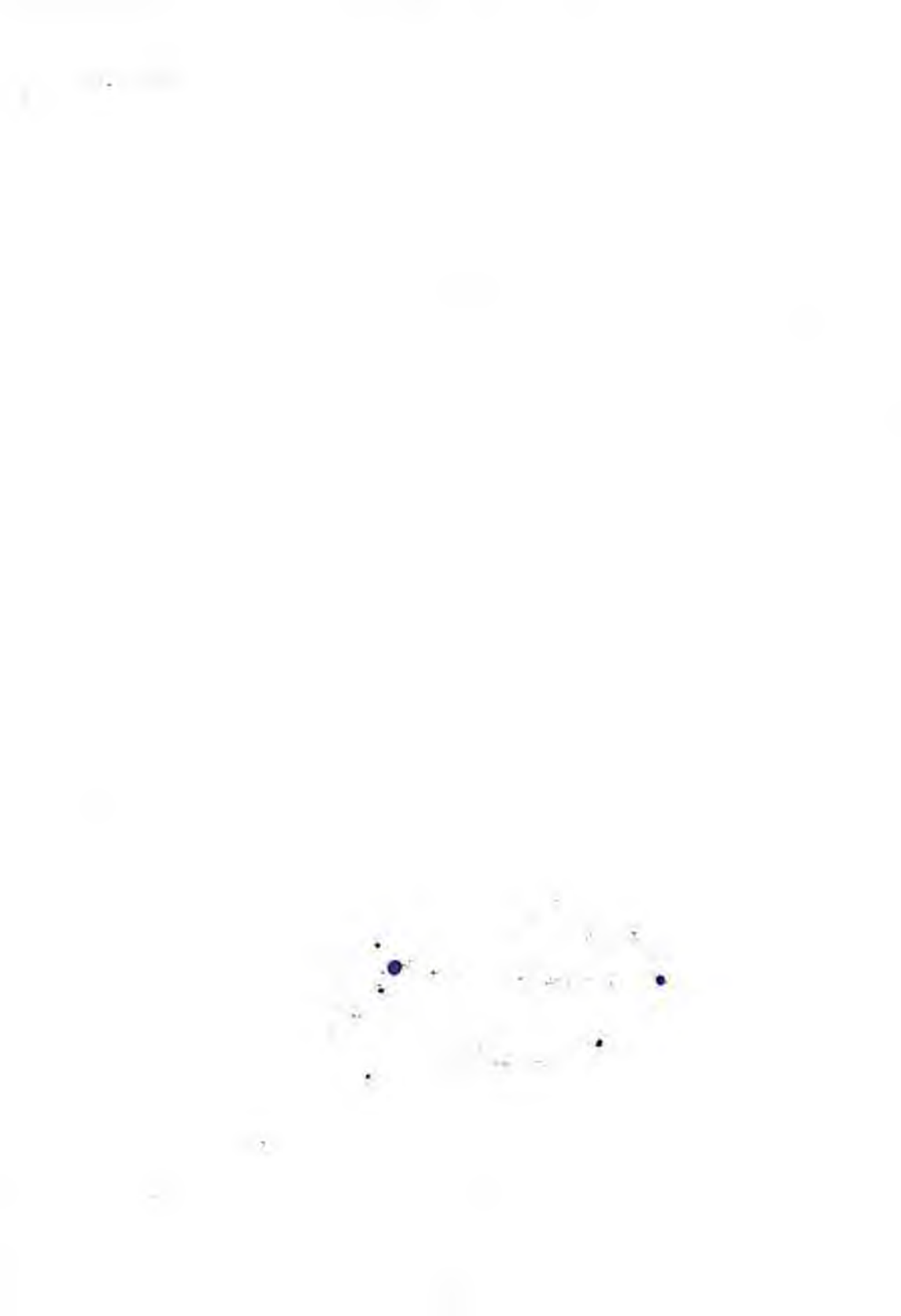


**Լիլիթ Արզումանյան**

**ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ**

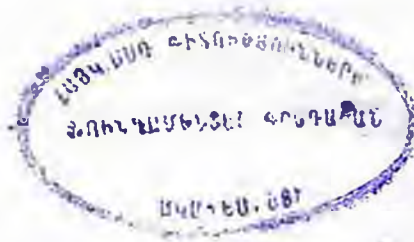
**պոեմներ**





**ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ  
պոեմները**

A II  
86550



ԵՐԵՎԱՆ «ՆԱԻՐԻ» 2001

ՀՏԳ. 891. 981. 0

ԳՄԴ. 83. 3Հ7

Ս 411 ա

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ  
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Խմբագիր՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթ. անդամ

Սևակ ԱՐՋՈՒՄԱՆՅԱՆ

ԱՐՋՈՒՄԱՆՅԱՆ Լ.

Ս 411 ա

Պարույր Սևակի պոեմները. /Լիլիթ Արզումանյան,  
Եր.: Նաիրի, 2001.- 266 էջ

Ս  $\frac{17022080204}{705(01)2001}$  2001

ԳՄԴ. 83. 3Հ7

ISBN 5-550-01243-X

© Արզումանյան Լ., 2001թ.

## ՆԵՐԱՇՈՒԹՅՈՒՆ

«Ամեն մի սպեղծագործող պիտի լինի մի փոքրիկ կամ մեծ Դրոմեթևոս, մի փոքրիկ կամ մեծ Կոլումբոս, մեկը նրանցից, ովքեր գրավեցին. Բաստիլը (և ոչ թե հրդեհեցին Հոռմը), առան Չմեռային պալատը (և ոչ թե փակվեցին Կրեմլի պարիսպների մեջ)»<sup>1</sup>: Այս միտքը լրացնելու նպատակով է Պարոյր Սևակը գրել. «Սպեղծել նշանակում է բանդել միջակության ամրույները (բանդել և ոչ թե գրավել), փլատակել Կրեմլի պարիսպների ու անգիտության պարիսպները (փլատակել և ոչ թե վերաշինել). այլապես ասած՝ շարունակել մի պայքար, որ մարդ արարածը մղում է այն հեռու-հեռավոր օրվանից, ինչ սկսել է... մտածել» (հ. 5, էջ 189):

Պարոյր Սևակը հայ ժողովրդի պսակության, իմաստության փառահեղ վկայություններից մեկն է՝ ի ցույց աշխարհի, այն աշխարհի, որը հաճախ անտարբեր է եղել մեր երկրի ճակատագրի հանդեպ, իսկ չհայ ժողովուրդը «վարձահատույց է» եղել աշխարհին սևակներ ծնելով: Նա բարձր իդեալների բանասպեղծ էր, ասպետորեն անկրկնելի և նորի հայրնագործման նախանձախնդիր: Նա ծառայավ միջակության դեմ, պայքար հայտարարեց պոեզիան կալանքող «պարիսպներին», փլատակեց գեղարվեստական պարգայումը կաշկանդող շար պատմեղներ և հաստատեց իր նորարարական-մարդագիտական պոեզիան, իր գեղագիտությունը:

1. Պ.Սևակ, *Երկերի ժող.*, Եր., հ. 5, 1974թ., էջ 189: Այսուհետև հեղինակի այն մեջբերումները, որոնք կատարվել են Երկերի ժողովածուի 6 հատորյակից (1972-76թթ) կնշվեն *պերսպում* համառոտված:

Հիրավի, վերջին 50-ամյակի հայ գրականության պարզացումների համապատկերում Պ.Սևակը այն բացառիկ անհատականություններից է, որի ժառանգության գնահատականը պիտի լինի՝ «և նդև յոյս»։ Պ.Սևակը մեկն է այն նրբակիներուց, «որոնք ժողովրդի ոգին մարմնավորել են ամենամեծ գեղեցկությամբ, ուժով ու լրիվությամբ» (հ. 5, էջ 8)։ Նա շորունկ անկենդան ճշմարտություն, կաղապարված գրական սխեմաներ։ ՈՒ-ննալով սևիական գույն, ապրածն ու պգայածը յորովի իմաստավորելու անհատական ձիրք ու ճաշակ՝ պատանկան փորձերից իսկ հանդես եկավ բանաստեղծական գյուրերով, առանց ներքին յարումի, առանց արհեստական ճիգ ու ջանքի յոսսքը հասցրեց որոշակի ավարտվածության։

Սևակի ստեղծագործությունը բուն կյանքի, իրականության թրթռուն գրգիռների ծնունդ է։ Իր ժամանակի ոռոս ու համաշխարհային մեծանուն բանաստեղծների փորձի և դասական գեղեցիկ ավանդների յորայումով նա դարձավ նորարար, իր հերթին՝ ուրոյն ճանապարհի հարթեց պոեզիական մերժամանակյա ու գալիք սերունդների առջև։ Բանաստեղծություն գրելը համարելով «անհատի ամենաթարուն, ամենասրբապան, ամենաքրմական արարողությունը» (հ.5, էջ 388), նա յսիպալսում էր հաճախ դեմ գնալ հարթ ու մեղայ հոսանքներին, ճեղքեր բացել թարմի, անսովորի, կենսականի համար։

Բանաստեղծի յնդիրն է, գրնում է Սևակը, բացել, րեսանկի դարձնել մարդկային հոգու այն նրբին ու «անհատական հարկանիշները», որոնք յոռ պահվում են նաև ուրիշների մեջ։ Գրականագետները չեն անտեսել այն պարագան, թե ովքեր են նդել նրա գրական ուսույիշները, ինչ դարոց է անցել և ում ազդեցությունը կրել։ Սակայն Պ.Սևակի

ուսումնառության շրջանը կարճապես եղավ, թեկուզ նրա խառնվածքը այնպիսին էր, որ իբրև գեղարվեստագետ, սովորում էր ողջ կյանքի ընթացքում: Ուսումնառությունը կարճապես եղավ, քանզի օժտված էր բնականից, շուտ գտավ իր ուղին և արագ սրելոճեց իր գեղագիտական ծրագիրը:

Պ. Սևակն իր արմատներով ձգվում է մինչև Նարեկացի, մինչև հայ միջնադարյան հարուստ պոեզիան, հասնում Միամանթոյին, Վարուժանին ու Չարենցիին: Նրա սրելոճագործության վրա երևում են ռուս և համաշխարհային գրականության մեծ պոետներից մի քանիսի ազդեցության հետքերը՝ Պուշկինի, Լերմոնտովի, Հայնեի, Ուիթմենի, Բլոկի, Պաստերնակի, Մայակովսկու, Լորկայի և ուրիշների:

«Նրա քնարերգության մեջ,- գրել է Պարոյրի սիրած պոետներից մեկը՝ Լեոտարդիս Մեծկայտիսը,- Լոժվար չէր նկատել գենեպիկական ազդակները, որ գալիս են հանճարեղ Նարեկացու փիլիսոփայական խորհրդածություններից, Մայաթ-Նովայի և հայկական միջնադարի մյուս մեծ քնարերգուների փառերից, ինչպես նաև Եղիշե Չարենցի նորարարական սրելոճագործություններից: Բայց այնպեղ հնչում են նաև Պուշկինի բանասրելոճական քնարի լարերը, զգացվում է Ուիթմենի բանասրելոճական ապարտությունը, արիբուն Մայակովսկու հասարակական ավանդույթների և Ռիլկեի մտորումների ազդեցությունը: Ոսկու այդ հափկները նա վերաձուլել է իր աշխատանքում՝ սրանալով ինքնատիպ բանասրելոճական մի ձուլվածք»<sup>1</sup>:

Սևակը մոլի ընթերցող էր և նույնը պահանջում էր գրողներից, «...մենք վաղ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը,- գրել է Սևակը: - Խոստովանանք լինի՝ մեկնից քանի՞ հոգի են

---

1. *Գրական թերթ*, 1960թ., 30 մայիսի:

կարդացել հայ բանաստեղծությունը՝ Կոմիտաս կաթողիկոսից մինչև Մաղ.Հարությունյան ու Գ.Աղդարյան, հայ արձակը՝ Ագաթանգեղոսից մինչև Ա.Ավագյան և Գ.Սևան:

Բավարա՞ր գիտնո՞ր ռուս ու եվրոպական դասական գրողներին: Հեկուտ՞մ ենք ժամանակակից համաշխարհային արձակի ու պոեզիայի նյութերին և կարդալուսաներիս մասին խորհու՞մ ենք, թե ձևո՞ք թափ փայլիս՝ ջայթամի պես գլուխներս թաքցնելով «ապգային փրադիսիանների» ավազի մեջ»<sup>1</sup>:

Իր սերնդակիցներից ոչ ոք այնպիսի հեկոք չթողեց հայ պոեզիայում, ինչպես Պ. Սևակը, և դրա պատճառներից մեկը՝ նրա ահռելի իմացությունն էր համաշխարհային գրականության ու մշակույթի: Նա գրականություն մտավ սեփականապես ու փանդիրոջ իրավունքով: Սևակի իդեալը «մտածող, մտավորական, իմացական հերոսն է», անկախ այն հանգամանքից քնարական հերոս է, թե վիպական: Այն հերոսը, որը քայլում է ժամանակի հետ, որը կարող է «հոգևալես գոհայնել» ընթերցողին:

Հենց սկզբից, գրել է գրականագետ Ս.Սարինյանը, «Սևակի ստեղծագործական հակումները դրվում են երկու սկզբի վրա՝ բանաստեղծ և գիտնական, հաճախ հոգևբանորեն հակասական ու իրարամերձ, բայց էսպես ուժեղ ու պարբադրող» (հ. 1, էջ VI):

Պ.Սևակը միանգամայն նոր ու անսովոր բանաստեղծ էր: Ինքն է գրել, որ ընթերցողներից ոչ մեկը չի կարող առաջին փողերից հետո կռահել, թե ինչպիսին կլինեն հաջորդ փողերը կամ ինչով կավարտվի բանաստեղծությունը: Հեջտ չէր նրա փողի կամ փան վրա նախապես ենթադրություն անելը: Նրա մեջ նստած էին խոր մտածողը, փիլիսոփան, արվեստագետը,

---

1. *Գրական թերթ, 1960թ., 13 մայիսի:*

Ճշմարիտ քաղաքացին: «Պոեզիան երբևէ մանր-մունր բաներից չի ծնվում,- գրել է նա,- որքան էլ մարդը օժտված, փառանդավոր լինի, միևնույն է. բանաստեղծ չի դառնա, եթե մեծ բաների մասին չի մտածում» (հ. 5. էջ 394):

Հենց այդ նպատակային ուղղվածությամբ պետք է կարդալ գրականագետ Ա.Աղաբաբյանի միտքը. «Արդի հայ բանաստեղծության մեջ Սևակը խորացրեց բովանդակությունը՝ դառնալով Գրիգոր Նարեկացուց մինչև Եղիշե Չարենուց փարածության վրա ձգվող գեղարվեստական ավանդներին»<sup>1</sup>:

Պատահական չէ, որ հաճախ կարևորելով բանաստեղծության ձևակառուցվածքային հատկանիշները՝ Սևակը շարունակ առաջնությունը փայխ էր ասելիքին, երկի բովանդակությանը:

Սևակի նորարարական պոեզիան ամենափին չէ, որ սկզբից հասկանալի եղավ: Ավելին, բանաստեղծը խոստովանում է, որ «Մարդը ավի մեջ» ժողովածուի հրատարակությունից հետո ծայր առան «անլուրի խոսակցություններ», իսկ ոմանք նույնիսկ հիասթափվեցին: Ինչո՞ւ այդպես սրացվեց հարցին Սևակը պատասխանում է Սոմերսեթ Մոմսի խոսքերով. «Հասարակությունը սիրում է նորը, բայց այն ժամանակ միայն, երբ նա համապատասխանում է հին ըմբռնումներին, երբ նա հույզում է, բայց ոչ անհանգստացնում: Հասարակությունը սիրում է մտքեր այն պայմանով, որ դրանք զգեստավորված լինեն պարզերենների մեջ, միայն թե այդ մտքերը այնպիսին պիտի լինեն, որպիսիք անցել են իր իսկ գլխով, բայց համարձակության պակասի պարճառով մնացել են չասված»<sup>2</sup>:

---

1. *Գրական թերթ, 1974թ., 8 փետրվարի:*

2. *Մովեզական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 135:*

«Ութնյակներ» շարքում («Նորից քեզ հեզ» ժողովածուում) Սևակը՝ դանդաղ, աննկատ ուռչող, բայց հանկարծակի պայթող վրանգներից պոռնանալով՝ հայտնում է, «Հեզը բան չէ ճիշտ ժամանակին պարկել տալու պահի սուր ահապանգը» (հ. 1, էջ 261):

Նա մի ջրուր համարձակությամբ «տալանալի ահապանգը» է հնչեցնում և՛ կյանքում՝ դարի ապնիվ պավակի իր որոնումներով, և՛ պոեզիայում՝ հնից ձերբապատվելու ու դարի շնչին համաբայ բանաստեղծական արվեստ ստեղծելու իր կոչնակներով:

Պ. Սևակը ապգային բանաստեղծ է: Նա հավատարմորեն էր, որ «բանաստեղծ լինել և շունենալ ապգային պարկանալիություն՝ անհնարին է, ինչպես հնարավոր չէ լինել լույսի ճառագայթ և չանդրադառնալ ջրում» (հ. 5, էջ 125): Սակայն նա չէր ընդունում ապգային սնապարծությունն ու սահմանավակությունը, ինչպես որ անբնական էր դիպում պոեզիայում ամեն տեսակի «տեղայնությունը»:

Խստորոշ տարբերակելով ապգային արժանապատվությունը ապգային սնապարծությունից՝ Սևակը վերջինս դիպում է «ապգային ինքնասպանության» ձևերից մեկը, որը մոլոր է ինքնագոծության, թմբիրի, քնաբեր հաշիշով լցված բարձի: Այս ամենը օրորում է մի «երանավեպ» նիւթով, թե մենք Նարեկացի ունենք, Նոյան տապանը Արարատի գլխին է իջել, երբ մենք Պլատոն էինք թարգմանում՝ ուրիշ ապգային դեռ վայրի ցեղախմբեր էին և այլն: Այսպիսի գիտակցությունը ապգին դուրս է դնում մրցակցությունից, կեղծ հայրենասիրության մարմնաչօ պարվաստում, հանգստացնում իր մոգոնած դավնիների վրա, մոռացնել տալով, որ կյանքը տեղում չի դոփում, վոլյավում են

ժամանակները, և մարդկությունը շարունակ հոգևոր-մշակութային, փոփոխական ու ազգային պարզացում է ապրում: Չպլևրը է «երջանիկ անգիտությամբ և ահռելի պահպանողականությամբ» սովորոյթի ու նախապաշարմունքի ուժով կոյր ձևնալ այս ամենի հանդէպ և եր մնալ համամարդկային քաղաքակրթության արդի հոսանքից: Այս կենսական դիփանկյունից է Սևակը առաջադրում օրինական պահանջ. «Մենք իրավունք չունենք ուշանալ պատմության գնացքից կամ օդանավից:

Մենք պարտավոր ենք շահել շախմատային մեր այն յաաղը, որ սկսել ենք ոչ թե մենք, այլ Մեսրոպ Մաշտոցը...

Այսպէս է ահա, որ ես պիտի դառնամ ազգային արժանապատւոյթան հարցին և այսպէս է, որ ես բաց ճակատով և լեցուն հպարտությամբ պիտի վկայեմ, որ ես հայ եմ՝ պավակը մի ժողովրդի, որ իրոք շար բան է Կովկաշխարհի քաղաքակրթութանը և Կովածի մեջ է՝ ինձ համար ամենաթանկն ու ամենագեղեցիկը՝ իր այլասիրական այն ոգին, որ եվրոպայիք ալարոտիպմ են կոչում, իսկ մեր երկրում գերադասելի է կոչել «ինտերնացիոնալիպմ» (հ. 5, էջ 299):

Գրականութան հարցում ևս Սևակը առողջ ելակերպից էր դիտում երևոյթները՝ ազգայինը արժևորելով մեծ արվեստի շահերից, որը, ինչպէս գրել է գրականագետ Ս. Արպումանյանը «պայտունորեն ներկայացնում է ազգային դիմագիծը, բացում է ազգային բնավորութան այս կամ այն կողմը, սակայն երբեք չի պատենավորվում ինչ-որ ներվակ շրջանակներում, այլ ազգային հարկանիշներով հարստացնում, ինչ-ինչ թարմ գոյներ, գծեր ու երանգներ է բերում համամարդկային արվեստին»<sup>1</sup>:

---

1. Ս.Արպումանյան, «Բանաստրկոթութան ազգային հողը», Եր., 1998թ., էջ 507:

Այդ էր բանասպելոծի համոզումն ու հավատարմը: «Եղիցի լոյս» շարքում («Աստուծո քարտուղարը»), ապագարարկով ազգային պոեզիայի պարզազան ծրագիրը ժամանակային կապի աղերսներում, նա գրականության անւայլը, ներկան և գալիքը քննում է ոչ միայնայից կրթված. այլ յուրաքանչյուրը պարմական րվյալ ժամանակահատվածի կրթվածքով՝ իրենց մարծողության, գաղափարական ու կառույվածքային ձևերի փոփոխության համակարգում: Եթև ճշմարիտ պոեզիան հոգևոր հայրնություն է, Սևակը նորագույն շրջանի հայ պոեզիայի մեծագույն հայրնագործողն է: Նա կղավ հայ ազգային քնարերգության հարստացնողներից մեկը. նոր հուն բացկ բանասպելոծական րևսակների պարզազան առջև, Թումանյանից ու Չարենյից հկտ դարձավ մեր դասական պոեմի ամենախոշոր դեմքը և ամենասարգասավոր հեղինակը:

Դժվար է ասել, թև Պ. Սևակը ո՞ր չափումներում է ավկի մեծ՝ «Մարդը ափի մեջ», «Եղիցի լոյս» ժողովածուններում, պոեմի ժանրի կոթողներում, թև գիտական-րևսական աշխատություններում: Թերևս կրեր չափումներում էլ մեծ էր ու անրուգական հավասարաակն:

«Այժմ, կր նրա սպելոծագործության յիակարար պարկերը մեր առջևն է, կրկու հանգամանք, իրավ, հարույում կն մեր անկեղծ պարմանքը, նախ՝ Սևակի սպելոծագործության սահմանները, որ անսահման կն, և ապա՝ այն, թև նա կ՞րր հասրկց, կ՞րր էր հասցնում այդքան գրկ»<sup>1</sup>: Սևակի գրչեղբոր՝ Հրաչյա Հովհաննիսյանի այս պարմանքը շարերն կն կիսկ: Ու պարմանք հարույողը ոչ միայն բանասպելոծի ժառանգության ընդգրկումներն ու մասշտաբայնությունն կն, այլև՝ խորությունը:

Պարույր Սևակի՝ բանասպելոծի և մարդու մասին քիչ

---

1. *Գրական թերթ, 1974թ., 8 փեպրվարի:*

գրականություն չի սփռվել: Հայ գրականագիտական ու քննադատական միտքը բազմիցս անդրադարձել է նրա պոեզիային՝ մենագրություններով, հոդվածներով, գրախոսություններով, հուշապատմներով վերլուծել նրա հարուստ ու բնդմնավոր վաստակի այս կամ այն հատվածը:

Պ. Սևակի գրական մուտքը, նրա յուրաքանչյուր գիրք եղել են ուշադրության կենտրոնում և արժանաչել Գուրգեն Մահարու, Հրաչյա Թոչարի, Նաիրի Զարյանի, Վահագն Դավթյանի, Համո Սահյանի, Հրաչյա Հովհաննիսյանի և ուրիշ արձակագիրների ու բանաստեղծների բարձր գնահատանքին:

Պ. Սևակի մասին ոչ մեկ անգամ հանդես են եկել Ա. Աղաբաբյանը, Ս.Սարիկյանը, Հր.Թամրայանը, Լ. Հախավերդյանը, Է.Գ. Ֆրբաշյանը, Վ. Մնացականյանը, Ս. Արսլանյանը, Հովհ. Դավաթյանը, Դ. Գասպարյանը, Ա. Զարբաբյանը, Ս.Գրիգորյանը և Լրիպասարդ սերնդի շատ գրականագետներ:

Գեղեցիկ հուշապատմներ են գրել Լ.Հախավերդյանն ու Ս.Սարիկյանը: Առանձնապես հիշարժան են Ալբերտ Արիստակեսյանի «Պարույր Սևակ» և Արտաշես Պապոյանի «Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը» հանգամանալի ուսումնասիրությունները: Գրականագետներ Ս.Սողոմոնյանը («Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ», գիրք 2), Ս.Արսլանյանը («Բանաստեղծության արվեստի հոդոք») և Դ.Գասպարյանը («Պոեզիան և կյանքի ճշմարտությունը») ծավալուն աշխատություններում առանձին գլուխներ են հատկացրել Պ.Սևակին:

Կարելի է հիշատակել նաև մի քանի ուրիշ ավագ և կրթական գրականագետների անուններ:

Սակայն Պ.Սևակի պոեզիայի մասին կարծիքներ են հայտնել ոչ ամենքը:

Նամնավարար առավել նշանակալից է Ա. Արիստրակեսյանի աշխատանքը, ուր ամենից լայն տեղ է հատկացված բանաստեղծի շափածոյի մեծ ժանրի՝ պոեմի հետազոտությանը: Այստեղ էլ, իհարկե, մենագրության բնույթը թույլ չի տվել ամբողջությամբ ու խորքով գիտական քննության նյութ դարձնել Սևակի բոլոր պոեմները:

Սույն ուսումնասիրությունը առաջին ծավալուն և ամբողջական փորձն է նվիրված մեծ բանաստեղծի անգլոսահաբելի պոեմների գիտական քննությանը:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ԴԱՎԱՆԱՆՔԸ

Արժանահիշատակ չեյա թարգմանչուհի Լյուդմիլա Մոտրալովան մի քանի տասնամյակ առաջ հայտնել է այն միտքը, թե եվրոպական պոեզիան կանգնած էր փակուղու առաջ, և Պ.Սևակը եկավ ցույց տալու Եվրոպային փակուղուց դուրս գալու ճանապարհը:

Թերևս ոմանց պարմանք պատճառի, ոմանք էլ չափապանություն համարեն այս կարծիքը, սակայն անտարակուսելի է, որ 20-րդ դարի 2-րդ կիսամյակի համանվրոպական մեծության բանաստեղծներից մեկն է Պարոյր Սևակը:

«Անմահները հրամայում են» առաջին ժողովածոում հպարտորեն ազդարարելով՝ «Ես մարդ եմ, քաղաքացի և հայ», նա ամբողջ կյանքում, տառապանքով ու մաքառումներով, մնաց այդ հավատամքի ուխտավորը՝ հավելելով իր նախանշած կոչմանը նաև անլուգական արվեստագետ-բանաստեղծի կոչումը: Ընդ որում, ոչ միայն ժամանակի բանաստեղծի, այլև գալիքի:

– Ազգություն՞ընք: – Հայ եմ՝

Ավելի քան ամբողջ երկու հազար տարի:

– Մասնագիտություն՞ընք: – Կյանքին նայել

Միայն բարձունքներից ապագայի...

(Հ. 1, էջ 53-54)

Այս հավատամքով ապրեց ու ստեղծագործեց Պ.Սևակը, դրա հաստատմանն ու խորացմանն էին միտված նրա բանաստեղծական ու քաղաքացիական դավանանքը, նրա գեղագիտական ծրագիրը, որը չափանիշ և ուղեցույց դարձավ ժամանակակիցների ու կրտսեր սերունդների համար:

Ջարմանայի հեղինականությամբ հաջորդ ժողովածուներում և՛ «Սիրո ճանապարհ»։ «Նորից լևս հևր» և այլն, Պ.Սևակը կրթևք չէր մոռանում և պարավիրանի պևս հիշևցնում էր՝ պգայ «մևր սպրած օրվա իմասպր խորին» («Օրվա կրգը»)։

Տոհմ ու հայրենիք ունևցող այն բանասպևղծն էր ևա, որ «ծնվկ էր ճիշտ ժամանակին», իսկ նրա սպևղծագործական կյանքը հայ պոևկիայի շարունակական պարգայումը կղավ՝ չարևնևցան սվանդներով։ «Նորությունն է հավաքքը մևր»- այս բնութագրումով Սևակն սվևրևս պոևրական իր ճանապարհի ողղվածությունը, սարտք ու սարտադրանք համարևլով, որ իր յորաբանչյոր բառ ունևնա ուրոյն իմաստ, «բայևրն իրոք դառնան գործողություն», ածականևները՝ «հապկանիշևներ շոշավկի» և ամևն շվում բնթևրցողի հևր լինի հարության- հոգևարձության հանդևս։ Նրա «Տևնչամ պրևս»-ը («Աստծու քարտողարք») նարևկայիական ադոթք-օրհնանքի թոհչքն ունի. գրիչը վևրածևկ հին ջրվևժի, թանաքամանը՝ ծայրի, թուղթը՝ դաշտի.

Բայց բառն րը

Կմնային նույնքան սուրսայր ու սրակող.

Շնչյունի քակ իմաստները չէին մևտնի.

Ուստի ինքս էլ կդառնայի մի բանասպևղծ

Կամ... հի՛ն աստծու նոր քարտողար...

(Հ. 2, էջ 196)

Բանասպևղծի և նրա «արհևտրի» վևրաբևրյալ Պ.Սևակի բմբոնումները յրջորևն սկևսկ ևն ձևավորվկ համալսարանական քարինևրից, կրր ծանոթանալով Եղիշև Չարևնևցի սպևղծագործությանը խոստրովանում է՝ «հասկայա, որ ևս... բանասպևղծ

չեմ»։ Իսկ թե ինչու՞, Սևակը Կալիս է նաև դրա պատասխանը՝ ջրբաժան քաջելով մինչ այդ իր իմացածի և ճշմարիտ բանաստեղծի ու բանաստեղծության իրական արժեքի ու կոչման միջև։ «Շասկայա,- շարունակում է Սևակը,- որովհետև մինչև այդ կարծում էի, թե բանաստեղծությունը ուրանավոր գրելն է՝ օրացույցային այս կամ այն թվականի առթիվ. գովքն է հանճարեղ առաջնորդի կամ նրա մարտական պինակցի, խառնուրդն է ևրկու բաժին ծաղկի և մի բաժին առվի ջրի, կրք պերք է՝ վերամբարձ-ճոռոմ ոճով (որ անում էին «մարտիկ-սլոկաներ»-ը). եթե հարկավոր է՝ աշոտական հանգով (որ բնագավառն էր «հույական լիրիկա»-ի)։ Ես Կալիսի չէի նկատել, որ այսօրինակ գրականությունը, վերջին հաշվով, սրբազան է ոչ այլ ինչով, քան շակերտներ դնելով, իսկ հիմա սկսում էի հասկանալ, որ գրողի առաջնահերթ պարտականությունը փակագծեր բացելն է և ոչ թե շակերտներ դնելը»<sup>1</sup>։

Ե. Չարենյը բացեց ոչ միայն պատանի բանաստեղծի աչքերը, այլև նոր հուն Կալիս նրա մտածողությանը։ Չարենյը օգնեց Սևակին ստուգապես Կարբերակելու բանաստեղծությունը ուրանավորից, բանաստեղծը՝ ուրանավորչի-հանգարանից, օգնեց ճանաչելու իր ևս-ը, գտնելու ինքն իրեն։

«Ես սկսում էի փրփուրի ու քափի ոչ բարով պոեզիան պանոպանել ճշմարիտ բանաստեղծությունից և հասկանալ.

... որ ... բանաստեղծությունը շղթայել օրացույցին նույնն է. թե Բալսի խորալը նվագել ստադիոնում կամ «Լոռիորդավոր ընթրիքը» փակցնել բաղնիքում.

որ... ճշմարիտ բանաստեղծությունը գործ չունի «այլևուրա»-ի և «ամեն»-ի հետ. ամենաշատը՝ նա կարող է մարդկանց տուն պարզել կամ մեղմել սգի կսկիծը...

1. *Մովկերական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 131-132:*

որ... բանաստեղծը ներքին այրման շարժիչ է և ոչ թե քրադայի անիվ՝ օտար մի ուժով պտտվող...

որ, վերջապես գրելու և գրելայալի միջև ընկած է մի անբնական անդունդ, մի ևրևակայելի, բայց անժխտելի ջրածան գիծ, մի, եթև կուպեր, փոքրիկ... առվակ, որի մեջ սակայն հապարավորներն են խեղդվում»<sup>1</sup>:

Այս բանաձևումներից յուրաքանչյուրն ինքնին նման է բանաստեղծական դավանանքի: Բայց Սևակը նաև մի ամբողջ ծրագիր է առաջարկում, որի արժևարը մնայուն և անփոփոխելի է բոլոր ժամանակների համար:

Սևակյան գեղագիտությանը համահունչ էր, և նա հաստատում էր Բ.Շոտի ասույթը, թև «բանաստեղծները բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հևր, իսկ աշխարհը ականջ է դնում»: Ինչպևս նաև հևրևում էր Սևրենդալի իմաստնագոյն խրատին՝ «Պիտի սովորել չհաճոյանալ ոչ ոքի, նոյնիսկ ժողովրդին»<sup>2</sup>:

Առհասարակ Սևակին բնորոշ է այս կամ այն միտքը հաստատելիս՝ բանաստեղծություններում դիմել բնությունից քաղած պարկերների, իսկ հողվածներում՝ հայ, ռուս, ևլրոպական մեծությունների կարծիքներին: Հարկապևս այն դևալքերում, ևրբ նա գաղավարական կամ գեղարվեստական հայայքների հարապարտություն էր նկատում նախորդների ու իր սկզբունքների միջև, մի առանձին ոգևորությամբ էր շևշտադրում: Եվ մեկ անգամ չէ, որ ժամանակակից բանաստեղծության պրորլևներին անդրադառնալիս նրան «հևնարան են» ևղև դասական գրողները: Սևակը համոզված էր, որ մևնք կարիք ունենք կամ ոողակի կարոտ ենք «հողևոր ուամունքի, ոգևղինայած ասքի» և դրա ստեղծման մտահողությամբ էր

1. *Սովևտական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 132:*

2. *Նոյն տևում, էջ 134:*

կրակված: «Բառերի գծության» նրա ընկալումը միտում էր հենց ոգևորիչապաճ քանաստեղծության ստեղծմանը՝ որի գերխնդիր պայմաններն են մարդկային արժեքների իմաստավորումը, կյանքի դրամատիկ պահերի ու երևույթների արտացոլումը. «նեղ էսթետիկայից» հրաժարվելն ու պոեզիայում «սիմֆոնիկ մտածողության» հաստատումը:

1942թ. տասնութամյա Պարույր Վապարյանը, դեռևս անհայտ մի անուն, «անվորձ, անվարժ գրչով», սակայն հոգում՝ ձգտում, գլխում՝ խոհեր, «որպես ջնվորման մի նոր Բեթհովեն»<sup>1</sup>, տնկում է ծառանայ «հին անեծքային օրենքների դեմ» և իր երգով այնպիսի «ծիսածան-գուրի կապել», որ լինի բոլորովին նոր («Փնտրումներ»):

Որոնումների առաջին իսկ քայլերից Սևակը հին ճամփաների «բազմուղի լաբիրինթոսում» ընտրում է «բազմատրոպիան» կյանքի ողին.

Պիտի իմ երգը ծնվի կյանքի մեջ,  
կյանքի գրկի մեջ... կյանքից գոյացած  
Պիտի որ դառնամ կյանքի բանաստեղծ,  
կյանքի պորոթյամբ բարձր խոյալացած<sup>2</sup>:

Կյանքն իր բազմաշերտ կտրվածքներով՝ իր առօրյայով, դժվարություններով ու վերխոյալումներով, նրբին ու բարդ հանգույցներով, մշուշներով ու լույսերով, բանաստեղծին կանգնեցնում է ոչ թե անիմանայի առեղծվածների, այլ հստակ հարցադրումների անհրաժեշտության առջև. ինչպիսի՞նք ընդգրկումով երգել կյանքը, ի՞նչ ծավալներով չափել, «որ չըլսատնվեն բժեր ու գժեր»<sup>3</sup>:

1. Պ. Սևակ, Մուտք. Ե., 1985թ., էջ 39:

2. Նույն տեղում, էջ 37:

3. Նույն տեղում:



Հևրաքրքիր է՝ բանաստեղծական այս տողերի  
տպագրության ժամանակ (ատաջին անգամ տպագրվել է  
«Մովսեսյան գրականություն և արվեստ» ամսագրում, 1942թ.  
հ.8) Գ.Սևակի պատկերացումը կյանքի մասին. նույն տարվա  
օգոստոսի 6-ին հայրենի գյուղից հղած մի նամակում գրում է.  
«Երևկ կարդում էի Դոստոևսկուն («Խաղամուր»)։ Ինձ  
ապշեցրեց նա։ Այ՛ սա ինձ ավելի հարապար է։ Ուրիշների  
մոտ հաճախ մեծությունը երևում է ասենք այն բանում, որ մի  
տող ջնջել չենք կարող. նույնիսկ մի բառ. ամեն ինչ չափված-  
ձևած է. ամեն ինչ հղկված։ Այդ ապշեցնում է մարդու։ Սրա մոտ  
այդպես չէ։ Սա հենց այն է, ինչ-որ կյանքը. խառնիխուռն,  
վայրի, անդասդաս, անկարգ։ Բայց այդ անկարգության մեջ կա  
մի ներքին, ամենախիստ կապով իրար աղերսված  
կարգավորություն։ Այդ իսկական կյանքն է – արտաքինից  
անկարգ, ներքուստ սակայն ամեն մի շնչին մանրամասներով  
իրար հետ պայմանավորված»<sup>1</sup>։

Մարդու ներաշխարհի իր հեղախույզումներով Սևակը  
ջարտունակ պեղում է կյանքը, նրա «խառնիխուռն, անդասդաս»  
էության մեջ փորձելով հայտնաբերել ներդաշնակ կապեր, որոնք  
կապահովեն փոխադարձ պայմանավորվածություն ու սերտ  
աղերսներ մարդ-բնություն հանգույցում։

Ղևո պարանի Պարույրը, ինչպես ինքն է գրում «պզում  
էր ստեղծագործելու մեծ կարողություն և անհրաժեշտություն»<sup>2</sup>,  
ընդ որում՝ ոչ միայն չափածո, այլև՝ արձակ։ Նա խոստովանում  
է, որ ցանկություն ունի լայնածավալ վեպ գրելու.

«Զգում եմ նույնպիսի ուժ արձակում։ Այնուհանդերձ մի  
փոքրիկ բանում, անշուշտ կփորձեմ ուժս, մի նովելայում։

---

1. Գ. Սևակ, *Մուրթ*, Եր., 1985թ., էջ 186:

2. *Նույն տեղում*։

Ամենակարևոր անևիթս կլինի չափածոյում»<sup>1</sup>: Մի այլ առիթով դարձյալ գրել է, որ արձակը խորթ չէ իր հոգուն, նախապարասարվում է պարմական վեպ գրել, քանի որ «Արձակը ձգում է ինձ, կախարդում, որպէս բովանդակ կյանքի անպարագիծ, ծփացող օվկիան»<sup>2</sup>:

Գրականագէտ Մ.Աղաբաբյանը՝ Պ.Սևակի համալսարանական ընկերը, իր հուշերում գրում է, որ նա ծրագրել էր «Զվարթնոց» վեպը, պարասար էին մի շարք հարվածներ և կամենում էր մտերիմ ուսանողների մոտ կարդալ «արդեն ավարտած և մաքրագրած երեք գլուխը»: Թերևս դա հենց այն պարմական վեպն էր, որի մասին ակնարկում էր Սևակը:

Ըստ Մ.Աղաբաբյանի՝ վեպը գլուխ բերելու նպատակով նա հսկայական աշխատանք էր կատարել՝ ուսումնասիրել էր ճարտարապետական ու պարմագիտական նյութեր, մանրամասն հետազոտել Թորոս Թորամանյանի Զվարթնոցին նվիրված գործերը, նայել այլ աղբյուրներ ու հուշարձաններ: «Նա կապմակերպում էր քանասիրական ընկեր-ուսանողների՝ մոտավորապէս 15 հոգոյ բաղկացած խմբի հետազոտել «Ճանապարհորդությունը» դեպի «Զվարթնոցի ավերակները», որը մոլեռանդ հավատալի նման նա համբուրում էր ավերված քաճարի բեկորները և, ինչպէս փորձառու գիտ. բացարթություններ տալիս ճարտարապետական մանրամասների մասին»<sup>3</sup>:

Ինչպէս վաղ շրջանի որոշ գործերի, այնպէս էլ «Զվարթնոց» վեպի պարասարի հարվածների ճակատագիրը մնում է առեղծված:

---

1. Նոյն տրւում, էջ 187:

2. Նոյն տրւում, էջ 221:

3. Մ.Աղաբաբյան, «Ղատականներ և ժամանակակիցներ», 1986թ., էջ 358-359:

Պ. Սևակն ասես մարգարև էր իր սպունդագործական հնարավորությունների ու հաջողությունների հանդեպ: Նա չէր վարանում հայտարարել. «սլափրասփ կամ արհամարհել նույն կերպ ողջ աշխարհը, եթև այդ աշխարհը նույն կերպ վերաբերվի ինձ հևր, ... քանույի կս գիտևմ, որ ումևղ կմ, ումևղ կմ...»<sup>1</sup>: Եվ ակամա հիշում կնք կրիտասարդ Մայակովսկուն. նա գրում էր՝ թև ինքր արղևն ճիշտ վերաբերմունք ունի աշխարհի հանդևպ, միայն անիրաժևշտ է վորձ արվևստում<sup>2</sup>:

Ամևնևհին էլ պատահական չէ, որ 1942թ. Սևակը գրևց վաղ տարիևևրի հոչակագիրը՝ «To be or not to be» (Լիևկ թև չիևկ) բանասպևղծությունը, որտևղ արղևն «տրտի մևջ դարի տառասպանքք» վորձում էր «վիպը ծուռ կ մևրկանդամ մարղկության վևրքևրը» դիտևլ որպևս իր անձևականը.

... Օ՛, չևմ կարող կրքևք, իմ բարևկամ.

Ճևռու մնալ ցավից իմ այս դարի...<sup>3</sup>

Ռորևն Ջարյանը ծանոթանալով կրիտասարդ Պարույրի առաջին բանասպևղծությունևրիև վարմայևլ է, որ չնայած պատանի հասակիև, այնտևղ չևն կղևլ անձևական ապրումևևր, սիրտ պգայումիև նվիրված ոտանավորևևր, «նրա մտքևրը աշխարհի ու մարղկության ճակատագրի շուրջև էիև: Պատևրապմի նրա ընկատումը ողբևրգական էր: Տպավորությունև այնպևս էր, թև իր ուսևրի վրա է առևլ մարղկության բախտի ծանրությունը»<sup>4</sup>:

Սևակը խոստովանևլ է, որ պատանևկան որոնումևևրը հաճախ վակուղու առաջ կն կանգնևցրևլ իրևն, ապատվևլով

1. Պ. Սևակ, «Մուրք», 1985թ., Ե., էջ 187:

2. В. Маяковский, М., 1973г., т. 1, стр. 11:

3. Պ. Սևակ, «Մուրք», 1985թ., Ե., էջ 60:

4. Սովևրական գրականություն, 1975թ., հ. 6, էջ 91:

դրանցից՝ իր առջև Կրեմլը է բացված հորիզոններ. «որոնք սակայն ամպածածկ են և լոկ»:

Պոեզիայի կենսունակության ու երկարակյություն չափանիշը և բանաստեղծի որևէ գործ կամ ժողովածու «սեղանի գիրք դառնալու» պայմանը համարելով «գեղարվեստական նշանակությունը» և «հարվածի ահագնությունը, որ հանձարներ է սերում», Սևակը լուրջ ջրբաժան չի բաշում հրապարակախոսական պոեզիայի կամ մյուս այլ ձևերի միջև: Կարևոր է համարում ստեղծագործությունների «գեղարվեստական արժանիքները, ավարտվածությունը», մի բան որ պետք է «փնտրել այնպիսի բանաստեղծների մոտ, որպիսիք են Տերյանը, Զարենյը»<sup>1</sup>: Հասկիվ երիտասարդության սեմին անցնող բանաստեղծը Կրեմլի ու գործնական խնդիրներ էր առաջադրում և պատասխաններ փայտ դասական պոեզիայի ու պոեզիաների պատմական նշանակության, գրականության Կրեմլի ու կարճատև արժեքների, հայ, ռուս և համաշխարհային պոեզիայի մեծանուն դեմքերի ժառանգության գնահատման վերաբերյալ՝ գրեթե միշտ պարմացնելով խորքային ներթափանցումներով, իմացությամբ, արդիական դիտարկումներով և կոռ պրամաբանությամբ:

18-ամյա պատանին առաջին անգամ «Սովետական գրականություն և արվեստ» հանդեսում Պարոյր Սևակ ստորագրությամբ Կրեմլում է բանաստեղծություններ, որոնց խորքում թաքնված էին և Կրեմլի, և Կրեմլի ուսանի, և հավաքի ու վստահության կանչեր՝ պոեզիա մտնելու. «կյանքի բանաստեղծ դառնալու», երգ-կյանք բարդ պոզահեռի մտահոգություններով:

---

1. Պ. Սևակ «Մուրք», Եր., 1985թ., էջ 191:

... Ես նոր մի պոեզի, անհայտ փակավին,  
 Խոհերի անուրես մակոյկին նստած,  
 Չըգիտեմ արդյոք կլինի՞ քամի,  
 Որ առաջ մղի իմ առագաստը,  
 Թե՞ ինքս պիտի շապիկն իմ՝ կայմին  
 Առագաստ շինեմ, նոր լինեմ վստահ,  
 Որ երգն իմ նորակ, նավը իմ գանձի  
 Պիտի ընթանա օվկիանոսներ ի վեր  
 Եվ փոթորկածուփ ծովերում անծիր –  
 Որպես գալիքի անմարմին նվեր,  
 Պիտի շնչով իր անանձնապարկան  
 Վառվի որպես վես, սրբապան պարգամ...<sup>1</sup>

Կենսակոչումի ի՞նչ վառ երապներով ու հավատով էր գրական անդաստան մուտք գործում Սևակը. «պիտի երգը ծովի կյանքի մեջ... գոյանա կյանքից», իսկ բանաստեղծը՝ կյանքի պորոթյամբ վեր խոյանա: Գուրգեն Մահարին գրում է. «1942թ. առաջին անգամ փախվեց 18-ամյա բանաստեղծ Պարոյր Սևակը: ...Առաջին իսկ փախած բանաստեղծության առաջին իսկ քառապտղը վկայում է, որ հայտնվել է հախտուն, մեծ կրքերի փեր պարանի մի բանաստեղծ, որը կոչված է ոչ թե մեղմ սեփյուռի նման փչելու, այլ արշավելու քամու նման»<sup>2</sup>:

Եվ Սևակը հռչակում է պոեզիական իր դավանանքը.

Պիտի ջարդոտեմ ամեն մի կապանք,  
 Ամեն մի շղթա՝ հոգիս կաշկանդող,  
 Որ կյանքը երգիս մեջ էլ մնա կյանք,  
 Որ շինեն փողեր՝ խոհերիս բանտող...<sup>3</sup>

1. Պարոյր Սևակ. «Մուտք», Եր. 1985թ., էջ 45:

2. Սովետական գրականություն, 1961թ., հ. 9:

3. Պարոյր Սևակ, «Մուտք», Եր. 1985թ., էջ 38:

Մի քանի փարի հեւո այս դավանանքը ավելի հստակվեց ու ամբողջացավ «Ամմահները հրամայում են» ժողովածուում: Նոր հորիզոնների ու բարձունքների պարագծերով էր նայում բանաստեղծը աշխարհին, անցյալը՝ ներկայի պատուհանից և ներկան՝ ապագայի լուսարձակով:

Գալիլիի հեւր պեւրք է խոսել «որպէս սրբագիտակ և հարապար թարգման», ջերմ ներշնչանքով ու հղայումով պոեւրը պեւրք է «զգա շունչը դարի երակներով, արյամբ» (հ.1, էջ 6): «Դարը» բանաստեղծութեան մեջ Սևակը սրում է քաղաքացիական պնկութեան գերլսնդիրը.

Թեթևութեան համար դարը մեզ չի ներում,

Ինչպէս որ շենք ներում ինքներս մեզ.–

Սուր է դրված հարցը լինել–չլինելու...

Մենք, որ լինելու ենք՝ լինենք ծա՛նր և մե՛ծ:

Եվ հասկանանք, սիրտ իմ, ինչ մեզ է վիճակվել,

Որքան ծա՛նր է, դժվար, նույնքան թա՛նկ է, անգի՛ն,

Եվ եթե մեզ պահենք թեթևամի՛տ, անգե՛տ.–

Առա՛նց խնայելու դարը մեզ կապտակի...

(Հ.1, էջ 16)

Դեռևս երիտասարդ փարիքում Սևակը խորն էր պգում իրական աշխարհի ներհակութունը, դարի «գաղտնիքները՝ բայ և վերքերը՝ փակ»: Նա պոեւրական այն սերնդի ներկայացուցիչն էր, ով որ առաջին քայլերը արեցին գրականութեան մեջ, սակայն կյանքը, առանձնապէս Հայրենական պատերապմը նրանց դարձրեց «իմաստութեամբ, փորձով, փառապանքով հարուստ» (հ. 1, էջ 31): Սևակը լիովին ընկալեց հայ ժողովրդի ոգու, պատմութեան փիլիսոփայութունը և առաջին գրքում իսկ իմաստավորեց «երկփեղկված, երկու մասի ձևը դրված մեր հայրենիքի» գոյութեան խորհուրդը, ցավով

հասարակով, որ արյունն «իր հեկոքը, իր դրոշմն է թողել մեր անյայի, անվան, մեր պատմության, և արնագոյն մեր այս փոփ քարերի վրա...» (հ. 1, էջ 37):

Մենք հայ էինք ծնվել այս երկնի փակ, այսպե՛նդ,  
Մինչդեռ երկնքի փակ հայրենիքը հայի  
Ամեն ծնվողի հեկ սրանում էր նոր փեսք...

(Հ. 1, էջ 36)

որովհետև փոխվում է այն դաժան թշնամու հեկ, որ «մերթ արքա է ասորական», «մերթ մի հույն էր անփիկ», «մերթ փղերով պինված կրակապաշար պարսիկ»: Թերևս հենց 40-ական թվականների այս փորձերից, «պատմության անդարբեր դեմքի ու սղփոռ հայացքի» պարհորանքից սերնդին Պ.Սևակի պատմագեղարվեստական անկրկնելի պոեմները, նրա գեղագիտական ու փիլիսոփայական աշխարհայացքը մեր անյայի վերաբերյալ:

Բանաստեղծի համար Սևակը պարտադիր պայման է համարում ոչ միայն «ժամանակի շունչը դառնալը», այլև «ժամանակից վեր բարձրանալը, թեկուզև այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շար ավելի»<sup>1</sup>:

Մի հատուկ շեշտադրությամբ էր ընդգծում, թե ո՞րն է պոեզիայում ժամանակավրեպը, ո՞րն անցողիկն ու կարճավեր, ո՞րը մնայունն ու փրկանքը:

Եվ առանց վարանումի գրում էր, թե երբեք կող չի գնացել օրացույցային պոեզիային, անցողիկին ու պատեհապաշարությամբ.

Իմ բախտը բերես.

Ես ո՛չ մի անգամ

---

1. Պ. Սևակ, «Մայրթ-Նովա», 1969թ., էջ 360

Չշվոթնյի իմ ահեղ դարը օրացոյցի հեւր,  
Եվ ո՛չ մի անգամ  
Չկարողայա (կկարողայա՝չկարողայա՛)  
Դառնալ խոսավող այն անցողիկին,  
Որ համարժևք էր հաջողությանը...

(Հ. 2, էջ 101)

Սևակը հայարարությամբ հավաստում է, որ կրքեր չի ծախել գրիչը, չի դավաճանել ինքն իրեն. նմանվել է ճամփևերին բուսած այն ծաղիկին, որ շարունակ կոխկրպովնով «ցողունի րևդ, սրիսված, արմատն է երկարացնում»:

Ինչպես հավաստում է Ռուբեն Զարյանը. «Պարույրը բնության այն բացառիկ ձիրքերից էր, որ ուներ պարգայման իր ներքին շարժումը, այդ շարժման պարգայման օրենքները»<sup>1</sup>:

## 2.

Պ. Սևակը սփռնդագործական ներշնչանք է սրայել նաև Սիամանոյից. նրա մրրկածուփ քնարի այրող ու շանթող լարերից: 1942թ. 18-ամյա Պարույրը նրան անվանել է «մի յուրաբնասակ հսկա»: Առանձնացնելով մասնավորապես «Հոգևարքի և հոյսի ջահեր» ժողովածուն՝ Սևակը գրնում է, որ այն «կարող է ունենալ բացարձակապես միջապային գեղարվեստական արժևք»: Եվ Սևակի գոահաարության մեջ հաբուկ շնշարդրությամբ է խոսվում հայրենասեր մեծ քերթողի սփռնդագործության արդիական խոր լիցքերի մասին: Գրնելով, որ «նա ևս դարձել է իր ժամանակի շունչը», Սևակը պայմանավորում է դա հայ ժողովրդի պարմական ճակարագրի արբայրման հարր ուժի և ինքնագիբության գործնով. «նրա

1. Սովևրական գրականություն, 1975թ., հ. 6, էջ 92:

ամբողջ սրբազանությունը ունի ամենասերտ կապ, այլև ամենաանհրաժեշտ աղերսվածություն և պայմանավորվածություն հայ ժողովրդի դժբախտ ճակատագրի, հայկական ջարդերի և հայ ժողովրդի հետ կապված մյուս հանգամանքների հետ»<sup>1</sup>:

Այս փողերը գրվել են երկրորդ աշխարհամարտի շրջանում, պատերազմի թեժ օրերին: Սևակը համեմատության կերեր է գծում Սիամանթոյի և իր ժամանակի միջև, երբ հայ ժողովուրդը ևս կռիվ էր մղում ֆաշիստի դեմ, կրկին հավաստելով «Հոգևորի և հույսի ջահերի» այժմեականությունը, գտնելով, որ Պեպիրաբը պետք է հրապարակի այդ գիրքը, քանի որ «չափ դժվար է պարկերայնել մի այլ բանաստեղծի, որ այս ահեղ օրերը կարողանա այնպես ահեղորեն պարկերայնել, ինչպես Սիամանթոն»<sup>2</sup>:

Չմոռանանք, որ այդ փարիներին արգելափակված էր Սիամանթոյի սրբազանության ոչ միայն փայագրությունը, այլև գովքը: Սևակը խիստախոս էր՝ փորձելով մեծ բանաստեղծի շուրջը եղած լռությունը ճեղքել և նրա պոեզիան ժողովրդի սևփականությունը դարձնել:

Համալսարանական փարիներին գրած «Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատում, որը Սևակը հետագայում դարձրեց իր ավարտական դիպլոմային աշխատանքը, նա հայ գրականության երևույթները և դասականներին քննում և մեկնաբանում էր ռուս և եվրոպական գրականությունների և նրանց խոշորագույն դեմքերի համեմատական պուգահեռներով, կարևորում ժամանակի հասարակական-քաղաքական, սպագային ու փնտրական միջավայրների ու պարզապես մակարդակների գործոնները գրականության վրա: Նա Վարուժանին դասում է

---

1. Պ. Սևակ «Մուրթ» 1985թ., էջ 192:

2. Նույն տեղում, էջ 193:

հայ ամենամեծ բանաստեղծների շարքը, որոնք ազգային սահմաններից բարձրանում են դեպի համաշխարհային գրականության սահմանները՝ լինելով իր ցեղի փառապանքի ու մաքառման ճշմարիտ կրօնիչը:

«Բնչպես իր հոգևական ներհակության եթև ոչ բնույթով, գոնև երևույթով Վարուժանը հիշեցնում է Նարեկացուն, այդպես էլ Վարուժանի պոեզիան իր որոշ ձգձգումներով, երևույթները և իրերը իրենց բոլոր կողմերով պարկերկրու հակումով, իր սեփական հույսը, ապրումը, խոհր այլապան փնտրանքներից դիտելու և արտահայտելու միտումով, հիշեցնում է «Մարյան ողբերգություն»-ը» (հ. 6, էջ 349):

Իր գրական ասայարկ պիտակով ժամանակահատվածի մասին (40-ական թվականներ) գրելիս՝ Սևակը հիշեցնում է, թե հասարակական գիտակցության մեջ գերիշխող միտումները ինչպիսի չափանիշներ ունեին. «...Բոլոր թվերից կրճանկագույնը դարձել էր 3-ը, որովհետև դա էր խորհրդանիշը Նորին Մեծություն Միջակության: ...

Սեփական կարծիք ունենալը հավասարվել էր հերևերկրոտության: Չէր կարելի ունենալ նույնիսկ սեփական բառապաշար, հոմանիշների խրճից ընդունելի էր միայն մեկը՝ այն, որ մաշվում էր լրագրերի մեջ: Հարյուրավոր բառերի և դարձվածքների վրա դրված էր փաթու, այդ թվում նաև «ես»-ի՝ իր բոլոր հոլովաձևերով»<sup>1</sup>:

Ավելի հստակ ու ճշգրիտ դժվար է բնութագրել պարամաշրջանի հասարակական-քաղաքական կացությունը: Նույն կերպ Պ. Սևակը անվրեպ գնահատականներ էր փախս նաև հոգևոր արժևքների հանդեպ ժամանակի պաշտոնական վերաբերմունքին: Նա գրեհիկ-սոցիոլոգիսմի և անհատի

---

1. *Սովետական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 133:*

պաշտամունքի մոռայլ Կարիւնների մասին գրում էր, թե համարյա մոռացության էին մաւրնվում գրականության՝ իբրև վերնաշէնքային երևոյթի առանձնահատկությունները, և կար «որոշակի բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր ԹԵՄԱՆ, մյուսը՝ ՀՐԱՏԱՊԸ, երրորդը՝ ԿԱՄՊԱՆԻԱՆ, չորրորդը՝ ՄԻՋՈՅԱՌՈՒՄԸ, այս քառաթևության վրա քառաթևվում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը՝ արվեստը» (հ. 5, էջ 397):

Ինչ խոսք, Սևակը չէր կարող չկրել ժամանակի գաղափարական մտայնությունների ճնշող ազդեցությունը և Կորոք չԿալ այդ «քառաթև» մամլիչի սլարադրանքին. սակայն նա սթափ ու չափավոր էր: Եվ աննշան վերապահումով՝ բանաստեղծական այս Կողերը կարծես հաստատում են այդ վիաստը.

Ես չեմ խարել ո՛չ մի խոսքով,  
Ո՛չ մի երգով կամ ակնարկով.  
Կա՛մ սիրել և՛մ, կա՛մ ապել և՛մ. բայց չեմ խարել,  
Երկու հարկով բարձր և՛մ ապրել,  
Յած և՛մ իջել երկու հարկով,  
Իջել-ելել, սակայն երբևք չեմ խարխափել:

(Հ. 1, էջ 215)

Իհարկև, մոլորություններ եղել են, բայց դրանք հասակի հետ կապված խարուսիկ մոլորություններ էին:

Երիտասարդ Պարոյրի Կուսական մտքերն ու երազանգումները Կարմանալիորեն հասուն են, կոռ, ամբողջական. Կալավորությունն այն է, որ Կասնամյակների «փորձով իմաստնայած» քննադատի կամ գրականագետ-Կուսարանի հետ գործ ունենա:

Սակայն նրա գեղարվեստական գործերը նույն խստապահանջությամբ չեն ապահովում այն բարձր

մակարդակը, որի մասին արտահայտվում կամ որին ձգտում էր նա: Ասել է թե, Սևակը Կոնստանտնոպոլիսի պատրաստ էր բանաստեղծական աշխարհի մտնելու, սակայն գործնականում դեռևս ստեղծագործական փնտրությունի մեջ էր: Ինքն էլ նույն ժամանակ գրում է. «Գրել եմ նաև մի քանի ուրիշ բաներ, բայց ինքս ինձանից անբավական եմ: Պատճառը – դեռ չեմ գրել (կամ գրածներս դեռ անբավարար են) շապիկ-իդձերիս և մտքերիս շապիկ հագցնելու համար»<sup>1</sup>: Այս խոստովանությունը Սևակն արել է իր մտքերիմ, գրականագետ Հովհաննես Դավարյանին գրած նամակում, 1942թ. օգոստոսին: Կարծես անթաքույց է ասված, «դեռ չեմ գրել շապիկ-իդձերիս և մտքերիս շապիկ հագցնելու համար»: Դժվար չէր կոտակել՝ 30-ական թվականներից ծայր առած բնությունները շարունակվում էին, դաժան մամլիչի Կոնստ. միտքը. պետք էր «շապիկ հագցնել իդձերին և մտքերին»: Մեկ ուրիշ պատճառ էր է բերում Սևակը. «հաճախ ինքս ինձ կաշկանդում եմ և ուժով մղում եմ մտքերս իմ մտածած ուղղությամբ, երբ նրա հունը ինքնուրույն է և փարբեր»<sup>2</sup>:

Կասկած չկա, որ ժամանակի գրաքննության և առհասարակ այդ տարիների հասարակական-քաղաքական պրամադրությունների մասին են Սևակի ակնարկները, իսկ որ դրանք լուրջ «խոչնդոտներ» էին գրականության և արվեստի համար, ստեղծագործող անհատների համար՝ վկա է պատմական փորձը: Այո, Սևակի վաղ շրջանի բանաստեղծություններում, ինչպես նկատել էին նրա անպիպ վերադրերին առաջին անգամ ծանոթացած գրականագետները՝

---

1. Պ.Սևակ «Մուտք», 1985թ., էջ 204-205:

2. Նույն տեղում, էջ 205: Հովհ. Դավարյանին գրված նամակները հրաշքի վավերագրեր են երիտասարդ Սևակին ճանաչելու համար:

Ռուբեն Զարյանը, Հրայր Մուրադյանը, Հովհաննես Ղազարյանը և ուրիշներ, անպայման «պգայվում էր չափական արվեստի իմաստություն, վառ երևակայություն, այլև գիտելիքների խորություն՝ պուգորդված-իմաստավորված պատմականության հետ»<sup>1</sup>, բայց դեռ Սևակը հիմնովին չէր կայացել: Պատճառը կրիտասարդությունն ու գրական փորձի պակասն էր, «ահեղ ժամանակների գործունը», որը ոչ միայն պատանի սկսնակներին, այլև Կարոյին առած դասականներին էր ենթարկում անսովոր բնության: Իսկ կրիտասարդ Պարոյրը հայտնաբերում էր գեղեցիկի նախադրյալներ, նաև հավասարում էր՝ «անտարակուսելի է, որ ևս բանաստեղծ եմ, և որ ինձ հետ մի անդրևս ներքևս եմ բերել», կամ «արվեստի սուրբ տաճարի բանալիները ևս ինքս կգտնեմ... ինձ առաջնորդում է մի ներքին պգայողություն՝ հաղթանակի անկասելի կենսապգայողություն»<sup>2</sup>:

Իսկապես Սևակը մի ինքնավստահ համարձակությամբ մտալ գրականություն՝ չթաքնելով այդ վստահությունը, սակայն մինչև հաղթանակը դեռ երկար ճանապարհ կար՝ շուրջ մեկուկես տասնամյակի գրական ճանապարհ:

Առաջին շարքերը, առաջին պոեմները, անդրանիկ ժողովածուն՝ «Ամահները հրամայում են» (1948թ.), անգամ երկրորդ ժողովածուն՝ «Միրո ճանապարհ» (1954թ.) Սևակին մի առանձնակի փառք չբերեցին: Երապարկապմյան շրջանում՝ 1946-1953թթ., ստեղծված «Միրո ճանապարհը» գրքում կային հաջողված բանաստեղծություններ: «Ամահները հրամայում են» գրքում նույնանուն բանաստեղծության, ինչպես նաև «Դարը», «Գարնանային», «Բարակույի առաջ», «Անձնական հարցաթերթիկ» գործերի շունչը կրկում էր նաև երկրորդ

1. Նույն տեղում, էջ 208-209:

2. Նույն տեղում, էջ 189, 210:

ժողովածուում: Սակայն դա դեռ բավարար չէր ապահովելու սրևեղծագործական այն շքեղ անհատականության հայտնությունը, որ 1950-ական թվականների վերջից շոայտրենն շողշողաց հայոց պոեզիայում:

Ներաբրքիր է այն իրողությունը, որ Պ.Սևակի իսկական ճանաչումը սկսվեց պոեմներից, սկիզբ դրեցին «Ուշացած իմ սեր» (1956), ապա՝ «Երգ երգոց» պոեմները, իսկ «Անլուսի պանգակաբուրդ» արդեն շոնդալից ապդարարեց մեծ բանաստեղծի հայտնությունը:

Դրանից հետո գրված պոեմները՝ «Լահանջ երգով», «Եվ այր մի՛ Մաշպոց անուն», «Եռաձայն պարարագ», ժամանակակից դասականի համապատասխան ճանաչման վավերագրերը եղան, իսկ «Մարդը ավի մեջ» ու «Եղիցի լույս» բանաստեղծական ժողովածուները՝ նրա անչափելի տաղանդի նոր և հավելյալ հաստատումներ: Եվ իրավացի է գրականագետ Ս.Արզումանյանը՝ գրելով «Պ.Սևակը դարձավ ժողովուրդ-հայրենիք-պոետ առանցքի լավագույն լուծողը, գրավ քնարական հերոսի և հասարակական կապի օղակները, լայն ու սրտաբաց պոույց բացեց ժողովրդի հետ: Այդ ամենը կատարելու համար տաղանդը քիչ էր, պետք էր ունենալ հզոր տաղանդ»<sup>1</sup>:

### 3.

Պ. Սևակի «Ինքնագրումի», ինքնահաստատման ժամանակահատվածը բնութագրական էր առհասարակ հայ պոեզիայի վերելքի, նրա սրևեղծագործական պարթոնի դիրանկյունից: Դա գործընթաց էր, որ պայմանավորված էր Ստալինի անձի պաշտամունքի քննադատության, հասարակական-քաղաքական

1. Ս. Արզումանյան, Մովեզական Վայաստան, 1971թ., 23 հունիսի:

կյանքում ձևավորվող նոր մտակցումների և գաղափարական-մշակութային այլ հայեցակետերի արմատավորմամբ: Հայ պոեզիան հարստացավ Հովհաննես Շիրազի, Համո Սահյանի, Գևորգ Լևինի, Վահագն Դավթյանի, Սիլվա Կապուտիկյանի, Հրաչյա Հովհաննիսյանի, Մարո Մարգարյանի բանաստեղծական շարքերով ու ժողովածուներով:

Մեր բանաստեղծությունը ճանաչում գրավ Ռուսաստանում և Խորհրդային Միության այլ հանրապետություններում:

Պ. Սևակի պոեզիական հասունացումը առանձնակի նշանակություն է ստանում այս համապատկերում: Ինքը խոստովանում է, որ հենց այդ տարիներին է իր «փախստական ետր» գրել իրեն, 50-ականների կեսերից է սկսվում իր ինքնահաստատումը: Հենց այդ շրջանում Սևակը հեռացավ պարևհասպաշտ թեմաներից ու հրահանգներից: Նա այլև չէր հանդուրժում հավորապարզաճություն, նույնչափ մերժելով նաև օգրասպաշտ նկրտումների պոեզիան: «Չլինել ժամանակավրեպ, բայց և չաշխարհել ժամավճարով: Մեծանալ օրերի հետ, բայց և չգործել օրացույցով» (հ. 5, էջ 212): Սա Սևակի գրական հանգանակներից մեկն էր:

Ո՞րն էր նրա՝ որպես բանաստեղծի «բնական վիճակը»: Կոիվը «մգահոտ պահպանողականության» և «բորբոսնած հեղամնացածության» դեմ, սուր ժողովրդայնության և վաղևիությունը կորցրած աշուղության դեմ: Նա առավել քան համոզված էր, որ փրորված ու բանուկ ճամփաներով շահ չի կարելի բերել գրականությանը, քանզի «կրկնությունը գրականության մահն է» (հ. 5, էջ 216):

Սևակը հանձն առավ բանաստեղծ-զինվորի պարտքը և իր կյանքով ու ստեղծագործությամբ պորավարի առաքելություն ստանձնեց՝ հաղթանակ ապահովելով հայ պոեզիային: Ասես՝

լույս է հեղում նրա բառերից ու փողերից. լույսից ավելի՝ ուժ. ուժից առավել՝ կրակ ու ջերմություն: Եվ այս ամենից էլ վեհ՝ ոգի ու հավաք: Նրա պոեզիան բարձրացնում է մարդուն, հեռացնում նվոց ու փազնապ, վերացնում վախ ու սարսափ, առնական է դարձնում ընթերցողին, հեռացնում հոգուց վհափություն ու ամլություն:

Իր նշանավոր պոեմի սկզբում Նարեկացին գուշակել է, որ այն ընթերցողների սրբերը հստակելու է ու բժշկելու է նրանց հոգիները, սրբելու է հանցանքները ու ցույց է փայլու հույսով ապրելու ուղին: Պ. Սևակը, որ պաշտամունք ուներ Նարեկացու անձի և սրբազանության հանդեպ և շռայլորեն օգրվել է նրա բառագանձային պաշարից, «Մապյանի» մասին գրել է, թե նա «ոչ այնքան ընթերցվել է, որքան համբուրվել, դրվել ոչ այնքան դարակի կամ գրակալի, որքան հիվանդի ճակատի վրա կամ բարձի փակ, ոչ այնքան հասկացվել, որքան պգացվել, ոչ այնքան գնահատվել, որքան պաշտվել» (հ. 5, էջ 217):

• Եվ «Մապյանի» ու նրա հեղինակի սևակյան պաշտամունքը, Նարեկացու վերը բերած կանխագուշակության նմանակումով, վերաճել է մի այնպիսի հափկության, որից և սերել է նրա սրբազանության ոգեկոչումի, ուժի ու բարոյական-մարդկային արժեքների արդիական խորհուրդը:

Դեռևս 1942-ին, բանաստեղծություններից մեկում, նա իրեն անվանել է «բուժակ փիեկերքի անհուն. խոր վերքերի...»:

Սևակը մեծ և նուրբ մարդախոյզ է: Մեծ՝ որովհետև ոչ մի անկյուն չի անտեսում մարդկային հոգու քննությունից և դա անում է հպոր լարումով. նուրբ՝ քանզի ավի մեջ առնելով ու պննելով մարդուն՝ ձգտում է փնտնել նրա կախարչալ փխպարը՝ մեկտեղելով նրա մեջ բարին ու գեղեցիկը: Նա «բացահայտում

է» մարդուն ներքնապես, նրա «կառուցվածքի» բաղադրությունը գնահատում հոգու և մարմնի ներդաշնակությամբ, քանի որ մարդը կոչված է լինելու «եզակի պարկերը ասածոյ»:

Ինքը՝ բանաստեղծը հավատում էր՝ մարդուն և իր սրեղծագործությամբ կամենում էր բացել նրա հոգին, տեսանելի դարձնել նրա ներաշխարհի անտեսանելի անկյունները: Հավատում էր մարդու բնության առավելապես գեղեցիկ հարկանիշներին, նրա անուրջներին, ծով խելքին, Կիւկերա-ճամփորդ ձգտումներին, սրեղծարար մտքին («Հավատում եմ»): Սևակը Է.դ.Մեծկայրիսի «Մարդը» հանրահայտ շարքը թարգմանել է՝ տեսնելով գաղափարական և գեղագիտական հայայքների նույնությունը «Մարդը ափի մեջ»-ի հետ. խոր աղերսներ նկատելով իր և լիպվաչի նշանավոր բանաստեղծի մարդագիտական տեսությունների միջև.

