիւնն ընդունողը ազատ պիտի արձակվի: Ամբողջ երկու օր խեղճը (Սեակը — Վ. Ա.) աշխատեցաւ համոզելու համար տկար հոգիները, որ մահը մահմեդականացումն աղելի աղեկ է, և զատ երգում ընել տվաւ ամեն անոնց, որոնց հոգիին ուշժին վրա կասկած ունենր»³⁶:

Շամտանճյանը պատմում է նաև մի այլ միջադեպ: Աքսորաւայրում գտնվող հայ բժիշկները բժշկութիւնն էին անում թուրք ընտանիքներում: Սեակն ստանձնում է շէթեճի Արասպաճը Իսմայիլ անունով մեկի հիվանդ դստեր բուժումը: Երբ աղջիկն ապաքինվում է, հայրն առաջարկում է Սեակին ընդունել մահմեդականութիւն՝ նախ խոստանալով նրան ազատութիւն, ապա փորձելով հրապուրել դստեր գեղեցկութեամբ: Անողոք շէթեճին չի մոռանում նաև մահվան սպառնալիքը, եթե Սեակը փորձի մերժել իր առաջարկը. «Սեակ հակառակարկեւտ քրտինքով պատմեց ինծի, — շարունակում է Շամտանճյանը, — թե ինչպէս ողորած է համոզելու համար այդ անողոքը, թե այդպիսի պահանջում մը չներկայացվի իրեն, թե ինք սրբան կը սիրե կյանքը՝ իր զավակներուն համար, ուստի շէր ուզեի մեռնիլ»³⁷:

Սեակն, իհարկեւ, մերժում է այդ առաջարկը, բայց շէթեճին այնուամենայնիւ իրագործում է իր սպառնալիքը:

36 «Հայրենիք», 1930, նոյեմբեր, էջ 27:

37 «Հայրենիք», 1930, նոյեմբեր, էջ 31:

Շատով Չանդրերի արսորականները հատուկ հրամանով իրավունք են տալնում ապրելու այնտեղ, որտեղ ցանկանան՝ բացի մայրաքաղաքից: Այդ իրավունքից զրկվում էին միայն հինգը, որոնց թվում Սեակն ու Վարուժանը: Ըստ Գրիգոր Պալաքյանի, «օրոստոսի 19-ին, Այաշ տեղափոխվելու պատրվակով, հինգ արսորականները հեռացվում են Չանդրերի»՝ ճանապարհին դադանաբար մորթումվելու համար³⁸: Միքայել Շամսանճյանի վկայությամբ, դահլճներից մեկին էլ եղել է շեթեճի իմացիլը:

Ոհրագործության ահալոր տեսարանի վկան է եղել թուրք կառավար, որ տեղափոխում էր արսորականներին: «Այս խեղճ պոհերը մեկիկ մեկիկ ծառերուն կապվեցան,— պատմում է նա— Իրենց ձևերը կապված ըլլալով շին կրնար ինքզինքնին պաշտպանել: Հետո շեթեապետը և իր մարդիկ իրենց դաշույնները մերկացուցին և սկսան դանդաղորեն և հանդարտ կերպով վանոնք մորթոտել...»³⁹:

Նմուսնու սպանության գույժը տիկին Սեակին է հասնում արդեն հեղանում: Վշտահար կինը թախանձագին նամակ է պրում Պոլիս՝ իր մի ծանոթին. «...Եր խնդրեմ ձեզմե, որպետդի իմ կողմե ազաչեք Կոմիտաս Վարդապետին հոգեհանգիստ մը կատարելու համար»⁴⁰:

Ինչ իմանար հեզ աչրին, որ մեծ հալոհնասերը կենդանի էր թեև, բայց չէր ապրում արդեն...

38 Գրիգոր Պալաքյանի հաղորդման համաձայն դա տեղի է ունեցել օրոստոսի 26-ին (առհա Պ. Պալալյան, «Հայ Գողգոթա», Վիեննա, 1922), իսկ Միքայել Շամսանճյանի վկայությամբ՝ նոյեմբերի 9-ին (առհա «Հայրենիք» ամսագիր, 1930, նոյեմբեր):

39 «Հայկաշին տարեկիրք», 1922, էջ 319:

40 «Շանթ», 1918, № 2:

90-ամեան թվականներն Կեսերին, ծաղկման ամենա-
բարձր փուլում, ընդհատվեց արևմտահայ գրական-ուսումնա-
տական շարժումը. սուլթան Համիդն առաջին քայլը կատա-
րեց արևմտահայության բնաջնջման բարբարոսական պլանի
իրագործման ճանապարհին: Կոտորածների և դրան հաջոր-
դած բռնությունների հետևանքը եղավ այն, որ խախտվեց
հայ հասարակական ու մշակութային կյանքի բնականոն ըն-
թացքը Օսմանյան կայսրության մեջ: Փակվեցին մամուլի
կարևոր օրգանները, դրանց շուրջն համախմբված ուխտ-
նականների փալտուն խումբը ցրվեց: Սաստկացած դրաբըն-
նության պայմաններում անհնար էր աչլեռ շարունակել այն-
քան հաջող սկսված գործը: Շարժման ակախավոր ներկայա-
ցուցիչներին մեծ մասն անցավ արտասահման՝ գեթ տարադը-
րության մեջ իր տաղանդն ու եռանդը ի սպաս դնելու հայ-
րենի գրականության դարգացմանը: Շարունակում էին ստեղ-
ծագործել նաև Պոլսում մնացած սակավաթիվ գրողներ՝ են-
թարկվելով անօրինակ հալածանքների: Բայց անհնար էր
աչլեռ կանխել ընդհանուր փլուզումը. արևմտահայ գրակա-
նության դարգացման մի կտապ ևս դառնում էր պատմու-
թյուն՝ ինչպես գրեթե միշտ, այս անգամ էլ հնարավորություն
չունենալով ասելու իր վերջին խոսքը: «Այսպես ահա, — հի-
շում է Արփիարյանը, — դահավեժ անկումի, խուճապական
տաղնադի, արշուն արցունքի մեջ նսեմատովեր կաղոտանար
1891—95-ի մտավորական վերածննդի արևածագը, որ սա-
կայն անջնջելի հիշատակ մը կը թողուր, բեղմնավորման ար-

տր պարարտացրած»¹։ Սկսվում է մի նոր ժամանակաշրջան, որ ամենամուսուրի գույներով է ներկայացվում արևմտահայ գրականության պատմությանը վերաբերող ուսումնասիրությունների մեջ։

Ավելի քան մեկ տասնամյակ արևմտահայ գրական-հասարակական կյանքի վրա ծանրացած է մնում սուլթանական հոգեմտ աշխարհը։ Տվյալ դեպքում, սակայն, այդ տասնամյակը մեզ հետաքրքրում է մի տեսակետով միայն՝ արդյոք իսկապես ամուլ պիտի համարել այդ շրջանն արևմտահայ մշակութային ու մասնավորապես գրական կյանքում, միջին իսլամ կանգ էր առել գրական-կուլտուրական պարզացման սուղորթացր, չկային արդյոք այնպիսի իրողություններ, որոնք թույլ տային այդ մուսուլմանական համարելու մի առանձին ու կարևոր փուլ արևմտահայ գրականության պարզացման ճանապարհին և ի՞նչ կային, ապա ի՞նչ առնչություններ են կապված դրանք XX դարասկզբին պոետիկայի բուն վերելքի հետ։

Բր բաղարկան բախտի բերմամբ արևմտահայությունը նորից կանգնել էր պատմական ամենատխուր հեռանկարների առջև։ Մոլեզվող ռեակցիան ձգտում էր մարել կենսասիր ժողովրդի հոգում առկա ծոց լավատեսության վերջին կայծերը, հարստ է ու միօրինակ ճնշումը դառնում էր բոլի ու անզգալի ցավ, որ թեպետև էր մարդկանց, մոլում հոգևորության ու անտարբերության։ Խորամանկ սուլթանը շատ լավ էր բնորոշում ժողովրդական կենսասիրության վիթխարի ուժը, ուստի և ամենից առաջ ձգտում էր կտրել այդ կենսասիրության արմատները։ Այնուամենայնիվ, բռնակալի հույսերը չարդարացան. արևմտահայ հասարակական-մշակութային կյանքի դարկերակը դանդաղեց, բայց չղաղալեց տրոփելուց. զորշ առօրյայի հետևում իր օրինական հունով քննադատում էր ժողովրդի հոգևոր կյանքը։

Այսպիսի միջնորոտում արևմտահայ գրականությունը և հատկապես քնարերգությունը ոչ միայն խեղդամահ չեղավ,

¹ Ա. Արփադյան, Պատմություն ժողովրդի հայոց գրականության, Կահիրե, 1943, էջ 189։

այլն հիմնականում կարողացաւ արտահայտել ժամանակի գեղագիտական որոնումներին ուղղութիւն տվող միտումները, թեև 90-ական թվականների կեսերից մինչև զարասկիզբը այստեղ չստեղծվեցին գեղարվեստական շատ թիչ ծանրակշիւ արժեքներ: Վերջին իրողութիւնը, հատկապես արեւմրտահայ քննադատութիւն մեջ, մեկնաբանվել է իբրև գրական կյանքի բացարձակ անկման հայտանիշ: «Զի կա գրական սնունդի պետքը, որպեսզի բլլա նաև մատուցումը: Ահա թե ինչու հայ գրական շարժումին սնանկութիւնը կը հռչակեմ»². «գրականութիւն չունինք, խեղճութիւնում կը ստվարանա մեր մատենագրութիւնը». «գրողներ ունինք, բայց ոչ գրականութիւն»: «նոր գրող վարպետներ ընդհանրապես բացարձակ բեղորինակողներ են, ոչ թե հղացողներ»³. «սոստահայ գրականութիւնը երբեք այսօրան ողբալի շրջան մը չէր բոլորած, որքան այս պահուս: Անորոշ, անկայուն, տարտամ շրջան մը՝ որ բոլորովին հեռու է հուսալի ըլլալէ»⁴. «Բնշուր՝ կը հատկանշվի աչն երեւոյթը, որ իբրև գրական շարժում կը հայտնվի ներկային մեջ: Բաբելոնյան թոհուրոհ, գեհենային խաժամութի պատկեր մը որ սփոփիչ կողմ մը չի ներկայացնէր: Հոն չի կա ծրագրված նպատակ, չի կա ազնիվ իդեալ, չի կա իսկական ձգտում, չի կա արվեստի ճանաչողութիւն, չի կա կոշումի գիտակցութիւն»⁵, — ահա գնահատումներ, որ հաղվազիկ շէին արեւմտահայ քննադատութիւն մեջ նույնիսկ այն օրերին, երբ արդեն հրապարակի վրա էին Սիամանթոյի, Մեծարենցի, Վարսմանի ստեղծագործութիւնները: 95-ից հետո եկող գրական սերունդն առհասարակ «վրիպած սերունդ» էր համարվում, որ սահմանադրութիւն վերահաստատումից հետո էլ, իբր, չէր կարողանում դանել իրեն...

Գրական պրոցեսի հանգամանակից գիտումները, սակայն, այժմ արան էին հուշում ավելի շրջահայաց քննադատեն-

² Ե. Արմեն, Թրքահայ գրական շարժումը, «Շանթ», 1911, № 2:

³ Նույն ակղում:

⁴ Մ. Պաբսամյան, Գրական ակնարկներ, «Ազատամարտ» (գրական հավելված), 1911, № 35:

⁵ Ե. Արմեն, Թրքահայ գրական շարժումը, «Շանթ», 1911, № 2:

րին. «Թիշտ համոզված չե՞նք, թե աղքատ ու անշուք գրականություն մը ունինր Պոլսո մեջ,— դրոմ է Արտաշէս Հարությունյանը և ամէկլացնում— Յրբ մարդ խղճամիտ հետամըտովուն մը ունենա գրական շարժումին, իր շուրջը կրնա դանել միշտ՝ ուշադրութեան առարկա դառնալու արժանի երևուցիմներ և անոնց վրա օգտակարապէս խորհելու արամագրութեան մը գտնել իր մեջ: Զարմանալի համառութեան հը կը հատկանշէ մեր տոհմը: Հակառակ տեսակական պայմաններու անձեռնառու խստութեան, հակառակ հացի պայքարին ստացած անձկալի դժվարութեան տակուովին մտավորական ու գրական մթնոլորտի մը մեջ շունչ տանելու ոգևորութեամբ, կարոտով սուլի հոգիներ դոյութեան ունեին նույնքան դժուորներուն, որքան Պոլսո մեջ»⁶: «Հոռետեսութեանը քննադատութեան մեջ» հոգվածում երուխանր, օրէկկտիվորեն զնահատելով իւր սերնդի ստեղծած գրական արժեքները, հանդես է դալիս հիշված քննադատական ծայրահեղութեանների դեմ. «...միակ բանը,— դրոմ է նա,— որ առողջ եղավ, մեր մեծաշատաշ փութումին մեջ տոկուն ու հպարտ մնաց, մեր արջան գոլորշիներուն մեջէն մեծաշող ճահի մը պէս ընթացավ, և մեր էջանքն ու գոյութեանը փողտտող թշնամի սուրերը բըրլացան անոր անթափանց դրահին վրա, առիկա, ալ: հոոր բանը, հաց գրականութեանը եղավ... Այսպէս ունեցանր արջան գրականութեանը, թշնամութեան գրականութեանը: Կրուկեցանք որքան հնարավոր էր, թշնամիին դեմ, բայց գրեցինք. կռվեցանք, որքան աներեւակալելի էր, իրարու դեմ. բայց դարձաւ գրեցինք... Օսմանյան սահմանադրութեան վերահաստատումէն ասդին ալ, ամէկորդ չըլլա ըսել. ունեցանք և ունինք գրականութեան մը, ամէկի քան երբեք հասագրիչ, բովանդէան արդումնոյ ու ալագան»⁷:

Այնուամենայնիւ ո՛չ Արտաշէս Հարությունյանը, ո՛չ էլ Երուխանը, չէին փորձում իմաստավորել գրական ժամանա-

6 Ա. Հարությունյան. Կանանց հատուկ թերթը (Ծաղիկ), «Արեւիյան մամուլ», 1906, № 8, էջ 185:

7 Երուխան, Հոռետեսութեան քննադատութեան մեջ, «Շանթ», 1911, № 3:

կազմից ներեւելիքները՝ պոեզիայի զարգացման ընդհանուր հետադարձությունների առաջնությունից: Ավելին. քննադատությունն մեջ առհասարակ հարց չէր դրվում քնարերգության նկատելի վերելքը 900-ական թվականների սկզբին՝ դրան անմիջապես նախորդող տարիների գրական խմորումների հետ կապելու առումով: Այդպիսի կռահումների, այն էլ ազոտ զծագրումներով, հանդիպում ենք Արփիարյանի, Զոհրապի, Արշակ Զուպանյանի քննադատական դիտողություններում:

«Անահիտ» առաջին համարը բացվում է «Դարադուխտ» հոդվածով, որը հեղինակը, հանգամանորեն վերլուծելով ըստեղծված իւրադրությունը, աղետալի թվականից մեկ-երկու տարի հետո թվացող ամայության մեջ նշմարում է ապագա կուլտուրական վերելքի առաջին ծիւերը: Իհարկե, անաչառ վերլուծողը չէր կարող շտեմել, որ այդ օրերին Պալիսը՝ «Թուրքիո հայոց մատվորական կենտրոնը պղտոր լույս մը կարծակի»: Բայց և մյուս կողմից նա հարկ է համարում տվելացնելու, որ՝ «սլաւաբանութիւնս վրա եղող (ընդգծումը մերն է-- Վ. Ա.) սերունդը... պիտի վերականգնէ զսրտքը և դրականութիւնը...»⁸: Զուպանյանի ակնարկը վերաբերում է «կլորտականորեն դրող» (Արփիարյանի արտահայտությունն է -- Վ. Ա.) այն երիտասարդներին, որոնց մասին Արփիարյանը նկատում էր, թե՛ «երևան կուգան իբրև շուրջներին դիտող միտքեր ու խորապես զգացող հոգիներ, բայց ակներև կտեսնվի թե իրենց կոպիտին բարգավաճման ընդարձակ միջոցներ: Բնածիր տուրքերը չեն բավեր, և ոչ ալ միջավայրը ինքնիրենը կը բավէ լուրջ գրականության մը ստեղծման»⁹:

Արփիարյանն իրավացի էր. նոր սերունդն իր ստեղծագործական անդրանիկ քայլերը կատարում էր խավար բռնատիրության պայմաններում և անխուսափելիորեն կրում էր այդ պայմաններից բխող թախծի, հուսաբեկության ու մեկամտացունքի հոգեբանությունը: Բայց և այնպես, ուշագիւր

8 Ա. Զուպանյան, Դարադուխտ, «Անահիտ» 1898, № 1, էջ 5:

9 Ա. Արփիարյան, Պատմություն ԺԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության, Կահիրե, 1943, էջ 212:

զննությունը հնարավորություն է տալիս նրանց ստեղծագործություններին մեջ հայտնաբերելու ավելի պայծառ ու կենսալի տրամադրություններ արտահայտելու որոշակի մղումներ. Այդ մղումներից ահամա հրաժարումը նոր սերնդի ապրած մեծ սղբերգության աղբյուրն է: Ավելի ուշ նույնանման ողբերգություն ապրում է նաև Սիամանթոն.

Այս գիշեր երազիս մեջ, ձեռքս առի զՔեզ, ով

բաղցրախոս Մրինգ,

Շրթամեներս զՔեզ նանշցամ՝ ինչպես համբյուր

մը հիմ օրհու,

Քայց շունչս՝ հիշատակներու զարբնումեն

հանկարծորեն մնաով,

Եվ Լեզիս տեղ՝ շիբ առ շիբ, շիբ առ շիբ,

արցունքներս էին որ ինկան վար...

Տարբերությունն այն է միայն, որ Լիլի Սիամանթոն իր սփոփանքը գտնում էր հայրենական ցավի մեղեդիների, սպալարի ու դուրյալության հերասանի նվագների մեջ, ապա նախորդները ստիպված էին արվել ինքնախնամ, և, անհատի ներաշխարհի հիվանդագին զննումներով տարված՝ հաճախ կորցնում էին կենսական ավելի նշանակալից աղբակների զգացողությունը: Այնուամենայնիվ, զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունն իր ստորքն էր պահանջում. աննկատելիորեն ու անաղմուկ, նույնիսկ երկրորդական-երրորդական կարգի ստեղծագործողների մոտ ձևով էին ասնում ու ձևավորվում կյանքի արտացոլման այն նոր էղանակները, որոնք մեր դարի առաջին տարիներին, ստեղծագործական ավելի զորեղ անհատականությունների ձեռքում ուխտի մերածվեին արվեստի համապարտակ սկզբունքների: Իսկ ուր չէ, որ Զոհրապը մեզ հետաքրքրող տասնամյակն արեմտահայ իրականության մեջ համարում է «Հեղափոխության նախօրյակ»¹⁰: Այդպիսի հարցադրումն արդեն ենթադ-

¹⁰ ՏԷ՝ս Դր. Զոհրապ. Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», Գրական ասուլիսներ, պրակ Գ, Պոլիս, 1913, էջ 5:

րում է կոտրի նշմարում 1896—1908 թթ. շրջանի և 10-ական թվականների (Ջոհրապի արտահայտություններ՝ բուն հեղափոխության շրջան) դրական վերելքի միջև։ Խոսքն այստեղ վերաբերում է հատկապես քնարերգությունը։ Բանն այն է, որ եթե Գուրջանի մահից հետո, կյանքի պահանջների ինքնազրանքով, արևմտահայ դրականության առաջատար ժանրը դառնում է արձակը, ապա 90-ական թվականների սկզբից սոսկիան ցույց է տալիս աշխուժացման ազնառու նշաններ։ Գրականության առջև դրված կարևորագույն խնդիրների արժարժումն ու լուծումը աստիճանաբար տեղափոխվում է սոսկիանի սկզբում։ Դա հանգեցնում է այն բանին, որ XX դարասկզբին դրականության առաջատար ժանրը դառնում է սոսկիան և առաջին հերթին՝ քնարերգությունը։

Քննադատներն, իհարկե, չէին կարող կանխատեսել արևմտահայ քնարերգության նոր ծլարձակումների ապագա ճակատագիրը։ Կարևորն այն է, սակայն, որ սոսկիան գալիք վերանորոգումը նրանք կապում էին այդ նախածիլերի հետ։ Շատ տարիներ անց, մի այլ առիթով, Չոպանյանը նշում է, որ համիդյան բռնատիրությունը «հետո մեր ցեղին մտավոր ու արվեստական ձիրքերն ու ստեղծագործական կարողությունները խեղդելի, պանոնք ավելի դորացուց և ընդլայնեց»¹¹։ Համարաբար սա է միակ ճշմարտությունը, այլապես անհնարին կլինեիր բացատրել Սիամանթոյի ու Մեծարենցի նման բանաստեղծների ծագումը այդ բռնատիրության ամենամոտակ տարիներին։

2

XX դարասկզբի քնարական սոսկիան բնութագրող գեղարվեստական արժեքները հանկարծակի ու պատահականորեն չստեղծվեցին։ Դրան անմիջապես նախորդել էր աննկատելի խմորումների, որոնումների, գեղագիտական նոր սկզբունքների սաղմնավորման, առհասարակ, նոր աշխարհայե-

11 Վահրամ Թարով, Չին ու նոր տաղեր, Փարիզ, 1941, Առաջաբան (Ս. Չոպանյան), էջ 5։

ցողութեան ձեւով սրմուն մի ամբողջ շրջան: 90-ական թվականներին սուպաբեզ իջած երիտասարդ սերունդը իր հետ բերում էր գեղարվեստական նոր մտածողություն ու իդեալներ. սրանց համար շատ նեղ էին ֆեոդալական Թուրքիայի հեղձուցիչ պայմանները: Դա իր ողբերգական հետևանքներով հանդերձ ավելի նկատելի դարձավ 1896-ից հետո՝ Վահան Մալեկյանը թեև մի փոքր բանաստեղծական գունավորումով, բայց և այնպես ճիշտ ու նրբորեն է բնութագրել իր սերնդի հոգեբանությունն ու ձգտումների բովանդակությունը, միաժամանակ բացահայտելով նրա ապրած ներքին մեծ ողբերգությունը հասարակական խմառքը. «Ամբողջ երազողներու սերունդ մը եղավ մերը, քառսունոց մտավորականներու խմբակը, — գրում է նա. — ... Մենք դժբախտներ եղանք, կյանքը չի հասկնալնոս, ի՞նչ կըսեմ, կյանքեն զարաուղնելու համար. մենք անոր հետ պայքարեցանք... փոխանակ հաշտվելու, փիլիսոփայորեն, ինչպես կընեն հզոր թշնամիին հետ: Բայց մեր հոգիները վեհ ու խրոխտ էին...

«Մենք ուղեցինք, սուրբ քնդվդումների գինվորագրված, կյանքը լավադուլն ընել, բարձր ու ազնիվ կոշտմի մը ծառայեցնել անիկա... Ու մենք փորձեցինք, վերջապես, աշխարհիկ կյանքն ու սերը, զոր երգեցինք երգերով ու հուշերով գիտ երբեք չը զգացված:

«Հիվանդներ էինք գուցե, երբ նույնիսկ ժպիտը կը քրժիծաղեր մեր երիտասարդ գեմքերուն վրա, ծերեր էինք աղէն, անշուշտ, երբ տարակույսը կը ծամածռեր մեր անխորշոմ հակատներուն վրա:

«Մենք չէի՞նք, որ բառի մը համար անբուն գիշերներ անցուցինք հաճախ. մենք չէի՞նք, որ երգի մը համար օրերով անգագրում լացինք:

«Համեղբայրական սրտակցությամբ մը հորդագրել, մեր ամբողջ խանդաղատանքները խնկարկեցինք զրկվածներուն ու տանջվողներուն, և մեր հոգիները անբոնաբարելի գեղեցկությունց տաճարներ, ջերմևաճարեն երկրպագեցինք խորատակված կուռքերու առջև, սրանցով շինված է Ասածո պաղա-

վարր համխտենազանց և որոնց կախարդակէան ստորոգելի-
ներն են՝ արդարություն, ազատություն, հզօրացություն, խա-
ղազություն¹²։

90-ական թվականների կեսերին այս ամենը նոր սերրն-
դի դիտակցության մեջ դեռևս տարաբաժանված չէր հստակ
ու որոշ սահմանադրումներով։ Այդ պատճառով էլ քնարեր-
գության մեջ չկար վերջնական կամ զոնե տեսանկի ձև ըս-
տացած մի գլեկավար ուղղություն։ Այդ տեսակետից որոշ
խմաստով բացասութիւններ են թերևս Սիպիլն ու Ռուբեն
Որբերյանը։ Նրանցից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական
ինքնուրուշն հայեցակետով է դիտում կյանքը։ Ռոմանտիկ
Սիպիլին ամենից ավելի զրավում են իրականության ցնցող
պատկերները, որոնք հնարավորություն են տալիս բանաս-
տեղծուհուն արվելու իր սիրած սենտիմենտալ գեղումներին։
Կյանքի իրողութիւններն անցնում են նրա կանաչի ներաշ-
խարհով և գուրս են գալիս այնտեղից նրբացած, իրական
դժերը՝ ձուլված մեղմ կարեկցանքի մշուշի մեջ։ Որբերյանը
նույնպէս ռոմանտիկ է, սակայն նրա ռոմանտիզմն ունի
բայրօնակաւ խրոխտ շեշտեր, թեև հայրենիքի կարօտը, որ
նրա ստեղծագործության լիտմոտիվն է, երբեմն հնչում է
սենտիմենտալ երանգներով։ Սիպիլն ու Որբերյանը շատ մոտ
են կանգնած ռոմանտիկական հին դպրոցի արագիցիաներին։

Նոր ժամանակների համար առավել բնորոշ են Զոպան-
յանի, Մալեզյանի, Վահան Թերեյանի ստեղծագործութիւն-
ները։ Նրանց ստեղծագործութիւնն, ինչպէս նաև 90-ական
թվականների արեւմտահայ քնարերգութիւնն առհասարակ,
անհնար է տեղափոխել դադափարական ու գեղարվեստական
որոշակի ուղղության շրջանակներում։ Զոպանյանի համար
բնորոշ է աիպիկ մանրբուրժուական դժգոհութիւնը շրջա-
պատու իրականութիւնից։ Այդ հռչի վրա նա աղատորեն
օգտվում է սիմվոլիզմի գեղարվեստական զինանոցից այն
առերձան, որ սխալ չէր լինի, եթե ասեինք, թե նա սիմվոլ-
լիստներին հետևողներէրց առաջինն է մեր քնարերգության

¹² Վ. Մալեզյան, Տարադրի մը հուշատետրը, Կահիրե, 1915, էջ 78—81։

մէջ: Այդ ազդեցութիւնը, ավելի փոքր ծաւալով, կա նաեւ Ռեքեյանի ու Մալեզյանի անդրանիկ ուսանալորներում: Այս երեքի ստեղծագործութեան մէջ¹³ երեւան են եկել այն բոլոր գծերը, որոնցով բնութագրվում է 90-ականների արեւմտահայ պոեզիան:

1896-ից հետո խստացած բռնատիրութիւնն արեւմտահայ իրականութեան մէջ նպաստավոր պայմաններ ստեղծեց մանրրորժուական-քաղքենիական արամադրութիւնների աշխուժացման ու տարածման համար: Դրան նպաստեց և այն, որ սուլթանական ուժերին հակադրվելու այլ միջոց չկար, րան վերացական դժգոհութիւնն առհասարակ աշխարհից ու մարդկութիւնից: Երիտասարդ բանաստեղծներն ապրում են մարդկութեան «դարավոր ցավերով», հավաստում են աշխարհի ունայնութիւնը, երազում են երջանիկ կյանք, երջանիկ սեր ու ազատ աշխարհ: Բայց այս ամենը վերացական է, մշուշոտ, զրեթե չի կապվում այն իրականութեան հետ, որի ներսում ապրում ու տառապում էին նրանք: Ստեղծված պայմաններում հասարակութեան առաջընթացի միտումը ոչ մի հուսալի հեռանկար չէր խոստանում երիտասարդ ստեղծագործողներին, այդ պատճառով էլ կյանքի ամենաանշան դիտրված: անգամ նրանց համար ստանում էր մեծ ողբերգութեան կերպարանք. այդ ողբերգութիւնները հաճախ ընկալվում էին հիվանդագին նրբազգացութեամբ, բայց չէին դառնում հասարակութեան բախտը խորհրդանշող համապարփակ գեղարվեստական ընդհանրացումներ, երիտասարդ բնարեւրդունների երգած տառապանքն ու մարդկային դավադին ապրումները, որքան էլ ինքնին ցնցող էին ու խոր, այնուամենայնիւ, չէին էին իբրեւ կեցութեան գեղարվեստական ընկալում. դժգոհութիւնը չէր դառնում հասարակական բարձր հնչեղութեան հասնող բողոք, այլ մնում էր քաղքենիական տրտունջի աստիճանում:

Ընդհանուր չէր լինի, սակայն, այս ամենը համարել 96-ի կոտորածների և դրան հաջորդած բռնութիւնների հետեւանք

¹³ Այստեղ նկատի է առնվում Ռեքեյանի «Հողերը» միայն:

միայն: Ի՞նչն այն է, որ այդպիսի գաղափարներ ու արամա-
զրություններ արեւմտահայ քնարերգության մեջ երևան էին
եկել դեռևս 90-ական թվականների սկզբին: Այն ժամանակ
Զոհրապը տրտնջում էր գրական հրապարակում նոր երևա-
ցող երիտասարդների ծայրահեղ հոսանքաւթյունից. «Տղաք-
ներ,— գրում է նա,— որ գերեզմաններու շուրջը կը դեղնրին,
փոխանակ կանանց շուրջը սլտտելու, որ չարագուշակ բուերու
սկս կուլան, կը կոծեն, երբ սլարտ էին գլարթութիւյան ու
ժպտի կենդանութիւնը բերել մեղի, որոնք առաջին քայլին
դասալիք՝ իշտնքի սլալքարին մեջ, ոչ իրենց, և ոչ ալ մարդ-
կութիւնն օգուտ ունին...»¹⁴:

Զոհրապն իրավացի էր, եթե նկատի ունենանք ընդհա-
նուր միևնուրսը: Բայց նախ՝ այդ միևնուրսում կային որո-
շակի տաղանդով օժտված այնպիսի երիտասարդներ (Գարե-
գին Պեշկէպիւտլւյան, Սիպիլ, Որբերջան, Վահան Մալեգյան,
Արշակ Զոսանյան, որ Զոհրապի իսկ արտահայտութեամբ,
«հեղափոխութիւնն շրջանին նախօրյակի» «հմայիչ երգիչը
եղավ» և լէի ուրիշներ), որոնց ստեղծագործութիւնն ուներ
ինչպէս գեղարվեստական, այնպէս էլ պատմական-ճանա-
չողական նշանակութիւն, և ապա՝ անօգուտ համարելու փո-
խարեն, ալեկի հետաքրքիր կլինէր պարզել այդ գերեզմանա-
շունչ տրամադրութիւնների հասարակական ակունքները:
Զոհրապը բավարարւում է միայն նկատելով, որ երիտասարդ
բանաստեղծները հետևում էին Տեմիրճիպաշյանին՝ ընդօրի-
նակելով նրա ստեղծագործութիւնն ամենամոռաց, պիսիմիս-
տական կողմերը: Այդ մոմէնտն, իհարկե, կար: Բայց Նզիպի
ստեղծագործութիւնն արդէն ավանդութիւնն էր պատկա-
նում, և նորերի նույնանման մտորումների արմատներն, բնա
էութիւնն, ալեկի հետուն էին գնում, քան նույնիսկ Արեւայան:
Հայաստանում տիրող քաղաքական ու սոցիալական վի-
ճակն էր:

Հայ ժողովրդի՝ իբրեւ ազգ կազմավորվելու պրոցեսը մը-
տել էր իր ամենաուսուն փուլը. վերելք էր ապրում ժողովրդի

14 Գր. Զոհրապ, եղիա Տեմիրճիպաշյան, «Հայրենիք», 1892, № 121:

ինքնագիտակցությունը, աշխարհը նոր ձևով էր երևում նրա աչքին: Մարդիկ զգում էին, որ մինչ իրենք տարված են եղել ազգային ազատագրության խաբուսիկ հույսերով, աշխարհում կշանքն ընթացել է իր սովորական հունով, ընթացել է առանց նկատելու մի փոքրիկ հուղակտարի վրա պատմական ճակատադրի շղթաներով կապկապված մի ժողովրդի, որ բռնի էր ուղղով դրված էր ժամանակին համընթաց քայլելու հնարավորությունից և ետ էր մնում: Ծագել էին նոր զառափարներ, մաքրիկ ապրում էին նոր հետաքրքրություններով, քաղաքական ու զեղարվեստական նոր հոսանքներ էին ալեկոծում համաշխարհային պատմությունը: Հայ ժողովուրդը պետք է վերակառուցեր իր կուլտուրական կյանքը՝ նոր օրերի սրահանջներին համապատասխան:

Ժամանակից ետ մնացած լինելու գիտակցությունը, ձգտումը՝ անպայման հասնելու դարգացած ազգերի կուլտուրական մակարդակին, ավելի ցավալից ու հակասական դրսևորումներ ունեցավ արևմտահայ քնարերգության մեջ: Այստեղ ավելի պարզ ու որոշակի արտահայտվեցին ժամանակակից անհատի հոգեբանությունն ու մտաշխարհի փոփոխությունները: Այդ անհատի համար բնորոշ էին մարդկային ամենատնտեսական, առօրյա ապրումները, անձկություն, կարոտի, թախծի, երբեմն հուսահատություն շրջանադրությունները: Իրանք ինքն իրեն նոր ճանաչել սկսող անհատի տիպիկ մտորումներ էին: Հատկապես երիտասարդ սերունդը, աչք բացելով Ռուբբիայի նման հտամնաց մի երկրում, իր շուրջը տեսել էր միայն մտավոր ու բարոյական խավար, մինչդեռ հեռու-հեռվից, լուսավոր Նվրոպայից այստեղ էին ներթափանցում անհատի ազատությունն ու արժանապատվությունը հավաստող բարձր գաղափարներ: Բայց և այնպես, Լրիտասարդ մարդու համար չկային հոգեկան ուժերն ու ունակությունները զրսևորելու ոչ ասպարեղ, ոչ էլ հնարավորություններ: Դա ինքնին մի մեծ ողբերգություն էր: Այդ ողբերգությունը խորանում էր մարդու ներաշխարհի հարստացմանը դուրենթաց ալն աստիճան, որ ապրումների բաղ-

մտղանութիւնը սկսում էր ճնշել նույնիսկ իրեն՝ դրանք կը-
րողին, մանավանդ, երբ նրան մշտապես հալածում էր շհաս-
կացված լինելու բնորոշ մտավախութիւնը: Վաղամեռիկ բա-
նաստեղծ Կարեկին Պեշկոթիւրյանը շատ լավ է արտահայ-
տել դա իր գեղեցիկ «Սրինգում»:

Սրինգը՝ մենավոր ու տրտում հոգիների ցանկալի ալցե-
լուն, հասարակութան մեջ իր տեղը չգտած բանաստեղծի
միակ բարեկամն է, որի հետ նա զրուցում է սրտաբաց.

Ա՛հ, գուցէ դու ստիպյալ չես ինձ նման

Քու Լուրյունդ բռնի գիտնալ.

Զի Լս պարտիմ անշուշտ հաւատալ

Թե ինչ է մտդ և գլխավոր յուր վախճան:

Այսօրիսի մտորումները տրամաբանորեն պետք է հան-
գեցնենին նիրվանային: Եվ, իրոք, մի փոքր ավելի ուշ ալն
նկատելի որսկ է կազմում արեւմտահայ շատ քնարերգուների
մոտ Պեշկոթիւրյանն ալ սերնդի անդրանիկ ներկայացու-
ցիչներից էր, ուստի և նրա էութիւնը դեռեւ չէր համակվել
նիրվանայի բաղձալի գաղափարով. նրան վշտացնում է ոչ
այնքան մարդու էութեան ու նրա վախճանի ողբերգականու-
թիւնը, որքան շհասկացված լինելու և մենակութեան զգացու-
թիւնը.

Գեթ մին լինե՛ր արտի վերհերս հասկցող

Չըմբռնեցի՛ն իմ հուշդ ու կամք,

Վախճամ ալսպես անո՛ք գնամ ի բաց հող...

Ահամա հիշում ես Դուրյանի «Ճակը»: Այնտեղ էլ բա-
նաստեղծը գծողհում էր շրջապատի անտարբերութիւնից,
կարեկից սիրտ էր փնտրում ցավահեծ հողին բացելու հա-
մար: Համանման տրամադրութիւնների մեջ կա, սակայն,
մի Լեւեան տարբերութիւն: Ռոմանտիկ Դուրյանի իդեալը
մեծ էրբերով հարուստ անհատն էր, որ ինչքան էլ տխրում էր
հասարակութեան անտարբերութիւնից, երբեմն նույնիսկ
հուսահատվում, բայց և այնպէս լցված էր մի ներքին ընդ-
վրդումով, լուռ, բայց ահեղ բողոքով՝ իր մարդկային արժա-

նապատվութիւնը հտնահարողների դեմ: Համակերպութեան հոգիւրանութիւնը կամ ներվանան անսահմանորեն հեռու էր այդ անհատի գիտակցութիւնից:

Պեշկոյությունի կիսասենտիմենտալ ապրումները այլ ուղղութիւն ունեն: Չհասկացված անհատի ողբերգութիւնը իրա համար, վերջին հաշիւով, դառնում է օրինաշատի ու անխոստաիւնի, ուստի և նա ավելի շուտ տրտնջում է ինքն իր մեջ, քան բողոքում հասարակութեան անարդար կառուցվածքի դեմ: Նա ձգտում է անգիտանալ սեփական ցավերը և, զգալով, որ դա անհնար է՝ փորձում է մխիթարվել քրիստոնեական անձնագոհութեան զաղափարով:

Թող այլ վայելեն հաճույք մարմնո՜ւ հոգեղեն.

Ա. Դ., իմ սրինգ, աշխարհ հուշտով բազ բերկրի,

Թող բախտն անոր ժպտի հուշսին.

Եկ եւ և դու ի միասին

Լանք ու երգենք, մեր բաժինն աչս է յերկրի:

Պեշկոյութեան այլ ժամանակների ծնունդն է, իրականութիւնից եկած համանման ազդակներին նա այլ կերպ է արձագանքում, այլ կերպ է իմաստավորում դրանք, քան Դուրյանը: Նա գրել է իր սերնդի ցավատանջ հոգու, խոտակված հուշերի պատմութիւնը, սերունդ, որ գիտակցում էր իր կոչումը, հոգեին ապրում էր ժամանակակից կյանքը հուզող տագնապններով, բայց դեռևս տնկարող էր զեղարվեստական լաշն ու խոր բնութանրացումների:

Ըստ էութեան արեւմտահայ քնարերգութիւնն ապրում էր անցման մի շրջան, որ շատ կողմերով հիշեցնում էր XIX դարի սկիզբը: Անցման շրջանի համար բնորոշ պրոցեսները 1896-ից հետո այլ երանդներ ու բովանդակութիւն ստացան: Նվթարական դեղագիտական մտքի նորագոյն նվաճումները անարդիւ մոտք էին գործում արեւմտահայ պոեզիա: Դա չափազանց բարդ պրոցես էր և չէր կարող միանգամից ավարտվել. հարկավոր էր որոշ փորձի կուտակում, հարկավոր էր հզոր տաղանդ՝ այդ տարբերազան ներթափանցումները հայրենի դրականութեան ավանդույթների հոգի վրա ստեղծագոր-

ծառար սինթեզելու և զեղարվեալտական ինքնություն որակ ստեղծելու համար Այգադիսի անհատականությունն արեւմտահայ իրականության մեջ զեռեալ շկար, ուստի և քնարերգութիւնն իրենից ներկայացնում էր մի խալտանկար ամբողջություն և հատկանշվում գեղագիտական տարրեր սկզբունքների ու սխտեմների լուռ պայքարով:

Այնուամենայնիւ, 90-ական թվականների վերջերին արեւմտահայ պոեզիայում սկսում է որոշակիորեն գծագրվել դարգացման երկու ուղղություն: Այդ որոշակիությունն անմիջապէս արտահայտվեց քննադատության մեջ՝ աչսպիւս կոչված «վաղվան գրականության» շուրջը ծագած բանավեճի ձեով: Բանավեճն սկսում է Արտաշէս Հարությունյանը, աչնուհետեւ բանավեճի մեջ են մտնում արեւմտահայ մտաւորականության նորանոր ներկայացուցիչներ: Հատկանշական է, սակայն, որ գրեթէ բոլոր ականավոր արվեստագետները ձեռնպահ մնացին: Դա չի նշանակում, իհարկե, թե բանավեճն անտեղի էր կամ անժամանակ: Բանն այն է, որ բանավեճը, դուցե և ինքնաբերաբար, ծագելով գրական կենդանի պրոցեսից բխող անհրաժեշտությամբ, հետագայում հեռացաւ գրականագիտական խնդիրներից և վերածվեց կուսակցական, հաճախ նույնիսկ անձնական, բանակովի Վերջին հանգամանքն էլ հենց արեւմտահայ գրականության ականավոր ներկայացուցիչներին հեռու վանեց բանավեճից:

«Գաւառի» և «Պոլսի» գրականությունը միմյանց հակադրելու սխալ միտումը թույլ չտվեց, որպեսզի բանավեճն ընթանար արդշունավետ հունով: Այնուամենայնիւ պարզ էր, որ արեւմտահայ գրականության ընթացքը երկփեղկվել է, և դա առավել որոշակի արտահայտւում էր քնարերգութիւնն մեջ:

Անորոշ տրտունջի, լուռ բողոքի տրամագրությունները, որ սկիզբ էին առել զեռեալ 90-ականների սկզբից, տասնամյակի վերջում ծանրակշիռ որակ էին կազմում արեւմտահայ քնարերգութիւնն մեջ: Այդ պոեզիան յուրացրել էր սիմվոլիզմի զեղագիտությունը և ստեղծել մի յուրատեսակ սիմվոլիզմ, որ թեև ծագում էր ֆրանսիականից, բայց չէր նույնանում

նրա հետ և իրենից ներկայացնում էր զգալապես ինքնուրույն գեղարվեստական որակ: Գրական միջավայրը դիտելիս նույնիսկ ստեղծվում էր այն պատրանքը, թե արևմտահայ քնարերգության զարգացման միակ ուղին է դա: «Այսօրվա բանաստեղծն իր երազին և իր ձգտած նպատակին մեծությունովը իսկ առանձնացած մըն է այլևս, ամբողջը դիմքը չը պիտի լասկնա. հոս կսկսի մտավորականության ազնվականությունը», — գրում է Զ. Նսայանը և ավելացնում. — «Խնդիրը այն է, որ ընթերցողը կարող ըլլա հեղինակին տեսակետին բարձրանալու, պետք է իր հոգին ու միտքը պատրաստ ու վարժ ըլլա ընդունելու անոր թելադրությունները»¹⁵: Քնարերգության այդ ուղղությունն ունեցալ իր ամենատաղանդավոր ներկայացուցիչը՝ հանձին Ինտրայի:

Ինտրայի ստեղծագործության մեջ հստակորեն գծադրվում են այն բոլոր հակասությունները, որոնցով բնութագրվում էր բռնատիրության տասնամյակի արևմտահայ պոեզիան: Նա, ժառանգելով նախորդների հոռետեսությունն ու եսապաշտական բարոյախոսությունը, անհույս թախիժն ու մեկամաղձությունը, դրանց հիմքի վրա ստեղծեց մի ինքնատիպ կենսափիլիսոփայություն՝ «ընկերությունն իմ տանջտնքն է» հիմնադրույթով: Գաղափարական նեցուկ փնտրելով հին ու նոր, երբեմն տրամադժորեն հակադիր փիլիսոփայական վարդապետությունների մեջ՝ Ինտրան ըստ էության ազդարարում էր սուլթանական ռեժիմի պայմաններում աղատորեն աճած քաղքենիական պոեզիայի քայքայումն ու վախճանը:

Այնուամենայնիվ Ինտրան տաղանդավոր բանաստեղծ է. երբեմն նրա պոեզիան, ազատվելով գաղափարական կաշկանդումներից, բնության ու լուսավոր կյանքի, բարձր մարդասիրության կենսահաստատ հիմն է դառնում. «Երկինքը աշավասիկ, կապույտ, կապույտ, որչափ գեղեցիկ է, որչափ գեղեցիկ է. — օ՛հ, ալ չի կրնար ծածկվիլ: Ինչպես պետք

¹⁵ Զ. Նսայան, *Խորհրդապաշտները և Խընէ Կիլ*, «Արեւելյան մամուլ», 1905, № 7, էջ 213—214:

ունեի այս լույսին, կանաչներուն, որչափ այս երփներփումին անուշությանը կարօտ էի, և ինչպէս հաւկառ ծարավ եմ երկընթին... Ըսեք, կանչեցեք ճառագայթին, թռչուններ, որ չլուսնի, չլի երկրի դժբախտները»¹⁶, — բացականչում է բանաստեղծը: Այդպիսի պահերին նա համակլում է յաւատկարարութեամբ և հասնում այն համոզմունքին, թե՛ «լաւատեսութեանը հանրէական, կենսական է, մինչ հոռետեսութեանը՝ անհատական»:

Բայց և այնպէս նա շկարողացավ դուրս գալ ժամանակի պոռթկումից, բնորոշ հակասութեանների շրջանակից, մի բան, որ վիճակված էր Մեծարենցին: Այն, ինչ առաջինի ստեղծագործութեան մեջ երևան էր գալիս հոգու խաղաղութեան հաղթական պահերին, վերջինիս համար դարձավ մի ամբողջ բանաստեղծական աշխարհ: Մեծարենցյան տաղերի երևան գալուց անմիջապէս հետո «Արեւիկան մամուլը» իր կույն կռահեց դրանց նշանակութեանը արեւմտահայ քնարերգութեան համար. «Այն ատենները, — կարդում ենք բանաստեղծին նվիրված հոգվածում, — պոլսահայ գրականութեանը տարօրինակ հուլման մը մեջ էր, վերածնութեան պէս բան մը: Նորավիպ, միստիցիզմ, սեմպոլիզմ էն անընդունակին գրչին տակ իսկ խաղալիք դարձած էին: Մեծարենց, — տաքցած երկաթ մը, — կարգաց այդ ամենը, ուշագիւր հետեցեցավ ամեն ճամարտականութեաններու, բայց ձեւ չառաւ, դույնը չի փոխեց, կրցավ իր անհատականութեանը պահել: Մինչ իր քնկերները էտլվեցաի տերեւներէն անկողին կը պատրաստէին իրենց երազին պաշտելիին համար... ինքը նրստով դեղին համայնապատկերին առջև ու աշուղական մարտը շունչով դեղուններ երգեց»¹⁷:

Այդպէս է լինում հաճախ. ինչպէս բնական, այնպէս էլ հասարակական շատ երեւոյթներ վարդացման որոշ շրջանից հետո վեր են ածվում իրենց հակադրութեանը. 90-ականների

¹⁶ Ինտրա, Ներաշխարհ, Պոլիս, 1906, էջ 77:

¹⁷ Վահրամ Ասկերչեան, Մեծարենցի հիշատակին, «Արեւիկան մամուլ», 1908, № 29, էջ 692:

քաղքենիական, անհատապաշտական պոեզիան նոր որակի տարրերի աստիճանական կուտակման միջոցով վերածվեց իր հակադրությանը՝ մեծարենցյան խոր ու կենսահաստատ հումանիզմին: Հոռետեսության ու աշխարհամերժ անհատապաշտության մշուշում կյանքի ու ինքնաճանաչման հեռանկարը կորցրած երիտասարդ սերունդը առաջին անգամ Մեծարենցի ստեղծագործության մեջ գտավ ու ճանաչեց իրեն, գտավ դեպի մեծ կյանքը տանող ուղին, որ տարիննր շարունակ որոնում էր ապարդյուն: Մեծարենցի պոեզիան դարձավ «արդի մարդու հայր մերը»¹⁸:

Արևմտահայ քնարերգության երկրորդ ուղղությունն ավելի անմիջականորեն է կապվում 96-ի կոտորածների և ուժեղացած աղգային ճնշման հետ: Այն կտրուկ բեկումը, որ մտքից սուլվան Համիդն իր աղգային քաղաքականության մեջ՝ հատկապես հայերի նկատմամբ, ներքին խոր ռեակցիա առաջ բերեց արևմտահայ մտավորականության քաղաքական, գաղափարական ու գեղադրական ձգտումների մեջ: Վհատության ու խարխափանքի կարճատև շրջանից հետո այդ ռեակցիան սկսեց երևան գալ տարբեր դրսևորումներով՝ արևմտահայ մտավոր կյանքի բազմազան բնագավառներում: Քաղաքական կուսակցությունների ստեղծումը, անկախ վերջիններիս ծրագրերի վերացականությունից ու գործունեության եղանակների արկածախնդրական բնույթից, մի որոշ սահմաններում շատ թե քիչ գիտակցված ուղղություն հաղորդեց արևմտահայության քաղաքական ձգտումներին: Մյուս կողմից՝ ղդալի փոփոխություններ տեղի ունեցան այդ ձգտումները սնող գաղափարաբանության մեջ. վերջինս գործունեության ծրագրեր չէր առաջադրում, այլ, ելնելով ժողովրդական տարերքից, նպատակ ուներ պայքարի անհրաժեշտության գիտակցությունը ներարկել ժողովրդին՝ իբրև նրա հոգեբանության անբաժանելի տարր: Գաղափարական այս ելակետով էլ ամենից առաջ դարասկզբի ռոմանտիզմը տարբերվում է դասական ռոմանտիզմից:

18 Գ. Բաբսեղյան, Միսաք Մեծարենց, «Բյուզանդիոն», 1908, № 3581:

Արեմտահայության քաղաքական անկախության պատ-
րանքները, որ տատանամշակիներ շարունակ ոգևորել էին մարդ-
կանց և սենե մի ամբողջ դրական շարժում, կորցրել էին
իրենց հրեմանի հրապույրը: Մարդիկ դարձել էին ավելի շր-
ջահայաց, սկսել էին ունակիտորեն պնդատել հրեայթները:
Ժամանակին հաջ ումանտիկների առաջադրած բազմաթիւ
ծրագրերն ու աղատագրական պայքարի եղանակները անվե-
րադարձորեն հերքվում էին: Ժամանակն առաջ էր դնում,
պատմութունն ալ խնդիրներ էր դնում ժողովրդի նախ-
տագրով ապրող մտավորականության առջև: Այդ խնդիրներն
էլ պայմանավորեցին դարասկզբի արեմտահայ պոեզիայի
այս երկրորդ ուղղության բնութթն ու բովանդակութունը:

Պոեզիայի այդ ուղղության առաջին հաղթանակը՝ Սիա-
մանթոյի «Դյուցադնորենը» ստեղծվեց հայրենի հողից հե-
ռու, բայց նրա երեան գալը պատմական անհրաժեշտութուն
էր և պայմանավորված հայրենի դրականության օրինաչա-
փությունների թեւադրանքով. եթե կարելի է ասել, «Դյու-
ցադնորենն» ստեղծվում էր 90-ականների երկրորդ կեսի
ամբողջ սերնդի կողմից, և Սիամանթոն ավարտեց այն:

Սաստիկացած աղգային հալածանքները, արեմտահայու-
թյան քաղաքական ու տնտեսական խոր նգնաժամը, ժողո-
ւրդի գլխին կախված ապաղգայնացման ու բնաջնջման
սպառնալիքը 90-ական թվականների դրական խմորումների
ընդերքից ծնեցին մի նոր դրականութուն, որ, սնվելով բոն
աղգային ժողովրդական կյանքի հարստությունից, հակադր-
վում էր հրապարակում իշխող քաղքենիական պոեզիայի:
Թեև երկուսն էլ ծագել էին հասարակական-քաղաքական
նույն հանգամանքներից: Այդ նոր դրականության ներկայա-
ցուցիչները (Հրանդ, Թլկատինցի, Զարդարյան, Արտաշես
Հարությունյան և ուրիշներ) գրականութուն էին բերում դա-
վառի, այսինքն՝ բուն հայության կյանքի կոլորիտը, փոր-
ձում էին դեղարվեստորեն բացահայտել հասարակ հայ մար-
դու մտորումներն ու հոգեբանությունը: «Վաղվան դրակա-
նության» շուրջը ծագած բանավեճի պահին գրական նոր

ուղղութիւնը, մանավանդ արձակի բնադալուում, բաւական լայն տարածում ունի: Քնարերգութիւնը, սակայն, դժվարութեամբ էր ազատւում քաղքենիական սուբյեկտիւիզմից ու կիսասենտիմենտալ պատկերամտածողութեան սխեմաներից: Երիտասարդ քնարերգուները երբեմն ներշնչւում էին ժողովրդական կյանքի տարերքով, բայց նրանց ստեղծագործութիւնը այդ կյանքի արտաքին հատկանիշների գեղարվեստական պատճենավորումից այն կողմ չէր անցնում: Բացառութիւն է կալում, թերեւ, Սրտաշէտ Հարսութեանը: Գեղարվեստական նուրբ ճաշակով նա տաղերգութեան գոյական բնաշխարհի, կյանքի ու կենցաղի գեղեցկութիւնները: Հայ գաւառն իր սովորութիւններով ու ավանդութիւններով, դավառացի հայի մտորումներն ու հոգեբանութիւնը քաջ ծանոթ են նրան, նույնիսկ բնութիւնը նա դիտում ու դպում է դավառացու հայացքով: Նրա բանաստեղծութիւններում վզացւում է հողի ու դաշտերի բուրմունքը, հողագործի աշխատանքի եռուղեւն ու հմայքը: Այս ամենով հանդերձ է. Հարսութեանն էլ վերջին հաշիւով չկարողացաւ, գուցէ և դրական ձիրքի սահմանափակ հնարավորութիւնները թուլէլ չտվեցին, բռնել ժամանակի վարկերակը. նրա ստեղծագործութիւնները բերում էին ժողովրդական կյանքի շունչը, բայց անհաղորդ մնացին այդ կյանքի փիլիսոփայութեանը, մինչդեռ նոր ձեւավորվող, այսպէս կոչված, բնաշխարհիկ գրականութիւնը հիմնականում ղեկավարւում էր գեղագիտական այդ սկզբունքով: Մեր դարի նախադասն այդ պահանջն այնքան էր հասունացել, որ քնարերգութիւնն հատկապէս, դարգացման հեռանկարից չզրկվելու համար, պետք է անպայման դառնար այդ ուղին դուրս գալու արահետը: Սիւսանիւթի «Դյուցազնորենք» առաջին ու վճռական քայլն էր: Հենց դա էլ այդ փոքրիկ գրքույկի պատմական ու գեղագիտական արժեքն է:

Եւ այսպէս, 90-ական թվականների դրական խմորումները վերջապէս տվեցին իրենց արդիւնքը: Սիւսանիւթն դարամուտին, Մեծարկնցը՝ մի քանի տարի անց, ստեղծագործական տարբեր խառնվածքի տեւր երկու բանաստեղծներ,

դեղագիտական տարբեր հաշվեցակետերով հայտնաբերեցին այն մայրուղին, որով պիտի ընթանար ու ձոխանար դարասկզբի արեւմտահայ պոեզիան: Գրական նոր ու հուժկու շարժման գոյսթյունը դառնում էր անհերքելի իրողություն: Սիամանթոյի ու Մեծարեւելի հետ միասին այդ շարժման ամենաակաւումը ներկայացուցիչները դարձան Վարուժանն ու Սեակը:

3

Ռուբեն Սեակը դարասկզբի բանաստեղծական սերնդի համեմատաբար կրտսեր (գրական ասպարեզ իջնելու իմաստով) ներկայացուցիչն է: Նրա գրական նախափորձերը զուգադիպում են այն շրջանին, երբ գրական նոր շարժումը զգալիորեն առաջացել էր և ծավալվելու համար անհրաժեշտ պայմանների խիստ կարիք էր զգում: Օսմանյան սահմանադրութեան վերահաստատմանը հաջորդած մամուլի ակաւումութիւնը ճիշտ ժամանակին էր. արեւմտահայ գրական շարժման ներսում բավականաչափ ուժեր էին կուտակվել և հարմար պահին պոռթկացին միանգամից: Հրապարակը ողողվեց նորընծա պարբերականներով. մեկը մշտնի հետեւից հըրապարակ էին գալիս արեւմտահայ հեղինակների ինչպես նոր, այնպես էլ բռնատիրութեան տարիներին գրված, բայց չտպագրված ստեղծագործութիւնները: Ստեղծագործական վեճերը, տարբեր սկզբունքների բախումներով լի մթնոլորտը ստեղծում էին աշխույժ ու հետաքրքիր գրական կյանք: Սկսում են կազմավորվել խմբավորումներ ու ընկերութիւններ՝ դրական կյանքն ավելի արդշունավետ հունի մեջ դնելու նպատակով: Վարուժանի կյանքին ու ստեղծագործութեանը նվիրված իր գրքում Հ. Սիրունին հաղորդում է, որ 1912 թվականին ինքը, Վարուժանը, Զարդարյանը, Սիամանթոն, Զապել Եսալանը, Թեքեյանը, Փանոս Թերլեմեզյանը և ուրիշներ մտադիր էին հիմնելու «Աստղատուն» անունով գրական մի ընկերութիւն: Գործն ինչ-ինչ պատճառներով զլուխ չի գալիս: Դրա փոխարեն 1913-ի դարնանը սկսվում է գրական ասուլիսների շարքը: Նույն թվականին համալգային տոնի

վերածվեց զրերի զյուտի 1500-ամյա և հայ տաղաճարության 400-ամյա հոբելյանների տոնակատարությունը: Ընդհանուր խանդավառությունը համակել էր բոլորին: Վերականգնվել էին հին հայկական սովորությունները: Սիրունին նկարագրում է Պոլսում աղյի ունեցած նավասարգյան խաղերը, որոնք ացնում էին մեծ ոգևորությամբ: Աշխույժ եռուղեք տիրում էր հայ մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառներում: Դերասաններ, նկարիչներ, երաժիշտներ—ամեն ոք համակված էր նույն օրերի խանդավառությամբ: Առանձնապես նկատելի էր հայ թատերական կյանքի վերելքը. 1914-ի դարնանը Զարիֆյան—Սեւումյան թատերախմբի ելույթները խոշոր երևույթ էին Պոլսի կյանքում: Հեռաքրքրությամբ էին զիտվում, մանավանդ, արևելահայ հեղինակների թատերախաղերը՝ Շիրվանդադեի «Նամուսը», «Զար ոգին», Մ. Մանվելյանի «Հերիաթը», Լեոն Շանթի «Հին աստվածները» և այլն: Պկտվում էին բուռն նախապատրաստություններ արևմտահայ թատրոնի վերաստեղծման համար: «Երկրի մեջ հայ հարազատ մշակույթի մը նվիրվելու տենչը վարակեց արդարև բոլորիս,—հիշում է Սիրունին— Թատերախումբը Պոլսին շմեկնած՝ Զարիֆյանի հետ նույնիսկ նոր գործունեության մը ողեծիրը շինեցինք: Զարիֆյան, Կովկաս անցնելուն, նոր խումբ մը պիտի կազմեր՝ Պոլսին ալ տոնելով քանի մը ընդունակ տարրեր՝ Զանանը, Զափրաստը և այլն: Այս խումբը 1914-ի աշնանը Վան պիտի անցներ, Վանը իր գործունեության խաբիսը պիտի ըլլար ու պիտի շրջեր նաև Կարին, Մուշ, Բաղեշ, ի հարկին նաև Սեբաստիա և Տրապիզոն: Ռ. Զարդարյան, Վարուժան և ես ստանձնած էինք խաղացանկի հոգսը: Թատերախմբին համար նոր խաղեր պիտի հայթայթէին, առավելապես գործի մշկելով հայ հեղինակներ»¹⁹: Կոմիտասն ու Փանոս Թերլեմեզյանը ջանքեր չէին խնայում ժամանակակից ոգով ազգային երաժշտություն ու նկարչություն ստեղծելու համար: Կոմիտասի ստեղծագործության ամենաբեղուն շրջանն էր. անխոնջ երաժշտագետը անհայտություն-

