



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am



ԿՄԱՐԱԿՅՐ ՄԵՎՈՎ

ԵՐԿԵՐԻ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Ե

ՀԱՏՈՐԱԿ

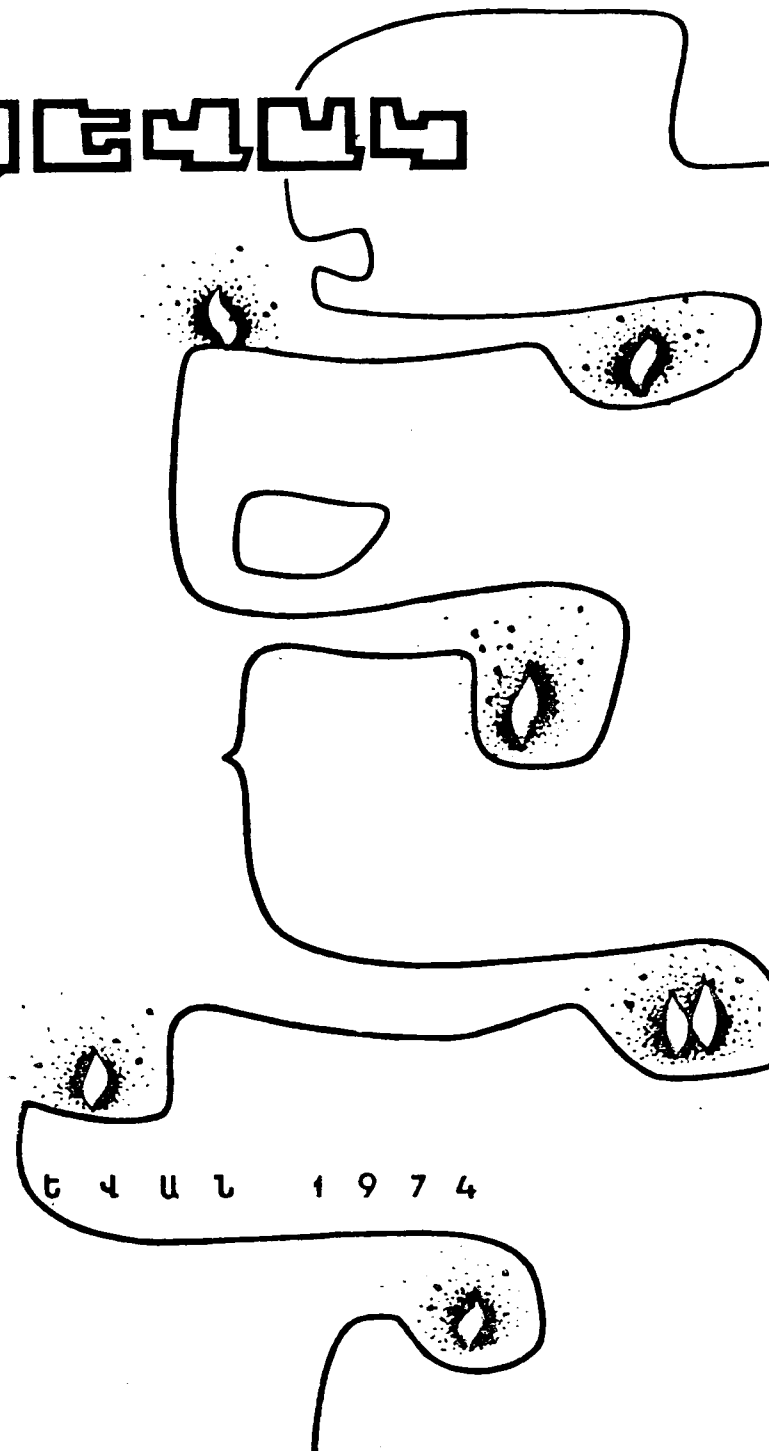
ՀԱՏՈՐ

Ե

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՒԵՅՈՒՆ
ԸՆԿԱԳԱՏՈՒԹՅԱՒԵՅՈՒՆ

..ՆԱՅԱՍՏԱՆ.. ԿՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

Ե Ր Ե Վ Ա Ն 1 9 7 4



Ար 2

И 41

0723 (539)
U 701 (01) 74 07,74 «S»

Կազմող՝ Ա. Վ. ԱՐԻՍԱԿԵՍՅԱՆ

Խմբագրական կոլեգիա՝

Մ. Հ. Դավթյան

Լ. Վ. Միրիջանյան

Վ. Ա. Մկրտչյան

Վ. Մ. Մնացականյան

Հ. Ա. Սահյան



ПАРМІР РАФАЕЛОВИЧ СЕВАК

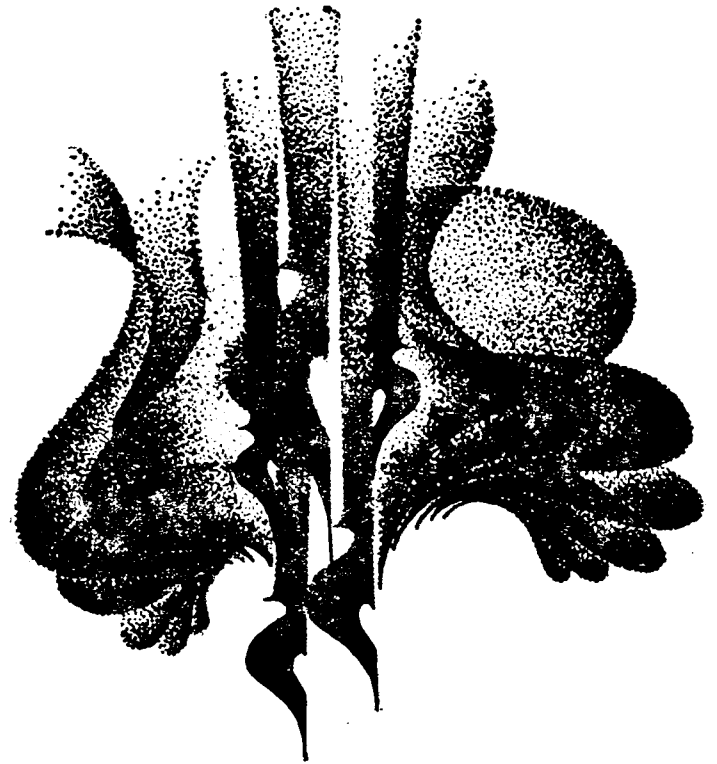
Собрание сочинений в 6-и томах, том V.

(На армянском языке)

Издательство «Айастан»

Ереван, 1974

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԻԹՅԱՆ
ԸՆԿԱԴԱՏԱԻԹՅԱՆ**



Ա.Գ.ԱՄ ՄԻՑԿԵՎԻՉ

Հատորը ամփոփում է (ինարկե, ոչ ամբողջությամբ) Պարույր Սեակի գրականագիտական, քննադատական, հրապարակագրական ժառանգության այն մասը, որ հեղինակի կենդանության օրոք հրապարակվել է պարբերական մամուլում. նյութերը տպագրվում են առանց խմբավորման, ժամանակագրական կարգով:

Երբ անժամանակ մեռավ Ա. Ս. Պուշկինը, Ադամ Միցկևիչը նրա մասին իր նեկրոլոգում գրեց. «Ոչ մի երկրի վիճակված չէ, որպեսզի այնտեղ մեկ անգամից ավելի ծնվի մի մարդ այնպիսի արտակարգ ու բաղձապիսի ընդունակություններով, որոնք սովորաբար թվում է, թե բացառում են մեկը մյուսին»:

Այս խոսքերը հավասարապես վերաբերում են նաև Միցկևիչին. նրան կարելի է կոչել լեհ Պուշկին:

Առհասարակ համաշխարհային այս երկու հանճարների կյանքի մեջ կան անուրանալի նմանություններ: Նրանք համարյա թե հասակակիցներ էին (Պուշկինը ծնվել է Միցկևիչից հինգ ամիս հետո), նրանք երկուսն էլ ըմբոստացան ցարական ինքնակալության դեմ՝ հարելով ընդհատակյա կազմակերպությունների, երկուսն էլ վայելում էին դեկաբրիստների հարգանքն ու սերը, երկուսն էլ դարձան ինքնակալության զոհեր՝ ճաշակելով արտաքսումի բոլոր դառնությունները, կյանքը նրանց նևտեց հյուսիս ու հարավ. նրանք շփվեցին միևնույն մարդկանց հետ՝ վայելելով ոմանց սերը և ուրիշների թշնամանքը. նրանք երգեցին «Հպարտ արևսորյալներին» միայն պատահաբար նրանց հետ սիբիրյան հանքախորշերը շրջկնկելով. նրանք շրջեցին Նևայի ափին՝ եղբայրաբար ծածկված միևնույն թիկնոցով (Միցկևիչի խոսքն է), նրանք մեկտեղ երազեցին այն օրերը, «երբ ազդերը, պառակտումը մոռացած, մի մեծ խաղաղ ընտանիքում կձուլվեն» (Պուշկինի խոսքն է):

Ճիշտ էր Մ. Գորկին, երբ Միցկևիչին դնում էր Պուշկի-

նի և Շևչենկոյի կողքին՝ նրանց համարելով «ուրախառիթ երևույթներ», մարդիկ, «որոնք ժողովրդի ոգին մարմնավորել են ամենամեծ գեղեցկութամբ, ուժով ու լրիվությամբ»: Լեհ ամենապանծալի նահատակն էր Ադամ Միցկևիչը, որ կրել է և՛ իր անձնական հիասթափությունների դառնությունը, և՛ իր հայրենիքը վերածնված տեսնելու երազանքի անիրագործելիության ցավը, և՛ աքսորանքի ծանրությունը: Գրականության պատմության մեջ դժվար է հիշել մի երկրորդ օրինակ, երբ ժողովրդի մեծագույն բանաստեղծը ըստիպված է եղել համարյա թե իր ամբողջ գիտակցական կյանքը ապրել հայրենի երկրից դուրս, հարազատ ժողովրդից հեռու: Միցկևիչն ապրեց այդ անլուր ողբերգությունը:

Ադամ Միցկևիչը ծնվել է 1798 թ. դեկտեմբերի 24-ին Ջասոյե խուտորում, Նովոգրուդոկ քաղաքի մոտ: Նրա մանկությունն անց է կացել լեհ ժողովրդի պատմության ամենածանր շրջաններից մեկում. ժողովրդական-ազատագրական ապստամբությունը, որ ծավալվել էր 1794 թ. Քադեուշ Կոստյուշկոյի գլխավորությամբ, դաժանորեն ճնշվեց:

Միցկևիչի դպրոցական տարիներն անց են կենում Նովոգրուդոկում, որտեղ և նա կատարում է իր բանաստեղծական առաջին փորձերը: 1815 թ. դոմինիկյան դպրոցն ավարտելուց հետո, Միցկևիչը ընդունվում է Վիլնոյի համալսարանը, դասախոսություններ լսելով նախ ֆիզիկո-մաթեմատիկական, ապա պատմա-բանասիրական ֆակուլտետում: Այդ տարիներին լեհ ժողովուրդն արդեն ուշքի էր գալիս իր ապրած աղետից, նրա մեջ ծագել և ամրապնդվում էին նոր ուժեր նոր պայքարի համար: Ժողովրդի հոգեկան այդ վերելքը շէր կարող արձագանք չգտնել նաև համալսարանական շրջաններում: Եվ իսկապես, 1817 թ. Միցկևիչի ամենագործուն մասնակցությամբ ստեղծվում է «Ֆիլոմատների» (գիտության բարեկամների) ընկերությունը: Նրանց զբաղեցնում էին ոչ միայն գիտության ու գրականության հարցերը. ընկերության անդամները կապված էին նաև քաղաքական ընդհանուր հայացքներով: Մինչև այդ լեհ գրականության մեջ լիբրավ իշխում էր կեղծ-կլասիցիզմը: Այդ տարիներին սակայն կեղծ-կլասիկներին փոխարինելու են գալիս Գերմա-

նիայում՝ Գյոթեն, Շիլլերը, Ռուսաստանում՝ Ժուկովսկին. ռոմանտիզմը դեռ հաստատված չէր, բայց իրավունք էր ձեռք բերում գոյություն ունենալու կլասիցիզմի հետ միասին: Միցկևիչն արդեն փնտրում էր «ոչ միայն ճշմարտություն պոեզիայի մեջ, այլև պոեզիա ճշմարտության մեջ»: Կասկած չկա, որ նա ռոմանտիզմի մեջ տեսնում էր ոչ միայն իր ստեղծագործական հղացումները մարմնավորելու ճանապարհ, այլև իր հայրենասիրական ձգտումները իրագործելու միջոց. ռոմանտիզմի նյութը ժողովրդի հոգևոր կյանքն էր, նրա ավանդություններն ու սովորությունները, իսկ սա շէր կարող ժողովրդի մեջ սեր շարժնացնել դեպի իր հայրենիքն ու նրա ազատագրության վսեմ գործը:

1819 թ., համալսարանն ավարտելով, Միցկևիչը փոխադրվում է Կովնո՝ գավառական ուսուցչի համեստ պաշտոնով: Ծանր տարիներ էին Միցկևիչի համար. նրան շրջապատում էին օտար ու անհարազատ մարդիկ, նա բավականություն չէր գտնում ո՛չ դպրոցում, ո՛չ էլ նրանից դուրս: Սակայն սա շէր միայն Միցկևիչի ֆիզիկական ու բարոյական ծանր դրության պատճառը: Նրա ողբերգական սիրո պատմությունը սկսվում, բայց չի վերջանում այդ տարիներին: Մարիլյա Վերեշչակը, որ գերել էր նրան իր գրավիչ արտաքինով ու բանաստեղծական հոգով, այն ժամանակ արդեն նշանված էր կոմս Պուտկամերի հետ, այնպես որ բանաստեղծի սերը սկզբից ևեթ դատապարտված էր դժբախտ ելքի: Վերեշչակի ամուսնությունը, Միցկևիչի ընկերներից մեկի արտահայտությամբ՝ բանաստեղծի հոգին դարձրեց մի անտառ, որով անցել է ավերիչ հրդեհը: Սակայն, չնայած հոգեկան անլուր տառապանքներին, Միցկևիչը անգործության չի մատնվում. նա կարդում է Շեքսպիրին ու Կանտին, Գյոթեին ու Շիլլերին, նա ուսումնասիրում է անգլերենը՝ «բառարանը ձեռքին, Շեքսպիրի մեջ մտնում է այնպես, ինչպես ավետարանական հարուստը դրախտ է մտնում ասեղի ծակով», որից հետո Բայրոնը դառնում է այնքան դուրըմբռնելի, որ Միցկևիչը թարգմանում է նրա «Գյավուրն» ու «Չայլդ Հարոլդը»: Այդ տարիներին է նա գրում իր առաջին նշանավոր գործերը՝ «Ադամի երգը», որ դառնում է ֆիլո-

մատնների առաջին հիմնը, «Տիրարեանների երգը», որտեղ նա ժողովրդական երգը բարձր է դասում ամեն ինչից, հավատում է, որ ուժի իրավունքին հաջորդելու է իրավունքի ուժը, կոչ է անում ուժը չափել ըստ նպատակի և ոչ թե նպատակը ըստ ուժի: «Երիտասարդության հիմնը», որ «բռնությունը բռնությունը պատասխանելու» մի կրթոտ կոչ է, դարձավ և երկար տարիներ մնաց լեհ առաջավոր երիտասարդության մանիֆեստը: Վերջապես, այդ շրջանում են գրվում նրա առաջին բալլադներն ու լեգենդները, որոնք առանձին գրքով լույս տեսան 1822 թ. «Բալլադներ և ռոմանսներ» խորագրով:

Առաջին իսկ գրքով Միցկևիչը լեհ գրականության մեջ նոր ճանապարհ բացեց: Նրա բանաստեղծական հավատամքը արտահայտված է «Ռոմանտիկա»-ում: Ոչ թե մեռած ճշմարտություն, այլ թրթռուն հույզ, ոչ թե սառն բանականություն, այլ կենդանի զգացմունք,— ահա թե ինչը պիտի կազմի պոեզիայի նյութը ըստ Միցկևիչի: «Սիրտ ունեցիր և սրտի խորքը նայիր»,— այս էր նրա նշանաբանը, որ միաժամանակ նախանշեց ռոմանտիզմի հաղթանակը լեհ պոեզիայում:

Լեհ երիտասարդությունը խանդավառությամբ ու սիրով ընդունեց երիտասարդ բանաստեղծի նոր ու կենդանի խոսքը. հակառակ պաշտոնական մամուլի թշնամական լուծության, նրա առաջին գիրքը կարճ ժամանակում սպառվեց, և կարիք զգացվեց վերահրատարակման: Այդ հաջողությունը բարձրացրեց Միցկևիչի տրամադրությունը: Կովնոյան միայնություն մեջ, Վերեշչակի հետ սկսած նամակագրությունից ավելի հուզված, քան հանգստացած, նա այնուամենայնիվ ստեղծագործում է, մանավանդ որ նրա երկերի երկրորդ հատորի համար արդեն բաժանորդագրություն էր սկսվել: Այդ հատորը պիտի պարունակեր երկու պոեմ՝ «Գրաժինա»-ն և դեռևս կիսատ «Պապեր»-ը («Մեռելոց»-ը), որ պետք էր ավարտել:

«Գրաժինա»-ի հիմքում ընկած է իրական մի դեպք, որ տեղի է ունեցել Գրունվալդյան պատմական ճակատամարտից առաջ, երբ Լիտվան և սլավոնական ժողովուրդները

փայլուն հաղթանակ տարան շուն-ասպետների դեմ: Միցկևիչը դժգոհ էր «Գրաժինա»-ից, սակայն ճիշտ է և լեհ քրննադատը, երբ գրել է. «Եթե մենք ունենայինք միայն «Մարիա»-ն (Անտոնի Մալլովակու պոեմը — Պ. Ս.) և «Գրաժինա»-ն, էլի կունենայինք ինքնուրույն գրականություն»: Եվ հիրավի, «Գրաժինա»-ն իր պատվավոր տեղն ունի լեհ գրականության մեջ՝ իբրև ռոմանտիկ բանաստեղծի ձեռքով գրված առաջին պատմական երկ, Միցկևիչի ստեղծագործության մեջ՝ իբրև առաջին էպիկական գործ և սլավոն ժողովուրդների գրականության պատմության մեջ՝ իբրև սլավոն ժողովուրդների միասնության առաջին բանաստեղծական կոչ՝ հանուն իրենց անկախության, ընդդեմ օտարերկրյա զավթիչների:

Իր երկերի երկրորդ հատորում Միցկևիչը հրատարակեց նաև «Պապեր» («Մեռելոց») պոեմի երկրորդ և չորրորդ մասերը: Այս երկը ունի ստեղծագործական երկար պատմություն: Հիմքեր կան կարծելու, որ երկրորդ հատորը հրատարակելիս Միցկևիչն արդեն ավարտել էր պոեմի չորս մասերն էլ: Սակայն, հրատարակելուց առաջ վերընթեռնելով, բանաստեղծը դժգոհ է մնում առաջին ու երրորդ մասերից և դրանք հանձնում կրակի: Գա, իհարկե, չէր կարող բացասաբար շանդրադառնալ պոեմի ամբողջականության վրա, բայց Միցկևիչն ստիպված էր իր կամքի հակառակ հրատարակել պոեմն այդ վիճակում: «Եթե ես ունենայի «Պապեր»-ի տեղը դնելու մեկ այլ բան կամ եթե ինձ դա տպագրելու շահակադրեր կատարված բաժանորդագրությունը, ես լույս աշխարհ չէի բերի աչքերը հանված այս այլանդակ երեսխան»,— գրել է նա իր ընկերոջը:

Պոեմի երկրորդ մասում վերաբարտարվում է ննջեցյալներին հիշելու կիսահեթանոսական ծեսը, որ այն ժամանակ դեռ պահպանվելիս է եղել լիտովցիների և բելոռուսների մոտ: Եթե պոեմի այս մասում տրված է ցավ շտեպած երեսխաների, դաժան կալվածատիրոջ, կյանքում սեր չճաշակած աղջիկների տառապանքը, ապա պոեմի չորրորդ մասում Միցկևիչն իր տաղանդի ամբողջ զորությունը պատկերում է անպատասխան սիրո տանջանքները ի դեմս Գուստավի, որի

սերն արձագանք չի գտնում իր սիրած էակից: Միցկևիչն այստեղ վերապատկերում է իր բոլոր հանդիպումները Վերեշչակի հետ, իրենց զրույցները, իրենց ողջագործումներն ու բաժանումները՝ երանության ու տանջանքի, գորովանքի ու կշտամբանքի բոլոր խոսքերով: Սա համարձակ քայլ էր, քաջության պես մի բան, եթե հիշենք, որ բանաստեղծն ասլորում էր մի փոքրիկ աշխարհում, որտեղ բոլորը գիտեին և՛ նրան, և՛ նրանց, ում մասին նա գրում էր. պոեմի տպագրումից հետո, Մարիլյա Վերեշչակին մատով էին ցույց տալիս, իսկ նրա ամուսինը ստիպված էր ձևացնել, թե հիացած է այդ երկով:

Երկրորդ հատորը ընթերցողներից ընդունվեց ոչ պակաս խանդավառությամբ: Միցկևիչը իր խճապատ ուղին հարթելու վրա էր: Սակայն այդ նույն ժամանակ կատարվեց այն, ինչը նրան կտրեց գրական աշխատանքից և խոշոր դեր խաղաց նրա անձնական ու ստեղծագործական կյանքում:

Ֆիլոմատների ընկերությունը, որ կազմակերպվել էր 1817 թ. Միցկևիչի ու նրա ընկերների կողմից, չէր կարող կրել հասարակական լայն կազմակերպության բնույթ թեկուզ և այն պատճառով, որ նրա կազմը փոքրաթիվ էր, իսկ նոր անդամների ներգրավումը՝ սահմանափակված: Մյուս կողմից՝ 20-ական թվականների սկզբին Ալեքսանդր I-ը Լեհաստանի հանդեպ փոխեց իր լիբերալ քաղաքականությունը՝ ավելի և ավելի դիմելով իր իսկ շնորհած սահմանադրության ուղղակի խախտումների: Դա չէր կարող Լեհաստանում չըհարուցել բողոքի ու դժգոհության նոր ալիք: Այս պայմաններում էլ 1820 թ. աշնանը կազմակերպվում է «Ֆիլարետների» (առաքինության բարեկամների) գաղտնի ընկերությունը, որին ղեկավարում էին ֆիլոմատները: Միցկևիչը այդ ժամանակ գտնվում էր Կովնոյում, բայց տեղյակ էր ամեն ինչի և գործուն մասնակցություն էր ցուցաբերում ընկերության գործերին (դրա ավելորդ վկայությունն է «Ֆիլարետների երգը»): Սակայն ցարական կառավարությունն էլ քնած չէր. մի տարի անց սատրապ Նովոսիլցեին հաջողվում է բաց անել գաղտնի ընկերությունը: Զերբակավածների մեջ էր նաև Միցկևիչը: Ինչպես ղեկաբրիստները Պուշկինի,

այնպես էլ ֆիլարետները Միցկևիչի հանդեպ լցված էին սիրո և հպարտության զգացումով: Դեկաբրիստների նման՝ սրանք էլ ամեն բան արեցին, որպեսզի Միցկևիչի կրեչիք պատիժը թեթև լինի: Դա այնքան էլ հեշտ չէր, որովհետև եթե Պուշկինին ղեկաբրիստները գիտակցաբար չէին ներգրավել գաղտնի ընկերության մեջ, ապա Միցկևիչը նույնպիսի ընկերության ոչ միայն գործուն անդամներից, այլև կազմակերպիչներից էր: Այսուհանդերձ ֆիլարետներն իրենց ցուցմունքներով կարողացան հասնել այն բանին, որ Նովոսիլցեի հանձնաժողովը Միցկևիչի մասին եզրակացրեց. «Չի պատկանել ֆիլարետների ընկերությանը, այլ իմացել է միայն սույն ընկերության մասին»:

Բազիլյանական մենաստանը, որտեղ բանտարկված էր Միցկևիչը, նրան բանաստեղծից մարտիկ դարձրեց: Խցերից՝ մեկի պատին նա գրեց. «1823 թ. նոյեմբերի 23-ին այստեղ մեռավ Գուստավը, 1823 թ. նոյեմբերի 23-ին այստեղ ծնվեց Կոնրադը»: Գուստավը «Պապեր»-ի հերոսն էր, երազկոտի մեկը, որ երգում էր իր տառապանքներից, բայց անզոր էր նրանց դեմ ելնել. Կոնրադը «Կոնրադ Վալլենրոդ» գրվելիք պոեմի հերոսն է, քաջակորով մի մարդ, որ պատրաստ է ցանկալի հաղթանակի համար հաղթահարել ամեն ինչ...

Իբրև պատիժ Միցկևիչը պարտավոր էր թողնել Լեհաստանը և մեկնել Պետերբուրգ: Նա այնտեղ հասավ այն նշանավոր հեղեղի նախօրյակին, որ նկարագրել է ինքը իր «Օլեշկևիչ» բանաստեղծության մեջ, իսկ Պուշկինը՝ «Պղնձե հեծյալ»-ում: Պետերբուրգում նրան մեծ սիրով էին ընդունում ղեկաբրիստների առաջնորդներ Ռիլենն ու Բեստուժևը: Փաստերը ցույց են տալիս, որ նա ղեկաբրիստների համար ոչ միայն տաղանդավոր բանաստեղծ էր, այլև քաղաքական պայքարի դաշնակից: Առհասարակ Ռուսաստանում գտնված ժամանակ, լինի դա Պետերբուրգում, թե Օդեսայում, Ղրիմում, թե Մոսկվայում, Միցկևիչը շրջապատված էր Ռուսաստանի լավագույն մարդկանց ուշադրությամբ ու սիրով:

Նրա ծանոթության շրջանակը ավելի մեծ էր Մոսկվայում: Նա Ղրիմից Մոսկվա վերադարձավ 1825 թ. վերջերին, երբ

հենց նոր էր դաժանորեն ճնշվել դեկաբրիստների ապստամբությունը: Պուշկինի պես Միցկևիչին էլ շէր կարող չհետաքրքրել պարտվածների ճակատագիրը, մանավանդ որ նրանց թվում էին նրա բարեկամներ Ռիլենն ու Բեստուժեր: Պուշկինի նման Միցկևիչն էլ շէր կարող ինչ-որ շափով շանհանգստանալ և իր սեփական ճակատագրի համար: «Իմ բացակա լինելն էր, որ փրկեց ինձ», — ասում էր այդ օրերին Պուշկինը: Ճիշտ է Միցկևիչի կենսագիրը, երբ գրում է. «Զի կարելի կանխագուշակել՝ զենքի կրիմե՞ր Միցկևիչը, եթե 1825 թ. դեկտեմբերի 14-ի ապստամբության ժամանակ գտնվելիս լիներ Պետերբուրգում: Բայց անկասկած է, որ նա կարժանանար նրանց բախտին»: Այդ պատմական օրերին էլ նա մտնում է ռուս առաջավոր գրողների շրջանը: Հենց այդ օրերին էլ նա ծանոթացել և շատ շուտով մտերմացել է Պուշկինի հետ: «Միցկևիչի ամեն ինչը գրավում էր և համակրանք հարուցում դեպի նա, — հիշում է Վյազեմսկին: — Նա շատ խելոք էր, բարեկիրթ, զրույցների մեջ ներշնչված: Նա միշտ իր տեղում էր և՛ գիտնականի ու բանաստեղծի առանձնասեռակում, և՛ խելացի կնոջ սալոնում, և՛ բարեկամական ուրախ ճաշի ժամանակ»: Առանձնապես ապշեցուցիչ տպավորություն էր թողնում նրա հանպատրաստից ոտանավորը՝ իմպրովիզացիան. նրան լսելիս է Պուշկինը ասել. «Որպիսի՞ հանձար, որպիսի՞ սրբազան կրակ»:

1826 թ. վերջերին Ռուսաստանում լույս տեսան Միցկևիչի «Սոնետները» (գրված Ղրիմում): Միցկևիչի բոլոր երկերի պես «Սոնետներն» էլ լեհ ռեակցիոն քննադատության կողմից ընդունվեցին ոչ միայն սառնության, այլև շարժվածք: Նրանք բոլորովին այլ ընդունելություն գտան Ռուսաստանում. լեհ պոետի հաջողությունը մեծ էր և աննախընթաց:

1827 թ. վերջերին Միցկևիչը Պետերբուրգ է տեղափոխվում: Այնտեղ ավելի է լայնանում նրա ծանոթությունների շրջանակը, ավելի ամրապնդվում նրա բարեկամությունը Պուշկինի հետ, ծանոթանում է Կոիլովին, Գրիբոյեդովին, Ժուկովսկոն, որոնք շատ բարձր են փնհատում նրա տաղանդը, առանձնապես նորավարտ «Կոնրադ Վալլենրոդ» պոեմը:

Հենց այդ պոեմի տպագրությունը հաջողեցնելն էլ կազմում էր Միցկևիչի հիմնական անելիքը Պետերբուրգում: Ռուս բարեկամների աջակցությամբ դա հաջողվում է նրան: Պոեմը լույս է տեսնում Պետերբուրգում 1828 թ. փետրվարին: Պոեմի հետ կատարվում է նույնը, ինչ-որ «Սոնետների». մինչ լեհ ռեակցիոն քննադատությունը ժխտում է ամեն մի արժանիք, Ռուսաստանում «Կոնրադ Վալլենրոդը» Միցկևիչին բերում է բանաստեղծական մի նոր տրիումֆ: Լեհերեն լույս տեսնելուց անմիջապես հետո, տպագրվում է պոեմի արձակ թարգմանությունը, ինչպես նաև բազմաթիվ զրախոսականներ. դրանց հետևում են շափածո թարգմանությունները: Ինքը Պուշկինը ձեռնամուխ է լինում պոեմի թարգմանությանը, բայց նախերգանքից այն կողմ, դժբախտաբար, չի անցնում (նրան խանգարում է «Պոլտավա»-ն, որի վրա նա աշխատելիս է եղել այդ օրերին):

Ինչպես «Գրաժինա»-ում, այս պոեմի հիմքում էլ ընկած են իրական պատմական դեպքեր, բայց այստեղ շատ ավելի են ենթարկվել բանաստեղծական հղացմանը: Ի դեմս Կոնրադի՝ Միցկևիչն ամենից առաջ կամեցել է ղուրս բերել մի հերոսի, որն ամեն ինչ զոհում է հանուն իր հայրենիքի ազատագրության: Բնորոշ է պոեմի բնաբանը. «Հարկավոր է լինել առյուծ կամ աղվես»: Կոնրադը կուզենար առյուծ լինել, բայց նա պատանություն օրերից է հասկացել, որ ըստրուկները մի զենք ունեն միայն՝ դավաճանությունը, և նա ստիպված է լինում դիմել այս վերջին միջոցին: Միցկևիչն, անկասկած, զգում է իր հերոսի բնորած ճանապարհի արատավոր լինելը: Կոնրադն ինքն է անիծում այն օրը, երբ հարկադրված պիտի լինի դիմել այդ վերջին զենքին: Նրբ նա հասնում է իր նպատակին՝ երբ թշնամին ջախջախված է, նա արդեն չի զգում հաղթանակի հաճույքը, որովհետև հյուսված է ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև բարոյապես: Նա այժմ ի վիճակի է միայն մի բանի՝ հնազանդորեն մեռնել այն մահով, որ ինքն է հենց խայտառակ կոչում: Լեհ գրականության մեջ առաջացել է «վալլենրոդիզմ» բառը, որ նշանակում է դավաճանություն թշնամու հետ պայքարելիս: Բայց Միցկևիչը առաջինը ինքն է դատապարտել վալլենրոդիզմը՝

ցույց տալով Վալլենրոդի ողբերգական վախճանը: Ոչ մի-
այն Միցկևիչի, այլև բոլոր նրանց համար, ում ուղղել է նա
իր բանաստեղծական խոսքը, «Կոնրադ Վալլենրոդը» ամե-
նից առաջ եղել է պայքարի կոչ հանուն հայրենիքի ազա-
տագրության, ի սեր որի պետք է զոհվի անձնական սերն ու
բարեկեցությունը: 1830 թ. ապստամբության օրերին լեհ
հայրենասերները հենց այդպես էլ ընկալեցին Միցկևիչի
պոեմը:

Պետերբուրգում, ուս բարեկամների աջակցությամբ,
Միցկևիչին հաջողվում է արտասահման փնալու թուլլտվու-
թյուն ստանալ: 1825 թ. մայիսի 15-ին նա առհավետ թող-
նում է Ռուսաստանը:

Երբ Միցկևիչը մեկնում էր, ուս բանաստեղծ Կոլլովը
լեհ բանաստեղծ Օդինցին ասում է. «Նրան (Միցկևիչին —
Պ. Ս.) մենք վերցրեցինք ուժեղ, վերադարձնում ենք զորեղ»:
Լեհ ռեակցիոն գրականությունը աշխատել է կեղծ լույսի տակ
պատկերել Միցկևիչի կյանքը Ռուսաստանում: Բայց ճիշտ
է լեհ պրոֆեսոր Բոյ-ժելենսկին, երբ գրում է. «Ռուսաս-
տան արտաքսվելը աքսոր, բայց և միաժամանակ ազատա-
գրություն էր, կարելի է ասել, ամենաերջանիկ իրողությունն
էր Միցկևիչի կյանքում, և նա ինքը նույնպես էր նայում
դրան: Փաստ է այն, որ Ռուսաստանում լինելը վիթխարի
դեր խաղաց Միցկևիչի հոգևոր կյանքում... Ռուսաստանը
ապշեցրեց նրան ոչ թե պետական հզորությամբ, այլ բարձր
կուլտուրայով... Այստեղ նա լրբե հավասար ընդունվեց մե-
ծերի, պատկավորների, մեծարվողների մեջ: Չեմ կարծում,
թե Միցկևիչին այդպես ընդունեին, եթե նա Կովնոյից դնար
Վարշավա»:

Թողնելով Պետերբուրգը, Միցկևիչը ճամփորդում է Եվ-
րոպայով՝ լինելով Գրեզդենում, Պրագայում, Վեյմարում՝
Գյոթեի մոտ, Բեռլինում, Շվեյցարիայում, Իտալիայում և,
վերջապես, հաստատվում է Հռոմում, որպեսզի նվիրվի գրա-
կան աշխատանքի: Բայց նրա ծրագրերը խախտվում են.
1830 թ. նոյեմբերին բռնկվում է լեհական ապստամբությու-
նը ընդդեմ ցարական միահեծանության: Միցկևիչը շատ
ծանր ապրեց այդ լուրը: Նա հույս չունեի, թե ապստամբու-

թյունը հաղթական վախճան կունենա, բայց միաժամանակ
իր պարտքն էր համարում լինել ապստամբների հետ: Սա-
կայն երբ Միցկևիչը հասավ Լեհաստանի սահմաններին,
ապստամբությունն արդեն հոգեվարք էր ապրում: Երկար
ժամանակ նա շարունակում է ապրել սահմանամերձ շրջան-
ներում, բայց նրան այդպես էլ չի հաջողվում ոտք դնել իր
հայրենիքը: Այստեղ էլ նա հղանում է «Պան Թադեուշը»
գրելու միտքը. «Ես ուզում եմ թաղվել անցյալի մեջ, քանի
դեռ չի փայլատակել որևէ հույս ապագայի նկատմամբ»:
Սակայն ուրիշ մտքեր էլ հանգիստ չէին տալիս նրան: Այդ
օրերից է սկիզբ առնում ապագա միստիցիզմի ու կաթոլիցիզ-
մի նրա ծրագրերը. «Ես մեծ հույսեր եմ դնում մեր ժողովրդի
վրա... Միգուցե մեր ժողովուրդը կոչված է ազգայնության,
բարոյականության և կրոնի ավետարան քարոզել ուրիշ ժո-
ղովուրդների»: Այս մտքերի ազդեցությամբ տակ, մի կողմ
դնելով «Պան Թադեուշը», նա ձեռք է զարկում իր «Գիրք
Ժողովրդի լեհաց և ուխտագնացության լեհաց» երկին: Աստ-
վածաշնչյան պաֆոսով գրված այդ գրքում նա լեհ վտարան-
դիների վրա մեծ հույսեր է դնում. «Օտարներին կանչել ա-
զատության հարսանիքին, լինել առաքյալներ հեթանոսների
մեջ, աստծո ժողովուրդ՝ անապատում»: Սակայն Միցկևիչն
ինքն էլ էր զոռում, որ դա դեռևս այն խոսքը չէ, որ պիտի
դառնար, ինչպես ինքն է ասում՝ «շարունակությունը այն
պատերազմի, որ պետք է մղել դրջով, կրք սրերը պատյան
են դրված»: Եվ նա ստեղծեց լեհ ու համաշխարհային գրա-
կանության գլուխ-գործոցներից մեկը՝ «Պապեր»-ի երրորդ
մասը՝ իբրև «իր ժողովրդի հալածանքների ու նահատակու-
թյան» պատմություն:

Այս պոեմում Միցկևիչը պատկերում է իրեն և իր ֆիլա-
րետ ընկերներին՝ բանտում, ցարական սատրապներին ու
նրանց լեհ կամակատարներին՝ հակառե հանվանե, նրանց
հակադրում է ուս հեղափոխականներին՝ իբրև մարտնչող
լեհերի բարեկամների, և այս բոլորը՝ որպես ֆոն բարու և
չարի պայքարի համար: «Այս ձևի նորությունը, որ ստեղծել
է Գյոթեն, — գրում է Ժորժ Զանդը, — կազմում է մետաֆի-
զիկական աշխարհի և իրական աշխարհի զուգակցումը»:

«Պապեր»-ը համեմատելով «Ճառուտ»-ի, «Մանֆրեդ»-ի հետ, նա եզրակացնում է. «Միցկևիչի համամասնությունը ինձ թվում է լավագույնը: Նա գաղափարը չի ձուլում շրջանակին՝ ինչպես Գյոթեն «Ճառուտ»-ում, շրջանակը չի անջատում գաղափարից՝ ինչպես Բայրոնը «Մանֆրեդ»-ում... Այո՛, պատկերները այնպիսիք են, որ ո՛չ Բայրոնը, ո՛չ Գյոթեն, ո՛չ Դանթեն չէին կարող դրանք ստեղծել... Միոնի մարգարենների ժամանակներից, նրանց արցունքների ու հառաչանքների ժամանակներից սկսած ոչ մի ձայն չի հնչել այնպիսի ուժով, որպեսզի երգի այնքան վիթխարի մի բան, ինչպիսին ժողովրդի խորտակումն է»:

Իր այս պոեմին, իբրև «հավելված», Միցկևիչը կցում է բանաստեղծութունների մի ցիկլ Ռուսաստանի մասին: Այդ բանաստեղծութունների անաչառ և ուշադիր ընթերցումը ցույց է տալիս, որ Միցկևիչը ինչպիսի ուժով խորանում է նրկոլանդյան ռեակցիան, նույնպիսի ցավով էլ խոսում է ռուս ժողովրդի տառապանքների մասին: Հենց նրա՛ համար էլ, որպեսզի իր բանաստեղծութունները ճիշտ հասկացվեն, Միցկևիչը նրանց կցում է իր նշանավոր «Ռուս բարեկամներիս» ոտանավորը: Վերջապես, արժե հիշատակել միեւնույն տարում հրապարակած «Կոչ ռուսներին» հոդվածը, որտեղ նա գրում է. «Մշտական թշնամությունն ու պատերազմը պետք են միայն մեր դեսպոտներին... Ռուսները երկար չեն կարող դեսպոտիզմի կույր գործիք լինել, որովհետև նրանք հիշում են սլավոնյան երբեմնի ազատությունը, որովհետև նրանց մեջ կենդանի է ազնվության և պատվի զգացմունքը... Դեսպոտների անկման առաջին օրը կդառնա ժողովուրդների խաղաղության ու բարեկամության առաջին օրը»:

1832 թվին, Դրեզդենից Փարիզ տեղափոխվելիս, Միցկևիչը սկսում է «Պան Թադեուշը»: Սկզբնապես նա մտադիր էր գրել Գյոթեի «Հերման և Դորոթեա»-ի պես մի բան, սակայն, անկասկած, նա շատ ավելի հեռու գնաց: Կրասինսկու խոսքերով՝ նա իր պոեմում «Դոն Կիխոտը» ձուլեց «Իլիական»-ին:

«Պան Թադեուշը» Միցկևիչի գլուխ գործոցն է, լեհ և համաշխարհային գրականության գլուխ գործոցներից մեկը:

Նշանակալից է այն, որ խոշորագույն ռոմանտիկ բանաստեղծին հաջողվում է ստեղծել այնպիսի ռեալիստական երկ, որին հավասար շատ քիչ գործերով են հպարտանում ժողովուրդները: Թադեուշի և Զոսյայի հուզիչ սիրո պատմությունը, որտեղ Միցկևիչը դարձյալ վերականգնում է իր և Մարիյա Վերեշչակի սերը, բանաստեղծի համար դառնում է ֆոն, որի վրա նա կերտում է տիպերի մի պատկանելի պատկերասրահ: Մի ամբողջ անցած կյանք է վերակենդանանում, մի ամբողջ աշխարհ, որին բանաստեղծը կարողանում է նախել կողքից. նա տեսնում է այդ աշխարհի արատները, բայց և չի թաքցնում իր սերը նրա նկատմամբ: Առանց բարձր հայրենասիրության անհնարին էր ստեղծել նման գործ: Սակայն Միցկևիչի հայրենասիրությանը խորթ է ազգային սահմանափակությունը. այդ մասին են խոսում ռուս սպա Ռիկովի և հրեա ժանկելի գրական կերպարները...

Արտասահմանում Միցկևիչի կյանքը ծանր էր և՛ բարոյապես, և՛ նյութապես: Մենակության ահավոր զգացմունքը չի լքում նրան ո՛չ Լոզանում, որտեղ նա ուներ հոռեական գրականության ամբիոն, ո՛չ էլ Փարիզում, որտեղ նա սլավոնական գրականությունների պատմության դասընթաց էր վարում: Գլխավորապես այս մենակությունն էր պատճառը, որ Միցկևիչը ընկնում է միստիցիզմի գիրկը: 1841 թ. նա ծանոթանում է միստիկ և շառլատան Ս. Տուլիանսկու հետ, և դա կործանարար ազդեցություն է թողնում բանաստեղծի վրա. նա դառնում է միստիկական ազանդի գործուն մասնակիցներից. միստիցիզմն ու միստիանիզմը նրան տիրում են այն աստիճան, որ նա Կուլեչ դը Ֆրանս-ում կարգացած իր դասախոսությունները վեր է ածում միստիցիզմի բացահայտ պրոպագանդի՝ մինչև որ պաշտոնապես նրան զրկում են ամբիոնից: «Բայց հենց որ իրեն զգալ տվեց 1848 թ. ցնցումը՝ անմոռանալի «ժողովուրդների գարունը», — գրում է պրոֆ. Բոյ-ժեյլենսկին, — Միցկևիչը իրենից շարտում է այն լուծը, որի տակ նրան պահում էր անգործունեությունից և անհեռանկարությունից ծնված հուսալքությունը միայն»: 1848 թ. Միցկևիչը ուղևորվում է Իտալիա, որպեսզի լեհական լեզիոններ կազմակերպի ընդդեմ Ավստրիայի, հանուն

Իտալիայի և Լեհաստանի ազատագրութեան: 1849 թ. նա Փարիզում հիմնադրում է «Ժողովուրդների տրիբուն» ֆրանսերեն թերթը, որի էջերից հարվածներ է տեղում հին կարգերի վրա՝ կոչ անելով հաստատել հասարակական նոր կարգեր: Թո՛ղ որ մերթ ընդ մերթ հնչում են միսիանիզմի և նապոլեոնասիրութեան թույլ նոտաները, բայց նա այժմ արդեն իրեն կողմնակից է հայտարարում սոցիալիզմին՝ այդ բառի սահմանափակ իմաստով: «Սոցիալիզմը բոլորովին նոր բառ է,— գրում է նա իր հոդվածներից մեկում,— հին հասարակութունն ու նրա ներկայացուցիչները եթե չհատկացան էլ այդ բառի նշանակութունը, նրա մեջ կարդացին իրենց դատավճիռը»: Միցկևիչի հոդվածները հասցրին ա՛ն բանին, որ Լուի Բոնապարտի կառավարութունը փակեց թերթը, իսկ Միցկևիչը ստիպված եղավ թաքնվել, որպեսզի խուսափի բանտարկութունից:

Միցկևիչի քաղաքական գործունեության վերջին քայլն եղավ լեհ լեզեոնների կազմակերպումը Թուրքիայում, 1855 թ., ռուս-տաճկական պատերազմի ժամանակ: Այդ նպատակով նա ուղևորվեց Կ. Պոլիս, որտեղ հիվանդացավ խոլերայով և վախճանվեց նոյեմբերի 26-ին: 1856 թ. հունվարին նրա աճյունը տեղափոխվեց Փարիզ, իսկ 1890 թ.՝ հայրենիք: նա թաղված է Կրակովում, հինավուրց վալեյ ամրոցի որմնախորշում:

Տատասկոտ ու ծանր է եղել լեհ հանճարի կյանքը: Իր ամբողջ կյանքում պայքարելով հանուն մարդկության երջանկության՝ նա չհասավ անձնական երջանկության: Սիրո մեծագույն քնարերգու՝ նա ապրեց սիրո տառապանքը միայն: Ամբողջ հոգով, բոլոր մտքերով ու խոհերով միջինների կապված, նա ապրեց մենակության ահավոր զրացումը և՛ իտալական լազուր երկնքի տակ, և՛ ձյունապատ Ալպերում, և՛ մարդաշատ Փարիզում: Բայց նրա կյանքը լուսավորված էր երկու մշտավառ ջահով՝ ստեղծագործութեամբ և պայքարով: Ստեղծագործելով ընդամենը մեկ տասնամյակից փոքր ինչ ավել, նա իր հայրենի գրականության պատիվը հասցրեց վիթխարի բարձրության, իսկ իրեն պսակեց

անմահ փառքով՝ մտնելով այն սակավաթիվ բանաստեղծների շարքը, որոնցով հպարտանում է մարդկությունը...

Միցկևիչի երկերը առանձին գրքով առաջին անգամ են լույս տեսնում հայերեն: Սա, իհարկե, չի նշանակում, թե նա անծանոթ է եղել հայ ընթերցողին: Հայ բանաստեղծներն ու գրողները, անշուշտ, իմացել են նրան, սովորել նրանից: Հայտնի է, որ մեծագույն բանաստեղծ Հ. Թումանյանը փոխադրել է նրա «Ակերմանի դաշտերում» սոնետը: Դանիել Վարուժանը, հավանաբար՝ Ֆրանսերենից, արձակ թարգմանել է նրա «Բուդրիան ու իր որդիները» բալլադը, «Հարեմի շիրիմները» սոնետը և «Ալպուխարա» բալլադը՝ «Կոնրադ Վալենրոդ» պոեմից:

Կասկած չի կարող լինել, որ սրանով չի վերջանում Միցկևիչից կատարված հայերեն թարգմանությունների ցուցակը: Դա մի հարց է, մի շնորհալի գործ, որ սպասում է իր ուսումնասիրողին:

1955

Մոսկվա

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒՂՈՒ ՄՐՏԱԲԱՑ ԶՐՈՒՅՑԸ

Սիրվա Կապուտիկյանի նոր գիրքը ընթերցողի վրա թողնում է հին ծանոթի տպավորություն: Դա, ինչ խոսք, և նրանից է, որ բանաստեղծությունների այս նոր ժողովածուում տեղ են գտել շարքեր, որոնք արդեն ծանոթ են պարբերական մամուլից: Սակայն այստեղ կարևորը ոչ այնքան շարքերի ծանոթ լինելն է, որքան շատ էական այն հանգամանքը, որ իր նոր գրքում էլ Ս. Կապուտիկյանը հարազատ է մնում ինքն իրեն՝ բանաստեղծի իր սեփական ձայնին, տեսածը նկարագրելու, զգացածը հաղորդելու, ապրածը վերապրելու և վերապրել տալու իրեն հատուկ ձևերին, այն ամենին, ինչով նա տարբերվում է իր գրչակիցներից և նրմանվում ինքն իրեն, այս բառի դրական իմաստով:

Քննադատները նոր գիրք գրախոսելիս սովորաբար սկսում կամ վերջացնում են մի հարցադրումով. աճե՞լ է արդյոք հեղինակը, թե ոչ: Սա միանգամայն բնական հարցադրում է, թեպետ, ըստ իս, ոչ միշտ տեղին, եթե խոսքը վերաբերում է ոչ թե սկսնակին, այլ ճամփա կտրած, որոշակիորեն հասունացած բանաստեղծին, որի աճը այնուհետև հաճախ ստանում է այնպիսի ձևեր, ընդունում այնպիսի ուղիներ, որոնք շատ դեպքերում աննկատ են մնում գիրքը գնահատողից, եթե նա ընկել է «աճը» տեսնելու ետևից: Սիրվա Կապուտիկյանի նոր գիրքը այդպիսի «աճ» չի ցուցաբերում՝ ո՛չ թեմաների, ո՛չ նրանց կատարման մեջ: «Սըրտաբաց գրույցը», ինչպես ասում են, նոր էջ բաց չի անում

Կապուտիկյանի ստեղծագործության մեջ, այնտեղ ամփոփված են բանաստեղծություններ, որոնք կարող էին տեղ գրտնել և՛ «Զանգվի ափին», և՛ «Իմ հարազատները» գրքերում:

Ոմանց թերևս սա թվա՝ ծանր քննադատություն: Բայց սա ամենից առաջ արձանագրություն է փաստի, որի բացատրությունը տվյալ դեպքում խոսում է ավելի բանաստեղծուհու օգտին, քան թե ի վնաս: Խոսքը վերաբերում է բանաստեղծուհու հասունությանը, որին նա հասել է սկսած «Զանգվի ափին»-ից և հարատևում է մինչև «Սրտաբաց գրույց»-ը:

Ս. Կապուտիկյանն իր առաջին քայլերի մեջ, կարելի է ասել, գյուտերի բանաստեղծ էր. նրա ոտանավորը մեծ մասամբ հղանում էր վերջից: Դա, ըստ ամենայնի, մի գեղեցիկ առավելություն էր, որով ապահովվում էր բանաստեղծության մի շատ կարևոր պայմանը՝ ավարտվածությունը: Սակայն այդ առավելությամբ պայմանավորվում էր և մի նկատելի բաց. Կապուտիկյանը հաճախ ոտանավոր էր գրում ի սեր բանաստեղծական գյուտի՝ վերջին քառյակով կամ երկտողով իր միտքն արտահայտելու համար: Այսպիսի դեպքերում նկատվում էր լարման, ճիգ ու ջանքի մոմենտ, որ բանաստեղծությունը զրկում է անմիջականությունից: Բացի դրանից, կյանքն այնքան լայնահուն, ժամանակակից մարդու ընկալումներն ու ապրումները այնքան բարդ են և բազմազան, որ դժվար է այս ամենը արտահայտել բանաստեղծական գյուտի կաշկանդանքի մեջ: Ս. Կապուտիկյանը դա չէր կարող ընկատել: «Օրերի հետ» արտահայտությունը, որով նա խորագրել էր իր առաջին գրքույկը, դրա հարուստ դրավականն էր: Բանաստեղծուհին գալիս էր կյանքից և ոչ թե գրքերից: Նա գալիս էր, որպեսզի քայլի օրերի հետ: Այս դեպքում հարկավոր էր լինել խիզախ, դժվարությունների առաջ շրնկճվող, հարթ ու սովոր ճանապարհով չընթացող, այլ կերպ ասած՝ ոչ թե կյանքը բանաստեղծությանը, այլ բանաստեղծությունը կյանքին մոտեցնող: Այսպես դատող հեղինակը չէր կարող չզգալ, որ բանաստեղծական գյուտի «գողտրիկ» սահմանները նեղում են իրեն, որ անհրաժեշտ է գտնել անկաշկանդ ելքեր և գյուտերի դիմելու դեպքում էլ դիմել այնպես, որ նրանք բխեն

բանաստեղծութիւնից և ոչ թե բանաստեղծութիւնները բը-
խեն նրանցից: Ս. Կապուտիկյանը դա կարողացավ անել իր
երկրորդ՝ «Զանգվի ափին» գրքում, հատկապէս հասարա-
կական-քաղաքական բնույթի բանաստեղծութիւնների մեջ,
որտեղ նա ազատագրվեց սեփական և իր գրչակիցներից շա-
տերի համար բնորոշ տրաֆարետից, հասարակական-քաղա-
քական այս կամ այն միտքը հումեփի մատուցելու արատից-
նրա լավագույն բանաստեղծութիւնները քայլելով օրերի
հետ՝ օրերի հետ էլ շանցան, որովհետեւ ներկայացնում էին
օրերի մնայուն շարժառիթները և ոչ թե հավուր պատշաճու-
թիւնը: Այս բանում պետք է փնտրել «Իմ հարազատները»
գրքի համամիութենական հաջողութիւնը:

«Սրտաբաց գրույցը» ուղիղ գծով շարունակում է «Իմ
հարազատներին»։ «Բարեկամների մոտ» շարքի լավագույն
բանաստեղծութիւնները կարող էին անցյալ գրքին նոր
երանգներ տալ, ճիշտ այնպես, ինչպես որ ամրապնդում են
նոր գրքի կապը հնի հետ:

Թե՛ գրավոր, թե՛ բանավոր քիչ չի խոսվել այս շարքի
մասին: Այդ շարքում կարելի է նշել առավել կամ պակաս
հաջողված կտորներ, կարելի է մատնանշել կատարման թե-
րութիւններ, առանձին պրոզայիզմներ, վերջապէս կարելի
է այդ առթիվ վիճել: Բայց անվիճելի է մի բան. բանաստեղ-
ծուհին ակնհայտ հակում ու շնորհք է ցուցաբերում կյանքի
«պրոզան» բանաստեղծութիւն գարձնելու գործում, դրա
համար ընտրելով համապատասխան ռեալիստական ոճ ու
բառամիջերը: Սա մի դժվարին, բայց նույնքան պատվավոր
գործ է, որի մասնակի հաջողութիւններով իսկ պետք է ու-
րախանալ, որովհետեւ այդ ճանապարհը տանում է դեպի
բանաստեղծութեան սահմանների լայնացում, բանաստեղ-
ծութեանը տալիս է ռեալիստական շունչ ու երանգ և դրանով
իսկ նախապատրաստում լիբիկ բանաստեղծի անցումը դեպի
էպիկական կտավներ: Ակնառու է այս շարքի և այս կարգի
այլ բանաստեղծութիւնների խոսակցական կենդանի ինտո-
նացիան: Բանաստեղծուհին կարողանում է իր հերոսներին
խոսեցնել բնորոշ լեզվով. այստեղ «բանաստեղծական»
խոսք են դառնում և՛ նոր կյանքի երևույթներն արտահայ-

տող բառերն ու դարձվածքները, և՛ ժողովրդական կենդանի
լեզվամտածողութիւնը («բարալիկ ճամփա», «լիքը-լիքը
կին», «հոր ու մոր պահած զավակներ», «մեջքին խփում ու
ճամփա են դնում», «չի թողնում որ... խոսքը երկու դուռ-
նա», «քեֆը տեղն է» և այլն): Բայց ցավալի է, որ Ս. Կա-
պուտիկյանը երբեմն սայթաքումներ է անում ինչպես նոր
երևույթներ արտահայտող բառերի, այնպես էլ ժողովրդա-
կան կենդանի լեզվի օգտագործման ուղղութեամբ («Սկրե-
պերիստը» պարզապէս անհասկանալի է ընթերցողի համար,
վատ է «լցնում են սիրտս մինչև շուրթ», իրենց տեղում ան-
հանդուրժելի են «ճակտին», «ղրկում» բարբառային ձևերը.
արտառոց է «հազար հավեսով» ծաղիկ աճեցնելը. սխալ է
ինչպես «պարզկա» բառի կոնկրետ կիրառումը, այնպես էլ
«իր» դերանվան օգտագործումը «նրա»-ի փոխարեն և այլն):
Սակայն սրանք մանրութներ են, կարեւորը, կրկնում ենք,
այն ռեալիստական առողջ շունչն է, որ բնական է դարձնում
ընթերցողի հարցումը Ս. Կապուտիկյանին՝ բանաստեղծու-
հին մտադիր չէ՞ արդոք ընթերցողին ներկայանալ ռեալիս-
տական-էպիկական շնչի գործերով: Դրա համար առկա են
բոլոր երաշխիքները:

Ս. Կապուտիկյանին, ինչպես հայտնի է, քննադատում
էին նրա համար, որ շատ է լինում «իր հարազատներին» մոտ
և սակավ՝ Հայաստանում: Հավանաբար նա այդ քննադա-
տութիւնը մասամբ իրավացի է գտել, դրա համար էլ նրա
նոր գիրքը բացվում է «Արարտյան դաշտ» գողտրիկ շար-
քով: Թարմ են այդ բանաստեղծութիւնները, ջերմ ու հու-
զաթաթավ, նրանք ընթերցողին վարակում են իրենց պար-
զութեամբ ու անմիջականութեամբ, նրանց մեծ մասը՝ նաև
բարձր արվեստով: Անպակաս են այստեղ նաև այսպես կոչ-
ված «գլուտները», բայց այժմ հետք իսկ չկա այն ճիգ ու
շանքից, որ մի ժամանակ զգացվում էր բանաստեղծուհու
այս կարգի գործերում: Կարդացեք «Հայրենի երգ»-ը և չեք
կարող չզգալ, որ բանաստեղծութիւնը չի գրված վերջին տո-
ղերի համար, ընդհակառակը՝ բանաստեղծութիւնից են բը-
խում նրա եզրափակիչ տողերը:

Ահա մի ուրիշ բանաստեղծութիւն, որ կարծես թէ զըր-
ված է միմիայն «գլուտի» համար.

Փշատենի, փոքրիկ ծառ,
Հայաստանի ճամփեքին
Օրորվում ես անդադար,
Օրորվում ես մեղմագին:

Ու թարմ շնչում ես էլի,
Խնկում բույրերդ առատ,
Թեև հայոց դարերի
Արծաթ փոշին է վրադ...

Ինչ ասես, որ շկա այստեղ՝ արծակագրի դիտողականու-
թյունից սկսած մինչև փոքրիկ փաստով մեծ ընդհանրա-
ցում կատարելու բանաստեղծական կարողութիւնը:

Ափսոս, որ այս շարքում տեղ են գտել բանաստեղծու-
թյուններ, որոնք շատ են ծանոթ, կրկնված կամ իր՝ Ս. Կա-
պուտիկյանի, կամ նրա գրչակիցների կողմից (օրինակ,
«Մասիսին մոտիկ»):

Գրքույկի սրտաբացութիւնը ամենից շատ երևում է սի-
րային բանաստեղծութիւնների մեջ: Ս. Կապուտիկյանը մեր
այն սակավաթիվ բանաստեղծներից է, որոնք սկզբից ևեթ
ընթերցողին ներկայացել են իրենց անձնական ուրախու-
թյուններով ու տրամութիւններով: Նրա այդ կարգի գործե-
րը գրված են ջերմութեամբ ու անկեղծութեամբ, դրա համար
էլ հուզում են. նա երգում է ապրված զգացմունքներ, այդ
պատճառով էլ վերապրել է տալիս ընթերցողին: Նրա հան-
րահայտնի «Թափառում ենք փողոցներում», նոր և ինքնա-
տիպ «Ծա անգիր գիտեմ», «Մեր մանկութեան առում»,
«Սպասումի պահեր» և մի քանի այլ բանաստեղծութիւններ
այս գրքի լավագույն կտավներից են: Ափսոս, որ այստեղ
էլ նկատելի է նույն ցավը, որով տառապում են մեր բա-
նաստեղծներից շատերը: Խոսքը թեմաների անվերջ կրկնու-
թյան մասին է, որը ինչպես այս ցիկլի, այնպես էլ ողջ զըր-
քույկի ամենագրալի թերութիւնն է: «Տագնապը» և «Անձ-
կութեան պահերը» նույն տրամադրութեան փոքր-ինչ տար-
բեր արտահայտութիւններն են, թաքուն սիրո զգացմունքից

են խոսում «Սիրահար օրեր», «Եթե աչքերս քեզ որոնեն»,
«Ծա ծիծաղում եմ», «Մի երեկո» բանաստեղծութիւնները.
զըրումի և ցաված ինքնասիրութեան նույն զգացմունքն է
հնչում «Հպարտ բյուրեղյա քո ծաղկամանում», «Սիրտ, մի
սպասիր», «Իմ դառը ներման դառը ծխի մեջ» ոտանավոր-
ներում: Նույնը պետք է ասել «Մերձմուկութեան անտառնե-
րում» շարքի մասին, որտեղ համարյա թէ բոլոր բանաստեղ-
ծութիւնները արտահայտում են միևնույն միտքն ու տրա-
մադրութիւնը:

Առողջ սիրո արտահայտութիւն չեն այս շարքի «Այնպես
անփութ, այնպես հանգիստ», «Տագնապ», «Զգում եմ, հաղ-
թել ես, հաղթում ես» բանաստեղծութիւնները, որոնք տեղ
չպետք է գտնեն ժողովածուում:

Ի վերջո, ևս մի դիտողութիւն, որը միաժամանակ և՛
ցանկութիւն է, և՛ պահանջ:

Ս. Կապուտիկյանը տաղանդավոր, վաղուց արդեն հա-
սունացած բանաստեղծ է, բարձր արվեստով ու վարպետու-
թեամբ գրված շատ բանաստեղծութիւնների հեղինակ: Ով
ով, բայց կատարելութեան նմուշներ տված հեղինակը իրա-
վունք չունի մեղանշել արվեստի պարտադիր կանոնների
դեմ: Իսկ Ս. Կապուտիկյանի գրքում (և ոչ միայն այս զըր-
քում) սակավ չեն պատահում անհարթ տողեր, հատածի ան-
ներելի խախտումներ, վանկերի բռնազբոսիկ ձգում, և, որ
բնորոշ է հեղինակի համար, թույլ հանգավորում: Նրա հան-
գերը շատ հաճախ այլ բան չեն, քան հոլովական ու խո-
նարհման վերջավորութիւններ, հաճախ ո՛չ հանգ, ո՛չ ասո-
նանս:

Ավելորդ է ասել, որ Ս. Կապուտիկյանը իվիճակի է վե-
րացնել հիշյալ մեղանշումներն ու թերութիւնները: Նա իվի-
ճակի է և կոչված է շատ ավելի լուրջ գործերի, որոնց ակըն-
կալիքով էլ ընթերցողը կսպասի նոր հանդիպման:

ՀՊԱՐՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԵՐԱՆՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԳԱՑՈՒՄՈՎ

«Բարեկամություն»... Ինչ խոսք, կարելի էր և ուրիշ կերպ վերնագրել այս գիրքը, բայց երբ ծանոթանում ես նրա բովանդակությանը, հասկանում ես, որ ամեն մի այլ խորագիր կլիներ մտաավոր, որովհետև ժողովածուի 426 էջը ոչ այնքան խոսում ու պատմում է բարեկամությունից, որքան ցույց է տալիս այն, ինչը հիրավի այլ կերպ չես կոչի, քան բարեկամություն: Սա մի հավաքածու չէ, որ պարունակում է սովորական հոգվածներ, ակնարկներ ու հիշողություններ հայ-ուսական մշակութային կապերի մասին: Այս գիրքը թանկագին է առավել ևս այն բանով, որ այստեղ մեծերն են խոսում մեծերի մասին — Թումանյանը՝ Պուշկինի ու Լերմոնտովի, Իսահակյանը՝ Չեխովի և Գորկու, Գնեսինը՝ Կոմիտասի, Գլազունովը՝ Սպենդիարյանի, Օրբելին՝ Պավլովի, Պավլովը՝ Հասրաթյանի... արվեստների և գիտության մի պատկառելի կաճառ, մի վսեմ ու սրբազան վեհաժողով, որտեղ կարծես թե ժամադրվել են մեծագույնները, որպեսզի, մի պահ մոռացած իրենց բնատուր համեստությունը, վկայեն միմյանց մեծությունը:

Ինչքան խոհեր, մտորումներ ու զգացումներ է ծնում այս գիրքը: Բայց թերևս ամենից ավելի ընթերցողը համակվում է հպարտությամբ ու երախտագիտությամբ: Չես կարող չհպարտանալ, որ քո մի բուռ ժողովուրդը՝ դարավոր արհավիրքներից ու աղետներից մազապուրծ, այսօր ունի իր Իսահակյանը, որին բովանդակ Սովետական Միությունը հայրաբար «վարպետ» է կոչում, իր Սարյանը, որի հայկական

գույները անշփոթ ճանաչում է ամեն մի ուսանող, իր Համբարձումյանը, որին այլ կերպ չեն կոչում, քան «սովետական մեծագույն աստրոֆիզիկ», իսկ հռչակավոր եղբայր Օրբելիներն ու Ալիխանյանները, իսկ Արամ Խաչատրյանն ու Մելիք-Փաշաևը, հապա Թամանյանն ու Մանանդյանը: Կարելի է շարունակել այս փառավոր ցուցակը, որ ամեն հայի համար որքան թանկ է, նույնքան էլ ծանոթ, բայց իրավացի հպարտությունն անբաժան է և այն երախտագիտությունից, շնորհակալության անխարդախ այն զգացումից, որով համակվում է ընթերցողը՝ կլանելով այս արժեքավոր ժողովածուի էջերը: Ռուս ժողովրդի մեծ զավակները որպիսի սիրով, ինչպիսի ջնքանքով են խոսում իրենց հայ գրչակիցների, վրձինակիցների, բեմերի, լաբորատորիաների, նվագախմբերի իրենց ընկերների մասին: Հայերից շատերն են աշակերտել նրանց, բայց որտե՞ղ է ուսուցչի և աշակերտի տրադիցիոն փոխհարաբերությունը: Դրա հետքն իսկ չկա: Ռուս ժողովրդի մեծ զավակները հայ գիտնականի ու դերասանի, ճարտարապետի ու երաժշտի մասին խոսում են ինչպես հավասարը հավասարի հետ, ընթերցողի հետ կիսելով նրա նույնիսկ ազգային հպարտությունը:

Բայց «պարտքի տակ չեն մնում» նաև հայ ժողովրդի զավակները: Նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի գտնում է երախտագիտության այն խոսքը, շնորհակալության այն արտահայտությունը, որ գալիս է սրտից՝ այնքան ինքնարուփս և այնքան անխառն, ինչպես մի զանգակ աղբյուրի ականակիտ ջուրը...

Որքան սիրով ու ակնածանքով է հնչում «Հայաստան» բառը նրանց բերանից, ովքեր հանգամանքների բերումով նույնիսկ չեն եղել մեր հայրենիքում: Իսկ ովքեր եղել են:

Ահա թե ինչպես է սկսում իր հողվածք մեր «Ուրարտացին» — Բ. Բ. Պիատրովսկին. «Երբ գիտական կոնֆերանսներում ինձ հարց են տալիս, թե ես ի՞նչ հանրապետության և գիտական ինչ հիմնարկության ներկայացուցիչ եմ, ինձ համար հաճախ պատասխանելը դժվար է լինում, և իմ անվան կողքին, փակագծերում, նշվում են երկու բառ՝ Լենինգրադ, Երևան: Իմ գիտական ամբողջ կյանքը կապված է այդ

երկու քաղաքներին, և նրանցից մեկն իմ ձմեռային հասցեն է, իսկ մյուսը՝ ամառային:

Երկու քաղաքների հեռախոսային տեղեկագրքերում կարելի է գտնել իմ անձնական հեռախոսի համար, ու երբ գնացքն ինձ մոտեցնում է Լենինգրադին և կամ թե Երևանին, ես զգում եմ, որ գնում եմ «տուն»:

Այսպես կարող է գրել մի մարդ, որի համար Հայաստանը հիրավի երկրորդ հայրենիքն է. դա մի զգացմունք է, որ շեռ կարող չկոչել բարեկամություն՝ մեծատառով և ընդգծված: Այդ նույն զգացմունքը, երկրորդ հայրենիքի այս նույն ընկալումը, մյուս կողմից, հարազատ է և՛ Սպենդիարյանին ու Քամանյանին, և՛ Օրբելուն ու Սարյանին, և՛ Խաչատրյանին ու Քոչարյանին...

Ռուս ու հայ ժողովուրդների քարեկամությունը ոչ միայն այնքան տերտ ու խորունկ է. այլև գալիս է դարերի խորքից:

Հայերը ուսանեցին գիտեին դեռևս 10-րդ դարում: Հայ պատմիչ Ասողիկը նրանց հիշում է 988 թվին, նրանց մասին վիպական մանրամասնություններ է պատմում 1000 թվին: 14—15-րդ դարերում ուսանեցի հռչակն այնպես էր տարածված հայերի մեջ, որ ժողովուրդն իր սիրունատես աղջկան կնքել է Ռուզ, Ռուզխաթան անուններով, իր կտրիճ որդուն անվանել ըմբուզ (միապետ, որ ի միջի այլոց, շեն օգտագործված գրախոսվող գրքի առաջաբան հոդվածում): Հայ ժողովուրդը ուսաց փառավոր բանակին զենքերալներ տալուց շատ առաջ տրամադրել է նաև զինվորներ և՛ 11-րդ դարի կեսերին՝ ընդդեմ պոլովցիների, և՛ 15-րդ դարի սկզբին՝ նշանավոր գրյունվադյան ճակատամարտում ընդդեմ արյունոտ տևտոնների: Հայ վարպետների ճարտար ձեռնահետքն են պահպանում հին ռուսական ճարտարապետական շատ կոթողներ, Անիի եկեղեցիներից մեկը նկարագարդել է ռուս նկարիչ Ֆլորը...

Ռուս և հայ ժողովուրդների մշակութային, առևտրական, ռազմական կապերը գնալով ամրապնդվել են ու ծավալվել: Երբ մեր ժողովուրդն ընկնում է արհավիրքների մեջ, Ռուսաստանն է այն հյուրընկալ երկիրը, որը ապաստան է դառ-

նում մեր տարաբախտ հայրենակիցների համար: Այսպես են առաջացել ռուսաց երկրով մեկ սփռված հայկական բազմաթիվ գաղութները՝ հայկական հարյուրավոր շենքեր և նույնիսկ քաղաքներ, ինչպես, օրինակ, Արմավիրն ու Նոր Նախիջևանը: Այդպես են ծագել ու բարգավաճել հայ կուլտուրայի այնպիսի փառավոր օջախներ, ինչպիսիք են, դիցուք, Լազարյան ճեմարանն ու «Հյուսիսափայլը»: Քանի լուսավոր գլուխներ են տվել ռուսահայ այդ գաղութները՝ Նալբանդյանից ու Պատկանյանից սկսած մինչև Սպենդիարյանն ու Վախտանգովը...

Ռուս ժողովրդի անվան հետ է կապված և ամենակարևորը՝ հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունն պահպանման հարցը: Արևելյան Հայաստանի միացումը Ռուսաստանին հայ ժողովրդի մի հսկայական հատվածը փրկեց բնաջնջման ռեալ վտանգից, աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկին: Հնարավորություն տվեց ոչ միայն պահպանել իր դարավոր կոթողները, այլև շփվել ռուս և եվրոպական քաղաքակիրթ աշխարհին, ստեղծել կուլտուրական նոր արժեքներ: Ռուսական մտքի ու զենքի հովանու տակ, մոտ մեկ հարյուրամյակ հայ ժողովուրդն ապրեց ու ստեղծագործեց՝ ծնելով այնպիսի զավակներ, որպիսիք են Աբովյանն ու Նալբանդյանը, Շիրվանզադեն, Շահումյանն ու Սպանդարյանը, Սպենդիարյանը, Քումանյանն ու Տերյանը և տասնյակ այլ փառավոր անուններ, որոնք սնվել են ոչ միայն իրենց ժողովրդի հոգևոր անարատ կաթով, այլև ըմպել են ռուս մեծ ժողովրդի մտավոր զուլալ ակունքներից: Մոտ մեկ դար տևող այդ բարգավաճումը պիտի վերջանար ահավոր աղետով. դարավոր արհավիրքների միջով անցած, անլուր տառապանքներով հարատևող հայ ժողովուրդը պիտի ֆիզիկապես ոչնչանար, ինչպես ոչնչացավ նրա արևմտյան հատվածի մեծ մասը, եթե կրկին զորավիգ շլիններ ռուս ժողովուրդը՝ այս անգամ արդեն Հոկտեմբերյան մորիկներով անցած ժողովուրդը, որի օգնությամբ վերստին փրկվեց սովի ու գաղթի Հայաստանը:

Որքան էլ խորն ու սերտ լինեին ռուս-հայկական հարաբերություններն անցյալում, մեր ժողովուրդների բարեկա-

մության ու համագործակցութեան սովետական փուլը հիրավի վեր է ամեն բաղդատութիւնից, աննախադեպ է և աննախընթաց: Իրա փայլուն վկայութիւններէից մեկն է գրախոսվող ժողովածուն, որի ընդգրկած նյութը դժվար է ներկայացնել փոքրիկ գրախոսութեամբ: Սա մի գիրք է, որ պիտի կարդալ, մանավանդ որ ընթերցվում է մեծ հետաքրքրութեամբ:

Այս ժողովածուն որպէս իր տեսակի մեջ առաջինը, անշուշտ զերծ չէ թերութիւններից, փարելի էր հարստացնել «Ռուս և հայ ժողովուրդների կուլտուրական կապերի պատմութիւնից» ակնարկը. կարելի էր ժողովածուի մեջ ներառնել նաև այլ տպագրված նյութեր, ինչպէս, օրինակ՝ Լունաչարսկու հոդվածները Մ. Սարյանի և Հ. Հակոբյանի մասին, Բլոկի, Բրյուսովի, ժամանակակից ռուս գրողների կարծիքներն ու ասույթները հայ գրողների մասին և այլն: Բայց դրանք փոքր բացերն են այն հիրավի մեծ գործի, որ նախաձեռնել ու խնամքով կատարել է Աշոտ Արզումանյանը:

Ընթերցելով այս օգտակար գիրքը ծագում է երկու ցանկութիւն. լավ կլիներ, եթէ Ա. Արզումանյանը շարունակեր հայ-ռուսական կապերի ուսումնասիրութեան իր շահավետ աշխատանքը՝ չքավարարվելով ոչ միայն սովետական շրջանով և ոչ էլ լոկ կուլտուրական կապերով:

Անհրաժեշտ է, որ «Բարեկամութիւն» ժողովածուն թարգմանվի հայերեն: Իրանով այս հիանալի գիրքը կհասնի և՛ մեր, և՛ սփյուռքահայութեան այն ընթերցողներին, որոնք չեն օգտվում ռուսերեն գրականութիւնից:

ՀԱՆՃԱՐՆՆԵՂ ՍԻՐԵՐԳԵՐ

Հայրեններից մեկում իր «խոշ յարի» դեմ Քուչակն իրեն զգում է «զինչ կակազն ի դեմ ատենու»: Այս նույն զգացմունքն էս ունենում, երբ ուզում էս գրել «Հայրենի կարգավ» ժողովածուի մասին, որով Հայպետհրատն ուրախացնում է հայ ընթերցողներին՝ մասսայական հրատարակութեամբ առաջին անգամ լույս ընծայելով հայրենների այս հավաքածուն...

Մի խարույկ է այս գիրքը՝ անթեղված մեսրոպյան տառերի մեջ, խարույկ, որ բռնկվել է դարեր առաջ և այժմ էլ ջերմացնում է և այրում, խարույկ, որ բոցկլտում է՝ ամեն վայրկյան փոխելով իր ձևը, բայց և միշտ մնում ինքն իրեն հավատարիմ: Տաքացողներից ավելի խարույկ բորբոքողն ինքը գիտե իր գինը.

Ում որ կրակ պիտենա, գա տանի սրտես վտակու,

Ում թե որ թիչ պիտենա, շատ տանի զանձիկն էրելու:

Դժվար է երևակայել մի ճշմարիտ գրող, որ ընդգծված ինքնուրույնութիւն շունենա, բայց մեծագործներն իսկ ինչոր շափով հիշեցնում են միմյանց, ցույց տալիս իրենց «ազակցութիւնը»: Ո՛ւմ է նման Քուչակը: Ո՛չ ոքի: Դժվար կլիներ հիշել մի երկրորդ անուն՝ այսքան եզակիորեն ինքնուրույն, եթէ չլիներ նրա մեծ նախորդը՝ «Նարեկի» հեղինակը: Եվ այս «միայնութեան» մեջ Քուչակն իրեն մենակ չի զգում, որովհետև եթէ որևէք է բանաստեղծ գերազանցապէս սիրերգակ է, ապա Քուչակը, կարելի է անվախ ասել, սիրերգակների մի ամբողջ երգչախումբ է: Նա միաժամանակ և՛ սիրո

փրկիստիփա է, և՛ «սիրու տեր» պատանի: Նա սիրում է ո՛չ մեկին, ո՛չ էլ մի տեսակ: Նրա սիրածը մերթ «թուխ-թանաք է», մերթ էլ յարի շեկ ծամն ի հոսել առներ: Նա չի թաքցրնում, որ իրեն «երկու յարուկ» են ուզում՝ «մեկն ցորեկան արև, մեկն լուսին՝ մուժն գիշերուն», ինչպես նաև, որ ինքն «երկու յարուկ կու սիրե», որ «շատուց սիրո տեր էի, ինչ դժվար եղավ այս տրպա» (այս անգամ, այսինքն՝ կրկին սիրահարվելիս): Ուրիշ դեպքում սիրահարի այս հաճախակի «մտքափոխությունը» կարող էր կասկած հարուցել նրա ըզգացմունքի խորության ու լրջության վրա: Բայց այն, ինչ ներելի չէ ուրիշին, հասկանալի է Քուչակի մոտ: Վերհիշենք նրա հայտնի քառյակը.

Արբ անքն ի յաշխագհ եկավ, եկավ իմ սեքտս բնակեցավ:
Հապա լիմ սրտես ի դուրս՝ երկքե երկիր թափեցավ:

Եւ ո՛չ շափազանցված, ո՛չ էլ պարծենկոտ խոսք է: Եթե շինեին այս տողերը, Քուչակի սիրո գիրքը կարդալուց հետո ընթերցողն ինքը կհասնե՞ր նույն մտքին: Հիրավի, Քուչակն աշխարհի ազնվագույն սիրահարներից մեկն է՝ իր «ծովական» սրտով, որտեղ սերն է, որ արյուն է դարձել.

Քո սերն արյուն եղեւ, հավասար իմ երակս է մտել...

Սա դեռ քիչ է. այդ սերը, բացի արյուն լինելուց, նաև «ի ծրծու (ծուծի, ոսկրուզեզի) նման հավասար ցրվեր է» բանաստեղծի ոսկորները, տիրապետել նրա հոգուն ու մարմնին, նրա համար դարձել կյանք ու մահ, կրոն ու հավատ, տաճար ու սրբություն:

Քուչակի նարեկյան ուժով բոլորված պատկերները արեվեկյան վառվռուն շափազանցություն չեն թվա, եթե հիշենք, թե ո՛ւմ կրակված բերնից են դուրս գալիս.

Ես այն հավերուն էի, որ գետինն կուտ շատեի...

Այսպե՛ս է սիրում, այսպե՛ս սիրել գիտե Քուչակը: Բայց սերը միայն տանջանքի աղբյուր չէ, և ոչ էլ Քուչակն է դրժբախտ կամ տանջալից սիրո տաղասաց. «Քան զսերն ալլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չավտամ թե լինի»: Եվ ամենից

առաջ այդ քաղցրությունն է հենց, որ իր ավիշով ու հյութով օծել ու ցողել է հայրենների բուրաստանը, ծովացել քուչակյան պարտեզներում: Մ. Արեղյանի դիպուկ խոսքով ասած՝ «կարծես դրանով մեր բանաստեղծությունը վրեժ է առնում դարավոր ողբերից»: Մտան ու ծաղիկը, պարտեզն ու այգին, կանաչն ու լուրթը, փարչն ու գինին են ստեղծում այն մթնոլորտը, որտեղ գաղտնի ու բացահայտ, թռուցիկ ու մինչև աքլորականչ, սիրով ու կարոտով հանդիպում են իրար «խոշ ու խորոտիկ» յարերը: Ինչքան գույներ, որքան բույրեր կան այդ լեռնաշխարհում՝ նույնքան երանգներ ու տրամադրություններ ունի նրանց սերը.

Սեր կա, որ ի քուն կանե, սեր կա, որ արթուն կու պահե,
Սեր կա, որ ի ժամ տանի, անաղսթք ի յետ կու բերե,
Սեր կա, որ շուճան տանի, անվաճառ ի յետ կու բերե:

Ապշեցուցիչ է հայրենների այն հատկանիշը, որ այժմ մենք բնորոշում ենք «ոնալիզմ» և «ոնալիստական» բառերով: Այս փոքրիկ երգերը տող առ տող, աննկատելի, կամաց-կամաց ստեղծում են մի այնպիսի լայն կտավ, որ կարելի է տեսնել միայն մեծ վիպասանի մոտ: Ոչ մի հայ բանաստեղծ այնպես չի «նկարել» իր սիրուհուն, ինչպես Քուչակը. տեսնում ես նրա քայլվածքը, երբ նա ելնում է իր տնից, «գինչ ելնի արևն ի մորեն» (կամ «նավն ի ծովեն»). նրա ունքերը, որ «կերթան ի Մալրն թալան», որ «գետ եկեղեցո կամարն ի վեր քաշած է» և աչքերը, որ «ի կանթեղ նման՝ ի կամարն ի վար կախած է», այն աչքերը, որոնցից «աչն եփե, ձախը խորովե», տեսնում ես, թե ինչպես նա «ի պախալան գնաց, ձեռքն ալլ ի ծառն ձգեց, ծառերու ճղերն երերաց, էրաց թե խնձոր քաղեր, իր ճերմակ ծոցիկն երեաց»:

Ոչ պակաս հաշոդությունը է նկարված նաև սիրահար տղան՝ «ի վերու թաղին», որտեղ կա «բարձր պատ ու ծառն ի միջին» և որտեղ «ի ծառի շքին կու խմե իր լուրջ ապի-հին (ապակյա կապույտ գավթը), կու խմի ու հայրեն կասե, թե «ինչ անուշ է սերն ու գինին»: Նրան տեսնում ենք «մահալոքով» ու «ենդ սոխախնկրով» իրնելիս ու բարձրանալիս, քնած յարի դուռը գնալիս, նրանց երգիկի վրա՝ պախարկն

աշքերին դրած՝ մի պահ ննջելիս, «ծովական գիշերն ի բուն՝ երկու շրջան» մանելիս, «փարշիկ մը այլ գինի» առած՝ «խոշ յարի դուռն» գնալիս, երբ դրսում ձմեռ է («ձյուն եկեր ոտվիս կու մըսի»)։ Այդ նա է սիրածի տանը բանի գնում և նրան տեսնելիս բանը մոռանում, երկրորդ անգամ արդեն սուտ պատրվակով («սուտ ի բան») գնում, այն էլ «երթերովն» — մի բառ, որով աշքերիդ առաջ փովում է նաև ողջ գյուղը կամ քաղաքը՝ տափակ, իրար միացած կտուրներով։ Ճիշտ այդպես տեսնում ես ոչ միայն պարտեզներն ու այգիները, այլև զգում նրանց զովարար շունչը, մրգերի համն ու հոտը, ցողն ու եղյամը, մի ամբողջ աշխարհ՝ իր մարդկանցով, նրանց լավ ու վատ կրքերով, գույներով ու կոլորիտով, օդով ու մթնոլորտով։ Եվ այս ամենը՝ բանաստեղծության մի այնպիսի փոքրիկ ու գողտրիկ տեսակի մեջ, ինչպիսին է «հայրենը»։



Շնորհակալ աշխատանք է կատարել գրականագետ Ավ. Ղուկասյանը, խնամքով հավաքելով, կազմելով և հրատարակելով Քուչակի հայրենները։ Բայց ուզում ենք մի քանի խոսք ասել գրքին կցված առաջաբանի մասին։ Չենք խոսում «Քուչակի առեղծվածից»։ Կես դարուց ավելի է, ինչ դա բանասերների քննարկման առարկան է և, չի կարելի կասկածել, դեռ կունենա իր նոր հետազոտողները։ Շատ ու շատ կողմերով հետաքրքիր այս աշխատանքը դժգոհություն է պատճառում, երբ հեղինակը հույժ գիտական որոշ հարցեր ոչ թե փաստարկում է (ինչը մեր բոլորի խորին ցանկությունն է), այլ պարզապես բավարարվում հայտարարություններով։ «Հայտնի է, որ Քուչակից առաջ հայ իրականության մեջ աշուղներ չեն եղել», — գրում է Ավ. Ղուկասյանը։ Ամենից առաջ՝ որտեղից է հայտնի, եթե հայտնի է, ինչո՞ւ ընթերցողին հայտնի չդարձնել։ Բացի դրանից. եթե հեղինակը տարբերակում է «գուսան» և «աշուղ» արտահայտությունները, ապա գոնե շփոթի մոռանար «աշուղի» համար շատ դեպքերում պարտադիր այնպիսի հարցեր, ինչպիսիք են

աշուղի գրագետ կամ անգրագետ լինելը, երգելն ու նվագելը, տաղաչափական յուրօրինակ շափերով հորինելը, երգերի մեջ (մեծ մասամբ վերջում) իր անվան հիշատակումը։ Ինչո՞ւ է են քուչակյան հայրենները կամ պատմական փաստերը հայտնի դարձնում այդ «հայտնին»։

«Մանոթագրություններում» գրված է, որ մեծավաստակ գիտնական Մ. Աբեղյանը Քուչակին վերագրվող հայրենները իբրև թե համարել է «գուսանական ֆեոդալական երգեր՝ ժամանակի ընթացքում ֆեոդալներից քաղաքացիներին, քաղաքացիներից՝ գյուղացիներին անցած ու պահպանված»։ Սա, մեղմ ասած, փաստերի խեղաթյուրում է։ Ընդդիմախոսին հասկանալուց բացի, պարտադիր է նաև թեկուզ ճիշտ վերարտադրել նրա մտքերը։ «Գուսանները, — գրում է Մ. Աբեղյանը, — որ ծագումով եղել են հասարակ մարդիկ, իրենց արվեստը սովորաբար բանեցրել են ոչ թե աշխատավորների, տառապյալների», այսինքն՝ աղքատների համար, այլ «հարուստների... համար» (բերում է քաղվածքներ 4—12 դարերից)։ «Արդարև այս տաղերը (հայրենները) իբրև ժողովրդի մարդկանց գործեր, հարուստ են ժողովրդական կենդանի լեզվի այնպիսի դարձվածքներով և ժողովրդական կյանքին հատուկ այնպիսի բազմազան գծերով ու դրուժյուններով, բուն ժողովրդական բարքերով, որոնք բոլորը երևան են գալիս նաև մեր գյուղական ժողովրդական երգերի մեջ»։ Եվ այսքանից հետո հայտարարել, թե Մ. Աբեղյանը հայրենները համարում էր ֆեոդալական երգեր՝ հիմք ընդունելով Աբեղյանի այն դիտողությունը, թե հայրենների մեջ երևան է գալիս նաև հարուստ դասերի կենցաղը, նրանց ճախ կյանքը (մետաքսե հագուստ, «որ նախշված է ոսկի թելերով», շաք շապիկ, մարգարտե շաթոց, ոսկեթել ծածկոց, ֆուսանի դուրմաշ, ֆուսանի կողպեք և այլն), աննվազն փաստերի հիշաշարադրանք չէ։

Այսպես է վարվում Ավ. Ղուկասյանը նաև ուրիշ մի քանի հարցերում և, ամենից առաջ, «հայրեն» բառի իր նոր ըստուգաբանությամբ։ Չհամաձայնվելով Մ. Աբեղյանի կարծիքին, Ավ. Ղուկասյանը հայտարարում է, թե «հայրեն բառի առանձնահատկությունը ոտանավորի չափով բացատրե-

ը հերքվում է...», թե «մեր ձեռքի տակ եղած մի շարք արվ-
յալները (ինչպիսի՞, որտե՞ղ են գրանք — Գ. Ս.) պարզ ցույց
են տալիս, որ «հայրեն» կամ «հայրենի» բառի էությունը
սերտ կերպով կապված է 15-րդ և 16-րդ դարերում սկիզբ
առած պանդխտության հետ: Քուչակը «հայրեն» անվանելով
իր երգերը, ցանկացել է ամենից առաջ շեշտել, որ ինքը կա-
տարում է հայրենաբաղձ սիրատուչոր պանդուխտների սոցիա-
լական պատվերը»: Եվ Ավ. Ղուկասյանը «հայրեն» — «Հա-
յրենի կարգավը» նույնացնում է «հայրենիքի» հետ:

Կատարյալ խառնաշփոթություն: Եսիս՝ Աբեղյանին
«պատմականորեն շփոթեցնող սխալ տեսակետների մեջ»
մեղադրողը պիտի գեթ ինքը մեա պատմականության հողի
վրա: Ավ. Ղուկասյանի ասածից դուրս է գալիս, թե Քուչակն
է իր երգերը «հայրեն» անվանել: Քուչակը վախճանվել է
1592 թվին, Ֆրիկը՝ մոտ երկու դար առաջ: Եվ երկու գար
առաջ Ֆրիկը բացակասելու էր. «ո՛ր են քո ամեն բաներն,
հայերէն, մասալ ու առախ»: մեկ ուրիշ տեղ՝ «շաա մի հա-
յերէն բաներ խորհուրդով դրախտ տնկեցի» (երկու դեպքում
էլ «հայրեն»-ի շարժով գրված տաղերում): Էլ ո՛ր մնաց Ավ.
Ղուկասյանի նաև այն պնդումը, թե «հայրենը» կապված է
15-րդ և 16-րդ դարերում սկիզբ առած պանդխտության
հետ», եթե երկու-երեք դար առաջ Ֆրիկը (և ոչ միայն նա)
«հայրեն» էին ասում:

Իր նոր վարկածն առաջ տանելու համար, գիտակցաբար
թե անգիտակցաբար, նա թյուրիմացության մեջ է գցում ոչ
միայն միաժիտ ընթերցողին, այլև հենց ինքն իրեն: Նա բաց
է թողնում բառի ուղիղ ձևը («հայրեն») և սկսում է խաղալ
նրա կրճատված («հայրեն») կամ թեքված («հայրենի») ձե-
վերի հետ, հաշվի չառնելով, որ ընթերցողը Քուչակի մոտ
էլ հզտնի այդ ճիշտ ձևը («կու կանչիր հայերեն զազալի»):
Բացի դրանից. Քուչակի մոտ 12 անգամ հանդիպող այս բա-
ռը ոչ մի դեպքում չի համընկնում «հայրենաբաղձ սիրատու-
չոր պանդուխտների սոցիալական պատվերի» հետ և նման
բան չէր էլ կարող լինել, քանի որ Ավ. Ղուկասյանը ջանա-
ցել է ապացուցել անապացուցելին: Նրա դեմ է խոսում ին-
քը Քուչակը՝ այս հավաքածուի 553 հայրենիքով, որոնց

շատ աննշան մասն է պանդխտական, եղածներն էլ, ինչպե-
սինքն է ճիշտ նկատել, քրտտ էություն դարձյալ սիրային եր-
գեր են: Ավ. Ղուկասյանին շփոթության մեջ է գցել «հայ-
րենի կարգավ» արտահայտության մեջ «հայրենի» բառի
նույնանունությունը «հայրենի» (հայրենիք) բառի հետ: Բա-
րեբախտաբար մեզ հասել է նաև այդ հորջորջման ուղիղ ձևը՝
«Հայրենի կարգավ» (տես Կ. Կոստանյան, «Նոր ժողովածու»
պրակ Գ):

Որ «հայրեն» բառը ծագում է «հայ» արմատից և ոչ թե
«հայր» և որ «հայրենին» սղված «հայրենին» է և ոչ թե
«հայրենիքը», կարելի է ապացուցել նաև դպրոցական կար-
գի մի «մանրուքով», որը, ցավոք, վրիպել է Ավ. Ղուկաս-
յանի աչքից: Մինչդեռ «հայր» արմատից բարդված ու ածան-
ցավորված բոլոր բառերը գրվել են «ե»-ով, ինչպես օրինակ,
հայրենի, հայրենիք, հայրենակից և այլն, ընդհակառակը՝
«հայ» արմատի թեմամները գրվում են «ե»-ով՝ այդ թվում
և մեզ հետաքրքրող «հայրենի» իր բոլոր այլաձևություննե-
րով:

Եվս մի դիտողություն. ինչո՞ւ հայրենները շարված են
քառյակի ձևով: Ինքը Ավ. Ղուկասյանն էլ շատ ճիշտ նկա-
տել է, թե Քուչակը «այնքան ինքնատիպ է, որ որևէ ազդե-
ցության մասին խոսելն առնվազն նշանակում է բռնազրո-
սիկ քայլ կատարել»: Էլ ինչո՞ւ ենք նրա «Հայրենները» շա-
րում պարսկա-արևելյան քառյակների ձևով: Այս էլ, անկաս-
կած, արված է՝ ելնելով այն բռնազրոսիկ վարկածից, թե
«հայրեն» բառի առանձնահատկությունը ոտանավորի շա-
փով բացատրելը հերքվում է», ուրեմն եկեք «աբեղյանա-
կան» ությակներից հրաժարվենք, կարծես թե խոսքը վե-
րաբերում է Աբեղյանի հետ մղելիք ինչ-որ վեճի, և ոչ թե
այս՝ Չվարթնոցի, Նարեկացու, Կոմիտասի պես անկրկնելի
ու հայկական (զուտ հայկական) «մարգարտե շարոցին», որը
այնպես սիրում ու բարձր են գնահատում նաև գրքի կազ-
մողն ու խմբագիրը:

ՆՈՐԱՅԱԾ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ

Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը ծանոթ չէ այնպիսի երևույթ, որպիսին Սայաթ-Նովան է: Միայն Արևելքի շուրջ բնությունը քմայքը կարող էր Հալեպից եկած պանդուխտ Կարապետի և հավաքաբարցի Սառայի հարկի տակ, կիսաճորտ ընտանիքում, ծնել մի սովորական մանուկ, որ պիտի շատ բաներով դառնար արտասովոր և այդպիսին մնար դարերի մեջ:

Եվ իրոք, պատանի Արուսիկը օժտված էր այնպիսի ունակություններով, որոնք նշանավոր կարող էին դարձնել առնվազն վեց երջանիկ մարդու. մեկին՝ կախարող երգիչ, մյուսին՝ ակնավոր նվագարար, երրորդին՝ մեծաքանքար երգաստեղծ-կոմպոզիտոր, իսկ մնացած երեքին՝ այնպիսի սքանչելի բանաստեղծ, որոնցից յուրաքանչյուրը պիտի հըպարտություն պատճառեր այն ժողովրդին, որի լեզվով բանաստեղծելիս պիտի լիներ: Եվ ահա շնորհալի այսպիսի մի բազմազանություն Արևելքի շքեղ բնությունը պարզեցել էր մեկին, լցրել մեկ հոգու մեջ, շուրջել մեկ սրտի, կապել մեկ անվան, որ պատանության տարիներին հնչում էր «Արուսիկ», իսկ հետո և առհավետ՝ «Սայաթ-Նովա» — իբրև խորհրդանիշ այն բացառիկ երևույթին, երբ միևնույն անձը երեք ժողովրդի պատմության մեջ է մտնում, որպես մեծ երգիչ, որպես նվագարար, որպես կոմպոզիտոր և որպես հանճարեղ բանաստեղծ:

Ժամանակի դաժանությունն այնտեղ է հասնում, որ հաշիվ է տեսնում նույնիսկ մեծերի հետ. սակավ չեն այն դեպքերը, երբ ժամանակի ընթացքում մեծն էլ հանիրավի մոռա-

ցություն է տրվում, մինչև որ հասնում է նրա երկրորդ ծրնունդը:

Այսպես պատահեց նաև Սայաթ-Նովային. բովանդակ Անդրկովկասի հանրահայտնի երգիչ-բանաստեղծը մոտավորապես կես դար պիտի հաշտվեր իր անվան ու հիշատակի փոշեպատմանը, մինչև որ վերածնվեր՝ ավելի քան հարյուր տարի սրանից առաջ, 1852 թվականին:

Ժամանակի անիրավությունից մեծին ազատելու համար նույնպես մեծ պետք է լինել: Այդպիսին էր Գևորգ Ախվերդյանը՝ Սայաթ-Նովայի վերածննդի «կնքահայրը»: Իր ժամանակին նա նշանավոր էր իբրև բժիշկ, այնինչ բախտն ուրիշ վիճակ էր պահել նրան. Սայաթ-Նովայի խաղերի անդրաձայն ժողովածուի լույս ընծայմամբ և այնուհետև Ախվերդյանը պսակվեց հայագետ-բանասերի, աղբյուրագետի, աշխարհաբարի մեծ գիտակի ու ջատագովի համբավով: Ավելին. նա, որ կյանքում ոչ մի ոտանավոր չի տպել, անկասկած նաև բանաստեղծ էր, նուրբ, տաղանդավոր և հմուտ բանաստեղծ, քանի որ միայն բանաստեղծ-գիտնականը կարող էր ի կատար ածել մի այնպիսի դժվարագույն խնդիր, որպիսին Սայաթ-Նովայի երգերի հրատարակումն էր:

Եվ հիրավի. մոտավորապես մեկ հարյուրամյակ շարունակվեց գործել սայաթնովագիտությունը, գործեց շորս-հինգ լեզվով, քիչ բացեր շլրացրեց, սակավ էջեր շարագրեց, սակայն Գ. Ախվերդյանի գործը, ընդհանուր առմամբ, մնաց անզերազանց: Այսպես՝ Սայաթ-Նովան, ավելի ճիշտ՝ նրա հայերեն խաղերը, Գ. Ախվերդյանից հետո հրատարակվեցին ևս տասը անգամ, մինչև որ 1945 թվականին գրախանութի ցուցափեղկերը պայծառացան Սայաթ-Նովայի նոր ժողովածուով: Անփորձ ընթերցողին թերևս դա մի հերթական վերահրատարակություն թվար: Բայց դա մի սոսկական վերահրատարակություն չէր, այլ մի իսկական երևույթ սայաթնովագիտության մեջ, մի երևույթ, որի նախատիպը Գ. Ախվերդյանն էր տվել և որը նույնպիսի մի սխրանք էր:

Ժողովածուն սկսվում էր «Կազմողի կողմից» հակիրճ առաջաբանով, որտեղ կազմողը՝ Մ. Հասրաթյանը, անձնուրացության հասնող համեստությամբ շոր ու ցամաք շարադրում

Էք ից բանասիրական բազմամյա աշխատանքի արգասիքը: Եղան գրախոսականներ, սովորական գրախոսականներ, այնինչ գրախոսման առարկան արտասովոր էր: Թրերս ցուցաբերվեցին նորից երևաց Սայաթ-Նովան՝ կրկին Մ. Հասրաթյանի աշխատասիրությունը: Վերստին, հավանաբար, կգրվեն գրախոսություններ, սովորական գրախոսություններ, ինչպես այս մեկը: Բայց ժամանակն է, որ սովորական գրախոսություններից ծայր առնի այն լուրջ, գիտական և շերմ խոսակցությունը, որ պարտավոր է արժանին մատուցել Մ. Հասրաթյանի բազմամյա աշխատանքին:

Մեր հին, բայց և միշտ սիրելի, մեր ամենօրյա, բայց և տանական, մեր ծանոթ, բայց և անզուգական Սայաթ-Նովան Մ. Հասրաթյանի շնորհիվ բոլորովին նորացել է: Նորացել է, բայց ոչնչով չի դարձել անճանաչելի: Եվ հենց այստեղ է Մ. Հասրաթյանի մեծ վաստակն ու անվերապահ հաջողությունը:

Սայաթ-Նովայի բազմակիստ տաղանդը սայաթնովագե-
տից պարզապես պահանջում է նույնպես բազմաշնորհու-
թյան: Բազմակողմանիորեն օժտված այդպիսի մարդ է Մ.
Հասրաթյանը: Իր գործն ի կատար ածելու համար նա աշ-
կերակ է հենց իրեն՝ Սայաթ-Նովային. նրա օրինակով Մ.
Հասրաթյանը տիրապետել է Սայաթ-Նովայի հայերենին՝
Քիֆլիսի բարբառին, վրացերենին, ադրբեջաներենին, ըստ
արում ոչ այն չափով, որչափով կարող է գոհանալ գիտնա-
կանը: Այդ չափով նա ուսումնասիրել է, օրինակ, պարսկե-
րենն ու արաբերենը: Եվ այն, ինչ պակասում էր Գ. Ախվերդ-
յանին, բնությունը չի դառնում Մ. Հասրաթյանին. նա ոչ մի-
այն խառնվածքով է բանաստեղծ, այլև իրականում, և այդ
օժտվածությունն է պարտական հայ ընթերցողը իր այն եր-
ջանկության համար, որ նրան տարբերում է վրաց ու ադր-
բեջանցի ընթերցողից. մինչ նրանք ստիպված են գոհանալ
միայն իրենց Սայաթ-Նովայից (չհաշված հատ ու կենտ,
հաջող ու անհաջող թարգմանությունները), հայ ընթերցողը
մեկընդմիջտ իր տունն ու սիրտն է ընդունել նաև նրանց
Ասյաթ-Նովային՝ վրաց և ադրբեջանական մեծ բանաստեղ-
ծին:

Եվ խնայան. վրացերենից ու ադրբեջաներենից կատա-
րած թարգմանությունները նույնիսկ բազմափորձ ընթերցո-
ղի մեջ այն պատրանքն են ստեղծում, թե դրանք թարգմա-
նություններ չեն, այլ նորահայտ խաղեր: Անկասկած այս
հարցում որոշիչ նշանակություն ունի Մ. Հասրաթյանի բա-
նաստեղծելու շնորհքը, ինչպես և նրա մեծ հմտությունը
արևելյան պոեզիայի տաղաչափությանը, կանոններին ու
պաղտնիքներին: Բայց դժվար թե Մ. Հասրաթյանը հասներ
նմանօրինակ հաջողության, եթե պարզած չլիներ ևս մի
«գաղտնիք»՝ իր թարգմանությունները կատարած չլիներ
Քիֆլիսի բարբառով:

Սակայն Մ. Հասրաթյանը միայն բանաստեղծ-թարգմա-
նիչ չէ, նա նաև հմուտ արևելագետ-բանասեր է: Այդ է վկա-
յում ինչպես «Մանթապարություններ» բաժինը, այնպես էլ
«Բառարանը»:

Կլինեն ու կան, անշուշտ, վիճելի մեկնաբանություններ և
ընթերցումներ,— այդ մասին թող խոսեն ավելի գիտակ
մարդիկ: Բայց որ սայաթնովագիտությունը Մ. Հասրաթյանի
ջանքերով բարձրացել է մի նոր աստիճանի, բայց որ Սա-
յաթ-Նովայի շատ ու շատ էջեր վերծանված են առաջին ան-
գամ, բազմաթիվ տողեր՝ վերջնականապես,— դրանում եր-
կու կարծիք չի կարող լինել:

Ո՞վ չգիտի Սայաթ-Նովայի հոյակապ տողերը.

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրքն ուրիշ շրեն է.

Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրքն ուրիշ գրեն է...

Մ. Հասրաթյանը, հիրավի, այն գիտնական-բանաստեղծն
է, որ կարողացել է կարողալ Սայաթ-Նովայի շատ ու շատ
«գրեր»: Նրա շնորհիվ Սայաթ-Նովայի «ջուրն» էլ համարյա
թե եռապատկվել է՝ մեզ ծանոթ ակունքին խառնելով այն
երկու աղբյուրը, որ բխել են Սայաթ-Նովայի հոգուց, բայց
հազուրդ տվել մեր հարևանների պապակիին:

Այսքանը բավական է, որպեսզի հայ ընթերցողն ու սա-
յաթնովասերը Մ. Հասրաթյանին ասեն իրենց շնորհակալու-
թյունը ի խորոց սրտի, և, խնայելով նրա համեստությունը,
չավելացնեն բառեր, որոնց արժանի է նա:

Բայց Մ. Հասրաթյանի խոսքը դեռ չի ավարտված: Մենք դեռ սպասում ենք նրա նոր թարգմանություններին, Սայաթ-Նովայի կյանքին ու ստեղծագործություններին, Սայաթ-Նովայի կյանքին ու ստեղծագործությունները նվիրված մենագրությունը, ինչպես նաև մեծ բանաստեղծի խաղերի ակադեմիական հրատարակությունը:

Ամեն մի թարգմանիչ-բանաստեղծ այստեղ, թերևս, իր գործն ավարտված համարելու Սակայն Մ. Հասրաթյանը մի նոր հարց էլ է հարուցում. դեռևս 1945 թ. նա գտնում էր, որ Սայաթ-Նովան կշահի, եթե հրատարակվի մասամբ գրականացված հայերենով և հիմա, իբրև նմուշ, ժողովածուի հավելվածում ընթերցողների ուշադրությանն է հանձնում մասամբ գրականացված շորս հայերեն խաղ: Շատերին կարող է այս պահանջն ու փորձը անհարկի նորարարություն թվալ, մինչդեռ, ըստ իս, դա միանգամայն հասունացած խնդիր է: Կասկածից վեր է, որ ընթերցող լայն հասարակայնությունը մասամբ է միայն հաղթահարում Սայաթ-Նովայի բառարանը: Եվ բոլորին չի տրված ամեն ընդհանուր նայելու նվազագույն ճիշտ, որ անհարկ է էսթետիկական հաճույթ ստանալու հոգեբանությունը: Սայաթ-Նովայի անմահական ջուրը խմողների քանակը շատացնելու համար ոչ միայն կարելի է, այլև անհրաժեշտ է մասամբ գրականացնել նրա լեզուն: Բանաստեղծի անկրկնելի արվեստի համն ու հոտը, դարաշրջանի կոլորիտը չեն տուժի դրանից, քանի որ ինչքան էլ Սայաթ-Նովայի լեզուն հայացվի ու գրականացվի, այնուամենայնիվ այդ լեզուն իր գերակշռությամբ կմնա սայաթնովայական:

Համաձայնելով Մ. Հասրաթյանի խելամիտ և օգտակար առաջարկին՝ հարկավոր է նկատել, որ այդ առաջարկությունը իրագործելիս պիտի ելնել «մի խելքը լավ է, երկուսն՝ առավել» իմաստով թյուճից: Որքան էլ բազմաշնորհ է Մ. Հասրաթյանը, այսուհանդերձ Սայաթ-Նովային մասամբ գրականացնելու հարցը պիտի լուծել հատուկ հանձնաժողովի օգնությամբ: Հակառակ դեպքում դժգոհություններն ու վեճերն անխուսափելի են: Այդ է ապացուցում նաև այն շորս խաղը, որ զետեղված է հավելվածում:

Նորացած Սայաթ-Նովան, լքելով գրախանութները՝ մըտնում է տներ, գահակալում սրտերում: Միշտ թարմ է նա ու միշտ նոր: Եվ եթե մեկ անգամ ևս նորացնելու հարց է ծագում, ապա լուրջ այն նպատակով, որպեսզի նա ավելի դյուրին մտնի նորանոր տներ, ավելի հարմար գահակալի նորանոր սրտերում:

1959

«ԳԻՐՔ ՊԱՆԴԻՍՈՒԹՅԱՆ»

Շատ շնն, ցավոք սրտի, այն օրերը, երբ գրախանութեն-
րի ցուցափեղկերը անխառն ուրախություն են պատճառում
հայ գրասերին: Վիզեն Խեչումյանի «Գիրք պանդխտության»
երևան գալը այսպիսի առիթներից մեկն էր: Նման դեպքե-
րում գրքի ընթերցումը չի ձգձգվում, քանի որ մարդն ի բնե
հակված է հետաձգել տհաճն ու անցանկալին:

Կարդում ես, և թվում է, թե հանդիպել ես մի անծանոթ
ծանոթի — և՛ գիտես և՛ չգիտես: Այս տարօրինակ զգացումը
բացատրելի է, որովհետև Վ. Խեչումյանի նոր ժողովածուն
որքան նոր է, նույնքան հին է: «Աստվածամոր» էջերից
վերստին քեզ է նայում ծաղկող Հովնանի տարակուսող հա-
յացքը՝ քանի դեռ չի շորորացել նրա և թո Անահիտը. «Ցայ-
գածաղիկից» կրկին բուրում է դեղատնային մի ամբողջ աշ-
խարհ՝ խայտաճամուկ «փորձեալ է» պիտակի տակ...

Գալիս և «Գիրք պանդխտության» միջով իրենն է պա-
հանջում «Զվարթնոցը»՝ Վ. Խեչումյանի առաջին գիրքը:

1.

Տաղանդը նման է սիրո. բոլոր սերերը մի ընդհանրու-
թյուն ունեն, բայց նրանցից յուրաքանչյուրը նման չէ մյու-
սին՝ յուրովի միակն է և անկրկնելի:

Այդպես է նաև Վ. Խեչումյանի տաղանդը: Այն, ինչ նա
է տեսնում, լսում, ընկալում՝ ոչ ոք չի լսում և չի ընկալում,
ինչ նա է անում՝ ոչ ոք չի կարող անել:

Ոմանց սա կարող է լափազանցված գովեստ թվալ Վ.

Խեչումյանի հասցեին, մինչդեռ ասվածը, իսկապես, գովես-
տի հավակնություն իսկ չունի — հավաստումն է տաղանդի,
եթե դա նույնիսկ երիցս նվազ է Վ. Խեչումյանին շնորհվա-
ծից:

Վ. Խեչումյանը օժտված է ևս մի հատկանիշով, որ տա-
ղանդի պարտադիր առանձնահատկություն չէ, այլ բարեբախ-
տություն է, ինչպես որ պարտադիր չէ, որպեսզի ազնիվը
նաև գեղեցիկ լինի:

Ծվ իսկապես, նրան չի հետաքրքրում պատմական որևէ
հավաստի դեմք կամ դեպք՝ լինի դա Սամվել կամ Ռուզան,
պարսից տիրապալության կամ արաբական արշավանք: Նա
պատմական որևէ կոնկրետ նյութ չի ենթարկում գեղարվես-
տական մշակման. նա տեսնում է այդ նյութը՝ մնալով
պատմական հողի վրա և պատմության շրջանակների մեջ:
Այս իմաստով՝ նա շանում է լցնել այն բացերը, որ թողել
են մեր պատմիչները և հարուցել մեր քննական պատմագիր-
ների դժգոհությունը՝ Փարագաշյանից ու Լեոյից մինչև Ա-
դոնց ու Մանանդյան: Մեր դասական վիպագիրները պատ-
մության մոխրին վերադարձրել են նրա բոցը՝ ամեն մեկը
յուրովի, բայց բոլորն էլ մեկ սկզբունքով՝ մշակելիք կոնկ-
րետ նյութին տալով շունչ ու հոգի, պարզեցնելով օդ ու լույս:
Վ. Խեչումյանը բոլորովին այլ միջոցով է հասնում այդ
արդյունքին: Նա պատմությունից չի վերցնում նույնիսկ նրա
պատրաստի մոխիրը — ինքն է սարքում մի փոքրիկ խարույկ՝
մի վառելիքով, որ մինչև Վ. Խեչումյանը չի նկատվել
որևէ մեկից:

Մեզ հասած տասնյակ հին բժշկարաններից մեկում դե-
ղատոմսի դիմաց գրված մի բառ՝ «փորձեալ է» — և ահա
այդ «վառելիքից» Վ. Խեչումյանն արծարծում է «Ցայգա-
ծաղիկի» պես մի «խարույկ», որտեղ սիրո տաքությունը
խառնում է միամտության շնչին...

Մազաղաթի պատառիկի վրա նկարված անձ՝ «Շերանիկ,
քանի գաս՝ ձոսկն բեր» մականգրությամբ, — և ահա բոցա-
վառվում է «Երեք հասակի» պես մի «եռալեզու խարույկ»՝
իրար շարունակող երեք պատմվածք, որտեղ պատմական
ոչինչ չկա, բացի Անիի նշանավոր մեծատուն Տիգրան Հոնե-

ցի և մի քանի եկեղեցիների ու փողոցների անվան հիշատակումից:

Մեր պատմիչների հաղորդած հատուկներ բառերից քրն-նախույզ պատմաբանն է միայն, որ կարող է ենթադրել ու դժվարութեամբ ապացուցել ստրկատիրութեան ու ստրկավաճառքի գոյութունը միջնադարյան Հայաստանում: «Մառա» բառն ու հայրենիներից մեկի պատկերավոր վկայութունը բավական է, որ Վ. Խեչումյանը հորինի «Անդրեաս ու Խաչերես» համրախոս, բայց բազմաբովանդակ պատմվածքը...

Այսպես է ստեղծագործում նա: Եվ հատկանշական է այն, որ նրա պատմվածքներից բացակայում են հենց նրանք, որոնց քաջ ծանոթ ենք մեր պատմագրութունից ու պատմավիպասանութունից — չկան իշխաններն ու սեպուհները, բարձրաստիճան հոգևորականներն ու պալատականները, ըսպարապետներն ու ավագանին: Դրանց փոխարեն Վ. Խեչումյանն իր պատմվածքներում բնակեցնում է նրանց, ովքեր ճանիրավի իրենց տեղը չեն գտել մեր պատմական մատյաններում: Իշխանի փոխարեն՝ մագաղաթի ծաղկող, փոխանակ տիկնանց և օրիորդաց՝ շինականի ու ուսմկի աղջիկ և հարս, սպարապետի տեղ՝ կաշվի վաճառական, փոխանակ հոգևոր բարձր դասի ներկայացուցիչների՝ վանքի ջրբեր, փայտբեր, մոմ թափող, ազատների և ավագանու փոխարեն՝ գործավորներ, մշակներ, արհեստների մարդիկ: Չկան ավանդական ամբոցներն ու դղյակները: Հյուղակներ են երևում Վ. Խեչումյանի պատմվածքներում, իջևաններ, շուկա, զուկակներ...

Այնքան է որոշակի Վ. Խեչումյանի ստեղծագործութեան ոլորտը, որ նրա հետագա հղացումներին տեղյակ չլինելով իսկ՝ կարելի է անսխալ կանխատեսել նրա ապագա հերոսներին: Որտեղ որ է հերոս են դառնալու մեր ավանդական գուսանները՝ անշուշտ, վարձակ-կաքավողների ուղեկցութեամբ, տեսնելու ենք միջնադարյան թատերախաղ. ինչ-որ ճորտ պիտի սպանի իր տիրոջը. ինչ-որ գերի՝ արյուն-քրքրտինքով փրկագին դիզի և այդպես էլ չկարողանա ազատագրվել...

Վ. Խեչումյանն իր լավագույն գործերի մեջ իսկական արվեստագետ է: Նրան հայտնի են այն բոլոր «գաղտնիքները», որ հազար անգամ էլ եթե բացվեն ու բացահայտվեն, դարձյալ գաղտնիք կմնան շնորհքի ձեռքից պատժվածների համար: Նա գիտե սկսել, շարունակել և ժամանակին վերջակետ դնել: Մի նախադասութեամբ նա կարողանում է կենդանի մարդ դարձնել իր հերոսին: «Գնացին այդ վաճառականները, գերն անվերջ ձգելով տերողորմյալի հատերը, նիհարը՝ շոշափելով մոտիկ իրերը, դռները: Երբ ձեռքը չէր հասնում ոչ մի իրի, նա մատները քսում էր իրար, կարծես դրամ էր հաշվում»: Նիհար վաճառականի մասին ամեն ինչ ասված է բացիբաց, գեր առևտրականն էլ, անշուշտ, իր շահն ու վնասն էր հաշվում տերողորմյալի հատերը «անվերջ ձգելով»:

Իսկ հապա հետևյալ բնորոշումը. «Գործակալը, հասակն առած մի տղամարդ, որ գնացել ու եկել էր քարավանի հետ, ուղտի քայլվածքով ոտքի թաթերի վրա պտույտ էր տալիս տիրուհու շուրջը: Նրա կկոցված աչքերի տակ խաչաձևող, տրորված խորշոմներ էին դաշվել, որոնք հիշեցնում էին երկարատև անձրևից հետո ճանապարհի վրա մխրճված անիվների հետքեր»:

Ի՞նչ զարմանալի ճիշտ է գտնված «ուղտի քայլվածքը», որին լրացնելու են գալիս «անիվների հետքերը»՝ այն էլ «դաշվել» և «մխրճված» դիպուկ բառերով:

Վ. Խեչումյանը նուրբ հոգեբան է և իր լավագույն երկերում այդպիսին է մնում ինչպես գլխավորի, այնպես էլ մանրուքի մեջ: «Փայտբեր Խաչերեսը, որ այդ ժամանակ փայտ էր ջարդում մոմատան կողքին, նայեց կույսին, հետո երկրներին, և թեպետ արեգակ չկար, մտածեց, թե այլևս չի մթնի օրը»:

Ասված է շատ բան՝ որ վանքի բակում մոմատուն կա, որ օրն ամպամած է, որ կույսը շափազանց գեղեցիկ է, որ Խաչերեսը կարոտ է սիրո, որ նա միաժամանակ աստվածավախ է («նայեց կույսին, հետո երկնքին»): Իսկ որքա՞ն հոգեբա-

նական է նրա այն միտքը, թե հակառակ արեգակի բացա-
կայութեան՝ «այլևս չի մթնի օրը»...

Նա հաճախ է գործածում «տրորված» բառը, միշտ էլ՝
զարմանալի դիպուկ ու տեղին, բայց ինքը թշնամի է տրոր-
ված բառերի և արտահայտությունների: Նրա որոշիչներն ու
մակդիրները թաքմ են, անսպասելի: Շատերին դրանք կա-
րող են թվալ նաև արտաոտց: Սակայն Վ. Խեչումյանը լավ
գիտի, որ պոեզիան սկսվում է այնտեղ, որտեղ վերջանում է
սովորական խոսքը: Եվ ահա փոշի բարձրացրած քամին
պղտորում է «գարնանային օդի յուրօրինակ բույրը», գազա-
զած գետը «գարնանը խեղդված ուռնիներ է բերում»: Զըր-
բերը «սրբելով դեմքի արյունը, մորթում է տնքոցը»...