Երկու ուրթով ամուր հենված հողագնդին՝  
Ես արևի գունդն եմ պահում իմ ձեռքերով:  
Ես կամուրջն եմ արևի և երկրի միջև.  
Իմ վրայով արևն իջնում դեպի երկիր,  
Իսկ երկիրը դեպի արև է բարձրանում:

(Հ. 2, էջ 305)

Սևակը համարձակորեն կլավ «սովորույթի ուժի» դեմ (ինչպես ինքն էր արհաժայտվում՝ խոսելով կրթուր սերնդի որոշ բանաստեղծների մասին): “Ղուկիայում ամբողջն արմարներ արձակած, բայց և մի հայտնի չափով նրա պարգայումն արգելակող ավանդույթը խախտելով, որ մինևույն է՝ թև ժամանակի կարիքին անսալով՝ անցավ «բանաստեղծական կենսաձևի» նոր փուլի: Իհարկե, իր գնահատմամբ՝ «այդ նորությունը Կուր պարմական մի հասկացություն է. «Լուսնի փակ ոչինչ նոր չկա» (հ. 5, էջ 338): Սևակից առաջ էլ «ապար»

ուրանավորը եղև ու ավանդույթներ էր սրելով հայ ու համաշխարհային գրականության մեջ: Մեր պոեզիայում բավական է հիշատակել Սիամանթոյի, Դ. Վարուժանի, Ե. Չարենցի անունները, պոեզիական խոսքի անսովորական վարպետներ, որոնցից հեկո նոր փորձարարությունը ինքնին հանդուգն քայլ էր: Մնակը գրեթե այն խտուրդ, որ առաջացել էր այս մեծերից հեկո մեր պոեզիայում և իր հզոր անհատականությամբ ու բանաստեղծական թարմ արտահայտչաձևերով «պարզ» չափ ու կշռույթ սահմանեց, անսահման իրավունքներ հաստատեց պոեզիական աշխարհում՝ անսովոր ձևերի ու գրեթե անսահման համար: Դա նշանակում է, որ նա դարձավ օրենսդիր հայ պոեզիայի երապարկերապման 50-70-ական թվականների ժամանակահատվածում: Եվ երևույթն այնքան փայլուն էր, ապոլոնիական ուժը այնքան խոր ու համապարփակ, որ շարունակում է օրենսդիր մնալ մինչև այսօր:

Սակայն գուր այդ հատկանիշով չէր, որ Մնակը դարձավ նորարար ու օրենսդիր: Առաջին հերթին այդպիսին եղավ ասելիքի ուժով, ասելիքի թարմությամբ ու հարստությամբ, այն ասելիքի «առանց որի չի եղև, չկա և չի լինելու գրականություն» (հ. 5, էջ 340):

Նա եկավ ու ապացույցեց, որ բանաստեղծություն գրելը շատ բարդ ու դժվարին արհեստ է: Նա հաստատեց, որ մեծ պոետը, նախ՝ խոսելու-գրուելու բան պարզ է ունենա մարդու մասին, աշխարհի հեկո՝ անկախ այն հանգամանքից, թե ինչ ձևով է գրում: Նա համոզեց, որ ինքը հայ դասական պոեզիայի լավագույն ավանդույթների ժառանգորդն է և այդքանով՝ ավանդապահ: Բայց և այդ աշխարհին ներկայացավ որպես ավանդախախտ՝ չմնալով սոսկ դասականներին կրկնող կամ

շարունակող: Մեր մեծ նախորդների պես նա իր գործը համարեց նոր ուղի բացելը, դրանով իսկ՝ նորարարի հապվագյուր դերը: «Ժխտելի ավանդույթը, - գրել է Սևակը, - նույնն է, ինչ ժառանգականությանն ժխտումը, որ միայն հիմարություն չէ, այլև խելագարություն» (հ. 5, էջ 344):

«Իր ծրագրային կոյրթներով Սևակը ոչ թե ապստամբում էր դասականների ու ավանդույթների դեմ, այլ նրանց սկսած գործը փրկում էր շրջապատյալից և հանում նոր ուղեծիր: Նա իրեն կոչված էր համարում շարունակելու և հարստացնելու բանարվեստի օրենքները»<sup>1</sup>:

Սևակը ինքնադիպության դասեր Կովեյ ժամանակակիցներին ու կրտսերներին՝ չվարանկողով ասել, թե բանաստեղծները թեկույ և հնուց անդի և հավիպյանս հավիպելից դեմ են ամեն արհալի թագավորների ու իշխանների, սակայն մի բանում պետք է նմանվեն նրանց. բանաստեղծն էլ «պիտի ունենա իր կնիքը, որ դրոշմված է **իր** իսկ մատանու վրա, մի կնիք, որ մեկ ուրիշ մատանու վրա չկա, և մի մատանի, որ մեկ ուրիշի մատին չի գալու» (հ. 5, էջ 346, ընդգծումը՝ Կրտսերի):

Սևակը կրթիկ չգրարվեց գեղեցկախոսությամբ, նա նախընտրում էր դժվարությամբ ստեղծված բառերի այն շղթան, որ կենսական միտք է արտահայտում և որով կարող է «կասպանել ընթերցողի միտքն ու հոգին»: Հենց սրանով է պանապանվում բանաստեղծության բարդ ու փառապազին արվեստը՝ ուրանավորչի կամ հանգաթուխ արհեստավորի ամենօրյա վարժանքներից: Եվ ավելորդ չէ մեկ անգամ էլ հիշեցնել, որ բանաստեղծություն գրելը նա համարում էր

1. Դ. Գասպարյան, «Պոեզիան և կյանքի ճշմարտությունը», Եր., 1990թ., էջ 31:

«անհատի ամենաթաքուն, ամենասրբազան, ամենաքրմական արարողությունը» (հ. 5, էջ 388):

Հովհ. Թումանյանը գրականությունը, պոեզիան համարում էր հայելի, որը ոչ միայն կրավորական-անակտիվ դեր է կատարում՝ լոկ արտացոլելով կյանքը, այլև նրան վերագրում էր սպողո-ներգործական պաշտոն, որ կյանքին պարզում է լույս ու ջերմություն:

Պ. Սևակը, գտնելով, որ «բանաստեղծը ճշմարտության որոնող է», միայն, որ վաղուց էր ասված, ավելացնում է, «ոչ միայն որոնող, որ կրավորականություն է ենթադրում, այլև դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում» (հ.5, էջ 390-391): Իսկ այդպիսի նվիրաբերումը դրոշմաբանական ճանաչողական է, որը նվաճվում է պատմական շարժման ընթացքն ու բովանդակությունը ճիշտ կոտակելով, մարդու հոգեաշխարհի կառուցվածքային բազմապատկերները խորը ճանաչելով: Ասել է թե՛ բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքներին փորձաքննելու վարպետության ճանապարհով:

#### 4.

Սևակն իր նորարարական փորձերի չհասկացվելույ թաքուն երկյուղ ուներ: Նա արտահայտել է դա թե՛ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի մի քանի բանաստեղծություններում, թե՛ առանձին հոդվածներում ու ելույթներում: Գրա պատճառն, իհարկե, մի շարք քննադատների և ընթերցողների կարծիքներն էին, որոնք ինչպես հոդվածներում, այնպես էլ նամակներում դժգոհում էին, թե իբրև բանաստեղծը կրթման դիմում է «մաներայնության», հեռանում է մայր պոեզիայի հունից, հենչա

ընկալելի չէ և այլև: Ողջ էությանը դեմ լինելով ամբարտապանությանը՝ Սևակն ընդունում էր, որ իր «գրվածքների մեջ կան բառեր ու դարձվածքներ, որոնք կարող են սղոցել որոշ ընթերցողների լսելիքը» (հ.5, էջ 229), որ մի քանիսը սխալ են ընթերցվել, նույնիսկ «Մարդը ավի մեջ» գրքի վերնագիրը, որ անգամ «անվանի գրողների ու քննադատների շփոթեցրել է» «ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից Կողը» (հ. 5, էջ 229) և այլև: Սակայն Սևակն իր մեղքը չի համարում, որ վերջինները ճիշտ չեն հասկացել իրեն, այլ նրանց պակասությանն է վերագրում թյուր ընթերցումները: Ապա, երբ նշվում էր նաև, թե «գրքի մեջ Կոնստանտին Բարդուղյուն, ռեբուս-հանելուկայնություն», նա այսպես վճռական դեր է հատկացնում «սովորույթի ուժին, շաբերի մեջ արմատացած այն թյուր կարծիքին, թե բանասերեղծությունը ջրի պես մի բան է, պիտի լամես ու ... վերջացավ» (հ. 5, էջ 234): Մինչդեռ նրան անհամեմատ սրտամոտ ու միանգամայն իրավացի են թվում այն Կոնստանտինների, ովքեր գտնում են, որ իր «առեղծվածային-հանելուկային» բանասերեղծությունները պարզ է վերստին կարդալ, խորհել դրանց շուրջ, կենտրոնանալ այն հարցադրումների վրա, որոնք արծարծվում են Կոնստանտինների: Շանդիսավոր խոսքերում եմ, ավելացնում է Սևակը, «հեղափոխ ամբողջ կյանքում չգրել ոչ մի բանասերեղծություն, որ չի ստիպելու խորհել» (հ. 5, էջ 234): Բրապես, հավաքարիմ այդ խոսքերում, Սևակի սերեղծած բոլոր գործերը՝ քառաբողից-ութնյակ, բանասերեղծական Կարբեր ձևերից մինչև վտրո ու մեծ պոեմները, իրենց խորիմաստությամբ, մտքի թարմությամբ, արտահայտչանշանակների բազմապատկանությամբ պարտադրում են մտածել, կնճռոտել ճակատը՝ դրանց գաղտնածալքերը թափանցելու համար: Տեղին

է գրել բանաստեղծ-առակագիր Բսահակ Ալավերդյանը՝ Սևակին հղած իր նամակում. «Եթե որոշ ընթերցողների մտքին ու սրտին չի հասնում Սևակի բանաստեղծական կրակը, մեղավորը Սևակը չէ, այլ մենք, որ ականջներս սովորեցրել ենք վարդի ու սոխակի մասին գրած քաղցր-մեղցր ուրանավորներին ու չենք վարժվել կյանքը փիլիսոփայորեն ընկալելուն» (հ. 5, էջ 235):

Հիրավի, Պարոյր Սևակի պոեզիան, ամբողջության մեջ, խոր փիլիսոփայական պոեզիա է, որ մարդկային-հասարակական պարզազման միտումները, երևույթների ընկալման համակարգը, մարդ-բնություն հարաբերության բանաստեղծական մեկնությունները ենթարկված են փիլիսոփայական կարեգործիաների տրամաբանությանը: Սևակի փիլիսոփայության առանցքը մարդու էության քննությունն է, նրա մտքի ու կամքի, ներքին հակասությունների, բարոյական նկարագրի գեղարվեստական հեղախուսափումն ու իմաստավորումը:

Սևակի պոեզիայում կա նաև հոնկտրականություն: Ինքը դա համարել է «պոեզիայի երակներից մեկը, մանավանդ մեր պայմաններում, մեր կյանքի ու ժամանակի մեջ» (հ. 5, էջ 194): Նա գտնում է, որ «մաքուր» հոնկտրականության կողմնակից է, երբ ոչ թե պարվեր է կատարում, այլ «կշռոյթավորում» րեսածն ու պգայածը: Բանաստեղծները երջանիկ կյանքն, եթե «հոնկտրականություն ծնող ու սնող հողն ու մթնոլորտը վերանար, եթե կյանքը ձևվեր բանաստեղծների ցանկության վրա» (հ. 5, էջ 195), գրում է նա, համաձայնելով, որ «լավ հոնկտրությունը վաղ բան չէ»: Սակայն նա ամեն տաղաչափ-հոնկտրի բանաստեղծ չի համարում՝ նշելով, որ «բանաստեղծը պիտի ունենա պարկերավոր մտածողություն» (հ. 5, էջ 195): Սա

պոեզիային առաջադրված Սևակի ամենաէական պայմանն է, որին միանում են ևս երկուսը՝ բանաստեղծը պետք է ասելիք ունենա և լինի բնածին օժտված:

Սևակի առաջադրած պահանջներն իր իսկ անհատականության ցույանիշներն են. բաձրանալու համար «ոգի է պետք, դրա համար պետք չեն թևեր»:

Հանուն գալիք վառ խարույկի ես պատրաստ եմ այսօր ծխաչ

Հանուն վաղվա ճշմարտության թող որ այսօր լինեմ սխալ...

(Հ. 1, էջ 174)

Ընդհանուրի և անձնականի մերձեցման, այսօրվա ու գալիքի դիֆանկյունները պարզելու գեղագիտական իր սկզբունքների մեջ Սևակը շարունակ կենտրոնաձիգ գաղափար է դարձնում մարդու բարոյական նկարագրի խնդիրը, նրա ապրումներն ու կրքերը, ցավերն ու հույսերը: Պ.Սևակի գերխնդիրներից էր նաև ցույց տալ, որ աշուղության դարն անցել է պոեզիայում, որ պերճախոսությամբ կամ սիրուն բառերով չի ստեղծվում բանաստեղծություն, ոչ էլ «գանգուր» ու պոռոպո խոսքերով: Ովքեր դիմում են այդ միջոցներին՝ նշանակում է աղբափ են նրանց մտքերն ու պգայմունքները, չնչին են խոհերն ու հույսերը: Երիտասարդ պոետներին նա խորհուրդ է տալիս. «կասկածի տակ առեք բոլոր գունագեղ ու քաղցրահունչ բառերը, Խնդրե՛մ. քաղցրասեր եղեք: Բայց հայը հայ է կոչվում այն պատճառով, որ շաքարացանված չէ: Բառը բանաստեղծի համար հայ է, նրա հայ հանապաօրյան, ուստի և չափի քաղցր-մեղր լինի: Խնդրե՛մ. սիրեցեք խուճուճն ու գանգուրը: Ես էլ եմ սիրում: Բայց խուճուճ ու գանգուր (առավել ևս՝ գանգրացրած) բառերը կասկածի տակ առեք այնպես, կարծես թե ձեր խոշորացույցի տակ են այն մանրէները, որոնք հարույցին են մի ահավոր ու անբուժելի հիվանդության»

(հ. 5, էջ 190): Նա չէր կասկածում, որ ամեն մի բառ ունի իր թարուն գաղտնիքը, և դա կարող է «բացել» միայն ընտրյալ բանաստեղծը: Իսկ սերնեթ ոճի ու քաղցրահունչ բառերի կրկնից ընկնողը հաստատում է, որ չի «հեղախույզում» բառի գաղտնիքը, փնտրում է հեշտը, գնում է օրերի քամու ուղղությամբ և ոչ թե ժամանակի կողմնացույցով:

Պ.Սևակի գեղագիտական չափանիշները բարձր էին:

Նա մարդկային հոգու և ոգու բանաստեղծ էր ու չէր ընդունում ժամանակավրեկայն ու պարևհապաշտությունը: Նրա կարծիքով մարդկային հոգու հեղախույզումով միայն կարելի է մուտք գործել ճշմարիտ արվեստի դռներից ներս, դառնալ իսկական արվեստագետ: Իսկ «արվեստագետի կոչումն է ոչ թե **ծառա դառնալ**, այլ **ծառայել**. ծառայել ժողովրդին (և ոչ թե չարաշահել նրա անունը), ծառայել ժամանակին (և ոչ թե օգտվել օրերի ավարից), ծառայել աշխարհին (և ոչ թե աշխարհի անցողիկ փրկերին), ծառայել հողին (և ոչ թե ժամանակավոր հողատերերին)» (հ. 5, էջ 192):

Մարդու սևակյան փիպարը հասկանալով, նրա սահմանագծած չափանիշները անսխալ «փնդադրելով», կարելի է ճշգրտորեն պատկերել ու պատկերացնել նաև հակամարդուն, նրան, որի էությունը՝ քանիցս բանաստեղծական իր շարքերում ներկայացնելով ու դիպուկ բնութագրումներով՝ Սևակը նորից ու կրկին վերադառնում է իսկական մարդու իդեալին, մարդկայնության բարձր չափանիշներին:

«Մարդը ակի մեջ» շարքի բանաստեղծություններում Սևակը մարդու լինելության ու կապարելության մի ամբողջ ծրագիր է առաջադրում: Բանական մարդու սևակյան ծրագիրը ապափում է մեկ բոլոր պարտադրանքներից, անհեթեթ կապանքներից ու կաշկանդումներից, ապափագրում այն

ամենից, ինչը հակասում է անհատի ներդաշնակ գոյությանը: «Փառաբանում եմ», «Ուրում եմ», «Հանգստանում եմ», «Գովերգում եմ», «Արում եմ», «Ենթադրում եմ», «Խոստանում եմ» և սեփական այլ ցանկություններն ու ձգտումները բանաստեղծորեն իմաստավորելով՝ Սևակը հատուկ սրությամբ կենտրոնաձիգ գաղափար է դարձնում հենց անհատի բնականապես սպասելիքների դրսևորումը. «պարզապես սիրո՞ղապրո՞ղ մարդ լինել» (հ. 1, էջ 351): Նա փառաբանում է մարդուն, որ ծիծաղել գիտի ու արգասվել, օրհնում է նրա արևությունը, «հրաշք հուր-կայծակի բոց բռնկումը», որ ձգտում է նմանվել իր ստեղծած աստծուն: Լիարժեքության բարդույթն է ընկած այս շարքի հիմքում, որն անսպասելի իդեալի և ռեալիստականի հակասության բացասումի միտում ունի: Ապրել հավատով, հոգալ ցավերն աշխարհի, լինել այս «դժվար դարի ցավակը, ոչ թե հարկահավաքը» (հ. 1, էջ 390):

Ապրե՛լ, ապրել, այնպես ապրել,

Որ սուրբ հողըդ կրբեք չզգա թո ավելորդ ծանրությունը:

Ապրել, ապրել, այնպես ապրել,

Որ դու ինքդ էլ կրբեք չզգաս թո սեփական մանրությունը:

.....  
Լինես, մնաս ամենքի հետ. ...

.....  
Տրվես նրանց յուսի նման...

(Հ. 1, էջ 365)

«Երգել» բանաստեղծության մեջ Սևակի դավանանքն է դառնում «դիմանալ ժամանակների խիստ քննությանը» բանաձևը: Անչափ բնութագրական է «Ականջդ բեր ասեմ» շարքը. կենսական իմաստությունների, խրատ խորհուրդների փայլուն մի հավաքածու, որ յուրաքանչյուր կոնկրետ բանաստեղծություն

«գտնում է» իր հերոսին. խորամուխ լինում նրա լույսի ու ստվերի երանգների մեջ, ստիպում երկվորյակ լինել անկեղծության հետ:

Պ.Մևակը լուսն գաղափարների երգիչ էր ու մերժում էր նեղ կադապարայնությունը: Նա մարդկային սգայմունքների, հույսերի, կրքերի, անգամ բնապղնների ոչ մի խորշ չէր թողնում անտեսանելի: «Դիմում եմ պահանջելու պես» քերթվածում տիեզերական չափումներով է ընդունում ու ընկալում Նոր տարվա գալուստը՝ ժամանակների խաչմերուկում բարության և արդարության օրհներգ կարդում աշխարհին, քանի որ նրանց հավատարմորեն է բանաստեղծը:

Արի՛, Նոր տարի,  
Բայց... այնպես արի,  
Որ ավելանա աշխարհի բարին...

.....  
Եվ իր այդ ճերմակ բարությամբ շոսյլ  
Մարդուն մարդու դեմ պարզերես անի...

(Հ. 1, էջ 400-401)

Թաջ ճանաչելով մարդուն («Ինչու՞ թաքցնեմ՝ ես ճանաչում եմ ու գիտեմ մարդուն») Մևակը դափնափնարում, նույնիսկ ապում է նրա արտաբերած կողմերը, սակայն առավելապես հավատում է «կենդանի մարդու» երապներին, ծով լսելքին, «ամեն ինչ տեսնող աչքերի ցուլքին», նրա մարմնների ճարտարությանը, նրա ստեղծարար ոգուն («Հավատում եմ»): Կյանքում գեղեցիկն ու վսևնր արարողին, կամար-կամուրջ կառուցողին, սյուն ու խաչքար տաշողներին, վանք ու պալատ շինողներին մի հրաշալի ձոն է «Հրավիրում-ուրախանում եմ» բանաստեղծությունը՝ շաղախված հեղինակին այնքան բնորոշ շոսյլ բարությամբ, հոգու հարստությամբ:

Մի շարք բանաստեղծություններում («Առանց աստառի», «Ուրիշ օրինակով», «Ավազը-հովազ», «Փաստային լեզվով», «Իմ անկյիքը», «Արթնայնող ժամացույց» և այլն) Սևակը խառնվածքի ու բնավորության տարբեր գունանկարներով գծում է իր ինքնանկարը՝ մե՛նք հումորով, մե՛նք լուրջ, ամեն անգամ շեշտադրելով իր էության որևէ հատկանշական կողմը: Փոքրիկ էսքիզներ են դրանք, ինքնախոստովանությունների կամ մենախոսությունների ուրույն տարբերակներ, որտեղ հեղինակը թե՛ կենսասեր է, թե՛ խոհերով ծանրաբեռ, բայց և իր կշիռն իմացող, անցյալն անսխալ գնահատող, նորին ձգտող, «ուշաթափության նման հափշտակվող», երկինք սուրալու թևեր փունջացող: Նա իրեն համարում է անհաշտ-անծանոթ բյուրավոր մարդկանց» հոգիների թարգմանն ու գաղփանաբանը:

Լո՛իս վկան եմ ես նրանց սիրո,

Նրանց բաժանման ականաբեռը,

Նրանց կարոտի խոսքերը գիտեմ

Եվ տառապանքի շնչին եմ ծանոթ:

(Հ. 1, էջ 465)

Այս բանաստեղծությունների մեջ անհնարին է չգալ ու չտեսնել նյարդերի այն կծկումը, ապրումների ու սգացումների բարդ ու անսովոր լարումը, որ ունեցել է բանաստեղծը: Նա «չափածո փղեկանք» է անվանում դրանք, «չափածո փղեկանք ինքս իմ մասին» (հ. 1, էջ 467): Ինքնախոստովանությունների հոսքը, դրանով իսկ անձնական դիմանկարի կերպումը հեղինակի լուրջ ջանքեր է պահանջել, որը երևում է տողերի արանքում.

Հաճախ սիրում եմ

Երբ մարդկայնորեն սիրտըս գերում եմ:

Հաճախ լռում եմ,

Երբ ճիշտ ասածըս դիպմամբ ծոռւմ են:

Նաև խղճում են,  
Եթև պղջում են,  
Հիասթափվում են,  
Եթև խաբվում են:  
Նաև ապում են  
Եթև սպում են:  
Բայց ամենի՛ց խոր  
Ես հավապում եմ...

(Հ. 1, էջ 404)

Եվ Սևակը դիմում է խիստ բնութագրական մի ընդհանրացման, որն ի վերջո խաչվում է նրա մարդագիտական դավանանքին, անհատի անկախության իդեալին.

Աշխարհին ուղղված մի բացիկ եմ ես.

Մի՛ ծրարեք ինձ  
Եվ մի՛ սոսընձեք...

(Հ. 1, էջ 467)

Իր սպեղծագործական կյանքում անբեկանելի ռեալիստ լինելով, բանասպեղծը մերթընդմերթ կեցության փիլիսոփայությունը կրպող ռոմանտիկ ընկալումով է ընդունում աշխարհը: Նրա թե՛ բանասպեղծություններում, թե՛ պոեմներում հաճախ կողք-կողքի են կենցաղային մանրամասը ներկայացնող կամ կյանքի ռեալությամբ թանձրացած իրական-վավերականը՝ մի կողմից, ձգտումների, կրպակների ու բաղձանքի իմաստավորումը՝ մյուս կողմից: Ավազի մշտնջենական լուրջությունը «հասկացող» բանասպեղծը մեկտեղվում է ոչ միայն «կեղծիքը՝ ճշմարտությունից, այլև սուտը՝ կեղծիքից, ճիշտը՝ ճշմարտից ու ճշգրտից, գութը՝ խղճալույց» փարբերակող բանասպեղծի հենք, որովհետև կա մի ճշմարտություն. «Ամեն մարդ ունի **նայվածք**:

Բայց արվեստագետը նա է, ով ունի նաև **հայացք** (այս բառի փիլիսոփայական իմաստով)... Իսկ ով ունի այդ **հայացքը**, արդեն փնտրում է ոչ թե կյանք, այլ **կյանքի իմաստ**» (հ. 5, էջ 270, ընդգծումները փոփոխված):

Ի՞նչ է սպասվում այս մոտորակին,-

Ի՞նչ պատասխանես:

Ի՞նչ է լինելու այս աշխարհի հետ,-

Ինչպե՞ս իմանաս:

Ի՞նչ է բուսնելու այս թշվառ հողին:

Եվ ի՞նչ լուրով են խոսելու այսօրեղ...

Կրակն ևս ընկել մարքերի ձևոքից:

Ապարոմ չկա: Եվ պրծում չկա:

(Հ. 2, էջ 105)

## 5.

«Եղիցի լույս» ժողովածուն, որ հեղինակի կենդանության օրոք արդեն Կոպարված էր ու վաճառքի պատրաստ, ենթարկվեց բանադրանքի (Ճիշտ Ե.Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի ճակատագիրը) և ընթերցողին հասավ միայն նրա ողբերգական մահից հետո:

Պոեմներից ու «Մարդը ափի մեջ» գրքից հետո «Եղիցի լույսը» նոր հայտնություն էր, և Սևակը ոչ միայն հաստատեց իր բացառիկ անհատականությունը, այլև հայ բանաստեղծական արվեստը հասցրեց որակական մի այնպիսի մակարդակի, որի միտումներն ուղղված էին դեպի 21-րդ դարի գեղարվեստական փարգայումները: Սևակը նոր գաղափարների, բանաստեղծական նոր ձևերի պարզամախոսը եղավ, իսկ նրա հերոսը ոչ մեկ անգամ ավերել էր, որ «նոր աշխարհ է ստեղծում հիմա» և

հմուտ բժշկի նման կարգին փորձարկելույ հետո, հանձնելու է մարդկանց, որ «ապրեն այնպես մարդավայել»։ Բանաստեղծը գիտեր, որ «աշխարհին մաքրություն է պետք», ինքը կամենում էր լինել լուսի արարիչ, ցողել լուս պվարթ, կռիվ էր հայտարարում խավարին՝ թող նա հեռանա՝

Որ մարդն էլ իրեն լավ պգա այնպես,  
Ինչպես մեղեդին՝ վսեմ տաճարում,  
Գույնը՝ հանճարեղ կտավի վրա,  
Եվ խաղալիքը՝ մանկան ձեռներին...

(Հ. 2, էջ 27)

Պ.Սևակի «Եղիցի լուս» շարքը, «Նորոցյա աղոթքը» հղայված է «հանուն մարդու» կարգախոսով։ Սակայն այնպես քիչ տեղ չունի նաև «ընդդեմ»-ը։ Այո՛, ընդդեմ բուք ու սուր հավաքապալների, բյուրավոր ու բյուրաբնաք շարի, որ թշնամին է լուսի։ Բանաստեղծի «հանուն»-ը անկեղծ մի նվիրումով միավորված է մաքուրին ու կտրուկ մերժում է հաշվեկշռված աղոթքները, որոնցով խաբվում են մարդիկ ու կորցնում հավաքը.

Խոցված - արյունոտ.

Այրվող - ապրակված,

Ցաված - ճշայտ,

Մանուկ հավաքը,

Որ հայր դառնալու համար է ծնվել:

Ու՛ եթե հայր եք՝

Մի՛ թողեք,

Որ սուր հավաքապալներն սպանեն նրան...

(Հ. 2, էջ 8)

Խիստ հանդիմանությամբ ու պայրոյթով Սևակը դիմակավոր մարդկանց պարտադրում է հանել դիմակները՝

ամաչելով աստվածներից, չթողնել, որ կյանքի «թույն փոշին խառնվի հացին»: Նա իրեն կոչված է համարում այդ պարտադրանքը փառո, ոչ միայն «Ղարակեսի պարգևները» շարքում հոչակած՝

Ես՝ այդ սրի սխալների սրբագիր

Եվ ուշացող արդարության խմբագիր

(Հ. 2, էջ 74)

բանաձևումով, այլև դրանից չորս փարի հեկո «Իմնակահանդեսի գլխավորը» բանաստեղծության մեջ արված խոստովանությամբ. «Ղարն ավարտվել, ու խաղն արդեն վերջանում է: Հանկույտ ձեր դիմակները: Ուշացումի ամեն պահից իմ վիճակը Ձեր փոխարեն լրջանում է»:

Որովհետև ինձ է արված, դժբախտաբար,

Հիշեցնելու ձեզ վերստին ու վերջապես,

Որ ուշացած արթնացումը

Կնամանվի մի պայթյունի՝

Որից հեկո

Լողությունն ու Փոշին պիտի գտնեմարքան

Չգոյության գահի համար...

(Հ. 2, էջ 59)

Սևակի քաղաքացիական կիրքն ու մարդագիտական պաթոսն ամբողջությամբ միտված է «մարդուն մարդ պահելու կամ մարդուն մարդ դարձնելու» գաղափարին, որը հստակությամբ ժամանակի գիտարևելսնիկական վարգայման հակադրությունների սուր գնահատումով իմաստավորված է «Առաջադրանք համայն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին ու ճշգրիտ սարքերին» բանաստեղծության մեջ: Մարդանական հայայքով նա փնտրում էր, թե ինչպես է աշխարհը ծուռ ճամփով գնում, որ «ինչ-որ փնտրելու ինչ-որ բան սխալ է» և

պևերք է վերադառնալ դևայի մարդը, ողողել նրան բարևով ու բարի յույսով, բարի իրիկունով ու բարի գիշերով, բարի գալուստով ու բարի ճանապարհով, որ «մարդն էլ դառնա մարդ իրոք» («Ողջույնի քմայքները» շարքը):

Սևակի գեղագիտական հավաքամբը մի ուրույն հստակությամբ խտացված է «Աստու քարտուղարը» շարքում: «Բանաստեղծի ծննունդը», «Բանաստեղծները», «Բանաստեղծի բախտը» և այլ քերթվածքներ արժևորում են այն առաքելությունները, որին կոչված են իսկական պոետները՝ այրվել՝ աշխարհի ու մարդկանց համար փրկություն հայցելով, հերքել սուրբ, լինել ամենաբնական, հեղախույզ ու վերձանող. «Ժողովրդի ինքնակամ ծառա»: Շարքն ամբողջապես դաժան ճշմարտություն է բանաստեղծի կոչման ու բախտի մասին, ճառագայթային այն ախտի մասին, որով վարակված են միայն նրանք.

Այս ախտով մարդիկ չեն վարակվում, չէ՛ն .

Այլ վարակված են ծնվում մայրերից:

.....

Ճառագայթային այս հիվանդությամբ տանջվում են նրանք,

Լոկ նրանք,

Ովքեր մենակության մեջ

Միանգամից են ողջ մարդկության հետ նստում պրույցի.

.....

Ճառագայթային այս ախտը բնավ նո՛ր չէ, բարեկամ...

(Հ. 2, էջ 204, 205)

Ո՞րն է բանաստեղծի բախտն ու ճակատագիրը, ուխտն ու կոչումը. կովկո տասնամյակներով ու դարերով «սրբագործված», հնաճ վարք ու բարքի, սարք ու կարգի դեմ, որ Սևակը կոչում է «անհեթեթությանց թանգարան».

Հայր սուրբ, ես կուզեի դարձնել կանոն  
Անկանոնությունը:  
Մեծ մե՞ղք է սա:

(Հ. 2, էջ 209)

Մևակը անհանգիստ խառնվածքի ու անընդհատ որոնումների բանաստեղծ էր, ժամանակակից մտածողության ջարդագոյժ ու նախանձախնդիր, և ինչպես բանաստեղծությունների, այնպես էլ պոեմների խորքային-բովանդակային, նաև արտաքին-ձևակառուցվածքային լուծումներում «հսկիչ է» դավանանքի այդ գիտակցությանը:

## 6.

Պոեզիայի մասին, ավելի ստույգ՝ ժամանակակից պոեզիայի մասին իր ըմբռնումները (նաև հսկայական փորձը) Պ.Մևակը խորացրեց «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում, որը գրվել է իբրև պարասխան-ընդդիմախոսություն Վահագն Գավթյանի «Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի նախահիմքերը» հոդվածի (1965թ. դեկտեմբերի 10-ի «Գրական թերթում»): Մևակի հոդվածը լույս տեսավ 1966թ. հունվարի 7-ին, նույն թերթում, և ծավալվեց բուռն ու օգտաշատ բանավեճ, որին մասնակցեցին շատ անվանի գրողներ ու քննադատներ՝ Մարո Մարգարյանը, Գորգեն Մահարին, Նաիրի Ջարյանը, Հրանտ Թամրայանը, Սուրեն Աղաբաբյանը, Վալդեն Մուսայանյանը, Գարիկ Հովհաննիսյանը և ուրիշներ:

Մևակի բարձրացրած հարցերը խիստ կենսական էին, և ըստ էության, ծրագրային լինելով՝ ողենիչ էին պոեզիայի աշխարհում, ոչ միայն ավագ և միջին, նաև երիտասարդ սերնդի բանաստեղծների համար:

Սևակը դասական ավանդույթների նախանձախնդիրն ու ջերմ պաշտպանը՝ չէ միայն, այլև այդ ավանդույթների շարունակողն ու պարգայնողը: Նա հանգի ու չափի դեմ չէ բանաստեղծության մեջ, դեմ է հանգավոր ու չափավոր կաղապարվածությանը: Անհանգ, ապար, անչափ-անկշռույթ գրող հեղինակներին հիշեցնում էր, որ այդ միջոցները «արդի բանաստեղծության արտաքին հայտանիշներն են և ոչ թե ներքին հատկանիշները» (հ. 5, էջ 257): Նա պահանջում էր թափանցել «ոգու կառուցվածքի մեջ». ոչ թե «սրտալի վեղում», որն ամենևին էլ արվեստի պայման չէ, այլ՝ «հոգու դիպեկրիկա» - հենվելով Չերնիշևսկու բնորոշմանը: «Դարևր շարունակ բանաստեղծությունը կապել են սրտին, համեմարել **երգի** հետ ու երգ էլ կոչել: ...Բայց **սրտից** ու **գլխից** բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամադրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է **հոգի** կամ **ոգի**» (հ. 5, էջ 258, ընդգծումները պնսպում):

Ճշմարտությունն այն է,- գրել է Ս.Աղաբաբյանը,- որ նա թշնամի էր ոչ թե «հինին», այլ՝ «հնապածությանը», ոչ թե արվեստի հույական հիմքերին, այլ հույական միակերպությանը, ոչ թե դասական ավանդներին, այլ ավանդների մեխանիկական շահարկությանը»<sup>1</sup>:

Սևակի կյակերը դարի պարպադրանքն էր, ու այդ պարպադրանքով էր ձևակերպում իր գեղագիտական հայացքը: Նա փորձում էր հասկացնել, որ մեր օրերի մարդը փոխվել է, Կրեյ է ավելի բարդ կառուցվածքի, որ այսօր «մտածող-մտավորական-իմացականությամբ լեցուն» հերոսի ժամանակն է: Պոեզիայի մեջ իր պահանջած «սիմֆոնիկանը և բազմաձայնությունը» Սևակը պայմանավորում է ժամանակակից

1. *Մովսեսյան Հայաստան, 1974թ., 6 փետրվարի:*

մտածողությամբ, քվանտային ու հարաբերականության տեսություններով, արոմային էներգիայով, հրթիռների կամ արբանյակների տրեյտինգայով: Ի վերջո՝ այսօրվա մարդու հոգու ու մտքի բարդ կառուցվածքով:

«Բանաստեղծությունը, – հավատարմացած էր նա, – տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար: Անձրև չէ, այլ ընդերքից բխած հանքային ջուր, որին մեր նախնիքը **ջերմուկ** էին ասում: Ու՛ստի նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կապում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էսնյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ–որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գրովան ու վերջավորությունները, արյան նույն ճնշումի նույն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին»<sup>1</sup>:

Գտնելով, որ արդի բանաստեղծությունը պետք է լինի «թելադրական–հուշարարական» և ոչ թե «հեքիաթանաղյակական, որ նույնն է, թե պատմողական–նկարագրական»։ Սակը կոնկրետացնում է միտքը. արդի բանաստեղծությունը չպետք է լինի «գեղնադարած–գեղնահույս», պետք է սլացքի մեջ լինի, ձգտի համաշխարհային մակարդակի: Նա պահանջում էր ձերբապարվել միամիտ, պարզունակ, ֆոլկլորային մտածողությունից, քանզի ապրում ենք հրթիռային դարում: Ֆոլկլորային մտածողություն ասելով Սակը հասկանում էր «ամենանախնականը վստի իմաստով, ամենապարզունակը վստի իմաստով, ամենահավանականը և մտայածիիր» (հ. 5, էջ 404): Նա բոլորովին էլ դեմ չէր ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելուն (ինչում փորձում էին մեղադրել

1. Պ.Սևակ, «Սայաթ–Նովա», Եր., 1969թ., էջ 364:

նրան ընդդիմախոսները), ընդհակառակը, համոզված էր, որ բանահյուսական նյութերն, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն, կենսական շարժառեւն ունեն իրենց խորքում, ունեն «անկրկնելի հմայք ու հարստություն» և մշտական աղբյուր են ազգային մշակույթի հարստացման: Ավելին, նա խոստովանել է, որ իր կյանքի նպատակներից մեկը «Սասնա ծռեր» էպոսի վերամշակումն է՝ իր ընկալմամբ ու ըմբռնումով: «... Եթե բանահյուսության մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն-երակելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ» (հ. 5, էջ 404, ընդգծումները՝ արևմտագրի):

Պ.Սևակը «ավանդախախտ» էր իր մեծ ուսույիչների՝ Մայակովսկու և Չարնեյի պես, ուրեմն և չէր կարող հանդուրժել այն, ինչ հակասում էր պոետիկայի պարզացման նորագույն միտումներին: Բանաստեղծի անհատականության խնդիրը, հին ու նոր կապանքներից ապար արվեստագետի իդեալը նրա փորձերն էր և իր գեղագիտության մեջ բազմիցս արժարժել է ամենապարբեր ձևերով, այն հատուկ գիտակցումով, որ «կենդանի գրականության ընթացքին համընթակից լինելը, այսօրվա մեջ վաղը փրկանքով կարողությունը նույնպես փրկանք է, որ շնորհվում է քչերին» (հ. 5, էջ 264): ՈՒ դեռևս 1959 թվականին խորապես պզում էր պոետական իր անհատականության կշիռը, նաև հոգեբանական բարդույթը.

Ես չեմ շրայում:

Շրայում է նա,

Ով ուշանում է:

Ես չեմ ուշանում:

Ու թե՛ Կանցվում եմ՝

Ու շապողների երեսից միայն...

(Հ. 1, էջ 477)

Այս հավաքամբով էր Սևակը օրենսդիրի «պաշտոն ստանձնել» և Կոնստանտինոպոլի դրոշմներ էր առաջադրում պոետիկայի մերօրյա ու գալիք ողիների համար, որոնցից մեկն էլ «բանաստեղծական անբանաստեղծության» պրոբլեմն էր: Դրան անդրադառնալով նա ժամանակակից պոետիկայի ձևակառույց վածքային խնդիրները դիտում է լայն հայացքով՝ ոչ միայն հանգ ու վանկի, այլև հարկանիշների, և դարձյալ շեշտում, որ «ոչ միայն անհանգ, այլև առանց չափի գրելու համար Կոնստանտինոպոլի էլ թիչ է, պետք է ունենալ **հսկո՞ր Կոնստանտին**» (հ. 5, էջ 266): Այս փողերը Սևակը գրել է 1965-ի դեկտեմբերին, և հինգ փողի հետո՝ 1970-ի դեկտեմբերին նորից այդ հարցի առիթով կատարում է որոշ մեկնություններ. հայտնում է, որ բնավ դեմ չէ «բանաստեղծության անչափ-անկշռությանը», որ ունի մի երապանք, (որը երևի չի էլ կատարվելու), գրել բանաստեղծությունների գիրք առանց չափ ու կշռության, ինչպես աստվածաշնչի բանաստեղծները՝ Մողոմոնը, Դավիթը, կամ ինչպես Ուիլյամսը: Այնպես որ, «թող գրեն անհանգ, թող գրեն առանց չափի և առանց կշռության, թող գրեն առանց մեծատառերի և առանց կատարողության, ում խելքին ինչպես բրթում է, միայն մեկ պայմանով, **թող բան ասեն**, այդ բանը **լինի թարմ ու չլինի չնչին**» (հ. 5, էջ 406):

«Բանաստեղծական անբանաստեղծության» մեջ կարևորելով ասելիքը, Սևակը միաժամանակ հույսի և մտքի ներդաշնակություն է պարտադրում, պոետիկայում առաջնությունը տալով ասելիքին, այսինքն **ինչ-ին**, այլ ոչ թե «**ինչպես-ի** ծամածոություններին», մերժում է նաև ինչպես-ի դերը

թրագնահատողներին: Նա միաժամանակ «խելապակաս» է համարում հույզը անուրեսողներին, չընդունելով այն քննադատներին, որոնք իրեն «բանական-դատողական-ոպիտոնալ-ինտելեկտուալ» բանաստեղծ են համարում: «Ես ստիպված եմ հանդգնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հույական-զգայունային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք կրկնում են հույզի ու զգայմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ինչ է հասկանում հույզ ու զգայում ասելով» (հ. 5, էջ 401):

Պ. Սևակը «կոչված էր աստծու քարտուղարը լինելու մարդկության 20-րդ դարի կեսի հասարակական-սոցիալական, իրավական-քաղաքական, մարդկային-բարոյական ամենաշիկացած, ամենադրամատիկ հանգույցներում՝ անշուշտ, զգայացուցիչ ունենալով դարի ամենածանր փորձությունները ճաշակած հարապար ժողովրդի ճակատագիրը, այդ հնօրյա ժողովրդի Մեսրոպ Մաշտոցից Եղիշե Չարենց ձգվող սրբապան զավակների դասերն ու պատգամները»<sup>1</sup>:

Իր ժամանակի, օրերի ցավի, տառապանքի ու սիրո դրամատիկ զգացողությունների, մարդկային հոգու խոր վերապրումից ձևավորվեց Պ.Սևակի պոետական դավանանքը, իսկ նրա գեղեցիկ պոեմներում ամենայայտույն արտահայտությունը սրացան կյանքի, սիրո, հարապար ժողովրդի պատմության մասին նրա գեղագիտական և փիլիսոփայական հայացքները:

---

1. Ա. Զարարյան, «Գրականության ու պատմության ընթացքները», Եր., 1990թ., էջ 286:

ՊՈՆՄԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐՈՒՄ:  
ԱՌԱՋԻՆ ՓՈՐՁԵՐ

Պոնմի ժանրը կամ չափածոյի լայն արեսակները հեղափոխել են Պարոյր Ղապարյանին (1942 թվին, Ռուրևն Ջարյանի «կնքահայրությամբ», նա ընդունում է Պարոյր Սևակ պոետական անունը) դեռևս վաղ տարիքում: Բանաստեղծություններ սկսել է գրել տասնմեկ տարեկան հասակում և քիչ անց «ծրագրում է» դիմել պոնմի ժանրին և «մի չտեսնված գործ կատարել»:

1.

Պոնմ գրելու ցանկությունը Պարոյրի մոտ ծագել է 7-8-րդ դասարանում: Նա որոշում է գրել «Երկիր Նաիրի» խորագրով մի չափածո ծավալուն գործ, որը պետք է լիներ հայ ժողովրդի պարմության յուրովի «չարադրանք»: Այդ «չտեսնված գործի» մտահղացումը բավականին չարչարել է պարանո միտքը: 1939 թ. հոկտեմբերի 26-ին օրագրում հայտնում է, որ ցանկանում է պոնմի մի հատվածը՝ «Պսակ Շայաստանին» ավարտել և ուղարկել Ավետիք Իսահակյանին՝ համոզված, որ խրախուսիչ կարծիք է ստանալու Վարպետից: Մի քանի տարի «Երկիր Նաիրի» պոնմը շարունակել է մնալ պարանի բանաստեղծի մտահոգության առարկան. «Ղարոյցի հեղո համալսարան ընդունվեցի, որ այդ «ապգային սխրագործությունը» իրագործեմ, բայց ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց, և գրածս այրեցի»,- գրել է Սևակը<sup>1</sup>:

1. *Սովետական գրականություն*, 1971 թ. հ. 2:

Առաջին փորձի «ձախտողումից» հեկո նա չի դադարում մտմտալ պոեմ հյուսելու շուրջ, և համալսարանական ընկերների, ծանոթ-մտերիմների հուշերով՝ մի շարք հեկոաքրքիր մտահղայումներ ուներ, որոնց մասին կհսվում – խորհրդակցում էր նրանց հեկո:

Ուսանողական տարիներին Պարոյրը գրել էր, նախ, «Մայրը» խորագրով մի պոեմ և նույնիսկ կապմակերպել դրա ընթերցանությունն ընկերների շրջանում: Գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը, որն առաջին ունկնդիրների մեջ էր, հուշագրական իր բեկորներում «Մայրը» պոեմը համարում է «վերին աստիճանի սուր, քաղաքացիական շնչի գործ՝ ի պաշտպանություն «միայնակ մայրերի»<sup>1</sup>:

Այնուհետև Ս.Աղաբաբյանը այսպիսի լրացում է կատարում. «Հանրակացարանային – հրապարակային բարձրագույն ընթերցանության ունկնդիրների մեջ էին Վ. Խևչումյանը, Գ. Լճինը, Վ. Ռավթյանը, «բանվորական գումարակից» մի քանի ժամով այցի եկած պինդորներ Լևոն Խաչիկյանը և Գևորգ Ջահուկյանը, համակիր աղջիկներ:

«Մայրը» պոեմի հեկոագա ճակատագիրը մինչև օրս էլ մնում է անհայտ – ո՞ր են տանում հեկոները...»<sup>2</sup>:

Բանասերեղծը ուսանողական տարիներին կամենում էր սերեղծել նաև «Մահվան Վեներա» պոեմը, որը պետք է երափակեր նույն խորագրով ծրագրված գիրքը՝ բաղկացած վեց մասից: Չեղինակի խոստովանությամբ այդ մասերը պետք է լինեին «տարբեր բնույթի, տարբեր տիպի», յուրաքանչյուրը ավարտուն ու ամբողջական գործ, իսկ ընդհանուր գաղափարով միասնական, սերտորեն կապված իրար: Սակայն հայտնում է, թե

---

1. Ս. Աղաբաբյան, «Դասականներ և ժամանակակիցներ» էր., 1986թ., էջ 358:

2. Նույն տեղում:

«Մահվան Վեներա» պոեմը պեպք է լինի «մի յուրահապուկ «Ամենապոեմ», մի յուրապեսակ «Война и мир», որը կարծարծի պարերապմի, աշխարհի ու մարդկության բախտի հարցերը. «Այսպես իմ մոտիվները կլինեն միջպագային, և իմ հորիզոնը կլինի համաշխարհը: Ոչ մի սահմանափակություն»<sup>1</sup>: Ցավոք, մրահողացումը չի իրականացվել, գրվել են միայն մի քանի բանաստեղծություններ նախատեսված գրքից: Սակայն Սևակի պոեզիական ծրագիրը մեկ անգամ ևս հավաստում է գրականության անդաստան մտնող պատանու ձգտումների ու երևակայության խիստ թռիչքը: «... Ես կխուսափեմ ամեն տեսակ գեղեցկացումից և ամեն տեսակ շարժունից, որպես սահմանափակության քահակիրների, որոնք թաղելու կհանեն ամեն մի հանձարեղ գործ»<sup>2</sup>:

Ինչպես խոստովանում է Սևակը՝ «Մահվան Վեներա» – յի թեման «կոնկրետ կերպով կապված է պարերապմի հետ» և հաջորդել է խաղաղ օրերի կախարդանքին կամ «սիրո Վեներայի թագավորության շրջանին»: Սկսվում է ֆաշիստների հարձակումը, ծնվում են «Լոռույի երգերը», որին պեպք է հաջորդեն «Մահվան Վեներա», «Խաչկոթյան երգեր», «Հոգևժարքի երգեր», «REQUIEM», «Վերադարձի կարոտ» շարքերը, որոնցով և կամրոջանար ծրագրված գործը: Սակայն դա մնաց իբրև «գեղեցիկ երապ», ինչպես գրել է նամակում<sup>3</sup>, որն այդպես էլ չիրականացավ :

«Այսպես նորը, – գրել է գրականագետ Ս. Սարինյանը, – ոչ միայն շարքերի անսովոր անվանումն է, որպիսին դժվար է գտնել ժամանակի հայ պոեզիայի բառապաշարում, այլև

---

1. Պ. Սևակ, «Մոտրք», Եր., 1985թ., էջ 199:

2. Պ. Սևակ, «Մոտրք» Եր., 1985թ., էջ 200–201:

3. Նույն տեղում, էջ 202:

սրկողագործական հեռանկարի ծրագրվածությունը, որի օրինակները բացառիկ են հայ բանաստեղծության պատմության մեջ: Այն ներքին կապը, որ Սևակը հայտնաբերում է շարքերի միջև, փիլիսոփայական այն վերայարկումը, որ խոստանում է բանաստեղծական երևակայության լարումը՝ խոհերի ոլորտն առնելով դարի ու մարդկության ճակատագիրը, որոշակիորեն միտում էին ընդլայնել պոեզիայի հնարավորություններն ու ֆունկցիոնալ սահմանները»<sup>1</sup>:

Պ. Սևակի պատանեկան տարիների պոեզիական մրածոդության պարմանալի դրսևորումներից է «Լուսին» պոեմը՝ մրահղայմամբ, կատարման ձևերի պանապանությամբ, մտքի ու երևակայության լայն թռիչքներով:

Պոեմը գրվել է 1942 թ. Երևանում: Թվագրված է 25.03: Առաջին անգամ տպագրվել է «Մուրր» ժողովածուում, բանաստեղծի մահից հետո, 1985-ին: Ծանոթագրության մեջ ասված է. «Լուսին» պոեմի երկրորդ մասն է, հինգ գրուխ՝ Ե-Թ, 28 թերթ, գրված Կոյգ էջի վրա, շուրջ 1500 չափապող»<sup>2</sup>:

Ուրևան՝ հապիվ թև պոեմը սրկողոված լինի մեկ օրում, հավանաբար բանաստեղծը վերջում նշել է ավարտի ամսաթիվը: Եվ՝ միթև նա սկսել է երկրորդ մասից. իսկ եթև գրվել են նաև Ա-Գ մասերը, ավելի քան պարզ է, որ Սևակը այդ գործի վրա աշխատել է ոչ մեկ օր:

Ամեն ղևաքում, «Լուսին» պոեմը կանխագծում էր Կորեղ տաղանդի ոչ միայն մուրրը, այլև ողին՝ քանպի այն արժանիքներն ու սրկողագործական առանձնահատկությունները, նաև այն թերությունները, որոնք բնորոշ դարձան Սևակի հասուն շրջանի պոեմներում, այս կամ այն չափով իրենց

---

1. Ս. Մարինյան, «Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը» Եր., 1979թ., էջ 161:

2. Պ. Սևակ, «Մուրր», Եր., 1985թ., էջ 232:

արտահայտությունն են գրել նաև այս գործում: Բհարկե  
տարբեր են որակները և մասշտաբները՝ թե առավելությունների,  
թե պակասությունների, բայց մի հայրնի որոշակիությամբ  
խառնվածքի նույնությունը տեսանելի է՝ որքան էլ գրական  
կենսագրության բոլորովին էլ տարբեր շրջանների մասին է  
խոսքը:

Հինգերորդ գլխի մուտքից, որը փաստորեն պոևմի  
տպագրված հատվածի սկիզբն է, Սևակն ընտրել է  
խորհրդանշական սիմվոլ-կերպարներ, որոնց հետ վարում է  
յուրովի բանավեճ-պրոյեկտիվ ժամանակի, բանաստեղծի քաղաք-  
ցիական հավատամքի, մարդ-պատերազմ հարաբերության  
շուրջ: Կերպարները երբեմն վերաճում են տեսիլների,  
հեղինակի երևակայությամբ սավառնում իրականի ու  
պատկերայինի ոլորտներում, բնութագրվում մերթ սուր, մերթ  
դաժան հատկանիշներով: Նրանց այդ բնութագրումները  
հեղևոդականորեն առնչվում են մոլեգնող պատերազմի, նրա  
հակամարդկային էության դիպուկ գնահատականների հետ՝  
պոևտական մթնոլորտը դարձնելով լարված ու դինամիկ:  
Սիմվոլ-կերպարներն են բուն՝ «սարսափի արքան», «հիմար  
կըկուն» և «երկնային անառակ լուսինը»:

Բանաստեղծի դիմում-հարցումները՝ արված կարճատև  
չափաբաղկերով և ուղղված այդ խորհրդանշան - կերպարներին,  
ընդմիջվում են հեռավոր մարտի դաշտում ընկած սիրելի  
ընկերոջ կերպարի գեղարվեստական իմաստավորմամբ՝ իբրև  
հպոր կամքի ու ոգու խրատ: Ընդգծված հակադրությունը  
հաստատում է երկու աշխարհավերաբերմունք. մեկը՝  
«սարսափի, ահի... հույսեր կործանող, ոճիրներ ցանող», մյուսը՝  
գիտակցված մահի փիլիսոփայությամբ իր հողը պաշտպանող,  
«ընդդեմ գողի, ընդդեմ ոսոխի, ընդդեմ թշնամու» անհատաչ

մարտնչող պինվորի անկոտրում հավաքի ու մաքառման խորհուրդ: Սևակը իր հայաչքը բևեռում է առավել շափով քաղաքացիական-բարոյական կտրվածքով, քանզի «հնուցում, բոցում կոփված» իր սերնդին վայել այլ ընկրություն չի տեսնում.

Երբ երկրագունդն է սարսում  
Որոտից թնդանոթների,  
Երբ ահեղ մի ահասարսուռ,  
Երբ հսկա մի վրանոգ,  
Իր թաթի մապնևրով  
Կախվել է մեր տան,  
Ընդանիքների,  
Մեր երկրի վրա՝  
Որպես սոսկալի մի կապասպրոֆ...<sup>1</sup>

Ճիշտ այդ կերպում Սևակը գտնում է, թե լավ է հասկանում ինքը՝ պոետը, այդ ամենը, որովհետև իր սերունդը փոթորիկների ու «աշխարհասասան մրրիկների զավակն» է, և «ծննդյան երկունքից» է պզպել ու ապրել ժամանակի ու աշխարհի «իրարանցումը խոլ»:

Մի վարմանալի ներքնադեսությամբ (իրադեսությամբ նաև) նա խորքից գննում է ու հայտնաբերում օրերի գերխնդիրը, փորձում պարզել բանաստեղծի ու ժամանակի հարաբերությունը: Պոեմի պարզապնան ընթացքը թեքելով գլխավորապես դեպի իր՝ հեղինակի քաղաքացիական-գեղագիտական դիրքերի հստակեցումը, Սևակը դա պայմանավորում է օրերի հրամայականով. «Ամեն ինչ այսօր ռազմաճակատին»: Նա իրեն «եթերածին» պոետ չի համարում. ճիշտ է՝ դեռ չի տեսել ռազմաճակատ, ձևոքին չունի հրապան, սակայն մարդ է

1. Պ. Սևակ, «Մուրթ» Եր., 1985թ., էջ 135:

բանական և իր «կայծակնածին խոհերով» քաջաբեղյակ է պարերապանական օրերի պարպառանքին.

–«Ամեն ինչ այսօր ռազմաճակատին»–

Ե՛վ սիրտ, և փանջանք.

Ե՛վ սևը, և՛ փննչանք,

Բազուկներ հսկա.

Երայներ ոսկյա,

Գիտություն ու միտք,

Հղայման գաղտնիք.–

Ամեն ինչ այսօր ռազմաճակատին...<sup>1</sup>

Չմոռանանք, որ պոեմում Սևակն իր պրույց-մենախոսությունը վարում է կոժով ընկած ընկերոջ հետ՝ հաճախակի դիմելով նրան, վկայակոչելով նրա կենդանի ներկայությունը: Իսկ այդ «ներկայությունը» պատկեր է պահում բանաստեղծի դավանանքը, մարդկային ու բարոյական նկարագիրը ձևում կյանքի շարժման ու հասարակական առաջընթացի ուղղությամբ.

Ես մարդ եմ ծնվել իմ մարտը մորից,

Մարդ եմ ժառանգել իմ գեղջուկ հորից

.....

Պոեթ եմ ծնվել միայն քեզ համար,

Ռազմի ընկեր...

Իմ մեջ վեհերուր աստվածը հազուկ

Սերմեր չի փնկել,

Ոչ էլ հոգուս մեջ՝ անանձնապարկան

Աստղեր են ընկել,

Որ ևս փարբերվեմ խստիվ քեզանից...

.....

---

1. Պ. Սևակ, «Մուրթ», Եր., 1985թ., էջ 136:

Կարևորն այն է, պոեզիոյ լինի  
ոգևից գինի...<sup>1</sup>

Առարկայականից վերանալով՝ նա թափանցում է ոգեղենի սահմանները, պոեզիին հարկայնելով ասպեկտի դեր, որ կարող է անթուր, անպրահ, աննժույզ իր ևրգի բոցով հոգիներ վառել: Սևակի պարկերային համակարգում «ոգևից գինին» կարծես մերձենում է վեղայական պաշտամունք Սոմային, որ նույնպես բազմապան բոյսերից ու ծաղիկներից քամված հրաշագործ հյութ է, և որին նվիրած նույնանուն հանրահայտ պոեմում Չարենյը՝ Սոմայի «երկնից իջնող ցողով հարբած» – էքստրապային գունատրակումներով օրհներգում է նրա առասպելական պորությունը, «թխալուփ օրերում» ուրքի կլած «խենթ ու խելագար» մարդկանց հրով բռնկող հպոր ուժը.

Սոմա, օ՛, Սոմա, սրբապան խմիչք,

Սրբապան, դու սեր,

Ոգևորության դու քաղցր գինի,

Երկունքի գիշեր...<sup>2</sup>

Չարենյը պոեմի երրորդ հարվածում ուղղակիորեն անդրադառնում է «սուրբ ծաղիկների» և «սուրբ բոյսերի» հետ Սոմայի առնչությանը և գրում.

Մենք այդ բոյսերից խմիչք ենք շինում,

Գինի հրակեղ,

Եվ այդ սրբապան խմիչքով հարբած–

Ցանկանում ենք քեզ:

Վառվում ես, Սոմա, մեր երակներում

Դու, որպես գինի,–

1. Նույն տեղում, էջ 137, 138, 139:

2. Ե. Չարենյ, Հարբնարիք, Եր., 1987թ., էջ 32:

Ե՛վ քնննո՞վ հարբած ուսումն ևնք մենք է՛,

Որ այս աշխարհում քո կամքը լինի...<sup>1</sup>

Հնգրևելով Ռիզվեդայում Սոմային Կրված ամենապես,  
«աշխարհի շորս ծագրի Կիրակալ» գնահատություններին,  
Չարենցը Սոմայի կամքը համարում է «Կիեվերական», որով  
կարող է խանդավառել ու ոգևորել ամբոխների ողջակիզվող  
սրբերը:

Պ. Սևակը «ոգևիչ գինու» հևր պոևրի Կուգահևող գծում  
է համնմարական գրևթև նման շափումներով և պահպանում է  
պարկերների գունավորման բարձր պաթոսը.

Կարևորն այն է, պոևրը լինի

Ոգևիչ գինի,

Ու կարողանա ոգևորության

պորությանը բևկել

Անգամ ծիածան կամարը ևրկնի...

Ոգևորության քուրայի բուցով

Թրծել իմանա

Սառնության հսկա աղյուսը ամուր...

Ոգևորության անմարմին քամուն

Հանձնել իմանա բյուր հոգինևրի

Թևերն առանձին,

Որ խանդավառված նրանց խևլառ ձին

Որպես խոլ սամում

Վերև խոյանա,

Աստղերը խանձի

Խանդավառության բուցը

Ե՛վ կիպուն,

---

1. Նոյն Կրևողում, էջ 31:

Ե՛վ խոյ,  
Ե՛վ անահ...<sup>1</sup>

Գրական առաջին փորձերից Սևակը ասես պարզապես է եղել հռչակելու բանասերտական ծրագրեր, առաջադրելու պարզամտ-խորհուրդներ, որոնց հիմքում ընկած էր արդիականության կենսապայտոթյունը: «Լուսին» պոեմի առանցքային կերևորը հենց այդպիսի դիրքորոշմամբ ևն առանձնանում՝ հազեցած ռապսոդիկապային օրերի բովանդակությամբ: Հասկանալով կովի բովում իր հերոս ընկերների, «քաջասիրտ քույրերի», ծեր ու ջահել «բազմաբյուր սրբերի» հայրենանվեր առաքելության վսեմ իմաստը, Սևակը նրանց արարքը կշռում է «երկրագնդի և ողջ աշխարհի» նժարներով, համոզված, որ նրանք ոչ թե սոսկ սևփական եզերքի փրկության համար ևն կովում, այլև առհասարակ «բռնության, կարիքի, հարստահարման»: Ե՛վ Ապարության կրակը բորբոքուն պահելու համար իրենց արյունն նվիրաբերող մարդկանց փառաբանումը Սևակը դիպտում է որպես ժամանակի հրամայական.