19 Հ. Սիրունի. Դանիել Վարուժան, Պուրբեշ, 1940, էջ 146:

նից կյանքի էր կոչում հայ ժողովրդական երաժշտության աննման զոհարներ, որոնց փայլի առջև շլանում էր Եվրոպան: «Կոմիտաս Վարդապետի սենյակը, — գրում է նույն Սիրունին, — ան ալ օճախ մըն էր այն քանի մը տարին, ուր շարաթը քանի մը տնդամ կը հավաքվէինք «զրույց» բնկուտույն տանն էր նկարիչ Թերլեմեզյանը, ու հոն կիջեաներ Արմենակ Շահմուրադյանը, երբ Պոլիս ըլլար: Ու հշուրերը, որ հոն կը ժողվէին, Հայաստանը կամբողջացնէին լրիվ»²⁰:

Արեւմտահայ մտավորական կյանքի վերելքը հետզհետեւ բնագրկում է մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառները՝ դառնալով համընդհանուր երեւոյթ և ընդունելով ներքին օրինաչափություններով դարգացող կուլտուրական ինքնուրույն շարժման կերպարանք:

Իր անդրանիկ քայլերը կատարող բանաստեղծ Սեակը իրեն դտաւ աշգ ետուն մթնոլորտում: Բազմակողմանի հետաքրքրությունների տեր հեղինակը առաջին ստեղծագործությունների մեջ իսկ շէր խուսափում գեղագիտական նոր, հաճախ վիճելի սկզբունքների կիրառումից: Իրականության գեղագիտական հետադուրտման եղանակներ էին դրանք, որ կարծես թէ ստուգվում էին տաղանդավոր քնարերգուի ստեղծագործական պրակտիկայում: Այդ պատճառով էլ Սեակի ստեղծագործությունը, լինելով բաղմալար ու բաղմաթեմա, իր սերնդակիցներից թերեւս ամենից ավելի հակասական է և հասկանալի կարող է լինել միայն արեւմտահայ դրական շարժման խնքնատիպ օրինաչափությունների շղթայում:

Ֆրական նոր շարժման բնույթը պայմանավորող հասարակական տղդակները հայտնի են՝ արեւմտահայության քաղաքական կացությունը՝ մի կողմից, մյուս կողմից՝ դրականությանը ներկայացւող պահանջների թելադրանքը, որ բըխում էր, առհասարակ, պատմական դարգացման տվյալ էտապի առանձնահատկություններից:

Ինչպիսի հայտնի է, 80-ական թվականների վերջերից հայ պոետիկան թեակոխում է իր դարգացման նոր՝ սեակիս-

²⁰ Նույն տեղում, էջ 150:

տական փուլը: Ռեալիստական պատկերամատածողություն տարրեր են երևում նաև արևմտահայ պոեզիայում: Մակայն պատմական հանգամանքների բերումով արևմտահայ պոեզիայի ճակատագիրն այլ կերպ դասավորվեց. քաղաքական կյանքի արագ ու անակնկալ փոփոխությունները խախտեցին պոեզիայի զարգացման հետևողականությունը: ՑԾ-ական թվականների քնարերգության մեջ հնարավոր է հայտնաբերել զրեթե բոլոր դրական ուղղությունների ու մեթոդների տարրեր, որոնցից յուրաքանչյուրը որոշ ժամանակ գերիշխող է դառնում՝ հաջորդ պահին իր տեղը ուրիշին զիջելու համար: Պատճառներից մեկն էլ հենց հետևողականության ու միասնականության այդ բացակայությունն էր, որ երբ դարասկզբին հող առաջացավ ռոմանտիկական քնարերգության վերելքի համար, արևմտահայ պոեզիայում իսկույն տիրապետող դուրձավ ռոմանտիկական ուղղությունը: Բայց այդ նոր ուժանդիվը ծագում էր պատմական անհրաժեշտությունից և խորացավ ու զարգացավ ոչ իբրև վաղուց իր դարն ապրած մեթոդի ուշացած վերապրուկ, այլ իբրև գեղագիտական ինքնուրույն երևույթ ու դրական մի ամբողջ շարժում բնութագրող հատկանիշ:

«Ռոմանտիզմի վերածնունդն կենսական հիմքը,— իրավացիորեն նկատում է էդ. Զրբաշյանը,— դարասկզբի բարդ հասարակական հարաբերություններն էին, միջին դեմոկրատական շերտերի սոցիալական, ազգային-պատմագրական իդեալների և տիրող իրականության սուր հակադրությունը, սակաված իրադրության մեջ անշտ կողմնորոշվելու անկարողությունը: Այս ամենը ծնում էր անորոշ երազանքի ու մրդումների, իրականության բուռն զղացմունքային քննադատության ու մեկժամանակ ռոմանտիկական մոտիվներ՝ սրանց բոլոր ուժեղ ու թույլ կողմերով»²¹: Մյուս կողմից սրանք երևույթներ են, որոնցով բնութագրվում է ոչ միայն դարասկզբի, այլև նախորդ տասնամյակի դրական-հասարակական միջավայրը: Իսկ զա նշանակում է, որ հայկական ուշ

21 էդ. Զրբաշյան. Ռոմանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 445:

նոմանտիզմը միայն XX դարասկզբի հասարակական ու գեղագիտական իրողությունների արդասիրքը չէր, այլ մինչ այդ ապրել էր նախապատրաստության զգալիորեն տեական պրոցես: Իրավացի է Ս. Սարինյանը գիտելով, որ XIX դարավերջին հայ իրականության մեջ տեղի էր ունենում նոմանտիզմին անցնելու մի յուրատիպ պրոցես՝ մի տեսակ կրկնելով գրեթե մեկ դար տոաջ կատարված գեղագիտական շարժման պատկերը²²:

Այնուամենայնիվ, հայկական ուշ նոմանտիզմն իրեն գեղագիտական ինքնուրույն երևույթ ամբողջական տեսք ստացավ միայն մեր դարի առաջին տասնամյակում՝ Սիամանթոյի, Մեծարենցի, Վարուժանի, Զարդարյանի, Սևակի և այլոց ստեղծագործություններում:

Իհարկե, նոմանտիկական նոր ուղղությունը կտրված չէր հայ դասական նոմանտիզմի տրագիցիաներից, բայց և այնպես աչն գեղագիտական այլ որակ էր, քան իր նախորդը: Տարբերությունն ամենից առաջ բխում էր, ինչպես արդեն նկատել ենք, դրան սնող հասարակական գաղափարաբանության մեջ կատարված անխուսափելի փոփոխություններից: Եվ հետո՝ պատմական դարդացման նոր էտապում նոմանտիզմը չէր կարող երևան գալ իր անաղարտ տեսքով, այլ ձևեր պիտի բերեր նոր հատկանիշներ՝ սերտ առնչության մեջ մանկելով ռեալիզմի ու գրական նորագույն ուղղությունների, հատկապես սիմվոլիզմի սկզբունքների հետ: Վերջինիս ազդեցությունը մասնավորապես արեմտահայ գեղագիտական մտքի վրա, որ սկսվել էր դեռևս 90-ական թվականներից, շարունակվում էր նաև ալմ, միայն թե այդ ազդեցությունն ալքես մեխանիկական չէր, այլ ստեղծագործական. հայ բանաստեղծներն օգտագործում էին սիմվոլիզմի սկզբունքները՝ գեղագիտական ինքնուրույն հայեցություն մշակելու համար: Դարասկզբի գեղագիտական հայեցության մեջ նոմանտիզմի գերակշռությունը հիմք հանդիսացավ քնարերգության գերի մեծացման համար. մեկ անգամ ևս հաստատվում էր, որ

22 Տե՛ս Ս. Սարինյան, Հայկական նոմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 523:

«Լուծմանտիպի մեջ արվեստը գերազանցապես հանդես է գալիս ոչ թե որպես արտացոլում ու ճանաչում, այլ սրպես արտահայտում. այստեղից էլ Լուծմանտիպի համար սպեցիֆիկ գրական սեռը ոչ թե էպոսն (պրոզա) է, այլ քնարերգությունն ու պոեզիան»²³։ Պատահական չէ, որ զարսակգրի գրական միջավայրը բնորոշող պեղակոտական տարբեր սկզբունքների բուն պայքարը ընթանում էր գրեթե բացառապես քնարերգության բնագավառում։

Այդ վեճերը մեծ մասամբ կրում էին սկզբունքային բնույթ. խոսքը վերաբերում էր գրականության ուղղության, հասարակության մեջ նրա կատարելիքի գերի նոր բմբռնման, արվեստի և իրականության փոխհարաբերության հին, բայց միշտ նոր խնդրին և համանման այլ հարցերի։

Դեռևս 1898-ին Արշակ Չոպանյանը նոր սերնդի առջև դնում էր բավական հստակ մի ծրագիր. «Զարգացնել ինքնաճանաչությունը, ցուցնել թե մեր բոլոր թերությունները կուգան գիտակցության չզոյոթնեն, զգացնել թե փրկության մեծագույն լծակը բարոյական կրթությունն է՝ դուր լուրջ հիմերու վրա հաստատված դպրոցը և անկեղծությունը՝ ու խանդով շինված գրականությունը միայն կրնան տալ մեզ, հարստացնել հայ միտքը մաքուր, կենսալիք, զեղեցիկ տարրերով, աշխատիլ մանավանդ որ մեր գրականությունը, բարձրագույն արտահայտությունը ցեղին հոգվույն, հետզհետե ճոխանա, պայծառանա, ձևացնե տաճար մը վեհության ու շնորհի, որ կարենա պատվո տեղ մը ունենալ Մարդկային Ոստանին մեջ և որմով հպարտանան մեր վաղվան սերունդները, ջանալ, վերջապես, որ ամբողջ ազգը, հակառակ ամեն պատվարի ու անջրպետի, ամուր կապերով եղբայրանա և ներգաշնակվի մեծ ազնիվ զաղափարի մը շուրջը, այն է՝ կամքը մարդկության մեջ զեղեցկություն ու կյանք ծնուցանող տարր մը ըլլալու, — ահավասիկ ինչ որ կը նկատենք նրվիրական պարտքը մեր այսօրվան մտավորական դասին»²⁴։

²³ «Теория литературы», кн. I, М., 1962, стр. 238.

²⁴ Ա. Չոպանյան, Դարագլուխ, «Անահիտ», 1898, № 1, էջ 5—6։

Զոսպանյանի պահանջները բխում էին օրվա անհետա-
ձգելի խնդիրներից: Այդ պահանջներին առաջինը պիտի ար-
ձագանքեր կշանքում կատարված փոփոխությունների նկատ-
մամբ ամենից ավելի զգալուն գեղարվեստական գրականու-
թյունը: Քնարերգության մեջ երևան են գալիս ժողովրդի ազ-
գային-ազատագրական տենչերը, հասարակ մարդու սոցիա-
լական կացությունն արտացոլող բազմաթիվ էջեր: Արևմտա-
հայ ռեալականությունն արդեն մուտք էր գործել մի աշնպիսի
փուլ, երբ զգալիորեն աճել էին ժողովրդի պահանջներն ար-
վեստի նկատմամբ, փոխվել, հարստացել էր գրականության
կառարելիք գերի բովանդակությունը: Հատկապես արևմտա-
հայ իրականության մեջ զգալիորեն խնդիրներ էին դրված գը-
րականության առջև: Վերջինս աշն միակ ուժն էր, Զոսպանյա-
նի խոսքերով ասած՝ «Գերագույն ուժը», որն ընդունակ էր
տննկալն պահելու ժողովրդի ոգին, պաշտարի կամբք, հաղ-
թանակի հավատար՝ արշունոտ ջարդերի ու անլուր հալածանք-
ների մղձավանջային կացության մեջ:

Հետաքրքիր է նաև, որ Զոսպանյանի առաջադրած ծրա-
դիրը անուղղակիորեն հանգում էր ումանտիկների՝ գաղա-
փադներ ու իդեալների առաջադրող գրականության հին պա-
հանջին: Եվ եթե քնադատը իր ծրագրում եղնում էր հասա-
րակական-գեղարվեստական օբյեկտիվ պահանջների թելա-
դրանքից, իր առաջադրություններն հիմնում էր կոնկրետ իրա-
վիճակի վերլուծության վրա, ապա դարասկզբի ումանտի-
կական պոեզիան, որ բոտ էություն Զոսպանյանի ծրագրի գե-
ղարվեստական իրադրծումն էր, այդ պոեզիայի ուղղութչյու-
նը, նուշնպես բխում էին պատմական անհրաժեշտութչյունից:
Գորասկզբի գեղարվեստական շարժման ինչպես տեսական,
այնպես էլ ստեղծագործական կարևոր խնդիրներից մեկն էլ
հենց այդ անհրաժեշտութչյան ընդունումն էր, որ շարժման
ներկայացուցիչները ձդտում էին մտցնել հասարակության
գիտակցութչյան մեջ: Նպատակադրումը պահանջում էր ընդ-
հանշացնել նոր սերնդի ստեղծագործական փորձը, և դրա
համար արդեն բովանդանշափ փաստեր կաշին կուտակված:

Մահմանադրության վերահաստատումից հետո հատկապես ավելի հրամայական դարձավ գրողների համախմբման ու զեկարվեստական միասնական ծրագրի մշակման անհրաժեշտությունը։ Ամենից առաջ պետք էր ստեղծել զրական այնպիսի սրարբերական, որ իր շուրջը համախմբեր ստեղծագործական եռանդով լցված երիտասարդությունը և զրական շարժմանը հաղորդեր նպատակաւաց ուղղություն։ Լույս են տեսնում զրական մի շարք հանդիսներ, հին պաշրերականներն իրենց էջերում ավելի լայն տեղ են հատկացնում զրականության հարցերին։

Մի խումբ երիտասարդ ստեղծագործողներ՝ Դանիել Վարուժանը, Հակոբ Քյուֆեճյանը (Օշական), Ահարոնը, Կոտան Զարյանը, Գեղամ Բարսեղյանը 1914 թ. նախաձեռնում և իրականացնում են «Մեհյանի» հրատարակությունը։ Հրատարակիչները հանդիսի առաջին համարում տպագրում են իրենց «Հանգանակը», որ շարագրված են այն խնդիրները, որոնք զրվում էին զարգացման նոր հունի մեջ մտած արեւմտահայ զրականության առջև. «ա) Պաշտամունք ու արտահայտություն հայ հոգւոյն. բ) Ինքնուրույնություն և անձնականություն ձեւին մեջ. գ) Մշակում՝ կենսանորոգ պատվաստումով մը՝ հայ լեզվին. դ) Զուտ զրականությունը հետո պահել քաղաքականութենէ և լրագրութենէ»։ Այս բոլոր խնդիրները, բացի, իհարկէ, Երրորդից, որ ըստ էության էութեաների լոզունգի տարբերակն էր, իրոք, կենսական էին զրականության զարգացման ավյալ էտապի համար։ Բայց հարցն այն է, թէ ինչպէս էին հասկանում մեհյանականները այդ խնդիրների էությունը և ինչ ճանապարհով էին ցանկանում լուծել զրանք։

Մեհյանականներն առաջադրում էին հայ զրականության՝ մինչ այդ ստեղծած բոլոր արժեքների վերադնահաման պահանջը։ Հակոբ Քյուֆեճյանը «Հարթներ» բնդհանուր խորագրի տակ հանդես է գալիս մի շարք հոգւածներով, որ ուղղակի հոգին է հաղտասարեցնում հայ զրականության շատ երախտավորների վատտակը։ Մեհյանականների կարծիքով

առհասարակ նոր գրականությունը պիտի բարձրանար հնի ավերակներէ վրա: «Պիտի մտնենք մեր գրականության մեհ-յաններին ներս: Ու մեր մութնը պիտի փորձենք անոնց բա-զինները գրավող բոլոր աստվածներուն ու կիսաստվածնե-րուն վրա»²⁵:

Նրանց ելակետն այն է, թե հայ գրականությունը միշտ էլ զուրկ է եղել ազգային սգուց ու դրոշմից: Հետեաբար պետք է իսպառ հրաժարվել այդ գրականությունից՝ ազգային ոգով ու ոճով շնչող գրականություն ստեղծելու համար:

Բայց ավելի հետաքրքիր է, թե ինչ էին առաջադրում մեհյանականները այն ամենի փոխարեն, ինչ մերժում էյս անվերապահ կերպով: Արվեստագետի ազատություն ու ան-կախություն, կյանքի «զուհի» հետաքրքրություններից, սո-ցիալական ու քաղաքական տենդենցներից հեռու գրականու-թյուն: «Արվեստի համար» հոգվածում Կոստան Զարյանը գրում էր, թե արվեստագետը չպետք է ենթարկվի կյանքի ոչ մի սլաքադրող օրենքի. Փաստե՛րք և իրականը (լրագրակա-նը) տապալելով, ան սիտի կրկնապատկե՛լ էական կշռակա-նությունը, պիտի լսե զոյություն թաքուն երաժշտությունը ու անոր սքողած ձայները և անոր սրտի տանձարձակ թնդունը»: Եվ ասլա՛ւ՝ «անձնասպանները և արվեստագետները միայն կզգան պահանջը հաղթելու կամ հաղթվելու»²⁶: «Արվեստը բացարձակ խենթություն» համարելով՝ նա արվեստագետից պահանջում է մոզական հայտնատեսություն, երեւոյթների հետեւում թաքնված ինչ-որ անըմբռնելի իմաստներ տեսնե-լու ունակություն: Միաժամանակ հայտարարում է. «Ո՞վ բսավ, ի՞նչ արվեստը կյանքի գեմ է... ո՞վ բսավ, մենք կյանքի գեմ ենք»: Բայց ահա թե ինչպե՛ս է ըմբռնում նա կյանքը՝ «Կյանքը արտացոլումն է մարդկային գերագույն նս-ին», «մենք կրմբոնենք կյանքը իբրեւ մեր նս-ին՝ զարմանահրաշ տեսիլ մը»: Սուբյեկտիվ իդեալիստական այս մտայնությունը սիմվոլիստների գաղափարական ելակետն էր: Եվ տարօրի-

²⁵ Զ. Քլոֆելյան, Հարթներ, «Մեհյան», 1914, № 1, էջ 9:

²⁶ Կ. Զարյան, Արվեստի համար, նույն տեղում, էջ 5:

հակ է, որ այս ամենից հետո Հ. Քյուֆեճյանը «հարթում է ինտրային՝ նրան համարելով «Եղիայից սերված» մեղսմաղ-ծոտ հոսանքների քուրմը:

«Մեհյանի» առաջին իսկ համարից հետո վարուժանն զգալով, որ նրա ուղղությունը կասյ շունի պրականության առջև ծառացած խնդիրների հետ, հեռանում է նրանից և Սիրունու հետ միասին ամբողջապես նվիրվում «նավասարդի» հրատարակման գործին: Պարբերականի առաջին դիրքը արդեն լույս էր տեսել 1914-ի սկզբին: «Նավասարդը» պիտի ծառայեր հեթանոսական ուղղության հետագա ընդլայնմանը, որի սկիզբը դրվել էր 1912-ին վարուժանի «Հեթանոս երգերով»:

Հեթանոսական ուղղությունը, որքան էլ համեմատաբար հեղ էին նրա տարածման շրջանակները և տարբեր նրա վերսնորումները առանձին հեղինակների մոտ, արտահայտում էր դարասկզբի արևմտահայ պրականության զարգացման հիմնական միտումները: Այդ ուղղությունը կապվում էր նոր սերնդի գեղագիտական ու քաղաքական ծրագրերի հետ և ուժանտիզմի դրսևորման հիմնական ձևն էր հասկապես քնարերգության մեջ: Երևույթի օբյեկտիվ հիմքը ժողովրդի քաղաքական կյանքում տեղի ունեցած բուռն փոփոխություններն էին: Մտափոխականների նոր սերունդը հայրենիքի քաղաքական անկախության և ազատագրության հույսը կապում էր ժողովրդի ընդերքում թաքնված կենսական ուժերի համախմբման հետ: Բայց ամենից առաջ պետք էր անաչել այդ ուժերը, երկիրը, բուն ժողովրդի կյանքն ու հոգեբանությունը: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր իմանալ ժողովրդի պատմությունը, նրա ներկան, ձիշտ դնահատել ապագայի հեռանկարները: Մի կողմից պրականություն էր ներկափանցում զավառի կյանքը, որ ժողովրդի ազգային բնավորության ու կենցաղի հարադատ զրոշմն էր կրում, մյուս կողմից՝ զրոշները դիմում էին նույն ժողովրդի պատմությանը՝ այնպես լիարժեքում նրա հաղթարամյա հարատևման բանալին: «Յեղը մեզ համար,— դրում է Սիրունին,— արշան

կապի մը իմաստը չունենա՝ որ վաշկատուն ժողովուրդներու հատուկ բանաձև մըն է։ Յեղը մեզ համար հայրենի հողին և անոր ավանդույթանց հետ ձուլված մեր ժողովուրդն է։ Յեղը պետք է որ կապված ըլլա հողի մը սրպեսզի թաթափե վաշկատունի իր բնույթը...

«Բազց հայրենիքը շօփ շօր հողը ևս չէ։ Մոլորութիւնն է նշութականացնել, կաշկանդել ցեղն ու հայրենիքը իրենց հողեղեն իմաստին մեջ։ Հայրենիք է նաև հողին ընդերքը, ոսկերտիքը մեռելներուն, դարերուն փոշին։ Պետք է արթնացնել մեռելներն ալ իրենց քունեն, ու ավերակներուն դադարիքը բանալ։ Ի՞նչ որ գերեզման չունի՝ խզված է իր հողին դարերուն կապող թելը։

«Բազց սրպեսզի ժողովուրդ մը տեղ ձարե իրեն՝ պատմութեան մեջ, բովանդակէ չէ որ ցեղալին նկարագիր ունենա. հող մը, կովան մը ունենա իրեն ու սնանի ավանդութիւններով։ Պետք է որ իր ստեղծագործ ճիգը թափե ալդ հողին վերա։ Առանց տքնելու, առանց քամելու աչքի ու հողի՛ն յուս՝ ցնորք է բարօրութեան հավատալ։ Պետք է մազիլ առ մազիլ մազլցիլ լեռը, բարձունքի փառքը զգալու համար»²⁷։

Դիմելով Ժողովրդի պատմութեանը՝ հեթանոսականներն, հարկաւ, չէին իղեալականացնում ալդ պատմութիւնը։ Ներանց ձգտումը երկկողմանի իմաստ ունի. մի կողմից՝ անցյալի փառավոր գրականութիւնը ցանկանում էին ողևորել ներկա սերնդին, ամբաստնել նրա կենսոնակութիւնը, բարձրացնել պայքարի եռանդը, մյուս կողմից՝ իրենց զժշտութիւնն ևն հայտնում ժամանակի տիրող կարգերից։ Այլ իրոր, «Ռոմանտիկական «փախուստը իրականութիւնից»՝ գեղի անցյալը կամ առագան, երազանքի, իգեալի աշխարհը մարդու վերադարձն է գեղի գիտակցութիւնն ալն ճշմարիտ իրականութեան ու նրա ճանաչման, սրտն խլիլ էին նրանից բուրժուական հասարակութեան մեջ»²⁸։

27 Հ. Սիրունի, Դանիել Վարուժան, Պուրբէշ, 1940, էջ 140—141։

28 «Теория литературы», кн. 1, М., 1962, стр. 237.

Այս երկուսս գծերով էլ հիմնականում բնորոշվում է դաշտակցրի արևմտահայ քնարերգությունը:

Հեթանոսական ուղղության սկզբունքներից էր բխում նաև այն բուռն հետաքրքրությունը, որ ցուցաբերում էր նոր սերունդը դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը: Չուպանյանն «Անահիտում» անխոնջ կերպով հայտնաբերում ու պրոպագանդում էր հայ ժողովրդական բանաստեղծության անհայտ դանձկերը: Նա ելնում էր այն ճշմարտությունից, որ յուրաքանչյուր ազգի պրականություն սեփական ու անկրկնելի ազգային գծերով է միայն հաբատացնում համամարդկային արվեստի գանձարանը: «Ցեղային բնիկ նկարագրով հարուստ պրականերու բազմապատկումն է,— գրում է նա,— որ մեր պրականությանը պիտի տա լինքնազուրի, անկախ, անհատադրոշմ պրականության մեծ դորությունը. օտարներուն մեր պրականությունը գլխավորապես ասով է որ հարգելի ու հետաքրքիր պիտի դառնա... մեր հին պրականությունը— ինչպես է ժողովրդական բանաստեղծությունը— իր ամբողջությամբ ձանձնալ, անոր մեջ որոշեւ ամեն ինչ որ ինքնությունն է և ուժեղ, ուսումնասիրել վայն և տողորվիլ աչդ «մերը» եզոդ տարրով, ջանալ որ մեր վազման պրականությունը մտածմամբ հետզհետե ավելի եւրոպական ըլլալով հանդերձ իր ձեւին մեջ հետզհետե ավելի ազգային կնիք, ցեղական համ ու հոտ ունենա, աշխատիլ է ոչ միայն մեր պրականության պարզացման ու ձոխացման, այլև, հաստատելով մեր մտավոր ու գեղեցկագիտական ինքնօրինակությունը, նպաստել է հաջողությանը, մեր ազգային դատին»²⁹:

Չուպանյանի այս տեսակետը այդ օրերին արևմտահայ գրողների շրջանում լայնորեն տարածված մի ամբողջ մտայնություն էր, մի ընդհանուր ձգտում, որ պնակով խորանում էր ու քնդարկում ժողովրդի հոգևոր կյանքի բոլոր բնագավառները: «Արդարեւ կը գտնվինք ժամանակի մը մեջ,— գրում է Տ. Զյուրյուրյանը,— որ հալը կը սկսի... դիտակցիլ իր ցեղային հանձարին՝ ու վերջին տարիներս միահամուռ նոր

²⁹ Ա. Չուպանյան, Ցեղային նոթը, «Անահիտ», № 10—11, էջ 203:

շարժում մը կը սկսի հայ գեղարվեստի կալվածին մեջ»։ Այնուհետև նկարագրելով այն մեծ ոգևորութիւնը, որով նոր սերունդը ձեռնամուխ է լինում հայրենի հնազարդան կուլտուրայի՝ ճարտարասկստութեան, երաժշտութեան, բանավոր ստեղծագործութեան մոռացված նմուշների ուսումնասիրութեանը, Չոքոյուրյանն ավելացնում է. «Այս շարժումը, անցելուցն մոռացված նշխարներուն խուզարկումը, վերագտնումը հրճվանք մը, երջանկութիւն մը, փառք մըն է մեզի համար։ Մեր ազգային հպարտութիւնը սակե ավելի շէր կրնար շոյվիլ ու իր արդար աստիճանին հասնիլ։ Ու անոնք որ այդ պորժը կը կատարեն՝ Կոմիտասներ, Հովսեփյաններ, Չոպանյաններ, Մանուկ, Թորամանյաններ, շարքը բոլոր տրնաջան պրպտողներուն՝ արժանի են մեր խանդավառ հիացման ու երախտագիտութեան։ Անտարակույս այս բոլոր ձգտումները պիտի ծառայեն հայ ազգին մեջ պատվաստելու իր ցեղային ճշմարիտ քաղաքակրթութեան ձգտումները, այդպիսով առաջացնելու համար ուրույն, ինքնատիպ ու տիեզերական քաղաքակրթական կյանքին մեջ թարմ նոթ մը բերող ազգային բարձր մշակույթ մը»³⁰։

Օրվա առաջնահերթ խնդիրն է դառնում հայ բազմադարյան գրականութեան հարուստ տրագիցիաների օգտագործման հարցը։ Հայ արվեստը, հայ գրականութիւնը «պետք է տառ ոչ միայն գեղեցկութիւնը՝ այլ անոր հայկական տիպերը, ոչ միայն հոգի պէտք է ներշնչել քանդակին՝ այլ հայկական հոգի»։ Միաժամանակ Չոպանյանը նշում է, որ «սկզբէն ի վեր հայ գրականութեան խոշոր թերութիւնը եղած է չափազանց սեղմված մնալը ազգային ու տեղական շրջանակին մեջ, չափազանց քիչ հաղորդակցութեան մեջ մտնելը մարդկային բնոյճանուր մտավորականութեան հետ»³¹։ Նա խնդիր է դնում ավելի ընդարձակելու օտար գեղարվեստական մտքի հետ

³⁰ Մեհեկան (Տ. Չոքոյուրյան), Գրական շարժում (Ա. Չոպանյանի «Հայ կերպ», «Ոստան», 1912, № 6, էջ 456—457։

³¹ Ա. Չոպանյան, «Մուրճը» և ուսումնայ արդի գրականութիւնը. «Անահիտ», 1899, № 5—6, էջ 179։

շփովելու աշն ջանքերը, որոնք նկատվում էին նոր ժամանակներում, շեշտում է հատկապես ուս գրականության հետ ծանոթանալու և նրա չափագույն նվաճումներից օգտվելու անհրաժեշտությունը:

Զարգացնելով նոր սերնդի առջև դրած իր նախորդ ծրարագրի դրույթները, Չոպանյանն առաջ է քաշում ավելի հրատակ ու հետևողական ծրագիր. «Գրական գործիչներուն պարտքը կը կայանա երեք գլխավոր բանի մեջ,— գրում է նա,— 1. Ճանշնալ և մեր նոր սերունդներուն ճանշնել ինչ որ կա զեղեցիկ ու ինքնատիպ՝ մեր նախնյաց գրականության և արվեստին մեջ, ինչպիս և հայ ժողովրդական քնարին արտադրությանց մեջ... 2. Կատարել ուսումնասիրություններ օտար գրականության ու արվեստի մեծագույն զեմքերուն և շրջաններուն վրա. և խնամքոտ թարգմանություններ արեւմտյան և արեւելյան մեծ գրականությանց ամենեն կարեւոր հրաշակերտներուն: 3. Արտադրել ինքնատիպ գործեր, մեր ժամանակի ոգվոյն, պահանջներին, ճաշակին համապատասխան, և որոնք իրենց մեջ ի հայտ բերելով հետզհետ ավելի մեծ գրական դարգացում, մտայնություն, ճոխություն, ձեւի կատարելություն. մեր գրականությունն բնշարժակեալ, պորացնեն, դաշն տանին միշտ գեղի ավելի բարձրը, դաշն կարող դարձնեն մեծագույն գրականությանց հետ մրցելու»³²:

Չոպանյանն առանձին տեղ է հատկացնում հայ գրականության երկու հատվածների մերձեցման խնդրին. «Երկու գրականություններին ոչ մին լիակատար է և մյուսին գեղատեղանց, երկուքն ալ կեսեր են, և իրենց ուրույն առավելությունաց հետ ունին իրենց հատուկ պակասները. երկուքը միասին կը կազմեն հայ ժամանակակից գրականության ամբողջությունը»³³:

Արեւելահայ գրականության հետ մոտիկից հաղորդակցության մեջ մտնելու ուղղությամբ խոշոր աշխատանք էին

32 Ա. Չոպանյան. Կերագույն ուժը, «Անահիտ», 1909—10, № 11—12, էջ 246:

33 Նույն տեղում:

կատարել ՏՕ-ական թվականների ուսուցիչական շարժման ներկայացուցիչները: Գրականությունը դարգացման նոր փուլում տվելի լայն ծավալ է ստանում այդ ձգտումը: Շիրվան-դաղկի գրական, գործունեության ՏՕ-ամյա հոբելյանի նշումը նոր ազդակ է հղանում գեպի արևելահայ գրականությանն ունեցած հետաքրքրության ուժեղացման համար: Մամուլում սկսում են հաճախակի երևալ հոդվածներ նվիրված արևելահայ ու արևմտահայ գրականությունների զարգացման առանձնահատկությունների, նրանց մերձեցման խնդիրների լուսարանքմանը: «...լեզվի, ձևի, կրած ուղղեցությանց ինչ ազդակներ ալ որ բնորոշեն երկու հայ բաժանումներու գրականությունը, և սակայն Ան կը մնա հասարակաց կալված, իր տիպարներով, զգացումներով, ձգտումներով, ցեղային հատկանիշներով: Նրբ վերացած են բոլոր ազգերները իրարոճանաչություն, պետք է Ռուսահայերը և Թրքահայերը փոխադարձորեն ճանչնան իրենց լավագույն զավակները և դիտնան զանոնք գնահատել միասին»³⁴: Գրեթե նույն միտքն է հայտնում նաև Հովհ. Գաղանճյանը. «Մենք կը բաղձանք ու պետք էր,— գրում է նա,— որ Թրքահայ մամուլը ծրագրված ու մեթոդիկ ուղղությամբ մը ծանոթացներ ռուսահայ հին ու նոր նշանակելի գրողները, անոնց զխափոր զործերուն վերլուծությունը բնույթ, օրը օրին հաղորդակից պահելը Թրքահայ ընթերցողները ռուսահայ մտավորական ու գրական շարժման այժմեություններուն»³⁵:

Սրանք, իհարկե, վերացական պահանջներ չէին: Արևմտահայ գրողներն իրենց ստեղծագործական պրակտիկայում ամեն կերպ ձգտում էին օգտվել արևելահայ գրականության հարուստ տրադիցիաներից: Նրանք ժառանգում էին այդ գրականության բարձր գաղափարաշունչությունը, սոցիալական հարցադրումների սրությունը, ինչպես նաև ժողովրդական

34 Տ. Ջոխյուրյան, Շիրվանդաղի գրական գործը, «Ռատան», 1911, N 2, էջ 477:

35 Հովհ. Գաղանճյան, Ռուսահայ և Թրքահայ գրականությունները. «Չայն հայրենիաց», 1909, N 8—9:

պարզ ու դժուարակալելի ոճը: Դա նկատելի է հատկապես աչն
դեպքում, երբ արևմտահայ ստեղծագործողները իրենց քս-
տեղծագործության նյութ էին դարձնում հասարակության
մեջ տիրող սոցիալական անարդարությունները, հասարակ-
մարդու պաշտարը անշուքների դեմ: Վերջին տեսակետից Ռու-
բեն Սեալին իր սերնդակիցների մեջ ամենից ավելի մոտ է
կանգնած արևելահայ բանաստեղծական դպրոցին՝ իբրև նը-
րա տրագիկոսների ամենահարազատ ժառանգորդներից մե-
կը արևմտահայ ոլսեղիայում:

Ք Ա Ո Ս Ը

1

Ռուբեն Սեակը ստեղծագործական կյանքի արշալույսից ամենաբուռն հետաքրքրություն է ցուցաբերել տիրող սոցիալական հակասությունների նկատմամբ: Այդ թեման մինչև վերջ էլ մնաց բանաստեղծի ստեղծագործական որոնումների կիզակետում: Սոցիալական թեմատիկայով տարվելը շրջապատի անցուդարձի նկատմամբ հարցասեր երիտասարդի վաղանցիկ հետաքրքրություն չէր սակայն, այլ իրականության առեղծվածների մեջ թափանցելու բանալի, որ ստեղծագործողի անսխալ բնազդով գտել էր բանաստեղծը: Ուստի և այդ թեմայի գեղարվեստական յուրացման ընթացքը միաժամանակ գեղագիտական սկզբունքների, նախասիրությունների ու աշխարհայացքի ձևավորման ընթացք է:

Սեակի գրական նկարագիրը ձևավորվում էր մի կողմից հայրենի գրականության ավանդույթների յուրացման, մյուս կողմից եվրոպական առաջադեմ կուլտուրայի նվաճումներին հետևելու ճանապարհով: Դրանք այնպիսի գործոններ էին, որոնք ոչ միայն նպաստում էին հեղինակի գրական վարպետության, կուլտուրայի բարձրացմանը, այլև, որ շատ ավելի կարևոր է, սովորեցնում էին նրան գիտել ու ճանաչել կյանքը՝ այդ օրերին մարդկության հոգևոր գործունեության գրեթե բոլոր բնագավառներն ղբայեցրած սոցիալական նոր հասկացությունների լույսի տակ: Իբրև գիտության մարդու՝ Սեակին հետաքրքրում էին ոչ միայն գեղարվեստի պատմությունն ու տեսությունը, այլև եվրոպայում տարածված տրե-

տեսական, սոցիալական ու քաղաքական բաղաձայնիւ և գրեթէ միշտ իրարամերժ ուսմունքները: Բանաստեղծի դաստիարակությունն ու մտաւոր հասունացումը ընթանում էր աչդ միջաւայրում, և նրա աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողութեան մեջ նկատուող հակասութիւնները հիմնականում՝ կրած հակասական ազդեցութիւնների արդասիք էին:

Այնուամենայնիւ Սեակն իբրեւ դեմոկրատ ստեղծագործող մինչև վերջ հավատարիմ մնաց իր դավանած սկզբունքներին՝ գրել ժողովրդի համար, նրա ցաւերի ու տառապանքների, սպասելիքների ու հուսերի մասին, գրել լայն մասսաներին հասկանալի լեզուով և զրանով նպաստել աշխատավոր մարդկութեան պայքարին՝ հանուն ազատութեան ու ապահով կյանքի: Նա թերեւ ավելի, քան իր սերնդակիցներից որեւէ մեկը, մոտեցավ բանվոր դասակարգի հեղափոխական պայքարի զաղափարին: Ահա այս տեսակետից է, որ Սեակն իր ստեղծագործութեամբ ամենից ավելի իրավունք ունի «20-րդ դարու ամենէն զտարշուր զավակը» կոչուելու:

Ընթացողութեանն առավել մետենալով՝ արվեստագետի ներքին պահանջից մղված՝ Սեակը ձգտում է իր բանաստեղծութիւններին հաղորդել զաղափարական մեծ խորութիւն ու հստակութիւն: Իսկ զրո համար զեղագետից պահանջվում է հարուստ կենսափորձ, իրականութեան ու մարդկային հոգեբանութեան լայն իմացութիւն, որին երիտասարդ բանաստեղծը հասնում է աստիճանաբար, տառապագին որոնումների ճանապարհով: Սեակի սրտիկան հարստանում է համամարդկային մոտիվներով, ավելի է ընդարձակվում նրա տեսագաշտը՝ ընդգրկելով կյանքի նորանոր բնադալաններ: Այնուամենայնիւ բանաստեղծի ուշադրութեան կենտրոնում առաջին հերթին հասարակ մարդու ճակատագիրն է բուրժուական իրավակարգի պայմաններում: Ո՞րն է աշխարհում տիրող անարդարութիւնների սկզբնապատճառը, որտեղից է ծնունդ առնում մարդկային թշվառութիւնը, ինչո՞ւ է աշխատավոր մարդը զրկված սեփական ձեռքով ստեղծած բարիքների փայտիկիւ հնարավորութիւնից, վերջապէս, մինչև ե՞րբ

այիտի տեղի միլիոնների ստեղծումը մի բուռ իշխողների կողմից,— ահա խնդիրներ, որ ստեղծագործական հենց առաջին բաշխելից դադարեցնում են երիտասարդ Սեակի միտքը։ Սոցիալական ու բազարական այսպիսի ակտիվ հարցադրումները զառնում են ողնաշարը բանաստեղծությունների այն շարքի, որ կրելու էր «Բառք» բնորոշ խորագիրը։

Սեակի առաջին, մեծ մասամբ սահմանադրովյան՝ վերահաստատումից առաջ գրված բանաստեղծությունների մեջ այս հարցերը գրված են ամենաընդհանուր ձևով։ Բանաստեղծն ընդհանրապես իր ղեկավարություն է հայտնում աշխարհում տիրող անարդարություններից։ Ամենուրեք անպատիվ գործող անիրավությունը հուզում է նրան՝ հոգին մատնելով տանջալի տարակուսանքների։ Բանաստեղծի այդ հուզվածակի մասին ամբողջական պատկերացում է տալիս 1908 թվականի նրա մի նամակը՝ ուղղված Հ. Նազարյանին. «Ես չգտա այն անգործ երանությունը,— գրում է նա,— դուր կերպի վայելել կապույտներու երկրին (Շվեյցարիա—Վ.Վ., մեջ։ Ո՛չ ծովուն անհունը, ո՛չ երկնքին լայն երազը, ո՛չ արմավենիներուն փառքը, ո՛չ ալ նարնջենիին տաքաշխարհիկ հրապույրը, ոչինչ։ Կզգամ, որ հոգիս շուգր կապվիլ այս բոլորին. հոգիս ո՞ւր է, որ, ա՛հ, չարաղես կարոտը հեռավոր պաշտելին։ Ոչ մեկ շունչ, ոչ մեկ ձայն... Սե պատկերներ կմկնեցնեն աչքերս. հոգիս անօրինակ տեսիլներով կը տանջվի. լալու, պոռալու պետք կզգամ. ա՛հ, ահավոր որոշումը հեռավոր պաշտելին...»¹։

«Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» ծառանում է Սեակի հանգեպ՝ իր անլուծելիությամբ ձնշելով նրան։ Աղոտ են դեռ բանաստեղծի պատկերացումները հասարակության մեջ իրենց ավերածությունները գործող սոցիալական շարիքների մասին. դրանք ներկայացվում են իբրև երկնային պատուհաս։ Ուստի բանաստեղծի անգործ տրտունջն առաջին հերթին ուղղված է անարդար առածու դեմ («Եկեք Աստված»)։

¹ «Ամենուն տարեցույցը», 1928, էջ 369։

Անակը փորձում է խորանալ մարդկային ճակատագրի բարդ հանգույցների մեջ, բայց թշվառության պատրաստի բացատրությունը նրա համար դեռևս ավետարանական հնամենի առասպելն է ի սկզբանե մարդու անիծալարտություն մասին: «Վաղորդայնն է ընկճված» մարդը, նրա խելահեղ վաղբոր հշտնքի լաբիրինթոսում պայմանավորված է ճակատագրի հտրատե հալածանքներով:

Ճակատագրին մտրակին տակ խելահեղ
Անանի կուլան ու կր վագեն մաացիր...

Անանի, իհարկե, հեռու է առասպելի անհեթեթ քարոզով աղաղակող անիրավությունն արդարացնելու մտքից բանաստեղծության այդօրինակ կառուցվածքը դեղարվեստական հնարանը է միայն: Նա ջերմ համակրանքով է լցված «ճակատագրին մտրակին տակ» տառապող մարդկության նկատմամբ և իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում հանուն նրա ոտնահարված իրավունքների: Մարդկությունը, սակայն, բանաստեղծին ներկայանում է իբրև համասեռ ամբողջություն, իսկ անհատը շունի իր հասարակական միջավայրն ու հոգեբանությունը: Մյուս կողմից՝ հեղինակի կարծիքով մարդը ինչ-որ անհայտ ձգտումներից մղված միշտ հակամետ է երես թեքելու ճշմարտությունից: Ըստ էության, հասարակական բարդ հարցերի միատիկական ըմբռնումն է, որ դրդում է Անվակին դիմելու առասպելական թեմաների: Նրա բանաստեղծությունների հերոսը մերթ դառնում է Նհոլան, մերթ բուդդիզմի լեզենդական քարոզիչ Սաքիա-Մունին, մերթ էլ միատիկականորեն անձնավորված «Դրամ-միապետը»:

Անակը երեակայությամբ տեղափոխվում է այն հեռու-հեռավոր ժամանակները, երբ ինքնակուշ մարգարեներ գերադույն ճշմարտությունն էին քարոզում մոլորչալ ժողովրդին («Սաքիա-Մունի»):

Ան նիրվանա կը Լարոգեր, Նիրվանա,
Ինքնամոռաց անէութունը հոգվույն.

Տեկնանքներու ոչնչացումն անխնա.
Նրազամոլ վերացումը գերագույն...

Բայց իդուր: Մտքով կուրացած մարդիկ հալածում են նրան մարդաշատ քաղաքներից: Մարդկութեան երջանկութեան համար անուր տառապանքներ հանձն առած մարգարեն ի վերջո հիասթափւիլում է իր առաքելութեան: Հալածված ու մոլորուն՝ նա փնտրում է իր խմաստուն ուսուցչին: Բայց Սաբիա-Մունին՝ Բուդղան՝ «սրբութեանը, զիտութեանը բացարձակ» մեռած էր արդեն:

Նիրվանա՞... Որքան են Սեակի սերնդակից բանաստեղծները դիմել այս «փրկարար» զաղափարին՝ մոռալ աշխարհից ցավերն ու տաղանայները մոռանալու համար: Նրան էր նրա առաջին բուրմը: Հաջորդ տասնամյակում նրան հետեւեցին մի ամբողջ խումբ երիտասարդ ստեղծագործողներ: Քանի՜-քանի՞սը նրանցից վատնեցին իրենց տաղանդը այդ մաղձոտ տրամադրութեանների մեջ և սպառնացին: Արեւմտահայութեան աղետալի միճակն էր, որ պարարտ հող էր ստեղծում պոեզիայի կենսունակ ծիլերի փոխարեն մեղմադձութեան սպանիչ որոմի աճման համար: Շոպենհաուերն ու Նիցշեն իրենց աշխարհամերժ զաղափարներով սիրալիր հշուրենկալութեան էին դառնում կյանքի ծարավ, բայց ապրելու ու ստեղծագործելու հնարավորութեանից զրկված երիտասարդ հոգիների մեջ:

Որպէս իր սերնդի հորազատ զավակ Սեակն էլ անմասն չմնաց նրանց բաժին ընկած ճակատագրից: Գերմանական մոռալ մտքերը հաճախ են ներքաշել նրան իրենց ցանցի մեջ՝ նրա կենսախիղ տրամադրութեաններին խառնելով հուսաբեկութեան ու անտարբերութեան թույնը: Այդպէս է և «Սաբիա-Մունի» բանաստեղծութեան մեջ: Բուդղայական ավանդութեանը պատահականորեն չի գրաւել Սեակի ուշադրութեանը. ալլոակն, անշուշտ, Շոպենհաուերի փիլիսոփայութեանն է, որ շատ ընդհանրութեաններ ունի այդ հնագույն վարդապետութեան հետ: Ուշադրութեան արժանի է նաեւ բանաստեղծութեան կառուցվածքային նմանութեանը Նիցշեի

«Այդպէս խոսեց Զրադաշտը» փիլիսոփայական-դեղարփեստական աշխատութեան հետ:

Շատ ավելի ուժեղ է Սեակի կայր կենդանի իրականութեան հետ: Նրան առաջին հերթին հետաքրքրում է ժամանակակից մարդկութեան ճակատագիրը: Բանաստեղծը ցավում է հասարակութեան բախտի համար, ցանկանում է տեսնել արդարութեան հաղթանակը: Բայց ինչպէս Բուդդայի ժամանակներում, այնպէս էլ հազարամյակներ հետո, հասարակութեան հալածված է ճշմարտութիւնը, որ բանաստեղծութեան մէջ սիմվոլացված է Սաքիա-Մունիի անձնավորութեամբ: Սեակն իր կշտամբանքն ուղղում է ողջ մարդկութեանը, նրան «մոլորութիւններից» հեռու պահելու ձգտումով:

Առասպելական կերպարները Սեակի բանաստեղծութիւնների մէջ երբեմն ստանում են ուղղակի այլաբանական բովանդակութիւն: «Եհովայի արցունքը» բանաստեղծութիւնը նախապէս ունեցել է «Կարմիր այլաբանութիւն» ենթավերնագիրը: Եհովան հանդէս է գալիս իբրեւ մահվան ու կործանումի սկզբնապատճառ: Սեակն ի նկատի ունի սուլթան Համիդին, բայց նրա խոսքն ուղղված է առհասարակ իշխողների դէմ: Ժողովրդի ճակատագիրը տնօրինող այդ մի բոլորանշաններին Սեակը վերագրում է նրանց էութիւնից բխող ինչ-որ մոլեգին տենչանք՝ ավերի ու կործանման: Կյանքով խայտացող երկրի վրա «Խորշակ թագուհու» կատարած ավերածութիւնները «մութ ժպիտ» են առաջացնում Եհովայի շուրթերին:

Եհովան մութ ժպիտ մ'ըրավ անզգաց...

Ու երբոր դուրս ելան բոլորն ալ հլու,

Իր հոգին դեռ անձանոք պետք մը զգաց.

Նվաստացուցիչ, անուելի պետքը լալու...

Դաժան ու մռալլ հոգու մէջ առաջացած արտասովոր պահանջը հասկանալի կդառնա, եթե նկատի ունենանք, թե ինչպիսի գույներով է նկարագրում «Խորշակ թագուհին» երկրի վրա փթթող կյանքը:

Ամեն տեղ կյանք տեսա, խայտաճաճ ու ժպիտ,
Սարին վրա, ծործորին մեջ, ակին բով,
Շուշան, սմբուլ կը խնդային միամիտ,
Ու լեւակներ կ' երգէին խայտաճաճով:

Ու քիթեռնիկ, միջատ, ծաղիկ ու բռնուն
Կը ծծէին երանություն մ' անհնար.
(Փռ՛ւլքն էր իրենց Տիեզերքին մեծ ինչո՞ւն)
Երանություն, գոր մենք դեռ հոս չենք նաեղնար...

Բռնակալի արտասուքը կարեկցության նշան չէ, իր զոհերի նկատմամբ, այլ ավելի շատ աշխարհում փլթող կյանքի նկատմամբ տաժած ատելության արտահայտություն: Մյուս կողմից՝ Սեակը նկատել է հոգեբանական մի նուրբ երևույթ: Քծնող ու ետապաշտ կամակատարներով շրջապատված բռնակալի համար բանտ է իր իսկ ապարանքը: Այնտեղ անհնար է ճանաչել զեղեցիկ բնության ծոցում անկաշկանդ էակների վայելած կյանքի երանությունը: «Երանություն, գոր մենք դեռ հոս չենք նաեղնար»,— Խորշակ թագուհու այս խոսքերը բռնակալի մեջ արթնացնում են սևիական գծախտության գիտակցությունը: Եվ մի պահ նա շարագործից դառնում է մարդ, արտասվում է ազատության պարզևած երջանկությունից՝ զրկված լինելու գիտակցությունից: Դաժան ու տնդգա հոգու տուճին արտասուքն է դա, որ նշում է միաժամանակ բռնակալի ներքին դրաման:

Այս բանաստեղծության մեջ արգեն երևում է Սեակի ստեղծագործական անհատականությունը բնորոշող գծերից մեկը՝ ստեղծագործության ներքին սյուժեն, ջնաքական բանաստեղծությունների մեջ անգամ, կառուցել մարդու ներաշխարհի առանձին դրամատիկ պահերի մանրամասն վերլուծություն հիմքի վրա՝ այդ լուռ դրամայի զարգացման ընթացքին համապատասխան: Այդ գիծը հետադաշտում խորանում և տարբեր դրսևորումներ է ստանում բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության մեջ:

Եւ այսպէս, «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» իր, թվացող ան-
լուծելիութեամբ ծառանում է բանաստեղծի առջև՝ ամենա-
տարբեր կողմերով դրսևորվելու համար նրա հետագա ստեղ-
ծագործութեան մեջ՝ աստիճանաբար կոնկրետանալով ու
կապվելով իրականութեան օբյեկտիւ երևոյթների հետ։ Իր-
քանով Աւակի ստեղծագործութեանն ստանում է հասարա-
կական որոշակի ուղղվածություն և նպատակաւարացություն,
աշխարհայացքային ու ստեղծագործական որոնումները նը-
րան հասցնում են հասարակական հստակ դիրքավորման։
Մարդկությունը բանաստեղծի համար դադարում է համա-
սեռ զանգված լինելուց, որ ընդհանրապէս դատապարտված
է Ադամ նախահոր մեղքը քաղելու. այն ներկայանում է սո-
ցիալ-դասակարգային խայտաբղետ կազմով։

Հողագունտիս կեղևին վրա տրտմածին
Թափառաւամ իմ ոտքերը քալեցին՝
Եղբայրության տափուկ շունչը փնտրեկն,
Ու ամեն տեղ իմ հեգ աչքերը լալեն
Տեսաւն վարքաւ մեծատունին դրան հով
Աղբաւ մայր մը որ կ'սպասէր արցունքով...

(«Դրամին ազոթքը»)

«Սովալլուկ ու թշվառ բշուրավոր խեղճերի» տոտապան-
քի երգն է հնչեցնում Սեակը։ Հասարակ ժողովրդի ցավի մե-
ղեղին դառնում է բանաստեղծի քնարի հարադատ լարը։
Մարդկային թշվառութեան արմատները նա փնտրում է հա-
սարակութեան անարդար կառուցվածքի ներսում՝ ձգտելով
դրամի, այդ անշունչ մետաղի մեջ դտնել կյանքի առեղծված-
ների բանալին։ Հասարակական շարիքի մայր արմատն է դը-
րամը, գերադույն շարիքը, «որուն լուռ ցուրին մեջ կարծար-
ծի ճակատադիրը տառապող մարդկութեան»։ Սեակը չի փոր-
ձում թափանցել բուն էութեան մեջ այն օբյեկտիւ հարաբե-
րութեւնների, որոնց սլայմաններում միայն դրամը դառնում
է իրական ուժ։ Վերջինս ձեռք է բերում միասնական զորու-
թեւն։ Այս գեպքում դրամի իշխանութեւնը ևս ստանում է

հակառակորդական անխուսափելիություն բնույթի Ուստի և լրախժալի են Վեդբաշյություն տաքուկ շունչը փնտրելու՝ բա- նաստեղծի տրամադրությունները և վերացական՝ նրա հու- մանիզմը:

Սակայն հարստացած կենսափորձը, հայրենի գրակա- նության լավագույն ավանդույթների յուրացումը, սերտ շը- փումը և վրոպական առաջագիծ գրական-կուլտուրական կյանքի հետ օգնում են Սեակին ավելի ամուր կանգնելու դե- մոկրատիզմի դիրքերում: 1909—1912 թվականների իր լա- վագույն ստեղծագործությունների մեջ նա իրեն դրսևորում է արդեն որպես կյանքը հիանալիորեն ճանաչող ու հասուն ար- վեստագետ, հասարակության ընչազուրկ խավի շահերի հա- մոզված պաշտպան: Սոցիալական մոտիվը առանցքային է դառնում Սեակի ստեղծագործության մեջ:

Առաջին բանաստեղծություններում Սեակին հուզող ծա- նրը մտահոգությունները հետագայում դառնում են ազդակ նորանոր հղացումների համար: Բանաստեղծի նոր ստեղծա- գործությունները ոչ միայն գեղարվեստական ճշմարտացիու- լյամբ վերարտադրում են կյանքի իրական պատկերը, այլև բացահայտում հեղինակի դիրքորոշումը այդ կյանքի ամենա- բազմազան երևույթների նկատմամբ: Մյուս կողմից՝ Սեակի «ընկերային հարցերը երբ նյութ կընե իր ստեղծագործու- լյան, միայն նորություն մը չի հետաշինդեր, այլ հագուրդ կը փնտրե իր հոգին կրծող ծանր ախտբժականերու»²: «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» է դա, որ այժմ տարաբաժանվում է բազմաթիվ «ինչո՞ւն»-ների՝ կապվելով իրականության ամենաբազմազան շնագավառների հետ: Հեղինակի առաջադրած խնդիրներն ստանում են կոնկրետ ու որոշակի բովանդակություն, իսկ սոցիալական սուր հարցադրումները ազատվում են դիտված բանաստեղծությունների մեջ նկատվող վերացականությու- նից: Դրա հետևանքով բանաստեղծի գեղարվեստական մտա- ծողության մեջ ու ստեղծագործական պրակտիկայում զգա- յապես մեծանում է էպիկական տարրերի կշիռը: «Այս դա-

2 Ռ. Սեակ, Ցրիվ քրիվածքներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ 1:

տակը», «Փողոց ավելուր», «Կարմիր դրոշակը» և նույն բնույթի մի շարք այլ բանաստեղծությունների մեջ Սեակը ձգտում է ստեղծել էպիկական լաճն պատկերներ:

Հասարակ մարդու կյանքն ու սոցիալական դրությունը պատկերող այդ ստեղծագործությունները աչքի են ընկնում գեղարվեստական ու բանաստեղծական մասածողությամբ, գեղարվեստական պատկերամտածողության հարստությամբ ու թարմությամբ: Հեղինակն ամեն անգամ նույն խնդրին մոտենում է տարբեր տեսանկյուններով ու գեղարվեստական նորանոր հնարաններ կիրառելով. «Ձէ երգած ընկերային անարդարությունները ընկերաբանություն կարդացած ըլլալու համար,— գրում է ուսումնասիրողներից մեկը,— այլ որովհետեւ տեսած է իր երկրին մեջ ու ապա մեծ քաղաքներուն ընդերքին ընկերային կարգերու հարուցած անհուն ողբերգությունները»³:

Ռեպեա Սեակի բիշ թվով բանաստեղծություններ ունեն «ընկերաբանություն կարդացած ըլլալու» որոշակի միտում, քայց և այնպես հշմարիտ է, որ այդ բանաստեղծությունների մեջ ընդհանրապես թրթռում է, բանաստեղծի խոսքերով իսկ ասած, «ապրված, զգացված կյանքը»: Հենց դրա շնորհիվ ևն այդ ստեղծագործություններն ստանում գեղարվեստական ճանրակշիռ նշանակություն ու հանաչողական արժեք: «Հալ-րը» բանաստեղծությունն, օրինակ, աշխատավորական քայքայված բնտանիքի ողբերգությունը ցուցադրող խոր զրբամա է: Հեղինակն ընթերցողին ականատես է դարձնում այդ դրամայի մի տեսարանին միայն.

Աստանդական մ' ալեհեռ, ցուրտ գիշերով բուհ-բուրան
Մթին փողոց մը քաղի հատարանին մը վրան
Իրեն խարխուլ կողին վրա ընկողմանած էր արքուն,
Երբ ապաստան փնտրեց նոն ճիհար տղա մը անտուն:

3 Գ. Մխիթարյան. Քառորդ դար դրականություն, Կապրե, 1946, էջ 274:

Տևատրանն ինքնըստինքյան պերճախոս է, սակայն փաստը գեոեա գեղարվեստորեն չի իմաստավորված: Եվ ահա, թվում է, պատահական մի միջադեպ դալիս է դրամատիկ լիցք հաղորդելու անշարժ տեսարանին: Ալեհեր տատանդականն ու անտուն պատանին մի պահ նայում են իրար «խավարին մեջ նայվածքներն իրար դարկին, շաշկցան...»: Հայրը ճանաչում է «անսթության օրերու» լքած իր դավա-
կին...