Մրանք պատահական օրինակներ են, որոնց շարքը կա-
րելի է երկարացնել: Սակայն բերված նմուշներն էլ ցույց
են տալիս, որ Վ. Խեչումյանը այն ատաղձագործներից չէ, որ
սովոր են առաջին իսկ պատահած մեխով ամրացնել իրենց
սարքելիքը: Նա, ինչպես վալել է արվեստագետին, բառերի
աշխարհում շմահավան է, խտրական, մինչև իսկ «զզվան» —
մի տեսակ (եթե թույլ տրվի համեմատել) «հին ամուրի»,
որին ամեն մի բառի հետ «պսակելը» դուրին գործ չէ:

Այսպիսին է Վ. Խեչումյանը նաև համեմատություններ
մեջ, որոնց սիրահարն է: Իսկ համեմատությունը, եթե հաջող
է, վկայում է հեղինակի ոչ միայն թաքմ խոսք ասելու ձրգ-
տումը, այլև նրա դիտողականությունը, ըստ որում չպետք է
մոռանալ, որ մեկ համեմատություն կազմելու համար ան-
հրաժեշտ է նկատել երկու բան:

Եվ ահա Վ. Խեչումյանը կարողանում է նկատել, որ մե
փոքրիկ ճնճողուկ, թռչելով, թռչելով եղեգից-եղեգն՝ այս ու
այն կողմ է նետում «կրակե-կարմիր, կայծկլտացող կտու-
ցը, ասես վախենում է, թե կրակ է տալու շրջապատին»:

Պատահական կամ ինքնանպատակ չեն այս և բազմա-
թիվ այլ համեմատությունները և ոչ էլ ինչ-որ մարմաչի
արգասիք: «Կրակե-կարմիր, կայծկլտացող կտուցը», որ
հանդիպում է «Արնգի վարպետը» պատմվածքի առաջին
էջում, հետո, ինչպես շեխովյան հայտնի հրացանը, պիտի

«կրակի»՝ բոցավառելով այն հրդեհը, որը պիտի ճարակի
պատմվածքի հերոսին:

Հրդեհից խոսելիս՝ կրակե-կարմիր կտուց: Իսկ «Երեք հա-
սակ» պատմվածքաշարում, որտեղ խոսքը գնալու է վաճա-
ռաշահ Անի քաղաքի, վաճառականի ու վաճառականության
մասին, հեղինակի պատկերներն ու համեմատությունները
բոլորովին այլ ատաղձ են գտնում: Ամենից առաջ՝ Կշեռք
համաստեղությունը վաճառական Սենոփին իսկական կշեռք
է թվում (անա հավատացած էր, որ մի օր այդպիսի անա-
գին նժարների վրա բռնելու է իր կուտակած հարստու-
թյունը՝ ի տես աշխարհի): Հետո նա «ո՛ր շուկան մտներ,
արդեն ավելի վաղ այնտեղ էր լինում անունը»: Լավ է աս-
ված: «Սովորական» արձակագիրը սրանով կոհհանար: Սա-
կայն Վ. Խեչումյանը նաև «բանաստեղծ» է, և ասվածին ան-
միջապես հաջորդում է համեմատությունը՝ այս անգամ էլ
զարձալ այն ոլորտից, որի մեջ գտնվում է հերոսը. «Անու-
նը չվում էր քարավանի առջևից, ինչպես զանգի ղողանը, որ
արձակվում է նաուի պարանոցից»...

«Գիրք պանդխտության» պատմվածքում, որտեղ Աժս-
տերգամ ընկած մի քանի պանդխտ հայրենասերներ շա-
նում են հայ տպագրության գործը գլուխ բերել, օտար-ամ-
պամած երկինքը համեմատվում է փլվելու պատրաստ
ժանր առաստաղի: Սա որքան բնութեան նկարագրություն
է, նույնքան և ավելի հոգեբանություն է: Անի քաղաքի վրա
էլ երկինք կա, այնտեղ էլ է իջնում երեկոյան մութը: Բայց
այնտեղ, որտեղ գործում է օրըստօրե հարստացող վաճա-
ռական Սենոփը, որ իրար վրա է դիզում «Օձի շապկի նման
սայթաքուն կերպասի ու ընտիր բեհեգի հակերը», այնտեղ
երեկոյան մութն իջնում է... «սեկ կերպասի նման ծալ առ
ծալ»...

Ով էլ որ նայի կիսավառուց կամրջի, անշուշտ կնկատի
նրա սովորը: Բայց Վ. Խեչումյանի դիտողականությունը կա-
րելի է նկատել նաև, որ այդ սովորը ճեղքվում էր մինչև մյուս
ափն ու լրացնում կառուցվածքը, ինչպես և այն, որ տա-
կաժին կառուցվող նույն այդ կառուցը մթան մեջ... ավե-
րակի տեսք է ստանում...

Անհնարին է գրող լինել՝ առանց դիտողականության: Միաժամանակ՝ կարելի է շատ սուր աչք ունենալ, բայց գրող չլինել: Հարկավոր է նկատածը նկատելի դարձնել, տեսածը տեսցնել: Իսկ դրա համար գրողը միայն մի գործիք ունի՝ խոսքը: Մեկ որ բանը հասավ «արդյունաբերական» լեզվի՝ ավելի լավ է խոսքը հասարակ գործիք չհամարել, այլ մի բարդ հաստոց: Իսկ, ինչպես հայտնի է, այն է լավագույն հաստոցը, որով կարելի է շատ «օպերացիաներ կատարել»:

Վ. Խեչումյանի ունեցածը հենց այդպիսի «հաստոց» է:

Գծվարամատույց է հայոց լեզուն՝ իր քառակի պարիսպների մեջ: Նման ամրոց գրոհով առնել անհնարին է, կարող է օգնել միայն երկարատև պաշարումը: Վ. Խեչումյանն այն քերից է, որոնց հաջողվել է դա. նա ձեռք է բերել հայոց ինչպես հին ու միջնադարյան, այնպես էլ ժամանակակից լեզուների բանալին, նրբորեն օգտվում է նաև բարբառներից՝ ըստ հարկի և ի հարկե: Գրում է նա ժամանակակից հայերենով, բայց այնպես, որ գրվածքը բուրում է միջնադարյան հոտերով: Իսկական վարպետությունը է գրողն ստեղծում նմանօրինակ կոլորիտ:

Վ. Խեչումյանն այս բանում էլ գիտի մի «գաղտնիք», որ պատմական կոլորիտի ստեղծման ամենաճիշտ ուղին է նըշում. ոչ այնքան դիմել ոճավորման օգնությանը, որքան խուսափել մոդեռնացման վտանգից: Այս վտանգից նրա ժողովածուն խապառ գերծ է՝ չհաշված բարբառային-ետնադարյան «թուփ» բառը, որ գործածված է միայն մեկ անգամ («հակի» փոխարեն)՝ «Ծրեք հասակ» երկում:

Վ. Խեչումյանը կարողանում է ոչ միայն օգտագործել հայերենը, այլև օգտել հայերենին. քիչ չէ նրա նորաբանությունների թիվը, ըստ որում նոր բառեր ստեղծում է նա ճաշակով, անհրաժեշտաբար, ավելորդ է ասել՝ հայերենի օրենքներով և ընձեռած հնարավորությամբ: Այդպիսի բառերից են, օրինակ, անսպասելիք, տունդարձ, ջրխում (եղեգն), բացաշ (պառկել), տասնաբերան (աղմուկ) և այլն:

Նա ունի նաև շարդարացվող փորձեր, ինչպես, օրինակ. «Մանոթանում էր մարդկանց, որոնց շէր էլ պատկերել» կամ՝ «Նույնպիսի քվական հանգստությունը վերցրեց բար-

ձերի վրա ընկած կապույտ շապիկը»: Վ. Խեչումյանի ընթերցողներից շատ քերքը կարող են ճիշտ հասկանալ բերված նախադասությունները, քանի որ ընդգծված բառերն այժմ (և վաղուց ի վեր) բոլորովին այլ իմաստով են գործածվում (անհրաժեշտ էր «պատկերելու» փոխարեն՝ «պատկերացնել», «թվականի» տեղ՝ «թվացող»): Զպևոք է մոռանալ, որ լեզուն ունի իր զարգացման ներքին օրինաչափությունները, և իմաստափոխված բառին իր նախկին նշանակությունը տալու ամեն մի փորձ ապարդյուն է եղել ու կլինի:

Տեղին է նշել նաև, որ Վ. Խեչումյանի պես հայագետն էլ սխալների համար սողանցք է թողնում: Անհասկանալի է, թե ինչպես է պատահել, որ «այրի» գրելու տեղ գրված է «արամբի», որ ունի ուղիղ հակառակ իմաստ (էջ 134): Մերժելի է, երբ նա սարքում է «այծաբուրդ» նորաբանությունը (թե՛ օտարաբանությունը)՝ հայերեն «մազից» թույլտվություն չխնդրելով: Գործածում է «զգացնել տալ» կրկնաբանությունը, ինչպես անում են շատերը (ճիշտը՝ «զգալ տալ» կամ «զգացնել»): Աններելի կերպով երբեմն խառնում է «մինչև» ու «մինչևը», «ամբն» ու «միջևը»: Նույն նախադասության մեջ կարող է ժամանակի առումով գործածել «զարնանը» և «ամառը»...

Վ. Խեչումյանի լեզվի օրինակով էլ հաստատվում է մի դատապարտելի երևույթ, որ վերջին տարիներս առանձնապես սուր է զգացվում: Մեր շատ հեղինակներ համարյա ջրնջում են շնչավոր ու անշունչ առարկայի առումը: Նույնիսկ Վ. Խեչումյանը կարողանում է գրել. «Գետի սառն քամին պարուրում էր նրա մարմնին» (փոխանակ՝ «մարմինը»): Սա դեռ բավական չէ: Իր շատ ու շատ գրչակիցների նման Վ. Խեչումյանը շարաշահում է «վրա», «հետ», «մասին» ետադրությունները՝ մոռանալով, որ հայերենը առաջինների փոխարեն գերազանցապես պահանջում է տրական հոլով (դնել սեղանին, ծանոթանալ գրողին), վերջինի տեղ՝ մեծ մասամբ բացառական (խոսել դեսից-դենից, պատմել կովից ու հաշտությունից):

Վ. Խեչումյանի եւոր դիրքը պատմվածքների ժողովածու է, իսկ ժողովածուն ինչպես էլ որ կազմված լինի, չի կարող պարունակել հավասարաբեք երկեր: Ինչ էլ որ չլինի՝ կը-խանգարի անձնական ճաշակը:

Սակայն երեսփոխոր կան, որ բարձրանում են անձնական ճաշակից՝ համաձայնեցնելով տարբեր ըմբռնողութունների տեր մարդկանց: Ձի կարող ուներկբա չլինել, օրինակ, որ «Թաթուկ և Տուրիլը» ավելի թույլ պատմվածք է, քան «Սրնգի վարպետը», «Անտառի արահետը» առավել թույլ՝ քան «Ցայգածաղիկը»:

Երկբայութուն չի հարուցում մի այլ հանգամանք ևս: Վ. Խեչումյանի ժողովածուն բաղկացած է երկու բաժնից. «Դարերի խորքից» խորագրի տակ զետեղված են պատմական թեմայով գրված նրա երկերը, իսկ «Իմ դարում» խորագրի տակ՝ ժամանակակից կյանքը պատկերող գործերը: «Իմ դարում» շարքի մեջ Վ. Խեչումյանը նման է իրեն, ինչքան ժխտանկար-նեգատիվն է նման լուսանկարին — և՛ ինքն է, և՛ ինքը շէ: Բնորոշ է այս տեսակետից «Կիտարի ձագը», որ ընթերցողին ծանոթ է դեռևս պարբերական մամուլից: Հայտնի է նաև քննադատներից մեկի տպագիր ճիշտ դիտողութունը, որ այդ պատմվածքի վրա գրված է Ա. Բակունցի տեցանկալի կնիքը: Գրախոսվող գրքում պատմվածքը վերամշակված է, շնչված են «հանցանքի» բացահայտ հետքերը, սակայն այսուհանդերձ ընթերցողի սուր հոտառութունը որոշակի զգում է Վ. Խեչումյանին անհարիր հոտեր ու բուրմուռներ: Վ. Խեչումյան մարգը և Վ. Խեչումյան գրողը վաղուց են դուրս եկել այն տարիքից, երբ պետք էր ուսանել: Ավելին՝ բոլոր հնարավորութունները կան ուսուցանելու: Բայց բանը, դժբախտաբար, միայն «Կիտարի ձագով» չի վերջանում: Առհասարակ «Իմ դարում» պատմվածքաշարը թույլ է, «Դարերի խորքից» շարքի համեմատութամբ: Իսկական առումով պատմվածք կարող են կոչվել թերևս միայն «Գիդ» և «Սպասելով լուսաբացին» գործերը, մասամբ «Կամուրջը»: Մնացածներն ավելի շուտ հաջող ու անհա-

ջող ակնարկներ են, քան պատմվածքներ: Այդ գործերում էլ, իհարկե, երևում է վարպետ գրիչը, գրողի սուր աչքը: Հակառակը կլինեն անբնական: Կան հիանալի հատվածներ ու պարբերութուններ, ինչպես հետևյալը՝ «Կակաչներից».

«Պարզ հիշում եմ հայացքը. նայում էր Մանգասարը, ինչպես ձուկն ակվարիումի ապակու ետևից, թվում էր, թե քեզ տեսնելուց բացի, տեսնում է էլի ինչ-որ բան, որ ամեն մահկանացուի չի երևում: Խորաթափանց ու անթարթ էին Մանգասարի աչքերը, ինչպես նրա պատրաստած կավի ճրագների լույսը»:

Մանգասարյան աչքեր պետք է ունենալ նկարագրվածը նկատելու և նկատել տալու համար: Վ. Խեչումյանին բնութայունը հենց այսպիսի հայացք է պարզել: Եվ ցավում ես, անկեղծորեն ու սրտանց ես ցավում՝ տեսնելով, թե ինչպես այդ հայացքը կորցնում է իր սրութունն ու զորեղութունը՝ միաժամանակ նայելով իրարից հեռու ընկած առարկաների վրա:

Կարելի է վիճարկել ամեն մի աֆորիզմ, ամեն մի առած ու ասացվածք, այդ թվում՝ նաև հայերի «երկու բարին մեկտեղ չի լինում» իմաստուն խոսքը: Կարելի է վիճարկել, քանի որ երբեմն «երկու բարին մեկտեղ լինում է»: Արվեստի պատմութունը նման երջանիկ դեպքերում «երկու բարին» կրողին անվանում է «մեծ», «բարիների» շատության դեպքում՝ «հանճարեղ»: Բայց ընդհանրապես, դժբախտաբար, իրոք որ «երկու բարին մեկտեղ չի լինում», ուրեմն և պետք է ճանաչել սեփական տաղանդը և աշխատացնել շահավետորեն: Հակառակ դեպքում «մեծի ետևից ընկնողը փոքրն էլ է կորցնում»...

«Մեզ մոտ Հարավում» վիպակի դառն փորձից Վ. Խեչումյանը պիտի եզրահանգեր ու շմոռանար, որ եթե գեղարվեստական ճշմարտության հաղթանակի դեպքում գրողի ծախսված թանաքը արյան է փոխարկվում, ապա ընդհակառակը, երբ գեղարվեստական ճշմարտութունը զոհվում է՝ արյան փոխարեն հոսում է թանաք: Եվ եթե տաղանդը նրման է սիրո, իսկ սերը հավատարմութուն է պահանջում,

ապա զարմանալի ոչինչ չկա, որ տաղանդն էլ, սիրողի պես, վրեժխնդիր լինի, երբ առկա է անհավատարմությունը:

Վ. Խեչումյանն այն երջանիկներից է, որ բնավ չկրեց «սկսնակ» պիտակը. նրա առաջին իսկ փորձերը հասունություն էին վկայում: Անցել է ավելի քան մեկ տասնամյակ: Նրա հասունությունը վեր է ածվել վարպետությանը՝ Դրա արգասիքն է առանձնապես «Երեք հասակը», որը կարող է կոչվել թե՛ պատմվածքաշար, թե՛ եռագլուխ վիպակ և, ինչպես էլ կոչվելիս լինի, կարող է պատիվ բերել ամեն մի գրողի: Ո՛չ մի կեղծ շեշտ, հոգեբանական ո՛չ մի վրիպում, կառուցվածքային ո՛չ մի փլուզում, շափի զգացման ո՛չ մի խախտում չունի «Երեք հասակը»: Այնտեղ ամեն ինչ ներդաշնակ ու համամասն է այնպես, ինչպես էր նշանավոր «Հովվի եկեղեցին» այն քաղաքում, որի կյանքն է գլխավորապես պատկերում «Երեք հասակը»:

Քանի որ խոսքը հասավ Անիին՝ դժվար է չգայթակղվել ու շհարցնել Վ. Խեչումյանին.

— Ի՞նչ եղավ «Անի»-ն:

Գրական նեղ շրջանակներին վաղուց հայտնի է, որ «Գիրք պանդխտության» հեղինակը գրում է «Անի» վիպակը: Միամտություն կլիներ մի անգամ հարց տալով կամ շտապեցնելով վիպակ կորզել: Միամտությունը չէ, որ խոսում է այստեղ, այլ անհանգստությունը:

Վ. Խեչումյանը պիտի գիտակցի, որ եթե բանը հասնում է հարմարեցմանը, ապա ոչ թե պետք է տաղանդը հարմարեցնել գործին. այլ տաղանդին հարմարեցնել գործը, նաև... կյանքն ու առօրյան:

1959

Մոսկվա

ՏԵՐՅԱՆԸ ՊԱՀԱՆՁՈՒՄ Է...

Վաղեմի չէ մեր նոր գրականության և հատկապես պոեզիայի պատմությունը. Հովհ. Հովհաննիսյանը, որ կարող է համարվել նրա սկզբնավորողներից մեկը, ոչ միայն տեսավ Վ. Տերյանին, այլև մեռավ նրանից 9 տարի հետո, իսկ Ծ. Զարենցից ընդամենը 8 տարի առաջ: Մի քանի տասնամյակ է մեզ բաժանում մեր նշանավոր գրողներից: Նրանցից շատերը կարող էին ապրելիս լինել ցայսօր և մեզ արժանացնել իրենց հոբելյանը տոնելու ուրախությանն ու պատվին:

Բայց, հակառակ որ խանգարիչ ժամանակը հարյուրամյակներով չի շափվում, դեռ այնքան քիչ բան է արված նրանց գրական ժառանգությունը հավաքելու և կարգավորելու, նրանց գրագրությունը կորուստից փրկելու, նրանց կյանքի պատմությունը շարադրելու ուղղությամբ:

Եվ ակամա հիշում ես Ա. Պուշկինին, որ նկատի ունենալով իր ժամանակի գրական իրականությունը, ցավով գրել է. «... Մեզանում նշանավոր մարդիկ կորչում են՝ իրենց ետևից հետք չթողնելով: Մենք ալարկոտ ենք և անհետաքրքրասեր...»:

Սակայն Հայպետհրատի և Գրականության ինստիտուտի հատկապես վերջին տարիների աշխատանքը (որ սկիզբ է միայն) հույս է ներշնչում, թե հայ գրականագիտությունն ու բանասիրությունն էլ իրավունք կունենան հրաժարվելու պուշկինյան խարանից և ընթերցողին հիշել կտան Պուշկինի մեկ այլ դիտողությունը. «Մեծ գրողի ամեն մի տողը թանկագին է դառնում սերունդների համար: Մենք հետաքրքրությամբ զննում ենք ինքնագրեր, թեպետև դրանք այլ բան չեն

եղել. քան ծախսերի տեսրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ՝ վճարը հետաձգելու մասին: Մեզ ակամա զարմացնում է այն միտքը, թե նո՛ւյն ձեռքը, որ նշել է այս համեստ թվերը, նո՛ւյն ձեռքը, որ գրել է այս աննշան խոսքերը, նո՛ւյն այդ ձեռագրով և, թերևս, նո՛ւյն այդ զբոլով գրել է և մեծ ստեղծագործություններ, որ մեր նւսումնասիրությունների ու ցնծությունների առարկան են»:

Կարդալով Սաքո Սուբիասյանի «էջեր Վահան Տերյանի կյանքից» գիրքը, հատկապես «Վահան Տերյանի նամակներին» բաժինը՝ ապրում ես այս ծանոթ զգացումը: Ծիշտ է, այնտեղ չես գտնում «ծախսերի տեսրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ավելին, այս կարգի մեկերկու հատվածն էլ հարուցել է ընկ. Վ. Պարտիզունու վերոգովմունքը՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում տրպագրված հոդվածում: Այս հարցում իրավացի շինելով ընդհանրապես (վկա՝ Պուշկինը), Վ. Պարտիզունին իրավացի է մասնավորապես, երբ տակավին հրապարակվել են պահանջում Վ. Տերյանի հարյուրավոր այնպիսի նամակներ, որոնք պիտի որ ունենան որոշակի գրական նշանակություն կամ լուսաբանեն նրա կյանքի ու գործունեության էջերը, ինչ ասել կուզի՝ չպիտի «հերթից դուրս» գիրք դառնան «ծախսերի տեսրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ս. Սուբիասյանի գիրքը, բարեբախտաբար, զերծ է այդպիսի «շոսայլությունից»: Ավելին, ինչպես ինքը հեղինակն է վկայում՝ գիրքն ամփոփում է Վ. Տերյանի նամակների մի շնչին մասը, ըստ որում նամակների մի պատկառելի քանակություն չի օգտագործված գոնե մասամբ, և այն էլ այնպիսի նամակներ, որոնք «ասես մի-մի հայելի լինեն՝ գրողի էությունն ու ներքինաշխարհը դիտելու և ուսումնասիրելու համար»:

Ս. Սուբիասյանը հայտնում է, որ Վ. Տերյանի լրիվ «Նամակներին» ընթերցողը կստանա բանաստեղծի ծննդյան 75-ամյակին, այսինքն՝ այս տարի: Հավատանք, որ Հայպետհրատը կարդարացնի ընթերցողների սպասելիքը:

Հավատանք՝ զսպելով ուրախություններս:

Բայց ուրախանալու առիթ ունենք նաև այժմ՝ արդեն հրապարակված այս գրքի համար:

Իր կյանքի ավելի քան քառորդ զարը Ս. Սուբիասյանը նվիրել է Վ. Տերյանի գրական ու քաղաքական գործունեությանն ուսումնասիրելուն, հավաքել է արխիվային նյութեր, նամակներ, գրագրություններ, եղել է տերյանական վայրերում՝ Պեհերբուրգից մինչև Գանձա, Սոսկվայից մինչև Օրենբուրգ, որոնք ու գտել տասնյակ մարդկանց, որոնք երբևիցե առնչվել են Տերյանին ու ճանաչել նրան: Քսանհինգամյա այս շնորհակալ աշխատանքի արդյունքն է ամփոփում գրքի առաջին բաժինը՝ հոդվածների և ուսումնասիրությունների ձևով, գրված 1938—1956 թվականներին: «Վահան Տերյանը ցարական օխրանկայի տեսադաշտում», «Վահան Տերյան և Շովհ. Թումանյան», «Վահան Տերյանի հանդիպումները Մաքսիմ Գորկու հետ», «Վահան Տերյան և Վալերի Բրյուսով», «Վահան Տերյանը հայրենի Զավախում»։ «Վահան Տերյանը Աստրախանում և Հյուսիսային Կովկասում (1918 թ.)», «Վահան Տերյանի վերջին ուղևորությունը» (և մահը Օրենբուրգում), — այս խոսուն վերնագրերն ինքնին շատ բան են ասում: «Վահան Տերյանի հետքերով» հոդվածը արամաբանական փակումն է այս բաժնի. Ս. Սուբիասյանի ուղևորությունը Օրենբուրգ և երկարատև փնտրատուքը իր արդյունքն է առաջին՝ գտնվում է այն տունը, որտեղ իր վերջին օրերն ապրել ու վախճանվել է բանաստեղծը, և մի խարտուլ տեսակ էլ փրկվում է երբևէ քանդվելու վտանգից՝ երկկեզվյալ մարմարե հուշատախտակի օգնությամբ վերածվելով պատմական հուշարձանի:

Ս. Սուբիասյանի ուսումնասիրություններն ու հոդվածները ընդգրկում են 1906—1920 թվականները, այսինքն՝ բանաստեղծի համարյա թե ամբողջ գիտակցական կյանքն իր գլխավոր ուղեհիշներով: Սրանք կարդացվում են մեծ հետաքրքրությամբ և շատ բան են տալիս տերյանասիրին:



Առանձին երկյուղածությամբ ես սկսում գրքի երկրորդ մասի՝ «Վահան Տերյանի նամակներում» ընթերցումը: Նամակները մի մարդու, որ հանգիպել է ջեղ պատանություն շեմին,

ուղեկցել ամբողջ երիտասարդութունդ և այնուհետև դարձել մշտական բարեկամդ: Նրան ծանոթանալուց է սկսվել գիտակցական կյանքդ, որի թարգմանիչն է դարձել, երբ ինքդ տակավին եղել ես «անլեզու». սերդ ես խոստովանել՝ նրա՝ լեզվով, կարոտդ թեթևացրել՝ նրա՝ բառերով, թախծել ես՝ նա՝ քեզ հետ, երջանկութունդ ու բերկրանքդ է խոսել՝ նրա՝ բերանով: Նրա մտքերն ու խոհերը, ապրումներն ու հույզերը գիտես անգիր... Եվ հիմա առիթ է ներկայանում տեսնել նրան այլ մի լույսի տակ, ճանաչել նրան մեկ ուրիշ կողմից, — այս սարսազին խոհերով ես սկսում «Նամականու» ընթերցումը:

Վ. Տերյանը, դժբախտաբար, չի սիրում խոսել իր գրական աշխատանքներից ու լաբորատորիայից, իսկ խոսելիս՝ այնքան ի միջի այլոց, կարծես դա չէ իր կյանքի գլխավոր գործը: Տերյանական հայտնի խոստապահանջության յուրովի անդրադարձումն է դա: Բայց նա սրտաբաց է, երբ խոսքը հասնում է գրականությանն ընդհանրապես: Շատ կողմերից են արժեքավոր նրա նամակները, բայց դրանց մեջ, ըստ իս, կարևորագույնը նրա խոհերն ու մտորումները, կարծիքներն՝ ու սկզբունքներն են գրականության ու գրողի մասին: Այս առումով դրանք ոչ միայն գրական-պատմական արժեք են ներկայացնում, այլև ունեն ժամանակակից հնչեղութուն. ինչպես ամեն մի խոշոր արվեստագետ, այդպես էլ Տերյանը ակամա դասեր է տալիս — դասեր՝ ո՛չ միայն սկսնակին ու բանաստեղծին, այլ առհասարակ գրականագետին, այս բառի լայն իմաստով՝ արձակագիր լինի թե քննադատ, խլամբագիր թե թարգմանիչ:

Տերյանի գլխավոր դասը, իհարկե, նրա պոեզիան է:

Ինչպես հայտնի է՝ նրա կենդանության օրոք ու հետո էլ շատերը նրան նույնիսկ հայ բանաստեղծ չեն համարել:

Հայ մտքի պահպանողականութունը, բարեբախտաբար, անթափանց չէր: Տերյանին ճիշտ հասկացան ու գնահատեցին այնպիսի «զուտ հայկական» բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Թումանյանն ու Իսահակյանը: Եվ ոչ միայն հասկացան ու գնահատեցին, այլև ազդարարեցին, որ նա է ուղենշում հայ բանաստեղծության վաղը: Վերհիշենք Իսահակ-

յանի մարգարեական խոսքը՝ ուղղված Տերյանին, «... Հիմա քո հազարն է...»:

Ազգային սահմանափակության ու սնամեջ պարծենկոտության հարցը շատ է զբաղեցրել Տերյանի միտքը: Նա, որ անզուգական երգեց իր «Երկիր Նաիրին», ազնիվ մեծադի փայլ տվեց մեր «արքայական» լեզվին, հարստացրեց մեր ազգային քնարերգութունը նոր մոտիվներով ու տաղաչափական ձևերով, նույնիսկ դուռ բացեց նոր հանգի համար, — նույն Տերյանը հասկանալի կրթոտությամբ է ամեն անգամ անդրադառնում իր ժամանակվա գրական հետամնացությանն ու կեղծ ազգայնությանը: «Հայրենասիրաբար ու շնչախոս գովերգում են ամեն տեսակ դատարկաբանութուն սոսկ միայն նրա համար, որ դա «մերն» է, հայկականը, — գրում է նա: — Մենք պիտի վախենանք այդ քարացած շընջախոսութունից և ոչ թե մեր սխալներից ու հատու խոսքերից, չէ՞ որ մենք գիտենք, որ սիրում ենք մեր ժողովուրդը և նրա լեզուն, ու մեզ համար խորթ չէ նրա ցավը, սակայն, վա՛յ, եթե մենք սկսենք ստրկամտորեն ծափահարել հին վետերաններին նրա համար միայն, որ նրանք «վաստակավոր վետերաններ են»:

Այս «մերի», «հայկականի» անվերապահ գովերգումը մինչև այսօր էլ մեր բանաստեղծության խոցերից մեկն է: Մասիններն ու Արագածը եթե լեզու ունենային՝ վաղուց էին որոտացել. «Հանգի՛ստ թողեք մեզ»: Հրազդանը, թերևս, հենց այդ է անվերջ գոռոռում: Այդ են պահանջում նաև երևանյան մարկայի ժամացույցներն իրենց արթնացնող զանգով՝ դիմելով այն բանաստեղծներին՝ ովքեր ամբողջ կյանքում ապրելով քաղաքում, ժամանակի գաղափարը չեն կարողանում անջատել քաղաղների կանչից: Արբանյակներ են պտտվում երկրագնդի շուրջ, իսկ ոտանավորների շատ ժողովածուներում՝ ավանդական ջրաղացաբարը, տուֆքարից նեյլոններ են պատրաստում, իսկ ոտանավորների մեջ ճրոռում է թանգարանային ճախարակը: Այդ ոտանավորների հեղինակներից շատերը կյանքում ստիլագոնեք են, իսկ թղթի վրա՝ շուխա-կապա-արխալուղավոր ծերունիներ՝ չիբուխի ծխից ժանգոտած բեղ-մորուքով:

էպիգոնութիւնն էլ յուրովի անմահ է — անմահների ան-
ճոռնի սովերը: Քայց սա չէ կարևորը, այլ մի օրինական
հարց. ո՞րն է պատճառն այս ցավալի երևույթի, որ հատկա-
պես դրակ է դարձել մեր բանաստեղծների վերջին՝ ամենա-
երիտասարդ սերնդի մեջ:

Պատճառները, երևի, բազմաթիվ են: Դրանցից՝ առաջինը,
անկասկած, բացակայութիւնն է այն բանի, ինչ կոչվում է
շնորհ — օժտվածութիւն — տաղանդ: Այստեղ ոչ մի դեղա-
տոմս չի փրկի — ինչպես կասեին հները՝ սուրբ հոգով մխի-
թարվիր: Պատճառներից անշուշտ վերջինը չէ հետամնացու-
թիւնը: Մեր «երիտասարդներից» ոմանք թեակոխել են ի-
րենց շորրորդ տասնամյակը կամ ոտք դրել հինգերորդի շե-
մին: Զխոսենք Գուրյանից ու Մեծարենցից: Վարուժանին
եղեռնական մահը մեզանից խլեց, երբ նա 30—31 տարեկան
էր, Տերյանին՝ երբ նա 35 տարեկան էր, Զարենցին՝ երբ նա
40 էր: Սրանցից յուրաքանչյուրը (վերանանք նրանց բնա-
տուր տաղանդից) իր ժամանակի ամենազարգացած մարդն
էր: Իսկ մեր երիտասարդներից շատերը վատ գիտեն նույ-
նիսկ հայրենի գրականութիւնն պատմութիւնը, որովհետև
դրա համար ոչ միայն ընթերցասիրութիւնն է պետք, այլև մի
փոքր գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն: Նրանք
զբաղված են միայն գրոտելով և իրենց գրոտածը ուրիշի
գրոտածից գերադասելով: Անցնում են տարիները, և ոչինչ
չեն տալիս: Իսկ որտեղի՞ց տան — «պիտի ունենաս, ու
տաս»: Գոնե ունենային այն նվազագույն գիտակցութիւնը,
թե շունեն: Այդ էլ է հաճախ բացակայում: Եվ մենք շատ
հաճախ խորին վրդովմունքով ենք հավաստում, թե հայ մը-
տավորականներից շատերը չեն կարողում մեզ՝ գերադասե-
լով ուրիշներին: Դրա պատճառներն ենք որոնում, այնինչ
շատ հնուց է գալիս պատճառներից մեծագույնը, որ Տեր-
յանը ձևակերպում է այսպես. «Առհասարակ մեր գրողներն
իրենց կրթութեամբ ու ճաշակով ամենասովորական ինտելի-
գենտից ցած են կանգնած և դրա համար է, որ նրանց չի
կարողում (իհարկե մասամբ իրանից է) բժիշկը, իրավաբա-
նը... Ախր չի կարելի, լինելով հանդերձ միանգամայն ան-
գրագետ մարդ, դառնալ բնլլետրիստ կամ պոետ: միշտ է,

գա երբևէն լինում է, բայց մեր դարում չի կարելի լինեց
գրող և բանաստեղծ առանց կրթութեան... Սա շատ եմ թախ-
ծում, շատ, երբ սկսում եմ մտածել այս ամենի մասին: Ու-
րեմ թվում է, որ քննադատը պետք է խիստ լինի»:

Ինձ էլ է թվում, որ «քննադատը պետք է խիստ լինի»,
ժամանակակից քննադատը՝ առավել ևս: Քայց ինչպե՞ս
խիստ լինի, երբ մեր քննադատներից ոմանք գրական նոթ
ձրևութիւն հաճախ մոտենում են ոչ այլ կերպ, քան դրա մեջ
ծաճօք բան փնտրելով, այսինքն նորի մեջ հինն են որո-
նում — չեն նայում առաջ, այլ աչքները միշտ դեպի ետ է:

Բիբլիական Ղովտի կինը մեկ տեղամ այդպես վարվեց
և... դարձավ աղե արձան: Մեր այս կարգի քննադատները
այդպես են վարվում տարիներ շարունակ, բայց — ի՞նչ ազ-
արձան — առաջադիմում են:

Գրողի առաջնահերթ խնդիրը լեզուն անհատիկ է չէ՞
Իսկ մենք, բացի թաքուն կամ բացահայտ խորշանքից, աչ-
մի վերաբերմունք ունե՞նք լեզվաբանական գրականութեան
հանդեպ, զգո՞ւմ ենք մեր լրագրերի, մեր թարգմանական
գրականութեան և մեր իսկ գրքերի լեզուն աղճատող օտա-
բաբանութիւնները, նկատո՞ւմ ենք աղաղակող սխալներք,
տեսնո՞ւմ ենք այն շորուցամաքութիւնն ու աղբատութիւնը,
որ քիչ է մնում օրինակելիութեան ուժ ստանան:

Այստեղ է, որ նորից օգնութեան է գալիս Տերյանը:

Տակավին 1915 (կամ 1916) թվականին իր նամակներից
մեկում նա հաղորդում է. «...Ես մի քանի բաներ եմ ուզում
գրել ու ժամանակ չկա, մինչդեռ պետք է մի քիչ աշխատել,
վասնզի, համարձակութիւն մի համարի, այն բաները,
որոնց մասին ուզում եմ գրել, անհնար է արտահայտել գո-
յություն ունեցող գրական լեզվով...»:

Տերյանի փոքր-ինչ այլափոխված խոսքով՝ համարձա-
կութիւն էլ համարեք, պիտի ասեմ, որ մեր գրքերում գրա-
կան լեզուն զնալով «գրաբարայնանում է»: Զակերտի մեջ
առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ
հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ: Ավելին. այս հար-
ցում մենք տակավին որոշակի վախճանութիւն ենք ցու-
ցաբերում: «Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն

գրքայնացումը, լեզվի այն հյուսվածքները, որ կատարվում է մեր որոշ գրողների ձեռքով և քննադատներից ոմանց պահանջով:

Կան քննադատներ (և լեզվաբաններ), որոնք դժվար թե բացատրեն «ժողովրդական» ու «բարբառային» բառերի տարբերությունը և ամեն քայլափոխում թյուրիմացության մեջ են գցում այն գրողին, որը լեզվի հարցում շունի վստահությունն և ստիպված լսում է սրան կամ նրան. բավական է մի կենդանի խոսք, ժողովրդական մի դարձվածք, որ մեջտեղ գա «բարբառային» բառը՝ «գոեհիկի» ուղեկցությամբ և «նատուրալիզմի» թիկնապահությամբ:

Այնպիսի մի դարավոր լեզու, ինչպիսին հայերենն է, չի կարող աղքատ լինել: Բայց որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը որոշվում է ոչ միայն նրա բառապաշարի հարստությամբ: Այդ է վկայում նույն ինքը «բառապաշար» բառը: Բառ-ա-պաշար: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հագնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի ճկունությամբ: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելաբան՝ ցանկապատված մացառներով ու փշալարերով — ինչ որ ներսում է՝ «գրական» է, ինչ որ դրսում է՝ ոչ:

Բառարանների կողմից մեր բախտը բերել է — հարուստ ենք բառարաններով, որոնցից երկուսն են ուզում հիշատակել այս ըոպիին՝ «Հայկազյան» կողմածը և այն, որ հայտնի է իբրև «Հայոց բառ ու բան»: Եթե մի երիտասարդ լեզվաբան նեղություն քաշեր ու հաշվեր, թե այդ բառարաններից որն ինչքանով է օգտագործված մեր գրականության մեջ, շատ շնորհակալ գործ արած կլիներ: Բայց առանց գրան էլ կարող ես շփալվել, եթե ասես, որ «Հայկազյանն» անշուշտ ավելի է կիրարկվել, քան «Բառ ու բանը»: Կարելի է նաև

բացատրել, թե ինչո՞ւ է այդպես կատարվել: Բայց տվյալ դեպքում հետաքրքրում է մեկ այլ հարց. իսկ ինչո՞վ «Բառ ու բանը» հայոց լեզու չէ, ինչո՞ւ նա պիտի գրական լեզու չդառնա — ի՞նչ օրենքով, ի՞նչ տրամաբանությամբ, ապագայի ի՞նչ հեռանկարով:

Իսկ, ցավոք սրտի, իրոք որ մեր գրողներից շատերը խուսափում են կենդանի, հյուսվող, պատկերավոր, խոսուն դարձվածքներից, նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գատխրահուշակ «բարբառայինը»:

Օրինակ: Օրինակի հետևից կարելի է հեռու չգնալ: Վերցնենք հենց այս հոդվածի նախորդ պարբերությունը, ըստ որում ուզում եմ հավատաք, որ իմ ընտրությունը միանգամայն պատահական է, և սույն պարբերությունը բնավ էլ դիտմամբ չի կազմված այնպես, որ հետո օգտագործվի: Այնտեղ, օրինակ, ասված է. «Մեք բախտը բերել է»: Սա գրական չէ: Պիտի լիներ՝ «Մենք երջանիկ ենք»: Դրանից անմիջապես առաջ գրված է «բառարանների կողմից»: Այս արդեն կարող է նույնիսկ բարբառային համարվել: Ուրեմն «Բառարանների կողմից մեր բախտը բերել է» կամ հայերեն չէ, կամ խոտելի հայերեն է: Պիտի լիներ «Բառարանների տեսակետից (ա՛խ այս անպոչ գդալ տեսակետիցը)՝ մենք երջանիկ ենք»:

Բայց շարունակենք պարբերության ընթերցումը: Մի քանի տող հետո կարդում ենք՝ «նեղություն քաշեր»: Հանձնարարելի չէ: Իսկ ի՞նչ ասել. «աշխատ առնել» կամ «աշխատ լինել»: Իհարկե, ոչ, քանի որ «քննադատն» ինքն էլ չի հասկանում դա: Համենայն դեպս գերադասելի է «նեղություն կրելը», քան թե «նեղություն քաշելը»:

Տեսնո՞ւմ եք, «կրելը» գրական է, իսկ «քաշելը»՝ ոչ:

Բայց շարունակենք, քանի որ դեռ շարունակելու տեղ կա: Նույն պարբերության մեջ կարող եք կարդալ. «Շնորհակալ գործ արած կլիներ»: Սա էլ չի կարելի: Ինչպե՞ս էր պետք: «Շնորհակալ գործ կաներ»: Ինչո՞ւ: Որովհետև այդ բարդ թե բաղադրյալ ժամանակները ոչ այն է հայերեն չեն, ոչ այն է գրական չեն:

Չափազանցող՝ եմ: Քերևս: Բայց սա եթե շափազանցու-
թյուն էլ է, ապա մի քիչ և ոչ ավելի: Հավատացնելու հա-
մար կարելի է դարձյալ հեռու շքնալ՝ մի անգամ էլ հիշել
ընկ. Վ. Պարտիզոնում:

Ամենավերջին էջում իր այն հողվածի, որ այստեղ հիշ-
վեց մեկ-երկու անգամ, և որը, ի միջի այլոց գրված է շատ
լավ հայերենով, Վ. Պարտիզոնին նաև լեզվական դիտողու-
թյուններ է անում ընկ. Ս. Սուքիասյանին: Այդ դիտողու-
թյունների մեծ մասը իրավացի է: Կարելի է ավելին անել
(ընկ. Ս. Սուքիասյանի գիրքը շատ է առատ օտարաբանու-
թյուններով, մի բան, որ ներելի է Տերյանին — նա նամակ
է գրել՝ բնավ չմտածելով ոճի կամ հրատարակման մասին,
բայց ոչ տերյանագետին՝ տպագրվող գրքում): Սակայն Վ.
Պարտիզոնին գտնում է նաև, որ «Տերյանի նման լեզվի մեծ
վարպետի մասին գրքում («մասին գրքում») շատ վատ է —
Պ. Ս.) հարմար չէ ասել, օրինակ, «ցավդ գալիս է» կամ
«դադաված լինել», ինչպես նաև «զգալիս է եղել»:

Այ, տեսնո՞ւմ եք, «ցավում ես» կարելի է, իսկ «ցավդ
գալիս է»՝ ոչ: Ծիշտ այդպես — «լաց լինել եմ ուզում»՝ այո,
իսկ «լացս գալիս է»՝ ոչ, «քնել եմ ցանկանում» (ուզում, կա-
մենում)՝ այո, իսկ «քունս տանում է»՝ ոչ — և այսպես «Հա-
յոց բառ ու բանը» կարելի է շուտ տալ «Հայկազյանի»:

Կարելի՞ է: Երանի՞ չէր: Բանն էլ հենց այն է, որ ցան-
կության ու համառության առկայությամբ էլ դա անհնարին
է: Ուրեմն ինչո՞ւ զոռով (իմա՝ բռնի) աղքատացնենք, լա-
վազույն դեպքում միօրինականացնենք մեր լեզուն, զրկենք
նրան ճկունությունից, հյութից, գունեղությունից:

Կարող են ինձ հասկանալ այնպես, թե ես պահանջում
եմ մեր գրական լեզվի դոնորը բացել ժողովրդականի ա-
ռաջ: Եթե պահանջելու իրավունք ունեմ՝ այո՞, պահանջում
եմ, և այսպես հասկացվելուց բնավ չեմ ցավի: Բայց կու-
զեի շեշտած լինել, որ բանը չի վերջանում ժողովրդական
լեզվից խրտնելով միայն: Եթե մի վերջին անգամ վերադառ-
նանք այս հողվածի այն պարբերությանը, որը այսքան խո-
սելիք տվեց, այնտեղ մեր աչքը կծակի ևս մի բառ՝ «կի-
րարկվելը»: Սա առավել ևս չէր կարելի: Ինչո՞ւ: Հնացած է:

Ի՞նչ դնենք տեղը: «Օգտագործել»: Իսկ ինչո՞ւ «օգտագործե-
լուն» առնթեր չօգտագործենք նաև «կիրարկելը», մանա-
վանդ որ կիրարկում ենք նաև «կիրառելը», ինչպես և «գոր-
ծածելը», որ գործածում ենք, և «բանեցնելը», որ շենք բա-
նեցնում: Չէ՞ որ այս տրամաբանությունը մշուշ, մուժ, մեզ,
մատախուղ, շամանդաղ, «նողկալի, գարշելի, զզվելի, զազ-
րելի» (այս բոլորիս էլ չեմ հիշում, չեմ մտաբերում, միտս
չի գալիս) հոմանիշներից պիտի գերապատվություն տանք
միայն մեկին:

Այսպիսով՝ ստացվում է, որ «գրական» լեզուն մի կող-
մից դեմ է «բախտը բերելուն», մյուս կողմից «կիրարկե-
լուց» է կռակը շուտ տալիս: Եվ «բախտը բերելը» մերժե-
լուց չէ միայն, որ «գրաբարայանում» է մեր գրական լե-
զուն, այլ նաև գրաբարյան «կիրակելը» շրնդունելուց: «Գրա-
բարայանում է», քանի որ մնում է մի «երջանկանալ» ու
«օգտագործել», այսինքն մի խուզված, ցմբած, կաղապար-
ված լեզու, որով թերևս բավարարվի լրագիրը, բայց ոչ գե-
ղարվեստական գրականությունը:

Տերյանը 45 տարի առաջ դժգոհ էր այն ճոխ ու գեղեցիկ
գրական լեզվից, որ հենց տերյանական էլ կոչվում է. նա
զգում էր, որ իր նոր հղացումները «անհնար է արտահայ-
տել գոյություն ունեցող գրական լեզվով», մտածում էր
«նորը մշակելու» մասին: Իսկ մե՞նք, 45 տարի հետո:

Եթե մի բոլոր ընդունենք նույնիսկ, որ Տերյանից հետո
եկածները մշակեցին այն նորը, որ մտադիր էր անել ինքը,
միևնույնն է՝ «նորը մշակելու» հարցը, ինչպես ասում են,
կրկին մնում է օրակարգում (ինչպես որ միշտ էլ պիտի
մնա):

Հայտնի է, որ լեզուն հղկում-ողորկում-ճախարակում են
գրողները, այսքանով՝ նաև «ստեղծում»: Բանը միայն նո-
րակազմություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք
են ստեղծում (այս անգամ՝ առանց շակերտների): Լեզվա-
շինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պի-
տի երևա տվյալ լեզվի բոլոր կենսունակ տարրերը համար-
ձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցել» այն-
պես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից

«մարսվող հաց»։ Միայն այս դեպքում է լեզուն նկուն՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը մատչելի դարձնելու։ Այս մասին է ահա, որ մենք կա՛մ շենք մտածում, կա՛մ մտածում ենք շատ քիչ։ Իսկ չէ՞ որ լեզուն է այն միակ միջոցը, որով գործում է մեր մասնագիտությունը, որ գրականություն է կոչվում։

Մեր մասնագիտությունը...

Ախար մենք վատ գիտենք նաև մեր մասնագիտությունը։ Իսկ գրականության պատմությունն ու նրա այսօրն իմանալը չէ՞ որ պարտադիր է գոնե այնքանով, որ հասկանաս. ի՛նչ և ինչպե՛ս է գրված, որ չկրկնես, ի՛նչ և ինչպե՛ս է գրվում, որ ետ չմնաս։

Զպետք է մոռանալ, որ ինչպես գիտություն, այնպես էլ գրականության զարգացումը ընդհանուր-համաշխարհային բնույթ է կրում։ Իհարկե, ամեն ժողովուրդ ունեցել է իր զարգացման պատմականորեն կոնկրետ պայմանները, որոնք և պայմանավորել են տվյալ ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի աճի աստիճանը։ Բայց ժամանակակից հայ վիպասանը իր վեպը գրելիս պիտի ելնի այդ ժանրի զարգացման այսօրվա աստիճանից, որ պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար, և այստեղ շպիտի ելակետ կամ ինքնամխիթարանք դառնա այն, թե հայ առաջին վեպը գրվել է ընդամենը անցյալ դարի կեսերին, մինչդեռ ֆրանսիական վեպը գալիս է Ռաբլեից և իսպանականը՝ Սերվանտեսից։

Ինձ թվում է՝ իմ ասածը շատ պարզ բան է։ Բայց, այսուհանդերձ, ցանկանալով կանխել սխալ հասկացվելուս մշտառկա վտանգը՝ միտքս պարզաբանեմ ևս մի օրինակով։ Ռուս հանճարեղ գիտնական Կ. Յիվկովսկու անունը այսօր հայտնի է ամբողջ աշխարհին։ Լուսնի վրա հանգչող մեր վիմպելը, Երկրագնդի և Արեգակի շուրջ պատվող մեր արբանյակները, վերահաս տիեզերագնացության կախարդական ողջ հեռանկարը կապված են նրա անվանը։ Իսկ նրա կյանքը շատ դժվարին է եղել։ Ի ծնե խուլ, նյութական տարրական պայմաններից զուրկ՝ նա հնարավորություն չի ունեցել նույնիսկ դպրոց հաճախելու և մանկությունից սկսած

գիտություններն ուսումնասիրել է բացառապես ինքնուրույնաբար։ Ապրելով Ցարական Ռուսաստանի այնպիսի մի խուլ անկյունում, ինչպիսին եղել է այն ժամանակվա Կալուգան, համարյա կտրված ամբողջ աշխարհից ու համաշխարհային գիտական մտքի նվաճումներից՝ նա իրար ետևից անում է գյուտեր, կատարում հայտնագործություններ, գտնում ու սահմանում աստղագիտության ու Ֆիզիկայի մի շարք օրենքներ, որոնք... արդեն վաղուց էին հայտնի գիտական աշխարհին։ Նրա գյուտերն ու հայտնագործությունները կարող էին ունենալ մեծ նշանակություն, եթե գիտության զարգացումը կրեր տեղական-ազգային բնույթ։ Բայց որովհետև գիտության զարգացումն ունի ընդհանուր-համաշխարհային ընթացք, Յիվկովսկու այդ կարգի բոլոր հայտնագործություններն ու գյուտերը շեշտում են նրա ողբերգությունը միայն։ Ու եթե շարունակեր նա իր ուժն ու տաղանդը ծախսել վաղուց ապացուցվածը կրկին ապացուցելու վրա, ու եթե գիտության զարգացման ընդհանուր համաշխարհային ընթացքի մեջ շատեղծեր իր նօրը՝ հրթիռային տեսությունը, բնատուր մեծատաղանդությունն իսկ նրան չէր փրկի անխուսափ մոռացությունից։

Այսպես է ոչ միայն գիտության մեջ։ Գրական երևույթներն էլ իրենց իսկական արժեքն ստանում են գրականության ընդհանուր զարգացումը կշռող նժարների վրա, ինչպես որ, կոպիտ համեմատած, որքան էլ տարբեր ու բազմազան լինեն «ազգային շուկաները»՝ գոյություն ունի «համաշխարհային գին»։

Անլուրջ կլինեիր հասկացվել այնպես, թե ամեն մի գրող պիտի ինչ-որ «գյուտ» անի, այն էլ՝ միջազգային մասշտաբով։ Այդպիսի բախտ տրված է միայն մեծերին։ Բայց գրողը, անկախ նրա տաղանդի մեծությունից ու փոքրությունից, գրող կոչվելու իրավունք պիտի ունենա այն դեպքում միայն, եթե կանգնած է գրականության զարգացման արդի աստիճանին, ինչպես որ մեծ կամ փոքր ինժեներ լինելու և այդ ասպարեզում գործելու համար անհրաժեշտ է ունենալ «դիպլոմ» (ոչ թե թղթի կտոր — այլ համապատասխան գիտելիքներ ու հակում)։

«Ձեզնից հետո կամ նոր, բուրբուրովն նոր խոսք պիտի ա-
սել, կամ պիտի լռել», — դիմել է Տերյանը Քումանյանին ու
Իսահակյանին: Այդ նոր խոսքն ասելով է, որ Տերյանը դար-
ձավ մեծ բանաստեղծ, և այստեղ ընավ կարևոր չէ, թե Քու-
մանյանն ու Իսահակյանը առավել մեծ են: Իսկ եթե նա շա-
բունակեր (հեռու իրանից) նմանվել նրանց, ինչպես որ եթե
Չարենցը շարունակեր իր «ստերյանականությունը», հայ բա-
նաստեղծությունը պիտի զրկվեր երկու մեծ բանաստեղծից
և ոչ թե հարստանար ևս մի Իսահակյանով (Տերյանը) կամ
ևս մի Տերյանով (Չարենցը):

Այդպես է նաև կյանքում: Որքան էլ բազմանդամ լինի
ընտանիքը, եթե ապրում է մի հարկի տակ, մեկ ընտա-
նիք է և կարող է ունենալ միայն մեկ տանտեր: Նոր ընտա-
նիքի կազմումը սկսվում է բաժանումից, որով և նոր տուն
ու տեղ է դրվում: Եթե նոր տանտերը, ինչպես ասում են, իր
հոր տղան է, չի կարող շատ ու շատ բաներ ժառանգած շի-
նել ծնողներից, ինչպես և շատ ու շատ բաներում «ընտա-
նիքը չկառավարել» իր մեծերի օրինակով: Բայց ինչքան էլ
նա «իր հոր տղան լինի», նրա բնտանեկան կյանքը, նիստ
ու կացը չի կարող լիապես համընկնել «հորականին», ինչ-
պես ձեռքի ափը ափին, քանի որ «ընտանիք է կազմել» մի
նոր սերունդ, քանի որ փոխված ժամանակը պահանջում է
իրենը:

Գրականության մեջ էլ ամեն գրող, «ում տղան էլ որ լի-
նի», վերջիվերջո պիտի ունենա իր «տուն ու տեղը»: Մինչ-
գեռ մեզնից ոմանց գրական գործունեությունը այլ բան չէ,
քան «տնփեսայություն»՝ այս կամ այն մեծ գրողի դասը:
Իհարկե, պատահում է նաև այնպես, որ հարուստ «աներոջ»
տնփեսան ինքնուրույն ընտանիք ունեցողից լավ է «ապ-
րում» — ունենում է հաջողություն ու հռչակ: Բայց, որպես
կանոն, այդ հաջողությունն ու հռչակը միայն ժամանակա-
վոր են լինում (ու միշտ էլ այդպես կլինի), և խաբվել այդ
անցողիկից, դրանից դասեր առնել դրականաբար՝ նշանա-
կում է ոչ միայն մոռանալ հայ ժողովրդի հայտնի առածը,
այլև նմանվել այն խելապարհաք գեղեցիկուհուն, որը «Վենե-
րային» նմանվելու ձգտումից կտրում է իր երկու թևը:

Ի դեպ, «Վեներան» կարող է տալ նաև կոնկրետ և ոչ
մտացածին օրինակ:

Ինչպես երևի աշխարհի բոլոր անկյուններում, այնպես
էլ մեզ մոտ ցանկացած համապատասխան խանութում կա-
րելի է ձեռք բերել գեղեցկության դիցուհու արձանը — գինը
մատչելի է, ինքը գիպսից: Գիպսին Վեներայի ձև տալու հա-
մար քանդակագործական ինչ-որ առանձին շնորհք պետք չէ:
Հիմա դա թերևս արվում է գործարանային եղանակով: Բուն
«Վեներան» համաշխարհային արվեստի հազվագյուտ գլուխ-
գործոցներից մեկն է, դրամական արժեքի կողմից՝ անգնա-
հատելի: Գիպսե «Վեներան» եթե ունի արժեք, ապա դա մի-
այն առուժախոսային է և այն էլ շատ էժան՝ ուրբիներ, իսկ
որպես արվեստի գործ շատ ավելի անարժեք է, քան կոլ-
տնտեսական մի հայուհու գործած որևէ ինքնատիպ զամ-
բյուղ կամ նրա ամուսնու սարքած մի գեղեցիկ կուժ: Քիչ թե
շատ ճաշակավոր մարդն իր պահարանի գլխավերևի դա-
տարկը կլցնի ինչով ուզես՝ անտառից բերած մի քարասուն-
կով, անսովոր ձևի մի գետաքարով, բայց ոչ այդ գիպսե
«Վեներայով»: Այդ «Վեներան», ճիշտ է, դեռ ծախվում է:
Բայց երևակայում եք այն «քանդակագործի» վիճակը, որ
գիպսից «Վեներա» սարքելով համոզված է, թե աշակեր-
տում է գլուխ-գործոցներ ստեղծած հանճարների, քայլում
է «ճիշտ ճանապարհով» և ճանապարհի «ճշտությունը» որո-
շում է լոկ այն փաստով, որ նրա գիպսե «Վեներան» ոչ
միայն ծախվում է, այլև թերևս ավելի է ծախվում, քան ար-
վեստի իսկական գործը:

Փղի ականջում քնած լինելու այս երջանկության ծիծա-
ղելիությունը նկատելի է, երբ «մեզանից դուրս է», վերաբե-
րում է ուրիշ մասնագիտության: Բայց երբ բանը հասնում
է մեր գործին, շատ հաճախ չենք նկատում, որ մենք էլ ըզ-
բաղված ենք ոչ այլ բանով, քան գիպսից «Վեներա» սար-
քելով...

Չպիտի մոռանալ, որ մեր ընթերցողներից շատերի
կյանքը լցված է հենց այն արվեստով, որ ինքներս վատ գի-
տենք: Աչք ենք փակում այն բանի առաջ, որ մեր ընթերցողն
իր մտավոր զարգացմամբ կարող է մեզանից բարձր լինել

և մեկ անգամ տեսնելով այդ՝ այլևս երբեք չդիմել մեր գրածին: Անտեսում ենք այն, որ ընթերցողը կարդում է ոչ միայն հայերեն, ու եթե միայն հայերեն՝ ոչ միայն հայ հեղինակներ, հետևապես՝ նա մեզ ոչ թե համեմատում է իրար հետ ու գերադասում մեկիս մյուսից, այլ մեզ դնում է ուրիշների կողքին, որոնք գրում են ուրիշ լեզուներով:

Եթե մենք մտածում ենք ընթերցողի մասին (իսկ մեզնից ոմանք ոչ միայն մտածում, այլև ամբողջ կյանքում գոտում են նրա անունից), ապա սոսկ ա՛յն ընթերցողի, որ մեզնից շա՛տ-շա՛տ ցածր է իր մտավոր զարգացմամբ ու ճաշակով և որին ճաշակ տալու պարտականությունն ու պատիվն ունենք, ա՛յն ընթերցողի, որ գիպսե «Վեներաներ» է գնում, բայց ոչ ա՛յն ընթերցողի, որ սիրահարն է էրմիտաժի ու եթե չի եղել Լուվրում ու Դրեզդենում, ապա շատ լավ ծանոթ է նրանց «վերատիպ» գանձերին, բայց ոչ ա՛յն ընթերցողի, որի ճաշակը կարող է բարձր լինել մեր իսկ ճաշակից, քանի որ ձևված է գեղարվեստական շատ ավելի բարձր, շատ ավելի ժամանակակից երկերի վրա, քան ստեղծում ենք մենք և երբևիցե չենք կարողանա ստեղծել, քանի դեռ նրանց հետ չենք աշխատում «հավասար հիմունքներով» ճիշտ այնպես, ինչպես սայլով կամ ձիով ճամփորդողը չի կարող մրցել ավտոմեքենայով կամ օդանավով ճամփորդողի հետ:

Այս ամենի մասին պիտի խորհի ոչ միայն գրողը, ոչ միայն նրա քննադատը, այլև խմբագիրն ու հրատարակիչը: Ժամանակակից խմբագիրն ու հրատարակիչն էլ, դժբախտաբար, կարող են իրենց վրա առնել Տերյանի այն արդարացի դժգոհությունը, թե ինչո՞ւ են նրանք «օրըստօրե անթիվ անհամար ոտանավորներ» տպում, այնպիսի ոտանավորներ, «որոնց տասից մեկը եթե տպվեր, էլի շատ էր: Ի՞նչն է ստիպում այդ անելու... Ասա, ի՞նչ կարիք ունեք այդպես վարվելու: Մի՞թե կարիք կա ընթերցողին ավելի ևս հաստատելու «իր տարրական» հասկացողության մեջ, տալով նրան այդ թխոցները: Եվ ինչո՞ւ դու կարիք ես զգում ինձնից, որ ես իմ իսկականը (լավ թե վատ, նշան չունի, բանն այն է, որ իսկական լինի) դնեմ այդ կեղծարարների, կեղծ ստեղծվածների կողքին: Սա անհամեստություն չէ — սա սկզբունք

է, սա հասարակական տեսակետ է, սա արժանապատվություն չէ, սա հարգանք է դեպի պոեզիան, սա վերաբերվում է ոչ միայն ինձ, այլև Իսահակյանին և Թումանյանին...»:

Իսկական գրականությունը սիրողի և գրականության զարգացմամբ անհունորեն շահագրգռվածի այս զայրագին ճիշտ ուշացած է թվում: Ո՛չ, դժբախտաբար: Այսօր էլ մեր խմբագրական ու հրատարակչական առօրյայում շատ հաճախ կարելի է տեսնել «հաստ ու բարակ մի գին է» վերաբերմունքը՝ ծպտված է դա թե մերկապարանոց, նշան չունի:

Մեր խմբագիրներն ու հրատարակիչները պիտի հիշեն Տերյանի զարմանալի պարզ և իր պարզության մեջ հանճարեղ խոսքը. «...Կյանքի մեջ գուցե կեղծիքը այնքան աչք չի ծախում, որքան գրականության մեջ»: Իսկ մեր խմբագրությունների և հրատարակչության դռներից, ինչպես սխրասահատ մեքենայի կնճիթից, երբեմն տեղում է շափածո և արձակ այնպիսի խոտան, որի մեջ մեր ճշմարիտ, հարուստ, բազմաբովանդակ կյանքը վերածվում է կեղծիքի՝ կեղծ բախումներից մինչև կեղծ հոգեբանությունը, կեղծ սյուժեներից մինչև կեղծ գաղափարը:

Քննադատությունը, որի վաղեմի կոչումն է՝ պաշտպանել ճշմարիտ գրականության շահերը և սնանկացնել այն «մեծածախս առևտրականին», որ գրական խոտան է կոչվում, — քննադատությունը, իհարկե, խոսում է այս մասին, բայց խոսում է առիթից առիթ, այնպես անցավ ու անտարբեր, կարծես «օտարի մեռել է թաղում»: Այդ մասին խոսում են նաև հրատարակիչները, թերևս ավելի հաճախ, քան քրննադատները, մի գուցե առաջնորդվելով «դու շուտ ասա, որ քեզ չասեն» սկզբունքով: Խոսում են հաճախ, իսկ խոտանը... կա ու կա:

Ով չի այրվում գրականության այսօրով, ում չի կիզում գրականության վաղվա կրակը, նա գրականությանը ոչ մի-

այն չի օգնում, այլև թերևս վնասում է: «Ա՛յ մարդ, իմ ի՛նչ գործն է» փիլիսոփայութունը հակասում է մեր կյանքի բուն սկզբունքին, նրա հանրային, կոմունիստական էությունը: Տնրյանը, որի վերջալույսը բոցավառվեց հենց այդ կյանքը լուսավորելու համար, հիմա մեզնից հաշիվ է պահանջում: Եվ մենք պարտավոր ենք հաշվետու լինել:

23—27. I. 60
Մոսկվա

ԱՄԵՆԱԵՐՁԱՆԻԿ ՄԱՐԴՈ

Լե՛նին:

Ավելի դժվար բան չկա, քան նրա մասին գրելը...

Երկրագնդի բոլոր գոտիներում, աշխարհի բոլոր լեզուներով, տասնյակ հազարավոր մարդկանց կողմից նրա մասին գրված է այնքան, որ կարող է մի վիթխարի գրադարան կազմել: Գրել են նրա գործի շատագույներն ու թշնամիները, նրան սիրողներն ու ատողները, նրան հաստատողներն ու ժխտել ցանկացողները: Գրել են տաղանդավորներն ու ապիկարները, ազնիվ գրիչներն ու ծախունները, գրողներն ու գլրչակները, իմաստուններն ու իմաստակները:

Լե՛նին:

Մեծ... հանճարեղ... անմահ...

Մարդկությունը շատ մեծ որդիներ է ունեցել՝ հավատո սկզբնավորողներ և սկզբունքի գերիներ, հեղափոխականներ և մոլեռանդներ, քաղաքագետներ և զորավարներ, գրչի և վրձնի, հնչյունի և խոսքի կախարդներ: Եվ հայտնի են նրա անունները, և հնչում են նրանց անունները զանազան լեզուներով: Բայց Լենին անունը աշխարհի ամենահայտնի անունն է:

Խոսքերը կարող են շափազանց թվալ, բայց շափազանցված չէ այն զգացումը, որ ծնել է այդ խոսքերը:

Արժանավորի գնահատումը կարող է գուժը կարծվել, բայց չի կարող հասնել գովաբանության, որովհետև արժանավորը դրա կարիքը չունի — նա բարձր է ավելի:

Այս պատճառով էլ ավելի դժվար բան չկա, քան նրա մասին գրելը:

Լե՛նին:

Նրա ծննդյան 90-ամյակն է, 90-ամյակն այն մարդու, որ ծնվեց անգիտաբար, ինչպես ամեն մի մանուկ, բայց իր ողջ գիտակցական կյանքը նվիրաբերեց մարդկության մեծ սխալի շտկմանը: Բայց նա էլ մի տեղ սխալ գործեց. վա՛ղ հեռացավ մեզանից, անժամանակ, 36 տարի է, ինչ նա չկա: Բայց մեռնում են նրանք, ովքեր գործ շեն անում, իսկ նա ոչ միայն ամենօրյա մշակն է, այլև ինքը՝ գործը:

Ուստի և՛ ավելի դժվար բան չկա, քան նրա մասին գրելը...

Լե՛նին:

Նրան վերաբերող դերանունը ցանկանում ես, ակամա, մեծատառով գրել և, միաժամանակ ու հակառակ դրան, նրան ուզում ես միշտ դիմել «դու»-ով, որովհետև նա քո հարազատն է, մտերիմդ, մոտիկդ:

Նաև այս պատճառով՝ ավելի դժվար բան չկա, քան նրա մասին գրելը:

Անհնար է ապրել առանց հիասթափման, ինչպես որ ընթանալ՝ առանց սայթաքումի, գործել՝ առանց սխալի, մեծանալ՝ առանց հագուստի կարճությունն ու նեղությունը զգալու: Ճիշտ այդպես էլ՝ սովեր չի լինում լոկ այնտեղ, որտեղ լույս չկա, որտեղ համատարած մթություն է, և տաքություն զգալու համար պարտադիր է առկայությունը սառնության:

Կարելի է հիասթափվել ամեն ինչից, բացի նրա գործից: Կարելի է հիասթափվել ամեն ոքից, բայց ոչ՝ նրանից: Նրանքն է քայլը, բայց ոչ սայթաքումը: Եթե նեղանում ու կարճանում է հագուստը, ապա լոկ այն պատճառով, որ մեծանում են, և մեծացողը նա է: Մշտաբուխ է լույսը նրա, իսկ սովերները կարող են երկարել ու կարճանալ, ինչպես նաև՝ համարյա չբանալ — չէ՞ որ գոյություն ունի զենիթ: Մշտընչենական է նրա ջերմությունը, իսկ ցուրտը, որ նրանը չէ, կարող է նաև իսպառ վերանալ — վկա գարունը և ամառը...

Ահա թե ինչու՛ ավելի դժվար բան չկա, քան նրա մասին գրելը...

Լե՛նին:

Մեծությունը շատ չափանիշներ ունի: Գրանցից է և այն, որ մեծերի անունով մանուկներ են կնքվում: Ռուսաց մեծերից վլադիմիր Սրբազանը, վլադիմիր Մոռոմախը, վլադիմիր Քաջը ավելի քան հազար տարվա ընթացքում ռուսական «վլադիմիր» հինավուրց անվանը պակաս տարածում են տվել, քան վլադիմիր Իլյիչ Լենինը՝ երեք տասնամյակում: Ավելին. օտարազգի անունը տարածվեց աշխարհով մեկ: Ե՛վս առավել. Լենինի նույնիսկ հայրանունը դարձավ անուն — ինչքա՛ն Իլյիչներ են մեծանում մեր շուրջը:

Մեծությունը բազմաթիվ չափանիշներ ունի: Եվ դրանցից մեծագույնը թերևս այն է, ինչ ունեն շատ քերքը և նրանց առաջին շարքում՝ Լենինը: Նա, որ շրջապատված է եղել և այժմ էլ շրջապատված է հազարավոր գաղափարական թշնամիներով, նույն ինքը նա անձնական կյանքում դժվար թե թշնամի ունեցած լինի, որովհետև նա է այն մարդը, որին չի կարող շհարգել նույնիսկ նրա թշնամին...

Եվ ինչպե՛ս պիտի դժվար չլինի նրա մասին գրելը...

Լե՛նին:

Նա է ամենամեծ գործունյան ու երազողը՝ միաժամանակ: Որքան ուժեղ էր նրա տրամաբանությունը, նույնքան հզոր էր նրա երևակայությունը: Գեռ դարասկզբին, ընդդեմ կարճամիտ-կարճատեսների, նա ոչ միայն պաշտպանեց, այլև բանաստեղծաբար գովերգեց երևակայությունը: Եվ Լուսին հասած ու Արևի շուրջ պտտվող մեր արբանյակները ժընունդն են ամենից առաջ այդ երևակայության...

Ահա թե ինչու է այսքան դժվար նրա մասին գրելը...

Լե՛նին:

Նրան սիրում են անկեղծորեն և անհունորեն, բայց այդ սերը բնավ չի փոխվել ու երբեք չի վերածվի կույր պաշտամունքի, որովհետև նա սերն է և ոչ թե կուրությունը: Սահման չունի առ նա տածած հավատը, բայց նա ոսոխն է անկըշոտադատ հավատացյալների, որովհետև նա մարմնացումն է կենդանի ապրող-շնչող — հավատի, հավատի՛, որ մեռնում է այն պահից, երբ կրոն է դառնում: Եվ նա թշնամին է ամեն տեսակ կրոնի:

Նրան չի կարելի շմեծարել, ինչպես չի կարելի չհիանալ գալուցով, լիաթոք շնչել անտառում, չհիանալ ջրվեժով: Նրան չի կարելի շմեծարել, որովհետև նա ինքը անկասկածելի մեծությունն է և միաժամանակ՝ մեծության անխուսափելի սովերը՝ իր գինն իմացող համեստությունը:

Կան մեծություններ, որ պատկառանք են ազդում, մեծություններ, որոնց առաջ խոնարհվում ես, մեծություններ, որ վախեցնում են, և մեծություններ, որ նույնիսկ սարսափ են ազդում: Նրա մեծությունը սեր է հարուցում միայն, սեր ու երախտագիտություն, երախտագիտություն և հպարտություն: Հպարտ ես զգում մարդու մարդկայնության համար, նաև անձնական հպարտություն, որ դու էլ մարդ ես...

Եվ ինչպե՞ս պիտի դուրսին լինի այսպիսի մարդու մասին գրելը...

Մեծություններ կան, որ նման են էլեկտրահոսանք հաղորդող առարկաների — ձեռքդ դիպավ, անմիջապես կըշտապես ետ քաշել: Մինչգեռ լենինի մեծությունը նման է վառարանի, առանց որի դժվար է ապրել և, միաժամանակ, տաքության այդ աղբյուրը ահաբեկիչ ոչի՞նչ չունի: Նրա մեծությունը ոչ թե ճնշում է, այլ թեթեացնում, ոչ թե վանում, աչք ձգում, ոչ թե վառում, այլ ջերմացնում:

Եվ մի՞թե ամենադժվարին բանը չէ նրա մասին գրելը...

Ամենամարդկային երազանքն ու պահանջը երջանիկ լինելն է, որ հատուկ է մեծին ու փոքրին, մահկանացուին և անմահին: Եվ լենինն է աշխարհի ամենաերջանիկ մարդը, քանի որ զնալով չի ավարտվում նա, այլ շարունակվում է, չի շրջափակվում, այլ մեծանում է, քանի որ նրանն է այսօրը և առավել՝ վաղը. քանի որ ժամանակը չի կարողանում և չպիտի կարողանա եղծել նրան, ժամանակից այդպես չեն վախենում նաև ազնիվ մետաղները:

Աշխարհի ամենաերջանիկ մարդն է Նա, և ամենից ավելի արժանի է գրան, որովհետև իր բովանդակ կյանքում մտածել է ամեն ինչի մասին, բայց ոչ սեփական երջանկություն:

Եվ ամենադժվար բանը երջանկության ու երջանիկների մասին գրելն է...

Խոսքերը կարող են շափազանց թվալ, բայց շափազանց, վաժ չէ այն զգացումը, որ ծնել է այդ խոսքերը:

Մեծի մեծարումը կարող է գովք կարծվել, բայց չի կարող հասնել գովաբանության, որովհետև մեծը դրա կարիքը չունի — նա բարձր է գովքից էլ, գովաբանությունից էլ:

Եվ այս է ամենամեծ երջանկությունը:

Այս պատճառով էլ՝ ավելի դժվար բան չկա, քան լենինի մասին գրելը...

1960 թ.

... ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ԿԱԹՈՒԼԻ ՄԵՋ

Գրողների միության կոմերիտական կազմակերպությունը լավ բան է նախաձեռնել՝ յուրաքանչյուր ամսի 20-ին անցկացնել «Մեկ ստեղծագործության երեկո», որտեղ հանդես պիտի գան սկսնակ ու երիտասարդ գրողները: Հուլիսի 20-ին կայացավ մի այդպիսի երեկո:

Ելույթ ունեցավ 16 մարդ, կարդացվեց 27 գործ (շատերը շեմքելով «Մեկ ստեղծագործության երեկոն», մեկի տեղ երկու-երեք բան ընթերցեցին): Կարդացվածներից միայն մեկն էր արձակ: Տասնվեցից տասնհինգը գերադասում է մարդկային խոսքը կոտրատել չափով ու հանգով: Չափածոյով առավել հրապուրվելը բնական է և բացատրելի, բայց 16-ի և 1-ի հարաբերությունը տխրաբեր է, մանավանդ չափածո գրողների գերակշիռ մասը վատ է գրում:

Երեկոյում կարդացված միակ արձակը՝ Արտ. Հովակիմյանի «Հերոսական պոեմ» պատմվածքն էր: Իսկապես ասած՝ դա պատմվածք չէ, այլ ինչ-որ էտյուդ-ուրվագիծ, գրքափորձություն, և իբրև այդպիսին ավելի հույս է ներշնչում, քան վախ: Ուրախալի է, որ այդ ուրվագծի մեջ էլ ուրվագրծվում է երիտասարդ հեղինակի գրելաձևը, որից թարմություն է բուրում: Արտ. Հովակիմյանի ասելիքն առայժմ մի առանձին բան չէ, բայց ժամանակակից եղանակով ասել-խոսելու նրա ձգտումն ակներև է և խրախուսելի: Եթե գտնվի ասելիքը՝ էտյուդ-ուրվագծի տեղ կարելի է պատմվածք ըստ պատել, գրչափորձության փոխարեն՝ ստանալ գրվածք:

Գալով չափածոյին, պիտի սկսել երեկոյի վերջից, ավելի ճիշտ՝ երկրորդ բաժնի սկզբից, երբ ծայր առավ մտքերի

փոխանակությունը: Առաջինը ելույթ ունեցավ մի խելացի պատանի, որը երբ իր դժգոհությունը հավասարակշռեց արդարացի պահանջմունքով՝ դահլիճում նստած հեղինակներից մեկը լսելի բարկացավ. «էլի՛ սկսեցին լեկցիա կարդալ»: «Լեկցիայի» փոխարեն նա կարող էր ասել «դասախոսություն», «խրատ», «քարոզ», բայց բանի էությունը չէր փոխվի: Եվ իսկապես էլ. տհաճ բան է լեկցիա-դասախոսություն կամ խրատ-քարոզ լսելը: Բայց խրատելն ու քարոզելն էլ ինքնին հաճելի բան չէ, և մարդիկ այդ տհաճությունն են դիմում հարկադրաբար: Այնպես որ՝ այս հոդվածն էլ պիտի թողնի «լեկցիայի» տպավորություն, ըստ որում հաճախ կըհիշատակվեն տարրական-դպրոցական ճշմարտություններ, որոնցից ոչ մի հոդվածագիր չի կարող խուսափել, եթե քննարկվող նյութը տառապում է հենց այդ տարրական ճշմարտությունների անտեսումից:

Այդպիսի ճշմարտություններից է և այն, որ ամեն ոտանավոր դեռ բանաստեղծություն չէ, ինչպես որ ամեն ատաղձագործ դեռ Կոլա Բրունոն չէ, և ոչ էլ ամեն քարտաշ՝ զբվարթնոցյան «արծիվներն» ստեղծող: Սա է այն սահմանը, որ բաժանում է արհեստն արվեստից, և դժբախտաբար այդ սահմանը ոչ գծված է որևէ տեսանելի գույնով, ոչ էլ նըշված է ուղեքարերով կամ փշալարերով: Բայց նա կա, ինչպես կա ջրբաժան գիծ, որը նույնպես աննկատելի է:

Օգտվելով այն պարագայից, որ արհեստի և արվեստի սահմանագիծը տեսանելի չէ, շատերը, նեղանալով՝ աշխատում են իրենց հերթին նեղել նեղացնողին. «Իսկ ո՞րն է աստանավորի և բանաստեղծության տարբերությունը...»: «Ապացուցեք, որ սա բանաստեղծություն չէ...»: Հիրավի, շատ դժվար բան է սա, ինչպես որ դժվար է, երբ մեկը՝ չըմբռնելով աբսիուսի ճշմարտությունը, պահանջում է դա ապացուցել թեորեմի եղանակով: Եվ որովհետև սա մի պարապ բան չէ, այլ կարող է շեղել (և շեղում է) տասնյակ երիտասարդների կյանքի ուղին, փորձենք «թեորեմն» ապացուցել:

Ոտանավորը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, մի բան է, որ ունի «ոտք» և, մեծ մասամբ, հանգավորվում է: Ոտա-

նավորը սարգվում է, ինչպես որ սարքվում է, դիցուք, սեղանը, որն իր կարգին ունի իր «ոտքն ու հանգը», ոտների քանակն ու ձևը: Բանաստեղծությունը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, այնպիսի մի բան է, որ ստեղծվում է: Ոտանավորի և բանաստեղծության տարբերությունն էլ հենց ընդգծված երկու բառի մեջ է:

Բանաստեղծությունը կարող է ունենալ, բայց նաև չունենալ այն, ինչ ունի ոտանավորը՝ «ոտքն ու հանգը»: Եթե ոտանավորից խլենք նրա ունեցվածքը՝ «ոտքն ու հանգը», նա ոչ թե կաղբատանա, այլ պարզապես կմեռնի: Բանաստեղծությունը, ընդհակառակը, եթե զրկվի «ոտքից ու հանգից», ծայրահեղ դեպքում կարող է աղբատանալ, սակայն ոչ երբեք մեռնել: Ով դժվարանում է ոտանավորը ջոկել բանաստեղծությունից, թող վարվի այս եղանակով՝ շափածոն «շուռ տա»՝ դարձնի արձակ, ջնջելով շափն ու հանգը, և անմիջապես կերևա՝ բանաստեղծություն՝ ն էր իր կարդացածը: Եթե այսպես չլիներ՝ ի սկզբանե չէին լինի նաև «պոեզիա» և «պրոզա», «պոետիկ» և «պրոզայիկ» բառերը, մանավանդ որ «պոեզիան» նախապես հանգ շունքի և եթե «ոտք» ուներ, ապա «կաղ էր»:

Ոտանավոր գրելու համար հարկավոր է, անշուշտ, և մի փոքր հակում: Բայց ընդհանրապես կարելի է սովորել ոտանավոր գրելը, ինչպես որ սովորում են փայտ տաշել, կոշիկ կարել, մանզաղ շինել: Մինչդեռ բանաստեղծություն գրել հնարավոր չէ սովորեցնել նույնիսկ այնպիսի մարդկանց, որպիսիք էին էյնշտեյնը կամ Պավլովը:

Ոտանավորը, կարճ կապենք, կարող է նաև չլինել — ինչքան քիչ՝ այնքան լավ, որովհետև նրա լինել-չլինելուց մարդու կյանքի մեջ ոչինչ չի փոխվում: Բանաստեղծությունը, ընդհակառակը, միշտ մարդու կյանքի մեջ մի բան է փոխում, հարստացնում նրան, բաց անում մինչև այդ ծածկըվածը:

Երեկոյին կարդացված գործերը, մեկ-երկուսի բացառությամբ, ոտանավորներ էին, ցավոք սրտի, և ոչ թե բանաստեղծություններ: Փորձենք ջնջել հանգն ու շափը — և կստացվի մի այնպիսի «պրոզա», կմնա մի այնպիսի տա-

փակ գրելաձև, որով չի բավարարվի մինչև իսկ լրագրային հաղորդագրությունը: Ընթերցված ոտանավորների մեջ կար մի զարմանալի ընդհանրություն, որ անդիմությունն է — նույն ջրով հունցված նույն ալյուրը, գնդված տարբեր ձևերով, բայց կարծես անցած միևնույն գրտնակի տակով: Եվ ստացվում է մի «հաց», որ «չի ուտվում»: Ի դեպ՝ հացը համեղ է թվում սոսկ այն ժամանակ, երբ թարմ է: Այս երևույթը բացատրելի է. գրականությունն առհասարակ, պոեզիան մասնավորապես, իր բնույթով պահպանողական է՝ կյանքի համեմատությամբ: Արարները նույնիսկ առած ունեն՝ «հինը (անցածը) սիրելի է»: Կյանքի համեմատությամբ արվեստի որոշ «հետամնացությունը» այսքանով է միայն օրինալափ: Բայց վա՛յ նրան, ով իր ամբողջ հույսը դնում է արարական առածի վրա, կամ դա իր գինարանն է դարձնում — կյանքը այդպիսիներին վերջ ի վերջո պատժում է առավելագույնով՝ մոռացությամբ, և ընդհակառակը՝ արվեստի մեջ ծիր են թողնում միայն նրանք, ովքեր խթանում են արվեստի հետնաբարձ ձին — և նա գրաստից նժույգ է դառնում: Այս դեպքում է, որ գրական արտագրանքն իսկապես դառնում է հոգևոր սնունդ՝ հաց, որ համեղ է լոկ այն ժամանակ, երբ թարմ է և ոչ թե «քարթու»:

Օրինակի հետևից հեռու գնալ պետք չէ: Հիշենք թեկուզ և տխրահուշակ «յարբը», որով լեցուն է մեր երիտասարդական (և ոչ միայն երիտասարդական) պոեզիան: Այս բառը վաղուց ի վեր ժողովրդի մեջ շունի կենդանի գործածություն: Եթե որեէ մեկը փորձի իր սիրած աղջկան «յարբ» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «յարբ դառնա»՝ աղջիկը նրան խելառփ տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի: Մինչև իսկ դարասկզբին «յարբի» աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը (Սայաթ-Նովան, արևելյան բանաստեղծությունը, ժողովրդական խաղիկները, գուսանական և աշուղական երգերը), և «յարբ» գործածող գրականությունը՝ ետ մնալով կյանքից (ինչպես ամեն մի գրականություն), գոնե ճետևում էր կյանքին՝ բարձրաձայն և անխոս կովելով ընդդեմ «հոգյակդ իմ» և «սիրեցյալդ իմ»-ի, որոնք ժողովրդի բերանում շատ ավելի վաղ էին մահացել: Իսկ երբ վաթսուս տարի հետո էլ այս կամ այն

գրողը նույն ինքնացիայով շարունակում է «յարը» հոլովել, այս անգամ արդեն նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ ջրնջում է կյանքի հետևե՛րն անգամ: Եվ «յարն» այստեղ միայնակ չէ: Ես համոզված եմ, որ մեր երիտասարդներից շատերը «նետ, նիզակ, տեգ, աշտե» բառերն իրարից շոկելու համար հարկադրված պիտի լինեն բառարանի դիմել: Եվ դա բնական է, որովհետև նրանք չեն տեսել նետ ու աշտե, նիզակ ու տեգ, որոնք արդեն քանի՜ դար անհետացել են իրականությունից: Մինչդեռ ոտանավորներո՞ւմ... Գրականությունն, այո՛, ընդհանրապես կյանքից ետ է մնում: Բայց չի կարելի, որ նա ետ մնա 100—200 տարի, ատոմային զենքի դարում մտածի նետ-նիզակի պատկերով: Չի՛ կարելի, որովհետև բանաստեղծի համար բառը սոսկ բառ չէ, բառը մտածողություն է, կենսազգացողություն է — «բառը մի աշխարհ է»: Ահա թե ինչու նմանօրինակ բառերի ներկայությունն ու առկայությունը ժամանակակից ընթերցողին անմիջապես վանում է ժամանակակից բանաստեղծից, որովհետև նրան հրամցնում են չափից ավելի «քարթու» հաց: Խոսքն, իհարկե, այս կամ այն բառի գործածությունը չի վերաբերում — նայած տեղին: Խոսքն այն մասին է, որ մետաղների նման բառերն էլ են ժանգոտում, և բանաստեղծի բնազդն է՝ ջրնտրել հատկապես ժանգոտվածները, նրա կարևոր գործը՝ սրբել արդեն ժանգոտված բառերը: Իսկ սրանից էլ առաջ՝ գտնել նոր խոսքեր:

Հենց այս է, որ առավելապես պակասում է մեր երիտասարդությունը: Չկա նորությունը, ավելի ճիշտ՝ քա՛րմութունը («լուսնի տակ ոչինչ նոր չէ»), թարմությունը, որը միշտ էլ նոր է թվում: Առվակ, գարուն, աղբյուր, ծառ ու ծաղկունք, սեր ու արև երգել են բոլոր ժամանակներում: Նույն են անում նաև մեր երիտասարդները (16 հոգու կարդացած ոտանավորներից 17-ը այդ թեման է շոշափում): Խնդիրը դրանց հնությունը չէ, այլ պատկերման այն հին եղանակը, որով ամենանոր երևույթն էլ վաղնջականի կերպարանք է ստանում:

Ճիշտ է ասված, որ այսօրվա տափակութունները երբեմնի հանճարեղություններն են: Հանճարեղ է եղել, անշուշտ,

այն բանաստեղծը, որը նկատել և առաջին անգամ տող է գարծրել վարդն ու նրա փուշը, գետը համեմատել օձի հետ, հասակը՝ նոճու, կանացի քայլվածքը՝ բոցի: Ինչպիսի՜ թարմություն պիտի հնչած լինեն «նոր Ամերիկա բացել», «մատների արանքից նայել», «լուսնից վայր ընկնել» և ուրիշ արտահայտություններ: Պատկերավոր մտածողության ի՞նչ արտահայտություններ: Պատկերավոր մտածողության ի՞նչ երջանիկ տաղանդ է ունեցել նա, ով առաջին անգամ ասել է «անձրևը լալիս է», կամ «քամին երգում է», ով լուսինը է «անձրևը լալիս է», կամ «քամին երգում է», ով լուսինը նմանեցրել է մերժված-միայնակ սիրահարի, կյանքը՝ օվկիանի... Բայց այս և հարյուրավոր այսօրինակ այլ համեմատություններ ու փոխաբերություններ, որոնք հղացվել են հանճարեղաբար, ուստի և տարածվել են ու կրկնվել, այսօր այնքան են տափակ, որ իրեն հարգող յուրաքանչյուր ոք աշխատում է դրանցից խուսափել նույնիսկ սովորական բանավոր խոսքի մեջ, էլ ուր մնաց գրավորը: Իսկ մեր շատ ոտանավորներ լեցուն են հենց այդ կարգի տափակաբանություններով, որոնք շատ են ծեծով տված, շատ են հին: Չպիտի մոռանալ, որ եթե գինին հնությունից թնդանում է իրականում, ապա պոեզիան հնությունից քացախանում է, մանավանդ երբ նրա մեջ է մտնում օդը՝ ժամանակի կենդանի շունչը:

Հինն ու նորը, թարմն ու «քարթուն» երևում է ամենից առաջ այս կամ այն հեղինակի մտածողության եղանակից, նրա «փիլիսոփայությունից»: Ահավասիկ մեր երիտասարդների «փիլիսոփայությունը». «Չէ՞ որ սրտերը գարուն են սիրում» (Վ. Առաքելյան), «Դու իմ մայր հողի կաթն ես մայրական... արդյոք հողի՞ց ես բխում կենսատու, թե սրբտիս խորքից, աղբյուր անուշակ» (Գ. Մազմանյան), «Ա՛խ, թե արևն էլ մեր սիրտը տեսներ, զուցե թե ամպի հետևը (իմ՝ ետև) մտներ» (Զ. Պողոսյան), «Բացվիր դու, սիրո իմ, ծաղիկների պես և այնպես բուրբի, որ ձմռան կեսին մարդիկ հիացքով ծաղկած տեսնեն քեզ» (Ա. Պետրոսյան), «Մի բուռ սև ամպից դժվար սև հագնի արևը անբիծ» (Լ. Աբրահամյան):

Ակամա ուզում ես գոչել. աստված իմ, որքա՛ն տափակ է այս ամենը, ասված հազարավոր տարիներ առաջ, միլիո-

նավոր անգամ: Եվ եթե պոեզիան զարդարում է մարդկանց կյանքը, ապա ո՞վ պիտի իր կյանքը զուգի այս հնոտիով: Եվ եթե պոեզիան կոչված է հարստացնելու մարդկանց կյանքը, ապա «երկու անգամ երկուսի» այդօրինակ թվաբանութիւնն ի՞նչ հոգեկան անունդ պիտի տա մարդուն:

Ի դեպ՝ ոտանավորն ու բանաստեղծութիւնը, որոշ ազատութեամբ, կարելի է համեմատել թվաբանութեանն ու հանրահաշիվին, որոնք նույնպես նման են իրար, բայց բնավ էլ նույնը չեն: Թվաբանութիւնը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, զբաղվում է «ճայտնի թվերով» և եթե նաև կոտորակներով՝ ապա այսպես կոչված «ռացիոնալ կոտորակներով»: Հանրահաշիվն էլ չի անտեսում թվերը (որ արտահայտվում են տառերով), բայց նրան զբաղեցնում են «թվերի առավել նրբին և անհատակաճ հատկանիշները»: Թվաբանութեան և հանրահաշիվի գլխավոր տարբերութիւնն այն է, որ հանրահաշիվի մեջ գործում է «անհայտը», և հանրահաշիվական բոլոր հավասարումները կոչված են զտնելու հենց այդ «անհայտը»: Հայտնի ճշմարտութիւնների, ռացիոնալ մտքերի «թվաբանութիւնը», այսինքն՝ կշռավորումն ու հանգավորումը, մի երեխայական զբաղմունք է, որ անհրաժեշտ է, թերևս, ինչպես թվաբանութեան ուսուցումը, բայց գիտենք, որ որոշակի տարիքից հետո վերջ է տրվում դրան: Բանաստեղծի խնդիրն է բացահայտել մարդկային խոհերի ու հույզերի «անհատակաճ հատկանիշները», որ ծայտված ապրում են նաև ուրիշ անհատների մեջ: Հենց դրանով էլ գտնվում է այն «անհայտը», ինչը մի բան է փոխում ընթերցողի կյանքի մեջ, հարստացնում նրան, բաց անում մինչև այդ ծածկվածը: «Թվաբանութիւնը» դուրս է պոեզիայի ոլորտից: Բանաստեղծը պիտի մտածի ու գործի «հանրահաշիվորեն», ըստ որում անհետաքրքրական չէ հիշեցնել, որ հանրահաշիվ—ալգեբրա տերմինը գալիս է արաբերեն «ալջեբրից», որ նշանակում է «միացումն տարբեր մասերի»:

Իսկ «տարբեր մասերի միացումը» բանաստեղծութեան մեջ դրսևորում են պոետի արտահայտչական միջոցները: Ասել «սպիտակ մածուն»՝ նշանակում է ոչինչ չասել, ավելի ճիշտ՝ երկու բառից մեկն ավելորդ ասել: Մեր երիտասարդ-

ների մակդիրներն ու համեմատութիւնները, նրանց բոլոր փոխաբերութիւնները, դժբախտաբար, չեն բարձրանում «հայտնի թվերի» զուամրում-հանումից, և ինչ-որ «անհայտ զտնելու» կամ «տարբեր մասերի միացման» մասին խոսք իսկ չի կարող լինել: Ահա նրանց մակդիր-համեմատութիւն-փոխաբերութիւններից մի փունջ. արևն ինչպես հուր (Հ. Սևոյան), արևշող պատուհան, անուշ երգ (Գ. Ալազոյզյան), անուշ երգել, անուշակ աղբյուր, զուլալ աղբյուր, ծով համբույր (Գ. Մազմանյան), սրտերի ձոր (Վ. Առաքելյան), ծովի անհուն, անսահման շուր (Հ. Պողոսյան), օձագալար գետ, զմրուխտ հարթավայր, սերը անհուն՝ հանց տիեզերք (Վ. Հովսեփյան), շողշողուն լուսեր, գեղանի աղբիկներ (Կ. Կոստանյան), սառնորակ աղբյուր, պայծառ արևի շողեր, արևի համբույր, նորահարսի պես ծայտացող ծիրանիններ, խարտյաշ վարսերին իշած ձմեռ (Ա. Պետրոսյան) և այլն:

Ինչպես տեսնում եք՝ ո՛չ մի դիպուկ մակդիր, ո՛չ մի թարմ համեմատութիւն, փոխաբերութիւնները՝ հայտնից հայտնի: Եվ թող չկարծվի, թե հատուկ ընտրութիւն է կատարված — այսպիսին է նրանց արտահայտչական ամբողջ եղանակը:

Իսկ որտեղից է գալիս այս «ծերունականութիւնը»: Չէ՞ որ հիշյալ ոտանավորների հեղինակները գերազանցապես երիտասարդներ են: Աղբյուրները կարող են տարբեր լինել, բայց հիմնական ահուներ, ըստ իս, նույն ինքը գրականութիւնն է: Նրանք ոչ թե կյանքից են ելնում, այլ այն գրականութիւնից, որ իր ժամանակին եղել է ժամանակակից, բայց այսօր շատ բանով հնացել է, ինչպես հնանում է ամեն ինչ: Արդեն եղածը չկրկնելու, քիչ թե շատ թարմ խոսք տեսնելու գաղտնիքը շատ պարզ է. հարկավոր է բանաստեղծութեան նյութ դարձնել իր տպրածն ու զգացածը, և որովհետև ապրողն ու զգացողը այսօրվա մարդն է, այսօրվա բառապաշարով արտահայտվող, ապա նրա գրածն էլ պիտի թարմ լինի: Քսան-քսաներկամյա օրիորդը չի կարող առաջին տեր ունեցած շլինել, և եթե նա երգի իր սերը, ապա դա չի կարող հնարույր լինել ու չվարակել: Իսկ երբ նա հայրենի աղբյուրն է համարում իր առաջին սերը, ապա դա հնչում է

կեղծ, և հակառակ իր կամքի, հատում է իր և ընթերցողի միջև եղած կապը, որ անմիջականություն է կոչվում:

Ի դեպ այդ հայրենի աղբյուրի (վտակի, առվի), հայրենի ճամփի (կածանի, արահետի), ծառ ու ծաղկի, գարնան ու աշնան, աստղ ու արևի մասին, որ մեր երիտասարդների ոտանավորների հիմնական առաղձն են հանդիսանում: Կարողում ես և ակամա մտածում. այս մարդկանցից շատերը 20—40 տարեկան են: Չի կարող պատահել, որ նրանք չունենան իրենց մտորումներն ու խորհրդածությունները կյանքի բազմազան երևույթների մասին. չի կարող պատահել, որ նրանք չունենան իրենց հոգսն ու վիշտը, ուրախությունն ու հիասթափությունը, իրենց «այո»-ն ու «ոչ»-ը: Մի՞թե նրանք ամբողջ ժամանակ մտածում են միայն ծառ ու ծաղկի, աղբյուրի ու առվի, գարնան ու աշնան, ծովի և աստղերի մասին: Իրականում այսպես չէ և չի կարող լինել: Իսկ եթե նրանց ոտանավորները լեցուն են միայն դրանցով, ապա լոկ այն պատճառով, որ նրանք միայն ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն են «բանաստեղծական» համարում: Գրանք իսկապես որ բանաստեղծական են: Բայց երբ բանաստեղծը ըստ էության ոչինչ չի ասում, երբ մարդն ու մարդկայինը, մեծ խոհն ու հուզվն են բացակայում՝ «բանաստեղծական» ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն այդօրինակ ոտանավորների հեղինակներին նմանեցնում են այն «խեղճ» ծաղկավաճառին, որ գուլյնգուլյն թղթերից ծաղիկներ է շինում և, նմանությունը կատարյալ դարձնելու նպատակով, դրանց վրա շաղ տալիս համապատասխան օժանելիք:

Ես խուսափեցի սրա կամ նրա այս կամ այն ոտանավորը մեջ բերելուց, որովհետև այդ բոլոր ոտանավորները համարյա թե նույն որակն ու բնույթն ունեն, և հիշել մեկին՝ նշանակում է նրան ստորագասել կամ գերագասել մյուսներից: Եվ դա ճիշտ չէր լինի: Խուսափեցի մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես երեկոն, այնպես էլ մեր գրական առօրյան վկայում է մեր երիտասարդներից ումանց զարմանալի «ներբազգացողությունը» կամ, որ նույնն է՝ զարմանալի բարձր համարումը սեփական անձի մասին: Սա շատ

տխուր բանի նախանշան է: Տաղանդի հատկանիշներից մեկը ամոթխածությունն է, որ շիկնում է ոչ այնքան հավանություն չտվող խոսքից, որքան դրվատանքից ու գովեստից: Որտեղ ապրում է ամբարտավանությունն ու հիվանդագին նեղացկոտությունը, այնտեղ տաղանդը չի կարող միջև խակ գիշերել: Տաղանդի բնավորությունը համեստությունն է. և համեստություն ասելով ես չեմ հասկանում ինքնաժխտման հասնող այն խեղճությունը, որ փաստորեն նշանակում է սեփական կարծիքի և սկզբունքի մերժում: Քա՛վ լիցի, ա՛յդ էր պակաս: Համեստություն ասելով չեմ հասկանում նաև այն փարիսեցիությունը, որ հաճախ հասցնում է քերականական առաջին դեմքի ջնջման՝ երբ «եսը», «ըստ իսն» ու «իմ կարծիքովը» քիչ է մնում ընկալվին աղանդավորության պես մի բան, իսկ «մենք կարծում ենք» ու «մեզ թվում է»-ն՝ պարկեշտության նմուշ:

Համեստ լինել՝ նշանակում է ոչ միայն հավատալ իր հնարավորություններին, այլև կասկածել իր ստեղծածի վերա — և այս ճանապարհով է տաղանդը համալրում իր ուժերը. ավելի շատ դժգոհել իր արածից, քան թե գոհանալ — և այս եղանակով է տաղանդը գոհացուցիչ գործ անում. առավել նկատել ուրիշի լավը և սեփական վատը — և այս կերպ է տաղանդը զարգանում. ներքնապես շարունակ միսալ և ոչ թե հրախաղություն պահանջել — և այս միջոցով է հասնում բռնկումի ու հրդեհի պահը:

Ամեն բանից առաջ (էլ ուր մնաց թե միջև անձնապատանությունն ու մեծախոսությունը) գրականության մարապել ցանկացողը պիտի գոնե գրագետ լինի: Մեր երիտասարդներից շատերին գրագիտությունն էլ է պակասում (իսկ կետագրության իմացություն՝ համարյա՛ չկա): Մատնիչ օրինակները շատ-շատ են: Ահա մի քանիսը: 2. Սևոյանը գրելով «քաղաքին անտես» գլուղացի՝ ուզում է, որ ընթերցողը հասկանա «քաղաք շտեսած» գլուղացի: Նրա մոտ «առևը վառվում է որպես ճուր», ճիշտ այնպես, ինչպես Գր. Մազմանյանն ունի «լանջի կուրծքը» (այսինքն՝ կրծքի կուրծքը, կամ լանջի լանջը) և «մայր հողի կաթը մայրական»: Առաքելյանն էլ իր բոլոր գործածած բառերը չէ, որ գի-

տի, քանի որ նրա ոտանավորների մեջ էլ «հույզերն են լըց-
վել առլեցուն»: Ա. Պողոսյանն էլ գրում է. «Մով էի անհուն
երազիս այսօր» (փոխանակ՝ երազումս, երազիս մեջ), «ժլատ
առվիդ էի երազում» (փոխանակ՝ առուդ), «պատճառ բռնել
արևին» (կարդա՝ արևը), «գալիս էին բյուր» (իմա՝ բյուրեր):
Լ. Աբրահամյանը շի կամենում չլճի նման մնալ ավազա-
նում», ինչպես որ Վ. Հովսեփյանի գետն էլ պապակ դաշտե-
րին իր կենարար հեղուկն է «լիաբուռն տալիս»...

Ահա այն խոհերն ու մտորումները, որ ծնվեցին «Մեկ
ստեղծագործության» երեկոյի ժամանակ և, հուսանք, պիտի
ընթացեն պաշարել գրասերներին, այլ պիտի ցրվեն հա-
ջորդ երեկոներին:

ՅՕ. VII. 60

Երևան

ԲԱՑ ՆԱՄԱԿ «...ԲԱՌԱՐԱՆ»-Ը ԿԱԶՄՈՂՆԵՐՈՒՄԻ

Այս վերնագիրը ընթերցողի ուշադրությունը գրավելու
համար է միայն, եթե ոչ պիտի վերնագրերի.

«Զկլելված օտկրիտկա (ո՞ւմ)»:

Եվ որովհետև ընթերցողի ուշադրությանը արդեն արժա-
նացել եմ (վերոտայալ վերնագրով), ուստի պիտի հիմա ա-
վելի ազնիվ լինեմ և ասեմ.

— Անվանի լինգվիստ-ակադեմիկ(ոս): Հայտնի պրոֆե-
սոր-արմենիստնե՞ր:

Երեկ գիշեր ես կոլերի մեջ ընկա: Կախեֆսիայից խուսա-
փելու համար որոշեցի գրել ձեզ այս օտկրիտկան՝ դատելով
կատակլիզմիկ կատաստրոֆաների կատեգորիաներով:

Ես՝ ձախորդ կրեատուրաս, կոնցենտրացված խոսքերով
պիտի կոնսոլիդացնեմ իմ միտքը, որը, ամենայն հավանա-
կանությամբ, կոնսերվացել է իր կրեաիզիզմի մեջ: Ասելիքս
ընդամենը մի կոնֆիգուրացիա է, և հույս ունեմ, որ մեր
զրույցը կլինի կոնֆիդենցիալ, ըստ որում մի կարծեք, թե
ես կոնֆեդերատ եմ: Ես պարզապես վախենում եմ, որ եթե
այսպես գնա՝ կկոնֆիսկացվի իմ հայրական (և մեր կոլեկ-
տիվ) ժառանգությունը: Այստեղ է, որ ես՝ հոժարությամբ
հրաժարվելով կարոտաժից, գերադասում եմ կոմբինատորնե-
րի կողմից կամաբիլիայի մասնակից կոչվել, քան թե կակա-
դու, որովհետև ես կամիլավկայի կարիք չունեմ՝ ճիշտ այն-
պես, ինչպես որ կանկանը ինձ համար չէ:

Ընթերցող իմ բախտակի՞ց:

Դու շե՞ս կարողանում դուրս գալ այս կանյոններից:

Ուզում եմ ասել՝ դու ինձ շե՞ս հասկանում:

խոստովանում եմ, ինքս էլ ինձ չեմ հասկանում, ինձ հասկանալու համար ես ու դու պիտի դիմենք այն 442 էջանոց գրքին, որ արդեն վաճառվում է, և ես շտապեցի գնել, որովհետև...

Որովհետև... կոչվում է «Հայ-ուսերեն բառարան»:

Երկվում եմ այն ազնվությամբ, որ պիտի ունենա ամեն մի գրքի (նաև բառարանի) հեղինակ, և հավատացնում, որ ես՝ հազարավորներից մեկս, ցուցափեղկում կարգալով այս գրքի վերնագիրը, անկեղծորեն ուրախացա.

— Վերջապե՛ս:

Ծիշտ է, հայերս բառարաններով հարուստ ենք, բայց «Հայ-ուսերեն» բառարանի կարիքն զգում ենք արդեն քանի՜ տասնամյակ: Ես չգիտեմ՝ քանի՜ աչք է տեսել Խոզաբաշյանի, Տեր-Աբրահամյանի կամ Յաղուբյանի բառարանները, որոնք, ասում են, առանձին մի բան էլ չեն եղել:

Դադաբաշյանի հայտնի բառարանը լույս է տեսել 1911 թվականին, և այդ բառարանից օգտվելու բարեբախտությունը ունեն սակավաթիվ մարդիկ:

1946 թվականին տպագրվեց մի «Հայ-ուսերեն» բառարան, որը, համարձակվում եմ ասել, այլ բան չէր, քան Դադաբաշյանի բառարանի համառոտումը, ըստ որում բաց էին թողնված հարյուրավոր բառեր՝ երևի այն չպատճառաբանված պատճառաբանությամբ, թե դրանք հնացել են, և ավելացված էին այնպիսի բառեր, որոնք թարգմանվելու կարիք չէին զգում. դիցուք՝ մոտոռ, կոլխոզնիկ, բրիգադիր, տրակտորիստ և այլն, և այլն:

Այսուհանդերձ այդ բառարանն անմիջապես սպառվեց, քանի որ ուսանող երիտասարդությանը (և ուրիշ շատ-շատերին) տասնամյակներ շարունակ տանջում էր «Հայ-ուսերեն» բառարանի կարիքը:

Եվ ահա՛ նոր «Հայ-ուսերեն» բառարան:

Նույնի նոր՝ «լրացված» հրատարակությունը:

Գնեցի և շտապեցի տուն:

Պատահաբար բացվեց «Կ» տառը:

Նայեցի տվյալ էջը, զարմանքն ստիպեց աչքի անցկաց-

նել հաշորդը. վրդովմունքը հարկադրեց ժամանակ վատնել և կարդալ ամբողջ «Կ» տառը:

Մյուս տառերը չեմ նայել: Բայց միայն «Կ»-ն էլ բավական է, որ ձայնդ ցածրացնել ջանաս ու դիմես բառարանը կազմողներին.

— Պատվելիներ՛ր, այս բառարանը կազմելիս ի՞նչ բառերը եք ունեցել ձեր սեղանին:

Հայտնի բան է, որ երկլեզվյան բառարան կազմելիս ելակետ են ունենում բառարանը ա՛յն լեզվի, որից թարգմանում են, տվյալ դեպքում հայերեն բառարանը:

Ինչպես ցույց է տալիս «Կ» տառը, այս բառարանը կազմողները կարծես վարվել են հակառակ կերպ՝ սեղանի վրա ունեցել են ո՛չ թե (լավագույն դեպքում՝ ո՛չ միայն) որևէ հայ բառարան, այլ որևէ օտարազգի բառերի բառագիրք և արտագրել են՝ փոխելով միայն այբուբենի տառերն ու կարգը:

Եվ «Հայ-ուսերեն» բառարանում միայն «Կ» տառի տակ, այսպիսով, տեղ են գտել հարյուրավոր բառեր, որոնք հասկանալու համար անհրաժեշտ է դիմել ուսերեն կամ օտարերկրյա բառարանների օգնության:

Չե՞ք հավատում. խնդրե՛մ:

Կարելա՞ծ, կարտա՞ծ, կազե՞ին, կալամիտ, կալամյան-կա, կալկ, կալամել, կախեֆսիա, կակադու, կամարիլիա, կամիլավկա, կայման, կանդիլ, կանկան, կանտոն, կապել-դիներ, կապլուն, կապտաժ, կասկետ, կասսատոր (նույնիսկ կրկնակի բաղաձայնով,— և սա մեկն է բազմաթի՛վ օրինակներից), կաստոր, կարկաս, կարոտին, կառատիկ, կաֆր, կեզլի, կեկուզկ, կենաֆ, կետա, կերատին, կերատիտ, կեֆալ, կիոտ, կլակյոռ, կլավիկորդ, կյուրասո, կյուրե, կոբ-զա, կոբրա, կոդիֆիկացիա, կոլաբս, կոլդիբեմ, կոլեր, կոլոնտիտոզ, կոմա, կոմպրադոր, կոնգրեգացիա, կոնդոտյեր, կոնդոր, կոնկուրիենատ, տասնյակ բառեր, որ սկսում են «կոպիլ»-ով ու «կոմպլ»-ով, «կոնսերվ»-ով ու «կոնառ»-ով, «կոնֆ»-ով ու «կոռպ»-ով, «կոորդ»-ով ու «կոսմետ»-ով, «կվարտ»-ով ու «կվիետ»-ով, ինչպես նաև՝ կուրտեսներ, կրեսատուրա, կրեկինգ, կրեոլ, կրիկետ, կրիպտոն, կրոնգլաս,

կուլոն,— էլ չեմ խոսում կաթետերից, կայեյդուսկոպից, կամերայից, կամվոտից, կանդիդատից, կանտորից, կաշայից, կառուցից, կատառից ու կարամելից, կլոուներից ու կոալիցիտայից, կոմպոստից ու կոմպոտից, կովբոյից ու կորդոնից, կործիկից ու կոֆեից, կրանից ու կրիզիսից, կրիտիկայից ու կորոզիայից...

Այստեղ է, որ պիտի դիմես ամենափրկիչ և և այլն, և այլն»-ին, որպեսզի խնայես լրագրի սուղ սյունակները:

Կա նաև «կանվա»:

Իսկ ո՞ւր է «հենք»-ը:

Ու եթե կա՝ ինչո՞ւ նա դուրս չի մղել «կանվա»-ին:

Կա «կապիտել»:

Իսկ չի՞ ամաչել այդ «կապիտել»-ը մեր «խոյակ»-ից, ինչպես նաև վաչկատուն «կառնիզ»-ը՝ մեր նստակյաց «քիվ»-ից:

Կա «կիրոսք»:

«Կ»-ի փոխարեն «ք» գրելով՝ «կիրոսկ»-ը կրպակ դարձավ:

Կա «կոնֆիցիենտ»:

Ծ՛կ ու մի ճաքիր, խե՛ղճ «գործակից»:

Կա «կոլոնիզատոր»:

Իսկ «զաղութարար»-ին ո՞ր «կոլոնիա»-ն ուղարկենք:

Կա «կոմպաս»:

Իսկ «կողմնացույց»-ն ի՞նչ հող տա իր գլխին:

Կա «կոնտրաբանդիստ», և եթե համապատասխան տեղում գտնվի «մաքսանենգ»-ը, ապա նա կոնտրաբանդով է բառարան մտել:

Կա նաև «կվադրատ», թող «քառակուսին» չո՞քս տեղից պայթի:

Կա ոչ միայն «կոնսուլ» և «կոնսուլություն»:

Մարզիկ հոգ են տարել, որ հայերենի սեղանը հարբուտանա «կոնսուլարան» թխվածքով:

Կա «կոնգրամերատ» էլ, որ շա՛տ է համապատասխանում այս բառարանին:

Կա նաև «կոշմար»:

Իսկապե՞ս որ կոշմար:

Գոնե բերված (նաև բազմաթի՛վ շերված) բառերի հետ վարվեին այնպես, ինչպես «կոշմար»-ի հետ են վարվել՝ նշելով. «Մ. մղձավանջ» (այսինքն՝ «տես մղձավանջ»): Այս դեպքում թերևս «կոնսուլ»-ը մեզ հասցնելու հյուպատոսին, «կոմպաս»-ը՝ կողմնացույցին, «կառնիզ»-ը՝ քիվին, «կապիտել»-ը՝ խոյակին, գուցե և «կլակյոր»-ը՝ ծափորդին (թխված մի բառ, որով մենք պիտի կոչենք այն մարդկանց, ովքեր վարձվում են այս կամ այն ներկայացումը ծափահարելու համար):

Բայց վերոհիշյալ հայերեն բառերը չեն արժանացել նույնիսկ «կոշմար»-ի պատվին...

Սույն բառարանի առաջին էջում կարդում ենք, որ նա պարունակում է բանավոր խոսքի և գրականության մեջ գործածվող շուրջ 40,000 բառ:

Կազմողների արտադրած բառերի իմ վերարտագրած օրինակները, չնչին բացառությամբ, ոչ ոք չի կարող գրականության մեջ գործածված գտնել:

Այդ «չնչին բացառությունն» էլ վերաբերում է ամենից առաջ հույժ մասնագիտական գրականությանը, որն անկասկած պիտի՝ օգտագործվի բառարանագետների կողմից, բայց արդյոք մի այսպիսի՝ բառարանում:

Այո՛, եթե գործ ունենայինք մի եռա-քառահատոր բառարանի հետ, թերևս այստեղ արտագրված (և հարյուրավոր շարտագրված) բառերը այնտեղ մուտք գործելու հնարավորություն ունենային: Բայց այսօրինակ համառոտ բառարանում նրանց մուտքը ավելի քան անհարկի է:

Ես այն մաքրասերներից չեմ, ովքեր լեզուն համարում են մեկընդմիջում «կոմպլեկտավորված»: Ամեն մի լեզու զարգանում է և ամեն մի խելացի փոխառությունից հարստանում ու ճոխանում: Բայց բառարանի (այն էլ համառոտ մի բառարանի) մեջ իրար վրա պարսավորել այնպիսի օտարազգի բառեր, որոնք կա՛մ բնավ գործածական չեն, կա՛մ ունեն իրենց հայացի ձևերը, կա՛մ գործածական են միայն նեղ մասնագիտական գրականության մեջ՝ նշանակում է զբաղվել աշքակապություն:

Անհավատալի կարող է թվալ, բայց պերճախոս փաստ է, որ օտարազգի այս բառերից շատերը տեղ չեն գտել մինչև իսկ ռուսական ծավալուն բառարաններում:

Ըստ որում զայրացուցիչն այն է, որ կազաղու-կանկան-կեկուտկ-կլակյորանման բառերը «հայացնողները» բառարանի սուղ էջերից դուրս են մղել այնպիսի հայերեն բառեր, ինչպիսիք են, օրինակ՝ կամարագարդ, կամարաձև, կայծակ-նափայլ, կայծաճան, կանխազգալ, կանխազգացում, կանխավճիռ, կաշառասեր, կաշառասիրություն, կապկել, կապկություն, կառախումբ, կատակախոս, կարկաշահոս, կենսահյութ, կենսամակարդակ, կենսասեր, կենսասիրություն, կուրախամակ, կրակակետ, կրաջուր, կապ կտրած, կապ փաշել, կարճ կապել...

Ստիպված եմ կարճ կապել, բայց և հիշեցնել, որ այստեղ բերված է առանց այն էլ Մալխասյանի թերի բառարանի «Կ» տառի շնչին մասը միայն, ըստ որում բաց են թողնելված հարյուրավոր հնացած և «հնացած» բառեր, որոնք օգտագործված են մեր դասական գրականության մեջ:

Հապա ի՞նչ կստացվեր, եթե Մալխասյանի բառարանի «Կ» տառից արտագրվեին բոլոր այն բառերը, որ չեն մտել սույն բառարանի մեջ:

Կազմողները (ակադեմիկոս Ա. Ղարիբյան, պրոֆեսոր Ե. Տեր-Մինասյան և Մ. Գևորգյան) գուցե փորձեն արդարանալ այն պատճառարանությամբ, թե բառարանի սուղ էջերը գրաված օտարազգի բառերը գործածական են մեր բանավոր խոսքի մեջ: Եթե նույնիսկ կան նման բառեր օգտագործողներ, ապա դրանք այն մարդիկ են, որոնց բերանից լսում ենք. «Գնանք նախադու, միրավոյ պիվա կա... Մեր տելեֆոնը դեֆեկտ ունի... Զղաշին չտվեց... Փսիխ կիւնո էր... Պլանի գլխի աստանովկան... Էսօր մեր ինստիտուտում բալնի պարեր կան... Տուֆլիս տարա պաշինկի...»:

Իսկ եթե շարունակենք «բանավոր խոսքի» այս տրամաբանությունը (պիտի ասեի՝ լոգիկան), ապա բառարանից պիտի պահանջենք նաև այնպիսի բառեր, ինչպիսիք են պիվա, պավառոտ, պաղյում, պաղեզդ, սեմուշկա (ուղղագրությունը թող ձեզ չզիոթեցնի), վեդրո, շին, ֆառ, փսիս, ինչ-

պես նաև թափյառ, թագա, հեչ, սաղ, դալմադալ, գյուլա, գյուլաշ, դալաթ անել...

Ա՛յ, սրանք, որ իսկապես գործածական են, ինչու՞ չպիտի լինեն բառարանում:

Գուցե և կան, չգիտեմ:

Վերջացնելուց առաջ ուզում եմ կրկնել արդեն տված հարցս.

— Այս բառարանը կազմելիս ի՞նչ բառգիրք եք ունեցել ձեր սեղանին:

Եվ աղաչում եմ՝ չասե՛ք, թե օգտվել եք «Համաբարբառ»-ից, այն «Համաբարբառ»-ից, որի մասին թերթերում եղած հաղորդագրությունը (այսինքն՝ ինֆորմացիան) շատերիս ուրախացրեց:

Մի՛ արեք այնպես, որ այս ուրախությունը համարվի վաղածամ և ավելի քան անտեղի...

Ռուսերենի իմացությունը պարտադիր է ամեն մի կուլտուրական հայի համար: Այս իմաստով էլ «Հայ-ռուսերեն» բառարանի անհրաժեշտությունը ավելի՛ քան մեծ է: Այդ բառարանի կարիքն ունեն ոչ միայն հազարավոր հայ երիտասարդներ արտասահմանում, այլև բազմաթիվ այլազգի բարեկամներ, որոնք ուսումնասիրում են մեր լեզուն:

Երևակայո՞ւմ եք այն լեհի կամ չեխի «ուրախությունը», երբ այս բառարանը ծայրեծայր թերթելուց հետո՝ տեսնի, որ «հայոց լեզվի» բառամթերքի կե՛սն արդեն գիտի՝ օտա՛ր լեզուներից (անտեղյակ, որ իրենք՝ հայերը, այդ «կեսը» չե՛ն հասկանում)...

Զգիտե՛մ՝ այս բառարանը կազմողները կարդացե՛լ են վերջերս «Լիտերատուրնայա գազետա»-ում տպագրված շատ հետաքրքրական մի հոդված: Համենայն դեպս հիշեցնեմ.

«Ի՞նչ նամակ է ձեզ հուզել, ստիպել մտորելու, պարզապես ուրախացրել», — դիմել է խմբագրությունը մի խումբ գրողներին: Հարցին պատասխանողների մեջ է նաև ռուս նըշանավոր գրող Կորնեյ Չուկովսկին: Տարվա մեջ ստացած բազմաթիվ նամակներից նա ընտրել է այն մեկը, որ ուղարկել են մի խումբ դպրոցականներ: Սրանք իրենց դըպրոցում կազմակերպել են ռուսաց լեզուն ու գրականությունը

սիրազնների ակումբը և մշակել են այդ «հոյակապ ակումբի շատ լուրջ կանոնադրությունը»: Հստ այդ կանոնադրության.

«Ակումբի անդամ կարող է լինել ամեն ուսուցիչ և դրպրոցական, ով սիրում է ուսաց լեզուն, ուս դասական ու սովետական գրականությունը և ցանկանում է մայրենի լեզվով խոսել պարզ, հստակ, սահուն, ձգտում է կատարելապես տիրապետել ուս գրական լեզվին»:

Գրողի մեկ այլ նամակագիր առաջարկում է ստեղծել «Ռուս խոսքի կուլտուրա» մասսայական ամսագիր, ըստ որում ցանկանալով, որ այդպիսի ամսագրեր երևան գան «մեր երկրի նաև ուրիշ հանրապետություններում»: «Ահա թե ինչպիսի խոհուն, լուրջ նամակներ ենք ստանում մեր ընթերցողներից», — ուրախանում է Կ. Չուկովսկին:

Եթե հարկավոր է՝ դպրոցականներից էլ պիտի սովորել...

2. Գ. Կարող է այն տպավորությունն ստացվել, թե «Հայաստանը» բառարանում հայերեն բառեր ամեններն չկան:

Կա՛ն, իհարկե:

Ես գտա նույնիսկ «պատասխանատվություն» և «խիղճ» բառերը՝ ճիշտ թարգմանություններ:

1961, հունվար,
Երևան

ԱՆՍՊԱՍԵԼԻ ԲԱՆ, ՈՐ ՍՊԱՍԵԼԻ ԷՐ

Հներից մեկը հանդիսատեսի մասին ասել է, թե ես նոր պիեսից սպասում է մի անսպասելի բան, բայց մի այնպիսի անսպասելի բան, որ սպասելի է:

Այս պարագոքսանման միտքը նորից է ճշմարտվում, երբ Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում ժանոթանում ես Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսին:

ԱՄԵՆՈՑ ԱՌԱՋ ՊԻԵՍԸ

Անսպասելի և սպասելի է ամենից առաջ ինքը պիեսը: Վ. Սարոյանի տաղանդին քիչ թե շատ ժանոթ մեկը այս պիեսի մեջ էլ տեսնում է այն առանձնահատուկը, որով գրողը գրող է դառնում և ինչը Սարոյանին Սարոյան է դարձրել: Այստեղ էլ Սարոյանը մեզ ստիպում է աշխարհին նայել ի՛ր աչքերով, կյանքի երևույթները գիտել ի՛ր տեսանկյունից, մարդկանց գնահատել ի՛ր շփանիշով: Այսքանով՝ անսպասելի ոչինչ չկա Սարոյանի այս երկի մեջ:

Սակայն, միաժամանակ, «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը լի է այնպիսի անակնկալներով, որ մտածել են տալիս: Հիացմունքի ուղղակի արտահայտությունը ճիշն է: Իսկ Սարոյանի հարուցած զգացմունքը արտահայտվում է լուխի խորհրդածություններով:

Հանդիսատեսն իր ստացած գեղարվեստական հաճույքի դիմաց վարձատրույց է լինում ծափերով կամ գոչերով: Սարոյանը ոչ այնքան հիացնում է, որքան հուզում: Իսկ հուզմունքը և ծափն ու գոչը անհարկը են...