Ձեր հերոսության գովքը կերգեմ ևս,  
Ձեր արիության գործերը պես-պես...  
Կերգեմ կյանքը ձեր,  
Ձեր մահը ապա,  
Ձեր մահը խիպախ և հերոսաբար...<sup>2</sup>

Հավարարիմ իր պոեզիական խառնվածքին Սևակը կանգառ չի ընդունում գեղարվեստական հայտնությունների հանգրվաններում. և մեկ անգամ հայտնաբերածը ուժգնացնում է նորանոր գույներով ու իմաստային փարբերակներով:

1. Պ. Սևակ, «Մուրթ», 1985թ., էջ 139:

2. Նույն փրկում, էջ 141:

Այսպես՝ ընդհանրական գովքի հատվածը քիչ անց նա մասնավորեցնում է՝ «ձերը» կոնկրետացնելով «քեզ»-ի մեջ՝ անձնավորելով յուրաքանչյուր նահապետի փառքն ու արարքը.

...Փահր, հապար փառք քեզ, իմ անվախ ընկեր,  
Քե՛զ, որ անթաղ ես մնայել դաշտում,  
Քե՛զ, որ դառնագույն վշտով ես ընկել,  
Որ էլ չես լինի մարտական վաշտում.  
Քե՛զ, որ ճգնել է թրթուրը փանկի,  
Քե՛զ, որ ռումբը հեռու է նեւրել,  
Քե՛զ, որ ընկել ես առանց փանջանքի,  
Քե՛զ, որ դավադիր ոսոյսն է գեւրնել.  
Քե՛զ, որ այրվել ես օդում թռչելիս.  
Քե՛զ, որ սեփական կյանքից ավելի  
Սիրել ես կրթով եկերքը քո լուրթ,-  
Քե՛զ փահր ու պագրիվ, Քե՛զ՝

անմահ Խորհուրդ...<sup>1</sup>

Վերստին դառնալով «անատակ լուսնին», որի աչքերում «կարդում է անհոգություն» մարդու հանդեպ, Սևակը առաջադրում է մի հավաքամբ՝ բարու հաղթանակի ու գարնան գալուստի: Պոեմի Ջ գլուխը թանձրացումն է այդ հավաքքի՝ շաղախված մարդուն ուղեկցող ծանրածանր աղևուների գեղարվեստական պատկերման հեղ:

Է գլխի մուտքում բանաստեղծի հայցադիմումը բուին ու կկվին սոսկ պայմանական խորհուրդ ունի. նրանք ռազմի օրերին կարող են «լողոթյամբ պուգել» իրենց, իսկ մեզ համար՝

Այսօր ոչ մի յոթություն...

Այդ հավասար է այսօր

Գործել ոճիր ահագին

1. Նոյն տեղում, էջ 142:

Հայրենի հողի հանդեպ,  
Պատավ մոր, փոքրիկ պավակի  
Ու պապովի հանդեպ...<sup>1</sup>

Ապա ներքին-հոգևրանական վերլուծումներով, Սևակը կրկին անցնում է պոեմի գլխավոր շերտին՝ «պրոպեր» գեղափոխելով մենախոսության ելակերպային դիրքերը և, ընկերոջը դիմելով, քննում մարդ-պապերապմ հանգույցը: Բավական երկար փարածքում լռության թեման բացվում է և՛ քաղաքական, և՛ բարոյական, և՛ փիլիսոփայական խորքերով: Առաջնային է դառնում այն գաղափարը, թե օրհասական վրիպում կլինի «լռել քարի պես», երբ հանուր աշխարհին մարտահրավեր է ներկել «մոլի ու վայրագ գերմանացին»: Զարմանք են հարույցում կրիտասարդ բանաստեղծի բնութագրումները, մտածողության լայնահուն սահմանները, արտահայտչաձևերի բավմականությունը, ընդհանրացումների ուժը: Բանական և հակաբանական երկու ծայրարևոտ աշխարհըմբռնումների պայքար է տեսնում Սևակը Մեծ հայրենականի գոյամարտում՝ ընդհանրացնելով դրանք բարու ու չարի խորհրդանշական պարկերներում և կյանքի ու մահվան հավիտենական բախման իմաստում: Երիտասարդ Սևակի մարդերգությունը կաղապարված չէր, կենդանի ապրումներից ու սգացումներից էր սրելով, պայմանավորված ժողովուրդների ողբերգությամբ ու կորուստներով: Իսկ չարի դեմ նրա ըմբոստացումն ուղղված էր այդ փարիներին աշխարհում կուրակված «ևղևռն ու ոճրի» դեմ, նրանց դեմ, ովքեր կյանքը դարձրել են սպանդ, «փռել կորուստ ու մահ»:

Պոեմի վերջին Ը և Թ գրոխներում Սևակը դարձյալ ներկայացնում է իր սիմվոլ պարկերներին՝ լուսին, բու, կկու,

---

1. Նոյն տեղում, էջ 148:

յուրաքանչյուրին իր «որակով» և ահեղ մարտերի ու առաջին հաղթանակի (Ռոստովի ապարագրման) պարագծերով լավաբուսական շերտեր հաղորդում պոեմին: Ճիշտ է, այս հապավածներում բանաստեղծը երկարաբան է, արև-արևը կրկնում է իրեն, ձգում ասելիքը նույն մտքերի կուտակումներով, սակայն դրա փոխարեն ի հայտ է բերում փան ու փողի կառուցվածքային ձևերի անկաշկանդ ու վարժ գիրապետում, փոխակերպումների բազմապատկություն:

Ամբողջ պոեմը ցուցադրում է հեղինակի ուժը, թափն ու փարերքը: Այն ինքնախոստովանությունը, որ փարիներ հեկո պեպք է երևար Սևակի բանաստեղծություններից մեկում, թե՛

Առաջվա նման ուժն եմ սիրում,

Նախ և առաջ ուժը,

Հեկո՛ ուժը կրկին.

(Հ. 2, էջ 19)

հստակորեն գծվում է դեռևս «Լուսին» պոեմում, որը հեղինակի առաջին լուրջ հայտն էր պոեմի ժանրային որոնումներում:

## 2.

Պարույր Սևակը փորձել է ստեղծել նաև «Allo Մայակովսկի» պոեմը, «Հապաված նույնանուն պոեմից» ենթախորագրային ծանուցմամբ: Պոեմի հապավածը 144 փողից է բաղկացած, անթվակիր է, պահպանվել է Սևակի ուսանողական փարիների մտքերիմ ընկերուհի Մուսաննա Բարայանի ձեռագրով և առաջին անգամ տպագրվել է «Մուտք» ժողովածուում 1985 թվին: Վաղ փարիներից Սևակը շատ բարձր էր գնահատում Մայակովսկուն՝ նրան անվանելով «ահեղի» մեծություն, ընդունելով նաև հրապարակախոսական պոեզիայի կարևորությունը:

Պոեմը գրվել է պապերապմի փարիներին, որը փաստում է բանաստեղծը առաջին իսկ փողերից.

Եվ արդ ոռնում է պապերապմը ծովից մինչև ծով,  
Լիզելով սահմանաքարերը մեր կարմիր,  
Անցնելով համայն Եվրոպայի միջով  
Որպես հրեշ՝ քրմամարմին...<sup>1</sup>

Իհարկե, ժամանակի գաղափարախոսական փրամադրություններն իրենց կնիքն են թողել այս ստեղծագործության փողերում, հափկապես առաջին մասում, օրինակ «կարմրակարմիր մեր երկիր», «բիլ երկինքներ», «գալիքնահունձ հերկ» և այլն: Սակայն հեղինակի մտահղացումն այլ ուղղվածություն ունի. Մայակովսկու պոևիայի հպոր ուժի և արդիականության վերհանումը, ապա այդ ուժն իր մեջ կրելու ձգտումը: Բռնության դեմ պայքարում, երբ ամենքը «մարտիկ դարձած գոռ բախման մեջ են ելել» պաշտպանելու մեր երկիրը, Մայակովսկու պես «արժանավոյն քերթողի» դերը ավելի է ահագնանում: Եվ Սևակը թուս մեծ պոևերից հայցում է նրա փորությունը, նրա ժառանգորդը լինելու պատիվն ու իրավունքը: Պապանի բանաստեղծը նախ «անմիտ ու եթերակառույց» երազանք է համարում իր ցանկությունը, ներում խնդրում ու անհամարձակ հայտնում իր իդձը, բայց անկասելի է փենչը, թեկուպ պակաս չէ հոգու փագնասար.

Գիպե՛ս, կամենում եմ դողացող շրթներով շնջալ,  
Շշնջալ ականջիդ, կամացուկ, որ ոչ ոք չսի...<sup>2</sup>

Պոևիան պերք է ունենա իր «կերպողը», իսկ վերջինս պերք է ուժ հաղորդի «մեր մկանուտ ձևքերին, մեր բապուկներին անահ», մեր երկրում, «մեր երկնքի ներքո»

1. Պ. Սևակ, «Մուրք», Եր., 1985 թ., էջ 123:

2. Նույն փողում, էջ 127:

խաղաղություն հաստատելու համար: Այդպիսի կերպով է ըստ Սևակի Մայակովսկին, և նրա «երգերի թափի ժառանգորդը» լինելու նպատակը ունի ինքը, որ կյանքում ու մարդկանց միջև հաստատվի «մի դաշնություն խաղաղ ու լայնահուն»:

Որ աշխարհը մեր նոր  
Կապի մեջքին իր սեգ  
Ծիածանը գոփի,  
Կրի արևը՝ թագ,  
Բիլ երկինքը՝ հովհար,  
Տիեզերքը անուակ՝  
Զբոսավայր...<sup>1</sup>

Պ.Սևակի բանաստեղծական խառնվածքը, առհասարակ նրա անհատականությունը մոլեգին մի ուժ ունենր իր խորքում, և դա պայմանավորում էր վաղ փորձերից: Եվ երիտասարդ տարիներին Չարենցով ու Մայակովսկիով հրապարակելու, նրանց հետնորդը լինելու բաղձանքը հենց խառնվածքի խնդիր էր:

Թող որ այսօրվանից ես երգեմ քո ձայնով,  
Թո երգերի թափի ժառանգորդը լինեմ,  
Լինեմ գալիքների աստղագուշակ, ձայնող,  
Գալիք դողանջների սրբում ապավինեմ,  
Սիրբս պարպած թովիչ դողանջների ձայնին՝  
Անցնեմ որպես դիրք համայն երկրագնդով...<sup>2</sup>

Տարիներ հետո Պ. Սևակը իրականություն դարձրեց պարանոթյան օրերի իր երապանքը:

---

1. Պ. Սևակ «Մուտր», 1985թ., էջ 126:

2. Նույն տեղում, էջ 128:

Էքերմանը իր «Ջրույցներ»-ում հիշատակում է Գյոթեի կարծիքը բանաստեղծ Ավգուստ Հագենի «Օլֆրիդ և Լիպենա» չափածո ծավալուն ստեղծագործության վերաբերյալ: «Հրաշալի փառանդ» է անվանում հանձարեղ մտածողն ու պոետը Հագենին, նրա պոեմից առանձնացնում որոշ կտորներ, որոնք աչքի են ընկնում գրական բարձր արժեքներով, մեծ վարպետությամբ: «Սակայն միայն առանձին հատվածներ են հրաշալի գրված, - շարունակում է Գյոթեն, - իսկ ամբողջովին վերցրած, ոչ ոքի դուր չի գալիս: Բայց դուր գիպել՞ք, թե նա որքան ուժ, որքան աշխատանք է ներդրել այդ գործի վրա, գրեթե սպառել է իրեն»<sup>1</sup>:

Գյոթեի կարծիքով՝ Հագենի ուժը չափածո փոքր ժանրի ստեղծագործությունների մեջ էր, և խորհուրդ էր փոխել նրան «միայն փոքր գործեր գրել»:

«Անհաշտ մտերմություն» պոեմը (այն նախ լույս տեսավ ռուսերեն «Друзья из Советского», М. 1953թ. Վերա Ջվյագինյևայի և Լև Պենկովսկու թարգմանությամբ) քիչ ժամանակ ու ետանդ չի խլել Պարույր Սևակից: Սակայն իրականում արդյունքը եղել է «հատվածային»: Միայն քարերը հատվածներում է բանաստեղծին հաջողվել ցույցադրելու իր ուժը, իսկ ընդհանուր թերությունները սլայմանավորված էին ժամանակի գրական սխեմաներին փոքր փայլով, մասնավորապես «անկոնֆլիկտայնության» արագավոր փրկությանը ենթարկվելով: Դա նշանակում էր, որ հեղինակը ունկնդրել էր ոչ թե կյանքի ձայնին, պոեմի նյութը վերցրել էր ոչ թե կենդանի իրականությունից, այլ վերին պաշտոնական հրահանգներից: Ժամանակի ուղիք, մարդկային

1. 3. Էքերման, Ջրույցներ Գյոթեի հետ, 1975, էջ 16:

հարաբերությունների իրական դինամիկան դուրս էր մնացել բանաստեղծի Կոստադաշտից՝ Կեղը Կիջելով մտապածին ու կեղծ վիճակների, արհեստական գործողությունների:

Ընդամենը մեկ-երկու փարի պեպս եղավ, որ Պ.Սևակը կարողանար համոզել ու հաստատել, որ ինքը վարպետ է ոչ միայն փոքր չափածոյի ժանրում, այլև՝ պոեմի: Ընդ որում՝ և՛ քնարական, և՛ էպիկական:

Պոեմը գեղարվեստական լայն պլանի սրնդծագործություն է: Կոստեղի է, որ այն պահանջում է իրականության խոր ճանաչողություն, նյութի Կիրառելում, կառուցվածքի և ընդհանուր կապերի այնպիսի հյուսվածք, որն առավել ամբողջությամբ է վերակենդանացնում կյանքի ճշմարտությունը:

Պ.Սևակն, իհարկե, լավ գիտեր գյուղը, գիտեր ոչ միայն արտաքին Կապվորականությամբ, այլև ամենօրյա շփումներով, կենցաղով, առօրեական կապերով: Սակայն այդ ամենը բավարար չէր: «Առանձնապես Կգուշացնում եմ սեփական, մտապածին մեծ պոեմներ ձեռնարկելուց, - խորհուրդ է Կալիս Գյոթեն, - նման դեպքերում հեղինակը սովորաբար ձգտում է արտահայտել իրերի մասին ունեցած իր հայայքը, իսկ դա երիտասարդական Կարիքում հապվադեպ է հասունացած լինում: Այնուհետև հեղինակն ինքն իրենից է բնավորություն և հայայք փոխառնում և դրանով իսկ իր ապագա սրնդծագործությունները Կրկում անհրաժեշտ հրատապությունից: Եվ, վերջապես, գիտե՞ք, թե որքան շատ ժամանակ է ծախսվում նյութի մտահղայման, ներքին Կուգակցումների և կապերի վրա, որի համար ոչ ոք դրվարանքի խոսք չի ասում, եթե նույնիսկ հաջողվում է աշխարհանքն ամբողջությամբ ավարակ»<sup>1</sup>:

«Անհաշտ մտերմություն» պոեմում որքան էլ նյութը լավ

---

1. Նույն Կեղում, էջ 18:

ծանոթ էր Պ.Սևակին. հարապատ միջավայր էր ընկերը, գյուղը և նրա մարդիկ օգտար չէին նրան, սակայն ինչպես գրել է Ա.Արիստակեսյանը «սրանք չէին կարող փրկել որոշակի սխեմայով գրված պոեմը»<sup>1</sup>. Իրականում թեման՝ գաղափարական և գեղարվեստական իր կոնցեպցիայով գրված չէր, ավելի ստույգ՝ հեղինակինը չէր: Կերպարները ենթարկված էին գաղափարական մի մտադրույթի, որի կենսականությանը իրականության մեջ հիմք ու հենարան չունեիր. չէր արտահայտում կյանքի ուսույթ տրուող արժեքները: Իսկ գրական փաստերը, բնավորությունների փոխկապերը հիմնականում հարմարեցված էին նույն մտադրույթին: Պ.Սևակը ստիպված է եղել հսկայական ուժ ու ժամանակ ներդնել սրբազանության արհեստական թելերը միմյանց հյուսելու, կյանքի հարստության ու բազմապատկության պատրանքը գոնե պահպանելու համար: Այն հարվածներում, որտեղ բանաստեղծն ինքն իր հետ է և իր ինքնությանը չի «խառնում» գաղափարական պարադոքսների հնարովի շերտեր, առկա են գեղեցիկ պատկերներ ու նկարագրություններ, հաջող բնանկարներ, նուրբ դիտարկումներ: Այսինքն Պ.Սևակը իսկական ներշնչանքի ու պոետական պայուսությունների կորուստներ չի ունենում: Ահա թեկույ առաջին գլխի մուտքը.

Ծիծեռնակների և սարյակների շուրասելուկից

Թորգոմն արթնացավ: Դեռ արև չկար:

Ճնովում երկինքը շառագունել էր արևածագից՝

Գծելով ծանոթ մի բնանկար:

Կաթնագոյն մուր, մաշտների մեջ ծվեններ թողած,

Դանդաղ ցրվում էր այգույ ու բակից.

Լայն պարզգամբում ավերուկների հյուսերը կանաչ

1. *Սովետական գրականություն, 1972թ., հ. 6:*

Օրորվում էին մեղմիկ ու հանգիստ:  
Բացվում էր օրը: Գյուղն արթնացել էր արևից առաջ:  
Նոր թխած հացի բուրմունք էր գալիս:  
Պարպորոշ լսվեց հորթուկին կանչող մի կովի բառաչ,  
Մի բահ պրնգաց՝ պարնվելով քարին:

(Հ. 3, էջ 7)

Փոքրիկ այս հաղվածում պարմանալի մանրամասնությամբ վերակենդանացել է գյուղաշխարհի օրվա պահն այնքան կենդանի ու բնական, որ շոշափելիորեն պնսնում ես նկարն իր նրբագծերով: Պոեմական չափաբանությունը, բողոքի հանգավորման կանոնիկ սկզբունքը ևս վկայում են հեղինակի օժտվածությունը:

Այդպես էլ ուրիշ գլուխներում, պոեմի բազմաթիվ հաղվածներում. մի քանի հերոսների դիպուկ բնութագրումները, գյուղական կենցաղի ու կոլորիտի հարապատությունը, ժողովրդական մտածողության ու խոսքի պարպության յուրովի վերարտադրությունը, նաև գեղարվեստական այլ բաղադրիչներ «Անհաշտ մտերմություն» պոեմը դարձնում են բավականին հեղաքրքիր: Համենայն դեպս՝ ինչպես ամեն մի մեծ պոեմի ոչ նշանավոր գործ, այնպես էլ Սևակի այս առաջին ծավալուն չափածո կտավը, պորկ չէ արժեքից և, անպայման, գրապատմական որոշակի նշանակություն է ստանում:

Նախ՝ ինչպես նշվեց վերևում, «Անհաշտ մտերմությունը» տեղ-տեղ հասնում է գեղարվեստական հնչեղության և ուղղակի հույզական ներապդեցության լիցքեր է տալիս:

Ապա՝ պոեմը ոչ սովորական փառանդի արգասիք էր: Պ.Սևակի գրչի յուրաքանչյուր ծնունդ ինքնին մի առանձին աշխարհ է և հենց այնպես հեշտ կամ առանց ներքին գրգիռների չի հայտնվել: Բանաստեղծի հոգում եփվում էր ինչ-

որ բան, երկար ու հանգամանալի պրոցեսի կարիք էր պահանջում, ետքը սկսվել էր, ու թերևս, անկարելի էր ուղադարձել: «Աստիճակաբար քարտուղարը» շարքի բանաստեղծություններից մեկում («Քաղցր՝ քաղցկեղ»)՝ Պ.Սևակը այսպիսի գոռոզ ունի, որով և ավարտում է գործը.

Ու՞ր ես, հանճարե՛ղ սևագրություն...

(Հ. 2, էջ 203)

Մենք, իհարկե, սևագրություն չենք համարում 1953-ին հրատարակած պոեմը: Սակայն դա չափազանց ծավալուն ժանրի անդրանիկ գործն էր և պայմանականորեն յուրովի «սևագրություն» էր բանաստեղծի համար: Դրա հիմքի վրա բարձրացան նրա սիրո եռերգության փայլուն պոեմները, «Անլուրի պանգակապրուն», «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն», «Եռաձայն պարարագ» անպուզական կոթողները: «Անհաշար մարմնություն» պոեմի վրա աշխատանքները Պ.Սևակը սկսել է դեռևս 1947թ.-ից: Հրատարակի վրա չէր նույնիսկ առաջին ժողովածուն՝ «Անմահները հրամայում են»: Բանաստեղծը որոնումներ էր կատարում պոեզիայի Կարբել ժանրերում միաժամանակ: Անսպասելի չէր նրա ընտրությունը պոեմի թեմատիկ որոնումներում: Երկար ժամանակ չէր անցել Հայաստանի գրողների միության երկրորդ համագումարից: Պաշտոնական սուր քննդատությունը, ինչպես հարկն է, «դատաստան» էր տեսել բազմաթիվ հեղինակների հետ: Այդ թրի փակով անցել էին Դ.Գևորգյանը, Գ.Սարյանը, Խ.Դաշտենյուր, Հ.Շիրազը, Գ.Լեմիկը, Ս.Կապուտիկյանը, Ս.Տարունյիսի և ուրիշ արձակագիրներ ու բանաստեղծներ: Ամենափայլուն մեղադրանքներով քննադատական «խարանի» էին ենթարկվում գրական-գեղարվեստական այնպիսի գործեր, որոնք արտացոլում էին հայ ժողովրդի սպասարկական անցյալը.

մեր ապգային հերոսներին, որոնց մեջ պակասում էին անպուսպ փառաբանումն ու գովերգը նորօրյա կյանքի նվաճումների վերաբերյալ կամ քիչ թե շատ «ունգաբիվ» գոյներով էին պարկերում ժամանակակից իրականությունը:

Եյանքի փաստերի վավերական յուրացումները գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով, մարդու հոգե-աշխարհում կադարվող վիուպումներն ու բեկումները խիստ հապվադեպ էին դրվում գրական շրջանառության մեջ: Համահարթվում էին իրական հակասությունները, կենսական կոնֆլիկտներն ու դրամաները:

Պ.Սևակը, որ ընդամենը մեկ փասնամյակ հետո, «Անհաշտ մտերմություն» պոեմից սկսած, պետք է դառնար իրական հակասությունների ու դրամաների, առավել ևս՝ մարդու ներաշխարհի ամենից խոր հեղապոտողը հայ պոեզիայում, չէր կարող բնականաբար, այդ էրապում՝ անհատի պաշտամունքի ամենամոլեգին փարիներին, չկրել գրական սլեսմաբիպմի ու փարածված մի շարք հոսանքների ազդեցությունը: Եվ ծնվեց այս չափածո ծավալուն կտավը, որի ընդգրկուն մտահղացումն ու կառույվածքային լուծումները, հաջողված հարվածներն ու կերպարների փոխհարաբերություններում եղած մի շարք դրամատիկ-հոգեբանական պահերը հեղինակի ինքնուրույն, նոր, շողարձակվող փառանդի հավաստումն էին, իսկ գաղափարական ու գեղարվեստական վրիպումները՝ առավելապես պոեզիայի (ընդհանրապես գրականության) համար ծանր փարիների հետևանք:

Այդ և առհասարակ «Անհաշտ մտերմության» մասին հեղաքրքիր դիտարկումներ է արել Սևակը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրականում: «Հարկադիր համակերպության» շրջան համարելով երապարտապմյան առաջին

դասնամյակը, նա շարունակում է. «Իմ առաջին գրքույկը («Անմահները հրամայում են»), որ լույս տեսավ 1948-ին համեմատաբար սլակաս աղմուկ հարույնց, քան առաջին բանաստեղծություններս մամուլում: Բայց երկրորդ գրքի հարյուր հասավ անյուծելիության: Չափածո ակնարկը, հանգավորված ռեպորտաժը, սպարմողական-նկարագրական ուրանավորը գրավել էին ոչ միայն գրական շուկան, այլև դարձել գրական քաղաքականության վարիչը: ՈՒ՛ ես էլ փորձեցի գրել մի չափածո վիպակ, որ նախասպես կոչվում էր՝ «Գո՞մ, թե պալապ»: «Ագրոքադասներ» կառույցի մամանակներ էին: Իմ ձեռագրին ծանոթացողները սարսափեցին. չէ՞ որ վերնագիրն իսկ դեմ էր «գլխավոր գծին»: Բայց քանի որ նրանք շահագրգռված էին այդ պոեմի հրատարակմամբ, ապա ինձ ստիպեցին չորս անգամ վերամշակել: Ես արդեն տեսնում էի, որ մորթին քերթելուն չարժի, բայց ստացվել էր այն անեկդոտի պես, երբ արջի հետ ականա մննամարտողին ասում են՝ «Արջին բայ թող ու փախիր», իսկ նա լսեղճ-լսեղճ պատասխանում է. «Ես թողնում եմ, բայց արջը բայ չի թողնում»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակը մեկ անգամ չէ, որ արտահայտվել է գրող-արվեստագետի ապստոսության, ապա մտածելու և մտածածը ապա շարադրելու մասին: «Անբարոյականության վարթարագույն տեսակն» է համարել «մի բան մտածել և այլ բան ասելը»: Սակայն այդ տարիներին այլընտրանք չկար. հարկադրանքը ամբողջատիրական հասարակապետության միահեծան վարքագիծն էր. և Սևակի պես ըմբոստ անհատականությունն էլ ստիպված էր ներթարկվել հարկադրանքի: Այդ մասին է բանաստեղծի խոստովանանքի շարունակությունը. «Չորս անգամ վերամշակելույ (այսինքն՝ ամեն ինչ հիմնովին փչացնելույ)

1. *Մովեդական գրականություն, 1988թ. հ. 1, էջ 133-134:*

հեկո է «արջն ինձ բայ շթողեց»: Հայպեփիրափը պափրասափ շարվածքը ցրեց: Եվ այդ բազմաշարչար ու փխտոր պոեմը առաջին անգամ լույս ընծայեց մոսկովյան «Сов. писатель»-ը 1953-ին («Друзья из Советашена» վերնագրով) և միայն դրանից հեկո՝ Հայպեփիրափը («Անհաշար մփրնմոթյուն» վերնագրով): Այդ պոեմի վրա փառապալու փարհիներին ես հասկայա, որ մենք փրաղված ենք անհնարինը հնարավոր դարձնելու փանջալից ինքնախաբևոթամբ: Ու եթև դրան ավելայվի և այն, որ գոնե ես այդ անևիս հարկադրված էի փոխել նաև սեփական ձայնս, ապա պարզ կդառնա ինքնապվանքի այն փգայումը, որ գնալով պափում էր ինձ, ինչպես բորբոսը հային: Այդ պափձառով է, կրք լույս էր փեսնում իմ կրորդ ժողովածուն («Սիրո ձանապարհը») ես արդեն լքել էի ինձ՝ խձձվելով մի այնախի ձգնածամի մեջ, որ առավել անփանևի է, քան փնփնսական կոչվածը, որովհեկոն կոչվում է հոգևկան»<sup>1</sup>:

Այս նկափումները վկայում են և՛ ժամանակի գրական քաղաքականության, և՛ փիրող մթնոլորփի. և՛ ներքին-հոգևկան փառապանքների գաղջոթյունը, որին եևթակա էին իսկական բանասափեղծները: Սևակը անկարող էր նույն շրջանում, ինչպես ինքն է վկայում՝ «Ժամանակի սրփովը լինել»: Նա մի որոջ շրջան սափրեց «հոգևկան ձգնածամ»: Բսկ այդ ձգնածամը, հոգևկան փառապանքը, «ոսուոյիչներից մնծագույնն էին» և բանասափեղծին փվեցին այն, ինչ չէին կարող փալ «ցոթ ինսփիրուփ ու համախարան»:

Պ.Սևակի մասին գրված հողվածներում և այլևայ աջխափանքներում, գրեթև անխփիր, շրջանցվել է «Անհաշար մփրնմոթյուն» պոեմը կամ, լավագույն դեպքում, հիջափակվել որպես «կեննսագրական փասափ»: Մինչդեռ ակնհայփ

1. Նույն փնդում, էջ 134:

վրիպումները՝ ժամանակի հասարակական-պարամական երևույթների ու Գեղարվեստի գնահատման և գեղարվեստական իմաստավորման կորագծով, ուղղակի Գեղարվեստի «անկոնֆլիկտայնության» շարաքարակալ Գեղարվեստը, ամենևին չեն խանգարում անկանխակալ մտաբանում ունենալ հեղինակի համայնապարկերային սրբազորության նկարմամբ ու աննախապաշար գնահատման Գեղարվեստի և՛ ճակտողումներին, և՛ ձևաբանություններին:

Պեմի վրա աշխատանքները շարունակվել են հինգ Գեղարվեստի՝ 1947-1952թթ.: Անհատի պաշտամունքի առավել մոլեգնումի Գեղարվեստին էին, և գրականության մեջ «միասնական հոսանքի», գրական սխեմատիկայի, հռեթորականության ու պաթետիկ ներբողների գերիշխանության շրջանը: Ամենևին էլ պարահասարակ չէր, որ ինչպես բանաստեղծության, այնպես էլ պեմի ժանրերը հիմնականում մտան փակուղի՝ խորապես Գեղարվեստի Գեղարվեստի գաղափարական ու գեղարվեստական ընդհանուր սկզբունքներին: Արդեն հրապարակի վրա էին Ն.Զարյանի «Արմենուհի», Գ.Սարյանի «Հրաշալի սերունդ» պեմները, մի քանի ուրիշ հեղինակների ծավալուն չափածո գործերը (Վ.Դավթյանի «Պարուհակներ», «Տորոլխանյան երկրում», Վ.Գրիգորյանի «Պեմ հողի մասին», Գ.Լմինի «Շաքլ» և այլն): Որքան էլ բազմազան թեմատիկայով՝ այդ սրբազորությունները գաղափարական դիրքորոշումներով ու գեղարվեստական լուծումներով շատ նմանություններ ունեին և խորապես կրում էին Գեղարվեստի գրական սխեմաների կնիքը: Ժամանակի հայ նշանավոր բանաստեղծները՝ Ն.Զարյանն ու Գ.Սարյանը, չկարողացան խուսափել կեղծ կոնֆլիկտների «գաթակոթությունից» և իրենց չափածո գործերում արհեստականորեն բախման ծայրաբևեռներում պարկերեցին

հայր և որդու (Գ.Սարյան՝ «Հրաշալի սերունդ») կամ միմյանց սիրող երիպասարդների (Ն.Զարյան՝ «Արմենտոի»)։ Ընդ որում՝ երկու դեպքում էլ հեղինակները ժամանակի հակասություններն ու մարդկային դիմանկարները անպեսելով՝ միանգամայն շինծու ու պարզունակ բախումների մեջ էին ներկայացրել հերոսներին՝ վերաձևելով նրանց անարյուն և անկենդան խոսափողների։

Նման մի բան գրեթե ունեցավ նաև Պ.Սևակի հեպ։ Յոթ գլխից կազմված «Անհաշտ մտերմություն» պոեմում նա «կրկնեց» ավագներին և «կոնֆլիկտի» մեջ ներքաշեց մանկության օրերից ընկեր . ու մտերիմ երկու համագյուղացիների՝ կոլխուպի նախագահ Թորգոմին և ֆերմայի վարիչ Սկրտիչին։ Առաջինը պարմանալի ջանադրությամբ տարված է գյուղում մշակույթի շենքի կառուցման գործով, երկրորդը առաջնային է դիտում անասունների համար ֆերմայի, ձմեռանոցի շինարարությունը։ Թորգոմը կարևորում է հացի արտադրությունը, Սկրտիչը՝ կաթի ու բրդի։ Ֆերմայի վարիչը պնդում է, «գիտության ձայնը լսել», շարժվել «ըստ գիտության պահանջների», ոչ թե ոչխարների հոպը քարայրներում պահել։

Այլ հնեց գյուղում՝ արձակ ու մեծ

Ձմեռանոց շինենք հիմա...

Մեծ, լուսավոր. տաք ու հարմար...:

(Հ. 3, էջ 37)

Նախագահը դեմ է վճռականորեն. անփող քարայրներ գյուղի տարածքներում որքան ուղես, ինչու՞ պետք է ինքը «ժողովրդի կոպեկները ծովի-պոլի բանի համար քամուն տա»։

Այսպես ուրեմն, գյուղական ակու՞մը, թե՞ ձմեռանոց, հա՞ց, թե՞ բուրդ, վար ու ցա՞նք, թե՞ կով ու կաթ. ահա «անհաշտ մտերիմների» ամենօրյա վեճերի ու կոիվների շարժառիթները։ Կոնֆլիկտի արհեստականությունը միանգամայն

ակնառու է, և դա լավ է պահպանել ինքր՝ Պ.Սևակը, ու բախումը  
տեղափոխել մի այլ հարթության վրա. պետք են թե մեկը, թե  
մյուսը, գյուղացու համար անհրաժեշտություն են բոլորն էլ,  
սակայն որի՞ն պալ առաջնությունը.

Ձմեռանոց նախ և առաջ,

Իսկ պալպաղը փոքր-ինչ հեկո...

(Հ. 3, էջ 41)

համառում է Սկրտիչը: Իսկ Թորգոմը պնդում է ճիշտ  
հակառակը: Ըստ Ժամանակի պաշտոնական հրահանգա-  
վորումի՝ կոնֆլիկտների «լուծումը» միայն կոմունիստների  
կուսակցական որոշումներով ու վճիռներով էր  
պայմանավորված, և բանաստեղծը երկու մտերիմների վեճն  
ավարտում է շրջանային բյուրոյի «պալամական որոշմամբ»: Թորգոմն ու Սկրտիչը համաձայնության կարևոր են գտնում և  
բախումն ավարտվում է խաղաղ գրկախառնությամբ:

Ահա այսպես՝ երգապարսպյան պոեզիայի ու արձակի  
չափ գործերի պես «Անհաշտ մտերմություն» պոեմում  
գործողությունների պարզացումը և հերոսների կերպավորման  
հեղինակային մեկնակերպ հանգստի «անկոնֆլիկտայնության»  
արտաբերական վերին պարագրաֆային և, անկախ  
բանաստեղծի կամքից և տաղանդից, չստացվեց այն, ինչ  
կարելի էր սպասել:

Տարիներ անց Պ.Սևակը պոետներին պարագրաված  
այդպիսի վիճակները պետք է համեմատել «այն գեղ դրության»  
հետ,

Երբ խոսքի քաղցր դառնում է քաղցկեղ,

Ու բառի սովը՝ ցավագարություն...:

(Հ. 2, էջ 203)

Անկասկած, բանաստեղծի այս բնութագրությունը

հասարակական ու գեղագիտական գիտակցության խորքային ուրիշ կտրվածքներ էլ է ենթադրում: Սակայն Պ.Սևակը ամենից առաջ շեշտում է արվեստագետի ապագության, անկաշկանդ ու անպարտադրանք ստեղծագործելու ցանկալի պարագան: Նա այն հեղինակներից չէր, որին կարելի էր շղթայել տեսականորեն և ստիպել բառերը խեղդել կոկորդում, խեղճանալ խոսքի աղքատությունից կամ թաքցնել մտքերը: Երբեք: Բայց խորհրդային բռնապետության արգելափակոցներին ու գրաքննության կաշկանդանքներին ոչ միայն քաջատեղյակ էր, այլև անձնապես ենթարկվել էր դրանց հալածանքներին ու հարձակումներին: Միմյանց հաջորդող, մեկը մյուսից վարժար այդ «գեշ դրությունների» դեմ էր ուղղված և դրանց անկեղծ քողակերծումն էր Սևակի բանաստեղծական պոռթկումը.

Նորի՛ց՝ բառի սո՛վ,  
Խոսքի խեղճություն՛ն:  
Ուզում ես խոսել,  
Իսկ բառե՞ր... չկան:  
Եվ ինքդ՝ փնկված ուրևաթաթերիդ,  
Մի փարօրինակ լրվեսի փման,  
Ականջդ ես հպում սրբիդ պատերին,  
Ո՛ւ... հապա՛ր ու մի անկե՛րպ, աննմա՛ն,  
Տարրամ ձայներից գլուխդ է պտտում:  
Այսպես՝ անտառում ծառե՞րն են փտում,  
Թե՞ քարտեղներում գետերն են ստում՝  
Խաղալով խշշոց, կարկաչ ու սահանք:

(Հ. 2, էջ 203)

Պոեզիան պետք է հեռու պահել սրբից ու խաղալուց, և Պ.Սևակը երկար ու համառ է պայքարել այդ փեսակների հասարաման նպատակամիտումով: Իսկ ահա «Անհաշտ

մտերմության» ստեղծման փորձերին կամա թե ակամա ստիպված էր «խաղալ»: Մի՞թե նա չէր տեսնում Սովետաշեն գյուղի «սոցիալական վիճակը, մարդկանց հոգսերն ու կարիքները: Չէ՞ որ սկսվել էին դատարկվել ու ամայանալ գյուղերը: Բանաստեղծը տեսնում էր, բայց «հարկադրված էր» գունապարդելու իրականությունը, պատրանքայինը հրամցնելու իրականի փոխարեն: Ահա թե ի՞նչ դեր է հասկացրել հեղինակը գյուղի նախագահին: Թորգոմը գյուղում կառուցում է, իբրև ակումբ, «հրականում պալատ մի շքեղ... շքեղ շինություն-կամարները կոր և թևաբարձ, ողորկ սյուները կապույտ երանգով», որ «գյուղի կենտրոնում բազմել էր խրոխտ ու կամարագեղ» (հ. 3, էջ 8):

Սա դեռ քիչ է, երկու փարում Թորգոմը նպատակ ունի ասֆալտապատ լայն փողոցներ բացել գյուղում. գրասենյակ, դպրոց, հիվանդանոց, նոր հյուրանոց, բաղնիք ու սյանրի գործարան կառուցել: Ամենևին էլ պարմանալի չէին հերոսի այսպիսի պլանները, քանզի գրական մթնոլորտը «շնչում» էր «հրաբապ թեմաների», անիրական պատկերացումների ու լուծումների մոգոնումներով, իսկ փիրապետող մտայնությունը՝ գոնեիկ-սոցիոլոգիկա՞նը խրախուսում ու պաշտպանում էր նման լուծումներն ու պատկերացումները: Երիտասարդ բանաստեղծը, որ դեռ նոր էր մուտք գործում գրական ասպարեզ և չէր հաստատվել իրեն, չէր կարող դեմընդդեմ գնալ ժամանակի հոսանքներին, կաղապարված մտածողությանը: Բնավ էլ «փորձարարություն» չէր նրա արածը: Թերևս, խորհրդային պրոպագանդան, որ այնքան փորձառու ու վաստակաշատ հեղինակների էր շնչել բնական հունից, ոգևորել էր նաև Պ.Սևակին, և նա էլ, թերևս անկեղծորեն, հավաքացել էր բոլշևիկների «մոգական ուժի» ու «բացատիկ հնարավորու-

թյունների» լեզունդին: «Անհաշտ մարմություն» պոեմում դրա հասարակական վկայություններից են անընդհատ պլևրոթյան ու կուսակցության անունից խոսող հերոսների պահվածքն ու կեցվածքը, պարերապմի ու Լրպարերապմյան փարիների «ամենամոգայիկ» թեմայի՝ ժողովուրդների բարեկամության անդրադարձները (Հայաստանի Սովկրաշենի գյուղացի Կարոյի նամակագրությունը ռուսական Բորիսովո գյուղացի Մերգլի հետ, թե՛ խեչանի ու ռուս գյուղացիների փոխադարձ հարցումները կոլխոպի միջին բերքավության, դաշտապաշտպան անտառների, կեչու սերմի մասին և այլն): Իսկ ահա կոմունիստի մասին հայտարարությունները ուղղակի արտապատճենում են նույն փարիներին ամեն օր ու ժամ հնչող ու կրկնվող լուսունգների: «Կոմունիստին ենք մոտենում», «Իսկ թե ծով է բերք ու բարիք՝ ասել է, թե իր ուրբերով Կոմունիստը մոտ է գալիս», «Մեկ մի վեկուցում կարդա դու կոմունիստից, որ մոտենում է, գալիս է, այո՛, յոթ մղոնանուց հսկայի քայլով»:

Պոեմի ավարտն է, մի պարկեր-սիմվոլիկայով, ապդարարում է կոմունիստի մոտակա գալուստը.

Մոտենում է, հասնում կարծես,

Ու՛վես՝ ձեռքով կշռափես...

(Հ. 3, էջ 113)

Այս ամենը, ինչպես և գյուղերի մրցակցության, Լրպարերապմյան հայ գյուղի առաջընթացի մասին հախտուն գովքը կապ չունեն իրականության հետ: Սրանք արտաքին-մակերևութային փայտավորություն են սրբազան՝ չմերձենալով ընթերցողի սրտին: Այսպիսի մոտեցումը, բնականաբար, հաճախ խանգարել է նաև հերոսների հոգեբանության ճշմարիտ բնութագրմանը:

Գրական քննադատության պաղությունը «Անհաշտ

մերմտության» հանդեպ պայմանավորված էր նման կարգի թերություններով: Սակայն դրանց կողքին առկա էին բանաստեղծի մի շարք հաջողությունները, որոնք պարզապես աննկատ մնացին կամ քննադատությունը հարկ չհամարեց դրանց մասին բարձրաձայն խոսել:

Ամենից առաջ՝ Լրիպասարդ բանաստեղծը ցույաբերել էր հմտություն՝ լեզվամտածողության, աշխույժ երկխոսությունների, ժողովրդական-խոսակցական պարզ ձևերով կերպարներին շարժման մեջ դնելու հարցերում:

Նա հաճախ դիմում է կառուցվածքային տարբեր տեսակների, տարբեր գլուխներում կամ հատվածներում ընդգրկում բազմապան չափաբերումներ ու ռիթմեր: Նկարագրական ու պատկերային ոչ քիչ մասեր աչքի են ընկնում դիպտոզական նուրբ մանրամասներով: Չյուղաշխարհի բնանկարների ու կենցաղի պատկերները շնչում են կենդանությամբ ու թարմությամբ, հյուսված են բնական ու տալավորիչ գույներով: Ոչ գլխավոր հերոսներից մի քանիսը (յոթ երեխայի մայր Հեղուշը, հանգեր կատող Արտու, բրուտ Ավոն, դարբին Գեղամը և ուրիշներ) գծված են նրբորև:

Ընդհանրության մեջ «Անհաշտ մերմտություն» էպիկական պոեմը դրամատիկ պարգայում ունի և մի շարք առանձնահատկություններով նախանշում էր հեղինակի հնարավորությունները չափածոյի ծավալուն ժանրերում գեղարվեստական հեղազա հայտնությունների համար: «Պոեմը բանաստեղծի կողմից ստորագրված մի կարևոր պարտամորիակ էր առ այն, որ նա ունակ է մեծ կրավով հանդես գալու»<sup>1</sup>, - գրել է Գորգեն Մահարին:

---

1. Մովկրական գրականություն, 1961թ., հ. 9, էջ 144:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐԲՈՐԳ

### ՎԱՐՊԵՏԱՅՄԱՆ ՈՒՂԻՆ:

### ՄԻՐՈ ԵՌԱՊԱՏՈՒՄԸ

#### 1.

Մոսկովյան փարիսերը (1951–1959թթ.) վճռական նշանակություն ունեցան Պ.Սևակի գեղագիտական հայայքների ու սրբադժգործական պարգայման համար: Ըստ էության պոետի ժանրի տեսական ու գործնական լիարժեք հայտնությունը բանաստեղծի կյանքում նույնպես կատարվեց այդ փարիսերին: Ե՛վ «Ուշացած իմ սեր», «Երգ Լրգոց» պոեմների մտահղացումները, և՛ «Անլուրի պանգակատունը», և՛ «Մարդը ավի մեջ» շարքը, որից հետագայում ծովնեց նույնանուն ժողովածուն, մոսկովյան փարիսերի արդյունք էին:

«Հիմա ևս գիտեմ, որ մեծ ու անծանոթ քաղաքի փողոցներում, սառնամանիքի ու բքի մեջ շրջելիս, ոչ թե ևս էի փնտրում իմ կորուստը, այլ իմ փախստական էությունն էր փնտրում ինձ,– գրել է Պ.Սևակը: – Ե՛վ մենք վերջ ի վերջո հանդիպեցինք՝ չորս մեկրանոց մի սենյակում, որտեղ սեղան դնելու տեղ էլ չկար: Հանդիպեցինք և որոշեցինք վերջ տալ մեր խոտվությանը՝ մեկ վճռական պայմանով. գրել այնպես, կարծես աշխարհում ոչ Գուրենբերգ է ևղև, ոչ էլ ընթերցող կա»:<sup>1</sup>

Այս շրջանում է Սևակը ձևոնարկում նաև ռուս ու համաշխարհային պոետի մի քանի դասական գործերի թարգմանությունը՝ Ադամ Միլեկիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ» պատմական պոեմնի ու «Շուրանները», Լերմոնտովի «Դևը».

1. Մովսեսյան գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 134:

Մայակովսկու «Վարդիքավոր՝ ամպը»: Նա նաև մտերմական ու սրտեղծագործական կապեր է հաստատում ժամանակի ոգով ներշնչվող, արդեն համբավ ու հռչակ ձևոք բերող մի քանի պոետների հետ՝ Մեծելայրիսի, Եվրուշենկոյի, Վոյնեսենսկու և շար ուրիշների:

Գաղափարական-աշխարհայացքային և գեղարվեստական հասունության ու վարպետացման վճռական մի շրջափուլ էր դա, երբ բանաստեղծական շարքերի, փառապանքով նվաճվող ինքնահաստատման երաշխիք փայլուն պոեմների մտահղացումները մարմնավորվեցին բուռն թափով և Սևակին կանգնեցրին հայ գրականության մեծ անհատականությունների առաջին շարքում:

Մինչև մոսկովյան պոեմների հայտնությունը՝ ժանրի «փորձարկման» նախորդ փաստամյակը քիչ բան չէր «հուշել» Սևակին: Գեղարվեստական որոնումների այդ շրջանում, ինչպես թեմատիկայի, այնպես էլ պոեմի ժանրային ձևերի ոլորտում ունեցած հեղափոխությունները որոշակի հիմքեր էին ստեղծել նոր մտահղացումների համար: Եվ առաջին հերթին՝ սիրո պոեմների: Դրան նպաստել էին ինքնակենսագրական որոշ հանգամանքներ, ինչպես նաև սիրո թեմատիկայի հանդեպ ունեցած նախասիրությունը, որը երևում էր արդեն վաղ շրջանի բանաստեղծություններում: Դրանցից մի քանիսը աչքի էին ընկնում ավարտվածությամբ, հույսական հազվածությամբ, ձևակառուցվածքային բազմապանությամբ և այլ հատկանիշերով: Սևակի ժողովածուների ժամանակագրական քննությունը պարզում է հեղափոխիչ մի իրողություն՝ սիրո թեմատիկայի անընդհատությունը և գեղարվեստական վարպետության հերևողական խորացումը՝ 1942թ. սկսած մինչև «Ամսահները

հրամայում են» (1948թ.) առաջին ժողովածուն, «Սիրո ճանապարհից» (1954թ.) մինչև «Եղիցի լույս» գիրքը (1971թ.):

Իհարկե, շուրջ երեք տասնամյակի ստեղծագործական ուղին ընթացել է վերելքներով ու վայրէջքներով, շարունակաբար հայտնաբերել սիրո անուուգական շարքեր, սիրո սյուեմներ՝ հերքելով Գիրապեհոդ այն կարծիքը, թե Սևակը գերապանցապես ոռայիոնալիսո-խոհական բանաստեղծ է. և հույզը նրա սյուեհայում, իբր, երկրորդական դերակատարումով է հանդես գալիս: Պարզապես Սևակը սիրո սգայման փոքր ու ծավալուն չափածո տեսակների իր անսովոր ստեղծագործություններով, նախ՝ շփոթեցրեց սիրո հնաոճ երգերի սիրահարներին, ապա՝ անվերապահորեն հաստատեց իր գերապանցությունը «հուուական» սյուեհայի մեջ:

Ակնբախ է, որ բանաստեղծը դա կատարեց, առաջին հերթին, Մոսկվայում անցկացրած ութ-ինը տարիների ընթացքում և կատարեց սյուեհի ժանրում իր աննախադեպ նվաճումներով: Միայն «Անյուեկի Գանգակատունը» բավական էր հայ դասական գրականության մեծերի կողքին կանգնելու համար: Սակայն դարձյալ այդ տարիներին գրվեց սիրո եռատատումի մի մասը, ինչպես նաև «Շավատարմությունը սրտի արատ չէ» սյուեմը: Մրանք գեղարվեստական արժեքներ են, որոնք որակական նոր ուղղություն նախանշեցին հայ սյուեհի սարգայման ճանապարհին՝ մարդու հարուստ ներաշխարհի հեղատուրման, սերը կամերայնությունից ու հասարակական հոգեբանության փակուղիներից ձերբատատելու և սատար, անկաշկանդ ընթացք ու մթնոլորտ մղելու առումով: Սևակի յուրաքանչյուր սիրո բանաստեղծություն կամ սյուեմ սարված հույզերի ու սգայումների անկեղծ արձագանք է, հոգեկան փոքր ու մեծ դրամայի փոխակերպված արտահայտություն: Մի

բառակապակցություն ունի Սևակը՝ «Կառապանքի գիտությունը» (Հայրենական պատերազմի ժամանակ շրջանառության մեջ էր «աբելության գիտությունը» իբրև խոհրդային ժողովուրդների ցասման թանձրացում): «Այս դժվարին գիտության մեջ հմտացել եմ ևս շատ վաղուց»- խոստովանել է նա՝ «Հպատակի խոտվությունը» բանաստեղծության մեջ («Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքից): Այդ գիտությունը արվում է յուրաքանչյուրին անձնապես, ու սովորում են մեն-մենակ.

Ո՛ր չլինեք թև ինքնածին բարությունըս,

Կարող էի ինքս դառնալ

Ո՛ր սույցապարն այն գիտության.

Որ անձնապես ու մեն-մենակ են սովորում:

(Հ. 2, էջ 151)

Լինելով շուրջ հրապուրվող բնավորություն, սիրառաք պոեթ, թեկուզ կարածարև՝ ունեցել է շատ սերեր և հաճախ պզպակ է այրումի Կառապանքը: Ավելին՝ դարձել է «ուսույցապարն Կառապանքի գիտության»: Անջատումի վախը, «չվարավող Կառապանքի երկյուղը», «կարողի սև արյունումի սարսափը» խորն է պզպակ Սևակը՝ սիրո «մնջախաղի» պահերին: Բայց և «րնդդեմ այդ խոյ Կառապանքի» նրա հոգում միաժամանակ միջբա ծվացել է սիրո գեղեցկությունն ու երջանկությունը, քանի որ «մինչևիսկ սիրառաք հոգին նորից չի սիրում, սիրում է կրկին...»: Նրա բանաստեղծություններում ու պոեմներում այս ամենը խառնվել են հոգու թրթիռների բոլոր մանրամասերով, ներքին սարսուռների նրբաթելերով: Նա կարողացել է որսալ ամեն մի գրգիռ, բացել անբևեռ ու փնտրել «կծիկները» սիրո՝ «ծխանման Կառապանքով և բոցաձև երջանկությամբ»: «Համվորդություն դեպի կար» բանաստեղծության մեջ Սևակը փիլիսոփայական խորքով ու

գեղարվեստական պարկերային տպավորիչ միջոցներով է արբահայտել սիրո աստվածային ուժը.

Չէ՛, սիրելիս,

Մենք նորասեր սուրբ շնք, բնավ:

Միտք քայլող հուշարձան ենք՝

Վաղնջական ու հինավուրց:

Ես քեզ անգիր ու գուց գիրեմ՝ կրակի պես,

Այն կրակի,

Որ ստվերով մեզ նկարեց քարանձավի պարի վրա

Եվ բույեղեն իր տառապանքով ճիշտ թարգմանեց

Քո խի՛րվոր,

Իմ խայտա՛նքը,

Իրարարենչ մարմինների մեր փոխադարձ ընդգրկումը,

Որից դիպեր և աստվածներ ծննունդ առան՝

Մեր մեծապած մանուկների ծանոթ տեսքով...

(Հ. 2, էջ 164)

Միտք կախարդական ու մոգական պորությունը ամբողջ ջղերով պզպող բանաստեղծը կարող է կոսահել, որ «սիրո մեջ ձմեռում են առասպելներ, ասքեր նիրհող», որ «հին աշխարհն է միշտ նորանում յուրաքանչյուր նոր սիրո հեղ», որ սիրո պահերին «սողուն ժամանակը» այնպես է սլանում, որ երջանկության ժամը վայրկյան է դառնում: Հիրավի, Սևակը սիրո տառապանքը և երջանկությունը անմոսացրող է ընկալել ու ըմբռնել: Պրանից էլ պարկերների ու նկարագրությունների հոգեբանական համուշխությունն ու ավարտվածությունը: Ի վերջո՝ նրա այն փիլիսոփայությունը, թե սիրով է մարդը վերադառնում դեպի ինքը, վերագրում իրեն՝ աղերսներ է ստանում բացարձակի հայտնության հեղ.

Ուրիշ եւ դու:

Քուսաներին սիրում են լոկ,

Միայն սիրում:

Քուսաների անունն ինչ էլ դրած լինեն՝

Իմպեսները միշտ կոչում են նրանց... **Մարիամ:**

(Հ. 2, էջ 131)

Մարիամը Սևակի համար սրբության, սիրո, մարդկային ամենաբարձր պգայմունքների սիմվոլ է. և նրա «հայրանագործումը» սկսվել է սիրո բանաստեղծական որոնումներով, կոնկրետ անձնավորում ստացել եռապատումի պոեմներում և ամբողջացել «Եղիցի լույս»-ի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում:

Հեղեղով Սևակի սիրային մտրիվների պարզացման կորագծին և փարբեր ժողովածուներում. քնդհանուր խորագրերի փակ ամփոփված սիրո շարքերին, օրյնկերիվորեն կարծես փափկորական այն պգայումն է լսմորվում. թե բանաստեղծն իր սիրո առասպելին հեղամուր էր նախապես և փարիների հեղ՝ հասունության ու գեղարվեստական վարպետության պուգահեռ՝ հեղևողականորեն ավելի կարարյալ ու ամբողջական էր դարձնում այն:

## 2.

Պ.Սևակի մրահղայմամբ ու նրա մրադրությամբ կպմված «Գիրք մնայորղայ»-ի բանաստեղծություններից մնկում («Զղջում»), գրված 1942-ին, այսպիսի փող կա. «Սերս հավերժորեն խոստումնայից և վայրկենապես խաբուսիկ»: Ներքին իրարամերժ պգայումներից ու հոգերանական ներհակ փրամադրություններից քաղած խոստովանություն է սա, որն

ողեկցել է Մևակին սպեղծագործական ողջ կյանքում և յուրովի ձև ու բովանդակություն Կվել նրա սիրո առասպելին՝ թե՛ բանասպեղծություններում, թե՛ պոեմներում:

«Խոսարումի ու սիրո, դրժման ու լքման» հանգույցներում, սիրո թռիչքների ու անկումների օրերին՝ ժողովածուից-ժողովածու, պոեմից-պոեմ՝ խորապես, ավելի լարված ու դրամատիկ է դարձել այդ սգայումը, իր իսկ բնութագրմամբ՝ «ապրումներս խելագար» հեղագայում վերաձևած «ոգու Կիրական ճախրանքի, որ Կարկվում է լոկ հանձարի նկարով»:

Մևակի սիրո բանասպեղծություններում խաղաղ ու հանգիստ հույզերի քիչ կարելի է հանդիպել: Այդպես է եղել հենց սկզբից: 40-ականի առաջին կեսին գրած երգերում գերակշռողը «հոգու խոռվքն է», «կարոտի լեղին», դառնաբաղյուր հուշերը, անպես որոգայթում թպրկապող սիրտը: «Ուշացած իմ սեր» պոեմից հետո ու «Երգ երգույի» սպեղծման պահին Մևակը գրում էր «Տակավին հեռու է սիրուս գալուստը» բանասպեղծությունը կամ հավասարում.

Ա՛խ, իմ մեծ Մե՛րը...

Նա հավասար է

Կորած հույսերիս ճիշտ քառակուսուն

Ու՛ երապանքիս խեղճ մնայորդին...

(Հ. 6, էջ 104)

Եվ այսպես անրնդհար՝ Մեծ սիրո վնասարտության ճանապարհին, մերթ՝ հուսավառ, մերթ՝ հուսահատ, մերթ՝ հոգու սավառնումներով, մերթ՝ թևաթափ, բանասպեղծոր շարունակաբար փորձում է լուծել սիրո առեղծվածը, քննել նրա խորհուրդը խորին, մի անլուծելի հանկույտ, որի գեղարվեստական համապարկերը դարձավ սիրո ևռապարումը:

«Սիրո ճանապարհ» ժողովածուի նույնանման շարքը, ինչպես և «Անմոռուկներ մանկությունից» ենթաբաժինն արդեն մի հայրնի չափով խաբայում էին սիրո պոեմների որոշ մոտիվներ: Քնարական հերոսի համար սիրած աղջիկը կարծես միշտ եղել է կյանքում՝ թեկուզ «ուրիշի տեսքով»: «Նախնականի փոխարեն» երգում ասվում է.

Ես հենց քեզ հեղ եմ խաղայել «տուն-տուն»

Ու՛ դոյակ շինել կավից ու քարից,

Քեզնով է լցված մի մեծ մանկություն,

Երայներով լի մի պապանություն

Եվ ջահելություն մի փոթորկալից:

Տասնյակ անուն ես ունեցել կյանքում,

Տասնյակ ձևերով կանգնել ես իմ դեմ

Եվ միշտ ներշնչել այն սերը մաքուր,

Որ և իր տասնյակ էսքիպներն արդեն

Քո պապկերով է այսօր ավարտել:

(Հ. 1, էջ 118)

«Տուն-տուն» խաղալու պապկերին Պ.Մևակն անդրադարձել է նույն ժողովածուի ուրիշ բանաստեղծություններում («Խաղաղ-խաղաղ իրիկունն էր ողջը պապում» և այլն): Այդ տրամադրությամբ է ցողված հենց երկրտուկի՝ «սիրեմ-սիրեմ» խաղի մասին հայրնի երգը.

Չէ, ինձ չէի՛ր, չէի՛ր սիրում...

Թե՛ չէ - ի՞նչ է, բարդ է՞ր այդքան

Գտնել երեք անուններում

Իմ անունը գեթ մի անգամ:

(Հ. 1, էջ 123)

«Պապանության ծաղիկները» բաժինը նույնպես որոշակի եպրեր ունի «Ուշացած իմ սեր» պոեմի հեղ՝ հապկապես

հոգևրանական ապրումների իմաստով: Նկատենք, որ գրության ժամանակներն էլ համընկնում են (հիմնականում 1952–1956 թթ.):

Երրորդ ենթաշարքում («Երիտասարդ սիրտը») հույական փրամադրությունները դարձյալ բնկվում են սիրո եռապատումի հյուսվածքներում՝ «Դու եղել ես իմ երապներում... ես խաբվել եմ երապանքներով» (հ. 1, էջ 137), «Դու ինձ համար կյանքում կյանք ես կնոջ փեսքով» (հ. 1, էջ 141), «Ախ, քեզ ինչպե՞ս ասել, որ քեզ հիշում եմ դեռ, Ինչպե՞ս չասել, որ դու դեռ թանկ ես ինձ համար» (հ. 1, էջ 144) և այլն:

«Նորից քեզ հեկ» ժողովածուն լույս փռված է 1957–ին, այն շրջանում, երբ արդեն գրվել էր «Ուշացած իմ սեր» պոեմը և, ըստ էության, ծրագրված էին նաև եռապատումի մյուս երկու պոեմները: Ժողովածուի շարք բանաստեղծություններ գրվել են «Ուշացած իմ սեր»-ի հեկ միաժամանակ: Իսկ դրա «Ծխանի ծուխ» շարքը գրեթե ամբողջությամբ սրեղծվել է ավելի վաղ՝ 1950–1951 թվականներին: Ասել է թե՛ Պ.Սևակի ինքնահաստատումը սկսվել է նրա լայն ճանաչումից առաջ. «Շայաստան», «Իմ ժողովրդին», «Շարք եմ ես», «Մոր ձևքերը», «Մարդ էլ կա, մարդ էլ» և ուրիշ բանաստեղծություններ հասուն և ինքնատիպ գործեր էին և միայն 5–6 փայտի հեկ, ժողովածուի հրատարկմամբ, դարձան ժողովրդի սևփականությունը:

«Նորից քեզ հեկ»-ի մեջ սիրո եռապատումի հույական շերտերը և փրամադրությունները հստակորեն արտահայտված են «Նույն ճամփով» շարքում, որը բաղկացած է զուտ սիրո երգերից, քաղցր հուշերի ու վառ երապների, ցավի ու փրամապանքի, սիրո արբեցումի կրակներից: Մի շարք երգեր գրված են նույնիսկ մեկ փայտամյակ առաջ: Պոեմներում, բանաստեղծի անձնական–կենսագրական նոր փաստերի

«Ճնշմամբ», այդ փրամադրությունները բացվում են ավելի խոր, փիլիսոփայական ընդհանրացումներով: «Որդուս» բանաստեղծության մեջ Սևակի պարզամտներից մեկը այս էր.

Դու սիրո հեղ միջոց հաշո ապրիր, բայց խոյս  
մի փառասպանից.

Նա սրբում է աչքը փոշույ, նա մաքրում է հոգին  
ժանգից...

(Հ. 1, էջ 173)

«Մարդը ավի մեջ» ժողովածուի «Նույն հասցեով» շարքը, որ գրականագիտության կողմից դիտվում է իբրև ցիկլային պոեմ, իրավամբ, սիրո պոեմների յուրովի լրացումն էր, նրա մի փարբերակը՝ հափվածային հյուսվածքով: Այս և «Եղիցի լույս»-ի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքերով Սևակը հաստատեց, որ սիրո անգերապանցելի հոգեբան է և, իբրև սիրո կրգիչ, ժամանակակից հայ պոետիայում քիչ մրցակից ունի, իսկ ավելի ստույգ՝ մրցակից չունի: «Անհարց պարասխան» բանաստեղծության մեջ նա իրեն անվանել է «սիրո վարպետ»: Սևակը հայտնել է այն միտքը, թե իսկական բանաստեղծը նա է, ով շարունակ ինքնահաղթահարման ընթացքի մեջ է և դրանով ձգտում է կատարելության: Սիրո թեմատիկայի գեղարվեստական մարմնավորումներում նրա որոնումները շարունակական կատարելագործման հուն ունենին և զգայմունքի գեղեցկության ընկալման ու պարկերային մտածողության պարմանալի ներդաշնակություն: Այդ հունով Սևակը «Մարդը ավի մեջ» շարքի սիրո քերթվածներում խորացնում է քնարական ու փիլիսոփայական շերտերը՝ զգայմունքի վերհուշային ու ռոմանտիկական պահերը շաղկով բաժանման ցավի ու մորմոքի հեղ: Բանաստեղծը, գրեթե առանց բացառության, իր

գործերը կառուցել է հոգևբանական հիմնավորումներով՝ հերոսի կերպարում առաջնահերթ դարձնելով ինքնավերլուծության ու ինքնահաղթահարման փառապանքը:

«Պարահարար են պարահում կյանքում»՝ «Նույն հասցեով» շարքը Լյուսիֆակող բանաստեղծությունը, գրված 1962-ին, իր ծննդյան օրը, Լրբ արդեն ավարտել էր եռապարումը, ասես նոր փորձ է կարճ ձևով ի մի բերելու «սրբի հոգևբանությունը», սիրո անանց Լրջանկության, բաժանման փառապանքի և հուշերի փրկական ցավի շղթան, որ այնքան հեղուկացնում էր անցնում է պոեմներում:

Թե կուզես՝ լռիր.

Թե կուզես՝ ոռնա.

Թե կուզես՝ ծամիր սևփական լեզուդ.

Թե կուզես՝ խցիր բերանդ բարձով.

Թե կուզես՝ ուրքով հարվածիր բարձին.

Հավարապալ ես՝ հայիդիր աստծուն.

Հավարապալ չես՝ աստծուն հավարա.

Թե կուզես՝ ուզիր է՛յ չուզել-իպուր.

Թե կուզես՝ ուզիր է՛յ չապրել-իպուր...

Ո՛ւ, եթե կուզես. ապրելն այս է հենց.

Ե՛վ սերն իսկական հենց այս է. որ կա.

– Պարահարար ևս պարահում կյանքում

Անհրաժեշտարար հրաժեշտ փալիս...

(Հ.1, էջ 318)

Սիրո հակընդդեմ ու ներհակ վերապրումների գեղարվեստական իմաստավորումները շարունակվել են նաև եռապարումն ավարտելուց հետո. մասնավորապես «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում: «Անահիպ», «Խենթը», «Երջանկության դափնեկիրը», «Գարնան վրանգավոր հոպը».

«Բողոքարկման հոյսը», «Կորչի հինգ շաբթին», «Անցած սերերը» (գերազանցապես 1964-ին գրված) բանաստեղծությունները, որոնք չեն մտնում «Նորից չեն սիրում...» շաբթի մեջ, այլ հրատարակվել են հետմահու լույս տեսած «Գիրք մնացորդայ»-ի էջերում, Սևակը հարստացել է մնացել սիրույթների մոտիվներին ու արամադրություններին: Ապա դրանք աներևակայելի ուժով ու թավով արտահայտվել են «Երիցի լույս»-ում և Մարիամի հայտնության երգերում վերաճել սիրույթաշարժումների: «Բարևսուս և զիր իմ և իմ միջև» բանաստեղծությամբ (1963թ.) է սկսվում Մարիամին առաքվող օգնության ու վերկության դիմումները, որոնք խնդրանքից առավել աղոթք են՝ կյանքի «աղբ-աղբարի մեջ անաղբար մնալու», ինքնահաշտության, աշխարհի հանդեպ խոռվյր վերայնելու. «լիացած, ժպտուն ու գոհ հայացքով նայելու», «անչար ու բարի» ապրելու արենչանքով: «Դուրի դժգոհ հոգին «Օգնիր ինձ, Մարիամ», «լուսն ևս, Մարիամ» խնդրանքներով ասես մարդ-անհարի կեցությունը անկանակիության մթնոլորտից ապարելու ճիգ է գործադրում՝ դաժան խոստովանությամբ՝

Հայրս չի ուրվում...

