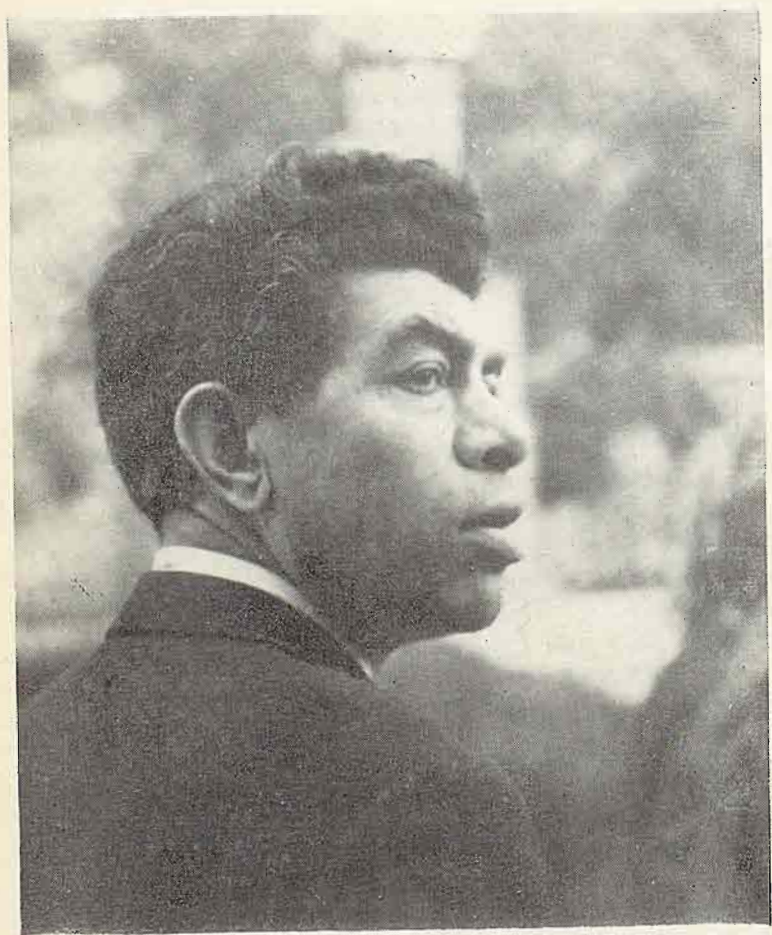


ՍԼԵԲՏ
ԵՐԻՍՏԵՅԻՍՅԱՆ

ԳՆԵՐՈՅՐ
ԱՆԿԱԿ

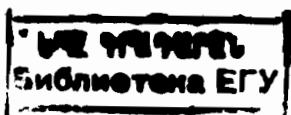


ԵՐԵՐ ԽՈՍԻԿԱԵՈՅԸ

ՊՆՈՒՅԻ ՍԵՂՎ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ԽՈՍԻԿԱԵՈՅԸ

« ԽՈՍԻԿԱԵՈՅԸ, ԳՐՈՂ » ՀՐԵՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ • 1984



142478

Արիստակեսյան Ա. Վ.

Ս 411 ա Պարույր Սևակ: Մենագրություն. (վերահրատարակություն).— Եր.: Սովետ. գրող, 1984.—400 էջ, 8 նկ.:

Մենագրության մեջ հավաքված ու համակարգված են մեծ րանաստեղծի կյանքի ու ստեղծագործության հետ կապված հիմնական փաստերը, վերլուծության են ենթարկվել նրա րանաստեղծական գրքերն ու գրականագիտական ժառանգությունը: Օգտագործելով Պ. Սևակի արխիվում պահվող նյութերը, հեղինակը բացում է րանաստեղծի ստեղծագործական լարորատորիան, տեղեկություններ տալիս նրա պոեմների, րանաստեղծական շարքերի ստեղծագործական պատմության վերաբերյալ:

4803010000 (37)

ԳՄԴ 84. 327

84 «Տ»

8 Ap2

705(01)84

ՄՈՒՏՔ

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

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

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

նարվեստի մի ամբողջ թարմ հոսանք, ուր ամեն ինչ կրում է բանաստեղծական հզոր անհատականության վառ և անջնջելի կնիքը:

Պարույր Սևակը շատ բան տվեց հարազատ ժողովրդին, մայրենի գրականությանն ու մշակույթին և դեռևս շատ ավելին էլ կարող էր տալ, եթե վրա չհասներ անսպասելի ու անհեթեթ մահը...: Բայց ստեղծածով իսկ Պարույր Սևակը արդեն իրավունք ունի իրեն տեսնելու այն մարդկանց շարքում, ովքեր իրենց գործով հարստացնում ու գեղեցկացնում են ժողովրդի հոգևոր աշխարհը:

Ու երջանիկ է իսկապես,
Բախտավոր է նա միմիայն,
Որ դարավոր ճամփաների
Ինչ-որ մի նեղ խաչմերուկում՝
Ամենեկն շփտորելով,
Այլ ավամա-հանկարծակի
ձեռք մարդկության կորուստներից մեկն է գտնում՝
Արեգակի
Կամ իր աչքի մատնիչ ջուղի միջնորդությամբ:
Գտնում, սակայն չի թաքցնում,
Այլ տալիս է իր տիրույթ՝
Մարդկությանը,
Վերադարձնում նրա կորած գեղեցկության
Կամ բարության,
Ազնվության և կամ սիրտ
Մի նշխարը,
Մի մասունքը¹:

(II, 214)

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

¹ Պ. Սևակի պոեզիայից կառարված մեջբերումների աղբյուրը Երկերի ժողովածուի հրատարակությունն է, 6 հատորով (I հատոր— 1972, II, III, IV հատորներ— 1973), Հրատարակչական հղումը ցույց տալու համար տեքստում հատորը նշվում է հոռմական թվանշանով, էջը՝ արաբական:

Հատորներից դուրս մնացած գործերի, ինչպես և մյուս նյութերի աղբյուրները տրվում են առդաստակի հղումներով:

ԸՆՏԱՆԻՔԸ: ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

1828/29 թվականին Պարսկաստանի Սալմաստ գավառի Հավթվան գյուղի գաղթականները, ռուս զինվորների ուղեկցությամբ, անցնելով Արաքս գետը, բաժանվեցին տարբեր խմբերի և նոր բնակավայրեր փնտրեցին այն հողի վրա, որտեղից դարեր առաջ պարսիկ Շահ Աբբաս բնակալը բռնի տեղահանել էր նրանց պապերին ու ապուպապերին: Հայրենիք ներգաղթողների առաջին հոծ զանգվածից բաժանվելով, մի փոքրիկ խումբ բռնեց Շարուրի դաշտից լեռները ձգվող ճանապարհը և բնակություն հաստատեց բարձր ու լերկ սարերով շրջափակված մի հողակտորի վրա, որի միջով հոսում էր լեռնային աղբյուրներից գոյացած փոքրիկ գետակը: Բնակավայրը իր ափսեհաձև (թուրքերեն՝ շանախ) տեսքի համար կոչվեց (թե՛ այդպես կոչվել էր այն ժամանակներից, երբ Հորթումի ավերակներում հաստատվել էին թուրքական քոչվոր ցեղերը) Զանախլի:

Գյուղի հիմնադիրների մեջ էր Սլո (Սողոմոն) Բաբլոյի բազմանդամ գերդաստանը: Սլոյի որդիներից Ղազարը, որ գրաձանա՞ էր, թե գրաճանաչություն նոր ձեռք բերեց, կարգվեց գյուղի քահանա և իրեն ժառանգություն իր որդիների ու թոռների անուն-ազգանունից անբաժանելի դարձրեց «տեր» մասնիկը, իսկ ճյուղավորված տոհմը այնուհետև վերանվանվեց Տերտերանց: «Տեր»-ը նախ ժառանգեց Ղազարի որդիներից նա, որ պապի անունով էլ կոչվում էր Սողոմոն և իր աշխատասիրությամբ, վար ու ցանք անելու սիրով ու հմտությամբ զարմանք էր պատճառել համագյուղացիներին: Գյուղի ավագ քահանայի՝ Տեր-Սողոմոնի երկու որդիներից ավագը, որ իր պապի՝ Ղազարի անունն էր կրում, ավարտել էր էջմիածնի ճեմարանը:

«Գյուղացիք համոզված էին, որ շատ կարդալուց մարդկանց աչքերին կամ սև ջուր է իջնում, կամ խելքներն են թոցնում: Մեր գյուղացիք համոզված են եղել, որ իմ հայրական պապը, — գրել է Պ. Սևակը «Անցյալը. ներկայացած» անտիպ ինքնակենսագրականում (1964 թ.), — «շատ կարդալուց գժվել է»: Եվ անհիմն էլ չի եղել նրանց կարծիքը: Պատմում էին, որ նա՝ եզները լծած, սերմացուն ջորուն բարձած, գնում է վար անելու և ինչ-որ գիրք բացելով՝ մոռանում է ոչ միայն լծված եզների գո-

յությունը, այլև այն, որ սերմացուի ութ փթանոց պարկերը չի իջեցրել ջրուց:

Պապիս գծվածության մասին այսօրինակ տասնյակ այլ ապացույցներ էլ էին պատվում: Բայց հետագայում, 30-ական թվականների վերջերին, նրա հատ ու կենտ ժամանակակիցները սկսեցին հիշել նույնքան և ավելի ապացույցներ՝ այս անգամ էլ այն մասին, որ պապս ոչ թե խելագար էր, այլ... համարյա թե մարգարե, որովհետև... «Օղորմածիկը ինչ որ ասում էր՝ կատարվեց...»¹:

Իսկ պատմում են, որ տիրացու Ղազարը ասում էր, թե երկընթից «թռչող դշերի» նման «մաշինաներ» կգան և երկնքից կրակ կթափեն մարդկանց. ու երեսանների գլխին, որ թելերի միջով լույսը կգա, իսկ երբ կոճակը սեղմես, տունը կլուսավորվի և ուրիշ «անհավատալի» բաներ: Պատմում են նաև, որ տիրացու Ղազարը իսկական «ռանչպար» էր, հողը սիրող ու հողի լեզուն հասկացող մարդ, որը աշխատանքից հոգնել չգիտեր, իսկ նրա մյուս եղբայրը՝ Ռստոն (Արիստակես), մի քունածին մաթեմատիկոս, որը ամբողջ գավառի անպաշտոն հողաչափն էր և գիտեր բոլոր հողակտորների չափսերը: Տիրացու Ղազարը, որ պատրաստվում էր արդեն քահանա օծվելու և ժառանգելու հոգևոր դասի «տեր» տիտղոսը, 1905 թ. մահանում է վաղաժամ, անչափահաս զավակներին թողնելով իրենց պապի՝ Տեր-Սողոմոնի խնամքին: Ղազարի որդիներից ավագը՝ Վահանը, որ գյուղի «դալի ջիգիթներից» է եղել, կարդալ ու գրել է սովորել, իսկ կրտսերին՝ 1892 թ. ծնված Ռաֆայելին բախտ է վիճակվել միայն հաջիվ գրաճանաչ դառնալ: Վաղ ամուսնությունը գյուղում սովորություն է եղել: Իսկ Տեր-Սողոմոնը մտածել է նաև իր կենդանության ժամանակ տեսնել թոռներին արդեն ընտանիք կազմած, մեռնել՝ հավատացած լինելով, որ իր վաղամեռիկ որդու «օջախի ծուխը չի մարի», մանավանդ կրտսեր թոռը՝ զինվորական ծառայության էր ենթակա: Եվ տասնութամյա Ռաֆայելին ամուսնացնում է 14-ամյա Անահիտի հետ: Բայց Տեր-Սողոմոնին չի վիճակվում տեսնել իր իղձը կատարված: Նա մահանում է 1915 թվականին,

¹ Ինքնակենսագրությունը պահվում է Պ. Սևակի ձեռագրերում: Այսուհետև բոլոր այն մեջբերումները, որոնց աղբյուրը չի նշվում, քաղված են բանաստեղծի ձեռագրերից:

իսկ Ռաֆայելը, դեռ զաւակ չունեցած, զորակոչվում է և մասնակցում ռուս-տաճկական կռիւներին: Ռուսական զորքի նահանջից հետո վերադառնում է գյուղ: Սկսվում են ազգամիջյան ու քաղաքացիական կռիւները: Գյուղացիք ստիպված են լինում երեք անգամ լքել գյուղը, մինչև որ վերջնականապես երկրում հաստատվում է սովետական իշխանութիւնը:

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

Պարույր Սևակը (Ղազարյանը) ծնվել է 1924 թվականի հունվարի 26-ին՝ Վեդու շրջանի (այժմ Արարատ) Չանախչի (այժմ Սովետաշեն) գյուղում: Նորածին կնքահայր է դարձել համագյուղացի Մադոյենց խաչատուրը, այգեգործ մի մարդ, որի տնկած ընկուզենիները հայտնի են ամբողջ գյուղում: Խաչատուրը նորածնի անունը Պարույր է դրել ի պատիվ նույնանուն սպայի, որի զինվորն է եղել ինքը՝ կնքահայրը:

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

Այդ տանն էլ ապրել է Ռաֆայելի ընտանիքը, մինչև որ հնարավորութիւն է ունեցել նոր տուն կառուցելու: Իսկ ի՞նչ էր ներկայացնում իրենից այս նոր տունը, որի տանիքի տակ մեծացել է Պ. Սևակը և որտեղ ապրել են բանաստեղծի ծնողները մինչև 1966 թվականը: Կավածեփ պատերով և հողածածկ տանիքով մի շինութիւն, որը հինգ մաս ուներ. գոմ, մարագ, էյ-

1 Բանաստեղծի կենդանութեան օրոք իբրև նրա ծննդյան օր միշտ նշվել է հունվարի 26-ը: Բայց անընդհատ խոսվել ու ասվել է, որ նա ծնվել է հունվարի 24-ին, իսկ հունվարի 26-ը եղել է Պ. Սևակի ծննդի գրանցման օրը: Բանաստեղծի բոլոր փաստաթղթերում, ինչպես նաև զանազան կարգի նշումներում, իբրև ծննդյան օր նշված է 1924 թ. հունվարի 26-ը: Բայց «Սայաթ-Նովան և միջնադարյան տաղերգուները» անավարտ ուսումնասիրութեան ձեռագրում, որ բանաստեղծի ամենավերջին ձեռագրերից է, 1971 թ. հունվարի 24-ի նշումի կողքին Պարույր Սևակը ավելացրել է՝ «ծննդյան օրը»: Ծիշտը, ամենայն հավանականութեամբ, հունվարի 24-ն է:

վան, հացատուն և օթախ: Վերջինս այն սենյակն էր, որտեղ ապրում էր ընտանիքը: Սենյակի կահավորանքը կազմում էին փայտե թախտերը, որոնցից մեկի վրա հավաքվում էր անկողինը, արի մեծ փեթակը, որի վրա դրվում էին ձավարի, սիսեռի լի պարկերը, լավաշը և ամենօրյա գործածության զանազան իրեր: Դռան ետևում իր հաստատուն տեղն ունեւր ջրով լի կուժը: Սենյակի միջից բարձրացող հաստ սյունը ոչ միայն տանիքի հիմնական գերանի հենակն էր, այլև զանազան իրերի ու առարկաների (սրբիչ, ասեղների բարձիկ, թել ու կոճակի տոպրակ և այլն), նաև նավթի լամպի, նավթ չլինելու դեպքում՝ ձեթի ճրագի կախարան: Սենյակի կենտրոնում թոնիրն էր, որի վրա ուշ աշնանից սկսած մինչև գարնան վերջը դրվող քուրսին և՛ ճաշասեղան էր, և՛ զրուցասեղան, հետո՝ նաև գրասեղան Պարույրի համար: Իսկ թոնիրը ոչ միայն լավաշ թխելու, ճաշ եփելու, խորոված անելու համար էր, այլև տաքացնելու: Եվ ահա քուրսու շորս բոլորը նստած, ոտները թոնրի մեջ կախած տաքանում էին գյուղացիները ձմեռվա երկար գիշերներին և զրուցում անհայտ աշխարհներից, անցյալ օրերից ու ապագայից, հին-հին մարդկանցից, լսում էին սուրբ գրքի պատմություններն ու առակները, պատմում Հորի տանջանքների, Հուդայի մատնության մասին: Իսկ գյուղական պատանու համար, ձմեռվա երկար գիշերներին, երբ որևէ զբաղմունք, մանավանդ հյուրերի ներկայության դեպքում քնելու հնարավորություն էլ չկար, այլ բան չէր մնում անել, քան մտնել քուրսու տակ և հափշտակությամբ լսել մեծերի պատմությունները: Այդ պատմությունները շատ բան էին տալիս Պարույրի երեակայությանը, տպավորվում նրա մեջ, իսկ հետագայում նա սիրով գրի էր առնում դրանք:

Տան առջևի մասում փոված էր խնձորի, ծիրանի ու սալորի փոքրիկ այգին, որը բանաստեղծը հետո կարոտով էր միշտ հիշում, իբրև մանկության «անմոռուկներ»-ից մեկը:

Զոր մասրենու մի հին շափար,
Որ այգին է շրջապատում,
Չափարի տակ առյուծաբար
Մրափում էր մեր շալ կատուն:

Չափարի տակ մի շաբ եղինջ
Շուլավիկ է փշտտենում

Եվ մերթ քնդ մերթ դադում է ինձ
Ծրք նրան եմ ես մոտենում:

Եղիցի մոտ՝ մի թուփ խոնարհ,
Թփի վրա մի վառ զատիկ,
Թփերը թաց, կիսախոնավ,
Շաղված շողով՝ կաթիլ-կաթիլ:

(I, 120)

Մենդավայրը ոչնչով աչքի չէր ընկնում, բացի... խոր ձորերից ու քարքարոտ, կանաչազուրկ սարերից: 40—50 տարի սրանից առաջ գյուղում «հարթ ու հողածածկ տանիք չունեի միայն եկեղեցին,— գրում է բանաստեղծը «Անցյալը ներկայացած» ինքնակենսագրության մեջ,— գարնանը թզաչափ խոտ էր ծփում տանիքների վրա և նրանց մեջ եկեղեցին, իր թիթեղե դեղինով, հիշեցնում էր կանաչի մեջ ծնրած ուղտ: Զլիներ նա՝ կարելի էր կարծել, թե գյուղն ունի մի ընդհանուր տափակ տանիք, տները մեջք-մեջքի էին տվել, հպվել իրար, ինչպես բուրից հալածված անասունները, իսկ եղած ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցներն էլ (ամոթ է փողոց ասելը) այնքան էին նեղլիկ, որ Տեառնընդառաջի տոնին չափահաս երեխաները, խարուկների վրայից թռչկոտելով՝ կրակ էին տանում գյուղի մի ծայրից մյուսը՝ ոչ թե փողոցներով, այլ տանիքների վրայով...»:

...Տներն այն խեղճ,
Խոնավ, մթին ու ծխախեղդ,
Կքված, թեքված իրար վրա՝
Մեկը վերև, մեկը՝ ցածում,
Մեկը մեկից խարխուլ ու ծուռ...
Հյուզակներն այն, որոնց վրա
Փռվում էր մի համատարած
Խարխուլ կտուր...

Կտուր, որտեղ ծուռտիկ մեջքով,
Իր իսկ տեսքից ինքն էլ գծող,
Խոտի դեղն էր թառում, որի
Ավելի խեղճ օրինակը՝
Մուռտիկ գեղը շոր աթարի
Ջարգարում էր տան նեղ բակը:

(III, 10—11)

Իսկ գարնան վերջից մինչև աշուն, տների ճակատները կամ էյվանները զարդարում էին ավելուկի, սպիտակ բանջարի հյուսքերը, աշնանը՝ կարմիր պղպեղի շարանները:

Լեւոնային փոքրիկ գյուղը կտրված էր ոչ միայն մեծ աշխարհից, ոչ միայն մայրաքաղաք Նրեանից, այլև շրջանային կենտրոն Վեդիից: Ճանապարհներ չկային, միակ փոխադրականը ավանակն էր կամ ջորին, բացառիկ դեպքերում՝ ձին:

Նորը դժվարությամբ էր մտնում նահապետական կյանքով ապրող Չանախչի գյուղը: «Իմ մանկության ու պատանեկության օրերին,— կարդում ենք «Սերունդների երթ» ակնարկում,— կտրվածքը սարդոստայնով էին բուծում, թարախուռուցքը՝ «եզան լեզու»-ով, բոլոր հիվանդությունները կամ «չարոցք» էին, կամ «վախ», կամ «աչքով տալ» և ունեին իրենց համապատասխան բուժումը՝ «վախը բռնել», որ արտահայտվում էր «սրբի դուռ» տանելով կամ «մոմ թափելով»։ «Թուղթ անել», ըստ որում այդ «գիրը» կամ ջրի մեջ էին գցում ու խմեցնում հիվանդին, կամ թաղում յոթ ճանապարհների խաչմերուկում (ե՛կ ու գտիր), վատագույն դեպքում՝ ավեր ջրաղացի բակում»¹:

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

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

¹ «Սովետական գրականություն», 1960, № 11:

Պաղ ալիքներով

Լվացվում անհույս, գեմքս էի սրբում
Ինչով պատահեր, մեծ մասամբ թեքով,
Եվ, լեցուն սիրով ու անըջանքով
Ու մի կարոտով, որ անուն չունի,
Գաշա էի ելնում գառների հետքով:

(1, 136)

Գառնարածությունը փոխարինելու էր գալիս հոսադությունը, հորիվարությունը, հետո՝ մաճկալությունը, մանգաղով հունձ անելը, գեղանդիով խոտ հնձելը, սալապանությունը: Եվ պատանություն տարիններին Պարույրը «մասնագիտացել» էր գյուղական թվարկած և չթվարկած աշխատանքների մեջ: Հետագայում էլ, ուսանողական տարիններին, ամառային արձակուրդի ժամանակ գյուղում միշտ մի աշխատանք «ճարվում» էր իր համար՝ ֆուրգոնով ծխախոտ էր տեղափոխում դաշտից շորանոց, աշխատում էր կալում: Մանկական տարիններից սկսած նա սեփական մաշկով զգացել ու ապրել է աշխատելու և՛ քաղցրությունը, և՛ դժվարությունը, և իր առաջին սիրո երազանքները կապել է հենց գյուղի հետ, գյուղական աշխատանքի ու կյանքի հետ.

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

— Կապրենք մեկտեղ, բախտավոր: Գաշտից ես տուն կգառնամ:
Արդեն հոգնած ու դադրած, բայց վաստակած, ինքնագոհ:
Մայրս, կովկիթը ձեռքին, տուն կմտնի, մինչդեռ նա
Սուփրեն գետնին բացելիս ինձ կժպտա գողգոգով:

Մինչ հավաքի նա սուփրին՝ սարին, ձորին ու հանդին
Իրիկունը կիշնի ցած, ու ես մի կողմ կնստեմ
Իմ մանգաղը հասանվող կամ իմ սրվող գերանդին,—
Հո ըպիտի մթան մեջ իմ մատները կտրատեմ...

Խոտի դեզը տանիքից, բակից՝ այգին կբուրի,
Ու ծղրիդի երգի տակ, նվագի տակ այդ վարպետ,
Մածկված նախշուն վերմակով՝ քուն կմտնենք կաուրին,
Իսկ կողքներին՝ մի ջեջիմ՝ կամ հնամաշ մի կապերտ...

(1, 236—237)

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

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

Այցելում ես սիրով ամեն թփի.

Մոտենում ես զգույշ,

Անհունորեն քնքուշ

Ձեռք ես տալիս, կարծես բարեում ես հերթով.

Կոր ցողունին մեկի՝ խաչափայտ ես տնկում,

Հիանում ես մեկի փարթամ ծաղկաթերթով,

Մեկի արձատները փխրում բլրով փայտի,

Իսկ այն մեկի մասին — հասունության առթիվ —

Շոյիչ մի խոսք ասում...

(I, 216)

Աշխույժ երեխա էր Պարույրը: Տարի չի եղել, երևի, որ ոտքը կամ ձեռքը չջարդեր կամ որևէ վնասվածք չստանար: Խաղերի մեջ հմուտ էր ու համարձակ: Գյուղում տարածված խաղերն էին լախտին, հոլը, աթուրման, պահմոտոցին, հարաբըստը, բըռը, բեզի ետևը: Վերջինս խաղում էին երկու խմբի բաժանված՝ գարնան կամ աշնան գիշերներին: Յուրաքանչյուր խումբ ունի իր ավագը՝ բեզը, որը պարտավոր էր իր խմբին այնպիսի ապա-

հով տեղ թաքցնել, այնպիսի ճանապարհներով տանել, որ հակառակորդը չգտներ, կամ՝ հետապնդելու դեպքում՝ կռահոր հակառակորդի տեղը, նրա անցնելիք ճանապարհները: Գյուղական երիտասարդների ու պատանիների այս ավանդական խաղերին վերափոխվող կյանքն ու դպրոցը ավելացնում էին նաև նորերը՝ «կարմիրներ ու սպիտակներ», «կոիվ-կոիվ», և այլն.

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

Գարնան վերջերին, երբ սկսվում էր խոտհունձը, հոտերն ու նախիրը թողնում էին գյուղը և քարձրանում յայլաղ.

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

(III, 15—16)

Յայլաղում բուրբուրվին ուրիշ մի կյանք էր սկսվում սարվորների, առավել ես երեխաների համար: Առավոտները, քնից արթնանալուն պես, օչախում կամ թիթեղյա սաջի վրա թխված հացին մի կտոր կարագ ու սեր քսած, երեխաները սառն օդից սրթսրթալով վազում էին դեպի արևակողմ քարերը: Տաքանալուց հետո սկսվում էին խաղերը:

Խաղալիք չկար, և շանախչեցի երեխան պատկերացում իսկ չունեի դրա մասին: Իսկ ինքնաշեն խաղալիքներ՝ ինչքան ուղեք, Աղջիկները՝ փայտից ու շորից տիկնիկ, իսկ տղաները՝ հուլից բացի, նաև ջրաղաց, նաև՝ ավազի ժամացույց, նաև թերթաքարերից շինված «գլգլան» և այլն: Եվ Պարույրը այնքան է սիրել այս խաղերը, որ հասուն տարիներին մանուկ օրերի հաճույքով

ու խանդավառութեամբ խաղում էր իր երեխայի հետ: Իսկ երբ իջնում էր մութը, սրնգի «ուրուրուն ու անբառ երգով» արոտնե-
րից ետ էին գալիս ոչխարների ու գառների հոտերը, նախիրը,
երամակը, և ամբողջ յայլաղով մեկ տարածվում էր.

Ցուլի մզլում, ձիու խրխիշ,
Ուլի մկկոց, գառան մայուն,
Հորթին կանչող կովի բառաշ,
Ճղճղոցը կթվոր կանանց:

(111, 54—55)

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

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

(111, 56)

Յայլան, որ կոչվում էր Նավչալու, միայն յայլա չէր, այլ նաև
կենդանի հիշողություն՝ կապված այն ձորերի, քարերի, սառ-
նորակ աղբյուրների հետ, որոնք սիրելի էին բանաստեղծին ման-
կության ու պատանության տարիներին. սկզբնական շրջանի
շատ բանաստեղծություններ գրվել են հենց այդ վայրերում:
Յայլան սիրելի էր նաև նրանով, որ բանաստեղծը հնարավորու-
թյուն էր ունենում բանջար, սունկ հավաքելու, իսկ դրանք նրա
ամենասիրելի զբաղմունքներից էին:

լեռնաշխարհը իր ձոր ու կիրճերով, քար ու քարափներով, ծմակներով ու քերծերով, «մի բա՛հ ջուր» տվող աղբյուրներով, խոտ ու ծաղիկների արբեցնող բույրով, հանկարծակի բացվող գարուններով ու երկարատև ձմեռներով, գյուղացուց երկու տակ կաշի հանող ամառով և վաստակած աշունով մանկության տարիներից Պարույրի մեջ ներարկել է կենդանի բնության սուր ըզգացողություն: Ժլատ է եղել բնությունը այդ լեռնաշխարհի նկատմամբ: Բայց իր աղքատությամբ հանդերձ նա հարուստ էր և անփոխարինելի պատանու համար, որ սիրահարված էր ծննդավայրին. նրա յուրաքանչյուր խոտն ու թուփը, աղբյուրն ու առուն, սարավանդն ու ձորակը, ավերակված ջրաղացն ու սարն ի վեր ձգվող կածանը, քարայրների առջև արձանացած ժայռերը և վաղուց անհետացած անտառի գոյությունը հիշեցնող հատ ու կենտ եղևինները, վայրի տանձենիներն ու գուժիկները ձորակներում, ամեն-ամեն ինչ ծանոթ էր բանաստեղծին ու հարազատ.

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

Այդ աշխարհում կան սեզ լեռներ, որ վիթխարի բուրգերի պես
Բարձրանում են ու մխրճվում ամպերի մեջ հրակարմիր,
Եվ քարափներ, որոնց վրա հին օրերի կուռքերի պես,
Մութ ժայռերն են արձանտնում՝ ցլազուլա-ծիամարմին:

Այստեղ լեռան լերկ լանջերին, սալ քարերի արանքներում
Արեգակն է փշրում իրեն ծիածանվող հայելու պես.
Գարնանային մուլցքի մեջ՝ գետն այլևս չի համր!-ում,
Եվ պոկելով արմատներից հին բարդենուն խաղաղ ու վեռ,
Գերեզմարած դրոշի պես ցույց է տալիս իր ափերում:

(1, 165)

Գարնանը, երբ արթնանում էր բնությունը և մտնում իր տարերքի մեջ, յուրաքանչյուր քար կամ փշակ դառնում էր «բնակարան» պատանու համար. մի դաշտից մյուսը, մի ձորակից մյուս սարավանդը, մի ժայռից մյուսը անցնելով և ծաղիկների, բանջարների, հատապտուղների ետևից ընկած՝ մթնեցնում էր օրը: Ի՛նչ երանելի հաճույք էր գարնանային արևի տակ, խոտե-

րի ու ծաղիկներին մեջ պառկել լեռնային գետակի ափին և նա-
յելով ջրերին՝ հոսել նրա հետ, լսել բնության համերգը, ձուլվել
խոտերին ու ծառերին.

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

(I, 166)

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

Աշունն էլի դրադվում է ներկարարի իր փեշակով,
Նա օրն ի բուն աշխատում է,
Իսկ գյուղացին՝ հանգստանում,
Երբ աղունը տուն է գալիս
Մանր սալով կամ իշուկով,
Երբ աղվում է թթու-թուրշին,
Նորոգվում է ճռհյան քուրսին,
Ու լորացած ցան-փթիրը ամրոցի տեսք է ստանում:

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

Ղավորման է ամեն թռերի
Աղ ներծծում ու ճարպ հալում:
Ամեն կողմից կանչում խաշի,
Հարիսա են անվերջ հարում:
Այստեղ՝ ծնունդ,
Այնտեղ՝ կնունք,
Աչքալույսի ժպտուն օղի:

(IV, 93—94)

Հարսանիքի օրերին փոքրիկ գյուղը վեր էր ածվում խա-
կան հարսանքատան: Այդ ճանապարհը, որտեղով պիտի անց-
նեին հարսանքավորները, դառնում էր կերուխումի ուղի. գյու-
ղացիներից յուրաքանչյուրը հաբկ էր համարում իր տան առջևով
անցնող ճանապարհի մասում բացել ուտեստեղենով, խմիչքով

ծանրաբեռնված սեղան. իսկ հարսանքավորները պարտավոր էին մի պահ շունչ քաշել սեղանի առաջ, մի-մի բաժակ օղի կամ գինի խմել տանտիրոջ հետ՝ ընդունելով նրա բաճնմաղթություններն ու շնորհավորանքները:

Բանաստեղծի մանկության ու պատանեկության տարիները անցել են նահապետական վարք ու բարքով ապրող մարդկանց մեջ, մարդիկ, որոնցից շատ քերը կարող էին իմանալ, որ աշխարհում կա... հինգ-վեց ազգ և նույնքան էլ պետություն՝ հայր, ռուսը, թուրքը, պարսիկը, ինգլիզը, գերմանացին, իսկ մյուսների համար ազգություն ու պետություն էլ գոյություն չունեին, կային միայն՝ քրիստոնյաներ ու մահմեդականներ և ուրիշ ոչինչ, մարդիկ, որոնց համար գրագետ, ուսումնական մարդը հավասարազոր էր աստծո, որոնք աստվածապաշտ էին և աստվածավախ՝ այս բառերի թե՛ փոխաբերական, թե՛ ուղղակի իմաստով: Նորը, որ անսովոր էր ու անծանոթ, դժվարությամբ էր իր ճանապարհը բացում և դեռ չէր դարձել առօրյա, մանավանդ տարեցների համար, որոնք պահում էին հին հավատի պատգամներն ու պատվիրանները: Գյուղից դուրս կար գրեթե ավերակ մի մատուռ՝ Թաղա վանք, իսկ դրանից քիչ հեռու՝ Ժայռերի մեջ փորված Սուրբ Սարգիսը, որոնք կրոնական տոնախմբությունների վայրեր էին: Հաճախ ուխտավորների փոքրիկ քարավանը ձգվում էր դեպի հարևան Ջնջրու գյուղի XIII դարից կանգուն մնացած Սուրբ Կարապետը, իսկ ավելի շատ՝ Վայոց ձորի (Նդեգնաձորի) սրբավայրերն ու պաշտամունքի վայրերը՝ Սուրբ Խաչ, Գնդեվանք, Կարմրավանք... Ուխտագնացների խմբերից անպակաս էին երեխաները, որոնց համար ուխտագնացությունը հետաքրքիր ու հաճելի ճանապարհորդություն էր դեպի «անհայտ աշխարհներ», ծիսականություններն ու տոնախմբությունները «ուրախ հանդեսներ» էին: Մանկական տարիներին այդ ուխտագնացություններից ու տոնախմբություններից ստացած վառ տպավորությունները հետագայում անկասկած քիչ դեռ չեն խաղացել «Անլուելի զանգակատուն» պոեմի մեջ համանման տոնախմբությունների պատկերները ստեղծելիս:

Ամեն մատուռ հավաքավայր,

եվ ամեն վանք՝ ուխտատեղի:

Ու վանք տանող ամեն ճամփա ու սայլուղի

Նախընտրված են ամեն տեսակ ոտնահետքով:

Տրեխավոր, մաշիկավոր, բոբիկ ոտքով

Վանք են գնում

Հեռու-մոտիկ ամեն գյուղից:

Տան առաջնեկ դառը՝ կապված էշի վզից,

Առաջ վազում, կախ է ընկնում, շուրջը նայում,

Ու տանջվում է այն հարկադիր ու կեղծ հազից,

Որ անկասկած պիտի հնչեր իբրեւ մայուն:

Այնինչ շորու մեջքին կապված

Ձեզղեգացող սեւ կաթսայից՝

Ինչպես ասպետն իր զրահից՝

Մի զառ խորոզ,

Գոռոզ-գոռոզ,

Իր կատարն է մեկ դուրս հանում,

Մեկ՝ ներս տանում,

Եվ թափ տալով իր թևերը հրանման՝

Զհրկիզող կայծերի խուրձ

Ու բոցեր է ցրում իր շուրջ:

Եվ սայլերն են առաջ սողում՝

Լծից պոչուկ բեռնավորված

Աղմըկարար ճիժ ու պիժով,

Աման-չաման-կուլա-կուժով,

Աչքերն ածուխ աղչիկների անծուխ բոցով,

Նորածնի օրորոցով:

.

(VI, 94—95)

Լինելով ծնողների միևնույն ուղին, Պարույրը մանկությունից մշտապես զգացել է նրանց հոգատարությունն ու փայփայանքը: Ծնողների սերը անցել է նաև ազգականներին ու հարեւաններին, որոնք նույնպիսի սիրով էին նայում Պարույրին: Եվ այդ խոր սերն ու հոգատարությունը մանկությունից Պարույրի մեջ պատվաստել էին նվիրվածութուն հարազատների հանդեպ, արյունակցական կապի սրբազան զգացում, անկեղծ ու ջերմ սեր շրջապատի մարդկանց, հատկապես մոր հանդեպ: Ահա թե ինչ է գրում բանաստեղծը գրառումների մի ծոցատետրում իր մոր՝ Ազիի (ինչպես կանչում էր նրան) մասին. «Իմ մայրը մի կին էր, որի համար դժբախտության հասկացողությունը անհասկանալի մնաց ամբողջ կյանքում: Ամբողջ կյանքում նա իրեն դժբախտ է համարել, այդքանով էլ, իսկապես, դժբախտությունը ահավոր ճշտությամբ ապրելուց հեռու մնալով: Նրա համար դժբախտություն էր և՛ իսկապես տրագիկականը, և՛ առավել ևս՝ կոմիկականը. կարող ուշ դեպքեր, թեյի գդալների

պակասը, աման ջարդվելը, պարանի կորչելը: Բանաստեղծական հոգի էր նա, աշխարհը ողբերգականորեն վերապրող, անհանգիստ, անհագ հոգի, որքան, իհարկե, զորում էր նրա գեղջկական պարզ, ոչնչով չաղարտված արտաքին էությունը:

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

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

Այս ձեռքերը՝ մո՛ր ձեռքերը,
Հինավուրց ու նո՛ր ձեռքերը...

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

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

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

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

...Եկեք այսօր մենք համբուրենք որդիաբար
Մեզ աշխարհում ծնած, սնած,
Մեզ աշխարհում շահած, պահած,
Մեզնից երեք չկշտացած,
Փռչի սրբող, լվացք անող,
Անվերջ դատող, անվերջ բանող
ա՛յս ձեռքերը,
Թող որ ճաքած ու կոշտացած,
Բայց մեզ համար մետաքսի պես
խա՛ն ձեռքերը:

(I, 169—170)

Հինգ տարեկան էր Պարույրը և արդեն կաբողում էր ու գրում, բայց առանց դպրոց գնալու։ Ավելի ճիշտ, գնում էր, բայց ոչ «օրինական» ձևով։ Պապենական տունը, որ դեռևս ամբողջովին ավերակված չէր, և որտեղ ապրում էին այդ տարինե-րին, շատ մոտիկ էր խրճիթ-ընթերցարանին։ Իսկ խրճիթ-ըն-թերցարանն էլ գյուղի դպրոցն էր, և Պարույրը ոչ մի «Բացակա» չունեցող նրա «աշակերտը»։ Տեսնելով, որ Պարույրը շատ լավ է սովորում ու ամեն ինչ հասկանում է, ուսուցիչը հաջորդ տա-րին՝ 1930 թվականին, թույլ է տալիս նրան օրինական ձևով հաճախել դպրոց՝ անուն-ազգանունը գրանցելով մատյանում։ Գյուղական փոքրիկ դպրոցում լավ սովորողները քիչ չէին։ Բայց տարեկիցներից ոչ մեկը չէր կարող «մրցակից» դառնալ Պարույրին սովորելու մեջ։ Դպրոցը գյուղական երեխայի առջև բացեց ուրիշ մի աշխարհ՝ գրքերի աշխարհը, իսկ գիրք չկար։ «Զարթոնքի տարիներն էին, բայց և դժվարին տարիներ։ Զկար թուղթ ու մատիտ։ Զկար դասագիրք։ Հաճախ ամբողջ դասարա-նը սովորում էր մեկ հատիկ դասագրքով։ Պակասում էին ուսու-ցիչները։ Ծղածներն էլ՝ միջնակարգ և նույնիսկ թերի միջնա-կարգ կրթության տեր։ Ինչնորոգ դասարանում, օրինակ, մեր ֆիզկուլտուրայի դասատուն էր որքան հաղթանդամ, նույնքան համակրելի մի երիտասարդ։ Նույն այդ երիտասարդը տասնե-րորդ դասարանում ստիպված էր մեզ գրականություն ավան-դել։ Երեկ՝ ֆիզկուլտուրա, այսօր՝ գրականություն։ Եվ դասա-վանդեց. գիշերները ես գրում էի հաջորդ օրվա մեր անցնելիք գրողի «կյանքն ու գրական գործունեությունը» և առավոտյան նա թելադրում էր մեզ իմ գրածը, ըստ որում բոլորի հետ մեկ-տեղ նրա թելադրածը գրում էի նաև ես։ Եվ այդպես՝ կլոր տա-րին...» (ինքնակենսագրություն)։

Ո՛չ հայրը, ո՛չ մայրը չէին կարող իրենց որդու մեջ սեր արթնացնել դեպի գրականությունը, կամ էլ մանկությունից գուշակել նրա ապագան, առավել ևս՝ ուղղություն տալ նրա տաղանդին։ Պարույրը չէր կարող հպարտանալ նաև իր ուսու-ցիչներով, քանի որ նրանցից շատերն իրենք էին օգնություն և ուղղություն տվողի կարիք զգում։ Ամեն ինչ կախված էր իրենից։ Դպրոցական Պարույրը, ինչպես 30-ական թվական-ների պիոներ-դպրոցականների մեծ մասը, ուրիշ նշանաբան չունեի, քան սովորելը, որի հետ էր կապվում մեծ ու ռոման-տիկ բոլոր երազանքների իրականացումը։ Ո՛չ կարգին հա-

գումատ կար հագնելու, ո՛չ բավարար սնունդ, բայց հազար ու մի պակասության և կարիքի մեջ կար սովորելու անհաղթահարելի ձգտում, երազանք.

Մենք ծնվեցինք

Ու սնվեցինք

Շատ ավելի «ալիլուա-օվսաննա»-ով,

Փան թե հացով սովորական:

(11, 80)

«Ախար ես միջնակարգն ավարտեցի՝ այդպես էլ շիմանալով, թե ինչ բան է աթոռ ու սեղան,— գրել է Պ. Սևակը հետագայում:— Մորս հացի տախտակն էր իմ սեղանը. պառկում էի բերանքս ի վար և հացի տախտակի վրա արտագրում կամ շարադրում, խնդիր լուծում կամ գծագրություն անում: Եվ գրտնակն էր իմ քանոնը, ինչպես որ խմորով էի թուղթ կպցնում: Եվ ունեի մի երազ, որ այցելում էր քուն թե արթմնի՝ տունը մինչև օճորք լցված էր գրքերով ու տետրակով, ըստ որում գրքեր կան պատկերազարդ և քարտեզավոր, իսկ տետրակների մեջ՝ նաև հաստակազմ «ընդհանուր տետր»-եր. ունեմ մատիտների մի ամբողջ խուրձ, ամեն գույնից՝ մի-մի ցախավել, և բուրում են այնպե՛ս...

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

«Անուշ, ինչպես մատիտի հոտը...»¹:

Գյուղացի երեխայի պահանջը հագնվելու մեջ չէր կարող անցնել տրեխից ու էժանագին վերնաշապկից ու շալվարից, մոր կամ քրոջ գործած բրդյա գուլպայից, իսկ հազվագյուտ դեպքում՝ նաև բրդյա ձեռագործ «ֆայկայից»: Կոստյում կամ վերարկու ունենալը նրա համար բացառված էր ընդհանրապես, իսկ եթե հանկարծ ունենար՝ թեկուզ էժանագին ու մաշված, ապա նրա ուրախությունն ու հպարտությունը սահման չէին ճանաչի, բայց և ամաչում էր հագնել, որովհետև ինքը մեռնակ էր, ուրիշները չունեին: «Շատ սարսափելի ու մթազնած օր է, իսկ ես դեռ սպիտակ բլուզ եմ կրում, նոր բլուզս դեռ կարված չի,— պատանեկան անմիջականությամբ գրել է իր օրագրում 1939 թ. հոկտեմբերի 31-ին և ավելացրել,— Անա-

¹ «Սովետական գրականություն», 1960, № 11.

սելի ցուբտ էր, բայց ամաշելու պատճառով պալտոս էլ չհագնելով, գնում եմ դպրոց»։ Իսկ հետագայում գրել է. «...Ես կոշիկ հագա միայն 10-րդ դասարանում, ա՛յն էլ բրեզենտե կոշիկ, իսկ մինչ այդ... Գոնե տրեխը ծակ չլիներ»¹։

Պատանի Պարույրը շորրորդ դասարանից արդեն կապված էր գեղարվեստական գրականության հետ, կարդում էր այն ամենը, ինչ ընկնում էր ձեռքը։ Հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչը, որ հարևան գյուղացի էր, սիրով իր ունեցած գրքերը տալիս էր Պարույրին։ Բայց նրա ունեցածը մեծ բան չէր։ Եվ Պարույրը սկսեց անձնական գրադարան ստեղծել։ Քաղաք գնացող-եկողից խնդրում էր գիրք առնել, ոտքով գնում էր Եղեգնաձոր, Վեդի, հարևան գյուղերը գիրք գնելու, նաև՝ «Գյուղից գյուղ էինք գնում գիրք խնդրելու,— գրում է ինքնակենսագրության մեջ,— կյանքում մեծ գողություն էլ եմ արել. երեք-չորս հոգով «կտրեցիներ» շրջակա երեք-չորս գյուղի դպրոցական գրադարանները՝ կես գիշերին, գողության բոլոր կանոնների համաձայն։ Գողություն՝ կարդալու ծարավից։ Գլխավորը ես էի։ Ու գրքերի մեծագույն մասն էլ ինձ էր հասնում։ Ու կարդում էի ամեն ինչ... Բաֆֆու բզկտված վեպը (կեսն արտագրեցի), Դարվինի «Տեսականների ծագումը» (կոնսպեկտավորեցի), մենագրություն Դավիթ Ռիկարդոյի և Ադամ Սմիթի մասին (ինչպե՞ս հասկանայի) և նույնիսկ... «Ռազմական արվեստ» (ի՞նչ հասկանայի)»։

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

Շատ էր կարդում, սակայն անկանոն։ Աշակերտական տարիներին կարդացած հարյուրավոր գրքերից ամենանշանավորներն էին՝ «Յուսիմա», «Պայքար կրակի համար», «Դերսու Ուզալա», «Սպարտակ», «Ժան Քրիստոֆ»-ի I հատորը, «Համլետ», Դոստոևսկու վիպակները, «Ինստուներներ», «Խորհրդավոր կղզի», «Ռոբինզոն Կրուզո», «Ինչպես էր կոփվում պողպատը», «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը», «Կողակներ», «Ալփրի գերին», «Հայր Գորիո», «Դոն Կիխոտ», «Ժողովրդի բարեկամ Մարատը», «Թոմ Սոյերի արկածները», Հեքլերի

¹ «Սովետական գրականություն», 1960, №11։

Ֆիննի արկածները», «Շահնամ», «Ռուդին», «Հաջի Մուրադ», «Բոռ», «Մանոն Լեսկո» և այլն:

Սրանցից շատերը կարդացել է երկու, նույնիսկ երեք անգամ, որոշ գործեր կոնսպեկտավորել, նրանցից քաղել դուր եկած հատվածներ, մտքեր, թեավոր ասույթներ: Ամենասիրելի վեպերից էր համարում «Ժան-Քրիստոֆ»-ը, «Հայր Գորիոն», իսկ «Համլետ»-ից բազմաթիվ հատվածներ անգիր գիտեր: Հայ գրականությունից այդ տարիներին կարդացել էր այն ամենը, ինչ հրապարակի վրա կար և ինչ հնարավոր էր ճարել: Մեծ հետաքրքրություն ուներ հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին վերաբերող գիտական գրականության հանդեպ: Դպրոցական տարիներին հետաքրքրվել է նաև ընդհանուր պատմությամբ, փիլիսոփայական, բնագիտական, բանասիրական գրականությամբ և կարդացել է, դարձյալ անկանոն, ինչ կարողացել է ձեռք բերել: Ինքնակենսագրականում թված գրքերից («Տեսակաների ծագումը» և այլն) բացի, կարդացել է Կ. Հելվեցիուսի «Բնության սիստեմի իսկական իմաստը», Պլեխանովի, Ի. Տենի արվեստագիտական երկերը և այլն:

Ոչ միայն կարդում էր ու կոնսպեկտավորում, այլև հանգես էր գալիս զեկուցումներով: Վիկտոր Հյուգոյի «Իննսուներեք»-ի մասին զեկուցում կարդալիս, երբ վեպից բարձրաձայն ընթերցել է այն տողերը, ուր նկարագրվում է, թե ինչպես Գովենին գլխատելիս Սիմուրդենը ինքնասպան է լինում, հուզվել ու լաց է եղել: Լաց է եղել նաև Վոյնիշի «Բոռը», Զուդերմանի «Հոգսը» կարդալիս: Տարիներ հետո օրագրերում գրել է. «Ծն շոշափելու շափ կենդանի եմ զգում ինձ հուզած գրքերի հուզմունքների տարբերակները: Ծն լաց եմ եղել «93-ը», «Բոռը» կարդալիս, բայց բնավ այդ լացը նման չի եղել այն լացին, որ պատճառել է ասենք «Հոգսը»»:

Ռոմեն Ռոլանի «Ժան Քրիստոֆ»-ի I հատորը կարդացել էր մի քանի անգամ, և երբ հայերեն լույս տեսավ այդ վեպն ամբողջությամբ, երկար ժամանակով դարձավ նրա սիրելի գրքերից մեկը: Այնքան էր հիացած «Ժան Քրիստոֆ»-ով, որ շատ-շատերին, հատկապես երիտասարդ ստեղծագործողներին, խորհուրդ էր տալիս անպայման կարդալ այդ վեպը: «Ամենից առաջ, այդ բազմահատոր գիրքը,— գրել է տարիներ հետո, 1949 թ. իր մի նամակում,— համաշխարհային գրականության գլուխ-գործոցներից մեկն է, մի յուրօրինակ ավետարան, որ

կարելի է անգիր անել (կա հայերեն, շատ լավ թարգմանություն)... Առնական (տղամարդկային) բարեկամության ավելի լավ օրինակ դժվար է մեկ այլ գրքում գտնել: Առհասարակ «Ժան Քրիստոֆը» կարող է ոտից գլուխ վերափոխել քեզ, բաց անել մարդկային անթարգմանելի, անարտահայտելի աշխարհ, բաց անել հենց քեզ՝ քո առաջ, դիտել տալ քեզ՝ քեզ համար տակավին անհայտ մի ակյունից...»¹

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

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

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

Սիրում էր պոեզիան և հայ բանաստեղծներ/ից շատերի գործերը անգիր գիտեր: Շատ էր սիրում Հովհաննես Թուման-

¹ Նամակի մեքենագիր օրինակը մեզ տրամադրել է հասցեատերը՝ այն ժամանակ սկսնակ բանաստեղծ Ա. Փարսադանյանը:

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

Ո՞վ ազատութուն, շունչ հավերժական,
Բանտերում ես դու շրջեղ ճաճանչում,
Այնտեղ, ուր սիրտը քեզ բռնակարան
Եվ քո սերըն է միայն ճանաչում:

Եվ երբ որդիքդ զարկված շղթայի,
Անլույս բանտերում նահատակվելով,
Փառավորում են երկիրն հայրենի,
Մավալվում ես դու հողմի թևերով!...

Գյուղական անհրապույր փոքրիկ ակումբի բեմում հաճախ էր ելույթ ունենում դպրոցի ինքնագործ թատերական խումբը, որի կազմակերպիչներից էր Պարույրը։ Բեմադրում էին մեծ մասամբ ինքնագործ խմբերի համար նախատեսված մեկ գործողությամբ պիեսներ, հիմնականում վոդեվիլներ։ Թատերական խմբի խաղացանկը հետո հարստանում է այնպիսի գործերով, ինչպես «Անուշը», «Պեպոն», «Լավարի որսը», «Նամուսը», «Արշին Մալ-ալանը»։ «Պեպո»-ից ամբողջ էջեր, հատկապես մենախոսությունները անգիր գիտեր, թեև ներկայացման մեջ կատարում էր Դիքոյի դերը։ Հաճախ հարկ էր լինում ներկայացումները հարստացնել «ռեժիսորական գյուտերով»՝ տեքստի մեջ երգեր մտցնելով։ Երգերի տեքստերը գրում էր Պարույրը, իսկ երաժշտությունը որևէ հայտնի երգի մեղեդին էր։ Դպրոցի «թատերական խումբը» երբեմն իր բեմադրությունները ներ-

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

կայացնում էր նաև հարևան գյուղերի ակումբ-խրճիթներում: 1939 թվականին, «Սասունցի Դավթի» հազարամյակի առթիվ, խումբը ներկայացումով հանդես է գալիս հարևան գյուղում: Կեսդիշերին, տուն վերադառնալիս, ճանապարհին հանդիպում են... գալլի: Որսորդ Մելքոնը, որ դպրոցի տնտեսական մասի վարիչն էր, հրացանը կրակում է և սպանում գալլին: «Դերասանները» որսը քարշ տալով բերում են գյուղ, և երբ լույսը բացվում է, պարզվում է, որ «քաջ որսորդի» խփածը պառաված շուն է: Պարույրը այդ դեպքի առթիվ գրում է զավեշտական մի ոտանավոր՝ «Չանախշիական ժողովրդական էպոսը», որը գյուղի դպրոցի աշակերտները հետո արտասանում էին՝ ձեռք առնելով տնտեսական մասի վարիչին.

Գնդակն անցավ շառաշով,
Գալլն ընկավ հառաշով,
Շնիկն ընկավ սև հողին,
Ի՞նչ էր արել Մելքոնին:

Բայց այս բոլորից դուրս պատանի Պարույրն ուներ նաև իր թաքուն աշխարհը, ոտանավորներ էր գրում:

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

— էսքան որ կարդում ես, աչքերիդ մեռնեմ, ի՞նչ պիտի դառնաս. վարժապե՞տ:

— Բա ի՞նչ, — պատասխանում էի ես:

— Ոնց որ էս բոլոր վարժապետները:

— Բա ո՞նց:

— էհ, կուրանամ ես, չելա՞վ...

— Բա ի՞նչ կուզեիր, որ լինեի:

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

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

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

Իսկ «Ե՞րբ և ինչպե՞ս է սկսել բանաստեղծություններ գրել, ի՞նչը մղեց բանաստեղծություն գրելու» հարցերին բանաստեղծը պատասխանել է այսպես. «Բանաստեղծություններ սկսել եմ գրել մանկական հասակից, տասնմեկ տարեկանից, բնավ որևէ իմաստ չդնելով նրանց մեջ: Տարօրինակ ձևով իմ առաջին ոտանավորը գրել եմ Տուրգենևի «Առաջին սեր» պատմվածքը կարդալուց հետո: Շատ անբացատրելի բան է: Ի՞նչ եմ հասկացել այդ պատմվածքից, ինչպե՞ս է ստացվել, չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ նրա ազդեցության տակ եմ գրել իմ առաջին ոտանավորը: Հետո սկսել է գրել, ...ըստ օրացույցի՝ հունվարի մեկ, մարտի ութ, մայիսի մեկ, նոյեմբերի յոթ, և ոչ ոքի չի ասել, ոտանավոր գրելը համարելով իր՝ «Իբրև անհատի ամենաթաքուն, ամենասրբազան, ամենաքրմական արտադրություն»¹:

Գաղտնիքը, սակայն, գաղտնիք չի մնում: Դպրոցական պատի թերթում, որի «հրատարակիչը» Պարույրն էր, հրապարակում է սեփական ոտանավորը... դպրոցական ընկերուհու անունով: Դրանից հետո ջոկատի պատի թերթերում հաճախ եմ երևում պատանի բանաստեղծի ոտանավորները, աքրոստիքոսները՝ զանազան տոնական առիթներով: Այդ տարիներին ընտրում է նաև գրական կեղծանուն՝ Պարույր Արեգունի և այդ ստորագրությամբ ոտանավորներ ուղարկում մամուլի տարբեր օրգանների:

Մանկական տարիներից նրա լսողությունը մշտապես սղո-

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ցել են «գաղթ», «կոտորած», «առուփախ» բառերը, որոնք սոսկ բառեր չէին: Եթե սկզբնապես կենսագրությունն էին ծնողների, հետո՝ պապերի ու նախապապերի, ապա հետագայում՝ ողջ ժողովրդի, որ ի վերջո խաղաղ կյանք էր ձեռք բերել մուրճ ու մանգաղը խորհրդանշող դրոշի տակ: Եվ ...Ցոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի շտեմնված գործ կատարել՝ հայ ժողովրդի պատմությունը չափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել: Չափածո այդ գործը, որ կոչվում էր «Երկիր նաիրի», երկար ժամանակ զբաղեցրել է պատանի բանաստեղծին: Նա մտածել է նույնիսկ պոեմից հատվածներ ուղարկել Ավետիք Իսահակյանին և պատանեկան երեակայությամբ «ստացել է» նրա խրախուսական կարծիքը: Անհետաքրքիր չի 1939 թ. հոկտեմբերի 26-ի օրագրային նշումը. «Մերոնք հաց են թխում: Հանգստյան օր է: Առավոտից մինչև կեսօր, նախ տանը, ապա անհրաժեշտ պարագաներ վերցրած Չալդաղը՝ լալի ծառերի (բարդի) ձորում, աշնանային թույլ արևի տակ, ես աշխատում եմ «Երկիր նաիրի»-ից մի հատվածի՝ «Պսակ Հայաստանի»-ի վրա, որպեսզի ալադոնեմ և խմբագրության ուղարկեմ»: Սակայն պոեմի մտահղացումը չի իրագործվել: «Դպրոցից հետո համալսարան ընդունվեցի, որ այդ «աղգային սխրագործությունը» իրագործեմ, բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց, և գրածս այրեցի»¹:

IX և X դասարաններում Պարույրը արդեն լրջորեն պատրաստվում է բանասիրական կրթության. մանրամասն մշակումներ է կատարում լեզվաբանության, գրականության տեսության, գեղագիտության զանազան գրքերից, ինչպես նաև ընթերցում է ժամանակակից գրողների կյանքի ու ստեղծագործության վերաբերյալ դասագրքերում, մամուլում և զանազան հրատարակություններում եղած նյութերը: Դպրոցականի, այն էլ 30-ական թվականների ու գյուղական միջնակարգ դպրոցի աշակերտի համար զարմանալի խորաթափանցությամբ ու կրթոտությամբ նա պատասխաններ է փնտրում գրականագիտական, գեղագիտական զանազան խնդիրների, ազահորեն ներծծում կյանքի տպավորությունները և արդեն ինքնուրույն դատողություններ անում գրականության ու կյանքի մասին:

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

**ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ:
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐԸ: ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ
ՕՐԵՐԻՆ: ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԴԱՎԱՆԱՆՔԻ
ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ**

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

Առաջին կուրսի տարեվերջյան քննությունների ժամանակ որոտացին թնդանոթները՝ ֆաշիստական Գերմանիան հարձակվեց մեր երկրի վրա, պայթեց Հայրենական մեծ պատերազմը: Մանր ու դժվարին ժամանակներ սկսվեցին սովետական ժողովրդի համար: «Ինչ տարիներ էին: Հիշելն անգամ սարսուռ է պատճառում: Սով: Ցուրտ: Փայտոջիլների արշավանք: Էլեկտրական լամպի այրվելն անզամ հավասար էր հացի գրքույկ կորցնելուն, որովհետև նոր լամպ չարելը համարյա թե անհնարին էր», — հետագայում այսպես էր հիշում բանաստեղծը ժողովրդի համար ծանր ու դժվարին այդ տարիները: Բայց չնայած նյութական-տնտեսական ծանր վիճակին (հացի կիլոգրամը շուկայում արժեք ուսանողի մեկ ամսվա թոշակը), գյուղից քաղաք եկած և համալսարանականի փայփայած երազանքին հասած պատանուն այլ բան չի մնում անել, քան ցավից ու վշտից ատամները սեղմել, քաղցն ու ցուրտը հաղթահարելով՝ ամբողջ էությունը նվիրվել գրքերի աշխարհին:

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

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

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

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

— Հասկացա, որ բանաստեղծ չեմ» (ինքնակենսագրությունից):

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

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

Եվ համալսարանական ուսումնասիրությունն առաջին երկու տարին բանաստեղծի համար դառնում են համառ ու քրտնաջան (այս բառերի ամենաուղղակի իմաստով) աշխատանքի ու պարապելու տարիներ: «Հրաժարվելով» բանաստեղծությունից, Պարույրը իրեն հատուկ լրջությամբ պատրաստվում է նվիրվելու գրականագիտության ու բանասիրության: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր, առաջին հերթին, հին հայերենի՝ գրաբարի խոր իմացություն, որին և ձեռնարկում է: Եվ երկու տարի հետո նրա համար հայ բազմադարյան գրականությունը դադարում է անմատչելի լինելուց: Եզնիկ, Կորյուն, Ագաթանգեղոս, Փավստոս Բուզանդ, Խորենացի, Եղիշե, Ղազար Փարպեցի,— սկսելով պատմական ու գրական այս կոթողներից հասնում է մինչև Նարեկացի, Շիրակացի ու Շնորհալի, և բոլորը ոչ թե աշխարհաբար թարգմանություններով, այլ բնագրով, ոչ թե սոսկ կարդալով, այլ մշակելով ու կոնսպեկտավորելով, և այն էլ ոչ միայն բնագրերը, այլև նրանց մասին եղած պատմագիտական, գրականագիտական ուսումնասիրություններն ու աշխատությունները՝ Չամչյանից սկսած մինչև Մանուկ Աբեղյան: Եվ եթե երկու տարում կատարած աներևակայելի քրտնաջան աշխատանքին ավելացնելու լինենք, որ կային նաև ուրիշ դասընթացներ ու առարկաներ (լեզվաբանություն ու համեմատական քերականություն, ռուսաց լեզու և գրականություն, օտար լեզու և արևմտաեվրոպական գրականություն, որոնցից առավել ևս քիչ բան գիտեր), ապա պարզ կդառնա, թե իսկապես ինչպիսի համառությամբ և օրական քանի ժամ (և ի՞նչ պայմաններում) պիտի պարապեր Պարույրը այդ ամենը հասցընելու համար: Պատմում են, որ հանրակացարանում, ուր ապրում էր ինքը, շատ հաճախ գլուխը ամուր կապում էր ջորով (գլխացավ չունենալու համար), ոտքերը դնում սառը ջրի մեջ (քունը չտանելու համար) և գիշերները լուսացնում կարդալով և նշումներ ու մշակումներ կատարելով:

Ուսանողական տարիներին Պարույրի կատարած աշխա-

տանքին շատ համահունչուն կարող են լինել Ստենդալի (որին ինքը հաճախ էր վկայակոչում ու մեջբերում) հետևյալ խոսքերը. «...Հաշվված են մեր բոլորները... պիտի աշխատենք, որովհետև աշխատանքը ուրախության հայրն է, Համառությանմը կարելի է հասնել ամեն ինչի, պիտի շտապենք օգտագործել մեր տաղանդը. կգա օր, երբ ես, գուցե, ափսոսամ կորցրած ժամանակի համար»¹:

Աշակերտական տետրերը, օրագրերը, համալսարանական դասախոսությունների ու մշակումների, նշումների ու գրառումների տետրերն ու բլոկնոտները ցույց են տալիս նրա մտքի լարված աշխատանքը: Նրան մշտապես այրել է գիտելիքների ծարավը: Այդ տարիների գրառումների տետրերի մի մասը «քառասյին» տպավորություն է թողնում: Հայ ժողովրդի պատմության, կրոնի պատմության վերաբերյալ նշումների կողքին հանկարծ տեխնիկական ու գիտական հայտնագործությունների մասին տեղեկություններ. «IV տիեզերական ժողովը՝ Քաղկեդոնի 451-ին, որին հայերը չկարողացան մասնակցել Վարդանանց պատերազմի պատճառով» և կողքին՝ «Շաքարի գյուտը (արաբներ) — 850», անտիկ աշխարհի նշանավոր իմաստուններից քաղված մտքերի կողքին՝ նշումներ կենդանիների հղիության ժամանակամիջոցների վերաբերյալ, Զվարթնոցի չափերի (ըստ Մեսրոպ Վարդապետի) գրառման կողքին՝ «Լուսնի լույսը ազդում է ոչ միայն ծովի վրա, այլև կակադների վրա: Նկատված է, որ լավ լույսի և լիալուսնի ժամանակ կակազումը ուժեղանում է և, ընդհակառակը», բանաստեղծական փորձերի կողքին՝ քարերի տեսակների նկարագրություններ, և այսպես շարունակ՝ ամբողջ կյանքում:

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

Հայ գրականության ու մշակույթի պատմության խոր ուսումնասիրությանը զուգընթաց, այդ տարիներին Պարույրը մեծ հափշտակություն է ունեցել դեպի ռուսական պոեզիան՝ հատկապես Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ալեքսանդր Բլոկի, Սերգեյ

¹ Я. Фрид, Стендаль, М., 1967, стр. 25—26.

Սսննիւնի, Բորիս Պաստեռնակի, հետագայում՝ Վլադիմիր Մա-
յակովսկու, Մ. Ծվետաևայի ստեղծագործութիւնը, նրանցից
յուրաքանչյուրի մասին մշակելով սեփական, ինքնուրույն կար-
ծիք: Համալսարանական ուսումնառութեան շրջանում ծանոթա-
նում է Ու. Ուիտմենի, հետագայում՝ Պոլ էլլուարի, Լուի Արա-
գոնի, Գարսիա Լորկայի ստեղծագործութիւններին և XX դարի
խապանալեզու պոեզիային, որը շատ բարձր էր գնահատում:

Պարուլը սովորել ու աշխատել է առանց հոգնելու Բայց
նա երբեք «ճգնող»-«ճգնավոր» չի եղել և, անշափ սիրելով
գիրքը, երբեք գրքային մարդ չի եղել: Ուսանողական տարի-
ներին պարապելուն զուգընթաց հասցրել է հաճախել համերգ-
ներ ու օպերա, դիտել թատերական ներկայացումներ ու կինո-
նկարներ, մասնակցել գրական երեկոներին: Նահապետական
միջավայրի ազդեցությամբ ձևավորված նրա բնավորութեան
գծերին (պարզութիւն, ամոթխածութիւն, երկյուղածութիւն
ծնողի հանդեպ, հարգանք շրջապատի նկատմամբ և այլն) այդ
տարիներին ներդաշնակվեցին բարեկրթութիւնը, քաղաքավա-
րութիւնը, վարվեցողութեան բարձր կուլտուրան, որոնք միա-
ձուլվելով հարուստ իմացութիւնների, լայն մտահորիզոնի
տեղ կիրթ մարդու շիտակութեանը, ուղղամտութեանը, նրա կեր-
պարին բացառիկ հմայք տվեցին: Եվ քաղաքային կյանքին,
նիստ ու կացին անծանոթ պատանին՝ իր արտահայտիչ աչքե-
րով, հոնքերից սկսվող կոշտ ու գանգուր մազերով, հաստ
շրթունքներով ու սևութեամբ, դառնում է համալսարանի ամե-
նաճանաչված ուսանողը: Պարուլի մեջ կար մագնիսական-
փզողական ուժեղ հատկութիւն, որ դեպի իրեն էր գրավում ոչ
միայն ծանոթներին, այլև անծանոթներին: Նրա կողքին ամեն
փնջ գունավորվում էր ու կենդանանում:

Համալսարանական ուսումնառութեան առաջին երկու տա-
րին օգտագործում է կայուն գիտելիքներ ձեռք բերելու, հա-
մաշխարհային պոեզիայի հետ հնարավորին չափ լավ ծանո-
թանալու վրա: Եվ մոտ երկու տարի բանաստեղծութիւն չգրե-
լուց հետո... «Ես սիրում էի լավ ձեռագիրը, ինչպես այլոք
սիրում են լավ հագուստ, կամ գեղեցիկ իրեր: Ու եթե շատերն
են կոլեկցիոներութիւն անում, ապա իմ «կոլեկցիոներութիւնն»
էլ դրսևորվում է գեղեցիկ գրեր ընդօրինակելու մեջ: Ու մի դաս-

ընկեր¹ ունեի, որի «ե»-ն շատ հավանում էի և ջանում ընդօրինակելով յուրացնել: Հանրակացարանային սեղանի սփռոցը (այն էլ պատերազմի տարիներին) չէր կարող լինել այլ բան, քան լրագիրը: Հիշում եմ, որ այդ «սփռոց»-ի վրա ես անվերջ վարժվում էի «ե» գրելուն: Հետո չեմ հիշում ոչինչ. կարծես քունս տարած լինեի: Իսկ երբ «արթնացա», բանից պարզվեց, որ լրագրի ամբողջ էջով մեկ գրվել է մի— տե՛ր աստված— բանաստեղծություն:

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

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

Մի՞թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանճարը ձեր սեզ,
Ե՛ս եմ շառավիղն արդյոք ձեր, ո՞վ հանճարներ մեր մեռած.
Թո՞ղ հուրհրա իմ գրքում ձեր ոգու ցուրը լուսե,
Թո՞ղ երգերում իմ այսօր, խոսքերում իմ— ձեր ջանքը եռա՛,
Ո՞վ մեր մեռած վարպետներ, իմ քախճաճե՛ք լսե՛ք,—
Ձեր անմահ կենի՛ք զրե՛ք— իմ անմար երգերի վրա²...

¹ Խոսքը այժմ բանասիրական գիտությունների զոկտոր Աշոտ Սուքիասյանի մասին է:

² Ե. Չարենց, Հետիւր երկեր, Երևան, 1954, էջ 174:

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

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

Սավառնի ախար իմ վրա, սավառնիր, Արքա հրաթև,
Թող լսեմ կրկին թևերիդ շառաչը, հոգուդ խրոխտանքը,
Մավալիր կրակը՝ շեղչ առ շեղչ անթեղված, ծավալիր հրդեհ,
Տո՛ւր հրդեհ, Արքա... Ա՛ռ, առ քեզ առաքած մաղթանքը...

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

Այս թևավոր գիշերում ես փնտրեցի քեզ... ու չգտա,
Այս թևավոր գիշերում ես կանչեցի քեզ և կանչս մնաց
անպատասխան,
Հայտնվի՛ր հիմա, այս այգաբացին, հայտնվի՛ր մանուկ պոետիս
վրա,

Որ աննշում է քեզ, Արքա, այնքա՛ն...
Դու խորհուրդ, Դու Պատգամ, Դու Պարզե՛ իմ հոգուն
պատվաստված,
Դու Շունչ, Դու Ոգի, Դու Կրակ... հոգուս ճահիճում,
Դու անեզրական իմ երկինքների անխարդախ Աստված,
Դու Դե, որին, սակայն, պաշտում են, ոչ թե անիծում:

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

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

Օ՛, մի ծաղրիր ինձ, մանուկ պոետիս, Շ, մի ծաղրիր ինձ,
Ծն կանչում եմ քեզ, գեթ հայացք նետիր, Ե՛, մի ծաղրիր ինձ:

Եվ այս աշխարհում գերի չեմ դարձել ոչ մի էակի,
Գու ուժեղ եմ գեռ, դու ինձ մի գետնիր ու մի ծաղրիր ինձ:

Ծն գութ չեմ մուրում, ոչ էլ հայեցմամբ տեսչում եմ երգիչ,
Հայեցում չէ այս, անգունդ մի նետիր ու մի ծաղրիր ինձ:

Հավատա դու ինձ, հայեցում չէ այդ երգի Արթուրի,
Այդ իմ ազոթքն է մեռած պոետիչ, Ե՛, մի ծաղրիր ինձ...

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

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

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

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

Ծն կմեռնեմ, Տե՛ր... ես կհրկիզվեմ աշխարհաստան այս

հրդեհներում,

Ծն—դեռ նոր ծնված՝ կմեռնեմ հավիտ ու անհիշատակ...

Տե՛ր, դու զառամյալ Աստված չես, որից խնդրում եմ ներում,

Եվ ոչ էլ ես եմ խեղճ հավատացյալ, որ մահից առաջ կանչում է

«մեղա» այնքան որոնեղած:

Կմեռնեմ անդարձ ու կտանեմ այն, ինչ պարզե էի ստացել քեզից,

Ու կտանեմ այն, անդարձ թաղելու...

Շողում կթաղեմ մշտակրակուն ու պայծառ խեժ մի,

Երգեա, Ե՛, որբա՛ն, որբա՛ն կվառվեր, եթե ապրեի, իմ բյուր

տաղերում:

Նույն 1942 թվականին «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում են 18-ամյա պատանու առաջին բանաստեղծությունները՝ Պարույր Սևակ ստորագրությամբ: Անհետաքրքիր չէ նաև առաջին բանաստեղծությունների տպագրության պատմությունը: «Գրական այդ փորձերին էլ ոչ ոք տեղյակ չէր, բացի մի երկու շատ մտերիմ մարդկանցից: Այդպես իմ գրական առաջին փորձերը, իմ կամքից անկախ և հակառակ իմ կամքի, ընկան Ռուբեն Զարյանի ձեռքը, որ այն ժամանակ «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագիրն էր, և նա տպագրեց երեք բանաստեղծություն 1942 թվականին, մեր կյանքի ամենածանր տարում»¹:

...Ես նոր մի պոեմ, անհայտ տակավին,
Խոհերի անտես մակույկին նստած՝
Զգիտեմ արդյոք կիսնի՞ քամի,
Որ առաջ մղի իմ առագաստը,
Թե ինքս պիտի շապիկն իմ կայմին
Առագաստ շինեմ, նոր լինեմ վստահ,
Որ երգն իմ նորեկ, նավը իմ զանձի
Պիտի ընթանա օվկիանոսներն ի վեր
Եվ փոթորկածուփ ծովերում անծիր,
Որպես գալիքի անմարմին նվեր,
Պիտի շնչով իր անանձնապատկան
Վառվի որպես վեհ, որբազան պատգամ²...

Կրակոտ ու փոթորկուն այս տողերով առաջին անգամ Պ. Սևակը ներկայացավ ընթերցողին, տողեր, որոնց միջից տարակուսանքի հետ լսվում է նաև հաստատուն վստահության ձայնը, իր երգի (ասել է թե՛ կյանքի) ճանապարհը մինչև վերջ սեփական ձեռքերով բացելու պատրաստ, իր երգի ապագա կոչման հանդեպ աներեր հավատով լի բանաստեղծի ձայնը:

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

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 3:

² «Սովետական գրականություն», 1942, № 7:

Խոհերի առաջ՝ թեքած պարտեզ,
Խոհերի առաջ՝ մի նվաստ հոգի,
Խոհերի առաջ՝ խեղճ ու վարանոտ,
Խոհերի առաջ՝ բարդ ու անմեկիմ:

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

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

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

Պիտի շարգոտեմ ամեն մի կապանք,
Ամեն մի շղթա՝ հոգիս կաշկանդող,
Որ կյանքը երգիս մեջ էլ մնա կյանք,
Որ լինեն տողեր խոհերս բանտող:

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

1 «Սովետական գրականություն», 1963:

2 Նույն տեղում:

...Հին ճամփաների լաբիրինթոսում,
 Որպես գացող անտես իոններ,
 Տենշանքները իմ հեռու են հոսում,
 Իսկ ես որպես մի խիղախ պիոններ—
 Հոգուս մեջ—ձգտում, զլխիս մեջ— խոհեր,
 Շեփորում եմ գոռ հազթանակի մարշ:
 Եվ եթե հանկարծ հրացանը իմ
 Դեռ չըկրակած անօգուտ պարպի,
 Թող այս երգը իմ— հոգուս մտերիմ,
 Դառնա իմ հոգու երգը կարապի¹..

Հրապարակված առաջին գործերը պատանի բանաստեղծի շուրջը մեծ աղմուկ առաջացրին: Քչերն զգացին, որ հրապարակ է մտնում ինքնատիպ, սեփական աշխարհ ու մտածողության ունեցող բանաստեղծ: «Սովետական գրականություն» ամսագրում բանաստեղծությունների տպագրությանը հետևել է գրական մի երեկո գրողների միությունում: «Ով կմոռանա այդ երեկոն,— գրում է երեկոյի մասնակից, այն ժամանակ նույնպես երիտասարդ արձակագրուհի Անահիտ Սահինյանը,— եթե ներկա է եղել: Ինչպիսի՜ կատաղի վեճերի տեղիք տվին այդ երեք բանաստեղծությունները: Այն ժամանակվա գրական կյանքի վրա իշխող հեղինակությունները երկու մասի բաժանված վիճում էին: Զարմանալի էր այն կիրքը, որով մերժում էին պատանի բանաստեղծին մարդիկ, որոնք շատ չանցած ստիպված եղան խոստովանել, որ այո՛, ասպարեզ է եկել մի մեծ գրական անհատականություն»²:

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

Վաղ շրջանի Պ. Սևակի գրական դավանանքի էությունը իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել գրականագետ Հովհաննես Ղազարյանին հասցեագրած նամակում: «Իմ որոնումները,— կարդում ենք 1942 թ. օգոստոսի 6-ին գրած այդ

¹ «Սովետական գրականություն», № 8:

² «Հայրենիքի ձայն», 1971, 23 հունիսի:

նամակում,— ինձ հաճախ փակուղիի առաջ են կանգնեցնում:
Հաճախ ազատվելով նրանցից՝ իմ առաջ բացվում են նորա-
նոր հորիզոններ, որոնք սակայն հաճախ ամպածածկ են լի-
նում: Այդ ամենի մասին բացի ինձնից, ոչ ոք չի կարող իմա-
նալ, զի անհնարին է այդ մասին հաղորդակից դարձնել մի
այլին...

Այդպես շատ հաճախ ունեցած իմ մտորումները կարճ ասած
պատում են այն բանի շուրջը, ինչ Ջարենցը ձևակերպել է
այսպես.

Ամեն պոետ գալիս իր հետ մի անտես նետ է բերում,
ծվ նետն առած, խոհակլած որս է անում երգերում,
Բայց դառնում է բանաստեղծ նա ոչ թե նետի մեծությամբ,
Այլ հարվածի ահագնությամբ, որ հանճարներ է սերում¹:

Անշուշտ, անզուգական է ասված: Անշուշտ, անտարակու-
սելի է, որ ես բանաստեղծ եմ, և որ ինձ հետ մի անտես նետ
եմ բերել: Այդ մի հանգամանք, մի առաջնային, բայց տվյալ
դեպքում խնդրից դուրս հանգամանք: Երկրորդ հանգամանքը
հարվածի ահագնության և այն դեպի ո՞ւր ուղղելու հարցն է:
Այդ է հարցերի հարցը ինձ համար այժմ:

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

Այժմ ես մի քիչ այլ կերպ եմ հասկանում այն տարրա-
կան և անժխտելի ճշմարտությունը, որ նույնպես ձևակերպված
կգտնենք Ջարենցի մոտ.

Թե սզում ես երգդ լսեն,
Ժամանակիդ շունչը դարձիր—
Կապի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին և քո դարին...

Կամ՝

Ձի շղթայվի մարդու հոգին ոչ մի կապով արտաքին,
Եթե դարի, ժամանակի զրահ ունի իր հագին,
Կտրձրանա ու կկանգնի նա հալածող անսասան
Եվ կըմնա գալիք կյանքում՝ անխորտակ ու ահագին:

¹ Բանաստեղծությունները նամակում բերված են հիշողությամբ, որի պատ-
ճառով կան բնագրային որոշ շեղումներ:

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

Ի՞նչ են դրանք։ Վաղուց մեռած մոմիաներ... Անկասկած է, որ Պեշ[իկթաշլյան]ը արտահայտել է իր ժամանակը լրիվ կերպով իր ստեղծագործության թե՛ այս, թե՛ այն մասով։ Բայց ինչո՞ւ նույն բանի մասին ասված նրա այս-ը ու այն-ը այսօր միևնույն արժեքը չունեն և այն էլ միայն մի դարից պակաս ժամանակաշրջանում։

Հետևությունը պարզ է նույնիսկ գրականության դիլետանտի համար։ Այդ բացատրվում է հարվածի ահագնության մեջ, որ հանճարներ է սերում։ Բարեկամ, սիրելիս, կարծում եմ, որ ես շատ ավելի իրավունք ունեմ այդ մասին մտորելու, քան ոչ ոք։ Վերջին հաշվով այդ հարցի վճռումը, մեծամտություն չհաշվես, ոչ միայն ինձ կամ քո (իմ մերձավորների) համար է անհրաժեշտ ու հարկավոր¹։

¹ Նամակը ստացվում է Հ. Ղազարյանի մոտ։ Նոմանից կատարված մեղքերումների աղբյուրը այսուհետև չի նշվի։

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

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

Մեկնելով այս դիրքերից, պատանի բանաստեղծը նույն նամակում քննադատական հայացքով է նայում Սիամանթայի, Մայակովսկու, Զարենցի պոեզիային, նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործության մեջ տեսնելով մնայունն ու անցողիկը, և եզրակացնում է. «Այս ամենից հետո... պարզ է, թե ինչպես պիտի հասկանալ «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդիրը, որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացողությունը բացասաբար շանդրադառնա գեղ[արվեստական] գործի վրա: Այդ այն առանցքն է, այն անհրեքելի և հարամնա գործոնը, որ երբեք չպիտի անգիտանալ: Մնացած խնդիրները արդեն ճաշակի, վերաբերմունքի, հասկացողության հարցեր են»: Անհավատալի է թվում, որ տասնութամյա պատանին կարող էր այդքան լրջորեն վերաբերվել բանաստեղծական ստեղծագործությանն ու նպատակներին և նման մեծ պահանջներ առաջադրել ինքն իրեն ու ընդհանրապես բանաստեղծներին: Հիշենք, որ այս ամենը նա մտածել

ու գրել է ստեղծագործական առաջին քիչ թե շատ նշանակալի քայլերը անելիս, և շարունակենք նամակի ընթերցումը. «Վերջին դեպքում (ճաշակ, վերաբերմունք և այլն) խոսքս վերաբերում է ասենք այն բանին, որ ինձ համար (ինչպես և Չարենցի համար վերջին շրջանում՝ հիշիր «Մահվան տեսիլ»-ի սկիզբը.

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

այսօր ավելի հմայիչ է բարդը (ո՛չ խճուղվածք և անիմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումնայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Սիամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը: Բայց կրկնում եմ, այդ միայն ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հայեցակետի խնդիր է և այդ բնավ չի նշանակում, թե ինձ համար անհաղաղատ է զգացումնային, ռոմանտիկ լիրիկան, մեղմությունը, պարզությունը, կոնկրետ՝ Շիլլերը, Հայնեն, Տերյանը, Եսենինը, Չարենցը՝ նախնական շրջանի և այլն: Ես, ինչպես ամեն մի խելոք մարդ, չեմ գոհում այդ շարքերից մեկը մյուսին: Ընդհակառակը, ձևաճեղք բոլորն են ինձ սիրելի» (Զ.), որովհետև նրանցից

Ցուրաքանչյուրը իր մեջ մի աշխարհ է կրում,
Ցուրաքանչյուրը բերում է մի առանձին պարզե...
...եվ պատմում են նրանք մեր աշխարհի մասին
Խոսքերով անկրկնելի և անագործ...»:

Նամակի այս հատվածները շատ բան են ասում ոչ միայն պատանի Պարույրի բանաստեղծականի ըմբռնումների, գեղագիտական ճաշակի մասին, այլև մի շարք կողմերից լուսաբանում են հասուն տարիների Պարույր Սևակին, հատկապես նրա այն դրույթներն ու տեսակետները, որոնք հաճախ սխալ են հասկացվել և միակողմանի մեկնաբանվել: 40-ական թվականներից սկսած գրական շրջաններում այն կարծիքն է շրջել, թե Պարույր Սևակը ժխտում է զգացումային, հուղական քնարեր-

գությունը: Մինչդեռ, ինչպես տեսնում ենք, խոսքը վերաբերում է ոչ թե զգացումային քնարերգությունը արհամարհելուն, չընդունելուն կամ ժխտելուն (ներանք բոլորն են ինձ սիրելի»), այլ անձնական նախասիրությանն ու ճաշակին: Մի բան, որ ունի ինչպես յուրաքանչյուր բանաստեղծ-արվեստագետ, այնպես էլ ամեն մի մարդ: Եվ նախազգալով, որ կարող են իրեն սխալ հասկանալ, Սեակը կրկնում է, որ ոռմանտիկականի հանդեպ ռեալիստականին, զգացումայինի հանդեպ խոր ու նստող քնարերգությանը նախապատվություն տալը «ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հայեցակետի խնդիր է»:

Նամակում կան դրույթներ, որոնց հավատարիմ է մնացել բանաստեղծը ամբողջ կյանքում, և որոնք խորացվել ու ինքնատիպ հիմնավորում են ստացել 60-ական թվականներին նրա գրականագիտական հոդվածներում, ուսումնասիրություններում ու ելույթներում: «Իսկական բանաստեղծը չի կարող չբարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզ և այն պարզ պատճառարանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի,— գրել է հետագայում Պ. Սեակը:—

Ժամանակավրեպ լինելը ժամանակավոր լինել է:

Լինել ապայթմեական նշանակում է լինել անէական:

Լինել ապարդի միևնույն է թե լինել քայլող դի:

Բայց ժամանակակից լինելը հավասար չէ ժամանակին կից լինելուն»¹:

Հասուն տարիների պարույրսեական այս խիտ ու կուռ բնութագրումների մեջ անկարելի է չլսել սկսնակ Սեակի նամակի շատ տողերի արձագանքները: Հենց այս ըմբռնումով ու հասկացողությամբ է Պ. Սեակը նամակում մեկնաբանել չարենցյան «ժամանակի շունչը դարձիր», այլ կերպ ասած՝ արդիական, ժամանակակից լինելու խնդիրը: Սակայն դա պատանի բանաստեղծի համար դեռևս չի նշանակել հարցի վերջնական ու սպառիչ լուծում: Սեակը, հենվելով դարձյալ Չարենցի վրա, առաջադրել է նաև ժամանակը ինչպե՞ս պատկերելու խնդիրը, որը և ամենակարևորն է համարել: «Այստեղ,— գրել է նամակում,— նորից պիտի հիշեցնեմ Չարենցի մի խորհուրդը՝ «գալիքի երգասացներին»: Ահա նրա վեց խոր-

1 Պ. Սեակ, Սայաթ-Նովա, ՀԱՅԷ ԳԱ հրատարակչության, 1969, էջ 369: Այսուհետև՝ «Սայաթ-Նովա»:

հուրդներից հետո վերջին խորհուրդը՝ հանճարեղ կերպով աս-
ված.

Եվ ես ասում եմ ահա ձեզ, որ պիտի երգեք,
Կարգալով մատյանն այս խորախորհուրդ,—
խորհուրդ չի վերցնում ապագայի երգը
Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...

Շատ բարի: Ուզում է ասել, որ պիտի գրեմ ինչ թելադրում է
սիրտս կամ պիտի լռեմ: Այսպես է, և այլ կերպ պատկերաց-
նել իսկական քաճաստեղծին անհնարին է, մանավանդ որ այդ
բանաստեղծը կարդացել և ըմբռնել է.

Ուրեմն, ո՛վ դալժի երգաստեղծ,
Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան—
Չմոռանաք, որ դուք պիտի տերմեր ցանեք,
Որ լինեն դարից ձեր—երկար...

(բոլոր ընդգծումները Պարույր Սեակին են -- Ա. Մ.)

Պատանեկան տարիներին գրականության, բանաստեղծի
կոչման ու դերի մասին այսպես մտածողը միայն կարո՞ղ էր
և իրավո՞ւնք ունեւր քառորդ դար հետո գրելու տողեր, որոնք
ուրիշ մեկի բերանում կհնչեին իբրև ետին թվով ասված ինք-
նագովության խոսքեր.

Իմ բախար բերեց.
Ես ո՛չ մի անգամ
Չբշտեցի իմ ահեղ գործ օրացույցի հետ.
Եվ ո՛չ մի անգամ
Չկարողացա (չկարողացա՝ չկարողացա)
Դառնալ խոտափող այն անցողիկին,
Որ համարժեք էր հաջողությանը
(II, 101)

Չափազանց ուշագրավ է նաև նամակի երկրորդ մասը,
ուր Պարույրը խոստում է իր մտահղացումներից:

Պատանի բանաստեղծը այդ օրերին հղացել է գրել վեց մա-
սից բազկացած մի գիրք՝ «Մահվան վեներա» խորագրով. «Այդ
մասերից յուրաքանչյուրը կլինի տարբեր բնույթի, տարբեր
տիպի: Նրանցից յուրաքանչյուրը կլինի մի ամբողջական և
լրիվ գործ իր սկիզբով, իր զարգացմամբ և իր վախճանով,
բայց և միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը ընդհանուր

իդեալով կապված կլինի իր նախորդին և հաջորդին, և ապա բոլորի միասնությամբ իսկական բանաստեղծի, իսկական հասկացողի համար ամբողջական և հասկանալի կլինի այդ գործը ինչպես մի երաժշտական սիմֆոնիա»:

Նամակի այս հատվածը հատուկ ուշադրության է արժանի, որովհետև շատ բան է ասում Պարույր Սևակի բանաստեղծական մտածողության մասին և վկայում է, որ հենց սկզբից էլ նրան հատուկ է եղել համանվագայնությունը՝ սիմֆոնիզմը, որ շատերին թվացել է բանաստեղծական անկազմակերպվածություն: Պ. Սևակը ոչ թե խոսել է սոսկ սիմֆոնիզմի մասին, այլ սիմֆոնիզմի սկզբունքներով ստեղծագործել է առաջին իսկ քայլերից: «Յուրաքանչյուր մաս իր բնույթով տարբեր կլինի, ավարտուն և լրիվ գործ, բայց և ընդհանուր իդեալով կապված կլինի նախորդին ու հաջորդին», — սա ոչ այլ ինչ է, քան բանաստեղծական գործի կառուցում սիմֆոնիզմի սկզբունքով, մի բան, որ հետագայում փայլուն արտահայտություն գտավ ինչպես պոեմներում, այնպես էլ առանձին բանաստեղծություններում:

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

II. Մահվան Վեներա՞...

Այս արդեն առաջինի օրգանական շարունակությունն է, բայց, այսպես ասած, ինչպես այս ցիկլերից յուրաքանչյուրը, ունի իր սովորեն իրավունքները: Այն մուժ ուժը, որ մեր (և աշխարհի) խաղաղ կյանքը խռովքի փոխեց, այդ ուժի հետ ծնվեց

մի նոր զգացում, Մահը: Մահը գերում է երկու կողմին: Քաղ-
[աքական] լեզվով ասած կարմիր զինվորը գնում է դեպի
մահ «գիտցած լինելով ինչո՞ւ է հագնում քղանցքը սև, իրա-
նապիրկ, գիտցած լինելով ինչո՞ւ է այսքան շատ վաղ հավա-
քում դեռ նոր բաց արած ծիրանահագի առագաստը իր այս
ուրախ կյանքում»: Նույնը կարելի է ասել նաև մի ֆաշիստ
զինվորի, մի անգլիացու, մի ճապոնացու, մի չինացու մասին,
չնայած, որ նրանցից յուրաքանչյուրի «գիտցած լինելը» միան-
գամայն տարբեր բաներ են: Այսպես ահա կարծես մահվան
աստվածուհու թևերի ճախրում ես լսում աշխարհի վրա, ոչ թե
սիրո, այլ մահվան Վեներայի:

Այս ցիկլի վերջում դրված կլինի նույնանուն պոեման:
Նա ավելի կոնկրետ կերպով է կապված պատերազմի հետ:
Նա մի յուրատեսակ «Ամենապոեմ» է, մի յուրատեսակ «Вой-
на и мир»: Ոչ մի սահմանափակություն: Ինձ առաջին հերթին
կհետաքրքրի աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախտը, որ ինձ
կթվա մի շնչին գնդակ տիեզերական հաստատության մեջ,
մարդկանց բախտը, որպես շնչին և դժբախտ արարածների:
Կարծես երկրի վրա կատարվող անցուղարձին կնայեմ վերերկ-
րային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ Սատուրնից...

...Ես կխուսափեմ ամեն տեսակ գոհակացումից և ամեն
տեսակ շաբլոնից, որպես սահմանափակության ջահակիրների,
որոնք թաղելու կտանեն ամեն մի հանճարեղ գործ»:

Սեակյան դատողություններում որոշակիորեն զգացվում է
Ուոլտ Ուիտմենի անմիջական ազդեցությունը, աշխարհին ու
մարդուն տիեզերական բարձունքներից նայելու ուիտմենական
հայացքը, որին այն ժամանակ նոր-նոր ծանոթացել էր Պա-
րուլյր Սեակը:

Գիրքը, ըստ մտահղացման, ունենալու էր նաև «Խաչելու-
թյան երգեր», «Հոգեվարքի երգեր», «Ռեքվիեմ», «Վերադարձի
կարոտ» շարքերը: Այս մտահղացումը թեև շատ քիչ չափով է
իրականացվել («Խռովքի երգեր», «Ռեքվիեմ» և էլի մի քանի
բանաստեղծություններ), բայց խոսում է պատանի Սեակի
ստեղծագործական խիզախության մասին:

Ահա «Լինել», թե չլինել» բանաստեղծությունը, որ ըստ
մտահղացման, պիտի բացեր գիրքը, և որը ինքը բանաստեղ-
ծը բնորոշել է իբրև իր հոգու երկփեղկվածության արտահայ-

դա կնշանակի՝ «լինել որդի դրժյալ ու դավաճան, և անարժան որդի և անառակ», որովհետև դա կնշանակի՝ «ի վերուստ տըրված շնորհը, գուցե և վիթխարի, անդարձ մարել» և վերքերը մարդկության շամոքել երգերով.

Դեռ ըսկիզբ շունեցած, ունենա՞լ վերջ...

Եվ այդ այն ժամ, երբ որ բյուր վերքերով

Աշխարհն է կուշ եկել...

.

Երբ դաշտերում անհերկ, մերկ ու ավեր

Դեռ որպես ժանգապատ հուժկու գութան

Հերկել պիտի հողը և ժանգը տալ

Հողի գոց արգանդին անվերադարձ, հավետ

Եվ մարդկության կրկին ծննդի հետ

Ահեղորեն կանգնել՝ մտքով հասուն,

Խոհով պայծառ, լեզվով արևաներկ:

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

Օ՛, չեմ կարող երբեք, իմ բարեկամ,

Հեռու մնալ ցավից այս ահավոր դարի,

Մարդկության սին բախտից, եթե անգամ

Իմ լույսն իր խավարում անդարձ մարի...

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

Հոգեհանգիստ, օ՛, հոգեհանգիստ...

Վախվիսելով մութ գիշերն է գնում,

Զամպան՝ լեռ ու քար, ինքը՝ հետիոտ...

Մթին երկնքում լուսինն է քնում,

Հասնում է խավարը իբրև մահվան բոթ...

Շուրջը լուսթյուն, անգորր ու հանգիստ...
Լոն է անգամ շղջիկը անտուն,
Զի կըվճում շար բուն ավերակ վանքից,
Մղրիդն է լոն մոտիկ բացատում...

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

Հոգեհանգիստ, օ՛, հոգեհանգիստ:

Բնության անկենդան լուսթյան այս պատկերի («Յայգ-
երգ») մեջ գծագրվում է այն ծանր հոգեվիճակը, որ ապրել
է բանաստեղծը՝ պատերազմի դաշտից հազարավոր կիլոմետ-
րեր հեռու գտնվելով: Պատերազմի դաշտում չլինելով, բանաս-
տեղծը մշտապես եղել է նրանց հետ, ում ամեն բույն արկն ու
գնդակը կարող էին տապալել գետին:

Վառվռուն երազանքներով, հայրենիքի հզորության, մարդ-
կայնության, արդարության, խաղաղության ու ապագայի
նկատմամբ անհուն հավատով լցված պատանու վրա ծանր
տպավորություն են թողնում հանկարծակի սկսված պատերազ-
մի թոհ ու բոհը, միլիոնավոր մարդկային զոհերը, որոնցից
ամեն մեկը իր՝ բանաստեղծի նման սիրո, ապագա երջանկու-
թյան երազանքներ է ունեցել, անկատար իղձեր... Բանաստեղ-
ծը ամենուրեք մահ է տեսնում՝ մահ մանուկի ու ծերի, օտարի
ու հարազատի, մտերիմի ու արյունակցի. նրան թվում է, թե
ալլա «չի հնչի լուսն երգը»: Բայց տարակուսանքներին հաղ-
թում է հավատը:

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

Պ. Սեակը չի երգել կապույտ մշուշների ու կապույտ ծա-
ղիկների աշխարհը, որովհետև կապույտով չէր գունավորված
ժամանակը, այլ՝

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

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

Պատերազմը և մարդը, պատերազմը և բանաստեղծը թեման չի պատկերվում կոնկրետ իրադարձությունների կամ որոշակի սյուժեի զարգացման միջոցով, այլ վեր է ածվում բանաստեղծությունների ներքին թեմայի: Պատերազմի արյունոտ պատահողմի մեջ Պ. Սևակը պաշտպանում է մարդկայինը, բնավ չդառնալով պացիֆիստ. նա պատերազմ է հայտարարում ընդդեմ պատերազմի, ընդդեմ այն շար ուժերի, որոնք մարդուն զրկում են երջանկությունից:

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

...ես մեղմ էի այնպես, խոնարհ և ընտանի՛,
Այդ երեկ էր կարծես, դու հիշո՞ւմ ես արդյոք,
Մեզ սպասում էր դեռ շեղած մի ընտանիք,
Մի համրախոս խրճիթ՝ ծածկված հող ու հարդով:

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

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

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

Ո՞վ էր,— չե՛մ հասկանում, ես չգիտե՛մ, մշո՞ւշ,
Գիշե՛ր, հանկարծ քեզ պես ողջը մութով պատվեց...
Միայն գիտեմ՝ փլվեց մի որք տանիք դրսում
Եվ մայթերին, իմ տեղ, անձրևն ուշաթափվեց:

(I, 206)

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

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

Բախվում են երկու սկզբունք, երկու հակադիր կարծիք ժողովրդին ու իրենց վիճակված ծանր ճակատագրի շուրջը։ Եթե Վարուժանը արդարացնում է իրենց ապրած կյանքը և հավատացած է, որ ամեն գիշեր իր մեջ Արշալույս է վառում, ապա Սիամանթոյի համար իրենց ապրած կյանքը եղել է խավար բանտ, իսկ իր երգած հույսի ջահը «թույլ մի ընդվզում, աղոտ մի մոմ համատարած խավարում», որ շնչով չէր կարող օգնել կեռ յաթաղանով մորթվող ժողովրդին։ Վարուժանը պաշտպանում է կովի մեջ մեռնելու սկզբունքը, դեմ է սեփական խաչը

Համրորեն Գողգոթա տառնելու քրիստոնեական ըմբռնումին, իսկ Սիամանթոն կողմնակից է մահին մահով դիմավորելուն, քանի որ կյանքի սանձերն իրենց ձեռքում չեն, քանի որ՝

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

Ինչպես առաջին շրջանում գրած մյուս բանաստեղծություններում, այնպես էլ «Մեռածները հրամայում են» դրամատիկական հատվածում Պ. Սևակի մտորումները գերազանցորեն պոեզիայի ու կյանքի, բանաստեղծի ու մարդու փոխհարաբերության շուրջն են պտտվում։ Տվյալ դեպքում՝ եթե Վարուժանը ամեն կերպ հաստատում է լինելու (ավելի ընդհանրական ձևով՝ ժողովրդի լինելու) գաղափարը և դահիճին շարտում է «Մորթի՛ր բանաստեղծին» խոսքը, ապա Սիամանթոյի բերանով խոսում են Հոգնությունն ու Հուսահատությունը, որոնք բխում էին ժողովրդի անկողանի ալիքներից, որի մեջ դրել էին նրան XX դարի առաջին ցնդասպանները։

Ինչպես ամեն մի իսկական բանաստեղծի պատանեկան գործերում, այնպես էլ Պարույր Սևակի առաջին շրջանի բանաստեղծություններում, որոնք գրված են 1941—1944 թվականներին, հանդիպում ենք դիտակցված կամ չդիտակցված նմանությունների։ Այդ գործերում ինքնուրույն մտածողության,

զգացումները խտացնելու և դրանք սեփական բառերով արտահայտելու կարողության կողքին զգացվում են նաև լավ հասկացված ընթերցումների հատկապես նարեկացուց, Սիամանթոյից, Վարուժանից ու Չարենցից: Առաջին այդ բանաստեղծությունները վկայում են, որ Պ. Սեակը սերում է նարեկացի-Սիամանթո-Վարուժան-Չարենց գծից: Բայց սա բնավ չի նշանակում, թե նրա պոեզիան մեկուսացված է մյուս հայ դասականների պոեզիայից: Ավելին, Պարույր Սեակի առաջին շրջանի բանաստեղծությունների վրա զգացվում է նաև Ալեքսանդր Բլոկի, Բորիս Պաստեռնակի, Հայնրիխ Հայնեի, Ուոլտ Ուիտմենի շունչը: Հետագայում այս անուններին ավելանում են Պուշկինն ու Լերմոնտովը, Մայակովսկին, XX դարի ֆրանսիական ու իսպանական բանաստեղծները (Էլյուար, Դարիո, Լորկա) և այլն:

Համալսարանական տարիներին Պարույր Սեակի շուրջն է համախմբվում համալսարանի գրական երիտասարդությունը. նա դառնում է գրական պարապմունքներին, քննարկումներին ու բանավեճերին տոն տվողը: Հայ պոեզիայի զարգացման շահագործությունը Պարույր Սեակին մղում է զեկուցումներով ու ելույթներով հանդես գալու ուսանողական գիտական նստաշրջաններում, կազմակերպելու ուսանող բանաստեղծների ստեղծագործությունների քննարկումներ: Չափազանց ուշագրավ է համալսարանում կարդացած «Նաիրի Զարյանի պոեզիան Հայրենական պատերազմի շրջանում» զեկուցումը (1943 թ. հունիս): Այդ զեկուցումը, որին ներկա է եղել Զարյանը, մեծ տպավորություն է թողել ունկնդիրների վրա և խոսակցության նյութ դարձել գրական շրջաններում:

Արժեքավորելով Նաիրի Զարյանի բանաստեղծական վաստակը, գնահատելով նրա ստեղծագործության նշանակությունը սովետահայ պոեզիայի առաջընթացի մեջ, Պարույր Սեակը միաժամանակ Ն. Զարյանի՝ «մեր գրականության երթասկզբում քայլող» հնդինակի ստեղծագործության ողորդ ճեղքվածքների օրինակով բացատրում է բանաստեղծական մի շարք էական ճշմարտություններ: Գնահատելով Զարյանի հրապարակախոսական կիրքը, Պ. Սեակը նրա բանաստեղծություններում տեսնում է մարդկային ապրումների ընդհանուր որակումներ, որոնք «հազիվ թե կարողանան քննություն բռնել ապագայում»: Հատկապես խիստ են Սեակի դիտողությունները մակդիրների օգ-

տագործման հարցում: Բերելով Հովհաննես Թումանյանի հայտ-
նի արտահայտությունը՝ «Բանաստեղծի համար մի բառը մի
աշխարհ է», Պ. Սևակը գրել է. «Այդ տեսակետից եթե նայելու
լինենք Ջարյանի պոեզիային, դժվար չէ նկատել, որ Ջարյանի
համար հաճախ մի բառը մի աշխարհ չէ: Ջարյանը էպիտետնե-
րի ընտրության մեջ հաճախ անփույթ է: Նրա էպիտետները մեծ
մասամբ ճիշտ են ընտրված: Սակայն խնդիրը այդ չէ: Ծիշտ
էպիտետ ընտրել, դեռևս չի նշանակում գտնել որոշիչ էպիտետ...
Այն էպիտետը, որ կարելի է փոխել հեշտությամբ կամ մի ուրիշ
առարկայի վրա դնել, միանգամայն անհաջող է և սխալ ընտր-
ված: Էպիտետի ընտրության մեջ, ավելի քան մի այլ տեղ,
պարզ երևում է հեղինակի ճաշակը և վարպետությունը, էպիտե-
տի ընտրությունը պահանջում է ուժերի գերազույն լարում,
թույլ դիմադրության ճանապարհով չընթանալու խիզախու-
թյուն»: Ն. Ջարյանի՝ պատերազմի առաջին տարիներին լույս
տեսած «Մարտակոչ», «Վրեժ», «Լսե՛ք, դարեր» ժողովածուեն-
րից, ինչպես նաև նախապատերազմյան շրջանի մի շարք գոր-
ծերից քաղած «հանճարեղ», «ճաճանչափայլ», «լուսահորդ»,
«բոցակորով», «բոց հոգի», «բոց վեճեր», «կամքի տիտան»,
«հավերժական գագաթներ», «հանճարափայլ ճակատներ»,
և «ամեն վայրկյան իրար հաջորդող»՝ «բանաստեղծու-
թյունից բանաստեղծություն չվող» նման այլ էպիտետները
Պ. Սևակը համարում է ընդհանուր ու վերացական և նշում, որ
այդ իսկ պատճառով դրանք չեն կարող անհատականացնել
նրան, ում հասցեին ուղղվում են: Նույնը, հակառակ ծայրից,
վերաբերում է այն էպիտետներին, որոնք որակում են թշնա-
մուն («ճիվաղ», «այլանդակ», «խավարամիտ», «բորենի» և
այլն): Սրանք «ընդունելի և իմաստի տեսակետից ոչ սխալ
էպիտետներ են, որոնք սակայն արվեստի, տվյալ երևույթի տի-
պականացման, անհատականացման, կոնկրետացման տեսա-
կետից թերի են»:

Սևակը փորձում է նաև գտնել ու բացատրել մաշված համե-
մատությունների ու մակդիրների գործածության պատճառները.
«Այդ բխում է նրա (Ն. Ջարյանի) պոեզիայի բնույթից, նա
գրում է առիթներով, այս կամ այն խոշոր դեպքի կապակցու-
թյամբ, որ երևում է մեր կյանքում: Եվ նա այս կամ այն խոշոր
դեպքից մղում ստացած գրում է անմիջապես: Հենց օրվա
խնդիրներին անմիջապես արձագանքելու ցանկությունից էլ բը-

խում է նրա համեմատությունների վիճակը. նա շտապում է շուտափույթ արձագանքել տվյալ երևույթին և անհրաժեշտ ժամանակի և անհրաժեշտ հնարավորությունների բացակայության պայմաններում ընտրում է այն, ինչ շուտ է գտնվում, ինչ երկար ժամանակ չի պահանջում տքնության համար»:

Հետաքրքիր է նաև Պ. Սևակի մյուս դիտողությունը. Զարյանը «սիրում է միշտ հեռվից սկսել, կամ՝ մոտիկից սկսելու դեպքում ասել հաճախ իրար համարժեք բաներ, որոնցից մեկը կամ երկուսը բավական էր տվյալ երևույթը բացատրելու համար: Երևույթի բոլոր կողմերը տալով, առարկան բոլոր կողմերից դիտելով չէ, որ երևույթը կամ առարկան կոնկրետ կերպով է և ամբողջապես է պատկերանում մեր առաջ: Հաճախ միայն մի հրկու շտրիխի, վրձնի մի քանի հարվածներով է տվյալ երևույթը կամ առարկան ամբողջապես պատկերանում մեզ: Հաճախ պետք է միայն նշել, ցույց տալ՝ ասելու կամ բացատրելու փոխարեն: Զարյանը ասում է՝ ցույց տալու փոխարեն, բացատրում է՝ ասելու փոխարեն, խոսում է՝ նշելու փոխարեն: Այսպիսի դեպքում հեղինակը բոլորովին մոռանում է ընթերցողին, հաշվի չառնելով նրա գործող միտքը և թափառող երևակայությունը: Ընթերցողին մնում է պասսիվ ընկալողական խղճուկ դեր. նրա միտքը չի գործում, որովհետև հեղինակը գործելու ասպարեզ չի թողել նրա համար, նրա երևակայությունը կառչած է մնում, որովհետև թռիչքի ափ և սահման չկա. ամեն ինչ հարթ է և մեկից փոված նրա առաջ»:

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

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

Հայ պոեզիայի ապագայի ու զարգացման հանդեպ ուսանող Պարույր Սևակի ունեցած մտահոգության վկայություններից է նաև գրչակից ընկերոջ, այն ժամանակ նույնպես համալսարա-

նի ուսանող Վահագն Դավթյանի ստեղծագործության մասին 1944 թ. հունվարին համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի գիտական խմբակի պարապմունքում կարդացած զեկուցումը, Վահագն Դավթյանը այդ ժամանակ արդեն ծանոթ էր ընթերցողներին «Պիոներ կանչ» թերթում տպագրած բանաստեղծություններով, Սակայն Պ. Սևակը երիտասարդ բանաստեղծին գնահատում էր ոչ թե ըստ այդ գործերի, այլ քնարական անտիպ բանաստեղծությունների, Զեկուցումը, ուր ըստ էության առաջին անգամ գնահատվում ու գուշակվում է Վ. Դավթյանի ապագան, վկայում է այն հոգատարության մասին, որ ունեցել է Պ. Սևակը գրչակից ընկերոջ հանդեպ, «Վահագնի բանաստեղծությունները,— կարդում ենք զեկուցման խոնարհած ձեռագրում,— համակված են մի ճնշիչ թախիծով, Դա մանկական ներքնաշխարհից դուրս եկած և իրական կյանքը տեսած, սակայն այն դեռ չընկալած, այն դեռ գիտակցորեն չճանաչած պատանու թախիծն է, այսինքն ժամանակավոր մի երևույթ, մի անխուսափելի հյուր, որոնք հյուրընկալում են բոլոր սրտերը երջանիկ անգիտությունից դեպի դժվարին գիտակցությունը ընկած ճանապարհին: Այդ այն պահն է, երբ ունեցածդ կորցրել ես և դժվարանում ես հաշտվել այդ մտքին, երբ դեռ չես հասել այն կորցնելու անխուսափելիության գիտակցությանը:

Դա մանկական աշխարհի կորստյան թախիծն է»:

Վ. Դավթյանի բանաստեղծության էությունը համարելով անխառն, զգացումային քնարականությունը, Պ. Սևակը ցույց է տալիս, որ նա աճընդհատ տրվում, անձնատուր է լինում միևնույն զգացմունքներին, որտեղից էլ ծայր են առնում նրա և՛ առավելությունները, և՛ թերությունները: Պ. Սևակը այն միտքն է զարգացնում, որ մանկության կորստի թախիծը չի կարող և չպիտի հասնի մինչև կսկիծ, մորմոք, մինչև սուգ: «Երբ մեզ համար մեկընդմիշտ պարզ է բանաստեղծի թախծի բուն պատճառը, որը չի կարող այդ աստիճան մորմոքի ու կսկիծի տեղիք տալ, այնինչ բանաստեղծը ամեն առիթով մեզ մորմոք, կսկիծ, խավար է մատուցում, ապա նա մեզ ստիպում է կատարել մի հակահոգեբանական քայլ:

Մենք այլևս կամ չենք հավատում նրա մորմոքին, կսկիծին ու սգին, կամ եթե հավատում ենք նրա անկեղծությանը, ապա

գա մեզ վանում է՝ իր հակահոգեբանական կողմով. մեր կենսափորձի հետ շհամընկնելու եզրով:

Երկու դեպքում էլ այդ մորմոքը, կակիժը, սուգը մնում են մեզ համար լոկ բառեր, լոկ հորջորջումներ, առանց նյութական հիմքի, առանց հրամայական պահանջի...