Մի ընդհանուր հայտարարություն է այս, որ եթե նույնիսկ բան է ասում, ապա բան չի բացատրում: Իսկ երբ գործը հասնում է բացատրության, ապա անխուսափ է դառնում որոշ հանրահայտ ճշմարտությունների կրկնությունը:

Հանրահայտ ճշմարտություն է օրինակ այն, որ արվեստը՝ իր բոլոր բնագավառների մեջ և բոլոր տեսակներով՝ առհասարակ ետ է մնում կյանքից:

Իսկ արվեստի բոլոր ձևերի մեջ ամենից «ետամնացը», թերևս, օպերան ու թատրոնն են: Տարօրինակ կլիներ, եթե շատնվեին մարդիկ, որոնք ձգտեին փոքրացնել կյանքի և արվեստի այս կամ այն տեսակի միջև ընկած հսկայական անհամապատասխանությունը:

Հարյուրամյակներ պահանջվեցին, որպեսզի հին հունական «խումբը» (խոր) վերանա, ավելի ճիշտ՝ իր դերը զիջի շեքսպիրյան «խեղկատակին»: Թատերական ժանրի ձևերի զարգացման տեսանկյունից նայելով՝ այս փոփոխությունը ավելի էական չէր, քան հունական բացօթյա թատրոնի վրա կտուր դնելը:

Պահանջվեց ևս երկու հարյուրամյակ, որպեսզի հանդուգն Գիդրոն կյանքի կոչի «դրամա» հասկացությունը, որ կյանքի կենդանի շունչը ներհոսի թատերական դարավոր միջնաբերդի մեջ:

Կյանքը պահանջում էր իրենը, և այդ պահանջի թարգմանիչները դարձան Իբսենն ու Չեխովը, Ստանիսլավսկին ու Բրեխտը: Կյանքը շարունակում է պահանջել իրենը: Եվ ականջ փակել այդ պահանջի առաջ՝ նշանակում է որդեգրել ջայլամի միամիտ և ինքնակործան փրկստփայությունը:

Թատերական արվեստի «համաշխարհային ճգնաժամը» խորացավ կինոարվեստի սկզբնավորմամբ և աննախագիտ արագ զարգացմամբ: Լինել թատրոնի շատագույն և շտապ-նապել այս ամենից՝ նշանակում է սիրած երեխային քնեցնել ստվերի տակ մի պատի, որ ամեն բոպե կարող է փլվել:

Լինել թատերագիր և շանհանգստանալ այս ամենից՝ նշանակում է պարել այն երջանիկ անգիտություն, որ պարզավոր է տհաս ծնվածներին միայն:

Կյանքն ինքն էլ ունի և ճանաչում է պայմանականու-

թյուններ: Այսքանով էլ բնական են նաև արվեստի պայմանականությունները: Բայց կյանքն իր պայմանականությունները փոխում է մեկը մյուսով: Ու երբ արվեստը զլանում է նույնն անելուց, — թո՛ղ որ մի որոշ ուշացումով, — ապա կյանքը վրեժխնդիր է լինում՝ թույլ է տալիս, որ անչափ հրեմացած պայմանականությունները իրենց ծանրության տակ կթեն իրենց կրողին:

Այսպես՝ նույնիսկ հույժ երաժշտասերները հետզհետե ավելի սակավ կերևան օպերայի դրամարկղի առաջ՝ գերադասելով համերգային դահլիճը: Եվ օպերայի շատագույն կարող է կոչվել միայն այն երաժիշտը, ով ոչ թե աչք կփակի սովյալ երևույթի առջև, այլ ելք որոնելու մտադրությունից չուված աչքերով կապրի անքնության ազնիվ գիշերներ:

Այսպես՝ նույնիսկ հույժ թատերասերը մի տխուր օր կըմբռնի, որ թատրոն է հաճախում շատ ավելի սակավ, քան կինո: Եվ թատերական աշխարհի գործիչ կարող է համարվել միայն նա, ով կմտածի թատրոնի ավանդապահությունը կյանքով սրբագրելու շուրջ:

Այսպես՝ չեն կարդացվի այն վեպերը, որոնց հիվանդությունը ոչ այնքան ջրագողությունն է թերևս, որքան «այսօրը» «երեկի» վրա ձևելու ինքնախաբ դերձակությունը: Եվ վաղ-ուշ ամենակարճատես ընթերցողներն էլ կտեսնեն դատարկությունը այն ոտանավորների, որտեղ «գեղեցիկ» բառերի կամրջով անցնում է նորին մեծություն ոչինչը...

Կուռքերը չեն, որ հավատ են ծնում: Հավատն է, որ ըստեղծում է կուռքեր:

Իսկ երբ կյանքն ստիպում է դավանել նոր հավատի, ապա երեկվա կուռքերին չհետևելը ո՛չ նրանց անտեսումն է, ոչ էլ սրբապղծություն, այլ նրանց գոյության շարունակությունը՝ նոր պայմաններում, նոր կենսականամբ...

ԱՌԱՆՑ ԸՆԴՄԻՋՈՒՄԻ

Հայ հանդիսատեսը առաջին անգամ է տեսնում մի ներկայացում, որ ընթանում է առանց ընդմիջման, ասել է թե՛ առանց «արարների» կամ «գործողությունների»:

էականը այն չէ, թե այսպիսի փորձեր եղե՞լ են մինչև վ. Մարտյանը, թե ոչ: Էականը փորձն ինքն է: Եվ «փորձ» բառն այստեղ տեղին է այնքանով միայն, որքանով նորություն է առայժմ: Իսկ ըստ էության դա մարմնացումն է այն զգացման, ինչ հազարավոր մարդիկ ապրել են հազար անգամ — թատրոնի ազատագրումը մի պայմանականությունից, որի գոյություն իրավունքը այլևս չի հաստատվում կյանքի կողմից:

Քննադատների մի ամբողջ «գառակարգ» կա, որ «նորամուծություն» 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» ավելո՞րդ աշակերտություն...

Մարդիկ այնքան պարապ չեն և երբևէ այնքան պարապ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ճշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Այլ թե նա է «նոր ձև» որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (Թուրթույլ 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, կյանքից թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված, ժամանակակից 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 «նորամուծություն» տեսնելը նշանակում է ոչ այլ ինչ, քան սեփական համոզությունը թաքցնելու ծպտյալ կամ բացահայտ ձրգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամուծություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապիտալին: Նոր ձևը նորամուծություն 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, նախազրկվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից և ոչ թե թուլությունից, ապա «նոր ձևերի որոնման» և «նորամուծության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ գրանք կրեն դեփտական և մասնագիտական դիմակ, այլ բան չեն, քան պառավական մի ասեկոս: Եվ այս ճշմարիտ է ոչ միայն արվեստի վերաբերյալ, այլև շատ ավելի առօրյական ու պարզ բաների: Նույնիսկ բնակարանների նոր տիպերն ու կահույքի նոր տեսակները չեն հորինվում ինչ-որ քմահաճույքից կամ «նորամուծության» մարմաշից:

Ուստի, դատելով առողջ բանականությամբ և ոչ թե նախապաշարմունքով, ինչո՞ւ բարձրաձայն և որոշակի շասել, որ այսօր կատակերգություն գրել նույնիսկ ընդհանուր ճանաչում գտած դասականների նման, նշանակում է առուժախանել... գործածությունից արդեն հանված դրամներով: Եվ այստեղ բանը հին կամ նոր «դրամի» բուն արժեքը չէ: «Հին դրամը» կարող է եղած լինել շատ ավելի թանկ ու գնողունակ, իսկ «նորը» անհամեմատ հեշտածախս: Այլ կերպ ասած՝ երեկվա հեղինակը կարող է լինել ավելի մեծատաղանդ և նրա թողած ժառանգությունը՝ շատ ավելի արժեքավոր: Բայց եթե մենք ապրող — կենդանի մարդ ենք և ոչ թե թանգարանային դրամագետ, ապա չենք կարող առևտուր անել շրջանառությունից արդեն հանված դրամներով: Եվ չպիտի կասկածել, որ նույնը պիտի անեին նաև, ասենք, Հ. Պարոնյանն ու Գ. Սունդուկյանը, եթե ապրելիս լինեին այսօր...

Այս ամենն այնքա՞ն հայտնի և անվիճելի է, այնքա՞ն դասադրքային — դպրոցական, որ մարդ նույնիսկ անհարմար է զգում կրկնել: Բայց, դժբախտաբար, մեր գրականությունը ու թատերագրությունը զբաղվող գրողներից ոմանք առայժմ խրամատավորվել են այնպիսի դիրքերում և այնպե՞ս, որ նման կրկնությունների համազարկը դեռ շատ անգամ պիտի հնչի:

Գալով Մարտյանի պիեսին՝ չի կարելի չնկատել, որ գամեկն է այն դրսևորումներից, երբ հեղինակը ջանում է կր-

ճատել կյանքի և թատերագրութեան քարացած օրենքների միջև ձգված տարածությունը: Սարոյանը քաջ գիտե, որ օրենքները չեն ստեղծում մարդկանց, մարդիկ են օրենքներ ստեղծում: Ու երբ պարզվում է, որ այս կամ այն օրենքը այլևս չի համապատասխանում նրանց ապրելակերպին ու մտածելակերպին, ապա մարդիկ այդ օրենքը փոխում են մեկ այլ օրենքով — և դա կոչվում է բարենորոգում կամ հեղափոխություն, ըստ որում արվեստի բնագավառում կատարվող հեղափոխություններն էլ չեն լինում անարյուն, եթե հիշենք արաբական իմաստուն այն առածը, ըստ որի «արյունն ու թանաքը նույն գինն ունեն»:

Վ. Սարոյանը արվեստի բնագավառում հեղափոխական չէ: Հեղափոխական արվեստագետները ծնվում են ուշ-ուշ՝ հարյուր տարին մեկ անգամ՝ ըստ այն անհրաժեշտության, որի մեջ մենք անմասն չենք, բայց որը մեզինից չի կախված: Նրանք այն սահավաթիվ բախտավորներն են, որոնց մասին է ասված. «Բազումք են կոչեալք և սակավ ընտրեալք»:

Սարոյանը, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ ու մեծ գրող, արվեստի մեջ բարենորոգիչ է: Եվ նրանից շատ բան կարող է ուսանել մի ամբողջ սերունդ — ուսանե՛լ, և ո՛չ թե ընդօրինակել, ինքն իրեն ճանաչե՛լ, և ո՛չ թե նմանվել...

ԻՆՉԻ՞ ՄԱՍԻՆ Է

Մեզ սովորեցրել են, որ մենք նախ պատասխանենք սովոր մի հարցի. «Ինչի՞ մասին է» (տվյալ գեղարվեստական երկը): Բնական մի հարց, որ երբեմն դառնում է «առեղծված», որովհետև այդ հարցը պահանջում է շատ կոնկրետ, շոշափելիություն, մինչև իսկ ա՛լք ծակելու շափ կոնկրետ պատասխան:

«Ինչի՞ մասին է»:

Արվեստի ոչ մի գործ, ասել կուզե՞ արդյոք, չի կարող շունենալ այդ «ինչը»: Բայց այդ «ինչի» արտառոցության հասնող կոնկրետացումը կարող է տանել դեպի արվեստի «հարցազրկում»:

Կան երևույթներ, որ իսկապես կարող են բնորոշվել մեկ

բառով: Բայց երևույթներ էլ կան, որոնց չես կարող բնորոշել տասնյակ բառերով:

«Ինչի՞ մասին է»:

Իսկապես. ինչի՞ մասին է «Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման:

Դժվարի՞ն մի հարց, որ կարող է շփոթեցնել այդ հարցը սիրողներին իսկ:

Դրամայի բեմագրությունը տևում է ընդամենը ժամուկես-սից քիչ ավելի, ուրեմն նա շատ ավելի կարճ է քան երեքից-հինգ արարված ունեցող թատերական երկերը: Վերջիններից շատ-շատերի վերաբերյալ «ինչի՞ մասին է» հարցին իսկույն ևեթ կարելի է պատասխանել. «Այսինչ կամ այնինչ բանի մասին»:

Վ. Սարոյանի պիեսը զուրկ է այդ «առավելությունից»:

Աշխարհի հարստության սոսկալի բեռնացման մասին չէ՞ արդյոք այս պիեսը:

Մի կողմից՝ մարդիկ, որոնք միլիոններ ունեն, և նրանց կողքին՝ մարդիկ, որոնք սովամահ են լինում: Մի կողմում՝ ազարակատեր իր ցանկապատված ու շներով հսկվող այգիներով, և նրա հարևանությամբ՝ երեխաներ, որոնց համար մի ճութ խաղողը երազանք է: Տներ վարձու տվող անտես մարդիկ, և մարդիկ, որոնք աչքիդ առաջ հանձնվում են բաց երկնքի տնօրինությանը...

Բայց սրանով հարցը ոչ թե սպառվում է, այլ սկսվում միայն:

Իսկ ինչո՞վ Սարոյանի երկը այն մասին չէ, ինչ մենք ձևակերպում ենք «ընդդեմ պատերազմի» կամ «հանուն խաղաղության» խոսքերով:

Չէ՞ որ պիեսի գործողությունը կատարվում է 1914 թ. օգոստոս և նոյեմբեր ամիսներին, երբ երկրագնդի վրա արդեն ճայթել էր համաշխարհային պատերազմի ամպրոպը, երբ միլիարդավոր զոլլարներ էին ծախսվում մարդկանց ու քաղաքների ոչնչացնելու վրա, իսկ բանաստեղծները կարող էին սովամահության մատնվել, երբ աշխարհի բոլոր բազմալճու լրագրերն ու ամսագրերը լցված էին պատերազմի կոչերով կամ ավերածությունների նկարագրությամբ, իսկ

որեւ ամսագրում պոեմ տպագրելու միտքը վերջանում էր անհնարինութեամբ...

Արդոք ա՛յս չէ Սարոյանի դրամայի «Ինչը»:

Այս էլ է, բայց ոչ միայն այս:

Իսկ հապա «հայկական թեմա՞ն», որ ստորջրյա հոսանքի պես անցնում է դրամայի տակով:

Ջոնի տատի համարյա անխոս ներկայութիւնը, որից երևում է թէն Ալեքսանդրի և իր որդու հայկական ծագումը, կետրծում է մի ամբողջ ժողովրդի ճակատագիր: Այն հանգամանքը, որ մինչ տատը աշխարհին դիմելու միայն մի լեզու ունի՝ հայերենը, տղան մոր հետ հայերեն է խոսում, իսկ աշխարհի և ինքն իրեն հետ անդերեն, թոռն էլ դժվարութեամբ հասկանալով տատին՝ այլևս ի վիճակի չէ նրան պատասխանել մայրենի լեզվով,— միայն այս պարզան բովական չէ՞, որպեսզի հանդիսատեսը մտովին լրացնի նրանց անցած ճանապարհի ամբողջ անպատմելի երկարութիւնը, ակնհայտի տեսնելով նաև այն վերջը, որ սպասում է նրանց...

Ինչո՞վ սա «Ինչ» չէ:

Բայց այսքանով էլ չի վերջանում Սարոյանի պիեսի բազմապլանութիւնը:

Կա նաև մի ուրիշ թեմա, որ մենք վարժովի ենք ձևակերպել «արվեստի տեղը կյանքի մեջ» խոսքերով, մի թեմա, որ չէր կարող չդառնալ դրամայի կա՛մ հենքը, կա՛մ գործվածքը, քանի որ Սարոյանի երկի երկու հիմնական գործող անձինք էլ արվեստագետներ են:

ԿՈՐԵՎՈՐԸ ԵՐԳԵՐԸ ՉԵՆ

«Ռոդյակ,— Ջոնին է դիմում ծերունի Ջասպեր Մեք-Գրեգորը,— երբ գու հասնես իմ տարիքին, կիմանաս, որ կարևորը երգերը չեն, էականը հացն է»:

Եվ ծերունիին չի կարելի շահվատալ ոչ լոկ այն պատճառով, որ նա այս մտքին է հասել երկարատե և փորձաշատ կյանքից հետո, այլև այն պատճառով, որ ինքնբոս ենք կզ-

րակացնում նույնը՝ ականատես դառնալով բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրի շարքաշութեանը:

Մեզնից ավելի լավ, ինչ խոսք, այդ գիտի ծերունի Մեք-Գրեգորը՝ մի ողբերգակ դերասան, որ իր բոլոր երազները փշրված տեսնելուց հետո, վերջին օրերն է քարշ տալիս ծերանոցում:

Չի կարելի ահավոր շհամարել մի աշխարհ, որտեղ մարդը զրկված է իր ցանկացած ձևով մեռնելու իրավունքից էլ: Մերուկ Մեք-Գրեգորը պարտավոր է մեռնել ոչ ալլուր, քան ծերանոցում: Այս էլ ոչինչ: Նա միաժամանակ շեփորահար է, և իբրև սրտակտոր ճիչ է հնչում նրա խոսքը. «Նրանք շե՛ն թողնում, որ ես նվագեմ»: Այսքանից հետո մի՞թե նա իրավունք չունի եզրակացնել, որ «երգե՛րը չեն կարևոր»:

Ոչ միայն իր մաշկի վրա, այլև իր սրտի թաղանթով նույն ցավն է զգում նաև բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրը: «Հա՛ց, Հա՛ց,— բացակայում է նա:— Աստվա՛ծ իմ, որքա՛ն վայրագորեն է հացը մաքառում սրտի հետ»: Եվ ո՛չ նա, ո՛չ էլ մեկ ուրիշը չի կարող գոհացուցիչ պատասխան տալ նրա այն հարցին, որ նույնպիսի մի ճիչ է հոգու. «Ինչո՞ւ նրանք բարձրաձայն փառաբանում են ամեն բան, բացի այն ամենից, որ կատարյալ է»:

Բեն Ալեքսանդրի միայն այս «Ինչուն» բավական էր, որպեսզի պատասխանված լիներ «Ինչի՞ մասին է» հարցը:

Սակայն Սարոյանը դրամա չի գրել հարցերի պատասխանելու համար: Նրա կոշումը հարցեր հարուցելն է: Եվ նա չի թաքցնում դա: Նա չի թաքցնում նաև, որ համակարծիք է իր հերոսներին այն մաքառման մեջ, որ մղվում է հացի և սրտի միջև: Նույնիսկ փոքրիկ Ջոնին գիտի այդ մաքառման մասին, ավելի ճիշտ՝ ոչ թե գիտի, այլ պարզապէս մասնակցում է դրան: «Հորս շինած գործը,— ասում է նա նպարտվաճառ Կոսակին,— նման է ձեր թխած կարկանդակներին, որ ինքներդ ուտել չեք կարող»:

Բայց մի՞թե մարդիկ իսկապես կարիք չունեն արվեստի, մի՞թե հացն իրոք այնքան է էական, որ երգերին զրկում է կարևորութունից, մի՞թե հացի ու սրտի բանավեճի մեջ սիրտը չունի ոչ մի գործի կալան:

Եթե այս հարցին բացասաբար պատասխաներ՝ Սարոյանը, Սարոյան չէր լինի, որովհետև հերքած կլինեիր իր իսկ փիլիսոփայությունը:

Ի դեպ՝ այդ փիլիսոփայության մասին:

Անհնար է երևակայել փոքրիշատե լուրջ գրող, որ շունի իր փիլիսոփայությունը: Խոսքս այն փիլիսոփայության մասին է, որ Սարոյանինն է և տալիս է նրան կոնկրետ մի հայեցակետ՝ նայելու աշխարհին ու մարդկանց, դիրքորոշում՝ կյանքի երևույթները գնահատելիս, իմաստ՝ նրա գործին, որ իր ասելիքն է: Եթե գրողը իր ոտքի տակ շունի նմանօրինակ մի բարձունք, ապա նա ինչքան էլ շատ բան տեսնի և արձանագրի, միևնույնն է, նա լավագույն դեպքում շարժուն կփնտապարատ է և ոչ ավելին:

Սարոյանը չէր կարող շունենալ իր փիլիսոփայությունը, որը դժվար է մի բառով սահմանել:

Ըստ այդ փիլիսոփայության՝ մարդիկ ծնվում են լավ ու բարի: Եվ երբ, հակառակ դրան, աշխարհում այնքան շատ է չարն ու վատությունը, ապա ոչ այն պատճառով, որ մարդը ի բնե շար ու վատ է, այլ լոկ այն պատճառով, որ նա ստիպված է այդպիսին լինել:

Սարոյանական փիլիսոփայության սույն ձևակերպումն է միամիտ, բայց ոչ ինքը փիլիսոփայությունը, որ զարմանալի հարուստ դրսևորումներ է ունենում նրա ստեղծագործության մեջ: Կենսափիլիսոփայական այս դիրքերից է դիտված և այն գործողությունը, որ կատարվում է «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայում:

Եվ պատահական չէ, որ այնտեղ քանդված է բացասական ու դրական «հերոսների» խճակերտ սահմանագիծը: այնտեղ չկան լավ ու վատ «հերոսներ»: կան մարդիկ միայն: Մերուկն է ճիշտ, որ ուզում է գոնե մեռնել այնտեղ, որտեղ կամենում է: Բայց ճիշտ են նաև ծերանոցի վարիչները, որոնք պարտավոր են հսկել իրենց հանձնված հիվանդ ծերունու քայլերը: Մերուկն է ճիշտ, որ ուզում է շփոթ նվազել: Բայց ճիշտ են նաև ծերանոցի կարգադրիչները, որ արգելում են այդ նվազը — պետք է ենթադրել, որ դա խանգարում է մյուսներին: Ճիշտ է և Զոնին, որ խաղող է գո-

ղանում: Ճիշտ է նպարավաճառ Կոսակը, որ այլևս չի կամենում բանաստեղծի ընտանիքին անվճար մթերք մատակարարել: Բայց մի՞թե ճիշտ չի բանաստեղծի ընտանիքը, որ շարունակում է ամեն կերպ ուտելիք պոկել նպարավաճառից — չէ՞ որ եթե դրամ ունենային՝ կվճարեին...

Ամենքն էլ ճիշտ են յուրովի, որովհետև ամենքն էլ մարդիկ են, — այսպես է դատում Սարոյանը և այս աչքերով է նայում մարդկանց:

Հարկ չկա վիճել Սարոյանի հետ — դրանից նա «չի փոխվի»:

Արդյոք ավելի կարևոր չէ՞ այս զուգորդությամբ վերհիշել շատ պիեսների ծանոթ կաղապարը:

Անպայման՝ դրական և բացասական «հերոսներ»:

Ըստ որում, հատուկենտ երջանիկ բացառությունները չբացառված, դրական կոչված հերոսները կենդանի էակներ չեն, ավելի շուտ՝ մարդանման լարովի մեքենաներ: Բացասականները ավելի բախտավոր են — ունեն մարդկային գծեր, բայց այդ գծերը կա՛մ այնքան այլանդակ են, որ հայցում են «անմարդկային» մակդիրը, կա՛մ էլ էժան ծիծաղ հարուցելու խնդիր ունեն:

Ինչպե՞ս չվերհիշել, թե ինչքան ջուր է ծեծվել այն սանդի մեջ, որ կոչվում էր «իդեալական հերոս»: Փա՛ռք թատերագրության դիցուհուն, որ սանդի մեջ այլևս ջուր չմնաց՝ իր ցայտքերով անընթեռնելի դարձնելով բազում պիեսներ:

Բայց դեռ մնում է «դրական հերոսի» հարցը, և կմնա այնքան ժամանակ, քանի դեռ մեր թատերագիրները ջանան օրոնել «հերոսներ» և ոչ թե տեսնել կենդանի մարդկանց, քանի դեռ սաբֆեն «կոնֆլիկտներ» և ոչ թե նաչեն կյանքի աչքերի մեջ: Այլ կերպ ասած՝ թատերագրին պիտի հետաքրքրեն կենդանի մարդիկ և ոչ թե «հերոսները»: Այդ դեպքում թերևս ինքնին լուծվի և՛ «դրական ու բացասական հերոսների» և՛ «կոնֆլիկտի» խնդիրը:

Չէ՞ որ այս են վկայում սովետական լավագույն թատերական երկերը, ինչպես նաև հաջողված կինոնկարների համամատական առատությունը:

Այստեղ չի կարող շօգնել նաև արտասահմանյան առա-

ջադիմական թատերագրութիւնը, որի փորձերից մեկն է նաև «Իմ սիրուքը լեռներում է» դրաման:

ԵՎ. ԱՅՆՈՒԱՄԵՆԱՅԵԿ, ԵՐԳԵՐԸ ԿԱՐԵՎՈՐ ԵՆ...

Հացի և սրտի, կյանքի և արվեստի հարցը Սարոյանը լուծում է սարոյանաբար. թեև էականը հացն է, բայց կարեւոր են նաև երգերը:

Ո՛չ դրամայի հերոսները, ո՛չ էլ հանդիսատեսը ուղիղ ճանապարհով չեն հասնում այս եզրահանգմանը, և եթե այդպես լինե՞ր՝ Սարոյանի երկը պիտի շտաբերվեր այն պիեսներից, որոնց առաջին պատկերների մեջ արդեն երևում է վերջին գործողության վերջին պատկերը:

«Մարդիկ բանաստեղծություն սիրում են, բայց չգիտեն զնահատել այն, ահա ամբողջ ցավը», — բոլոր ձախորդութիւններից հետո էլ այսպես է հավատացած Քեն Ալեքսանդրը: Եվ սա էժան լավատեսություն չէ, ոչ էլ ստիպողական ինքնամխիթարանք:

Եթե բանաստեղծ Քեն Ալեքսանդրի բախտը հաստատում է իր իսկ արտահայտած սույն մտքի երկրորդ մասը (մարդիկ բանաստեղծություն զնահատել չգիտեն), ապա շեփոթահար Մեք-Գրեգորի ներկայութեամբ առավել քան հաստատվում է, որ մարդիկ իսկապես բանաստեղծություն ու երգ սիրում են:

Ծերունին նվազելուց առաջ երաշխիք է տալիս. «Իսկ մի այնպիսի երգ նվազեմ, որ ձեր սիրտը ճմլվի ուրախութիւնից ու վշտից», մի այնպիսի՝ երգ, որը «կփոխի յուրաքանչյուրիդ կյանքի տաղտկալի ընթացքը՝ մղելով այն դեպի լավը»:

Եվ իսկապես էլ ծերունու նվազը այդպիսի կախարդական ներգործություն է թողնում ունկնդիրների վրա:

Տեղն է հկել ասելու, որ ծերունու տված երաշխիքը ինչքան պարտավորիչ է հնչում իրեն համար՝ Սարոյանի դրամայում, նույնքան պարտավորեցնող պիտի եղած լիներ կոմպոզիտոր Առնո Բաբաջանյանի համար՝ սունդուկյանցիների բեմադրության մեջ: Եվ պետք է մի առանձին հաճույ-

քով նշել, որ տաղանդավոր կոմպոզիտորը կատարել է իր գծվարին պարտավորությունը. նրա եղանակած «Իմ սիրտը լեռներում է» երգը զարմանալի համահնչուն է Սարոյանի բնագրին. այդ նվազը որքան ամերիկյան է (թեևս՝ նեգրական), նույնքան հայկական: Այնպես, ինչպես ինքը Սարոյանի դրաման:

Տեղին է նաև նշել, թե մասսայական այն տեսարանը, որը ներկայացնում է «Իմ սիրտը լեռներում է» երգի բեմականացումը և կրկնվում է վերջում, ընդհանրապես՝ լինելով տպավորիչ՝ ունի անհարկի ընդգծումներ: Ըստ իս՝ այդպիսի մի ընդգծում է, օրինակ, սևամորթ զույգի և՛ կեցվածքը, և՛ այն, առավել ևս, որ այդ զույգը վերջինն է թողնում բեմը...

Մարդկանց կյանքի վրա ծերունկ շեփոթահարի նվազի ներգործությունը հաստատումն է այն մշտագո ազդեցութեան, որ ունեցել է և կունենա արվեստը:

Դա, միաժամանակ, շատ խելացի գտնված մի ֆոն է, որի վրա առավել վառ է երևում ներքին համոզվածության լիիրավությունը այնպիսի արվեստագետների, որոնցից է Քեն Ալեքսանդրը: Ու երբ սա՝ ոչինչի շհասած, կարոտ ոչ միայն հացի, այլև տանիքից էլ զրկված՝ իր և իր նմանների համոզվածությունն է կրկին հավաստում, ապա հանդիսատեսը հավատում է նրան: «Հառա՛ջ», — գոչում է նա: — Թո՛ղ որդտան ձեր անզոր թնդանոթները: Դուք ոչ մի բան չեք կարող սպանել: Աշխարհում բանաստեղծներ մի՛շտ կլինեն»:

Սա գոչն է խորին մի հավատամքի, և ոչ թե ինքնարդարացման ճիշտ մի ձախողակի:

Այստեղ է, որ խոսքը պիտի հասնի «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությանը:

Սունդուկյանի անվան թատրոնի այս ներկայացումը հանդիսատեսի համար իսկապես որ ինչքան սպասելի էր, առավել՝ անսպասելի:

Մեր թատրոնի այսօրվա կարողություններին տեղյակ և Սարոյանի դրամային նախապես ծանոթ շատ թատերասերներին մտատանջում էր մի բան. «Ի՞նչ գուրո կրերեն»:

Սունդուկյանցիք ունեն այնպիսի փառավոր տրադիցիա-

ներ, արվեստի հաղթանակները այնպիսի մի տարեգրութուն, որի վերաթերթումը յուրաքանչյուր անգամ, հիրավի, կարող է վերարժարժել մեր հպարտութեան զգացումը:

Սակայն Սարոյանի թատերական երկը «ուրիշ բան էր»: Չափազանցութիւն կլինի արդյոք, եթե ասվի, որ այս կարգի երկեր համարյա թե չեն եղել սունդուկյանցիների խաղացանկում, ուստի և նրանք չէին կարող ունենալ համապատասխան «իմունիտետ»:

Այստեղից էլ՝ թատրոնի նույնիսկ բարեկամների մտահոգութիւնն ու տագնապը:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրութիւնը ամենից առաջ ցույց է տալիս, թե ի՞նչ մեծ կարելիութիւններ ունի Վ. Աճեմյանի տաղանդը: Մի բոլորովին ուրիշ առիթով էլ երևաց ու հաստատվեց, որ նրա միտքը որոնող է, որ նրա մեծ ձիրքը չի սիրում հանգստանալ, որ նա մեկն է այն հազվագյուտ արվեստագետներից, որոնց կոչում են «մշտապես երիտասարդ»:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրութեամբ մի ավելորդ անգամ ապացուցվեց նաև այն հին ճշմարտութիւնը, որ թատերագրութիւնն է թատրոն ստեղծում:

Սունդուկյանցիք իրենց հանդիսատեսներին ներկայացրին նոր հայտ. «Կարո՞ղ ենք»:

Բեմադրողն ու դերասանական ողջ խումբը, իմ կարծիքով, ընդհանուր առմամբ ճիշտ են հնչեցնում թատերագրին: Սարոյանին ճիշտ է «մեկնաբանում» նաև նկարիչը. Ս. Գրիգորյանցի ձևավորումը զուսպ է, նվազագույն պայմանականութեան օգտագործմամբ, և այս վերջին առումով՝ ավելի բան գովելի և հանձնարարելի:

Մի առանձին հիացմունքով պիտի նշել Վ. Վարդերեսյանի հիրավի մեծ հաջողութիւնը: Նրա Ջոնին համակ լույս է, մի պայծառութիւն, որ անդրադառնում է հանդիսատեսի հոգում: Ո՛չ մի ավելորդ դիմախաղ, ո՛չ մի անհարկի շարժում, ո՛չ մի անտեղի ելևէջ: Վ. Վարդերեսյանն այնպես է վերամարմնավորվել Ջոնի մեջ, որ հեշտ չէ՝ երևակայել մեկ ուրիշ Ջոնի, մինչև իսկ մեկ այլ ձայնով ու շարժումով: Եթե Վ. Վարդերեսյանի խաղի մեջ կան ինչ-ինչ անհարթու-

թիւններ, ապա դրանք գալիս են կա՛մ նրա խաղակիցներից կամ բեմադրութիւնից: Ուրեմն և այդ «ինչ-ինչը» մատնանշելու համար պիտի դառնալ նրա խաղակիցներին կամ բեմադրութեանն առհասարակ:

Օգտվելով Ջոնիի հայտնի ֆրազից և, ինչ խոսք, վերանալով նրա խորին իմաստից՝ չենք կարող շասել, որ «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրութեան մեջ «ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է», ըստ որում ես էլ «ոչ մեկի անունը չեմ տալիս», որովհետև դժվար է ասել, թե ումի՞ց է գալիս դա՝ բեմադրողի՞ց արդյոք, թե դերակատարներից:

Ցավալին այն է, որ այդ սխալը ոչ թե «ինչ-որ տեղ է», այլ այնպիսի մի տեղ, որ հիմնական է:

Ճիշտ է, որ Սարոյանը «հերոսներ» չունի, բայց նաև անժխտելի է, որ նրա գործող անձերից ոմանք «գլխավոր» դեր ունեն խաղալու, ոմանք «երկրորդական»:

Ստացվել է այնպես, որ դրամայի գլխավոր գործող անձը դարձել է ծերունի Մեք-Գրեգորը, և բեմադրութիւնը կարծեք թե կառուցված է Մեք-Գրեգորի վրա:

Մեք-Գրեգորի դերի կարևորութիւնը կասկածից վեր է: Նա ոչ միայն կենդանի գործող անձ է, այլև մի խոստով խորհրդանիշ, և այստեղից էլ՝ դրամայի վերնագիրը, որ Մեք-Գրեգորի կողմից բազմիցս կրկնված ֆրազն է:

Սակայն Սարոյանի երկը գրված է Բեն Ալեքսանդրի ընտանիքի մասին, ուստի և նրա հիմնական գործող անձինք պիտի որ, բնականաբար, լինեն այդ ընտանիքի անդամները — մնացած բոլոր պիստոնածները «պտտվում են» նրանց շուրջ:

Այդ ընտանիքի անդամներից Ջոնի-Վարդերեսյանը Սարոյանից ստանձնած իր դերը խաղում է կատարյալ:

Նրա տատը, որին վերամարմնավորում է Ա. Ասրյանը, իր դերը տանում է նույն կատարելութեամբ: Լույն էլ արվեստ է: Եվ ինչպե՞ս լավ է լուռ տատ-Ասրյանը: Իսկ ի՞նչ արժե քալվածքը միայն՝ փոքր-ինչ ճկված, ձեռքը մեղմ... Իսկ Բեն Ալեքսանդրը...

Ահա այստեղ է, ըստ իս, թատրոնը հակասում Սարոյանին:

Բեմադրութիւնից ստացվում է այն տպավորութիւնը, թե Բեն Ալեքսանդրը մի ձախող բանաստեղծ է, մարդ, որ համառաբար ջանում է հասնել հաջողութեան, բայց այդպէս էլ չի կարողանում հասնել:

Բոլորովին ա՛յլ մեկնաբանութիւն:

Սարոյանը օժտված է մի այնպիսի ձիրքով, որ շատ քր-չերն են ունենում՝ մարդկանց սիրելու դժվարագուտ տա-ղանդով: Նա մարդկանց չի դատապարտում, այլ սիրում է նրանց: Ահա թե ինչու նա բացասական կերպարներ չունի: Նրա բնավորութեան ամենաբնորոշ գիծը բարութիւնն է: Բայց այդ բարութիւնը ոչ թե սառը հայեցողական է, այլ զարմանալի գործոն, իսկ սերը՝ այնքան արտահայտիչ, որ ցույց է տալիս նաև, թե նա ի՛նչ չի սիրում և չի՛ կարող սի-րել: Նրա երկերը լեցուն են հազար ու մի զրկանքներով, և նրա հերոսները հազար ու մի դժվարութիւն են կրում: Բայց այս ամենը շերմացած է սրտի մի այնպիսի կրակով, որ ապրել ես ուզում և ոչ թե մեռնել, փառաբանում ես կյանքը և ոչ թե անիծում:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Սարոյանը պար-զապէս միամիտ լավատես է: Այդպէս՝ նաև նրա հերոսները: Բայց դա միամիտ լավատեսութիւն չէ, այլ խորին հավատ:

Սարոյանի հերոսների արտակարգ դիմացկունութիւնը չի բխում նաև ուժից, ինչպէս է, օրինակ, Զեկ Լոնդոնի եր-կերում, այլ գալիս է խորունկ հավատից: Ուրեմն և նրա հե-րոսները ոչ հերոս են՝ այս բառի բուն իմաստով, ոչ էլ՝ առա-վել ևս խենթավուն մարդիկ:

Ամեն ինչ տեղը կրնկներ, եթե Բեն Ալեքսանդրը չհաս-կացվեր իբրև ձախավեր բանաստեղծ: Նա «զաղափարի գե-րի» չէ, այլ հավատի բուրմ: Նա բանաստեղծելու ախտով վարակված մարդ չէ, այլ իսկական, ճշմարիտ բանաստեղծ, մի մեծ հոգի, որ լեցուն է մարդկանց հանդեպ անհուն բա-բուլթամբ և այդ բարութիւնից ոչ պակաս հավատով՝ դեպի իր գործը:

Սա կարելի է ապացուցել մեկ այլ փաստարկումով էլ:

Զոնին իր հոր տղան է, ամեն ինչով նրան նման: Զոնին փոքրացած Բենն է, ինչպէս որ Բենը մեծացած Զոնին է:

Կարելի է չկասկածել, որ Զոնին մեծանալով պիտի դառնա մի նոր Բեն, ինչպէս որ Բենն էլ մանուկ ժամանակ եղել է Զոնիի պէս: Համակ լույս ու հավատ է Զոնին: Եվ ոչ այն պատճառով, որ դեռ երեխա է — մեծանա էլ այդպէս կլինի: Համակ լույս ու հավատ պիտի երևա նաև Բենը, ու եթե դրա-նով տեղ-տեղ երեխայի տպավորութիւն թողնի, ապա բե-մական Բենը կշահի միայն — ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ մի քիչ երեխա է:

Կարելի է չկասկածել, որ Զոնիին սպասում է իր հոր ա-պագան: Իժվար է պնդել, թե Բենին սպասում է Մեք-Գրեգո-րի վախճանը: Բայց պարզ է մի բան. Մեք-Գրեգորն էլ, իբրև մարդկային կերտվածք, սարքված է նույն կավից:

Դրանք այն մարդիկ են, այն սակավաթիվ ու մեծահոգի մարդիկ, ովքեր որտեղ էլ ապրեն, ինչ պայմանների մեջ էլ գտնվեն՝ միևնույն է — նրանց «սիրտը լեռներումն է»:

Խաղալ նրանց դերը՝ նշանակում է արտով գտնվել լեռ-ներում»:

Զոնին այդպէս էլ խաղում է: Թեպետ ինքը չի հասկա-նում, բայց նրա փոխարեն մենք հասկանում ենք, որ նրա «սիրտը լեռներումն է»:

Նրա տատը համարյա չի խոսում, բայց նրա «սիրտն էլ լեռներումն է» և, ինչ խոսք, այս անգամ ոչ շոտլանդական, այլ հայոց լեռներում:

Այս և միմիայն այս պատճառով է, որ նրանք դիմանում են անմարդկային զրկանքների, սովի և անօթեանութեան: Դրա շնորհիվ է, որ նրանք՝ բռնելով մի նոր անհայտ ճամ-փա, դեռ կարողանում են քայլել, ու պիտի քայլեն:

Ուրեմն և՛ նրանք միամիտ լավատեսներ չեն, այլ խորին հավատացյալներ:

Դիտելով այս հայեցակետից, անհնար է սրտի ցավով շնկատել, որ Բ. Ներսիսյանը միշտ չէ Բեն Ալեքսանդրի դերի մեջ:

Վերհիշենք վերջը, որը մի տեսակ լույս է սփռում նրա նախընթաց ամբողջ խաղի վրա:

Առանց մի սենթի, առանց որևէ հեռանկարի, գեթ մի պատուո հացից զուրկ, զրկված նաև օթեանից՝ Բ. Ներսիս-

յան-Բենը, գրկելով մորն ու որդուն, հեռանում է բեմից՝ շրթունքների վրա մի այնպիսի ժպիտ, որին մակդիր կարող է դառնալ թերևս «երանելի»:

Ճիշտ չէր լինի, անշուշտ, եթե Բեն Ալեքսանդրը բեմից հեռանար ամայացած հոգով ու ծալվող ծնկներով — նրա «սիրտը լեռներումն է»:

Բայց առավել անտեղի է նաև այդ ժպիտը, որ կարող է առնել կա՛մ անբուժելի լավատեսը, կա՛մ խենթավուն մեկը: Իսկ Բեն Ալեքսանդրը ո՛չ մեկն է, ո՛չ մյուսը:

Նա անմխիթար վիճակի մեջ է, նա չգիտի, թե իր հետ ո՞ւր է տանում պառավ մորն ու երեխային: Բայց, միաժամանակ, նա գիտի, որ այլ կերպ ապրել չի կարող և չապրել նույնպես չի կարող:

Նրա պահվածքն ու քայլվածքը, նրա շարժումն ու ձայնի ելևէջները, նրա ամբողջ վարքագիծը պիտի, վերջիվերջո, մի բան ասեն. «Փողը դեռ ամեն բան չէ»: Նա ծնվել է, տառապելով ապրում է, որպեսզի հաստատի, թե «երգերն էլ են կարևոր»: Այնինչ նրա վերջին ժպիտի թարգմանությունը կարող է նշանակել մի հակատրամաբանական բան՝ ա՛յն, որ «փողը ոչինչ է» կամ «էականը հացը չէ»...

ՍՐԲԱԳՐԵԼ ԶՈՆԻՈՎ

Այո, սունդուկյանցիների բեմադրության մեջ, իմ կարծիքով, ամենից ավելի սարոյանականը Զոնին է: Իսկ Զոնին սոսկական կերպար չէ, այլև մի տեսակ «բանալի», որովհետև, ընդգծումով ասած, Բենը նույն Զոնին է՝ արդեն ճասակ առած, իսկ Մեֆ-Գրեգորը՝ արդեն զառամյալ:

Ուստի և բեմադրության թերին ու բացը լրացնելու համար, ըստ իս, հարկավոր է ողջ ներկայացումը սրբագրել Զոնիով:

Շատ ու շատ բան արդեն գտնված է: Շատ բաներում տրդան ու հայրը իսկպպես որ նման են: Հասարակ, բայց կարևոր բեմադրական գյուտ է, օրինակ, ամեն առավոտ աստիճաններից հոր ու որդու ցատկոտումով իջնելը: Հեղինակի թելադրանքով նրանց գլխիկոնծի տալն էլ օգնում է Բենին ճիշտ հասկանալու: Լավ է, երբ նրանք ինչպես հավա-

սարը հավասարի հետ, պառկած կողք-կողքի՝ զրուցում են: Վատն այն է, որ նրանց ոտների խաղը շատ է «թատերական»: Լավ է մտածված հոր ու որդու ճոճկան քայլը բեմեզրի վրա: Լավ չէ սակայն, որ այդ անելիս նրանք լուրջ զրույց են անում — «չի բռնում»: Բեմեզրի վրա քայլելը կարելի է նոյնիսկ կրկնել, և դա կլինե՞ր այնպիսի «մանրուք», ինչպիսին է աստիճաններից ցատկոտելը, միայն թե բացառվե՞ր այդ պահին զրուցելը:

Բեն — Բ. Ներսիսյանը Սարոյանի Բենն է «խաղողի» հոյակապ տեսարանում: Բեն — Բ. Ներսիսյանը, ըստ իս, ամենից ավելի հաջող է նամակը բացելու տեսարանում: Այդպես մեղմ ու զայրագին, այդպես ներհուն ու բռնկվող, այդպես համոզված ու ցաված պիտի նա լինի ամբողջ բեմադրության ընթացքում: Մինչդեռ, ցավոք սրտի, հաճախ նա խոսում է զայրագին, երբ զայրանալու բան չկա. հաճախ գոռում է այնտեղ, որտեղ գոռալու առիթ չկա. և ժպտում է այնպես, ինչպես չի կարելի ժպտալ այդ թուպին:

Հիշենք ևս մի օրինակ:

Մեք-Գրեգորը երկար ճամփից հոգնատանջ ու ջարդված, սովահար ու պապական՝ հասնում է (առաջին անգամ) Բենի տուն, որտեղ չկա նույնիսկ մի պատառ հաց ու պանիր, և Բենը համոզում է Զոնիին, որ որևէ եղանակով մի բան պոկի նպարավաճառից: Բենը, ինչպես նշում է հեղինակը, խոսում է մերթ «արիստոկրատական մեծահոգությամբ», մերթ «բերկրալից», մերթ «ինչպես արքան է հրամայում», մերթ «հպարտությամբ ու բարկությամբ», մերթ «բանաստեղծորեն հպարտությամբ», «անհամբեր, գրգռված», «նապոլեոնի պես հաղթական» — թատերական «նոտագրական նշաններ», որոնցով թատերագիր — «կոմպոզիտորը» թելադրում է դերասան — «կատարողին»՝ ինչպե՛ս, ի՛նչ տեմպով «նրվագել»:

Բ. Ներսիսյան — Բենը, իհարկե, հետևում է այդ «նոտագրական նշաններին», բայց նվագն ստացվում է «ոչ այն»:

Նա, օրինակ, դիմում է որդուն. «Գնա մոտը և ստիպիր, որ մի նկանակ հաց տա ու մի ֆունտ պանիր»: Այս նա ասում է գոռալով: Գոռալով չի կարելի կորզել մի ֆունտ պա-

նիր ու մի նկանակ հաց, և իսկապես էլ, փոքրիկ Ջոնին՝ ելնելով ավելի բնագրից, քան խելքից՝ այդ մի ֆունտ պանիրն ու մի նկանակը նպարավաճառից պոկում է ոչ թե գառալով, այլ Չինաստանից ու Կոսակի երեխաների որպիսությունից խոսելով, ինչպես նաև ավելորդ տեղը գարեջուր էլ խնդրելով:

Բ. Ներսիսյան — Բենին թերևս գոռալ է ստիպում «Նապոլեոնի պես հաղթական» ռեմարկը: Բայց «Նապոլեոնի պես հաղթականը» դեռ չի նշանակում գոռալ:

Այսպիսի տեղերը Բ. Ներսիսյանի խաղի մեջ, դժբախտաբար, քիչ չեն: Ընդհակառակը. նա մեծ մասամբ Բեն է «խաղում», մինչդեռ պետք է ոչ թե «խաղալ», այլ...

Միտքս բացատրելու համար ստիպված եմ փոքր-ինչ շեղվել:

Վերջին տարիներս հայերեն «երգել» ու «նվագել» բայերի կողքին երևաց, ապա հետզհետե գործածությունից նբանց դուրս մղեց «կատարել» բայը: Ամեն օր մեր ռադիոյից ու բեմերից կարելի է լսել. «Ժողովրդական երգ (կամ՝ պարեղանակ): Կատարում է Այսինչ Այնինչյանը»: Եվ իսկապես էլ, Այսինչ Այնինչյանը ոչ թե երգում է, այլ «կատարում»՝ պահում եղանակի նոտագրությունը, բայց ոչ հույզն ու իմաստը: Կան կոլորատուրային մեներգեր, որոնց թերևս վայելի «կատարել» բայը: Բայց անթիվ են այն մեղեդիներն ու եղանակները, որոնք պիտի երգվեն, և «կատարել» դրանք՝ նշանակում է «անդանակ մորթել»:

Սարոյանը «կոլորատուրային արիա» չէ: Սարոյանին չի կարելի «կատարել»: Սարոյանը միայն ու միայն պիտի «երգվի»:

Բ. Ներսիսյան — Բենը, ցավոք սրտի, առավել «խաղում», «կատարում է», քան թե «երգում»:

Ինչ ասել կուզի՝ Բ. Ներսիսյանին տաղանդը չէ, որ պակասում է: Ես մեկն եմ նրա տաղանդի անկեղծ երկրպագուներից: Ըստ իս, նրան խանգարում է նախ և առաջ այն, որ չի հավատում Բենի խոսքերին, ա՛յն խոսքերին, որով նա դիմում է որդուն. «Քո հայրը մեր ժամանակի ամենամեծ բանաստեղծն է, որ դեռ չի գնահատված»: Այնինչ պետք է

դրան հավատալ: Ու եթե դերասանը հավատա, որ ինքը բեմում մեծ արվեստագետ է ներկայացնում, ապա կանհետանա «խաղալը», որովհետև ով՝ ով, բայց մեծ արվեստագետները կյանքում չեն խաղում:

Բ. Ներսիսյանին, ըստ երևույթին, խանգարում է և այն հանգամանքը, որ Բենը շատ է անսովոր նրա (և ոչ միայն նրա) համար. ոչ իր մեղքով՝ դերասանը իր բեմական գործունեության մեջ հնարավորություն չի ունեցել կուտակել համապատասխան հմտություն: Այս բանը, ինձ թվում է, զգում է ինքը Բ. Ներսիսյանն էլ — նրա այսօրվա դերակատարումը չի համընկնում երեկվանին. նա դեռ որոնում է, իրեն «դեսուդեն է գցում» և դրանով իսկ մեզ հույս է ներշնչում, որ պիտի «բռնի» Բենին...

Մեք-Գրեգորի դերի մեջ Հրաչյա Ներսիսյանը մի անգամ էլ ապացուցեց իր մեծ դերասան լինելը, մի անգամ էլ ցույց տվեց, որ իր տաղանդը անթառամ է: Բայց և այնպես չի կարելի նորից շնչել, որ նրա խաղով Մեք-Գրեգորը դառնում է ներկայացման «մեխը», իսկ դա անցանկալի է: Թերևս այդպես է ստացվել ոչ այնքան Մեք-Գրեգորի, որքան Բենի խաղի պատճառով: Թերևս: Բայց «նժարների անհավասարակշռությունը» այժմ ակնառու է, և ամենից շատ դա է խաթարում բեմադրության անթերիությանը: Սակայն, անկախ այս հանգամանքից էլ, իրեն շ. Ներսիսյանի խաղի մեջ էլ, իմ տպավորությամբ, կա մի փոքր... «ինքնավստահություն»: Դա կարելի է արդարացնել՝ բխեցնելով Մեք-Գրեգորի այն վիճակից, որը նկատի ունենալով՝ նրան ծերանոցում հիվանդ են համարում: Թերևս Մեք-Գրեգորն իսկապես էլ արդեն հիվանդ է՝ մի փոքր «խախտված»: Բայց նա միաժամանակ զառամյալ, մահվան դուռը հասած ծերուկ է, ուրեմն և՛ մինչև իսկ իր կամքից անկախ՝ ինչ-որ շափով «դատապարտված»: Ահա այդ «դատապարտվածությունը» հարկ եղածից քիչ է երևում մեծատաղանդ դերասանի խաղի մեջ և դրանով իսկ տեղ թողնում այն «ինքնավստահությունը». որ ինչ-որ շափով նմանում է Բ. Ներսիսյանի վերջին ժպտին...

Նպարավաճառ Կոսակին՝ այդ «մեծատիրտ սլովակի»:

ճիշտ է ըմբռնել, ուրեմն և ճիշտ է վերարտահայտում շնորհալի և. Արրահամյանը: Իրա վառ հաստատումն է այն, որ եթե չլիներ «մեծասիրտ սլովակ» որակումն իսկ, և. Արրահամյանի խաղից հանդիսատեսը կզգար այդ: Մի դիտողութուն միայն, որ հասցեագրվում է ոչ թե դերակատարին, այլ կուզենայի գրավեր բեմադրողի ուշադրությունը: Խոսքս վերաբերում է այն հայտնի տեսարանին, երբ Կոսակը՝ Ջոնիին ճամփելուց հետո, հարձակվում է ճանճերի վրա:

Հեղինակի նպատակադրումը այնքան է որոշակի, որ նույնիսկ ռեմարկ է տալիս. «Այս ձևով արտահայտում է իր բողոքը աշխարհի դեմ»: Բեմադրություն մեջ այս տեսարանը մինչև վերջ չի կատարում իր անելիքը: Ստացվում է այն տպավորությունը, որ Կոսակը ոչ թե բողոքում է աշխարհի դեմ, աշխարհում եղած անարդարության ու անհավասարության դեմ, այլ պարզապես դժգոհ է ինքն իրենից՝ իր փափկասրտությունից, իր բնավորության այն թուլությունից, որի պատճառով՝ հակառակ իր բազմիցս որոշումներին՝ դարձյալ չի կարողանում մթերք շտալ անվճարունակ մարդկանց:

Կարող է ստացվել նաև այն տպավորությունը, թե այդ տեսարանում բանաստեղծ Բենն ու նպարավաճառ Կոսակը հակադրվում են իրար: Կոսակը, ինչպես հայտնի է, Բենին «պարապ մարդ է» համարում՝ չիմանալով, որ նա բանաստեղծ է կամ ինչ ասել է բանաստեղծի աշխատանք, իսկ իրեն՝ «գործի մարդ»: Ըստ որում հանդիսատեսը Բենին տեսնում է աշխատելիս, իսկ Կոսակին՝ երկու անգամ քնած կամ... ճանճ հալածելիս: Ինչպես տեսնում եք՝ հակադրությունը ազդեցավոր է: Նաև այս պատճառով էլ պետք է ամեն ինչ անել, որպեսզի ցրվի այս անհարկի տպավորությունը, որով ոչ միայն աղարտվում է մեծասիրտ սլովակի հմայիչ կերպարը, ոչ միայն անարժանվույն փոքրանում է նա, այլև տուժում է սարոյանական «գործոն բարությունը»:

Եթե Ջոնիի ներս գալուց առաջ Կոսակը ոչ թե քնած լիներ, այլ ճանճ հալածելիս, և Ջոնիի հեռանալուց հետո նորից ճանճ հալածեր, բայց այս անգամ բնավ ոչ այնպես, ինչպես քիչ առաջ, եթե առաջին անգամ նա պարզապես ճանճ հալածեր, իսկ երկրորդ անգամ ճանճ հալածելով «ար-

տահայտեր իր բողոքը աշխարհի դեմ», արդյոք չէ՞ր ցրվի այն մոլորուն տպավորությունը, որից անպայման պետք է ազատվել:

Երկրորդական ու երրորդական դերերում հանդես եկող դերասաններն «իրենց տեղերում են», բացի, թերևս, առավտոյան լրագրեր առաքող Հենրիից: Նա բավականին դերունի խաղալու, և, դժբախտաբար, իսկապես որ «խաղում» է, այլ կերպ ասած՝ «կատարում» և ոչ թե «երգում»: Եվ դա առավել աչք է ծակում, որովհետև նա խոսում է Ջոնիի հետ, որի պահվածքի մեջ ոչ մի «խաղ» չկա: Ստացվում է մի «գուռ», որտեղ մեկը «երգում է», մյուսը՝ «կատարում»:

Սրանք են, իմ տպավորությամբ այն տեղերը որոնք ստվերում են Սունդուկյանի անվան թատրոնի սույն բեմադրության պայծառությունը: Եվ որովհետև այս բեմադրությամբ թատրոնն իր ընթացքի համար բաց է անում մի նոր շավիղ ևս, ըստ որում, մի այնպիսի՝ շավիղ, որ գնալով պիտի լայնանա, ուստի և չի կարելի լրջորեն չմտածել որքան ձեռք բերած հաջողության, առավել ևս այն հարցերի շուրջ, որ պատասխան են պահանջում:

Սարոյանի դրաման, ինչպես տեսնում է ամեն մի հանդիսատես, թատերական այն երկերից չէ, որոնք «ինչի՞ մասին է» հարցին պատասխանում են միայն մի բառով. «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայում շատ «ինչեր» կան: Բայց եթե անպայման կամենանք մի նախադասությամբ պատասխանած լինել այդ հարցին, ապա այդ նախադասությունն էլ պետք է փոխ առնենք հենց Սարոյանից:

«Ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է», — ահա թե ինչի մասին է «Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման:

Ու թեև այդ սխալը շուկելու ոչ մի միջոց չի առաջարկում Սարոյանը, բայց իր այս դրամայով էլ ապացուցում է, որ երգերից, ուրեմն՝ առավել ևս այն արվեստից, որ ճշմարտացի է ու կենսունակ, կարող է փոխվել իր իսկ նկարագրած «կյանքի... տաղտկալի ընթացքը՝ մղելով այն դեպի լավը»:

«Եթե լավագույն մտածողները, — ասել է Սարոյանը մի առիթով, — խուսափեն պայքար տանել այս պակասավոր

աշխարհի պակասութիւններն ու ցավերը նվազեցնելու համար, եթե նրանք պարզապէս ընդունեն աշխարհը, ինչպիսին որ նա կա և գտնեն, որ կյանքի պայմաններն ու մարդկային խառնվածքը լավանալ չեն կարող,— ապա չէ որ դրանով հուսահատութիւն քարոզիչները կդառնան: Իսկ հուսահատութիւնը դեռ ոչ ոքի օգտակար չի եղել»:

Սարոյանը հավատում է աշխարհի ու մարդկանց լավացմանը: Այդպիսին է Սարոյանը:

Այդպիսին էլ նա երևում է բեմից:

23—25. V. 61

Երևան

«ԾԱԾԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ» ԾԱԾԿԱՆԻՇԸ

Քառասունհինգ տարի առաջ, երբ լույս տեսան հայ պոեզիայի անթելոգիան Վալերի Բրյուսովի ընդհանուր խմբագրութեամբ և «Հայ գրականութեան ժողովածուն» Մաքսիմ Գորկու խմբագրութեամբ, ոուս մտավորականների համար խեղճական հայտնություն դարձավ հայերեն խոսքի արվեստի հետ ծանոթանալը:

Ավելի քան շորս տասնամյակ է անցել, ու այժմ հայկական,— և ոչ միայն հայկական,— գրականութիւնը ներկայացված է ոուս ընթերցողին ոչ թե առանձին ժողովածուներով ու անթելոգիաներով, այլ իր բոլոր գրողների գլուխներով, որոնք այսօր բազմամիլիոն ընթերցողներ ունեն, որոնց առջև մեր անպարփակ երկրի բոլոր քաղաքներում ու գյուղերում բացվում են մարդկանց սրտերը:

Հայ բանաստեղծներն ու արտիստները՝ հայկական պոեզիայի երեկոների մասնակիցները, Մոսկվայում, Լենինգրադում և Յարոսլավլում անցած շաբաթներին հաճելի հնարավորություն ունեցան մի անգամ էլ զգալու ոուս ընթերցողների բարեկամական ձեռքերի ջերմութիւնը:

Ես հիշում եմ, թե մեզ ինչպիսի ջերմութեամբ ընդունեցին յարոսլավլցիները: Հին ոուսական սովորութեամբ ժամանակակից Վասիլիսայի ձեռքերը մատուցեցին մեզ հաց, որ տաք էր, ինչպես «հարազատ» խոսքը, և աղ, որ մաքուր էր բարեկամական ողջույնի նման: Ինքը՝ հնագոյրան Յարոսլավլը մեզ շատ բան էր ասում Ռուսաստանի և Հայաստանի հազարամյակ բարեկամութեան մասին: Մենք ամենեւիլն առաջին հայերը չէինք Յարոսլավլյան հողում: Մեր

նախնինները, ինչպես այդ վկայում է պատմիչը, եղել են այստեղ դեռևս 950 տարի առաջ, երբ վոլգայի ափերին ամրացվում էին առաջին ցցերը և շարվում էին առաջին քարերն այն քաղաքի, որ հետո պիտի կոչվեր Յարոսլավլ:

Իզուր է խոսքեր որոնելն այն բանի համար, որ հնարավոր լինի պատմել, թե ինչպիսի ջերմություն և ուրախություն էր բնորոշ մեր հանդիպումներին, լինե՞ր այդ հին Ռոստով քաղաքում, հանգստի զրոսայգում թե գործարանում: Սակայն եղան և այլ կարգի հանդիպումներ, որոնք անջնջելի հետք թողեցին մեր հիշողության մեջ: Այսպես, պոետ և դրամատուրգ Գ. Բորյանը հանդիպեց իր ռազմաճակատային ընկեր Ի. Կոսյուկովի հետ, ի դեպ... իր ծննդյան տարեդարձի օրը, որը և նշվեց ոչ թե Երևանում, այլ Յարոսլավլում, ոչ թե իր տանը, այլ... ներեցեք, հենց իր տանը, քանի որ որտեղ հասկանում են բանաստեղծին, այնտեղ էլ նրա տունն է:

Կրկին մի, նույնպես խորհրդանշող «պատահականություն»: Յարոսլավլցիների հետ մեր հրաժեշտի երեկոն տեղի ունեցավ «Կրասնի Խոլմ» հանգստի տանը, որը հայերեն թարգմանությամբ նշանակում է «Կարմիր Բլուր»: Իսկ Կարմիր Բլուրը Երևանի արվարձանն է, մեր երկրում բնակություն հաստատելու հնադարյան վայրը, ինչպիսին է և Յարոսլավլը, որ Ռուսիայի հնագույն անկյուններից մեկն է:

Ընթերցողների հետ մեր շատ հանդիպումներին մասնակից էին մեր ռուս գրչեղբայր բարեկամները: Մոսկովյան երեկոներին հանդես եկան բանաստեղծ-թարգմանիչները, ինչպես նաև մայրաքաղաքի թատրոնների դերասանները, իսկ Լենինգրադ և Յարոսլավլ ուղևորության ժամանակ մեր հաջողություններին և ուրախություններին բաժնեկից եղան արձակագիր Յու. Լապտեր, բանաստեղծ-թարգմանիչներ Վ. Զվյագինցևան և Ի. Մեդովան:

Հաջողության մասին խոսելը միշտ չէ, որ անհամեստություն է: Երբ մանավանդ հաջողությունն առկա էր: Մեր հյուրիվներից հետո պատանիներն ու աղջիկները խմբով շերտապատում էին մեզ, որպեսզի ոտքի վրան արտագրեն Գ. է-

մինի, Ս. Կապուտիկյանի, Մ. Մարգարյանի և մյուսների այս կամ այն բանաստեղծությունը:

Մոսկվայում, Լենինի անվան գրադարանում, երբ արդեն ավարտվեց բանաստեղծությունների ընթերցումը, երբ մենք արդեն բազմաթիվ հարցերի էինք պատասխանել, մեր ընկերներից մեկը «Հորովել» երգեց: Առանձին կանգնել էր մի աղջիկ, որն ասես լսում էր սրտով: Նա լաց էր լինում՝ արցունքները շագալով, իսկ երբ նկատեց այդ, փախավ: Մենք այդպես էլ չիմացանք, թե ով էր նա...

Բանաստեղծ լինել և շունենալ ազգային պատկանելիություն՝ անհնարին է, ինչպես հնարավոր չէ լինել լույսի ճառագայթ և շանդրադառնալ ջրում: Բայց սովետական մարդն ամենից առաջ մարդ է, ապա միայն այս կամ այն ազգի ներկայացուցիչ: Հոգևոր աշխարհում, ուրեմն և պոեզիայում ամեն տեսակի «տեղայնությունը» անբնական է: Իսկական բանաստեղծը, թող որ նա ամբողջ կյանքը անցկացնի որևէ գյուղում, պետք է ապրի ամենուրեք:

Ճամփորդում են ոչ միայն մարդիկ, այլև բառերը: Եվ հաճախ այնպես է լինում, որ մի լեզվից մյուս լեզվին անցնող բառը համահնչյուն է դառնում արդեն այդ լեզվով գոյություն ունեցող այլ բառի: Այսպես են առաջացել երկված «թվանիշ» և «ծածկանիշ» բառերը:

Ես ուզում եմ բանաստեղծական ընկալմամբ օգտվել այս երկու բառերի իմաստային տարբերությունից: Մարդկային կյանքը կատարյալ «ծածկագիր» է, և իսկական պոեզիան այն «ծածկանիշն» է, առանց որի ոչ միայն չի կարելի հասկանալ այդ ծածկագիրը, այլև անհնարին է այն արտահայտել: Իսկ «թվանիշը» խանգարում է մեզ: Հաճախ մենք վազում ենք հենց թվանշի ետևից (կատարված լինելը ցույց տվող նշանի ետևից): Սա առնվազն... անպարկեշտություն է: Մենք չափազանց չենք ծանրաբեռնում Մոսկվային և Լենինգրադին: Ախր, փա՛ռք աստծո, Ռուսաստանը հարուստ է քաղաքներով, որտեղ նույնպես մեր բարեկամներն են ապրում, որոնց մենք անծանոթ ենք, և որոնք ուրախ կլինեն ծանոթանալ մեզ հետ...

Հայկական առած կա. «Մարդ չի նա, ով հյուր չի ընդունում, և մարդ չի այն հյուրը, որ ժամանակին չի հեռանում»: Խոնարհ ողջուն մեզ ջերմորեն ընդունող ուսական փառապանծ քաղաքներին: Իսկ մենք հույսով ենք, որ մեզ էլ բարի կհիշեն այնտեղ:

1961 թ. հունիս
Մոսկվա

ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ԱՄԲՈՂՋԱՅՄԱՆ ՀԱՄԱՐ

1

Կան մեծություններ, որոնց դիմանկարը սպասում է իր համապատասխան կերտողին. գալիս է սրատես ու խորաթափանց նկարիչ-արվեստագետը, որսում ամենաէականը նրա բնավորության ու գործի — և դիմանկարը պատրաստ է՝ կտավի վրա կամ քարի:

Կան մեծություններ էլ, որոնց դիմանկարի կերտումը վեր է ամեն մի՝ թեկուզ և հանճարեղ նկարչի հնարավորություններից. մի պատկեր կամ քանդակ չի պարփակում նրանց որքանությունը: Իրանց փոքրիշատե լրիվ պատկերելու համար հարկավոր է պատկերների ու քանդակների մի ամբողջ շարք:

Մեզ համար այսպիսի մեծություն է Կոմիտասը:

Կյանքում՝ դժբախտ, վախճանով՝ ողբերգական, նա բարեբախտ էր մի բանում. և՛ նրա ժամանակակիցները, որ նրա մեծ բարեկամներն էին, և՛ հետնորդները, որ նրա մեծ սիրահարներն են, նրան պատկերել ու պատկերում են կտավի վրա՝ ամեն մեկը յուրովի, ըստ իր ընկալման ու հնարավորության. յուրաքանչյուրը վերականգանացրել ու վերամարմնավորում է ի՛ր Կոմիտասին:

Կոմիտասին պատկերել են նաև գրչով, և շատերին դա հաջողվել է ոչ պակաս, քան այդ արվել է վրձնով:

Ահա դրանցից մեկը.

«Գեղեցիկ չէր: Նույնիսկ պիտի ըսեմ հակառակը՝ իր սև երկայն ուրտենկոթին բռնազրոսիկ պաշտոնականությանը մեջ: Իր ոսկրոտ դեմքով ինձի կհիշեցնեիր Սոկրատի ինչ-ինչ դիմաքանդակները:

Պահ մը վերջը, սակայն, երբ արվեցավ ինձի լսել իր մատենքուն առակ հառնող առաջին ներգաշնակութունները դաշնամուրին ու մանավանդ իր արձակած առաջին երկարածիգ կանչերը մեր ամենի ու քաղցր լեռներեն կարծես փրթած՝ խորհեցա վերստին Սոկրատին, բայց այս անգամ Պղատունի այն էջին վերհիշումով, ուր Պղատուն զայն կնրմանեցնե աթենացի քանդակագործներու աշխատանոցներուն մեջ տեսնվող այն խոշոր տգեղ ու տարօրինակ «իլեն»-ներու քանդակներուն, որոնք պահոցներ են սակայն, կրսե, որ երբ բացվին, աստվածներու վեհորեն գեղեցիկ արձանիկներ հայտ կբերեն»:

Բազմաշնորհ Շահան Ռեթեոս Բերբերյանն է այս: Նա էլ, ինչպես տեսնում եք, իր կոմիտասյան դիմաքանդակն է կերտել:

Այսպիսի դիմապատկերներ ստեղծել են շատերը՝ բոլոր նրանք, ովքեր ունեցել են բախտ Կոմիտասի հետ աշխատելու կամ ապրելու, հնարավորութուն՝ իրենց ըմբռնած-ըզգացածի թարգմանը լինելու:

Ավելի քան շնորհակալ գործ է կատարել Գ. Գասպարյանը՝ կազմելով «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուն: Գիրքը բացվում է Գ. Գեմիրճյանի «Երկու խոսքով», որին հետևում են Կոմիտասի քիչ թե շատ հանգամանալից կենսագրութունը, որ շարադրել է Գ. Գասպարյանը, և ապա՝ Ավետիք Իսահակյանի, Թովմաս Գարտմանի, Մանուկ Աբեղյանի, Հրաչյա Աճառյանի, Տիգրան Կամսարականի, Մարգարիտ Բաբայանի, Գարեգին Լեոնյանի, Շարա Տալյանի, Աղավնի Մեսրոպյանի և ուրիշների, մասամբ հրատարակված, հիշողութունները:

Գծվարանում եմ ասել, թե ինչ սկզբունքով է կազմված հավաքածուն: Հուշագրութուններին առնթիւ կան մեկնաբանական ու գնահատական հոդվածներ: Կոմիտասասերներին հայտնի են անտիպ և տպագիր ոչ սակավ նյութեր էլ (ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ գաղթաշխարհի պաթբերական մամուլում), որ շեն մտել այս ժողովածուի մեջ: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ իր տեսակի մեջ այս հավաքածուն անհամեմատ հարուստ է նախորդներից: Հարուստ է,

բայց ոչ սպառնիչ: Գեո շատ կան չհրապարակված հիշողութուններ Կոմիտասի մասին, որոնցից, հուսով եմ, լավագույնները Գ. Գասպարյանն հավաքել է, պատրաստել մի այսպիսի հատոր ևս: Այդ հատորն էլ պետք է հրատարակել, և ինչքան շուտ, այնքան լավ:

Գրքին անվանապես հեղինակցել են քսան հոգի, գրեթե բոլորն էլ՝ հայտնի անուններ, վաստակավոր և հարգարժան: Բայց այդ թիվն ըստ էության կրկնապատկվում է՝ հաշվի առնելով նաև նրանց, ովքեր իրենց կարծիքներով ու վերաբերմունքով մասնակցում են հուշերին ու գնահատականներին: Եվ նրանք բոլորն էլ, ամեն մեկն իր կողմից դիմանկարում է իր Կոմիտասին:

Բայց կա նաև Մեր Կոմիտասը, որ սակայն չի կարող լինել առանց այդ կոմիտասների: Եվ այս գրքի բնիկ արժեքն էլ հենց այդտեղ է՝ հավաքական Կոմիտասի վերհառնումը հուշագիրների «սեփական» կոմիտասներից:

2

Ճիշտ է, որ «ամեն համեմատութուն կաղում է»:

Բայց կան համեմատութուններ էլ, որ ուղղակի աղերսվում են:

Կոմիտասին շատերի հետ են համեմատել՝ նարեկացու և Աբովյանի, Թումանյանի և Թորամանյանի:

Ճշմարտության մեծ պատառ կա այդ բաղդատութունների մեջ, թեպետ չհամընկնող եզրերը նույնպես որոշակի են:

Սակայն ամենից ավելի ճիշտ է, ըստ իս, այն համեմատութունը, որը նոր չէ, բայց տակավին չի գիտակցվել խորապես:

Եվ ահա Ժամանակը չի ուշացնում իր օգնութունը, որպեսզի քիչ կրկնելով շատ հասկանանք, թե Կոմիտասի գործը ամենից ավելի հիշեցնում է Մաշտոցի գործը:

Ընթերցելով կամ վերընթերցելով այս ժողովածուի նյութերը՝ խելամիտ ընթերցողը չի կարող չզգալ ու չհասկանալ, որ Կոմիտասը մի «հերթական» դեմք չէր հայ մշակույթի

պատմութիւն մեջ: Հայ մշակույթի պատմութիւն մատյա-
նում նա շի զբաղեցնի միայն մի դրվագ: Նա միայն երգա-
հան չէր, թեկուզ դարագլխային՝ մի ամբողջ դպրոցի հիմ-
նադիր: Միաժամանակ նա մեծ գիտնական էր, մեկը այն
երջանիկ հայտնագործողներից, որոնց հավաքական անունը
Կոլումբոս է: Նաև հայ երգի լավագույն կատարողը՝ նույն-
պես սկզբնավորող և ոչ շարունակող: Իսկ խմբավարը, ուսու-
ցիչը, բանասերը...

Այս ամենը հայտնի է՝ եթէ ոչ բոլորին, ապա շատերին:
Այսպիսին էր մեկ էլ Մաշտոցը: Կինեյով մեր առաջին
լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը — ան-
ցած տասնհինգ դարերի ընթացքում մի այնպիսի դյուրա-
շարժ ու մշտափոփոխ լեզու, ինչպիսին է հայերենը, չկարո-
ղացավ շեղվել նրա կարգադրած հնչյունական համակար-
գից. «Փ»-ն այն բացառութիւնն է, որ հաստատում է օրեն-
քը:

Նա բառացիորեն մեր առաջին քերականն է և առաջին
դասագիրքը, մեր դպրոցների առաջին տնօրենը և առաջին
ուսուցիչը: Առաջին գրողն էր նա և առաջին գրիչը: Առաջին
թարգմանն էր և առաջին մեկնիչը: Այս հայտնի է համարյա
բոլորիս:

Բայց Մաշտոցի դիմաքանդակը ավարտուն չէր այնքան
ժամանակ, քանի չէր գիտակցված, որ նաև մեր մեծագույն
քաղաքագետն էր նա: Մեր տիգրաններից ու երվանդներից,
արշակներից ու վաղարշակներից ոչ ոք այնպես չզգաց ժա-
մանակի զարկերակը, ինչպես հացեկացցի գպիրը, որ իր
կոշմամբ շատ էր հեռու քաղաքականութիւնից:

Այժմ գտնված է Մաշտոցի այս ամենաբնորոշ դիմագիծն
էլ, և նրա դիմաքանդակը ավարտված է:

Ժամանակը, տասնհինգ դար հետո, վար դրեց արձանա-
գործի իր մուրճն ու տաշիչը:

Առաջին պահ արտառոց կթվա, անշուշտ, եթէ զուգա-
հեռը շարունակվի՝ Կոմիտասը կոչվի նաև քաղաքագետ:

Բայց հանկարծակիի եկածի լուսթյան մեջ, նվազագույն
ճիգի գործադրմամբ, անհնար է շտեմել քաղաքագետ — Կո-

միտասին, որ կյանքում, ինչ ասել կուզի, շատ էր հեռու քա-
ղաքականութիւնից:

Պատմական իրադարձութիւնները չեն կրկնվում, բայց
իրադրութիւնները կրկնվում են հաճախ: Հայ ժողովրդի
բախտը 19-րդ դարում շատ բանով էր հիշեցնում 4-րդ դարը:

Ամենից առաջ՝ երկրիեղկված ազգ և բնաջնջվելու վտան-
գի ահագնութիւն:

Տագնապում էր ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, ուր
օսմանական անախաղեպ բարբարոսութիւնը բյուզանդա-
կան երբեմնի կայսրութիւնից վտարել էր բյուզանդական
հայտնի քաղաքականութիւնը, և սա՛ այս բյուզանդակա-
նութիւնը, կերպարանափոխված գործում էր Արևելյան Հա-
յաստանում, գործում «ոչ այնքան սրով, որքան սիրով»: Օգ-
նութիւն ճիշդ էին հնչում ոչ միայն Արևմտյան Հայաստա-
նից՝ հազարավոր բերաններով: Տագնապ էր ահազանգվում
նաև Արևելյան Հայաստանում. վ. Տերյանը մտառում էր իր
«Հայ գրականութիւնի գալիք օրը» դասախոսութիւնը, Ստ.
Մալխասյանը՝ «Մեծ վտանգի առաջ» հոդվածը:

Մեծ վտանգը ունենում է և իր մեծ հակազգեցութիւնը:
Հայ ժողովուրդը ազգային ինքնագիտակցութիւն էր հաս-
նում, և այստեղ էլ շատ բանով նոր ժամանակը նման էր
4-րդ դարին: Դյուրին չէր ի մի բերել երկատված ազգը,
հասնել ազգային անկախութիւն, ինչպես որ դա անհնարին
եղավ 4-րդ դարում: Հարկավոր էր ինչ-որ հրաշքով զլույս
բերել այդ «ի մի»-ն, ինչ որ հնարագիտութիւնամբ ջնջել ազ-
գը երկատող սահմանները, տարտղնված սրտերն իրա-
կամբջել, հոգիներն իրար կապակցել: Անհրաժեշտ էր մի
գյուտ, որ նույնքան պարզ լիներ, որքան հանճարեղ:

Պատմական անհրաժեշտութիւնը շի կարող չկատարվել:
Եթե նոր զենք է հարկավոր՝ անպատճառ ստեղծվում է: Մաշ-
տոցի զենքը չէր անպետքացել, բայց նոր ճակատամարտում
նոր զենք էլ էր անհրաժեշտ: Պիտի ծնվեր մի նոր Մաշտոց:
Եվ նա ծնվեց: Եվ նա արեց իր գյուտը՝ նույնպես «նորոգ և
սքանչելի»:

Մաշտոցից առաջ էլ կար հայոց լեզու՝ իր հնչյունական
համակարգով ու քերականութիւնամբ: Բայց այդ համակարգը

տարաբաժանելու և վերամիավորելու, այդ քերականութեան օրենքները ճանաչելու և սահմանելու համար հարկավոր էր հանճարեղ լինել:

Այս վերապահմամբ էլ՝ Մաշտոցն էր, որ հայերին հայոց լեզու տվեց:

Կոմիտասից առաջ էլ կար հայ երգ ու նվագ, հայն ունեւր իր երգային համակարգն ու երաժշտական «քերականութունը»: Բայց այդ համակարգը տարբերելու և համադրելու, այդ «քերականութունը» ուսումնասիրելու և օրինավորելու համար հարկավոր էր հանճարեղ լինել:

Այս վերապահմամբ էլ՝ Կոմիտասն էր, որ հայերին հայոց երգ ու նվագ տվեց...

Նայելով ահա այս բարձունքից՝ Կոմիտասին չի կարելի համեմատել իր մեծ ժամանակակիցներից ու նախորդներից և ոչ մեկի հետ: Ըստ իր գործի և դրա հետևանքների՝ նրան հայր կարող էր դառնալ միմիայն Մաշտոցը:

3

Մի դար իսկ չի անցել Կոմիտասի ծննդից, բայց ժամանակն արդեն կերպաձևում է այն վեմը, որը պիտի արձանացնի նրան: Այս ուղղութեամբ առանձնապես շատ գործ է արված վերջին տասնամյակներին՝ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ քաղթաշխարհում:

Անցել է ընդամենը երեսուն տարի, և արդեն տարօրինակ է հնչում, օրինակ, Սպ. Մելիքյանի այն տեսակետը, թե Կոմիտասն իր գործով չի բարձրացել ազգագրագետի աստիճանից:

Մնացած բոլոր հուշագրութունների հեղինակները, ամեն մեկը յուրովի, բայց բոլորն էլ սրտի թելադրանքով են խոսում իրենց ընկերոջ կամ ուսուցչի մասին: Խոսում են իրենց տեսածից և պատմում զգացածն իրենց: Եվ գրքի սև տառերի միջից, տառերի սպիտակ արանքներում հառնում է Կոմիտասի պայծառ կերպարը:

Համեմատաբար սակավ են մասնագիտական գնահատականները, բանի որ գրքի հեղինակներից բլերն են երաժիշտ:

Այստեղ առաջին հերթին պիտի հիշել Շ. Ռ. Բերբերյանին, թ. Գարտմանին, Վ. Սարգսյանին: Բայց ինչպես հուշագիրները (հատկապես Մ. Բաբայանը), այնպես էլ առաջաբանի հեղինակ Գ. Գասպարյանը, հաճույքով են քաղում կարծիքներն ու գնահատականները նաև օտարների, և այնպիսի հեղինակութունների, որպիսիք են աշխարհահռչակ շուրթակահար-երաժշտագետ Յոխիմն ու պրոֆ. Շմիդտը, Վելչ Եզոն ու Ֆուլուանին, Ֆրանց էնտրեսն ու Ֆ. Մակլերը, Գարտմանն ու Չերեպին, Ռոմեն Ռուանն ու Լուի Լալուան, Գնեսինն ու Դերյուսին:

Հարկ չկա քաղել նրանց հիացազին կարծիքներն ու գնահատականները. թող գրքի ընթերցողին մնա այդ բավականութունը, որ պիտի վերաճի ազնիվ հպարտության: Իսկ բուն հուշագրումները վերապատմելու համար պետք էլինեք արտագրել ժողովածուի մեծ մասը: Ընթերցողին սպասում են նորութուններ, որոնք պիտի լրացնեն նրա պատկերացումը Կոմիտասի մասին՝ իբրև առինքնող մարդու և անկրկրենելի երգահանի, անբաղդատելի երգչի ու մեծ գիտնականի, ուսուցչի և դասախոսի, բանասերի և բանաստեղծի, խմբավարի և պատարագիչի:

Այս ամենից հետո դժվար թե շանհետանա արտաոցութեան այն փութանցիկ զգացումը, որ թերևս ծնված լինի Մաշտոցի և Կոմիտասի բաղդատութունից: Մտովին մասնակցելով այն աննախագեղ ներգործությանը, որ ունեցել են Կոմիտասի համերգները հայկական գաղութներում՝ Անգլիայից մինչև Եգիպտոս, ընթերցողը չի կարող չզգալ, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի իրավացիութունը՝ նրա խոսքն ընդունելով ոչ թե իբրև հիացազին չափազանցություն, այլ իբրև իրական փաստագրություն:

Ահա թե ինչպես է դիմել նա Կոմիտասին՝ 1911 թ. Ազգասիրտի հայում տված մի համերգի առթիվ.

«Անցյալ գիշեր... երգելով ու բարբառելով, զվարճաբանելով, երբեմն ալ միշտ հանկուցանելով՝ Հայաստան ուխտազնացութեան տարաք զմեզ, կամ լավ ևս է ըսել՝ քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կկարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ էջմիածնեն կուգա, մյուստն մի...»

կրճի. դուք Մասիսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը, ո՞վ ըսավ, թե լեռները չեն քաշիր...»:

Կաթիտասան իսկապես որ լեռներ քայլեցրեց, «քիչ մը Հայաստան» տարաւ ամենուրեք, որտեղ Հայաստան չկար, բայց կար հայ, իսկ բուն Հայաստանում էլ «եկեղ սիրեց-նեղ մեղ, ինչ որ մերն էր, բացաւ մեր վարագուրված աշքե-րը մեր սեփական արժեքներուն առջև, վերադարձուց մեզի զեղի մեր հայրենի բնագավառն ու օջախը, մեր անդն ու անդատանը, բառին առարկայական թե այլաբանական իմաստով»:

Աս խոստովանութունն է օչ թե Վ. Մարգարյանի՝ Կոմի-տասի տաղանդավոր սաներից մեկի, այլ մի ամբողջ սերունդի, խոստովանութունն ու վկայութունն ոչ միայն «առաջի աստուծոյ և մարդկան», այլ «յանդիման փորձութեան և փրկութեան»:

4.

Հիվանդ Կոմիտասին այցելողները վկայում են, որ նրա մթազնյալ ուղեղն ունենում էր նաև լուսավորյալ վայրկյան-ներ:

Այսպիսի մի պահի Փ. Թերլեմեզյանի «Կերզե՛ս» հարցին պատասխանեւ է. «Ծն հիմա ինձ համար եմ երգում, և այն էլ շատ կամայ»:

Դժվար չէ երևակայել ցավը Թերլեմեզյանի, որ հնարա-վարութուն չի սենցել Կոմիտասին հայտնելու, թե որքան բարձր ու վսեմ է ղողանջում նա՝ շրթերից մի ամբողջ ազ-գի, հոգիների մեջ մի ամբողջ ժողովրդի:

Եվ սա սկիզբն է միայն, որ պիտի հարաանի:

... Բայց դեռ կան, ի ցավ մեր, ոչ անկալ մարդիկ, որ կարոտ են կոմիտասյան նշողմանը: Տախափին հոռւն է ա-նում այն էժան երգը, որի միակ արժանիքը անճաշակ զար-գալարումներն են և չպատճառաբանված ախ ու վախը: Քիչ չեն այն բաց պատուհանները, որտեցից դուրս է հորդում ազգիս-բնդունիչի բոսոցը և մեզ ահամա ունկնդիր դարձնում «հարմարեան հասարակներին ու վավաշատ ժողոտցներին,

շատ սուտ-աշուղական երգերի, ավելացրած դրան սեփա-կան երգերի ցիգանական ինտոնացիաներն իրենց հաճախ գոհնիկ ձգտումներով ու նվոցներով» (Գ. Գեմիրճյան):

Կոմիտասի դիմաքանդակի վրա շարունակում է աշխա-տել ժամանակը, և նրա մուրճի հարվածների տակ բեկոր առ բեկոր կանհետանան նաև այս կարգի երևութները: Մի-այն թե շուտ...

... Հայտնի է, թե կղերական մթին միջավայրում ինչ խլրտում գցեց և ինչ ամբաստանութունների տեղիք տվեց Կոմիտասի ձայնագրվելը սկավառակների վրա: Հիմա ան-հավատալիության շափ արտառոց է թվում այդ: Բայց մի՞թե պակաս անհավատալի չէ, որ մինչև այսօր էլ մենք չունենք այդ սկավառակների մասսայական թողարկումը և զրկված ենք Կոմիտասին մեր տանն ունենալու, ցանկացած պահի նրան ունկնդրելու անկրկնելի հաճույքից:

Զգիտեմ ուղքեր պիտի կարմրեն սրա համար, բայց պի-տի որ կարմրեն, վատ չէր լինի նաև, որ քրտնեին, որով-հետև այս արդեն ժամանակի բան չէ. պարզապես պետք է ունենալ եթե ոչ վսեմ նկրտում, գոնե... առևտրական շիղ...

... Հայ ժողովրդի երաժշտական ընդունակութունները հայտնի են ամբողջ աշխարհին, և օտարներն էլ գիտեն, որ Երևանը Սովետական Միության երաժշտասեր քաղաքներից մեկն է:

Հետամնաց ժողովուրդ կլինեինք, եթե տապակվեինք մեր ազգային երաժշտության սիրո ճենճերում միայն և անհա-ղորդ մնայինք համաշխարհային երաժշտության գլուխգոր-ծոցներին: Այս բանում, բարեբախտաբար, հանդիմանու-թյուն չենք հարուցում: Հայֆիլհարմոնիայի Մեծ ու Փոքր դահլիճները մշտապես լիփլեցուն են լինում, երբ նրանց բե-մերից հնչում են եվրոպական և ռուսական հսկաները: Ոչ միայն Մոցարտ ու Գլինկա, Բեթհովեն ու Չայկովսկի, Շու-ման ու Գրիգ...

Ժոսկեն դը Պրե, Պալեստրինա, Օրլանդո Լասուա, Պա-խելբել, Զեզերտ, Ցիպելի...

«Խորալներ», «մեսսաներ», «ավի Մարիաներ», «օրա-տորիաներ»...

էլ չեմ հիշում երաժշտական այնպիսի երկեր, ինչպիսիք են Վերդիի և Մոցարտի «ոեքվիեմեները», Բախի «Չարչարանք Մատթեոսին» և ինչու միայն դա — բովանդակ Բախը...

Եվ ամեն անգամ ըմբռնելով օտար ազգերի այդպես կոշված հոգևոր երաժշտութիւնը՝ շեւ կարողանում շունենալ մի զգացում, որի մեջ չգիտես, թե ինչն է գերիշխում՝ ցավը, թե զարմանքը:

Եվ ինչպես չցավես կամ չզարմանաս:

Ոչ մի երկրում այնքան հարգի չեն դասականները, որքան մեր աշխարհում: Այդ բանում մենք իսկապես որ կարող ենք մատնանշվել ողջ աշխարհից: Դժվար է երեակայել որևէ սիմֆոնիկ համերգ, որի ծրագրում չլինի հոգևոր երաժշտութիւն մեկ կամ մի քանի համար: Իսկ երգեհոնային համերգները — համարյա թե ամբողջութեամբ: Ոչ թե մեր բարութիւն, այլ մեր խելքի շնորհիվ երկրորդ կյանք են ապրում 15—16—17—18-րդ դարերի եվրոպական պոլիֆոնիստները՝ գերազանցապես հոգևոր երաժշտութիւն հեղինակներ: Եվ «խորալ», «մեսսա», «ոեքվիեմ» բառերը չեն ահաբեկում ոչ մեկիս:

Այսքան խելացի լինելով օտար ժառանգութիւն վերագրեան հատման ու յուրացման հարցում՝ ինչո՞ւ ենք թիկունք շուռ տալիս մեր ժառանգութիւնից, — այս հարցն է ահա լեյտմոտիվի պես հնչում շատերիս ականջին:

Զէ՛ որ Կոմիտասի մեծագույն ծառայութիւններից մեկն էլ ապացուցումն էր այն խնդրի, որ հայ հոգևոր երաժշտութիւն առաջը ժողովրդականն է:

Ուրեմն ինչ տրամաբանութեամբ է ժողովրդականը խլելով ժողովրդից:

Ժողովրդինը պիտի վերադարձնել ժողովրդին:

Դրանով Կոմիտասի դիմաքանդակն էլ կմոտենա ամբողջացման...

5

Ժողովուրդ կոշվածը, ինչ խոսք, կույր չէ. բայց նաև ինքնատես չէ ու չի էլ կարող լինել, քանի որ ժողովուրդը մի

անձ չէ, որ կանգնի հայելու առաջ ու 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 հայրականը: Ժողովուրդն է ստեղծում նրանց՝ ի մի հավաքելով իր ամբողջ ցանուցիր բազմանիստութիւնը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերադարձով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում:

Կոմիտասն այդպիսի ծնունդ էր, և նրա պարզեցած լույսը դեռ երկար պիտի անդրադառնա պարզևողի դեմքին և արտացոլվի նրա հոգու մեջ:

Պատմում են, որ «երբ իր (Կոմիտասի — Պ. Ս.) ներկայութիւն ընդունած հայրենակից մը բաժանվելու ատեն փափագ կհայտնե կրկին այցելել, ան կհարե սրտառուչ կերպով. «Վերադարձին ինձ այլևս չեմ գտներ, ես ճամփորդ եմ»:

Ե՛վ սխալվում էր հիվանդ Կոմիտասը, և՛ իրավ էր:

Սխալվում էր, թե իրեն երբևէ կարելի է «հոս չգտնել» — նա հավերժական ներկայութիւն է:

Իրավ էր, թե՛ «ճամփորդ եմ»:

Իրոք որ նա ճամփորդ է, մի ճամփորդ մշտնջենական, որ փկել է դարերից ու դեպի դարերն է գնում:

Կոմիտասները ծնունդ են հազարամյակների: Նրանց դիմաքանդակը կերտում է ժամանակն ինքը, կերտում է դանդաղ ու անշտապ, ու դեռ վար չի դրել իր մուրճն ու տաշիչը:

Արձանավեմից պոկոտված քարատաշեղները հավաքելն ու հեռացնելն էլ գործ է՝ արդեն համապատասխան բոլորիս համեստ ուժերին:

Առիթ կա, որ պատճառ արժե: Զփախցնենք այդ առիթները:

24, 26, 27. IX. 61

Ջահախչի

Հենց այստեղ էլ անկարելի է շնչել մեր բանաստեղծության մեջ նկատվող մի երևույթ, որ ցայսօր էլ հարատե-
վում է:

Ինչքա՞ն ասեք քնարական և սիրային ոտանավորներ՝
գրված... երրորդ դեմքով: Իմ «թշնամանքը» անձնական դե-
րանվան երրորդ դեմքի հանդեպ անձնական չէ, այլ սկզբ-
բունքային: Երրորդ դեմքով խոսելը հաճախ այլ բան չէ,
քան վախվորածության և զգուշամոռության դիմակ, կեղծ
«օբյեկտիվիզմի» կեղծամ:

Որոշ տեսաբաններ մինչև այսօր էլ իրենց համար շին
պարզեւ, որ բանաստեղծի «ես»-ը անժխտելի օբյեկտիվ
ճշմարտության» հերքումը չէ, այլ դրա արտահայտությունն
է: Առաջին գեմքով խոսելը ամենեւին էլ անհատապաշտու-
թյուն չէ, այլ խոսք «ժամանակի մասին և իր մասին»:

Հարձակվելով երրորդ դեմքի վրա՝ ես, ինչ ասել կուզի,
նկատի ունեմ քնարերգությունը, որովհետև դպրոցականներն
էլ զիտեն. որ էպիկական որևէ երկ չի կարող յուր գնալ ա-
ռանց երրորդ դեմքի: Բայց քանի որ խոսքը հասավ էպիկա-
յին, ապա չեմ կարող շեղվել, որ էպիկական կարգի որոշ
երկեր էլ ես ընկալում եմ իբրև գործեր, որոնք ժամանա-
կավրեպ են արտառոցության շափ:

Գրական ժանրերը, ինչ խոսք, շին մեռնում: Սակայն
ամեն դարաշրջան անխուսափելիորեն նորոգում է գրական
ժանրերը՝ փոխելով նրանց ոչ միայն «ճակատը», այլև «հա-
տակագիծը»: Մեր բազմազգ գրականության մեծ նախորդ-
ները ստեղծել են էպիկական պոեմի փայլուն նմուշներ, որ
մենք հիրավի կոչում ենք «դասական»: Դասական, այո՛,
բայց արդյո՞ք ժամանակակից...

Որոշ էպիկական երկերում բանաստեղծությունից (այս
բառի լայն առումով) մնում են նրա զուտ ձևական հատկա-
նիշները միայն՝ շափն ու հանգր: Փորձեցեք այս կարգի
պոեմներից խլել շափն ու հանգր և կտեսնեք, որ ձեր առաջ
խկական պրոզա է (այս բառի վատթարագույն իմաստով):

Մեր ամսագրերում ու լրագրերում, ոտանավորների շատ
ու շատ ժողովածուների մեջ այսօրինակ հանգավոր վեպերի
ու վիպակների հետ հարևանություն է անում էպիկայի մի

ՂԵՊԻ ՄԵՄ ԲԻՂԵՄԻՐ

Չկա ավելի խոր զգացում, քան հայրենասիրությունը: Եվ
սխալվում էին հները՝ կարծելով թե ասերը կույր է: Համե-
նայն դեպս չի կարող կույր լինել սիրո այն տեսակը, որ
հարբենիքն է հարուցում, այն էլ մի այնպիսի հայրենիք, որ-
պիսին մերն է: Նա կարիք չունի այն սիրույն, որ գործում է
կույր հավատի օրենքով. նա արժանի է այն սիրույն, որ են-
թակա է ըմբռնողության օրենքներին:

Անձի պաշտամունքի տարիներին մենք լիապես ինքնա-
հաղկեալ էինք գիտավոր խնդրում՝ արդարության, սոցիա-
լիզմի գործի անհաղթելիության մեջ: Միաժամանակ մենք
շատ բան չէինք հասկանում և, որք թերևս ամենածանրն է,
հասկանալով իսկ՝ շատ բաներում մոլորված էինք:

Կուսակցական քսաներորդ և քսաներկուերորդ համագու-
մարները մեզ վերադարձրին մեր տեսողությունը, ուրեմն և՛
հեռանկար կազմելու պարզ զգացողությունը:

Գրողը գործ ունի ամեն բանի հետ: Եվ գրողն այսօր ար-
գեն օգտվում է կուսակցության և ժողովրդի մեծ վստահու-
թյունից: Նոր մի ուժով է հնչում Մ. Գորկու այն միտքը, որ
արվեստագետն է իր հայրենիքի լավագույն զավակը, որ նա
է ամենից ավելի ջերմագին և խելացի սիրում իր երկիրը:

Ջերմագին և խելացի, — ասված է այնպես դիպուկ, ինչ-
պես լինում է առածների մեջ: Բայց «ջերմագին» չի նշանա-
կում «անմիտ», ինչպես որ «խելացի» չի նշանակում արզ-
գուշավոր: Կյանքի մեջ իսկապես ներթափանցելը գրողից
պահանջում է խիզախ, կրքոտ որոնում: Պահանջում է ունե-
նալ իր «ես»-ը:

այնպիսի տարատեսակն էլ, ինչպիսին է «հանգավոր նովելը» — «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը»:

«Կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը» դարավոր հնություն ունի: Նա կլինի և ապագայում: Ծա այս տերմինը չակերտների մեջ եմ առնում, որպեսզի խոսած լինեմ կենցաղագրական, փաստագրական, թե ու թռիչքից զրկվելու շափ դետնակիպ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորների» մասին, ոտանավորներ, որոնք հանդես եկան իբրև յուրօրինակ հակազդեցություն ընդդեմ շափածո քաղաքական ճառերի, ընդդեմ վերացական-ճոճոսան հանգակապություն, որ տարիներ շարունակ բարգավաճում էր «քաղաքական պոեզիա» ցուցանակի տակ: Քաղաքական առկայծող մտքերի հանգավորումը, այս կամ այն թեզիսի շուրջ ծավալած ընդհանուր շաղակրատանքը սկսել է նվազել՝ ապաստանելով գլխավորապես լրագրային սյունակներում, իսկ նրա հակոտնյան՝ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը», որի բարգավաճումը արդարացվել կարող էր միայն «երկու շարյաց փոքրագույնի» փրիստփայությունքամբ, շարունակում է իր աճը հրատարակչական արևի ներքո:

Այս ժանրի բազմաթիվ նմուշները այնքան են նման ծաղրանկարի, որ մինչև անգամ դժվար է վկայակոչության դիմել: Բայց ահա ուրիշ մի դեպք.

ԵՐԵՅԵՔԻՆ ԼՈՂԱՑՆԵԼԸ

Ամեն հինգշաբթի լողացնում ենք երեխեքին:

Ազատությունն է նրանց՝ քրքրացողների և մերկերի:

Կինս կուսցել է: Նրա ձեռքերը քշտված են Մինչև արմունկները.

և փեշերը հավաքված են:

Երեխեքը գժվում են: Նրանց «բիսա» են

քում:

Կինըս շտկում է իր հոգնած մեջքը:

...Նստած են փրփուրի մեջ: Եվ ճողփյուն:

Եվ ճզզոց:

Բայց այդ պահին

Հանկարծ ճիշ, աչքերի մեջ օճառ է ընկել:

Նրանց վրա է հարձակվում ջրով լի տաշտը:

Լոտմ են: Աչքերը փակված են մազերով...

Կինս գոռում է. «Դե հա՛, առա՛նց

այլևայլություն:

Վերջացրեք լողանալը: Ինքներդ հագնվեցեք:

Եվ — ո՛ր մի մրսել: Չե՛ն կարող առանց

քաշքշուկի...

Ցամբոց-լաթով հատակին է կոսնում

տիրաբար:

Նրանք անկողին են վազում մերկ՝

Սավաններով ծածկված ոտից-գլուխ:

Սա Եվգենի Վինոկուրովի բանաստեղծությունն է: Բնագրում՝ լիապես մասնագիտական մի գործ: Բայց տողացի թարգմանությունը ոտանավորից խլել է նրա ձևական հատկանիշը՝ շափ-հանգը, և բանաստեղծությունից ի՛նչ է մնացել: Լոկ «տնական հաղորդագրություն»: Լավագույն դեպքում՝ զվարճալի պատկեր: Ուրիշ ոչի՛նչ:

Ես դիտմամբ եմ ինձ «զոհ» ընտրել Վինոկուրովին, որովհետև նա իմ բանաստեղծն է, հոգով իմը, և դեռ պիտի վերադառնամ նրան:

Իր «Ռուսական երիտասարդ պոեզիան» հոդվածում, որ տպագրել է «Լիտերատուրնայա գազետա»-ի մեջ շաբաթներ առաջ, Յա. Սմելյակովը երիտասարդներին տալիս է շատ ուսանելի և օգտակար խորհուրդներ, ինչպես որ պետք էր սպասել մի այդպիսի անվանի բանաստեղծից:

Ահա նրանցից մեկը. «Երիտասարդների համար... բնական պահանջ պիտի լինի գրել մարտական երգեր, առնական քայլերգեր, քնարական և էպիկական երգեր՝ մեր հետևակների, հրթիռագործների, օդաչուների, սուզանավայինների մասին»:

Միանգամայն ճիշտ և խելացի խորհուրդ. երգի և քայլերգի ժանրը ավելի քան անհրաժեշտ է մեր հերոսական առօրյային:

Սակայն ես կուզեի նույն այդ երիտասարդ բանաստեղծների ուշադրությունը բևեռել մեկ այլ կողմի վրա: Խոսելով մասին-ի մասին (հետևակների մասին, բանվորների մասին, սահմանապահների մասին, կոլտնտեսականների մասին և այլն), մենք հաճախ մոռանում ենք, որ եթե մարդիկ տար-

բերվում են ըստ մասնագիտութունների, ապա միանում են ըստ այն եղած ու շեղած բանի, որ կոչվում է «ներաշխարհ»։ Եվ շխտելով մարդկանց «տարբերութունները», կարծում եմ, արվեստագետներին հիմնական գործը պիտի լինի ըզբաղվել մարդկանց «նմանութամբ»։ Կարող են գրվել լավ երգեր. առանձին՝ հետևակների մասին, առանձին՝ հրթիռագործների մասին, բայց չի կարելի կասկածել, որ այդ երգերի մեջ լավագույնը պիտի լինի մի բոլորովին ուրիշ երգ՝ հավասարապես սիրելի և հարազատ բոլորի համար. երգ «մարդկայինի մասին»։

Զպիտի մոռանանք նաև, որ բանաստեղծը աշխարհագրագետ չէ, բայց եղբայրն է նրա հորեղբոր որդուն՝ երկրաբանի։ Ուրեմն նա ոչ թե պիտի նկարագրի երկրագնդի կեղևի ծալքերն առանձին-առանձին, այլ պիտի մտնի այդ կեղևի խորքը՝ հասնելով այն շերտերին, ուր ամեն ինչ դեռ եռում է, լինում է, բայց դեռ չի եղել։ Մեզ պակասում է ահա հենց այդ «ընդերքի պոեզիան», «հոգու երկրաբանությունը»։ Եվ երիտասարդ բանաստեղծներին, ըստ իս, ամենից առաջ պիտի տրվի հենց այս խորհուրդը։

Ի դեպ՝ երգի մասին։

Բայց ոչ այն երգի, որ կոչում ենք «մասսայական երգ» և որի կարիքը շատ ենք զգում՝ ապավինելով մեր երգահանների շնորհքին։

Ես խոսում եմ պոեզիայի «երգի» մասին։

Պոեզիայի ուրուրը շափազանց սեղմում, երբեմն պոեզիան երբեմնի «կուսանոց» են դարձնում բոլոր նրանք, ովքեր ճամարտակում են «սրտից» ու հույզերից միայն՝ բանականությունը վերապահելով լոկ «մայրապետի» պաշտոն։ Գրականության պատմությունը չգիտի որևէ մեծ գրողի, որին պակասեր «հոգեկան անհագեցվածությունը»։ Իսկական — իրավ — ճշմարիտ պոեզիան ոչ միայն և ոչ այնքան սրտալից զեղում է, որքան հոգևոր հայտնություն։ Ճիշտ է, որ առանց օրտալից «երգային ակունքի» չկա և չի կարող լինել «սիմֆոնիա», բայց առավել ճիշտ է, որ «սիմֆոնիզմի» շնորհիվ է «երգը» խորանում-մեծանում, ինչպես սենյակը՝ հայելու մեջ։

«Սիմֆոնիզմը» ամենևին էլ բանաստեղծական մեծ կը-

տավների մենաշնորհը չէ. «սիմֆոնիզմը» կարող է գրսևորվել նաև 15—20 տողանոց բանաստեղծության մեջ, որովհետև «սիմֆոնիզմը» ոչ այնքան ծանր է, որքան մտածողության ձև։

Շատ ու շատ բանաստեղծությունների նկարագրականությունը, շատ ու շատ երգերի պարզունակությունը, ամեն ինչ բացատրելու և ամեն բան մանրամասնելու թուլությունը, որ հասցնում է սրտախառնութի,— այս ամենը, ըստ իս, գալիս է ընթերցողին չվստահելուց, ընթերցողին իրեն հավասար և իրեն մտերիմ չհամարելուց։ Նույնիսկ նեկրասովը ավելի քան մեկ դար առաջ նկատել է, որ «հարկավոր է ուրիշի խելքին ու խորաթափանցությանը հավատալ զոնն այնքան, որքան սեփականիդ։ Այդ հավատի պակասը հաճախ գրողին անգիտակցաբար խանգարում է արտահայտվել և ստիպում է հետաձգել շատ խորունկ բաներ...»։

Լավ է ասել Բերնարդ Շոուն, որ իսկական բանաստեղծները իրենք իրենց հետ խոսում են բարձրաձայն, իսկ աշխարհն ականջ է դնում նրանց։ Ճիշտ է, որ բոլորի՛ն չի տըրված «ինքն իրեն հետ խոսելու» այս հազվագյուտ ունակությունը. դա մեծերի բախտն է։ Բայց իրեն հարգող ամեն մի բանաստեղծ զոնն պիտի այնպես գրի, ինչպես խոսում են ոչ թե օտար կամ անծանոթ մեկի հետ, այլ ամենամոտիկ ու հարազատ մեկի, այնպիսի՝ մեկի, որ քեզ հասկանում է կես—խոսքից։ Իսկ երբ մեզ հասկանում են կես—խոսքից՝ հասկանում են շատ ավելի, քան ասվում է բառերով, և այս զեպքում անկարելի է ո՛չ շատախոսել նկարագրական-պատմողական եղանակով, ո՛չ էլ «հետաձգել շատ խորունկ բաները»։ Այսպիսի մտածողության լավ արտահայտություն է, օրինակ, է. Մեծեղայտիսի «Մարդ» ժողովածուն, որ ներկայացված է Լենինյան մրցանակաբաշխության։

Ես արգեն խոսեցի Ծ. Վինոկուրովի մի բանաստեղծության մասին, որը «սիմֆոնիզմի» նույնիսկ տարր չունի։ Բայց վերջին տարիների նրա բանաստեղծություններից շատերը ընթերցողին ուրախություն պատճառեցին հենց այդ «սիմֆոնիզմով»։ Տասը-տասնհինգ տողանոց այդ բանաստեղծություններից անհամեմատ շատ ավելի բան է հասկացվում,

քան ասում են բառերը, որովհետև նրանց հեղինակը խոսում է կա՛մ ինքն իրեն հետ, կա՛մ իր ամենամերձավորի հետ և դրանով իսկ փակում ամեն ինչ բացատրելու և մանրամասնելու այլևս անբանուկ ճանապարհը, ինչպես և ապացուցում, որ «սիմֆոնիստական» մտածողությունը բնավ էլ չի հավասարվում կտավի խոշորությունը...

Ահա թե ինչու ես մեկ անգամ ևս պիտի օգտվեմ արդեն բանեցրած իմ համեմատությունից. պոեզիայում մենք երբեմն ավելի զբաղված ենք «աշխարհագրություն» քան «երկրաբանություն»:

Մինչդեռ ընթանում է XX դարի երկրորդ կեսը: Հայտնի է, որ իրենք երկրաբաններն իսկ դժգոհ են իրենցից: Մենք, որ արել ենք տիեզերքի նվաճման առաջին քայլերը, շափազանց անբավարար ենք ճանաչում ոչ միայն մեր սեփական տունը, այլև այդ տան դուռը՝ երկրագնդի կեղևը: Եվ երկրաբանները, բնականաբար, հիմա տազնապահար որոնում են ամենակարևորը՝ հորատման նոր միջոցներ:

Մեզ՝ արվեստագետներին էլ, հարկավոր են «հորատման նոր միջոցներ», որոնց ստեղծումը կդժվարանա այնքան ժամանակ, քանի դեռ «կլասիկներից սովորելու», «մեծ տրագիցիաները շարունակելու» կոչի տակ շարունակենք ըստ էության դնել սոսկ մեկ իմաստ՝ պարզ կրկնողությամբ իմաստը:

Այո՛, դասականներից պետք է սովորել, բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց նորարարական «խեղությունը»: Գալով այն մտքին, թե փոքրիշատե արժեքավոր որևէ արվեստագետ չի կարող չհենվել իր մեծ նախորդների փորձին, ապա այս միտքը տարրական է այնքան, որ ժողովրդականացվելու առանձին կարիք չի զգում:

Մենք ավետարանի աղքատ Ղազարոսը չենք: Մենք կրտակառուն ենք մի վիթխարի ժառանգության՝ Հոմերոսից մինչև Բլոկ, Մայակովսկի, Չարենց, էլուար: Եվ նման չենք տափաստանային այն բույսին, որին ռուսները կոչում են «перекати-поле», իսկ մենք պիտի թարգմանենք «ղաշտազուր», բույս, որ քամուց տեղից-տեղ է քշվում հենց այն պատճառով, որ թույլ արմատներ ունի:

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

Ով պատմություն ունի՝ չի կարող ետ չնայել:

Ով անցյալ ունի՝ չի կարող հիշողություն չունենալ:

Բայց հիշողությունը 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, և նրա ճառագայթները կարող են լուսավորել պատմության խորշերը միայն:

...Վիթխարի հեղաշրջումների նախագուհին է մեր փոքրիկ ու մեծ մոլորակը: Եվ մարդկային մտքի էպիկենտրոնում է գտնվում այն երկիրը, որի զավակը լինելու պարտավորությունն ունենք:

Այդ մենք ենք, որ գագարինների և տիտովների աջերով համայն աշխարհին ենք նայում մի բարձունքից, ուր միայն մենք ենք հասել: Կոսմոդրոմ ունենալով մեր հայրենիքը՝ պոեզիայի մեջ էլ մենք պիտի դուրս գանք այն ուղեծիրը, որտեղից երևում է ողջ երկրագունդը, ողջ մարդկությունը...

14, 16. XII 61

Երևան

վեց անհատի պաշտամունքի մտայլ տարիներին, ձեռքերով
այն մարդկանց, որոնց մեղքը նույնքան աններելի է, որքան
բացատրելի:

Այդ օրվանից անցել են տարիներ, պատշաճ և անպատ-
շաճ շատ առիթներով հայ մտավորականությունը բազմիցս
վերադարձել է այս ցավոտ խնդրին, խոսվել է գրավոր ու
բանավոր: Վերջերս էր, որ նոր մի սրբաբանը այս հարցը
դրվեց կ' համալսարանում ու ակադեմիայում՝ հայագետնե-
րի կողմից, կ' Գրողների տանը՝ գրողների բերանով, կ' Հան-
րապետական ակադեմիայում խորհրդակցության ժամանակ՝ Վ.
Համբարձումյանի զորավոր շուրթերով: Եվ, վերջապես, բազ-
մահազար ուղիղ-ունկնդիրների առաջ իր ձայնը հնչեցրեց
մեր սիրելի ավագ ընկերը՝ անվանի բանաստեղծ Գեղամ
Սարյանը, որի բանավոր խոսքը նաև գրավոր գործով «Սո-
վետական գաղտնի» լրագրում:

Գծվար է բան ավելացնել Գ. Սարյանի «եսներ մայրենի
լեզվի մասին» հոդվածին: Գծվար է, որովհետև այնտեղ ա-
մեն ինչ ճիշտ է, ամեն ինչ պատճառաբանված ու հիմնա-
վորված: Բայց գծվար է նաև շարձազանքել այդ հոդվածին:
Գծվար է, որովհետև հասել է ժամանակը, որ վերջ արվի
այս խոսակցությանը, այսինքն՝ խոսելը դառնա գարծ:

Ամենից առաջ ուզում եմ ասած ու շեշտած լինել, որ
մասնագրություն է հարուցում ոչ միայն բաների այն խումբը,
որ արհեստականորեն ստեղծվեց մեր շուրթերին, այլև այն
վրդովեցուցիչ երևույթը, որ ծայր առավ ու գնալով ծավալվեց
այդ ստեղծումից հետո՝ սասանալով մի տեսակ զհան ու թիկ-
նապահություն:

Բայց բանի որ խոսքը բացվել է այդ բառախմբի առի-
թով, գրանից էլ սկսենք:

Հրամանագրով մեր լեզվին փաթաթված այդ եվրոպական
բաներից և ոչ մեկը չունի գեթ ամենաչեղին առավելություն
մեր ընդհանուր հանդեպ՝ ո՛չ ստուգաբանությամբ, ո՛չ
հասկանալիությամբ, ո՛չ էլ ճկունությամբ: Ավելին. այդ բա-
նաբանություններին զիջում են կ' ստուգաբանությամբ, կ' հաս-
կանալիությամբ, կ' ճկունությամբ:

ՊԱՀՊԱՆԵՆԷ ԵՎ ՀԱՐՍՏԱՅՆԵՆԷ ՄԱՅՐԵՆԻՆ

Սովոր սրբություններ չունի մարդ արարածը, բայց, ան-
կասկած, նրա սրբություն սրբոցը մայրն է, այս պատճառով
էլ ամենանվիրական բաները առնչում են մորը՝ Հայրենիքը
կոչելով «մայր», լեզուն՝ «մայրենի»: Ճիշտ է, պատահում
են նաև «մոր ծիծ կորոզներ», բայց ընդհանրապես մայրը
հարուցել ու հարուցում է անշահադեռ հոգածություն, բուս-
բանավոր խնամք, բնաբույս փայփայանք:

Իբրև մոր նայել և իբրև մոր են պահել իրենց մայրենի
լեզուն հայ ժողովրդի մայրուհի ու մայրախնամ զավակնե-
րը՝ սկսած Մաշտոցից ու մեր առաջին թորգմանիչներից
մինչև նարեկացի ու Շնորհալի, Գուրյան ու Բաֆֆի, Վարու-
ժան ու Չարենց:

Սովետական իշխանության շորս սասնամյակներում այդ
հոգատարությունը վիթխարի շափեր է ստացել և ավել այն-
պիսի արդյունքներ, որոնք բերկրանք են հարուցում մեր բա-
րեկամների որտեղում: Չիտենք մեր գաղտնի-սասնամարտե-
նների թվից ու գրքերի ազդեցությունից, ինչպես նաև Պետական
համալսարանից ու Գիտությունների ակադեմիայից: Բազմ-
բարձր են հիշելով, որ անցած բառասուն տարում հայրենիք
վերագործով, վերջապես, և հայրենի կասրի սակ բնակ-
վելով բարգավաճեց հայագիտությունը, որ տարաբնույթի
թուղանի պես ազատասանել էր օտար բներում՝ Վենետիկում և
Մոսկվայում, Վիեննայում և Քիֆիտում, Գուրում և Բաբ-
լում:

Յլս խնամակալ և հոգածու վերաբերմունքի վառ հենքի
գրա առավել ու է երևում հյուսվածքի այն շերտը, որ գարծ-

Համեմատենք, դիցուք, «ունոյուցիան» «հեղափոխութեան» հետ:

Նախ և առաջ՝ «ունոյուցիան» «հեղափոխութեանը» զիջում է ստուգաբանորեն: Նրա լատինական արմատը նշանակում է «շուռ տալ, դարձնել» (նաև՝ «եռ շուռ տալ, եռ դարձնել»): Հայերեն բառը պարունակելով այս առումը՝ ունի նաև ավելի լայն իմաստ, քանի որ «հեղել» («չեղուկ») բայը նշանակում է ոչ միայն «շրջել», «շուռ տալ», ոչ միայն «փոխել, փոփոխել», այլև «դարձնել, վերածել մեկ այլ բանի, մի որակից մի այլ որակ ստեղծել»:

«Ռեուլյուցիան» չի կարող հայերենում «հեղափոխութեան» հետ մրցել նաև ճկունութեամբ: Հեղափոխութիւնը՝ ունոյուցիա, հեղափոխական միտքը՝ ունոյուցիոն (հայերենով՝ ունոյուցիոնական) միտք, հեղափոխական մարդը՝ ունոյուցիոններ, իսկ հեղափոխականները՝ ունոյուցիոններն են: Բայց ինչպե՞ս թարգմանենք «հեղափոխիչը»: Նորից՝ «ունոյուցիոն»: Հապա նաև՝ հեղափոխականութիւն, հեղափոխականացում, հեղափոխականացնել, հեղափոխականացնալ, հեղափոխականութիւն, հեղափոխել, հեղափոխվել, հեղափոխում և այնուհետև՝ հեղափոխաբար, հեղափոխատյայց, հեղափոխամուլ, հեղափոխաշունչ և այլն, և այլն՝ իրենց ժխտականներով և հավաքական ածանցումով:

Այս և այսօրինակ բազմաթիվ այլ բառեր կկրկնապատկըվեն «հակա» կամ «ան» ժխտականով, ինչպես նաև «ուսթյուն» վերջածանցով, և այս մեկ հատիկ բառի ածանցումն ու բարդումը կտա հարյուրից ավելի նոր բառ:

Փորձենք այս բառերը փոխարինել «ունոյուցիա» բառի ածանցումով կամ բարդումով, և ճակատով կբախվենք այն մետաղե պատին, որ կոչվում է անհնարինություն՝ առաջացնելով մի զնգոց, որ լսել է պետք:

Արձանագրենք նաև այն նշանակալի իրողութիւնը, որ 20—30-ական թվականներին այնքա՞ն երգված ու փառալանված հեղափոխութիւնը հետագայում համարյա իսպառ լծացավ մեր սովետահայ բանաստեղծութիւնից՝ լռկ այն ատճառով, որ «ունոյուցիան» ու նրա ածանցումները բա-

նաստեղծական տողի մեջ իրենց պահում են այնպես, ինչպես մախաթը պարկի մեջ. ո՛չ շեշտի տակ են ընկնում, ո՛չ շափ ու կշռույթի...