Պատկերը միանգամից կենդանանում է: Ընթերցողի արդեն պրզված երեակայությունը վերականգնում է ինչ-որ ծամանակ, ինչ-որ տեղ կատարված դրամայի մանրամասները, և դա առանձին գծավորություն չի ներկայացնում, որովհետև կյանքը լի էր նման միջադեպերով: Բանաստեղծությունն ստանում է ենթատեքստային հարուստ բովանդակություն:

Հեղինակը կանդ չի տեսնում, սակայն, այդ կետում. նա լրացնում է պատկերը գեղարվեստական նոր մանրամասներով: Որդուն ճանաչած հայրը կարոտով նրան գրկելու փոխարեն «հեռու քաշկռտեց հիվանդ մարմինն իր անձացն»: Արթնացած խիղճը, անմեղ մանկան թշվառության մեջ իր մեղավորության ծանր գիտակցությունը, օրգու միամիտ հայացքը, որ ահավոր մեղադրանքի ուժգնությամբ մեխվում է հոր հայացքի մեջ,— այս ամենն սախյում են ընկրկել ծերունուն: Մահացու ամոթը, որդու վիճակը թևեցնելու անկարողության գիտակցությունը ավելի ուժեղ են գտնվում, քան հայրական զգացմունքները: Դուրս պոռթկելու պատուարատ արտահայտությունը՝ «որդյակ մոլորուն», որի մեջ էր ամփոփված ծնողական դուլն ու հայրական սրտի ամբողջ ջերմությունը, խեղդվում է ամոթահար ծերունու կեկորդում: Դժվար չէ այժմ հասկանալ նրա հոգևվիճակը, նրա ներաշխարհում հակասական բախումների ուժգնությունը: Այդ այն պահն է, երբ մարդն ատելի է դառնում ինքն իրեն:

Անսպասելի մի դուզադիպությունը Սևակն ավելի է ընդարձակում պատկերի ընդգրկման շրջանակները: «Քարե նստարանը», ուր հանդիպել էին անողոր ճակատագրի երկու

դո՛հեր, վերածվում է «թշվառության հյուրերնկալ նստարանի», որ խորհրդանշում է մարդկային անվերջանալի ողբերգություններով լեցուն աշխարհը: Եվ հեղինակն առաջ է քաշում մտահոգիչ մի հարց. կթե՞ն թշվառության այդ նստարանի վրա մի որ «կյանքի խավար գիշերով» հանդիպեին մարդն ու աստված, արդյոք՝

Եկեղան ի՞ր լուսեղեն պսակի մեջ երկնային

Ձե՞ր ամենա՛ր րսելու քշվառ. անտե՛ր, խեղճ մարդուն.

— Ես եմ քու հայր արարիչդ, ամենակալ մշտաբո՛ւն...

Անհատի դրաման, այսպիսով, աճելով դառնում է համապարփակ մի դրամա, որի հավաքական հերոսն է աղքատության ճիրաններում տառապող մարդկությունը:

Մարդկային տառապանքի նույն թեման է շոշափվում նաև «Արդասավորում» բանաստեղծության մեջ: Վերջինս, հավանաբար, պիտի մտնե՛ր Սեակի ծրագրած բանաստեղծությունների այն շարքի մեջ, որ կրկնու էր «Չհասկեցվածները» հետաքրքիր խորագիրը և, ըստ երևույթին, կաղմկու էր «Քառսը» շարքի հնթաբաժինը: Այդ շարքին են վերաբերում նաև «Վերջին արքան», «Պիտի մեռնի», «Իժը», «Չլիկի», «Կարիճը» (վերջինս անտիպ է—Վ. Կ.) այլաբանական ոտանավորները, որոնք պարունակում են կյանքի տարբեր ընդգծվածքներից քաղված խորիմաստ պատկերներ: «Վերջին արքան» բանաստեղծության մեջ, օրինակ, բանտարկված առյուծի պատկերով հեղինակը բացահայտում է ազատատենչ հոգիների դրաման՝ կաշկանդող հասարակության ներսում, իսկ «Իժը» ոտանավորում շարագործ մարդը համեմատվում է թունավոր սողունի հետ: Ու բանաստեղծն ատելափառ հուլմունքով բացականչում է.

Ախ, հողակերտ, նզոված, սողուն որդվոցդ մարդկան
Փրկարար մեծ հարվածն ո՞վ պիտի շնորհե՛ վերջնակա՞ն...

«Փրկարար հարվածի» թեման կարմիր գծի տես անցնում է «Քառսը» շարքի միջով: Եվ դա պատահական է: Սե-

մակը սուր կերպով է քնկալում հասարակության մեջ գոյություն ունեցող սոցիալական հակասությունները, հեղափոխական այն միոթորկումները, որ խաբխրում էին բուրժուական հասարակության հիմքերը XX դարի սկզբին: Եվ եթե նա որպես արվեստագետ, նպատակ ուներ պատկերելու ժամանակը իր էական դժերով, ապա չէր կարող խուսափել ժամանակի դեմքը բնորոշող սոցիալական շարժումների նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք ու դիրքորոշում ունենալուց: Սեակը բաջատեղյակ էր հմլրուպական բանվորական շարժման հիման վրա սուաջացած սոցիալական բաղմաթիվ խմբավորումների քաղաքական ծրադրերին, շատ հավանական է, որ ծանոթ էր մարքսիստական գրականությանը⁴: Ճիշտ է, հասարակական-քաղաքական խնդիրներին վերաբերող հողմածներ կամ առանձին մտքեր չի թողել Սեակը, բայց նրա ծրագրային մի շարք բանաստեղծություններում նկատելի է սոցիալական այդ նոր ուսմունքների ազդեցությունը:

Մյուս կողմից՝ պատմական հանգամանքների բերումով հայ գրողը, մանավանդ արևմտահայ գրողը, միաժամանակ հասարակական-քաղաքական գործիչ էր և ուներ իր՝ խնամքով մշակված հայացքներն այդ բնադավառում, մի բան, որ չէր կարող չգրսևորվել նրա գեղարվեստական մտածողության մեջ և ստեղծագործական պրակտիկայում:

Մուռնչս դեռ չեբազված պալբարներով է հղի.

Ու քնարն իմ ձեռքիս մեջ հեգ խաղալիք մ' է տղի...

(«Համիտենական հեղություն»)

Այս տողերով Սեակը բնորոշել է իր սերնդի ստեղծագործական հոգեբանությունը, միաժամանակ և սեփական

⁴ «Ապրիլը հաղթել է» հոբվածը Սեակն ավարտում է «Բոլոր նրկիրներու ախտավորներ, իրարու միացեր» կոչով: Ինչպես հեշտ է նկատել, դա հիշեցնում է «Կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստի» հայտնի լողունը: Եառ հավանական է, որ Սեակն իր կոչը ձեակերպել է վերջինիս հեակությունմբ. չէ որ գրեթե բառացի նմանությունները լազվաղեպ Էն պատահական լինում:

տարերբեր: Թշվառութեան ու տառապանքի երգերից ծնվում են նաև պայքարի երգեր: Սեակի ստեղծագործության մեջ ավելի հաճախագեպ են երևում արդարադատ դանակի ու կարմիր դրոշակի ուրվագծերը: Բնորոշ են այդ տեսակետից «Փողոց ավլողը», «Այս դանակը» և «Կարմիր դրոշակը»:

«Փողոց ավլողը» կիսաքնարական մի ընդարձակ բանաստեղծություն է, որ իր ժանրային որոշ հատկանիշներով մոտենում է պոեմին: Կենտրոնում համեստ զբաղմունքի տեր մի ծերունի է, որի շուրջն էլ պտտվում են բանաստեղծի մըտորումները: Սակայն հեղինակի նպատակը չէ ստեղծել աշխատանքի մարդու անհատականացված կերպար, թեև ծերունու միջավայրի և հոգեբանության առանձին դժերի բացահայտումը տարբեր առիթներով՝ բավականին տեսանելի են դարձնում նրան իբրև անհատի:

Հիմն համազգեստով ծեր մը երևում,

Այս անձրեւին տակ, ավելը ձեռքին,

Մինչև իրիկուն լուռ, դանդաղագին,

Երկուքի կտրած հասակն ալեռ

Կը մաքրե մայրին ցեխը այնպես որ

Չաղտոտի կոշիկն ազնիվ անցորդին...

Փողոց ավլողի անձնավորությունն ու առօրյան պատկերացնելու համար այսքանն էլ բավական է. չէ՞ որ այդ միտպաղպաղ կյանքի յուրաքանչյուր օրը, ամենաշնչին մանրամասներով իսկ, նման է մյուս օրերին, այնպես որ, տվյալ դեպքում, հերոսին այլ կերպ պատկերացնել չի էլ կարելի. շան ավելը ձեռքին, ցեխոտ մայթի վրա կուացած... Տաղտկալի կյանքի միակերպությունը, հավիտենական հոգսը զրուկել են նրան մարդկային ներաշխարհի հարստությունից: Անհաս՝ ապրելու խորհրդին, երջանկության էությունն՝ անհագորդ, նա միայն տառապանք է ստացել կյանքից:

Կյանքն ստացալ բա՞ն մը հազիվ հազ—

Ճակատագրական ուժը արգանդին.

Իր միտքը շանցնեւ այդ կետեն անդին...

Նրա բմբռնումով, կյանքի միակ հաստատուն օրենքը պայքարն է շոր հացի համար, իր ամենամեծ երջանկությունն ալն է, որ երբ «գիշերն տուն երթա՝ որք թոռներուն հաց պիտի տա նորեն»:

Այնուամենայնիվ, փողոց ավելող ծերունին լիաբժնը գեղարվեստական կերպար չէ, ոչ էլ դադափարատիպ. նրա ներկայությունը բանաստեղծության մեջ հեղինակի համար միայն առիթ է արտահայտելու իր հայացքներն ու տեսակետներն իրականության վերաբերյալ: Ծերունու վիճակը, որ միշտ աչքի առաջ ունի հեղինակը, դառնում է հասարակական բազմաթիվ երևույթների գնահատելու շափանիշ: Անակի սուր մերկացումներից չի խուսափում բուրժուական հասարակական ու պետական կառուցվածքի ոչ մի օղակ: Այդօրինակ բննադատական գիրքորոշումն, իհարկե, նոր բան չէր Անակի համար: Այստեղ առաջին հերթին ուշադրավ է բաղադրական ալն բացահայտ ուղղվածությունը, որին չէր հասել հեղինակը ոչ մի ստեղծագործության մեջ:

Տպավորիչ պատկերներով Անակը ցույց է տալիս «աղբատասեր կառավարության» իսկական դեմքը, ալն կատարության, որ «նախ կսպանե, բայց կը թաղի ձրի», սնանկ է հայտարարում բուրժուական գաղափարախոսությունը, որ չանասիրաբար սքողում էր հասարակության ներքին հակասությունները՝ ձգտելով իրավականորեն հիմնավորել անիրավության տիրապետությունը երկրի վրա, ծաղրում է «ամեն գուշնի քաղաքագետներին», որոնք ձևականորեն ելնում էին աշխատավորության շահերից, մինչդեռ ըստ էության գիմ էին գնում աչդ շահերին:

Հեղինակի վերջնական համոզմունքն ալն է, որ «աղբատին համար բարեկամ չկա»: Բնական է ուրիմն ծերունու ալն ցանկությունը, թե ջանի ու «վարձատրություն չկա աղբատին», իսկ «հարուստ անգութին»՝ պատիժ, ապա թող «ամենքն իրար հոշոտեն»: Եվ իրոք, խորացնում է իր միտքը Անակը, եթե «արդարություն ու սուրբ իդեալ» գոյություն չունի ալն, ապա էլ ո՞ր ուժով, ո՞ր օրենքով, ո՞ր արդարու-

Թյսմբ կարելի է արգելել այս բարի ծերունուն, որ «վճիտ հոգին փրփրած պահին» մոլեգին ձեռքով «պատուի անխիղճ մեծերու աղիքը»: Այլ է, սակայն, հեղինակի հորդորը. թող ծերունին սովորի միայն «սրտի խորեն նշովել այն ձեռքը», որ սև դրոշներ է նետում իրեն իբրև «ստրկության սակապին»: Նշովել, այո՞, որովհետև «մարդերն անիծած կենդանիներ են»:

Այս տողը, որ կրկնվում է յուրաքանչյուր տան վերջում, ամեն անգամ կրում է մեկ բառի փոփոխություն՝ եղնելով տվյալ ութնյակի բովանդակությունից: Մարդիկ բանաստեղծի համար մերթ զթոտ ու բարի, մերթ ղաղիր ու անիծված, մերթ երկշոտ ու պատռելիք, մերթ ահեղ ու անգութ կենդանիներ են: Այս դիպուկ արտահայտություններն իրենց բաղմաթիվ տարբերակներով բացահայտում են մարդու էություն համակողմանի պատկերը բուրժուական հասարակության մեջ, միաժամանակ բարձրացնում ստեղծագործության կրթիծական հնչելությունը: Բանաստեղծությունն ամբողջապես կառուցված է երգիծական պատկերների համադրությունից և նկատելիորեն կրում է Հայնեի ազդեցությունը: Նշված հատկանիշները «Փողոց ավոդը» բանաստեղծությանը տալիս են քաղաքական պամֆլետի նշանակություն:

Քայքայման եզրին կանգնած բանվորական ընտանիքի ողբերգությունն է ընկած «Այս դանակը» պոեմի հիմքում: Սեակը ձգտում է ստեղծել մարդկային բնավորությունների ու միջավայրի ընդարձակ էպիկական պատկեր: Բայց և այնպես, չնայած բնորոշ շատ մոմենտների առկայությանը, «Այս դանակը» չի դառնում լիարժեք էպիկական ստեղծագործու-

5 Ստեղծագործական կյանքի առաջին քալիքից Սեակն առանձին համարանք է տաժել գերմանացի մեծ բանաստեղծի նկատմամբ: Նա Հայնեից կատարել է մի շարք բարձրարվեստ թարգմանություններ՝ ընտրելով հասկապես այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք փայլում են իրենց սուր հեղինակությամբ: Փաստն ընդհանրապես հետաքրքիր է, մասնավորապես, երբ նկատի ունենանք, որ արևմտահայ քնարերգությունը միշտ հակված է եղել դեպի ֆրանսիական բանաստեղծությունը:

վյուն: Պոեմն ավելի շուտ մոտենում է լիրո-էպիկական ժանրին: զեղարվեստական կոնֆլիկտի բացահայտմանը շատ ավելի նպաստում են հեղինակի քնարական զեղումները, քան էպիկական-սյուժետային բնույթի գործոնները: Ստացվում է այնպես, որ Սեակը ոչ թե կյանքի օբյեկտիվ արտացոլումից է պնդում դեպի զաղափարական-գեղարվեստական բնդհանրացումներ, այլ իրականության փաստն հարմարեցնում է կանխադրված զաղափարին: Այս իրողությունն է, անշուշտ, հիմք տալիս Մերուժան Պարսամյանի այն դիտողությանը, թե՝ «Ե. Սեակ իր «Այս դանակը» երկար քերթվածով տխուր դադափար մը կուտա իր բանաստեղծական արժանիքին վրա: Ինչո՞ւ այդ անսահման քերթվածը վերջավորության մը համար, որ հնչեալով մը կարելի էր ըսել»⁶:

Իհարկե, Մ. Պարսամյանի դիտողությունը բոլորովին հեռու չէ իրականությունից: Բայց այստեղ պետք է խոսել ոչ թե թերությունների, այլ բանաստեղծի ստեղծագործական մեթոդի մասին: Բանն այն է, որ «Այս դանակը» գրված է սովորական գեղագիտական սկզբունքներով: Նման հանգամանքի անտեսումը պատճառ է դարձել, որ քննադատը իսպառ արժեքազուրկ համարի բանաստեղծի այս ուշադրավոր՝

Օգտվելով առիթից, ավելի հանգամանորեն խոսենք Սեակի ստեղծագործական մեթոդի մասին առհասարակ:

«Ես ավելի իրավապաշտ եմ,—գրում է մի առիթով բանաստեղծը,—ամեն բանե առաջ իրականությունը դիս կը գրավե.—ամեն իրականութենե վեր մեկ իրականություն մը կը ճանչնամ ես—ապրված, զգացված կյանքը և ոչ թե երեվակայված կյանքը»⁷:

Բանաստեղծի այս խոստովանությունն իրավունք չի տալիս դեռևս նրա ստեղծագործությունն համարելու ռեալիզմի տրտահայտություն: Հայտնի է, որ դարասկզբի արևմտահայ

6 «Ազատամարտ», 1910, մայիսի 7:

7 «Հայրենիք», 1928, № 4787:

բանաստեղծական սերունդը ստեղծագործական մեթոդի իր յուրահատուկ ըմբռնումն ուներ: Զրնդունելով տարբեր ստեղծագործական մեթոդների միջև անանցանելի պատենշների գոյությունը, Վարուժանն, օրինակ, ուսալիզմն համարում էր գեղարվեստական ճշմարտությանն հասնելու ամենակարճ ուղին: «Գեղեցիկը զպրոց շունի,—գրում է նա,—գեղեցկությունը բաղմանկյուն հատվածակողմ մըն է. մեծ արվեստագետին հոգին վերին ուղղահայաց նայող արևու պես՝ այդ բյուրեղն հատվածակողմին ամեն անկյուններեն շողեր կարձակե: Եթե գեղեցիկը արտահայտելու տարբեր ձևերուն մեջ էր կայանան գեղարվեստական զպրոցները, ես կարծեմ թե բնության և հողվույն գեղեցկությունները մեկ կերպով ճշմարտորեն կարտահայտվին—զանոնք նկարել ինչպես որ են: Իրապաշտ գուցե կարծեն զիս. կընդունիմ, բայց իրապաշտությունը զպրոց մը դավանողները կը սխալին. իրապաշտությունը գեղեցկության հասնելու ամենեն ուղիղ գիծն է»⁸: Վարուժանի կարծիքով ուսալիզմն իր մեջ է ամփոփում բոլոր ուղղությունների լավագույն տարրերը և այդպիսով դառնում ստեղծագործական մի համապարփակ սկզբունք, որին չի կարող չհետևել արվեստագետը. եթե նրա ստեղծագործությունը ամբողջապես կտրված չէ իրականությունից:

Սա է, ըստ էության, նաև Սևակի խոստովանության փմաստը. նա փաստորեն շեշտում է արվեստի և իրականության անխզելի կապի անհրաժեշտությունը, և այսքանը միայն: Բայց կենդանի իրականության հետ կապը, առհասարակ, արվեստի սնուցիչ աղբյուրն է և ոչ թե ուսալիզմի մենաշնորհը: Իսկ այդ գեղարվեստ ինչի՞ց պիտի ելնել տարբեր ստեղծագործական մեթոդների զանազանության մասին խոսելիս:

Տ. Պավլովը հանգամանորեն խոսելով գրական ուսալիզմի ու ռոմանտիզմի տարբերությունների մասին, իր միտքն ամփոփում է այսպես. «Սեմեն մի ռեալիզմի մեջ կա օրյակաթիվ իրականության պատկերը՝ զումարած հեղինակի կող-

8 Դ. Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 177:

միջ ներմուծված սուբյեկտիվիզմի հայտնի տարրեր, որոնց բացակայությամբ պատկերը կդառնար մեխանիկական լուսանկար, այսինքն կգաղարկեր զեղարվեստական պատկեր լինելուց՝ այս բառի ամենախիստ ու հշտրտ իմաստով: Մյուս կողմից՝ ամեն մի ոսմանաիզմի մեջ կա հեղինակի մաքուր սուբյեկտիվ աշխարհի արտահայտությունը՝ զուտորաժ օբյեկտիվ իրականության արտացոլման հայտնի տարրեր, որոնց բացակայության դեպքում սոմանաիզմն առհասարակ կդադարեր արվեստ լինելուց կամ կդառնար անլիարժեք, անկումաբեր, սեակցիոն արվեստ»⁹:

Իհարկե, սա բավականին սխեմատիկ ու պարզանական բանաձև է և միայն ընդհանուր դժերով է նշում ստեղծագործական երկու մեթոդների տարբերությունը: Սակայն դրա փոխարեն տալիս է այն հիմնական ելակետը, որով պետք է մոտենալ խնդրին:

Սեակք բնարեքզու բռնաստեղծ է, և դա, ինչպես առհասարակ, այնպես էլ այս դեպքում, զգալապես դժարացում է նրա ստեղծագործության մեջ իրականության օբյեկտիվ արտացոլման ու հեղինակի սուբյեկտիվ աշխարհի տարբերակումը, բայց և այնպես ուշադիր մոտեցումը հնարավորություն է տալիս զոնե ընդհանուր դժերով պարզելու այդ երկու մոմենտների հարաբերակցությունը:

Սեակք որպես ստեղծագործող իր սերնդակիցների մեջ ամենից ավելի մոտ է կանգնած կյանքին՝ իրականության էսենցիա երևույթներն ստեղծագործության մեջ արտացոլելու իմաստով. «ապրված, զգացված կյանքն» է նրա ստեղծագործության աղբյուրը: Ավելին, կյանքից քաղված նրա պատկերները պիտի են երանգների որևէ խտացումից, բանաստեղծը ձգտում է հարադատ մնալ իր պատկերած իրականությանը՝ բնական գույներով վերարտադրելով տեսածն ու զգացածը: Այդ հանգամանքն էլ հիմք է ստվել Արմեն Սեանին նրա

⁹ «Творческий метод. Сборник статей», 1960, стр. 77—78.

ստեղծագործությունն «իր հիմքում իրապաշտ»¹⁰ համա-
րկաւ:

Բայց հարցն այն է, թե իրականութեան պատկերներն
ինչ նպատակի են ծառայում Սեակի ստեղծագործության մեջ:
Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ամենից ավելի օր-
չեկաիվ ու ռեալիստական թվացող ստեղծագործությունների
մեջ անդամ բովանդակությանն ուղղութեան տվողը հեղինակի
սուբյեկտիվ ղգացողությունն է, նախադրված դադափարը:
Բանաստեղծը պատկերում է իրականությունը ոչ թե ալն-
դես, ինչպիսի կա, այլ միայն այդ իրականության արտացո-
լումը իր սուբյեկտիվ աշխարհում, կյանքի փաստերը վերա-
ձեւովորվում ու վերադասավորվում են բնո հեղինակի հայե-
ցողության: Հասկանալի է, որ այս դեպքում խոսք չի կարող
լինել կյանքի օրչեկաիվ ու անկողմնակալ արտացոլման մա-
սին: Կյանքի պատկերները Սեակի ստեղծագործության մեջ
դառնում են մի տեսակ իլյուստրացիաներ՝ կանխադրված
գաղափարի հաստատման համար: Այդպես է նաև «Այս դա-
նակը» պոեմի մեջ, մի բան, որ չի նկատել Մ. Պարսամյանը:
Սա է ամենաառաջին հիմքը, որ թույլ է տալիս Սեակին հա-
մարելու հիմնականում ռոմանտիկական մեթոդի հետեւորդ:
Այս հիմնական նախադրչալով էլ պայմանավորված են նրա
ստեղծագործության ռոմանտիկական մշուս գծերը:

Սեակի առաջադրած գաղափարներն ու փայփայած
իդեալները սուր հակադրության մեջ են շրջապատող իրա-
կանության հետ: Այդ իդեալի և իրականության միջև բնո-
հանրության ոչ մի կզր շտեմնելով՝ բանաստեղծը դառնում է
վերջինիս դատավորը՝ մի պահ իրեն դուրս դնելով ճնշող
մթնոլորտից:

Իհարկե, իդեալի և իրականության հակադրությունը
խորթ չէ նաև ռեալիստական արվեստին: Բայց եթե վերջինիս

¹⁰ «Հայրենիք», 1930, նոյեմբեր, էջ 54: «Տաղանդի և զեղարվեստա-
կան որոնումների հիմնական ուղղութեամբ» Սեակին հակված է համարում
գեղի ռեալիզմը նաև էդ. Զրբաշյանը (էդ. Զրբաշյան, Ռուբին Սեակ, Երե-
վան, 1965, էջ 81—82):

մեջ իդեալը, այսինքն՝ բարձրագույն ճշմարտությունը միշտ իրական է, «ընկած է իրականության մեջ՝ թիկուզև ոչ ներկա, այլ պարագա»¹¹, ապա ուսմանտիկների մոտ այդ իդեալը իրականությունից տարբեր բոլորովին այլ ոլորտի է պատկանում, հոգ շունի իրականության մեջ ուստի և հաճախ երեակայական ընդունվում է իրականի տեղ, մի բան, որ հատուկ է նաև Սեակի արվեստին, ինչպես կաշխատենք ցույց տալ «Սիրո գրքին» նվիրված բաժնում:

Իդեալի և իրականության այդ հակադրությունից է ծաղում նաև մենակության ու «չհասկացվածության» այն բնորոշ արամադրությունը, որ սուկա է Սեակի բանաստեղծությունների մեծ մասի մեջ: Մենակ ու ինքնիշխան բանաստեղծը լիախծում է երբեմն, բայց ավելի հաճախ հուարա մարտահրավեր է նետում ատելի աշխարհին: Եթե էպիկական լինելը Սեակի բանաստեղծական խառնվածքը, ապա նրա հերոսները շատ բանով կոմանդիրն Բայրոնի հերոսներին:

Բուռն ու զգացմունքային է Սեակի մոտեցումը իր նկարագրած իրականությանը, սուր ու անզուսպ են նրա հարձակումները ժամանակի տիրող կարգերի դեմ, ինչպես և կրքոտ ու անսահման է սիրո ու զեղեցկության կարոտը: Թախծի և հուսաբեկության մեջ անդամ նա մնում է վսեմ ու արհամարհոտ, սիրում է, որ վերելքը միշտ հաղթական լինի, անկումը՝ շառաշուն...

Իհարկե, սրանք այն ամենաընդհանուր գծերն են, եր մասնանշում են հեղինակի ուսմանտիվը: Այդ գծերը կոնկրետ ստեղծագործությունների մեջ ամեն անգամ դրսևորվում են ինքնատիպ ձևերով: Դրանք իրենց անխառն տևքով հաղվադեպ են հանդես գալիս. ավելի հաճախ բարդ հերհուսման մեջ են մտնում մոդեռնիստական ուղղությունների, մանավանդ սիմվոլիզմի տարրերի հետ: Այսպիսի դեպքերում Սեակի ուսմանտիվն ստանում է յուրակերպ որակ: Երբեմն էլ, մանավանդ «Սիրո գրքի» մեջ, հանդիպում են մաքուր ռեալիստական ստեղծագործություններ: Բոլոր դեպքերում, սա-

¹¹ См. В. В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966, стр. 81.

կայն, Սեակի ստեղծագործության մեջ զերակշռողը մնում է ումանտիզմը:

Վերագառնա՞նք «Այս դանակը» պոեմին:

Պոեմում նկարագրված զեպեհերն, իրոք, հեղինակային գաղափարի իլյուստրացիաներ են միայն, որի հետեանքով ստեղծագործության կառուցվածքը դառնում է պաշմանական: Բայց ինչ էլ լինի, Սեակը բանաստեղծ է և կյանքն ընկալում է իբրև արվեստագետ: Նրա ընտրած փաստերն իսկ պարունակում են ընդհանրացման ուժ:

...Գերեզմանանման մի հյուղակ: Վշտահար ամուսինները զլխիկոր արձանացել են ցնցոտիների կույտի դիմաց, որ իբրև անկողին է ծառայում ննջող երեխաների համար: Վուրբին հավիտենական քնով քնած է «պղտիկ քույրը»...

Ցնցող տեսարանին հետևում են այնպիսի խոհեր, որոնք ծանոթ են հեղինակի նախորդ ստեղծագործություններից: Բանաստեղծին դարձյալ մտատանջում է աղաղակող անարդարությունը. «մարդկային օրենքն արդիւնք մարդուն» օգտելի բնության առատ բարիքներից, ստիպեց նրան, որ «երջանկության հորդ զեպին քով մեռնի առանց ումպ մը խը մեկու»... Անողոր անհավասարությունն արտահայտվում է նաև մահվան մեջ. մինչ «հարուստ տղուն մահը երազ մ'է լուռ ցնծումով բեղուն», աղքատի երեխան հանգչում է մոսի պես՝ առանց արհուսալու այն կյանքը, որ «վիշտ կարծեց»... այն աշխարհը, որ վերքի պես ցավ պատճառեց իրեն՝ շնվիրելով «ո՛չ ծաղիկ, ո՛չ խինդ, ո՛չ ժպիտ, ո՛չ երգ»: Սա է, որ կրկնակի ծանրացնում է ծերունի ծնողների վիշտը: Լուռ է նրանց վիշտը, սուգը՝ անաղմուկ, իրենց կյանքի պես: Տրտում հոգիներին նույնիսկ հաճելի է դառնում մի պահ՝ «լալ բախտին հլու»...

«Մայրիկ, հա՞ց...»: Սրտակեղեք շշուկը բանաստեղծի հոգում արձագանքվում է ծանր մտքերի մի նոր ալիքով.

Հա՞ց... Ով ողորմուկ երեխա սոված.

Հաց չկա. այդպես է տնօրինված...

Դու դեռ շատ փոքր ես, դեռ չես հասկնար,
մե հարուստն ունի իրավունք, հնար
Քեզ մեղցնելու ծանրածառ մահով,
Օրենքն է իրեն վահան ապանով...

Հետագա դեպքերը պոսեմում վարդանում են այն ուղղու-
թյամբ, ինչ ուղղությամբ ընթանում են հեղինակի խոհերը:

Մանկան անմեղ բացականչությունն այլ կերպ է արձա-
պանքվում սառնապատ մոր ներաշխարհում: Մի դավալի մա-
հը, մշուսին կորցնելու երկյուղը նրան վերադարձնում են
իրականություն: Հուսահատությունը փոխվում է բուռն կա-
տադրության: Եվ հացի հին դանակը դնելով «ներսիդին քիչ
քիչ մթնած» ամուսնու արդեն սեղմվող բռնեցքի մեջ, գո-
չում է. «Հաց ձարե... հեռդ ըլլա աստված...»:

Բանվորի վարքագծում կատարված բեկումն, այսպիսով,
հսկայանորեն արդարացվում է: Ընդոստ շարժումով նա նեղ-
վում է փողոց: Բնությունն էլ կարծես կիսում է նրա դայրույ-
թը. խավարի մեջ «քամին կը գոռա, ձյուններ կը թռչին»:
Բանվորը մի պահ տատանվում է. «մի՞թե ոճրագործ»,—
սահպանդում է ներքին ձայնը: Դա միաժամանակ հեղինա-
կի ահագանդն է՝ բանվորին վտանգավոր ճանապարհից ետ
սղահեղու:

Բայց ահա լուսավոր պատուհաններից հասնում են խր-
րոխճանքի ձայներ: Մահ և խրախճան: Ահավոր հակապատ-
կերներ: Բանվորի բռնեցքները սեղմվում են: Ահա վերջա-
պես իր տերը, նա մենակ է, ժամանակ չպետք է կորցնել:
Ու հնչում է բանվորի մոլեգին ձայնը.

Դրուքյուն, պարոն, ընտանյաց հայր եմ,
Զգույշ մեքմեկու, ձեռն հոգին կայրեմ...

Կատարվում է այն, ինչ սպասելի էր.

Հարուստը նեղեց ինչ որ կար վրան,
ժամացույց, շորա, դրամ, քղրապան,
եռեկ տեռ, հիմա՝ սառուկ՝ դողդաշուն,
Կը փախեր ինչպես բուռն մը քոչուն:

Որքան էլ բնական է հարուստի անասնական վախը սե-
ղական մարմնու համար, այնուամենայնիվ բանվորը, որ
միշտ տիրոջ մեջ տեսել էր ահեղ դաշտին, ապշում է անբա-
ղասելիությունից: Քստմենիկ տեսարանն արթնացնում է ցա-
սումից էությունացած խիղճը: Մի՞թե նա, բարի բանվորը, որ
միշտ թշնամի է եղել ապօրինի վաստակին, այժմ այնքան է
ցածրացել, որ մի կտոր հացի համար արյուն պիտի թափի
նա ինքն իրեն բարոյապես ոչնչացված է համարում: Եթե
սեփական կյանքը իմի մը պես ուրիշի մահով պիտի ապա-
շովեն, ապա ավելի լավ չէ՞, որ մեռնի. գոնե իր գանդաղ
մահով «տերը դանձեր չի դիզի»: «Մարդկությունն ի՞նչ խնր
մարգասպան մարդեն», — սա է հերոսի, միաժամանակ և
հեղինակի համոզմունքը: Ուստի և բանվորը բարձրանում է
նրա աչքում՝ ինքնասպանություն գործելով:

Այս ամենը մարդկային է ու հասկանալի, իհարկե, տրվ-
յալ իրադրության սահմաններում: Բայց կարեւորն այն է,
ի՞նչ հեղինակն ինչպես է մեկնաբանում փաստը, ինչ ուղղու-
թյամբ են ընթանում նրա խոհերը:

Կործողության ամբողջ ընթացքի վրա իշխում է հեղի-
նակային կամքը. իրադարձությունների այսպիսի վախճանը
հարմարեցված է նրա կանխադրված գաղափարին: Ուղղակի
գնելով հասարակության վերափոխման ուղիների հարցը,
Ռեակն ըստ էության չի լուծում այն: Դատապարտելի հա-
րուստի արյան ու գանակի ճանապարհը («բանվոր, աչլ
ձամփան կերթա կախաղան»), չգտնելով պայքարի այլ ուղի,
բանաստեղծը փաստորեն կանգնում է փակուղու առջև: Հենց
աչլ փակուղին է, որ ստիպում է բանվորին ինքնասպանու-
թյուն գործել: Զգալով կարծես, որ իր միտքը կարող է միշտ
չհասկացվել, պոեմի վերջին հատվածում լրացուցիչ խորհրդ-
գրածություններով հեղինակն ավելի է հստակացնում իր գիտ-
բորոշման խմաստը.

Ով բարի ժանգոտ դանակդ հացի,
Դուն վերջին պաշտպան գրկված մարդկության.
Դուն հավետ լոկի, այլ հավետ աբրան.

Դուն այնքան համեստ ու այնքան խելոք.
Եվ որ կրճալիւ շարժումով մը լոկ
Արշան վրա հիմնել օրենքն ապագա,
Քայց կսպասես ու խաղաղությամբ գա.
Ներդարությամբ գա, գա տարվե տարի
Զրկված մարդկության Երազը քարի...

Սեակն իսողառ անընդունելի չի համարում գինված պաշարն իբրև հասարակության վերափոխման միջոց: Նա նույնիսկ համոզված է, որ հնարավոր է գեներով տապալել տիրապետող կարգերը և «արշան վրա հիմնել օրենքն ապագա»: Բայց այդ միջոցը նա համարում է վերջինը: Բոլոր գեղարքում գերադասելի է, որ արգարությունը խաղաղությամբ հաստատվի երկրի վրա: Սա մանրբուրժուական հումանիզմի արտահայտություն է՝ բնորոշ մտավախությամբ կտրուկ հեղափոխումների հանդեպ: Բացառված չէ, որ հեղինակի նըման հայացքների վրա ազդեցություն թողած լինեն այդ տարիներին հվրոպական սոցիալիստական շարժման ներսում լայնորեն տարածված ռեֆորմիստական ուղղությունները:

Իհարկե, գեղագետի հիմնական խնդիրն է իրականության պատկերավոր վերաստեղծման միջոցով հասնել գեղարվեստական ճշմարտության, և նրա ստեղծագործությունն առաջին հերթին պետք է գնահատել այս հայեցակետով: Բայց եթե պոզը դրան զուգընթաց ստանձնում է մասոնաներին առաջնորդելու դժվարին առաքելությունը, ելնելով իր համոզմունքներից՝ ժխտում կամ հաստատում է հասարակական-քաղաքական պաշարի այս կամ այն ձևը, ապա դրանով իրավունք է տալիս վերլուծելու և արժեքավորելու իր ստեղծագործությունը նուե այդ տեսակետից:

Ընդհանրապես բանվորական շարժման հեռանկարների թյուր բմբռնումը խանդարում է Սեակին ճիշտ կողմնորոշվելու սոցիալ-քաղաքական բարդ խնդիրների մեջ: Որքան էլ ուժգին ու մերկացնող է նրա խոսքը՝ ուղղված իշխողների դեմ, որքան էլ ջերմ համակրանքով է արտահայտվում նա բանվոր դասակարգի մասին, այնուամենայնիվ հստակ չի

սղատկերացնում վերջինիս պատմական կոչումը: Շատ ավելի բնորոշ է այս տեսակետից «Կարմիր զրոշակը» բանաստեղծությունը:

Թանձր դուլներով Սևակը նկարագրում է քաղաքի հրապարակում օվկիանոսած ամբոխի մռայլ բնգվզումը: Բոլոր «վայրագ պայրարողները հացի» իրենց բողոքի ձայնն են բարձրացնում հանուն արգարության, հանուն միլիոնավոր լիվար ու մերկ բնչազուրկների սոցահուլության: Ալեկոծվող բաղմության միջից բարձրանում են անուս դեմերը՝ ծերեր ու երիտասարդներ, կանայք ու տղամարդիկ, և բոլոր տառապած հոգիներից դուրս են պոսթկում նույն «խրավունքի կոպիտ բառերն ինքնաբեր»:

Ինչո՞ւ ոմանի սեղուներով օրորում,
Ոմանց գլուխը մայրին ձյունոտ փառերուն,
Ինչո՞ւ մեկը ձեղուններու ասկ ոսկի,
Մյուսը խոնավ խշտյակի մեջ սողոսկի...

Կասպույտ ու սովահար շուրթերից թափվող դարավոր
բողոքի այս բառերը բնկնում են՝

Անիծապարտ հեզ ամբոխի վրա այնպես,
Ինչպես ժայռեր օվկիանոսի մեջ կատաղած...

«Արդարության շքնաղ ձայնին ծարաված ամբոխը» լի է պայքարի վճռականությամբ: Բողոքող ձայների խուլ զրդրդյունը վկայում է աշխատավոր ու ճնշված բաղմության բնդերքում հողացող վիթխարի հեղափոխական ուժի մասին: Ժողովուրդը լի է պայքարի վճռականությամբ: Անիրավ աշխարհի դեմ կուտակված զժողոճությունը մղում է նրան «խզեն, ի պայքար»: Եվ ահա՝

Վայրագ գոռյուն մը գիշերին մեջ քնդաց,
Ջյունոտ ցալգին անբավ սուգին մեջևն թաց,
Բոցերու պես շվեղ, տեգի պես հպարտ,
Կարմիր զրոշակը բարձրացավ անհանդարտ...

Այսպիսին է իրականությունը, և բանաստեղծը հարազատորեն վերաբարձրել է այն: Բայց ինչպիսի՞ն է նրա վերաբերմունքը այս ամենի նկատմամբ, ինչպիսի՞ տրձագանք են դանում այս իրադարձությունները նրա սուբյեկտիվ աշխարհում:

Հենց սկզբից բանաստեղծը դրսևորում է իր վերաբերմունքը. «ամեն բան հասկացա ու լացի»: Բայց ի՞նչ իմաստ ունի այս դեպքում լացը. նա ապրում է ժողովրդի տառապանքով. «աղբատասեր սիրտ մ'ունիմ ես ալ» («Փողոց ավելողը»), միաժամանակ բռն կերպով ասում է այն կարգերը, որոնք ստրկության էին դատապարտել հասարակ մարդուն: Մի՞թե ավելի բնական չէր լինի, որ իր շահերի գիտակցությունն հասած ժողովրդի վճռական ընդվզումը ասելի տշխարհի դեմ ոգևորության մղեր նաև բանաստեղծին: Բանն այն է, սակայն, որ սովալլուկ թշվառների նկատմամբ վերջինիս համակրանքը կարեկցությունից այն կողմ չի անցնում: Խեղճության մարմնացում են նրանք՝ «խալառ լքված հոտավածներեն, մարդերեն», «ձակատաղբին թեր կիշխեր անոնց վրան»: Ահա թե ինչու բանաստեղծության մարտաշունչ պատկերների վրա իշխող տոներ թախիժն է: Մեակին անխախտ է լինում անարդարության տիրապետությունը երկրի վրա, նա հույսեր չի կապում «խոնջ ու տկար» ամբոխի պայքարի հեռանկարների հետ: Բազմության գինված պայքարի վճռականությունը, ըստ հեղինակի, անհուսալից էրիտը բնադդական մի բայ է միայն: «Ո՛ւր, դեպի ո՛ւր...», — տաղնատով ու ցավով բացականչում է բանաստեղծը՝ գիմելով պայքարի դրոշակին հետևող բազմություններին: Ինչու է ժողովուրդն ստիպված դիմելու այս վերջին հուսահատ բային, մի՞թե այս ձանադարհով է, որ պիտի դա արդարությունը. — ահա բանաստեղծի հումանիզմի բովանդակությունը: Մի կողմից չերմ համակրանք ձնշված ժողովրդի նրկատմամբ, նրա միասնության վիթխարի ուժի բնգունում. մյուս կողմից՝ անխտաճություն ու թերաճավատություն նրա պայքարի հեռանկարների հանդեպ, մտավախություն

մասսաների զինված պայքարի նկատմամբ,— սա ակնհայտ հակասություն է դեմոկրատ բանաստեղծի աշխարհայացքի համակարգում, որ բխում է նրա մանրբուրժուական սահմանափակությունից:

2

«Այլասերում» հոգևածը Սեակն սկսում է հատկանշական մի դիտողությունով. «Նոր քաղաքակրթության մեծագույն լերքերեն մեկն է այս՝ ալլասերումը, վաղվան հիվանդությունը, հիվանդություններեն հոռեգույնը, որովհետև ոչ մեկ բժշկություն պիտի կրնա զայն զարմանել: Իր մանրէն երբեք պիտի չգտնվի»¹²:

Երևույթը բացատրվում է այն հանգամանքով, որ մարդկությունը «ջլազար ծնունդներ միայն կուտա»: Իսկ աղետը կանխելու համար Սեակն առաջադրում է առողջապահական միջոցառումներ. «ախտածին մանուկներու համար լիոնային գաղթավայրեր, անտառային դասարաններ» պիտի հիմնել: Սա պրակտիկ մոտեցում է հարցին և տեսական-աշխարհայացքային որևէ նշանակություն չունի: Վերջին հայեցակետից հոգևածն հետաքրքիր է մի ալլ առումով:

Ելնելով գործնական-առողջապահական խնդիրներից՝ Սեակի դատողություններն աստիճանաբար ստանում են լայն հասարակական նշանակություն և կապվում նրա սկզբունքային ըմբռնումների հետ: Որքան էլ հոգևածի հեղինակը հայտարարի, թե այդ «հոռեգույն» հիվանդության «մանրէն երբեք չի գտնվի», այնուամենայնիվ նա, կամա թե ակամա, մոտենում է ախտի հասարակական ակունքներին: Երևույթի տուժին և հիմնական նախապայմանն այն է, որ մարդկությունը «հալածվում է նզնաժամային ու զինեմով գործունեության մտրակին տակ», իրողություն, որ հասարակական տնտեսիտից բաղմիցս մեկնաբանվել է բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ: Դա նույն երևույթն է, որ հուսահատության

¹² Ռ. Սեակ, Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր և բերթվածներ, Փարիզ, 1946, էջ 124:

ու ինքնասպանութեան է մղում բանվորին («Այս դանակը»), որն ստիպում է հորը երես թեքելու հարազատ զավակից («Հայրը»), որ մանրացնում է մարդու էութունը, ազգատաքնում հոգին («Փողոց ավլողը»), աչսինքն այն իրավակարգը, որ միշտ էլ ենթակա է նոյն բանաստեղծի անսքող հարձակումներին: Սպառնալի «հիվանդութեան» «մանրէն», այսպիսով, վաղուց հայտնի էր Սեակին:

Բայց երևույթը նրան հետաքրքրում է զխավորապես հասարակութեան բարոյական նկարագրի վրա թողած իր բացասական հետեանքներով: Հասարակութեան մտավոր ու բարոյական այլասերման տենդենցը մահացու վտանգ է ներկայացնում մարդկության տպագայի համար՝ բոլոր տեսակեաներից: Դա մի վարհուրելի ախտ էր, որ աննկատելիորեն թափանցում էր հասարակութեան կառուցվածքի բոլոր ծալքերի մեջ: Վարակվելու անմիջական վտանգին ենթակա էր առաջին հերթին երիտասարդ սերունդը: Մի կողմից ապրուստի անբավարար պայմանները, հարատև զրկանքները ֆիզիկապես էին հշուժում, մյուս կողմից քարսիրտ օրենքները, դարդանալու հնարավորութունների բացակայութունը, անկումային դադափարախոսութունը բարոյապես էին ընկճում նրան: Ասլըելով Եվրոպայի կենտրոնում, Սեակը մտախից տկանատես էր մեծ գործերի կոչված երիտասարդութեան բարոյական այլասերման ամենօրյա տեսարանին: Այս հոռի բարբերի հետեանքն են, ըստ Սեակի, նաև անկումային տրամադրութունները զրականութեան մեջ: Բուրժուական մտավորականութեան շրջանում տարածված այդ անկումային դադափարախոսութեան դեմ էլ ուղղված է նրա սուր քննադատութունը: Հասարակութեան վրա բովանդակազուրկ գրականութեան թողած կործանարար ազդեցութունը խիստ անհունդատաքնում է գեմոկրատ բանաստեղծին: Նկատի ունենալով այդ մարդատյաց զրականութեան ներկայացուցիչներին, Սեակը գրում է. «Անոնք կը զլխատեն զործունեութեան ամեն տենչ, երջանկութեան ամեն հույս, սրբութեան ամեն հափատը... Անոնք չեն հառաջադիմեր, այլ կոստնուն, չեն

էրազեր, այլ կը վառանցեն, չեն օրհներ, այլ կը նզովեն, չեն սիրեր, այլ կը տոպան: Իրենց երգը հայհոյանքի մը պէս ամբարդավան է, իրենց ժպիտը՝ հեգնութեան մը պէս վիրավորիչ»¹³:

Վտանգը մեծ է, և հասարակութիւնը վճռական պայքարի պետք է դուրս գա այլասիրող ազդեցութիւններէ դեմ: «Այս երկաթի դարին երկաթի ուղեղներ են պետք»¹⁴, — հարում է բանաստեղծը:

Սեւին, իհարկե, ամենից առաջ ու ամենից շատ մտահոգիւմ էր հարադատ ժողովրդի և հայրենի գրականութեան հակատագրով: Բանն այն է, որ տասնամյակներ տեսած սուլթանական ռեժիմը լայն պայմաններ էր ստեղծել արեւմտահայ գրականութեան մեջ անկումային գաղափարների ներթափանցման համար: Նեղացել էին գրականութեան, հատկապէս քնարերգութեան թեմատիկ շրջանակները, աղքատացել էր գաղափարական բովանդակութիւնը: «Պոլսո հիմնական գրականութեան մեջ, — գրում էր Արփիարյանը 1905 թվականին, — որեւէ գաղափարի նույնիսկ գաղտնածածուկ ազդեցութիւնը չի նշմարւիր: Եւ ոչ ալ ղգացմունքի մը գերիշխանութիւնը կը հայտնվի: Գրողները կիրք մը չունին: Ո՛չ լավատես են, ո՛չ հոռետես, ո՛չ հուսալիր, ո՛չ հուսահատ: Ներքին վրդովմունքի թեթեւեռնան մը իսկ չի տեսնուիր»: Արփիարյանը շեշտում է հատկապէս նորերի հասարակութիւնը. «Վերջին տարիներս գրել սկսողներն շատերը առանց «ես»-ի «իմ»-ի քանի մը տող չեն կրնար արտադրել»¹⁵:

Իհարկե, վաղուց անցել էին այդ ժամանակները, արեւմրտահայ գրականութիւնը վիթխարի առաջընթաց քայլ էր կատարել. հրապարակի վրա էին Սիամանթոյի, Մեծարեւոյի, Վարուժանի, Զոպանյանի, Որբերյանի, Թեքեյանի, Զարդար-

13 Ռ. Սեւի, Բժիշկին գիրքն փրցված էջեր և բերվածներ, Փարիզ. 1946, էջ 126:

14 Նույն տեղում, էջ 124:

15 Ս. Արփիարյան, Պատմութիւն ժԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականութեան, Կահիրե, 1943, էջ 212:

յանի, Երուսաղիմի, Օսյանի և ուրիշների ստեղծագործությունները: Սկսվել էր զրազան մի ղորեղ ու կենսունակ շարժում: Բայց մամուլը դեռ լի էր բովանդակազուրկ զրազանության անհամար նմուշներով: «Մեր թերթերը դեռ կը շարունակեն իրենց անդամալույծ կյանքը, — գրում է Սեակը, — նույնիսկ հանդեսներ կարգացինք, ուր Կիլիկյան ջարդերեն անմիջապես ուռաջ՝ սիրային հայրատ ոտանավորներ հանդված կային, «նշանածի պատմություններ» և դեռ ինչեր»¹⁶:

Սեակը դեմ չէ առհասարակ սիրային քնարերգությանը, որ, ինչպես կտեսնենք բանաստեղծի իսկ ստեղծագործության օրինակով, միշտ էլ առնչվում է իրականության կենսական խնդիրների հետ. նրա խոսքը մտացածին ու «հայրատ» ոտանավորների մասին է: Մյուս կողմից նրա գիտակցության մեջ չի կարող տեղավորվել այն իրողությունը, թե համազգային մեծ վշտի օրերին կարող է գտնվել մի ստեղծագործող, որ խոստովի ժողովրդի ողբերգությանն արձագանքելուց:

Հասկանալի է, որ հայրատ ոտանավորները չէին կարող նշանակալից ազդեցություն ունենալ իսկական հունի մեջ մըտած զրազանության զարգացման ընթացքի վրա: Բայց մամուլի հետ շփվող ժողովրդի լայն խավերը կարող էին կրել զրանց վտանգավոր ազդեցությունը և կամ իսպառ երես թիփել զրազանությունից: Ահա հենց այդպիսի մտավորականների նկատի ունի Սեակը, երբ գրում է. «Մեր ղյուղացի ու շուկայիկ դասակարգը ավելի մտացի է, քան այն, որ մտավորականություն կը կոչվի. ընթերցողը ավելի ողջամիտ է քան զրողը. առաջնորդվողը ավելի հեռատես է, քան առաջնորդողը. ուրիշ խոսքով՝ մարմինը ավելի խելացի է, քան ուղեղը: Զարմանալի չէ, ուրեմն, որ ընթերցողները մեր մեջ հեռուհեռ կը քիչանան: Այսօր արդեն մեր մեջ ավելի զրող կա, քան ընթերցող: ...Ձե՞ք տեսներ ինչպես շատ մը զրազաններ լիրբ քաջությունը ունին հայտարարելու, թե իրենք ժողովրդի համար չէ որ կը գրեն»¹⁷:

¹⁶ «Ազգակ», 1909, № 23:

¹⁷ Ռ. Սևակ, Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր և բերվածներ, Փարիզ, 1946, էջ 127—128:

Սեակի անհանգստությունն ավելորդ չէր: Քաղաքական անկախությունից զրկված արևմտահայ ժողովուրդը ամենից շատ կարիք ուներ հոգեկան քաջալերանքի: Մինչդեռ մտավորականության զգալի մասը կտրված էր կյանքից: «Գառնուկի պես անտիւր ցեղ մը,— գրում է Սեակը,— ամեն օր, ամեն ժամ կը հոշոտվի, իսկ մեր գամփոնները խելոքներ, փլիխոսիայացներ, քաղաքակրթվեր են, տիեզերական եղբայրության խոսքեր կընեն մեզի ու կերազեն այն հեռավոր օրվան, որ դաշլ ու գառնուկ մեկտեղ կարածին... Որքուկի պես անտիւր ցեղ մը հուժկու, լուսեղ ու սրտաբուխ բարբառի մըն է ծարավ: Իսկ մեր զրագետները հանելուկային, առեղծվածային, խավարակուռ բաներ կըսեն իրեն, ու մեր քերթողները՝ զրիչնին հայ արյան մեջ թաթախելի վերջ, չինարեն տաղեր կը գրեն, որպեսզի մարդ չհասկանա...»: «Հեռու մենե, ախտագին մտավորականներ,— ավելացնում է Սեակը,— Դուք ցեղին ուղեղն եք. բայց եթե այդ ուղեղը ուրիշ կերպ չի կրնար խորհիլ, քան հուսահատացնել մեր կենսունակությունը, մենք պիտի փրցնենք ու նետենք այդ ուղեղը»¹⁸:

Սեակի այս պահանջները որոշ խմաստով կապվում են հեթանոսական ուղղության հետ:

Դեռևս 1907 թ., երբ արևմտահայ գրականության վրա ծանրացած էր խեղդող ուժիմը, և մոռալ նիհիլիստների բանակը, սահելով երեսյթների մակերեսից, ամբողջապես ավերացած էր համարում գրական կյանքը, ավելի հեռուն գնալով՝ սնանկ էր հայտարարում ողջ արևմտահայ գրականությունը, մթնոլորտը թունավորելով ատաղայի հուսաբեկ դաշակություններով, Սեակն առաջ էր քաշում գրական վերածրնության խնդիրը. «Պետք է զորավոր ցնցում մը առաջ բերիլ՝ նոր գրականութուն մը, նոր արվեստ մը, նոր սակեղադ մը ծնելու համար. պետք է նոր ուժեր հրապարակ նետվին, արվեստի սիրովը վառված, աշխատած, դարգացած. պետք է որ արվեստին անունովը հրապարակ նետված կեղծուպատիր զգացումները դադարեցվին իսպառ. պետք է որ արվես-

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 128—129:

տին դրոշմը անկեղծություներ ըլլա միայն. պետք է որ իրենց ուշժին դիտակցությունը ունեցող գրիչներ (նոր ու թարմ գրիչներ) սկսին վերածնության այս մեծ գործը: Որովհետև առանց այս վերածնության մեր սոցիալաճարականությունը կա և պիտի մնա «ճպողի մը անխմաստ երգը»¹⁹:

Վերածնության անհրաժեշտությունը բխում էր հեթանոսականության բովանդակությունից: Նոր ուղղության ներկայացուցիչները ձգտում էին մոտ կանգնել ժողովրդի կյանքին, արտացոլել ժողովրդի ազգային հոգեբանության բնորոշ գրծերը: Նրանց նպատակն էր ստեղծել խորապես ազգային դրականություն: 1896-ի կոտորածից հետո, ընդհանուր հուսարեկության մթնոլորտում, հատկապես քնարերգության մեջ ուժեղացել էին կենդանի իրականությունից դեպի անբովանդակ թախծի, վերացական հումանիզմի ոլորտներն հեռանալու միտումները: Հեթանոսականներն իրենց նոր դավանանքներով ուղղակի դեմ էին գնում այդ միտումներին: Ամենից առաջ ժողովուրդն իր հոգսերով ու ցավերով, ժողովրդի անցյալը, ներկան ու ապագան, — այս պիտի դառնա զրականության սնուցիչ աղբյուրը: Դա էր այն վերածնության բովանդակությունը, որ ակնկալում էին հեթանոսականները:

Մյուս կողմից՝ դժգոհ լինելով բուրժուական իրականությունից, ժամանակակից կյանքի մեջ չգտնելով իրենց իդեալները, նրանք վերագառնում էին դեպի պատմական անցյալը: Դա, իհարկե, անցյալի իդեալականացում չէր, ինչպես հաճախ դիտվում է քննադատության մեջ. դառնալով դեպի անցյալը, հեթանոսականները ոչ թե երևա էին թիքում ժամանակակից կյանքի հակասություններից, այլ ցանկանում էին ավելի տեսանելի դարձնել այդ հակասությունները: Պատահական չէ, որ Վարուժանի «Հեթանոս երգերի» ենթաբաժինն է կազմում «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքը, ուր բանաստեղծը բարձրարվեստ պատկերներով նկարագրում է աշխատավար մարդու առօրյան: Հեթանոսականությունն իր ընդհանուր պաղափարաբանությամբ դեմ էր գնում ժամանա-

19 «Հայրենիք», 1925. № 7490:

կակից կշանքի ալլանդակութիւններին: Զպետք է կարծել, թէ Հեթանոսականութեան Լուսնունք միայն պատմական լինելուն գիմնու մեջ էր. այդ ուղղութեան ընդհանուր սկզբունքներից էր բխում նաև Վարուժանի ձգտումը՝ դեպի գեղեցիկան կշանքի իղիլիան՝ «Հացին երգը»: Ինչպես «Հեթանոս երգերը», այնպես էլ «Հացին երգը» իրենց մտայնութեամբ ուղղված են բուրժուական իրականութեան դեմ:

Հեթանոսականութեան այդ հակաբուրժուական ուղղվածութեան արտահայտութիւններից է նաև Սեակի «Ալլասերում» հոգովածը: «Մենք նոր միտքեր, նոր սիրտեր, նոր հոգիներ պիտի դարբնենք: Մեզի կարմիր ու մսուտ շուրթերով, ուժեղ ու ժպտուն դրականութիւն մը պետք է: Մեզի առողջ ու երիտասարդ մտաւորականներ պետք են»²⁰: Բանաստեղծին առաջ է քաշում առույգ ու կենսունակ դրականութիւնն: «Ես ինչպես փողի հեղձնակ ծաւալվող տիրապետութեան, ֆիզիկական գոյութեան նվաղագույն հնարավորութիւնների պայմաններում հեղեպես ալլասերում է մարդը՝ կորցնելով հետաքրքրութիւնը այն ամենի նկատմամբ, որ ուղղակիորեն չէր կապվում «Հացի խնդրի հետ»: Գրականութիւնը զրկվում էր հասարակական լսարանից, աստիճանաբար կորցնում իր վերափոխիչ նշանակութիւնը:

Գեղարվեստի հասարակական դերի նվազման, նրա գրեհեցման ու անբարոյականացման այս տխուր փաստը ծանր մտորումների առիթ է տալիս Սեակին: Հետևում է բռնատն ու անխուսափելի մի հարց՝ ո՞ւմ համար պետք է քրտնեղծագործի արվեստագետը («Որո՞ւ համար»²¹): «Երկաթե արկղին առջև հազար խեղճերու ահաւոր անկումը որովա՞րդ» հարուստի համար «ավելի քաղցրիկ կը հնչէ» ոսկու քան «արքունք ու հառաչ» արտածորող քնարի ձայնը: Իր

20 Ռ. Սեակ. Բժիշկին գիրքէն փրցված էջեր և բերթվածներ. Փարիզ, 1946, էջ 129—130:

21 ԳԹ, Բ. Աղատյանի ֆոնդ, № $\frac{171}{I}$:

խրավունքների համար պայքարող քաջ հայդուկը այլ բան է
պահանջում բանաստեղծից.

Ջուրին տուր հիվանդ սրինգդ եղեգ,
Սիրել, երգել, լալ, լացընել, աղեկ,
Սակայն լավագույն կյանքն է արի,
Թող դողդոջուն ձեռքդ սուրին փարի...

Իսկ գործարանների մեջ, հանքախորշերում, կեղտոտ
մալթերի վրա վիտաացող մերկ ու մութ ամբոխը, որ ամեն օր
հալարավոր կյանքեր է տալիս «հացին թունավոր», իր անու-
ղոք պահանջն է առաջադրում՝ «նախ հաց, հետո երգ».

Բոցին տուր, ըսին, ազգ, բերքված, տոամ,
Մի կրոնք կա՝ կեղծիք, մեկ աստված՝ Դրամ...

Իրականության քստմենտի պատկերը հուսահատության
է հասցնում բանաստեղծին, և «ստրուկ ու անզգամ նյութի
ձուլներ» իբրև դատավճիռ է հնչում նրա ախանջին.

....Մսե կերտված ես նոթի,
ես միջազգային կրոնքն եմ նյութի,
Հերիք երգեցիր սեր, ազգ բավ է ալ,
ես եմ նշմարիտ. չկա իդեալ...

Սա յուրահատուկ փակուղի է, որի առջև կանգնում է
հեղինակը. արվեստը կյանքում փաստորեն անելիք չունի
ալլևս: Ահա հիմնական նախադրյալը, որով պայմանաշու-
րված է նրա ժամանակավոր հակումը գեղի պառնասական-
ների ինքնանպատակ արվեստը: Սրանով պետք է բացատրել
նաև Սեակի ցուցաբերած մասնավոր հետաքրքրությունը կը-
կոնտ դը կիլի ստեղծագործության նկատմամբ: Այսպիսի
պայմաններում արվեստի անմահության հույսը նա կատարում
է սակավաթիվ «հիվանդ կյանքերի» հետ, որոնք՝

Դեռ միամիտ սեր ունին անհուն
վսեմին, արվեստին, սուրբ իդեալին...