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

Դրան գումարվում է արդեն վաղուց գործածված, արդեն շաբլոնացած որոշ արտահայտությունների օգտագործումը (հուշի մրուր, կարոտի թույն, կարոտի երգ, երբ որ ծեծում են հոգուդ փակ դուռը և այլն),— այսինքն ազդեցությունների խընդիրը, որը հաճախ իրեն որոշակի զգալ է տալիս (Տերյան, Ծաննին):»:

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

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

Արվեստի, տվյալ դեպքում պոեզիայի մեջ ճիմնական ուժ համարելով տաղանդի ինքնատիպությունը, վճռական դեր հատկացնելով վերաբերմունք արտահայտող անձնավորության (արվեստագետի, բանաստեղծի) անհատականությանը, Պարույր

Սեակը, սակայն, չի հակված արվեստագետի, բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ եղած ամեն բանը նրա անհատականությանը բացատրելու։ Ընդհակառակը, այստեղ նա նույնքան, թերևս ավելի վճռական գործոն է համարում սոցիալ-պատմական այն միջավայրն ու պայմանները, որոնց մեջ ապրում է տվյալ ստեղծագործող անհատը։ «Տոլստոյի կամ Բալզակի մեծության գաղտնիքը ո՛չ միայն նրանց տաղանդի մեծության մեջ է թաքնված, այլև այն միջավայրի և այն պայմանների մեջ, որտեղ ապրել ու ստեղծագործել են նրանք։— Գրում է Պ. Սեակը ռեֆերատում։— Մի Բաֆֆի, որքան էլ մեծ լիներ իր տաղանդի ուժով և զարմանալի վառ երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ կամ մի Բալզակ, և այդ ո՛չ միայն այն պատճառով, որ այստեղ խաթարող հանգամանք է եղել Բաֆֆու ռոմանտիզմը։ Եթե երբևէ Բաֆֆուն մտատանջեր Բալզակի կամ Տոլստոյի ընդգրկումները դրսևորելու իղձը, ապա, անշուշտ, Բաֆֆին շատ ավելի ռոմանտիկ կդառնար, քան մենք գիտենք նրան։

Մի Ռասսինյակ կամ մի Վոտոեն Հայաստանի պայմաններում շատ ավելի անիրական կամ, որ ավելի ճիշտ է, շատ ավելի բացառիկ հերոս կդառնար, քան մի Կարո, Ֆահրադ, մի Ասլան։

Հայ գրողը չէր կարող պատկերել մի երևույթ, որի գոյությունը չէր զգում ոչ միայն այն պատճառով, որ դժվար է անիրականը իրական դարձնել, այլև այն պատճառով, որ հայ գրողը այդ դեպքում կդադարեր արվեստագետ լինելուց, կդադարեր շահագրգռվածություններ ունենալուց, մի բան, առանց որի հնարավոր չէ արվեստ և ստեղծագործություն պատկերացնել։ Մի ժողովուրդ, որ մաքառում էր ոչ միայն իր հոգեկան, այլև իր ֆիզիկական գոյությունը պաշտպանելու համար, մի ժողովուրդ, որին օրըստօրե սպառնում էր իսպառ բնաջնջվելու վտանգը, բնականաբար, չէր կարող թելադրել այլ մի շահագրգռություն, քան պատկերելու մի Ֆահրադի, մի Կարոյի, մի Ասլանի, քան թելադրելու օրհասական խոսքեր ու գործողություններ այդ հերոսներին։ Այդ պարագաներում Բաֆֆու մեծությունը և արվեստագետի խիղճը այլ տեղ էլ հնարավոր չէ երևակայել, քան հենց իր ժողովրդի օրհասական պահը ապրող և այդ ժողովրդի վիճակով տառապող թեկուզև ռոմանտիկ ասիական հերոսների պատկերմամբ, ինչպիսիք են Բաֆֆու

հերոսները: Ուրքան էլ Թումանյանն իր վառվռուն և լուսավոր տաղանդով, իր պայծառ և խորին իմաստությամբ ընդունակ լինե՞ր վերարտադրելու կյանքը իր բարդությունների մեջ, մարդկանց՝ իրենց խորին ապրումներով.— միևնույն է, նա այդ խոհերն ու ապրումները այլ կերպ չէր կարող պատկերել, քան մի հովիվ Սաքոյի կամ Սարոյի կերպարներով, քան մի լոռեցի ծերունու հառաչանքով: Երևակայեցե՞ք «Ֆաուստը» Թումանյանի գրչի տակ կամ «Անուշը» Գյոթեի մոտ, և ահա պարզ կդառնա տիրապետող միջավայրի և պայմանների վճռական գործոնը պոեզիայի մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

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

Ռեֆերատի ներածական մասում անդրադառնալով հայ դասական գրողներին բաժին ընկած ճակատագրական այս վիճակին, որ ժամանակին ամբողջ խորությամբ զգացել է Վահան Տերյանը («Շայ գրականության գալիք օրը»), Պարույր Սևակն այդ ելակետով վերլուծում է Վարուժանի պոեզիան, որ:տեղ, նրա կարծիքով, այդ ճակատագրական վիճակը առավել թանձրությամբ է դրսևորվել: Այստեղ գրականագետ Պարույր Սևակի վերլուծական մտքին, գրական երևույթները ըմբռնելու ու բացատրելու գիտական կարողությանը միախառնվում են բանաստեղծ Պարույր Սևակի բանաստեղծական զգացողությունը, իբրև բանաստեղծ բանաստեղծին հասկանալու նրբությունն ու խորությունը, որ մի առանձնակի արժեք է տալիս ամբողջ ակթերատին. բացվում են Վարուժանի բանաստեղծական «դադունիքները», հոգեկան այն «ալեխոսով հորձանքները», համամարդկայինի ու հայրենասիրականի, հասարակականի ու անձնականի, ընդհանուրի ու մասնավորի այն ողբերգական տուրևառումները, «իրենից դուրս» և «ինքն իր մեջ» ունեցած հակասությունների այն ահռելի տարուբերումները, որ ապրել

ու արտահայտել է «Սարսուռներին», «Ցեղին սրտին», «Հեթանոս երգերին», «Հացին երգին» ստեղծողը ամբողջ կյանքում:

Վարուժանի պոեզիայի էությունը համարելով երկու հակադիր ծայրերի՝ «ցավն հաճույքին»-ի և «հաճույքները ցավին»-ի, հեթանոս դարերին՝ կյանքի աճմանն ու բարգավաճմանը, Գեղեցկությանն ու Զորությանը վերադառնալու երազանքի և «Գողգոթայի ծաղիկների» բույրերի՝ թշվառության, կոտորածների, ավերի պատճառած ցավի միասնական արտահայտություն, Պարույր Սևակը այդ երկփեղկվածության հակադիր ծայրերը տեսնում ու ցուցադրում է բանաստեղծի ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ սկսած «Սարսուռներ» գրքից մինչև «Հացին երգը» շարքը, ինչպես առանձին բանաստեղծություններում, այնպես էլ տարբեր շարքերում: Վերլուծումների ու բաղդատումների ընթացքում Պ. Սևակը ինքնատիպ մեկնաբանություն է տալիս «Հեթանոս երգեր» գրքին և «Հացին երգը» շարքին, մերժում է Վարուժանի այս գործերի մասին ժամանակին ընդունված կարծիքները: Վարուժանի անցումը «Ցեղին սրտից» դեպի «Հեթանոս երգերը», դեպի հեթանոս դարերը դիտում է ոչ թե իբրև միջնադարի գովերգություն, ֆեոդալականության փառաբանում, ինչպես համարել են ոմանք, այլ իբրև բանաստեղծի հայրենասիրության հետևանք, իբրև ուժի ու գեղեցկության, սիրո մաքրության փառաբանում: «Հեթանոսական դարերի մարդը իր պարզ և բնական վարք ու բարքով, իր զորության և գեղեցկության պաշտամունքով Վարուժանի իդեալն է՝ համեմատած այն իրականության հետ, որի մեջ ապրում է ինքը,— գրում է Պ. Սևակը,— բայց ոչ միայն այդ... «Հեթանոսությունը» նրա համար դառնում է ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն և ոչ սոսկական նախասիրություն վաղնջական դարերի նկատմամբ: Ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն նախ և առաջ այն պատճառով, որ «հեթանոսություն» բառի տակ բանաստեղծը խտացնում է այն ամենը, ինչ վեհ է, գեղեցիկ, ինչ լավ է և երազելի, այն ամենը, ինչին բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում՝ հակադրելով ցավին և ընդհակառակը՝ իր ժամանակակից իրականության տակ դնելով այն ամենը, ինչ ստոր է, վատշվեր, դաժան, անբնական և անբանական՝ լինեն դրանք սուլթան-համիդյան խարդավանքներ, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղեր, թե բանվոր դասակարգի նորորակ թշվառություններ ու հարստա-

հարում, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի համար «ցավ է»։
Պ. Սեակը նույն աշխարհայեցողության ծնունդ է համարում նաև «Հացին երգը» շարքը։ «Հաճույքի, ուրախության, կենսասիրության նույն ծարավը, որը բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ, հեթանոս կնոջ սրունքների առաջ, նույն ծարավն է նրան կրկին նետում... հայ— և ինչու միայն հայ,— շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների առաջ։

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

Դանիել Վարուժանի պոեզիան դիտելով իբրև այն միջավայրի ու պայմանների ծնունդ, որոնց մեջ ապրել է և որոնցից չէր կարող դուրս գալ բանաստեղծը, Պ. Սեակը բնավ ազգային սահմանափակվածության կող չի անում։ Ինչպես նաև պաշտպանելով պատմականության սկզբունքը, որ հայ գրականությանը երբեք չի կարելի մոտենալ այլ գրականությունների (եվրոպական և ռուսական) մասին մշակված կանխակալ կարծիքով, նա հեղափոխական շափանիշների հարցում որևէ զիջում չի անում։ «Խնդիրը միայն այն չէ, թե ինչի մասին է գրում պոետը, այլև այն, թե ինչպես է գրում։ Շատ հաճախ նա իր նեղ-աձևական, սուբյեկտիվ ապրումների մասին (ինչ-ը) կարող է արտահայտվել այն ձևով (ինչպե՛ս-ը), որ այդ «ինչ»-ը միանգամայն այլ բնույթ ստանա, դառնա ընդհանուրի օբյեկտիվ ապրումը՝ դադարելով անհատական լինելուց։

Սա գրականագիտության մեջ մի աքսիոմա է, ուր հայտնի է բոլորին։ Սակայն շատ հաճախ արվեստագետը, տվյալ դեպքում բանաստեղծը, կարող է իր այս կամ այն բանաստեղծության մեջ իր այս կամ այն հույզը արտահայտելու գործում վիրտուոզության հասնելով հանդերձ շատ ավելի սահմանա-

փակ ոլորտի մեջ մնալ, քան իրոք կարելի էր սպասել նույն հույզը, կամ նույն ապրումը փոքր-ինչ այլ ձևով ներկայացնելու դեպքում»:

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

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

Ավելի պարզ ասած, տվյալ դեպքում հայ գրողի համար անհրաժեշտ և անխուսափելի է գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկրետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը, առանց որի նա կզրկվեր կայուն հողից և կախված կմնար օդում:

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

Նման մոտեցման դեպքում Պ. Սևակին չի բավարարում Գանիել Վարուժանի բանաստեղծությունների մի մասը, այն

Վարուժանի, որի հանդեպ պաշտամունքի հասնող սեր է ունեցել: «Միշտ չէ,— գրում է Պ. Սևակը,— որ Վարուժանը իր հոգեկան ներհակություններից աղատագրվում է նրանց երկմիասնական արտահայտությամբ: Միշտ չէ, որ նա «տողի մեջ» արտահայտածով ենթադրել է տալիս նաև «տողից դուրս» արտահայտելին: Շատ հաճախ՝ մղված գազանային արհամիրքները անմիջաբար պատկերելու ցանկությունից, նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք «տողի մեջ» զարմանալի պատկերավորությամբ, արտահայտչական դիպուկ միջոցների կիրառմամբ, մտքի զարմանալի թռիչքներով առատ լինելով,— այնուհանդերձ, թույլ չեն տալիս, ավելի ճիշտ՝ հիմք չեն ծառայում «տողից դուրս» ընդհանրացումներ կատարելու: Այդպիսի դեպքում նրա բանաստեղծությունները դուրս չեն գալիս տեղական, ազգային շրջանակներից՝ հասկանալի մնալով միայն այն ժողովրդին, որի ծնունդն է ինքը բանաստեղծը:

Շոշափելի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված նրա այդպիսի բանաստեղծությունները իրենք իրենց կաշկառ-դռւմ են ազգայինից դեպի համազգայինը, հայկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում»:

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

Այս տողերը, ընդհանրապես Վարուժանի պոեզիայի առիթով արված խորհրդածությունները ինչ-որ տեղ շատ համահնչուն են այն դժգոհությանը, որ ունեցել է Դանիել Վարուժանյանին իրենից, մի դժգոհություն, որին, սակայն, այն ժամանակ ծանոթ չի եղել Պ. Սևակը: «Հայրենիքի վշտին համար՝

երկար ատեն սրտիս մեջ ճնշելով է որ կանուցանեմ նոր զգացումներ և կրքեր. ժամանակ մըն ալ ինձ քաղցր է իմ գրիչս իմ սրտիս մեջ թաթխել»¹, «պիտի սկսեմ ասկե վերջը լոկ կյանքի գրել. ահագին հեղեղ մը կա ներսս, որ մինչ ցարդ հայրենիքի դիակներով թմբված էր: Լարերս փոխելու վրա եմ»², — գրում է Վարուժանը Արշակ Չոպանյանին 1908 թ., Սահմանադրությունից հետո: Իսկ 1909 թ. Թեոդիկին ուղղված մի նամակում նորից կարդում ենք՝ «Հայրենիքը զմեզ մեր անձեն խիստ հեռացուցած է»³:

Վարուժանի պոեզիային Պ. Սևակի տված գնահատականներն ու մեկնաբանությունները այժմ արդեն ընդունելի են շատերի կողմից, բայց ժամանակին դրանք հրապարակայնորեն արտահայտելը դյուրին բան չէր: Սակայն, ինչպես ասացինք, կարևորը նույնիսկ այդ գնահատականներն ու ինքնատիպ մեկնաբանությունները չեն, որոնք կարող են այսօր էլ ոմանց համար անընդունելի լինել, այլ պոեզիայի, բանաստեղծության այն ըմբռնումները, որ ունեցել է Պ. Սևակը այդ ժամանակ: Ինչպես երևաց, Պ. Սևակին հետաքրքրող հարցերը այստեղ նույնպես հիմնականում պատվում են բանաստեղծական մեծ ընդգրկումների ու ընդհանրացումների խնդրի շուրջը: Պ. Սևակը հետևողականորեն ու վստահորեն զարգացնում է ընթերցողի ակտիվությունը չխլելու, կոնկրետ դեպքերից, իրադարձություններից, դեմքերից (ինչը տարիներ շարունակ խրախուսվել է մեր քննադատության մեջ) բարձրանալու, նկարագրելու փոխարեն թելադրելու տեսակետը, որը հետագայում ստացավ նաև «պատկերացվողը չպատկերելու» («թող որ ամեն բան բաց պատկերված չէ, սակայն ամեն բան պատկերացված է»), «չասվածքների պոեզիա», «թելադրական պոեզիա» և այլ ձևակերպումներ:

Ուսանողական օրերին բանաստեղծական արվեստի ամենատարբեր խնդիրների շուրջը արված դատողությունները սոսկ գեղեցիկ խոսքեր, երիտասարդական խանդավառության արդյունք չեն եղել և ոչ էլ հրապուրիչ-հայեցողական տեսություններ: Դրանք եղել են ստեղծագործական ծրագրեր, որոնք Պ. Սևա-

¹ Դանիել Վարուժան, Նամականի, Երևան, 1965, էջ 138:

² Նույն տեղում. էջ 152:

³ Նույն տեղում, էջ 173:

կը հաստատակամորեն մարմնավորել է իր բանաստեղծություններում, թեև դրան հասնելու ճանապարհին ստիպված երբեմն նաև շեղվել է:

Պարույր Սեակի տաղանդը արդեն ուսանողական տարիներին արտահայտվում է երկու ուղղությամբ՝ բանաստեղծության և գրականագիտության-բանասիրության:

Եղել է, սակայն, մի երրորդ բնագավառ ևս, ուր Սեակը փորձել է իր ուժերը: Դա գեղարվեստական արձակն է: Ուսանող ժամանակ պատմվածքներից ու ակնարկներից բացի մտահղացել է գրել պատմական թեմայով դրամա, բայց տեսնելով, որ ընտրած ու պատմական աղբյուրներից քաղած հարուստ նյութը դրամային հարմար չի գալիս, ձեռնարկել է վեպի՝ «Զվարթնոց» խորագրով (1945 թ.), որը, ի վերջո, թողել է կիսատ: Հետագայում նույնպես փորձել է գրել ակնարկներ, որոնցից մի քանիսը («Սերունդների երթը» և այլն) հրատարակվել են մամուլում: Իսկ 1949 թվականից սկսած փայփայել է գյուղի կյանքից ծավալուն վեպ գրելու միտքը և նախնական գրառումներ է կատարել: 1955 թվականին շարադրել է վեպի առաջին մասը: Վեպը կոչել է «Ամանամեջ»՝ իր ծննդավայրի Չանախչի անվան հայկական ձեռվ և նախատիպերն էլ ընտրել է հայրենի գյուղի մարդկանցից: Վեպին անգրադարձել է նաև վերջին տարիներին, որոշ մասեր, որոնք ինքը ավարտված է համարել, նորից արտագրել և պատրաստվել է ամբողջացնել գրած գլուխները, որը, սակայն, չի իրագործել:

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԵ՞ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ:

«ԱՆՄԱՀՆԵՐԸ ՀՐԱՄԱՅՈՒՄ ԵՆ»:

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՆԱՀԱՆՋ

1945 թվականին գերազանցության դիպլոմով ավարտելով Երևանի պետական համալսարանը, Պարույր Սեակը ընդունվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտուրան հայոց հին ու միջնադարյան գրականության մասնագիտությամբ՝ դառնալով այնպիսի հմուտ հայագետի ու իստապահանջ դասախոս-գիտնականի սան, ինչպիսին էր Կարո Մելիք-Օհանջանյանը, որի մասին հետագայում գրել է այսպիսի տողեր. «...Կ. Մելիք-Օհան-

ջանյանը ոչ միայն արվեստագետ-գիտնական է, հայագետ ու արևելագետ, լեզվագետ ու թարգմանիչ, բանասիրական բազմաթիվ մեծարժեք երկերի հեղինակ, այլև ուսուցիչ-ուսուցչապետ: Նրա բազմաթիվ ու բազմապիսի աշակերտները գիտեն, որ նրան պարզապես աշակերտելն անկարելի է, պետք է որդեգրվել, ավելին՝ որդիանալ¹:

Պ. Սևակի համար սկսվում են տքնությամբ լի տարիները: Դիսերտացիոն աշխատանքի համար ընտրելով «Կարծեցյալ Օսպոնոհ Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստանում» թեման, նա կրկին ու կրկին դիմում է այն սկզբնաղբյուրներին ու բնագրերին, որոնցից կարող էր ստանալ իրեն հետաքրքրող գիտական հարցերի պատասխանները:

Պարույր Սևակը բազմակողմանի գիտելիքների ու հազվագյուտ աշխատասիրության տիպար էր: Հայ գրականությունը, պատմությունը, հասարակական ու փիլիսոփայական մտքի զարգացումը սկզբից մինչև մեր օրերը գիտեր մասնագիտորեն: Կարդացել ու յուրացրել էր հայ հին ու միջնադարյան գրականության կոթողները առանց բացառության, նրանց մասին հայ պատմաբանների, գրականության պատմաբանների, ինչպես և օտար հեղինակների գրած հետազոտությունները և ուսումնասիրությունները, և ինքնուրույն կարծիք կազմել պատմագրական շատ երևույթների մասին: Նա իրեն ազատ էր զգում բազմազանի և գրականության պատմության ուզածը բնագավառում: Ծղնիկի, Կորյունի, Խորենացու, Եղիշեի, Ագաթանգեղոսի, Շիրազացու, «Աշխարհացույցի» և այլ կոթողների բնագրային ընթերցումներից ու մշակումներից բացի հիշատակենք միայն այն կարևոր մշակումների մի մասը, որ կատարել է նա ապիրանտական տարիներին իր ընտրած դիսերտացիոն աշխատանքի համար.

Н. Марр, «Сборники притч Вардана», Գարագաշյան. «Քննական պատմություն Հայոց», Н. Адонц, «Армения в эпоху Юстиниана», Ի. Հարությունյան. «Հայոց գիրը», Մարկվարտ. «Պատմութիւն հայերէն նշանագրերու և վարոց սրբոյն Մաշտոցի», Գր. Խալաթյան. «Ղ. Փարպեցի և գործք

¹ «Արվեստական արվեստ». 1963. № 5. էջ 58:

Պորին», Բարկեն Տ. Վ. Կիլիսսարյան. «Եղիշե. քննական ուսումնասիրություն», Հակոբ Մանանդյան. «Հունարան դպրոցը և և նրա զարգացման շրջանները», Н. Адонц, «Дионисий Фракийский и армянские толкователи», էմին. «Շարականներ», Ալիշան. «Այրարատ», «Սիսական», Баладзори, «Книга завоевания стран», Ибн ал-Асир, «Материалы по истории Азербайджана из «Тарих-ал-Камаль», Мюллер Август, «История ислама», «История азербайджанского народа», Джавахов, «Государственный строй древней Грузии и Армении», Տեր-Սահակյան. «Հայ կայսերը Բիզանդիոնի», — այսպես էջերով կարելի է թվարկել և չավարտել թվարկումը այն գրքերի, որոնք ոչ թե սոսկ կարդացել-անցել է, այլ որոնց յուրաքանչյուր տողը, յուրաքանչյուր բառը զբաղեցրել է բանաստեղծ-գիտնականի միտքն ու երևակայությունը: Պարույր Սևակին մշակույթը հետաքրքրում էր ամենալայն պարագծով. եգիպտական հիերոգլիֆներից, Աստվածաշնչից սկսած մինչև մեր օրերի մշակույթի ու արվեստի կոթողները, գրական, փիլիսոփայական ուղղությունները, բնական գիտությունների ու տեխնիկայի նվաճումները:

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

Բանասիրությամբ զբաղվելը մեծագույն հաճույք էր նրա համար և կարող էր օրերով պարապել՝ չզգալով բնավ հոգնություն: Ահա ինչ է գրում բանասիրության մասին 1948 թ. օգոստոսի 15-ին իր օրագրերում. «Շատ հետաքրքրական զբաղ-

մտնք է, երբ տարվում ես՝ տարվում ես եթե ոչ ավելի, գեթ ոչ պակաս, քան ամենահմայիչ վեպում, ըստ որում վեպից ստացած հաճույքը համեմատաբար ավելի պասսիվ է, քան այս զբաղմունքից, որովհետև եթե, լավագույն դեպքում ճայտնաբերում ես ինքդ քեզ (այսինքն՝ նա համընկնում է քո կենսափորձին և միմիայն այդ պատճառով էլ հաճույք է պատճառում), ապա այստեղ ինքդ ես ճայտնաբերում և ինչ-որ հայտնաբերում ես՝ այդ ամենը քեզնից դուրս է, քեզ չի վերաբերում, այդքանով էլ ավելի օբյեկտիվ է և ավելի ստեղծագործական:

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

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

Բայց ասենք այս երկու խանգարիչ հանգամանքները, վերջին հաշվով, միանում են. չլինեի բանաստեղծ, ասել է թե սիրտս միասիրտ չեղկփեղկված լինե՞ր, ասել է նաև՝ իսկական համբերություն ունենայի, կնստեի և կսովորեի այն ամենը, ինչի պակաս զգացվում էր— տվյալ դեպքում լեզուները:

Բայց դե արժե՞ բանաստեղծ չլինելու գնով լավ գիտնական լինելը:

Հետաքրքրությունների լայնությունը, իմացությունների հարստությունն ու խորությունը նրան իրավունք էին տալիս հետազայում դժգոհելու իր գրչակից ընկերներից ու երիտասարդ ստեղծագործողներից, նրանցից պահանջելու հազորդակից դառնալ համաշխարհային գրականությանը, յուրացնել սեփական ժողովրդի մշակույթը ամբողջությամբ: «Իսկ գրողը պարտավոր չէ՝ իմանալ գոնե... գոնե պատմություն, առաջին հերթին իր ժողովրդի, նրա հոգևոր կուլտուրայի պատմությունը:— Գրում է նա 1960 թ. «Տերյանը պահանջում է» հոդվածում,— պատմագիտական ի՞նչ մենագրություններով են ծանրացած մեր գրադարակները, և խախտված է լուսանցքների այն անազարտությունը, որ շնորհել է ողջախոհ տպարանը:

Այս՝ մեր գիտնականությունը:

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

Մեր մասնագիտությունը:

Ախար մենք վատ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը: Խոստովանանք լինի՝ մեզնից քանի՞ հոգի են կարդացել հայ բանաստեղծությունը՝ Կոմիտաս կաթողիկոսից մինչև Սաղ. Հարությունյան ու Գ. Աղդարյան, հայ արձակը՝ Ազաթանգեղոսից մինչև Ա. Ավագյան և Գ. Սևան:

Բավարա՞ր գիտենք ռուս ու եվրոպական դասական գրողներին: Հետևո՞ւմ ենք ժամանակակից համաշխարհային արձակի ու պոեզիայի նյութերին և կարդացածներիս մասին խորհո՞ւմ ենք, թե ձեռք թափ տալիս՝ ջայլամի պես գլուխներս թաքցնելով «ազգային տրադիցիաներ»-ի ավազի մեջ»¹:

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

¹ «Գրական քերթ», 1960, 18 մայիսի:

«Ավանգարդ» թերթի խմբագրությունում իբրև գյուղական երիտասարդության բաժնի վարիչ, այնուհետև՝ 1946—47 թվականներին՝ Արտասահմանի հետ մշակութային կապի հայկական կոմիտեի մամուլի բաժնում իբրև ավագ ռեֆերենտ, իսկ 1949 թ. — 1951 թ. «Գրական թերթի» խմբագրությունում իբրև պոեզիայի բաժնի վարիչ, Լրագրական աշխատանքը թեև շատ ժամանակ էր խլում նրանից, բայց սիրում էր այդ աշխատանքը և, ինչպես ամեն մի գործ, կատարում էր ամենայն պատասխանատվությամբ, խղճի մտոք և իր ամբողջ գիտելիքները, կարողությունները, լեզվի հմտությունը գործի էր դնում։ Նրա համար, իբրև հայերենի նախանձախնդիր մարդու, խմբագրական աշխատանքի ընթացքում երբեմն գրագիտությունը դառնում էր գիմացիոնին գնահատելու շափանիչ։ Ոգևորվում էր, երբ տեսնում էր, որ հոգվածագիրը... ճիշտ կենտրոնացված է օգտագործում։ Սիրում էր մաքուր սրբագրել տեքստերը և նույնը պահանջում էր ուրիշներից։ Եվ, ընդհակառակը, ինքն իրենից կարող էր դուրս գալ և ուրիշ մարդ դառնալ, եթե լեզվական անգրագիտության էր հանդիպում այն մարդկանց գրածներում, ովքեր իրենց գրագետ ու գրչի մարդ էին համարում։ Տանել չէր կարողանում, երբ նման մարդիկ նամակում կամ նույնիսկ սևագրության մեջ թույլ էին տալիս անգրագիտություններ։ «Զգուշացնում եմ,— գրել է սկսնակ բանաստեղծ Ա. Փարսադանյանին,— ինձ նամակ գրելիս աշխատիր գրել ընդհանրապես գրագետ, պահպանելով գրագիտության բոլոր անհրաժեշտ կանոնները։ Այդ՝ ոչ թե իմ աչքում գրագետ երևալու համար։ Ծռուզում եմ, որ դա առիթ հանդիսանա հարկ և պատշաճ կարգապահության սեփական գրչի, խոսքի, նախադասության նկատմամբ։ Այդ դժվար չի անել, բայց և առանց այդ միջիմալ կարգապահության, առանց այդ նվազագույն ճիգի հնարավոր չէ որևէ լուրջ քայլ կատարել հետագայում»։

Մեծ սեր ու հետաքրքրություն ունեւ բառերի, նրանց կազմության ու ծագման նկատմամբ։ Եվ դա երևում էր ոչ միայն ստեղծագործական երկունքի պահերին կամ նախապատրաստական-նախնական աշխատանքներում, այլև առօրյա կյանքում, խմբագրական աշխատանքում։ Ժամերով կարող էր վիճել այսինչ կամ այնինչ բառի կազմության, օգտագործման շուրջը և բնավ հոգնություն չլռալ։ Կենդանի խոսքից եկած, իրեն անծանոթ յուրաքանչյուր արտահայտություն ընդունում էր ժպտա-

ցող աշքերով և անմիջապես խորանում նրա կազմության մեջ, փորձում գտնել նրա առաջացման սոցիալական-հոգեբանական բացատրությունը: Դպրոցական տարիներից մինչև կյանքի վերջը շատ էր սիրում «բառեր» խաղը և կարող էր ժամերով զբաղվել դրանով, եթե համապատասխան խաղընկերներ լինեին: Հնչյունական հարուստ կազմություն ունեցող բառը դառնում էր յուրատեսակ շինանյութ այլ բառեր կազմելու համար: Հաղթում էր նա, ով ամենից ավելի շատ էր հազվագյուտ ու լավ բառեր կազմում: Եվ մեծ մասամբ հաղթողը ինքն էր:

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



Ետպատերազմյան առաջին տարիներին գրական կյանքը նորից հունի մեջ էր մտել: Վերականգնվող գրական կյանքին աշխուժություն էր տալիս հատկապես բանաստեղծների նոր սերնդի (Սիլվա Կապուտիկյանի, Գևորգ Էմինի, Վահագն Դավթյանի և մյուսների) ստեղծագործական ակտիվությունը: Ժամանակի ավագ ու միջին սերնդի վաստակավոր բանաստեղծների՝ Նաիրի Զարյանի, Գեղամ Սարյանի, Հովհաննես Շիրազի, և ուրիշների կողքին հասակ նետող երիտասարդ սերունդը նոր ջունչ ու թարմ մտածողություն էր բերում սովետահայ պոեզիային, դառնում գրական-ստեղծագործական սուր բանավեճերի առարկա: Երիտասարդ բանաստեղծների այդ խմբում անբռնադատ հեղինակություն էր վայելում Պարույր Սևակը, որ ակտիվ մասնակցություն էր ունենում գրական երեկոներին, քննարկումներին ու խանավեճներին, հաճախ հանդես գալիս շատ սուր ելույթներով, որոնք ոչ միշտ էին անհետևանք մնում: Պ. Սևա-

կի բանաստեղծությունները պաշտոնական գրական շրջաններում պաշտպանություն չէին գտնում, բայց դա չէր խանգարում, որ այդ շրջաններում էլ նրա մասին լավ խոսեին: Հմայքի գաղտնիքը նրա անհատականության մեջ էր. նրա անկեղծ բռնկումները, արմատական հարցադրումները շատերի մեջ արթնացնում էին վստահություն երիտասարդ բանաստեղծի գրական սկզբի նկատմամբ: Բարեկամությունը, ընկերությունը գրչակիցների, երիտասարդ բանաստեղծների ու գրողների հետ միշտ զուգակցվում էին ինչ-որ անբացատրելի ներքին ուժի, որը նրան թույլ էր տալիս անկախ լինել իր մտածումների, վերաբերմունքի մեջ և ստեղծագործական իմաստով մնալ ինքնուրույն:

1947 թվականին գրողների միությունում քննարկվում է նաև Պարույր Սեակի առաջին ժողովածուի ձեռագիրը: Ժողովածուն, որ պատրաստ էր 1946 թվականին, նախապես խորագրվել էր «Քսաներկու տարիս», և կազմված էր «Պատերազմ ընդդեմ պատերազմի», «Անմոռուկներ», «Սիրո երգեր», «Հայաստանում», «Երգեր խաղաղության և հաղթանակի», «Մեռածները հրամայում են» բաժիններից: Զեռագրի քննարկման մասնակիցները՝ անվանի գրողներ, բանաստեղծներ, գրականագետներ ու քննադատներ, քարձր են գնահատում երիտասարդ բանաստեղծի տաղանդը, բանաստեղծական կուլտուրան, սակայն և ժամանակի գրական ճաշակից ու ըմբռնումներից ելնելով, պահանջում ու խորհուրդ են տալիս առաջնորդվել... օրացույցով, մի բան, որ խորթ էր բանաստեղծին: Խոսվում է նաև Պ. Սեակի բանաստեղծական խոսքի բարդության, հանգերի անսովորության մասին: Ոմանց թվում է, թե բանաստեղծությունների «ազատությունը», ոտանավորի դասական, ավանդական ձևերի խախտումները անփորձությունից են գալիս, հասկապես դրանով են բացատրել ասոնանսային հանգերի սուտությունը նրա բանաստեղծություններում և երիտասարդ բանաստեղծին խորհուրդ տվել փոխել իր հանգերը, քանի որ անհնարին է փոխել...: Ընթերցողների ականջները: Մինչդեռ Պ. Սեակը տիրապետում էր վարպետության բարդությանը, յուրացրել էր ոտանավոր գրելու ձևերը և ուզում էր, որ ընթերցողները ոչ թե փոխեն իրենց ականջները, այլ դրանք մոտեցնեն իր հանգերին: Ահա թե ինչ խորհուրդ է տվել Պ. Սեակը սկզբնակ բանաստեղծ Ա. Փարսադանյանին. «Ուժեղ հանգ ստանալու

համար պետք է աշխատել շրջավարարվել միայն վերջին երկու տառերի նմանահնչունությամբ, այլ ձգտել այդ նմանահնչունությունը տարածել նաև նախորդ տառերի և հատկապես ուժեղ հնչող բաղաձայնի վրա: Այլ կերպ ասած՝ բավարարվել ոչ թե այսպես կոչված թույլ «կլասիկ հանգով», այլ ստեղծել ասոնանս (բաղաձայնույթ): Ավելին, երբ համահնչյուն են հանգավորվող բառերի բուն հնչական մասերը, վերջին տառերի անհամահնչյունությունը նույնիսկ իրեն զգացնել չի տալիս...

Զգիտեմ ում համար ինչպես, գոնե իմ ականջին անհամատ ուժեղ է հնչում «թաքուն»—«տաքուկ» հանգը, շնայած որ մեկը վերջանում է «ուն», մյուսը «ուկ» վերջավորությամբ:

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

1947 թ. երիտասարդ գրողների հանրապետական խորհրդակցությունում տված զեկուցման մեջ Հրաչյա Քոչարը այսպես է բնութագրում Պարույր Սևակին. «Հետաքրքրական է նույնպես Պարույր Սևակը որպես բանաստեղծ: Հախուռն տարերք ունի նա, քաղաքական կիրք ու շառաշուն ոճ: Բայց հենց տարերայնությունն էլ խճողումներ է մտցնում նրա ոճի մեջ, ինտոնացիան փոխում է հաճախ անհարիրության: Սևակը սիրում է արտասովոր համեմատություններ գտնել, դիմում է անսովոր էպիտետների և դրանով մթագնում իր բանաստեղծության միտքը: Ահա, օրինակ, նա ունի այսպիսի տողեր.

Միայն թե քեզ նորից իմ մատներով զգամ:

կամ՝

Այստեղ առք շշուկից ձմռան ձյունն է հալում»¹,

«Մատներով զգալ»-ը և «առք շշուկից ձյան հալելը» անհասկանալի էին ու անընդունելի: Երիտասարդ բանաստեղծի տաղանդի ինքնատիպությունը այնքան ակնհայտ էր, որ գրող-

¹ «Սովետական գրականություն և արվեստ», 1947, № 8:

ներից ու քննադատներից ոչ մեկը չէր կարող ժխտել, Բայց ընդունելով տաղանդի ինքնատիպությունը, մեծ մասամբ քննադատական հարվածը ուղղվել է բանաստեղծական անսովոր մտածողության, գեղարվեստական այն առանձնահատկության դեմ, որի ծնունդ էր այդ ինքնատիպությունը։ Նույնը տեսնում ենք նաև Հրաչյա Քոչարի գնահատականի մեջ։ Իսկ այդ գնահատականի երկրորդ մասը՝ «Բայց»-ից սկսած, դարձավ մի յուրատեսակ պարտադիր կլիշե, որ զանազան ձևափոխություններով այդ օրերից սկսած մինչև վերջ տեղ է գտել բանաստեղծի մասին եղած քննադատական ելույթներում։ Նույն, 1947 թվականին Պ. Սևակը մասնակցում է երիտասարդ գրողների համամիութենական խորհրդակցությանը, իսկ 1949 թվականին դառնում է գրողների միության անդամ։

1948 թվականի վերջերին լույս է տեսնում նաև Պ. Սևակի բանաստեղծությունների երախայրիքը՝ «Անմահները հրամայում են» ժողովածուն, ուր տեղ էին գտել 1946—47 թթ. գրած տասնյոթ բանաստեղծություն։ Այս ժողովածուն համեմատաբար պակաս աղմուկ հանեց, քան առաջին տպագիր բանաստեղծությունները, քան Սիլվա Կապուտիկյանի «Օրերի հետ», Գևորգ էմինի «Նորք», Մարո Մարգարյանի «Բանաստեղծություններ» գրքերը, որոնք լույս էին տեսել նախորդ տարիներին։ Հիշենք, թե ինչ տոնով էին գրում այդ տարիներին այս գրքերի ու նրանց հեղինակների մասին. «Կրոնական ֆակտուրան, «հավերժի» իդեալիստական բարբառաբանները, գաղափարագրկության ռեցիդիվները՝ սիմվոլիզմի, դեկադանսի, սուրյենկովիստական-բուրժուական պոեզիայի հետքերն են (էմինի, Մարգարյանի, Կապուտիկյանի և այլոց գործերում)։ Սրանց պատկերը մահածին է, լուսնոտ, անարյուն, նեղ ու անձուկ։ Ոչ մի կապ այդ պատկերի և սովետական մարդու մտածողության միջև չկա։ Սովետական լիրիկան իսպառ մերժում է այդ պատկերը։ Բեակցիայի շրջանի Տերյանից և ուսական սիմվոլիզմից եկող այդ վատթար ժառանգությունը պետք է արմատախիլ արվի»¹, — գրել է Սուրեն Հարությունյանը և պահանջել, որ բանաստեղծները արտահայտվեն միայն կոնկրետ սյուժեներով, այսինքն նկարագրական ոտանավորով։

Ստպատերազմյան տարիներին մեր պոեզիայի մեջ հղած

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

քիչ թե շատ նշանակալի հաջողությունները կապված մնացին պատերազմի ու խաղաղության թեմային: Պատերազմի դաժան հիշողությունը դեռևս շատ էր թարմ ու սուր:

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

Մավալվել ես, գարո՛ւն, ողջ աշխարհի վրա,
Բացել ես ինքդ քեզ, բացվել ինքդ քո դեմ՝
Նման մի խոր երգի անհղացում գրված—
Որ միշտ նոր է թվում, թեպետ անհիր գիտեն:
(I, 18)

Գարնանային «վայրի վարարումով» է լցված նաև բանաստեղծի սիրտը, բայց արթնացող բնության առաջացրած կենսալի խլիրտներին առընթեր նա անկարող է մոռանալ երեկը:

...Սրտիս մեջ ցավ կա՝ լուռ լացի՝ պես...
Բախվել է քո շնչին պատուհանը իմ փակ
Ու երկփեղկվել, գարո՛ւն, իմ օրտի՝ պես...
(I, 19)

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

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

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

Վառուդի ծուխն անգամ

Կարծրացավ կիսախանձ նրա թարթիչներին...

Ճանկը նրան ոտնեց

Եվ արկերի անթիվ բեկոր-պատիճներից

Կերպարանքը նրա

Ոչ այն է թե կարծես նոր ծաղկատար դարձավ,

Ոչ այն է թե հանկարծ ընդմիշտ պեպենոտվեց...

(I, 29)

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

Դո՛ւ, որ դարեր հետո

Փորձես պիտի կերտել մեզ արժանի արձան,

Դո՛ւ, որ լուկ գրքերի անկյանք արահետով

Կուզես մեր դեմքերը տեսնել պարզ ու պայծառ,

Հազարամյակների փոշիների տակից,—

Ուզում եմ քեզ օգնել, արվեստակից.

Պե՛տք չեն հղացումներ, գյուտեր տաղանդավոր,

Սլացումներ ըմբոստ ու կեցվածքներ խրոխտ,

Նույնպես անթեք գլուխ, համառ ծնոտ պետք չէ՝

Աշակերտի նման

Դուք մեր դեմքը միայն... պատճենեցե՛ք:

Նա ամե՛ն ինչ կասի իր գծերով—

Եվ այնքա՛ն հասարակ

Եվ այնքա՛ն անսովոր:

Պատվանդանի վրա

Պետք չէ փորագրել ո՛չ մի անուն:

Առանց այդ էլ պիտի մեզ ճանաչեն նրանք:

(I, 30—31)

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

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

Դարն այս և ի՛մ մեջ է, և քո՛ մեջ է— մեր մե՛ջ,
Նրա ծնունդն ենք մենք, նրա արյունն ենք թանկ,
Եվ չենք կարող երբեք մեր հոգու մեջ մեղմել
Ա՛յն, ինչ ժառանգել ենք մենք սրությամբ:

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

Եվ հասկանա՜նք, սի՛րտ իմ, ինչ մե՛զ է վիճակվել,
Որքան ծա՛նր է, դժվա՛ր, նույնքան թա՛նկ է, աւգի՛ն,
Եվ եթե մեզ պահենք թեթևամիտ, անզե՛տ,—
Առա՛նց խնայելու դարը մեզ կապտակի...

(I, 16)

Պատմության մեջ հեշտ ժամանակների շին եղել: Բայց յուրաքանչյուր դարաշրջանից անպակաս են եղել դարի թեթևամիտ զավակները, որոնք նայել են, բայց չեն տեսել: Պ. Սևակը, որ իբրև քաղաքացի ու բանաստեղծ իր ահեղ դարից իրեն անբաժանելի է համարում, բաժանվում է դարի թեթևամիտ զավակներից, որովհետև կյանքին ու իր ժամանակին նայում է ո՛չ երեկվա անցածի ցածրությունից, ո՛չ էլ այսօրվա հարթություն-հավասարությունից, այլ միա՛յն ապագայի բարձունքներից: Բանաստեղծին հավասարապես խորթ են դարից ետ մնալ-ուշանալը և շտապելը («Սուր է զրկած հարցը լինել-չլինելու... Մենք որ լինելու ենք՝ լինենք ծա՛նր ու մե՛ծ»): Նրա բանաստեղծական դավանանքն է «սեփական բազկի երակներով զգալ շունչը դարի», դարի շնչին համաչափ շունչ պահելը և կյանքին (կյանքի մեջ՝ նաև սեփական կյանքին, իր կատարած ու կատարելիք յուրաքանչյուր քայլին) ապագայի բարձունքներից նայելը.

Կյանքին ապագայի բարձունքներից նայելը հասարակական ու գեղագիտական այն սկզբունքներից է, որ որդեգրել են XX դարի մեծ բանաստեղծներից շատերը: Հիշենք Վլ. Մայակովսկուն, հիշենք Պ. Նեքուդային, որի գրչին են պատկանում այս տողերը.

Եթե դուք հարցնում եք ինձ.

—Քրտեզի՞ց եմ ես եկել,

Ես պետք է պատասխանեմ.

Լավ կանեք նայեք ապագային:

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

«Անմահները հրամայում են» գրքույկը թեև լույս տեսած ոչ բանաստեղծի մտահղացած ձևով, այդուամենայնիվ կրում է բանաստեղծական անհատականության ուժեղ կնիք: Բանաստեղծական մտածողության տարրերի (փոխաբերություն, պատկեր, համեմատություն և այլն), լեզվի ու ոճի խիստ ինքնատիպությամբ, գեղարվեստական հնարանքների ինքնուրույնությամբ է բնորոշվում գրքույկը: Հարցադրումների ու սլափախանների անակնկալը, որ Պ. Սևակի բանաստեղծական զգացողության յուրահատուկ կողմն է, թարմություն էր հաղորդում նույնիսկ ընդհանուր դարձած թեմաներին: Նրա պատկերների, համեմատությունների ու փոխաբերությունների զինանոցը իրականությունն էր, ժամանակակից կյանքը՝ իր բնորոշ եղևույթներով ու կողմերով: Պ. Սևակը ձգտում էր պոեզիան ազատա-

գրել բանաստեղծական այն պայմանականություններից, այն բառերից ու արտահայտություններից, որոնք ավելի քան հինգ-Վարյա վաղեմություն ունեին մեր պոեզիայում, և որոնց աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը, իսկ մեծավ մասամբ՝ աշուղական երգերն ու արևելյան բանաստեղծությունը: «Եթե որն է մեկը,— գրել է Պ. Սևակը,— փորձի իր սիրած աղջկան «յար» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «յար դառնա»՝ աղջիկը նրան խելառի տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի... Իսկ երբ... այս կամ այն գրողը ինքնիշխան շարունակում է «յարը» հուլովել, նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ ջնջում է կյանքի հետքերն անգամ»¹: Սևակին խորթ էր վարդ ու բլբուլի, եղնիկի ու վիթի և կենդանական ու բուսական աշխարհի բանաստեղծականացված մյուս երևույթների, ինչպես նաև կյանքի առաջին ճանաչման հետևանքով իրականությունից վաղուց դուրս եկած երևույթների շուրջը մտածելը:

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

(I, 50)

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

«Անմահները հրամայում են» ժողովածուն, ինչպես նշեցինք, չենթարկվեց քննադատական այն գրոհայնությանը, որ հաճախ էր գործադրվում այդ տարիներին: Գրքույկի առաջին արձագանքները բարյացակամ էին, ընդգծվում էր հեղինակի ինքնա-

¹ «Գրական թերթ», 1960, 5 օգոստոսի:

տիպությունը, մեծ սպասելիքներ էին կապվում նրա հետ: Սակայն գրականության ու արվեստի ճշմարիտ սկզբունքների գոհ-
 չիլ մեկնաբանությունները, որ հաճախադեպ էին դարձել, դժ-
 վարին կացություն էին ստեղծել իսկական ստեղծագործողների
 համար. երաժշտության բնագավառում քննադատությունը ան-
 հարկի գործածում էր «ֆորմալիստական», «հակաժողովրդա-
 կան» պիտակը, թատերական ասպարեզում՝ «կոսմոպոլիտիզմի»
 ու «նիհիլիզմի», իսկ գրականության մեջ՝ բոլորը միասին,
 իրենց երանգներով, նաև «նացիոնալիստականը», որ փակցվում
 էր նույնիսկ հայրենի բնության գեղեցկությունները երգելու
 դեպքում: Քնարական յուրաքանչյուր բանաստեղծություն, որ-
 տեղ մարդկային վշտի կամ ցավի մասին խոսք կար, դիտվում
 էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև մանրբուրժուական, քաղքենիական
 հեգու արտահայտություն, սովետական մարդու տրամադրու-
 թյուններին խորթ բան: Զէր կարելի ակոսոսալ ո՛չ անցած երի-
 տասարդության, ո՛չ անցած սիրո, ո՛չ անցնող գարնան համար:
 Քարվա բոլոր եղանակները միայն մեկ՝ լավատեսական տրա-
 մադրության արտահայտություն կարող էին դառնալ: «Աշունը,—
 գրում էր գրաքննադատը,— տարվա առատության եղանակն է
 և գեղեցիկ են աշնան գույներն էլ: Մինչդեռ այս բանաստեղծու-
 թյունը տխրության, թախծի ու ակոսոսանքի զգացմունք կարող
 է ծնել»¹: «Իրական աշունը,— կարդում ենք նույն գրաքննա-
 դատի՝ 6 տարի հետո գրածը,— որ բարիք է բերում, կարող է
 միայն ուրախ, կենսախիռ, օպտիմիստական տրամադրություն-
 ներով համակել մարդուն», մինչդեռ բանաստեղծը համարձակ-
 վել է գրելու՝ «ծաղիկները քուն կմտնեն, երբ լինի աշուն» տողը,
 որը և համարվում է «հոռետեսական ու անառողջ տրամադրու-
 թյան արտահայտություն»²: Բանաստեղծական արտադրանքի
 հիմնական մասը կազմում էին շափածո ակնարկը, հանգավոր-
 ված ռեպորտաժը, պատմողական-նկարագրական ոտանավորը:
 Նույնիսկ սիրային ոտանավորները գրվում էին... երրորդ դեմ-
 քով (նա սիրում էր նե): Քննադատությունը հիմնականում ըն-
 դունում էր նկարագրական ոտանավորներ, ըստ որում պատ-
 րաստի կաղապարների տեսքով:

Այս պայմանների հետևանքով «Անմահները հրամայում են»

¹ «Գրական թերթ», 1947, № 6:

² «Սովետական գրականություն», 1953, № 6:

ժողովածուից հետո Պ. Սեակի (և ոչ միայն նրա) համար սկսվում է ինքնամաքառման նոր շրջան, որ տևում է շուրջ մեկ տասնամյակ։ «...Ցավալիորեն պարզ է ինձ համար,— գրել է Սեակը 1948-ին իր օրագրում,— որ իմ ճանապարհը սարսափելի փշոտ ու քարքարոտ է լինելու, որ ամեն բան պետք է պայքարով կորզել, խլել մարտով, արյամբ, ատամներով։ Այդ ինձ չի վախեցնում։ Այդ միայն ցավալի է (ճիշտը՝ досадно), ցավալի է մեր երկրում, մեր սկզբունքների, մեր գաղափարների առկայությանը»։

Եվ իսկապես՝ Պ. Սեակի յուրաքանչյուր բանաստեղծություն ու պոեմ, յուրաքանչյուր գիրք դժվարությամբ է հարթել այն ուղին, որ անցնում էր հեղինակից մինչև ընթերցող, քննադատությունից մինչև ճանաչում։ Նրա երկերի շուրջը միշտ ծաղալվել են բուռն վեճեր։ Բանաստեղծը հաճախ ստիպված է եղել պայքարել բառի ու հանգի, գիտեանքի ու շափի, պատկերի ու վերնագրի համար։

«...Ես կարողացա խուսափել շատ մեղքերից, մեղքերից, բայց ոչ դժբախտությունից»,— գրել է իր այդ տարիների ստեղծագործության մասին ինքնակենսագրահանում։ Պ. Սեակը նախ նորից որոշում է անցնել արձակի՝ վեպ գրել և ընտրում է գյուղերը խոշորացնելու թեման, որ այդ տարիներին շատ հրատապ էր համարվում։ Վեպի համար (սա կապ չունի «Ամանամեջի» հետ) նյութեր հավաքելու նպատակով լինում է Հայաստանի տարբեր շրջաններում, կարդում է կոլտնտեսային շինաբարության հարցերին նվիրված ուսու գրողների արձակ գործերը, քաղաքական բազմաթիվ գրքեր ու բրոշյուրներ, ուսումնասիրում (այս բառի ուղղակի իմաստով) նրկրագործության մասին եղած գիտական նշանավոր երկերը։ Տեսրերից մեկում, ուր նշումներ է կատարել և կազմել վեպի պլանը, հանդիպում ենք, օրինակ, Վիլյամսի գրքի ընդարձակ ու մանրակրկիտ մշակումներին։ Հետաքրքրվել է գյուղատնտեսական ժամանակակից մեքենաներով, Հայաստանի լեռնային պայմաններում մեխանիզացիայի օգտագործման, հողատարածությունների խոնավությունը պահպանելու համար ձյունը օգտագործելու և երկրագործությանը վերաբերող բազմաթիվ այլ խնդիրներով։ Վեպի համար կատարել է նաև այլ կարգի նշումներ (կոնֆլիկտի, նախատիպերի մասին), որոշ հատվածներ շարադրել է և կիսատ թողնելով նույն թեմայով գրել է չափածո գործ։

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

Պոեմը, որ նախապես կոչվում էր «Գոմ թե պալատ», հետո նաև «Հայրս», կառուցված է երկու ընկերների՝ կոլտնտեսության նախագահ Թորգոմի և ֆերմայի վարիչ Մկրտիչի բախման հիմքի վրա: Եթե Թորգոմը, տարվելով գյուղի ապագա հեռանկարով, ուզում է գյուղում կուլտուրայի պալատ կառուցել, ընդհանրապես նոր նախագծով վերակառուցել գյուղը, ապա Մկրտիչը, գյուղի իրական հոգսերն ու կարիքները նկատի ունենալով՝ պահանջում է կուլտուրայի պալատի փոխարեն գոմ կառուցել: Բանաստեղծը, որ գյուղաշխարհի ծնունդ էր և երբեք անտարբեր չէր եղել այդ աշխարհի մարդկանց ճակատագրին, փորձել է յուրաքանչյուր կողմի գրաված դիրքին սկզբունքային նշանակություն տալ և հնարավորին չափ համոզականություն հաղորդել: Նրա «Գոմ թե պալատ» պոեմի հիմքում էր իր հոգուն շատ մոտիկ էին: Բանն այն էր, որ պատերազմից հետո էլ բանաստեղծի հայրենի գյուղը արտաքուստ շատ էր խեղճ: Նույն խարխուլ ու ծուռ, իրար վրա թեքված հյուղականները, նույն հողածածկ կտուրներն ու հողի հատակը, նույն թոնիրն ու ծխից սևացած պատերը, որ տարին մեկ անգամ «չրփվում» էին տեղական քարից պատրաստված կրով: Բանաստեղծը մեծ ցավ էր զգում՝ տեսնելով լեռնային գյուղերում ապրողների վիճակը և շատ էր ուզում, որ նրանք էլ ապրեն դարակեսի մարդու կենցաղով: Այս իմաստով նրա սրտին չէր կարող մոտ ու հարազատ չլինել իր հերոսի՝ Թորգոմի դիրքը, կուլտուրայի պալատ կառուցելու, ընդհանրապես գյուղը նոր նախագծով վերակառուցելու նրա պլանը: Բայց... Բանաստեղծի այդ «բայց»-ն էլ Մկրտիչի դիրքն է: Սա վաղածամ է համարում գյուղի «կուլտուրական» կառուցումը, քանի դեռ գյուղը չի ամրապնդվել տնտեսապես: Թորգոմ-Մկրտիչ հարաբերության մեջ շատ որոշակի է հեղինակային վերաբերմունքը, որ արտահայտված է շրջկոմի քարտուղարի բերանով Թորգոմին հասցեագրված խոսքերում:

— Իսկ սա կոխող է, սա գյուղ է... Մեզ մի
Ձեկուցում կարդա դու կոմունիզմից,
Որ մոտենում է, գալիս է, այո՛,

Յոթ մղոնանոց հսկայի քայլով:
 Բայց հո դա, եղբայր, չի նշանակում,
 Որ գյուղում՝ դու թեզ զգաս քաղաքում,
 Եղածի առաջ աշքերդ փակես
 Եվ դիտմամբ, զոռով ներշնչես դու թեզ,
 Թե անտաշ թարը խոյակ է, խարիսխ,
 Զբոսնող խումբ է հոտը ոչխարի:
 Ներեցեք, գուցե կոպիտ եմ ասում,
 Բայց «Դոն Կիխոտ» եմ ես այստեղ հիշում:
 (III, 107)

Պոեմում (հրատարակված տարբերակում) քիչ չեն սեփական
 աչքով դիտված երևույթների անդրադարձումները, գյուղական
 կյանքի թուլցիկ, բայց բնորոշ բնութագրումները: Իբրև ժա-
 մանակաշրջանը բնութագրող դեպք հետաքրքիր է «Կապույտ
 ձիու պատմությունը»: Բնության զգացողության պարույրսեակ-
 յան կնիքն են կրում բնակարանները, յայլաղի պատկերները:
 Բայց սրանք չէին կարող փրկել սխեմայով ու սեփական նա-
 խասիրություններին հակառակ՝ նկարագրական-պատմողական
 ոճով գրված պոեմը, որի վրա իսկապես տառապալից աշխա-
 տանք է կատարվել: Գյուղական կյանքի իրական բախումները,
 մարդկային հոգու հակասությունները փոխարինվել են արհես-
 տական սխեմաներով: Այն հարցին, թե ինչ կարծիք ունի
 «Անհաշտ մտերմություն» պոեմի մասին, բանաստեղծը մի
 առիթով պատասխանել է. «Այդպես է ստացվում, երբ հարկա-
 ղըրված ես լինում երգել ուրիշի ձայնով, ավելի ճիշտ, ձգտել
 դուր գալ այլոց: Ոչ անկարևոր նմուշ է շատ կարևոր մի իրա-
 դարձության, որ ունի պատմական արժեք:

Մեղավորը ես եմ, բայց իմ մեղքն էլ բնորոշ է:

Ունի ուսուցողական նշանակություն»:

Վերին աստիճանի հետաքրքրական է պոեմի համար կա-
 տարված նախապատրաստական աշխատանքը. նորից ու նորից
 բանաստեղծը կարդում է գյուղատնտեսության ամենատարբեր
 բնագավառներին, գյուղատնտեսական զանազան կուլտուրանե-
 րի մշակմանը, նոր տեսակների ստացմանը, սելեկցիային և
 նման խնդիրներին վերաբերող մի քանի տասնյակ գրքեր և
 ուսումնասիրություններ: Թերթերից, ամսագրերից հավաքում ու
 կտրում է հաղորդումները՝ ցեղական անասունների աճի, ագրո-
 քաղաքների ստեղծման և օրվա խնդիրների հետ կապվող զա-

նագան հարցերի մասին: Ընթերցողի համար անհետաքրքիր չի լինի ծանոթությունը այն գրառումների ու նշումների մի մասին, որ բանաստեղծը կատարել է պոեմի համար: «Միացումից (գյուղերի—Ա. Ա.) հետո դաշտերը «անծայրածիր» են, ուստի դաշտերում ջինել կայաններ (դրա համար կարելի է օգտագործել նաև նախկին գյուղերը. լավ շենքերը չքանդել)»: «Պարզել քալանսի և տարեկան եկամուտի տարբերությունը»: «Յայլաղների գոմաղը կամ գյուղ բերել, կամ՝ ավելի լավ է՝ օգտագործել արոտավայրերը պարարտացնելու համար»: «Պարարտանյութերի գրանուլացման (հատիկավորման) ձևերի և նշանակության մասին տես Սմբատյանի գիրքը, էջ 22—24»: «Ստեղծել պարարտանյութերի գրանուլացման օղակ, 4—5 հոգուց բաղկացած օղակը օրվա ընթացքում կարող է պարարաստել 18—18 ցենտներ»: «Մի լճում աճեցնել ձուկ և ջրային թռչուններ»: «Գյուղ-քաղաքի հատակագիծը»: «Չմոռանալ գյուղի ֆիզկուլտուրնիկներին»: Կառուցել կղմինդրի գործարան, լվաց-քատուն, բաղնիք, հասարակական ճաշարան: Ասոցիացիա՝ հին պրովոկացիան «40 մետրանոց վերմակի» և «ճաշարանի» մասին»: «Պարզել՝ 1) տիղմը կարելի՞ է օգտագործել իրրև պարարտանյութ: 2) Ինչպե՞ս են մաքրում ճահճացող լճակը»: «Ռադիո բերել, որ Մոսկվան կողքներին լինի»: «Նոր ակումբ կառուցել Հուլունքադարի վրա (հին փլատակի վրա նոր պալատ), իսկ բլրի լանջերին՝ կուլտուրայի պարկը— ամֆիթատրոնաձև: Գուցե Հուլունքադարի վրա կառուցումն սկսելիս պեղման անհրաժեշտություն լինի, հը՞» և այլն:

Պոեմի համար արված գրառումները (ինչպես և պոեմն ընդհանրապես) վերստին հաստատում են, որ բանաստեղծն իսկապես այրվել է հայրենի գյուղի ճակատագրով, խորապես սիրել նրա մարդկանց ու բնությունը: Այդ սերը երևում է թեկուզ այն բանի մեջ, որ պոեմում օգտագործված տեղանունները (Գնդասար և այլն) եղել են բանաստեղծի սիրելի վայրերը: Քաղաքատիպ ավանի նախագիծ-պատկերը ստեղծել է՝ նկատի ունենալով հայրենի գյուղի տեղանքը, և այդ երևակայական պատկերը շատ կուզենար տեսնել իրականացած, Եվս մի մանրամասնություն: Պարույրը մանկությունից մեծ, գուցե և պոեզիայից ոչ պակաս, հետաքրքրություն ուներ դեպի պեղումները և շատ էր սիրում հողի տակից լույս սփռող եկած իրեր հավաքել: Ծանապարհաշինական կամ այլ աշխատանքներ կա-

տարելիս, երբ այդպիսի իրեր, առարկաներ էին հայտնաբերվում գյուղի շրջակայքում, Պարույրը անպայման ուզում էր գրանք տեսնել, ցույց տալ մասնագետներին, իմանալ նրանց կարծիքը և խստորեն զայրանում էր, երբ իմանում էր, որ անխնամ են վարվել հայտնաբերված իրի նկատմամբ, թեկուզ այն լիներ անարժեք մի կճուճ։ Իսկ Հուլունքադարը, որ գյուղից մի փոքր հեռավորությամբ վրա ընկած բլուր էր, մանկությունից գրգռել է Պարույրի երևակայությունը։ Բանն այն է, որ բլուրը Հուլանքադար (Ուլի դար) է կոչվում ոչ պատահականորեն։ Պատմում էին, որ այնտեղից գտնվել են կճուճներով հուլունքներ և ընդհանրապես շատ բան է թաղված այնտեղ։ Բլուրը պեղելու՝ մանկական տարիներից մնացած ցանկությունը բորբոքվում է կարծեք թե Հուլունքադարի վրա կուլտուրայի պալատ կառուցելու երևակայական նախագիծը կազմելիս։

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

ՄՈՍԿՎԱՅՈՒՄ։ ՆՈՐԻՑ ԻՆՔՆ ԻՐ ՀԵՏ

50-ական թվականների սկզբին Պ. Սևակն արդեն ավարտել էր ասպիրանտուրան, համարյա վերջացրել էր «Կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունին և վաղ վերածննդի հարցերը Հայաստա-

նում» մենագրությունը¹։ Բայց պատմական թեմատիկայի նկատմամբ մերժողական ոչ ճիշտ վերաբերմունքի պատճառով անհնարին դարձավ դիսերտացիայի պաշտպանությունը։ «Գոհ եմ, ըստ ամենայնի, իմ աստծուց,— գրել է 1948 թ. իր օրագրում,— նա առատաձեռն է եղել հեթանոսորեն. ես, իհարկե, գիտեմ, որ այս պահը կանցնի և նորից ես բանաստեղծություններ կգրեմ (սիրում եմ բանաստեղծությունը)։ Բայց թող համը չհանեն։ Մայրահեղ դեպքում ես կջարդեմ այն գրիչը, որով ոտանավորներ եմ գրում և մի նոր գրչածայրով վեպեր կգրեմ։ Առավել ծայրահեղ դեպքում՝ գիտությունների թեկնածուի (հավես մենա՝ դոկտորի) աստիճանի զրահով քննադատ կդառնամ— դառնալու շատ բան կա։ Այսուամենայնիվ մի բան լավ է, որ ես ես եմ և որ ես ապրում եմ Սովետական Միության մեջ։ Առավել ևս ուրախալի է, որ Սովետական Միությունը Հայաստանով և Հայաստանը Գրողների միությունով չի սահմանափակվում»։ Այլ բան չէր մնում անելու, քան համբերելու, այսինքն՝ կրկին բռնելու ուսման պոչը, այս անգամ Մոսկվայում։

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

Ես եղբայր չունեմ,
Մայրս էլ մեղք չունի.

Մեն եմ,

Սեակայն ծնելը քիչ է,

Մեն եմ և դժվար,

Քանի որ հաճախ

Ե՛վ սով է լինում,

Ե՛վ գաղթ,

Ե՛վ ալմեր։

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

Եւ եղբայր շունեմ:
Ու եղբայրացար,
Ինձ եղբայր դարձար,
Ո՛վ համբերություն:

(1, 460)

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

Մոսկովյան կյանքի առաջին տարիները անցնում են առանց բանաստեղծության, եթե հաշվելու չլինենք օրացուցային կնիք ունեցող մի տասնյակի հասնող ոտանավորները, որոնք հետագայում տեղ գտան «Սիրո ճանապարհ» գրքում (1954 թ.): Սևակի կյանքի ամենածանր ու դժվարին տարիներն էին: Գրտնրվելով տնտեսական գծավորին կացության և ստեղծագործական ճգնաժամի մեջ, բանաստեղծը երբեմն հարկադրված թարգմանում է իր բանաստեղծական նախասիրություններին ու ըմբռնումներին անհարիր ոտանավորներ: Նյութական կարիքները հոգալու համար կատարում է տարբեր հրատարակչություններից ու խմբագրություններից ստացած պատվերները, որոնք չէին կարող հոգեկան բավականություն պատճառել:

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

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

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

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

Դու ինձ համար կյանքում կյանք ես կենդ տեսքով,
Կենդ տեսքով մայր ես և մոր տեսքով՝ ընկեր—
Այն, ինչ անհնար է արտահայտել խոսքով,
Այն, ինչ անհնար է մաշված տողով երգել:
(I, 141)

Մոսկվա գնալուց առաջ Պ. Սևակն արդեն զգում էր, որ իրենց ընտանիքի հիմքերը խաթարվում են՝ իր հափշտակությունների պատճառով: 1954 թվականին բաժանությունը դառնում է անխուսափելի, մանավանդ, որ դեռևս 1952 թվականից Պ. Սևակը մտերմացել էր Նեյլի Մենաղարիշվիլու հետ¹: Բայց բաժանությունից հետո Պ. Սևակի ու Մայայի բարեկամական-ընկերական ջերմ հարաբերությունները հետագայում երբեք չթուլացան: Եվ շատերին կարող է անհավատալի, անսովոր թվալ այն մտերմությունը, որ ապագայում ստեղծվեց Մայայի ու Նեյլիի միջև: Իսկ Նեյլին, որ ամբողջ էությունամբ նվիրված էր Պ. Սևակին, նրա համար ոչ միայն կյանքի (նաև մահվան) ընկեր եղավ, այլև նրա պոեզիայի լավագույն հասկացողն էր, նրա բանաստեղծական մտահղացումների առաջին գնահատողն ու խրախուսողը, մի կին, որ ինքն իրեն ամբողջովին մոռացած (Մոսկվայում աշխատելուց ու ապրելուց, թեկնածուական պատրաստի դիսերտացիայի պաշտպանությունից հրաժարվեց) եկավ Հայաստան, կարճ ժամանակում սովորեց հայերեն և թարգմանություններ էր կատարում ոչ միայն հայ արձակից, այլև Պ. Սևակի բանաստեղծությունների լավագույն ռուսերեն տողացիների կատարողն էր:

Հոգեկան ծանր ապրումներն ու անհանգիստ, նյարդային վիճակը, որ կապված էին ինչպես անկանոն կենցաղի, ընտանեկան զանազան հարցերի, այնպես էլ ստեղծագործական ճգնաժամից դուրս գալու լարվածության հետ, իրենց հետքն են թողնում բանաստեղծի առողջության վրա: 1954 թվականի սեպտեմբերի

¹ Մ. Ավագյանի հետ ամուսնալուծության և Նեյլիի հետ ամուսնություն պաշտոնական գրանցումը կատարվել է 1958 թվականին, երբ ծնվել է բանաստեղծի երկրորդ որդին՝ Արմենը: Երրորդ երեխան՝ Կորյունը, ծնվել է 1964 թ.:

29-ին հիվանդության (նյարդայնություն) պատճառով Պ. Սևակը տարվում է հիվանդանոց, որտեղ մնում է երկու ամսից ավելի:

Թե որքան ծանր ապրումներ է ունեցել բանաստեղծը հիվանդանոցային շորս պատերի մեջ և ինչպիսի թախծով ու տխրությամբ է լցվել նրա հոգին, երևում է այն գրություններից, որ Պ. Սևակը հիվանդանոցից ուղարկել է Նեյլին, այդ օրերի թերևս միակ նեցուկին, որը կանացիական ամբողջ սիրով ու նվիրումով արել ու կրել է ամեն ինչ, միայն թե ապաքինվի բանաստեղծը: «Տխուր եմ, սարսափելի տխուր,— հոկտեմբերի 7-ին գրում է Պ. Սևակը:— Բայց դու ուշադրություն մի դարձրու դրան, Պարզապես հիմա իմ տրամադրությունը այդպիսին է, և անձրեն էլ ծեծում է տանիքը: Դա ես միշտ սիրել եմ: Իսկ հիմա... «Թե ինչպես հանկարծ աշխարհը փոխվեց»,— այսպիսի պարզ, շատ պարզ տող կա Թումանյանի «Անուշ»-ում. ամբողջ ժամանակ դա հնչում է իմ ականջներում»:

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

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

րող է ինձ հասցնել մինչև «երանություն», մինչև Անմահների՝
ու նրանց նմանների վիճակին, իսկ բժիշկները չեն ուզում հա-
կանալ, դա համարում են հիվանդի «ապստամբություն»... Ես
չեմ կարող և չեմ ուզում (որովհետև ուզում եմ առողջանալ¹)
ժամերով պառկել մեջքի վրա, մթության մեջ և մտածել, մտա-
ծել... հիմարություններ, Հասկացի՛ր, դու հո բժիշկ չե՛ս: Դրս
համար էլ ոչ թե հրամայում եմ, ։ յլ պարզապես խնդրում եմ,
արա այնպես, որ ինձ այստեղից բուրս գրեն: Դու մի վախեցիր.
թե ես տանը կխմեմ (օղի): Երդվում եմ Հրաշոյով², չեմ խմի,
բայց և ստիպված չեմ լինի Հրաշոյի նման պառկել ժամը 10-ին:
Ծա ընդհանրապես տանել չեմ կարող տառակերներին, իսկ այժմ
հենց նրա՛նց ճանկն եմ ընկել»:

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

Եվ անմիջապես խնդրում է կարդալու համար գտնել և ուղար-
կել Բեթհովենի, Ռեմբրանդտի, Պագանինիի և ուրիշ երաժիշտ-
ների ու նկարիչների մասին գրքեր: Բայց ուրախությունը շատ
կարճ է տևում, որովհետև նորից արգելում են ուշ քնել:

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

Վերադարձրի Ռուանը (վաղը բեր ինձ երկրորդ հատորը.
նրան կարդալը այժմ տանջանք է, բայց և բուժո՛ւմ, այլ խոսքով՝
բուժում փորձության միջոցով)... Լավ եմ զգում: Այլևս չունեմ
այն տագնապը, թե շուտով կերևա չորանը և հոտը կքշի անկո-
ղին. նշանակում է՝ չեմ՝ չղայնանում: Այսօր նույնիսկ քեզ սի-
րում եմ, հարազատս»:

Հիվանդանոցային ուժիմը փոխելով իր օգտին, Գ. Սևակը

¹ Խոսքը հոգեկան հիվանդանքի մասին է:

² Ավագ որդին է:

ձեռնամուխ է եղել Ա. Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ» պոեմը
 թարգմանելուն, որը նախատեսված էր լեհ բանաստեղծի «Ըն-
 տիր երկերի» ժողովածուի համար: Ժողովածուի կազմողն էլ
 անպաշտոն ձևով ինքն էր, ինչպես նաև առաջաբանի հեղինակը:
 Իսկ նույն տարվա ամռանը թարգմանել էր «Շուշանները», «Բուդ-
 րիսն ու իր որդիները», «Պանի Տվարդովսկայա» բալլադները:
 Զիտսելով թարգմանությունների որակի մասին («Պարույր Սե-
 վակը թարգմանիչ» թեման առանձին ուսումնասիրության նյութ
 է), նշենք միայն, որ նույնիսկ այն գործերը, որոնք թեև իր սըր-
 տով չեն եղել, բայց թարգմանել է սոսկ նյութական նկատա-
 ումներով, դարձյալ կրում են պարույրսեական աշխատանքի
 կնիքը: Եվ դա ոչ միայն տաղանդի, կարողության հարց էր, այլև
 և, և տասն հուսովության այն միջ զգացման, որ նույնիսկ իրեն
 հանձնարարված գործի հանդեպ, բանաստեղծը մտադիր էր «իմը
 որի՞չի մոտ» խորագրով գիրք հրատարակել, զետեղելով այնտեղ
 իր այն թարգմանությունները, որոնք կատարել էր ոչ թե սոսկ
 իբրև պատվեր, այլ իր ընտրությամբ և, ինչպես հուշում է խորա-
 գիրը, իբրև «սեփական» ստեղծագործություններ, որոնք սակայն
 ուրիշներն են գրել: Այդպիսին էր համարում Լեոմոնտովի «Դև»-ի,
 Միցկևիչի «Կոնրադ Վալլենրոդ»-ի, Պուշկինի բանաստեղծու-
 թյունների և այլ հեղինակներից կատարած մի շարք թարգմա-
 նություններ: Հետագայում սրանց ավելացան Մեծելայտիսի
 «Մարդը» գրքի, Մայակովսկու «Վարտիքավոր ամպ» պոեմի,
 հունգարական պոեզիայից կատարած թարգմանությունները: Մե-
 ժելայտիսի «Մարդ»-ի թարգմանության մասին այսպես է գրել
 մի առիթով. «Թարգմանելով Մեծելայտիսի «Մարդը», ես ինձ
 զգում էի ոչ թե նրա մրցակիցը, այլ նրա զինակիցը և այդ պատ-
 ճառով, ստացա ոչ թե աշխատանքային (ТРУДОВАЯ) բավակա-
 նություն, այլ հոգեկան», չենց աշխատանքային բավականու-
 թյուն ստանալն էր, որ նրան մղում էր թարգմանվող գործի
 ուսերեն եղած զանազան թարգմանությունները համեմատել,
 դիմել բնագիրն իմացողների օգնությանը: Ահա թե ինչ է գրում
 1954 թ. Մոսկվայից Հայպետհրատի գեղարվեստական գրակա-
 նության բաժնի վարիչ Գարեգին Հովսեփյանին. «Բոտևի հարցը
 համարիր վճռված, քանի որ նրա բանաստեղծությունների (իրեն
 հանձնարարված — Ա. Ա.) մոտ կեսը (900 տողից 400-ը) արդեն
 թարգմանել եմ, իսկ մյուս կեսն էլ թարգմանած կգամ քեզ տե-
 սության՝ երկու ամիս հետո: Ըստ որում ձեռքիս տակ է ոչ մի-

այն ռուսերենը, այլև բնագիրը և բուլղար ընկերների ջերմ օգնություները։ Այնպես որ այս անգամ առանց ամաչելու կարելի է գրքի վրա գրել. «Թարգմանություն բուլղարերենից»¹։

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

Այս մասին գրում եմ ոչ միայն այն պատճառով, որ արդարացինեմ թարգմանության ուշացումը, այլև զգուշացնեմ քեզ և քո միջոցով գրքի խմբագրին, որպեսզի այս կարևոր հանգամանքը հաշվի առնվի—եթե անհրաժեշտ է թարգմանությունը համեմատել, ապա խնդրում եմ դա անել ոչ թե ռուսերենի հետ, այլ այն օրինակի, որ ես ունեմ և, հարկ եղած դեպքում, կարող եմ ուղարկել ձեզ»։

Պատասխանատվության նույն զգացումով էլ Պարույր Սեակը հիվանդանոցում թարգմանել է Միցկևիչի «Կոներադ Վալլենրոդ» պոեմը։ Նեյլիից խնդրել է ուղարկել լեհ բանաստեղծի ռուսերեն տարբեր հրատարակությունները, ինչպես նաև նրա մասին եղած գրականությունը։ Գարեգին Հովսեփյանին հիվանդանոցից ուղարկած նամակում (1954 թ. հոկտեմբերի 10) գրում է. «Ինչ վերաբերում է «Կոներադ Վալլենրոդ» պոեմին, ապա 1800-ից մոտ 800 տող դեռ մնում է։ Բայց ցավն այն է, որ առայժմ ինձ թույլ չեն տալիս շատ աշխատել։ Ես հազիվ կարողացա թույլտրվություն ստանալ, որ գոնե թարգմանածն արտագրեմ։ Բայց

¹ Գ. Հովսեփյանը բանաստեղծից ոտացած նամակները հանձնել է ինձ։

Հուլյս ունեւմ, որ շուտով կա՛մ ինձ դուրս կգրեն, կա՛մ արդեն թույլ կտան զբաղվելու և ես կվերջացնեմ դա»:

Մանր են եղել մոսկովյան տարիները բանաստեղծի համար, բայց կարիքը երեք չի կարողացել նրան նետել «հացի համար» պայքարի մեջ. նա չի հանձնվել ժամանակավոր հաջողության քամիներին, պահել է արժանապատվության զգացումը, ազնջվութունը, բնավորության ամբողջականութունը:

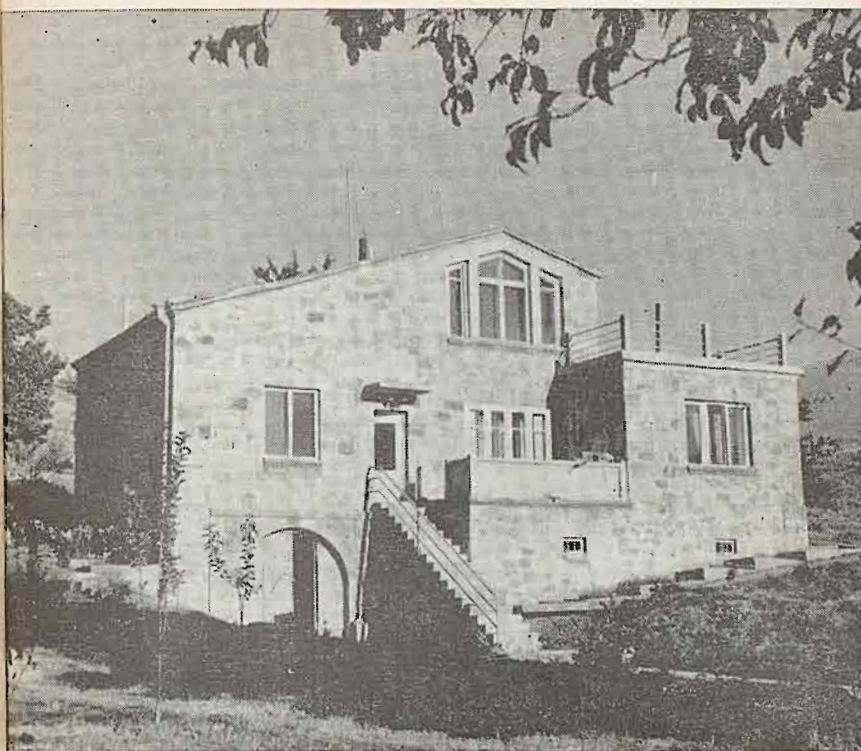
Մոսկովյան կյանքի այս առաջին տարիներին կրած հոգեկան ու տնտեսական անհանգստություններով հանդերձ, դժվար է ասել, թե ինչպիսի զարգացում կունենար Պարույր Սեակը, եթե ամբողջ կյանքում ապրեր Երևանում: Մոսկվան, Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտում սովորելու (1951—1956 թթ.) և նույն ինստիտուտի գեղարվեստական թարգմանության ամբիոնում դասախոսական աշխատանք կատարելու (1957—1959 թթ.) տարիները կարևոր նշանակություն են ունենում Պարույր Սեակի ստեղծագործական հետագա ճանապարհի համար: Մոսկվան իր պատկերասրահներով, համերգային դահլիճներով, թանգարաններով, գրադարաններով դառնում է Պարույր Սեակի համար իսկական հայտնություն: Բանաստեղծը սպունգի նման ներծծում է այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ էր իրեն, լսում է ռուս գրականության, գրականության տեսության նշանավոր մասնագետների դասախոսությունները, շփվում է ռուս և մյուս հանրապետությունների, ինչպես նաև դեմոկրատական երկրների մտավորականության ներկայացուցիչների, նշանավոր գրողների ու արվեստագետների հետ, բարեկամանում նրանցից շատերին, կապվում է մոսկովյան գրական մամուլի օրգաններին: Նրա բանաստեղծություններից մի քանիսը առաջին անգամ թարգմանվում են ռուսերեն և լույս են տեսնում 1952 թ. «Новый мир» ամսագրի 6-րդ համարում:

Բանաստեղծը, որ ճանապարհորդելու մեծ սեր ուներ, լսող տարիներին հնարավորություն է ստանում լինել ռուսական հին կուլտուրայի օջախներում, այն վայրերում, որոնք կապված են ռուս մեծ գրողների ու արվեստագետների անունների հետ, մոտիկից ծանոթանալ ռուսական արվեստի կոթողներին: 1954 թ. հունիսի 10-ին Լենինգրադից Նեյլին գրում է. «Ծն ամբողջ օրը քայլում եմ, այնպես որ ոտներս արդեն հոգնել են: Իսկ քայլել ուզում եմ և գնալու տեղեր էլ կան: Հիմա հինգերորդ անգամ գնալու եմ էրմիտաժ: Գրանով, Իհաքկե, չեմ պրծնի նրանից.

հարկ կլինի մի քանի օր ևս լինել այնտեղ: Վատ է, որ երկու-
երեք ժամից հետո հոգնում եմ, առավել ևս, որ երկու-երեք ժամ
չծխելը ինձ համար դժոխային տանջանք է: Եղել եմ Ռուսական
թանգարանում: Մեկ անգամ ևս պիտի լինեմ այնտեղ: Եղել եմ
Պուշկինի տանը: Հասկանալի է, որ նայել եմ ողջ քաղաքը,
նրա ճարտարապետական բոլոր անսամբլները: Բայց շատ բան
է դեռ մնացել. անհրաժեշտ է գնալ Պետերգոֆ, Ցարսկոյե սելո
և այլն»:

Մոսկովյան ուսումնառության տարիներին բանաստեղծը
լիովին տիրապետում է ռուսերենին և ելույթներով ու զեկուցում-
ներով հանդես է գալիս ինստիտուտում կազմակերպվող գրա-
կան քննարկումների, սեմինարների ժամանակ: Հատկապես հիշ-
արժան են նրա երկու զեկուցումները՝ «Հիպերբոլան Մայա-
կովսկու «Վարտիքավոր ամպը» պոեմում» (1954 թ.), «Գորկին
և ժողովրդական բանահյուսությունը»: Վերջին զեկուցումը
առանձնապես մեծ արձագանք է գտել ինստիտուտում և զար-
մանք պատճառել հարցադրումների գիտականությանը: Ինստի-
տուտի դասախոսների, սեմինարավարների և ուսանողության շրջ-
անում Պարույր Սևակը բացառիկ հեղինակություն է վայելել,
և պոեզիայի սեմինարների, դիպլոմային պաշտպանությունների,
հանդիպումների ժամանակ նրա ունեցած ելույթները իրենց
սրությամբ, հարցադրումների համարձակությամբ մեծ հետա-
քրքրություն են առաջացրել ունկնդիրների մեջ:

Մոսկովյան տարիները դարձան Պարույր Սևակի համար նաև
գեղարվեստական փորձի կուտակման, պոեզիայի էության ու
խնդիրների շուրջը խոր մտորումների ժամանակաշրջան: Մ.
Գորկու անվան գրական ինստիտուտում տեղի ունեցած ստեղծա-
գործական քննարկումները, պոեզիայի ամենաբազմազան հար-
ցերին նվիրված սեմինարները, որոնք վարում էին ռուս ան-
վանի բանաստեղծները, գրականագետներն ու տեսաբանները,
և որոնց մեծ ակտիվությամբ մասնակցել է բանաստեղծը, քիչ
բան չեն հուշել նրան: Բայց «...Ցոթ ինստիտուտ ու համալսա-
րան չեն կարող տալ այն, ինչ տալիս է ուսուցիչներից մեծա-
գույնը...» կյանքը: «Հիմա ես գիտեմ,— գրում է բանաստեղծը
մոսկովյան տարիների մասին ինքնակենսագրության մեջ,— որ
մեծ ու անծանոթ քաղաքի փողոցներում, սառնամանիքի ու
բքի մեջ շրջելիս, ոչ թե ես էի փնտրում իմ կորուստը, այլ իմ
փախստական էությունն էր փնտրում ինձ: Եվ մենք, վերջ ի



անաստեղծի առանձնատունը՝ հայրենի գյուղում:

վերջո, հանդիպեցինք շորս մետրանոց մի սենյակում¹, որտեղ սեղան դնելու տեղ էլ չկար: Հանդիպեցինք և որոշեցինք վերջ տալ մեր խռովությանը՝ մեկ վճռական պայմանով. գրել այնպես, կարծես աշխարհում ոչ Գուտենբերգ է եղել, ոչ էլ ընթերցող կա. դա նշանակում էր նախ.

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

Դա նշանակում է նաև.

հետեւել Ստենդալի իմաստնագույն խրատին. «պիտի սովորել չշողոթորթել ոչ ոքի, նույնիսկ ժողովրդին»:

* * *

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

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

Վերադարձի, նորից իր հետ լինելու սկիզբը դրվել էր 1953 թվականին «Ուշացած իմ սեր» պոեմով, որը «Դժվար խոսակցություն» խորագրով ռուսերեն նվագենի նվտուշենկոյի թարգմանությամբ լույս տեսավ նախ «НОВЫЙ МІР» ամսագրում (1956 թ., № 6), ապա՝ «Ես ևս այդ մասին» վերնագրով «Բանաստեղծություններ» ռուսերեն ժողովածուում (1956 թ.), գրական և ոչ գրական միջավայրերում բորբոքելով շատ կրքոտ վեճեր և հեղինակի անունը հայտնի դարձնելով ռուս ընթերցողների լայն շրջաններում: Թերևս հայ գրողի ոչ մի գործ ռուս քննադատության մեջ և ռուս ընթերցողների շրջանում այնպիսի աշխույժ հետաքրքրություն չի առաջացրել և այնպիսի բուռն քըն-

¹ Բանաստեղծը Մոսկվայում երկար ժամանակ վարձով ապրել է Կրասնոպրոլետարսկայա փողոցի № 23 շենքի նեղիկ մի սենյակում:



Պ. Սևակը մեր՝ Անահիտ արվի հետ:

նարկումների ու բանավեճերի, հակադիր կարծիքների ու տեսակետների առիթ չի տվել, ինչպես Պ. Սևակի «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Պոեմը, որ 1957 թ. «Ո՞վ է մեղավոր» վերնագրով լույս տեսավ հայերեն՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում, մեծ աղմուկ առաջացրեց նաև հայ գրական շրջաններում, դարձյալ արժանացավ տարբեր ու հակադիր կարծիքների: Պոեմի շուրջը առաջացած աշխույժ բանավեճերը վկայում են, որ «Ուշացած իմ սեր»-ը այդ տարիների համար սովորական գործ չէր, այլ գրական մի երևույթ, որի շուրջը բախվում էին փաստորեն կյանքի զարգացման վերաբերյալ 50-ական թվականների կեսերին մեզանում գոյություն ունեցող հակադիր տեսակետները:

Պոեմի առաջին գրավոր արձագանքները եղան նույն «НОВЫЙ МИР» ամսագրում: Ամսագրի 1956 թ. № 10-ում տպագրվեցին պատմական գիտությունների թեկնածու Վ. Ռեբրինի (Նովոսիբիրսկ) նամակը և Վ. Գերասիմովայի ծավալուն պատասխանը այդ նամակին: Վ. Ռեբրինը պոեմը համարեց «ազատ սիրո» յուրօրինակ տեսության արտահայտություն, որտեղ իրրե թե «աստվածացված է հասարակական նորմերով շահամանափավդող սեռային անհաղթահարելի հակումը, խեղաթյուրված են մեր իրականությունն ու մարդիկ», «գեղարվեստական ընդհանրացումը սովոր է գցում հասարակական ազդեցության միջոցառումների վրա» և այլն: «Հեղինակի փիլիսոփայության կողքով մանավանդ չի կարելի անցնել,— գրում էր Վ. Ռեբրինը,— որովհետև դա շարադրվում է ոչ թե տխուր տրակտատում, այլ տաղանդավոր, կենդանի ու հասանելի ձևով գրված բանաստեղծական ստեղծագործության մեջ»¹: Սա էր միակ դրական գնահատականը (բանաստեղծի համար ոչ անկարևոր) այդ ծավալուն նամակում:

Պոեմի պաշտպանությամբ հանդես եկած Վ. Գերասիմովան, որի կարծիքին խմբագրությունը ամբողջովին միացավ, Վ. Ռեբրինի դիրքավորումը վտանգավոր համարեց ոչ միայն գրական, այլև հասարակական զարգացման տեսակետից: Վ. Գերասիմովան «Ուշացած իմ սեր» պոեմը համարելով ճիշտ ժամանակին ծնված գործ, բարձր է գնահատում բանաստեղծի համարձակու-

¹ «НОВЫЙ МИР», 1956, № 10.

թյունը կյանքի առաջադրած սուր խնդիրներին սեփական մտ-
տեցում հանդես բերելու համար: «Պարույր Սևակի պոեմը,—
գրում էր նա,— կաշառում է նրանով, որ այնտեղ, ի տարբե-
րություն կազյոնների ոտանավորների, զգում ես կենդանի, մարդ-
կային անկեղծ զգացմունքը, թարմ միտքը, հոգսը, որ յուրա-
քանչյուր մարդու վերաբերվեն ոչ շաբլոնով, ոչ համընդհանուր
դիմազրկությամբ ու ստանդարտ չափսերով... Պոեմը վեճ է
հարուցում, միտք է արթնացնում: Նա ուղղված է մարդու, նրա
ճակատագրի նկատմամբ անդեմ-շտամպային վերաբերմունքի
դեմ»¹:

Բանավեճը դրանով չավարտվեց: Պոեմի պաշտպանու-
թյամբ հանդես եկան Ա. Կիրեևան («Комсомольская правда»,
1956, 3 նոյեմբերի), Մ. Իվանովը (Литературная газета»,
1956, 27 նոյեմբերի); Ցու. Սուրովցևը («Молодая гвардия»,
1957, № 1): Պոեմը քննադատեցին Ն. Շամոտան («О худо-
жественности» գրքում, 1958, «Советский писатель»): Ս. Սո-
ղոմոնյանը և ուրիշներ: Պոեմի քննադատները, ըստ էու-
թյան, չէին ընդունում այն ընդհանրացումները, որոնց հասնում
էր բանաստեղծը սիրո ու ընտանիքի խնդիրը արժարժեխո:

Ն. Շամոտային պոեմում զայրացնողը այն «ամբարտաձան,
պարծենկոտ տունն է», որով պոեմի հերոսը խոսում է կոլեկ-
տիվի մասին: «Զենք քննարկի պոեմի բարոյա-գեղագիտական
այն մասը, որ վերաբերում է ամուսնացած կնոջ հանդեպ հե-
րոսի տածած սիրուն: Կարծում ենք, որ հերոսին ոչ մի կերպ
չի կարելի դասել «ВСЯЧЕСКИХ ОХОТНИКОВ ДО НАШИХ ЖЕН»-երի
թվին, որ հերոսի զգացմունքները վեճ են ու մաքուր,— գրում
է Ն. Շամոտան:— Իսկ ահա նրա վերաբերմունքը կոլեկտիվին,
անհատի ճակատագրում կոլեկտիվի մասնակցության իրավուն-
քի նրա ըմբռնումը չի կարելի ընդունել»²:

«...Դեռ կարելի էր հասկանալ հերոսին,— ավելացնում է
նա,— եթե խոսքը գնար ինչ-որ կոնկրետ կոլեկտիվի մասին, ու
ինչ-որ ժամանակ, գուցե և, ընկել է անագնիվ մադդկանց ազ-
դեցության տակ: Այդպիսի դեպքեր ճանդիպում են կյանքում:
Բայց հեղինակը իր խնդիրը,— անհատն ու կոլեկտիվը,— վըճ-
ռում է վերացականորեն, այսպես ասած, սկզբունքորեն և այդ

¹ «Новый мир», 1958, № 10.

² Н. Шамота, «О художественности». Москва, 1958, стр. 227:

պատճառով էլ սկզբունքորեն սխալ է»¹։ Ն. Շամոտան, մեր կյանքին բնորոշ ու տիպական շամարելով երեսպաշտ կոլեկտիվի գոյությունը, որին հակադրվում է քնարական հերոսը, ըստ էության, համաձայն չէր այն ընդհանրացումներին, որոնց հասնում էր բանաստեղծը։

Պոեմի պաշտպանները բանաստեղծի արծարծած խնդիրը համարեցին հասարակական իմաստով կարևոր, խիստ հրատապ ու արդիական, այնտեղ տեսնելով ու գնահատելով դոգմատիկ մտածողության, երեսպաշտության, քաղքենիական կեղծավորության սուր քննադատությունը։ «Միտո «մասնավոր» պատմությունը,— գրում է Յու Սուրովցևը,— Պ. Սևակի պոեմում հրատակորեն իմաստավորվում է իբրև անհամեմատ ավելի լայն ու կարևոր էթիկական խնդրի մի մասը»²։ Իսկ այդ լայն ու կարևոր խնդիրը գրականագետը համարում էր «մեր այսօրվա կյանքում ճշմարտության ու ստի անհաշտ պայքարի, ճշմարտության հաղթանակի և այդ հաղթանակի դժվարության մասին» ամբողջ ձայնով խոսելը։

Ա. Կիրեևան գրում է. «Ինչպիսի՜ անբարոյականություն,— կարող է բացականչել կեղծ բարեպաշտը, կարդալով պոեմը։— Մի՞թե կարելի է օրինակ ներկայացնել էգոիստին, որ հաշվի չառնելով բարոյականությունը, ուզում է կնոջը խլել ամուսնուց, մորը՝ որդուց։ Բայց ուշադիր կարդալով պոեմը, դուք պարզ կտեսնեք, որ նրա հերոսը ազնիվ և ուղղամիտ մարդն է, որ հերոսություն է ունեցել պատմել ամենաթանկի, ամենացավալիի մասին, պատմել չքաշվելով, դառնորեն և ատելությամբ... Բարոյականության սուր-հարցերը բանաստեղծը արծարծել է լրջորեն ու խոր կերպով, դա սկզբունքային և դժվար խոսակցություն է ազնվության, ճշմարտության մասին, դա ուղղակի մարտահրավեր է քաղքենիությանը»³։

Գաղտնիք բացած շենք լինի, եթե, ասենք, որ «Ուշացած իմ սեր» պոեմի հիմքում ինչ-որ չափով ընկած է ինքնակենսագրական փաստ։ Բայց տեղն ու տեղն էլ ավելացնենք, որ դրանով պոեմի հասարակական հնչողությունը բնավ չի նսեմանում, որովհետև հեռանալով փաստից, բանաստեղծը գլխավոր նշա-

¹ Н. Шамота, «О художественности». Москва, 1958, стр. 227:

² «Молодая гвардия», 1957, № 1:

³ «Комсомольская правда», 1956, 3 ноября:

նակեալ է դարձրել ոչ այնքան անսեր ամուսնության և ոչ էլ «ուշացած սիրո» տվայտանքները, որքան զգացմունքի ազատության և դրա հետ կապված այլ հարցեր:

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

Սակայն սերը փառք չէ,
Ոչ էլ հաշողություն,
Որ հետո գա
Եվ կամ
Բնավ չգա.
Հյուսիս չէ,
Որ մերթ ընդ մերթ այցելի ձեր տունը,
Մերթ պատճառի հաճույք
Ու մերթ՝ ահաճություն,
Խանդարելով անուշ ձեր եռնաշյա քունը:

(III, 121)

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

Այսուհետև էլ քեզ... քե՛զ... չտիրե՛լ,
Իշխել հոգուս վրա,
Մրտիս տիրել...

.....
Գուցե գիտակցաբար ես սահցի՞,

Գլուխս ազատեցի՞:

Զէ՛, պարզապես

Կարծես ընդունված է ժողովներում

Ուրի՛շ անսակ խոսել:

Ինչպես ընդունված է ժողովներում՝

Նույնն արեցի ես էլ...

(III, 123)

«Ուշացած իմ սեր» պոեմը ինչ-որ չափով արձագանքում է Վլադիմիր Մայակովսկու «Այդ մասին» պոեմին. այդ է հուշում նաև Պ. Սևակի պոեմի խորագրերից մեկը, որ եղել է «Ծս ևս այդ մասին»։ Մայակովսկին իր պոեմում պահանջում է նոր սկզբունքներով վերակառուցել կենցաղը, անձնական-մտերմական հարաբերությունները. նա անհաշվենկատ, մաքուր սեր է փնտրում, բայց չի գտնում։ Մայակովսկու հերոսը ստեղծված վիճակից դուրս գալու ելք է որոնում. սիրածը քաղքենի է դուրս եկել՝ անարժան սիրո, իսկ հերոսը բավարար ուժ չի գտնում հեռանալու նրանից և ստիպված է ապրել քաղքենիների միջավայրում։ Մայակովսկու պոեմը ավարտվում է կրքոտ կոչով։ Բանաստեղծը խնդրում է իրեն հարություն տալ XXX դարում, որպեսզի ճաշակի սիրո երջանկությունը։

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

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

Սա անհարց պատասխանների, պատրաստի թեզերը չափի ու հանգի տակ դնող, նկարագրական պոեզիայի ավանդների խախտում էր։ «Ուշացած իմ սեր» պոեմը ծնվեց այն տարիներին, երբ դեռևս շարունակվում էր անվստահությունը բանաստեղծի անհատականության— «Ծս»-ի հանդեպ, կասկածվում էր բանաստեղծի ներաշխարհի սոցիալական-հասարակական նշանակությունը, որի հետևանքով պոեզիայից դուրս էր մղվում մարդկային ապրումների բազմազանությունը։ «Ոչ մի երաշխիք չկա, որ դրանց մեջ չեն լինի հակահասարակական, անկումային, նեղ, անձնական տրամադրություններ, ապրումներ ու զգացմունքներ»,— գրում էր գրականագետ-քննադատը և եզրակացնում. «Պոետը իրականության մեկնաբանումը տալիս է ելակետ դարձնելով ոչ թե իր անհատական եսը, իր կարծիքը, իր տպավորությունները, իր ապրումներն ու զգացումները, այլ ուրիշի եսը, ուրիշի կարծիքը, տպավորություններն ու խոհերը»¹։

¹ «Գրական թերթ», 1954, 8 մայիսի։

Հիշենք նաև այն վերաբերմունքը, որ իրավական և այլ օրգաններում կար մարդկային զույգերի անհատական-անձնական սիրո հանդեպ: «Պրոֆեսիոնալ դատավորները ծաղրով էին ընդունում ամուսինների հայտարարությունն այն մասին,— գրում է սիրո ու ընտանիքի հարցերով դբադվոդ սովետական գիտնական Վ. Զեկալինը,— թե իրենք դադարել են միմյանց սիրելուց: Իրավաբանական լեզվով այդ փաստարկը հնչում էր իբրև հիմարություն: Հաճախ կուսակցական կազմակերպություններում ամուսնա-ընտանեկան վեճերը քննարկելիս «սիրել», «սիրասթափվել» հասկացողությունները անհաբեղելի պատճառներ էին համարվում»¹:

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

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

Եվ մի՞թե քեզ դատող,
Դատափետող մարդիկ չեն իմանում,
Որ դու... հեղուկ չես դու,
Քր թո ձեք փոխես այն ամանում,
Քրտեղ որ քեզ կածեն...
Մի՞թե միևնույն հիմա ոմանք չեն հասկացել,
Կու կենդանի՝ մարդ ես

¹ В. Чекалин. «Любовь и семья», М., 1966, стр. 115—116.

Ամենամեծ մարդը,
Սիրո՞ղ մարդը,
Քեզ չի կարող ձե տալ ամեն կուժ ու կույս,
Եվ որ շորստառանի «մարդ» կոչվածը կյանքում
Շատ ավելի բարդ է,
Քան թե հազարատու, թեկուզ սրբազործված
մի ֆորմուլա:
(III, 135—136)

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

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

«Ուշացած իմ սեր» պոեմից հետո ավելի արգասավոր է դառնում Պարույր Մևակի գրիչը: Այն, ինչ բանաստեղծի մեջ իբրև խոհ ու մտորում կուտակվել էր, աստիճանաբար ելք է գտնում և ելք է գտնում հախ և առաջ հրապարակախոսական կրքոտ բանաստեղծություններով, ութնյակներով ու քառյակներով («Ինքն իրեն հետ» — 1954, «Մարդ էլ կա, մարդ էլ» — 1955, «Որդուս» — 1955, բանաստեղծությունները, ժողովրդական ասացվածքների, առածների հիման վրա ստեղծված բազմաթիվ ութնյակներ — 1956 թ.): Բանաստեղծի խոսքը այս գործերում շատ ճակատային է, պոռթկացող, երբեմն ուղղակի երգիծական և ասվել է կյանքին անմիջականորեն միջամտելու բուռն ցանկություն:

«Ինքն իրեն հետ» չափածո ֆելիետոնի մեջ Մարտիրոս քե-

ռու ներքին մենախոսության միջոցով գծագրվում է գյուղական դեմագոգի, անաշխատ եկամուտով ապրող և հողի իսկական աշխատավորին նվիրական գաղափարների անունից ահաբեկողի կերպարը, որը հայտնի էր ոչ միայն բանաստեղծին, այլև գյուղի կյանքին ծանոթ յուրաքանչյուր մարդու:

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

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

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

Ելել ես իբրև նրա մունետիկ,
Որ նրա հեռուն զգաս քեզ մոտիկ,
Որ ճշմարտության ասիերը տեսնես,
Ծպտելած ստի խաբելը տեսնես,
Որ չվախենաս, որ չվարանես՝
Անարդարության գեմքը խաբանես...

(1, 175)

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

Սուր է ու անխնա բանաստեղծի գրիչը կյանքի մաքուր ակունքը պղտորողների, պատեհապաշտների, «ռոբոտային» տիպերի, բարձրագույն խոսքերով զրահավորված հնի ու թարմատարի հանդեպ: Ծիշտ է, դրանից հաճախ տուժում է պոեզիան, մեղանշումներ են լինում գեղագիտականի (ոչ երբեք բարոյականի) նկատմամբ, սակայն շահում ենք մենք, հասարակու-

թյունը: «Երազելի բան է, իհարկե,— ասել է Պ. Սեակը,— գրել այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի զորավարի դեր խաղա բանաստեղծի մնայնության անողորմ պայքարի մեջ»¹: Սակայն բանաստեղծը, դարձյալ Սեակի խոսքով ասած, չի կարող վարվել արքիմեդաբար՝ իր բարձր գիտությամբ զբաղվել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ օտար զորքերը պաշարում են հայրենի քաղաքը: Այլ խոսքով, բանաստեղծը հաճախ դառնում է նաև շարքային-կուլեղ զինվոր՝ հրապարակագիր և գոյչ փոխարինում է սվինոլ կամ նշտարով, արմատից կտրելու համար անառողջ պալարները:

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

Համընդհանուր նշանակություն ունեցող ծանոթ երևույթները «Ութնյակներ»-ում դրսևորվում են հանրամատչելի ու հասկանալի, կենդանի-առօրյա խոսքի ու լեզվամտածողության միջոցներով: Սա գեղագիտական որոշակի սկզբունք էր, որ բանաստեղծը գործադրում էր այդ տարիներին և որ կյանքի պահանջով էր թելադրված: Կյանքի թերությունների քննադատությունը նպատակ ուներ վերացնելու, արմատախիլ անելու այդ երևույթները, ուստի և պետք էր անմիջականորեն, ուղղակիորեն միջամտել կյանքին, մասնակցել այն պայքարին, որ մղվում էր կյանքը մալախոտերից մաքրելու համար: Իսկ ժամանակը չէր սպասում: Ահա թե ինչու «Ութնյակներ»-ում բանաստեղծի համար գեղագիտական սկզբունք է ծառայել՝ «հանրածանոթի,

¹ «Սովետական գրականություն», 1963, № 6:

հանրամատչելի մասին հանրամատչելի ձևով: Իսկ լայն խա-
վերին ի՞նչը կարող էր ավելի հանրամատչելի ու հարազատ լի-
նել, քան առածն ու ասացվածքը: Եվ Պարույր Սևակը շրջապա-
տի երևույթներին ու մարդկանց բնութագրելու համար գիմում
է հենց ժողովրդական առածներին ու ասացվածքներին.

Իսկ այս տիպը, հապա տեսեք,
Զվի մեջ էլ մազ է փետրում,
Ոչ թե աչքիդ... ակնոցի՞դ մեջ
Վտանգավոր խազ է փետրում:
Թե սկսես. «Հնում լավ էր...»,
Հո չի հարցնի, թե ինչն էր լավ.—
Նույնիսկ կիսատ քո խոսքի մեջ
Իր դարն ապրած ֆազ է փետրում:
(1, 262)

Երբեմն ութնյակը կառուցվում է ոչ թե մեկ ասացվածքի
վրա, այլ մի քանի, ըստ որում, բանաստեղծը յուրովի ձևափո-
խում-դեֆորմացիայի է ենթարկում ժողովրդական խոսքը՝ մո-
տեցնելով իր ասելիքին.

Բեղերը քեզ քիչ են թվում՝
Ուզում ես և լինի մորուք,
Հա՛մ ջահել մնալ ես ուզում,
Հա՛մ դառնալ իմաստուն ծերուկ:
Դու շատի ետեից ընկած՝
Քիչն էլ ես բաց թողնում ձեռքից...
Ախ, հիմա՛ր, այդ ո՞վ է բռնել
Մի ձեռքով երկու ձմերուկ:
(1, 264)

«Ութնյակները», որքան էլ սևակյան պոեզիային անհարիր
համարվեն, գրիչը սրելու արտահայտություններ էին, բայց ոչ
երբեք «գրչի թեթև հանաքներ»: Դրանք մի կողմից բառերը հան-
պատրաստից խազի մեջ քաշելու, խոսքին կենդանի խոսակ-
ցական հնչերանդ տալու, բանաստեղծությանը հյուսվողության
հաղորդելու փորձեր էին, իսկ մյուս կողմից նախապատրաս-
տության՝ քաղաքացիական լայն շնչի բանաստեղծության հա-
մար:

50-ական թվականների կեսերից հետո հասարակական տե-
ղաշարժերը նոր հորիզոններ բացեցին: Ինֆորմացիայի հոսքը

այնքան խայտառդեմ էր ու բազմազան, որ մեծ կենսափորձ էր պահանջվում գլխավորը երկրորդականից, էականը՝ պատահականից, ժամանակավորը՝ հիմնականից զանազանելու համար։ Ոմանց հենց այդ փորձը չհերիքեց (ուրիշներին՝ անցյալի փորձը չօգնեց), և պոեզիայում սկսեց իրեն զգացնել տալ նորօրյա «սուր» խնդիրների շահատակումը։ Պ. Սևակը այն բանաստեղծներից էր, որոնք չէին գնացել ո՛չ ընթերցողի, ո՛չ էլ մոդայի ետեից, և այս անգամ էլ հեռու մնացին այդ գալթակղզությունից։ «Մենք շատ ենք աշխատում ընթերցողին դուր գալ,— կարդում ենք 1958 թ. կատարած ծոցատետրային նշումներից մեկը,— այստեղից էլ՝ մեր հնացածությունը, թարմության պակասը, ջրիկությունն ու էփան գեղեցկայնությունը... Առանձնապես ես ոչ միայն չեմ ձգտում դուր գալ նրան, հարմարվել նրա ճաշակին, այլ հաստատ գիտեմ, որ գրում եմ ոչ թե նրա, այլ նրա որդու համար։ Իսկական տաղանդը լրիվ գնահատվում է միայն հաջորդ սերնդից, քանի որ ինքը մի սերնդով բարձր է—տեսնում է իր սերնդից շատ ավելի»։ Այն, ինչ շատերը նոր-նոր նկատում էին, նա վաղուց հասկացել էր, գտել էր իր որոնումների ընթացքում, և թվում էր, թե պիտի գնար դրա հետքերով։ Սակայն էությունը՝ մոդայից, մնայունը՝ անցողիկից տարբերելու բնական բացառիկ ունակությամբ կարողացավ ճիշտ գնահատել իր տաղանդը նաև այդ ժամանակ։

Ուրիշ ես գտա՜նում ամեն օր—
Իրենն է անում տարիքըդ.
Առնելիքդ ուրիշ է թվում,
Ուրիշ է՝ թվում տալիքդ:
Խստադեմ գալիքն է նայում,
Քեզանից ի՞նչ պիտի մնա,
Երբ անցնի օրվա հետ մեկեւեկ
Օրերի փրփուր ալիքը:

(1, 267)

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

1956 թվականին Պ. Սևակը գերազանցության դիպլոմով ավարտում է Մ. Գորկու անվան գրական ինստիտուտը։ Ի դեպ, բանաստեղծի դիպլոմային աշխատանքը այն ժողովածուն է

եղել, որ նույն 1956 թվականին լույս ընծայեց Հայպետհրատը ռուսերեն, և բովանդակում էր «Անմահները հրամայում են» ու «Սիրո ճանապարհ» գրքերի բանաստեղծությունների մի մասը և «Ես ևս այդ մասին» («Ուշացած իմ սեր») պոեմը:

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

Զուր վատնումն է արդեն հանցանք,
Աղմուկելը՝ ծիծաղելի:

(1, 151)

Այս ժողովածուն նախապես ամփոփում էր գլխավորապես Մոսկվայում գրված «Մխանի ծուխը», «Նույն ճամփով» շարքերը, «Ութնյակները» և «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Տպագրության ընթացքում, սակայն, հրատարակչությունը հարկ համարեց հանել «Ուշացած իմ սեր» պոեմը: Գիրքը լրացնելու համար բանաստեղծը պոեմի փոխարեն առաջարկեց նոր ավարտած «Մարդը ափի մեջ» շարքից մի քանի բանաստեղծություններ, որոնք և տպագրվեցին ժողովածուի վերջին բաժնում:

Ժողովածուն լայն արձագանք չունեցավ և ընկալվեց իբրև բանաստեղծությունների շարքային գիրք: Քննադատության տված գնահատականները տարբեր էին, երբեմն շատ հակասական, և ըստ էության չհասկացվեց այն շրջադարձը, որ կատարել էր Պ. Սևակը՝ դուրս գալով ընդունվածի սահմաններից: Ավելին, ժողովածուն դիտվեց իբրև մի «փակուղի», ուր «ընկել է բանաստեղծը» և «որի մեջ ստիպված է ապավինելու մշուշապատ, անորոշ, առեղծվածային մտորումների», իբրև նախորդ գրքերի («Անմահները հրամայում են», «Սիրո ճանապարհ») համեմատությամբ «նահանջ բանաստեղծական կուլտուրայի տեսակետից»¹: Փաստորեն շնկատվեց ոչ միայն զգացմունքների հարստությամբ շնչող «Նույն ճամփով» սիրային շարքը, ուր անձնական նվագները դաշնակվել էին խոր ապրումներից ու մեծ կրքերից, այլև «Մարդը ափի մեջ» շարքը, որտեղ հասարակական մեծ շահագրգռություններն ու խնդիրները անձնական-անհատական ապրումների տեսք էին ստացել: Եվ պատահական

¹ «Գրական թերթ», 1958, № 26.

չէ ժողովածուի «Նորից քեզ հետ» խորագիրը, որ, անշուշտ, ինչ-որ չափով վերաբերում է «Նույն ճամփով» շարքի քնարական հերոսուհուն, բայց դա առավելապես վերաբերում է բանաստեղծին, որ նորից գտել էր իր էությունը, իր ձայնը, գտել էր ինքն իրեն:

ՄԱՐԴԸ ԱՓԻ ՄԵՋ

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

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

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

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

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

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

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

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

✓ «Ես»-ին,— այսինքն այն ժարդուն, ում ամենից ավելի լավ է ճանաչում բանաստեղծը,— դիմելը իսկապես քաղաքացիության հաստատումն էր պոեզիայում և անհատականության նկատմամբ եղած նախկին անվստահության մերժում: «Ես համոզված եմ,— ասել է մի ուրիշ առիթով Պ. Սևակը,— որ ժամանակա-կից պոեզիայում պետք է ավելի ուժեղանա անձնական, քնարա-կան սկիզբը: Այնտեղ, որտեղ կա ճշմարիտ «ես», որտեղ կա

¹ «Գրական թերթ», 1962, 13 ապրիլի:

² Նույն տեղում:

խակական անհատականություն, չի կարող չլինել քաղաքացիություն: Ռա հոյակապ ձևով ցույց են տվել Մայակովսկին և Չարենցը¹: 50-ական թվականների վերջերին պոեզիայում սկիզբ է դրվում քնարական մի զրույցի, որը «դարի զավակի խոստովանություն» էր «ժամանակի ու իր մասին»: Սովետահայ պոեզիայում «ժամանակի ու իր մասին» այդպիսի խոստովանություններ էին Սիլվա Կապուտիկյանի «Սրտաբաց զրույց», Գևորգ Էմինի «Երկու ճամփա», Համո Սահյանի «Մայրամուտից առաջ», Հրաչյա Հովհաննիսյանի «Ծովի լուսթյունը», Վ. Դավթյանի «Լուսաբացը լեռներում» և բանաստեղծական այլ ժողովածուների շարքերից շատերը: Իր ու ժամանակի մասին դարի զավակի մինչև վերջ անկեղծ խոստովանություն էր նաև «Մարդը ափի մեջ» շարքը, ուր ամբողջ ուժով հնչեց Պ. Սևակի բուռն, փոթորկալի կրքերով, մեծ սիրով ու ատելությամբ լի ձայնը:

Ափի մեջ դրված մարդը մինչև վերջ անկեղծ է, թաքցնելու ոչինչ չունի և բացվելուց չի վախենում, որովհետև նրա հոգեւորը լցված է ոչ թե քաղքենիական անմաքուր ու հաշվենկատ նվնդոցով, այլ մարդու, երկրի, աշխարհի հանդեպ ջերմագին սիրով ու սշտացավությամբ.

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

Մարդկանց առաջ և քո առաջ
Ահավասիկ ինքս եմ բացվում,
Ինչպես մանուկն օրորոցում՝
Ծրբ շոգում է...

(Լ, 348)

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

¹ «Дружба народов», 1964, № 6.

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

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, այնպե՛ս ապրել,
Որ սուրբ հողդդ երբեք չզգա թո ավելորդ
ծանրությունը:

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, այնպե՛ս ապրել,
Որ դու ինքդ էլ երբեք չզգաս թո սեփական մանրությունը:
Ու թե հանկարծ անպատշույթուն քեզ համարես,
Թե ինքդ քեզ արհամարհես

ու համառես,
քեզ հետ վիճի՛,
քեզ չգիշի՛,
համբերատար քեզ հետ խոսի՛,
հակառակո՛ւմ քեզ համողի
խեղ... հզոր Հանրությունը...