(Հ. 2, էջ 139)

Ապա հաջորդում են «Հագուստով ծնվածը», «Հորիկոնական անուն», «Ավելորդ անհավատություն» քերթվածները (երևին էլ 1964-ին գրված), որոնց մեջ Սևակն իր արեսիլանման հերոսուհուն՝ Մարիամին, ինչպես ինքն է ասում «նոր հագուստներ» է հագնում՝ սիրո հագուստներ և սրբապան երկյուղածությամբ կոչում-կանչում նրան, ինչպես կանչում էին ոգիներին: Մարիամին նվիրված վերջին բանաստեղծությունը Սևակը գրել է 1967-ին, մարտի 1-ին, «Երկկենցաղ կենցաղ» խորագրով: Սա և՛ ուղերձ է, և՛ ներբող, ուր Մարիամի հրաշք

առաքելությունը ներկայացվում է մերօրյա ժամանակաշափով և սիրո մերձավորությունն ու միաժանակ հեռավորությունը փաստող «փշալարեր կտրող բառերով».

- Կյանքի ձեռքով ինձնից խլված  
Այլապարկան բնագավառ դու իմ սիրո,  
Այլագրքավ բնակավայր իմ սիրելի,  
Այլապարկա՞ն,  
Այլագրքա՞վ,  
Բայց իմն էլի, -  
Բարձրդ բարի, իմ սիրասուն ու սիրելի,  
Չարչարանքիդ ապաշխարանք:

(Հ. 6, էջ 233)

### 3.

Պ.Սևակի սիրո պոեմները ծնունդ էին մոսկովյան առաջին փարիսերի հոգեկան ճգնաժամի, որն ըստ նրա՝ ավարտվեց ինքնագրումով: Սրեղծվեցին «Ուշացած իմ սեր» պոեմը, «Նորից քեզ հեղ» գիրքը (1957թ.) և շուրջ վեց հապարտողից բաղկացած «Մարդը ավի մեջ» ժողովածուն, որը լույս տեսավ 1963-ին: Կայանում էր ինքնաբերական ու հստակ փառանքը, մեծ բանաստեղծը: Սևակի կյանքի պատմությունը թևակոխեց նոր շրջափուլ: Եվ նա վերցրեց իր ուսերին պոեզիական հայտնությունների և «նախակոչված առաքյալի» թիկնոցը և ապրարարեց նոր մտածողության, բանաստեղծական խոսքի նոր ձևերի անհրաժեշտությունը հայ պոեզիայում: Այս շրջայում իր ուրույն արժեքն ունի Պ.Սևակի սիրո եռապարտմը, հեղինակի ինքնահաստատման ամենակոտ օղակներից մեկը, որը թեմայի գեղարվեստական մարմնավորման անսովոր շրջափուլ էր

խորհրդանշում: Այն բաղկացած է երեք պոեմից՝ «Ուշացած իմ սեր», «Երգ երգույ» և «Նահանջ երգով»: Յուրաքանչյուրն առանձին ամբողջական ու ավարտուն ստեղծագործություն է, ինչ-որ չափով մեկզուրից հեղինակի այս կամ այն սիրապատումին, հայրնի ու անհայր կենսագրական փաստերին: Սակայն երեք պոեմներն էլ նաև լրացնում են միմյանց, պարզացնում մեկմեկու, կապում գեղեցիկ մի կոերգություն, որի հերոսը ինքը՝ բանաստեղծն է:

Ինչպես սիրո բանաստեղծական շարքերում, այնպես էլ այս պոեմներում հաճախ մտահղացումների հիմքը դարձել են կենսագրական փաստերը, որոնք շիկացել են հեղինակի գեղարվեստական ինքնատիպ փառանդի ու երևակայության լիցքերով: Ըստ Ա.Արիստակեսյանի՝ Պ.Սևակի պոեզիայում սերնի սկզբանե ունեցել է «անհատական, կենսագրական արժանատի»<sup>1</sup>: Խոսելով այն մասին, թե անձնական-կենսագրական փարրն ինչ դեր է խաղում բանաստեղծի կյանքում, որքանով է օգնում ինքնարտահայտմանը, Սևակն ասել է. «Առանց կենսագրական փարրի բանաստեղծություն և, առհասարակ, գրականություն չի եղել և չի կարող լինել: Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր անունից, այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ: Բանաստեղծը ծնվում է խոսելու ԻՐ ԲԵՐԱՆՈՎ, բայց ԲՈՒՈՐԻ ԱՆՈՒՆԻՑ, իր կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության ու դարաշրջանի» (հ. 5, էջ 393):

Սևակի համար իրական կամ կենսագրական փաստը արժևորվում է նրա մարդկային-կենսական բովանդակությամբ. և

---

1. Ա. Արիստակեսյան, «Բանաստեղծների և բանաստեղծության մասին», Եր., 1971թ., էջ 118:

փաստը բանաստեղծական ներշնչումների աղբյուր էր դառնում, երբ գտնում էր այդ բովանդակությունը: Սևակի այն պնդումները, թե բանաստեղծը պետք է ասելիք ունենա վերաբերում է նաև կենսագրական փաստերի գեղարվեստական մարմնավորումներին: Եվ եռապատումի յուրաքանչյուր պոեմում բանաստեղծը ձգտում է պահպանել ասելիքի թարմությունը, չկրկնել իրեն, մնալ անհափականության սահմանում:

4.

«Ուշացած իմ սեր» պոեմը Պ.Սևակի «փախստական ևս»-ի վերադարձի առաջին արտահայտություններից էր, ինքնագրումի թերևս անդրանիկ ամենանշանակալից երկը: Այս ստեղծագործության փայտագրությամբ հեղինակը լայն ճանաչում ստացավ և Ռուսաստանում, և Հայաստանում, քանի որ պոեմի անսովոր ու համարձակ «ինչո՞»-ները վեճերի ու փարակարծությունների մեծ ալիք բարձրացրին:

Պոեմը առաջին անգամ լույս տեսավ ռուսերեն՝ «Դժվար խոսակցություն» վերնագրով, Եվգենի Եվտուշենկոյի թարգմանությամբ (“Новый мир”, 1956, հ. 6): Երկրորդ անգամ պոեմը հրատարակվեց դարձյալ ռուսերեն՝ «Ես ևս այդ մասին» խորագրով, 1956 թվականին (Երևան, «Բանաստեղծություններ»): Հայերեն լույս է տեսել միայն 1957-ին, «Սովետական գրականություն» հանդեսում՝ «Ո՞վ է մեղավոր» վերնագրով: Բանաստեղծը «Ուշացած իմ սեր» խորագիրը փոխեց և պոեմին միայն 1963-ին և հրատարակել «Մարդը ավի մեջ» գրքում: Պոեմի փարբերակները լույս են տեսել կրճատումներով ու հավելումներով, իսկ վերնագրերի փոփոխությունները ցույց են

Կալիս, որ հեղինակը կրկար է խորհել ոչ թե սոսկ վերնագրերի, այլև արծարծվող հարցերի շուրջ:

Պ.Սևակը պոեմի վրա աշխատանքը սկսել էր 1952 թվականից (այդ շրջանը բանաստեղծի համար ծանր էր՝ սպեղծագործական «անցումի» ու նյութական պրկանքների առումով) ու համոզված էր, որ այդ գործը նոր սկիզբ էր իր կենսագրության մեջ և շարունակ անդրադառնում էր դրան՝ կարարելով սրբագրումներ ու շրկումներ: Ընդհանրության մեջ, սակայն, պոեմը կարծես գրված է մեկ շնչով, խոհերի ու պգայմունքների հանկարծահաս ու անկասելի պտոթկումով:

Թե ինչպիսի՞ կրթուր վեճեր, իրարամերձ կարծիքներ է բորբոքել պոեմը՝ այդ մասին Սևակի կյանքի ու սպեղծագործության քաջատեղյակ Արևրուտ Արիստակեսյանը գրել է հետևյալը. «Թերևս հայ գրողի ոչ մի գործ ոռս քննադատության մեջ և ոռս ընթերցողների շրջանում այնպիսի աշխույժ հեղաքրքրություն չի առաջացրել և այնպիսի բուռն քննարկումների ու բանավեճերի, հակադիր կարծիքների ու Կեսակեկրների առիթ չի Կվել, ինչպես Պ.Սևակի «Ուշացած իմ սեր» պոեմը»<sup>1</sup>:

Գրելով, թե պոեմը մեծ աղմուկ է առաջացրել նաև հայ գրականագեկրների ու քննադատների մոք, ընթերցող լայն Կանգվածների շրջանում, Ա.Արիստակեսյանը շարունակում է. «Պոեմի շուրջը առաջացած աշխույժ բանավեճերը վկայում են, որ «Ուշացած իմ սեր»-ը այդ Կարիների համար սովորական գործ չէր, այլ գրական մի երևույթ, որի շուրջը բախվում էին փաստորեն կյանքի Կարգացման վերաբերյալ 50-ական թվականների կեսերին մեկանում գոյություն ունեցող հակադիր Կեսակեկրները»<sup>2</sup>:

1. Ա.Արիստակեսյան, «Պարույր Սևակ», 1974թ., էջ 110:

2. Նոյն Կրկում, էջ 110-111:

Հենց այս հանգամանքն էլ պարզառ էր դարձել փարիներ առաջ ձեռնարկված պոեմի րապարտության ուղայմանը: Միայն Սրայիհի անձի պաշտամունքի քննադատությունից հետո հնարավոր դարձավ ապար խոսքի, ապար սիրո մասին գեղարվեստական երկեր հրատարակել:

Ինչի՞ մասին էին վիճում բանախոսները, ի՞նչն էին մերժում կամ ի՞նչն էին ընդունում:

Միանշանակ էր այն րեսակերը, թե գեղարվեստական ի՞նչ մակարդակի սրնդագործություն էր «Ուշայած իմ սեր» պոեմը: Ամենքն էլ հիմնականում գրնում էին, որ «րադանդավոր ու կենդանի» գործ է՝ ուժեղ անհատականության կնիքով: Մակայն կարծիքները ծայրահեղորեն րարարածանվում էին, երբ խոսքը վերարերում էր հեղինակի գեղագիտական ու էթիկական փիլիսոփայության մնկնումներին:

Հասկանալի էր, ժամանակն իր կնիքն էր դաջում հասարակական գիտակցության և մարդկանց մրածողության վրա: Անհատ-կոլեկտիվ րուգահեռի ըմբռնումներում կարծրայած չափորոշիչը վերջինի գերակայության օգրին էր, սանդղակի վերին ասրիճանին հիմնավորապես հանգրվանել էր կոլեկտիվը, և ոչ մի շեղում չէր ընդունվում: Իսկ Մևակի պոեմում անհատն էր առաջին պլանում, հերոսի անհատականության հասրատման գերխնդիրն էր արծարծվում, նրա հոյվերի, րգայմունքների, սիրո գեղագիտությունն էր քարոպվում:

Թո՞ղ որ ասնն, թե սա

Մովետական մարդուն բնա՞վ սապական չէ,

Թո՞ղ որ ասնն, անգի՞ն,

Բր մեր սերը կյանքում, բնա՞վ րիպական չէ,

Թո՞ղ որ այդպես:

## Սակայն

Չէ՞ որ կյանքում նա կա,

Չէ՞ որ արժան գրան նրան նիստի փանել,  
Քննարկումից հետո կեսուրջ ու կեսկապակ

Չէ՞ որ խորհուրդ փոխն.

– «Կարելի՞ է անել...»:

Ո՛չ: Միայն ոչ այնպես, ինչպես հարմար գրան:  
Ես գործ ունեմ մարդկա՞նց,

Ո՛չ թե ամեն կարգի նրանց խորհրդրդի հետ.

Ո՛չ թե թաքուն կապի,

Ես գործ ունեմ միայն սիրո ու սրտի՞ հետ...:

(Հ. 3, էջ 134)

Սուր ընդդիմությունը բանաստեղծն արտահայտում էր որոշակի շեշտվածությամբ՝ հակադրվելով ժամանակի կադապարային մտածողությանը, վանապան նիստերի ու քննարկումների ընդունած բանաձևերին: Պատահական չէ պոեմի խորագրերից մեկը՝ 1956թ.-ին ռուսերեն «Բանաստեղծություններ» ժողովածուում տպագրված՝ «Ես ևս այդ մասին»: Վ.Մայակովսկու «Այդ մասին» պոեմը յուր խոհերի ու մտածությունների փրկիչ էր փվել Պ.Սևակին, և նա իր պոեմը մի որոշ ժամանակ անվանել է ռուս մեծ բանաստեղծին նմանվելով: Ըստ էության՝ Սևակի գեղարվեստական մտածողությունը թերևս ծնվել է Մայակովսկու պոեմի ազդեցությամբ, սակայն թեմայի յուրովի բացահայտումով, հանգույցի անհատական լուծումով:

Սիրո, կենցաղի հարցում Մայակովսկու մտածողությունը միտում է ապար, անկաշկանդ ու գեղեցիկ հարաբերությունների՝ փոխադարձ սեր և ապնիվ պգայմունքներ, վերծ հաշվենկատությունից: Սրան է ձգտում Մայակովսկու «Այդ մասին» պոեմի

հերոսը, այսինքն՝ հեղինակը: Սևակը այսպես ավելի քան արմատական է, չի հանդուրժում ոչ մի կեղծ հաշվություն կամ փոխպիջում: Մաքուր, անխաղախ սիրո հրայրքը վեր է մարդկային բոլոր պայմանականություններից.

Աստված վկա, այսպես

Չէ՞ որ կարելի է անգամ խելագարվել:

Այսար իմ ի՞նչ գործն է՝ մարդիկ ո՞նց են անում:

Իմ ի՞նչ գործն է.

Մարդիկ շատ բաներ են անում,

Հապար ու մի տեսակ վա՛ր բաներ են անում:

Ես գործ ունեմ մարդկանց,

Ոչ թե ամեն կարգի նրանց արարքի հետ.

Ես գործ ունեմ սիրո՞ւ,

Ոչ թե թաքուն կապի հրայրքի հետ.

Միայն աղբյուրի՞ հետ հավերժախոս ու ջինջ,

Եվ ոչ հոսանքի հետ հեղեղային...»:

(Հ. 3, էջ 132-133)

Թե՛ Մայակովսկու, թե՛ Սևակի հերոսները ներքին խոր դրամա են ապրում. իրենց սիրո մեջ կաշկանդված են մարդկային «մորալի» անհաղթահարելի կապանքներով: Եվ մինչդեռ Մայակովսկու հերոսը չկարողանալով հաղթահարել այդ կապանքները՝ փաստորեն դառնում է քաղքենիական հոգեբանության և միջավայրի պոհ, Սևակը անպիջում կրքոտությամբ մերժում է քաղքենիությունը, քարայած թու կեղծ բարոյախոսության կրողներին ու հաստատում իր էթիկական կրեդոն. երբ սերը փոխադարձ է՝ ոչ մի պատմեջ չպետք է ու չի կարող կապանքել մաքուր պգայմունքները. ամուսնացած լինելը կամ արդեն ընդհանր ունենալն անգամ, ողջ բարոյությամբ հանդերձ, խոչընդոտ լինել չեն կարող: Իսկ ընդդիմախոս-

քննադատների կարծիքով՝ սա ապօրինի էր խորհրդային համակենտրոնության բարոյականությանը: Այսպես ինչ էլ նրանց անհանդուրժողականությունը: Չավապանց անարդար ու դաժան է Ա.Սողոմոնյանի կարծիքն այդ առթիվ. համաձայնելով նրանց հեղ, ովքեր հերոսի բնավորության մեջ տեսնում են անհարապաշտական գծեր, նա գրում է. «Ըսկապես, պոեմում ներկայացված է անձնական շահագրգռությունների աշխարհը սուղված մի մարդ, որի բանականությունն անկող է իշխելու եսական կրքերի վրա, որը պարմանալի հանդգնությամբ միջամտում է ուրիշի ընդհանրական գործերին և ոտչում, վիշեր է արձակում, կրք միևնույն առիթով միջամտում են իր անձնական գործերին, մարմնական կիրքը բարձր սիրո տեղ է հրամայում, խոսում է ամուր ընդհանրի մասին, բայց իրականում քայքայում է ուրիշի ընդհանրը, բարոյական բարձր բարեմասնությունների մասին է բարբառում, բայց թեթև թափահարումից իսկույն թափվում են սևավական «բարեմասնությունները»: Յավալին այն է, որ նման արարավոր գծերը բացահայտելու փոխարեն հեղինակը նրան շրջապատել է առաքինության ու հերոսության լուսապսակով»<sup>1</sup>:

Ամբողջ թյուրիմացությունը գալիս էր այն բանից, որ քննադատը գտնում էր, թե «Վարդյր Սևակն ամուր կանգնած է կոմունիստական բարոյականության դիրքի վրա... և խորապես ցավում է, երբ սրբագործված իդեալների աղավաղման դեպքեր է տեսնում»<sup>2</sup> (Ըստ էության՝ գլխավայր շուռ է տրվում հեղինակի և՛ քաղաքական դիրքորոշումը, և՛ նրա պոեմում արտահայտված բարոյականության սկզբունքների պոետական իմաստավորումը:

1. Ա.Սողոմոնյան, «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ» 1967թ., գիրք 2, էջ 476:

2. Նույն տեղում, էջ 495:

Մնակը դեմ էր ելնում՝ բանաված և կապանքված  
պգայմունքների, կուսակցական ժողովներում ամենքի  
քննությանը հանձնվող լսիստ անհատական հարաբերություն-  
ների, հենց այդ «սրբագործված իդեալների աղավաղման»:

Քննադատը մեղանչում էր նաև «Ուշացած իմ սեր»  
պոեմի կատարողական արվեստի, քնարական հերոսների  
գնահատության հարցերում:

«Չեղարվեստական տեսանկյունից ևս պոեմը տառապում  
է լուրջ թերություններով. - գրել է Ա.Մողոմոնյանը: - Արդեն  
նշվեց, որ ողջ պատմությունը միակողմանիորեն հաղորդվում է  
հերոսի սուբյեկտիվ խորհրդածությունների ձևով, չկա  
անմիջապես արտացոլված միջավայր, ցայտուն, հեղաքրքրա-  
շարժ դեպքեր, գործողություն: Բավական է ասել, որ պոեմի  
հերոսուհին գոյություն ունի հեռակա, իսկ երբ հանդես է գալիս,  
վերջակեր է դրվում: Պատմող անձը միակ հերոսն է, որը սիրո  
հերոսության մասին է խոսում, շարունակ արդեն չունի  
քաղքենիների ու թեթևտղիկ կանանց դեմ, իսկ ինքն այնպիսի  
քայլ չի կատարում, որից ավելության, հերոսության կամ  
առաքինության կայծեր ցոլան: Առանձին մասերը ձգձգված են,  
երբեմն ճապաղ, ամբողջությամբ վերցրած գործվածքը պուրկ է  
պգայապես շոշափելի բովանդակությունից: Իսկապես, դա  
ավելի շուտ ձգձգված բանաստեղծություն է, քան պոեմ»<sup>1</sup>:

Անտեսելով ստեղծագործության ժանրային յուրահատկու-  
թյունները՝ Ա.Մողոմոնյանը քնարական պոեմին առաջադրում է  
էպիկականի պահանջներ, մեղադրելով հեղինակին, որ նա «ողջ  
պատմությունը հաղորդում է հերոսի սուբյեկտիվ խորհրդածու-  
թյունների ձևով», որ նրա տեսադաշտից դուրս են մնացել  
միջավայրը, հեղաքրքրաշարժ դեպքերն ու գործողությունները:

---

1. Նույն տեղում, էջ 486:

Այսինքն՝ քննադատը ոչ թե կոնկրետ «ՈՒՇացած իմ սեր» պոեմի վերլուծությունն է անում, այլ բանաստեղծի պահանջում է ուրիշ պոեմի մոդել: Սևակի գեղագիտական և բարոյաբանական միտումը ժամանակի հրամայականով էր թելադրված և թողապերծումն էր «բութ ու սուր» բարոյախոսության ու կեղծ ավանդապահության:

Մեկ ուրիշ քննադատ-քննադիմախոս «սկզբունքորեն սխալ է» համարում անհատ-կոլեկտիվ կապի սևակյան դիրքորոշումը, նաև բանաստեղծի ընդհանրացումները, անհատի ճակատագրում կոլեկտիվի մասնակցության իրավունքի ըմբռնումը, իսկ այդ համապարկերում «հեղինակի հիացումը իր հերոսի հանդեպ դժվար է հասկանալ».- գրել է նա<sup>1</sup>: Միանգամայն պարզ էր, որ Սևակի քննադիմախոս-քննադատները դեռ գործում էին անհատի պաշտամունքի ժամանակների գաղափարախոսության կաղապարներով, ջուր լցնելով նաև գոնհիկ-սոցիոլոգների ջրաղացին:

Պոեմի հիմքում ընկած են, անշուշտ, հեղինակի կենսապատմի ինչ-ինչ վաստեր: Մակայն սրկոծագործությունը լոկ ինքնաբայաբանությունի նպատակ չի հետապնդում, այսինքն չի դառնում պուր պոեմ-ինքնապատմ: Սևակը համարձակորեն մարտահրավեր է ներկայ ժամանակի կեղծ բարեպաշտությանը, կոսակցական ժողովներով ու հրահանգներով սրբագործված կանոնիկ մտածողությանը, դոգմարիկ ու համահարթված հոգևրանությանը: Այդպիսի մտածողությունն ու հոգևրանությունը, ըստ բանաստեղծի՝

---

1. *Н.Шамота, "О художественности" М., 1958г. стр. 278*  
(«ՈՒՇացած իմ սեր» պոեմի շուրջ ծավալված բանավեճի, թեր ու դեմ կարծիքների վերաբերյալ մանրամասն տես՝ Ա.Արիստակեսյանի «Պարոյր Սևակ» գրքում, 1974թ., էջ 111-114):

բայատում են կյանքի կենդանի հոսքը, կաղապարում են այն վերուստ պարփաղորված երեսպաշտ և բարոյագորկ սխեմաների մեջ: Ասել է թե՛ մարդուն դարձնում են անդեմ ու կրավորական էակ, ինչպես կասեր Չարևնյը՝ ողղակի մի չուչելո՛ անկենդան պգայմունքներով, ավելի ճիշտ՝ անպգա ու անհաղորդ:

Ի՞նչ էր պարահեղ, ինչի՞ մասին է «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Հանդիպել են իրար փղամարդ ու կին, մտերմացել, սիրել ու սիրվել: Սակայն կինն ամուսնացած է, ունի ընդհանիք, երեխա: Սա դեմ է հասարակական բարոյախոսությանը, մարդիկ չեն ընդունում նման սերը: Ի՞նչ փոյթ, թե կինը չի սիրում ամուսնուն, որ փաստորեն ընդհանիք չկա, «վաղուց արդեն կործանվել է», որ ծնված գեղեցիկ սիրով կարող է կապմվել մի լավ ընդհանիք.

Ու՞ր է այսպեղ խիղճը,  
Դատողությունն ուր է,  
Ու՞ր՝ է առողջ միտքը.  
Հանուն փված մի փան՝  
Մեկ այլ փանիք քանդել,  
Եվ ինչպիսի՞ փանիք...:

(Հ. 3, էջ 135)

Պ.Սևակը ամբողջ կրթով ծառանում է այսպիսի մտայնության դեմ, որը ցավալիորեն դարձել էր կենցաղ, հոգևբանություն: Մարդիկ դափափեմում են կնոջը, որ իրր «ընդհանիք է քանդում»: Պոեզիոն դա համարում է «բախտի չար կափակ, հիմար ծաղր»։ չէ՞ որ նրա կյանքը չի դասավորվել, նա «հենց ծնվել էր ընդհանիքի համար, սուրբ օջախի, սիրո իր փանիքի համար»: Իսկ եթե չի ստացվել, ի՞նչ է, դափապարփած է ճակատագրով.

Եվ մի՞թե քեզ դաբող,  
 Դաբափեմբող մարդիկ չեն իմանում,  
 Որ դու... հեղուկ չես դու,  
 Որ քո ձևը փոխես այն ամանում,  
 Որպեսզ որ քեզ կածեն...  
 Մի՞թե մինչև հիմա ոմանք չեն հասկացել,  
 Դու կենդանի՝ մարդ ես,  
 Ամենամարդ մարդը,  
 Միրո՞ղ մարդը,  
 Քեզ չի կարող ձև փոխ ամեն կուժ ու կուլա,  
 Եվ որ չորսփառանի «մարդ» կոչվածը կյանքում  
 Շարք ավելի բարդ է,  
 Զան թե հապարաբառ. թեկուզ սրբագործված, մի  
 ֆորմուլա...:

(Հ. Յ, էջ 135-136)

Առանձին քննադատներ պոեմի մասին գրել են, թե հեղուկով Մայակովսկուն, Սևակը «ժամանակակից կյանքի հարցերը մեծ մասամբ լուծում է ոչ թե վերացական դաբողություններով կամ հեղուկական ճիշտերով, այլ կոնկրետ հերոսի լիրիկական ընկալման միջոցով»։ թե «նոր խնդիրներ, ժամանակակից կենսական հարցեր բարձրացնելու հակումը հենց Մայակովսկու արտադրականներին հեղուկով ճիշտ ուղին է»<sup>1</sup>:

Սևակի մարդագիտությունն ուղղվում էր իրապես շարժապային մտածողների ու նույն մեթոդով գործողների դեմ: «Ուշացած իմ սեր» պոեմը ճիշտ ժամանակի ծնունդն էր, հիրավի արդիական մի երկ, որի արժեքը հենց շոշափած հարցադրումների թարմությունն ու կենսականությունն էր, մարդկային ու էթիկական պրոբլեմների հրապարակությունը:

1. Մովսիսյան գրականություն, 1956թ., հ. 7, էջ 154:

Անկասկած սղոնմում անհաբի ինքնության, ապար  
վգայնունքի ու մրածողության կրակը առանցքային է: Ու այս  
րենսանկրունից է բանաստեղծը կլնում քաղքենիության,  
չափված-ձևված պաշտնական հրահանգների, սերը  
կաղապարների ննթարկելու, մարդու անհաբականությունն  
անրեսելու փորձերի դնմ: Այս կորագծով՝ նա մուրքային  
հաբվածում, թեկուզ «կշրամբանքի խոսքեր» չի ուլում ասել,  
այնուհանդերձ հանդիմանում է սիրած կնոջը.

Բայց դու ո՞նց թույլ րվիր.

Որ նա՛ դառնա րներդ

Ում դու չէիր սիրում

Եվ ում համար

Չէին դողում ջրթերդ՝ ինչպես հիմա,

Չէին շողում աչքերդ՝ ինչպես հիմա,

Ինչպես հիմա՛ կուրծքրդ չէր րըրոփում կրքով:

Ինակն՞ս դու քանդեցիր րունըդ քո իսկ ձեռքով:

(Հ. 3, էջ 117)

Անփորձ աղջկա սլսա՞լ էր, կյա՞նքը դաժան վարվեց նրա  
հեբ, բախարը չբերե՞ց, ոչ մի արդարացում չի ընդունում  
բանաստեղծը, որովհետև սիրո հարցում «չի ձանաչում կյանքը  
արդարացում»:

Բանաստեղծը չի անրեսում, ոչ էլ արհամարհում է  
հաճախ պաբահող չար խաղերը կյանքի, կրք օգրապաշր  
հաշիվներն են մեջբեղ գալիս. նուրք սիրո րեղ՝ նուրք մեբաբսի  
գերապաբվություն, ջերմ սիրո փոխարեն՝ րաք մուշրակի  
նախընրություն, և «ո՞ր հիմարը կասի, թե վաբ բան է բարձր  
աստիճանը, փողով լի գրպանը»: Սակայն Մնակն անմիջապես  
«սիրո չիրիմ» է դիբում փողով լի գրպանը, արբահայրելով իր  
վերաբերմունքը.

Երախտապարտ եմ ևս դապարկ իմ գրպանին,  
Թե՛ն չէ, ի՛նչ իմանաս, աստված չանի,  
Չէ՞ որ կարող էր նա ինձ էլ գուցե  
Ուրիշների հիմար դրության մեջ գցել.  
Կարող էին, այո՛, կարող էին ինձ էլ  
«Աղվես»-ի տեղ իրենց ուսին գցել.  
Իբրև մուշտակ՝ կրել,  
Իբրև ոսկե քորոց՝ կրծքին խրել:

(Հ. Յ, էջ 118)

Իրաբնու է բանաստեղծը. չէ՞ որ կյանքը բազմադեմ է և  
հաճախ՝

Թե՛նալեւ հաղթությունը միշտ նորինն է,  
Սակայն հինն էլ կյանքում  
Նրանով է կանգուն,  
Նրանով է պորեղ,  
Որ նա հին է:  
Իսկ «քաղքենի» կոչումն այնքան է հին կյանքում,  
Որքան... ինքը կինը:

(Հ. Յ, էջ 119)

Որքան էլ ջրբաժան է գծվում քաղքենու ու սիրած կնոջ  
միջև, որքան էլ պոեզիա չի կամենում կշտամբանքի խոսքեր  
ասել, այնուհանդերձ բանաստեղծն անխնայ մերժում է  
առկարորդ սիրո մեջ, սեր խաղալը: Նա մերժում է այսօր  
ամուսնությունը՝ տարերի օրինակով՝ այսինքն՝ «ճանաչել յոթը  
պորտին... բայց ոչ նրան, ում դու գնացել ևս մարդու»: Իսկ  
ամուսնանալ անսեր, մտածելով «թե սերն ինքը, եթե կյանքում  
նա կա, հեղտ մի օր կգա», բանաստեղծն ունի իր համոզմունքը.

Սակայն սերը փառք չէ,  
Ոչ էլ հաջողություն,

Որ հևարո գա  
 Եվ կամ  
 Բնավ չգա:  
 Հյոր չէ,  
 Որ մերթ ընդ մերթ այցկի ձեր րունը,  
 Մերթ պարճադի հաճոյք  
 Ո՛ր մերթ՝ րհաճոյթուն,  
 Խանգարկով անուշ ձեր երճաշյա քունը:  
 Այս, չէ՛,  
 Սերը հյոր՛ր չէ,  
 Տանը հյոր՛ր չէ սերը:  
 Թե՛ն բանն այդրեղ հասավ՝  
 Նա րանրե՛ր է:

(Հ. 3, էջ 121)

Պոևմում սիրո թեմային պուգահեո արծարծվում են անհարի ներքին ապարոթյան, պարվի ու խղճի գերխնդիրները, որոնք էլ ինչ-որ ձևով անպայմանորեն պուգակցվում են սրեղծագործոթյան լեյրմոդիվին, քննվում մեծ սիրո համապարկերում: Բանասրեղծը նույնչափ կարևորում է մարդկային բարձր հարկանիշներն ու անձնական առաքիւոթյունները և այդ պարուհանից իմասրավորում հերոսի և հերոսուհու բնավորոթյուններն ու արարքները, լինել կենսասեր, ամուր, արել մեղկոթյունը, փոքրոգոթյունն ու քծնանքը, չշլանալ փառքից:

Սևակը մերժում է «քաղքենական րարուկ ու գաղջ» միջավայրը, այն ամենն ինչ րնաբույս է, «չգործածվող» Նա երարում է բնականն ու բանականը, երարում է հասրարարուն րեսնել կյանքում մարդկայինը, գեղեյիկը: Գիրակցոթյան այս հոսքը րեղափոխելով սիրո և ընրանիքի

ոլորտը. ապա ավանդական «ևռանկյունու» բարդոյթի մեջ ներքաշելով նաև ամենասուրբը՝ երեխայի խնդիրը, բանաստեղծը չի փրվում այն «գրեւորքանը», ըստ որի՝ երեխայի գոյությունը բացառում է ընդհանրական ամբողջան կամ ամուսնական կապի դեմ որևէ քայլ: Կինը երեխա ունի, իսկ սիրող փղամարդը խանդում է, որ երեխան նաև իրենը չէ.

Ու՛ ես ոնց կուզեի,

Ոնց կուզեիր և դու,

Որ նա լիներ իմր,

Որ ինձ «հայրիկ» կանչեր,

«Հայրիկ» այնպես կոչեր,

Այնպե՛ս գոչեր,

Որ աշխարհը լսեր հոր անունը:

(Հ. 3, էջ 131)

Պոեմի 9-րդ գրուխն ամբողջապես նվիրված է հոգեբանական այս բարդոյթին («Բայց դու արդեն... արդեն մայր ևս վաղուց. Բակում քո փղան է հիմա խաղում...»), և Սևակը գեղարվեստական պատկերային փայլավորիչ գույներով առարկայորեն փրեսանելի է դարձնում վիճակի ծանրությունը.

Բայց ևս գիտեմ, թե դու ոնց ևս երկրրայագում,

Ոնց ևս պաշտում... նրան,

Որ կոչում է թեկ «մայր»:

Ու՛ ես, որ ո՛չ կույր եմ.

Ոչ էլ հիմար.

Միջոց մի հարցի առաջ աչք եմ փակում.—

Ո՞վ է առաջինը քո մեծ հոգում.

Ե՞ս եմ արդյոք, թե նա.

Ու՛ վա՛յ թե նա...

(Հ. 3, էջ 131)

Ավելի քան իրավացի է ռուս քննադատն այս խնդրի իր մեկնություններում. «Բնչպիսի անբարոյականություն,- կարող է բացականչել կեղծ բարեպաշտը, կարդալով պոեմը: - Մի՞թե կարելի է օրինակ ներկայացնել էգոիստին, որ հաշվի չառնելով բարոյականությունը ուրում է կնոջը խլել ամուսնույ, մորը՝ որդույ: Բայց ուշադիր կարդալով պոեմը, դուք պարզ կբևանեք, որ նրա հերոսը պոնիվ և ուղղամիտ մարդն է, որ հերոսություն է ունեցել պատմել ամենաթանկի, ամենացավալիի մասին, պատմել չբաշվելով, դառնորեն և ապելոյթամբ... Բարոյականության սուր հարցերը բանաստեղծը արծարծել է լրջորեն և խոր կերպով: Դա սկսբունքային և դժվար խոսակցություն է ավելության, ճշմարտության մասին, դա ուղղակի մարտահրավեր է քաղքենիությանը»<sup>1</sup>:

Սևակը իր հարցադրմամբ՝ «Ո՞վ է առաջինը քո մեծ հոգում», պատվար չի քաշում, ոչ էլ առաջնության հարց է դնում. նա մի բռուն ու խանդավառ այրումով բացում է սիրտը, հոգին, գրնդոր խոստովանությամբ փորձում է փարաբել ամեն մի կասկածանք իր անկեղծ սիրո հանդեպ.

Թունն ևմ իմ անյայով,

Իմ ներկայով,

Երապնկրով բոլոր,

Ապագայով.

Թունն ևմ ամբողջովին.

Իմ սիրելիս:

Սա իրավունք մի՞թե ինձ չի տալիս

Գևթ այսբանից հեկո պահանջելու,

Որ իրավունք չունես ինձ տանջելու,

---

1. "Комсомольская правда", 1956г., 3 ноября.

Որ դու պիտի լինես իմը՝ անվերապահ,  
Իմը՝ ուրիշ-գլուխ,  
Իմը՝ ամբողջովին.

(Հ. 3, էջ 130)

Բոլորանվեր սիրո ու հավաքարմության իր պահանջով բանաստեղծը բացատրեցանում է անկեղծ պգայմունքը, սրբագործում այն: Միևնույն ժամանակ արքայապետում իր բողոքն ու աբելությունը այդ սուրբ պգայմունքը Կուր անձնականից հանուրի քննության հարթությունը Կրեդափոխողների, անհատի հոգին ժողովներում կոլեկտիվի սևփականությունը դարձնողների դև: Նրա էթիկական փիլիսոփայությունը խորապես Կրամարանական է, իսկ ըմբոսպությունն էլ բխում է այդ Կրամարանությունից. պոետը համոզված է, որ բոլոր օրենքները կյանքում ստեղծվում են պաշտպանելու մարդուն, մարդկայինը, և պոետ է կարդալ ոչ թե օրենքի Կատր, այլ էությունը:

Պոետ է սուրբ ընդանիք.

Բայց ոչ ընդանիքի ծաղրանկար.

Պոետ է օջախ մարտը,

Սիրո գողարիկ Կանիք,

ՈՒր չի կարող լինել ոչ մի կարիք

Խաղալ «լավ ընդանիք»:

(Հ. 3, էջ 136)

Եվ Սևակը իր պոետով՝ ի հեճուկս բաղքենիության և կեղծ օրինապաշտության, հաստատում է, որ մարտը ու անկեղծ սերը կրքեր չի գալիս ոչ ուշ, ոչ ուշապս. ծնվում է ճիշտ ժամանակին՝ իբրև հոգու մեծ ճիշտ:

Պ.Սևակի «Երգ երգոց» պոեմը գրված է աստվածաշնչյան նշանավոր սիրերգության՝ Սողոմոնի նույնանուն երգաշարի ներշնչանքով և ոչ մի պայմանով չի կարելի այն շփոթել գրական ոճավորման կամ նմանակման հետ: Հանրահայտ «Երգ երգոցի» և Պ.Սևակի սրելծագործության առնչակցությունը պետք է դիտել ամենից առաջ հենց ներշնչանքի կամ ոգևոզչումի գործոնով: Սողոմոնի սիրո ասքր գերել է Սևակին պարկերների շռայլությամբ և տեսանելի նյութականությամբ, մեկրաֆորների ու փոխաբերությունների պանսպանությամբ և գունային նրբաթելերով: Արբւյնող ու ոգեղեն է աստվածաշնչյան «Երգ երգոցը», և Սևակը, Կարված դրա հմայքով, անդիմադրելի ներքին մղումով անձնական սիրո պոռթկումները խաբայրել է իր երգում՝ պահպանելով սակայն իր ոճի ինքնատիպությունը, հարապար մնալով իր ըմբռնումներին ու գրեյաձևին: Անգամ այն տողերում, որ քաղված են անմիջականորեն Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ից, Սևակը երևում է իր ձայնով և նոր բովանդակություն է Կալիս դրանց:

«Երգ երգոցը» մի անմար խարոյկ է՝ հրդեհված սիրո այրող բոցերով, և ինչպես Սևակն է գրել՝ «Կաքայողներից ավելի խարոյկ բորբոքողն ինքը գիտն իր գինը»:

Ու՛մ որ կրակ պիտննա, գա Կանի սրտես վառելու,

Ու՛մ թն որ քիչ պիտննա, շար Կանի Կանձիկն էրելու»:

(Հ. 5, էջ 33)

«Երգ երգոց»-ի գրության ժամանակը բանաստեղծը նշել է 1957թ. դեկտեմբեր, 1960թ. մայիս. տողը՝ Մոսկվա: Սևակի կենսագրությունը և սրելծագործությունների պարմությունը ներկայացնելիս Ա.Արիստակեսյանը հայտնում է, որ պոեմի առաջին երեք գլուխները 1957-ի դեկտեմբերին են գրվել, մյուս

երկուսը՝ 1960-ի մայիսին<sup>1</sup>: Գրեթե նույն շրջանում Սևակը ձևոնամուխ էր եղել նաև «Նույն հասցեով» շարքի սրկոծմանը: 1958-ին սկսած շարքն ավարտին հասցրել է 1963-ին, այդ ընթացքում գրելով սիրերգության կրողող պոեմը՝ «Նահանջ կրգով»-ը: Եվ շատ բնական է, որ նշված շարքը թեմատիկայով և փրամադրությունների նմանափայ պարգայումով որոշակի երկեր է պահպանում «Երգ կրգոյի» հետ: Ըստ երևույթին բանաստեղծն այս շրջանում է «իրեն րեր արել բովանդակ աշխարհին»՝ հանդիպել Սուլամիթային և սիրո կրջանկության պահր վայելել: Թերևս սրա հավաստումն է փարիներ անց (1991 թվականի մայիսի 10-ին) իրական Սուլամիթա Ֆրիդրերգի նամակը. «... Մենք նման էինք իրար: Սև մավեր, սև աչքեր, խոշոր քթեր, լիքր շրթունքներ: Մեկ դուր էր գալիս ինքներս մեկ՝ միասին, նույն ծագումը վերագրել»<sup>2</sup>:

Եվ կարծում ենք՝ իրավացի չէ գրականագետ Ա.Սողոմոնյանը Պ.Սևակի այս սրկոծագործության վերաբերյալ իր գնահատության մեջ. «Երգ կրգոյ» քնարական պոեմը համարելով «մարտր, իդեալական սիրո մի իսկական հիմն», նա գրում է, թե Սևակը «բանաստեղծայնում է անգո աղջկան, անգո սերը: Հերոսուհին ավերարանական «Երգ կրգոյի» հերոսուհին է, ավերարանական հին ժամանակներում ապրած ու կրգված մի աղջիկ, որին Պ.Սևակի պոեմի հերոսը սիրում է... մտքի մեջ մտովին»<sup>3</sup>:

Թե «Երգ կրգոյ» պոեմում, թե «Նույն հասցեով» շարքում քնարական նույն հերոսն է՝ հոգևրանական ապրումների,

1. Ա.Արիստրակյան, «Պ.Սևակ», Եր., 1974թ., էջ 297-298:

2. «Ղողանջ հիշարակի», Եր., 1991թ., էջ 258:

3. Ա.Սողոմոնյան, «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ», Եր., 1967թ., հ. 2, էջ 494:

ներքին Կոմիտեաների շրջայում՝ սիրած էակի հմայքին ու կախարդանքին գերի: Եվ իրավամբ նարեկացիական վարպետությամբ է Սևակը փրկապետում մարդկային-հոգեբանական ապրումների դրամատիկ անցումներին:

Բանաստեղծի սերն անկեղծ է. խոր ու առիքնող, նա մեծ սիրահար է՝ ամբողջովին համակված վարար պգացմունքով.

Ես քեզ սիրում եմ քո նախապապի՝

Սողոմոնի պես,

Որ մի արքա էր,

Մինչդեռ ես...

Գիտե՞ս,

Ես ինչ-որ չափով նույնպես արքա եմ:

Ոչ նրա համար, որ ունեցել եմ

Հարձեր ու կանայք,

Ոչ էլ նրանով որ ես կարող եմ

Երգ երգոց թողնել:

Եթե ինձ համար թագուհի ես դու,

Ի՞նչ եմ ես հապա,

Ինչպե՞ս ինձ կոչել, եթե ոչ արքա,-

Այլ կերպ չի լինում.

Թագուհիներդ ե՞րբ են պարկանել մանկավիհյաների...

(Հ. 3, էջ 148)

«Նույն հասցեով» շարքն էլ պոեմի սկզբունքով է ստեղծված և, ինչպես այս պոեմում, շարժման ընթացքը պայմանավորել է հեղինակի սուր հարցումները, դիմում-խնդրանքները, սիրած էակին ուղղված օրհնանքները, փառաբանումները, նաև սակավ նախապիները: Այս գործերում առանցքը՝ միակ գործող անձը, հերոսն է՝ ինքը՝ բանաստեղծը, և նրա միջոցով են անձնավորվում հերոսուհիները՝

Մուլամիթան՝ պոեմում, անանուն արջիկը՝ շարքում (որը թերևս նույն Մուլամիթան է), և նրանց շնորհիվ է, որ քնարական հերոսի «մարմնները յուս ևն ուլում խմորել», և նաև նրանց պարճատով է, որ նույն հերոսը «կորցրել է ունեցածը՝ հայարությունը հաղթողի» (հ. 1, էջ 273): Եվ պգայումների սուր հակադրության այս դինամիկան ավելի է շեշտադրում սիրո մոգական ուժը, իսկ բանաստեղծը, ինչպես պոեմում, այնպես էլ «Նույն հասցևով» շարքում, սիրո և սիրած էակի օրհներգուն է՝ ներկա թև բացակա, մոտիկ թև հեռու:

«Երգ ևրգոյ» քնարական պոեմը,– գրել է Ա.Արիստակեսյանը,– իրական սիրո գեղեցկության ու մաքրության գովերգումն է, իրական սիրույ ծնունդ առած հոգեկան ու պգայական ապրումների բանաստեղծական ներդաշնակ արտահայտություն: Պոեմի հինգ գրվածներից յուրաքանչյուրն ունի իր վերացական–րնդհանրական թեման՝ **հանդիպում հիացում**, չըմբռնված վայելքի **տառապանք**, **վայելք**, **կարոտ**, որոնք բանաստեղծը պարկերել է առարկայացված շոշափելիությամբ, պգայմունքների ու ապրումների անընդմեջ շարժումներով ու փոփոխումներով»<sup>1</sup>:

Ամեն գլխի համար Սևակը բնաբան է բնութայն «Երգ ևրգոյ»-ից որևէ «ստոյթ» փորձելով արվյալ հարվածի շարժման ուղղությունը համադրել աստվածաշնչյան բնաբանի իմաստին: «Խնդրեցի վնա՝ և ոչ գրի, Կոչեցի վնա՝ և ոչ կտ ինձ պճայն... Իդ թափեալ է անուն քո...»– առաջին գլխի բնաբանն է, և մուտքում բանաստեղծն իր անակնկալ սիրո հայտնությունն է անում:

Գարունն այս անգամ ձմռանը ևկալ,

Այն էլ հյուսիսում:

1. Ա.Արիստակեսյան, «Պ.Սևակ», Եր., 1974թ., էջ 299, ընդգծումները փերսսում:

Ես բոլորվին չէի սպասում,  
Չմնոն այս վկա:  
Քնյ չփրնփրնցի, չըորոնցի  
Եվ... գրա հանկարծ.  
Ինչպես դու մի օր անունդ ևս գրել.  
Օ Սուլամիթա:

(Հ. 3, էջ 143)

Սևակն անակնկալների պոնա է, չի սիրում առնդվածային բարդությունների դիմել, անտրոշ դիպվածներ հյուսել, սակայն շարունակ մտքի, գեղարվեստական հնարքների, քան ու քողի անսովոր ձևեր է մատուցում:

Աստվածաշնչյան «Երգ երգոյ»-ը կազմված է ութ գլխից, որոնք փոքրիկ հիպոպոթետիկ գովեստներ են, սիրո խոստովանություններ, փառաբանումներ «կանանց գեղեցկագույնի» Սուլամիթայի անձին ու հմայքին: Բոլոր գլուխներն ունեն իրենց ծանուցումները. Ա. «Սիրողի և սիրելի երգը», Բ. «Սիրելի փափագը դեպի իր սիրողը», Գ. «Սիրելի հառապարմութիւնը: Սիրողի փառատրութիւնը»<sup>1</sup> և այլն: Այսպես շարային համարակալումներով են դաստաստված գովեստներն ու փառաբանությունները: 'Վ.Սևակը նույնպես իր պոնամի գլուխները բաժանել է թվագրված հատվածների՝ առաջինը՝ 6, երկրորդը և երրորդը՝ 12-ական, չորրորդը՝ 10 և հինգերորդը՝ 14: Հատվածների քողաբանակի և բանաստեղծական չափի հարցում նա պար է ևղել և ծավալվել այնքան, որքան ասելիքը պահանջել է: Ոչ միայն կառուցվածքային արտաքին հատկանիշները կամ Սողոմոն թագավոր, Սուլամիթ, Իսրայել, Երուսաղեմ և ուրիշ անուններ և այլ հիշատակումներ են ընդգծում աստվածաշնչյան սիրո գլուխգործոցի ապոկալիպտիկությունը

1. Մեջբերումները «Աստվածաշնչից»՝ 1989թ., Մարտիկոմ, էջ 781-786:

Սևակի վրա, այլև նրա ոգին, սիրո կրակի ու ռեալության միահյուսման փրկչանքը:

Սողոմոնի «Երգ կրգոց»-ի առաջին գլխում սիրողը և սիրեցյալը մեկը մյուսին ընդմիջելով, գովեստներ են շոայում իրար («քո սէրը գինիից լաւ է», «թափուած իղ է քո անունը», «հինայի ողկոյս է իմ սիրեկանը ինձ համար» և այլն): Սևակի պոեմում միայն քնարական հերոսն է հղում իր պգայմունքները, դրախտը փրկում սիրեցյալի «թարթիչների հովանու ներքո», նրա «դէռ փակ ծոցում»:

Օ Սողամիթա՛, բայ՛ արա դուռդ:  
Ես քեզ չեմ փնտրել, քեզ չեմ որոնել,  
Չեմ էլ հարցրել ևս պահակներից  
Թո

Իմ շունկած-չիմայած հասցեն:  
Ես ճամփորդի պես:  
Ու՛ մոլորվածի,  
Շասել եմ դուռդ.

Որ և բախում է իմ ձևոյր դրսից,  
Թո սիրտը ներսից:  
Ընդունիր հյուրիդ:  
Որ կդառնա փեր,  
Բայց նաև՝ ծառա...

(Հ. 3, էջ 144)

Ապա նա այլաբանորեն հայտնում է իսկությունը փոխադարձ սիրո՝ «Մենք կարծեմ արդեն խնձորը կկրանք, Զանգի նա ով որ մտքով է փրվում, փրվում է, անշուշտ, մարմնից առավել»:

Սևակն իր պոեմի կրկրորդ գլխին բնարան է ընտրել «Զեղեցիկ ևս իբրև պէրուսաղէմ...» միտքը: Նա չի բացատրկայնում հերոսուհու արտաքինը.

Գեղեցիկ ես դու, ինչպես բոլորը,  
Որոնց սիրում եմ,  
Եվ ո՛չ ավելի և ո՛չ էլ պակաս:

(Հ. 3, էջ 145)

Սողոմոնի մտքը փրկված հարցին, թե «Ի՞նչ անլի է քո սիրեկանը ուրիշ սիրեկանից, որ մեզ այդպէս երդում ես փախիս», հեղինակն է պատասխանում՝ «Իմ սիրեկանը սպիտակ ու կարմիր է, բիրտբից գերազանց է» և նրա գովքն անելուց հետո ասում է. «Նորա քիմքը քաղցրեղէններ է, եւ նա ինքը բոլորովին ցանկալիք է. եւ ահա իմ ընկերը, ով Երուսաղէմի աղջկերք»։ Սակեք, որ իր սրբազանություններում հակում չունի արտաքին դիմանկարի նկարագրության, Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ի փայլավորության փակ՝ բազմապիսի համեմատություններով (սև՝ ինչպես իր ժողովուրդի դարավոր բախար, պարանոցը՝ մարմարե վեհ աշտարակ, կոնքերը՝ քնար լարված և այլն) կերպար է մի սևաշյա աղջկա թովիչ ու լուսավոր կերպար։ Սողոմոնի երգում սիրածի գեղեցկությունը կամ բարեմասնությունները համեմատվում են ծառ ու ծաղկի, մրգերի ու անգին քարերի, աղավնիների ու եղնիկների հետ։ Սակի պոեմում դարձյալ հանդիպում ենք այդպիսի համեմատությունների.

ասպ.

Ասացեք, որ նա մի փակ այգի է,  
Այգու մեջփակում՝ դուրսակ հնձան,  
Բուրրո՞ղ հնձանում՝ եռայող գինի...

(Հ. 3, էջ 151)

«...Սակեք հյուսում է սիրո հավերժության լեզունը։ Բանաստեղծը կարծես սրբազան է սիրո մի նոր բիրտբիցի, նույնքան իմաստուն ու փիլիսոփայական, նույնքան գեղեցիկ ու հեթանոսական։ Նորից վերհուշերի երանությամբ է հանում այդ

լնգևնողը, պգայմունքի թրթիռներն այրող կարոպ ևն դարձև, և նա պապրանքի մեջ վերապրում է վայրկյանների երջանիկ հավերժությունը» (հ. 1, էջ XII),- Մ.Սարիկյանի այս գնահատությունը հիմնված է պոեմի գաղափարական-փիլիսոփայական, նաև գեղարվեստական-հույական առանձնահատկությունների վրա:

«Մոծէք ինձ ի Կուն գինոյ... Վասնկի խանդակաթ ևն սիրով...»՝ սա պոեմի երրորդ գլխի բնագրանն է, որին և համահունչ է գլխի մուտքը.

Երուսաղեմում երբևէ չնդած աղջիկներ խարպոյաշ,  
Ղուսպրեր Շյուսիսի.

Ինձ էլ սնուցևք կպողորիչ գինով,  
Թանի որ սիրույ ևս նվաղում ևն:

(Հ. 3, էջ 149)

Առաջին հարվածն է ամբողջությամբ այս քառաբողբ, որին հաջորդող հարվածը բայում է քնարական հերոսի ներաշխարհը Գվյալ պահին.

Ես նվաղում ևն, իսկ կրծքիս ներքո  
Կախված է նաև ծանրաքար մի բեռ՝

Մեփական սիրպղս:

Աստվածաշնչյան «Երգ կրգոյ»-ում դիվրամներն առ Երուսաղեմի աղջիկները շարունակական ևն և որոշակի Կրամադրություն ևն սպնդոն միջավայրի ու ժամանակի, սիրո ըմբռնումների ու մարդկային հոգևրանության վերաբերյալ: Պ.Սևակի պոեմի երրորդ գլուխն ամբողջությամբ բնդարձակ մի դիմում է «Երուսաղեմում երբևէ չնդած խարպոյաշ աղջիկներին»՝ հյուսիսի դուստրերին՝ նրանց միջոցով Մուլամիթի հևր հաղորդակցումը անմիջական դարձնելու համար: Գլխի 12 հարվածներում էլ հնչում է այդ դիմումը՝ Մուլամիթին որոնելու ու գրնելու Կրնչով.

Նա կա և չկա՝ ինչպես երկինքը,

Իմն է - իմը չէ՝ ինչպես որ ինքը...

Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ի Գ գրույն սկսվում է սիրածի որոնման փազնապով. «Իմ անկողնի մեջ գիշերը ևս որոնեցի իմ հոգիի սիրածին, ևս որոնեցի նորան, բայց չ'գտայ:

Վեր կենամ, շուտ գամ քաղաքումը, փողոցներումն ու հրապարակներումը որոնեմ իմ հոգիի սիրածին, նորան որոնեցի, բայց չ'գտայ»:

Ահա թե ինչպիսին է Սևակի մտքը այս պատկերը.

Ողջ գիշերն ի յոյս իմ մահճակալին

Փնտրում եմ նրան, չեմ գտնում սակայն:

Ողջ ցերեկն ի բուն իմ նեղ սենյակում

Կանչում եմ նրան, և ձայն չի փայխ:

Եվ դուրս եմ գալիս,

Որ փողոցներում որոնեմ նրան:

(Հ. 3, էջ 149-150)

Աստվածաշնչյան «Երգ երգոց»-ում կարդում ենք. «Երդում եմ փայխ ձեզ, ով Երուսաղեմի աղջկերք, ևթէ գտնեք իմ սիրականին, ի՞նչ եք ասելու նորան ասացեք թե Սիրով հիանդ եմ ևս»: Պ.Սևակը օգտագործում է «Երդվեցնում եմ ձեզ...» ձևը և հեղևում է իր նախորդին.

Երուսաղեմում երբևէ չեղած խարսխայճ աղջիկներ.

Թե պատահաբար հանդիպեք նրան՝

Երուսաղեմի թխահեր դստեր,

Ի՞նչ պիտի ասեք:

Երդվեցնում եմ ձեզ. ասացեք նրան,

Որ ևս հիվանդ եմ կարեվեր սիրով:

(Հ. 3, էջ 150)

«Նոյն հասցեով» շարքի «Գլխապարույր» բանաստեղծության մեջ (գրված 1962-ի հունվարի 26-ին) Պ.Սևակը փենչում է կարողանալ «մի ճախրանքով աստվածաշնչյան... միմիայն մեկին մտովին ասել.

Դու իմ վերջինը՝ թյուրիմացաբար,  
Եվ իմ միակը՝ ճակատագրորով...»

(Հ. 1, էջ 289)

Իսկ դրանից առաջ նա «Երգ երգոց» պոեմում հյուսիսի դուստրերի միջոցով հայտնել է Սուլամիթին, որ սերն իր «հին է ու վաղնջական, հին ու նոր՝ ինչպես առավուրն ինքը» և նաև՝

Երդվեցնում եմ ձեզ, ասացեք նրան.  
Ուրում եմ լինի նա սերն իմ վերջին,  
Իսկ ես էլ՝ նրա առաջին սերը:

(Հ. 3, էջ 151)

(1962 թվականի դեկտեմբերի 20-ին իրական Սուլամիթան գրում է Պարույր Սևակին. «Բո ևս մի նոր փարին շնորհավոր, իմ առաջին և վերջին»<sup>1</sup>):

Պոեմի չորրորդ գրույլը Սևակն սկսում է իր սիրո կանչի արձագանքով՝ «Եվ դու չուշայար, Դու շփապեցիր»: Ջարմանալի պատկերավոր ու արբեցնող է սիրո հանդիպումը՝ հոգում հեղված ու դուրս թափվող պայծառության, նաև անհագ ցանկության, հիացումի ու պաշտամունքի անդրադարձումներով:

Եկար փարվեցիր՝

Բո ամբողջությամբ:

Մամուռն է այդպես քարերին փարվում:

Եվ արշալույսի գույները՝ երկնին:

(Հ. 3, էջ 153)

---

1. «Դոդանջ հիշատակի», *Նր.*, 1991թ., էջ 186:

Բանաստեղծական պարկեր-համեմատությունների շղթան շարունակվում է՝ մեկը մյուսից բնորոշ ու գեղեցիկ, և քնարական հերոսը՝ հուպական ապրումների ու պգայումների բարձրակետում արձակում է իր գոյության, իր կյանքի իմաստի վճիռը.

Եվ դու բացվեցիր...

Այդպես բացվում է մահճում երեխան,

Մթնում՝ ծաղիկը:

Ու ես այդ պահին՝

Զո անմեղության բույրերից արբջիռ՝

Մոռացա իմ ողջ անցյալը հարուստ

Ու՛ երջանկացա իմ... աղբարությամբ:

Ու՛ փրվեցիր դու

Ծովկով տրից:

Այդպես փրվում է հողն արմատներից,

Իր հունին՝ ջուրը:

Ու՛ ես հասկացա, որ ես ո՛չ մի փնդ

Այնքան չեմ պգում իմ գոյությունը,

Որքան քո՝ գրկում:

(Հ. 3, էջ 153)

Եվ թվում է, թե Սևակի սերն անկառավարելի է, հախտոտն ու անհատակ, հպոր մի պգայմունք է դա՝ իրավիճակի փրոջ իրավունքով, որին ամբողջովին փրվելը դառնում է բնական ու հասկանալի:

«Երբ Պարոյր Սևակը գրում է «Սեր», նա հորինում է ժամանակակից «Երգ կրգոց»-ը, ուր միահյուսվում են հայ քնարերգության վաղնջական, ասպեղական խանդավառությունը և մեր օրերի բարոյական մաքրությունն ու այրումը» (Վ. Միկուշկիչ)<sup>1</sup>:

1. *Գրական թերթ, 1974թ., 8 փետրվարի:*

Սևակի այն խոստովանությունը, թե պոեզիայում իր համար հիմնականը մարդկային ներաշխարհի, հոգու բարդ շերտերի թափանցումն է, մնում է առաջնային նաև պոեմներում: «Երգ երգոյ» պոեմի հուպական ներգործության գաղտնիքը հոգեբանական խտրացումներն են, սիրո բազմաշերտ ապրումների հայտնագործումը: Պոեմում սերը նոր ծնունդ է, նոր շնչառություն, վերերկրային արբեցում: Այս արբեցման բանաստեղծական պատկերում Սևակը վերակենդանացնում է Մողոմոնի կրգից քաղած չորրորդ գլխի բնաբանը. «Ահեակ նորա ընդ գլխով իմով, և աջ նորա պատեսցէ փինս...»:

Իմ Մոր՛...

Մուսամի՛...

Իմ Մուսամիթա:

Գիշերը կարծես իր սկիզբն առավ

Քո թուխ վարսերից

Ո՛ր ծավալվելով՝

Վերըստին եկավ խառնըվեց նրանց.

Երկինքը նորից

Ջրադվեց աստղեր փողաշարժելով,

Բայց մենք չփրկանք ո՛չ այս, և ո՛չ այն.

Քո գլխի փակ էր իմ ձախը դրված,

Եվ քո մնջքն էի պատել իմ աջով.

Չկա՛ր ժամանակ,

Չկա՛ր նաև միտք.

Կար շնչառություն,

Որ շափ էր նման

Օվկիանոսների փորկառության...

(Հ. 3, էջ 154)

Սուլամիթային ուղղված կանչերը՝ համառոտված ու երկար անվանումներով, բնության ու տիեզերքի հետ տուգանահամեմատություններով կենդանի պարկերները, հոգեկան ապրումների վերաբծարծումները միավորում են, ինչպես ինքը՝ Սևակն էր ասում՝ «հոգու երկրաբանության» հետախույզան: «Երգ երգոյ» պոեմի մասին գրականագետ Դ.Գասպարյանը գրել է. «Դա սիրո պանծացումն է, գեղեցկության գովքը, հոգու ու մարմնի տոնը: Դա սերն է, որ իր մոխրաչնոց կրակի մեջ է առնում մարդուն, լավիլիում նրան բոլոր կողմերից և դարձնում հովի թևին դողդողացող կապույտ լույս»<sup>1</sup>:

«Նույն հասցեով» շարքում կա մի բանաստեղծություն՝ «Կորյրեցի և գրա» վերնագրով: Սևակի սիրապատումներին առհասարակ հարմար կգա նաև «Գրա և կորյրեցի» ընդհանրական վերնագիրը: Բավմաթիվ բանաստեղծություններում («Նորից չեն սիրում...» շարքում նույնպես), նաև «Ուշացած իմ սեր» պոեմում առաջին վերնագրի տրամադրությունն է իշխում, իսկ ուրիշ շարքերում և «Նահանջ երգով» պոեմի մեջ երկրորդի գաղափարն է գերակայում: «Երգ երգոյն» էլ գրա և կորյրեցի տխուր ավարտն ունի:

Պոեմի հինգերորդ՝ վերջին գրույթը, սիրո կարոտի, անջարման էլեգիան է, կարոտի կսկիծը և սիրո հավերժության փառաբանումը: «Ես ննջեմ, եւ սիրտ իմ արթուն կայ...» Սողոմոնի տողը բնարան դարձնելով՝ Սևակը շարունակում է.

Ինձ արդեն վաղույ այնպես է թվում,

Թե ես ննջում եմ, իսկ սիրտս արթուն է:

Եվ փնտրում եմ քեզ,

Սակայն չեմ գտնում.

1. Դ. Գասպարյան, «Պոեզիան և կյանքի ճշմարտությունը», Եր., 1990թ., էջ 229:

ՈՒ կանչում եմ քեզ,  
Բայց ձայն չես փայլիս...

(Հ. 3, էջ 155)

Նոր սիրո «վաճառվոր քարոզը» ոչինչ չի կարող փոխել, քնած է հերոսի սիրտը, նա գիտի, որ հեռավորությունը ահավոր է, որ չի գտնի «որքան էլ փնտրի» և անդարձել է կյանքի եռույթին, նախանձում է անցնող-սիրահար փոյզերին.

Ձեռքիս ավերը հավկել են ուզում:

ՈՒ՞ր է կրակը.

Թո ձեռքը չկա:

Մաքունքս ուզում են լույս ու շող հունցել,

ՈՒ՞ր են ուսերդ,

Եվ լանջող ու՞ր է:

Եվ ամենուրեք ծաղիկ են ծախում,

Սիրած ծաղիկդ:

Ես ու՞ն նվիրեմ:

(Հ. 3, էջ 156)

Կարոտի կրակը և հոգու այրումը բանաստեղծը հասցնում է այնպիսի լարման, որ արդեն գրած գեղարվեստական պատկերներն ասես անպոր են դառնում արտահայտելու ներքին դրաման, և նա դիմում է «անսովոր» համեմատությունների («ՈՒ՛ ևս պատված եմ մեր անցած օրվա հուշերով այնպես, Ինչպես Պոմպեյը սառած լավայով», կամ «Այդ քո սրվերից ու լույսից՝ արդեն Շերտավոր եմ ևս, Ինչպես հովապը»): Մարդը բնության մի մասն է, նրա անբաժանելի մասնիկը և շարժառիթն է նրա հոգևորականությանը ու փոքրամտությունը բնության ինչ-ինչ կլեկտումների արձագանք են. նաև հար ու նման այդ երևույթներին: Սևակի պոեմում սիրո բուռն պայծառությունը ալիքավոր է հոգում, ապա դուրս ժայթքում՝

հրճվանքի, կարողի կամ փառապանքի չլսածով, ձուլվում բնությանը, համեմարվում նրա բազմնրանգ արտահայտությունների հետ ու դառնում դիպուկ, հյոք ու բնական: Թնարական հերոսը փառապում է հուշերի ու կարողի ցավից. «Բայց մի՞թե սրտին բան կհասկացնես»- հառաչանքով ասում է պոետը, և որքան էլ իրական է սիրած էակի հեռանալը՝ ամենտրեք փնտրում է նրան, «սանրող հայայքով իր շուրջն է նայում», գիտի, որ չի գտնի, սակայն ուրիշ կերպ անկարող է պարկերայնել հեփագա կյանքը.

Իմ Սուլ...

Սուլամի...

Իմ Սուլամիթա:

Առանց քեզ ապրելն այնքան է հիմա

Անհասկանալի ու փարփոհնակ,

Որքան սառույցի կամ ձյունի վրա

Վառվող խարույկը:

Ու՛ ես ապրում եմ՝

Այսպես վառվելով:

(Հ. 3, էջ 157)

Բայց և կա հավաքը («Սակայն ես գիտեմ, Որ դու անմահ ես, Ինչպես անմահ է կրակն աշխարհում. Այսպես կհանգչի, Կվառվի այրուք»): Սա հավաքն է սիրո կախարդական ուժի հանդեպ, և սպեղծագործության ավարտը հնչում է որպես սիրո օրհներգ, հավաքարմության ու նվիրումի անբեկանելի դողանք.

Եվ ուզում եմ ևս փորձես մոռանալ

Ահավոր փորձը իմ ամբողջ կյանքի,

Եվ ի հակառակ՝ անկասկած ասել,

Որ կմոռանա շունդ փիրոջը.

Ծառն՝ իր ծաղկելը,  
Ցուլն՝ իր բառաչը,  
Էվ ժամապահն՝ իր նշանաբանը,  
Սակայն ո՛չ ես՝ քեզ,  
Իմ Սուրճ...

Սուլամի՛...

Իմ Սուլամիթա:

Իսկ մեկ փարի հեկոտ («Նոյն հասցեով» շարքից) բանաստեղծը գրում է.

Տեսնես թե աշխարհում կա՞ գեթ մի կենդանի լեզու,  
Որ չունենա իր մեջ այս «անջապակ» բայը:  
Թե՛ն կա՛ ես փոխում եմ ազգությունը...