Այսպիսի արդյունք կստացվի, եթե մենք շարունակենք մեր բնիկ բառերի համեմատութիւնները եվրոպական «պարտիա», «ոնսպուրիկա», «կոնստիտուցիա», «դելեգատ», «դեպուտատ» և մյուս բառերի հետ:

Հրամանագրված բառերից իր գոյութիւնը արդարացնել կարող է միայն մեկը՝ «սովետը»: Մեր «խորհուրդը», անշուշտ, իր մեջ տեղակայում է ռուսական «СОВЕТ»-ը և կարող է կատարել նրա դերը, ինչպես որ կատարել է երկար տարիներ՝ մինչև «սովետի» ընդունումը: Բայց «սովետը» մի բառ է, որով արտահայտվում է պետական նոր կարգ, կառավարութեան նոր տիպ, կառավարչութեան նոր եղանակ, որ ծնվեց ռուսական հեղափոխութիւնից և կիրառվեց Ռուսաստանում: Այսօր արդեն նույնիսկ ռուսները «СОВЕТ» ասելիս առաջին հերթին հասկանում են պետական նոր կարգ, իսկ աշխարհի մյուս բոլոր ժողովուրդների գիտակցութեամբ սովետը բնավ էլ կարծիք չէ, որ թելադրվում է ուրիշներին, կամ մարդկանց ժողով չէ՝ մի բան որոշելու համար, այլ միայն ու միայն պետական նոր վարչաձև, կառավարման նոր կարգ: Այս նկատառումով էլ՝ քննութեան առարկա դարձած օտար բառերից միայն «սովետն» է, որ բեռ չի դառնում մեր լեզու:

Օտար բառերի կիրառման խնդրում ամենից ավելի պիտի գործի կշռադատութեան օրենքը և ոչ երբեք օրենքը թույլ դիմադրութեան կամ ինքնահոսի: Եթե գործի կշռադատութեան նվազագույն պահանջը, մի՞թե մենք մեր լեզվի մեջ տեղ կտայինք այնպիսի բառերի, ինչպիսիք են, օրինակ, «պարկը» (զրոսայգին) և «ցեխը» (գործարանի բաժանմունքը):

Ռուսը կարո՞ղ էր փոխ առնել այդ բառերը, եթե դրանք նույնանիշ լինեին «меток» և «трязь» բառերին: Մինչդեռ մենք օրական մեկ անգամ չէ, որ կարդում ենք. «Յեխի պտուղը չի կատարվում... ցեխը հիանալի արտադրանք է տա-

լիս... ցեխի աշխատողները... ցեխի պատիվը... ցեխի նա-
րարարները... ցեխի զեկավարները...»:

Գոնե այդ ցեխի աշխատավորները», որ բազմահազար
են և ներկայացնում են մեր բանվոր դասակարգը, և ցեխի
զեկավարները», որ հարգարժան մարդիկ են, զանե արանք
հանուն իրենց ցեխի պատվի» բառազուլ հայտարարեն»՝
ազատվելու համար այս ականջ խցող և միտք ցեխոտող
«ցեխ» բառից, որի դերը հեշտ ու հանգիստ կարգը են կա-
արել մեկից ավելի դերակատարներ:

Այստեղից էլ վերադառնանք մեր այն գլխավոր մտքին,
որ մի խումբ բառերի հրամանագրումը ինքնին շարիք էր,
բայց ոչ ազիտ: Աղետավորն այն է, որ հրամանագրումով
վախճանավորված՝ ասպարեզ է ներխուժել բառերի մի այն-
պիսի խուժուժ բազմութուն, որին հին հույները կոչում
էին «բարբարոս», հին հայերը՝ «թաժան»: Յտար բառ գոր-
ծածելը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, զարգացածու-
թյան, խելքի նշան, կարծես թե թասակի տեղ՝ գլխարկ, գըլ-
խարկի տեղ շլյապա դնելով պիտի փոխվի զլուխը կամ նրա
պարունակությունը: Եվ այս վարակը տարածված է ոչ մի-
այն մտավորականության զանազան շերտերի մեջ, այլև
գրականագետների և գրողների բնագավառում էլ: Գեղադի-
տական և գրականագիտական բազմաթիվ գրքեր ու հոդված-
ներ են լույս տեսնում, որոնց հեղինակները միամտություն
ունեն կարծելու, թե խելքի տպավորություն կթողնեն, եթե
զեղագիտության փոխարեն ասեն էսքետիկա, բնաբերգու-
թյան փոխարեն՝ լիրիկա: Այսպես էլ՝ ոչ թե արձակ ու ար-
ձակագիր, այլ պոեզա և պրոզայիկ, ոչ թե թատերագրու-
թյուն ու թատերագիր, այլ դրամատուրգիա և դրամատուրգ,
ոչ թե մենախոսություն և երկխոսություն, այլ մոնոլոգ ու
դիալոգ, ոչ թե հույզ, այլ էմոցիա, ոչ թե գլխավոր, այլ կար-
դինալ, ոչ թե սկզբունք, այլ պրինցիպ, ոչ թե առաջադիմա-
կան և պահպանողական, այլ պրոգրեսիվ և կոնսերվատիվ,
ոչ թե ամազգիր կամ հանդես, այլ ժուռնալ, ոչ թե գաղափար
ու գաղափարախոսություն, այլ իդեա ու իդեոլոգիա, ոչ թե...
ոչ թե... ոչ թե երգիծանք ու երգիծաբան, այլ սատիրա ու
սատիրիկ...

Ականջդ կանչի, Պարոնյան:

Հիշում եք, թե նա ինչպես է բնորոշել Գր. Արծրունուն.
«Ինդուկտիվ խմբագիր գեղուկով Մշակի»:

Նկատի առնելով մեր լրագրերի լեզուն՝ կարո՞ղ ենք
ասել, թե պակասել են «զեղուկով» լրագրերի «ինդուկտիվ»
խմբագիրներն ու աշխատակից-թղթակիցները:

Լուսահոգի Պարոնյանը հանգուցյալ Արծրունու լեզվի
մասին խոսելիս բերել է մի հեռագիր. «Մեյնալ պատերազ-
մական միևիտարին պախարակեց, որ խիստ մեծուրանք
չգործադրեց սենատորի մը գեմ, որ լեքիգիմական ցուց-
մունքներ առավ: Կապիները կամենում է դեմիթիոնն առալ:
Քյուղժեյի սոմաները ընդունված են սենադից. եպիսկոպոս-
ների կրեգիտը մերժեց և ժողովի սեսիան փակված է հայտ-
նում: Քյուլըզենը կծանուցանե, թե կայսրուհին պլեվրիտ
ունի»:

Պարոնյանի ժամանակներում այս քաղվածքը, անշուշտ,
հոմերական քրիչ է առաջացրել ընթերցողների մեջ: Իսկ
հիմա մեր ծիծաղը չի էլ գալիս, որովհետև վերջին երկու
տասնամյակում մենք արգեն վարժվել ենք այն լեզվական
խառնափնթորությունը, որ լենինը կոչել է «ֆրանսիսիզմ-
բոլշևյան բառազորածուլություն», իսկ մեզ համար հարմար
կլինի կոչել «քջավառա—մոսկովյան»:

Այս գոտազարտելի վիճակին ենք հասել, կրկնում ենք,
որովհետև օտար բառերի գործածությունը դարձել է մի տե-
սակ կիրթ լինելու, զարգացածության, խելքի նշան, մինչ-
դեռ դա պիտի ընկաղվի իբրև ագիտություն, կիսագրագիտու-
թյուն, մտավոր խեղճություն, որովհետև որևէ լեզվով քիչ թե
ջատ կարգին (ուրեմն նաև՝ մարուր) խոսել չկարողանալը
այլ բան չի նշանակում:

Չենք կարծում, թե կգտնվեն «չուր պղտորողներ» և կաշ-
խատեն «ձուկ որսալ»՝ մեզ հասկանալով այնպես, թե մենք
ընդհանրապես դեմ ենք օտար բառի ընդունմանն ու գոր-
ծածությունը: Մենք հայաց լեզվի պատմությանը տեղյակ
ենք քոնե այնքան, որ գիտենք փոխառությունների շարք
մեր լեզվի ընդհանուր կշռի մեջ: Բայց լեզվին կշիռ է պետք
և ոչ թե բեռ: Բուրբ ժողովուրդներն էլ բառափոխանակու-

թյուն կատարել ու կատարում են: Բայց փոխանակութուն կատարելիս ամեն մարդ վերցնում է այն, ինչ պակասում է իրեն, ինչի կարիք է զգում: Այսպես են վերցնում նաև բաները: Եթե անհրաժեշտ են դրանք՝ հարստացնելով գեղեցկացնում են, իսկ եթե ավելորդ են՝ խճողելով այլանդակում են տվյալ լեզուն, չեն ավելացնում նրա կշիռը, այլ ծանրացնում են նրա բեռը:

Հայոց լեզուն դարեր շարունակ բարգավաճել է ոչ միայն իր սեփական միջոցներով, այլև հարստացել է անհրաժեշտ փոխառություններով: Այսօր էլ շարունակվում է նույնը: Միայն վերջին քառասնամյակին մեր լեզուն ընդունել ու մարսել է ճարտարապետ նոր բառեր, որոնցով իրոք նա ավելացրել է իր կշիռը: Մեր արագընթաց դարը ամեն օր ծնում է նոր երևույթ, գիտություն նոր ճյուղ, մեզ շրջապատում նոր առարկաներով ու իրերով, որոնք չեն կարող չբերել նոր բաներ, և այդ բաների ընդունմանը կարող է հակառակել միայն խելապակասը:

Բայց չպիտի մոռանալ, որ յուրաքանչյուր լեզու ունի առավելություններ, որոնք կարող են բացակայել ուրիշ լեզուներից: Հայերենն, օրինակ, ունի մի առավելություն, որ աշխարհի քիչ լեզուներ ունեն. բառակազմության հեշտությունն ու շահավետությունը: Ու եթե որևէ լեզու, հայերենից նույնիսկ ավելի հարուստ ու ճկուն մի լեզու, ստիպված է օտար բառն ընդունել, որովհետև բառակազմության իր հնարավորությունները սուղ են, ապա հայերենի պես մի լեզու պարտավոր է հայացնել այդ բառը, որովհետև օտար բառը, իբրև ընդհանուր օրենք, շատ ավելի քիչ բան է ասում հային, քան մայրենի լեզվի հաջող բառակազմությունը: Զի կարելի ասել, թե մենք չենք օգտվում մեր լեզվի այս մեծ առավելությունից, բայց անկարելի է շասել, որ օգտվում ենք շատ ավելի քիչ, քան կարող ենք և պարտավոր ենք:

Եթե մեր նախնիներն այնպես վարվեին, ինչպես մենք ենք անում վերջին տարիներս, ապա մեր մանուկներն այսօր պիտի չգիտենային այնպիսի բառեր, որպիսիք են՝ թվաբանություն, հանրահաշիվ, երկրաչափություն, եռանկյունաչափություն, ընագիտություն, աշխարհագրություն, կենսաբա-

նություն, աստղաբաշխություն, բուսաբանություն, կենդանաբանություն և այլն — գիտության ճյուղեր, որոնք ժամանակին նույնպիսի նորություններ էին, ինչպիսին են հիմա, դիցուք, միջուկային տեսությունը կամ կիրբերնետիկան: Մինչդեռ մենք գիտական բազմաթիվ նոր երևույթների համար ոչ միայն չենք ստեղծում հայերեն համարժեքներ, այլև դարավոր կենդանություն ունեցող բառերն իսկ փոխարինում ենք նրանց «նեգատիվ»-ով: Մոռացած, որ հույն փիլիսոփայության կորած շատ երկեր այսօր համաշխարհային գիտությանը հայտնի են միայն հայերեն թարգմանությամբ, մեր որոշ վայր՝ փիլիսոփաների թեթև ձեռքով՝ «տրամաբանությունը», օրինակ, «լոգիկա» է հնչում. ճիշտ այդպես էլ «երկրաբանությունը»՝ «գեոլոգիա», «բուսաբանությունը»՝ «բոտանիկա», «կենդանաբանությունը»՝ «զոոլոգիա», և, նույնիսկ բանասերների բերանում էլ, «բանասիրությունը»՝ «ֆիլոլոգիա»:

Ռուս մանուկներն անգիր գիտեն Տուրգենևի հայտնի խոսքը. «Պահպանեցեք լեզվի մաքրությունն իբրև սրբություն: Երբեք մի՛ գործածեք օտար բառեր: Ռուսաց լեզուն հարուստ ու ճկուն է այնպես, որ մենք բան չունենք վերցնելու նրանցից, ովքեր մեզնից աղքատ են»:

Իր մեծ նախորդից մոտ 60 տարի հետո, 1934 թվականին, փոքր ինչ այլ խոսքերով նույնն էր պահանջում նաև Գորկին. «Ռուսաց լեզուն հարստացնելու անհրաժեշտության մասին եղած պարապ խոսքերը (разговорчики) կասկածելի են իրենց անկեղծությամբ և անարդյունավետությամբ, եթե դրական արդյունք չհամարվի լեզվի աղտոտումը անպետքություններով»:

Այս նույնը պիտի ներշնչել նաև հայ մանուկին և հասակացնել հայ պատանուն:

Մեր լեզուն «հարստացնելու», «մաքրամոլ» և «հնարույր» չերևալու և, վերջապես, զարգացած ու խելոք կարծվելու արատը առաքինություն դարձրած՝ մեզնից շատերը հասել են այն ծիծաղելի (բայց և զայրացուցիչ) վիճակին, որ ռուս գրող Ֆոնվիզինը բնորոշել է շատ դիպուկ. «Ռուսերեն խոսելով՝ ֆրանսերեն են զկոտում»:

Բայց մեր լեզուն տանջվում է ոչ միայն այդ «ֆրանսերեն զկուտալուց»՝ անհարկի և անպետք օտար բառերի խճախր-ցումից:

Բանն այնտեղ է հասել, որ աղավաղվում է մեր լեզվի շարահյուսությունն էլ: Վայ—գրողների ու վայ—լրագրողների մեղքով մեր արդի գրականության մեջ վխտում են օտար բառերի հետ նաև օտարաբանություններ, սխալ (և օտար) խնդրառություն, սխալ (և օտար) համաձայնություն, մեր շաղկապների նրբիմացության անգիտում կամ թերացում, իսկական և անիսկական կապերի գիտակցման «այնպիսի» մթագնում, որ հավասարվում է բացառք կուրություն...

Հիմա էլ, ի պատասխան արդար հանդիմանության, մեզ-նից շատերը արդարանում են. «Արդեն այսպես են ասում»: Մենք պիտի պայքարենք հենց «արդեն այդպես ասելու» դեմ, էլ ուր մնաց թե գրելու դեմ: Մեզնից ոմանք իրենց ոչ միայն բանավոր, այլև գրավոր խոսքի մեջ գոհ են լինում իրենցով, նվագում են ջութակի վրա, երգում են իրենց մասին, գըլ-խարկ են ճագնում, ինչպես նաև ակնոցներ, գտնվում են իրենց մոտ, ստիպված տանն են փակվում ցեխի շնորհիվ, իսկ դուրս գալիս՝ շրջում են փողոցի վրա...

Մի առանձին մտահոգության և հատուկ խոսակցության նյութ է մեր գործածական լեզվի աղքատությունը, հայերենի բառամթերքից կեսբուռ օգտվելու կամավոր մուրացիկու-թյունը: Իսկ բառերն ապրում են ո՛չ բառարաններում, ո՛չ էլ գրքերում: Բառերի կյանքը գործածության մեջ է: Լեզուն մտածողություն լինելով՝ նաև գործիք է, իսկ այդ գործիքն ապրում է բանելիս և բանելով, հակառակ դեպքում փտում է կամ ժանդոտում...

Ամեն ազգ ու ժողովուրդ իր բաժինն է բերում համաշ-խարհային մշակույթի մթերանոցը: Սակավ չէ մեր բաժինը: Ունենք սքանչելի երաժշտություն, որի քարեղեն մարմնա-վորումն է մեր փառահեղ ճարտարապետությունը: Ունենք Ընտարարյան ճոխ դպրություն: Մատենադարան, որի անգնա-հատեհի արժեքը կրկնապատկվում է այդ մատյանները գար-դարող մանրանկարչությամբ: Մեր բանաստեղծությունը սը-

վել է զլուխգործոցներ, որոնք մեր հոգու թարգմանությունը լինելով՝ խոսում են հանուր մարդկության հոգու հետ:

Այո՛, մեր նախնիները մեզ և աշխարհին փոքր ժառան-գություն չեն կտակել: Բայց մենք պիտի հասկանանք և հաս-կանալով շմոռանանք երբեք, որ մեր ժառանգության մեծա-գույն գանձը մեր լեզունն է:

Գալով անհիշելի ժամանակներից, անցնելով բազում դա-րերի միջով, շփվելով բազմաթիվ ազգերի լեզուներին՝ հա-յոց լեզուն մի յուրատեսակ հանրագիտարան է անհիշելի ժամանակների, բազում դարերի և բազմաթիվ այլ ազգերի: Այսպես դատելով՝ մեր լեզուն միայն մեզ չի պատկանում, այլև աշխարհին. նա միայն մեր սրբությունը չէ, այլև մա-տուցը հանուր մարդկության: Այս պատճառով էլ՝ նա ուսումնասիրվում է ոչ միայն մեր Պետական համալսարա-նում, այլև աշխարհի շատ համալսարաններում: Բայց այդ լեզվի խնամքը, նրա անաղարտությունը, նրա պանդխտու-թյունն ու պաշտպանությունը դրված է մեզ վրա: Օտար հա-մալսարաններն ու ակադեմիաները ի վիճակի չեն անելու այն, ինչ պարտավոր է անել հայկական համալսարանն ու հայկական ակադեմիան՝ նաև այդ համալսարանների ու ակադեմիաների բարոյական պարտադրանքով: Եվ պարտա-վոր է անել Հայաստան աշխարհը՝ համայն աշխարհի հոգե-կան պարտադրանքով:

Այսպես պիտի նայենք մեր լեզվին՝ ոչ միայն այն պատ-ճառով, որ նա մեր մայրենին է, այլ նաև այն բանի համար, որ նա իր շորս գրեհան լեզուների և վեց տասնյակ բարբառ-ների անշափելի հարստության դրամազուլիսը մեզ պահելով՝ շահույթը պարտավոր է մարդկությանը փոխանցել...

Այս գիտակցությամբ էլ, որի մեջ հպարտությունից ավե-լի պիտի խոսի պարտավորվածությունը, այս գիտակցու-թյամբ էլ մենք պիտի հոգ տանենք ու խնամենք մեր մայրե-նին և, առաջին հերթին, նրան ազատենք այն բորբոսից, որ ծնվեց անհատի պաշտամունքի ամպամած օրերին և պիտի փարատվի Կոմունիստական կուսակցության վերջին համա-գումարների կենարար շերմությամբ:

Յ. Ի. ԵՉ

Երևան

ՄԵՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՎԱՀԱԳՆԸ

Կան բանաստեղծներ, որոնք մի ամբողջ աշխարհ են վերապատկերում: Մեծ են կոչվում նրանք: Եվ իսկապես էլ մեծ են: Բայց, դժբախտաբար, շուտ են հնանում, որովհետև, բարեբախտաբար, նորանում է աշխարհը:

Կան բանաստեղծներ էլ, որոնք մի նոր աշխարհ են ըստեղծում: Ե՛վ նյութն է իրենցը, և՛ ստեղծողն են իրենք: Այսպես՝ բարի և մենասեր սարգն է գործում իր ուստայնը, և անմակդիր մեղուն՝ իր մոմն ու ակնամոմը: Հետմահու դժբախտներ են այդ կարգի բանաստեղծները. ոչ միայն հրեանում են, այլև հետզհետե մոռացվում, որովհետև հիշողները պարտավոր չեն ապրել մի աշխարհում, որ անիրական է և կամ օտար:

Կան բանաստեղծներ էլ, որոնք ոչ աշխարհ են պատկերում, ոչ էլ աշխարհ ստեղծում: Նրանք բացում են իրենց աշխարհը: Եվ սրանք չեն մոռացվում, որովհետև չեն հնանում: Իսկ եթե հնանում են, ապա սոսկ այնքանով, որքանով հնանում է նաև առավոտը: Սրանք չեն հնանում, որովհետև նորացող կյանքը նորացնում է նաև սրանց, ինչպես որ նորանում են առավոտները:

Պետրոս Դուրյան...

Սա աշխարհ չպատկերեց: Եվ աշխարհ չստեղծեց սա:

Սա բացեց իր աշխարհը, որ իրենից հետո կոչվեց ու կոչվելու է իր իսկ անունով՝ դուրյանական:

Այդ աշխարհը:

«Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ», «եթեր մը տրոփ», «եղեմ մը շունչ»,— ահա այդ աշխարհը:

«Գիշեր մը սուգ», «անդունդ մ՛հառաչ», «դժոխք մ՛անեծք»,— ահա այդ աշխարհը:

Ճիշտ է, որ հաճախ «խոսքն մեր հոգվոց անհունությունը կպղծե»: Բայց դուրյանական կոչված աշխարհի տերը ո՛չ ծանրալեզու էր՝ Մովսեսի պես, ո՛չ էլ պատրաստի պատվիրաններ կրկնող՝ Ահարոնի նման: Դուրյանի համար՝ «խոսիլ, հատնիլ է լուկ»: Եվ արդարև՝ նրա կյանքն այլ բան չէր, եթե ոչ խոսելով հատնել և հատնելով խոսել: Ուստի և «քուրա մը խոսք» էր այդ աշխարհը, «քուրա մը խոսք», որ դյուրեց մեր սրտերը, դարձավ մեր խոսքը, ուստի՛ և այդ աշխարհն էլ փոխարկվեց մեր աշխարհի:

Լուսին կար այդ աշխարհում, լուսին, որ Դուրյանի ժամանակներում թղթից էր սարքված: Նույնիսկ մեծ Պեշիկ-թաշլյանը շողրեց ազատվել այդ թղթակերտ լուսնից: Պիտի գար Դուրյանը՝ լուսնին... չքողարկելու «նուրբ ամպիկով»: Այդ պարտականութունը հաճույքով կատարում էին շատերը, բայց... «նուրբ ամպիկ»-ներն էլ թղթից էին: Պիտի գար Դուրյանը, որ լուսին քողարկած «նուրբ ամպիկ»-ից հետևյալներ, թե դրանից.

«Ուսան թրբուհիք

Մածկիլ իրենց դեմքն հաշաղով նրբաթել,

Ենոր նման դժգույն ըլլալ ու դյուրեցիլ»:

Այդ օրվանից վերջացավ թղթն լուսնի թագավորութունը թղթի վրա:

Այսպես էլ Դուրյանը կյանք վերադարձրեց գրքային աստղերին, որ նույնպես թղթն պլպլում ունեին:

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,

Սեր ուխտեցինք իրարու,

Դողողացին աստղերն ալ

Մեր երգումեն ահարկու:

Քիչ է՝ ասել, թե աստղերն այստեղ կենդանի են արդեն. աստղերին կրկնակի կույնք է պարզեցված այստեղ:

Եվ միա՛յն այստեղ:

Շատ շրացազատվելու համար՝ գոհանանք վերհիշելով ևս մի տող. «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի»:

Թղթակերտ լուսինների և թղթափայլ աստղերի ժամանակաշրջանում հանճարը միայն կարող էր օգտվել պատկերավոր մտածողութան այսպիսի եղանակից: «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի» (այսինքն ալիքներից զուրկ — աստիճան չունեցող), սա այն «եթեր մը տրոփն» է, որով Դուրյանը կանխեց նրանց, ովքեր պիտի գային առնվազն կես դար հետո:

Գալիք սերունդներից հափշտակված մի տող է սա, և տարօրինակ ոչինչ չկա, որ Դուրյանի ժամանակակիցները նույնիսկ ընկալել չկարողացան այս պատկերը՝ կարծելով, թե «անալին» վրիպակ է: Եվ շտկեցին էլ այդ «վրիպակը». երկար տարիներ «անալի»-ն դարձած էր «ահալի»...

Մինչև շանցներ ամբողջ կես դար, ու չգար մեծն Վարուժանը, ո՞վ պիտի կարողանար գրել.

Նա իր շեյտն գիտ գահ բեկ կը կարծեր,
Բայց կ'արծարծեր, ո՛հ, իմ սիրույս բյուր
կայծեր:

Եվ ո՞վ պիտի «սա օտար ժպիտները հուսաշող» համեմատեր այն «սուտ ծաղիկներ»-ին, որոնք ծածկում են «սոսկ սրտի անդունդը»:

Մինչև շանցներ ամբողջ կես դար, ու չգային Մեծարենյն ու Տերյանը, ո՞վ պիտի կարողանար սիրածին գրկելիս ըզգալ, թե «թևերուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ» կամ «ոգի մ'անցավ սրտես, թողուց հոն ստվելու»:

Կենդանի մարմնի ընկալումը իբրև լույս ու հով, անիրական ոգու մարմնավորումն ու զգածումը այնպես, որ ստվեր թողնի այդ ոգին, — ահա այն հյուսիսահայաց և հարավահայաց դարպասները, որ մուտքերն են դուրյանական կոչված աշխարհի:

Եվ արժե՞ ասել, որ նման աշխարհի տերը չէր կարող գոհանալ միայն լուսնի և աստղերի կենդանացումով: Դուրյանական աշխարհում, առաջին անգամ մեր նոր քնարերգության մեջ, կենդանացան կայծակն ու արցունքը, թավուտրն ու առվակը, «առտվան շաղն» ու «իրիկվան բալ»-ը,

փթթն ու հագին... իսկ կարմիր վա՞րդն ու կապույտ մանուշակը:

Մտաավորապես հարյուր տարվա հեռավորությունից այսօր էլ Դուրյանը դիմում է մեզ մի հարցով.

Վարդը գարնայի
Թե կույսին տիպար
Այտերուն լըլար,
Թ՛վ հարզեր զանի:

Թե լը նըմաներ
Կապույտն եթերաց
Կույսին աչբաց,
Երկինք ո՞վ նայեր:

Հարցնում է մեզ Դուրյանը, և մենք՝ հարյուր տարի հետո էլ, պատասխանելիք բան չունենք, որովհետև մեզինք շատերն այսօր էլ վաճառականություն են անում թղթե վարդերով, մանուշակներով, եղնիկներով և...

Դուրյանի աշխարհում լճակ կա, և ի՞նչ լճակ: Եթե մի շար հրաշքով գուրդշիանան աշխարհի բոլոր լճակները՝ Դուրյանի «լճակ»-ով կարելի է վերստեղծել դրանք:

Նա մեզ, իր օրինակով, մտերմացրեց այդ «մեկամաղձոտ լճակ»-ին, ինչպես նաև սովորեցրեց «գրավիլ, լոել ու խոկալ»: Դարձյալ նրանից սովորեցինք «խոկալ, սուզիլ, ըզմայիլ սուտ»: Կրկին նրա խոսքերով՝ մեզ «փունջ մը բոց», փսփսաց. «Կուզե՞ս պաշտել հոգի մ'անբիծ»: Նրա հետ մեկտեղ տառապեցինք «Երկնքի հիվանդությունը», նրա հետ մեկտեղ գոշեցինք. «Ո՛հ, կայծ տվեք ինձ, կայծ տվեք, ապրիմ»: Նրա հետ մեկտեղ դարձած «շանթ մը դալկահար»՝ վեճ մղեցինք «Ոխերիմ աստծո» դեմ և հուսահատ մի պահի կարծեցինք, թե «Աստուծո ծաղրն է աշխարհն ալ արդեն...»:



Քսան տարեկան չկար նա, երբ աստղի պես զնաց «հավելու երկնից»:

Ուրիշները նրա տարիքում նմանողական ոտանավորներ

են գրում՝ հազվադեպ պահպանելով շափ-կշռույթի և հանդու վանկի տարրական կանոնները: Նրա տարիքում լավագույնները խոստում են տալիս, բայց ոչ գործ: Նրա տարիքում սկսում են ճանաչել աշխարհը, բայց չեն ունենում մի աշխարհ, որի մասին ասվեր:

Հող ասողերը չեն մեռնիր,
Մաղիկներն հող չեն թոռնիր,
Ամպերը չեն թրջեր հող...

Մի աշխարհ, որի սպառիչ սահմանումը կարող էր տալ և տվել է այդ աշխարհի տերն ինքը:

— Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան...

Համաշխարհային դարավոր գրականության պատմությունը գիտե շատ քիչ անուններ, որոնք կարող են դրվել Դուրյանի կողքին՝ նրա պես մրմնջալով. «Իմ սկիզբս, վախինձ, վախճանս եղավ»: Ապրելով ընդամենը երկու տասնամյակ, ստեղծագործելով ընդամենը մեկ-երկու տարի (1869 և 1871 թթ.), գիտակցական ողջ կյանքում՝ մահամերձ, Դուրյանը իր «փունջ մը ժպիտ»-ով ու «անդունդ մը հառաչ»-ով դարձավ մեկն այն երջանիկներից, որոնցով համայն մարդկությունը ոչ թե հիշում, այլ ամեն անգամ վերապրում է իր երիտասարդությունը:

Դուրյանի կարճատև կյանքը մի անդադրում չու՛ն էր: Եվ աշխարհում շատ քչերին է բախտ վիճակվել իրենց մահը դարձնել անմահություն:

Այդ շատ քչերից մեկը Դուրյանն է:

Մեր ժողովրդի տարաբախտ պատմության մեջ էլ եղել են բարեբախտություններ: Մեր ազգային բարեբախտություններից մեկն էլ Դուրյանն է՝ մեր «ազնվության վկայականը» աշխարհի առաջ:

Նրա գալուստը հրաշքի պես մի բան էր, մանավանդ եթե ի միտ բերենք մեր նոր բանաստեղծության վիճակը՝ Մխիթարյանների գրչի տակ և «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում: Եկավ ոգեվարող պատանին, և մեր բանաստեղծական միտքը մեկ դարով կտրեց իր նախորդներից ու թողեց մի աբակ, որ չէին

կարողանալու պահպանել նրանից կես դար հետո եկած մեք շատ բանաստեղծներն էլ (և ոչ միայն տաղաչափ—ոտանավորագիրները):

Նա եկավ՝ դառնալու այն կամրջասյունը, որի վրա՝ հըսկայական աղեղ գծելով հակառակ կողմերից պիտի միանային հայրեններն ու վարուժանը, Սայաթ-Նովան ու Տերյանը: Նա է մեր նոր քնարերգության առաջին մեծը և միշտ էլ կմնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկլտոցը:

Հնանում են պատկերները, համեմատությունները, մակդիրները, փոխաբերությունները, այսինքն՝ բանաստեղծական «փրփուրը»: Բայց չէ՞ որ ինքը Դուրյանն է գոչել. «Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներս»: Ահա թե ինչու՝ լինելով մեր նորերի մեջ առաջին մեծը, միշտ էլ նա կկանգնի վերջինի կողքին...

Իր նամակներից մեկում Դուրյանը բացականչել է. «Մի՛թե կարելի է Օվսաննա մը հեծկլտալ»:

Հիրավի՛ անկարելի մի բան:

Բայց հանճարեղություն էլ հենց այնտեղ է սկսվում, որտեղ վերջանում է կարծեցյալ կարելիությունը: Եվ Դուրյանը, արդարև, անկարելին կարելի դարձրեց: Նրա քնարերգությունը՝ հեծկլտոց լինելով, միաժամանակ մի Օվսաննա է, մահվան՝ տվայտանք և կյանքի փառաբանում, կսկծի մրրկում և սիրո հափրանք:

Եվ Դուրյանն ինքն էլ գիտեր, և ինքն էլ է շեշտել այդ «Ես տխուր-զվարթ մ'եմ, ո՛չ, դողող երջանիկ մ'եմ»...



Բանաստեղծության մեջ քաղվածք բերելը արտառոց բան է և, ըստ ամենայնի, աններելի բան: Բայց, հակառակ այս օրենքի, իր իսկ Դուրյանի և համաշխարհային քնարերգության գլուխ-գործոցներից է «Թրբուհին»:

Եվ այս քերթվածք միայն թրբուհու մասին չէ:

Եթե դուրյանական «նէ»-ն փոխարինենք սովորական «նա»-ով ու փոխենք ընդամենը երկու-երեք բառ՝ այս բա-

նաստեղծութիւնը կդառնա հեղինակային մի հոյակապ դի-
մանկար: Այդ ինքը Դուրյանն է, որ «եթե նայի, կըսես.—
«Հի՛մա կմարի»... եթե ժրպտի, կըսես.— «Ո՛հ, հիմա կանց-
նի»... եթե շարժի, կըսես.— «Հի՛մա կը թռչի»... եթե շիկ-
նի, կըսես.— «Հի՛մա կը բըռնկի», եթե խոսի, կըսես.—
«Հի՛մա կը հատնի»:

Եվ այս բոլոր «եթե»-ները, մեր աչքի առաջ, կատարվում
են Դուրյանի հետ և այս բոլոր կերպափոխութիւնները տե-
ղի են ունենում նրա քնարերգութիւնի մեջ:

Նա իսկապես էլ

Կը վառի, միշտ կը վառի, շի հատնի
Տնանկ կնոջ տաճարն վառած ճրագին պես...
Իսկ թե մեռնի, կըսես.— «Հի՛մա կը ծնի»:

«Տնանկ կնոջ տաճարն վառած ճրագին պես», այո՛,
վառվում է, վառվում ու շի հատնում նա: Եվ այդ «տնանկ
կինը» չէր կարող լինել Դուրյանի լուսահոգի մայրը: Այդ
«տնանկ կինը» կարող էլ լինել միայն Մայր Հայաստանը:
Միայն նրա վառած ճրագը կարող է շհատնել: Միայն նա կա-
բող էր ծնել մի այնպիսի զավակ, որպիսին է Պետրոս Դուր-
յանը:

Պետրոս Դուրյան...

Նրա ծննդից անցել է ընդամենը 110 տարի, բայց արդեն
անհավատալի է, թե նա երբեք ապրել է, ուրեմն և ծնվել:

Իսկ եթե երբէ ծնվել է նա, ապա ծնվել է՝ երբ

Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի,
Երկն ի ծովուն ունէր և զկարմրիկն
եղեգնիկ...

Նա չապրեց գոնն այնքան, որ կարողանար մորուս աճեցնել,
ու եթե նույնիսկ սեահեր էր ու սեակն՝ միևնու՛յն է.

Նա հար հեր ունէր,
Բոց ունէր մօրուս,
և աչկունքն էին արեգակունք:

Այսպիսին է նա մեր պատկերացմամբ, որովհետև մեր

քնարերգութիւնի վահագն է նա՛ այն «խարտյաշ պատանե-
կիկ»-ը, որ իր շուրջ սփռում է մխանք-ծովը «եղեգան
փող»-ի, որ նրա կյանքն էր՝ այսօր արդեն առասպելական-
անիրական, և «եղեգան փող»-ի այն բոցը, որ մշտական
ներկայութիւն է՝ «քուրա մը խոսք», բայց նաև «ամպրոպ մը
սաստ»:

«Ամպրոպ մը սաստ», որպեսզի կարողանանք արժանի
դառնալ նրա հետնորդը կոչվելու՝ առանց «Երկնքի հիվանդու-
թիւն» հրդեհելու մեր կյանքը արվեստի մեջ և վազելու «ի
բոցոյն...»:

1962 թ.

ԹՐԻ ԴԵՄ՝ ԳՐԻԶ

ՄԱՇՏՈՅԻ ՄՈՐԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Լավ սկիզբը գործի կեսն է», — այս ծանոթ խոսքի ճշմարտության կշիռը ոչ մի տեղ թերևս այնպես չես զգում, ինչպես Մաշտոցի մասին գրելիս:

Ինչպե՞ս սկսես:

Թերևս ամենաճիշտը հենց այդ Սկիզբ բառն է:

Ճիշտ է, որ Մաշտոցից դարեր առաջ էլ հայերը կային: Ճիշտ է, որ նրանք ունեին պետականություն և բանարվեստ, գիտեին կոթողներ կառուցել ու կերտել բազիլիկներ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թատրոն էին հաճախում ու վայելում գեղեցիկ հաճույքն այն պարուհի-կաքավողներին, որոնք «երգեին ձեռամբ»:

Երևակայությունն ու պատկերացումը նման լինելով՝ նույնը չեն: Երևակայում են նաև մանուկները, մինչդեռ պատկերացնել կարող է միայն հասուն մարդը:

Մաշտոցը եկավ դառնալու մեր պատկերացումը. պատկերացումը մեր իսկ գոյության, մեր իսկության:

Երեխաները ծնվում են, ատամ հանում ու քայլում, սկզբում են խոսել ու պատշաճորեն դատել, բայց նրանց համար այդ երեք-չորս տարին փաստորեն մնում է իրենց կյանքից դուրս, որովհետև ոչինչ չեն հիշում իրենց այդ երեք-չորս տարուց: Եվ նրանց ծննդյան օրը ըստ էության այն օրը չէ, որ նշում են նրա ծնողները. ճիշտ կլինեն, եթե նրանք իբրև իրենց ծնունդ նշեին այն օրը միայն, երբվանից հիշում են իրենց:

Այն, ինչ մարդու կյանքում չափվում է տարով, ժողովուրդների կյանքում չափվում է դարով: Նախամաշտոցյան

մեր կյանքը անցավ առանց «ինքնահիշողության»: Եվ Մաշտոցն էր, որ եկավ դառնալու մեր հիշողությունը. հիշողությունը մեր իսկ գոյության, մեր իսկ մասին:

Եվ սա շափազանցություն չէ, այլ պարզ եզրահանգումը 16-դարյա մեր կյանքի, հետևությունը մեր ոլորապտույտ պատմության՝ Մաշտոցից մինչև այսօր:

Հիրավի. ո՞վ էր Մաշտոցը:

Հայ եկեղեցին, որ մեր պետականության վերացման պատճառով մնում էր միակ համազգային կազմակերպությունը, դարեր շարունակ ամեն տարի նշել ու նշում է «Մարթ թարգմանչաց» տոնը: Ուրեմն դարեր շարունակ Մաշտոցը գնահատվել է նախ և առաջ իբրև թարգմանիչ Սուրբ զրոց: Հայ պատմագրությունը առավել շեշտել է այն, ինչ գիտեն մեր դպրոցականներն էլ. Մաշտոցն է հայ գրերի ստեղծողը:

Մեզանից առաջ և մեզանից հետո շատ ժողովուրդներ են ստեղծել իրենց գիրը և թարգմանել Աստվածաշունչը: Եվ բոլոր ժողովուրդների կյանքում էլ ինչպես սեփական Այբուբենի, այնպես էլ Աստվածաշնչի թարգմանությունը իսկապես որ եղել է նշանակալից իրադարձություն:

Իսկ մե՞զ համար:

Ուրիշ այբուբենների ստեղծողների հետ Մաշտոցին ամենից շատ համեմատել են օտարները: Ահա Մարկվարտը՝ գերմանացի աշխարհահռչակ արևելագետը, որ հմուտ էր արևելյան ու արևմտյան բազմաթիվ մեռած ու կենդանի լեզուների և գիտակ նույնքան Այբուբենների:

«Եթե նկատենք այն պարագաները, որոնց տակ Մաշտոց և Սահակ իրենց մտքի գործունեությամբ եկեղեցական ու ժողովրդական ինքնագիտակցության զարթուցին հայ ազգը, և այս գործքին հետ համեմատության գնենք դանայյան այն պարգևը, զոր Պեպինոս Ֆրանկ՝ բաղաբական ու եկեղեցական ամեն միջոց լիապես իր ձեռքին ունենալով՝ նվիրեց գերման ժողովրդյան, այն ատեն թե Պեպինոս և թե յուր զինակիրը Վինֆրիդ խեղճ թզուկներ կերևան համեմատությամբ մաքի այդ հսկաներու»:

Գերմանացի գիտնականի մեջ չէր կարող խոսել հայկական հպարտությունը, ուր մնաց թե սնափառությունը: Գերմանացի գիտնականը պարզապես սոսկ քարտուղարություն է անում մի ժողովում, որ երկարաձգվեց դարերով, ժողով, որի օրակարգում կար մեկ հարց միայն, քննարկվում էր մեր լինել կամ չլինելու խնդիրը:

Ահա թե ինչու այսօր, 16-դարյա մի բարձունքից նայելով, Մաշտոցը մեզ երևում է նախ և առաջ իբրև մի վիթխարի քաղաքագետ, որի շահած անարյուն ճակատամարտի հետ չի կարող համեմատվել մեր սպարապետների փառավոր հաղթանակներից և ոչ մեկը:



Մաշտոցը, այո՛, հայ նշանագրերի գյուտարարը և հայ դպրության հիմնադիրը լինելուց առաջ, մեր մեծագույն քաղաքագետն է:

Չափազանցություն կլինի արդյոք, եթե ասվի, որ քաղաքականության մեջ հայերս առանձին ընդունակություն չենք ցուցաբերել: Ավելին. մեր և՛ հին, և՛ նորագույն պատմությունը լեցուն է հակառակն ապացուցող անշնչելի փաստերով և անշտկելի իրողություններով: Այնքան շատ գործածելով «աջ»-ը, որից բարդվել ու ածանցվել են հարյուրավոր այլ բառեր ու դարձվածքներ՝ քաղաքականության մեջ մեր նախնիները գործել են մեծ մասամբ ձախ ձեռքով: Ուստի և՛ ձախորդություններ, ձախավերություն, ձախողակություն... Եվ մեր քաղաքագիտական մտքի պատմությունը հիբրավի արգահատելի կլինեն, եթե արձանագրած չլինեն մեկերկու հաղթանակ: Բայց արդար լինենք և ավելացնենք, որ այդ մեկ-երկու հաղթանակի համար քիչ է թվում նույնիսկ այնպիսի ածականը, ինչպիսին է «մեծ»-ը: Այդ հաղթանակները բախտորոշիչ էին, վճռական:

«Որտեղ հաց՝ այնտեղ կաց»: Չի կարելի կասկածել, որ այս սխոյր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդը հասել է իր պատմության վերջին հազարամյակին, երբ ստիպված էր կրկնել «թափառական հրեա»-ի աննախանձելի բախտը: Այս

առածից առաջ դարեր շարունակ նա կրկնում էր մեկ ուրիշ իմաստություն, իմաստությունն այն հրեայի, որին դեռ չէր կպել «թափառական» մակդիրը. «Ոչ միայն հացի կեցցե մարդ...»: «Ոչ միայն հացի», ոչ միայն մարմնով, այլ նաև ոգով, այլ նաև «բանի»: Եվ ժողովուրդների ու ազգերի գոյության միակ երաշխիքը միայն հողը չէ կամ գորությունը: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք պակաս վճռական չեն: Բարեւոնացիք ու ասորեստանցիք, խալդերն ու խեթերը շունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին իրենց հողն ու հայրենիքը: Նրանք կորան իրենց իսկ հողերի վրա, որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացի», այլ նաև «բանի»:

Եվ իսկպես էլ. ինչպես հնագույն, այնպես էլ նորագույն ժամանակներում աշխարհակալները իրենց հարևաններին ձուլում են ոչ միայն մեծությամբ ու զորությամբ, այլ նաև այն համընդհանուր-ընդհանրացնող գաղափարով, որ տարածում են այդ աշխարհակալությունները:

Եթե հույն-հռոմեական ու հին հայկական պանթեոնի տարբերությունը միայն անունների մեջ էր, ապա հայ-իրանական պանթեոնում այդ տարբերությունն էլ համարյա չկար: Եվ, անտարակույս, խելացի էր Տրդատ Գ-ն, որ այդ համընդհանուր-ընդհանրացնող հեթանոսությանը կուլ չգնալու համար իրեն պատեց փշերով՝ Հիսուսի փշպսակով: Եվ պակաս խելոք ու հեռատես չէին նրա քրիստոնյա հաջորդները, որոնք երկու դար հետո տեսան ու հասկացան, որ համընդհանուր-ընդհանրացնող քրիստոնեությունը դարձել է նույնպիսի ահավոր վտանգ, ինչպիսին մի ժամանակ հեթանոսությունն էր:

Անկարելի է չափազանց ետ մնալ մարդկության ապրելակերպի և մտածելակերպի ընդհանուր աստիճանից. վաղ թե ուշ այդ աստիճանին են կանգնում բոլոր ժողովուրդներն ու ազգերը: Քրիստոնեությունը չէր կարող շտարածվել ու շրջվել Հայաստանում: Բայց քրիստոնեությունը, ինչպես նաև ամեն մի այլ մեծ ուսմունք, մի անաստառ վերարկու չէր: Քրիստոնեությունն էլ ուներ իր աստառը, որ կոչվում էր հռոմեականություն կամ բյուզանդականություն: Քրիստոսի

մեկ կամ երկու «բնության»՝ նրա «մա՞րդ, թե աստուած» լի-
նելու վեճի տակ Հոռմն ու Կ. Պոլիսը առաջ էին մղում այն
քաղաքականությունը, որը բնորոշող բառն էլ ստեղծվեց դեռ
այն ժամանակ՝ «իմպերիալիզմ»։ Քրիստոսի երկնային ար-
քայությունը փաստորեն մի երկրային իմպերիա էր։ Եվ
Քրիստոսի խաչը երկրից երկիր էր տարվում ոչ թե աղոթա-
տեղիների գմբեթներին տնկվելու, այլ այդ երկրների անկա-
խությունն ու ինքնությունը խաչելու համար։ Այդ խաչից
խուսափելն անհնարին էր մանավանդ Հայաստանի համար,
որովհետև աշխարհագրության շեղյալ աստժո կամքով Հա-
յաստանն էր այն կենտրոնակետը, որի վրա խաչաձևվում
էին հոռմեական երկար գայիսոնն ու պարսից հաստաբեստ
մականը՝ ստեղծելով մի վիթխարի խաչ։

Տրդատը հասկացավ, որ իր ահեղ հարեաններին կույ
շգնալու համար ամեն մի փոքր ազգություն պիտի շեշտի իր
տարբերությունը. հեթանոսությունը նա դիմագրավեց քրիս-
տոնեությունով։ Արդեն քրիստոնեություն էր դարձել մի
ընդհանրացնող վտանգ։ Անհնարին էր կրկին վերադառնալ
հեթանոսության, մանավանդ որ պարսիկները դեռ երկու-
երեք դար հետո միայն պիտի հեթանոսությունից իսլամին
անցնեին։ Ուրեմն այլևս ինչպե՞ս շեշտել այն տարբերու-
թյունը, առանց որի անկարելի էր գոյատևել։ Եվ տրդատյան
դարձից երկու դար հետո մեր նախնիք գտան այդ «ինչ-
պես»-ը, որ մեր ազգային հին քաղաքականության հազվա-
դեպ հաղթանակներից մեկն է։

Այժմ ծիծաղելի են թվում բոլոր հարցերն ու խնդիրնե-
րը, որ քննարկում էին այն ժամանակվա միջազգային հա-
մագումարները՝ «տիեզերական ժողով»-ները։ Նազովրեցի
համեստ հյուանի՝ Քրիստոսի ծննդյան և իր համեստագույն
մոր ծննդաբերության հարցը ալեկոծել էր ամբողջ քաղաքա-
կիրթ կոչված աշխարհը։ Մարիամից ծնվածը աստված է,
թե մարդ. Քրիստոսի մեջ աստվածային «բնությունն» ու
մարդկային «բնությունը» միախառնված-ձուլված են ար-
դյոք, թե՞ առանձին են. ըստ այսմ էլ նա «միաբնակ» է
արդյոք, թե՞ «երկաբնակ»,— այժմ անհավատալի թվացող
այս վեճով նազովրեցի համեստ հյուանի և նրա առավել հա-

Աեստ ձկնորս աշակերտների հաջորդները համաշխարհային
կայսրություն էին ստեղծում իրենց համար։

Միուլաստիկ մտքերը արյուն ու կյանք են արժենում այն
թշվառ սերունդների համար, որոնք ժամանակակիցն են այդ
մտքերի տարածման և նրանց շուրջ ծավալված վեճերի։ Հե-
տագա սերունդները ծիծաղելով այդ մտքերի ու վեճերի վրա՝
վայելում են պտուղները միայն։ Կան ժամանակներ, երբ
մարդ սպանելուց ավելի հեշտ բան չկա, մանավանդ երբ
դրանով զբաղվում են վիթխարի պետությունները։ Մարդ-
կությունը հենց այդպիսի մի ժամանակաշրջան էր ապրում։
Քրիստոսի մեկ կամ երկու «բնություն» դատարկագույն վե-
ճը խմորվում էր մարդկային հազարավոր կյանքերով և
հունցվում էր ծով արյամբ։ Քրիստոսի մեջ մարդկայինի գո-
յության և շգոյության հարցով վիճարկվում էր բազմաթիվ
մանր ու միջակ ժողովուրդների գոյությունն ու շգոյու-
թյունը։

Կան պահեր, երբ մի «չէ՛» կամ «այո՛» ասելը հավա-
սարվում է կյանքի կամ մահվան՝ վերանալով նույնիսկ հե-
րոսությունից։ Այն ժամանակվա մեր «այո»-ն կամ «ոչ»-ը
բախտորոշ նշանակություն ունեին։ Եվ մեր նախնիք ասեցին՝
«ոչ»։ Եվ այսօր ոչինչ չասող «Քաղկեդոնի ժողով» և «միա-
բնակ» բառերը դարձան մեր հին պատմության գլխազրեհից
մեկը...

Համաշխարհային նշանակություն ունեցող այս իրա-
դարձությունը տեղի էր ունենում Մաշտոցի մահից ընդամե-
նը 10—11 տարի անց՝ 451 թվականին։ Մանոթ թվական.
մերոնք կենաց ու մահու մարտ էին տալիս Ավարայրում՝
Թերևս անտեղյակ, թե ի՞նչ նոր Ավարայր էր պատրաստվում
Պոլսո այսօրվա թաղերից մեկում՝ Գատը—գյուղում, որ այն
ժամանակ կոչվում էր Քաղկեդոն։ Մերոնք չէին մասնակե-
ցում քաղկեդոնյան ճակատամարտին, որովհետև ճակատա-
մարտում էին Ավարայրում։ Մերոնք Ավարայրում չհաղթե-
ցին, բայց նաև չպարտվեցին, որ արդեն հաղթանակ էր և
մեծ հաղթանակ. Պարսկաստանը ստիպված եղավ Հայաս-
տանից ետ կանչել իր Զրադաշտին, և հայը մնաց փրստոն-
յա։

Մերոնք չէին կարող խուսափել Քաղկեդոնի ճակատած մարտից, որտեղ նույնպես պիտի չհաղթեին, բայց նաև պիտի չպարտվեին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Հռոմը պիտի ետ տաներ իր ծուռ խաչը, և հայաստանացին պիտի իրեն կոչեր հայ քրիստոնյա... Այսօր, իհարկե, այս բառակապակցությունը զուտ կրոնական է. այն ժամանակ «հայ քրիստոնյա» կոչվելով՝ մերոնք կարողացան համընդհանուրի մեջ մասնավորվել, համանմանության մեջ տարբերակվել. այդ համընդհանրությամբ ու համանմանությամբ կանխեցին զրադաշտական (ապա՝ նաև իսլամական) սպառնալիքը, իսկ այդ մասնավորմամբ ու տարբերակմամբ դիմադրեցին հույն-բյուզանդական համահարթիչ վտանգին:



Մի պահ կարող է թվալ, թե այս ամենը չի առնչվում Մաշտոցին, մասնավաճ ուր և՛ Ավարայրի ճակատամարտը, և՛ Քաղկեդոնի ժողովը տեղի ունեցան նրա մահից մեկ տասնամյակ հետո: Բայց ըստ էության Մաշտոցը ոչ միայն առնչվում է Ավարայրին ու Քաղկեդոնին, ոչ միայն մասնակիցն է այդ արյունոտ և անարյուն ճակատամարտերի, այլև փաստական կազմակերպիչն է և՛ մեկի, և՛ մյուսի:

Ավարայրի ճակատամարտը, եթե կուզեք, ըստ էության տեղի ունեցավ ո՛չ թե 451-ին, ո՛չ թե Տղմուտ գետակի ափին, այլ մոտավորապես կես դար առաջ. Գողթան գավառի այն քարանձավներում, որտեղ Մաշտոցը, իր աշակերտի վկայությամբ, «տրտում հոգսերով պաշարված ու թակարդված՝ մտածմունքների ծովն էր ընկած, թե ինչպիսի՛նչը գանի» իր «եղբայրների և ազգակիցների համար», երբ նա վերջնականապես վճռել էր «հոգավ համայն (հայոց) աշխարհի ժողովրդի» փրկության գործը:

Զմուռանանք նաև, որ Վարդան Մամիկոնյանը՝ Սահակ Պարթևի թոռը, Մաշտոցի առաջին աշակերտներից մեկն էր, մեկը, այն սակավաթիվներից, որոնք առաջինը վարժվեցին մաշտոցյան ատոների գրությունը և հեգեցին «այս-բեն-գիմ...»: Եթե Վարդանը չլիներ սպարապետական տնից՝ նա,

անկասկած, պիտի դառնար մեկը մեր այն դպիր-քերթողներից, որոնք «առաջին թարգմանիչը» են կոչվում, ինչպես որ դարձան նրա անմիջական դասընկերները՝ Հովսեփ Վայոցձորեցին, Ղևոնդ Երեցը, Եզնիկը, Կորյունը և մյուսները: Մաշտոցի անմիջական աշակերտներից էին նաև Վարդանանցից շատերը: Ահա թե ինչու Վարդանանց շարժման բուն հեղինակները մաշտոցյանք էին, Մաշտոցի ավագ ու կրտսեր աշակերտները: Եվ, բացի դրանից, պարսից ռազմիկ փղերն ու Մատյան գնդին հաղթելուց կամ ետ մղելուց առաջ և այդ անելու համար նախ և առաջ հարկավոր էր հաղթել կամ ետ մղել պարսից «բէշ-աղանդը»: Ուստի և նախքան Տղմուտ հասնելը ճակատամարտը պիտի մղվեր «Եղծ աղանդոց»-ի մեջ, «Եղծ», որի հեղինակը նախ Մաշտոցն է, ապա միայն՝ նրա աշակերտը՝ Եզնիկը...

Այլ խոսքով ասած՝ զրադաշտական նվաճմանը դիմադրելու համար պետք էր զրադաշտական շլիճել: Իսկ այդպիսի՞ն էր արդյոք հայոց երկիրը Մաշտոցից առաջ...

Արդեն հարյուր տարի էր, ինչ քրիստոնեությունը Հայաստանում համարվում էր պաշտոնական կրոն: Քանզիլ ու ավերվել էին մեհյաններն ու բաղինները, որոնց տեղ բարձրացել ու բարձրանում էին եկեղեցիներ՝ հաճախ դեռևս անծեփ ու փայտակտուր: Բայց այդ եկեղեցիների գմբեթին տնկված խաչը երկնքի մեջ խրվելուց առաջ մխրճվում էր նաև մարդկանց սրտերի մեջ: Հակառակ հեղուկության և համբերատարության իր ուսմունքի՝ քրիստոնեությունը տարածվում էր անսքող բռնությամբ. խոսելով կամավորությունից՝ գործում էին հարկադրանքով, կրկնելով «մի՛ սպանիր»՝ հեղում էին արյուն կամ մատնում արտաքսման:

Ժողովուրդը դժվարությամբ էր վարժվում նոր կյանքին: Գարեհով սովոր բազմաստվածություն՝ մարդիկ այժմ պարտավոր էին բոլոր պաշտել միայն մեկ աստծու: Անահիտների, Աստղիկների ու Նանենների երեկվա տեղում Արամազդների, Միհրերին, Վահագների ու Տիրերին փոխարինած երբայեցին հաստատել էր իր մորը միայն: Ատրուշանների հավերժական բոցերի տեղ պլպլում էին աղոտ մոմերը: Իրենց երեկվա շոշափեչի ու տեսանելի աստվածների՝ ոսկե-

ձույլ կամ քարաքանդակ դիցերի փոխարեն մարդիկ պարտավոր էին պաշտել այն Միակին, որին հնարավոր չէր ոչ միայն տեսնել, այլև... հասկանալ:

Եվ իսկապես էլ. օտար կրոնը հետը բերել էր նաև օտար լեզու. ժամասացությունն ու եկեղեցական արարողությունները կատարվում էին հունարեն կամ ասորերեն: Անգրագիտություն մեջ խարխափող երեկվա հեթանոս ժողովրդից խլելով նրան հասկանալի բառն ու բանը, երգն ու աղոթքը, ասքն ու առասպելը՝ տեղը դրել էին մի վերացական անըմբռնելի գաղափար, այն էլ՝ օտար ու անհասկանալի լեզվով:

Ստացվել էր մի անտանելի վիճակ. մարդուց խլել էին իր երեկվա (և դարավոր) հավատը, իսկ տեղը ոչինչ չէին դրել կամ դրել էին միայն ու միայն խոսքով, որ նաև անհասկանալի էր: Քանզև էին հինն ու դարավորը, իսկ նորը չէին շինել կամ շինել էին միայն ու միայն խոսքով, որ նաև անհասկանալի է: Հնից օգտվել չէր կաթելի, իսկ նորից օգտը վելն անկաթելի էր, որովհետև նորը փաստորեն չկար, իսկ եղածն էլ՝ անհասկանալի: Արգելված էին հին երգն ու նվագը, հին խաղերն ու զվարճալիքները: Եվ այսքանից հետո մինչև իսկ... լալ չէր կարելի. արգելված էին նաև «լալեաց երգ»-երը, ողբ ու կոծը արժանանում էր խստագույն պատժի...

Բայց այսքանով չի լրանում ժամանակաշրջանի ոչ միայն պատկերը, այլև ուրվանկարը:

Քրիստոնեությունը, որ տարածվում էր իբրև մի համամարդկային-ապազգային ուսմունք, առաջին իսկ հաջողություններից հետո անմիջապես ցույց տվեց ինչպես իր դասակարգային, այնպես էլ ազգային էությունը: Տարածվելով ամենից առաջ հոռոմեական կայսրության մեջ և այդ կայսրությունից՝ նա դարձավ մի նոր և զորավոր գործիք բյուզանդական ազդեցության ծավալման ու խորացման:

Հավասարություն ու եղբայրություն էր քարոզում նոր կրոնը, մինչդեռ այդ քարոզի տակ ուրիշներին էր փաթաթում իր վարք ու բարքը, իր կարգն ու կանոնը, իր երգն ու լեզուն: Մի աստված էր ընդունում նոր կրոնը և դրանով կայուն-կաշկանդում մարդուն, որ ի բնե հակված է բազմազա-

նություն, ինչպես է ինքը բնությունը և այդ բնությունն արտացոլող մարդկային միտքը: Բայց սա դեռ բավական չէր իրականում այդ մի և միակ աստվածն էլ իրեն պահում էր իբրև... զտարյուն բյուզանդացի:

Մի համընդհանուր-աստվածային օրենք էր թելադրում նոր կրոնը: Բայց փաստորեն այդ օրենքը դառնում էր բյուզանդական օրենքի պարտադիր թելադրանք:

Նոր լույս ու հույս տարածող հավատը իրականում հասել էր խոսքի և գործի հակասության մի այնպիսի սրություն, որը չէր կարող չկտրատել իր սեփական կարերը:

Եվ այդ կարերն իսկապես որ կտրատվում էին ու պիտի կտրատվեին դեռ:

«Տիեզերական ժողով»-ները, որ գումարվում էին մեզ մեկու այդ հակասությունները և բթացնելու այդ սրությունը, իրականում դառնում էին փլուզումների վկայություններ ու հաստատումներ: Այսպես Հոռոմից պոկվում էր Կ. Պոլիսը, Կ. Պոլսից՝ Ալեքսանդրիան, Ալեքսանդրիայից՝ Անտիոքը, Անտիոքից՝ Կեսարիան, Կեսարիայից՝ Հայաստանը, Հայաստանից՝ Վրաստանը: Հոռոմը քրիստոնեություն ընդունեց՝ ամենից առաջ իր կայսերական ծիրանու պատվածքները կարկատելու կամ այդ ծիրանին պապական պարեգոտով ծածկելու համար: Այդ պարեգոտն ինքն էր հիմա կարաբանդում, և ծիրանակիրները չէին կարող շտապել պարեգոտի ճեղքվածքները կարկատելու:

Եվ շտապեցին:

Արևմտյան Հայաստանը վերջնականապես միացվեց Բյուզանդիային, Հայաստանի միջնահատումը դարձավ անջնջելի փաստ, որ պիտի հարատևեր: Հայկական պետականությունը ստացավ ոչ թե հերթական վնասվածք, այլ ողնաշարի անբուժելի ջարդվածք, որ շուտով պիտի հասցնեք մահվան:



Փոքրիշատե խորամիտ քաղաքագետը չէր կարող չհասկանալ, որ Արևելյան Հայաստանին էլ սպառնում է Արևմտյանի վտանգը՝ կատարյալ գաղութացումը: Արևելյան

Հայաստանը փաստորեն արդեն աճիպի թագավորութիւն չէր, այլ պարսկապահ մի հիսազաղութ: Հայաստանի մարտնավոր տերերը իրազանում ջարժուն խաղալիքներ էին բարձր իշխանութեան ձեռքին: Իրապետ վիճակն այնպիսին էր, որ բնիկ իշխանութիւններն մեծագույն մտահոգութիւնը իրենց գահուլքն էր, բարձր, աթոռը: Միայն թե չզրկվել իրենց վերադաս տիրոջ շնորհից ու բարյացակամութիւնից: Միայն թե պահել իրենց գահուլք—բարձ—աթոռը, իսկ եթե հնարավոր է՝ հասնել ավելի բարձր գահուլք—բարձ—աթոռի: Եվ անարդար կլինի ասել, թե նրանք բոլորովին չէին զգում, որ իրենց այդ աթոռների տակ «անտակ անդունդն էր բացվում»: Եվ արդարացի չի լինի մեկադրել, թե ինչու էին իրենց մտահոգութիւններն այդքան նեղացրել՝ հասցնելով գահուլք—աթոռին միայն: Վերջին հաշվով՝ նրանք մեղավոր չէին, որովհետև իրերի անողոք տրամաբանութիւնը՝ ոչ միայն անկախ նրանց կամքից, այլ շատ դեպքերում նաև հակառակ նրանց կամքի՝ հասցրել էր այդ փակուղուն:

Երկիրը մի առանձին փրկութիւն չէր կարող սպասել նաև հոգևոր տերերից: Չմոռանանք, որ երկրի քանդման ու ավերման գործին առաջին հերթին մեղսակից էին այդ հոգևոր տերերը: Նրանք էին փլուզել հին դավանանքն ու մշակութիւնը, կյանքի երեկվա կարգ ու սարքը: Շուտ էր տրվել ամեն ինչ, տակն ի վեր էր արվել, որպեսզի նոր ձևով տեղադրվի ու նոր կերպով սարքվի: Բայց դեռ մնում էր շուտ տրված, տակն ի վեր: Պետք էր մի բան անել: Բայց ի՞նչ: Եվ ինչպե՞ս:

Հարցնում էին բոլորը, իսկ պատասխանող չկար:

Եվ այդ բախտորոշիչ պահին էր, երբ ծնվեց մեկը, ում մասին մեր պատմիչները իրենց խոսքն սկսում են զարմանալի մի պարզութեամբ. «Եւ այր մի՛ Մաշտոց անուն...»:



Տարունի Հացեկում ծնված այս մարդը չեկավ մեկով էլ ավելացնելու հարցնողների անպակաս քանակը: Նա եկավ, որ պատասխան գտնի:

Որտեղի՞ց եկավ, ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց,— ահավասիկ ևս մի հարց, որ այն ժամանակ չէր տրվում, բայց

Ինչպե՞ս ու կրկնվում է արդեն 1600 տարի: Ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց:

Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ զարմանք պատճառում, Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լոկ այն պատճառով Որ անշա՛փ շատ են սպասել նրանց: Նրանք ծնվում են իրենց ծնողի անօգնութիւնից. Որպեսզի դառնան նոր զորեղութիւն: Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանճարեղ մի հոգնութիւնից, Որպեսզի դառնան հանճարեղութիւն:

Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն,
Թե վերջը մի տեղ դառնում է սկիզբ:
Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն,
Թե հրաշք չկա,
Այլ կա լոկ կարիք:
Նրանք ծնվում են, որ ապացուցեն,
Թե այնտեղ է լոկ սխրանքն սկսվում,
Որ վերջանում է ամեն մի հնար...

Այսպես էլ ծնվեց «այր մի՛ Մաշտոց անուն»...

Հեթանոսական խավարում, ազգային անկախութեան վերջնական կորստի մթութեան մեջ, վաղվա և ապագայի անորոշութեան ու անհայտութեան մոռալ կես գիշերին նա մրմնջաց. «Եղիցի լոյս»:

«Եւ եղև լոյս»:

Գտնվել էր տանջալից հարցի պատասխանը, որը շատ պարզ էր, որովհետև միակն էր:

Զորութեամբ ու բազկով Հայաստանը չէր կարող վերականգնել իր միասնութիւնը, ինչպես նաև պետական անկախութիւնը: Ավելին. Մաշտոցն իր կյանքի վերջին տասնամյակը պիտի ապրեր հայկական պետականութեան իսպառ բացակայութեան պայմաններում: Ճիշդով ու ջանքով անկարելի է մաքառել օտար լեզուների դեմ, եթե դրանք կրում են պաշտոնական բնույթ: Իսկ ժողովուրդները գոյատևում են ոչ միայն իրենց հողով, այլև իրենց լեզվով. երբեմն՝ ավելի իրենց լեզվով, քան նույնիսկ հողով:

Անհամեմատ ուժեղ ու գիշատիչ թշնամիներին կեր չը- դառնալու, նրանց դիմադրելու մի զենք էր մնում. «Ճանաչէ՛:

զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ զբանս հանճարոյ»,— մարմնական ուժի դեմ դնել հոգեկան զորութիւնը, ահռելի բազուկի դեմ՝ հուժկու միտքը. համընդհանրութեան դեմ՝ ինքնութիւնը. «բաժանեա՛ զի տիրեսցես»-ի դեմ՝ «ծանի՛ր զքեզ»-ը...

Եվ միայն այստեղ է հնարավոր դառնում պատասխանելու «ո՞վ էր Մաշտոցը» հարցին:

Մաշտոցն էր այն մարդը, որ եկավ պատասխանելու մեր ժողովրդի առաջ ծառայած հարցին. «Լինե՞լ, թե չլինե՞լ»: Եվ նա ասաց. «Լինե՞լ»:

Կիսոված էր արդեն մեր հայրենիքը, ճեղքված էր մեր դարավոր բնիկ հողը: Այդ ճեղքը հետզհետե պիտի խորանալով ու լայնանալով անդնդանար—վիհանար՝ մեր ժողովրդին դնելով ծանր և ապարդյուն կացութեան մեջ այն մարդու, որ միաժամանակ պիտի նայի երկու աչքի մեջ: Եվ Մաշտոցն էր այն մարդը, որը

Չծնվեց ինչ-որ մի մորից.

Նա հենց այդ ճեղքից ծառայով հանկարծ,

Որ ճեղքը լցնի զեթ ինքն իրենով:

Եվ իսկապես էլ լցրեց այդ ճեղքը.

Մեր բաժան-բաժան հողերը նորից

Այդ նա էր միայն, որ իրար բերեց

Ու միավորեց... արդեն մեր մտքում:

Եվ այդ օրից վեր

Ու մինչև այսօր

Այդ միացումը մնում է անխախտ...

Մեզնից արդեն խլել էին մեր պետականութիւնը, որի վերականգնումը անհնարին էր և անկարելի պիտի մնար դեռ երկար դարեր: Հայրենի գահը տվել էր մի փլվածք, որի վերանորոգումն անկարելի էր և անհնարին պիտի դառնար դեռ երկար դարեր: Եվ Մաշտոցն էր այն մարդը, որը

Չծնվեց ինչ-որ մի մորից.

Նա այդ փլվածքից բուսեց ոխրանքով,

Որ այդ փլվածքը ողջանա նորից:

Եվ այդ փլվածքը իրոք ողջացավ. մեր փլուզված պետականութեան տեղ նա ստեղծեց մի նոր պետութիւն՝ մի հա-

գեկան պետութիւն. մեր թագավորութեան սպառված տներէ տեղ նա իրենով սկսեց թագավորական մի նոր հարստութիւն—դինաստիա՝

Ոչ թե մեզանից իված հողերի,

Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,

Այլ մեր անբաժան,

Մեր անկիսելի՛,

Երբե՛ք չխլվող հոգիների մեջ:

Եվ թագավորական այդ նոր տունը անվախճան եղավ: Մեր հետագա բոլոր մտքի արքաները՝ Խորենացուց մինչև Նարեկացի, Նարեկացուց մինչև Աբովյան ու Բաֆֆի, սրանցից մինչև Վարուժան ու Չարենց՝ բոլորն անխտիր և յուրաքանչյուրն

Անպայման պիտի

Ծնվեր նույն տնից,

Նույն ցիղից սերեր

Եվ պատվով-փառքով-վեհաբայմբ կրեր

Նույն տոհմանունը՝

Մեսրոպ Մաշտոցյանը...

Ըստ մեր գեղեցիկ առասպելի՛ իր Արտաշես հոր մահից հետո Արտավազը բացականչեց, «Աւերակացս ո՛ւմ թագաւորեմ»: Արտավազդի ժամանակ Հայաստանն ավերակված էր, թե ոչ՝ հավաստի չէ: Բայց վավերական է, որ Մաշտոցի օրոք Հայաստանն իսկապես որ ավերակված էր մարմնովին և հոգեպես: Եվ Մաշտոցին ավելի էր վայելում Արտավազդի նշանավոր խոսքը:

Հայտնի է, որ առասպելական Արտավազը իր հայրենի ավերակները վերաշինելուն նախընտրեց անմահութիւնը՝ Մասսյաց վիհի մեջ, փայփայելով աշխարհը կործանելու այն շարութիւնը, որ կաշկանդվում էր դարբինների կռանների զարկերով: Առավել հայտնի է սակայն, որ Մաշտոցը, հենց Մաշտոցը դարձավ մեր շարգուփշուր ինքնութեան առաջին և ամենահմուտ դարբինը: Նա առաջինը վերաշինեց մեր ավերակները, վերականգնեց կործանվածը, նորոգեց քանդվածը և դրանով իսկ անմահացավ իսկապես և ոչ թե առասպելի մեջ...

Սվ Մաշտոցն էր, որ փլատակված մեր հավատի տեղ հաստատեց նոր հավատ, հավատ, որ մեզ համար հագուստ շարձավ, այլ մեջքապնդող գոտի: Հողմացրիվ արված մեր հին մշակույթի տեղ նա սկզբնավորեց մի նոր մշակույթ, որ պիտի գլուխ-գործոցներ տար համաշխարհային քաղաքակրթութեանը՝ Զվարթնոցի տեսքով ու նարեկացու հոգով: Շիրակացու անդին և Համբարձումյանի զինավառ աչքերով: Կոմիտասի ականջով, որ պիտի փոխանցվեր նաշատրյանին: Թորոս Լեոնյանի մատներով, սր պիտի ճառանգեր Մարտիրոս Լարյանը, Սայաթ-Նովայի բարբառով, որ պիտի լեզու դառնար Չարենցի բերանում: Անիրով, որ պիտի վերածվեր Երեւելանի...

Այդ նա էր, որ մեր անգիր բանարվեստի փլատակների վրա հիմնադրեց մեր դպրութիւնն ու քերթութիւնը: գողթան լեռնցված երգիչների տեղ հնչեցրեց մեր հոգեոր մեղեդին: հեթանոսական անգիտութեան տեղ փոքր գիտութեան հեթանոսական սփռուցը, որի վրա մեզ պիտի կերակուր տային մեր հոգեոր մատակարարները՝ Խորենացուց ու Դավիթ Անհաղթից մինչև Տաթևացի ու Գոշ, մինչև Ալիշան ու Նալբանդյան, մինչև Արեգյան ու Աճառյան, Օրբելիներ ու Ալիխանյաններ...

Այդ նա էր, նորի՞ր և յարձյալ նա, որ մեր լեզուն հանեց այն աննախանձնի վիճակից, ինչ ունենում է աղքատ ազգականը իր մեծատուն բարեկամների տանը: Արդեն միայն Աստվածաշնչի թարգմանութեամբ հայոց լեզուն կատարեց իր փառատունը՝ ապացուցելով, որ ի զորու է լիապես արտահայտելու ինչպես պատմութիւն, այնպես էլ օրինադրութիւն, ինչպես հրապարակախոսութիւն, այնպես էլ բանաստեղծութիւն, ինչպես բուսական ու կենդանական աշխարհ, այնպես էլ երեակայութիւն-տեսիլք և կանխատեսութիւն-մարգարեութիւն, որովհետև հին երբայեցոց «Սուրբ գիրքը» իսկապես մի Ամենամատչան էր գիտութեան և արվեստի բազում բնագավառների:

Միայն Աստվածաշնչի թարգմանութեամբ, որ հետո օտարներից պիտի կոչվի «մայր թարգմանութեանց» կամ «թագուհի թարգմանութեանց», հայոց լեզուն՝ հնդեվրոպական

ընտանիքի այդ զավակը: աղքատ ազգականի իր անմխիթար վիճակից պիտի միանգամայն հասներ զահերեցութեան իր այն օրինական բարձին, որն այլևս չպիտի կարողանային խեղ նրա արիական գոտեղ ազգակիցները, և բազմած իր այլ օրինական բարձին՝ աշխարհի բազմաթիվ ակադեմիաներից ու ճամբարաններից պիտի ընդուներ «հրեշտակ-դեսաներ»-ներ, որոնք նրա «Տպագրութիւնների գրքի» մեջ պիտի թողնէին իրենց մեծ անունները՝ Սկրոդեր և Հյուսիսման, Կոնիքեր և Մեյն, Մարկվարտ և Մառ...

Այդ նա էր, դարձյալ ու վերստին նա՛, որ այս ամենով մեզ ծանոթացրեց մեզ, սովեց ինքնաճանաչում, անվստահութեան տեղ զննելով ինքնավստահութիւն, բայց ոչ անձնասպանութիւն: հուսահատութեան տեղ՝ հուսալիութիւն, բայց ոչ կարճատեսութիւն: հավատարեկութեան տեղ՝ հավատ, բայց ոչ ինքնակուրութիւն, ինչպես նաև

Քանակի դեմ՝ թե,
Թվի դեմ՝ թուրք,
Արյան դեմ՝ թանաք,
Թրի դեմ՝ գրիչ
Եվ դարանի դեմ՝ Մատենագարան...

Առանց այդ ինքնաճանաչման և ինքնավստահութեան, առանց այդ հույսի և հավատի, առանց այն նոր զենքի, որ կոչվում էր գրիչ, շէր կարող լինել ո՛չ Ավարայրը, ո՛չ էլ Քաղկեդոնը, ինչպես որ անհնարին է կոչել՝ զեռ շարթնացած, և պատասխան տալ՝ չմտածած:

Ահա թե ինչու Մաշտոցն է իսկական հեղինակն ու կազմակերպիչը մեր քաղաքական պայքարի երկու բախտորոշ հաղթանակների՝ ո՛չ միայն գրերի գլուտի, որի շարունակութիւնն էր Ավարայրը, այլ նաև Դվինի ժողովի, որ պիտի Քաղկեդոնին ասեր «ոչ»: Ահա թե ինչու Մեսրոպն է մեր մեծագույն և անբաղդատելի քաղաքագետը...



Միայն այսպիսի բարձունքից նայելով և այս բարձունքից նայելիս է երևում իսկական հասակն այն վիթխարի

անձնավորութեան, որին սովորաբար կոչում ենք մեր գրեթէ
յայտարար:

Մաշտոցը, անտարակույս, հանճարեղ լեզվաբան էր, ան-
մրցակից հետախույզ հնչյունական այն բարդ համակարգի,
որ ունի և ունեցել է մեր լեզուն:

Մաշտոցը նաև մեծ երաժիշտ էր: Եվ այս ասվում է ոչ
լուկ այն իրավունքով, որ մեզ տալիս է պատմագրութունը՝
վկայելով, թե «նախ սուրբն Իսահակ (Սահակ Պարթև) և
սուրբն Մեսրոպ ասացին զուրբն եղանակաւոր ձայնսն և
զերկու ձայն ստեղիս... և սուրբն Մեսրոպ՝ զկարգն Ապաշ-
խարութեան»:

Առանց այս պատմական փաստի էլ Մաշտոցի երաժիշտ
լինելը վեր է ամեն մի տարակուսանքից: Առանց երաժշտա-
կան շատ սուր ականջի, առանց նրբին լսողութեան անկարե-
լի էր (և այն էլ առաջին անգամ) տարբերել ու տարբերակել
մեր լեզվի թեկուզ և բաղաձայնական եռաշարքը (ծ-ց-ձ,
ճ-շ-ջ և այլն), ինչպես որ այսօր էլ այդ հնչյունների տար-
բերութիւնը որսալ կարող է այն օտարազգին միայն, ով
երաժշտական սուր լսողութեամբ է օժտված:

Այո՛, Մաշտոցը մեծ լեզվաբան էր և երաժիշտ: Առանց
այդ ունակութիւնների նա չէր կարող ստեղծել մեր Այբու-
բենն այնպես, որ աշխարհի խոշորագույն լեզվաբաններից
մեկը՝ ֆրանսիացի Մեյեն, ավելի քան 1500 տարի հետո
գրեր. «Հայկական Այբուբենի համակարգը գլուխ-գործոց է:
Հայկական հնչումը ձայնագրվել է մի յուրահատուկ նշանով,
և այդ համակարգը այնքան լավ է հիմնվել, որ հայոց ազ-
գին հայթայթեց հնչումի վերջնական մի արտահայտութիւն,
որը մինչև հիմա իրեն պահեց առանց որևէ փոփոխութիւն
կրելու, առանց բարեփոխութեան կարիք զգալու, որովհետև
հենց սկզբից կատարյալ էր»:

Եվ, արդարև, միայն հանճարեղ լեզվաբանը կարող էր
4-րդ դարի վերջերին հասնել այսպիսի արդյունքի: Բայց
լեզվաբանը չէր, որ Մաշտոցի մեջ որոնեց քաղաքագետին:
Ժիշտ հակառակն է, մեծ քաղաքագետն էր, որ իր քաղաքա-
գիտական մտքին տվեց լեզվաբանական կերպաձևութիւն,
որովհետև դա էր միակ ելքը, այն ելքը, որը գտնելու համար

հարկավոր էր լինել վիթխարի քաղաքագետ: Եվ սա ենթա-
դրութիւնն չէ. սրա ապացույցն է այն սկզբունքը, որով Մաշ-
տոցը հնարել է մեր Այբուբենը:

Եթե Մաշտոցը գործին նայեր իբրև սոսկ տառաստեղծ,
ինչպես որ վարվել են այլ այբուբենների բազմաթիվ հնա-
րողները, ապա նա կատարելով ամենահիմնականն ու ամե-
նադժվարինը՝ տարբերակելով և որոշելով մեր լեզվի հըն-
չյունական համակարգը, պիտի որ եղած այս կամ այն այ-
բուբենի տառերով նշանագրեր այդ հնչյունները՝ պակասի
համար դիմելով մեկ այլ այբուբենի օգնութեան: Նոր այբու-
բեն կազմելիս այսպես են վարվել բոլորը, այդ թվում նաև
սլավոնական այբուբենի հեղինակները, որոնք սլավոնական
հնչյունական համակարգի համար վերցրեցին հունական
գրերը, իսկ հունարենում չեղած գրերը լրացրեցին ուրիշ այ-
բուբեններից՝ առնելով, օրինակ, Ս-ն՝ եբրայականից, Գ-ն,
ու Ա-ն՝ հայկականից, իսկ Ա-ն կազմելով Գ-ի և Ա-ի միա-
ցումից:

Այսպես վարվելու համար Մաշտոցն ուներ բոլոր հնա-
րավորութիւնները. նա քաջամուտ էր ժամանակի գլխավոր
լեզուներին ու նրանց այբուբեններին՝ հունականին, ասո-
րականին և պարսկականին: Նա կարող էր նախընտրել այդ
այբուբեններից որևէ մեկը, վերցնել դրա համապատասխան
տառերը, իսկ պակասը յղացնել մեկ այլ այբուբենով: Եթե
նա այբուբենի սովորական ստեղծող լիներ՝ աչդպես էլ կա-
ներ, բայց նա ընտրեց բոլորովին այլ ճանապարհ: Քաղա-
քագետ Մաշտոցը վերջնականապես համոզվել էր, որ վիթ-
խարի և գիշատիչ աշխարհակալութեան կողքին, առավել ևս
երկու աշխարհակալութիւնների միջև ապրող փոքրաքանակ
ազգութիւնը կարող է գոյատևել՝ շեշտելով իր տարբերու-
թիւնը և ոչ թե գլխադրելով նմանութիւնները:

Լինելով զարմանալի խորաթափանց գիտնական՝ նա
ասորա-պարսկական աշից-ձախ գրութեանը գերադասեց հու-
նական ձախից-աջ գրութիւնը, որը գրութեան ավելի բարձր
վիճակ էր ներկայացնում և դարեր հետո պիտի աշից ձախ
գրողներին իսկ ստիպեր վերաշրջելու իրենց գրութեան եղա-
նակը: Ժիշտ այդպես էլ նա, հունարենի օրինակով, նշանա-

գրեր ստեղծեց նաև ձայնավորների համար, ինչը բացակայում էր պարսկական և սեմական այբուբեններից և մի այնպիսի թերութիւն էր, որ դարեր հետո պիտի ստիպեր լրացնելու այդ թերութիւնը: Նույն ձևով նա կցողական գրութիւնեց նախընտրեց անշատականը, մի խոսքով՝ այն ժամանակվա բոլոր այբուբեններից առավ նրանց լավագոյնը, բայց խուսափեց այն թերութիւններից, որոնք այդ այբութեանների մեջ հարատեւեցին, ինչպես, օրինակ՝ հնչյունագրական այն թերութիւնից, երբ միևնույն տառը տարբեր պայմաններով տարբեր հնչյուն է նշանակում և ընդհակառակը՝ միևնույն հնչյունը տարբեր տեղերում նշանագրվում է այլ տառերով: Այս ամենով Մաշտոցն իր այբուբենը հասցրեց մի այնպիսի վիճակի, որը վաղուց արդեն գիտութեան կողմից համարվում է իր ժամանակի ամենակատարյալը և անթիփն:

Բայց այս չէ գլխավորը: Մաշտոցի բուն նպատակը ոչ թե ներբական մի այբուբենի ստեղծումն էր իր ժողովրդի համար, այլ մի բոլորովին ուրույն, բոլորովին նոր, զուտ հայկական Այբուբենի ստեղծումը: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ նա վերցրել է որևէ գիր, ապա դա վերափոխել է այնպես, իր նախատիպից հեռացել այնքան, որ մինչև հիմա էլ այդ նախատիպը որոշելիս գիտութիւնը չի կարողանում խուսափել վեճից: Հունարենի հնչյունական համակարգում չեզոք զայն հնչյունների համար Մաշտոցը չի վերցրել ուրիշ այբուբենների համապատասխան գիրը, այլ ինքն է հորինել և այն էլ՝ իր իսկ հնարած տառերից:

Հեռանալ նմանութիւններից, ընդգծել տարբերութիւնները՝ սրանք հասցնելով մի բոլորովին նոր որակի, — ահա այն սկզբունքը, որով առաջնորդվել է Մաշտոցը և հասել այդ սկզբունքի կատարյալ իրագործման: Այս կիրպ նա ստեղծեց մի Այբուբեն, մի զուտ հայկական Այբուբեն, որ տարբեր է թե՛ իր ժամանակի, թե՛ հետագայի բոլոր մյուս այբութեաններից:

Ավելին. հավատարիմ իր այս սկզբունքին, Մաշտոցի միտքը մտել է այնպիսի մի ոլորտ, որ դժվար է մինչև իսկ երևակայել: Եվ իսկապես էլ. ո՞վ է այն երկրորդ տառա-

տեղծը, որ մտադրվել է նույնիսկ կետագրական նշաններով էլ տարբերվել եղած ու լինելիք բոլոր այբութեաններից: Առաջ-ժամ չկա այդ երկրորդը, և Մաշտոցն է առաջինը, որը խիզախեց գլխավոր շուռ տալու, օրինակ, միջակետի և վերջակետի կետագրական նշանակութիւնը: Իր ստեղծած զուտ հայկական բութը այդպես էլ մնաց անկրկնելի: Իր ստեղծած բացականչականն ու հարցականը՝ նորից լինելով զուտ հայկական, կրկին մնալով եզակի՝ միաժամանակ ձեռք բերեցին ամենահարմարի իրավացի համարումը:

Այսպես կարող էր գործել ո՛չ սոսկ տառաստեղծը, ո՛չ էլ մեծ լեզվաբանն անգամ. այսպես կարող էր գործել միայն մեծ քաղաքագետը:



Եվ դառնալով մեր առաջին ուսուցիչն ու մեր առաջին դպրոցի առաջին տեսուչը՝ նա շնորհալի դպրոցներ բանալ և ուսուցիչներ պատրաստել նաև վրաց ու աղվանից կողմերում: Եվ հիմնադրելով մեր դպրութիւնը՝ օգնեց, որ հիմնադրվի դպրութիւնը նաև մեր մերձավոր հարևանների որոնցից վրացականը պիտի գլուխ-գործոցներ տար:

Անդրկովկասյան այս լուսավորչութեամբ Մաշտոցը «բաժանիք, որ տիրես» քաղաքականութեան մշտահարույց հարցին տվեց «մերձեցիր, որ շտիրեն» պատասխանը, որի ճշտութիւնը հաստատվում է եղբայրակից ժողովուրդների բազմադարյան պատմութեամբ...

Եվ ահավասիկ նրան ծնած և նրանով բազմիցս վերածնված ժողովուրդը հանդիսավորութեամբ ու երախտագիտութեամբ, հպարտութեամբ ու պարտավորվածութեամբ տոնում է 1600-ամյակը այն մարդու, որը

Մեկն'ց, որ ծնվե՛նք:
Եղա՛վ, որ լինե՛նք:
Եվ անմահացա՛վ,
Որ անմահանա՛նք:

Նրա համար մի առանձին նորութիւն չէ իր ծնունդը նըշ-ված տեսնելը. այսպես թե այնպես նրա ծնունդը նըշվել է

ամե՛ն տարի: Բայց նորութիւնն է, և մե՛ծ նորութիւնն, որ այս անգամ նրա փառատունը կատարվում է ոչ թե եկեղեցական օրացույցով, այլ պետական որոշմամբ. ոչ միայն զանգերի ղողանջումով ու երգախառն աղոթքով, այլև գիտական զեկուցումներով և հայրենաշունչ համերգներով. ոչ թե եկեղեցիների բեմերից, այլ հանրային մեծ դահլիճներում:

Այդ փառատունը կատարում է մի ժողովուրդ, որ սիւոված է ամբողջ աշխարհի վրա և, հակառակ այդ ցաքուցրիվութիւնը, պահում է իր ինքնութիւնը, ազգային իր կերպարանքը. իր հոգևոր մշակույթն ու դասական լեզուն, և պահում է նաև շնորհիվ այն մեծագույն հայի, որի փառատունն էլ կատարում է այսօր:

Այդ փառատունն առավել հանդիսավորութիւնամբ կատարում է մի ժողովուրդ, որ ապրում է իր վաղեմի և նորոգ հայրենիքում, Մասիսների հսկումի տակ, Սևանի ալիքների լուսափոխութիւնամբ ողողված, իր հնադարյան Մատենադարանի և իր ազգային նոր Ակադեմիայի ասուլիսով խանդավառ:

Բայց այդ փառատունը կատարում է նաև մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմալեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերքը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը:

Հազար նորութիւն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում այս է նորութիւնը, որ մե՛ծ նորութիւնն է:

Եվ վերարթնացած մեր ժողովուրդը այսօր տոնելով երբևէ ծնած իր զավակներից ամենամեծի հոբելյանը, քաջ գիտակցում է, որ դրանով իսկ տոնում է իր իսկ հոբելյանը, փառանշում ոչ միայն իր դպրութեան և արվեստների, իր լեզվի և գիտութիւնների տոնը, այլև տոնն անկախութեան ու պետականութեան իր դարավոր երազի, գոյութեան և հարատևութեան իր անքակտելի հավատի:

Նա հասկանում է խորապէս, որ իր ամենամեծ զավակի ծնունդը՝ դառնալով ինչ-որ նոր Սկիզբ, միաժամանակ եղել է և է մի Շարունակութիւն, որ չի կարող վախճան ունենալ,

քանի դեռ մեր մանուկների անարատ բերանից հնչում է մեր ազգային մեծագույն երգը՝ «Այբ-բեն-գիմ»-ը:
Այս գիտակցումից է ծնվում և այն հարցը.

Թե պիտո՞ւ է արդյոք, որ նրա անվամբ Մի համալսարան կամ մի պողոտա կոչվի աշխարհում, երբ այդ անունով մի ամբողջ ազգ է կոչում ինքն իրեն, Ազգ,
Որ ապրելու մտադրութեամբ մեռել է հաճախ,
Սակայն մեռնելու մտադրութեամբ
Զի ապրել երբե՛ք՝ թեկուզ և մի օր...

23, 26. IV. 62
Երևան

ԱՅՈ՛Ւ ՄՍ.ՔՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱՄԵՆԻՅ ԱՌԱՋ

Գրախոսութիւն չէ գրածս, ուստի և չպիտի ասեմ, թե այս գրքույկը որտե՛ղ ու երբ է լույս տեսել, քանի՛ բաժին և ամեն բաժնում քանի՛ ոտանավոր ունի. որքա՛ն լավ կամ վատ է... ձևավորված:

Գրախոսութիւն չէ գրածս: Պարզապես դուռս թակեցին, և ծանոթ նամակարեղի ետևում կա՛նգնած էր Վահե Հովակիմյանը, ավելի ճիշտ՝ նրա «Վառվող ա՛նոցնե՛ր»-ի ծրարը: Ինչո՞ւ թակողին էլ գրախոսութիւն մը կգիմավորեն: Ու ես պարզապես ասում եմ.

— Բարով ես եկել...

Կարող էի, ըստ արևելյան սովորութեան, նաև ավելացնել.

— ...աչքիս վրա, գլխիս վրա տեղ ունես:

Կարող էի, բայց չեմ ուզում այդ ծանոթ խոսքն ասել, որովհետև գիտակցում եմ, որ Վահե Հովակիմյանը հետաքրքրվում է ոչ թե իմ աչքով ու գլխով, այլ գրական աշխարհով: Այնտեղ է նա տեղ փնտրում և ոչ թե ինչ-որ մեկի աչքի կամ գլխի վրա: Ուստի և, իբրև գրական աշխարհի մարդ, ասում եմ.

— Բարով ես եկել, գրական աշխարհում տեղ կունենաս, եթե...

Մի՛ շտապեք այս փոքրիկ «եթե»-ն ուղտ դարձնել: Իսկ եթե շտապում եք՝ իսկույն ևեթ ասեմ, որ այդ «եթե»-ն պարզապես հնարավորութիւնների օգտագործում է, դրամագլխի խելացի ծախսում: Իսկ Վ. Հովակիմյանը ունի հնա-

բավորութիւններ կամ դրամագլուխ: Այդ է վկայում նրա բանաստեղծութիւնների անդրանիկ գրքույկը:

Ուստի գրողներից մեկը շատ ճիպուկ ասել է, որ բանաստեղծներն իրենց առաջին գրքույկով կարծես թե պատասխանում են «Որտեղի՞ց ենք մենք» հարցին, իսկ երկրորդով՝ «Ովքե՛ր ենք մենք» հարցին:

Նայելով այս տեսակետից՝ Վ. Հովակիմյանի առաջին գրքույկն ունի նաև երկրորդ գրքույկի հատկանիշներ, որովհետև սլատասխանում է «Ովքե՛ր ենք մենք» հարցին էլ: Եվ սա այն գովասանքն է, որ գրականագիտական լեզուն պիտակում է «հաստատութիւն» բառով:

Ասագի և հիմա էլ երկրորդում եմ. իմ գրածը գրախոսութիւն չէ, ուստի և մի՛ սպասեք ոտանավորների «կոնկրետ վերլուծում», բանաստեղծութիւնների բովանդակութեան համառոտ ու կցկտոր վերապատմում, կենացի վրա մի բաժակաճառ, հետո՛ մի «բայց», ապա՝ «ամփոփենք»: Եկեք «ամփոփենք», որ բոլորս էլ հոգնել ենք այս կարգի «գրականագիտութիւն»-ից, մի «գրականագիտութիւն», որի մեջ ըստ էութեան, ո՛չ գրականութիւն կա, ո՛չ էլ գիտութիւն: Ես ոչ միայն չեմ ուզում, այլև չեմ էլ կարող նման գրախոսական գրել և այն կարծիքին եմ, որ այդօրինակ «գրախոսութիւնները» շա՛տ-շա՛տ կարող են դառնալ խելոք կամ անխելք անձնական նամակ և ոչ թե հրապարակվել: Ուստի և ես, գիտակցաբար, գրում եմ ոչ թե Վ. Հովակիմյանի մասին, այլ Վ. Հովակիմյանի առթիվ, հակառակ դեպքում «Գրական Աղորոշան»-ի ընթերցողներն իրավունք կունենային չկարգալ այն էջերը, որոնք անձամբ հասցեագրված են Վ. Հովակիմյանին:

Այս անհրաժեշտ բացատրութիւնից հետո մի ոչ պակաս անհրաժեշտ բացատրութիւն էլ պիտի տամ: Ավելի ճիշտ՝ ես երկու բացատրութիւն:

Նայի և առաջ՝ այս շարաբաստիկ «ես»-ի մասին:

Կային անմոռաց տարիներ... (Անմոռա՛ց: Այո՛, անմոռա՛ց, և «ո՛վ մոռանա՛ ջո՛ւխտ աչքերով քոռանա»): Կային անմոռաց տարիներ, երբ աշխարհիս մեծագույն անհամեստները խոսում էին «գուք»-ով («Մեզ թվում է... Մեր

կարծիքով...»), և «ես»-ով խոսելը համարվում էր անավոր սեծամտութիւն նշան: Ինքս էլ չգիտեմ, թե ի՞նչն եմ ավելի արժամարհում ու ատում. մեծամտութիւնը, թե՛ կեղծ համեատութիւնը, որ նույն սեծամտութիւնն աստաւն է կամ նույն մեծամտութիւնն է շուտ տված: Եվ ահա, լինելով մեծամտութիւնն իրերի մ թշնամի, խոսում եմ առաջին դեմքով, բանեցնում եմ «ես»-ը, որ մարդկային խոսքի ավագ նախապայմանն է և բոլոր արվեստների հենքն ու հիւլածքը:

Եվ ապա՝ վերջին բացատրութիւնս:

Հնթերցուր թող չկարօի. որ ես Վ. Հովակիմյանին «երկինք եմ հանում», որովհետև նա... «Իմն է», այսինքն՝ շարժվում է այս ճանապարհով, որով քայլում եմ նաև ես (Գ. Մահարին օգտագործում է ճանապարհից ավելի ճշգրիտ բառ՝ «մայրուղի»): Այսպես մտածելը տղայամտութիւն կլինի: «Իմ»-ի կամ «քոն»-ի հարց չկա: Կա մի պարզ խնդիր, որ ամենից ավելի դժվար է վճռվում. ա՛յն հաւարակ ճշմարտութիւնը, որ ժամանակի գնացքը անցնում է (և չի կարող շանցնել) նաև Արվեստի կայարաններով: Բոլորը չէ, որ տոմսակ ունեն: Եվ ա բնական է. ինչո՞ւ պիտի բոլորն էլ տոմսակ ունենան: Իսկ շատերն էլ տոմսակ ունեն, բայց... ուշանում են գնացքից: Զեզնից շատերի հետ այս բանը պատահած կլինի կյանքում: Նույնը պատահում է նաև գրականութիւն մեջ: Ամենածանր հոգեվիճակն էլ հենց սրանցն է՝ գնացքից ուշացողներինը և ոչ թե տոմսակ չունեցողներինը:

Վահե Հովակիմյանը գնացքի տոմսակ ունի: Այդ հաստատ է: Եվ շատ եմ ուզում հավատալ, որ գնացքից շուշանալու համար էլ նա ամեն բան կանի: Ահա այսպես է նա պատասխանում «Որտեղի՞ց ենք» հարցին: Եվ պատասխանից երևում է, որ նա այնտեղից չէ, ուր բազմանում են աշուղները, ինչպես սունկերը կտրված ծառաբնի շուրջ: Նա հասկանում է, որ աշուղութիւնն զգարն անցե՛լ է», որովհետև մարդիկ աշուղ են դարձել իրենց շնորհի շնորհիվ (բառախաղ չհամարեք), բայց նաև իրենց անզրագիտութիւն (հաճախ էլ իրենց կուրութիւն) պատճառով: Վահե Հովակիմյանը, փա՛ռք աստծու, գրագետ է և, հեռու իրենից,

կույր էլ չէ: Ուստի. և բնական շնորհը նրան մղում է դառնալու բանաստեղծ և ոչ թե աշուղ, քա՛ններորդ դարի կեսերի աշուղ՝ կոստյումավո՞ր, փողկապավո՞ր, դիպլոմավո՞ր, երկո՛ւ աչքն էլ տեղը, առա՛նց սագի ու քամանշախի, բայց... էլի՛ աշուղ:

Վ. Հովակիմյանի «Որտեղի՞ց ենք» հարցի պատասխանը վկայում է, որ նա ձգտում է շիջանել այն քարավանատներում, ուր հավաքվում են բառի «բազրգանները» (ափսոսացի «վաճառականը»), նրա՛նք, ովքեր ստեղծեցին (դեռ համարում են ստեղծել) թեփի ու քափի «պոեզիա»:

Ստեղծե՛լ...

Ստեղծելը նման է, բայց ամենևին էլ ձվարկութիւն կամ ձվածութիւն չէ: Մարդիկ ստեղծում են, որպիսով իրենք իրենց և իրենց նմանների համար ամեն անգամ վերստին նվաճեն աննվաճը, որ սգատութիւնն է՝ կոչվում կամ ազատագրութիւն. ազատագրութիւն՝ հոգևոր կաղապարներից, մտային սնոտիքից, բազմապիսի նախապաշարումներից:

Ստեղծե՛լ...

Ստեղծել նշանակում է քանդել միջակութիւն ամրոցները (քանդե՛լ և ոչ թե գրավել), փլատակել տգիտութիւնն ու անգիտութիւնն պարիսպները (փլատակե՛լ և ոչ թե վերաշինել), այլայնա ասած՝ շարունակել մի պայքար, որ մարդ արարածը մղում է այն հեռո՞ւ-հեռավո՞ր օրվանից, ինչ սկսել է... մտածել:

Ահա թե ինչու ամեն մի ստեղծագործող պիտի լինի մի փոքրիկ կամ մեծ Պրոմեթէոս, մի փոքրիկ կամ մեծ Կոլումբոս, մեկը նրանցից, ովքեր գրավեցին Բաստիլը (և ոչ թե հրդեհեցին Լոռմը), առան Զմեռային պալատը (և ոչ թե փակվեցին Կրեմլի պարիսպների մեջ):

Վահե Հովակիմյանն ունի այս գիտակցութիւնը: Այդ նրա տողն է. «Երգը կառուցող հատկութիւնն ունի»: Իսկ կառուցելն ու ստեղծելը մտտիկ հոմանիշներ են:

Երիտասարդ բանաստեղծը հասկանում է նաև, որ ինչքան աղքատ է միտքն ու զգացումը՝ նույնքան պերճ ու սիրուն են դառնում բառերը. ինչքան մանր ու ճղճիմ են հույ-

զըն ու խոհը՝ այնքան ծաղկուն ու պոռոտ է դառնում խոսքը: Եվ այստեղ է, որ սա, օգտվելով ավագության շնորհից՝ պիտի մի խորհրդով դիմեմ ոչ միայն Վահե Հովակիմյանին, այլև անշակերտավոր այն բոլոր սկսնակ ու երիտասարդ բանաստեղծներին, ովքեր կկարգան «Քրական Աղբբե- շան»-ը:

Կասկածի տակ առն'ք բոլոր գունագեղ ու քաղցրահունչ բառերը, ինդրեմ. քաղցրասե'ր եղբք: Բայց հացը հաց է կոչվում այն պատճառով, որ շաքարացանված չէ: Բառը բանաստեղծի համար հաց է, նրա հաց հանապազօրյան, ուստի և չպիտի քաղցր-մեղր լինի: Ինդրեմ. սիրեցե'ք խուճուճն ու գանգուրը: Ես էլ եմ սիրում: Բայց խուճուճ ու գանգուր (առավել ևս՝ գանգրացրած) բառերը կասկածի տակ առեք այնպե՛ս, կարծես թե ձեր խոշորացույցի տակ են այն մա-բէները, որոնք հարուցիչն են մի ահավոր և անբուժելի հի-վանդության: Եվ մտածեցեք, որ դուք, հե'նց դուք եք ելն շնչելու այս «անբուժելի» բառի ժխտակա՛ն ածանցը, դուք եք գտնելու այդ հարուցիչ-մանրէն և դրանով իսկ բուժելու՝ ան-բուժելին:

Ավելին, կասկածի տակ առն'ք ոչ միայն գունագեղն ու քաղցրահունչը, խուճուճն ու գանգրավորը, այլև ամե՛ն բառ:

Միտքս բացատրելու համար կանխապես պիտի ասեմ մի բան, որ առաջին պահ կարող է թվալ արտաոտցից արտա-ուոց: Ուզում եմ ասել, որ բառն ու բանաստեղծը (լայն ա-ռումով՝ գրողը) ոչնեքիմ բշեամիծե՛ր եմ, ու քանի որ լեզուն դարավոր հնություն ունի, ուրեմն և դառավոր թշնամիներ են: Ուստի կանական վեպերից ու կինոնկարներից գիտեք, թե ինչպես են իրար հետապնդում տարբե՛տ երկրների երկու հե-տախույզ կամ լրտես, որպեսզի «իրար բռնեցնեն»: Նրանց նման թշնամի են իրար նաև բառն ու բանաստեղծը. հե-տևում-հետապնդում են իրար, որպեսզի «բռնեցնեն» մեկը մյուսին: Եվ ամեն բառ ունի իր գաղտնիքը, որ մեծ մասամբ դարավոր է: Եվ բառերն իրենց այդ գաղտնիքը թաքուն են պահում, ինչպես որ թաքուն է պահվում ամեն մի մեծ գաղտնիք: (Հիշեցե՛ք չինացիներին, որ դարեր շարունակ թա-

քուն պահեցին թուղթ սարքելու գաղտնիքը: Հիշեցե՛ք եգիպ-տացիներին, որ իրենց հետ տարան գմբսելու գաղտնիքը: Հիշեցե՛ք և մերո՛նց, որ հետները տարան մեղ մանրանկար-չական գույների գաղտնիքը: Եվ մի՛թե նույն պատճառով չէ, որ մենք մինչև իսկ չգիտենք անունները նրանց, որոնց ուղեղով ու ձեռքով արբանյակներ են պատվում Երկրագնդի շուրջ և հրթիռներ են սուրում դեպի Մարս ու Վեներա) և կարճառոտ լինելու համար՝ հիշե՛նք, որ բոլոր ազգերի բու-լոր ճարտարներն էլ իրենց գաղտնիքը թաքուն են պահել ու եթե հայտնել են, ապա... իրենց ամենամերձավորներին միայն:

Բառերն էլ ահա ունեն իրենց գաղտնիքը, որ կարող են բացահայտել իրենց ամենամերձավորին: Եվ որովհետև «բազում են կոչելք և սակա՛ւ՝ ընտրեալք», ուստի և բանաստեղծ կոչեցյալների ու բառերի մրցություն-թշնամու-թյունը շարունակվում է այնքան ժամանակ, քանի դեռ բա-ռը «չի հասկացել», որ ինքը գործ ունի ոչ թե «կոչեալ»-ի, այլ «ընտրեալ»-ի հետ: Միայն այս դեպքում է նա «պարտ-վում», որ նրա մեծագույն հաղթանակն է: Իսկ բառին «հե-տապնդելու», նրան «հետախուղելու» ահեղի թիապարտու-թյունը սկսվում է հենց բառը կասկածի տակ առնելուց: Ով բանաստեղծ է՝ անպատճառ սիրահար է (հիշեցե՛ք նաև «աշուղ»-ի ստուգաբանությունը): Իսկ սիրո մեջ հաջողում, սիրո տեր է դառնում ամենից առաջ, նա, ով ամենից շատ է սիրում: Այսպես էլ «հանձնվում» է բառը. «հանձնվում է» իրեն շատ սիրողին, իրեն սիրահետող-հետապնդողին: Մի-այն այս դեպքում է նա քանդում իր «գոտին» և արձակում իր «շապկի կոճակները»...

Գալով Վ. Հովակիմյանին՝ ուրախությամբ պիտի վկա-յեմ, որ երիտասարդ բանաստեղծը իրոք խոսափում է կեղծ ու պատիր, սեթևեթ ու ծեքծեքուն գրականությունից, այն քափ ու փրփուրից, որի տակ ոչինչ չի եփվում, իսկ եթե եփ-վում է, ապա եփվում է գանգրավոր ու շաքարակալած բառե-րի մի շիւա-շփոթ, որ անփորձ ստամոքսը պոեզիայի տեղ է դնում: Վ. Հովակիմյանն ունի ներքին եռք, ուստի և իրրև հոգևոր կերակուրի խոհարար, ընթերցողին չի մատուցում իր

քափր: Վ. Հովակիմյանն ունի ներքին ալեկոծութիւն, ուրեմն և սերում է ա՛յն բանաստեղծներից, որոնց համար, հարմար է գալիս Պ. Գուրյանի խոսքը («Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուր-ներս»): ա՛յն բանաստեղծներից, որոնց երկերը ունեն ոչ միայն իմաստ (ինչը շա՛տ-շատերի մեջ չկա), այլև ենթեմաստ, այնպե՛ս, որ եթե բանաստեղծութեան վերջում վերջակետ էլ դրվի՝ դարձյալ կախման կետի զգացողութիւն ունենաս:

Շա՛տ վաղուց են բանաստեղծին նմանցրել զանգի: Մի-այն ավելացնեմ, որ այդ զանգը լեզվակ չունի, եթե այդ լեզվակը հավուրպատշաճութիւնն է կամ պատեհապաշտութիւնը, պատվերը և ոչ թե հոգու տուրքը, օրացույցի պահանջը և ոչ թե դարաշրջանի հրամանը: Այդ զանգը զնգում է ժամանակի հովերից և ոչ թե օրերի քամուց: Այդ զանգը զնգում է ժողովրդի շնչից և ոչ թե ինչ-որ խմբակի գոռում-գոչունից: Այդ զանգը զնգում է, երբ արգելում են զնգալ, և լռում է, երբ հրահանգվում է զնգալ: Այդ զանգը՝ օգի մեջ կախված, ոչինչով չպաշտպանված, ձյան ու անձրևի ենթակա՝ չի ժանգապատվում, որովհետև երեսապատված է... մաքրութեամբ:

«Այո՛, մաքրութիւնն ամենից առաջ», — այս է Վ. Հովակիմյանի առաջին գրքույկի առաջին տողը, որ ես էլ փոխ առա իմ «գրախոսութեան» համար: Եվ խորհրդանշական է այս տողը, որ տող չէ, այլ ծննդաբանութիւն. տող չէ, այլ հավատո հանգանակ. տող չէ, այլ խոստում ու երդում:

Առանց այդ մաքրութեան չի՛ եղել ու չի՛ կարող լինել մարդկային հոգու և ոգու այն մարմնավորումը, որ արվեստ է կոչվում: Չի՛ եղել ու չի՛ կարող լինել, որովհետև արվեստագետի կոչումն է ոչ թե ծառա դառնալ, այլ ծառայել. ծառայել ժողովրդին (և ոչ թե շարաշահել նրա անունը), ծառայել ժամանակին (և ոչ թե օգտվել օրերի ավարից), ծառայել աշխարհին (և ոչ թե աշխարհի անցողիկ տերերին), ծառայել հողին (և ոչ թե ժամանակավոր հողատերերին):

Վ. Հովակիմյանի լավագույն բանաստեղծութիւններն այլ բան չեն, քան այս կարգի ծառայութիւն: Եվ այստեղ է, որ նա արդեն պատասխանում է ոչ միայն «Որտեղի՞ց ենք»,

այլև «Ովքե՞ր ենք» հարցին: Նրա այս երկրորդ պատասխանից երևում է, որ մենք լավ մարդիկ ենք, ազնիվ ու անկաշառ, բարի և անզիջում, ուրախ և տառապած, հիասթափված ու հավատավոր:

Սա մի ամբողջ սերնդի գրական դիմանկարը չէ, այլ կենդանի դեմքը:

Հառաչանքներն ու անծոքներն էին
կտրել մանկութեան մեր ոսկե ճամփան,
դրանց վրայով ասես ցատկեցիկ
ու... հասունացանք:

Վ. Հովակիմյանը խոսում է ի՛ր սերնդի անունից: Բայց մի՞թե նույն բանը չի ասի նաև ի՛մ սերունդը, և ձե՛ր սերունդը, մեզնից ավագնե՛ր:

Վշտի ձեռագիրն ընթեռնելի է բոլորի համար,—
և մենք դեռ մանուկ՝

շա՛տ գիրք կարդացինք այդ ձեռագրով...

Մի հեռագրով մի լույս էր մտնում

մեր տունը խավար,

բայց շատ անգամ էլ մի տուն էր մտնում

մի հեռագրով:

Կարծում եք, թե սա միայն պատերազմի տարիների՞ մասին է: Այդ դեպքում՝ մի փոքր էլ համբերութիւն.

Բավական է, որ ճկույթս շարժեմ՝
անապատի մեջ տեսար վեր ելան
հրաշք — սառցարան,

ձկան գործարան

(Յշնամի՛ս գիտի, թե ես ի՛նչ արժեմ)...

Բայց և նողկանքից ես բռունցքվում եմ,

երբ որ տեսնում եմ

բարախիկ, դալուկ, անարյուն մատներ,

որոնք պատրաստ են

մեծ, ամբողջական մարմիններ մատնել...

Այս արդեն միայն Վ. Հովակիմյանի սերնդի խոսքը չէ, այլ ա՛յն մի քանի սերունդների, որոնց ծնունդը սովորաբար հաշվում են 17 թվականից. խոսքը ա՛յն մարդկանց, որոնց չվստահելը արդարև հանցագործութիւնն է:

Վ. Հովակիմյանի բանաստեղծութուններին անծանոթ մեկը, կարդալով իմ վերոբերյալ քաղվածքները, կարող է երկմտանքով ասել. «Բայց չէ՞ որ սա մաքուր հեռուորակա- նություն է, իսկ ո՞ւր մնաց պոեզիան»:

Չեմ վիճում: Վ. Հովակիմյանի բանաստեղծութունների մեջ հեռուորական շատ բան կա, բայց ավելացնեմ, որ այդ հեռուորականությունը, բարեբախտաբար, իսկապես որ մա- քուր է: Եվ պարտավոր ենք համաձայնել, որ հեռուորակա- նությունն էլ պոեզիայի երակներին մեկն է, մանավանդ մեր պայմաններում, մեր կյանքի ու ժամանակի մեջ: Իսկ դուք կուզե՞նա՞յի՞ք, որ մեր օրերի բանաստեղծը փակվեր իր շու- նեցած «փղօտկրե աշտարակում» ու չնկատեր ձեր տեսածը և չկշռույթավորեր կամ հանգավորեր այն, ինչ դուք հազար անգամ ինքներդ եք մտածել կամ ասել անկշռույթ և ան- հանգ՝ ի տես «անհաշիվ շորթող, անհաշիվ վատնող, կատվի նազանքով ամենքին քսվող» մարդուկների: Եվ մի՞թե ձե՛ր փոխարեն չի բացականչում բանաստեղծը.

Եվ վերջ է վերջո ի՞նչ է ստացվում,
որ ես միշտ ցնում,
նրանք թափում են,
որ ես ստեղծում,
նրանք լափում են,
որ ես այրվում եմ,
նրանք այրում են,
որ ես կոշտանում,
նրանք փայլում են:

Եվ մի՞թե բանաստեղծի տված հարցը ձեր սեփական հարցը չէ.

Ի՞նչ... ստացվում է, որ անարդարի
ձեռքերն ազատ են,
իսկ արդարինը՝
հավիտյան կապված...

Այսօրինակ հեռուորականությունից ազատվելն առայժմ, զժբախտաբար, անկարելի է: Ասում եմ «զժբախտաբար»,

որովհետև բանաստեղծները շատ երջանիկ կզգային իրենց, եթե նմանօրինակ հեռուորականություն ծնող ու սնող հողն ու մթնոլորտը վերանար, եթե կյանքը ձևվեր բանաստեղծ- ների ցանկության վրա և աշխարհին տրվեր բանաստեղծի «արտի շափ»:

Այսպիսով՝ ինքներդ էլ ստիպված եք համաձայնելու, որ լավ հեռուորականությունը վատ բան չէ:

Բայց «գրախոս»-ի իմ անդրանիկ պարտականությունն է ընթերցողին ապացուցել, որ հանձին Վ. Հովակիմյանի մենք ունենք բանաստեղծ և ոչ թե տաղաշափ-հեռուոր: Եվ այս հաճելի պարտականությունը կատարելու՝ Վ. Հովակիմյանի բանաստեղծ լինելն ապացուցելու համար ես ստիպված եմ դիմել աֆսիոմներին: Եվ առաջին աքսիոմն այն է, որ բանաս- տեղծը պիտի ունենա պտակեբավոր մտածողություն:

Վահե Հովակիմյանի մտածողութունն արդարև այդպիսի սին է:

Անձրև՝ Գե՞տ: Աղբյու՞ր: Մառն՞ր: Շա՞նթ: Զրվե՞ժ: Օվ- կիանո՞ս: Հո՞ղ: Միծա՞ղ: Քամի՞... Ո՞ր իսկական բանաստեղ- ծը չի հունցել այս ամենը իր հոգևոր հացը թխելիս: Եվ միշտ էլ թթխմորի դեր է կատարել նրա պտակեբավոր մտա- ծողությունը: Իսկ անիսկականները: Արդյոք ուրիշ բան կգտնե՞ք նրանց մտորումերի մեջ, բացի վերևում բերածս ցուցակից՝ ավելացնելով նաև թուփ ու վարդ, բլբուլ ու եղ- նիկ, մի քիչ մու՞թ և ահագին կապույտ, մի քիչ սուտ սեր և ահագին սուտ հառաչ, որից ստացվում է մի... բաղարջ. ոչ միայն անմարսելի՛, այլև անկրծելի՛ մի բաղարջ. բաղա՞րջ. որի մեջ քիչ է ասել, թե չկա ո՛չ թթխմոր, ո՛չ էլ աղ. բա- ղարջ, որ թխված է թեփից, այն էլ՝ ոչ թե ցորենի կամ գա- րու, այլ փայտի՛ թեփից:

Իսկական բանաստեղծին անիսկականից ջոկելու համար թերևս ավելի հեշտ միջոց չկա, քան վերոհիշյալ ցուցակի ստուգումը: Ուստի և թույլ տվեք Վ. Հովակիմյանին ստու- գել ըստ այդ ցուցակի:

Անձրե՛: Խնդրե՛մ:

Կաթսաների մեջ ասֆալտն է եփում
և ապա դուլ-դուլ բարձրանում տանիք,
այնտեղ անձրեի ծակուծուկ օրսող բերանը ծեփում:

«Անձրեի ծակուծուկ օրսող բերանն», — այսպես կասեր միայն իսկական բանաստեղծը, իսկ ասֆալտի ու անձրեի հիանալի հարկանութիւնը նույնքան հիանալի վկայութիւն է այն բանի, որ բանաստեղծը կենդանի, ժամանակակից մարդ է և ոչ թե, հեռու իրենից, գրքի թերթերից շինված խրտվիլակ:

Աղբյու՛ր եք ուզում: Խնդրե՛մ:

Ամեն մի աղբյուր
պարպաղակի պես սառչում է ակնում:

Նթե դուք համամիտ էլ շեք ինձ, միևնույնն է, ես պիտի ասեմ. «Կեցցե՛ս»:

Վարը՝ խոլ մի գետ՝
պաղ, միապաղաղ՝
ինչպես շառական,
բնապաշտի իր երգն է մումնջում:

Այս էլ գետը, որ խնդրում է առանձին ուշադրութիւն դարձնել ընդգծված բառերի վրա:

Ճիշտ այսպես էլ է. Հովակիմյանի ջրվեժի համար բնորոշը ո՛չ ծիածանն է, ո՛չ ճերմակ վարսերը, ո՛չ էլ թավալվելը, այլ... «հոգոցը խոր», ինչպես որ ծառերն էլ այնտեղ «բախվում են... մտքերի պես շիկացած» «շանթը» խրվում է մոտիկ ծառի մեջ ու թևը պոկում», «ինչպես շուգունն կաթսայում հսկա՝ օվկիանն է եռում... ինչ-որ կախարդ ձեռք ասես թե անկանգ այնտեղ, խորքերում, կրակ է վառում», հողն էլ «ամառը շոգ ու տապից ճաքճքում է պոռշի պես»:

Միծա՛ղն եք ուզում: Հրամայե՛ք՝

Այսօր մի մանուկ,
թեև դեռ ոտքը մի քիչ քարշ տալով՝
սեղանից մինչև աթոռը վազեց
ու տունը լցրեց տիեզերքի լափ
խինդով, ծիծաղով:

(զարմանալի է, այդքան ծիծաղը
ո՛նց տեղավորվեց այդ մի սենյակում):

Չարմանալի է, ո՛չ, պարզապես շատ ուրախալի է, որ երիտասարդ բանաստեղծը կարողացել է հասնել փակագծի մեջ առած տողին՝ հատկապե՛ս:

Մնաց Բամի՛ն:

Քամու մասին բանաստեղծից քաղվածք բերելն ինձ համար դժվար է, որովհետև հարկավոր կլինի արտագրել մի ամբողջ բանաստեղծութիւն, որ հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Քամի»: Այդ «Քամին» Վ. Հովակիմյանի լավ բանաստեղծութիւններից մեկն է, թերևս ամենալավը: Կարդացեք այդ բանաստեղծութիւնը, և եթե վախեցել էիք Վ. Հովակիմյանի հետորական հակումից, ապա անմիջապես կհանգստանաք՝ այնտեղ տեսնելով իսկական արվեստագետի աչք ու ձեռք: Շատ կուզենայի, որ առաջիկայում Վ. Հովակիմյանը ավելի հաճախ քայլեր «Քամու» հետքերով (իհարկե, ոչ թե դրա տարբերակներն ու փոփոխակներն ստեղծելու իմաստով), իսկ հետագայում՝ այդ հետքերից բացված ճանապարհոյ ընթանար միշտ: (Միտքս կարգին բացատրելու հնար հիւ՛ս չունեմ. Ինքներդ ջանացեք շարունակել իմ թելադրանքը). Եվ հավատում եմ, որ Վ. Հովակիմյանն այդ կանի իր երկրորդ և հատկապես երրորդ գրքով:

Երրորդ գրքին «հատկապես» բառը կցեցի հատուկ նըպատակով:

Բանն այն է, որ ռուս գրողի դիպուկ բնորոշումը, որի օգնութիւնն արդեն դիմել եմ, չի վերջանում «Որտեղի՛ց ենք» և «Ովքե՛ր ենք» հարցերով: Այդ հարցերով միայն սկսվում է ճշմարիտ գրողի ճանապարհը և ոչ թե ավարտվում: Ա՛յն գրողն է կյանքի վրա իսկապես ազդում, ա՛յն բանաստեղծն է դառնում «մտքերի տիրակալ» և «ժամանակի հրամանատար», ով պատասխանում է ամենֆիս առաջ ծառայած հարցին, ա՛յն հարցին, թե «Ինչի՞» համար ենք մենք:

Շատ կուզենայի, որ Վ. Հովակիմյանի առաջիկա գիրքը և հետագա գրքերը պատասխանեին ահա այս հարցին.

«Ինչի՞ համար եմ մեկնում: Իսկ ինչպե՞ս պիտի նա անի այդ: Երան ի՞նչ խորհուրդ կարող է տալ իր ավագ ընկերը:

Վ. Հովակիմյանի առաջին գրքույկից երևում է, որ նրա հեղինակին խորհուրդ տալը այնքան էլ հարմար չէ, որովհետև նա ամեն բան էլ հասկանում է:

Հիշում եմ.

մայրըս որպեսզի երկու
նման հավերի իրարից չուկեր,
մեկի մի ստին միշտ թել էր կապում:

Ասում եմ.

ինչքան գրքեր ունեց գեռ,
որ նման թելի կարիք են զգում...