(I, 365)

Բանաստեղծն ուզում է ապրել ոչ այլ կերպ, քան ամբողջ էությունմբ ձուլվելով ժողովրդի կյանքին, ջանքը, տառապանքը խառնել նրանց ջանքին ու տառապանքին, ովքեր աշխարհ են շենացնում, բայց ոչ երբեք շեն աշխարհը քանդում:

Տրվես նրանց լույսի նման
Եվ լիարես՝ հույսի նման:
Արշալույսի նման բացվես
նրա՛նց համար,
Վերջալույսի նման բոցվես
նրա՛նց համար,
Թե լաց լինես՝ նրանց համար,
Թե բաց լինես՝ նրանց համար:
Եվ հա՛ց լինես նրա՛նց համար՝
հոգևոր հա՛ց,
Քեզ նրանցով կյանքում զինես

Քանի որ «լինել-չլինելու» խնդիրը մեկընդմիջտ վճռված է (ե՛նչ էլ որ լինի՝ անպատճառ լինե՛լ»), նաև ընտրված է լինելու-թյան ճշմարիտ կերպը, ապա բանաստեղծի յուրաքանչյուր քայլը այլևս ու ընդմիջտ պիտի արված լինի ժողովրդի-երկրի, աշխարհի-մարդկայնության դիրքերից: Եվ բանաստեղծն անում է իր «քայլերը», ու մենք, որ իր ժամանակակիցն ենք, տեսնում ենք, թե ի՛նչ ուղղությամբ է շարժվում և հայացքը ո՛ւր է հառել, ի՛նչ կեռամաներով է անցնում, եթե հանկարծ շեղվում է՝ ինչի՛ համար, ետ նայում՝ ի՛նչ պատճառով, ինչի՛ց դրդված կանգնում, որտե՛ղ հանգստանում, ինչի՛ց խուսափում, ի՛նչը կասկածում և ամենակարևորը՝ լսում ենք նրա շնչառությունը և սրտի զարկերի ձայնը հումապատասխան այդ քայլքին՝ մեկ հանդարտ ու համաշափ, բայց ավելի հաճախ՝ անհանգիստ ու տագնապոտ:

Բայց բանաստեղծի ինքնաշրջումներին ու անդրադարձումներին մոտիկից ծանոթանալուց առաջ տեսնենք նաև, թե որն է նրա ելագիծը նշանաբանը, ի՞նչն էլ Պ. Սևակը հաստատում է բոլոր մեծ բանաստեղծներին բնորոշ հատկանիշը՝ ապրելու և երգելու նշանաբանի նույնությունը, որովհետև նրա համար ստեղծագործել՝ նշանակում է ապրել, իսկ ապրելը հավասարազոր է ստեղծագործելուն: Ուստի և չէր կարող ապրել ա՛յս կերպ, բանաստեղծել ա՛յն կերպ: Նա, ինչպես տեսանք, ուզում էր ապրել ոչ թե աշխարհի շալակը ելնելով, այլ այնպես, որ «սուրբ հողը չզգա» իր «ավելորդ ծանրությունը», ուրիշների խինդով՝ խնդալով, ցավով՝ լուռ տապակվելով, նրանց հետ մթնել-ամպելով: Ապրել այն ամենով, ինչով ապրում է մարդը: Նույնն է ուզում և երգելիս. եթե երգել՝ ապա ոչ թե հոգի հանելով, այլ հոգի ու ոգի ներարկելով, երգել այն ամենը, ինչով ապրում ու շնչում է հանրությունը, երգի մեջ լցնել ջրտուքի բահի ու մանգաղի զրնգոցը, ջաղացի ջրտան դգիրդը, ստվերի լուծությունը շոգին, կաքավի «կղա»-ն, կյանքի ու բնության բոլոր ձայներն ու շրջուկները:

Կարծես էպլան մի նոր քնար է
Սյունից-սյուն ձգվող հեռագրի լարը:
Ա՛խ, եթե գտնեի

Այդպես երգելու դյուրին հնարը...

Ա՛խ, եթե երգով լալ այնպես, ինչպես ծառերը խեղճով,—
արցունքով բուժող,—

Եվ սպիանալ, ինչպես ջրերը կանաչ ջրմուռով,—
անցած մրմուռով...

Իսկ եթե երգել

Ինչպես ալիքը փոթորկված ծովում,

Եվ նվազակցել,

Ինչպես կաթիլը մութ քարանձավում...

(I, 367—368)

Բնական ապրելու և երգելու այս ձգտումի մղումով էլ բանաստեղծը կարծեք ամեն ինչ անում է, որպեսզի իր հոգու բաղմբրանգ աշխարհը փռի մեր առաջ՝ բացելով նրա բոլոր ծալքերը։ Իսկ բանաստեղծի հոգին ամեն բանից առաջ և ամեն բանից հետո լցված է բնության ու կյանքի գեղեցկությունների ծովածավալ սիրով, հիացումով ու հրճվանքով։

Ծա հիանում-հրճվում եմ՝

Ե՛վ քուն մտած քարափով,

Ե՛վ արթնացող տարափով,

Մանուկների և՛ խաղով,

Ե՛վ կրկրան ծիծաղով,

Որից նրանք ո՛չ հոգնում,

Ո՛չ կարող են հագնելու

(I, 367)

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

Երբ որ ինքես ինձանից

Հոտն եմ առնում ինքնայրման,

Սուրբ քրտինքի՛,

Եռեփ հկող հնձանի՛...

(I, 368)

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

...Շատ բաներ,
Որ չեն ծախվում ու չեն առնում,
Եւ բաշխում եմ:
Եւ բաշխում եմ ազնվության անցազրեր,
Սակայն ո՛չ թե «մի անգամվա»,
Այլ «մշտական»՝ միանգամայն:
Եւ բաշխում եմ հանդերձություն,
Ո՛չ ճգնություն
Անզորության փակ շրջանում,
Եվ ո՛չ մտքի մթագնություն,
Այլ տքնություն,
Որ թոխթով է վերջանում:
Գութ ու խղճից զրկվածներին՝
Մինչև անգամ ո՛չ խղճի խայթ,
Ողորմաբար խի՛ղճ եմ տալիս:
(1, 397)

Բայց միաժամանակ մարդկայնորեն տխրում է բանաստեղծը, երբ «գուսան չալ կաքավը վանդակ է ընկնում, իսկ երգ ատող, նվագ հատող մարդը դառնում մեկենասի ձուլված քանդակ», ինքն իրեն հերքում է և կասկածում՝ ճի՛շտ է ինքը և արժե՞ արդյոք այսպեւ խառնվել կյանքի գործերին, թե՞ ավելի լավ է այլոց նման զգիշերները հանգիստ քնել, չմտածել վաղվա մասին, կյանքը մատնել ինքնահոսի», զղջում է մի պահ՝ որ «սեր ու բարիք է ցրել», մինչդեռ «պետք էր սեր հայցել, իսկ բարիքը՝ վաճառել», որ վստահել է այնպիսի մարդկանց, ում համար իր հոգին եղել է գաղտնարան, մինչդեռ նրանք իր գաղտնիքն առել ու տարել են:

Սա ինքնաշրջումների սկիզբն է միայն, երբ ուրախությունը տխրության է փոխվում, հաստատումը՝ մերժման, հիացումը՝ հիասթափության, Կա նաև շարունակությունը և շարունակության շարունակությունը. երբ դժգոհում է՝ դժգոհությունից, հիասթափվում՝ հիասթափությունից և կարծեք թե նորից վերադառնում սկզբին: Բայց հետեւենք շարունակությանը, երբ տխրությունը

փոխվում է ողբի, և բանաստեղծը ողբում է ոչ միայն մինուճար որդուն կորցրած մորը, այլև առավել այն թշվառ մարդուն, որն իր ծովածավալ հավատից մի կաթիլ այլևս չունի, ստիպողական ժպիտն է ողբում, հարկադիր հարգանքը, այն դողը, որի կրնքահայրը Երկյուղն է, իսկ կնքամայրը՝ Սարսափը, սուտ շառտուն և ճշմարտության քղամիդ հագած ստին:

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

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

Արձագանքով մխիթարեմ համբո սարին:

Գուրջացող-ցնդող շրին,

Մարող հրին

Մխիթարեմ այն օրենքով, որ բարությանը

Սահմանել է ինչ-որ ժերուկ կառազե.

Հարատեւել ա՛յլ դրությանը,

Ո՛չ մի չափով չնվազել...:

Իզուր անցած զոռ պայթարին

Մխիթարեմ իրեն ծնող

Ու կործանող պատճառներով:

Եվ, վերջապես,

Ծով արյունով թրջված դարին

Մխիթարեմ

Այն հավաստի ավետիքով (թե՞ լար բոթով),

Որ արյունն այդ կցամաքի

Թղթերի մեջ, թանաքի հետ...

(I, 409—410)

Ինքն իրեն հերքելն ու կասկածանքը վերաճում է բացահայտ վեճի, և նա վիճում է ինքն իր և ուրիշների հետ, վիճում է աստղերից լավերի հետ, եթե կրակի փոխարեն մեզ աղոտ լույս են տալիս, կանաչների ծովերի հետ, որ փտում են դաշտերում, բայց մարագ չեն մտնում, մորը դատարանով փող տվող զա-

(Երբեմն նաև ես ի՛նձ չեմ հարգում)...

Երբեմն նաև ես ի՛նձ չեմ հարգում...

(1, 381—382)

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

Ատում եմ ձյունը՝

Քե նա տեղում է ամառվա կեռին,

Եվ մահն եմ ատում՝

Քե հյուր է գալիս աղջեկատեսին...

(1, 379)

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

Ատում եմ նաև այն եեզ կաշիկը,

Որ արքանի պես ոտքերդ է բռնում,

Իսկ հողուղ վրա կոշտուկ է դառնում...

Ա՛յն գործն եմ ատում,

Որ ոչ թե գործ է, այլ ծանր հանցանք,

Ա՛յն փորձն եմ ատում,

Որ մարդկանց գլխին դառնում է փորձանք,

Ա՛յն դավանանքը,

Որ վերջ ի վերջո փոխվում է դավի...

(1, 379—380)

Սիրով ու բարությանմբ, մարդկայնությանմբ ու քնքշությանմբ, մաքրությանմբ ու վստահությանմբ լցված հոգին այսպես տակնուվրա է լինում իրականության վերքերից և ստիպում բանաստեղծին խոսել, ու դարձյա՛լ խոսել այդ ցավերից ու վերքերից, ամեն անգամ նոր ձևով, ուրիշ հնչերանգով: Բերենք միայն մեկ օրինակ «նորություն» (թե՛ կյանքի, թե՛ պոեզիայի մեջ) ըմբռնման մի քանի վերաշրջումները տեսնելու համար, որ արել է բանաստեղծը շարքի տարբեր գործերում.

Գողերգում եմ ես այն նորը,

որը ոչ ոք չի հնարել:

(1, 872)

Խոստափում է՝

Ծվ այն նորերից,
Որ հաստատվելիս
Ու թուխս նստելիս
Միշտ հինն են ծնում:

(1, 430)

Կամ՝

Լավ չէ՞ արդյոք ապաստանել հին լաթերին,
Քան նորածն հագուստ կոչված այն անտերին,
Երբ որ մարդուն բարձրահասակ
Հազցընում են մանկան թասակ,
Մի համառոտ անդրավարտիք,
Թաղվածքի պես նեղ է գալիս և շապիկը:
(1, 391)

Կամ՝

Ձեռ հարգում նուե այն նորությունը,
Քր վաղեմության նոր տարբերակն է:
(1, 382)

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

Սակայն սխալ կլինե՞ր «Մարդը ափի մեջ» շարքի բովանդակությունը նեղացնել՝ կապելով միայն անդրադարձումների հետ այն երևույթների, որոնք արդեն պատմության գիրկն են անցել: Վերը բերված օրինակները հենց մեր ասածի վկայություններից են: Մնունդ առնելով իբրև կոնկրետ ժամանակաշրջանի ու կոնկրետ երևույթների արձագանք, «Մարդը ափի մեջ» շարքը, որը ընդգրկման լայնությամբ ու կառուցվածքի ամբողջականությամբ իսկական քնարական պոեմ է, գեղարվեստական ընդհանրացման ուժով (կոնկրետ ժամանակաշրջանի կոնկրետ դեպքերից հեռանալու և բարձրանալու շնորհիվ) գառնում է մե՛ր դարձ և ժամա-

Գալի լույսն ու ստվերը անդրադարձնող հայելիք Այս տեսակե-
 տից (նաև ընդգրկման լայնության ու կառուցվածքի ամբողջակա-
 նության կողմից) եթե փորձելու լինենք «Մարդը ափի մեջ»
 շարքի համար համեմատելի երևույթ գտնել այդ տարիների
 սովետական պոեզիայում, ապա դա կարող է լինել էդուարդաս
 Մեծելայտիսի «Մարդը» պոեմը, որի հայերեն փայլուն թարգ-
 մանությունը կատարել է ինքը՝ Պ. Սևակը, իր տեղում արդեն
 ասել ենք, որ բանաստեղծը մտածում էր «Իմը ուրիշի մոտ» խո-
 րագրի տակ հավաքել թարգմանությունները այն գործերի,
 որոնք եթե նրանց հեղինակները գրած չլինեին, ապա կգրեր
 ինքը։ Այդ գործերի թվում էր նաև Մեծելայտիսի «Մարդը»,
 սակայն մի տարբերությամբ, Պարույր Սևակը արդեն գրել էր
 իր «Մարդը»՝ «Մարդը ափի մեջ» շարքը։ Եվ թարգմանելով
 Մեծելայտիսի համընդհանուր ճանաչում ստացած գործը, Պ. Սե-
 վակը կարծեք թե իր հայ ընթերցողներին ուզում էր հուշել, որ
 «Մարդը ափի մեջ»-ի և «Մարդ»-ի հեղինակները նույն ուղղու-
 թյամբ են նայում։ Իսկ երբ նույն ուղղությամբ են նայում, առա-
 ջին հերթին տեսնում են նույն առարկան, որը տվյալ դեպքում
 մարդն էր, և պատահական չեն երկու բանաստեղծների ընտրած
 խորագրերը։ Ավելին, Պ. Սևակը իր առանձին բանաստեղծու-
 թյունները վերնագրել է «Խոստանում եմ», «Ատում եմ», «Ար-
 դարացնում եմ», «Երազում եմ» և մարդու մտավոր ու հոգեկան
 գործունեությունը բնութագրող այլ հասկացություններով, նույնն
 ենք տեսնում նաև Մեծելայտիսի պոեմում, միայն թե մյուս
 ծայրից՝ խորագրեր են դարձել մարդու զգայնությունների օր-
 գանները՝ «Աչքերը», «Ձեռքերը», «Երթունքները» և այլն։ Բայց
 սա արտաքին է։ Հիմնականը բանաստեղծական մտածողու-
 թյան, պոեզիայի ժամանակակից ըմբռնման ու ստեղծագործա-
 կան ներքին հնարավորությունների դրսևորումն է և այն հայաց-
 քը, որով երկու ժամանակակից բանաստեղծները նայում են,
 զննում ու քննում Մարդուն։ Մեծելայտիսի պոեմը հնչում է
 որպես սրտի, մտքի, եղբայրության ձայն, խոսում է մարդուց,
 որով կանգուն է աշխարհը, նրա ձեռքերից, որոնք հատիկ են
 ցանում և երկաթ կոտմ, աչքերից, որոնք կապույտ երկինք են
 տեսնում և երեխայի ծիծաղկոտ դեմք, շրթունքներից, որ ստեղծվել
 են համբույրի ու երգի համար։ Մեծելայտիսը փառաբանում է
 մարդուն, նրան պատկերում ոռոմանտիկ շնչով, այնպես, ինչպես
 կուզեր տեսնել մարդուն բանաստեղծը։ Պարույր Սևակը մեկնում

է հակառակ ծայրից: Նա մարդուն տեսնում է այնպես, ինչպիսին է նա առ այսօր:

Ինչո՞ւ թաքցնենք.

Ծա ճանաչում եմ ու գիտեմ մարդուն:

Ի՞նչ ասես չկա նրա փակ սրտում:

Գիտի կործանե՛լ,

Բայց և... գո՛րծ անել,

Մատնության գրած նո՛ւյն իր ձեռքերով՝

Աշխարհը լցնել շռայլ բերքերով:

Նո՛ւյն այդ ձեռքերով՝

Ծ՛վ ճրագ մաքել,

Ծ՛վ խարույկ վառել:

.

Նա գիտի կեղծե՛լ

Ու սրբապղծե՛լ,

Առավել ևս՝

Գիտի ստեղծե՛լ:

(1, 405)

Հակառակ ծայրից մեկնումը չի խանգարում, սակայն, Պարույր Սեակին հանգելու նույն կետին. նա ևս երազում է տեսնել մեծատառով Մարդուն և հավատում է «մարդու բնության օչ թերությանը՝ ստորությանը, շարությանը», այլ բարությանը, «զավակի տեսքով անվերջ կրկնվող հարությանը»:

Ծա հավատում եմ նրա ծով խելքին

Եվ նույնիսկ՝ նրա հոտառությանը,

Ամեն ինչ տեսնող աչքերի ցուլքին

Եվ նույնիսկ՝ նրանց մթարությանը:

Ծա հավատում եմ նրա մատների

Հար անհատնելի

ճարտարությանը,

Նրա ոտների արգարությանը.

Մինչև իսկ եթե ճամփից էլ հանեն՝

էլի՛ ճաշ կանեն,

Տե՛ղ կհասցրեն:

Ծա հավատում եմ հավատի՛ն մարդու՝

Իմ ա՛յս հավատին...

(1, 406)

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

նրա տրեւոթյունը, բայց առավել եւս
 հրաշք հուր-կայծակի
 Այն բոց բռնկումը՝ այն ներշնչման պահը
 փառաբանեմ ցնծո՛ւմ,
 Որ մեր աչքից ծածկված հազա՛ր ճառապարհ է
 բացում հանկարծակի
 Ու դարձնում է մարդուն... հավասար է դարձնում
 Իր ստեղծած աստծուն...
 (I, 356)

Փառաբանելով Մարդուն, Մեծելայտիսն էլ աչք չի փակում
 (անհնարին է բանաստեղծի համար) այն անիրավությունների
 հանդեպ, որ աշխարհի տարբեր ժայրերում կատարվում են նույն
 մարդու ձեռքով.

Որտեղ էլ մարդու վրա կրակեն
 Փնդակներն աժեն
 Իմ սիրտն են ծակել:
 Խնջա՛ն արճիճ է այնտեղ հավաքված,
 Որ սիրտըս,
 Վազուց,
 Ներքե է հանված:
 (II, 315)

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

Երկու գործերից առնված զուգահեռների թիվը կարելի է
 ավելացնել, սակայն նշենք մեկը, որը և՛ Պ. Սևակի, և՛ էդ. Մե-
 ժելայտիսի համար ելման ու հանգման կետ է, և որտեղ խտաց-
 ված է նրանց մարդասիրական փիլիսոփայության էությունը՝
 բանաստեղծական համարյա նույնատիպ համեմատության մեջ:

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

եզրակացնում է Պ. Սևակը:
 Նույնն է ասում և Մեծելայտիսը.

Իսկ տրամության իր մութ պահին այդ հողը նույն
Ինձ պարգեց իմ գլուխը՝ գունդն այս փոքրիկ,
Որ արեին ու երկրին է այնքան նման:
Եվ իմ փոքրիկ այս գլխային գունդն ի վերջո
Գերազանցեց վիթխարիին՝ երկրագնդին:

(II, 305)

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

Խոստանում եմ

Լինել ո՛չ թե հաբկհավաքը,

Այլ զավակը

Դժվար դարի,

Ինչպես նրան՝ և ինքըս ինձ

Հավատ մնալ հավատարիմ.—

Թեկուզ կրել և մահացու ցավը դարի,

Թեկուզ նույնիսկ կյանք արժենա դավը դարի,

Մեռնելիս էլ ո՛չ թե տանել,
 Այլ կտակե՛լ լավը դարի.
 Լինել բոցը նրա հրի,
 Բերք հասցընող նրա տոթը,
 Ո՛չ թե նրա անցնող քամին ու մոխիրը.
 Լինել նրա ո՛չ շորացած,
 Ո՛չ էլ անգամ կանաչ խոտը,
 Որով սնվում,
 Որին նաև կոխկըրտում է հոծ եաթիրը.
 Լինել նրա բո՛ւյրը, հո՛տը,
 Հոտը,
 որին
 Ո՛չ մի սմբակ,
 Ո՛չ մի կեղակ
 Կամենա էլ՝ չի՞ տրորի...

(I, 890)

Մի ինչ-որ պարտադրված պահի մղումով կամ առիթով աս-
 ված անպատասխանատու խոսք չի սա, որ հեշտությամբ կարող
 են անել դարի հարկահավաք-օգտապաշտ-թեթևամիտ զավակ-
 ները և նույն հեշտությամբ էլ խախտել իրենց «հավատարմու-
 թյունը», այլ դարի մահացու ցավը կրող զավակի՝ երկար տա-
 րիներ ուրիշների ու սեփական փորձի վրա մտորած, մարդկայ-
 նության, բարձրի ու վսեմի, ազնվորեն ապրելու դիրքերից
 ամեն ինչ ծանր ու թեթև արած բանաստեղծի երդումն է դարին
 ու ժամանակին:

Բանաստեղծը սթափ հայացքով է նայում ժամանակակից
 աշխարհին և իր մեղքը չէ, որ սեփական փորձով է ուզում ճըշ-
 տել ամեն ինչ, այդ թվում նաև խոսքի ու իրականության հա-
 րաբերությունը.

Ո՛չ մեղ գրեթե,
 Ո՛չ համարեք հիմար կատակ,
 Որովհետև շա՛տ են խաբել միամիտիս
 (ևսլերն անգամ վատացել են),
 Որովհետև երկրի վրա
 Դրամանենդ մարդիկ այնքա՛ն շատացել են՝
 Ստիպված եմ ոսկին փորձել,
 Ատամներո՛վ ոսկին կրծել,
 Նույնիսկ ոսկի՛ն,
 էլ ո՛ւր մնաց թե հավատամ
 Դեռ ոսկու տեղ ծախվող խոսքին...

(I, 898)

«Բանաստեղծը,— գրել է Պ. Սևակը,— տիեզերական տա-
րածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից
ելած հանքաքար: Անձրե չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքային
ջուր, որին մեր նախնիքը ջեւմուկ էին ասում: Ուստի և նա ունի
քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի
կամ ժողովրդի էանյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ
արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու
վերջավորությունները, արյան նույն բաղադրությամբ ու տեսա-
կով, արյան ճնշումի նույն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ
հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին»¹:

Ափի մեջ դրված մարդը ուժեղ է իր հավատարմությամբ,
բարության, արդարությամբ ու ճշմարտության անկասելի ձրգ-
տումով, բայց նաև՝ հողի, երկրի հետ ունեցած իր կապվածու-
թյամբ, նրանց հանդեպ տածած որդիական երկյուղածությամբ
ու սիրով.

Դողդողում եմ
Որդո՛ւս վրա,
Եվ՝ քո սիրո՛ւ,
Բախտի՛ վրա իմ տաբաղիկ ժողովրդի...
Թըփրտում եմ
Սրտի՛ նման...

(I, 386)

Բանաստեղծը ազնիվ հպարտությամբ է լցված իր ժողովրդի
երեկվա ու այսօրվա հանդեպ, այն մի բուռ հողի հանդեպ, որ-
տեղ ոչ թե տատասկ ու փուշ, այլ խաղող է աճում, այն մի կույ
ջրի հանդեպ, որը ոչ թե կորչում է, այլ մեկին տասն է տա-
լիս.

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

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 364:

Քաջ ավելի՛

նոր ջիվերի

զալարությամբ—

նրա ջահել որդիներից հենց լավերի

խելառությամբ...

(1, 436)

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

Եթե պետք է լավ հասկացվել,

Եթե պետք է խոր զգացվել

Նույն եղածի նոր կրկնությամբ՝

Ես հպարտ եմ

Զհասկացվող

Եվ շգացվող

Իմ ինքնությամբ.

Շատ-շատերից չկարդացվող՝

Բայց և այնպես իմ սեփական ձեռագրով.

Այլոց կողմից չարդարացվող,

Բայց և այնպես իմ սեփական ծրագրերով...

(1, 436—437)

* * *

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

«Մարդը ափի մեջ» շարքը հրապարակախոսական քնարերգության այն փայլուն օրինակներից է, որոնցով այնքան էլ հարուստ չէ մեր պոեզիան։ Շարքի բանաստեղծությունները գերում են զգացմունքների խորությամբ, բռնկում են կրքերի կրակով, զարմացնում մտքերի հստակությամբ։

«Մարդը ափի մեջ» շարքում բանաստեղծը հանդես է գալիս ոչ թե պատրաստի գաղափարների, հայտնի ճշմարտությունների անունից, այլ իր անունից, կյանքի առաջագրած հարցերին տված սեփական պատասխաններով։ Անհատականության, անձ-

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

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

Դառնամ փառաբանեմ ձկնորսներին ծովում՝

փոթորկի թունդ պահին,

Սերմնացանին՝ արտում, երբ է՛լ չի սպասում

նա տաք օրեր:

Դառնամ փառաբանեմ ձորից կաթով թոցնող

զբընգոցը բահի,

Գերանգու խուլ երգը, որ գժվար է անգամ

նոտագրերի...

(I, 355)

Կարելի է անմիջապես տեսնել ոճական այն տարրը («գառնամ փառաբանեմ»), որ մեր ժողովրդական էպոսի պատմելաձևի հեռավոր արձագանքն է («Դառնամ ողորմի տի տամ»): Սա-

կայն արժե այս կապակցությամբ տեսնել նաև այն աշխատանքը, որ կատարել է բանաստեղծը իր «արհեստանոցում»: «Փառաբանում եմ» բանաստեղծությունը, որ, ինչպես ասել ենք, «Մարդը ափի մեջ» շարքի առաջին ծնունդն է (1954 թ.), նախապես ունեցել է այսպիսի սկիզբ.

Արթնացել եմ կանուխ...

Անքուն չեռան բաժին

Սարի խոտն է շոյում սիրող ձեռքի նման,

Օղբ այնպես թարմ է այս վաղորդյան ժամին,

Այնպես լավ է հիմա:

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

Փառաբանում եմ ես՝ ձկնորսներին ծովում՝

Փոթորկի թունդ պահին և այլն:

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

Դառնամ փառաբանեմ շահել աղբիկների

ծիծաղն աննպատակ,

Նրանց կանչող ե՛րգը, նրանց տեցնող վե՛րքը

սիրո՞վ փառաբանեմ,

Վախո՞վ փառաբանեմ այն պատանու ձեռքը

և՛ դողացող, և՛ տաք,

Որն առաջին անգամ սիրտ է անում... գեպի

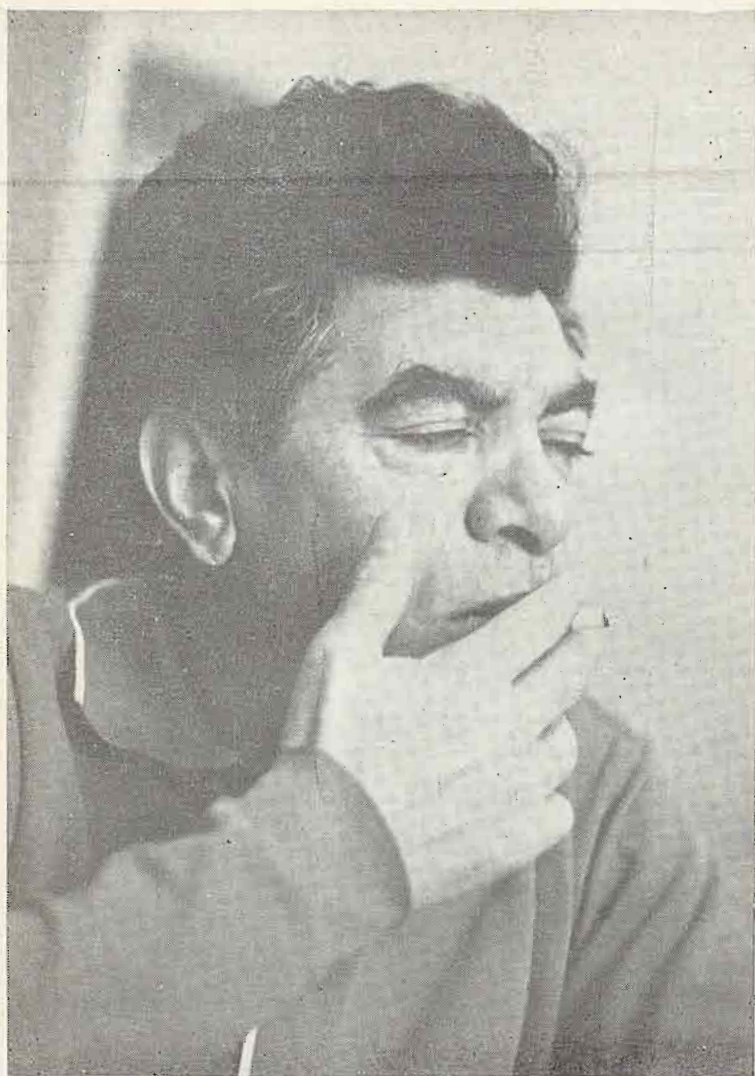
սիրած կուրծքը տանել...

(1, 355—356)

Հիշենք շարքի՝ բանաստեղծի ամենաբարձր տրամադրությունը արտահայտող, «Հրավիրում-ուրախանում եմ» բանաստեղծությունը նաև, որտեղ օգտագործված են ոչ միայն կենացների առաջարկելու ժողովրդական սովորության՝ այսպես ասած «բաժակաճառի» ձևը, այլև ժողովրդական պոեզիայի ոճական տարրերը՝



Բանաստեղծը և իր կինը՝ Նեւիհ:



Տաղը ծնվում է:

Այս գավով էլ եկեք հարգենք
Եվ անթառամ հիշատակը
Կամար-կամուրջ քաշողների,
Սյուն ու խաչքար տաշողների,
Սանդ ու երկանք կտրողների,
Վանք ու պալատ շինողների
Կտրիճ դավակ ծնողների...

(I, 427)

Պ. Սեակը, որ ոչ թե ի լրո գիտեր, այլ յուրացրել էր նարեկացիական հոմանիշների անսպառ հարստությունը, միևնույն թեման երանդների բազմապիսություն մ փոփոխակելու վարպետությունը՝ իր վարանումների, հիասթափությունների, հույսերի, սիրո ու ատելության արտահայտման համար նարեկացու նման դիմում է դիմառությունների ու կոշականների, մակդիրների ու ածականների այն ծովին, որի սեփականատերն է հայոց լեզուն:

Զափազանցություն չի լինի բնավ, եթե Պ. Սեակի «Մարդը ափի մեջ» շարքին վերադարձնենք այն խոսքը, որ բանաստեղծն ասել է նարեկացու և Սայաթ-Նովայի մասին՝ «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ. «Ճաքում են բառերի տառն շիրմաքարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզմանները, վերստանում միս ու արյուն, վերաշնչում այնպիսի կենդանության մը ու շարունակությամբ, որից շնչահեղձվում են բանաստեղծներն իրենք և զխապտույտ պատճառում իրենց ընթերցողներին»¹:

Նարեկացու ոճի տարրերը, որոնցից հայ պոեզիայում ոչ ոք թերևս այնպիսի նորովի ու յուրօրինակ ձևով չի օգտվել, ինչպես Պ. Սեակը, զգալի են «Մարդը ափի մեջ» շարքի բանաստեղծություններում: Կարդանք մի հատված «Դիմում եմ պահանջելու պես» բանաստեղծությունից.

Արի՛, Նո՛ր Տարի,
Գալուստդ բարի՛,
Եվ արթնացրո՛ւ քո թնդուն քալլթով
Ուշ մնացածին,
Քնով տարվածին,
Տո՛ւր ապաքինում հոգով ցավածին,
Հիասթափվածին՝ նոր մի հիսցում,
Սիրասթափվածին՝ մի նոր միացում.

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 147:

Ձեռքից հավատը փախուստ տվածին,
 Իբրեւ նոր տարվա բաղձալի նվեր,
 Տո՛ւր նոր հավատի կապակու թեք,
 Մանկանը՝ մեծի մտքի լիացում,
 Մեծին՝ մանուկի անարատություն,
 Տափարակներին՝ Արարատություն,
 Իսկ Երկրագնդին՝ մի Առատություն,
 Որ նրա վրա Քաղցը այսուհետ
 Չունենա ո՛չ մի կայսրություն ու գահ,
 Ու Սարսափն իրեն թագակիր չզգա.
 Որ Ազատությունն իր բառն գունեղ շաղկեր ճեղքած
 Տրվի ճախրանքի,
 Ու Մարդն ազատվի իր հին գերության նոր հաճախներից...

(1, 402)

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

«Ես գիտեմ,— կարդում ենք Պ. Սևակի 1948 թ. հունիսի 25-ի կատարած օրագրային նշումներից մեկը,— և այդ տարերայնորեն զղացել եմ շատ վաղուց, որ «совершенное всегда немного посредственно». Եվ ես այդ посредственно-ն տանել չեմ կարող, եթե նա նույնիսկ կատարյալ է: Չեմ սիրում մեծերին, սիրում եմ հանճարներին, որոնք միշտ անկատար են և դրա համար էլ միջակ չեն: Անհամեմատ, բոլոր դեպքերում գերադասելի է ինձ թափթփված, անփույթ (հաճախ նաև՝ փնթի) Բալզակը, քան կատարյալ Ֆլոբերը...»։

Տարիներ առաջ արված այս գրառումը, որ շատ բան է ասում Պ. Սևակի ստեղծագործական նախասիրությունների ու ձգտումների մասին, ուղղակիորեն անչլվում է «ոսկերչի» ու «դարբնի» հարաբերության խնդրին, որ արծարծված է ամբողջ շարքի համար բնաբան դարձած «Խոստովանում եմ» երկտողանոց թեմատոր խոսքի մեջ.

«Մանրաքանդակ պաղ խոսքերից» հոգնած բանաստեղծը «ոսկերչություն» բառի տակ հասկանում էր կոկված-սոկված, հարթ, փլվածքներ ու բարձունքներ չունեցող բանաստեղծությունը,— այն բանաստեղծությունը, որ ո՛չ ներշնչանքի և ո՛չ էլ մտքի թռիչքի ծնունդ էր, այլ արհեստավորի «հմուտ ձեռքերի» արտադրանք, արհեստավոր, որ կարող է հավասարապես նույն հաջողությամբ հանգ ու վանկի, շափ ու կշռույթի վերածել ուղածը թեման: Նման հարթ՝ ոսկերչական-արհեստավորական ոտանավորից Պ. Սևակը գերադասում է կռածո-կոփածո բանաստեղծությունը, դարբնի գործը, որ շիկացնելով է կոփում ու կռում, թեկուզև նրա կոփածի անհարթություններն ու կոպտությունը ամենասովորական աչքով էլ տեսանելի լինեն: Բանաստեղծության շիկացումը, մետաղի-նյութի հետ կոփվ մղելու և նրան իրեն ենթարկելու ոչ դյուրին աշխատանքը գերադասելով, Պ. Սևակը սուզվում է, մտնում խոսքի բուն աղբյուրը՝ կյանքի մեջ, որպեսզի այնտեղից քաղի ամենակարևոր բառերը, այն բառերը, որոնց բացակայությամբ մնացած բոլոր բառերը կորցնում են իրենց իմաստը: Իրերն ու երևույթները պիտի կոչել իրենց անունով, որպեսզի ամեն ինչ գրավի իր տեղը և ձևը բերի իր իսկական, բուն նշանակությունը: Հակառակ դեպքում բանաստեղծի զրույցը «սև աչքերով, սև մազերով աղջկա» հետ նշման կլինի երկու խուլի խոսակցության, երբ մեկը մյուսին ո՛չ լսում է, ո՛չ հասկանում, և յուրաքանչյուրը իրենն է ասում: «Մարդը ափի մեջ»-շարքը ստեղծելիս Պ. Սևակի որոնումները բառի ասպարեզում տարբեր ուղղություններով են գնացել: Դրանցից մեկը վերաբերել է բառի հնչականության ուժեղացմանը.

Ապրե՛լ, ապրե՛լ, ապրե՛լ այնպե՛ս,
Որ նրանց հետ մթնես-ամպես
Եվ նրանց հետ շանթարձակվես,
Մեկտեղ հանկարծ ընդարձակվես,
Մեկտեղ դառնաս գունդուկձիկ,
Մեկտե՛ղ բացվես, մեկտե՛ղ փակվես՝
Ինչպես եամակ և կամ բացիկ...

Մեկ հանգի վրա են կառուցվում բանաստեղծության ծավա-
լուն հատվածներ, երբեմն ամբողջ բանաստեղծություններ,
բայց այնպիսի վարպետությամբ, որ ոչ միայն միօրինակու-
թյուն-միապաղաղություն չես զգում, այլև ընդհակառակը՝ հան-
գերի ուժգին զրնգոցը արտաքինից ու ներսից բազմաձայնու-
թյամբ է լցնում ականջդ.

Ես ուզում եմ, որ պարապը լցվի լացով,
բայց ոչ թե մոր, այլ մանուկի:
Ես ուզում եմ, որ կարապը ոչ թե մեռնի,
որ կարապը ապրի՝ երգով:
Ես ուզում եմ, որ տարափը տեղա տրտի,
ոչ թե՝ իզուր՝ ծովի վրա:
Ես ուզում եմ, որ քարափը քարալժ պահի,
ոչ թե օձեր և մողեսներ:
(1, 352)

«Մարդը ափի մեջ» շարքում բառը կարծես թե ներթաշվում
է հանպատրաստի-իմպրովիզացիոն խաղի մեջ, որի ընթացքում
անմիջականորեն երևում են նրա՝ նախապես շնկատվող սահման-
ները.

Եթե գառնայի նույնիսկ թրծարան
Ու սուտ թրծեի հարկադրաբար՝
Բսլ՝ո՛ր ոտերը մեկ-մեկ ճաքին,
Հակառակ գեպքում՝ գուռըս փակեի:

Աւ եթե նույնիսկ գիահերձարան՝
Վերստի՛ն սուտը,
Մե՛ծ հաջողությամբ տարածվա՞ղ սուտը
Ես կհերձեի,
Որ մի փորձեի՝
Խնչպե՞ս խելացի երեխան ինքը
Փառելում-չարդում է իր խաղալիքը,
Որպե՞զի տեսնի, նաև հասկանա՝
Խնչ՞ումն է բանը և բանալիքը...

Ու երանի՛ թե
Խաղալիքի պես սուտն էլ փշտնար,
Եվ չգտնելի՛ր ո՛չ տարթող վարպետ,
Ո՛չ էլ գործարան...

(1, 413)

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

Սեակյան բառերը բանաստեղծի համար, ինչպես գիտենք, բառեր չեն միայն, այլ ըմբռնումներ, երևույթներ, «ամբողջ աշխարհ»-ներ, որոնց շարժման մեջ դնելով էր նա ստանում ցանկալի արդյունքը: Այստեղ էլ Պ. Սեակի միտքն ու երևակայությունը գործում են աներևակայելի ուժով և ստեղծում պատկերային այնպիսի համեմատություններ ու նմանություններ, որոնց մեջ հաստատվում ու բացվում են թաքուն կապերը իրսփից շատ ու շատ հեռու թվացող երևույթների միջև՝ խարույկների հոսուն բոցերի ու սեպերի, օրորոցի, պատի ու մայրական կաթից ուռճացող ծոցի, աստղերից եկած լույսի ու մարդկային հույսի, սարնիվար գլորվող քարի ու հանճարի, ուղղագրական նոր օրենքով գործածումից հանված տառի և համար սարի, բողկի պահեստի վերածված վանքի, միակ ձայնավորից զրկված վանկի, հավանքի ու սահանքի և հարյուրավոր այլ իրերի, առարկաների միջև:

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

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

Սա նա եմ նաև,
Որ տարբերում է պաշը համարույրից,
Ինչպես սիրողին՝ սիրահարվածից,
Եվ մահացումը՝ մեռնելուց:

Իրոք.

Ի՞նչ է իմ գործը,

Եթե ոչ շոկել

Ո՛չ թե կեղծիքը ճշմարտությունից,
Այլև տարբերել սուտը կեղծիքից,
Ճիշտը՝ ճշմարտից և ճշգրտից,
Գուժը՝ խղճալուց...

(1, 470)

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

Շատ է ակնարկվել Պ. Սևակի բանաստեղծությունների, կոնկրետ դեպքում «Մարդը ափի մեջ» շարքի ձգձգվածության մասին, նկատի ունենալով նրանց երկարությունը: Պ. Սևակի բանաստեղծությունները երկարաշունչ են, մի հանգամանք, որ առիթ է տվել նրան նաև համարելու «բանաստեղծական խառնվածքով էպիկ»։ Երկարաշունչությունը ձգձգվածությունն չէ: Բանն այն է, որ Պ. Սևակին չի բավարարում տվյալ երևույթը, առարկան, մարդկային հոգու այս կամ այն շարժումը մի պատկերով բնորոշելը, միայն մեկ կողմից դիտելը: Նա հաճախ չի էլ ուզում լակոնիկ լինել: Չուայլ է բառերի, ուրիշների ու հանգերի մեջ. տողերը հոսում են, պատկերները, համեմատությունները հաջորդում են իրար, և ուրիշների, հանգերի, զուգորդումների հոսքը այն տպավորությունն է թողնում, թե բանաստեղծը կարծեք թե ցուցադրում է բառի վրա իշխելու, բանաստեղծական ուղած ձևը ազատորեն կառավարելու կարողություն: Եվ դա իսկապես այդպես է: Բայց այդ բոլորը ինքնանպատակ չեն: Իր ասելիքը տեղ հասցնելու, ընթերցողին իր պատկերացումների, ըմբռնումների ճշմարտացիության մեջ համոզելու նպատակով բանաստեղծը ոչ միայն նույն երևույթը վերաշրջումների է ենթարկում, այլև չի խուսափում միևնույն բան-միտքը տարբեր հնչերանգներով կրկնելուց, որը ձգձգվածության տպավորություն է թողնում: Սա

պատահական երևույթ չէ, այլ սերտորեն կապված է Պ. Սևակի՝ իբրև բանաստեղծի էություն հետ։ Ներհակ մտորումների ու տարուբերումների, կասկածների ու վարանումների, հաստատումների ու ժխտումների, ինքնաշրջումների ալեկոծության մեջ, կարծեք թե կորցնելով հավասարակշռությունը, բանաստեղծը ոչ մի ձևական արգելքի առջև կանգ չի առնում՝ իր միտք-մտորումը ամբողջ մերկությամբ, իր ապրումը՝ ամբողջ լրիվությամբ, իր ցավը՝ ամբողջ խորությամբ պատկերելու համար։ Երևույթները, իրերը իրենց բոլոր կողմերով ու վերաշրջումներով պատկերելու, սեփական ապրումների, հույզերի, խոհերի բազմազանությունը և ինքնաշրջումները արտահայտելու հակումով Պ. Սևակի պոեզիան ընդհանրապես, «Մարդը ափի մեջ» շարքը մասնավորապես հիշեցնում է «Մատյան ողբերգության» պոեմը, ինչպես Նարեկացու «Մատյան»-ում, այնպես էլ Պ. Սևակի պոեզիայում ավելուդ թվացող այս կամ այն սլաոկերը, համեմատությունը, արտահայտությունների ամբողջ շարքը նույնական կրկնություններ չեն, այլ տվյալ ապրումի, հույզի, խոհի դիտում մի այլ կողմից, մի այլ տեսանկյունից՝ նրա միջից առավելագույնը դուրս հանելու, նոր երանգներով հնչեցնելու համար։

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

Պարույր Սևակի որոնումները բանաստեղծական ձևերի, արտահայտչամիջոցների, խոսքի, բառի ասսլարեզում բնավ չէին հանգում սոսկ ձևական հնարանքների մշակման կամ, ինչպես դիտվել է, «բանաստեղծական ստիլլագության»։ Դա բանաստեղծության ջղերի զարգացում էր մեծ ծանրություններ բարձրացնելու համար։ Իր բուն էությամբ պարզ բառը «Մարդը ափի մեջ» շարքում շատ հաճախ թևավոր խոսքի ուժ է ստա-

նում («խոստանում եմ»՝ «խոստանում եմ պարապ մնալ Եվ կամ տրվել իադ ու սլարի, քան թե դառնալ ագիտատոր վնասակար գաղափարի», «Աղաչում եմ»՝ «Աղաչում եմ.— Մի՛ վախեցեք անկեղծ խոսքից. Անկեղծ խոսքը չի սպանում, Փակ խոցեր է միայն բանում», նույն ձևով՝ «Մախում-առնում-բաշխում եմ», «Հիանում-հրճվում եմ» և այլն):

Եթե հետևելու լինենք «Մարդը ափի մեջ» շարքի պատկերային կառուցվածքին, ապա կտեսնենք, որ այնտեղ պատկերը հիմնականում կառուցված է փոխաբերության սկզբունքով: Բայց յուրաքանչյուր փոխաբերություն լցված է օբյեկտիվ բովանդակությամբ: Լինելով միշտ ինքնատիպ, այդ փոխաբերությունները խոսում են ոչ միայն բանաստեղծի աշխարհազգացողության, աշխարհի ու երևույթների նկատմամբ նրա հայացքի անսովորության մասին, այլև հաճախ երևույթների ուղղակի բնութագրումներ են, արտահայտում են երևույթների ու առարկաների բնական հատկանիշները:

Եթե մուտրվել՝

ախ տուգաի նման,

որ կանաչում է ծառի փշեկում...

Եթե ենթարկվել՝

ինչպես երակը տրյան մզումին,

Եթե ուղարկվել՝

առտղերից եկած պայծառ լույսի՝ պես.

Եթե քողարկվել՝

ապա հույսի՝ պես.

Եթե ընդգրկվել՝

զորասյունի մեջ, որ ստրկացած երկիր է փրկում

և ոչ թե մարդկանց լեզվից է զրկում.

Եթե վիճարկվել՝

վիճարկվել իբրեւ խոր ճշմարտություն.

Ու եթե զարկվել՝

տազնապի ժամին ահազանգի պես:

(1, 369)

Ինքնատիպ պատկերների, համեմատությունների, փոխաբերությունների ետևում մշտապես կանգնած է ժամանակակից մարդը, և դրանք բոլորը ծառայում են նրա ընամկորության, հոգեկան ու մտավոր աշխարհի բացահայտմանը: Մենք տեսնում և զգում ենք բանաստեղծի անկրկնելի հայացքը և միաժամանակ համակվում բանաստեղծական գյուտերի հուզական-իմաս-

տային ուժով: Դրա համար էլ Պ. Սևակի շատ արտահայտություններ, տողեր մեզ համար դառնում են թեմալոր խոսքեր:

«Իմ ստեղծագործական որոնումները,— գրել է Պ. Սևակը,— կապում են Մայակովսկու, Ուիտմենի անունների հետ: Ես, իհարկե, չեմ հրաժարվում ինձ վրա այդ մեծ անունների թողած ազդեցությունից, գուցե և դա այն պատճառով, որ ունեմ, ինչպես ինձ թվում է, ի՛մ սեփական ձայնը, ի՛մ թեման, որի զարգացմանը նրանք օժանդակում են»¹: Այսպիսի օժանդակող դեր է խաղացել նաև Ուիտմենի «Երգ իմ մասին» պոեմը «Մարդը ափի մեջ» շարքի համար, որը նույնպես յուրատեսակ պոեմ է իր՝ բանաստեղծի մասին:

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

Все, что я называю своим, вы замените своим,

Иначе незачем вам и слушать меня...²

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

¹ «Дружба народов», 1964, № 6.

² Уолт Уитмен, «Листья травы», М., 1955, стр. 64.

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

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

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

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

Пусть сострадание, что тантся в каждом, затантся совсем, навсегда!¹

Ուրիտ Ուրիտենի «Respoder!» (Պատասխանեցեք) բանաստեղծությունը կարդալիս, զուգորդությամբ քո մեջ հնչում են Պ. Սևակի նույնքան ինքնատիպ տողերը.

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

(I, 353)

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

Я тот, кто приносит облегчение больным,
Когда они, задыхаясь, лежат на спине...² և այլն

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

Ես, կարող եմ ինքս ինձ կոչել
Ծկած ապագա,
Ծռ նաև քայլող հիշողություն եմ՝
Ապրող պատմություն:

(I, 442)

կամ՝

Ծռ նա եմ նաև,
Ով հասկանում է,
Թե ինչու է միշտ աղաղը լռում:

(I, 469)

Սրանք, անշուշտ, տարրական օրինակներ են, և բանը առանձին բանաստեղծությունների կառուցվածքային, արտաքին նմանությունը չէ, որ կարող է հաճախ բոլորովին պատահական լինել. կարևորը սկզբունքներն էին, ոճի խիզախ նորարարությունը, Ուրիտենի նման Պ. Սևակն էլ մերժում է բանաստեղծական կեղծ պայմանականությունները, բանաստեղծության

¹ К. Чуковский, «Мой Унтмен», М., 1966, стр. 173—174.

² У. Унтмен, «Листья травы», стр. 89.

կանոնականացումը և պոեզիայի մեջ մտցնում մինչ այդ պրոզայիկ համարվող թեմաներ, երևույթներ, Ծվ նրա կատարածը անհասկանալի ու անընդունելի պիտի լիներ նրանց՝ «ծեր ծնված երիտասարդների կամ երիտասարդ ծերերի» համար, ովքեր «ստեղծագործում» են մատների վրա ոտանավորի վանկերը հաշվելով, կամ բառարանները թերթելով, որպեսզի իրենց հանգերի համար այնտեղից հարմար բառ քաղեն և «զարմացնեն» իրենց «լեզվախմացության»¹, ովքեր բանաստեղծական տոհմածառ չունեն կամ ընդամենը... տնփեսայություն են անում:

«Ճշմարտությունը,— գրել է Պ. Սևակը,— պետք է սիրել պատանեկան սիրով, ուստի և ամենուրե՛ք, բոլո՛ր դեպքերի մեջ ու բոլո՛ր դեմքերի վրա փնտրել նրա կերպարանքը: Բանաստեղծը միայն այսպես կարող է դառնալ խոսսափող՝ ոչ թե հաղորդավար-դիկտորի պես, այլ խոսսափող ժողովրդի և դարաշրջանի: Իսկ ժողովուրդը մարդկանց ինչ-որ խմբակ չէ, ոչ էլ դարաշրջանը՝ օրերի անցողիկ հրամայական»¹:

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

ԱՆԼՈՒԷԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ

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

Հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգության՝ 1915 թվականի եղեռնի և Կոմիտասի ողբերգության թեման ուսանողության տարիներից սկսած մտատանջել է Պ. Սևակին, Եղեռնի թեմայի առաջին ուղղակի արծարծումները մենք տեսանք «Մեռածները

¹ «Մայաթ-նովա», էջ 362—363:

Հրամայում են» դրամատիկական հատվածում: Հետագայում՝ «Անմահները հրամայում են» գրքույկի «Մեր բախտը» շարքում նորից են հնչում պատմական ճակատագրի բերումով մեր ժողովրդի երկփեղկվածության-բաժանվածության, եղեռնի ու վերածնության նվագները: Այսպես, «Մասիսները (1946) բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

Դարեր ի վեր այդպես բզկետեցին նրանք,
Խեցին մեր հողը, մեր հայրենին,
Առան մեր օջախից անձողներ ու կրակ,
Այրեցին մեր տունը նույն այդ հրով,
Եվ նույն հրդեհների— որպես կուռքի առաջ—
Գլխատեցին նրանք մեր հայրերին,
Երկիրը դարձնելով մի անտերունշ այրի...
Բայց վերջում էր բախտը պահել սարսափելին.
Վերջում արեւելյան մի բռնակալ
Բաժական չէ նրա բարիքները տիրեց,
Բաժական չէ նրա բորբ արյունը հագավ,
Իբրեւ սուլթանական բորբ ժիրանի,—
Մի գիշեր էլ հանկարծ՝
Ննջող ներքինու պես կեսգիշերին զարթնած
Օշարակի, օ՛, ոչ— ալ արյան ծարավից,—
Ուղեց մորթել ողջին, ջարդել և սպանել...
(1, 36—37)

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

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

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

Այս ամենը քիչ էին արտահայտելու այն ցավն ու մորմոքը,
որ բանաստեղծն ապրում էր ամեն անգամ 1915 թվականը հի-
շելիս, և այն անսահման սերը, որ ուներ Պ. Սևակը Կոմիտասի
ու նրա երգի հանդեպ: Դա սեր չէր միայն, ա՛յլ պաշտամունք,
որ պահեց բանաստեղծը մաքուր կյանքում: «Իմ գիտակցական
ողջ կյանքում ես եղել եմ նրա (Կոմիտասի) ճեռ, եթե կարելի է
ասել՝ նրա մեջ, ինչպես բջիջը մարմնում, և այդպես էլ կգնա
մինչև այն օրը, որ «վախճան» է կոչվում՝», — բանաստեղծն այս-
պես է արտահայտել իր սերը Կոմիտասի հանդեպ:

Կոմիտասը ամենուրեք եղել է նրա հետ՝ հայրենի գյուղում
թե Երևանում, Մոսկվայում թե մի ուրիշ տեղ, օտարների թի-
մտերիմների շրջապատում, ուրախության թե թախիծի ժամե-
րին, ընկերական հավաքույթների ու հանդիպումների թե հար-
սանիք-խրախճանքների ժամանակ, առանձնության ու մենակու-
թյան մեջ թե սիրո հափշտակության պահերին: Սիրում էր կո-
միտասյան երգը և երգում էր այնպիսի մի ներշնչանքով ու ոգե-
վորությամբ, որ օտար մեկի կամ լսողության նշույլ իսկ չունե-
ցողի մեջ կարող էր արյան եռք առաջացնել: Այդ սերն ու պաշ-
տամունքն էին, որ հետո պիտի ծնունդ տային ու անափ հուզա-
կանությամբ լցվեին այս տողերի մեջ.

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

(IV, 137—138)

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

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

Մինչ պարեկը

Ձմռան անդած հողն է— թը՛կ-թը՛կ— ալեպես դոփում,

Մեկ է կարծես այնտեղ խփում՝

Իր ոտքերո՛վ, ոչ թե մուրճով.

Մինչ պարեկի ուտերը, տե՛ս, պար են պարում

Իր իրանից ու ոտքերից ասես անկախ ու ինքնավար,

Հոնքերն, ահա՛, պար են գալիս իրենց համար՝

Կամ շինելով, կամ քանդելով երկու կամար,

Պար են գալիս աչքերն՝ անշատ,

Դաստակը՝ ջոկ

Թաթն՝ առանձին,

Մունկը՝ ծալված,

Իրանը՝ ձիգ,

Գլուխն՝ ուղիղ

Իսկ վիզը՝ թեք:

Բուրն՝ անշատ և առանձին,

Բայց և ալեպես՝ բուրբ մեկ:...

(IV, 123)

Կոմիտասով ու նրա երգով այսքան լցված, մայր ժողովրդի ճակատագրով մշտապես մտահոգված հոգին չէր կարող չժայթքել օրերից մի օր: «Իմ ամբողջ կյանքում,— խոստովանել է Պ. Սևակը,— ես մտքիս մեջ գրել եմ «Ձանգակատունը», գրել եմ զանազան «ձևերով»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիր-

բություն, իբրև հոգվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա, ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի»¹։ Իսկ իր ինքնակենսագրության մեջ բանաստեղծը գրել է. «Իմ գիտակցական ամբողջ կյանքում ես տառապել եմ, եթե կարելի է ասել, կոմիտասասիրությունից։ Իմ ազգի մեծագույն զավակներից մեկը, որին բնությունը օժտել էր այն ամենով, ինչի համագումարը բնորոշվում է «հանճար» կարճ բառով, ծնվել էր ամենաբախտավոր և ամենադժբախտ աստղի տակ։ Բոլորովին որբ, մայրենի լեզուն համարյա թե մոռացած, միայն ձայնի (նաև որբության) շնորհիվ էջմիածնի ճեմարան ընկած, ուստի և կուսակրոն դարձած, իր հավենտ լուսեղենությունը մշտնջենական սևերի մեջ սլարփա-կած այդ մարդակերպ ոգին ի վերջո իսկապես էլ ոգեղենացավ. ականատես այն ցեղասպանությանը, որի առաջնությունը գերմանական ֆաշիստներին չի պատկանում, այլ օսմանյան թուրքերին, Կոմիտասը խելագարվեց 1915-ին և ամբողջ 20 տարի ապրեց փարիզյան հոգեբուժարանում՝ իբրև անթաղ մեռել, իբրև անփուտ սրբություն։ Գրել Կոմիտասի մասին հավասարազոր էր գրել հայ ժողովրդի վերջին հարյուր տարվա պատմությունը՝ ժողովրդի կյանքով ու երազանքներով, կենցաղով ու գոյամարտով, երգով ու լացով, եվրոպական դիվանագիտությամբ ու թուրքական բարբարոսությամբ, ազգագրությամբ ու ազգագիտությամբ, անցյալով ու ապագայով»։

Իսկ այս բոլորը գրելու համար անհրաժեշտ էր նախ իմա-նալ։

Կոմիտասի թեման ոչ միայն մշտապես զբաղեցրել է Պ. Սե-վակին, այլև բանաստեղծը մշտապես նախապատրաստել է «Անլուեղի զանգակատուն»-ը։ Բանն այն է, որ իրեն զբաղեցրած հարցերի պատասխանները որոնելու մտահոգությամբ բանաստեղծը «Զանգակատան» ծնունդից առաջ, տարիներ շարունակ, այնպիսի «սև աշխատանք» է կատարել, որը որե՛է խոսքով անհնար է բնորոշել։ Այս իմաստով բավականաչափ ճիշտ էր կոա-հել «Զանգակատան» ոճական առանձնահատկությունները վերլուծողը, գրելով. «Պոեմի ամենաարագ ընթերցումը ցույց է տա-լիս, որ բանաստեղծը սկզբնապես երկնել է իբրև գիտնական և այս վերջինիս նման մտքով թափանցել է մեր խոսքարվեստի թաքուն խորքերը, իսկ հետո այդ պեղված նյութից արվեստա-

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2.

գետի նրբազգացողությամբ վերցրել է բարին ու գեղեցիկը: Եթե մեր այս դատումը սխալ է, ապա պետք է ենթադրել, որ բանաստեղծը տարիներ շարունակ ներծծել է ժողովրդական երգի ու խոսքի ազնվագույն հյութերը, ինչպես մեղուն է ներառնում ծաղիկների մեղրահյութը»¹:

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

Նախ՝ կարդացել է հրապարակի վրա եղած այն ամենը՝ ուսումնասիրություն թե հոդված, հուշ թե ավանդություն, ինչ կապված է եղել Կոմիտասի անվան հետ: «Անլռելի զանգակատան» մեջ դեպքերի, իրադարձությունների՝ նկարագրություն, թվական տվյալներ չկան, պատմական քրոնիկան համարյա բացակայում է: Եվ միամիտ ընթերցողին կարող է թվալ, թե պոեմում այդ կարգի հիշատակումները ոչ թե մանրակրկիտ ուսումնասիրության արդյունք են, այլ պարզապես ընդհանուր տեղիներ: Մինչդեռ բանաստեղծը անցյալ դարի 70-ական թվականներից մինչև 1915 թվականը հայ ժողովրդի ճակատագրի հետ կապված դեպքերն ու իրադարձությունները ուսումնասիրել է խստապահանջ պատմաբանի նման և կազմել ժամանակագրական ցանկեր: Եվ հազիվ թե այդ ժամանակաշրջանի հայ ժողովրդի պատմությանը քաջատեղյակ որևէ պատմաբան կարողանա պոեմում ցույց տալ թեկուզ և մեկ փաստ, ավելի ճիշտ արձագանք այնպիսի փաստի, որը տեղի ունեցած չլինի կամ՝ առաջ ու ետ տարված լինի: Հատուկ ուշադրություն է դարձրել Արևմտյան Հայաստանի գավառների, շատ հաճախ գյուղերի, լիճների, գետերի, լճակների տեղադրության վրա, կազմել նրանց ցանկերը՝ տարբեր աղբյուրներից քաղված նկարագրություններով: Չի բա-

¹ «Սովետական գրականություն», 1963, № 1 (Վ. Առաքելյան, «Անլռելի զանգակատան» ոճական առանձնահատկությունների մասին):

վարարվել հայ գյուղացու կենցաղի իր իմացությամբ, այլև գրավոր ու բանավոր աղբյուրներից կենցաղային նորանոր մանրամասների մասին տեղեկություններ է հավաքել: Նույնը վերաբերում է գյուղական աշխատանքային գործիքներին: Աշխատանքային շատ գործիքներ նկարագրել է՝ իրենց մասերով, հավաքել դրանց հետ կապված առածներն ու ասացվածքները: Պատկերացում տալու համար բերենք միայն մի օրինակ իր նշումների տեսրից: «Անիվ» անվանը հետեւի են այսպիսի նշումներ. «Անիվի միջին մասը կազմում է գունդը, որ ծակ է. այս ծակի մեջ է մտնում լիսեռի ծայրը: Անիվի շուրջանակի շրջապատը կազմում է ճեցը, որը բաղկացած է 6 կամ 8 կորացած փայտերից, որոնք կոչվում են հեվաճի: Հեցը գնդի հետ միացված է շառավիղներով կամ ճաղերով:

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

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

— Կառքի V անիվ— միանգամայն ավելորդ իր կամ մարդ:

— Բախտի անիվ կ'այլն»:

Այս նշումից է կարծեք ծնունդ առել սայլի առարկայական ու խոստուն հետեյալ պատկերը, միայն ոչ թե գրական անվանումներով, այլ ժողովրդական (կունդ, սոնի) .

Սայլը բռնաբարձ՝

Սանր խրճերից խղճուկ ճռալով՝

Անիվի կունդից իր մաշված առնու

Քիթն է մերթ հանում

Ու մերթ՝ ետ տանում,

Ազուրի փոշում, լորձուքի նման, մազութ ծորալով:

(IV, 47)

Ժողովրդական խոսքը, բառ ու բանը մանկությունից լսած ու սեփականացրած բանաստեղծը «Ազգագրական հանդես»-ի համարներից և այլ աղբյուրներից դուրս է գրել տասնյակ հարյուրավոր առածներ ու ասացվածքներ, բառարաններից, գիտական ու գեղարվեստական գրականությունից քաղել է նույնքան հարադիրներ, կենդանի ժողովրդական խոսքի դարձվածքներ՝ իրենց հոմանիշներով, հաճախ տալով նաև ուղևորեն համապատասխան ձևերը (վերջինս արել է, ամենայն հավանականությամբ, Գորկու անվան գրական ինստիտուտում իր թարգմանիչ-ուսանողներին բացատրելու և սովորեցնելու համար): Մոցատեսերե-

րից մեկում միայն աչք բառով կազմել է կամ զանազան գրքերից, հանդեսներից դուրս է գրել երկու հարյուր հարադիր, ասացվածք ու դարձվածք: Եվ ընդհանրապես առանձնահատուկ վերաբերմունք է ունեցել մարմնի տարբեր մասերին (լեզու, ականջ, գլուխ և այլն) վերաբերող արտահայտություններին ու դարձվածքներին, կազմել դրանցից շատերի ընդարձակ ցանկերը:

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

Շիրմաքարե՛ր, շիրմաքարե՛ր, շիրմաքարե՛ր,

Եվ մամուռի ու փոշու տակ՝ շիրմազերե՛ր,

Եվ ի՛նչ խոսուն շիրմազերեր... —

Արծիվ, Աղավնեկ, Բազե, Վարուժնակ,

Տանուտրակ, Միծեռն ու Տիրացի ձագ.

Յուրաքանչյուրը ինչպե՛ս է ճախրել,

Եվ ո՛ւր է իջել, ինչպիսի՞ թևով...

Աղաչանք, Հիվանդ, Տժգույն ու Լակոտն.

Յուրաքանչյուրը ինչպե՛ս է տխրել,

Ինչպե՛ս հառաչել, լացել ի՛նչ ձևով...

Դարբինն ու Երկաթ.

Ինչպե՛ս էր զնգում

Ինչպիսի՞ սալի,

Ինչպե՛ս էր մարդու հոգին պար ածում...

Հովիվ ու ոչխար.

Ո՛նց էր շեղշեղում,

Ի՛նչ քար ու սարի՛,

Ի՛նչ շուկով էր ճառը արածում...

.

Խաղեր Ձայն ուժի.
Աստված չի՛ հուշի...
Խաղեր Բանալի
Մեքդ ման արի...

Խաղեր Կոչակա՛ն ու Կնտազո՛ղ
Մի հուտահատվիր,
Կարո՞ղ ես, կարո՞ղ...

(IV, 27—28)

Պ. Սեակը ես անընդմեջ փնտրել ու որոնել է, մինչև որ գտել է բանալին ու սկիզբ դրել «Զանգակատան» համազանգերին ու ղողանջներին: Իսկ սկիզբը դրվեց... «...Մոսկվայում, մի սարսափելի սառնամանիքային օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն (խոսքը շարքի մասին է—Ա. Ա.) և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Զարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլուելի զանգակատուն»¹:

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

Պո՛ւ վարդապետ.—

Վեհափառն ես գու...
.....

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

Հազար ութ հարյուր վաթսուհին թվին

Հայոց այգիներն ի՞նչ բարիք տվին... և այլն:

«Անլուելի զանգակատունը» (7725 տող է եղել նախապես) ավարտել է 1958 թվականի նոյեմբերի 21-ին: Ավելի քան մեկ

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

տարի, և մտքի ու հոգու, զգայարանների ու ջղերի ինչպիսի աներևակայելի լարում, արյան ինչպիսի եռք, ոգեշնչման ու ներշնչանքի ի՞նչ անկրկնելի վայրկյաններ է ապրել բանաստեղծը, մտքի ի՞նչ թռիչքներ է ունեցել, ի՞նչ հուշեր ու զուգորդումներ են արթնացել նրա մեջ: Քանի՜-քանի անքուն գիշերներ է անցկացրել նա՝ վերապրելով խոյանքի ու անկման, բերկրանքի ու վշտի, տխրության ու սփոփանքի, վայելումի ու տառապալից տաժանքի, հույսի ու հիասթափության, վստահության ու վարանման, հաղթանակի ու պարտության, պայծառասուսուռության ու մթագնման, նահանջի ու վերընթացության այն բոլոր ոլորապտույտ ճանապարհներն ու կեռմանները, որ անցել է իր հերոսը, նրան ծնած ժողովուրդը՝ «ցայգալույսի համազանգից» մինչև «եղեռնի համազանգ», մինչև «ահագնացող արձագանք»: Հառաչանքի քանի՜ աղաղակ, ցնծության ու ցասումնալից բողոքի քանի՜ ճիչ են արձակվել նրա շրթունքներից, իրեն խեղդող քանի՜ հանգույցներ է քանդել բանաստեղծը, մինչև որ ձև ու տեսք, ոգի ու շունչ է տվել տարիներ շարունակ իրեն հետապընդած նյութին: Եվ այս ամենը կատարվել ու Անլուծի զսնգակատուն» է ստեղծվել «չորս մետրանոց սենյակում, որտեղ սեղան դնելու տեղ էլ չկար»:

«Սայաթ-Նովա» մենագրության մեջ Պ. Սևակը գրել է. «Սայաթ-Նովան՝ ըստ էության լինելով գտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ պաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՛ւր մնաց թե աշխատասենյակ: Իր խաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ ծնկի վրա»¹: Այս ընդգծված «ծնկի վրա»-ն և բացականչականով ասված «էլ ո՛ւր մնաց աշխատասենյակը» ոչ այլ ինչ են, քան սեփական կենսագրության, կենցաղի ճշմարտացի ու իրական անդրադարձում: «Չորս մետրանոց սենյակում» և «ծնկի վրա» են ստեղծվել և՛ «Մարդը ափի մեջ» շարքը, և՛ «Անլուծի զանգակատունը», և՛ «Երգ երգոց» պոեմը, և՛ ուրիշ գործեր: Ավելին, երբ 1958 թվականին ծնվել է միջնեկ որդին, Պ. Սևակը, որ ծխում էր մոլեգնորեն, ստիպված է լինում հաճախ աշխատել ոչ թե այդ «չորս մետրանոց սենյակում», ուր ավելացել էր նորածնի օրորոցը («Գովերգում եմ ես այն մորը, որը ծնում և չի հոգում, թե ո՛ւր պիտի տեղավորի առանց այն էլ նեղ սենյակում նորածնի

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 160:

օրորոցը»), այլ... միջանցքում և նավթավառի ազդու լույսի տակ:

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

* * *

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմը նվիրված է մեր ժողովրդի համար վաղուց ի վեր խորհրդանիշ դարձած անմահ Կոմիտասի կյանքին և նրա գործի պատմական ու ժամանակակից նշանակությամբ, ինչպես նաև հայ ժողովրդի համար ճակատագրական դեր խաղացած պատմական այն ժամանակաշրջանի անցուդարձերի գեղարվեստական իմաստավորմանը, որ համընկել է Կոմիտասի կյանքին:

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

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

Դո՛ւ—Վարդապե՛տ:

Դու Ամենայն Հայոց Երգի Վեհափառն ես,

Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց,

Գիրն ու տառն ես Հայոց երգի:

Հայոց երգի

Անձիբ հերկի

Ե՛վ ակոսն ու խորունկ առն ես,

Ե՛վ մատերնայի սերմը նրա,

Ե՛վ խոստումը զալիք բերքի...

Եվ ծիրանի մեր այն ծառն էս,

Որ ինչպե՛ս էլ ճղակտոր՝

Պ. Սեակի մեջ պատահականորեն չի ծնվել Կոմիտաս ու Մաշտոց զուգահեռ: Հայ ժողովրդի հազարամյակների պատմության միջից Մաշտոցի ու Կոմիտասի գյուտի ու հայտնության նշանակության նույնացումը պատմական սուր զգացողության, պատմական երևույթները համադրելու, վերլուծելու այն կարողության արդյունք է, որ Պ. Սեակի տաղանդի առանձնահատկություններից էր: Կոմիտասի կերպարի բացահայտումը Մաշտոցով, որի անվան մեջ իսկ խտացված է ժողովրդի ազգային դեմքը, ինքնին արդեն հայտնություն էր, հերոսի կերպարը մարմնավորելու բանալի: «Ժողովուրդ կոչվածը,— գրել է Պ. Սեակը,— ինչ խոսք, կույր չէ, բայց նա ինքնատես չէ ու չի էլ կարող լինել, քանի որ ժողովուրդը մի անձ չէ, որ կանգնի հայելու առջև և տեսնի իր կան ու չկան: Ժողովուրդն ինքն իրեն տեսնում է՝ նայելով իր այն զավակներին, որ սերել են նրա ոսկրից ու ծուծից, կաղապարվել ըստ նրա հավաքական կերպարի ու ժառանգել ամենայն ծնողականը: Ժողովուրդն է ստեղծում նրանց՝ ի մի հավաքելով իր ամբողջ ցանուցիր բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում:

Այսպիսի ծնունդ էր ամենից առաջ Մեսրոպ Մաշտոցը: Այդպիսի ծնունդ էր նաև Կոմիտասը...»¹:

Եվ Կոմիտասի կերպարը բանաստեղծին գրավել է նախ և առաջ այս կողմով՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրան ծնել, այլև նա է ժողովուրդ վերածնել իր գյուտով, այն հայտնագործությունով, «որ հայն ունի ի՛ր երածշուրթյունը, ինչպես ունի ի՛ր լեզուն, որով մեկ ազգ տարբերվում է մեկ այլ ազգից, մեկ տեսակ՝ մեկ այլ տեսակից»²: Բանաստեղծը կամեցել է ամենից առաջ հենց դա շեշտել Կոմիտասի կերպարի մեջ:

Սակայն մեր ժողովրդի պատմության մեջ եղել են նաև ուրիշ մեծություններ, որոնց նայելով ժողովուրդը տեսնում է ինքն

¹ «Գրական քերթ», 1969, 21 նոյեմբերի:

² «Գարուն», 1969, № 11:

իրեն: Այդպիսի մեծություններից էր մեր ժողովրդի իմաստութ-
յունն ու փորձը մարմնավորած Հովհաննես Թումանյանը, որի
ծնունդը Կոմիտասի ծննդի հետ փառաբանվում է հենց «Անլու-
նի զանգակատան» առաջին՝ «Ավետիսի ղողանջ»-ում.

...Ծրեի այգօր— քանի՜ դար հետո—
Երկինք ու երկիր հաշտվեցին նորից...
...Ծրեի այգօր— քանի՜ դար հետո—
«Հայաստան» բառից պոկվեցին— ընկան
«Ռուսա»-ն ու «Տաճկա»-ն...

(IV, 9)

Ուրեմն՝ Կոմիտասի կերպարի մեջ եղել են նաև այլ կողմեր,
որ մյուս մեծերը չեն ունեցել, ուստի և գրավել են բանաստեղ-
ծին: «Հազվագեպ է լինում,— ասել է Պ. Սևակը,— որ բանաս-
տեղծը կամ արվեստագետը ունենում է նշանակալից կենսա-
գրություն, այնպիսի կենսագրություն, որ ճամպատասխանի
ավյալ դարին ու ժողովրդին: Այդպիսի հազվագեպերից են,
օրինակ, Կոմիտասն ու Չարենցը (ընդգծումն իմն է— Ա. Ա.)¹,
Բանաստեղծի պատկերացումով Կոմիտասը ոչ միայն ժողովրդի
ղեմքը արտացոլող հայելի էր, որին նայելով ժողովուրդը տես-
նում է ինքն իրեն, ոչ միայն ժողովուրդ վերածնող, այլև ունե-
ցել է «այնպիսի կենսագրություն», որ համապատասխանել է
«դարին ու ժողովրդին»:

Ժողովրդի ու Կոմիտասի կենսագրության, նրանց ողբերգա-
կան ճակատագրի նույնությունն է նաև մեծ չափով գրավել
Պ. Սևակին: Եվ բանաստեղծը պոեմի հենց առաջին մասերում
(«Ղողանջ որբության») տալիս է նաև այդ բանալին՝ նույնաց-
նելով ժողովրդի ու Կոմիտասի կենսագրության ողբերգական
կողմը.

Իր ժողովրդի դավակն իսկական
Ժողովրդի պես ինքն էլ որբ մնաց:

(IV, 10)

Բաղմակողմանի մոտեցում է ունեցել Պ. Սևակը Կոմիտասի
կերպարին, կերպար, որ ոչ միայն ժողովրդի հարազատ ծնունդն
էր, այլև ժողովրդի վերածնողն էր, որ ոչ միայն իր ճակատագրի
ողբերգականությամբ, այլև իր նոր հարությամբ նույնանում էր

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ժողովրդի հետ, իսկ ժողովրդի հետ նման բազմակողմ միաս-
նություն ունեցող կերպար ստեղծելը չէր կարող չպահանջել
գեղարվեստական մարմնավորման իր կերպը: Որքան որ ավան-
դական չէր կերպարի նման ըմբռնումը, նույնքանով էլ նոր պի-
տի լինելը նրա բանաստեղծական մարմնավորումը: Այսպիսի
մոտեցումը հերոսին՝ Կոմիտասին, ոչ թե ենթադրում էր, այլ
պարտադրում էր կերպարը ազատագրել, բեռնաթափել արտա-
քին-կենցաղային մանր դեպքերից, երևույթներից, հատկանիշ-
ներից, անցողիկից ու ժամանակավորից, ուշադրությունը կենտ-
րոնացնել մնայունի՝ էության վրա: Ուրիշ խոսքով բանաստեղ-
ծի նպատակն է եղել ստեղծել ոչ թե Կոմիտասի կերպարը իբրև
իրական անձնավորություն՝ իր կոնկրետություն, այլ նրա ռգե-
ղենացած կերպարը:

Ամբողջ պոեմում մենք, օրինակ, ուղղակի չենք լսում Կոմի-
տասի ձայնը, որովհետև, ինչպես նկատված է, Նարեկացու
աստծո նման նա նույնիսկ մի խոսք չի արտաբերում: Բայց
բանաստեղծական դիմառնություններից մեր ականջներում մըշ-
տապես հնչում ու մենք լսում ենք նրա ներքին էության հայրե-
նաշունչ ու հայրենաբաղձ, տառապալի ու եղինաշու ձայնը:

Ա՛խ, նրա հեռո՛ւ-հեռո՛ւ հայրենիք,
Այգ ինչպե՛ս, ինչպե՛ս գու գարձար կեիք
Եվ ինչո՞ւ գու հենց ընտրեցիր նրա՞ն
Ու գրոշմը քո, իբրև սուրբ խաբան
Գրեցիր վրան՝
Ասելով. «Մ՛ն ես,
Ո՛ր էլ որ գնաս՝ իմ ճո՛րտը, ծառա՛ն,
Իմ մխնուճարն ու հավատարի՛մն ես»:
(IV, 70)

Սակայն սա չէր նշանակում հեռանալ Կոմիտասի անձնա-
վորությունից, անձնական կյանքից, անհատականությունից,
այլ ավելի շեշտել նրա անձնավորության, կենսագրության,
անհատականության այն կողմերը, որոնք նույնացնում են ժո-
ղովրդին ու Կոմիտասին, նրանց ճակատագրերը և, միաժամա-
նակ, ընդհանուր են ու հատկանշական (դրանով նաև ըմբռնելի
ու հասկանալի ուրիշների՝ համար) բոլոր բացառիկ մեծություն-
ներին: Ուստի սխալ կամ զուր կլիներ «Անլուելի զանգակատան»
մեջ փնտրել (առավել ևս պահանջել) Կոմիտաս-իրական անձնա-
վորության կերպարը: Բանաստեղծի նպատակն է եղել մարմ-

նավորել «կյանքում՝ դժբախտ, վախճանով՝ ողբերգական», գործով լուսավոր ու անմահ այն Կոմիտասին, որ դուրս գալով անձի ու անձնավորության սահմաններից, դառնում է ժողովրդի խորհրդանիշ, այն Կոմիտասին, որ Տ. Կամսարականի խոսքով ասած, «երգելով ու բարբառելով» Հայաստան շտեպած մարդուն «ուխտագնացության էր տանում Հայաստան», «լեռներ էր քայլեցնում», ոչ թե միայն «մյուռոն», այլ «Մասիս ու Արագած» էր տանում օտար երկինքների տակ ծվարած հայությանը, «բոլոր ապրողներիս մեջ ամենաապրող» մարդուն:

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

Մեզ համար այդպիսի մեծություն է Կոմիտասը¹: Մեծ Կոմիտասի ոգեղենացած կերպարը ստեղծելու համար Սևակը նրա դիմանկարը ուղղակի կամ անուղղակի քանդակել է 46 անգամ՝ քառասունվեց ղողանջներից յուրաքանչյուրում տարբեր կողմից, քայլ առ քայլ բացելով նրա հոգու ծալքերը՝ ծովացած սերն ու տառապանքը, դրամատիկ բախումներն ու պայքարը, հաղթանակներն ու կորուստները, ի վերջո ողբերգությունը: Վերցնելով Կոմիտասի կյանքի գլխավոր դեպքերը ու շղթայելով դրանք իրար, Պ. Սևակը շղթայի յուրաքանչյուր օղակում բացում է հերոսի կյանքի տվյալ պատկերի ներքին-հոգեբանական կողմը, հերոսի հոգեվիճակը տվյալ պահին, արտահայտում իր մտորումները, գնահատականներ ու բնութագրումներ տալիս, վերլուծումներ կատարում, որոնք միահյուսվելով իրար, ի վերջո ամբողջացնում են ինչպես հերոսի կերպարը, նրա ու ժողովրդի միասնության գաղափարը, այնպես էլ ստեղծում են ժամանակաշրջանի հոգեբանության լայն պատկերը:

Ահա Կոմիտասի դիմանկարի առաջին քանդակներից մեկը՝ Անատոլուի թուրքական խավարից ուսման համար էջմիածին եկած որբ Սողոմոնի քանդակը ճեմարանի բակում հավաքված իր նման աղվամաղ պատանիների շրջապատում:

¹ «Սովետական արվեստ», 1961, № 12:

Եվ նրանց մեջ՝ որան նայիր,
 Հագին աարազ տաճկահայի.
 Կարմիր շապիկ, կանաչ վարտիք՝
 Վրան պնդած մազն գոտիկ,
 Նախշուն գուլպա՝ վրան զուներ,
 Ու պոչավոր մաշված ոտներ:
 Դեմքը՝ գունատ, բայց խորոտիկ,
 Իսկ հայացքը՝ քեկե՛ր-ցուկե՛ր...

(IV, 16)

Թվում է, թե կենդանի քանդակը պատրաստ է: Եվ իս-
 կապես ամեն ինչ կա. մենք շոշափելի լուծյան շափ զգում ենք,
 թե ի՛նչ է թաքնված արտաքին այդ պատկերի տակ, տեսնում
 ենք ժամանակաշրջանի, ժողովրդի գոյավիճակի ու ապրելա-
 կերպի ինչ-որ բեկորներ: Բայց չէ՛, բանաստեղծին պետք է մեկ
 անգամ էլ նայել պատանու ներսում կատարվածին.

Ամենքն՝ իրար մոտիկ-մոտիկ,
 Իսկ նա անվերջ մեն ու մենակ:
 Թե զարնեին սրտին դանակ՝
 Մի պուտ արյուն դուրս չէր հոսի:
 Ո՛նց չմեա նա մեկուսի,
 Ո՛նց խռնելի, ասի-խոսի,
 Թե... հայերեն վատ է խոսում:
 Բայց նա, մեկ էլ աստված գիտի,
 Թե ինքն ինչպե՛ս, ոնց է ուզում
 Ուտո՛ւմ, ուտո՛ւմ:

(IV, 16)

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

Շողամրցում Մասիսների, Արագածի:
 Սրբազործված հին-հին քարեր:
 Եվ Մայր Արաքս: Եվ Մայր Տաճար:
 Տաճարի շուրջ՝ սուրբ-սուրբ վանքեր,
 Հնչոզ,
 Շնչոզ,
 Կանչոզ զանգեր...

(IV, 17)

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

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

Բառե՛րը... եղե՛կ: Իսկ ձա՛յնը... զուլա՛լ,

Այդպես լեռնային վտակն է կարող

Քարերի վրա ծիծաղել ու լալ:

Բառե՛րը... եղե՛կ: Իսկ ձա՛յնը... գերե՛ղ.

Մերթ բողոքում է ու զանգատ անում,

Մերթ դառնում այնպես վսեմ ու բարի,

Կարծես հինավուրց այս մայր Տաճարի

Երկինք խոյացած զանգակատընում

Կախել են մի նո՛ր—անլիզվա՛կ մի զանգ՝

• Մի համակ հուզանք...

— (IV, 20)

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

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

Այդ անցումը տեղի է ունենում ամենից առաջ հարազատ ժողովրդի կյանքին, կենցաղին ու առօրյային արյամբ կապվելու, նրա ուրախություններն ու վշտերը, նրա կորուստներն ու անմոռուկ հույսերը իբրև սեփական ընդունելու և վերապրելու ճանապարհով: Կոմիտասը երգի «ետևից ընկած» մտնում է հայ գեղջուկի պարզ հոգու ու ապրելակերպի բոլոր անկյունները, ամենուրեք հայտնաբերելով ինքն իրեն ու իր ժողովրդին: Պոեմում մեծ տաղանդին հատուկ փայլով է մշակված Կոմիտասի

ու ժողովրդի, երգի ու ժողովրդի պատմության կապի ու միասնության թեման:

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

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

Նա, որ գալիս էր Եվրոպան հաղթած,
Հիմա հաղթության արևը սրտում,
Վաստակած բազկով, հոգով տոնական,
Հերոսի նման դառնում է իր տուն,

Եվ հանկա՛րծ

Այնտեղ... ուժը չի պատում
Իր հրով հալել պաղը տնական,

Եվ հանկա՛րծ

Այնտեղ... զգում է իրեն
Իր գալուց առաջ շարդված

Ու պարտված...

Ամբաստանության ամեհի քամին
Լցնում է նրա աչքերը փոշով,
Ու բանսարկության մացառն իր փշով
Հոգի բզկետում, խոցում է մարմին,
Փանդի ոսոխ է փտածը թարմին
Եվ հասարակը՝ ազնվազարմին,
Փանդի չի պրծել ու չի վերջանա
Նրանց դարավոր վիճարկությունը:

(IV, 142—143)

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

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

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմով Պարույր Սևակը լուծեց բանաստեղծական մի շատ կարևոր խնդիր, որը մինչ այդ մեր պոեզիայում թվում էր անլուծելի, և դրանով իսկ նոր ուղու վրա դրեց ժամանակակից հայկական պոեմի, տվյալ դեպքում պատմական պոեմի զարգացումը: Խոսքը այդպիսի մեծ ծավալով ու ընդգրկումով քնարական պոեմ ստեղծելուն է վերաբերում:

Անհրաժեշտ էր գրել քնարական պոեմ՝ ի հակակշիռ սյուժետային-պատմողականի, որի պակասը չէր զգում մեր պոեզիան, եթե մանավանդ նկատի ունենանք սովետահայ պոեզիան: Բայց ինչպե՞ս պահպանել քնարական լարվածությունը այդ ծավալի մեջ, ինչպե՞ս լուծել խնդիրը՝ շղիմելով պատմողականին-սյուժետայինին՝ միաժամանակ պահպանելով թեմայի լայն, համազգային ընդգրկումը: Նվազագույն թյուրատեսությունը կարող էր պոեմը վերածել պատմողական-սյուժետայինի, մի բան, որ բանաստեղծը չէր ուզում և նրա սրտով էլ չէր, իսկ եթե որևէ բան չպատմվեր, պոեմը կարող էր մասնատվել իմաստից ու ամբողջականությունից՝ զուրկ բազմաթիվ կտորների: Պարույր Սևակը հաջողությամբ է լուծել այդ խնդիրը, ընտրելով շատ յուրատիպ պատում և նվազագույնի հասցնելով այն. 7000 տող կազմող պոեմը ամենաշատը յոթ րոպե պատմելու նյութ կտա:

Ո՞րն է պոեմի պատումը. որք մի պատանի, որ հայերեն չի էլ իմացել, եկել ու սոսկ ձայնի համար, բացառությամբ օրենքով, ընդունվել է էջմիածնի ճեմարանը, դարձել վարդապետ, զբաղվել մեռած խազերի վերծանմամբ, հավաքել ու մշակել է ժողովրդական երգեր, հետո կատարելագործվել Եվրոպայում, վերադարձել հայրենիք, նորից շարունակել իր գործը. սկսվել է մի արհամիրք, որի զոհն է դարձել ինքը՝ իր ժողովրդի մի հատվածի հետ։ Շուրջ քսան տարի խելագարված վիճակում ապրել է օտար երկրում, մահանալուց հետո դիակը տեղափոխվել ու մեծ շուքով թաղվել է վերածնված հայրենիքում։

Կոմիտասի կյանքի գլխավոր դեպքերի ժամանակագրական այս պատումը դարձել է մի յուրատեսակ կմախք, որ մարմնեղանում է ղողանջների բանաստեղծական փարթամ ու հարուստ պատկերներով։ Պ. Սևակը յուրաքանչյուր ղողանջում պահպանել է լարվածությունը, և պատումը ինքնին որևէ դեր չի խաղում, բայց նրա անտեսանելի թելը ղողանջները կապում է ղողանջներին, համազանգերը՝ համազանգերին, և պոեմին տալիս է կուռ ամբողջականություն։ Փոխաբերությունների ու պատկերների տակ թաքնված այդ պատումից բացի, ղողանջների լարվածությունը շթուլացնելու նպատակով՝ անցումների համար բանաստեղծը երբեմն օգտագործում է նախորդ ղողանջի թեմաները, բայց բոլորովին այլ ուղղությամբ գնալով։

Պոեմի քնարական տարերքն է պատճառը, որ, ինչպես ասվեց, յոթ հազար տողից յոթ րոպե պատմելու նյութ չես ունենա, և ամեն անգամ պատմել ուզելիս կամա թե կակամա ձեռքդ պիտի առնես պոեմը, որպեսզի «պատմես» այնպես, ճիշտ այն ձևով, ինչպես ստեղծել է բանաստեղծը, ուրիշ կերպ չես կարող վերարտադրել։

Առաջին հայացքից «Անլուելի զանգակատան» մեջ կարծեք թե քնարական սկիզբը բոլորովին բացակայում է։ Թվում է, թե այնտեղ ամբողջ խստություն գործում է էպիկայի օրենքը. թեմայի լայն համազգային, նույնիսկ ավելի՝ համաշխարհային պատմական ընդգրկում, կենցաղ, և այդ ամենը պատկերելիս բանաստեղծը դրել է իր հոգին, իսկ իբրև անհատ նահանջել է, որպեսզի Կոմիտասի կերպարը օբյեկտիվ ստացվի։ Պոեմում խոսքը գնում է ոչ թե քնարական «ես»-ի անունից, այլ իբրև սովորական պատում։ Բայց ամենուրեք մենք լսում ենք բանաս-

տեղծի՛ր ձայնը, զգում նրա հոգու հրկիզումը: Կոմիտասի անձ-
նական ողբերգությունը բացահայտվում է այնպիսի բացավա-
ռումով, որ կարծեք բանաստեղծը սեփական ողբերգությունն է
բացում: Եվ աստիճանաբար խորանալով պոեմի ղողանջների
մեջ, զգում ենք, որ նրա բացակա անհատականությունը ուր որ
է պիտի երևա: Եվ կանխագուշակումը ճշտվում է, երբ հասնում
ենք «Հերոսական ղողանջ»-ին.

Ա՛խ, ի՛մ ժողովուրդ,
Ես դեռ չկայի՛ր,
Որ քեզ պես ես էլ քեզ հետ տոկայի՛
Մալվեիու պատրաստ մեջքդ գրկելով,—
(IV, 87)

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

Ա՛խ, ի՛մ ժողովուրդ,
Ես դեռ չկայի՛ր,
Բայց կտրիճ որդիք միթե քիչ կային,
Որ— հողի՛ տակից— զենք էին պեղում,
Եվ քո արյան դեմ սև արյուն հեղում:
(VI, 87)

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

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

Մեկ անգամ էլ «Վերածննդան ղողանջ»-ում.

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

Բացի այս երկու-երեք տեղից քնարական «Ես»-ը ուղղակի
չի արտահայտված, սակայն նա ամենուրեք կա, և բանաստեղ-
ծը դրան հասել է նաև ուրիշ մի լուծումով. Կոմիտասին, ինչ-

պես Հայրենիքին, շատ ղողանջներում դիմում է «դու»-ով, նորից հիշեցնելով իր «ես»-ը, քնարական սկզբունքը: Բայց անկախ «ես»-ի այս «հիշեցումներից» պոեմում ծայրից ծայր զգում ենք բանաստեղծի «ես»-ը, նրա վերաբերմունքը այն ամենին, ինչ կատարվում է հերոսի հետ:

Այստեղ կուզենայինք մի միտք ևս արտահայտել, որքան էլ այն տարօրինակ ու հակասական հնչի այսօր: Երբ Ֆլոբերին հարցրել են, թե ով է տիկին Բովարին, նա պատասխանել է. «Տիկին Բովարին ես եմ»: «Անլուելի զանգակատան» մեջ էլ կենդանի է Պարույր Սևակի կերպարը, զգալի ու շոշափելի: Խոսքն այն մասին չէ, որ պոեմը իբրև Պ. Սևակի ստեղծագործություն՝ նրա հոգու արտահայտությունն է, որ պատկերված դեպքերը, իրադարձությունները անցել են նրա ներաշխարհով: Խոսքն այն մասին է, որ Կոմիտասի կերպարը ստեղծելիս բանաստեղծը շատ հաճախ նկատի է ունեցել իրեն, ի՞ր շրջապատը, ի՞ր կարոտն ու ապրումները: Մեզ այս միտքը արտահայտելու առիթ են տալիս ոչ միայն այն ղողանջները, որոնց մեջ սյառկերվում է գյուղական կյանքը աշխատանքային, կենցաղային առօրյայով (դա անվիճելի է, որովհետև այլ կերպ երևի չի էլ լինում. բանաստեղծը մեծ մասամբ իր ապրածն ու վերապրածն է պատկերում) այլև «Միջակություն ղողանջը», «Պանդխտության ղողանջ»-ը և այլն:

* * *

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

Պոեմի գլխավոր գաղափարի՝ Կոմիտասի ու ժողովրդի նույնության, նրանց անմահության գաղափարի բանաստեղծական մարմնավորումը ամենից առաջ իր հետ բերել է ժողովրդական կյանքը իր բոլոր կողմերով ընդգրկելու և պատկերելու ձգտում: Եվ բանաստեղծն իր հայացքով դարձել ու հավերժացրել է ժողովրդական անցած կյանքի պատկերներն ու բնավորությունները, հավաքել մեկ տեղ, մի հատկանիշ, որ մենք հաճախ չենք տեսնում նույնիսկ մեր դասական պոեզիայում: Այս իմաստով

11 Ա. Արխաստեհյան

«Ձանգակատուն» պոեմը անսպառ հանրագիտարան է, բայց ոչ ազգագրական հանդեսներից, գիտական ուսումնասիրություններից քաղված սառն ու անկենդան նկարագրություններով, այլ կյանքով ու իմաստնությամբ լեցուն կենդանի ու շարժուն պատկերներով:

«Ձանգակատան» մեջ Կոմիտասից ու Նախո քեռուց բացի ուրիշ հերոսներ կամ կերպարներ իրենց անունով հանդես չեն գալիս, եթե չհաշվենք հայ ու եվրոպական արվեստի ու գրականության գործիչների անունների հիշատակումները: Սակայն դրանով հանդերձ, պոեմը լեցուն է ժողովրդական կենդանի բնավորություններով ու կերպարներով, որոնք հաճախ քանդակվում են մի քանի հարվածներով՝ մի քանի տողերում: Այստեղ գործել է պարույրահայտ և նույն սկզբունքը. ոչ թե կոնկրետ այս ինչ կամ այն ինչ անձնավորությունը՝ ի՞ր կյանքով, ի՞ր նիստ ու կացով, ի՞ր հոգեբանությամբ ու նախասիրություններով, այլ ընդհանրացված կերպարներ ու բնավորություններ, որոնց մեջ խտացված են ժողովրդի՝ կյանքի, ժողովրդի՝ նիստ ու կացի, ժողովրդի՝ հոգեբանության ա՛յս կամ ա՛յն կողմերը: Իսկ ժողովրդական առանձին բնավորություններին հատուկ կողմերը, ամբողջովին երգի միջոցով, փոխանցվում են գլխավոր հերոսին՝ Կոմիտասին: Կոնկրետ այս ինչը կամ այն ինչը չլինելով՝ բանաստեղծի կերտած կերպարներն ու բնավորությունները վերացական չեն, այլ կոնկրետ են շոշափելիության աստիճանի: Մենք տեսնում ենք ամառվա կիզող արևի տակ քրտինքից խաշված և սարերից հով խնդրող հա՛յ գյուղացուն, որ իրիկնանալիս «դեռ հացը բերնում», «հոգնած ու դադրած» ոչ թե քնում է, այլ կարծես մեռնում:

Իրենց խշխշան անկողիներին

Փրիստոսի պես

Խաշվում են այնպեռ,

Որ կրկին շուտով

Հարություն առնեն

Ծվ կիսամութով

Վերստին բռնեն

Նույն աշխատանքի

Վառվռուն պուր

Ու նորից խառնեն

Հրդեհին ծեզի

Իրենց աչքերի հրավառ բոցը...

(17, 45—46)

Այս մի քանի տողից մեր առջև կանգնում է հողին ու ջրին սիրահարված, աշխատանքից չկշտացող, ընտանիքի բարոյական մաքրությունը և հավատարմությունը սրբագործած հայ գյուղացու նկարեն պատկերը: Մենք տեսնում ենք հայ գյուղացի-մաճկալին իր տառապանքի («Գիտե՛մ, ոտմաշ ես, Ոտերի՛դ մատաղ, բա ե՛ս, Միրա՛ն ջան, Իմ սիրտն է մաշած»), իր հոգս ու կարիքի («Պիտի ուզեն հարսնացու, Առնեն շոր ու մատանիք, Պիտի փոխեն ծածկը տան, Պարտքը մարեն, հարկը տան») և իր հույսի («Հաջող է տարին. նամուսով վարի, Մեկին յոթ կտա՛») հետ, տեսնում նրա երերուն-երերմանի վիճակը և երկնքին ու երկրին հառված նրա հայացքի շվարածությունն ու անորոշու-թյունը.

Ջուր է գեղջուկն ազալում
Եվ հույսի շողն իր աչքի
Նետում երկնի հրաշքին:
Վերում՝
Աստված ծանրականջ,
Ցածում՝
Աղոթք ու զուր կանչ...
(IV, 58)

Բայց և միևնույն պահին՝

Քե մեզնից աստված է խոռվել՝
Աստղծուն ձեն կտանք առավել:
(IV, 52)

Հայ գյուղացու «դար ու դարդի» այս վերարծարծումների միջից լսվում է նարեկացիական հառաչանքների ձայնը, այն նարեկացու, որ ինչքան աղոթում և ուզում էր մերձենալ աստ-ծուն, այնքան վերջինս չէր լսում ու անհասանելի դառնում:

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

Կենդանի բնությունը իր բոլոր գույներով ու ձայներով, եղա-նակների փոփոխվող դեմքով ու շնչառությամբ անկասելիորեն ներխուժում է պոեմ և դառնում բանաստեղծի, նրա հերոսի,

ժողովրդական անանուն կերպարների ամենատարբեր մտածումների, տրամադրությունների ու ապրումների արտահայտման հզոր միջոց, դառնում է հոգեպատկեր.

Փարուն է, զարուն:

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

(IV, 30)

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

Քարայծը նորից

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

Արագիլն էլի

Մեր խնձորենու ծաղկի բոցի մեջ իր ոտն է բռնում
Վերցնում ու դնում միևնույն ճյուղին...

(IV, 79)

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

Իրեն կշտամբանք ուշաքած մարդուն՝

Իր իսկ սեփական նախաձեռնությամբ լույս աշխարհ եկած

Մի ինքնագլուխ արևածաղիկ աչիկն էր թաքթում
Հերվա բոստանից...

(IV, 79)

Ողբերգության նույն զգացումի, նույն ծանր հոգեվիճակի,
տագնապի, աղետի զգացման արտահայտման համար ամեն
անգամ դիմելով զարնանային պատկերներին, բանաստեղծը
ոչ միայն չի կրկնում իրեն, այլև յուրաքանչյուր դեպքում նորա-
նոր բնականաբար-հոգեպատկերներ է ստեղծում:

Ահա և համաշխարհային առաջին պատերազմի սկիզբը ազ-
դարարող զարնանային բնականաբար.

Լեռնաշխարհի կատարներին
Ձյունը՝ կիսված պատառների,
Արտասվում էր գլուխ-գլուխ,
Շրջանցելով լեռ ու բլուր՝

Առու դարձած

Հոսում էր ցած

Այնքան սիրած ու շտիրած բարձունքներից,
Եվ խառնելով պուտ-պուտ արցունքն արցունքների՝

Հովիտներում լացն էր փոխում հեծկտոցի

Ու գալարքով վիշապ օձի

Ձոր ու կիրճ էր իրեն զցում.

Դառնում էր գետ. մի գետ ելման,

Որ չէր գտնում խոսքեր ներման՝

Մանր խաբված կնոջ նման...

Ողջ աշխարհում՝

Մահ ու արյուն,

Իսկ զարթուն էր...

(IV, 171)

Այստեղ ոչ միայն հակադրություն կա կյանքի երկու սկզբ-
բունքների՝ զարնան-զարթոնքի և բնաջնջման-կոտորածի միջև,
որ ուժեղացնում է վշտի զգացումը, այլև տագնապուտ ազդա-
րարվում են հետագա դեպքերն ու իրադարձությունները, նույն
խոր բովանդակությունը, հոգեպատկերի արտացոլումն ենք
տեսնում նաև աշնանային բնությունից առնված բնապատկեր-
ներում:

Ահա դրանցից մեկը.

Ընկուզենիներն իրենց սաղարթով

Նյնպես են մեկից դառնում հուրհրան,

Կարծես թե լինեն հսկա ծխամորճ,
Եվ որպես ծխի առկայծող ծուլա
Մշուշն է սողում դաշտերի վրա
Ու պտույտ տալիս
Մերուկների պես պաղած լեռների
Սանրը շտեմած—փռնա գլխի շուրջ:

Մինչ դեղձին պարկեշտ ու ծիրանին լուրջ
Իրենց սաղարթն են աշխատում կոճկել լիրբ քամու հանգեպ,
Հաստիկ ուռենին ու ձիգ կեռասին
Պատրաստ են իսկույն իրենց լաշակը գլխներից քանդել՝
Մարդաթող հարսի,
Լաշառ կեկա պես:

(VI, 51)

Բնությունը մարդկային էությանը, նիստ ու կացին հատուկ
երևույթներով պատկերավորելու պարույրսեական արվեստը
մարդուն բնության հետ ներդաշնակ տեսնելու հայացքի արտա-
հայտությունն է, մի ներդաշնակություն, որ բացակայում էր,
չկար նույն մարդու ու նրա ապրած հասարակական միջավայրի
միջև: Խոստուն ու իմաստալից բնականորեն ու բնապատկերնե-
րը, որ անբաժանելի են եղել Պ. Սևակի յուրաքանչյուր բանաս-
տեղծությունից, «Անլուծի զանգակատան» մեջ սփռված են այն-
պիսի շռայլությամբ, որ հազվագյուտ է մեր արդի պոեզիայում:
Բանաստեղծի աչքը նկատել է գարնան ու աշնան, ամառվա ու
ձմեռվա գույներն ու երանգները՝ օրվա տարբեր պահերին ու
ժամերին, իսկ նրա ականջը իսկապես որ կոմիտասյան է եղել
և որսացել է բնության բոլոր ձայներն ու լուծյունները: Ինչպես
որ իր բանաստեղծություններում նա գտնում էր նո՛ւյն ապ-
րումը, միևնո՛ւյն միտքը տարբեր հնչերանգներով արտահայ-
տելու եղանակ ու ձև, այնպես էլ բնության միևնույն երևույթ-
ները հազար ու մի ձևերով են երևում, շնչավորվում ու դառնում
բանաստեղծի վերաբերմունքի, տրամադրության, ապրումի ու
մտածումի արտահայտություն: Մի կողմ թողնելով միայն Բա-
մու (ն՛շ հողմի և ո՛չ էլ հովի) վրա Պ. Սևակի կառուցած բոլոր
պատկերների ու համեմատությունների խմբավորումն ու իմաս-
տավորումը, այստեղ ուզում ենք բերել այն օրինակները, որ
կան «Անլուծի զանգակատան» մեջ. «Քամին նվագում ու... վեր-
ժանում է մեռած խազերը», «նախանձոտ քամին այնպես է
փշում», «իսկ քամին կարծես մարդու գնացած աղջիկ է դարձել,

քանի ամիս է՝ հերանց չի գալիս», «իրենց սաղարթն են աշխատում կոճկել լիրբ քամու հանդեպ», «քամին կարծես թե բան է կորցրել և որոնելով ավլում է գետինն ու տեղից-տեղ է խաշամը քշում», «վերի-վերի, պարապ-սարապ ջահելի պես՝ չի կարենում քամին մի տեղ տիտիկ անել», «չարաճճի քամու առաջ տերևների սրսըփումը՝ աշնան վառած անհուր բոցում», «մոլորվում է մեղվի նման բզբզացող աշնան քամին», «և մի քամի, որ չգիտես՝ ծաղրածուին կապկո՞ւմ է, թե՞ տնազ անում», «և ընկնելով հանկարծակի բարիացած քամու վիզը՝ քայլ է անում նաև խեղդված-կոնդված ձյունը», «իսկ բքաշունչ ձմռան քամին չարանում է իր մտքի մեջ ու կատաղում», «պանդխտության անգուլթ քամին, հարսի ծոցից նորափեսին փրցընելով», «ամբաստանության ամեհի քամին լցնում է նրա աչքերը փոշով», «թզուկ ծառերը հեշտ են չորանում տաք ու պաղ քամուց», «զովարար քամուն նայեցին իբրև ահեղ թշնամու», «երգուն քամու մատների տակ», «թեպետ շուգելով, բայց ծածանվում է պատմաբան քամուց», «բարբարոս քամու պաղ մատների տակ», «անվերջ կստրա կարոտյալ քամին», «խոր քուն է մտնում քամին Ոստանում», «եթե զարթնում է գինովցած քամին», «ու տաքուկ քամու մոտիկությունից լիճը-կնոջ պես սրսըփում է լուռ», «բուրվառում էր հայրենաշունչ բուրիչ քամին», Այս պատկերներին, համեմատություններին ու փոխաբերություններին հետագա բանաստեղծություններում ավելանում են նորերը. «ինչոր ջահել քամի, ինչպես երևում է դեռ չսիրահարված», «բոլոր փողոցներում քամիների ժողով», «դրսում վրնջում է սանձակոտոր քամին՝ իր զամբիկից զրկված հովատակի նման», «վարպետորդի քամին կարուսել էր սարքում», «և ահա փչեց քամին փորձության», «քամին ձևեր է քանդում ու կերտում», «որտեղ քամիներն են գոյանում», «քամին է երգում ինչ-որ եղանակ», «խռոված քամին», «ոչ թե նրա (դարի) անցնող քամին», «իրիկնամուտի տավղահաղ քամին», «վիճաբանո՞ւմ են խոտերն ու քամին», «իմ կաթնեղբայրն է երաժիշտ քամին», «որին հաշվի չի առնում լոկ օրինազանց-քրեագործ քամին», «իսկ դրսում հիմա տարանցիկ քամին տոմսակ է փոխում», «մի ժանիքալոր գիշատիչ քամի», «քամին ավազից ու փխրուն հողից հրեխայական լեռնապարեր է սարքում անընդհատ», «լիազորված եմ ես քամու կողմից», և այլն, և այլն:

Պարույր Սեակը քաջ գիտեր, որ նորաձևությունը շատ շուտ

անցնում է, և երբեք չգնաց նրա հետևից: Բայց և գիտեր, որ չպիտի ժամանակից հետ մնալ՝ քարանալով արդեն յուրացրած բանաստեղծական արվեստի վրա: «Անլուծի զանգակատան» մեջ ոճի նորությունը ամենից առաջ ազգային ժողովրդական վառ գունավորումն է, գունային այնպիսի երանգների օգտագործումը, որոնք մինչ այդ Պ. Սևակի ստեղծագործական ներկայանակում հազվադեպ էին կամ բացակայում էին: Այստեղ բանաստեղծը ցույց տվեց, որ կարելի է և պետք է լայնորեն օգտվել ժողովրդական արվեստի ժառանգութունից, կոնկրետ դեպքում՝ ժողովրդական երգից, բայց ոչ թե կրկնելով կամ նմանակելով (իմիտացիա), որ արվել ու արվում է, այլ այդ ժառանգությունը մշակելով բանաստեղծական նորագույն տեխնիկայի գործիքներով, ոչ թե վերարտադրելով ժողովրդական երգը, այլ նրա հենքի վրա իր հարուստ ու գունեղ զարդանախշերը-գորգերը գործելով, ոչ թե ռճավորելով, այլ վերստեղծելով:

«Անլուծի զանգակատան» մեջ Պ. Սևակը շուայլորեն դիմում է ժողովրդական երգի պատկերավորման հարստությանը, նրա ինքնատիպ ու անկրկնելի երաժշտությանը, նրա ռճական հնարաններին, վերստեղծելով դրանք իր փորձի ու վարպետության անսպառ հնարավորություններով:

Ինչպես արդեն ասվել է, Պ. Սևակը «Զանգակատան» գրեթե յուրաքանչյուր ղողանջի համար ընտրել է հերոսի և իր տրամադրություններին համապատասխան մի ժողովրդական երգ՝ եթե սիրո տրամադրություն է, հերոսի սերն է՝ «Սոնա յար», եթե խոսքը գնում է հերոսի պանդխտության մասին՝ «Կոռնկ» և այլն, սակայն ամեն անգամ նոր ձևով ու եղանակով, մեկ ժողովրդական երգի տարրերը ձուլելով իր խոսքի մեջ, մեկ՝ առանձին տողերը կամ կիսատողերը դարձնելով թեմային տարրեր, երբեմն՝ ժողովրդական տարբեր երգերի տողերը նույնությամբ կամ փոխած օգտագործելով իբրև հանգերգ և այլն, մի բան, որ ոչ միայն բանաստեղծին հեռու է պահել միօրինակությունից, այլև բազմաձայնություն է հաղորդել ղողանջներին: «Նդեռնական ղողանջ»-ի հիմքում, որպես կատարված ողբերգությանը ամենից ավելի համապատասխանող երգ, ընկած է «Գարուն ա» երգը.

Գարուն էր, Զեկած աճառ՝
Փռլ էկավ երկնակամար,
Զյուն մաղվեց մեր բաց գլխին,

Ձյուն մազեց՝ կրակի՛ պեռ...

— Գարուն ա, ձուն ա արել...

Գետերը մեր երերման

Հոսեցին՝ երակի՛ պեռ...

— Արունը չուր ա դառել...

Ձորերը շիրիմ դարձան,

Վիհերը՝ գերեզմանոց...

— Զուր մեր տունն ա տարել...

Ամեն քար՝ լուռ մահարձան,

Ամեն տուն՝ վառման հնոց.

— Բեալներ հալվ ենք դառել...

Ինչքան բառ, ո՛ղջը մրմունջ,

Ինչքան երգ՝ ո՛ղջը լալով.

— Զուլում էր, զուլում, լա՛ւ...

Քրի դեմ, սրի, հրի՛

Լոկ մանգաղ, լոկ քահ ու ման,

— Տեալներ-քեալներ լան...

Մեր հողը, մեր հայրենին,

Մեր երկիրն ամայացավ.

— Սև՝ հագիր, սևոխո մարե...

Հինավուրց տոհմիկ մի ազգ

Չմեռա՛վ, այլ... մահացա՛վ.

— Գարուն ա, ձուն ա արել...

(IV, 184—185)

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծը վերցրել է ժողովրդական երգի շարքը, երաժշտականությունը, պարզությունը և այդ հատկանիշների հենքի վրա ստեղծել է բոլորովին նոր ու ինքնատիպ կառույց, բոլորովին նոր որակով, իսկ ժողովրդական երգերի տողերը դարձել են հանգերգ, որը լրացուցիչ ուժ է հաղորդում բանաստեղծի խոսքին, ընդհանրացնելով ու հզորափակելով պատկերը։ Իսկ Ղողանջի միջին մասը շարունակվում է արդեն առանց հանգերգի.

...Ջահերը վառ մնացին

Ժամերգվող եկեղեցում.

Ժամհարին կախ տվեցին

Պարանից զանգակատան... և այլն:

(IV, 186)

Հանգերգը՝ «Գարուն ա, ձուն ա արեւ», նորից հնչում է վերջում և փակում դողանշը:

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

Պարույր Սեակը, որ կատարելապես տիրապետում էր հայոց լեզվի բառազանձը, մշտապես մտահոգվել է մեր գրականության, հատկապես պոեզիայի լեզվի զարգացման հարցերով: Նրան խիստ տագնապ էր պատճառում լեզվի այն արյունազրկումը, որ նկատելի էր հետպատերազմյան տարիների մեր պոեզիայում, արձակում և լրագրության մեջ: Նա տեսնում էր, թե հաճախ լեզվի ինչպիսի՝ միապաղաղության, աղքատության, չոր ու ցամաքայնության, անարտահայտչականության էր հասցնում կաղապարվածությունը, թե ինչպես էր գրական լեզուն կտրվում կենդանի խոսքից, կորցնում հուզական ուժը, լցվում մաշված, ոչինչ չասող փոխաբերություններով, բանաստեղծությունից՝ վեպ ու պատմվածք, պատմվածքից՝ հոդված ու ակնարկ քոչող պատրաստի արտահայտություններով, միօրինակ բառագործածումներով, օտարաբանություններով և փորձում էր գրական լեզվին վերադարձնել նրա ճկունությունը, ամրակուռ գեղեցկությունը, կենդանի արտահայտչականությունը: «Այնպիսի մի դարավոր լեզու, ինչպիսին հայերենն է, չի կարող աղքատ լինել,— գրում է նա «Տերյանը պահանջում է» հոդվածում,— բայց որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը որոշվում է ոչ միայն նրա բառապաշարի հարստությամբ: Այդ է վկայում նույն ինքը «բառապաշար» բառը: Բառ-ա-պաշա՛ր: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հազնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի ճկունությամբ: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելարան՝ ցանկապատված մացառներով ու փշալարերով: Ինչ որ ներսում

է՝ «գրական է», ինչ որ դրսում է՝ ոչ»¹։ Այնուհետև «...Համար-
ձակութիւն էլ համարեք, պիտի ասեմ, որ մեր գրքերում գրա-
կան լեզուն գնալով «գրաբարայնանում» է։ Զակերտի մեջ
առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ
հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ, Ավելին. այս հարցում
մենք տակաւին որոշակի վախժորածութիւն ենք ցուցաբերում։
«Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն գրքայնացումը,
լեզվի այն հյութադրկութիւնը, որ կատարւում է մեր որոշ գրող-
ների ձեռքով և քննադատներից ոմանց պահանջով»²։

Լեզվի կաղապարւածութիւնից, գրքայնութիւնից, իր բա-
ռով ասած՝ «գրաբարայնացում»-ից դուրս գալու համար Պարույր
Սեակը պահանջում էր առանց քաշվելու դիմել ժողովրդական
խոսքի կենդանի, հյութեղ, պատկերավոր դարձվածքներին,
բառ ու բանին, համարձակորեն օգտվել մեր հին լեզվի՝ գրա-
բարի բառազանձից ու ոճական հնարավորութիւններից։ Նրան
չէր բավարարում ոչ միայն վատը, այլև եղած լավը։ Նա ձգ-
տում էր նորին, նորը «մշակելու հարցը» համարում անհրաժեշտ
ու մշտադաւ։

Եվ «Մարդը ափի մեջ» շարքով ու «Անլուելի զանգաւատուն»
պոեմով Պ. Սեակը իսկապես հեղաշրջեց նաև մեր բանաստեղ-
ծական լեզուն։

Թափանցելով հայոց պատմութիւնի հին ու միջին դարերի
խորքը, Պ. Սեակը «Զանգակատան...» մեջ վերակենդանացրել
է վաղուց մոռացված հայածին, հայիմաստ ու հայաշունչ բա-
ռեր ու արտահայտութիւններ, իր հերոսի՝ Կոմիտասի նման,
նա էլ շատ բառերից՝ մաքրել է նրանց վրա նստած փոշին ու
ժանգը, պոկել մեռած-գրգռյալ միջավայրից և նոր փայլով
վերադարձրել պոեզիայի զինանոցը։

Ե՛վ սերտարանում, և՛ իր պաղ խցում,
Ազոտ լույսի տակ իր նավթավառի,
Մինչև իսկ եթե աւանդն էր խցում՝
Փանդիոն էր հնչում Գողթան գավառի
Մարտ ու սեր երգող ձայնեղ գուտանաց.
Ե՛վ խրախճանքը հին Վարդավառի,
Ե՛վ մեհյաններում մորթվող աւալարի

¹ «Գրական թերթ», 1960, 13 մայիսի։

² Նույն տեղում։

Բառալը խռպոտ, քոռոցը հորդուն
 Տարածայնում էր արդեն կուտանաց
 Քրիստոսասեր թախծոտ մեղեդուն,
 Հետո խուժում էր, մեղեդուն խեղդում
 Վայրի աղմուկը վայրի քուշանաց,
 Դոփ ու տրոփը բարբարոս հոնաց.
 Ու քաղաքակիրթ—
 Նույնքան բիրտ—
 Հունաց...