(Հ. 1, էջ 299)

Այո՛, արվեստն ունի իր օրենքները՝ հաճախ չգրված, որոնցից մեկը այն հրաշք-հայտնությունն է, որ գլխավորապես է առաջացնում մտքի լարումից, հույզի շիկացումից, բառ-պատկերների ուժից: Պարոյր Սևակի «Երգ կրգոց» պոեմը այդպիսի հրաշք-հայտնություն է:

## 6.

«Նահանջ երգով» պոեմը՝ սիրո եռապատումի վերջին ստեղծագործությունը, գրված է 1961-ի փետրվարին. Մոսկվայում, հոգեկան դրամայի այլ շիկացմամբ, մարդկային պայմանների ու հոգեբանական ապրումների առավել ծանր, անգամ ողբերգական խոռվքով: Հենց մուտքից բանաստեղծը՝ քնարական հերոսը (ինչպես նախորդ երկու պոեմներում), բացում է ներքին մեծ խոռվքի դրդապատճառը: Կատարվել է նրա համար անսպասելին, անհավատալին՝ սիրո

դավաճանություն, անհավաքարմություն: Եթե իր մեկ այլ պոեմով՝ «Հավաքարմությունը սրբի արաք չէ», Սևակը երկարորեն այդ հասկացության «երկրային» փիլիսոփայությունն էր դավանում, մարդու անդավաճան նվիրվածությունը հողագնդին, որքան էլ արբանյակներով ու փիկերանավերով երկինք սլանանք, «Նահանջ կրգով» պոեմում նույն կրքով դաբում-դաբապարտում է սիրո անհավաքարմությունը այսպեղ՝ երկրում:

Ես գյուրարարն էի թո այն գեղեցկության,  
Որ մի գույն չկար ինձնից առաջ  
Եվ շինի գույն ինձնից հետո:  
Ու նիրհեցի (գույն և քնեցի՞)  
Քո այդ գեղեցկության սրվերի փակ՝  
Բոլոր կասկածներս արձակորդի ճամփած  
Եվ ծածկըված փաքուկ այն չգիտնեմ ինչով,  
Որ կոչվում է... հավա՞ք, վստահությու՞ն:

(Հ. Յ, էջ 161)

Ներանձնական դրաման խորացել է, հասել այն փուլին, երբ ավարտվել են կասկածները, և հերոսի հոգում այլևս սիրած էակի հանդեպ հավաք չի մնացել.

Արթնացել եմ արդեն:  
Օ, չէ՛, արթնացրիք:  
Եվ իմ գրչի ծայրից օր-ցերեկով,  
Մի պուր մթին գիշեր հենց նոր կաթեց  
Այս միամիտ-անմեղ  
Մաքուր-ճերմակ թղթին,  
Մաքուր-ճերմակ՝  
Ինչպես ինքըդ երեկ...

(Հ. Յ, էջ 161)

Անակնկալ, բայց և ստույգ իրողությունը հերոսին մղում է խորհրդածությունների, ստիպում վերապրել մեկտեղ անցկայրած կյանքը: Սևակն իրեն հափուկ խորությամբ է պարկերել այդ դրվագները, սպասումների, վերհուշերի շղթայից առանձնացրել և բանաստեղծական-պարկերային պատկերային միջոցներով ներկայացրել այնպիսի պահեր ու պայտումներ, որոնք փաստում են հերոսի սիրո անկեղծությունը: Միրած էակի գալստյան օրը ևղել է նրա համար «հանդիսավոր այնքան, որքան հավաքապալ մարդու համար Ակնկալված օրը Ահեղ դափաստանի»: Նա «հավաքապալն է մշտապսղոտ սիրո», գործած ու չքաված մեղքերը թողած մի կողմ՝ անմնացորդ փրվել է սիրուն, քաղաքամերձ անբառներն ու այգիները դարձել են «արվեստանոց սիրո»: Բանաստեղծը պարզացնում է «Ես գյուրարար էի քո գեղեցկության» միտքը.

Թե մինչև իսկ կայիր դու ինձնից առաջ՝

Ես քեզ միանգամայն նորի՛ց ստեղծեցի,

Թեզ փվեցի նոր կերպ՝

Ըստ իմ սիրո:

(Հ. 3, էջ 162)

Իհարկե, սրանով չի սպվերվում ո՛չ սիրո ուժը, ո՛չ էլ սիրելիի գեղեցկությունը: Սևակը այստեղ ևս հավաքարիմ է նախորդ գործերում արքահայրած այն ճշմարտությանը, որ ամեն մի անկեղծ սեր գեղեցիկ է յուրովի, և յուրաքանչյուրն իր սիրածին «ըստ իր սիրո» է պարկերացնում ու փեսնում.

Ո՛ր երբ քաջված մի կողմ՝

Թեզ նայեցի հեռվից,

Մտած իմ աչքերը միանգամից դարձան

Անշեղ հիացմունքի կրակարան երկու:

(Հ. 3, էջ 162)

Ինքնամեղանչումի համար չի ասվում «Ես քեզ սրեղծեցի», նախապիսը չկա. կա իրական ճշմարտությունը. «Ո՞վ չի սքանչանում իր իսկ սրեղծածով»: Բայց քնարական հերոսը հողածին է, մահկանայնու մարդ, ոչ աստված բնավ, և անկարող է ասել. «Ես տվեցի քեզ կյանք, Ես էլ եր եմ առնում»: Եվ մնում է միայն փրվել խոհ-անուրջների և նահանջի երգ հնչեցնել: Մեծ սիրո երգ երգոցից հեկտո՝ նահանջի երգ: Այդ խոհերում Սևակը ծրարել է դատը հուշեր՝ հպոր պատկերներով փրված.

Ինձ հեկտ - կնոռանա՞մ - դու երջանիկ էիր  
Ավելի, քան գուցե

Դադար՝ առվի ափին,

Յուրի վսի՛ն՝ վանգը,

Ջրհորի մեջ՝ աստղը:

- Քեզ ի՞նչ եղավ հանկարծ,

Իմ բախտավոր...

(Հ. 3, էջ 163)

Բանաստեղծը իր հերոսի հոգում վառ է պահել սիրո երջանիկ օրերի քաղցրությունը՝ շաղախելով դրան ավստոսանքի ցավը.

... Զո երգեցիկ քայից

Իմ ականջի համար

Անդուղ դորդայող այս քաղաքի

Դժոխային աղմուկն ու ժխորն էր լռում:

- Նվագդ ինչո՞ լուսե,

Իմ երգեհո՞ն...

... Մերն իմ գեղեցիկ էր քնած մանկան նման,

Որ ժպտում է նաև՝ երապի մեջ:

– Ինչո՞ւ արթնացրիր՝  
Լացայնելով...

(Հ. 3, էջ 163-164)

Իդեալ սիրո և կյանքի ռևալյանության խաչմերուկում, պատրանքայինի ու իրականի սուր հակասությունից փառապելով՝ հերոսը ձգվում է սիրո մաքրության ու ներդաշնակության: Եվ ինչպես սիրո վերկայանքի ու թռիչքների մեջ, այնպես էլ անկումների ու նահանջների պահին՝ Մևակի հոգևրանական ներթափանցումները նուրբ են, ճշգրիտ ու համուպիչ: Մի կողմից՝ նրա հերոսը արդեն գիտի, որ սիրածի սքվերի փակ «նաև ուրիշներն են հանգստանում», մյուս կողմից՝ «Այ, ևս սիրո հարցում երևիսա եմ փարկեյ...» մտորումը, որն ինքնին խոստովանություն է, թե ինքը կյանքում կարող է ամեն ինչ լինել, «բայց բռնակալ – երբևք» և ներողություն հայցող փխտոյ հայացքով ուղեկցում է հեռացող սիրած կնոջը.

Ավելի ճիշտ՝

Ինքըս նահանջում եմ դանդաղ,

Միշտ դեպի քեզ՝ դեմքով,

Մեջքով՝ դեպի այնպեղ,

Որպեղ դու չես լինի,

Բայց կլինես նաև՝

Թեկուպ և այն բարի հիշողությամբ,

Թե քեզ ապափակի՝

չսպասելով

Քո ապրստամբ խոսքին

Եվ ակնարկին անգամ...

(Հ. 3, էջ 165)

Պ.Սևակը «Նահանջ երգով» պոեմը ամբողջապես կառույն է քնարական հերոսի «պրոյցի» ձևով՝ պրոյց ինքն իր հեղ, սիրած կնոջ հեղ: Բայց նաև պրոյց սիրո ու հավաքարմության, սիրող պոյզերի կապի ու անհավաքարմության մասին, իսկ մեծ մասամբ՝ իր հոգու պգայտմանի մասին՝ իբրև այս ամենի վերլուծաբան-գնահատողի խոհական ու հույական վերաբերմունք: Բանասերեղծի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունն այն է, որ երկարաբանության միտող այս ձևը, այնուամենայնիվ, կարողանում է գրավել ընթերցողին, իսկ դրա գրավականը «պրոյցի» ոչ միայն բնական հնչերանգն է, անբռնապրոս եղանակը, այլև մատուցման ձևը, նոր մեկնաբանությունները, մեկը մյուսին հաջորդող «հին» ու նոր իմաստությունները, ինչպես օրինակ.

Բայց թո սե՛րը... գիտե՛ս.

- Նա ինձ համար նույնն էր,

Ինչ «Ամեն»-ը՝ խորունկ հավաքապայ մեկի...

(Հ. 3, էջ 165)

Սևակը հոգեբանի նման թափանցում է պոեմի «գլխավոր» - իր անունից հանդես եկող ու շարունակ երևացող հերոսի և «չերևացող», սակայն ոչ «անգո» հերոսուհու ներաշխարհը, թերթում իրենց «անկապար սիրո» էջերը՝ «Ինչպես հավաքապալն՝ Ավեդարանն իր սուրբ», և միայն քնարական հերոսի միջոցով կարողում երկուսի հոգու ծալքերը: Եվ պոեմական խորհրդածությունները պարասխաններ են երկուսի մասին՝ մեկի՝ որպես մեծ սիրո հավաքապայ, անհավաքարմության պարճառով հոգեկան ճգնաժամ ապրող, մյուսի՝ որպես հանցապարտ սիրո մեջ: Առաջինը շար բան նոր է հասկանում ու իմաստավորում, դարձել է «հավաքաքաղ ու հավաքի ծարավ», պարասպ է՝

Սեր վաճառել նույնիսկ,  
Միայն թե րան հավաք...  
.....

Միայն թե այլևս չմտածեն,  
Որ ջուրթերը նաև համբույրով են ստում  
(Խոսքով սրկին ասես քիչ էր, րեր իմ աստված):  
(Հ. 3, էջ 167)

Պ.Սևակը հավաքարիմ է բանաստեղծական իր խառնվածքին՝ թվայցալ «անսովորը» դարձնում է սովորական, քանդում է բոլոր պատկերները՝ միտքը դարձնելով ազդու ու իմաստալից: «Նահանջ երգով» պոեմը հեղինակը բաժանել է երեսունհինգ հավածի: Դժվար է դրանք գլուխ անվանել, որովհետև շատ կարճ են և հույական մի պահի կամ պոռթկումի բռնկում: Զնարական պոեմի համար, անշուշտ, քիչ րարածք չէ դա, երբ այդ ողջ րարածությունը պետք է անցնել «մեկ շնչով», այսինքն բացատրվել սիրած էակի հետ: Պ.Սևակն այդ «բացատրությունը» դարձրել է նախ՝ ինքնարտահայտություն, սևփական ես-ի, իր հայացքների դրսևորման ձև: Եվ քանի որ գրեթե անկարելի է կրկին ու կրկին չվերադառնալ իրեն, իր ներաշխարհին, իր սգայմունքների գնահատմանն ու վերագնահատմանը, պոեմի շատ գլուխներում հանդիպում ենք հարցադրումների, բանաստեղծական սևումների հար ու նման կրկնությունների: Սևակի վարպետությունը նրանում է, որ կարողանում է նույն միտքը, նույն բովանդակությունը միջտ ներկայացնել նոր գեղարվեստական ձևերով: «Ջարմանում եմ», «Ղու փորձում ես գտնել արդարացում», «Այս, այդ լեռնաշխարհը», «Բսկ դու հեռանում ես: - Գնաս բարով», «Ես չեմ եղել Համլետ, չեմ էլ ուտում լինել», Մովսեսի լեգենդը, «Ասեղների հոսք է իմ ներսում», «Միրում էի ես քեզ «Բմ

խնդրություն» կոչել» և նման այլ մտքերից կամ հույաների խոհերից յուրաքանչյուրը, գրեթե պոեմի կեսից, դառնում է մեկ հարվածի նյութ, և բանաստեղծը կրկին ու կրկին վերադառնում է հիշողություններին, «խլայած արդեն Կառապանքի ցավից».

Ինձ խաբելով ինքրս՝  
Ինձ չեմ հաշվում խաբված.  
Ինքրս ինձնից գաղտնի՝  
Քեզ եմ դարձյալ սիրում...

(Հ. 3, էջ 192)

Թեկույ, խոստովանում է հերոսը, «այսքանից հետո, այս ցավերի ու փանջանքի մեջ, սիրելը այնքան արտաոտոյ է»: Պոեմի վերջին երեք հարվածները անդարձ մեկնումի և նահանջի նվագներ են, որոնք վերաճում են սիրո ու կնոջ օրհներգության.

- Օրհնյալ եղիր այնպես, ինչպես կայիր՝  
Թեկույ ինձնից հեռու,  
Ո՛չ ինձ համար...  
- Հավեր օրհնյալ լինի քո անունը.  
Որ հնչում է մերթ «Կին» ու մերթ էլ «Սեր»...  
.....  
- Օրհնյալ լինի նաև Կոպոն Կառապանքը,  
Որից ոչ թե մեռնում, այլ ծնվում են կրկին...  
- Օրհնյալ լինի նաև իմ մեկնումը,  
Իմ այս նահանջումը,  
Որ նահանջ է ... կրգով:

(Հ. 3, էջ 197, 198)

«Բանաստեղծի մեծ սիրույ ու Կառապանքից է ծնվել «Նահանջ կրգով» պոեմը, որը Պ.Մևակի պոեզիայի գագաթներից մեկն է, բանաստեղծական մեղեդիների

բազմապանությունը հարուստ մի համանվագ, ուր Կարբեր ձայնանիշներով հնչում են սիրո բոլոր թեմաները»<sup>1</sup>:

Պարոյր Սևակի սիրապարունի երեք պոեմներն էլ յուրովի խոստովանանքներ են, և եթե անգամ ինքնակենսագրականը բնավ չլիներ, միևնույն է նրա եռերգությունից կարելի կլիներ հյուսել կենսագրական մանրամասներ, որովհետև բանաստեղծը ներկայացնում է դրանք ոչ թե հավաքականի կամ հնարավորի սահմաններում, այլ «վավերականի» ձևով: Իսկ այդ վավերականն, առավել Կարբերիչ է դառնում ոչ թե սոսկ բառախաղերի, սուր դարձվածքների, գեղարվեստական բազմապան եղանակների շնորհիվ, այլ ճկուն մտածողության, հույսական խոր պաշարների, լեզվական հարուստ բառամթերքի օգտագործմամբ, հաճախ դրանք գործողության մեջ դնելով միաժամանակ: Նրա պոեզիական երևակայության պարագծերն անկոտակի են: Սևակը միայն «Նահանջ երգով» պոեմում համեմատական պոզաիկներ է գծում աստվածաշնչյան Մարիամի, Տիցիանի Մագթադիների և իր սիրո միջև, սիրո հոգևոր խնկարկումից մինչև ամենակերային-մարմնական սերը, սիրո ծաղկումից մինչև անհավաքարմության Կատապանը, և այդ ամենն արվեստի կարարյալ լեզվով:

Ի՞նչն է բնութագրական. արքաքուստ կարող է ստեղծվել այն Կարբերությունը (ինչպես վկայում են որոշ քննադատների կարծիքներ՝ Ռեբրին, Շամոյա, Սողոմոնյան), որ 'Սևակը երեք պոեմներում, դառնալով կենտրոն, հնչեցնում է այնպիսի նվագներ, որոնք արձագանքն են իր կենսագրության: Մինչդեռ իրականում Սևակը կենսագրական Կարբեր բարձրացնում է

<sup>1</sup> 1. Ա.Արիստակեսյան, «Պարոյր Սևակ», Եր., 1974թ., էջ 307:

հասարակական հնչեղության, քննում է մարդկային-բարոյական խնդիրներ, սիրո և ընդանիքի իդեալի դիֆանկյունից է գեղարվեստական իմաստավորում Կայիս իր հերոսի խոհերին ու հույզերին, նրա փիլիսոփայությանն ու կեցության ըմբռնումներին: Այսպես գույն Կեղին է հիշատակել Գաբրիել Գաբրիա Մարկեսի խոսքը, որը միտում է նույն փիլիսոփայությանը. «Մերը իմ միակ գաղափարախոսությունն է: Այն ամենին, ինչ ես անում եմ, այն ամենին, ինչ գոյություն ունի իմ շուրջը, ես նայում եմ միայն սիրո Կրսանկյունից»<sup>1</sup>:

\*  
\* \* \*

Պ.Սևակի նախասիրություններից էր նաև Կիկլային պոեմի ժանրը կամ պոեմ-շարքը, որը հարկապես դարասկզբին Կարածված էր հայ պոեզիայում (Բսահակյան, Սիամանթո, Վարուժան, Տերյան և ուրիշներ): 1950-ական թվականների վերջերին գրած «Մարդը ափի մեջ» շարքը բանաստեղծը ծրագրել էր որպես պոեմ: Նույնը 1959-ին մտահղացած «Ականջդ բեր ասեմ» շարքը, որը նախ կոչվում էր «Ինքնագոյություն», հետո հեղինակի կողմից անվանվեց «Մարդերգություն»: Մտահղացումը ծնվել էր Հայաստանում, ավարտին հասավ Թբիլիսիում ու Մոսկվայում, սակայն լույս Կեսավ որպես բանաստեղծությունների շարք՝ «Ականջդ բեր ասեմ» հայտնի խորագրով: Սևակը գրել է, թե քանի որ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է «**միևնույն** շափով ու Կրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի Կակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական

*1. Ровестник, 1987г., N 8, стр. 23.*

գործ՝ շարված ոչ թե իրար հեղուկի, այլ առանձին էջերի վրա»։ Ինչպես ընթերցողները, այնպես էլ քննադատությունը չընկալեցին հեղինակի մտահղացումը որպես պոեմ։ Վահե Հովակիմյանին հասցեագրած հայտնի նամակներից մեկում Սևակը գրել է. «Պոեմ-շարքը **մարդերգություն** է, բայց ոչ սովորական մարդու գովերգում։ Նրա հերոսը ոչ ես եմ, ոչ դու, ավելի ճիշտ՝ ես եմ ու դու, բայց ոչ միայն ես ու դու, այլ բոլոր նրանք, ովքեր **սպեղծագործող** են, ովքեր ունեն հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոգոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց պայարան» (Հ. 6, էջ 417: Ընդգծումները՝ փակագծով):

Պ.Սևակը չվախենալով մեծամիտի որակումից,՝ իրեն իրավունք է վերապահում **«խսկական հայտնություններ»** համարելու իր շար գործեր, այդ թվում և՛ սիրո պոեմները: Այդպիսին է համարում նմանապես «Վերնագիրը վերջում» շարքը՝ պայմանականորեն կոչելով «11 գլխանի պոեմ» և ավելացնելով. «Վերնագիրը վերջում»-ը ես համարում եմ իմ բոլոր գրածների մեջ **հապվագյութներից** մեկը: Եվ քանի որ աստիճան, որ կյանքիս մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը» մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ ուժի, մաքրության և հնչեղության ուրիշ մի քանի բան» (Հ. 6, էջ 418-419: Ընդգծումը՝ փակագծով):

Շքեղ փառանդի ու մաքրամաքուր ներշնչանքի հապվագյութ այդպիսի գործերը ծնվում են այն պահերին երբ դու «շար ես ինքդ քեզ նման, այսինքն՝ բարձր ինքդ քեզանից»։ այն պահերին, երբ ձմռանը «վարդերի կարմիր ճիչն ես լսում քո ծխախոտի դառն ծխի միջից», և ահով պոեմ ես, որ «եթե արյանդ լույսի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել» (Հ. 6, էջ 418):

ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ ԳԼՈՒԻՆԳՈՐԾՈՅԸ

1.

«Անդռնի պանգակատունը» Պարոյր Սևակի բացառիկ փառանդի համապգային ճանաչման առաջին բարձրահիշեղ սպրակը դարձավ: Նկատ կկան «Մարդը ափի մեջ»-ը, «Եղիցի լույս»-ի չքնաղ շարքերը, «Եվ այր մի՛ Մաշտոյ անուն»., «Եռաձայն պատարագ» պոեմները:

Եվ հայ գրականության մեծերի՝ շարքում ավելացավ Պարոյր Սևակ անունը՝ հավիպյանս հավիփենից:

«Կան մեծություններ,- գրել է Պ.Սևակը,- որոնց դիմանկարը սպասում է իր համապատասխան կերպողին» (հ. 5, էջ 127): Անսխալ է նկատված՝ նրանք պետք է «հանդիպեն» իրար, «գտնեն» միմյանց՝ Կոմիտասն ու Պարոյր Սևակը: Կոմիտասը՝ հայոց պատմության ու մշակույթի գագաթներից մեկը, Պարոյր Սևակը՝ երչարենյան հայ պոեզիայի ամենակարկառուն դևնը: Նրանք «հանդիպեցին» և դրանից ծնվեց 20-րդ դարի հայ գեղարվեստական գրականության հրաշքներից մեկը՝ «Անդռնի պանգակատունը»:

«Մայր ըլլալ և բանասպեղծ ըլլալ միևնույն բանն է՝ երկուքն ալ արյունելով կը բաժանվին և կ'անմահանան ուրիշ էակներուն մեջ - մին կ'ապրի փասի մեջ, իսկ մյուսը՝ կ'ապրի միլիոններուն մեջ»<sup>1</sup>, - այսպես է մեկնաբանում Վարուժանը արվեստի գործի սպեղծումը:

Սևակի «Անդռնի պանգակատուն» պոեմն ամբողջությամբ հպոր ներշնչանքի ծնունդ է, որ երկար խմորվել է Սևակի

1. Դ. Վարուժան, Երկեր. Եր., 1984թ., էջ 497:

հոգում, անցել նրա ներաշխարհի խորունկ ծայրերով և յուրաքանչյուր դրվագ ասես գրված է «սրբի արյունով»։

Հայ ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական ժամանակահատվածի՝ 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակների ցեղասպանության գեղարվեստական պատկերը «Զանգակատան» մեջ խտացված է արվեստի թանձր գույներով։ Հեղինակն ընտրել է հայ կյանքի բոլոր կողմերը և պոետական իմաստավորմամբ առանձնացրել ազգային բնորոշ գծերը, Կրկն հայ մարդու, հայ ժողովրդի ուրույն դիմապատկերը։ «Անտելի փանգակապտուն» պոեմի սրնդագործական պատմության վերաբերյալ հեղինակը հայտնել է սպառիչ փրկելություն. «...իմ ողջ կյանքում ևս մտքիս մեջ գրել եմ «Զանգակատունը», ԳՐԵԼ ԵՄ փանապան «ՁԵՎԵՐՈՎ»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հողվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ևս գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի։ ...«Զանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, փարմանալի հեշտությամբ ու արագությամբ։ ...Դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի սառնամանիքային օր։ Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու։ Եվ աղմկուր, կեղտուր, ցուրտ, ծխաշափ գարեջրափայտ, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտասյան երգը։ Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Զարմանալի փանգակապտուն», հետո՝ «Անտելի փանգակապտուն»» (հ. 5, էջ 392-393)։ Մնակը պարզում է նաև, թե նախապես ի՞նչ ձևով է պատկերացրել պոեմի կառուցվածքը. «ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ

կյանքն ըստ նրա համապատասխան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կոունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար» (հ. 5, էջ 393):

Պոեմը գրվել է Մոսկվայում, և հեղինակը ճշգրտորեն պալիս է ստեղծման ժամանակագրությունը՝ 1957թ. սեպտեմբերի 11-ից մինչև 1958-ի նոյեմբերի 28-ը: Պոեմը բաղկացած է 6 գլուխներից՝ «Ցայգալույսի համապանգ», «Արևագալի համապանգ», «Միջօրեի համապանգ», «Ծավալվող համապանգ», «Եղևնի համապանգ» և վերջինը՝ «Ահագնայող արձագանք»՝ Առաջին և երկրորդ գլուխներն ունեն 10-ական, երրորդը և վեցերորդը՝ 5-ական, չորրորդը և հինգերորդը՝ 8-ական դողանց: Կառույվածքի նախնական մտահղացումը՝ պոեմը հյուսել ըստ կոմիտայան նվագների բովանդակության, ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում փոխվում է արմատապես, և «Համապանգներն» ու «Ղողանջներն» են դառնում երկի կառույվածքային բաղադրիչները: «Բանաստեղծի պաղանդի ամենավառ արտահայտություններից մեկը պետք է համարել հենց պոեմի կառույվածքը, նրա «համապանգներն» ու «դողանջները», որոնք միասին կազմում են երգի ու խոհի, պարության ու սիրո, ներբողի և անեծքի, ողբերգության և լավատեսության «անլուելի պանգակատուն»<sup>1</sup>, - գրել է Էդ. Ջրբաշյանը:

Բանաստեղծի հաղորդումներից հասկանալի են դառնում պոեմի վրա այն փառապանքը, որ հաբուկ է առհասարակ համաշխարհային գրականության նշանավոր գործերին, և ձևակառույվածքային այն փոփոխումները, որոնք ուղեկցել են հեղինակին փարիներ շարունակ, մինչև նրա երևակայության

1. Սովետական գրականություն, 1966թ., հ. 6, էջ 139:

«միգամածությունը» (ինչպես ինքն է ներկայացնում իսկական բանաստեղծության ծնունդը) երկնեց «Անունի Կանգալապունը»: Նույնն է կատարվել պոեմի նախերգ-վերջերգի հետ, որի մասին Սևակը գրել է. «Բանի որ գործը մտահոգաված էր իբրև համանվագ՝ սիմֆոնիա, կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով՝ իբրև օրապորհա, ուրևմն պիտի ունենար իր հանդիսավոր սկիզբը: Այդ պարճառով էլ գարեջրապնից Կուն հասնելով նույն օրը գրեցի պոեմի այն մասերը, որոնք հետո պոեմի կառուցվածքի թելադրանքով սկզբից տեղափոխվեցին վերջ:

Դու վարդապետ:

Դու Ամենայն հայոց երգի Վեհափառն ես...»:

(Հ 5, էջ 393)

Պոեմը (ավելի քան յոթ հապար Կող) գրվել է մեկ Կարույ քիչ ավելի ժամանակահատվածում: Ա.Արիստակեսյանը գրում է, որ Սևակը կոմիտասյան թեման «փորձել է բանաստեղծականայնել» դեռևս 1949-ին, կոմիտասի 80-ամյակի կապակցությամբ. «Եվս երկու տասնյակ տարի» վերնագրով մի փոքրիկ ոտանավորով: Հավանաբար բանաստեղծը նախապարաստվում էր 100-ամյա հոբելյանին, սակայն դժվար էր սպասումը, և 10 տարով նա արագացրեց պոեմի ծնունդը:

«Իմ գիտակցական ամբողջ կյանքում ես տառապել եմ, եթե կարելի է ասել, կոմիտասասիրությունից: Իմ ազգի մեծագույն պավակներից մեկը, որին բնությունը օժտել էր այն ամենով, ինչի համագումարը բնորոշվում է «հանճար» կարճ բառով, ծնվել էր ամենաբախտավոր և ամենադժբախտ աստղի տակ: Բոլորովին որբ, մայրենի լեզուն համարյա թե մոռացած, միայն ձայնի (և որբության) շնորհիվ Լեջմիաձնի ճեմարան

ընկած, ուստի և կուսակրոն դարձած, իր համակ լուսեղենությունը մշտնջենական սևերի մեջ պարփակած այդ մարդակերպ ոգին ի վերջո իսկապես էլ ոգեղինացավ. ականապես այն ցեղասպանությանը, որի առաջնությունը գերմանական ֆաշիստներին չի պարկանում, այլ օսմանյան թուրքերին. Կոմիտասը լսելագարվեց 1915-ին և ամբողջ քսան տարի ապրեց փարիսյան հոգեբուժարանում՝ իբրև մի անթաղ մեռել, իբրև անփուր սրբություն»<sup>1</sup>:

• Իբրև բանաստեղծի այն խոստովանության հաստատում, թե նա ամբողջ իր գիտակցական կյանքում տարված է եղել Կոմիտասով, կարելի է նշել մի շարք գործեր՝ գրված «Անլուելի վանգակատուն» պոեմից առաջ: «Օլսանի ծուխ» շարքի երգերի մի մասը փառաբանում է Կոմիտասի անունը, նրա հանձարեղ առաքելությունը, «Կոռունկ», «Անտունի», «Օհրանի ծառ» երգերի հիշելու մեկը՝ վերականգնականում հայ ժողովրդական երգարվեստի ոգին («Հայաստան», «Հանդիպում» և այլն):

Այնպես Կոմիտասն էր – մեր դարավոր երգի մեմբրանը  
թրթռուն,

Նա, որ օտարներին մեր լեզվեցուն հոգին թարգմանում  
էր տաղով...

(Հ. 1, էջ 161)

Իսկ պոեմի հրատարակումից երեք տարի առաջ, 1956 թվին, Մոսկվայում գրել էր իր հանրահայտ ութ տողանոց բանաստեղծությունը, որն անվարան կարող էր ծառայել իբրև «Ջանգակատուն» նախերգանք.

Նորից երգում, մորմոքում է

Աստվածային Կոմիտասը,

1. Մովսեսյան գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 134-135:

Կախարդում է ու մոգում է  
Աստվածային Կոմիդասը...  
Ամենամեծ դու նահապակ,  
Ամենահա՛յր, ամենահա՛յ,  
Գինու կարասն՝ ուրիշներին,  
Մեզ հերիք է թո մի թասը...

(Հ. 1, էջ 201)

Գույե թե էական է նշել նաև այն հանգամանքը, որ «Հայաստան» բանաստեղծության գրելաձևը, ոճական կերպը համահնչյուն է «Զանգակատան» ավարտամասի ոճական համակարգին («Դու-Վարդապե՛տ» հատվածից սկսած):

Մոսկովյան տարիներին հայրենի աշխարհը «ապրում էր իր հոգու մեջ իբրև անբառ, համր կարոտ», և ինչպես «Անդեղի փանգակատուն» պոեմը, այնպես էլ շատ ուրիշ ևրգեր այդ կարոտի արդյունք են նաև:

## 2.

• Ըստ Պ.Մևակի Կոմիդասն այնպիսի մեծություն է, որի «դիմանկարի կերպումը վեր է ամեն մի՝ թեկուպ և հանճարեղ» արվեստագետի հնարավորություններից: Եվ այնուհանդերձ, ինքը «հանդգնել է» վերստեղծել ոչ միայն դիմանկարը, այլև ողջ կյանքը, կենսագրությունը, նաև ժամանակը, միջավայրը, ժողովրդի կենսապատումը, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ առնչվում է Կոմիդասի հետ:

Պ. Մևակն իր երկու պատմական պոեմների հերոսներին ընդրել է Կոմիդասին և Մաշտոցին, մեր մեծ դասականների՝ Միամանթյի («Սուրբ Մեսրոպ») և Չարենցի («Կոմիդասի հիշատակին») նման, որոնք ևս գիտակցելով այդ երկու

մեծությունների պատմական անփոխարինելի դերը՝ պոեմներ ևն հյուսել նրանց մասին: Սևակը դեռևս ուսանողական տարիներից մեծարանքով էր գնահատում թե՛ Սիամանթոյի, թե՛ Չարենցի պոեզիան:

•Սևակը Կոմիտասի հանդեպ պաշտամունք ուներ, այնպիսի պաշտամունք, որի «պարտադրանքով» նրա համեմատությունը Նարեկացու, Աբովյանի, Թումանյանի, Թորամանյանի հետ քիչ է համարում և գրում է: «Կոմիտասի գործը ամենից ավելի հիշեցնում է Մաշտոցի գործը» (հ. 5, էջ 129): Իհարկե Սևակը գիտակցում էր, որ Մաշտոցը մեկն է, բացառիկ, իսկ նրա դերի գնահատությունը մի ողջ ազգի գոյատևումի փաստն է: Եվ 1961-ի սեպտեմբերին, երբ գրել ու հրատարակել էր «Անտելի զանգակատունը», բայց դեռ պետք է գրեր «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն»-ը, «Դիմանկարի ամբողջացման համար» հոդվածում («Սովետական արվեստ», 1961թ., հ. 12) նա համեմատական փոփոխություններ է գծում իր արդեն կերտած և կերտելիք հերոսների միջև և իրեն բնորոշ տրամաբանությամբ, փորձում է փաստարկել Մաշտոց-Կոմիտաս համեմատության կերևորը: «Կոմիտասը մի «հերթական» դեմք չէր հայ մշակույթի պատմության մեջ: ... Նա միայն երգահան չէր, թեկուզ դարագլխային՝ մի ամբողջ դարոցի հիմնադիր: Միաժամանակ նա մեծ գիտնական էր, մեկն այն երջանիկ հայտնագործողներից, որոնց հավաքական անունը Կոլումբոս էր: Նաև հայ երգի լավագույն կատարողը՝ նույնպես սկզբնավորող և ոչ շարունակող: Իսկ խմբավա՞րը, ուսույի՞չը, բանասն՞րը...» (հ. 5, էջ 130):

•Բնութագրելով Կոմիտասին՝ Սևակը անցնում է Մաշտոցին. «Լինելով մեր առաջին լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը...»

Նա բառացիորեն մեր առաջին քերականն է և առաջին դասագիրքը, մեր դպրոցների առաջին արևելանը և առաջին ուսուցիչը: Առաջին գրողն էր նա և առաջին գրիչը: Առաջին թարգմանն էր և առաջին մեկնիչը» (հ. 5, էջ 130):

Սևակն իր հասարակույն, անհերքելի բնութագրումների հավելում է ևս մեկը՝ մի կարևոր հատկանիշ այդ երկու հանճարեղ մեծերի գործունեության մեջ. պարզ է գիտակցել, որ թե՛ Մաշտոցը, թե՛ Կոմիտասը քաղաքագետ էին: Մաշտոցը՝ իր գրերի գյուտով մխրճվեց քաղաքականության մեջ, ըստ էության յուրովի լուծելով ազգի գոյարևման խնդիրը, իսկ 19-րդ դարը հիշեցնում էր 4-րդ դարը՝ «Ամենից առաջ՝ երկվեղկված ազգ և բնաջնջվելու վրանգի ահագնություն»: Ո՛րքանի որ «մեծ վրանգը ունենում է և իր մեծ հակազդեցությունը», անհրաժեշտ էր «ինչ-որ հնարագիտությամբ ջնջել ազգը երկարող սահմանները, սրբունքն իրար կամրջել, հոգիներն իրար կապակցել: Անհրաժեշտ էր մի գյուտ, որ նույնքան պարզ լիներ, որքան հանճարեղ» (հ. 5, էջ 131): Կոմիտասի ծնունդը Սևակը համարում է դարի պահանջ, ազգի գոյարևման ճակատամարտում «անհրաժեշտ պենը»: Սևակը քաղաքագետ հռչակելով Մաշտոցին ու Կոմիտասին՝ իր համեմատական պուգահեռը հասցնում է արամաքանական ավարտի՝ գրելով, թե. «Մաշտոցն էր, որ հայերին հայոց լեզու տվեց... և Կոմիտասն էր, որ հայերին հայոց երգ ու նվագ տվեց...» (հ.5, էջ 132):

• Կոմիտասի կյանքն ու սրբազորությունը Սևակ բանաստեղծի գեղագիտության մեջ կարևոր էր նաև նրա պարմահայեցողության դիրքերից: Անյայտ էջերի քննությունը, անյայտ արդիականության փեսանկյունից դիտելը և արդիականությանը ծառայեցնելը Սևակի գեղարվեստական նախասիրությունների ոլորտում էր դեռևս երիտասարդության

տարիներին: Ուսանող Պ.Սևակը նախապես պարզել էր գրել պատմական դրամա, 1944-ին ստեղծեց «Անմահները հրամայում են» պրոպագանդային-երկրային «Վարուժանի և Սիամանթոյի միջև, լրջորեն աշխատեց «Ղանիկի Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատի վրա, որը հետագայում դարձրեց իր դիպլոմային աշխատանքը, նախապատրաստվում էր հայ ժողովրդական էպոսը՝ «Սասնա ծռերը» չափազանց վերամշակելու աշխատանքին, անգամ 1945-ին սկսել էր գրել «Զվարթնոց» վեպը, ապա ասպիրանտուրայում ընդունել էր «Կարծեցյալ Շապուհի Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստանում» թեման և ավարտել աշխատությունը: Եվ հասուն տարիներին ստեղծած «Անլուրի պանդակապտուն», «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց անուն», «Եռաձայն պարարագ» պոեմները, նաև «Սայաթ-Նովա» գրականագիտական հոյակապ մենագրությունը (որի համար 1967-ին նրան միանգամից շնորհվեց գիտությունների դոկտորի գիտական ասպիրանտի անպայման արդյունք էին ոչ միայն ժամանակի կենսապահանջի, այլև երիտասարդ տարիների հետաքրքրությունների ու նախասիրությունների:

Պատմական թեմատիկայի գեղարվեստական յուրացումների վերաբերյալ Սևակն ուներ իր ուրույն կարծիքը: Վիզնի խնչումյանի «Գիրք պանդակապտունի» գրքի առիթով գրել է. «Նա պատմական որևէ կոնկրետ նյութ չի ենթարկում գեղարվեստական մշակման. նա ստեղծում է այդ նյութը՝ մնալով պատմական հողի վրա և պատմության շրջանակների մեջ: Այս իմաստով՝ նա ջանում է լցնել այն բացերը, որ թողել են մեր պատմիչները... Մեր դասական վիպագիրները պատմության մոխրին վերադարձրել են նրա բույրը՝ ամեն մեկը յուրովի, բայց բոլորն էլ մեկ սկզբունքով՝ մշակելիք կոնկրետ նյութին տալով շունչ ու հոգի, պարզելով օդ ու լույս» (հ. 5, էջ 47,

ընդգծումները՝ Գրքագրություն): Պ.Սևակի գրառումները վերաբերում են նաև իրեն. նա պարզապես նյութերը մշակման չի ենթարկում, այլ հավաքարիմ մնալով պարզապես ժամանակաշրջանի ոգուն, գեղարվեստորեն իմաստավորում է պարզապես դեպքերն ու դեմքերը, մասնավոր վաստի կամ հերոսի միջոցով հասնում ազգային ու պարզապես ընդհանրացումների:

Եվ պարզապես թեմատիկայի իր մշակումներում Սևակը երևում է հայրենասերի կենսավածքով, հալսուոն խառնվածքով ու ներքին անմարելի կրակով: Նրա քնարը ոգեկոչվում է Վարուժանի ու Սիամանթոյի պոեզիայից, յուսավորում մեր պարզության խորքերը, ամուր հենապոետներ դնում հոգևոր կառույցների համար:

• «Անյուրեղի գանգակագրություն» պոեմը Սևակի հայրենասիրության ամենախոր և ամենահզոր պոռթկումն է: Դրանից առաջ և հետո նա ունեցել է հայրենասիրական երգեր, շարքեր, պոեմներ, սակայն բնորոշման մասշտաբայնությամբ, հարցադրումների փարոդությամբ, բովանդակության հարստությամբ և գեղարվեստական կարգարման առանձնահատկություններով «Զանգակատունը» առավել բարձր ներշնչանքի արդյունք էր: Պոեմը բանաստեղծի իսկության, նրա խառնվածքի այն պորկո արտահայտություններից է, որով մեկերեղվում են ճշմարիտ արվեստագետը, մրաժողն ու քաղաքացին:

«Շարկ հոգեկան» շարքի «Երգ ևռաձայն» բանաստեղծության մեջ՝ գրված 1960-ին, «Անյուրեղի»-ից հետո, Սևակը երախարիքի, պարբքի պգայման «հավաստիացման խոսք» է ասում հայրենի երկրին.

Այս, իմ հայրենի՛ք...

Իմ ամբողջ կյանքում լեկուդ եմ սերտում

Եվ չեմ սովորել անսխալ խոսել,  
Անսխալ խոսել քո մասին քեզ հետք.  
Շփոթվում եմ միշտ անանց հուզմունքից...

.....  
Այս, իմ հայրենիք...

Դու՝

Հապարամյա իմ ազգանունը,

Ես -

այնպես ապրել կարողանայի,

Որ ինձ ազգանուն բաշխեալուդ համար

Դու երբևիցե անհարմար չզգաս...

Ապրելու կեսն էլ պարզով մեռնելն է:

Այս, երանի՜ թե ևս այնպես մեռնեմ,

Որ դու... ինձ սգաս:

(Հ. 1, էջ 503-504)

Որքան համահունչ է այս միտքը Դանիել Վարուժանի մտահոգությանը՝ նամակով Թեոդիկի հետ կիսվելիս. «...բաղձանքս է ապագայի մարդերուն նվիրել այնպիսի հզոր երգ մը՝ որ հայրենիքը ինձի պես արարած մը ծնած ըլլալուն գոնե չպղծա»<sup>1</sup>:

Բազմաթիվ բանաստեղծություններում («Հապարանում եմ», «Քիչ եմք, բայց հայ ենք» և այլն) Սևակի հայրենասիրությունը հասնում է պաշտամունքի, նա հապարանում է իր արմատներով, իր հողով և երդումներով պսակում իր հավաքը.

Թեզնով երդվելիս

Չեոքըս դնում եմ իմ սրտի վրա՝

Սևդմելո՛ւ նման,

1. Դ.Վարուժան, Նամականի, Եր., 1965թ., էջ 158:

Որ հանկարծակի շպայթի դողից...

Ինձնով կրթվելիս

Ափրս դնում եմ քո մի ասի հողին,

Ինչպես իմ նախնիք՝ Սուրբ Գրքին իրենց...

(Հ. 6, էջ 228)

Պ.Սևակն առաջին իսկ փորձերից իրենն դրսևորել է իբրև հայրենասեր բանաստեղծ՝ թե՛ «Անմահները հրամայում են», թե՛ «Սիրո ճանապարհ», թե՛ «Նորից քաղ հեկա» ժողովածուներում (առանձնապես «Ծխանի ծուխ» շարքը): Նա հայ ժողովրդի ճակատագրի խնդիրը քննում է «պարմության պղպոռ հայայքի մեջ», ներկայացնում մեր «ճեղքված հայրենիքի» պարմական ողոր դրամափիլսոփ, մեր պարմությունը համարում «մի փառահեղ վիպերգ», իսկ հայ ժողովրդին համեմատում խաղողի վալի հեկ, որ կտրատում են, թաղում հողում, բայց գարնանը վերընձյուղվում է նոր թափով: Եվ հառնում է Հայաստան երկրի բանաստեղծական պարկերը՝ հին ու նոր, որպես «սրբի պարյան ու սիրո մարյան, հանգրվան ու կանչող փարոս»...

Իմ քաղցրանուն,

Իմ բարձրանուն,

Իմ փառապա՛ծ,

Իմ փառապա՛նծ:

Հների մեջ՝ դու այեհեր,

Նորերի մեջ՝ նոր ու ջահել.

Դու՝ խաղողի խչմարված վալ.

Վշտերը՝ ջուր, ինքքդ ավալ.

.....

Դու՝ հայրենի ծխանի ծուխ,

Դու՝ անգի՛ր վեպ, դու՝ Սասնա ծուռ...

(Հ. 1, էջ 152)

«Անդեղի պանգակաբուն» պոեմը պարմակենսագրական հենք ունի: Ինչպես խոստովանում է հեղինակը՝ դժվար է նրանում պլուսերային հերևողական գիծ առանձնացնել: Բանաստեղծն ամենևին էլ այդ նպատակը չի հերապնդել և կառույվածքային իր մոդելը խարսխել է Կոմիտասի կյանքի նշանակալից դրվագների կամ շրջափուլերի վրա՝ նրա կենսապարումը և ստեղծագործական սխրագործությունը դարձնելով պոեմի հիմքը: Իսկ մեծ երգահանի ստեղծագործական սխրանքն ու կենսապարումը, իրենց հերթին, դարձել են հիմք՝ հայ ժողովրդի ճակատագրի, նրա ոգորումների ու խաչելիության պարմական մի ամբողջ ժամանակահատվածի գեղարվեստական արտայտման համար: Պ.Սևակը հարյուրամյա պարմության շրջագծով է դա բնութագրում՝ սկսած Կոմիտասի ծնունդից: Եվ առաջին՝ «Ցայգայության համապանգ» մուրքային գլխի «Ավերիսի դողանջ»-ում նա մեծ խորհուրդ է դնում այդ ծնունդի մեջ՝ Կուգահեռելով Ամենայն հայոց բանաստեղծի՝ Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան հեղ: Եթե վերջինս ծնվեց, որ «Մեր հառաչանքը հասցնի Աստծուն» և դառնա հայ ժողովրդի «պսնիվ կենսագիրը», նույն Կարում հեռավոր «Անաբոլուի խավար խորքերում» լույս աշխարհ եկած մանուկը պեղք է դառնար «Ամենայն հայոց երգի վեհափառը»:

Երևի այդօր -

Եթե ոչ մարդկանց,

Գեթ ամենալուր և ամենապոր բնության համար -

Տուն էր անսովոր.

Չէ որ նա գիտեր, թե ում է ծնել,

Լսում էր չէ որ,

Թե ինչ նվագներ և ինչ անհամար,

Ինչ հայաշխարհիկ ևրգեր են հնչում  
Այդ ևրկու թխիկ նորածինների  
Ղեռ ոչինչ չասող առաջին ճիչում...

(Հ. 4, էջ 8)

Երկու նորածինների հայրնության բանաստեղծական  
ալեգորիայով Մևակը կատարում է խոր ընդհանրացում՝ նրանց  
հանճարեղ մեծությունների առաքելության համաժամանակյա  
երկունքը դիտելով Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանի  
միացման ու միաձուլման խորհրդանիշը.

... Երևի այդօր – քանի՞ դար հեկտ –  
Երկինք ու ևրկիր հաշվեցին նորից...  
... Երևի այդօր – քանի՞ դար հեկտ –  
«Հայաստան» բառից պոկվեցին–ընկան  
«Ռուսա»–ն ու «Տաճկա»–ն...

(Հ. 4, էջ 9)

Օ Գլխավոր հերոսի կենսագրությունը պոեմում սկսվում է  
նրա որբությունից («Ղողանջ որբության»)՝ ասես նմանակելով  
իր ժողովրդի ճակատագրին: Սողոմոն–Կոմիտասի մեկ փարին  
չբոլորած մահանում է մայրը, փասը փարեկանում՝ հայրը:  
Ժողովրդական բանավեստի լեզվով, հույսկան լարվածությամբ  
առարկայացած որբի մանկությունը նախապարտապում է ծանր  
ողի, որ բաժին ընկավ Սողոմոնին:

Գրկանուց հասակ, վիրավոր սրտիկ,  
Աչքերում՝ արյունք, ճակատին՝ քրտինք,  
Աջնան պաղ քամուն ու ձմռան ցրտին  
Որբուկն ու՞ր մնա, որբուկն ու՞ր գնա,  
Որտե՞ղ փաքանա, ու՞մ թոնրան շրթին:  
– Տո լաճ փնավիր...

(Հ. 4, էջ 11)

• Կոմիտասի կերպարը Սևակի համար սրբություն էր, և առանձնահատուկ խնամքով, երկյուղածությամբ, պարտքի խոր պագայումով էր նախապատրաստվել դրան: Կերպարի պարգայումը ժամանակագրական-վարքագրական պարգայմանը պուգահեռ՝ ընթանում է հեղինակի «միջամտությունների» ու մեկնությունների ուղեկցությամբ՝ պայմանավորված ժանրի ընկերության սկզբունքով: Առանձնապես «օժանդակող» հուշում-բացատրությունների Սևակը դիմել է հերոսի մանկության-պատանեկության տարիների նկարագրություններում, երբ առավելապես ինքն էր «նողկույցը»: Արդեն «Ղողանջ ցնծության» ենթագլխում նման հուշումներից մեկը ներկայացնում է Կոմիտասի՝ իբրև երաժշտի ձևավորման ակունքը: Մոդոմոնը գանձեր չէր ժառանգել ծնողներից, նրան թողել էին այն, ինչ ունեին.

Իսկ ի՞նչ ունեին: Լոկ ձայն կլկրլան. -

Մերթ այնպես մեղմիկ,

Ասես թե գինով լցնում են կողան.

Մերթ այնպես զնգուն,

Ասես թե կիրճում հովն է շնկշնկում.

Մերթ այնպես խաղաղ,

Կարավն է ասես սաղմոսում «կղա».

Մերթ այնպես հորդուն,

Ասես ընկել ես ջաղայի ջրտուն...

(Հ. 4, էջ 13)

Բանաստեղծը Կոմիտասի ծնողների ու ապուսպակերի մեջ տեսնում է Մայայի փնջերի, Գողթան գավառի երգասաններին, վիպող-վիպասան գուսաններին: Հենց սկզբից Մոդոմոնը ժողովրդական բանարվեստից է սնվել, կույր, թերուս, բայց ներքին կրակով ողողված ժողովրդական երգիչներից,

որոնք փանդիոններով, վիներով ու յոթնադի փավիղներով երգել են մեր Վահագնին, մեր եղևգան փողը, նավասարդյան առավոտները, Վարդավառը, գինին, ցորեն հացը, բայց և ... «Մեր խինդ ու լայը» • Կերպարի լինելիության այսպիսի շառավիղներով՝ Մևակը, նախ՝ կոմիտասյան արմատների վաղնջական արգասավորությունն է շնչվում, ապա՝ հաստատվում, թե որտեղից է սկիզբ առնում Կոմիտասի խոյանքն ու թոփշը: «Անլուրի պանդակապտուն» պոեմի գեղագիտական «ծրագրավորումը» սերտ ներդաշնակության մեջ է նրա գաղափարաբանության փրամաբանական կապի հետ, որի միջոցով բանաստեղծը Կոմիտասի կերպարը ստեղծում է ժողովրդական-ազգային փարրերից, հայ մշակույթի ու դպրության արժեքներից:

Գլխավոր հերոսի՝ Մողմունի ձևավորման հաջորդ հանգրվանը պոեմում Էջմիածին-Վաղարշապատն է, ուր Գևորգյան ճեմարանի սանը ներկայանում է ուսումնաբանն էրապևտներով, փարրեր գավառներից եկած, փարրեր խոսվածքներով ու փարապներով պարանիների շրջապատում («Դողանջ հուսո»):

Ամենքն՝ իրար մոտիկ-մոտիկ,  
Իսկ նա՝ անվերջ մեն ու մենակ:  
Թե պարենին սրտին դանակ՝  
Մի պուր արյուն դուրս չէր հոսի:  
Ո՞նց չմնա նա մեկուսի,  
Ո՞նց խառնըվի, ասի-խոսի,  
Թե... հայերեն վաթ է խոսում:  
Բայց նա, մեկ էլ աստված գիտի,  
Թե ինքն ինչպես, ոնց է ուզում  
Ուտո՛ւմ, ուտո՛ւմ:

(Հ. 4, էջ 18)

Այսպես՝ «Վեհարանի հին պատերի մեջ», ուր հնչել են «մեղեդիք ոսկի»՝ «Հայր մեր», «Միայն սուրբ», «Արեգակն արդար» և «Խորհուրդ խորին», Սողոմոնը սկսում է թուրքերեն երգել և ... ինչպես Մայր Տաճարի Կանգալապատը կախված «մի նոր-անլեզվակ պանգ»՝ հույում է բուլղոսին («Ղողանջ ներման»)։ Հերոսի հասունացումը ճանաչանում համընկնում է սուրբան Համիդի հայասպան քաղաքականության և ցարական Ռուսաստանի՝ հայոց դպրոցների փակման անօրինությունների ժամանակին։ «Ղողանջ արթնության» ենթագույսը Կուգահեռ հակադրություններով բացում է՝ մի կողմից սուրբանի ու ցարի հայադավ քայլերը, մյուս կողմից՝ Սողոմոնի համար «անհայտությունից բարձրացող» հայոց պատմությունը, նրա «բերանում անուշ մրգի պես քաղցրացող» անունները՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան Մեծ, Մաշտոց, Եղիշև։ Ի սկզբանե Սևակն իր հերոսին նախապատրաստում է փորձությունների միջով սխրագործությունների դռներ բացելու։ Սողոմոնն իր խցում, «նավթավառի աղոտ լույսի տակ» սերտում էր հայոց պատմության դաժան էջերը։ Եվ այս ամենի կուրակումով սրեղծում է չմարող Կայավորական պատկեր, որի արձագանքից ու ապրկությունից մարմին է առնում հայրենասեր հոգին։

Ապա Սողոմոնն ուսումնասիրում է «մեռյալ Խաչգիրքը», հայտնաբերում «անբանալի - գուց գանձարանը», վճռում փնտրել-գտնել այն բանալին, որով կվերծանվեն հայոց խաղերն ու տաղերը, «Եղիցի»-ներն ու «Ավերիս»-ները։ Եվ պատկերավորման Կուսալ, բայց արտահայտիչ ձևերով Կուսանելի են դառնում նրա ապրումները, ազգի շունչն ու Կրոփն Կգալու ցանկությունը («Ղողանջ հսկման»)։

Պեմում Պ.Սևակը Կրեղ-Կրեղ միահյուսել է իրականն ու Կրեսիլայինը՝ գեղարվեստական համապատկերն ընդարձակելով

ու հարստացնելով պարկերային թարմ գունավորումներով: Այս առումով բնորոշ է «Բողանջ մեղսական»-ը, որպեղ Սողոմոնի ճեմարանական մի գիշերվա «Ճամփորդությունն է» դեպի Արարատ, Մայր Արարտ, գարնանամուտի բնության պարթոնքի արձագանքը նրա հոգում, որը հեկո պեկո է մարմնանափոխարկվի երգային հանդեսի: Եվ երգը թնդում է հոգում, «կախված փիլոնի փնշից», խապերի վերծանումը որոշակի գոյն ու ձև է սրանում՝ «Սոնա յար», հեկո տեսիլքը երևակայության մեջ սիրուն Սոնայի կողքին վերածնում է երեսը բայ Խումարին, շաղոտ Շողերին.

Խաչակնքել է ուկում աբեղան,  
Բայ նրա աջը շարժվել չի ուկում,  
Ուկում է կանչել մի բերան «մեղա»,  
Բայ... կապ է ընկնում և խոսնակ լեկուն:  
Եվ, բնապոարար, նա սիրտն է բռնում սև սքեմի տակ,  
Նա սիրտն է սեղմում ավերով իր տար,  
Որ չտրորվի այդպես խենթորեն,  
Որ չտրորվի և ... չտրորափ՝  
Պղպղջող գինու ավետափ լեկուն սափորի նման:

(Հ. 4, էջ 32)

Սևակը պարձառաբանում է տեսիլքի պարկերը հերոսի անքուն գիշերների, մշտարթուն արպարումների տառապանքով: Պարմությունը հաստատել է՝ հանձարեղ մարդիկ հաճախ իրենց գյուրերի հայտնությունը կանխագուշակում են երապների կամ մարգարեական տեսիլքների միջոցով: Միամանթոն «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմում, երբ Մաշտոցը «տիեկերքի անմեկնելի ճարտարապետ, ճակատագրի և ճանաչման ստեղծիչ» աստծուն աղոթում է՝ «արարչագործ ձեռքդ իմ ուղեղիս երկարն, Հոն իմ գյուրս խմորելու», դարձյալ տեսիլքի միջոցով է լուծում տախս երապին.

Ով հրաշալիք, ով հավաքքի աննյութական հուր,  
Ով պարմանագործ զորություն,  
Ով բոցեղեն բժժանք, ով անլույծ խորհուրդ,  
Մհավասիկ Քերովբե մը՝ մրափին մեջ Մեսրոպին,  
Իր աջ ձեռքովն լուսագիծ՝  
Ակնթարթ մը՝ մենաստանին որմին վրա,  
Հայկազնյան Այբբենարանը Գառագրեց...<sup>1</sup>

Սևակի Գրեհոնյան լուծման խորհուրդը Սողոմոն-Կոմիտասի հեղափոխական մեծ հայրնության կամ համագային գյուրի ռոմանտիկական ալեգորիան է, և իրականի ու պարկերայինի համադրությունը ամենևին չի խանգարում, այլ նոր ու անսովոր ձևերով նպաստում է կենդանի պգայմունքների, մարդկային ապրումների արտահայտությանը, հնարավորություն Գրեհոնյան ինքնաբերական հանգույալուծումների:

#### 4.

Սևակի պարկերամբ Սողոմոն-Կոմիտասը «հողանյութ» կերպար է և պոեմում հանդես է գալիս իրեն այդպիսին: Եվ չնայած հեղինակը յուրաքանչյուր դողանջում անբավ հիպոթեզներով է խոսում նրա անձի, կյանքի, ստեղծագործության մասին, երբևէ չի դարձնում նրան վերայական, վերերկրային: Բանաստեղծը նրա գործողություններում կենդանին ու բնականն է առանձնացնում: Երգն ու ուսումը ձևարանական արեղայի ամենօրյա պրոֆանունքն էին, բայց նա Գրեհոնյան էր նաև կյանքը, ժողովրդի հյուսած կենսաթրթի խաղերն ու Գրեհոնյանը («Մեղանջ հայրնության»):

---

1. Միամանթոն, Ընդհար կրկեր, Եր., 1957թ., էջ 242:

Որպեղի՞ց են դրանք գալիս,  
 Եվ ի՞նչ ճամփով, ու՞ր են գնում,  
 Ի՞նչն է անցնող վրվուրը Կալիս,  
 Եվ ջրի պես ի՞նչն է մնում: ...  
 Ի՞նչն է այնպեղ ոգևորիչ,  
 Ինչո՞վ է խորթ և հարապար,  
 Ինչո՞վ մոտիկ, ինչո՞վ է պար  
 Աշխարհիկը հոգևորից:

(Հ. 4, էջ 38)

«Մունջ խաղերի բանալիքը» գրնելու ճանապարհին մեծ երգահանը սովորական մահկանացուի գործ չէ, որ կապարելու ու ավարտին է հասցրել: Սակը համոզիչ մանրամասներով պարկերում է այն վիթխարի հոգևկան լարումը, մրավոր ու ֆիզիկական տառապանքը, որն ապրում է հերոսը հայ երգը հայրնագործելիս: «Որպեղ երգն էր՝ այնպեղ էլ նա էր...» – այս հավատ հանգանակն էր որդեգրել և, ժողովրդից անբաժան, երգը դարձրել իր կենսակերպը: «Օծման դողանց»-ում, որը «Ցայգալուսի համապանգի» վերջին կտորն է, Սևակը բանաստեղծական ռիթմիկ կառույցի և ժողովրդական խոսքարվեստի միջոցով պարկերում է հերոսի՝ երգի արարման ներշնչանքը.

... Ուրա՞խ է կյանքը,  
 Տխու՞ր, դաժա՞ն է.  
 Միշտ ժողովրդից երգն անբաժան է.  
 Նա միշտ երգով է բանում ու դարում,  
 Միրում ու ապրում,  
 Վիշտը փարարում...

(Հ. 4, էջ 39)

• Բանաստեղծը վերակենդանացնում է Սողո-Սողոմոն-Կոմիտաս հանճարի կայացման ուղին՝ ցույց տալով անցման «չար թև բարի այդ ճանապարհի» դժվարությունը: Տասներկուամյա որբ Սողոմոն ճեմարանում Սողոմոն դարձավ, ապա ևս երկու տարի, և նա նվաճեց փասներկու դար իր ժամանակից առաջ գործած «հոգևավարթ կաթողիկոսի»՝ Կոմիտասի անունը՝ որպես «թանկ ընծա»:՝ Նման պատվի դեռ աշխարհասփյուռ հայոց թեմերում ոչ ոք չէր արժանացել: Մակայն Սևակը հաստատում է ավելին. երկրորդ Կոմիտասը, որը և՛ բանաստեղծ էր, և՛ երգաստեղծ, «վառ ձայն ուներ և նվագման ձիրք», ստվերեց իր անվանատուր կաթողիկոսի անունը և իր կյանքով ու սխրանքով մնաց բացառիկությամբ մեծ ու անկրկնելի:

• Պոեմում որքան էլ հեղինակը առանձնակի խնդիր չէր դրել Կոմիտասի կենսապատմի ժամանակագրական հետազոծը փալ հետևողականորեն, այնուամենայնիվ, նրա կյանքի շատ մանրամասներ ընդհանուր «Համապանգ»-երում և առանձին «Ղողանջ»-ներում արված են բանաստեղծական սեղմ միջոցներով ու իմաստավորումներով: Պատմականսագրական պոեմի փնտրող հետազոտողները և մեծ մասամբ քննարկական արտահայտչաեղանակներով, հետևելու Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքի ուղուն: «Արևագալի համապանգի» առաջին՝ «Ղողանջ ամառնօրյա»-ն սկսվում է Կոմիտաս դարձած երգահանի կենսագրության առանձին փաստերի վերարծարծումներով, որոնք երևում են նրբագծերով: Այսպես փնտրում ենք Կոմիտասին, որը դեռ երեկ փիրացու էր և մեներգիչ երգախմբում, ապա վանքի խմբավար, երգի դասատու, որ աշխատանքից թեթևանալով սրտովում է երգեր որոնելով: Եվ

սրան Կուգահեռ Սևակը պատկերում է գարնան պարթունքը, Վարդավառի փունը, խոտրաղը, ամառվա փայլը... և օդի մեջ ալիքվող երգը.

Ո՛ր երգն էլ հիմա  
Աղոթքի նման  
Երկինք է թռչում,  
Ամպերին կառչում.  
– Մի քիչ փո՛վ արևք...

(Հ. 4, էջ 45)

• Եվ Սևակը սրբեղծում է Կոմիտասի ու Ժողովրդի հոգևոր միասնությունը, վարպետորեն միահյուսում աշխարհն և ու երգը: «Նոդանք աշնանաշունչ»-ում շարունակելով այս գիծը, ապա խտրաբանելով բնության ու գյուղաշխարհի կոյուրիքային գույները, Սևակը լայնացնում է հերոսի ընկալումների, ժողովրդի սրբապատի սահմանները. նրա հոգում արձագանք են փայլա ազգային նորանոր երգեր՝ «Կամայ քշեր սելերը», «Երկինքն ամպի է»: Եվ բանաստեղծը ընդհանրացնում է՝ ժողովրդի հոգույ անբաժան է երգը, նրա սրբեղծագործ հոգին շարունակ երգ է արարում, իսկ երգը՝ «շինականի անբաժան մեծ օգնականը, համկալ-ընկերը, հոփաղ-մշակը», արտահայտում է ժողովրդի ցավն ու ուրախությունը, մորմոքն ու երապը:

Գրականության մեջ ժողովրդականի ու ազգայինի, դրանց առանձնահատկությունների ու սերտ աղերսների մասին բնութագրումներում Սևակը հատուկ նշանակություն է փոխա ազգային լավագույն ավանդների պահպանման ու նոր ժամանակների մտածողության «պայայտափերով» դրանց պարզապատասխան պրոբլեմի: Ժողովրդականն ու ազգայինը պարամության փորձով կայացած և դարերի ընթացքում հաստատված երկույթներ են՝ արմատապատասխան կոնկրետ

մարդկային հոգեբանական միջավայրում, ինքնաբերական սովորությունների ու բնավորությունների հիմքի վրա, աշխատանքի ու կենսական մաքառումների իմաստավորմամբ: Սակը Կոմիտասի ազգային ու ժողովրդական փարերքի ձևավորման ու խորացման ընթացքը ներկայացրել է այդ փեսանկյունից. ժողովրդին ու շինական մարդուն իր աշխատանքի ու երգի արարման պահին փրկանելու ու պաշտպանելու նրա ցավը կիսելու մեջ: Կոմիտասը պգայուն, հայոց աշխարհի ձայներն ու կանչերը, «ձույլ փանգերի» դողանջները, առվակների կարկաչը, «ճրագների պլպլույցը, հովի հունչը, թոնրի շունչը» էությամբ ապրող հոգի է, և նրա սրբի միջով են անցնում մարդկանց մրմունջները, անտունների արփասուրբը, խնդների ցավից ծնված կոծն ու սուգը, բնության բուրմունքը, նորածինների ճիչը:

Ամեն, ամեն, ամեն ինչը

Այիք փայիս,

Գայիս-գայիս.

Ծովանում էր այդ ականջում,

Հապար ձևով այնպեղ հնչում,

Հեղոտ փանջում ու պահանջում՝

Ելնել-թափվել սրբերից-սիրտ,

Հոգույ-հոգի,

Հոյզով ցողել

Ո՛ր ողողել

Ամեն ոքի...

(Հ 4, էջ 56)

Քանասպեղծի սպեղծած կերպարից ասես լույս է ձառագում. Կոմիտասը հապար ու մի երգ-կոմպոզիցիոն, «հայաշխարհիկ նաև օտար» լատիկ-փաղիկների նուրբարման

աշխատանքով տարված («Վոդանջ ահագնայող») «ձայնագրում է» բյուրավոր երգեր, քերում նրանցից օտար ժանրը, հայ շինականին վերադարձնում «նրա ձևերով ցանված, բայց չհնձված-անտեր բերքը»:

Իր հետ մեկտեղ այն ժամանակ

Գյուղացին էլ գույն երգեր.

← Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վն ընկավ.

Վարդս ծովն ընկավ...

(Հ. 4, էջ 57)

«Անլուրի պանգակաբուն» պոեմում գյուղաշխատողը, նրանց մարդկանց հոգսերն ու աշխատանքը գեղարվեստորեն արտացոլելու այս եղանակը համոզիչ ու արդարացված միջոց է: Մի քանի «Վոդանջ»-ներում Սևակը դիմել է այդ ձևին և լայն համապարկերում վերակենդանացրել և՛ գյուղի սոցիալական դիմանկարը, և՛ հոգևոր-մշակութային արժևորների սրբեղծումը, որում հայ գյուղացին ցուցաբերում է անկոտրում հավատ ու հոգու հարստություն: Գյուղի ու գյուղացու անթերի ճանաչման ինքնաբխ պարկերներով յի է «Վոդանջ բնաշխարհիկը», նաև սոցիալական սուր ընդհանրացումներով, երգ- արարումի այն կենսական կամքով, որով հայ գեղջուկը մշտապես վառ է պահում իր ոգին: Շինական մարդը Կոր է հայացք հատում երկնքին, հրաշք չի կատարվելու. սարի լանջին կարկապանի պես մի պարատիկ արգ. ծխտր-մրոտ մի օջախ, կուրակված հարկեր ու պարտքեր, հապար ու մի կարիք՝ սա է գեղջուկի բաժինը: Եվ այս ամենի հետ Սևակը նրան բաժին է հանում նաև երգը.