Գեղարվեստը կյանքի «գռեհիկ» հետաքրքրություններից հեռու պահելու և դրանով իսկ նրա անաղարտությունը պահպանելու այս մտայնությունը, որն ուղղակիորեն տանում էր դեպի էսթետիզմ, չի դրսևորվում, սակայն, Սեակի ստեղծագործական պրակտիկայում, որովհետև այն, վերջին հաշվով, մնում էր մասնավոր արտահայտությունը արվեստն իր իսկական բարձրության վրա տեսնելու ձգտումի և չէր ստանում սկզբունքի նշանակություն՝ հեղինակի գեղարվեստական մըտածողության մեջ: Մյուս կողմից՝ դա դեպի բարձր ու կատարյալ արվեստը հեթանոսականների ունեցած ձգտման յուրահատուկ արտահայտությունն էր, որ Սեակի մոտ հասնում էր նկատելի ծայրահեղության:

Արվեստի անկման, արվեստագետի տխուր ճակատագրի պատկերը բուրժուական հասարակության մեջ շատ ավելի խորությամբ ու գեղարվեստական ճշմարտացիությամբ ցուցադրված է «Թրուպադուրները» բանաստեղծության մեջ, որն իր քնարական ջերմ շնչով ու կատարյալ արվեստով մտնում է դարասկզբի հայ պոեզիայի մնացուն արժեքների մեջ:

Այստեղ էլ Սեակի մտահոգությունների հիմնական առարկան գեղեցիկ արվեստի ապագան է, բայց դրան ավելանում է նաև արվեստագետ անհատի ազատության խնդիրը, որ իսկակաուն արվեստի գոյության առաջին երաշխիքն է: Իրականությունը տանջող մոռացվածքամբ է երևում բանաստեղծին.

Այս ի՞նչ դարերու հասեր Լնի, Աստված,

Փշրեցին ինչ որ կար վսեմ կերտված.

Թե դեռ սիրտ ունեի, քաղելու տարեի.

Ոսկիի նենգ ձայնն է ամենուրեի...

Բանաստեղծը տրտմությամբ է հիշում այն ժամանակները, երբ բնության պես ազատ էր տրուբադուրների՝ միջնադարյան այդ թափառաշրջիկ երգիչների արվեստը, երբ հասարակությունը հարգում ու սիրում էր նրանց: Դարեր են անցել, ու քաղաքակրթությունը հիմն ի վեր շուտ է տվել

ամեն ինչ: Մի կողմից պաշտամունքի հասնող սեր արվեստի նկատմամբ, մյուս կողմից՝ հացի խնդրով պայմանավորված հարկադրական դավաճանություն սրբազան սկզբունքին,— այս հակասությունից ծնվող՝ արվեստագետի ողբերգությունը յուրահատուկ դրսևորում է ստացել բանաստեղծության մեջ: Այս ողբերգության զիտակցությունը չի սասանում բանաստեղծի հավատը արվեստի հաղթանակի նկատմամբ. ոչ մի բռնություն ի վիճակի չէ կաշկանդելու ազատատենչ հոգինների թոխը: Այդ չէ՞, որ «աշխարհն հեղինելու հով մ'ունին աղվոր, թրուպադուրները»: «Մեքենայության այս դարը երկաթ» չի ընկճել նրանց «խանդակաթ ողին», որովհետև ճանախական ազատ կենցաղը» արյան հետ հոսում է նրանց հրակնհրում: Ստեղծագործ ոգու անպարտելիության այս խոր զիտակցությամբ Սեակը հոլարտ բամահրանքով, որոշ իմաստով էլ բարձրից է նայում մանր կրքերով եռացող աշխարհին:

Ձի մեճ Եճ, մեճ Լճ, բանաստեղծ, պոետ.

Մեճ, պատառոտուն բեհեզով վեաժետ

Նեգի իշխաններ, իսպառ հալածված.

Մեճ, նոքի, հպարտ, երբեմնի Ասաված.

Մեճ, շհասկացված, մեճ եղերական,

Մեճ, բանաստեղծներ, մեճ Լճ իրական

Թրուպադուրներ...

Սեակն իրավամբ հերոսություն է համարում բարոյագուրկ հասարակության մեջ սուրբ իդեալի փառաբանումը: «Մինչ ուրիշներ առատ կը ջամբեն խինդի սեղանեն», արվեստագետը «ստույգ ու անսվաղ» մահն ունենալով աչքի առաջ՝ անվարան դնում է դեպի մեծ նպատակը: Նա միայն գեղեցկության բուրմը չէ, այլ նաև հասարակության դատավորը՝

Մեճ Լճ որ անփուլք գրչով կը հեգհեն

Այս հեճ աշխարհի պսակները հեճ...

Մեծ է բանաստեղծի հոգին. անգուժ ծաղրածանակը, «լքումը ստոր» անկարող են նրան դարձնելու հասարակու-

Թյան թշնամի. չէ՞ որ նա արիությամբ տանում է բոլոր տա-
նադանքները՝ հանուն մարդկության երջանկության.

Մեկ գառանց հովիվին պես սիրագործով՝
Հավատն ունինմ մեռ սրինգին ծայրով
Առաջնորդելու մարդկությունն ամբողջ...

Արվեստագետի այս վսեմ կերպարը Սեակի իդեալն է՝
եւ յայդ իդեալին հասնելու նվիրական երազով ապրող բա-
նաստեղծը չի կարող անտարբեր հանդիսատեսը լինել այն
մեծ դրամայի, որը այլասերվող հասարակության մեջ ար-
վեստը դառնում է խեղկատակ մուրացիկ.

Վա՛խ, արծաթն արվեստն հաճեց կախաղան,
Հին, աստվածաբնակ դարերը մեռան,
Ու հիմա պետք է խեղացնեն մուրան
Թրուպադուրները...

Ահալոր շափերի հասնող նյութապաշտությունը, գեղեց-
կության անհոգի ոտնահարումը, «սերերու աստվածին» ան-
հայտացումը անհուն թախիծով է լցնում բանաստեղծի հո-
գին։ Ոլիմպոսի սրբազան բարձունքին սե ագռավի պես թա-
ռել է նյութը, և հասարակությունը խունկ է ծխում նոր կուռ-
քի առջև։ «Վա՛խ, աստվածներն զգեստնեցին, մեռցուցին, մե-
ռավ մուսան երկնածին», — տաղնապով ու ցավով բացա-
կանչում է բանաստեղծը («Ձոն»²²)։ Ի լուր աշխարհի նա
հալտարարում է «սուրբ իդեալի» գահավեժ կործանումը,
բայց համոզված է, որ «խուլերու աշխարհին մեջ» անլսելի
սիրտի մնան իր «այլանդակ ճիշերը»։

Ու ձանձրացած աշխարհից, այն զսղրելի թոհուրոհից,
որ կյանք կոչվելու հավակնությունն ունի, բանաստեղծը
փորձում է հեռանալ դեպի «ուղին երջանկության մշտակա»։
«Երթալ» բանաստեղծությունն է սա, ուր գեղեցիկ արտա-
հայտություն է գտել Սեակի հիվանդ երազանքը իր անհայ-
տությամբ հրապուրիչ աշխարհի մասին։

22 ԳԹ, Թ. Ազատյանի ֆոնդ, N ¹⁷¹₁ :

Երբա՛լ, Լերբա՛լ, Լերբա՛լ առանց նրագի,
Երբա՛լ՝ առանց սուգի, առանց փափակի.
Երբա՛լ՝ առանց սովի, առանց պապակի..

Բանաստեղծը ևրազում է հեռանալ մարդկանց տխուր «ոստաններին», ուր հավիտենական շարիքն իր բույնն է հյուսել, ուզում է խուլ ու կույր մնալ աշխարհի ձայների ու հույների նկատմամբ, ուզում է «աննյութանալ, անբջանալ», զնալ, վիրջապես, «չձանշնալով մարդ ու աստված»:

Թվում է՝ Տերյանի հայտնի բանաստեղծության տարբերակն էս կարգում, միայն թե առաջինի մեջ գերակշռողը մեղմ ու սրտաճմլիկ թախիծն է, մինչդեռ այստեղ առկա է նաև շիկացած հոգու տվալստանքը: Նմանությունը պատահական չէ, անշուշտ, ոչ էլ կարող է վերագրվել ուղղակի ազդեցության, այլ խոստում է այն մասին, որ տրամադրությունը ծնունդ տվող հասարակական երևույթները համընդհանուր էին և բնորոշում էին բուրժուական կացութաձևն առհասարակ:

Որքան էլ բուռն լիներ ատելի աշխարհից հեռանալու Սևվակի ձգտումը, այնուամենայնիվ, նա բավական ամուր էր կապված իրականության հետ, որպեսզի կարողանար հեշտությամբ կտրվել նրանից ու փակվել երեակայության փրկողոսկրյա աշտարակում: Ամեն քայլափոխի կյանքի առաջադրած նորանոր խնդիրները ստիպում են բանաստեղծին կրկին ու կրկին անդրադառնալ դրանց: Եթե վերը քննության առնված ստեղծագործություններում Սևակի քննադատության օբյեկտը բուրժուական հասարակությունն էր առհասարակ, ապա «Շան հոգի», «Պոլսո որովայնին մեջ», «Պոռնիկը» և այլ բանաստեղծությունների մեջ նրա ուշադրության կենտրոնում է մասնավորապես Պոլսի միջավայրը:

«Եվրոպականացող» Պոլսի կյանքում ավելի ու ավելի նկատելի էին դառնում «քաղաքակրթության» աղետալի հետեանքները: Մահմեդական արևելքին հատուկ համառությունը ապրելակերպի մեջ դեռևս շարունակում էին տիրապետող դիրք գրավել ավատական ձևերը: Սակայն հասարա-

կության որոշակի շրջաններում դրանք դուրս էին մղվում կենցաղից՝ փոխարինվելով բուրժուական լուսավորության ուսուցիչ հարադատ ձևերով: Սակայն փոխարինումն ընթանում էր ոչ թե բնական, այլ գերազանցապես նվրուպայում օրինականացված նորմաների մեխանիկական ընդօրինակման ճանապարհով: Երեւոյթն ուներ իր դավաճանական կողմը, բայց ավելի շուտ ողբերգական էր իր հետեւանքներով: Ստորաքաղաքային աշխարհի նկատմամբ, ինչ օտար էր կամ օտարինը, քծնանք ու երեսպաշտութիւն, ամոթալի ինքնասիրութիւն, — ահա հատկանիշներ, որոնցով օժտվում էր մարդը այդ միջավայրի ներսում: Դա նախագուռն էր ողջ հասարակութեան բարոյական աշխարհում, որի դեմ այնքան կրքոտ հանդես էր գալիս Սեւակը:

Մի կողմից՝ հարստութեան ու դրամի պաշտամունքը, մյուս կողմից՝ երկյուղալի ստորաքաղաքային «նրբակիրթ» եվրոպացու՝ դեպի ասիական միջավայրը տաժած փքուն արհամարհանքի հանդէպ մարդ արարածի միջից ջնջել են մարդկայնութեան վերջին մնացորդները: Գերազույն պատիւ է նրա համար արժանանալ անվաճիկ եվրոպացու ողորմած ուշադրութեանը: Նույնիսկ շան կենդանական բնազդն անկարող է հաշտվել մի կողմից՝ սնամեջ արհամարհանքի, մյուս կողմից՝ ծայրահեղ ստրկամտութեան հետ («Շան հոգի»):

Խիստ հակադիր պատկերների զուգադրումով Սեւակն ըստեղծում է պոլսական միջավայրի բավական բնորոշ մի տեսարան: ...Բըթի-Շանի «կեղծ զվարթ» սրճարաններից մեկը: «Թուղթի ճոխ բեմի մը վրա» երգում է «մաստ հունգարուհին»: Յուրաքանչյուր մակդիր, յուրաքանչյուր նրբերանգ իր որոշակի իմաստն ունի այստեղ: Զվարթութիւնը կեղծ է, որովհետեւ կեղծ է ամբողջ մթնոլորտը: «Քաղաքակիրթ» երիվաւու ճիգը աչքի է զարնում, միաժամանակ ծիծաղելի դարձնում աղքատ հոգի մարդկանց: Բեմը ճոխ է, բայց թղթից է կառուցված, սուտ է: Այս ամենի նպատակն է խաբել դիտողին, շլացնել նրան: Բանաստեղծի աչքից, սակայն, չի կարող վրիպել այն հիմնականը, որ երեւան է հանում այդ կյան-

քի հատակը Թող իր «զույգ թոքերը պատուի հունգարուհին»,
միննույն է, «թուրք մարդակեր աչքերի» համար շատ ավելի
դնահատելի է երգչուհու «մսուտ» իրանը... Նվրոսյան իր
բաղարակրթությունից միայն փշրանքներ է նետում այդ
մարդկանց, և նրանք շոյված են զգում իրենց այն պատրան-
քով, թե անմասն չեն լուսավորության բարիքներից:

Փողոցի տեսարանը սրճարանի հակապատկերն է. ներ-
սում կեղծ Պոլիսն է, իսկ այնտեղ՝ դրսում, իսկական Պոլի-
սը, աղբակույտերի վրա «անշարժ գինովցող» շների ոհմակ-
ներով...

Այս է միջավայրի ընդհանուր պատկերը: Իսկ ինչպիսի՞
բարոյական նկարագիր ունեն մարդիկ: Սեակը խուսափում է
ընդհանուր բնորոշումներից. նա ստեղծում է հակադիր պատ-
կերների մի նոր զուգադրություն: Հանկարծ ալիկոծվում է
շների ոհմակը՝ «սպացան անոնք շանթի մը հանգույն»: Ի՞նչ
է պատահել: Բանն այն է, որ՝

...Բարակ իշխան մը տժգույն
Եվրոպայեն բերած շունն իր դեռատի
Հանել էր ֆիշ մը իրիկվան պտույտի...

Ինչպիսի՞ մեծ իրադարձություն... Հիացմունքի ու նա-
խանձի հառաչներ կորզելով ճեմում է իշխանը՝ շրջապատի
իրարանցումին անտարբեր Բայց՝

...Մինչ ամենևն հիացմունքով, նախանձով
Կը դիտեին իշխանն աչքով, ակնոցով,
Մեք ծեք շուներն իր ազնիվ շունը գեղերփ
Հոշոտելու կը նանային ամեն կերպ...

Պատկերն ստանում է զաղափարական խոր իմաստ, որն
ավելի լրիվ բացահայտվում է դրան հաջորդող հեղինակային
խոհերի մեջ: «Ես այնքան լավ հասկացա քեզ, շան հոգի»,—
զսոհությամբ մտորում է բանաստեղծը: Շունն իր բնազդով
չի կարող ըմբռնել հասարակության կողմից սրբագործված
օրենքների բովանդակությունը, նրա համար նշանակություն

շունի, թե մարդիկ «աշխարհ կուգան աղնւական կամ ումիկ»: Շունը լավ գիտե միայն հավասարութեան օրենքը, ուստի շի կարող հանդուրժել, որ մոտով իր նման «սլոշավոր շուն մը խրոխտար վեա»:

Այլ են մարդիկ: Նրանց հոգեբանության մեջ անսասանորեն ամրացել է քծնանքն ու ստորաքարշուծությունը միմիայն այն բանի շնորհիվ, որ հասկացել են կյանքի գալչային օրենքները, հասկացել են, որ իրավունքը հարուստինն է, իսկ աղքատի կոշումն է պատիվ տալ նրան: Այս գիտակցությունը դարավոր հնություն ունի, իսկ նորագույն քաղաքակրթությունը ավելի աշխնդակ բովանդակություն է հաղորդել դրան:

Իրավակարգի քայքայման բարոյագրկող աղղեցությունը հասարակության վրա Սեակին անհանգստացնում է մի ալլ կողմից ևս: Դա սրբության վերացումն է հասարակության միջից, մարդկային գեղեցիկ զգացմունքների իմաստազուրկ լինելը: Բանաստեղծը դառնում է հասարակության բարոյական դատավորը, միաժամանակ այն անբասիր հոգիների ուշաշտպանը, որոնք զոհվում էին «մեղքի քառուղիների» վրա: «Պոստ որովայնին մեջ» խոսուն վերնադիրը կրող բանաստեղծությունը Սեակը նվիրել է «մեր քույրերուն»: Այդ ներսանք են, որոնց քայքայվող հասարակությունը դատապարտել է բարոյական մահվան: Կարիքի ճնշման տակ կինը, որ կոչված էր ավելի գեղեցիկ դարձնելու կյանքը, սկսում է կորցնել իր բարոյական նկարագիրը բնորոշող ամենաթանկ բանը՝ կանացի արժանապատվությունը: Սրտի ցավով բանաստեղծն ականատես է դարձնում ընթերցողին ամենօրյա այն տխուր տեսարանին, երբ «ինկած քույրերը» ստիպված են լինում՝

Քուրջի մը նման վաճառվիլ հլու

Այն ապուշին որ դրամ ունի տալու...

«Հավիտենական մեղքի քաղաքը» ներկայանում է անմեղության ու կուսության վիթխարի սպանդանոցի տեսքով, ուր զոհերը դատապարտված են ամենօրյա դանդաղ մահվան:

Անողոր ձեռքով «կյանքեն փրցված ծաղիկներից» մեկն է «Պոռնիկը» բանաստեղծության հերոսուհին: «Պոռնո որովայնին մեջ», խոր ընդերքում կատարվող ու դրսից ոչ միշտ նկատելի դրաման ընդհանուր գծերով ցուցադրելուց հետո այս երկրորդ բանաստեղծությունը անհրաժեշտ է դառնում՝ վիթխարի դրամայի անհամար հերոսներից յուրաքանչյուրի հոդերանությունը հասկանալու տեսակետից:

...Ահա կանգնած է նա՝ հաղարհներից մեկը, թաց մաշթի վրա, մեռնակ ու լքված, հասարակության կողմից տրված անարդ կոշտմի խտրանք վրան: Տրտում է շուրջը ամեն ինչ՝ և՛ մեռնավոր լապտերի աղոտ լույսը, և՛ մեղմորեն լացող տնձրեր, և՛ հոսող ջրերի երգը: Կանգնած է նա, պատրաստ ու համակերպ, անողոր ճակատագրին հլու, որպեսզի «առանց սիրո, ընտրության» նվիրվի «այն բարեհաճ արուին», որ «հաց ունի իրեն տալու»: Բայց մի՞թե նրա մեջ իսպառ մեռել է սիրելու տենչը, վայելքի փափագը, բախտի ծարավը: Փորձեցք մոտենալ, նայել աչքերին: Բռնի ժպիտն է լալիս ալդ աչքերի խորքում, «ներկված լիրբ շրթների վրա պրկում կա ցավի», իսկ «անառակ ծիծերու գույզ սահանքին տակ սիրուն»՝ կյանքի թրթիւր, «ցայգազվարճ կիրքերու» ցայտքը չէ, որ խաղում է, այլ հոգու խորքում բանտարկված հեղեղը կարոտի ու սիրո, վիրավորանքի ու ամոթի, գուցե և ատելության՝ զօրիալին հասարակության հանդեպ...

Այսպես էր թոշնում իր փթթումին չհասած աղջկական անբծությունը, այսպես էր չորանում կյանքի ծաղիկը, վերջտահար թողնելով զգայուն հոգիներին... Ու բանաստեղծը, որ շատ ավելի խորն է ապրում երիտասարդական անխառն ըզգացմունքի կործանման վիշտը, ստեղծում է իր համար, իր նման շատ-շատերի համար, իսկապես մարդկային ու մարդուր սիրո հրապուրիչ մի աշխարհ՝ որքան իրական ու սրբաամուտ, նույնքան անիրական ու հեռու...

Բայց նախքան բանաստեղծի սիրային քնարերգությունն անցնելը, կանգ առնենք «Կարմիր դրքի» վրա, որն առանձնահատուկ տեղ է զբաղում Սեակի ստեղծագործության մեջ և յերտորեն առնչվում է դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծական սերնդի ընդհանուր ծրագրերի հետ:

Կ Ա Ր Մ Ի Ր Գ Ի Ր Ք Ը

1

«Մասիսում», «Լույսում», «Արևելյան մամուլում», «Աղբակում» հրատարակված իր քնարական բանաստեղծութիւններով Սեակն արդեն հայտնի էր Պոլսի հայ գրական շրջաններում, երբ սահմանադրութեան վերահաստատումը և ապա Կիլիկիան կոտորածները կրկին ալեկոծեցին արևմտահայ կյանքը, որ ամբողջովն մեկ տասնամյակ դատապարտված էր բռնի անշարժութեան: Ռուբեն Սեակի «Կարմիր զիրքը» այդ հուղումնալի օրերի արգասիքն է և մայր ժողովրդի տառապանքներով ապրող մարտիկ-բանաստեղծի պոսթկոն բողոքը՝ ուղղված ոչ միայն թուրք ջարդարարներին, այլև նրանց հվրոպական մեղսակիցների դեմ:

Հայրենիքի արշունոտ ճակատագրի թեման «Կարմիր զիրքի» առանցքն է կազմում: Սեակն ստեղծում է ավերման ու կոտորածի անմոռանալի պատկերներ և, ցուցադրելով արհաւիրքի իրական մեծութիւնը, միաժամանակ ձգտում է բարձրացնել ժողովրդի պայքարի ոգին, անմեռ պահել հավատը ասպագայի նկատմամբ: Միշտ աչքի առաջ ունենալով հաւրադատ ժողովրդի ողբերգական վիճակը, Սեակը «Կարմիր զիրքում» կատարում է ամբողջ հեղինակաւ ընդհանրացումներ: Հայ ժողովրդին հասած աղետը իր հիմքում իրավացիորեն սեղիալական երեւոյթ համարելով, բանաստեղծն իր մեկուկանգնող բողոքն ուղղում է առհասարակ բուրժուական իրավակարգի դեմ: Հետեւողական դեմոկրատիզմի դիրքերից նա

քացահայտում է իրականության հակամարդկային էությունը և սյուսմական դատաւարութիւնը, առաջ է քաշում ժողովրդի ակտիւ պայքարի սկզբունքը՝ այդ իրավակարգի դէմ: Սեակը հայրենական տառապանքի երգիչ է, միաժամանակ բուրժուական հասարակության համարձակ ու խնդախ մերկացնող: Այս երկու մոմենտները «Կարմիր գրքում» երեան են զաւիտ անիւղի միասնութեան մեջ՝ իբրեւ նույն մտայնութեան տարբեր կողմեր: Այդ օրերին հատկապէս քրնարերգութեան մեջ կենտրոնական տեղ զբաւոյ ազգայն-քաղաքական թեմայի ղեղարւղեստական այս ինքնատիպ մեկնաբանութիւնը թույլ է տալիս «Կարմիր գիրքը» համարելու զարասկոյրի արեւմտահայ պոեզիայի աչքի ընկնող երկւայթներից մեկը:

«Կարմիր գիրքը» ամփոփում է երեք պոեմներ: «Ջարդի խենթը» և «Թրքուհին» զրւած են կոտորածների անմիջական տպաւորութեան տակ և կրում են այդ անմիջականութեան դրոշմը: Ինչ վերաբերում է երրորդ՝ «Մարդերգութիւն» պոեմին, ապա դա լայնահուն մի խոհ է մարդու կյանքի ու ճակատագրի մասին բուրժուական հասարակութեան մեջ: Կոտորածի, ավերի ու արշան տեսարաններից, ընդլուծի ու բողոքի, ցասման ու վրեժի տրամագրութիւններից զեպի կյանքի ու մահվան, մարդու, նրա գոյութեան իմաստի և առհասարակ աշխարհում տիրող շարիքների սոցիալական ակունքների մասին խորհրդածութիւնները, — ահա «Կարմիր գրքում» տիրող մտայնութեան զարգացման ընթացքը: Ո՞րն է, սակայն, հեղինակի նման տրամագրութիւնների աղբյուրը, սոցիալական ու քաղաքական ինչպիսի՞ պայմանների թելադրանք էին դրանք:

Սահմանադրութեան վերահաստատումը նպաստեց արեւմըտահայ հասարակական-քաղաքական ու մշակութային կյանքի աշխուժացմանը: Հայ մտաւորականութիւնն առժամանակ ազատ գործունեութեան ասպարեղ ստացաւ: Միաժամանակ կրկին դիվանագիտական ասպարեղ մտաւ հայկական հարցը: Հայ ժողովուրդը, և մասնաւորապէս արեւմը-

տահալուծութունը, թեև կոխում էր հուլյանրով ու սպասելիքներով լեցուն մի շրջան, թեև շուտով դրան պիտի հաջորդեր զատն հիասթափությունը: Այնուամենայնիվ արևմտահայության կյանքում կատարված այս նոր փոփոխությունները հիմք հանդիսացան մի ամբողջ գրական-կուլտուրական շարժման լիերելքի համար:

Դրողների, արվեստագետների և առհասարակ մտավորականության շրջանում երևան եկան հասարակական ու գրական կյանքի վերածննդի և առաջխաղացման բազմաթիվ ծրագրեր: Մտավորականների նոր սերունդը, հաշվի առնելով սլամոմության դասերը, ժողովրդի ազատագրության հույսը կապում էր այդ նույն ժողովրդի ներսում թաքնված ուժերի հայտնաբերման ու համախմբման հետ: Մյուս կողմից այդ սերնդի ներկայացուցիչները կրթված լինելով գլխավորապես եվրոպայում, իրենց հոգեբանության ու մտածելակերպի մեջ կրում էին այդ միջավայրի շատ կողմերի ազդեցությունը: Դեռևս 1895—1905 թթ. շրջանի գրականության մասին խոսելիս Արփիարյանն իբրև հատկանշական երևույթ նշում էր «եվրոպականորեն գրող» երիտասարդ ստեղծագործողների հանդես գալը և ավելացնում. «Անոնք, որ Հայաստանին ըսկըսած զեղեցիկ դպրության դրոշմովը կը գրեն, անոնք սակավաթիվ մենաշնորհյալներ են: Երևան կուգան իբրև շուրջերին գիտող միտքեր ու խորապես զգացող հոգիներ, բայց ակներև զը տեսնվի թե իրենց կը սլակսին բարգավաճման ընդարձակ միճոցներ»¹: Արփիարյանը նկատի ուներ սուլթանական ուժիմը և հատկապես գրաքննությունը:

1908-ից հետո նոր սերունդը իրեն դրսևորեց իբրև արևմտահայ մտավորական կյանքի նոր շրջափուլի առաջամարտիկ: Կյանքի նկատմամբ ունեցած լայն հայացքը, կապը Արևմուտքի առաջադեմ գաղափարախոսության հետ օգնում էին նրանց հարազատ ժողովրդի ազգային ու քաղաքական ուղատագրության հեռանկարները շանջատել ուղջ մարդկու-

1 Ս. Արփիարյան, Պատմություն ժԹ դարու Թուրքիո հայոց գրականության, Կահիրե, 1943, էջ 212:

թյան ապագայի հեռանկարներից: Այս տեսակետից քիչ չէր նաև արեւիահայ գրական-մտավորական շարժման ազդեցությունը:

Ռուբեն Սևակն այդ սերնդի ականավոր ներկայացուցիչներից էր և շնայած երկար տարիներ ապրում էր հայրենիքից հեռու, այնուամենայնիվ անմասն չէր մնում երկրի ներսում ծավալված կուլտուրական մեծ շարժմանը: Արևմտահայության անկախության ու քաղաքական ազատագրության երազը նրան նույնպես մղում էր ստեղծագործական ակտիվության: Մյուս կողմից՝ գրեթե իր ողջ ստեղծագործական կյանքըն ապրելով Եվրոպայում, շփվելով եվրոպական կուլտուրայի, առաջադիմ գրականության, սոցիալ-քաղաքական ուսմունքների հետ, Սևակն իր աշխարհայացքի ու գեղարվեստական մտածողության շատ կողմերով ավելի էր կապված այդ միջավայրի հետ, քան իր սերնդակիցներից որեւէ մեկը: Նրա ստեղծագործական անհատականության այս գիծը երկվան էր դալիս առաջին իսկ բանաստեղծությունների մեջ, ուր խիզախ ու ուղղակի հարձակումներ կան տիրող կարգերի դեմ: Թուրքիայի կիսաֆեոդալական անշարժ կյանքը չէր կարող նման տրամագրությունների աղբյուր լինել: Սևակի ըստեղծագործության հակաբուրժուական տենդենցները սնունդ էին առնում եվրոպական միջավայրից, ուր բանաստեղծը «քաղաքակրթության» բերած տնտեսական ու բարոյական աղետների ամենօրյա ականատեսն էր: Պատահական չէ, որ Սևակի ստեղծագործական առաջին քայլերի մասին իսկ քրննադատության մեջ հայտնվեց այն կարծիքը, թե նրա «տճր մերը չէ, օտար է»²:

Այսպիսով, Սևակը, լինելով իր ժամանակի ծնունդը, ըստեղծագործության մեջ արժարժելով իր սերնդակիցներին ու գրչակից ընկերներին հուզող հարցերը, նրանց հետ միասին փայփայելով նույն երազանքներն ու ծրագրերը, միաժամանակ աշխարհընկալմամբ ու գեղագիտական սկզբունքներով

2 ՏՆՍ Մ. Պարսամյան, Մեր ազգային վերջին մեծ մարտիրոսները, Ռուբեն Սևակ, «Շանթ», Դ տարի (1918), № 2:

ինչ-որ չափով տարբերվում էր նրանցից: Այդ տարբերութ-
յունն զգալի է նաև «Կարմիր գրքում»:

«Առանց շաղակրատ հառաչանքի, առանց փքուռուց
երևմեփականներու, առանց բանաստեղծության այդ գիրքը
սրտիս մխվեցավ տեղի պես,— գրում է Սևակը «Ամիս մը ի
Կիլիկիա» գրքի հրատարակության առթիվ Արշակունհի Թեո-
դրկին ուղղված մի նամակում:— Յավին գիրքն է այդ, ավե-
լի ճիշտ՝ Զայրույթին գիրքը: Ու ես մխիթարվեցա հոն գտնե-
լով այն էական միտքը, զոր ջանացեր էի դնել «Կարմիր
գիրքիս» մեջ: Այո, հարգելի հեղինակունհի, հացը աշխատու-
ղինը չէ, հացը գողացողինն է. ու մեռնողի իրավունքը մեռ-
ցընողին հարցնելը ևղերական անմտություն մըն է»³:

Հեղինակի այս դիտողությունը բանալի կարող է լինել
«Կարմիր գրքի» մտայնությունը ճիշտ հասկանալու համար:
Գրքում ամփոփված երեք պոեմները բնույթով ու կառուց-
վածքով տարբեր ստեղծագործություններ են, և արտաքինա-
պես կարող է թվալ, թե դրանք միայն պայմանականորեն են
գետեղ: իմ ընդհանուր խորագրի տակ: Հանդամանալից վեր-
լուծությունը, սակայն, պարզում է հեղինակի գաղափարա-
կան-գեղարվեստական սկզբունքի ընդհանրությունը բոլոր
երեք պոեմների մեջ:

«Կարմիր գիրքը» բացվում է «Ջարդի խենթը» պոեմով:
Խորագիրն արդեն որոշ բան հուշում է վերջինիս բովանդա-
կության ու բնույթի մասին: Հեղինակի համար ստեղծագոր-
ծական ազդակ են ծառայել Կիլիկյան ջարդերից ստացած
թարմ տպավորությունները: Սրտի խոր ցավից բորբոքված
նրա ևրեակայությունը վերստին կյանքի է կոչում խռովա-
հույզ պատկերներ, մահվան ու սպանդի դարհուրելի տեսա-
րաններ, որոնց սարսափները բազմապատկվում են՝ բեկվե-
լով Խենթի գիտակցության մեջ:

Պոեմի կառուցվածքը կարծես հարմարեցված է հերոսի
անհավասարակշիռ մտքի ընթացքին: Պոեմն ամբողջապես
բաղկացած է դիակներով ծածկված դաշտում թափառող Խենթ-

3 «Ամենուն տարեցույցը», 1911, էջ 218:

իլի մենախոսություններից, որոնք անկապ ղառանցանքի տրուածութիւնն են թողնում: Իրականում, սակայն, այդ մենախոսութիւնները ներքնապէս կապւում են մի ընդհանուր տրամադրութեամբ, որով և պոեմը վեր է ածւում ընդարձակ մենախոսութեան: Ստեղծագործութեան մեջ կա նաև թույլ գծագրւած սյուժե, որի հիմքն են կազմում հերոսի կյանքի առանձին գրվածքների մշտնջենա ուրվագծերը: Սակայն սյուժեատալին այդ հազիւ նշմարւող գիծը թեև ավելի է նպաստում առանձին հատվածների ներքին կապին, բայց և այնպէս չի փոխում պոեմի ժանրային բնույթը: «Ջարդի խենթը» քնարական պոեմ է:

Իսկ ո՞վ է նա՝ պոեմի անանուն հերոսը. քահանա հոր կողմից իբրև անառակ զավակ տնից արտաքսւած անօթեան մի խափառական, որին «խենթ» է հռչակում միջավայրը: Պոեմն սկսւում է այլաբանական մի տեսարանով: Խենթը հոր արշունջադալի գիակն ուսին քալում է «ջարդւածներու դաշտին վրա»... զտում քահանայի գիակը ծանր է նրա ուսին... Պատկերի այլաբանական իմաստը բավական թափանցիկ է: Քահանան ներկայացնում է ստրկամիտ միջավայրը, որն իր ծուլ հանդստութիւնը չլրդովելու համար պատրաստ է կրելու բռնակալի անարդ լուծը: Իսկ Խենթը այդ միջավայրից արտաքսւած ակտիւ պայքարի և ըմբոստ գիմադրութեան գաղափարն է մարմնավորում: Նվ երբ արդեն դատարկամիտ «իմաստունների» ապուշ «հեռատեսութիւնը» և քրիստոնեական հեղութիւնը իրենց սարսափելի պատիժն էին ստացել, Խենթը դառնում է ահեղ դատավոր և գալիք սերունդների ակտիւ պայքարի պատգամաբեր: Հեղինակի համար լայն հնարավորութիւն է բացւում իր հերոսի միջոցով արտահայտելու սեփական մտքերն ու զգացմունքները: Խենթն, այսպիսով, սիմվոլիկ կերպար է, միաժամանակ և ումանտիկական գաղափարատիպ:

Պոեմի հենց առաջին տողերից ընթերցողի առջև բացւում է ահաւոր ողբերգութեան բեմը: Դիակներ, դիակներ ու անվերջ դիակներ՝

Պառկած խաւական, պառկած ամբարիշտ,
Պառկած փառեղան ցաւի մեջ ընդմիշտ...

Մտաշլ ու արշունատեսիլ գուշներով է նկարագրում բանաստեղծը համատարած մահւման հովիտը: Բայց նա չի խըտացնում գուշները. ահաւոր ողբերգութիւնը ներկայանում է իր բնական ձևերի մեջ: Եւ այդ բնականութիւնն ավելի աղդեցիկ է, որովհետեւ զերծ է արհեստականորեն թանձրացած երանդների պայմանականութիւնից: Օշականի կարծիքով Անակի ստեղծած՝ կոտորածի պատկերները ավելի տպավորիչ են, քան նույնիսկ Վարուժանի ու Սիամանթոյի ստեղծագործութիւններում հանդիպող համանման տեսարանները: «...արարքին վայրագութիւնը, անասնութիւնը,— գրում է նա,— այսքան բնականութեամբ, այսքան տենդով մեզի չի տրված հաստատել ո՞չ Վարուժանի, ո՞չ ալ մենաշնորհյալ Սիամանթոյի, ո՞չ տրտմաթախիժ Բեքեյանի քերթողութեան մեջ»⁴:

Մահւման ու կոտորածի պատկերներն իրենց ամբողջ դարհուրանքով պոեմում նպատակ ունեն նախապատրաստելու և պատճառաբանելու այն հղոր բողոքը, որ խենթի բերանով ուղղում է հեղինակը թուրք բարբարոսների և մայր ժողովրդի մեծ վշտին անտարբեր բուրժուական աշխարհի դեմ: «Զարդի խենթը» պոեմն ամենից առաջ ահռելի ու տարերային մի բողոք է՝ ուղղված ամենքի ու ամեն ինչի դեմ: Խենթը մերթ դայրանում է, բողոքում, մերթ էլ քրքջում խելագար: Այդ քրքիշը մերթ հնչում է տրտում ու վշտագին, մերթ սարկաղմով ու ցատումնալից: Խենթի մենախոսութիւններն արդունք են սըրտի ահաւոր ցաւից բխող տարերային պոռթկումի: Եղևոնը կատարված է, և դրա համար հավասարապես մեղավոր են ինչպես արշունարբու թուրք խուժանը, այնպես էլ համբերութիւն քարոզող հայ «իմաստունները», ինչպես բարեկամի դիմով հագած նենգ Եվրոպան, այնպես էլ ողջ մարդկութիւնն ու աստված: Վրեժ ու միայն վրեժ է տենչում խենթը: Ումի՞ց պետք է լուծել այդ վրեժը— միևնույն է, միայն թե հատու-

⁴ Ռ. Սևակ, Յրիվ քերթումներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ ԺԲ:

ցում լինի ահալոր աղետի դիմաց։ Ու խենթի համոզմամբ դա-
լու է վրիժառության օրը։ Ժողովուրդը չի մեռել. նա կենդանի
է, որք մնացած իր գավակներով, որոնց համար խորթ կլինի
այլևս հայրերի սխալ հանապարհը։ Խենթի երեակայության
մեջ հնչում է գալիք սերունդների առնական երգը։ Սիաման-
թոյի ակնհայտ ազդեցությամբ դրված այդ հատվածը ավելի
է բարձրացնում պոեմի ողբերգական ու դուռ շեշտը։ Դա վկա-
յում է նաև ժողովրդի ուժերի նկատմամբ հեղինակի անխախտ
հավատի մասին, որ միշտ կորովի է պահում նրա գրիչը, նույ-
նիսկ ողբերգական ամենամռալ պատկերների մեջ։

Մեծ ողբերգության բեմում թափառող խենթը վերջապես
դալիս է այն համոզման, թե «դրախտ երթալու կարճառոտ
համփան» ոչ թե խաչի սուրբ արահետին հետևելն է», այլ
«խենջարն է քուրդին»։ Մեկ անգամ ևս համոզվելով այս միակ
հիմարտության մեջ՝ խենթն այլևս չի կարող իր ուսերի վրա
կրել նեխած դիակի ծանրությունը. աչի կուլ է դնում գետի
այիբներին։ Այլաբանական պատկերն ամբողջանում է՝ վը-
րեմն այլևս կաշկանդված չէ «աղդին խելոքներու» երկշոտ քա-
րողներով, ուստի և հեռու չէ արդարության հաղթանակը։ Սա
է այն լավատեսության աղբյուրը, որով համակվում է խենթը՝
հրաժեշտ տալով հոր դիակին.

Այս վառերուն տեղ օր մը, ով Սինուն,

Դարավոր այլացդ վրա սիրուն

Ճերմակ կառապներ կը քսեն սահուն,

Երգեր կը քոչին ցայգի այս պահուն,

Ցայգի այս պահուն...

Երբեմն, երբեմն, քերես, միայն

Ջուրերու խորքեն զանգ մը լռելյայն

Հառնելով՝ փուշ-փուշ քնն սիրական

Ջույգերու համբույրն... Ամենը այսֆան,

Ամենը այսֆան...

Սա հեղինակի գաղափարական հղացման ավարտն է։ Հե-
տադա հատվածները միայն տրամադրությամբ ևն կապվում

պոեմի ընդհանուր հյուսվածքի հետ: Այդ հատվածներն ըստ էության առանձին ամբողջական բանաստեղծություններ են՝ «Աստվածը», օրինակ, գեղեցիկ ու ներշնչված մի բողոք-սարսափագիր է՝ ուղղված աստծո դեմ: Սակայն «աստված» հասկացությունը Սեակի մոտ հանգում է գերագույն արդարության գաղափարին: Ուստի և աստվածընդդեմ բողոքի թեման, որ ժամանակ առ ժամանակ երևում է Սեակի ողջ ստեղծագործության մեջ, կապվում է արդարության մարտի ու ճշմարտության մարտի կառավարվող աշխարհի մասին հեղինակի փայփայած իդեալների հետ:

«Ջարդի խենթը» պոեմի մասին մինչև այժմ ասվածը, հարկավ, նորություն չէր արևմտահայ պոեզիայում: Դրանից առաջ և հենց այդ օրերին էլ ինչպես պոեզիայում, այնպես էլ արձակում գեղարվեստական շատ ավելի զորեղ խոսքեր էին ասվել ժողովրդի ակտիվ պայքարի ու վրեժի անհրաժեշտության մասին: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև դա ժամանակի տիրապետող մտայնությունն էր, նոր սերնդի քաղաքական ծրագրի առանցքը: Թուրք կառավարության բռնաճնշման քաղաքականությունն ուղղված էր հայ մարդու դեմ առհասարակ՝ անկախ նրա սոցիալական պատկանելությունից: Պատահական չէ, որ այդ կառավարությունը թուրք ժողովրդի հետամնաց խավերի մեջ մոլի բնազդներ էր գրգռում այլադասն ցեղերի դեմ՝ ձգտելով ծրագրված ոճրագործությունը տալ արյան թշնամության բնույթ: Այդ պատճառով էլ դարասկզբի արևմտահայ ստեղծագործողները մեծ մասամբ հանդես էին գալիս ամբողջ հայության անունից՝ պաշտպանելով նրա դատը բարբարոսության դեմ: Այդպիսին էր ժամանակը, այդպիսին պիտի լինեին նաև գրականությունը:

Սեակն հիանալիորեն ըմբռնում էր այս ամենը: Բայց նա հարցը դնում է մի փոքր այլ կերպ. կոտորածը սարսափելի է ժողովրդի բոլոր խավերի համար հավասարապես: Բայց ինչպիսի՞ վերաբերմունք ունի այդ խավերից յուրաքանչյուրը ար-

5 Պոեմի ամենավերջին հատվածն՝ «Ուխտին լավորը», իբրև առանձին բանաստեղծություն սպաղարված է «Ամենուն տարեցուցում», 1915 թ.:

հավիրքի հանդեպ: Հայ աղգային-ռոմանտիկական գրական-նության մեջ ժամանակին բազմիցս արծարծված այս խնդիրը Սեակը քննության առարկա է դարձնում ինչպես «Կարմիր գրքում» ռուսասարակ, այնպես էլ «Ջարդի խենթը» պոեմում մասնավորապես:

Կոտորածի օրերին Լուանից «Ալզակի» խմբագրությունը ուղղված մի նամակում Սեակը գրում է. «Երեկ խմբագրու-թյան մը առջև խոնված բազմություն մը դեպի հոն հրավի-րեց քաջերսու Լուսատիոյ նոր հասած նկարներ էին. հազարա-վոր թշվառներ ծովի ափին, անկողիններ եկեղեցիներու մեջ, Ետեր, մարդու կտորներ, սրովայնը պատռած և դուրս հան-ված Երեսա մը իր մորը դիակին վրա, Միջերկրական ծովը դիակներով հարուստ, գետինները պառկած ծերունիներ, որ-րուհիներ, թշվառներ... Հայե՛ր, հայե՛ր, հայե՛ր... Սիրտս պատռու-պատռա՛ւ՝ այդ հետարբեր բազմության մեջ թշվառ ցեղի մը միակ ներկայացուցիչը ըլլալուս՝ կը հեռանայի այդ արշունի զայրացուցիչ ցուցադրութենէն, երբ փոքրիկ խոսակ-ցություն մը կեցուց դիտ: Երկու աղջիկներ էին, յոթ և ութ տա-րեկան:

- Ի՞նչ են այդ պատկերները,— հարցուց փոքրը մեծին:
- Հայերը կը ջարդեն...
- Ինչո՞ւ:

Օտար բազմության անտարբեր հետաքրքրությունից խոց-ված բանաստեղծի ականջին մանկական անմեղ ու բնական հարցը հնչում է ամպրոպի ուժղնությամբ: Դա այն տուաջին հարցն է, որ անխուսափելիորեն պիտի ծառանար ժողովրդի բախտով ապրող ամեն մի հայրենասերի առջև: Ինչո՞ւ էր, իս-կապես, այդքան արշունոտ հայի ճակատագիրը, ո՞վ էր մեղա-վոր այն վիթխարի սպանդի համար, որին «քաղաքակիրթ» աշխուրհը նայում էր քար անտարբերությամբ: «Շվարած, քա-րացած, ապշած մտածեցի այդ մեծ ինչո՞ւն,— ներքին դառ-նությամբ ու վիրավորանքով շարունակում է Սեակը,— այդ կարմիր ինչո՞ւն որ յոթ տարեկան անդետ աղջնակի մը հո-դիկն կը պոռթկար: Հեղափոխական այդ հսկա ինչո՞ւն իր բե-

րանեն կը ժայթքեր այնքան բնական, որքան վճիտ ջուրը իր ակհն»⁶։

Սեակի վրդովմունքն, իհարկե, անիմաստ չէր, ոչ էլ անհասոց՝ նրա բողոքը։ Նա, ըստ էության, առաջ է քաշում արմատական մի հարց, որ ինչպես միշտ՝ հայ ժողովրդի պատմության մեջ այնքան հաճախագեպ օրհասական պահներին, այնպես էլ այդ օրերին հրամայաբար լուծում էր պահանջում։ Լեհաստանի ղեկավարը կանգնելու անհրաժեշտության թելադրանքն էր դա։ Այնուամենայնիվ բանաստեղծն ստիպված էր արձանագրելու դառն ճշմարտությունը. «Քանիներ մեր մեջ, բոլոր տարեցները, «շնորհքով» մարդերը, ազգին «խնւոքները», տակաւին չին մտածած այդ նախնական հարցումին վրա, որ մանկական ուղեղը կը տանջի։ Ա՛խ, որովհետեւ այդ ինչս⁷ւն հսկա անկյունաքարն է հեղափոխության, և որովհետեւ այդ բառի տակեն կրնան անհաճո բաներ դուրս գալ իրենց շահուն համար, ինչպես կարիճներ՝ քարի մը տակեն»⁷։

Սեակն, այսպիսով, ժողովրդի ընդհանուր զանգվածից առանձնացնում է հասարակական մի խավ, որ թեև հավանություն ունի ազգի բախտը տնօրինելու, իրականում, սակայն, անտարբեր էր վերջինիս տառապանքների հանդեպ։ Բացի դրանից, նա ռեակցիոն դեր էր կատարում նաև ժողովրդի ազատագրական պայքարի մեջ՝ ջլատելով նրա ուժերը հնազանդության իր քարոզներով։ Հասարակական այդ խավը կազմված էր ազգի «մեծապատիւներից», այսինքն ազգային բուրժուազիայից, որի դեմ էլ ուղղված էր Սեակի զայրույթը «Ջարդի խենթը» պոեմում։

Խենթի խելագար քրքիջը, որ ուղեկցում է պոեմի ընթացքին սկզբից մինչև վերջ, դառն հեգնություն է՝ ուղղված «այս ապուշ կյանքին խելորներու» դեմ, որոնք արեւելյան ծուլ հանդարտությամբ, համրիչ քաշելով «կղբոսնեցնին իրենց ծանր հոգին» տաղտկալի անիմաստության մեջ։ Դրանք հասարակության սպրուկներն են, որ ծծում են նրա մարմնի կենսահյուսթը։

⁶ «Ազգակ», 1909, № 23։

⁷ Նույն տեղում։

Կիրակին անգամ մը բերանով ծով
Տիրամօր առջև կսպառեն մոմ,
Շարաք մը ամբողջ անվախ, անհամար
Շնալու, ստելու, գողնալու համար...

Վախկոտ ու սնապարծ այդ հոգիները, «ծանծաղ ուղեղով սովիևստները», որոնք գոռող ու ամբարտաւան են իրենց ղոհերի շրջանում, նույնքան խոնարհ ու ստրկամիտ են իրենց տերերի հանդեպ.

Դամոկլյան սուրի մը տակ դող ի դող՝
Շտեմարաննին կուցնենին գոհ...

Եվ հետևում է բանաստեղծի սպանիչ սարկազմը.

Ինչո՞ւ կտրել տալ այս դողդոջագին
Դանգերը ծերով՝ պարապով լեցուն.
Ինչո՞ւ կտտրտել ծոկու պատրաստ
Այս լայն կոնակին՝ արհալից գրաստ:
...Արհան ի՞նչ կուզեր իր ստրով մարդեն.
Ինչո՞ւ մեռցնել մեռածներն արդեն...

Իր ժողովրդի մեծ վշտով ապրող բանաստեղծն, այսպիսով, իր զայրույթն է ուղղում հայ բուրժուական վերնախավի, մասամբ նաև մտավորականության որոշ մասի դեմ, որոնք տնտարբեր գտնվեցին վերահաս աղետի դեմ ժողովրդին նախապատրաստելու գործում: Սեակի այս սուր քննադատությունը որոշ իմաստով ունի նաև ծրագրի նշանակություն. հեղինակը փաստորեն շեշտում է այն միտքը, թե ազատության համար պայքարի ճանապարհին ժողովուրդը պետք է կարողանա տարբերել սեփական շահերը ազգային վերնախավի շահերից, հանդես գալ բոլոր տեսակի բռնակալների ու ջարդարների դեմ առհասարակ:

«Զարդի խենթի» գաղափարական զիծը շարունակում է զարգացվել նաև «Թրքուհին» պոեմում: Նախորդ ստեղծագոր-

ծության մեջ առաջ քաշելով ու պաշտպանելով ժողովրդի պատիվ պայքարի գաղափարը, նոր պոեմում Սեակը ներկայացնում է վրիժառու այն հերոսներին, որոնց օրինակով պիտի դաստիարակվեն և քաղաքացիական պարտքը սերունդը: Եթե նենթը պատիվ դիմադրության գաղափարը մարմնավորող սիմվոլ է միայն, ապա «Քրքուհին» պոեմի հերոսները, թեև իբրև անհատականություններ բավական սխեմատիկ, բայց և այնպես իրական մարդիկ են, գործում են որոշակի պայմանների ու շրջանակների մեջ:

Պոեմի սյուժեի հիմքում ընկած է այդ օրերի համար սովորական ու տարածված մի միջադեպ: Թուրք բեկն առևանգում է հայ լեռնադասերը, որի եղբայրը, «ավաղակ» դարձած, վրեժ է լուծում ժողովրդի անմեղ զոհերի համար: Հայուհին բռնի իսլամացվում և դարձվում է բեկի հարեմի դարդը: Եվ ահա մի օր ոճրագործ բեկը՝ աղջկան է բերում վերջինիս եղբոր դուստրը: Ճանաչելով այն՝ ցնցված աղջիկը դաշունահար է տնում բեկին և իրեն:

Գեղարվեստական խոշոր արժանիքներ չունի այս գործը: Պատճառը, թերևս այն է, որ Սեակը մի պահ շեղվելով իր բանաստեղծական խառնվածքի քնարական տարրերից, փորձել է ստեղծել էպիկական կտավի գործ: Պատահական չէ, որ պոեմում համեմատաբար հաջող են ստացվել հատկապես այն հատվածները, որոնք հարուստ են քնարական տարրերով: Մինչդեռ սյուժեի զարգացումն ընթանում է բավականին արհեստական վիճակներով ու բացահայտ միտումնավորությամբ: Բայց և այնպես պոեմն հետաքրքիր է իբրև հղացում՝ «կարմիր գրքի» ընդհանուր մտայնության, հեղինակի ստեղծագործական մեթոդի տեսակետից: Բացի դրանից պոեմի առանձին հատվածների օժտված են ջերմ հուզականությամբ: 'Իրանք մեծ մասամբ հեղինակի քնարական գեղումներն են, ինչպես նաև գեղջկական կենցաղի ու միջավայրի սեղմ, գունեղ, ժողովրդական կոլորիտով հարուստ նկարագրություններ: Նրա տասարդ գեղջկուհու առօրյան ու հոգեբանությունը բացահայտող գեղեցիկ երգ է լեռնական աղջկա և անծանոթի՝

ընդամենը շորս քառասուղից բաղկացած երկախոսութիւնը⁸։ Արդեն զգացւում է, որ քնարերգու Սեակի ստեղծագործական խառնվածքին հատուկ չէ էպիկական լայնութիւնը, թեև բանաստեղծն ավելի ու ավելի էր հակվում դեպի պոեզիայի էպիկական ձևերը, և, ինչպիս տեսանք, որոշ հաջողութեան հասաւ այդ ուղղութեամբ՝ մի քանի փոքրածաւալ ստեղծագործութիւնների մէջ։

Թրբուհու նման հերոսները եղակի չեն հայ գրականութեան մէջ։ Նորութիւն չեն նաև «ավազակ» երիտասարդի ու բռնակալ բեկի կերպարները։ Կարևորն այստեղ այն է, որ պոեմի մէջ իր զրեթեան խառն ձևով երևան է եկել Սեակի ումանախօսը։ Պոեմի հրեք հերոսներն էլ, մանավանդ բռնի խաճաքոված հայուհին, սոմանտիկական դադափարատիպեր են, խառնվածքի բացառիկ գծերով օժտված անհատներ, որոնք գործում են հեղինակի կանխադրած գաղափարի համաձայն։ Հեղինակը բացահայտ հռչակում է պայքարող հերոսի իր իդեալը՝ հակադրելով այն «Ջարդի խենթում» ներկայացված վախկոտ ու հլու բնավորութիւններին։

Ռոմանտիկական արվեստի սկզբունքներով է կառուցված նաև «Կարմիր գրքի» վերջին պոեմը՝ «Մարդերգութիւնը», որն իր կառուցվածքով ու բովանդակութեամբ շատ ավելի հետաքրքիր է, քան նախորդ երկուսը։

Նախ՝ ինչո՞ւ է կապվում «Մարդերգութիւնը» «Կարմիր գրքի» ընդհանուր մտայնութեան և մասնավորապես «Ջարդի խենթը» և «Թրբուհին» պոեմների գաղափարաբանութեան հետ։

Քննարկված պոեմներն արտացոլում էին արեւմտահայութեան բաղադրական ծանր կացութիւնը XX դարի սկզբին։ Իրական գոյներով Սեակը ներկայացնում է այդ կացութեան ամբողջ ողբերգականութիւնը՝ ձգտելով խորանալ դրա սոցիալական ու քաղաքական պատճառների մէջ և առաջադրելով

⁸ Այս հատվածն իբրև առանձին բանաստեղծութիւն տպագրված է Ռ. Սեակի Երկերի, 1955 թ. հրատարակութեան մէջ՝ «Այլ աղջիկ» վերնագրով։

ստեղծված վիճակից դուրս գալու բավական հստակ մի ծրագիր, որի հիմքն էր կազմում ներքին ու արտաքին բռնակալների դեմ ժողովրդի ակտիվ պայքարի գաղափարը։ Սեակն հարապատ ժողովրդին հասած մեծ աղետի արմատները փնտրում էր ամենից առաջ աշխարհի անարդար կառուցվածքի մեջ, այն բանում, որ իր ժողովրդի որբ մնացած ղավականները «մարդուն մեջ սրբազան ոչինչ չգտան քան վայրագ մի դազան»։ Իր սուր քննադատությունն ուղղելով բուրժուական աշխարհի դադանային օրենքների դեմ առհասարակ, բանաստեղծը խորին ատելության և վայրույթի շանթեր է հղում առ աստված, որի սուտ անունով էին զործում փողի ու բռնեցքի «արդարություն» պաշտպանները.

...Դուն, դուն որ գանեղ անհաս
Բուռ-բուռ աստղերու մեջ կը խռոխտաս,
Է՞ր չի կրնայի փրած քոքերես
Արյունոտ, ժանգոտ խուլս մը շնորհել քեզ...
...Ձէ՞ որ դուն վաղուց մեռեր ես, աստված,
Ու Բու հսկայի դիակդ անբավ,
Պարշաճի ժահրովն արյունաքաթավ,
Ապականեր է երկնից անապակ
Սիր-կաթիններու երագն անհատակ...

(«Ձարդի խենթը»)

Եվ հենց կոտորածի ահեղ օրերին Սեակին սկսում է զբաղեցնել մարդու ճակատագրի պրոբլեմը բուրժուական իրականության մեջ։ Արևմտահայության անելանելի վիճակը բանաստեղծին ստիպում է խորհել բռնակալ օրենքների տակ հեծող մարդկության ապագայի հեռանկարների մասին։ Դա հատկանշական դիժ էր ոչ միայն Սեակի ստեղծագործության, այլև դարասկզբի արևմտահայ պոեզիայի համար առհասարակ։ «Այդ օրերի մեր իրավ բանաստեղծները, — իրավացիորեն նկատում է Օշականը, — նույն ատեն պայքարի մարդեր են։ Ու պայքարը սոսկ ազգային ազատագրության երաշխերով

չի սնանիր, այլ համամարդկային ազատագրութեան բարձր իդեալներ ունի իրեն զորավիգ»⁹։

Այս «բարձր իդեալներով» ամենից շատ տարվել է Սեա-
կը։ Թե՛ «Թրքուհին» և, մանավանդ, «Ջարդի խենթը» պոեմ-
ներում, թե՛ «Մարդեղութեան» մեջ հեղինակի ուշադրութեան
կենտրոնում է նույն երևույթը՝ մարդկային տառապանքի թե-
ման, դիտված տարբեր տեսանկյուններով. մի դեպքում ստեղ-
ծագործութեան անմիջական ազդակ է բուն երևույթը, տվյալ
դեպքում՝ հայկական ջարդերը, մյուս դեպքում հեղինակի տե-
սադաշտում դարձյալ նույն տառապանքի թեման է, բայց ար-
դեն դիտված ոչ անմիջականորեն, այլ որոշ հեռավորությու-
նից, լայն փիլիսոփայական առումով։ «Մարդեղութեանը»
նախորդ երկու պոեմների դադափարական գծի տրամաբանա-
կան դարգացումն է և ամբողջացում է «Կարմիր դրքի» մը-
տայնութունը։

«Մարդեղութեանը» քնարական սյուսմ է, մուսլ ու անու-
ղոր իրականութեան դեմ քննով ու ատելութեամբ լցված ան-
հատի ռոմանտիկական ընդարձակ մենախոսութեան։ Հեղի-
նակն ընթերցողի առջև բաց է անում ժամանակաշրջանի բու-
վական ընդարձակ մի համայնադատկեր։ Հասարակ մարդու
կյանքի ու տառապանքների պատմութեանն է դա՝ բուրժուա-
կան հասարակութեան մեջ։ Բանաստեղծը քաջ առ քաջ հե-
տևում է մարդու կյանքի ընթացքին՝ ծնունդից մինչև մահ։
Ըստ այդմ էլ պոեմը բաժանվում է երեք մասի՝ «Գյուղական
եկեղեցիին մեջ — Մնունդը», «Գյուղական ճամփուն վրա —
Կյանքը», «Գյուղական գերեզմանատան մեջ — Մահը»։ Ամբողջ
պոեմի վրա փռված է խոհուն մի անդորրութեան, որ և ստեղ-
ծում է ավանդական կենցաղով ապրող Արեւիքի գյուղական
միջավայրի պատրանքը։ Այնտեղ չի հասել դեռ «Քաղաքակրթ-
ութեան» ավերիչ ձևերը, կյանքի հակասութեանները գտնվում
են նախնական ու պարզունակ ձևի մեջ։ Դրանից ելնելով՝
Սեակը բացահայտում է բուրժուական քաղաքակրթութեան
ներսում խճճված ու բարդ կերպարանք ստացած հակասու-

9 Ռ. Սեակ, Տրիվ քերթվածներ, 1944, Երուսաղեմ, Առաջաբան, էջ Ը։

թյունները: Մասամբ այս է հեղինակի նպատակը, երբ հենց սկզբից «շատ քաղաքակիրթ Արևմուտքեն» տանում է ընթերցողին «Արևելքի իր գլուղը հեռավոր»: Արևելյան միջավայրի անդորրության ու խորհրդավորության մեջ ավելի հստակ են դառնում խոհերը, որոշակի հեռավորությունից ավելի պարզ են հրեում առեղծվածային այն հակասությունները, որոնց կենտրոնում ասորող մարդը հաճախ դժվարանում է ընկալել զրանք:

Բանաստեղծի համար իբրև ելակետ ծառայում է եվրոպական «քաղաքակիրթ» միջավայրի և Արևելքի համեմատաբար անաղարտ կյանքի հակադրությունը: Ի՞նչն է, սակայն, ստիպում նրան հեռանալ «լուսավորյալ» աշխարհից դեպի անզիտության ու անշարժության թագավորությունը, որևէ բանով կապված է բանաստեղծին արդյոք վերջինիս հետ: Ինչո՞ւ էր, վերջապես, Արևելքն հրապուրում նրան:

Պոեմի սկզբի տողերից յուրաքանչյուրը մի անողոր ու մերկացնող դատավճիռ է՝ ուղղված բուրժուական հասարակությանը: Արևմուտքը չափից ավելի «շատ է քաղաքակիրթված», որպեսզի կարողանա դառնալ բանաստեղծի որոնած աշխարհը: Նա հոգնած ու հիասթափված է տազնապախով կյանքի թոհուրեհից, կյանք, որի անհամար շրջապատյալներում արատավորվում են մարդու ամենանվիրական զգացմունքները:

Ասիական գորշ ու միապաղաղ միջավայրից վարդագույն երանգներով է հրեում Եվրոպան: Թուրքիայի նման հետամերձաց երկրում ասորող երիտասարդի համար, մանավանդ, Եվրոպան հրանության մի աշխարհ էր, ուր ձգտում էին բոլորը՝ երջանկության ակնկալություններով: Մի նամակում Սևակը, խոսելով գեպի Եվրոպա երիտասարդության այդ բուռն ձրգուման մասին, դառնությանը պրում է. «Եվրոպա նևտվիլ կուպեն իսկույն, մինչդեռ հոն յոթ տարի ապրող մը միայն կրնա զիտնալ, թե ինչ է քաղաքակրթությունը, «գարգացած կյանքը»... ամեն բան սուտ ու կեղծիք, շարսր ու ամոթ: Ասիկա իմ համոզումս է»¹⁰:

¹⁰ «Ամենուն տարեցույցը», 1928, էջ 368:

Հիմնականում այս միտքն է, որ գեղարվեստական շոշափելի պատկերներով զարդացվում է պոեմի մեջ: «Մարգեր-դուխտուն» սկսվում է Արեմուտքի ալլանդակված բարբերի ղեմ բուռն հարձակումով.