Հիմա ինքներդ ասացեք. հարմա՞ր է արդյոք այս գիտակցության տիրոջը խրատ տալ, մանավանդ որ այս գիտակցությունը դրսևորվում է բազմիցս (և փուլթ չէ, որ դեռ քիչ բան ենք գտել, բայց որոնել ենք, փորել ենք, պեզել և այլն):

Բայց եթե խորհրդի կարիք կա, դարձյալ պիտի ասեմ այն, ինչ Վ. Հովակիմյանն ինքն էլ քաջ գիտի:

Նա ունի և ասելիք (որ չունեն շա՞տ-շատերը), և ասելու կարողություն (որ պակասում է շատերի՞ն),— երկու մեծ դժվարություն, որ անկարելի է հաղթահարել կամքի կամ գիտակցության ուժով, եթե չլինի բնածին օժտվածությունը կամ ներքին կարողությունը: Դեռևս պակասում է, տակավին թերատ է միայն մի բան՝ ամեն ինչ յուրովի ասելը:

Ինքնուրույնությունը տարազ չէ, որ գնես, փոխ առնես կամ ճարես ու հագնես: Ինքնուրույնությունը բնավորություն է, խառնվածք: Վ. Հովակիմյանն ունի իր բնավորությունն ու խառնվածքը: Բայց Վ. Հովակիմյանի ուսին ես հաճախ հագուստ ու տարազ եմ տեսնում, ծանոթ և ծանոթի հագուստ ու տարազ:

Ճշմարիտ բանաստեղծության տերը պիտի ճանաչվի ամստորագիր, ինչպես որ իսկական երգչի ձայնը ճանաչում ենք՝ առանց ռադիո-հաղորդավարի օգնության էլ, մինչդեռ

Վ. Հովակիմյանի այդ կարգի ոտանավորները (դիտմամբ չեմ ասում՝ բանաստեղծությունները) եթե անստորագիր լինեն, հազիվ թե մատնանշեն իրենց ստեղծողի անուն-ազգանունը: Սա բացատրելի է, ուրեմն և առայժմ ներելի: Բանաստեղծն իր առաջին գրքույկով պատասխանում է «Որտեղի՞ց ենք» հարցին հենց այն առումով, որ ցույց է տալիս իր գրական ծնողներին, իր գրական ծննդավայրը, իր անցած դպրոցն ու կրած ազդեցությունները: Նույնիսկ վիթխարի բանաստեղծներն են սկսել այսպես, և սա է բնականը: Սովորելու, ուսումնառության, սիրած հեղինակներից ազդվելու, նրանց նույնիսկ նմանվելու փուլը ասում հանելու շափ անխուսափելի է: Ուստի և դատապարտելի ոչինչ մի տեսեք իմ այս նկատողության մեջ:

Ճիշտ է, որ մարդիկ (բանաստեղծ-գրողներն առավել ևս) սովորում են ամբողջ կյանքի ընթացքում (ոուսն ասում է. «Век живи—век учись»), բայց կա մի հատուկ շրջան, որ կոչվում է ուսումնառության շրջան և անպատճառ ավարտվում է: Ինձ թվում է, թե այս առաջին գրքույկով պիտի՞ որ վերջանա Վ. Հովակիմյանի ուսումնառության այդ հատուկ շրջանը: Գուցե և արդեն վերջացել է այն վերջին փուլը, երբ սովորողը խորապես գիտակցում է, որ կարելի է սովորել շատերից (կամ քչերից), բայց... ունենալով ուսումնական իր սեփական ծրագիրը: Վ. Հովակիմյանն ունի այդ ծրագիրը և, ինձ թվում է, այդ ծրագրի կատարումը հասնում է իր ավարտին:

Իհարկե, բոլորիս չէ, որ տրված է գրական դպրոց բաց անելու, գրական հոսանք առաջ բերելու բախտը: Ոչ ոք չի կարող իմանալ, թե այդ բախտը՝ հեթաթական սխնամ հավերի պես ո՞ւմ ուսին կթառի: Բայց ամեն մի իսկական բանաստեղծ (արևմտահայը կասեր՝ վավերական, իրավ բանաստեղծ) պատկանելով գրական այս կամ այն դպրոցին, հարելով գրական այս կամ այն դպրոցին, պիտի լինի ինքնազուրիս (այս բառի նախնական իմաստով, այսինքն՝ ունենա սեփական գլուխ) և ինքնատիպ: Վ. Հովակիմյանը իր բանաստեղծությունների մեջ շատ հաճախ իրոք ինքնազուրիս

և ինքնատիպ է, բայց իր ռառնավորներն մեջ ոչ միայն գրկվում է իր «գլխից ու տիպից», այլև կորցնում է իր «կոկորդն ու թոքը»։ իր բանաստեղծությունների նույնիսկ այն մասերում, որտեղ նման է իր գերապատված բանաստեղծներին, նա նմանվելով տարբերվում է, մինչդեռ իր ոտանավորների մեջ անտարբեր նմանվող է։ Ես համոզված եմ, որ բանաստեղծն ինքն էլ զգում է ու նկատում դա։ Համոզված եմ նաև, որ գրքույկի վերջին մասը գրված է ավելի վաղ, քան առաջինը։ Առաջին բաժնի խորագիրը («Թեաբախում») լիապես արդարացնում է իրեն։ միայն անգիտակ կամ հոռեհաշակ ընթերցողը կարող է չզգալ երիտասարդ բանաստեղծի առողջ ու հուժկու թևերի բախումը։ Սակայն գրքի երկրորդ մասը, ի ցավ հեղինակի և ընթերցողի, ամենևին չի արդարացնում իր խորագիրը։ «Սիրտս այնքան ասելիքներ ունի քեզ», — խոստանում է այդ բաժինը։ Բայց, անկեղծ ասած, այդ խոստումը խոստում էլ մնում է։

Եկեք հավատա՛նք, որ Վ. Հովակիմյանի սիրտը դեռ այնքան ասելիքներ ունի մեզ, բայց պնդե՛նք նաև, որ գրքույկի երկրորդ կեսում այդ ասելիքները չե՛ն ասվել ու չե՛ին կարող ասվել, քանի որ այս դեպքում Վ. Հովակիմյանը նմանվել է սիրահարված այն պատանուն, որ սիրածին սեր է խոստովանում... Ընկերների միջոցով։ Հենց այսպես էլ՝ ուրիշի բերանով է ասված ամբողջ շարքը։

Որպեսզի կարծիքս մերկապարանոց չլինի՝ հիշեցնեմ միայն մի փոքրիկ ոտանավոր, որ իզուր է տեղավորվել «Թեաբախում» բաժնում.

Ոսկե ծիրանին ուսերի վրա՝
արևն է ահա ծովից բարձրանում.
ծիծաղը շուրթին, դեմքը հուրհրան,
ելնում ու խինդ է իր շուրջը ցանում...
— Այդպես մանկիկս է վաղ առավոտյան
ժպիտն երեսին քնից արթնանում...

Այս ոտանավորի «կոնկրետ վերլուծումից» առաջ թույլ տվեք հիշեցնել, որ արդեն ծանոթ իմացություններին վերստին ծանոթանալը նման է շսիրած կերակուր ուտելուն, ինչը կատարվում է լոկ այն ժամանակ, երբ մարդ սովահար է։

Բայց մենք չենք սովում (վկա՛ արդի համաշխարհային պոեզիան)։ Այս՝ մեկ, Եվ հետո՝ մի՛ մոռացեք, որ ընթերցողն ավելի նեղ վիճակում չէ, քան ռադիոլսողը։ Իսկ սա, ինչպես գիտեք ձեր սեփական փորձից, մի բոպեում անջատում է բարձրախոսը, երբ տհաճ հաղորդում է լինում։ Եվ բնավ էլ չի խղճում հաղորդավարին։ Իսկ հաղորդավարին կարելի է խղճալ, որովհետև նա կարող է օւրիշի գրածը։ Մինչդեռ գրող-բանաստեղծին կարող ենք ոչ միայն շխղճալ, այլ նաև արհամարհել, որովհետև նա ինքն է կամովին սկսել մի «հաղորդում», որից կանչատենք մեզ, ինչպես անջատում ենք բարձրախոսը։

Եթե ես հանձնառու չլինեի Վ. Հովակիմյանի գրքույկի մասին իմ կարծիքը հայտնելու, այլ օգտվեի ազատ ընթերցողի իմ իրավունքից, հավատացե՛ք, կարդալով վերաբերյալ ոտանավորի առաջին իսկ տողը («Ոսկե ծիրանին ուսերի վրա»)՝ ես անմիջապես «ռադիոս կանչատեի», այլևս չէի շարունակի կարդալ այս ոտանավորը՝ վայրկենաբար կռահելով, որ երկրորդ տողում պիտի տեսնեմ մի մարած-թղթե արև, իսկ թե հետո ինչ տողեր են գալու, ինձ այլևս չէր հետաքրքրի։ Հիմա, երբ պարտավորված եմ եղել կարդալ մինչև վերջ, մի ավելորդ անգամ էլ հասկացել եմ, որ իսկապես կարելի էր առաջին իսկ տողից հետո «անջատել ռադիոն», որովհետև կարդալուց հետո ի՞նչ եմ տեսնում. ամաչելո՛ւ չափ ծանոթ պատկեր ու համեմատություն, դարե՛ր առաջ «իրար հետ ամուսնացած բառերի» պառաված ամուլներ, մի այնքա՛ն աղոտ միտք, ասես ծծողականով են ցամաքացրել և... ուրիշ ոչի՛նչ։

Խոսքերս խի՛ստ են։ Իսկ ինչո՞ւ պիտի մեղմ լինեն։ Չէ՞ որ հենց այս է քափ ու փրփուրի պոեզիան։ Չէ՞ որ հենց այս է բառերի «բազրգանությունը»։ Չէ՞ որ այս վեց տողի մեջ... մարել է մի վիթխարի կենարար արև և... լեզուս չի պտրտվում, որ նույն բանն ասեմ նաև մի մանկան մասին, որք բարեբախտաբար, ոչ թե ավտոմեքենայի տակ է ընկել, այլ... գրամեքենայի...

«Սիրտս այնքան ասելիքներ ունի քեզ» շարքը (չհաշված «Եվ եղավ այսպես»-ը) գրված է... ո՛չ, չի՛ գրված, այլ

թափված է նույն այս կաղապարի մեջ, մի կաղապար, որ բանեցված է վառակիչ գառնալու շափ, բանեցված է այնքան, որքան ճամփեզրի աղբյուրների քարին շղթայված ջրամանը, որով վ. Հովակիմյանը այլևս ո՛չ ինքը պիտի ջուր խմի, ո՛չ էլ մեզ խմեցին:

Շարքի (նաև գրքի) նախավերջին ոտանավորն էլ բերեմ՝ վերջացնելուց առաջ և վերջացնելու համար.

Սիրո դալար ծաղկունքով,
կարոտներով անմեկին,
իմաստությամբ ու երգով
վաղուց է լի իմ հոգին...

Բայց ի՞նչ գրով գրեմ ես,
ինչպե՞ս գրեմ ես հիմա,
որ իմ հոգում սիրակեզ
շափված ոչ ի՞նչ չմնա...

Լսո՞ւմ եք բանաստեղծի հարցերը: Ավագ գրչակցի ու «գրախոսի» իմ պարտքն է պատասխանել այդ հարցերին:

— Պիտի գրել ո՛չ այն գրչով, և ո՛չ այնպես, ինչպես գրված է այս ոտանավորը, որի մեջ իսկական բանաստեղծությունը ոչ միայն չի ապրել, այլև չի գիշերե՞լ:

— Այսպիսի ոտանավոր գրելու համար պետք չէ ո՛չ միայն տաղանդ, այլ նաև գրագիտություն, ո՛չ միայն գրիչ, այլ նաև... ձե՛ռք, որովհետև կարելի է գրել... ոտո՛վ, մինչևիսկ ձա՛խ ոտով:

— Ուշագրություն դարձրեք բառերի կապակցությանը. «Սիրո դալար ծաղկունք... կարոտներ անմեկին... իմաստություն ու երգ... լի հոգի... ի՞նչ գրչով գրել... ինչպե՞ս գրել... հոգի սիրակեզ...»: Այս բառերը կապված ու կցված են իրար այնքան վաղուց, ինչքան այժի մորուքն իր դնչին, այսինքն՝ դարե՛ր առաջ...

Ահա թե ինչ է նշանակում կասկածի տակ շառնել գունագեղն ու քաղցրահունչը, խուճուճն ու գանգրավորը...

Ահա այսպես է, որ բառերը բաց չեն անում իրենց գաղտնիքը, բառերը ոչ միայն չեն հանձնվում, այլև հաղթում են՝ սպանելով իրենց «թշնամուն»՝ բանաստեղծին:

— Այսպես գրելու դեպքում ամեն ինչ էլ «շափված կմնա», որքան էլ «սիրակեզ» լինի բանաստեղծի հոգին, որքան էլ «լի կարոտներով անմեկին»...

Այսպես կոպիտ ու անխնա է հնչում իմ պատասխանը, որովհետև համոզված եմ, որ «Սիրոս այնքան ասելիքներ ունի քեզ» շարքը վ. Հովակիմյանի համար արդեն անցած փուլ է, անվերադարձ անցյալ: Նա գիտի, որ «հեշտ է երգի համար թևաբախումից՝ թևաբախում», և իմանալով այդ՝ դժվար թե կամովին թևաբեկման ենթարկի իրեն:

Ավելին. նրա առաջին թևաբախումներից երևում է, որ նա պիտի թռչի: Ուրեմն բարի թռիչք ցանկանանք նրան, իսկ մեզ ամենքիս՝ թռիչքի եղանակ («летная погода»): Իսկ իմ ծանր խոսքերն էլ թող շնորհալի բանաստեղծն ընդունի իր...
րե...

Գուք գիտե՞ք, որ մեր արհեստավորները հնում ունեցել են մի կոպտավուն, բայց գեղեցիկ սովորույթ: Երբ աշկերտը իր գործի մեջ հմտանում էր այնքան, որ կարող էր վառպետ կոչվել, արհեստավորների ընդհանուր հավաքույթում, բոլորի առաջ, վարպետը աշկերտին մի... ապտակ էր հասցնում: Հասկանալի է, որ այդ ապտակը իջնում էր քնքշությամբ և ուրախություն էր արտահայտում:

Ինձ վարպետ համարելու մեծամտությունից զերծ եմ, բայց ավագություն կարգով ասված իմ ծանր խոսքերը թող վահե Հովակիմյանն ընդունի իբրև այն ապտակը, որից հետո աշկերտը ոտք էր դնում իր սեփական, դժվարին, բայց պատվաբեր ուղուն...

7—8. I. 63
Երևան

ԱՍՊԵՏՈՐԵՆ ԱՆԿՐԿՆԵԼԻՆ

Այսօր, երբ իր դառն հիշատակը նորից է քաղցրանում մեր սրտերում՝ այս անգամ իր հոբելյանի առիթով, անկարելի է չհիշել ծերուկ էսքիլեսի այն խոսքը, որ դարձել է «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր»-ի բնաբանը. «Արյունը և եղբայրակցությունը ամենամեծ ուժերն են»: Սիամանթոն ինքն էլ հենց դարձավ երգիչը այդ ամենամեծ ուժերի՝ արյան և եղբայրակցության, մի երգիչ, որի ձայնից այսօր էլ պղպշում է մեր արյունը, և մեր եղբայրակցությունը չի ճանաչում քարտեզի օրենքները՝ կոխկրտելով բոլոր այն սահմանագրծերը, որ մեզ անշատում են մեզնից:

Սիամանթոյի համար քիչ է գալիս «բանաստեղծ» անվանը, ինչպես որ Բաֆֆու համար՝ «գրող» մակդիրը: Առանց այդ անունների մեր նոր պատմությունը կզրկվեր իր գլխազրերից, և մեր ժողովրդի արթնացումը կկատարվեր առանց... աքաղաղի կանչի և «բարի լույս»-ի: Աքաղաղ բառը չի կարող վիրավորանք համարվել նրա հիշատակին. նա, ինչպես ինձ է թվում, իր մասին ինքը կգործածեր այդ բառը, եթե նրան շխանգարեր իր համեստությունը, որ նույնքան անսահման էր, որքան իր երևակայությունը: Եվ նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին և աշխարհին, բայց չբուսավ ո՛չ բարին, ո՛չ էլ լույսը: Եվ այստեղ է, որ նրա դժբախտությունը կրկնապատկվում է՝ նրան նմանեցնելով մի խորհրդաշատ դղյակի, որի բազմաթիվ դռներից միայն մեկը բաց եղավ, մինչդեռ մյուս մուտքերով կարող էին ելումուտ անել հրաշքն ու հրաշալիքը: Հավանաբար նաև այս նկատի առնելով էլ նրա ժամանակակիցն ու բախտակիցը՝ մեծն

վարուժանը, գտավ նրա գործի ամենաճշգրիտ բնորոշումը. «Կիկլոպ մըն է քերթողը»: Այո՛, «Կիկլոպ մը», մի հսկա միականանի, բայց ոչ այն պատճառով, որ այդպես է ծնվել, այլ այն պատճառով, որ շեղյալ աստված նրա ազգին ու երկրին նայում էր մեկ աչքով, զարհուրելի և խտրական աչքով:

Այսօր, երբ նրա հիշատակի ուխտագնացներն ենք մենք, զոհի փոխարեն ընծայաբերենք մեր այն վառ հույսը, թե այլևս բախտը մեր ժողովրդին չի նայի մեկ աչքով, որպեսզի այդ ժողովրդի որևէ նոր բանաստեղծ այլևս մեկ աչքով չընայի կյանքին, աշխարհին և մեզ, ու Սիամանթոն էլ իր տխուր առաքելության ճանապարհին մնա միայնակ և... անկրկնելի՛:

15. 1. 63

Երևան

ԱՅՆ ՏԱՌԻՔՈՒՄ, ԵՐԲ...

1.

«Երկու ճամփա»:

Նախ՝ ինչո՞ւ: Մեկ բանաստեղծ, այն էլ ապրո՞ղ-կենդա-
նի՞ բանաստեղծ, և միաժամանակ ու միևնույն գրքում,—
երկու՞ ճամփա:

Եվ ապա՝ ի՞նչ ճամփաներ են դրանք,— այս խարդավա-
նիչ հարցերն են ծագում էմիինի գիրքը բաց շարած մարդու
գլխում: Իսկ երբ ծանոթանում ես գրքին, առջևդ բացվում
է երկու՞ ճամփա, ըստ որում ո՛չ թե իրարախույս, այլ իրա-
բահույս, ո՛չ թե իրար փակող, այլ իրար շարունակող ճամ-
փաներ՝ «Դաշտի՛ ճամփա» և «Լեռա՛ն ճամփա»:

Բանաստեղծին առաջին հերթին պիտի գրվատել գրքի
հենց այս խորագրի ու ենթախորագրերի համար, որովհետև
սրանով իսկ էմիինը կանխում է (կամ օգնում) իր սույն գրք-
քի քննադատին՝ չթաքցնելով, ընդհակառակը՝ վստահու-
թյամբ բացահայտելով իր ճաշակն ու ըմբռնողությունը պոե-
զիայի մասին առհասարակ և իր սեփական գործի մասին
մասնավորապես:

Այս առումով էմիինի վարքը նախ և առաջ պիտի ուսու-
ցողական նշանակություն ունենա մեր գրական երիտասա-
րդության համար, դառնա մի ուսանելի դաս, որի յուրացու-
մով երիտասարդ բանաստեղծները ձեռք կբերեն խստապա-
հանջություն սեփական գործի հանդեպ և, որ շա՛տ կարևոր
է, կհասկանան, թե մեր արդի բանաստեղծությունը որտե-
ղի՞ց ո՞ւր պիտի գնա՝ դատելով միևնույն բանաստեղծի մի
քանի տարվա աճից...

Արդյոք արժի՞ ընդգծել, թե՛ դաշտի ճամփան լեռան ճամ-
փայից զանազանվում է իր հեշտությամբ, թե՛րևս նաև ուղ-
ղակիությամբ: Բանաստեղծների գործին շեղակի մոտենա-
լով՝ անկարելի է չնկատել, որ նրանք յուրովի նույն բանն են
անում, ինչ անում են ծառերն ու կանաչը. կյանելով կյանքի
ածխաթթուն՝ թթվածին են մատակարարում մարդկանց:

Այդ նույն նկրտումն ու նպատակն են մղել էմիինի՞ թող-
նելու դաշտի հարթ ու սովերաշատ ճամփան և բռնելու լեռ-
նային այն արահետը, որ կախվում է անդունդների վրա,
դեմ է առնում քարափների, անցնում գայթակղիչ անձավնե-
րի մոտով, ծվարում մացառների տակ՝ փորձարկելով ճամ-
փորդի ծնկների զորեղությունը, թաքերի տարողությունը,
սրտի կարողությունը:

Գ. էմիինը իր նախորդ գրքերով էլ եղել է այս տեղերում,
ուստի և պետք չունի վարսյետի հանրահայտ բանաստեղծու-
թյան հարցին. «Փույրի՛կ, սաս՛, ո՞րն է ճամփան...»: Բայց
էմիինը իր նախորդ գրքերով այս տեղերում եղել է իբրև...
լեռնագնաց-ալպինիստ. բարձրացել է, գիշերել և իջել: «Լե-
ռան ճամփա» բաժնի լավագույն բանաստեղծությունները
վկայում են, որ էմիինը վճռել է այսուհետև բնակվել այս
բարձունքներում. ո՛չ այն պատճառով, որ նա ձգտում է մե-
նակություն, այլ որովհետև այդ բարձունքներից ավելի լավ
է երևում մարդն ու կյանքը:

Գրության թվականներ չկան էմիինի բանաստեղծություն-
ների տակ, բայց փորձված աչքի համար անտարակույս է,
որ «Դաշտի ճամփան» գրված է ավելի վաղ, քան «Լեռան
ճամփան»: Ուրախալին էլ հենց այս է: Բանաստեղծից «այս
տարիքում» որակական նոր աճ սպասելը լավագույն ցան-
կություն է, պահանջելը՝ տղայամտություն: «Ա՛յս տարի-
քում», իբրև օրենք, որակ է դառնում որակավոր բանաստեղ-
ծությունների բնակար միայն: Բայց օրենքները, ինպես ըն-
դունված է ասել, հաստատվում են բացառություններով: Եվ
այդ բացառություններից մեկն էլ էմիինի «Լեռան ճամփան»
է. որտեղ էմիինի աճը պիտի որ նկատելի լինի նաև «անդեն
աչքով» նայողի համար:

Գ. էմիինի աճը առավել տեսանելի է դառնում նրա նախավերջին «Որոնումներ» գրքի ֆոնի վրա («Մինչև այսօրը» ըստ ամենայնի հավաքածու էր և ոչ թե նոր գիրք): «Որոնումներ»-ի մեջ կար մի որոշակի հոգնածութիւն. մի հոգնածութիւն, որ գալիս էր ոչ թե օրոնումներէից, այլ՝ շտապելով ասեմ՝ մոլորումներէից, ճշմարտութիւնից երես շրջելու գիտակցված (կամ վատ գիտակցված) շանքից: Մոլորվածութիւն գիտակցութիւնն արդեն հավասարազոր է եթե ոչ հոգեկան ճգնաժամի, ապա գոնե հոգեկան լարաթափման: Այդ լարաթափումն է զգացվում նաև «Դաշտի ճամփա» բաժնի մեջ, ըստ որում ո՛չ այն բանաստեղծութիւններում, որոնք գրված են «Նորք»-ի կամ «Նոր ճանապարհ»-ի օրերին ու շեն մտել այս ժողովածուների մեջ բացատրելի պատճառներով:

«Նորք»-ի կամ «Նոր ճանապարհ»-ի ժամանակ գրված բանաստեղծութիւններին մեր այսօրվա պահանջները ներկայացնելու փորձն իսկ անլրջութիւն կլինէր նույնքան, որքան երիտասարդից բեղի հետ մեկտեղ նաև ալիստանութիւն պահանջելը: Վաղուց գրված բանաստեղծութիւնների մուտքը այս գրքում կարող է ճաքաղութիւն նմանվել, բայց մի ճաքաղութիւն, որ գալիս է ոչ թե աղքատութիւնից, այլ տնտեսվարութիւնից, ինչը բնավ էլ պարսավելի չէ: «Դաշտի ճամփա» բաժնում բանաստեղծի «զարկերակի անկումը» ես տեսնում եմ նրա հենց այն գործերի մեջ, որոնք գրված պիտի լինեն «Որոնումներ»-ից հետո: Բայց միայն տեսնելը քիչ է, եթե ես այսօր կամովին զրկվել եմ ընթերցողի իմ ազատութիւնից ու հանձն առել քննադատի դժվարին պարտականութիւնը: Ուստի և պարտավոր եմ բացատրել էմիինի երեկվա այդ հոգնածութիւնն ու «զարկերակի անկումը»:

Եղավ ժամանակ, երբ էմիինը ևս այնպես հանձնվեց օրերի գայթակղութիւնը: Արդար լինելու համար անմիջապես ավելացնեմ, որ այդ անցանկալի գործում բանաստեղծին ահագին «ծառայութիւն մատուցեցին» նրա բազմաթիվ քննադատները, որոնք, ասես խոսքները մեկ արած, նրա բոլոր

ողերն ու կողերը «տնտղեցի՞ն» տարիներ շարունակ՝ սկսած ոչ միայն «Նորքի», այլև «Նախաշափիղի» օրերից: Վաղուց են տաղանդը նմանեցրել աղբյուրի: Եվ հազա՛ր անգամ կրկնված այս համեմատութիւնն եմ դիմում, որպեսզի ասեմ, թե ինչո՞վ ասես շեն խցել բանաստեղծի տաղանդի ակունքը: Զուրը, որ հզոր է տաղանդից, շուրն էլ, երբ «համը հանում են», փոխում է իր հունը՝ բխելով բոլորովին ուրիշ կողմից: Այսպես պատահեց նաև էմիինի հետ այն ժանր ժամանակներում, երբ սա էլ մոռացավ, որ դարի գաղտնիքները պահվում են ո՛չ միայն արխիվներում. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր Արվեստագետ են կոչվում: էմիինը ունի մի բանաստեղծութիւն, որ սկսվում ու վերջանում է նույն տողով. «Ինձ ծառ տնկելու հաճույքն է մնում»: Օգտվելով նրա այս ճշմարիտ տողից և փոքր-ինչ շրջափոխելով՝ ասեմ, որ «Որոնումներ»-ի օրերին (մի քիչ էլ դրանից առաջ) էմիինը մոռացավ, որ լավ ու ազնիվ մտքերը, ժխտվող բայց անժխտելի ճշմարտութիւնները, մարդու աչքով մարդկայինի որոնումն ու գտնումը տնկիներ շեն, որ տնկվեն միայն գարնանը, այսինքն՝ ժամանակ առ ժամանակ, «կամպանիայից կամպանիա», ըստ հավուրպատշաճութիւն: «Անողոք է քո օրենքը, Պառնա՛ս», — գիտակցում ու հայտարարում է էմիինը: Իսկապես էլ անողոք է Պառնասի օրենքը, և այդ օրենքը շի՛ ներում նույնիսկ այն բանաստեղծին, որ ազնիվ մղումներով է անտեսում պառնասյան կարգն ու կենցաղը, որտեղ փոխվում է շապիկը. բայց ոչ մաշկը, և փոխվում են սահմանումները, բայց ոչ էութիւնն ու էականքը:

Արժեք, նույնիսկ շա՛տ արժեք ծավալել այս կարևորագույն միտքը, բայց ոչ էմիինի առիթով, որովհետև էմիինը մեկն է մեր ա՛յն գրողներից, կավելացնե՛ի՝ ա՛յն սակավաթիվներից, ովքեր այս ամենը հասկանում են իրենց գրախոսքնադատներից ոչ պակաս: Ինչպե՞ս՝ նրա այսօրվա գրախոսքնադատս, ավելի լավ կասեմ այն, ինչ ինքը դարձրել է արդեն բանաստեղծութիւն.

Ես մարդկայինն էի երգում՝
Չիմանալով ի՞նչ է մարդը...

...Քաջ գիտելի ես երթուղին՝
Չէի տեսել ճանապարհը:

Աբծի, նույնիսկ շատ արծի երեկ մոլորված բանաստեղծին այսօր բացատրելու հասկացնել իր կորուստի շփոթ, առավել ևս՝ իր մոլորման պատճառը: Բայց բացատրելու հասկացնել նաև էմիլիի նման մեկի՞ն: Ավելի լավ է մի անգամ էլ կարդալ նրա խորունկ բանաստեղծություններից մեկը («Գիտե՞ս, ինչպե՞ս են որսում կապիկին»): Ես քաղվածք չպիտի բերեմ: Կարդացեք, խնդրում եմ, ինքներդ: Կարդացեք, ու բուրբ մեկ ներենք նրան՝ իր անցողիկ և այժմ այսօր՝ ինքնագիտակցված է ինքնադատապարտված մոլորումների համար...

3.

Հնագույն հշմաբույրությունները հաճախ նաև վերստին արգարացնում իրանց: Այսպես էլ շէր շարիք առանց բարիքի՝ ներքից է հաստատվում՝ այս անգամ էմիլիի փորձով, որովհետև եթե չիներ «Որոնումներ»-ի մոլորանքը, թերևս այսօր չունենայինք նաև «Լեռան ճամփան»: Թերևս չունենայինք, որովհետև խորամիտ ընթերցողը պիտի նկատի, որ «Լեռան» լավագույն բանաստեղծությունները հաջող չտեղումներն են «Որոնումներ»-ի ձախողանքի, վճարումը մի մուրհակի, որ ծանրացել էր էմիլիի բուրբին (իսկ եթե կուզեք՝ խղճին): Եվ հիմա ընթերցողը, անաչառ ու հմուտ ընթերցողը, իր ներողամտությամբ պիտի խառնի նաև իր շնորհակալությունը, որի կարճը արդարև զգում է էմիլի, այն էմիլի, որ իր «Լեռան ճամփա»-ի բարձունքին հասնելու ժամանակ ստեղծել է լիազոր և լիիրավ բանաստեղծություններ, որոնք մերթ կենդանի վկաներ են, մերթ դատախազներ, մերթ դատապաշտպաններ այն մեծ «գառավաբույրության», որի անունն է «քսաներորդ դար»:

Եվ իր այս նոր գրքով էմիլի արդեն ոչ միայն արժանի է, այլև իրավամբ պահանջում է, որ մենք նրա երբեմնի մոլորությունները երեսավանք շարձանք և շմոռանք երբեք, որ գործում են նկատվելու համար, ու երբ շեն նկատ-

վում տուժում է ոչ միայն գործիչը, այլ նաև գործը, որովհետև «Լիրիկա»-ն ու «Ֆիզիկա»-ն նման են այնտեղ, որտեղ առաջանում է էլիկտրական հոսանքը, իսկ էլիկտրական հոսանքն առաջանում է այն ժամանակ միայն, երբ կան «անոդ ու կատոդ», որոնք արվեստի մեջ դառնում են «գրող ու ընթերցող», «գերասան ու հանդիսատես», «նկարիչ ու դիտող»: Այս «բեռներին» մեկի բացակայությունը ոչ միայն խանգարում է մյուսին, այլև այս մյուսին դարձնում է մեծ մասամբ նույնիսկ «ավելորդ», քանի որ ճառագայթի անդրադարձման ու բեկման համար ապակի է պետք, իսկ անդրադարձումի ու բեկումի իր ունակությունը դրսևորելու համար ապակուն շող է հարկավոր: Ուստի և էմիլից ավելի լավ բանաստեղծություններ սպասելու համար մենք պիտի լավ ընթերցող դառնանք, ինչպես որ ընթերցողները պիտի լավանան էմիլիների լավ բանաստեղծությունների շնորհով:

Իբրև մեկը այն ընթերցողներից, որոնց պահանջն եմ պարտադրում, ես նկատում եմ էմիլի այն վկայությունը, որ «հաճախ կյանքդ հերիք չի անում մի «այո» կամ «ոչ» ասելու համար»: Այս վկայությունը մեկ այլ տեղ դառնում է դատախազություն՝ թևավոր խոսքի տարազ հագած քառատողով:

Երգը զենքի պես զո՞ւյշ գործածիր,
Երբ խառն է դարձ.
Նույն արճիճից են լուրում, իմացի՞ր,
Գնդակն ու տարը:

Էմիլի նաև «դատավոր» ու «դատապաշտպան» լինելը նկատելուց առաջ պիտի շեշտեմ, որ էմիլի տաղանդը, դեռ է՛ն գլխից, զանազանվում էր ամենապարտադիր մի հատկանիշով՝ դարաշրջանի զգացողությամբ և, այս իմաստով էլ, էմիլի արածն ու անելիքը անձնականությունից բարձրանում են դեպի ընդհանրականը, դեպից՝ դեպի երևույթը, այսչափով էլ էմիլի այս գիրքը աղերսում է քննադատից դառնալու ոչ միայն գնահատանքի առարկա, այլև մի այնպիսի առիթ, որ պատճառ արժի:

Էմիլի այն բանաստեղծներից է, որոնք իրենց առաջին քաջներից գիտակցելու գիտակցում են, որ բանաստեղ-

ծությունը չի եղել, չի՛ կարող լինել, ո՛չ էլ այլ բան է, քան փոխասացութիւն գրողի և ժամանակի միջև: Սակայն...

Ճիշտ է, որ «ժամանակ» բառը սերում է «ժամ» բառից և իրականում էլ չափվում է սրանով: Բայց այս դեպքում «ժամանակ»-ի տակ ոչ միայն ժամ շհասկանանք, այլև «օր», «տարի», այսինքն՝ ժամանակի այն կարճ «միավորները», որոնք փոքր են իրենց մեծացնող «գրո»-ներից: Ժամանակի այս կարճ միավորներն էլ արվեստի մեջ ունեն իրենց «գոյության իրավունքը», որ սահմանվում է «հավորապատշաճութուն», «պատեհապաշտութիւն», «օգտապաշտ գրականութիւն» ձևակերպումներով: Այս պատճառով էլ արվեստագետի կյանքը մի համատարած երկընտրանք է. երկընտրանք՝ ժամանակի և ժամի, դարաշրջանի և օրերի, դարի և տասնամյակի միջև: Իսկական արվեստը չի կարող ետ մնալ ժամանակից, դարաշրջանից, դարից: Բայց և պարտավոր է վեր լինել ժամից, օրից, տասնամյակից: Չլինել ժամանակավրեպ, բայց և չաշխատել ժամավճարով: Մեծանալ օրերի հետ, բայց և չգործել օրացույցով: Իսկական բանաստեղծը չի կարող խուճափել այս երկընտրանքի տվայտանքից, ինչպես որ կողմնացույցն էլ նրա համար է, որ ճոճվի հարավի ու հյուսիսի միջև՝ հարկավոր ուղղութիւնը ցույց տալուց առաջ և ցույց տալու համար: Լինում են նաև ա՛յլ կարգի արվեստագետներ: Ո՛չ, եթե լինում են՝ արվեստագետ չեն, իսկ եթե արվեստագետ են՝ այդպես չեն լինում ու չեն՝ կարող լինել, որովհետև այն, ինչ ներելի էր մեծն Արքիմեդին՝ ներելի չէ մինչև իսկ փոքր, բայց ճշմարիտ արվեստագետին: Իսկ Արքիմեդը, ինչպես վկայում է ավանդութիւնը, իր բարձր գիտութեամբ էր զբաղված նույնիսկ այն ժամանակ, երբ օտար գործերը պաշարել էին իր հայրենի քաղաքը: Ավանդութիւնը թերևս չի ստում: Բայց կստի ոչ միայն ավանդութիւնը, այլև պատմութիւնն էլ հետը, եթե վկայի, թե երբևէ այդպես է իրեն պահել որևէ արվեստագետ...

Գ. էմիլը ժամանակի զավակն է և ժամանակի բանաստեղծ-զավակը, ուրեմն և չի՛ կարող, և չի էլ կարողացել, իրեն սահճել «արքիմեդաբար»: Առանց այս կարևոր պայմանավորվածութեան՝ էմիլի այս նոր գրքի շատ բանաստեղծ-

ծություններ «բարձրաճաշակ» (նաև՝ իսկապես բարձրաճաշակ) ընթերցողի մեջ կարող են թերահավատութիւն ծնել իմ հանդեպ (իբրև գրախոս-քննադատի), մանավանդ այժմ, երբ անանցողիկ արվեստի պահանջը ըղձականից փոխվում է հրամայականի: Էմիլի այդօրինակ բանաստեղծութիւնները կարող են թվալ «չափածո ճառեր», ճիշտ է՝ արվեստով, բանաստեղծաբար ասված, բայց և այնպես՝ «ճառեր»: Ինձ մնում է ոչ այնքան վիճել այդ կարգի ընթերցողների հետ, որքան բացատրելով կրկնել, թե քանի դեռ մենք բոլորս չենք լավացել՝ գրողները չեն կարող ավելի լավանալ, որովհետև գրողները խոսում են ո՛չ թե իրենց անունից, այլ մե՛րասում են ո՛չ թե իրենց մտածածը, այլ մե՛րը և արտահայտում ո՛չ թե իրենց ցանկութիւնը, այլ մե՛րը...

Մ. Նալբանդյանին ձոնած իր բանաստեղծութեան մեջ էմիլը գրում է.

Սրով էր նա զարկում քնարին քերթութեան,
եվ չէին դիմանում լարերը քեջութեան:

Էմիլի քերթութեան մեջ էլ հաճախ «չեն դիմանում լարերը քեջութեան»: Նա էլ է հաճախ գրչի փոխարեն դիմում սրի, որովհետև «գրել, ասել է՝ շարի դեմ կովել», որովհետև՝

Այս դարում գրել լուկ ծաղկի՝ մասին՝
Ասել է՝ լոն նոր արկի՝ մասին:
Հիանալ միայն մրրիկի թափով՝
Նույնն է՝ մոռանալ կրկին գետապոսն:

Կարողացեք նաև «Ով կուզի՝ թող լուրջ ընդունի», «Մեկն ինձ ասի, թե ինչո՞ւ եմ այսպես տրտում»... Գոնե այս մի քանի բանաստեղծութիւնները կարողացեք, և ձեզ համար պարզ կդառնա մեծ իմաստը և նույնքան էլ մեծ անհրաժեշտութիւնը նման բանաստեղծութիւնների: Այս առթիվ կարճառոտ խոսելու համար հիշեմ էմիլի մի խոսքն էլ, որ սրամիտ է առերևույթ, մինչդեռ խորամիտ է էպպես.

Ով աղբ է լցրել Գետաղբ բարակ՝
Հեղեղում ամբողջ իր տունն է թողել:

Ահա այս «աղբ լցնողներին» դեմ է էմիլը գրչի տեղ սորո

բանեցնում ե... ասում եք՝ տուժո՞ւմ է պոեզիան: Բայց չէ՞ որ սա արդեն բանաստեղծի մեղքը չէ, այլ հանցանքը «աղբ լցնողներին»։ Նրա կորուստն է, բայց մեր շահածը:

Երազելի բան է, իհարկե, գրել այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի զորավարի գեր խաղա բանաստեղծի մնայնությունն անողորմ պայքարի մեղ: Կարծում եք, թե էմիլը շունի՞ այս գիտակցությունը: Բայց էմիլը գիտակցում է նաև, որ առանց շարքային զինվորների ո՛չ մի զորավար չի կարող հաղթանակ տանել, առանց այն զինվորների, որոնք մեռնում են՝ անուն չթողած, բայց հաղթանակն ապահոված: Իսկ եթե դեռ վտանգ կա, որ հայրենի քաղաքը կարող է պաշարվել ու գրոհվել, Արթիմից էլ լինես՝ պիտի դառնաս զինվոր...

4.

Բայց Գ. էմիլը միայն զինվորը չէ իր ժամանակի, ոչ էլ միայն վկան կամ դատախազը: Նա նաև դատավոր է ու դատապաշտպան: ուստի և որքան սրի է դիմում ու փաստարկի, առավել դիմում է խղճի ու կշիռի:

«Զինվոր»-ությունից ու «դատախազ»-ությունից հոգնած մի պահ նա կարող է շուկո՞ւմ ասել.

Արվեստի նման դու էլ ես անո՞ժ,
Հանդարտվի՞ր, ծովի՞կ, զուր ես գազազում:

Բայց երբ անցնում է հոգնածության այդ պահը, բանաստեղծը վերհիշում ու վերհիշեցնում է, որ միայն «սազը թմբկաբերդն առավ»: Եվ այստեղ, հենց այս «սազի» վրա էլ պիտի կանգ առնենք մի պահ: Պիտի կանգ առնենք, որպեսզի նախ և առաջ (թերևս ավելորդաբար) հիշեցնենք, որ «սազ» բառն այստեղ հոմանիշ է «արվեստ»-ին՝ ընդհանրապես, «պոեզիա»-ին՝ մասնավորապես, և ապա՝ վկայեմ, որ Գ. էմիլը կյանքում ոչ մի երգ չի ասել: այն «սազի» վրա, որ արդեն միայն նվագարան չէ, այլ խոհրդանիշ ու շարժանիշ շարժանիշ ու սուտ ժողովրդային, մզահոտ պահպանողականության ու բուր-

բուսած հետամնացության: Ո՛չ մի երգ՝ «սազի» վրա, որովհետև էմիլը ծնվել է... ժամանակին և ժամանակից:

Մեր մի առածը խրատում է, թե «իմացածդ ճամփից կարճը չկա», այսինքն՝ գերադասելի է քայլել արդեն ծանոթ, վաղուց բանուկ ճանապարհով: Զգիտե՛մ՝ կյանքում ինչպե՞ս, բայց գրականության մեջ ծանոթ ու բանուկ ճամփան չի կարճ, այլ այդ ճամփով քայլողի խելքն ու միտքն է կարճ: Բայց սպասեցեք, ինչու՞ ոչ ճամփան: Ծամփան էլ, ճամփան էլ է կարճ, եթե գրողի իսկականությունը, այսինքն՝ մնայնությունը չափվում է նրա ճամփի երկարությամբ: Ծանոթ ճամփով քայլողները, իրրե կանոն և օրենք, մեռնում են դեռ կենդանվուն, եթե ոչ իրենց սերնդի, ապա անպատճառ հաշորդ սերնդի աչքում՝ թողնելով մի փուլ՝ անուն ու մի սուտ համբավ, որոնք գնալով խունանում են՝ խրովիլակին հագցրած այն շորի պես, որ գզգզված է եղել է՛ն գլխից: Այդ ճամփան առավել կարճացել է հիմա՝ համատարած գրագիտության, ռադիոյի ու հեռուստացույցի դարում, երբ ընթերցողը հնարավորություններ ունի բարձրանալու երեկվա իր գրողի աստիճանին և... վա՛յ այդ գրողին, որովհետև այն զնայքում նա այլևս նման է մի մարգարեի, որ հայտնություններ ասելու փոխարեն իր ունկնդիրներին պատմում է սրանց վաղուցվա իմացածը: նման մարգարեին ոչ միայն չեն հավատում, այլև չեն լսում, իսկ եթե շարունակում է պուխ ցավացնել՝ նաև... քարկոծում են:

Գ. էմիլը միշտ էլ քաջ գիտակցել է այս անողորմությունը: նա հասկացել է, որ «սազը» իր դերը վաղուց է խաղացել, մանավանդ մի այնպիսի հանճարի կերպարանքով, որպիսին է Սայաթ-Նովան: Ժամանակին և ժամանակից ծնված բանաստեղծը ինքն իրեն հետ երբեք չի վիճարկել այն պարզ ճշմարտությունը, որ Տերյանից ու Զարենցից, Մեծարենցից ու Վարուժանից հետո կրկին «սազ ու քյամանչա»-ին դիմելը նույնն է, ինչ որ... պոչով ծնվելը, և որ աշխարհում փոստ նաև ուրիշ նվագարաններ էլ՝ երգահոն ու դաշնամուր, ինչպես նաև նվագախումբ: էմիլի ամբողջ գործը (նույնիսկ մոլորանքը), ինչպես նաև այս գիրքը մի խրատ պիտի լինի՝ մեր գրական երիտասարդությանը. մի խրատ, որ մեր ժողո-

վրդի խոսքով ասած՝ պիտի ակնջին օղ դարձնել. մի խրատ, որ էմինի փոխարեն ես կուզնայի ձևակերպել այսպես.

— Եթե ճիշտ է, որ կրկնությունը գիտության մայրն է, ապա առավել ճիշտ է, որ կրկնությունը գրականության մահն է...

Դիմելով մեկին, որ ինքն իրեն «մեծ» հռչակելով է զբաղված՝ էմինը, իրեն հատուկ խնդուքը շրթունքին, ասում է.

Դու մե՛ծ ես, այո՛,
Եվ հա՛ փո՛քր, այո՛:
Բայց դու նման ես այս մե՛ծ սլաքին,
Որ իմ մի քայլին հասնելու համար
Տասներկու քա՛յլ է ստիպված անում...

Մե՛նք ծառայում ենք նո՛ւյն ժամանակին
Եվ ցույց ենք տալիս ժամանակը նույն.

Ես՝ դարի ժա՛մը,
Դու՝ բուսե՛ն դարի...

էժանագին մի՛ եղբք և այս մի՛ համարեք էժան մեծամըտուժյուն, որովհետև ճշմարտություն փաստելը կարող է ամեն բան կոչվել, բացի մեծամտությունից: Եվ, եթե կուզեք, էմինն այսպեղ խոսում է ոչ այնքան իր անունից, որքան իրեն նմանների անունից և դիմում է ոչ միայն «նրան», այլ բոլոր նրանց, ովքեր չեն հասկանում, որ օրապակաս մանուկները, այո՛, հաճախ ապրում են, բայց օրապակաս տաղանդները՝ երբե՛ք, որովհետև՝

Կարծես մեկը մեր ճակատը տողել՝
Մոռացե՛լ է, կամ կիսա՛տ է թողել
Գրել այն միա՛կ բանն ու անունը,
Որ մեր կյանքերը զանազանում է:

Այդ «միակ բանն ու անունը» բանաստեղծի համար այլ բան չէ. քան ժամանակի մասին ժամանակի ոճով գրելը՝ անկախ տաղանդի մեծությունից ու փոքրությունից, օժտվածությունից աչառնից ու «ոչ»-ից: Միայն այս պայմանով բա-

նաստեղծը կարող է դառնալ դարաշրջանի ժամացույցի փոքր սլաքը:

5.

Գ. էմինի մասին խոսքը, չափազանց թերատ կլինեք, եթե մոռացության տալի իր տաղանդի մեկ-երկու այլ հատկանիշներն էլ, որոնց սեփականատերն է, հատկանիշներ, որոնց մեջ դրսևորվում է բանաստեղծի ոչ միայն «է»-ն, այլև «թե»-ն:

էմինի տաղանդին շատ է վայելում ԱՆհա մեկը, որ շատ գիտի և շատախոս չէ՝ խոսքը: Նա չի ընդլայնում, այլ կուտակում է: Այս հատկության շնորհիվ է, որ էմինի բանաստեղծությունների շատ տողեր նմանվում են թևավոր խոսքերի: էմինին առավել հետաքրքրում է ծառայունը, ոչ թե սաղարթն ու արմատը: Ուստի և նրա խոսքը միշտ կտրուկ է: Իր իսկ տաղանդի այս հատկությունը էմինը վաղուց է գիտակցել և նույնիսկ սահմանել իրեն «հավատամք»: «Հեռագրի նման պետք է երգը լինի», — պնդում է նա և ալյացուցում իր լիիրավությունը:

Ոչ թե բանաստեղծի հետ վիճելու, այլ իմ (և բազում ընթերցողների) կարծիքն արտահայտած լինելու համար է, որ ես էլ բանաստեղծությունը կնմանեցնեի ավելի շատ նամակի, քան հեռագրի: Բոլորս մեր փորձից գիտենք, որ հեռագրելիս շատ նվիրական ու սրտամոտ բաներ մնում են շասված. մեր ասելիքը դառնում է կտրուկ, բայց մեզ պատում է նաև մի հարկադիր թլվատ-կակազություն. բաց հեռագրի մեջ մենք ավելի փակ ենք, քան փակ նամակի մեջ, որտեղ մեզ թույլ ենք տալիս նույնիսկ «ավելորդ անկեղծություն»: Զակերտների մեջ առած այս բառամիացությունից եթե դեն ձգենք «ավելորդը», մնացածը այն «թե»-ն է, որ պակասում է էմինի «է»-ին. նրա բանաստեղծությունների մեջ հաճախ պակասում է այդ «անկեղծությունը», այն նամակայնությունը, ինչով գրողն ու կարդացողը մերձենում են իրար. փոխադարձաբար ջերմացնում:

Պահանջ է սա: Ո՛չ. ես այնքան միամիտ չեմ, որ պա-

հանջ ներկայացնեմ էմինի նման հասած մի բանաստեղծի: Բայց հաճախ է պատահում, որ որոշ բաներ ուշացումով են կատարվում կամ... շին կատարվում լոկ այն պատճառով, որ արգելակում է ինչ-որ սկզբունք, ինչ-որ կանխավճիռ: Այս իմաստով էլ, միայն ա՛յս իմաստով, հնարավոր է վեր բարձրանալ նաև ինքն իրենից, որ հավասար չէ մաշկից դուրս գալուն, այլ նման է իր հոգեկան մթերանոցը, իր կաթնությունների մառանը վերստուգելուն: Իսկ եթե շատ կարևոր մի բան մոռացված է անկյունում: Իսկ եթե շատ կարևոր մի ունակություն պարզապես չի՞ բանեցված: Իսկ եթե (վերադառնալով համեմատությունս) նամակ գրելով կազատվես այն թերատությունից, որ նեռագրի՞նն է...

էմինյան տաղանդի նշածս հատկանիշը բանաստեղծին միշտ փրկում է ավելորդաբանությունից, իսկ համարյա միշտ՝ երկարաբանությունից: Ասում եմ «համարյա», որովհետև էմինն էլ մեկ-մեկ երկարաբանում է, մի թուլություն, որ ամենևին իրենը չէ: Այս թուլությունը նրա վրա է իջնում այն ժամանակ, նրա...

Բանաստեղծները, ինչպես գիտեն իրենք, գրում են ոչ միայն «սրտով» ու «գլխով» այլև... «թոքով» (աշտեղից է՛լ «մեծ շունչ», «փոքր շունչ» արտահայտությունները): Եվ ահա, երբ էմինը փորձում է շնչել ոչ իր թոքով՝ մեծանուն-երկարում է ոչ թե նրա շունչը, այլ խոսքը: Այս թուլությունը սակավ է իջնում էմինի վրա: Բայց և այնպես իջնում է, ինչի վկայումսն են, օրինակ, նրա «Ներբող մարդուն», «Կեսոն քաղաք», «Սասունցիների պարը» երգերը, որոնք իրենց շափսով են նամակ, իսկ ըստ էության դարձյալ հեռագիր են, բայց այնքան ընդարձակված հեռագիր, որ ազդում է... «գրքպանի վրա»:

Կարդացվելու հաճույքը շատ քիչ է գրողի համար, ինչպես որ գրականությունն էլ քնաբեր դեղահատ չէ, որ ընդունեն քնելուց առաջ: Գրական երկը, եթե կուզեք, պիտի անքնություն հարուցի և ոչ թե քնեցնի: Գրական երկը պիտի միտք հուզի, հոգի խռովի և... հոգի ճանաչեցնի: Այսպես մտածող և այսպես աշխատող գրողը ընթերցող չի՞ փրկում, նա սպասում է ընթերցողի:

Այսպես է մտածում և աշխատում նաև բանաստեղծ էմինը, որ ընթերցողների մի որոշակի քանակ է կորցրել այն մոլորանքի պատճառով, որի մասին խոսք եղավ: Բայց էմինը, ինչպես ասվեց, արդեն ազատվել է իր այդ մոլորանքից և, ավելի՛ն, իր վերջին գրքով ոչ միայն ճշգրտվել է իր մեղքը, այլև «մեղքի մեջ է գցել» իր այդօրինակ ընթերցողներին, ուրեմն և սրանք շին կարող չվերադառնալ բանաստեղծի «փարախը»: Բայց կա ընթերցողների մի առավել մեծ քանակություն, որ ցայսօր էլ չի հասկացել այն տարրական ճշմարտությունը, թե պոեզիան (մանավանդ արդի պոեզիան) պիտի լինի ոչ թե պատմողական, այլ թելադրական, ուստի և բանաստեղծն էլ պիտի ունենա ոչ միայն դիտող աչք, այլև հարցապնդող հայացք: Պատմողականով բավարարվող, թելադրականը տակավին հաղթահարել չգորող ընթերցողների բացակայությունն է հենց, որ էմինին պատիվ է բերում, ոչ թե անպատվություն:

Բայց զուտ էմինյան ընթերցողներն էլ, որոնց ուղեղին ոչ մի կերպ չի կպչում «արդուկված» ածականը, իրենց բանաստեղծից սպասում են մեկ-երկու «սրբագրություն բնագրի»: Լինելով սրանց ցանկության թարգմանը՝ ուզում եմ հիշեցնել, որ բազմաթիվ գրքերում, Տոլստոյի խոսքով ասած, շատ է «ճարպը» և թույլ է «մկանունքը» (շատ անգամ այդ ճարպն էլ ճարպ չէ, այլ ջուր. ուստի և նման գրողի «գիրությունն» էլ զրգություն չէ, այլ... «չրգողություն»): Բայց էմինն էլ, իբրև բանաստեղծ, հաճախ ամենեկի՛ն «ճարպ» չունի. որ նույնպես լավ չէ. երբեմն էլ պակասում է «միսը», որ արդեն վատ է:

Ես շատ եմ հեռու բանաստեղծությունը «սրտի և գլխի», «հուշի և մտքի» տարրաբաժանելու ծիծաղելի միամտությունից և այս տերմինները նույնքան հնացած եմ համարում, որքան (օրինակի համար) «յարը» և ուսույթյուն և «երազահանությունը» գիտություն մեջ: Ուրեմն և բանաստեղծից ոչ միայն զգայնություն չեմ պահանջում (որ շատ վատ ու խոտելի բան է), այլև չեմ շեշտում այսպես կոչված «զգացում»-ի կամ «հույզ»-ի պակասը: էմինի այսօրինակ բանաստեղծություններին նոգելաունություն է պետք, գիր...

ցականի ու ենթագիտակցականի բարեխառնություն: էմինն այն բանաստեղծներից չէ, որոնց համար բնորոշ է շեշտված պատկերավորությունը. նա հազվագեպ է դիմում համեմատությունների ու նմանությունների: Իր լավագույն բանաստեղծությունների մեջ այդ անպարտադիր պատկերավորությունը նա փոխարինում է տրամադրությամբ, իսկ պակաս հաջողվածների մեջ՝ տրամաբանությամբ: Եթե վերհիշենք, որ գրողը, ի վերջո, հոգևոր սննդի մատակարար է, ապա թույլատրելի կլինի էմինն այս վերջին «դասակարգի» գրվածքները նմանեցնել ոչ թե հացի, այլ փոխինձի կամ կաթնահունցի: Թո՛ղ որ նրանք հունցված են ոչ թե էժան ջրով, այլ թանկ դոշաբով կամ կաթով: Թո՛ղ որ էժան թթխմորի փոխարեն նրանց մեջ լուծվել է թանկ ձուն կամ շաքարը, բայց դրանք հաց չեն, այլ կերպ ասած՝ այն պոեզիան չեն, որ «բայց» չի հարուցում:

Ժամանակ առ ժամանակ մենք, ամեն մեկս ինքն իրեն համար, պարտավոր է վերհիշել, որ արվեստը չի սիրում երկրաչափական բոլոր ձևերից միայն մեկը՝ տափակը: Նվ երկրաչափական բոլոր ձևերից գերադասում է նույնանա մեկը՝ ուռուցիկը: էմինն երբեմն պակասում է այդ ուռուցիկը: Ավելացնեմ, որ բնավ էլ կարևոր չէ, թե այդ ուռուցիկը ի՞նչ եղանակով է արտահայտվելու. գոգավորությամբ, որ նույն ուռուցիկությունն է շրջված, տրամադրությամբ, որ նույն պատկերավորությունն է թաքնված, թե՛ երրորդ կամ տասներորդերորդ ձևով. — միայն թե լինի այդ ուռուցիկությունը:

Կալու՛ց տափակին՝ էմինն այն բանաստեղծներից է, որ երբեք և նրբևէ տափակ չի եղել: Ընդհակառակը՝ էմինն տաղաչափ թերևս ամենաբնորոշ հատկանիշը ստեղծունն է: Եվ ավելին. էմինը շատ հաճախ շարաշահել է իր այդ ունակությունը՝ առավելությունը պակասություն դարձնելու: Նրա շատ բանաստեղծությունների հիմքում դրված է հղել սրամբությունը, նույնքան բանաստեղծությունների համար այդ նույն սրամբությունը դարձել է թիվ կամ տանիք՝ բանաստեղծությունը հասցնելով սրամիտ խաղերի անցանկալի աստիճանին: Եվ էմինն հասցնագրված դառն խոսքերի այն

բաժինը, որ ընկել է սրամտության շահարկությանը, եղել է արդար և անմերժելի:

էմինն այս նոր գիրքը նրա սրտացավ ընթերցողին չի կարող չուրախացնել նաև այս առումով: էմինը վճռականապես (և, հավատանք, վերջնականապես) հրաժարվել է սրամտության առևտրից: Թույլ տվեք մի բանաստեղծություն մեջբերել.

Գետը վարարե՛լ, ելե՛լ է ափից,
Դեղնե՛լ է շիրմի քարը սարսափից.

Ես գլուխս կախ գնում եմ գործի՝
Ի՞նչ փուլթ հեղեղը վաղուց մեռածին:

Բայց մի քայլ հեռու, ուր դեռ չսր չկա,
Մի մամռած խաչքար, իրանը պրկած,

Թեքվե՛լ, ուզում է շրե՛րը ընկնել,
Ափի շիրմաքարն ուզում է փրկե՛լ:

Ես լուռ կարդո՞ւմ եմ գիրք քարերի,
Եվ քարանո՞ւմ եմ քարի բառերից,

Խաչքարի ներքո հանգչում է մոր դին,
Քարի տակ՝ նրա... մինուճար որդին:

Տեսնո՞ւմ եք, որ սա մի «կառույց» է, որի համար սրամբությունը դարձել է ոչ միայն «հիմնաքար», այլ նաև «քիվ ու տանիք»: Իր նախորդ գրքերում այսպիսի «կառույցներ» էմինը քիչ շունի: Բայց իր այս գրքում, բարեբախտաբար, այս բանաստեղծությունը մի «առանձնատուն» է միայն և (կրկին՝ բարեբախտություն). գտնվում է ոչ թե «Լեռան ճամփա»-ի վրա, այլ «Դաշտի ճամփա»-ի, ուրեմն և «կառուցված» է ոչ թե վերջերս, այլ վաղուց: Այս «վաղուցն» էլ առհավատչյան է այն բանի, որ իր հետագա գրքերում էմինը չի ունենա նմանօրինակ մե՛կ «առանձնատուն» անգամ:

Սրամտությունն էլ եղբայրներ ունի, և նրա «պատիկ ախպոր» անունը անգլիական է՝ հումոր: Այս «պատիկ ախպերը» ոչ միայն գլխացավանք չի պատճառել էմինին, այլև օգ-

նել և օգնում է նրա գործին՝ դառնալով էմինի տաղանդի շաղախը: Իզուր չէ, որ «հումոր» լատիններեն նշանակում է «տամկուֆյուն, խոնավուֆյուն»: էմինի շատ ու շատ բանաստեղծութուններ բարեխառնված են հումորի այդ տամկուֆյամբ, և սա է այն գիծը, որով ավելի է հատկանշվում էմինի բանաստեղծական դեմքը, խառնվածքի այն բաղադրիչը, որ կոչվում է շարաճճիութուն և նվազում պատանութունից հետո: Վաղուց է անցել էմինի պատանութունը, բայց այդ շարաճճիութունը բնավ իսկ չի նվազել նաև «այս տարիքում, այս... շարիքում»՝ էմինին պահելով ոչ միայն երիտասարդ, այլ որոշ չափով նաև պատանի...

6.

Մարդկության կյանքը, ինչպես բոլորս էլ գիտենք, դրսևվորվում է ամենից առաջ սերունդների հերթափոխությամբ, ըստ որում ամեն սերունդ մեռնելով չի կորչում, այլ դառնում է հաջորդ սերնդի համար «ստի տեղ»՝ այն իմաստով, ինչ իմաստով մեր ժողովուրդը գործածում է «առը տեղ բռնեց» դարձվածքը: Այս պատճառով էլ (կամ այս բանի շնորհիվ էլ) մարդկության բազմադարյան մշակույթը կարելի է նմանեցնել օվկիանոսային այն կղզիներին, որոնք կոչվում են կորալյան կամ Պուլիպյան և որոնք, ինչպես սիտե՛օ, գոյացել են ջրային նույնանուն կենդանու կրաքարային կլամախից կմախքի վրա՝ նոր մի կմախք, կմախքների վրա՝ նոր կմախքներ — մինչև որ օովի մթին հատակից բարձրանա մի նոր կղզի՝ ծովի անեղրության մեջ:

Ես չգիտեմ՝ օվկիանոսներում հիմա է՞լ է շարունակվում Կորալյան կամ Պուլիպյան կղզիների գոյացումը, բայց անկասկած է. որ մշակույթի օվկիանոսում շարունակվում է ու պիտի շարունակվի նույն այդ լինելութունը՝ կոչվելով սերունդների հերթափոխություն:

Ելնելով այս էջնարտությունից և գալով մեր գրականությանը՝ էմինի (և նրան հաջորդող) սերունդը պիտի հաստատի, որ արդեն եկել է գրական մի նոր սերունդ, որի «ստեղծող չի բռնել» տակավին, բայց չի կարող չբռնել: էմինը այն

բանաստեղծներից է, ովքեր ուրախությամբ են ողջունում նորեկներին, եթե նրանք իսկապես նոր են և ոչ թե պարզապես նոր եկած: Եվ այն բանաստեղծներից է էմինը, ովքեր նորերին ոչ միայն ուսուցանում են վարդապետաբար, այլև նրանցից ուսանում ըստ հարկի՝ ներքնապես գիտակցելով, որ «հարկ գորէնս լուծանէ»: Նորի դեմ կովելը վատթարագույն դոկկիտություն է, նորի առաջ աչք փակելը՝ շայլամային հիմարություն: Նորին պետք է «գիմարել» միայն մի կերպ՝ նրա հետ մրցելով: Մրցել գեթ այնքանով, որքան թույլ է տալիս մրցող սերնդի տարողունակությունը, որ չի կարող անսահման լինել, բայց առնվազն առածգական է նրա՛նց համար, որոնց տարիքը չափվում է ոչ թե թվաբանությամբ, այլ հոգեբանությամբ:

Եվ որովհետև էմինի տարիքն էլ չափվում է ոչ թե թվաբանությամբ, այլ հոգեբանությամբ, և որովհետև նորին «գիմարելու» միայն մեկ միջոց ունի նա՝ մրցելը, այս պատճառով էլ ես կուզենայի երկու խոսք ասել այդ մրցման ուղղության մասին: Իմ ասելիք «երկու խոսքը» խորհուրդ չէ, ոչ էլ ցանկություն, այլ գիտակցումը այն պահանջի, որ վաղը-մյուս օր պիտի ներկայացնեն էմինին (և մեզ) եկած ու եկող սերունդները: Այլ կերպ ասած՝ ես ուզում եմ խոսել այն մասին, ինչ էմինն ինքը կոչում է «հոգեպահուստ իղձեր»:

Ինձ թվում է, որ եկող սերունդը իր անդրանիկ պահանջը կկապի դարձյալ Արթիմեդի անվանը: Ես արդեն ասացի, որ ոչ մի ճշմարիտ բանաստեղծ (արևմտահայ կասեր՝ իրավ, որ ոչ մի ճշմարիտ բանաստեղծ) չի կարող իրեն պահել «արթիմեվավերական բանաստեղծ» չի կարող իրեն պահել «արթիմեդաբար» (եթե «պաշարված է հայրենի քաղաքը»): Բայց որքան էլ Արթիմեդը «գինվոր դառնա», Արթիմեդը չի կարող դադարել Արթիմեդ լինելուց, որովհետև նա ծնվել է իր «էվրիկան» գոռալու համար:

Արթիմեդի «էվրիկան», ինչպես գիտենք, կապ ուներ ջրի հետ («ջրի մեջ ընկղմված մարմինը իր քաշից կորցնում է այնքան»... և այլն): Բանաստեղծի (մանավանդ արդի բանաստեղծի) «էվրիկան» էլ կապ ունի ջրի հետ, եթե չվախենանք հնացած համեմատությունից և մարդկային հոգին նրանք հնացած համեմատությունից և մարդկային հոգին նրանք օվկիանոսի: Վաղուց է քարտեզագրված երկիրը:

Դրա դիմաց՝ համաշխարհային բազմադարյան բանաստեղծությունը քարտեզագրել է այն, ինչ մենք պայմանաբար կոչում ենք «սիրտ»։ Բայց տակավին քարտեզագրված չէ (կամ համարյա քարտեզագրված չէ) օվկիանոսը և՛ համապատասխանաբար՝ քարտեզագրված չէ այն, ինչ մենք նույնքան պայմանաբար կոչում ենք «հոգի» կամ՝ ավելի գիտական բառով՝ ընդերք։ Քարտեզագրել մեր հոգին, ինչպես հատակը ծովի, ինչպես ընդերքը և ոչ միայն կեղևը երկրի, — ահա այն խնդիրը, որի լուծմանն է լծված արդի բանաստեղծությունը, մի խնդիր, որ չի կարող շունհնալ և իսկապես էլ ունի մեկից ավելի փակագծեր։ Գոնե մասնակցել «միջակ փակագծի» բացմանը, որին պիտի ճասնեն եկած ու եկող սերունդները։ Ուրեմն և՛ ոչ միայն թողնել «Դաշտի ճամփան» ու բռնել «Էլեռան ճամփան», այլև այս վերջին «ճամփա»-ն ընկալել ոչ այլ կերպ, քան իբրև ներքին բարձրությունների մազլցում, այսինքն՝ ներսողում, ներհասուզում (որպեսզի չշփոթվի ներսուզման հետ)։ այսինքն՝ ճանապարհ, որ կեռմանվում է դեպի հոգեհատակը մարդու...

Եվ՝ մի վերջին խոսք, որ առաջինի անդրադարձումն է կարծեմ։

Որևէ բանի կարիքը և նույն այդ բանի բացակայությունը միևնույնն են։ Ուստի և «շափազանց խելոք» լինելու կարիքն արդեն պիտի նվազելով նվազի՝ այն իմաստով, որ ավելի զգալ է պետք, քան մտորել, տվայտել է պետք և ոչ թե զատել, հաղթանակ է պետք և ոչ միայն պայքար։

Էմինը խորապես գիտակցում է այս ամենը։ Եվ դրա պայտուցն էլ ունի իր վերջին գրքում։ Այդ «ապացույցը» վերնագիր շունի, այլ երեք աստղանիշ.

Ես ուզում եմ խոսքեր գրել
Անձրևի երաժշտության համար,
Հանգավորել եմ ուզում աշնան քամին...

Կարդացեք այս տողերով սկսվող բանաստեղծությունը և եթե հմուտ ընթերցող եք, չեք կարողանա չզգալ, որ այս բանաստեղծությունը մի տեսակ առանձնանում է ամբողջ ժողովածուից։ Ես բացատրեմ այդ «մի տեսակը»։ Նախ՝ էմինն

իր կյանքում առաջին անգամ է գրել անհանգ բանաստեղծություն։ Ապա՝ դարձյալ առաջին անգամ, մինչև իսկ չի պահպանել չափկշռույթը՝ ստեղծելով ոչ միայն սպիտակ, այլև ազատ ոտանավոր։ Սրանք բանաստեղծության արտաքին տարբերակիչներն են, որոնք սակայն պայմանավորված են ներքին դրդապատճառներով։ Իսկ այդ դրդապատճառներն այլ բան չեն, քան գիտակցումը այն անհրաժեշտության, որ պիտի մազլցել ներքին բարձրություններ։

Եվ ավելի իրավ կլինեիր, եթե այս բանաստեղծությունը փակեր գիրքը, որ միևնույնն է, թե դրանով կարող էր բացվել էմինի գալիֆ գիրքը։

Ինձ կարող են ասել, որ այդ բանաստեղծության մեջ «ձայնը էմինինը չէ»։ Չեմ վիճի, այլ կբացատրեմ, որ դա բնական է և նույնքան էլ անցողիկ. վաղը էմինը նորից կվերագտնի իր ձայնը, բայց այս անգամ նրա ձայնը կհնչի բոլորովին այլ կերպ, ինչպես որ այլ էր «դաշտ»-ում, այլ՝ «էլեռան» վրա, և այլ՝ այն «քարանձավ»-ում, որ ուզում եք «հոգի» կոչեք, ուզում եք՝ «ներաշխարհ», ուզում եք՝ «ընդերք»։

Անձնապես ես այդպես եմ պատկերացնում էմինի հաջորդ գիրքը։ Եվ հավատում եմ իմ պատկերացմանը։ Հավատում եմ, որովհետև գիտեմ, որ

Այս տարիքում,
Այս... շարիքում,
Նա՛ է մնում միայն ջահել՝

Ով գուցե բա՛րձր է պահել,
Ով գուցեբը թա՛նձր է պահել,
Նա՛, ում համար որ ներշնչվել,
Բնակա՛ն է՝ ինչպես շնչել,
Ինչպես լույսի համար՝ շողա՛լ,
Մատուղ ծառի համար՝ դողա՛լ,
Նա՛, ում վոճեմ տեղի համար
Զկա՛, էլ չա՛փ, թի՛վ ու համա՛ր,
Բարի՛ք չկա,

Յարժեք չի

եզ... այն տարժեք չի:

Այս տողերն ինչ-որ ընդհանրական խոսքեր չեն: Այս տողերով բանաստեղծը կերտել է իր իսկ պիմանկարը...

10. 1. 10. 11. 89

Երևան

ԻՄ ԸՆԹԵՐՅՈՂՆԵՐԻՆ

«Ավանզարդ»-ի էջերում «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուի հրապարակային քննարկումը իմ մեջ, իբրև հեղինակի, ամենից առաջ հարուցեց մի զգացում, որ դժվար է որակել, որովհետև կարող է կոչվել և՛ ամոթի, և՛ ուրախության զգացում: «Ավանզարդ»-ի ընթերցողներից շատերը ցաված-վրդովված-վիրավորված են իմ այն մի քանի բանաստեղծությունների համար, որոնց մեջ արտահայտված է ընթերցողից շահակացվելու իմ թաքուն կամ բացահայտ վախը: Արժի՞ ասել, որ այդպիսի վախ ես, իրոք, ունեցել եմ. այլապես ոչ կզբրվեի, ոչ էլ ժողովածուի մեջ տեղ կգտնեի իմ այդ բանաստեղծությունները: Բայց «Ավանզարդ»-ին (և անձամբ ինձ) հասցեագրված հարյուրավոր նամակները ցույց տվեցին, որ հեղինակային իմ վախը եղել է անտեղի, եթե մանավանդ նկատի առնվի և այն, որ նամակները հղված են ոչ միայն քաղաքներից, այլև գյուղերից, ոչ միայն Հայաստանից, այլև ամբողջ Անդրկովկասից, ինչպես նաև գաղթաշխարհից: Այդ նամակների մեջ շատ հաճախ առկա է բանաստեղծության ընկալման և գնահատման այնպիսի նրբանկատություն ու հմտություն, գրական երևույթների ըմբռնման այնպիսի ՄԱԿԱՐԳԱԿ, որ պատիվ է բերում նրանց հեղինակներին, իսկ ինձ էլ, իբրև քննարկվող գրքի հեղինակի, համակում հենց այն զգացմամբ, որի մեջ խոսողը թե՛ անհարմարություն է, թե՛ ուրախությունը: Ուստի և իմ պատասխան հոգվածը չի կարող չսկսվել մի սրտագին ներողությամբ՝ այն թիրախավատության համար, որ տածել եմ ընթերցողի հանդեպ...

«Ավանզարդ»-ում ապագրված (և չապագրված) նամակ-

ների գերակշիռ մասը «Մարզը արի մեջ» ժողովածուի ասել է՝ «այո», մի որոշ մասը՝ «ոչ»: «Ոչ» ասողները գաղմանակի նման են իրար, «այո» ասողները նույնքան գարմանակի՝ տարբեր: Դրվատանքի բազմաթիվ ու բազմազան խոսքերը կուլ տալով նույնպիսի դժվարությամբ, ինչպես երեխան է կուլ տալիս դեղահատը, «ոչ» ասողների տպված ու անտիպ նամակները կարդացել եմ մի քանի անգամ, որովհետև իրեն հարգող ամեն մի հեղինակ չի կարող չգիտակցել, որ ինքը «ոչ» ասողներից կարող է շահել միայն:

Հեղինակային իմ թերահավատության քննադատությունն արդեն ընդունեցի: Ինչպե՞ս չընդունեմ նաև, որ «Մարզ»-ի մեջ «գրանցված» են այնպիսի «բնակիչներ», որոնց տեղը պիտի լիներ իմ արկղը կամ գրողը: Ինչո՞ւ չընդունեմ, որ գրքում կան տողեր, տեղեր, նույնիսկ առանձին բանաստեղծություններ, որոնց կամ «թթխմորն» է պակաս (ուրեմն՝ հասած չեն), կամ «աղն» է ավելի (ուրեմն՝ հաճույքով չեն ուտվում), կամ էլ պարզապես «կուտ են գնացել» (միևնույնն է՝ «թոնրի» հովությունից, թե բարկությունից): Շնորհակալությամբ եմ ընդունում և այն մատնանշված կրկնությունները, որոնց իսկական մեղավորը իմ... անբարեխիղճ հիշողությունն է: Բայց հարկ եմ համարում տեղն ու տեղն էլ ավելացնել, որ կրկնությունների մի որոշ մասը լիապես գիտակցված է և նորից կհաճախի իմ հաջորդ գրքերի ընթերցողներին: Ինչո՞ւ: Որովհետև կան կրկնություններ, որոնք նման են մեխի. մի քանի հատ է պետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիշտ: Թերեմ միայն մի օրինակ: Երբ ես առաջին անգամ (տարիներ առաջ) փորձեցի տարբերակել «պաշը» և «համբույրը», ումանք բարեկամաբար, շատերը շարախնդություն պարսպ «օրիգինալություն» տեսան այնտեղ, որտեղ ես տարբերություն էի տեսնում: Հարկ եղավ կրկնել ու երրորդել: Իսկ հիմա նամակագիրներից շատերն են խոսում այդ տարբերությունից, ըստ որում խոսում են այնպես, կարծես թե այդ մասին գիտեն նույնքան վաղուց, ինչքան... ամիսների անունները:

Եվ քնավ էլ ծիծաղելի չեմ համարում, գիցուք, նորից կրկին-վերստինի կարգի կրկնությունները, որովհետև... ծի-

ծաղելու համար և ծիծաղելուց առաջ նախ պետք է մտնել բառի տակ. և ոչ թե հեծնել բառին, որովհետև... լավագույն ընթերցողը նման է ոչ թե ձիավարողի, այլ ծանրություն բարձրացնողի...

Ընդունում եմ նաև, որ իմ գրվածքների մեջ կան բառեր ու դարձվածքներ, որոնք կարող են սղոցել որոշ ընթերցողների լսելիքը: Բայց թող ներեն ինձ այդ կարգի ընթերցողները, եթե ես տվյալ դեպքում հետևեմ, ասենք, **Չխոսվի խորհրդին և ոչ թե իրենց խրատին:** «Берегитесь изысканного языка», — կրկնում ու խորանարդում էր մեծ գրողը: Այս **ИЗЫСКАННЫЙ** բառը թարգմանում են «նուրբ, նրբին, ջրկլի, ընտրովի»: Թերևս ավելի դիպուկ կլինի, եթե թարգմանվի կամ «հույժ գրբային» ՄԱՏՆԸՆՏԻՐ, կամ «հույժ գաղառական» ԻՍՏԱԿՎԱՄ բառով: Եվ իսկապես էլ, գրողը կորուստ-ձավար չէ, ոչ էլ գրականությունը՝ աղանձ: Որովհետև կոճկվածությունը պատիվ է բերում զինվորականին, բայց ոչ արվեստագետին: Որովհետև ճերմակ վերնաշապկին կարող է փողկապ կապել ամեն ոք, բայց ոչ մրցության ելած մարզիկը, որը եթե բանաստեղծի եղբայրը չէ, ապա խաչեղբայրն է: Որովհետև... մատրնտիր-խտակված լեզուն միշտ ենթադրում է հոգեկան աղքատություն և ասելիքի պակաս (եթե չասեմ բացակայություն): Այսպես մտածողի համար, ուրեմն, մի մեծ բան չէ ասել՝ «ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից»: Իսկապես մեծ բան է, երբ բազմաթիվ նամակներում կարդում ես և իմանում, որ «մանրաքանդակ պաղ խոսքերից ձանձուրացել է ոչ միայն Սևակը, այլև մե՛նք՝ ընթերցողներս»: Եվ իսկապես մեծ բան է, որ անվանի գրողներն ու ճանաչված քննադատներին շփոթեցրած սույն տողը «վկանգարդ»-ի ընթերցող Ա. Մադոյանը հասկանում ու մեկնում է ահա այսպես. «Շատերն այս տողի մեջ ահամարեմք են տեսնում դասական-բանաստեղծության նկատմամբ, սմե՛ք էլ հասկանում են ուղղակի իմաստով: Իհարկե, խոսքն այստեղ փոք-ի՛նչ «կիսատ է»: Բանաստեղծի կարծիքով առնական. առողջ բանաստեղծությունը չի կարող կաշկանդվել «մանրաքանդակ»՝ զիզի-բիզի, չափած-ձևած, կանոնավոր կաղապարներով: «Արևելյան» կոչված նոխարությունը, որ

«ամերախանդակ» է նաև. հատուկ չէ մե- Լ արենյան մեծ
բանաստեղծներին: Այս արքիվ անդին է ներկա Գ. Պեմբրե-
յանի մի գիտազոյրյանը. «...Ընդունված է կարծել, թե սու-
վելյան ոճը փարթամ-շեղ է: Այդ կա, բայց ոչ խեղճան-
քառածն արենյան արվեստի մեջ... Այդ ոճի ճատկությունն
է ամերախանդակ օրհամհնաթե սաչ եզրորդական անդ է
ուժը գցել կառուցիկություն, արխտեկառնիկայի վրա»: Ան-
կի խոսքը այս մասին է»:

Այո՛, իմ խոսքը խեղճան էլ հենց ա՛յս մասին է:

Մի քանի ընթերցողներ հիշատակ են ընկալել նույնիսկ գրքի
վերնագիրը: Ոմանք դրա մեջ անգամ բացահայտ ամբար-
տավանություն են տեսնում: Իմ լավ ընթերցողներից մեկն
էլ (Վ. Գարբինյանը՝ Լենինականից) ստիպված բացահան-
չամ է. «Օ՛, մարդ, ինչո՞ւ այդպես փոխացրիք էնը»: Մի եր-
բորդ խումբ էլ «սփի մեջ»-ը շփոթել է «բռան մեջ»-ի հետ,
որ հավասար է «սեռ»-ն ու «սպիտակ»-ը շփոթելուն: Մարդը
ս՛չ փոքրացել է, ս՛չ էլ ամբարտավանության սխառյալ Քըշ-
եամի Գ. Սևակը հավանություն ունի իր համեստ փոք
«արիեզերական» ածականով որակելու: Մի՛թե այսօրինակ
ընթերցողներին ոչ մի անգամ չի հանդիպել, դիցուք, այսպի-
սի նախադասություն. «Լեռան գագաթից երևում է դաշտը,
ինչպես փի մեջ», կամ՝ «Նսրթից նայելիս Երևանն ասես
ափիդ մեջ լինի»: Ահա ա՛յս «սփի մեջ»-ն է վերնագիր դար-
ձել քննարկվող գրքին, ըստ որում այս մասին գրված է
նույնիսկ «չափածո տեղեկանք»՝ «Իրրե սկիզբ» վերնագրով
(էջ 81—82):

Թերևս հարկ չլինի եղել այս հանգամանքը, եթե սա
դուր բացած չլինի մեծ ու փոքր թյուրիմացությունների
առաջ: Ոմանք (բարեբախտաբար՝ ընդամենը 2—3 հոգի)
մի վայրկյան անգամ շին կասկածում, որ, ասենք, «Վերնա-
գիրը վերջում» շարքը Գ. Սևակը գրել է անձամբ ի՛ր մասին,
ճրանց չի օգնել նաև Տերյանի թիւղարական ու պարտավորի
տողը («Սա էլ դու եմ, ես չկամ»), որ դարձել է այդ շարքի
բնագրանը: Եվ այսպես գտնելով էլ նրանք կարդում են իրենց
աճաճոր մեղադրականը՝ չիմանալով, որ խոսքը ս՛չ Գ. Սևա-
կի մասին է, ս՛չ էլ փոքրատառով ամբողջ: Մարդը մեծատառ
220

գրելով. կրկին թող կարդան հիշյալ շարքը և շին կարենա
չեկատել, որ բուրբուրին կփոխվի ինչպես իրենց ընկալու-
թյունը, անպես էլ այդ շարքի հնչականությունը: Եվ այս-
պես պետք է կարդալ ոչ միայն հիշյալ շարքը, այլև ԱՄ-
ՐՈՂԸ ԳԻՐՔԸ, այլև ԱՄԵՆ ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵԳԾՈՒԹՅՈՒՆ, նույ-
նիսկ ամենից ավելի անձնական և անձուկ թվացողը:

Ճիշտ է, որ բանաստեղծության առաջնահերթ հատկանի-
շը անկեղծությունն է: Եվ ուրախ եմ, որ ընթերցողներից շա-
տերն են իրենց նամակներում հիշում Բերնարդ Շոուի թեւ-
վոր խոսքը («Ճշմարիտ բանաստեղծը զրուցում է ինքն իր
հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»): Բայց չի կարելի մո-
ռանալ, որ ինքն իր հետ զրուցող բանաստեղծը, ինչքան էլ
խոսի իր անունից, առաջին դեմքով, մինչև իսկ անձնական
ու անձուկ թվացող բաներից, միևնույնն է՝ նա «անձնական
հարցաթերթիկ» չի լրացնում, և ոչ էլ գրում «ինքնակենսա-
գրություն»: Հակառակ դեպքում ԱՇԵԱՐՆ ԱԿԱՆՁ ԶԻՐ ԳՆԻ,
Բանաստեղծը խոսում է ի՛ր լեզվով, բայց մարդու՝ անունից,
ի՛ր կողմից, բայց կյանքի՝ մասին, ի՛ր սրամազրույթյամբ,
բայց դարի՝ հրամայականով: Բանաստեղծությունը փակ
ծրար չէ («աշխարհին ուղղված մի բացիկ եմ ես. ինձ մի՛
սոսնձեք և մի՛ ծրարեք»), և այն էլ մի այնպիսի ծրար, որի
վրա անպայմանորեն պիտի գրված լինի նաև «նամակագրի»
ՆՏՀԱՍՑԵՆ: Քննարկվող գրքի ընթերցողներից մեկ-երկուսը
ամենուրեք և միշտ փնտրում են հենց այդ ետհասցեն, կար-
ծես թե իրենց կարդացածը ոչ թե բանաստեղծությունների
ժողովածու է, այլ «դատական գործ», հարցաքննությունների
և վկայությունների մի հավաքածու:

«Դատապարտողի» այսպիսի գեր է ստանձնել, օրինակ,
Վ. Մնացականյանը (Հոկտեմբերյանից): Ու եթե չլինի նա,
թերևս հոգուս մեղք անելով մտածեի, թե զափանցիք նա-
խապես պայմանավորված են գրել իրենց նամակները, բա-
նի որ Վ. Մնացականյանին համամիտ մյուս երեք նամակա-
գիրներն էլ Ղափանից են: Ես արդեն ասացի, որ «ոչ» ասող-
ների նամակները զարմանալի նման են իրար: Նրանք Գ.
Սևակին ոչ միայն հանգիմանում, այլև մեղադրում են...
մեզմ ասած բազմասիրության մեջ, իսկ մանկավարժ Ռ.

Հովսեփյանը, հիշելով մեր հոգևոր առաջնորդներին, նաև Չերնիշևսկուն, Քելինսկուն, Գորբուլյուբովին, նաև Գագարինին ու Տերեշկովային, նաև Գանձասարն ու Անգարան, հասնում է... Դոն Ժուանին և (մի՛ զարմացե՛ք) ամենայն լրջությամբ... «զալիս է այն հաստատ համոզմունքին, որ հեղինակը ունենաբուն է կոմունիստական բարոյականության նորմաները, սիրո և ընտանիքի՝ մասին հասկացողությունը»: Նա իբրև «ապացույց» է բերում նույնիսկ մի այսպիսի անմեղ-միամիտ տող՝ «առաջին սերը... միշտ կուտ է գնում», չնկատելով, որ այդ տողի մեջ միայն ցա՛վ կա, շատ անկե՛ղծ և անբուժելի՛ ցավ: Նույնքան անբուժելի մոլեռանդությամբ նա հայտարարում է, թե «հեղինակը դիտավորյալ կերպով կեղծում է՝ իր գոհին սփռվելու համար»: Զոհի՛ն: Բայց պարզապես լսել չուզեցողը միայն չի լսի, որ այս բանաստեղծությունը, ինչպես ասում են, մի քաղաքավարի ՄԵՐԺՈՒՄ է «դիտավորյալ կերպով կեղծողի» կազմից՝ ի պատասխան չեղյալ «գոհի» առաջին սիրո: Մեղադրող ընկերը գեռ հեղինակին էլ հրավիրում է Ղափան՝ խոստանալով «տանել և բազմաթիվ առաջին սիրուց երջանկացած բանվորական ընտանիքների հետ ծանոթացնել»: Շնորհակալությամբ ընդունելով հրավերը և սրտանց ուրախանալով այդ ընտանիքների համար, ես էլ իմ հերթին ընկերոջը նախ հրավիրում եմ Արովյանի շրջանի Հրազդան գյուղը, որտեղ ապրում է բժիշկ Ռ. Վարդանյանը: Նա իր նամակով վկայում է. «Թանաստեղծությունները տանը կարդում եմ բարձրաձայն՝ միշտ ներկայացնելով մոռնալու արդար դատաստանին: Սեակի բանաստեղծությունները կարդալիս հայրս մերթնեմներ կարուկ կրկնում էր «նիշտ է», այնպիսի շեշտով, որ նշանակում է, թե դրանից հետո երկուրդ կարծիք աշխարհում լինել չի կարող: Իսկ մայրս ինչ-որ բաներ էր շշմարտ. դեղնում ու կամաց գլուխը տարուբեռում: Իսկ երբ կարդացի «առաջին սերը... միշտ կուտ է գնում», մայրս գլուխն ավելի կախեց, ժպտաց ու լռեց»...

Զասեմ, որ տվյալ դեպքում բարձրագույն կրթություն չունեցող հրազդանցի մայրիկի լռին կարծիքը փոքր-ինչ գե-

բարդասելի է, քան մանկավարժինը, այլ նրան հրավիրեմ նաև... պոլիտեխնիկական ինստիտուտ, որպեսզի Ս. Հովսեփյանն էլ իր կարծիքն ասի. «Սերը... Առաջին սերը, որի դեմ ինչպիսի հնարանք էլ օգտագործես, անգոր ես տիրանալ, ինչպես անգոր է պառավ հացքուխը, որի ոչ մի հնարանք չի կարող փրկել կուտ գնացող առաջին հացը: Ու երբեմն, միայն երբեմն է պառավ հացքուխին հաջողվում փրկել առաջին հացը տալ թո՛ւրում, բայց ո՛վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացքուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն: Ու երանի՛ այն մարդուն, այն սիրող սրտին, ով վայելում է առաջին սերը»: Իսկապես երանի՛ նրանց, այդ թվում նաև Ղափանցի «բազմաթիվ բանվորական ընտանիքներին»: Միայն թե իդուր է ընկ. Ս. Հովսեփյանը բացականում, թե «Ո՛վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացքուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն»: Զտեսնողներ, ինչպես երևում է, կան, բայց ո՛ր էր թե միայն շտեսնելին... Հարմար առիթով նրանք կարող են բանաստեղծներին ուղղակի դատի տալ: Եվ պետք չէ սարսափել այս հեռանկարից, որովհետև կգտնվեն նաև դատապաշտպաններ: Նրանցից մեկն, օրինակ, Եղեգնաձորի հաշիկ գյուղից (Խ. Թաղևոսյան, նույնպես մանկավարժ) դատավորներին կհասկացնի, որ բանաստեղծությունների ժողովածուն ո՛չ դատագիրք է, ո՛չ էլ նորոքյա կատեխիզիս: Նա կասի, որ «Սեակը սիրո հարցում միայն ու միայն հավատարիմ է մնացել մարդ արարածի բնույթին և Սեակը չէ մեղավոր, որ մարդուն հատուկ է սիրելը, սիրաբափվելը, ատելն ու կրկին սիրելը»: ՄԱՐԳ ԱՐԱՐԱԾԻՆ, ՄԱՐԴՈՒՄԻՆ, ո՛չ Սեակին անձամբ, «քաղաքացի դատավորներ»: Եվ միայն անլուրջ չէ, այլ նաև լաց լինելու շափ ծիծաղելի է չհասկանալ, որ բանաստեղծությունը մի քիչ ավելին է, քան ինքնակենսագրությունը: Միալարությունն էլ (թեկուզ «հավատարմության երգիչ»-ով պատվենք) փոքր ինչ պակաս է գերադասելի, քան բազմալարությունը (թեկուզ «բազմասիրություն» կամ ավելի կոպիտ պիտակով վերավորենք):

Նրանց ուղարկում եմ (թող շատ հեռու չգնան) Վարուժանի մոտ և անսահման ժամանակ տալիս, որպեսզի թեկուզ «Ո՛վ լալագե»-ն կապեն բանաստեղծի կենսագրությանը, և

Տարի եմ հարկադարձ, ամենաշնորհ, որ բանաստեղծութիւնս
քրքրե՛ս ժողովի, արձանագրութիւնս՝ կարգադրող սույն ընկեր-
քերը ընկարկվող գրքի հեղինակին ամբարտապանութիւն մեզ
են, մեղադրում եսև մեկ այլ սողի համար, որն իր անմե-
ղաբնութիւնը մըցում է «կուտ վերցուց» առաջին սիրտ հետ

«Բա՛ւ երկու տառ, ու ես, անգին, ինձանից ինքս վերա-
ծում՝ փռչիւցած հերոսների ու զնվելիք հանճարների դա-
սակին եմ ընկերանում», — կարդացիւ են նրանք ժողովա-
ծափ առաջին բանաստեղծութիւն մեջ և... հրդեհ. Սևակն
իրեն հանճար է համարում...

Քայց սույն ընկերները, մասնագիտութիւնը մանկավարժ,
պետք է որ դրվածը ճիշտ կարգալու բարեխղճութիւնն ունե-
նան գոնե: Խեղճ հեղինակը սեռով գրել է սպիտակին, թե
Ինձն ԻՐՆՆԻՑ ՎԵՐԱՆՈՒՄ է, հետո էլ ավելացրել, թե միա-
նում է ՄՆՎԵԼԻՔ հանճարների դասակին, և այն էլ... ոչ թե
«հենց էնպես», այլ ՍԻՐՈ ՇՆՈՐԶԻՎ...

Ընթերցողներից ոմանք քննարկվող գրքի մեջ տեսնում
են բարդութիւն, պերու-հանելուկայնութիւն: Ես հակված
չեմ այս երևույթը բացատրել ընթերցողների կրթական մա-
կարդակի բազմազանութիւնը միայն: Վճռական դեր ունի
եակ սովորույթի ուժը, շատերի մեջ արմատացած այն թշուր
կարծիքը, թե բանաստեղծութիւնը շրի պես մի բան է. պիտի
խմես, ու... վերջացավ: Ընթերցողներից մեկը (Մ. Սեղրակ-
յանը՝ Ախալքալաքից) անկեղծորեն դժգոհում է, որ «Սևա-
կին կարգալուց հետո պիտի խորհել, նորից կարգալ»: Հան-
դիսավոր խոստանալով հետագա ամբողջ կյանքումս չգրել
ոչ մի բանաստեղծութիւն, որ չի ստիպելու խորհել, խոսքը
առիւս եմ ընթերցողների հակառակ խմբին, որ անհամե-
մատ մեծ է: «Որոշ ընթերցողներ կարծում են, թե Սևակի
բանաստեղծութիւնները առեղծվածային-հանելուկային բը-
նույթ ունեն: Քայց դա ամենէն չի մթազնում բանաստեղ-
ծութիւն իմաստը, այլ բերեցողին ստիպում է խորհել կար-
գացածի, կենտրոնանալ «աննայտ» հարցի վրա», — գրում
է 11-րդ դասարանցի Լ. Առուշանյանը (Ղարաբաղից): «Այս
գրքը գարնել է իմ սեղանի ամենաթիրամ գրքերից մեկը:
Տարօրինակ գրք է. ինչու՞ն կարգում եմ, այնքան ուզում

եմ ինչից վարդալ: Եվ ամեն անգամ կարգալու ինչ-որ մի
հարցում եմ գտնում ու միշտ բերն չունէ հայուն, — գրում
է Լ. Թորայանը՝ Շահումյանից: Ուրիշներն էլ բացատրում
են երևույթի պատճառը: «Պ. Սևակը բարդ է գրում, բայց
այդ բարդութիւնն էլ յուրանուակ ենչարութիւն է: Ես պարզ
ու հասարակ կիտուր բերեցողի ստիպ եմ. երբ մեր ըն-
թերցողները վարոված շիբենին ամենօրյա նշաններին», —
գրում է Լ. Յոյանը Սուսալիթից: «Եվ երբ որոշ բերեցող-
ների մտին ու ստին չի հասնում Սևակի բանաստեղծական
կրակը, մեղավորը Սևակը չէ, այլ մենք, որ սեղաններս սո-
վորեցրել ենք վարդի ու սոխակի մասին գրած քաղցր-մեղք
ոտանավորներին ու շենք վարժվել կյանքը փրիստփայտեն
ընկալելուն», — գրում է Ի. Ալավերդյանը Ստեփանակերտից:
«Սևակի պարզութիւնն ունեն շատ հշեր... «Ափի մեջ» հաս-
կանալի է ամեն ինչ: Եվ իմ կարծիքով լսողութիւնից բոլո-
րովին զուրկ, ժողովրդական մեղեդին դաշնամուրի վրա
առնջողները միայն կարող են վիճել նման դեպքերում», —
գրում է Ս. Պողոսյանը Երևանից: Միայն ա՛յս երիտասար-
դի նամակը, որ ծփում է զարմանալի ազնվութիւնը, որ լե-
ցուն է ինքնատիպ դատողութիւններով և կյանքի առողջ
ընկալմամբ, — միայն ա՛յս երիտասարդի նամակը բավա-
կան է, որ ամեն մի՛ նույնիսկ «ոքրուսային» համարվող հե-
ղինակ աշխատի առավել վստահութիւնը: Քայց Ս. Պողոս-
յանը մենակ չէ: Նրա հետ են և՛ գլուղատնտես-ասպիրանտ
Մ. Ռուբինյանը, և՛ «Պոլիվիսիլացետատ»-ի ասպարտավար
Լ. Հարութիւնյանը, և՛ Ռ. Սահակյանը (Կիրովականից), և՛
Թ. Փափաղյանը (Սիսիանից), և հողվածումս հիշված ու
չհիշված բազմաթիւ այլ ընթերցողներ, որոնց նամակները
վկայում են, որ նեյնիմական, սուսան-ամբուլային կամ (ինչ-
պես ընթերցող Ս. Հովսեփյանն է բնորոշում) «այսօր—բո-
սոր—հզոր»-ային, սուսուփուլ պոեզիան հուղարկավորու-
թիւն է խնդրում և գնալով տիրական է դառնում այն ճըշ-
մարտութիւնը, որ արվեստը «լայն սպառման առարկա» չէ,
բանաստեղծն էլ թելագրութիւն գրող չէ, այլ թելագրող, ար-
ձանագրող չէ, այլ նախագահող, շրջապատան չէ, այլ (օգտը-
վելով Մ. Ռուբինյանի գիպուկ բանից) սեղեկութիւնը...

Խրատելը հեշտ է, դժվարը խրատվելն է: Եվ այս ճշմարտությունը հավասարապես վերաբերում է ինչպես գրողին, այնպես էլ ընթերցողին: Հավատացնում եմ, որ ես վարժ եմ խրատվելու դժվար գիտություն մեջ: Ուստի և, ամենից առաջ, շնորհակալ եմ անկեղծորեն ինձ խրատող ընթերցողներին, ապա «Մարդը ափի մեջ» գրքի բնագրի մասնակցած բոլոր ընկերներին, առավել ևս «Ավանգարդի» խմբագրությանը, որ իր էջերը սիրով տրամադրեց փոխադարձաբար օգտակառ այս ասույթսին:

Ցնոր տեսություն, սիրելի՛ ընթերցողներ:

30—31. III, 1. IV. 64
Երևան

ՇՆՈՐՀԱՎԱԼԻՔՆ ԱՍԵՆՔ ՄԻՆՉԵՎ ՎԵՐՁ

«Մեր շատ թշնամի ու քիչ բարեկամ տեսած ցեղը» (Զ. Քումանյան) րքան անհիշաշար է եղել իր շատ թշնամիների հանդեպ, առավել երախտահատույց է եղել իր սակավաթիվ բարեկամներին: Եթե մեր ժողովրդին է պատկանում «լավություն արա՛ ջուրը զցիր» առածը, ապա նույն այդ ժողովուրդը՝ որքան անգամ ջրատար ու ջրահեղձ՝ իրեն արված լավության համար ինքնահոս ջուր չի եղել: Նա այդ լավությունը ափ է հանել՝ ի ցույց իր հետնորդներին: Եվ այս առաքինությունը պետք չէ հպարտանալ, որպեսզի դա հարատևի մեր մեջ, լինի մշտական ներկայություն՝ իբրև արյուն ու ծուծ: Ու եթե հպարտանալ է պետք, լավ է հպարտանանք մեր բարեկամներով, այն անշահախնդիր ու պատվական հոգիներով, որոնք իրենց մարդկային տաքուկ շնչով արծարծել են մեր հոգու և մեր թոնիրների կրակը, երբ ամպ ու զամպ է եղել, բուք ու սառնամանիք, և մեր երդիկների վրա թառել է ահեղ սպառնալիքը՝ մեր ծխանի ծուխը մարելու դիվային վճռով:

Այդ անշահախնդիր ու պատվական հոգիներից մեկն է Վալերի Բրյուսովը՝ ոռոս ականավոր բանաստեղծներից մեկը: Բայց նա միայն բանաստեղծ չէր: Ոչ այլ ոք, քան մեծ Գորկին է հաստատում, որ Բրյուսովը «Ռուսաստանի ամենակուլտուրական գրողն» էր: Նա գիտեի բազմաթիվ մեռած ու կենդանի լեզուներ: Նա քաջատեղյակ էր համաշխարհային ողջ քաղաքակրթությանը՝ առանց ժամանակների և ազգերի խտրության: Միքենյան կամ հնդկական մշակույթը նրան ծանոթ էր ոչ պակաս, քան սլավոնականը: Հոմերոս ու Վեր-

գրչիտս գրտեր Գոսյնբան, որքան Միցկենի ու Պուշկին: Եվ բանասեր էր նա, և՛ գրականագետ-քննադատ, և՛ գիտնական-պատմաբան, և՛ հմուտ թարգմանիչ: Նրա գրվածքների փորձիչատն լիակատար ժողովածուն տասնյակ ու տասնյակ հատորներ կպահանջի. իր ապրած յուրաքանչյուր տարվա գիտաց՝ անվազն մեկ սովաբ պրակ:

Այսօր արդեն հանրահայտ է Վ. Բրյուսովի կատարած անգնահատելի գործը մեր ժողովրդի համար՝ այն անեղ օրերին, երբ վճնվում էր մեր ազգի գոյության-չգոյության հարցը: «Հայաստանի պոեզիա»-ն, որ լույս տեսավ 1916-ին, մի սոսկական հատոր չէր, մեծագիր ու շքեղակազմ: Դա մեր ազնվության վկայականն էր՝ պարզված աշխարհի արյուն-առուշտ դեմքին, անձնագիրը մի ժողովրդի, որ ապրելու իրավունքը ձեռք էր բերել ոչ միայն մի դարավոր մաքառումով, այլև իր հոգևոր այն պաշարով, որ ներմուծել էր համաշխարհային քաղաքակրթության և մշակույթի մթերանոցը: Բրյուսովյան «Հայաստանի պոեզիա»-ն համաշխարհային առաջին պատերազմի թոհուրոհի մեջ պայթեց իբրև ռուսերի խուրձ:

Բրյուսովը հանդես չեկավ իբրև սոսկ խմբագիր ու թարգմանիչ: Ինքը համաշխարհային մշակույթի մեծ գիտակ՝ հայ քերթույթունը գնահատեց հենց այդ բարձունքից նայելով: «Հայ պոեզիային ծանոթանալը պիտի պարտադիր լինի ամեն մի կրթված մարդու համար, ինչպես որ նրա համար պարտադիր է հելլենական ողբերգականների, Դանթեի «Կատակերգության», Շեքսպիրի դրամաների, Վ. Հյուգոյի պոեմների հետ ծանոթանալը» — «հա այդ ռուսը»-երից մեկը: «Քիչ ժողովուրդներ կարող են հպարտանալ, թե իրենց ժողովրդական երգերը հասնում են գեղարվեստական այնպիսի մակարդակի, այնքան նուրբ, գերիշ, այնքան ինքնատիպ-յուրօրինակ են», որքան հայ ժողովրդական երգը, — «հա այդ ռուսը»-երից երկրորդը: «Միջնադարյան հայ քնարերգությունը մեկն է մարդկային ոգու այն ամենատեղեկառու հաղթանակներից, որոնց երբեք ծանոթ է եղել համայն աշխարհի տարեգրությունը» — «հա այդ ռուսը»-երից մի երրորդը...

Ցարվելով հայոց քերթույթյամբ և ընդհանրապես հայոց պատմությամբ՝ Բրյուսովը թարգմանիչ և խմբագրի էր սո-

վորական պիեթե վերանց այնքան, որ դարձավ մեր դարավոր մշակույթի վերամկրտության կնքահայրը: Մեր բանաստեղծության համար արեց թերևս փոքր ինչ ազնիլին, բուն Սարգիսովսկին՝ մեր ճարտարագետության, Մառը՝ մեր հրեադիտության համար: Փոքր-ինչ ազնիլին, որովհետև նա շահացավ միայն «Հայաստանի պոեզիա»-ով: Նա Հայաստանին և հայերին նվիրեց բանաստեղծությունների և հոգվածների մի ամբողջ շարք. շահված «Հայ ժողովրդի բախտի պատմական տարեգրությունը», մի պատկառելի պրակ, որ այսօր էլ չի կորցրել իր գիտական հետաքրքրականությունը:

Եվ հայ ժողովուրդը արժանին մատուցեց իր մեծ բարեկամին: Հովհաննիսյանը, Թումանյանը, Շիրվանզադեն, Իսահակյանը, Տերյանը իրենց չերմ ու սրտառու չհողվածներով թանկ գնահատեցին նրա գործը: Տերյանն ու Չարենցը իրենց երախտագիտությանը տվեցին ձուլածո բանաստեղծության ձև. Հայաստանի կառավարությունը, տակավին Բրյուսովի կենդանության օրոք, նրան շնորհեց ժողովրդական բանաստեղծի վեհ կոչումը. Երևանի բանուկ փողոցներից մեկը կրում է նրա անունը, նրա անվամբ է կոչվում նաև օտար լեզուների երևանյան ինստիտուտը, որ հետզհետե դառնում է բրյուսովագիտության ինքնատիպ կենտրոն՝ համամիութենական չափանիշով: Դրա վառ ապացույցն են այսպես կոչված «Բրյուսովյան ընթերցումները», որոնց մասնակցելու համար Միության տարբեր քաղաքներից Երևան են ժամանում բազմաթիվ գիտնականներ:

Երախտագիտության այս համազգային ընթացքից, բնականաբար, չէր կարող դուրս մնալ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի գրականության ինստիտուտը: Եվ «հա ընթերցողի ուշադրությանն է հանձնված մի պատկառելի հատոր, որ ամփոփում է Հայաստանի և հայ մշակույթի մասին Վ. Բրյուսովի գրած բանաստեղծությունները, հոգվածները և նամակները:

Շատ բանով է նշանակալից այս հատորը: Առաջին անգամ է ապագրվում Բրյուսովի «Եմափորդական նոթեր» բանաստեղծությունը, որի ձեռագիրը պահվում է բանաստեղծի արխիվում: Այստեղ ապագրված է Բրյուսովի «Երբայի ա-

զոթքը» պատմաթատերական հատվածը, որ տպված է մի-
այն մեկ անգամ (1916-ին «Արմյանսկի Վեստնիկ» հանգի-
սում) և այնուհետև չի մտել բանաստեղծի ոչ մի ժողովա-
ծուի մեջ:

«Հայաստանի պեղիա»-ն իր ժամանակին աննախընթաց
հաջողություն ու տարածում գտավ: Անհրաժեշտություն
առաջացավ ժողովածուն վերահրատարակել: Բրյուսովը շատ
բանով շտկեց ու լրացրեց ժողովածուն, այդ թվում նաև իր
սքանչելի «Առաջաբանը»: Ժողովածուի վերահրատարակու-
թյունը, դժբախտաբար, չկատարվեց, բայց պահպանվել են
Բրյուսովի լրացումներն ու շտկումները: Գրախոսվող սույն
ժողովածուի մեջ առաջին անգամ է տպագրվում Բրյուսովի
«Առաջաբանը»՝ վերամշակված ու նորոգված:

Բրյուսովագիտության համար հաճելի նորություն է նաև
բանաստեղծ-գիտնականի «Մֆինքսներ ու վիշապներ» հոդ-
վածը, որ հեղինակը 1917-ին գրել է հայկական «Գործ» ամ-
սագրի համար: Բրյուսովի խնդրանքով հոդվածը թարգմանել
է Տ. Հովհաննիսյանը: Սրա արխիվում էլ պահպանվել է ուս-
սերեն ինքնագիրը, որ այս գրքում տպագրվում է առաջին
անգամ:

Նույն թվականին, նույն «Գործ» ամսագրի համար Բրյու-
սովը գրել է ևս մեկ այլ հոդված՝ «էմիլ Վերհարներ Հայաս-
տանի մասին» վերնագրով, որ թարգմանել է նույն Տ. Հով-
հաննիսյանը: Բնագիրը, դժբախտաբար, չի պահպանվել ո՛չ
հեղինակի, ո՛չ էլ թարգմանչի արխիվում, ուստի և այս ժո-
ղովածուի մեջ տպագրվել է հայերեն թարգմանությունը, որ
առայժմ ունի բնագրի ուժ:

Առաջին անգամ են տպագրվում նաև մի շարք նամակ-
ներ՝ Բրյուսովի գրած և նրան հասցեագրված: Բոլոր այս
կողմերով սույն ժողովածուն ստանում է համամիութենական
արժեք, դառնում մի լուրջ ներդրում բրյուսովագիտության
մեջ: Գրականության ինստիտուտին հասցեագրած իրենց նա-
մակներով նույնն են վկայում բազմաթիվ անվանի բրյուսո-
վագետներ՝ ինչպես Միության տարբեր քաղաքներից, այն-
պես էլ արտասահմանից:

Ժողովածուն կազմել և հրատարակման է պատրաստել

ինստիտուտի գիտաշխատող Ի. Սաֆրազրեկյանը, որ ջանք
ու եռանդ չի խնայել ինչպես նոր նյութեր որոնելու, այդպե՞ս
էլ գիտական պատշաճ մակարդակով մատուցելու համար
ձիշտ է վարվել կազմողը՝ «Հավելված»-ում հավաքելով հայ
անվանի գրողների ձոները, հողվածներն ու կարծիքները Վ.
Բրյուսովի մասին: Ժողովածուն փակվում է մի վերջաբա-
նով, գրված ինստիտուտի դիրեկտոր, բանասիրական գիտու-
թյունների ղեկավար Գ. Հովնանի գրչով, որի մեջ գիտական
գնահատականին միաձուլվել է երախտիքի շերմ խոսքը Վ.
Բրյուսովի՝ մեր ժողովրդի մեծ բարեկամի մասին:

Արված է մեծարժեք և շնորհակալության արժանի գործ:
Բայց դա միայն սկիզբ պիտի համարել և ոչ երբեք վերջ,
որովհետև գրախոսվող ժողովածուն լույս է տեսել ուսերեն,
այն էլ ոչ մեծ տպաքանակով: Ասել կուզե՞, որ հազարավոր
հայ ընթերցողներ՝ ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ
գաղթաշխարհում, հնարավորություն չունեն օգտվելու այս
արժեքավոր գրքից: Պետք է ավելացնել նաև, որ այս ժո-
ղովածուի նյութերի մի շնչին մասն է միայն երբևէ հայտնի
եղել հայ ընթերցողին: Բրյուսովի նույնիսկ «Առաջաբանը»,
որ մեր բանաստեղծությանը և մշակույթին երբևէ տրված
գնահատանքներից թերևս լավագույնն է մնում առ այսօր և
գրականագիտական մի իսկական գլուխ-գործոց է, նույնիսկ
այդ «Առաջաբանը» երբևէ լրիվ չի թարգմանվել հայերեն:
Հայ ընթերցողին անծանոթ են նաև ժողովածուի մյուս նյու-
թերի գերակշիռ մասը (բանաստեղծություններ, հողվածներ,
գրած ու ստացած նամակներ):

Հավաքելով և հրատարակելով Վ. Բրյուսովի բազմաժանր
բոլոր ասույթները Հայաստանի և հայ մշակույթի մասին՝
գրականության ինստիտուտը ոչ միայն կատարել է լուրջ
ներդրում բրյուսովագիտության մեջ, այլև բոլորիս կողմից,
մեր ողջ ժողովրդի անունից ասել է շնորհակալիքի այն խոս-
քը, որին արժանի է Վ. Բրյուսովը՝ ուսու ժողովրդի ազնվա-
գույն զավակը և մեր ժողովրդի մեծ բարեկամը: Բայց մեր
շնորհակալիքը լրիվ չի լինի այնքան ժամանակ, քանի ղեռ
սույն հավաքածուն չի թարգմանվել ու հրատարակվել հա-
լերեն:

Գրականության քննարկումի աստիճանները և պատվա-
վոր պարտականությունը պետք է լինի մեր համազգային
հարձակույթի ասել մինչև վերջ՝ մեր մասին մեր պատվի
գարեկամի խոսքը հնչեցնելով մեր բնավով:

Ձի կարելի կասկածն է, որ գիտությունների ակադեմիա-
յին գեղավարությունը սիրով ի կատար կածի համաժողովրդա-
կան այս սրտաբուխ պատվերը:

10. 111. 1964

Երևան

ԳՐԻՉՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Գրականության պատմությունը նման է լեռնապարի. որ-
քան հեռանում ենք այս ու այն բլուրից կամ սարից՝ նույն-
քան փոքրանում են դրանք: Սա, դժբախտաբար, ընդհանուր
կարգ է: Իսկ արտակարգերը սակավ են այնքան, որ յուրա-
քանչյուր ժողովրդի մեկ հատ էլ չի ընկնում: Մենք, իբրև
ժողովուրդ, մեզ կարող ենք բախտավոր համարել, որովհետև
ունենք այդպիսի մեկը. անունը՝ Գրիգոր Նարեկացի:

Նա նման չէ նույնիսկ... Արարատին, որ հեռավորության
ու միջոցի մեջ նույնպես փոքրանում է:

Նա նման է... հորիզոնի. որքան հեռանում ես իրենից՝
նույնքան մոտենում է ինքը, և ինչքան մոտենում ես իրեն՝
այնքան հեռանում է նա, մնալով միշտ անհաս և անմա-
տույց, երբեք չփոքրացող և միշտ բացարձակվող: Ուստի և
իր հանդես մշտադժարովող մեր զգացմունքը հար և նման է
իր իսկ զգացմունքին առ աստված. «ՀԵՏԱՊՆԴՈՒՄ ԵՄ ՈՒ
ՉԵՄ ՀԱՄՆՈՒՄ»: Ուստի և նա, ահավասիկ ավելի քան մեկ
հազարամյակ, իր երկրպագուների համար մնում է նույնը,
ինչպիսին էր իրեն համար իր երկրպագույւը. «ԱՆՄԱՏՉԵԼԻ
ՀԵՌԱՎՈՐ ԵՎ ԱՆՂՆԴՄԻՉԵԼԻ ՄԵՐՉԱՎՈՐ»:

Եստ քիչ է ասել, թե նա մեր առաջին մեծ բանաստեղծն
է: Նրա ծննդից անցել է 1000 և 20 տարի, այդ ընթացքում
նրան երկնած ժողովուրդը ծնել է գեթ 20 մեծ բանաստեղծ,
բայց առ այսօր վերստին նույն ինքն է բալոս այդ մեծերի
մեջ մեծագույնը: «Ինչ իմանաս Ստեղծողի գազանիքները
անմեկին»...

պատճառով մեզ էր նախաձեռնում չմտնել և հիշուցիք, համարձակ չեմ
զրկում ձեզ ձեր նախնիների շահից և ոչ չեմ հրաժարվում ձեր
հայրենիքից: Եվ որպեսզի ձեր հայրենիքը չստանա արհեստական
պայծառություն, այն պայմանով պետք է, որ պաշտոնա-
կան գործարարությունը համարում էր սերտագործու-
թյուն և անառակություն:

Նարեկացու տաղերգությունը շարականների շարունակու-
թյուն է՝ ըստ ժամանակի, բայց դրանց միտումն է՝ ըստ էու-
թյան: Նարեկացուների կաղապարվածության գիմաց նարե-
կացին դրանց իր անկաշիանությունը, նրանց խորհրդանիշ-
ների դեմ՝ իր կենդանի պատկերները, նրանց բնագրիության
տեղ՝ իր քննադատությունը, նրանց արարողական անկախու-
թյան փոխարեն՝ իր բանաստեղծական անկախությունը:
Պաղ ու միապաղաղ էր շարականների լույսը, իսկ Կույսը՝
անմիա և անմարմին, առավել խորհրդանիշ, քան էակ: Նա-
բեկացու «գերազանցիկ», «մանրահեղեղ» լույսը շերմ է այ-
րելու շափ և շոշափելի-գունեղ «բոսորաներին ազարդելու»
նկարելու շափ: Աշխարհը մերժողի համար բնության այդ-
պիսի օրհնությունը մինչևիսկ տարօրինակ է՝ «հերձա-
ծողության» աստիճանի: Եվ այդ կենդանի բնության մեջ էլ՝
կենդանի Կույսը, որ ոչ միայն ստակական խորհրդանիշ է,
այլև սովորական կին է, մի քայլով գեղեցկություն է՝ աչքն
ծովի ծով... բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթեր...
ծոցն լուսավոր, կարմիր վարդով լցեալ»:

Սա նկարագիրը չէ Բարեկերտի մոր, այլ կարծես «Երգ
երգոց»-ի հարսն է՝ Սողոմոնի Սուլամիթան:

Եվ Սր. Կույսի այսօրինակ նկարագիրը բավական չէ՞ր
արդյոք, որ Գր. Նարեկացուն համարեն հերձվածող...



Միայն իր մի քանի Տաղով նարեկացին կդառնար մեր
առաջին մեծ բանաստեղծը: Բայց նա կերտեց նաև իր
«Մատյան»-ը, որ մեր բանաստեղծության Ազգամարտ վան-
քըն է՝ լսի այն գոթազուգուցանք, որ «Մատյանն» անկար-
ծանելի է ստեղծալիս:

Գրքերն էլ ճակատագիր ունեն, որ բնավ էլ նրանց գիրք
կարգը չէ: Այլ «Մատյան»-ի ճակատագիրը նույնքան ան-
կարգելի է, որքան իր էությունն ու հորինվածքը:

Հեղինակն իր գիրքը սրակել է ոչ միայն իրեն, սակեղա-
բանություն (այսինքն՝ բանաստեղծություն), այլև երգ, նր-
վագ, մինչև իսկ «չափաբերական» (այսինքն՝ գոթալիտ),
սակայն «Մատյան»-ը իրեն այդպիսին ընկալվեց համեմա-
տաբար վերջերս միայն: Կինեղով մեզ հին գրականության
ամենից շատ հրատարակված և հայ ժողովրդի մեջ ամենա-
սարածված գիրքը, իր բազմաթիվ վերնագիր-անվանումնե-
րի փոխարեն կոչվելով պարզապես «Նարեկ»՝ բանաստեղծու-
թյան այս արտակարգ և անզուգարսիտ հատորը ոչ այնքան
ընթերցվել է, որքան համբուրվել, դրվել ոչ այնքան դարակի
կամ գրակալի, որքան հիվանդի ճակատի վրա կամ բարձի
տակ, ոչ այնքան հասկացվել, որքան զգացվել, ոչ այնքան
գնահատվել, որքան պաշտվել: Եվ զարմանալին այն է, որ
Նարեկացին հենց ինքն է դա կանխագուշակել իր գրքի սկզբ-
բաժնի. «Այս մատյանն ընթերցողների սրտերը դարձրու հըս-
տակ, բժշկիր նրանց հոգիները և հանցանքները սրբիր... Եթե
անձնական ցավի մի մահացու վտանգ պաշարի որևէ մեկին՝
թող որ սրանով գտնի փրկությունը հույսով ապրելու...»

Նարեկացու կանխագուշակումը կատարվեց: Ու եթե ժո-
ղովուրդներն իրենց մեծ բանաստեղծներին անմահացնում
են համարյա միատեսակ, ապա հայ ժողովուրդը իր այս մե-
ծին անմահացրել է նույնքան արտակարգորեն, որքան ար-
տակարգ էր նույն ինքն այդ մեծը. գարեր շարունակ նրա
գիրքը համարվել է ՀՐԱՇԱՎԻՔ, և դարերն ապացուցեցին, որ
իսկապես էլ հրաշալիք է դա...