– Օրհնյալ է աստված,

Հիշյալ է աստված...

(Հ. 4, էջ 59)

Բանաստեղծական ուրիշների փոփոխություններով, պոեզիական արտահայտչաձևերի բազմապատկանությամբ, պարկերների առարկայական գունավորումներով Սևակը հասնում է բնաշխարհի կոլորիտային թանձրացման: Ժողովրդի կերպարը պոեմում ամբողջանում է Կոմիտասի կերպարի պարզացմանը պուգահեռ. և սա բանաստեղծի գեղագիտական նպատակամիտումի հենակետերից է: Կոմիտասը ժողովրդին վերադարձրեց «Կալերգը», «Շորովելը», պոեզիայի մեր խաղերն ու փաղերը նեյնիմներից, եղավ մեր երգի Սասնա Դավիթը («Լողանջ ցավի ու բողոքի»): Սևակը համոզում ու հաստատում է, որ նա այն բացառիկ անհատն էր, որ իր դժվար առաքելությամբ հայ ժողովրդին ապարեց օտար կապերից և ապարարեց.

– Աշխարհում դուք ձեր երգն ունեք,

Ձեր երգը, խլացած հայեր..

Հ. 4, էջ 64)

«Իմ սևփական Կոմիտասը համապատասխանում է իմ սևփական այն մտահղացմանը, որ ջանացել եմ կատարել «Անդռելի»-ով: Ի՞նչ եմ կամեցել ամենից շատ շեշտել: Այն, ինչ իսկապես էլ ամենից շատ է շեշտված եղել հենց իրեն՝ Կոմիտասի մեջ: Այն գյուրը, այն հայրնագործությունը, որ «հայն ունի **իր երաժշտությունը**», ինչպես ունի **իր լեզուն**, որով մեկ ազգ փարբերվում է մեկ այլ ազգից, մեկ տեսակ՝ մեկ այլ տեսակից»<sup>1</sup>:

1. *Գարուն*, 1969թ., հ. 11, էջ 6:

Կոմիտասի կերպարի պարզապնայն հաջորդ հանգրվանը պոեմում՝ Պերմանիան է. նա մեկնում է Բեռլին՝ կրած շարժության մեջ կապարկազործվելու («Ղողանջ պանդխտական»): Որքան է նրա հայաքրը դեպի հեռուներն էր ուղղված՝ դեպի հեռավոր հայրենիքը. շուրջ կրկն քարի սովորում է գերմաներեն և կապարկազործվում կրած շարժության մեջ: Եվ որքան էլ գերմաներենը նեղում էր վարդապետին, կար մի համամարդկային լեզու՝ կրգր. կրած շարժությունը, որով խոսում էին շատ գերմանալեզուներ, և Կոմիտասի «պրույրը» նրանց հեղանվերջանալի էր: Կոմիտասի կրգարվեստի հայրենասիրական ջիղը և ակունքները պոեմում մեկնաբանվում են մի քանի ապոկալիպտիկ, սակայն գլխավորը Հայրենիք-Հայաստանի հանդեպ անափ սերն ու կարոտն էին՝ օրգանապես ձուլված նրա էությանը, որն հույական փրամադրությամբ արտահայտված է բեռլինյան «պանդխտության» հենց առաջին ամիսների նկարագրությունում:

Այս, նրա հեռու-հեռու հայրենիք.

Այդ ինչպե՞ս, ինչպե՞ս դու դարձար կնիք

Եվ ինչո՞ւ դու հենց ընդրեցիր նրան

Ո՛ր դրոշմը քո, իբրև սուրբ խարան,

Դրեցիր վրան՝

Ասելով. «Իմն ես,

Ո՛ր էլ որ գնաս՝ իմ ճորտը, ծառան.

Իմ միևնուճարն ու հավաքարի՛մն ես»:

Այս, նրա հեռու-հեռու հայրենիք...

(Հ. 4, էջ 70)

Հր. Թամրապյանը իրավապիտոեն գրել է, թե Պարույր Սևակը «սպեղծել է մի երկ, որ ժողովրդական ցավի ու սիրո

պգայումները, այո՛, հենց պգայումները հասել են էպիկական ուժի ու պորոթյան, դարձել շափ ընդգծված, գրեթե շոշափելի, շիկայած ու ապղեցիկ, պարմանալի ներգործուն»<sup>1</sup>:

Ուսումնառության փրկանքը, սովորելու փնտրելու պուգահեռվում են կարոփի կրակներին: Ժամեր շարունակ, անհատնում համբերությամբ, վարդապետը պաղ սրտերնորին փալիս էր իր մատնորի փաթոթոնը, «խտղղելով հոգու ներհակոթոնը»՝ աչքերը հառում էր դեպի եր. վերհուշի թերով ձգվում քարքարոփ կածաններն ի վեր. «փնտնում» պսաղայող գութանի խովը, ապուրը՝ թոնրի պոնկին՝ սն պուփուկի մեջ... Կարոփի հուշերը կուփակում է Սևակը, բայց ոչ միայն հերոսի հոգու անուրջները բայելու մղումով, այլև՝ հայրենի բնաշխարհի կուրորիփը, կենցաղը, սովորոթներն առարկայայնելու: Ու՛ դա անում է խնամքով ու վեհայնող ներշնչանքով: Այրող վերհուշների մշուշում Կոմիփասը մորմոթում է ու անհուն թալսիծով վերապրում հայ ժողովրդական երգի հնչյունները.

Ու՛ դառը փարկող կարոփ կոչվածը.-

Էլ ի՞նչ հրավեր,-

Սենյակ էր խուծում

Եվ անմոռայն էր վերհիշում.

- Կոունկ...

Խարրիկ մը շունի՞ս...

(Հ. 1, էջ 72)

• «Անյուկի փանգակափուն» պոնմում ժողովրդական երգն ու Կոմիփասը միահյուսված են: • Սևակը գեղարվեստական միջոցներ է որոնում՝ ցույց փալու, թե ինչպե՞ս

1. Մովնփական գրականոթոն, 1967թ., հ. 2, էջ 138:

են հառնում ապգային՝ մեղեդիները կրգահանի հոգում, ի՞նչ արձագանքներ սրանում և ինչպիսի՞ հուպական նստվածքներով խմորվում նրա մեջ:

Բեռլինյան երկնքում կռունկ չկար, որ հայոց աշխարհից «խարրիկ մը փար» վարդապետին, սակայն լուրեր կային, ահավոր լուրեր, որոնք «սև կռունկների, սև երամի պես» գոծում էին հայրենիքի արյունոտ ողբերգության մասին («Ղողանջ կոտորածի»): Դարավերջի սոսկալի կոտորածների բոթն էր.

Երբ հիմա վառման թոնիր էր դարձել  
Թոնիրի երկիր Հայաստանն ինքը,  
Ո՛ր թոնրին դրված սև խուփ էր կարծես  
Հայոց երկինքը...

(Հ. 4, էջ 74)

Եվ այսպիսի լուրերն են խոր, ավելի ուժգին գաղափար ու հնչեղություն փայխ ժողովրդական «Կռունկ» երգին: Կոմիտասը Բեռլինում, պանդխտության մեջ, անհամեմատ առավել ցավագին շեշտվածությամբ պգայ «Կռունկ» երգի ողբերգական փիլիսոփայությունը: Հայ մարդը իր թափառ կյանքի ճամփեքին շարունակ լսմել է ճակատագրին հաբուոյած ծաղրուծանակի թոյնը և «վաղուց քրկվել քարմանալու կարողությունից»: Սևակը այսքնդ անդրադառնում է Սան-Սրենֆանոյի ու Բեռլինի վեհաժողովներին, մերկայնում եվրոպական 'դիվանագիտության քաղաքականությունը, թև ինչպես «մաքուր լվացված իրենց ձևոքերով Հայկական հարցը մեջքնդ բերկցին» և ... համաքնդ ջանքերով բվկրկցին: «Վայ քամ մեր հողին»,- ռուսական թրի հաղթանակը անքնեսելով՝ գերմանացիք, ֆրանսիացիք ու անգլիացիք ջանացին, որ Ղևրերբուրգն իր հաղթանակից «քիչ բերք ժողովի» և քոժող

կողմը եղավ Շայասփանը: 16-րդ հոդվածը դարձավ 61, «ինքնավարությունը՝ բարենորոգում».

Եթե ամեն ինչ

Ջարդում ես քարով ու դագանակով,  
Փրթում ես թրով ու կնո դանակով,  
Խուժանի խուժմամբ՝ ասես հանաքով,  
Նակ լրջորեն՝ կարգին բանակով,-  
Ի՞նչ ես նորոգում.  
Իհարկե լա՛յր.  
Որ չի շորացել,  
Եվ կոտորա՛ծը.  
Որ չեն մոռացել...

(Հ. 4, էջ 77)

Եվ այս ամենն անցնում է Կոմիտասի հոգու ու մտապատկերների միջով, ոչ վաղ անցյալի տխուր վերհուշը խառնվում է հայրենիքում իրագործվող սպանդի տեսարաններին, ու Սևակը հերոսի կերպարում ողբերգական լարն առարկայացնում է «Կռունկ» երգին համարժեք դաժան տրամադրությամբ.

- Կռունկ...

Ա՛խ, էլ ինչ Կռունկ, էլ ինչ սև Կռունկ,  
Սրբավեր պանդուխտ...

(Հ. 4, էջ 78)

Այս դողանջում Սևակը վերստին հիշեցնում է 19-րդ դարավերջի Պուխից մինչև Սասուն ծավալված հայերի «մահվան հարսանիքի» մոլեգին դասերը՝ հերոսին նախապատրաստում նոր փորձությունների:

Պարույր Սևակի գեղարվեստական համակարգում մարդ-բնությունն արագահեռն անցնում է կայուն ու իմաստավորված:

Հովհ. Թումանյանի, Ա. Բակունյցի ավանդույթների հեղափոխությունների են բանաստեղծի պոեմներում, ոչ այնքան հաճախակի ու հեղինակական ինչպես, սակայն, Համո Սահյանի պոեզիայում, սակայն Սևակին էլ այդ ջիղը հարապար է: Եվ կոպորածի դողանցից հեղու նա հնչեցնում է «Ջարթոնքի ու կենսապրման դողանցը», պարկերելով այն անարդար ներհակությունը, որ տիրում էր երկրում: Թուրք սուլթանը մահվան նախաճիռ է կազմակերպում այն ժամանակ, երբ «աշխարհում գարուն էր»: Պոեզի միտումը չափապանց պարզ է. մարդու կամքով ու ձեռքով նյութականացած հրեշավոր կոպորածներն անհամապետելի են բնության պարթոնքի հեղ. և այդ համապարկերում առավել քսմանի են ներկայանում: Եվ շարունակ կրկնվող «Գարուն է, գարուն» կենսասիրական կանչերը սուր հակադրություն են ստեղծում թուրքական արյունոտ գործողությունների միջև: Սևակը, իրեն բնորոշ մանրամասներով, ձգում է բնության պարթոնքի նկարագրությունը, ապա դողանցն ավարտում մարդկային բանականությանը, կյանքի փարերքին թշնամի թուրք մարդասպանների արարքների պարկերով:

Գարուն է, գարուն.

Բայց մարդասպանին դաջի խանգարում:

Դա չի խանգարում.

Որ արյամբ հորդի հայկական առուն,

Որ դիակներից քարափն անհապակ

Իր պոռոնկներով գա հավասարվի...

(Հ. 4, էջ 81)

Ու՛ հեղևում է բանաստեղծի այն ընդհանրացումը, որը պոեմի հեղափոխական հարվածներում պիտի հնչի նոր ու դրամատիկ ձևերով.

Այս արհավիրքից, սուղումից այս շար

Դե, ե՛կ, փնավե՛ր. մի՛ խելագարվի...

(Հ. 4, էջ 81)

Հայրենիք վերադառնալով չի պակասում Կոմիտասի վիշտը: Մնակը նրան ներկայացրել է իբրև պգայնունքային բնավորություն, իբրև մեծ վշտակիր: Անգամ գրառած ու մշակած երգերում հենց այդպիսին է նրա կերպարը: Հայրենի երկրում նա ականաբար դարձավ ուրիշ ցավերի ու հոգսերի, ապշանքով փնսավ, որ եթե արևմտահայը «արևուտ մահի» մեջ է, արևելահայի բաժինն էլ դարձյալ լացն ու հառաչն է: Սոցիալական նկարագրությունները մեծ բաժին չեն կապում պոևնում. հեղինակը չափավոր, բայց դիպուկ բնութագրումներով է մերթընդմերթ դիմում սոցիալական ու դասային հակամարտություններին. սակայն քաղաքականը գրեթե միշտ նրա փնսադաշտում է: Համիդյան կոտորածներն ու ազգային հալածանքները համայն Կովկասում փոխակերպվել էին մամուլի ու դպրոցների փակումով, բռնություններով, բանտների ու արստրոների սարսափով: «Ղողանջ պարմանքի» կտորը, պատկերելով 19-րդ դարի վերջին տարիների հայ ազգային կյանքը, բանաստեղծական տողի ու ուրիշի շարժուն փոփոխումներով, ներկայացնում է ցարի հակահայկական քաղաքականությունը: Այստեղ մեր գրի ու գրչության արգելումն է, դպրոցների փակումը, վանքերի հողերի ու գանձերի բռնագրավումը, որի դիմաց Մնակը կանգնեցրել է հայի հավատը, կամքը.

Արգելել գիրը,

Այրել գրքերը...

Բայց ո՞նց արգելես կսկրծող սրտի,

Մղկըտող հոգու ժայթքուն երգերը:

(Հ. 4, էջ 84)

Եվ հայի ազգային փիլիսոփայության մեջ յուրովի  
իմաստավորում է ստանում բռնությանն անընկճելի ոգով  
դիմակայելու, դիմադրությանը հակադիմադրությամբ պատաս-  
խանելու հիմնավորը ու ճշգրիտ փորձը: Բանաստեղծը  
համոզված է, որ դա թերևս ազգային բնավորություն է՝  
պայմանավորված մեր պատմությամբ ու ճակատագրով:

Հայ կրգն էր հուզում,

Հայ խոսքն էր հոսում.

Հակառակության ոգին էր խոսում.

Հակառակության այն պարմանալի,

Անիմանալի՛,

Արտառոց ոգին,

Որ պարզևած է կթև ամենիքին,

Ապա հայ հոգում այնքան է առաք.

Կարծես բաշխելիս բնավ չեն նայել,

Բսկ թև նայել են՝ բան չեն խնայել,

Փռել են այնպես շոայլ ու առաք,

Որ չես հասկանում՝

Ազգային արա՞ք.

Թե՞ արժանիք է...

(Հ. 4, էջ 85)

Սակն իր մեկնությունները և պատկերները քաղում է  
պատմությունից. նայելով իր ժողովրդի անցած ուղուն, թերթելով  
պատմագրքերի էջերը, որոնք լի են նահապակաների,  
պոհերի, բայց նաև հերոսների ու քաջերի անուններով, «Ղողանջ  
հերոսական»-ում բանաստեղծը գեղարվեստորեն պուգահեռ  
համեմատությունների միջոցով փառաբանում է անյայի  
հերոսներին, ովքեր իրենց կյանքով, արյամբ սրբորեն պահել են  
ազգի պատիվը: Բանի որ 19-րդ դարավերջի Մասունի ջարդերի

առիթով էր գծվում Կուգահեռը. Սևակը հիշատակում է ժողովրդական էպոսի Դավթին: Ո՞րերորդ անգամ Սասունը ծնում է դավիթներ, թող այս անգամ Անդրանիկ անունով, ու քանի քանի անգամ ահեղ կոտորածների բոցերում «Ամեն Սասունցի դարձավ Սասնա ծուռ, Սասնա Կուն դարձավ ամեն ընտանիք»:

Մենախոսական-քնարական հնչերանգներին խառնվում է էպիկականը, և հպարտ պարկերներով ներկայանում են «սուր ու թուր, գնդակ ու հրապան» երգող քաջերը: Եվ թեկուզ ուժերն անհավասար՝ թուրքի սուրը դիպավ հայ նվիրյալների խոփին, «հայկյան մեր ոգուն»: Կոմիպասի մտորումների մեջ Սևակն առանձնացնում է հայրենասիրությունը, անգամ վարդապետական վեղարով նա կարող էր մասնակցել հարկադիր մարտին, «Որպես նորոյա մի Դևոնդ երես».

Սակայն պայքարի Կոհասեղանին

Նա բոլորովին ուրիշ վենք դրես:

Իր ժողովրդի

Երգահան որդին

Իր կրգր բերես

Բաջորդայ մարտին...

(Հ. 4, էջ 91)

## 6.

«Միջօրեի համապանգը» բաղկացած է հինգ դողանջներից («Դողանջ ուխտագնացության», «Դողանջ խաղկապի», «Դողանջ ձմեռնամուտի», «Դողանջ հարսանեկան», «Դողանջ մրմուռի») և բոլորն էլ նվիրված են ժողովրդական ծեսերի, սովորույթների, հանդիսությունների, ազգային ու

եկեղեցական ավանդույթների պատկերմանը: Սևակը նշանակալից փնտռել է հարկապրել դրանց՝ և՛ ծավալային ընդգրկման, և՛ գաղափարական-բովանդակային առումներով: Երբ ձեռնարկում էր պոեմի ստեղծմանը, նա լավ գիտեր, որ հերոս է ընտրել համապատասխան ու համաժողովրդական մեծություն, որի կերպարում միաձուլվում ու բյուրեղանում են ժողովրդի բարոյական ու հոգևոր առաքինությունները: Կոմիտասի հայրնությունը պատասխանում է նկարագրի ու ներքին կարողությունների նոր պոթելում էր. նա մեր հավատի, գոյության, ապրելու կենսական ուժի խորհրդանիշը դարձավ՝ մերվելով ժողովրդին, նրանից քաղելով ու կրկնապատկերելով նրան վերադարձնելով մեր փրկության հարսպատ ու մաքուր հայերգը: Այս ամենը լավ էր գիտակցում Պարույր Սևակը. «Գրել Կոմիտասի մասին հավասարապես էր գրել հայ ժողովրդի վերջին 100 տարվա պատմությունը՝ ժողովրդի կյանքով ու երազանքներով, կենցաղով ու գոյամարտով, երգերով ու լացով, եկրոպական դիվանագիտությամբ ու թուրքական բարբարոսությամբ, ապագություններով և ապագություններով, անցյալով ու ապագայով»<sup>1</sup>:

«Միջօրեի համապատասխան»-ի դողանջները անխափառ ժողովրդի մասին են, վերակենդանացնում են նրա բազմաչարչար կյանքն ու ձգտումները, աշխատանքն ու երազները, կենցաղն ու սովորույթները: Յուրաքանչյուր դողանջ հստակ նպատակաուղղվածությամբ է ստեղծված և չափազանց բնորոշ ու ինքնատիպ, հեղինակին հատուկ մանրամասներով պատկերում է պատմության ու հոգեկերպվածքի մի առանձնահատկություն: Այսպես Սևակն ողորակի կարծես

1. Սովետական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 135:

Կոմիտասի կերպարը դարձնում է միջոց՝ ժողովրդի մեկդարյա պատմության արտացոլման նպատակով: «Ես ոխերիմ թշնամություն ունեմ այն պոեզիայի հանդեպ, որ հենվում է «մասին»-ի վրա ու շուրջը, ինչպես թրթուրը՝ մրգածաղկի: Ես էլ պոեզիա չեմ համարում այն ամենը, ինչ կարող է գրվել արձակով, ինչ կարող է պատմվել: Ուստի իմ «Անլուկի պանգակապտունը» գրված է ոչ թե Կոմիտասի մասին, այլ Կոմիտասի առթիվ, և 7000 փողանույ այդ երկը ո՛չ ևս, ո՛չ էլ որևէ ընթերցող չի կարող պատմել թեկուպ 7 րոպե»<sup>1</sup>: Սակայն նա, անշուշտ, նկատի ունի ոչ ամենևին պոեմի մասին խոսելը, նրա մեկնաբանությունը, այդ առիթով կարելի է երկար խոսել: Նրա ակնարկը վերաբերում է պոեմի սյուժեաբանին գծին, որն իրապես չկա, քանի որ ժանրային տեսակը տվյալ կառույվածքն է ենթադրում:

Պոեմում մի առանձնակի սիրով ու ջերմությամբ պանծացվում է ժողովրդի հավաքական կերպարը, որովհետև նրա ծնած-սնած պավակներն ևն մեր մեծերը, որոնք ծնողից ժառանգում են բարձր, վեհ ու գեղեցիկ հատկությունները, նրա լոյսը, ապա այն անդրադարձնում ժողովրդի վրա: Սևակը ցույց է տալիս, որ «Կոմիտասն այդպիսի ծնունդ էր, և նրա պարզած լոյսը դեռ երկար պիտի անդրադառնա պարզևողի դեմքին և արտացոլվի նրա հոգու մեջ» (հ. 5, էջ 137):

«Միջօրեի համապանգ»-ի դողանջներում մեկ՝ գյուղաշխարհի առօրյան է՝ բնության աշնանային ներկապնակով, վանք ու մատուռ ուխտագնացության գեղեցիկ պատկերներով, մեկ՝ քահկվ փղերթի, փրկխավոր ու այրված դեմքերով փղամարդկանց շուրջպարի նկարագրությունն է՝ դիտ-

---

1. Նույն տեղում:

ստանայի ձգվող ու զիլ նվագակցությամբ, ապա հարսանիքի  
երկար ու ձիգ ճոխ պարկերը՝ արյան կոբով, սրբերի  
խնդությամբ:

Բսկ գավիթի պարսպից դուրս՝  
Դարձյալ նվագ պարեր ու փառ,  
Մանրիկ ժպիտ, անգուն ծիծաղ,  
Շիվ փված սևր,  
Ծլած հոյսեր  
Երապնների,  
Մորապնների  
Լուռ թևածում,

Կարոտներից ծանրած հոգու թևակացում:

(Հ. 4, էջ 102)

Հեղինակն ասես իր փառերքի մնջ է. ու պարմանք է  
հարույցում պարկերավոր մրածողությունը, մտքի թռիչքները,  
երևույթները ողջ մանրամասնելով ներկայացնելու անսպառ  
հակումը: Սևակը ժողովրդական փոնախմբությունների  
համապարկերային հանդիսությունների պարկերները սփռած  
է ցույց փալու համար հանձարեղ կրգահանի ու ժողովրդի  
կապը. Կոմիտասն այսփրկից է քաղել իր կրգերն ու  
մեղեդիները:

Ո՞ր գյուղացու,

Ո՞ր միամիտ-աստվածավախ շինականի մտքով կանոցներ,

Թև հոգևոր

Ո՞ր կարգավոր

Մի վարդապետ բեղ-մորուրով

Վանք է կկել՝ վանք չի մտել.

Վանք է կկել, բայց ո՞չ ովստի,

Ո՞չ քարույի կամ օրհնության

Այլ հեթանոս ու կռապաշտ  
Դաւարկ-մաւարկ խաղ լսելու,  
Որ կապում են աղջիկ-տղա,  
Լակոտ-լուկուտ:  
- Մեղա քեզ, տէր...

(Հ. 4, էջ 104-105)

«Դոդանջ հարսանեկան»-ում բանաստեղծը գրվել է մի հարսանիքի գեղարվեստական նկարագրությունը, բավականին հանգամանորեն, ազգագրական ճշգրտությամբ պատկերել ավանդական այդ արարողության բոլոր մանրուքներն ու ծիսակատարությունները, սկիզբը, ողջ ընթացքն ու ավարտը:

Այս, միամիտ իմ պատերի

Մանկաբարո ուրախություն...

Այդ ամենին Կոմիտասի մասնակցությունը, դրանից նյութեր քաղելն ու ժողովելը Սևակը հրամայում է գողարաններում՝ կարճառոտ դիմումներով՝ «Այս, վարդապետ», «Լ.հ, վարդապետ, ո՞վ չգիտի, էլ որ մնաց դու չիմանաս» և այլն:

Հեղինակը գալիս է նաև ժամանակի հասարակական ու մարդկային բարքերի ծանրությունը («Դոդանջ մըմուռի»), անհամապատասխան ամուսնությունները, աղքատության դառնությունները, պանդխտության պատճառով կործանված ընտանիքների դրաման, ու այս երևույթների դիտորդ ու մասնակից դարձնում Կոմիտասին, հավաստում, որ մեծ երգահանի ցավի ու մըմուռի երգերը ևս սկիզբ են առել ժողովրդի հառաչանքից ու հոգսերից. այիքվել նրա հոգում ու սրտում, յուրովի արձագանք ստացել ու պոռթկացել՝ մեկ իբրև «Բմալ էնիմ, իմալ չէնիմ, Յար պստիկ ա, շվարել եմ», մեկ այլ դեպքում՝ իբրև «սիրավոր, վիրավոր, սևավոր յորիկ», կամ «էս անտեր բարձի վրա, առանց յար քուն չի գալիս...»:

Վարդապետ. ի՞նչ էիր դու.  
Մորից ծնված հող հո չէի՞ր,  
Որ լուռ ու մունջ ներծրձեիր  
Անձրև ու ջուր,  
Եղյամ ու ձյուն.  
Կարկուտ ու ցող...

(Հ. 4, էջ 131)

7.

Կոմիտասը գնաց դեպի ժողովրդի կրգր. նրա ակունքները: Ղ.Սևակի «Ծավալվող համապանգը» ոչ միայն այս մտքի հաստատումն է, այլև Կոմիտասի երգարվեստի փառահեղ հաղթանակների ավերումը եվրոպական քաղաքներում: Բանաստեղծը նախորդ համապանգերում պարկերկ է իր կերպարի վարպետացումն իբրև արվեստագետի. և «որպեսզի որ երգն էր՝ այնպես էլ նա էր» քննորոշումն այս համապանգում դառնում է «այսուհետ արդեն որպեսզի որ նա էր՝ այնպես էլ երգը»: Կոմիտասի կերպարում ընդգծված է հայրնագործության ու հրաշագործման առևտրվածը, դրա «գաղտնիքը» («Նոդանջ հրաշագործման»): Հայ սպգային երգի փարերքը, մեղեդիների ու պարերգերի հեղեղը Կոմիտասի արարչագործ ձևորով գրել էր նոր «հուն ու որոշ հասցև»:

Նա... ի՞նչ էր անում:

.....

Ինչ-որ անում է մայրը մանուկին՝  
Ինն ամիս կրում իր կողերի մեջ  
Ու՛ գերմարդկային-մայրական ցավով

Ավելայնում է թիվը աստղերի՝-

Մի սովորակա՜ն... անսովո՛ր հրաշք:

(Հ. 4, էջ 134)

Այդ «հրաշքի» կոմիպասյան ծավալումը Եվրոպայում՝  
Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Իտալիայում, Ավստրիայում,  
Սևակը պատկերել է «Հաղթության դողանջում», ներկայացրել է  
հայ երգի հաղթարշավը Փարիզի, Լոզանի, ժնևի, Վիեննայի և  
այլ քաղաքների համերգասրահներում: «Վտղանջ հաղթության»  
մնջ Սևակը մի կողմից կոմիպասյան «Զիգ փուր, քաշի այ կ»,  
«Շուշիկի», «Նապպար» և այլ մեղեդիների փառաբանությամբ  
Եվրոպայում դրանց ներապղեցության ուժն է հաստատում, մյուս  
կողմից բացում դրանց սրբեզման ներքին-բովանդակային  
փիլիսոփայությունը: Եվ որ հայ գեղջուկի հորովելը եվրոպական  
քաղաքների դահլիճներում էր հնչում. յսկի, հասկանալի ու  
սիրելի էր դառնում օտարներին, բանաստեղծը բացաբրում է  
դարերի ընթացքում հայ ժողովրդի դիմադրական ոգու, արարող  
մտքի իմաստությամբ ու շինարար ձևոքի ճարտարությամբ,  
հատկանիշներ, որոնք խտացել են մեր երգերում:

Հյուղակների փոխարեն

Սրահներում է բուրում.

- Խնձոր ունեն, կծած ա:

... Իսկ մեր խնձորն իսկապես

Արնածոր ու վիրավոր՝

Հապար փղից էր կրծած.

Առևանգած իրարից՝

Մեր խնձորը դարավոր

Հապար ձևից էր պրծած:

(Հ. 4, էջ 135)

Կոմիտասը նման է իր ժողովրդին. երբ մարդուն ցավ են պատճառում կամ ժողովրդին վերքեր հասցնում և դեղ կա, և երբ է գտնվում՝ «Այսպես է կարգն աշխարհի»: «Անյուզի պանգակատուն» պոեմի ողջ հյուսվածքում Սևակը հավաստում է այն պարմական ճշմարտությունը, որ ժողովուրդը ամեն մի ճակատագրական պահի, այնուամենայնիվ, վրկության ինչ-որ հնարներ որոնել է, իր վերքերին սպեղանի գույլ: Կոմիտասի նման վիթխարի անհաբականություն էր պետք, որ հայ երգերից սրբեր ու մաքրեր ամեն բիծ ու փոշի, օտարի շունչն ու ապղեցությունը: Ըր սքեմի սևերում, լույս մապնեկով, նա հրաշք փոկց ու փարածկց:

Եվ այն օրից, Վարդապե՛տ,  
Դու ծայր փվիր հրաշքին,  
Եվ հաղթական մի շքերթ  
Չգվկց հեռո՛ւ և հեռո՛ւ...

(Հ. 4, էջ 137)

Ինչ որ դարերով ժողովուրդն էր կուտակել՝ «նուշ-նուշ, հաբ առ հաբ» հավաքկց, ապա սփոկց աշխարհին: Եվ Սևակը, հաստատկով այս իրողությունը, վերակենդանացնում է հկնց հայ ժողովրդի կենսահաստատ ոգին:

Ոչ միայն փարօրինակ չէ, այլև ինչ-որ փնղ օրինաչափ էր, որ «Հաղթության դողանց»-ին անմիջապես հաջորդում է «Դողանց միջակության»-ը: Բնանկարների հակադարձ համեմատությանը Սևակը ցույց է փալիս, որ «Իբրև աստղծո սուր ծաղրուծանակ» կողք-կողքի կարող են հարևանել վառ գույներն ու հավքերը և չորացած-լաչառ փշերն ու մողես-լալկները: Եվ ինչպես «Մեն ու մենավոր արեգակի դեմ» գրոհում են անքանակ առվերը, այնպես էլ Եվրոպայից հաղթականորեն վերադարձած Վարդապետի դեմ կնում է «Նորին

միջակությունը»։ Ելնում է ամբաստանության դավերով, նենգորեն սկսում բզկել նրա հոգին։ Պատճառը բանասերնոթի ձևակերպմամբ, ցավոք, ավանդական է. անտաղանդները թշնամի են ևղել փաղանդավորին, «հասարակը՝ ավելապարմին», ու չի վերջանա այս դարավոր կոիվը.

Կարկին-քանոնով,

Կարգ ու կանոնով

Արտակարգի դեմ գրոհ էր փալիս

Նոյն ինքը... Նորին Միջակությունը:

(Հ. 4, էջ 143)

Եվ Սևակը կանգ չի առնում այսպեղ. իր մտքի ու կրեակայության անսպառ ուժով մերկայնում է այդ կրկույթը, անվանելով միջակությանը «Անցողիկ փառքի, էժան բախտի գող, Ծերություն հոգու, մտքի մանկություն».

Միջակությունը...

Թե թռչուն է նա՝ ապա թութակ է.

Այն է կրկնում, ինչին վարժել են:

Թե կենդանի է՝ կապիկ է միայն.

Անում է լոկ այն, ինչին մարսել են:

Եթե ուժեղ է՝ ապա ջորու՛ պես.

Ուժն իրենը չէ,

Այլ ծնողների սորոհությունն է,

Այն ծնողների, որ ավաղ-նրան

Մի բան չեն փվել,

Հասարակ մի բան՝

Ծնող դատնալու կարողությունը:

(Հ. 4, էջ 144)

Եվ վախաբարո աբեղաները, վարդապետները, ավելի բարձրաստիճան հոգևոր հայրերը՝ միջակության բնույթին

հավաքարիւմ, միաբանվելիս Կոմիտասի դէմ, նախանձ, քնն ու արելություն յառնած նրան վերագրելիս մահացու մեղքեր՝ սրբագործված օրենքներ յախարողի, արարավոր մարեր ու երգեր հորինողի, այնպես, որ շնչելիք օդը ապականվեց, սիրտը կոչ կեցավ, հացը դառնացավ ու իրեն կրկին որբ պգաց:

Թե՛մայի ընտրությունը, նյութի և հեղինակային յառնվածքի համապատասխանությունը շատ բանով կանխորոշում են գեղարվեստական երկի հաջողությունը: Պ.Սևակի պես փաղանդաշատ բանաստեղծի համար կոմիտասյան թե՛ման գույր էր, որը հնարավորություն էր տալով ընդարձակվելու և գեղարվեստական ընդհանրացումներ անելու բազում խնդիրների շուրջ, ինչպես «միջակայքան» սուր և բոլոր ժամանակների կտրվածքով այժմեական խնդիրը: Դրան բանաստեղծն անդրադարձել է նաև «Անդուլի պանգակաբուն» պոեմից հետո էլ՝ «Մարդը այլի մեջ» և «Եղիցի յոյս» ժողովածուներում՝ պարզելով երևույթի սուբյեկտական ու մարդկային էությունը:

Սևակը հանգամանորեն ուսումնասիրել է ոչ միայն հանճարեղ երգահանի ստեղծագործական կենսագրությունը, այլև խորացել նրա անձնական դրամայի մեջ՝ առանձնակի ցավով ծանրացրել իր հերոսի կենսապատմի՝ այն՝ լրջոր փաստի վրա, որ ինչպես «որբ էր ծնվել», այնպես էլ որբ մնաց՝ «անբուն ու անբեղ, մենիկ ու մենակ, հոգին՝ աննկուկ, ինքը՝ անհենակ» («Ընդանջ հարցման»): Բանաստեղծն ընդգծում է Կոմիտասի մարդկային շնորհները, հոգու գեղեցկությունը, բայց չի անբեսում ներքին փառապանքն ու անձնական ողբերգությունը, և ծնվում է մեծ հարցականը.

Բայց... Միլտոններին վերցնել ու քրկել քննողությունի՞ց,  
Բեթհովեններին՝ լսողությունի՞ց.

Կոմիտասներին թոյլ չտա՞լ սիրել...

Ինչու՞ է կյանքը հաճախ այնպիսի շար խաղեր խաղում.

Որ մտածելիս մարդու սրտի մեջ արյունն է պաղում:

Ինչու՞, և դարձյա՛լ, և կրկի՛ն ինչու՞,

Եվ ի՞նչ է ուսում դրանով ասել,

Իր ու՞ժն է շեղում, կարողություն՞ը:

(Հ. 4, էջ 149)

Շարքումների շղթան այսպեսդից օղակվում է սիրո շուրջ, և Սևակը երկար մի հապաված նվիրում է իր հերոսի ներաշխարհի, նրա թաքուն պգայումների բացահայտմանը, դիմելով նրան՝ փորձում խոստովանանք կորսել, գաղտնիքն իմանալ: Սևակը այս հապավածը կառուցել է Կոմիտասի սիրո երգերի արմատները պարսկյալու նպատակով՝ «Խումար-Շողեր-Մոնա», որոնք ավելի շատ իմաստավորում են նրա երգերի գեղեցիկ շարքը: Իսկ կարո՞ղ էր նրանցից մեկը վարդապետական սև սքեմը հանել տալ, նրան վանքից կյանք վերդարձնել, նեցուկ ու օգնական դառնալ:

...Ո՞վ էր այդ թաքուն-մեղավոր սիրո

Ահավոր դժբախտ-երջանիկ տերը,

Վարդապետ, ասա՛,

Զգա քեզ ապար...

Մի խոստովանիր, այլ հայարտացիր,

Ու՞ն է սուրբը պարք, եկ դու մարդացի՛ր:

(Հ. 4, էջ 149)

‘Լողանցի վերջում առաջադրելով այս հարցերը՝ հեղինակը տալիս է և դրանց պատասխանը. տգիտության, քննի ու նախանձի տևական հարվածներն ու հալածանքները հնարավոր չէր կասեցնել և, «Մի անբախտ Շողեր իր սիրով ծածուկ էլ ինչպե՞ս օգնեք, դառնար քեզ նեցուկ...»:

Հալածանքներն ու դավադրությունները շարունակվում են: Մևակը Կոմիտասի կերպարում սինվոլապրել է առաքյալին, ուսույչին, մեռած խաչերի առաջին դպիրին ու քերականին, որը չէր կարող ընդհատել իր գործը, պեպք է սպողծագործեր, ու սպիակված թողնում է Էջմիածինը, մեկնում Պոլիս («Ղողանջ վայրաբան»):

Եղիշև Չարենցը հրապարակախոսական պաթոսով գրված «Սրամբոյ» պոեմում (1924թ. դեկտեմբեր), ցույց է Կվկ «Ռեկայուրիկ Թյուրք»-ի արդի դիմագիծը, որն արնածոր սուրբան Ֆաթիհ շուրջ հինգ դար հետո դարձյալ պահպանում է իր բարբարոս էությունը և «Մի ուրբ մեկնած Եվրոպա. Մի ուրբ Ասիո մնջքին»- դարձել է «միջապգային պոռնիկ». բնութայամբ ու բիրտ ուժով շարունակում է արյուն հեղել: ‘Մ.Մևակը «Ղողանջ պոյսական»-ում շարունակում է նույն մերկայումները՝ Արդու Համիդի և իր «արժանի պավակների»՝ Լրիպթուրքերի Կիրապետության կտրվածքով: Նույն հրապարակախոսական կրքով նա հաստատում է իր մեծ նախորդի այն բնութագրումը, թե ‘Պոլիսը մի կավար է, ուր ամեն ինչ ևնթակա է վաճառքի՝ կյանքը, պարիվր, բարոյականությունը: Ապա Մևակը մեր ապգային ցավերի Կուսանկունից է դիտարկում ‘Պոլսի էությունը, պայրոյթի ու բողոքի շեշտերը խաբայնկով՝ ներկայացնում «քանի-քանի հայ սերունդների բերք ու բարիքի» իպոր վարնումը Պոլսում:

Մևադաթել դու մի հանգույց՝  
Մեր պարամոյան պարանույին  
Բախարի ձևորով պնդված մանկույ.  
‘Դու՝ անջինջ գիր օրհասական,  
Մենք՝ մի ճակար լեղճ ու դարուկ.  
‘Դու՝ նոր սֆինքս փոքրասիական.

Դու՝ դարավոր մի հանելուկ,  
Մենք՝ դարավոր մի առեղծված.  
Դու՝ էն գլխից սրբապղծված,  
Եղծված,  
Կեղծված  
Մի շար փաճար.  
Իսկ մենք՝ դարձյալ հավաքապալ...

(Հ. 4, էջ 157)

Երևույթները դիտելով պատմության համակարգում և դրանց գնահատություններ փայլով՝ Սևակը հանգում է այնպիսի հեղևությունների, որոնք արժևորում են և՛ կենտրոնական հերոսին, և՛ այն դեպքերն ու իրադարձությունները, որոնք ներկայացվում են պոեմում: Նրա պատմական ու փիլիսոփայական ընդհանրացումների հիմքը ճշմարտությունն է՝ խարսխված իրական փաստերի վրա: Այս տեսանկյունից կարևորվում է նաև «Բողանջ նվաճման»-ը, որը Կոմիտասի հանճարի հաստատման, նրա ևրգարվեստի հաղթանակի նոր հավաստումն է: Պատմողական-նկարագրական ձևը՝ ինչպես ամբողջ ստեղծագործության կառույցում, այնպես էլ այս դրոշանջում, նախընտրելի չէր: Թվում է՝ կլսալսովեր ու կդանդաղեցներ հերոս-ժամանակ, հերոս-պատմություն հանգույցի ընկալման դինամիկան: Հեղինակի նախասիրության ոլորտներից դուրս են մնալի նաև հեղևողական սյուժեի ծավալումները: Հարմար ձևը նա գտել է ժամանակի, պատմության ու Կոմիտասի հետ իր «հարաբերությունները» պարզելով, առավելապես գերապատմություն արվել մենախոսությանն ու դիմառությանը: Այս կերպ բանաստեղծը հնարավորություն է ստացել նաև ստեղծելու ժողովրդի հավաքական կերպարը, քանի որ և՛ Կոմիտասի, և՛ պատմության

ու ժամանակի մասին «սրտայնություն» մշտապես «ներկա» է հայ ժողովուրդը:

«Ղոդանջ նվաճման», «Ղոդանջ մրցավարդի» բաժիններում Սևակը մի առանձնակի հպարտությամբ ու պաթոսով է պատկերում Կոմիտասի ազգային երգարվեստի հաղթանակը եվրոպական երկրներում և «Ասիայի սրտում»՝ Պոլսում: Վարդապետ-երգահանը, իր հանձարի ուժով, նախ նվաճեց Պոլիսը՝ երեք հարյուր երիտասարդներից կազմված երգչախմբով, ապա հրավիրվեց Բեռլին ու Փարիզ, Կարմայրեյ աշխարհի շատ երաժիշտների: Եվ եթե միջազգային երաժշտական համաժողովին ուրիշներն իրենց պեկույունների հետ բնմ էին դուրս բերում նվագախմբեր ու երգիչներ, Կոմիտասը միայնակ էր մեկնաբանում. «օրկեստրի Կոմիտասը միայնակ էր նվագում, ու «ինքն էր երգում սրբի ձայնով»:

Սևակը Կոմիտասի հանդեպ սրբազան է ոչ թե առասպելական, այլ իրական պաշտամունք. ներկայացնելով որպես «մարդ բազմահարոյա», թվում է նրա հապկանիչները՝ երգիչ, նվագող, բանահավաք, խմբավար, ուսուցիչ, հնագետ, երգահան և այլն: Ամբողջ էությամբ դեմ լինելով ազգային սնապարծությանը Սևակը «Անդուլի Կոմիտասի» պոեմում ազգային արժանապատվությամբ ու հպարտությամբ փառաբանում է Կոմիտասի հաղթարշավները Եվրոպայում և Պոլսում: Նա իր հերոսի սրբազանությունն մեջ դնում է նաև «վեց հարյուր տարի անվերջ շամփուրված» մեր ժողովրդի մրմուռը, նաև ուժը, արարող ոգին: Եվ բանաստեղծի ազգային հպարտության փիլիսոփայությունը՝ հայրենասիրության գաղափարաբանությանը միաձույլ, գեղարվեստական մասշտաբային ու հեղափոխական ձևի մեջ սրբազան է հայ հանձարեղ երգահանի իրապատում ու վեհ կերպարը:

Հսոր փառանդ ու երևակայություն. վիթխարի քանքեր ու խոր իմացություններ, ընդհանրացումներ կապարելու մեծ կարողություններ էին անհրաժեշտ ստեղծելու համար մի ամբողջ պատմաշրջանի ազգային, հասարակական ու քաղաքական կյանքի պարկերը՝ Կոմիտասի անձնական ու ստեղծագործական կենսապատումին պուգահեռ: Եվ այս ամենը համադրելու Պարոյր Սևակի բացառիկ վարակությունը երևում է բոլոր համապանգերում: Սակայն գեղարվեստական աննախադեպ ուժով է ստեղծված «Եղևնի համապանգ»-ը, որտեղ ասես յոթնապարհիկ կուրակվել են բանաստեղծի ներքին լիցքերը, ազգային ու քաղաքացիական պայտումները: Ավելին՝ կարծես ողջ պոեմը հյուսվել է վերջին երկու գլուխների՝ «Եղևնի համապանգ»-ի և «Ահագնացող արձագանք»-ի շնորհիվ: Բնավ պարահական չէ, որ Սևակը հայտնում է, թե վերջին հարվածները նախապես գրվել են իբրև սկիզբ: Անհայտ է, որ Եղևնի թեման պետք է միահյուսվեր Կոմիտասի կերպարին, և նրա հանձարի փառաբանությունը՝ պետք է դառնար պոեմի հիմքը:

Կոմիտասի համար, գրել է Ս.Սարիկյանը, «հայկական մեղեդին սոսկ երաժշտական գյուր չէր, այլ ոգու հայտնություն»<sup>1</sup>: Սևակը այդ էր բացահայտում պոեմում և այդ բարձունքից էր երգահանի կերպարը ներհյուսում ժողովրդի հետ:

Եվրոպայից վերստին Պոլիս վերադառնալով՝ Կոմիտասը պարտասպվում էր նոր ստեղծագործական աշխատանքի, երբ «Օդում կախվեց աշխարհակույ մի պարերապմ...», սկսվեց

1. Ս. Սարիկյան, «Մերունդներ և սվանդներ», Եր., 1984թ., էջ 139:

համաշխարհային առաջին սպանողը («Ղոդանջ ընդհատված»):  
Եվ համայն աշխարհով մահն է թևածում, հուր ու հրդեհ է, որ  
դարձյալ հակադրվում է բնության պարթոնքին («Ղոդանջ  
տափառապի»).

Ողջ աշխարհում՝

Մահ ու արյուն,

Իսկ գարուն էր...

(Հ. 4, էջ 171)

Թուրքերն ասես դրան էին սպասում քանզի վաղուց էին  
ծրագրել հայոց կոտորածը.

Հայկական հարցից Թուրքիան ապապվեց

Հայաստան երկրում հայ շթողնելու մի ահեղ կերով,

Որ ոչ լսված էր, ոչ էլ տեսնված

Մարդկային ցեղի կրթն է կրած անապավորության մեջ

Եվ մինչև անգամ իրենց՝ թուրքերի

Արյունով հունցված սև պապամության մեջ:

(Հ. 4, էջ 173)

Եվ Թուրքիան ներկայանում է բռնաբարող ասկյարների  
տեսքով, այն անասուն նեխչերու տեսքով, որոնց բուր ուղեղում,  
ոչ թե մարդկային միտքն էր շարժվում. «այլ... միայն ոճիր»,  
որոնք մարդ չեն, այլ «մարդակերպ կապիկ». որոնք նման են  
անբան անասունի, «չեն տեսել օճառի երես, չեն փոխել  
շապիկ»: Անհուն արևելությունն ու վրդովմունքը բանաստեղծին  
մղում են նորանոր բնութագրումների ու գնահատականների,  
որովհետև նրանք են մեր յուս կույսերին անապավորողներն ու  
հոջոտողները, նորապսակների սուրբ առագաստը պղծողները,  
հայոց մայրերին լկողները, «նորապտտիկ ու յուսի պես  
արդար» մեր մանուկներին մորթողները («Ղոդանջ նախաճիրի»):  
Այսպես Սևակի ցասումն արտահայտման այն կերպն է

ստանում, որ հակիրճ ձևակերպել է Սիամանթոն՝ իբրև անտարբեր մարդկության դեմ ուղղված վճռական բողոք. «Ով մարդկային արդարություն, թող որ թքնեմ քո ճակատին»: Ուրիշ ինչպես վարվել, լրացնում է Սևակը, երբ վայրի խուժանը՝ «արյունով հարբած գազանի նման» նախճիր է սարքում ու մոխիր ցանում հայոց այգիների ու տաճարների վրա, երբ համատարած մահ է սփռում ու բնաջնջում. «Եվ ոնեցե՞լ է արդարությունը երբևէ ճակատ»: Բանաստեղծը դիմում է սլավոնաբանական տեսության, ինչո՞ւ Ռուսաստանը, Չեռնովսին, Անգլիան, որոնք բեռլինյան վեհաժողովում դիվանագիտական խաղեր կազմակերպեցին ու «աչքակապուկով» արտոնեցին, որ Թուրքիան ապար ու համարձակ եղևնի բաժին դարձնի հայությանը, ցինիկ անհոգությամբ ընդունեցին ցեղասպանությունը՝ փաստորեն նստաստեղծ արյունոտ քաղաքականությանը:

Իսկ ո՞րն է հայի «մեղքը»:

Կյանքում կան բաներ, որոնք չեն քերվում,

Ինչպես չի քերվում արյունը սրտից

Կամ գուցե վարդից:

Կյանքում կան բաներ, որոնք չեն ներվում

Ինչպես դրացուն,

Այնպես է համայն մի ժողովրդի:

Չի ներվում և այն,

Ինչը կոչվում է առավելություն...

(Հ. 4, էջ 180)

Մեղավոր են հայերը, որովհետև ժայտից վանք են սարքում, քարին շունչ տալիս, ապարանք շինում, ապագության ու փրկության կը որոնում, որովհետև չեն կորցնում իրենց անուն-ազգանունը: Հայոց «մեղքի» իր մեկնություններում

բանաստեղծը հանգում է նաև մեկ այլ էական «պարճա-  
ռաբանության», որն ի վերջո ողջ պոեմի գեղագիտական-  
փիլիսոփայական խորացումներից է.

... Նրանք գիտեին սիրել ու արել,  
Գիտեին խորհել ու համեմարել,  
Խոյս Կալ ցավերից, դավերից ծալլոյալ,  
Ծարավի լոյսին, արևին ժպտալ:  
Թե՛ն անսահման էր նրանց փանջանքը,  
Անծայր էր նույնքան և անըջանքը:  
– Ահա՛ և նրանց ծանր հանցանքը...

(Հ. 4, էջ 180)

Չար նախանձը, բութ ուղևորի, քինախնդիր ու ռխակալ  
ոգու մաղձը առաջնորդում են թորք յաթաղանավորների  
քարկեպից ջնջել Հայաստան-Հայքը.

Դարերով հնչող «Հայաստան» բառի  
Բոլոր փառերը,  
Նրա սպազան,  
Մշահոփ ներկան

Էվ մինչև անգամ... անցած դարերը:

(Հ. 4, էջ 183)

Վ Պ.Սևակի գաղափարական-փիլիսոփայական հեղու-  
թյունների կորագիծը փանում է մեկ թորք բարբարոսների  
էության բացահայտմանը. կրք ժամանակը շարժվում և  
առաջընթաց է ննթադրում, թորքի համար ասես հավերժական  
կանգառ է, նրա էությունը մնում է նույնը՝ արյան ու թալանի  
ծարավի: Դարերի փորձը հաստատել է այդ ճշմարտությունը:

«Ղողանջ եղևնական»-ը անհուն ցավի ու մորմոքի ճիչ  
է, ուր Սևակը կոմիտասյան նվագների լալահառաչ հնչյուններով  
պարկերում է հայոց եղևնի մահասարսուռ փեսարանները:

Գարուն էր: Չեկած սամառ՝  
Փող կկավ կրկնակամար,  
Ձյուն մաղկեց մեր բայ գլխին,  
Ձյուն մաղկեց՝ կրակի՛ պես...

- Գարուն ա. ձուն ա արև...

Գեղերը մեր կրկնման  
Հոսեցին՝ երակի՛ պես...

- Արունը ջուր ա դառել...

Չորերը ջիրիմ դարձան,  
Վիհերը՝ գերեզմանոց.

- Ձորը մեր Կունն ա Կարև...

(Հ. 4, էջ 184)

Հեղինակը համոզմունքով սալացուցում է, որ եղևոնը թորքի կոնֆլիկտն է աշխարհի հեղ. լույսի. բարության, ճշմարտության դեմ նրա մոլեռանդ կոծվր: 'Եւ արգահայտվել է նաև այլ ժողովուրդների կոպորածներով. սակայն առավել դաժան ու արմատական շարութայամբ դրսևորվեց հայերի նկարամամբ.

Մեր հողը, մեր հայրենին.

Մեր երկիրն ամայացավ.

- Սև հագիր, սևսիրտ մարև...

Հինավուրց Կոհմիկ մի սպգ

Չմնեավ. այլ ... մահացավ.

- Գարուն ա ձուն ա արև:

(Հ. 4, էջ 184-185)

Այս կտաւողերը, որոնցից առաջին կրկ Կողերը կղևոնի արհավիրքն են խլալայնում, իսկ վերջինները ԿոմիԿասի խաղերի հառաչանքներից են պոկված, Սևակի գրչի Կակ վերաճում են ծանր մահերգի: Ալա՛մ՝ հասԿարելու համար, թև

կոմիւրայան մեղեդիներն սուգն ու վիշաբը հայոց շար բախարի ծնունդ են, որն անկարելի է մոռանալ, հեղինակը հիշեցնում է. «Աշխարհում ով մոռանա՝ Ֆուլստ աչքով թող քոռանա...» Յեղասպանության «սուգում» պարկերները թանձրանում են ու հաջորդում միմյանց:

Քանդեցին Լրկինք մի լորթ,  
Սորթեցին մի ժողովուրդ,  
Հայառաբ մի ողջ աշխարհ  
Սարթեցին փշրանք-նշխար,  
Սուրբ նշխար՝ շան բերանում...

(Հ. 4, էջ 187)

Թուրքական յաթաղանի ավերածությունների, ալան-թալանի, գազանային արարքների պարկերները շարունակվում են նաև «Աքսորի դողանջ»-ում: Դեր-Ջորի անապատներում բյուրավոր հայերի՝ կանանց, այրերի, ծերերի ու մանուկների խաչելության ուղին Սևակը ներկայացնում է որպես «տասնապարհիկ ահագնացած մի նոր Գողգոթա»: Փրկության բոլոր աղաղակները սուր հնչեցին, մահվան խորշակն անցավ հայ գավառներով, գյուղերով ու քաղաքներով, անցավ Դուսի հայոց թաղերով: Արյամբ ներկվեցին հայերի տները, կողոպտվեցին մեր տաճարները, կտրվեցին «հայ հանձարի ծաղկուն ծառի» ճյուղերը բոլոր:

Հեղինակի ցավը, պայրույթը, բողոքն անսահման է: «Դողանջ արսորի» վերջին հաբվածներում Սևակը մեծ վարակություններ ու խոր մեկնաբանություններով հնչեցնում է «Տէր, ողորմեա»-յի տրստային մեղեդիները.

- Յաղագրս հարց, Լորարց, մերոց,

Որք են տարևալ ի գերութիւն,

Տէր, ողորմեա՛...

Հայցենք ի քնն արտասուելով

Եվ պաղարհմբ պայս ասելով.

Տէր. ողորմնա՛...

- Տոյց մնկ պքո ողորմութիւն.

Տորս աշխարհիս խաղաղութիւն...

(Հ. 4, 1, ք 195-196)

«Պ.Սևակը իր երկի 45 «ողողանջներից» գրեթե յուրաքանչյուրի համար ընտրել է «ողողանջի» փողաչափական, լեզվառճական, ժանրային ու ներքին տրամադրություններին համապատասխան մի ժողովրդական երգ կամ ժողովրդի խոսքի մի այլ ձև և «ողողանջը» մշակել է փայլաւ երգի փարրերով, տրամադրություններով...- գրել է Վարազ Առաքելյանը,- նա օգտագործել է ժողովրդական երգի թե՛ լեզվական նյութը և թե՛ նրա արվեստի հուրը, յուրացրել է դրանք ու դարձրել պոեմի համար անկորնչելի ձայն, անմեռ ոգի»<sup>1</sup>:

## 9.

«Պոեմի կառուցվածքի երաժշտականացված բնույթը,- գրել է Գ.Գասպարյանը,- պայմանավորված է գլխավոր հերոսի՝ Կոմիտասի ստեղծագործական նկարագրով, որի կյանքը երգի միջով ճանապարհ է դեպի ժողովուրդը և ժողովրդի ցավի միջով դեպի խելագարություն ու ողբերգություն»<sup>2</sup>: • «Անյուրի պանդակաբան» նախավերջի գլխի «Եղևոսի համապանգ»-ի ավարտական երևք ողողանջները («Ղողանջ մթագնումի».

1. Մովսէսական գրականություն, 1963թ., հ. 1, էջ 102:

2. Դավիթ Գասպարյան. «Պոեմի և կյանքի ճշմարտությունը», Եր., 1990թ., էջ 325:

«Ղողանջ ցնորման», «Ղողանջ անանց սուգի») ամբողջացնում են Կոմիտասի կերպարը՝ պատկերելով նրա խելագարումը, քսանամյա ողբերգական կյանքն ու վախճանը Փարիզում: Շեղինակի գերնպատակը պոեմում, անշուշտ, եղև է հանձարևոտ երգահանի կերպարի կերպումը՝ հայ ժողովրդի բնավորության ու նրա երգարվեստի սերտ աղերսներով: Գլխավոր հերոսին նա մարմնավորել է կառույվածքային բարդ ու կուգահեռված մի քանի գլխավոր հանգույցների միջոցով: Կոմիտաս - հայ ժողովուրդ, Կոմիտաս - հայ երգ, Կոմիտաս - Պարոյր Սևակ՝ համապոր հարաբերությամբ, և Կոմիտաս - թուրք բարբարոս ցեղ՝ հակադարձ ու հակադրող հարաբերությամբ: Կողմերն անձնավորված - կերպավորված են իրենց իրական գույներով ու առանձնահատկություններով, ոճական, համապատասխան միջոցներով, հեղինակային անթերի գնահատություններով:

Արդեն ցնորված Կոմիտասի մրապարկերներում Սևակը կրկին Կոմիտասի պես վերակենդանացնում է հայի արյամբ ողողված հայոց երկիրը:

Ո՛ր դևո կան հայեր,

Որ հավաքում են գոյությանն աստծո:

Թող գիտությունը նույնիսկ պապանձվի՛,

Աստծուն ժխտում է Արարարն անգամ՝

Աստվածաշնչի սրբապան լևոր՝

Բախտով իր դժխնմ...

(Հ. 4, էջ 210)

Վարդապետը մթագնած ողևողով վերապրում է թուրքի նյութած անլուր սարսավներն ու ոճիրները, և բանաստեղծը համոզիչ անցումներով, գունապարկերային չափավորիչ եղանակներով ժողովրդական դաժան սպանդի ծովում առանձնացնում է նրա խելագարության պարճառներից մեկը.

Հայաստան կոչված անհայ աշխարհում  
Չպիտի հնչի հայ պարեղանակ,

Հայ երգ

Ու խաղիկ...

- Դե եկ, Վարդապետ,

Եկ ու մի՛ ցնդիր...

(Հ. 4, էջ 203)

«Կոմիտասի անձնավորության մեջ և նրա միջոցով «խոսում է» ժողովուրդը,- գրել է Սուրեն Աղաբաբյանը,- խոսում է ժողովրդի ողբերգական պատմությունը: Նա «անձնավորում է» ժողովրդական պայքարների ամբողջ՝ հարստությունը և կեղծ իդեալների, սուր խոստումների, ռեակցիոն գաղափարների, ժողովրդին խորթ ու անհարապար «բնապղնների» դեմ ուղղված ցասման մոլեգնությունը: **Պատմական հոգեբանությունը՝** Կոմիտասի կյանքի այս գլխավոր դեպքն է, որ **Պ.Սևակը** իրավապիտրեն դարձրել է կերպարի մեկնաբանության ողեցույցը»<sup>1</sup>: Այն հազվածներում, որոնք պարկերում են հանձարեղ երգահանի ցնորման փարիները, դարձյալ հեղինակը «խոսեցնում է» ժողովրդին, իսկ Կոմիտասի խանգարված ողևդում փրկիչների ձևով, թևկույ «լուսապուն... էլ լույս չէր փայլիս», փրկանելի է դարձնում ժողովրդի սև բախար:

Տարվա հեղքով փարին գնաց,

Իսկ նա՛ մեռած անթաղ մնաց:

Բսան փարի անթաղ մնաց

Մի սուրբ դիակ,

Սուրբ ու միակ...

(Հ. 4, էջ 216)

1. *Գրական թերթ, 1959թ., հ. 52: Ընդգծումները՝ փրկարում:*

Գրականագետ Վաչե Մաֆարյանը «Զանգակատունը» համարում է մեր նորագույն էպոսը, դրա սևակյան պատումը, մեր «Ողիսականը», որի հիմքը «հայոց ազգային դրամայի, ազգային աղետի և ողբերգության այնպիսի գիտակցումը, որ գիտակցականը, իմացականը և բարձր բանաստեղծականը չեն պարունակում ժողովրդական ոգույ, ժողովրդական մտածողությունից ու ընկալումից, այլ ձուլվում, ամբողջանում են նրա հետ»<sup>1</sup>:

1957 թվականին Մոսկվայում գրած «Կոմիտասի դիմանկարի առջև» բանաստեղծության մեջ Սևակը փորձել է կերպել նաև իր հերոսի արտաքին նկարագիրը: Վառա ծովի հաբակի ու Նարեկացու հոգու պես խոր աչքերը՝ «դևո կենդանի նահապուհ... մարմին առած պաղապանք, պոռթկուն երազ, դժվար կարոպ», մագաղաթի մի կտոր հիշեցնող ճակագր, որպես «համբուրելի սուրբ խաչքար» և այլն: Հարուկ խնամքով է ներկայացված Կոմիտասի մարմնը՝ դարմանի մեջ ցորենը ջոկող, փակ հոգիների ու մարքերի դռները թակող, պանդուխտ ու փնտրող մարդկանց սրտերը ողորդող, լսողների կակիծն ու ցավը ամոքող, սեր ու կարոպ նվագող և այլն: Փաստորեն՝ արտաքինի նկարագրություններում ևս Սևակը պաշտամունքի հասնող սիրով է իմաստավորում Կոմիտասի կերպարը:

Վերջին՝ «Ահագնայող արձագանք» համապատասխանում Սևակը շարունակում և ավարտին է հասցնում Կոմիտաս – ժողովուրդ պուգահեռը՝ մեկը մյուսով պայմանավորված, միմյանց միաձույլ և իրար լրացնող: «Ղողանջ վերածնունդ» և «Ղողանջ մարմնավորված երազի» հարվածներում Սևակն ընդգծված

---

1. Մովսեսյան գրականություն, 1968թ., հ. 1, էջ 131:

հայարությունը իր ժողովրդի վերածնունդի պայմանությունն է անում, անհուն ցավը սրտում՝ հայոց ազգի հավաքի, ուժի, ձգտումի ու գոյարևման առեղծվածն է պարսպում. «Իմ ժողովուրդ հնամենի... Դու՝ Պարսկության մութ առեղծված, Դու՝ Մարդկության բարդ հանելուկ»: Ապա հարցն է առաջ գալիս՝ իրոք անհասկանալի ու խորհրդավոր.

Զեյ որպեղի՞ց այն բանալին,  
Որով կյանքի դուռն ես բացել.  
Այն դարավոր  
Հասար դուռը, որ  
Ճակարի դեմ քո լուսավոր  
Փակվել է միշտ, շրխկացել:

(Հ. 4, էջ 219)

Գրականագետ Հրանտ Թամրայանը գրել է. «... մի երկ, որի շեղումները երեկվա կանտոններից երբեմն հասնում են ծայրահեղությունների, ուր անհանգ, ապար ու քանակորին ընկերանալու է գալիս մինչև անգամ պարսպունակ հանգը, ուր չափի պզտույնը օտարված սկզբունք է, - ահա այդ երկը կրթով, երբեմն մաղձով, մտքի խորությամբ փայլի է մեր ազգային ապրող ոգու փիլիսոփայությունը»<sup>1</sup>. |

Պոեմի ավարտական դողանջներում («Լողանջ վերադարձի», «Լողանջ հրաժեշտի», «Լողանջ թաղման ու հարության») խիստ ընդգծված հանդիսավորությամբ է արված Կոմիտասի պարսկական դերն ու նշանակությունը. մերթ ժողովրդական երգերի շեշտերով՝ լսառնած թախիծ ու վիշտ, մերթ ցավի ու կորստի հնչյուններով:

Հեզ պանդուխտը մեր քսանամյա,  
Վերադառնում էր, գալիս էր հիմա.

1. Սովետական գրականություն, 1967թ., հ. 2, էջ 137:

- ... Բո գալուն մեռնեմ.

... Կարուրըս առնեմ...

(Հ. 4, էջ 228)

Հայոց աշխարհի «խաղ ու պարի, Կաղ ու երգի, կախարդիչ մոգի» վերադարձը, հրաժեշտը, թաղումն ու հարությունը Սևակը ներկայացնում է քրիստոսավայել ծիսական արարողակարգով. մի ողջ ժողովուրդ հարգանք է մատուցում, գրոխ է խոնարհում ու սգում: Բանաստեղծը գեղագիտական ճիշտ կողմնորոշումով է մարմնավորել Կոմիտասի թաղման սգահանդեսը՝ միահյուսելով այն հանճարեղ երգահանի հարության խորհրդին.

... Նա լույս էր վառ ու լույս է արդ,

Ո՛ր կմնա միշտ լույս զվարթ...

.....

Ո՛չ թե թաղման երգն էր պարզած.

Այլ հարության վառ մեղեդին.

- Փառք ի բարձունս...

Օրհնեա՛լ ես դու...

(Հ. 4, էջ 236, 237)

Վերջին հավաճները, որոնք գրվել են ամենից առաջ՝ իբրև պոեմի մուրթ, կոմիտասյան հանճարի գովքն է՝ Սիամանթոյի բորբոքուն ոճով ու ոգով: Պ.Սևակը բացառիկ, նաև անհամար էպիկուրներ ու համեմատություններ է գտնում Կոմիտասի կերպարը բնութագրելու ու գնահատելու համար.

Դու՛ - Վարդապե՛տ:

Դու Ամենայն Հայոց Երգի Վեհափառն ես,

Դու՛ մեր երգի Սևարոպ Մաշտոց,

Գիրն ու Կառն ես Հայոց երգի:

(Հ. 4, էջ 238)

Սևակը պոեմի վերջերգը հնչեցնում է ոչ թե ուրվհեմի, այլ հանդիսավոր – հերոսական հնչերանգով: Կոմիտասի փառաբանության սևակյան արտահայտչամիջոցները շոայլ են, հզոր ու անպարագիծ. Վարդապետը՝ «մեր սրբի ձայնալարն է, մեր փակ հոգին, բայց աշխարհը, սրբագործված մեր նշխարը, խնկածավալ մեր տաճարը, մեր Մասիս սարը, կարոտած ֆիդան յարը, մեր հայկական երգարանը, համահավաք մեր հանճարը...»: Բանաստեղծի անսահման սիրո ու երախտագիտության խոսքերը ասես անհատնում ու անվերջանալի են, որոնք ի վերջո հնչում են իբրև նրա ու հայ ժողովրդի հավերժության խորհուրդ.

Եվ մնականից արդ ընդունիր  
Երախտիքի այս խաչքուռը,  
Այս խաչքուռը՝ քո՛ իսկ հերկի.  
Ընդունիր դու, դու՛ մեր երգի  
Մշտահնչուն նվագարան.

.....  
Դու մեր կարոտ ու մեր մորմոք,  
Մեր տաղի քուրմ,  
Մեր խաղի մոգ,  
Մեր մշտահունչ ու մշտարթուն,  
Արևիկի պանգակատուն...