(IV, 24)

Այսպիսի հատվածները, որտեղ մեր լեզվի վաղնջական բառերն ու ձևերը օգտագործված են հմտորեն, քիչ չեն պոեմում: Սակայն կարևորը նույնիսկ ոչ այնքան այդ ձևերի օգտագործումն է, որքան հին լեզվի պատրանք ստեղծող բանաստեղծական շունչը. «Ե՛վ խրախճանքը հին Վարդավառի», «Ե՛վ Նավասարդյան թարմ առավոտներ, Ե՛վ առավոտներ վառ վարդավառի», «Ա՛ստ՝ հայոց հոտի այս սուրբ փարախում, Հովվապետն ինքը ականջ է կախում Ինչ-որ մի մանկան անօրեն երգի...», կամ՝

Եվ հայկական տաճարների բյուր բններից
 Կոմիտասյան պատարագ-ով
 Ժամերգեցին քե՛զ, Կոմիտա՛ս:
 Երբեմն էի լռյս և, այծրմ
 Խա՛վար եմ և սավե՛ր մոհու...

(IV, 236)

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

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

(IV, 57)

Եվ բանաստեղծը գրքերի ու մատյանների էջերից բացի մըշտապես նայել է շուրջը, ականջ դրել ամենօրյա կենդանի խոսքին, որ հնչել է դաշտում ու կալում, տանը և դրսում, սովորել ոչ միայն գրքերում, այլև ժողովրդի բերանում ծաղկող լեզվից,

կենդանություն տվել իր պապերի բառապաշարում եղած և մեզ համար արդեն մեռած բառերին: «Զանգակատան», ընդհանրապես Պ. Սևակի յուրաքանչյուր գրքի ամեն մի էջում, հին ու ժամանակակից լեզվի հարուստ գանձերի կողքին, շողարձակում են ժողովրդական տաք ու ընտանի բառերը, դարձվածքները, որոնք առատորեն սփռված են պոեմի յուրաքանչյուր էջում և բնաշխարհի գույնը, համ ու հոտն են տալիս պոեմի լեզվին: Այս կապակցությամբ չենք կարող մեկ անգամ ևս շեշտել այն միջավայրի դերը ժողովրդական կենդանի խոսքի նուրբ ու սուր զգացողության վրա, որի ծնունդն է եղել բանաստեղծը: Եվ եթե մեկը խորամուխ լինի ու որոնի «Անլուիի զանգակատուն» պոեմում օգտագործված ժողովրդական դարձվածքների, հարադիրների, բառերի ու բառաձևերի, անվանումների, ինչպես նաև կենցաղային տարբեր պատկերների ու տեսարանների նկարագրությունների արմատները, ապա նա ամենայն հավանականությամբ նախ և առաջ դրանք կգտնի խոյից ու Սալմաստից եկած և Արարատյան դաշտում, հատկապես այդ մասի լեռնային շրջաններում վերաբնակեցվածների միջավայրում: Բայց բանաստեղծը իր ապրած միջավայրից քաղելով ժողովրդական դարձվածքները, պատկերները, մակդիրները և այլն, յուրատեսակ «գրականացման» է ենթարկում, որի շնորհիվ դրանցից շատ-շատերը հարազատ ու ընտանի են հնչում և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ բոլոր հատվածների ականջին:

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

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

Շատ-շատերը, որ մինչ այդ Պ. Սևակին համարում էին բա-

առաջադերձող զբաղվող ու խրթնաբան հեղինակ, «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից զգացին նրա լեզվի կախարդական ուժը, որին բանաստեղծը հասնում է բանեցնելով հազար ու մի հնարի իր հոգու մեջ հնչող ձայներն ու կանչերը արտահայտելու համար Պ. Սևակը բառերը կերպարանափոխում է համարձակ ու հանդուգն փոխաբերություններով, ուժեղացնում անսովոր զուգադրություններով, իսկ երբ պատրաստի բառերը, արտահայտությունները չեն բավականացնում, նա չի վարանում նոր բառեր ստեղծելուց: Դիմելով գրաբարին, չի խուսափում ժողովրդականից, ժողովրդականին դիմելիս՝ չի հրաժարվում գրաբարից, դիմելով, այսպես ասած, բանաստեղծական բառերին՝ չի խորշում անբանաստեղծականներից: Վերոհիշյալ հոդվածում կարծեք թե «Անլուելի զանգակատուն» իր սեփական փորձը նկատի ունենալով, բանաստեղծը գրում էր. «Հայտնի է, որ լեզուն հղկում-ողորկում-ճախարակում են գրողները, այսքանով՝ նաև «ստեղծում»: Բանը միայն նորակազմություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք են ստեղծում (այս անգամ առանց չակերտների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա տվյալ լեզվի բոլոր կենսունակ տարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցել», այնպես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարսվող հաց»։ Միայն այս դեպքում է լեզուն նկուճի՝ վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը մատչելի դարձնելու»¹:

* * *

Ընդգրկման լայնությունն ու ժողովրդական երգի բազմաձայն երաժշտությունը, որ ձուլված է պոեմի յուրաքանչյուր տողին, «Անլուելի զանգակատունը» տալիս են հզոր սիմֆոնիկ-համանվագային հնչողություն: Պոեմը, իսկապես, կառուցված է սիմֆոնիզմի-համանվագայնության սկզբունքով, որի մասին բանաստեղծը միշտ խոսել է ու գրել, իսկ «Ինչ-ը, ինչպե՛ս-ը և որպե՛ս-ը» հարցազրույցում ուղղակի ասել է: Նորից վերհիշենք պոեմի ծնունդի պատմությունը՝ արված հեղինակի կողմից. «Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան ճամնավագ», հետո՝ «Հայոց

¹ «Գրական թերթ», 1960, 18 մայիսի:

երգարան», հետո՝ «Զարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլուելի զանգակատուն», ապա՝ նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար», եվ ֆանի ու գործը մտահղացված էր իբրև համանվագ՝ սիմֆոնիա, կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով՝ իբրև օրատորիա, ուրեմն պիտի ունենար իր հանդիսավոր սկիզբը (ընդգծումներն իմն են — Ա. Ա.)»¹: Եվ գրվել է այդ հանդիսավոր սկիզբը, որը հետո տեղափոխվել է վերջ հենց պոեմի կառուցվածքի նկատառումով:

Պոեմը ոչ միայն մտահղացվել է իբրև համանվագ, այլև ամբողջովին գրվել է համանվագայնության սկզբունքով՝ հակադիր թեմաների պայքարի, փոխադարձ կապի ու միմյանց ենթարկելու սկզբունքով, երբ ստեղծագործության յուրաքանչյուր մասը լուծում է ընդհանուր և գլխավոր թեման ոչ թե ուղղակի տրամաբանական զարգացումով, այլ այդ թեման կազմող վարիացիաների համադրումով: «Զանգակատան» գլխավոր, ընդհանուր գաղափարի ու թեմայի՝ հերոսի ու ժողովրդի նույնությամբ, անմահության գաղափարի ու թեմայի բացահայտումն ու հաստատումը կատարվում է կյանքի նորոգման, ստեղծարար գործունեության սկզբունքի և նրա իրականացմանը խանգարող կործանարար ուժերի բախման ու պայքարի հետևողական, նպատակասլաց զարգացման միջոցով:

Հակադիր թեմաները տարբեր ձևերով ու վարիացիաներով հնչում են ոչ միայն պոեմի ծավալուն մասերում՝ հինգ համադանգերում (Ցայգալույսի, Արևագալի, Միջօրեի, Մավալվող, Նղեռնի), այլև այդ համադանգերը կազմող ղողանջներում: Ավելին, ղողանջներից շատերն իրենց հերթին միահյուսված հնչեցնում են իրենց ներքին հակադիր թեմաները:

Պոեմն սկսվում է համանվագին հատուկ հանդիսավորությամբ՝ «Ավետիսի ղողանջով», ուր հուրախություն հայոց աշխարհի ազդարարվում է երկու մեծ ծնունդ: Երազանքով է լրացված հայոց աշխարհը, բնությունը ցնծում է, տոն է նրա համար, որովհետև միայն ինքը գիտի, թե ում է ծնել, ինքն է լսում, թե ինչ հայաշխարհիկ երգեր ու նվագներ են հնչում նորածինների առաջին ճիչում:

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

Ծրէի ահեղ ջրվեժներն այդօր
Հոսեցին անձայն, ինչպէս նկարում,
Եվ լուսը երգեց,
Քարը պար եկավ...
(IV, 8)

Բանաստեղծության հանդարտ ու հանդիսավոր հնչերանգը փոխվում է հաջորդ ղողանջում («Որբության»), սկիզբ է առնում ցավի թեման: Բանաստեղծը ժողովրդական երգերի՝ «Անտունինների», «Տո լա՛ճ տնավեր» աղերսը դարձնում է ղողանջի համար հանգերգ և անտունինների բառական ու արտահայտչական թեմաներով բացում իր ապրումների խորությունը:

Գրկանոց հասակ, վիրավոր սրտիկ,
Աչքերում արցունք, ճակատին քրտինք,
Աշնան պաղ քամուն ու ձմռան ցրտին
Որբուկն ո՛ւր մնա, որբուկն ո՛ւր գնա,
Որտե՞ղ տաքանա, ո՛ւմ թոնրան շրթին:
—Տո լա՛ճ տնավեր...

Դունեղուտ երգեց— ձայնը կլկլւան,
Քերանն էր կերգեր, իսկ աչքը կուլար,
Դունչիկից կելներ ծխի տաք քուլան,
Սրտիկն էր էրվում, սրտիկ սեւավո՛ր,
Յավերն էին փուրս, ածծիկն էր քուրսան:
—Տո լա՛ճ տնավեր...

(IV, 11—12)

Հատվածի տաղաչափական ձևերը, հատկապես ժողովրդական խոսքին հատուկ բառակազմություններն ու արտահայտությունները ոչ միայն պատմական միջավայր ու ազգային երանգ են ստեղծում, այլև բանաստեղծությանը հաղորդում անհրաժեշտ թափօտ մեղեդայնություն: Իսկ յուրաքանչյուր տունը փակող «Տո լա՛ճ տնավեր» հանգերգը դառնում է հոգին ծվատող կանչ ու աղերսանք:

Ընթերցողին կարծեք ծանր տպավորությունից հանելու նպատակով բանաստեղծը ղողանջը ավարտում է «Սկիզբըդ խոց էր, վիրջըդ՝ ո՛վ գիտի» տողով, մի հարցումով, որը ինչ-որ հույսի դուռ է բացում: Եվ անմիջապես հնչում է նոր թեմա՝ ցավին փոխարինում է ցնծության թեման: Բանաստեղծի հոգին ցնծում է. քրթաքած հերոսը ծնողներից ժառանգել է կլկլւան ձայն, որ

հնչում է մերթ մեզմ, մերթ այնպես զնգուն՝ «ասես թե կիրճում
 Պովն է շնկշնկում», մերթ այնպես խաղաղ՝ «փնչպես կաքավն է
 սաղմոսում «կղա», մերթ այնպես հորդուն՝ «ինչպես ջաղացի
 ջրտուն», Բանաստեղծը ցնծություն է ապրում նաև այն բանի
 համար, որ իր հերոսի երակներում հոսում է ցղնեցու արյունը,
 իսկ «գյուղն այդ Ցղնա Գողթանն է չքնաղ», իր ցնծությունն
 արտահայտելու համար այս անգամ գնում է դեպի Գողթան
 երգիչներից մեկ հասած վիպերգությունները, նրանց թեմաներով
 ու ոճով հնչեցնում «Ցնծության ղողանջ»-ը.

...Փանդիրը գրկած ու վիրե ծնկան,
 Իրենք իրենցով ու դիցով լեցուն՝
 Դուռ-դարպասների սալքարին նստել,
 Երգել են նրանք վեպը Սաթինկան,
 Աչքերն են գովել Ալանաց դստեր,
 Եվ խոսքը խելոք, և մեջքը բարակ,
 Եվ Արտաշիսի սիգալը արագ՝
 Ձեռքին շիկափռիկ-սսկեօղ պարան...

(IV, 14)

Ցնծում է բանաստեղծի հոգին, որովհետև հենց նրանք,
 «հաճախ կույր ծնված» անուս ու թերուս, Գողթան այդ գուսան-
 ներն են մեզ տվել.

Փող ու թմրուկին խաղացող մասներ,
 Լեռն ի վար վարդող եղնիկի ոտներ,
 Եվ Նավասարդյան թարմ առավոտներ,
 Եվ առավոտներ վառ վարդավառի,
 Եվ ծովն ծխանի՝ հայրենի կրակ:

(IV, 15)

Եվ ազդարարում է հերոսի ով լինելը. նա շառավիղն է և
 արժանի զավակը հայ գուսանների:

Նույնքան հարազատ,
 Նույնքան հա՛յ ազատ,
 Որքան և նրանք:

(IV, 15)

Ղողանջն ավարտվում է նոր հարցումներով՝ իբրև պոեմի
 մյուս հերոսի՝ ժողովրդի, ճակատագրի թեմայի մուտքը ազդա-
 րարող կանչեր.

Ո՞վ է հասկացել քմայքը բախտի
 Եվ այն էլ... հայոց,
 Հանկարծ կեռմանը ազգավեր գաղթի՝
 Կածանը վայոց,
 Դառնում է ճամփա համահավաքման,
 Խոյանք է դառնում թոխլքը անկման...
 Փ Ո՞վ է հասկացել քմայքը բախտի,
 Եվ այն էլ... հայոց:

(IV, 15—16)

Կոմիտասյան թեման այսպես տարբեր կողմերով ու հնչե-
 րանգներով զարգացնելուց հետո, բանաստեղծը «Արթնության
 ղողանջ»-ում տալիս է քաղաքական միջավայրի պատկերը, ուր
 և առաջին անգամ դեմ-դիմաց են կանգնում կյանքի երկու հա-
 կադիր սկիզբները՝ կործանող ուժերը և դիմադրական-հակառա-
 կության ոգին:

Սուլթան Համիդը, ի փառս ալլահի,
 Ի նշան ահի
 Ամեն մի հայի
 Եվ ի գիտութուն
 Իր երկար թթով ամեն տեղ մտնող
 Այդ Եվրոպայի,—
 Սուլթան Համիդը տարավ ու բերեց
 Եվ—
 Ապտակի տեղ,
 Ապտակի նման—
 Շրը՛խկ՝

«Հայաստան» բառը արգելեց,
 Լեզվից, քարտեզից, գրքերից քերեց.
 —Ջնշում եմ, չկա՛,
 Ալլահը վկա:
 Եվ չի՛ էլ եղել,
 Եվ չի՛ լինելու.
 Քանդողը ես եմ,
 Ո՞վ է շինելու...

(VI, 22—23)

Կործանող մյուս ուժն էլ իրենն է անում. «ամենագութ»
 ձեռքով ցարը արգելում է հայոց դպրոցներում հայոց պատ-
 մության ուսուցումը: Եվ իբրև հակադրություն կործանարար
 ուժերի կատարածի, ծնվում է արթնության ու մաքառման ոգին.

Իսկ ճեմարանում...

Քուրջախոս սանի կարոտ բերանում,
Անուշ մրգի պես, բայց չհալվելով,
Ինչ բառեր էին հիմա քաղցրանում,
Անհայտությունից հանկարծ բարձրանում

Փաշն Հայկ, Արամ,

Տիգրան Մեծ, Արա,

Մաշտոց, Եղիշե,

Ո՞ր մեկին հիշել...

(IV, 23)

Սա, կարելի է ասել, պոեմի գլխավոր թեմայի էական, թեր-
ևս ամենաէական նվագներից մեկն է, կործանման զենքերի ու
միջոցների դեմ ոչ թե նահանջելու, այլ սեփական զենք կռելու
և ինքնությունը պահպանելու ոգու հաստատումը: Հաջորդ զո-
ղանջներում տարբեր վարիացիաներով հնչեցնելով այդ նվագը,
ինչպես նաև հերոսի հոգեկան դրաման՝ սիրո բնական ձգտու-
մի և իբրև կրոնավորի նրա առջև քաշված արգելքի թեման,
բանաստեղծը «Ցայգալույսի համազանգ»-ը փակում է ազդա-
րարելով Կոմիտասի օծումը:

Եթե «Ցայգալույսի համազանգ»-ում իշխողը հերոսի թեման
էր, ապա «Արևագալի համազանգ»-ում հիմնական տեղ է գրա-
վում ժողովրդի թեման: Հերոսը այստեղ ավելի շատ երևում է
«միջնորդված» ձևով, երգի միջոցով: Ժողովրդական կյանքի լայն
պատկերները ստեղծելու համար բանաստեղծը տարբեր վա-
րիացիաներով հնչեցնում է ստեղծարար աշխատանքի, կյանքի
մշտական նորոգման, ժողովրդի կենսասիրության, ապրելու և
գոյատևելու համառ կամքի, հոգևոր պարզության ու հարստու-
թյան թեմաները: Կենսահաստատ մեղեդիին մեկ հնչում է մեղմ
ու ցնծագին, մեկ դրամատիկ շեշտեր է ընդունում, ի վերջո
դառնում ողբերգական, ընդհատվում է խաղաղ-ստեղծարար
կյանքը:

Հնչում է կոտորածի թեման, որին միաձուլվում է ժողովրդ-
դի դիմադրական-հակառակության ոգու թեման: Վերջինս ի
վերջո վեր է ածվում հերոսական թեմայի, որ հնչում է համա-
զանգը փակող «Հերոսական ղողանջ»-ում:

Ահեղ ջարդերի ճարակող բոցում

Ամեն սառունցի դարձավ Սասնա ծուռ,

Սասնա տուն դարձավ ամեն ընտանիք,

Սասնա գյուղազուն՝ թե՛ մեծ, թե՛ պուճուր,

Որ—բաժակա՛ն է—
Փառսունծամ կույսեր, հարսներ արմազան
Օսմանցու համար էլ երկանք շաղա՛ն,
Որ—բաժակա՛ն է...

Խանդութ խաթունի գովքի փոխարեն,
Սասնա զմրզմբան ջրերի նման,
Հնչեց սարերում, ճամփեքում ուր
Աչ ու ձախ հորդած
Երգը քաջորդաց...

(IV, 88)

«Հերոսական ղողանջ»-ի վերջում երկու հակադիր թեմանե-
րը ետ են քաշվում և՝

Ձմեռը նորից գարուն է դառնում,
Ամառն է կրկին հետևում գարնան,
Ամառվա տեղը գարունն է բռնում,
Եվ նախ՝
Վախվորած, շվար ու մուր,
Ապա՝
Աննկատ ու ակամայից
Ժպիտն է խաղում շուրթերին հայի.
Թեերն է ծալում ու ժառպառ լո-լո-ն
Կոկորդն է ցամքում վայ-աման-վայ-ի,
Նորից է հնչում ուրախ նայ-նայ-ը:

(IV, 92)

Ընդհատված կյանքը վերսկսվում է. հնչում է «Միջօրեի
համազանգ»-ը. ղողանջում են ժողովրդի կենսասեր ու կենսա-
խինդ հոգու ձայները, ուխտագնացությունների ճանապարհնե-
րին, մատուռների ու վանքերի բակերում, հարսանքատներում,
ամենուրեք հորդում է հայ երգն ու պարը: Համազանգում իշ-
խում է հրճվանքի հեթանոս ոգին, բանաստեղծական մթնոլոր-
տի մեջ լցվում են հումորը, կատակային երկխոսությունը: Մի-
այն համազանգի վերջին ղողանջում («Մրմուռի») նորից լսվում
են տազնապոտ նվագներ, որոնք հիշեցնում են անցյալը և կար-
ծեք թե ազդարարում նաև սպասվելիք վտանգը:

«Ծավալվող համազանգ»-ը ամբողջությամբ նվիրված է Կո-
միտասի թեմային: Բանաստեղծական ծավալվող մեղեդիները
այստեղ մերթ հնչում են պայծառ ու վեհաշուք («Ղողանջ հաղ-
թության»), մերթ՝ դրամատիկ ու ցասումնալի («Ղողանջ միջա-

կության»), մերթ տազնապոտ ու ողբերգական («Ղողանջ վայրատման», «Ղողանջ պոլսական»): Համանվագային բազմաձայն մեղեդայնության, քնարականության, հուզականության, սիրերգության անգերազանցելի կտոր է «Հարցման ղողանջ»-ը, որտեղ ամբողջ խորությամբ բացված է կոմիտասի անձնական դրաման: Հերոսը բնությունից ստացել է կյանքի նորոգման, ոչդասերման իրավունք ու պարտականություն, բայց իրականությունը զրկել է նրան այդ իրավունքից օգտվելու, մատներ են տրվել նաև շոյելու, կրծքին սեղմելու համար, բայց ո՞ւմ սեղմեր իր կրծքին, շուրթեր են տրվել համբուրելու, և սիրտ է տրվել սիրելու համար, բայց արգելված է սիրելն ու համբուրելը: Եվ ծավալվում է մեղեդին մերթ բողոքող ու ընդվզող, մերթ աղերսող ու փոթորկող, մերթ դրամատիկ ու ողբերգական:

Ո՞վ էր այդ թաքուն-մեղավոր սիրո
Ահավոր դժբախտ—հրջանիկ տերը,
Վարդապե՛տ, ասա՛,
Ձգա քեզ ազա՛տ,
Քեզ հիմա ո՛չ ոք չի բանադրի,
Ո՞չք մի ժողովուրդ քեզ կունկենդրի: Վ
Վարդապե՛տ, ասա՛,
Ձգա քեզ ազա՛տ.
Մի՛ խոստովանիր, այլ հպարտացի՛ր,
Ո՞ւմ է սուրբ պետք, եկ դու մարգացի՛ր:
(1V, 149)

Բոլոր հնարավոր վարիացիաներով միևնույն հարցապնդման ու աղերսի կրկնությունները բազմաձայնություն, շնչակտուր լարվածություն ու սրտաշարժ հուզականություն են հաղորդում ամբողջ ղողանջին: Իսկ զրնգուն հանգերը, ալիտերացիան կարծեք լրացնում են այն, ինչ կարող էր պակաս թվալ համանվագի մեջ.

Ասա՛, Վարդապե՛տ,
Ո՞վ էր քո սերը,
Բախտի պես թաքուն
Քո սիրո տերը:
Ո՞վ էք նա, ի՞նչ էր անունը նրա.
Սունա՞ էր արդյոք, Խումա՞ր էր, Շափե՛ր.
Ականջին ունեք սրտածե օղե՛ր,

Խա՛լ ունեի արդյոք, ո՛ր այտի վրա՝
 Ունեի Տիրամոր աչքեր ու հոնքո՛ր,
 Տիրամոր ունկեր,
 Տիրամոր ծունկեր,
 Տիրամոր հասակ,
 Մազերը՝ պսակ,
 Շապիկը կապույտ, շորը՝ ոսկեկար,—
 Դարերից եկող մի մանրանկար,
 Որ կարծես և՛ կար, և՛ բնավ չկար,
 Որ թեպետ ունեի
 Զխամրող գույներ...
 Թե՛ ոչի՛նչ չունեի, այլ ունեի լոկ քե՛զ,
 Այլ ունեի լոկ քե՛զ—մի ամբողջ աշխարհ,
 Եվ աղաչում էր, որ դու չլքես,
 Դառնաս օրվա հա՛ց, և ո՛չ թե... նշխար,
 Եվ աղերսում էր՝ առանց նայելու,
 Ու նվաղելով՝ տրվում թևերիդ...
 (IV, 150)

Անցնելով հասարակական ու անձնական կյանքի դառնու-
 թյունների, բոլոր տեսակի փորձությունների միջով, դառնա-
 կսկիծ ցավերի ու մղկտացող կարոտի բոլոր աստիճաններով,
 ի վերջո, հերոսը հաղթում է իր հոգու լույսով, որ երգն էր,
 նվաճում է աշխարհը, շահում մրցությունը՝ աշխարհի առջև
 հաստատելով իր ժողովրդի ինքնությունը և բարձրանում փառ-
 քի պատվանդանին՝ «իբրև հերոս— դեռ կենդանի»։

Հնչում է պայքարի ու հաղթանակի ուրախության թեման։
 Թվում է, թև ալլես ոչ մի խոչընդոտ չի կարող կանգնել հե-
 րոսի դեմ, որ ամեն ինչ մնացել է ետևում, բայց... կատարվում
 է աներևակայելին՝ պատերազմի փողերի ահաբեկող ձայնն է
 լսվում։ Հնչում է «Եղեոնի համազանգ»-ը։ Ամայացվում է եր-
 կիրը, ոչնչացվում է հողի տերը։ Ներթեմում, երկրի վրա ժողո-
 վրդի աղաղակի ձայնին արձագանքող չկա. մի ելք է մնում.
 և լսվում է Կոմիտասի երկինք ուղղված ձայնը, որ «տխրալա-
 լուկ ամբողջ մի ազգի» անունից գութ է հայցում.

—Տէ՛ր, ողորմա՛...
 —Ցաղագրս հարց, եղբարց մեռաց,
 Ուր ե՞ն տառեալ ի գերութիւն,
 Տէ՛ր, ողորմա՛...
 —Շիրո՛ գեուր վառ հնոցի,
 Փռկեա՛ զմեզ, ամենազո՛ւր...
 —Հայցեմք ի քե՛ն տրտասուելով

Եվ պաղատիմք զայս ասելով.

Տէ՛ր, ողորմեա՛...

—Ընկեալ զմեռ աղաչանքս,

Լո՛ւր, գթառա՛տ, և ողորմեա՛...

(IV, 194—196)

Բայց ձայնը չի արձագանքվում նաև երկնքում:

Եվ բոլոր նրանք, ովքեր իրենց ձայնը այդպես էլ չկարողացան հասցնել «կույր ու խուլ» աստծուն, խոսում են բանաստեղծի շուրթերով, որ երկու միլիոնի հառաչանքների, աղաղակների ու վրեժի խոսքերը, որպես հզոր զանգակատուն, լսելի է դարձնում սերունդներին: Եվ կարծեք ի պատասխան դրա լռւմ է արձագանքն այն քաղաքների ու շենքերի, այն գետերի ու լճերի, այն դաշտերի ու սարերի, այն ծառերի ու ծաղիկների, որոնք արդեն կես դարից ավելի է, ինչ լքվել են ու տենչում են իրենց տերերի տաք մատներն ու ձեռքերը, որ «հավեն իրենց, իրենց գուրգուրեն, իրենց ունենան»...

Եվ հիմա այնտեղ՝

Հին Մովսսարի քարերի վրա

Գառնարած Դավթի երկաթ տրեխի թողած հետքերում,

Ինչպես խաղալիք—փոքրիկ գուռի մեջ,

Անձրևաջուրն է քմծիծաղ տալիս

Պաղ կիսալուսնի ներում ակնարկող բառերի վրա...

Սասնա վիպական Մարութա վանքում

Ուխտավորի տեղ բուերն են տնքում՝

Այս փուլ աշխարհի բանը խորհելով...

Ընկույզի վրա ընկույզ է փտում.

—Հավաքո՛ղ չկա...

Ոչխարներ վայրի ու վայրենացած՝

Բարձրիկ սարերից անվախ իջնում ցած,

Հառնում են մինչև Մշո բաց հովիտ.

—Կրակո՛ղ չկա,

Նույնիսկ գո՛ղ չկա...

(IV, 201—202)

Ամայացած երկրի ողբերգական պատկերներից հետո ամեն անգամ տարբեր ձևով հնչող կրկնակ ճիշ-աղաղակը («Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, Մի՛ խելագարվիր», «Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, եկ ու մի՛ ծովիր...», «Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, ու մի՛ ցնորվիր...», «Դե ե՛կ, Վարդապե՛տ, Ու մի՛ խենթանա» և այլն) ոչ միայն մե-

ռածնե՛րի, այլև ապրողների բազմո՞ւն է ընդդեմ փնաբդարության
ու կատարված ոճիրի:

Ողբերգության թեմայի զարգացումը հասնում է իր բարձրա-
կետին. երկիրը ամայացված է, հերոսը՝ խելագարված: Կործա-
նարար շար ուժը հաղթել է, հնչում է անանց սուգի մեղեդին,
որով և ավարտվում է «Օղեռնի համազանգ»-ը:

Բայց ո՛չ, շարը չի կարող հաղթել, և չի էլ հաղթում կյան-
քում: Նա կարող է ոչնչացնել ու ամայացնել երկիրը, բայց ոչ
ժողովրդի ոգին, նա կարող է ոչնչացնել երգի աղբյուրը, սպա-
նել երգահարույցին, բայց ո՛չ երգը, բայց ո՛չ նրա ձայնը: Կա-
րելի եղավ խելագարեցնել Կոմիտասին ու սպանել նրա մարմի-
նը, բայց անկարելի էր ոչնչացնել նրա ձայնը, երգը, սպանել
նրա ոգին, որովհետև նա արձագանքում է ապրողների հոգինե-
րում, ըստ որում արձագանքվելով ուժգնանում և ահագնանում
է՝ դառնալով «Ահագնացող արձագանք»: Աշխարհով անցնում է
մաքրող մի փոթորիկ: Մեռած-սպանված մարմնի հետ Կոմիտա-
սի ոգին վերադառնում է հայրենիք. հարություն են առնում և՛
այդ ոգին, և՛ ժողովուրդը:

Պոեմն ավարտող ղողանջները կատարում են նույն դերը,
ինչ երաժշտական համանվագում՝ վերջը: Այստեղ շատ խտաց-
րած ու ընդհանրական ձևով կրկնվում են պոեմի հիմնական մո-
տիվները, հնչում են ցնծագին ու դրամատիկ, հերոսական ու
ողբերգական թեմաները: Եվ հենց այստեղ էլ, համանվագայ-
նության կառուցման համապատասխան, բացվում է գլխավոր
թեման՝ ժողովրդի ու հերոսի անմահության թեման:

Դարեր ի վեր վառում են մեզ,

Այրում են մեզ

Դարձնում մոխիր

Հնոցի մեջ խուլ շարության,

Խարույկի մեջ քեն ու ոխի,

Ու տաք մոխիրն անգամ թրջո՞ւմ...

Սակայն ոգին մեր հայության

Թե այրվեց էլ, ո՛չ, չի՞ կորչում.

Ելք է ճարում նո՞ր հարության...

(IV, 220)

Հարություն ապրող ժողովրդի հոգում իր անմահությունն է
ապրում Կոմիտասը: Պոեմի վերջին հանդիսավոր մասը, որ
նախապես գրվել էր իբրև սկիզբ, առանձին ուժ է հաղորդում

պոեմին: «Դե՛ւ-Վարդապետ» տողից սկսած Գ. Սևակը հեղեղում է կրկին ու կրկին նորանոր պատկերներով, քիմառնություններով.

Դու ես քարը

Եվ սրբատաշ մեր պատշարը.

Հացը օրվա

Եվ նեղ ժամի մեր պաշարը.

Մեր փակ հոգին, բաց աշխարհը,

Սրբագործված մեր նշխարը.

Եվ մեր ճարը՝

Օտարամուտ ախտի դիմաց.

Խնկածավալ մեր տաճարը՝

Օտարահոտ ազտի դիմաց.

Վերադարձի մեր պատճառը՝

Մեր հարկադիր զաղթի դիմաց.

Համահավաք մեր հանճարը՝

Ազգասրբիյուն բախտի դիմաց...

(IV, 238—239)

Դիմելով վարիացիաների իր սիրած ձևին, բանաստեղծը կարծեք ձգտում է հնարավորին չափ լրիվ ու բազմակողմանի ավարտել Կոմիտասի՝ հերոսի թեման, առավելագույն չափով դուրս քաշել, հանել նրանում եղած հնարավորությունները, և գնալով ավելի ու ավելի է բարձրացնում հուղական լարվածությունը, հասցնելով այն բարձրակետին, իմաստային ողջ ծանրությունը կրող տողը թողնելով ամենավերջում.

Հնդունիր դո՛ւ, դու՝ մեր երգի

Մշտահնչուն նվագարան,

Հնդունիր դո՛ւ՝ մեր ցաթուցիր

Մասունքների հավաքարա՛ր.

Դու՝ խազերի մեր քերական,

Դու՝ հագեռ մեր շարական,

Դու՝ սրբազան մի ավազան,

Որ մեր հոգին ախտահանեց.

Դու՝ բիրլիական մի գավազան,

Որ ուր գիպավ՝ աղբյուր հանեց.

Դու մեր կարոտ ու մեր մարմոք,

Մեր տաղի քուրմ,

Մեր խազի մոգ.

Այսպիսի համանվագային ներքին բարդ կառուցվածք ունեցող գործ անծանոթ էր հայկական պոեմին: Սակայն սխալ կլիներ «Անլուծի զանգակատուն»-ը համանվագային համարել միայն կառուցվածքի համար: Պոեմի համանվագայնությունը պետք է փնտրել նաև այլ տեղերում՝ գլխավոր գաղափարի, թեմայի և ութմական կառուցվածքի հարաբերության մեջ: Զարմանալի վարպետությամբ ու շոյալությամբ են օգտագործված հայկական բանարվեստի հնարավորությունները, բանաստեղծական տարբեր ձևերը: Պոեմում կողք-կողքի «բնակվում» են զրնգուն հանգերը և սպիտակ ոտանավորը՝ խոսակցական հնչերանգով, ժողովրդական երգերի շափերը, տաղաչափական պարզագույն և բարդ ձևերը:

Բայց ոտանավորին շարժունություն հաղորդողը շափը չէ, այլ ութմը, բանաստեղծական արտահայտչականության այդ հզոր միջոցը: «Զանգակատան» ութմերը նույնպես ունեն ժողովրդական արմատներ, որոնք պոեմը սերտորեն կապում են ժողովրդական երգերին ու ասքերին և համապատասխանում են հայկական խոսքի ողուն: Պոեմի յուրաքանչյուր ղողանջի համար բանաստեղծը գտել է համապատասխան ութմ ու հնչերանգ, օգտվելով նրանց ընձեռած բոլոր հնարավորություններից, և դրա շնորհիվ պոեմում բազմազան ութմերի մի իսկական համանվագ է ծավալվում, դրամատիկական խիտ ու տագնապոտ-ընդհատ-վողներից մինչև հուզական արտահայտչական դադարները, մինչև աշխույժ երգայինը, արագընթաց ու ընդոստ պարայինը: Անընդմեջ փոխվող ութմերը, հնչման խիստ շրջադարձերը, մեկ «լադ»-ից մյուսին, մեկ արագությունից մյուսին, ամենադանդաղ-հանդարտից՝ ամենաարագին, առանց կանգ առնելու կատարված անցումները պոեմին հաղորդում են շարժուն բնույթ: Պոեմի արագընթաց շարժմանը նպաստում են նաև հարցական ու բացականչական ձևերի առատությունը, միջանկյալ հանդիմանական դիմումները, քնարական ռեպլիկները, խոսքի տողատման ու մանրատման ձևերը, որոնք հատուկ են ժողովրդական երգերին: Լեզվի ուժեղ զգացողությունից, բանաստեղծը հաճախ բառերի հետ խաղ է անում և բառը սիրելուց ծնունդ տալիս ներքին ու արտաքին լիահունչ ու զրնգուն այնպիսի հանգերի, որոնց կա-

րող են նախանձել հանգամանորման ամենահմուտ վարպետները:

Պ. Սևակից առաջ էլ (նաև հետո) Կոմիտասի ու 1915 թրվականի հայկական եղեռնի թեման հնչել է մեր պոեզիայում: Կոմիտասի կերպարի բանաստեղծական մարմնավորման առաջին փորձը Եղիշե Զարենցի «Կոմիտասի համար» պոեմն է, որի արձագանքը, ինչպես արդեն նկատված է, առկա է «Անլուծի զանգակատան» մեջ: Կոմիտասյան թեման ներշնչել է Նաիրի Զարյանին, Գեղամ Սարյանին: Վերջինիս «Դեպի կառափնարան» գործը այդ թեմայի բանաստեղծական հաջողված արտահայտություններից է: Հայկական եղեռնի թեման տարբեր ժամանակներում հնչել է Հովհաննես Շիրազի, Սիլվա Կապուտիկյանի, Վահագն Դավթյանի, Գևորգ էմինի և մեր մյուս բանաստեղծների պոեմներում ու բանաստեղծություններում: Սակայն Պ. Սևակին էր վիճակվել Եղիշե Զարենցի սկսածը հասցնելու ավարտի, ամբողջ խորությամբ զգալու և բանաստեղծական անխամբելի գույներով մարմնավորելու թեման՝ ստեղծելով համանվագայնությանը առանձնահատուկ բարդ կառուցվածք և միաժամանակ մեր ազգային ճարտարապետական շինություններին հատուկ պաշտոնությունը ունեցող կոթող, որը դիմանալու է ժամանակների հողմահարությունը, որովհետև կառուցված է ոչ թե ավազի վրա և ոչ էլ բարձրաբերձ ու ամրապինդ ժայռերի, այլ ժողովրդի հոգու մեջ, որին մահ ու մահացում չկա: «Արևելյան Հայաստանի խուլ ու անհայտ Զանախչի գյուղում ծնված, գաղթ ու կոտորած շտեմած բանաստեղծի... էությունը,— գրել է Սիլվա Կապուտիկյանը,— ինչ-որ միստիկական հաղորդականությամբ՝ առաջինը ընդունեց օդում և ժամանակի մեջ գործող անբռնելի ալիքները, որ կոչվում է... սերունդների հիշողություն, և ընդունելով՝ վերահաղորդեց «Անլուծի զանգակատան» ղողանջներով: Վերահաղորդվեց այնպե՛ս, որ հինգ տասնամյակ հետո էլ աշխարհասփյուռ հայության հոգին ծխաց նույն կսկիծով, ինչպես 1915-ի ապրիլի 24-ի լույս գիշերը Ստամբուլի վրա բացվող արյունոտ առավոտին»¹: Թվում է, թե պատմությունը կրկնվում է, և «Անլուծի զանգակատան» ստեղծման դեպքում նույնն է կատարվում, ինչ հայ երգի հայտնագործության.

¹ «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1971, № 6.

...Ո՛ւմ մտքով կանցներ, թե Գողթնից գաղթած,
 Գերանը շարդած ու սյունը խախտած,
 Ինչ-որ տեսակի կիսախավարում,
 Գողթնից շատ հեռո՛ւ, մի խորթ գավառում,
 Որտեղ վարակը օտար շարավի
 Ուտում էր մարմին ու հոգի կրծում,—
 Ո՛ւմ մտքով կանցներ, և ո՛վ էր կարծում,
 Ըն պիտի շողա Գողթան շառավիղ,
 Պիտի բոցկտա Գողթան պայազառ՝
 Նույնքան հարազատ,
 Նույնքան հա՛յ ազատ,
 Որքան և նրանք.
 Արժանի ժառանգ
 Դողթան գավառի հայ գուսանների,
 Փողհար-փանդոահար վիպասանների՝
 Օտարի շնչից զանա՜շանելի,
 Այդքանով՝ նաև անհասանելի...
 Ո՛վ է հասկացել քմայքը բախտի
 Եվ այն էլ... հայոց...

(IV, 15)

Իր մտածողությամբ, արտահայտչական եղանակներով, ժողովրդական երգի, բառ ու բանի օգտագործումների առատությամբ «Զանգակատունը» զուտ հայկական գործ է և այդ իմաստով նաև շատ դժվար թարգմանելի։ Սակայն բովանդակությամբ պոեմը դուրս է եկել ազգային շրջանակներից, և դա ոչ միայն այն բանի շնորհիվ, որ հայ ժողովրդի ազգային ողբերգությունը բացահայտված է պատմական իրադարձությունների ֆոնի վրա, այլև այն լայն հայացքի, որով Պ. Սևակը նայել է այդ ողբերգությանը։ Իսկ բանաստեղծը, ինչպես տեսանք, հայ ժողովրդի հետ պատահած ողբերգությունը դիտել է ոչ թե իբրև սոսկ ազգային նեղ ու մասնավոր հարցի, այլ ընդհանրացված պատկերներով՝ իբրև կյանքի երկու հակադիր սկիզբների, մի կողմից՝ լույսի, ազատության, ինքնության, խաղաղ-ստեղծարար աշխատանքի, իսկ մյուս կողմից՝ բռնության, խավարի, վայրի բնազդի բախման արտահայտության։

«Անլռելի զանգակատունը» ստեղծելիս Պ. Սևակը բանաստեղծական ազդակ է ստացել և՛ Նարեկացուց, և՛ Սիամանթոյից ու Վարուժանից, և՛ Եղիշե Չարենցից, և՛ Կոստան Զարյանի

«Տատրագոմի հարս»-ից, և՛ հայկական ժողովրդական ասքերից ու երգերից: Բայց ազդակ է ստացել նաև... արևմտա-եվրոպական օրատորիաներից ու Բեթհովենի սիմֆոնիաներից:

Մի ծոցատետրում, զանազան նշումների կողքին, կարդում ենք 17.6.58. (ողբերգական մահից ուղիղ 13 տարի առաջ) նշումը. «Ստակովսկու համերգը Дв. Спорта.

— Կոմիտասը գուցե վերնագրել՝

«Իսկ երգը չի խելագարվում»:

Մի այլ ձեռագրում կարդում ենք. «1. 3. 58 Ստ-ի «Жемчужина»-ից հետո»: Նշմանը հետևում են այն գրառումները, որոնցից ծնվել է «Նախճիրի ղողանջ»-ի սկզբի մասը.

Եվ կույսեր, որոնց ծոցի մեջ լուսն
Լուսնի լույսն անգամ ծածուկ չէր հասել
Որ երկշոտ էին, ինչպես եղջերուն,
Որ աննյութ էին, ասես հորինված
Մի հովվերգական վեպի էջերում.

Աղլիկներ,

Որոնք անպարկեշտ բառից ու շոյիչ խոսքից
Երկնքի նման բռնկվում էին շիկնանքով ոսկի.
Ամոթխած, մաքուր, լուսավոր կույսեր,
Որ ֆրանսերեն անգիր գիտեին
Համարքին, Վիյոն, Ալֆրեդ դը Մյուսե

Եվ անգլերեն

Խենթ Օֆելյայի տրտում երգն էին արցունքով չրում,—
Օֆելյայի պես այժմ ցնորված՝
Խելագարվածի իրենց ճիշերում,
Դարձյալ մոռանալ չէին կարենում ա՛յն դժոխքը սե
Եվ բռնաբարող ա՛յն ասկյառներին,

Ա՛յն ենիշերուն,

Ա՛յն անասունին ասուն, բայց անբան,
Որի բուք գլխի կեղտոտ փռշերում
Եթե խլվում-շարժվում էր մի բան,
Ապա մարդկային միտքը չէր, օ, ո՛չ,

Այլ... միայն ոճի՛ր:

(IV, 173—174)

«Անլուելի զանգակատան» ձեռագրի մեջ կարդում ենք.
«После концерта «Страсти по Матфею»: Գալիս էր Բախը,
առանց կեղծամի, նվագում իր օրատորիան (կանտատը, մեսսան,

խորալը, ֆուգան, органичные, клавирные), իսկ «[նմիտաս]»-ն
через нее լսում է իր գրեկիք պատարագը: Գալիս է Մոցարտը,
շահել ու կինսախինդ, խեթ ու ծաղրական նայում վեղարին,
սուլում է արիա (կոկորդ, սրինգ, Ֆ-ի հարսանիք, սիմֆոնիա,
ռեքվիեմ), պահանջում իրենը: Գալիս է Հենդելը, Բեթհովենը և
խկապես (?) Վագները:

— Մոցարտի դեմ՝ «Անուշ» (և այլն)

— Ես իմն եմ ուզում, իմը...

Երբ օտար-մեծերը շատ են ճնշում, նա պատասխանում էր
Բախի արիայով «Сжалься», երբ կամա տարվում էր նրանցով,
հիշում էր Բախի խորալը—

— «Я ушел от тебя, но сейчас же вернулся!»

կամ «Отдайте мне моего Христа» (ария с *շութակ*), սիրածին
(?! «Если я должен когда-нибудь умереть, не уходи от
меня» (хорал) .

«Ջանգակատան» ընթերցողը, անշուշտ, այս նշումից անմի-
ջապես կհիշի, թե ինչ է դարձել դա պոեմում: Բայց արժե տեղն
ու տեղը համեմատություն կատարելու համար բերել «Պանդրիս-
տական ղողանջ»-ի համապատասխան մասը, հիշեցնելով միայն,
որ հիշյալ ղողանջը պատմում է Կոմիտասի՝ Բեռլինում ուսանե-
լու շրջանի մասին.

Կոտրելով բառի բարակ սառույցը
Ոչ իբրև օտար-սառն ու կեղծամիտ,
Այլ մեծ պապի պես՝ առանց կեղծամի,
Դալիս էր Բախը ու ծանրը նստում
Երգեհոնի դեմ, ֆիզհարմոնիայի
Ու բարի ծպտում մրահոն հային:
Եվ ալիքվում էր մի վսեմ մեսսա,
Ու Բախը կարծես առում էր.

— «Տեսա՞ր»:

Անհուն սրբությամբ երկինք էր միտում
Մի հոգեպրբիչ հոյակապ խորալ,
Եվ ծերուկ Բախը շահելիս դիտում,

Հարցնում էր կարծես— և դառաւրով.

— «Իմա՛ստը դորա»:

Իսկ այնուհետե՛ւ՝

Օրատորիա-ի նարեկանման ժպտցող մի ժող

Լռիկ մեղմությամբ, աղոթքի ճիւղով

Դիզվում էր դանդաղ, փլշում շատ արագ,

Մինչդեռ ականջում մոլեռանդ հայի,

Օրատորիա-ի ժփանքի միջով

Խեղդելով խորթ ձայնն Օրատորիա-ի

Իրենն էր հնչում՝

Մի նոր Պատարագ...

(IV, 68)

Ղողանջի հաջորդ հատվածը, որ վերաբերում է Մոցարտին, չենք բերում: Բայց դժվար է չբերել ու չհիշեցնել այս հատվածը, որի հիմքում ընկած են Բախի խորալից վերցրած տողերը.

Իսկ երբ այս հսկան

Եվ կամ թե ուրիշ վիթխարու մեկը

Հայ վարդապետի հոգին էր հուզում

Եվ գերեվարած տանում իր հետքով՝

Երբ նա չէր գտնում փրկումի դեղ-ճար,

Նրա բերանից ձգվում էր «խղճա»-ն,

Հայցում էր Բախի մեներգ-աղոթքով...

Ախ, նրա հեռու-հեռու հայրենիք,

Լսո՛ւմ ես արդյոք մենակ ու մենիկ

Ջղջացող որդուդ: Միթե՞ չես զգում,

Որ հեռվից-հեռու անձայն գոռալով

Այդ քեզ է դիմում Բախի խորալով.

«Քեզնից հեռացա, բայց դարձա իսկույն»:

(IV, 69—70)

Այս կապակցությամբ արժե ասել, որ առնվազն ժիծաղելի է «Ջանգակատուն» ստեղծողին համարել երաժշտական լսողությունից զուրկ մարդ: Կենդանի բնության աներևակայելի սուր զգացողության տեր բանաստեղծը ահա թե ինչ է գրում իր մի ծոցատետրում. «Բնությունն ինձ վրա ազդում է՝ ինչպես երաժշտությունը»: Հարկ չկա նորից ու նորից անդրադառնալու այն մեծ ու անսահման սիրուն, որ ունեցել է բանաստեղծը երգի ու երաժշտության նկատմամբ: Բայց ավելորդ չի լինի, եթե ասենք,

որ ոչ միայն «Զանգակատուն»-ը այլև բազմաթիվ բանաստեղծություններ գրվել են երաժշտության անմիջական ազդեցությամբ: Բերենք այդ կարգի նշումներից ևս երկուսը: «5.5.57. Բեթհովենից հետո «Փառաբանություն-փառաբանում եմ», Խոսքը «Մարդը ափի մեջ» շարքի բանաստեղծությանն է վերաբերում, որի առաջին տարբերակը, ինչպես ասվել է, գրվել էր դրանից առաջ: «20.5.57. Բեթհովենի 7-ից 25-ը»: «Հավատում եմ» բանաստեղծության համար նշումներ է աբել, գրել է «Գովերգում եմ», «Վիճում եմ», «Կարծում եմ» բանաստեղծությունները:

Ասենք նաև, որ Պարույր Սևակի բանաստեղծությունների առաջին ազդակները երբեմն շատ պատահականորեն են առաջացել: Բանաստեղծության ազդակ նա կարող էր ստանալ աղմրկոտ սեղանի շուրջը, այգում աշխատելիս, համագյուղացիների հետ զրուցելիս, փողոցով անցնելիս, տանը ամենաառօրեական գործերով զրադված ժամանակ, աչքի տակով օրաթերթ անցկացնելիս: Եվ նա բաց չէր թողնում այդ ազդակը. թղթի կտորի, անձեռոցիկի, ծխախոտի կամ լուցկու տուփի վրա, ծոցատետրի մեջ անմիջապես նշում էր արտահայտությունը, ասելիքի ուրվագիծը, ուժեղ հանգը:

«Անլուելի զանկագատան» ձեռագրի առաջին ընթերցողների (իսկ սրանք, անշուշտ, գրողներ, գրականագետներ ու քննադատներ էին) կարծիքները խիստ հակասական էին: Կային անվերապահորեն հիացողներ, որոնք նոր թվական էին համարում պոեմի ծնունդը հայկական պոեզիայում, ուրիշները պոեմը գնահատելով հանդերձ՝ տաղանդի փայլատակում, առավել ևս արտակարգ որևէ բան չէին տեսնում այնտեղ, մյուսները՝ երկընտրանք էին ապրում պոեմի «անհավասար» բանաստեղծականության համար: Պոեմի ձեռագրի առաջին ընթերցողներից ոմանք էլ դա համարում էին պոեզիայի, ընդհանրապես գրականության հետ ոչ մի առնչություն չունեցող գործ, հայ ժողովրդի պատմությունը չափածոյով շարադրելու անհարկի աշխատանք, որի օրինակները տվել էին, պատմության այլ շրջանի կապակցությամբ, նաև ուրիշները: Լսելով նման հակասական կարծիքներ, որոնք արտահայտում էին ոչ պատահական մարդիկ, այլ նույնիսկ նշանավոր գրողներ ու բանաստեղծներ, Պ. Սևակը ինչ-որ մի տեղ մի փոքր տարակուսանք ունենում էր, բայց շատ լավ ըմբռնում էր իր գործի արժեքը:

Երբ պոեմն արդեն արժանացել էր ներքին գրախոսների դրական գնահատականին և խմբագրվել էր, հրատարակչությունը ուզում էր նոր կրճատումներ կատարել։ Այդ մասին իմանում է բանաստեղծը և Մոսկվայից 1959 թ. հունիսի 5-ին նամակ է գրում հրատարակչությանը։ «Այս ձևով (նոր կրճատումներով—Ա. Ա.) պոեմը տպարան ուղարկելը գործը բարդացնելու մի վերջին քայլ կլինի, ըստ որում՝ այլևս ավելորդ քայլ, որովհետև «Զանգակատունը» — եթե լավատեսաբար հավատամ — այդպես քարուքանդ երևալու է ամսագրի էջերից (խոսքը «Սովետական գրականություն» ամսագրի մասին է—Ա. Ա.), էլ ինչու՞ կրկին — գրաբար ասած — ի տես կացուցանել նույն «Զանգակատունը»՝ նույն այդ քարուքանդ վիճակում — միթե՞ նրա «Զարմանալի» մակդիրը (պոեմին «Զարմանալի զանգակատուն» վերնագիր էլ էր նախատեսել բանաստեղծը —Ա. Ա.) յուրովի իմաստավորելու համար»։ Բանաստեղծը խնդրում է այդ բանը շանել ու շարունակում է. «Սա րոպեական ինչ-որ նույն չէ։ Մի անգամ էլ անկեղծ լինեմ ու ասեմ, որ ես մտովին արդեն ճաշակել եմ պոեմը տպագիր շտեմնելու մտքին և ավելի հեռու եմ գնացել. եթե իրավաբանորեն պարտավոր եմ վերադարձնել ստացածս ավանսը (իրավաբանությունից շատ եմ թույլ), ապա հույս ունեմ, որ Պետհրատը, ելնելով մարդասիրական դիրքերի՞ց, թե իր իսկ ֆինանսական շահերից՝ ինձ կտա ավանսին համապատասխան որևէ գիրք թարգմանելու (թեկուզ ֆիզիկայի կամ բնագիտության դասագիրք)։ Իսկ նյութական վիճակիս տագնապաններին էլ կարելի է դեմ կանգնել, վերջին հաշվով դիպլոմներ ունեմ — որևէ գյուղում կարող եմ եթե ոչ հայոց լեզվի, գեթ ռուսաց լեզվի դասավանդումով վաստակել իմ և իմայիններիս հացի փողը։ Որքան էլ դժվար լինի սուղ միջոցներով ապրելը, էլի՞ դա ավելի հեշտ է, քան առանց ինքն իրեն հարգելու ապրելը...

Այսպիսով՝ ուզում եմ օգտվել իմ միակ իրավունքից. այն ձևով, ինչպես մտադիր է Պետհրատը, ես պոեմ չեմ տպելու, ուստի և խնդրում եմ տպարան չուղարկել»։

Այս նամակից հետո է միայն պոեմը ուղարկվում արտագրություն։

Մոսկվան, որքան էլ շատ բան տված լինեի բանաստեղծին, ոչ միայն չէր կարող մտրել, այլև ավելի ու ավելի էր ուժեղացնում ծննդավայրի կարոտը։ Պ. Սևակի համար տանջալիորեն դժվար է եղել մանկության սիրելի վայրերից, հարազատ մարդ-

կանցից ու միջավայրից տարիներ շարունակ հեռու ապրելը։ Այդ կարոտն է, որ 1956 թ. ծնունդ է տվել «Անքնություն» անգուգական բանաստեղծությունը.

Փունըս չի տանում,
Դու էլ մի քնիր,
Հետս էլ կրկընիր,
Որ Հայաստանում
Հիմա գարունը
Բացվել է արդեն.
Թողած հին հունը՝
Գետերը հորդել,
Պղտոր ու խելառ
Դես-դեն են խփում:
Կանաչից հարբած՝
Գառներ ու հորթեր
Լեռնալանջերին
Խայտում են, ծփում:

.

Փունըս չի տանում,
Դու էլ մի քնիր,
Հետս էլ կրկընիր,
Թե ի՞նչ եմ անում,
Ես ի՞նչ եմ անում
Ոչ Հայաստանում:

(I, 158—159)

Պարույր Սևակը Մոսկվայից վերադարձավ 1959 թվականին, վերադարձավ և տոնեց իր հաղթանակը. «Անլուրի զանգակատունը», այն գործը, որը տարիներ շարունակ այնպես տանջել ու զբաղեցրել էր նրան, լույս աշխարհ էր եկել 5000 օրինակ տպաքանակով և մի քանի օրում սպառվել էր։ Պոեմի հաջողությունը ընթերցողների շրջանում աննախադեպ էր այդ տարիների համար։ Պոեմն անկեղծորեն գնահատողներից շատերը միայն ափսոսանք էին հայտնում, որ հեղինակը չի արտացոլել այն հերոսամարտերի դրվագները, որոնք եղեռնի տարիներին մղվել են թուրքական ենիշերիների դեմ Արևմտյան Հայաստանի տալիքեր մասերում։ Իսկ այդպիսի հատվածներ «Զանգակատան» մեջ եղել էին, դա «Հերոսական դողանջ»-ն էր, որը առաջին հրատարակությունից հանվել էր և հնարավոր եղավ տպագրել պոեմի երկրորդ հրատարակության ժամանակ։

Ցարբեր էին ոչ միայն «Զանգակատունը» տրված գնահատականները, այլև գնահատողներից շատերի ելակետները: Ոմանք պոեմում գնահատում էին այն ամենը, ինչ կապված էր ազգային թեմայի հետ: Ուրիշները հավանում էին այն հատվածները, որտեղ պատկերավորման համակարգը, համեմատությունները, տաղաչափությունը «ավանդական» էին: Մյուսները հատկապես բարձր էին գնահատում ժողովրդական կենցաղը, սովորությունները, աշխատանքային առօրյան պատկերող ղողանջները և այլն: Եվ սա գալիս էր ոչ միայն ճաշակների ու ըմբռնումների տարբերություններից, այլև պոեմի բանաստեղծական արվեստի հարցաստությունից ու բաղմազանությունից, պայմանավորված էր բուն աստեղծի տաղանդի բաղմաշերտությամբ:

«Անլուելի գանգակատուն» առաջին արձագանքը եղավ 1959 թվականի դեկտեմբերին «Գրական թերթի» «Գրողի վեհ կոչումը» խորագրով խմբագրական հոդվածը, որ տպագրվեց նաև «Սովետական գրականություն» ամսագրում: Առաջին արձագանքին հետևեցին Ս. Աղաբաբյանի «Ոգևորություն և վարպետություն» («Գրական թերթ», 1959 թ. դեկտեմբերի 25), Վ. Դավթյանի «Հայրենաշունչ պոեմ» («Երևան, 1960 թ. մարտի 2), Ե. Պետրոսյանի «Անլուելի գանգակատուն» («Սովետական Հայաստան», 1960 թ. մարտի 9), Անեցու «Գրական մի հայտնություն» («Պայքար», 1960 թ., մարտի 2), Ս. Սարինյանի «Ինչից պետք է խուսափել» («Գրական թերթ», 1960 թ. հուլիսի 22), հետագայում՝ Գ. Մահարու, Հր. Թամրազյանի, էդ. Զրբաշյանի, Վ. Առաքելյանի, Վ. Սաֆարյանի և ուրիշների գրախոսություններն ու հոդվածները՝ մայր հայրենիքում ու սփյուռքում:

Ելակետերի, գնահատականների, առարկումների տարբերություններով հանդերձ հոգվածների ու գրախոսությունների հեղինակները միասնական էին մի բանում՝ անժխտելի էին համարում բուն աստեղծի մեծ տաղանդը, որի արտահայտությունն էր «Զանգակատունը»:

«Պայքար» թերթի գրախոսը «Զանգակատունը» համարելով գրական հայտնություն, գրում է. «Ամեն հայ՝ մեր զարհուրելիորեն խոշտանգված երկու միլիոն նահատակներին ձոնված այս երախտիքի կոթողը պետի իր ծոցում պահի, իր սրտի վրա, իսկ գիշերները իր բարձի տակ. որպես նոր նարեկ, որպեսզի շմռռանա զարհուրելի եղևունը... և հայ դատի «պաշտպան» մեղապարտ

պետութիւնները...»¹: Ս. Աղաբաբյանը՝ «Զանգակատան» մասին
 եղած առաջին գրախոսականի հեղինակը, «Ոգևորութիւն ու
 վարպետութիւն» հոդվածում գրում է. «...Անլռելի զանգակա-
 տուն»-ը բանաստեղծական տաղանդի իսկական բխվածք է, խոր
 ներշնչման ու գրական անուրանալի վարպետութեան արտահայ-
 տութիւն, սովետահայ շափածոյի նոր նվաճումը»²: «Պարույր
 Սևակը,— գրում է Վ. Առաքելյանը,— Վարուժանի նման կարող
 է ասել, որ ինքը արյունով է գրել իր գիրքը, որ նա ցարդ չաս-
 ված խոսք է ասել իր ժողովրդին, և հենց այս պատճառով նրա
 պոեմը «Վարդանանք»-ի նման դարագլուխ կազմող գործ է և
 հենց այդ պատճառով ժողովրդի կողմից ընդունվեց բուռն խան-
 դավառութեամբ ու ձեռքից ձեռք է խլվում»³: Ս. Սարինյանին
 Պ. Սևակի «բանաստեղծական պատկերի ու բառի» յուրօրինակ
 «էսթետիկան» «էպպես մաներայնութեանը եզրահանգող սովո-
 րական ֆորմալիզմ» են թվում: Այսուհանդերձ, քննադատը, որ
 «Զանգակատան» հրատարակութեան ներքին գրախոսներից մեկն
 է եղել, պոեմը համարում է Պ. Սևակի «բանաստեղծական տա-
 ղանդի ամենացայտուն արտահայտութիւն», որն «իր ուրույն
 տեղը կունենա հայ պոեզիայի պատմութեան մեջ»: «Բանաստեղ-
 ծական վերացութիւնը, պատկերների հորդահոս հաջորդումը,
 բառերի տարափը, տարերքի հասնող ուժը տեղ-տեղ ուղղակի
 հիշեցնում են Նարեկացուն»⁴,— գրում է Ս. Սարինյանը:

Եղան. նաև փոքրութիւններ, որ «Անլռելի զանգակատուն»-ը
 դիտեցին իբրև մի սովորական-էթան տպավորութիւն թողնող
 գործ, ժողովրդի զգացմունքների շահատակութիւն: Այդպես
 կարծողները չհասկացան ինչպես «Զանգակատան», այնպես էլ
 նրա հեղինակի էութիւնն ու ոգին. հասկանալու համար պետք
 է նաև ունենալ: Կարծեք ճիշտ նրանց մասին է ասել բանաս-
 տեղծը.

Եթե ուժեղ է՝ ապա շորձւ պես.

Ուժն իրենը չէ,

Այլ ծնողների զորեղութիւնն է...

(IV, 144)

¹ «Պայթար, 1960, 3 մարտի:

² «Գրական թերթ», 1959, 25 դեկտեմբերի:

³ «Սովետական գրականութիւն», 1963, № 1:

⁴ «Գրական թերթ», 1960, 22 հուլիսի:

«Անլուելի զանգակատուն» պոեմից սկսած Պարույր Սևակի պոեզիան, որ մինչ այդ չէր նկատվում, դարձավ գրականագիտական վերլուծումների ու տեսական հիմնավորումների նյութ:

1963 թվականին «Անլուելի զանգակատուն»-ը երկու հրատարակություն է ունենում սփյուռքում՝ մեկը Բեյրութում, մյուսը՝ Թեհրանում:

Պոեմի հրատարակությունն ու հաջողությունը ոգևորության նոր ալիք առաջացրեց բանաստեղծի մեջ: Նա գրեց «Նույն հասցեով», «Թուլցիկ երգեր» շարքերը, «Ականջդ բեր ասեմ», «Հավատարմությունը սրտի արատ չէ» (1959), «Նահանջ երգով» (1961 թ.) պոեմները, ավարտեց «Ծրգ երգոց» պոեմը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ «ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐ» ՈՒ ՀԱՎԱՏՈՆ ՀԱՆԳԱՆԱԿՆԵՐ

1959 թվականի ամռանը, երբ Մոսկվայից նոր էր վերադարձել, բանաստեղծը մտածում էր իրագործել նաև մտահղացումներից մեկը՝ գրել պոեմ «Ինքներգություն» խորագրով, և առանձնություն էր փնտրում: Բայց ո՛չ Երևանում, ո՛չ էլ հայրենի գյուղում երկարատև ժամանակով առանձնանալ չէր կարող, մանավանդ իր առանձնատան շինարարական նախագծումների հարցով էր զբաղված: Սակայն, աշնանը, երբ հնարավոր էր արդեն թեկուզ երկու-երեք օրով մնալ առանձնության մեջ, գրում է պոեմի առանձին հատվածներ: Ձմռանը, Մոսկվա գնալուց առաջ, ավելի քան մեկ ամիս բանաստեղծը անցկացնում է Թբիլիսիում՝ Նեկիի ծնողների մոտ, և այնտեղ էլ կարողանում է ամբողջովին իրականացնել մտահղացումը, իսկ հետո որպես լրացումներ է կատարում Մոսկվայում: Թբիլիսիում նույն ժամանակ գրում է նաև «Վերնագիրը վերջում» շարքը: Պոեմը լույս տեսավ «Մարդը ափի մեջ» գրքում, բայց ոչ «Ինքներգություն» խորագրով, այլ՝ «Ականջդ բեր ասեմ», և ոչ թե պոեմի ձևով՝ այլ շարքի: Ահա թե ինչ է գրում Պ. Սևակն այս կապակցությամբ այն ժամանակ Բաքվում ապրող երիտասարդ բանաստեղծ Վ. Հովակիմյանին ուղղված մի նամակում (25. 1. 64 թ.). «Ականջը...» սկզբնապես գրված է իբրև պոեմ: Կոչվում էր «Ինքներգություն»: Հետո դարձրեցի «Մարդերգություն»: Այնուհետև, նկատի առնելով մեր ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը,

որոշեցի պոեմի համարակալած գլուխները (1, 2, 3... 24.. 37) անշատելով գրել առանձին էջերի վրա, վերնագրել՝ շանալով նրանց տալ համեմատական անկախություն... Այդ արեցի, ինչ ասել կուզի, ոչ թե գրքի էջերը շատացնելու համար, այլ այն նպատակով, որ ընթերցողը կարողանա ուշադիր կարդալ «անկախացած» հատվածները: Եվ որովհետև ողջ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է միևնույն շափով ու տրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական գործ՝ շարված ոչ թե իրար հետևից, այլ առանձին էջերի վրա»¹:

Բայց բանաստեղծի հույսը չարդարացավ: Շարքը ոչ միայն իբրև ամբողջական գործ չընկալվեց, այլև «Մարդը ափի մեջ» գրքի կապակցությամբ ուղղակի կամ անուղղակի հայտնված քննադատական կարծիքների հիմնական մասը վերաբերում էր այդ շարքին:

«Ականջդ բեր ասեմ» պոեմը բանաստեղծական այն ինքնատիպ մտահղացումներից է, որոնք գնալով ավելի ու ավելի են բացվելու իրենց խորքով: Պոեմի հերոսը, որ շատերին կարող է վերացական թվալ, ժամանակից ու տարածությունից դուրս մեկը չէ, այլ մեր ժամանակակիցն է: Բայց այդ հերոսը սովորական, շարժային մարդը չէ: Հերոսը ստեղծագործող մարդն է, արվեստագետը, կոնկրետ դեպքում՝ բանաստեղծը: «Պոեմ-շարքը,— գրում է Պ. Սևակը նույն նամակում,— մաքուր գոյություն 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 ստեղծագործող են, ովքեր ունեն հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան»:

Պոեմը բացող «Հայտնություն (նախերգանքի փոխարեն)» մասը քնարական հերոսի ծնունդն է իբրև բանաստեղծ-արվեստագետ: Այդ ծնունդ-հայտնությունը կատարվում է այն ժամանակ, երբ հերոսը (բանաստեղծը) գտնում է ինքն իրեն, իսկ ինքի իրեն գտնել բանաստեղծի համար նշանակում է՝

¹ Վ. Հովակիմյանին ուղղված նամակների ձեռագրերը պահվում են հասցեատիրոջ մոտ: Այդ նամակներից մի քանիսը հապավումով հրապարակվել են «Գրական Աղբյուր»-ում և «Գարուն» հանդեսներում:

խորամուկս եղա,
 Սովորի բազում երանգների մեջ,
 Ե՛վ լուսի բոլոր զգայարաններն ինքս զգացի,
 Ե՛վ ծաղիկների ներկերի հյութը ինձ հայտնի դարձավ,
 Դարձա ընդերքի մրափող ապար,
 Ժայռի քարաքոս, որ արթուն է միշտ.
 Դարձա երազկոտ՝ ջրհորի նման,
 Եվ մտամուր՝ որպես արահետ:

(I, 439)

Այսինքն՝ խորամուկս լինել երևույթների էություն մեջ, օրհ-
 րի աղմուկների դեմ փակել ականջները («Դառնալ ընդերքի մրա-
 փող ապար»), բայց հոգին արթուն պահել (դառնալ «Ժայռի
 միշտ արթուն քարաքոս») դարաշրջանի ձայների հանդեպ, հո-
 գու խորքում («ջրհորի նման») երազանք ունենալ և անբաժան
 լինել մտածումից («մտամուր արահետ»):

Ես ըմբռնեցի,
 Որ եթե ունես թոցնող թևեր՝
 Զես զգա երբեք ծանրությունը քո...

(I, 439)

Հենց այստեղ էլ Պ. Սևակը տալիս է իր հավատո հանճա-
 նակներից մեկը.

Եվ ա՛յն հասկացա,
 Որ դրամի պես
 Մաշվել են արդեն բառերը բոլոր,
 Հասկացա նաև,
 Որ մինչև անգամ լավ է ավելի
 Բառերն իրար հետ կապ իսկ չունենան,
 Քան թե չունենան կշիռ ու արժեք...

(I, 439—440)

Միամտություն կլինե՞ր բանաստեղծին հասկանալ ուղղակի
 (իսկ այդպես հասկացողներ եղան), թե նա իսկապես կարծում
 էր (և պահանջում, նաև իրադործում), որ կարելի է բանաստեղ-
 ծություն գրել առանց... բառերը իրար հետ կապակցելու: Պար-
 զապես բանաստեղծը այնքան էր հոգնել մի ժամանակ բանաս-
 տեղծությունից-բանաստեղծություն թափառող, իմաստազրկ-
 ված, «դատարկ ու փուլ» բառերից, խոսքերից ու արտահայտու-
 թյուններից, որ ոչինչ չստեղծեց գերադասում է... «անկապու-
 թյունը»: Սրա հետ էր կապված նաև Պ. Սևակի «անբանաստեղ-

ժական բանաստեղծությունն» պահանջը, որը այլ բան չէր, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ «փուշ և ճոճոան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության»։ «Անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն» գրել՝ իրար հետ կցելով բառերը, թերթի հոդվածի նման», — ասել է Պ. Սևակը «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում¹։

Պոեմի հաջորդ մասը («Հանդգնեմ ասել») նույնպես յուրատեսակ հավատո հանգանակ է, որ բնութագրում է բանաստեղծին և՛ իբրև քաղաքացի, և՛ իբրև ստեղծագործող, որոնք ոչ թե հակադիր են իրար, այլ միաձույլ ամբողջություն են.

Կարող եմ կյանքում ես շատ բան անել,

Բայց անկարող եմ ինձանից վանել

Իմ երկվորյակին՝

Անկեղծությու՜նը։

(1, 441)

Անկեղծ լինել ոչ միայն մարդկային հարաբերությունների մեջ, առօրյա կյանքում, այլև բանաստեղծելիս։ Սակայն միայն անկեղծությամբ չի որոշվում բանաստեղծի էությունը, մանավանդ մենք գիտենք, որ երբեմն մարդիկ նաև անկեղծորեն... ստում են։ Բանաստեղծությունը նաև վերաբերմունք է, գուցե ամենից առաջ վերաբերմունք։ Եվ պատահականություն չէ, որ Պ. Սևակը անկեղծության հետ շեշտում է բանաստեղծի մեջ վերաբերմունքի կարևորությունը.

Ուրեմն ասեմ ամենից առաջ,

Հանդգնեմ ասել, որ ես աշխարհում

Անխտորակ եմ՝ նվագի նման,

Անձրևի նման՝ հավասարապես,

Բայց և կան բաներ,

Բայց և կան մարդիկ,

Որոնց նկատմամբ միտումնավոր եմ՝

Չորը ճարակող շար կրակի պես,

Եվ ծխի նման անտարբեր եմ ես՝

Նրանց ճարճատում—ճիշերի հանդպի

(1, 441)

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

«Անխտրական եմ՝ նվագի նման», «Անծրեւի նման հավասարատես», այսինքն՝ իմ ու իմ շեմ տարբերում, որ իմ-ին լավ աչքով նայեմ, իմ-ին վատ, որովհետեւ դա անհնարին է (անծրեւ չի կարող իր ուզած տեղը գալ)։ Եվ զարմանալի է, որ նույնիսկ այս պարզ միտքը ճիշտ չընկալվեց ժամանակին և բոլորովին ծուռ ներկայացվեց. այդ ո՞ր օրվանից է անծրեւ հավասարատես հոգագործի համար, որ անծրեւ է ուզում, և բրուտագործի, որ արևի է սպասում։ Ըիշտ չընկալվեց նաև «Անխտրական եմ նվագի նման» արտահայտությունը։ «Երբ նա (Պ. Սևակը—Ա. Ա.) ասում է՝ «Անխտրական եմ նվագի նման», ապա չես կարող չմտածել, որ հատկապես «նվագ» կոչված հասկացողությունը չափազանց խտրական է. նույն նվագը լսելիս մեկը լցվում է բերկրությամբ, մյուսը՝ տխրությամբ, երրորդը՝ անտարբերությամբ»¹,— գրեց Գուրգեն Մահարին «Մնայուն հաղթանակներ և ժամանակավոր պարտություններ» հոդվածում, վեբանալով այն բանից, որ ունկնդիրների ընկալման տարբերությունից չի փոխվում նվագի անխտրական լինելը։ Բայց իմ ու իմ շտարբերակողը շատ միտումնավոր է նաև՝ «չորը ճարակող շար կրակի սյես» և «ծխի նման անտարբեր»։ Այլ խոսքով՝ բանաստեղծի մարդասիրությունը հեռու է հայեցողությունից։ Այդ մարդասիրությունը բովանդակում է իրարից անբաժան երկու զգացում՝ սեռ ու ատելություն։ Ի՞նչ և ո՞ւմ է սիրում, ի՞նչ և ո՞ւմ է ատում բանաստեղծը,— այս հարցերի պատասխանը միաժամանակ որոշում է նրա պոեզիայի ուղղությունը, բնույթը, նրա գաղափարական, գեղարվեստական չափանիշը։ Իհարկե, նման դեպքերում ընդհանուր ձևով ասված խոսքը, թե բանաստեղծը սիրում է, ինչ գեղեցիկ է ու բարի, և ատում է այլանդակն ու շարք, ճիշտ լինելով հանդերձ, ոչինչ չի ասի Պ. Սևակի սիրո և ատելության մասին, որոնց կոնկրետ արտահայտություններին մենք ականատես եղանք «Մարդը ափի մեջ» շարքում։ «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմում չկա «Մարդը ափի մեջ» շարքի կոնկրետությունը, բանաստեղծը ավելի «ընդհանուր» է արտահայտում իր սերն ու ատելությունը։ Բայց մենք, որ գիտենք բանաստեղծին «Մարդը ափի մեջ» շարքից (և ուրիշ բանաստեղծություններից) և նրա ժամանակակիցն ենք, ուշադիր լինելու դեպքում կարող ենք առանց դժվարության կռահել, թե բանաստեղծն իր խոսքը

¹ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի

որտե՛ղ է ուղղում, թեև մենք չենք կարող ենթադրել այն կոնկ-
րետ դեպքերն ու ճանգամաճեղքերը, որոնք ընկած են եղել այս
կամ այն բանաստեղծության հիմքում:

Բանաստեղծն, օրինակ, նույնիսկ ժանակվելու գնով, չի կա-
րող չասել՝

Որ լուսյունը նույնպե՛ս գույն ունի.

Սպիտակ է նա,

Այնքա՛ն սպիտակ,

Որ աչք է շաղվում...

Փառքը համ ունի՝

Թթվաշ ու տտիպ,

Որ ախորժակ է գրգռում միայն՝

Զտալով հագուրդ...

Խանդը հոտ ունի՝

Այն հոտը արյան,

Որ ցուլերին է կատաղեցրել...

Եվ արյուն ունի նաև նախանձը,

Արյունն այդ սե է,

Ինչպես արյունը միշտ-մըշտում...

(I, 483)

Բանաստեղծն ասում է արխիվն ու գերեզմանոցը (հինը),
որոնցով սնվում է հնագիտությունը (որքան հին լինի պեղվածը,
այնքա՛ն լավ), բայց երբ ճամփեզրին տեսնում է փոշու մեջ
կորած խոտեր ու թփեր, դառնում է հնությունների մոլի սիրա-
հար, որովհետև իր մասնագիտությունն է՝ բառերը, խոսքերը
մաքրել հնության փոշիներից ու թարմացնել: Իրեն նմանեցնում
է փետրվար ամսին՝ սիրո դեպքում երկարանալ գիտի, իսկ սեր
չեղած ժամանակ՝ կարճանալ: Նրան հասկանալի է ոչ միայն
ջրերի լեզուն (միայն թե կիսով՝ չի կարողանում պատասխա-
նել), այլև իր խոսքերը կյանքի ու բնության արձագանքներն են,
իսկ կյանքն ու բնությունը՝ իր խոսքերի:

Ամե՛ն արարած,

Նույնիսկ բղբը

Իմ բնագրի մեկնությունն է հենց.

Ամե՛ն մի կացին,

Ամե՛ն բահ ու մուրճ,

Սարից թավալվող տմե՛ն բարածալո,

Ափերը թակող ու եռ ընկերկող
 Ամեն մի ալիք
 Իմ իսկ խոսքերի արձագանքումն են,
 Ո՛ր,
 Իմ խոսքերն են արձագանքումք
 Նրանց բոլորի...
 (I, 437)

Մեզ հասկանալի է զայրույթը նախապատմական ժամանակներից եկող ծանր ու լուռ ավազի, որ հովազ դառնալով ճանկըռտում է շար քամու լսիրշ աչքերը, այն անցողիկ քամու, որ ընդամենը մեկ վայրկյան առաջ ծնվել է, բայց խաղում է փառավոր անցյալը կորցրած ավազի ջղերի հետ: Ըմբռնում ենք նաև բանաստեղծի զայրույթը իրենց անցյալը մոռացող մարդկանց դեմ («Ավազը հովազ»): Իսկ ինչո՞ւ է բանաստեղծին թվում («Զգայախարություն»), թե նա քնել է այն «թագուհու հետ, որին կոչում են Կլեոպատրա»:

Քնել եմ, հետո... առավոտ ծեղին
 Գլխատվել նրա՝ ինձ շոյած՝ ձեռքով:
 (I, 448)

Որովհետև նա իրեն համարում է ինչ-որ շափով «ծպտյալ հեթանոս» և այդ ոչ միայն այն բանի համար, որ իր էություն մեջ հեթանոսական վայելքի ոգի կա, այլև իր ետևում զգում է դարավոր մի պատմություն, զգում է իր ժառանգական անքակտելի, ամուր կապը այն հեթանոս արքայի հետ, որին կոչել են Արտավազդ:

Բանաստեղծը երկունքի պահերին, երբ՝

Մնալով նո՛ւյնը,
 Նո՛ւյնը լինելով՝
 Մեծանո՛ւմ եմ ես,
 Շարունակվո՛ւմ եմ,
 Թնչպե՜ս... սենյակը մեծ հայելու մեջ...
 (I, 462)

իր անելիքն անելիս, ստեղծագործելու պահերին, երբ «ինքն իրեն շատ է նման, այսինքն՝ բարձր ինքն իրենից», զգում է իրեն արթնացնող ժամացույց («Արթնացնում եմ ձեզ, որ քնով չընկնեք»), այն ուղտը, որի պար գալը բռնում է խարխուլ կա-

մըրջի վրա (իսկ խարխուլ կամրջի վրա պար գալը շատ է վտանգավոր), ահով զգում է, որ «եթե արյանդ լուցկի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել», որովհետև այդ արյունը նույն ծագումն ունի, ինչ որ նավթը՝ «Հյուսիս ու ավիշն է բյուր սերունդների, մարդ ու կենդանու»։ Այդ պահերին բանաստեղծը ամեն ինչի մեջ և ամենուրեք փնտրում է մարդուն և իրեն, ու գտնում նրանց... նաև վառվող ածուխի մեջ. այնտեղից լսում է ոչ միայն անտառների սոսափն ու գազանների ոռնոցը, այլև քարանձավից դուրս եկած իր նախա-նախա-նախա-պապերի ձայնը, ու հասկանում, որ ինքը սերվել է հենց այն ժամանակ, որ ինքը «բյուր սերունդների» ամբողջ շղթայի վայրկենական օղակներից է։

Ինչպես ամեն մարդ, բանաստեղծն էլ ունի իր մասնագիտությունը, որը այլ բան չէ, քան բառերի ու խոսքերի մաքրումն ու ազատագրումը «դարավոր փոշուց, կեղտ ու բորբոսից», «բառակեր ժանգից ու բառաքոսից»։ Իսկ դրա դիմաց (չէ՞ որ անշնորհակալ է այդ մասնագիտությունը՝ ինչպես յուրաքանչյուր սրբագրողի-սրբագրիչի գործ) «Շնորհակալ խոսքի փոխարեն» հաճախ մրմուռ է ստանում և բնավ չի՝ նեղանում, որովհետև բանաստեղծի արհեստի մեջ է մտնում նաև... մարդկանցից չնեղանալը, ինչպես նաև՝ ոչ թե կեղծիքն ու ճշմարտությունը իրարից ջոկելը, այլև տարբերելը սուտը՝ կեղծիքից, գութը՝ խղճալուց, պաշը՝ համբույրից։

Պ. Սևակի այս բնորոշումներից շատերի բանաստեղծականությունը նրանց ձևակերպման սրությունն է, հազիվ բռնելին աֆորիզմ դարձնելու, թեև վոր խոսքի աստիճանի բարձրացնելու կարողությունը։ Ահավասիկ այդ աֆորիզմներից մեկը ևս.

Աշխարհին ուղղված մի բացիկ եմ ես.

Մի՛ ծրարեք ինձ

եվ մի՛ սոսընձեք...

(1, 467)

Պոեզիան Պ. Սևակի համար սոսկ քնարական խոստովանություն չէ, այլ նաև հեռագրատուն (իսկ ինքը միակ հեռագրավարը), որ մարդուն կապում է աշխարհի հետ, ներկան՝ անցյալի, վիշտը՝ խնդության, քնքշության՝ առնափանջության հետ։ Իսկ այդ կապը բաղմամբ է, և բանաստեղծը եղբոր մի ափսոսվ չի խոսում ընթերցողի հետ։ Նրա պոեզիան ալիքների բաղմազա-

նություն ունի՝ ամենաերկար ալիքից մինչև ամենակարճը։ Բայց
և բոլոր ալիքները ենթարկված են մի գլխավոր ալիքի, որով
խոսում է ժամանակակից աշխարհը.

Աշխարհի բուժ-բուժ բայրերից
Անժանոթ-անհայտ մարդիկ բյուրավոր
Դարձրել են ինձ գաղտնարանն իրենց.
Առանց ավելորդ որևէ բառի,
Մինչև իսկ առանց կետադրության,
Գաղտնիքներն իրենց ինձ են վտառում,
Հայտնում և՛ վիշտը,
Ե՛վ խնդությունը։
Լռին վկան եմ ես նրանց սիրո,
Նրանց բաժանման ականատեսը,
Նրանց կարոտի խոսքերը գիտեմ
Եվ տառապանքի շնչին եմ ծանոթ։
(I, 485)

Բանաստեղծը, որ իրեն համարում է նաև անհանգստության
ծնունդ («Անհանգստություն, Հաճախ է լինում, Որ կամենում եմ
քեզ «Հայրիկ» կոչել»), ռետին չէ սակայն, որ ձգնն՝ ձգվի, թող-
նեն՝ կարճանա, ճմրթելուց հետո սառնա իր նախկին տեսքը,
նա թղթի է նման՝ «քաշես՝ կպատռես, ճմրթի՞ս՝ պրծա՛վ— իր
նախկին տեսքը չի՞ վերականգնի»։

Կյանքի հետքերը վրաս են մնում
Եվ անց չեն կենում,
Ինչպես տառերը՝ մամլված թղթից...
(I, 479)

Բանաստեղծը, որ որոնում էր ոչ թե ինչ-որ բան գտնելու
հույսով, այլ իր ունեցածը ցույց տալու հնար, նաև մարգարեա-
նում է, երբ ցավով զգում է.

Որ կտրվելուց հետո է միայն
Երևում ծառի բուն հաստությունը։
(I, 474)

Ահա այն հոգեհայտները, որոնցից կազմված է բանաստեղծը-
արվեստագետը, նա, ով ունի վեց զգայարան և բազում հավա-
տո հանգանակներ, որոնցից ոչ մեկը մյուսին չի հակասում,
այլ շարունակում է ու լրացնում։

Կարդանք ամենահիմնականներից մեկը, որ թեւավոր խոսք է դարձել.

— Լավ է շունենալ կյանքում տուն ու տեղ,
Քան թե արվեստում լինել... տնփեսա...

(I, 480)

Արվեստում, կոնկրետ դեպքում՝ պոեզիայում, սեփական տուն ու տեղ կարող է ապահովել Պ. Սեակի համար թեկուզ միայն «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմ-շարքի հետ ուղղակիորեն կապված «Անձրեային սոնատ» բանաստեղծությունը, որը նույնպես շատ հակասական, ծայրահեղ կարծիքների տեղիք է տվել: Գուրգեն Մահարին «Մնայուն հաղթանակներ ու ժամանակավոր պարտություններ» հոդվածում երգիծանքով գրեց. «Ի՞նչ է գրտնում ընթերցողն այս հույժ լիրիկական վերնագրով և ենթավերնագրով զարդարված շափածո գործում,— լիրիկա՞, նվա՞գ, թեկուզ «մինոր հնչականությամբ»... լիրիկա, իհարկե, կա այս նվագում, բայց ի՞նչ է արել բանաստեղծը.

Երբ աշնանային դաշտերի վրա
Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
Ամենքի էողմից գուցե մոռացված
Ինչ-որ անձրե է թախծում ինքն իրեն,
Ու տխրությունն է ներս մտնում իմ տուն
Ու դառնում տանտեր...

Ամեն ինչ կարծես թե տեղն է. հինգուկես տողում և՛ աշնանային դաշտեր, և՛ գորշ փողոցներ, ինչ-որ անձրե, թախիծ, ներս մտնող տխրություն... Այստեղ է, որ տխրության հետ ներս է մտել նաև... Մեֆիստոֆելը.— Դու... այդ ի՞նչով ես զբաղված,— հարցրել է նա մոռյլ ու դժգոհ...— ես, ոչինչ, այնպես, մի քիչ լիրիկական սինձ ու սոսինձ՝ որպեսզի տողերս կաշեն ընթերցողին... Պետք եղածից շատ է. այդքան սինձ ու սոսինձ բավական է հինգ բանաստեղծության,— հուշել է դավադիրը,— անցիր բուն գործին:— Լսում եմ սիր...

Ու լսել է. այս հինգ ու կես տողերն աննշան բետուշով զարդարել են հինգ նվագների ճակատներն այնպես, ինչպես հին «Բազմավես»-երում նույն նկարի կլիշեն զարդարել է սարբեր գրվածքների ճակատները: Իսկ այս հինգ նվագների հիմնական միտքը բանաստեղծին անհանգստացնող մի հանգամանք է.

ինչո՞ւ է շունը հաշում լուսնյակի, «սակայն ոչ երբեք արևի վրա»,
այլև այն, թե՛

լուսնային ախտով հիվանդներ թե կան,
Իսկ ինչու չկան
Արևի ախտով տառապող մարդիկ...

Չենք կասկածում, որ բանաստեղծին քաջ հայտնի է, որ կա
և «արևախտ», արևհարություն, բայց նման բարակ բաների
մասին մտածելու ժամանակ ով ունի, «երբ հին անձրևն է թախ-
ծում ինքն իրեն», երբ մտածում ես, որ եթե մեռնեին այնպես
հեշտ լինեիր, ինչպես ծնվելը... «դարձյալ-վերստին-կրկին-նորից
մենք կշահեինք, բայց ոչ մայրերը... երբ մնում է բացականչել.

—է՛յ, ընկե՛ր երկինք,
Մի՛ խուլիզանիր,
Թե չէ՝ միլիցիա կզանգահարեմ:

Ահա քեզ «Անձրևային սոնատ», հինգ նվագով՝ մինոր հնչա-
կանությամբ, որն ըստ էության մի հեգնանք է և ծաղր «անձ-
րևային լիրիկայի» դեմ՝ ներշնչված նույն ժխտման ոգուց»¹:

«Մեղավորը» իհարկե Պ. Սևակն էր, որ շատ էր անսովոր իր
սիմֆոնիկ մտածողության պատճառով և «անհասկանալի»: Ան-
հասկանալին շակերտեցինք, որովհետև իսկապես «Անձրևային
սոնատ»-ը հասկացվել է, ավելին՝ շատ ճիշտ է ընկալվել իբրև
համանվագայնության-սիմֆոնիզմի սկզբունքով գրված գործ:
«Սևակի բանաստեղծական վրձինը մերթ հիշեցնում է Բուշին,
մերթ Ռուբենսին, լի վերջինիս կրակով և ջերմությամբ, հյու-
թեղ մարմնեղությամբ, մերթ էլ առաջինիս պաղ հայեցողակա-
նությամբ,— գրել է «Մարդը ափի մեջ» գրքի գրախոսներից
մեկը: Բայց լսենք շարունակությունը.— Ուշադիր կարդացե՛ք
«Անձրևային սոնատը» և ձեզ կթվա, թե լսում եմ ինչ-որ սիմ-
ֆոնիա՝ ապրումների հազար ու մի ելե՛ջներով, երանգներով
(ընդգծումն իմն է — Ա. Ա.)»²: Լսենք նաև «Երևան» շաբաթա-
թերթի (Բուլղարիա) գրախոսին. «Անձրևային սոնատը» կրկնա-
նկարն է մեծ երաժիշտներու ստեպ լսված նվագներին, որոնց
տիրապետող եղանակը կրլլա վսեմ ու ներդաշնակ, հաջորդելով

¹ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի:

² «Սովետական Հայաստան» ամսագիր, 1964, № 7:

ձայնալարերու ահագին փոթորիկ մը, վերադառնալով հին նվագին: Եթե բոլոր նվագներն ալ այս հանդիսավորությամբ եղանակավորվին, առանց մեջընդմեջ ցնցիչ հարվածներու, «Անձրեային սոնատ»-ը պիտի փոխվեր եղերերգության (ընդգծումն իմն է—Ա.Ա.)»¹:

Ասենք նաև, որ Պ. Սևակի հունգարերեն ժողովածուն կրել է «Անձրեային սոնատ» խորագիրը:

«Անձրեային սոնատ (հինգ նվագով՝ մինոր հնչականությամբ)»-ը Պ. Սևակի այն գործերից է, որոնք, ինչպես ասվեց, սկզբից մինչև վերջ գրված են համանվագայնության սկզբունքով: Եւ զարմանալիորեն ճիշտ է նկատել «Երևան» շաբաթաթերթի գրախոսը՝ Բուրգազ Գեղարվեստասերը, «Անձրեային սոնատ»-ում տեսնելով «կրկնանկարը մեծ երաժիշտների հաճախ լսված նվագների»:

«Անձրեային սոնատ»-ում արտահայտված է կյանքի միօրինակությունից աղատագրվելու, լույսի ու պայծառության որոնումներով ծանրաբեռ հոգու տանջալի, անհանգիստ վիճակը:

Առաջին վեց տողերը՝

Երբ աշնանային դաշտերի վրա
Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
Ամենքի կողմից դուցե մոռացված
Ինչ-որ անձրե է թախծում ինքն իրեն,
Երբ տխրությունն է ներս մտնում իմ տուն
Ու դառնում տանտեր:

(I, 488),—

դարձել են սոնատի համար յուրատեսակ ութմական ֆիգուրա, որ աննշան փոփոխականերով կրկնվում է հինգ նվագներում, սոնատին հաղորդելով հանգարտ մեղեդիականություն: Բայց յուրաքանչյուր նվագ սկսելով համառորեն կրկնվող նույն ֆիգուրայով, բանաստեղծը ամեն անգամ շրջադարձ է կատարում նոր ուղղությամբ և նվագի մեջ է մտցնում դիսոնանս-ռեչիտատիվային արտահայտություններ, որոնք ընթերցողին կտրում են տխուր մեղեդուց և տանում բանաստեղծի մտքերի ետևից:

Սոնատի հիմնական գաղափարը խտացված է վերջին նվագում:

¹ «Երևան» շաբաթաթերթ, 1964 թ., հուլիսի 3:

Երբ աշնանային դաշտերի վրա
 Կամ քաղաքային գորշ փողոցներում
 Ամենքի կողմից ընդմիջւո մոռացված
 Նույն հին անձրևն է թախծում ինքն իրեն,
 Եվ տխրությունց իմ ներկայությամբ
 Ցանքս մեջ իրեն տանտեր է զգում,—

(I, 490)

Կրկնվող փոփոխակիւն, ուիթմական Ֆիգուրային հետևում է ուն-
 շիտատիվը.

էլ ի՞նչ է մնում,
 Որ ես ինչ անեմ.
 Գլուխս եմ կողպում
 Ու բաց եմ անում փակված բերանըս.
 —է՛յ, ընկե՛ր երկինք,
 Մի՛ խուլիգանիր,
 Թե չէ՝ միլիցիա կզանգահարեմ,—

(I, 490—491)

որին այս անգամ հետևում է նույն մեղեդին, բայց խառնված
 արդեն ունշիտատիվների ոչ թե ուժգին հարվածներին, այլ նրանց
 մեղեդիական երանգին—

Ձայնըս չի՞ հասնում հեռու երկրներին,
 Թե՞ միլիցիայից նա չի երկյուղում,
 Եվ բաց չի անում իր դեմքը ամպած.
 Ամենքի կողմից իզո՞ւր մոռացված
 Այդ նույն անձրևն է թախծում ինքն իրեն,
 Իմ տուն ներս եկած տխրությունն անկող
 Տանտիրությունն է դեռ շարունակում:

(I, 491)

Եվ հնչում է ընդվզումի նվագը.

Ու ես, զայրադի՛ն,
 Ու ես, ճարահա՛տ,
 Քնքես թափում եմ իմ խոհանոցի ծորակի վրա,
 Որ բաց է եղել.
 Ես խեղդելո՞ւ պես ծորակն եմ փակում:

Ի՞նչ անզոր եմ երկրների հանդեպ,
 Այս լիրբ ծորա՛կը թող լուի գոնե,
 Որ... շատեմ ջուրը

«Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի հետ ուղղակիորեն կապված է «Վերնագիրը վերջում» շարքը, և պատահական չէր, որ բանաստեղծը «Մարդը ափի մեջ» գրքում այս շարքը նույնպես տեղադրել է հիշյալ բաժնում: Այստեղ բանաստեղծը ուրիշ մի երանգով շարունակում է բացել ինքն իրեն՝ ընտրելով ավելի ընդհանրացված պատկերներ ու գաղափարներ՝ իր խոսքերը, անքնությունը, երգելը, լուծությունը, թախիծը և այլն: Շարքի տասնմեկ ինքնուրույն կտորներից յուրաքանչյուրում բանաստեղծականացվում է այդ ընդհանրացված գաղափարներից մեկը, որոնք շղթայի օղակների նման կապվելով իրար՝ ամբողջացնում են բանաստեղծի ստեղծած կերպարը:

«Վերնագիրը վերջում» շարքը նախապես նույնպես մերժողական վերաբերմունքի արժանացավ, Ավելուդդ ինքնատիպություն ու մաներայնություն համարվեց ամենից առաջ բանաստեղծությունների վերնագրերը վերջում դնելը: Այս առթիվ Պ. Սևակը Վ. Հովակիմյանին ուղղված այն նամակում, ուր խոսք կար «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի մասին, գրել է. «Ես շատ եմ ցավում, որ միամտություն (ավելի ճիշտ՝ ընթերցողի վրա ավելորդ վստահություն) ունեցա այդ տասնմեկ բանաստեղծությունների առաջին տողերը վերջում դնելու: Բայց, տեր իմ աստված, մի՞թե այդքան դժվար բան է (առաջին բանաստեղծությունը կարդալուց հետո) նախ աչք գցել վերջին տողին և ապա կարդալ բանաստեղծությունը... ինչպես որ ծրարն ստանալիս նախ ետհասցեն ենք նայում, որ իմանանք, թե նամակն ումից է»:

Սակայն ժամանակն իր գործն արեց, ընթերցողները վարժվեցին, և այժմ, երբ հասկանալի է դարձել բանաստեղծի մտահղացումը, այնքան էլ տարօրինակ չի թվում վերնագիրը վերջում դնելը: Ավելին, վերջին տողերը, որ հեղինակի մտահղացմամբ պիտի վերնագրի դեր կատարեին, այժմ իբրև վերնագիր չեն էլ ընկալվում և եթե սկիզբ տարվեն՝ չեն ունենա այն հնչողությունը, ինչ ունեն ներկա ձևով:

Մեկ րոպե մոռանանք «Վերնագիրը վերջում» խորագիրը (այդպիսի խորագիր ընդունենք, որ չի եղել ու չի դրվել յուրաքանչյուր կտորի վրա) և կարդանք իբրև անվերնագիր բանաստեղծություն:

Ճանապարհների փոշիների մեջ
 Դնում են կնիք նախարարական,
 Մի կնիք,
 Որին հաշվի չի առնում
 Լոկ օրինազանց—քրեագործ քամին...

Սրտի տրոփ ու բարախ են բաշխում
 Մայթերին անկյանք...
 Վստահություն են ներշնչում հողին,
 Ա՛յն վաղնջական-հինավուրց հողին,
 Որ չի կորցնի վստահությունը...
 —Այդ... իմ քայլե՛րն են:
 (I, 492)

Իսկ հիմա կարդացեք վերջին տողերը վերնագիր դարձրած: Ձգում եք, որ բոլորովին էլ այն չի, ինչ է իրապես: Եթե շարքը չխորագրվեր «Վերնագիրը վերջում», թերևս ավելի ճիշտ կարդացվեր ու ընկալվեր հենց սկզբից էլ: Բայց այս բոլորից շարքի բանաստեղծական բուն էությունը չի փոխվում: «Վերնագիրը վերջում»-ը, — գրել է Պ. Սևակը նույն նամակում, — ես համարում եմ իմ բոլոր գրածներիս մեջ հազվագյուտներից մեկը: Եվ տա աստված, որ կյանքիս մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը» մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ ուժի, մաքրության և հնչեղության ուրիշ մի քանի բան: Չափազանցե՞լ է բանաստեղծը «Վերնագիրը վերջում»-ը համարելով իր բոլոր գրածների մեջ հազվագյուտներից մեկը. թերևս: Բայց որ շարքն ամբողջությամբ Պ. Սևակի բանաստեղծական լավագույն գործերից է, դա անկասկած է:

Մի քիչ զարմանք են պատճառում մարդկանց,
 Բայց ավելի շատ՝ անախորժություն...
 Փակ դուռ բացելու սուր ճոխն ունեն,
 Հին դուռ փակելու ցավալի թախից...

Ուրիշի շրթին պաղած են թվում,
 Մինչդեռ այրում են իմ բերանը՝ մի՛շտ...
 —Այդ... իմ խոսքե՛րն են:
 (I, 493)

Անկարելի է ամբիշ ճիշտ բնութագրել Պ. Սևակի բանաստեղծական խոսքի ուժն ու հասարակական արձագանքը, քան այդ տեսնում ենք այս ինքնաբնութագրման մեջ: Այսպիսի խտության հասնելը իսկապես բնության հազվագյուտ պարզե լինելուց զատ ձեռք է բերվում նաև «դժվար վարժությամբ»: Սա էր, որ Պ. Սեվակը կոչում էր «քիչ տարածության վրա շատ ինֆորմացիա», նաև՝ «կետ-գծայնություն», «չասվածքների պոեզիա», պոեզիա, որը նման է ոչ թե «հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված)», այլ «երկու մտերիմների, շատ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, որոնք իրար հասկանում են կես խոսքից»:

Հանկարծ զգում եմ ինձ ազատ—այնպե՛ս,
Ինչպես հովատակն՝ արոտում արձակ,
Ինչպես կրակը՝ վառվող անտառում...

Թվում է՝ կյանքում ամե՛նքն են խելոք,
Ամե՛նքն են իրոք ամե՛ն ինչ զգում...

(I, 495)

Բարձր տրամադրություն, հուզում, կյանքի երջանկության զգացում («ինչպես հովատակն՝ արոտում արձակ»), ինչ ասեք, որ չկա այս հինգ տողում: Սա այն պահն է, երբ թվում է, թե առօրյայի բեռը ուսերիցդ ընկել է, ոչինչ չկա տեսադաշտդ փակող, կապույտ է հորիզոնը, երկիրը մեծ է ու շռայլ, դու ես այնտեղ տիրություն անողը («ինչպես կրակը վառվող անտառում»): Եվ սա գիտե՞ք որ պահն է «ընդամենը»:

—Այդ... ես եմ երգում՝

Միայն ի՛նձ համար:

(I, 495)

Իսկ բանաստեղծի ուրախությունը: Դա հազվադեպ բան է Պրա համար, ով սեփական հոգսը թողած, հոգում է ուրիշների մասին, ով կամովին դարձել է բյուրավոր մարդկանց գաղտնարան, ով «աշխարհի խակն ու թթուն» տեսնում է ամեն վայրկյան, և նրա խոհները «լվացարարի տենդով են այրվում՝ ուզում են մաքրել աշխարհը համայն»: Հազվադեպ լինելով, նաև հազվագյուտ է այդ ուրախությունը, որովհետև ոչ ոք բանաստեղծի պես չի կարող ուրախանալ:

Ինչպես խարուկը լույս է շաղ տալիս
 Եվ անշատում է գույն ու շերմություն,
 Այգպես էլ ինձնից պոկվում է ծիծաղ,
 Քափվում է ժալիտ,
 Եվ բարություն է կաթլըթում անվերջ
 Իմ գեմքից,
 Նաև հագուստի՜ց անգամ...

...
 Համբույրի պես է նայվածքը շերմին,
 Խոսքը՝ համբույրի շարունակություն,
 Որից կարող են... մանուկներ ծնվել...
 —Այդ... ես եմ ուրախ:

(I, 501)

Բայց բանաստեղծի այս ուրախությունն էլ ուրախ հետե-
 վանք չի ունեցել: Վերջին քառատողը համարվեց արտառոց, իսկ
 ամբողջ բանաստեղծությունը «խոտանելի այնքան», որ ասպացու-
 ցելու, վերլուծելու կարիք էլ չկա¹: Ակամա հիշում ես բանաստեղ-
 ծի խոսքը՝ «Արտառոց» եմ ես, Անհասկանալի՞ս: Ոչի՛նչ: Քեզ
 կօգնեն և կհաս/անասա:

Որքան հազվագյուտ է բանաստեղծի ուրախությունը, նույն-
 քան խոր է նրա թախիծը:

Քայլում եմ այնպես դանդաղ-գլխիկա՞ր,
 Ասես փողոցն է հանգուցվել ոտիս
 Ու խճողում է քայլքըս, խճըճում...
 Արփին շողերի ցած մեկնած ճանկով
 Գուռզ մազերս է թերևս քաշում,
 Որ վառի-ցնցի և ուշքի բերի,
 Բայց ես չեմ զգում ո՛չ ցավ,
 Ո՛չ այրուցք....

(I, 496)

Մշտառկա թախծի այդ պահերին ոչ միայն քայլքն է խճճվում
 ու խճողվում, այլև միտքը, որ հազար ու մի տեղ է գնում, մո-
 լորված ետ գալիս, իսկ՝

Արյունս այնպես դանդաղ է հոսում,
 Ինչպես հարթ հովտում գետը ծավալված,
 Երբ չես էլ կարող հասկանալ կարգին,
 Քե նա ո՛ր կողմից ո՛ր կողմն է հոսում...

(I, 498)

Այս շարքերին շատ հատկանշական է ձայների, գույների, բույրերի աշխարհի սուր զգացողության, նրանց իրար հետ միացնելու և հաշտեցնելու կարողությունը («Վարդերի կարմիր ճիչն եմ լսում իմ ծխամորճի դռն ծխի միջից»), որ Պ. Սևակի ասացիատիվ խոր ու զարգացած մտածողության արդյունք էր։ Բանաստեղծը տարբեր բնույթի զգացողությունները հարստացնում է մեկը մյուսով։ Մեկ բանաստեղծության մեջ իրար լրացնում են համի, տեսողության, շոշափելիքի, լսողության զգայնությունները, և դրա շնորհիվ առարկայական է դառնում արտահայտվող ընդհանուր վերացականը։

Ծրգիկի նման՝ բաց են աչքերըս,
Բերանս է բացվում՝ մի լայն դռն պեռ,

Բայց նա—ծխի պես—մնում է ներսում
Ու խեղճում տան մեջ բնակվող խեղճիս...

Ըչում է, սակայն... ինչպես քնի մեջ.
Ըհլը գառնում է մի խուլ փեթփեթոց...

Ծվ ի՞նչ թափով էլ ինձնից վեր նետեմ՝
Նա—քարի նման—ներքն է ընկնում...

Ու նմանվում է մի շեղա՛ծ թվի,
Որ շի բաժանվում այլ թվի վրա...
(1, 499)

Սա էլ տանջանք-տառապանքի պարույրսեական «բանաձևավումն» է, տառապանք, որ անբաժան է բանաստեղծից։

Կանաչ մամուռից արցունք է ծորում,
Մորում է դանդա՛ղ,
Մորում է անձա՛յն,
Ու մեղմիկ ճթթում
Այն քարաժայռի փոքրիկ սանդի մեջ,
Որ ինքն է փորել:
(1, 494)

Որքա՛ն պոեզիա, անսփուփ տխրություն կա այս տողերում և ինչ սրտակեղեք մեղեդի, որ չգիտես, թե որտեղից է ծնվում ու զերակրկնվելով հնչում քո լսողության մեջ՝ «Կանաչ մամուռից

արցունք է ծորում, Ծորում է դանդա՛ղ, Ծորում է անձայն, Ու մեղմիկ ճթթում», և տեսողական-նկարեն ինչ պատկեր՝ «Այն քարաժայռի փոքրիկ սանդի մեջ, Որ ինքն է փորել»։ Ի՞նչ իմանաս, թե բանաստեղծը ե՞րբ է լսել «կանաչ մամուռից դանդաղ ու անձայն ծորացող արցունքի մեղմիկ ճթթումը», լսել ու տըպավորել է հոգու անեզրության մեջ, որպեսզի օրերից մի օր, իր անքնության պահերին արձագանքվի ահեղ դղիրդով։

Ճթթում է մեղմի՛կ,
Իսկ իմ ականջում
Դա փոխարկվում է ահեղ դղիրդի՛...
— Անքնությո՛ւնս է։
(I, 494)

Այսպես բանաստեղծը «քիչ տարածության» վրա հարուստ ինֆորմացիա է տալիս ի՛ր հոգու մասին, առարկայացնում ու «բանաձևում» ի՛ր արհամարհանքը, լռությունը, նաև... իրեն.

Նա թարգմանիչն է ձեր այն (ինչերի՞),
Որ չեն հասցրել անգամ մի՛տք դառնալ,
Այլ ընդամենը շարժում են հոգու,
Խաղ են մկանի
Կամ արյունի եռք։
(I, 502)

Բայց սրանցով չի ավարտվում «ինքնադիմանկարներ» ու հավատո հանգանակների այն շարքը, որ ստեղծել է Պարույր Սևակը «Մարդը ափի մեջ» գրքում։ «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմի և «Վերնագիրը վերջում» շարքի մեջ բանաստեղծ-արվեստագետ-ստեղծագործողի կերպարի մարմնավորման հետ շատ թելերով է կապված նույն շրջանում ստեղծված «Թռուցիկ երգեր» շարքը։

Բանաստեղծը ամեն ինչում, ամենուրեք, բոլոր թեմաների մեջ հարազատ է ինքն իրեն՝ հանք-թեմայից «քամել» առավելագույնը, երևույթը դիտել իր բոլոր հնարավոր կապերի մեջ ու բոլոր կողմերից, «Թռուցիկ երգեր»-ը արվեստագետ-բանաստեղծի, պոեզիայի թեմայի նոր զարգացում է, նոր երակների հայտաբերում, Պարույր Սևակ մտածողին ու բանաստեղծին հատուկ անակնկալներով, մտքի շրջադարձերով ու ձևակերպումների

սրությամբ: «Թուցիկ երգեր» շարքը նույնպես բացվում է հավատո հանգանակով, որ խորագրված է՝ «Անպայման պայման».

Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն,—
Ո՞ւմ է պետք երգի մեջ:

(Մի կտոր հանածո ոգի է հարկավոր,
Մի պատառ կախարդանք,
Մոգության մի պճեղ,
Մի բացվող փակագիծ,
Անհայտի մի լուծում):

Շրջում են «ինչու»-ներ՝ էակներ սապատված,
Որ շունեն օթեան ու շունեն դեռ անուն:
Հոգու մեջ տալ անկյուն ա լեզվով մկրտել
Սապատված մի «ինչու»
Ու երգը կհնչի՜...

(I, 319)

Սա բանաստեղծության «անպայման պայման»-ներից առաջինն է. ոչ թե ճիշտ ու սխալ, հաստ ու բարակ, ծանր ու թեթև դատողություններ, բարոյախոսություն ու խրատ («Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն»), այլ կենդանի շունչ՝ «կախարդանքի մի պատառ», «հանածո ոգի», կյանքի անհայտների լուծում, փակագծերի բացում: Բանաստեղծը չի ծնվում անբեկանելի պատասխաններ տալու, նրա կոշումը հարցեր հարուցելն է, կյանքի աչքերի մեջ նայելը և այնտեղ շրջող անօթեան ու անանուն «ինչու»-ներին «հոգու մեջ տեղ տալն ու լեզվով մկրտելը», հարցի մեջ հարց, որ վեր է ածվում ուրիշ մի հարցի,— Պ. Սևակի համար սա է բանաստեղծությունը:

«Անպայման պայման»-ներից երկրորդն է.

Հույզեր մե՞ծ, թե՞ ճղճիմ,—
Իսկ ո՞վ է վճռելու
(Մի կտոր արնածոր տաք միս է հարկավոր՝
Սեփական ձեռքերով իրենից պոկոտած,
Մի սարսուռ օդեղեն,
Մի սարսում ընդերքի)...

Մթության երանգներն առատ են ավելի,
Քան բոլոր մնացած գույները գումարված,
Խուսափուկ խլիրտի օղանցքից գեթ կառչել,

Ստվերի վեպնուն քայլածքը ճանաչել,—

Ու երգը չի՞ կարող շնչել ինքնակամ...

(I, 319—320)

Սա այն ձեակերպում-բանաձևումներից մեկն է, որոնց հիման վրա Պ. Սեակը համարվել է հույզի թշնամի և ռացիոնալիզմի կողմնակից, բանապաշտ։ «Հույզեր մե՞ծ, թե՞ ճղճիմ,— Իսկ ո՞վ է վճռելու» արտահայտությունից կառուղ և Պ. Սեակին ռացիոնալիստ համարողները զարմանալիորեն «մոռացություն էին տալիս» նրա առաջին «անպայման-պայման»-ը՝ «Մտքեր խա՞կ, թե՞ հասուն,— Ո՞ւմ է պետք երգի մեջ»-ը։ Ամբողջ հարցն այն է, թե հույզ ասելով ով ինչ է հասկանում։ Պ. Սեակի համար բանաստեղծությունը զգացմունքների ցնդում չէ, այլ ներաշխարհի շարժումների արտացոլում («Մի սարսուռ օդեղեն, Մի սարսուռ ընդերքի»)։ Բանաստեղծը, սեակյան ըմբռնումով, պիտի ձգտի հոգու խորքերում ու խորություններում կատարվող խլրտումների արտահայտման («Խուսափուկ խլիրտի քղանցքից գեթ կառչել, Ստվերի վեպնուն քայլածքը ճանաչել»)։

«Անպայման պայման»-ների մեջ կա նաև երրորդը.

Խնչ անել և ինչպե՞ս.

Հա՛ստ մանել, թե՞ բաբալ:

(Լի օրվա երա՛յն պատվաստել կի՛րակի՛,

վեճ մղել ծովի՛ հետ,

Ամաչել կրակի՛ց,

Զուշանա՛լ, շտապե՛լ),—

Եվ այնժամ, օ, հարեալ

Իր պոչին կտնկվի ձվա՛ն առարկան,

Եվ արհի՛ն ափիդ մեջ կդառնա ձվածեղ...