...Հոգնած ապաֆեն,

Շատ ֆաղաֆալիքը այս Արեմուտֆեն՝

Ուր խիղնը բառ մ' է, մարդը՝ մեհենա.

Աշխարհի գործարան մ' անխոնջ, անխնա.

Սերը հաշիվ մ' է. կրոնք՝ դրամ.

Նրչանկուրյունը՝ ձանձրալի մի առամ.

Մահն՝ անմտություն. կյանքն՝ անհաշտ կոխվ.

Ուր ժամանակն իսկ վատ մ' է ալեխոխվ

Ուր ամեն բոպեն իր մանրակրկիտ

Մուրնի հարվածով կը զարնե մաֆիդ...

Այսպես հեկինե, հոգնած, հուսահատ,

Կառոտն ունեցա հին հին դարերու...

Այստեղ դրսևորվել է միջավայրի լայն պատկերներ մի հալացրով բնդդրկելու, աֆորիզմի առափնանի հասնող սեղմությամբ ու ցատտունությունը այն վերարտադրելու՝ Սեակի նախանձելի կարողությունը: Երևույթներն հեղատմամբ հոանդուն ու կրքոտ մոտեցումը, որ պայմանավորված է պոեմի ուսմանտիկական բնույթով, այստեղ դրսևորվել է առանձին ուժգնությամբ: Այդպիսի անկեղծ ու բացահայտ հակակրանքը նկարագրած իրականության նկատմամբ համոզիչ ու բնական է դարձնում բանաստեղծի ձգտումը՝ հեռանալու այդ միջավայրից: Ու գոյություն պայքարում մարդկանց «անդուռ ու անմիտ» վաղճից հոգնած բանաստեղծը մտովի սլանում է իր հայրենի գյուղը, որ կենդանի էին դեռևս դարերի ավանդությունները:

Հակադրության բնույթն այնպիսին է, որ ենթադրել է տալիս, թե բանաստեղծն ի վերջո իր իղեպն է հայտարարելու գյուղական պարզ ու անպաճուճ կյանքի իգիլիան, մի իրողություն, որ նորություն չէր մանավանդ արևմտահայ պոե-

զիայում: Իրականում, հեռանալով բուրժուական քաղաքի ազմրկոտ ու անբարոյական միջավայրից, Սեակն արեւելյան սլարավունակ կենցաղում էլ չի ակնկալում գտնել հոգու երազած խաղաղությունը: Ծշմարտասեր բանաստեղծն ի վիճակի չէ աչք փակելու այն հակասությունների հանդեպ, որոնք բազմաթիվ ձևերով դրսևորվում են նաև այստեղ: «Դժբախտաբար Արեւելքը, մեր ոսկեզօծ Արեւելքը, հեռուէն միայն զեղեցիկ է», — ցավով գրում է Սեակը նույն նամակում: Այս տեսակետից բնորոշ է նաև «Արեւելք» բանաստեղծությունը, ուր արեւելյան կյանքը նրան ներկայանում է կիզող արեւի տակ հեղորեն կանգնած ավանակի՝ այդ համեստ ու «ծռմուկած ճիտով, մըտրակելի թուլցած հաստաբևատ մորթով» կենդանու կերսլարանքով: Այդ հեղությունն ու անշարժությունը, մտրակի հարվածներն համբերությամբ տանելու հատկությունը, ըստ Սեակի, «Արեւելքի պատմությունն է լուսյայն»: Պարզ է, որ արեւելյան պոուզաշխարհը, նահապետական կենցաղն էլ չեն կարող դառնալ բանաստեղծի ձգտումների հանգրվանը:

Ստացվում է մի տեսակ պարադոքս. ձգտելով հեռանալ եվրոպական «քաղաքակրթությունից», Սեակը վերջինիս հակադրում է ասիական սլարավունակ ապրելակերպը, միաժամանակ ոչ սլակաս կրքով վեր է հանում այդ ապրելակերպի ներսում տիրող արատները: Հսկասությունը, սակայն, երևութական է միայն. իրականում բանաստեղծը դժգոհ է առհասարակ դոյություն ունեցող աշխարհից. անիրավությունն ու սոսհափասարությունը ամենուրեք են, ու դրանց բերած չարիքներն հասնում են մարդուն երկրագնդի բոլոր ծայրերում: Իհարկե, Սեակն ունի այդ աշխարհին հակադրելու իր իդեալը, որը, սակայն, զենւո որոշակի չէ «մարդերգություն» պոհմում:

Իսկ ի՞նչ է իրենից ներկայացնում «Արեւելքի իր պոուդո հայրենի» զեպի ուր ձգտում է բանաստեղծը.

Ու Բար, ու բազմոց, ու կերոն ու խաշ,
Հին, հին դարերու բույրն ունիւմ գաղջ...

Ու առաստաղի աղփառ շահերեն
Կախված՝ ժամանակը մեռելուրեն
Կը ննջէր անջարժ, դարեր Բնեւծ,
Քշոցին ձայնէն երբեմն շոյված...
Հոն ոչ հեհ, ոչ վագֆ, ոչ ժամ, ոչ վայրկյան.
Անսահման, անխոռվ, անծալ, հալլիտյան:
Չորս պատերու մեջ անհուն մը խորին,
Ուր մեր գեղջուկներ մեռնիլ կը սորվին...

Միջավայրի հարազատ ու կենդանի կոլորիտն հենց սկզբից ստեղծում է խորհրդավորութեան, գերերկրայնութեան ինչ-որ անըմբռնելի տրամադրութիւն, որն անմիջապէս համակում է ընթերցողին: Սա կարեւոր նախապայման է, որպէսզի հեղինակի խոհերի հետագա ընթացքը լրիւ ընկալելի դառնաւ Բանաստեղծը վերաճում է առօրյայից ու ներքին սլացածուստիս հայացքով դիտում աշխարհի բարոյական պատկերը՝ իրական ու բյուրեղացած գծերի մեջ: Հետեւելով իր խոհերին՝ բանաստեղծը երբեմն վերադառնում է իրականութեան, և այդ ժամանակ, ստանալով նոր ազդակներ, նորանոր հրահանգներ և ուղղութիւններ են ընդունում նրա մտորումները...

Խորհրդավոր ու անմեկին հավատով սրբադործված հազարամյա անշարժութեանը իր որոշ հրապույրներն ունի բանաստեղծի համար: Նա սիրով է վերաստեղծում հնամենի ավանդութիւններով ապրող գյուղի նահապետական միջավայրը՝ իր միամիտ հավատալիքներով, և հարկադրում ընթերցողին մի պահ տպրելու «սրտուս գիտութեանց շեփոթներին» անհաղորդ գլուղացու անխառն հավատով լի կյանքը: Այդ կյանքն էլ ունի իր գեղեցկութիւնները, ավելին՝ այն գերադասելի է լուսավոր քաղաքակրթութեան սնամեջ փայլից: Չէ՞ որ այնտեղ, աշխարհից մոռացված այդ անկյունում, մարդիկ իմաստավորում են իրենց կյանքը ասպիտակ բարիքի այն տիեզերութեամբ, որ խոստանում է նրան «միջին Առտոն» կերպարանքով մշտապէս իր հոգում ապրող անհոս ու անըմբռնելի գորութիւնը: Պարզունակ հոգու տեր այդ մարգկանց համար փորրիկ եկեղեցին «բավական լայն է՝ Աստվածն ու

դարերը ամփոփելու»։ Աստվածային «անհաս ու անսկիզբ» խորհրդին փարված մարդիկ, այսպիսով, ապրում են իրենց «անիրավիւթ ու տառապած» կյանքը, բայց չեն կորցնում հոգու անաղարտութունը, մի բան, որ անվերադարձորեն այլանդակվել է զարգացման ու քաղաքակրթության պայմաններում, ուր առածախի առարկա են մարդու ամենամաքուր զգացմունքները։ Ուստի և հասկանալի է բանաստեղծի սրամտ-տանքո, երբ քաղաքակրթության լույսից կուրացած Արեւմուտքը բամազրանքով է նայում այդ «բարիքը» չճշակած մարդկության երեսին։ Ոչ ոք իրավունք չունի իր «ամբարդավան թույնը փշելու» կրոնադավան ալևոր էնոջ երեսին՝

Որ ծովուն վրա շուղի մը նման,
Մեկ ռաբբի մատուռ, մյուսը գերեզման,
Դերագույն. անհաս, անսկիզբ, բարի,
Մ'իմն Աստուծո մ' անվան կը փառի.
Ու անիրավիւթ, տառապած՝ եռւսա՜,
Մեծ արդարութեան վնոթն կը յուսա...

Միջավայրի հարադատ ծնունդն են այդ մարդիկ, իրենց հոգու մեջ կրում են անծայրածիր հորիզոնների լայնությունը, անցորդ բնութեան խաղաղ վեհությունը, արևի նման բոքը է նրանց հոգին ու երազկոտ՝ ինչպես «միացող ձանձրութիւն»։ Սով աչս ամենի մեջ մթին անհայտութեան խորհուրդը կա, հավիտենականութեան շունչը՝

Բան մը կար կյանքն անշատ, կյանքն վեր,
Բան մը, որ կյանքն բնավ չէր ազդվեր,
Որ կը նմաներ երեկին, վաղվան...
Այդ մանվան իսկ մեջ ժխտումն էր մանվան...

Անմահութեան գաղտնիքը կա արեւելեան հավիտ ծավի հրկինքների տակ, բույսերի ու մրջյունների անխռով կյանքով ապրող մարդկանց հոգու մեջ։ Ահա թե ինչու նրանք ապրում են հեռու «սեղ Արեւմուտքն ու հեղինակով դայն»։

Բայց արդյոք այս ամենը չի՞ նշանակում, թե Սեակն ֆրեյսլանդացուն է խալարն ու հետամնացությունը: Իհարկե, ո՛չ: Բանաստեղծի խոհերի իմաստն այլ է: Նրա իդեալը բուրժուական բարքերի ծնած ալլանդակություններից զերծ, բարոյական անարատ նկարագրի տեր մարդն է: Իսկ այդ իդեալին ալիելի համապատասխանում էր դեռևս անեղծ ու միամիտ հավատով ապրող արեկելցի գեղջուկը, քան գիտությունների ու քաղաքակրթության բովով անցած անհատը, որ ամենանուրբ մանրամասներով յուրացրել է «թվանշաններով հոգին լուծելու» անսիրտ օրենքը: Սեակի տրամադրություններն հասկանալի են այս հակադրության սահմաններում միայն: Նա դեմ չէ առհասարակ առաջադիմությանը, այլ ժրխտում է միայն բուրժուական առաջադիմությունը: Այստեղից է ծագում նրա նիհիլիստական վերաբերմունքը գիտության ու առաջադիմության նկատմամբ, որ նկատելի տեղ է զբաղում պոեմի վերջին մասում: Գրվատանքի խոսքեր՝ ասելով արեկելյան միջավայրի ու մարդկանց մասին, Սեակը միայն իր զրգոյողությունն է հայտնում ժամանակի տիրող կարգերից: Չպետք է անտեսել այն հանգամանքը ևս, որ նահապեհական կենցաղի նկարագրությունների մեջ հազիվ նշմարվող մի հեղինություն կա, որի իմաստն այն է, թե բուրժուական քաղաքակրթությունը մարդուն բարոյապես բարձրացնելու փոխարեն ալիելի է նպաստել նրա ալլասերմանը:

Բանաստեղծի խոհերը մերթ րնդ մերթ ընդմիջվում են արեկելյան բնության զունագեղ նկարագրություններով. որոնք հաճելի պոեմախաղ են փռում ամբողջ պոեմի վրա՝ մշտապես պահելով լայնարձակության ու անդորրության պատրանքը:

Այնուամենայնիվ, բանաստեղծի համակրած սուրբլյակերպը, վերջին հաշվով, անցած էտապ էր արդեն, մի բան, որ չէր կարող չզիտակեցել Սեակը: «Հառաջադիմության կուռ մեքենան» իր շրջապատույթի մեջ էր տուել մարդկության մեծագույն մասին, և զարդացման միտումն այնպիսին էր, որ այդ շրջապատույթի մեջ պետք է ներառվեր նաև մարդկության մրնացած մասը:

Հնի և նորի, առաջադիմության ու նահապետականության հակադրությունն, այսպիսով, «Մարդեբություն» մեջ ստանում է երկակի իմաստ. մի ամբողջ ինքնատիպ աշխարհի անվերջաբաժ կործանման ողբերգության ցուցադրում՝ մի կողմից, մյուս կողմից՝ ժամանակակից բուրժուական իրականությունը բնորոշող ներքին հակասությունների բացահայտում:

...Իրականության անողոր ձայնը անհաս խորհուրդների մեջ սուղված բանաստեղծին վերադարձնում է կյանք: Եկեղեցի են մտնում կնունքի երկու թափորներ: Առջևից բերում են ոսկեկար բեհեզներով բարուրված որդուն հարուստի, իսկ հետևից եկող անշուք թափորը տանում է աղքատի՝ ցնցոտիներով փաթաթված նորածնին: Պատահական թվացող միջադեպը նոր սղոցություն է հաղորդում հեղինակի խոհերին: Եզակի փաստը շուտով մոռացվում է, փոխարենը մնում է մի ամբողջ իրականություն, և բանաստեղծը փորձում է խորանալ վերջինիս էությունվածքի դադանիքների մեջ:

Այդ անձարակ էակների կյանքի ողին սկզբից է կանխորոշված. դեռ խանձարուրից «մեկը տեղ է արդեն, մյուսը՝ դրաստ»: Եվ այս անողոր անխուսափելիությունն ամրապնդվում է ու սրբագործվում «կարմիր վարադուլքով որ օրենք կրավի»: Ուժի իշխանության պաշտաններում, երբ անիրավությունը ճանապարհ է հարթում բյուրավոր դիակների վրայով, անխմաստ է խոսել «արժանիքի կամ տարբերության վրա»: Հարկ չկա նորածիններին նոր անունով կոչելու. յուրաքանչյուրն արդեն իր անունն ունի՝ «մինը ուշժն է անդուլ, մյուսը՝ սարկություն»:

Տեղ ու զրաստի մասնակի հակադրությունից ելնելով Սև վաղր դնում է դեպի ավելի լայն ընդհանրացում՝ անհավասարության փաստը բխեցնելով հասարակության մեջ առկա հիմնական հակասությունից՝ Ուժի և Ստրկության, այսինքն տիրապետող ու ենթակա դասակարգերի հակադրությունից: Խեղդելով ներքին զայրույթը՝ բանաստեղծն իր թունալից հեգնանքը ուղղում է ամբողջ հասարակությանը: Այո՛, սպարտական հին սովորություններից դարեր են անցել, և ստրկամիտ

մարդիկ սովորել են «հրեշներին» էլ մարդ համարել, թեկուզև դրանք լինեն «մարդկային տիպույն տպուկներ հետին»։ Հոգ չէ, թե դրանք ապրում են բյուրերու մահով, չէ՞ որ օրենքը նրանց համար «վահան է ապահով»։ Մարդկանց անասնական վախը օրենքի նկատմամբ ամենակարող ուժ է հաղորդում վերջինիս ու հավերժացնում անարգարության տիրապետությանը երկրի վրա։ Այստեղ, միայն թե ավելի լայն շրջանակների մեջ, արտահայտված է «Ջարդի խենթը» պոեմից ծանոթ մտայնությունը։ Հեղինակին վրդովեցնում է նույն հանգուրժողականությունն ու երկյուղը բռնակալության հանդեպ։ Իբրև մարդու ստրկացման և առհասարակ բռնության դեմ ուղղված բողոքի արտահայտություն, «Ջարդի խենթը» և «Մարդերգությունը» դառնում են նույն գաղափարի տարբեր դրսևորումները։

Բանաստեղծին որոշակի պարզությամբ ներկայանում է խանձարուրից աղքատության դատապարտված նորածնի ապագա կյանքը։ Նրա ձակառարկիքը ոչնչով չի տարբերվում իր նման միլիոնավորների ձակառարկից, որոնք կաղմում են աշխատանքի մարդկանց բանակը՝ Աշխատությունը։ Վերջինս, արգարության դառն հեղնանքով, դատապարտված է մուրափիկության։ Մարդկության մեծագույն ողբերգություններից է սա, որ չի վրիպում արվեստագետի սրատես աչքից։ Եվ նա տկանատես է դարձնում ընթերցողին այդ համապարփակ ողբերգության մի տեսարանին, որ ծանոթ է «Քառուսը» շարքից ու մասնավորապես «Այս դանակը» պոեմից։

Դրամի ուժը «Մարդերգության» մեջ հանդես է գալիս իբրև տիրապետող դատակարգի ուժ։ Վերջիվերջո օրենքը, այդ օրենքն իրենց ձևովում պահող «նորին վսեմությունները» և «դրամ միապետը» միաձուլվում ու դառնում են այն կենդանի ուժը, որին մեն-մենակ հակադրվում է մուրափիկ «Աշխատությունը»։

Խորհեցա, քն դրամ միապետին բով
ինչ տծույն ըմբիշ մ' է Աշխատություն...
Խորհեցա ամգամ մըն ալ անաբյուն

Այն մի բոլո «նորին վսեմութեանց» վրա,
Որոնց շնորհիւլ երկիր կը դառնա...

Հումանիստ ու դեմոկրատ բանաստեղծը ներքուստ չի կարող համակերպուիլ հասարակութեան անարդար կառուցվածքի հետ: Նրա բմբոստ ոգին ընդլուծւում է մերթ քնդ մերթ, բայց անպոք է միանգամից թոթափելու հուսաբեկ իրականութեան պատճառած ծանր տրամադրութիւնը: Ընդլուծմի ճիշդ խեղդում է նրա կոկորդում, սակայն բորբոքված հրեակայնութեան միջոց ահա թի ինչպիսի պատկերներ են անցնում.

Արշան շոգվույն մեջ, նոնիներու պես
Բոլոր կախաղաններ անգութ մեծերու...
Ու հրդեհներու մեջ հեռվե հեռու,
Ստույգներու կոտ բարբարոս գունդեր,
Ու տանար, աստված, կոտ. իշխան ու ան
Տապալելով վար, կ'երբային հեռու՝
Հավասարության սերմը ցանելու
Ու լայն բաշխելու Արդարություն, Հաց...

Հատկանշական է, որ այս ամենը բանաստեղծին երևում է որպէս մտապատրանք և ոչ թի իրական երևույթ: Շուտով ջնդում է տեսիլը՝ թողնելով հրաշեկ արցունքի մի կաթիլ միայն: Բայց չկայի՞ն արդոք իրականութեան մեջ այնպիսի ուժեր, որոնց հետ Սեակը կարողանար կապել իր հուշերը: Իհարկե, կային. և բանաստեղծը տեսնում էր դրանք, ինչպէս նկատել ենք արդեն «Քառսը» շարքը վերլուծելիս: Հեղինակը հետևողական է իր հայացքների մեջ, այս անգամ էլ դրսևորվել է նրա մտավախութիւնը բռնի ուժով աշխարհը վերափոխելու հնարավորութեան հանդեպ:

Տվյալ դեպքում, սակայն, այլ է հեղինակի խոհերի ընթացքը: Շրջնապատը հատկանշող համատարած մուսլ Կուլնեբի մեջ նա չի ցանկանում տեսնել որեէ պայծառ Էրանգ: Արդեն այդպիսին էր ամբողջ պոեմի հղացման լիմաստը: Մշուս կողմից չպետք է մոռանալ, որ պոեմը գրված է 1909-ին, այն

օրերին, երբ ջարդի սև ուղվականն էր պատվում արևմտահայ-
յության գլխին: Այդ հանգամանքը ևս նկատելիորեն անդրա-
դարձել է պոեմի բնոճանուր տրամադրության վրա: Սեակն
ամենուրեք տեսնում է անպատիժ գործող շարիքի անլուր ավի-
րածությունները, և տիրապետող օրենքները նրա աչքում աս-
տիճանաբար ստանում են սև ու անհաղթահարելի ուժի կեր-
պարանք. չէ՞ որ նրա դեմ ծառացած սակավամթիվ «ըմբոստ
կյանքերն հսկա» մեռան բանտերի մեջ, կախաղանների ու
կառավարանների վրա՝ միմիայն «կյանքի իրավունք պո-
ռալնուն համար»: Այս իրողությունը բանաստեղծին մղում է
հոռետեսության, և «Մարդերգությունը», մանավանդ իր վեր-
ջին մասում, կրում է դրա խոր դրոշմը: Բանաստեղծի ուշա-
դրությունը որոշ չափով շեղվում է հասարակական հրատույ
խնդիրներից, և նա սկսում է տարվել մաղձոտ խոհերով՝
կյանքի ու մահվան մասին:

Կյանքի ու մահվան խնդիրն առաջադրելիս Սեակը փոր-
ձում է սևիական հայեցակետով մեկնաբանել այդ հավիտե-
նական կատեգորիաների փիլիսոփայական բովանդակույթու-
նը: Վերանալուծ կոնկրետ սոցիալական հարաբերություննե-
րից, նա աշխատում է բովանդակ մարդկության ձևկատարի-
րը տեսնել հեռանկարի մեջ: Ի՞նչ է մարդը, ինչո՞ւ է ծնվում
նա, ո՞րն է նրա գոյության իմաստը, ապրելու նպատակը,
ի՞նչ է, վերջապես, կյանքը և ի՞նչ է մահը, — ահա հարցեր,
որ հուղում են փիլիսոփայող Սեակին և ծառանում նրա առջև
իրեն «տիեզերքի մեծ խնշո՞ւն»: Եվ բանի որ, ըստ հեղինակի,
մարդու կարողություններից վեր է այդ վիթխարի հարցադա-
նի լուծումը, հետևաբար կյանքի մթին առեղծվածների մեջ
խորանալը ավելացնում է մտածող անհատի տառապանքնե-
րը՝ նրան երջանկության ուղին ցույց տալու փոխարեն: Ահա
ինն ինչու շատ ավելի երջանիկ են արեւելյան դյուղաշխարհի
խուլ մենության մեջ ապրող մարդիկ, որոնց համար մշտա-
պես փակ է կյանքի հատակը, որոնց միամիտ հավատը չի
խաթարում անողոր «ինչո՞ւն»՝ մարդկային հոգու բոլոր խոռ-
վությունների աղբյուրը: Ապրում են այդ մարդիկ երջանիկ

անգիտութեան մեջ, ու նրանց կյանքի ամենամոռայլ պահերն՝
անդամ լուսավորված են հեռավոր հուշար շողերով.

Անոնք նայեցան հեռվեն՝ մարդկային
Հառաջադիմութեան կոտ մեհենային,
Ինչպես անտառի ծոցը ամառի
Ծերունի Լոնիկն հանդարտ կը նայի
Տհացող. շաշող սև շոգեկառփին՝
Լուռ «Ինչո՞ւ համար» մը զարմացագին
Թաբլետով աշփի մեջ երազահալ...

Երեւոյթի խորքում թաքնված է այն մեծ ողբերգութեանը,
որ բազմիցս ստեղծագործական ներշնչման աղբյուր է դար-
ձել արեւելահայ գրողների համար ու բարձրարժեք գրական
գտել մասնավոր թումանյանի ստեղծագործութեան մեջ: Սեւ-
կի պոեզիան առհասարակ հարուստ է գաղափարական-գե-
յարդեղական այնպիսի գծերով, որոնք հատկանշական են
մասնավորապէս արեւելահայ գրականութեան համար: Այդ
հանգամանքը նշում է նաև Տ. Չոքոբուրջանը՝ «Կարմիր դրբի»
մասին խոսելիս: «Իր վրա ուսածայ գրականութեան, մանա-
ւորեղ ժողովրդական բանահյուսութեան ազդեցութեանը ազ-
ներե է»¹¹, — գրում է նա: Սակայն Սեւկի գաղափարական-
ստեղծագործական հարադատութեանը արեւելահայ գրակա-
նութեանը միայն ազդեցութեամբ չպիտի բացատրել: Այստեղ
գործում են ավելի սկզբունքային նախադրյալներ, որոնց մա-
սին կիսովի հաջորդ գլխում: Բայց հենց այստեղ ասինք, որ
աչլ գծերով Սեւկի ստեղծագործութեանը գուրս է գալիս
արեւմտահայ իրականութեան սահմաններից և դառնում հա-
մայնակական հրեւոյթ՝ արտացոլելով ամբողջ ժողովրդի դար-
գացման տվյալ էտապը բնութագրող իրողութեանները: Փաս-
տը մեկ անգամ ևս ապացուցում է, որ հայ գրականութեան
երկու հատվածները, պատմական զարգացման յուրահատկու-
թեաններից բխող տարբերիչ գծերով հանդերձ, ինչ- որ կիսում
միասնում են համընդհանուր շահագրգռութեաններով:

¹¹ «Ուսում», 1911, № 2, էջ 449:

Տվյալ դեպքում, սակայն, վերոհիշյալ երևույթը այլ կերպ է մեկնաբանվում Սեակի կողմից. նահապետական սահմանափակության մարդկանց՝ իրենց իսկ կողմից չգիտակցված սղերիդությունը բանաստեղծը դիտում է իբրև նրանց իրական երջանկություն: Երևում է, որ Սեակը, հոգնած այլևս «տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» լուծելու ապարդյուն ջանքերից, նույնքան ապարդյուն կերպով ձգտում է փարել անգիտության մեջ աշխարհի շարժումն ու բարին մոռանալու բուդդայական գաղափարին:

«Նիրվանան», աշխարհիկ հետաքրքրություններից հրաժարվելու, «հեռանալու, ամենին, ամեն ինչ մոռանալու» տրամադրությունները, ինչպես նկատվել է նախորդ գլխում, խորթ չէին առհասարակ Սեակի ստեղծագործությանը. իհարկե, այստեղ չպետք է ամենևին անտեսել Շոպենհաուերի ու Նիցշեի գաղափարների ազդեցությունը, բայց վճռական դործոնն այնուամենայնիվ հասարակական պայմաններն էին: Եվ հենց ազդեցությունն էլ անուղղակի հետևանք է այդ պայմանների: Իրականության անլուծելի թվացող հակասությունների մեջ խճճված բանաստեղծը մի պահ կորցնում է հավատը դեպի մարդը: Լինում են դեպքեր, երբ բանաստեղծի ջերմ համակրանքը տառապող մարդու նկատմամբ վերածվում է տանջող տարակուսանքի՝

Թե ինչպես սարուկ կիրհերու հլու
Մարդս ավելի վառժ է մուրալու,
Քան պապեմական օրհնած դանակով
Քիչ մը վախեցնել, զոհն կատակով,
Մեք ոսկեծուլ նոր աստվածները կով...

Մարդու էությունը Սեակին երևում է իր ամենամռալ կողմերով: Մի կողմից ծայրահեղ ստրկամտություն, թշվառության հետ համակերպվելու անդրգգգելի հեղություն, մյուս կողմից՝ շահի անողոր օրհնքի ճնշման տակ մարդկային դեմքը կորցրած ու դադանային բնագոյներով առաջնորդվող ընչադուրկների բանակ: Եսապաշտությունը բանաստեղծի կող-

մից ընդունվում է իբրև ժամանակակից մարդու հոգեբանության ամենաբնորոշ գիծ: Քաղաքակրթությունը ոչ միայն ի վիճակի չէ բարոյապես բարձրացնելու մարդուն, այլև իր այլապես ազդեցությունը խլում է նրանից հոգու մաքրության վերջին մնացորդները: Այստեղից էլ՝ Սեակի թերահավատ, մոսամբ հաև բացասող վերաբերմունքը մարդկային առաջադիմության, դիտության նվաճումների նկատմամբ: Ինչի՞ համար ին, իսկապես, այդ անդուլ որոնումները, տիեզերքի խորագույն դադարների մեջ թափանցելու անըմբռնելի ձգտումը, մի՞թե միայն մարդու անվերջանալի կրքերին ու ընչաքաղցությանը հաղորդ տալու համար: Չէ՞ որ անիմաստ է դա, բանի որ ընդամենը մի ակնթարթ տևող կյանքի ընթացքում մարդն ի վիճակի չէ հասնելու իր ցանկությունների թեկուզև չնչին բավարարվածության: Գերեզմանային լուծյան մեջ բանաստեղծը տեսնում է կարծես անհետացած սերունդների ձգվող քարավանը: Նրանց պատմությունը մի անվերջ ձգտում է հզել բավարարելու ընչաքաղցության նույն ախորժակները, որոնք համակել են հաև այսօրվա մարդուն: Եվ այդ անթիվ սերունդներից մի բուռ փռվի է մնացել միայն, ունայնություն: Այդ գեպրում էլ ինչո՞ւ շտապել՝

...Չէ՞ որ ամենքն ալ.

Ոմանք հեկհեկ. աւ Եմանք դանդաղ.

Անվրիպորեն պիտի հասնին մահ...

Կյանքն է այս. միշտ սուտ սուտի ետև.

Մեկը հագիվ քե մյուսին շափ տեև...

Շառաշող ծովուն ալիքներուն պես

Կը ծնինք ամենքս. կը բաճառանք վես.

Բայց հագիվ ատեն մը կա փրփրելու...

Պետք է կորսվիլ՝ կորսվինք՝ հլու...

«Մարդերգություն» այսպիսի հատվածների վրա ավելի նկատելի է Շոպենհաուերի ազդեցությունը: Ահա, օրինակ, հոռետեսության փրկափայլի մի միտք, որին զգալիորեն մոտենում են Սեակի մտածումները. «Ընդհուպ մինչև մահ,—

զրում է Շոպենհաուերը,— մենք ձգտում ենք կա՛մ գեպի հեռավոր ապագան, կա՛մ դեպի հեռավոր անցյալը, իսկ ներկան երբեք չի բավարարում մեզ: Վերջապես մենք նկատում ենք, որ ամբողջ կյանքում հետապնդել ենք ուրվականների և չենք գտել մի այնպիսի բան, որ բավարարեր մեր կամքը... Կյանքը, որպես ներկա կեցության ստվերը, չի կարող բավարարել կամքը»¹²:

Սեակին, իհարկե, չէր կարող լինել Շոպենհաուերի սուր չեղարկի իդեալիզմի սկզբունքային հետևորդը: Մի այլ առիթով նա վերջինիս նման մտածողներին համարում է մարդկության ախտավոր ծնունդներ, որոնց «հիվանդագին ու շարժրկված ուղեղը դիտությունեն միայն թույն կարտածորն»¹³: «Աշխարհիս բոլոր մարդասպաններն ու շարագործները,— ավելացնում է Սեակը,— ձեռք ձեռքի տված, չպիտի չկրնային այնքան երիտասարդ, այնքան խոստումնալից, այնքան բնտրված հոգիներ սպանել, որքան Շոպենհաուեր մը, Նիցշե մը, Պայրըն մը...»¹³:

Մարդկային մտքի անհատնում որոնումները, հարատև ձգտումը գեպի կատարկագործում, ճշմարտության անհաղթաբալը, որ կաղմում են կյանքի բուն թովանդակութունը, Սեակին ներկայանում են իբրև անհեռանկար մարդկանց անիմաստ իրարանցում: Հետևաբար իմաստազրկվում է նաև կյանքը: Ահա այստեղ է, որ բանաստեղծի դիմաց իր մոռյլ կերպարանքով հանում է մահը, ամենահաղթ այն ուժը, որին մարդիկ իրենց թշնամին են համարում, մինչդեռ, ըստ բա-

¹² А. Шопенгауер, Статьи эстетические, философские. Афоризмы, Харьков. 1888, стр. 232

¹³ Գ. Սեակ, Բժիշկին ցիրեն փրցված էջեր և բերվածներ, Փարիզ, 1946, էջ 126: Բայրոնի անվան հիշատակությունն այստեղ չափաք է թշուրմացության ակտիք տալ Սեակը նկատի ունի բանաստեղծի ստեղծագործության համաշխարհային թախծի և հոռետեսության մոտիվները: Բայրոնի անհատաիրական հզոր պոեզիան, նրա հակաբոնապառական ուղղվածությունը, չէր կարող անհարազատ լինել Սեակի ստեղծագործական խոսովածքին: Վերջինիս պոեզիան, տիրող կարգերի դեմ իր ոռմանտիկական բուռն հաբձակումներով, զրա լավագույն ապացույցը կարող է լինել:

նաստեղծի, այն մարդկության մեծագույն բարեկամն է, որովհետեւ աղատում է նրան «անպտուղ կյանքի» անհատնում տառապանքներից: Մարդը փոքրանում, շնչին արարած է դառնում բանաստեղծի աչքին՝ ճակատագրի ուժ ստացած անարդարության հանդեպ: Բանաստեղծը վերջիվերջո հասնում է անտարբերության մի հոգեվիճակի, երբ «կյանքի մեծ ինչո՞ւն» դառնում է հավիտենական առեղծված, իսկ տառապանքը՝ մարդու մշտական ուղեկիցը: Մարդուն վիճակված չէ այս կյանքում լուծել կեցության անհամար հակասությունները. ի՞նչ առհասարակ լուծելի են դրանք, ասալ լուծվում են միայն մահով, մահն է, որ հավասարեցնում է բոլորին. «հավասարության դաշտը գերեզմանն է»: Սեակը հեգնում է նաև մարդու՝ ոչնչությունից ծնված այն հույսը, որ կապվում է հանդերձալ կյանքի հետ: Ասոա էլ ի՞նչն է իրական կյանքում: Մահը, — պատասխանում է բանաստեղծը: Աստված, որի անունով երգվում են մարդիկ, որի ստահոգ պորություն վրա հույս են դնում նրանք, իրականում մահն է՝ «ինձ Աստված քսին, իմ անունս է Մահ»:

Այս ամենից հետո բանաստեղծին ծիծաղելի, նույնիսկ յուրահատեղի է թվում մարդու բնազդական սարսափը մահվանից: Արժե՞ միթե հանձն առնել ամեն տեսակի տառապանք ու ստորացում՝ միայն իրական «բարիքից» խուսափելու համար:

Ա՛խ, անմահ բլլալ, — ...Ապրիլ հավիտյան.
Իսպառ չունենալ ո՛չ դար, ո՛չ վայրկյան.
Ժամանակին պես, ժամանակին մեջ.
Տֆալ, տառապիլ, բայց ապրիլ անվերջ,
Աիրտը աբյունոտ, մարմինը հիվանդ,
Հոգնաբեկ, ինչ փույթ, ապրիլ մանավանդ...
...Քար մ'ըլլալ անարգ, ապառաժ մ'անխոս...
...Անմիտ, անզգա. չը մեռնիլ սակայն...

«Աստվածացալդ մարդ, ամոթ քեզ, ամոթ», — գոչում է բանաստեղծը: «Մարդերգություն» պոեմի համար, սակայն, բնորոշը ոչ թե այդ հոռետես տրամադրություններն են, այլ

ժամանակի սոցիալական հակասութիւնների սուր ընկալումն ու վերհանումը, բուն հարձակումները անարգար իրավակարգի դեմ, բուրժուական կարգերի համաքծակ ու խիզախ քննադատութիւնը: Սեակը ամենայն անողորմությամբ բացահայտելով մարդու էության արատավոր կողմերը բուրժուական հասարակության մեջ, մի պահ նույնիսկ կորցնելով հավատը նրա նկատմամբ, իրականում կուլում է սոյդ արատների դեմ, այն հասարակության դեմ, որի անխուսափելի ծնունդն էին պրտնք: Սեակի քննադատության միտումը ոչ թե մարդուն բարեշապես ոչնչացնելն է, այլ ուղղված է նրան ազատ ու կատարյալ տեսնելու ազնիվ նպատակին: Հեղինակը ձգտում է ոչ թե վհատեցնելու ընթերցողին անխուսափելի մահվան հեռանկարով, հեռու պահելու նրան կյանքի ակտիվ պայքարից, անտարբերութիւն առաջացնելու կենսական հետաքրքրութիւնների նկատմամբ՝ ունացնության քարոզով, այլ անուղղակիորեն մղելու նրան գեպի ակտիվութիւն ու պայքար, գեպի կատարելագործում: Կյանքի ունացնության մասին նրա խոռովքատ խոհերի մեջ դրսևորվել է ապրելու, մեծ, իսկական, մարդկային կյանքով ապրելու, «աստվածորեն» ապրելու տենչը: Սեակը ժխտում է մարդու դուրկ ու «անիրաված» կյանքը, որի տառապանքների համեմատությամբ մահը իսկապես որ ցանկալի ու երանավետ հանգստութիւն է: Բանաստեղծն առաջ է քաշում նաև պայքարով ու զոհողութիւնների գնով մարդու կյանքը և սոհասարակ աշխարհը գեղեցկացնելու դատարար: Բայց «Մարդերգութիւն» պոեմում, ինչպես նաև ուղջ «Կարմիր դրքում», դա բանաստեղծի ազնիվ ցանկութիւնն է միայն, որի համար նա դուռն ոչ մի նախադրյալ չի տեսնում կյանքում: Բանաստեղծի ումանտիկական իդեալն է դա, որ նա հուշակում է ուղղակիորեն ու բուն կրքոտությամբ:

«Կարմիր գիրքը» ժամանակի քննադատության կողմից գրեթե աննկատելի մնաց, և դա ունի իր պատճառները: Սեակի անդրանիկ ժողովածուն ընդհանուր առմամբ տառապում էր գեղարվեստական կատարման շատ թերութիւններով: Եթե կարելի է այսպես ասել, բանաստեղծի գրիչը չի հասնում հոր-

գուն զգացմունքների ու խոհերի հետեւից: Իր գաղափարները, որոնք որոշ կալմերով նորոթյուն էին արեւմտահայ պոեզիայի համար, ամեն կերպ ընթերցողին հասցնելու ցանկութեամբ համակված՝ բանաստեղծը հաճախ մոռանում է գեղարվեստական խոսքի նրբութիւնների մասին: Այդ է պատճառը, որ նրա խոսքը տեղ-տեղ հնչում է շոր ու պրոզայիկ. այդպիսի դեպքերում բանաստեղծը հետեւում է մտքի և ոչ թէ զգացմունքի տրամաբանութեանը: Բացի դրանից, Սեակը նոր գաղափարների հետ բերում էր և նոր մտածողութիւն, որ ավելի շատ կապւում էր արեւելահայ, քան արեւմտահայ բանաստեղծական դպրոցի հետ: Պատահական չէ, որ նրա առաջին քննադատները շեշտում էին նրա ինչ-որ անհարադատութիւնը հայ պոեզիայի տրագիցիաներին: Այդ քննադատները ժամանակին չկարողացան Սեակի ստեղծագործութեան մեջ նկատել այն գծերը, որով նա կապւում էր դարասկզբի արեւմտահայ պոեզիայի ընդհանուր սկզբունքների ու գաղափարաբանութեան հետ:

Ծիշտ է, Սեակի ստեղծագործութեան մեջ համեմատաբար փոքր որակ է կապւում լեզվի ու պատկերների գունագեղ ներութիւնը, շլացուցիչ փայլը, բաց սովորական, երբեմն պրոզայիկ տողերը հագեցված են մեծ լիցքով: Դիպուկ ու հատու բնորոշումները, կտրուկ հարձակողական տոներ, զուգահեռ սուր հակադրութիւնների շնորհալի օգտագործումը, նուրբ երդիծանքը, որ զերծ է պահում ստեղծագործութիւնը՝ նման գործերի համար հատկանշական միապաղատութիւնից,— այս ամենը ոչ միայն «Մարդերգութիւնն», այլև ամբողջ «Կարմիր գիրքը» օժտում են յուրահատուկ հրապուշտով:

2

Թեմատիկայով ու գաղափարական բաղանդակութեամբ «Կարմիր գիրքը» հետ է կապւում Սեակի ազգային-քաղաքական բանաստեղծութիւնների այն շարքը, որ պիտի ամփոփւի «Ալերջին հացիւրը» ընդհանուր խորագրի տակ: Այս նոր շարքում բանաստեղծն հարում է ժամանակի հայ պոեզիայում

լաշխորեն տաբաժված այն մտայնություններ, որ կապվում էր ժողովրդի սոցալական բախտի և ապագայի հեռանկարների հետ:

Հայաստանի տնտեսական ու քաղաքական կադրությունը XX դարի սկզբին ինչպես արևմտահայ, այնպես էլ արևելահայ մտավորականությունը ստիպում էր տազնապով ու տաբակուսանքով նայել ժողովրդի ապագային: «Հայաստանի վիճակն այսօր,— գրում է Վահան Տերյանը 1914 թվականին,— զբաղեցնում է ոչ միայն հայերին, այլև օտարներին: Հայկական հարցը նորից վիճաբանությունների առարկա է դարձել, նորից ամբողջապես կլանել է հայ հասարակության բոլոր խավերի լարված ուշադրությունը, միևնույն ժամանակ քննության առարկա է դարձել օտար, մանավանդ սուս մամուլի մեջ: Ամեն մի հայ ներկա տազնապալի ու աղետավոր ժամին բնականաբար ջանում է թափանցել մշուշոտ ու անհայտ ապագայի խորքը՝ իր հիվանդագին տարակուսանքների լուծումը որոնելով: Այո՛, հիվանդագին էին այդ մտորումները, պետք է խոստովանել, չնայած բնոգնորոշողության: Հայության համար չափազանց կարևոր, կյանքի և մահու խնդրի բնավորություն ստացած այդ տարաբախտ հարցը իրերի ներկա դասավորությամբ դրված է հրապարակի վրա իր ամբողջ ծանրությամբ, անթիվ հույսերի, ցնորքների, մշտհույությունների, գուշակությունների և դատողությունների ժխտը ստեղծելով»¹⁴:

Այդ «հույսերը, ցնորքները, մտահույությունները» բնոգնորոշում էին հայ ժողովրդի երկու հատվածների համար. միայն թե արևմտահայ հատվածում դրանք ունեին ավելի հիվանդագին ու սուր դրսևորումներ՝ կապված սովթանական բռնապետության, ապա նաև պարբերաբար կրկնվող հայկական կոտորածների հետ: Ժողովրդի քաղաքական բախտի նման հեղհեղուկ էին նաև մտավորականության տրամագրությունները. ողևորության բուռն վերելքներն ու խոր անկումները արագու-

14 Վ. Տերյան, Երկրի ժողովածու, Երևան, 1961, հ. 2, էջ 303:

րեն հաջորդում էին միմյանց: Բայց բոլոր դեպքերում տիրապետողը մնում էր ներքին անհանգստությունը հայրենիքի ապագայի հանդեպ: Հենց այդ անհանգստությունն էր կազմում արևմտահայ 900-ականների քաղաքական ու ստեղծագործական ծրագրերի հիմքը: Զգալով ժողովրդի ֆիզիկական թուլությունը բազմապատիկ հղոր բռնություն դիմաց, հիասթափվելով քաղաքակիրթ ազգերի միջամտության հետ կապված հուշանքից, արևմտահայ մտավորականությունը ձգտում էր կյանքի կոչել ժողովրդի հոգևոր ուժերը՝ արհավիրքին դիմադրելու համար: Դրանով պիտի բացատրել գրական բազմաթիվ ծրագրերի ու մանիֆեստների հանդես գալը XX դարի սկզբին: Մտավորականությունը փնտրում էր ժողովրդի հոգևոր գործունեության հիմնական օղակները, որոնց զարգացմանը զարկ պիտի տրվեր՝ ժողովրդի ներքին ուժերը ամենանպատակահարմար ձևով համախմբելու համար: Քաղաքական անկախությունից ու միասնությունից դուրկ արևմտահայության շրջանում ամենահուսալի միջոցն այդ բնագավառում դրականությունն էր: Դեռևս 1899 թվականին Չոպանյանը այսպես էր ներկայացնում արևմտահայության տնտեսական, քաղաքական ու կուլտուրական կացությունը. «Նոր ճգնաժամ մը կանցնի մեր ժողովուրդը այս վայրկյանիս: Կոտորածեն հետո, սովր: Երկրորդ ազնորը՝ արդյունք առաջինին: Եվ երկուքն ալ կազմակերպված նույն սե ձեռքով, որ մեր ցեղին ջնջման ծրագիրը ստորագրեց: Ու սովին հետ հալածանքը, անընդհատ, խուլ, բայց հառաջխաղաց ու սիստեմական: Հաղորդակցությունները բրտորեն կտրված, կյանքի ամեն ճիգ, առևտուրի, դործունեության, վերանորոգման ամեն փորձ խափանված: Բանտերը ավելի ծանրաբեռն քան երբեք հայ հեծեծանքով: Քյուրտերը սանձարձակ, պաշտոնյաները բարբարոս, զինվորները կատղած. և այդ ամբողջ ոհմակը՝ մեր խեղճ, ատված, վախցված ցեղին դեմ ատամնացից»¹⁵: Եվ այդպիսի պայմաններում ժողովրդի ուղղային գոյության պահպանման գերառույնն ուժը Չոպանյանն համարում է գեղարվեստական գրա-

¹⁵ «Անահիտ», 1899, № 7, էջ 223:

կանությունը: «Մեր ջանքը պիտք է ըլլա բաղմատակել հայոց մեջ սերը դեպի իրենց ցեղը և անոր քաղաքակրթությունը.— դրում է նա:— Ասիկա կարող է ընել՝ ամեն բանե ավելի գրականությունը»: Հետեաբար «Հայկական ազգասիրութեան ամեննն ապահով, ամեննն տեական ու անխորտակելի ձևը՝ մեր գրականությունը վարդաքննելու աջակցելն է»¹⁶:

Այսպիս էին մտածում նաև դարասկզբի արևմտահայ մշտն մատուցողականները: Իրենց ստեղծագործութեաններին մեջ հարադատորեն արտացոլելով ժողովրդի իրական վիճակը, խոր հավատ դրսևորելով նրա հոգևոր ուժերի նկատմամբ, միաժամանակ չէին թաքցնում իրենց տաղնապր հայրենիքի ապագայի նկատմամբ: Ահա այդ տաղնապնների ու տարակույսների արդասիրն է նաև Ռուբեն Սևակի «Վերջին հայերը» շարքը:

Խորագիրն արդեն մասամբ հուշում է շարքի բովանդակութեանը: Հեղինակն ուղղակի տուրք է տալիս Տերյանի հայտնի բանաստեղծութեանից ծանոթ տրամադրութեանը: Արդյոք հայ ժողովուրդն ի վիճակի կլինի՞ բարեհաջող դուրս գալու վերջին սարսափելի ձգնաժամից, արդյոք կբավականացնեն՞ նրա ուժերը դիմադրալեռն ոչնչացման վտանգին, արդյոք այդ ժողովուրդն անդառնալի անցյալի՞ն է պատկանում, թե՞ ապագա ունի աշխարհի քաղաքակիրթ ազգերի շարքում, — ահա հարցեր, որ հուշում են բանաստեղծին «Վերջին հայերը» շարքում՝ մղելով նրան մերթ թախծի ու հոռետեսութեան, մերթ ոգևորութեան ու պայքարի:

Կտտորածի անմիջական տպավորութեան տակ մինչև հոգու խորքը ցնցված բանաստեղծը «Ջարդի խենթը» պոեմից հետո միանգամից չի կարողանում ազատվել արյունոտ տեսիլներից: Մեկը մշտնից ահալոր ու քստմենի պատկերները հալածում են նրան՝ վրդովմունք ու վիշտ պատճառելով, միաժամանակ դառնալով ստեղծագործական նորանոր հղացումների աղբյուր:

¹⁶ Նույն տեղում, 1909—10 (ԺԱ տարի), № 11—12, էջ 246:

Արշունի գիծեր, պատկերներ, հուշեր...
Նորեն այս գիշեր—տանջանքի գիշեր—
Հիվանդ հոգիիս պատերուն մեջեն
Ղողանջի խավար երգեր կը հնչեն...

(«Ահազանգերը»)

Բացվում է ցավահեծ ու բզկատված մի հոգի, երազապուրկ ու ամաչի մի էություն, ուր իբրեւ սեւեռուն գաղափար մեխված է կարմիր գույնը՝ Աղաղակների ցավի, զթուլթյան, անեծքի, հառաչների խեղահեղ... Եվ այս ամենի մեջ՝ երբեմնակի լսվող բարձրադուռ մի ահազանգ՝

Դիպածակ կարմիր, կարմիր դաշտերեն,
Դուք չե՞ք իմանար դավանաւորեն
Մեզնով հափրացած շան ոհմակներու
Վերջալուսին դեմ ոռնումն ահաւկու...

Այլաբանական պատկերը քաղաքական սուր ուղղվածություն ունի։ Դժվար չէ կուսակցի, որ Սեակը նկատի ունի դիմակավոր ու անդիմակ այն բաղմատեսակ «բարեկամներին», որոնք իրենց ստոր հաշիվների համար, չերկնչելով մարդկային խղճի դատաստանից, աշխարհի աչքի առջև սրածուխյան մատենեցին անդեն ու անպաշտպան մի ժողովուրդ, «սակարկեցին մեր արյան լուսնյան գին» («Ջարդի խենթը»)։ Այրող ցավի դալարումների մեջ անգամ բանաստեղծի հոգին չի կորցնում իրականության զգացողությունը, միայն թե այդ զգացողությունը շատ է կրքոտ, շատ է մոլեգին, հետևարար է համակող ու աղդու։ Ահա թե ինչու այդ բանաստեղծությունները ներքին ցավի արտահայտություն լինելով հանդերձ միաժամանակ բարձրացնում են առողջ ու հրատապ գաղափարա-կան սկզբունքներ։ Սեակը ցավում է մարդկության համար, դադանակերպ դարձած մարդու համար, ցավում է մեռած աստծո համար, որի դիակի դարձահոտությունով ապականվել է «Ծիր-Նաթիններու երազն անհատակ» («Ջարդի խենթը»)։ Մարդկության լավագույն բախտի երազով ապրող բանաստեղծը

տեղծը սրտի խոր ցավով ընդգծում է այն ճշմարտությունը, թե եթե «ասլըիլ կուլի գասը նորածին, պետք է իր ազնայն սրե լուլլայն» («Զանգակենէ՛ր, զանգակենէ՛ր...»)։ Եվ այս ճշմարտության լույսի տակ ավելի մռայլ գծերով է երևում բանաստեղծին մայր ժողովրդի ճակատագիրը։ «Աղոթքի փոշով» պարուրված զանգակենիքը, որ կարկամել էին արյունի ու մահվան ահալոր խրախճանի դիմաց, դառնում են ժողովրդի դարավոր ցավի, միաժամանակ ըմբոստության խորհրդանշանը։ Այլևս նրանք չեն կարող լինել «ծուլ սրբություններ» սուտ բարբառը երկրի վրա։ Նրանք պիտի դառնան ժողովրդական ընդվզումի լեզուն, պայքարի ու հաղթանակի ավետաբեր։

Հագիթս հագար խով զանգակենեով,
Գոռացեմ, գանգեր, ու կատաղութն
Դաւալիմեցեմ ձեռ երկաթ քառեն,
Ուրկե միայն լալ գիտցա՛մ դաբերով...

«Զարդի խենթը» պոեմի մայր գաղափարը դառնում է նաև «Վերջին հայերը» շարքի գաղափարական առանցքը. այնտեղ, ուր սուրն է վճռում հայրը, հնազանդության ու հանդուրժողականության քարույր հող կարող է լինել միայն շարիքի համար։ Անհրաժեշտ է վճռական ու ակտիվ պայքար, ժողովրդի հոգևոր ու ֆիզիկական բոլոր ուժերը պետք է ուղղել դեպի այդ նպատակը։ Որքան անվճռական ու վարանող է բանաստեղծը մասսաների սոցիալական պայքարի հեռանկարները դասադատելիս, նույնքան վճռական ու սկզբունքային է նա ազգային-ազատագրական մաքառման խնդիրն արժարծիլիս։ Ավելին՝ խելույն չքանում է բանաստեղծի մանրրործուական մտավախությունը սոցիալական պայքարի արյունոտ ձևերի նկատմամբ, երբ վերջինիս նպատակներն աուրնշվում են ազգային-ազատագրական պայքարի շահերին (հիշենք «Զարդի խենթը»)։ Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ամեն մի հայ բանաստեղծի, մանավանդ արևմտահայ բանաստեղծի, համար այդ օրերին ամենաառաջնային, կենաց

ու մահու խնդիրը մայր ժողովրդի փրկությունն էր բնաջնջման սպառնացող վտանգից. դրան նպաստող ամեն մի քաջ անխտիր պիտի ողջունվեր:

Արհավիրքի օրերին հայրենիքից հեռու գտնվող Սեակը իր գեղոհությունն է հայտնում պոլսահայ մտավորականության, և հատկապես մամուլի, չարդարացվող պասսիվությունից: Նա արձանագրում է այն ցավալի փաստը, որ երբեմն օտար աղբյուրներից ավելի շատ ու ստույգ տեղեկություններ կարելի է ստանալ կոտորածների մասին, քան պոլսահայ մամուլից, որի էջերն այդ օրերին համակված էին լալիանության պասսիվ տրամադրություններով: «Մինչդեռ,— գրում է Սեակը,— հայ ընդհանուր մամուլը սուդին սեռվը պետք է պատվեր կամ արյունի կարմիրովը պոռթկար և կամ,— և՛ չէր կրնար ամեն բան ըսել,— լռեր...: Գոնե սա հուսահատեցուցիչ, ծայրահեղորեն հոռետես, ջլատ, տրտում դամբանականները չգրեին: Անոնք որ մեռան զիտակցորեն, դժուցազնորեն, անոնք ո՛չ արցունքի պետք ունին, ո՛չ վարձու կեղծ լալիաններու, ո՛չ խրատի: Դամբանականները պետք է կարդալ դամբանական խմբագիրներու գլխուն»¹⁷: Այս տեսակետն օրվա պահանջներից բխող անցողիկ ոգևորություն չէ, այլ արվեստի կայուն սկզբունք, որ դավանում է Սեակը: «Գրականություն մը տխուր ըլլալու համար պետք չունի անպայման լալիան ըլլալու»¹⁸,— գրում է մի այլ առիթով բանաստեղծը՝ հեռվից հեռու կարծես արձագանքելով Պարոնյանի հայտնի խոսքերին:

Այս առողջ սկզբունքի գեղարվեստական արտահայտությունները քիչ չեն Սեակի ստեղծագործության մեջ: Նրա լավագույն բանաստեղծություններում դրսևորված է այն խոր հավատը, թե այսօրվա տառապանքից «անվիհեր առաքյալներ», վրիժառու հերոսներ կծնվեն մի օր...

Եվ այդ հերոսի կերպարը երևում է մերթ մերթ, բոլոր դեպքերում մնալով, սակայն, ռոմանտիկական զաղափարատիպի շրջանակներում: Այդ հերոսը բանաստեղծի ձգտում-

¹⁷ «Ապոկա», 1909, № 23:

¹⁸ Ռ. Սեակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 241:

ների կրողն է, որ մեծ մասամբ նույնանում է հեղինակի էութ-
յան հետ, երբեմն էլ դառնում սիմվոլ՝ այդպիսի դեպքերի հա-
մար բնորոշ բոլոր պայմանականություններով հանդերձ։ Հերո-
սը բարձրանում է շրջապատից, որոշ իմաստով հակադրվում
այդ շրջապատին՝ կրելով բացառիկ անհատի հատկանիշներ։
Այդպիսի կերպարներ են «Թրքուհին» պոեմի հերոսները, Խեն-
թը, ինչպես նաև՝ «Ցավո» բանաստեղծության համանուն հե-
րոսը։

Հերոսի նախատիպն անպայման վերցված է կյանքից.
այդ օրերի պատմությունը լի է աղատության համար նահա-
տակության հարչուրավոր փաստերով։ Այդ հարչուրավորնե-
րից մեկն է Ցավոն։ Սեակն ստեղծագործության նյութ է դարձ-
րել հերոսի մահապատժին անմիջապես նախորդող պահերի
գրեմատիկ վիճակը։ Ընտրությունը պատահական չէ, իհարկե,
այլ բխում է բանաստեղծի ստեղծագործական կոնցեպցիա-
յից։ Այս դեպքում Սեակն ամենից շատ հնարավորությու-
նի ազատորեն օժտելու իր հերոսին ռոմանտիկ դժերով, դարձ-
նելու նրան իր գաղափարների արտահայտիչը...

Բանտի անավուր խուց մըն էր խավար,
Շղրաներու տակ Ցավն կը հեար...

Ավանդական խաչով նրան է մոտենում սեասքեմ քահա-
նան։ Սեակի նախասիրած միջոցն է սա՝ նշելու համար այն
սեակցիոն մթնոլորտը, որին հակադրվում է բանաստեղծը,
հետևաբար և նրա հերոսը։

«Հայր մեռ» մը, տղաս, մեղա մը ըսե,
Վերն Աստված մը կա, ան Բեզ կը լսե...

Քահանայի մաշված խոսքերն իբրև անարգանք են հրն-
չում մահապարտ հերոսի հասցեին։ Ի՞նչ գեհննի ու արքայու-
թյան մասին է խոսում խավարի սպասավորը. մի՞թե իրական
գեհնը այն աշխարհը չէ, որն ալեկոծվում է արնագույն
հրդեհի մեջ, մի՞թե գեհնական ոգիներ չեն այն մարդիկ, որ

խնդրում են ազատութիւնը արյան ծովում, վերջապէս, մի՞թէ
դժոխքի ծնունդ չէ ինքը՝ քահանան, որ ուղում է սրբութեամբ
սպակել շարագործութիւնը...