Նարեկացու «Մատյան»-ը մեր բանաստեղծության ամե-
նածավալուն երկն է: Եվ նրա մշտախաչատեղ աչքախոթյա-
նը համեմատելու համար մեր հայրենի բնությունը օրինակ
չի տալիս: Բազմաբանության համար հարմար չի գալիս ոչ
Վանա ծովակը, ոչ էլ Սևանա լիճը. ծով է, պետք, որ լինե

աննցել, ու եթե ունենք՝ հենց այս «Մատյանն» է։ Բայց, ինչպես գիտենք, ժողերն անգամ ափունք ունեն։ Եվ Նարեկացու ծովածամբալ ու ծովատրոփ այս «Մատյանն» էլ ունի իր ափունքը, որ կարելի է ձևակերպել ընդամենը երեք բառով. «ՄԵՆԱՅ—ԿՈՐԵԱ—ՈՂՈՐՄԵԱ»։ Ավելի քան 8500 տղանոց այս գիրքը, որին «կաղապար» բառը չի փակում այնպես, ինչպես .առանան խաչին, այս գիրքը, որ ունի 95 գլուխ, գրված է ոչ այլ կերպ, քան հենց սույն եռամասնյա պարզ կաղապարով. «մեղանչել եմ — կորչում եմ — փրկիր»։ Եվ անկարելի է չապշել՝ տեսնելով, թե ինչպես է ամեն գրությունում բոլորովին նոր ձևերով ասում միևնույնը՝ 95-ը բազմապատկելով 3-ով և ստացված գումարը բազմապատկելով... անսահմանությունը։ Արդարացվող չափազանցություն է, թե ներքին ուներ 1001 եկեղեցի։ Աններելի նվազեցում կլինի, եթե ասվի, թե Նարեկացին իր «Մատյան»-ում կառուցել է ընդամենը 1001 «եկեղեցի», որ նրա վերադիրներն են, մակդիրները, փոխաբերությունները, դիմառնությունները, հարասությունները։ «ՈՍ ՇՆՉԱԿԱՆ ՄԻ ՄԱՏՅԱՆ ԵՄ՝ ներսից ու դրսից բարդված ողբերով և ձայներով», — ասում է բանաստեղծը դիմառնաբար։ Եվ հիազարհուր է նրա այդ «ընդաշահան»-ությունը. նա կարծես շնչում է ոչ թե սովորական թոքերով, այլ գործող հրաբուխի զույգ խառնարաններով։ Ընթերցողը, ահամա, ստիպված է լինում շնչակցվել նրան, բայց շուտով, իր թոքերի մեղեքն ցավով, զգում է, որ անկարելի է դա. ու շնչակտուր է լինում։ Բուպեական դադար, կարճատև լուռություն։ Բայց դա էլ լուկ այն բանի համար, որ իսկույն ևեթ գոչի. «ԼՍԻՐ ՍՐՏԻՍ ԼՌՈՒԹՅՈՒՆԸ»։ Իսկ այդ լուռությունն էլ, իր իսկ վկայությունամբ, այլ բան չէ, քան «ՄԵՆԱՅՆ ՇՆՉՈՒՄ ԵՐԿԱՐԱԳՈՉ»։

«Մեղայ—կորեա—ողորմեա»։

Երբ իր մեղանչումից է խոսում և իր կորնչումից, ասես արտաշնչում է հալած կապար, ինչի վրա ընկնում են հրահեղուկ բառերը՝ այրվածքի խարան են թողնում ու ճենճերահոտ։ Իսկ երբ աղաչում է գութ և պաղատում ողորմություն, ասես ներշնչում է մրրիկ և արտաշնչում փոթորիկ՝ ամեն ինչ նախ ներառնելով ու դարձնելով պատկեր ու վե-

րադիր, փոխաբերություն ու մակդիր, ապա այս ամենը վերամզելով դեպի արդարաբնակ երկինքները։

Նրան բնութագրող առաջին ածականը պետք է լինի ԱՍՏՎԱՍԱԽՈՒՅՉԸ, Բայց նա Աստծուն հետախուզում է ոչ թե պարզապես ի սեր Աստծու, այլ հանուն Մարդու։ Ուստի և նա մեկն է աշխարհիս այն սակավաթիվներից, որոնց մականունն է ՄԱՐԻԱԽՈՒՅՉԸ, նա մեր առաջին մարդագիրն է և մեծագույն մարդերգուն։ Ուստի և նա, ըստ էության, մեծատառ է գրում ոչ միայն Մարդը, այլև ՈՄՆ-ը։ Մեարդատառ ոչ մի գրքում մարդն այնքան չի մերկացված ներքնապես, որքան այստեղ։ Ըստ քրիստոնեական հավատալիքի, Ահեղ Դատաստանի օրը մարդկանց կառուցվածքը շրջվում է, մարմինը դառնում է աստառ, հոգին՝ երես։ Իր գրքում այսպես շրջված է ոչ միայն Մարդը, որ ինքն է, այլ նաև Ոմն-ը, որ մարդկային արարածներից յուրաքանչյուրն է։ Իրենից վեց պար հետո ծնված մեծ անզլիացու շնորհիվ աշխարհն ստացավ մարդու սքանչելի գովերգությունը՝ Համլետի բերանով։ Բայց նույնիսկ Շեքսպիրն ինքը կգերադասեր իր այս մեծ նախորդի նույնատիպ խոսքը. «Մարմինդ կրող ու տանող երկու միակցորդ-խորհրդակից ոտներիդ վրա, ահա, դու հրեշտակի ձևով ես կառուցվել, որպեսզի թո կրկնաբարձ վերսլացիկ բազուկներով, իբրև թռչելու թևերով, հայրենական աշխարհիդ նայես բարձրերից... Մարմնիդ աշտանակի վրա, իբրև բազմականթևյան ճրագ, գլխիդ բոլորությունը հաստատվեց, որպեսզի գրանով շուտարանաս Աստված տեսնելու շնորհից և մնացնություններդ իմաստասիրես։ Բանականությունն պատվով ճոխացար կրկնակի, որպեսզի քեզ պարզեցված բարեմասնություններիդ հաղթանակից խոսես թո անարգել լիզվով։ Թո ձեռքերով, որ հարմարապես ճյուղափորված են շառավիղներով մատներիդ, և իրենց նույնատիպությունամբ աստծո ամենաբաշխ աջի գործակից-կցորդն են, գործելուդ և կառուցումներդ տնօրինելու համար աստված կոչվեցիր։ Երեք հարյուր վաթսույն հոգերով դու շաղկապվեցիր՝ նրանց միացնելով թո մեջ պատշաճող ազդողական հինգ զգայարանների թիվը, որպեսզի արտաքնապես և առերկվույթ նյութեղեն թո տեսքը շմեա մաքիդ դիտման համար

«Ինքնադատելի»... Մարզը նարեկացու համար «եզակի սլառկերն է աստուծոյ», ուստի և նա աստուծու հետ «աղերքալառն դատի նստելով» հազար ձեերով գատաքննում է միևնույն կոշտկան հարցահանը. «Մի՛թե... պիտի անպաշկն նյութը ջո պանծալի հարստութեան... չպահես պակիզ պայծառութեան զարդը վայելուչ», որ մարդն է և միայն մարդը:



Նարեկացին բազմաթիվ կերպերով է բնութագրել իր գիրքը, բայց ընդհանրական է «Մատյան ողբերգութիւնն» խորագիրը: Այս «ողբերգութիւնը» նրա լեզվով նշանակում է «չացերգութիւն», «ողբասացութիւն»: Բայց այդ գիրքը, ըստ էութեան, նաև ողբերգութիւն է՝ բառիս ժամանակակից իմաստով: Այդ ողբերգութեան հարյուրավոր բնորոշումներն էլ տալիս է ինքը: Վերհիշենք դրանցից մեկը. «ՄԻԱՊԵՍ ՄԱՏՆԷ ԿՈՐՍՍԵԱՆ ԵՎ ԶՂՋՈՒՄՆ ՈՒԺԳՆԱՊԵՍ ԵՎ ՄԵՂԱՆՉԵՆ ՄՈՒՆԳՆԱՐԱՐ»: Նարեկացու ողբերգութիւնն էլ հենց այն է, որ ինքը ինչքան մոլեգնաբար մեղանշում է՝ նույնքան էլ ուժգնապես զղջում, և ինչքան ուժգնապես զղջում է՝ նույնքան էլ, հենց դրանով իսկ, մոլեգնաբար մեղանշում՝ ուժգնապես զղջման նոր առիթ տալով: Այս պատճառով էլ նա, մեղանշելիս թե զղջալիս, իրեն միշտ զգում է «հավասարապես կորստյան մատնված», մի ահռելի վիճակ, որ թվաբանական շորս գործողութիւններից երկուսին է միայն ենթակա՝ գումարմանն ու բազմապատկմանը, և նույնքան էլ կարոտում է մնացած երկուսին՝ հանմանն ու բաժանմանը:

Այս մշտապես եռացող ու երբեք չպարզվող, շարունակ խառնվող ու բնավ չձուլվող դրութիւնն էլ հենց նարեկացու ՔՆԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿՆ է:

Պատճառն այն է, որ նարեկացին՝ այնքան բարձր գին տալով փոքրին, միաժամանակ ոչ միայն չի զոհանում փոքրով, այլև ձգտում է ամենամեծին: Նա ձգտում է առնչվել ազատուն և ոչ այնքան հույսի հանգույցով, որքան սիրո կազով, այլ կերպ ասած՝ ոչ միայն ներվել, այլ միանալ Հորը

գամ որ միևնույնն է, նրա Որդուն Գիճեզով Հիսուսի ասցանքս արդոյ՝ նա պահանջելու պէս հայցում է. «ՔՆԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿ ԵՎ ՄԻԱՅԻՐ ԻՆՁ»:

Անր իմացած յուր մեծերի համեմատությամբ նա ծնրանում է ամենից և ամենից պակաս, որովհետև երգիչն է չժերացողի՝ ՈՐՈՒ, և այդ բնագավառում շունի զույգ ու մըրցակից՝ ոչ միայն իր ժամանակի մեջ և ոչ էլ միայն իր ազգակիցների: Աստվածամերժութիւնն է թափառում աշխարհով, այլև շնն հավատում ոչ մեղքերին ու քավութեանը, ոչ էլ հրեշտակներին ու սատանային, բայց մարդը մնում է մարդ՝ իր հոգեկան ներհակութիւններով, իր անվախճան հակամիտութեամբ, նա եղել-մնում-մնալու է վայրը այն ահեղագույն ճակատամարտի, որ կողմում է ԻՆՔՆԱՎԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ, ուստի և նարեկացին հարազատ ու հասկանալի է նրան՝ իր հավերժական պատերազմով:

Լինելով հակամիտութեան ու հակամարտութեան բանաստեղծը, նարեկացին, բնակաՆաբար, հակադրութիւնների (ուրեմն նաև համապատասխան փոխաբերութիւնների և մակդիրների) վարպետը չէ միայն, այլև հանճարը: Լինելով հեղինակը «յանձնառական համայնապատում խոստովանութեան»՝ նա տերն է աներեակաշիլի երեակալութեան:

Սովորական աչքերի փոխարեն նա կարծես ունի երկփողանի հեռադիտակ, որի մի կողմից նայելիս տեսնվելիքը մեծանում է և մոտենում, իսկ հակառակ կողմից նայելիս հեռանում է և հավաքվում: Իսկ որտեղ երեակալութիւնն է, այնտեղ էլ շափազանցութիւնը: Եվ նարեկացին՝ բանաստեղծական շափազանցութիւնների ինքնիշխան տերն ու լիազոր տնօրենը, օժտված է մի հոգով, որ նման է գոգավոր հայելու. ոսպնյակը հավաքում է ամենահեռավոր և միմյանցից զատված ճառագայթները և միացնելով կենտրոնացնում մեկ կիզակետում: Այսպես է, որ ծովի շրերը փոխվում են թանաքի, բազմապարեզ ընդարձակութեամբ դաշտերը՝ թղթի, անտառները՝ գրիչների, և սակայն դարձյալ շնն կարողանում գրանցել բանաստեղծի ողջ առիթը: Այդպես էլ եղեմն ու երկիրը ողողող շորս հարդահոս և շրառառ դեպքերը ցվում են բանաստեղծի աչքերը, բայց և շնն կարողանում զովաց-

նեկ նրա անհանգչելի բոցը: Եվ այդպես նա իր լացն է լա-
ղիս ոչ թե իր գույգ աչքերով միայն, այլ արնծայաբերում է
գլխի յուրաքանչյուր մազով...
* * *

Ահա թե ինչու իր գործի մասին կարելի է ասել այն, ինչ
ինքն իր մեղքի մասին է ասել. «Իմ գործերի շահին ու քա-
նակը որոշելու համար ավազակությունը վերջացան, և պա-
կասեցին նրանց անդամ շեղչերը՝ հաշվելու կուտակումներն
իմ»...

Ինքն իր մեղավորության համար է ասել. իսկ մենք իր
Պանձարեղության համար պիտի այսօր կրկնենք իր խոսքն
իր մասին. «Եթե ինձ պես մի օրինակ ունենայի՝ կասեի, թե
նմանակից ունենայի՝ կպատմեի, թե ինձ հավասարն ունե-
նայի՝ կգրեի. թե ինձ համեմատն ունենայի՝ կիմացնեի, թե
անցյալում լինեի՝ կհայթայթեի, ու թե ներկայումս՝ կհու-
սայի: Բայց քանզի ոչ նմանս ունեմ, ոչ էլ օրինակ, ուս-
տի»...

Ուստի այստեղ պիտի ընդհատել նրան՝ հիշեցնելով, որ
թեև ինքն իսկպպես էլ «ոչ միայն հորինող է, այլ նաև հա-
մեստ», այսուհանդերձ շատ է անարդար, երբ իրեն համա-
րում է ՅԵՏԻՆ ԲԱՆԱՀԻՒՍԱՑ և կրտսեր վարժապետաց»,
բայց նույնքան էլ իրավ է, երբ իր գիրքը համարում է «բա-
նավոր պատարագ» և «ԱՆԱՐՅՈՒՆ ԶՈՂ»: Պարտավոր ենք
սակայն ավելացնելու, որ «Մատյան»-ի պես «անարյուն
մատաղ անելու» համար շատ է քիչ մարդկային մարմնի
ընդամենը մի քանի լիտրանոց արյան ծախսումը կաթիլ առ
կաթիլ: Նարեկացու արյունը լիտրերով չի շափվում, այլ
հայրենական այն կարասներով, որոնց մեջ ընկնելիս սովո-
րական մահկանացուները պարզապես խեղդվում են: Ուս-
տի և նա, ով ամբողջ մի հազարամյակ եղել է «ՄԵՂԱԳԻՐՆ
ՈՒ ԳԵՂԱԳԻՐԸ ԱՄԵՆ ՀԱՅՈՒ ՏԱՆ» (Գ. Սրվանձությանց),
այսօր մեզ համար մեր առաջին ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ քնարերգուն չէ
միայն, այլ նաև ամենամեծ անհատականությունն իսկ: Դան-
թեից 3 դար առաջ նա մարդկային միասնական հոգին բնա-
կեցրեց 3 անգամ 95 «պարունակ»-ների մեջ՝ դառնալով և
մնալով «ոչ միայն կամեցող, այլև հնարավոր... ոչ միայն

նկարող, այլև ամենագոր... ոչ միայն կարելից ու վշտա-
կից, այլև ծածկագետ... այլև ապավեն... այլև աստված...»



Նարեկացին իր գլուխ-գործոցը բնութագրել է բազմաթիվ
ձևերով, ի շարս որոնց՝ նաև «Գիրք մաղթանաց»: Հազար ու
մի մաղթանքներով է նա դիմել Մի կռվածին: Եվ այդ մաղ-
թանքներից գեթ մեկը, ըստ որում ամենակարևորը, իսկա-
պես էլ կատարվել է: «ԳՐՎԱՊՔՆ ԱՅՍ ԴՐՈՇՄԻՐ ՈՐՊԵՍ
ԱՐՁԱՆ ՄՇՏՆՁԵՆԱԿԱՆ,— դիմել է նա աստծուն:— ԹՈՂ ՈՐ
ՊԱՏՄՎԻ ԱԶԳԵՐԻՆ Ի ԼՈՒՐ ԵՎ ԺՈՂՂՎՐԴԻ ՀԱՄԱՐ ՔԱՐՈՁ-
ՎԻ... Եվ թեպետ իբրև մահկանացու ես պիտի վախճան ըն-
դունեմ, ՍԱԿԱՅՆ, ԱՅՍ ՄԱՏՏԱՆԻ ՀԱՐԱԿԱՏԱՐՈՒԹՅԱՄՔ
ՊԻՏԻ ՄՆԱՄ ԱՆՄԵՈՒ... Այս գիրքն իմ ձայնով իմ փոխարեն
պիտի աղաղակի, ծածկվածները պիտի բանա և գաղտնիք-
ները հրապարակի... ԵՎ ԵՍ ՊԻՏԻ ԴԱՐՁՅԱԼ ԴԱՎԱՐԵՄ,
ԿՐԿԻՆ ԾԱՂԿԵՄ՝ ԱՅՍ ՔՈՅԱՇՈՒՆՉ ԳՐՔԻ ՀՈՒՍԱԴՐՈՒ-
ԹՅԱՄՔ»:

Մեզ այլ բան չի մնում, քան ազգովին ասել. «Եւ
եղե...»:

**ՀԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆՏՐՈՒՄ ԵՄ ԵՐԱՆԻՍՏՅԱՆ
ՆԱԽԱՀԻՄԵՐՆԻ**

«Երական թերթ»-ում իր հոդվածը տպագրելիս Վահագն Դավթյանը ինքն էլ գիտեր, որ իր խորհրդածուփյունները կարող են «մտքերի փոխանակության և ստեղծագործական վեճերի առիթ տալ»:

Ինչպես տեսնում եք, այդ առիթն իսկապես տրված է, բայց կուզեի իսկույն էլ ավելացնել, որ Վ. Դավթյանի հոդվածը ինձ առիթ է տալիս այլ «մտքերի փոխանակության»: Այլ կերպ ասած՝ ես իմ բնկերոջ հետ ոչ թե պիտի վիճեմ, այլ շարունակեմ զարգացնել իր իսկ մտքերը: Ուստի և իմ ասելիքը «ոչ» չի լինելու, այլ «այո, բայց...»:

«Ժամանակակից պոեզիան և ուսուցիչի նախահիմքերը» ոչ միայն լավ հոդված էր, այլև շատ ուրախաբեր, ըստ որում «լավ»-ի սեփականատերը ինքը հոդվածագիրն է, «ուրախաբեր»-ի սեփականատերը՝ մենք բոլորս...

Առածն ասում է. «Կան բաներ, որ չես անի՝ մինչև շտվորես, կան բաներ էլ, որ չես սովորի՝ մինչև շանես»: Ինձ թվում է, թե տասնամյակներ շարունակ մեր բանաստեղծությունը օրուկված-ոտնակապված էր սույն առածի առաջին մասով միայն. անում էին այն, ինչ սովորել էին և, ընդհակառակը, բանի տեղ էլ չէին դնում այն բաները՝ որ «չես սովորի՝ մինչև շանես»: Իսկ հիմա, ըստ իս, մեր գրականությունը տանջվում է հիշյալ առածի երկու մասերի միջև երիտասարդներից շատերն անում են բաներ, որ չեն սովորել (շտ ապիտոս), իսկ ավագներից ոմանք շանում են անել նորանոր բաներ, որպեսզի սովորեն (փառք ասածու):

Ահա այս շրջագործային պահին է, որ «ստեղծագործի նա-

խակներ»-ը փայլում է ժամանակակից պոեզիային ն, ընտանյակ մասերու, մի քիչ փախ է պատճառում ինձ:

«Մեծալիքի նախահիմքը» եզր քուսք չէ, ոչ էլ պատկանում է մեր մեծ գյուտարարին՝ Մարտիրոս Սարյանին: Բայց քանի որ Վ. Դավթյանը հենվել է Մ. Սարյանի ասույթին, ապա ես էլ սկսեմ նույն ասույթից՝ սրա մեջ շեշտելով երկու բան. նախ՝ շմուռանանք, որ Մ. Սարյանը «ստեղծագործի նախահիմք» ասելով պաշտպանում է իր մեծ արվեստը ընդգծելով լուսանկարչական-նկարադրական, անհոգի բայց մարմրենեղ, անթե, բայց ամբարձրակույր սեպիզմի, որ կիրք աշխարհի տեղ է ծախում և շիրք շաքարի, ինչ է թե կիրն ու շիրն էլ... սպիտակ են:

Ուրեմն, Մ. Սարյանը «նախահիմք» է ասել, որպեսզի վիճի «հիմք»-ի դեմ՝ այն հաստարեստ-հաստահեղույս մույթների, որոնք վաղուց աշոն իրենց վրա շունեն նույնիսկ ծածկ ու տանիք, որոնք իրենք էլ են վաղուց խարխված, բայց համառարար պահանջում են... զմբեթ:

Եվ ապա (իրևե ապացույց և միաժամանակ շարունակություն այս մտքի)՝ ի միտ աննոնք, որ Սարյանն իր դրծն այլ կերպ չի բնորոշում, քան «ամեն տեսակ ավելորդություններից ազատվելը» (բնագրի՝ излущество-ն): Ուրեմն «ստեղծագործի նախահիմքերը» Սարյանին հետաքրքրել են ոչ թե ինքնին, այլ լուկ այնքանով...

Միտքս պարզաբանելու համար թույլ տվեք (Սեդինջերի ձրի օգնությամբ) պատմել մի... առասպել՝ հին շինական փիլիսոփայական այն ուսմունքից, որ ծաղկել է մեր փվարկությունից 5—6 դար առաջ և կոչվում է դաոսականություն:

Կինում է չի լինում մի իշխան, անունը՝ Մու՝ Չինի տիրակալը: Սրան ծառայում է մի Պո լո-ի՝ ձիրեր ճանաչող մեկը: «Տարիքդ լցվել է, — ասում է մեկ օր իշխանը, — Ընտանիքիցդ որևէ մեկը կարո՞ղ է ծառայել ինձ՝ քո փոխարեն ինձ համար ձիրեր ընտրելով: Եվ մի կարելի է ճանաչել տեսքից և շարժմունքից, — պատասխանում է Պո լո-ին, — բայց անհման նծույցն այն է, որ ասե՞րք զետեղին չի գիպցնում ու հետք չի փայլում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի, և տեղադրվելի ինչպես աստվածավա մուծը: Իմ որդիներին

չնորհօք չի հասնում բարձրագույն աստիճանի. նրանք կարող են շոկել լավ ձին՝ նայելով նրան, բայց նրանք չեն կարող ճանաչել աննման նժույզը: Սակայն ես ունեմ մի բերեկամ, անունը Չու Ֆան-կաո, որ ցախ ու կանաչեղեն է ծախում: Ձիերի գործում նրա խելքն ինձանից պակաս չի կրտում: Նրան կանչիր մտադ:

Իշխանն այդպես էլ անում է: Շուտով նա Չու Ֆան-կաոին ուղարկում է ձի ճարելու: Երեք ամիս անց նա վերադառնում է ու զեկուցում, որ ձին գտել է: «Իսկ ի՞նչ տեսակ ձի է» — հարցնում է Իշխանը: «Աշխետ զամբիկ է», — լինում է պատասխանը: Բայց երբ մարդ են ուղարկում ձիու խանից, պարզվում է, որ ազոավի պես սև հովառակ է և ոչ-թե աշխետ զամբիկ:

Դժգոհ Իշխանն իր մոտ է կանչում Պո Լո-ին: «Քո բերեկամը, որին ես հանձնարարեցի ձի ճարել, իրեն խայտառակեց: Նա ձիու որձն ու էգն էլ չի շոկում: Եվ ձիերից նա ի՞նչ է հասկանում, եթե նրանց նույնիսկ գույնն էլ չի զանազանում»:

Պո Լոն խորին թեթևությամբ շունչ է քաշում: «Մի՞թե նա իսկպես հասել է այդ աստիճանին, — բացականչում է նա: — Այդ զեպքում նա արժի ավելին, քան ինձ նման տասը հազարը միասին: Ես չեմ համարձակվի համեմատվել նրա հետ, որովհետև Կաոն ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ: Վերահասու լինելով էությանը՝ նա մտահան է անում անէական գծերը. տեսնելով ներքին արժանիքները՝ նա կորցնում է արտաքին տպավորությունները: Նա տեսնում է այն. ինչ հարկավոր է իրեն և չի նկատում անհարկավորը: Նա նայում է այն կողմ, ուր պետք է նայել, և անտեսում է այն, ինչ շարժի տեսնելը»:

Ու երբ բերում են ձին՝ պարզվում է, որ նա փակապես էլ աննման է»...

Գաոսական այս առաստեղ-առաջը կարող էր գառնալ լավագույն մանիֆեստին (ու՝ մեկնաբանությունը) ամբողջ նոր ու նորագույն արվեստի և նրա օգնությունը. կարծում եմ, ավելի քան պարզ է հիմա թե ի՞նչ ասել է ասմեն տեսակ ավելորդություններից ազատվելը: Այդ նշանակում է՝ կարճ

ու կոպիտ ասած՝ նկարել ձի քստ էության և ոչ թե ձիու սև կամ աշխետ, էգ կամ որձ լինելը: Այդ նշանակում է ձգտել ըմբռնելու և բռնելու ձիու ոգին և ոչ թե բաշը կամ պոչը:

Ահա թե ի՞նչ նկատի ունեն նոր ու նորագույն արվեստագետները, երբ վկայակոչում են «ռեալիզմի նախահիմքերը» և նախնական ռեալիզմն ընդհանրապես:

Բայց շմոռանանք մի պարագա, որ պարագա չի բնավ, այլ վճռական ելակետ: Նախնական ռեալիստները (լինեն գրանք հին եգիպտացիք, ասորաբաբելոնացիք թե հայ մանրանկարիչներ) անում էին այն, ինչ կարող էին: Մինչդեռ նորերն ու նորագույնները անում են այն, ինչ ուզում են: Տարբերությունը ոչ միայն վճռական է, այլև հսկայական: Եվ վ. Դավթյանի հողվածում «ռեալիզմի նախահիմքերի» վկայակոչումը ինձ վախ է ներշնչում հենց ա՛յս պատճառով: Մեր երիտասարդական գրականությունն (ու նկարչությունը) արդեն տվել ու տալիս է իմ վախն արդարացնող փաստեր: Հոգնած երեկվա հանգավոր ու շափավոր կաղապարվածությունից, քափի ու փրփուրի շափաբերականից, գանգրահեր բառերի վաճառականությունից, սրանք հաճախ գրում են մի այնպիսի լեզվով, ասես հարկադրաբար հարկ ու տուրք են տալիս՝ իրենց մտքերն արտահայտելով մի կերպ, զոռով, կարծես թե օտար մի լեզվով: Նրանք «նկարում են եգիպտաբար», մոռանալով, որ եգիպտացիք, կրկնում եմ, այդպես էին նկարում, որովհետև ավելի լավ չէին կարող, մինչդեռ ժամանակակից բանաստեղծը երեկվա նման չի գրում (օրինակի համար՝ չի հանգավորում) ո՛չ թե այն պատճառով, որ հանգավորել չգիտի (նա պիտի իմանա շատ ավելի, քան իր նախորդներից որևէ մեկը), այլ ա՛յն պատճառով միայն, որ չունի այդ հանգավորման կարի՛քը (եթե, իհարկե, չունի):

Ուստի և անհանգ, ազատ ոտանավորով, անշափ-անկըշույթ գրելը արդի բանաստեղծության արտաքին հայտարարներն են և ոչ թե ներքին հատկանիշները: Սևը աշխետից, էգը որձից չզանազանողը գեռես Չու Ֆան-կաո չէ, այլ պարզապես մի կիսակույր-անճարակ: Չու Ֆան-կաոի ժառանգ կարող է կոչվել լոկ նա՛, ով կորցնում է արտաքին տպավորությունները ոչ թե ճենց էնպես, այլ «ներքին արժա-

նիքները տեսնելու պատճառարանվածութեամբ, ով, այս կերպ ասած, «տեսնում է այն, ինչ հարկավոր է իրեն, և չի նկատում անհարկավորը. նայում է այն կողմ, ուր պետք է նայել, և անտեսում է այն, ինչ շարժի տեսնել». ով՞ կարճ ասած՝ «ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ»:

Ուրեմն, արդիական բանաստեղծութիւնը հավասարազոր է ոչ թե հավկուրութեան, այլ ներքնատեսութեան:

Այժմ այդ արդիական բանաստեղծութեան մասին՝ ըստ էութեան:

Դարեր շարունակ բանաստեղծութեանը կապել են սրբաբն, համեմատել երգի հետ ու երգ էլ կաշել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց սրբից ու գլխից բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամադրավայրն է այդ երկուսի՝ և կոչվում է հոգի կամ ոգի: Արդի բանաստեղծութիւնը՝ քնդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծութիւնն առհասարակ և միշտ) վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից: Սիրտ ունենալը քիչ է, սիրելի՛ բարեկամներս, հարկավոր է նաև հոգի՝ ունենալ: Եվ ասածս արտառոց նորութուն մի՛ համարեք: Այս «նոր»-ութիւնը շատ լավ հասկացել էին տակավին Յիսայի Գրիգորի և Գրիգոր Բարեպետները՝ մարդկային անմահութեանը հեղույսելով ոչ թե սրբի տեղափոխութեան, այլ հոգու այլակերպութեան վրա: Մենք (բազմադարյան մարդկութիւնը) լի և առատ ենք սրառուչ խոսքերով, ուրեմն և՛ մի քիչ էլ կուշտ ենք: Այժմ արդեն մենք առավել կարիք ունենք հոգեւոր ասմունքի, ոգեղինացած ասքի: Վերհիշեցնեմ, որ աշխարհիս մեծագույն գրողներից մեկի (Լ. Տոլստոյի) գործը աշխարհիս մեծագույն քննադատներից մեկը (Ն. Զերնիշևսկին) բնորոշել է ոչ այլ կերպ, քան «հոգու դիպելկաթիկա»: Մենք հիմա կարիք ունենք այդ հոգու դիպելկաթիկային ավելի, քան սրբալի զեզմանը, որը (այդ սրտալի զեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք զարգացած արվեստի: Դրանով (սրտալի զեղմամբ) բանաստեղծութիւնը ոչ թե վերջանում է, այլ սկսվում միայն, ինչպես որ երաժշտական ստեղծագործութեան մեջ էլ երգը երկուշարթին է միայն և ոչ թե շարաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծութեան նիւնական

թիպարը, երաժշտական տերմինով ասած, ես համարում եմ ոչ թե երգային մտածողութիւնը, այլ համաեզրայինը (սիմֆոնիզմը): Ոչ թե մենաձայնութիւնը, այլ բազմաձայնութիւնը: Եվ սիմֆոնիզմ ու բազմաձայնութիւն ասելիս ես չեմ ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիզմ և բազմաձայնութիւն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծութեան մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տները 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: Իսկ սիմֆոնիկ զարգացած երաժշտութիւնը ոչ թե բացառում, այլ ենթադրում է նաև այն, ինչ կոչվում է դիստոնանս, որ բանաստեղծութեան տիտղոսավոր և անտիտղոս գնահատողները հաճախ կոչում են «կոպիտ տեղեր» կամ «արձակայնութիւն»: Եկեք երաժիշտներին շփոթեցնենք մեզ վրա. դիստոնանսը երաժշտութեան ու երաժշտի թուլութիւնը չէ կամ անզորութիւնը, այլ ուժն է և կարողութիւնը: Փայտի հտնախնդներով չի կարելի դատել պլաստմասսայի մասին, թեև երկուսն էլ կարող են ծառայել իբրև շինանյութ: Ու երգային մտածողութեան շարժանիշը չի կարելի էտալոն դարձնել սիմֆոնիկ մտածողութեան համար:

— Իսկ ինչո՞ւ և անպատճառ սիմֆոնիկ, — կարող են հարցնել իրավամբ:

Պատասխանի համար պետք է դիմել ոչ թե ինձ, այլ դարին, ավելի ճիշտ՝ դարի ժամանակակից պատգամախոսին, որ կոչվում է քվանտային տեսութիւն, հարաբերականութեան տեսութիւն, ատոմային էներգիա, հրթիռ կամ արբանյակ, ինչպես կուգեք:

Եվ անհամեստութեամբ կհամարվի, եթե ասեմ, որ այսօրվա մարդը առավել բարդ կառուցվածք ունի, քան Գանեմարբայի արքայազնը: Այդ դեպքում արտահայտվեմ ավելի համեստ. մի՞թե մենք ավելի բարդ չենք, քան նույն այդ արքայազնի զրուցակիցները՝ գերիզմանափողը կամ խեղդատակը: Գոնե պիտի ամաչել այդ գերիզմանափողից ու խեղդ-

կատակից և 20-րդ դարի բանաստեղծութիւնը չըմբռնել իբրև խաղիկ—շանգյուլումների բազմահարկութիւն: Խորաշնորհ են ղողանջում մեր հոգում, իսկ մեզ ուզում են հանույթ պատճառել ճաշարանային նվագախմբով. ուղիղիմների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեզ խորհուրդ են տալիս չնալ պարային հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծարավի մեր աղանջները, իսկ մեր նույն այդ աղանջները քաշում են հենց ա՛յդ պատճառով և աղանջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «Հուլզ», մյուսի մականունը՝ «Սիրտ»:

Վաղուց է եկել ժամանակը մտածող-մտավորական-իմացականութեամբ լեցուն հերոսի՝ լինի դա քնարական հերոս, թե հերոս վեպ ու վիպակի: Ու եթե այսպես դատենք՝ արժի՛ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսութիւնից օգտվելու, դա մշակելու-վերամշակելու անհրաժեշտութեան մասին: Բանահյուսութիւնն ունի իր անկրկնելի հրամայքն ու հարստութիւնը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից: Բայց շմոռանանք նաև, որ բանահյուսութիւնն այլևս չի զարգանում, որովհետև չի կարողանում (անեկդոտները չհաշված): Ու եթե դեռ զարգացող բանահյուսութիւն կա՝ այդ էլ միայն հետամնաց ազգերի մեջ:

Արդ՝ հարաբերականութեան տեսութեան աղը ծամած, քվանթային տեսութիւնը համտեսած, կիրքերնետիկայով կոկորդը ողողած ընթերցողիս և ընթերցողիդ ինչպե՛ս պիտի հոգեպէս գոհացնես քո ֆալկլորային մտածելախեղով: Գրականութիւնը երգի ու պարի ազգային անսամբլ չէ, ոչ էլ համերգային դահլիճներում օր ու գիշեր ելույթ են ունենում նմանատիպ անսամբլները միայն...

Ուստի և արդի բանաստեղծութիւնը չի կարող լինել նեֆիթաբանաղլական, որ նույնն է, թե պառմոզական-նկարագրական: Նա պիտի լինի քելագրական-հուշարարական: Նրա առավել դիպուկ բնորոշումը, ըստ իս, ճիշտ ու ճիշտ համընկնում է այն բնութագրին, որ ունի դառասական առակի անըման նժույզը. «Նա ոտները գետնին չի դիպցնում»: Այլ կերպ ասած՝ նա այլևս չի կարող լինել գետնատարած-գետնահուլ:

Նա պիտի «ոտները գետնին չդիպցնի» բարձրանալով կամ խորանալով՝ սաղարթի պես կամ արմատի, օդանավի նման կամ երկրաբանական հորատիչի: Այլևս տարածականը չէ նրա մեծութեան հատկանիշը, այլ միավաճփը կամ սլացքը: Այլևս պետք է լինել ոչ թե երկրաչափ կամ աշխարհագետ, այլ երկրաբան կամ օդաչու: Ոչ թե փովել-լճանալ, այլ մտնել տուրբին՝ ջրի պես կամ գազի նման: Հետազոտել մուկը՝ լինի դա մթնոլորտ կամ ընդերք, — միևնույնն է: Այլ կերպ (և մասամբ կրկնելով) ասած՝ պետք է մտնել ոգու ոլորտները, շահագործել հոգու հարստութիւնը:

Ինձ կարող են ըմբերանել թեկուզ և աստվածաշնչյան ծանոթ խոսքով. «Երանի՛ հոգով աղքատներին»: Հազար երանի, — կավիւացնեմ ես: Հազար երանի, որովհետև նրանք երջանիկներն են երջանիկներից. նրանց չեն կրծոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անծանոթ պիտի մնա ոխերիմ անքնութիւնը, ու նրանց մասին կգրեն նույնիսկ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների: Բայց, օգտը վելով նույն Աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեմ, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն ի՛ր, այլև աշխարհիս ամե՛ն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ թե՛ս տառապանքը»...

Ով ելումուտ շունի ոգու ոլորտներում, ով չի հաղորդակցվում հոգեկան ներանձնավային լաբիրինթոսներին, նա, իմ բարի խորհրդով, իզուր է հրաժարվում հանգից ու վանկից, իզուր է դիմում սպիտակ ու ազատ ոտանավորին, — դրանից նա պիտի վնասվի միայն, ավելին՝ ունեցածն էլ կորցնի: Իսկ ով հանդգնել ու վճռել է այդ անել՝ թող բարի լինի անվանակոչելու մեր հոգեկան խլրտումները, որ և ջանում է անել արդի համաշխարհային պոեզիան:

Ի դեպ՝ այդ համաշխարհայինի մասին:

Եթե վերանանք մեր ազգային այն արատից, ինչը կոչվում է սնափառութիւն, չենք կարող շասել, որ աշխարհի ժողովուրդների շարքում եթե մենք առաջիններից չենք, ապա, առավել ևս, վերջիններից էլ չենք: Երբ կար նինվե ու Տիգրոն, մենք ունեինք մեր Արմավիրն ու Գառնին: Քրիստոնեութիւնը տարածվեց Հռոմում, բայց Տրդատը որոշ շափով

Ֆանխեց շոտմին: Աշխարհում կար ընգամենը մի քանի այ-
բուրեն, երբ շուշացավ Մաշտոցը: «Վերածնունդ» բառը գա-
բեր հետո պիտի ստեղծվեր, իսկ նարեկացին գրեց իր Տա-
զերն ու Մատյանը: Գուտենբերգը դեռ նոր էր գործի դրել իր
տպագրական մեքենան, երբ մենք տպեցինք մեր Պարզա-
տումարը: Համայնավարությունն էլ ստեղծեցին գերմանա-
ցիք, բայց համայնավարական առաջին երկրի հանրակառ-
ջին լծվեցինք նաև մենք՝ գերմանացիներից առաջ...

Այս՝ շուշանալը մեր ազգային դիմանկարի կարևոր գծե-
րից մեկն է, մեր նկարագրի բարեխառնությունը, մեր հոգե-
հատակը: «Չուշանալ, ետ շմալ», — ա՛յս պիտի լինի ամեն
մի հայի նշանաբանը՝ ինչ գործի տեր էլ որ լինի: Ով-ով,
բայց մենք իրավունք չունենք շփոթել մակերես և մակար-
գակ բառերը: Մենք պիտի չլինենք մակերեսի վրա (չենք էլ
կարողանում), բայց մենք պարտավոր ենք միշտ էլ լինել
հակադրակի վրա՝ համաշխարհայինի՝:

Ես էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն:
Բայց որևէ բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ
է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայակա-
նի կարիք: Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գիտակցու-
թյունը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրա-
մադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանասարկություննե-
րին, անգիտությունից ծնված-տգիտությամբ սնվող ասեկո-
տեներին, որովհետև այդ ականջների պաշտոնն այլ է, դա-
րի ժխորը մաղելով՝ ջոկչկել դարի նվազները: Եվ ով զգում
է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի,
որ Մաշտոցին էլ երևի «տառազոդ» են համարել, ինչպես որ
երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր,
այլ մինչև իսկ «հա՛յ չէր»:

Չպիտի զարմանալ, ոչ էլ զայրանալ՝ հիշելով որ այսպես
գատողներն էլ իրենց տոհմն ու զարմն ունեն. Մաշտոցի
Ժամանակ նրանք կոչվում էին «Չուառական», Տերյանի ժա-
մանակ՝ Քշվառական: Այս մեծատառվածներին պետք է
հանգիստ թողնել: Բայց պետք է, միաժամանակ, ոչ միայն
անհանգստացնել, այլև օր ու գիշեր մարտնչել փոքրատառ-
հավաքականի՝ թշվառության դեմ, ի սեր և հանուն հարըս-

տության, ա՛յն հարստության, որ բոլո՛րս գիտենք — սկըս-
վում է փոքրով, բայց — շմոռանա՛նք — շափվում է մեծով
Ուստի, շմոռանանք նաև, որ «մենք մեր յուզով տապակ-
վենք»-ը եթե փրկստփայությունն է, ապա փրկստփայու-
թյունն է թշվառությա՛ն...

Գրականությունը, ինչ ասել կուզի, սպորտ չէ: Բայց ըս-
պորտային որոշ օրենքներ գործում են նաև գրականության
մեջ: Կան սպորտի ազգային ձևեր, բայց շատ ավելի պակաս,
քան միջազգային ձևերը: Իսկ ռեկորդների հաշվեկշիռը ամ-
բողջապես միջազգային է: Ով կամենում է կյանքը նվիրել
սպորտին՝ պիտի նկատի առնի ա՛յդ հաշվեկշիռը, այն պա-
հանջներն ու նիշերը, որ ընդհանուր է աշխարհի համար:

Մի՞թե գրականությունը սպորտի չափ էլ չկա և գրողն
էլ՝ «Ֆիզկուլտուրնիկ»-ի:

Գրականությունը (թող վերհիշեցնի մեծն Տոլստոյը)
զուրը գիտակցությունն է լուրջ ժողովրդի, ուստի և խաղաղ
գրականության հետ, նշանակում է խաղաղ ժողովրդի ոչ
միայն ներկայի, այլև ապագայի հետ, է՛լ առավել մի այն-
պիսի ժողովրդի, որպիսինն է մերը, որի համար գրակա-
նությունը շատ հաճախ փոխարինել է պետությանն ու ազ-
գային կյանքի վարչությանը:

Հիշո՞ւմ եք Չեչերյան Կատվին՝ անզլիական սքանչելի հե-
քիաթի «հերոսին», որի ժպիտը մնում էր նույնիսկ այն ժա-
մանակ, երբ ինքը չքվում էր: Չեչերյան Կատուն սովորական
կատու չէ, այլ խորհրդանիշը անուղղելի (ուրեմն և վտան-
գավոր) լավատեսության: Ուստի Չեչերյան Կատու լինելը
և միաժամանակ իրեն արվեստագետ համարելը անհարիք
բաներ են...

Լավ է ասել էքզյուպերին. «Սիրել, չի նշանակում մի-
մյանց նայել» և, կավելացնեի ես, հիանալ միմյանցով: Բայց
սքանչելի է շարունակությունը, սիրել նշանակում է «նայել
միևնույն ուղղությամբ»: Ուրեմն և եկեք քիչ նայենք իրար
(ասել է թե՛ քիչ հիանանք միմյանցով) և ջանանք նայել
միևնույն ուղղությամբ, նո՛ւյն ուղղությամբ, որով ընթանում
է համաշխարհային արվեստը:

Իսկ ով նայում է այդ ուղղությամբ, բնակաճարաբ, յի

կարող շտեմել շատ ու շատ բան այն ամենից, ինչ տեսնում են նույն ուղղությամբ նայող մյուսները... Նա չի կարող շտեմել, օրինակ, որ այլևս չի կարելի ստեղծել, այսպես ասած, թոնրատնային գրականություն. ոտներդ կախես թոնիրը, քուրսու վրա էլ դնես գիրքը՝ մազա—չարազ—ազանդերի նման ու... կարգա՛ս ուտելու պես:

Ճիշտ է, որ այլևս չկան թոնրատունն ու քուրսին, առավել ճիշտ է, որ ամեն բույս կարող է մեր բերնից հնչել, թե գրականությունը «պարապ վախտի խաղալի՞ք» չէ, բայց, այնուամենայնիվ, հենց այդ թոնրատնային գրականությունն է դուր գալիս ոչ միայն մեր ընթերցողներից, այլև, դժբախտաբար, գրողներից ու քննադատներից շատերին:

Պետք էլ չէ մեղադրել, այսպիսիք մեղավոր չեն, մեղք են: Որովհետև կենդանի գրականության ընթացքին համընթակից լինելը, այսօրվա մեջ վաղը տեսնելու կարողությունը նույնպես տաղանդ է, որ շնորհվում է քչերին:

Պետք չէ մեղադրել, բայց անհրաժեշտ է կրկնելով հրրորդել, որ դա ամենից ավելի բխում է սովորույթի ուժից: Չէ՞ որ մենք հաճախ ենք ասում «տե՛ր աստված»՝ առանց հավատալու աստծուն: Դրանից շահում է մեր լեզուն, բայց սահմանափակվում է մեր հոգին, որովհետև հենց այդ անաստված «տեր աստված»-ն է, որ կոչվում է սովորույթի ուժ կամ իներցիայի օրենք: Եվ ճշմարիտ արվեստագետը նա է, նախ, ով իր առաջնահերթ գործն է համարում ազատվել սովորույթի այդ ուժից, իներցիայի այդ օրենքից, անաստվածի այդ «տե՛ր աստված»-ից, ինչը մեր հոգևոր ու մտավոր աշխարհի ամենադաժան բռնակալն է, այնպիսի՝ մի բռնակալ, որի համեմատությամբ անմեղ գառ է թվում վարուժանի ասած հանգ-բռնակալը:

Այդ բռնակալության արտահայտություններից մեկն էլ այն բանաձևումն է, թե բանաստեղծությունը «գեղեցիկ սուտ է»: Սո՛ւտ է այս «գեղեցիկ սուտը»: Եվ այս սուտ բանաձևումն էլ խեղդում է բանաստեղծությունը՝ նրա առնական պարանոցը, նրա ձեռքն ու ոտքը կապտելով այնպես, ինչպես լիլիպուտները Գուլիվերին: Եվ կապտում է ոչ այլ ինչով, քան «գեղեցիկ» բառերի հուլունքաշարով, «բանաստեղ-

ծակա՛ն» խոսքերի նարտով,— մի բառապաշարով, որ ողորմած հոգի Շչեդրինը բնորոշել է размасисто-стыдливо — пустопорожным (ինչը հայերեն մեծ դժվարությամբ, երեվի, պիտի թարգմանել շիլա-շիոթա-ամաչկոտա-դատարկ-մատարկային): Եվ գրվում ու գրվում են ոտանավորներ այնպիսի՝ լպստված խոսքերով, որոնք տակմաշ կրկնակոշիկի պես շարունակ սայթաքում ու գետնովն են տալիս իրենց, իրենց բանիմաց ընթերցողին ու սրա համբերությունը:

Այսօրինակ «պոեզիան» իսկապես որ սուտ է, բայց ոչ թե գեղեցիկ սուտ, այլ այլանդակ սուտ: Մինչդեռ իսկական բանաստեղծություն պիտի դառնա միայն ճիշտն ու ճշմարիտը, առողջն ու արդարը: Ուստի և պիտի հիշել՝ գեղեցիկը միշտ չէ, որ առողջ է, իսկ առողջը միշտ գեղեցիկ է:

Ուստի և պիտի հիշել...

Թույլ տվեք հիշել մեկ ուրիշ առասպել-առակ էլ՝ այս անգամ արարական հին գրականությունից:

Մեկ անգամ ճամփա են գնում Արդարությունն ու Անարգարությունը և, ինչպես պետք էր սպասել, նրանց մեջ կոխվ է ծագում: Անարգարությունն սպանում է Արդարությանը և որպեսզի հանցագործության հետքերը ծածկի՝ ողջակիզում է նրա դին: Արդարության բարեկամները, երկար որոնում է նրա դին: Արդարության բարեկամները, երկար որոնում ենից հետո, գտնում են նրա աճյունը և այդ մի բուռ մոխրից սարքում են... թանա՛ք: Այն օրից ի վեր,— եզրահանգում է արար մեծ իմաստասերը,— Արդարությունը մեռած է աշխարհում, նա ապրում է միայն գրքերի մեջ...

Առայժմ երկրագունդը դժվար թե գտա. «Ո՛չ, նա ապրում է աշխարհում»: Ուրեմն և գիրք գրողներն էլ չպիտի մոռանան, որ Արդարության մոխրի թանաքով չակերտավոր թե անչակերտ, մակդիրավոր թե անմակդիր սուտ գրելը առնվազն անբարոյականություն է...

«Գեղեցիկ սուտ»-ի սուտ տեսությունից բխում է մեկ ուրիշ հորդահեղուկ շարիք էլ՝ այսպես կոչված «պարզությունը»:

Ձգելով-ձգձգելով մենք «պարզ»-ը հոմանիշ դարձրինք «հասարակ»-ին, ինչպես որ, շա՛տ ավստո, «հանրություն»

տեղն էլ գրանցվեց «Հասարակութուն»-ը: Բայց պարզը հասարակ չէ: Պարզ նշանակում է մալուր (վկան՝ պարզաբերելը, պարզերեսը, պարզկան՝ իրենց ողջ շքախմբով): Իսկ «մաքուր»-ն ու «խոր»-ը, «հասակ»-ն ու «խորունկ»-ը ոչ թե ազգակից են, այլ մերձավոր արյունակից:

Գրողի գերագույն նպատակն է լինել պարզ, բայց ոչ հասարակ: Ու հանրությանն էլ պարզությունն է պետք և ոչ թե հասարակություն, մաքրություն և ոչ թե ծանծաղություն:

Ուտի և գրողը կարող է ունենալ բազում ամբի բառեր, բայց ամենից առաջ ու հետո պիտի ունենա մեկ անընդունելի բառ, որ է հասարակը:

Այս մասին որքան շեշտված, նույնքան ընդգծված եմ խոսում և՛ս այն պատճառով, որ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի ինձ ներշնչած վախի շորս զամերից մեկն էլ հենց այստեղ է: Ես վախենում եմ, որ մեր երիտասարդությունը «նախահիմքեր»-ի կոչը հանկարծ հասկանա իբր հանձնարարութուն միամտության, պարզունակության, ֆուկլորային մտածողության և այն ամենայն չարաց, ինչից մենք տակավին շինք ազատվել: Ուտի և պիտի շարունակեմ փարատել սեփական վախս՝ երիտասարդներին ասելով.—

— Հրթիռային դարում կարելի է լինել ամեն ինչ, բացի մոմե թևերով Իկարից:

— Պետք չէ, ի սե՛ր աստծո, ատոմային էներգիայի դարում կրակ ստանալ... շփումով:

— Ով կարծում է, թե անհանգ բանաստեղծություն գրելն առավել զժվար չէ՞, քան հանգամայն, նա տակավին չի գրել ո՛չ մի բանաստեղծություն:

— Ոչ միայն անհանգ, այլև առանց չափի գրելու համար տաղանդ ունենալն էլ քիչ է. պետք է ունենալ եզո՛ւր տաղանդ:

— Իսկ եթե կարծում եք, թե ունեք (այդ եզո՛ւր տաղանդը), ապա մի՛ կարծեք թե հասկացող-հմուտ ընթերցողն ավելի դյուրահավատ է, քան Թոմաս առաքյալը, որ «Տեք իմ և Աստուած իմ» շասաց, մինչև որ տեփական մատներով շոշափեց փայլաբե խոսքիս կողը:

Ուրեմն՝ հավատացնելը չէ մեր գործը, այլ համոզելը:

Եվ քանի որ «նախահիմքեր»-ի մասին է խոսքը, ապա շատ կուզենայի հիշեցնել ևս մի «նախահիմք»՝ Պրովանսի տրուբադուրներին:

Սրանք, տակավին 13—14-րդ դարերում, լինելով ավելի թափառական երգիչ-գուսաններ, քան նստակյաց-մասնագիտացած բանաստեղծներ, իրենց արվեստին տվել են մի բնորոշում, որ բանաստեղծության բնորոշումների մեջ ճշտերից մեկն է, ըստ իս, եթե ոչ ճշտագույնը: Չվարք գիտություն, — այսպես էին նրանք կոչում բանաստեղծությունը: Ինչպե՞ս են գրում եմ ուշք դարձնեք. ո՛չ թե շոր ու ցամաք գիտություն, այլ զվարք գիտություն, և ո՛չ թե զվարթ ոչմիբանություն (ներեցեք այս նորարանության համար), այլ զվարթ գիտություն: Մտովին հիշեցեք աշխարհիս բոլո՛ւր մեծ բանաստեղծներին (աստվածաշնչյան Սողոմոնից մինչև Բայրոն, Խայամից մինչև Գյոթե, Նարեկացուց մինչև Ուիտմեն, Աբու Ալա Ալ Մահարուց մինչև Մայակովսկի), և չեք կարող ընդունել, որ տրուբադուրների կոչմանն արժանանում են «ընտրեալք»-ը միայն, ոչ թե «կոչեցեալք»-ը: Բանաստեղծությունը «հույզ»-ի կամ «զգացմունք»-ի շրջանակում սեղմողները, այդ «հույզ»-ը բանականությունից և «զգացմունք»-ը իմացականությունից անջատողները կզգան իրենց վիճակի ժիժաղելիությունը, եթե մի պահ մտածեն, որ դա նույնն է, թե կանացի աշխարհում ընդունում են միայն «աղջիկ»-ը, բայց ո՛չ «կին»-ը, բայց ո՛չ «մայր»-ը:

Արդի բանաստեղծությունն, ըստ իս, առավել քան զըվարք գիտություն է: Դա է հրամայականը դարի, թելադրանքը ժամանակաշրջանի, պատվերը 20-րդ դարի մարդու: Պատվերը: Եվ պահանջը: Պարտադրյալ պահանջը:

Մեկ որ ընկել եմ միջնադար, հիշեցնեմ և՛ս մի «նախահիմք», թեև դա վերաբերում է ոչ թե արվեստի, այլ փիլիսոփայության պատմությանը:

Երբ «նոմինալիստ»-ների և «ռեալիստ»-ների սխոլաստիկական վեճը երկարաձգվեց այնքան, որ «համը դուրս եկավ», Թոմաս Աքվինացիներից ու Դոմնո Սկոտներից հետո եկավ

Նիկողայոս Կուզանցին և, զարգացնելով նոմինալիզմը, սրկսեց պաշտպանել «գիտական անգիտություն» տեսությունը: Կարելի է կարծել, թե անիմաստ բառախաղ է դա՝ այդ «գիտական անգիտությունը»: Բայց դա մի հերոսական քայլ էր մարդկային մտքի պատմության մեջ, որովհետև չէր նշանակում այլ բան, քան «վե՛րջ սխալաստիկային»:

Այսպիսի մի «անցման հասակ»-ի ժամանակաշրջան է ապրում նաև արդի բանաստեղծությունը (այլուրեք՝ վաղուց, մեզանում՝ նո՛ր-նո՛ր), որ «գիտական անգիտության» դեմ կարող է դնել իր «բանաստեղծական անբանաստեղծությունը» (եթե կարելի է այսպես ասել): Եվ դա էլ՝ այս «բանաստեղծական անբանաստեղծությունն» էլ, ո՛չ անիմաստ բառախաղ է, ո՛չ էլ ունի իմաստը «անբանաստեղծական բանաստեղծություն»: Դա նույնպես այլ բան չի նշանակում, քան «վե՛րջ սխալաստիկային», այն սխալաստիկային, օրինակի համար, որ սկսել էր բանավիճել (հիշում եմ այդպիսի մի «լուրջ» բանավիճ), թե կարելի՞ է արդյոք գործածել... իզական հանգր:

Որ բանաստեղծությունը, մանավանդ արդի բանաստեղծությունը (և ընդհանրապես արվեստը) ոչ այլ ինչ է, քան «զվարթ գիտություն» (Բալզակն ասում էր «մտֆի ավելցուկ»), կարող է վիճարկվել լոկ այնտեղ, ուր ծվարել է սխալաստիկան, ու մեկ էլ այնտեղ, որտեղ եզր վերցնում — տակը հորթ են ման գալիս:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե հաբոությունը, այլ փլվածֆենեով: Եթե փորձենք նկարել նրա հետագիծը, ապա կստացվի ոչ թե անընդմեջ գիծ, այլ ընդմիջված գիծ՝ այն, ինչ կոչվում է կետգիծ (пунктир): Արանքներ կան ամեն մի գծիկի և կետի միջև. դրանք (այդ ընդմիջում-արանքները) հենց այն ավելորդություններն են, որոնց մասին է խոսել Մ. Սարյանը, և որոնցից ազատագրվելու պատճառաբանությունը է վկայակոչում «ոեալիզմի նախահիմքերը»:

Վերհիշենք, թե ինչպես է Պո Լոն գնահատում Չու Չանի հատությունը. «Վերահասու լինելով էությունը՝ նա մտահան

է անում անէական գծերը... նա չի նկատում անհարկավորը... և անտեսում է այն, ինչ շարժի տեսնել»: Արանք-ընդմիջում են դառնում հենց այդ 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 զցված կեռերն 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 փլվածֆենեով: Այս պատճառով էլ և այն, որ արդի բանաստեղծությունը հաճախ շատերին թվում է խրթին, ոմանց՝ նույնիսկ անտրամաբանական:

Յուրաքանչյուր ոք իրավ է յուրովի: Բայց յուրաքանչյուր ոք էլ եթե պարտավոր չէ, ապա ստիպված է ենթարկվել միևնույն հավերժական օրենքին. «Հարկ լուծանն զօրենս»: Ուստի և արդի բանաստեղծությունը ծնունդն է ոչ թե ինչ-ինչ մարդկանց քմահաճույքի, այլ «հարկ»-ի՝ այն անհրաժեշտության, որ «լուծում»-քանդում է երեկվա օրենքը՝ ձևակերպելով նոր օրենքներ: Այդ օրենքներից մեկը, ըստ իս, կարելի է արտահայտել կիրքերնետիկայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ առավելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ո՛չ խրթին, ո՛չ անտրամաբանական, ո՛չ էլ անգամ խելացնոր կոչվելուց: Չէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ»...

Մալովի սեղանը բացում-երկարացնում են լոկ այն ժամանակ, երբ ճաշողները շատ են: Այսօրվա հավաքական ընթերցողը (միշտ նկատի ունեմ բարձրագույն ընթերցողին) մեն-մենակ է նստած բանաստեղծի սեղանի մոտ: Էլ ինչո՞ւ ծավաժք բացել:

Երկար-բարակ բացատրություններ են տալիս միայն հարցաքննվելիս: Բայց բանաստեղծը հանցագործ չէ, ինչ-

պես որ ընթերցողն էլ վերաքննիչ չէ, որ բացատրութիւններ ու մանրամասնութիւններ տաս ստիպմամբ:

Արդի բանաստեղծութիւնը նման է նաև այն ճամփորդին, որ հետը վերցնում է ամենակարեւոր տվյալ ճամփորդութեան համար՝ «տանը» թողնելով այն ամենը, ինչ կարող է հեշտութեամբ գտնել վազոնում, ցանկացած կայանում կամ կայարանում՝ «այն ամեն»-ի մեջ ամփոփելով այն գիտելիքներն ու պատկերները, որ գիտի (կամ կարող է իմանալ) ընթերցողը. այն խոհերն ու ապրումները, որ կարող է ծախել ամեն ոք (որովհետև ինքն էլ ունի առատորեն). այն քարոզներն ու միտումները, որ ոչ ոք չի առնի ջրի գնով անգամ (որովհետև կուշտուկուտ է դրանցով). և, վերջապես, արտահայտչական այն ձևերն ու եղանակները, որոնց հաճախանքից կոշտուկապատվել է ամեն մի գործունեյա ուզեղ, ամեն մի մտածող աչք, ամեն մի բաղդատող ականջ:

Երկրաշարժները անհամեմատ ավելի են հաճախական, քան հրաբուխները: Բանաստեղծութեան «զվարթ գիտութիւնը» գիտութիւնն է ոչ թե երկրաշարժների նկարագրութեան, այլ հրաբուխների գործունեութեան: Բանաստեղծութեան գարավոր զարգացումը եկել-հասել է ահա ա՛յս սահմանագրծին...

Ամեն մարդ ունի նայվածք: 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 մարդկութեան ճակատագրի տառերի վրա, նույնքան էլ փողոցային ցուցանակների: Իսկ ով ունի այդ հայացքը, արդեն փնտրում է ոչ թե կյանք, այլ կյանքի իմաստ: Նման մեկը արդեն չի կարող չհասկանալ, որ ոչ թե գրողն է ստեղծում իր խնդիրը, այլ խնդիրն է ստեղծում իր գրողին: Ուստի և այսպիսի մեկի պորժը չի կարող նմանվել դեղատան, որտեղ կարելի է դեղ սարքել ցանկացած դեղատոմսով, դեղաբաժիններն իրար խառնելու ծանոթ եղանակով:

Ճշմարիտ բանաստեղծ — «բժիշկների» բուժման եղանակը առավելապես «նամեպատիկ-նեֆրալիս» է. ամեն մեկին

տե՛ր ի՛ր «գաղտնիքը», բուժման ի՛ր եղանակը, որ կարող է շնորհունվել «պաշտոնական բժշկութեան» կամ այս ու այն գիպումավոր «բժիշկ»-քննադատ-ընթերցողի կողմից:

Իսկ վերջիններիս էլ պիտի խոնարհաբար պատասխանել այնպես, ինչպես ամերիկյան անվանի գրող Երվուդ Անդերսոնն է պատասխանել մի քննադատի. «Եթե դուք գնում եք կայարան, բայց ճանապարհին ուշանում եք, և զնացքը թիֆուսում է սրտը ուղևորներից, վերցնում ուրիշ ուղևորների, իսկ դուք չեք հասցնում զնացք նստել, դրա համար մի՛ նախատեք մեքենավարին»:

Ամեն գրող նախ և առաջ ընթերցող է: Ու ես էլ, իբրև այդպիսին, չեմ կարող իմ հեքիսն մի երկու խոսք շասել մեր կրթասարդներին, որոնց գալուստը իմ անձնական ուրախութիւնն է և որոնց առաջին քայլերի հետամտողն եմ:

Ես շատ խոսեցի ընդդէմ հասարակի և պարզունակի, ընդդէմ ծամվածի և տափակի, ընդդէմ պատմողական-նկարագրականի՝ հանուն (կարճ ասեմ) փլվածքների և կետգծի: Ես, այո՛, սխեմութիւն ունեմ դեպի այն գրողը, որը, իսկն ասած, գրող չէ, այլ քառուղաբ՝ ժողովի արձանագրութիւն կազմողի իմաստով: Ես կարծում եմ, որ արդի գրականութիւնը պիտի համեմատվի ոչ թե ժողովի արձանագրութեան, այլ այդ արձանագրութեան քաղվածքի հետ: Բայց սա բնավ էլ չի նշանակում, թե բանը պիտի հասցնել ողագրութեան: Այս անցանկալի հակումն ու միտումը, ցավոք, արդեն զգացվում է այնքան, որ ինձ վախ է ներշնչում: Այսօրինակ բոլոր ոտանավորները կարելի է առնել մեկ ընդհանուր խորագրի տակ. «Ես տանձ ասեմ, դու գանձ հասկացիր»: Իսկ ես, սիրելի՛ դ իմ, «գանձ» չեմ հասկանա, և քո «տանձ»-ը ոչ միայն չի ծախվի, այլև իբրև դեղահաստ էլ չի կլլվի, որովհետև այդ «տանձ»-ը ստեղծված է ոչ թե ավշից ու արևից, այլ թղթից ու մեծամտութեան թանաքից:

Մեզ զգվեցրել է հարթագրութիւնը (гладкопись): Բայց մեզ նույնքան էլ, պետք չէ բարդագրութեանը, եթե դիտումավոր է ու միտումնավոր: Ո՛չ հարթագրութիւն, ո՛չ բարդագրութիւն, այլ (այսօր և միշտ և հավիտենից հավիտյանս) մա՛րդագրութիւն՝ մի այնպիսի եղանակով, որի բացատրու-

թյան համար պիտի հիշեմ Ա. Շամիսոյի «Պետեր Շլեմիլ» վիպակը:

Այս վիպակում ստեղծված է մի կերպար, որ կորցրել է իր... ստվերը: Հե՛շտ չէ նմանվել այս հերոսին, այսինքն՝ կորցնել իր ստվերը, որ անցյալն է, սերունդների դարձվոր շողկապվածությունը: Ինչպես երևում է՝ առավել հեշտ է հակառակը. կորցնել իրեն՝ թողնելով միայն իր ստվերը, առանց դեմքի և էություն, դե՛սե՛կ ու ճանաչիւր մարդուն, ստվերը զանազանիւր ստվերից...

Մեր երիտասարդները դայակի կարիք չունեն, բայց չէր խանգարի, եթե նրանց հարսանեկան կնքահայր դառնար նույն ինքը Ա. Շամիսոն՝ մշտապես հիշեցնելով, որ մարդ չի կարող ապրել ոչ առանց ստվերի, ոչ էլ ստվերի պես:

Բայց, եթե մի պահ մտածենք, գրականության ինչպես մկրտության, այնպես էլ հարսանիքի կնքահոր իսկական անունը ինչո՞ւ պիտի լինի ինչ-որ Շամիսո և ոչ թե... Քննադատ:

Ես այսօր չպիտի հարցնեմ. «Իսկ ո՞ւր է նա»: Իմ այսօրվա հարցն է. «Նա տեսա՞վ իր տեղը դառսական անասպելի մեջ»:

Այդ տեղը ցույց տալով էլ ես կվերջացնեմ իմ խոսքը:

Մերացած Պո Լո-ին իշխանի հարցմունքին պատասխանում է. «Լավ ձին կարելի է ճանաչել տեսքից ու շարժմունքից... Իմ որդիների շնորհքը չի հասնում բարձրագույն աստիճանի. նրանք կարող են ջոկել լավ ձին՝ նայելով նրան, բայց նրանք չեն կարող ճանաչել աննման նժույզը»:

Մեր քննադատությունն առայսօր կանգնած է նույն այդ որդիների մակարդակին. նայելով տեսքին ու շարժմունքին՝ նա զանազանում է ձիերի վատն ու լավը, էգն ու որձը, սևն ու աշխետը:

Բայց մենք, ինչպես որ իշխան Մուն, կարիքն ունենք ոչ թե «լավ ձիու», այլ «աննման նժույզի». իսկ այս վերջինս «այն է, որ ոտները գետնին չի դիպցնում ու հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի, և անշուշտփելի, ինչպես առավոտվա մուժը»:

Ուտի և մեզ էլ պետք է մի Չու Ֆան-կաո, որ «ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ»:

Ո՞ւր է նա:

Գուցե նա էլ առայժմ «ցախ ու կանաչեղեն է ծախում»:

Բայց նա շատ է հարկավոր Մու իշխանին, որ Չինի առասպելյա տիրակալը չէ, այլ իրական-ժամանակակից հայ գրականությունը...

16—19. XII, 65

Երևան

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ԱՅԼԵՎՍ ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2Է

Ա. Ս. Պուշկինը մի ժամանակ գրել է Նաշչոկինին. «Դու ինձ գրում ես ինչ-որ քննադատական ասուլիսի մասին, որ դեռ չեմ կարդացել: Եթե դու կարդայիր մեր ամսագրերը, ապա կտեսնեիր, որ այն ամենը, ինչ մեզանում կոչում են քննադատություն, հավասարապես հիմար ու ծիծաղելի է: Ես իմովսանն ձեռ եմ քաշել դրանից. լրջորեն առարկելն անկարելի է, իսկ հասարակության առաջ խեղկատակելու մտադիր չեմ»:

Կային ժամանակներ, մեր երկրի համար ծանր մի ժամանակաշրջան, երբ պուշկինյան այս խոսքերը կարող էին տարածվել մեր էլ քննադատության այն մասի վրա, որ նույնիսկ ոչ այնքան հավելված կամ ծանոթագրություն էր գրական երկի, որքան համապատասխան առաջնորդող հոդվածի կամ հրահանգի, մանավանդ որ համարյա իսպառ բացառված էր բանավեճի հնարավորությունը:

Եվ կտրվելով այս դառն հիշողություններից՝ այժմ չի կարելի անկեղծորեն շուրախանալ՝ որ վերջին տարիներս մեր քննադատական միտքն ունեցել է նկատելի առաջընթաց: Ամենից առաջ՝ փոխվել են հենց առաջնորդող հոդվածներն ու հրահանգները: Քննադատությունն այլևս հավելված չէ, այլ կենդանի օրգանիզմ: Ուղեղի ծալքավոր լինելը այլևս հազվագյուտ մարդկանց մեջ է վախ հարուցում. ընդհակառակը՝ բոլորն են սկսել հասկանալ, որ աշխարհում ամենավտանգավոր բանը ուղեղի արդուկվածությունն է:

Եվ այս ուրախալի երևույթը նկատելի է ոչ միայն երկրի կենտրոնում, այլև տեղական գրական կազմակերպություն-

ներում: Ինչքան պատկանելի քննադատների գործունեության, առավել վերջերս հանդես եկած երիտասարդների մտածողության մեջ: Լուրջ, հմուտ, բանիմաց քննադատական հոդվածներն ու գրախոսություններն այլևս «տոնական ճաշեր» չեն կենտրոնական «ստվար» ամսագրերում. լույս են ընծայվել գրականագիտական շատ աշխատություններ, որոնք այնպես հետաքրքրական են վերլուծում ամենազանազան գրական խնդիրներ, որ ակամա ցանկություն են հարուցում վերընթեռնելու և՛ Դոստոևսկուն, և՛ Շեքսպիրին, և՛ Սալտիկով Շչեգրինին, և՛ Ռաբլին, և՛ հո...ական ու հոռոտական գրողներին...

Բայց պատասխանելով «Վոպրոսի լիտերատուրի» հանդեսի հարցերին՝ ես ուզում եմ ոչ այնքան գովել ու դրվատել (քանի որ քննադատությունը մարդու տալու աղջիկ չէ), որքան բարձրաձայն մտորել քննադատության այն դերի մասին, որ պիտի որակվի ոչ թե «օգտակար» ածականով, այլ «վսեմ» մակդիրով:

Ամենից առաջ ուզում եմ ցավս հայտնել այն առթիվ, որ գրական գիտությանը զբաղվողներից շատ-շատերը (համենայն դեպս, գոնե Հայաստանում) բավականին որոշակի չեն տարբերակում բանասիրությունը, գրականագիտությունը և քննադատությունը: Սրանք սահմանակից, բայց տարբեր գիտաճյուղեր են: Սրանք բոլորն էլ զբաղվում են գրականությանը, բայց պիտի գրականությանը նայեն տարբեր կողմերից: Ու եթե բանասիրական աշխատությունը կարող է գրվել «զուտ գիտական» լեզվով, ապա այս նույնն անկարելի է հանդուրժել գրականագիտական գրքում, այլևս շխտեցելով քննադատական աշխատանքների մասին: Չի կարելի մոռանալ, որ գրականագիտությունը ոչ թե ինչ-որ գիտություն է ընդհանրապես, այլ գրականագիտություն է: Եվ արվեստի հարցերից խոսողը պարտավոր է նախ և առաջ խոսել արվեստով, ոճի մասին դատողը պիտի ոճ ունենա: Մարդկանց գեղագիտական հաճույք պատճառելը եթե առաջնահերթ պարտքն է գրողի, ապա պիտի պարտադիր պարտականությունը լինի նաև գրականագետի:

Կան շատ գրողներ, որոնք առհասարակ չեն կարողում

գրականագիտական ու քննադատական երկերու Անձամբ ես կարող եմ այսպիսի գրողին սիրել, բայց չհարգել: Սա նույն ներքին մղումով ու նույն հաճույքով կարող եմ որքան էրենբուրգին՝ նույնքան Շիլլովսկուն, որքան Լեոնովին՝ նույնքան Բախտինին, որքան Վինոկուրովին ու Վոզնեսենսկուն՝ նույնքան Օգնևին ու Վիգոտսկուն: Բայց հաճախ (դժբախտաբար, շատ հաճախ) ստվարածավալ մենագրության ընթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում գրանից, որովհետև քեզ տիրապետում է միևնույն միտքը. «Աստված իմ, ինչի՞ և ո՞ւմ համար է գրված այս ամենը»: Իսկ երբ այսօրինակ գրականագետը դեռ ճղճղան ու անձնապատան ձևով պարսավում և հայհոյում է գրական կենդանի երևույթը, ապա ակամա հիշում ես կաղնու, կաղինի և հանրածանոթ առակի երրորդ «հերոսի» մասին...

Կան ոչ սակավ գրողներ, որոնք առհասարակ տարակուսում են քննադատական գրականության հենց սեռի ու տեսակի օրինականության վրա: Սա նրանց շարքում չեմ: Բայց ինչի՞ համար է քննադատն ընդհանրապես: Պե՞տք է նա: Ի՞նչն է նրա գործի էությունը:

Չեմ հիշում, ցավոք սրտի, թե ո՞վ է քննադատին նմանեցրել աստվածաշնչյան Ահարոնին: Սա, ինչպես գիտեք, եղբայրն էր Մովսեսի՝ աստծուց սիրվածի: Բայց Մովսեսը ծանրալիզու էր և կակազ, այս պատճառով էլ չէր կարող ժողովրդին հասցնել Աստծո կամքն ու պատվիրանները:

Ահարոնն, ընդհակառակը, ուներ ճարտար լիզու, ուստի և Աստծո թույլտվությամբ ինքն էլ էր մասնակցում Աստծո հայտնություններին, որպեսզի տարածի և մեկնաբանի Աստծո պատվիրանները՝ ժողովրդի մեջ:

Այս համեմատության մեջ, ըստ իս, համարյա ամեն ինչ ճիշտ է: Ուրեմն՝ քննադատ—Ահարոնի գործը նույնպես «Աստծո թույլտվությամբ է»: Բայց նա (այդ քննադատ—Ահարոնը) պարտավոր է հիշել, որ ինքն ընդամենը Մովսեսի թարգմանն է և ոչ թե Մովսեսը: Նա աստվածային զրույցի ունկնդիրն է և ոչ թե զրուցող: Նա միջնորդի օգնականն է, և ոչ թե միջնորդը Աստծո և ժողովրդի միջև: Ու եթե՝ այս ամենը ճիշտ է, ապա ենթադրվում է երկու նախապայման.

Ահարոն լինելու համար պետք է, նախ և առաջ չլինել կակազ և ապա՝ լինել Մովսեսի հարազատն արյամբ: Մինչդեռ մեր քննադատները հաճախ կակազում են շատ ավելի սաստիկ, քան իրենց «ծանրալիզու» եղբայր գրողը: Բայց այս էլ դժբախտության կեսն է: Դժբախտությունը լրիվանում է, երբ հաճախ առանց մանրադիտակային վերլուծության էլ, պարզապես «չգինված աչքով» անկարելի է չնկատել, որ «Ահարոնը» ոչ միայն «Մովսեսի» եղբայրը չէ արյամբ, այլև խաչեղբայրն էլ չէ, ոչ էլ բախտակիցն ըստ կոչման, այլ ընդամենը համակուրսեցին է, ընկերն՝ ըստ ուսումնական վայագիր-դիպլոմի:

Այսպիսի դեպքերում արտահայտվում են քննադատի այլևս ոչ թե բնածին հակումներն ու հոտառությունը, այլ ստացական-եկամուտ-ձեռքբերովի գիտելիքները շոր ու ցամաք: Իսկ երբ դիպլոմաճառի խելքին միանում է նաև ցածրաստիճանի դիպլոմատի կարողությունը, ապա ստացվում է ճաշակի փայլի փոխարեն ճաղատի փայլ, թափի փոխարեն՝ ձեռքբերի թափահարում, հոգու և ոգու շոռայության փոխարեն՝ սովորական փնթիլություն, փիլիսոփայական հայացքի փոխարեն՝ հասարակ ու սխալական նայվածք, և սկզբունքային կուսակիցության փոխարեն՝ պատեսնապաշտական կողմնորոշություն...

Քննադատները հաճախ այն միտքն են արտահայտում, թե գրողները չեն հասկանում իրենց իբր թե այն պատճառով միայն, որ քննադատվում են: Այս կարծիքի մեջ, հարկավ, կա ճշմարտության մի պճեղ, որովհետև մարդը մարդ է մնում, եթե նույնիսկ նա Լև Տոլստոյ է: Բայց չէ՞ որ գրողներին քննադատում են (գրավոր և բանավոր), նրանց դասեր են տալիս ու խրատներ կարդում ոչ միայն քննադատները, այլև գրողներն իրենք, ըստ որում՝ գրողի խրատն ու խորհուրդը գրողն, իբրև օրենք, ոչ միայն ընկալում է, այլև ընդունում երախտագիտությամբ: Ուրեմն՝ բանն այն չէ, որ քննադատում են. նայած թե ինչի՞ համար և ինչպե՞ս են քննադատում:

Ավելին. իսկապե՞ս բնագաղաթը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է բնագաղաթում, այլ

այն բանով, թե ինչպե՛ս և ինչի՛ նամար է գովարանում: Փայթակղու՞թյան քարը հենց այստեղ է: Ահա վասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկիրք հանել, բայց դու աքլորավարի քայլելու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաքայլ, որովհետև տեսնում ես, որ Աստծուն Աստվածատուր են կաշել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել չարժեր, և շին նիստել (իսկ հաճախ էլ շարդուփշուր են արել) այն, ինչք չէր կարելի շնկատել ու շղովել, եթե քննադատը լիներ ի բնե՛ւթ ծնե «ձայնեղ» և ոչ թե ընդամենը «կոնսերվատորիա տարտած»: Ու եթե քեզ գովարանող քննադատին շես հավատում, էլ ինչպե՛ս վստահես նրան ու իր կարծիքներին, այլև շխոսելով նրա հեղինակավորության մասին, առանց որի քննադատական ողջ բազմաբարբառութունը այլ բան չէ, քան սովորական «ձայն բարբառոյ յանապատի»: Իսկ հեղինակավորության հասնելն անկարելի է ո՛չ հաստափոր հատորների քանակով, ո՛չ էլ գիտական տիտղոսների ու կոչումների կուտակմամբ, այլ միայն ու միայն ապացուցելով, որ զգում ես գրականութունը մաշկովդ և ոչ թե դեղատոմսով, գրականության զարգացման օրենքները հասկանում նյարդային բարձրագույն համակարգով և ոչ թե դասագրքային ճշմարտութուններով:

Քննադատը, իմ խորին համոզմամբ, պիտի գրողից հասկնով լինի եթե ոչ բարձր, ապա գոնե նրա շափ: Չէ՞ որ ճշմարիտ արվեստագետը միշտ էլ նայում է այնտեղ, ուր «հատվում է մարդկանց հայացքը պոչատ» (Վ. Մայակովսկու խոսքով ասած) և ձգտում է ընթերցողի առջև բաց անել այդ հեռուններն ու հեռունների հեռանկարը: Տերմինների քղամիդը, եթե անգամ դա լինի կախարդական, այսուհանդերձ չի կարող մեզանից ծածկել գրական կենդանի ընթացքի շհասկացվելը քննադատի կողմից, սերտած ֆորմուլներով գրական կյանքի մշտապես փոփոխվող ու զարգացող երկվույթները բացատրելու անկարողութունն ու անկարելիութունը:

Մեր քննադատական մտքի զարգացման ճանապարհին, իմ կարծիքով, մեծ խոչընդոտ է և այն, որ քննադատներին շատերը իրավամբ իրենց պարտքը համարելով՝ «առա՛ջ» կո-

չելը, իրենք շգիտեն, թե որտե՞ղ և ո՞րն է այդ «առաջը»: Այսպես է ստացվում, ըստ իս, այն պատճառով, որ նմանօրինակ գրականագետներն արդի գրական հոսանքին ու ընթացքին նայում են ոչ թե աչքերով, այլ ծոծրակով, որովհետև գեմքով դարձած են դեպի անցյալը: Այսպես է համենայնդեպս գոնե Հայաստանում (և ոչ միայն այստեղ): Ինչքան էլ լուսավոր ու լուսեղեն լինի անցյալի գրականութունը, շի կարելի կուրանալ այդ լույսով, եթե շես ուզում աղտոթել մթնած աչքերով, այլ պարտավորված ես զգում ընթացակառք՝ ոչ թե հակառակ, այլ հենց հանուն այդ լույսի և ի սեր այն բանի, որ նույն այդ լույսը հարատևի վերապայծառանալով: Հանրահայտնի օրենքների կրկնութունը գործ է աշակերտական: Նոր օրենքներ հայտնաբերել գրական նոր երևույթների մեջ, — ահա՛ գրականագետների և քննադատների գործը: Ու եթե ոչ օրենքներ, ապա գոնե օրինաչափություններ: Եվ առանց վախի, առանց աչքակալի: Այո՛, անհայտը վախեցնում է: Բայց քննադատը, ինչպես որ՝ հետախույզը, շպիտի լինի երկչոտ ու վեհերոտ:

Քննադատությամբ զբաղվել շի նշանակում իրեն համար «հարսնացու ընտրել» ըստ անձնական ճաշակի (և հաշվենկատության): Ինձ թվում է, թե հենց այստեղ է մեր քննադատութունն անտեսում այն պահանջը, ինչ առաջադրում էր դեռ Դորբոլյուբովը. «Եթե երկն ունի ինչ-որ բան, ապա ցույց տվեք մեզ, թե ինչ ունի. սա առավել լավ է, քան ընկենել կշռադատութունների ետևից, թե ինչ շկա և ինչ պետք է որ լինի այնտեղ»: Չէ՞ որ հենց կրիտիկա բառը նշանակում է քննադատություն և ոչ թե զատաֆնություն: Այս պատճառով էլ հազար անգամ իրավ էր Դորբոլյուբովը, երբ ասում էր, որ քննադատը «առավել դատապաշտպան է, քան զատավոր»: Բոլորս գիտենք դատավորի անունը՝ ժամանակ: Ծիշա այսպես էլ ծանոթ են նաև ատենակալները: Նրանց կարելի է անվանել ընթերցողներ: Ուրեմն՝ դատապաշտպանը պիտի զբաղվի իր ազնիվ ու վսեմ գործով՝ ոչ մի վայրկյան շմոռանալով, որ դրա համար պետք է ունենալ մեծ սիրտ ու նույնքան էլ լայն մտահորիզոն, որքան նրբին ճաշակ, նույնքան էլ ամուր պահանջկատութուն, որ ամենեկն էլ շի նշանակում

քարոզ կարդալ ու տալ խրատներ, ինչ ամենից հաջող անում են մեր տատիկներն ու պապիկները:

Այդ ազնիվ ու վսեմ ծառայութեան ճանապարհին, իմ կարծիքով, արգելք է հանդիսանում և այն, որ մեր քննադատներից շատերը գրականութեան դռները բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի: Բայց բանաստեղծական-գրական «տունը» բնավ էլ «տիպային» միանման-նույնանմուշ շենք չէ, որի բոլոր դռներին գցված լինի միանման-նույնանմուշ կողպեք: Գրողի «տունը» ավելի նման է հինավուրց ամրոցի, որի ամեն դուռն ունի ի՛ր փակն ու փականը, ի՛ր կողպեքն ու նիզը: Ուստի և քննադատն իր պաշտոնով՝ նման պետք է լինի ոչ թե նորոյա հավաքարի՝ հսկայական ողջ շենքի բոլոր դռները 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 ծանրութիւնը)...

Ուզում եմ վերջում մի երկու խոսք էլ ավելացնել այն քննադատութեան մասին, որ հասցեագրվել է անձամբ ինձ, իմ ստեղծագործական աշխատանքին:

Քննադատների մեջ, դժբախտաբար, կան պարզապես չկամ ու շարակամ մարդիկ, որոնք ղեկավարվում են ոչ միայն հոռի ճաշակով, այլ նաև անձնական հաշիվներով: Սրանք մարդիկ են, որոնց համար դատարկ խոսք է վաղընջական ու սրբազան այն առածը, թե «Թանաքը արյունից պակաս թանկ չէ»: Նրանց աստվածը հավուր պատշաճութիւնն է, դավանանքը՝ պատեհապաշտութիւնը, կուռքը՝ օրացույցը: Բայց նրանց թիվը, բարեբախտաբար, մեծ չէ: Քննադատները մեծամասնաբար բարյացակամ, ազնիվ ու սկզբունքային մարդիկ են: Բայց հակառակ այս ամենի էլ, հաճախ մեր ասուլիսը նմանվում է երկու խուլի խոսակցութեան, որովհետև... մեր զրույցին միջամտում է մի երրորդ անձ էլ, որի անունն է ոչ թե Անձնական ճաշակ, այլ արդի գրականութեան վրա սեռոված Հայացք:

Համենայն դեպս, այսօր ոչ պակաս, քան 136 տարի առաջ, տեղին են հնչում պուշկինյան խոսքերն այն մասին,

որ «փրուն հորջորջումները, առանց պատճառի գովքերը, փծուն կոշականները այլևս չեն կարող գոհացնել ողջամիտ մարդկանց»: Եվ այսօր ոչ պակաս, քան 112 տարի առաջ, հարկավոր է ունկնդրել մեծ քննադատի խոսքը. «Քննադատութիւնը, — պահանջում էր Չերնիշևսկին, — եթե արժանի է իր անվանը, գրվում է ոչ թե այն բանի համար, որ պարոն քննադատը ցուցամոլութիւն անի սրամտութեամբ, ոչ այն բանի համար, որ քննադատին բերի հասարակութեանը իր բառախաղերով զվարճացնող վողեկլային կուպլետասացի փառք: Սրամտութիւնը, կծվութիւնը, մաղձը, եթե այս ամենի տերն է քննադատը, պիտի նրան ծառայեն իբրև զենք հասնելու լուրջ նպատակի՝ ընթերցողների մեծամասնութեան մեջ զարգացնելու և մաքրելու ճաշակ, պիտի նրան միջոց տան՝ համապատասխանաբար արտահայտելու կարծիքները նախնայան լավագույն մասի»:

1. II. 66

Երևան

**ՎԵՐԱԿԵՆԴԱՆԱՑԱԾ ԱԳԱՄՅԱՆԸ ԵՎ
ԻՐ ՎԵՐԱԿԵՆԴԱՆԱՑՈՂԸ**

Մենք էլ՝ կրտսեր ու կրտսերագույն հայերս, գիտեինք Ազամյանին, բայց այնպես, ինչպես գիտեինք Հայկին՝ եռ-րենկացուն անտեղյակ, Վարդանին՝ Սղիշե չկարդացած, Նարեկը՝ Նարեկացի չբարձրահանած: Լսել էինք: Ինչ-ինչ կարծիք-ների տեղյակ էինք: Գիտեինք իբրև առասպել, բայց ոչ պատմություն: Իբրև պատմություն, բայց ոչ իրականություն: Ու եկան մեր առաջին ուսուցիչներն ազամյանավանդ: Այսօր չհիշել նրանց՝ նույնն է, թե լինել երախտամոռ աշակերտ, ինչից, փառք աստծո, հեռու ենք:

Նրանց շնորհիվ էր, որ մենք հպարտացանք Ազամյանով, բայց չկարողացանք զնահատել. ականածեցինք, բայց չհասցրեցինք սիրել. «կոշեցիմք զնա և ոչ ետ մեզ զձայն», — կարճ ասած՝ ծանոթացանք, բայց չճանաչեցինք:

Ու եկավ մեկը, որ աշակերտել էր մեր նույն այդ ուսուցիչներին, Ազամյանի մասին իր առաջին գիտելիքները քաղել նրանցից՝ մեզ նման, բայց մեզնից տարբեր այնքանով, որ իր ուսուցիչների հանդեպ տածած երախտագիտությամբ չբավականացավ, այլ ընդարձակեց նրանց գործը, ընդարձակելու շահով բարձրացրեց, բարձրացնելուց ավելի խորացրեց և հայ մշակույթի ամեն մի ջատագովի գրասեղանին դրեց երկու պատկառազուու հատոր, երկուան էլ նույն խորագրով՝ «Ազամյան»:

Ռուբեն Զարյանն էր, մի անձնավորություն, որի ուսումնասիրությունները հայ դասական գրողների մասին և մանավանդ քննադատական հոդվածները ընթացիկ հայ գրա-

կանության շուրջ, նրա անունը դարձրել էին ծանոթ ու սիրելի: Ավելին. կային բաղձանքներ և ակնկալիքներ, որոնք գրասերների մտքում շողկապվում էին միայն այդ անվանը: Այսօր, այլևս չվախենալով անփափկանկատ կոչվելուց, կարող ենք ասել, որ Ռ. Զարյանը չկատարեց այդ բաղձանքներն ու ակնկալիքները: Ոչ թե չկարեցավ, այլ չկամեցավ: Եվ չկամեցավ երևի այն պատճառով, որ այլ էր ժամանակի կամքը, իսկ դա ավելին է, քան մարդկայինը: Այս ուշացած պահանջարկը կարող է արդարացվել և իսկապես էլ արդարացվում է լուկ այն իրողությամբ, որ Ռ. Զարյանը մեզ պատճառած հիասթափության փոխարեն մեզ համակեց երախտագիտությամբ, մեր երեկվա ցավը զերակշռեց մեր այսօրվա ուրախությամբ, որովհետև իր երեկվա թերատը լրացրեց մի այնպիսի կողմից և այնպիսի կերպով, որ այսօր, ի պատիվ նրա, կարող ենք ասել:

— Հայ գրականագիտությունից ու քննադատությունից հայ թատերագիտությանն ու արվեստագիտությանն անցնելով՝ Ռ. Զարյանը նմանվեց այն դասալիքին, որ հետո դառնում է զորապետ: Եվ դարձավ: Վկա՝ «Սիրանույշը»: Վկա՝ «Ազամյան» խորագրված երկու հատորը:



Իսկ ո՞վ է Ազամյանը:

Կարճ տևեց Ազամյանի կյանքը: Բայց եթե բախտի դաժանությամբ նա բեմից հեռանար ավելի վաղ էլ՝ դարձյալ կզխազրվեր մեր թատրոնի պատմության մեջ իբրև Կորրադո և Ուրիել Ակոստա, իբրև Չացկի և Արբենին: Սակայն, բարեբախտաբար, նա հասավ կողպ քարանձավին, որտեղ ամբարված է անբավ մի հարստություն: Եվ բախտը նրան տվել էր այն երկբառանի բանալին՝ այն «Սեղամ, բացվիր»-ը, որ մեկ բառով կոչվում է հանճար: Ու ճանաչվով բացվեց շեքսպիրյան քարանձավի դուռը՝ Ազամյանի անունը գծիկով միացնելով Օթելլո ժավրին, լիր արքային, Համլետ արքայազնին: Ռ. Զարյանի շնորհիվ մենք հիմա գիտենք, որ Ազամյանը բանը չավարտեց քարանձավի սոսկական կողո-

պուտով, ինչպես վարվել են շատերը: Նա տիրեց այդ հարստութիւնը արքայաբար՝ մի ողջ երկիր շենացնելու և մի ողջ ժողովուրդ կերակրելու մտահոգութեամբ: Եվ ոչ թե մի ժողովուրդ, այլ մի ողջ բազմազգի կայսրութիւն, որովհետև հայաստան Ադամյանին հասկանալով՝ սնվում էին ոչ միայն իր ազգակիցները, այլև իր այլաբարբառ հարևանները, նաև բուն Ռուսաստանը: Եվ Ռ. Զարյանի մեծագույն ծառայութիւնն այն է, որ հավաքելով քմենը, ինչ ասված է հայկական և առավել ևս ռուսական մամուլում, համադրելով ու հակադրելով ողջ ասվածը, հասել է մի այնպիսի արդյունքի, որից ստանում ենք գեղագիտական կրկնակի հաճույք. նորից ենք հաղորդվում անզուգական Շեքսպիրի անզուգական կերպարներին, ապա և ըմբռնելով անզուգական Ադամյանին տեսնելու պատրանքը, մի պատրանք, որ այս անգամ ավելին է, քան շեքսպիրյան ոչ-գերազանց բեմադրութեան իրականութիւնը: Բայց Ռ. Զարյանը Ռ. Զարյան չէր լինի, եթե բավարարվեր նյութի հավաքմամբ ու մշակմամբ միայն: Ռ. Զարյանը գործել է մի այնպիսի եղանակով, որ պիտի որակվի առերևույթ իրար չփակչող երկու բառով՝ առամաքանական հոգեբանությամբ: Միայն տրամաբանութեամբ՝ մենք գիրք կկարդայինք, բայց չէինք տեսնի Ադամյանին: Միայն հոգեբանութեամբ՝ մենք թերևս տեսնեինք Ադամյանին, բայց չէինք հավատա Ռ. Զարյանին: Հիմա տեսնում ենք և հավատում, որովհետև Ռ. Զարյանը լինելով տրամաբան՝ միաժամանակ հոգեբան է, առանց որի անկարելի է լինել արվեստաբան, առավել ևս թատերագետ, որովհետև թատրոնը ոչ նեղ փողոց է, ոչ էլ նույնիսկ լայն պողոտա, թատրոնը խաչմերուկ է, ուրեմն և պահանջում է իրենը՝ խաչմերուկային ունակութիւններ:

Այլ կերպ ասած՝ Ռ. Զարյանը, բարեբախտորեն, կարողանում է մասով վերականգնել ամբողջը, ակնարկը հասցնել մեկնաբանութեան, ժանիքով պատկերել մամոնտին, ավերակված Զվարթնոցից ստեղծել թորամանյանական Զվարթնոց, որ այս անգամ կոչվում է «Ադամյանի Շեքսպիրը»:

Ռ. Զարյանն ունի մի այլ ունակութիւն էլ, որ (առանց խնայելու իր համեստութիւնը) պիտի կոչել տաղանդ: Ռ.

Զարյանը գրե՛լ գիտի, որ ավելին է, քան գրագետ լինելը՝ նա գիտի՝ երբ դնել վերջակետը, երբ սկսել նոր տողից, երբ դիմել հարցականի օգնութեան ու երբ՝ կոչականի: Այն, ինչ ուրիշ մեկը կասի մի անճոռնի պարբերութեամբ՝ հարդն ու ցորենը, ադն ու երկանքը խառնած իրար, սա ասում է մի շարք նախադասութիւններով. այն, ինչ ուրիշ մեկն ասում է մի շարք նախադասութիւններով՝ կենդանի մարդուն դարձնելով մարդակազմութեան դպրոցական դասագիրք, սա ասում է մեկ պարբերութեամբ՝ առաջին դեպքում թույլ շտաբով, որ մենք ստիպված լինենք տհաճութեամբ լվանալու իր ճաշի ափսե՛ն, երկրորդ դեպքում թույլ շտաբով, որ մեր ուղեղը ծուլանա և հենց այս պատճառով էլ ապստամբի՝ գոնե գործազուրկի շափ... Նա էութեամբ է զգում այն, ինչ քչերն են ուզում գիտակցել. այն, որ զբաղվել գրականագիտութեամբ կամ արվեստաբանութեամբ՝ նշանակում է այդ գիտութիւնները եթե չբարձրացնել գրականութեան կամ արվեստի աստիճանին, ապա գոնե շտաբացնել-չխորացնել դրանցից, այսինքն՝ հասնել այն պարտադիր վիճակին, երբ ընթերցողը ստանում է իմացական և գեղագիտական հաճույք: Ահա այս պարտադիր ճանապարհով է քայլել Ռ. Զարյանը և հասել մի մակարդակի, որ բարձրանալու տեղ ունի, բայց իջնելու տեղ՝ բնավ: Ու եթե աշխարհի առջև մենք կարող ենք հպարտանալ Ադամյանով, ապա շենք էլ ամաշի Ռ. Զարյանի համար...

Ուրեմն՝ Ռ. Զարյանը միայն բանասեր-հետազոտող-պատմաբան չէ, այլև քննադատ: Այս բարեբախտիկ միացութեամբ է նա կերտել Ադամյանի կերպարը՝ իր գիրքը հիմնարկելով պատմականութեան վեմերին, բայց կառուցելով ժամանակակից ձևերով, վերծանելով հին վիմագրութիւններ, բայց որմնանկարելով արդիական վրձնի օջնութեամբ: Այս պատճառով էլ Ռ. Զարյանի գիրքը լինելով պատմական հետազոտութիւն՝ ունի ժամանակակից հնչողութիւն:

Եվ այս՝ ամենից առաջ շնորհիվ հենց Ադամյանի, որովհետև եթե մեզ կրկին հարցնեն՝ «ո՞վ էր Ադամյանը», ապա մենք, Ռ. Զարյանի գիրքը կարդալուց հետո, կարող ենք պատասխանել մեկ ստորոգյալով՝ «նորարար էր»: Նորարար

երբ Օթելլո էր, նորարար էր՝ երբ Լիր էր, նորարար էր՝ երբ
Համլետ էր:

Այլ կերպ էլ չէր կարող լինել, որովհետև համաշխարհա-
յին արվեստի պատմությունը, վերջին հաշվով, այլ բան չէ,
քան պատմությունը նորարարության: Ըստ որում, լինել նո-
րարար՝ չի նշանակում ասել «ոչ»: «Ոչ» են գոռում պոռոտա-
խոսները կամ պարզապես հովիտները: Նորարարը «ոչ» չի
գոռում, նորարարն ասում է «այո, բայց»... Եվ չի ասում
«Օվսաննա», այլ հարցնում է «հո՞» երթաս: Եվ չի մրմնջում՝
«Կիտոր շատ, տե՛ր», այլ գոչում է՝ «շօշափեցե՛ք զիս և
տեսեք»...

Եվ իզուր չէ, որ մեծ արվեստագետներին նմանեցնում են
մեծ լեռան, ով էլ կանչի՝ նա արձագանքում է. բայց ըստ
կանչողի ձայնի: Մոտենալ եզրիպտական Քեոփսի բուրգին և
գոռալ. «էյ Ռա աստված, հը՞, ո՞նց ես», — նշանակում է
անել շարձհիմարտ կամ, ավելի դիպուկ ասած, լակոտու-
թյուն: Եվ բուրգն էլ նույնը կկրկնի իր արձագանքով: Այլ
բան է, եթե մոտենալով նույն բուրգին՝ գոռաս. «Թող օտար-
ները չըշխեն մեզ»: Սրան էլ բուրգը կարձագանքի: Ուրեմն՝
եթե խոսքը արվեստագետի նորարարության մասին է, ապա
բացառվում է ոչ միայն լակոտությունը, այլև շարձհիմար-
տները: Ուրեմն՝ դիմել բուրգին, պատմությանը, Շեքսպի-
րին, նշանակում է՝ տալ ժամանակի՝ հարցը: Եթե չկա դա՝
ժամանակի հարցը, ապա հիմարտություն է խոսել բուրգի
հետ, գրել պատմական երկ, խաղալ Շեքսպիր:

Ազամյանը ճշմարիտ արվեստագետ էր. ասել է թե նաև
նորարար: Եվ Շեքսպիրին դիմելն ուներ իր ազգային, քաղա-
քացիական և մարդկային խորունկ ազդակներն ու զորեղ
շարժառիթները: Ռ. Զարյանը ոչ մի բուրգ չի մոռանում, որ
Ազամյանի հանձարը պիտի ծաղկեր ու պտղավորվեր սուլ-
թանական Թուրքիայում և Ալեքսանդր Երրորդի Ռուսաստա-
նում, երբ Թուրքիայում մինչև իսկ բեմը չէր ընդունում երկ-
րորդ թազավոր, իսկ Ռուսաստանում, Գորկու խոսքով ասած՝
«Նեպոլեոնի գործ ու ծանր ամպերը լսողում էին երկրի վրա»,
հույսի վառ աստղերը մարում, վհատությունն ու տաղտու-
կը ճնշում էին երիտասարդությունը, մութ ուժերի արնաշա-

գախ ձեռքերը նորից ու արագ գործում էին ստրկության
ցանցերը:

Բոլոր արվեստներից թերևս ամենից նրբագագը թատ-
րոնն է. հասարակական ու պետական կյանքի եղանակային
փոփոխությունները՝ ամպամածությունն ու պարզկայություն-
ներ, անհրաժեշտ պայմանների առկայությունն ու բացակա-
յությունը, հանրային մրավոր կամ զարթոնքը արվեստի բո-
լոր բնագավառներից ավելի շուտ և շատ երևում են այն
ժանրաչափ-բարոմետրի վրա, որ բեմ է կոչվում: Ուստի և
Ազամյանի պես մի դերասան չէր կարող բեմի վրա իրեն
զգալ Օթելլո, Լիր կամ Համլետ՝ մոռանալով իր ով լինեց և
իր ապրած իրականության ինչ լինելը:

Ռ. Զարյանը մեծ հմտությամբ է ցույց տալիս Ազամյա-
նի կապը իր ժամանակի հետ՝ միաժամանակ ևս մեկ անգամ
հաստատելով, որ ամենահետադիմական-զսպաշապիկային
ժամանակն էլ կատարում է իր հեղափոխական դերը: Ազա-
մյանի օրինակով ևս մեկ անգամ հասկանում ես, որ եթե չկա
իշխան ամիս, ինչպե՞ս պիտի լինի ելման շուր: Ուրեմն՝
իստք նաև սառույցին, առանց որի անկարելի է ենթադրել
սառցահալոցը: Ուրեմն՝ բողբոջի ճնշող կաղապարին է պար-
տական ծաղիկն իր ծաղկման համար: Ուրեմն՝ տարին օրա-
ցույց չէ, որովհետև օրացույցը չէ, որ տարի է ստեղծում:
Տարին է, որ մեծահոգաբար կարող է նաև օրացույց դառնալ՝
թույլ տալով, որ իրեն մասնատեն-բաժանեն 365 օրվա և
ինչ-որ ժամերի, րոպեների, վայրկյանների նաև:

Արվեստագետը, եթե մինչև իսկ փոքր է, բայց այսուհան-
գերձ ճշմարիտ, չի կարող ապրել օրացույցով: Նրանը տարին
է՝ զգացական, ամբողջական, քառեղանակյա: Իսկ եթե նա
ոչ միայն ճշմարիտ, այլև մեծ արվեստագետ է, ապա չի կա-
րող գոհանալ նաև տարով. նրանը ժամանակն է, դարա-
շրջանը:

Այսպիսի դարաշրջանային արվեստագետ էր Ազամյանը:

Նյարդերը արվեստագետի նվազարանն են, բայց ոչ եր-
բեք դահլիճը: Իրավ արվեստագետը նվազում է ոչ թե նյար-
դերի վրա, այլ նյարդերով սեփական, ոչ թե արցունք կոր-
զելով, այլ արտասվելով ինքն իր մեջ. ոչ թե տանջելով, այլ

տանջվելով ինքնին: Քերականական կրավորական սեռը (սվս-ն) արդյունք է արվեստագետի ներգործական սեռի, որովհետև ներքինին հարեմի պահապանն է, և ոչ թե տերը, որովհետև ստերջութունը խորհրդանշն է գիրության (ուրեմըն և վաղ թե ուշ մորթվելուն), բայց ոչ այն վտիտության, որ խորհրդանշն է որդեծնության, նույնիսկ ինքն իրեն մասնատելով բազմացող մանրէի:

Այսպես է արվեստի մեջ ինքն իրեն սպառել Ադամյանը: Այսպիսի մեկը չէր կարող բեմ ելնել ու խաղալ ավանդական Օթելլո, Լիր, Համլետ: Այսպիսի մեկը չէր կարող զգացած չլինել, որ ավանդականը մի գերություն է, ըստ որում ոչ թե բաբելոնյան գերություն հնօրյա և ոչ էլ համակենտրոնացման նորօրյա ճամբար: Ավանդականը մի գերություն է, որի մեջ ապրում են ոչ միայն կամովին, այլև... սիրով: Գազանանոցայի՛ն մի ապահովություն: Եվ այդ հարմարավետ գերությունից ազատվել են ուզում միայն հատուկենտները, նրանք, ովքեր կուշտ ու կուտ ապրելուց գերադասում են թարմ օդ շնչելը: Դրանց համարում են անկարգ, անխելք, խելացնոր, մինչև իսկ թշնամի՛: Բայց գալիք սերունդները առանձնապես բարձր են գնահատում սրանց հենց այդ անկարգ-անխելք-խելացնորությունը և սրանց են կոչում բարեկամ:

Այսպիսի արվեստագետ է եղել Ադամյանը, և Ռ. Զարյանը վարպետությամբ է կարողացել ցույց տալ, որ ադամյանական խաղի ամբողջ էությունը կիզակիտվել է հենց այնտեղ, որտեղ ժամանակակիցներից շատերը տեսել են նրա թուլությունը միայն:

Դժգոհ են եղել Ադամյան—Օթելլոյի հասակից (մավրը պիտի հաղթահասակ լինի), գրիմից (մավրը պիտի տգեղ լինի), թաշկինակի տեսարանից (մավրը պիտի վայրագ լինի), վերջին պատկերից (մավրի տեսքից պիտի սարսափես):

Դժգոհ են եղել, որովհետև մտածել են ավանդաբար: Դժգոհ են եղել, բայց ոչ անիրավ, որովհետև Ադամյանին շփոխել են իր նախորդների շփանիշով: Դժգոհ են եղել և... սխալ, որովհետև Ադամյանը բերել էր ի՛ր շփանիշը: Եվ ժամանակը ցույց տվեց, որ ճիշտ էր Ադամյանը: Ի՛ր Օթելլուն

հաղթանդամության կարիք շուներ, որովհետև նա զինվոր չէ, այլ զորավար, ուստի և մկանունքից ավելի պիտի միտք ունենա, ուժից ավելի՝ խելք: Երկրորդական էր նրա գրիմը, որովհետև Դեզդեմոնան սիրահարված էր ոչ տղամարդուն, այլ մարդուն: Ադամյանն իր բոլոր մեծ նախորդներից ավելի ճիշտ էր խաղում թաշկինակի տեսարանը, որովհետև «Ադամյանի Օթելլուն մտքի մարդ է, հոգեկան բարդ խառնվածքով՝ այն Օթելլոների համեմատությամբ, որոնք շեքսպիրյան հերոսին ներկայացնում են պարզասիրտ, բայց և պարզամիտ, քաջարի, բայց կիսակիրթ», որովհետև նա «խաղում էր ոչ թե խանդի ողբերգություն, այլ խաբված մարդու ողբերգություն»: Ճիշտ այսպես էլ ավելի իրավ էր Ադամյանը նաև վերջին տեսարանում: Որովհետև «նա խաղում է ոչ թե դահճ, այլ մարդ, որին տառապանք է պատճառում սեփական մտադրությունը...»:

Նորարար ծնվում են և ոչ թե դառնում: Ուրեմն նորարար ծնված Ադամյանը չէր կարող մի դեպքում լինել նորարար, մեկ այլ դեպքում՝ ոչ: Այդ են ապացուցում նաև իր Լիրն ու Համլետը:

Ադամյանի համար «Արքա Լիրը» բնավ էլ հիմնավորված չէ խաբված հոր ու երախտամոռ դուստրերի բախման վրա, ինչպես մեկնաբանել ու ներկայացրել են բազմաթիվ դերասաններ: Իսկ հապա ինչո՞վ բացատրել Լիրի արարքն ու ողբերգությունը: «Ոչ թե դեպի աղջիկներն ունեցած սիրով, այլ շփացածությամբ, գոռոզությամբ կամ, ինչպես քննադատն է ասում՝ «սամոզուրությամբ», այլ կերպ ասած՝ Ադամյանի պատկերացմամբ Լիրը ըլի ճանաչում իր ամբողջի պատերից այն կողմ գտնվող կյանքը, ինչպես նաև այն, որ իրականության ռեալականությունը նրա համար ամփոփված է արքայական փայլի մեջ և այդ արտաքին հանդիսավորությունն ընդունելով իսկականի տեղ, կարծել է, թե ինքը կարող է թագավոր մնալ նաև առանց տերության»:

Կարո՞ղ էր այդպիսի մեկնաբանությունը գոհացնել Ադամյանի բոլոր ժամանակակիցներին: Ո՛չ: Իսկ այս «ոչն» է, որ այսօր հնչում է իբրև հաստատումն ադամյանական ճշմարտության՝ նրան շագկապելով մեր օրերի, մեջ ժամա-

նակների և մեր սեփական հոգիների հետ մի կանխատեսու-
թյամբ, որ վայել է նույնիսկ տաղանդներին, ուր մնաց թի
աղամյանական հանճարին:

Ռ. Զարյանը մեծ հմտությամբ է շրջում այգորինակ դժ-
գոհությունների աստառը և աղամյանական կիրի նկարագիրը
ավարտում մի այնպիսի էջով, որ անկարելի է շարապարել.

«...Առաջին տեսարաններում, երբ կիրը արքա է, Աղամ-
յանը խաղում է խելառ ու շփացած ծերուկ, իսկ դրան հա-
ջորդած տեսարաններում, երբ արգեն արքա չէ, այլ միայն
ծերուկ, խաղում է արքա: Մի դեպքում, խելառ ծերուկն է
արքայի դեմ, մյուս դեպքում՝ արքան խելառ ծերուկի... Խե-
լառ ծերուկը արքայի գլխից հանեց թագը: Կիրը կիր է և
առանց թագի: Այդպես էր մտածում ծերուկը: Եվ դա էր նրա
խելառությունը: Իսկ թագը: Թագը իր հետ տարավ իշխա-
նություն, անմուռնչ ենթակայություն և հպատակների սար-
սափն ու քծնանքը, որ նա ընդունել էր պատկառանքի տեղ:
Նա այդ հասկացավ, երբ հարազատ աղջիկների զոնկը
փակված տեսավ իր առաջ: Այժմ արգեն կատաղի ցամառ
մեջ է ծերուկի դեմ, այն խելառի, որ իրեն հասցրեց այս օր-
վան: Ծիշտ է, չկա այլևս թագը, չկա նաև ծիրանին, ոչ էլ
զահ ունի, որ բազմի և հրամայի: Բայց կա մարդը, բնության
և կյանքի արքան անտուն և անախրական, բայց հպարտ,
անիրավունք, բայց բարձր ու վեհացած: Փշոտ էր ճանա-
պարհը, դժվար, անհնարին արգելքներով լի, բայց նա
գնաց դեպի ճշմարտությունը, ճանաչեց այդ ճշմարտությու-
նը և կրեց այդ ճշմարտությունն իր մեջ: Դա հաղթանակ էր,
որ կիր-Աղամյանը ներկայացման վերջում բերում էր իր
հանդիսատեսին, որպես մեծագույն պարզեք»:

Այսպիսի էջեր շատ կան Ռ. Զարյանի գրքում և ամենից
շատ այն մասում, որ նվիրված է աղամյանական-Համլե-
տի վերլուծությանը: Ինչպես Աղամյանն է ինքն իրեն գերա-
զանցել Համլետի դերում, այնպես էլ Ռ. Զարյանն ինքն
իրեն՝ աղամյանական Համլետ վերստեղծելիս:

Աղամյանի ժամանակակիցներն էլ, ըստ իրենց կարողու-
թյունների, խորապես գիտակցել կամ զգացել են Աղամյանի
նորարարությունը Համլետի դերում: «Աղամյանը այդ դերի

պատկերման մեջ նորարար է», «դա Համլետի և Համլետա-
կանություն անկախ ըմբռնողության ներշնչած համատարած
նորամուծությունն է», դա «գլոթեական Համլետ չէ», — ահա
ակնազարկ մարդկանց բազմաթիվ վկայություններից մի
քանիսը: Իսկ Համլետը, ըստ Գյոթեի (նաև Հեգելի), գործի
մարզ չէ, թույլ է իր բնավորությամբ և կործանվում է հենց
այդ պատճառով:

Աղամյանն այլ կերպ է հասկացել Համլետին, ըստ որում,
այն կերպ, ինչ կերպ կարողացան հասկանալ նրանից շատ
տասնամյակներ հետո: Աղամյանը, ամեն բանից առաջ,
հերոս չի խաղացել, այլ մա՛րդ: Հիշո՞ւմ եք Համլետի խոս-
քը իր հանգուցյալ հոր մասին: Նա չի ասում՝ արքա էր, հզոր
էր կամ նման մեկ այլ բան: «Մարդ էր, Հորացիո, իր ամեն
բանով, մեկ էլ չեմ տեսնի նրա նմանը», — ահա նրա բնու-
թագատ զավակը, ուստի և նրան որակել իբրև արքայազն՝
նույնն է թե ոչինչ շատել: Նրա մասին էլ պիտի ասել այն,
ինչ ինքը հոր մասին. «Մարդ էր, Հորացիո, իր ամեն բանով,
մեկ էլ չեմ տեսնի նրա նմանը»: Եվ ահա՛ Ռ. Զարյանի գի-
պուկ բնութագրմամբ. «այսպիսին է Աղամյանի Համլետը,
այսինքն՝ ոչ միայն մաքառող, այլ նաև խորհրդածող, մտա-
ծող: Նրա պայքարը մարդու համար է, այնպիսի մարդու,
ինչպիսին հայրն էր: Նա կասկածում է հորեղբոր վրա, բայց
ուրախ կլիներ, որ իր կասկածը շատատաղվեր: Եթե կասկա-
ծը հաստատվի, նշանակում է ահա մի նոր կուվան ևս՝ մաք-
րու նկատմամբ հավատը կորցնելու ճանապարհին»: Այս
պատճառով էլ «Աղամյանի Համլետը գործոն Համլետ է:
Դա բեմական բանավեճ է հայեցողական համլետների դեմ:
Այդ վեճը դերասանը մղել է ոչ լուկ այն պատճառով, որ այդ-
պես է ընկալել և ըմբռնել շքսպիրյան կերպարը: Նշանա-
կալի դեր է խաղացել նաև ժամանակը»: Այլ կերպ ասած՝
«երբ մարդիկ հաշտվում էին իրենց ապրած մոռյալ իրակա-
նություն հետ, հասկանալի չէ՞, որ Աղամյանի Համլետը պետք
է անհաշտ լիներ: Աղամյանը, Համլետի միջոցով, անհաշ-
տության օրինակ է տալիս: Երբ հասարակական անտարբե-
րությունը դարձել էր տիրապետող, պարզ չէ՞, որ Աղամյանի

Համլետը պետք է լիներ ոչ անտարբեր, այլ ակտիվ, բուն միջամտող: Այս պատճառով էլ «Համլետի ողբերգական վախճանը, Ադամյանի կատարմամբ, ցնցել է հանդիսատեսին, բայց չի ճնշել... Այդ մահը կսկիծ է պատճառում, բայց ոչ հուսահատություն, որովհետև նրան նախորդել է մի կյանք՝ ո՛չ զուր, ո՛չ ապարդյուն: Ու թեև խորտակված, բայց որոնածը գտած, ճշմարտությունը ճանաչած, ուրեմն և իմաստնացած կյանք է դա: Այդ մահը գործի է կոչում մարդկային բանականությունը, եռանդուն կյանքի հոգեկան կորուստը՝ ընդդեմ՝ աշխարհի բոլոր տեսակի շար ուժերի...»:



Ուրեմն՝ ո՞վ էր Ադամյանը:

Հայ ականավոր ադամյանագետին երբեք չի լքում ազգային համեստությունը: Նա ներկայացնում է, գնահատությունը թողնելով օտարներին, իսկ եթե հարկադրված է գնահատել՝ խոսքը նմանապես տալիս է նրանց:

«Ադամյանը երևույթ էր, իսկական մի առասպել»,— հուզված գոչում է Նեմիրովիչ-Պանչենկոյի պես մի հեղինակություն:

«Ավելի լավ Համլետ չենք տեսել»,— կրկնում է նրա մեկ այլ ազգակիցը:

«Ոչ Սալվինին, ոչ Ռոսսին, ոչ Պոսարտը, ոչ Բառնայը, Օդեսսա այցելած ոչ մի ականավոր արտիստ մեզ չի տվել գեղարվեստական իմաստով այնպիսի ավարտուն Համլետ, ինչպես Ադամյանը»,— երրորդում է մեկ այլ ուն թատերագետ...

Ուրեմն՝ ո՞վ է Ադամյանը:

Քարտեզները զանազան են լինում: Առանձին երկրների քարտեզների վրա նշվում են ամենափոքր շեներն ու գետակները նույնիսկ, սայլուղիներն անգամ: Այլ է աշխարհի քարտեզը: Այս կարգի քարտեզների վրա առանձին երկրները մի տեսակ փոքրանում-խեղճանում են. քարտեզագրման են արժանանում միայն մեծությունները՝ ամենաբարձր լեռը, ամենաերկար գետը, ամենամեծ քաղաքը. աշխարհն առերևույթ աղքատանում է կարծես, բայց ըստ էության ցուցադրում իր բուն հարստությունը, որովհետև հարստության ճշմարիտ որոշիչը մեծ չափանիշն է և ոչ երբեք փոքրը:

Միևնույն բանը կկատարվեր, եթե գծվեր աշխարհի մշակութային քարտեզը, եթե քարտեզագրվեր մարդկային քաղաքակրթությունը:

Ով է Ադամյանը:

Մեկը այն սակավաթիվներից, որոնք պիտի տեղ գտնենին այդ համաշխարհային քարտեզի վրա:

Մենք այդ գիտեինք ի լրո: Այժմ, Ռ. Զարյանի շնորհիվ, մենք այդ գիտենք ստուգապես: Բայց գիտենք մենք, և ոչ թե քարտեզագրողները: Նրանք շեն գալու տեսնեն: Մենք պիտի գնանք ցույց տալու: Եվ սա նույնպես ստույգ է, որովհետև, նույնիսկ առածի մեջ էլ, եթե սարը չի գնում Մահմեդին տեսության, ապա Մահմեդն է մոտենում սարին:

Ադամյանի խնդրում այս ուղղությամբ արված է կեսքայլ: Ռ. Զարյանի աշխատության մի մասը տպագրվել է ռուսերեն՝ «Ադամյանի Շեքսպիրը» վերտառությամբ: Պետք է, անհրաժեշտ է, պարտադիր է, որ արվի հաջորդ կես-քայլ՝ Ռ. Զարյանի գիրքը (լավ կլինե՞ր լրիվ բնագիրը) շուտափույթ թարգմանվի եվրոպական լեզուներով, և առաջին հերթին, անգլերեն:

Այս պահանջն արվում է ոչ առաջին անգամ: Պահանջել են Ռ. Զարյանի բոլոր գրադատները միահամուռ: Պահանջել են մինչև իսկ օտարները՝ ռուսին հայագետ Բենեցիանուի բերանով: Պահանջել է Մարտիրոս Սարյանը՝ Ռ. Զարյանի գրքի առաջաբանում:

Իսկ հիմա պահանջում ենք... ազգովին:

**ԱԶԳԱՅԻՆ ՄՆԱԳԱՐԾՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՐԺԱՆԱԳԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ**

Կարծում եմ, որ իմ ելույթով ունկնդիրներին շատերին պիտի հիասթափեցնեմ, որովհետև նրանք երևի սպասում են, թե ես ի՞նչ և ինչպե՞ս պիտի պատասխանեմ ինձ հասցեագրված այն ամբողջ քննադատությանը, որ բացահայտ ու կիսածածուկ հնչում է ահա ավելի քան վեց ամիս մամուլի էջերից և որ պակաս չեղավ նաև այս օրերին:

Սա նման մտադրություն չունեմ, բայց հարկ եմ համարում ավելացնելու, որ նման մտադրության բացակայությունը բնավ էլ չի ենթադրում պատասխանելիքի բացակայություն:

Սա երևի ունկնդիրներին պիտի հիասթափեցնեմ կրկնակի, եթե ասեմ, որ խոսելու եմ մեկ արմատական հարցի մասին, որ ունի երկու բուն՝ ազգային սեպարատիզմի և ազգային արժանապատվության, որոնք առերևույթ կարծես կապ չունեն գրականության հետ, բայց ըստ էության գրականության ծնողներն են:

Մնապարծությունը...

Թույլ տվեք հիշեցնեմ մի շատ իմաստուն խոսք. «Ազգը չի կարող կործանվել այլ կերպ, բացի ինֆնսպանությունից»: Այս խոսքի իրավացիությունը (աշխարհիս բոլոր ազգերից ավելի) հաստատում է մեր ազգը՝ իր ահռելի պատմությամբ: Նույնիսկ 1915-ի ազգասպանության աննախադեպ փաստը եկավ նույնը հաստատելու. 1915—21 թվականներին կարծես երկինք ու գետին խոսքը մեկ էին արել կործանելու մեր անմեղ-մեղավոր ազգը: Բայց չկարողացան, որովհետև չուզեցինք:

Իսկ ինքնասպանությունը...

Ազգային ինքնասպանության գանազան ձևեր կան, և դրանց մեջ ամենադուրինը, ըստ իս, իմ ասած սնապարծությունն է, որ նման է տաք ջրով լեցուն լողարանի մեջ սեփական երակը կտրելուն: Այն սնապարծությունը, որի հակառակ երեսը (թույլ տվեք երկու օտար բառ օգտագործել) առխայինություն-դիմադրությունն է:

Մենք քամիներ շատ ենք տեսել և եթե ցայսօր գոյատևվում ենք, ապա շնորհիվ լոկ այն բանի, որ քամիները թոցրել են մեր գլխարկը, բայց ոչ գլուխը: Մնամեջ ու հաճակնոտ, պոռոտ ու պոստ գլուխգովանությունը, քաջագարային դիմադրյան և առխայինության հետ հանդիպելիս՝ առաջացնում են մի քամի (ո՛չ, այս անգամ հո՛ղմ), որ այլևս գլխարկ չի թոցնում, այլ գլուխ:

Մեր նոր պատմագրության առաջին մեծը՝ Միքայել Չամչյանը, իր եռահատար «Հայոց պատմությամբ» ահազին գործ է արել մեր ժողովրդի արթնացման և զարթոնքի հեռավոր աստիճաններին, — մեծ մեղք կլինի այս մոռանալը: Բայց Չամչյանի պատմական սկզբունքը հետևյալն էր. բանի որ նայան տապանն իջել է Արարատի գագաթին, ուրեմն Հայաստանն է արդի մարդկության օրրանը: Քանի որ (բառ նույն Սուրբ գրոց վկայությամբ) Ադամ—Եվայի երբեմնի դրախտը գանվում էր Տիգրիս ու Եփրատ գետերի միջև, ուրեմն Հայաստանն է «Սրկիր դրախտավայրը», քանի որ...