(I, 320)

«Զվաճն առարկան պոչի վրա տնկելը» անհնարին է նույն-քան, որքան մարդկային «ծեռքի ափի մեջ ձվածեղ» անելը։ Բայց այսքան անհնարին բաները արվեստի մեջ հնարավոր են դառնում, եթե լի օրվա (ստվորական օրվա) երակի վրա պատվաստվում է կիրակի (տոնական օր), եթե բանաստեղծը-արվեստագետը վեճ է մղում, անհաշտ է ծովի հետ (շատ մեծ և հզոր բանի հետ), եթե նա ամաչում է կրակից (այսինքն ձգտում է նրա նման վառվելով լույս ու ջերմություն տալ), եթե չի ուշանում (ժամանակից, դարաշրջանի հրամայական պահանջից) և չի էլ շտապում

(այսինքն՝ չի վազում օրերի ետևից, չի դառնում օրերի գերին)։ «Հարկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը,— կարծեք ի լրացում սրա գրել է Պ. Սևակը «Սայաթ-Նովա» աշխատության մեջ,— սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժեքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել նրա սնունդը և ոչ թե հվրուպացիների ասած՝ պարտադիր աստղաժամերը,— այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե արտահայտությունները, որոնք չեն կարող անցողիկ լինել, այլ նրա ներհանալիցությունները, որոնք չեն կարող մնայուն լինել։

...Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ»¹։

Բանաստեղծն ապրում է արտացոլվելով հազարավոր հայելիների՝ սիրելիի աչքերի ու ափերի, ծառաբնի, բոլոր իրերի ու առարկաների մեջ։ Ուստի նրան հայելի պետք չէ, մանավանդ ինքն է նաև իր հայելին, որի մեջ արտացոլվում է ժամանակակից աշխարհը։ Հայելի պետք է ինքնասիրահարվածներին, նրանց, ովքեր ոչ թե ստեղծում են, այլ լուսանկարում են։ Մինչդեռ ստեղծողը.

Պատեցնում եմ մատչւ ե... փոխարեն թելի
Մատիս փաթաթվում է երկնի կապույտ ինքը
Ոտներիս հետ հողն է սիրաբանում,
Եվ խաղողի վազն է ընձյուղ տալիս
Վառվող ծխամորճիս կրակի մեջ...

(I, 325)

Ոչ մի վայրկյան չկտրվել հողից («հայելուց կոշիկ կարել, որ ոտնատակն անգամ հողը արտացոլի»), բայց միևնույն ժամանակ գետնակիպ-գետնատարած լինել և հայացքը հառել երկնի կապույտին։

Բանաստեղծի, արվեստագետի կոշման, իրականության ու ժամանակի հետ նրանց կապի ու փոխհարաբերության խնդիրները տարբեր կողմերից և աֆորիստական խտությամբ հնչում են «Արվեստ», «Բանաստեղծի կյանքը», «Եվ ուրիշ ոչինչ», «Արմատները ու մատները», «Գիշերն ու ես» և շարքի այլ գործերում։ Սակայն սրանց մեջ կա մեկը, ուր աֆորիստական խտությամբ արտահայտված են այն ըմբռնումներն ու պատկերացումները, որոնք Պ. Սևակն ունեցել է մեծ արվեստագետ-բա-

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 360—361։

նաստեղծների մասին: Դա «Վարք մեծաց»-ն է, մի բանաստեղծություն, որի յոթ քառատողերից յուրաքանչյուրը այնպիսի խտութիւն ունի, որը բացելու համար երեւի հարկ կլինի հատուկ ուսումնասիրութիւն: Զափազանցո՞ւմ է սա: Կարդացե՞ք նորից ինքներդ, բայց առայժմ միայն շորս տողը.

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած.
Մնվում են նրանք ճիշտ ժամանակին:
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,
Գրա համար էլ չեն ներում նրանց:
(1, 322)

Եվ կարդալուց հետո վերհիշեք ուզածդ դարում ապրած մարդկութեան մեծագոյն հանճարներին՝ բառի, գոյնի, հնչյունի կախարդներին, մտքի տիրակալներին: Բանաստեղծը այնպիսի սահմանում է տվել, որ նույնիսկ բացառութիւններ չի ճանաչում: Իսկ եթե խորամուխ լինենք յուրաքանչյուր քառատողի բովանդակութեան մեջ, ապա կարելի է ասել, որ մեծ արվեստագետների ու ժամանակի փոխհարաբերութեան բոլոր կողմերը արտացոլված են այնտեղ:

Անտոճմ չեն նրանք կամ անհայրենիք.
Հասարակ հորից ու մորից ծնված՝
Սերում են նրանք և ա՛յն վայրենուց,
Որ էլ չէ՛ր կարող ապրել քարայրում:

Սերում են նրանք և ա՛յն ծերուկից,
Որ նախընտրում էր քնել տակառում:
Սերում են նրանք և ա՛յն պատանուց,
Որ սիրահարվեց իր իսկ պատկերին:
(1, 322)

Հազվագյուտ են այդ ծնունդները, բայց դժվարութեամբ չէ, որ աշխարհ են գալիս՝ նրանք սերում են նաև նրանցից, ովքեր «սատանային հոգին են ծախում»: Դժվար ու ողբերգական է նրանց կյանքը, որովհետև ծնվում են միայն մի՛ բանի՝ իրենց մտածածն անելու համար և՛

Խնչ փույթ թե սատկեն ժամանակից շուտ:
(1, 322)

«Թողցիկ երգեր» շարքի զգալի մասը այլ բնույթ ունի: Դրանք հիմնականում բնության ու կյանքի արտաքուստ հանգիստ պատկերներ են, որոնք, սակայն, ենթարնագրում խոր ընդհանրացումներ են պարունակում և հաճախ անուղղակի, միջնորդված ձևով կապվում են շարքի մյուս գործերում արծարծված խնդիրներին: Կան բանաստեղծություններ, որոնց բովանդակությունը ուժեղ զգացմունքի կամ մտքի պայթյունն է: Նման դեպքերում Պ. Սևակը ոչ միայն չի բացահայտում, այլև թաքցնում է այն ուղիները, որոնցով անցել է իր ապրումը, և կենտրոնանում սեփնովում է այդ ապրումի, եթե կարելի է ասել, վերջնականավարտուն շրջանի վրա, ասում է այն, ինչ ինքը տառապել ու կշռադատել է: Այսպիսին է, օրինակ, հեղինակային կրքոտ մենախոսություններից մեկը՝ «Միանգամից» բանաստեղծությունը.

Ասում են, թե միանգամից կյանքում ոչինչ չի կատարվում.
Միանգամից ո՛չ մի կարպետ և ո՛չ մի գորգ չի պատրվում,
Միանգամից բերդ չի շինվում ու չի քանդվում միանգամից,
Միանգամից ձյուն չի դալիս և չի փչում անգամ քամին:

Մի՛րգ չի հառնում միանգամից, ո՛ւր մնաց թե՛ խելոքանան,
Ջո՛ւյգ չեն կազմում միանգամից, ո՛ւր մնաց թե՛ երեքանան:
Միանգամից չեն կշտանում և չեն զգում ջրի կարիք,
Ո՛չ այսօրն է անցյալ դառնում, ոչ էլ վաղն է դառնում գալիք:
Այս ամենը ճիշտ է, հարկա՛վ:
Հենց այսպես է, ինչպես որ կա:
Սակայն եթե իմ կյանքի մեջ դեթ հարցնեին մի՛ անգամ
լե՛ձ,

Թե ես ի՞նչ եմ գերադասում,
Ի՞նչ եմ ուղում
Ու երազում,
Ես էստե՛ն:
— Ինչ լինում է՝ թող որ լինի միանգամի՛ց...

(I, 333)

Այստեղ բանաստեղծի օգտվել է նաև հակադրության իր սիրած մեթոդից: Հաստատունով իր ապրումին հակադիր մտքի ճշմարտությունը, նա ավելի է ուժեղացնում մտքի պայթյունը վերջում:

«Աշաղույսից առուջ» բանաստեղծության մեջ ժամանակի

ընդհանուր միավորի պատկերը («Արշալույսից առաջ») ձեռք է բերում ընդհանրապես կյանքի արթնության ու նորոգման իմաստ.

Արշալույսից առաջ քունն ավելի խորն է,
Նահանջած են լինում մղձավանդներն արդեն,
Օդը երազներ է տեղափոխում,
Դեռ ձեռքերը չառած նոր երազներ պես-պես՝
Մնված տըրամվայի զրնգոցից մրսկան,
Ողջույնի տեղ հնչող երեխայի լացից,
Քարմ բուրմունքից հացի,
Որ լուռ թևավորվում
Եվ փակ մեքենայում ել չի տեղավորվում:
(I, 327)

Քնարական նուրբ երանգներից հյուսված այս պատկերը բանաստեղծի կատարած անսպասելի ու համարձակ շրջադարձի շնորհիվ իմաստավորվում ու տարողունակ է դառնում հաջորդ տողերում, որոնք շատ հպանցիկ ձևով հուշում են, որ քնարական հերոսի միտքը նրան բուժել է անմարմին երազանքներին հավատալուց, բայց և նրանից խլել է ընդհանրապես երազանքը.

Հիմա հավատում են երազներին
Շատ քչերը կյանքում:
Ես նրանց մեջ չկամ:
Եվ քանի որ չկամ՝
Ինձ խղճում եմ
(նախանձելի բան չէ խելքի դալը)...
(I, 327)

Բանաստեղծը կարծեք սրանով ավարտում է իր ապրած կյանքի, հոգեվիճակի մի շրջանը և կրկին վերադառնալով բուն պատկեր-թեմային, վերաշրջում է այն ու շարունակության մեջ հաստատում կյանքի նորոգման, մարդկային մտքի արթնության անկասելի ընթացքը և իր լավատեսությունը.

Արշալույսից առաջ քունն ավելի խորն է,
Բայց մոտիկ է նաև արթնացումը:
— Կբացվի նոր մի օր՝
Ինչպես աչքակապը
(Մանուկ հասակում են պահմտոցի խաղում):
Կբացվի նոր մի օր՝

Ինչպե՞ս վերակապը
(Երեկվա խոր վերքն է սպիացել արգեն),
(I, 327)

Կան բանաստեղծություններ, որտեղ առերևույթ հանգիստ պատկերների տակ մենք գուշակում ենք բանաստեղծի խռովագին ապրումները, քնարական հերոսի հոգում կատարվող ներքին պայքարը։ Երբեմն ամենափոքրիկ մանրանկարից, որտեղ թվում է, թե պատկերը ծնվել է վայրկենական, թուուցիկ տրամադրությամբ, որտեղ հնչում է մարդկային հոգու ինչ-որ մի լար, մեր առջև կանգնում է դրամատիկական մի ողջ պատմություն, մարդկային ճակատագիր («Ոսկին վերստին ոսկի է մնում»)։

Համաշխարհային պոեզիայում հպարտ անհատի կերպարը շատ է պատկերվել անտառից պոկված ծառի խորհրդանշանով։
Պ. Սևակն էլ «Միայնակ ծառը» բանաստեղծության մեջ դիմել է այդ ավանդական խորհրդանշան-պատկերին.

Պոկված անտառից՝
Մենակ ու մռայլ,
Մի ծառ է ցցվել բարձունքի վրա։
(I, 329)

Բայց Պ. Սևակը այս ավանդական պատկերը միանգամից շրջում է բոլորովին հակառակ նշանակության։ Եթե նախորդ մշակումներում սովորաբար անտառից պոկված ծառը՝ կյանքից վեր կանգնած անհատը, չէր սիրում անտառը (ամբոխին), ապա այս դեպքում՝

Ինչպե՞ս չի սիրում անտառը նրա՞,
Ինչպե՞ս է ծաղրում,
Քրքրում վրան,
Ի՞նչ է թե հսկան
Այս թղուկների
կամօքին
ու
կյանքին

Ձի՛ կարողանում իրեն ենթարկել,
Ի՞նչ է թե նրանք չեն կարողանում
Իրենց նեղված շուրթն քանտարկել,
Եվ չի՛ հասկանում անտառը հիմար,
Բե ծառն այդ ինչ է անտառի համար։

(I, 329)

Եվ հետևում է անսպասելի մետաֆորը, որ նորից վերաշրջում է ավանդական պատկերը՝ կյանքից վեր բարձրացած անհատը կամուփին իր վրա է վերցնում կայծակներն ու շանթերը, դառնում է անտառի կյանքի փրկարար:

Կազիմ'ն՝

Անտառի կանաչ շանթարգել:

(I, 329)

Եղել են ու կլինեն իրենց բախտից դժգոհ բանաստեղծներ: Եվ եթե խորամուկս լինենք նրանց գրածների մեջ, ապա կտեսնենք, որ բախտը մեղավոր է այնքանով, որ դժգոհներին չի տվել տաղանդ՝ «թոցնող թևեր», և այդ պատճառով նրանց այլ բան չի մնում անելու, քան նորից ու նորից կոխկրտելու և տոփելու անցած ուղիները:

Պ. Սևակը երբեք չի դժգոհել իր բախտից, որովհետև բնությունը նրան պարգևել էր և՛ «թոցնող թևեր», և՛ բանաստեղծական երևակայություն, որի շնորհիվ միտքը, իմացությունը, չկտրվելով հողից, դուրս է գալիս ավանդական ուղիներից և առաջ շարժվում այն ուղղություններով ու բարձրություններով, ուր բոլոր մահկանացուները չէ, որ կարող են ոտք դնել:

Արարատի պես—

Ոտքերը՝ հովտի ջերմությամբ վառած,

Կատարը՝ առած:

Տիեզերական հրթիռի նման—

Բոցը՝ դեպի ետ,

Գլուխը՝ առաջ:

(I, 324)

Իր լսողությունը, տեսողությունն ու միտքը առաջ հառած բանաստեղծը, գործի դնելով «ներքին այրման շարժիչները», ձգտում է ամենալրիվ ինքնարտահայտության՝ ինքնասպառման, և ինչքան էլ անում է, նրան թվում է, թե դեռևս ոչինչ չի արել:

Երթերի վրա՝ համրածայն բառեր,

Իսկ սրտում՝ դղիրդ,

Իսկ հոգում՝ շառաշ...

(I, 324)

Անսպառ է «բանաստեղծ-արվեստագետ», «բանաստեղծություն-արվեստ» հանք-թեման Պ. Սեակի ընկալումներով: Եվ որքան անսպառ է թվում այդ թեման, նույնքան էլ անսպառ եմ բանաստեղծի մոտեցումները, «Գորատման հղանակները» խորքից նորանոր հանքաքարեր լույս աշխարհ բերելու և ամեն անգամ նոր բաղադրություն-սահմանում ստանալու համար:

Թեմայի «մշակումները», սակայն, չեն ավարտվում «Ականջդ բեր ասեմ» պոեմով, «Թռուցիկ երգեր» շարքով և հիշյալ բաժիններում զետեղված մյուս գործերով: Սրանց հետ և սրանցից հետո ստեղծվել են բանաստեղծական ուրիշ «ինքնադիմանկարներ» և հավատո հանգանակներ, որոնք ամփոփվեցին «Եզդիցի լույս» գրքի «Աստծո քարտուղար» բաժնում և ամբողջացրին ժամանակակից (այս բառի սեական ըմբռնումով) բանաստեղծարվեստագետի ինքնատիպ ու հարուստ այն կերպարը, որ բազմազան ձևերով քանդակել էր Պ. Սեակը:

ՀԱՐԿ ՀՈԳԵԿԱՆ: «ԵՎ ԱՅՐ ՄԻ՝ ՄԱՇՏՈՑ ԱՆՈՒՆ...»

Ես կյանքիդ համար կյանքս չեմ տվել՝
 Ես չեմ մասնակցել և ո՛չ մի մարտիդ,
 Բայց կես քայլ անգամ չեմ ադել կյանքում,
 Որ քեզ չրերի.
 Քեզից սկսվում ու քեզ եմ հանգում՝
 Շրջագծի պես...

(I, 506)

Սա հավաստիացման խոսք չէ: Հավաստիացման խոսք նա է ասում, ով ուզում է, որ իրեն հավատան: Այնինչ բանաստեղծը իր ժողովրդի հալածան է՝ «քայլող հավատը»:

Ա՛խ, իմ հայրենի՛ք...
 Ինձ կոչ են անում կյանքդ հանաչել,—
 Ավելո՛րդ ձգտում.
 Ես մասն եմ կյանքիդ:

(I, 505)

Սա ոչ թե վերացական ու անորոշ հայրենասիրություն է, ինչպես ընկալվել է ոմանց կողմից, այլ սիրո այն որակը, որ ունենում են իրենց հայրենիքի հանդեպ միայն նրանք, ովքեր ժո-



Պ. Սևակը հոր՝ Ռաֆայել ամիրի ու կրտսեր որդուն՝ Կորյունի հետ:



ղովրդի կյանքը ճանաչելու են գնում ոչ թե կոշով, այլ ապրում
են նույն կյանքով, և «մի միտք է ծաղկում» նրանց մեջ.

— Թեկուզ անանում՝

Ինչպես խոտերըդ սարերիդ լանդին,

Եթե ես օգնեմ կանաչությանըդ,

Կարող եմ ասել.

«Ե՛ս էլ ապրեցի»...

(1, 508)

Պ. Սևակը ոչ միայն ապրել է ժողովրդի կյանքով, ինչպես
բջիջը մարմնի մեջ, այլև բանաստեղծից անբաժան է եղել հա-
զարամյա հայրենիքի կանաչությանն օգնելու մտահոգությունը,
մտորումը հարազատ ժողովրդի ճակատագրի մասին։ Աշխարհի,
մարդկության վաղվա օրվա մասին խորհելիս, բանաստեղծի աչքի
առջև միշտ էլ կանգնել է ի՛ր ժողովրդի կերպարը, նրա երեկվա,
այսօրվա ու վաղվա հոգսը, նրա դարավոր հարուստ մշակութի
պահպանման ու զարգացման հոգսը.

Մենք թիչ ենք, այո՛, բայց կու՛վում ենք հայ:

Մենք մեզ ոչ մեկից չենք դերադասում:

Պարզապես մենք էլ պիտի ընդունենք,

Որ մե՛նք, միայն մե՛նք Արարատ ունենք,

Ի՞նչ որ այստեղ է՝ քարձրիկ Սևանում,

Երկինքը իր ճիշտ պատճենը հանում:

Պարզապես Դավիթն այստեղ է հովել:

Պարզապես Նարեկն այստեղ է գրվել:

Պարզապես գիտենք ժայռից վանք կերտել,

Փարից շինել ձուկ,

Մարդ սարքել կավից,

Ուսուցմա՛ն համար և աշակերտել

Գեղեցկի՛ն,

Բարուն,

Վսեմի՛ն,

Լավի՛ն...¹:

Սկիզբ էր սա՛: Նույնն է եղել շարունակությունը.

Եվ ինչո՛ւ պիտի չ՛պարտառենք...

Կա՛նք:

Պիտի լի՛ենք:

Ու դեռ... շատանա՛նք²:

¹ «Մովհետական գրականություն», 1962, № 11.

² Նույն տեղում:

Պ. Սևակը ամբողջովին կապված էր իր հողին ու ժողովրդին և բանաստեղծություն է դարձրել նրանցից թելադրված մտորումներն ու ապրումները, հավատն ու հույսը, տրտմությունն ու հրճվանքը: Բանաստեղծի՝ մարդկայնությամբ ու հայկականությամբ շնչող էությունը հազար ու մի ուղիներով մտել է նրա քնարերգություն, դարձել ոգի: Նույնիսկ ամենաանձնական նվագների մեջ Պ. Սևակի բառերը, համեմատությունները, պատկերները, մտքերը լցված են հայկականությամբ, հայաշխարհիկ գույներով, ձայներով ու ներշնչումներով: Բայց շատ հաճախ էլ բանաստեղծը ցանկացել է ուղղակի «դու»-ով դիմել հարազատ ժողովրդին խոսել նրա հպարտություններից ու վշտերից, «թարգման» դառնալ ազգային ինքնությունը հավերժացնող պատմական կոթողների ու վերածնունդ ապրող ժողովրդի միջև: «Նորից քեզ հետ» ժողովածուի «Ծխանի ծուխ» և «Մարդը ափի մեջ» գրքի «Հարկ հոգեկան» բանաստեղծական շարքերը շնչում են ճշմարիտ հայրենասիրությամբ:

Իմ քաղցրանո՛ւն,
 Իմ բարձրանո՛ւն,
 Իմ տառապա՛ծ,
 Իմ փառապա՛նծ:
 Հների մեջ՝ դու ալեհեր,
 Նորերի մեջ՝ նոր ու չահել.
 Դու՝ խաղողի խլմարված վազ,
 Վշտերդ՝ ջուր, ինքըդ ալազ...
 (I, 152)

Բանաստեղծը հպարտ է «Արդարության ահեղ ատյան, սրի պատյան, սիրո մատյան»՝ միշտ հի՛ն ու նո՛ր իմ Հայաստանով», իր ժողովրդի անցյալի մաքառումով ու պայքարով, լույսի ու ճշմարտության ձգտումներով, նրա ներկայով, «որ... գալիք է այլոց համար»:

60-ական թվականներին հասարակական լայն քննարկման առարկա դարձան ազգային լեզուների զարգացման հարցերը:

Բանավեճը, որ ծավալվեց ինչպես միութենական, այնպես էլ ազգային հանրապետությունների մամուլում, գրավեց շատ-շատերին, այդ թվում նաև նշանավոր գրողների, լեզվաբանների, գիտնականների: Այդ խնդրի քննարկմանը նվիրված հատուկ խորհրդակցություններ տեղի ունեցան գիտական զանազան հաստատություններում: Բանավեճի մասնակիցների մեջ կային մար-

դիկ, որոնք իրենց գրավոր ու բանավոր ելույթներում կանխագուշակում էին ազգային լեզուների վերացում, ոմանք նույնիսկ առաջարկում էին վարչարարական ձևով օգնել ազգային լեզունների միաձուլմանը՝ յուրաքանչյուր ազգային լեզվի դռները լայնորեն բացելով օտարաբանությունների առաջ: Այդ տարիներին էր, որ Պ. Սևակը իրեն հատուկ կրքոտությամբ ու իմացությամբ գրեց «Պահանջ ու պահպանենք մայրենին» հոդվածը, որ լայն արձագանք գտավ մայր հայրենիքում ու սփյուռքում, և որտեղ բանաստեղծը կոչ էր անում մայրենին մաքրել անհարկի օտարաբանություններից, պահել նրա դարավոր ավանդները ու խորիմացությամբ օգտվել նրա անսպառ հնարավորություններից:

Բանաստեղծը կրքով է խոսում ազգային լեզուների զարգացումը վարչարարությամբ կասեցնելու «տեսություններ» առաջարկողների դեմ և ցույց է տալիս, որ մեր իրականությունը բնորոշվում է սովետական ժողովուրդների ազգային մշակույթի ու լեզվի նորօրյա զարգացման փաստով:

Այդ տարիներին է, որ Պ. Սևակը գրում է մայրենի լեզուն փառաբանող բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հավատով ասում է.

Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը կույ տալ չի՝ կարող.

Ազահ կոկորդում դու խոր ես խրվում:

Ո՛չ, քեզ ո՛չ մեկը փուլ տալ չի՝ կարող,

Ինչպես երկինքը երբեք չի փլվում:

Զե՛ս խլվի երբեք,

Զե՛ս փլվի երբեք,

Ինչպես արյունից գո՛ւյնք չի խլվում...

(1, 509)

Հայ ժողովրդի մշակութային կյանքի կարևորագույն իրադարձություններից էր Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի փառատոնը, որ կատարելու էին ո՛չ միայն մեր ժողովրդի աշխարհասփյուռ բեկորները, ո՛չ միայն իր վաղեմի ու նորոգ հայրենիքում պետականություն ու ազգային ինքնություն ձևափոխած ժողովուրդը, այլև «մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմալեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերբը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը».¹ «Հազար նորություն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում,— գրել է Պ. Սևակը,— այս է նորությունը, որ մեծ նորություն է»²:

¹ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5:

Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ 1961 թվականին Պ. Սևակը գրում է «Խոսք հավաստիքի» հայրենաշունչ բանաստեղծությունը, որ տոնակատարության օրերին տպագրվեց «Գրական թերթ»-ում և լայն արձագանք¹ գտավ թե մայր հայրենիքում, թե սփյուռքում: Հայրենի հողին վստահորեն հենված բանաստեղծը դիմելով մեծ Գյուտարարին՝ հավաստիացնում էր.

Ննչի՛ր ուրեմն սուրբ շիրիմիդ տակ,
Քանզի արթուն ես մեր հոգիներում:

Ձէ՞ որ ինչ-որ տեղ փոքրերս ու Մեծըդ
Հավասարվում ենք: դառնում աշակից.
—Դու... գործն ես արել,
Մենք... հանձն ենք առել...

(1, 516)

1962 թվականի սկզբներին բանաստեղծը մտահղացել է գրել «Մեսրոպյան Այբբենարան» խորագրով պոեմ, և հայկական այբուբենի 36 կերպերի միջոցով հնչեցնել հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի կարևորագույն դեպքերն ու իրադարձությունները, նշանավոր մարդկանց անունները, հայ բնաշխարհը. նրշումներ է կատարել, որոշ փոքրիկ կտորներ գրել, և հենց այդ ընթացքում էլ մտահղացել է «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն...» պոեմը, որ գրեց շատ կարճ ժամանակամիջոցում և նույն տարում տպագրեց «Սովետական գրականություն» ամսագրում (№ 5):

Կոմիտասից հետո Մաշտոց...

Պ. Սևակը ժամանակի թելադրանքով է մեր ժողովրդի երեք հազարամյա պատմությունից ընտրել երկու անձնավորությունների, երկուսն էլ մշակույթից, և հատկապես Կոմիտասին ու Մաշտոցին: Կարելի է ենթադրել, որ եթե նորից հերոսի ընտրության հարց ծագեր բանաստեղծի առաջ, ապա ամենայն հավանականությամբ դա կդառնար ոչ այլ ոք, քան Նղիշե Ջարենցը՝ իբրև մեծ ողբերգություն ապրած ժողովրդի նոր վերածննդի խորհրդանշան: Մե՛ր ժամանակի թելադրականն ու հրամայականն էր, որ Պ. Սևակը իբրև հերոս ընտրում է ոչ թե պետական-ազգային գործչի կամ զորություն խորհրդանշող որևէ կերպար, այլ ազգային ինքնության գաղափարը իրենցով մարմնավորած անձնավորությունների:

¹ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5.

«Յրի դեմ՝ զրիչ» խոստում և ինքնին շատ բան ասող վերնա-
գործով հորջանմամբ, որ կարգապահ է նաև լարն զեկուցում Մաշ-
տոցի հորելյանին նվիրված մի երեկույթի, Պ. Սևակը հիշելով
«Որտեղ հաց, այնտեղ կաց» խոսքը, գրել է. «Զի կարելի կ'ա-
կածել, որ այս տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդին հա-
սել է իր պատմության վերջին հազարամյակին, երբ ստիպված
էր կրկնել «Թափառական հրեայի» աննախանձելի բախտը: Այս
առածից առաջ դարձր շարունակ նա կրկնում էր մեկ ուրիշ իմաս-
տություն, իմաստությունն այն հրեայի, որին դեռ չէր կպել թա-
փառական մակդիրը. «Ոչ միայն հացիւ կեցցե մարդ...»: «Ոչ
միայն հացիւ», ոչ միայն մարմնով, այլ նաև ոգով, այլ նաև
«բանիւ»: Եվ ժողովուրդների ու ազգերի գոյության միակ երան-
խիքը հողը չէ կամ զորութիւնը: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք
պակաս վճռական չեն: Բարեկունացիք և ասորեստանցիք, խալ-
դերն ու խեթերը շունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին
իրենց հողն ու հայրենիքը: Նոյնք կորան իրենց իսկ հողերի վրա,
որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյա-
տևում են «ոչ միայն հացիւ», այլ նաև «բանիւ» (ընդգծումները
իմն են—Ա. Ա.)»¹:

Ահա սա էր, որ մեկ անգամ ևս անհրաժեշտ էր հնչեցնել
ամբողջ ուժով, իսկ դա կարելի էր հնչեցնել միայն Կոմիտասի և
Մաշտոցի կատարածը, ժողովրդին ոչ միայն հոգով, այլև մարմ-
նով փրկած նրանց սխրանքները նոր ժամանակների տեսանկ-
յունից իմաստավորելու ճանապարհով: Ահա թե ինչո՞ւ Կոմիտաս,
ինչո՞ւ Մաշտոց:

Ինչպես «Զանգակատան» մեջ, այնպես էլ «Եվ այր մի՛ Մաշ-
տոց անուն» պոեմում բանաստեղծի ստեղծած կերպարները, ըստ
էության, ազգային այդ ինքնատիպ անձնավորությունների կեր-
պարները չեն: Բանաստեղծին հետաքրքրողը եղել է ոչ թե Կո-
միտասի ու Մաշտոցի կերպարը ինքնին, այլ ժողովրդի ճակատա-
գրի բախտորոշ շրջանի ու այդ կերպարների համապատասխա-
նության խնդիրը: Ոչ թե պատմության դեպքերն ու իրադարձու-
թյունները ինքնին, այլ նրանց էությունը, փիլիսոփայությունը:
Ինչպես Կոմիտասի թեման, Մաշտոցի գյուտը նույնպես դարձել
է բանաստեղծական մարմնավորման ու իմաստավորման նյութ.
ամենանշանակալի Սիամանթոյի «Սուրբ Մեսրոպ»-ն է, որտեղ

¹ «Սովետական արվեստ», 1962, № 5:

«Կիկլուպ բանաստեղծին» իսկ մենացել է հիմնականում Մաշտոցի գյուտի ավանդական գնահատման սահմաններում: Դարեր շարունակ հայ պատմագրության մեջ Մեսրոպ Մաշտոցը գնահատվել է իբրև հայ գրերի ստեղծող, հայ դպրության հիմնադիր, իսկ եկեղեցին նրան գնահատել է իբրև թարգմանիչ սուրբ գրաց: Պ. Սևակը լուռ (նաև բացահայտ) վեճի մեջ է մտել ավանդական այդ գնահատման դեմ, նոր կողմից ու նոր հայացքով է նայել Մաշտոցի կատարածին, և մեծ գյուտարարը նրան նախ և առաջ երևացել է իբրև մի վիթխարի փաղափագետ, «որի շահած անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը»:

Մաշտոցի կատարածը իմաստավորելու համար Պ. Սևակը նախ մի հայացք է գցում հայ հեթանոս դարերի վրա, բանաստեղծական պատկերների ու համեմատությունների մեջ վերահաղորդելով այդ ժամանակաշրջանի հայ կյանքի շունչը.

Մենք կայինք՝ նաև նրանի՛ց առաջ՝
 Եվ դարե՛ր առաջ:
 Մենք բռնությունից խույս էինք տալիս՝
 Բեղուն դաշտերին գերադասելով լեռները քարոտ.
 Իսկ մեզ տունկոխ հետապնդողին դիտապաստ անում
 Եվ գրանով իսկ անուն ստանում՝
 Կռչելով մեզ Հայկ:

Մենք անշունչ քարը դարձնում էինք ձուկ,
 Զո՛ւկ,
 Որ անշրդի լեռնալանջերի չիկացած հողից
 Իր փորը վառած՝
 Կիսաբաց բերնով
 Երկընթից անշուր
 Գոնե անձրևի չիթ էր պահանջում:
 (IV, 243)

«Մաշտոցից առաջ էլ կային հայեր: Ծիշտ է, որ նրանք ունեին պետականություն և բանարվեստ, գիտեին կոթողներ կառուցել ու կերտել բազիլիկներ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թատրոն էին հաճախում ու վայելում գեղեցիկի հաճույքն այն պարուհի-կաքավողների, որոնք «երգեին ձեռամբ»¹: Բայց այս բոլորը բանաստեղծին երևում են իբրև «մանկական երևակայու-

¹ «Սովետական արվեստ», 1962, № 6.

թյան տարիներ», «Ինքնահիշողութիւնից» դուրս կյանք, մի
կյանք, որը նաև կործանվեց ու քարուքանդ եղավ:

Այո՛, մենք կայինք Նրանից առաջ:
Սակայն աշխարհի լայնքի վրայով
Մի շտեմնված մրրիկ էր անցել:
Հրեա մի գունատ՝
Քշված իր երկրից,
Օտարականի և հյուրի տեսքով,
Ինքն իրեն տարավ աշխարհից-աշխարհ:
(IV, 245)

Բանաստեղծը անկրկնելի ուժով է բացում հին աստվածների
կործանման ու նոր աստծո հաստատման պատճառներն ու ըն-
թացքը, հեթանոսության ու քրիստոնեության բախման ընդհան-
րական պատկերը:

Զորավոր էին աստվածները հին,
Այնքան զորավոր,

Որ անկեղծ էին ու չէին ստում:
Իսկ խեղճ ու աղքատ այդ երրայեցին
Եկավ շաղ տալու խոստումներ օդում,
Եկավ՝ զինավառ գեղեցիկ ստով:

Ճշտախոս էին աստվածները հին,
Ճշտախոս էին՝
Երեխայի պես.
Մարդկանց մարդ էին նրանք անվահում,
Իսկ իրենց՝ աստված:

Իսկ երրայեցին ասաց. «Մարդ եմ ես».
Եվ... դարձավ աստված՝
«Մարդ եմ» ասելով...

Զորավոր էին աստվածները հին,
Այնքան՝ զորավոր,
Որ անկեղծ էին ու չէին ստում...

Իսկ պատմության մեջ կան ժամանակներ,
Երբ ով չի ստում՝ պիտի կործանվի՝...

Եվ կործանվեցին աստվածները հին:
(IV, 245—246)

Հին աստվածները կործանվել էին, քանդվել ու ավերվել էին մեհյաններն ու բազիլիկները, արգելված էր հին հավատից օգտվել, իսկ նորը, որ նրա քուրմերը կամավորության անվան տակ տա-
րածում էին բռնությամբ, հրով ու սրով, չէր ընդունվում: Դա-
րերով բազմաստվածության սովոր մարդիկ այժմ պարտավոր
էին պաշտել միայն մեկ աստծո, որին «հնարավոր չէր ոչ միայն
տեսնել, այլև... հասկանալ», որովհետև վերացական-անշոշա-
փելի էր նրա քարոզած գաղափարը և դա էլ քարոզվում էր օտար
լեզվով:

Ավերվեց հինը ու փլատակվեց,
Իսկ նորը միայն կառուցվեց խոսքով,
Մի՛միայն խոսքով.
— Դեռ նորը չկա՛ր:

(IV, 248)

Ժողովրդից խլվել էր նրա դարավոր հավատը, իսկ փոխարեն
ոչինչ չէր տրվել՝ խոստումներից բացի: Մարդիկ, որ սովոր էին
խաղ ու զվարճալիքների, որ իրենց սիրո և ուրախության երգերը
հնչեցրել էին ոչ միայն տանիքների վրա ու բակերում, այլև տա-
ճարներում, այժմ մի անօրեն օրենքով իրավունք չունեին ոչ եր-
գելու և նվագելու, ո՛չ պարելու և թատրոն գնալու, ո՛չ սիրելու և
գեղեցիկի հաճույքը վայելելու:

Այս կյանքի համար հոգացի՞ր՝
Պիղծ ես,
Ե՛վ անօրեն ես,
Ե՛վ բանադրված:
«Ամեն ինչ արա հանուն ա՛յն կյանքի,
Որ քեզից հետո, հետո է գալու»:

Եվ այս ամենի՛ց, այսքանի՛ց հետո
Իրավունք չկար մինչև իսկ լալու:

Որգո՞ւղ ես սգում՝
Ուրեմըն պիղծ ես,
Ողբում սև օ՞րրդ՝
Ուրեմըն պիղծ ես:
Իրենց իսկ տված ցավի՞ց ես լալիս՝
Անօրեն ես դու,
Արժանի մահվան:
Դավանանք կոչված դավի՞ց ես լալիս՝

Անօրէն ետ գաւ,
Արժանի մահվան:
«Մտածիր միայն տ' ին կյանքի մասին,
Որ քեզից հետո, հետո է գալու...»
(IV, 252—253)

Հին հավատից «չէր կարելի օգտվել», իսկ նորից «Օգտվելն անկարելի էր», որովհետեւ գործնականում հաստատված չէր, և ստեղծվել էր մի անտանելի ծանր վիճակ.

Առանց հավատի կյանքում գլուրին չէ նույնիսկ մեռնելը,
Իսկ ապրելն... արդեն անկարելի է,
(IV, 247)

Սակայն ժամանակաշրջանի պատկերը դրանով չի ավարտվում: Բանաստեղծը քրիստոնեական ուսմունքի երևութական կողմի և նրա էության միջև եղած խոր հակասականության կողքին, բացում է նաև նրա մյուս երեսը. Քրիստոսը, որ «գունատ մի հրեա էր», դարձել էր արդեն խորամանկ բյուզանդացի և «քեզանից հետո եկող կյանքի»՝ նոր հավատի «եղեմ-դրախտի», պաճուճանքի տակ նվաճողական-բյուզանդականացնելու քաղաքականություն էր տարածում, բյուզանդական կայսրության «մականն էր զարկում աշխարհի մեջքին».

Հավասարության ու եղբայրության ազնիվ բարոյով
Ուրիշի տուն ու երկիր էր մտնում
Օտար վարք ու բարք,
Օտար ծես ու կարգ:
(IV, 251)

Աշխարհակալ հարեաններին և համընդհանուր հեթանոսության գաղափարին կույ չգնալու նպատակով իր երկրային տերերի կողմից Հիսուսի փշեպսակով պատված ժողովրդի մի հատվածը կույ էր գնում Բյուզանդիային, համընդհանուր-ընդհանրացնող քրիստոնեությունը, նորին, որ դարձել էր արդեն կաղապար՝ թե մարմնի, թե հոգու համար:

Կիսված երկրի արևելյան մասն էլ ոչ այլ ինչ էր, քան պարսկական մի կիսագաղութ.

Մե՛ր հողի վրա,
Մե՛ր երկնքի տակ
Մենք դարձել էինք օտարի գաղութ:

Նույնիսկ ձեր հորը երկըրդագնելու
 Եվ կամ թե որդուն պագնելու համար
 Այլ արքունիքից պիտի խնդրեինք մի թույլտվություն,
 Որ եթե հասներ՝
 Պարտավոր էինք համարել շնորհ
 Եվ շնորհակալ մնալ հավիտյան:
 (IY, 249)

Արևելյան Հայաստանի մարմնավոր տերերը միայն մի մտա-
 հոգություն ունեին՝ պահել իրենց գահույթ-աթոռը, իսկ հոգևոր
 տերերն էլ այնպես էին փշուզել ու շուռ տվել հին դավանանքն
 ու մշակույթը, որ ոչ ոք, այդ թվում և իրենք, անկարող էին
 որևէ բան անել:

Կործանված հին աստվածներին անհնարին էր վերականգնել:
 Նորը դեռ չէր հաստատվել, Երկիր հայրենին կիսվել էր երկու
 նվաճողների՝ Բյուզանդիայի ու Պարսկաստանի միջև: «Զկար
 պետ ու պետություն», ժողովրդին միավորող, ժողովուրդ պահող
 ու դարձնող ոչ մի գործոն չէր մնացել:

Անդրեդանում էր մի անհայտություն,
 Անորոշություն մի ամենաքամ,
 Որ վատ է անգամ որոշյալ մահից:
 Մի անհայտություն, որ ինքն էր դարձել
 Երկրի իրական տիրակալը չար:
 Եվ կործանումի սուր հոտ էր փչում
 Ո՛չ միայն հացից, ջրից ու հողից,
 Այլ նաև օդից ու քամուց անգամ:
 (IY, 254)

«Զորությունք ու բազկով Հայաստանը չէր կարող վերականգ-
 նել իր միասնությունը, ինչպես նաև պետական անկախությու-
 նը... ճիգով ու ջանքով անկարելի է մաքառել օտար լեզուների
 դեմ, եթե դրանք կրում են պաշտոնական բնույթ»¹: Հրաշք էր
 պետք, որ պատասխան ու լուծում տրվեին բոլոր այն հարցերին,
 որ ոչ թե մեկ օր կամ մեկ տարի, այլ ավելի քան հարյուր ճիգ
 տարիներ ծառացել էին ժողովրդի առջև ու մնացել առկախ: Եվ
 ժողովրդի համար այդքան ճակատագրական ու բախտորոշիչ պա-
 հին է, որ ծնվում է նա՝ «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն»:

Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի
 Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ զարմանք պատճառում:

¹ «Մովսեսական արվեստ», 1962, № 5,

Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ժնվում են լոկ աշն պատճառով:
Որ անշափ շատ են սպասել նրանց:

Նրանք ծնվում են իրենց ժողովի անօգնությունից,
Որպեսզի դառնան նոր զորեղություն,
Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանճարեղ մի հոգնությունից,
Որպեսզի դառնան հանճարեղություն:

(IV, 255—256)

Մաշտոցը եկավ պատասխանելու հայ ժողովրդի առջև ծառացած ամենաէական հարցին. լինե՞լ, թե չլինել, և ասաց լինել ու լինելության համար թրի փոխարեն ժողովրդին տվեց շժանգոտվող մի նոր զենք, որ կոչվում է գրիչ. «Ճանաչել զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ զքանս հանճարոյ»,

Որի դեմ պիտի դառնային անզոր
Նետ ու յաթաղան,
Փղեր ու տանկեր,
Եվ որ մեր ոգու անբառ կանչերին
Պիտի որոտով միշտ արձագանքեր:

(IV, 262)

Մաշտոցի գլուտը դիտելով IV դարի քաղաքական ու գաղափարական բախումների, քրիստոնեության ու հեթանոսության ընդհարման, ազգային ինքնության ու անկախության գոյամարտի և այլ բարդ առնչակցությունների մեջ, Պ. Սևակը դրան տվել է ինքնատիպ մեկնաբանություն: Անկարելի կարելի դարձնելու մաշտոցյան սխրագործության գնահատությունն ու ինքնատիպ մեկնաբանությունը բանաստեղծը սակայն ինքնանպատակ չի արել, այլ, ինչպես նշվեց, որոշակի նպատակամիտումով: Նա ներկայի մեջ որոնել է ոչ միայն անցյալի բացատրություն («Մենք՝ հինը հնից, նորացանք նորից: Եվ այս ամենը նրա շնորհիվ»), այլև անցյալի մեջ որոնել է պատասխաններ ժողովրդին հուզող կենսական հարցերի.

Մաշտոց...

Այսինքն՝ Ա՛յր մի, որ եկավ ապացուցելու,
Թե մի տեղ վերջը դառնում է Սկիզբ:

Այսինքն՝ Ա՛յր մի, որ ապացուցեց,

Թե հրաշք չկա՞,

Այլ կա լոկ կարի՞ք:

Այսինքն՝ Այր մի, որ ապացուցնց
Եվ կոչ է անում ապացուցելու,
Որ այստեղ է լոկ սխրանքն սկսվում,
Ու վերջանում է ամեն մի հնար:
(IV, 264)

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը, ուր բանաստեղծը գործի է դրել աֆորիզմային սեղմության ու դիպուկության հզոր զենքը, «Զանգակատան» համեմատությամբ ուրիշ մի որակ էր: Եթե «Զանգակատան» մեջ հետևողական սյուժեպատումը նվազագույնի էր հասցված, այստեղ դրանից հետք անգամ չկա: Եվ պատմական իրադարձությունները, հասարակական-քաղաքական բախումները էապես ներկայացված են բանաստեղծական բնութագրումներով, վերլուծումներով ու գնահատումներով, որոնցով և ստեղծվում է դարաշրջանի ամբողջական պատկերը: Նույնը վերաբերում է նաև պոեմի հերոսին՝ Մեսրոպ Մաշտոցին: Ավելին, բանաստեղծը ոչ մի արտաքին, կենսագրական ինֆորմացիա չի տալիս Մաշտոցի ու նրա կատարածի մասին, ամեն ինչ վստահելով ընթերցողի իմացությանը (նաև՝ ասոցիատիվ ընկալմանը), իրեն վերապահելով միայն Մաշտոցի գյուտի բազմակողմանի իմաստավորումը, էության բացահայտումը և նրա կերպարի ստեղծումը դյուցազնավեպերին հատուկ պատկերներով:

Միջահատված էր մեր հողը բնիկ,
Ճեղքված էր արդեն հայրենիքը մեր:
Եվ նա շփվեց ինչ-որ մի մորից:
Նա հենց այդ ճեղքից ծառացավ հանկարծ:
Որ ճեղքը լցնի գեթ ինքն իրենով:
(IV, 259)

կամ՝

Չունենիք արդեն պետ ու պետություն,
Հայրենյաց գահը փլվածք էր տվել:
Եվ նա շփվեց ինչ-որ մի մորից:
Նա այդ փլվածքից բուսեց սխրանքով,
Որ այդ փլվածքը ողջանա նորից:
(IV, 260)

Այստեղ որքան կոնկրետ է պատմական իրականության հավաստի պատկերը, որ տրվում է առաջին երկու տողերով, նույնքան էլ տեսանելի է ու նկարեն բանաստեղծական երևակայու-

թյան թռիչքով ստեղծվածը («նա հենց այդ ճեղքից ծառացավ հանկարծ» և այլն), որ իսկապես էպոսային հզորություն է տալիս հերոսի կերպարին, և ակամա հիշում ես Փոքր Մհերին՝ Ագոստինոսի մեջ փակվելու, Արտավազդին՝ մութ քարանձավում շղթայվելու պատկերները:

Պ. Սևակը բանաստեղծական խոսքը՝ վերլուծումները, գնահատումները, հիմնականում կառուցում է իրեն շատ հատուկ բազմիմաստ հակադրումների ու համադրումների վրա, որոնց շնորհիվ պոեմն ամբողջությամբ, հատկապես հեթանոսության ու քրիստոնեության բախումները ներկայացնող առաջին մասերը բազմաձայնությամբ են հնչում.

Մեհյանների տեղ ու բագիների,
Նրանց դեռ տաք-տաք մոխրի վրա,
Հասակ նեոսցին
Դեռևս անծնի և փայտակտուր աղոթատեղիք՝
Իրենց խաչերը սուր մխրճելով
Նախ՝ սրտերի՝ մեջ,
Ապա՝ երկնքի՝...
Ատրուշանների խուրձ-խուրձ բոցերի առատության տեղ
Կենտ-կենտ հասկերի շար աղքատությամբ
Պաղ-պաղ մոմերն են ուզում դառնալ հաց մի նոր հավատի,
Որ իրեն կոչում կամավորություն,
Բայց տարածվում է բռնությամբ անքող...
(IV, 247)

Պ. Սևակը, որ հակադրումների ու համադրումների վարպետ է, «նվ այդ մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը թվում է, թե դարձրել է մի պատկերասրահ-մրցասպարեզ, ուր ցուցադրել է այդ եղանակով կառուցված՝ մեկը մյուսից խիտ ու թևավոր, մեկը մյուսից իմաստալի ու զուգորդական, մեկը մյուսից տարողունակ ու խոր, մեկը մյուսից դիպուկ ու շարժուն համեմատությունները, պատկերներն ու փոխաբերությունները: Տեսեք, թե բանաստեղծը իսկապես ինչ անկրկնելի ձևով է բացում Մաշտոցի սիրանքի իմաստն ու լուծյունը.

Մեր փլատակված-փլուզվածի տեղ
Նա նո՛րը կերտեց, նո՛րը կառուցեց.
Նավաբեկվածի ու սուզվածի տեղ
Անտակ հատակից նո՛րը հարուցեց.
Արգելված երգի զվարթ գույնի տեղ
Խորունկի վրա տրտումը հիենց.

Անմիտ միտումով քանդված բույնի աւել
Հոգեբնակման մեր տունը շինեց...

(IV, 263)

Եվ այս սխրանքի շնորհիվ էր, որ՝

Կանգուն առ կանգուն թաղվելով հողում՝

Հառնեցինք դարձյալ,

Մեացինք կանգուն,

Անվերջ ընկնելով՝

Վերաթեցինք.

Մեռնելով անվերջ՝

Գոյատևեցինք...

Եվ հիմա արդեն այդ մե՛ղ շեն պեղում,

Այլ մենք ենք պեղում.

Այդ մե՛ղ շեն հիշում

Այլ մենք ենք հիշում.

Մեզ շեն վկայում,

Մենք ենք վկայում:

(IV, 263)

«Եվ այր մի՝ Մաշտոց անուն» պոեմը, թեև չունի «Զանգա-
կատան» հարուստ մեղեդայնությունն ու բարդ «գործիքավորու-
մը», նույնպես կառուցված է համանվագայնության սկզբուքով.
հանդիսավոր մուտք» («Մենք կայինք նաև Նրանից առաջ, եվ
դարեք առաջ», «Մենք անշունչ քարը դարձնում էինք ձուկ» և
այլն), երկու հակադիր թեմաների (հին աստվածների ու նորի)
բախում, պայքար ու աստիճանական զարգացում (հեթանոսու-
թյան կործանում, քրիստոնեության հաստատում), անեկանելի
ծանր վիճակի ստեղծում («Ոչ ոք չգիտեր՝ վաղն ի՞նչ կբերի: Եվ
ապագայի երաշխիք չկար»), փրկարար ուժի ծնունդ («Նա՛ Այր
մի՝ Մեսրոպ Մաշտոց անունով») և հանդիսավոր վերջ՝ հերոսի
աստվածացում-պանծացում: Ինչպես հակադիր թեմաները, այն-
պես էլ փրկարար ուժի՝ հերոսի թեման, երաժշտական համանվա-
գայնության համապատասխան, հնչելով տարբեր ձայնանիշնե-
րով ու փոփոխակներով, բացահայտում են պոեմի գլխավոր գա-
ղափարը, ժողովրդի անմահության ու կենսունակության գաղա-
փարը, որ նույնպես հնչեցվում է փոփոխակներով՝

Թե մի տեղ վերջը դառնում է Սկիզբ:

Թե հրաշք չկա՛,

Այլ կա լուկ կարի՛ք:

Որ այնտեղ է լոկ սխրանքն սկսվում,

Ուր վերջանում է ամեն մի հնար...

(IV, 264)

Ի միջի այլոց, վերջին տողերը, այլ փոփոխակով, հնչում էին նաև «Խոսք հավաստիքի» բանաստեղծությունից.

Դու էիր, որ մեզ անբախտու գյուտովդ ուսուցանեցիր,

Որ անհնարին վիճակն է միայն ծնում նոր հնար:

(I, 515)

«Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմը (նաև «Խոսք հավաստիքի», «Մայրենի լեզու», «Հայոց լեզու» բանաստեղծությունները) Պ. Սևակի պոեզիայում ինչ-որ չափով առանձնանում է լեզվական մշակույթի տարրերով: Ժողովրդական բառ ու բանի, երգերի այն հարուստ, գեղեցիկ ու ինքնատիպ օգտագործումները, որ տեսնում ենք «Զանգակատան» մեջ և որոնք կենդանություն էին տալիս պոեմի լեզվին, «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում իրենց տեղը զիջել են գրաբարյան բառաձևերին, արտահայտություններին, շարահյուսական կապակցություններին, որոնք վերահաղորդում են մաշտոցյան դարաշրջանի շունչը, բանաստեղծական խոսքը շղարշում վաղեմիության երանգներով: Բազմաթիվ օգտագործումներից հիշենք մի քանիսը՝ «Ավերակացրս ու՛մ քազալորեմ», «Եվ այդ հլությունն անձնատուր ոսկու Անվանում էինք Մայր զգաստությանց՝ Մեծրն Անահիտ», «Եվ... դա անվանում երգ Վիպասանաց», «Իրավունք չկար արյան փոխարեն դեթ արցունք որել», «Ամեն ինչ շրջվեց, տակն ի վեր հղավ» և այլն: Շատ հաճախ Պ. Սևակը զուտ գրական աշխարհաբարի տարրերով կազմված խոսքին տալիս է հին լեզվամտածողության երանգ, օգտագործելով նախնի արտահայտություններ. «Քաջերի սահմանն իրենց դենքն է հենց», «Իսկ եբրայեցին եկավ ասելու. «Այս է մարմինն իմ առեք ու կերեք: Այս է արյունն իմ, ցմպեցեք սիրով» և այլն: Իհարկե, սրանցով չեն սպառվում այն միջոցները, որոնցով Պ. Սևակը կարողանում է հին հայերենի բույրը դրսևել տալ:

Ժիշտ է, «Զանգակատան» մեջ էլ, ինչպես ասվեց, քիչ չեն գրաբարյան, վաղնջական բառաձևերն ու արտահայտությունները:

բը: Սակայն եթե այնտեղ, նյութի թելադրանքով, Պ. Սևակը կարծեք թե գործի էր դրել առավելապես այն սկզբունքը, թե ժողովրդական կենդանի խոսքից, բառ ու բանից պետք է և անհրաժեշտ է աղստոբեն օգտվել միայն թե միշտ տեղին ու ճաշակով և ոչ թե տեղայնության երանգը պահելու «պատճառաբանվածությանմբ» հերոս-հերոսուհիներին այս կամ այն բարբառով խոսեցնելով, առավել ևս հեղինակային խոսքին «ժողովրդայնություն» տալու նկատառումով՝ նրա մեջ բարբառային անմշակ ձևերը լցնելով, ապա «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում ուրիշ է հղել սկզբունքը: Այստեղ, դարձյալ նյութի թելադրանքով, Պ. Սևակը կարծեք թե ցանկացել է ապացուցել, որ բանաստեղծական խոսքին կենդանություն տվողը ոչ թե ժողովրդական լեզվի արտահայտությունների ու ձևերի առկայությունն է, ինչպես քվում է շատերին, այլ մտածողության եղանակը, և որ խոսքի կենդանության ու ազդեցության կարելի է հասնել նաև հին լեզվի բառաձևերի, կապակցությունների նորովի օգտագործմամբ:

* * *

«Անլուելի զանգակատուն» և «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմները, մեծ ընդունելություն գտնելով, սկիզբ դրեցին նաև բանաստեղծի համար հոգնեցուցիչ մի շրջանի:

Երևանում, հանրապետության մյուս քաղաքներում, գյուղական ակումբներում կազմակերպվում են «Անլուելի զանգակատան» քննարկումներ, բեմադրություններ, ասմունքի երեկոներ, որոնց մասնակցելու համար հրավիրվում է հեղինակը, մի բան, որից հնարավորին չափ խուսափում էր, որովհետև գործը ստեղծելուց հետո իր անելիքը համարում էր ավարտված, մինչդեռ... Ահա այդ օրերին էր, որ ծնվեց «Մարդ էինք, դարձանք կրկես» խոսքը իր մասին: Պ. Սևակը իբրև բանաստեղծ գիտեր իր տեղը, և գիտեր, որ այդ տեղը բեմը չի: «... Զեմ սիրում հանդիպումներ ունենալ,— ասել է բանաստեղծը մի հարցազրույցի ժամանակ,— և ինչքան հնարավոր է հրաժարվում եմ հանդիպումներից: Գրողը դերասան կամ երգիչ չէ, որ բեմ բարձրանա: Գրողի հանդիպումն ընթերցողի հետ պետք է լինի գրքերով: Մյուս հանդիպումները միշտ ինչ-որ կեղծ ջերմության կամ խաբուսիկ մթնոլորտում են անցնում»¹: Խուսափում էր ոչ միայն հանդիպումներից:

¹ «Ավանգարդ», 1967, 14 դեկտեմբերի:

ալ միայն բեմ բարձրանալուց ու այնտեղից իր բանաստեղծությունները կարդալուց, այլև ընդհանրապես շատ քչերի ներկայությամբ էր կարդում սեփական գործերը: «Զեմ սիրում իմ բանաստեղծությունները կարդալ ուրիշներին,— իրեն հատուկ անմիջականությամբ դրել է բանաստեղծը 1958 թ. ժողատետրերից մեկում:— Ինչու՞, Կարծում եք, թե վատ կարդալու պատճառով: Զէ՛, Դա նման է կնոջ մերկանալուն: Երեւակայում եք մի կին, որ մերկանում է պատահած տղամարդու առաջ:

Ում որ սիրում եմ, նրա առաջ մերկանում եմ և— սիրո՞ւմ»:

Ոգեւորությունը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից գնալով ավելի ու ավելի մեծ չափերի էր հասնում ընթերցողների ամենալայն շրջաններում, նորանոր քննարկումներ էին կազմակերպվում ու հանդիպումներ ընթերցողների հետ, երբ 1963 թ. վերջերին լույս տեսավ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն և... քննադատական նոր ալիք բարձրացավ խառնելով բանաստեղծին «այո» ու «ոչ» ասողների ձայները:

«Մարդը ափի մեջ» գրքի առաջին գրավոր արձագանքը եղավ Գուրգեն Մահարու «Մնայուն հաղթանակներ և ժամանակավոր պարտություններ» հոդվածը¹ (1960 թ. ուսերեն լույս տեսած «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն, որի մասին հոդվածներ էին տպագրվել և՛ հանրապետական, և՛ միութենական մամուլում, կազմված էր հիմնականում համանուն շարքից և կապ չունեի հայերեն գրքի հետ):

Մինչ այդ Պ. Սևակի պոեզիայով շատ խանդավառված Գ. Մահարին նույնիսկ— որ, ի միջի այլոց, նախապես եղել էր նաև գրքի խմբագիրը, չէր կարողացել հիշյալ հոդվածում ազատ լինել այն թյուր կարծիքների ազդեցությունից, որոնք մշակվել էին «Մարդը ափի մեջ» գրքի շուրջը տպագրությունից առաջ և հետո: Առանձին բանաստեղծությունների կամ դրանցից քաղված օրինակների ժխտումով, ըստ էության, չէին ընդունվում այն սկզբունքներն ու միտումները, որոնք գալիս էին Պ. Սևակի բանաստեղծական անհատականությունից, մտածողության եզրահանգից: Գ. Մահարու գրույթները նույն ժամանակ որոշ չափով առարկվեցին մամուլի հատ ու կենտ ելույթներում, սակայն «Մարդը ափի մեջ» գիրքը այդպես էլ քննադատության կողմից չգնահատվեց, ինչպես որ հարկն է: Այս իմաստով նշանակալի էր միայն

¹ «Գրական թերթ», 1964, 24 հունվարի:

«Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկումը, որ կազմակերպվեց գրողների միությունում և անսպասելի ընթացք ունեցավ: Պ. Սեակի համար հատկապես անակնկալ էր գրականագետ Ս. Սարինյանի զեկուցումը, ուր ժամանակակից պոեզիայի բարձր շախմատներով էր գնահատվում ժողովածուն, նրա նորարարական միտումներն ու էությունը դիտվում ուղենշային հայ պոեզիայի հետագա զարգացման մեջ:

«Մարդը ափի մեջ» գրքի «բաց քննարկում» կազմակերպեց նաև «Ավանգարդ» թերթը, հրապարակելով ընթերցողների կարծիքները ժողովածուի մասին¹, որից հետո բանաստեղծը հանդես եկավ «Իմ ընթերցողներին» պատասխան խոսքով²:

«Մարդը ափի մեջ» գրքից հետո «Անլուելի զանգակատնով» հիացողների մի մասը, եթե ոչ մեծ մասը, հիասթափվեց Պարույր Սեակից: Շատերը չհասկացան, թե ինչ է կատարվել բանաստեղծի հետ: Թվում է, թե նույնիսկ շատերը նրանցից, ուրբեր գիտեին Պարույր Սեակին, բանաստեղծի կենդանության օրոք չէին ըմբռնում նրա իսկական նշանակությունը, բոլորը չէ, որ կանխազգույն էին նրա մեջ մեծ բանաստեղծին: «Անլուելի զանգակատան» հավանողներից շատերը բոլորովին այլ վերաբերմունք ցույց տվեցին «Մարդը ափի մեջ» գրքին, հատկապես «Նույն հասցեով», «Ականջդ բեր ասեմ» ու «Նահանջ երգով» պոեմներին: Եվ բանաստեղծը իր համար, ոչ այնքան անսպասելի, բացեց մի գաղտնիք, որ «Անլուելի զանգակատուն» հավանողների մի մասը չեն հասկացել իրեն, որ նրանց գրավել է ոչ թե պոեմը ամբողջությամբ, այլ սոսկ նրա թեման, ազգային այն հարցերն ու խնդիրները, որոնք արժարժվում են պոեմում: Բանաստեղծը գրանից հոգու խորքում վշտանում էր, մանավանդ տեսնում էր, թե ինչպես նույն «Զանգակատան» սկզբունքներով ու մտածողությամբ ստեղծված գործեր երբեմն ոչ մի ընդունելություն չէին գտնում այն ընթերցողների մեջ, որոնք հիացած էին «Զանգակատնով»:

Բանաստեղծի դժգոհությունը գալիս էր միայն այն բանից, որ շատերը պոեմը գնահատում էին սոսկ թեմայի համար և պոեմը հակադրում էին իր մյուս գործերին. «Զանգակատան» մեջ «ներում էին» (այսինքն չէին տեսնում) և՛ անհանգուստները, և՛ ռացիոնալիզմը, և՛ պատկերների, մետաֆորների անսովոր-

¹ «Ավանգարդ», 1964, 13 և 22 փետրվարի:

² «Ավանգարդ», 1964, 7 ապրիլի:

բությունը, և՛ «պրոպագանդաները»։ Իսկ բանաստեղծությունները, որոնց մեջ ազգային հարց ու խնդիր չկար, «անհասկանալի են», «տեքուս», «ռացիոնալիստական-դատողական», «ասոցիացիաները շատ պատահական», իսկ «նահանջ երգով» պոեմը — «խառնիճադանջ, իրար հետ կապ չունեցող, անբանաստեղծական կտորներ»։

Պարույր Սևակի դժգոհության պատճառը այս շհասկացվելն էր, և երբ խոսք էր լինում «Զանգակատան» մասին, հաճախ էր կրկնում՝ «Իսկ եթե թեման հայկական-ազգային չլիներ ու Կոմիտասին չվերաբերեր»... Ահա թե ինչու էր նա պնդում իրավացիորեն, որ արվեստում ազգայինը թեման չէ։ Իր մի նամակում, որ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, խոսելով «Ծվայր մի՛ Մաշտոց անուն» և «Անլուելի զանգակատուն» պոեմների հաջողության մասին, Պ. Սևակը ներքին դժգոհությամբ դրա գաղտնիքը համարում է այն, որ դրանք մեր հոգուց են խոսում, հայի հոգուց։ «Այստեղ (այսինքն՝ «Զանգակատան» ու «Մաշտոցի» — Ա. Ա.) միջակ ու դրանից բարձր ու ցածր մեր ընթերցողները համազումարվում են (ներիր այսպես ասելու համար), համաճաշակավորվում և... Պ. Սևակը շահում է։ Իսկ երբ նա նույն ուժով և մտածողության նույն եղանակով մեկ այլ բանի մասին է խոսում (ոչ հայկական), արդեն սկսվում է տարակարծիքությունը։ Իսկ եթե այդ համաճաշակ ընթերցողներին քննել փորձես (հատված առ հատված), ապա կտեսնես, որ նրանց համար շատ ու շատ բաներ բնավ էլ հասկանալի չեն (ուրեմն և՛ խրթին-խելոք-չոր են) և՛ «Զանգ»-ի, և՛ «Մաշտոց»-ի մեջ, ինչպես ուր հասկանալի չեն մյուս (ոչ հայկական) բաները։ Իսկ աշխատել միայն «հայկական թեմայով», նշանակում է ոչ միայն կամովին ինքնասպան լինել, այլ ինքնասպանության տանել հենց ողջ հայկականը՝ մշակույթն էլ, ազգն էլ»¹։

«Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն ծայր տվեց նաև մի տհաճ պատմության, որի թափանցիկ պատասխանը Պ. Սևակը տվեց 1966 թ. անուղղակի՝ «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի հողվածում գրելով. «Ծս էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն։ Բայց որևէ բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայականի կարիք։ Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գի-

¹ Գրական Աղբյուր, 1972, № 1։

տակցութիւնը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրամադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանասարկութիւններին, անգիտութիւնից ծնված տգիտութեամբ անվող ասեկոսներին, որովհետեւ այդ ականջների պաշտոնն այլ է — դարի ժխորը մաղելով՝ ջոկջոկել դարի նվագները, եվ ով զգում է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի, որ Մաշտոցին էլ երեւի «տառագող» են համարել, ինչպես որ երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր, այլ նաեւ միեւն իսկ «ճայ» չէր: (Ընդգծումները իմն են — Ա. Ա.):

Զպիտի զարմանալ, ոչ էլ զայրանալ՝ հիշելով, որ այսպես դատողներն էլ իրենց տոհմն ու զարմն ունեն: Մաշտոցի ժամանակ նրանք կոչվում էին Զուռական, Տերյանի ժամանակ թըշվառական¹:

Բայց Պարույր Սեակը այն բանաստեղծը չէր, որ «հեշտ առնելված — դժվար ծախվող բանասարկութիւնները» լսելով նուհանջեր: Նրա համար գոյութիւն ունեւ միայն ժամանակակից պոեզիայի շահը և կար միայն բարձր ճաշակի ընթերցող, որը ծանոթ էր անցյալի ու ժամանակակից գրականութեան (ոչ միայն ազգային) լավագույն նմուշներին և հոգեկան հարուստ ներաշխարհի ու մեծ իմացականութեան տեր էր: Նա գիտեր նաեւ, որ նորը դժվարութեամբ է իր ճանապարհը հարթում, ուստի և վըստահ էր իր հաղթանակին:

Եվ անժխտելի է, որ այդ տարիներից, ավելի քան առաջ, Պարույր Սեակը սկսեց մագնիսի նման ձգել երիտասարդութեան սրտերը: Նրա բանաստեղծական կիրքն ու բռնկումը, նրա խոսքի ուժը շատերի վրա ազդեցին: Ոչ սովորական լինելը, ամենակարևոր, կենսական խնդիրների մասին ամենայն անկեղծութեամբ ու հոգու մաքրութեամբ խոսելը ստիպեցին ամենատարբեր մարդկանց ունկնդրել բանաստեղծին, հավատալ նրան:

ՄԵԾ ՍԻՐՈ ՈՒ ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ՄԻՋՈՎ

Կ

Սիրերգութիւնը բանաստեղծի անհատականութեան ամենախոր դրսևորումներից մեկն է: Սերը Պ. Սեակի պոեզիայում հենց սկզբից էլ եղել է ոչ թե «բանաստեղծական թեմա», որին գի-

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

մեղ է առնալայման սեր երգած լինելու համար, այլ ունեցել է անհատական, կենսագրական արտացոլում: Բանաստեղծը երգել է ի՛ր սերը, ի՛ր սիրուց ծնված ապրումների բազմազանությունն ու հակասականությունը, երգել է ոչ թե երրորդ դեմքով, այլ «ես»-ի անունով: Իսկ բանաստեղծի կյանքում սերը եղել է ոչ թե պատահական հյուր, մի օրվա այցելու, այլ մշտական տանտեր:

*Դու մի՛շտ ինձ համար եղել ես կյանքում,
Մի՛շտ, թեկուզ հաճախ ուրիշի տեսքով—
Այսօր աղմըկոտ այս մեծ քաղաքում,
Երեկ՝ հեռավոր ինչ-որ գյուղակում...*
(I, 118)

Պ. Սեակի քնարական հերոսը շատ է նման հայրենիների քնարական հերոսին, որն առանց քաշվելու խոստովանում էր ու ասում, թե ինքը «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Պ. Սեակի քնարական հերոսի հոգում բնակվել ու տանտիրություն են արել շատերը:

*Տասնյա՛կ անուն ես ունեցել կյանքում,
Տասնյա՛կ ձեերով կանգնել ես իմ դեմ,—*
(I, 118)

Խոստովանում է նա, իսկ մի ուրիշ անգամ էլ երկրորդելով իր խոստովանությունը, ասում է.

*Սիրո համեմատ
Թիվն ատամների շա՛տ ես համարում,
Բայց մի մոռացիր, որ ես, ճիշտն ասած,
Դեռ չեմ բաժանվել ո՛չ մի սիրտից.
Իրենք են փոխել անուններն իրենց.
Կերպարանքն իրենց,
Իրենց հասակը,
Իրենց տարիքը,
Սակայն ոչ իրենց:
Եվ ի՛նչ փոխել են՝ իրենք են փոխել,
Իրե՛նք, ո՛չ թե ես,—
Այս մի՛ մոռացիր:*

Պատանեկան սիրո առաջին անմեղ խլրտումների, դեռևս ձև չստացած ու չգիտակցված «թաքուն» զգացմունքների մասին են պատմում «Անմոռուկների մանկությունից», «Պատանության ժաղիկներ» շարքերը, որոնք գրվել են հիմնականում 1946 թվականին, բայց ժամանակին անձնական քնարերգության նկատմամբ հղած մերժողական վերաբերմունքի պատճառով տպագրվեցին միայն 1954-ին, «Սիրո ճանապարհ» գրքի նույնանուն բաժնում։ Պ. Սևակը մանկության անմոռուկների՝ հայրենի գյուղի, տան, այգու, խաղերի, մանկական տպավորությունների պատկերների շարքում հիշում է նաև պատանեկան «սիրախաղերը».

Ա՛խ, ես գիտե՛մ, չէի՛ր սիրում,
 Հիմա գիտեմ ես անկասկած...
 Վազվըզում ենք մենք սեզերում,
 Խոտերի մեջ խոնավ ու թաց:
 Հետո նստում ուրախ ու գոհ,
 Նրեքնուկի թուփ ենք քաղում
 Եվ այդ ծանոթ երեքնուկով

«Սիրեմ-սիրեմ» անվերջ խաղում:
 (I, 123)

Ռոմանտիկական ընկալումներով, մաքրությամբ են շնչում անցած մանկության բանաստեղծական պատկերները.

Խաղա՛ղ-խաղա՛ղ իրիկունն էր ողջը պատում,
 Դրսում մութն էր իջնում խաղաղ,
 Սիրում էի ձեր տան բակում խաղալ «տուն-տուն»,
 Միայն քեզ հե՛տ, քեզ հե՛տ խաղալ:

(I, 121)

Մանկական անմեղ-«մեղավոր» մի ամբողջ աշխարհ է վերակենդանանում մեր առջև, լսվում հեռու-հեռունքում արձագանքվող նրա կանչերը, որոնց մեջ նաև այն խլիրտների ձայնը, որ հաճախ «լուրջ» բնույթ է ստանում.

Այն առուն, որ ձեր բակով է հոսում.
 Անցնում է անվերջ մեր պատի տակով,
 Ողջ օրն աղմըկում, ուրախ վազվըզում,
 Տանջում է նրան լուրջ ու կատակով.

Մերք հրում է նա, մերք՝ խառնա բերում
Ինձ նման հլու-հնազանդ պատին:
Պատը սիրում է, ուստի և՛ ներում
Այդ շարանճի խաղերը անթիվ:

Ձեր առուն շատ է երբ երես առնում,
Իրեն մոռացած՝ պատն էլ, ինձ նման,
Սովերով զգո՛ւյշ ցած է կռանում.
Ուզում է գրկել-համբուրել նրան:

Փախչելիս, դիտմամբ, առուն սայթաքում,
Ընկնում է հանկարծ գիրկը մեր պատի:
Սովերը պատի իշնում է թաքուն,
Բայց առուն շտապ ելնում է ոտի:

Շիկնանքը պահած իր պաղ հատակում՝
Մի պահ վարանքով նայում է առնն.
Եվ ալիքներով... շրջ՝ալ,— ապտակում,
Փրփրո՞ւմ, քեզ պես, փախչո՞ւմ է հեռու...

(I, 124)

Քնարական հերոսի առաջին իսկական սերը վրա է հասել
երիտասարդության տարիներին, սեր, որ դրժվել է և վիշտ պատ-
ճառել իր տիրոջը: Այդ սիրո արձագանքներն են «Սրիտասարդ
սիրտը» և «Նույն ճամփով» շարքերի բանաստեղծություններից
մի քանիսը, որոնք գրվել են նույն 1946 թվականին:

Ա՛խ, քեզ ինչպե՞ս ասել, որ քեզ հիշում եմ դեռ,
Ինչպե՞ս շատել, որ դու դեռ թանկ ես ինձ համար,
Ինչպե՞ս մեզ բաժանող արգելակք քանդել,
Ինչպե՞ս չգալ քեզ մոտ, ինչի՞ համար:

Զէ՛ որ բաժանվեցինք կարծես մեր ցանկությամբ,
Եվ այսօրը պարզ էր և ի՛նձ, և քե՛զ համար...
Հիմա ինչո՞ւ ցավել անցած երջանկությամբ,
Եվ չցավե՛լ, ինչո՞ւ, ինչի՞ համար...

(I, 144)

Անպատասխան «ինչու»-ներով լցված հոգեվիճակը ծանրա-
նում է «Սեր լինելու ցանկություն» բանաստեղծության մեջ.

Ես կուզեի հիմա լինել ծեր ու տկար,
Ապավինած միայն անցյալների հուշին,
Լինել ապրա՛ծ, անցա՛ծ, որ սիրտս այսպե՞ս չզդար,
Ոչ սեփական զարկը, ոչ՝ ուրիշի:

Կենել լո՛ւռ ու պարտված,
 Արդեն հաղթա՛ծ դավին,
 Հուզումներից պարպված,
 Ծվ անկարող ցավին,
 Ծվ ուշացած սիրուց ու կարոտից դաժան,
 Հիշել— ու հասկանալ, զգալ գոնե այնժամ,
 Որ դժվա՛ր չէր այսպես,
 Անհնա՛ր չէր այսպես
 Ապրել առանց իրար և իրարից բաժան...

(I, 218)

Ծգնաժամային վիճակը, սակայն, երկար չի տևում: Կյանքը նորից իր ջրապտուկտի մեջ է առնում քնարական հերոսին, և երիտասարդ սիրտը ընդառաջ է գնում կյանքի կանչերին.

Սի՛րտ իմ, ինչո՞ւ ես նորից խռովել,
 Իզուր ինձ ու քեզ ինչո՞ւ ես տանջում.
 Ի՞նչ ես կամեցել, որ քեզ շեմ տվել,
 Ի՞նչ ես պահանջում:

Ա՛խ, խռովում ես դու այդպես հաճախ,
 Բայց համր լեզուդ ես շեմ հառկանում,
 Սի՛րտ իմ, երեխա՛ քմահաճ ու շար,
 Անլեզո՞ւ մանուկ...

(I, 228)

Քնարական հերոսը վերածնվում ու նորոգվում է իր նոր սիրո հետ, իսկ առաջին սիրո կորստի համար պատասխան է գրտնրվում հետագայում՝ «Առաջին սերը, ինչպես որ հացը, ի՛նչ էլ որ անես՝ միշտ կուտ է գնում»: Նոր սիրո հետ վերադառնում է նաև հին երազանքը՝ կապված տան, սեփական հարկի ու այդ հարկի տակ՝ սիրո վրա հիմնված հաշտ ու խաղաղ ընտանիք ունենալու հետ: Հիշենք նորից «Վերհուշ» քանաստեղծությունը, որ գրված է 1948 թ. օգոստոսի 25-ին.

Կրկին անձրեն է տեղում գիշերային մայթերին,
 Քնա՛ծ, խաղա՛ղ քաղաքի տանիքների երազկոտ:
 Ծվ արթնանում է կրկին մի հին երազ մտերիմ,—
 Ու եո մեր գյուղն եմ ընկնում ասվորական հրաշքով:

(I, 230)

Իսկ երազը ոչ այլ ինչ էր, քան գյուղի կավաշեն, հողահատակ ու հարդածածկ տան մեջ, հարսանեկան շորերում տեսնել

երան, ում համար կանցներ ծովերից: Նույն օրերին գրված մեկ այլ բանաստեղծության մեջ, որ այդպես էլ կոչվում է՝ «Տան երազը», նորից բանաստեղծը իր հին երազանքի հետ է, միայն թե այդ երազանքը երեակայությամբ «իրականացված» է: Բանաստեղծությունը ավարտվում էր ընդհանրացնող հարց ու պատասխանով.

Դու հարցնում ես հաճախ.

«Ո՞նց ես տանում,

Անդր՝ն, ո՞նց ես ապրում ինձից բաժան,

Ո՞նց է, որ ինձ նման չես խենթանում,

Ո՞նց է, որ չես զօվում անլուր տառապանքից»:

Մի մոռացիր, որ իմ և ընդհանրում դաժան

Եվ երազ կա,— այսպե՛ս,— բացի անհույս կյանքից:

(I, 217)

Պ. Սեակի կենսագրության հետ աղերսվող շատ կետեր են պարունակում այս բանաստեղծությունները, և պատահական չէ, որ այդ նույն օրերի ծնունդ է նաև «Երջանկություն» բանաստեղծությունը.

Երջանկություն՝, թող որ նայեմ չի՛նչ աչքերիդ,

Ու թարթիչներդ թող բնավ չթարթվեն:

Շա՛տ անգամ եմ ես կամեցել դառնալ գերիդ,

Ինչ որա տեղ քո կոնակն ես ինձ ցույց տվել:

Հազիվ հիմա դու մոտեցել ես քո կամքով,

Դու եկել ես և, փոխարկված զույգ ձեռքերի,

Վզովս ընկել, փաթաթվել ես ծով քնքշանքով

Ու ժպտում ես թովի՛շ այնքան, այնքան գերի՛շ:

(I, 256)

«Բանաստեղծի քնարական հերոսին բաժին է՝ ընկել ամառոտ մի սեր, մի երջանկություն, որ «հուր-կայծակի է» նման՝ երևում է ու անցնում, և նրա այցը մշտապես երազելի է մնում.

Գնա-արի, եկ ու գնա, հիշիր սակայն,

Որ քեզ կարոտ, իրար կարոտ սիրող մի զույգ

Տառապանքի ու ցավի մեջ ամեն վայրկյան

Կրկին դարձիդ են սպասում անարտասուք...

(I, 256)

Այս բանաստեղծութիւններով Պ. Սեակի պոեզիայում սկիզբ են առնում անդրադարձումները սիրուց բաժան ապրելու հոգեվիճակի, մի հոգեվիճակ, որը կարծես թե ճակատագրական է դառնում քնարական հերոսի համար։ Նրանցում լսվում են նախնական-առաջին արձագանքները «Ուշացած իմ սեր» պոեմի հիմքում ընկած սիրո պատմության, որի բանաստեղծական խտացված արտահայտութիւնն է «Եկ հպարտ մնանք» բանաստեղծութիւնը՝ գրված 1956 թվականին։

✓ Մեզ վիճակվեց և մենք հանդիպեցինք կյանքում,
Վաղ դարուն էր։ Ձնհալ, Կարծես օդն էր գինով,
Եվ մենք՝ երկու ցավի, երկու դավի ճանկում՝
Բռնկվեցինք մի նոր, չկրկնվող սիրով։

Ու վիճակվեց... ապրել մեկըս մեկից բաժան,
Մեկըս մեկի համար, առանց մեկըս մեկի,
Փեղ՝ չազատվել երբեք այս կարոտից դաժան,
Ինձ՝ չթալիւ երբեք ձեռքս տված ձեռքիդ...

Կյանքի՛ հետ ենք կարծես տվել մենք ձեռք-ձեռքի։
Այդպես ձեռք շեն տալիս, երբ դաշինք են կնքում,
Այդպես ձեռք են տալիս, երբ բռնում են գրազ...

Արի հպարտ մնանք, դու իմ անանց երազ,
Արի շտրտնշանք մեր անուրախ կյանքում
Ո՛չ մեզ, ո՛չ մեր բախտի, ո՛չ աշխարհի վրա—

Եթե վիճակվել է... չվիճակվել իրար... ✓
(1, 249)

«Նույն ճամփով» շարքում որոշակիորեն երևում է երկու գալարագիծ, որոնք ոչ թե շարունակում են իրար, այլ լրացնում, ավելի ճիշտ փաթաթվելով իրար՝ կազմում են օղակաձև շղթա։ Գալարագծերից մեկը բանաստեղծի սերն է, իսկ մյուսը՝ նրա զրույցը իր սիրելու հետ, ըստ որում զրույցի թեման ոչ այնքան սերն է, որքան ժամանակակից աշխարհը, մարդկային հարաբերութիւնները, իրենց երեկն ու այսօրը։ Բանաստեղծը զրուցակից դարձնելով իր միակին՝ սիրելիին, նրա առջև անկեղծորեն բացում է իր մարդկային հոգին, իր մտածումները, որոնք հաճախ դառն են, պատմում իր տառապանքի ու ցավի, իր կորուստների ու գտածի մասին, համոզված լինելով, որ նա ճիշտ

կհասկանա իրեն: Եվ դրա շնորհիվ բանաստեղծի սերը խորանալով՝ սահմանները ընդլայնում է, իր մեջ է առնում կյանքը ամբողջությամբ, սերը հավաքելով է կյանքին, կյանքը դառնում է նույն սերը: Իսկ կյանքը հրեք բանաստեղծի համար չի եղել ո՛չ ուղղագիծ, ո՛չ միակողմ կամ քառակուսի, և ո՛չ էլ անշարժ. նա լցված է սիրո ու տառապանքի, երջանկության ու նրա կորստի, անջատման ու սպասման, հավատի սրբազանության ու հավատի կորստյան ծանրության, հույսի ու հիասթափության անընդմեջ փոխվող պատկերներով, որոնցով էլ հենց բանաստեղծն իմաստավորում է սերն ու սիրո աշխարհը, հաստատում մարդու անհատականության ու ներքին ինքնուրույնության ձրգտումը.

Գարունն իր պաղ ու տաքուկ
 Շունչն է օդում տարածել:
 — Ինչ-որ ձայն է քեզ կանչում,
 Ձա՛յն, որ դու շես ճանաչում
 Ու շես կարող ճանաչել...
 Գուցե հենց այդ են կոչել
 Անմեկնելի զգացում...

(I, 202)

«Նույն ճամփով» սիրային շարքը բացող այս նվխերգանքով բանաստեղծը մեզ հուշում է երկմտություն ապրող իր հոգեվիճակի մասին: Օդում տարածված զարնանային «տաք ու պաղ» շունչը խռովել է բանաստեղծի հոգին. նրա ականջը անծանոթ ձայնի է, նոր սիրո, նոր կյանքի կանչին: Նորի ձայնը անծանոթ է նրան, նա չգիտի, թե ի՞նչ է սպասում իրեն այնտեղ, իսկ հին սիրո վրա մնալն էլ անկարելի է դարձել.

Քնկեղծ ասած՝ դու բնավ էլ ա՛յն շես եղել,
 Ա՛յն շես եղել, ինչ որ ես եմ կարծել երկար:
 Ո՛ւր ես, ասա՛, դու ինձ մղել:
 Ծիշտ ճամփից ես միայն շեղել:
 Սուտ խոստումով կապել ես ինձ,
 Մանկան նման խաբել ես ինձ,
 Ու շես տվել ոչի՛նչ, ոչի՛նչ:
 Իսկ այն, ինչ որ ինձ ես տվել,
 Արժանի չէր ա՛յն քեզ, ո՛չ ինձ:
 Անկեղծ ասած՝ քո ավաճից ես հոգնել եմ:

(I, 211)

Քնարական հերոսի համար դժվար է հին սիրո հեքիաթներին հավատալը, ավելին, նա այդ հեքիաթներից շատ է հոգնել, բայց և նրանից՝ հին սիրուց բաժանվելն էլ դուրին չէ. ինչպիսին էլ լինի անցյալը՝ մարդ միանգամից չի կարող հրաժարվել նրանից, իսկ սիրուց հրաժարվել՝ նշանակում է ինչ-որ բան ժխտել, մերժել նաև իր մեջ, Եվ հետո՝ «Ո՛հնց բաժանվենք, երբ սրտերը իմ ու քո, թե սիրով էլ չեն շղթայված, զեթ կապված են տանջանքով»։ Եվ երկմտություն ապրող բանաստեղծի առջև կանգնում է «իսկ ի՞նչ անենք» հարցը, որ գործնական պատասխան է պահանջում և նրան կանգնեցնում է «բաց փակուղու» առաջ, մի վիճակի, որից շատ է դժգոհ բանաստեղծը, որովհետև դա ոչ այլ ինչ է, քան՝

Քո ծանոթ անվան երկու վանկերում
 Բանտարկվածի պես քայլել ետ-առաջ,
 Կրակը կողքիս՝ միշտ մնալ սառած,
 Բաց դուռը դեմըս՝ բանտարկված մնալ,
 Բլ ձի փորձ շանել ու դուրս շփնալ։
 (1, 213)

Բանաստեղծի է. աղանքից միայն հետապնդող ստվեր է մնացել, և նրա հոգին մտայնությամբ է պատվել, սիրտը կոտրված է, օրերն «անցնում են թափորի նման», նրան անընդհատ հետապնդում են նույն հարցերը՝ ինչո՞ւ այդպես եղավ, ո՞վ խլեց իրենց սիրո երազանքը, իրենց երջանկությունը, ի՞նչ անել ի վերջո։ Սիրո կործանումը Պ. Սևակը այնպես է բացում, որ մեր առջև կանգնում է ոչ թե մանր ապրումների նեղլիկ աշխարհը, այլ մարդու իսկական ողբերգությունը, մարդ, որ ուզում է հասկանալ ու ըմբռնել, թե ինչու իր երազանքից մնաց մի հետապնդող ստվեր, իր սիրո հարուստ ավարից՝ մի թաց շապիկ, թե ինչու իրենից հեռացավ սովորական, բայց միակ, իրեն շատ անհրաժեշտ երջանկությունը։ Ծանր ապրումների կողքին «նույն ճամփով» շարքում լսվում է մարդկային վարանումի, տարակուսանքի ու շվարածության բողոքը սիրո, երազանքի կործանման պատճառ դարձած երևույթների դեմ։ Բանաստեղծը մշտապես սիրահարված, է եղել որևէ մեկին։ Առանց թևավորող, առօրյայից կտրող սիրահարվածության նա չէր կարող ստեղծագործել։ Նա սիրահարված էր հողին, ծառին ու ծաղկին, երբ այգի էր գցում, սիրահարված էր քարին ու ցեմենտին, կիր ու ավազին, երկաթին ու փայտին, երբ առանձնատուն էր կառուցում... Եվ սիրահարված էր որևէ

մեկին, երբ ստեղծագործում էր: Այդ սերն էր, որ ստեղծագործակալ մենակության պահերին, կեսգիշերային ժամերին դառնում էր բանաստեղծի լուռ զրուցակիցը, բաժանում նրա մենակությունը:

Պարույր Սեակը շատ էր սիրառատ, և նրա բանաստեղծության հերոսը, ինչպես տեսանք, մեկ անգամ չէ, որ նորից ու նորից ապրել է սիրո քնքշություններն ու պարզեւած հուզումները՝ սիրա վայելքներից մինչև հանդիպումի անհաղթահարելի պահանջ, բաժանումի տվալտանք ու մխացող կարոտ: Եվ այդ ամենի հիմքում, անշուշտ, ինչ-որ չափով ընկած է եղել կենսագրական տարրը: Բայց զուր ու սխալ կլինե՞ր հնագետի ջանասիրությամբ Պ. Սեակի բանաստեղծություններով փորձել վերականգնել կանացի այն կերպարները, դեմքերն ու դեպքերը, որոնք ներշնչել են բանաստեղծին, ազդակ դարձել այս կամ այն բանաստեղծության, այս կամ այն շարքի ծնունդի համար: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ ուղղակի ասվում ու հիշվում է սիրած կնոջ անունը (օրինակ, «Երգ-երգոց» պոեմը), բանաստեղծության քնարական հերոսուհին դարձյալ շատ է հեռու «բնորդի» պատկերից: Պ. Սեակի սիրային բանաստեղծություններում, որքան էլ դրանք իրենց ծնունդով կապված լինեն այս կամ այն անձնավորության հետ, քնարական հերոսուհին ոչ թե այս կամ այն կինն է, այլ սիրելի կինը, սիրած կինը: Անձնավորությունից վերանալով, բանաստեղծը պատկերում է ընդհանուրը, հիմնվելով կոնկրետ անձնավորության վրա՝ հասնում է ընդհանրացման, սկսելով անձից՝ հասնում է ընդհանուր մարդկայինին: Բոլոր դեպքերում, ինչպիսին էլ եղած լինեն Պ. Սեակի բանաստեղծական շարքերի, առանձին բանաստեղծությունների հասցեատեր-«բնորդները», մեզ համար կարևորը բանաստեղծն է, որ իր հակամարտ զգացմունքների, ապրումների ամբողջ տարուբերումները բացում է մեր առաջ և դրանով իսկ ցուցադրում մեր հոգու հակասությունների բազմազանությունը: Բանաստեղծն ինքը, սիրո մի ուրիշ տառապյալի ու բեղարածի կապակցությամբ, մեզ տալիս է այն բանալին, որով կարելի է բացել իր հոգետան դռները: «Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրության մեջ Պ. Սեակը, կարծեք թե կանխելով ապագա թյուրիմացությունները, գրում է. «Հիմքերողը սիրտի միամիտ լլինի այնքան, որ նրա (Սայաթ-Նովայի, ընդհանրապես բանաստեղծի— Ա. Ա.) ծրարված սերը հասցեատերերին տանի նամակաւարի պես: Այսպիսի ծրարներին գրված կոնկրետ

հասցեն էլ այնքան չի կարևոր, որքան **ես հասցեն**¹։ Բանաստեղծի սիրույն հաղորդվելը ոչ այլ ինչ է, քան քնարական հերոսի հետ վերապրել ցանցի նման խեղդող անքնությունը, անշատումի ցավն ու հանդիպումի բերկրանքը, այն ամենը, ինչ ապրել է բանաստեղծը սիրո ու տառապանքի «հազար ու մեկ գիշեր» ներքին»։

Եթե «նույն ճամփով» շարքում, «Ուշացած իմ սեր» պոեմում ինչ-որ չափով առկա էին կենցաղային մանրամասներ, նկարագրություններ, ապա «նույն հասցեով» շարքում բանաստեղծի անհատականությունը մաքրված է կենցաղայինից, մանրուքներից և հենց դրա շնորհիվ էլ դարձել է համընդհանուր, «ինքնակենսագրությունը» բարձրացել է ընդհանուրի կենսագրության։ Պ. Սևակի քնարական հերոսի պատկերացումների մեջ չկան խանդի, վիրավորված հպարտության, ախ ու վախի զգացմունքներ, սրտագին զեղումներ ու հալաստիացումներ, որոնք այլ դեպքերում սիրային ոտանավորների հիմնական նյութն են կազմում։ Բանաստեղծը իր սիրերգության դոճները փակելով անցողիկի, ժամանակավորի դեմ, նրա մուտքը բաց է անում երկարատևի, մշտականի առջև, այն ամենի առջև, ինչը մարդուն հարազատացնում է մարդկությանը, մեկ անհատի, քնարական հերոսի ապրածի մեջ բյուրեղացնում է այն ապրումները, որոնք կարող էին ունենալ եթե ոչ բոլորը, ապա շատ շատերը։ Բանաստեղծը խոսելով ի՛ր անունից, ի՛ր տառապանքից ու փորձից, խոսում է մարդկանց անունից, նրանց տառապանքից ու փորձից։ Նրա քնարական հերոսի սիրո յուրաքանչյուր պահը, հոգեկան յուրաքանչյուր վիճակը կարող է ապրել մեզանից ամեն մեկը։ Հենց դրանով էլ Պ. Սևակի սիրային պոեզիան ձեռք է բերում համընդհանուր բնույթ։ Եվ այստեղ է, որ վերհիշելով հասցեատիրոջ (սիրո օբյեկտ) և եռհասցեի (բանաստեղծ) փոխհարաբերության մասին բանաստեղծի կարծիքը, պիտի հիշենք նաև նույն մտքի շարունակությունը, ասված նորից Սայաթ-Նովայի կապակցությամբ, որ դարձյալ ինքնաբացահայտում է. «...Քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրարված սերը չպիտի հասցեատիրոջը տանել նամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այն-ձան չէ կարևոր, որքան ետադարձ հասցեն։ Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետադարձ հասցեն, որ Սայաթ-Նովային

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 182։

է, նույնպէս կորցնում է իր նշանակութիւնը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին»¹։

Պ. Սեակի սիրալին բանաստեղծութիւններում ոչ մի խոսք չկա այն կոնկրետ իրադարձութիւնների ու դեպքերի մասին, որոնք պատճառ են դարձել քնարական հերոսի դրամատիկ ապրումների համար։ Բայց պարզ է ու որոշակի, որ դրանք կյանքի են կոչվել այն տագնապով ու հույսով, որ բանաստեղծն ապրել է։

Այսպէս, մենք չգիտենք, թե ի՞նչ կոնկրետ պատմութիւն, եղելութիւն է ընկած «Հանգստացրու ինձ» բանաստեղծութեան հիմքում։ Բայց յուրաքանչյուր ընթերցող յուրովի կարող է ըմբռնել, որ այդ բանաստեղծութիւնը պարունակում է մի ողբերգական պատմութիւն։ Բանաստեղծը անկշռելի կորուստ պետք է ունեցած լիներ, պիտի ապրած լիներ մեծ ողբերգութիւն, որպեսզի այդպիսի աղաչագին ձևով դիմի իր ամենասիրելիին ու նրանից խնդրի.

Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...
Օգնի՛ր, որ ցավըս...
Զի՛ անցնի ցավըս։
Գուցե պետք էլ չէ, որ անցնի ցավը։
Նա էլ է ծնունդ,
Ինչ-որ երեխա
Եվ... իր ապրելու իրավունքն ունի...
Օգնի՛ր, որ ցավիս ետեւում պահվեմ.
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315)

Կոնկրետ դեպք, իրադարձութիւն չի նկարագրվում, բայց կոնկրետ է ապրումը, առարկայացված.

Ինչի՞ համար է այս երկմտանքը։
Զէ՞ որ տանջվել եմ ես ազնվորե՛ն։
Թո՞ղ որ ամեն բան բաց պատկերված չէ,
Սակայն ամե՛ն բան պատկերացված է։
Ինչ-որ հնարքով կողպի՛ր մտքերըս.
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315)

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 228։

Բանաստեղծութիւնը խոսում է մի հոգեվիճակի մասին, որ
երկար ընթացք է ունեցել, մի պահի մասին, որին նախորդել են
նմանօրինակ բազմաթիւ այլ պահեր: Նրա արտաքինին, երեսին
չեն երևում «փրփուրները», նրանք հատակում են, բանաստեղծի
խոսքով աւած՝ «բաց պատկերված չէ», այլ «ամեն բան պատ-
կերացված է»:

Անշաղի կարոտ եմ շատ պարզ խոսքերի՝
Տափակ-կրկնված,
Շատ գործածվելուց ողորկ-լարժն,
Բայց նաև միակ-չփոխարինվող,
Շատ պարզ խոսքերի:

Թող որ այցելեն ինձ այդ խոսքերը:
Եվ այնժամ գուցե ես ժպտամ նորից
Եվ իմ ժպտով ինձ հանգստացնեմ:
Սակայն մինչև այդ ի՞նչ խոսքով կուզի՞ս
Հանգստացրո՛ւ ինձ,
Հանգստացրո՛ւ...

(I, 315—316)

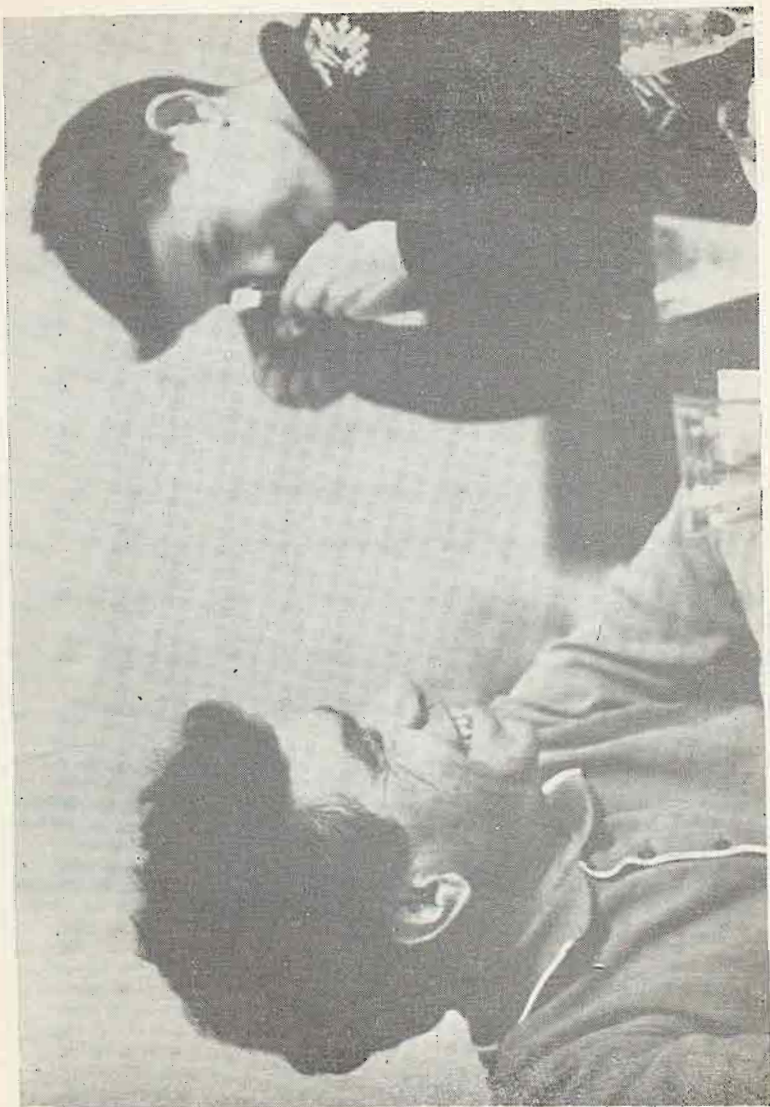
Հոգեկան ծանր վիճակից քնարական հերոսը կարող է դուրս
գալ միայն հրաշքով, իսկ հրաշք չկա: Ո՛չ, հրաշք կա: Կա մեկը,
այն միակը, որ բանաստեղծի «թաքուն երազանքն» է, և նա կա-
րող է այդ հրաշքը ստեղծել իր գալուստով:

Իսկ դու կարող ես հրաշք ստեղծել
Թաքուն երազված կետիկեռուն քայլիդ հնչուն նազանքով՝
Իմ շրջակայքում,
Փռնով խաժապատ հայելու վրա՝
Քո փորագրիչ-նկարիչ մատի մի խաբանքով,
Որ նման լինի անհայտ մի լեզվի նշանագրի:
Իսկ սա մի՛շտ ունի թալիսմանի ուժ...

(I, 316)

Թվում էր, թե այն միակ գալուստը բավական կլիներ քնա-
րական հերոսին իր հոգեվիճակից դուրս բերելու համար: Բայց
բանաստեղծը նոր շրջադարձ է կատարում. գալուց հետո՝

Տո՛ւր ինձ մի խորհուրդ
Խորհուրդ այնպիսի՝
Որ ո՛չ մի բառով չի բռնազատվում:
Էլեկտրագրի՛ր մի գալարագիծ կամ մի լուսալիք:



Միջոցակ սրբու՝ Արմենի հետ:



Բանաստեղծը խաչքարի մոտ

Ինչպես անում են ճշգրիտ կռված սարքերը միայն:
 Քարգամանությունը միշտ սպանում է:
 Քե՛զ մի թարգմանիր,
 Ինձ հանգստացրու,
 Հանգստացրո՛ւ...

(I, 316)

Ով զեթ մեկ անգամ իր կյանքում ապրել է կորստի ծանրություն, տառապել է մենակության մեջ թեկուզ կարճ ժամանակով, նա չի կարող ապրած չլինել քնարական հերոսի տվայտանքները և չի կարող չվերապրել կրկին այդ ամենը՝ կարդալով բանաստեղծությունը.

Յիեզերքի մեջ բոլոր մարմիններն ունեն գեղի ձև:
 Եվ հիմա շունեմ ես իմ մեջ ոչի՛նչ,
 Որը չլինի հանգույցի՛ նման,
 Կռճակի՛ նման,
 Նաև կորիզի՛.
 Սե՛րը,
 Տանջա՛նքը,
 Մտքե՛րըս բոլոր՝
 Հանգույցի՛ նման,
 Կռճակի՛ նման,
 Նաև կորիզի՛.
 Տափակացրո՛ւ,
 Ինձ հանգստացրո՛ւ...

(I, 316—317)

Բանաստեղծության ընթացքը, որ հիմնված է նույն ապրումի անընդհատ ուժեղացման, աստիճանավորման վրա, այստեղ, երբ ապրումի աստիճանավորումը հասնում է բարձրակետին, շրջադարձ է կատարում նոր ուղղությամբ: Բոլոր դիմում-աղաչանքներից հետո հնչում է բանաստեղծի հոգնած ձայնը.

Ասա. «Հերի՞ք է»:
 Եվ ասա. «Կա՛նգ առ»:
 Ու ես կանգ կառնեմ,
 Ինչպես կանգնում են,
 Տրամվայների մոտեցող-հասնող շնչառությունից,
 Ինչպես կանգնում են փակ դռան հանդեպ:
 Եւ ես շե՛մ ուզում ոչի՛նչ ուզենալ.
 Ո՛չ այն պատճառով,
 Որ ուզենալը վիրավորիչ է,

Այլ ա՛յն պատճառով,
Որ պատճա՞ռ չկա բռն ուղենալուս
(1, 317)

Պ. Սևակի սիրերգությունը լինելով անձնական խոստովանություններ, կապ չունի անհատապաշտական ներփակվածության հետ: Բանաստեղծը ինչպես ընդհանրապես, այնպես էլ ամենաթաքուն, զուտ անձնական զգացմունքներում ազատ է եղել այդ ներփակվածությունից, այն հայացքից, որը մարդուն դիտում է ոչ այլ կերպ, քան իբրև մեկուսացման ենթարկված ինչ-որ գոյություն: Ընդհակառակը, Պարույր Սևակի համար տանջանք է մենակությունը.

Մենակություն բառից գողգողում է օդը իմ սենյակի:
Ու ես հասկանում եմ,
Որ աչքերն են մարդու ամենաթաց տեղը...
...Երբ աչքերն են սառում՝
Ֆոֆում են, թե՛ ա՛յ-ա՛յ՝ մարդ է գալուս
Բայց դա եթե սուտ չէ,
Ապա բարություն է,
Որ ծնվել է միայն խեղճութունից:
Իմոնք էլ են սառում:
Սակայն դու չե՞ս գալուս:
Դու չե՞ս կարող: Գիտե՞մ:
Եվ օդը սենյակիս
Պիտի շարունակի մենակություն բառից անվերջ գողալ՝
Հարուցելով իմ մեջ այն միտքը հին,
Քե վիհերը գուցե նրա համար են լսկ,
Որ մարդ ներքե նետվի:

(1, 310)

«Ծնա՞լը բանաստեղծի համար սկսվում է միայն «գուս-ից: «Դու չես գալուս» և «օդը սենյակիս պիտի շարունակի մենակություն բառից անվերջ դողալ»: Պ. Սևակի քնարական հերոսին շատ է հարմար գալիս՝ «Այնտեղ, որտեղ «Դու» չկա, չկա և «Ծնա՞լ խոսքը: Եվ իսկապես.

Դո՛ւ՝
Երկու տա՛ռ,
Դո՛ւ՝
Հասարա՛կ մի դերանուն,
Եվ ընդամենն այդ քո երկա՛ռ հասիկ տառով
Այս բովանդակ աշխարհին ես ինձ տե՛ր անում:
(1, 271)

Սիրելի բացակայության պատճառով ծնված կարոտի, սպասման տառապանքի խտացված արտահայտություն է «Չկաս ու չես լինելու» բանաստեղծությունը: Քնարական հերոսի տառապանքը երկու շերտ ունի, որոնք մեջքնդմեջ հնչեցնում են իրենց ձայնը:

Գու չկա՛ս, չկա՛ս...

Եվ առավոտը
Այնպես աղոթ է,
Ասես ցավոտ է:

(I, 307)

Առաջին ձայնն է սա: Բայց սիրածը միայն բացակա չէ, այլ գալու հույս չկա: Եվ կարծես իբրև «չկա՛ս, չկա՛սի»-ի հտարձագանք լսվում է.

...Ու չե՛ս լինելու,
Եվ հորիզոնն է փակվում իմ առջև
Նրան փակում է ոչ ամպի ճոթը,
Այլ թո՛ղգեստի ամպեղեն փո՛թը:

(I, 307)

Նորից հնչում է առաջին ձայնը, ավելի ազնկատուր.

Գու չկա՛ս, չկա՛ս...
Եվ ոչ է դարձել
Այս համատարած անտեր կարոտը:

(I, 307)

Եվ իբրև արձագանք ետ է վերադառնում՝

...Ու չե՛ս լինելու:
Ու թվում է, թե լուցկի մոտեցնեմ՝
Պիտի բռնկվի ինքը վառ ոգը:

(I, 307)

Սիրելի բացակայությունից ծնված հոգեկան ցավը, ի վերջո, ֆիզիկական շոշափելիության է հասնում.

Գու չկա՛ս, չկա՛ս...
Ինչո՞ւ եմ սակայն քեզ զգում այնպե՛ս.
Այնպե՛ս եմ զգում, ինչպես երեխ
Ուրից նոր զրկման զգում է ոտը,
Որ նո՛ւյնպես չկա
Ու չե՛ լինելու...

(I, 307)

Բանաստեղծը զգացմունքների, սիրո մասին ոչ թե ընդհանուր հայտարարություններ է անում, այլ իր ապրումները արտահայտում է երաժշտական ազատությամբ ու բազմաձայնությամբ, աստիճանական ուժեղացմամբ և ստիպում է ընթերցողին տառապել քնարական հերոսի տառապանքով, վերապրել նրա հոգեվիճակի ծանրությունը:

Որքան մեծ ու տառապալից է բաժանումի, անջատումի ցավը, այնքան ավելի անհաղթահարելի է դառնում հանդիպումի պահանջը: Իսկ հանդիպումը.

Մեր ձեռքերը միացան,
Միայն երկու ձեռքերը:

Եվ մեր ձեռքերը կարժես
Ձեռքեր չէին,
Այլ... նեղուց:

Ու խառնվեցինք մենք իրար
Որպես երկու մոտիկ ծով,
Պր անջատված են վաղուց...

(I, 275)

Հանդիպման այդ աստղային պահերին վերանում են բոլորբոլոր պատենշները, կյանքը մաքրվում է, մայր բնությունը վերստանում է իր իսկական տեսքը:

Մենք հանդիպեցինք...

Եվ—ահավասիկ այսպե՛ս—տապալվեց

Բանաստեղծության պարիսպը խարխուլ.

Գիտությունները սիրով լուծվեցին ալքերում ջո թաց,

Ոտերնըդ իրենց դրոշմը դրին պատմության դմբին,

Շարժումը ձեռքիդ օգի ձեռքը քանդեց ու սարքեց՝

Հարստացնելով երկրաչափությունն ա՛յն օրենքներով,

Որ սպասում են իրենց երջանիկ հետազոտողին...

(II, 179)

Պ. Սևակը հազվագյուտ նրբությամբ է պատկերում սիրող ու տառապող, ծիծաղող ու կարոտող մարդու փոփոխակի զգացմունքների ու մտքերի բախումից ծնվող ապրումները: Նրա սիրերգությունն ամբողջությամբ շնչում է քնարական հոգեվիճակների բազմազանությամբ ու նվազների բազմաձայնությամբ:

Պ. Սևակի բանաստեղծություններում արտահայտված զգացմունքը տրվում է տարբեր, հաճախ հակոտնյա զգացմունքների հետ զույգ կազմած: Ձայները հնչում են զատ-զատ, հեռանում են միմյանցից, մոտենում, արձագանքվում, ժխտում, ինչպես երաժշտական համանվագում, և զգացմունքների ներքին հակադիր պայքարից ու զարգացումից էլ ծնունդ է առնում քնարական խոր ապրումը: Բանաստեղծության մեջ երկու, նույնիսկ երեք և ավելի ձայն հնչեցնելը բանաստեղծ-մտածողի հոգևոր պահանջի թելադրանքն էր և ոչ թե կամեցողության արդյունք: Ահա «Գլխապտույտ» բանաստեղծությունը, Սևակի սիրերգության գլուխգործոցներից մեկը.

Դու իմ վերջինը՝ թյուրիմացաբար,
եվ իմ միակը՝ ճակատագրում...

(I, 289)

Ինչպես երաժշտական համանվագում, ուժգին հնչում են մեղեդու առաջին թախծալի ակորդները և ընդհատվում, տպավորվելով հիշողությանդ մեջ: Հետևում է արտաքուստ հանդարտ, բայց էությանմբ տագնապոտ ու անհանգիստ «պատումը», ուր գծագրվում է քնարական հերոսի հոգեվիճակի ծանրությունը՝ սիրուց բաժան լինելու պատճառով.

Սիրո բովանդակ կոշկանները մանկական են միշտ,
Մինչդեռ ես արդեն ապրել եմ այնքան,
Որ իմ տարիքում
Դեղձին տասն անգամ մեռած կլինեմ:
Իսկ ինչպե՞ս ես դու
Ձե՞ռք որ չեմ տեսել քեզ այնքա՛ն տարի,
Որքան տեսել եմ:

(I, 289)

Առաջին շորս տողի արտահայտած զգացմունքը, որ ծնվում է քնարական հերոսի անցնող կյանքի պատկերով («Մինչդեռ ես արդեն ապրել եմ այնքան, Որ իմ տարիքում Դեղձին տասն անգամ մեռած կլինեմ»), ուժեղանում է «Իսկ ինչպե՞ս ես դու» հարցումով և հատկապես նրան իբրև պատասխան հաջորդող տողերի մեջ, որտեղից լսվում է քնարական հերոսի՝ իր կյանքից դժգոհ ձայնը («Ձե՞ռք որ չեմ տեսել քեզ այնքա՛ն տարի, Որքան տեսել եմ»), և գծագրվում է սիրո երկարատև մի ծանր դրամա՝

Եվ աչքերիս մեջ կա անցելի մի դաաարկության,
 Փանի որ չկա
 Գո՛ւ—
 Իմ վերջի՛նը՝ թյուրմացարար,
 Եվ իմ միակը՝ ճակատագրով:

(I, 289)

Վերհնչում են մեղեդիական առաջին ակորդները ուրիշ մի շեշ-
 տադրությամբ, որ ստեղծվում է «դո՛ւ» անջատ տողով, և ամ-
 րողջանում է պատկերով: Սկիզբ է առնում մի այլ «պատում»,
 որ թվում է, թե ոչ մի կապ չունի նախորդի հետ: Քնարական
 հերոսի միտքը շրջադարձ է կատարում ուրիշ ուղղություններով:
 Հնչում է սիրով ու քնքշությամբ լի մեղեդին.

Իմ շրթունքներից
 Կախված է հիմա մի ամբողջ աշխարհ՝
 Մի գունդուկծիկ,
 Բառերի մի պա՛րո,
 Որ իր բզկոցով գլխապտույտ է հարուցում իմ մեջ:
 Եթե երբեք բառերն այդ պիտի իմ բերելից թռչնե՛ն՝
 Քող թռչն սիրո՛վ,
 Մի՛միայն սիրով
 Եվ մի ճախրանքով առավածաշնչան,
 Որի մեջ կա զու անապատային,
 Ավազների սողք ու մտապատրանք:

(I, 289)

Քնարական հերոսի փիեափ լցված հոգին արտահայտվելու
 էլք է որոնում, բայց խոսքերը, որ պատրաստ են «սիրո՛վ,
 մի՛միայն սիրով» թռչելու, այդպես էլ պիտի մնան չափված,
 որովհետև բացակա է նա՝ սերը՝ «վերջինը թյուրմացարար և
 միակը՝ ճակատագրով»։

Մի՛թե քո հեռվից՝
 Փռ անտառների խոնավ օդի մեջ,
 Անվերջ չես լսում խոսքերու շափված:

(I, 289—290)

Այսպես միտք-զգացմունքները ճախրելով հեռուներում՝ նո-
 րից վերադառնում են «ելման կետին», բացվում է հոգեկան
 «գունդուկծիկի» գալարներից ևս մեկը՝ ներքին բուռն ցանկու-
 թյան և նրա իրականացման անհնարինությունից ծնվող բա-
 խումբ: Վերստին հնչում է մեղեդիական փոփոխակը, և՛

Յիչ ենք օգտվել մենք բարությունից:
Եվ դրանից չէ՞, որ հետզհետե
Բարի եմ դառնում,
Եվ այնքա՛ն բարի,
Որ խղճում եմ ես... մենակությանն էլ:

(I, 290)

Սա նոր «պատում» է, մտքի նոր շրջադարձ, որ բացում է հերոսի ապրած կյանքի դժվարությունը, կյանք, որտեղից խըստությունն է նայել մարդուն այնքան անհրաժեշտ բարության փոխարեն, իսկ սիրո փոխարեն՝ մենակությունը, որ նույնպես «տանջվել է ու հոգնել», ուստի՝

Եկ ամեն մեկըն բացենք մեր փեղկը,
Որ նա դուրս թռչի իր փակ վանդակից,
Եվ կամ հանդիպենք գեթ այնտեղ... այնտեղ,
Ուր հանգիպում են այդն ու գիշերը:

(I, 290)

Բարություն անելու, մենակությունից դուրս գալու հստակ, գիտակցված ձգտումին սակայն հակադրվում է անորոշության զգացումը.