(Հ. 4, էջ 239-240)

Պարույր Սևակը Կոմիտասին նվիրված պոեմում ստեղծեց ոչ միայն հայ հանճարեղ երգահանի գեղարվեստական կերպարը, այլ չափածո ծավալուն երկուն ճշմարիտ լուծում տվեց հայոց մեծ եղևնու արտայտմանը՝ հանգեցրվ ազգային – քաղաքական, գեղագիտական – փիլիսոփայական սպառնիչ ընդհանրացումների: Նրա բանաստեղծական հոչակի

համապատասխան հայրնությունը կապված է կոմիտասյան թեմայի հետ, որի լիարժեք բացահայտումով վեր հանվեց նաև հայ ժողովրդի մաքառումների, արարման ու գոյարևման խորհուրդը: «Անյուրի պանգակապրումը»,– գրել է գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը,– սովետահայ պոեզիայի, հայրկապես պոեմի ժանրի պարունության մեջ գրեց նրա լավագույն, ներշնչված էջերից մեկը: ... Նա (Պարոյր Սևակը) պզալի չափով մարեց մեր պոեզիայի պարբրը Կոմիտասի անմահ անվան և վաստակի հանդեպ»<sup>1</sup>:

• Միայն Պարոյր Սևակի պես բնությունից ու Աստուծույ օժտված արվեստագետը կարող էր «Անյուրի պանգակապրում» ծավալուն ու վսեմ գաղափարը երկնել այդքան խոր, անկեղծ, ասնիվ լուծումով: Ինչպես կասեր Գյոթեն՝ ահա «թև ինչ կարող է անել մեծ չրադանդը, երբ նա իր խառնվածքին համապատասխան սյուժե է ընրարում»<sup>2</sup>:

• Պ.Սևակի «Անյուրի պանգակապրում»-ն իր գեղարվեստական փիլիսոփայությամբ վերահաստատում է այն ճշմարտությունը, որ Կոմիտասը հավերժական ճամփորդ է՝ հապարամյակներից եկող ու դեպի գալիք հապարամյակները գնացող. «Կոմիտասները ծնունդ ևն հապարամյակների: Նրանց դիմաքանդակը կերպում է ժամանակն ինքր, կերպում է դանդաղ ու անշտապ, ու դեռ վար չի դրել իր մուրճն ու փաշիչը» (հ. 5, էջ 137): \*

«Պ.Սևակի «Անյուրի պանգակապրում»-ը դա հայ ժողովրդի անյուրի վշտի ու պայրոյթի հզոր մի հատաչն է, հրաբխային ժայթքումը» (Սիլվա Կապուրիկյան)<sup>3</sup>:

1. *Սովետական գրականություն, 1966թ., հ. 6, էջ 141:*

2. *Յ. Լքերման, «Զրոյցներ Գյոթենի հետ», Եր., 1975թ, էջ 66:*

3. *«Արարատ», 1971թ., 10-դ հուլիսի:*

«ԱՆՅՅԱԸ ՆԵՐԿԱՅԱՑԱԾ»  
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ

Պարույր Սևակի արվահայտությունն է՝ «անւյայլը ներկայացած», այսինքն՝ ներկա դարձած, արդիականացած: Հիրավի, անւյայլը մեր քայլող հիշողությունն է, մշտապես ապրող, կենդանի պատմությունը: Այդ պատմությունը Սևակի համար ոչ միայն վերագնահատություն է, այլև՝ վերահիմաստավորում, երեկվա կրակը այսօրվա ու վաղվա անձավներում գործածելու, լույս ու ջերմություն ապահովելու կենսապայման:

Պատմությունը քիչ սրբություններ չի թողել հեղևորդներին, և վերջիններիս պարտքն է հոգաբար վերաբերմունք դրսևորել այդ սրբությունների հանդեպ բոլոր ոլորտներում: Անհատի պաշտամունքի փարիներին ազգային պատմության, ազգային արժեքների ու կորուստների արձագանքներն ու անդրադարձերը գրեթե արգելված էին, իսկ առանձին փորձերը հեռու էին իրական ճշմարտությունը ներկայացնելուց: Այդպես էր պատմագրության մեջ, գեղարվեստի բոլոր ճյուղերում, բնականաբար նաև գրականության մեջ:

Ղ.Սևակն առաջին արվեստագետ-բանաստեղծներից էր, որ իմաստուն ձևով հասկացավ, թե հայերն ավերարանի աղքատ Ղապարոսը չեն, հարուստ պատմություն ունեն, վիթխարի ժառանգություն են թողել, անհամար կորուստներ ու փրկանքներ են կրել և այդ ամենին փեր պիտի կանգնեն ներկա ժամանակներում:

«Մեր արմատները թերևս խորն են ավելի, քան բարձր է մեր սաղարթը:

Ով պատրմություն ունի՝ չի կարող եր շնայել:

Ով անյայտ ունի՝ չի կարող հիշողություն չունենալ:

Բայց հիշողությունը այլ բան չէ, քան մի հպոր կուրակիչ - ակումույապոր, որին պիպի միայնված լինի այն յուսարձակը, որ ողղված է դեպի առաջ և յուսավորում է առջևը: Հակառակ դեպքում հիշողությունը կարող է շնորհիկ վերածվել աննօքի, և նրա ճառագայթները կարող են յուսավորել պատրմության խորքերը միայն» (հ. 5, էջ 145):

Ընդունելով դասականներից սովորելու կենսական պահանջը՝ Դ.Սևակը պարպադիր պայման էր համարում առաջին հերթին սովորել նրանց նորարարական «խնությունը», ապա՝ րիրապելակ գեղարվեստական պեղումների կամ՝ ինչպես ինքն էր գրում՝ «հորպանան նոր միջոցների» արվեստին: Նա իր պոնմներով պատրմության «հորպաղոր» դարձավ՝ մարուր «հանրաքարեր» հայտնաբերելու մղումով, մեր սրբությունները, արժեքներն ու կորուստները գնահատելու և վերաիմաստավորելու ուխտով: Առաջին գլոխգործոցը եղավ «Անյոկի պանգակարունը»: Ոչ պակաս նվաճումներ են նաև մեր սրբության սրբոց Մեսրոպ Մաշտոցին նվիրված պոնմը՝ «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն»-ը, ապա հայոց ամենախոր վերքի ու ցավի եղեռնապատումը՝ «Եռաձայն պարարագ»-ը:

## 1.

Մաշտոցյան թեմային սերտորեն առնչվում են «Խոսք հավաստիքի» (1961) և «Մայրենի լեզու» (1962) բանաստեղծությունները, որոնք գրվել են Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ, հորեյանական րոնակապարտությունների ժամանակահատվածում, Դ.Սևակի անհատականության կնիքով ու խոսքարվեստի ուժով:

Ազգային կյանքի պայմանության փիլիսոփայական կռահումներով են բնութագրական հեղինակի ընդհանրացումները, որոնք հայ ժողովրդի մաքառումների հեղափոխությունը՝ բազում թշնամիների դեմ ներկայացնում են իբրև մեր հողն ու հայրենին փրկելու գործում հայոց լեզվի՝ «դարերի խորքից դարերին հասած անկողողալու սրբազան մասունքի» երաշխիք.

Դու մեր մեծ երթի գավապանակիր  
Եվ մեր պայմանության մեծագույն դիվան,  
Մեր ապրվության գովասանագիր,  
Մեր մտքի պահեստ, հոգու օթևան:  
Անցյալին պարզված դու մեր լսավող,  
Եվ մեր խոսավող՝ գալիքին ուղղված:  
Դու մեր սրբություն՝ կնքված Մեսրոպով,  
Նարեկայիով օծված ու յուղված:

(Հ. 1, էջ 508)

Մեծ անհապաները Պ.Սևակի գեղարվեստական համակարգում յուրովի կամուրջ են համապատասխան լսողիներ արտահայտելու, պայմանական անցյալը նոր ժամանակներին կապելու համար: Եվ պոետի նպատակադրումը միշտ էլ ցանկալի արդյունք է փոխել, բանի որ իր մտադրացումների հիմքում շարունակ այդ գաղափարն է ունեցել:

«Խոսք հավաստիքի» բանաստեղծությունը Մեսրոպ Մաշտոցի գյուրի փառաբանությունը լինելով՝ սոսկ Գյուրարարի գովքը չի: Այն դառնում է հայ մարդու, հայության բախտի առեղծվածը լուծելու միջոց. մեր գոյության խորհրդանիշն ու առհավառյան է Մաշտոցը: Եթե սրբաբառ վեճով Հացեկայ գյուղում պետք է թանգարան հանի՝ դա պետք է դառնա Նոր Էջմիածին. սա է Սևակի համոզումը, որովհետև հայը հոգով միայն մեկ հարկ է ընդունել՝ Հարկը հոգեկան, և Մաշտոցը եղև

է մեր «եպակի հարկահավարը»: Իսկ այժմ Օջականը մեր ազգի համար «հավասար է նոր Երուսաղեմի»: Բանաստեղծը շարունակում է իր ընդհանրացումները՝ Մաշտոցին դիմելով ազգային միասնության, մեր հավաքական ուժի «հայերեն խորհող, հայերեն ապրող» մշտակայուն հենարան: Պ.Սևակն այսպես քայտում է հայ ժողովրդի հավերժության այն առեղծվածը, որը դարձավ «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմի ստեղծման հիմքը.

Դու էիր, որ մնւ անըստգոյութ գոյութվդ ոստոյանեցիր,  
Որ անհնարին վիճակն է միայն ծնում նոր հնար:

(Հ. 1, էջ 515)

Գրականագետ Ա.Արիստակեսյանը վկայում է, որ 1962 թվականի սկզբներին Սևակը ծրագրել էր «Մեսրոպյան Այբբենարան» պոեմը, նույնիսկ առանձին հափվածներ է գրել, ու այս ընթացքում էլ ստեղծվել է «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը, որը փայտագրվել է առաջին անգամ «Սովետական գրականություն» հանդեսի մայիսյան համարում: Մաշտոցյան հանդիսությունների փայտագրության փակ, 1962-ին գրվել է նաև «Թրի դեմ գրիչ» հոդվածը, որին որպես ննթախորագիր Պ.Սևակը կցել է «Մաշտոցի սխրագործությունը»: Հոդվածում հեղինակը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ Մաշտոցը «մեր իսկ գոյության, մեր իսկության պարկերացումն է», մեր հիշողությունը մեր մասին. «Եվ սա չափապանություն չէ, այլ պարզ կրահանգումը 16-դարյա մեր կյանքի, հեղևությունը մեր ոլորապարտյա պարմության՝ Մաշտոցի մինչև այսօր» (հ. 5, էջ 165):

Գերմանացի արևելագետ Մարկվարտը «մտքի հսկաներ» է անվանել Մաշտոցին և Սահակ Պարթևին: Իսկ ո՞վ է Մաշտոցն ըստ Պ.Սևակի. հայ գրերի ստեղծողը և

Աստվածաշնչի թարգմանիչը: Մակայն միայն այդ չէ մեծ  
Գյուրարարի դերը, միայն այդքանով չի սպառվում նրա  
պարունական առաքելությունը: Մեսրոպ Մաշտոցը նախ և առաջ  
վիթխարի քաղաքագետ է, շարունակում է Սևակը, «որի շահած  
անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր  
սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը» (հ. 5,  
էջ 166): Իր պնդումը հաստատելու նպատակով նա Մաշտոցի  
մահից հետո փոքի ունեցած Ավարայրի ճակատամարտը և  
Քաղկեդոնի ժողովը, որպեսզի հայերը մերժեցին Հռոմի ծուռ խաչը  
և կոչեցին իրենց հայ քրիստոնյա, կապում է, Մաշտոցի հետ:  
Կապում է, որովհետև իր գյուրով նա հայերին հզոր ուժ փոխեց՝  
չընդունելու քաղաքը՝ Ավարայրի ճակատամարտով, մերժելու  
Հռոմին՝ Քաղկեդոնով: Ուրեմն համաձայն Պ.Սևակի  
տրամաբանության՝ Մաշտոցը ոչ միայն սերտորեն կապվում է  
Ավարայրի ու Քաղկեդոնի «արյունոտ ու անարյուն»  
ճակատամարտերին, այլ «փաստական կապակերպիչն է և՛  
մեկի, և՛ մյուսի» (հ. 5, էջ 170): Ուրեմն ավելայնևս նաև, որ  
Ավարայրի ոգին Վարդան Մամիկոնյանն էր, իսկ նա Մաշտոցի  
առաջին աշակերտներից մեկն էր, Եզնիկ Կողբացու և ջարտերի  
հետ միասին, ուրեմն մեծ Գյուրարարը, հիրավի, Ավարայր էր  
կապակերպել: Դա էլ հենց նրա՝ վիթխարի քաղաքագետ լինելու  
պայմանն էր:

«Թրի դեմ գրիչ» հոդվածը գրվել է «Եվ այդ մի՛ Մաշտոց  
անուն» պոեմից հետո: Եվ հեղինակը գիտական համոզմունքով,  
նաև իր պոեմից առաքյալ քաղվածքներով, փաստորեն  
հաստատում է այն, ինչ գեղարվեստական միջոցներով արել էր  
պոեմում, իհարկե հոդվածում ավելի ընդարձակ ու  
տրամաբանական բացատրություններով, երբեմն էլ անգամ  
չափածոյի միտքը կրկնելով:

Մենք կայինք նաև Նրանի՛ց առաջ,

Եվ դարեր առաջ:

Մենք բռնությունից խույս էինք փախի՝

Բեղուն դաշտերին գերադասելով լեռները քարոտ.

Իսկ մեկ ուրևկոխ հեփապոլիտոսին դիփապասսա անում

Եվ դրանով իսկ անուն ստանում՝

Կոչելով մեկ Հայկ:

(Հ. 4, էջ 243)

Այսպես է «Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմի մուտքը, որին հեղևում են հեղինակի նախասիրած «միտքը բացելու» հնարանքով «լրացույցիչ» մանրամասերը. մենք անշունչ քարերին կենդանություն էինք փախիս, լեռների միջով ջուր հասցնում մեր այգիներին, ամուլ կավիյ կարասներ սլափրաստում, մեջը գարեջուր լցնում ու վարմանք պատճառում գոռոպ նվաճողներին: Այա Սևակը հինգ հարվածներում թվում է Մաշտոցից առաջ հայի շինարար ձևոքի ու սպեղծագործ մարքի արդյունքը և պոեմի առաջին մասն ավարտում նույն փիլիսոփայության հաստատմամբ:

Մենք կայինք նաև Նրանի՛ց առաջ:

Մենք աստղերն էինք մեր աչքով վննում,

Արվալույս էինք թելերով հիւնում,

Տաճարից ելնում ու թափրոն գնում,

Վայելում նաև հաճույքը վսեմ

Մեր այն պարուհի-կաթավողների,

Ռոռնուց մարմինը նվագ էր լռած

Եվ որոնք նաև «երգեին ձևոսամբ»...

(Հ. 4, էջ 245)

Նույն գաղափարը բանաստեղծը վարգանցնում է նաև նշված հոդվածի մուտքային մասում. «Ճիշտ է, որ Մաշտոցից

դարեր առաջ էլ հայերը կային: Ճիշտ է, որ նրանք ունեին պևրականություն և բանարվեստ, գիտնին կոթողներ կառուցել ու կերտել բագիններ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թարրոն էին հաճախում ու վայելում գեղեցիկ հաճոյքն այն պարուհի - կաթավողների, որոնք «երգնին ձևամբ» (հ. 5, էջ 164): Այդպես էլ մի քանի այլ հատվածներում սյունի և հողվածի նմանությունները վկայում են, որ երկուսն էլ գրվել են մեկ գաղափարի առաջնության գիտակցությամբ՝ Մաշտոցի անկշռելի դերը հայության պահպանման, նրա՝ որսվես քաղաքական ու մշակութային մեծագույն գործչի առաքելությունն արժևորելու նախանձախնդրությամբ: Մաշտոցը եկավ, որ մի բախտորոշ ժամանակահատվածում, պարամական ու քաղաքական բարդ պայմաններում, երբ իշխանավորները և եկեղեցու հոգևոր այրերն անկարող էին ազգային ճակատագրի լուծումը տալ, ինքը գրներ պարասխանը: «Նթանոսական խավարում, ազգային անկախության վերջնական կորստի մթության մեջ, վաղվա և ապագայի անորոշության ու անհայտության մռայլ կես գիշերին նա մրմնջաց. «Եղիցի լոյս»:

«Եւ եղև լոյս»:

Գրնվել էր տանջալից հարցի պարասխանը, որը շար պարս էր, որովհետև միակն էր» (հ. 5, էջ 175):

Մաշտոցը գիտեր, որ ժողովուրդներն ապրում են ոչ միայն իրենց հողով, այլև լեզվով, իսկ հաճախ «ավելի իրենց լեզվով, քան նույնիսկ հողով», տեսնում էր, որ անհնար էր ուժով պահել հայրենի երկիրը, նա դիմեց միակ տեսքին՝ լեզվի պահպանմանն ու արարեց իր գյուտը: Եվ Պ.Սևակը հանդգմունքով պնդում է, որ Մեսրոպ Մաշտոցն այսօր էլ մնում է «մեր մեծագույն և անբաղադարելի քաղաքագետը»:

Էդ. Զորբաշյանը «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմի առիթով գրում է. «... պոեմն ուժեղ է անցյալի փրամաքանական ճշգրիտ բնորոշումներով: Մաշտոցի սխրագործությունը դիտվում է նրա ժամանակի քաղաքական-գաղափարախոսական պայքարի, քրիստոնեության և հեթանոսության ընդհարման, ասպային անկախության համար մղված գոյամարտի առնչությամբ»<sup>1</sup>:

Պոեմի 8-րդ գլխում Սևակը՝ առաջադրելով մեծ Գյուրարարի ծննդաբանության հարցը՝ «Որպեղի՞ց եկավ, Ի՞նչ ակից բխեց, Եվ ինչպե՞ս եկավ, Հոսեց ի՞նչ հունով», միաժամանակ փայտ է մի պատասխան, որը երևույթի օրինաչափությունը մեկնում է ուրույն փիլիսոփայությամբ.

Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի

Եվ հերոս մարդկանց դարեր շարունակ պարմանք  
պատճառում,

Բայց Նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լոկ այն  
պատճառով,

Որ անչափ շար ևն սպասել Նրանց:

(Հ. 4, էջ 255)

Արդևն երկրորդ գլխից մինչ յոթերորդը ներառյալ՝ բանաստեղծը գեղեցիկ ու համուլիչ պատկերներով, պատմական ժամանակի ահեղ փորձությունների համապատկերում, ցույց էր րվել Մաշտոցի ծննդյան անհրաժեշտությունը, նրա համապային առաքելության կարիքը, բնականաբար նաև «անչափ շար սպասումի» պատճառը: Հեթանոսությունից քրիստոնեության անցման արյունոտ պայքարը, հին աստվածների կործանումն ու նոր հավարի հաստատման յոժվարությունները Սևակը

1. Մովսեսյան գրականություն, 1966թ., հ. 6, էջ 136:

ներկայացրել է սուր հակասությունների, միմյանց բացասման պատկերներով:

Ճշգրտեսու էին աստվածները հին.  
Ճշգրտեսու էին՝  
Երեխայի պես.  
Մարդկանց մարդ էին նրանք անվանում,  
Իսկ իրենց՝ աստված:  
Իսկ կրթայնցին ասաց. «Մարդ եմ ես»,  
Եվ... դարձավ աստված՝  
«Մարդ եմ» ասելով...

(Հ. 4, էջ 246)

Եվ Արամապղներին, Միհրներին, Վահագներին փոխարինելու նկավ մի հրեա «սևմորուք-սևբեղ», ու Աստվածների, Անահիտների ու Նանեների փոխարեն բերեց «դալուկ» իր մորը, իսկ մեհյանների ու բագինների տեղում «հասակ ներկեցին» դեռևս անծեփ ու փայտակտուր աղոթաբերողիք.

Իրենց խաչերը սուր մխրճելով  
Նախ՝ սրբերի մեջ.  
Ապա՝ երկրնի՛...

(Հ. 4, էջ 247)

Համընդհանուր այս տակնուվրայությունը, հին ու նոր հավատների արյունոտ պայքարն ընդգծելով, բանաստեղծը գեղարվեստական-պատկերային փայլուն միջոցներով վերակենդանացնում է պարմաշրջանի հայ ազգային-քաղաքական կյանքի ծանր վիճակը: Հայաստան աշխարհը օտարի գաղութ էր, հայրենի հողի վրա, հայոց երկնքի տակ հայը ոչ մի իրավունք չուներ, զրկված էր ամեն ինչից: Ավերակվել էր երկիրը, բաժան-բաժան դարձել նենգ Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև: Օտար բարքերը, ծես ու

կարգերն էին մտնում հայի տուն: Պապմական Հայաստանի այս անկախության վիճակը Պ.Սևակը գալիս է պատկեր – համեմատությունների ամբողջության մեջ, թանձրացնում ժամանակաշրջանի բովանդակությունը.

Հայաստան կոչված աշխարհն էլ արդեն  
Լոկ անունով էր Հայաստան կոչվում:  
Ջոհված արջառի տաքուկ սրտի պես  
Մեր հողն էր կիսված  
Ու՛ր բռնի քաշված  
Երկու շիկացած ու սուր շամփուրի,  
Որոնցից մեկը պարսիկն էր բռնկ կրակի վրա,  
Մյուսը բռնկ էր մոմերի վրա նենգ բյուրանդային:

(Հ. 4, էջ 248)

Պ.Սևակի կերպավորումով Մաշտոցը հանկարծահաս Գյուրարար չէր, այլ իմաստուն-մարգարև Գյուրարար: Նա էր, որ քառասյին այդ պապմաշրջանում ամենփից շուր և ամենփից խորը հասկացավ, որ եթե չորքով ու վենքով չենք կարող փրկվել, պետք է մարտադաշտ հանել լեզուն. «Ինչ չի կարող ոչ մի չորք անել՝ լեզուն է անում»։ «Լեզուն փոխարինել է և՛ պետություն, և՛ բանակ, և՛ բերդ: Ժողովուրդների պապմական փորձը ապացույցեց, որ կրք մի ուրևահարված, ստրկացած ժողովուրդ պահում է իր լեզուն, նա ունի իր ապագայության բանալին իր ձևորում, գերության պնդանից ուշ կամ կանուխ ապագավելու բանալին: Հայ ժողովուրդը իր ապագայության ոսկե բանալին միշտ կրում էր իր հեղ...»<sup>1</sup>:

Մաշտոցը լեզուն դարձրեց պենք՝ գիտակցելով, որ

1. Ավ.Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, Եր., հ. 5, 1977թ., էջ 180:

Բաջերի սահմանն իրենց գենքն է հենց:

Բաջեր մի՛շտ էլ կան.

Ձենք է հարկավոր:

(Հ. 4, էջ 250)

Բանաստեղծը մի շարք անհերքելի վաստակերով համոզում է, որ Մաշտոցի որոշումը միակն էր: Արդևն չկար «պևր ու պևրություն». վլվլ էր հայոց պևրականությունը, ժողովրդի առջև մի անհայր անդունդ էր: Հայոց դայրության ստեղծումով, որն ազգային լևզվի պահպանման հրևդևն գևնքն էր, Մաշտոցը ծնունդ գրվեց 36 պիևվորևների ու «նորարդիա մի մաքառումի», և հայությունն այլևս պարություն չպիգրի ունևնար: Եվ բանաստեղծի մևկևությամբ Մաշտոցի նման այրերի ծնունդը մեծ խորհորդ ունի և սսգրվածային հայրևություն է.

Նրանք ծնվում են իրևնց ծնողի անօգևությունից,

Որպևսպի դառնան նոր ցորևդություն:

Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանճարևդ մի հոգևությունից,

Որպևսպի դառնան հանճարևդություն:

Նրանք ծնվում են, որ ապայուցևն,

Թև վևրջը մի րևդ դառնում է սկիպբ:

Նրանք ծնվում են, որ ապայուցևն,

Թև հրաշք չկա,

Կա միայն կարիք:

Նրանք ծնվում են, որ ապայուցևն,

Թև այնրևդ է լոկ սխրանքն սկսվում,

Ուր վևրջանում է ամևն մի հնար...

(Հ. 4, էջ 256)

Պարմական այս սխրանքը, ինչպևս Միամանթոն է ասում իր «Սուրբ Մևսրոպ» պոևնում՝ «Հայկապույան Այրբևնարանի րառագրումը», նշանակում էր անել այն, ինչ «չկարողայան Արջակ-Վադարջակ, Մուշևդ ու Մուշև»:

Պ.Սևակը Մաշտոցի և նրա գյուրի բանաստեղծականայնամբ, նաև «Հայոց լեզու», «Խոսք հավաստիքի», «Մայրենի լեզու» բանաստեղծություններով գեղարվեստորեն պարասխան Կվեյ այն խնդիրներին, որոնք 20-րդ դարասկզբին քննում էին մեր մեծերը՝ Թումանյանը, Տերյանը, Չարենյը. «Ո՞վ ենք մենք, որպեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ր ենք գնում»: Հայ ժողովրդի գոյատևումի, ազգապահպանման հարցերն էին դրանք, որոնք հենց սկզբից Պարոյր Սևակի պոեզիական խոհերի կենտրոնում էին և ի վերջո Կարան դեպի «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» գեղեցիկ պոեմը:

Մաշտոցի հայտնությունը, ըստ բանաստեղծի, նշանակում էր («Բախտի հակառակ, թե՞ վայրկենական նրա պղծումով») երեկվա մեզնից խլվածի վերադարձ, կործանված մեր հավատի վերագրում, կրթության ու քերթության թռիչք, մեր ինքնության կոփում: Նրանով մնացիտ կանգուն, շատ ընկանք, բայց վերածնվեցինք, «մեկ չեն հիշում, այլ մենք ենք հիշում, մեկ չեն վկայում, մենք ենք վկայում» (հ. 4, էջ 263):

Սիամանթոն «Սուրբ Մեսրոպ» պոեմում, Մաշտոցին անվանելով «մարի Փրկիչ, հույսի Հսկա, կյանքի Կեղրոն», այս պարկեր – համեմատությունով է կնքում «Գյուրին վատքը».

Մեսրոպ, հայ դարերուն դիմաց կեցող՝

Դուն աղամանոյա ապառաժ...

.....

Դուն երկրորդ Աստված.

Եվ մրածման դուն առաջին արարիչ...<sup>1</sup>

Պարոյր Սևակը լրացնում է Սիամանթոյին՝ հավկազրելով Մեսրոպ Մաշտոցին ազգային գոյության ու «անմեռ Հոգու» խորհուրդը.

1. Սիամանթոն, Ընդիր երկեր, Եր., 1957թ., էջ 243, 244:

Ծնվե՛ց, որ ծնե՛նք,  
Եղա՛վ, որ լինե՛նք,  
Եվ անմահացա՛վ,  
Որ անմահանա՛նք...

(Հ. 4, էջ 258)

## 2.

Պարույր Սևակի «Եռաձայն պատարագ» պոեմը գրվել է 1965 թվականի փետրվարին: Լրանում էր մեծ ևղևտնի կես դարը և առաջին անգամ հայ ժողովուրդն ապգովին հրապարակ իջավ՝ նշելու արևմտահայության պարհուրելի կոտորածները, թուրքերի ձեռքով իրականացված մեկուկես միլիոն հայերի դեմ հրեշավոր ոճրագործությունը:

Անհատի պաշտամունքի երկարուձիգ ժամանակահատվածում արգելք էր դրված ոչ միայն թևմայի պատմագիտական քննության, գեղարվեստական մշակման վրա, այլև ժողովուրդը րկված էր իր անմեղ Կոհերի ու թանկ կորուստների սուզը սգալու իրավունքից: 1965-ը՝ Կենդանության 50-ամյակը, նոր սկիզբ էր դառնալու. ապրիլի 24-ը անջատ-անջատ խմբային ցույցերից, կեսբերան հրապարակումներից և հայտարարություններից պետք է վերաճեր համապային գլուխստնարհումի և բողոքի Կանգվածային ծիսակարարության, որին պետք է հետևենին համաշխարհային հանրությանը իրավեկ դարձնելու և Կենդանության ճանաչել Կալու իրողությունն ու միջոցառումները:

Պ.Սևակը «Անդեղի Կանգակալուն» պոեմով արդեն կարարել էր առաջին քայլը: «Եղևտնի համապանգ»-ի բոլոր ութ

դողանջները գեղարվեստական անկրկնելի ուժով ու պարկերավորման միջոցներով մերկայրել էին մարդկային պարմության մեջ նախադեպը շունկոդ թուրք բարբարոսների սպանողը և հույական արտահայտչամիջոցներով ցույց տվել հայ ժողովրդի դանթևական դժոխքը: Եվ կարծես բանաստեղծի մեծ փառանդը յուրովի նախապարաստվել էր հայոց ցեղասպանության 50-ամյակին, որի արդյունքը եղավ «Եռաձայն պարարագ» պոեմը, ուր հեղինակը նոր մոտեցումով, նոր փոխտվայությամբ լուծում տվեց թեմային, ձևակառուցվածքային այլ նախընտրություն կատարեց:

Սկզբում մտադրվել էր ստեղծելու «Ողբերգություն-սկզբնավոր-անվախճան» խորագրով պոեմը՝ «Մենք սկիզբ ունենք, բայց ոչ վախճան» արծարծմամբ: «Պոեմում,- վկայում է Ա.Արիստակեսյանը,- իբրև գլխավոր հերոս հանդես էր գալու ինքը՝ հեղինակը, որ «խոսեցնելու» էր գործող մյուս անձանց՝ Սկզբին, Վախճանին, Մհերին, Եսայի մարգարեին ու Մոհամեդին, Ջեմալ փաշային և ուրիշներին»<sup>1</sup>:

Այս և այլ փաստեր վկայում են, որ ինչպես Կոմիտասի թեման, մեծ եղևուղը ևս եղել է Սևակի գեղարվեստական որոնումների դաշտում: Եվ «Անյոնի Կանգակատունը» գրելուց առաջ և հետո բանաստեղծը շարունակ անդրադառնում է թուրք յաթաղանավորների արարքներին՝ բողոքի ու աբելության ձայնը ներհյուսելով հատուցման պահանջին: «Առաջադրանք համայն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին և ճշգրիտ սարքերին» բանաստեղծության մեջ այդ պահանջն ու բողոքը աստվածառաք հնչեղություն են ստանում.

Այն թվականը նշեցեք հիմա,

Գևթ այն մութավոր-մութալուր փարին,

---

1. Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Եր., 1974թ., էջ 374:

Երբ որ, վերջապէ՛ս, ապգերը խոցված  
Պիտի ողջանան կամ ապաքինվեն,  
Եվ վիրավորող ապգերն ստանան  
Հատուցումն արդար ու չրեկանվող:  
Թե չէ՛ շարերը, քանի դար արդեն,  
Հոյսերը կտրած անողորմ աստծոյ՝  
Սպասում են դէ՞:  
Սպասում են դէ՞:  
Դո՛ւք՝ նո՛ր աստվածներ նոր ժամանակի,  
Մուտ դուրս չգայիք գեթ դո՛ւք, գոնև դուր...

(Հ. 2, էջ 85)

Փաստորեն «Եռաձայն պարարագր» բանաստեղծին շարունակ հուպող մեծ եղեռնի, կամ ինչպէս ինքն էր գրում՝ «ապգասպանության» թեմայի գեղարվեստական որոնումների ու մշակման, թերևս նաև ծրագրված փորձերից մեկն էր:

Պ.Սևակը նպատակ էր դրել ստեղծագործության կառուցվածքի մեջ ներմուծել արլսիվային նյութեր, ստուգապարում վավերագրեր՝ ջարդերի կապմակերայման և իրագործման մասին, ապա՝ հեղինակային առաջին դեմքով գնահատել ու մեկնարանել դրանք: Անհրաժեշտ էր կրկին դիմել փաստավավերագրական գրականությանը, ուսումնասիրել շար նյութեր: Աշխատանքի ընթացքում նա հրաժարվում է նախաստեղծված վերնագրից՝ ընտրելով «Եռաձայն պարարագր»:

Պոեմն իսկապէս գեղեցիկ մատյան է և իր կրկն մասերում իմաստավորում է հայ ժողովրդի դաժան ճակատագրի, մարտնչան ոգու և ապրելու կամքի խորհուրդը: Գլուխների անվանումներն անգամ հուշում են հեղինակի մտածողայման, նրա գեղարվեստական փիլիսոփայության նպատակաուղղվածությունը՝ «Ողբամ մեռելոց», «Բեկանեմ

շանթեր», «Կոչևն ապրողայ»: Հին լատինական այս բանաձևումները՝ փորագրված շվեյցարական Շաֆհաուզենի փաճարի մի փոքրիկ պանօֆ վրա՝ հեպկայ դասավորումն ունեն՝ «Կոչևն ապրողայ, ողբամ մեռելոց, բեկանևն շանթեր»<sup>1</sup>: Սա նույնությամբ վերցրել և իր «Ջանգալի՝ կրգ» սփեղծագործության բնաբան է դարձրել գերմանացի նշանավոր բանաստեղծ Ֆրիդրիխ Շիլլերը 1799 թվականին, դարապարտելով բռնությունն ու օրհներգելով լազադ, սփեղծագործ աշխատանքը: Պ.Սևակն ասույթի դասավորումը փոփոխել է՝ «Կոչևն ապրողայ»-ը դարձնելով վերջին գլխի վերնագիրը, սկսելով «Ողբամ մեռելոց»-ից: Նա, անշուշտ, առաջնորդվել է իր գեղարվեստական մտածողացման փրամաբանությամբ՝ ելնելով 1915 թվականի ցեղասպանության շրջանում հայ ժողովրդի պայտության վաստից, սպանդին ու կոտորածին («Ողբամ մեռելոց») ժողովուրդը՝ լարելով վերջին ուժերը, դիմագրավել է պայքարով («Բեկանևն շանթեր») և հաստատել գոյարևումի իր վճռականությունը («Կոչևն ապրողայ»): Նախատեսված բազմաթիվ վերնագրերից՝ «Եռահունչ պարարագ», «Եռամարնյա կնիք», «Եռամարնյա լաչակնություն», «Եռակարար հոգևհանգիստ», «Եռահունչ ժամերգություն» և այլն, Պ.Սևակն ընտրել է «Եռաձայն պարարագ»-ը, պոեմի դիմամիկ պարգայունը լատրսխել այդ երեք գաղափարական և գեղարվեստական հենասյուների վրա:

Նախերգի պես հնչող մուրաբային հարվածում Պ.Սևակը՝ իբրև հայոց երկրի մշտահունչ ու վիթխարի պանգեր,

1. Պոեմի սփեղծագործական պայտության վերաբերյալ մանրամասն փրդկություններ է փրախս Ա.Արիստրակեսյանը՝ «Պարոպր Սևակ» մենագրության մեջ (էջ 374-376):

պարկերում է մեր սուրբ լեռը՝ խորհրդանշելով ժողովրդի հավերժությունը.

Երկնքից առկախ մի լեռնակղզի՝

Հայաստան աշխարհ:

Երկնքից առկախ այդ լեռնակղզու ուղիղ կենտրոնում՝  
երկու փանգ հսկա և անձեռագործ:

Եվ այնքան հսկա, այնքան վիթխարի,

որ չէին կարող որևէ կեռից ոչ մի կերպ կախվել,  
ուստի պարզապես կործված են հողին:

(Հ. 4, էջ 267)

Սևակը հնչեցնում է այդ անձեռագործ փանգերի «անվերջ-անդադար-անդուլ» դողանջները, հնչեցնում է «գողթան երգերի չափ ու կշռույթով, բամբ բամբիռների նվագակցությամբ, շարականների ելևէջումով պարարագափու» ու լսելի դարձնում նրանց, ովքեր բանական արարածներ են:

Իսկ դողանջներից առաջինը «Ողբամ մեռելոց»-ն է:

Հայոց եղևնը, Հովհաննես Շիրազի բնութագրմամբ, մեր ժողովրդի «հավերժասուգն» է: Սևակը գրնում է, որ այդ հավերժասուգի դողանջները Միսն ու Մասիսը այնպես են թնդացնում, որ նրանց փանգը հասնում է մինչև երկինք: Բանաստեղծի կերպավորման արվեստում ցավագին հարցադրումների հեղևանքը շար արտահայտիչ է հանդես գալիս ու հաճախ էլ միանգամայն կոտակելի են պարասխանները: Ինչպես գրեթե իր բոլոր պոեմներում (բացառությամբ թերևս «Անհաշտ մտերմության») Սևակը քնարական միջոցներով է ամբողջացնում իր գաղափարական ու գեղարվեստական «մտքերը»: Ինքը՝ հեղինակն է ստեղծագործության ընթացքի կենտրոնում, նա է խոհական և հույզական վիթխարի բեռի կրողը: Մշտապես լարված է պահում

«գործողությունները», շիկայնում իրադարձությունները՝ առավելապես մենախոսական փարբեր ևդանակներով: ՈՒ՛ այդ ամենի շնորհիվ ոչ միայն կերպվում է բանաստեղծի կերպարը, այլև ժողովրդի, որը հենց Պ.Սևակի գերնպատակն էր:

«Ողբամ մեռելոց» գլխի առաջին հարցերն իսկ բացահայտում են Հայաստան լեռնակղզու ու նրա ժողովրդի պարմության սուր ու փառապալից հակադրությունները, որ այնքան խոսուն վերակենդանացնում են մեր վերքերը.

Այս լեռնակղզում լեռքարև<sup>ո</sup>րն են շաք,

թև<sup>ո</sup> կերպաձևված շիրմաքարերը:

Եվ ծառն<sup>ո</sup>րն են շաք այս լեռնակղզում,

թև<sup>ո</sup> վեր ծառայած սուրբ խաչքարերը:

Եվ ավելի շաք անփա<sup>ո</sup>ն է հափվել

թև<sup>ո</sup> անսուրբ ձեռքով խաչքար է ջարդվել

դարեր այլեձեձ այս լեռնակղզում...

(Հ. 4, էջ 268)

Սա անամոք վշտի ու ցավի հավերժորեն ներկա իրողություն է: Բայց բանաստեղծի ամենօրյա ողբն ողողված է նրանց, ովքեր մնացին առանց շիրիմ, «չունեցան պարանոց-պարարագ»: Բյուրավոր անթաղ մեռելների ողբն է արթնացնում նա, որոնք ընկան ոսոխի ձեռքով, «Չմեռան նրանք, այլ սպանվեցին», կին ու մանուկ, փղամարդ ու ծեր, ամենագապանային ձևով, իրենց փնկում ու բակերում, իրենց այգիներում ու դաշտերում: Ժողովրդի «Ողբամ մեռելոց»-ը, Սիս ու Մասիսի բերանով, կրկնվում է մի շարք հափվածների մուտքում, կրկնվում է «փասնմեկերորդ պարվիրանի պես».

Ղազաղ - պարանոցի՛ պաշտամունք պիտի ունենալ, այո՛,  
վասնզի եթե չի ճարվում դազաղ,

ուրեմն արհավիրք - աղևտ է ահեղ.

վասնզի եթե դին չի պատանվում,  
ուրեմն ամենի - ահարկու օրհաս,  
մահ - տարածամ է,  
եղևոն ու նախճիր...

(Հ. 4, էջ 273)

Պ.Սևակը գիտեր նույն միտքը կամ գաղափարը արտահայտել տարբեր եղանակներով, գունային ու հույական այլևայլ կերպաձևերով. «Անլռելի պանգակատան» այն համապանգը («Եղևոնի համապանգ»), որը վերաբերում է «Եռաձայն պատարագի» թեմային, և մի կողմից՝ բողոքի ու ցասման դողանջներ է արձակում, մյուս կողմից՝ Կոմիտաս - ժողովուրդ պուգահեռով անափ ողբերգության համապարկերը գծում, գրված է այնպիսի թափով ու կրքով, բովանդակային այնպիսի խորությամբ, որ թվում է՝ ավելացնելու բան դժվար թե գտնվի: Մակայն «Եռաձայն պատարագ» պոեմը որքան էլ խորքային շերտերով, հույական հագեցվածությամբ պիջում է «Զանգակատանը», այնուամենայնիվ հեղինակը թարմ խոսք է բերում՝ կառույվածքային նոր ձևի մեջ: «Ողբան մեռելուց», «Բեկանեմ շանթեր», «Կոչեմ ապրողայ» գրոխներն իրարից չեն բաժանվում վերջակերտերով: Սևակը չի տարանջատել դրանք, նա կոտորածի ու անթաղ մեռելիների ողբից անցում է կատարել դեպի ներքին այլեղծումների ու «բեկանեմ շանթերի» ոլորտները, այնուհետև առանց դադարի դիմել ապրողներին՝ այնպիսի պարզամ-պարկերներով, որոնց կենսական խորհուրդը հայ ժողովրդի անմեծ գոյության գաղափարն է:

Երկրորդ գլխի մուրաբային հարվածների համար հիմք են դառնում «բեկանեմ շանթերը», որոնք կրկնելով ու նորանոր պարկերավորումներով, ասես առարկայորեն տեսանելի են դարձնում և՛ ժամանակը, և՛ օրհասական գարունը, և՛

մարդկության պապմության մեջ առաջին պահուրելի ոճիրը: Հեղինակն է կենդրոնում, որ ցույց է տալիս, թե ինչ քառս էր տիրում հողագնդի վրա առաջին աշխարհամարտը սկսվելու տարին՝ 1914-ին. «Աշխարհը շրջվեց բերանի վրա և ապա մեջքի», այն ջղաձգվել էր և իր բարձրացրած մորիկ ու փոշով լսելի մարդկության աչքերը: Հստակ փոփոխությունների արքաները մոլեգնորեն ուրազագնակ էին լսողում հեռահար արկերով ու ռումբերով, իսկ նրանց դիվանագետները լսողում էին քարկտիկ՝ անուշ ժպտալով միմյանց և շարունակ աստուծուն նայելով: Եվ պարահական չէ հայ մտավորականի հոգու ճիշդ. «Օհ, այս չէ՞ Աստվածաշնչի Աստվածը... Եթե գոյություն իսկ ունենար այդ հրեշտակն էակը, ևս պիտի արևի պինդը հայրերու հանցանքը թողներեն պահանջող, իր սիրածները չարչարող անգութ, վայրագ և անտրամաբան այդ Աստվածը»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակը համեմատական պոեզիան է գծում այս աշխարհամարտի և աստվածաշնչյան Ռավթի ու Գողիաթի մենամարտի միջև՝ փաստելով, որ առաջին դեպքում սպանվողը մեկ մարդ չէր, այլ «մի մարդկություն իր մարդկայնությամբ»: Բանաստեղծը հանգում է համոզիչ կարակայության. 1915 թվականն ուրվագծված էր՝ բարբարոս Թուրքիան սպասում էր և առիթը բաց չթողնեց. սև կարկուտ իջավ Քայասուրան լեռնակողմի վրա.

Ծպրոյալ ոճիրը հանդերձ էր փոխում՝  
տեսակցությունից ուշացած բույի աճապարանքով:  
Թննը քողարկված, ոխը դավադիր  
իրենց վերի կապն էին կրծում՝  
շոթայի պարկված շների՝ նման.

---

1. Ա.Չոպանյան, Նամակների, Եր., 1980թ., էջ 32:

նույն այն շների,  
որոնց աղոթքը թե հասնե՞ր աստծուն՝  
երկնքից ոսկրի անձրև պիտի գար:

(Հ. 4, էջ 278)

«1915 թիվը...» փարբեր հափվածների միջնամասերում առանձնացված մի քանի անգամ բերում է հեղինակը և «բարբարոսության մեծագույն աճուրդը» ներկայացնում իբրև մի երկրորդ ջրհեղեղ, որ իր փակ առավ Նոյին փրկող երկիրը: Ու կրկին, դիմելով իր նախասիրած գեղարվեստական հնարանքին՝ հարց ու պատասխանի ձևին, Սևակը առաջադրում է իր կռահումը.

Եվ ինչու՞:

Արդյոք ո՞չ այն պատճառով,  
որ աստվածները փանել չեն կարող իրենց նմանին,  
ինչպես որ ազգը՝ իրենից բարձր իր հարևանին...  
Եվ եղավ, օ ո՞չ, և եղև... խավար...

.....

– առաջին դեպքը ո՞չ կոտորածի,  
առաջին դեպքը... ապաստանության:

(Հ. 4, էջ 279)

1915 թվին էր, որ «մի ողջ ազգի աղոթքը սառնեց շրթունքի վրա, լերդացավ բերնին»: Գնալով համաշխարհային գրականության մի շարք մեծերի հետքերով, իսկ հայ պոեզիայի պերցնելով Թումանյանի, Իսահակյանի ու Չարենցի ավանդները՝ Սևակը փարանջափում է մարդ – գազանի, մարդակեր մարդու և արարող մարդու, մարդակերպ մարդու զուգակները, ինչպես արևը և նախորդները «Հոգեհանգիստ» (Թումանյան), «Արույալա Մահարի» (Իսահակյան) և «Գանթակապան առասպել» (Չարենց) ստեղծագործություններում: Այսպես քանակաբանորեն,

իրեն բնորոշ պոռթկումով թեմայի պարամափիլիսոփայական հիմքին կապում է արդիականության երակը ու խորհուրդ-խրապ փայլիս.

- Պեւք է վախենալ թագակիր ցողի՛ց,  
գահակալ ձիո՛ւց,  
բայց ավելի շար՛

գայիստնակիր մութացկաններից պեւք է սարսափել,  
վասնզի եթե փորը թափուր է և ափն է դաբարկ,  
ապա գլուխը լեփ-լեցուն է միշտ ոճիր - նախճիրով:

(Հ. 4, էջ 280)

Թվում է՝ բանասարեղծն անում է անհնարինը՝ բացում էջերի վրա ներկայացնելով դանթեական դժոխքի այն պարկերները, որոնք բացում են հայոց գեհենը՝ «մեր ցավը, ցավը մեր անլուզին»: Գեղարվեստորեն վերակենդանացնելով դրանք և դրանց սարսափալուռ հերևանքները, նա պարամությանն է թողնում սրբակեղև մի «երանի», որի արգասանումն իսկ անբնական ու անբանական է, և միակ արդարացումն այն է, որ թուրք բարբարոսի պարբարոսն է. «Երանի ամոց և որովայնի, որք ոչ ինչ ծնան...»: Պարամաշրջանի դաժան դիմագծի խրայումն է այդ «երանին», որով հեղինակը կարարում է ազգային ու քաղաքական սուր ընդհանրացում:

Եվ ապա հերևում է նոր հարցադրումը. հայոց փոհմածառն անիծյալ հունդի՞ց է ծիլ առել, որ չորս չարագույն խորշակի քառողիներում սրփալում է յուրաքանչյուր հայի շարունակ կրկնել. «Կորիցն օրըն, յորում ևս ծնա»: Մևակը խոսեցնում է քարերին՝ քարեղևն լեզվով, նրանց միջոցով շարունակում իր հարկերը. հայ ազգը ինչո՞վ է վար ուրիշ ազգերից, «որ դաբասալարովկեց այսչափ վարությանն».

Եվ ո՞վ, և ինչու՞ սրանց «հայ» կոչեց,  
որ հանգավորվի միմիայն «վայ»-ով...

(Հ. 4, էջ 283)

Պոեմում առկա է սրբի անափ ցավը, ընդվզումը, հոգում  
ահագնացող ահապանգը: Եվ փաղանդավոր էության ցավի  
արտահայտությունը սահմոկեցնող պարկերներն են, համայն  
մարդկության դեմ բողոքը, նաև աստծու մշուշոփ պարկերի  
սփռվածությունը:

«Իսկ բառը... Նա նման է նորահարս աղջկա, որ միջփ  
հագած-կապած է, կոճկված ու ամոթխած, պզուշ ու խրտուշ: Եվ  
նրան մերկ կարող է փնտնել այն փառասպալը միայն, որ սիրում  
է նրան իր կյանքից առավել և որին՝ երջանիկին, այդ  
պարճառով էլ սիրում է ինքը՝ բառը»<sup>1</sup>, - գրել է Սևակը: Եվ  
բառի «սիրահարը» ներսից հեղվող բառերով սփռվածում է  
իրականության դաժան պարկերը ու ճչացող ցավը: Պոեմը  
մարդ արարածի անչափ դաժանության, աշխարհի նախասփռված  
անարդարության, մարդկությանը բնորոշ անփարբերության, նաև  
խելագարությունից փրկվելու համար հավաքին ապավինելու մի  
պարմություն է: Բանասփռված իր հարցերն ուղղում է  
աշխարհին՝ այս անգամ պարսկելու թշնամու էությունը, նրա  
գենեթիկական վայրագ մոլության՝ «մարդկության համար  
չհայտնագործված ակունքները», ի՞նչ հաճույքով էին թուրքերը  
գազանաբար, ամբողջ ոհմակով հոշոփում հայ կանանց ու  
աղջիկներին: 1915 թիվը... դա այն պահն էր, երբ «մարդը  
վրադված էր մարդասպանությամբ», երբ սիրո պակաս կար  
աշխարհում, որից «փոխվում է օդի բարեխառնությունն ամբողջ  
աշխարհում»:

1. Մովսեսյան գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 138:

Եվ մի ժողովուրդ,  
որ հայն էր պաշտում՝ նշխարի փրկում,  
մեռնում էր ահա առանց նշխարի...  
Եվ մի ժողովուրդ, որ իր գոյությամբ  
հանապազօրյա հայ էր միջուկում  
մի հսկայական կայսրության համար,  
մի ողջ ժողովուրդ մեռնում էր հիմա  
հանապազօրյա հայի կարոտով...

(Հ. 4, էջ 295)

Որքան էլ բանասերների գեղարվեստական ընդհանրացումները և նկարագրական մանրամասները ճշմարտացի են, նաև չափազանց ծանր, այնտամենայնիվ՝ հավաքարհմ պարմական փաստերին՝ նա վառ է պահում հույսի ու հավաքի կրակները: «Հայոց հարց չկա, քանզի... հայ չկա» թուրքի վայրենի ու վաղածամ հայտարարությունը պոռնում հակադրվում է մեկ այլ ճշմարտության. անմեռ հայեր դեռ կային, փրկարկվող երկինքների փակ անմարելի էր մնում հայության կամքը: Վանում, Ուրֆայում, Գարահիսարում, Մուսա լեռան վրա կովող հայոց ջոկատների, նրանց անհավասար պայքարի պարկերումով Մևակը հաստատում է կովող ժողովրդի անպարտելիության փիլիսոփայությունը:

«... Թշնամին անկարող պիտի դառնա մեր անսպառ կենսականության հանդեպ և մայրենի երկիրը քիչ աբեն կը ծաղկի նոր ծաղիկներով և իբր անմահ ֆէտիսս կը վերածնվի իր մոխիրներուն մեջեն»<sup>1</sup>, - գրել է Լեոնուից հրաշքով փրկված Ջապել Եսայանը: Եվ ասես այս միտքն է հաստատում Պ.Մևակը «Բեկանեմ շանթերից» հեղտ օրինաչափորեն

---

1. Ջապել Եսայան, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Թիֆլիս, 1918թ., էջ 3:

հնչեցնելով վրիժառության գաղափարը. ևրբ խոսքը ազգասպանության է վերաբերում՝ վրիժառության գործոնն ամենակենսունակ զգայումն է դառնում: Ըսկ վրիժառության առավել Կորևդ զենքը «Կոչեմ ապրողայ»-ն է:

Այսպես է անվանել բանաստեղծը «Եռաձայն պատարագ» պոեմի ևրրորդ գլուխը: Մա ներքին լարման, բոնկումի հարդ ճիչ է, մարդկության զգաստայումի սթափ կոչ, անցյալի դաժան «դասերի» մերկայում, սխալթորքիԿմի ու ֆաշիԿմի Կուգահեռ համեմատություն և դրանց ամեն զուսակի նոր դրսևորման բայառում:

Անկասկաժ «Եռաձայն պատարագ» պոեմի ամենա- կենսական ևրակներից մեկը աշխարհի անտարրևության դատատարբումն է: Մևակը համոԿմունքով հաստատում է, որ եթև աշխարհն անսար հայ ազգի կոԿորածների ողբևրգական աղաղակներին և «հանցատարբին մահատարբևր», չէր ծագի ևրկրորդ աշխարհամարբը, մարդկությունը չէր վերատրի նոր ջարդևր, որովհևրև ՎիԿլևրը Վիլիևմ կայսևր արդյունբն էր, Թալևաթը և ֆաշիԿմը՝ թորք մարդաստանների: Անսխալ են բանաստեղծի բնութագրումներն ու ընդհանրայումները, թև բուլսևնվաղներն ու օսվևնցիմները Չանգրրից ու Դևր Ջորից են սկիԿր առև, հայևրի ցևդաստանությունից 25-30 Կարի հևրո՝ լեհևրի հողում, հրևանևրի դևմ, ռուսական գյուղևրում ու քաղաքներում, Վերոսիմայում զուղի ունևցածները կրկնակ պատրևներն էին Արևմտահայաստանի աղևրների ու արհավիրքների: Սպանող վաղևմության ժամկևրևևր չունի՝ ֆաշիԿմը դատվևց, «ու դևռ կդատվի», մինչդևռ նրա ավագ ևրբայրը՝ թորքը մինչև այսօր անատարբ է ճանաչվաժ, սակայն նա նույնն է մնատցել և նրա ճևթևրը միևնույն է արյունոտ են: Եվ կա ու կիևի հավևրմական «կոիվր»:

Կապված ենք, այսպե՛ս, կապված՝ ենք իրար՝  
ո՛չ սիամական երկվորյակի պես,  
այլ իբրև երկու խնդճ փածանակիր՝  
մենք՝ մեր ցավերի ծանրությամբ փանջող  
ու մեր հափույման արդար պահանջով,  
իսկ նրանք՝ իրենց ամոթով (գույն),  
իսկ նրանք՝ իրենց սոսկումով (հաստատ):

(Հ. 4, էջ 308)

Երրորդ գլուխը նաև արծարծում է կենսական այլ  
խնդիրներ, որոնց թվում՝ հայրենապաշտությունը, որ  
ապրողներին ուղղված արդիական ամենահրապապ պատվի-  
րանն է: Պ.Սևակը կոչ է անում ողջ հայությանը ժողովվել «նախ՝  
ինքդ քո մեջ, և ապա՝ քո շուրջ», մերժելով կարմիր և դեռնը՝  
մերժել նաև «սպանող ճերմակ» – արագագաղթը, քանպի՝

– Բռնի ձուլվելիս թունավորում են ձուլողին՝ արյամբ,  
ինքնին ձուլվելիս թունավորվում են իրենք՝ արյունով:

(Հ. 4, էջ 321)

Ուրեմն պետք է ապավինել սևփական ուժին, կովել ու  
պաշտպանվել, վերադառնալ հայրենի փուն, որովհետև թե՛ ևրևկ,  
թե՛ այսօր –

օտարության մեջ ապաք լինելն էլ այլ գերություն է,  
իսկ փան մեջ նույնիսկ գերի լինելը՝ այլ ապափություն:

(Հ. 4, էջ 321)

Ուրեմն՝ չդառնալ մոլորյալ ոչխար, չվերածվել անառակ  
որդու. հեռանալ հայրենիքից՝ միևնույն է թե դափապարփվել  
կամովին արքորի, քանպի՝

Թերևս աշխարհում ո՛չ մի հայրենիք.

մեծ ու վիթխարի, փորել ու կարող ո՛չ մի հայրենիք  
յուրայինների սրփում ու հոգում չի հարույանում

այնքան սեր անանց ու կարոտ այնքան,  
որքան այս մի բուռ-բուռ սեղմըված երկիրը Հայոց...

(Հ. 4, էջ 322)

Պ.Սևակը նորադարձներին ուղղված «կոչեմ ապրողացի»  
գորեղ պատվիրանը կառուցում է միաբանության գաղափարի  
հիմքին՝ համոզված, որ մեր փոքրիկ հայրենիքի մեծ երապանքը  
մարմին կստանա կոտ միասնությամբ՝ գումարելով մեր «վեհ  
հպարտությունը, վսեմ արհամարհանքը, ծով բարությունն ու  
բնածին այլասիրությունը».

Մենք այսպիսին ենք  
ու պիտի՛ լինենք:

(Հ. 4, էջ 324)

Բանասերեղծի՞ հոգում, նրա աշխարհայեցողության մեջ  
մշտապես կենդանի ու կենսական է եղել հավատի ու  
լավատենության պայծառն ու ինչպես շատ սերեղծագործու-  
թյուններում, այնպես էլ «Եռաձայն պատարագ» պոեմում,  
արտահայտել է այս գաղափարը՝ փարբեր հատվածներում,  
գեղարվեստական այլևայլ միջոցներով: Թուրքը, գրում է Սևակը,  
մեր հայրենիքը դատարկեց մեզնից, սակայն մենք ոչ մի  
ակնթարթ չենք դատարկվել մեր հայրենիքից: Թուրքը մեզ  
սպանել է, «բայց... հայրենիքը մեր մեջ չսպանվեց, ո՛չ, ապրում  
է նա կրկնակի կյանքով...»:

«Ամենահպոր բանը աշխարհում հիշողությունն է»,- ասում  
է բանասերեղծը և հայոց բախտի փանջող ծանրությամբ  
պահանջում արդար հատուցում: Պեկոք է ժողովել մեր փշուր-  
փշուր հուշերը և գործել դրանց պարտադրող օրենքներով: Մեր  
հայրենիքը հափշտակված է, բայց կորած չէ, խրատած հույս ու  
հավատ ունենք, և Պ.Սևակը այդ հավատով է կոչում  
ապրողներին:

Թո՛ղ ուրախության ուղիք գեթ վերջո՛ւմ, ամենավերջո՛ւմ,  
իր ծունկը ծալի մեր դռան առաջ՝

թևակեր ուշապած, բայց միշտ ցանկալի ոլխավորի

պես...

(Հ. 4, էջ 324)

«Եռաձայն պատարագ»-ի ավարտամասն իր մեջ ամփոփում է Կակավին ցանուցիր, աշխարհի չորս ծագերում սփռված հայ ժողովրդի՝ «նախ՝ իր մեջ, ապա՝ իր շուրջ» ժողովելու խորհուրդը: Եվ, ինչպես մուրաբային հաղվածում, հեղինակ-հերոսի ու Միս-Մասիսի քնարական կերպարները մեկտեղելով՝ հնչեցնում է իր նոր անյուելի պանգը.

Գողթան երգերի չափով այլապան,

բամբ բամբիոների հնչումով պես-պես,

ամենապարբեր ելեջումով շարականների

Միսն ու Մասիսն են պրնգում անվե՛րջ-

անդադա՛ր-անդո՛ւլ,

ով ականջ ունի,

բլթակ հավաքո՛ւ

նա պիտի՛ պգա

իմ կռադողանջ պանգի ասմունքը,

իմ կռաբանյա ասքի դողանջը,

իմ կռամարնյա խաչակնքումի շնչող ստվերը,

- ՈՂԲԱՄ ՄԵՌԵԼՈ՛Յ...

- ԲԵԿԱՆԵՄ ՇԱՆԹԵ՛Ր...

- ԿՈՉԵՄ ԱՊՐՈՂԱՅ...

(Հ. 4, էջ 325)

## Գ.ԼՈՒԽ ՎԵՅԵՐՈՐԴ ՊՈԵՏԻԿԱՅԻ ՀԱՐՅԵՐ

### 1.

Սա, իհարկե, լայն ու համապարփակ թեմա է, թերևս առանձին մենագրական ուսումնասիրության նյութ, սակայն անկարելի է բանաստեղծի ծավալուն չափածոյի քննությունը պարկերայնել՝ առանց պոեզիկայի մասին թեկուզ ոչ սպառիչ խոսք ասելու:

Պ.Սևակի պոեմների շուրջ ոչ սակավ խոսակցությունների, վեճերի ու մեկնաբանությունների շղթայում, թերևս, պոեզիկայի պրոբլեմը շոշափվել է Ա.Արիստակեսյանի «Պարոյր Սևակ» արժևաբանական աշխատության փարբեր էջերում. այն հատուկ քննության առարկա չի դարձել, բայց յուրաքանչյուր պոեմի առիթով գրականագետը մասամբ անդրադարձել է պոեզիկայի հարցերին: Բանաստեղծի պոեզիկայի վերաբերյալ՝ թե չափածո փոքր գործերի, թե ծավալուն, փարբեր առիթներով արժևաբանվել են նաև մեր ավագ ու միջին սերնդի գրականագետները՝ Ս.Աղաբաբյան, Ա.Սարիկյան, Ս.Սողոմոնյան, Վ. Առաքելյան, Ա.Զաքարյան, Ս.Արզումանյան, Դ.Գասպարյան և ուրիշներ: Նրա ստեղծագործության լեզվական արվեստի մասին մենագրություն ունի Ա.Պապոյանը: Կարարված է շնորհակալ աշխատանք: Եվ այդ ամենով հանդերձ Պ.Սևակի պոեզիկայի ուսումնասիրությունը դեռևս յուրջ աշխատանք է պահանջելու՝ նրա արվեստի գեղագիտական համակարգն ամբողջացնելու նպատակով: Սեր դիտարկումները՝ Պ.Սևակի պոեմների արժևաբանական միջոցների, ձևակառուցվածքային և լեզվականների և պոեզիկական այլ հնարանքների մասին մի այդպիսի փորձ է:

«Ինքնազոհ պանասպենդի հեղի» իր հողվածում Գուրգեն Մահարին գրել է. «Պ.Սևակ. ահավասիկ մի պոետ, որ կարծես գիշերով ներս մտավ պոետիայի դռներից, բայց դռները ջարդկով: Երբ Հելիկոնի գիշերային պահակը խիստ նկատողություն արավ նրան այս անկարգության համար, բանասպենդը անմեղ դեմք ընդունեց և արդարացավ.