Մի քանի դիպուկ գծերով Սեակը բացահայտում է հերոսի
ներաշխարհում տեղի ունեցող ահաւոր բախումները.

Մարմինը դողաց շղթաներու սակ,
Պիտի ուզեւ լալ, րեխ զ մ'ալլանդակ
Քոհերու խորեն պոռքկաց շվարուն.
Շեր խաշը դիպավ կապուլտ շրթներուն...

Այս վիճակում Յավոն դառնում է «Զարդի խենթի» հոգեկիցը, որոշ իմաստով՝ նույն ինքը՝ խենթը, այլ միջավայրում։ Յավոն դադարում է կենդանի անհատականութիւն լինելուց և դառնում է հեղինակի գաղափարների ուղղակի մարմնավորումը։ Նրա սեղմված շուրթերից դուրս է ժայթքում շիկացած խոսքերի մի փոթորիկ, որ հիշեցնում է խենթի «զառացանքները»։ Հերոսի երեակայութեան մեջ պատկերանում են նահատակված մարտիկների ամբողջ շարքեր, որ «կույր ու մըշտերեր», «մահուն մեջ կերթան դողդողացնելով խավարն անկենդան»։ Սիամանթոյի դարհուրելի տեսիլներն հիշեցնող պատկերի առջև ընկճվում է քահանան և ծնկաշոք հայցում հերոսի գթութիւնը...

Յավոն ոչ միայն գաղափարատիպ է, այլև սիմվոլ։ Տառապանքից է ծնվել նա, միաժամանակ նույն տառապանքն է մարմին առած։ «Յավոն» անվանումը նույնպէս պայմանական է. գա ջուլց է տալիս, որ ժողովրդի դարավոր ցաւն է մարմին առել հեղինակի զրշի տակ։ Յավոն դառնում է հավաքակտն կերպար, հանրութեան խորհրդանիշ, կրելով իր մեջ պայքարող ժողովրդի ըմբոստ ու ցավատանջ հոգեբանութիւնը։

«Զարդի խենթը» պոեմից ու քննարկված բանաստեղծութիւններից հետո, որոնք հախուռն ու երբեմն շտաբոբոշված տպավորութիւնների արգասիք էին, Սեակն ավելի հավաստաբաղշիւ հոգեվիճակով է սկսում դիտել շրջապատը։ Առաջին

պահերի փոփոքրումն ընդվզման տրամադրությունները տեղի են տալիս անողոր իրականությունից ծնված թախծալի մոտորուններին: Տրտում ու վհատ շեշտերը բնորոշ են այդ օրերին՝ դրված մի բանի բանաստեղծությունների համար: Ահա բանաստեղծը թափառում է ալպիական հրաշագեղ բնության դրկում, իր սիրած կամանի ափերին: Ամեն ինչ գեղեցիկ է, ողորված պայծառ ու անդորր վեհություն: Տխուր է միայն բանաստեղծը. «ցայկերեն տարված»՝ քայլում է նա «կամանի ափին խոր արամությունով» («Ով իմ հայրենիք»):

Բանաստեղծության տոաջին մասում հաղիմ լսելի թախծալուր մեղեդին հետզհետե աճում է ու ստանում սրտակեղեր փշախի շեշտեր: Օտար բնության տեսարանները բանաստեղծի երեսակայության մեջ վերակենդանացնում են վաղուց անհետացած մոտոպատկերներ: Արթնանում է հեռավոր հայրենիքի էությունը, ու կարոտի թևերով բանաստեղծը թռչում է մանկությունից ծանոթ ու հարազատ ափերը: Ալիշանի ու Պեշիկբաշլյանի հայրենասիրական երգերին հասուկ ուժմանով հուշներով նա վերաստեղծում է հայրենի բնության գեղեցիկ պատկերներ...

Բայց ինչո՞ւ այդ պատկերներն ուրախության ալիքներով չեն ողողում բանաստեղծի սիրտը: Որովհետեւ դժբախտ «երկիր հայրենին» «արշունի տաք շամանդովի մեջ կը մխա»՝ համայնապառ բոցերով ողողված: Ու չքանում է մի պահ շրեզ գեղեցկությունը՝ իր տեղը գիջելով ալիքի ու արշունի մառյալ պատկերներին:

Մեղմ ու սահուն ելեկներով կատարված անցումը չի ենթադրում որեւէ կտրուկ բեկում բանաստեղծության ընթացքի մեջ: Բայց ահա անսպասելի մի բացականչություն միանգամից փոխում է տրամադրության շեշտը՝

Բարե՛: Վայուններ է ու կը լսեմ...

Արշունալի պատկերների շարանը հեղեղի ուժգնությամբ ներխուժում է բանաստեղծի աշխարհը: Ամեն ինչ չքանում է տեսողաշարից: Բուռն փոփոքրումներով բռնված բանաստեղծի

հողուն հասնում են հեռավոր ձայներ. դրանք հազարավոր անմեղ զոհերի աղաղակներն են՝ նզովքի ու անեծքի թուշնով լեցուն: Յասումի ու ցալի անզուսպ տենդով բռնված բանաստեղծը մի պահ մոռանում է իրեն ու միանում հազարավոր խոցված սրտերից ժայթքող անեծքին.

Մեր արյունը ձեր զավակաց զխում.

Թույն շնչեիք դուք ու ըմպեիք մահ...

Հո՛ւ, նզովք, նզովք ձեր սերունդներուն...

Սա հոգեկան խռովքի բարձրակետն է, երբ շարիքին դիմադրավելու անգործության գիտակցությունը, միաձուլվելով հուսահատության, ծնունդ են տալիս անսդր անեծքի ջղապրդիս պոռթկումին: Դրան բնականաբար պետք է հաջորդեր հուսալքման ու ճակատագրի հետ համակերպվելու վհատ հողելիճակը: Թող ուրախ ու անվիշտ երգեն «սիրո զվարթ համբույրները», «երազ ամերն ու լազվարդ ալիքները»: Ինչ փուլթ ուրիշին օտարի ցավը: Իսկ ինքը՝ «հայրենահալած» քերթողը, պիտի քալի մոլորուն՝ ակամա ժպտալով օտարի երեսին, սրտի վերքերը ծածկելու համար, պիտի քալի օտար երկիրքների տակ, անհաղորդ օտար գեղեցկություններին... Նա գիտակցում է իր սլարտը ժողովրդի հանդեպ, զգում է իր վրա հառած հուշսով լի հաղարավոր հայացքներ, որոնք «թափառական թրուպադուրի վայրագ, վեհ» երգ են պահանջում իրենից, բայց՝

Քեբրողը, ծե՛ր, չը խոսեցավ: Ան կուլաւ...

(«Ինչպես երբեմն»)

Վհատության այս պահերին բանաստեղծի դեմ հաճախ է հասնում հնավանդ հայրենիքի կերպարը: Հայաստանը դառնում է Սևակի բուսր մտորումների աղբյուրը, ուրախությունների ու վշտերի հանգրվանը: Որպես խորապես ղգացող ու դիտող արվեստագետ՝ նա հաճախ կարողանում է ստեղծել ընդհանրացման մեծ ուժի հասնող այնպիսի պատկերներ, ո-

բոնք մշտական տեղ են ապահովում բանաստեղծի համար մեր քնարերգության մեջ: Ահա «Հայաստանը»¹⁹, գեղարվեստական կատարելության հասցված մի բանաստեղծություն, ուր բնդամենը վեց տողով հեղինակը ստեղծում է մի ամբողջ ողբերգական իրականության ճշմարտացի պատկերը.

Ո՞վ կույա ալսպես խշտյակիս շեմֆին.

— Քո՛ւյր, դարիպն է, բա՛ց...

Կմա՞խք մը կանցնի դուռսն լալագին.

— Սո՛վն է, դուռդ բա՛ց...

Տապա՞րն է ջախջախ դրանքս կուրծֆին.

— Ջա՛րդն է, դուռդ բա՛ց...

Հիբրավի գեղեցիկ այս բանաստեղծական պատկերը դարձանալի շարժուն է. այն ներկայացնում է ոչ միայն առօրյան, այլև պատմությունը մի ժողովրդի, որ օրորոցից հաշակիչ է, ւլանդիստության դառնությունը, սովի թշվառությունը և, վերջուպես, ջարդի սարսափը: Այդպես է եղել դարեր շարունակ: Ի՞նչ է, ի՞նչ մենավոր բարդին ու հեռվում սպիտակին տվող ԼՂ-սիսը վաղուց ի վեր դարձել են հայկական բնակարի անբուժանելի տարրերը, ապա պանդխտությունը, սովն ու կոտորածը հայկական կյանքի խորհրդանշանի արժեք են ստացել ուրդեն...

Բանաստեղծը միաժամանակ իր ժողովրդի պատմական բախտի փրկիստիան է: Ի՞նչ է ժողովուրդը, որտեղի՞ց է եկել նա, ո՞ւր է գնում, ո՞րն է եղել նրա գոյության կուլանը դարավոր մաքառումների ձանապարհին, ո՞րն է նրա հարատևման գաղտնիքը,— ահա խոհեր, որ պաշարում են ումեն մի

¹⁹ Զերմ տողեր է գրել Ավ. Իսահակյանը այս բանաստեղծության մասին: «Այս նամակիս հետ ուղարկում եմ մի ոտանավոր,— կարգում ենք Չոպանյանին ուղղված մի նամակում,— որ 1913 թ. կողմնում մեր հզորաբախտ բանաստեղծ Թուրքն Չիլինկիրյան-Սեակը գրեց իմ ծոցատուրիս մեջ... Պարտք եմ համարում սպաղորտության հանձնելու, միզուց չկորի այս գեղեցիկ բանաստեղծությունը» (տե՛ս 'ԻԹ', Արշակ Չոպանյանի ֆոնդ):

ստեղծագործողի մանավանդ արհամարհի օրերին, երբ ահա-
վոր անողորմությանը դրվում է ժողովրդի գոյության ու չգոյու-
թյան հարցը: Վերանալով մի պահ անմխիթար առօրյայից՝
Սևակը, իր շատ զրչակիցների նման, ներքին հայացքով դի-
տում է ժողովրդի պատմական ճանապարհը, փորձելով ան-
ցած-գնացած զեպերի ղուգադրությունից բխեցնել պատմու-
թյան ներքին փիլիսոփայությունը: Այդպիսի ստեղծագործու-
թյուններով ևս Սևակը կասկած է հեթանոսական ուղղության
հետ:

Հեթանոսական ուղղությունը, ինչպես տեսանք, անմիջա-
կանորեն բխում էր դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծա-
կան սերնդի քաղաքական ու զեղարվեստական ծրագրերից:
Ժողովրդի ազատության հույսը տեսնելով նրա ներքին հոգևոր
ուժերի համախմբման և զեպի ափսոսի պայքարի նպատակն
ուղղելու մեջ, այդ սերունդը ձգտում էր գրականությունը,
սյուզիան դարձնել ժողովրդական ոգու իսկական թարգմանը:
Գրողներն իրենց ուշադրությունը բևեռում են բուն ժողովրդի
կյանքի պիպարվեստական արտացոլման վրա: Մյուս կողմից՝
ժողովրդի հոգեբանությունը, նրա ազգային բնավորության
հիմնական դժերը բացահայտելու նպատակով նրանք դիմում
էին պատմական անցյալին, ժողովրդի պատմության հազա-
րամյա ճանապարհին, ձգտելով նոր սերնդի մեջ սերմանել
նախնիների պայքարող ու աննկուն ոգին: «Անցյալը, — գրում
է Սիրունին, — որուն կը ձգտեն մեր հոգիները՝ հայոց պատ-
մության դասագիրքերու մեջ պանծացված շինծու կամ փծուն
փառքերը չէին, որոնցմով խանդավառեր էր միամտությունը
շատ մը սերունդներու, ու մանկությունը մեր ամեն մեկուն:
Պետք էր հայ անցյալը որոնել իր զեղեցկությանց մեջ»²⁰:
Ուրեմն հեթանոսական ուղղության ներկայացուցիչները ան-
ցյալը չէին դիտում իբրև իդեալական ներդաշնակության թա-
ղավորություն: Նրանք տեսնում էին այդ անցյալի լույսն ու
ստեղծը և հենց այդ լուսավոր գծերն է, որ ցանկանում էին
դարձնել նոր սերնդի սեփականությունը: «...այսպիսի պիտի ըլ-

²⁰ Սիրունի, Դանիել Վարուժան, Պուրբեշ, 1940, էջ 141—142:

լլար մեր ճանապարհը,— գրում է նույն Սիրունին.— պրպտել անցյալ տարրերը ու անոնց լույսով քննել մեր հոգիները ու մարմին ալ զայն փոթորկող տեսիլներուն. պիտի որոնեմք, հետեաբար, գեղեցկություններ, որ հրեմն եղեր էին և զեռ կային մեր ցեղին հոգվուն խորերը»²¹: Ահա սա է այն հիմնականը, որով բնութագրվում է հեթանոսականության բովանդակությունն իբրև գրական ուղղության:

Ճիշտ է, Սեակն իր ստեղծագործության մեջ գրեթե չի անդրադարձել պատմական անցյալին՝ այնտեղից թեմաներ վերցնելու իմաստով, բայց արտահայտել է այնպիսի խոհեր ու տրամադրություններ, որոնք անմիջականորեն բխում են հեթանոսական ուղղության սկզբունքներից: Մայր ժողովրդի պատմական ճանապարհին հետամուտ բանաստեղծին այդ ժողովուրդը ներկայանում է առաջին հերթին ստեղծագործ ու կենսահաստատ բնավորությամբ: Նրա ոգուն խորթ է կյանրի ժխտումը: Արհավիրքի օրերին ռազմի շեփորն է հնչեցրել նա, բայց չի մոռացել երբեք աշխարհաշեն հարովելը, միշտ՝

Հայը կը ցաներ, կոռոզեր առուն,

Քարավանը հաց կը կրեր կեռուն...²²

Այսպես է բարձրացել ու հասնել հայի հայրենիքը՝ խաղաղ ու ստեղծագործ աշխատանքի երազով: Աղգային հոգերանության այս գծերը ամեն մի հայ մարդու արյան մեջ են, կաղմում են նրա էության մասը, բարձրացնում են նրան բարբարոսական միջավայրից՝ նրան վերապահելով բարոյական հաղթանակի դափնին:

Հայաստանը բանաստեղծին ներկայանում է անլիով դարերի ծանրությունն իր ուսերին կրող ալեհեր Նահապետի ալյուրանական կերպարով («Նահապետը»): Պատմության փոթորիկները միայն կնձիռներ են ավելացրել նրա մոռաց հակառին, բայց անկարող են եղել ընկճելու նրան. «Հի՛ն, ի՛ն

²¹ Նույն տեղում, էջ 125—126:

²² ԳԻ, Թ. Աղասյանի ֆոնդ, № 170:

դյուցազնի մը նման հսկա, ինչպես ինկած մի աստված»՝ նաշարունակում է դեռ ապրել ու շնչել Ինչո՞ւ ժողովրդի զոյս-
 թյան բուն իսկ հրաշքի մեջ է փնտրում Սեակն այս հարցի
 պատասխանը։ Բանաստեղծի համոզմամբ ժողովրդի հոգե-
 վոր անկախության կռիւները բոլոր ժամանակներում եղել է
 երբեք չմեռնող սպառնալից ոգին, ապրելու խոր հավատը։ Եվ
 այստեղ տանջող մտահոգութիւնը կրկին պաշարում է նրան.
 արդէ՞ք կենդանի՞ է դեռ այդ ոգին, չի՞ մեռել արդէ՞ք ժողո-
 վրդի տակուն հավատը, արդէ՞ք անհետացման վտանգը չի՞
 էախմբում նրա ճանապարհին։ Սեակը տեսնում էր, թե ինչպես
 ուշխարհով մեկ ցրված հայութիւնը, կտրված հայրենի հո-
 գից, ճակատագրի հարվածների տակ կորցնում էր իր ազգա-
 յին հոգեբանութեան անգնահատելի գծերը։ «Նահապետը»²³
 անտիոյ բանաստեղծութեան մեջ այդ իրողութիւնը ներկայաց-
 ւած է Նահապետի դստեր առեանդման փաստով։ Վերջինս
 ժողովրդի հուշերի, ոգու և արժանապատւութեան սխմիւղն է։
 Նրա առեանդումով կտրվում է Նահապետին դուռն կշանքի
 հետ կապող միակ թիւը։ Փշրվում է վերջին հուշը՝ բախվելով
 անտոք իրականութեանը, մեռնում է ոգին, օտարանում է
 հայրենիքը, և ժողովրդի գովակները լքում են իրենց օթեանը,
 ցրվելով աշխարհով մեկ՝ «փողոցի, բանտի, խաներու մեջ՝
 յլատն երեսին մեռնելով»։

Անոնց ամենուն հետ, ամենուն մեջ

Կը մեռնի դարեւ. դարերով անշեջ

Մեր Նահապետը...

Հայ ժողովրդի մարմինը հոշոտող դարավոր վերքն է
 պանդխտութիւնը, որ տաղնապով է լցնում նաև հայրենասեր
 բանաստեղծի սիրտը՝ մայր ժողովրդի ապագայի հանդեպ։ Հայ
 պոեզիայի ամենակենսունակ մոտիվներինց մեկն, այսպիսով,
 դառնում է Սեակի բազմալար քնարին հարազատ մեղեդի²⁴։

²³ Մայն տեղում։

²⁴ Պանդխտութեան լեմային է նվիրված եղել Սեակի «Վերջին հայերը»
 պոեմը, որից մի փոքրիկ հատված է միայն տպագրվել։ Պոեմը ներկայաց-

«Վերջին հայերը» շարքի բանաստեղծություններն աչքի են ընկնում նաև ազգային արժանապատվության խոր գիտակցությամբ: Դրանք անիրավության, ժողովրդի մոռյլ ճակատագրի դեմ ուղղված հոգեբուխ պոռթկումներ են՝ երբեմն ծայրահեղ կրքով, բայց միշտ հասկանալի, եթե նկատի ունենանք այդ երգերի ստեղծման կոնկրետ դրդապատճառները:

«Ազգակ» շաբաթաթերթի խմբագրությանն ուղղված վերոհիշյալ նամակում Սևակը գրում է. «Այս շաբաթ հելլենական քաղաքական հանդեսի մը մեջ այս մասին (Վիլիկյան կոտորածների—Վ. Վ.) դառն, շա՛տ դառն հեղեղություն մը կար— «Աստված էշերը ստեղծեց անարգելու համար, հայերը՝ ջարդելու Թուրքիո մեջ ուժի՞մ պիտի փոխվի—հայերու ջարդ, շերիա՞թ պիտի հաստատվի—հայերու ջարդ, Սուլթա՞նը պիտի դահակալի—հայերու ջարդ: Բայց այս բոլորն այնքան տարօրինակ չէ մեզի համար, որքան այն հուսահատեցուցիչ «խելոքությունը», որով հայերը կողջունեն այդ ջարդերը: Ե՛րբ պիտի այդ ժողովուրդը սորվի մարդկայնորեն կատարել...»: «Ու իրավ,— ասկիացնում է Սևակը,— մարդկայնորեն կատարել. այս տարրական առաքինությունը կը թվի իսպառ հեռացած ըլլալու հայու սրտին»²⁵:

Բանաստեղծը շատ խորն է խոցվել օտար հանդեսի կծու հեղանքից ու չի կարողանում լռեցնել իր մեջ վերավորված ազգային արժանապատվության ձայնը: Իրավացի չեն օտարները. միշտ չէ, որ հայ ժողովուրդն ստիպված է եղել ենթարկվելու բռնակալ սրին. եղել է ժամանակ, երբ «վաշտերն չու-

րել է պանդուխտ հայության վիճակը օտարության մեջ: Տպագրված հատվածից երևում է, որ այն եղել է Սևակի լավագույն ստեղծագործություններից մեկը: Հեղինակը լայնորեն օգտվել է ժողովրդական բանահյուսության տրագիկաններից, մի բան, որ քիչ տարածված երևույթ էր արևմտահայ պոեզիայում: Փամանակին պոեմն ամբողջությամբ ավարտված է եղել և ուղարկվել «Ամենուն տարեցույցին»: Թևոդիկին ուղղված Սևակի մի նամակից իմանում ենք, որ այն խանդավառությամբ է ընդունվել ինչպես Պոլսում, այնպես էլ եզիպատահայության շրջանում: Ինչ-ինչ պատճառներով պոեմը չի տպագրվել և այժմ անհայտ է մեզ:

²⁵ «Ազգակ», 1909, № 23:

մի քնկեկ են մի առ մի նրա գարշապարի տակ», երբ նա.
«հուժկու կորուտար անցկաց պատգամը» իր դրացի բարբարոս
ազդերին: Չպետք է մոռանալ, վերջապես, որ հազարամյակ-
ներ շարունակ հայ ժողովուրդը տոկացել ու պահպանել է իր
գոյությունը շնորհիվ մաքառող ոգու և անսպառ կենսասի-
րության, չէ՞ որ նա՝

Արևմուտքի և Ասիո ղարավոր
Բնդնարման վկան է սուկ, ահավո՛ր,
Հարյուր ազգերու շիրիմին վկան,
Սէր երկրին վկան դեռ ողջ, տիրական...²⁶:

Սեակը հպարտանում է իր ժողովրդի պատմությանը, աչն
անթիվ հերոսամարտերով, որ մղել է նա՝ ազատության ու
անկախության իր անվերջ ձգտումների ճանապարհին: Բա-
նաստեղծը վերհիշում է փառավոր անցյալի անմոռաց դրվագ-
ներ՝ կարծես ասպացուցելու համար աշխարհին իր ժողովրդի
ապրելու իրավունքը: Եվ ուղղակի ի պատասխան հոգևածա-
ղրի հեղեանքին, նա խոր հավատով ու հպարտությամբ ազ-
դարարում է.

Ու երբ դեռ երկրի վրա ազատության
Համար մեռնին սփ մը մարդեր՝ չնչին,
Անոնք պիտ ըլլան մարդկության վերջին,
Վերջին հայե՛ր...

«Վերջին հայերը» շարքի համար վերջիվերջո բնորոշ է
դառնում խոր ու պայծառ լավատեսությունը ժողովրդի ապա-
դայի հանդեպ: Սեակն առաջ է քաշում ու պաշտպանում տեա-
կան և անընդմեջ մաքառման գաղափարը, որ գեղեցիկ ար-
տահայտություն է ստացել «Հայ վատիկը» լեգենդում:

Լեգենդի հիմքում ընկած է Արտավազդ արքայորդու մա-
սին հայտնի ավանդությունը, որ հեղինակի գրչի տակ ստա-

²⁶ ԳԹ, Բ. Աղատյանի ֆոնդ, № $\frac{171}{1}$.

ցել է նոր ու արդիական բովանդակություն։ Արտավազդի շրջ-
թաները դառնում են դարավոր բռնության խորհրդանշան, իսկ
ինքը՝ հերոսը, ժողովրդի բանտարկված հուշար։ Ճակատագրի
հեղանակներով, կարծես, նույն ժողովուրդն ինքն է դարերով ամ-
րացնում կաշկանդված հուշարի շղթաները։ Փոխաբերության
իմաստն ինքնըստինքյան հասկանալի է. ինչպես «Կարմիր
գրքում», այնպես էլ այստեղ բանաստեղծը շարիքի արմատը
փնտրում է ժողովրդի ներքին կազմության մեջ։ Դարեր շարու-
նակ անահավատության շղթաները կաշկանդել են ժողովրդի
ակտիվ պայքարի ուժերը, իսկ դա միշտ էլ ձևոնտու է եղել
հասարակության որոշակի խավերին։ Այս է մեծագույն շարի-
քը, որ ծագել է ժողովրդի բուն ընդերքից, դարեր շարունակ
ուղեկցել է նրան և ստիպել սեփական ձեռքով հլուելու իր շրջ-
թաները։

Սևակի լեզենդում ժողովուրդ հավաքական հասկացու-
թյունը մարմնավորված է ալեհեր ծերունու սիմվոլիկ կերպա-
րի մեջ։ Անհիշելի ժամանակներից ի վեր ծանր մուրճով հոր-
վածել է նա սալին, հողենել է, բայց տոկացել է դարերուն։ Ու
«գեղջուկներ բարի, խեղճուկներ բոլոր» անհուն երկյուղածու-
թյամբ ունկնդրել են մուրճի ձայնին, որպես ավատարհի զան-
գիւ «Սարի անեծքն է», — եղել է նրանց միամիտ հավատը, և
անմոռնչ տարել են իրենց լուծը...

Մերունին երեւ կտրին ունեւ վես,
երեւն էլ խիզախ երեւ սարի պես...

Եվ ահա նա, անդուլ հարվածներից հոգնած, մեկը մյուսի
ևտեղից ուղարկում է իր «բոց կտրիճներին» կտրած հուշար
փնտրելու։ Գնում է առաջինը, դնում է երկրորդը, գնում են
անվերադարձ։ Դրանք այն սուրբ դոհներն են, որ տվել է ժո-
ղովուրդն իր դարավոր մաքառումների ճանապարհին։ Բայց
անդուլ է ժողովուրդը, և անմեռ՝ նրա հավատը... Մերունին
«արցունքը խմելով» ճանապարհի է պատրաստում երրորդ զա-
վակին։ Հանդիսավոր է պահը։ Նա մեկ-մեկ բացում է որդու
առջև անմոռաց փառքի պատկերներ, կլանք տալիս անցած-

չնացած հիշատակներին, վառում որդու սրտի մեջ մաքառումի սրբազան հուրը.

— Դնա, տես կապրի՞ դեռ արժան հայահեծ...

Դնա հարցուր սարին, քներս հոգնեցան,

Մեծե՞մ դեռ շարան մեր ստեղծության...

Ու երգվում է որդին, ծերունու հավատի վերջին կուլանը, երգվում է գտնել ու ազատել շղթայված հույսը՝ աղաւլինելով աղատաբեր սրին: Գնում է նա դարերով, դնում է անդու ու անկանդ, մինչև որ բերում է հույսի կենդանության ամբարիբը...

Այսպիսին է հայ ժողովրդի ճակատագիրը: Մաքառումով է անցել նա իր պատմության հաղարամյակների ճանապարհը, մաքառումի պատգամն անցել է սերնդից սերունդ, մինչև որ վերջապես եկել է բաղձալի հաղթանակը:

Այսպես են ավարտվում Սեակի տաղնապահույդ մտորումները հայրենիքի ճակատագրի մասին: Անցնելով ընդլիզումի փոթորիկների, վհատության ամպերի ու վրեժի բոցերի միջով՝ բանաստեղծի հոգին վերջնականապես սլացնառանում է զաւիթ ազատության հավատով: Դրանով է Սեակը դառնում մեր ժամանակակիցը, լավատեսության այդ շիթն է, որ աւարելու իբրավունք է տալիս նրա ազգային-քաղաքական ստեղծագործություններին:

Ուսումնասիրողներից ոմանք փորձել են հայրենիքի ողբերգական բախտի երգերն անջատել Սեակի ժառանգությունից՝ խորթ համարելով դրանք նրա բանաստեղծագործական խառնվածքին: Արմեն Սեանն, օրինակ, գրում է. «...աղբային լարը իր քնարին հարազատ լարը չէ... հոն ավիցուցած է ան օրվան տիրող մտայնության հետեանքով և ազգային բանաստեղծի դափնին երեսն անմասն շմնալու անմեղ բաղձանքով... Իբրև հայ մարդ, Սեակի հայրենասիրությունը վեճի դուրս ըլլալով հանգերծ, իր հայրենասիրական, ազգային քերթողության հարազատությունն ու ինքնաբերական գանգամանքը կը մնա կասկածի տակ»²⁷:

²⁷ «Հայրենիք» ամսագիր, 1930, դեկտեմբեր, էջ 62:

Քննադատի համար թերևս հիմք է ծառայել այն հանգամանքը, որ ազգային-քաղաքական թեմատիկայով տարվիլը Սեակին որոշ իմաստով շեղում է ստեղծագործական զարգացման այն ճանապարհից, որով նախապես ընթանում էր նա։ Քննադատն այդ, եթե կտրելի է ասել, անհրաժեշտ շեղումը դիտում է որպես մեխանիկական ընդհատում, առանց նկատի ունենալու, որ Սեակն ստեղծագործության նյութ դարձնելով մայր ժողովրդի ողբերգական հակատաղրի թեման, իրականում ոչ թե խուսափում էր սոցիալական բարդ հարցերի արծարծումից, որոնք կաղմում են նրա ստեղծագործության ասանցքը, այլ միայն ժողովրդի մեծ ողբերգության տեսանկյունից է դիտում այդ հարցերը։ Ազգային ու սոցիալական խնդիրներն այդ բարդ միասնությունն էլ հենց, ինչպես տեսանք, էկաղմում էր Սեակի ստեղծագործական անհատականության բնորոշ գիծը։

Սեակի ազգային-քաղաքական երգերը գեղարվեստական կատարելության տեսակետից, իհարկե, չեն կարող դրվել բանաստեղծի սիրային քնարերգության կամ սոցիալական պոեզիայի կողքին։ Բայց անարդար է կասկածելի համարել դրանց «ինքնաբերական հանգամանքը»։ Անկեղծ է Սեակի ներշնչումը։ Իրական ու ճշմարտացի գույներով արտացոլելով ժողովրդի ողբերգական կացությունը, Սեակը միաժամանակ դառնում է սոսլաքարի մոնիտորիկ և ապագա հաղթանակի ավետարեն։ Հենց այդ տեսակետից էլ քննադատության մեջ արժեքավորվել են բանաստեղծի ազգային-քաղաքական ստեղծագործությունները։ «Ազգային լարը,— գրում է Գ. Մխիթարյանը,— նորություն չէր հայ գրականության մեջ, հին օրերին սկսած, բայց նոր էր, թարմ՝ Սեակինը, հեռու հառաչանքներ և աժան ու առատ ողբասացություններ։ Բանաստեղծն այն չէ միայն, որ կոգնիտիվ տնցյալը, ոչ ալ այն, որ ներկա կը տաղերդի. բանաստեղծ է առավելապես ան մահավանդ, որ ապագան, գալիքը կը նախըզգա, ապրողներու հոգիները արթնացնելով լույսին կամ արցունքին դիմաց, հին մարգարեներու նման՝ Սեակի ազգային քնարերգությունը օժտված է այս շնչով, որ

հետեւութիւն մը չէ, այլ ինքնաբոլս, անկեղծ ու ատոր համար
ալ ուշագրավ»²⁸։

Դարասովորի արեւտահայ պոեզիան ողբերգական ու հրա-
շունչ օրերի զեղարվեստական հուշարձանն է, ժողովրդին հա-
սած մեծ աղետների հշարտացի պատմութիւնը։ Այդ պատ-
մութիւն մի անհրաժեշտ էջն է կազմում Սեակի «Վերջին հա-
յերը» շարքը։

28 Գ. Մխիթարյան. Քառորդ դար գրականութիւն, Կահիրէ, 1946, էջ 271։

Ս Ի Ր Ո Գ Ի Ր Ք Ը

1

«Փառսից» ու «Կարմիր գրքից» հետո «Սիրո գիրքը» արտաքննական բուլտովին տարրեր մի աշխարհ է բացում բնթերցողի առջև. տառապանքների ու ցավի, ստրկության ու ճնշման, բարոյական մահվան ու ալյասերման իրականությունից նա տեղափոխվում է փոթող կյանքի, պայծառ բնության, բարձր ու անաղարտ սիրո մի աշխարհ, ուր թեթևանում է հոգին ճնշող սպառնալիքների ծանրությունից: Փոխվում է նաև բանաստեղծի գրելաձևը. իրենց ճշմարտացիությամբ անողորմ, երբևէ չոր, ներքին դայրույթի ու ատելության հուժկու շեշտեր սպառնակող սողերին փոխաբանելու են գալիս թեթև ու քնքուշ, նրբին նաշակով ու զուսպ խանդավառությամբ կառուցված քնարական սյուսիները: Զգացվում է, որ բանաստեղծը թեև հեռավոր է իր հոգուն ավելի հարազատ մթնոլորտ:

Այնուամենայնիվ, «Սիրո գիրքը» առաջին հրկու շարքերում արծարծված դադափաբների ու զեղարվեստական սկզբունքների օրդոնական զարգացումն է և ամբողջացնում է բանաստեղծի ստեղծագործությունը՝ որպես գաղստիարական մեկ միասնական գծի արտահայտություն:

Արեմտահայ քննադատության մեջ հաճախ է խոսվել Սևվակի ստեղծագործության ինչ-որ թերավարտության մասին: «Նոր տաղերը», «Հեթանոս երգերը», «Սուրբ Մեսրոպը» վերջնական գիրքեր են,--գրում է Օշականը,-- որոնք խրենց հեղինակներուն կարելի պատկերը կը պահեն, վճռական ու անվերադարձ հղանակով մը: Համոզված եմ, որ անոնք իրենք գի-

րենք ամբողջապէս տված են (ընդգծումը հեղինակինն է— Վ. Կ.) իրենց դործերուն մեջ: Սեակի համար նման վկայություն մը խնդրական կրնա ըլլալ: Մահվան տարին իսկ ինքզինքը նորոգող (իմա՝ կրկնող—Վ. Կ.) ծերունին չէ անիկա: «Բժիշկին դիրքին փրցված էջերը» նոր մարդ մը կը հայտնաբերէ, բոլորովին թարմ, կայծկլտուն ու գեղանի»¹:

Եթէ խոսքն այստեղ ստեղծագործական զարգացման մասին է, ապա Օշականը սխալվում է: «Հեթանոս երգերը», «Նոր տաղերը» և «Սուրբ Մեսրոպը», «Վերջնական գրքեր» են այն իմաստով միայն, որ բնութագրում են այդ հեղինակների ստեղծագործական զարգացման ամբողջական էտապները: Բայց իսկական տաղանդի զարգացումը կանգ չի կարող առնել մի կետում: Դրա լավագույն վկայությունը «Հացին հրգն է», որ «Հեթանոս երգերի» հետ հավասար իրավունքով կարող է համարվել «վերջնական գիրք», մինչդեռ այն բնութագրում է բանաստեղծի ստեղծագործական զարգացման մի այլ, «Հեթանոս երգերից» զգալաւոր տարբեր, էտապը: Եվ ոչ ոք առհաստակ չի կարող ասել, թէ ինչպիսի բնթացք կատանար այդ բանաստեղծների տաղանդի զարգացումը. եթէ վերահաս աղետը չընդհատեր նրանց կյանքի ուղին...

Ըստ էութեան այդպիսի վերջնական գրքեր են նաեւ Սեակի «Կատար», «Կարմիր շիրքը» և մանավանդ «Սիրո գիրքը»: Այլ հարց է, որ դրանք չկարողացան բարձրանալ այն կատարյալ գեղարվեստական ամբողջականութեան աստիճանին, որի վրա կանգնած էին բանաստեղծի մեծատաղանդ ժամանակակիցների: ստեղծագործությունները:

Օշականն իրավացի է այն հարցում, որ Սեակը չուսաց իր վերջին խոսքը. և դա նրա ամբողջ սերնդի դժբախտությունն էր: Բայց և այնպէս նա ուսրեց իր տաղանդի ծաղկման շրջանը, և նրա ստեղծագործությունն այսօր մեզ համար ներկայացնում է զառաջնապահ ու գեղարվեստական մի ավարտուն ամբողջութիւն, որով և գծագրվում է նրա ինքնուրույն դիմը: Գարասկզբի հայ պոեզիայի ընդհանուր ֆոնի վրա:

¹ Թ. Սեակ, Յրիվ քերթվածներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ ԺԵ:

«Քառուսը» շարքի մեջ և «Կարմիր դրքում» Սևակը հանդես էր գալիս որսիս բուրժուական իրավակարգի անողորմ դատաւոր՝ ժխտելով այդ իրավակարգը և դրանից բխող այն բոլոր բացասական հետեանքները, որոնցով բնորոշվում էր իր ժամանակակից աշխարհի դեմքը։ Բայց իրականութեան այս կամ այն երևույթի ժխտումը բանաստեղծի կողմից անհրաժեշտաբար ենթադրում է ալ երևույթների կամ իրողութեան հաստատում, որը, ըստ էութեան, կազմում է արվեստագետի գեղագիտական իդեալի բովանդակութունը։

«Փառսում» և «Կարմիր դրքում» Սևակի իդեալը ամենեւին չէր երևում կամ էլ, լավագույն դեպքում, աղոտ էներյով էր գծադրվում միայն։ Պատճառն այն էր, որ բանաստեղծի պատկերած աշխարհը ուղղակի հակապատկերն էր նրա փայփայած իդեալների, և, բնականաբար, անիմաստ պիտի լիներ փնտրել դրանք այդ իրականութեան մեջ։ Ուստի և բանաստեղծի իդեալների ամբողջութունը ստանում է գեղեցիկ երազանքի ձև, որ գունագեղ ու հուզառատ պատկերներով մարմնավորվում է «Սիրո դրքում»։ «Անկարելի սեր» բանաստեղծութեան մեջ որոշակի երևում է «Սիրո դրքի» այդ ներքին միտումը։

Կուգեմ մեռնիլ դյուցազնային
Սիրու մ'համար աղջկա,
Հետո աչքերս վար կը նային՝
Ո՞ր է այդ սերն. ա՛խ, չկա...

Իրականութեան մեջ չգտնելով իր հրազած մաքուր ու անքիծ մարդկային զգացմունքը, բանաստեղծն անձնատուր է լինում գեղեցիկ անուրջներին։ Բայց այս դեպքում դրանք ունալ իրականութեան արժեք ունեն, քանի որ բանաստեղծը խորապէս հավատում է իր փայփայած իդեալների վերջնական իբականացմանը։

Ահա գաղափարական այս ներքին ուղղվածութեամբ էլ «Սիրո դրքը» կապվում է քննութեան առնված շարքերի հետ և դառնում դրանց անհրաժեշտ լրացումն ու ամփոփումը։

Սիրային քնարերգութունը հարուստ տրագիգիաներ ու-

ներ արեւմտահայ պոեզիայում: Բայց դեռ ոչ ոք, Դուրյանից հետո, այնպես խորութեամբ ու նրբութեամբ, այնպես ջերմութիւն նվիրումով, երիտասարդական հասնուն կրքով չէր երգել մարդկային ամենագեղեցիկ զգացմունքներից մեկը՝ սերը, ինչպես Սեակը: Նրան նախորդող ու ժամանակակից շատ անուններ կարելի է հիշել՝ Վահան Մալեղյան, Արշակ Չոպանյան, Տիրան Զրարյան, Վահան Թեքեյան, Հրանտ Նազարյան և ուրիշներ: Նրանք բոլորն էլ քնաբերգու բանաստեղծներ էին, առաջին հերթին սիրերգային, և քիչ գեղեցիկ էջեր չեն տվել հայ դրականությանը: Բայց նրանց ստեղծած սիրո երգերը առաւելում էին մի ընդհանուր թերութիւնով. վերացական էին դրանք և կրում էին արվեստականության խոր զրոշմը: Քիչ զեղքերում էին նրանք կարողանում դուրս գալ անձնականության շրջանաւաններից և իրենց ստեղծագործութիւններին հաղորդել հասարակական բարձր հնչելովություն: Բայց հենց այդ եեղ շրջանաւանների մեջ էլ նրանց ստեղծագործութիւնները գուրդ էին ապրված կյանքի կենդանութիւնից: Երեւակայածին էին դրանք, մեծ մասամբ սառը արամբարանութեան արգասիք և չէին ջերմացած իրական զգացմունքով:

Վերջապէս, սիրային քնարերգութեան բնազավառում Սեակի տաղանդավոր ժամանակակիցներն էին Մեծարենցն ու Վարուժանը: Սակայն ինչպես առաջինի, այնպես էլ երկրորդի ստեղծագործութեան մեջ քիչ էին կենդանի ու սրտամտ, յուրաքանչյուրին հարադատ ու հասկանալի զգացմունքի արտահայտութիւնները: Մեծարենցի սերն այնքան նուրբ է ու շղարշոտ, որ հաճախ դժուար է ընկալել այն: Երազի նման է այդ սերը, որ եթէ համակում էլ է մարդուն, ապա չի կարող տեղավորվել նրա հոգու մեջ բնականի ապրումի անմիջականութեամբ:

Ուրիշ է Մեծարենցի աշխարհը. արեւի ու գարնան, գունաղեղ բնութեան ներբաշխու անկորոթիւն է դա: Եվ սերը ձուլվում է, հլուսվում բնութեան հաղարանուն երանգներին: Եթէ հովը բանաստեղծի համար շարաճճի աղբիկ է, որ խնթի խաղերով տանջում է նրան, կատակով մատնահարում է պա-

տուհանը, նուշնիսկ «սպլտիկ երգեր կը կարդա», ապա աղջիկը հով է, «ձյունին վրայնն» քայլող «արև ձյունածաղիկ», առվակի կարկաշ, ծաղիկների ծածան: Զգիտիս որտեղ է վերջանում մեկը և որտեղից սկսվում մյուսը: Այդ սերը դշուժում է երաժշտության հեռավոր հնչյունների նման, որոնց ահուները անհնար է գտնել...

Վարուժանի մոտ սերն ստանում է փիլիսոփայական հերանգավորում. այն անհրաժեշտ մի աստիճան է մարդու՝ մինչև դեղեցիկ լիակատար ըմբռնումը բարձրանալու: Ճանապարհին: Պատահական չէ, որ սիրո թեման շոշափվում է հատկապես «Հեթանոս երգերում»: Տրդատի ու Նաղենիկի սերը, օրինակ, սրտերի փոխադարձ համակրանք ու նվիրվածություն չի սոսկ, այլ իր մեջ ամփոփում է կյանքի ու դեղեցկության հաղթանակի դադարները: Դա վերջիվերջո ստանում է խորհրդանշանի արժեք: Նաղենիկի գերեզմանի վրա կրկին կանաչում է շորացած ծառը: Սերը կյանքի աղբյուրն է, իսկ դեղեցկությունը՝ անմահ,—այս է պատկերի իմաստը: Վարուժանն, այսպիսով, երգում է ավելի շուտ սիրո խորհուրդը, քան սերը որպես առօրյա երևույթ, որպես կենսաթրթիռ իրականություն:

Այս իմաստով Սեակն ավելի մոտենում է Վարուժանին, բայց նրա երգերն ամենից առաջ հյուսված են իրական ու ապրված զգացմունքների նրբերանգներից, ուստի և յուրաքանչյուրի կողմից ընկալվում են իբրև սեփական հոգու արձագանք: Եվ սրանով Սեակն հարադատ է դառնում արևելահայ բանաստեղծական դպրոցի տրագիցիաներին:

Բյուրեղացած զգացմունքների երգիչ է Սեակը, խեղական քնարերգու, գիրք է նրա համար մարդկային հոգին՝ անթիվ էջերով, թաքուն սերերով, տառապանքներով, հոգեբուխ լացով, խինդով սրտագին, կրքով ու խանդով, մեկ համբույրի մեջ երջանկանալու անսահման բախտով... «Մշտական պատանություն մը,— գրում է Օշականը,— անոր բոլոր քերթվածները կողոզե իր քաղցրությամբը, աշխույժովը, անփութությամբ ու թռիչքով: Դարնան բանաստեղծ մը, հիֆի քիչ մը բռնազբոս չեք գտներ տարադը, որ չհասավ ու չհոգնեցավ տա-

րիքեն, ապրեցաւ իր մահը երիտասարդ, թարմ, արի ու արու»²։

Իրաւացի է քննադատը, բայց անհրաժեշտ է բացահայտել այդ երևույթի պատճառը։

Նորն են Սեակի սիրային քնարերգութեան հասարակական տկունքները։ Եթե իբրականութեան հակասութեանների վերահանումը հիմք էր տալիս հեղինակին որոշակի հայացքներ զարգացնելու մարդու ներաշխարհի, նրա ասլուքների փոփոխութեաններին վերաբերյալ, ապա ամեն տեսակի աղավաղումներից զերծ նվիրական զբաղմունքն այն բարձրակետն է, որտեղից առավել հստակ է երևում այդ նույն իրականութեան հրեշալիոր դեմքը։ Անխառն սիրո կրքոտ փառաբանութեան, այսպիսով, մի կողմից՝ աշխատելով հասարակութեան դեմ ուղղդված ուղղակի, նրբամիտ էլ անուղղակի, բողոք է, մյուս կողմից՝ գեղեցիկ ու անխարդախ կյանքով ապրելու նվիրական ձգտման արտահայտութեան։ «Քանի, քանի անգամներ,— գրում է բանաստեղծը,— երազած եմ հոն քաշվիլ (նկատի ունի լեռնային բարձրությունների մեջ կորած մենավոր մի վանք—Վ. Կ.), հոն թաղվիլ, բանտարկվիլ իմ երջանկությանս հետ, դուրս նետվիլ այս զլվկի օրենքեն, որ «կյանքի սպաքար» կը կոչվի, ապրիլ երազին ու խորհուրդին մեջ, աստվածորեն ապրիլ, հավիտենության խաբկանքն զգալ, լուսթյունը խոսեցնել... Եվ ան ատեն պիտի զգայի որ կաարիմ, մինչդեռ հիմա, քաղաքակրթության ու խոստանին մեջ նետված, ավելի կը տարվիմ, կը քշվիմ, քան թե կը քալեմ բնութեան մեջ՝ հին աստվածներու քայլովը...»³։

«Աստվածորեն ապրիլ»,— այս է բանաստեղծի իդեալը։ Վերջինս, սակայն, չի ազդեցնում մշտնջող ու անորսալի գծերի մեջ. բանաստեղծը փառաբանում է այն՝ մեկին ու բնութային կալելի պատկերներով, հաստատ համոզմունքով, թե մարդն ի վիճակի է ապրելու աստվածային կյանքի բերկրանքը։ Ուստի

2 Խ. Սևակ. Տրիվ քերթվածներ, Երուսաղեմ, 1944, Առաջաբան, էջ Ժ։

3 «Ամենուն տարեցույցը», 1928, էջ 368։

և նրա հրգերում ուղղակիորեն ցույց է տրվում այն ճանապարհը, որով մարդը կարող է հասնել մեծ ու խակական կյանքի խորհրդին, միաժամանակ ողելնչող հրանդներով պանծացվում է այդ կյանքը՝ ակնհայտ մղումով արթնացնելու բացնող իրականության ազդեցությունից մարդկային հոգու հեռավոր խորքերում նիրհած բնածին մղումը դեպի հրջանկություն ու կատարելություն: Բայց և այնպես այդ իդեալը հեռու է գորշ ու միապաղաղ առօրյայից, այնքան հեռու, որ թվում է անհասանելի: Ահա թե ինչու այնքան կիրք ու պոռթկում կա բանաստեղծի բաղձանքների մեջ.

Եկո՛ւր, եկո՛ւր նամականերեն անուրջիս,
Հոգու ջաներն այրեցի քեզ ի հանդես,
Վերջին անցորդ տառապանքի կամուրջես,
Նրդի մը պես, քոջ մը պես, մոր մը պես,
Եկո՛ւր, եկո՛ւր նամականերեն անուրջիս...

Այս սրտազեղ կանչը միայն սիրած էակին չի ուղղված. դրա մեջ մարմին է առել նաև լավագույն կյանքի, անաղարտ սիրո կարոտը: Սիրող անհատի համար սերը երկրորդ կյանք է, ու քանի որ բանաստեղծը զրկված է այդ երջանկությունից, ուստի և բուռն է դրան հասնելու տենչը: Մերթ աղերսագին է նրա դիմումը սիրած էակին, մերթ ամեն ինչ ղոհաբերելու պատրաստակամությամբ լի, մերթ հնչում է պահանջի ուժգնությամբ, մերթ դուք հալցողի խոնարհությամբ: Զգացմունքների այս ելեէջները մեր են ամփում ներդաշնակ երաժշտության ու բոլոր կողմերից պարուրում բնթերցողին.

Ահա քոչնած շուշաններովս քեզ կուգամ.
Ահա ոտքիդ տակ փառքիս խեղճ սարդենին.
Ահա սրտիս խոսքան դաշտն ուր մի անգամ
Զի ծաղկեցավ սիրույս նիհար վարդենին...

Մի սահ կարեկցում ես բանաստեղծին և հավատում նրան, որովհետև դրանք խակական մարդկային զգացմունքներ են, հարազատ ամեն մի զգացող հոգու: Ու հառնում է քո դեմ

բանաստեղծի կերպարը, որ բարձր է իր վշտի մեջ. շէ՞ որ միայն աղնիւ սրտերին է հատուկ այդքան խոր տառապանքը: Վերջասպէս բանաստեղծութեան վերջին տողերը, ուր սերը բարձր է դասվում կյանքից, ավելի բնական, հետեաբար և աւելի աղղու են դարձնում բանաստեղծի տառապագին ձգտումը դէպի այն:

Սերը ոչ միայն «երազն է, կյանքն է կյանքին», այլև այն քաւարանը, որ բյուրեղանում է մարդու հոգին՝ ազատվելով ախտագին մղումներից: Սիրո աղբյուրի «ակերեն» գեթ մեկ անգամ հրջանկութուն ըմպած հոգու մեջ այլևս տեղ չի մնա մանր կրքերի համար: Դրանում է սիրո ուժը, դրան է ձգտում բանաստեղծը, որի երազանքն է բարոյասպէս անաղարտ տեսնել մարդուն: Ահա թե ինչու մինչև սիրո «լուսե կույս տաճարները», մինչև նրա ահաւոր ու սարսռագին բարձունքները բարձրանալու պաղատանքը բանաստեղծի համար աղոթքի սրբութուն ունեն.

Դուն որ Սերն ես ու Իդեալն ես ու Հոգին,

Ու ինչ որ կա ամենեւնի վե՛ն ու մա՛նուր,

Ու ինչ որ կա լացընող մե՛ր ախտագին

Մտի՛ն հազար հյուսկենները քե՛քբա՛ֆուր,

Դուն որ Սերն ես ու Իդեալն ու Հոգին...

Յույց տուր ինձի ոսկե շավիղն եքե՛րի.

Յույց լուսնդ ե՛րկնազվարն այն ճամփան,

Ուր էօթյունքս հոգնատանջ գալա՛րի՝

Բարձունքներուդ գալու համար անխափան,

Յույց տուր ինձի ոսկե շավիղդ եքե՛րի...⁴

Սեր, Իդեալ և Հոգի,— ահա այն գերագույն հատկանիշները, որոնք մարդուն իսկասկես դարձնում են բնութեան ամենակատարյալ ստեղծվածը: Նրեքի միասնությունն այն միակ նպատակն է, գէպի ուր ձգված պիտի լինի մարդկութեան առաջընթացի ուղին:

⁴ ԳԹ, Թ. Ազատյանի ֆոնդ, № $\frac{171}{1}$.

Վ. Վ. Վանսլովը նկատում է, որ ռոմանտիկներին մոտ «սիրո և իզեալի հասկացությունները հաճախ նույնանում են»։ Այդ պատճառով էլ սերը «արվեստագետի երազանքների սահմանին է»⁵։ Այգայիսին է նաև Սեակի զովերդած սերը. և այստեղ ափիլի, քան որեւէ այլ դեպքում, ռոմանտիկ է նա։ Նրա համոզմամբ գեղարվեստի կոշումն է օգնել զգացող անհատին հասնելու սիրո՝ որպէս մարդու ձգտումների վերջնասահմանին, դիտակցութեանը։ Եւ կթէ բանաստեղծը հանդես է գալիս գեղարվեստի սնունդից, պիտի և կարողանա ստեղծել երգեր, որոնք խոսեն մարդու ամենաթաքուն երազանքների հետ, ուղղեն նրա հոգեկան մղումները դեպի ամբողջ մարդկութեան բաղձալի նպատակը։ Ու Սեակն ստեղծում է այգայիսի երգեր. «Հին եղանակ», «Ժպիտը», «Նամակը», «Երգ-երգոցը», «Գինով սեր», «Ինչո՞ւ», «Սրինգ», «Վտակը», «Ուլսան-նա...»—ահա բանաստեղծութեաններ, որոնք բոլորն էլ ապրըված զգացմունքի թերթերից են հյուսված։ Երիտասարդ սրտի կրակն է եռում դրանց մեջ, ուրախութեան շողն ու շաղը, արտմութեան արցունքը, մի խոսքով՝ կյանքը իր հույսերով ու հիասթափութեաններով։

Բանաստեղծի սիրային քնարերգութեան այս բնորոշ դիմը նկատվել է դրեթն բոլոր ուսումնասիրողների կողմից։ «Սեակի սերը ոչինչ ունի եղերական,— գրում է Գ. Մխիթարյանը,— ո՛չ Դուրյանի ցավագին ճենճերումները, ո՛չ Մեծարենցի ներքին սարսուռները...», ո՛չ խորունկ եղերական սերեր, ո՛չ մահաշունչ հուսախաբութեաններ, այլ պարզ, մեկին, այսինքն իրավ սեր մը, որ հարազատ ու մտերիմ կրնա ըլալ բոլորին։ Դուրյանի սերը շատ է եղերական, Մեծարենցինը՝ շատ ընդգդալի, մինչ Սեակինը՝ ծանոթ բոլորին. ալսինքն՝ սեր մը որ իմա ու քուկդ կրնա ըլալ՝ իր երջանկութեան պահերով ու տըրտում ու հուսախաբ վայրկեաններով։ Սեր մը որ երբեք առանձին չէ, ոչ ալ ամբողջ կյանք մը, այլ կյանքի մեկ մասը»⁶։ Պետք է միայն բանաստեղծի հետ միասին ավելացնել՝

⁵ См. В. В. Ванслов, Эстетика романтизма, М., 1966, стр. 54.

⁶ Գ. Մխիթարյան, Քառորդ դար գրականություն, Կահիրե, 1946, էջ 279։

Սակայն, ավաղ անսեր կյանքին:— Կյա՞նք է որ...

Սեակի սիրո երգերն իրենց այսպիսի բնույթով որոշակի նպատակներ էին հետապնդում, որոնցով և պայմանավորված է դրանց հղացման բովանդակությունը: Բանաստեղծի համոզմամբ մարդու էությունն ի բնի «ծարավ է դաշնության»։ Անբարոյական միջավայրը, սակայն, զրկել է նրան տիեզերքի ներդաշնակ կյանքով ապրելու հաճույքից, սիրելու երջանկությունից: Բանաստեղծն ուզում է վերագարձնել մարդուն նրա կորցրած երջանկությունը, ցույց տալ նրան, թե ինչպես պետք է սիրել: Սեակի քնարերգության մեջ սերը վերացական ըմբռնում չէ, այլ ունի իր օբյեկտը՝ կինը, աստվածային գեղեցկությամբ օժտված մի էակ, որի մեջ մարմնացած է տեսնում հեղինակն իր երազանքները կատարյալ սիրո մասին:

Ահա «Երգ-երգոցը», ուր սիրած աղջիկը բանաստեղծին երևում է բազմեբանյա շողերով պարուրված: Բառեր չկան կանացի անսահման հրապույրները թվելու համար. երազ է նա. «անգո ստվեր», «ճառագայթի, փրփուրի խաղ», «ցնորքի ծաղիկ», արցունքի մեջ «նայադներ պար կը դառնան», չքնաղ մի երգ է նա, երգ-երգոց... Եվ երկչուղած բանաստեղծը փորձում է «հսկել իր տենչերու վրա», որպեսզի որեւէ անհամեստ մղումով չխաթարի գեղեցկության կատարելությունը: Բայց՝

Իզու՞ր: Հոգիս թաղվիլ կուզե հույուրեն

Ոտինմներուդ մտերմությանը մեջ կույս.

Ու անութիյ որոշ ծալները նորեն

Գիտեմ որ զիս պիտի տանջեն մի՞նչև լույս...

«Գինով սեր», «Ուլսաննա...», «Քնացող աղջիկը», «Ահա կերգես, Դասիանա...»—բոլորն էլ հոգեպարար մեղեդիներ են, երջանկությամբ ու ջահելությամբ լեցուն, վերջինը, մանավանդ, հոգեբուխ մի ձոն՝ նվիրված կանացի կուսական գեղեցկությանը, որի անըմբռնելի խորհուրդը պաշտամունքի առարկա է բանաստեղծի համար...