Իսկ հանդիպում են նրանք նրանէ,—
Ես ի՞նչ իմանամ, Գուցե գիտես դո՞ւ,
Դո՞ւ—

Իմ վերջի՛նը թյուրիմացաբար,
Եվ իմ միա՛կը՝ ճակատագրերով:

(I, 290)

Կյանքը քնարական հերոսի համար ստեղծել է դրամատիկական մի իրադրություն-ճակատագիր, որը մնում է անլուծելի. սերը ո՛չ մեռնում է, ո՛չ էլ ապրում: Զի մեռնում, որովհետե կա՞, ապրում է նրա հիշողությունը, բայց չի էլ ապրում, որովհետե բացակա է նա՝ «վերջինը թյուրիմացաբար և միակը՝ ճակատագրով»: Եվ ապրել-չապրելու ծանրացած այդ կացությունից սերը դուրս բերելու մի ելք կա՝

Արի՛ ինքեհերըս մեզից բարձրանա՞ք՝
Թույլ տանք արարքներ ինքնամոտումի.
Փոխադարձաբար իրար նեղացնենք
Ու վիրավորենք փոխադարձաբար,

Որ... կարոտն ինքը հաշտվի իրեն հետ,
Ու տառապանքը ինքն իրեն ների,
Ծա էլ հավատամ, որ դու չես եղել
Ո՛չ իմ միակը՝ ճակատագրոր՝վ,
Ո՛չ իմ վերջինը՝ թյուրիմացարա՛ր...

(1, 291)

✓ Սիրո իսկական փառաբանություն է Պ. Սևակի «Երգ երգոց» պոեմը՝ բանաստեղծի սիրերգության լավագույն գործերից մեկը, որը, սակայն, ոչ ճիշտ մեկնաբանությունների է արժանացել մեր քննադատության մեջ:

Սիրերգության գլուխգործոցի՝ աստվածաշնչյան «Երգ երգոցի» հենքի վրա կառուցելով իր «Երգ երգոցը»-ը (նման օրինակներ այլ գրականությունների մեջ էլ կան), Պ. Սևակը չի գնացել գրական ոճավորման հեշտ ճանապարհով, այլ իր անհատականության կնիքն է գրել յուրաքանչյուր տողի մեջ, նոր ձևով ու բովանդակությամբ հնչեցնելով նաև այն տողերը, որոնք ուղղակի վեցրել է Սողոմոնի «Երգ-երգոց»-ից: Այս դեպքում մենք գործ ունենք ոչ թե գրական ոճավորման, ինչպիսին դիտվել է պոեմը, կամ այնպիսի մշակման հետ, որը նախանյութի ձևից ու բովանդակությունից դուրս չի գալիս, այլ բանաստեղծական խոր ներշնչանքով գրված ստեղծագործության:

Նկատի ունենալով միայն երկու «Երգ երգոց»-ների հերոսուհիների անվան նմանությունը՝ Սուլամիթա, Պ. Սևակի պոեմը համարվել է անիրական սիրո պանծացում: Ս. Սողոմոնյանը, օրինակ, գրել է. «Երգ երգոց» քնարական պոեմում Պ. Սևակը բանաստեղծացնում է անգո աղջկան, անգո սերը: Հերոսուհին ավետարանական «Երգ երգոցի» հերոսուհին է, ավետարանական հին ժամանակներում ապրած ու երգված մի աղջիկ, որին Պ. Սևակի պոեմի հերոսը սիրում է... մտքի մեջ, մտովի»: Իր առածը հաստատելու համար Ս. Սողոմոնյանը նկատի է ունեցել պոեմի հետևյալ հատվածները.

Թո բիրիական անունն եմ սիրում,
Սիրում եմ, այն էլ բիրիական սիրով.

Ապա՝

Հեռու ես, հեռու՛,
Ու ձայն չես տա ինձ՝ որքան էլ ձայն տամ:

Գիտե՛մ, որ չփա՛ս,
Ու չե՛մ գտնի քեզ՝ որքա՛ն էլ փնտրեմ...
Բոլո՛րն այստեղ են—իրենց տեղերում,
Միայն դո՛ւ չկաս— իմ սիրտն է թափուր...

և եզրակացրել. «...Այդ անգո, անիրական սերը լցնում է նրա աշխարհը, տալիս երջանկություն, զինում հավատով՝ կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ»։ Եվ այս բոլորից հետո, դրությունը փրկելու նպատակով, գրականագետը ավելացրել է. «Դա փախուստ չէ իրականությունից, այլ գեղեցիկի ու կատարյալի որոնում, ոմանց մոտ տեսնելով, որ սիրո սրբությունը դարձել է տոնական օրվա հագուստ։ Թող որ բիրելիական աղջիկն այլ բան չէ, քան անբախտ, անիրական սեր, բայց գեղեցիկ է, կատարյալ սեր, մոռացնել է տալիս երբեմնի սուտ սերը»¹։

Իրականում ճիշտ հակառակն է։ Պ. Սևակի «Ծրգ երգոցը» ոչ թե «անբախտ, անիրական» սիրո պանծացումն է, այլ իրական ու անհատական։ Պոեմում բանաստեղծը շատ որոշակի է գրել հերոսուհու մասին և այն էլ մեկից ավելի անգամ։

Հայրենների հերոսի նման Պ. Սևակի քնարական հերոսն էլ չի վախենում իր սերը հայտնի դարձնելուց։ Ավելին, նա մեզ հայտնում է իր սիրածի ապրելու վայրը՝ հյուսիս, ազգությունը՝ Ծրուսաղեմում չեղած Ծրուսաղեմի դուստր և, ի վերջո, անունը՝ Սուլամիթա։ Այնպես որ պոեմն ինքնին ուրե է չափով ճիմֆ չի տալիս ենթադրելու, թե Պ. Սևակը «բանաստեղծացնում է անգո աղջկան, անգո սերը»։ Բայց, արդեն անկախ դրանից, ասենք, որ ինչպես «Ծրգ երգոցը», այնպես էլ «Նահանջ երգով» պոեմը իրենց հիմքում նույնպես ունեն կենսագրական տարր, որը կապված է Սուլամիթա անվան հետ։ Ավելին, եթե նկատի ունենանք այս երկու պոեմի («Ծրգ երգոց»-ի առաջին երեք գլուխները գրվել են 1957 թ. դեկտեմբերին, մյուսները՝ 1960 թ. մայիսին, «Նահանջ երգով»-ը՝ 1961 թ.) և «Նույն հասցեով» շարքի բանաստեղծությունների գրության ժամանակները (1957—1963), կարելի է ասել, որ այդ շարքի բանաստեղծությունների մի մասի համար նույնպես ազդակ է դարձել «Ծրգ երգոց»-ի հերոսուհին։ «Ծրգ երգոց» պոեմում ու «Նույն հասցեով» շարքում բանաստեղծական տրամադրությունները շատ համահնչուն են։ «Գլխապտույտ» բանաստեղծության մեջ քնարական հերոսը իր

¹ Ս. Սաղոմոնյան, «Ժամանակակից հայ բանաստեղծներ», գիրք երկրորդ, Երևան, 1967, էջ 494։

սիրելիին անվանում է իր «վերջինը՝ թյուրիմացաբար» և իր «միակը ճակատագրով»: «Երգ երգոց» պոեմում դիմելով «խարտյաշ աղջիկներին», երգվեցնում է նրանց, որ Երուսաղեմի դրստերը հանդիպելիս նրան ասեն. «Ուզում եմ լինի նա սերն իմ վերջի՛ն, իսկ ես էլ նրա առաջին սերը»:

Ինչպես պոեմում, այնպես էլ «Նույն հասցեով» շարքի բանաստեղծություններից մի քանիսում անընդհատ ակնարկվում ու շեշտվում է քնարական հերոսի ու հերոսուհու միջև ընկած հեռավորությունը. «Երգ երգոց»-ում կարդում ենք՝ «Տարածություն է ընկած մեր միջև, ինչպես մի սահման, որ բաժանում է երկու թշնամի երկիր մեկմեկուց», «Հեռու ես, հեռու՛, Ու ձայն չես տա ինձ՝ որքան էլ ձայն տամ» և այլն: Նույն հեռավորությամբ բաժանվածությունը տեսնում ենք և բանաստեղծություններում. «Քո հեռու՛-հեռու՛ պաղ մայթերում ո՞վ, ո՞վ կարող է քեզ այն խոսքերն ասել, որ եկել ահա րկիս են հասել» («Ո՛ւր է գիշերը հազարմեկերորդ»), «...Հեռավորություն, որ և մեր միջև ձգվել է իբրև մի մեծ քմծիծաղ» («Քմծիծաղ») և այլն:

Սակայն հիմնականը այն հոգեվիճակն է, որ տիրապետող է և՛ «Երգ երգոց» պոեմում, և՛ «Նույն հասցեով» շարքում: Իսկ այդ հոգեվիճակը, որ քնարական հերոսի սիրո բոլոր տվայտանքների ու տառապանքների, մտորումների ու հուզումների, ծանր ապրումների պատճառ է դարձել, սիրո բաժանվածությունն է, ավելի ճիշտ՝ «ունենալով իսկ՝ չունենալը»: Եվ երբ խորամուխ ենք լինում **Պ. Սևակի սիրերգության, մասնավորապես «Նույն հասցեով» շարքի ու «Երգ երգոց» պոեմի բովանդակության մեջ, մշտապես առկա է այդ հոգեվիճակը: Բանաստեղծի սերը մերժված, անհույս, անհասանելի չէ, փոխադարձ է. բայց և երջանիկ չէ: Նրա սիրածը, սիրելին կա՛ և չկա՛, իրենն է, բայց ի՛ր մոտ չէ, ինքն է նրա միակը, բայց հեռու է նրանից:**

«Նա կա և չկա՝ ինչպես երկինքը, իմն է,— իմը չէ՝ ինչպես որ ինքը»,— այսպիսի «ձևակերպում է» ստացել քնարական հերոսի սերը «Երգ երգոց» պոեմում: ✓

«Երգ երգոց» քնարական պոեմը իրական սիրո գեղեցկության ու մաքրության գովերգումն է, իրական սիրուց ծնունդ առած հոգեկան ու զգայական ապրումների բանաստեղծական ներգաշնակ արտահայտություն: Պոեմի հինգ գլուխներից յուրաքանչյուրն ունի իր վերացական-ընդհանրական թեման՝ հաև-

դիպում, հիացում, չըմբռնելի վայելքի տառապանք, վայելք,
կարոտ, որոնք բանաստեղծը պատկերել է առարկայացված
շոշափելիություններ, զգացմունքների ու ապրումների անընդմեջ
շարժումներով ու փոփոխումներով:

Քնարական հերոսը իր սերը գտել է սովորական ու անսպասելի ձևով:

Գարունն այս անգամ ձմռանը եկավ,

Այն էլ հյուսիսում.

Ես բախումի՜ն չէի սպասում,

Ձմեռն այս վկա:

Քեզ չփընտրեցի՜, չըորոնեցի՜

Եվ... գտա հանկարծ,

Ինչպես դու մի օր անունդ ես գտել,

Օ Սուլամբա...

(111, 143)

Պատահաբար հանդիպածը միանգամից դարձել է այն միակը, առանց որի կյանքը իմաստազուրկ է դառնում, իսկ մարդը՝ թափանցիկ ապակի: Հախուռն, բռնկվող սերը Նրուսաղեմի անծանոթ դստերը դարձրել է քնարական հերոսի էության մասը, այն արարչագործ ուժը, որ ապրեցնում է նրան, և իր ետևից, մոլորված ճամփորդի նման, հասցրել է հերոսին սիրո դուռը:

Որ և բախում է իմ ձեռքը գրեց.

Քո սիրաբլ՝ ներսից,

Ընդունիր հյուրիդ,

Որ կգառնա տե՛ք,

Բայց նաև՝ ծառա՛...

Եվ թո՛ւյլ տուր խոսել.

Գրկելուց առաջ,

Փարվելուց առաջ,

Թույլ տուր քեզ նայել

Մի փոքր հեռվից:

(111, 144—145)

Եվ ծայր է առնում հիացումը կանացի գեղեցկության հանդեպ: Բանաստեղծի սիրերգության մեջ ընդհանրապես աննշան է կնոջ արտաքին գեղեցկության պատկերը: «Երգ երգոց» պոեմը միակն է, որտեղ Պ. Սևակը ստեղծում է, իր խոսքերով առած, «արյան եռք ու շարժում» առաջացնող պատկերներ, որոնցով

տեսանելի է դարձնում հերոսուհուն իբրև սիրվող կնոջ, իբրև սկզբունք, այստեղ նույնպես չեք գտնի հերոսուհու արտաքին այն նկարագրությունը, որ շատ կոնկրետ լինելով, ոչ մի պատկերացում չի տալիս նկարագրվողի մասին, նրան վերածում է պճնազարդ, սառը տիկնիկի։ Պ. Սևակը ոչ կոնկրետ, ընդհանուր բնութագրություններ է տալիս, որոնք կապվում են պահի, հոգեվիճակի հետ և անհատականացնում են հերոսուհուն։

Բանաստեղծը զգացել ու զգացնել է տալիս իր սիրած կնոջ մարդկային անհատականության էությունը։ Սուլամիթան անափ օւլկիանոսի մի կաթիլ չէ, և բանաստեղծի համար էլ բոլորովին նույնը չէ, թե ո՛ւմ է հանդիպել, ո՛ւմ է սիրում այդ անափ օվկիանոսից։ Քնարական հերոսը չի ժխտում, որ ինքը սիրո ուրիշ տվայտանքներ է ունեցել, մինչդեռ այս սերը.

Իմ սերերն իրար և՛ նման
Ե՛վ նման չէին,
Ինչպես աշխարհի մեծ քաղաքները
Եկավ սերը քո
Եվ ծնեղավա՛յր դարձավ ինձ համար։
(III, 153—154)

Այս տարբերակումով հանդերձ, բանաստեղծը իր սիրելուն չի համարում գեղեցկության անկրկնելի հրաշք-տիպար, աշխարհում չեղած ու չծնվելիք էակ, բացառիկություն։ Ընդհակառակը.

Գեղեցիկ ես դու, ինչպես բոլորը,
Որոնց սիրում են,
Եվ ո՛չ ավելի ու ոչ էլ պակաս։
Ի՞նչդ է գեղեցիկ՝ ուրի՛շը կասի,
Մինչդեռ ինձ համար դու գեղեցիկ ես,
Ինչպես բոլորը, որոնց սիրում են։
Եվ կախարդիչ ես, ինչպես բոլորը,
Որոնց չեն տիրել,
Ե՛վ անսովոր ես,
Քանի որ նոր ես,
Ե՛վ սովորական՝ քանի որ դու էլ
Երբեք չես կարող չսիրած մնալ։
(III, 145)

Բանաստեղծը չառանձնացնելով իր սերը, վերերկրային չդարձնելով, առանձնացնում է։ Մի կողմից հեռացում կոնկրետ

անձնավորութիւնից՝ կենցաղային մանրամասների նկարագրութիւնից, մյուս կողմից՝ սիրած կնոջ անհատականացում՝ ոչ թելուսանկար, այլ հոգեհնկար։ Սկսելով անձնավորութիւնից, բանաստեղծը վերանում է դրանից՝ պատկերելով ընդհանուրը, հիմնովելով կոնկրետ անձնավորութեան վրա՝ հասնում է ընդհանուրին, և հենց դրա շնորհիվ էլ մենք ևս լցվում ենք այն հիացումով, որ ունեցել է բանաստեղծը Սուլամիթայի հանդեպ։ Կանացի գեղեցկութեան, մերկ մարմնի մասին բանաստեղծը խոսում է պարզ ու բացահայտ հիացումով («Աղամի՛ նման ու Եվայի հետ»), առանց կեղծ ամոթխածութեան, երկրպագում է այդ գեղեցկութեանը, ինչպես հազարամյակներ շարունակ երկրպագել է մարդկութիւնը։

Սէ են վարսերդ, ինչքան ճերմակ է

Դեռ փակ կուրծքը քո,

Ավելի՛ ճերմակ

Միշտ անհալ ձիւնից իմ Արարատի,

Ավելի՛ ճերմակ, քանի որ նրան

Իմ աչքերի պես և ո՛չ մի սև աչք

Դեռ չի ստվերել անգամ հայացքո՛վ...

Մի՛ լինիր այսքան... այսքան սպիտակ.

Բացվի՛ր հայացքիս և աչքերիս դեմ,

Նաև մատների՛ս,

Ցուրաքանչուրը՝ միս դարձած մի շող:

Արևառութիւն ընդունիր մի քիչ

Իմ հայացքի՛ տակ,

Նաև մատների՛ս:

(III, 146)

«Երգ երգոց»-ում պատկերված կանացի արտաքին գեղեցկութիւնը շնչում է, նախ և առաջ, զգացմունքով, բանաստեղծի համեմատութիւններն հերոսուհուն բնութագրում են իրրե մաքրութեան, սրբութեան, անմեղութեան տիպար։

Օ Սուլամիթա.

Այգպես ամաչկոտ շուռ մի՛ եկ ինձինից,

Բայց շիկնի՛ր, շիկնի՛ր,

Որ իմ նեղ խցում

Արեւածագի պատրանքն զգամ ես:

Շիկնի՛ր ու թո՛ւյլ տուր,

Որ հետըզ խոսեմ՝
 Փարվելուց առաջ.
 Փարվելուց առաջ՝
 Մի փոքրը հեռվից
 Քեզ նայեմ այնպես,
 Կարծես առաջին անգամն եմ տեսնում:

...
 Օ Սուլամիթա.
 Դու ամաշելուց շրջվում ես ինձեից:
 Ա՛հ, քո կոնքերը քնար են լարված,
 Դու չե՛ս կամենում, որ ամբողջ գիշեր
 Քնարը հնչի,
 Որ իմ մատները ողջ գիշերն ի լույս
 Սաղմոսենե՛ր երգեն.
 «Օ Սուլ...
 Սուլամիթ...

Օ Սուլամիթա...»
 (III, 146—147)

Սիրո վայելքի կանչ է պոեմի երրորդ գլուխը:

Երուսաղեմում երբեք չեղած խարոյա՛ջ աղջիկներ.
 Քե պատահարար հանդիպեք նրան՝
 Երուսաղեմի թխահեր դուտեր,
 Ի՛նչ պիտի ասեք:
 Երգվեցնում եմ ձեզ. ասացեք նրան,
 Որ ես հիվանդ եմ կարեվեր սիրով:
 (III, 150)

Պոեմում մեծ ուժով պատկերվում են քնարական հերոսի
 հուզումները, փոխադարձորեն շփրվելու տագնապաները, սրբ-
 տամաշ սպասումը, կարոտը.

Ողջ գիշերն ի լույս իմ մահճակալին
 Փնտրում եմ նրան, չեմ գտնում սակայն,
 Ողջ ցերեկն ի բուն իմ նեղ սենյակում
 Կանչում եմ նրան, և ձայն չի տալիս:
 (III, 149—150)

Առանց այդ սիրո քնարական հերոսը իրեն պատկերացնում
 է իբրև խեցու խեղճ բնակիչ, որ ընկած է ոչ թե ծովի եզերքին,
 այլ կյանքի ու մահվան ափին, և դիմելով խարոյաշ աղջիկնե-
 րին, երգվեցնում է նրանց Սուլամիթային ասելու.

Որ եթե հանկարծ նա ինձ որոնի,
 Եթե իմ դուռը նա բախի հեռո,
 Եվ նույնիսկ կանչի՝
 Ինձ ձա՛յն տա սիրով՝
 Կլաի միայն
 Իր խղճող ձայնի արձագանքը թույլ.
 Կյանքի և սիրո հզորքին ընկած
 Խեցին կա՛,

Սակայն...
 Անփոփոխ խեցու խեղճ բնակիչը
 Հափշտակված է օտար գազանից
 Եվ կամ թաղված է իր քարե բնում...
 (III, 151)

Այսինքն՝ եթե սիրելին ուշանա, շուտ չպատասխանի, այլևս չի գտնի կանչողին, որովհետև նա՝ խեցու խեղճ բնակիչը, կարող է հանկարծ երկար սպասումից կամ մեռնել («թաղվել իր քարե բնում»), կամ հափշտակվել մեկ այլ կնոջից («օտար գազանից»): Եվ խնդրում է ավելացնել՝

Որ առայժմ ես նեղում եմ տեսժ,
 Բայց դեռ արթուն է սիրտըս նվազուն:
 Թող նա շտապի՛,
 Թե չէ՝ կուշանա՛,
 Թե չէ՝ կլաի
 Ոչ թե իմ կանչը,
 Այլ վերջին ճի՛ւղ:
 (III, 152)

Անհնարին էր վաղ թե ուշ չանալ այդ կանչին ու շփնալ նրա ուղղությամբ: Առանց մարմնական վայելքի սերը կլինեիր հավերժական տվայտանք և ոչ թե երանություն, որին ձգտում է մարդը: Զի ուշանում հերոսուհին, գալիս է «վազեմվազ՝ եռամյա կայտառ զամբիկի նման և զամբիկի պես գեղեցիկ», գալիս է և՛

Հազարամյակներն իմ ու քո միջև ասես ջնջվեցին:
 (III, 152)

Սիրո վայելքի պահին ջնջվում են այն սահմանները, որոնք քնարական հերոսին ու հերոսուհուն բաժանում են հազարամյակներ առաջ ապրած ու սիրած մարդկանցից, այսինքն՝ նախնական, նախաստեղծ ձևով են վայելում սերը.

Եկար փարվեցիր՝
 Քո ամբողջութիւնը՝
 Մամուռն է այդպես քարերին փարվումը,
 Եվ արշալուսի գույները՝ երկնին,
 Ու ես այդ պահին զգայուն էի՝
 Ինչպես քո մաշկը,
 Եվ մաքուր եի՝
 Ինձ վրա հասնում հայացքի՜դ նման։

Եվ դու բացվեցի՜ր...
 Այդպես բացվում է մահճում երեխան,
 Մթնում՝ ծաղիկը։
 Ու ես այդ պահին՝
 Քո անմեղության բույրերից արբշիւ՝
 Մոռացա իմ ողջ անցյալը հարուստ
 Ու երջանկացա իմ... աղքատութիւնը։

Ու տրվեցի՜ր դու՝
 Մեկնով նորից։
 Այդպես տրվում է հողն արմատներին,
 Իր հունին՝ ջուրը։
 Ու ես հասկացա, որ ես ո՛չ մի տեղ
 Այնքան չեմ զգում իմ գոյությունը,
 Որքան քո՝ գրկում։

(111, 153)

Թվում է, թե բանաստեղծը գտել է այն եզակի պատկերներն ու համեմատությունները, որոնք սիրո վայելքը ներկայացնում են ամբողջ մաքրութեամբ ու գեղեցկությամբ՝ «մամուռն է այդպես քարերին փարվում Եվ արշալուսի գույները՝ երկնին», «Այդպես բացվում է մահճում երեխան, մթնում՝ ծաղիկը», Եվ սա անպարկեշտ, «հեթանոսական» կարող է երևալ նրա աչքին, ում համար «սիրո սրբությունը դարձել է տոնական օրվա հագուստ», իսկ բանաստեղծի համար դա «միակ շապիկն» է, և նա խոսում է սիրո վայելքի մասին նույնքան անկաշկանդ, ինչպես աստվածաշնչային «Ծրգ երգոց»-ի հեղինակը, ինչպես «քուշակյան» հայրենների հերոսը։

Որքան մեծ է սիրո արարչագործ ուժը, նույնքան էլ ծանր է նրանից բաժան ու հեռու ապրելը։

«Հիմա դու չկաս», — սա է պոեմի վերջին պատկերի հիմքը և քնարական հերոսի նոր տառապանքների աղբյուրը։ Նա նորից

վեր է ածվում թափանցիկ ապակու, «ձեռք-ձեռքի տված շրջող
զույգերը», ծաղիկները, հեռախոսի խցերը, ամեն-ամեն ինչ
ճիշեցնում են սիրածի բացակայությունը.

Ձեռքիս ափերը հալվել են ուզում,
Ո՛ւր է կրակը.
Քո ձե՛ռքը չկա:
Մատներս ուզում են լույս ու ջող հունցել.
Ո՛ւր են ուսերքդ,
Եվ լանջող ո՛ւր է:

Եվ ամենուրեք ծաղիկ են ծախում,
Սիրած ծաղիկըդ,
Ես ո՛ւմ նվիրեմ,
(III, 156)

Ցառապանքից, կարոտից, հուշերից ազատագրում չկա, և
անիմաստ է դառնում ապրելը՝ եթե չկա նա, ում հետ կուզեիր
շրջել փողոցներում, ում կողքին կուզեիր լռել, ում հետ կուզեիր
երազել ու խոսել,— մտածել ամեն ինչի մասին, անել ամեն
բան, բայց նրա հետ, նրա կողքին, նրա ներկայությամբ:

Իմ Սո՛ւ...
Սուլամի՛ր...
Իմ Սուլամի՛թա,
Առանց քեզ ապրելն այնքան է հիմա
Անհասկանալի ու տարօրինակ,
Որքան սառույցի կամ ձյունի վրա
Վառվող խարույկը:
Ու ես ապրում եմ
Այդպե՛ս վառվելով:
(III, 157)

Բայց սերն ունի և իր քաղցր հիշողությունը, որին ոչ ոք չի
կարող սպառնալ՝ ո՛չ ժամանակը, ո՛չ տարածությունը, որովհե-
տե նա բանաստեղծի ներքին աշխարհի սեփականությունն է,
իսկ ինչ պատկանում է այդ աշխարհին՝ անջինջ է ու անմահ.

Եվ—դու ինձ համար— չե՛ս մեռնի երբեք,
Ինչպես չի մեռել
Քո նախա-նախա-նախամայրիկը,
Որ քո սիրելի անունն էր կրում,
Իմ Սուլամի՛թա:
(III, 158)

«Երգ երգոց» պոեմում մենք վկա ենք դառնում բանաստեղծի հրկիզմանը, բայց ոչ միասնաբին՝ մանրամասներին ու կենցաղային դեպքերին: Մենք տեսնում ենք սիրո վեր բարձրացած գեղեցիկ բոցը, բայց ոչ ճարճատացող փայտերը և դրանցից տարածվող ծուխն ու մուխը իրենց մանրամասներով, որ աչք կարող են կուրացնել: Եվ սա ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն «կետ-գծի» տեսության բանաստեղծական իրականացում, որ «անհրապույր սխեմայի» հետ ոչ մի առնչություն չունի, առավել ևս կապ չունի երկարաշնչության կամ կարճաշնչության հետ:

Մուխ ու միասնության (ավելորդ մանրամասներից) վեր բարձրացած այսպիսի բոց ու հրկիզում ենք տեսնում նաև Պ. Սևակի մյուս սիրային պոեմում՝ «Նահանջ երգով»-ում: Բանաստեղծի մեծ սիրուց ու տառապանքից է ծնվել «Նահանջ երգով» պոեմը, որը Պ. Սևակի պոեզիայի գագաթներից մեկն է, բանաստեղծական մեղեդիների բազմազանությամբ հարուստ մի համանվագ, ուր տարբեր ձայնանիշներով հնչում են սիրո բոլոր թեմաները, մի գործ, որի հանդեպ, սակայն, քննադատությունը անտարբեր մնաց, եթե չհաշվենք այն միամիտ տեսակետը, որով բանաստեղծի ամբողջ ասելիքը հավասարվեց ընդամենը... «Սիրեցի, յարս տարան» տողին: Եթե «Երգ երգոց»-ում սերը բաժանված էր հեռավորությամբ՝ տարածությամբ, և քնարական հերոսի հոգեկան տվյալտանքն ու տանջալի ապրումները այդպիսի բաժանումից էին ծնվում, ապա «Նահանջ երգով»-ում բաժանումը տեղի է ունենում անհավատարմության հողի վրա: Դա հոգևոր բաժանում է և կատարվում է ընդմիշտ:

Հոգևոր բաժանման առիթով սիրո հետ բռնված զրույցը դառնում է բանաստեղծի բարոյական, հասարակական, մարդկային ըմբռնումների գեղարվեստական արտահայտություն:

Ծա գիտեի հաստա՛տ,

Ծա գիտեի վաղա՛ւց:

Դա գիտեի՝ եռյնիսկ քո ծննդի՛ց տուա՛յ,

Ծա ապաստում էի և գիտեի՝

կգա՛ս:

Հավատացյալն եմ ես մշտայցելու սիրո,

Եվ օրերի օրը հասա՛վ,

— Եկա՛ր:

(111, 161—162)

Այսպես ոչ սովորական մի օր քնարական հերոսը գտել է իր սերը, հավատավոր է եղել այդ սերը, ինչպես «Ամեն»-ը խորունկ հավատացյալի համար։ Սիրած կնոջ մեջ շատ բան իղեալականացվել է։ Բանաստեղծն ինքն է եղել արարողն այն գեղեցկության, որին տվել է իր սերը, իսկ սերն էլ իր հերթին դարձել է իսկական կախարդանք։ Բռնկվող սիրո զգացումը իրեն է ենթարկել բանաստեղծի միտքը և ստիպել նրան սիրած կնոջ իրական կերպարի մեջ տեսնել ուրիշների կողմից շնկատվող առաքինություններ, որոնք հաստատել են իղեալի ու իրականի նույնությունը։

Քե մինչև իսկ կայիր դու ինձնից առաջ՝
 Ես քեզ միանգամայն նորի՛ց ստեղծեցի,
 Քեզ տվեցի նո՛ր կերպ՝
 Ըստ իմ սիրո։
 Ու երբ քաշված մի կողմ՝
 Քեզ նայեցի հեռվից,
 Սառած իմ աչքերը միանգամից զարձան
 Անշնչ հիացմունքի կրակարան երկու։
 Ո՞վ չի քանշանում իր իսկ ստեղծածով...
 (III, 162)

Սկզբում սիրո երևակայության ստեղծած կերպարը և իրականը միաձուլվ են եղել կամ այդպես թվացել է (սՊու կին էիր, բայց և աղջիկ և թույր)։

Ու նիրհեցի (զուցե և քնեցի՞)
 Քե այդ գեղեցկության սովերի տակ՝
 Բուրբ կասկածներս արձակուրդի համփած...
 (III, 161)

Բայց կատարվել է անսպասելին՝ կասկածվել է սերը, որոշակի է դարձել հակասությունը, երբ հոգևոր մերձեցում տեղի չի ունեցել, և քնարական հերոսի համար պարզվել է, որ ինքը խաբված է եղել, որ իր սիրածը բոլորովին էլ այնպիսին չէ, որպիսին պատկերացրել է՝ ապավինելով հավատին։

...Քե երգեցիկ թայլից
 Իմ ալանջի համար
 Անգուլ դղրացող այս քաղաքի
 Դժոխային ազմուկն ու ժխորն էր լուռ։

— Նվագդ ինչո՞ւ լռեց,
Ի՞մ երգեհո՞ն...

...Սերն իմ գեղեցիկ էր քնած մանկան նման,
Որ ժպտում է նաև՝ երազի մեջ:

— Ինչո՞ւ արթնացրիր՝
Լացացնելո՞ւ...

(III, 163—164)

Հերոսը ողբերգություն է ապրում, բայց ոչ այն պատճառով, որ սիրած կինը անհավատարիմ է գտնվել, այլ այն, որ իր պատկերացումները սուտ են դուրս եկել, գեղեցիկի իր երազանքը փշրվել է: Սիրո մեջ բանաստեղծը դրել է իր հասարակական իդեալները, լավի, գեղեցկի իր ըմբռնումները՝

Սերն ինձ համար կյանքում այն կնիքն է եղել,
Որ միշտ դրոշմում են ոսկու վրա:
Եթե կյանքս զուրկ է այդ կնիքից սիրո՞
Եվ սեփական աչքիս կեղծ է թվում ոսկիս...

(III, 193)

Ուստի սիրո մեջ խաբված լինելը՝ նրա համար նույնն է, թե իր այդ ըմբռնումներն են սխալ: Այս դեպքում կամ հարկ կլինի իդեալը վերականգնել ըստ իրականության, այսինքն համակերպվել, կամ վրա պիտի հասնեիր հիասթափությունը: Պ. Սևակի հերոսը, որի համար սերը երբեք տոնօրյա հագուստ չի եղել, իդեալը չի վերափոխում, այլ շսպասելով սիրած կնոջ «ապստամբ խոսքին և ակնարկին անգամ», ազատում է նրան, իսկ ինքը խոր հիասթափություն է ապրում:

Կորցնելով այդ միակին, նրա ձեռքերը դառնում են «խեղճ գործազուրկ», ներսը «հացադուլ է հայտարարում», «ու սիրադուլ՝ սիրտը»: Բայց կորստի մեծությունը չի շափվում սոսկ միակը լինելու հանգամանքով: Սիրածի վերադարձը ուրիշ դեպքում քնարական հերոսին կարող էր մոռացնել տալ վիշտը: Այստեղ վերադարձի կամուրջները այրված են, վերադարձի մասին խոսք լինել չի կարող: Պոեմի հերոսի համար անկշռելի ծանրություն է այդ կորուստը, անվերադարձնելի կորուստ, որովհետև դա հավատի կորուստ է, և նա պատրաստ է նույնիսկ սեր վաճառել, միայն թե տան հավատ:

Միայն թե կասկածը չփոսանա իմ մեջ,
Ինչպես տաք երկաթը՝ շեղչի մեջ ձյան,
Ինչպես պտուղի մեջ՝ իր իսկ ծնած ճիճուն,
Միայն թե այլևս չմտածեմ,
Որ շուրթերը նաև համբույրով են ստում
(խոսքով ստեղծ ասես քիչ էր, տե՛ր իմ աստված):
(III, 167)

Մեկ անգամ արդեն խախտված հավատը այլևս չի խորանում, որքան էլ քաղցր լինեն սիրո հիշողությունները, որքան էլ խելքի դեմ ապստամբի սիրտը: Արդարացում չի ընդունում քնարական հերոսը, քանի որ իր կորուստը շատ է մեծ: Բացատրության կարիք էլ չի զգացվում, դա էլ կեղծ կլինի, որովհետև՝ քնարական հերոսը չվիրավորելու համար իր սիրունյն պիտի ծածկի լուսթյունը կոկկած-սոկկած խոսքերի տակ և՛

Միշտ խորհելով նույնը՝ պիտի շասեմ նաև,
Որ ինձանից երբեք դու չե՛ս ազատվելու,
Ինչպես չես ազատվի ո՛չ թե միայն փեշից,
Այլ քո մաշկի՛ց նաև,
Որի վրա
Իմ մատներն են թողել իրենց դաշվածքը խոր,
Որ չպիտի շնչվի մոռացումից անգամ...
(III, 172)

Իսկ երբ հավատը չի խորանում, ի վերջո եղածն էլ պիտի չքանա: Եվ հավատի կորստից էլ սկիզբ է առնում բանաստեղծի տառապանքը.

Թե իմ տառապանքից ես արձաններ շինեմ՝
Դու կարող ես խելույն մի կռատուն դառնալ...
Սակայն կուտք են կերտում լուկ հավատի՛ց դրդված
Եվ հավատի՛ համար,
Ինչ ես շունեմ հիմա,
Ու թե տառապում եմ՝
Ա՛յդ պատճառով:
(III, 183)

Պառն հիասթափությունը, խորտակված երազանքն ու սերը շեն խլում, սակայն, բանաստեղծից նրա կենսասիրությունը. ժպիտը փոխվում է քմծիծաղի, սերը՝ հիշողության, որ տևելու

է այնքան, ինչքան ինքը կյանքը, և բանաստեղծը նահանջում է, նահանջում է նորից սկսելու համար: Բայց այս սկիզբն ուրիշ է լինելու, որովհետև՝ «ամեն նոր սեր իք օրենքն ունի» և, որ ավելի կարևոր է, այժմ թերթելով իր անկատար սիրո էջերը՝

Շա՛տ բան անգիր գիտեմ—որպես աղոթք,
Շա՛տ բան սուտ եմ գտնում—եղել եմ կույր,
Շա՛տ բան հասկանում եմ ես նո՛ր միայն,
Շա՛տ բանի մեջ հիմա նո՛ր իմաստ եմ գնում...

(III, 166)

Նահանջի ճանապարհը անցնում է մտքի ու զգացմունքի հակամարտությունների միջով և թվում է, թե անհնար է հաշտեցնել սրտի ձայնն ու բանականության ձայնը: Սիրտը, այդ անուղղելին, ամեն անգամ «ապստամբում է գլխի ու կամքի դեմ», հավաքել է ուզում «սիրո տեղեկանքներ», «հավատի շեղյալ կամ սուտ վկայական», երբ սիրածը «խոսում է սիրելու պես»՝

Ու ես խեղդելա՛ն պես քս ձեռքերն եմ սեղմում...

Իսկ միտքը, գլուխը իրենն է ասում.

Ծռ աշխարհ եմ եկել,
Որ... ամենքի՛ն ներեմ,
Բայց ո՛չ երբեք նրան, ում սիրում եմ:

(III, 168)

Միտքը, բանականությունը կարող են քնարական հերոսին բուժել պատրանքներից, բայց ոչ տառապանքներից: Ինքնասիրությունն ու հպարտությունն էլ ոչինչ անել չեն կարող, որովհետև՝

Խնքս ինձնից զազտեմ՝
Քեզ եմ զարձյալ սիրում...

(III, 192)

Հոգեկան այս ծանր վիճակը ներկայացվում է տարբեր կողմերից, նույն հարցին տրվում են տարբեր պատասխաններ, մի պատասխանը լրացվում է մյուսով, և մենք կանգնում ենք ոչ թե մեկ կամ երկու, այլ բազմաթիվ ամենահնարավոր լուծում-

ների ու պատասխանների առջև իսկ բանաստեղծին, որ մեծ սիրո և կործանվող հավատի բախումից ողբերգություն է ապրում, այլ բան չի մնում անելու, քան տառապելով սպասել այնքան ժամանակ, մինչև՝

Տառապանքի տապից աչքերս էլ չե՞ն քրտնի,
Եվ չի՛ կաղա ժպիտն իմ շուրթերի վրա՝
Դեմքըս վերածելով ծուռ հայելու...

Եվ ինձ շիրիլուդ, ինձնից հեռանալուդ
Հանկարծահաս գյուտին ես կնայեմ այնժամ,
Ինչպես որ նայում ենք արդ վառողի գյուտին.

—Ահավոր էր՝ երեկ,
Սովորական՝ այսօր...

(III, 194—195)

Իսկ մինչ այդ՝

Մեկնելու եմ ե՛ս էլ...

Ու կմեկնեմ հեռու,
Ու կմեկնեմ անդարձ,
Ու կնստեմ մարդկանց սրտերին մոտ,
Որ տաքանամ մի քիչ նրանց բարութունից,
Եվ տաքանան մի քիչ նրանք իմ բարկ սիրուդ...

(III, 196)

Մեծ ցավ, անսահման թախիծ կա այս անդարձ մեկնումի մեջ, Բայց Պ. Սևակը չի դառնում իր սիրո ու ցավի տխուր ողբերգուն:

Միևնույն հոգեվիճակը արտահայտելու համար բանաստեղծը կարծեք տարրալուծում է նրա բոլոր բաղադրիչ մասերը, նույն հոգեվիճակից ծնունդ առնող բազմակի ապրումները, և վերանալով, բարձրանալով ինքն իրենից, իր անձից, նա իր սիրո տված տառապանքին, ցավին նայում է նաև հեովից, որտեղից մանրամասները չեն երևում, բայց երևում է սերն ամբողջությամբ՝ հակասական զգացմունքների ներդաշնակ գեղեցկությամբ, և հենց այստեղ է, որ ամբողջ ուժով հնչում է օվսանեան.

—Օրհնյալ եղիր այնպես, ինչպես կոչվե-
ծեկուզ ինձնից հետո՛ւ,
Ո՛չ ինձ համար...

—Հավետ օրհնյալ լինի քո անունը,
Որ հնչում է մերթ «Կին» ու մերթ էլ «Սեք»...

—Հավետ օրհնյալ լինի քո ժպիտը՝
Հայտարարը սիրո և խնդության...

—Հավետ օրհնյալ լինեն քո կողերը,
Որոնք կյանք են ծնում տաք հավելուց,
Ինչպես որ շփվելուց ծնվում է հուր...

—Հավետ օրհնյալ լինի նաև հեռացումդ,
Որ իբրև նոր գալուստ կարծազանքի հեռվում...

—Օրհնյալ լինի նաև տված տառապանքդ,
Որից ոչ թե մեռնում, այլ ծնվում են կրկին...

—Օրհնյալ լինի նաև իմ մեկնումը,
Իմ այս նահանջումը,
Որ նահանջ է... երգող:

(III, 197—198)

Նահանջող բանաստեղծի շուրթերին ոչ թե ատելության երգըն է, որ հնչել է հաճախ պոեզիայում՝ սիրուց մերժված լինելու կամ բաժանվելու առիթով, այլ սիրո ու օրհնության: Պ. Սևակի սիրերգության մեջ, ընդհանրապես, ատելության, անեծքի որևէ նվազ չկա: Մերժելով պատրանքների հուսկից տանող սերը, ցուցադրելով սիրո անմարմին երազանքներով արթենալու վտանգավորությունը, որը «Նահանջ երգով» պոեմում հասցնում է հավատի կորստյան, ինչից և սկսվում է քնարական հերոսի տառապանքը, — Պ. Սևակը փառաբանում է երկկողմանի մաքուր, անհաշվենկատ, ոչ ստիպողական սերը, որը երաշխիք է ընդհանրապես մարդկային հարաբերություններում ոչ հարկադրական-ստիպողական կապերի համար:

Սիրային շարքերի («Նույն ճամփով», «Նույն հասցեով», նաև «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին») շատ բանաստեղծությունների և «Երգ երգոց» պոեմի բովանդակությանը հետևելիս, դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծի սիրո տվյալտանքների ու տառապանքների, մտորումների ու հուզումների, հոգե-

կան ծանր ապրումների հիմնական պատճառը սիրո բաժանվածութիւնն է, ավելի ճիշտ՝ «ունենալով իսկ շունենալու» հոգեվիճակը: Բանաստեղծի սերը փոխադարձ է, մերժված ու անհույս չէ, բայց երջանիկ էլ չէ (անխառն երջանկութիւն երկրի վրա չկա), նրա սիրելին կա և չկա, իրենն է, բայց իր մոտ չէ, իր միակն է, բայց հեռու է իրենից: Բանաստեղծի սերը կարոտ է և ինչ-որ տեղ ճակատագրական է ու ողբերգական: Եվ հենց այստեղ է, որ բանաստեղծի սերը դուրս գալով զուտ սիրայինի, նա-ի ու նե-ի հարաբերութիւնից ու շրջանակներից, ձեռք է բերում ավելի ընդհանրական նշանակութիւն, և կինը, սիրածը, որին բանաստեղծը սիրերգութիւն մեջ համարում է իր տառապանքի պատճառը, հաճախ է ըստ էութեան վճարում ուրիշի մեղքերի համար: Սիրո բաժանվածութիւնից տառապելը շատ հաճախ դառնում է ընդհանրապէս սիրելի, քանկագին, անփոխադրելի, միակ բանից բաժանված, անջատ, հեռու ապրելու տառապանք: Իսկ մարդու համար միակ ու թանկագին կարող է լինել ոչ միայն սերը, այլև որդին, ոչ միայն մայրը, այլև հարազատութեան ուրիշ երեւոյթներ: Եվ այստեղ զուգորդաբար վերհիշում ես «Մարդը ամի մեջ» շարքի «Սարսուռն եմ» բանաստեղծութիւնը:

Սարսուռն եմ

Հալվող-հալվող քո հպումից

Ու պաղ քամուց,

Եվ ա՛յն մտքից

Քե կարող եմ քեզ կորցրնել:

Դողդողում եմ

Որդո՛ւս վրա,

Եվ քո սիրո՛ւ,

Բախտի՛ վրա իմ տարագիր ժողովրդի.

Քփըրտում եմ

Սրտի՛ նման...

(1, 386)

Սիրո, որդու, ժողովրդի ճակատագրի վրա այսպէս սարսուռող բանաստեղծի կարոտը անշափելի կլինեն, եթե նրան վիճակվել էր սիրուց, որդուց, հայրենիքից բաժան ու հեռու ապրել: Սիրո բաժանվածութիւնից, ունենալով իսկ շունենալուց այդպէս և ջարուճակ կարող էր տառապել նա, ում ժողովուրդը

նույնպես բաժանված է: Ահա «Անշատում» բանաստեղծությունը, որ սիրո բաժանվածության պատճառած ցավի ամենախիտ արտահայտություններից է.

«Անշատված է»:

Այս բառն ինձ դարձրել կշեռք
Եվ ուզում է իր ճիշտ քաշն իմանալ: Սակայն
Իմ խեղճ թվացույցին այդքան թվեր չկա՞ն...

Ո՛ւր ես: Ի՞նչ ես տեսում: Անշատված ենք:
Մագնիսական զա՛շտ կա: Անշատված ենք:
Խնձորն էլ են քամում—հյութը հանում միշից:
Այդպես էլ ժենք ահա... անշատված ենք:

Ձուտրուտոսեր չեմ ես: Բայց աչքերիս գիմաց
Ինչ-որ մի գեղակ է անվերջ կազում-խազում:
Խենթանում են այսպե՞ս: Գեղակն ի՞նչ գործ ունի
Ինձ հետ, լուսթյա՛ն հետ և մեր անշատմա՛ն հետ...

Եվ այս օրը կռվածը դուցե սեր չէ բնավ,
Այլ շշակի ձայն է, կայարանի աղմուկ,
Եվ կանացի ձեռք է՝ ճյուղի նման շարդված:
(I, 298)

Այս բանաստեղծության մեջ ոչ միայն սիրո անշատվածության ցավ կա, այլև հակասություններով լի մեր դարաշրջանին հատուկ՝ ամեն ինչ անշատելու, բաժանելու երևույթներից ու ձգտումից ծնունդ առած ցավ ու տափնապ.

Տեսնես թե աշխարհում կա՞ դեթ մի կենտ լեզու,
Ու շունենա իր մեջ այս «անշատվել» բայը:
Թե կա՝ ես փոխում եմ ազգությունս:
(I, 299)

Պ. Սևակի սիրերգության մեջ նոր որակ էր «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքը, որ հիմնականում գրվել է 1963—64 թթ. ու տպագրվել է «Եղիցի լույս» գրքում: Այստեղ բանաստեղծի սերը նոր խորություններ է գրավել, հասել հոգու «եռքային» այն դրություններին, որոնք դեռևս չեն «մկրտվել բառերով» ու «անուն չունեն», և ավելի ու ավելի է լայնացել ու իր մեջ առել սերը՝ մարդկային հոգում, կյանքում եղած գեղեցիկի, մաքուրի, նվիրականի, անփոխարինելիի հանդեպ: Սկզս-

վելով «բնորդից» սերը ծավալվում ու խորք է տալիս, գառնա-
լով կյանքի, գոյության իմաստ ու խորհուրդ:

Ի՞նչ լավ է, որ դու
Ընդամենը քեզ կոչում ես «քո՛նն եմ»
Ու չե՛ս հասկանում,
Որ քնդամենը «ի՛մքո» չես միայն,
Այլ նաեւ...

Նաեւ միավո՛ր է պետք:
Միավո՛ր է պետք՝
Երջանկութունից կամ թուլությունից մշտապես ծնվող
Փխապտույտի զերո՞յի համար,
Ջերոյանման մեր որտի՛ համար
Եվ զերոյացող ա՛յն կյանքի համար,
Որ ինքն իրեն է ճարմանդած պահում:

Միավո՛ր է պետք:
Միավո՛ր է պետք
Այն հեկայական զերոյի համար,
Որ... երկրագունդն է գծում պտույտով...

(11, 163)

Բանաստեղծին հասկանալի չէ «վաղնջական սկեպտիկոսի»՝
քամու բարբառը, որ թվաբանական հաշիվներ է անում սիրո վրա
(«1×1 հավասար է 1 և ոչ թե 2») ու «փնթփնթում է՝ «ամեն
ինչ կանցնի»: Նա շարունակում է հավատալ կյանքն իմաստ-
նացնող, նորոգող ու վերափոխող զգացմունքի հավերժությանը,
թեև անհատ սիրողների կենդանության օրոք իսկ նրանց սերը
կարող է դառնալ լեգենդ: Պ. Սևակը սիրո հարատևությունը բն-
կալում է «նորից»-ի և «կրկին»-ի ամենանուրբ տարբերակու-
մով: Նույնիսկ սիրառատ հոգին նորից չի սիրում (յուրաքան-
չյուր սեր իր օրենքն ունի), այլ կրկին անգամ է սիրում, յուրա-
քանչյուր նոր սիրո հետ կրկնվում է ապրումների, հոգեվիճակ-
ների տարուբերումների բազմազանությունը, բայց դա նույնա-
կան կրկնություն չէ:

Պատկերելով անհատական սիրո վախճանի անխուսափելիու-
թյունը, Պ. Սևակը վերածնում է սերը իբրև կյանքի լիարժեքու-
թյան խորհուրդ, որ վաղնջական ժամանակները կապում է այ-
սօրվա ու ապագայի հետ: Սիրո հավիտենության հաստատում-

ներից է «Ճամփորդութիւն դեպի ետ» բանաստեղծութիւնը, ուր անհատական սիրոյ ամենօրյա նորացումը դիտւում է իբրեւ կյանքի հավերժութեան գործոն: Նորածանոթ սերը բանաստեղծին հասցնում է վաղնջական այն ժամանակները, երբ կրակի ստվերը քարանձավի պատին է նկարում ու արտացոլում մարդկային հոգու տենչանքներն ու թրթիռները, որոնցից ծնունդ էին առնում դիցեր ու աստվածներ: Բանաստեղծի սիրոյ մեջ էլ առասպելներ են ձմեռում ու ասքեր նիրհում:

Որ մեր ամեն մի հպումից
Արթնանում են հանգստացած,
Դրանից էլ հին աշխարհն է միշտ նորանում
Յուրաքանչյուր նո՛ր սիրո հետ՝
Մե՛ր սիրո հետ:

(II, 165)

Հինավուրց ու վաղնջական սիրոյ կենդանացում է տեսնում բանաստեղծը ոչ միայն իր սիրոյ «խլիրտի ու խայտանքի», սարսուռների, «իրարատենչ մարմինների փոխադարձ ճարակման» մեջ, այլև սիրած աղջկա վարանքի, «ամաչկոտ շարժումների» մեջ և ուզում է սերը հավասարվի ամենահաղթ մտերմութեան, որ թույլ տա «իրար ձեռքից բռնած»

Ե՛տ ճամփորդենք՝ հեքիաթի պես՝ դեպի այնտեղ,
Որտեղ էինք մի 40 կամ... 4000 տարի առաջ,
Եւ այնտեղից նո՛ր սկսենք
Ծանապարհը մեր նո՛ր սիրոյ.
Վերադառնանք մենք... դեպի մեղ,
Մենք... դեպի մեղ:

(II, 166)

Եթե «Ճամփորդութիւն դեպի ետ» բանաստեղծութեան մեջ քնարական հերոսուհին նորածանոթ սերն է, որ իր սկիզբն է առնում վաղնջական ժամանակներից, ապա «Փրկարար թվաբանութեան» մեջ բանաստեղծը սիրոյ հավերժութեան նույն գաղափարը վերարծարծում է դիմելով «նախկին սիրածին», դիմելով ոչ թե «ետ ճամփորդելու», այլ առաջ նայելու հորդորով:

Հիշե՛ր, որ դու շե՛ս վերջանում,
Որ դու պիտի վերսկսվես թեկուզ վա՛ղը:
Բայց և հիշե՛ր, որ սկսվել

Բնավ էլ չի նշանակում փոխել հավատ,
 Ինչպես նաև ուրացում չէ մոռացումը:
 Ուստի և մեր անջատումն էլ վերջնական չէ,
 Այլ անցողիկ:
 Մե՛կ էլ տեսար, դարե՛ր հետո,
 Մենք վերստին հանդիպեցինք՝
 Այս լճակի
 Կամ այն առվի ափին կանաչ,
 Ուր ծառերը պիտի պտկեն,
 Պիտի կրկին կապեն կոճակ...

(II, 193)

Բայց միշտ չէ, որ բանաստեղծին տեսանելի պարզություն մը է երևում սիրո ճանապարհը, այդ պատճառով էլ նա հաճախ տանջվում է մի «հասարակ» ու «ոչ մեծ» բանից՝ պարզ տեսանելու ցանկությունից և պատրաստ է իր բովանդակ կյանքն ու հարստությունը տալ, միայն թե լցվի աստվածային այդ կարողությամբ («Հասարակ պահանջ»): Եթե կյանքում հազար ու մի հարցականների պատճառով դժվար է պարզ տեսնել այն «բանուկ ճանապարհը, որով քայլում ենք բոլորս», ապա բանաստեղծը ուզում է պարզ տեսնել գոնե իրենց սիրո ճանապարհը.

Ո՛ւր ենք գնում:
 Ո՛ւր կհասնենք:
 Արժե՞ գնալ:

(II, 186)

Այս հարցումների պատասխանի փոխարեն երկնի կապույտ պատռվածքից հնչում են ծտերի «ի՛նչ... ի՛նչ» զարմացական ճիչը և լորերի ժխտական «չէ՛... չէ՛»-ն, և բանաստեղծը չգիտի՝ նրանցից որին լսի ու դիմում է իր սերելիին՝ որոշակի պատասխան ստանալու հույսով:

Ի՛նձ չես խղճում՝ խղճա նրա՛նց.
 Պատասխանի՞ր...

(II, 186)

Իսկ պատասխան չի լսվում: Եվ լռության հենց այդ պահերին էլ բանաստեղծին թվում է, թե՛

Ասես մեկի հետաքրքիր ձեռքը հիմա
 Այս վիթխարի լռությունն է Թաթում կործնի

Կյանքի վրա և աշխարհի՝
 Մեծ օդահան զանգի՝ նման.
 Կամենում է կարծես փորձել,
 Քն վիթխարի այս օդահան զանգի ներքո
 Մեր սիրտն ինչքան կդիմանա,
 Ե՛րբ կհայթի...

(II, 167)

Կյանքի ու սիրո ճանապարհների անպատասխան հարցում-
 ները, ծանրացող լուսթյունը բանաստեղծին կարող են վհա-
 տեցնել, մոռացնել տալ «վայելքների օրենքները», բայց չեն
 կարող խել նրանից սերը, առավել ևս՝ նրա համար սերը դարձ-
 նել շրջանառու սովորություն կամ կյանքի սերը վերածել ու
 հավասարեցնել էժան սիրո թեթև կյանքի հանդեպ:

9. Սեակի սիրերգության մեջ նույնիսկ հրապուրանքը թեթև
 ու հարթ չի («Անսպասելի փոթորիկ»): Բայց այդքան բարձր
 գին տալով պատահական, անսպասելի փոթորկին, քնարական
 հերոսը միաժամանակ չի գոհանում եղածով, փոքրով: Բանաս-
 տեղծը սիրո իսկական երջանկության փոխարեն չի կարող բա-
 վարարվել այն մտքով, թե՛ թեկուզ հեռու են ապրում իրարից,
 բայց սիրում են իրար, ոչնչի կամ քչի մեջ ամեն ինչը տեղա-
 վորելուց այլևս գոհ չէ նա: Եվ կարծում է, որ մարդը ծնվել է
 երջանկության, լիարյուն ապրելու համար, ուստի և «մեր գո-
 յությունը այդպիսի գոհություն չի հանդուրժում»: Բանաստեղ-
 ծը ձգտում է սեր-միաձուլման և չի կամենում, որ պատրանքի
 հասնող իր մեծ ըղձանքը «փոխվի պատրանքի Եվ հետո, ծվատ,
 կախվի աշխարհի կեռերից փշոտ», ուստի և չի կարող միստիկ
 ապաշխարողի նման.

Սեփական իզնը, դավաճանի պես,
 Գամել շորս մեխով,
 Սեփական ցավին
 Զորստապակ մեղքը քեզ ու կլլել՝
 Տհաճ, բայց բուժիչ դեղահառի պես,
 Սեփական մտքից
 Կտրել ուղղանկյուն մի քառակուսի
 Ու վրան գրել սեփական արյամբ.
 «Եղածն էլ շատ է»,
 Գրել ու մխել սեփական ափին,
 Եվ ամեն վայրկյան ընթերցել ծածուկ՝
 Դասը չիմացող աշակերտի պես...

(II, 148—149)

Պ. Սեակը տիրապետում է ապրումները դրոշմելու բարդ արվեստին: Նրա բանաստեղծություններից շատերը կառուցված են միտք-զգացմունքի աստիճանական զարգացման վրա կամ միմյանց հակադիր զգացմունքների ու մտքերի պայքարի վրա, որոնց շնորհիվ էլ ծնվում է քնարական ապրումը: Հույզը, քնարական ապրումը երբ ներդաշնակվում է քնարական հերոսի մարդկային գիտակցական ձգտումներին, մենք տեսնում ենք, զգում ենք նրա հոգևոր բարձր վերելքը: Այդպիսին է նա հասկապես սիրո հանդիպումի պահերին: Բայց բանաստեղծի սիրո շարաթևերը միայն կիրակիով չեն ներկված: Մենք ավելի շատ ականատես ենք հոգեկան այն վիճակներին, որոնք բնորոշվում են սպասում, անջատում, բաժանում բառերով: Իսկ սրանցից յուրաքանչյուրը ունի իր բազմաթիվ երանգները: Պ. Սեակի սիրերգության մեջ սիրո այս բաժանվածությունից ու սպասումից ծնվող զգացմունքների, մտքերի, ապրումների զարգացման կողքին տեսնում ենք հոգեկան այն վիճակի բացահայտումը, որ մի դեպքում բանականության ու զգացմունքի պայքար է, մի այլ դեպքում՝ հակադիր զգացմունքների կամ հակադիր մտքերի, սկզբունքների պայքար:

Պարտականության ու սիրո միջև

Այդ ես եմ տնկված՝

Ուղեփակոցի գերանի նման:

(11, 142)

Պարտականության «Զի կարելի»-ն, «Ոչ»-ը, «Զէ»-ն կաշկանդում են արարչագործության ուժը, պատենշ քաշում գեղեցիկի ու գեղեցիկի ձգտման միջև, և քնարական հերոսը ուղեփակոցի գերանի նման ճոճվում է «ոչ»-ի ու «այո»-ի արանքում: Իսկ այդպես անհնարին է սիրել: Եվ նա վրդովմունքով առաջարկում է կամ իրեն դարձնել օրենսգրքի «Զի կարելի»-ն, «Ոչ»-ը, «Զէ»-ն կամ՝

—Առն՝ք ձեռքբոս, խեղրեմ, կարեցե՛ք,

Որովհետև ես, ահա՛, տնկված եմ

Պարտականության ու սիրո միջև՝

Ուղեփակոցի գերանի նման,

Եվ որովհետև ես այսուհետև

Վարիքը շունեմ իմ այս ձեռքերի,

Եթե նա՛ չկա,

Ում մի ժամանակ «իմս» էի ասում...

Այսպես չե՛ն սիրում:

Այսպես... մեռնում են մի դանդաղությամբ,

Որով փստում են հին նավակները ծովախորշերում...

(II, 142—143)

Պ. Սևակի սիրնրգության պատկերների ու համեմատությունների միջից հառնում են մեր ժամանակի կյանքի լարված եռուզեռը, բարդ հակասությունները, լսվում է դարաշրջանի տրոփը, երևում են այնպիսի «մանրուքներ», որոնք քիչ բան չեն ասում «դարի գաղտնիքների» մասին: Բայց դարի ոգու արտահայտությունը դրանով չի սահմանափակվում: Պ. Սևակը XX դարի երկրորդ կեսի բանաստեղծն է, այն դարակեսի, երբ «անջատում» բառը շարձել է դարաշրջանի էական գործոններից. անջատում, բաժանում են անբաժանելին՝ ատոմը, բաժանում ու թափանցում են միմյանից այժմ անիմանալի մնացածի խորքը, մարդկային միտքը հետազոտում, իմանալ ու ճանաչել է ուզում այն ամենը, ինչ պահված է բնության երևույթների, երկրի ու երկնքի, նյութի ընդերքներում: Հետազոտելու, տարրալուծելու ու վերլուծելու հենց այդ ոգին բանաստեղծին մղում է խորամուխ լինել և թափանցել մարդկային ներաշխարհի անիմանալի երևույթների մեջ, անջատել-տարրալուծել սիրուց ծնված բազմազան զգացումները: Պարույր Սևակին չեն բավարարում սեռ, կառույց և նման այլ գոյությունների ընդհանուր, խառնաշփոթ հասկացություններն ու ըմբռնումները: Նա ուզում է քիմիկոսի նման տարրալուծել դրանք, իմանալու՝ թե ինչ մասնիկներից են կազմված այդ անբաժանելի թվացող միավորները: Նա, որ ձգտում էր (ինչպես երեխան է ուզում իր խաղալիքը ջարդել ու քանդել) դիհանրձել սուտը, տեսնելու համար, թե ինչից ու ինչպես է պատրաստված, այժմ բանաստեղծորեն տարրալուծում է «ամենահասարակ» երևույթները՝ սերը, կարոտը, տառապանքը, սպասումը, յուրաքանչյուր միավորի մեջ նոր միավոր-մասնիկների աշխարհ հայտնագործում: Պ. Սևակը ցույց է տալիս, որ այդ անբաժանելի միավորներից յուրաքանչյուրը իրականում բարդ աշխարհ է, կազմված անվերջանալի բազմաթիվ մասնիկ-զգացումներից:

«Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքը սկսվում է հենց սիրո տարրալուծմամբ, որի շնորհիվ հայտնաբերվում են

մարդկային մեծագույն զգացմունքի բաղադրիչ բազմաթիվ միավոր զգացումները, Բանաստեղծը նախ «անհայտ-չբարտեղագրված ճամփաներով» եկող մեծ սեր-միավորը տրոհում է երկու մասի և հետո տարրալուծում այդ մասերից յուրաքանչյուրը առանձին-առանձին:

Հուլանդացիք ծովի՛ց, ամենազո՛ր ծովից
Հող են հափշտակում,
Խլում պատա՛ռ-պատա՛ռ, նշխա՛ր-նշխա՛ր:
— Սերն է:

Ծրք վիթխարի նավը մոտենում է դանդաղ
Նավարկելի գետի ցածրը կամուրջներին,
Սրանք թևերն իրենց վեր են տնկում,
Իսկույն անձնատուր են լինում կարծես:
— Սերն է:

(II, 126)

Սա առաջին մասի՝ կյանքի սիրո, կյանքից պատառ-պատառ ապրելու իրավունք նվաճելու տենչի տարրալուծումն է, որին հետևում է սիրո տրոհում-մասնատումը բազմազան զգացումների ու հոգեվիճակների.

Հետըզ գրուցողին պատասխան ես տալիս՝
Խելոք, կարգին-սարքին մեքենայի նման,
Մինչդեռ մտքով, սևվե՛րջ, նրա՛ հետ ես խոսում:
Ով հեռու է քեզնից,
Լոկ անունն է քեզ մոտ,
Իբրև մի անձնագիր, որ... չի կնքված:
— Սերն է:

Քներակիզ զարկը կաթոցքի է նման,
Ա՛յն կաթոցքի, որ (հի՛շտ) քար է ծակում:
Անքնությունն անվերջ հյուսում է ցանց մի խիտ,
Որով ձո՛ւկ չեն որսում,
Խեղդում են մա՛րդ:
— Սերն է:

(II, 126—127)

Ծարքի յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ մենք հանգիպում ենք մեծ սիրո ու նրանից ծնված տառապանքի մասնիկներին, հոգեվիճակների, զգացումների այն բազմազանությանը, որից կազմված է սիրո աշխարհը:

Ծա իմ մթի՛ն-մթի՛ն կարոտն այնպե՛ս գիտեմ,
Ինչպես կույրը գիտի բնակարանն իր հին...

Իմ իսկ շարժումները ես չեմ տեսնում,
Իրերն իրենց տեսքը թաքցընում են ինձնից,
Բայց անսխալ արդեն և անսայթաթ
Ծա շարժվում եմ այնտեղ,
Ասյրում այնտեղ,
Գուցե այն ինքնալար ժամացույցի նման,
Որի սլաքները պոկելուց էլ հետո
Աշխատում է դարձյալ՝ ցույց չտալով
Այլևհռո ո՛չ բուպե, և ո՛չ էլ ժամ...

(II, 140)

Կարոտի պահն է սա, երբ բանաստեղծը ինքն իրենից ու իր
շրջապատից անջատվելով, ժամ ու ժամանակ չզգալով շարժ-
վում և ապրում է հեռու-հեռուններում, նրա մոտ, ով իր այդ
հոգեվիճակի սկզբնապատճառն է եղել:

Ու ճոճվելով մթան և մենակության միջև՝
Ծա կարոտն եմ ուզում տարրալուծել
Քիմիկոսի նման, որ հասկանամ
Բնությունը նրա և խորհուրդը խորին:
(II, 140)

Իսկ ի՞նչն է «կարոտ հորջորջված այս Գանջապարտի» խո-
րին խորհուրդը, ինչի՞ց է բաղադրված նա.

Թեպետ կույր չեմ բնավ,
Սակայն շուրջս նայում
Ու չեմ տեսնում ոչի՛նչ,
Որովհետև
Հաճախ մեր աչքերը ջոկվո՛ւմ-պոկվո՛ւմ մեղնից
Ու գնալո՛ւմ գնում և հասնում են այնտե՛ղ,
Որտեղից մենք հիմա շա՛տ հեթ հեռու,
Անկարելի՛ հեռու,
Անհնարի՛ն հեռու
(II, 141)

Բանաստեղծի էությունը կարոտի պահին կարծես անջատ-
վում-պոկվում է իրենից և փախստական դարձած առաջ է վա-
նում.

Մենք ինքներըս վազում մեր հետեից
Ու շե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել
Ու շե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել...
(II, 141)

Իսկ այսպես կարելի է կարոտել և՛ սիրելուն, և՛ մայր հողին
ու ծննդավայրին, և՛ քաղցր հիշողություններով լեցուն անցած
օրերը, այն ամենին, ինչ թանկ է ու նվիրական, բայց բաժան
է քեզնից ու հեռու՝ անասելի, անլսելի, անորսալի, աններելի,
անկարելի ու անհնարին հեռու։ Կարոտի այդ նախապատճառ-
ներից շատերին բանաստեղծը— մարդը չի կարող վերադառ-
նալ, բայց առանց մյուսների ապրելը՝ աններելի է, անկարելի
ու անհնարին։ Եվ ձգողական ուժի իր «նոր սահմանում»-ի մեջ
բանաստեղծը «սիրո կապանքի ու տառապանքի» հարցերին
պատասխաններ որոնելիս պատահականորեն չի կանգնում
«ահավոր խոսքի ահավոր կմախքի» առջև։

— «Այսպես ապրելը անկարելի է»...
(II, 150)

X
Պարույր Սեակի սիրերգության մեջ հոգևոր սերն ու մարմ-
նավոր-զգայականը միաձուլյալ ամբողջություն են կազմում և
տրոհվելիս՝ չեն քայքայվում ու միմյանց չեն հակադրվում։
Ավելին, բանաստեղծը, քանդում է այն հաստաբեւտ պարիսպ-
պատենշները, որ հաճախ այսօր էլ քաշվում են սիրո հոգևոր
ու զգայական կողմերի միջև։ Փառաբանելով հոգևոր սերը և տըր-
վելով «հեթանոս վայելքներին», պատռելով սուտ սիրո քողը և
էժան զգայականությանն ընդդիմանալով, Պ. Սեակը միշտ մնում
է սիրո մաքրության բարձունքին։ Սիրո մաքրությունն է, որ
բանաստեղծին տանում է նաև դեպի աստվածաշնչյան Մա-
րիամ։ Քնարական հերոսուհին մաքուր է ու անբիծ ինչպես
աստվածամայրը, նա հագուստով ծնվածներից է, մեկը նրանցից,
ովքեր թեկուզ հագուստ էլ չունենան ու մերկ լինեն, միևնույնն
է, «սեփական սովերը ծածկում է» նրանց «խորհրդապաշտ
թիկնոցի պես»...

Ո՛չ մի կոպիտ միտք ու տենչանք
Քեզ չի հասնում,
Իսկ հասնելիս՝
Քեզ դիպչելով ընկրկում է

Ու վնասում
 Հենց այդ մտքի կամ տենչանքի տիրոջն իրեն,
 Իրեն գցում իր իսկ աչքից...
 Ուրիշ ես դու
 Քուպաներին սիրում են լոկ,
 Միայն սիրում:
 Քուպաների անունն ի՞նչ էլ դրած լինեն՝
 Իմպաները միշտ կոչում են նրանց... Մաքիամ:

(II, 131)

Մաքիամ անունն իսկ հորիզոնի է նմանվում («Երբ ընկեր-
 կում ենք՝ նա մոտենում է, երբ մոտենում ենք՝ հեռանում է
 նա...»), բայց բանաստեղծը, որի սերը չի ճանաչում հոգևորի
 ու զգայականի միջև եղած որևէ պատենշ ու վարագույր, իր թե-
 լադրանքն ունի նրան՝ ուզում է, որ կյանքում գեթ իր համար
 այդ անվանատերը չլինի հորիզոնի նման («Հորիզոնական
 անուն»): Բանաստեղծին երբեմն նույնիսկ թվում է, թե իր սերը
 գուցե և հորինված էակ է, որ իրեն հանդիպել է մտքում, բայց
 նրա գոյությունը զգում է իրապես, ինչպես բուրմունքը՝

Հողի՛,
 Վարունգի՛,
 Խոտի՛,
 Մատիտի՛:
 Եվ ես ուզում եմ, որ շրջապատես
 Ինձ ա՛յդ բույրերով,
 Լոկ ա՛յդ բույրերով՝
 Հողի՛,
 Վարունգի՛,
 Խոտի՛,
 Մատիտի՛:
 Բույրով մանկության,
 Բույրով մաքրության:

(II, 134)

Իր մաքրությամբ, անբիծությամբ հանդերձ այդ սերը ան-
 մարմին չէ, աստվածուհի չէ, այլ միս ու արյունով մեկը, որի
 գրկին բանաստեղծը կուզենար տեսնել մի թուխ մանուկ («Սուր-
 ճի գավաթի դիմաց»):

Եվ քանի որ մեկ անգամ արդեն իր սերը նմանեցրել է Մա-
 րիամին, բանաստեղծը մեկ անգամ էլ աստվածամորն է դիմում
 ուղղակի, և դիմում է ոչ այլ կերպ, քան այն խոսքերով, ինչպես
 դիմել են նրան հավատացյալները.

Բարեխոս եղիր ի՛մ և ի՛մ միջև:

(11, 138)

Պ. Սեակը աստվածաշնչյան Մարիամին դիմել է իբրև սիրո մաքրության խորհրդանշանի, որ ոչ մի կապ չունի միստիկայի հետ: Մարիամի կերպարը այս դեպքում զարձել է «յուրատեսակ կատալիզատոր», որ պիտի արագացնի կամ դադարեցնի քիմիական ռեակցիան, այն ինքնամարտությունը, որ տեղի է տևենում բանաստեղծի հոգում:

Օգնե՛ր ինձ, Մարիա՛մ,

եվ ասեմ՝ ինչով.

Բարեխոս եղիր ի՛մ և ի՛մ միջև,

Որ բանն ավարտվի ինքնահաշտությամբ:

(11, 138)

Նա, որ այնքան դժգոհ էր այն մարդկանցից, ովքեր ապրում են իրենցից գոհ ու գոհացած, այժմ դժգոհում է հենց իր դժգոհությունից: Բանաստեղծի հոգին, որ ինքնամարտությունների մի կատաղի ասպարեզ է, պատեպատ խփվելուց հետո ձգտում է ինքնահաշտության, ինքն իրենից ու աշխարհից խռոված բանաստեղծը ուզում է հաշտվել իր ու աշխարհի՞ հետ,

Թե չէ ես այսպես ապրել չե՛մ կարող:

Ուզում եմ նայել ինձ ու աշխարհին

Լիացա՛ծ, ժպտո՛ւն ու գո՛հ աչքերով՝

Հաղթելով և՛ քաղց, և՛ պապակ փափագ:

Ուզում եմ ապրել անշար ու բարի՝

Գմբեթի ճեղքում բուսած տուզտի պես:

(11, 138)

Ուզում է, բայց չի կարող, որովհետև՝ ոչ միայն զույգ աչքերին բու է թառել (խավարատյաց աչքերում բույն է հյուսել մութը), մի ձու սպիտակ բիր է դարձել (աշխարհի պայծառ գույների փոխարեն համատարած անգույն-սպիտակություն է), ոչ միայն ճանճեր են նստած իր վրա, այլև՝

Ճանճով է լցված իմ նե՛րսը նաև,

Ինչպես վարսանդը՝ խաշխաշի սերմով:

Խաշխաշ չե՛մ ուզում,

Կակա՛ւ գարձերու:

(11, 139)

Մտքերի բարդության ձեռքից կրակն ընկած բանաստեղծը պարզ կակաշն է գերադասում: Միագույն սպիտակությունից հոգնած, գույների բազմազանության էլ չի ձգտում, նա ուզում է միայն մաքրության խորհրդանիշ կապույտով ներկվել:

Ասում են, իբրը, կապույտի վրա,
Ձեն նստում ճանճեր:
Լսո՞ւմ ես, Մարիա՛մ,
Ինձ ներս ու դրսից կապո՞ւյտ հագցրու...

(11, 139)

«Բարեխոս եղիր իմ ու իմ միջև» բանաստեղծության մեջ արտահայտված ինքնահաշտեցման ապրումը տեսնում ենք նաև շարքի այլ գործերում:

Անդորր իրիկնապահը («Իրիկնամուտ») բանաստեղծի մեջ նորից ծնունդ է տալիս ինքնահաշտեցման ցանկությանը:

Թո՛ղ զսպանակված և ամենամուտ լուսյունը գա,
Ու նրա շնչից՝
Թոքերի նսւան դանդա՛ղ ուռչելով՝
Ամանեղենը թո՛ղ խոհանոցում ինքն իրեն զնգա,
Իսկ բարանձավում մեր ականջների
Թո՛ղ լղջիկի պես ձայները քնեն,
Եվ աստվածները զարթնեն մեր հոգում՝
Մեզ հաշտեցնելով ցրտին ու մթին:

(11, 146)

Հիշենք նաև «Բեռան ներքո» բանաստեղծությունը, որը շարունակություն կամ սկիզբ կարող էր լինել «Բարեխոս եղիր»-ի համար: Եվ բնավ էլ պատահական հանգամանք չէ, որ այս երեք գործերն էլ գրվել են միևնույն օրը (26.XI.63):

Իրականության, կյանքի կատարելության ձգտման ճանապարհին բանաստեղծը դեմ է առնում այնպիսի երևույթների, որոնք անմարդկային են, տգեղ ու հոռի: Դրանից նա դառնանում է, վիրավորվում նրա մարդկային արժանապատվությունը, և դիմում է վատի, վատթարի մերկացմանը այն հույսով ու համոզումով, որ կօգնի դրանց վերացմանը: Սակայն ցավով տեսնում է նաև, որ իր թափած ջանքերը զուր են, և ուզում է ապրել հմայվածի հիացմունքով, որ կարող է պարգևել սերը:

Անցնում էիր:
 Ողջ երեկոն քոնն էր կարծես,
 Ողջ երեկոն՝ իր բույրերով ու շերմությամբ:
 Երկարափեշ եթե լինեք հազուատր քո՝
 Ես կասեի,
 Որ երեկոն քարշ էր գալիս քո ետևից՝
 Քո հազուատի փեշի նման:

(11, 154)

Բանաստեղծի մեջ քայլող գեղեցկությունը («անծանոթ-
 ծանոթուհին») ծնում է կյանքի դառնությունների ետևից շնչե-
 նելու ցանկություն.

Եվ արթնացավ մեջքս հանկարծ
 Ինքնաձաղկման և ամոթի
 Տարօրինակ մի ցանկություն.
 Եթե կյանքում կա քեզ նման մի թանկություն,
 Ես ինչպե՞ս եմ կյանքին նայել էժան աչքով՝
 Ու թե անո՞ւշ մի հիացքով.
 Այլ մի տոհմ,
 Հաճախ դա՞ռն,
 Նաև կծո՞ւ մի հայացքով:
 Եվ ինչպե՞ս եմ հաճախ իշել-ստորաց-լ՝
 Բարկանալու և դատելու աստիճանի,
 Չարանալու և ատելու աստիճանի,
 Ու թույլ տվել, որ նողկանքը տեղից հանի
 Հիացմունքի՞ն:
 Հոգով-սրտով ներողություն:

(11, 154—155)

Այս ինքնաձաղկումով չի բավարարվում բանաստեղծը: Նա
 ուզում է հավատալ, նաև հավատացնել, որ ինքն էլ կարող է
 հանգիստ մնալ, չկթել «կյանքի աղտ-աղարտի ծանրության
 տակ», մանավանդ, առանց այն էլ իր շալակին ծանրացած է
 ուրիշ մի բեռ՝ բանաստեղծության բեռը.

Ա՛յն վիթխարի երգհոսնի, որ ի ձեռ
 Սապատվել է իմ շալակին:
 Թող հեշի նա՛:
 Եվ անցի՛ր դու:

(11, 155)

Անհաղթահարելի ու մշտանորոգ է այն զգացումը, որ ունենում է բանաստեղծը «անծանոթ-ծանոթուհու» հանդեպ.

Միայն թե դու... «մե՛» քիչ կամաց գնա, գո՛ղալ»,
Որ քո կամաց և անշտապ քելքի շափին համաշափվի
Մեր խեղճ սրտի տրոփյունը հաճախակված,
Որ քո տեսքից հանգստանան աչքերը մեր,
Եվ քեզ թաքուն ունենալուց
Ջղերը մեր քիչ խաղաղվեն,
Ու երկարի այս անդորրը՝ շուքի՛դ նման,
Ու կարճանա հոգնությունը՝ փեշերի՛դ պես...

(II, 155)

Թե Սայաթ-Նովայի տողով անծանոթուհուն դիմող բանաստեղծը այդ տողի մեջ ինչ իմաստ է դրել, կարող է ասել միայն ինքը, և դիմենք նրան. «Այս «մե՛» քիչ կամա՛ց գնա»-ից ոչ ոք չի կարող շարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ բնազդական պրկումով, որովհետև հասարակ ու պարզունակ այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վերասլացքով վերանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝ կաշելով ու շպոկվելով մեր լեզվից, դառնալով կյանքի ուղեկից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բոլոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհուբոհի միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խլրտումների, անընկալուչ շշուկը հոգևոր եռման, անձայնագրելի շրշյունը ոգեղեն այն թևաբախման, որով մարդը ջնջում է իր հեռավոր նախահոր հետ կապող կավճե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության»¹:

«Ներքին խլրտումների ձայնը», «հոգևոր նյութերի եռման շշուկն» է լսվում, դարձյալ նույն օրը (26. XI. 63 թ.) գրված «Արգելանոց» բանաստեղծության մեջ.

Երկու նռնակ՝ կրծքիդ վրա...
Երանի՛ թե նրանց պայթյունն ինձ ապաներ
Անտառի մեջ՝
Փասիանների ներկայությամբ,
Կամ սենյակում՝
Վարագույրի վկայությամբ:

(II, 156)

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 218:

Պ. Սեակի տողերի միջից լսվում է ձայնը բնական ներքին
այն ձգտում-զդացումի ու ցանկության, որ ունեցել է նաև Ավե-
տիք Իսահակյանի քնարական հերոսը՝ «Կուզեմ ընկնել ետեմն,
երթամ ուր որ նա կերթա»:

Արգելանոց... արգելանոց:
Ես հասկացա՛
Բայց... ոտքե՛րըս չե՛ն հասկանում
Եվ, ինքնաշարժ կարկինի պես,
Բնա՛վ կամքըդ շ՛արցնելով՝
Հետևում են դեռևս քեզ...

(II, 157)

«Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքի յուրաքան-
չյուր բանաստեղծություն լցված է շխամրող երիտասարդու-
թյամբ: Իր խոսք ու ասելիքով տարված բանաստեղծը անկեղծո-
րեն զրուցում է իր սիրելու (և մեզ) հետ իր (և մեր) ներաշխար-
հում պահված մարդկային ցանկությունների, կրքերի, բնական
զգացումների մասին: Նա չի վախենում իր ներաշխարհի «գաղտ-
նիքները» բացելուց: Նա ամենից ավելի վախենում է սրտի ու
հոգու դատարկությունից և մի բանից՝ «ապրած-զգացածը ասել
չգորելուց»: Բանաստեղծը չի լիանում սիրելուց, այլ ձգտում է
միանալ-ձուլվել սիրո հետ: Եվ այնքան է սիրառատ ու անհա-
գուրդ սիրուց, որ ուզում է հին ջրվեժը դարձնել փղոսկրե գրչա-
կոթ, թաթախել ձորակ թանաքամանի մեջ ու թավ անտառի
միատարած մուգ կանաչի լայնքի վրա, որը թուղթ է պատկե-
րանում, գրել «հնամենի մի հմայիլ, Հուռութք մի հին», որ պի-
տի ունենա ընդամենը երկու բառ՝ «Տենչամ զքեզ»:

Գգրեի՛,
Տեղն ու տեղն էլ կվառեի՛,
Որ երկինքը
Զոհի ծխի խաբկանքն զգար,
Ու ծխայիր այդ տենչանքով նաև ի՛նքըդ...

(II, 196)

Նա ուզում է, որ բառերը «բռնեն իրենց նախկին իմաստ-
ների տեղը», բայերը դառնան գործողություն, «ածականներն
իրոք շոշափելի հատկանիշներ», որպեսզի կարողանա գրանցել
իր ծովածավալ ասելիքը՝ դառնալով «հին աստծու նոր քարտու-
ղար»:

Պ. Սեւակի սիրերգության մեջ (ընդհանրապես նրա պոեզիայում) սկզբից մինչև վերջ երջանիկ, բախտավոր պահերը, ինչպես տեսանք, քիչ են, ավելի ճիշտ՝ հազվադեպ են։ Նրա սիրերգությունը խոր ու վստահ զրույց է սիրելիի հետ և անշափելի ու անպատմելի կարոտ, որից ծնունդ առնող հոգեկան ելեղները ոչ թե գոյություն են ունեցել իրենք իրենց, ոչ թե բանաստեղծական քմահաճույթի ցուցադրում են, ինչպես երբեմն թվացել է ոմանց, այլ ամենից առաջ ու գլխավորապես արտահայտում են բանաստեղծի կենսական հետաքրքրությունների բազմակողմանիությունը, Բանաստեղծի սիրերգության մեջ առկա բաժանման, սպասման, կորստի ցավը, կարոտը, հիասթափությունն ու հուսախաբությունը, ափսոսանքը երազանքների չիրականացման համար սոսկ ինքնակենսագրությամբ չեն պայմանավորված։ Եվ այստեղ է, որ չենք կարող շփշել բանաստեղծի ասածը պոեզիայում ինքնակենսագրության ու դարաշրջանի կենսագրության հարաբերության մասին. «Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծություն և, առհասարակ գրականություն, չի եղել ու չի կարող լինել։ Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի՝ միայն իր անունից. այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ։ Բանաստեղծը ծնվում է խոսելու իր բերանով, բայց բոլորի անունից, իր կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության ու դարաշրջանի... Բանաստեղծները... իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակության ու դարաշրջանի։ Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին ոչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը։ Կա այդ հատկանիշը՝ անձնական բանաստեղծությունը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրությունը՝ իբրև դարի «հիվանդության պատմություն», սեփական գաղտնիքնեղ՝ իբրև արխիվային գործ»¹։

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՊՈՆԶԻԱՅԻ ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԸ:
ՄԵՓԱԿԱՆ ՓՈՐՁԻ ԸՆԴՀԱՆՐԱՑՈՒՄԸ:
ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ԴԱՍԵՐԸ:

60-ական թվականներին Պ. Սևակը արժանացավ ժողովրդական լայն ճանաչման: Նա փառք չէր փնտրում և չէր ըմբռնում իր այն գրչակիցներին, որոնք լրագրային յուրաքանչյուր հոդվածում, խմբագրականում ու հաղորդման մեջ, համագումարների հաշվետու զեկուցումների սյունակներում իրենց անունն էին փնտրում: Փառքը, սակայն, արդեն «Զանգակատր-նից...» սկսած հետևում էր նրան: Սրա «գաղտնիքը» միայն ինքը՝ բանաստեղծը գիտեր և դրան հասնելու ուղիները շատ որոշակիորեն արտահայտել է թե՛ բանաստեղծություններում, թե՛ հոդվածներում ու ելույթներում:

Բախտի ճամփեքը տարբեր են լինում,
Նա ամեն մեկին տարբեր է սիրում,
(Շատ անգամ նույնիսկ ատելությունը
Շուտ տված սիրո պատկեր է կրում):

Թո՛ղ նրանք լինեն հայտնի թարգմանիչ,
Իսկ դու ուզում ես մնալ վերժանո՞ղ:
Թող նրանք լինեն անցավ մանկաբարձ,
Իսկ դու մնում ես կարևվեր ծնո՞ղ:

Թո՛ղ նրանք լինեն դարի մունետիկ,
Իսկ դու մնում ես դարի գաղտնարա՞ն,
Նրա՞նք՝ թեկուզև ծառայեցընող,
Դո՞ւ՝ ժողովրդի ինքնակամ ծառա՞ն...

Բախտի ճամփեքը տարբեր են լինում,
Բախտն ամեն մեկին սիրում է տարբեր:
Նրանք ծնվել են, որ ապրեն հարբած,
Իսկ դու՝ որ քեզնով երբե՛է հարբեն...

(II, 200—201)

Հարուստ ու եռուն, մտավոր ու հոգևոր անհանգիստ կյանք, անսահման անկեղծություն, ինքնայրում ու բոցավառում, խոսքի ու գործի ներդաշնակություն, — «գաղտնիքը» բնավորության այս գծերն էին, որ շարունակվում էին և՛ պոեզիայում, և՛ գրականագիտության ու քննադատության, և՛ բանասիրության ու հրապարակախոսության մեջ:

«Հասկացիր,— գրել է Ու. Ուիտմենը, դիմելով ինքն իրեն,— որ քո գրածների մեջ չի կարող լինել որևէ եզակի գիծ, որ եղած չլինի հենց քո մեջ: Եթե դու չար ես կամ գոեհիկ, դա չի ծածկվի նրանցից: Եթե դու սիրում ես, որ ճաշի ժամանակ քո սեղանի մոտ կանգնի լակեյը, դա կարտահայտվի քո գրածների մեջ: Եթե դու փնթփնթացող ես և նախանձ կամ շեռահաս հավատում անդր-շիրիմյան կյանքին կամ մշտապես նայում էս կանանց, դա կարտահայտվի նույնիսկ քո լուսթյունների մեջ, նույնիսկ այն բաների մեջ, որոնք դու չպիտի գրես: Զկա այնպիսի խորամանկություն, այնպիսի հնարանք, այնպիսի դեղատոմս, որ կարողանա թաքցնել քո գրվածքներից թեկուզ քո սրտի որևէ արատը»¹:

Պ. Սևակի պոեզիայի ազդեցությունը այդ տարիներին ոչ միայն մեծացավ ընթերցողների վրա, այլև հայկական բանաստեղծության: Եվ ժամանակակից հայ բանաստեղծների (ավագ թե երիտասարդ) վրա նրա պոեզիայի ազդեցությունը միայն ուղղակի չէր: Պ. Սևակը մեր բանաստեղծներից շատերի մեջ առաջացրեց սեփական ուժերի գիտակցում: Նա իր բանաստեղծությամբ ստիպեց իսկական տաղանդներին գրելու ավելի լավ, քան գրում էին մինչև այդ, հրաժարվելու շատ բաներից և ձեռք մեկնելու այնպիսի բաների, որ մինչև այդ չէին արել իրենք:

Վերջին տասնամյակում Պարույր Սևակի կատարածը վճռական նշանակություն ունեցավ ոչ միայն մեր պոեզիայի համար, այլև գրականագիտության, քննադատության, մեր մշակույթի շատ հարցերի լուծման համար:

Զարմանալիորեն շուտ էր եղել բնությունը Պարույր Սևակի հանդեպ, և չկար որևէ տեղ, որին ձեռք պարզեր և ուժը չպատեր հաղթահարելու: Նրա տաղանդի մեծությունն ու փայլը երևում են ոչ միայն պոեզիայի ամենատարբեր ժանրերում, այլև գրականագիտական ու արվեստաբանական հոգվածներում, պատմագիտական աշխատություններում, գիտական ծավալուն ուսումնասիրություններում:

60-ական թվականներին նրա գրած յուրաքանչյուր հոդված, վերաբերելով դա շարահյուսության դասագրքի, թե հայ-ռուսերեն բառարանի, պատմվածքների ժողովածուի, թե գրականագիտական ուսումնասիրության, հայոց լեզվի մաքրության ու հարս-

¹ Корней Чуковский. «Мой Унтмен», стр. 41.

առաջին խնդրի, թե հայ ժողովրդի պատմության խեղաթյուրման փաստերին, պոեզիայի, թե քննադատության հարցերին,— մեծ արձագանք էր առաջացնում ընթերցողների մանալայն ու մանատարբեր շրջաններում: «Տերյանը պահանջում է», «Բաց նամակ բառարան կազմողներին», «Դեպի մեծ ուղեծիր», «Պահպանենք և հաղորդենք մայրենին», «Հայ քնարերգության վահագներ», «Արժեքավոր թե խոտելի դասագիրք», «Հանուն և ընդդեմ» ռեալիզմի նախահիմքերի», «Զիա Բունիաթովի «Աղբրբեջանը VII—IX դդ.» գրքի առիթով» (Աս. Մնացականյանի հեղինակակցությամբ), «Թրի դեմ գրիչ» հոգվածների, Հայաստանի գրողների V համագումարի ելույթի, Եղիշե Չարենցի, Հովհաննես Թումանյանի մասին տված զեկուցումների և բազմաթիվ այլ հոգվածների ու ելույթների թողած հասարակական արձագանքը բացառիկ էր ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ սփյուռքում:

Պարույր Սևակը իրեն հատուկ բանիմացությամբ, հայրենասերի ազնիվ կրքով ու շիտակությամբ գրում էր մայրենի լեզուն աղավաղողներին ու չորացնողներին, ազգային նիհիլիզմի ու ազգային սնապարծության, հին կառածների ու մոդայամուճների դեմ, որ բնագավառում էլ որ երևային՝ պոեզիայում թե քրննադատության մեջ, արվեստում թե պատմագիտության մեջ, կենցաղում թե հասարակական հարաբերությունների մեջ, երբեք տարողունակ էր ու պատկերավոր, գիտեր հասկացնելով (բայց ոչ երբեք ստիպելով) համոզել, թշնամի էր փառասիրության, դիմակավոր կեղծիքի, երեսպաշտ խոսքերի, անշարժության ու քարացածության, անոխակալ էր ու անքինախնդիր, հետևողական ու անկաշառ, ճշմարտության դեմ չմեղանշող:

Ինչպես բանաստեղծությունների մեջ, այնպես էլ հոգվածներում Պ. Սևակը սիրում է ընթերցողին կանգնեցնել մի տեսակ «փակուղու», անակնկալի առաջ, շարժել նրա միտքը, մտածել տալ նրան: Երբեք կաղապարված, պատրաստի խոսքեր ու արտահայտություններ չի օգտագործում, յուրաքանչյուր հոգվածում քննադատական սուր ու ինքնատիպ գիտողություններ է անում կամ արծարծում վիճահարույց խնդիրներ: Հոգվածներից շատ լավ երևում է, թե Պ. Սևակը որքան խոր գիտի այն, ինչի մասին գրում է, և թե որքան խիտ ու տարողունակ է նրա խոսքը: Պ. Սևակի հոգվածները, որ որոշակիորեն տարբերվում են ոչ միայն գրականագետ-քննադատների, այլև գրողների հոգված-

ներից, կենդանի, անբռնազրոս ու ինքնարուխ մտորումներ են շատ լուրջ հարցերի ու խնդիրների մասին, ամբողջովին հասանելի նույնիսկ անտեղյակ մարդկանց և առանձնանում են նաև անսպասելի համեմատություններով, առանձների ու ասացվածքների տեղին ու ինքնատիպ օգտագործումներով, համընդհանուր տարածում գտած կարծիքների ու տեսակետների համարձակ ու հիմնավոր վերանայումներով:

Մշակույթի, լեզվի, պատմության զանազան խնդիրներին անդրադառնալիս, գրականության ամենատարբեր հարցերի շուրջը մտորելիս Պ. Սևակը ունեցել է մեկ հիմնական ելակետ-նպատակ՝ պահել և զարգացնել սերունդների կողմից կտակված դարավոր մշակութային ժառանգությունը, որ ժողովրդի հարատևման վճռական գործոններից է: «Ժողովուրդների (մանավանդ փոքր ժողովուրդների) հարատևման երկու եղանակ կա միայն,— ասել է քանաստեղծը Հայաստանի գրողների V համագումարում,— կամ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաքայլ, կամ ապրել նախնական-վաշկատնային կյանքով: Այս վերջին ճամփան մեր առջև փակ է արդեն ավելի քան 1500 տարի: Ուրեմն, սուրբ Մեսրոպի կամքով թե մեղքով, մեզ մնում է միայն մեկ ճանապարհ՝ աշխարհի առաջագիծ երկրորդներից շատ ետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակառակ դեպքում մեզ չի փրկելու ոչ մի հովանոց կամ անձրևանոց. պիտի այրվենք կամ նեխվենք...»

Մենք իրավունք չունենք ուշանալ պատմության գնացքից կամ օդանավից:

Մենք պարտավոր ենք շահել շախմատային մեր այն խաղը, որ սկսել ենք ոչ թե մենք, այլ Մեսրոպ Մաշտոցը...»¹:

Այսպիսի մեծ շահագրգռություններից են ծնունդ առել նաև Պ. Սևակի մտահոգություններն ու մտորումները ժամանակակից հայ պոեզիայի զարգացման ուղիների մասին: Չկտրվել (բայց ոչ թե կառչել) անցյալից ու ետ չմնալ նոր ժամանակներից, չլռապել ու չուշանալ,— քանաստեղծի կոչման ու դերի խնդիրների արժարժմանը նվիրված հոդվածներում ու քանաստեղծություններում ամենատարբեր ձևերով ու երանգներով հնչող այս զույգ խոսքերի բովանդակած իմաստից են սկիզբ առել, ծավալվել ու խորացել Պ. Սևակի մտքերն ու դատողությունները նո-

¹ «Գրական թերթ», 1966, 16 դեկտեմբերի:

բարարության ու ավանդույթի, ժողովրդայնության և սրանց հետ կապված բանաստեղծական մտածողության, ձևի ու բովանդակության և բազմաթիվ այլ հարցերի շուրջը: Ծիշտ է, այս հարցերից որևէ մեկին Պ. Սևակը հատուկ չի անդրադարձել, առանձին ուսումնասիրություն չի նվիրել: Բայց նրա յուրաքանչյուր հոգվածում, ելույթում գրախոսության մեջ գտնում ենք այն տեսակետների հետևողական զարգացում, որ ունեցել է բանաստեղծը արվեստի նորարարական էության, ավանդույթների շարունակման ու հարստացման, ձևի ու բովանդակության ինդիքների մասին, տեսակետներ, որ ոչ թե պատրաստի վերցրել է արվեստի ու գրականության տեսության դասագրքերից, այլ մշակել է ինքը ազգային մշակութային ժառանգությունը խորապես յուրացնելով, համաշխարհային մշակույթին հաղորդվելով և ստեղծագործական սեփական փորձի հիման վրա:

Պ. Սևակը, որ տարիներ շարունակ մեղադրվել է ձևամոլության, ֆորմալիզմին տուրք տալու մեջ, ոչ մի բանաստեղծություն չի գրել՝ հանուն ձևի և, պոեզիայում, ընդհանրապես արվեստի մեջ ձևի ու բովանդակության ներդաշնակության խընդիրը, ինչ-ի ու ինչպես-ի հարաբերակցությունը շատ ավելի հստակորեն է պատկերացրել, քան նրանք, ովքեր մեղադրական են կարդացել բանաստեղծին: Վիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրության առթիվ գրված «Անսպասելի բան, որ սպասելի էր» թատերական գրախոսության մեջ կարդում ենք. «Փննադատների մի ամբողջ «դասակարգ» կա, որ «նորամոծություն» բառից սարքել է այնպիսի խրտվիլակ, որից եթե միայն ինքը վախենար՝ կորուստը մեծ չէր լինի, բայց այդ խրտվիլակով նա վախեցնում է նաև ուրիշներին, և շատերին: «Կարգ ու կանոնի պահպանման» ավելորդ աշալիքություն...

Մարդիկ այնքան պարապ չեն և երբեք այնքան պարապ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ծշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Ոչ թե նա է նոր ձև որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (թող թույլ տրվի հայերեն այսպիսի բայ գործածել): Արվեստագետն ունի միայն մեկ մտահոգություն՝ իր ասելիքն արտահայտելու մտահոգությունը: Երբ կա ասելիք, ապա դա չի կարող չբերել արտահայտման իր ձևը: Նայած թե ինչպիսին է ասելիքը՝ հի՛ն, թե

նոր, թա՛րմ, թե բորբոսնած, կյանքի՞ց թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված, ժամանակակի՞ց մտածողությամբ հղացված, թե ծնված հնացած նմուշների հետ շփվելուց,— նայած թե ինչպիսին է ասելիքը, համապատասխանաբար կլինի և ձևը: Եվ, ընդհակառակը՝ երբ առկա է նոր ձևը, ապա նա անկասկած արտահայտում է նոր բովանդակություն, և այստեղ «նորամուլություն» տեսնելը նշանակում է ոչ այլ ինչ, քան սեփական հնամուլությունը թաքցնելու ծպտյալ կամ բացահայտ ձգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամուլություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապկողին: Նոր ձևը նորամուլություն է դառնում ասելիքի բացակայության պայմանով, իր ասելիքն արտահայտած արվեստագետի միայն ձևին հետևելու և սեփական ասելիքից զուրկ լինելու առկայությամբ: Իսկ երբ խոսվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից, նախագծողից և ոչ թե պատճենահանողից, մտածողից և ոչ թե թուլակողից, ապա «նոր ձևերի» որոնման և «նորամուլության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ դրանք կրեն գիտական ու մասնագիտական դիմակ, այլ բան չեն, քան պառավական մի ասեկոս¹:

Քննադատության մեջ շատ է խոսվել նաև այն մասին, թե Պ. Սևակը հանուն «նորամուլության» և «նորարարության» ժրխտում է հայկական պոեզիայի ավանդույթները, «սեփական վրիպակների վրա տեսություններ կառուցում» և պահանջում, որ ուրիշները նույնպես հետևեն դրանց, և այս կարգի այլ բաներ: Բայց, հակառակ այդ ամենի, Պ. Սևակը հետևողականորեն զարգացրել է իր տեսակետները նորարարության և ավանդույթների փոխհարաբերության հարցի շուրջը, հասնելով տեսական խոր ընդհանրացումների:

«Լինել նորարար՝ չի նշանակում ասել «ոչ»,— գրել է Պ. Սևակը,— «Ոչ» են գոռում պոռոտախոսները կամ պարզապես հովվույնները: Նորարարը «ոչ» չի գոռում, նորարարն ասում է «այո», «բայց»... Եվ չի ասում «օվսաննա», այլ հարցնում է «հո՞ երթաս»: Եվ չի մրմնջում՝ «փառքդ շատ, տեր», այլ գոչում է՝ շոշափեցեք զիս և տեսեք...»²: Փորձենք մոտիկից շոշափել

¹ «Սովետական արվեստ», 1961, № 5:

² «Սովետական արվեստ», 1966, № 11:

բանաստեղծի «այո»-ն ու «բայց»-ը (նաև՝ «հանուն»-ն ու «ընդ-դեմ»-ը) և բացել պարույրսևակյան խտությամբ ասված խոս-քը: «Նորարարը «ոչ» չի գոռում, նորարարն ասում է «այո, բայց»... Այսինքն պոռոտախոսություն է «ոչ» ասել, ժխտել անցյալի փորձն ու ավանդույթները (պետք է «այո» ասել այդ ավանդույթներին), բայց և անմտություն է նույնությամբ կրկնել արվածը, ստեղծվածը, այլ կերպ ասած՝ ապացուցել արդեն ապացուցվածը: Ավանդույթները շարունակել, այո՛, բայց երբեք չզբաղվել էպիգոնությամբ, չդառնալ «հարուստ աներոջ» (ով էլ սա լինի՝ Նարեկացի թե Վարուժան, Թումանյան թե Տերյան, Իսահակյան թե Չարենց կամ օտար մի մեծ) «տնփեսա»: Ավան-դույթները շարունակել նշանակում է մշտապես լինել երթի մեջ, քայլել առաջ, ինչպես այդ ավանդույթներն ստեղծողներն են արել իրենց ժամանակին, սեփական տուն ու տեղ դնել՝ «հա-րուստ աներոջ» նման. ոչ թե «օվսաննա» գոչել արդեն ստեղծ-վածին, այլ ո՛ւր (առա՞ջ, թե՞ հետ) գնալու հարցը լուծել, ոչ թե գոհանալ եղածով («փառքդ շատ, տեր»), այլ եղածին ավելաց-նել իրենը («շոշափեցեք զիս և տեսեք...»):

«Այո, դասականներից պետք է սովորել,— կարդում ենք «Դեպի մեծ ուղեծիր» հոդվածում,— բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց նորարարական «խեղությունը»: Գալով այն մտքին, թե փոքր ի շատե արժեքավոր որևէ արվեստագետ չի կարող չհենվել իր մեծ նախորդների փորձին, ապա այս միտքը տարրական է այնքան, որ ժողովրդականացվելու առան-ձին կարիք չի գգում:

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

Ով պատմություն ունի՝ չի կարող հետ չնայել:

Ով անցյալ ունի՝ չի կարող հիշողություն չունենալ:

Բայց հիշողությունն այլ բան չէ, քան մի հզոր կուտակիչ-ակումուլյատոր, որին պիտի միացված լինի այն լուսարձակը, որ ուղղված է դեպի առաջ և լուսավորում է առջևը: Հակառակ դեպքում հիշողությունը կարող է շնորհից վերածվել անեծքի: Եվ նրա ճառագայթները կարող են լուսավորել պատմության խորշերը միայն»¹:

Նայած հանգամանքներին, այսինքն՝ այն դրդապատճառնե-

¹ «Գրական թերթ», 1962, 13 ապրիլ:

բին, որոնք բանաստեղծին մղել են հանդես գալու գրականության, մասնավորապես պոեզիայի զարգացմանը առնչվող այս կամ այն հարցի շուրջը, Պ. Սևակը մեկ շեշտը դրել է ավանդույթներից չկտրվելու վրա, մեկ՝ նորարարության, մշտապես հանդես բերելով դիալեկտիկական մոտեցում, բայց երբեք այդ երկու հասկացությունները չի հակադրել իրար:

1950-ական թվականներից հետո, երբ պոեզիայի զարգացման համար նոր հնարավորություններ ու հեռանկարներ բացվեցին, անհրաժեշտություն էր զգացվում նախ և առաջ կոմիել այն մտայնության ու «ավանդության» դեմ, որ ստեղծվել ու իշխող էր դարձել նախորդ տարիներին և չէր ընդունում որևէ շեղում «ավանդականից», մերժում էր նույնիսկ ոտանավորի իգական հանգը, իսկ ավանդույթների մեջ էլ հայ դարավոր պոեզիայից մտցնում էր ընդամենը երկու-երեք բանաստեղծ, որոնց մեջ, անշուշտ, Չարենցը չէր կարող լինել ու չկար: Ըստ որում, ավանդույթ ասելով էլ շատ հաճախ հասկանում էր միայն ու միայն ձևը (Մայակովսկու ավանդույթները շարունակողներ էին համարվում, օրինակ, միայն նրանք, ովքեր գրում էին... կտրտված, աստիճանաձև տողերով): Ավանդույթի քարացած ու սխալ ըմբռնումը, կաղապարվածությունը փշրելու, Նդիշ Զարենցի խզված ավանդույթները հայ պոեզիայում վերականգնելու համար մղվող գրական լուռ ու բացահայտ պայքարում շարենցյան ավանդույթները ստեղծագործորեն շարունակողների, որոնց թվում և Պ. Սևակի համար ամենից ավելի կարևոր էին պոեզիայի, հատկապես Չարենցի նորարարական սկզբունքների, հայ պոեզիայի մեջ նրա մտցրած հեղափոխական վերափոխումների պաշտպանությունն ու հիմնավորումը: «...Չարենց ասելիս,— գրել է Պ. Սևակը,— նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բառով ասած՝ նորարար...