Այս «քանի որ»-ների համար կարելի է և պետք է ներել հայր Չամչյանին, բայց պետք է թշնամաբար նայել բոլոր նրանց, ովքեր այսօր էլ դատում են մոտավորապես նույն ձևով. «Մենք որ կայինք, Այսինչ ժողովուրդը դեռ միսն աղել չգիտեր...»: «Մենք որ Պլատոն էինք թարգմանում՝ նրանք ապրում էին ծառերի վրա...»: «Բով հապա մեր Այսինչը, մեր Այսինչը, մեր էսը, մեր էնը...»:

Ահռելին այն է, որ այսպես դատողների մեծամասնությունը բնավ էլ չգիտի ո՛չ մեր Այսինչը, ո՛չ Այնինչը, ո՛չ էսը, ո՛չ էնը. նա պարզապես կրկնում է անուններ: Իսկ ամոթալին էլ այն է, որ նա ոչ միայն չգիտի, այլ նաև եթե նրան ասես, թե մեր մոտավոր ու հեռավոր հարևաններն էլ

ունեցել են այդ ամենը կամ այդ ամենից շատ ավելին, չի՞ հավատա կամ քեզ կհամարի, ինչպես հիմա ասում են՝ Շուռ տված հայ»:

Հայրենասիրության այս տեսակը մի փափուկ բարձ է, որ լցված է ոչ թե արվամագով, այլ քնաբեր հաշիշով, և դա այն ժամանակ, երբ մեր շուրջ գնում է մրցություն, եթե ոչ պայքար: Եվ դա ա՛յն ժամանակ, երբ ո՛չ Նոյան տապան, ո՛չ էլ Նարեկացի ունեցող, երեկվա իսկապես անգիր ու անգիրք ազգերը մեր աչքերի առջև ստեղծում են այնպիսի գրական երկեր, որ ունենում են համամիութենական (ու համաշխարհային) հնչելություն և ստիպում մեզ՝ թարգմանել գրանք: Պլատոնին և Արիստոտելին 6-րդ դարում թարգմանած ազգի փուշ հայրենասերը չպիտի՝ մտածի նաև այս նորորյա թարգմանությունների մասին:

Ահա ա՛յս հարցն է, որ պիտի մտահոգի և մտատանջի մեզ՝ հայ գրականության մշակներիս, և ա՛յս բարձունքից մենք նայենք մեր գրական բոլոր լուրջ և անլուրջ վեճերին:

Թե ավագ սերնդի գրողները (այսօր և հավիտենից հավիտյան) ամենայն անկեղծությամբ կարող են տարակուսանքով (նաև անկեղծ թշնամությամբ) նայել կրտսերների գրածին,— ավելի քան բնական է. ամեն մի սերունդ, ինչպես որ ամեն մի տուն, ունի իր առաստաղը: Բայց ինձ ապշեցնում է ավագ կոշվելուց շատ հեռու, նույնիսկ երիտասարդ գրականագետների և գրականության պատմաբանների պահվածքն ու մտածելակերպը: Մասնագիտության բերումով նրանք շա՛տ ավելի լրջորեն, շա՛տ ավելի կապակցված պիտի գիտենան մեր գրականության պատմությունը: Մի՞թե տարօրինակ էր, որ գրաբարին հետևեց աշխարհաբարը, կլասիցիզմին՝ ռոմանտիզմը, ռոմանտիզմին՝ ռեալիզմը, ռեալիզմին՝ սիմվոլիզմը:

Թե՛ մեր հարգարժան գրականագետները կարծում են, որ գրականության զարգացումը, գրական հոսանքների և դըպրոցների գոյացման բնականոն երևույթը կանգ է առնում հենց մե՛զ վրա: Նրանք ոչ միայն տարօրինակ բան չեն տեսնում, այլև հատորներ են լցնում՝ ապացույցելու, որ գրականության զարգացումը պիտի Ալամդարյանից հետո ծներ

Պատկանյանին, սրանից հետո՝ Թումանյանին, սրանից հետո՝ Տերյանին, սրանից հետո՝ Չարենցին: Իսկ հիմա՛: Աշխարհը վերջացա՛վ: Կյանքը կա՛նգ առավ: Այս անտեր բանաստեղծություն կոշվածը այլևս պիտի շունենա՛ նոր մակարակ, մտածողության նոր ձև, նոր որակ:

Սա այնքան պարզ մի հարց է, որ առաջանալ կարող է միայն այնտեղ, որտեղ գործում են երջանիկ անգիտությունը և ահռելի պահպանողականությունը, նախապաշարմունքն ավելի, քան աշխրջությունը, սովորույթի ուժն առավել, քան գիտակցությունը:

Ասում են, որ սովորույթը մարդուս երկրորդ բնությունն է: Բայց մեզնից շատ-շատերի համար դա երևի դարձել է պարզապես առաջին բնություն: Եթե մենք չենք կարող ավելի գործնական միջոցներով պայքարել այդ ահավոր ուժի դեմ, ապա եկեք գոնե հետևենք պայծա՛ռ Մարկ Տվենի խորհրդին. «Սովորույթը սովորույթ է, նրան լուսամուտից դուրս չես նետի,— ասում էր նա,— հարկավոր է սովորույթին քայլ առ քայլ հրապուրելով դուրս հանել տնից»:

Եվ եթե մենք կարողանանք վարվել այսպես, ապա ոչ այսօր, գեթ վաղը կհասկանանք, որ թե՛ բանաստեղծության, թե՛ արձակի մեջ եկել, գործում է մի սերունդ, որի արածն ու վաղվա անելիքը ստիպված պիտի կոչես նոր հոսանք կամ նոր դպրոց:

Խնդրանքով կամ սպառնալիքով, կոշով կամ հայհոյանքով, տպագրությունն արգելակելով կամ տպվածը վարկաբեկելով կարելի է, այո՛, նրանց միառժամանակ խանգարել, բայց կանխել՝ բնա՛վ երբեք: Այդ նույնն է, թե անձրևի դեմ պայքարես աղոթքով կամ խսիր-կարպետով, հոսանքի դեմ՝ ձեռքիդ ափով կամ ջղայնությամբ ու գոռոցով:

Ասում են, որ գրական հիշյալ սերունդը սերակալում է ոչ թե մայրենի, այլ օտար կաթի վրա: Նախ՝ սուտ է. եթե նկատի առնենք այս սերնդի լավագույն և արդեն հասուն ներկայացուցիչներին. մնացածը կա՛մ կվերադառնան իրենց հող ու ջրին, կա՛մ պարզապես հող ու ջուր կդառնան, այսինքն՝ չեն դառնա գրող: Բայց մի բույս ընդունենք, որ դա իրոք էլ այդպես է: Իսկ ո՞վ ասաց, որ հայ երիտասարդ գրո-

զը պիտի սովորի միայն «Հացի խնդրից» ու «Հացավանից», բայց ոչ նաև Գոլստուրսից ու Հեմինգուեյից, միայն Քուժանյանից ու Տերյանից, բայց ոչ նաև ներուդայից և Լորկայից: Մենք հարուստ ենք դարավոր ավանդներով: Այն՝ Բայց մի՞թե ավելի ենք հարուստ, քան Սահարան ավազով: Իսկ գիտե՞ք, որ եզիպտացիք տարեկան մի քանի հազար խորանարդ մետր ավազ են ծախ առնում Անգլիայից, և գիտե՞ք, թե ո՞ւմ համար: Սահարա՞յի համար... ավա՞զ՝ Սահարա՞յի համար, որովհետև անապատի ավազը մանր է և բետոն չի դառնում:

Բետոն ունենալու և մեր ազգային գրահան շենքը կառուցելու համար մենք ոչ միայն իրավունք ունենք, այլև պարզապես պարտավոր ենք ավազ ներմուծել՝ որտեղից էլ որ դա լինի: Եվ այսպե՛ս, ճիշտ այսպե՛ս էլ վարվել են մեր հեռավոր ու մոտավոր բոլոր այն նախնիները, որոնք այսօր մեր սրբություններն են և սրբություն են դարձել հենց նո՛ւյն պատճառով, «ավազ ներմուծելու» շնորհիվ՝ սկսած Մաշտոցից մինչև Տերյան ու Չարենց, մինչև Մեծարենց ու վարուժան: Եվ ավելորդ եմ համարում նման մի դահլիճում իմ այս միտքը մանրելու. յուրաքանչյուր ոք պիտի որ իմանա դա:

Բայց ես ինձ թույլ եմ տալիս ասելու, որ ժողովուրդների (մանավանդ փոքր ժողովուրդների) հարատևման երկու եզանակ կա միայն. կա՛մ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաքայլ, կա՛մ ապրել նախնական-վաղկատնային կյանքով: Այս վերջին ճամփան մեր առջև փակ է և փակ է արդեն ավելի քան 1500 տարի: Ուրեմն, սուրբ Մեսրոպի կամքով թե մեղքով, մեզ մնում է միայն մե՛կ ճանապարհ՝ աշխարհի առաջադեմ երկրներից շատ ետ շմալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակառակ դեպքում մեզ չի փրկելու ո՛չ մի հովանոց կամ անձրեանոց. պիտի այրվենք կամ նեխվենք:

Գուցե տագնա՞պ կա իմ այս խոսքերի մեջ: Գուցե: Բայց դա ընդամենը տագնապ է և ոչ թե խուճապ: Եվ դա այն տագնապն է, որ ունենում է գնացքից կամ օդանավից ուշացողը:

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...

Այստեղ է ահա, որ ես պիտի դառնամ ազգային արժանապատվության հարցին և այստեղ է, որ ես բաց ճակատով և լեցուն հպարտությամբ պիտի վկայեմ, որ ես հայ եմ՝ զավազը մի ժողովրդի, որ իրոք շատ բան է տվել աշխարհի քաղաքակրթությանը և տվածի մեջ էլ՝ ինձ համար ամենաթանկն ու ամենագեղեցիկը՝ իր այլասիրական այն ոգին, որ եվրոպացիք ալտրուիզմ են կոչում, իսկ մեր երկրում գեորդասելի է կոչել «ինտերնացիոնալիզմ»:

Բայց մենք այսօր կարող ենք հպարտանալ հենց դրանով. ոչ մի ազգ ու ցեղ չի կարող մեզ հանդիմանել որևէ մեկի տունը քանդելու, որևէ մեկի գերեզմանոցը զբոսայգի դարձնելու, որևէ մեկին դավանափոխելու, որևէ մեկին բռնի ձուլելու հանցանքի մեջ: Հիմա դժվար է հաշվել մեր կորստի և շահածի տարբերությունը: Շահել ենք բարի անուն, այլասեր կոչվելու հպարտություն, բացճակատ ապրելու եզակի հնարավորություն, բայց կորցրել ենք... Թույլ տվեք շթվարկել, թե ինչե՞ր ենք կորցրել:

Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի «դատական գործը»: Ես, որպես հայ ժողովրդի բանաստեղծ, ինձ համար մեծազույն անպատվություն կհամարեմ, եթե իմանամ, որ որևէ հայ պատմաբան պատմություն է աղավաղում՝ ի վնաս հարևան ժողովրդի, որևէ հայ ճանապարհաշինարար խիճ է սարքում հարևանի խաչքարերից, որևէ հայ երկրաբան պայթեցումներ է կատարում հարևան հինավուրց եկեղեցու կամ մեշիդի պատերի տակ, որևէ հայ բանաստեղծ հայհույական խոսք է ասում հարևանի հերոսի հասցեին:

Բայց ես գիտակցում եմ նաև, խորապես եմ գիտակցում, որ ուրիշներից արժանապատվության հարգանք կարող է դահանջել լոկ նա, ով արժանապատվության զգացում ունի ինքը:

Ուրեմն, եկեք մեկ բույն մտածենք ա՛յս մասին:

Դեռ չի լուել մեծ Ռուսթավելու փառավոր հորեւանի առավել քան փառավոր նշման արձագանքը, ա՛յն հորեւանի, որ հայերս նշեցինք որքան շուքով, այնքան ավելի ուրախությամբ: Իսկ գոնե այդ առիթով մենք գործնականապես մտածեցի՞նք, որ մեծ Շոթայից ամբողջ 200 տարի առաջ արարչագործել է Նարեկացին, որին ես՝ ազգային սնապարծության ոխերիմ թշնամիս, համարում եմ մարդկության մեծագույն հանճարներից մեկը: Եվ ոչ միայն ես, այլև Ֆրանսիացիք, որ նույն կարծիքն են հայտնել Նորեւան մրցանակի արժանացած իրենց գրողների շուրթերով: Իսկ ինչպե՞ս, իսկ ինչպե՞ս մտածեինք Նարեկացու հորեւանի մասին, եթե մինչև այսօր էլ կան հայեր (չակերտավոր մարքսիստներ, փիլիսոփաներ և գրականագետներ), որոնք Նարեկացու հանճարեղ պոեմը պարզապես աղոթագիրք են համարում:

Վաղը-մյուս օր լրանում է Մովսես Խորենացու ծննդյան 1500-ամյակը. ա՛յն Խորենացու, որի «Պատմությունը», հակառակ Նարեկացու «Մատյանի», վաղո՛ւց թարգմանվել է աշխարհիս բոլոր քաղաքակիրթ լեզուներով, որովհետև հիբրավի ունի միջազգային արժեք: Կնշե՞նք այս հորեւանը:

Հիմա մտովին գամ ու հասնեմ մեր ժամանակներին ու հասնեմ մեր գրողների միության աշխատանքներին՝ դարձյալ մնալով ազգային արժանապատվության հողի վրա:

Մենք ահագին բան ենք թարգմանել ուսերեն՝ շխտելով թարգմանությունների որակի մասին: Իսկ թարգմանե՛լ ենք արևմտահայ բանաստեղծներից գեթ մեկին, ա՛յն բանաստեղծներից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի այլ ժողովրդի լեզվով կհնչեր շատ ավելի հասկանալի և կբարձրացներ մեր ժողովրդի վարկը: Չենք թարգմանել ու շինք էլ մտածում կարծեմ:

Հիմա գանք ու հասնենք մեր օրերին: Շատ շուտով գնալու ենք գրողների համամիութենական համագումարի: Իսկ ի՞նչպես ենք գնալու, ի՞նչ երեսով, մեր ո՞ր նվաճումը ցույց տալու հպարտությամբ: Մեր վիճակը այնտեղ կնմանվի շքեղ հարսանիքում աղքատ ազգականի անմխիթար վիճակին: Եվ այդպես կլինի այն պատճառով, ինչք կոչվում է գրական քաղաքականություն: Եթե գրողների միությունն ընդհանրա-

պես ունի գրական քաղաքականություն, ապա դա կարելի է կոչել միմյանցից շատ հեռու երկու բառով, որոնցից մեկը շատ է հայերեն, իսկ մյուսը շատ է օտար՝ մատաղ և գազոն:

Այո՛, հարկ ու պատշաճ է, որ մատաղը հավասար բաժանվի, բայց գրականության մեջ այդպես վարվել նշանակում է մատաղ անել հենց գրականությունը: Ճիշտ այդպես էլ թերևս վատ չէ գազոն ասվածը, բայց... զբոսայգիներում, իբրև կանաչ ցանկապատ՝ տների առջև: Իսկ գրականությունը մկրատել երեք կողմից, այն էլ ուղիղ ու հարթ, իսկ շճանդուրծել, որ որևէ մեղապարտ թուփ, որևէ մեղավոր շիվ գլուխ բարձրացնի գազոնային հավասարության վրա, նշանակում է... ինքներդ գտեք, թե ինչ է նշանակում:

Գրականությունը եթե ենթակա է որևէ օրենքի, ապա ենթակա է անտառի օրենքին, անտառի՞ և ոչ թե գազոնի՞...

Այս գազոնային քաղաքականությունը եթե վարվեր միայն տեղում՝ Հայաստանում, դեռ կարելի էր հանդուրծել մի կերպ: Բայց այս գազոնային քաղաքականությունը մերոնք վարում են նաև համամիութենական ասպարեզում՝ հայ արդի գրականությունը ուսերեն թարգմանելիս: Հաճախ թարգմանվում են այնպիսի հեղինակներ, որոնք պարզապես գրող չեն, կամ այնպիսի երկեր, որոնք պիտի չհրապարակվեին նաև հայերեն:

Ժամանակն է, որ հայ գրականության թարգմանությունը դադարի գրողների անձնական շահագրգռության կամ նախաձեռնության գործը լինելուց և դառնա գրողների միության նոր ղեկավարության գործը, եթե կուզեք՝ ամենակարևոր գործը:

Տեղն է եկել այս ամբիոնից ամենայն լրջությամբ հարուցել մի հարց, որ ինչքան կապ ունի ազգային արժանապատվության հետ, է՛լ ավելի ունի պարզապես անհետաձգելիության արժեք: Մեր հարևան հանրապետություններն իրենց ուսերեն գրքերի մեծագույն մասը տպագրում են հենց տեղում՝ Բաքվում ու Քրիլիսիում: Արժե հիշեցնել, որ Մեծիլայտիսի «Մարդը», որ արժանացավ բարձրագույն մրցանակի, հրատարակվեց ոչ թե Մոսկվայում, այլ Լիտվայում: Նույնը կարո՞ղ ենք անել մենք: Ե՛վ այո, և՛ ոչ: Այո՛, եթե

շատ ցանկանանք: Ո՛չ, որովհետև մեր պետհրատի հնարավորությունները շատ սուղ են: Մեր հանրապետության նոր ղեկավարությունը, որ ընդամենը կես տարի է ղեկի առջև, այս կարճ ժամանակաշրջանում մեզ համար արեց շատ ավելին, քան մենք պահանջում էինք ամբողջ տասը ասարի Մենք, վերջապես, ազատվեցինք այն մի խումբ օտար բառերից, որ բռնի սոսնձել էին մեր կոկորդին: Թույլատրվեց դահլիճներում լսել մեր հոգևոր սքանչելի երաժշտությունը: Հունվարից հրատարակվելու է գրական նոր ամսագիր:

Թույլ տվեք բոլորիդ անունից ի սրտե շնորհակալություն հայտնել այս ամենի համար և միաժամանակ, դարձյալ բուրբիս անունից, մեր ղեկավարությունից խնդրելու պես պահանջել, որ նա անի հաջորդ քայլը՝ հանրապետությունն ապահովի նոր հրատարակչությամբ: Այդ գեպքում, կարծում եմ, մենք էլ կկարողանանք անել այն, ինչ անում են մեր հարևանները:

Բայց մենք հիմա էլ կարող էինք անել բաներ, որոնք կապ չունեն հարուցածու հարցի հետ: Մենք չէինք կարող Հայաստան հրավիրել ոռու նշանավոր բանաստեղծների կամ գրողների մի խումբ, նրանց ապահովել անհրաժեշտ ամեն ինչով, որպեսզի նրանք այստեղ, մեր աչքի առջև, թարգմանեն մեր բանաստեղծ-գրողի այն երկը, որ կարող էր ունենալ համամիութենական հնչեղություն:

Չէ՞ որ այդպես են վարվում ուրիշ գրողների միություններ: Իսկ մենք չենք արել: Եվ չենք արել լոկ ա՛յն պատճառով, որ չունենք գրականության ընդհանուր շահերի գիտակցություն, լոկ ա՛յն պատճառով, որ գրողների միության ղեկավարությունը վարում է ընդհանուր հավասարեցման, ոչ մեկի խաթրին չդիպչելու, մատաղա-զագեռային քաղաքականություն: Ընդ որում, անարդար շլինելու համար ավելացնեմ՝ հարկադր՝ քաղաքականություն: Հարկադր՝, որովհետև այդպիսին է մեր գրական միջավայրը, որտեղ իշխում է հաշիվն ավելի, քան անկեղծությունը, որտեղ աներեսներից ու լաշառներից վախենում են ավելի, քան հարգում ու գնահատում են տաղանդավորներին, որտեղ անձնական ցավը ծածանվում է դրոշակի պես, իսկ համընդհանուր շահը գրո-

շակի կոթի տեղ էլ չի դրվում: Ես արդեն խոսում եմ ոչ թե գրողների միության մեղքերի, այլ մե՛ր իսկ արատների մասին:

«Գի օգնի փառքը, եթե ցավում է փորը»,— ասել է Կիպլինգը: Այս սրամիտ խոսքը մեր գրական միջավայրում կորցնում է իր արժեքը, որովհետև խոսքի երկու մասերը պարզապես համընկնում, նույնանում են, այսինքն՝ մեզանից շատ-շատերի փորացավն այլ բան չէ, քան փառասիրությունը կամ փառամոլությունը, որ ինչպես հայտնի է, հիվանդություն է անբուժելի: Ես բժշկական նոր գյուտ չեմ արել, ուտի և պիտի խոսեմ բուժելի՝ հիվանդությունների մասին՝ գառնալով մեր գրական մամուլին:

Սկսում եմ «Լիտերատուրնայա Արմենիա»-ից և ա՛յն պատճառով, որ այդ ամսագիրը կապ ունի մեր գրականությանը համամիութենական հնչեղություն տալու համընդհանուր շահագրգռության հետ: Ամսագրի խմբագրությունը չէ՞ր կարող իր շուրջ համախմբել ոռու մի քանի իսկական բանաստեղծների, նրանց մեկընդմիշտ կապել Հայաստանին, որպեսզի նրանք թարգմանեն հայ պոեզիան և ոչ թե պատահական մարդիկ: Կարող էր: Բայց ո՞ւմ վեջն է:

Իսկ մեր մյուս՝ առայժմ միակ հայերեն ամսագիրը: Ժամանակի խնայողության իմաստով ես պիտի սրտանց շնորհակալություն հայտնեմ ամսագրի խմբագրությանը, որովհետև «Սովետական գրականության» տասներկու մամուլանոց համարը ինձանից շատ ավելի քիչ ժամանակ է խլում, քան «Ավանգարդ» թերթի շորս էլը:

Ամսագրերը այն բանի համար են, որ գրական նախաճաշ տան ընթերցողին՝ մինչև պետհրատային ճաշը:

Իսկ «Գրական թե՛րթը»:

Իսկ «Գրական թերթ»-ին ուզում եմ ընդամենը մի հարց տալ. «Գրական թերթը» չի՞ ամաչում իր ավագ եղբորից՝ «Լիտերատուրնայա գազետա»-ից՝ գոնե մի հարցում: «Լիտերատուրնայա գազետան» հարուցում և լուծում է համապետական նշանակություն ունեցող խնդիրներ: Հիշենք գոնե Բայկալի, Կասպից ծովի, անտառների գործը: Իր գո-

յության վերջին 10—15 տարվա ընթացքում «Գրական թերթը» հարուցե՛լ է արդյոք քիչ թե շատ կարևոր որևէ հարց և հետապնդել դրա լուծմանը: Ավելորդ զգուշավորութիւնը, ցեղական մտավախութիւնը, անհիմն կասկածամտութիւնը կարող են հասցնել երիկամունքի հոգևոր բորբոքման, մի հիվանդութեան, որ դեպի մահ է տանում: Եթե մենք բոլորս կարողանանք գիտակցել այս, ապա մեր գրականութիւնը կսկսի աճել հեքիաթի մանկան՝ պես ոչ տարով, այլ օրով:

17—18. XI. 66

Երևան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՌՈՄԱՆՏԻԶՄԸ ԵՎ ԻՐ ՄԵԿՆԱԲԱՆԸ

Լույս է տեսել նոր գիրք՝ «Հայկական ռոմանտիզմ»: Հեղինակը՝ արդեն ճանաչված գրականագետ Ս. Սարինյանը: Գիրքն ունի ծավալուն «Ներածութիւն» և մի շատ փոքրիկ «Վերջաբան»: Ով որ շունի ժամանակ և անհրաժեշտ հատութիւն, թող կարդա գոնե «Վերջաբանը», որ ընդամենը հինգ էջ է: Ու ես էլ ուզում եմ խոսքս սկսել հենց այդ «Վերջաբանից», որովհետև այդտեղ է ամբողջ Սարինյանը:

Գրված է այնպես, որ յուրաքանչյուր նախադասութիւն ստիպում է կանգ առնել-մտածել, վերընթեռնել-մտորել: Օրինակ, սիրում եք Մուրացանին, ուրեմն, նաև գիտեք, որ կյանքում նա չզնահատվեց ըստ արժանվոյն: Իսկ ինչո՞ւ Բանից պարզվում է՝ ա՛յն պատճառով, որ մեր իմացած «զասական ռոմանտիզմից» բացի եղել է նաև «ուշացած ռոմանտիզմ», և ահա մասամբ հենց այս «ուշացումն էր պատճառը, որ հայկական «զասական ռոմանտիզմի» տաղանդավոր մոհիկանը ժամանակին գրական արձագանք չունեցավ՝ մի տեսակ չգտավ իր գրական միջավայրը»:

Գիտենք, որ կար ռոմանտիզմ, որին հաջորդեց ռեալիզմը: Իսկ ինչպե՞ս կատարվեց այդ հաջորդումը: Բանից պարզվում է, որ բացի «ուշացած ռոմանտիզմից», եղել է նաև այսպես ասած «հոգեբանական ռոմանտիզմ»՝ գրական այնպիսի մի ոճ, որի արտահայտութիւնն ավելի կամ պակաս շփով կարելի է նշմարել Շիրվանզադեի («Նամուս», «Արամբին»), Նար-գոսի («Քնքուշ լարեր», «Զազունյան» և այլն), Գ. Զոհրապի («Անհետացած սերունդ մը»), Տ. Կամսարականի («Վարժապետին աղջիկը») և այլ գրողների ռո-

306

տեղծագործութիւններում»: Եվ «հոգեբանական ուսումնասիրում» անվանված այդ գրականութիւնը փաստորեն ու պարզապէս տեսալիզմի առաջին ռեակցիան էր ուսումնասիրկական արվեստի հանդեպ»:

Բոլորս գիտենք, որ XX դարի սկզբում հայ գրականութիւնը կանգնեց գեղարվեստական նոր խնդիրների լուծման սեմին, որ ներսից փակված էր ռեալիզմի սողնակով, իսկ դրսից ծեծվում էր սիմվոլիզմի կոշնակով: Դուռն ինչպե՞ս բացվեց, այլ կերպ ասած՝ ինչպե՞ս կատարվեց այս նոր փոխանցումը: Բանից պարզվում է, որ այս անգամ էլ ձևավորվեց «նեոուսումնասիրումը», հաճախ ձուլված սիմվոլիզմի հետ: Եվ անկաթելի է շհամաձայնել Ս. Սարինյանին, որ գրական մտածողութիւնն այդ ժամանակներին ունեին «ժամանակի գրողները՝ Իսահակյան, Տերյան, Ծանթ, Ահարոնյան, Վարուժան, Սիամանթո, Մեծարենց»։ մի ժամանակաշրջան, երբ «հայկական նեոուսումնասիրումը կոչվեց համաշխարհային թախիժ կարգալու ազգային սղբերգութիւնն սարսափների մեջ», և (անորակելի 1915-ից հետո) «պատմական գրվածքների մեջ վերակերտված, աշխարհագրական սահմանների մեջ որոշ, ուժեղ ու կայուն Հայաստանը բզկտվեց, և այն, ինչ իրական էր ու կործանման դատապարտված, դարձավ միրաժ, փշրված անուն, և կորսված Հայաստանի փոխարեն հորինվեց երևակայական Նաիրին, որպէս հայրենիքի մի վերջին մտապատրանք»:

Եթե մի քանի պարբերութիւնն մեջ ես հարկադրվեցի ապավինել այսքան շատ չափերի ու քաղվածքի, ապա պիտի արգարանամ լոկ այն ուրախութիւնս, որ ինձ համար մեղք էր վերաշարադրել Սարինյանի դիպուկ ձևակերպումները, կուռ բանաձևումները և լայնարձակ մտորումների մղող այն դիտումները, որոնք ընդամենը մի քանի էջի վրա են սեղծված այնպէս, ինչպէս «սատանան շշի մեջ»:

Այսպէս, ուրեմն՝ «դասական ուսումնասիրում», «ուշացած ուսումնասիրում», «հոգեբանական ուսումնասիրում», «նեոուսումնասիրում»:

Շատ շէ՛:

Այսպէս կարող է թվալ հեռվից նայողին և պարզապէս թերւս-անգետին: Եղծմտորեն ու լրջմտորեն նայողը չի կարող շնկատել, որ երեսան կար, չկար լոկ կնքողն ու անվանակոչողը: Եվ ահա եկել է նաև սա՛ հայկական ուսումնասիրումի «մկրտիչը», որ կոչվում է Ս. Սարինյան:

Իր աշխատութիւնն մեջ Ս. Սարինյանը առանձնապէս հետազոտում է թվարկված ուսումնասիրումներից միայն մեկը՝ առաջինն ու կարեւորագոյնը, որ բոլորս էլ կոչել ենք «դասական ուսումնասիրում», բայց այդպէս կոչելով հանդերձ ոչ միայն շենք պատկերացրել նրա իրական սահմաններն ու ազդեցութիւնն ուղորտները, այլև կատարել ենք հակառակը՝ նրանից խել ոչ միայն իր ազդեցութիւնն ուղորտները, այլև իր բնիկ սահմաններն էլ:

Սարինյանից առաջ, ինչ ասել կուզի, քիչ բան չի արվել հայ ուսումնասիրումը հետազոտելու գործում: Բաժական է եշել, թեկուզ Ա. Տերտերյանի, էդ. Զրբաշյանի, Վ. Պարտիզանու և այլոց անունները: Բայց այդ հետազոտութիւնները կրել են գերազանցապէս մեկագրական բնույթ, հեղինակներն ու երկերը դիպվել են մեծ մասամբ տիպաբանական տեսակետից: Աճկին. որքան էլ տրտառոց թվա՛ կարելի է տեսլ, որ Սարինյանից առաջ հայկական ուսումնասիրումով հետաքրքրվողներն ըստ էութիւնն հետազոտել են ոչ այնքան բուն ուսումնասիրումը, որքան ռեալիզմ են փնտրել օսմանտիզմի մեջ: Արտառոց թվացող այս իրողութիւնն բացատրութիւնը տալիս է ժամանակը: Ժամանակն էր այդպիսին. մի Արտվյան «վերականգնելու» համար պետք էր ամեն կերպ նրան ռեալիստ համարել, մի Բաֆֆի «փրկելու» համար անհրաժեշտ էր նրա մեջ ռեալիստ որոնել. հետն էլ՝ անպատճառ «դեմոկրատ»: Իհարկե, քիչ դեր չի խաղացել նաև անտեղյակութիւնը (թե ինչ է կատարվում, օրինակ, զմե՛ներս տակ՝ Ռուսաստանում): Քիչ դեր չի խաղացել նաև բացարձակ կեղծարութիւնը: Բայց, այս ամենով հանդերձ, գլխաւոր մեղքն ընկնում է ոչ այնքան անհատ հետազոտողների վրա, որքան այն ժամանակահատվածի, երբ ուսումնասիրում և ուսումնասիրկ ջառերն ունեին ինչ-որ կասկածելի, ինչ-որ անցանկալի երանգ, որովհետև որոշ վայ-մարքսիստ գրականագետներ

րի հանցանքով ումանտիզմ-ոնալիզմ զուգաներ ինչ-որ տեղ հավասարվել էր իդեալիզմ-մատերալիզմ զուգահեռին։ Ուրեմն, նախորդ գրականագետների մեղքը և Սարինյանի վարձքը այս կշռակետում մոտավորապես նժար-նժարի են գալիս, որովհետև կշռաքարի դերն է կատարում այն ժամանակը, որ Սարինյանի նախորդներին ստիպում էր «մեղք գործել», իսկ հիմա Սարինյանին աջակցում է «վարձք առնել»՝ կեղծ դիմակների օտեղ դնելով կենդանի դեմքեր, գրականագիտական զեղծարարության (և կնդծարարության) դեմ՝ գեղագիտական սկզբունք, կանխակարծության դեմ՝ հետաքննություն։

Թեև խոսքն այստեղ ոչ այնքան առանձին անհատների մասին է, որքան ժամանակի մտայնության և ժամանակաշրջանի հրամայականի, ապացուցվում է հենց Ս. Սարինյանի օրինակով։ Չէ՞ որ նա ինքն է հեղինակը «Քննադատական առաջիկայի սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ» աշխատության, որի մեջ նույնպես առաջիկայը արհեստականորեն բավում-ճարպակալվում է անմեղ-մեղավոր ումանտիզմի շղերի ու մկանունքի հաշվին։ Հիմա Սարինյանն ինքն է շրտկում իրեն՝ մի ողջախոհությանը, որ քիչ է մնում ստիպված նույնիսկ հերոսություն կոչես, որովհետև... որովհետև ո՛ւր էր, թե մեր առուն հաճած գրականագետներն ու գրողներն էլ նույն ձևով մի հետադարձ հայացք ձգեին իրենց ասած ու գրած խոսքին և փառաբան ունենային գեթ վերջին հնարավորությամբ սրբագրելու իրենց անցյալը։

Սարինյանն այդ անում է և ոչ լոկ հայտարարությանը կամ մի պարբերությանը, այլ 550 էջանոց սովոր գրքով։

Հայկական ումանտիզմի մեկնաբանը լինելուց առաջ այդ ումանտիզմի դատապաշտպանն է նա։ Իր իրավասությունը ցույց տալու, ապա նաև հայկական ումանտիզմի դատը շահելու համար Սարինյանը ըստ հարկի անդրադառնում է ումանտիզմի ծագման ու զարգացման սոցիալ-պատմական հիմքերին Եվրոպայում, թիկնում ուսական գրականագիտության արդի սահմանասյուների և, որ ամենակարևորն է, հայկական ումանտիզմը ոչ թե պարզապես ճարմանդում է դրանց, այլ զննում ու քննում այն բնահողը, որի վրա

առաջացավ և չէր կարող շառաչանալ հայ ումանտիզմը իր կրկնադեմքով՝ համընդհանրությանը ու տեղայնությանը։

Գիտենք, որ ումանտիզմը, իբրև գաղափարաբանություն և գեղարվեստական մտածողության եղանակ, այլ բան չէր, քան իդեալի փնտրումը իրականությունից դժգոհ և այդ իրականությունն այլափոխել փափագող մարդկանց ուղեղներում։ Այս պատճառով էլ նրանց պետք էր ոչ թե սովորականը, այլ արտակարգը. ոչ թե իրականը, այլ իդեալականը. ոչ թե հոգեբանությունը, այլ գաղափարը. ոչ թե համոզությունը, այլ պարտքի գիտակցությունը։ Այս պատճառով էլ երկրաչափական բոլոր գծերից նրանց նախասիրածը ուղիղ գիծն էր, որ կտրում-անցնում է ամեն տեսակ արգելքներ ու խոչընդոտներ՝ լինեն դրանք հոգեբանական, թե իրատեսական։ Ումանտիկներին պետք էին ոչ թե մարդիկ, որ նման են հանձնախնայի ջրի, այլ հերոսներ, որ նման են բուրձի, որ հերոսներ, որոնք ոչ թե իրենք են եռանդ ստանում կյանքից, այլ իրենք են եռանդ տալիս կյանքին։ Ու եթե մի բուրձի ինքնորոշման մեղ արգելակներ հերոս բառի առջև, ապա չենք կարող չհասկանալ, որ այդ հերոս բառը, իբրև գրականագիտական հասկացություն, զուտ պայմանական է, և այնքան պայմանական, որ գրական այլևայլ հոսանքների համար գործածվելիս պիտի դրվի շակերտների մեջ։ Իսկ անշակիրտ՝ միայն ումանտիկական (և կլասիցիստական) երկերում, որտեղ գրական գործող անձինք իսկապես էլ հերոսներ են՝ բառիս առաջնահերթ իմաստով։

Սարինյանը, որ ներծծված է գրական այս դպրոցի գաղափարաբանությանը ու մտածելակերպով, ումանտիզմի ծագման ու զարգացման ընթացքն է հետապնդում նախանձելի տրամաբանությանը ու օրինակելի հմտություններ։ Ումանտիզմի բազմաթիվ բնորոշումները, որ սփռված են գրքի այլազան էջերում, լինելով հույժ գիտական՝ հասնում են առածի խտության։ «Ո՛չ իդեալականը, որ իրական է, չափազանցվում է նույնքան, որքան իդեալականը, որ հակազդվում է իրականությանը», — ահա այդ բազմաթիվ առածներից մեկը։

Քանի որ խոսք է բացվել Ս. Սարինյանի այսպես ասած

աֆորիստիկ մտածողութեան մասին, ինձ թույլ եմ տալիս մեջբերել ևս մի քանի բնորոշումներ, որոնք կարող են անգիր ասվել առանց ճիգ ու ջանքի:

«Վերք Հայաստանի» մասին.

«Եվ այսպես, մեր ժողովրդի պատմությունը դարձավ վեպ, մեր առաջին վեպը՝ ժողովրդի պատմություն»:

Շահագրգիռ մասին.

«Նա պատրաստի գաավ իր աշխարհայացքը և սրա վրա էլ ձևեց իր գեղագիտական իդեալը»:

Պատկանյանի մասին.

«Քչերն են այդպես ծնվում նիշտ ժամանակին»:

Դուրյանի թատերգությունների մասին.

«Նա ոչ թե Հայաստանի հերոսությունն էր որոնում անցյալում... այլ նրա կործանման պատճառը»:

Մերենցի մասին.

«Մերենցը ավելի շատ պատմության փիլիսոփան է, քան նրա տարեգիրը»:

Ալիշանի մասին.

«Մեռնաճակի Ալիշանն էլ է ողբում, բայց նա ողբում է կուրցած անցյալը, մինչդեռ Աբովյանը՝ տրոհված ու բզկառված ներկան»:

Այսպիսի կուռուկոփ խոսքերով և դարձվածքներով, սահմանումներով և բնորոշումներով լեցուն է այս գիրքը, որի առաջին գլխում հետազոտվում է հայկական ողմանտիզմի ծագումը՝ խորունկ գիտականությամբ, այլ կերպ ասած՝ ոչ թե նյութ սարքելով, այլ նյութ հավաքելով:

Գրքի երկրորդ գլուխը, որ նվիրված է դպրոցի հիմնադրին՝ անկրկնելի Աբովյանին, գրված է փայլուն տրամաբանությամբ և իմացությամբ: Թվում է, թե Ս. Սարինյանի տեսական կառույցի համար մեծ արգելակիչներ պիտի հանգիստանային գրական այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են Աբովյանի «Պարապ վախտի խաղալիքը», Պատկանյանի բարբառագիր պատմվածքները, Բաֆֆու Ոսկե աքաղաղը», «Զահրումարն» ու «Մինն այսպեսը»: Տեղն է եկել ասելու, որ Ս. Սարինյանը գայթակղության այս քարերը ո՛չ շրջանցում է, ո՛չ էլ թռնելով անցնում նրանց վրայից: Նա այդ

քարերը» շրջում է կողքի և հնարավորություն տալիս ընթացողին (որ կասկածամիտ է Թովմա առաքյալի շափ) օգիական մատնեղով շոշափել գրական սույն երևույթներին կողերը՝ համոզվելու համար, որ դրանք իսկապես էլ արյունոտված են ողմանտիզմի գամով ու բեռով:

Գրքի երրորդ գլուխը նվիրված է մեր ազգային սրբություններից մեկին՝ Ղ. Ալիշանին, որի մասին քիչ է նույնիսկ մեծ մարդ ասելը, որովհետև մեծ երևույթ էր, և նույնիսկ վիթխարի հաղնի կոչելը, որովհետև ամբողջ մի անտառ էր: Ալիշանի մասին ունենալով ահա այսքան բարձր համարում, այսուհանդերձ, շեմ կարող համաձայնել Ս. Սարինյանին, երբ նա խոսքը մասնավորում է Ալիշանի զուտ բանաստեղծական արդասիքին: «Ալիշանի ողմանտիկական պոեզիան, այսպիսով, տիեզերական մտորումների Ֆիլիսոփայական հորիզոններ տվեց հայ բանաստեղծությանը, բանաստեղծական մտածողությունը բարձրացրեց բարդ ընկալումների ու մեծ թռիչքների հնարավորության», — գրում է Ս. Սարինյանը «Թունի» ժողովածուն նա համարում է «բնության բանաստեղծական մի հանրագիտարան»: Մերկապարանոց ազդեբարիչ շիինելու համար Սարինյանը Ալիշանից քաղում է առավոտվա, գիշերվա և առվի շափածո նկարագրություններ. որոնք ոչ միայն շեն հաստատում, այլ ուղղակի ժխտում են զրգականագետի պնդումը՝ մեզ ստիպելով ասել, որ մինչև իսկ «Հայկ Դյուցազնի» մեջ նման նկարագրություններն առավել միանուտ են և իրական:

Ինձ թվում է, թե Ալիշան-բանաստեղծի ճշտագույն գեահատականը տվել է իր ամենաարժանավոր թողը՝ Վարուժանը, որի կարծիքը հայտնի է Սարինյանին էլ: «Ալիշանը բանաստեղծ էր, որ գիտություն կրներ», — ահա մի քիչ հաստ. բայց ըստ ամենայնի հաստատ այն գնահատականը, որ անկարելի է վիճարկել, եթե զործում է սերը և ոչ թե սիրահարվածությունը: Ու եթե զատենք առանց սիրահարվածության, ապա ոչ մի կերպ չենք կարող համաձայնել նաև այն գեահատակին, որ Սարինյանը տալիս է անձնապես իմ շատ սիրելի Պեշիկթաշլյանին (նա մեր քնարերգության Գյոթի:

էր, սրա պես նուրբ ու ներհուն, սրա նման վճիտ ու դասական»);

Երևի, տեղն է հասել շեշտելու, որ Սարինյանը հայ ուժմանտիկ դպրոցի գրականութեանը դիտում է երկու երեսից՝ ընդհանուր և մասնավոր: Ընդհանուրը, որ է՝ գաղափարաբանական-տեսականը, հանձին Սարինյանի գտել է իր դորավոր արտահայտչին, որի հետ մրցել ցանկացողը առնվազն պիտի շատ զգույշ լինի: Ումանք (ըստ ծանոթ առածի) ծառերի ետևում չեն տեսնում անտառը, իսկ Սարինյանը գերագանց անտառատես է (եթե կարելի է այսպես ասել): Ու եթե մարդիկ, ըստ տեսողության տեսակի, լինում են հեռատես ու կարճատես, ապա պետք է ասել, որ Սարինյանը զարմանալի սուր է տեսնում հեռվից, նախանձելի ընդգրկումով է առնում խոշորն ու ամբողջականը, համընդհանուրն ու էականը:

Բայց մինչև վերջ արդար լինելու համար ավելացնեմ, որ լայնաթիկունք «անտառագետ» Սարինյանի հանդեպ փոքր-ինչ խեղճանում է Սարինյան — «ծառագետը», և «հեռատես» Սարինյանի կողքին փոքր-ինչ ճնշված է տեսնում իրեն Սարինյան — «կարճատեսը»: Այլ կերպ ասած՝ եթե գաղափարաբանական-տեսականը Սարինյանի գրչով բարձրանում է մի այնպիսի մակարդակի, որին հասնելու համար դեռ շատ պիտի ջանա մեր գրականագիտությունն ընդհանրապես, ապա տիպաբանական-վերլուծականը երբեմն մնում է անկատար: Այս է պատճառը նաև այն վեճի, որ Սարինյանն իր գրքի էջերում մղում է արևմտահայ գրականության բազմահատոր պատմության հեղինակ Հակոբ Օշականի դեմ:

Խնդիրն այն է, որ Հ. Օշականը գրականության պատմությունը դիտում է ոչ այնքան ակնացով (այսինքն՝ պատմականության բարձունքներից), որքան աչքով (այսինքն՝ արդիականության դիրքերից): Այլ կերպ ասած՝ Օշականը իր նյութին չի նայում իբրև գրականության պատմաբան ու տեսաբան՝ բառիս զուտ գրականագիտական առումով, այլ իբրև գրական փնտրիչ ու գրող: Այս բառերի չհնացած իմաստով: Նա բանեցնում է ոչ այնքան ճշգրիտակ, որքան մանրադիտակ, ոչ այնքան կոտ (հիշենք մեր մոտանցյալ

կալերը), որքան՝ մաղ: Այս պատճառով էլ նա շատ հաճախ սայթաքում է պատմական ու տեսական սալահատակի վրա, բայց առավել հաճախ շահում գրականության ներդրացողության և արդիական գնահատականների մեջ:

Սարինյանը նախ և առաջ տեսաբան է, այսքանով էլ՝ նաև գրականության լուրջ պատմաբան, որի նշանաբանն է՝ ամեն բան բացատրել: Իսկ ամեն բան բացատրելը ինչ-որ տեղ հավասարվում է ամեն բան արդարացնելուն: Այս նպատակադրությամբ գրված երկը, իհարկե, շահում է գիտական-ճանաչողականում, բայց մի որոշ չափով կորցնում ուսուցողականից: Բաղձալին, անշուշտ, այս երկու արժեքների միագումարումն է, որին կարող է հասնել Ս. Սարինյանը, եթե ապագայում՝ վիճելով Օշականի հետ՝ միաժամանակ կարողանա գտնել այն դիվային զորեղության գաղտնիքը, որ սխալաշատ ու երերուն Օշականին դարձնում է հայ գրականության մեծագույն քննադատը: Եվ եթե դա արված լիներ ժամանակին, սույն աշխատության վեցերորդ գլուխը (որ նվիրված է անզուգական Դուրյանին) կլիներ նույնքան փայլուն, որքան հաջորդ գլուխը, որտեղ քննարկվում են 1870—80-ական թվականների հայ գրականության հարցերը:

Առանձին շուքով ու փայլով է գրված գրքի վերջին («Բաֆֆի») գլուխը, որ լեցուն է խորունկ մեկնաբանություններով, վիճելի հարցերին վերջնական պատասխան տալու համոզիչ վճռականությամբ: Արժե ավելացնել, որ Բաֆֆին՝ հայ ուժմանտիկմի մեծագույնը, ոչ միայն իր ողջ ստեղծագործությամբ, այլև իր ասույթներով հեռվից գալիս և մոտիկից պաշտպանում է Ս. Սարինյանի նույնիսկ այն դրույթները, որոնք վիճարկելի են թվացել մինչև Սարինյանի գիրքը, որի հեղինակին այլևս չենք կարող չհամարել հայ ուժմանտիկմի լավագույն դիտակ և հայ գրականության գրվելիք պատմության լծակիցների մեջ գորեղ ամուլ:

Վերջացնելուց առաջ չեմ կարող ուրախությունս շարտահայտել այն առթիվ, որ Սարինյանի գիրքը իսպառ գերծ է դպրոցական շահագրանցից, ինչը մեզ զզվեցնելու չափ հոգնեցրել է: Համարյա թե չկա գեղարվեստական երկի վերաշարադրանք, որից պիտի խուսափեն նաև ընդունակ աշա-

հերտները: Եվ իսկապես էլ, մեր ինչի՞ն է պետք այն գրականագիտությունը, որ իր հաստատիր հատորները դնում է (ինչպես կասեին մեր նախնիք) առ ոտս աշակերտաց: Եվ մեր ինչի՞ն է պետք այն լեզուն, որ տղայամիտ նախագասություններ է շարում «նախ»-ի, «ապա»-ի, «այնուհետև»-ի վրա՝ հանգուցելով մի «ամփոփենք»-ով, որ փաստորեն ամփոփում է լոկ մտքի խեղճություն և տաղտուկի շռայլություն:

Ս. Սարինյանի լեզուն գիտական է և կուռ, բնորոշումները՝ դիպուկ և ոչ երբեք տափուկ, մտածողության եղանակը՝ ըստ հարկի բարդ, բայց ոչ երբեք՝ խրթին: Եվ ամսոսում ես, որ այսպիսի լեզվով գրված գրքի հեղինակը տրվում է օտար և բացարձակապես անհարկավոր բառեր գործածելու գալթակություն: Չեմ ուզում կասկածել, թե Ս. Սարինյանի պես լուրջ մի գիտնական իր հետագա գրքերում ոչ միայն կխոսափի այդ գայթակղությունից, այլև առաջիններից մեկը կլինի, որ գրական ուղղություններն էլ կանվանի իրենց անհամեմատ հասկանալի հայերեն համանիշներով...

27—28. IX 66.

Թբևն

Ե. ՉԱՐԵՆՅԸ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1967 թվականը պատմական տարի է սովետական բոլոր ժողովուրդների կյանքում: Ավելին, 1967 թվականը նշանակալից տարի է ամբողջ երկրագնդի համար, աշխարհի մի մասը ուրախությամբ ու հպարտությամբ, աշխարհի մյուս մասը՝ սխուժ ու վախով նշում են Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության հիանամյակը:

Իսկ հայ ժողովրդի համար 1967 թվականը հորելյանական է երկիցս. նա ոչ միայն պատրաստվել ու պատրաստվում է նշելու մեծ Հոկտեմբերի 50-ամյակը, այլև նշում է, հենց այսօր, մեծ Հոկտեմբերի մեծ երգիչներից մեկի՝ Ե. Չարենցի ծննդյան 70-ամյակը:

Իսկ ո՞վ էր Չարենցը:

Թվում է, թե նրա մասին փոքրիշատե բնորոշ խոսք ասելը պիտի որ շատ գյուրթն լինի, մանավանդ մեկի համար, որ հպարտություն ունի իրեն համարելու Չարենցի հոգևոր սրգիններից մեկը:

Բայց այդ գյուրթնությունը միայն երևութական է ու խաբուսիկ:

Ու եթե գծվաբությունից ելնելու ելքեր կան, ուպա զբանք էլ աալիս է նույն ինքը Չարենցը՝ իր բազմաթիվ ինքնաբնորոշումներով:

Թույլ տվեք դիմելու զրանցից մեկի օգնությանը:

1922-ին գրած իր ինքնակենսագրական «Չարենց-նա՛մե պե՛մը բանաստեղծը սկսում է այսպես.

Ես եկի եմ հետո Գրանից,
Հարենքս է — իմից Մուկան.

Իմ հոգում — արևն Իրանի,
Իրանի արևն է իմ հոգում:
Իսկ արյան մեջ երգում է իմ —
Նախրյան տխրությունն անծիր,
Իսկ ուղեզս — կարմիր-կարմիր
Մոսկովյան հրով այրեցի:

Բովանդակ աշխարհի վրա վառվող մի հարավային արև,
բովանդակ աշխարհի վրա սփռված մի նախրական անծայր
տխրություն և բովանդակ աշխարհը իր ոգու համար հայրե-
նիք ընտրած մի ուղեղ՝ մոսկովյան կարմիր-կարմիր հրով
այրված. ահա Չարենցը:

Այսքանն իր կողմից իմանալուց հետո՝ մենք պարտա-
վոր ենք մեր կողմից ավելացնել, որ Չարենցի բանաստեղ-
ծական աշխարհը նման էր միկրոկոսմոսի, որ եթե ունեի իր
էպիկենտրոնային կրակը, ապա ունեի նաև իր բևեռները: Այդ
բևեռներն էին Երկիր Նախրին, այսինքն՝ Հայաստանը, և
հեղափոխությունը, որ մեծ Հոկտեմբերն է:

Սակայն «ո՛վ էր Չարենցը» հարցին պատասխանելու
համար մենք պիտի հատուկ ուշք դարձնենք ևս մի երևույ-
թի վրա:

Գրականության պատմությունը շանցնող հարգանքով է
ամեն անգամ հիշում այնպիսի անուններ, որպիսիք են Դուբ-
յանն ու Մեծարենցը, Բարաթաշվիլին ու Խետագուրովը, Բո-
տևը, Պետեֆին ու Լերմոնտովը, որոնք 20—28 տարեկանում
ստեղծեցին անմահ գլուխգործոցներ և արժանի են ոչ այլ
կերպ կոչվելու, քան հանճարեղ պատանի կամ հանճարեղ
երիտասարդ: Իսկ մեր մտքով անցնել է Չարենցին էլ մտցնել
այդ ցուցակի մեջ: Չի անցել երևի այն պատճառով, որ Չա-
րենցի կյանքի թեև կտրվեց 40-ամյա հասակում:

Բայց չէ՞ որ 14—15 տարեկանում նրա գրած բանաստեղ-
ծություններն ունեն մի մակարդակ, որին «նորմալ» բա-
նաստեղծները հասնում են առնվազն 24—25 տարեկանում:
Ընդամենը 18 տարեկանում նա գրել է քնարական այնպիսի
գլուխգործոցներ, որոնց տակ իր անունը սիրով կգրեր հայ
բազմադարյան քնարերգության հազվագյուտ կախարհներից
մեկը, իր իսկ ուսուցիչ Վ. Տերյանը: Հիշենք թեկուզ «Գիշերը

ամբողջ հիվանդ, խելագար», «Կան անտես հյուրեր», «Հայ-
րենիքում», «Փողոցների մեջ կա մի անանուն, անբարոնելի
կարոտի ճախրում» և այլն: Եվ նույն այդ՝ 18—19-ամյա
ժամանակ՝ մի այնպիսի լայնակտավ պոեմ, որպիսին է
«Բանթեական առասպելը», այն էլ մի այնպիսի վերջով, որ
կարող է գրել միայն մեծ բանաստեղծը՝ առնվազն 30 տա-
րեկանից հետո:

Իսկ 19 տարեկանում՝ «Աթիլա» պոեմը, պարզապես ան-
թերի և արու մի ծնունդ, ինչպես նաև այնպիսի գլուխգոր-
ծոցներ, ինչպիսիք են «Լուսամփոփի պես աղջիկը», «Ոս-
կին», «Հարդագողի ճամփորդները»:

Եվ, իմանալով հանդերձ, հավատալի՞ է թվում, որ «Ամ-
բոխները խելագարված» պոեմը (ինչպես նաև «Սոման»)՝
գրված է ընդամենը 21 տարեկան պատանու գրչով: Եվ հա-
մաշխարհային գրականության բազմադարյան պատմուցյու-
նը կարո՞ղ է մի քանի տասնյակ նմանօրինակ 21 տարեկան-
ների հիշել:

23-ամյա Չարենցը ստեղծեց իր երեք «Ռադիոպոեմանե-
րը»՝ բերելով բանաստեղծական նոր ոճ, ավելի ճիշտ՝ հիմ-
նադրելով բանաստեղծական նոր դպրոց: Սրանց հետևեց
նույն տարում գրված «Ամենպոեմը», որով պոեմի ժանրը
հայ գրականության մեջ ապրեց իր զարգացման նոր փուլը:
Բայց 23-ամյա նույն Չարենցի գրչով են ստեղծվել նաև այն-
պիսի անթերի և մնայուն բանաստեղծություններ, ինչպիսիք
են, օրինակ՝ «Շամիրամը», «Անկումների սարսափից»,
«Ինչպես երկիրս անսփոփ»: 23-ամյա մեկի գրիչն է գրել,
վերջապես, նաև «Մահվան տեսիլը», որ հայոց լեզվով հայ
ժողովրդի բախտի մասին 1500 տարվա ընթացքում գրված
ամենասակավաթիվ հանճարեղություններից մեկն է:

Ես 23-ամյա Չարենցի ստեղծագործության գույքագրումը
չեմ կատարում: Այս դեպքում ես պիտի վերհիշեցնեի, որ
նույն այդ թվականին են գրված «Երգ ժողովրդի մասին»
պոեմը, «Ողջակիզվող կրակ» գիրքը, ամբողջ «էմալե պրո-
ֆիլը Չեր» շարքը, «Փողոցային պլրուսուն» շարքի յոթ բալ-
լադները և բազմաթիվ բանաստեղծություններ: Ես պարզա-
պես նշեցի այն գլուխգործոցները, որոնք ստեղծվել են 23-

ամյա մեկի գրչով, խոսքս ավարտելով «Մահվան տեսիլով»։
Բայց «Մավհան տեսիլ» հիշողը մի պարզ զուգորդութիւններ
ինչպէ՞ս կարող է չհիշել նաև «Ծն իմ անուշ Հայաստանին»,
եթէ ժանաչաւնդ դա էլ (և առհասարակ «Տաղարանի» գե-
րակշիռ մասը) նույնպես գրված է 23 տարեկանում։

Այստեղ անկարելի է ապշանքով շեղվել մի հանգա-
մանը, որը Չարենցի համար, ճիշտ ասած, հանգամանք չէ,
այլ էութիւն։ Խոսքը նրա դիպիւնդոսի անեկիտութիւն մասին
է։ Ինքնիրոջ շեղանքը. մի ծայրում՝ «Ռադիոպոեմներ» —
զուտ համամոլորակային մի շնչառութիւն, մյուս ծայրում՝
«էմպիւր պրոֆիլը Չեր» — զուտ սենյակային մի խոստովա-
նութիւն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ» — նորագույն ու բարդ
զուգորդութիւնների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Երգ ժողո-
վորդի մասին» — հանրամատչելի շարադրանքի մի երկարա-
ձգված թել, մի դեպքում՝ «Մահվան տեսիլ»-ի վսեմ, ես
կասեի աստվածաշնչյան, սարսուղզու ոճ, մյուս դեպքում՝
աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող
կրակի» կանացիութիւն հասնող քնքշութիւն, վաղը՝ «Փո-
ղոցային պլուզուտ» բալլադների պէս արու հանդգնութիւն։
Եվ այս ամենը 23-ամյա մի մարդու ձեռքով և միևնույն
տարվա ընթացքում...

23-ամյա Չարենցը արդեն այնքան էր ապշեցրել իր գի-
տակից ընթերցողին, որ թվում էր, թէ այլևս զարմացնելը
բացաված է ընդմիշտ։ Բայց ահա, ընդամենը մեկ տարի
հետո, 24-ամյա Չարենցը կատարում է իր ամենաապշեցու-
ցիչ քայլերից մեկը՝ գրելով «Երկիր Նաիրիի» առաջին մասը։
Չարենցի օրինակի վրա էլ, կարծեմ, մենք հասկացանք,
որ բանաստեղծները շատ բանով նման են ծառերին. կան
վաղահասներ, կան աշնանահասներ, երբեմն՝ ձմեռնուկներ։
Մենք փոքր ինչ հետո ավելորդ անգամ կհամոզվենք, որ
մայր բնութիւնը Չարենցի վրա զարմանալի պատվաստու-
ներ էր կատարել։ Մենք կտեսնենք, որ նա նաև աշնանահաս
էր։ Մենք շենք կասկածի, որ նա նաև ձմեռնուկ կլինէր, եթէ
վաղաժամ չհեռանար մեզանից։ Իսկ առայժմ մենք ընդա-
մենը տեսանք Չարենցի ապշեցուցիչ վաղահասութիւնը, որ
հազվադեպ է լինում առհասարակ։ Հազվադեպ է լինում,

բայց լինում է գոնե... բանաստեղծական այգում։ Իսկ ար-
ձակի անտառում՝ ոչ, որովհետև արձակի անտառը համարյա
թէ բացառում է վաղահասութիւնը։

Եվ ահա 24-ամյա Չարենցը ընթերցողի առջև է դնում
իր վեպի առաջին մասը, ըստ որում, մի ոչ թէ շարքային, ոչ
թէ սովորական, այլ բացառիկ և անսպասելի վեպի, մի
վեպ, որ միշտ էլ մեկուսի պիտի մնա՝ մեկնատան նման,
որովհետև այնքան է ինքնատիպ, որ չի կարող դառնալ տի-
պային շինվածք։

Այսպես մենք կարող ենք հետևել երիտասարդ Չարենցի
հետագա տարիների արգասիքին՝ հասնելով մինչև «Չա-
րենց-նամակ» և «Ասպետական», մինչև լենինյան պոեմներ,
մինչև «Ռուբայաթ» և «Խմբապետ Շավարշը», այսինքն՝
մինչև այն ժամանակ, երբ նա նոր էր բոլորել իր 30-ամյա-
կը, և դրանով իսկ հասնելով մի եզրակացութեան, որ ան-
խուսափելի է։

Երբ էլ որ մենք զրկվեինք Չարենցից, թեկուզ 18—20
տարեկան ժամանակ, նա պիտի մնար հայ գրականութեան
պատմութեան մեջ, ինչպես մնում են և հավերժորեն մնա-
լու են իր և բոլորիս պաշտելի Դուրյանն ու Մեծարենցը։
Առավել ևս 20—25, 25—30 տարեկանում Չարենցի մահը
մեծ կորուստ կլինէր բոլորիս համար, ինչպես որ ահավոր
կորուստ էր 40-ամյա հասակում։ Կորուստ՝ բոլորիս համար,
բայց ոչ իր համար, որովհետև նա այդ տարիքներում էլ
կմեռներ իբրև մեծ բանաստեղծ ու գրող...

Երբ էլ մեռած լինէր նա՝ մենք այսօր հավաքված կլի-
նեինք։

Սա կասկածից վեր է։ Բայց անկասկածելի է ևս մի բան.
Չարենցը չէր դառնա այն, ինչ դարձավ, եթէ չայրեր հեղա-
փոխութեան դարաշրջանում։

Այո, նախահեղափոխական Չարենցը մի պատանի էր
հազվագյուտ, մի երիտասարդ էր զարմանալի, հեղինակ կա-
տարյալ և անմահ երկերի, բանաստեղծ էր իսկական, ճշ-
մարիտ, իրավ, բայց ոչ մեծ։ Մինչևիսկ ուսուցիչ էր, բայց...
ոչ դպրոց։

Նրան պակասում էր մի բան, ինչի կարիքն զգում են բո-

լոր արվեստագետները, բոլոր գարաշրջաններում, եթե նրանք արվեստագետ են ոչ միայն նշմարիտ, այլ նաև մեծ: Որովհետև ոչ միայն կա լողանալ և լողալ, որ նման լինելով շատ ավելի տարբեր են, այլ նաև լողալ էլ կա, լողալ էլ. կա լողալ ջրավազանում, և կա լողալ արձակ ծովում, ալիքի վրա:

Չարենցը, հեռու իրենից, ոչ թե պարզապես լողանում էր, այլ, ինչպես վայել է ճշմարիտ արվեստագետին, լողում էր: Բայց... ջրավազանում: Եվ նա կարիք ուներ միայն մեկ բանի՝ ահռելի ալիքի: Եվ այդ ալիքը եղավ ավելին, քան կարելի էր սպասել, որովհետև ցնցեց ոչ միայն այն երկիրը, որի քաղաքացին էր երիտասարդ լողորդը, այլև սարսեց ամբողջ երկրագունդը:

Եվ հիշենք, որ այդ ալիքին ցնծության ճիշտով ընդառաջեցին աշխարհիս մեծագույն արվեստագետները՝ Դրայզերն ու Նեկսեն, Ռոլանն ու Ֆրանսը, Պիկասոն ու Էլուարը: Հիշենք ու լրջորեն մտածենք, թե ինչո՞ւ:

Այս «ինչու»-ի պատասխանը կարող է բազմաճյուղվել, բայց մենք՝ ճյուղերը թողած՝ ձեռքներս դնենք ծառաբնին և ասենք գոնե մեր մի «որովհետև»-ը, որովհետև ամեն մի նշմարիտ ու մեծ արվեստագետի մեջ ննջում է հեղափոխականը: Այսպես դատելով՝ հեղափոխության թեման ոչ միայն բանաստեղծական է, այլև ինքնին բանաստեղծություն է...

Չարենցի մեջ էլ էր ննջում հեղափոխականը, բայց այդպես էլ կարող էր ննջած մնալ, եթե արթնացնող չլիներ: Իսկ արթնացնողը ինչ-որ հիվանդություն չէր կամ սիրային վերք, այլ մեծ Հոկտեմբերն էր՝ իր «Ավրորա»-ի թնդանոթային համազարկերով:

Եվ այդ վայրկյանից էր, որ Չարենցը դարձավ Չարենց. եթե հանճարեղ երիտասարդ էր՝ դարձավ մեծ բանաստեղծ, եթե ուսուցիչ էր՝ դարձավ դպրոց: Չարենցի անձնավորության մեջ կատարվեց ճիշտ այնպիսի կերպարանափոխություն, ինչպես լինում է մեկ առասպելների մեջ, մեկ էլ հեղափոխությունների ժամանակ: Եվ փոխվեց ոչ միայն նրա կերպարանը, այլև ամեն ինչ՝ ձայնը, խոսքը, միջնակ փակ քայլվածքը՝ այս բոլոր բաների գրականագիտական առումներով:

Եվ իսկապես էլ. ո՞վ էր Չարենցը մինչև իր արթնացումը: Նա մի սքանչելի ոսկերիչ էր՝ արժանի աշակերտը իր մեծ ուսուցիչ՝ Վ. Տերյանի: Մի բան էլ թերևս ավելին. նա նաև ասեղնագործող էր. ըստ որում, ասեղնագործում էր մի... անկարելի բան: Հիշո՞ւմ եք կյանքի վերջում, «Գիրք ճանապարհի»-ի մեջ մեր մանրանկարիչներին տված նրա հոյակապ բնորոշումը.

Այսպես նստած դարեր՝
ոսկեղենիկ գրչով
Ճորտությունն են իրենց
ոսկեզօծել,—
Ինչպես նստեր հիմա մի
հանճարեղ աղջիկ
Եվ գիշերվա խավարը
ասեղնագործեր:

Ինքն էլ ահա ճիշտ այդպես.

Անկարելի սիրով, տքնությունով
անլուր,
Հաճախ անխոցելի
ճարտարություններ,
Մանրակրկիտ, ինչպես
հանելուկ,
Հրաշալի, ինչպես հարություն
Չարմանալի լեզուներ,

նստել ու ոսկեղենիկ գրչով ասեղնագործում էր ոչ այլ ինչ, քան... գիշերվա խավարը, մի խավար, որ փոված էր ոչ թե լոկ նրա, այլ իր ողջ ժողովրդի և հայրենիքի վրա, մանավանդ, եթե ստիպված լինենք վերհիշելու, որ այս ամենը կատարվում էր 1915-ին, մի թվական, որ խարանի պես տրպավեց մեր ժողովրդի ճակատի վրա ու սրտի մեջ:

Այսպիսին էր հայ ժողովրդի գոյավիճակը և Չարենցի հոգեվիճակը, երբ ահռելի 1915-ին հետևեց 1916-ը՝ և ապա 1917-ը՝ իր Հոկտեմբերով:

Եվ Չարենցը հեղափոխական չդարձավ, ինչպես շատ-շատերը, այլ պարզապես արթնացավ իբրև հեղափոխական, ուստի և հեղափոխությունը նրա համար ոչ թե կեցվածք էր,

ինչպես շատ-շատերի համար, այլ պարզապես կեցութեան:

Այստեղ մենք պարտավոր ենք կատարելու երկու ընդգր-
ծում:

Եթե Հոկտեմբերյան հեղափոխութեանը բախտորոշ նշա-
նակութիւն ունեցած ռուսական նախկին կայսրութեան բու-
լոր ժողովուրդների համար անխտիր՝ սկսելով հենց ռուս
ժողովրդից, ապա հայ ժողովրդի համար նրա բախտորոշ
դերը կրկնակի էր: Հայ ժողովուրդը, որ ամբողջ 1500 տարի
ի խորոց սրտի մրմնջացել էր «խաղաղութիւն ամենեցուն»,
հայ ժողովուրդը 1500 տարվա ընթացքում թերևս ավելի կա-
րիք չէր զգացել այդ խաղաղութեանը, ինչքան 1915—20 թը-
վականներին, որ նրա բազմադարյան պատմութեան ամենա-
զարհուրելի տարիներն էին անկասկած:

Եթե ժողովուրդների բարեկամութեան և իրավահավասար-
ութեան կողմ բաղձալի էր բոլոր ազգերի համար, ապա հայ
ազգի համար դա ուղղակի կենաց ու մահու հարց էր. արդեն
կիսով շափ բնաջնջված՝ հայ ժողովրդի մնացած կեսն էլ գա-
լարվում էր հողեվարքի մեջ: Մի կողմից՝ ազգամիջյան-եղ-
բայրասպան կոիվները, որ բորբոքվել էին Անդրկովկասի այդ
ժամանակվա կառավարիչների՝ դաշնակցականների, մուսա-
ֆաթականների և մենշևիկների հանցանքով, մյուս կողմից՝
ողջ Արևմտահայաստանը ամայացրած ու Երևանին մոտեցող
թուրքական հորդանները, երրորդ կողմից՝ սովն ու համաճա-
րակը սպառնում էին իսպառ անհետացնելու աշխարհի ամե-
նահնազույն ժողովուրդներից մեկին: Եթե դեռ կար հայրենիք
և հայ ժողովուրդ, ապա դա իսկն ասած, մի հայրենիք էր
առանց ժողովրդի և մի ժողովուրդ էր՝ առանց հայրենիքի:

Հրաշք էր պետք, որպեսզի լքված ու զարկված հայութեանը
կարողանար փրկվել:

Ու եթե աշխարհիս այլևայլ ազգութեան պատկանող շատ
արվեստագետներ Հոկտեմբերյան այգաբացը ողջունեցին՝
իբրև մաքրագործ ամպրոպի, ապա Չարենցը ողջագուրվեց
այդ այգաբացին, փարվեց ու ձուլվեց նրան՝ ոչ միայն իբրև
արվեստագետ, այլև իբրև զավակ մի ազգի, որին բնաջնջու-
մից կարող էր փրկել միայն հրաշքը: Այս կրկնակի պատ-
ճառներով էլ Հոկտեմբերյան հեղափոխութեան հանդեպ Չա-

րենցի սերը անսահման էր. նվիրվածութիւնը՝ անմնացորդ,
ապավինութիւնը՝ միակ, գովքը՝ ի խորոց սրտի:

Արժե ասել, որ ինչպես Հոկտեմբերի բոլոր երգիչների,
այնպես էլ Չարենցի համար «հեղափոխութիւն» գաղափարը
և «լենին» անունը համանիշ հասկացութիւններ են:

Բայց արժե կրկին ու կրկին շեշտել այն տեսակարար
տարբերութիւնը, որով Չարենցյան լենիներգութիւնը ա-
ռանձնանում է շահեկանորեն:

Մայակովսկու հետ միաժամանակ Չարենցը առաջիննե-
րից մեկն էր, որ լենինի մահվան բոթը վերածեց լենինի մե-
ծութեան ու նրա գաղափարների փառաբանութեան:

Գիտեք, թե աշխարհի արգանդից

Ինչքան հանճարեղ մարդիկ,

Ինչքան, ինչքան կրոնիկ,

Կամ հեղիկ Գանդի —

Անթիվ

Եղել են,

Կան զեռ

Ու կգան,

Այնինչ Իլիչը — մեկ է,

Ուրիշ Իլիչ — չժամբ թե.

Ուրիշ Իլիչ — չկա՛:

Եվ վերջում էլ.

Լսո՛ւմ եք՝

Մենք զեռ կգանք.

Մեր բանակը կանցնի դեռ ձեր

աշխարհով:

Դեռ կգա Իլիչը,

Որ մտնի համաշխարհային

Սովնարկոմ:

Այս հավատն էր, որ վարեց Չարենցին և տարավ նրան
դարաշրջանի ողջ թոհուրոհի միջով: Այս հավատը և լենինի
հանդեպ տածած անսահման սերն էր, որ զրահ դարձավ Չա-
րենցի համար՝ նրա կյանքի բոլոր փուլերում:

Զրիներ թե նրա հաղթութիւնը —

Իմ գահիճն ինձ վաղուց էր

կերել,

Եվ դարձել էր արդեն իմ անունը
Ոտնակոխ արված մի տերե...

Հեղափոխության առաջնորդի, Չարենցի բնորոշմամբ՝
«ապստամբության վարպետի» գաղափարները Չարենցի
համար դարձան ոչ միայն փառաբանության նյութ, այլև
բանաստեղծության հավատամք: Կարելի է ասել ավելին.
Չարենցի ողջ Ars poetica-ն էլ ձևված է լենինի և լենին-
յան գաղափարների վրա: «Քո ամպլուան-տարերքն էր»,
այսպես է ինքնաբնորոշում իրեն Չարենցը և տեղնուտեղն էլ
ավելացնում.

...Այս լենինյան դարում
Քեկուզ, ճիշտ է, երբեմն
տարերքն էլ է ազդում,
Բայց կա այսօր մի այլ
իմաստություն՝
Համառ՝ սիստեմատիկ,
խստաբարո,
Ինչպես ինքը՝ լենինը, ինչպես
գիտցիպլինը,
Որ սաստում է թե կամք, թե
ինտելեկտ...

Եվ ոչ միայն այսքանը: Ահա պոեզիայի շարենցյան ըմ-
բռնումի ևս մեկ այլ արտահայտություն, որ ունի հիմնա-
կան օրենքի ուժ և նույնպես բանաձևված է լենինով.

Դու նկատել ես, որ շատ անգամ
Մի հնչյուն, մի հանգ, մի
մելոդի,
Անգամ մի ասոնանս, անգամ մի
հանգ —
Երգը փոխում է հանկարծ
անկամ կարոտի:
Կան դավաճան շեշտեր, կան
ոհթմեր, կան բառեր:
Երբ քաշում է դակտիլը —
ըմբոստացիր:—
Պոե՞տ ես — դու այսօր պիտի
մաքանես —

Եվ չի օգնի այստեղ բեռ
գնդացիբը:
Չի օգնի սվինը:— Հինը հաճախ
Հանճարեղ անցքեր է ճարում,—
Եվ չիտորես էթե այդ ութմը
դավաճան —
Քեզ չի օգնի լենինը — այս
լենինյան դարում...

Կարծես ոչ թե գրչով գրված, այլ մուրճով փորագրված
այս տողերը, որ կարող են բնաբան դառնալ ոչ միայն Չա-
րենցի, այլև սովետական ողջ գրականության համար, ևս
մեկ անգամ վկայում են, թե Չարենցը որքան էր ներծծված
լենինով և լենինյանով: Եվ այս ներծծվածությունն ու ներքին
հագեցվածությունը չէին կարող Չարենցին չհաճայնել մի
քրայց—ի, առանց որի չկա ու չի կարող լինել արվեստ:

Լենին, այո, լենին:— Բայց ոչ
միտինգային,
Բայց ոչ թմբուկ թեթև, բայց ոչ
պակատ...

Առանց այս գիտակցության, Չարենցը՝ լենինի և լենին-
յանի գովերգուն, չէր կարողանա և չէր դառնա լենինի՝ իբրև
կենդանի մարդու, կենդանի կերպարի կերտողը:

Այս գիտակցությամբ էր, որ Չարենցը գրեց լենինյան իր
հանրահայտ բալլադները՝ «Բալլադ Վլադիմիր Իլյիչի, մու-
ժիկի և մի զույգ կոշիկի մասին», «Լենին քեռին», «Լենինն ու
Ալին», բալլադներ, որոնց մեջ հեղափոխության առաջնոր-
դի կերպարը գիտվեց մի բուրբուրով այլ տեսակետից, Չա-
րենցի բառերով ասված՝ «մարդկային տեսակետից»: Ու եթե
չմոռանանք, որ այդ ժամանակ դեռ չէին գրվել այն պիես-
ները և չէին նկարվել այն կինոժապավենները, որոնց մեջ
լենինի երկրի քաղաքացին պիտի հնարավորություն ունենար
տեսնելու այդ երկրի մեծ առաջնորդի մարդկային բնավորու-
թյունը՝ անսահման մեծության հետ, անսահման պարզու-
թյունը,— ապա կարող ենք հպարտությամբ պնդել, որ
լենին—մարդու կերպարի կերտման գործում Չարենցը առա-
ջիններից առաջինն էր:

Եթե հեղափոխութեան առաջնորդի կերպարի մեջ էլ Չարենցը ընդգծելով ընդգծում էր մարդուն ու մարդկայինը, ապա, ինչ ասել կուզէի, մարդու և մարդկայինի գեղարվեստական արտահայտութեան հարցը չէր կարող Չարենցի համար չղանալ արվեստի հարցերի հարցը:

Չարենցը նախ և առաջ մարտիկ էր, այս բառի ոչ միայն բանաստեղծական, այլև բուն իմաստով: Չմոռանանք, որ հայկական կամավորական զինուորական 18-ամյա պատանին դարձավ կարմիր զինվոր և, իբրև կոմունիստ, զենքը ձեռքին, կովեց Հոկտեմբերի համար՝ Տիստրեցկից մինչև Ցարիցին և Ցարիցինից մինչև Արտաշատ ու Վեդի: Առավել ահավոր ու մահացու էին այն ճակատամարտերը, որ նա՝ սովետական գրականութեան մեծ հիմնադիրներից մեկը, մըղեց գրական դիրքերում՝ հանուն իսկական և իսկապես նոր գրականութեան:

Չարենցը նաև քաղաքացի-բանաստեղծ էր՝ այս երկու բառերի վսեմ նշանակությամբ: Մարտիկ-բանաստեղծի և քաղաքացի-բանաստեղծի իր դերը նա կատարեց անօրինակ թափով ու հզորությամբ՝ գրոհի ու փոթորկի ամբողջ ժամանակաշրջանում: Բայց երբ սովետական կյանքը մտավ իր խաղաղ-շինարարական հունը՝ նույն մարտիկ ու քաղաքացի բանաստեղծը առաջինը հասկացավ իբ նոր անելիքը:

Առաջին անգամ իմ
հայրենիքում,
Ուր հոտում էին արեա՛հան
զեռեր —
Այս այգաբացի երգը
զրնգուն
Իմ բարձրաշառալ երգե է
ավետել,—

Նշեց նա՝ առանց կեղծ համեստութեան:

Բայց և միաժամանակ, հեղափոխականներին վայել շիտակությամբ հայտարարեց, որ

Ես չեմ երգելու այժմ շառաուն
Գալիքի մասին, որ գալու է դեռ,

Իմ ներսում հիմա հուզվում են,
առնում
Ու շարժվում ուրիշ խոհերի
զնդեր,—
Ներկան է հիմա իմ գեմ
ազմկում...

Այսպես էր ահա, որ Չարենցը արդեն «վաստակած» ու «խոհո՛ւմ ծանրացած»՝ լծվեց սովետական ներկան պատկերելու, սովետական մարդու «անքուն կրքերի, զգացմունքների լայն, անծայրածիր օվկիանում» լողալու դժվար գործին՝ հասկանալով ու հասկացնելով, որ

Ինչ գրել ենք մինչև հիմա՝
Նզել է լոկ առաջաբան
Մի վիթխարի երգի համար,
Որ գալու է, բայց դեռ չկա:

Չարենցը անհրաժեշտ համարեց «պոետ-քաղաքացի» տիտղոսը հարստացնել մի նոր ու հավերժական կոչումով՝ «մարդ» հասկացությամբ.

Ես մարդ եմ, պոետ ու
քաղաքացի:

Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոետիան լցվեց այս մարդերգությամբ կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտութեամբ:

Եվ դու, գալիքի երջանիկ ընկեր,
Համաշխարհային դու քաղաքացի.
Լսո՛ւմ ես, մարտիկ լինելուց բացի
Ես էլ քեզ նման մի մարդ եմ եղել,
... Իմացիր, որ մեր օրերի խորքում
Ես էլ եմ եղել կրքերի գերի —
Հասկացիր սրտիս հույզերը հորդուն
Եվ պայծառ նայիր անցած պատկերիս:

Մենք, որ իսկապես էլ շատ ենք երջանիկ Չարենցի համեմատությամբ, այսօր կրկնակի պայծառ ենք տեսնում նրա «անցած» պատկերը՝ ամենից առաջ շնորհիվ հենց այն մարդ

գերդուծյան ու մարդապաշտութեան, որով ողջ սովետական պոեզիան բռնեց նոր ճանապարհ, ինչի առաջին ռազմիրաներից մեկն էր Չարենցը՝ հեղափոխութեան անկեղծ ու հուրհրան երգիչը:

Չարենցը հեղափոխութեան ոչ միայն մեծատաղանդ երգիչն էր, այլ մեծատաղանդ հեղափոխական էր երգի մեջ: Դա պաշտոնների համատեղություն չէր, այլ տարբերների համընկնում:

Չմոռանանք նաև, որ ինչպես հեղափոխություններն են հազվադեպ ժողովուրդների կյանքում, այդպես էլ հեղափոխականներն են հազվագյուտ արվեստի մեջ:

Չարենցը մեր բանաստեղծության վերջին հեղափոխականն է, այսինքն նորարարը: Եվ Չարենց ասելիս նախ և առաջ այս պիտի հասկանալ՝ երբեք շմոռանալու պայմանով:

Նա մեր բազմադարյան քերթութեան սակավաթիվ ձևաբարներից մեկն է: 1500 տարվա ճանապարհ անցած մեր տաղաչափության մեջ նորություն բերելը համարյա անհնարին մի գործ էր, իսկ Չարենցի բերած նորությունները շատ էին այնքան, որ ստիպեցին Մ. Աբեղյանի նման մեկին հատուկ ուսումնասիրություն գրել այդ մասին, երբ Չարենցը տակավին երիտասարդ էր:

Բանաստեղծության մեջ ումանք ուժն են սիրում, ումանք՝ հանգիստը:

Չարենցը ուժի բանաստեղծ էր: Համեմատական և խիստ բնական հանգստի պահերն իսկ նրա համար նման էին մահվան: Այս պատճառով էլ նրա գրական ամբողջ կյանքը իր հերթին նման է վազբի՝ մի հանգրվանից դեպի մյուսը: Նա, ինչ խոսք, կառուցել է նաև բերդեր ու վանքեր: Բայց ընդհանրապես նա շինարարն է իջևանատներին: Ըստ որում, այդ իջևանատները նա շինում էր այլոց համար, որովհետև ինքը իր իսկ իջևանատներում ընդամենը գիշերում էր և ոչ թե ապրում, և ընդամենը գիշերում էր, որովհետև շտապում էր կառուցել նոր իջևանատներ: Այս իմաստով նա «զարմանալի թեթև, զարմանալի անփութի» մեկն էր՝ մի զուտ մոցարտյան կամ պուշկինյան բնավորություն:

Մոցարտյան և պուշկինյան բնավորության տակ ընդգրծելու համար, ասենք նաև, որ Չարենցը շատ էր տառեց երիտասարդ ժամանակ և շատ էր երկտասարդ՝ տառեց օրերին: Ժամանակի նմանօրինակ անզգացողությունը հատուկ է միայն նրանց, ովքեր հենց իրենք մարմնավորված ժամանակ են: Եվ Չարենցը մի՞թե մեկ անգամ է խոսել այս մասին:

Ժամանակի շունչը դառնալու, յուրաքանչյուր նյարդով իր օրերին ու դարին կապված լինելու անհրաժեշտությունը Չարենցը հասցրել է սարսուղազդիկ գիտակցության: Ես նկատի ունեմ այն ահռելի ցանկությունը, որ արտահայտել է նա «Ուղերձ մեր հանճարեղ վարպետներին» տաղի հետևյալ երկտողով.

Թող ձեր հին շենքերի նման
գործերս մնան անանուն,
Բայց լինեն դարի արևով ու
երկրի եղյամով պատած...

Ի պատասխան այս հիրավի մարտիրոսամերձ ցանկության՝ մենք այսօր կարող ենք բերկրալ, որ նրա գործերը անանուն շեն մնացել, այլ կրում են մի սիրելի և այլապես մարտիրոսացած անուն, և հավաստելով հավաստել, որ դրանք իսկապես էլ պատված են դարի արևով ու երկրի... առայժմ ոչ եղյամով, այլ վաղորդյան ցողով, իսկ դրանից էլ առաջ՝ արյամբ սրբազան:

Բայց «ժամանակակից» կամ «այժմեական» ասվածը մի շատ նենգաբարո բան է արվեստի բնագավառում. մեկ էլ տեսար «ժամանակակից» գոռացողը պարզապես դարձավ «ժամանակին կից», ուստի և ժամանակի հետ էլ կորավ-գնաց, իսկ «այժմեական» գոռացողը դարձավ «առայժմեական»:

Չարենցն իր ժամանակակիցների մեջ առաջինն էր, որ սրտով ու զլխով, երակով ու արյամբ հասկանում էր արվեստի խորհուրդների այս խորհուրդը: Նա ապրում էր իր ժամանակակիցների հետ և մեջ, բոլորից ավելի և բոլորից շատ այրվում իր ժամանակի կրակներով ու տազնապաներով, ցավերով ու հոգսերով, զոհով և էրոցքով: Բայց միաժամանակ նա նրանց մեջ կարծես միակն էր, որ ապրում էր նաև ապա-

գալում և անցյալում. մի դեպքում մեզ հետ, որ վկայում ենք նրա իրավացիությունը, մյուս դեպքում՝ Նարեկացու և Դանթեի, Խալամի և Քուչակի, Վիլոնի և Սայաթ-Նովայի, Գյոթեի և Հայնեի, Պուշկինի և Թումանյանի, Մեծարեցի և Տերյանի հետ:

Նորից կրկնենք, որ Չարենց սանլիս՝ նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բառով ասած՝ նորարար: Այս առթիվ վերհիշենք այն, ինչ բուրբոս գրեմբ. բառ հունական դիցարանության, Հերակլեսը կատարել է տասներկու սխրագործություն: Բայց բոլոր գիտենք, թե հին հույները այդ տասներկու սխրագործություններից ո՞րն էին համարում ամենամեծը: Բանից պարզվում է՝ ոչ թե նեմեական առյուծի կամ բազմազուլիս հիդրայի սպանությունը, ոչ թե դոտիքի շուն Յերբերի կամ անմահական խնձորի հափշտակությունը, ոչ թե Հերակլեսյան սյունների տնկումը, այլ... ավզյան ախոռների մաքրումը:

Մենք էլ կարող ենք թվարկել Չարենցի բանաստեղծական արժանիքներից կուզեք տասներկուսը, կուզեք ավելին, բայց անկասկած է, որ մեր բանաստեղծությանը մատուցած նրա բոլոր ծառայությունների մեջ էլ մեծագույնը նույնն է, ինչ Հերակլեսինը՝ ախոռների մաքրումը:

Եվ ինչպես իր գովերգած մեծ Հոկտեմբերը այլ բան չէր, քան պատմության ավզյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ շարենցյան սյոնգիան այլ բան չէ. քան բանաստեղծության ավզյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ գարշահոտում էին զավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուղի մեջ տապակվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղորից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոսությունը, կարճ ասած՝ հիենն ու հնացածը:

Ոչ այլ ոքի, քան Չարենցին է պատկանում հնի մասին ասված առածանման այն հոյակապ խոսքը, որ պարտաժոր ենք անգիր իմանալ. «Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է նառում»:

Այդ գիտակցությունն ունեցողը, ինչ ասել կուզի, չէր կա-

րող չլինել նորի և նորարարության մեծ շատագով, ամեն տեսակ ավզյան ախոռների մաքրող: Եվ առերևույթ տարբերակ է թվում, որ նորի և նորարարության այս նույն շատագովը գնալով ավելի և ավելի էր հիշում ու հիշեցնում հներին՝ սկսած Հոմերոսից ու Նագոնից մինչև Նարեկացի ու Դանթե և հասած Պուշկինին ու Սիամանթոյին: Որովհետև՝ նա ոխերիմ էր ճնի, բայց ոչ նաև հավերժականի, որ գալիս է հնից: Որովհետև նա ոխերիմ էր հնացածության, բայց ոչ նաև մնացածության, որ գալիս է հնությունից: Որովհետև արվեստի մեջ նորարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել սե գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց ըսպունգը ձեռքն առած մի գարեցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը: Եվ, վերջապես, որովհետև գործում է ամեն տեսակ օրենքներից ամենաօրինականը՝ ժառանգականությունը, որը նույնքան անբեկանելի է, որքան հին հույների հսկացած ճակատագրերը, ինչից որքան խուսափես՝ այնքան մոտենում ես՝ թշվառական էդիպ արքայի նման: Այդ ժառանգականությունը Չարենցի գրական հակառակորդներից ոմանց հետ վարվեց նույն դաժանությամբ՝ նրանց վերջի վերջո իրենց ծնողի հետ ամուսնացնելով: Չարենցը ոչնչով չէր բարկացրել բանաստեղծության երկնային աստվածներին, ուստի և ոչ միայն շպատժվեց արյան խառնակությամբ, այլև մնաց ու մնալու է պաշտելի որդին իր մոր՝ մի ժողովրդի, որի բազմադարյան մշակույթի ժառանգորդն էր, այնքան հարուստ ու մեծատուն ժառանգորդը, որ իրավունք ուներ ու պիտի ինքն իր մասին ասեր.

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում — լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ,
Ողջը հավաքել ու քեզ է տվել...

Լինում են զավակներ ապօրինի և զավակներ օրինական: Իսկ անհայր զավակներ՝ բնավ: Եվ անկարելի է լինել մեծ գրող և չլինել օրինական զավակն ու ժառանգորդը տվյալ ազգի մոտավոր ու հեռավոր հայրերի: Չարենցը հենց այդպիսի զավակ էր և սրանով իսկ, նա կրողն էր մեր դարավոր ավանդների ու բեռուբարձի:

Բայց ամեն զավակ չէ, որի անձնական անունը դառնում է գերդաստանի ազգանունը: Նրանք

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,
Մեզում են նրանք ճիշտ ժամանակին
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց...

Այսպիսի երջանիկ զավակ էր Չարենցը և սրանով իսկ որքան ազգային էր և ավանդապահ, նույնքան և ավելի միջազգային էր և ավանդախախտ, այսինքն՝ սկզբնավորողը նոր ավանդներին: Եվ այսպես էր ահա, որ նա՝ օրինական օրդին մեր բազմադարյան քերթության, դարձավ նաև հայր գրական մի նոր սերնդի, որ փաստորեն կրում է նրա հավաքական ազգանունը:

Կարելի է ասել ևս ավելին:

Շատ քիչ գրողներ կան, որոնց անունը հնչում է իբրև գրական դպրոցի հիմնադրի անուն: Չարենցը այդ քչերից է:

Չարենցն ինքն էլ գիտեր, թե ինչքան կապերով և որքան ամուր է կապված իր անունը դարաշրջանին: Գիտեր, որ իր «աղմկող անունը» անբաժան կմնա իր դարից «ինչպես օրը օրացույցից»: Եվ ոչ միայն գիտեր, այլև անձանձրությամբ, նույնիսկ ինքնակրկնության գնով ուսուցանում էր, որ

Ամեն պոետ գալիս՝ իր հետ մի անտես նետ է բերում,
Եվ նետն առած, խոհակալած, որս է անում երգերում,
Բայց դառնում է պոետ նա մեծ ոչ թե նետի մեծությունը,
Այլ նշանի ահագնությունը, որ հանճարներ է սերում:—

Այսօր, իր մահից 30 տարի անց, մենք կարող ենք ասել, որ Չարենցն իսկապես էլ մեծ դարձավ «նշանի ահագնություն», բայց նաև «նետի մեծություն»: Բնությունը նրան երկուսն էլ տվել էր: Եվ այսօր էլ, իր մահից 30 տարի անց, նա շարունակում է մնալ ուսուցիչ:

1967, սեպտեմբեր

ՀԱՅ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԳԻՐՆ ՈՒ ԱՌԱՋԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆԸ

Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը մեր բանաստեղծներից առաջին վաղամեռիկն է, այն էլ «բանաստեղծական հիվանդությունից»՝ թոքախտից (Պ. Դուրյանից, Մ. Մեծարենցից, Վ. Տերյանից առաջ):

Բայց միայն դրանով է նա առաջինը:

Մենք (արդեն քանի՜ տասնամյակ) հայ նոր քնարերգության հիմնադիր ենք համարում Հովհ. Հովհաննիսյանին՝ նկատի առնելով, երևի, արևելահայ բանաստեղծությունը: Հիմա, վերջապես, հայության երկու հատվածն էլ եկել են այլևս այն գիտակցության, որ ունենք մեկ և միասնական գրականություն՝ հայոց գրականություն, առանց «արևելա...» և «արևմտա...» երկփեղկումի: Ըստ այսմ Մ. Պեշիկթաշլյանն է այն առաջին բանաստեղծը, որով սկսվում է հայոց նոր քնարերգությունը:

Կյանքում դժբախտ բուլղորովին՝ նա մեր ամենաերջանիկ բանաստեղծներից մեկն է և սակավաթիվներից մեկը, որովհետև իր մահից հարյուր տարի անց՝ այսօր էլ շատ ավելի թարմ է, քան շատ-շատերը նրանցից, ովքեր նրա թոքը կամ ծոռն են ըստ տարիքի: Նա վաղ մեռավ, բայց վաղ մեռնելով՝ հետը տարավ վաղանցիկության այն արատը, որ ոխերիմն է արվեստագետների: Ու՛ր էր թե յուրաքանչյուր բանաստեղծի 50 բանաստեղծությունից գեթ մեկը մնար 50 տարի հետո: Մ. Պեշիկթաշլյանը է՛ն երջանիկն է, որի հրատարակած 50 բանաստեղծությունից առնվազն տասը ունեն այսօրվա թարմություն ու հնչականություն՝ իր մահից հարյուր տարի անց: Դժվարն էլ հենց այդ հարյուր տարին է. հե-

տագա հարյուրամյակները, իբրև օրենք, ոչ թե ներողամիտ, այլ պարզապես անկարող են լինում շարունակելու շնչումի իրենց պարտականությունը:

Կան բանաստեղծներ (անունները չտանք), որոնց մեկ կամ մի քանի ոտանավորը եթե փրկվել է ժամանակի երախից, ապա դա էլ... երաժշտության օգնությամբ. երգի հետ մնացել են նաև բառերը:

Երգվում է (և դեռավ ավելի կեքովի) նաև Մ. Պեշիկ-Քաչյանը: Բայց այս անգամ ոչ թե երգն է փրկում բանաստեղծությունը, այլ ընդհակառակը: Որքան էլ սիրված և սիրեղու արժանի են «Եղբայր եմք մեք»-ի կամ «Գարուն»-ի եզանակները, սակայն անհամեմատ զորեղ, թարմ, արդիաշունչ են գրանց խոսքերը՝ իրենց ոչ միայն խորունկ գաղափարայնությամբ և կերտումի կատարելությամբ, այլև իրենց բառային երաժշտականությամբ:

Ի դեպ՝ Մ. Պեշիկ-Քաչյանը միայն բանաստեղծ չէր, այլև երաժիշտ-երգահան: Հայ նոր երաժշտության պատմագիրը իր շարադրանքի սկզբում պարտադրաբար պիտի տա նաև նրա անունը:

Մ. Պեշիկ-Քաչյանը նաև թատերագիր էր (հետն էլ դերասան ու բեմադրիչ): Այստեղ էլ նա փաստորեն առաջինն է՝ հիմնադիրը հայ նոր թատրոնի:

Նա նաև տաղանդավոր մանկավարժ էր և կորովի հասարակական գործիչ, հռչակավոր «Համազգայաց»-ի և «Բարեգործական»-ի ոգին: Ընդհանրապես նա մի համակ ոգի էր մարմնավորված գանազան բնագավառներում: Եվ պետք չէ հավատալ, որ նա մեռավ թոքախտից: Ավելի ճիշտ կլինի կարծել, թե նա մտովին արնաքամվեց Ջեյթունի հերոսամարտում՝ նախապես գրելով իր իսկ անմոռաց դամբանականը, որ է «Թաղումն Քաջորդույն»:

Եվ մենք լիիրավ ենք այսօր՝ իրենք իրեն վերագարձնելով ասել:

Վասն հայրենյաց մեռառ,

Դուն շա՛տ ապրեցառ...

Եվ իսկապես էլ, ապրում է նա այսօր իր անթերի և անթառամ բանաստեղծությունների այն շոգափնջով, որի կի-

զակետն է մեր հոգին: Նրա լավագույն բանաստեղծությունների բազմաթիվ տողեր ստացել են ոչ միայն առածի ուժ, այլև կոշի զորություն («Իեռ շատ հեռու է արշալույս», «Մ՛հ, ս՛չ, գնա՛... Գա արշալույս», «Կուզեմ վառոզ և գնդակներ», «Ենթա հառաչանք են Հայրենյաց, նոքա շերթա՛ն սրտես ի բաց», «Թրքաց մայրեր թող լան, ու դուն ուրախ լուրեր տար ի Ջեյթուն», «Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն, քան գանձակի նորայր անուն» և այլն):

Լինելով իր ժամանակի շունչը՝ նա այսօր շնչում է նաև մեր ժամանակի շնչով. որովհետև վեր էր իր ժամանակի անցողականից: Գնալով 100 տարի առաջ՝ նա մնում է նաև այսօր. որովհետև դիտեր գնալունի և մնալունի այն գաղտնիքը, որ Աստված իր սակավաթիվ քնտրյալների ականջին է շնչում միայն: Նա ոչ ճոռոմաբան էր, ինչպես իր արևմուտհայ ժամանակակիցը, ոչ էլ պարզունակ, ինչպես իբրև արևելահայ ժամանակակիցը: Նա ուներ այն երկու բաժին թվածինն ու մեկ բաժին ջրածինը, որոնց միացությունից բնությունն ստեղծում է մի կենարար հեղուկ, որ բնության մեջ կոչվում է պարզապես ջուր, իսկ հեքիաթներում՝ անմահական ջուր: Հեքիաթներում, մեկ էլ բանաստեղծության մեջ:

Նա շունի կիկլոսյան որձաքարե շինվածքներ: Նա վարպետն է սրբատաշ տուֆի, որով կառուցել է ոչ միայն տաճար, այլև ամրոց: Եվ չի խոնարհվել այդ տաճարը, և չի փլատակվել այդ ամրոցը:

Այսպես և այսպիսով է, որ նա, լինելով մեր առաջին նոր փառեգուն՝ մնում է նաև մեր առաջին նոր դասակարգը: Այսպես և այսպիսով է, որ նա՝ կյանքում սիրո մեջ դժբախտ, սիրվել, սիրվում և գնալով ավելի սիրելի է դառնալու բոլորեցուն:

Սիրելի է դառնալու...

Հիմա ինչպե՛ս չվերհիշես իր «Թաղումն Քաջորդույն» բանաստեղծության վերջին անմոռաց երկտողը.

Ո՛չ՝ այլ շինեղ արձանագիր, ո՛չ տապան.

Գիճբն միևն՝կ բողոցիճ յուր փառիճ հետ:

Ի՛ր մասին է ասված, ճի՛տ ու ճի՛շտ ի՛ր մասին: Ինչպես

ամոթով շխտտովանենք, որ մենք իսկապես էլ երկա՛ր ժամանակ «Զինեմք մինա՛կ բողոցին՝ յուր փառքին հետ»։ Իր ծննդյան 140 և մահվան 100-ամյակի առթիվ ո՛վ ում ասի, որ Մ. Պեշիկթաշլյանին իր փառքի հետ մենակ թողնելը հավասարազոր է ազգային գանձանակի հափշտակության։

Նա՛ չէ, մե՛նք ունենք կարիքն իր փառքի։

Նրա՛ն չէ, մե՛զ է պետք իր «չքեղ արձանագիրը», որ նախ և առաջ «Երկերի լիակատար ժողովածու» է, ապա դպրոցական դասագրքերի համապատասխան բաժին. ապա դպրոցի կամ փողոցի անուն, ապա... այն համատարած գիտակցությունը, որ Մ. Պեշիկթաշլյանն է հայ նոր քնարերգության սկզբնավորողն ու առաջին դասականը։

7. XII. 68

Երևան

ԴԺՎԱՐԸ ԻՐԵՆԻՑ ՀԱՍՈՒՆ ԼԻՆԵՆ Է...

Գրական հրապարակի վրա է երեք սերունդ։

Ավագ սերնդի վաստակավոր ներկայացուցիչներից շատերը տակավին մասնակցում են մեր բանաստեղծական աւօրյային։ Եվ սա մեր բոլորիս ուրախությունն է։

Կարծում եմ, որ ճիշտ են ասում, թե առայժմ մեր բանաստեղծության գլխավոր արտադրանքը տալիս է երկրորդ՝ միջին սերունդը։ Բայց կարծում եմ նաև, որ ոչ միայն ավագ, այլև միջին սերունդն էլ իր ճիմնական գործը արդեն արել է։ Այդ սերնդի այս կամ այն ներկայացուցչից բանաստեղծական նոր հայտնագործումներ չսպասելը վաղաժամ է մասնավորապես, իսկ ընդհանրապես այս սերնդի առաջիկա գործունեությունը լինելու է իր կառույցի կա՛մ հարդարումը, կա՛մ կից և օժանդակ շինությունների հավելումը։ Նոր «տեղամասերի կառուցապատման» գործը անցնում է և անցնելու է այսօրվա կրտսեր սերնդին։ Դա և՛ բնական է, և՛ բնականոն։

Այս պիտակցությամբ և այս մտահոգությամբ էլ ևս ուզում եմ առավելապես խոսել հենց այդ կրտսեր սերնդի՝ նրա այսօրվա և վաղվա մասին։

Նախ՝ այսօրը։

Գրական և ոչ գրական մամուլը (մանավանդ «Ավանգարդը» և «Գարունը») լեցուն է երիտասարդ անուն-ազգանուններով։ Օժտվածների թիվը տասնյակից պակաս չէ. այլ ավելի։

Ամենաուրախալին, ըստ իս, այն է, որ այս սերունդը բերում է (և չէր էլ կարող չբերել) թարմություն։ Թարմություն

337

և ոչ թե նօրօքուն, որը (այդ նօրօքունը) զուտ պայմանական մի հասկացողություն է. «էլուսնի տակ ոչինչ նոր չկա»:

Մեր երիտասարդությունն ազատագրվել է գրական նախապաշարմունքից, որ այլ բան չէ, քան կամավոր գեւուքուն, իսկ սա գերության վատթարագույն տեսակն է:

Մեր երիտասարդությունն ազատագրվել է սովորույթի ուժից, իսկ դա ես համարում եմ մեծագույն հաղթանակ և ահա թե ինչու:

Մարդկության կյանքը միշտ էլ զարգացել ու զարգանում է... կարիքի շնորհիվ (կարիքն է ստիպել գտնելու արտադրական նոր միջոցներ, որոնք իրենց հերթին ծնել են արտադրական նոր հարաբերություններ): Իսկ մարդկության կյանքի զարգացմանը միշտ էլ արգելակել է սովորույթի ուժը (այլ խոսքով՝ «արտադրական հնացած հարաբերություններ» ասվածը):

Այսպես է տեսնական կյանքում:

Այսպես է նաև ճոզևոր կյանքում:

Բերեմ միայն մեկ՝ փրկսոփայական կոչվելուց շատ հեռու օրինակ:

Դարեր շարունակ ընդունված է գրատախտակն անել սև, որպեսզի վրան գրեն կավիճով, որ սպիտակ է: Իսկ մեզինք ո՞ւմ հայտնի չէ, որ կավիճ բանեցնողը աղտոտվում է ձեռքից-գլուխ և ստիպված է ներշնչել փոշի: Եվ ոչ մեկիս մղտքով չի անցել որևէ բան փոխել. ընդունված է և... վերջ: Իսկ աղտոտվելը: Իսկ փոշին կուլ տա՞լը:

Եվ ահա ճապոնացիք (դարձյալ այս ճապոնացիք) այժմ սարքում են սպիտակ գրատախտակներ՝ վրան չուրատեսակ սև կավիճով գրելու համար: Այլևս ո՛չ աղտոտվել, ո՛չ էլ փոշի ներշնչել: Ավելին. այդ գրատախտակների վրա կարելի է գրել նաև այլ գույնի կավիճներով. մի բան, որ բացառված էր սև գրատախտակ ունենալիս:

Մանրո՞ւք է: Այո՞: Բայց ամենամեծն էլ այլ բան չէ, քան մանրուքների միաձուլություն:

Եվ մեր երիտասարդական բանաստեղծության մեջ ինձ համար ամենաթանկը սովորույթի ուժի, կրկնում եմ՝ կյանքի

զարգացումն արգելակող ուժի հաղթահարումն է. բերածս համեմատության պարտադրանքով ասած՝ գրատախտակի ընդունված գույնի փոփոխման, կավճի նոր տեսակով գրելու օգտակարության ըմբռնումը, այսինքն՝ կարիքի ձայնին ունկնդրելը, որ չի կարող չհասցնել բանաստեղծական կենսաձևի զարգացման նոր աստիճանի:

Այս է ամենանշանակալին և ամենաուրախալին:

Բայց գրականության պատմությունը գրատախտակ չէ, գրականությունն էլ կավճն գրությունն չէ, որ հիմա գրենք, կեա ժամ հետո ջնջենք:

Ճիշտ է. իհարկե, որ գրական ամեն նոր սերունդ աշխարհ գալիս մտնում է մի տեսակ շախմատային խաղի մեջ և նույնիսկ ակամա «շախ» է ասում նախորդ սերնդին: Այսպես եղել է. այսպես լինելու է: Բայց նույնքան էլ ճիշտ է, որ «շախ»-ի ամեն հայտարարություն ոչ միայն չի վերջանում «մատ»-ով, այլև հաճախ տալիս է հակառակ արդյունք: Ու եթե շախմատային տախտակն ունի ընդամենը 64 քառակուսի, ապա գրականության տախտակը՝ անհամեմատ ավելի:

Եվ այստեղ է, որ ես ուզում եմ ավելի խոսել մեր երիտասարդ սերնդի վազվա մասին, որովհետև դա վաղն է նաև մեր ողջ գրականության:

Երիտասարդություն ասվածի ամենաբնորոշ հատկանիշը թերևս ինքնավստահությունն է: Եվ սրա մեջ ոչ մի պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում է վեա քայլ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամտությունը: Իսկ սվքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշխարհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքումն են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի ռուպե: Ուրիշների, մանավանդ մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դիմքը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի Պետք է և շա՞տ: Սակայն ոչ թե իր ունեցածով հիանալու, այլ իր շունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՞ կո հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է մոգական կամ ձառ հայելի և ալկալիբրայ է ցույց տալիս իրեն նայողին: Ար-

վիստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աշալլըր-ջուլյուն գնելու կարիքն զգա:

Իսկ ինչպե՞ս պայքարել մեծամտության դեմ, որ այլ բան չէ, քան հոգու ցեց: Այստեղ չի կարող օգտակար լինել նավթալինը: Կարող է թերևս օգնել լոկ գիտակցումն այն բանի, որ մեծամտությունը և օղբ նույն հատկանիշն ունեն: Օղբ, ինչպես գիտեն փոքրահասակ աշակերտներն անգամ, մտնում է այնտեղ, որտեղ դատարկ տարածություն կա. ձուլածո գնդի մեջ՝ անհամեմատ պակաս, քան փուռիկի: Մեծամտությունն էլ է այդպես. գլուխ կոչված գունդը որքան դատարկ է, նույն չափով էլ լցված է մեծամտությամբ:

Ուրեմն՝ եթե բանաստեղծին հայելի է պետք, ապա պետք է հայելու ևս մի տեսակ, որ ցույց է տալիս սեփական գլխի (և սրտի) դատարկության ու լեցունության վիճակը՝ ըստ գոռոզամտության չափի:

Մեկ որ հասել ենք հայելուն՝ անհրաժեշտ եմ համարում ասելու նաև, որ արվեստագետին ընդհանրապես ոչ այնքան հայելի է պետք, որքան ապակեպատ լուսամտ՝ առ, որպեսզի անդրադարձնի ոչ թե իր սեփական դեմքը, այլ ցույց տա աշխարհը:

Եվ այստեղ է, ըստ իս, մեր երիտասարդական գրականության գլխավոր արատը:

Ի՞նչ է նրանց պահանջը աշխարհից: Ի՞նչ են ուզում նրանք: Ի՞նչ է նրանց ասելիքը: Պակասում է հենց այդ ասելիքը, առանց որի չի եղել, չկա և չի լինելու գրականություն: Եվ որովհետև պակաս է ասելիքը, ուստի և առավել է պըղտորությունը: Ինչ-որ բնազդական մղումով նրանք պղտորում են իրենց սակավ ու ծանծաղ ջուրը՝ ալեկոծություն և խորություն կեղծելու ինքնախաբեություն՝ մթ ասեմ, թե՛ խաբեություն: Ասելիքի պակասից է ծագում այն, որ մեր երիտասարդական արձակը շատ է բանաստեղծական: Ասելիքի պակասից է բխում և այն, որ մեր երիտասարդական բաճառեղծությունը շատ է արձակունակ: Արձակը՝ բանաստեղծական, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակունակ, — սա սո՞

վորական արատ չէ, այլ սրտի՝ արատ, որ չի կարելի մոռացության մատնել, եթե չես ուզում շուտ մահանալ:

Թողնենք արձակի բանաստեղծականությունը, որ առանձին հոգս է, և խոսենք բանաստեղծության արձակունակության մասին:

Մեր երիտասարդների միայն մի մասն է գրում հանգավոր: Անձնապես ես բանաստեղծության պարտադիր հատկանիշ չեմ համարում հանգը: Դա ոչ թե սեռի տեսակարարն է, ինչպիսին է, դիցուք, կնոջ կուրծքը, այլ սեռի տեսքարարն է, ինչպիսին է, դիցուք, շրջազգեստը: Շրջազգեստի փոխարեն անդրավարտիք հագած կինը դարձյալ կին է մնում: Եվ մեր շատ տաղաչափ-հանգաթուխների համար հանգը այլ բան չէ, քան կանացի շրջազգեստ՝ ոչ կնոջ հագին: Այլ համեմատությամբ ասած՝ հանգը նրանց համար նույնն է, ինչ հենակը կամ անթացուպը. խլեցեք նրանից դա և այլևս չեն կարող ընթանալ, որովհետև ծնվել են խեղանդամ:

Իսկ երիտասարդության մեծամասնությունը գրում է ոչ միայն առանց հանգի, այլ նաև առանց կշռույթի և չափի: Բայց սրանցից որևէ մեկը գեթ մեկ անգամ իրեն հարցրե՞լ է կեսգիշերվա մենության մեջ, թե ինչպե՞ս է կոչվում իր գործը և ինչպե՞ս է ինքն անում այդ գործը:

Իր գործը կոչվում է ոչ թե արձակ, այլ չափածո: Սակայն էլ ի՞նչ չափածո, եթե դա զրկված է ոչ միայն հանգից, այլև չափից: Չափածո... առանց չափի՞: Այսինքն՝ նկար... առանց գույնի, երգ... առանց ձայնի:

Այստեղից էլ ձեռի այն քայքայումը, որ շնչում է մոտալուտ ադիտի ձևով, ինչպես հրաբխային լեռը, որ նախ և առաջ իրեն է կործանելու, հետո միայն շրջապատը:

Ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ նաև, որ իսկական բանաստեղծությունը շատ է նման իսկական ծննդի. նա պիտի ունենա իր մեկ գլուխն ու երկու ոտքը, մեկ սիրտը և երկու աչքը, մեկ բերանը և երկու ձեռքը: Գլուխն ավելի է կարևոր, քան մեկ բերանը և երկու ձեռքը: Ինչպես որ սիրտն էլ ավելի է կարևոր, քան ձեռքը: Բայց երևակայում եք մի մասնուկ, որ երկու գլուխ ունի, բայց ոչ մի ոտք, երկու սիրտ, բայց ոչ մի բերան: Երևակա-

յնցեք նաև երկու ոտք՝ առանց զլխի, երկու բերան՝ առանց սրտի:

Մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ զրած-մը-րածը հենց այսպիսին է. առանձին ձեռքեր, առանձին ոտքեր, առանձին բերան (ըստ որում շատ մեծախոս), նույնիսկ առանձին գլուխ կամ սիրտ,— այսինքն՝ առանձին մարմնանդամներ, առանձին օրգաններ, բայց ոչ մարմին, բայց ոչ օրգանիզմ:

Ուրեմն այսպես՝ ո՛չ հանգ ու վանկ, ո՛չ կշռույթ ու շափ, ո՛չ մարմին-օրգանիզմ: Էլ ի՞նչ մնաց: Մնաց այն, որ պապս էլ կնստի և ամեն զիշեր այգօրինակ «բանաստեղծություն»-ների մի իշաբեռ կբերի բանաստեղծական շուկա՝ մի ձիաբեռ փառք վաստակելու մարմաջով հագնված:

Այո՛, բանաստեղծություն գրելը եիմա շատ է նեշտացել, հեշտացել է ավելի, քան մի սովորական աթոռ սարքելը, որովհետև մի սովորական աթոռ սարքելու համար էլ պետք է սղոց ու ռանդա, դուր ու մուրճ բանեցնելու հմտություն ունենալ:

Ես հիմա խոսում եմ ոչ թե արվեստի գաղտնիքներից, այլ արվեստի արհեստից:

Արվեստի այդ արհեստն է ահա, որ համարյա բացակայում է մեր երիտասարդների մեծամասնության միջից: Ապացուց: Ահավասիկ: Նրանցից ամենատաղանդավորներին (և անձնապես իմ սիրելիներին) հենց այս բոպեիս խնդրենք ուրիշ մի լեզվից թարգմանելու մի բանաստեղծություն, որ շատ է դուր գալիս իրենց, բայց գրված է հանգով ու շափով: Շրթունքս կկտրեմ, եթե նրանք կարողանան դա անել, ոչ թե գերազանց, այլ միջակից էլ ցածր մակարդակով: Չեն կարող, որովհետև ոչ թե ետ են սովորել, այլ երբևիցե շեն էլ սովորել իրենց արհեստը, առանց որի արվեստ չի կարող լինել: Նրանք շատ են նման այն երևակայական երաժշտին, որ ձայնանիշ, նոտա կարդալ չգիտի և միաժամանակ համոզված է, որ արդեն ծալել ու գրպանն է դրել թշվառական բախերին, մոցարտներին, բեթհովեններին՝ էլ շասած ինչ-որ բարտոկների և շոստակովիչների մասին:

Իսկ ուղտի ականջում այսպես երանելի քնածներն ինչի՞

Վրա են իրենց հույսը դնում:— Աշխարհում հիմա այդպես են գրում,— ահա նրանց միակ պատասխանը:

Բայց այսպես կարող է պատասխանել միայն զոզոլյան խելագար Պոպրիշչինը, որ համոզված էր և հաստատապես պնդում էր, թե «Լուսինը սովորաբար սարքվում է Համբուրգում» (իմա՛ արտասահմանում):

Չամենք, թե որքա՛ն է ծիծաղելի այս պնդումը:

Մի բուպեով հավատանք, որ իսկապես էլ «Լուսինը սովորաբար սարքվում է Համբուրգում»: Իսկ եթե հանկարծ, իմ սիրելի երիտասարդ բարեկամներ, իսկ եթե հանկարծ վաղը կամ մյուս օրը ինձնից առաջ ինքներդ իմանաք, որ Համբուրգում արդեն վճռել են բանաստեղծության «Լուսինը» սարքել... հանգ ու վանկով, շափ ու կշռույթով, ինչպես որ երգ ու երաժշտության «Լուսինն» էլ՝ ձայնանիշ-նոտաներով: Ի՞նչ պիտի անեք այդ ժամանակ: Պիտի ասեք՝ ժամանակ, օպաստիր վաղեմ տատոնցս տուն, արհեստս սովորեմ ու գա՛մ: Բայց նախ՝ սա նման է «նամանավանդ ձիս կապեմ, գամ» ասածին, որովհետև ժամանակ կոչվածը սրիկա է հենց այն պատճառով, որ չի սպասում: Եվ ապա՝ խնդրում-աղաչում եմ ձեզ, մի մոռացեք, որ ձեզ մնում է ընդամենը մի 10—15 տարվա ժամանակ, ո՛չ ավելին: Ուղիղ 10—15 տարի հետո ձեզնից որևէ մեկը այս նույն ամբիոնից պիտի իր սերնդի մասին ասի այն, ինչով ես սկսեցի իմ խոսքը. «Իմ սերունդը իր հիմնական գործը արդեն արել է»...