– Դուք հնացել է, պետք է փոխել»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակը, հիրավի, խիստ լսելի այդ «դուր» փոխելու, իր նորարարական արվեստով հայ պոետիան քսաներորդ դարի մրաօրոգությանը «սպալասպետու», դարի բանասպենդական ոգին ու շունչն արտահայտելու առաքելությամբ:

Գ.Մահարին բարձր էր գնահատում նորարար Սևակին նաև նրա պոետիկական հնարանների, ձևակառուցվածքային միջոցների, «պվարթ հանգրի ու վանկերի» համար: Իր մի շարք հողվածներում նա թևակալ ևրբեմն արտահայտել է անընդունելի ու ծայրահեղ փնտրանքներ, առաջինն է դիպել, որ Պ.Սևակի պոետիկական նոր ու թարմ ևրկույթ է մեր պոետիայում, որ բանասպենդն ուժեղ հակադրությունների միջոցով կարողանում է հասնել մեծ համադրությունների:

Ընդհանրապես պոետիկայի հարցերը սևակյան գեղագիտության ծրագրի հիմնարար բաղադրիչներից են: «Պոեմների առաջին փորձերում» «Լուսին», «Մահվան Վանկեր», «Ալո Մայակովսկի», ինչպես բանասպենդական որոնումներում, Պ.Սևակը խորապես պզում էր Սիամանթոյի, Վարուժանի, Չարենյի ու Մայակովսկու շունչը: Վաղ փարիթից կանխապզալով, որ արվեստագետը «ճշմարտություն որոնող է ու ... դարբնող», նա իր ասելիքը կամենում էր արտահայտել

---

1. «Գրական թերթ», 1958թ., 27 սայրիլի:

հաճախ նմանվելով այդ դասականներին, որոնց սրնդծագործությունները մոտ ու հարապատ էին իր էությանն ու խառնվածքին: Այսպես էական է նաև մի կարևոր հանգամանք. Սևակը ազգային ոգու ու ազգային գաղափարաբանության երգիչ էր ու ձգտում էր, որպեսզի ազգայինը, ազգային ձևը՝ իբրև առաջնային, վառ արտահայտություն գտնի իր սրնդծագործություններում: Հայ դասականները փայլուն օրինակներ էին. և Սևակը հեղինակում էր նրանց: Ուսանողական տարիներին գրած «Վարուժանի պոեզիան» ռեֆերատում նա արդեն լրջորեն մտախոհ էր ազգային պարմության ու ազգային հոգեբանության խնդիրներով և գրականության ձևն ու բովանդակությունը պայմանավորում էր ազգային կյանքի ու հոգեբանության գործոններով: Իսկ 1970 թվականին «Ինչ-ը, ինչպե՞ս-ը և որպե՞ս-ը» հարցապրոցում բանաստեղծն ազգայինը համարում է «նախ և առաջ լեզուն, որ բառերի կոյուղ չէ, այլ հոգեբանություն» (հ. 5, էջ 394):

Պոեզիայում առաջնությունը տալով ինչ-ին, այսինքն՝ բովանդակությանը, ասելիքին, Սևակը արժևորում էր նաև ինչպես-ը, այսինքն՝ ձևը՝ արտահայտչական միջոցները, հանգն ու վանկը, ռիթմը, պարկերավորման եղանակները, որոնց միջոցով ընթերցողին է հասցվում ասելիքը:

Հասուն շրջանի պոեմներում սրնդծագործական ադդեցության հեղինակն ու որոնումներն արտահայտվում էին այլ կերպ՝ լրացնելով ու պարզացնելով նախորդներին, նաև հավասարի իրավունքով սեփականը բերելով թեմայի մեկնաբանությանը կամ պոեզիական հնարանների մեջ ներմուծելով այս կամ այն նոր հնչերանգն ու բաղադրամասը:

Պոեզիկայի հարցում քիչ մրցակիցներ ունի Պ.Սևակը: Հոյակապ տիրապետելով հայոց լեզվի բոլոր նրբություններին՝

գրաբարի, միջին հայերենի, արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառագանձային հարստությանը, նա բառի ու պատկերի պանապան իմաստափոխություններով ասելիքին նոր երանգներ է հաղորդում, իր գործերի լեզուն ու ոճը դարձնում գունեղ ու արտահայտիչ: Ս.Աղաբաբյանը իրավասյիտրեն գրում է. «Սևակը պգալիորեն ճոխասրևց հայոց բանաստեղծության բառապաշարը, հարստություններ պեղելով հնադարյան գողթան երգերից ու միջնադարյան հայրեններից, պարմական մապաններից ու ժողովրդական վեպից, գեղջկական ասմունքից ու գրական հուշարձաններից, գրաբարից ու կենդանի բարբառների ժխորից<sup>1</sup>»:

Օգտագործելով և՛ գրաբարյան, և՛ բարբառային, և՛ ժողովրդական ոճեր, ու դարձվածքներ՝ Սևակի հայերենը փայլում է ուրույն հմայքով: Անհնարին է շփոթել նրա լեզուն, ընդ որում ոչ միայն գեղարվեստական երկերում, այլև՝ գիտական, ուրիշ որևէ բանաստեղծի (կամ արձակագրի) լեզվի հետ: Կերպարի, միջավայրի, ժամանակի կոյորիպր ստեղծելու համար նրա լեզվական արտահայտչաձևերում ոչ մի չարաշահում չկա՝ ո՛չ բարբառային, ո՛չ գրաբարյան: Ամեն ինչ կատարված է չափով, խնամքով, անգերապանցելի վարպետությամբ: Անհարկի ու անտեղի բառեր կամ նորաբանություններ չկան, իսկ ստեղծածները ոչ միայն հայերենի օրենքներով ու հնարավորություններով են արված, այլև մի ուրույն փայլ ու գեղեցկություն են փայլա լեզվին: Անվիճելի է, որ Սևակը հարստացրել է հայոց լեզուն՝ լեզվական խոր իմացությամբ, հպոր փաղանդով: Նա մեր սպգային պոսկիա է ներմուծել նոր մոտիվներ, ուրիշներ, փաղաչափական

---

1. Սովետական Շայաստրան, 1974թ., 6 փեպրվարի:

ու կառույվածքային բազմաթիվ ու փարբեր ձևեր: Բանաստեղծն անվերջ պարմացնում է նորաբանություններով, շարունակ անակնկալներ մտաբանում. գեղարվեստական խոսքի «հանդեսներ» սարքում իր՝ կենդանի ու պարկերավոր լեզվով, հոմանիշ ու նույնանիշ բառերի շոյալ գործածությամբ:

«Անհնարին է գրող լինել առանց դիպտոզականության, - գրել է Սևակը: - Միաժամանակ՝ կարելի է շատ սուր աչք ունենալ, բայց գրող չլինել: Հարկավոր է նկատածը նկատելի դարձնել, փնտրել փնտրել: Իսկ դրա համար գրողը մի գործիք ունի՝ խոսքը: Մեկ որ բանը հասավ «արդյունաբերական» լեզվի՝ ավելի լավ է խոսքը հասարակ գործիք չհամարել, այլ մի բարդ հասարոց: Իսկ, ինչպես հայտնի է, այն է լավագույն հասարոցը, որով կարելի է շատ «օպերայիաներ կատարել» (հ. 5, էջ 52): Եվ Սևակի «խոսք-հասարոցի» կատարած «օպերայիաները» խիստ ինքնատիպ են՝ միայն իրեն՝ հեղինակին հատուկ:

Բանաստեղծության լեզվի հարցում էլ, բառի ու խոսքի ընտրության մեջ էլ Սևակը պահանջում էր լինել ժամանակակից. ճիշտ է գրականությունը կյանքից կտր է մնում, գրում էր նա, բայց չպետք է կտր մնա 100-200 փարի, և արտմային դարում «մտածի ներ-նիպակի պարկերով»: «Չի՛ կարելի, որովհետև բանաստեղծի համար բառը սոսկ բառ չէ, բառը մտածողություն է, կենսապայտողություն է - «բառը մի աշխարհ է»: ... Խոսքն այն մասին է, որ մեկադրերի նման բառերն էլ են ժանգոտում, և բանաստեղծի բնագործ է՝ շքնարել հարկապես ժանգոտվածները, նրա կարևոր գործը՝ սրբել արդեն ժանգոտված բառերը: Իսկ սրանից էլ առաջ՝ գրելն **նոր խոսքեր**» (հ. 5, էջ 84: Ընդգծումը՝ փոքրատպ):

Սևակի այս մտքերը, ճիշտ լինելուց առաջ, հաստատված են իրական փաստերով, քանի որ երիտասարդական պոեզիայում

նա չէր փրկում խոսքի թարմություն ու նորություն: Իսկ նման մտքեր նա պետք է ասեր, քանզի նա էր մտախոհ բանաստեղծության ձևի ու բովանդակության թարմացման, ներդաշնակ պարզացման համար: Նա ինքն էր մշտապես հղկում իր փոխաբերությունները, մակդիրները, համեմատությունները: Նա խոսում էր ժամանակակից մարդու խոհերից ու հոյվերից, մարդկային մեծ սիրույց ու փառապանքից: «Սևակն, արդարև, բարենորոգչի իսկական խառնվածք էր. – գրել է Ս.Աղաբաբյանը, – գրական առաջին: քայլերից նա փորձում էր հայ բանաստեղծության դարավոր ծառի վրա պարզապես ժամանակի նոր թիթևները՝ բանաստեղծական արտահայտման նոր լեզուն, բանաստեղծության ժամանակակից կառուցվածքը հայտնաբերելու համար»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակը ճշմարիտ բանաստեղծ էր համարում նրանց, ովքեր գրում էին դիպուկ բառը, իսկ բառերի մի մասը քնած է, մյուս մասը՝ յոած, հարություն փոխ ու խոսեցնող է պետք այդ բառերին: Կան նաև մաշված ու ծամծամված բառեր, որոնք կարիք ունեն վերաթարմացման: Եվ նա, ով կարող է «քնած բառերին հարություն փայ, յոածներին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել», կարող է նաև նոր բառեր ստեղծել: «Այս չորս ողիներով է, որ ստեղծվում է այն աշխարհը, ինչ մենք կոչում ենք այսինչ կամ այնինչ բանաստեղծի աշխարհ...» (հ. 5, էջ 400): Եվ այս ճանապարհով էլ Սևակը ստեղծեց իր սևփական-անհատական աշխարհը: «Ճոխ ու ճկուն է բանաստեղծի լեզուն, – գրել է Ա.Արրահամյանը: – Սևակն ամբարև էր ոչ միայն ժամանակակից գրական հայերենը, այլև գրաբարն ու բարբառային բառն ու բանը: Եվ

---

1. *Գրական թերթ, 1974թ., 8 փետրվարի:*

իր սրեղծագործություններում շոայտրեն ցուցադրել մեր լեզվի շողշողուն գանձերը»<sup>1</sup>:

Հայոց լեզուն հին ու դարավոր լեզու է, ունի հարուստ բառապաշար, հասարակում է Սևակը: Թումանյանը և Տերյանը աննախադեպ հմտությամբ կարողացան օգտագործել հայոց լեզվի անսահման հնարավորությունները, կարողացան բանասրեղծությունը լցնել ժողովրդական լեզվամտածողության բաղադրիչներով, և յուրաքանչյուրը յուրովի ու առանձին-առանձին դարձան ժամանակի պոետական օրենսդիրները: «Տերյանը պահանջում է...» (1960թ.) և «Թումանյանի հեկ» (1969թ.) հոդվածներում Սևակը գտնում էր, որ ժողովրդականի առաջ գրական լեզվի դռների բացումը օրինավոր և օրինաչափ երևույթ է և չպետք է գրական ու ժողովրդական լեզուների բազմապան հոմանիշներից գերապարվություն Կալ միայն մեկին:

«Հայրնի է, որ լեզուն հղկում-ողորկում-ճախարակում են գրողները, այսքանով՝ նաև «սրեղծում»: Բանը միայն նորակազմություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք են սրեղծում (այս անգամ՝ առանց չակերպների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա Կվյալ լեզվի բոլոր **կենսունակ** Կարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ընդ որում «**հունցել**» այնպես, որ «հայ դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարսվող հայ»: Միայն այս դեպքում է լեզուն ճկուն՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը **մաքչելի** դարձնելու» (հ.5, էջ 67-68: Ընդգծումները՝ Կրքստում):

Բառի սևակյան Կգացողությունը Կարմանալիորեն և՛ խորն է, և՛ նուրբ: Գրողի առաջնահերթ խնդիրը համարելով

---

1. *Երեկոյան Երևան, 1974թ., 5 փետրվարի:*

լեզվի գերազանց տիրապետումը, նա ընդվզում էր լեզուն աղավաղող ու աղճատող օտարաբանությունների դեմ, ամեն կարգի սխալների ու աղքատության դեմ: Սևակը կարևորում էր բառի արժեքը, նրա ընկերության, ճիշտ տեղում օգտագործելու հնարությունը: «Բառերը մինչև կարգին չգծվեն՝ երգ չեն դառնալու» բանաստեղծի միտքը բովանդակային ու ձևաբանական կիրառության այն իմաստն ունի, որ ենթադրում է ճշմարիտ բանաստեղծության ծնունդը: Զուր չի ասել.

Ես էլ բառերի լվացարար եմ.

Մաքրում եմ նրանց փոշին դարավոր,

Ազատում նրանց կեղտ ու բորբոսից,

Բառակեր ժանգից ու բառաբոսից,

Ջանում, որ նրանք չունենան ջրնոռ...

(Հ. 1, էջ 454)

Պարույր Սևակի լեզուն հարուստ է, աներևակայելի ճկուն, միաժամանակ՝ պարզ: Խոսքի ու բառապաշարի առավելագույն տարբերակների հայտնությամբ հանդերձ՝ բանաստեղծը խուսափում է մտքի խճողումներից, ձգտում մաքուր լեզվի: Ժանրի օգտագործման հարցում նա գտնում է, որ դրանք, անխուսափելիորեն նորոգվում են, և որքան էլ դասական պոեմը թողել է էպիկական արվեստի սքանչելի կոթողներ, ժամանակակից պոեմը պետք է որոնի արդա-հայտնական ու կառույցաձևային նոր ձևեր:

Պ.Սևակը նախընտրեց քնարական պոեմի ժանրը, որն առավելապես հենվում է մարդկային ներաշխարհը բացահայտելու ու արտացոլելու վրա: Այս ժանրի գլխավոր հատկանիշներից մեկը Սևակը համարում էր «սիմֆոնիկալ», որը կարող է արտահայտվել ոչ միայն չափածո ծավալուն գործերում, այլև «15-20 րոպանոց բանաստեղծության մեջ,

որովհետև «սիմֆոնիամբ» ոչ այնքան ժանր է, որքան մտածողության ձև» (հ. 5, էջ 143: Ընդգծումը՝ տեքստում):

Հոգևոր հայտնությունն այն գլխավոր գաղափարն էր, որին ձգվում էր Սևակն իր պոեմներով ու բանաստեղծություններով: Իսկ դա ենթադրում է ոչ միայն հույական հագեցվածություն, առանց որի անպարկերպացնելի է բարձր «սիմֆոնիան», այլև մտքի խորություն, բովանդակության հարստություն: Մեկ հողվածում կամ ելույթում չէ, որ բանաստեղծն իր գեղագիտական ծրագիրը մեկնելիս հայտարարում էր, թե իսկական արվեստագետն աշխարհին պետք է նայի մի բարձունքից, «որտեղից երևում է ողջ երկրագունդը, ողջ մարդկությունը» (հ. 5, էջ 145): Միայն այս տեսանկյունով է հնարավոր առավել հնչել ու տեսանելի դարձնել ապագային: Ապագային պոետն այսպես կարող է ապահովել փոխկապվածությունը ոչ միայն իր և ժամանակի միջև, իր և իր ժողովրդի միջև, այլև՝ իր և ողջ մարդկության միջև: Եվ Սևակը պահանջում էր. «Ոչ հարթագրություն, ոչ բարդագրություն, այլ (այսօր և միշտ հավիտենից հավիտյանս) մարդագրություն ...» (հ. 5, էջ 271: Ընդգծումը՝ տեքստում):

## 2.

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Պ.Սևակի պոետիկան հենու է ժողովրդական լեզվամտածողությունից, ժողովրդական բանարվեստին հատուկ ոճերից ու դարձվածքներից, պարկերավորման այլ միջոցներից: Իրականում բանաստեղծն իր ստեղծագործությունների հույականությունն ու կենդանությունը հաճախ ապահովել է օգտագործելով ժողովրդի ոգուն ու մտածողությանը բնորոշ

գեղեցիկ ու թևավոր մտքեր, սրամիտ ու աշխույժ արտահայտություններ, որոնցով կարողացել է ներկայացնել հայ ազգային կենսափիլիսոփայությունը, ազգային դիմագիծը:

Ժողովրդական խոսքի ու մտածողության կիրառման հետ՝ ազգային բնավորությունների կերպման սևակյան սկզբունքը գերխնդիր էր. և բանաստեղծը դրան հասնում էր անցյալի փայլուն պարկերումով, մեր պարմական մասունքներին, տեղանուններին ու աշխարհագրական վայրերին դիմելով, հայ հերոսների ու պարմության փառահեղ դրվագների հիշարակումներով, կրթման նաև պարթ կրանգներ հավելելով այս կամ այն տեսարանին կամ հարվածին:

Այս առումով առանձնապես նշանակալից է «Անյուզի փանգակատունը», որտեղ գրեթե յուրաքանչյուր դողանջ ոչ միայն ժողովրդականը, այլև ազգայինը գեղարվեստական գունավորումներով, պոետիկական միջոցների հմուտ կիրառմամբ ներկայացված են ցայտուն ու ընդգծված միտումով: Նույնը տեսնում ենք նաև «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն», «Եռաձայն պարարագ» պոեմներում:

Պ.Սևակի պոետիկական դիմամիկ ընթացք ու վարգայում է ունեցել: Միանգամայն օրինաչափ է սա, քանպի պարանկան փորձերից, գրական ապոեությունների բեռից նա պետք է ձերբապարվեր այնպես, ինչպես ապոեությունները հաղթահարել ու իրենց արվեստն են ստեղծել հայ ու համաշխարհային պոետիայի մեծերը:

Պարոյր Սևակը գնաց դեպի բանաստեղծական լեզվի հստակեցում, ձգտեց պարպության ու մաքրության, և արդյո՞ք դա չէր պարճառը, որ նա գնալով ավելի հաճախակի էր դիմում ժողովրդական մտածողության ձևերին՝ դարձվածների, առածների, ասացվածքների կամ բառապաշարի այն

միջոցներին, որոնք բնորոշ են բանարվեստին: Խուսափելով բարբառային բառերի ու խոսակցական միջոցների օգտագործումից՝ նա հասնում էր կենդանի ու գունև պարկերավորման հենց ժողովրդական մտածողության այդ միջոցները կիրառելով:

«Պ.Սևակի խոսքարվեստի բառապաշարային առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է,- գրել է Ա.Պապոյանը,- որ նա շարունակ որոնում է այնպիսի բառեր, որոնք ոչ միայն ժողովրդայնություն են հաղորդում լեզվին, այլև բանաստեղծականություն ու երաժշտականություն: Սրանք իրենց հերթին պայմանավորված են հանգերգով ու ներքին չափով, ինչպես և բանաստեղծական տողամիջի ուրբեր կապնող բառերի համահնչյունությամբ: Ուստի և հոմանիշներից ու նույնանիշներից նա ընտրում է այնպիսիք, որոնք ինչ-որ չափով կամ ձևով, ինչ-որ հնչյունով, ջեշտով կամ հնչյունակապակցությամբ օղակվում են նախադասության այլ միավորների հետ և այսպիսով կապում բանաստեղծական ամբողջական շղթա»<sup>1</sup>: Նույնիսկ նրա բնանկարներում, ինչպես դիտել է լեզվաբան գիտնականը, վառ կերպով երևում է բնապաշտ ու բնանկարիչ հեղինակը, որը գիտի բնության երևույթների խաղերն ու երանգները որսալ իրենց հրափոփոխ շարժման մեջ, ունի նկարչի հայացք ու երգահանի խողություն: Եվ շար էական է, որ բանաստեղծը հաճախ ժողովրդական ոգի է ներարկում իր բնանկարներին, այդ ամենի մեջ մարդկային-հասարակական խոր իմաստ դնում: Սա էլ տաղանդի խնդիր է, դիտողականության, աշխարհաճանաչողության և երևույթների ընկալման խնդիր, որի մասին Պ.Սևակն ուներ ուրույն հայացք.

1. Ա.Պապոյան, «Պարույր Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը», Եր., 1970, էջ 39:

«Ճիշտ է, որ գրողը դրսևորում է այն, ինչ ուրիշները նկատել՝ բայց չեն տեսել, պզայել՝ բայց չեն հասկացել, ապրել՝ բայց չեն կարողացել արտահայտել: Ճիշտ է՝ բայց թերաբ է: Իսկական գրողը նա է, ով նաև տեսնում է բաներ, որ այդք չեն տեսել, պզում է բաներ, որ ուրիշները չեն պզայել, ապրում է բաներ, որ ամեն ոք չի ապրել և չի կարող ապրել»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակն այս խոհերի մեջ արտահայտել է ոչ միայն կյանքի ճանաչողության պահերը, այլև առաջին հերթին, գրողի քաղանդի, ինքնաբերական, նրա այն բացառիկ հատկանիշների խնդիրը, որոնցով գրող-արվեստագետը առանձնանում է:

«Անյալ և արդի գրականության քարքերությունը, ընդհանուր և կոպիտ սահմանագծումով, ըստ իս այն է, որ եթե հները ասում էին այնպիսի բաներ, որ ամեն մարդ կարող է իմանալ, բայց չգիտի, ապա նորերը պիտի հոգ տանեն ասելու այնպիսի բաներ, որոնք, իրենց կարծիքով, մենք չգիտենք և չենք կարող իմանալ, եթե իրենք չլինեին»<sup>2</sup>:

Իր մտորումներում Պ.Սևակը շարունակ թարմ ասելիքի, իրական փաստերի ու կյանքի գրգիռների մեջ «անտեսանելի» հայտնաբերելու և գեղարվեստական ինքնաբերական ձևով մարտուցելու կողմնակիցն էր:

Պոեզիայի հարցում ընդհանրապես Սևակն առաջնորդվում էր արդիական պահանջներով ու չափանիշներով: Մեկ անգամ էլ հիշեցնենք նրա այն միտքը, որ արտահայտել է «Սայաթ-Նովա» մեծագրության մեջ գրողի ու գրականության ժամանակակից դերի ու նշանակության մասին. «... Ժամանակակից լինելը հավասար չէ ժամանակին կից

---

1. *Սովետական գրականություն, 1988թ., հ. 1, էջ 135:*

2. *Նույն տեղում:*

լինելուն: Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բևեռ, պահել սրա արժևքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը... այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե արփահայությունները, որոնք չեն կարող անցողիկ լինել, այլ նրա ներքնահայությունները, որոնք չեն կարող մնայուն չլինել»<sup>1</sup>:

Պոեզիայի ձևակառուցվածքային իր ըմբռնումները, գեղարվեստի արփահայուչականության պատկերացումները Պ.Սևակը նույնպես պայմանավորում էր «ժամանակին համընթաց» ու «ժամանակից վեր» սկզբունքներով: Հովհ.Թումանյանին և Վահան Տերյանին գնահատելիս՝ նա մի առանձնակի լրջությամբ ու խոհունությամբ է վերաբերում երկու հայ մեծանուն բանաստեղծների խստապահանջությանը՝ բառի ու փոփոխության, պոեզիայի ժողովրդայնության հարցերում, թեկուպ միմյանցից շար փարբեր էին նրանց պոեզիկան և լեզվառճական համակարգերը:

Ազգային ու համամարդկային արժևքների մասին Սևակն ուներ իր անբեկանելի հավատքը. «Անկարելի է չպարկանել որևէ ժողովրդի և դառնալ միջազգային: Եվ անկարելի է երևակայել որևէ ազգային մեծ գրող, որ չունի միջազգային արժևք, - գրել է նա. - ... չի կարող միջազգային հեղինակություն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԿԵՆԱՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ չի բարձրացրել ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ» (հ. 5, էջ 394: Ընդգծումը՝ արևստում):

Իսկ թե որո՞նք են ազգային հարկանիշները պոեզիայում կամ ընդհանրապես գրականության մեջ. Սևակը, առաջնությունը փայով լեզվին, շարունակում է, որ այն երկը, որտեղ կա ազգային հոգեբանություն «արփահայված միայն լեզվի

---

1. Պարոյր Սևակ, «Սայաթ-Նովա», Եր., 1969թ., էջ 360-361:

միջոցով», արդեն ապագային է, և անկախ նյութից կարգահայտի իր «ապագայությունը»: Եվ իբրև իր մտքի հաստատման ամենավառ օրինակ՝ նա վկայակոչում է Նարեկացուն և նրա հանձարեղ պոեմը: «Մաղյանը» ոչ նյութով, ոչ գաղափարով, թվում է, կապ չունի հայ ապագային կյանքի հետ, անգամ «ՀԱՅ բառը չկա պոեմում»: Սակայն պոեմը խորապես ապագային ստեղծագործություն է, որովհետև այդպես այդպես խոսել մարդկային փառապանքների մասին կարող է միայն փառապած հայրենիքի ու ժողովրդի գավակը: «Նարեկացու նմանները հապվագյուր են», - գրում է նա (հ. 5, էջ 395), և այդ հապվագյուրներից Սևակը փայխ է Ֆիրդուսու, Ռուսթավելու, Նիպսոնու, Դանթեի անունները՝ «հանձարեղ» կոչելով նրանց:

Իր այս գնահատականներով Սևակն անայայման առաջնորդվում էր «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի միաձույլ ներդաշնակության սկզբունքով, որին հասել ու կարող են հասնել միայն մեծությունները:

Պարույր Սևակի և գեղարվեստական մտածողությունը, և պոետիկան չէին կարող սահմանավակվել հին կաղապարներում: Զարմանալի մի ներքնափոխությամբ՝ երիտասարդական առաջին փորձերից իսկ, նրա որոնումները միտում էին դեպի բանաստեղծական թարմ մտածելակերպը, ձևակառուցվածքային նոր արտահայտչանշանակները: Այն խորհուրդը, որ հետագայում Սևակը հերոսողականորեն ուղղում էր սկսնակ ու երիտասարդ պոետներին՝ չգնալ փրորված արահետներով, իր նշանաբանն էր ողջ ստեղծագործական կյանքում: Նա մշտական որոնումների մեջ էր և համառ փնտնելով մշակեց ու ստեղծեց իր լեզուն, ինքնատիպ ոճը, գեղարվեստական պարկերի իր ըմբռնումը:

«Նորից քնն հետ» ժողովածուի «Նախերգանք»-ում Պ.Սևակը գրում է, թե «խոովք է պահում խորքում»: Թերևս այդ «խոովքն» էլ պայմանավորել է նրա հախտուն ու մեծ կրքերը, և «սրտում՝ դժիրդ, իսկ հոգում՝ շառաչ», ինչպես խոստովանում է «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուում, անկեղծորեն բացվում է նա «մարդկանց առաջ, դառնում մարդ ափի մեջ»: Պ.Սևակի բանաստեղծական խոովքն ու փարերքը որոշակիորեն պայմանավորել են նրա պոետիկայի ինքնատիպությունը, հեղինակային-անհատական կնիքը:

### 3.

Ինչու՞ էր Սևակը հաճախ պոեմներում, իբրև ժանրային նախասիրություն, հակվում դեպի քնարականը: Եթե «ես կարգին սյուժե ունենամ՝ վեպ կգրեմ», - ասում էր նա ու համոզված էր, որ «ժամանակակից պոեզիայում պետք է ավելի ուժեղանա անձնական, քնարական սկիզբը: Այնպես, որպես կա ճշմարիտ «ես», որպես կա իսկական անհատականություն՝ չի կարող չլինել քաղաքացիություն: Դա հոյակապ ձևով ցույց են տվել Մայակովսկին և Չառևնյը»<sup>1</sup>:

Հասկանալի է դառնում, որ իր մեծ նախորդների պես «ժամանակի շունչը» կամ ինչպես ինքն էր ասում՝ «դարի պավակը» լինելու քաղաքացիական առաքելությունը պարտադրում էր բանաստեղծին շարունակ մնալ կենդանուում և համարձակորեն ընթերցողին ներկայացնել իր «անձնական ճշմարտությունը»: Սևակը սիրում էր թե պոեմներում, թե բանաստեղծություններում առաջին դեմքով խոսել, իր հոգին բացել մարդկանց և անկեղծ լինել մինչև վերջ: Նա կարծում էր,

1. "Дружба народов", 1964г., N 6:

որ «Առաջին դեմքով խոսելը ամենևին էլ անհարապաշարություն չէ, այլ խոսք «Ժամանակի մասին և իր մասին» (հ. 5, էջ 139), և իր «թշնամանքը» անձնական դերանվան կրորորդ դեմքի հանդեպ բացապրում է սկզբունքային նկարագրումով. այդ դեմքով խոսել՝ նշանակում է վախժարածի և պտուշամուղի դիմակ հագնել.

Ես բաշխում եմ ավերվության անցագրեր,

Սակայն ոչ թե «մի անգամվա»,

Այլ «մշտական»՝ միանգամայն:

Ես բաշխում եմ հանդրգնություն,

Ոչ ճգնություն

Անպորության փակ շրջանում.

Եվ ոչ մերթի մթագնություն

Այլ արքնություն:

Որ թռիչքով է վերջանում:

Գութ ու խղճից արկածներին՝

Մինչև անգամ ոչ խղճի խայթ.

Ողորմաբար խիղճ եմ փայխ:

(Հ. 1, էջ 397)

Խոսելով Ֆ.Ղոստրոսկու գեղարվեստական մտածողության նոր փայլի՝ բազմաձայնության մասին, Մ.Բախարինը առանձնացնում է հերոսի կերպման մեծ վիպագրի մեկնակերտ. հերոսը հեղափոխում է Ղոստրոսկուն, գտնում է նա, որպես հատուկ հայեցողություն, փեսադաշտ՝ աշխարհին և իր սևփական ես-ին ուղղված, որպես մարդուն իմաստավորող ու գնահատող դիրքորոշում՝ իր և շրջապարտող իրականության նկարմամբ: «Ղոստրոսկու համար կարևոր է ոչ թե այն, թե ինչով է ներկայանում իր հերոսը աշխարհին, այլ առաջին հերթին այն, թե ինչպես է ներկայանում աշխարհը հերոսին, և

ինչով է ներկայանում ինքը իր իսկ համար»<sup>1</sup>: Մա հերոսի ընկալման շափապանց կարևոր և սկզբունքային առանձնահատկություն է դիպում Մ.Բախտինը, քանզի, վերջին հաշվով, դա հերոսի գիտակցության ու ինքնագիտակցության հանրագումարն է, իր մասին ու աշխարհի մասին ամփոփիչ խոսքը: Իսկ հերոսի այս տիպը պահանջում է գեղարվեստական բացահայտման յուրովի մեթոդներ, կառույվածքային ինքնատիպ ձևեր:

Բանասերևոժի կերպարը պոեմների կառույվածքի մեջ պայմանավորված է դրանց ժանրային նախընտրությամբ: Այդ կերպարը գերապանցապես քնարական սկզբի կրողն է, որ նույնիսկ էպիկական նյութի մարմնավորումը փանում է դևալի քնարական հունը: Պ.Սևակը վարպետորեն էպիկականը շաղախում է քնարականին: «Անլուելի պանգակափուն» պոեմը, պարմանկենսագրական հենյով, քնարական ձևի մեջ ապահովում է էպիկական փարողություն, իսկ այսփուղ Կոմիփասը և հեղինակ – հերոսը հանդես են գալիս իրենց աշխարհավերաքերմունքով, մի կողմից՝ որպես պարմության իրադարձությունների կրող ու գնահատող, մյուս կողմից՝ որպես անցյալի ու ներկան միմյանց կապող օղակներ:

«Անլուելի պանգակափան» մեջ Կոմիփասի կերպարի հուպական պաթոսը պուգակցվում է ողբերգական հնչերանգին: Այն փանապան դրսևորումներ է սփապել փարբեր համապանգերում, և որքան էլ ողբերգականը խորն է ու փիրական ում ունի պոեմում, Պ.Սևակը կարողապել է կենսական շեշտերով, հույսի ու հավափի դողանջներով պարմության փարգապման անևյանևլի հանգույցներում անգամ ցույց փալ հալ ժողովրդի վերաձնության ոգին:

---

1. *М.Бахтин, "Проблемы поэтики Достоевского", М., 1963г., стр. 62-63.*

Սիրո եռապատումի կրկն պոեմները գրված են ոճական նույն սկզբունքով. քնարական հերոսը հեղինակն է և իրենով պայմանավորել է սրկոծագործությունների թե՛ կառուցվածքային, թե՛ իմաստային լուծումները:

Այդպես է վարվել Պ.Սևակը նաև 1965թ. նոյեմբերին հայրենի Չանախչի գյուղում գրած «Ֆրանչեսկա դա Ռիմինի» պոեմում: Ալիգերի Դանթեի հոչակավոր սրկոծագործության «Կոմսքի երկրորդ պարունակի»-ի ողբերգական հերոսուհուն դիմելով՝ բանաստեղծը խորհրդածում է սիրո, մարդկային բարոյական նորմերի մասին՝ Ֆրանչեսկայի կերպարը դարձնելով միջոց իր հոգևաշլատիք բացելու համար: Թեկույ բանաստեղծը պոեմի գաղափարը կապում է իրապական վերածնության մեծ ներկայացուցչի հետ՝ գրելով «ըստ Դանթեի», սակայն իրականում նա պահպանել է միայն հերոսուհու անունը, իսկ մնացյալը սիրո եռապատումի հանկերգն է կրկնել՝ վերստին պեղելով սիրող անհատի սիրտն ու պայտումները:

Պ.Սևակի սիրո պոեմները Էդ.Ջրբաշյանը բնութագրել է հետևյալ կերպ. ««Երգ կրգոյն» ըստ էության գրական ոճավորման սկզբունքով գրված սիրային բանաստեղծությունների հավաքածու է: ... Մնացած կրկու գործերում («Նահանջ կրգով» և «Ու՛շայած իմ սեր») քնարական հերոսը չափից ավելի է սրտոված ինքն իրենով, իսկ նրա սերը շատ է կարված աշխարհից, մարդկանցից»<sup>1</sup>:

Սիրո պոեմներում Սևակը դիմել է ինքնարտահայտման ամենաարարածված ձևին՝ խոստովանությանը, որը փոխարկվում է մերթ մենախոսական բռնկումների, մերթ սիրո գեղեցկության փառաբանման, մերթ հոգեբանական վերլուծումների, մերթ

1. *Սովետական գրականություն, 1966թ., հ. 6, էջ 138:*

դիմառնական շեշտերի. որոնց ստվերում վիրավոր, բայց սերը պաշտոտ քնարական հերոսն է, ինքը՝ բանաստեղծը:

Սիրո պարզացումը պոեմներում արված է, իհարկե, քնարական միջոցներով, բայց րեդ-րեդ հայտնվում է նաև վիպականը՝ աննկատելիորեն ձուլված քնարականին՝ առավելապես կապված սիրող ցույգի ընդհանրական, ներքին կապի, հասարակություն-ընդհանր հարաբերության և նման խնդիրների հետ: Կնոջ ու սիրո պանծացումը Մևակի մոտ հասնում է աստվածաշնչյան ոգեղենության՝ ներկայացված գեղեցիկ պարկերների ու համեմատությունների, բնորոշ փոփոխությունների ու մեղաֆորային բազմապան հնարքների ձևով: Այս առումով առանձնապես աչքի է ընկնում «Երգ երգոյ» պոեմը, որն ասես շարունակությունն է Սողոմոնի երգի: Բիրիական Սուլամիթան իրականի «շապիկն է հագնում», իսկ իրական Սուլամիթան բիրիականի րեսքն է առնում, և արդյունքում օրհներգվում է սերը:

«Ուշացած իմ սեր» և «Նահանջ երգով» պոեմները պարզանում են դրամատիկ լարվածությամբ, որքան էլ դրանք քնարական ժանրի գործեր են: Բարձրացնելով անհատի ու հասարակության բարոյական կեցության խնդիրները՝ Պ.Մևակն առավելապես քննում է հոգու դրաման, ոչ միայն «գործողություններն» իր վրա կրող հերոսի, այլև սիրած կնոջ: «Ուշացած իմ սեր» պոեմում, հենց մուտքից ընդունելով դիմառնական ոճը («Նու րեսնում՞ն ես հիմա, իմ սիրելի, թե մնա ուր հասցրեց քո ուշացած սերը...»), «Ինչպե՞ս դու քանդեցիր րտունդ քո իսկ ձևքով...»), մինչև վերջ բանաստեղծը պահպանում է դա՛ ստեղծելով մտերմիկ մթնոլորտ՝ որքան էլ խոսակցությունը դրամատիկ-հոգեբանական պարզացումով է ընթանում:

Պ.Սևակը հավաքարիմ է մնացել այդ ոճին նաև «Նահանջ երգով» պոեմում՝ սկզբից ևնթ սիրած էակին ներթաշելով իր խոսակցության մեջ, որը ևս դրամատիկ ընթացք է ենթադրում, այս անգամ արդեն առաջին դեմքով («Ես շատ էի հիմա նման այն հեքիաթի կապվին...», «Ես գյուրարարն էի քո այն գեղեցկության...», «ՈՒ նիրհեցի (գուցե և քնեցի) Ջո այդ գեղեցկության սրվերի փակ...» և այլն):

«Երգ երգոյ»-ի մեջ բանաստեղծի դիմումներն արդեն կոնկրետ - անվանական օբյեկտի ևն հասցեագրված «Օ՛ Սուլ... Սուլամի... Օ Սուլամիթա» դիմառնությունը կրկնվում է ողջ պոեմի ընթացքում, այս անգամ արդեն հիպոտի և ու սքանչապման շոայլ արտահայտչաձևերով.

Ջո պարանոցր՝

Ազնիվ մարմարե մի վեհ աշտարակ...

---

Ահ, քո կոնքերը քնար ևն լարված:

Դու չե՞ս կամենում, որ ամբողջ գիշեր

Ջնարը հնչի,

Որ իմ մարմները ողջ գիշերն ի լույս

Սաղմոսներ երգեն...

---

Եվ դու բացվեցիր...

Այդպես բացվում է մահճում երեխան,

Մթնում՝ ծաղիկը...

---

Երկար փարվեցիր՝

Ջո ամբողջությամբ:

Մամուռն է այդպես քարերին փարվում,

Եվ արշալույսի գույները՝ կրկնին...

Այսպիսի խոսու՛ն ու Կապուրիչ գունավորումներով Պ.Սևակի գեղարվեստական-պատկերային մտածողությունը կառուցում է մի երկ, որը կարայալ է ամբողջության մեջ:

Պ.Սևակի բանաստեղծական արվեստի մասին Ս.Աղաբաբյանը գրել է. «Տարբեր ոիթմ, պոեզիական գույն ու առանձնակի ինֆունայիա ունեցող հարվածների մեջ կապ ստեղծողը Պ.Սևակի պոեզիական ոճի հիմնական հատկանիշն է՝ պգայմունքի ու խոհի, պատկերի ու Կրամատրոսի արտահայտման ուժգին էքսպրեսիան: Ուժեղ պգայմունքը, շիկացած միտքը, կրակոտ խոսքը, անակնկալ պատկերը, եռանդուն Կրամատրոսությունը, «անսովոր» փոխաբերությունը՝ Պ.Սևակի չափածոյի ոճական այս գծերը ինքնատիպությունից բացի աչքի են ընկնում հույական ներգործության մեծ ուժով»<sup>1</sup>:

Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունը բնութագրելիս՝ Սևակը մասնավորապես առանձնացել է հակադրությունների, փոխաբերությունների, մակդիրների օգտագործման ոչ միայն վարպետ, այլև հանճարեղ կարողությունների ու «աներևակայելի երևակայության» ուժը: Ստեղծագործական իր որոնումներում բանաստեղծ Սևակին օգնել է գեղարվեստական այդ ավանդույթը: Եվ նրա պոեմներում շոայտրեն օգտագործված են բազմապան մակդիրները, փոխաբերությունները, պատկեր-համեմատությունները և պոեզիական այլ հնարքներ: Պ.Սևակը բանաստեղծության մեջ կարևոր բաղադրիչ էր դիտում ճիշտ գտնված, երևույթի բուն էությունն արտահայտող էպիպոեզ, որն օգնում է «Կրկալ երևույթի Կրկալանայմանը, անհատակա-նայմանը, կոնկրետայմանը»: Սևակը այդպես էր վարվում նաև հանգրի հարցում, բառերի ընկրության հարցում: Նմանահնչյունությունը դեռևս ուժեղ հանգի երաշխիք չէ, ասում

---

1. Գրական թերթ, 1959թ., հ. 52:

էր բանաստեղծը, կարող են հանգերը փայլորհչ լինել ոչ անպայման նմանահնչյունությամբ, ինչպես որ միշտ չէ «դասական . հանգը» ապահովում բարձր արտահայտչականություն:

Պ.Սևակը մերժեց կաղապարվածությունը, «միջնադարի բռնակալ հանգի» (Վարուժան) կաշկանդանքը: Սակայն երբ պետք էր լինում՝ ստեղծում էր հանգերի շքերթ՝ ոչ միայն փողավերջում, այլև փողամիջերում՝ հաստատելով, որ հոյս է նաև այս պարագայում: «Առանց հանգերի, բայց սրբի չափով» խորագիրն ունեցող փոքրիկ բանաստեղծության մեջ Պ.Սևակը կարծես ամփոփել է իր վերաբերմունքը.

Եվ իմ գողթնեցի պապերի նման  
Ես պիտի գրեմ առանց հանգերի,  
Ինչպես խոսում են մարդիկ իրար հետ,  
... Ու եթե չափով՝  
Լոկ նրա համար,  
Որ սրբիս նման խոսքս էլ փրոփի...

(Հ. 6, էջ 101)

Ապար, անհանգ ուրանավորի մասին Եղիշև Չարենյը գրել է. «Բանաստեղծություններն ինքնըստինքյան պետք է գրեթե հանճարեղ լինեն՝ առանց հանգի հնչելու համար. արդյոք հենց այդ պարճառո՞վ չէ, որ քչերին է հաջողվում գրել սպիտակ բանաստեղծություններ: Բլոկի հանճարեղ սպիտակ բանաստեղծություններից բացի, ես ռուսական պոեզիայում չգիտեմ ոչ մի այնպիսի բան, որ ինձ վրա խոր փայլորհություն թողներ, նույնիսկ պաստեռնակյան սպիտակ բանաստեղծությունները մի տեսակ չեն մնում հիշողության. մեջ, չեն ընկալվում որպես բանաստեղծություններ: Էլ ո՞ր մնաց, որ մենք՝ հասարակ մահկանայությունքս, այն էլ այնպիսի

ագիտացիոն - Կրօնական բովանդակությամբ ներխուժենք այդպիսի մի բնագավառ»<sup>1</sup>:

Պ.Սևակը նույնպես այդ համոզմունքին էր ու երիտասարդ պոետներին պոռոչացնում էր «սայիական ուրանավորի» գայթակղությունից՝ հորդորելով նրանց հոգ Կրօնական հարկապես ասելիքի կշռի ու արժեքի մասին:

Պ.Սևակը նախանձախնդիր էր ոչ թե պատմողական - նկարագրական պոետիայի, այլ թելադրական - հուշարարական: Նա ուներ ոչ միայն դիպտոզ աչք, այլև՝ խորագնին հայացք և իր թարմ ասելիքով սփիպում էր ընթերցողին խորհել այդ մասին, որոնել ու գտնել իր հուշումների ոչ միայն բնագրերը, այլև ենթաբնագրերը: Նա խոստովանել է, որ իր գործերի մեծ մասը վերջակետեր չունեն, ունեն կախման կետեր, իսկ թե կան վերջակետեր, դրանք առաջացնում են կախման կետերի պայտղություն՝ որովհետև ասելիքի խորքն ու կշիռը շար է մեծ:

«Ես արդի պոետիան երևակայում եմ ոչ թե իբրև գիծ, այլ իբրև կետգիծ: Արանքներ կան կետի և գծի միջև: Դրանք ավելորդ մանրամասերն են (այն, ինչ կարող է պատմվել), ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է), անհարկի կամրջակները (միտքը, ինչպես սովերը, թռնում է ձորերի ու վիհերի վրայով), կետերն ու ճարմանդները (երևակայությունը, ինչպես շողը կամ անձրևը, երկինքը կապում է երկրին): Այս պարճառով է, որ արդի բանաստեղծությունը հաճախ շարերին թվում է խրթին, ոմանց՝ նույնիսկ անտրամաբանական: Այս պարճառով է, որ ընթերցողների հետ քննադատներից շարերն էլ բանաստեղծներին դատում են այսպես կոչված պարպոթյան և բյուրեղայման դիպակներով»<sup>2</sup>:

1. *Գրական թերթ*, 1964թ., հ. 36:

2. *Սովետական գրականություն*, 1988թ., հ. 1, էջ 135:

Մտահոգվելով ամեն կերպ լայնացնելու և խորացնելու պոեզիայի պարզապատկեր հորիզոնները, այդ նպատակով անդադար փնտրելով հնարներ և առաջադրելով որոշակի գեղագիտական ծրագրեր, Սևակը հաճախ անակնկալներ էր մտադրում: «Կեղծի» նրա գրականությունն այդ անակնկալներից մեկն էր, որը ասես հավելյալ հնարավորություններ էր ընձեռում պոեզիային՝ բովանդակային խոսքի ու հարստության, նաև ձևակառուցվածքային բազմապատկերային հասնելու համար: Սևակի գլխավոր մտահոգությունը հույսի ու խոհի ներդաշնակության խնդիրն էր, որովհետև գիտեր, որ այդպես է ստեղծվում ճշմարիտ գրականությունը: Իսկ գրականության հարցերում Սևակը խիստ բժականորեն էր, այսպես էլ նրա գրականագիտական-քննադատական հարվածների սրությունն ու կրքոտությունը, հարկանիշներ, որոնք նույն խստապահանջությամբ արտահայտվել են նաև պոեզիայի վերաբերյալ նրա ելույթներում և աշխատություններում:



4.

Պոեզիական արվեստի բազմապատկեր հնարանքներով առանձնանում են Պարոյր Սևակի պոեմները, և կրում են բանաստեղծի անհատականության կնիքը: Խոսքի անմիջականությունն ու անկեղծությունը պայմանավորված են հեղինակի բնավորությամբ և արտահայտությունն են նրա խառնվածքի: Իրականության ու կենսապատմի նրա ընկալումներն ապար են ամեն տիպի կաշկանդումներից: Բնութագրելով բանաստեղծին Հ.Թամրայանը գրում է. «...նրա բանաստեղծական աշխարհը չի ենթարկվում չափի պզուկան

օրենքներին, նրա արյան շրջանառությունը անբնական ձևով անկանոն է, և սիրտն աշխատում է ուժգին ու վրանգավոր կծկումներով»<sup>1</sup>:

Խոսափելով միախարությունից ու միապաղատությունից՝ Պ.Սևակը դիմում է բողոքի, Կան, գեղարվեստական կառույցների փոփոխության, շարժուն ձևերի: Ռիթմը նրա համար էական բաղադրիչ էր, վճռական գործոն: Վաղ շրջանի բանաստեղծություններից մեկում (1944թ. «Ճարտարապետական ցուցահանդես») երապում էր գրել «Ռիթմիկ մի երգ՝ ապար չափով, առանց ճնշիչ բռնահանգի» (հ. 1, էջ 113): Ստեղծագործական հեղափոխության փորձերին Սևակը հավատարիմ մնաց գեղագիտական այդ սկզբունքին, և նրա ոճական համակարգում ռիթմը մնաց իբրև առաջնային պայման: Իսկ եթե պետք էր, նա դառնում էր նաև ուժեղ հանգի պոետ: «Ծովս ծխանի» շարքում («Նորից քեզ հեզ») և պոեմների մեջ նա հաստատեց դա՛ ստեղծելով գեղեսիկ ու փայլուն հանգեր:

Պ.Սևակը հերքում էր ոչ կատարյալը, անբնականն ու արհեստականը: Պոեմներում, հաստատելով իր սեփական ոճը, համարձակորեն օգտվելով ժողովրդական էպոսի ոճական ավանդույթներից, Նարեկացու, Սիամանթոյի, Վարուժանի, Չարենցի փորձից, համաշխարհային գրականության դասական մեծերի՝ Ուրոթ Ուրթմենի, Պոլ Լյուարի, Գարսիա Լորկայի, Վլադիմիր Մայակովսկու ստեղծագործական լաբորատորիայից, Պ.Սևակը, սակայն, եղավ նորարար, հայ պոեմի ժանրին հաղորդեց նոր կերպովածք ու կերպարանք: Ա.Արիստակեսյանը գրել է. «Պ.Սևակը, որ ոչ թե ի լրո գիտեր, այլ յուրացրել էր նարեկացիական հոմանիշների անսպառ հարստությունը, միևնույն թեման կրանգների բազմապիսիությամբ փոփոխակերպ

---

1. Սովետական գրականություն, 1967թ., հ. 2, էջ 138:

վարպետությունը՝ իր վարանումների, հիասթափությունների, հույսերի, սիրո ու արելության արգահայտման համար Նարեկացու նման դիմում է դիմառնությունների ու կոչականների, մակդիրների ու ածականների այն ծովին, որի սեփականաբերն է հայոց լեզուն»<sup>1</sup>:

Իր իսկ կրած ազդեցությունների առթիվ Պ.Սևակը գրել է. «Բ՛ւմ սրեղծագործական որոնումները կապում են Մայակովսկու, Ուիթմենի անունների հետ: Ես, իհարկե, չեմ հրաժարվում ինձ վրա այդ մեծ անունների թողած ազդեցությունից, գուցե և դա այն պարճառով, որ ունեմ, ինչպես ինձ թվում է, իմ սեփական ձայնը, իմ թեման, որի վարգասյմանը նրանք օժանդակում են»<sup>2</sup>:

Այդ «սեփական ձայնի» հաստատմանը նպաստել է ժողովրդական բանարվեստի ու լեզվամտածողությանը մերձենալու սևակյան մտրեցումը: Միայն «Անլուդի պանգակաբան» թեկույ «Յնծության», «Շսկման», «Մեղսական», «Ամառնօրյա», «Բնաշխարհիկ», «Խաղկապի», «Շարսանեկան» դողանջները բավական են փաստելու համար, թե ինչպիսի վարպետությամբ է բանաստեղծն օգտագործել ժողովրդական երգերն ու խաղիկները, փաղաքջական մասնիկների պուգորությունները, հարադրություններն ու բառաբարդման փրեսակները, պարկերավոր այլ հնարքներ: Այս ամենով էլ նա ձգտել է իր պոետիկայով նույնպես պահպանել ազգայինը:

Գեղարվեստական ընդհանրացումների ուժը, պարկերների հազեցվածությունը, անգամ ասածը յուրովի կրկնությամբ վերաիմաստավորելը Սևակի պոեմներին փաղիս են հմայք ու գրավչություն: Տողերի «անհամաչափությունը», կառույցների

1. Ա.Արիստակեսյան, «Պարոյր Սևակ», Եր., 1974թ., էջ 146:

2. Дружба народов, 1964г., N. 6.

անհամամասնությունները կարող են խաբուսիկ տպավորություն ստեղծել, թե պակասում է ձևի մշակվածությունը: Սակայն դրանք բանաստեղծի ստեղծագործական «բնավորության» արդյունք են:

Ինչպես գեղագիտական սկզբունքների մի շարք հարյերում, այնպես էլ պոեզիայի մեջ, Վլ.Մայակովսկու և Պ.Սևակի ստեղծագործություններում կան որոշակի ընդհանրություններ՝ հեղինակային դեմքի կերպավորման ընդգծված առաջնության, քաղաքացիական կրքի ու դրամատիկական պաթոսի շեշտադրում, բանաստեղծական տողի ապարդինամիկա և այլն: Դեռևս 1954 թվականին Մոսկվայում երեսնամյա Պարույր Սևակը «Հիպերբոլյան Մայակովսկու «Վարտիքավոր ամալը» պոեմում» վեկույման մեջ, սպա և նույն պոեմի թարգմանությամբ հաստատում է ռուս մեծ պոետի արվեստի, նրա պարկերային մտածողության համակարգի հանդեպ իր նախասիրությունը: Իսկ դա գալիս էր դեռևս պարանեկան տարիների ներշնչվածությունից, «Алло Մայակովսկի» պոեմի ստեղծման ժամանակներից:

Դասականներից ներշնչվելու և ստեղծագործական ազդեցություններ կրելու խնդրին Պ.Սևակը նայում էր աննախապաշար համարձակությամբ: Նա կարևորում էր ինչպե՞ս «օգտվելու» հանգամանքը, ի՞նչ կնիքով կամ գեղարվեստական ու գաղափարական ինչպիսի՞ ներմուծություններով: Գրականագիտությունը ցույց է տվել նաև Պ.Սևակի «Անդրեյի պանդակատուն» պոեմի և Կոստան Զարյանի «Տարբազումի հարսի» պարկերային ու գեղարվեստական բաղադրամասերի նմանությունները: Իհարկե և՛ պարմական ժամանակի, և՛ հայ ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի, գյուղաշխարհի սովորությունների նկարագրություններում, հայ

ժողովրդական բանարվեստի, երգերի և խաղիկների քաղած կտորներում նմանություններ կան<sup>1</sup>:

Սակայն «Անլուսի պնդակապտուկ» պոեմն ամբողջության մեջ Սևակի ինքնատիպ արվեստի ու խոշոր անհատականության շքեղ արտահայտությունն է, որքան էլ թերություններ ունենա կամ ապդեցության ինչ-ինչ կնիք նշմարվի առանձին գրույթներում:

«Չանգակապտուկը» իր իսկ խոստովանությամբ՝, Սևակը գրել է ամբողջ կյանքում, մտքի մեջ, գրական փարբեր փնտրանքներով և բնականաբար առաջնային է եղել նաև պոեմի մարմնավորման ձևը: Ի՞նչ կառուցվածք ընտրել Կոմիտասի կենսապատմը հայ ժողովրդի պատմության փայլա ժամանակահատվածում ներկայացնելու համար, հանձարեղ երգահանի երգերի բովանդակությամբ՝ որպես համանվագ, կամ եկեղեցական կարգի համաձայն՝ որպես օրավորիա, ինչպիսի՞ն պիտի լինեն սկիզբն ու վերջը, հանդիսավորության ի՞նչ ակորդներով պիտի հնչեն դրանք: Այս և նմանատիպ հարցերը շարունակ անհանգստացրել են Պ.Սևակին, որքան էլ նա ասում է, թե «պոեմը գրվեց միանգամից, վարմանայի հեշտությամբ ու արագությամբ» (հ. 5, էջ 392): Եվ ուրույն ու անհատական լուծումներով բանաստեղծը կերպեց գեղարվեստական մի կոթող, որի մեջ անմնացորդ դրված է իր հոգին, սիրտը, իր էությունը:

Թերևս սրբապղծություն համարվի այսօր Պարոյր Սևակի պոեզիկայի թերությունների մասին խոսք բացելը, բանի որ նա

---

1. Տես՝ Սեյրան Գրիգորյան, «Պարոյր Սևակ. արձագանքող անգրագրությունը», Եր., 1998թ. և Դավիթ Գասպարյան, «Պոեզիան և կյանքի ճշմարտությունը» գիրքը, Եր., 1990թ., էջ 332-333:

արդեն լեզենդ է դարձել ժամանակակիցներին համար: Որքան էլ այդպես է, այնուամենայնիվ, օբյեկտիվությունը պահանջում է որոշ դիտարկումներ անել այդ առթիվ, մանավանդ որ նույնիսկ նրան ամենաբարձր գնահատողները (Գ.Մահարի, Ս.Աղաբաբյան, Ս.Սարինյան) չեն խուսափել դրանից:

Առավել յուրջ ու նկարելի թերությունը, որ չի վրիպել հեղափոխողների ուշադրությունից՝ պոեմների ձգձգվածությունն ու երկարաբանությունն է: Բավական է ասել, որ միայն «Անլռելի պանգակաբուն» պոեմը գրեթե երկու անգամ ծավալուն է (ավելի քան 7000 տող), քան Հովի. Թումանյանի բոլոր լավագույն պոեմները միասին: Շահան Շահնուրը վերնապահությամբ է ընդունում «Անլռելին» թերևս ձգձգվածության ու կառույվածքի պարզառով: Պարզապես պակասում է ասելիքի խտությունը, այն ապոու «կոնկրորը», որի մասին շարունակ հիշեցնում են գրականության մեծերը:

«Անլռելի պանգակաբուն» պոեմի վրիպումների մասին խոսելիս՝ քննադատները ինչ-որ տեղ խաբայնում են գույները: Այսպես, Ս.Աղաբաբյանը գրում է. «Պ.Սևակը քաջ գիտեր նաև արվեստի մյուս օրենքը՝ խաբայման օրենքը և, այնուամենայնիվ, անտնտես կերպով պարկերը, էպիպոդը, միտքը կոտորակում է, մասնատում, կրկնում, վարիացիաներ փնտրում: Արդյունքի մեջ՝ այն ձգձգվածությունը, որի մասին իրավացիորեն մատնանշում են ընթերցողները»<sup>1</sup>: Այդ մասին գրել է նաև Ս.Սողոմոնյանը, - «Դժբխախաբար որոշ անհարկի շեղումներ խախտում են ներքին ուղիքը, դանդաղեցնում բովանդակության առաջ-խաղապումը և առաջացնում ձգձգվածություն: Տարվա եղանակների մեկից ավելի նկարագրություններ կան, որոնք խախտում են պլանի միասնությունը և ավելորդ կուտակումներ

1. *Գրական թերթ*, 1959թ., հ. 52:

դալիս: Բովանդակության ամբողջացմանը խանգարում են նաև կենցաղի մանրամասն նկարագրությունները, հեղինակային հաճախակի կրկնվող դափողությունները: ... Թվում է, ներշնչման պահերին հույսերի թափը բանաստեղծին փարել է իր երկից, և նա չի կամեցել հաշվի նստել սյուժեային միասնության կանոնների ու գեղարվեստական ընդհանրացման օրենքի հետ»<sup>1</sup>: Ինքը Սևակն էլ դեմ էր անհարկի ձգձգվածությանն ու կրկնություններին, որից, ցավոք, չի կարողացել ձերբազատվել:

Խոսելով Վանիել Վարուժանի պոեզիայի թերությունների մասին, Լրիփասարդ Ղ.Սևակը նշում էր՝ «կերպողական արվեստի արեսակերից» – «անհանդուրժելի ձգձգվածությունը»: Նա գտնում էր, որ Վարուժանի՝ «իբրև բանաստեղծի ամենատուժեղ, բայց և ամենաթույլ լարը **ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու** հակումն է» (հ. 6, էջ 348): Շարունակության մեջ Սևակը բացում է իր միփքը. «Նրա յուրաքանչյուր քառյակի մեջ կարևոր է ցույց տալ բանաստեղծական այնպիսի գլուխը, համնամարությունների և պատկերների այնպիսի պարմանալի առափություն, ինչպես նաև օրհգինալություն, մտքի այնպիսի թռիչքներ, որ պարմանք կարող է շարժել: Բայց դրա հետ միասին ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու, չէինք ասի մարմաջը, այլ գուցե բնական հակումը նրա պոեզիան ծանրաբեռնում են ավելորդաբանություններով, ձգձգվածությամբ և չափի պզայման պակասով, եթե, իհարկե, չափի պզայման պակասը կարող է ծանրաբեռնվածություն կոչվել» (հ. 6, էջ 348): Առանց վարանելու սա կարելի է ասել նաև Սևակի մասին: Ամենատուժեղ, անգամ ցնցող մտքի, պատկերի կամ համնամարության կողքին թույլ

---

1. Ս.Սողոմանյան, «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ», Եր., 1967թ., հ. 2, էջ 437:

կրկնություններ, գեղարվեստական գյուտերից հետո՝ նույնի  
երկար մանրամասնում, գգնված բնորոշ էպիպոլի  
փոխարինում ձայնանիշ կամ հոմանիշ բառերի շարանով:

«Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի մասին խոսելիս՝  
հեղինակն ընդունում է, որ այնպեղ կան նաև այնպիսի գործեր,  
«որոնց պեղը պիպի լիներ իմ արկղը կամ գպրոցը: Ինչո՞  
չընդունեմ, որ գրքում կան պողեր, պեղեր, նույնիսկ առանձին  
բանասպեղծություններ, որոնց կամ «թթխմորն» է պակաս  
(ուրեմն՝ հասած չեն), կամ «աղն» է սվկի (ուրեմն՝ հաճոցքով  
չեն ուպվում), կամ էլ պարպակես «կուպ են գնակ» (միկնուն է՝  
«թոնրի» հովությունի՞ց, թե բարկությունից)» (հ. 5, էջ 228):  
Սևակը խոսպտվանում է, որ ունի կրկնություններ՝ որոշ  
ղեպքերում «անբարեխիղճ հիշողության» մեղքով, մի մասն էլ՝  
«լիակես գիպակցված», անհրաժեշտաբար:

Իր սպեղծագործությունների մասին խոսելիս՝ Պ.Սևակը  
նույնքան անկեղծ է, որքան դրանք գրելիս: Չգրելով միշտ  
անկեղծ լինել իր որոնումներում, նա հավակարիմ է մնակել  
մեկ այլ սկպրոնքի կս՝ «ամբողջ կյանքում չգրել ոչ մի  
բանասպեղծություն, որ չի սպիակելու խորհել» (հ. 5, էջ 234): Սա  
միպում է խոհական-փիլիսոփական ընդհանրակումների,  
որովհետև մեր ժամանակներում «սուպովուչ պեկիան  
հողարկավորություն է խնդրում կ գնակով՝ պիրական է դառնում  
այն ճշմարտությունը, որ արվեստը «լայն սպառման առարկա»  
չէ, բանասպեղծն էլ թելադրություն գրող չէ, այլ թելադրող,  
արձանագրող չէ, այլ նակսագահող...» (հ. 5, էջ 235):

«Շավակարմությունը սրպի արապ չէ» պեմը, որը գրվել  
է 1959 թվականին ապրիլ-մայիս ամիսներին բանասպեղծի ոչ  
հաջողված գործերից է, որպեղ լիսպտ ցայպուն են  
«փորձարարության» հեպքերը: Բնենկով մարդ-պիեպերք

առեղծվածը՝ նախասնարանական օրերից մինչև արբանյակային նվաճումները, Պ.Սևակը չափից ավելի մանրամասնում է իր խոհերը, ձգում ասելիքը, Կարվում բառախաղերով: Եվ բավականին երկարապատում պոեմում փորձում հաստատել այն միտքը, թե որքան էլ մարդը Կենչա ու ձգտի անհունները Կիևկերքի՝ պիտի հավաքարիմ մնա Երկիր կոչվող մոլորակին.

Ո՛վ էլ քեզ լքի՝

Ես չեմ լքելու.

Ո՛վ էլ ինձ ձգի՝

Զո՛ւր է ձգելու –

Թո՛ղ որ մեծ լինի հմայքն օդարի,

Օդարի կամքը ես չե՛մ կադարի –

Դարձյալ կմընամ քեզ հավաքարիմ...

(Հ. 6, էջ 254)

Այն Կապավորությունն է սրեղծվում, որ հեղինակը փորձել է իր ողջ գիտելիքները ամփոփել՝ Պրոմեթևսից, Արքիմեդից, աստվածաշնչյան Մովսեսից ու Դավթից, մինչև Կոլումբոս, Շեքսպիր, Մարքս ու Բեթհովեն. մինչև Լայկա – երկնային թռիչքներ և այլն: Պոեմի հերոսը դարձյալ խորհրդածող բանաստեղծն է, որն ասես սիմվոլն է հավերժ որոնող ու նորին ձգտող Մարդուն: Պոեմում մտահղայման ուղղվածությունը չի հստակվում, իսկ հանգաբանական խաղերի Կարավոր ճնշում ու թուլացում է ասելիքը:

Սակայն, այնուհանդերձ, Պ.Սևակի պոեմներում կրկնությունները հիմնականում արդարացվում են, քանի որ արդյունք են խոհերի ու հույզերի անկասելի հորձանքի, արդարացվում է նաև երկարաբանությունը՝ ի հաջիվ խորունկ մտքերի թարմ երանգների ու հարուստ երևակայության:

## ՎԵՐՁԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

«Այսար ևս միջնակարգն ավարտեցի՝ այդպես էլ չհիմնադրվ, թե ինչ բան է աթոռ ու սեղան: Մորս հացի տախտակն էր իմ սեղանը. պառկում էի բերանքս ի վար և հացի տախտակի վրա արտագրում կամ շարադրում, խնդիր լուծում կամ գծագրություն անում: Եվ գրվածակն էր իմ քանոնը, ինչպես որ խմորով էի թուղթ կապելում: Եվ ունեի մի կրաս, որ այցելում էր բուն թե արթմնի՝ փունը մինչև օձորք լցված էր գրքերով ու տետրերով, ըստ որում գրքեր կան պարկերապարդ և քարտեզավոր. իսկ տետրերակների մեջ՝ նաև հաստակապմ «ընդհանուր տետր»-եր, ունեմ մատիպների մի ամբողջ խուրձ, ամեն գոյնից՝ մի-մի ցախավել, և բուրում են այնպե՛ս...

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

«Անուշ, ինչպես մատիպի հոտը...»<sup>1</sup>:

Եվ այստեղից է բանաստեղծ Պարոյր Սևակը վեր խոյացել՝ մինչև ազգային ու միջազգային ոլորտները:

Ներքին ալեկոծումների, հոգևոր խռովքների ու ընդվզումների բանաստեղծ էր Պ.Սևակը, մարդու էության ու արարքների բացահայտողը, հրապարակողը, ազնիվ ու անկեղծ գնահատողը: Նրա պոեզիան պարզ է, ճշմարիտ է, հպոր է, վարակիչ: Նրա բանաստեղծական աշխարհը պայական է, մարքերի հեղեղ է, սրտի փրփու, պայմանների պտոթկում, բարդ ու ազնիվ երևակայության արդյունք, կրակի և իրականության համադրում:

«Սևակը խորացնում, հարստացնում է մեր պարկերացումը մարդու և նրա հոգու մեծ բովանդակության

---

1. *Սովետական գրականություն, 1960թ., հ. 11:*

մասին»<sup>1</sup>: Պ.Սևակը սրեղծեց իր գեղարվեստական ուրույն, նորովի ու հավերժ մնայուն աշխարհը: Նա մարդկության հոգսը կրող այն բանաստեղծներից էր, որ իր շալակին պտույտ էր աշխարհի բեռը: Պ.Սևակը նոր ուղի հարթեց հայ չափածոյի փոքր ու մեծ ժանրերում, հայ պոեմին Կովկասի նոր շնչատություն, պարզապատկեր նոր հորիզոններ: Հարկապես բնարական պոեմի այն տեսակը, որով հյուսված են սիրո եռապարտման պոեմները, «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն», «Եռաձայն պարարագ» պոեմները գեղագիտական լայն հնարավորություններ է սրեղծում ժանրի պարզապատկեր համար: Իսկ «Անտեղի պանդակապտույտ» պոեմը իրավամբ կարող է դասվել հայ դասական պոեմների շարքում, որպես մեր պարամության փիլիսոփայության, ազգային ոգորումների, մեծ ողբերգության և հոգևոր հայրությունների գեղարվեստական ընդհանրացում:

Եվ Պարույր Սևակն ասես իր դիմանկարի համապատասխան է բնութագրել իսկական բանաստեղծներին, որոնց «ծիծաղը պրնգում է մաքրահնչուն դրամի պես», բայց դրանից ոչ թե իրենք, այլ աշխարհին է հարստանում:

«Պարույր Սևակի սրեղծագործությունը լսողի, բարոյականության հարթման ձայնն է, որ ինչպես առաջներում, այնպես էլ այս օրերին հնչում է արդարության, ճշմարտության ու սիրո դողանջներով և մեկ ներկայանում որպես մաքրագործող ու առաքինության մղող հոգևոր ուժի արձագանք»<sup>2</sup>:

Պարույր Սևակը «ճառագայթային ավարով» բռնկված այն բանաստեղծներից է, «Ուրբեր յոթ հապար յոթ գույն ևն պեսնում

---

1. *Սովետական գրականություն, 1964թ., հ. 4, էջ 128, պես [դ. Թովչյան, «Գրականությունը և արդի կյանքը»:*

2. *Կ. Դանիելյան, «Պարույր Սևակ. Բանաստեղծի սխրանքը», Եր., 1990թ., էջ 14:*

ծիածանի մեջ» և ձգտում սովորեցնել մարդկանց «Պարզ  
տեսնելու գեթ այն բանով ճանապարհը, Որով քայլում ենք  
բոլորս՝ Չիմանալով, թե մինչև ո՞ր, Ինչի՞ համար Եվ արդյքք  
ի՞նչ նպատակով»:

Պարույր Սևակի գեղագիտական փիլիսոփայությունը, ի  
վերջո, հանգում է մարդու և ժողովրդի ինքնության ու  
ապագության, հոգևոր կապարելության իդեալին: Նրա  
երազանքն էր տեսնել միջոց ու ամենուր մաքուր ու անարատ  
մարդուն, որ

Մարդն այսուհետ ո՛չ մի տեղ երբևք չգունավորվի.

Եվ որ այլևքս ո՛չ մի ժողովուրդ,

Ո՛չ մի ազգ ու ցեղ

Պատմության քափից ու սև մրուրից չթունավորվի,

Դառնա լիպտո՞ր, դառնա լիիրա՞վ.-

Ո՛ր մենք, վերջապե՛ս, հասկանա՞նք իրար,

Նաև հասկանա՞նք,

Որ մեր իսկ արյան գեղիկը մանրը

Այս Երկիր կոչված գեղից ավելի մեծ է ու ծանրը...

(Հ. 1, էջ 402)

Պատմությունն ու իր ժամանակը «պարզ տեսնելու՝  
աստվածային կարողությունն» ունեղ Պարույր Սևակը ի  
«դեսպանն էր... կյանքի՞ - Որքան այսօրվա, Առավել վաղվա՞...»  
(հ. 6, էջ 92):

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ Բանաստեղծի դավանանքը . . . . .	3
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԳ Պոեմի ժանրային որոնումներում: Առաջին փորձեր . . . . .	56
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԳ Վարպենդրայան ուղիներ: Սիրո եռապատումը . . . . .	86
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԳ Պարույր Սևակի գլուխգործոցը . . . . .	142
ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԳ Անյալը ներկայացած: Պարմության վերախմաստավորումը . . . . .	202
ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԳ Պոեզիայի հարցեր . . . . .	230
Վերջաբանի փոխարեն . . . . .	263

ԼԻԼԻԹ ԱՐՋՈՒՄԱՆՅԱՆ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ

---

ЛИЛИТ АРЗУМАНЯН

ПОЭМЫ ПАРУЙРА СЕВАКА

---

Շապիկի ձևավորումը՝ ՎԱՐԴԱՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆԻ

Համակարգչային ձևավորումը՝ ԿԱՐԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ

Պատվեր՝ 39: Գինը՝ սլայմանագրային:  
«Նստիրի հրապարակչություն» ՓԲԸ  
Երևան - 9, Յերյան 91



ЦЕНА

A II  
86550