Օշականը Սեակի այս բնույթի երգերի մասին գրում է. «1900-ի բոլոր պոռնկագրությունը, մարմներգությունը, նկարագրելու սևը, ժպրհությունը դառն իրենց հոտն ունին անոր քերթվածներու ներքը, տուն ու տեղ եղած, ընտանեցած ու երջանիկ»⁷:

Չի կարելի համաձայնել քննադատի անվերապահ բնորոշումների հետ. թեպետև շափի դանցառման նկատելի դեպքերը երեք կերպ չեն արգարացվում Սեակի այնքան հուզառատ ու գեղեցիկ բանաստեղծությունների մեջ, բայց և այնպես հիշված պահերը գեղարվեստական մատածություն պարզ մրիպումներ չեն, ոչ էլ ժամանակի ճաշակներին մեխանիկորեն հետևելու արդասիք, այլ որոշակի մտայնության արտահայտություններ են, որոնք բխում են հեղինակի ստեղծագործության՝ հեթանոսական սկզբունքներով պայմանավորված ներքին միտումներից. ունեն իրենց արտաբեր, բնավ էլ ոչ պատահական ազդակները:

«Վերածնություն» հեթանոսականների լույսնգն էր, և այդ վերածնությունը նրանք հասկանում էին համապարփակ իմաստով՝ ոչ միայն գրականության մեջ, այլև ժողովրդի հոգևոր կյանքի բոլոր բնագավառներում: Իսկ այդպիսի վերածնության ընդունակ էր միայն հոգեպես ու ֆիզիկապես բաղմակողմանիորեն զարգացած ժողովուրդը: Կատարյալ, հարուստ ու ներգաշնակ ներաշխարհով մարդը նրանց իդեալն էր: Հենց այդ իդեալն էին փնտրում նրանք սլաոմության հեռուներում:

Գեղեցկության բարձրագույն արտահայտությունը, ըստ հեթանոսականների, մարմնական և հոգեկան ուժերի ամենաբարձր ծաղկմանն հասած անհատն էր և այդ անհատներից կաղմված հասարակությունը: Նրանք երգում էին փթթող կյանքը, այդ կյանքի զարկերակի բաբախունն իր կրծքի տակ զգացող մարդուն: Կնոջ գեղեցկությունը նրանց համար բնության կատարյալ ստեղծագործությունն էր, ծաղկուն ուժի,

⁷ Լ. Սեակ. Ցրիվ քերթվածներ, 1944, Երուսաղեմ. Առաջարան, էջ է:

արգասավորման, կյանքի հարատևման խորհրդանշանը: Վարուժանի իդեալն էր «այն կինը, որ իմաստն է կյանքին քանդող ու ստեղծող ուժերուն, կինը բավղային հոգով, սրտերու դավադիր, ճակատներու նվաճող, կամ այն կինը՝ որ մայր է միանգամայն, սուբենսյան ներուժ կաղմով, արյունով կենսավետ, որուն լայնալիճ կողերուն մեջ կարգասավորին նոր կյանքեր նոր ապագաներով»⁸:

«Սիրո զրքի» այսպես կոչված «ուսամերկ» քերթվածները սուաջին հերթին աշխարհի ու մարդու, կյանքի ու գեղեցկության վերաբերյալ այդ նոր հայացքների արտահայտությունն էին: Խորապես դժգոհ լինելով նորագույն քաղաքակրթության մշակած պայմանականություններից, որոնցով սքողվում էր այլասերված իրականության իսկական գեմբը, Սեակը գերադասում է հետևել բնության անկեղծ ու անմիջական ձայնին: «Հաղար դարերու քաղաքակրթությունով մը բնութենեն հեռացած մարդկային սրտին մեջ» նա ձգտում է ցանկ սիրո և կյանքի «ճոխ ծաղիկներ»: Նա, իհարկե, հեռու է այն մտքից, ինչ «սերը երկու մաշկերու հպումն է», մի բան, որ «այլասերած մարդկություն մը միայն կրնար հնարել»: Բնական է, որ այդպիսի հասարակության մեջ իսկական սերը «երեակայություն» պիտի համարվեր: «Ազատ թողնք երկու սիրահարները, որ բնության ձայնին հետևեն,— գրում է Սեակը,— ու պիտի տեսներ, թե ինչ գեղեցիկ իրականություն է այդ երեակայություն կոչվածը: Հոգվույն և մարմնին այնքան սեղմ ու լիությանդ արժանի անկեղծ մարդկային ոչ մեկ գործողության տեսն կարելի է տեսնել: Արուն ու էգը, մարմինն ու հոգին իրար խառնվելով՝ միանգամայն տիեզերքին ու Աստվածության կը խառնվին»⁹: Սեակն առաջադրում է «մաքուր, առողջ ու բնական սիրո» պահանջը, որ բնածին է մարդու մոտ, և վերջինս չպետք է բռնություն մեջ լուցնի իր մեջ բնության ձայնը. ըստ բանաստեղծի դա իլլինըր յուրօրինակ ինքնազա-

8 «Գրական ասուլիսներ», Պոլիս, 1913, էջ 25:

9 Ռ. Սեակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 229—230:

տաղրկում: Այս համոզմունքից է բխում այն խնդիրը, որ գնում է Սեակն արվեստագետի առջև. «գրել միայն խնդ-որ կղզա մարդ, և գրել ամեն ինչ, որ կղգա... առանց կեղծ ամսթիւածության քողին»¹⁰: Այս դատողություններն ի վերջո վեր են ածվում գեղագիտական սլահանջի, որից և ծնվում են «Սիրո դրքի», «Բաց նկատված» բանաստեղծությունները:

Արմեն Սեանը զուգահեռ է անցկացնում այդ բանաստեղծությունների և «Հեթանոս երգերի» միջև ու հանդում հետեւյալ կերակացության. «Ռ. Սեակի «Բաց» նկատված բերթվածները չեն տար մեղի հեթանոս, աղատ, ու արեւոտ կյանքի մը գըր-պիւր, որ ծավալեր բնության կանաչ անկողնին վրա: Խոնարհ տաղեր են անոնք, նման՝ այն մյուս պարկեշտ ու «ընդունելի» բերթվածներուն՝ քանի մը արգիլված բառերու և պատկերնե-րու Բացառությամբ»¹¹:

Իրավացի է քննադատը. Սեակի բանաստեղծությունների մեջ թույլ է Վարուժանի երգերին հատուկ «արեւոտ կյանքի զրգիւր»: Վարուժանն իր հզոր տաղանդով ամենաբնական նկարագրություններն անգամ կարողանում է ձուլել փիլիսո-փայական հարուստ ենթատեքստի հետ և ստեղծելով կատար-յալ գեղարվեստական պատկերներ, պատճառում է գեղագի-տական մեծ բավականություն: Սեակի նկարագրությունների նատուրալ մանրամասնությունները հաճախ զուրս են մնում պատկերի գեղարվեստական ամբողջությունից:

Արմեն Սեանը «Հեթանոս» Սեակի ստեղծագործություն-ների մեջ նկատում է այնպիսի արժանիքներ, որոնցից զուրկ են նրա նախորդները: «Տարակույս չկա, — գրում է նա, — թե իր մոտ իրապաշտի վրձինը ավելի ճիշտ հարվածներ ունի և զգացումի տարրը ավելի անկեղծ ակե մը կուգա, որով՝ հան-դուրժելի կըլլա, ու ավելի վեր կը կանգնի քան իր նախորդ-ները՝ Վոսպոթրի ասիին»¹²:

¹⁰ «Հայրենիք», 1928, № 4790:

¹¹ «Հայրենիք» ամսագիր, 1930, նոյեմբեր, էջ 58:

¹² Նույն տեղում, էջ 59:

Այդ իրադրությունները բխում է բնականության ու անկեղծության վերահիշյալ պահանջից, որ դնում էր Սեակը ստեղծագործուլի առջև: Առանց երկբնորանքի գնալով աշնտեղ, ուր առաջնորդում էր նրան «բնության ձայնը», Սեակը դրանով շատ բան էր շահում, բայց և կորցնում էր շատ բան: Դրանով նրա ստեղծագործությունները դառնում էին անմիջական ու գլուխալից: Բայց որքան էլ ուժեղ լինեք այդ բանաստեղծությունների թողած առաջին տպավորությունը, նույն-րան վաղանցուկ էր, այն դեպքում, երբ Վարուժանի երգերը թանձր նստվածք են տալիս ընթերցողի հոգու մեջ և երբեք չեն մոռացվում: Պատճառն այն է, որ Վարուժանը կյանքի ճշմարտությունից ստեղծում է գեղարվեստական ճշմարտություն, իսկ Սեակն իր «բաց» ստեղծագործությունների մեջ մեծ մասամբ մնում է կյանքի ճշմարտության աստիճանում:

Բելուր դեպքերում Սեակի սիրո երգերի համար բնորոշն ու հատկանշականը մարդկային գեղեցիկ զգացմունքի փառաբանումն է, սիրող անհատի հոգեբանության նրբին ծալքերի բացահայտումը: Խաղաղ ու ներհուն խոր զգացմունքի արտահայտություններ են «Նամակը», «Վերջին կողը», «Քերթողը», «Խնշո՛ւն» և շատ ուրիշ բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հավասարակշռված է ինչպես փոխադարձ սիրո երջանկությունը, այնպես էլ հիասթափության դառնությունը:

«Նամակը» մի ժամանակ իր սիրով երջանիկ, իսկ այժմ միայն նվիրական հիշատակներով ապրող աղքատ ներքին կյանքի պատմությունն է: Սովորական նամակ է դա, ուր սիրակարոտ աղջիկը իր ամենաքնքուշ զգացմունքներն է հղում հեռավոր սիրածին. փոթորիկ ու խռովք չկա անշուք տողերի մեջ, բայց կա նուրբ ու եթերային թախիժ, երբեմն էլ դողգոջ երջանկության մի ցուր, որ սնվում է անցած-գնացած պահերի վերհիշումով: Ամենից հրապուրիչը, սակայն, աղջկական համեստ պարզասրտությունն է: Որքա՞ն բնական է անքուն աղչկա մեղակությունը, «միստիկ խորհուրդը», որ տանում է նրան դեպի հեռավոր կածաններ՝

... Ուր անուրջիս մեջ կանացի՝
Քու ստվերիդ բնակությամբ համար
Առասպելի դղյակները կանգնեցի...

Հետո՝ մոռացված երջանկության անսպասելի հայտնությունը, որից ցնցվում է նրա էությունը: Բայց քաղքենի չէ նա, որ անհարկի տրտունջներով աշխատի շահել սիրածի գութը: Նա ազնիվ ու վսեմ հոգու տեր է, այնքան մեծահոգի, որ չի ցանկանում մատնել ներքին տվյալտանքները, թեև «գրիչը կը սարսռա»՝ «ես հիվանդն եմ իմ հուշերուս, կը ներեա...»:

Հետո գալիս է հնազանդ համակերպվածությունը բախտին, որը, սակայն, անտարբեր վիճակ չէ, այլ ճիգով զբաղված հեկեկանք.

Բախտը մերժեց ինձ ու արտերն ուզեցին.
Դուն քո նամիկեդ փայլ մեճակ ու հյու.
Քեճեճ հեռու, քեճեճ անգլետ, առանձին,
Ես միշտ հոս եմ՝ քեճ տեճալու, քեճ լալու...

Հոգեկան նվիրվածության բարձրակետն է սա, երբ մարդն այլևս ոչ մի մխիթարություն չունի բացի այն գիտակցությունից, որ ինքը սիրում է: Եվ այդ գիտակցությունը չէ՞, որ երբեմն ներշնչում է մարդուն ցանկալիին հասնելու նախադասցումը, իսկ վերջինս, որքան էլ խաբուսիկ լինի հաճախ, այնուամենայնիվ ինչ-որ բանով թեթևացնում է հոգին: Հոգու թեթևացման այդ վիճակն է, որ արտահայտվել է բանաստեղծությունը հղրավակող միակ տողի մեջ՝ «գիշեր բարի, դուն ճառագայթն արևուս...»: Այստեղ կա և՛ սիր, և՛ կարոտ, և՛ երկյուղ հեռավոր բաղձալի երջանկության համար, և՛ գուրդուրանք իր իսկ ստեղծած գեղեցիկ պատրանքի նկատմամբ...

Այսպիսին է Սեակի յոգևալը կնոջ մասին, այդ կինն է, որին աստվածացնում է բանաստեղծը: Նրա համար սիրելը երգել է, իսկ սիրած կինը կախարդական մի վին, որ երջանկության տաղեր է նվագում: Ամեն մի սիրող յուրովի բանաստեղծ է. Սեակը նույնիսկ սրբապղծություն է համարում հրաժարվելն այդ ցանկալի կոչումից («Քիրթողը»):

Բանաստեղծը խոր հոգով ապրում է նաև մերժված սիրո տառապանքը, բայց երբեք ցած չի իջնում իր մարդկային արժանապատվության բարձրությունից: Նա պատրաստ է անմոռունչ տանել ճակատագրի հարվածները, միայն թե շտտորանալ «սեր մուրալու» աստիճան: Հուսահատության մեջ էլ վեհանձն ու հպարտ է նա («Վերջին կոշը»): Տարիների անջատումից հետո կյանքի ճանապարհները կրկին բանաստեղծի մոտ են վերադարձրել նրա «երբեմնի դշխոյին»: Բայց փոխվել է արդեն բանաստեղծը. նա անվերադարձ ճանապարհել է «հույսի զինվորները»՝ ինքն էլ շիմանալով, թե ուր... Սիրածի վերադարձը խռովում է նրա հոգին, բայց անկարող է կրկին բոբբոբել նախկին կրակը: Թեև չի մեռել սիրելու տենչը, բայց «անդեն ու հուսահատ» բանաստեղծը հպարտորեն մշրժում է վերստին սիրո առաջարկը.

Անա միակս եմ, անգեմ, հուսահատ,
Ու հիմա դեմս ես, ուշ է արդեն, վատ,
«Սիրե զիս», — ըսավ, — Ո՛չ, հեծկլտացի...

Ակամա հիշում ես մի ուրիշ բանաստեղծի տողերը՝

Թեթև է հիմա ներելը,
Բայց անհնար է սիրել...

Սեակի համար անհնար է սիրել, բայց թեթև չէ և ներել...

Արդեն առիթ կղել է խոսելու երկու վաղամեռիկ բանաստեղծների հոգեհարազատության մասին: Այստեղ էլ նկատենք, որ Տերյանի նման Սեակն էլ ձգտում է իր բանաստեղծական խոսքը դարձնել նուրբ ու նվազուն, տանջանք՝ դյուրիշ, իսկ սերը՝ շոյող: «Հայտնի ձգտում մը կա իր մեջ բանաստեղծությունը ձուլելու երաժշտության, բառերուն տալու *accord*ներու ներդաշնակ ձայնականությունը»¹³, — 1908-ին նրա մասին գրում էին Հ. Նազարյանն ու Մ. Պարսամյանը:

¹³ «Շանթ», Դ տարի (1918), № 2:

Սեակը սիրում է երեկոն, երազուն ու աստղավառ գիշերը, իսկ բնության մեջ առհասարակ մեղմ ու անզոր, հուզին օրորող գույները: Տերյանական թախիծը խորթ չէ նաև նրա հոգու, ելուստվոր է այդ թախիծը, հազվագեղ ճնշող, ավելի հաճախ հաղեցված կյանքի ու երջանկության կարոտով: Տերյանի նման նա էլ կարող էր ասել, որ «թեթև ու խնդուն» է իր արվեստը:

Բայց մի կետում այնուամենայնիվ հոգեհարազատ բանաստեղծները հեռանում են միմյանցից: Տերյանը պարզուն քնորեքող է, բացառապես զգացմունքի, հոգեկան անխառն ապրումի երգիչ: Սեակն ավելի խորհող է. խոհն ու զգացմունքը նրա երգերում մեկուսացված չեն, խոհը ծնում է զգացմունք, զգացմունքը՝ խոհ, երկուսի վրա էլ իշխում է կյանքը փրկիսոփայի հայացքով դիտող հոգին: Զգում ես Տերյանին, ապրում ես նրանով, իսկ Սեակի հետ խորհում ես ինքդ էլ՝ հաճախ հեռանալով բուն բանաստեղծության բովանդակությունից: Իբրև օրինակ վերցնենք նրա ամենախառնարյալ բանաստեղծություններից մեկը՝ «Ինչո՞ւն»:

Երկակի մեկնաբանություն կարող է ստանալ այս բանաստեղծությունը: Ամենից առաջ դա պարզ կարեկցանք է իսկական, մեծ սիրո համար անպատրաստ աղջկա տառապանքների հանդեպ: «Փոքրիկ աղջկա» քնարական էությունը անկարող է դիմանալ այն ահավոր փոթորկումներին, որ առաջացնում է իսկական սերը հոգու մեջ: Եվ դա մեծահոգի բանաստեղծին ստիպում է զղջալ իր իսկ հրահրած այն հրդեհի համար, որ կիզում է սիրած աղջկա հոգին՝ երջանկության փոխարեն տառապանք պատճառելով նրան:

Բայց բանաստեղծությունը շատ ավելի խոր փրկիսոփայական ենթատեքստ ունի: Զգացմունքի ու անհատի փոխհարաբերությունը հիմքն է ներքին այն խոր դրամատիզմի, որով հաղեցված է բանաստեղծությունը.

Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ գիս սիրեցիր,
Փոփոխ աղջիկ փեղի մեղք էր.

Փոքրիկ ծոցիդ թիթեռ պետք էր,
Դու՞ն ծեռ արծիւ մը բանտեցիր:

Մի կողմում մեծ ղզացմունքի ամենակարող զորութիւնն է, մյուս կողմում՝ այդ զորութեանը ենթակա անհատը: Սիրո պատճառած երջանկութիւնը բերում է նաեւ անխուսափելի տառապանքներ, որոնք որոշ իմաստով հանդես են գալիս իբրեւ երջանկութեան աղբյուր: Անհատը քաջ գիտակցելով այդ ամենը միաժամանակ ձգտում է դեպի այդ տառապանքները: «Սեր-Աստվածը» բնութեան ամենակարող զորութիւններից է, որից չի կարող խուսափել մարդը: Անխախտ է բնութեան մեծ օրենքը. ոչ առաջինն է այդ «զոհը», ոչ էլ վերջինն է լինելու.

Նս կերքամ միշտ, անծայրածիր,
Դամբաններ են ուրիշ հետեր...

Մեծ հոգիներն ու զորեղ բնավորութիւնները կարողանում են սիրո պատճառած անլուր տառապանքների մեջ հտնել երջանկութիւնը: Շատերը, սակայն, «զոհվում» են այդ տառապանքների ճանապարհին՝ չկարողանալով ըմբռնել մեծ երջանկութեան խորհուրդը:

Բայց ի՞նչն է, այնուամենայնիւ, ստիպում մարդուն երջանկութեան թիթեռը թողած «ծեռ արծիւն» ընտրել բախտի ուղեկից, ինչո՞ւ «սիրո մրմունջը» փոխել «գութեան մոռունչի» հետ, ինչո՞ւ «սիրո մեղմ սյուրքի» փոխառնել պատանի «կուրծքը լիթորկին բացել»... Բնութեան մեծագույն ու հալիւտենական առեղծվածներից մեկն է սա: Բայց մի բան պարզ է. դա բխում է մարդու անվերջանալի ձգտումից դեպի կատարյալն ու գեղեցիկը, դեպի ներդաշնակ ու երջանիկ կյանքը, թող որ դժվարին լինի դրան հասնելու ճանապարհը, միևնույն է, մարդը «Սեր-Աստվածը» թողած՝ չի կարող բավարարվել «սիրո մեղմ սյուրքով», թեև կանխավ որոշված է շատերի ճակատագիրը.

Կայրին աշխարհ սեւածիր,
Պիտի մեռնիս, այդպես մ'երգեր...

Այս ամենը բխում է Սևակի ընդհանուր կենսափիլիսոփայությունից: Բանաստեղծն տարում է մարդուն ազատ ու հրջանիկ տեսնելու մեծ երազանքով: Իսկ այդ երազանքի իրականացումը նա տեսնում է ներդաշնակ, բարոյական ու ֆիզիկական ճնշումից զերծ հասարակության, մարդու հոգևոր անաղարտության, երջանկություն սլարգևող մաքուր սիրո մեջ:

2

«Սիրո դրբում» մահվան ուրվականը ավելի հաճախակի է երևում բանաստեղծին. ավելին, սերն ու մահը գրեթե միշտ հանդես են գալիս միասնաբար՝ որպես կյանքի առաջմղիչ երկու դեբեղ աղբակներ: Սիրո և մահվան հավիտենական պայքարն էլ, ըստ բանաստեղծի, կազմում է կյանքի բովանդակությունը: Եթե սերը բուն իսկ ապրելու երջանկությունն է, ապա մահը թունավորում է այդ երջանկությունը՝ ամեն քայլափոխի շիջեցնելով մարդուն, որ սչինչ հավիտենական չէ անկայուն աշխարհում.

Գիտե՞ս որ քոչնիկն էն անուշ կեբգե.

Այն որ ծնունդն է առաջին գարնան.

Դեռ իր շուրջն ամեն բան խլինդ ու երգ է.

Թրքեռ ու եղնիկ դեռ պար կը դառնան...

Դա այն երջանիկ տարիքն է, երբ մարդ «տաք համբույրի մը տնհունին մեջ» մոռանում է «գոյությունն ալ, տիեզերքն ալ, ինքզինքն ալ» («Համբույրը»), երբ հույսերով ու սպասելիքներով լեցուն հորդացող պատանությունն իր բարձրաթռիչ երազների մեջ չի կ հկատում մահվան հեռավոր ստվերը: Բայց հետո «ամեն բան քիչ-քիչ կը սառչի»: Չէ՞ որ «վարդերը կապրին առաւ մը միայն» («Եթե գիտնայիր»): Դարանակալ մահը վերջապես ջղվում է կյանքի ճանապարհին, ու նրա դառնահոտ շնչից հիասթափություն ամսեր են կուտակվում երջանկության երբեմնի պայծառ երկնամամարի վրա.

Ուրեմն սուտ էր կարմիր վարդը նուրբ,
Գարունը սուտ էր, սուտ էր փոսառուն.
Սուտ էին սիրո սարսուռները սուրբ,
Սարին սուլելով սառեւ կը սուրաւ...

Ու կյանքը բանաստեղծին երևում է ամաչի օվկիանոսում
Հրդեհով բռնված նավի ելերական պատկերով, իսկ սերը,
Իբրև այրվող նավի «հետին նավավար», տխուր հեռանում է
«վիղր ծռած, աչքն հետին» («Կայրի»):

Այսպիսի տրամադրությունները «Սիրո գրքի» շատ բա-
նաստեղծությունների հաղորդում են լավածի ու հռեւանսու-
թյան երանդներ: «Լեման», «Տրտում ոգի», «Հոգիս» և նույն
բնույթի մի քանի այլ բանաստեղծություններ բնորոշ օրինակ-
ներ կարող են լինել այդ տեսակետից: Բանաստեղծը բնու-
թյան մեջ փնտրում է այնպիսի մեղմ ու շոյող գույներ, որոնք
համահունչ են իր տրամադրություններին: Զքնալ լեմանը
շլացուցիչ գեղեցկություններով պայծառ ուրախության
աղբյուր է, սակայն բանաստեղծի խռոված հոգին տրտմու-
թյան հառաչներ է լսում միայն նրա լուրթ ջրերի ծփանքնե-
լում:

Ա՛հ, վեր՛ մ'ունիս կապույտ կուրծքիդ տակ, թշվառ,
Խոսե, Լեման, ձայն տուր ջուրիդ ալեբեւն....

«Աղվոր գարնան» ծաղիկների ու խոտերի «լուսլայն
խինդի», «գարնանային կենսավետ այդ պահին մեջ» բանաս-
տեղծին հարազատ ու մտերիմ է թվում «հիվանդ տերև մը
միայն» («Հոգիս»): Նրա հոգին էլ է հիվանդ հագորդ շատա-
ցած տենչերի տազնապով:

Մալիկներու մեջ կյանքին, զեփյուռի տակ մայիսի,

Այ ժպտելու անկաբող՝ ան կը դողա, կը մսի...

Մահվան ու հանդող կյանքի պատկերները այդ կարգի
բանաստեղծությունների մեջ հիմնական որակ են կազմում
և դառնում այն թելը, որով Սևակը կապվում է մոգեռնիստա-

կան տրադիցիաների հետ: Նրա խոհերը դառնում են տարտամ, անորոշ և ստանում խորհրդավորութեան ու միստիկականութեան երանգներ: Սիմվոլիստական պոետիկայի սկզբունքները շատ ավելի լայն տեղ են բռնում Սեակի ստեղծագործութեան մեջ, քան իր սերնդակիցներից որեւէ մեկի մոտ: Իսկույր չէ, որ առաջին քննադատները նրան համարում են անկումային գրականութեան առաջին լուրջ հետեորդը արեւմրտահայ պոետիկայում: «Առաջին անգամ ինքը կը փորձե՞ decadent գալոսցի մը ակոսը բանալ մեր գրական զաշտին մեջ,— ասված է Մ. Պարսամյանի և Հ. Նաղարյանի վերը հիշված համատեղ հոդվածում:— Իր տրամաբանելու, զգալու, արտահայտուելու կերպին վրա հայտնի կերեւա՞ Վեռլենի, Ռիշ-բենի, Սամանի և մանավանդ Պոստերի ազդեցութեանը: ...Իր գրչին ուրիշ մեկ հատկանիշը՝ որ ինքը ավելի կը մոտեցնէ decadent ներու՞ն՝ հոգեկան այն տեսակ մը անխնայագիտակից վիճակն է, զգայարաններու այն երազամոլ գինովութեանը, որ կցկտուր բառեր, դեռ չավարտած տողեր, հիվանդագին սողադակներու պէս կը խուսափին, կը կրկնվին, կարձագանջեն»:

«Անուրջներու ուխտավոր»,— այսպէս է բնութագրում իրեն բանաստեղծը: Դժվար թէ հնարավոր չինէր դառնել ավելի խոսուն մի արտահայտութեան անհատի մտավոր ու հոգեկան զեղերումները որակելու համար: Իսկապէս անուրջի նման խուսափուն են բանաստեղծի տենչանքները, որոշակի հասկացութեանների շրջանակներում շտեղավորվող բեկբեկ գծագրութեաններ: «Ասպետին երգը», «Գացող մարդը», «Լուսնակ լույսով», «Երեք ձիավորներ» բանաստեղծութեանների մեջ ավելի պակի է այդ անորոշութեանն ու միստիկականութեանը: Դրանց մեջ զգացվում է մահվան շունչը, որ անտեսանելի ստվերի պէս հետևում է մարդուն ամբողջ կյանքի ընթացքում: Դրանք սիմվոլիստական դեղագիտութեան ամենահարադատ արտահայտութեաններից են Սեակի ստեղծագործութեան մեջ:

Ձեմ գիտե՞ր ո՞վ, չեմ գիտե՞ր ո՞ւր

Կե՛րքա... Յի՛ն-հի՛ն ասպետ մը լուս,

Կրսեն ձիու վրա տխուր

Կերթա շուտ-շուտ, չեմ գիտեր ո՞ւր...

«Գացող մարդն» է սա, կյանքի սիմվոլը: Նրան հետապնդում են բյուրավոր կմախքներ՝ անտեսանելի ու անողորմ: Նա գնում է դեպի իր անհայտ դղյակը, դեպի իր ուխտը սուրբ, իր «սերն հեռավոր», որ «տապանն» է և ուրիշ ոչինչ:

Բայց և այնպես բանաստեղծի կենսասեր հոգին չի ուզում ենթարկվել մահվան սաբսափին, «տրտում ողու» հետապնդումներին: «Նվիրումեն տենդաճար» նա «խոյանում է»՝

Հո՛ն, ուր նիևաւ Ըաւազայր մը կաւ լույսի,

Հո՛ն, ուր սիրո վտիտ երգ մը կը դողաւ,

Հո՛ն, ուր դողդոջ ծիածան մը կաւ նույսի...

(«Տրտում ողի»)

Եթե «Մարդերգություն» պոեմում մահվան անխուսափելիության գիտակցությունը մղում էր բանաստեղծին դեպի անտարբեր համակերպություն, ապա այս դեպքում նույն գիտակցությունից «դողում է նրա էությունը» («Համբույր»): Պատճառն այն է, որ այժմ բանաստեղծի համար կյանքն իմաստավորված է ապրելու անհագ տենչով, սիրելու ծարավով և, ինքզնուհետ, հումանիստական հասարակության մասին այն զգեստիկ իդեալներով, որ փափաղում էր նա: Մարդու կյանքը, սակայն, մի ակնթարթ է միայն բնության անվախճանություն հանդեպ, այն էլ անցնում է աննկատելի՝ երջանկությունը կատարյալ դարձնելու անվերջ ձգտումների մեջ: Եվ գրեթե միշտ այն պահին, երբ թվում է, թե մոտ է նպատակը, մարդն ստիպված է լինում հրաժեշտ առնելու կյանքին՝ վերջինիս անսահման կարոտը սրտում: Անցածը վերադարձնելու անհնարինություն ցավով է շնչում «Հին հղանակ» բանաստեղծությունը:

... Անվերադարձ օրերի համար լիախծալի ափսոսանքի բնական ու մարդկային զգացմունքը հին ու մոռացված հղանակի քաղցրությունը համակում է բանաստեղծի հոգին:

«Անարվեստ ու անիմաստ» մեղեդին մոռացման մշուշների մեջ կորած կարոտներն էլ արթնացնում, և բանաստեղծը, առօրյայից վերացած, ապրում է մի պահ անցյալի պատրանքներով: Բայց դրանք թիթևություն չեն բերում նրան, այլ հուզում են միայն «մութ, սոմայի ճամփաներու ծուլը երազանքը»: Թվում է, այդ երազանքով է «որոճում» գիշերը, նույնիսկ մայրը «կուլա» աղաղակի ուժգնությամբ հնչող բեկբեկ մեղեդիների հերթի տակ: Եվ այդ այն պատճառով, որ հեռավոր երդի «տոգույն ու վտիտ վանկերի մեջ ապրելու խուլ մահերգն է հնչում»: Այդ մահերգով է համակված ողջ տիեզերքը, հարատևության ձգտող ամեն մի գոյություն... Բանաստեղծին մնում է միայն ամսոսանքի արցունքով կրկին անհայտության ճանապարհել նվիրական տեսիլներին.

Երգը մեռավ հեռուն անհետ,
Բայց այդ շափով, այդ հանկերգով
Պատումանիս գիշերին Բով
Հոգիս կուլա դեռ երգին հետ...

«Ապրելու խուլ մահերգը» ավելի եղերական է հնչում բանաստեղծի համար, երբ նա փորձում է մահկանացուի իր կյանքով շափվել բնության անվախճանականության հետ: Ահա վտակը, որ հոսում է մարդերի մեջ՝ անհոգ հնչեցնելով իր կշանքի «միամիտ տաղը»: Նրա փուլթն էլ չէ, թե ով է պատմելու իր «մշտուր վաղքերը վայրի վարդերու երազանքն ի վար», «հեքիաթունակ սերն ուռնիին», որ տրտմաթախիժ զլուխն է հակել փախուղ ջրերի վրա: Նրան բավական է և այն, որ ամեն նոր եկող սերնդի համար ջահել ու զվարթ է իր կարկաչը: Անկալան ընթացքի մեջ միշտ նոր պատկերներ է տեսնում նա իր ավերի վրա, և նրան թվում է, թե այդպես է եղել աշխարհը, այդպես էլ կլինի: Ու նա երգում է իր անվախճան երգը՝ անփտակ կյանքի ու մահվան եղերապատում դրամային: Անհամար սերունդներ են հաջորդել միմյանց, սիրել են, տրտմել և ուրախացել, բայց անցել են անհետ: Եվ երբ այսօրվա երգչից «մի բուռ հող մնա միայն», վաղը մի ուրիշը կգա

ապարդյուն ջանքով՝ բնության «վայրի երգերը հանգի, չափի տակ առնելու»՝

Մինչ հավերժորեն կյանքոտ, գվարթուն,
Պիտ կարկաչի փու ջուրդ մշտաշարժ
Հեգնելով արվեստն ու կյանքը մարդուն...
Ով անմահության ստվեր գետնափառչ,
Վտակ. երնե՛կ քեզ, մեռնիլ չունիս դուն...
(«Երնե՛կ, ջուր»)

Բնությունը բանաստեղծի համար դառնում է կյանքի ու երջանկության աղբյուր։ Սեակը չի ժխտում աշխարհը, որի անհամար բարիքներն ստեղծված են մարդու կյանքը ներդաշնակ ու բովանդակալից դարձնելու համար։ Գեղեցիկ է աշխարհը, գեղեցիկ է բնությունը. դրանց գրկում մարդը վեհանում է հոգով, վերանում է բարոյագուրկ կյանքի ալլանդակություններից, աստվածանում է։ Լիաբուռն մղումով բանաստեղծը գնում է դեպի բնություն, սրտաբաց արձագանքում վերջինիս խորհուրդներին։

Սեակի նախասիրած պահը գիշերամուտն է, այն խորհրդավոր վայրկյանը, երբ գրեթե ջնջվում է սահմանը մարդու և բնության միջև։ Դա «անուրջի այն սուրբ պահն է», երբ բնության հերը մարդու հոգին լցնում է գեղեցկության ծափով։ («Գիշերն իջավ»)։ Անամպ գիշերը, լիճը, որ կարծես ձերայ մ' է, կա ու չկա», հեռվում անէացող նավը, նույնիսկ «ծերունի ծառերուն տակ նիրհող» մատուռը, — ամեն, ամեն ինչ համակված է երջանկության կարոտով։

Վերն հագար ասող, վառն հագար լույս.
Կիսաստվերին մեջ հոգեսույգ
Կը խոսակցին փառ, վտակ, բույս.
— Ա՛խ, իրերու երջանկությո՜ւն...

Այսպես է բանաստեղծն ընկալում բնությունը։ Իրականում ոչ թե իրերի անբարբառ երջանկությունն է համակել նրան, այլ սեփական բախտավորության գիտակցությունը,

բախտավորութիւն, որ պայմանավորված է աղատ ու անկաշկանդ բնութեան մեջ ապրելու գիտակցութեամբ.

— Ա՛խ, ապրելու երջանկութեամբ...

Այս կանչը, որ կարծես ականազուրկ է թուում հուզված բանաստեղծի հոգու խորքերից, նրա հրճվանքի անսահմանութիւնն է, միաժամանակ և երկյուղը, թե հանկարծ կցնդի երազը... Այստեղից էլ հեղինակի բաղձանքը՝ դարավոր մատուռի հետ միասին քարանալու և հավերժանալու՝ երջանկութեան վայրկեանի մեջ.

Այս հաղցրութեան մեջ բովանդակ
Քաւանալու երջանկութեամբ...

Ահալի բանաստեղծութիւններում բնութեան պատկերներն ինքնանպատակ չեն, այլ գեղարվեստորեն իմաստավորված ու ներծծված են համակիչ հուշով։ Բանաստեղծի գրչի տակ աչգ պատկերներն ստանում են կենդանի հոգու թրթիւներ։ Եվ դա պատահական չէ. բանաստեղծը ներքին հաղորդակցութեան մեջ է բնութեան հետ, ինչպես այն օրերին, երբ դեռ սկսնակի հայացքով էր դիտում աշխարհը։ Այն ժամանակ բնութիւնն հաճախ անհաղորդ էր մնում բանաստեղծի մտատանջութիւններին, իսկ այժմ արձագանքում է մաքուր ներաշխարհի փոթորկումներին. մեկը դառնում է մշուսի շարունակութիւնն ու բաղկացուցիչ մասը։

Բնութիւնն առանց մարդու մեռած տարերք է, մշտա կողմից մարդը գոյութիւն ունի միայն բնութեան մեջ՝ իբրև նրա պատկեր. մարդը կենդանութիւն է հաղորդում բնութեանը, իսկ վերջինս պարզեւմ է նրան տպրելու երջանկութիւնը։ Եղեռնի մի շորացած ոտ է սրինդը, որին անգթորեն պոկել են իր դաշար թիկից։ Մի ժամանակ կենդանի բնութեան շունչն իր մեջ կրող ոտան աչժմ «չորացել է ոսկրի պես» ու շարժում է բանաստեղծի կարեկցանքը («Սրինգ»)։ Նույն մարդկային կարեկցանքը, բնութեան անխարդախ գեղեցկութիւնների խաբարման ամսոսանքը ջերմ ու սրտաբուխ արտահայտութիւն

ին գտել նաև «էտլվէյս» բանաստեղծության մեջ: Բայց, իսկապէս, ինչո՞ւ է տարաբախտ եղեղի ոստը. նրանով, որ կյանք չի կրում իր մեջ, ու բանաստեղծն համակվում է նրա «չորացած երակներն ներս կյանք փշելու» ազնիվ ցանկությամբ: Մահը գեղեցկության թշնամին է, և բանաստեղծը ձգտում է հեռու վանել այն՝

Բաբե՛, սրինգ, սիրտդ խոց է.
Հին ծաղիկներդ ալ չեն ծլիր.
Բայց տա՛մ շունչես ծնին գուցե
Վերեկդ երգի ծաղիկներ հիր...

Եղեպնի ոստը բնության մասնիկն է՝ անջատված համապարփակ ներդաշնակութունից: Բանաստեղծը ցանկանում է չորացած շուրջը կրկին մտցնել այդ ներդաշնակության մեջ՝ դարձնելով նրան մարդու զգացմունքների թարգմանը, այսինքն բնության լեզուն, քանի որ մարդու մեջ խոսում է բնությունը: «Գաղանի, ահեղ սեր մը ունի» բանաստեղծը և ուղղում է պատմել այն սրինգին և վերջինիս միջոցով՝ բնությանը: Այստեղից էլ բնության մեջ ներփակվելու նրա ձգտումը.

Երբա՛նք կապույտ սառն հեռակա.
Սառեւեւն վեր, աստղերուն տակ,
Մեր լացին լոկ սերը վկա
Ու ձայնակից ըլլա վտակ...

Սյա ձգտումը պայմանավորված է բնությունից ապրելու կամք, վերելքի ոգի ստանալու ակնկալությամբ.

Ով իմ սրինգ, ոստ երկնատուր,
Զորցած կո՛ւրծ՝ ֆիդ Ես տամ հոգիս,
Ու դուն երգ տուր, դուն վերե՛լք տուր,
Երկիններ տա՛ւր հիվանդ շունչիս...

Այստեղ էլս նաև արվեստի փառաբանման մոմենտ, սակայն արվեստը վերջին հաշվով դիտվում է իբրև մարդու և բնության միասնության արդասիր: Բայց այդ միասնությունը

չի հաշտարւում նույնության. մարդը և բնությունը ինչ-որ կէտում առանձնանում են: Բնության մեջ ամփոփւելու, որոշ իմաստով բնություն դառնալու ձգտումը միայն միջոց է ճաշակելու համար կյանքի քաղցրությունը, տիրապետելու համար ապրելու գաղտնիքներին, որով բանաստեղծը ցանկանում է հաղթահարել մահւման երկյուզը: Նրա հոգին սարսուռ է մահւման գաղափարից իսկ, ուստի և գիտակցության մեջ չի կարող տեղավորվել մահից հետո բնության հետ հարատեւելու բնասլաշտական ըմբռնումը: Հետեւաբար բնության ոգեշունչ դուրերգումը Սեակի ստեղծագործության մեջ չի վերածվում պանթեիզմի: Բնությունն անաղարտ մնացած միակ աշխարհն է, որ բանաստեղծը կարող է ազատորեն տրվել իր քմայքոտ երազների խաղին: Նրա համոզմամբ «միայն կյանք բաված բանը կուսական վաղանցուկ երազ մը չարժէ»¹⁴: Եվ հետո՝ «...կյանքը կրնա ինքնիրմով գեղեցիկ ըլլալ, բայց կյանքը ինքնիրմով կյանք չէ: Կյանքը և բնությունը իրար միանալով է, որ կը կազմեն կյանքը»¹⁵: Գեղարվեստորեն մարմնավորված այսպիսի «կուսական երազներ» են Սեակի սիրո և բնության, կյանքի ու երջանկության մեղեդիները. դրանք բանաստեղծի հոգու պայլակներն են՝ երջանիկ տառապանքով ծնված: Մի նամակում նա նուրբ ինքնադննդութամբ վերաբնութագրել է հոգու պայծառատեսության, ստեղծագործական երկունքի վսեմ վայրկյաններից մեկը. «Երբեմն,— գրում է նա,— լուսնակ գիշերով, այսպես, սա պատուհանիս առաջըը կանգնած, երբոր քնացող քաղաքին ու կայծկլտող լայտերներուն կը նայիմ՝ մերեն, թեւծող ձյուններուն մեջեն ու մահազին լուսնյան մեջեն, միայնակ, արթուն, սա բոլորը մահականացումներու քաղաքին վրա, ուր ամենքն ալ իրենց ձղձիմ երազանքով կը շնանան, ոչ ոք և ոչինչ չի կրնար արգելել զիս այն գերմարդկային, այն աստվածային բաները, որոնք կղգամ և որ գիտեմ թե ոչ ոք չի զգացիր ու չի պիտի զգա ինձմէ վերջ... (որով-

¹⁴ «Նաք շարժում», 1923, պրակ 8:

¹⁵ Նույն տեղում, պրակ 7:

հետև անկրկնելի է ստեղծագործական երկունքի պահը, ինչպես և անկրկնելի է ամեն մի իսկական ստեղծագործություն—Վ. Կ.): Ոչ ոք ու ոչինչ,—շարունակում է Սեակը,—չի կրնար արդիւնել այդ սե գիշերին ու ճերմակ ձյունին լուռ տոնին մեջ զինովանալու, մոռնալու կյանքը ու իր հոգերը ու վայրկյան մը լսելու սրտիս ձայնը, այն սրտին ցավը, որ բոլոր դարերու ու բոլոր ազգերու զավաճան գիտությունը ու ես ինքս խեղդել ջանացիք ենք... (վերը ականարկված ինքնաաղատադրկման մասին է խոսքը—Վ. Կ.): Ոչ ոք ու ոչինչ չի կրնար զիս արգիլել այս լուսնակ գիշերով, կոտրելու նյութին երկաթե սահմաններն ու բերդերը, հեղնելու վաղվան հոգնություններն ու հուսահատությունները, մոռանալ նույնիսկ սա մեր դյուզերու մեջ, մեր հայրերու գլխուն վրա թափառող սլատերադմի արյունը, ու ազատ թողուլ միտքը իր քնարական ճշույտին վրա թռելու հեռունները...»¹⁶ (աստվածորեն ապրելու ծանոթ երազանքն է սա—Վ. Կ.):

Ահա այսպիսի պահերին է, որ մարդը բնության շունչն է զգում իր երակների մեջ: Հրճվազին հոգեզմայլությամբ գիտելով «ցայգի անգաղբում թրթռումը», «բյուր բյուր զիցանուշներու պարը» օդի մեջ, խորհրդավոր այն տեսարանը, երբ «հազար աստղ կարծես մեկմեկու սլաչեր», բանաստեղծն ինքն էլ է լցվում սիրո ու հրջանկության կարոտով:

Այն, տա՛մ սիրո մ'ըլլար, երկու քաց աչեր,

Դուլսըս սիրո կրժի՛ն վրա հանգչեր,

Թեևերս մերթ իր քեին վրա խաչեր...

Այս գիշեր գինով սրտիս մեջ ինչե՛ր...

(«Գիշերն իջավ»)

Եթե բնությունն իր կենսախինդ աշխույժով վերջիվերջո աղատում է բանաստեղծի հոգին մահվան տեսիլներից, ապա սիրո տառապալից աշխարհը խոստանում է նրան անմահություն: Մահը կույշ է գալիս սիրո ամենահաղթ դորություն

¹⁶ «Նոր շարժում», 1923, պրակ 8:

առջև, թեև վերջինս էլ յուրօրինակ մահ է նշանակում սիրող անհատի համար, բայց այնպիսի մահ, որ հավասար է ան-մահության.

Մեռնի՛լ, մեռնի՛լ... Անմահանալ մահվան մեջ.
Մեռնի՛լ, ...գրկիդ գոգն, այսպես մեր սերն անշեշ
Անհունին մեջ ծառացրենք տիրական...

(«Մահագրացում»)

Սիրելիով մեռնելու և մահվան մեջ անմահանալու այս գաղափարը արտահայտված է «Սիրո և մահվան երգը» գեղեցիկ բանաստեղծության մեջ.

Իմ կյանքս թող աղաչավոր երգ մ'ըլլա,
Նդրական ու միամիտ, սև ողբերգ,
Իմ սիրտը թող անհունին մեջ վերք մ'ըլլա՝
Հսկայական ու տխուրեն քաղցր վերք...
Իմ կյանքս թող աղաչավոր երգ մ'ըլլա...

Բանաստեղծի հոգին եռում է հակասական տարրումների ծփանքով: Խորն է նրա տրամոթյունը՝ «աստվածներու ցավին պես», վիրավոր է հոգին, մահաշունչ վիհեր կան այնտեղ, անծայրածիր խավարներ: Բայց է նրա սիրտը աշխարհի դեմ, բլկտված ու ահավոր՝ իր մերկություն մեջ: Նա ոչինչ չունի այլևս թաքցնելու՝ Նրան հալածում է մի սևեռուն գաղափար՝ Սերը, որին ձգտում է նա անձկագին նվիրումով.

Իմ կյանքս թող մուք ջրվեժին պես ըլլա,
Ու դեպի Բեզ անկում մ'ըլլա գահավեժ...

Սեր է հայցում բանաստեղծը հոգու ահավոր դատարկությունը լցնելու համար, տենչում է սիրաշող աչքեր՝ «աստվածներու սկիհին պես», որպեսզի այնտեղ սրբացնի հոգին, կյանք է հայցում նա Ուստի և նրա պաղատանքը ուժգին է, հոգեբուխ ու բոլորանվեր.

Եկուր ինձի լուսնյակի պես գեղեցիկ,
Եկուր ինձի լույս ու ցնծում հեղուկ.

Քու արծաթե շողերուդ մեջ սլացիկ
կուսալուրե ավերակներս լալով,
ես մահն եմ, եկ ինձ կյանքին պես գեղեցիկ...

Սիրելու անծիր կարոտներ, ապրելու փափագներ են փոթորկում բանաստեղծի սրտի մեջ, մահվան համար այլևս տեղ չկա: Սիրո մեծագույն հաղթանակն է սա մահվան հանդեպ, որ ընդմիջտ չբանում է բանաստեղծի տեսադաշտից: Ի՞նչ աչքով հոսող վտակը, որի երկը թախծալի խոհերի էր մատնում նրա հոգին, դառնում է ապրելու խորհրդանշան.

Վտակն ունեց. — «Թող անդադրում
Վազեն ջուրերս, մի՛, մի՛ տրաում
Արցունք կարեր անոնց սրտում:
Թող ու երգեմ լույսն ու մութին,
Ինչ փույր, քե մահն է քայլ մ'անդին...»:
(«Ցնծուն մահ»)

Ու վտակը «երգում իր մահը կը վազիր»: Երգում ընդունված մահը «ցնծուն մահ է», այսինքն՝ անմահության, — այս է պատկերի իմաստը: Այս կենսախիռոգ տրամադրությամբ էլ ամփոփվում են Սևակի: անհանգիստ մտորումները կյանքի ու մահվան, սիրո ու երջանկության մասին: Ապրելու ու սիրելու հավատով պայծառացած բանաստեղծը ըմբոստ մարտահրավեր է նետում մահին՝ այլևս իբրև մահկանացու չենթարկվելով նրա իշխանությանը: Ծվ է թե մահը՝ կյանքի հավիտենական թշնամին, դեռևս շարունակում է հետապնդել նրան չարախիռոգ շշուկով, թե՛

Եկո՛ւր, եկո՛ւր, հասունցեր ես ինձ համար.
Մոխր սրախ մեջ, նույնացիք անհամար
Չեւրուս հետ, էւրուս հետ մահազոր..., —

առա բանաստեղծը նրա առջև բաց է անում իր սիրատենչ հոգին, որից մահն էլ սարսափում է կարծես.

— Ո՛չ, ո՛չ: Դեռ սիրտս է համբուլի ծառավի...
Թող ինձ փախել տառապանքի ու ցավի

Ճամփաներեն, նամփաներեն դեպի Սեւ,
Ո՛չ, մահաշունչ քու հրավերդ չեմ լսեր...

(«Ոչ») 17

Սեակի սիրո և բնության երգերը իրականությունից դրժ-
յոհ տնհատի ումանտիկ-փոթորկահույզ ձգտումների արգա-
սիք են։ Այդ երգերի մեջ մարմնավորվել են բանաստեղծի ե-
րազմունքները արդար աշխարհի, մեծ ու բովանդակալից կյան-
քի մասին։

Կյանքի ու մահվան, սիրո ու երջանկության հավերժա-
կան թիմաները միայն Սեակին չէ, որ դրավում էին։ Մեր դա-
րի առաջին տասնամյակներին այդ մոտիվները լայնորեն տա-
րածված էին հայ պոեզիայում։ Դրանց էին դիմում Թուման-
յանը և Իսահակյանը, Տերյանն ու Մեծարենցը, Վարուժանն
ու Թեքեյանը և շատ ուրիշներ։ Դա բխում էր ժողովրդի ճա-
կատադրի նկատմամբ այդ հեղինակների ունեցած ներ-
բերմունքից։ Հարադատ ժողովրդի բախտը կապելով մարդ-
կության ապագայի հեռանկարների հետ, նրանք իրենց ստեղ-
ծագործություններում արժարժում էին մարդու և մարդկայի-
նի, գեղեցիկի ու կատարյալի հարցերը, որոնք անմիջականո-
րին առնչվում էին համամարդկային ազատության վերաբեր-
յալ նրանց փայփայած իդեալների հետ։ Հասկանալի է, որ
այդ հեղինակներից յուրաքանչյուրը, ինչպիսի և Սեակը, այդ
թիմաները մեկնաբանում էր իր գեղագիտական իդեալի տե-
սանկյունից՝ այդ մեկնաբանության վրա դնելով սևիական
ստեղծագործական տնհատականության կնիքը։ Դա է պատ-
ճառը, որ մեծ բանաստեղծների այդ պատկանելի համասուե-
դություն մեջ Սեակը մնում է դարասկզբի հայ պոեզիայի
խիստ ուշադրավ դեմքերից մեկը։ Նա իր ստեղծագործության
մեջ արտացոլել է «ճնշված մարդկություն», առաջին հերթին
մայր ժողովրդի «բարի երազները», ժողովրդի առաջադեմ
զավակներին համակած այն նոր տրամադրությունները, ո-
րոնք արդյունք էին բացառապես XX դարի սկզբին կատար-
ված սոցիալական ու քաղաքական նորագույն ստեղծարժեքի,
զաղափարական ու գեղագիտական նոր դիրքավորման։

ԲԺԻՇԿԻՆՆ ԳԻՐՔՆՆ ՓՐՑՎԱՆ Է Զ Ն Ր

Ռուբին Սևակն իր համեստ սովանդն է դրել նաև արևմտահայ արձակի զարգացման բնագավառում: Արձակի նկատմամբ նրա հետաքրքրությունն ի հայտ է եկել ստեղծագործական առաջին քայլերից իսկ. անդրանիկ պատմվածքը «Տարի մը վերջ» խորագրով, լույս է տեսել 1907-ին¹, այսինքն այն ժամանակ, երբ նա իր առաջին ոտանավորներն էր տըպագրում «Մասիսում» և «Հուլիսում»: Դա սիրո հովվերգական մի պատմություն է, որ զուրկ է գեղարվեստական որևէ արժեքից, թեև, այնուամենայնիվ, վկայում է հեղինակի անուրանալի ձիրքի մասին՝ իբրև արձակագրի:

Առաջին պատմվածքի անհաջողությունն, իհարկե, պատահական չէր, այլ պայմանավորված էր մի կողմից՝ գեղարվեստական միջոցների աղքատությամբ, մյուս կողմից՝ համապատասխան կենսամիտքի պակասով: Որոշ իմաստով գրողն լսյնքան էլ չէր տարբերվում իր հերոսից, որի մասին ասում է, թե «չէր գիտեր այն արվեստը, որով մարդ կը սիրե ժամանցի համար կամ շահուն համար»: Սևակը ոչ միայն ալդարվեստը չգիտեր, այլև կյանքի բարդ երևույթները դիտելու և ընդհանրացնելու արվեստը: Այդ բանն ինքն էլ է գիտակցում և առաջին պատմվածքից հետո վեց տարվա ընթացքում արձակի նոր փորձ չի անում նա: Միայն 1913-ին վերստին անդրադառնալով ալդ ժանրին՝ սկսում է հանդես գալ «Ազատամարտի» չհերոս յուրօրինակ արձակ գրվածքների մի շարքով,

¹ Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», 1907, № 26, էջ 640:

որոնք հետագայում բաղմիցս հրատարակվել են «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր» ընդհանուր խորագրի տակ:

1911-ին Սեակն, ավարտելով համալսարանը, աշխատանքի է անցնում Լոդանի հիվանդանոցներից մեկում: Նույն ինքնատիպ մի աշխարհ է բացվում երիտասարդ բանաստեղծի համար. նա աշխատես է դառնում մարդկային անհամար ու բաղմատեսակ ողբերգությունների:

Գուցե դա որևէ չափով նշանակություն չունենար բժշկի համար. չէ՞ որ նա վերջին հաշվով գործ ունի միայն հիվանդությունների հետ: Բայց Սեակը բժիշկ լինելով հանգերձ նաև գրող էր. նրա համար մարդն ամենից առաջ մարդ էր՝ իր անձնական ու հասարակական կյանքով: Հիվանդություններն էլ վերջին հաշվով կապվում էին այդ կյանքի հետ, բխում էին նրա պայմաններից: Արվեստագետի նուրբ դիտողականությունը Սեակը սովորական հիվանդությունների հետևում տեսնում է մարդու անհատական ու հասարակական ողբերգությունը: Հիվանդանոցը դառնում է յուրատեսակ թատերաբեմ, ուր խաղացվում է կյանքի անվերջանալի դրաման՝ վեր հանելով մի ամբողջ հասարակության պատկերը: Այսպես են ահա ծնվում «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերը», որոնք փոքրիկ բայց սնկրկնելի տեղ են ապահովում Սեակի համար արևմտահայ տրձակի պատմության մեջ:

Ժանրային տեսակետից այդ ստեղծագործությունները բաղմադան են. փոքրաթիվ գեղեցիկ նորավեպերի ու պատմրվածքների կողքին կան դիդակտիկ մանկավարժական զրույցներ ու փիլիսոփայական խորհրդածություններ: Հաճախ այս հատկանիշները միաձուլված են հանդես գալիս նույն գործի մեջ:

Ավելի ընդհանուր առումով, սակայն, դրանք բժշկի օրագրություններ են, որոնց մեջ հեղինակն հետաքննում է առողջապահական-գաստրարակական նպատակներ և որոնք ծնունդ էին դերազանցապես հասարակությանն օգտակար լինելու ձգտման: Սեակը տեսնում էր, որ հազարավոր առողջ ու կենսունակ կյանքեր խլող մարդկային ախտերի գերակշռող

մասը բացառապես ստացական է, տգիտության ու անտեղյակության հետևանք, որ միշտ էլ հնարավոր է խուսափել վըստանդից, եթե մարդը նախապատրաստված է: Ու ժողովրդի լայն մասսաներին հասկանալի լինելու համար Սևակը դիմում է գեղարվեստի միջոցներին: Կենդանի ու բնական գույներով նա ներկայացնում է հիվանդությունների ամբողջ սարսափը՝ ատելություն ու նողկանք առաջացնելով դրանց նկատմամբ: Սևակն իր խոսքն համեմտում է ահազդելի տեսարանների, ցնցող պատկերների նկարագրություններով, այնպիսի նրբերանգներով, որպիսիք տեսնելու համար բժիշկ պետք է լինել և հարազատորեն վերաբարձրելու համար՝ գրող, Հեղինակը մշտապես աչքի առաջ ունի ախտերի հետևանքները՝ նպատակ ունենալով ավելի ակնառու դարձնել վտանգը՝ նա սովորաբար ստեղծում է պերճախոս պատկերներ, ուր հանդես է բերվում տվյալ հիվանդության բոլոր ախտանիշներն իր վրա կրող անհատը: Բայց միշտ չէ, որ պատկերը դառնում է ստեղծագործություն, իսկ անհատը՝ գեղարվեստական կերպար. ավելի հաճախ այն մնում է փաստի առարկանում՝ որպես միտքն ավելի համոզիչ դարձնող իլյուստրացիա: Այս իմաստով նպատակահարմար է այդպիսի հոգվածներն անվանել պատկեր-իլյուստրացիաներ: Այսպիսի բնույթ ունեն «Մի՛ շնար», «Կես խենթը», «Գինովին աղջիկը», «Ցավին միսը» պատկերները և առհասարակ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերի» մեծ մասը:

Այնուամենայնիվ, այդ իլյուստրացիաների զուգի մասը յուրահատուկ գեղարվեստական հմայք ունի: «Բժիշկ, ըստվ, դավակ չունենալու համար ճար մը, ճարակ մը չունի՞ս...», — աչպես է սկսվում «Մի՛ շնար» պատկերը: Ահավոր խնդիրքն իսկույն լարում է ընթերցողի հետաքրքրությունը: Ո՞վ է այդ մարդը, ինչո՞ւ է աչպիսի ոճրագործ հարցումով դիմում բժշկին: Եվ հեղինակն անմիջապես երևան է բերում կենդանի մի քանդակ. «Իր նախնական հագուստ-կապուստը, իր բարի անասունի աչքերը, իր լայն վիզը, որ օձիքը չէր սեղմեր, իր ծանրկեկ ոսկե շղթան, հաստ փայտի մաշած գավազանը, որուն կը կռթներ ու վերջապես իր ձեռքի սև համրիչը...»:

ավելացնենք «լավ սնած ու ինքնիրմն զոհ մարդու երես մը, կարմիր ու տափակ, որ կարծես առատ ճաշն մը վերջ «փառք տեսնես» կըսեր, կլոր, պարկեշտ, քրիստոնյա գլուխ մը»։ ուշադրութեան առնենք հեղինակի դիտողութեանը, թե «իբր որդիսն ինչ կամաց մը ձեռքով քանի մը արծաթներ հնչեցուց...»։

Թվում է, թե հեղինակը նպատակադրվել է ստեղծելու ինքնագոհ և սուղ ճարտարական կերպար։ Իրականում նա ցանկանում է ցուցադրել մահվան դատապարտված մի մարդ, որի առողջ արտաքինի տակ իր ավերածութեաններն է կատարել ամենանոզկալի ախտը... Մարդը դառնում է մի սեռակ բնորդ, որի վրա հեղինակը մեկ-մեկ ցույց է տալիս ահաւոր ախտանիշները։ Եւ հիմա նա աշխատում էլ է, որպէսզի մարդն ունենա կենդանի դիմագծեր, երեւա շարժուն որոշակիութեամբ, ապա միմիայն այն բանի համար, որ բնորդը քայացած անկենդանութեան տուփերում չլիքնի, և նկարագրված ախտանիշները վերացականորեն շնչակալեն ընթերցողի կողմից, այլ կապված լինեն որոշակի օբյեկտի հետ։

Շատ ավելի ազդեցիկ է «Յավին միսը»։ Հիվանդի տվյալ տանքներին այստեղ ավելանում են և առողջ հարազատների տառապանքները։ Պատկերն առհասարակ ցուցադրում է ծայր թշվառութեան անշուք մի տեսարան, որ քարի պէս ծանրանում է ընթերցողի սրտին։ Յնցող է ապագա այրու հուսահատութեան խղճակը. «Աստված, աստված, որք և այրի՝ ես որո՞ւ պիտի երթամ որբերու հետ... հայր-մայր չունիմ, աշխարհի վրա մարդ չունիմ... աշխարհը մեզ ողջ-ողջ թաղեց... անգութ մարդեր, անգութ աստված...»²։

Նման պատկերները, թվում է, ամբողջական դրամատիկ գործողութեան միասնական շղթայից պոկված սուսանձին տեսարաններ են, որոնք ղեկարկատական ամբողջութեան դառնալու համար լրացման կարիք ունեն ինչպէս սկզբից, այնպէս էլ վերջից։ Հեղինակը գրելով այդ գործերը, լիարժեք ղեկար-

2 Ռ. Աւակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 214։

վկատական երկ ստեղծելու հավակնություն չի ունեցել. գեղարվեստի միջոցներն այստեղ օժանդակ դեր են կատարել նրա օգտապաշտական նպատակների համար: Միայն այս տեսակետից «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերի» մեծագույն մասը որոշակի արժեք կարող է ներկայացնել: Այս իրողության անտեսումը, ինչպես նաև միանգամայն նորօրինակ ստեղծագործությունները գեղարվեստականության ընդհանուր շախմատին երևի զնահատելու մտրձը հիմք է տվել Սեակի արձակը դուրս համարելու գեղարվեստի շրջանակներից: Այսպես, Օշականը, որ խոր ու նուրբ շատ դիտողություններ ունի Սեակի արձակի վերաբերյալ և որ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերի» տուաշին: զնահատողներից է, ընդհանուր առմամբ ճիշտ դիրքերից մոտենալով հարցին, գրում է. «Ամեն արվեստագետ ամեն բանի առաջ պատասխանատու է արվեստին, որ հնքիաթային, բնազանցորեն խոշորացված բան մը չէ սա տղերուն վրա, այլ պարզագույն բան մը. ամենուս ծանոթ խղճմասնը (ընդգծումները հեղինակինն են—Վ. Կ.): Ու այլ խղճմտանքն է, որ ազդուացած, թուլացած է այդ պատումներուն ներսը»³:

Քննադատը մոռանում է, որ Սեակն իր արձակում «ամեն բանի առաջ» հանդես է գալիս իբրև բժիշկ, որ պարտք է համարում պայքարել ֆիզիկապես ու հոգեպես առողջ հասարակության համար: Եվ եթե նա, որպես արվեստագետ, այդ ինքնըստինքյան շնորհակալ գործին ծառայեցնում է արվեստի միջոցները, ապա քննադատի խնդիրը պետք է լինի պարզել, թե արդյո՞ք այդ միջոցները նպատակահարմար ու արդյունավետ են օգտագործված:

Այն հարցի պատասխանը բոլոր դեպքերում դրական է: Սեակը բանաստեղծ է ամբողջ էությունով. այդպիսին է մնում և արձակի մեջ: Ե՛վ պատկեր-իլյուստրացիաները, և՛ հոդվածներն ու զրույցները, և՛ խորհրդածությունները, էլ չենք խոսում մի քանի իսկական գեղարվեստական ստեղծագործու-

³ Ռ. Սեակ, Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, Առաջարան, էջ ԺԷ:

թյունների մասին, հավասարապես ողողված են վարակիչ ու անմիջական հուշով, այն հախուռն կրքով, որ հատուկ է նրա բանաստեղծական վաստակին:

Սեակը գրում է առանց ճիգ ու ջանքի, հոգու թեկադրանքով: Ջերմ կարեկցանքով է լցված նա այն ղոհների նկատմամբ, որոնց օրինակով ցանկանում է մարդկանց հեռու պահել սարսափելի ախտերի վտանգից: Եվ կարեւորն այն է, որ այդ կարեկցանքով համակվում է նաև ընթերցողը. որքան ուժգին է գեղի հիվանդությունը տաժած վախն ու զղվանքը. նույնքան խորն է խղճահարույթյունը տառապողի նկատմամբ:

«Բժիշկին դիրքեն փրցված էջերում» հիվանդությունը վերացական չարիք չէ, այլ իր սրտչակի դեմքն ունեցող թշնամի, որի գեմ պայքարում է հեղինակը հոգու ամբողջ զորությամբ, ասեղնոթյան ուժով, մաքառում է իր նմաններին մահացու վրտանգից հեռու պահելու աղնիվ ձգտումով: Մի միասնական գիծ է այս, որ անցնում է շարքի բոլոր գործերի միջով: Այսպես ձևավորում ու, վերջիվերջո, իր ամբողջ հասակով ընթերցողի առջև է կանգնում բժշկի վեհ կերպարը: Սրանով ամենատարբեր բնույթի հողվածները միավորվում ու դառնում են մի ամբողջական մտայնության արտահայտություն:

Հիվանդությունների սարսափն այնքան շոշափելի գծերով ներկայացնող հեղինակի նպատակը չէ, սակայն, բնադդական ու պատսիվ երկչուղ առաջացնել մահվան նկատմամբ: Սեակը կյանքի հավատն է սերմանում հոգիների մեջ, ապրելու կամքը, ամենանշեղեկալի հիվանդություններն հաղթահարելու վստահությունը: Ահա «նապուլեոնի մահը», «Զմեռնելու համար», «Ապրելու կամքը» ակնարկները, «Հրաշալի բժշկություն» գրույցը, «Ապրիլը հաղթել է» գեղեցիկ խորհրդածությունը ապրելու կախարդական գաղտնիքների շուրջը:

Հիշված ակնարկներին մեջ Սեակը նկարագրում է պատմական նշանավոր անհատների կյանքից սրտչակի դրվագներ, որոնց մեջ դրսևորվել է վերջիններիս՝ ապրելու վիթխարի կամքը: Նրանք ընթերցողին ներկայանում են իբրև հերոսներ, որոնց նպատակն է հաղթել ամենանենգ ու զորեղ թշնամուն՝

մահին: Այդ բնավորութիւնների մեջ հերոսականից էլ վեր-
ինչ-որ բան կա. դա ապրելու գաղտնիքների տիրապետումն
է, որ հավասար է անմահութեան:

«1664 թ. փետրվարի 20-ին ծնալ, ավելի վիժեցալ, բան
թիւ ծնալ մանուկ մը, որ երևութապէս մեռած էր: Ո՛չ կը տես-
նէր, ո՛չ կը ճշար, ո՛չ կը շարժեր, ո՛չ կը շնչէր: Քանի՞ վայրկե-
յան, իանի՞ ժամ, քանի՞ օր պիտի ապրի... ամբողջ դար
մը», — այսպէս է սկսւում «Ապրելու կամքը» ակնարկը: Այդ
մանուկը Վոտներն էր: Նրա կյանքը Սեակի գրչի տակ դուրս է
բերվել: Երպէս մի անընդմեջ մաքառում անհամար հիւանդու-
թիւնների դեմ, ոչ թէ հուսահատ, այլ հաղթանակի հավատով
լի մաքառում: Տող տողի հետեւից աստիճանաբար ձեւավորվում
ու հառնում է առասպելական կամքի տեր մի անհատ, որ
«ամբողջ կյանքս ես մեռա» սարսափելի խոսքերն անգամ ար-
տասանում է զվարթ հումորով: Ապրելու կամքն է դա, որ
կյանքի ու մահվան սահմանագծում էլ չի լքում նրան:

Ահա և «Զմեռնելու համար» ակնարկը՝ կյանքի սլաքամու-
թիւնը մեզ համար շատ ավելի հարազատ մի մարդու Սիա-
մանթոն է դա, որի կյանքի օրհասական պահերից մեկի ակա-
նատեսն է եղել Սեակը: Անհուն ջերմութեամբ ու խոր ակնա-
ծախքով է ներծծված ակնարկը, որտեղ մի նոր վեհութեամբ է
երեւում հայրենաշունչ բանաստեղծի բարոյական կերպարը:
«Պատառ-սլաքառ թոքերը կը փրթնին», բայց «հայրենիքի
մեկ ճղնաժամային վայրկյանին ան պիտի շմեռներ, ան պի-
տի շհուսահատեր, ան պիտի ապրեր, պիտի մոնչէր, պիտի
բոցավառեր ռազմիկներու հոգին... Ան պիտի ծառանար ահա-
վոր հիւանդութեան դեմ, ան պիտի սրբեր իր ճակատին գիրը,
ան պիտի սպաքարեր մահվան հետ»⁴: Կենաց ու մահու օրհա-
սական սպաքարում գերմարդկային լարումով Սիամանթոն
բայլ առ քայլ նվաճում է կյանքը մահվան տիրապետութեան
նից: «Կարելի՞ է, սակայն, մահը խաբել»: «Կարելի է», — իր

⁴ Բ. Սեակ, Բժիշկին գիրքն փրցված էջեր և քերթվածներ, Փարիզ,
1946, էջ 121:

կյանքի օրինակով պատասխանում է նա: Ու հետո հաղթանակի շեշտով հնչում է Սևակի ողեշունչ խոսքը. «Ուլ դուք, հուսահատներ ու սրբալուծներ, ձեզի համար են այս տողերը...»⁵:

Ռուբր դործերում, վերջին հաշվով, մարդու հաղթանակն է փառաբանվում մահվան հղորոթյան դեմ: Մարդը չպետք է սարսափի մահից, այլ պիտի աշխատի վանել նրան: Չմեռնելու համար տարիլու կամք է պետք,— այս է հեղինակի վերջին խոսքը: Կյանքի նկատմամբ այս խոր հավատն ի վերջու վեր է ածվում ընդհանրացված դադափարի՝ ասորիլը հաղթել է...