Եվ ինչպես իր գովերգած մեծ Հոկտեմբերը այլ բան չէր, քան պատմության ավգյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ շարենցյան պոեզիան այլ բան չէ, քան բանաստեղծության ավգյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ զարշահոտում էին զավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուղի մեջ տապալկվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղրից քաղցր համարելը, ինչպես նաև

դատարկ աղմկարարությունն ու փրուն պոռոտախոսությունը, կարճ ասած՝ հինն ու հնացածը»¹:

Եվ Պ. Սևակը նորարարության, ավանդախախտության վրա է ամեն անգամ շեշտը դրել, երբ հարկ է եղել պայքարել սովորույթի ուժի, ավանդականը (անկախ այն բանից, թե ինչպիսին է նա) կաղապար ու դրոշ դարձրած պահպանողական մտայնության, հնի ու հնացածության դեմ, ավանդույթների այնպիսի «շարունակման» դեմ, որը ոչ այլ ինչ էր, քան արվեստի իսկական գործ՝ «Վեններա» ստեղծելու փոխարեն գիպսե «Վեններա»-ների սարքել:

Գրական նախապաշարմունքից, սովորույթի ուժից, ավանդականի կամավոր գերությունից ազատագրվելը դիտելով պոեզիայի (ընդհանրապես արվեստի) զարգացման հիմնական պայման, Պ. Սևակը միաժամանակ անձնասպանություն է համարել ավանդույթի մեքենայական ժխտումը, որ նկատելի էր բանաստեղծների ամենաերիտասարդ սերնդի մի շարք ներկայացուցիչների մեջ:

Առերևույթ տարօրինակ ու հակասական է թվում, որ նորի ու նորարարության ջատագով Պ. Սևակը նույն կրքոտությամբ պաշտպանում է ավանդույթները: Եվ ոմանք, հատկապես ինքնաթուխ «ավանգարդիստներն» ու նրանց եռանդուն «տեսաբանները» հանդգնեցին Պ. Սևակին մեղադրելու նույնիսկ ակադեմիզմի մեջ, չհասկանալով, որ «նորարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց սպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը»²: Պ. Սևակը ռիսկերիմ էր հնի ու հնացածության, բայց ոչ հավերժականի ու մնայունի, որ գալիս է հնից, և պատահական չէ, որ նա միշտ հիշել ու հիշեցրել է հայկական պոեզիայից Նարեկացուն, Վարուժանին, Սիամանթոյին, Զարենցին: «Ճիշտ է, որ երեխայի ծնունդը,— ասել է Պ. Սևակը 1969 թ. երիտասարդ բանաստեղծների հիշյալ միտումի կապակցությամբ,— սկսվում է այն պահից, երբ կտրվում է նրա պորտը մորից: Նույնքան էլ ճիշտ է, որ երեխան սկսում է մարդ դառնալ այն պահից, երբ այս անգամ էլ նրան կտրում են մոր ծծից: Այսպես է նաև արվեստի բնագավառում: Բայց մոր պոր-

¹ «Գրական թերթ», 1967, 29 սեպտեմբերի:

² Նույն տեղում:

տից, ապա նաև ծծից կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերևույթ, Զավակն իր ծնողին ցմահ կապված է մնում նմանությունների այն անկրկնելի ցանցով, որ կոչվում է ժառանգություն: Եվ ժառանգության այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնությամբ, քան կյանքի մեջ: Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ: Ուստի և ժխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականության ժխտումը, որ միայն հիմարություն է, այլև խելագարություն»¹:

60-ական թվականներին Պ. Սևակի գրած հոդվածների արձագանքը, ինչպես ասվեց, շատ մեծ է եղել: Սակայն այդ հոդվածների դրույթներից շատերը, մանավանդ «այո»-ի ու «բայց»-ի առկայությունը նրանցում, ոչ միայն հակասական են համարվել, այլև շատ հաճախ անճիշտ մեկնաբանություններ ստացել: Աննախադեպ ու անհասկանալի էին հատկապես այն սխալ ու քմահաճ մեկնաբանությունները, որ տրվեցին «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածին, մի հոդված, որ իսկապես ժամանակակից պոեզիայի զարգացման մանիֆեստ է՝ շարադրված պարույրսեական մտքի խտությամբ ու պատկերավորությամբ:

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածի շուրջը սկսված բանավեճի մասնակիցներից շատերի ելույթներում, հատկապես բանավեճն ամփոփող Հր. Թամրազյանի «Խոսք պոեզիայի ճանապարհի մասին» ծավալուն հոդվածում², ինչպես և բանավեճից հետո տարբեր հոդվածներում Պ. Սևակին վերագրվեցին այնպիսի մեղքեր, որոնք ապակողմնորոշեցին ոչ միայն ընթերցողներից շատերին, այլև հենց երիտասարդ ստեղծագործողների զգալի մասին: Ծիշտ է, բանաստեղծը Հայաստանի գրողների V համագումարի ելույթում (1966 թ.), ինչ-որ շափով պատասխանեց իր ընդդիմախոսներին, բայց դա պատասխան էր ոչ քե ըստ էության, այլ ըստ կարգի: Եվ բանաստեղծը թերևս ավելորդ էր համարում պատասխանելը, որովհետև այն մտքերից շատերը, որոնց դեմ վիճում էին, վիճողների կողմից էին վերագրվել իրեն: «Առհասարակ իմ այդ հոդվածը, — ասել է Պ. Սևակը, — ճիշտ կարդացողների թիվը շատ քիչ էր: Համեմատյալ դեպս ինձ գրավոր պատասխանողներից ոչ մեկը իրեն նե-

¹ «Սովետական գրականություն», 1970, № 5:

² «Գրական թերթ», 1966, 25 և 22 ապրիլի:

դուքյուն չտվեց հասկանալու, թե ինչո՞ւ եմ ես իմ հոգվածը վեր-
նագրել «Հանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց վերնագի-
րը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար բնավ էլ զար-
մանալի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի մտքեր ու պա-
հանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել իմ հոգվածում»¹։
Իսկ բանաստեղծին շատ բան վերագրվեց, և առաջին հերթին՝
որ Պ. Սևակը պոեզիայից պահանջում է «մերկապարանոց մըտ-
քեր ու դատողություններ հուշել», որ «ծաղր ու ծանակով ետին
պլան է մղում հույզերի աշխարհը», իսկ վերնագրի «հանուն»-ն
ու «ընդդեմ»-ը ումանք ուղղակի մեկնաբանեցին իբրև՝ հանուն
մտքի ու դատողության, ընդդեմ հույզի ու զգացմունքի. որ
Պ. Սևակի հոգվածում «զարմանալի հակակրանք կա դեպի ժո-
ղովրդական բանահյուսությունը», արհամարհվել է ժողովրդա-
կան բանահյուսության ներքին հարստությունը, որ Սևակը նկա-
տելի դառնությամբ «իր նախասիրություններից դուրս գտնվող
պոեզիան համարում է թոնրատնային», որ Պ. Սևակի առաջ
քաշած «հարցերը ուղղված են պոեզիայի առողջ ավանդների,
ներկայիս պոեզիայի և իր իսկ լավագույն ստեղծագործույուն-
ների բարձր միտումների դեմ», որ «եալիզմի անհաղթահարե-
լիությունը վախ է առաջ բերում Պ. Սևակի մեջ, որովհետև նա
ներքնապես անվստահ ստեղծագործական անհատականություն
է (այս կապակցությամբ, իհարկե, արվում էր նաև վերապահու-
թյուն, թե դա Սևակի մոտ անցողակի տրամադրություն է, ոչ
քան համոզմունք), որ Պ. Սևակը Զարենցի ստեղծագործությունից
դուրս է մղում այն ամենը, ինչով Նիդի Զարենցը Զարենց է, որ
Պ. Սևակը ժխտում է պոեզիայում տղգային նկարագիրը, ոգին,
և այլն, և այլն»²։

Պ. Սևակի «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի»
հոգվածի գրության առիթ է դարձել բանաստեղծ Վահագն Դավթ-
յանի «Ժամանակակից պոեզիան և «ռեալիզմի նախահիմքերը»
հոգվածը, որտեղ հեղինակը ժամանակակից պոեզիայի առանձ-
նահատկություններից մեկն էր համարում դեպի «ռեալիզմի
նախահիմքեր» գնալը, այսինքն բանաստեղծության ազատա-
գրումը ավելորդ ծանրաբեռնվածությունից, հանգի ու չափի

¹ «Մովեստական գրականություն», 1970, № 2։

² Տե՛ս «Դրական թերթ», 1966, 11 փետրվարի, 15 և 22 ապրիլի, «Մո-
վեստական Հայաստան», 1966, 30 հունվարի և այլն։

կաշկանդվածությունից և «արտահայտչական պարզ, անպա-
ճույճ ձևերի օգտագործումը»։ Պ. Սևակը Վ. Դավթյանի արտա-
հայտած այս մտքերին «ոչ» չի ասում, այլ՝ «այո, բայց...» կամ
«հանուն և ընդդեմ...», ինչպես ձևակերպվել է հոգվածի վերնա-
գրում։ Այո և հանուն, որովհետև ժամանակակից բանաստեղ-
ծությունը իսկապես ազատագրվում է ամեն տեսակի ավելոր-
դություններից, ինչպես և հանգի, չափի ու կշռույթի կաշկանդ-
վածությունից, բայց և ընդդեմ, որովհետև նախ «անհանգ»,
ազատ ոտանավորով, անշափ-անկշռույթ գրելը արդի բանաս-
տեղծության արտաքին հայտանիշներն են և ոչ թե ներքին ճառ-
կանիշները», և երկրորդ՝ անհանգ, ազատ ոտանավորով, ան-
շափ-անկշռույթ գրելը մեր ժամանակներում նույնը չէ, ինչ
«ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի շրջանում։ «Նախնական ռեալիստ-
ները (լինեն դրանք հին եգիպտացիք, ասորա-բաբելոնացիք թե
հայ մանրանկարիչներ) անում էին այն, ինչ կարող էին։ Մինչ-
գեռ նորերն ու նորագույնները անում են այն, ինչ ուզում են։
Տարբերությունը ոչ միայն վճռական է, այլև հսկայական»¹։

Բանաստեղծը հաստատում է, որ «նախնական ռեալիստնե-
րը», եթե նկատի առնենք բանաստեղծության ասպարեզը, ան-
հանգ էին գրում, որովհետև հանգով գրել չգիտեին, իսկ նորերը,
անկախ այն բանից՝ հանգով գրել գիտեն թե ոչ, ուզում են ան-
հանգ գրել։ Եվ հենց այս ուզելուն էլ դեմ էր Պ. Սևակը, որով-
հետև թե անհանգ, թե ազատ ոտանավորով, անշափ-անկշռույթ
չպետք է գրել ուզելով, նենց այնպես, այլ ներքին պատճառա-
բանվածությամբ։ Իսկ ո՞րն է այդ ներքին պատճառաբանվածու-
թյունը։ «Առանց հանգի և առանց չափի կարող է խոսել գետը,
բայց ոչ երբեք փոքրիկ վտակը, որի ջուրը օգտագործելու համար
պետք է վտակից առու սարքել, այսինքն՝ բահի օգնությամբ
փորել հուն և եղած սակավ ջուրը հասցնել մարգի կամ ծառի,
որ տվյալ դեպքում ընթերցողն է։

Չի կարելի նախանձել այն վտակին, որ աչք է տալիս կող-
քից կամ հեռվում հոսող գետի (դա կկոչվի նարեկացի՞, Ուիտ-
մե՞ն, Ապոլինեո՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն է խա-
ղում, բնավ չմտածելով, թե ինքն ընդամենը վտակ է, որի ապա-
գան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու»²։ Ուրիշ խոսքով,

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի։

² «Մովետական գրականություն», 1971, № 2։

ներշնչանքի ուժը, ասելիքի հզորությունն է թելադրում խոսել առանց հանգի, չափ ու կշռույթի և ուզենալ-չուզենալու հարց չի դա: «Ես կյանքումս,— գրել է Պ. Սևակը Վ. Հովակիմյանին ուղղված նամակում (3 II 64 թ.),— անչափ-անկշռույթ բան չեմ գրել, որովհետև դեռ իմ ներշնչանքը այդքան ուժեղ չի եղել: Ու եթե մեկը (կամ հարյուրավորներ) գրում են՝ իրենց ուժի ու խելքի բանն է: Եվ խելքի, որովհետև հաճախ նույն կշռի (նույն արժեքի) բանը հանգով ու չափով անհամեմատ շահեկան է դառնում, ինչպես որ քիչ ջուրը լավ աշխատեցնելու համար առու հանել է պետք»¹: Մի ուրիշ անգամ բանաստեղծը ասել է. «Առանց չափի գրելու համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է հզոր տաղանդ: ...Անկեղծ ասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երևի չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կշռույթի, ինչպես աստվածաշնչի հանճարեղ բանաստեղծները՝ Սողոմոնը, Դավիթը կամ ինչպես Ուիտմենը: Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ: Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանճարեղ «Մատչանը» գրել է համարյա թե միևնույն չափով՝ հաճախ դիմելով հանգերի օգնությանը»²:

Ընդհանրապես հանգը, չափն ու կշռույթը և ոտանավորի մյուս օժանդակ տարրերը, համարելով բանաստեղծության արտաքին հայտանիշներ, Պ. Սևակը պոեզիայում հիմնական տեղ է հատկացրել ներքին հատկանիշներին, իսկ ժամանակակից, արդիական բանաստեղծ կոչվելու չափանիշ երբեք չի համարել ոչ միայն անհանգ գրելը, այլև ընդհանրապես ձևը: Ընդհակառակը, հակադրվելով այն մտայնության, որը իբրև արդի բանաստեղծության պարտադիր հատկանիշներ է ընդունում անհանգ, անչափ ու անկշռույթ գրելը, Պ. Սևակը գլխավորը համարում է ժամանակակից մտածողությունը: «Գլխավորը բնավ էլ նոր ձևի հարցը չէ,— գրել է նա,— ձևի հարց, եթե ըստ էության դատենք, չկա էլ, կա միայն խորքի հարց: Ուրեմն արդի կամ նոր պոեզիա ասելիս ես բնավ էլ նկատի չունեմ, թե այս կամ այն բանաստեղծը ի՞նչ ձևով է գրում՝ դիցուք, քառյակով, թե՞ ազատ ոտանավորով: «Վարք մեծաց»-ը ես համարում եմ

¹ «Գարուն», 1972, № 6:

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը: Գրված է քառ-
յակով: Կարող էր նաև հանգավորված լինել: Դրանից (դրանցից)
ոչինչ չէր փոխվի: Ամեն անգամ, երբ նոր ասեն կամ արդի
ասեն, սերունդները միշտ էլ նկատի կառնեն մտածողությամբ
եղանակը, մտածողության աստիճանը, բնությունն ու մարդուն
կարդալու կերպը»¹: Եվ մտածողության՝ ժամանակակից եղանակ,
ժամանակակից աստիճան ասելով բանաստեղծը ամենից առաջ
հասկացել է «բնությունն ու մարդուն» ոչ թե նրանց արտաքին
տվյալներով, երևացող, երեսի կողմով, այլ ներքին էություն
կարդալը, այսինքն «ներթափանցելով ոգու կառուցվածքի մեջ»:
Իսկ նա, ով ընդունակ է ըմբռնելու ոգին, «կորցնում է արտա-
քին տպավորությունները», «ազատվում ամեն տեսակ ավելոր-
դություններից» ոչ թե հենց այնպես կամ «կիսակույր-անճարակի
նման», այլ «ներքին արժանիքները տեսնելու պատճառաբան-
վածությամբ»: Այստեղից էլ սկիզբ էին առնում արդի բանաս-
տեղծությանը Պ. Սևակի տված թելադրական-հուշարարական,
ակնարկ-կեսխոսքայնության բնորոշումները, որոնք շատ-շատե-
րի կողմից ժամանակին ճիշտ չընկալվեցին: Նախ՝ թելադրական-
հուշարարական (նաև կեսխոսքային, ակնարկով, կետ-գծի)
բանաստեղծության պահանջի սուղադրումով Պ. Սևակը երբեք
չի զարգացրել այն միտքը, թե պիտի ստեղծել այնպիսի պոե-
զիա, որը հուշի մերկապարանոց մտքեր ու դատողություններ,
որովհետև շատ լավ գիտեր, որ ճիշտ կամ սխալ մտքեր թելադ-
րելով անկարելի է ազդել, ներգործել ընթերցողի վրա («մտքեր
խա՞կ, թե՞ հասուն,— ո՞ւմ է պետք երգի մեջ»): Եվ երկրորդ՝
Պ. Սևակի առաջ քաշած տեսակետները ոչ թե դեմ էին մեր գրա-
կան փորձին, այլ հիմնված էին գրական նոր փորձի վրա, որ
նաև իրենն էր, բանաստեղծինը: Իսկ ի՞նչ էր ասում գրական
այդ նոր փորձը. «Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռ-
վից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական- մանրամասն,
ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված), ապա «նոր» պոե-
զիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար պիտի, իսկ
ընդհանրապես նման է) երկու մտերիմների, շատ մտերիմների
խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, որոնք իրար ճասկա-
նում են կես խոսքից կամ մի ակնարկով միայն, ուստի և նրանց
համար ոչ միայն ավելորդ, այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել

¹ «Գարուն», 1972, № 6:

բաներ, որոնք վաղուց գիտեն, ասել բաներ, որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ ու ծիծաղելի են, ինչպես, դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթ են, այլ նաև տարիների մտերիմ»¹։ Մի այլ նամակում (3 II 64 թ.), որ դարձյալ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, բոլոր տարակուսանքները փարատելու համար գրում է. «Ակնարկել չի նշանակում թերատ խոսել, և կեսխոսքայնություն նշանակում է ավելորդ բան չասել, ավայայամտություն չանել, չդատել ու արտահայտվել մեր պապիկների կամ երեխաների պես. դատել ու մտածել մեզ նման, 1964 թվականի չափահաս դարձած մարդկանց պես։ Ծս երեխա չեմ, որ ամեն բան ծամես ու բերանս դնես։ Դա ես ոչ միայն ուտել չեմ կարողանում, այլև դրանից իմ սիրտը խառնում է, որովհետև, կրկնում եմ, ես երեխա չեմ։ Ծս ուզում եմ ինքս ծամեմ և զգամ радость узнавания! Դու ինձ թվաբանական խնդիր մի բացատրիր, որովհետև ես աշակերտ չեմ։ Դու ինձ հանրահաշվական (նաև՝ բարձր մաթեմատիկայի) խնդիր տուր, որ ես ինքս լուծեմ և զգամ радость узнавания! Այս աշխարհին և մարդկանց ես արդեն ծանոթ եմ։ Այս աշխարհի և մարդկանց մասին դու հետո մի խոսիր (արևմտահայի ասած) սանկ-նանկ ասելով այն, ինչ ես գիտեմ, և ցույց տալով այն, ինչ աչքս նկատել է վաղուց (և ոչ մեկ անգամ), թե չէ ես խոսքդ կկտրեմ (նախ՝ քաղաքավարի, հետո՝ կոպտությունք) ասելով. «Առաջ անցիր, հասկացանք»²։ Ուստի և «նոր» պոեզիան «չասվածքների պոեզիա է, ոչ թե գծի, այլ կետ-գծի (ПУНКТИР-ի) պոեզիա»։ Նա պարան չէ, այլ շղթա (միացման տեղում շփման շատ քիչ մակերես ունեցող, ապա իրարից ահագին հեռացող ու կրկին մոտեցող ձևով)։ Ահա, երևի, այդ չասվածքներն են, որ... թվում են «միայն խելք»-ով գրված, անհոգի-անջիգար, ինչպես նաև բարդ...։ Նույնն է ասում նաև «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում. «...Արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե հաբուսյամբ, այլ փլվածքներով, Եթե փորձենք նկարել նրա հետագիծը, ապա կստացվի ոչ թե անընդ-

1 «Գարուն», 1972, № 6:

2 Նույն տեղում:

մեջ գիծ, այլ ընդմիջված գիծ՝ այն, ինչ կոչվում է կետ-գիծ (пунктир):

Արանք-ընդմիջում են դառնում... անէականը, անհարկավորը և շարժին, այլ կերպ ասած՝ բոլոր ավելորդ մանրամասները (այն, ինչ կարող է պատմվել)։ Բոլոր ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է)։ մտքից-միտք, պատկերից-պատկեր գցված կետերն ու ճարմանդները (երեւակայությունը, ինչպես շողը կամ անձրևը կապում է երկինքը երկրին)։ Բոլոր անհարկի կամուրջ-կամրջակները (միտքը, ինչպես ստվերը, թռնում է բոլոր ձորերի ու վիհերի վրայով)։ Այս պատճառով էլ՝ ոչ թե համատարած հարթություն, այլ հարթություն փլվածֆնեռով։ Այս պատճառով էլ և այն, որ արդի բանաստեղծությունը հաճախ շատերին թրվում է խրթին, ոմանց նույնիսկ անտրամաբանական¹։

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը նոր ուժով բորբոքեց նաև Պարույր Սեակի ու նրա պոեզիայի շուրջը տարիներ շարունակ բանավոր թե գրավոր պատմող այն խոսակցությունը, թե նա բանաստեղծության մեջ ծխտում է հույզը, զգացմունքը և ընդունում է (կամ հակված է ընդունելու) միայն միտքը, բանապաշտ է և պաշտպանում է դատողական, մերկապարանոց մտքերի պոեզիան։ Մենք արդեն տեսել ենք, թե պատանի Պ. Սեակը բանաստեղծական առաջին քայլերն անելիս գրական ի՛նչ նախասիրություններ է ունեցել, ինչպե՛ս է վերաբերվել պոեզիայի «զգացումային» թևին, Հիշենք 1942 թ. նամակը, ուր գրում էր, թե իր համար «ավելի հմայիչ է բարդը (ոչ խճճվածը և անիմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումնայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը»։

Այդ նամակը, կարելի է ասել, նման է «Հանուն և ընդդեմ...» հոդվածին այն չափով, ինչ չափով նման է լինում մարդու պատանեկան լուսանկարը հասուն տարիների լուսանկարին։ Եվ իսկապես, նամակում էլ է խոսվում և՛ սիմֆոնիզմի, և՛ բարդի, և՛ ամեն ինչ շասելու, կոնկրետ դեպքերից հեռանալու մասին, հոդվածում էլ, եվ եթե խորամուխ ենք լինում առաջադրված թեզերին տրվող պատասխանների մեջ, ապա նմանության շատ եզրեր ենք գտնում բանաստեղծի պատանեկան և հասուն տարիների մտքերի միջև։ Բայց դառնանք հոդվածին և նրա այն մա-

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի։

սին, որ առիթ է տվել ընդդիմախոսներին բանաստեղծին համարելու բանապաշտ և հույզն ու զգացմունքը պոեզիայում մերժող:

«Դարեր շարունակ,— գրել է Պ. Սևակը հոգևածում,— բանաստեղծությունը կապել են սրտին, համեմատել երգի հետ ու երգ էլ կոչել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց սրտից ու գլխից բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամադրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է հոգի կամ ոգի: Արդի բանաստեղծությունը ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից: ...Մենք հիմա կարիք ունենք... ճոզու դիպկեկտիկայի ավելի, քան սրտալի զեղմանը, որը (այդ սրտալի զեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք զարգացած արվեստի: Դրանով (սրտալի զեղմամբ) բանաստեղծությունը ոչ թե վերջանում է, այլ սկսվում միայն, ինչպես որ երաժշտական ստեղծագործության մեջ էլ երգը երկուշաբթին է միայն և ոչ թե շաբաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծության հիմնական տիպարը, երաժշտական տերմինով ասած, ես համարում եմ ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ համանվագայինը (սիմֆոնիզմը): Ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը: Եվ սիմֆոնիզմ ու բազմաձայնություն ասելիս ես չեմ ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիզմ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով:

...Խորալներ են ղողանջում մեր հոգում, իսկ մեզ ուզում են հաճույք պատճառել ճաշարանային նվագախմբով. ունիվերսալների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեզ խորհուրդ են տալիս գնալ պարային հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծարավի մեր ականջները, իսկ մեր նույն այդ ականջները քաշում են հենց այդ պատճառով և ականջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «ձույզ», մյուսի մականունը՝ «Սիրա»¹:

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի:

Սիմֆոնիզմ ասելով Պ. Սևակը հասկանում է այնպիսի բանաստեղծություն, որի յուրաքանչյուր տունը, հատվածը ծնվում է մի մեծ թեմայից, ինչպես սիմֆոնիայում, և որտեղ այդ մասերը (տները, հատվածները) կառուցվում են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ձայնանիշների վրա, ձայնանիշներ, որոնք արտահայտում են բոլոր հնարավոր ուղղություններով զարգացող և հաղթանակող (կամ կործանվող) միևնույն զգացմունքը: Բանաստեղծության մեջ երգային մտածողության («երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով», որովհետև մեկ ձայնանիշի վրա է հիմնված) փոխարեն համանվագային մտածողության, սիմֆոնիզմի («որի յուրաքանչյուր տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով») պահանջը ոչ թե պոեզիայից հույզերի ու զգացմունքների վտարման կոչ է, այլ ժամանակակից մարդու ներաշխարհի տարուբերումներն ու խլիրտները, զգացմունքների ու հույզերի բազմազանությունը ամբողջ բազմաձայնությամբ հնչեցնելու կոչ: Այլ խոսքով՝ Պ. Սևակը բանաստեղծությանը առաջադրում է կյանքի բազմազանությունն արտահայտելու և ստեղծագործական լուծումների բազմաձևության ձգտելու պահանջ: Երգային-միաձայն բանաստեղծությունների փոխարեն բանաստեղծության համանվագային-սիմֆոնիկ տիպարը առաջ քաշելով, Պ. Սևակը նկատի ունի անպայման նաև բանաստեղծության կառուցվածքի փոփոխությունը, բանաստեղծական խոսքի բեռնաթափումը ավելորդ բառերից, «մտքից միտք, պատկերից-պատկեր գցված կենդանիք ու ճարմանդներից», «բոլոր անհարկի կամուրջ-կամրեր չականերից»:

Դառնալով հույզի ու զգացմունքի և մտքի ու դատողության խնդրին, Պ. Սևակը «հանուն» է ասում ոչ թե մտքին ու խելքին և «ընդդեմ» գոչում հույզին ու զգացմունքին (կամ «ձեռք բարձրացնում հույզին ու սրտին»), այլ քվեարկում է հանուն սրտի ու զլխի, զգացմունքի ու բանականության ժամադրության, մի ժամադրություն, որից էլ հենց սկիզբ է առնում հույզի, ապրումի ծնունդը: «Խելապակաս մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վճռել հույզը,— ասել է ինքը՝ Պ. Սևակը:— Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես... պարզունակության, նախադարյանության և մտավոր խեղճության դիրքերի վրա պիտի լինի՝ մի վայրկյան մտածելու համար, թե բանաստեղծությունը, ոչ այլ ինչ է, քան այսպես կոչված

Հուլյոյ: Ասեմ նաև, որ ես բնավ համամիտ չեմ իմ այն քննադատներին հետ, որոնք ինձ լավություն անելու համար հաճախ են գրում, թե ես բանական-դատողական-ազդեցունալ-ինտելեկտուալ բանաստեղծ եմ: Ես ստիպված եմ հանդգնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուզական-զգացմունքային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երդվում են հուլյոյի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ինչ է հասկանում հուլյոյ կամ զգացում ասելով¹: Պ. Սևակը հուլյոյ ու զգացում ասելով երբեք ոմանց նման չի հասկացել սրտալի զեզումը, ախն ու վախը, «մազերը փետելով լաց լինելը»: «Իրավ արվեստագետը,— գրել է նա,— նվագում է ոչ թե նյարդերի վրա, այլ նյարդերով սեփական, ոչ թե արցունք կորզելով, այլ արտասվելով ինքն իր մեջ, ոչ թե տանջելով, այլ տանջվելով ինքնին»²: Նույնը բանաստեղծը կրկնում է ուրիշ անգամ, իր խոսքը կառուցելով կյանքի պատկերի վրա. «Ո՞վ չի մասնակցել թաղման տխուր արարողությանը: Ահավոր ծանր վիշտ, երկու քույրեր թաղում են իրենց եղբորը և, ինչ ասել կուզի, ողբում են նրան ավելի, քան որևէ այլ ոք: Քույրերից մեկը կուրծք է ծեծում, մազ է փետրում, երգ ու խոսքը իրար խառնում, իսկ մյուսը ողբում է զուսպ, համարյա անխոս և երեք-չորս ժամվա ընթացքում հանկարծ ասում է մի այնպիսի նախադասություն, որից փշաքաղվում ես, ոչ միայն արտասվում, այլ ժամանակ անց, հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում և դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարծարծելով:

Եթե ոմանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հուլյոյով ու զգացմունքով սգում իր եղբորը, աստված իրենց հետ: Իսկ կիրթ, զգայուն, ժամանակակից մարդու համար առաջին քույր ողբը ոչ միայն կսկիծ չի հարուցում, այլև հարգանք:

Նույնն է նաև բանաստեղծության մեջ: Հաճախ հուզական-զգացմունքային են համարվում այն բանաստեղծները, որոնք լաց ու կոծ են անում, կամ իրենց ուրախության ճիչերն են արձակում այնպես, ինչպես երեքից-չորս հարյուր տարի առաջ: Մինչդեռ նրանց այսպես կոչված հուզական-զգացումային բանաստեղծի տակ ոչ մի գրամ հուլյոյ ու զգացմունք չկա. կա հայտա-

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 3:

² «Սովետական արվեստ», 1966, № 11:

բարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող, թե քեզ սիրում եմ ծիածանի բոլոր գույներով, կա հավաստիացում, թե իր տատիկից ավելի սիրուն կին չկա աշխարհում: Բայց չկա ո՛չ վիշտ, ո՛չ սիրո, ո՛չ հավատի, և ո՛չ էլ նվիրվածության այն լուցկու հատիկը, որից բոց է բռնկվում և խարույկ առաջացնում»¹:

Ահա այս «փուլ-պարկային հույզ-զգացմունքն» էր մերժում պոեզիայում Պ. Սեակը և ոչ թե ընդհանրապես հույզն ու զգացմունքը: «Իսկական բանաստեղծությունը չի կարող չլինել զգացմունքային, բայց այդ զգացումն էլ չի կարող չլինել խոհական, որովհետև մենք մարդ ենք կոչվում, այսինքն Homo sapiens, այսինքն բանական արարած, որի զգացումներն էլ պիտի լինեն բանական, ինչպես որ բանականությունն է զգայական»²: Սրա հետ էր կապված նաև «մտածող-մտավորական-իմացականություն լեցուն հերոսի» պահանջը, որը ոչ թե պոեզիայում դատողականություն ու խելք բանեցնելու, այլ ժամանակակից մարդու (այս արտահայտության ամենաբարձր իմաստով) բազմազան զգացմունքները, հույզերը (որոնք չէին կարող չլինել բանական) արտահայտելու կոչ էր:

Այս կապակցությամբ արժե հիշել XX դարի մեծագույն արվեստագետ մտածողներից Բերտոլտ Բրեխտին, որն ասել է. «Չկա ավելի սխալ բան, քան նորից արվեստին տրամադրել վերահսկողություն չունեցող զգացմունքների ոլորտը»³: Նույն Բ. Բրեխտին է պատկանում նաև այս խոսքը. «Ես ծանոթ եմ մի շարք մարդկանց, որոնց բանաստեղծությունները կարդում եմ: Ես հաճախ զարմանում եմ, երբ նրանցից որևէ մեկը իր բանաստեղծություններում դրսևորում է ավելի քիչ բանականություն, քան իր այլ ասույթներում: Գուցե նա կարծում է, թե բանաստեղծությունը միայն զգացմունքի՞ գործ է: Բայց մի՞թե ընդհանրապես գոյություն ունի որևէ բան, որ լինի միմիայն զգացմունքների գործ: Եթե նա այդպես է կարծում, թող, ծայրահեղ դեպքում, իմանա, որ զգացմունքները կարող են լինել նույնքան անստույգ, որքան և մտքերը: Սա պիտի նրան զգուշացնի:

Որոշ քնարերգուներ, հատկապես սկսնակները, երբ իրենց

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 3.

² Նույն տեղում:

³ «Иностранная литература». 1972, № 5.

զգում են տրամադրված, վախենում են, թե բանականությանը թելադրվածը կարող է խրտենցնել տրամադրությունը: Անհրաժեշտ է ասել, որ դա անպայման հիմար վախ է: Ինչպես հայտնի է իրենց աշխատանքի մասին մեծ քնարերգուների պատմածներից, նրանց տրամադրությունները բնավ չեն լինում այն մակերեսային, անկայուն, շուտ ցնդող տրամադրությունները, որոնց կարող է խանգարել շրջահայաց, թեկուզ և զգաստ խորհրդածությունը: Նշանակալի ոգեշնչումն ու հուզվածությունը որևէ ձևով չեն հակադրվում զգաստությանը: Ավելի շուտ կարելի է ենթադրել, որ բանականության չափանիշների հետ հաշվի չնստելու ցանկությունը ցույց է տալիս տվյալ տրամադրության խորապես անարդյունավետությունը: Այդպիսի դեպքում չպետք է բանաստեղծություն գրել»¹:

Ընթերցողն ինքը, առանց կողմնակի միջամտության էլ, պիտի զգա, թե որքան համահնչուն են Բ. Բրեխտի և Պ. Սևակի մտքերը արդի բանաստեղծության մասին:

Պ. Սևակը կենդանի ու անհանգիստ մտքի պաշտպանն է և, առանց հոգնության ու ներշնչումով բանաստեղծականացնելով մարդու խորհրդածությունները իր մասին, մերժել է սառը դատողականությունը իբրև արվեստին, պոեզիային խորթ ու անհարիր երևույթ: Դատողական պոեզիան, որի հանդեպ հատուկ «ոխսրիմություն» ուներ Պ. Սևակը, իսկապես ոչ միայն զգացմունքի, այլև ընդհանրապես պոեզիայի հակապատկերն է, այնտեղ քնաբական «ես»-ը, հեղինակի անհատականությունը տարալուծվում է ինֆորմացիայի հոսքի, սխեմատիկ դատողականության կամ խրատաբուխության մեջ: «Եթե խրատ տալը և քարոզ կարգալը բանաստեղծություն կոչվեր,— ասել է Պ. Սևակը,— ապա աշխարհի ամենամեծ բանաստեղծները կլինեին մեր անգրագետ տատիկներն ու պապիկները»²: Պ. Սևակի պոեզիայում միտքը իր բնույթով մշտապես եղել է բանաստեղծական, զգացող միտք, մտքի լարումը եղել է ստեղծագործական լարում: Նա տարբերում էր զգացմունքայնությունը զգացմունքից, միտքը՝ դատողությունից և հավասարապես խուսափում էր ինչպե՞ս զգացմունքայնությունից-սրտալի զեղումից, այնպես էլ դատողականությունից, պայքարում էր ինչպես «անմտության», այն-

¹ «Иностранная литература», 1972, № 5.

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

պես էլ սենտիմենտալության դեմ: Սա Պ. Սևակի գեղագիտական ծրագրի կարևորագույն կետերից մեկն է եղել, որով բանաստեղծը առաջնորդվել է իր ստեղծագործական պրակտիկայում և իր քնարերգության մեջ հուզական մեծ ուժով արտահայտել է ժամանակակից մարդու՝ իր քնարական հերոսի մտքի լարումը: «...Ֆիզիկայի այն օրենքը, — կարդում ենք Սայաթ-Նովա» մենագրության մեջ, — որ կոչվում է «եռման կրիտիկական աստիճան», վկայում է, թե որոշ նյութեր եռում են միայն որոշակի ջերմաստիճանի առկայությամբ, ըստ որում եռք սեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից բարձր է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է լավկանություն կամ սենտիմենտալություն: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ շեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է դատողականություն կամ իմացապաշտություն»¹:

«Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածի դեմ բանավիճողները, ինչպես ասվեց, Պ. Սևակին վերագրեցին նաև ժողովրդական բանահյուսությանից շօգտվելու պահանջկոչը: Նույնիսկ հակասություն տեսան բանաստեղծի ստեղծագործության (որտեղ բանահյուսության հարստությունը օգտագործված է) և տեսության (որտեղ իբրև թե «մերժվում ու արհամարհվում է բանահյուսությունը») միջև և այն կարծիքն արտահայտվեց, թե «բանաստեղծ Սևակը ջախջախում է քննադատ Սևակի գծած սխեմաները»², Ավելորդ է հիշեցնել, թե իսկապես որքան մեծ է եղել Պ. Սևակի սերը ժողովրդական բանահյուսության, կենդանի խոսքի ու մտածողության հանդեպ: Բայց ավելորդ չէ հիշեցնել, թե ինչ է ասել Պ. Սևակը բանահյուսության մասին «Հանուն և ընդդեմ...» հոդվածում: «...Արժի՞ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսությանից օգտը-

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 198:

² Հր. Թամրազյան, Պոեզիան պատմության քառուղիներում, 1971, էջ 222:

վելու, դա մշակելու-վերամշակելու անհրաժեշտության մասին։ Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը։ Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից»¹։ Ժողովրդական բանահյուսությունը այսպես գնահատող Պ. Սևակը միաժամանակ չէր կարող տեսականորեն արհամարհել այդ բանահյուսությունը։ Եվ եթե նա ինչ-որ տեղ այս հարցում վերապահություն ուներ, ապա դա վերաբերում էր ոչ թե ժողովրդական բանահյուսությանը, այլ նրանից օգտվելուն կամ ժողովրդական բանահյուսության նյութը մշակելուն ընդհանրապես, այլ այն մշակումներին, որոնք նախնական նյութի սոսկական ու պարզունակ վերաշարադրանք են։ Հոգվածում խոսք է եղել նաև ֆոլկլորային մտածելակերպի մասին, որն ըստ էության կապ չունի բանահյուսության հետ։ Ֆոլկլորային մտածողությունն ասելով, բանաստեղծը նկատի է ունեցել «հետամնացությունը, խեղճ ու կրակ մտածողությունը», դրա տակ հասկացել «ամենանախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաանհավանականը և մտացածիրը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել ճեփաթա-նաղլական։ Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես դա արվում է հեքիաթներում, նրանց «մութ ու լույս աշխարհը» չպիտի դարձնի նույնը, ինչ հեքիաթներում։ Եթե հեքիաթ կարդալու մի նախապայման կա, այն, որ անվերապահորեն պիտի հավատաս հեքիաթաբանին, հեքիաթ պատմողի բոլոր ասածներին, առանց հարցնելու, թե այդպես կարո՞ղ էր պատահել, ապա ժամանակակից գրականություն ընթերցողի համար կա բոլորովին հակառակ նախապայմանը, որ նույնպես սկսվում է նույն հարցով՝ իսկ այդպես կարո՞ղ էր պատահել... Եվ մի՞թե գաղտնիք է, որ մենք այսօր կարդում ենք երեկվա ու այսօրվա մասին գրված հաստատիրո գրքեր, որոնց հեղինակները պարզապես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել։ «Քեռի, բա այդպես լինո՞ւմ է»։ Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ «ֆոլկլորային մտածողությամբ»²։ Ֆոլկլորային մտածողությամբ

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի։

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2։

ստեղծված հեքիաթա-նաղլական գրականությունը ինչպես երեկ, այսօր նույնպես ունի իր ընթերցողը: Եվ Պ. Սևակը նման գրականություն ստեղծելն ու այդ գրականությունը ընթերցելը դիտել է մի ամբողջական երևույթ, դա բնորոշելով «թոնրատնային գրականություն» պատկերավոր արտահայտությամբ:

Ժամանակակից գրականության ամենատարբեր հարցերի ու խնդիրների մեջ Պ. Սևակի համար ամենակարևորներից մեկը երիտասարդների գործն էր, որովհետև «նրանց վաղը մեր ժողովրդի վաղն է»: Բանաստեղծը մեծագույն ուշադրությամբ ու մտահոգությամբ էր հետևում երիտասարդների ստեղծագործական փորձերին, գրում էր նրանց մասին, ոգևորում շնորհալիներին, կռապում ճշմարիտ պոեզիայի հետ, համոզված լինելով, որ նրանցից ովքեր բանաստեղծ չդառնան էլ, կլինեն պոեզիայի լավ ընթերցող, որ նորից պոեզիայի շահն էր: Երիտասարդները նրա մոտ գնում էին խորհրդի ու պաշտպանության, լսելու համար ճշմարիտ խոսք, թերևս և դառն, բայց միշտ ուղղակի ու անկեղծ: Պ. Սևակը բարյացակամության անսպառելի սպառառուներ նաև այստեղ, և անկարելի է, որ որևէ երիտասարդ դիմած լինի նրան ու անպատասխան մնացած լինի: Առարկելով ու դիտողություններ անելով երիտասարդներին, նա կարևոր էր համարում ամենից առաջ այն, որ հանկարծ սաղմի մեջ չսպանվի պտուղ-ձիթբը, որը հասունանալով կարող էր ձեռք բերել իր իսկական արժեքը:

Իսկ երբ տեսնում էք, որ երիտասարդները, դեռ որևէ գործ չարած, մեծամտում են, այդ ժամանակ չէր խնայի նույնիսկ ամենահարազատ ու սիրելի մարդուն: Մարդու մեջ նրա համար ամենից ավելի ատելի բանը թերևս մեծամտությունն էր, որ նա համարում էր «հոգու ցեց» («Գլուխ կոշված գունդը որքան դատարկ է, նույնչափով էլ լցված է մեծամտությամբ»): Եվ դրանով պիտի բացատրել այն խստությունը, որով նա խոսեց 1969 թ. Հայաստանի գրողների միության վարչության պլենումում: «Երիտասարդության ասվածի ամենաբնորոշ հատկանիշը թերևս ինքնավստահությունն է,— ասել է նա այդ ելույթում:— Եվ սրա մեջ ոչ մի պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում են կես քայլ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամըտությունը: Իսկ ովքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշ-

խաբհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա, մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքում են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի բույս: Ուրիշների, մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դեմքը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի: Պետք է և շատ: Սակայն ոչ թե իր ունեցածով հիանալու, այլ իր շունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՝ կա հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է մոգական կամ ծուռ հայելի և այլակերպ է ցույց տալիս իրեն նայողին: Արվեստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աշարջություն գնելու կարիքն զգա՝:

Պ. Սևակը արտակարգ լրջությամբ էր վերաբերվում գրական քննադատությանը: Իր բանաստեղծություններն ու պոեմները, հոգվածները միշտ էլ հրատարակության հանձնելուց առաջ տալիս էր մտերիմներին կարդալու, պահանջելով, որ առանց մատիտի չկարդան՝ խիստ վերաբերվեն, իրենց կարծիքներն ասեն առանց քաշվելու: Նա կարող էր լսել ամենախիստ քննադատությունն ու ամբողջ ճշմարտությունը, եթե միայն այդ արվում ու ասվում էր բանաստեղծին ճիշտ ըմբռնելուց հետո: Եվ եթե նրան կարողանում էին համոզել, որ այս կամ այն փոփոխությունը անհրաժեշտ է տվյալ գործի մեջ, ապա նա անպայմանորեն կատարում էր: Մեծ նշանակություն տալով գրական քննադատությանը, Պ. Սևակը դժգոհ էր մեր քննադատությունից, և դժգոհ էր ոչ թե այն պատճառով, որ իր այս կամ այն գործը հավանության չէր արժանանում, այլ այն բանի համար, որ քննադատությունը չէր կարողանում թափանցել էության մեջ: «...Բանն այն չէ, որ քննադատում են,— գրում է նա «Քննադատությունը այլևս հավելված չէ» հոդվածում,— նայած թե ինչի համար և ինչպես են քննադատում:

... Իսկական ֆենադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպես և ինչի համար է ֆենադատում, այլ այն բանով, թե ինչպես և ինչի համար է գովաբանում: Գայթակղության քարը հենց այստեղ է: Ահավասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկինք հանել, բայց դու աթլորավարի քայլելու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաքայլ, որովհետև տեսնում ես, որ

Աստծուն Աստվածատուր են կոչել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել շարժեր, և չեն նկատել (իսկ հաճախ էլ ջարդուիշուք են արել) այն, ինչը չէր կարելի նկատել ու չգովել...»¹։ Քրննադատությունից դժգոհ էր նաև, որ նա հասարակության վրա ազդեցություն չէր թողնում, կյանքի մասին ոչինչ չէր ասում, ակադեմիական էր, խոսում էր չոր ու կաղապարված լեզվով, բանեցնում դիվանագիտական ոճ և, ամենից ավելի՝ պատրաստի տեսություններով էր մոտենում պոեզիայի նոր երևույթներին։ «Մեր քննադատներից շատերը գրականության դոները բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի։ Բայց բանաստեղծական-գրողական «տունը» բնավ էլ «տիպային» միանման-նույնանմուշ չենք չէ, որի բոլոր դոներին գցված լինի միանման-նույնանմուշ կողպեք։ Գրողի տունը ավելի նման է հինավուրց ամրոցի, որի ամեն դուռն ունի իր փակն ու փականը, իր կողպեքն ու նիզը։ Ուստի և քննադատն իր պաշտոնով նման պետք է լինի ոչ թե նորօրյա հավաքաբար՝ հսկայական ողջ շենքի բոլոր դոները բացող իր մեկ ու միակ բանալիով, այլ հինավուրց փակակալի՝ բանալիների այն ծանր կապոցով, որ պիտի կախված լինի նրա նույնիսկ ոչ կողքից, այլ վզից (որպեսզի ամեն վայրկյան առավել սուր զգա դրանց անհրաժեշտ ծանրությունը)...»²։

* * *

Պ. Սևակը ամբողջ կյանքում չի իմացել, թե ինչ բան է հանգիստը, ստեղծագործական դադարը։ Եվ սա պատկերավոր խոսք կամ փոխաբերություն չէ։ Բանաստեղծական որևէ մտահղացման իրագործմանը հետևել է գրականագիտական ուսումնասիրությունը կամ հոգվածը, դրանց հետևել է թարգմանչական աշխատանքը, հաճախ այս երեքը զուգահեռաբար։

Երևան վերադառնալուց հետո բանասիրությանը զբաղվելու «անթեղված կրակը» նորից՝ բորբոքվում է։ 1962 թվականին, Սայաթ-Նովայի ծննդյան, 250-ամյակի կապակցությամբ, միանգամից (և շատ-շատերի համար անսպասելիորեն) դարձավ դեպի Սայաթ-Նովան, որի ստեղծագործությամբ ինչ-որ չափով նախապես զբաղվել էր և պրպտումներ ու համեմատություններ արել «Նորացած Սայաթ-Նովան» հոգվածը գրելիս³։ Պարույր

¹ «Գրական թերթ», 1966, 1 հուլիսի։

² Նույն տեղում։

³ «Գրական թերթ», 1959, 3 սեպտեմբերի։

Սեակ և Սայաթ-Նովա՝ Պոեզիայում իրեն աշուղության ռեսիդենցիայում թշնամի հայտարարողը գիտության մեջ զբաղվում է աշուղով,— այս էր անակնկալի եկածների տրամաբանությունը։ Այսպես մտածողները գիտեին մի բան, որ Պարույր Սեակը թշնամի էր պոեզիայի մեջ աշուղություն անողներին (և չէին սխալվում, սակայն դա բացատրում էին միայն Պ. Սեակի «ձևապաշտությանը», «ֆորմալիզմով»)։ Բայց նրանք չգիտեին, որ Պ. Սեակը ոչ թե թշնամի, այլ բարեկամ էր ու պաշտպան աշուղության (ձևի) մեջ պոեզիա անողներին, որոնցից մեկն էլ հենց Սայաթ-Նովան էր։ Պ. Սեակը չէր ընդունում, մերժում էր ոչ թե ընդհանրապես աշուղներին, այլ մեր օրերում իրենց անճարակությունը աշուղությամբ ընթերցողների վզին փաթաթողներին ու սրանց պաշտպաններին (հիշենք երեսնական թվականների վերջերը), և, ամենից ավելի, աշուղական արվեստը, այդ թվում նաև Սայաթ-Նովայի, ընդօրինակող ժամանակակից բանաստեղծներին։ Ահա թե ինչ է գրել Պ. Սեակը այս կապակցությամբ։ Սայաթ-Նովային «հետևեցին ոչ միայն տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ, այս բառիս արդիական առումով։

Ու տեղն է եկել ասելու, որ Սայաթ-Նովան վնասել է տվել՝ զարկ տալով՝ հետևակ-ընդօրինակողների (եվրոպական բառով ասած՝ էպիգոնների) մի խումբ բազմության, որոնցից ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ։

...Շուայլ վատնիչ է... Սայաթ-Նովան, որի ցրած ու շաղ տված հարստությունն էլ ոչ միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է նոր շահ ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե վաճառելու... Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդ են ոգու, բայց ոչ տառի։ Ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի։ Այսինքն՝ ովքեր հեծյալն են սայաթ-նովայական նժույգի, բայց ոչ հետեւակը նրա։ Ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Ամեն մարթ չի՝ կանա խըմի՝ իմ չուրըն ուրիշ ջըրեն է.

Ամեն մարթ չի՝ կանա կարթա՝ իմ գիրըն ուրիշ գըրեն է։

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները։ Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման

խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրեն» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու զորանալը այնպես և այն բանի համար, որպեսզի արտարիսվի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»։ «Ուրիշ ջուր» և ոչ թե նույն այդ ջրի արտադրությունը՝ քիմիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն կապկելով կամ թուփակելով»¹։

1962 թվականի վերջերից սկսում է «Սայաթ-Նովա» ուսում-նասիրության նախապատրաստական աշխատանքները, իսկ 1963 թ. ապրիլ-մայիս ամիսներին շարադրում է մենագրության «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը» բաժինը, որի մի զգալի մասը Սայաթ-Նովայի հոբելյանական օրերին հրապարակվեց մամուլում։ 1963 թ. հուլիսից Պ. Սևակը աշխատանքի է հրավիրվում Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայ հին ու միջնադարյան գրականության բաժնում իբրև ավագ գիտաշխատող ամբողջացնելու համար մենագրությունը։

Բայց, ինչպես միշտ, «Սայաթ-Նովան» գրելիս էլ Պ. Սևակը հարազատ է մնացել աշխատանքային իր ոճին, այսինքն՝ դադարներ է տվել բանաստեղծությունների և այլ գործերի համար։ «Սայաթ-Նովա» մենագրության առաջին մասի վրա աշխատելիս ամբողջովին լցված է եղել պոեզիայով, և շտապել է օր առաջ ավարտել՝ բանաստեղծությանը նվիրվելու համար։ Եվ 1963 թվականը ավարտվում է, իսկ 1964 թվականը սկսվում է բանաստեղծություններով։ Մի նամակում, որ հասցեագրված է Վ. Հովակիմյանին, (25 I 1964) կարդում ենք. «Մենդիս (բանաստեղծի 40-ամյակն էր— Ա. Ա.) քաղքշուկն անցնելուց հետո պիտի (բռնություն գործադրելով) բանաստեղծության բերանը փակեմ և վերադառնամ Սայաթ-Նովային (պիտի գրեր ձերք է ծնվել Սայաթ-Նովան» գլուխը— Ա. Ա.)։ Պարտավորեմ մինչև գարուն կատարել իմ տարեկան պլանը (ինստիտուտի համար), զի գարնանից պիտի զբաղվեմ շինարարությամբ (մինչև ձյուն գալը)»։ Բայց բանաստեղծությունը «Սայաթ-Նովա»-ից զորեղ է լինում։ 1964 թվականի փետրվարին, թեև հիվանդ պառկած, գրում է «Ողջունի քմայքներ» շարքը և այլ բանաստեղծություններ։ Մարտ ամսին գնում է Դիլիջան, կոմպոզիտորների ստեղծագործական տանը կազդուրվելու և... հանգստանալու։ Եվ իսկապես հանգստանում է. ազատագրվում է նաև այն բանաստեղծությունը, որը հանգստանալու ժամանակ գրվել է։

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 351—352։

տեղծություններից, որոնք թղթին հանձնելու ժամանակ ու հնարավորություն (այսինքն միայնակ, առանձնությամբ մեջ մնալու) չունենր, ինչ հրաշագործ են եղել բանաստեղծի համար մարտյան այն օրերը, որ անցկացրել է նա Դիլիջանում։ Վաղ գարնան այդ օրերին բանաստեղծից չի հեռացել ոգևորությունը, և նա մեկը մյուսի հետևից գրել է «Եղիցի լույս» գրքի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքի բանաստեղծությունները, երբեմն օրական գրելով 3—4 գործ։ Դիլիջանյան շարքից հիշենք՝ մարտի 10-ին՝ «Սերը», մարտի 11-ին՝ «Սուրճի գավաթի դիմաց», «Երեխայի լեզվով», «Ագահության գինը», կամ մարտի 20-ին՝ «Փակիր աչքերդ», «Ներկա-բացակա», «Ավելորդ անհավատություն», «Կեղծ անցաթղթով» և այլն։

Եվ այս բանաստեղծություններից հետո է միայն, որ նույն թվականի մայիսին կրկին անգամ գնում է Դիլիջան և գրում «Երբ է ծնվել Սայաթ-Նովան» գլուխը, որ ամենից ավելի երկար ու մանրակրկիտ բանասիրական աշխատանք է պահանջել։ Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականը ճշտելու համար, հարկ է եղել դիմելու վրացական աղբյուրներին։ Այս հարցում նրան սիրով ու անշահախնդրությամբ օգնել են վրացական գրավոր աղբյուրներին ծանոթ ու վրացերեն իմացող բարեկամները, հատկապես Սուրեն Ավչյանը, որ Թիբիլիսիի արխիվներից արտագրել և ուղարկել է Պ. Սևակին անհրաժեշտ որոշ նյութեր։

«Սայաթ-Նովա» ուսումնասիրությունը, վերջապես, ամբողջացնում է 1966 թվականին՝ գրելով աշխատության երրորդ մասը («Ծանոթագրություններ») և ներկայացնում է Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ իբրև դիսերտացիա՝ բանասիրական գիտությունների թեկնածուական աստիճան ստանալու նպատակով։

Դիսերտացիայի պաշտպանությունը տեղի ունեցավ 1967 թվականի հունիսի 27-ին։ Ինստիտուտի նիստերի դահլիճն ու միջանցքները անկարող էին տեղավորել պաշտպանությանը ներկա գտնվել ցանկացողներին։ Գիտական հասարակայնությունը վաղուց այդպիսի հետաքրքրություն չէր ցուցաբերել թեկնածուական դիսերտացիայի պաշպանության հանդեպ և ականատես չէր եղել այնպիսի տաք բանավեճի, որպիսին ծավալվեց աստիճան հայցող Պ. Սևակի ու ընդդիմախոսների միջև։ Պաշտոնական ընդդիմախոսները՝ Մորուս Հասրաթյանը, Ռուբեն Զարյանը, Ասատուր Մնացականյանը, Ս. Աղաբաբյանը բանավեճելով

հանդերձ (հատկապես անվանի սայաթնովագետ Մ. Հասրաթյանը, որի ընդդիմախոսությունը ավելի քան երեք ժամ տևեց), առաջարկեցին Պ. Սևակին միանգամից շնորհել բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան: Ինստիտուտի գիտական աստիճաններ շնորհող խորհուրդը ընդունեց ընդդիմախոսների առաջարկը և միաձայն որոշեց «Սայաթ-Նովա» մենագրության համար բանաստեղծին շնորհել բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան: ՍՍՀՄ բարձրագույն ատեստացիոն հանձնաժողովը այդ որոշումը հաստատեց 1969 թվականին:

«Սայաթ-Նովա» մենագրությունը, ըստ կառուցվածքի, ունի երեք բաժին, բայց ըստ էության՝ երկու մասից է բաղկացած՝ բանասիրական ու գրականագիտական: Բանասիրական մասում («Ծրբ է ծնվել Սայաթ-Նովան», «Ծանոթագրություններ») Պ. Սևակը հիմնականում հետամուտ է եղել Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականի ճշտմանը, նրա սիրո օբյեկտի՝ Աննայի ինքնության բացահայտմանը, անդրադարձել է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության հետ կապված բանասիրական-գրաքննադատական տեսություններին ու մեկնաբանություններին՝ ծխտելով կամ հաստատելով դրանք և կատարել է բանասիրական մի շարք այլ կարգի ճշգրտումներ: Հիմնվելով միակ «փաստաթղթերի»՝ Սայաթ-Նովայի խաղերում պահպանված ինքնակենսագրական բնույթի տեղեկությունների ու ծածկագրությունների վրա, Պ. Սևակը հաստատում է, որ Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականը պիտի լինի 1722-ը, իսկ նրա ճակատագրական սիրո առարկա Աննան ոչ այլ ոք է, քան Աննա Բատոնաշվիլին, նույն ինքը Թեյմուրազ Թադավորի դուստրը, Հերակլ II-ի քույրը, որ նույնպես ծնվել է 1722-ին:

Սայաթնովագետները կարող են վիճել կամ չընդունել Պ. Սևակի փաստարկները ինչպես Սայաթ-Նովայի ծննդյան թվականը ճշտելու, այնպես էլ Աննայի ով լինելը հաստատելու ուղղությամբ: Սակայն աշխատության բանասիրական արժեքը դրանից որևէ չափով չի կարող իջնել, որովհետև Պ. Սևակը գիտական ու գրական շրջանառության մեջ է դրել այնպիսի դրույթներ ու կովաններ, որոնցից շատերը մինչ այդ որևէ սայաթնովագետի մտքով չեն անցել, ուստի և կարող են դառնալ ճշմարտությանը հասնելու ազդակներ: Ավելին, եթե նույնիսկ սայաթնովագետներին (ոչ իհարկե Սայաթ-Նովայով զբաղվող, գիտության հետ որևէ կապ չունեցող պատահական դիլետանտներին) Պ. Սևակի առաջ

քաշած բոլոր փաստարկներն իսկ մեկիկ-մեկիկ թվան «լեգենդ ու առասպել», դարձյալ ժամանակակիցների ու հետազոտողների համար գեղեցիկ ու մշտապես հիշարժան կմնա այն փաստն ինքնին, որ բանաստեղծ Պ. Սևակը բանասիրական պրպտումներ է կատարել Սայաթ-Նովայի կյանքի ինչ-որ մութ կողմերը բացահայտելու համար, զբաղվել նրա կենսագրության ինչ-ինչ փաստերը ճշտելով:

«Սայաթ-Նովա» մենագրության անկշռելի արժեքը գրականագիտական մասն է («Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը»), որ ոմանց ժամանակին թվաց ոչ գիտական, որովհետև շատ էր հեռու ակադեմիական շարադրանք լինելուց: Դա, ինչպես ասել է Պ. Սևակը, «բանաստեղծի էսսե է բանաստեղծի մասին», նոր խոսք Սայաթ-Նովայի խաղերի մասին եղած գրականագիտական հարուստ գրականության մեջ: «Սայաթ-Նովայի երգերի բովանդակությունը վերլուծելիս,— գրել է Ռ. Զարյանը իր ընդդիմախոսության մեջ,— նա (Պ. Սևակը— Ս. Ս.) գերազանցում է իր բոլոր նահորւններին: Ես այս դեպքում նկատի ունեմ նաև նույնիսկ այնպիսի հեղինակությունների, ինչպիսիք են Հովհ. Թումանյանը և Վալերի Բրյուսովը»¹:

Այս մասում դրսևորվել են Պ. Սևակի պատմա-հասարակական, փիլիսոփայական-հոգեբանական, գրական-մշակութային, ազգագրական-բանահյուսական բազմակողմանի ու խոր իմացությունները: Նա ամենից առաջ հրաշալի է իմացել Սայաթ-Նովայի ժամանակվա Հայաստանն ու Վրաստանը, խորապես պատկերացրել հասարակական ներհակ ուժերի բախումները, քաջատեղյակ է եղել XVII դարի Վրաստանի, հատկապես Թիֆլիսի բազմաշերտ ու բազմազգի բնակչության կենցաղին ու սովորույթներին: Եվ ամենակարևորն այն է, որ այդ իմացությունները պասսիվ չեն եղել, այլ օգնել են գրականագետ Պ. Սևակին կատարելու Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության խոր ու ինքնատիպ վերլուծություն, հասնելու ինքնուրույն հայտնագործության: Իսկ Արևմտյան ու Արևելյան, իհարկե նաև հայ, գրականությունների հիմնավոր իմացության շնորհիվ Պ. Սևակը Սայաթ-Նովայի տաղերի վերլուծությունը կատարել է գրական շատ լայն զուգահեռներով ու առնչություններով և սահմանել նրա տեղը ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային պոեզիայում:

¹ Ռ. Զարյանի ընդդիմախոսության մեքենագիր մի օրինակը պահվում է բանաստեղծի ձեռագրերում: Այդ օրինակից էլ արված է մեջբերումը:

Հիշենք այն համադրումները, որ այնքան բանիմացությամբ ու հմտութեամբ արվում են մի կողմից Սայաթ-Նովայի տաղերի, իսկ մյուս կողմից Նարեկացու, Քուչակի պոեզիայի, Շեքսպիրի սոնետների, արեւելյան բանաստեղծության, ֆրանսիական ու գերմանական ժողովրդական երգերի հետ, մի բան, որ ոչ ոք մինչ այդ չէր կատարել, բացառությամբ Հովհաննես Թումանյանի, որ առաջինն է դիտել Սայաթ-Նովայի ու Շեքսպիրի սոնետների միջև եղած ընդհանրությունը:

Պ. Սեակը մեր առջև բացում է Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական գաղտնարանների դռները, ցուցադրում նրա հաղերի հարստությունն ու անթղնելի գեղեցկությունները, հոգեբանական խոր վերլուծումների միջոցով տեսանելի դարձնում այն հակամարտությունները, որ ապրել է մեծ Ըղծավորն ու Բեզարածը: Պ. Սեակը այնքան խորությամբ է զգացել, ապրել ու բացահայտել Սայաթ-Նովայի սիրո ողբերգականությունը, ժամանակի ու իրականության հետ նրա ունեցած բախումներն ու կործանումը, որ մենագրության շատ էջեր սարսուղդու են գեղարվեստական ստեղծագործության շափ, Տեսեք, թե ինչպիսի մեկնաբանություն ու բացատրություն է տրվում միայն երգչի մեկ՝ «Ինձ յիդ տվին» արտահայտությանը:

«Սազը քորած, ձեռիս բռնած, հազրրված,

Թաթավուրի մոդ գնացի զարթրված.

Ինձ յի՛դ տրվին, վունցոր փուշըս կոտորված:

Էրեկ լիզուն լիմանայի յիս նըրանց.

Ասին՝ «Գը՛նտ, էրեսըտ սիվ մուր իս դուն»:

«Ինձ յիդ տվին»:

«Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «յիդ տվող»-ետ դարձնողներին, ուստի և չենք զգում բանաստեղծի կրած վիրավորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ չենք տեսել, բայց մենք ճանաչում ենք նրանց: Մի վայրկյան հիշեցեք ձեզ ետ դարձնողներին, պատկերացրեք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հակադարձ համեմատական է իրենց ինչպես հոգու, այնպես էլ գլխի պարունակությանը. հիշեցեք նրանց խուլ թշնամությունն ու թաքցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը զրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունավորելով բարձրավիզ հավակնոտությամբ ու խոսուն գոռոզամատությամբ:

հիշեցեք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ յի ենթարկվում ամենակարող քերականությանը, էլ ուր մնաց թե խղճի ձայնին, — հիշելով մի վայրկյանում՝ այս ամենը դրեցեք այն նժարին, որ հակամետ է ձերինին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տաղանդը, այլ նաև ազնվությունն ու խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չգոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կըշռվելու չափ շոշափելի արժեքներ, — մտովին վայրկենապես կատարեցեք այս երկար գործողությունը և... անձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի կրած վիրավորանքի ահռելիությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում¹։

Պ. Սևակի գրականագիտական մտքի թռիչքը, հոգեբանական խոր թափանցումները, դիպուկ բնութագրումները, շասվածները կարդալու, լռությունները վերծանելու, փակագծերը բացելու, վերլուծելու ու ընդհանրացնելու մեծ կարողությունը մենագրության այս մասին անխամբելի փայլ են տալիս. Այստեղ, առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ Պ. Սևակի գիտական ներշնչանքը հավասարվել է նրա բանաստեղծական ներշնչանքին, գրական, գեղագիտական երևույթների, բանաստեղծի կոչման պատկերավոր բնութագրումները, որ սփռված են յուրաքանչյուր էջում, բարձրացել են թևավոր խոսքի ատիճանի և մեկնաբանության հարուստ նյութ կարող են տալ գրականության տեսաբաններին։

«Չարժե գիրք գրել անցյալի մասին, եթե այդ անցյալին չպիտի նայես այսօրվա բարձունքից», — իր մենագրության կապակցությամբ ասել է Պ. Սևակը²։ Եվ իսկապես, Սայաթ-Նովայի Տաղերը նա կարդացել է նորովի, իբրև XX դարի երկրորդ կեսի մարդ ու բանաստեղծ, նրա ստեղծագործության ինչ-ին ու ինչպես-ին նայել է ու մեկնաբանել մեր ժամանակների բարձունքից, բայց բնավ չկտրվելով պատմական այն հողից, որի ծնունդն է հղել երգիչը։

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության տված իրական ճանաչավորությունների առիթով, Պ. Սևակը արժարժել է պոեզիայում

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 328—329։

² «Дружба народов», 1964, № 6.

ինքնակենսագրության ու դարի կենսագրության անձնականի ու բնագնացի, գեղարվեստական պատկերի ու իրականության փոխհարաբերությունները, ավանդության ու նորարարության, ձևի ու բովանդակության հարցերը, վերլուծումների հիմքում դնելով բանաստեղծականի իր ըմբռնումներն ու պատկերացումները, փաստերը գնահատելով այսօրվա դիրքերից: Այս առումով աշխատության գրականագիտական մասը մի իսկական ինքնաբացահայտում է, հավասարազոր քնարական այն ինքնադիմանկարներին, որ ստեղծել է Պ. Սևակը: Գրականագիտական վերլուծություններում վերակենդանանում է ոչ միայն Սայաթ-Նովան իր մեծ սիրով ու տառապանքով, այլև մենք մշտապես զգում ենք Պ. Սևակի կենդանի կերպարը: Պ. Սևակը ոչ միայն Սայաթ-Նովայի ադամանդակուռ պալատի դռները բացելու բանալին է գտել, այլև սեփական ստեղծագործության համար է տվել բանալիներ, որոնց այսուհետ դիմելու են նրա պոեզիան ուսումնասիրողները: Իսկ այն դասերը, որոնք Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունից իբրև ընդհանրացում բխեցրել է Պ. Սևակը, նաև իր դասերն են բանաստեղծներին՝ ներկա ու ապագա:

«Հանճար լինելուց առաջ և լինելու համար պետք է նախ մտքդ լինել, ինչպես որ համամարդկային լինելուց առաջ և լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային¹», — սա է այդ դասերից մեկը: «Սայաթ-Նովան չէր լինի Սայաթ-Նովա, եթե լիներ ժամանակից դուրս: Բայց Սայաթ-Նովան չէր էլ լինի Սայաթ-Նովա, եթե չլիներ ժամանակից վեր՝ ժամանակի կարգախոսական շարիքից, պարագայական պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել ժամանակից դուրս, բայց լինել ժամանակից վեր, — ահա երկրորդ դասը, որի ուսուցումը պարտադիր մնում է սյուսօր էլ...²: «Ձի կարելի ամուսնանալ Նորին պայծառափայլություն ճշմարտության հետ, ինչպես արել ու անում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը³» — դասերից մյուսն էլ սա է:

¹ «Սայաթ-Նովա», էջ 368:

² Նույն տեղում, էջ 361:

³ Նույն տեղում, էջ 362:

ՊԱՏԳԱՄ ԱՊՐՈՂՆԵՐԻՆ: ՀԱՄԱՐԱԿԱԿԱՆ ԼԱՅՆ ԾԱՆԱԶՈՒՄ ՈՒ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄ

1965 թվականին լրանում էր հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգություններից մեկի՝ 1915 թվականի եղեռնի 50-ամյակը: Թվում էր, թե «Անլուծի զանգակատուն» պոեմից հետո, Պ. Սեվակը հազիվ թե անդրադառնար այդ թեմային: Բայց ըստ երևույթին, ասելիքը չէր սպառվել կամ նոր խոսք ուներ ասելու բանաստեղծը: Եվ նոր տարուց մտահղանում է գրել «Ուրբերգություն-սկզբնավոր-անվախճան» պոեմը, որի սեեռուն գաղափարը պիտի լիներ՝ «Մենք սկիզբ ունենք, բայց ոչ վախճան» միտքը: Պոեմում իբրև գլխավոր հերոս հանդես էր գալու ինքը հեղինակը, որ «խոսեցնելու» էր գործող մյուս անձանց՝ Սկիզբին, Վախճանին, Մհերին, Ծառի մարգարեին ու Մուհամեդին, Զեմալ փաշային և ուրիշների: Պոեմի մեջ բանաստեղծական խոսքի կողքին բերվելու էին ուղղակի փաստաթղթեր, վկայություններ ու մեկնություններ: Պոեմի մտահղացումը կրկին անգամ բանաստեղծին մղում է կարդալու 1915 թվականի եղեռնին վերաբերող հսկայական գրականություն՝ վերապրողների, օտար-ափանաստեսների հուշերն ու վկայությունները, դիվանագիտական ու այլ փաստաթղթերի ժողովածուներ, ցեղասպանության կազմակերպիչների խոստովանություններն ու գրառումները, ընտրելու համար ամենաբնորոշ փաստաթղթերն ու վկայությունները: Եվ պոեմի առանձին մասերը շարադրելու ընթացքում ծնվում է «Եռաձայն պատարագի» մտահղացումը, որը և իրագործում է փետրվար ամսին: Պոեմից առանձին փոքրիկ հատվածներ նույն թվականին հրապարակվեցին «Սովետական Հայաստան» ամսագրում և «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթում: Պոեմն ամբողջությամբ տպագրվեց «Եղիցի լույս» գրքում:

«Եռաձայն պատարագ»-ի՝ իբրև երեքմասնյա ոեքվիեմի ծրնունդի ազդակը կապված է Շաֆհաուզենի (Շվեյցարիա) տաճարի փոքրիկ զանգի պատմության և նրա վրա փորագրված՝ անհայտ հեղինակի լատինական ասույթի՝ «Vivos voco Mortuos plango, fulgora flango» («Կոչեմ ապրողաց, ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր»), մի ասույթ, որը բնաբան է դարձել Շիլլերի «Զանգակի երգ»-ի համար: Շաֆհաուզենի տաճարի զանգը ձուլվել է 1486 թ. Բազելում: Տարիների ընթացքում նա մաշվել է: XVIII դարի սկզբում կոտրվել է զանգի եզրը, հետագայում պոկ-

վել է ուրիշ կտոր, բայց զանգը շարունակել է հնչել: Վերջին անգամ զանգը հնչել է 1895 թվականի հունիսի 16-ին, որից հետո իջեցվել է զանգակատնից: Եվ այդպես մոռացության մատնված մնացել է վանքի բակի մի անկյունում մինչև 1905 թվականը, մինչև Շիլլերի մահվան հարյուրամյակը, որ լրանում էր այդ թվականի մայիս 9-ին: Մեծ բանաստեղծի հորելյանական հանդեսների նախօրեին հնագույն զանգը կանգնեցվում է տաճարի ետևում, գրանիտե ամուր պատվանդանի վրա՝ իբրև հուշարձան այն մարդուն, ով այդ զանգի մասին անմահ երգ է գրել:

Զանգի վրա փորագրված ասույթի առաջին մասը՝ «Կոչեմ ապրողաց», բնաբան է դարձել Գերցենի «КОЛОКОЛ»-ի համար և տասը տարի անընդմեջ հնչել է ռուս հեղափոխականների օրգանի ճակատից:

Պ. Սևակի համար վերնագիրը շատ հաճախ ստեղծագործության էությունը բացահայտող խոսք էր, և մինչև վերնագիր չգտներ, չէր կարողանում անհրաժեշտ լարվածությամբ կենտրոնանալ: Տվյալ դեպքում «Կոչեմ ապրողաց, ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր» ասույթի մասերից յուրաքանչյուրը ոչ միայն դարձել է պոեմի առանձին մասերի խորագիր, այլև եռաբանյա այդ ասույթից է թելադրվել պոեմի բուն վերնագիրն ու կառուցվածքը: Բանաստեղծի նշումների մեջ հանդիպում ենք պոեմի համար փնտրված վերնագրերի մի ամբողջ ցանկի՝ «Եռամատնյա կնիք», «Եռահնչյուն պատարագ», «Եռահունչ պատարագ», «Եռամատնյան խաչակնքում», «Եռահունչ ժամերգություն», «Եռակատար հոգեհանգիստ», «Անքակտելի երրորդություն», «Մատուցումն եռակցորդ» և այլն: Սրանցից ոչ մեկի վրա կանգ չի առել, գտել է «Եռաձայն պատարագ» խորագիրը, և, կարծես թե, ամեն ինչ իր տեղն է ընկել: Եվ քանի որ պոեմը մտահղացվել է իբրև պատարագ-ոգնակիմ, բանաստեղծը եռաբանյա ասույթի երկրորդ մասը («Ողբամ մեռելոց») առաջ է բերել, իսկ առաջին մասը («Կոչեմ ապրողաց») հնչեցրել է վերջում, որ ավելի է համապատասխանել պոեմի տրամաբանական կառուցվածքին և ասելիքին:

Զանգի պատկերը, իբրև ժողովրդի, անհատի տագնապը, ընդ-վրդումն ու հույսը ազդարարող խորհրդանշիչ, նորություն չէ ոչ համաշխարհային գրականության մեջ, ոչ էլ հայ Հենց Շիլլերի «Զանգակի երգը» դրա արտահայտությունն է: Մեզանում Ռուբեն Սևակը «Զանգակեն՝, զանգակեն՝» բանաստեղծության

մեջ իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում աստծո դեմ, ի պաշտպանութիւն հարազատ ժողովրդի: Նորութիւնն չէր նաև ժողովրդի ազգային խորհրդանիշների դիմառնումը: Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եղեսիոյ» պոեմում Եղեսիա քաղաքը իբրև որդեկորույս-որբեայրի կին ողբում է իր գլխին եկած մեծ աղետը: Ռ. Պատկանյանը զրույցի է բռնվել հայ ժողովրդի վիշտը մարմնավորող Արաքսի հետ, Րաֆֆին ցանկացել է խոսեցնել Հայաստանի լեռները և այլն: Պ. Սևակի պոեմում այս երկու խորհրդանշանները՝ զանգը և դիմառնաբար առնված ազգային սրբազան մասունքը մարմնավորված են մի հավաքական կերպարում:

Երկնքից առկախ մի լեռնակղզի՝

Հայաստան աշխարհ:

Երկնքից առկախ այդ լեռնակղզու ուղիղ կենտրոնում՝

երկու զանգ հսկա և անձեռագործ:

Եվ այնքա՛ն հսկա, այնքա՛ն վիթխարի,

որ չէին կարող որևէ կեռից ոչ մի կերպ կախվել,

ուստի պարզապես կործմած են հողին:

Անունն՝ Արարատ

կամ

Սիս ու Մասիս:

(IV, 267)

Հայ ժողովրդի Սկզբին ու Շարունակությանը ականատես Սիսն ու Մասիսն են «Գողթան երգերի չափ ու կշռույթով դողանջում անվերջ-անդադա՛ր-անդո՛ւլ», դողանջում են երեք ձայնով՝ նախ՝ երկինք հասնող «շարականների ելևէջումով պատարագատու», ապա՝ ահազդու և խրոխտ, իսկ վերջում՝ մարտական թնդչունով:

Առաջին ձայնը «Ողբամ մեռելոց»-ն է, բանաստեղծի սարսուղազդու ողբը «կես միլիոն ու մեկ, մեկ միլիոն ու կես» այն անմեղ մանուկների ու ծերերի, կանանց ու տղամարդկանց, ովքեր «լեգեոն առ լեգեոն» սպանվեցին բարբարոսի խուժուժ ձեռքով և շունեցան ոչ միայն պատանք-պատարագ, այլև շիրիմ-շիրմաքար:

—Ողբամ մեռելո՛ց,
անթա՛ղ մեռելոց:

(IV, 270)

«Բեկանեմ շանքեր» ~~Եռաձայն պատարագի երկրորդ ձայնն է~~
 սա, որ հնչում է իբրև Սիս ու Մասիս անդուլ դողանջների ահագ-
 դու հանգերգ, իբրև բողոք երկրի ու երկնքի դեմ, որոնք աշ-
 քերը փակեցին ու ականջները խցեցին աշխարհաշեն ու հավա-
 տացյալ ժողովրդի օգնության կանչերի հանդեպ և թույլ տվեցին
 Գորշ գայլին օրը ցերեկով հոշոտելու նրան: Մի ժողովուրդ, որ
 գիտե՞ր աստծո հետ խոսել և տասնհինգ դար սրաով ու շրթով
 նրանից հայցել էր «Արձակեա զմեզ», աստծուց լքված, ան-
 օգնական վիճակում բախվում է գազանակերպ ուժին: Ցնցող
 պատկերներով է բանաստեղծը մարմնավորել անպաշտպան ժո-
 ղովուրդ և բարբարոս ուժ հակադրությունը: Հրաշք տեղի չի ու-
 նենում: Հիսուսը չի ասում՝ «Տալիթա՛ կու՛մի», — «Աղջի՛կ, դու՛,
 քե՛զ եմ ասում, վե՛ր կաց», — միայն կործանարարներն են, որ
 իրենց խարույկների բոցերի մեջ այրում են ամեն մի հույս, և
 «ծուխն է համբարձվում Հիսուսի նման, կրակն է մնում Մուհա-
 մեդի պես»: Երկրի վրա թուրք ենիչերիների սարքած աներևակա-
 յելի դժոխքի մեջ, դժոխք, որի համեմատությամբ Դանթեի պատկե-
 րածը երևի դրախտ լիներ, հայ ժողովուրդը օրհասական պայ-
 քար է մղում ոսոխի դեմ և վճռում է՝ «լինել» ու դրա համար
 կատարում է նախ՝ միակ կարելին:

Թրի-սրի դեմ,
 հրի դեմ, ջրի,
 հրանոթի դեմ ու գնդացրի,
 երեկվա նման ու վաղվա նման
 մարտնչում էին ակռա-ատամով,
 կովում կրունկով,
 թաթով ու ծունկով՝
 Վանում, Ուրֆայում, Մուսայի վրա,
 Գարահիսարի կիսավեր բերդում...
 ...անխուսափ մահվան կարմիր սգերթում,—
 անհայտ-անվանի սրբազա՛ն խենթեր,
 որ մահվան շնչից շտատանվեցին
 և... գրոշակո՛վ չպատանվեցին,
 այլ լուկ հեռվահաս ու բազմադարյան
 իրենց ծփացող ժիրանի արյամբ...

(IV, 299—300)

Բարբարոսական մահից, դժոխքից, անպատվությունից ու
 լլկանքներից ազատվելու համար արվում է նաև կիռակարելին:

բայն էին նետում իրենք թե՛ իրենց,

թե՛ իրենց որդեց.

թույն էին տալիս իրենց սիրտուռն կանանց

և աղչիկներին,

սպանում մորը,

սպանում հորը

և... խելագարվում,

և... խելագարվում,—

աբգին կրկնակի՝ սրբազան խենթեր,

որ զորեղ էին, ո՛չ, ամենազո՛ր՝

այլևքո անհաղթ ու անպարտելի,

այլևքո հաղթած սոսիսի, աստծուն...

(IV, 300)

Սակայն եռամստնյա էր կոտորվող ժողովրդի խաչակրն-
քումը, և եռամստնյա էր նրա մեծ նպատակը. կարելիի ու կիսա-
կարելիի ճեռ կատարում էին անկարելիք, «անխուսափ մահվան
սգերթից» մազապուրծ լինելու համար դիմում էին փրկության
հնարավոր բոլոր միջոցներին՝ ապաստանում զազանների որ-
ջերին, պատահմունքին, դիպվածին, նույնիսկ տարազին կա-
նանց.

Եվ ով ճողոպրեց, փրկվեց մազապուրծ՝

ո՛չ մի ակնթարթ նա չմոռացավ

ու երբեք չի՝ մոռանալու

իր կրած անուր անպատվությունը

և անպատմելի ողջ պատմությունը

յուրայնոց ու յուր...

(IV, 301—302)

Նդեռնից վերապրողներին ու նրանց հետնորդ սերունդներին,
հարազատ ժողովրդին ուղղված բանաստեղծական պատվի-
րան-պատգամ է պատարագի երրորդ ձայնը՝ «Կոչնմ ապրողաց»,
որ հնչում է մերթ զայրագին ու բողոքող, մերթ հանդարտ ու
բացատրող, իբրև կատարված ողբերգության ու նրա հետևանք-
ների շրջահայաց ու սթափ վերլուծություն-եզրակացություն: Բա-
նաստեղծը բաց աչքերով է նայում և՛ կատարվածին, և՛ պատմա-
կան դեպքերի հետագա ընթացքին ու այսօրվան:

Մարդկությունը նոր ժամանակներ է ապրում և իր բողո-
քի ձայնն է բարձրացնում ~~յուրաքանչյուր «փոքր» անարդարու-~~
թյան համար, որտեղ էլ դա կատարվելիս լինի, որովհետև փոք-

րից է սկսվում մեծը: Եվ եթե նույնը նա աներ նաև երեկ, մահապարտեր հանցապարտին, ապա չէր ապրի գերմանական ֆաշիզմի սարքած ողբերգությունը.

Եվ ասում եմ ձեզ՝

ուշացածի պես,

կրկնում եմ նորից,

որ կրկնեք և դուք.

— Հին Չանգրբից իր սկիզբն առավ Բուսենվալդը նոր,

Օսվենցիմների սկիզբը դրվեց Դեր-Ջուրում միայն,

Մայդանեկները Զիառեքներում հիմնադրվեցին,

Դախաուները՝ Էնկյուրիներում, Ռաֆաում, Բաբում...

(IV, 305)

Սպանությունը վաղեմիություն չի ճանաչում: Մեռածները չեն թողնում քնել, անհանգստացնում են ապրողներին: Դա Հիշողությունն է, որ ապրում է ինչպես եղեռնից փրկվածների ու նրանց սերունդների մեջ, որոնց «Հուշերը խեղդում են սպանելու պես» և «տառապանքը անլույծ է մնում ավազի նման», այնպես էլ ցեղասպանների մեջ.

Մեռելներն անթաղ մսակալվում են կրկին ու կրկին

և ամեն գիշեր սուս ու փուս մտնում

պաղ մարդասպանի անկողինը տաք՝

պառկելով նրա ու կնոջ միջև...

.

Որքան էլ դիրն արյունաքամվեն՝

հողն իրենց արյամբ արծնապակելով,

ամեն առավոտ, դարձյա՛լ ու կրկի՛ն,

իրենց արյունը խառնում են նրանք

ու պիտի խառնեն դարձյա՛լ ու կրկի՛ն

արյունահեղի և իր լակոտի

բմպելիք սուրճին կամ օշարակին...

(IV, 307)

Հիշողությունը ապրում է և ապրելու է այնքան ժամանակ, քանի դեռ «արյուն թափած կատուն» չի պատժվել այն «վագրի նման, որ Պոտրսդամում պատիժն իր կրեց առավել արդար և ծանր ավելի, քան Նյուրեմբերգի ահեղ ատյանում...»: Բայց «լինելու» վճիռ արձակած ժողովուրդը չի կարող գոյատևել միայն ու միայն ետև նայելով: Եվ այստեղ է, որ բանաստեղծի բողոքի ու ցասման, արդար պահանջի ձայնին միանում է ահազանգի պես կրկնվող խոսքը, որ նախճիր-եղեռներ «չի՛ ավարտվել ու չի՛ ավարտվում», «կարմիր էր, հիմա ճերմակ է դարձել»,

և հիմա արդեն նա գանգ չի հատում,
 այլ գրավում է,
 չի կտրում ձեռքեր, այլ վարձում ընդմիշտ,
 չի առևանգում, այլ հմայում է,
 չի հեղում արյուն, այլ ծախ է առնում
 և, միացնելով երակ-երակի,
 իր ամենակուլ արյանն է խառնում...

(IV, 821)

Բանաստեղծը ապրողներին, աշխարհասփյուռ հայերին կոչում է կռվել ճերմակ սպանդի դեմ այն նույն զենքերով ու միջոցներով, ինչ-որ բանեցնում էին կարմիր ջարդի ժամանակ.

Ուստի թող գործեն ձեր հին զենքերը՝
 ձեր ատամները ու ձեր ոտքերը.
 ձեր ատամները՝
 կռվելու համար ու պաշտպանվելու
 կամ ժողովվելու ինքներդ ձեր մեջ,
 իսկ ձեր ոտքերը՝
 վերադառնալու, տուն գալու համար
 կամ ժողովվելու ինքներդ ձեր ջուրջ...

(IV, 821)

«Ինքներդ ձեր մեջ» և «ինքներդ ձեր ջուրջ» ժողովվելու արտահայտություն մեջ էլ խտացված է Պ. Սևակի ասելիքը, Համախմբված, միասնական ձևով ամեն կերպ դիմադրել ուժացումին («ժողովվել ինքներդ ձեր մեջ») և առանց «բայց»-երի կապվել մայր հայրենիքի՝ Սովետական Հայաստանի հետ ու բայելի-գնալ դեպի հայրենիք, ոչ թե հայրենիքից («ժողովվել ձեր ջուրջ»),

որ մեր այս փոքրիկ, շատ փոքրիկ հողի երազանքը մեծ մարմին ստանա մեր միս-ոսկորով,
 և մարմնավորված մեծ երազանքի բուժիչ բարությանը
 մենք էլ ազատվենք մեր ռի ու քենի ցածր զգացումից,
 որ դրանով իսկ շնամանանք անգամ մեր ներսում,
 այլ մնանք մեր վեհ հպարտության հետ,
 նաև մեր վսեմ արհամարհանքի՝
 բայց ավելի ջատ՝ մեր ծով բարության,
 ու մեր բնածին այլասիրության,
 որից զրկվելով մենք կարծես մե՛նք չենք
 հիսավերակ ենք և կանգուն ջե՛նք չենք...

(IV, 823—824)

1915 թվականի մասին շատ է գրվել, գրվել է և՛ չափափոք, և՛ արձակ, էլ չենք ասում փաստագրական գրականությունը, որ տասնյակ հատորներ կարող է կազմել, Բայց կարելի է ասել, որ առայժմ ոչ ոք չի կարողացել այնպիսի տառապանքով ու ընդ-վրդումով պատկերել եղեռնի զարհուրանքը, ինչպես այդ օրերն է Պ. Սևակը: «Եռաձայն պատարագը» հուսահատ ճիշ կամ աղա-ղակ չէ: Դա հայրենի հողի վրա ամուր ու վստահ կանգնած բա-նաստեղծի՝ վերածնված հայ ժողովրդի զավակի բողոքն է աշ-խարհին, արդարության պահանջը, որ ոչ մի կապ չունի վրի-ժառույթյան հետ, և երկիրն ու ազգը շենացնող գործերով ապ-րելու աներբեր կամքը:



60-ական թվականների կեսերը Պարույր Սևակի համար դառ-նում են ոչ միայն ստեղծագործական նոր, ինքնատիպ մտահղա-ցումների իրագործման, այլև հասարակական եռանդուն գործու-նեության ժամանակաշրջան:

1966 թվականի աշնանը Սովետական գրողների պատվի-րակության կազմում Պ. Սևակը մասնակցում է Հունդարիայում կայացած բանաստեղծների համաժողովրդական կոնգրեսին: Առա-ջին անգամ հնարավորություն ստանալով ճանապարհորդելու, մի բան, որ այնքան շատ էր սիրում: Հունգարիայից վերադառ-նում է ոչ միայն լավ տպավորություններ բերած, այլև առավել լավ տպավորություն թողած: Եվ Հունգարիա գնալը սուիթ դար-ձավ կազմելու հունգար բանաստեղծների անթուղփան, որը թարգ-մանեց շատ շտապ և տպագրության հանձնեց պարստահա-տույց լինելով հունգարերեն լույս տեսած իր «Անձրեային սո-նատ» գրքի դիմաց:

Նույն թվականին Հայաստանի գրողների V համագումարում Պ. Սևակը ընտրվում է ՀՍԳ միության վարչության քարտուղար (այդ պաշտոնում մնաց մինչև 1971 թվականը՝ Հայաստանի գրող-ների VI համագումարը): 1967 թվականին «Անլուելի զանգակա-տուն» պոեմը (երկրորդ հրատարակություն) արժանանում է Սո-վետական Հայաստանի պետական մրցանակի: Նույն թվականին գրականությանը մատուցած ծառայությունների համար ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի հրամանագրով պարգևատրվում է Աշխա-տանքային կարմիր դրոշի շքանշանով: Իսկ 1968 թվականին ըն-

տրրվում է ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի ազգությունների սովետի դեպուտատ:

1968 թվականին հայ գրողների խմբի հետ տուրիստական շրջագայության է մեկնում Ֆրանսիա, այն երկիրը, որի հանդեպ պատանեկան տարիներից լցված է եղել սիրով՝ նրա ազատասիրական ոգու, այլմեստի ու մտքի համար: Պ. Սևակը լինում է Փարիզում, տեսնում էյֆելյան աշտարակն ու լուվրը, հանդիպումներ ունենում ֆրանսահայ գաղութի գրական-մշակութային շրջանակների հետ, հանդիպումներ, որոնք չէին կարող իրենց հետքը չթողնել մասնակիցների վրա:

Պարույր Սևակը կարծեք թե ապրում է իր երկրորդ երիտասարդությունը: Նա մեծ լիցքով ու նվիրվածությամբ լծվում է հասարակական գործունեության, մասնակցում ստեղծագործական կազմակերպություններում (ճարտարապետների, նկարիչների, կինեմատոգրաֆիստների, կոմպոզիտորների) տեղի ունեցող ամենատարբեր միջոցառումներին (ստեղծագործական բանավեճերին, քննարկումներին), հանդես գալիս զեկուցումներով ու ելույթներով, մասնակցում ՍՍՀՄ Գերագույն օրգանի նյութաշրջաններին, իբրև դեպուտատ միջնորդություններ կատարում՝ լուծում տալու համար ընտրողների դիմումներին: Ինչպես բանաստեղծության մեջ, հասարակական գործունեության բնագավառում նույնպես Պ. Սևակը ամեն ինչ անում էր ինքնայրուժով, հարազատ ժողովրդին, մարդուն օգտակար լինելու ներքին մեծ կրթով ու անշահախնդիր ցանկությամբ, մանավանդ եթե խոսքը վերաբերում էր գրական-մշակութային հարցերին: Իր պոեզիայով ու հասարակական գործունեությամբ Պ. Սևակը այն քչերից մեկն էր, որոնք և մայր հայրենիքում, և սփյուռքի ամենատարբեր շրջաններում հավասար հեղինակություն են վայելել: Պ. Սևակին հատկապես շատ էր տանջում սփյուռքահայության ապագա ճակատագիրը, տարբեր խմբավորումներին միասնականացնելու, նրանց ուժերը մշակութային, ազգապահպանման գործին ի նպաստ դնելու հրամալական խնդիրը:

Բայց և Պ. Սևակը տեսնում էր ու ցավով գրում էր.

Որ մարդկանց առաջ զուր է բացվելը,
Դաշտի պես փռվել ու տարածվելը,
Դարձյա՛լ չեն տեսնում ու չեն ճանաչում,
Բաթռածներ են փնտրում կանաչում:

(II, 38)

Բանաստեղծն ամբողջ կյանքում բացում է ինքն իրեն, իր ներաշխարհը, պատմում իր մասին: Իսկ այդ կյանքը լցված է հարյուր-հազարավոր մանրուքներով, աննշան դեպքերով ու դեմքերով, իրերով ու առարկաներով և մեկ-երկու տասնյակ մեծ իրադարձություններով, դեպքերով ու դեմքերով: Առաջինները պատկանում են միայն իրեն և թերևս ավելի անջինջ են ու քաղցր, թեկուզ և ժամանակին շատ դառն եղած լինեն: Իսկ վերջիններս, որ հեղաբեկում են հասարակական կյանքը, խթանում առաջընթացը, իրենց կնիքն են դնում ոչ միայն անհատի ճակատագրի վրա, այլև ոչ թե մեկ, այլ մի քանի սերնդի կյանքի վրա: Պոեզիան մանրուքներից չի ծնվում, բայց բանաստեղծի կյանքը կազմող ոչ միայն մեծ ու նշանակալի իրադարձությունները, այլև ամեն մի փոքր, աննշան թվացող, հպանցիկ դեպք, ակնթարթայինը կարող է ազդակ դառնալ թե-թոխքայինի, մնայունի համար: Յուրաքանչյուր մեծ բանաստեղծի կյանքի դեպքերն ու իրադարձությունները, անձնական ու պատմական ժամանակները նրա ստեղծագործության մեջ ձուլվում են իրար, հընչում միասնաբար, որովհետև անձնականը բարձրացվում է ընդհանուրի, հասարակականի մակարդակին, իսկ հասարակականը, պատմականը ընդունվում է իբրև անձնական:

Պարույր Սեակի պոեզիան ամբողջությամբ բանաստեղծի կյանքի այդ երկու կողմերի միաձուլյալ-միասնական արտահայտությունն է, և դժվար է որոշակիորեն սահմանել, թե որտեղից են սկսվում և որտեղ ավարտվում բանաստեղծի սիրերգությունը, հայրենիքի երգը, խորհրդածությունը ժամանակակից աշխարհի, մարդկային կյանքի իմաստի շուրջը: Բանաստեղծական այս թեմաները նրա պոեզիայում ներդաշնակված են այնպես, ինչպես կյանքում են իրար հետ կապված եղել բանաստեղծն ու իր հայրենիքը, իր սերը, ժամանակակից աշխարհը:

Կան բանաստեղծներ, որոնց քնարական հերոսը չգիտի, թե ինչ է կատարվում իր օջախից երկու քայլ այն կողմ, և ապրում է սահմանափակ շրջանակում, երբեք դուրս չգալով նրա սահմաններից: Պարույր Սեակի քնարական հերոսին խորթ է այդպիսի մեկուսացված, զատված գոյությունը, ջայլամի վարքով ապրելը, որովհետև դա հեշտությամբ կարող է շնչահեղձ անել: Պ. Սեակին երբեք չի լքել երկրագնդի ու մարդկության ճակա-

տագրի մտահոգութիւնը, մարդկութիւնը, որի մի փոքրիկ մասն էլ իրենն ձնած ժողովուրդն էր, և բանաստեղծի մտածումները, խոհերը շափվել ու ձեւվել են աշխարհի, մարդկութեան, հայրենի երկրի ու ժողովրդի, մարդու կյանքի վրա: Նրա հայացքը հասկած էր ոչ միայն մոտիկին, այլև հեռուներին: Իր ապրած կյանքի և մեծ աշխարհի յուրաքանչյուր դեպք՝ դրական թե բացասական, ազդել է բանաստեղծի հոգու ջերմութեան վրա, բարձրացրել կամ իջեցրել տրամադրութիւնը: Հիասթափեցրել կամ ոգևորել, հուսախաբ արել կամ հավատով լցրել: «Երանի՜ հոգով աղքատներին», — ասում է աստվածաշնչյան մարգարեն: «Հազար երանի, — ավելացնում է Պ. Սևակը: — Հազար երանի, որովհետև նրանք երջանիկներն են երջանիկներից: Նրանց շնն կրծոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անձանոթ պիտի մնա թխերիմ անքնութիւնը, ու նրանց մասին կգրեն նույնիսկ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների: Բայց օգտվելով նույն աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեմ, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն իր, այլև աշխարհիս ամեն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ տեսա տառապանքը»¹:

Հակասութիւններով լի ու դժվարին էր պատմական այն ժամանակաշրջանը, որ բաժին ընկավ Պարույր Սևակի սերնդակիցներին, XX-ի առաջին կեսի վերջը և երկրորդ կեսի սկիզբն ու ընթացքը:

Պ. Սևակը, որի մանկութիւնն ու պատանեկութիւնը անցել էր նահապետական-ավանդապաշտ միջավայրում, տեսավ հնի կործանումը, իր երազանքներն ու ձգտումները կապեց ամբողջութեամբ նորի հետ: Տեսավ նաև այն փորձութիւնները, որոնք բաժին ընկան նորին: Գեղեցիկ էին երազանքները, գեղեցիկ էին խոսքերը, իսկ կյանքը, պատմական ժամանակաշրջանը ծնունդ տվեցին ոչ քիչ թվով հակասութիւններ ու շեղումներ «օրինաւորութիւններին», առաջադրեցին այնպիսի խնդիրներ, որոնց լուծումը չէին կարող տալ դպրոցական դասագրքերի սովորեցրած ժգրքը:

Պատերազմը, որ հասունացրեց ոչ միայն բանաստեղծին, այլև նրա սերնդակիցներին, ավարտվեց սովետական ժողովրդի փառապանծ հաղթանակով: Թվում էր, թե ամեն ինչ մնացել էր ետևվում: Մարդիկ սկսեցին շնչել պատերազմի մթնոլորտից զերծ օդը,

¹ «Գրական թերթ», 1966, 9 հունվարի:

և ֆաշիզմի պարտութունից հետո հույս ունեին իսկական ոսկե-դար տեսնել մարդկության թշնամիներից ազատագրված երկրի վրա: Ինչին սպասում էին, եկավ, բայց մարդկության հույսերը չարդարացան: Հաղթանակի հրճվանքով լցված օրերը անցան, կյանքը աստիճանաբար մտավ իր հունը և պարզվեց, որ պատե-րազմի ավարտով պատերազմը չի ավարտվել: Ճիշտ է, զենքերը չէին շառաշում, բայց փորձարկվում էր զենքերից ամենաահա-վորը՝ ատոմայինը, և սկիզբ դրվեց սառը պատերազմին, որ ձիգ տարիներ տևեց:

Հետպատերազմյան տարիները մեր երկրի ժողովուրդներին թանկ նստեցին նաև պատերազմի ավերածությունների, ներքին դժվարությունների պատճառով: Նրանք, որ անձնագոհ պաշտ-պանել էին հայրենիքի ազատությունն ու անկախությունը, աշ-խարհն ազատագրել ֆաշիզմից, նրանք, որ անձնական կյանք ու ամեն ինչ մոռացած, օր ու գիշեր, ամառ թե ձմեռ, բաց երկնքի տակ թե գործարանների մրի մեջ, առանց հուշություն աշխատում էին, որպեսզի գա երազածը՝ հաղթանակը, պատե-րազմից հետո կանգնեցին նոր հարցականների առաջ:

Անկասկածելի թիվը նշեցեք ա՛յն կասկածների,
ինչից մենք հաճախ հասունացել ենք,
Առավել հաճախ՝ վաղաժամ թոշնել...

Ցույց տվեք գիծը հիասթափության,
Եվ հուսանք,
Որ դա գեթ չի ունենա ձեռք կայծակի...

Եվ գիծը նաև հուսախաբության,
Որ մեր կյանքի հետ
Վա՛յ թե հենց կազմի զուգահեռություն,
Իսկ զուգահեռը զուգահեռի հետ
Զի՛հ հատվում կարծես...

Եվ թիվն ասացե՛ք
Մեր ա՛յն ժա՛նքի անե՛խ՝ վա՛ն համա՛ր,
Որ ծանր ու թեթև ժամանակներում կորա՛ն-գնացի՛ն
Ինչ-որ հերթերի
Ու երթերի մեջ
Եվ ընթերցման մեջ ա՛յն բազմալեզու օրաթերթերի,
Որոնց սևաբոց գլխագրերից
Ամեն առավոտ
Հրահրթների կենտ աչքն է նայում մեր զույգ աչքերին,

Սուզանավերն են մեր տենչանքները հոգու մեջ տուզում,
Ճրածընային արկերն են ուզում
Մեր երակնիս կառույր ար ունից
Ճերմակ շուր ծնել...

(11, 85—:6)

Մեր դարի երկրորդ կեսը սկսվեց մարդկության պատմության մեջ աննախադեպ իրադարձություններով: Կիսվեց դարը, և նրա հետ կիսվեց ոչ միայն ատոմը, կիսվեց նաև աշխարհը՝ քաղաքական ու գաղափարական տարբեր կողմնորոշումներով, կիսվեցին երկրներն ու ժողովուրդներն: Բայց դա XX դարի երկրորդ կեսի սկիզբն էր միայն, մի սկիզբ, որի ընթացքում նույնիսկ ամենաուժեղ երևակայությունն իսկ չէր կարող պատկերացնել: Իսկ այդ ընթացքը հասարակական-քաղաքական, գիտատեխնիկական այնպիսի հուզող ու տազնապեցնող խնդիրներ դրեց մարդկության առջև: որոնցից կախված է հենց մարդկության ու աշխարհի ճակատագիրը:

Գիտատեխնիկական առաջադիմությունը և դրա հետ կապված սոցիալական տազնապալի խնդիրները հուզում են մտքի ու գիտության մարդկանց, բոլոր նրանց, ում համար բոլորովին էլ մեկ չէ, թե ինչ ընթացք կունենա մարդկային քաղաքակրթության զարգացումը: Թեև ես սիրահարված եմ գիտությանը, — գրել է ժամանակակից ֆիզիկայի մեծագույն տեսաբաններից մեկը՝ Մաքս Բորնը, — ինձանից չի հեռանում այն զգացումը, որ բնական գիտությունների մեթոդոլոգիան այնքան է հակասում մարդկության ամբողջ պատմությանն ու ավանդույթներին, որ մեր քաղաքակրթությունը պարզապես ի վիճակի չէ ընտելանալու գիտական այդ մեթոդոլոգիային: Ժամանակակից քաղաքականությունն ու միլիտարիզմի սարսափներ, էթիկայի լրիվ անկում, — այս ամենին ականատես եմ եղել ես կյանքում: Մ. Բորնը գիտության այսօրվա զարգացման մեջ տեսել է վտանգավոր միտումներ: Նրա կարծիքով, «գիտությունն ու տեխնիկան կործանում են քաղաքակրթության էթիկական հիմքը»: Որքան էլ բաժանելու չլինենք Մ. Բորնի պեսիմիզմը, նրա տազնապալ ժամանակակից մտածող-մտավորական մարդու տազնապալ է մարդկության, երկրագնդի ճակատագրի հանդեպ: Բնական գիտություններին՝ յոթմղոնանոց քայլերով զարգացման և բարոյական դանդաղ առաջընթացի միջև եղած անդունդի մասին տազնապալ են գրել ու գրում աշխարհի շատ

գիտնականներ: Գիտատեխնիկական հեղափոխությունը մարդկությանը Յանուսի նման երևում է երկու դեմքով: Նա կարող է աղբյուր դառնալ և՛ մեծագույն բարիքի, և՛ մեծագույն չարիքի, նայած թե ինչ նպատակների համար է օգտագործվելու: Գիտական հետազոտություններն արդեն այժմ այնպիսի բնագավառներ են թափանցում, որոնք բարոյականության տեսակետից, մարդկայնության տեսակետից անթույլատրելի են: Սովետական ակադեմիկոս Վ. Էնգելզարդտը այդպիսի անթույլատրելի հետազոտություն է համարում, օրինակ, մարդու վրա կատարվող փորձերը: «Ամենից առաջ դա վերաբերում է զանազան տեսակի հոգեբանական փորձերին, որոնք կարող են ազդել այնպիսի նուրբ կազմակերպված համակարգի վրա, ինչպիսին մարդու ուղեղն է և հոգեբանությունը: Եվ մի շարք փորձեր պետք է հայտարարվեն արգելված: Ես կարծում եմ,— շարունակում է Վ. Էնգելզարդտը,— գիտության զարգացմանը զուգակշիռ կառաջանան նորանոր բարդություններ այս կամ այն հետազոտության բարոյական թույլատրելիությունը որոշելու իմաստով»¹:

«Գիտության զարգացումը, ինչպես ամեն մի զարգացում,— գրում է սովետական գիտնական, տիեզերագնաց Կ. Ֆեոկտիստովը,— կապված է դրական ու բացասական հետևանքների հետ: Ամբողջ բարդությունը այն է, որ մենք ապրում ենք այնպիսի ժամանակաշրջան, երբ գիտության զարգացումը գտնվում է բացահայտ հակասության մեջ մարդկային հասարակության սոցիալական կառուցվածքի հետ»²:

«Կան հետազոտությունների բնագավառներ, որոնք պետք է արգելվեն բարոյականության տեսակետից,— պնդում է ամերիկացի գիտնական, ֆիզիկոս Ջերալդ Հոլտոնը և ավելացնում,— եթե որևէ մեկին վիճակվել է աշխատել Օսվենցիմի արխիվում, ինչպես ինձ, նա անպայման կգա այսպիսի եզրակացության»³:

«Ո՛չ մարգարե, ո՛չ փրկիստփա, ո՛չ հանճարեղ գրող լինելու հարկ չկա հաստատելու համար, որ մարդկությունը գտնվում է անհավանական դժվարին դրության մեջ: Նա չափից ավելի արագորեն է աճում և կեղտոտում է շրջապատի միջավայրը,— տագնապում է ֆրանսիացի էմանուել Բեռլը:—... Մարդը պատերազմ է հայտարարել բնությանը. նա կդադարեցնի կամ տա-

¹ «Литературная газета», 1971, 3 ноября.

² Նույն տեղում.

³ «Литературная газета», 1971, 17 ноября.

նուլ կտա այդ պատերազմը: Բնությունը գոյություն է ունեցել նրանից առաջ և նրանից երկար էլ կապրի. բնությունը կարող է յուր գնալ առանց մարդու, բայց մարդը առանց բնության չի կարող յուր գնալ...

Պետք է հաշտեցնել կյանքը կյանքի հետ, իսկ մարդուն՝ բնության ու մարդու հետ»¹:

Պատահականորեն քաղված այս ասույթները մի կաթիլ իսկ չեն կարող կազմել երկիր մոլորակի ու նրա բանական միակ բնակչի ճակատագրի շուրջը արված տագնապալի ու փոթորկող մտորումների այն հսկայական օվկիանոսի մեջ, որ վերջին երկու տասնամյակում ինֆորմացիայի ժամանակակից միջոցներով լցվում է մարդու մտքի ու հոգու աշխարհը, այնտեղ առաջացնելով հույսի ու տագնապի, հավատի ու հիասթափության տեղատարափներ, ատոմային ու ջրածնային ռումբերի ներաշխարհային պայթյուններ:

Եվ ասե՞ք գուցե,
Թե Բեթհովենյան խլությունն արդյոք
Զի՞ կապվում բնավ
Ա՛յն ահագնացող պայթյունների հետ,
Որ կատարվում են հիմա աշխարհում
Եվ վե՛ր աշխարհից:
Ու թե կապ ունի, խեղդե՛մ, պարզեցե՛ք.
Աշխարհը հիմա
Անթիվ-անհամար բեթհովեններով կրեղանկանա,
Թե՞ կավեկանա պարզապես թիվը խլացածների...
(11, 87)

XX դարի երկրորդ կեսը բնութագրվում է նաև քաղաքական կյանքի բարդ ու դրամատիկ պատկերով: Երկրագնդի տարբեր անկյուններում ու կետերում առկա լարվածությունը, պարբերական դարձած ռազմական բռնկումները չեն կարող չանհանգստացնել մարդկության ճակատագրով. այրվող մարդուն, որովհետև դրանք կարող են վերածվել համաշխարհային կործանարար պատերազմի:

Այս ամենը չէին կարող չազդել Պարույր Սևակի, այն բանաստեղծի քնարերգության ջերմության տատանումների վրա, որի հոգետունը էն գլխից բաց է եղել դարաշրջանի բոլոր հոգմերի

¹ «Литературная газета», 1972, 10 октября.

առաջ: Պարույր Սևակը ոչ թե ի լրո գիտեր այդ ամենը, այլ ապրում էր այդ ամենով, ոչ թե ժամանակ առ ժամանակ է խորհրդածել երկիր մոլորակի ու մարդկության ապագայի շուրջը, այլ մշտապես կրել է այդ մտորումները, պատասխանատվության մեծագույն զգացում ունեցել աշխարհի ճակատագրի հանդեպ: «Կենդանի մտքի առանձնահատկությունն այն է,— ասել է Զորդանո Բրունոն,— որ բավական է մի քիչ տեսնի ու լսի, որպեսզի հետո կարողանա երկար խորհրդածել ու շատ բան հասկանալ»: Այդպիսի կենդանի միտք էր Պ. Սևակը, և մեր դարակեսի բարդ ու հակասական, ուղղագիծ ու միանշանակ օրինաչափությունների շենթարկվող երևույթներին նայել է դարաշրջանի ինտելեկտուալ մտքի մակարդակով ու իր ստեղծագործության մեջ արտահայտել ժամանակակից աշխարհի բարդությունը:

Աշխարհի ու մարդկության ճակատագրի թեման, որ Պ. Սևակի վերջին տասնամյակի պոեզիայում հիմնական տեղ է գրավում, բանաստեղծական անկրկնելի մարմնավորում է ստացել «Նղիցի լույս» գրքի «Դարակեսի պարզկներ», «Նղիցի լույս», «Դիմականեր» շարքերում: Եթե «Մարդը ափի մեջ» շարքում Պ. Սևակը իրեն՝ պատմականորեն կոնկրետ, ժամանակակից մարդուն էր դրել ափի մեջ և իր ճասարակական ու գեղագիտական իդեալի տեսակետից ֆնեում ու վերլուծում էր նրա մտքի ու հոգու լույսերն ու ստվերները, ապա «Նղիցի լույս» գրքի շատ գործերում, կարելի է ասել, ափի մեջ է դրված ժամանակակից աշխարհը և նույն իդեալի բարձունքից ֆնեվում ու վերլուծվում են սրա լույսերն ու ստվերները:

Պ. Սևակը մշտապես հետևել է աշխարհում կատարվող տագնապալի իրադարձություններին, անտարբեր չի մնացել քաղաքականության, միջազգային պայքարի ասպարեզում տեղի ունեցող դեպքերին: Եվ նրա բանաստեղծություններում շատ բան արձագանքում է այդ իրադարձություններին, բանաստեղծը երբեք չի արտաբերում ոչինչ շասող խոսքեր: Դժվար է, իհարկե, տեղը-տեղին ասել թե կոնկրետ ինչից է ծնվել այս կամ այն պատկեր-խոսքը, բայց որ շատ բան հենց այնպես չի ասվում, դա կասկածից դուրս է: Պ. Սևակը տողի մեջ մարմնավորել է միայն ապրածը, ոչինչ չի հնարել, ոչինչ չի սարքել ալս բառերի ուղղակի իմաստով, բայց փաստերը քամել է այնքան, մինչև որ ստացել է իրեն անհրաժեշտ խիտ, տարողունակ բառը: Սնվելով ժամանակակից իրականության փաստերից, իրադարձություններից,

կյանքի բազմազան երևույթներից, Պ. Սևակի պոեզիան սակայն ոչ թե հաստատում է փաստերը, այլ ձայնագրում նրանց թուզած արձագանքները մարդկային հոգում:

Եթե ստեղծագործական առաջին քայլերն անելիս պատանի բանաստեղծը, ինչպես արդեն տեսանք, աշխարհի ու մարդկության ճակատագրի շուրջը մտորում էր ռոմանտիկական պատկերացումներով, ստեղծելով շարի ու բարու ընդհանուր-վերացական պատկերներ, ապա եղավ մի ժամանակ, որ այդ մտորումները չափից ավելի կոնկրետանալով առանձին դեպքերի շուրջը, զբոս-վեցին ընդհանրացման ուժից, ի վերջո վերածվեցին զանազան փաստերի ու դեպքերի նկարագրության: Այդպիսի որակ ունեին «Սիրո ճանապարհ» ժողովածուի դարակեսի երգերից շատերը, որոնք ինչ-որ չափով կրելով պարուլյոսեական խոսքի կնիքը, իրենց այդ կոնկրետության, արձանագրական բնույթի պատճառով, այսօր արդեն չունեն գեղարվեստական անհրաժեշտ հնչեղություն: Հետագա տարիներին Պ. Սևակը որոնել ու գտել է այն լեզուն ու տեխնիկան, որոնք ընդունակ են համապատասխան ձևով արտահայտելու XX դարի երկրորդ կեսի մարդու փորձը, որը զանազանվում էր նախորդ դարերի մարդկային փորձից: Բանաստեղծն այլևս ոչ թե չի բավարարվում ու սահմանափակվում կոնկրետ իրադարձությունների, դեպքերի պատկերումով (ժամանակակից մարդուն չես կարող «զարմացնել» քո իմացած դեպքերի ու իրադարձությունների նկարագրությամբ, որքան էլ դրանք սուր կամ բացառիկ լինեն, որովհետև նա ամեն ինչ պատկերացնում է ու ամեն ինչի սպասում), այլ դրան չի էլ ձգտում. նա վերստեղծում, երկրորդ կյանք է տալիս իրականության փաստին, դարձնելով բանաստեղծական փաստ՝ համաձայն այն մեթոդների, տեխնիկայի օրենքների, որոնք համապատասխանում են մեր ժամանակի հասարակության զարգացման մակարդակին:

Արդի բանաստեղծության «օրենքներից մեկը, ըստ իս, — գրել է Պ. Սևակը «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածում, — կարելի է արտահայտել կիբեռնետիկայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ առավելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ոչ խրթին, ոչ անտրամաբանական, ոչ էլ անգամ խելացորկոշվելուց: Զէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն

է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ»...»¹

Սա «սեփական վրիպակների վրա սարքված տեսություն» չէ և ոչ էլ «խորունկ մտքերը աֆորիզմների միջոցով» արտահայտելու պահանջ։ Պ. Սևակը, որի ստեղծած աֆորիզմների, թե՛ վավոր խոսքերի հարստությունը հայկական պոեզիայում բացառիկ է, «նվազագույն տեղամասի վրա առավելագույն ինֆորմացիա ստանալ» ասելով նախ և առաջ հասկանում էր բանաստեղծական խոսքը բեռնաթափել «բոլոր ավելորդ մանրամասներից (այն, ինչ կարող է պատմվել), բոլոր ծանոթ տեղերից (այն, ինչ էնթադրվում է)», մի սկզբունք, որ Պ. Սևակի մեջ սկիզբ է առել ոչ թե 60-ական թվականներին, այլ, ինչպես տեսանք հենց բանաստեղծական ծնունդի ու մկրտության հետ և գնալով ավելի ու ավելի է խորացել ու ամրապնդվել։ «Գլխավորը աշխարհի բանաստեղծական ընկալումն է,— գրել է Պ. Սևակը,— աշխարհի ու մարդու վերստեղծումը այնպիսի արվեստի ձևերով, որ բացառեր նկարագրականությունը, հոնտորականությունը, սխեմատիզմը, քաղցր-մեղրությունը։ Անձնապես ես երևութների մակերեսով սահող նկարագրական քնարերգությունը և նրա անվերջանալի ու վաղուց մաշված բոլոր կաղապարները՝ փշատի ճյուղերը, Շիրազի վարդերը, Հրազդանի ալիքները և նույնիսկ Արարատի կիսադեմը համարում եմ ոչ վաղ տարիների հայ պոեզիայի գլխավոր շարիքը։ Այդպիսի ճովողող քնարերգությունը հեշտությամբ հակվում է դեպի սահմանափակ և նույնիսկ տափակ սենտիմենտալություն»²։

Պ. Սևակի մտորումները ծնվել են աշխարհի, մարդկության, մարդու առջև ծառացած մեծ խնդիրներից և ոչ թե կենցաղային մանր-մունր հարցերից ու պակասություններից, որոնք սնունդ են տալիս փնթփնթացող քաղքենիներին, իրենց թթի տակից այն կողմ շտեմնող սահմանափակ ու անծալք ուղեղներին։

Մեծ թե փոքր կոնկրետ որևէ իրադարձության, դեպքի նկարագրություն կամ նույնիսկ ուղղակի հիշատակություն չկա «Ծղիցի լույս»-ի բանաստեղծական շարքերում։ Գրքի բանաստեղծությունները չեն շղթայված սյուժեին կամ փաստագրական հիմնավորումներին, չեն կապված նեղ թեմայի կամ պարտադիր նյութի հետ, այլ հիմնված են կյանքի փորձի լայն հասկացու-

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի։

² «Дружба народов», 1964, № 6.

թյան վրա և Պ. Սեակի մետաֆորային, ասոցիատիվ մտածողության թուխքների շնորհիվ ձեռք են բերել գեղարվեստական ընդհանրացման այնպիսի հզոր ուժ, որով կարող են մրցել համաշխարհային ժամանակակից պոեզիայի ամենանշանավոր երեւելույթների հետ: Եվ այն արձագանքն ու ընդունելությունը, որ ունեցան Պ. Սեակի «Անձրեային սոնատ» ժողովածուն (1966 թ.) Հունգարիայում, իսկ «Հիմն լույսին» գիրքը (1971 թ.) Զեխոսլովակիայում, դրա աներկբա վկայություններից են: Ահա թե ինչ է գրում «Ռուդե պրավո» թերթում Միլան Բլահինկան «Հիմն լույսին»-ի կապակցությամբ. «...Սեակի ինֆնուրյանը մտաիկ գրեթե ոչինչ չկա մեր պոեզիայում:

... Սեակի պոեզիայի քնարական հերոսը տղամարդկանց զբոսարյուն ցեղից է, ոչ մի բանի համար չի դավաճանի իր իդեալներին, իր սիրույն և աշխարհի իր նոր հայտնությանը... Սեակի «Հիմն լույսին»-ը, Նեյմանի խոսքերով ասած, «լուսեղեն նյութից» է և կարող է դրականորեն ազդել մեր պոեզիայի կողմնորոշման վրա (ընդգծումներն իմն են — Ա. Ա.)»¹:

Դու՝ 20-րդ և, անտարակույս, հոբելյանական,

Դու՝ հյուսիսական,

Կարծես էական

Եվ ավելի քան կարծես բանական,

Բայց նաև նույնքան խելագար դարի

Ո՛վ քաղաքացիդ անզոր ու հզոր,

Անորոշության ցավով ես հիվանդ,

Անորոշության անդաման ցավով,

Որ բողբոջում է բլիշներիդ մեջ,

Ծաղկում է անգամ քո զույգ բիրերում,

Նյարդերդ է խեղդում ճյուղերով իր պիրկ

Եվ իր թունավոր սաղարթն է բերում

Նառնելու գլխիդ մազերին անգամ:

(II, 105)

Բանաստեղծին իր դարն ու դարի քաղաքացին երևում են իրենց երկու ծայրերով՝ հզորությամբ ու անզորությամբ, բնութագրումներ, որոնց արմատը պիտի փնտրել հենց այն հակասությունների մեջ, որոնցով լեցուն է ժամանակակից կյանքը ամենալայն առումով: Աշխարհի «անդաման» ցավերի տակ խոնարհված բանաստեղծը չի կարող ապրել անցյալով (անցյալն անհայտ է), իսկ ներկան «ծախսվում է» վաղվա մասին խորհելու վրա:

¹ «Գրական թերթ», 1973, 2 փետրվարի:

Ի՞նչ է սպասվում այս մոլորակին,—
 Ի՞նչ պատասխանես:
 Ի՞նչ է լինելու այս աշխարհի հետ,—
 Ինչպե՞ս իմանաս:
 Ի՞նչ է բուսնելու այս թշվառ հողին:
 Եվ ի՞նչ լեզվով են խոսելու այստեղ...
 Կրակն ես ընկել մտքերի ձեռքից:
 Ազատում չկա: Եվ պրծո՞ւմ չկա:
 (11, 105)

Ահա դարաշրջանի այն հարցականներից մի քանիսը, որոնք իրենց կեռերից են կախել բանաստեղծի ծվատված հոգին, և իրենց «հազար ու մի «ինչու»-ներից գոնե մեկի» պատասխանն են ուզում լսել: Իսկ բանաստեղծը պատասխաններ չունի, որովհետև դարաշրջանն ինքը դեռ չի գտել այդ պատասխանները, աշխարհի, մարդկության, մարդու առջև անորոշ շատ բան կա այսօր, և նրան տանջում է երկիր մոլորակի ճակատագրի անորոշության հարցը.

Արևի շողերն ուզում են մտնել
 Նաև եղջիթ թփուտի մեջ թափ,
 Բայց, դադողվելով, բեկվում են կողքի:
 Թող ցույց տան նույնիսկ եղջիթ՝ թփուտ,
 Որ չի ստվերում անորոշությամբ,
 Եվ բնակավայր դու կդարձնես
 Այդ եղջիթուտը...

(11, 106)

Ժխտել դարաշրջանի հակասություններից ծնունդ առնող անորոշությունը, նշանակում է իրեն դատապարտել խաբեության և հանձնվել անորոշությանը, որ դարակեսի «պարզև» հիվանդություններից է: Թեև բանաստեղծը պահանջում է իրեն չտալ «ի՞նչ անել» հարցը, որովհետև ինքը չի կարող պատասխաններ տալ («Ինձ նմանները եկել են աշխարհ Եվ այսուհետև աշխարհ են գալու, Որ իրենց կյանքով ցույց տան ինչ չանել»), բայց, այնուամենայնիվ, հուշում է, որ խոնավությունից լացող աղին ցամաք ու չորություն է պետք, իսկ փոշուց ու չորությունից շնահանգձվող ցեմենտին՝ խոնավություն:

Մեր ժամանակներում գիտության զարգացումը կատարվում է աննախադեպ ձևով ու արագությամբ: Պրակտիկայի միջոցով փոխվում են հեռավորություն, արագություն հասկացողությունները: Հողագունդը կասվում է տիեզերքի հետ, կամրջվում մոլորակներին, բայց... կամուրջներ չկան սահմանակից երկրների միջև.

Հաշվեցե՛ք հապա ու թիվն ասացե՛ք
 Երկրներ կապող ա՛յն կամուրջների,
 Որոնց վրայով
 Կուզեինք նաև մե՛նք անցած լինել,
 Բայց դեռ չե՛նք անցել
 Ու չե՛նք անցնելու...