Այսպիսին պիտի լինի մարդը իր էությունմբ, հետևարար նրա համար անհաղթահարելի խոչընդոտներ չպետք է լինեն: Հուսահատությունը շարիք է, երկշտությունը՝ վիրավորանք մարդու հասցեին: «Վա՛յ հոգևոր ու մտավոր տկարներուն, վա՛յ երկշտներուն, վա՛յ թերահավատներուն: Վատերուն համար այս աշխարհին մեջ տեղ չկա... Հողնա՞ծ էս, տուր ինծի քու ձևըք: Մենք երգելով երթանք վաղվան... Հառաջ, ասորիլը հաղթել է...»⁶:

«Ասորիլը հաղթել է...»,— սա պատահական դարձվածք է, այլ թեմալոր մի խոսք, որ ամփոփում է հեղինակի հայացքները մարդու էության, կյանքի բովանդակության մասին առհասարակ՝ բնորոշելով նրան իբրև բժիշկ ու արվեստագետ: Որպես մտածողի՝ Սևակի մեջ նախանձելի ներդաշնակություն են կալմում արվեստագետն ու գիտության մարդը: Եթե «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում» նա էությունմբ բանաստեղծ է, ապա քնարերգության մեջ չի դադարում բժիշկ լինելուց, բժիշկ՝ ոչ թե մասնագիտության բերումով, այլ հոգեպիս ու կոշումով, այնպես որ զգացմունքային ամենահոգեհույզ վերացումների մեջ անդամ մարդը նրա համար մնում է մարդ բնությունից տրված իր անհատական խառնվածքով ու հոգե-

⁵ Նույն տեղում, էջ 122:

⁶ Ռ. Սևակ, Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, էջ 25:

կան հատկանիշներով: Սրանով, մասամբ, պիտի բացատրել Սեակի քնարերգության մեջ, այսպես կոչված, «բաց նկարա-դրությունների» առկայությունը, որն հատկանշում է մարդու ներաշխարհը վերլուծելու յուրահատուկ մի ձև, երևույթներին մոտենալու և դրանք զեղագիտորեն փնահատելու մի հետաքրքիր եղանակ:

Մարդը, որպես այդպիսին, հասարակական երևույթ է, բայց մարդը առօրյա հասկացությամբ շատ ավելի բնական երևույթ է: Արվեստագետ ու բժիշկ Սեակը գործ ունի մարդու էության այս երկու կողմերի հետ հավասարապես: Եթե նա իր հոգվածներում առաջ է քաշում հոգեբանական բժշկության, այսինքն՝ հիվանդի վրա հագեցանորեն ազդելու խնդիրը, ապա առաջնորդվում է ոչ միայն ժամանակի առաջադեմ բնագիտության նվաճումներից հտ շմնալու ձգտումով, այլև, իբրև արվեստագետ, մարդու հոգեբանության նրբերանդները և սոցիալականներից կախված՝ դրանց փոփոխությունները խորապես ուսումնասիրած լինելու հանգամանքով: Եթե բժշկությունը որոշ իմաստով արվեստ է, ապա նույն իմաստով բժիշկ է նաև արվեստագետը. չէ՞ որ արվեստը ամենից առաջ կոչված է մարդու հոգին ազնվացնելու, վեհացնելու նրան: Հոգեպես տոկուն մարդը թևքն է տալիս ֆիզիկական ցավը, ավելին՝ ասլիքով հավատով ներշնչված հոգին կարող է հաղթել ամենասուրս-փելի հիվանդությանը: «Ամեն մարդու մեջ աստված մը կա»⁷, - գրում է Սեակը: Արվեստագետը անմիջականորեն խոսում է այդ աստծու հետ: Եվ եթե բժիշկը ցանկանում է կյանք ներարկել հիվանդ օրգանիզմի մեջ, ապա պիտի գնա նույն ճանապարհով: Բժշկության այդ եղանակի իմաստը թաքնված է մարդու էության խորքում, ուստի և անտեսանելի է կողմնակի դիտողի համար: Ահա թե ինչու Սեակն այն որակում է իբրև «հրաշալի բժշկություն»:

Սեակի հոգվածներում բժիշկը մարդուն ներկայանում է ոչ թե գերերկրային կախարդի կերպարանքով, որից պետք է

7 Բ. Սեակ. Բժիշկին գիրքն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, էջ 123—124:

անհնաժեշտ ու Երկրորդին միայն, այլև իբրև կարեկիրց ու սրտա-
ցավ բարեկամ, որին պետք է հավատալ ու վստահել կյանքով:
Ուստի և այդ հողավածներն անարձագանք չեն մնում:

«Հրաշալի բժշկություն» զրույցի վերջում Սեակը բերում
է մի անհայտ կնոջ նամակը՝ ուղղված իրեն: «Հիվանդի բնա-
կան հուսահատությունը, — գրում է կինը, — անկողնիս մեջ
սլսեցի, կը սպասեի, ես ալ չեմ դիտեր, թե ինչու... Մահ-
վա՞ն որ չէր գար, թե կյանքին որ կուշանար դիս վերականգ-
նելու: Երկար ամիսներու հիվանդությունը արդեն մաշեր, հա-
լեցուցեր էր կորովիս մեծ մասը, ու մնացած քիչովը դեռ կը
տանջվեի: Ահա կստանամ «Ազատամարտը»: Մեծ ուրախու-
թյամբ կը կարդամ հայերեն թերթը. հայ գիրը տեսնելով կար-
ծես կարոտը կառնեմ հայրենիքիս...

«Ապրիլը հալվել է. շտկվեցա անկողնիս մեջ. սկսա կար-
դալ հողվածը, և մինչև վերջացնելս բոլորովին առողջ կզգայի
դիս: Ալ կուրծքիս տակ հիվանդ թոք մը չկար. երաններուս մեջ
թարմ արշուն կը հոսեր. հաջորդ օրն իսկ ելա անկողնես: Եթե
բժիշկները հաճախ դիտեան հիվանդի հոգին բուժել, երեւի ա-
վելի շատ պիտի հաջողին մահվան ճանկերեն ազատել մար-
մինը: Ուրեմն ձեր հողվածը միշտ լքման վայրկյաններուս
կարգացի և ամեն անգամ նորոգված ուժերով սկսա կռվիլ հի-
վանդությունիցս դեմ:

«Կոտնկը... ինծի համար ալ պիտի երգե՞ք այդ կոտն-
կը... Բայց չէ, ես պիտի լավնամ...»⁸:

Գուցե և սա հնարովի նամակ է: Բայց անտարակույս է,
որ Սեակի ոգեշունչ խոսքը հենց այդպիսի արձագանք պիտի
ունենար ամեն մի հուսալքված հոգու մեջ:

Ինչպես նկատվեց «Բժիշկին գիրքին փրցված էջերում»
հեղինակին հետաքրքրույն առաջին հերթին բարոյական-դաս-
տիարակչական բնույթի խնդիրներն են: Ուստի և հաճախ նա
հանդես է գալիս իբրև բարոյախոս ու քարոզիչ: Այդպիսի դեպ-
քերում թեև նրա խոսքը հյուսթեղ է ու տպավորիչ, հեռու դի-

8 Ռ. Սեակ, Բժիշկին գիրքին փրցված
123.—124.

էջեր, Երուսաղեմ, 1943, էջ

տական չորությունից ու վերացականության ձանձրութիյն, բայց և այնպես չի հասնում գեղարվեստի բարձրության. այդ դորժերում մարդը մեծ մասամբ մնում է աննկատելի, որովհետև հիվանդը երևում է չափից ավելի ցայտունությամբ: Երկման հեղինակի մեջ արթնանում է արվեստագետի բնագդը. մարդն իր հոգեկան աշխարհով ու անհատական ապրումներով դառնում է նրա զննության առարկան: Հիվանդությունը, ֆիզիկական ախտը այս դեպքում էլ մնում է իբրև ելակետ, սակայն աստիճանաբար հետին պլան է մղվում և կենտրոնում մնում է մարդու ողբերգությունն իբրև հետևանք: Այդ հետևանքի վրա է ծանրանում հեղինակը՝ ստեղծագործողի խորաթափանցությամբ բացահայտելով մարդկային հոգեբանությունն բաղմամբիվ նրբերանգներ: Մեր առջև այժմ ոչ թե հիվանդն է, որ պատահմամբ մարդ է, այլ մարդը, որ պատահմամբ հիվանդ է: Այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործողի շահագրգռությունները գերակշռելուն են ստանում բժշկի հետաքրքրությունների նկատմամբ: Դրա շնորհիվ գրվածքն ստանում է գեղարվեստական արժեք՝ ձեռք բերելով ընդհանրացման ուժ:

«Մանչերուն գերեզմանը» և «Տե՛ր, ողորմյա» պատմություններում Սեակը նույն խնդիրներն է արժարժում, ինչ որ «Մի՛ շնար» պատկեր-խլցուստրացիայում: Բայց եթե վերջինս սոսկ մի փաստ էր՝ հեղինակի հորդորը համոզիչ դարձնելու համար, ապա առաջին երկուսը նույն նպատակաուղղվածությունն ունենալով հանդերձ միաժամանակ գեղարվեստական ստեղծագործություններ են:

Սրտաճմլիկ մի դրամա է բացահայտում «Մանչերուն գերեզմանը»: Հերոսը՝ Արամը, արդեն այն բնօրինակը չէ, որ յուրացրվում էր իբրև որոշակի ախտանիշներ կրող նմուշ: Նա կենդանի կերպար է, իր անհատական խառնվածքով ու կյանքով, իր միջավայրով: Պատմվածքում ծավալվող դրաման զարգանում է ընթերցողի աչքի առջև. մարդն է դա, երիտասարդ մարդը, որ զոհ է գնում ընկած բարքերին:

Աշխույժ, կենսախինդ ու խիզախ պատանի է Արամը՝ հը-

րապուրիչ արտաքինով և հուժկու կազմվածքով: Աճել է նա բնության ծոցում, բնության նման ազատ ու անհոգ: Սեակը վերհուշի քաղցրությամբ կյանքի է կոչում վաղուց մոռացված պատկերներ: Թախծախառն ուրախությամբ շնչող տողերի մեջ նա վերաստեղծում է պատանեկան անհոգ ու երջանիկ կյանքի մանրամասները: Իր հերոսի հետ նա մերթ շարաճճի խաղերով սարսափեցնում է «գիրուկ դասատուին», մերթ հալածում թաղի շներին, մեկ բարձրանում երկնաքեր մինարեթի ծայրը՝ անդլի ձագեր դողանալու... «Կը հիշեմ հին օրերը,— գրում է հեղինակը,— այն օրհնյալ օրերը, երբ ուղեղիս, ջիւղերուս, մարմնիս բոլոր բջիջները այնպես լեցված էին կյանքով, որ մահվան դադափարին համար տեղ չէր մնացած... Երջանիկ տարիք, ուր կյանքը կը եռա, սիրաը կը զեղու, հոգին կը պոռթկա...»⁹:

Արամը մշտապես այդ կյանքի կենտրոնում է: Սեակը նուրբ գծերով բացահայտում է պատանեկան աշխարհի գաղտնիքները: Մանկությունից ղրկված լինելով մայրական գուրգուրանքից՝ մեծացել է նա եղբայրների միջավայրում: Նրա բնավորության մեջ զորանում և ամրանում են առնական գծերը: «Սակայն այս պատանին, որ անդլեր կը փետտեր ու մանչիւր կը ծեծեր, աղջիկներու առջև աղու մը պես կը կարմրեր...»¹⁰: Այս հանդամանքը դառնում է Արամի, ինչպիս նաև նրա եղբայրների կործանման պատճառը:

Պատմվածքի հովվերգական սկիզբը հակադրվում է մայլ վախճանին: Հակադրությունն ավելի տպավորիչ է դարձնում մի մեծ գերդաստանի կործանման ողբերգությունը: Օրըստօրի աննկատելի փոխվում է Արամը. նախ դառնում է ցրված, մոռացկոտ, հետո նյարդային ու դուրապրդիտ: Երբեմնի առողջ ու կենսունակ պատանին «դողդոջուն, շվարած բան մը եղավ»:

Սովորական զեպքերում Սեակը կօգտագործեր առիթը՝ կարգալու իր կրքոտ հորդորները: Տվյալ զեպքում նա սա՜մա-

9 Ռ. Սևակ, Երկիր, Երևան, 1955, էջ 175: Ե

10 Նույն տեղում, էջ 177:

նախազգուշացնում է հեռավոր ու թափանցիկ ակնարկներով միայն. «ամոթ բաներ կրնիր», «ողնածուծը հալեր էր» և հետո՝ «կիներ միայն հեռվին տեսած ըլլալով՝ ձեռքի սեղմում մը զինաթափ կրնեն զինքը...»:

Բայց ինչի՞ համար են այդ զգուշությունները. չէ՞ որ Սևվակը միշտ էլ մտնրամասն ու խտացված գույներով է նկարագրում սարսափելի հիվանդության հետևանքները. այս դեպքում էլ արդյոք տևելին չէ՞ր լինի դա: Բանն այն է, սակայն, որ պատմվածքում կատարվող դեպքերը զիտված են անփորձ պատանու հայացքով: Բնական է, որ վերջինիս համար անհասկանալի պիտի լինեին ողբերգական իրադարձությունների շատ մանրամասներ: Արամի նոր կյանքին վերաբերող ակնարկներն էլ մեջ են բերվում իբրև շրջապատում տարածված հաստ ու կենտ շշուկներ, որոնք կրկնվում են որպես հեղինակ հանդես եկող պատանու կողմից, որը կարծես չի էլ դիտակցում զրանց բովանդակ իմաստը: Նա եղիրաբախտ հերոսի սրտակից բարեկամն է միայն, որ մանկական անմիջականությամբ ցավում է նրա մահվան համար. «Մեռն՞ր է, մեռն՞ր է... իրենթի մը պես վեր վազեցի, փոքրիկ խուցի մը մեջ բանտվեցա, դռները գոցեցի, պատուհանները խցեցի՝ այդ ընդհատ-ընդհատ ու անընդհատ ղողանջը շիմանալու համար...»¹¹

Ե՛վ Արամը, և՛ պարզամիտ լեռնականը («Տե՛ր, ողորմյա») կենդանի անհատներ են իրենց յուրօրինակ աշխարհով, կենսագրությամբ, ապրած ողբերգությամբ, այսինքն՝ գեղարվեստական կերպարներ են և որպես այդպիսիք՝ որոշակի հասարակական միջավայրի ծնունդ: Ինչպես միշտ, այս դեպքում էլ Սևակն իր հերոսների ողբերգությունը նկարագրելիս շեշտը դնում է դրա ֆիզիոլոգիական ու հոգեբանական պատճառների վրա՝ կամենալով բացատրել նրանց կործանումը առաջին հերթին մարդկային թուլություններով ու տգիտությամբ: Իսկ այդ ախտերի այնքան տարածված լինելու հասա-

11 Ռ. Սևակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 180

րակտիկան պատճառների հարցը գրեթե ոչ մի անգամ ուղղակիորեն չի դնում նա: Ուստի և կարող է այնպես թվալ, թե Սևվակը, ամբողջապես կլանված լինելով իր նոր առաքելությամբ, մոռացության է տվել հասարակական այն այրող խնդիրները, որոնք նրա պոեզիայի առանցքն էին կազմում:

Մի փոքր ուշադիր մոտեցումը, սակայն, երևան է բերում շրջահայաց ստեղծագործողի հասարակական ավելի լայն շահագրգռությունները: Արգեն հիշված գործերում տեղ-տեղ հանդիպում են առանձին նպատակասլաց դիտողություններ, որոնք ակնառու են դարձնում հեղինակի միտումը անհատի անձնական ողբերգության հետևում տեսնելու ավելի ընդհանուր մի երևույթ՝ անհատի հասարակական ողբերգությունը: Պատահական է, որ Սևակն ամենից շա՞տ անդրադառնում է այնպիսի տարածված ախտերի, ինչպիսիք են թոքախտը, ֆրանկախտը, գրինմոլությունը: Հատկապես վերջին երկուսը հասարակության բարոյական անկումը բնորոշող տիպիկ երևույթներ էին: Եվ եթե հեղինակը մի կողմից, իբրև բժիշկ, պայքարում է մարդուն ստացական ախտերից հեռու պահելու համար, ապա մյուս կողմից, իբրև արվեստագետ ստեղծագործող, հանդես է գալիս այդ ախտերն առաջացնող հասարակական կարգերը դատապարտողի դերում: «Մեղքի պտուղը», «Մեղքի տունը», «Անիծված գանձը», «Ստամոքսին զոհը», «Ծարավ մարդը» բնորոշ օրինակներ կարող են լինել այդ տեսակետից:

«Մեղքին պտուղը» պատմվածքը հազար անգամ նկարագրված մի դրամա է, ուր երիտասարդ ու անփորձ աղջկա մաքուր երազները խորտակվում են՝ բախվելով իրականության ժայռին: Որքան էլ հին է նյութը, այնուամենայնիվ նոր է Սևակի մոտեցումը, արտացոլման սկզբունքն ու եղանակը:

«Երբ մեղապարտ քաղաքին վրա կեսգիշերը կը հնչեցնե իր տասներկու հարվածները, անասելի վախ մը կը լեցնե տարփոտ խավարը...»: Խորհրդավոր սկիզբն ընթերցողի հետաքրքրությունը գրգռում է խոր ու անսպասելի եղելությունների ակնկալությամբ: Հեղինակը հատու գծերով փուռ է նը-

րա առջև մրափող քաղաքի համայնապատկերը, ապա երեւակայութեան թռիչքով հեռանում է դրանից: Պատկերը փոխվում է. առաջին պլան է մղվում «արդասաբեր գյուղերի», «հուռթի անտառների», «թավշային մարգերի», «ուռնացող հողերի» բնանկարը՝ դարձյալ պարուրված մթութեան քողով: Նավարը մի տեսակ վարագույր է, որի հետևում կատարվում է ամենամեծ ու ամենախոր դրաման՝ սերնդագործութեան դրաման:

Բայց ահա հեղինակն ղգուշութեամբ բաց է անում վարագույրի ծայրը: Կարծես թաքնվելով բնութեան ամենատեսաչափից, խավարի ծոցում «էն տաք համբույրները կը կեղծեն, էն անպուսպ կիրքերը կը խարդախեն, էն բուռն սերերը կը նահանջեն, էն արգավանդ արգանդները կամլանան»: Բայց մեղապարտ քաղաքից դուրս, բնութեան մեջ «ամբողջ երկրագունդը կա՝ հղի կնոջ պես ուռեցած... Հոն դեռ սիրո մեծ տուամբ կը կատարվի այնպես, ինչպես հաղարավոր տարիներն ի վեր մարդկության առաջին զույգը ըմբռնեց ու գործադրեց զայն՝ բնական, ճակատագրական ու հավիտենական...»¹²:

Ճակագրությունն, այսպիսով, պարզ է դարձնում հեղինակի միտումը. մի կողմից՝ նողկանք ու ատելություն բարոյագուրի քաղաքի անմաքուր մթնոլորտի նկատմամբ, մյուս կողմից՝ երկյուղած խոնարհումն բնութեան մեծ ու անսասանելի խորհուրդների հանդեպ: Բայց հեղինակը շարունակում է հտ տանել վարագույրը, և նորանոր տեսարաններ են բացվում ընթերցողի առջև...

... Գարնանույին գիշեր: Կուսական անտառ: «Տարօրինակ բույսեր մութին մեջ հոգի կառնեին, կը շնջեին, կը շարժուեին կյանքի գալարումներով»: Ահա սարսուռացին թփերը, ահա և եղեգի պես ղողգողացող ոտքերը եղնիկի, էգ եղնիկի, որ փնտրում է իր արուին... «Անհուն կյանքի բեղմնավորութեան խորհրդով» է շնչում բնությունը, այդ նույն խորհրդով է համակված նաև «լեռան աղջիկը»՝ որպես բնութեան հարազատ

12 Բ. Սևակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 221—222:

դավաճել: «Կարծես ինք Ըլլար գիշերային թաքթաքուր հարսանիքին վազող Լոնիկը: Ամբողջ խորհուրդ մը արթնցավ իր մեջ, զաղտնի և դեռ իրեն իսկ անծանոթ խորհուրդ մը, տասներյոթ դարունների ի վեր իր մեջ հասունացող իդուլթյան խորհուրդը»¹³, Ու նա խանդավառ նվիրվում է «իր քաղքենի սիրահարին»...

Կատարվեց բնության «մութ ու լուռ ստեղծագործություն» մեծ ակտը: Բայց չավարտվեց դրաման. մինչև այստեղ «Լեռան աղջիկը» բնության զավակն էր, նրա խորհրդավոր ծայների ունկնդիրը, նրա մղումների վրա ծանրացած չէր միջավայրի հասարակական կարծիքը...

Ահա և դրամայի երկրորդ մասը՝ «Լեռան աղջիկն» իր միջավայրում: Դրամատիկ շեշտերն աստիճանաբար վեր են ածվում ողբերգականի: Աղջկա բնական դժացմունքները խեղդվում են հասարակության դատաստանի խստություններից: Քաղքենի երիտասարդը, լքելով նրան, վերադառնում է քաղաք, անբարոյական այն միջավայրը, որտեղից եկել էր թունավորելու միամիտ աղջկա կյանքը: Գլուղի հետամնաց միջավայրը դատապարտում է զոհին՝ «մեղքի պտուղ» հայտարարելով նրա տրդանդում ձևավորվող կյանքը:

Սեակի քննադատությունն, այսպիսով, երկակի ուղղություն է ստանում. մի կողմից՝ աշխատելով քաղաքակրթություն, որ քաղքենի անձնապաշտներ է արտավիժում միայն, մյուս կողմից՝ դարերով արմատացած հետադեմ սովորույթների, որոնք անեծքի պես ծանրանում են երիտասարդ հոգիների վրա: Երկու դեպքում էլ մարդու կյանքը հակաբնական է, հասկաբար և ողբերգություններով հղի: Ահա թե ինչու անմեղ աղջկա կործանման համար հեղինակը մեղավոր է համարում ողջ հասարակությունը: «Անիրավ մարդկությունը ինքը մեղացույց էր այս միամիտ աղջկան կուսությունն ալ, սերն ալ, ուստիվն ալ, զավակն ալ...»¹⁴: Բայց միակը չէ հոռի բարքերի աշդ թշվառ զոհը. «Քանի, քանի տեղեր կը գործվին այս անանուն ոճիրները» — ցավով բացականչում է Սեակը:

¹³ Նույն տեղում, էջ 223:

¹⁴ Ռ. Սեակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 225:

«Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում» հանդիպում են և այնպիսի գործեր, որոնց մեջ Սեակը կարծես չի էլ հիշում իր զլխավոր նպատակադրումը: Առողջապահական խնդիրը զբարանցում շոշափվում է հարեանցի, առիթի բերումով: Դրա փոխարեն կենտրոն են գալիս հասարակական խնդիրներ, որոնք, սակայն, դերազանցապես բարոյական բնույթ են կրում: Հետամնաց բարքեր ու սովորույթներ, քաղբենիական կենցաղ, փող զիզելու տենչից առաջացած ողբերգություն, — ահա բրնազավառներ, որտեղից քաղում է Սեակն իր պատմվածքների նյութը:

«Լենիժած դանձը» բնորոշ խորագիրը կրող պատմվածքում Սեակը ներկայացնում է տարբեր առնչություններով միմյանց հետ կապված երեք անհատներ՝ անհարիր խառնվածքներով, բայց ենթակա ճակատագրի միեկնույն հարվածին: Գործողության հոգեբանական դարգացում, խոր վերլուծություններ, անհատականացված տիպեր, իհարկե, չկան այստեղ, (ինչպես նաև արձակ գրվածքների ամբողջ շարքում առհասարակ): Բայց կան կենդանի դիմաքանդակներ, որոնց ներքին հետաքրքրությունների ու վարքագծի մի քանի դիպուկ արտահայտությունները, հեղինակային հարեանցի, բայց սուր դիտողությունները ընդհանրացման զգալի ուժ են հաղորդում դրանց:

Պատմվածքի կենտրոնում է երիտասարդ մի կին, մահամերձ մի թոքախտավոր, որին հայրն ու ամուսինը բերել են լեռնային այդ առողջարանը: Հարուստ ու երեմանի բաղմանդամ ընտանիքի վերջին ժառանգն է նա: Ողջ կյանքը կույր անգիտության մեջ ապրած աղջիկը դեռ չի հասցրել նայել շուրջը. «հալիվ չափահաս՝ Պոլիս գիշերօթիկ վարժարան մը ղրկիր էին դայն. ու հալիվ ավարտած՝ այս տղետ մարդու ծոցը նետեր էին»: Բայց «ան կզվիկ իր ամուսինեն», ինչպես նաև հորից, որ «իր վեց զավակները թաղելի վերջ դեռ կապրեր ու կուլար»¹⁵:

15 Բ. Սևակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 201:

Իսկ ի՞նչն է ջահել կնոջ դժբախտությունների պատճառը: Հայրական հարստությունը, այն «անիծած գանձը», որ վշտից բացի ոչինչ չէր տվել տարաբախտ ընտանիքին: «Այդ գանձի մեջ իրենց անեծքը չէի՞ն նետած անոնք, որ արյուն ու արցունք կուլային: Այդ ոսկի շարդերուն լիոր, որով ծերունին իր հիվանդ աղջիկը ծածկած էր, քանի՞ հարսներու գլուխեն, քանի՞ ալրիներու ձեռքեն խլված էր...»¹⁶, նզովված հարստությունը զրկանքի աղբյուր է միայն. վաշխառուի դավալակները մեռել էին զնխուլված մեջ հյուծված, մեկը մյուսին վարակելով: Նույն ակտով է տառապում նաև նրանց բույրը:

Հայրն ու ամուսինը տարբեր նկատառումներով են նայում դժբախտ դստին: Եթե ամեն ինչ կորցրած հայրը ձգտում է վերջին միլիթարությունը գտնել միակ ժառանգի մեջ, փափագում է նրան «էն սուղ սանատորիումները տանել, էն մեծ բժիշկներուն ցուցնել, էն թանկ դեղերը դնել», ապա ամուսնուն բուրբուլին այլ հաշիվներ են հետաքրքրում: Դարանակալ որսորդի նման նա սպասում է մինչև որսը կընկնի թակարդը: Հայր ու աղջիկ նույն հիվանդությամբ են տառապում, և ամուսնու միակ բաղձանքն է, որ հայրը շուտ մահանա: Նրա սկզբունքն հարստություն ձեռք բերելն է: Մահամերձ կնոջ կյանքը զնահատելի է նրա համար միայն այս տեսակետից: Փողամոլությունն առասպելական չափերի է հասնում: Նրա տեսակետով ամենալավ «ղեղն ու դարմանը» օդն է, որովհետև օդը ձրի է: Բացահայտ ցինիկությամբ նա պարզում է բժշկի առջև իր սլանները. «Գանձ մը կա, տոբաթոր, խոշոր գանձ մը կա»¹⁷, — ինքնամոռաց երանությամբ մրմնջում է նա հիվանդ կնոջ սնարի մոտ: Հենց այդ գանձը ձեռք բերելու տենչից մղված՝ օստոիկյան պաղարյունությամբ՝ տարիներով իր շրթները ենթարկել է ամենատոսկալի վարակումին»:

Անակը շի թաքցնում իր հակաիրանքը բնաքաղց ամուսնու նկատմամբ: Վերջինիս գրոտեսկային արտաքինի մեջ ինչ-

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Բ. Անակ, Երեւն, 1955, էջ 200:

որ դիշատչային բան կա. «մարդ ըսածս՝ գլուխ մը, ու գլուխն ալ՝ երկար ու սուր ճակատ մը՝ կոնաձև շաքարի մը պես, ճակատին տակ՝ գիշակեր թռչունի խոշոր քիթ մը», իսկ մատեները՝ «ծուխեն դեղնած մագիլներով կը վերջանային»¹⁸:

Դրան հակառակ՝ պատմվածքը ծայրից ծայր ներծծված է հեղինակի ջերմ կարեկցանքով դժբախտ ու անօգնական կնոջ նկատմամբ: Չէ՞ որ վերջին հաշվով այդ անմեղ արարածը միայն զոհ է, գծուծ ու անհոգի մարդկանց միջավայրի զոհը. «եսեղձ աղջիկ,— գրում է Սեակը,— կույս հոգիները պատմություն չունին: Ու քու տոգույն դեմքդ՝ առանց սա երկու մարդոց ստվերներուն՝ անհասկանալի նկար մը պիտի ըլլա, ձերմակ թղթի մը պես»¹⁹:

Սերունի վաշխառուն, անասնաբարո ամուսինը, նրանց զոհը դրամայի վերջին անձերն են: «Անդամալույծ վաշխառուի առջև կանգնած էր վրիժառուն՝ կողոպտված, մերկայված, անպատված ցեղի մը վիժուկը: Ու այդ երկու հակերնդդեմ ուժերուն մեջ կը հյուծեր հայու կնոջ տիպարը, ազնվական ու հլու»²⁰,— այսպես է ձևակերպում Սեակն իր պատմվածքի իմաստը:

Միմյանցից տարբեր երկու այդպիսի վիժուկներ, որոնք ավելի կարեկցանքի, քան ատելության են արժանի, հանդես են բերված «Ստամոքսին զոհը» և «Ծարավ մարդը» դիմապատկերներում: Դրանք առաջին հերթին նույնպիսի բնօրինակներ են, ինչպիսին էր «Մի՛ շնար» պատկեր-իլյուստրացիայի հերոսը: Բայց հեղինակն այստեղ ավելի առաջ է գնում: Վերջիվերջո այդ հերոսները բնութագրում են այն միջավայրը, որի ծնունդն են իրենք: Անառողջ հասարակության ընդնդրից ելած նույնպիսի վիժուկներ են նրանք, ինչպիսին էր «անիծված դանձի» հափշտակման տենչով համակված դիշատիչը, և բոլորը միասին ահեղ մեղադրանք են՝ ուղղված հասարակության դեմ: Պատահական չէ, որ «Ստամոքսին զոհի» վերա-

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 197:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 204:

²⁰ Նույն տեղում:

բերյալ Սեակի գիտողությունը, թի «այս մարդը տարեցավ, սեռումնդ հաստիարակեց, հետո պաշտոնյա եղավ, հարգվեցավ ու մեռավ...»²¹ (ընդգծումը մերն է Վ. Կ.), եզրափակում է գիմապատկերը: Հասարակության կողմից հարգված այդ անհատները նույն հասարակության հիվանդոտ օրդանիդմի պալարներն են...

Այդ հասարակությունն անհոգի անտարբերությամբ էր դիտում ամենօրյա ողբերգությունն այն երիտասարդ կյանքերի, որոնք զոհ էին գնում այլանդակված բարբերին: «Հարսներուն դադանիքը» անմեղ հոգիների մեջ անթեղված բողոքի պոռթկումն է՝ բիրտ ու անիրավ աշխարհի դեմ: Սյուղանը՝ անհուն կանացիությամբ լցված այդ դեռատի աղջիկը, կուսական հոգու ամբողջ ղերությամբ ասում է տղամարդկանց, ինչպես երա համար իր հիմքերն ունի. չէ՞ որ «ամբողջ կանացի ցեղը կը հասներ ու կը պոռթկար իր փոքրիկ մարմինին մեջ: Նվիրվելու, գգվելու, երջանկացնելու համար հրաշակերտված իր մարմինը մարդերը մեկ համբույրով կը թունավորեին... Ամենին զգայուն, ամենին նրբալար քնարը, որ սիրահար մատներու հպումին տակ կրնար մարդկային մեծագույն ցավերը մոռցնել իր երկնային դաշնություններով, այդ կուսական քնարը մարդիկ իրենց գարշապարին տակ կը ջախջախեին...»²²:

Հեղինակային այս զեղումն արդեն ավելին է, քան հիասթափված աղջկա հոգեվիճակի նկարագիրը: Սեակը բացահայտում է անբարոյական հասարակության թաքուն խոցերը՝ հանդես գալով ոչ միայն քննադատողի, այլև դատապարտողի դերում: Մա հին ցավն է, որ տարիներ շարունակ տանջել է բանաստեղծին և որից ծնվել են նրա մերկացնող չափատուգրքը, հուզիչ ու թրթռուն սիրերգությունները: Եվ Սյուղանի վերջին խոսքերը հավասարապես կարող են վերագրվել նաև հեղինակին. «Ախ, զղվելի, զաղիր մարդիկ, հոգով մարմնով

21 Խ. Սեակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 209:

22 Խ. Սեակ, Բժիշկին գիրքին փրցված էջեր, Նրուսաղև, 1943, էջ 39:

թունավորված... Ես հարսներեն վարդագույն պատմություններ կուզեի, ու խեղճերը չէին ուզեր իմ կույս հույսերս խավարել...»²³, եվ հետո հեղինակն արդեն իր անունից ահեղ մեղադրանք է նետում հասարակության երեսին. «Գրպանդ դրամ ունի՞ս կյանքդ պոռնիկներու ծոցը փթեցուր, ու ծեր օրերուդ համար էն անմեղ, էն գեղեցիկ, պղտիկ աղջիկը առ. բղկտե, արյունե, հիվանդացուր... մարդ մը ձայն հանելու իրավունք չունի...»²⁴: Ինչո՞ւ Որովհետեւ ոճիրը կատարվում է աստծու օրհնությամբ, փույթ չէ, թե քանի ոսկով է գնված այդ օրհնությունը...

Ամուսնության այսպիսի ծեսերը Սեակն համեմատում է գերեվաճառության հետ, միայն այն տարբերությամբ, որ այս դեպքում «վաճառողն ալ, վաճառվողն ալ աղջիկն է» («Փոխան հարսանիքի»): Դարերով արմատացած այս սովորույթը անհոգի ծաղր է մարդու և առաջին հերթին կնոջ արժանապատվության նկատմամբ: Բայց եթե մի կողմից փաստական ստրկավաճառությունը սուրբ արարողության դունավորում է ստանում եկեղեցու օրհնության քողի տակ, ապա մյուս կողմից քաղաքակրթությունը սերն ու ամուսնությունը վեր է ածում «երկուստեք ստորագրված վաճառականական պայմանագրության մը»: Վերջինս ոչ պակաս վիրավորական է այն հոգիների համար, որոնք միացնում են իրենց կյանքերը «անշրջադիժ անուրջներով», «ինքնահոժար նվիրումներով», «հավատական խոստումներով»:

Իսկ ի՞նչ է առաջադրում դրա փոխարեն Սեակը: Փոխադարձ համակրանքի ու սիրո վրա հիմնված մի միություն, որն անպայման պիտի վավերացվի եկեղեցական «սլաբո օրհնությունով մը»: «Ազատեցիք պսակը միջնադարյան հզփություններեն, դերևվաճառության հիշատակներեն, չտես ցուցադրություններեն»²⁵, — գրում է նա: Բայց հավատքը պիտի մնա,

23 Ռ. Սեակ, Բմիշկին դիրքեն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, էջ 40:

24 Նույն տեղում, էջ 44:

25 Նույն տեղում, էջ 52:

չէ՞ որ, ըստ հեղինակի, նա է տալիս մարդուն գերադույն սփռ-
վանքը, բարձրացնում նրան, ազնվացնում հոգին, որովհետեւ
«սերն ու կրոնը բացարձակ իդեալին կը ձգտին, նույն հավի-
տենական ղգացումին երկու հավիտենական ձևերն են անոնք:
Սերն անձնական, կերպարանավոր, երկրային, բնական ի-
դեալն է, կրոնը անանձնական, անկերպարան, տիեզերական,
դերբնական իդեալը...»²⁶:

Ինչպես կարելի է նկատել, այս դատողությունները ղգա-
լապես մոտենում են կրոնի ֆոյերբախյան ըմբռնմանը, և բա-
ցառված չէ, որ Սևակը կարող էր ծանոթ լինել ու ազդվել մա-
տերիալիստ փիլիսոփայի հայացքներից:

Նյանքի և մահվան, սիրո, հավատքի ու դիտության վե-
րաբերյալ փիլիսոփայական խորհրդածություններն առհասա-
րակ խորթ չեն Սևակի ողջ ստեղծագործությանը, մասնավոր-
ապես «Բժիշկին զիրքին փրցված էջերին»: Եվ դա բնական
է. չէ՞ որ վերջին հաշվով ամենից հաճախ երես առ երես ո՞վ է
կանգնում տիեզերքի այդ հավիտենական առեղծվածների
հանդեպ, քան բժիշկը: Ոչ ոք այնքան շոշափելիորեն ու զգա-
լապես չի տեսնում մահվան ներկայությունը ամենուրեք ու
ամեն ինչի մեջ, որքան նա, ոչ ոք նրա պես չի կարող զգալ
ամբողջ ահալորությունն այն վայրկյանի, երբ մարդն ահամա-
հեղանում է կյանքից: Ուստի և բժիշկ Սևակը այլ կերպ է
պատկերացնում մահվան դաղափարը, քան բանաստեղծ Սև-
վակը: Եթե բանաստեղծի համար վերջինս հոգեբանական կա-
տեգորիա է, իսկ դրա դիտակցումն անհատի կողմից՝ հայե-
ցության ակտ, ապա բժշկի համար այն ֆիզիկական գոյու-
թյուն է գրեթե, որ ամեն անգամ հանդես է գալիս որոշակի
կերպարանքով՝ կրելով մարդկային ախտերը նշող անվանում-
ներ. Եթե բանաստեղծի համար մահվան դաղափարը վերա-
նում է այնտեղ, ուր սկսվում է կյանքի ու սիրո գաղափարը,
ապա բժշկի համար այն ստանում է իրողության տեսք, որից
ոչ միշտ է հնարավոր խուսափել: Այս գիպքում կյանքը Սևա-

26 Նույն տեղում, էջ 51:

կին ներկայանում է ինչ-որ տեղ վերջացող կամուրջի տեսքով, որի մի եզրը ոչնչության վրա է դրված («Ահավոր տաքակույսը»):

Բայց որտեղից է դալիս կյանքի այն հավատը, որ մեռցրելում է մարդու մեջ մահվան գաղափարը: Ամեն ոք գիտե, որ միակ անխուսափելին աշխարհում մահն է, բայց ոչ մեկը «անկեղծաբար, իրապես, ներքնապես կը հավատա մահվան... Ո՛չ, այս մարդերը չէին հավատար, չէին կրնար հավատալ մահվան այնպես, ինչպես բժիշկ մը կրնա ըմբռնել զայն...»²⁷: Մի կողմից՝ մահվան ամենագործության դիտակցում, մյուս կողմից՝ անկեղծ հավատ նրա չգոյությանը: Ինչպե՞ս պիտի լուծել այս հակասությունը, ո՞րն է ճշմարիտ, «ի՞նչ էր կյանքը ու մահը՝ ի՞նչ... Ո՞րն էր իրական, ո՞րն էր անիրական...»: Ոչ ոք չի էլ ցանկանա խորանալ այս առեղծվածների մեջ: Դա մարդու գործը չէ, դա բնության գործն է: Մարդը ապրում է, ուղեւմ է ապրել և քանի դեռ ապրում է, ուրեմն սուտ է մահը...

Բայց այս դեպքում ինչի՞ համար է դիտությունը, արդէ՞ր միայն նրա՞ համար, որ խլի մարդուց միամիտ հավատը կյանքի նկատմամբ, թունավորի հոգին «ահավոր տաքակույսնե-րով»: Եթե դիտությունը կյանքն համարում է «միայն բջիջ-ներու խաղ», ապա «ինչպե՞ս կարելի է բացատրել, որ այդ բջիջներուն ամենին պղտոր, ամենին ախտադին, ամենին հուսահատ եղած միջոցին, կյանքի սերը, ապրելու հավատը, հաղթելու հույսը ծնեին այնքան զորություն, այնքան հստակու-թյամբ, այնքան լավատեսությամբ»²⁸: Եվ իրոք, որտեղի՞ց այդ «անհունության գաղափարները» մահվան դատապարտ-ված «հունավոր բջջի մեջ»: Մի՞թե բնությունը, որ այնքան մեծագործ ու այնքան խորախորհուրդ է իր ստեղծագործություն-ների մեջ, այս անգամ սխալվել է, արդյոք անտրամաբանա-կան չէ՞ կյանքի արարումը միայն մահվան հասնելու համար

27 Ռ. Սևակ, Բժիշկին գիրքին փրցված էջեր, Նրուսադեմ, 1943, էջ 149:

28 Նույն տեղում, էջ 150:

և կամ «ինչպիսի կարելի է երևակայել, որ մասը ամբողջութ-
յուն մը սլարունակեր, ու բջիջը՝ տիեզերք մը...»²⁹։

Ահալոր տարակուսանքի մատնված հեղինակը չի կարո-
ղտնում գտնել որևէ բանական ու տրամաբանական ելք։ Գի-
տությունն ինքն էլ ի վիճակի չէ փարատելու իր իսկ առաջա-
րած երկմտանքները։ Ուրեմն այն մի փոքրիկ մուրճ է միայն,
որով մարդն «աստղերը փշրելու» ծիծաղելի փորձն է անում։
Արդյո՞ք կրոնի մեջ չպիտի՞ փնտրել տանջող հարցերի պա-
տասխանը։ Բայց կրոնը թեևական է, որովհետև եթե գիտու-
թյունը հարաբերական իդեալն է դառնում միայն, ապա դրա
համար փաստեր ունի, մինչդեռ կրոնը, որ հավիտենական
իդեալին է ուղղում մարդու գիտակցությունը, հիմնվում է
միայն հայեցողյան վրա։ Այսպիսով մարդը «երկու հսկանե-
րու միջև» տատանվելու ու տառապելու հավիտենական անեծ-
քին է դատապարտված։ «Երկու միականի կիկլոպներ կը բա-
ժանեն հոգիս,— գրում է Սեակը,— գիտություն մը, որ փաս-
տեր ունի ու իդեալ չունի, ու կրոնք մը, որ իդեալ ունի ու
փաստեր չունի։ Առաջինը անվերադարձ մահվան կը դատա-
պարտե զիս, երկրորդը անհունության լուսամուտները կը բա-
նու անհունաբաղձ հոգիս...»³⁰։ Անմահության չբավարարված
տենչն է սա, մարդու հավիտենական ու անխուսափելի տա-
ռապանքների աղբյուրը։ Եվ դարևոր անց բնության առեղծված-
ների առջև մտամուռ կանգնած անհատի առջև կրկին բարձ-
րանում է շեքսպիրյան ահալոր հարցականը՝ «Լինե՞լ թե չի-
նել։ Մեռնիլ, քնանալ... քնանա՛լ, երազե՛լ թերես...»³¹,—
ալիկացնում է Սեակը։

Պիսիմիստական այս մտայնությունը պատահականորեն
չէր ծագել Սեակի մոտ, այլ, ինչպես արդեն նկատվել է, կապ-
ված էր օբյեկտիվ այն իրողությունների հետ, թե ինչպես հա-
սարակությունը «ստրուկ բջին» (իմա՝ նյութին—Վ. Կ.) էր
կապել «սանձարձակ հոգիին ազատաշունչ թռչնները»։

29 Նույն տեղում։

30 Նույն տեղում, էջ 153։

31 Նույն տեղում։

Հեշտ է նկատել, որ Սեակ-բանաստեղծի բոլոր մտա-
տանջութիւնները ուղղակի կամ անուղղակի ճանապարհով
դրսևորվել են նաև արձակ էջերում: Անվերջանալի տիեզերա-
կան ինչո՞ւներն այստեղ էլ են անհանգստացնում նրան՝ միշտ
երևան բերելով բովանդակութեան անակնկալ գաղտնիքներ:
Մահը, օրինակ, ամեն դեպքում և ամենուրեք միևնույն տես-
քով հանդիս չի գալիս. հեղինակի կողմից այն դիտվում է
մարդկային ճակատագրերի բազմազանութեան տեսանկյունից:
Մեռնում է ծերունին, մեռնում է և երիտասարդը, բայց որքան
տարբեր են այդ երկու մահերը³²: Կամ մի՞թե կարելի է նույն-
նը համարել մահը այն մարդու, որ գլխի վերև հովանի ունի
հալբենի տան կտուրը և իբրև սիոփանք՝ հարազատների հո-
գատարութիւնը, և մահը մոռացված պանդուխտի: Վերջինիս
մահը կրկնակի մահ է, հուշերի ու սպասելիքների, անհուն
կարոտների մահը:

Պանդուխտի մահվան ողբերգութիւնն է ընկած «Կռունկը»
յեղեցիկ նորավեպի հիմքում, որն իր ջերմ քնարականութեամբ
մոտենում է արձակ բանաստեղծութեան:

Նորավեպի սյուժետային հենքը սովորական մի միջա-
դեպ է: Տարիներ շարունակ հայրենիքից հեռու, օտար հարկի
տակ ապրելով՝ երիտասարդ հայ ուսանողը գիտելիքներ է
ձեռք բերում, որպեսզի օգտակար լինի հայրենիքին: Վերջա-
պէս հասնում է վերադարձի բաղձալի օրը, բայց դարանակալ
մահը կես ճանապարհին հասնում է նրան...

Հայ պանդուխտի համար տիպական ճակատագիր է սա:
Պատահական չէ, որ անժանոթ է այդ երիտասարդը, նույնիսկ
նրա անունը հայտնի չէ հեղինակին: Բայց եթե նա փորձեր
անուն տալ նրան, պիտի կոչեր հարյուրավոր անուններով
միաժամանակ... «Պանդուխտ» անվանումն էլ արդեն բավա-
կան է, որպեսզի անհայտ շիրմի տակ ննջող երիտասարդը ըն-
թերցողի համար դառնա ծանոթ դեմք:

³² Պահպանված սեպտեմբերից երևում է, որ Սեակը նույնիսկ մտադիր է
Լուիս ստեղծելու «Ներկու մահեր» ընդհանուր խորագրով բանաստեղծութեան-
ների մի շարք:

Անանուն ուսանողի մահվան փաստը, սակայն, դուցե և շատ անար այնքան հուշական ու խոր բովանդակություն, եթե հեղինակը նկատի չառներ մի աննշան թվացող հանգամանք. մահամերձ հրիտասարդն այցելության եկած հայ բժշկից դարման չի խնդրում իր ֆիզիկական ցավերի համար, այլ թախանձում է հրգել «Կուռնկը», դարերի կարոտներով ծանրաբեռնված «Կուռնկը»: «Ո՞վ չգիտեր «Կուռնկը», բոլոր հտին մնացած ուղեորներուն «Կուռնկը»... ու անդին՝ բոլոր ճիտը ծռած, անվերջ ճամփաներուն սպասողներուն «Կուռնկը»³³: «Կուռնկը» պանդուխտ հայի անձնագիրն է, պանդուխտներին միմյանց հետ ու բոլորին հայրենիքի հետ կապող թելը:

Այս իրողությունը դառնում է ելակետ նորավեպի զաղափարական-գեղարվեստական բովանդակության հետագա զարգացման համար: Եղակի փաստն աստիճանաբար հեռանում է և ի վերջո վերածվում տրամադրության, որ պայմանավորում է հեղինակային գեղամաների բնույթը:

...Ձմռան բուք ու բորանի մեջ կտրած մի խրճիթ: Անանուն հայրենակցին հողին հանձնելուց հետո այնտեղ են հավաքվել պանդուխտ հայ ուսանողները: Վաղը կաղանդ է, հայոց կաղանդը: Ուրախությամբ չէ, սակայն, որ շնչում է մրթնոլորտը. մահահոտ թախիժ է ծորում բոլոր գեմքերից: Ինչպե՞ս, մի՞թե մահը, հեռու ու անհավանական թվացող մահը, իրականում այնքան է մոտ, որ կարելի է զգալ նրա դառնահոտ շունչը: Անծանոթ երիտասարդի ողբերգությունը ազգարարություն չէ՞ արդյոք սևիական ճակատագրի մասին: «Ու իրավ, իբրավ, աչք պահուն մահը մեր վրան էր. այն մահը, որ ուսանողին ու բանվորին, հավատացողին ու ուրացողին, բրժրելին ու բժշկվողին հավասարադիս անծանոթ ու սարսափելի է...»³⁴:

Մահվան երկյուղը սողոսկում է երիտասարդ հոգիների մեջ, սեպնում ապադայի հեռանկարը ու տեղիք տալիս տրը-

33 Ռ. Սևակ, Երկեր, Երևան, 1955, էջ 194:

34 Նույն տեղում, էջ 195:

տում խոհերի. «Մենք ալ մարդ պիտի ըլլայինք, կրթություն պիտի ստանայինք, լույս պիտի տանեինք մեր խաւար աշխարհին. սո՛ւտ, սո՛ւտ... մենե ուր՞ն շունչին մեջեն չէր շնչեր արդեն դարանակալ մահը... Յուրաքանչյուրն ինքն իր վրա կը խորհեր, ինքն իր վրա կը կասկածեր...»³⁵։ Ու մեծանում է, մեծանում հայրենի տան, մտերիմ շրջապատի կարոտը, հայրենիքը հեռանում է, կորչում մշուշի մեջ, դառնում երազ։ Դրա փոխարեն «հեռուները, հեռուները, ծովերով ու լեռներով հեռուները, տեղ մը, ժպտալով ու հուսալով, ճամփուն, ճամփուն կը նային...»։ Ու պիտի նայեն, մինչդեռ քանի՞սն են, որ բախտ են ունենալու հեռավոր բաղձալիի վերադարձը տեսնելու...

Աստիճանաբար, սակայն, մահաշունչ տրամադրությունը վեր է ածվում օրորող թախծի, պանդուխտի կարոտախառն թախծի, որ այդպիսի դեպքերում միշտ էլ ուղեկցվում է հարազատ երգի՝ «մահերգի մը պէս աղաչալոր, աղոթքի մը պէս վեհափառ մեղեդիներով».

Ղարխալի սիրուն է խոց, նիկարն է վարամ,
Կերած հացն է լեղի ու ջուրն է հաւամ...

Կատարվում է այն, ինչ սպասելի էր. հայրենաշունչ «երգը սառը կոտրեց, արցունքներն հալեցուց, սրտերը տաքցուց, բոլոր հոգիները, բոլոր հոգերը, բոլոր տրտունջները, բոլոր մրմունջները իրար միացուց»³⁶։ Դարերից եկող ու դարերը զնացող երգը պանդուխտի շուրթերին դառնում է սրբազան խորհուրդ, հայրենաբաղձ աղոթք։ Էլ որտե՞ղ կարելի է գտնել այնպիսի մի երգ, որի մեջ այնքան ներդաշնակ, այնքան հուղասատ միասնություն կազմեն «համայն աշխարհը թունավորելու շափ դառնություն» ու «քարերը լացնելու շափ քաղցրություն»։ Եվ մի՞թե դա հայի ճակատագիրը չէ՞ լի անհուն դառնություններով ու երբեմնի քաղցրություններով... «Կը-

³⁵ Նույն տեղում։

³⁶ Նույն տեղում։

ռո՞ւնկ, կռո՞ւնկ, — բացականչում է Սևակը, — ամեն աշխարհի անկյունների, ամեն սրտի խորշերն, քանի ծանր լուրեր կապեցին ոտքերուդ, ու դուն կրնաս թռչիլ... Քանի, քանի մահեր կապեցին քու թևերուդ, կռունկ, թևավոր հառաչ, որ կըրնաս թռչիլ...»³⁷։

Մի այդպիսի թևավոր հառաչ էր նաև Սևակի նորավեպը, որն իր անխառն գեղարվեստականությամբ միակն է, թերևս, արձակ էջերի մեջ։

Հայտնի է, թե ինչպիսի խանդավառ ընդունելություն գրտան «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերը» ընթերցողների ու գրական շրջաններում։ Հաջողությունն, իհարկե, պատահական չէր, ոչ էլ պայմանավորված միայն նյութի նորությունով, ինչպես ենթադրում է Օշականը³⁸։ Հաջողություն գաղտնիքը հիմնականում նբանում էր, որ Սևակը դտեւ էր ժամանակի այրող հարցերին պատասխանելու հետաքրքիր մի եղանակ։ Նու փաստորեն ստեղծել էր նոր ժանր, հետադաշում նույնիսկ ունեցււ հետեորդներ՝ միշտ մնալով, սակայն, անգերազանցելի։

37 Նույն տեղում, էջ 196։

38 ՏԷՍ Ռ. Սևակ, Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր, Երուսաղեմ, 1943, Առաջաբան, էջ Ժ։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	5
Կյանքը	11
Դրական-հասարակական միջավայրը	34
Քառսը	70
Կարժիր գիրքը	113
Սիրո գիրքը	166
Բժիշկին գիրքին փրցված էջեր	197



ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԱՂԱՍՈՒ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ
ВЛАДИМИР АГАСИЕВИЧ КИРАКОСЯН

ՌՈՒՐԵՆ ՍԵՎԱԿ

Տպագրվում է Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ
Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատ. խմբագիր Ս. Ն. ՍԱՐԻՆՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր Լ. Ս. ՍԱՐԱՖՅԱՆ
Կազմը՝ Կ. Կ. ՂԱՖԱԴԱՐՅԱՆԻ
Տեխն. խմբագիր Ս. Կ. ԶԱԶԱՐՅԱՆ
Սրբագրիչ Ա. Ա. ՂԱՓԼԱՆՅԱՆ

ՎՖ 04681

Պատվեր 425

Տպաքանակ 4000

ԽՀԽ 1323: Հրատ. 3517: Հանձնված է արտադրության 25/V1971 թ.
Ոտորագրված է տպագրության 25/II 1972 թ., տպագր. 14,13 մամուլ,
հրատ. 9,42 մամուլ, պայման. 11, 87 մամուլ: Թուղթ № 1,
84×1081/32: Գինը 83 կոպ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, Երևան,
Բարեկամության 24



ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220048850

A $\frac{11}{48850}$