(11, 85)

Թվում է, թե հիմա առավել, քան որևէ այլ ժամանակ, մարդ-
 կությունը պետք է միասին ու միասնական լիներ, որովհետև
 ստեղծագործ միտքը ծնունդ է տվել այնպիսի իրական հրաշք-
 ների, ինչպիսին են ռադիոն ու հեռուստատեսությունը, հեռա-
 խոսն ու ձայնից արագընթաց ինքնաթիռը, կապի ժամանակակից
 միջոցները, որոնց շնորհիվ վերացել են բնական պարիսպները և
 դյուրացել աշխարհի տարբեր ծայրերում ապրողներին՝ միմյանց
 հետ հաղորդակցվելու, շփվելու, մտերմանալու գործը։ Մինչդեռ
 մարդկանց միմյանցից զատող ու բաժանող պարիսպ-պատնեշ-
 ները ժամանակակից իրականության մեջ, նախորդ դարաշրջան-
 ների համեմատությամբ, ոչ թե պակասել են, այլ ավելացել
 անցաթղթերի ու վիզաների, սահմանագծերի, դժարկացիոն
 գծերի ու փշալարերի տեսքով։

Ո՛չ մի ժամանակ,
 Ո՛չ մի ժամանակ
 Մենք այնպես մեծակ ու մեծիկ չէինք,
 Ինչպես որ հիմա,
 Երբ միասին ենք բոլորս առավել,
 Քան թե որևէ ուրիշ ժամանակ։

Գիտությունը ազդանշաններ է ուղարկում տիեզերք՝ ուրիշ
 քաղաքակրթությունների հետ կապ հաստատելու համար, մինչ-
 դեռ... կողք-կողքի ապրող հասարակությունների միջև ահռելի
 տարաձայնություններ կան։ Մի կողմից 2000-ամյա կորստի ու
 լքածի վերագտնում, մյուս կողմից՝ 3000-ամյա պահածի ու
 փայփայածի կորուստ ու լքում, մի կողմից՝ անհանգստություն
 կենդանական ու բուսական աշխարհը կործանումից փրկելու
 համար, մյուս կողմից՝ բանական միակ արարածի՝ մարդու ոչըն-
 չացում ռումբերով ու բակտերիոլոգիական զենքով, մարդկու-
 թյան զլխին ատոմային ռումբեր գցելու սարսափ։ Մի կողմից՝
 զարգացում, առաջընթաց, մյուս կողմից անելանելի առջե

կանգնելու վտանգավոր փաստ: Մեծ թռիչքների ու անկումների, մեծ հավատի ու հիասթափության, մտքի ճախրանքի ու մտքագարության, բեռացած ծայրահեղություններով է լցված դարը, ժամանակաշրջանը, և դարի բանաստեղծը, ինչպիսին էր Պ. Սևակը, չէր կարող չապրել այդ ծայրահեղությունները, հավատի կողքին չունենալ հավատի կորուստ, հույսի հետ՝ հիասթափություն: Եվ այս ամենի մեջ բանաստեղծին հուզողը երկրային հարցերն են, մարդու՝ երկրի ու հողագնդի տիրոջ խնդիրը՝ Բանաստեղծը ցավով տեսնում է, որ գիտության ու առաջադիմության դարում, երբ հազարավոր տարիներ առաջ մեռած լեզուներ են վերծանվում, երբ մինչև անգամ՝

Լուսնի հակառակ երեսն են կարգում
Ու Վեներայի
Կամ Մարսի օդը դարձնում այբուբեն,—
Մեր երկտողանոց ճակատագիրը մնում է գարձյալ
Անընթեռնելի՛ և անմեկնելի՛...
(II, 100)

Երկիր մոլորակի վրա կատարվող տագնապալի ու հուսադրող, հիասթափություն ու հավատ ներշնչող իրադարձությունները Պ. Սևակի պոեզիայի մեջ են մտնում իբրև միտք ու ապրում, մենք լսում ենք հտարձագանքը այն արձագանքի, որ թողել են դեմդիմաց կանգնած իրադարձությունները բանաստեղծի երկմտություններով լեցուն հոգում: Ամեն երևույթ ունի իր լույսն ու ստվերը: Եվ որքան պարզորոշ է երևում լույսի ու ստվերի առկայությունը միևնույն երևույթի մեջ, այնքան ավելանում է երկմտությունը բանաստեղծի հոգում, իսկ երկմտությունները ծնունդ են տալիս նոր կասկածների, նոր երկմտությունների:

Բանաստեղծին ծանր ապրումներից ու մտքերի բեռից չի կարող ազատել մայր բնությունը («Սխալ խոսք սխալի մասին»): Ավելին, մայր բնության, զարնանային զարթոնքին հակադրվում է բանաստեղծի միտքը: Քնարական հերոսը քայլում է հարբածի նման («Իննաձև մարմինըս քարշում եմ ութաձև»), բայց ոչ թե զարնան ռեզոնանսությամբ, օդի գինովությունից ու լույսից, այլ երկմտությունների բեռան ծանրությունից:

Զե՛մ խորհում:
Եվ դա իմ խորհելն է:
Զե՛մ լսում:

Զե՛մ ուղում ընդունել ո՛չ մի ձայն,
Բայց անվերջ լավում է թե՛ իմ մեջ, թե՛ իմ շուրջ,
«Ինչ-որ տեղ ինչ-որ բան սխալ է»:
(II, 94)

Վիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» սիեսից առնված
«Ինչ-որ տեղ ինչ-որ բան սխալ է» տողը դարձել է Պ. Սևակի
համար յուրատեսակ բանալի սեփական կասկածանքներն ու
երկմտությունները խոր մեղեդիականությամբ բացելու համար.

Ինչ-որ բան սխալ է հենց Երկրի առանցքում,
Որ ուղի՛ղ չի անցնում, այլ ինչ-որ թեքությա՛մբ:
(II, 94)

Զուգորդաբար հիշողությանդ մեջ արձագանքվում են շեքսպիր-
յան անմահ հերոսի խոսքերը, որին վիճակվել էր շավղից դուրս
եկած կյանքը ուղղելու, արձագանքվում են նաև էդ. Մեծելայ-
տիսի «Մարդ» գրքի տողերը՝

Ամե՛ն ինչ կանեմ,
Առանց հոգնության և առանց վախի,
Որ երկրագունդը իր առանցքը հին մեկընդմիջս փոխի:
(II, 351)

Պ. Սևակի համար սխալ է երևում ոչ միայն երկրի առանցքը,
այլև անապական լույսը, այն լույսը, որից կարող է մայրանալ...
մինչև իսկ չրերը».

Ինչ-որ բան սխալ է մինչևիսկ լուսի՛ մեջ,
Որ պիտի՛ ունենար ծանրություն ու կշիռ:
(II, 94)

Սկսելով Երկիր մոլորակից ու լույսից, Պ. Սևակն իր կասկած-
ների շրջանակի մեջ է առնում մարդուն շրջապատող բազմաթիվ
երևույթներ և իրեր, հասկացություններ ու ըմբռնումներ, և այդ
բոլորը բանաստեղծական ինչ-որ «քմահաճ խաղեր» չեն.

Թե կրոնն է սխալ՝ այդ վաղո՛ւց հայտնի է,
Բայց մի տեղ սխալ չէ՞ և հավա՛տ կոչվածը՝

Ինչ-որ բան սխալ է ճշմարտի մեջ անգամ.
Եվ ստույգ կոչվածն է ստուգվել ազերսում:

Ինչ-որ բան սխալ է և արյա՛ն, արյա՛ն մեջ.
Զհեղվե՛ր, հեղվելիս ինչո՞ւ է մակարդվում:
(11, 95)

Բանաստեղծը կասկածում է ամեն ինչ, դժգոհում է: Սակայն նրան չպիտի շփոթել փնթփնթացող քաղքենու կամ բարոյախոսի հետ «Գրողի խնդիրը չէ շտապ և անխոցելի վճիռներ, լուծումներ արձակել կամ մարդկությանը դժբախտություններից փրկելու դեղատոմսեր տալ,— գրում է իսպանական հանրահռչակ գրող Աննա Մարիա Մատուտենի— Ինչ-որ բան բացատրելիս էլ, վերլուծելիս էլ, նա միաժամանակ ընդարձակում է առանց այն էլ կասկածանքների, տարակուսանքների ընդարձակ ծովը: Գրողը նույն հասարակ, պարզ մարդն է, որը վիճում է ու տառապում՝ գտնվելով անընդհատ բախման մեջ աշխարհի ու իր հետ: Եվ այդ բախումը մասնավոր չէ: Եթե գրողը տիրապետում է ճշմարտությանը, նա այլևս պետք չունի գրելու: Մտածել ու ստիպել մտածելու, զգալ և ստիպել զգալու, որոնել և ստիպել որոնելու, ըստ որում առանց ընթերցողին կաշկանդելու,— սա է բանաստեղծի առաքելությունը: Նա պիտի ստիպի ընթերցողին մտովի արտահայտելու իր կասկածանքներն էլ, տարակուսանքներն էլ»¹:

Պ. Սևակի տարակուսանքները երկրից գնում են երկինք, կրկին վերադառնում հողին («Սխալ է և հողը. Առնվում-ծախվում է»), ոտքերը հատող փակուղուց անցնում հորիզոնին, որ աչքեր է հատում, լուսթյունից ընդարձակվում մինչև խոսել («Լուսթյունն է սխալ. Մեր թևերն է՝ փետրում: Իսկ անկեղծ խոսելը... սխալ ու սխալ է»), կառուցելու համար կործանելուց հասնում մինչև սխալը շտկելու ձգտումին («Եվ ամեն մի սխալ շտկելիս, ակամա, Գործում ենք նոր սխալ. Սխալ է ձգտումը»), կոշկատակից («որ հողից է մեզ կտրում») մինչև հուսահատորեն գավաթին մեկնվող ձեռքերը, մինչև՝

Ինչ-որ բան ու լո՛ւրջ բան, անկասկա՛ծ, սխալ է
Եվ մարդուս մարմնի՛ մեջ.

Մի գլխով ի՞նչ անել,

Նրբ ալքա՛ն դժվար է անսխալ ապրելը:

(11, 96)

Ցավատանջ տարակուսանքները, վարանումներն ու կասկածները բանաստեղծին մատնում են տագնապի, ստեղծում անելանելի վիճակ, բայց ամեն ինչ վերջացած չէ. և մեզ նոր անակընկալի առաջ է կանգնեցնում բանաստեղծական շրջադարձը.

Սխալ է; անկասկած, և այսպես դատելը,

Ուստի և այս երգը... սխալի՞ց սխալ է...

(11, 96)

Վերջին երկու տողը տվյալ հոգեվիճակի ձայնը չէ, սակայն դա բանաստեղծության տրամաբանությունից է գալիս և բանաստեղծի բուն հավատն է:

Խորանալով մարդկային գիտակցության ներքին շերտերի՝ հոգու տիեզերքի մեջ, հետազոտելով իր «ես»-ի գաղտնիքներն ու իմաստը, բանաստեղծը հասնում է մեծ ընդհանրացումների: Մարդը և ժամանակակից աշխարհը, — ահա այս ճակատամարտում են առաջանում երկընտրանքային, դրամատիկական բնույթի բախումները: «...Ես այժմ ամենից հափշտակված եմ հայկական վաղ վերածննդի հանճարեղ բանաստեղծ Նարեկացիով, — գրել է Պ. Սևակը 1964 թվականին: — Նրա ստեղծագործությունը լի է ողբերգականությամբ. անմարդկային աշխարհի հետ մենմենակ թողնված մարդը, չկորցնելով հավատը մարդկանց նկատմամբ, շարունակում է որոնել ճշմարտություն, արդարություն: Այդ բախումն ինձ անսահմանորեն հուզում է: Արևմուտքի պոեզիան դրանից ելք է գտել եսակենտրոնության ու անհատապաշտության մեջ: Ինձ ավելի մոտ է Նարեկացու պոեզիան. նա բույլ է տալիս ելք գտնել հասարակության հետ մարդկային անհատականության ներդաշնակ զարգացման մեջ...

Թե բանաստեղծական ձևի ասպարեզում, թե բանաստեղծական մտածողության ձևերի ասպարեզում Նարեկացին ինձ արժեքավոր շատ բան է տալիս, թեև, բնականաբար, նրա աշխարհայացքը ինքնին, նրա ողբերգությունը ինքնին որպես այդպիսին պատկանում են անցյալին (ընդգծումն իմն է — Ա. Ա.)»¹:

Մեր ժամանակը, ժամանակակից մարդը, բախումները, ինչպես տեսնում ենք, այլ են: Եվ Պ. Սևակի պոեզիան պատմության, ժամանակի հետ ունեցած նոր բախումների մեջ մարդկային անհատականության կողմն է: Նրա բանաստեղծական ձայնը ամ-

¹ «Дружба народов», 1964, № 6.

բողջովին ուղղված է մարդկային անհատականության ճակատագրի պաշտպանությանը, որին շատ մեծ կարևորություն է տվել բանաստեղծը տարբեր գաղափարախոսություններով ու քաղաքական կողմնորոշումներով բաժանված այսօրվա աշխարհում: Ինչպես Պ. Սևակի նախորդ շրջանի պոեզիայի, այնպես էլ «Եղիցի լույս» գրքի բանաստեղծական շարքերի միջով անցնում է «մարդ» բառը: Նրա քնարերգության հերոսը գերմարդ կամ աստված չէ, այլ հողածին, միս ու արյունից, մարդկային կավից կազմված ժամանակակից մարդը, որ պայքարում է պատմության, աշխարհի հետ ներդաշնակության համար, դառնանում է, երբ անհնարին է դառնում այդ ներդաշնակությունը, պաշտպանում է մարդկային անհատականությունը այն ամենի դեմ, ինչը խորթ է ու թշնամի, ինչը չի համապատասխանում նրա բարձր կոչմանը: Հենց սա էլ Պ. Սևակի պոեզիայի մարդասիրական էություն հիմքն է: «Անմահության իրավունք ունի միայն մարտական պոեզիան, այսինքն իսկական մարդկային պոեզիան»¹, — Պ. Սևակի այս խոսքի մեջ «մարտական պոեզիա» ու «մարդկայիան պոեզիա» արտահայտությունները պատահական զուգադիպություն չեն, այլ բանաստեղծի մարտնչող (ո՛չ հայեցողական) մարդասիրության ձևակերպում:

Մենք ծնվել ենք, որ մարդկության

Հազար ու մի «ինչու»-ներից գոնե մեկի

Հարցապնդող աչքում մխենք

Մեր գոնե մե՛կ պատասխանը

Եվ դրանով գոնե մաս-մաս վերադարձնենք

Օտարացվող էությունը մեր մտքերի,

Որ շխամբեն սրանք այնպես, կարծես իսկույն

Զորացնում են ծծողական կռվող թղթով...

(II, 79—80)

Բանաստեղծը, որ «մենակության մեջ միանգամից է ողջ աշխարհի մարդկության հետ նստում զրույցի» և «այս երկրագլխի պտույտն զգում է կրունկով», պատրաստ է ամեն մի զոհողության, միայն թե իրականանան սպասումներից հոգնած մարդկության ու երկիր մուլորակի երազանքները:

Մեր մուլորակը հոգնել է արդեն

Ե՛վ տառապելուց, և՛ սպասելուց,

¹ «Дружба народов», 1964, № 6.

Ճակատագրին հնազանդվելը հոգնեցրել է
մահու շափ իրեն.
Ծա պիտի նրան սովորեցնեմ ուրախ ու զվարթ
երգեր ասելու,
Իսկ հետո պիտի այդ երկրագունդը ես քեզ նվիրեմ:
(II, 350),

դիմելով փոքրիկ աղջկան՝ Դայնային, ասում է էդ. Մեծելայտիսը
իր մի բանաստեղծության մեջ: Պ. Սևակն էլ է ուզում աշխարհը
սրբագրել ըստ մարդկայնության-բարության օրենքների («Աշ-
խարհին մաքրություն է պետք՝ ժպիտի ձևով, Որ մտնենք նրա
տաք քաղցրության մեջ»), մարդուն տալ նրա ուզածը, բայց,
միաժամանակ, տեսնում է, որ ինքը ոչ միայն չի կարող լուծել
մարդկության առաջ ծառացած հարցերը, այլև իր համբերու-
թյունից գեթ ապառիկ տալ նրանց, ովքեր հոգնել են ապառ-
նիից-սպասումներից, դեգերումներից: Սակայն անզորության
այդ զգացումը նրա մեջ ոչ թե փոսանում է դեպի հոռետեսության
ներքնամակարդակը, այլ ծնում է անսպառ սեր մարդու, մարդ-
կության, նրանց հույսի ու սպասումների հանդեպ.

Դո՛ւ,
Որ հոգնել ես քեզ միշտ պատեպատ խփելուց,
Արի՛,
Ապրի՛ր հոգուս մեջ,
Ուր չես դեգերի նաև մտովին,
Ուր դու կնստես ու կիշխե՛ս անզամ՝
Ա՛յն զարմանալի առատության հետ,
Որ այնտեղ տե՛ր է, արթայից արթա՛ւ:

Խնքրդ հասկացիր
Իմ ուրիշների՛ն դու լավ հասկացրու,
Որ ոչի՛նչ-ոչի՛նչ ձեզ տալ չեմ կարող.
Ծա լոկ կարող եմ ձեզ սիրե՛լ... այսքա՛ն:
(II, 39)

Պոեզիայում սովորույթի ուժին, նախապաշարմունքին թշնա-
մի բանաստեղծը («Խնձ փոքր ի շատե ճանաչելու համար Հար-
կավոր է զրկվել նախապաշարմունքից, Որ և հեշտ չէ նույնքան,
որքան որ ապրելը») կյանքի հանդեպ նույնպես ունի ստեղծա-
գործական վերաբերմունք, որ հիմնվում էր կյանքի դիալեկ-
տիկայի մեջ թափանցելու ձգտումի ու փորձի վրա: Ժամանակա-

կից կյանքում փոփոխությունները այնպիսի արագությամբ ե՛կ կատարվում, որ երեկվա ճշմարտությունները դառնում են անհիմն ենթադրություններ («Ստույգ կոչվածն է ստուգվել աղերսում»), նոր ճշմարտությունները լայնացնում են հին պատկերացումները կամ դրանք դարձնում հնացած: Կյանքի շարժումից, ընդհանուր առաջընթացից ետ շմնալու համար ուզած թե չուզած անհատը, հասարակությունը կամ հասարակության համար պատասխանատու զգացողը պիտի վերակառուցի իր պատկերացումները, հակառակ դեպքում նրա հետ կատարվելու է նույնը, ինչ բոլոր ուշացածների կամ ուշ արթնացածների հետ: Մտածողության դիալեկտիկական կերպը բանաստեղծին հնարավորություն է տվել տեսնելու «անխախտ» օրենքների հարաբերականությունը և նրանցից վեր կանգնած օրենքների գոյությունը («Կյանքն— ինչ էլ լինի— ընդլայնում է մեզ»): Պ. Սևակի քնարական հերոսը քաջ գիտի, որ աշխարհում գոյություն չունեն պատահական երեվոյթներ, որ դրանք բոլորը աղերսվում են միմյանց պատճառի ու հետևանքի կապվածությամբ, եթե ստի ոտքերը երկար են, ապա դա կատարվում է ճշտի հաշվին, եթե անարդարությունը մեծ է՝ ուրեմն շնչին է արդարությունը, եթե լույսը պակաս է՝ ուրեմն իշխողը մութն է: Բանաստեղծը տեսնում է հասարակական, հոգեկան երևույթների, իրերի ու առարկաների երկու կողմերը՝ և՛ լույսը, և՛ ստվերը, և ամենակարևորը՝ նրանց անընդմեջ դիալեկտիկան:

Դաբակեսի «պարզևները» միայն անորոշության, անտարբերության հիվանդությունները, անհեթեթությունները չեն: Դաբակեսը մարդուն ու մարդկությանը տալիս է նաև անշակերտ պարզևներ՝ դիմակաների դեմ անդիմականություն, մեքենաների գրոհի դեմ՝ մարդկային բանականություն ու ներաշխարհի հարստացում, անտարբերության դեմ՝ ինքնահրկիզում ու սեր, որից ծնվում է ճշմարտությունը:

Անտարբերությամբ...

Ուխտյալ թշնամու պես հետևում է նա ինձ,
Բուռնում խոտի՝ նման,
Թառում փոշու՝ նման,
Խեղդում խորխի՝ նման:
(Գերանդի՝ եմ դառնում,
Խողանա՜կ եմ դառնում,
Հա՛ղ եմ դառնում):

Ծթն կարճակոճըդ իր հասակը ներքի
Ու ձեռքը հասցընք իմ կոկորդին բարակ՝
Խեղդամահ էր արել նա ինձ վաղուց,
(Եվ մինչ նա շարունակ ձեռքն է մարդում-վարժում՝
Ես էլ աշխատում եմ հառակ նետել անվերջ):

(II, 90)

Բանաստեղծը վախենում է անտարբերությունից, որովհետև նրա թողտվության պայմաններում են հաճախ երկրի վրա կատարվում կամայականություններն ու հանցագործությունները մարդկության ու մարդու նկատմամբ, մանավանդ դժվար է ճանաչել նրա մշտավիճակի ու խնդրահարկող դեմքը: Նա հաճախ բերան է փակում սուտ համբույրով, իսկ երբ հնար չի ունենում՝

Աշխատում է մի կերպ ինձ ներշնչել,
Քե խոսելը նույնն է, ինչ... ստելը:
(Ու ես ծանր-ծանր լռությունը
Բարձրացնում եմ խոսքի աստիճանի:
Ու ես ծանր-ծանր խոսքը իշեցնում եմ,
Դնում պատվանդանին քար լռության,
Եվ այդ միությունից ծնվում է ա՛յն բիճը,
Որ սերում է սիրուց,
Բայց ո՛չ երբեք պարտքից,
Որ կարճ կոչվում է ձիշտ,
Ծրկար՝ ճշմարտություն):

(II, 91)

Քնարական հերոսի ներաշխարհում «ողջախոհության» ու «անխոհեմության» բախումը կապված է հասարակության մեջ վսեմի ու ստորի, «ողջախոհություն» — հարմարվողականության ու «անխոհեմություն» — անհաշտվողականության պայքարին: Բանաստեղծը հավատարիմ է մնում իր «զգովածության» զգացումին, ընդվզում է զգուշավորության, երկրորդ բնավորություն դարձած սովորության, մարդու ներքին ազատությունը զսպանակող կեղծ հասկացությունների դեմ: Քնարական հերոսը ատուժ է սովորականը, գետնակիպը, նրա տարերքը պայքարն է մարդու ներդաշնակության համար:

Նորի՛ց մեղքո խոսեց Ֆրանսիացին...
Եվ ահամա, նորի՛ց, ես շանսացի
Իմ պապերի ձայնին՝ խոհեմության,

Հա՛յր Սուրբ Խոհեմության,
Որին պիտի
Հիմա խոստովանեմ իմ մեղքերը:

Հա՛յր Սուրբ, ես կուզեի կյանքի՜ս գնով
Ջնշել «զգույշ» քառը:
Մեծ մե՞ղք է սա:

Հա՛յր Սուրբ, ես կուզեի դարձնել կանոն
Անկանոնությունը:
Մեծ մե՞ղք է սա:

Կարելի չէ՞, Հա՛յր Սուրբ, որ ոտքերը,
Գեթ ոտքե՛րը լինեն ինքնազուխ,
Գեթ ոտքե՛րը, Հա՛յր Սուրբ, ո՛չ զլուխը...
Բե՞ս մեծ մեղք է դա էլ:

(II, 209)

Բանաստեղծը կյանքի շարժման գովերգուն է, խորապես
հավատում է կյանքի ու մարդու կատարելագործման հնարավոր-
ությունը և ուզում է ուրիշներին ևս մասնակից դարձնել՝

Ա՛յն նախածանոթ հույսի համտեղած անուշությունը,
Որ մեր երեկվա
Ու մեր այսօրվա անուշությունը
Ասում է. «Կա՛նգ առ»՝
Ավշավորելով ո՛վ գիտի ինչո՞վ,
Ու մեր մարմնական անարմատ ծառի
Անհասկանալի աշխատանքը մութ
Տալիս է իր պարզ պտուղը՝
Միծա՛ղ,
Ժպի՛տ,
Գոհություն
Եվ «փա՛ռք աստեժու» գոչելու կարիք....

(II, 24—25)

Պ. Սեակը խոսում է այն մասին, որ «մտահոգությունը այլ
բան չէ, քան թե ելքի փնտրտուք», ամբողջ ձայնով հաստատում,
որ «աղմուկների հասունացումից թագադրվում է ոչ թե գիշերը,
այլ օրն է ծնվում», որ մարդկային հոգու մեջ «եթե կա ամիս
տերեկաթափի, ապա՝ կան օրեր և աստղաթափի»,

Որ մեր աչքերը
 լուկ թխսավայր շեն բու-ազուսների,
 Այլ նաև փեթակ՝ լցված շողերով.
 Եվ ականջները՝
 Մարդաձև ծառի մեր փշակը զույգ,
 Դամբարաններ շեն լուկ սրտնեղության,
 Այլ նաև խոր բույն՝
 Լի՛ր ամեն տեսակ տաք ձայնեղությամբ:
 (11, 25)

Բանաստեղծը մարդկային հոգու տվյալտանք-տառապանքներն արտահայտելիս մարդու մեջ արթնացնում է ստեղծագործական ուժերի հզորության գիտակցում, մարդու համար անտանելի դարձնում խորթացման ու օտարացման բոլոր ձևերը, Պ. Սևակը պոեզիայում թշնամի էր քաղցր-մեղցրությունը, տանել չէր կարողանում գունազարդումն ու անհոգ թեթևությունը, բայց և ասում էր այն խոսքը, որը փորձում էր ժխտել կյանքի իմաստը: Դադարել մարդուն հավատալուց, բանաստեղծի համար հավասարազոր էր մեռնել իբրև ստեղծագործող, այլևս չլսել ստեղծագործական ստորերկրյա այն տաք ջրերի եռքը, որոնք սնում են պոեզիան: Բայց հավատալով մարդուն, նրա երազանքին ու կյանքի իմաստին, Պ. Սևակը դեմ էր սուտ երազանքներին, հողից կտրված անրջանքներին («երազախաբ լինելուց երբեք զավակ չի ծնվում...») և չէր ուզում, որ մարդուն ստիպեն թաթերի վրա բարձրանալու կամ ընծուղտի նման վիզը երկարացնելու չեղած ու չլինելիք բաներ տեսնելու հույսով: Բանաստեղծի քնարական հերոսը չէր կարող «փակել աչքերը, որպեսզի բացվեին երազանքի դռները», անհուր աստղերը, որտեղ էլ դաջված լինեին դրանք, ընդունել իբրև երկինք: Այստեղից էլ նրա կոիվը՝ հանուն ճշմարիտ լույսի «Եղիցի լույս» գիրքը ամբողջությամբ լցված է լույսի, ճշմարտության, բանականության հաղթանակի գաղափարով, որ հնչում է տարբեր ձայնանիշներով ու երանգների բազմազանությամբ:

Երազել է տալիս մութը,
 Իսկ երազել մենք շենք ուզում:
 Մենք ուզում ենք
 Սին երազի երկար կապը քաշել-քաշել
 (Ինչպես երկար թել ունեցող փուչիկների
 Թելն են քաշում մանուկները),
 Սին երազի կապը քաշել

Ու ձգելով բերել նրան
 Նստեցընել մեր ծնկներին՝
 Սեր խաղացող աղջկա պես,
 Եվ հայելով
 Նրա լպիռչ ու խլրտուն աչքերի մեջ՝
 Համբերահատ ու բարկացած արուի պես նրան բիրել:
 — Խո՛սքդ ասա. այո՛ կամ ո՛չ...

(11, 18)

Եվ որպեսզի սուտ երազանքի ելուկից չզնա մարդո՛ր, պետք է ցրել մութը՝

— Շո՛ւտ, վառեցե՛ք լույսերն ամեն...

Աշխարհի անկարգ-անսարքության դեմ բացահայտ ընդվզումով բողոքող բանաստեղծը, խորունկ տրտմության պահներին, երբեմն կարծեք թե անջատվելով իր էությունից, ապրում է այլուրեքության հոգեվիճակով («Քայլում եմ այնպես, Ոտներըս կարծես լինեն ուրիշին, Այնպես կանգ առնում, Ուրիշն է կարծես կանգ առնում...»): Ուրիշ տեղ ապրելու, ծանոթ աշխարհից անջատվելու այդ պահներին նա հայտնաբերում է իր աշխարհը, որը սակայն դարձյալ կապ չունի անուրջների այն աշխարհի հետ, դեպի ուր հաճախ է սավառնել բանաստեղծների միտքն ու երեվակայությունը: Ընդհակառակը, Պ. Սևակի քնարական հերոսը «անվավեր ու նոր աշխարհը» ստեղծում է «պատրանագերծ, բայց և հուսալեն», և այդ նոր աշխարհում այլևս չի զբաղվելու:

Զեղածի վրա եղածի թերին իզո՛ւր քննելով,
 Երազի վրա երեխայաբար անո՛ւրջ դնելով,
 Կեղծված դրամով կեղծ բան գնելով,
 Ոչ էլ ճարահատ ու միտումնորեն
 Մահանալու պես անվերջ քննելով:

(11, 9—10)

Բանաստեղծը հավատում է ոչ այն բանին, ինչ չկա ու չի լինում երկրի վրա, այլ այն բանին, ինչը թեկուզ և այսօր չկա, բայց չի կարող չլինել ու պիտի լինի աշխարհում վաղը, մյուս օրը:

Թիվը ցույց տվեք
 Ա՛յն երազների և անուրջների,
 Որ այս բառով են կոչվում աշխարհում
 Լոկ ա՛յն պատճառով,
 Որ չեն կատարվում:

(11, 85)

Պ. Սեակի երազանքն է աշխարհը մաքրված տեսնել խավարից, իսկ մարդուն՝ սպառազինված ուժի ու արիության այնպիսի զենքերով, որոնք կոփվում են վստահությունից, բարությունից, հոգևոր ջերմությունից: Նույնիսկ «քնած տեղը» բանաստեղծն այն բանի հետ է, ինչը որ պիտի լինի աշխարհում վերջի վերջո: Թեկուզ մեծ դժվարությամբ, բայց և այնպես աշխարհը պիտի սրբազրվի ըստ բանականության ուժի:

Իսկ երբ մեկը խոր քնի մեջ մեր երազն է կոխկրում,
Առաջվա՝ պես... առաջվա՝ պես վեր ենք ցատկում ճշալով:
(II, 219)

Բանաստեղծը ցավւոք տեսնում է, որ հաճախ մարդու աշխատանքը, կյանքը, ճակատագիրը տնօրինում են անդեմ կիկլոպներ, որ «բյուրատեսք ու սուտ» հավատացյալները իրենց գոյության մը լճացման են դատապարտում կյանքը, խափանում լույսի ճանապարհը: Եթե մթան մեջ, սուտ երազանքների հտեից չզնալու համար, բանաստեղծը պահանջում էր վառել լույսերը, որպեսզի՝ «Եղիցի լույս», ապա «մաքուր ու վսեմ, անկեղծ ու անսուտ» հավատը փրկելու համար պահանջում է մարել սուտ ու բոլոր հավատացյալների վառած լույսերը:

Եթե աստված եք՝
Փչեցե՛ք նրանց բոլոր մոմերը,
Մարեցե՛ք նրանց կանթեղներն ամեն,
Հանգրե՛ք նրանց շահերն ալլազան,
Որ... եղիցի լույս:

(II, 7)

. . .

«Ազգայինը նախ և առաջ լեզուն է,— ասել է Պ. Սեակը «Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը» հարցազրույցում,— որ բառերի կույտ չէ, այլ հոգեբանություն, և իմ ասածը բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականություն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային հոգեբանություն՝ արտահայտված միայն լեզվի միջոցով, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերվող նյութը ազգային էլ չլինի, կմատնի իր ազգայնությունը: Հիշենք ամենավառ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանճարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի աղբյուրություն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ հայ

բառը չկա պոեմում: Նյութը ոչ ազգային, գաղափարը՝ ոչ ազգային, ցանկությունը՝ ոչ ազգային, պահանջը նույնպես, բայց այդպես աղոթել, մարդկային տառապանքների, տվյալ տանքների մասին այդպես ճենճերալով խոսել կարող էր միայն զավակը այն ժողովրդի, որ ավելի քան հինգ հարյուր տարի զրկված էր պետականությունից, գտնվում էր ազգային ահավոր ճնշումների տակ, կորցրել էր միասնական հայրենիքի գաղափարը, ամեն օր (և հարյուրավոր տարիներ) տեսնում էր կենդանի դժոխքը նախկին «երկիր դրախտավայրում», միասնական և բարեբախտ թագավորություն չունեի, ուշտի առավելագույնս երազում էր հոգևոր հայրենիքի մասին, որ թվում էր՝ կգտնի Արքայությունում»¹:

Պոեզիայում ազգայինի դրսևորումը այսպիսի խորությամբ ընկալող Պարույր Սևակի ստեղծագործության մեջ լույսի (որ հնչում է նաև՝ իբրև ճշմարտություն, արդարություն) փառաբանումն ու ձգտումը կապված էին նաև հարազատ ժողովրդի ձգտումներին ու երազանքներին: Պ. Սևակը հայ ժողովրդի զավակն էր, և մարդկության ճակատագրի համար նրա պատասխանատվության խոր զգացումը՝ մտահոգություն էր իր ժողովրդի ապագայի հանդեպ: Դարաշրջանի տագնապները տագնապներն էին նաև հայ ժողովրդի, և այդ տագնապների ետարձագանքը չէր կարող իբրև անամպ խնդության երգ հնչել: Ետարձագանքը կախող էր լավատեսություն լինել կամ չլինել հուսահատություն, բայց լավատեսության երանգները չէին կարող հասնել ցրն-ծություն աստիճանի: Զավակն այն ժողովրդի, որ երկար ու ձիգ դարերի արհավիրքներից, կոտորածներից հետո վերածնվել ու ի վերջո գտել էր իր պետականությունը, միայն ու միայն լույսի կարող էր ձգտել, որովհետև իսկապես միշտ էլ վտանգով է լցված, մինչդեռ «լույսը բարի է, իսկ բարին լույս է...»:

Լճւյս, Լճւյս զվարթ...

Եվ ո՛չ թե լույս երեկոյի,

Ի մտանել արեգական,

Այլ լույս զվարթ արդար գոյի՝

Շաղառտըն առավոտի...

(II, 11)

«Զվարթ ու գերազանցիկ, երգեցիկ ու նվագուն» լույսի, «ամենից առաջ՝ միշտ սեր, ամենից հետո՝ միշտ սեր» լույսի

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

առնչացող բանաստեղծը նաև իր հավատացյալ պապերի հըն-
օրյա աղոթքի ձևով երկրորդ ձայնով առ Տեր կարդում է.

Թողություն տուր, Տե՛ր, ծանրը խավարին,
Միայն թե թող նա թողնի հեռանա:
Թող ծառե՛րն անգամ (առանց և քամու)
Հարգանքով նրա առջև կեռանան,
Միայն թե թող նա թողնի հեռանա:
Մենք պահանջ չունենք,
Մենք գո՛ւ ենք նույնիսկ,
Միայն թե թող նա թողնի հեռա՛նա:
Մենք խոստանում ենք,
Եվ մենք իսկապե՛ս
Նրան չե՛նք կարող ու չե՛նք մոռանա,
Միայն թե թող նա թողնի հեռանա...

(II, 14)

Հույս, հավատ ու սեր,— այս երրորդությամբ է բաղադրու-
ված լույսը ու նրանով է լցված բանաստեղծի հոգին, որ տազ-
նապում է «աշխարհի լուսանիշններում կանաչի կուրանալուց»:

Բանաստեղծի երազանքն է համայն աշխարհում բացված
տեսնել հույսի, հավատի ու սիրո, նաև արդարության, վստա-
հության, ճշմարտության ու բանականության ճանապարհները,
իսկ կարմիր ազդալույսերը՝ վերացած նրանց առջևից, որ «Բա-
րև»-ը դառնա մի «նոր և իրական» երկբառանի բանալի՝ «Բաց-
վիր Սեզամ», և՛

....Անկարելին դառնա կարելի
Աշխարհո՞ւմ համայն,
Ամենքի՛ս համար,
Դառնա կարելի վաղն ու հենց հիմա,
Դառնա կարելի մե՛կ բառով՝
— Բա՛րև...

(II, 110)

Պ. Սևակը իր ժողովրդի բերանում դարեր շարունակ ծաղ-
կած ողջույնի մաղթանքները խորհ հույսի ու լույսի, խաղաղ
ու ստեղծարար աշխատանքի, սիրո ու հավատի պատգամներ
է հնչեցնում «Ողջույնի քմալքները» շարքում: Բանաստեղծը իր
ժողովրդի նման անվախճան «բարի լույս» է մաղթում սիրուն,
կյանքին ու պատմությանը, անհուն սիրով «բարի աջողում»
ցանկանում հողը հերկողներին ու աստծո բարիքներն ստեղծող-

ներին (և ոչ թե ավարառուներին ու հողը ամայացնողներին), «բարեխնական նոր ու հսկա աշտարակներ» կառուցողներին, մտքի, հոգու ու ոգու, ձայնի ու գույնի արարիչներին, որոնք «ասուլիսում են Անհայտության հետ, որպեսզի բանան նրա խորունկ խորհուրդը». սրտի կսկիծով ու մեծ ցավով «բարի ճանապարհ» ասում կյանքի ու անհրաժեշտության ստիպմամբ մի անհայտից դեպի ուրիշ մի անհայտություն մեկնողին.

Գնում ես: Գնա՛,
 Բայց խորհի՛ր նաև,
 Թե քո ծերության անխուսափ հարցին
 Դու ի՞նչ ես մի օր պատասխանելու:
 Ասել—ասում են, թե լավ է այնտե՛ղ,
 Որտեղ մենք չկանք:
 Իսկ ես պնդում եմ, որ լավ է այնտե՛ղ,
 Որտեղ չե՛նք կարող չլինել ու կա՛նք:
 Դու ինձ կարող ես հիմա լսել:
 Եվ մի՛ էլ լսիր:
 Գնա՛,
 Որ ինքզդ նո՛ւյնը հասկանաս
 Եվ հասկանալով նաև հասկացնես,
 Որ աշխարհումըս ճշմարտությունը չի՛ հետազոտվում.
 Գնա՛, ճշմարտությունը ապրում է լուկ:
 (II, 125)

Այն տեղից, որտեղ «չենք կարող չլինել ու կա՛նք» (իսկ այդ տեղը և՛ հայրենիքն է, և՛ հայրենի տունը, և՛ սերը), մեկնողին ցավով «բարի ճանապարհ» մաղթելով, բանաստեղծը, այսուհանդերձ, «բարի վերադարձ»-ի սպասումներ է փայփայում:

«Եղիցի լույս» գրքում կան գործեր, որոնց մեջ թվում է, թե քնարական հերոսը դատապարտված է մի հոգեվիճակի, որ ներկայացնում է ցավի ու տանջանքի հանգույց: Բայց այդպիսի դեպքերում էլ բանաստեղծը ձգտում է լիցքաթափել հոգեկան ցավը: Հաճախ դա կատարվում է ցավի սրբազանացումով ու բանաստեղծականացումով («Աշխարհի հին սպիները»): Տառապանքը, հին սպիների ցավը հարստացնում է մարդուն ու նրա կյանքը: Ավելին, անհոգ, անցավ ապրելը նշանակում է ապրել կենդանական-բուսական կյանքով՝ «ինչպես արջառը կամ անանուխը»:

Եվ այդ ո՞ւմ է պետք
 Պատգամախոսի մեր ծիծաղիլի վստահութիւնը,
 Եթե օրենսդիրն այն ցափն է միայն,
 Որի ծնունդն ենք:
 Ու կնճիռների վայրիվերումը
 Բնավ էլ պա՛ր չէ,
 Այլ մի այնպիսի՝ արարողութիւն,
 Որով ամեն օր սրբազործվում է ինքը ճակատը:
 Ուրեմն էլ ինչո՞ւ, սիրելիներ՛քս, ինչո՞ւ խուսափել
 Հին սպիների հարուցած ցափի սրբազործումից:
 (11, 22)

Բանաստեղծի ուժից վեր է բուժել ցափը: Իսկ ցափը մերն է, ուրիշը չէ այդ ցափի տերը: Ուստի այլ բան չի մնում անելու, քան թեթևութիւն զգալ՝ սրբազանացնելով մարդկային ցափը, մանավանդ անպատասխան են մնում հարուցված հարցերը՝ «Յա՞վն է արդյոք վտանգավորը, Թե՞ հենց այն դեղը, Որով ձգտում ենք ցափը դարմանել», «Ո՞վ կարող է ցափի հետ վիճել, Եթե ցափի հետ վիճելը նույնն է, ինչ ծովի վեճը աղաջրի հետ»:

Ուրեմն ի՞նչ անենք, սիրելիներ՛քս:
 Այսուհետև էլ զոհությա՛մք կրենք
 Եվ դեռ ավելին՝
 Հոշակենք օրե՛նք
 Մեր ցա՛փը՝
 Լա՛վը...

Ցափն ու մենակութիւնը հաճախ են փորձում բանաստեղծի հոգու ամրութիւնը, և հոգեկան տառապանքի ուժը երաշխիք է դառնում ազատվելու ցափից ու մենակութիւնից:

Զգիտեմ՝ ի՞նչ անեմ:
 Պատեպատ եմ զարկվում:
 Հազար բան եմ տեսողում՝ կույրի նման,
 Ու հառկացած նրա ինչ-ինչոցը՝ կրկին
 Պատեպատ եմ զարկվում:
 Զգիտեմ՝ ի՞նչ անեմ:

(11, 40)

Բանաստեղծը ուզում է որևէ կերպ մոռանալ մենակութեան ծանրութիւնը. «տուրքը փողոցին» տալու կարիք չի զգում (բացակա է սերը), չարժի նաև երեկոն վաճառել «մի թատրոնի կամ համերգի տոմսով»:

«Երբ ժամանակ լինի» առելով չէ՞ր,
Որ անցավ մեր կյանքը,
Մինչդեռ այս վայրկյանին՝
Ժամանակի վիժվածք և գործի սեփ...
(11, 40—41)

Մենակությունն ու պատասցած մութը չեն չքվում մտքի մեջ
«Լույս զվարթ», «Առավոտ լուսո» երգելուց, Բանաստեղծի ներ-
սում պարապությունը «պյուռոսյան տխուր հաղթանակ է տո-
նում»։ Եվ այդ ծանր հոգեվիճակից դուրս է գալիս բանաստեղ-
ծը, երբ նրա մեջ նորից բարձրանում է «մենակության մեջ ողջ
մարդկության հետ զրուցելու» ցանկությունը.

Եվ ոտներըս, իբրև յուրատեսակ «մեղա»,
Ինձ կտրում են փափուկ մահճակալից.
Տանում-նստեցնում են ա՛յն աթոռին շորուկ,
Որի առաջ կա մի... տանջված գրասեղան.
Տանում-նստեցնում են այդ աթոռին շորուկ,
Որպեսզի...
(11, 43)

Որպեսզի իր խռովքին մասնակից դարձնի ուրիշներին, և
դրանով իսկ դուրս գա մենակությունից, իսկ բանաստեղծի ցա-
վի պատճառը այս անգամ... ձիերն են։

Նո՛ւյն վայրկյանին
Ծռ հիշեցի հանկարծ, որ առավոտ կանաչ
Բեռնամեքենայով ձիեր էին տանում...
(11, 42)

Բանաստեղծը այդ վայրկյանին ամբողջ հավիտենություն է
ապրում, նրա միտքը կտրում-անցնում է դարերի միջով ու վե-
րադառնում ներկային, անմեկին խռովքով է լցվում նրա հո-
գին «մարդկային ցեղի պատմությունը իրենց մեջք ու թամբով»
կրած ձիերի համար, որ բեռ են դարձել հիմա, և ծնունդ է առ-
նում մեղեդին, մարմնավորվում ցնցող պատկերը.

Բեռնամեքենայի թափում՝ ձիե՛ր,
Վախից կծի՛կ դարձած, դողդողացո՞ղ ձիեր,
Ամեն շրջադարձի ու կեռմանի վրա
Մե՛զ պես (մարդո՛ւ նման) ճկվո՞ղ-թեցվո՞ղ,
Մե՛զ պես (և ավելի՛) դգուշացո՞ղ ձիեր...
Ծռ ձեզ այդ վիճակից ինչպե՞ս հանեմ, ձիե՛ր,
Լացքս զսպեմ ու ձե՛ր... ցա՞վը տանեմ, ձիե՛ր...
(11, 42)

Բանաստեղծի կենդանի միտքը կյանքի զարգացման ընթացքի մեջ չէր կարող չնկատել ողբերգական տարր։ Եվ կյանքի զարգացման հակասություններն ու բացասումները, նաև բացասման-բացասումները չըմբռնող մարդը միայն կարող է «Պարասլություն» բանաստեղծությունը դիտել իբրև նապահետականության, ավանդապահականության քարոզ ու գովերգություն, իսկ հեղինակին մեղադրել ոչ ավել, ոչ պակաս... հետադիմության մեջ։ Առաջադիմության գոհճիկ պատկերացումներին երևի շատ հարմար կգար, եթե բռնամեքենայով ձիեր տանելու պատկերը տեսնելուց հետո բանաստեղծը գրեր մոտավորապես այսպիսի մի բան. «Տեսե՛ք, է՛, խեղճ մեքենան ինչ հիմար բեռ է շալակել. և ու՛մ են պետք այդ ձիերը. ինչու՞ են նրանց մեղքանում, և ինչու՞ են ուզում նրանց այդ վիճակից ազատել ինչ-որ «ճառագայթային ախտով» հիվանդ մարդիկ։ Բոլոր ձիերին պիտի տանկերի տակ ճղմել, մեզ մեքենաներ ու մեխանիզմներ են պետք և նրանց ցավն էլ պիտի քաշենք»։ Պ. Սևակը հենց մեքենայական այդ մտայնության դեմ է ընդվզում։

Նո՛ւյն իմ ներսում հիմա, այս վայրկյանից,
Վրնջում են ձիե՛ր,
Խրխնջում են ձիե՛ր,
Դոփո՛ւմ,
Բերաններից կրա՛կ թափում
Ձիե՛ր...
Ձիե՛ր...
Այսքան ձիե՛ր...

(II, 43)

Պ. Սևակի քնարական հերոսը հաճախ չգիտի, թե իրեն ինչ է պետք (դժգոհ է, նաև իր դժգոհությունից է դժգոհ), թե կոնկրետ ինչ է ուզում ինքը՝ այնքան շատ բան ուզելով։ Բայց նա շատ լավ գիտի, թե իրեն ինչը պետք չէ. նա չի ապրում և չի էլ ձգտում ապրել այն կյանքով, որից գոհ ու երջանիկ են միջակությունները։ Մենակության ու խորունկ տխրության պահերին կյանքը բանաստեղծին երևում է հոգնեցնելու չափ միապաղաղ ու միօրինակ, լեցուն տաղտուկով ու ձանձրույթով («Աշնանային վալս»)։

Եվ ամենքս ենք հիմա կիսով մենակ,
Եվ ամենքս ենք հիմա կիսով տխուր՝

Հոգնած մե՛ր իսկ բոլոր շարժումներից,
Եվ ձևերի՛ց ամեն
Եվ մտքերի՛ց բոլոր...

(11, 102)

Բանաստեղծը չի ուզում, որ ապրելը ունենա մի նպատակ՝ սպանել ժամանակը, որ մարդն իրեն գամի գորշ, իրարից չտարբերվող օրերի շրջապատույտին: Բայց տեսնում է, որ իր շրջապատում երբեմն իշխողը փոքր ու չնչին նպատակներն են, թեթև վայելքներով ժամանակ անցկացնելու ձգտումը կամ նպատակազրկությունը՝

Այս մոռացկոտ անձրևն ու այս երկշոտ քամին,
Տխրությունն այս բարակ և տաղտուկն այս պարարտ,
Նաև վատն ու հոռին
Պարազույգ են կազմել
Ու պարում են—պարո՛ւմ-պարո՛ւմ հիմա
Մեր փողոցո՛ւմ,
Տա՛նը,
Մեր սենյակո՛ւմ նեղլիկ:

(11, 103)

և դառնորեն ազդարարում է ճակատագրի անելանելիությունը.

Ծրկրագունդն է պարում նույն վախը հին ու նոր,
Տարվա եղանակներն անվերջ նույնն են պարում,
Նույնն է պարում կյա՛նքը,
Նույնն է պարում մի՛տքը:
Այս ի՛նչ խենթություն է,—
Հե՛րն անիծած...

(11, 103)

Սակայն այս պահերին էլ բանաստեղծը չի հանձնվում, չի քարոզում թեթևամիտ, մակերեսային վերաբերմունք կյանքի նկատմամբ: Ընդհակառակը, նա ըմբոստանում է այն երևույթների դեմ, որոնք մարդուն մատնում են անորոշության, շվարածության ու վհատության, «ոչ» է ասում «հերն անիծած»-ի (ինձ ի՞նչ, ինչ ուզում է, թող լինի) հոգեբանությանն ու մտայնությանը: Եվ եթե նույնիսկ այս կամ այն բանաստեղծությունը չի բովանդակում հույսի կամ լավատեսության երանգ, մենք, որ գիտենք բանաստեղծի բնավորությունը այլ ստեղծագործու-

թյուններից ու աղբյուրներից, պիտի կարդանք՝ բանաստեղծության ննթարնագիրը, կռահենք բանաստեղծի թաքուն հույսերը՝ Պ. Սևակի պոեզիայում կան թախծի, հոգնածության, հոգևոր ուժերի անկման պահեր, բայց այնտեղ հուսահատությունը երբեք չի դառնում աշխարհայացք։ Այդպիսի բանաստեղծությունները, վստահվելով ընթերցողին, այն բանին, որ նա կհասկանա բանաստեղծին՝ ինչպես որ պետք է,— շատ ավելի կյանքի սեր, հոգևոր եռանդ են առաջացնում, քան անտարբերությունից ծնված «լավատեսական» — հայեցողական պոեզիայի նմուշները։ Պ. Սևակի պոեզիան, ընդհանրապես յուրաքանչյուր բանաստեղծություն, բազմանշանակ է։ Առանց տողից դուրս արտահայտելի նրա համար չկար բանաստեղծություն։ Բայց այդ բազմանշանակության մեջ բացառվում են հակահումանիզմի, ֆառիսեականության, կյանքի փրտման մոտիվները։

«Հանուն և ընդդեմ «ոռավիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը ոմանց վրա այն տպավորությունը թողեց, թե բանաստեղծը պահանջում է պոեզիա բերել գիտական-հասարակագիտական ինֆորմացիա։ Մինչդեռ Պ. Սևակը դեմ էր հենց այդ կարգի ինֆորմացիային։ Պ. Սևակին հետաքրքրող մարդկային հոգին է, այս աշխարհի անցուդարձերի առջև բացված ներաշխարհը, և նրա պոեզիայի «ինֆորմացիան» հուղական է, սերտորեն համադրված է անհատի բարոյական կյանքին, սոցիալ-տնտեսական որոշակի պայմաններում ապրող մարդու հոգեկան-մտավոր-զգայական աշխարհին։ Բանաստեղծը մղում է մեզ խորհրդածելու և տառապելու, կասկածելու և երգիծելու, վերապրելու զգացմունքների բազմազան երանգները, բանականության ու հույզի կշեռքին դնելու մարդկային կյանքի նպատակի ու իմաստի հարցերը։ «Ամեն մարդ,— գրում է Պ. Սևակը այդ հոդվածում,— ունի նաչվածք։ Բայց արվեստագետը նա է, ով ունի նաև հայացք (այս բառի փիլիսոփայական իմաստով), մի հայացք, որ պիտի նետված լինի ոչ միայն աշխարհի վրա, այլև իր կերած հացի, որքան մարդկության ճակատագրի տառերի վրա, նույնքան էլ փողոցային ցուցանակների։ Իսկ ով ունի այդ հայացքը, արդեն փնտրում է ոչ թե կյանք, այլ կյանքի իմաստ»¹։

¹ «Գրական թերթ», 1966, 7 հունվարի։

Պ. Սևակի համար «դարի ոգի» արտահայտությունը հնարավոր խոսք չէր, այլ շոշափելի-առարկայական զգացողություն, իրականություն, որ կազմված էր ոչ թե մեկ, այլ բազմաթիվ գործոններից: Ժամանակակից գիտության հայտնագործությունները թռիչք էին տալիս բանաստեղծի մտքին ու երևակայությանը, արձագանքվում էին այն որոնումների մեջ, որ կատարում էր նա ժամանակակից պոեզիայի համապատասխան սկզբունքների ուղղությամբ: Հարաբերականության տեսության, քվանտային մեխանիկայի կամ կիրեռնետիկայի խորքերը մղտնելու կարիք չկար, բայց այդ խորությունը բանաստեղծն զգում էր մինչև վերջ և ձգտում էր կյանքն ու մարդու ներաշխարհը, երևույթներն ու իրերը արտացոլել ու պատկերել իրենց բարդ, խոր, մակերեսին չերևացող պրոցեսների մեջ, արտաքին տվյալների տակ կռահել, հասկանալ ու ըմբռնել սուբյեկտիվորեն անկրկնելին, ներքին էությունը:

Բանաստեղծը հուզականորեն ապրում ու զգում էր այն երեւույթները, որոնք բացահայտվում են նյութի, տիեզերքի մեջ, ժամանակի ու տարածության իր պատկերացումները սնում էր մեր ժամանակի գիտական տեսություններով:

Պ. Սևակի համար բնության բոլոր երևույթների՝ քամու, առվակի, աղբյուրի կյանքը լցված է նույն կենդանությամբ, ինչպես շնչող-կենդանի արարածներինը, և պղպեղ-տաքդեղը առասպելներից պակաս զարմանալի երևույթ չէ: Բանաստեղծը սրատեսությամբ զինված աչքով է նայում բնությանը, սքանչանում նրա բոլոր ձևերին հավասարապես հատուկ գեղեցկությամբ, «Սևուկ գոմեշին նայում է իբրև մի քայլող սև դաշնամուրի», իսկ մուրճերի կամ կացիների մեջ, եթե սրանք «մինչև իսկ զնգոց շեն հանում, այլ համր են ու լուռ կուռքերի նման», իր սուր լսողությամբ որսում է «մուլեկուլների խելահեղ վազքի համանվազը»: Պ. Սևակը փորձում է թափանցել այն բանի մեջ, ինչ կարելի է կոչել յուրաքանչյուր իրի, երևույթի հատուկ աշխարհ, և դրա շնորհիվ էլ քամու կամ առվի աշխարհը նույնպես անշափելի է, ինչպես մարդկային գլխի կամ սրտի աշխարհը:

Նա էլ, մարդու պես,
Ունի ամոթի զգացումը նույն,
Դրա համար էլ
Հազուապես գործում խոտից ու թփից.

Որպեսզի ժածկի իր մերկութիւնը...
— Մենք ընդամենը կոշում ենք... տո՛ւ,
Եվ ուրիշ ոչի՛նչ:

(I, 334)

Եթե անսահման են նյութի գաղտնիքները, ապա ինչպիսի՜
անսահմանութիւն է սիրտը, ի՛նչ հրաշք է գլուխը, և ի՛նչ քայ-
լող աշխարհ մարդը, Հայտնագործութիւններն ու գիտական տե-
սութիւնները Պ. Սևակին ամենից առաջ կրկին ու կրկին փո-
խադրում են կենդանի զգացումների ոլորտը, և նա նոր խորու-
թիւններ ու անշափելիութիւններ է հայտնաբերում մարդկա-
յին հոգու մեջ.

Հաշվեցե՛ք հապա,
Թե ի՛նչ ալիքով, քանի՞ վայրկյանում
Եվ քանի՞ գրամ արյուն է հոսում աղբրկա սրտից
Դեպի ամոթխած այտերը նրա՝
Առաջ բերելով ա՛յն բռնկումը ջերմամիջուկյան,
Որ մինչև այսօր, միամտաբա՛ր, շիկնանք ենք կոչել:
Եվ կոսմիկական ճառագայթների ի՛նչ հոսք է անցնում
Մեր մթնոլորտված աչքերի միջով,
Երբ հանկարծակի նրանք դիպչում են ուրիշ աչքերի,
Եվ այս փոխադարձ ճառագայթումը
Վտանգավո՞ր է մեր սրտի համար,
Թե՞ օգտակար է:

Հաշվեցե՛ք, խեղդե՛մ, հաշվեցե՛ք նաև,
Թե մեզնից գոնե մե՛կը իր կյանքում
Քանի՞ կնոջ է տենչանքով նայել,
Քանիսի՛ն՝ մաքուր մի հիացմունքով,
Քանիսի՛ն՝ միայն եզրոր քնքշությամբ...

(II, 83—84)

Հայտնագործելով մարդկային հոգու շերեացող այս խլիրտ-
ների անշափելիութիւնն ու անսահմանութիւնը, բանաստեղ-
ծը դրանք հակադրում է մեքենայական ճշգրտութիւններին,
սահմանափակությանը և տագնապում է, որ հանկարծ նյութա-
պաշտ-նյութական աշխարհում, մեքենաների գրոհի մեջ կարող
է չքանալ այդ հարստութիւնը, և մի վերջին անգամ ուզում է,
որ էլեկտրոնային հսկա զանգերը հաշվեն՝

Թե այդ ի՛նչ ձևով,
Ի՛նչ մեքենայի օգնությամբ բարի

«Առաջադրանք համայն սշխարհի հաշվիչ մեքենաներին ու սարքերին» բանաստեղծությունը, որից մեծաքանակ մեջբերումներ ենք արել, գրվել է իբրև յուրատեսակ պատասխան այն մտայնության, թե ժամանակակից տեխնիկական առաջադիմությունը հնարավոր է դարձնում մարդկային մտքի գործունեությունը փոխադրել ավտոմատ սարքերի մեջ: Սակայն միամըտություն է կարծել, թե «այս բանաստեղծությամբ Պ. Սևակը հակադրվում է գիտության զարգացմանը» կամ գիտությունից, «մեքենաներից պահանջում է միայն հաշվել և հանրագումարի բերել մեր կյանքի սոսկ ստվերոտ կողմերը, հայ ժողովրդի տանջանքներն ու տառապանքները անցյալում և իր սիրալին արկածները»: Այդ բանաստեղծության կապակցությամբ են արտահայտվել նաև հետևյալ «մտքերը»: «Եթե մեր բանվորներն ու գիտնականները իմանային, թե Պ. Սևակը ինչ դեր է ուզում հատկացնել նոր տեխնիկային՝ էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենաներին, ապա նրանց մեջ կկորչեր ամեն մի ձգտում ստեղծելու նորագույն տեխնիկայի այն իսկական հրաշքը, որը կոչված է ապահովելու ժողովրդական տնտեսության տեխնիկական առաջադիմության արագացումը և տիեզերքի հաջող յուրացումը»¹: Անհավատալի է թվում այս գոհակացումը, բայց փաստ է, որն իրավունք է տվել բանաստեղծին նույն թվականին գրված «Ծարավ» բանաստեղծության մեջ ցավով ասելու.

Բոլորն այժմ կարդալ գիտեն,
Ուրեմըն փառք... Կարդացածը հասկացողին...
(II, 217)

Եվ, եթե կուզեք, այս տողերը նույնպես երևույթի արտաքին երեսի, երևացող կողմի (կարդալու) ու ներքին էության (չհասկանալու) անհամապատասխանության պարույրսեական բացահայտումներից է: Տեսել այն, ինչ նկատվում է (երեսը), նշանակում է ճիշտ չհասկանալ կամ աղքատացնել աշխարհը, և Պ. Սևակը, որ բազմաթիվ ձևերով ու երանգներով արտահայտել է այդ միտքը պոեզիային, բանաստեղծությանը տված բնորո-

¹ «Գրական թերթ», 1963, 6 ապրիլի:

շումներն մեջ, դրանց ավելացնում է նաև՝ «Բանաստեղծները նրա համար չեն, Որպեսզի... ամեն բան շրջեն աստառի վրա», այլ խոսքով՝ երեսի փոխարեն տեսնել ներսը, շերտացողը, թաքնելվածը:

Պ. Սևակին հետաքրքրում են իմացության հարաբերական ու բացարձակ սահմանները, և բանաստեղծի այդ հետաքրքրությունը, որ անսահման է, նրան մղում է քննելու նաև իրերի բնությունը, ինչպես նաև իրերին գերի դարձած մարդկանց էությունը: «Դիմականեր» շարքում բանաստեղծը մեկ ձևափոխում-դեֆորմացիայի է ենթարկում իրերը, փորձում ստուգել նրանց կառուցվածքը, արտաքինի ու ներքինի համաչափությունը, մեկ նույնը կատարում է տարբեր երևույթների ու հասկացությունների, իրերին գերի դարձած ու դիմակավորված մարդկանց նկատմամբ և հայտնաբերում արտաքինի ու ներքինի այնպիսի անհամապատասխանություններ, որոնցից խաթարվում է բուն կյանքը, խախտվում մանուկ հավատը: Այս շարքի բանաստեղծությունները, որ միաժամանակ և՛ դառն են, և՛ լավատեսական, սրում են իդեալի ու իրականության առանձին երևույթների միջև եղած հակասությունների զգացողությունը, և դրանց մեջ լի-րիկան ու երգիծանքը հանդես են գալիս անբաժանելիորեն: Ընդհանրացման մեծ ուժ պարունակող «նաղալիք սարքողը» բանաստեղծությունն, օրինակ, հիմնված է պարադոքսային թվացող, բայց և պարադոքսներով փոխադարձորեն հաստատվող այն մտքի վրա, որ աշխարհում երբեք ճշմարտությունը չի սարքվում ու չի քանդվում: Քնարական անկրկնելի պատկերի՝ Բեթհովեն լսելուց հետո ծովի վրայով քայլելու պատրանքն զգացող աղջկա, որ բանաստեղծի սերն է, և նույն աղջկա ձուլված կաղապարի միջև եղած տարբերությամբ ընդգծվում է իսկական ճշմարտության ու սարքվածի (արտաքին ամեն ինչով իսկականին նմանի) միջև եղած անդունդը:

Կյանքի առաջընթացը իրենն է պահանջում, մինչդեռ դիմակավորվելով ոչ միայն շեռ կարող պաշտպանել, այլև շեռ կարող զգալ ու հասկանալ այդ առաջընթացը, ուստի և բանաստեղծը հազար ու մեկ ձայնով գոչում է.

Լսում եք ինձ:
Բավական է,
Հանեցե՛ք ձեռ դիմականեր:
Հանեցե՛ք,

Որ քամու ձեռքով
Ձեզ կարոտած օդն ապտակի
Ձեր խկական դեմքը տխեզ՞...

Հանեցե՛ք ձեր դիմակները,
Որ գեթ մի քիչ դյուրին շնչե՛լ կարողանաք...
(II, 57—58)

Բանաստեղծը դատապարտում է ժամանակավրեպությունը, որ տվյալ դեպքում դրսևորվում է ոչ թի ժամանակից առաջ անցնելու, այլ ետ մնալու մեջ: Բայց բարոյական հետամնացությունն ու պարապը չեն կարող հավիտենական լինել մարդու հոգում: Արթնացումը անխուսափելի է, կյանքի բնական ընթացքն է («Բայց չափազանց ճշտապահ է արեգակը. Երբ որոշյալ ժամը հասնի՝ կլուսանա»), զարգացման անկասելի ու անբեկանելի օրենք, որից չեն կարող, ի վերջո, խուսափել կյանք-պարահանդեսին մասնակցող դիմակավորները, միայն թե «ուշացած արթնացումը»

Կնամելի մի պայթյունի՛,
Որից հետո
Լուծյունն ու Փռչին պիտի գոռեմարտե՛ն
Ձգոյության զահի համար...
(II, 59)

Անկեղծ է ու բարի բանաստեղծի սերը իրերի նկատմամբ, երբ սրանք դրսևորվում են իրենց բուն էությունում, երբ անդիմակ են ու նայում են իրենց խկական դեմքով,

Որ խաղացկուն է (հավատացե՛ք ինձ),
Եվ արտահայտի՛չ,
Եվ խոսու՛ն-խոսու՛ն՝
Փամիների հետ վիճազ ծառի՛ պես,
Լեռնային գետի՛
Ու գեղեցկուհի՛...
(II, 61)

Իրերը մեր մենակության պահերին կենդանանում են ու շնչավորվում, որպեսզի մենք մեզ «մենակ չզգանք ու շապրենք կիսատ ու պուստ կյանքով»:

Նրանք բարի են
Ու խղճում են մեզ՝
Մեն-մենակներին:

Եվ մենակության այդ պահերին է,
 Որ մենք չենք ցրվում շորս կողմի վրա՝
 Սալահատակին վերևից ընկած կույր կաթիլի պես,
 Այլ ներամփոփվում,
 Կենտրոնաձգվում ձախից ու աջից
 Եվ ստանում ձևն ա՛յն մսե խաշի,
 Որ ունի մարդը,
 Եթե փորձում է թռչել կամ լողալ:

(II, 63)

Այդպիսին է իրերի իսկական բնությունը: Բայց բանաստեղծը տեսնում է, որ կյանքում հաճախ իրերը, օրինակ, «թշվառական աթոռը», «այդ չորքոտանին», իրենց գերին են դարձնում մարդուն, գործում են նրա փոխարեն, ինչպես գլխարկը՝ գլխի, և կոմունիստական իդեալի բարձունքից նայելով նման երևույթներին, չի կարողանում հաշտվել դրանց գոյության հետ: Բանաստեղծը դիմում է երգիծանքին, սուր ծաղրին, դատ ու դատաստան տեսնելով մարդու վրա իշխող իրերի նկատմամբ: Պ. Սևակի երգիծանքը սեփական ստվերի ետևից գնալը չէ, ինչպես Շամխոյի հերոսի հետ է պատահում. նա հիմնված է լուրջ, նույնիսկ ողբերգական հողի վրա: Եվ մի՞թե, իսկապես, ողբերգական չէ, որ իրերը, որոնք ստեղծված են մարդկանց ծառայելու համար, դառնում են տեր ու իշխում նրանց վրա, մեզ վրա:

Պ. Սևակը մարդկության փորձով համոզված է բանականության հաղթանակին և աշխարհին, մարդուն վերածնունդ է ազդարարում երկու բառով՝ եղիցի լույս: Եղիցի լույս՝ մարդկային մտքի ու հոգու, մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների մեջ, ամենուրեք, և երկրից, աշխարհի երեսից կվերանան այն բոլոր ստվերները, որոնք անհամատեղելի են մարդասիրությանն ու մարդկային բարոյականությանը, մարդկային անհատի ներդաշնակ զարգացմանը, իսկ եթե ստվերներ պիտի մնան, ապա թող ստվերը միայն ծիածանի տեսք ունենա:

«Եղիցի լույս! — Գրել է Հովհաննես Թումանյանը: — Ախ, ինչ սքանչելի խոսք է — եղիցի լույս... Ստեղծագործության աստվածային խորհուրդը կամ ստեղծագործական հանձարի ուժը հայտնվում է այս երկու խոսքերով — եղիցի լույս»¹:

Արարչագործական այդպիսի ուժ ու խորհուրդ է դրել Պ.

¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի ժողովածու, 4. V, 1945, էջ 202.

Սեակը «եղիցի լույս» խոսքի մեջ և ողջ բազմազանությունը
հնչեցրել է հավատի, լույսի կողմ: Սեական սոսկ «եղիցի լույս»
ազդարարելով լույս չի լինում, և հանուն լույսի ու հավատի
բանաստեղծը պատրաստ է նաև ինքնազոհության.

Իսկ թե հա՛րկ լինի, նամանավանդ պետք,
ես հավարի հետ կմեկնեմ ինքքս,
Դառնալով նրա թագավորության
Հին Հպատակն ու նոր Քաղաքագին՝
Անդարձ կմեկնեմ հավարի հետ Ծա,
Միայն թե մեր այդ մեկնումից հետո
Ժամանի ինքը Արշալույսը,
Գա՛,
Ու եթե մի քիչ տխրի, որ չկամ,
Բայց մի քիչ հետո
Եվ ուրախանա՛, որ իմ կորստով,
Կորել է նաև ինքը հավարը...

(11, 14)

Ընդհանուր գործի, լույսի ու բանականության հաղթանակի
համար սեփական անձը զոհելու պատրաստակամությունը, որ
խորթ է աշխարհի, մարդկության ճակատագրի հանդեպ ան-
տարբեր մարդկանց, Պ. Սեակի պոեզիայի կարևորագույն նը-
վագներից է: Դեռևս «Մարդը ափի մեջ» շարքում բանաստեղծը
գրում էր.

Թե թանաք է պետք փրկարար գործին՝
Ի՛նչ թանաք, կտամ արյո՛ւնըս անգամ.
Թե նոր զոհ է պետք ընդհանուր գործին՝
Այդ ո՛ւմ եք փնտրում, ես արդեն հո կամ...

(1, 377)

Ինքնազոհության-անձնազոհության այս գաղափարը, տար-
բեր երանգներով հնչելով Պ. Սեակի պոեզիայում, «Դարակեսի
հիմն»-ում վեց է ածվում ինքնակիզման-ինքնահրկիզման.

Առաջներում մերպեսներին
Այրում էին խարույկի մեջ...

Հիմա պիտի խարույկ վառենք մենք ինքներս,
Խարույկ՝ մեզնե՛վ:
Աղբ կրակ է հանգցրնում:

Բայց մենք պիտի մեր կրակով աղն էլ վառենք,
Որ ավելի բոցավառվենք,
Այնպե՛ս վառվենք,
Որ շմշ նույնիսկ մոխիր ու մնացորդ...

(II, 26)

Սեփա՛ն կյանքը առանց մնացորդի լույսի հաղթանակին
կարող է նվիրաբերել միայն նա, ով «ներսով-ներաշխարհով
քսվում ու քսքսվում է ողջ աշխարհի» ելունդ-ցավերին, ում
մազերն անգամ հանգուցված են ամուր «աշխարհի ամեն մի
ծառին ու խոտին, ամեն էակի մագիլ-մատին», ով մահից չի
վախենում, իսկ եթե վախենում է, ապա ոչ իր համար, այլ
դարձյալ աշխարհի.

Իսկ եթե հանկարծ իմ մահով խախտվի
Համակշռված այս վիճակը քո,
Ո՞նց պիտի լինես,
Ի՞նչ պիտի անես:
Տե՛ս, որ իմ մահով քեզ շփոթանե՞ս,
Սո՛ւտ ու փո՛ւտ աշխարհ,
Փո՛ւշ ու ո՛չ աշխարհ...

(II, 92—93)

«Ծղիցի լույս» գրքում Պ. Սևակը, պոեզիայի ցանցի մեջ
առնելով ժամանակի անբռնելի ու մշտապես փոփոխվող դեմքը,
բառի մեջ մտցրել է նոր փորձը, ճաշակը, այն ամենը, ինչից
ստեղծվում է մարդու ընկալումը՝ Պ. Սևակը, որ հակված էր
հեղափոխական վերակառուցումներ կատարելու (և կատարեց)
պոեզիայի բովանդակության, կառուցվածքի ու ձևի ասպարե-
զում, «Ծղիցի լույս» գրքում հասել է գեղարվեստական պատ-
կերավորության ու մտքի խորության հոյակապ միասնու-
թյան:

«Ծղիցի լույս» գիրքը մեկ անգամ ևս վկայում է, թե ընդ-
գրկումների ինչպիսի լայնություն ուներ Պ. Սևակը. նրա
բանաստեղծական մտքի ուղեծրի սահմանները ամենաառօ-
րեական ու հասարակ մանրուքներից հասնում են մինչև հա-
րազատ ժողովրդի, մարդկության ապագա ճակատագրի հար-
ցերը, մինչև մարդու տիեզերածավալ մտածումներն ու տիեզ
գերական խնդիրները: Եվ այդ բոլորը ոչ թե իբրև հայտարա-
րություն կամ թվարկում, ինչպես հաճախ արվում է ժամանակա-

կից բանաստեղծութեան ասպարեզում ապրումների սեփական աշխարհի սահմանափակութիւնը քողարկելու նպատակով, այլ իբրև էութեամբ ու խորապես ապրված անձնական զգացումների «Ծղիցի լույս»-ը մեկ շնչով ու հեշտութեամբ կարդացվող (նույն հեշտութեամբ էլ մոռացվող) գրքերից չէ՝ նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծութիւնը ներքուստ այնքան է բազմաշերտ ու բազմացուք, որ ընթերցողից պահանջում է լարվածութիւն, կենտրոնացում, ուշադիր ու աստիճանական մերձեցում։ Ի տարբերութիւն այն քնարերգուների, որոնք իրենք են գալիս մեղ մոտ, հանձնվում մեզ, որպեսզի պարուրեն իրենց թախիծով, Պ. Սեակին մենք ինքներս պիտի որոնենք, և պիտի որոնենք բանականութեամբ, նորից ու նորից անդրադառնալով նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծութեանը՝ մինչև որ հասնենք խորքին։ Այս իմաստով, իսկապես, «Ծղիցի լույս»-ը բարդ է, շունչի «Մարդը ափի մեջ» շարքի պարզութիւնը (թեև սա էլ ժամանակին բարդ է համարվել)։ Բայց այդ բարդութիւնը արհեստական ու հնարովի չէ, ինչպես գնահատվել է երբեմն, և կապված է բանաստեղծի մտածողութեան, երևույթների ընկալման, նրանց էութեան մեջ խորանալու և աբստրահելու կարողութեան հետ։

Պ. Սեակը պոեզիա է դարձնում իրական, կենդանի կյանքը և իր պատկերային համակարգն էլ կառուցում է այդ կյանքի իրական պատկերների, երևույթների վրա և ոչ թե երևակայական կամ ավանդական դարձած պատկերների։ Սակայն նրա բանաստեղծական պատկերները իրականի լուսանկարները չեն, այլ պոեզիա ենք՝ կատարված տարբեր կողմերից և տարբեր հարթութիւնների վրա։

Պ. Սեակը, որ չէր ընդունում ընդհանրապես մտքերը նախնական մերկութեամբ արտահայտող պոեզիան, նույնիսկ այն դեպքերում, երբ թվում է, թե ասելիքը այնքան էլ նշանակալի կամ տարողունակ չէ, դարձյալ չի դիմում ուղղակի խոսքին։ «Ամեն մի իսկական բանաստեղծի ուժը, — գրել է Պ. Սեակը Վ. Հովակիմյանին հասցեագրված նամակներից մեկում, — նրա պատկերավոր մտածելու, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի բանաստեղծական տեսանկյունից նայելու մեջ է։ Պիտի զարկ տաս սրան, պիտի ինքդ ամեն անգամ «կանգնես քո սեփական կոկորդիս» կամ գրչիդ թանաքը ծծես, երբ հոստորութիւնը գլուխ բարձրացնի և ջանա քեզ թռցնել իր ետեկից։ Ամեն 5—10 տողից

հետո դու պիտի կանգ առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՛ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակդիրը, անսպասելի համեմատությունը, բնության նորակերտ այս կամ այն եզրը: Եթե չկա՝ ոչ միայն պիտի առաջ չգնաս, այլև ետ դառնաս ու վճռես նախ և առաջ այդ 5—10 տողիդ «լինել-չլինելու» խնդիրը, զի նրանք էլ, այդ վիճակում, ապրելու իրավունք չունեն: Զգտիր ոչինչ ուղղակի շասել: Մի զարմացիր... Զէ՛ որ պատկերավորություն ասածն արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված-ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ՝ այսպես ասած՝ շրջված-շուռ տված խոսք: Օրինակ. դիցուք, հազարավոր վայ-բանաստեղծությունների մեջ կարդացել ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով զմայլեմ»: Այդպես նաև ամեն մի մարդ (առանց վաստակելու «վայ»-ը) կասի. «Զմայլելի (սքանչելի, հիանալի) կանաչ է»: Իսկ Պ. Սևակ կոչվածն, օրինակ, շրջում-շուռ է տալիս, переиначивает՝ «խոտի աճման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծառերն են շարվել իրար ետևից, — կասեն բոլորը և բոլոր վայ-բանաստեղծները: Իսկ ես անպատճառ շուռ կտամ և կստացվի՝ «ծառերը մայթերին բազմակետ են դնում»: Նորից ու նորից կողոպտելով սուրբ ու խեղճ Մեծարենցին՝ «ըլլային»-ներ շարելիս կգրեն՝ «հազար ու մի քաղաքներում լինեի» կամ «օտար-օտար երկրներում լինեի»: Իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված ան ոտքերս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված-չի կշտացնում լույսը»...

Այսպես ուրեմն՝ պատկերավորությունն այլ բան չէ, քան շրջունություն կամ շուռտրվածություն: Ամենահեգելյան միտքն էլ, ամենապրոգայիկ առարկան էլ, երբ շրջում-շուռ ես տալիս, դառնում է բանաստեղծություն, ձեռք բերելով կլորություն (անկյունները մաշելու իմաստով) և ջերմություն, և... մնացած բաները:

Խոսքը, ասելիքը անպայման պատկերի, համեմատության, զուգորդության ու փոխաբերության վրա կառուցելու այս ըսկըզբունքը, որ Պ. Սևակի պոեզիայի առանձնահատկություններից է, ստացել է նաև իր բանաստեղծական ձևակերպումը: «Երես ու աստառ» բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

Ուտենինքը նրա՝ համար են,
Որպեսզի... ցույց տան ջրին ձանապարհ:
Եվ ծովը, նո՛ւյնպես, նրա՝ համար է,

Որպեսզի... ցույց տա ուղղութիւն քամուն:

.

Բանաստեղծները:

Նրա համար չե՞ն,

Որպեսզի... այսպե՛ս

Ամե՛ն բան շրջեն աստառի վրա:

(II, 202)

Իհարկե, ինչպես բանաստեղծական յուրաքանչյուր խոսք, սա նույնպես ներքին տարողունակությամբ է շնչում և վերաբերում է նաև երևույթների էությունը, չերևացող կողմը, աստառը ցույց տալուն: Բայց և բանաստեղծական խոսքը ոչ թե ուղղակի, այլ շրջված, պատկերավոր ասելու նույն պահանջն է: «Բանաստեղծական պատկերը.— գրել է Գ. Լորկան,— միշտ հիմնված է իմաստի շրջման (перенос) վրա»¹:

Նշեցինք, որ Պ. Սևակը նույնիսկ իրականում ոչ կարևոր թվացող ասելիքը, «պատումը» դնում է պատկերի մեջ: Եթե պիտի ասվի, օրինակ, որ ձեռքերի փփրոկ կամ տասը մատով ծածկում է դեմքը ու մտածում, հետո կրկին ձեռքերը հեռացնում է ու դեմքը բացում, Պ. Սևակը դիմում է պատկերին ու փոխաբերությանը, և ստացվում է.

Եվ իմ տասը մատով իմ զույգ աչքի համար
Բանտի ճաղերի պես ինչ-որ բան եմ օտարում՝
Ճակատըս ռեզմելով մտածում եմ,
Թե ի՞նչ անեմ հիմա: Եվ բանտային
Ճաղի արանքներից լուռ հածում է
Իմ հայացքը տարտամ: Զղայնացած հազում,
Աչքերս ազատում եմ ճաղից տասնամատնյա.
Թո՛ղ որ ապրեն ազատ,
Ո՞ւմ են վնաս ավել:

(II, 40)

Սակայն այնքան միամիտ չպիտի լինել կարծելու, թե «դեմքըս մատներով ծածկելու», փոխարեն եթե բոլոր դեպքերում ասվի ինչ-որ շուռտված պատկերով, ապա կստացվի բանաստեղծություն: Պ. Սևակի բանաստեղծական յուրաքանչյուր պատկերի, համեմատության, փոխաբերության մեջ երևում է քնարական հերոսի ներաշխարհի ալեկոծումը, հոգեվիճակը, կոնկ-

¹ Федерико Гарсиа Лорка, «Об искусстве», стр. 92.

րեստ պահի հոգեբանությունը, մտքերի հոսքը: Բերված օրինակում բանաստեղծական շարժուն պատկերը, գեղանկարչական պատկերի նման, տեսանելի է դարձնում քնարական հերոսին հոգեբանական կոնկրետությամբ, այն պահին, երբ հերոսը չգիտի, թե ինչ անի, և անհանգստություն է ապրում: Բանաստեղծական պատկերները, փոխաբերությունները երբեք ինքնանպատակ գյուտեր չեն, այլ հաղորդում են հեղինակի բունկման, պոռթկման, սիրո, ատելության, կոտորվածության և մարդկային էությանը հատուկ ամենատարբեր զգացողությունները:

Մեծ է Պ. Սևակի սերը հատկապես բարդ փոխաբերությունների հանդեպ: Իրական առարկաներն ու երևույթները հաճախ նրա բանաստեղծական պատկերներում ներկայանում են շատ անսպասելի ու անսովոր ձևով: Բայց այդ պատկերները լցվում են ակտիվորեն հաստատվող մտքով, խստորեն հարաբերակցվում են, ձգտում են հեղինակային մտահղացումը ամբողջությամբ տեղ հասցնելու:

Անվաճիւր սիրո հորձանաւոր մեջ
Գլուխ եմ հանում ես՝ լուսոսի պես.
Մինչև կզակըս արդեն ջրասույզ՝
Չեմ խեղճվում դարձյալ:
Իսկ հետամնաց արփին, վերջապէս,
Մազում է դրսում,
Մազում կեսօրին,
Աշխարհը ներկում ծաղր ու ծանակո՞ւյ:
Տարանցիկ քամին մեկնում է հեռու,
Ամպերը մատնում-դավում են իրար,
Ու խշրտաբք մրսող ծառերի
Հրդեհում է ինձ, կրակի մատնում՝
Ձինգիդ խանի՝ պես,
Լենկ Թեմուրի՝ պես
Ու թուրքի՝ նման:

(II, 29—30)

Այստեղ պատկերները, փոխաբերությունները («Հետամնաց արփին ծաղում է դրսում, ծաղում կեսօրին, աշխարհը ներկում ծաղր ու ծանակո՞ւյ», «Ամպերը մատնում-դավում են իրար» և այլն), անշուշտ, բնութագրում են ոչ թե երևույթները, այլ բանաստեղծի սուբյեկտիվ ընկալման արդյունք են, որի մեջ

Երևում է նրա հոգեկան տագնապն ու տառապանքը: Բանաստեղծը շնչավորում-մարդկայնացնում է բնության երևույթները՝ դիտմամբ ընդգծելով բնապատկերների վարքի անբնականությունը: Աշխարհի ընկալման բնույթը (անհանգստություն, տագնապ) և բանաստեղծության պատկերային կառուցվածքը այստեղ միասնություն են՝ կազմում, և դրա շնորհիվ էլ մեծանում է պատկերի գեղարվեստական ազդեցության ուժը: Պատկերների բնույթի, փոխաբերությունների կառուցման սկզբունքի մեջ երևում է բանաստեղծի հասարակայնորեն ակտիվ վերաբերմունքը, քաղաքացիական կրքոտությունը:

Պ. Սևակի պոեզիան մակարդակված է կյանքի վրա, իսկ կյանքը ավելի կոպիտ է, քան գեղեցիկ, ուստի և նրա բանաստեղծություններում ամենավսեմի կողքին հանդիպում ենք «ամենակոպիտին», «պրոզայիկին»: Նրա պոեզիան չի վախենում ու դողդողում կյանքի պրոզայից, որտեղ կյանք, շարժում կա, Պ. Սևակն այնտեղ պոեզիա է տեսնում, նրա համար բոլոր առարկաներն ու իրերը լցված են պոեզիայով: Նա չի քաշվում քնարական բանաստեղծության մեջ նույնիսկ այնպիսի անբանաստեղծական, պրոզայիկ բաներ օգտագործելուց, ինչպիսիք են... թվերը («1×1 հավասար է 1 և ոչ թե 2...», «10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի...», «մի 40 կամ 4000 կարճիկ տարի» և այլն): Մեր բանաստեղծներից ոչ մեկը նման ուսկի չի գնացել պոեզիան ու պրոզան, բնականաբան ու զուգարանի ջրի կաթոցքը, սերն ու թվանշանը իրար մոտեցնելու համար: Կյանքի պրոզան, ինչպիսին էլ այն եղած լինի, մտցնելով բանաստեղծական չափումների մեջ, Պ. Սևակը դարձրել է բանաստեղծական փաստ: Նա երբեք չի խուսափել «անբանաստեղծականից», չի վախեցել, թե դրանով կկորցնի իրեն, որովհետև մտահոգված է եղել ոչ այնքան «բանաստեղծականի» պահպանումով, որքան իր աշխարհընկալումը հաստատելով, նրան ավելի շատ հետաքրքրել է ոչ թե արտացոլման հնարանների միակերպության պահպանումը, որքան էության արտացոլման բազմազանությունը:

Խոսքի բնականության ձգտումի, ոտանավորի օժանդակ տարրերից հնարավորին չափ քիչ օգտվելու միտումի արդյունք է խոսակցական հնչերանգը, որը հատուկ է եղել Պ. Սևակի բանաստեղծական խոսքին և որի բացարձակ արտահայտությունը մենք տեսնում ենք «Եղիցի լույս»-ի բանաստեղծությունի-

րում: «Արդեն 10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի ես վախենում եմ, Շատ եմ վախենում Բյուրավոր ու բութ հավատացյալից, բյուրատեսք ու սուտ հավատացյալից: Եթե աստված եք՝ Փշեցեք նրանց բոլոր մոմերը, Մարեցեք նրանց կանթեղներն ամեն, Հանգցրեք նրանց ջահերն այլազան, Որ... Եղիցի լույս»: Սա բանաստեղծության այն տեսակից է, որը «ոտները գետնին չի կպցնում», ուստի և արձակ շարադրանքի ձևով մեջբերելն էլ նրանից չի խլում պոեզիան: Այս կապակցությամբ արժե նշել, որ Պ. Սեակը հաճախ իր ասելիքը նախապես, եթե ոչ ամբողջությամբ, ապա որոշ մասով, շարադրել է արձակ, հետո տողատել, ավելացնելով կամ պակասեցնելով շատ քիչ բառեր, երբեմն շարադասության աննշան փոփոխություններ կատարել: Ստեղծագործական նման լաբորատորիայից օգտվել են աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից շատերը: Ապոլլիներն, օրինակ, իր լավագույն գործերից մեկը՝ «Մեռյալների տուն» պոեմը նախապես գրել է իբրև նովել, հետո նովելը բաժանել է բանաստեղծական տողերի:

Բազմաթիվ օրինակներից բերենք միայն մեկը, «Անսպասելի փոթորիկ» բանաստեղծության մտահղացման նախնական նշումը. «Գեղեցիկ չէր: Հալիչտակվածություն չկար: Կար պաղ գինի ու նույնքան պաղ զրույց: Հետո գինին տաքացավ, ու տաքացան խոսքերը: Ինչքան ես խմեցի՝ այնքան նա գեղեցկացավ...»: Բերենք նաև բանաստեղծության համապատասխան մասը, համեմատությունը թողնելով ընթերցողին.

Գեղեցիկ չէր, ես էլ գերված-տարված չէի:
Կար պաղ գինի միայն ու նույնքան պաղ զրույց:
Ո՛չ ես, ո՛չ էլ ինքը սիրահարված չէինք,
Ո՛չ էլ խոսում էինք հիմար սիրուց:
Հետո... ինչպես եղավ... ու տաքացա՛վ գինին,
Ու տաքացավ խո՛սքը, ու... տաքացա՛վ:
Ինչքա՛ն խմեցի ես՝ ասաց «անո՛ւշ լինի»,
Ինչքա՛ն խմեցի ես՝ այնքան գեղեցկացա՛վ...

(II, 160)

Բանաստեղծությունը կյանքի վրա մակարդակելու, սովորույթի ուժից ազատագրելու, գիտության նվաճումների, հայտնագործությունների ու առաջադիմության հետևանքով ժամանակակից մարդու պատկերացումների փոփոխություններն զգալու և իր պատկերային համակարգի մեջ դրսևորելու ձգտումը, մը-

տածողության աստիճանն ու եղանակը Պ. Սևակին համադրելի, արյունակից են դարձնում XX դարի մեծագույն բանաստեղծների՝ Լորկայի, Էլյուարի և ուրիշների հետ:

Եվ բոլոր մեծ բանաստեղծների նման Պ. Սևակը ուզում էր աշխարհը գնահատել: «Իսկ գնահատելու մի չափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժական և, փառք ասած, հավերժական չէ, թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլիներ: Ժշմարտությունը չի եղել ու չի կարող լինել ո՛չ պաշտոնական, ո՛չ կանխորոշյալ, ո՛չ քարացած: Այո՛, բանաստեղծը ճշմարտություն որոնող է, և դա վաղուց է ասված, բայց և ավելին. ոչ միայն որոնող, որ կրավորականություն է ենթադրում, այլև դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում»¹: Կյանքի, ճշմարտության համար մարտնչելու տրամադրություններով ըսկըսեց Պ. Սևակն իր ուղին, որն այսօր արդեն երևում է ամբողջականությամբ: Այդ ուղին պայքարի, զրկանքների, սիրո, ուրախության ու դառնության, տառապանքի ու պայքարի ուղի է: Անվերջ պայքարի, որևէ փոխզիջման չգնացող պայքարի ուղի, հույսի, քմծիծաղի, հուսախաբության, ատելության, բարության ու իմաստության ուղի: Եվ դարձյալ հույսի, պայքարի ու հաղթանակի ուղի:

Բոլորի պես՝

Նրանք նույնպես

Անկարող են ապրել առանց թթվածնի:

Սակայն նրանք

Ամեն վայրկյան նախ աչքում են անթթվածին,

Հետո՝ միայն հրդեհվում են՝ քարածխի պես:

Նրանց լացը չի կտրվում

Ամեն տեսակ քաղցրավենիք ստանալով:

Թե լալիս են՝

Հնդերկրյա անցուղի՝ պես:

Նրանք նաև ծիծաղում են,

Ու ծիծաղը

Ջրեղում է մաքրահնչուն դրամի՝ պես,

Եվ դրանից աշխարհն ինքն է հարստանում,

Բայց ո՛չ իրենք:

(II, 198)

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 2:

Վերջին երկու տարում կլանված էր «Սայաթ-Նովան և միջնադարյան տաղերգուները» ուսումնասիրությանը: Հարկ է լինում նորից ու նորից դիմելու տասնյակ ու տասնյակ սկզբնաղբյուրների, վերստին վերընթեռնելու հայ միջնադարյան ամբողջ պոեզիան՝ Սայաթ-Նովայի ու նախորդ շրջանների հայ բանաստեղծության կապերը վեր հանելու համար: Իսկ այդ կապերը ոչ ձևական էին, ոչ էլ մի ուղղությամբ գնացող: Ուսումնասիրության գլխավոր նպատակն էր՝ պարզել բոլոր այն առնչությունները, որ ունի Սայաթ-Նովան իր բոլոր նախորդների և ընդհանրապես միջնադարի հետ: Եվ որովհետև Սայաթ-Նովան նախ և առաջ սիրո երգիչ է, ուստի և աշխատության առաջին գլուխը նվիրված է «Սերը և իր առաջնությունը» թեմային, որտեղ նոր ձևով հետազոտված է ու գծված այն երկար ճանապարհը, որ անցել է հայ սիրերգությունը սկզբից մինչև Սայաթ-Նովա: Հատուկ գլուխ է նվիրված նաև հոգու և մարմնի ներհակության հարցին, որը Սայաթ-Նովայի խաղերի առանձնահատկություններից մեկն է եղել: Նույն ձևով ուսումնասիրված է խոհա-խրատական բանաստեղծության զարգացման ճանապարհը հայ միջնադարում՝ հասցնելով մինչև Սայաթ-Նովա:

Մենագրության այս գլուխները արդեն ավարտված էին (ավելի քան 200 ձեռագիր էջ), ևս մեկ-երկու ամիս՝ և ամբողջանալու էր ուսումնասիրությունը, բայց այդպես էլ մնաց անավարտ: Անավարտ մնաց և վերջին նախադասությունը: Ի՞նչն է խանգարել ավարտելու նախադասությունը, ի՞նչն է պատճառ դարձել, որ բանաստեղծ-գիտնականը կտրվի սեղանից և այլևս չվերադառնա իր միտք-նախադասությունը ամփոփելուն:

Այդ օրը, 1971 թ. ապրիլի 3-ին ինչ-որ մի բան անպատճառ պատճառ է դարձել, որ «Սայաթ-Նովան ու միջնադարյան հայ տաղերգուները» մենագրությունը հետնորդներին մնա այդպես անավարտ նախադասությամբ: Հեռախոսի զա՞նգն է խանգարել, թե՞ հյուրեր են եկել, գուցե՞ և հոգում բանաստեղծություն է ծնունդ առել: Ի՞նչ իմանաս: Միայն 1970 թ. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտին գրած հաշվետվությունից իմանում ենք, որ հատուկ գլխում պիտի հետազոտվեր «Վերերգության վիճակն ու կրած փոփոխու-

թյունները՝ խնդիրը՝ դարձյալ հասցնելով մինչև Սայաթ-Նովան։ Առանձին ենթազուխներում տրվելու էր կնոջ արտաքին գեղեցկության նկարագրությունը հայ միջնադարյան բոլոր բանաստեղծների և Սայաթ-Նովայի երգերում։ Ըստ այդմ արդեն խմբավորել էր ու համադրել կնոջ արտաքին նկարագրության բոլոր փաստերը։ Առանձին գլուխներով պիտի հետազոտվեին նաև՝ բազմալեզվությունը հայ միջնադարում, բանաստեղծական ձևերի ու լափերի զարգացման ուղին՝ մինչև աշուղական ձևերի ու լափերի կանոնականությունը, հանգավորման զարգացումն ու կանոնականացումը աշուղների խաղերում, բանաստեղծության մեջ հեղինակային անվան նշման ընթացքը և դրա կանոնականացումը աշուղական խաղերում, բանաստեղծական պատրաստի կերպարների փոխանցումը դարից-դար և անձից-անձ և նման այլ հարցեր։ Հատուկ գլուխներ էին նվիրվելու «Սայաթ-Նովան և ադրբեջանցիք», «Սայաթ-Նովան և պարսից բանաստեղծությունը» թեմաներին, որտեղ քննարկվելու էր նաև վրացական ու արաբական բանաստեղծությունների և Սայաթ-Նովայի խաղերի առնչակցությունը։

Շտապում էր ավարտին հասցնել մենագրությունը, շատ էր ջտապում և ջտապելու պատճառը... Գրիգոր Նարեկացին էր։

Զարմանալի, ինչ-որ ճակատագրական բան կա Նարեկացի ու Պարույր Սևակ հարաբերության մեջ։ Եվ իսկապես։ Բանաստեղծը, որ իր առաջին քայլերն էր անում պոեզիայում, սկսեց Նարեկացիով, նրան դարձրեց Աստված և աղոթում էր նրան, որ իր աստվածատուր շնորհներից մաս հանի իր ժառանգորդին, — կարո՞ղ էր մտքով անցկացնել (և ո՞ւմ մտքով կանցնել), որ կյանքի վերջում նորից դիմելու է ոչ այլ ոքի, քան Նարեկացուն։ Եվ չգիտես, այս դեպքում՝ տուժող-վնասվողը ո՞վ եղավ։ Պարույր Սևակը, որ զոհ դարձավ բուժ-պատահարին, 47 տարեկանում, հասունության ու իմաստության տարիքում, իր հետ տանելով ստեղծագործական մտահղացումների աներեկայելի հարստություն, թե՞ Նարեկացին, որ իր «Մատյանի» ծնունդից 1000 տարի հետո գտել էր այն մարդուն, որը կարող էր նրան երկրորդ անմահությունը տալ՝ մեր հնօրյա լեզվից պոեմը թարգմանելով նորօրյա լեզվին այնպիսի կրակված, ճենճերացող հոգով, բառերով, ինչպիսին մտահղացվել էր։

Պարույր Սևակը վերջին ամիսներին ամբողջովին լցված էր Նարեկացիով, դրա համար էլ ջտապում էր ավարտել «Սայաթ-

Նովան և միջնադարյան տաղերգունները» մենագրությունը, որ-պեսզի նվիրվի իր երազանքին՝ «Մատյան»-ի թարգմանությա-նը, մեկնաբանություններին ու ծանոթագրություններին, որ հանձնարարվել էր Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինս-տիտուտի կողմից: Նախապատրաստական աշխատանքները կա-տարված էին՝ կրոնների, աղանդների պատմություններին վե-րաբերող գրքերն ու աշխատությունները նորից-նոր մշակել էր: Աստվածաշունչը, առանց որի իմացության անհնարին էր մո-տենալ Նարեկացուն, ընդհանրապես միջնադարին, ոչ միայն կարդում էր (ո՛րերորդ անգամ), այլև հայերեն ու ռուսերեն տարբեր թարգմանություններն ու հրատարակությունները հա-մեմատել էր և հարյուրավոր ուղղումներ, ճշտումներ մտցրել նոր Կտակարանի 1970 թ. էջմիածնի հրատարակության սրբա-գրության մեջ: Հայաստանի գրողների VI համագումարի օրե-րին ստացավ նաև «Աստվածաշնչի համարարբառ»-ը, որի կարիքը շատ էր զգալու իր աշխատանքի ընթացքում:

Նվ ամեն ինչ պատրաստ էր, նույնիսկ... թուղթը, որի մի էջում մարգարտաշար տառերով գրվելու էր «Մատյան»-ի գրա-բար տեքստը, իսկ մյուսում՝ մարգարտաշար նոր հայերենով թարգմանությունը: Ողբերգական մահից երեք օր առաջ, 1971 թ. հունիսի 14-ին չեխ հայագետ Լ. Մոտալովայի ամուսնու հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ, հարցազրույց, որ բանաս-տեղծի վերջին խոսքը եղավ ժապավենի վրա առնված, Պարույր Սևակը, նշելով, որ շուտով ավարտելու է «Սայաթ-Նովան ու միջնադարյան տաղերգունները» մենագրությունը, ասում է.

«...Հետո պիտի զբաղվեմ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության»-ի թարգմանությամբ, նույնպես Ակադեմիայի գծով: Ոչ թե բանաստեղծական թարգմանություն դա պիտի լի-նի, այլև գիտական թարգմանություն, ըստ որում պիտի ավե-լացնեմ, որ դա եղել է իմ տարիների, ամբողջ կյանքիս մեծ երազանքներից մեկը: Հենց որ «Սայաթ-Նովան և հայ միջնա-դարը» վերջացնեմ, անմիջապես անցնելու եմ այդ գործին...»:

Բայց ամեն ինչ մնաց անշարժ վիճակում, միայն «Սայաթ-Նովան ու միջնադարյան տաղերգունները» աշխատության մեջ նարեկացիական ողբից մի քանի տողեր մեզ թողեց իր անջըն-ջելի կնիքով, տողեր, որ օրերից մի օր կարող են բանալի դառ-նալ թերևս այն ընտրյալի համար, որ կհամարձակվի ձեռնար-կել «Մատյանի» թարգմանության գործը: Իսկ մինչ այդ կաղ-

դանք «Մատյանի» այդ մի քանի «ողորմ» (Բան ԽԶ-Բ) պարույր-
սեակյան թարգմանությամբ.

Ահա՛ մարմինըդ կրող ու տանող երկու միակից ու խորհրդակից
ստորիդ վրա

Դու կառուցվեցիր, հրեշտակաձև,
Որ կրկնակարկառ թռ բազուկներով
Իբրև թռչնի երկու թևերով վերաբարձրատար,
Քո հայրենական աշխարհը դիտես:
Ով հիմար, ինչո՞ւ ինքդ քեզ գետին դու կորացրիր,
Եվ միշտ աշխարհի պատահարների համար հոգալով՝
Անապատական ցիռերի դասը դասեցիր դու քեզ:
Եվ աշտանակի վրա թռ մարմնի,
Իբրև ճրագի մի բազմականթեղ,
Հաստատվեց գլխիդ կլորութունը,
Որ դու այսպիսով, շատարանալով լույսի շնորհից նախաօրինակ,
Տեսնես Աստրժուն և մնայունը իմաստասիրես:
Բանականության պատվով ճոխացար,
Որ քեզ պարզեված բարեմասնությանց
Հաղթանակների մասին դու պատմես անարգել լեզվով:
Եվ հաստատության թռ զույգ ձեռքերի,
Որ հարմարաճյուղ տասը մատների շառավիղ ունեն
Գործելու համար և տնտեսություն տնօրինելու,
Իբրև գործակից ամենաբաշխիչ աշին Աստրժոն՝
Համեցողության պատված կռվեցիր:
Եվ շաղկապվեցիր դու երեք հարյուր վաթսուհին հոգեբով:
Կցելով դրանց մեջըդ ունեցած և դրանց պատշաճ
Քո հինգ զգայուն զգայարանի թիվը նույնական...

«Եղիցի լույս» գիրքը, Պ. Սեակի վերջին գիրքը ընթերցողին
հասավ, երբ... բանաստեղծն այլևս չկար: Նա շտեմալ ու չի-
մացավ, թե ամառային այդ անտանելի շոգ օրը ինչպես էին
ընթերցողները ժամերով գրախանութների դռներին կանգնում
«Եղիցի լույս»-ից միայն մեկ օրինակ ձեռք բերելու համար:
Նա չկար այլևս: Լոն և էր ընդմիշտ: Ծակատագրակա՞ն, թե՞
բուժ պատահարի պատճառով նրա կենդանի ու անկաշառ ձայնը
այլևս չպիտի լսվեր ո՛չ տաք բանավեճերի ու խրախճանքների,
ո՛չ հարսանիքների ու երեկոների մեջ, երբ գրախանութների
վաճառասեղանին դրվեց «Եղիցի լույս» գիրքը: Ավելի ճիշտ,
վաճառասեղանին չդրվեց, պարզապես գրախանութ մտած
վայրկյանին էլ սպառվեց և գնաց ու դարձավ սեղանի գիրք:

Այդ օրերին գրախանութներում երևաց նաև մի փոքրիկ գրք-

քույկ՝ «Պարույր Սեակ. Զեր ժանոթները», փոքրիկների համար Գրքույկի տասներկու բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրի հիմքում ընկած է մի «ավանդապատում», որ բանաստեղծն ինքն է ստեղծել, և ստեղծել այնպես, որ թվում է, թե վաղուց ի վեր ծանոթ է քեզ, Բանաստեղծի առաջին ու վերջին մանկական գրքույկն այնպես սպառվեց, որ շատերը չիմացան ու չգիտեն էլ, թե լույս է տեսել այդպիսի մի գրքույկ, որի վերջնաթերթի վրա, տարեթվի (1971) կողքին դրոշմված են երկու ամսաթվեր՝ հանձնված է արտադրության 26 հունվարի, ստորադրված է տպագրության 17 հունիսի... բանաստեղծի ծննդյան ու մահվան ամսաթվերը:

Յուրաքանչյուր մեծ բանաստեղծ անպայման նաև... մարգարե է, այս բառի ոչ փոխարերական, այլ ուղղակի առումով մեծերը կանխատեսում են գալիքը, ապագան, նրանց գուշակածներից շատ բան կատարվում է: Ժամանակը ցույց կտա, թե Պարույր Սեակը մարգարեություններ ունի, թե ոչ: Բայց նրա մարգարեություններից մեկը ոչ թե երկար սպասեց, այլ շատ, շատ շտապեց և կատարվեց... 1971 թվականի հունիսի 17-ին:

Մարդիկ սովորաբար մահը հեռացնում են, իրենց հանգրստագնում են այն սուտ մտքով, թե մահը երևալու է ամենավերջում, երբ ամեն ինչ իրենց ավարտած կլինեն: Պ. Սեակի պոեզիայում հակառակն է: Առաջին իսկ բանաստեղծություններից սկսած նրան միշտ թվացել է, թե մահը իրեն տանելու է անժամանակ, ամեն ինչ դեռևս չավարտած ու չվերջացրած: Հիշում եք «Աղոթքները», որոնց մեջ այնպես պաղատազին խոսքերով դիմում էր պատանի բանաստեղծը երգի աստվածներին, որպեսզի օգնեն իրեն իր աստվածային պարզ-ձիւրքը օր առաջ դրսևորելու համար, քունդի վախենում էր.

Կմենեմ անդարձ ու կտանեմ այն, ինչ պարզ էի ստացել

քեզից,

Ու կտանեմ այն անդարձ թաղելու,

Հստում կթաղեմ մշտակրակուն ու պայծառ խեղ մի,

Որ դեռ օ՝ սրբա՛ն, սրբա՛ն կվառվեր, եթե ապրեի,

Իմ բյուր տաղերում...

Մահվան նախազգացումը հաճախադեպ է հատկապես նրա վերջին տարիների Բանաստեղծություններում, գրույցներում,

նշումներում, կարգացած գրքերի ընդգծումներում: Մահը կա, և որևէ մեկը չի կարող խուսափել նրանից: Եվ Պ. Սևակը կտակել է իր իղձը՝

Եթե մեռնե՛լ...

Թո՛ղ որ մեռնեմ

Հուր-կայծակից՝

Միանգամի՛ց,

մի վայրկյանո՛ւմ,

հանկարծակի՛ր...

Եթե մեռնե՛լ...

Թող սպանվե՛մ,

Թող կործանվե՛մ;

Այնպես ապրած և բան արած,

Որ նորածին մանուկների տեսքով նորից

վերածնվեմ՝

Իմ անունո՛վ կեցեն նրանց...

(I, 362).

Կտակել է, և... կատարվում է, միայն ոչ թե հուր-կայծակից, այլ մեքենայի աղետից, «միանգամից, մի վայրկյանում»:

Մահը կա, և ոչ ոք չի կարող խուսափել նրանից: Սակայն Պ. Սևակը ունեցել է ոչ միայն ժամանակից շուտ, այլև ոչ բնական մահով մեռնելու ներքին տագնապ: Հոգեբանական, թե՛ առարկայական ինչ-ինչ պատճառներով նա բանաստեղծությունների նյութ է դարձրել ոչ միայն մահն ու մահվան ձևերը, այլ նաև անբնական մահով մեռնելու մղձավանջը և խոսել բնական մահով մեռնելու բաղձանքի մասին.

Երբ վերջալույսն է մխրճվում ամպերի մեջ՝ սանրի նման,

Ու հոտոտող բարակ քամին, շնիկի պես, կանգ է առնում

Ամեն թփի, ծառի, գուղձի և ամեն մի մարդու առաջ.

Ու երբ ցուրտը երիտասարդ ցույց է տալիս իր ուժն արգեն՝

Ստիպելով շապիկ կոճկել ու մրմնջալ խոսքեր դժգոհ.

Ու երբ մթան թավշի վրա օրվա հաշոցն է խլանում,

Իսկ հատ ու կենտ լույսերն ասես դառնում են հին զարդանկար,—

Միամի՛տ եմ դառնում նորից,

Հավատում եմ արդարությա՛ն,

Ու թվում է, թե ես պիտի իմ... բնական մահով մեռնեմ...

(II, 104)

Բանաստեղծական մի շարք պատկերներում կարծեք Պ. Սե-
վակը շոշափելիություն չափ զգացել է նաև կոնկրետ մեքենա-
յի վթարը՝ «Գուցե» վթարվել մեքենայի պես,— Մաշվում եմ
անվերջ»,— կարդում ենք «Խուսափում եմ» բանաստեղծության
մեջ, «Իսկ այս հուշերը... ինչու» շեն կարող հանկարծ ենթարկ-
վել ավտոդեմոստրացիայի»,— կարդում ենք «Ծրագրեր»-ում:

«Մարդ պիտի մեռնելու էլ բախտ ունենա, ուր մնաց թե
ապրելու: Որովհետև կա նաև սպանվել— հիմար մահով՝ մեքե-
նայի վթարից...»: Անհավատալի է, որ սա գրվել է Պարույր Սե-
վակի ձեռքով, գրվել է նշումների մի տետրակում, իսկ հետո
մտել է «Անորոշություն» բանաստեղծության (1965 թ.) մեջ
այս տեսքով:

Կարգին մեռնելու համար էլ
Պիտի մարդ բախտ ունենա...

(II, 107)

Կարդանք նաև մի այլ նշում. «Մահը միշտ չէ և ամենքին չէ,
որ գեղեցկացնում է: Բայց ես գիտեմ, որ մեռնելուց հետո պիտի
գեղեցկանամ...»,— ուր թվում է, թե արձագանքվել է մեր ուրիշ
մի վաղամեռիկի կանխազգացումը՝ «Տե՛ս զիա՛րդ գեղեցկա-
ցոյց գիս մահ, արար զիս տարփելի»: Եվ ամենից ավելի ցըն-
ցողն ու անհավատալին, ամառային այդ շարագուշակ օրվա-
նից ընդամենը 14 օր առաջ, հունիսի երեքին Հայաստանի գրող-
ների համագումարում ներկաներից խնդրում է իր թեկնածու-
թյունը հանել ՍՍՀՄ գրողների Մոսկվայում հունիսի վերջերին
կայանալիք համագումարի պատվիրակների կազմից այն պատ-
ճառաբանությամբ, թե ինքը «ֆիզիկապես ի վիճակի չի լինի
մասնակցելու համագումարին»:

Արտակարգի, ոչ սովորականի պաշտամունքը չի լքել բա-
նաստեղծին նաև ամառային այդ օրը: Ամեն օրվա նման բաց-
վում է առավոտը հայրենի գյուղի վրա: Թեև գիշերը այգին ջը-
րելու համար չի քնել, բայց առավոտյան շատ շուտ է արթնա-
ցել դարձյալ այգու պատճառով՝ ծառերը պիտի սրսկեր: Որևէ
արտակարգ, անսովոր բան չկա. բանաստեղծի կենցաղը դա
էր գյուղում: Տարօրինակը մեքենայի դեկին նստելն է և հպար-
տանալը, թե տեսեք, ինչքան լավ դուրս բերեցի մեքենան գա-
րաժից ետև քշելով: Ժամը տասնմեկ անց երեսունին կամ 12-ին
քառորդ պակաս բացվում են այգու դարպասները, և մեքենան

սուրում է բանաստեղծի սիրած վայրերով: Ճանապարհի դըժ-
վար մասը, ոլորոպտույտները մնացել են ետևում: Սկսվել է
հարթավայրը, թվում է, թե ոչինչ չի կարող այլևս պատահել: Եվ
պատահում է ոչ սովորականը՝ աղետը հարթավայրում, պա-
տահում է անհավատալին: Ղոհմում է բանաստեղծը իր կնոջ՝
Նելլիի հետ, փրկվում են երկու որդիները:

Հայկական փոքրիկ հողը, համայն հայ ժողովուրդը ողբա-
ցին մահը, խոր կսկիծով սգացին կորուստը իրենց ամհնասի-
րելի զավակներից մեկի և նրան ճանապարհ դրեցին դեպի...
անմահություն, որ պսակված է ոչ թե ժամանակավոր փառքի
ու ճանաչման դափնիներով, այլ հաստատուն է, քանի որ ապ-
րում է մարդկանց հոգիներում:

Նա լույս էր վառ ու լույս է արդ,

Ու կմնա միշտ լույս զվարթ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հնտանիքը: Մանկությունն ու պատանեկությունը . . .	5
Ուսումնառությունը Երևանում: Ստեղծագործական առաջին քայլերը: Պատերազմի օրերին: Բանաստեղծական դավանանքի ձևավորումը	29
Բանասիրություն, թե՞ բանաստեղծություն: «Անմահները հրամայում են»: Ստեղծագործական նահանջ	66
Մոսկվայում: Նորից ինքն իր հետ	86
<u>Մարդը ամիս մեջ</u>	109
<u>Անտեիկ զանգակատուն</u>	140
Բանաստեղծական «ինքնագիմառնականներ» ու հավատո-հանգանակներ	197
Հարկ հոգեկան: <u>«Եվ այդ մի՛ Մարտոսյանուն»</u>	224
Մեծ սիրո ու տառապանքի միջով	244
Ժամանակակից պոեզիայի սահմանումները: Սեփական փորձի ընդհանրացումը: Սայաթ-Նովայի դասերը	300
Պատգամ ապրողներին: Հասարակական լայն ճանաչում ու գնահատում	334
Հիմն լույսին	343

Արխաանկեսյան Ալրեհ Գրառնեօ

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿ

(Ճենագրութիւն)

Аристакесян Альберт Вртанесович

ПАРУИР СЕВАК

(Монография)

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1984

Խմբագիր՝ Ա. Ս. Յիշոյան

Նկարիչ՝ Ա. Վ. Սիմոնյան

Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Խ. Գյուլամբրյան

Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Գ. Ավագյան

Վերահսկող տրագիրիչ՝ Ն. Վ. Ազատյան

ИБ 6042

Հանձնված է շարվածքի 1.07.83: Ստորագրված է տպագրության 17.11.83:
Ֆորմատ $84 \times 108^{1/32}$: Թուղթ՝ տպագր. № 2. Տառատեսակ՝ «Գրքի սովորա-
կան»: Տպագրություն՝ բարձր, 21,0 պայմ. տպ. մամ., 19,5 հրատ. մամ.+5
ներդիր: Տպաքանակ 10000: Պատվեր՝ 1592: Գինը՝ 1 ռ. 80 կոպ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—Յ, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

2002 Հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի
պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան փող. 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли Арм ССР. Ереван, ул. Алавердяна, 65.