Իժվար չէ հասկանալ, որ այդ դեպքում մենք գործ ունենք ոչ թե սովորույթի ուժի հաղթահարման հետ, որ, ինչպես ասացի, մեծագույն հաղթանակ է, այլ ավանդույթի ուժի մեքենայական ժխտման հետ, որ նման է անձնասպանության: Ճիշտ է, որ երեխայի ծնունդն 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 բնադավառում: Բայց մոր պորտից, ապա նաև ծծից կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերեւոյթ: Զավակն իր ծնողին ցմահ կապված է մնում նմանությունների այն անկտրելի ցանցով, որ կոչվում է ժառանգ-

գություն: Եվ ժառանգականութեան այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնութեամբ, քան կյանքի մեջ: Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ: Ուստի և ժըխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականութեան ժըխտումը, որ միայն հիմարութիւնն է, այլև խելագարութիւնն:

Չմոռանամ ասելու նաև, որ այսօրինակ միամիտ և անգետ ժխտողականութիւնը այլ բան չէ, քան մտավոր ծուլութեան գործոնն է. ծուլանում են իմանալ, թե ինչ է եղել և այդ ինչից ինչ է լինելու. ծուլանում են իմանալ, թե ինչը ինչոց է, ինչը ինչ է դառնում, ինչից ինչ է մնալու և... ժըխտում են: Իսկ ծուլութիւնը, ինչպիսի գործոնն ու եռանդոտ, պոռոտ ու աղմկոտ ձևեր էլ ընդունի, դարձյալ մնում է ծուլութիւն, ինչի կործանարարութիւնն ուզում եմ վկայել մի այնպիսի փաստով, որ առերևույթ շատ է հեռու արվեստի բնագավառից:

Տարիներ շարունակ գայլերի ոչնչացումը համարվել է ոչ միայն կարևոր, այլև ժողովրդատնտեսական վիթխարի նշանակութիւն ունեցող գործ: Սպանված ամեն մի գայլի համար վճարվել է մրցանակային դրամագուլիս: Գայլերի ցեղը համարյա թե ոչնչացված է: Թվում էր, թե դրանով պիտի ապահովված լիներ ոչ միայն ընտանի, այլև վայրի օգտակար կենդանիների անվտանգութիւնն ու աճը: Բայց անխիղճ ու աններող վիճակագրութիւնը ճշում է ուղիղ հակառակ երևույթի մասին. եղնիկների, եղջերուների, վայրի ոչխարների և այծերի աճը սպառնալից կրճատվում է: Եվ գիտե՞ք, թե ինչու: Որովհետև պակասել է քանակը նրանց հոգեհան գիշատիչ գայլերի: Որովհետև գայլերի բացակայութիւնը ձնեղ է ֆիզիկական ծուլութիւն, անբնական ճարպակալում, մկանների թուլութիւն:

Եթե ֆիզիկական ծուլութիւնը կարող է հասցնել այսօրինակ աղետի, ապա ինչ կարող է անել մտավոր ծուլութիւնը:

Ուրեմն գրականութեան «գայլերի», ասել է թե դասական մեծութիւնների, սրանց ավանդույթների մտովի «ոչնչացումը» հավասարվում է սեփական անձը մահացման դատապարտելու:

Եվ դրա առաջին ազդանշաններն արդեն առկա են: Ես

խոսեցի ձեր աղետավոր քայքայման մասին, որ գալիս է հենց մտավոր ծուլութիւնից: Բայց բանը չի վերջանում հանգ ու վանկի, շափ ու կշռույթի անտեսմամբ միայն: Մեր երիտասարդների մեծամասնութեան լեզուն ծայրաստիճան աղքատ է՝ անհարգար, անփույթ ու անխնամ: Ասես թե գրել են ոչ թե ինքնահոս գրչով, այլ բուրձ՝ ծայրամաշ մատիտով, մի կերպ, թուղթը քերծելով, զոռով: Գրում են այնպես, կարծես վրեժ են լուծում բառերից՝ նրանց տանջամահ անելով: Բայց բառն էլ վրեժխնդրութեան իր զգացումն ունի և այն էլ ահավոր. իրեն տանջամահ անողին ինքն է մահացնում՝ լքնթերցվելով և շմտապահվելով:

Բանը սակայն չի վերջանում ձեր քայքայմամբ: Քայքայվում է նաև բովանդակութիւնը:

Համարձակվում եմ հայտարարել, որ մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ «բանաստեղծութիւններ» կարելի է կարդալ վերջից դեպի սկիզբը: Ես կուզենայի ու կխնդրեի, որ իմ երիտասարդ բարեկամները իրենք բացեն իրենց գրքույկը և իրենք անեն այն, ինչ ես եմ արել՝ կարգած իրենց գրածները վերջից դեպի սկիզբը: Բոլոր խրատներից ու բոլոր դեղահաբերից ավելի, ըստ իս, դա կարող է խելքի բերել մարդուն, եթե, իհարկե, նա ուզում է խելքի գալ:

Նույն ձևով կարելի է մեկ երիտասարդի գրքույկի կեսից ավելին էջախախտելով դնել մեկ այլ երիտասարդի գրքույկի մեջ. և դրանից որևէ այլաձայնութիւն, որևէ դիտնանս չի ստացվի:

Որովհետև դրանք ոչ թե ինքնատիպ են, այլ պարզապես տիպ են, ծանոթ բառերի տիպ՝ ծանոթ թղթի վրա: Որովհետև դրանք ոչ թե օրգանիզմ են, այլ լավագույն դեպքում օրգան, ոչ թե մարմին, այլ լավագույն դեպքում մարմնամառ: Որովհետև այսօրինակ «բանաստեղծութիւններ»-ի հետ անհամեմատ շատ ավելի հաճախ է կատարվում այն, ինչ երբեմն է պատահում կանանց և կոչվում է «կեղծ հղիութիւն»: Ուստի իմ կարդացածների մեծ մասում՝ եթե ես ցավ եմ զգում, ապա դա ոչ թե ցավն է երկուցի, այլ ցավը կեղծ կամ կարծեցյալ հղիութեան, որ գրականութեան լեզվով կոչվում է

գրեցա՞ցա՞վ. մի ցա՞վ, որից «ծնվածը» չի կարող ունենալ ինք-
նատիպութուն, ինչով իրարից տարբերվում են երկրագնդիս
բոլոր նրեք միլիարդ սովորական մարդիկ, էլ ուր մնաց թե
թագավորները կամ իշխանները:

Իսկ բանաստեղծները, որ ի հնուց անտի և հավիտեհից
հավիտյան թշնամի են ամեն տեսակ թագավորների և իշ-
խանների, բանաստեղծները թագավորի և իշխանի նման պի-
տի լինեն գոնե մեկ բանում, բանաստեղծը պիտի ունենա իր
կնիքը, որ դրոշմված է իր իսկ մատանու վրա, մի կնիք, որ
մեկ ուրիշ մատանու վրա չկա, և մի մատանի, որ մեկ ուրիշի
մատին չի գալու: Մինչդեռ շատ-շատերը, այդ թվում նաև իմ
երիտասարդ բարեկամներից շատ-շատերը, ոչ միայն չունեն
իրենց մատանին իրենց կնիքով, այլև չունեն այն համընդ-
հանուր և համաժամանակ զգրված, որ ունի ամեն գործարան
ու արտադրամաս և նշանակում է Տեխնիկական Հսկողու-
թյան Բաժին:

Այս Տեխնիկական Հսկողութան Բաժնի բացառալիցությամբ
է ժաճառքի հանձնում այն արտադրանքը, որ այլ բան չէ, քան
գեղ գեղեցկախոսություն, այսինքն՝ գեղեցիկ համարվող բա-
ռերի տղեղ և անկապակից հույունեֆաշաբան: Մինչդեռ բա-
նաստեղծի գործը ոչ թե բառերի շարանն է (թեկուզ և գե-
ղեցիկ բառերի շարանը), այլ բառերի շղթան՝ սրա («շղթա»
բառի) տաժառակրային իմաստով: Այդ ոչ թե շարանով, այլ
շղթայով պիտի կապանքել ընթերցողի միտքն ու հոգին,
ինչպես պարանոցն են շղթայում: Եվ եթե ընթերցողին նույ-
նիսկ հաջողվի կտրել այդ շղթան, ապա դարձյալ մի քանի
օղակ կամ օղակների հետք կմնա շղթայվածի պարանոցին:

Անմահության կամ, ավելի համեստ ու ճշգրիտ բառով
ասած, հարատևության գաղտնիքը հենց այս շղթայի և ոչ թե
շարանի մեջ է: Ուրեմն ինչպե՞ս անենք, որ հասկանանք և
հասկանալուց հետո չմոռանանք, թե մեր գործում դյուրի-
նությունն ու նեշտությունը հավասարազոր է դյուրին ու
նեշտ մեռնելուն:

Ես չեմ ասում, որ դուրին ու հեշտ է որմնանկար անելը
պատի վրա: Բայց մեր գործին հարմար է գալիս ոչ թե պա-
տի որմնանկարը, այլ գմբեթի որմնանկարումը: Ես չգի-

տեմ և (տարօրինակ բան) իմ նկարիչ ընկերներին չեմ էլ
հարցրել, թե ինչպես են որմնանկարում գմբեթները ներսից:
Համենայն դեպս՝ ոչ կանգնած, ոչ հարմար դիրքով, այլ երևի
մեջքին կամ կողքին պռակած, կոացած՝ դժվարին ու տան-
ջալից դիրքերով:

Ուրեմն՝ ճշմարիտ բանաստեղծի գործը նույնն է, ինչ գրա-
բեթի որմնանկարումը:

Հիմա եկեք և ոչ թե ինձ լսեք, այլ կեսգիշերվա միայնու-
թյան մեջ ինքներգ ձեզ հարցրեք. արդյո՞ք քիչ առաջ ավար-
տած ձեր բանաստեղծությունը գրելիս դուք ձեզ զգում էիք
գմբեթ որմնանկարելի՞ս, թե՞ պարզապես պատ էիք նախ-
շում և այն էլ ոչ թե վրձին բռնած ձեռքով, այլ ներկոտված
առձով:

Ի պատասխան իմ այս անողոք հարցի՝ կարող է սողալ
այն ինքնամխիթարանքը կամ այն ինքնախաբեությունը, թե
մեզ հիմա չեն հասկանում, հետո կհասկանան:

Նախ՝ հիմա կամ հետո հասկանալու համար պիտի բա՛ն
լինի, որ հասկանան կամ չհասկանան:

Առնվազն արդեն 2000 տարի բանաստեղծներն իրենց
գործը իրավամբ համեմատում են նետաձիգի և թիրախի հա-
բաբերությունը: Ուրեմն՝ եկեք չմոռանանք, որ «ով նպատա-
կակետից հետո է զարկում՝ վրիպում է նույնքան, որքան նա,
ով չի զարկում այդ կետին»:

Սա ֆրանսիական մեծ փիլիսոփա Մոնտենի խոսքն է, որ
ասված է 400 տարի առաջ և կկրկնվի 400 տարի հետո էլ,
որովհետև անժխտելի ճշմարտություն է: Ուրեմն եկեք մեզ
լիաբենք հետո հասկացվելու, այլ կերպ ասած՝ նպատա-
կակետից հետո զարկելու կամովին կուրությունը, որովհետև
զա հավասար է նպատակակետին չզարկելու իրողությունը:

Մեկ որ հիշել ենք ֆրանսիացի մեծ փիլիսոփային, որ
անցյալ է, հիշենք նաև ֆրանսիացի մեծ արվեստագետին, որ
ներկա է: «Ես չեմ փնտրում, ես գտնում եմ», — ասել է ոչ
այլ ոք, քան Պիկասոն:

Արվեստի բնագավառ մտնել և շփնտրելը նույնն է, ինչ
որսի գնալ ու շուրջը շնայել: Բայց ամեն դեպքում կարևորը

որսածն է և ոչ թե շուրջը նայելը, ինչպես որ կարևորը գրանելն է և ոչ թե փնտրելը:

Մեր գրականության այսօրվա մեջ ինձ համար ամենակարևոր գործը երիտասարդների գործն է, որովհետև նրանց վաղը մեր ժողովրդի վաղն է: Այս մտահոգությունից էլ՝ իմ այս խոստովանումը, որ թերևս չափազանցված է, բայց հոգու պարտք է, որ ևս չէի կարող շտալ:

Երիտասարդները չպիտի ֆրբեք մոռանան, որ իրենց մրնում է ընդամենը 10—15 տարի: 10—15 տարի:

Հավ է, որ երիտասարդները «շախ» են ասել և ասում են նրանք պարտավոր էին այդ «շախ»-ը ասել: Դա էլ նրանց հոգու պարտքն էր:

Բայց չպիտի մոռացվի «մատ»-ը: Դա (գոնե արվեստի մեջ) բնավ էլ տարիքի կամ նոր հոսանքի հետ չի կապվում: Նրանք պետք է հիշեն «մատ»-ը, որ հայտարարելու է ժամանակը և ոչ թե իրենք, և աշխատեն խուսափել անողորմ «ցայտնոտ»-ից, որ հեռու չէ:

Եվ անգիր հիշեն Տվարդովսկու սքանչելի երկտողը.

Не шутка быть себя моложе,
Труднее быть себя зреей.

Այո՛, իրենից երիտասարդ լինելը մի մեծ բան չէ: Շատ ավելի դժվար է իրենից հասուն լինելը, որի կոչն եմ անում երիտասարդներին՝ հավատալով, որ նրանք իմ խոսքը կընդունեն ո՛չ էժան թշնամությամբ, ո՛չ էլ էժանագին արհամարհանքով:

30—31. III, 2—3. IV. 69
Երևան

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՏ

Իսկ ինչո՞ւ այս վերնագիրը. «Թումանյանի հետ»:

Այն շուրջ պատճառով, որ Թումանյանը հենց նա է, ում հետ ենք մենք ամենքս կամա թե ակամա, գիտություն թե անգիտությամբ:

Հետն ենք ամբողջ կյանքներումս՝ տակավին գրաճանաչ չղարձած և մինչև մահվան մահի՞ծ:

Հետն ենք առավել, քան որևէ մեկ այլ գրողի:

Ես գիտակցաբար եմ գործածում «գրող» բառը փոխանակ «բանաստեղծ»-ի՝ այն նկատումամբ, որ ամեն բանաստեղծ դեռ գրող չէ, ինչպես որ ամեն կին դեռ մայր չէ:

Իսկ Թումանյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև արձակագիր:

Ավելի՛ն. Թումանյանը մեր ա՛յն միակ բանաստեղծն է, որ գրել է համարյա թե գրական բոլոր ժանրերով ու տեսակներով, ըստ որում ոչ թե սոսկ գրելու փաստով (այդպիսի ուրիշ անուններ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափանիշ:

Ե՛վս ավելին. Թումանյանը, որ գերազանցապես գրել է չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բառի գերդրական իմաստով):

Ինքնե՛րդ մտածեք. չէ՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել արձակ, ինչպես որ «Գիբորն» էլ՝ չափածո: Տարբերությունը կլինի երևութական և ոչ էական: Եվ այս՝ թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկե-

րում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությունները):

Ահա թե ինչու, իմ ըմբռնումով, «բանաստեղծ» բառը թումանյանի համար քիչ է և նեղ: Շատ ավելի հարմար ու վայելուչ է «գրողը»:

Եվ թումանյանն է այն հազվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կուզեր գրող՝ այնքան լեցուն է նրա պոեզիան պատմողական տարրերով, հոգեբանական վերլուծություններով, կերպարային ու տիպային կերտվածքներով:

Եվ ամեն ազգ ունենում է այսպիսի միայն մե՛կ բանաստեղծ:

Եվ այս միայն մե՛կ բանաստեղծն է, ում հետ լինում է ամբողջ ազգը ամբողջ կյանքում՝ դեռ գրաճանաչ չդարձած և մինչև մահվան մահի՛ն:

Այս պատճառով էլ՝ «Թումանյանի հետ»:

Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերազատությունը տվել է Թումանյան—էպիկին: Եթե խոսքը այսքանով վերջանար, ավելացնելու բան չէր մնա: Բայց մեկ անգամ չէ, որ հայտնվել է նաև այն կարծիքը, թե Թումանյանը լիրիկ չէ:

Այստեղ է սխալը:

Թումանյանը նաև քնարերգակ է, բարեբախտաբար, և իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական զոհարները անհամեմատ ժանգազերով կմնան, ուստի և կստանան առավել հնչեղություն, քան այժմ:

Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանը, իբրև քնարերգու, անդուգական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք դնել Պեշիկթաշլյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Քեքելյանից, Տերյանից ու Չարենցից:

Թումանյանի անզուգականությունը այլ տեղ է:

Իհարկե, ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ էլ որոշյալ

չափով անզուգական է: Այդ է նրա ծննդյան նախապայմանը: Բայց եթե անզուգականություն բառին տանք ոչ թե որոշյալ, այլ բացարձակ կիրառություն, ապա համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությունը այնքան չի վայելում անզուգական բառը, որքան Թումանյանինը:

Չմոռանանք, որ անզուգական նշանակում է իր զույգը չունեցող, և շարունակենք այս «վտանգավոր» միտքը ըստ մեր գրականության լայնքի ու երկայնքի:

Գեպի ետ գնալով՝ անզուգական կարող ենք անվանել միայն Նարեկացուն և կարծեցյալ Քուչակին (միջազգային միջավայրում) ու Սայաթ-Նովային (միայն ազգային միջավայրում): Նոր ժամանակներում՝ միայն Թումանյանին (գարձյալ ազգային միջավայրում):

Իսկ ինչո՞ւ միայն Թումանյանին:

Մեզ համար, իհարկե, ազգային մեծ դժբախտություն էր, որ տարբեր պատճառներով մեզանից անժամանակ հեռացան այնպիսի վիթխարի տաղանդներ, որպիսիք էին Դուրյանն ու Մեծարենցը, Սիամանթոն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը:

Բայց եկեք մեզ թույլ տանք մտովին ենթադրելու, թե մեր այս կամ այն մեծը չի եղել բնավ: Ումից էլ մեզ զրկենք մտովին՝ կորուստը կլինի մեծ, բայց հատուցելի: Նրա բաց աեղը այսպես թե այնպես կլրացնեն մեր մյուս մեծերը՝ ամեն մեկը իր տաղանդի այն կողմով, որ նման է կորուսյալի այս կամ այն կողմին:

Եվ ահա մի վայրկյան երևակայեցեք, թե չի եղել... Թումանյանը:

Նրա տեղը կմնար... Թափուր, ինչպես, որ Թափուր կմնար տեղը մեկ էլ... Աբովյանի:

Միայն սրանց:

Հենց այս է, որ նշանակում է... անզուգական:

Մեկ, որ հիշել ենք Աբովյանին, չենք կարող զուգորդաբար չմտածել, որ աստծու սիրելի Թումանյանն ուներ և մի պատժվածություն, որ իրենք չէր, այլ իր ազգինը:

Այն, ինչ արեց՝ Թումանյանը, պիտի արվեր գոնե 100 տարի առաջ (Աբովյանի օրերին՝ Թումանյանական մակարդակով): Այս դեպքում բոլորովին այլ ընթացք ու շարունակություն կունենար մեր նոր գրականությունը, մանավանդ բանաստեղծությունը:

Բայց Թումանյանը չէր, որ չշտապեց. ազգն էր, որ չէր կարող շուշանալ՝ պատմական իր այն վիճակի պատճառով, որ գիտենք բոլորս, ուստի և ծավալվելու հարկ չկա:

Իր պորտից վեր չէր կարող թռչել նա՛ն Թումանյանը, մանավանդ Թումանյանը, որ, իբրև վիթխարի անհատականություն, չէր կարող բարձր չլինել և իսկապես էլ բարձր էր իր ժողովրդից: Բարձր էր՝ իր պորտից վեր: Բայց իր պորտով այնպես էր կապված նույն այդ ժողովրդին, ինչպես մանուկն արգանդում. այդ պորտը երբեք չկտրվեց ու մշտապես մնաց սնող ու զորացնող մի խողովակ, որ հազվագյուտների սեփականությունն է:

Պորտից վեր բարձր լինել իր ժողովրդից և միաժամանակ իր պորտը երբեք չկտրել նույն ժողովրդից — ահա մի դեպք, որ սակավ է լինում, ինչպես գիսաստղերի վերադարձը:

Այդ դեպքում է, որ բախտ ասվածը երկվորյակվում է նաև կատագիր ասվածին:

Եվ Թումանյանի «ուշացածությունը» նկատի առնելով, շենք կարող չասել, որ Թումանյանի (ավելի ճիշտ՝ մեր ազգային բանաստեղծության) բախտը այնքան էլ չբանեց, բայց ճակատագիրը...

Ըստ որում շնորհակալ, որ ճակատագիրն էլ հենց այն է, որ անջնջելի է մնում ոչ միայն ապրող, այլև արդեն մեռած-մաշկաթափ գանգի վրա...

Ո՞րն է Թումանյանի ճակատագիրը:

Այլ կերպ ասած՝ ինչո՞վ է նա անզուգական:

Երրորդ հարցադրմամբ՝ ինչո՞վ է նա դարձել այն բանաստեղծը, որի նմանը միայն մեկ հատ է լինում ամեն ազգի մեջ:

Ինչպես ամեն անհատ, այնպես էլ ամեն ազգ ունենում է

իր կենսագրությունը: Ու եթե ամեն անհատի կենսագրություն չէ, որ գրվում է, ապա ամեն ազգի կենսագրություն գրվում է անպայման՝ վաղ թե ուշ:

Եվ ահա Թումանյանի ճակատին էր գրված՝ լինել հայ ժողովրդի ետմիջնադարյան պատմության կենսագիրը:

Այստեղ է Թումանյանի անհամեմատելի մեծությունը, այստեղ է նա անզուգական, այստեղ է նա միակ, ուստի և անփոխարինելի:

Եվ իսկապես էլ հայ ժողովրդի ետմիջնադարյան ամբողջ կյանքն ու կենցաղը, նիստն ու կացը, կեցությունն ու կեցվածքը, հոգեբանությունն ու հոգեխառնությունը արտացոլված կամ արտահայտված են Թումանյանի բազմաժանր ստեղծագործությամբ:

Բոլորս գիտենք Բալզակին տված էնգելսի կուռ ու կըտրուկ գնահատականը (Ֆրանսիական հասարակության կյանքի մասին Բալզակի երկերից իմանում ենք «շատ ավելին...», քան այդ շրջանի բոլոր մասնագետների, պատմաբանների, տնտեսագետների, վիճակագիրների գրքերից՝ միասին առած):

Մի՞թե նույնը չենք կարող ասել Թումանյանի մասին: Չէ՞ որ «Ազգագրական հանդես»-ի բոլոր համարները, բանագիտական, հայրենագիտական, պատմագիտական և այլ «...գիտական» ողջ պատկառելի գրականությունը միասին առած չեն կարող հայ ժողովրդի անցած կյանքի մասին տալ այն աղոտ պատկերացումը, որ վառ պատկերել է Թումանյանը:

Ակամա չե՞ք հիշում Խաչանիի սքանչելի քառյակը՝ Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ասում են՝ թե հազար տարին մի անգամ
Մի փրկիչ է աշխարհ գալիս, — մի պատգամ.
Մին, երբ եկավ, ծընված չէինք մենք մորից,
Մին էլ, երբ գա, մեռած կըլնենք ցավերից:

Նա էր, որ եկավ փրկելու մեր հազար տարվա կան ու չկան՝ արձանագրելով ու հավերժացնելով: Ըստ այսմ՝ նա դարագլուխ չակսեց, այլ դարագլուխ փակեց. մինչև 20-րդ

դարձի մեկը ժողովրդական կյանքի համապատասխան արեցը, հանրապետական, աստացավ, անխոս հուշերով, աստվածաշնչյան Դավիթ — «Ժողովող»-ի սրանչեզի խոսքը: «Պատկասեալն ոչ կարագցի ի թիւ անուանեք» — «Այն», որ պակաս է, չի կարող համրվել»:

Թումանյանն է, որ «եբբ եկավ, ծընված չէինք մենք մոռից»:

Մեկ էլ, երբ պիտի գա մի նոր Թումանյան՝ իր նոր համագումարով ու հանրագումարով:

Անկասկած է, որ գոնե մենք այդ ժամանակ «մեռած կըլնենք... ցավերից» արդյոք, թե սպասումից, — կարևոր չէ...

Այսպիսին է նա:

Հատ որում նա կարող էր լինել նաև անանուն, նաև անթխագիր, ինչպես որ անանուն և անթխագիր են լինում էպոսները, վարքագրություն-ժամանակագրությունները:

Եվ մեր շարաբանտ ժողովրդի բարեբախտությունն է, որ այս անգամ գործ ունենք մի կենսագիր-վարքագիր-ժամանակագրի և նրա ստեղծած մի «էպոս»-ի հետ, որոնք ունեն մ'անուն, և՛ թվագրություն:

Այդ անունն է Թումանյան:

Եվ նա ծնվել է 180 տարի առաջ:

Այսպիսին է նա:

Եվ այսպիսիք անհամեմատելիներ են՝ ամեն մեկը միայն իր ժողովրդի համար:

Եվ այսպիսիք, որ ամենաբախտավորներն են, ունեն նաև մի դժբախտություն, որ ընդհանուր է իրենց համար:

Սրանք եթե անթարգմանելի էլ չեն, ապա թարգմանելիս ցավալիորեն շատ-շատ են կորցնում:

Սրանցից առեմն մեկն էլ կարող է իր մասին ասել Տերյանի խոսքը.

— Մեզ չի հասկանա օտարերկրացին:

Հատ որում ո՛չ օտարերկրացին է մեղավոր, որ «չի հասկանա», ո՛չ էլ իրենք, որ «չեն հասկացվի»:

Երանց բնույթն է այդպիսին, որովհետև իրենք են մար-

մընացումը այն ամբողջ յուրահատուկի, այն ամբողջ տեսակարարության, որով մեկ ազգ — մեկ տեսակ զանազանվում է այլ ազգ — այլ տեսակներից:

Թումանյանի հոգեղբայրն ու տարեկիցը՝ մեծն Կոմիտասն ինքն է համոզված պնդում, որ ամեն ազգ ունի իր սեփական, իր անկրկնելի, իր անշփոթելի կոկորդը, ուրեմն՝ նաև ձայնը, ուրեմն՝ նաև լեզուն:

Թումանյանը մեր ազգային կոկորդն է, մեր ժողովրդական հագագը, ձայնարանն ու ձայնը միասին, շնչեղությունն ու շունչը մեկտեղ:

Նրա ձայնը, որ իր լեզուն է (այս բառիս ոչ քերականական իմաստով), ազգային է ամենից ու ամենքից ավելի, նույնքան ազգային, որքան իր նույն մեծ հոգեղբոր ու տարեկցի՝ նույն մեծն Կոմիտասի ձայնը (այս բառիս բառարանական իմաստով)...

Եվ մեզանից շատերն են անձնապես և առանձնապես մտածել ազգային բանաստեղծ և ժողովրդական բանաստեղծ հասկացությունների տարբերության վրա:

Տեղը չէ ծավալվելու այս առթիվ: Բայց տեղն է հաստատելու և պնդելու, որ Թումանյանն է մեր այն միակ բանաստեղծը, որի մեջ միաձայնվում են ու միակերպվում, միանում են ու միաձուլվում ազգայինը և ժողովրդականը, ինչպես խմորն ու թթխմորը հացի մեջ:

Ու եթե հասել ենք հացին, ապա շասե՞նք, որ հացի տեսակները փոխվել են և, ինչո՞ւ չէ, փոփոխվելու են:

Բայց Թումանյանը եղել է ու մնալու է մեր լավա՛շ հացը, ինչը եղել ու մնալու է անփոխարինելի:

Ու եթե հացից ենք խոսում, շխոսե՞նք նաև սննդից ընդհանրապես:

Աշխարհիս վրա բազմաբյուր ու բազմաբույր կերակուրները համամարդկային են, որովհետև դրանցով է ապրում մարդ արարածը՝ որտեղ էլ որ լինի:

Բայց չէ՞ որ այս կերակուրներից ամեն մեկը ունի իր համն ու հոտը, որ զգում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը:

Թումանյանն է մեր ժողովրդական թե՛ քիմքը, թե՛ ապու-

ըր: Հստ որում ես գիտակցաբար եմ ընդգծելով ընտրում այս ապուրը և խնդրում եմ գերադասութուն շտալ խորովածին՝ ոչ լոկ այն պատճառով, որ ապուրն ավելի ազգային է, քան խորովածը, այլ նաև, այլ մանավանդ այն պատճառով, ոտ ապուր գոյականն է դարձել ապրել բայ...

Ահա այսքան և այսպես է ազգային թումանյանը:

Ասացիք, թե թումանյանի ձայնը, որ իր լեզուն է (այս բառիս արդեն քերականական իմաստով), ազգային է ամենից և ամենքից ավելի:

Եվ նա է գիտակցել ու բազմիցս կրկնել, որ լեզուն չոր ու ցամաք բառերի շարան չէ կամ «տեր օղորմյա», և որ բանաստեղծի համար «ամեն մի բառը մի աշխարհ է»: Նույն ինքը նա է գիտակցել և մեկընդմիշտ տարբերակել հայ բանաստեղծ ու հայոց բանաստեղծ, ինչպես նաև տարաշխարհիկ և բնաշխարհիկ հասկացությունները:

Եվ թումանյանն է մեր բանաստեղծներից ամենից ավելի էայոցը, ամենքից ավելի բնաշխարհիկը:

Եվ դա՛ ամենից առաջ իր լեզվով և ամենից հետո իր լեզվով, որին հանդիպադրվելիս շատ շատերի լեզուն թվում է «թարգմանական լեզու» (ու շմոռանանք, որ նա թարգմանությունը սիրում էր համեմատել ապակու տակ գրված վարդի հետ):

Իսկ նրա՛ լեզուն:

Զգում ես բառի կշիռն ու արժեքը, բառի գույնն ու երանգը, բառի համն ու հոտը, բառի ձայնն ու լուծությունը: Նրա բառերը կարծես թե մշտապես հղի են՝ այս հասկացողության բնախոսական իմաստով: Եվ տարողունակ, նո՛ւյն ըմբռնումով: Եվ այստեղ էլ, հատկապես այստեղ թումանյանը սովորել է ժողովրդից, որ ինչպես առօրյա կյանքում, այդպես էլ լեզվի մեջ մշտապես տնտես է: Նրա (ժողովրդի) համար բառը միշտ էլ բան է՝ այս ընդգծված բառի ոչ թե գրաբարյան, այլ ժողովրդական իմաստով՝ այսինքն՝ բառը զործ է, ուրիմն նաև արժեք, ուստի և ժողովուրդը բառերն էլ, ինչպես իրերն ու ապրանքը, չի շռայլում, առավել ևս չի վատնում...

Բայց գրողի համար լեզուն ինչ-որ ինքնաբավ երևույթ չէ, այլ նրա կան ու չկան: Լեզուն է գրողի գեղագիտության և կենսափիլիսոփայության ինչպես հիմքը, այնպես էլ առաստաղը:

Նայելով այս դիրքից և այս դիրքին՝ անկարելի է չնկատել ու նկատել շտալ, որ ավելի, քան այլ մեկը մերոնցից, թումանյանը ի ծնե գիտեր այն կարևորագույն ճշմարտությունը, թե խայտաբղետ բոլորներն ամենից վատ են երգում, որ ասել է թե ճոռում գեղեցկախոսության տակ մտքի աղբատությունն է միայն ծվարվում: Եվ ինչպե՞ս պիտի շասես, որ տգեղի և գեղեցիկի համամիությունը ոչ մեկի երկերում չի ստացվել այնքան գերազանց և անգերազանցելի, որքան թումանյանի թանաքում ու գրչածայրին:

Եվ այստեղ է, որ պիտի ասես, թե կան կատարյալ իրեր, որոնք կարծես աղբսում են շարդվել, որպեսզի դառնան... կատարյալ, այսինքն՝ բնականություն ստանան, որովհետև... շատ են «գեղեցիկ»:

Իսկ թումանյանի կատարյալը բնական է այնքան, որ չես էլ տեսնում, ինչպես չես տեսնում... օղբ:

Այս իմաստով թումանյանը գրականությունից վեր երեվույթ է, որովհետև համակ կյանք է և կենդանություն: Նրա համար գեղագիտական գեղեցիկը մակարդակված է եղել կյանք ասվածին՝ տակավին «Շունն ու Կատու»-ի օրերից: Իսկ կյանքը «կոշտ ու կոպիտ» է ավելի, քան գեղեցիկ: Ուստի՝ ամենավսեմ բառերի կողքին և՛ «զըռ շորան», և՛ «բերանը կապած սարի անասուն», և՛... ինքներդ ավելացրեք:

Եվ մեկ անգամ չէ, որ թումանյանը գրավոր թե բանավոր կրկնելով կրկնել է. «Ես մի բանում եմ միայն վստահ՝ լեզվի հարցում»: Եվ լեզու ասելով նա կենդանի ժողովրդական բարբառ էր հասկանում առաջին հերթին և ժողովրդական կենդանի բարբառ էր ըմբռնում վերջ ի վերջո՝ ընդունելով, հարկավ, «գրաբարի ու եղած գրական լեզվի համադրությունը»:

Այսօր, երբ թումանյանի մահվանից անցել է մոտ կես դար, չենք կարող շասել, որ մեր գրական լեզվի զարգացումը գլխավորապես ընթանալով թումանյանի նշած ուղղությամբ՝

վաղուց արդեն զգուշանում է հայ ժողովրդական ոչ թե 31, այլ 61-ից ավելի բարբառների «ժխորից», ինչպես նաև օտարամուտ անպետք ու անհարկի բառերի գործածությունից: Եվ իրավամբ: Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք ներքինի շնորհակալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես գլխիդ զարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառները, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամուտություններով, որոնք այսօր պարզապես թմբկաթաղանթ են ծակում:

Թումանյանի լեզվում եղած և մեր արդի լեզվում արդեն հաղթահարված բարբառային տարրերը նկատի առնելով՝ մենք, հանուն մեր գրական լեզվի վաղվա բարգավաճման, պարտավոր ենք նշելու, որ այսօրվա մեր ըմբռնումով Թումանյանի լեզուն ունի որոշ երկկենցաղություն, որից պիտի սովորենք՝ դրանից խուսափելու իմաստով: Եվ որքան էլ սրամիտ ու խորամիտ լինեն Թումանյանի տված պատասխանները զանազան մեղրյանների, այսօր արդեն մեղրյանների պահանջը կարող է կրկնել ամեն մի հայ մանկավարժ...

Բայց մեռածներին և ապրողներին չեն նայում նույնպես Մեռածներին չեն խրատում, ինչպես և չեն պահանջում. սովորում են նրանց նույնիսկ սխալներից...

Թումանյանի պես մեկի համար բանաստեղծական լավ կամ վատ խոսք չէր, այլ պարզապես ինքնակենսագրության փաստ էր այն, ինչ բոլորս անգիր գիտենք.

Քանի՜ ձեռքից եմ վառվել,
Վառվել ու հոբ եմ գտնել,
Հոբ եմ գտնել՝ լույս տվել,
Լույս տալով եմ ըսպառվել:

Նա իսկապես էլ խրված-թաղված էր իր ժողովրդի կաշկայի մեջ, ինչպես պատրույզը մոմի մեջ:

Ոչ ոք չէր ճանաչում այդ ժողովրդին այնպես, ինչպես նա, ուստի և ոչ ոք չէր կարող նվիրված լինել այդ ժողովրդին այնպես, ինչպես նա: Ըստ որում այդ նվիրվածությունը

չէր խանգարում, որ նա նույն այդ ժողովրդի վատ ու գեշի հանդեպ լիներ այնքան անխնա, ինչպես ոչ ոք: Նա ասնթարթափ աչքով, անխարխափ հոգով էր նայում կյանքին և ամենքի հետ ապրում էր, ամենքի շարժումներում: Ու եթե շնորհակալ, որ կա կեցվածք, բայց և կեցություն, ապա պարտավոր ենք ասելու, որ ժողովրդական կյանքը և սրա գրական վերարտադրությունը Թումանյանի համար կեցվածք չէր ամենևին, այլ կեցություն: Ըստ որում նա գիտեր, որ «գրականությունը հայելի չէ լոկ» և «բանաստեղծության մեջ կյանքն ավելի է կյանք, քան իրականության մեջ»:

Իրեն այսպես սահմանազատելով կյանքի պատճենահանությունից՝ նա արվեստի իր այս ըմբռնողությունը ձևակերպել է մի կարճ, բայց կտրուկ խոսքով, որ անգիր գիտենք. «Աչքի նման պարզ ու բարդ»:

Այսպես կարող էր խոսել լոկ նա, ով ինքն էլ, իբրև անհատականություն, աչքի նման պարզ էր — աչքի նման բարդ: Եվ իսկապես էլ՝ բնությունը ամեն ինչ էր տվել նրան, որպեսզի մենք իր անվանը ածական դարձնեինք «սուրբ»-ը: Բայց նա բնավ էլ սուրբ չէ այն իմաստով, որ տարբերակվի մեզնից, մեզնից օտարվի:

Նա որքան մշտական է և մշտակա՝ առավել ևս մշտապես մեզամոտ է և, եթե կարելի է ասել, մերամեջ: Ուստի և մենք երբ էլ, ինչպես էլ նայում ենք նրան, նա նույն վայրկյանին նայում է մեզ մի ներքնահայացքով, որ կարծես կոպեր լուսնի, ուրեմն և երբեք էլ չի ընդհատվում՝ մինչևիսկ ակնթարթումի տևողությամբ:

Ինչո՞ւ:

Որովհետև եթե կա «մեծություն իր մեջ», ապա լինում է նաև «ինքնին մեծություն»:

Եվ Թումանյանը ինքնին մեծությունն է, բայց ոչ երբեք մեծություն իր մեջ: Նա իր մեծությունը երբևիցե չի ցուցադրում մեր առջև և մեզ չի ճնշում դրանով: Նա միշտ ինքնակամ հավասարվում է մեզ՝ կարծես ինքը ճնշվելով մեր փոքրությունից: Նա ինքնահոգար հավասարվում է մեզ «մեծի հետ՝ մեծ, փոքրի հետ՝ փոքր» կենսափիլիսոփայությամբ, որպեսզի մենք էլ մեզ չզգանք փոքր: Այսքան բարի և նոր-

բանկատ կարող է լինել նա, ում պատվիրանաց պատվիրանն է եղել «արևի նման նայեցեք աշխարհքին» խոսքը:

Բայց եկեք հիշենք ու հիշեցնենք, որ բոլոր նրանք, ովքեր խարվում են «արևի նման աշխարհքին նայող» այս մեծության «հավասար»-ությունից, ապացուցում են իրենց թշվառականությունը միայն. նրանք դառնում են կա'մ ընդօրինակող-հետևակներ, կա'մ գոռոզադատարկամիտ ճրղճրղաններ:

Ահա սրանց մեղքով է, որ Թումանյանի «աչքի պես պարզ — աչքի պես բարդ» արվեստին դրսից՝ պիտակի պես՝ կպչում է մի արատ, որ Թումանյանինը չէ, այլ «թումանյանականներինը»: Սրանք են ահա, որ Թումանյանի ասած «պարզ ու բարդ»-ից «բարդը» բոլորովին մոռացություն են տալիս, իսկ «պարզն» էլ ըմբռնում ոչ այլ կերպ, քան «նասարակ»:

Նրանք չգիտեն ու չեն էլ կարող իմանալ, որ «հասարակն» ու «արվեստը» իրար հակոտնյա են այնպես, ինչպես ավազն... ու պարանը:

Եվ ավազից պարան սարքողներ են բոլոր այն «թումանյանականները», ովքեր Թումանյանի ասած խորատես ու ամենատես աչքը վերածում են ապակու մի աչքածև կտորի:

Եվ շատ էլ զարմանալի (կամ զարմանալու) բան չկա սրանում: Չէ՞ որ մարդիկ ըստ էության բաժանվում են երկու խմբի. քչերը երկնողներ, մնացածները՝ կրկնողներ: Եվ ամեն երկնողի շուրջ անխուսափելիորեն բուսնում են կրկնողները, ինչպես սնկերը ծառաբնի շուրջ: Դա էլ մեծերի և մեծությունների «սնկային ճիվաղությունն է», որի հետ հաշտվելը դժվար է, բայց բուժումն էլ՝ անհնարին...

Եվ նրանց անուն-ազգանուն տվողն էլ եղել է նույն ինքը Թումանյանը՝ կոչվելով «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»...

Եվ այդ «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»-ներն են, որ ջանում են հոռի ետամնացություն և գեղ պահպանողականության որջ դարձնել Թումանյանի դասական ապարանքը:

Այդ նրանք են, որ Թումանյանի ոտքերն ընկնելով՝ փաս-

տորեն նրա ոտքերի տակն են փորում նաև այն ժամանակ, երբ Թումանյան ասելով ավանդապաշտություն (նույնիսկ ավանդամոլություն) են հասկանում: Ծիշտ այսպես, Թումանյանի խոսքով ասած, «հոգևորական ասելով երկար շոքեր են հասկանում և երկար միտուք: Ու եթե նա ավետարանը փշացնի— ոչինչ, բայց եթե միտուքը խուզի, մեծ իրարանցում կձգի հավատացյալների մեջ»:

Սրանց երևի խանգարում է Թումանյանի դասականությունը, առավել ևս գուցե այն իրողությունը, որ հենց Թումանյանն է անգերազանց մշակելով մի-մի գլուխգործոց դարձրել մեր ժողովրդական բազմաթիվ ավանդությունները՝ գրական բազմապիսի սեռերով:

Բայց ավանդազիր լինելն ու ավանդապահ հորջորջվելը ըստ էության այնքան են իրարից տարբեր, որքան աստղագուշակությունն ու աստղագիտությունը:

Այսպես դատողները, Թումանյանի իր իսկ հատու խոսքով ասած, «դեմ են դատողությանը, որովհետև դատողությունը դեմ է նրանց»: Չէ՞ որ ասել մեծ արվեստագետ և հասկանալ ավանդապահ՝ փաստորեն նշանակում է աջով տվածը ձախով ետ առնելը, որովհետև անկարելի է լինել ավանդապահ և դառնալ մեծ արվեստագետ:

Թումանյանը ավանդախախտ է ավելի, քան իր նախորդներից որևէ մեկը, ըստ որում նա այդ ավանդախախտությունն սկսեց իր գրական առաջին իսկ քայլով, երբ ընդամենը 17-ամյա մի պատանի էր և «Շունն ու Կատուն» ձեռքին՝ «Մուրճ»-ի խմբագրություն մտավ:

Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ այդ «Մուրճ»-ի շատ անվանի խմբագիր Ավ. Արասխանյանի որքան զարմացական — նույնքան ծաղրական պատասխանը՝ ասված հարցականով. «Ասացե՛ք խնդրե՛մ՝ շունն ու կատուն՝ և բանաստեղծություն՝ սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, էն էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»:

Միայն այս դեպքը և՛ ցույց է տալիս, և՛ ապացուցում, որ Թումանյանը գրական ասպարեզ մտավ կրկնակի ավանդախախտ՝ թե՛ իր նյութով, որ իր գործի բովանդակությունն

է (Շունն ու Կատուն), թե՛ իր գրելաձևով, որ իր լեզուն է («Քն էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»):

Եվ սկսած «Շունն ու Կատուն»-ից Թումանյանի ամբողջ գործունեությունը եղավ ոչ այլ ինչ, քան մի մեծ ավանդախախտություն (արդի շարժարված բառով ասած՝ նորարարություն)՝ ընդդեմ այն գրական ավանդների, որոնք գալիս էին Ալիշանի, Պատկանյանի, Շահազիզի օրերից, որոնք ծագել-զարգացել-արդյունավորվել էին, բայց արդեն կարծրացել-քարացել, բայց այլևս դարձել անարդյունք և խանդարել:

Այսպիսով, որքան էլ բառախաղային թվա, Թումանյանը դարձավ մեծագույն ավանդախախտ՝ նախ և առաջ հենց ավանդությունները գրականություն դարձնելով:

Արովյանի օրերից սկսած և հասնելով Չարենցի օրերին՝ անկարելի է մատնանշել մեկ այլ ավանդախախտություն, որ լինե՞ր այսքան արմատական, այսքան հեղաշրջական ու շրջադարձային:

Եվ այս անմոռանալին մոռացություն կարող են տալ միայն նրանք, որոնց նկատի ունենալով է Թումանյանն ասել իր նույնքան անմոռաց խոսքը. «Դադափա՛րը շի մտնում զբլխի մեջ, այլ զլա՛խն է մտնում գաղափարի մեջ»: Եվ մի՞թե պարզ ու հասկանալի չէ, որ «էս տեսակ մարդիկ... դառնում են ոչ թե գաղափարական, այլ, եթե կարելի է էսպես ասել, գաղափարագառ...»:

Դուք շարունակեցեք իմ այս թելադրանքը, իսկ ես կաշխատեմ պատասխանել ձեր սպասելի հարցին.

— Ուրեմն ո՞վ է Թումանյանը:

Թումանյանի անվանը որակիչ են դարձրել համարյա բոլոր մաշված ածականները՝ հասնելով նաև «հանճարեղ»-ին:

Ինքը Թումանյանը, որ լավագույն բումանյանագետն է, դեմ կլինե՞ր և դեմ է այս ածականին, որովհետև ինքն է գրել. «Բանաստեղծը նոր տիպ է տիեզերքի մեջ. եթե մարդկության հետ գործ ունի — հանճար է, օրինակ՝ Շեքսպիրը, եթե ազգի հետ գործ ունի — տաղանդ է»:

Շեքսպիրի համեմատությամբ Թումանյաններն, իհարկե,

տաղանդ են: Բայց այս «տաղանդ» բառն այլևս այնքան է էփանացել, Թումանյանի խոսքով ասած՝ «զանազան համեստ հաց ուտողների մեծ ու հանճար հռչակելի»-ը այլևս դարձել է այնպիսի մի գեշ սովորություն, որ նույնիսկ սկսնակները շեն գոհանում «տաղանդ» կոչվելուց:

Բայց եկեք թույլ տանք «մեռելոց թաղել զմեռեալ իւրանց», իսկ մենք մեր հերթին չմոռանանք, որ բանաստեղծը (մանավանդ Թումանյանի շափսի բանաստեղծը) շատ բանով է նման հեքիաթի այն հերոսին, ով իրեն ճահճից դուրս է հանում՝ իր իսկ մազերից վեր քաշելով:

Ընդունենք նաև, որ դժվար է խոսել Թումանյանի մասին և շասել մաշված բաներ:

Բայց ընդունելով այս՝ չմտածեք, թե մաշված խոսքերից խուսափելու ձգտումը կամ սուր ինքնատիպություն մարմաջն է ինձ մղում զարգացնելու մի՞ թերևս զուտ անձնական — շատ սուրբկեպի միտք:

Ինձ թվում է, որ ինչպես «գրող» հասկացությունն է ավելի մեծ քրանաստեղծ»-ից, ճիշտ այս կերպով էլ «մեծ» հասկացությունն է ավելի մեծ «հանճարեղ»-ից:

Եթե պայմանավորվենք, որ աններելի մեղք է «մեծ»-ը շփոթել «խոշոր»-ի հետ և «բնական» բառը հասկանանք ոչ թե իր առօրեական, այլ գիտական կիրառմամբ, ապա, ըստ իս, «մեծ»-ը մարդկային բանականության բնական զարգացումն է, մարդու մտավոր բոլոր գեների բազմակողմանի-համատարած-համապարփակ աճն ու արդյունավորումը, մինչդեռ «հանճար»-ը այդ բանականության վերբնական զարգացումն է, մարդու որոշ գեների աճը որոշակի ուղղությամբ, ոչ բազմակողմանի դրսևորմամբ:

«Հանճար»-ը անգերազանց է միայն մի (կամ մի քանի) ուղղությամբ, լինի ըստ խորության, թե բարձրության՝ միևնույնն է, մինչդեռ «մեծ»-ը իր բազմաթիվ ու բազմազան ուղղություններով. և եթե դիցուք, ըստ խորության կամ բարձրության սա կարող է ինչ-որ չափով զիջել «հանճար»-ին, ապա սրանից գերազանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի:

Չէ՞ որ լինում են անգերազանց մեկագույնություններ՝ այս

կամ այն խնդրի շուրջ, այս կամ այն անհատի մասին: Բայց կան նաև հանրագիտաբաններ, որոնց մեջ, իրոք, որ տվյալ խնդրի շուրջ կամ տվյալ անհատի մասին չեք գտնի նույնքան նյութ, բայց դրա փոխարեն կգտնեք բազմազան այլ խնդիրների ու բազմաթիվ այլ անհատների մասին բազմազան ու բազմաթիվ նյութեր:

«Մենագրությունն» է հանճարեղը, իսկ «հանրագիտաբանը»՝ մեծը:

Առօրեական պատկերով սասած՝ կան այսպես կոչված մասնագիտացված խանութներ, ուր կգտնեք ապրանքի այս կամ այն տեսակի անգերազանցը: Բայց նաև կան այսպես կոչված ունիվերսալ խանութներ—վաճառատներ, որտեղ վերոհիշյալ ապրանքը եթե ինչ-ինչ չափով զիջում է մասնագիտացված խանութում եղածին, բայց դրա փոխարեն այդտեղ կարող ես գտնել սրտիդ ուզածը:

«Մեծ»-երը նման են «վաճառատուն»-ների, մինչ «հանճար»-ները՝ «մասնագիտացված խանութներ»-ի:

Այսպես՝ մարդկային բանականության զարգացման մեջ: Ճիշտ այսպես էլ մարդկային (հոգնակի) կրքերի զարգացման բնական, ասել է թե բազմակողմանի-համատարած-համապարփակ դրսևորումն է սերը և ոչ թե սիրահարվածությունը, որ մարդկային (եզակի) կրքի վերահական, իսկ մնացած կրքերի թերահական զարգացումն է:

Ճիշտ նույն համանմանությունը էլ ինքներդ խորհեցեք խիղճ կոչվածի և խղճահարություն ասվածի վրա:

Այս հայեցակետից ու հայեցակետով նայելիս շատ է քիչ Շեքսպիրին հանճար ասելը: Նա մեծ է և մեծերի մեծը:

Այս հայեցակետից և հայեցակետով նայելիս Ֆիրդուսին է մեծը, իսկ Նայամը՝ հանճար, Լեոնարդոն է մեծը, իսկ Ռաֆայելը՝ հանճար: Բախն է մեծը, իսկ Մոցարտը հանճար, Լոմոնոսովն է մեծը, իսկ Մենդելեևը՝ հանճար, Տոլստոյն է մեծը, իսկ Դոստոևսկին՝ հանճար...

Բայց, վերոհիշյալ ցուցակը ցույց է տալիս նաև, որ միտումնավոր ցանկության դեպքում կարելի է բազմաթիվ փաստարկումներ կատարել «հանճար» կոչվածների մեջ «մեծ»-ություն մատնանշելով և ընդհակառակը: Ինչո՞ւ չէ, կարելի է:

Չէ՞ որ նրանք իրարից սահմանազատված չեն ինչ-որ շինական պարիսպով:

Համանմանությունը մինչև վերջ տանելու համար ասենք, որ նրանց միջև քաշվող զիծը նման է Ասիա և Եվրոպա կոչված աշխարհամասերի սահմանազատությունը, միայն ա՛յս աշխարհամասերի, որովհետև միայն սրա՛նք են, որ իրարից բաժանված են ոչ թե ծովերով կամ օվկիանոսներով, այլ մի պայմանական գծով:

Բայց այս գծի պայմանական լինելը չէ՞ որ չի ժխտում Ասիա և Եվրոպա աշխարհամասերի փաստական, անուրանալի, անժխտելի, օբյեկտիվ գոյությունը՝ անկախ մեր կամքից ու ցանկությունից...

Այսպես նայելով մեր ազգային անցյալին՝ պիտի պարտք ունենանք շփոտելու և պատիվ ունենանք հռչակելու, որ եթե Խորենացին է մեծը մեր բոլոր պատմիչների շրջապատում և Կովիտասն է մեծը մեր բոլոր երաժիշտների միջավայրում, ճիշտ այսպես էլ եթե Նարեկացին է մեր բանաստեղծության հանճարների հանճարը, ապա Թումանյանն է մեր գրականության մեծերի մեծը...

Թումանյանն այնքան է մեծ, որ չի տեղավորվում ոչ միայն «բանաստեղծ», այլև «գրող» հասկացություն մեջ:

Ավելորդ չհամարենք և նշենք, որ նա ունի մի այնպիսի պատմական մտածողություն, ինչը մեծագույն պատիվը կարող է դառնալ ամեն մի մեծ պատմաբան-պատմագետի: Իսկ պատմական մտածողություն ասվածը ոչ այնքան գիտելիքների շատություն է ենթադրում, որքան բնածին խելք, ոչ այնքան ընդունակություն, որքան ունակություն:

Դժվար է չասել, որ Թումանյանն է մեր նոր ու նորագույն գրականության ամենախելոքը՝ բոլոր զարգացածների մեջ և ամենից ավելի ունակը՝ բոլոր ընդունակների մեջ:

Նա չի ավարտել Ներսիսյանը, ուր մնաց թե Լազարյանը, ոչ էլ Ռուսանի է վենետիկում:

Բայց տեսեք, թե ինչպես է բանավիճում Աճառյանի, Մահի, Արեղյանի հետ և բանակրվում բազմաթիվ ուսյալ, հա-

մալսարանավարտ անվանի գործիչների հետ՝ Արծրունուց մինչև Արասխանյան, Խալաթյանցից մինչև Մակինցյան...

Թումանյանն այնքան էր մեծ, որ անմահացավ ոչ միայն ինքը, այլև մինչևիսկ անմահացրեց... իր թշնամիներին («անմահ Իրավրյան»-ին և «դրամթյաններին» ընդհանրապես):

Ու տեղն է հասել ասելու, որ Թումանյանը ոչ միայն մեծ գրող է, այլև քննադատ: Հիշենք թեկուզ Նարեկացուն, Սայաթ-Նովային, Քուչակին, Հովնաթանին, Ալիշանին, Աբովյանին, Պատկանյանին, Շահազիզին, Աղայանին, Սերենցին, Բաֆ-Ֆուն... Տերյանին, ինչպես նաև Շեքսպիրին ու Սերվանտեսին, Գյոթեին ու Բայրոնին, Պուշկինին ու Լերմոնտովին տված այն գնահատականները, որոնք անկյունաքարի նշանակություն ունեն սրանց անունը շրջապատող գիտության շենքի համար:

Հիշենք և չծավալվենք: Ընդամենը հարցնենք ինքներս մեզ. պատմական ճշմարտությունից շատ հեռու՞ կլինենք, եթե ասենք, որ Թումանյանն է արևելահայության լավագույն բնուճադատը...

Թումանյանը, որ մեր լավագույն բումանյանագետն է, ինքն է բազմիցս տվել իր բանալին՝ բացելու իր ապարանքի՝ ասենք, թե՛ տաճարի դռները:

Այդ «բանալի»-ները եղել են և՛ չափածո, և՛ արձակ:

Ահա թե ինչ կարող ենք գտնել դեռ 1890-ին՝ «Հառաչանք»-ը գրելու օրերին, երբ նա տակավին 21-ամյա երիտասարդ էր:

Խոսքս «Հառաչանք»-ի այն հատվածի մասին է, որ (սկզբած 1903-ից) Թումանյանը դրել է իր ժողովածուների սկզբում՝ «Նախերգանք» վերնագրով:

Եվ իսկապես էլ դա նախերգանքն է իր ողջ ստեղծագործության, բայց նաև նույն այդ ստեղծագործության ինքնաբացահայտումը:

Համարյա բոլորս անգիր գիտենք «Նախերգանք»-ի ըսկիզբը.

Լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեզանով,
Քնդում է հոգիս աշխույժով լըցված,
Ու շերտ իղձերդս, բախտից հալածված,
Գեղ մոտ են թըռչում հախուռն երամով:

Ձե՛զ, ձեզ վերստին, ամպամած լեռներ,
Կյանքի տրխրության ամպերի տակից
Սու ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ
Հոգուս ձայները ձեզ բերում նըվեր:

Բայց նրան միայն լեռները չեն կանչում, այլև իր «հին տրամությունը»՝ իր «վեհհափառ դայակը մանուկ օրերի»:

Եվ նրան «գիշեր ու ցերեկ, հազար ցավերով, հազար ձեվերով» կանչում է նաև ոչ միայն իր ծննդավայրը, այլև իր Հայրենիքն ընդհանրական՝ լինի Լոռին թե Տարոնը, էջմիածինը թե Վասպուրականը:

Եվ իսկապես էլ, Թումանյանը իրավունք ունի ամենօրյա «բարի լույս»-ի փոխարեն ասելու իր երկտողը.

Ոգևորության հզոր թևերով
Քեզ մոտ եմ գալիս, հայրենիք իմ հեզ:

Խնդրում եմ ուշք դարձնեք. մի կողմից՝ «ոգևորության հզոր թևեր», իսկ մյուս կողմից՝ «հեզ հայրենիք». մի կողմից՝ «ներշնչվածություն» («լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեզանով») և բանաստեղծական «վսեմ հանույժ» («լցրեք պսե-տիս հանույժը վսեմ»), մյուս կողմից՝ «հին տրամություն՝ վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» և «որբացած հոգի»:

Այստեղ է ամբողջ Թումանյանը՝ իր իսկ ներկայացմամբ.

— Մշտապես ներշնչված լեռներով, այսինքն՝ «էն շքնաղ երկրի կարոտով անքուն» (առաջին).

— Միաժամանակ մշտապես էլ «բախտից հալածված» և «ծանրաթախիծ», մի «որբացած հոգի» և մի «հին տրամու-թյուն», որին այլ կերպ չի կոչում, քան «վեհհափառ դայակ մանուկ օրերիս» (երկրորդ).

— Եվ սրանց (այս «առաջին»-ի և «երկրորդ»-ի) համա-ձուլվածքը. «ոգևորության հզոր թևերով» գնալ դեպի իր «հայրենիքը հեզ» (երրորդ):

Այս երգերգությամբ է, որ պիտի չափել Թումանյանին: Ուրեմն՝ ապագա Թումանյանագիտությունը պիտի ենթարկվի եռանկյունաշափության օրենքներին և ոչ երկրաշափու-թյան, ինչպես է ցայսօր և ինչպես չափտի լինի վաղը: Թումանյանը, որ մեր լավագույն բումանյանագետն է, տվել

է իր եռանկյունաչափութեան երեք շափումները ոչ միայն «Նախերգանք»-ում և ոչ մեկ անգամ:

Ճիշտ է ասված, որ բանաստեղծի համար կան բառեր (չմոռանանք նաև, որ իսկական բանաստեղծի համար «մի բառը մի աշխարհ է»), որոնք բնորոշիչ, մեկնաբանական և միաժամանակ գնահատական նշանակություն ունեն նրա ըստեղծագործության համար:

Թումանյանագետներից մեկը՝ Լ. Հախվերդյանը ճիշտ է գտել այդ բառերից մեկը, որ հառաչանք է՝ մի բառ, որից Թումանյանը չի կարողանում խուսափել իր ամբողջ կյանքում, որովհետև անկարելի է խուսափել ինքն իրենից: Բայց հառաչանքը, ինչպես գիտենք, Թումանյանի համար միայն բառ չէ, այլ վերնագիր, որ անտարակույս ավելին արժի, քան սոսկական բառը:

Մնում է ավելացնելու, որ «Հառաչանքը» Թումանյանի միայն մի պոեմի վերնագիրը չէ. այդ խորագրի տակ կարելի է գնել Թումանյանի ստեղծածի ամենամեծ երգերը՝ սկզբած «Գուլթանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից, հասնելով «Մարո»-ին ու «Լոռեցի Սաքո»-ին, ընդգրկելով «Անուշ»-ն ու «Գիքոր»-ը:

Թումանյանն ունի ևս երկու վերնագիր, որոնք իրենց հերթին համապատասխանաբար կարող են ընդգրկել նրա ստեղծածի երկու-երեքը: Դրանք են «Դեպի անհունը» և «Հայրենիքիս հետ»-ը: Ուրեմն՝

- «Հառաչանք»,
- «Դեպի անհունը»,
- «Հայրենիքիս հետ»,

այսինքն՝ դարձյալ այն երեքը թվում են, այն եռանկյունությունը, որ տեսանք «Նախերգանք»-ում:

Ամենից առաջ՝ «Հառաչանք»:

Եվ ամենից առաջ «Հառաչանքը», որովհետև Հայրենիքը ընդհանրական հասկացություն դառնալուց առաջ շոշափելի մասնավորություն է. առանց ծննդավայրի չկա Հայրենիք: Իսկ Թումանյանի ծննդավայրը, որ Լոռին է, իր պատմաշխարհա-

գրական պայմաններով շատ ու շատ բանով էր տիպական ժամանակի համահայկական կյանքի համար:

Ո՞վ չի հիշում Թումանյանի կոփածո տողը.

Ահռելի ձոր է՝ Մի կըտոր լուսին...

Սա միայն բնակար չէ, ոչ էլ տիպական միայն Լոռվա համար: Սա խորհրդանիշն էր ամբողջ ու կիսաողջ մի Հայրենիքի և ողջուկտոր մի ժողովրդի: Եվ եկեք մեծն Թումանյանի հաշվին շտապելով չվիրավորվենք՝ նրան «մի կտոր լուսին» հետ համեմատելիս. կարևորը տվյալ դեպքում ձորի աննիխությունն է, որ էր հայկական կյանքը Թումանյանի ժամանակ: Որքան էլ վիթխարի լինեն Թումանյանները, այդուհանդերձ նրանց դերը չի կարող ավելին լինել, քան է «մի կտոր լուսինը» կյանքի «ահռելի ձոր»-ի բաղդատությունը:

Եվ Թումանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի վերմարդկային հառաչանք՝ մեր ժողովրդի անմարդկային բախտի ու կյանքի տեսագաշտի վրա, մի հառաչանք, որ ծավալվում է «Գուլթանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից սկսած մինչև «Հայրենիքիս հետ»-ը և եթե ընդհատվում է (այդ անընդհատ հառաչանքը), ապա դա էլ (այդ վայրկենական ընդհատումն էլ) ունի իր բառեղեն արտահայտությունը, որ տեղավորվում է մեկ տողում:

Ապրեք երեսեք, բայց մեզ պես չապրեք...



Իսկ ինչո՞վ է այդ «Հառաչանք»-ից տարբերվում «Հայրենիքիս հետ»-ը: Թե՞ դա պարզ շարունակությունն է «Հառաչանք»-ի:

Իհարկե, շարունակությունն էլ է, բայց նաև «Հառաչանք»-ից տարբերվող այնքանով և այնքան, որ կազմում է Թումանյանի երեք անկյուններից մեկը:

Թումանյանի այն բոլոր մեծ ու փոքր երկերը, որոնք կարող են տեղավորվել ընդհանուր «Հառաչանք» վերնագրի տակ, կարող են ունենալ նաև մեկ ընդհանուր բնաբան.

Ո՞վ է մեզավոր... Միտք եմ անում, մի՞տք,
Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեզավոր:

«Հառաչանք» ընդհանուր տանիքի տակ բոլոր պարողներին (լինեն դրանք «մերոնք թե այլեր») Թումանյանը նայում է ֆենադատական հայացքով: Այս պատճառով էլ նրա սիրո մի ահագին բաժինը պարզապես ներողամտությամբ է կամ խղճանաբարություն, որովհետև ինքն էլ իր հերոսի նման կարող է ասել. «Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր»:

Մինչդեռ բոլորովին այլ հայացք ունի Թումանյանը իր այն երկերում, որոնք կարող են տեղավորվել «Հայրենիքիս հետ» ընդհանուր խորագրի տակ՝ սկսած «Մեր նախորդներին» բունաստեղծությունից և հասած «Հայրենիքիս հետ» ժողովածուին:

Եթե այնտեղ հանդիպադրվում է միևնույն ժողովրդի լավը և վատը մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ այդ ժողովուրդը «իր հին աղաթից ընկել է, զրկվել, նորն էլ չգիտի թե ինչ է եկել», ապա այստեղ հանդիպադրվում են «Արեւելի հին տառապայլը»՝ համայն հայությունը մի կողմից և «Անտառ-լիայի անմար դժոխքը»՝ մյուս կողմից, որ և եզել է ու մնում է միակ մեղավորը:

Ու եթե «Հառաչանք»-ի բոլոր երկերում միշտ էլ առկա է հեղինակի քննադատական հայացքը, ապա «Հայրենիքիս հետ»-ի բոլոր երգերում մշտապես բացակա է այդ հայացքը. հեղինակը իր Հայրենիքի հետ է անվերապահորեն, մերված է նրան ամբողջովին, կրում է նրա ճակատագիրը հավասարապես:

Այլ կերպ ասած՝ «Հառաչանք»-ի բոլոր երկերը պատկերում են ժողովրդին, վերարտադրում ժողովրդական կյանքը, մինչդեռ «Հայրենիքիս հետ»-ի երգերը նվիրված են ազգին, սրա անտանելի բախտին:

Ուստի և՛ մի դեպքում «ո՞վ է մեղավոր» անպատասխան մի հարց, իսկ մյուս դեպքում՝ մեղավորի որոշակի հասցե: Ծիշտ այսպես էլ՝ մի դեպքում ֆենադատական հայացք, որովհետև «կարելի է շիրեյ և հարագաա եզրորը, կթե նա վատ մարդ է», իսկ մյուս դեպքում՝ քննադատական հայացքի բացակայություն, որովհետև «անկարելի է շիրեյ հայրենիքը, ինչ որ էլ նա չլինի»:

Ու եթե «Հառաչանք» վերնագրի տակ առնվող բոլոր եր-

կերի համար ընդհանուր բնաբան կարող է դառնալ «Հառաչանք» պոեմի հերոս ծերունու խոսքը.

Ո՞վ է մեղավոր... Միտք եմ անում, մի՛տք,
Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր,

ապա «Հայրենիքիս հետ» վերնագրի տակ առնվող բոլոր երգերի համար ընդհանուր բնաբան կարող է դառնալ Թումանյանի «Իժովսի հանդեպ» բանաստեղծության մի եռատողը.

Սարսափի պիտի աշխարհըը համակ...
Եվ մարդն ամաշի գեղից ու շնից,
Որ մարդ է ծնվել՝ մարդու նրմանից:

Ահա այս ահռելի պայմաններում է, որ «Հայրենիքիս հետ» վերնագիրը (առանձին առնելու դեպքում՝ ոչ այնքան լավ վերնագիր) դառնում է ինչքան խոսուն և ի՛նչ արտահայտիչ, երբ նկատի ենք առնում նամանավանդ նրա հրատարակության ժամանակը՝ Մեծ Եղեռնի օրերը...

Թումանյանը, Թիֆլիսում նստած, Մեծ Եղեռնի օրերին իր Հայրենիքի հետ էր թերևս ավելի, քան ոչ ոք համայն հայության մեջ:

Եվ չնչին իսկ շափազանցություն չի լինի. եթե ասվի, որ ոչ մի հայ բանաստեղծ Մեծ Եղեռնի ահավորությանը չարձագանքեց այնպես, ինչպես Թումանյանը: Բայց և ո՞վ պիտի արձագանքեր, երբ արձագանքողների մեծագույն մասը հոշոտված էր գազանաբար...

Համենայնդեպս մենք այսօր չենք կարող ի պատիվ Թումանյանի շարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան տապալանագիր, ապա առաջին և լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անզուգական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց օարսուռի և փշաքաղության...

Ասվեց, որ Թումանյանի ողբերգությունը փառակուսված էր: Տեղն է հասել ավելացնելու, որ Մեծ Եղեռնը եկավ այդ քառակուսված ողբերգությունը խորանարդելու: Եվ ապշեցուցիչն այն է, որ Թումանյանը տապակվելով այդ խորանարդված ողբերգության մեջ, չկորցրեց իր հոգեկան կորո-

վը, հայտարարեց մի այնպիսի հոգևոր արիություն, որ նույնպես անզուգական է:

Եվ եթե մեր միլիոնավոր անտապան նահատակների անհնջելի տապանագիրն է իր «Հոգեհանգիստը», ապա այդ նույն ժողովրդի մահապուրծ մասի, սրա անմոռուկ հուշի, սրա վերակենդանության և վերապրումի անդադրուն ձգտումի, սրա հավերժական կացության ու կեցության հավատո հանգանակն է նույն Թումանյանի «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծությունը՝ գրված միևնույն ժամանակ, գրված նույն այն օրերին, երբ «վեր է կացել հին վիշապը նոր թափով», երբ զարկված և զրկված ողբի և ուրբի իրենց հայրենիքում չէին տեսնում հույսի և լույսի որևէ փրկարար նշույլ ամենալավատեսներն անգամ...

Թումանյանը շտապվեց, որովհետև գիտեր ու մեզ էլ ուսուցանում է, որ «անհատները կարող են սխալվել, բայց ազգերը հեշտ չեն սխալվում»:

Իսկ Թումանյանը անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա անհատականացած ազգ էր՝ սրա կենսահայեցողությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված...

Ուրեմն այսպես.

— «Կարելի է շտապել և հարազատ եղբորը, թե նա վատ մարդ է»:

— «Բայց անկարելի է շտապել Հայրենիքը, ինչ որ էլ նա չլինի»:

— «Սակայն «հարկավոր է, որ այդ սերը չլինի մեռյալ բավականություն նրանով, ինչ որ կա, այլ կատարելության կենդանի ցանկություն: Մի խոսքով «սերը դեպի հայրենիք միաժամանակ պետք է լինի սեր դեպի մարդկությունը»:

Մի՞թե այսպես մտածող մարդը կարող էր չունենալ իր երբորդ անկյունը, որ նաև երբորդ շափում է ենթադրում:

Այս երբորդ անկյունն ու երբորդ շափումը Թումանյանն ուներ տակավին իր «կյանքի ծեղից»:

«Երկրում», — անավարտ թողած իր սյունի մի մասն այսպես է վերնագրել 21-ամյա Թումանյանը: Հասցեն որոշ է և

հայտնի, որովհետև «Երկիր»-ը մինչևիսկ Հայաստանը չէր ընդհանրապես, այլ Տաճկահայաստանը մասնավորապես:

Բայց ահա թե ինչ է գրում իր ընկերոջը նույն 21-ամյա Թումանյանը. «Ես ավելի լավ եմ համարում, որ թույլ տանք մեռելոց թաղել զմեռեալս իւրեանց և մենք, թեև քաղցր է հասարակության ցավով տնքալ, մեր տկար ուժերը կազդուրելու և ազգի և մարդկության բարօրության օգտին գործադրելու մասին մտածենք»:

Ուրեմն, ըստ 21-ամյա Թումանյանի, կյանքի խորհուրդն է՝ մտածել ազգի և միաժամանակ մարդկության բարօրության մասին, այլ կերպ ասած՝ «դիմել դեպի կատարելության սահմանները — դեպի աստված»:

Թումանյանը, որ ամենևին էլ սովորական հավատացյալ չէր, շատ ու շատ է գործածել այս «աստված» բառը, թերևս ոչ պակաս, քան «հառաչանք»-ը, և դա նույնքան բնորոշ է իր էության և այդ էությունը հասկանալու համար:

«Հառաչանք»-ը՝ «Երկիր»-ի համար և «Երկրում», այսինքն իր ժողովրդի համար և իր Հայրենիքում:

«Աստված»՝ համայն աշխարհում և հանուն մարդկության:

Այս պատճառով էլ՝ «ապրեմ երեխեմ, բայց մեզ պես չապրեմ» մտահոգության կողքին — «կայծակ լինեի... ցույց տայի մարդուն գաղտնիքը վերին... և ո՛ր է աստված»:

Այս պատճառով էլ՝ մի կողմից միշտ էլ «ցավեք նորանոր», որ ասել է նաև մշտական «հառաչանք», բայց նաև ճիշ, թե «այս սիրտը քեզ չի տրված, որ դու մաշես ամեն օր, այնտեղ պիտի ապրի աստված, ոչ թե ցավեր նորանոր»:

Այս պատճառով էլ՝ մի կողմից «Երկրում», որ երկրամաս է հայտնի, իսկ մյուս կողմից՝ «գնում եմ դեպի անհայտ մի երկիր»:

Այս անհայտը, որի հոմանիշն է մեծատառված վեճը («անզուսպ կարոտով ձգտում ես միշտ վեր»), մի քանի տարի հետո ինքն էլ կզրվի մեծատառով և կկոչվի «աշխարհք պայծառ»:

Գրնում եմ ես վեր—

Դեպ Անհայտը սուրբ, աշխարհքը պայծառ

Եվ ինքն էլ կօգնի իր ապագա քննադատին՝ պարզաբանելով, որ «գաղափարների ու երազների աշխարհն է, որ ես մի խոսքով անվանում եմ Վեր»:

Այսպես Թումանյանն սկսեց «Հառաչանք»-ով, ապրեց «Հայրենիքի հետ» և գնաց «Դեպի Անհունը»...

Եվ թումանյանական այս երրորդ ակունքը՝ «Դեպի Անհուն»-ի այս «ճամփորդությունն է», որ ամենից քիչ է հետադուրս, ուրեմն նաև գնահատված՝ սկսած Թումանյանի օրերից և մինչև այս օրերը: Թումանյան ասելով նախ և առաջ հասկացել են «Հառաչանք»-ների հեղինակ, երգեմն չեն մոռացել նաև «Հայրենիքի հետ»-ի հեղինակին, և միշտ ստորադասվել է երրորդ Թումանյանը, թեպետև ինքը Թումանյանն է իր բարեկամներին ու գնահատողներին զգուշացրել այդ սխալի՞ց ասեմ, թե թեքացումից:

Գեոևս 1902-ին Թումանյանը գրել է. «Այժմ ես տառապում եմ մի մեծ տարակուսանքով — արդյո՞հ ես բանաստեղծ եմ, թե չէ: Մտածում եմ ու գնում, գնում հասնում մինչև կասկածի ամենամուկ անդունդները»:

Բայց չէ՞ որ դարասկիզբը, ըստ թումանյանագիտական բոլոր պատկառազու հատորների, եղել է Թումանյանի ըստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն ժամանակաշրջանը: Եվ հանկարծ... այսպիսի՞ ճգնաժամային տառապանք:

Իսկ ինչո՞ւ:

Վախենում եմ, որ այս «ինչո՞ւ»-ի պատասխանը չգրենք Թումանյանագիտական նույն պատկառազու հատորներում, որովհետև այդ պատասխանը որոնելու շահագրգռություն չի եղել: Եվ այդ շահագրգռությունն էլ չի եղել այն պատճառով, որ այդ «ինչո՞ւ»-ի պատասխանը շատ բանով պիտի դեմ գնար այդ նույն հատորներում զարգացված թեզերին ու եզրահանգումներին:

Տեղը չէ ծավալվելու, առավել ևս բացելու և բացահայտելու Թումանյանի, իրեն բաժանատեղծի զարգացման փուլերն իրենց հատկանիշներով: Բայց անկարելի է տեղն ու տեղը շասել, որ դարասկիզբը եթե Թումանյանի ստեղծագործության ամենափայլուն շրջանն էր, ապա նույնքան էլ նզնա-

ծամային շրջանը: Թումանյանն սկսել էր այլ կերպ նայել բանաստեղծությանն ընդհանրապես, իր բանաստեղծությունը մասնավորապես: Վերջացել էր նրա զուտ էպիկական — զուտ պատմողական — զուտ սյուժետային մտածողության շրջանը, ընդհանրացող բառով ասած՝ «հառաչանքներ»-ի շրջանը: Ահա իր իսկ վկայությունը՝ տրված նույն 1902-ին. «Ինչո՞ւ ես դու կարծում, որ ես «Անուշի» վրա սիրահարված եմ (այն էլ չափից ավելի)... Այժմ, այս շրջանում, և բավական ժամանակ է առհասարակ ես չեմ կարողանում գրել զեմքներիս կամ գրելիքներիս վրա սիրահարվել: Սա իհարկե դժբախտություն է, և ես ամենակողմանի կերպով հասկանում եմ ընչիցն է, բայց այսպես է... Սոսկում եմ, որ Մեռած չեմ իրեն բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ...»: Իսկ քիչ հետո էլ՝ արդեն մեզ ծանոթ տվայտանքը. «Արդյո՞հ ես բանաստեղծ եմ, թե չէ»:

Անցնելու է ևս երկու տարի, և Թումանյանը, որ լավագույն թումանյանագետն է, մեզ տալու է ավելի հասկանալի բացատրություն, «Գուցե և դրանից է, — գրելու է նա 1904-ին, — որ ես չեմ կարողանում լուրջ ոգևորվել ու պարապել կամ ապրել. ամեն բան աչքիս դատարկ է թվում և ուզում եմ միայն մի կերպ ժամանակն անց կացնել քեֆի մեջ լինի թե զրույցի — որովհետև անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ, անհայտը, որ պետք է որեննա ոգևորված գրողը, դեռ խավար է, դեռ մութն է ինձ համար, ու... թափառում է իմ հոգին»:

Խնդրում եմ ուշք դարձրեք. «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ»:

Անանցի կամ Անհայտ-ի հետ հնարավոր չէ կապվել՝ կապվելով Մարտիների ու Սաքոների, Անուշների ու Գիքորների և սրանց ցավերի հետ: Եթե կասկածում եք իմ խոսքի վրա, լսեցեք իր իսկ խոսքը. «Վա՛յ մեր աշխարհի բանաստեղծին ու նրա սրտին, և, հիրավի, իմ սրտի վրա շափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարհքի ամեն ցավերը, գուցե այդ արդեն ապացույց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ — բայց, ասում եմ, զարմանալու բան է, ես առանց երգելու հոգնած եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին

այլ ցավեր, ավելի անուշ, ավելի աստվածային, երջանիկ ցավեր»:

Տեսե՞ք, թե ի՞նչ ստացվեց.

— Իր ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն շրջանում Թումանյանն ապրել է ստեղծագործական անելի նրբաճամամ.

— բողոքել է այն կարծիքի դեմ, թե ինքը «Անուշ»-ի վրա սիրահարված է, այն էլ «չափից ավելի»:

— ոչ միայն վկայել է, թե «մեռած շեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ», այլ նաև խոստովանել, թե չգիտի՝ արդյո՞ք ինքը բանաստեղծ է, թե ոչ.

— բացատրել է իր ճգնաժամային վիճակը՝ ասելով, որ «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված շեմ դեռ».

— ավելացրել, որ վերոհիշյալ պատճառով էլ «հոգնել եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին ուրիշ ցավեր»...

Եվ մեզ չեն ասել և չեն էլ ուզում ասել, որ Թումանյանը, իբրև բանաստեղծ, դարասկզբին ապրել է ճոզեկան մեծ ճգնաժամ, և չեն բացատրել ու չեն էլ ուզում (թե՞ չեն էլ կարող) բացատրել այդ ճգնաժամի ոչ թե փաստը, այլ պատճառը:

Իսկ պատճառն այն էր, որ «Հառաչանք»-ների Թումանյանն անցնում էր «Դեպի Անհուն»-ի Թումանյանին, զրուցասեր-նկարագրասեր-սյուժետավոր-էպիկ Թումանյանը՝ վերացական-ընդհանրական-քնարերգու-փիլիսոփա Թումանյանին: Վկայությունն էլ իր կողմից. «Ես հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղություն, մի վոլիմպիկական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի չինչ ու մաքուր մթնոլորտները»...

Ինչ ասել կուզի՞ նոր բանաստեղծ չէր ծնվում, այլ բանաստեղծն ապրում էր զարգացման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը: Եվ Թումանյանը չէ մեղավոր, որ մենք սխալ ենք կարդում իրեն, ավելի ճիշտ՝ սխալ մեկնաբանում: Զէ՛ որ ինքն է դեռ 1902-ին արել իր շատ լուրջ

դիտողությունը՝ ինչպես այն ժամանակվա, այնպես էլ հետագա բոլոր քննադատներին. «Առաջին սխալդ այն է, որ կարծում ես տողերն են բայրոնավերմոտովական, ոչ թե ես»:

Եվ մեկ անգամ չէ, որ իր սիրած գրողներին հիշելիս Թումանյանը հատուկ նշում է Շեքսպիրին, ապա Բայրոնին ու Գյոթեին: Գալով Պուշկինին ու Լերմոնտովին՝ Թումանյանը միշտ էլ հարկ է համարել շեշտելու «գլխավորապես Լերմոնտովը և ապա Պուշկինը»: Հո իրավունք չունենք չհավատալու Թումանյանին իրեն, այլ ամեն մի հերթական թումանյանագետի: Իսկ եթե այսպես է, ուրեմն իրավունք ունենք ասելու, որ վերջին տասնամյակների թումանյանագիտությունն ընթացել է գլխավորապես «պուշկինականության» ջատագովանքով, բայց ոչ «լերմոնտովականության», առավել ևս ոչ «բայրոնականության»: Իսկ Շեքսպիրի ու Գյոթեի անունների շահարկությունն ավելի շարաշահություն է եղել, քան Թումանյանի էանյութերի տարրալուծություն ու բաղադրություն:

Այս պատճառով էլ Թումանյանի երրորդ ակունքը, որ «Դեպի Անհուն»-ի կամ դեպի «Անհայտ»-ի ճամփորդությունն է, այսինքն՝ իր այսպես կոչված խոհափիլիսոփայական պոեզիան. մնացել է և՛ շմեկնաբանված, և՛ ստորադասված...

Դարասկզբին ապրած իր ճգնաժամի արդյունքը կլինե՞ր շատ արդյունավետ, եթե չճայթեր համաշխարհային առաջին արհավիրքը իր անսպասելի և զարհուրելի վերջով՝ Եղեռնով:

«Դեպի Անհուն» ճամփորդելու փոխարեն Թումանյանն ստիպված եղավ ճամփորդել ոչ միայն դեպի Վան ու էջմիածին՝ դեպի հազարավոր որբերի ու գաղթականների դժոխքը, այլ և մեր դարավոր պատմության ահռելի տարտարոսները՝ նորից տապակվելու այն գեհնեական կրակներում, որոնց չէր դիմանում այլազգի ականատեսն անգամ. ո՛ւր մնաց թե Ամենայն Հայոց բանաստեղծը:

Ու եթե Թումանյանն էլ իր մեծ հոգեզոր ու տարեկցի՝

Կոմիտասի պէս շեղագործից, ապա թերևս այն պատճառով, որ անողորմ աստված ստացել էր խեղագործիչու տուրքը ավելցուկով:

Բայց դրանով կորուստը կորուստ էլ մնաց. եթե Կոմիտասը չգրեց իր «Սասնա ծռերը», Թումանյանն էլ՝ իր «Սասնա ծռերը», եթե Կոմիտասը մեզ չթողեց իր «Անուշը», Թումանյանն էլ՝ իր «Հազարան բլբուլը». նա՝ իր «Պատարագը», սա էլ՝ իր «Անհայտ»-ի և «Դեպի Անհուն»-ի տաղերը. նրանից պատասխաններ փրկվեցին, սրանից՝ նույնպիսի պատասխաններ, «Քառյակներ» վերնագրով...

«Դեպի Անհուն»-ի ճախրանքը՝ դեռ նոր սկսված՝ վերջացավ:

Բայց ի՛նչ էլ որ մնացել է այդ ճախրանքից, դեռ երկար պիտի ճախրի, որովհետև, իմ կարծիքով, Թումանյանի ամենից ավելի շփերացող, շնացող, հավերժող ակունքը հենց այս «Դեպի Անհուն»-ից բխածն է, որ գնում է դեպի Անհուն...

Ինչ-որ թանգարանվելու է՝ պիտի թանգարանվի: Սա մտահոգությունից վեր հարց է և մտահոգություն էլ շարտի հարուցի:

Թումանյանի պես մի մեծության մասին խոսելիս, Թումանյանի ճետ լինելիս եթե մտահոգություններ են առաջանում, ապա դրանք կարելի է փնջել զոդելու շարի և մտահոգությունների այդ զոդվածքը ձեռքերսով մե՛կ նախադասությամբ.

— Սովորել Թումանյանին (այսինքն՝ վարժվել, ընտելանալ նրան), նշանակում է շտվորել Թումանյանից (այսինքն՝ շուտանել նրանից), իսկ շտվորել նրանից նույնն է թե ինքնասպանություն գործել: Որովհետև...

Որովհետև կարգալուծ Թումանյանի գրականությունը և իր մասին եղած հուշագրությունը՝ ակամա հիշում ես լրագրային մոտանցյալ մի հաղորդագրություն:

Օվկիանոսագետները վաղուց են նկատած եղել, որ օվկիանոսում կան ինչ որ ցածր, բայց հզոր հնչյուններ: Այժմ արդեն պարզվել է, որ դրանք... կետ ձկան... սրտի զարկերն

են. սրտի այնպիսի՝ զարկեր, որ հնչում են վիթխարի օվկիանոսի խորություններում, և զարկեր այնպիսի՝ սրտի. որ կշռում է... չեմ հիշում թե քանի տոննա, բայց հիշում եմ, որ մեկ վայրկյանում մղում է 4 տոննա արյուն,

Թումանյանի սիրտն էլ այդպիսին է:

Եվ այդ վիթխարի սրտի զարկերը հնչել ու հնչելու են մեր ազգային կյանքի ծովում, որտեղ նաև շող է տալիս իր հագին:

Իր անմահ հոգին...

1969, օգոստոս
Երևան—Սազկաձոր

ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆՂԱՊԱՏՈՒՄԸ

Ամենից առաջ մեր լեզվին մի թանկ նվեր է վերնագրն ինքը («Ավանդապատում»), որ լինելով գիտականորեն միանգամայն ճշգրիտ՝ միաժամանակ հայացի է կատարելապես, իսկ եղած զուգանմանությունները («Ազգապատում», «Հայապատում») ոչ թե պաղեցնում, այլ ավելի են ջերմացնում նորաթուխ բառը՝ նորաթուխ հացի պես: Ասենք նաև, որ այս միևնույն «հացթուխը» տարիներ առաջ այսօրինակ մի «հաց» էլ պարզեց մեզ՝ «Առածանի» բառի տեսքով, զուգանմանությամբ ստեղծված մի այլ նորակազմություն, որ ժողովուրդը շնորհակալությամբ սեփականացրեց:

Ե՛վ մեկը, և՛ մյուսը ձեռքի գործն է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի թղթակից-անդամ Արամ Ղանալանյանի, որ արդի հայ բանագիտության ամենակարկառուն դեմքն է՝ ոչ թե այսօր և ոչ էլ երեկվանից...

Ա. Ղանալանյանը, լինելով մեծն Մ. Արեղյանի աշակերտը (բառիս ուղղակի, ինչպես նաև փոխաբերական իմաստներով) իր վաստակաշատ ողջ կյանքում արել և անում է այն, ինչ չհասցրեց անել իր անկրկնելի ուսուցիչը: Սկսելով դեռ «Աշխատանքային երգեր»-ից, հետազոտելով մեր բանարվեստի այլևայլ երակները այլևայլ ուղղություններով, Ղանալանյանը մեր սեղանին դրեց արդեն հիշված իր «Առածանին» (երկու հրատարակությամբ)՝ լրացնելով մեր բանագիտության այն բացը, որ դարձել էր այլևս անտանելի, որովհետև... էլ ի՞նչ ժողովուրդ (և այն էլ՝ հինավուրց ժողովուրդ), որ չունի իր առածների և ասացվածքների համահավաք ժողովածուն:

Կար ևս մի բաց, որ իր մեծությունը շատ էլ պակաս չէր «Առածանի»-ի մեծությունից: Մ. Արեղյանը վաղուց էր մատնանշել այդ բացը՝ գրելով. «Վիպական բանահյուսության մեջ են մտնում նաև պատմական զրույց կամ պատմական ավանդություն, բարոյակրթական ու կրոնական զրույց, որոնք... կարոտ են հստակ ուսումնասիրության»:

Այս «հստակ ուսումնասիրությունն» է ահա, որ անհրաժեշտ բնագրերի և գիտական սարք ու սարվածի հետ մեկտեղ դարձել է ավելի քան 740 մեծադիր էջանոց մի պատկառազդու հատոր՝ «Ավանդապատում» խորագրով:

Այսպիսի մի «հատուկ ուսումնասիրություն» ի կատար ածելու համար նախ և առաջ անհրաժեշտ էր հավաքել ուսումնասիրվելիք նյութը, որ ցրված է եղել ինչպես տպագիր, այնպես էլ ձեռագիր աղբյուրներում: Թե որքան աշխատատար է եղել բանահավաքի գործը, ցույց կտա սոսկական թվարկումն այդ աղբյուրների, որոնք են՝ բանահյուսական և ազգագրական ժողովածուները, ուղեգրական, տեղագրական և հնախոսական գրքերը, հայերեն պարբերականները (օրաթերթ, շաբաթաթերթ, ամսագիր, հանդես, տարեգիրք), հայ հին, միջնադարյան, նոր ու նորագույն շրջանների պատմիչների ու գրողների երկերը, օտարալեզու ուղեգրությունները, պարբերականներն ու գրքերը, ինչպես նաև այն անտիպ ձեռագրերը, որոնք պահվում են Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի, Հայաստանի պատմության թանգարանի ազգագրական բաժնի, Հայաստանի գրականության և արվեստի թանգարանի գրական բաժնի, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի դարակներում ու պահարաններում: Գումարենք նաև այն նյութերը, որ առաջին անգամ գրի է առել Ա. Ղանալանյանն ինքը: Ուշք դարձրեք և այն հանգամանքի վրա, որ հիշված վիթխարի գրաձեռագրական աղբյուրներում ավանդապատումի նյութը շաղ է տրված այլ նյութերի հետ խառն և շտարբերակված վիճակում: Ահա այսպիսի ծանր աշխատանքով է հավաքվել այն հսկայական նյութը, որ կազմում է 415 մեծադիր էջ (900-ից ավելի ավանդություններ ու ավանդազրույցներ՝ 400-ի շափ իրենց տարբերակ-

ներով), պահանջելով աղքատներին և ծանոթագրութիւններին մանրատիպ 70 էջ, զանազան ցանկերի մանրատառ ևս 40 էջ:

Բայց այսքան ահռելի աշխատանքը ծրագրված գործի սկիզբն է միայն: Պետք էր առանձնացնել ավանդութիւնները ավանդազրույցներից (որ միշտ չէ հեշտ ու դյուրին), ինչպես նաև այդ ավանդութիւններն ու ավանդազրույցները խմբավորել ու դասդասել՝ գիտական որոշակի սկզբունքով և օգտագործելութեան հաշվենկատութեամբ:

«Ավանդապատումն» այսպես բաժանված է երկու մասի՝ Ա) ՍՏՈՒԳԱՐԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԲԱՅԱՏՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ և

Բ) ՎԱՐՔԱՐԱՆԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ: Ա. մասն իր հերթին դաստասված է ըստ 11 ենթաբաժինների, իսկ Բ. մասը՝ 4 ենթաբաժինների:

Որոշակի վայրերի հետ կապված ավանդութիւնները զասավորված են ըստ տեղագրութեան՝ հյուսիսից-հարավ գիրքորոշմամբ և արևելքից-արևմուտք շարքով:

Օտարների աղավաղած և փոխած տեղանունների տեղ վերականգնված են նախկին՝ բուն հայկական անվանումները, ըստ որում ավանդութեան վերնագրի տակ տեղեկանքներ են տրված վայրի աշխարհագրական տեղագրման վերաբերյալ:

«ԱՂԲՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՄԱՆՈՒԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ» բաժնում, յուրաքանչյուր ավանդութեան թվահամարին և վերնագրին կից, տրված են անհրաժեշտ տեղեկութիւններ՝ հաղորդողի և գրի առնողի, տպագիր կամ ձեռագիր աղբյուրի մասին և այլն, և այլն...

«Ավանդապատում»-ի կառուցվածքի այս սեղմ ու թուլցիկ նկարագրութիւնն իսկ ցույց է տալիս, թե ի՞նչ բազմաշերտ դժվարութիւնների հազթահարմամբ է կազմավորվել այս մեծադիր և մշտամնա հատորը:

Սակայն Ա. Ղանալանյանի արածի արժեքը կիսավճար կմնար, եթե բավարարվինք լոկ վերը նշվածով: «Ավանդապատում»-ի արժեքը կրկնապատկվում է մարումով այն մուրհակի, որ տարիներ առաջ, ինչպես ասվեց, ստորագրել

էր Մ. Արեղյանը՝ պահանջելով ավանդութիւնների «Հատուկ ուսումնասիրութիւնն»:

Այդ «Հատուկ ուսումնասիրութիւնը», որ բռնում է գրքերի 190 մեծադիր էջերը, կարող էր գրվել նույնպիսի բազմաշերտ դժվարութիւնների հազթահարմամբ միայն:

Խնդիրն այն է, որ ցայսօր գիտականորեն որոշակի չի ծղել ավանդութեան տեղը բանավոր արձակի մեջ, շատ գիտնականներ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆԸ շփոթեց են ԱՌԱՍՊԵՆԻ ՀԵՄ, այլ գիտնականներ՝ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔՐԱԹՆԵՐԻ ՀԵՄ, գիտնականներ մեկ ուրիշ խումբ՝ էՊՈՍԻ ՀԵՄ, ուրիշ գիտնականներ էլ կենդանիներին ու բույսերին նվիրված ավանդութիւնները դասել են ԿԵՆԴԱՆԱԿԱՆ ԷՊՈՍՆԵՐԻ շարքը, իսկ համապատասխան այլ ավանդութիւններ՝ ԱՆԵԿԴՈՏՆԵՐԻ:

Գիտական այս խառնաշփոթութեան մեջ սոսկական կողմնորոշումն իսկ արժանի պիտի լիներ դրվատանքի, այնինչ Ա. Ղանալանյանը բանեցնում է գիտական որոշակի բանալի, բաժնահյուսութեան հիշյալ ժանրերը ավանդութեան ժանրից տարբերակելով ԿՔԿՆԱԿԻ ԱՊԱՅՈՒՅՄԱՄԲ՝ նախ բնորոշելով հիշյալ ժանրերի այն ՏԵՍԱԿԱՐԱՐ հատկանիշները, որոնցով նրանք տարբերվում են իրարից և յուրաքանչյուրը՝ ավանդութիւնից, ապա նշելով ավանդութիւնների ժանրային այն առանձնահատկութիւնները, որոնք չեն կարող եղանակիչ լինել բանահյուսական մյուս ժանրերի համար:

Ա. Ղանալանյանը, ըստ իս, գիտականորեն միանգամայն իրավացի է, երբ ավանդութիւնները բաժանում է ընդամենը երեք՝ շատ պարզ ու շատ «մարդկային» տեսակների՝ ՍՏՈՒԳԱՐԱՆԱԿԱՆ, ԲԱՅԱՏՐԱԿԱՆ ԵՎ ՎԱՐՔԱՐԱՆԱԿԱՆ: Համեմատյալ դեպս, մեր «Ավանդապատում»-ը իր ոչ մի նմուշով չի խոսում ընդդեմ այս տեսակավորման, որ պիտի համարել Ա. Ղանալանյանի ակնառու հաջողանքը:

Այսպես՝ միշտ էլ կանգնած գիտական հողի վրա, միշտ էլ տղամարանված ու համոզող, միշտ էլ կուռ ու կարուկ, Ա. Ղանալանյանը քննում է ավանդութիւնների բնույթը (ազգային, միջազգային և եկամուտ ավանդութիւններ),

ավանդութիւններն զարավոր կյանքն ու պատմական ճակատագիրը, դրանց պատմական և ճանաչողական, ինչպես նաև գաղափարական և գեղարվեստական արժեքը:

Հայոց ԱԶԳԱՅԻՆ ավանդութիւնները քննելիս գիտնականը իր հետազոտութիւնը վարում է շորս ուղղութիւնով: «ԲՆԱՇ-ԽԱՐՀ ԵՎ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔ» բաժնում նա գիտականորեն վերլուծում ու համադրում է մեր վաղնշական ու ետնադարյան այն բոլոր ավանդութիւնները, որոնց մեջ անդրադարձել են լեռների, քարերի, ջրի, բույսերի ու կենդանիների պաշտամունքը, հեթանոսական ու քրիստոնեական հավատալիքները, ինչպես նաև դրանց և կրոնի քննադատութիւնը:

«ՆԵՐՔԻՆ ԿՅԱՆՔ» վերտառութիւնն տակ քննվում և հետազոտվում են այն ավանդութիւնները, որոնց մեջ դրոշմվում է հայ ժողովրդի գրադմունքը՝ անհիշելի դարերից մինչև նոր ժամանակները՝ հասարակական հարաբերութիւնները, սովորույթներն ու կենցաղը, արարողութիւններն ու բարոյական կյանքը:

«ԱՅԼԱԶԳԻ ԲՈՆԱԿԱԼՆԵՐ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐ ՈՒ ՆԱՀԱՏԱԿՆԵՐ» բաժինը թերևս ամենածավալունն է, և դա բնական է:

Եթե իրավացի է (և իսկապես էլ իրավացի է) Մ. Աբեղյանը, որ օտար նվաճողների դեմ հայ ժողովրդի մղած պայքարի և մաքսուման «արտահայտութիւնն է եղել ընդհանրապես և մեր գրականութիւնը», ապա նույն բանն է ապացուցում մեր անգիր բանահյուսութիւնն էլ, ներառյալ նաև ավանդութիւնները: Եվ միանգամայն ճշմարիտ է Ա. Ղանայանյանը, երբ «հայկական ավանդութիւնների զլխավոր թեման և հիմնական միտումը» համարում է այլազգի բռնակալների և հայրենի հերոսների ու նահատակների փոխհարաբերութիւնը, որ գիտականորեն քննարկվում է այս բաժնում՝ նյութի այնպիսի առատութիւնով, որի սոսկական վերհիշեցումը հեռու կտաներ մեզ:

«ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐ»-ը, որ շորորով բաժնի վերնագիրն է, խոսուն է նույնքան, որքան նախորդը, այստեղ քննարկվում են բոլոր այն ավանդութիւնները, որոնցով դարեր շարունակ մեր ժողովուրդն իր վերաբերմունքն է ար-

տահայտել մեր մեծերի հանդեպ՝ Մաշտոցից մինչև Թումանյան:

ԱԶԳԱՅԻՆ ավանդութիւնների քննարկմանն ու լուսաբանմանը, ինչպես պետք էր սպասել, հաջորդում է ՄԻԶԱԶԳԱՅԻՆ, և ԵՎԱՄՈՒՏ ավանդութիւնների համադրութիւնն ու հետազոտութիւնը՝ ընթերցողին տալով ինչպես գիտական, այնպես էլ իմացական հետաքրքրութիւններ: Այսպես համադրվում և հետազոտվում է համաշխարհային ջրհեղեղի ավանդութիւնը՝ ըստ հայկական, կովկասյան, հունական, շումերաբաբելական, աֆրիկյան, մեքսիկական, հյուսիս-ամերիկյան տարբերակների. ՇՂԹԱՅՎԱՄ ԿԱՄ ԱՐԳԵԼԱՓԱԿՎԱՄ ԴՅՈՒՑԱԶՆԻ ավանդութիւնը՝ ըստ հայկական, վրացական, հունական, իրանական, սերբական, գերմանական տարբերակների, ԶԱՆԱԶԱՆ ՇԻՆՎԱՄՔՆԵՐԻ ՇԱՐՎԱՄՔԻ ՄԵՋ ԿԵՆՌԱՆԻ ՎԻՃԱԿՈՒՄ ԹԱՂՎԱՄ ԶՈՂԻ ԱՎԱՆԴՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ըստ հայկական, վրացական, բուլղարական, սերբական, ռումինական, գերմանական, դանիական, իտալական տարբերակների:

Ըստ որում, Ա. Ղանայանյանը չի բավականանում այս տարբերակների սոսկական շարադրանքով: Նա գիտական հայացքով է ընդգրկում նյութը, հատկապես ըմբերանելով այն ոչ բարով «գիտնականներին», որոնք (փոխաբերաբար առած) «առևտուրը» հասկացութիւնը նենգափոխում են «կողոպուտ»-ով...

ԵՎԱՄՈՒՏ ավանդութիւնները քննելիս գիտնականը մասնավորապես կանգ է առնում Տորք Անգեղի, Խիկար Իմաստունի, Ալեքսանդր Մակեդոնացու, Լոխման հեքիմի, աստվածաշնչյան, պարականոն, վկայաբանական ու սրբախոսական ավանդութիւնների վրա՝ իր խոսքն ավարտելով դրանց տեղայնացման հարցի պատասխանով...

Այսպիսով, արված է հսկայական մի աշխատանք, կատարված է մնայուն մի գործ, այնքան մնայուն, որ այսուհետև մեր գրադարաններում «Ավանդապատում»-ը դրվելու է «Սասնա ծռեր»-ի, «Ժողովրդական խաղիկներ»-ի, «Գուսանական ժողովրդական երգեր»-ի, «Առածանի»-ի կողքին: Ասել կուզի՞, որ այս գրադարակում լինելը մեծագույն երա-

զանքն է ամեն մի հայազետի, մի Երազանք, որ շատ քչե-
րին է հաջողվում կատարել:

Նկատողութուններ:

Ա. Ղանալանյանն այն անձը չէ, որ իր տարիներին ար-
գասիքը գիտական շրջանառության մեջ դնի՝ իր սեփական
բուլոր շնորհակալություններն ՈՒ ԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
չսպասած: Նա՝ է շտապողականության թշնամին, թե՛ շտա-
պողականությունը՝ նրա: Այս պատճառով էլ նկատողություն-
ների թիվը կրճատվում է այնքան, որ հասնում է միավորի:
Այդ միավորն էլ այն է, որ մի քանի ավանդություններ
կրկնահասցե են. դրանք հանդիպում են «Ավանդապա-
տում»-ի տարբեր մասերում, ըստ որում սա արդյունք է ոչ
թե մոտացկոտության (որ անհարիբ է Ա. Ղանալանյանի
խառնվածքին), այլ նյութի «դիմագրողականության» կըր-
կընվող ավանդությունները կարող էին թեև բռնել գրքի կ'
մեկ, կ' մի այլ մասում:

Ցանկություն:

Ավանդությունների երկու երրորդից ավելին ստուգաբա-
նականներն են: Այդ ավանդություններին անհրաժեշտաբար
անդրադառնալիս Ա. Ղանալանյանը ԳԻՏԱԿՅԱՐԱՐ կանգնած
է լինում ժՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ դիրքերում՝ ԳԻ-
ՏԱԿՅԱՐԱՐ խուսափելով կեղծ կամ ժողովրդական կոչված
ստուգաբանությունները ՊԱՏՄԱ-ԼԵԶՎԱՐԱՆԱԿԱՆ ստուգա-
բանությամբ սրբազրելուց:

Այդ զգուշավորությունը, ըստ իս, եղել է չափազանցված:
Շատ ավելի օգտակար կլիներ, եթե Ա. Ղանալանյանն ԱՌԻ-
ԹԸՆ ՕԳՏԱԳՈՐԾՆԵՐ և կեղծ կամ ժողովրդական ստուգաբա-
նությունների կողքին տար դրանց նԱՆՎ գիտական ստուգա-
բանությունը: Գրանով մենք կշահեինք կրկնակի. նախ՝ կը-
խորանար մատուցվող նյութն ինքնին, ապա՝ կբարձրանար
ընթերցողի իմացական մակարդակը, այն ընթերցողի, որին
այսօր էլ (մեր հանրամատչելի մամուլի էջերից) տեղանուն-
ների այնպիսի «ստուգաբանություններ» են մատուցում,
որոնցից խուսափում էր տակավին... մեծավաստակ և ար-
ժանահիշատակ Միք. Զամչյանը, ըստ որում մատուցում են
այնպիսի «գիտնական այրեր», որոնք շին էլ ամաչում իրենց

անվան հետ ստորագրել նաև իրենց... գիտակա՞ն տիտղո-
սը...

Ինչևիցե, Եղածը եղած է և, նորից կրկնենք, եղածը այն-
քան մեծ բան է, որ լինում է մի քանի տասնամյակը մեկ
անգամ:

Իրեն հատուկ համեստությամբ և իր գործի դժվարու-
թյունների գիտակցությամբ Ա. Ղանալանյանը «Ավանդա-
պատում»-ի «Առաջաբանը» փակում է մի ոճավորված նա-
խադասությամբ. «Աղաչեմ զհանդիպողսդ տառիցս, շարեալ
մի՛ յիշեք սպասուորիս հայագիտութեան և ակամա սխա-
լանցս անմեղադիր լերուք»:

Ասել կուզի՞, որ ոչ թե «շարեալ», այլ «բարեալ» եւ մե-
ծաւ երախտօք» պիտի հիշեն սերունդները ինչպես այս
«Ավանդապատումը», այնպես էլ նախորդ «Առաժանի»-ն,
որոնցով Ա. Ղանալանյանը հայագիտության ՄՊԱՍԱՎՈՐԻ իր
գերը վերածեց ՄԱՏԱԿԱՐԱՐԻ պաշտոնի՝ մեկ մատուցելով
մեր իսկ դարավոր արգասիքները, իբրև հոգեղեն սնունդ:

1970 թ.

ԻՆՉ-Ը, ԻՆՉՊԵՍ-Ը ԵՎ ՈՐՊԵՍ-Ը

— Ե՞րբ և ինչպե՞ս եմ սկսել բանաստեղծություններ գրել: Ի՞նչը մղեց բանաստեղծություն գրելուն: Ե՞րբ եմ տըպագրվել Ձեր առաջին գործերը, որտե՞ղ, ի՞նչ հանգամանքներում:

— Բանաստեղծություններ սկսել եմ գրել մանկական հասակից, 11 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 գրել եմ, ինչպես ընդունված էր ժամանակին, ըստ օրացույցի՝ հունվարի մեկ, մարտի ութ, մայիսի մեկ, նոյեմբերի յոթ, բայց ոչ ոք չի իմացել, որ ոտանավոր եմ գրել և ոչ մեկին իմ գրածը ցույց չեմ տվել, ոտանավոր գրելը համարելով իմ՝ իբրև անհատի ամենաթաքուն, ամենասրբազան, ամենաքրմական արարողությունը: Եվ ինձ թվում է, ով շունի այդ զգացումը, նա կամ գրամոլ է, կամ կիսագրող:

Յոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի շտեմնված գործ կատարել՝ հայ ժողովրդի պատմությունը շափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել: Դպրոցից հետո համալսարան ընդունվեցի, որ այդ ճազգային սխրագործությունը՝ իրագործեմ: Բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց և գրածս այրեցի:

Պյուղում գիտեի Նիլոնի Չարենցի անունը: Սուրխաթյանի

դասագրքից գիտեի Չարենցի մասին, որ «հայ գրականության ողնաշարն է»՝ Խանջյանի 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» մի օրինակը գողացա ու տուն տարա: Մինչև լույս կարդացի գիրքը, չհավատացի ո՛չ Խանջյանին, ո՛չ Սուրխաթյանին, որովհետև Չարենցը, ըստ իմ ճաշակի, բնավ բանաստեղծ չէր: Երբ համալսարան եկա, այս անգամ նորից հույժ գաղտնի, որ իսկապես մի կյանք արժեր, կարդացի Չարենց, կարդացի և հասկացա, որ ինչպես ես, այնպես էլ նրանք, ում բանաստեղծ եմ համարել, բանաստեղծ չեն: Դրանից հետո վճռականապես համոզվեցի, որ բանաստեղծ չեմ և սկսեցի զբաղվել բանասիրությունը, գիտակցաբար չգրելով ոչ մի տող:

Երևի Չարենցն ինձ սպանել էր, հետո հարություն տալա թաքուն մտադրությամբ:

Երկու տարի ոչինչ չգրելուց հետո, անկախ իմ կամքից, պարզապես բնազդորեն, ես նորից սկսեցի ոտանավորներ գրել և տեսա, որ բոլորովին ուրիշ որակի են: Եվ իմ առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից, ապա՝ Սիամանթոյից ու Վարուժանից, որոնց, բնականաբար, նոր էի կարդում: Գրական այս փորձերին էլ ոչ ոք տեղյակ չէր, բացի մեկ-երկու շատ մտերիմ մարդկանցից: Այդպես իմ գրական առաջին փորձերը, իմ կամքից անկախ և հակառակ իմ կամքի, ընկան Ռուբեն Ջարյանի ձեռքը, որ այն ժամանակ «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագիրն էր, և նա տպագրեց երեք բանաստեղծություն 1942 թվականին, մեր կյանքի ամենածանր տարում:

— Դուք ասացիք, որ նախապես որևէ իմաստ չէիք գնում Ձեր ոտանավորների մեջ, գրում էիք հենց այնպես: Եվ զա հասկանալի է, երբ նկատի եմ ունենում տարիքը. 11—12 տարեկան երեխան ի՞նչ իմաստ պիտի դնե իր գրածների մեջ: Բայց հետագայում և ընդհանրապես ի՞նչը Ձեզ մղեց բանաստեղծության և ինչի՞ եմ ձգտում պոեզիայում:

— Պոեզիան մարդկային ինքնարտահայտության ձևերից

մեկն է, մարդկային խոսակցութեան ձևերից մեկը, այն խոսակցութեան, որ մարդուն տարբերում է կենդանուց: Կենդանիներն էլ դա ունեն, որ արտահայտվում է ճշվոցով, մայունով, բառաշով, մի հատկանիշ, որ որոշակի երևում է նաև երեխայի մեջ: Գա բնագրականն է, եկեղեցիտակցականը: Երեխան լաց է ընկնում այն պատճառով, որ ասելիք ունի՝ համ շուր է ուզում, համ հաց, համ այլ բան: Իսկ հասուն մարդու համար (մանավանդ ոտանավորով, այսինքն՝ անձորմալ, ոչ բնական ձևով) խոսք ասելը ենթադրում է միայն մեծ ասելիքի պահանջ: Եթե չկա այդ մեծ, ընդհանուրի համար կարևոր ասելիքը, բանաստեղծությունը դառնում է մկան կերած մի ընկույզ, երբ ընկույզի միջուկը չկա, մնացել է միայն փուչ կեղևը:

Էե Տոլստոյը մի առիթով ասել է, որ ասելիք ունեցողի համար ոտանավորով խոսելը նման է այն մարդուն, որ արոր է անում պարելով, փոխանակ մաճը բռնելու: Տոլստոյի այս խոսքը շատ անգամ է օգտագործված ոտանավորի դեմ, որ ճիշտ չէ: Բանն այն է, որ Տոլստոյը դա ասել է այն բանից հետո, երբ երեք անգամ փորձել է իր «Կոզակններ» վիպակը իրեն պոեմ գրել և եկել է այն եզրակացության, որ նյութը չի տեղավորվում ոտանավորի մեջ: Տոլստոյը հասկացել է, որ ինքը բանաստեղծ չի: Բայց դրանից առաջ հասկացել է, որ գրողը նրա համար է, որ իր ասելիքը ասի: Ուրեմն՝ Տոլստոյի խոսքը ոչ թե ոտանավորի դեմ է, այլ ասելիքի օգտին:

Իսկ ի՞նչ ասել է ասելիք բանաստեղծի համար: Ասելիք ունեն բանվորը, գիտնականը, երեխան: Ո՞րն է տարբերությունը: Ինձ թվում է, բանաստեղծի և գիտնականի գործը տրամագծորեն տարբեր են ու հակառակ: Եթե նրանք՝ գիտնականները, ուզում են ԱՇԽԱՐՀԸ ԲԱՅԱՏՐԵԸ, բանաստեղծն ուզում է ԱՇԽԱՐՀԸ ԳՆԱՀԱՏԵԸ: Իսկ գնահատելու մի շափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժական, և, փառք աստծո, հավերժական չէ: Թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլիներ: Ծճմարտությունը 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, ո՛չ միայն որոնող, որ կրավորականություն է ենթադրում, այլև զարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում: Առանց դրա բանաստեղծ ո՛չ եղել է, ո՛չ էլ կլինի. վկա՝ համաշխարհային գրականությունը:

— Ինչպե՞ս է Աեր մեջ ծնունդ առնում բանաստեղծությունը: Ինչպե՞ս ե՛ք գրում բանաստեղծությունը՝ միանգամից, թե մաս առ մաս:

— Գնեն ինձ համար բանաստեղծության ծնունդը նման է առողերի ծնունդին: Ինչպես ասողերը, բանաստեղծությունը առաջանում է միգամածությունից: Ուստի և անորոշ միգամածության մասին որոշակի որևէ բան ասելը կլինի անհեթեթություն: ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ՝ միգամածության հետ կապ չունի, ամեն ինչ այնտեղ որոշակի է, ամեն ինչ սլանավորված ու հայտնի, և հենց այդ պատճառով էլ ոտանավորները ո՛չ լույս են տալիս, ո՛չ էլ հարատևում: Բայց եթե խոսքը իսկական ԲԱՆԱՏՐԵՆՆԻԹՅԱՆ մասին է, ապա նա չի կարող չծագել հոգեկան մի հրահեղուկ, քառասյին վիճակից, որով և ստեղծվել է մեր երկրագունդը. նախապես ոչ ոք Մասիսի մակետ չի սարքել: Բայց ինչպես աշխարհաստեղծության մեջ, այնպես էլ բանաստեղծի սեղանի շուրջ այդ միգամածություն, անորոշությունը տևում է անորոշ ժամանակ. կարող է պատահել միգամածությունից նոր ասող ծնվի երեք ժամվա ընթացքում՝ իր որոշակի մեծությամբ, լույսի որոշակի գույնով, իր որոշակի ուղեծրով և, ընդհակառակը, կարող է դա կատարվել տասնհինգից-քսան տարի հետո: Ես շատ բանաստեղծություններ ունեմ, որոնք ձև ու կերպարանք են ստացել իրենց առաջին տողերի ծնունդից տասնհինգ-քսան տարի հետո:

Առանձնապես ինձ համար մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծության վերնագիրը: Մեծ մասամբ վերնագիր եմ հղանում, հետո դրա տակ՝ բանաստեղծություն: Ես չեմ կարող բանաստեղծություն գրել մեջտեղից կամ վերջից: Եթե առաջին տողերը պատրաստ չեն կամ դուր չեն գալիս ինձ, բանաստեղծությունը շարունակել չեմ կարող: Մանավանդ նաև այն պատճառով, որ ինչպես իմ հմուտ ընթերցողները

նկատած պիտի լինեն, գոնե իմ հաջողված բանաստեղծութիւններէ մեջ առաջին տնից հետո ոչ ոք չի կարող ենթադրել, թե երկրորդ տունը ինչպիսի՛ն պիտի լինի, առավել ևս՝ այդ ամենը ինչով պիտի վերջանա:

— Ի՞նչ հանգամանքներով եք ամենից ավելի լավ աշխատում, օրվա ո՞ր ժամերին եք գրում:

— Մենակութիւն մեջ: Եթե երկու-երեք օր մենակ մնամ, ապա հաջորդ օրն անպայման կգրեմ: Բայց, ավա՞ղ, վերջին ժամանակներս ամիսներ են անցնում, և երկու-երեք օր մենակ մնալու հնարավորութիւն չի ստեղծվում: Եվ միթե այս ասելուց հետո պարզ չէ, որ իմ աշխատանքային լավագույն ժամերը դարձյալ մնում են կեսգիշերային ժամերը, երբ կարելի է մենակ մնալ, իր հետ լինել:

— Իսկ ի՞նչ կասեիք «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ծնունդի մասին: Որո՞նք են եղել այն առաջին տողերը, որոնցով դուք սկսել եք այդ պոեմը:

— Քիչ առաջ խոսեցինք «Կողակների» գրման պատմութիւնից: Տոլստոյը երկու-երեք անգամ այդ գործը գրել է չափածո, հետո գրել է այն, ինչ մեզ արդեն հայտնի է: «Ձանգակատան» ստեղծագործական պատմութիւնը և՛ նման է «Կողակների» պատմութեանը, և՛ դրա ժխտումն է: Նման է, քանի որ իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Ձանգակատունը», ԳՐԵԼ ԵՄ զանազան «Ձեւվերով»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրութիւն, իբրև հոգվածների շարք, իբրև ողբերգութիւն կամ դրամա. ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի: Եվ հակառակ «Կողակներին», «Ձանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, զարմանալի հեշտութեամբ ու արագութեամբ: Վերադառնալով քիչ առաջվա պատկերիս, կարելի է ասել, որ միգամածութիւնը վաղուց պատրաստ էր, բայց ուղեծիր չկար, որով պիտի պտտվեր այս նոր «մոլորակը»: Իսկ դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի սառնամանիքային օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ ազմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ուղիղից հնչեց

կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգաշուն», հետո՝ «Ջարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլռելի զանգակատուն»: ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կոունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար»: Եվ քանի որ գործը մտահոգացված էր իբրև համանվագ՝ սիմֆոնիա, կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով՝ իբրև օրատորիա, ուրեմն պիտի ունենար իր հանդիսավոր սկիզբը: Այդ պատճառով էլ գարեջրատնից տուն հասնելով նույն օրը գրեցի պոեմի այն մասերը, որոնք հետո պոեմի կառուցվածքի թելադրանքով սկզբից տեղափոխվեցին վերջ:

Դու վարդապետ:

Դու Ամենայն Հայոց երգի Վեհափառն ես...

(և շարունակութիւնը՝ մինչև վերջ):

— Ձեր բանաստեղծութիւններում, և ընդհանրապես, պոեզիայում ի՞նչ դեր է խաղում կենսագրական տարրը, կյանքի անձնական ընթացքը: Ի՞նչ եք հասկանում «ինքնառտանայտութիւն» ասելով:

— Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծութիւն և, առհասարակ, գրականութիւն չի եղել ու չի կարող լինել: Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր անունից, այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիտանավոր հիվանդները, որ կոչվում են գրամու: Բանաստեղծը ծնվում է խոսելու ի՞ր ԲԵՐԱՆՈՎ, բայց ԲՈՂՈՐԻ ԱՆՈՒՆԻՅ, ի՞ր կենսագրութիւնից, որ կենսագրութիւն է հասարակութեան ու դարաշրջանի:

Հազվադեպ է լինում, որ բանաստեղծը կամ արվեստագետը ունենում է նշանակալից կենսագրութիւն, այնպիսի կենսագրութիւն, որ համապատասխանի տվյալ դարին ու տվյալ ժողովրդին: Այդպիսի հազվադեպսերից են, օրինակ՝ Կոմիտասն ու Չարենցը: Մինչդեռ հարյուրավոր մեծ բանաստեղծների օրինակներ կարելի է բերել, որոնց անձնական

կենսագրութիւնը բնավ չի համապատասխանում իրենց դարի ու դարաշրջանի մեծ հեղաքեկումներին: Իսկ նրանք, այնուհանդերձ, դարձել են մեծ բանաստեղծներ շնորհիվ լոկային գիտակցութեան, որ իրենք իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակութեան ու դարաշրջանի Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին սչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը: Կա այդ հատկանիշը՝ անձնակառու բանաստեղծութիւնը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրութիւնը՝ իբրև դարի «հիվանդութեան պատմութիւն», սեփական գաղտնիքները՝ իբրև արխիվային գործ: Պոեզիան երբեք մանր-մունր բաներից չի ծնվում: Նորից եմ կրկնում. որքան էլ մարդը օտոված, տաղանդավոր լինի, միևնույնն է, բանաստեղծ չի դառնա, եթե մեծ բաների մասին չի մտածում:

— Ինչպես անձնականը, անհատականն է ներդաշնակվում պոեզիայում ընդհանուրի, հասարակականի հետ, այնպես էլ, երևի, ազգայինն ու համամարդկայինը: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ:

— Անկարելի է չպատկանել որևէ ժողովրդի և դառնալ միջազգային: Եվ անկարելի է երևակայել որևէ ազգային մեծ գրող, որ չունի միջազգային արժեք: Չէ՞ որ սա նույն ինքնակենսագրութեան ու դարի «հիվանդութեան պատմութեան», նույն անձնական գաղտնիքի և արխիվային գործի հարցն է: Եվ ինչպես փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օտոված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչողութեան, ճիշտ նույն ձևով էլ չի կարող միջազգային հեղինակութիւն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ չի բարձրացրել ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՆՍՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ:

— Իսկ որո՞նք են, Ձեր կարծիքով, ազգային հատկանիշները պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ:

— Ազգայինը նախ և առաջ լեզունն է, որ բառերի կույտ չէ, այլ հոգեբանութիւն, և իմ ասածը բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականութիւն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային

հոգեբանութիւն՝ ԱՐՏԱՀԱՅՏՎԱԾ ՄԻԱՅՆ ԼԵԶՎԻ ՄԻՋՈՑՈՎ, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերվող նյութը ազգային էլ չլինի. կմատնի իր ազգայնութիւնը: Հիշենք ամենավառ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանձարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի առնչութիւն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ ՀԱՅ բառը չկա պոեմում: Նյութը՝ ո՛չ ազգային, գաղափարը՝ ո՛չ ազգային, ցանկութիւնը՝ ո՛չ ազգային, պահանջը՝ նույնպես, բայց այդպե՛ս ազոթել, մարդկային տառապանքների, սովախտանքների մասին այդպե՛ս ճենճերալով խոսել կարող էր միայն զավակը այն ժողովրդի, որ ավելի քան հինգ հարյուր տարի զրկված էր պետականութենից, գտնվում էր ազգային ահալոր ճնշումների տակ, կորցրել էր միասնական հայրենիքի գաղափարը, ամեն օր (և հարյուրավոր տարիներ) տեսնում էր կենդանի դժոխքը նախկին «երկիր դրախտավայրում», միասնական և բարեբախտ թագավորութիւն չունեի, ուստի առավելագույնս երազում էր հոգևոր հայրենիքի մասին, որ թվում էր՝ կոտնի Արքայութիւնում:

Այս ամենի ուղիղ անդրադարձումը չկա «Մատյանում» և, փա՛ռք ասածո, որ չկա, եթե լինեի, իր այդ կոնկրետութեամբ, ինչպես վզից կախված քարով, վաղուց ջրասույզ արած կլինեի «Մատյանը»: Բայց այդ ամենի արտացոլանքը արտահայտված է այնքա՛ն ուժգնորեն, այնքա՛ն հայեցի, ազգային ինքնակենսագրութեան այնպի՛սի բեկբեկումներով, որ դժվար է Նարեկացուն թարգմանել ոչ միայն օտար լեզվով, այլ նաև հին հայերենից նոր հայերենի: Ազգայինի և միջազգայինի գործում Նարեկացու նմանները հազվագյուտ են: Այս տեսանկյունով Նարեկացուն կարելի է համեմատել իր ժամանակակից հանձարեղ Ֆիրդուսու հետ, երկու հարյուր տարի իրենից հետո ծնված հանձարեղ Ռուսթավելու և հանձարեղ Նիզամու հետ և իրենից երեք հարյուր տարի հետո ծնված Դանթեի հետ, բայց դրա կարիքը չկա նյութի հանրածանոթութեան պատճառով:

— Ինչպե՞ս եք վերաբերում բանաստեղծությանն ձեր: Դո՞ւմ եք բնորում այդ ձևը, թե՞ նա քելադրվում է բանաստեղծության բովանդակությունից: Սրանցից ո՞րն է կա-

բեռ Զեզ համար: Ինչպե՞ս ե՞ք հասկանում «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի հարաբերության հարցը պոեզիայում:

— Բանաստեղծությունը նախ և առաջ ձև է, այս բառի ոչ թե ձևական իմաստով, այլ բովանդակային: Եվ մի՞ շտապեք ասածս անհեթեթություն համարելու: Ամբողջ հարցն այն է, որ Զեզն էլ ՈՒՆԻ ԻՐ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ: Առանձին ձև է բանաստեղծությունը, ինչպես որ երգը, ինչպես որ պարը, որոնք, ինչպես գիտենք, մի ժամանակ հանդես էին գալիս միասին, իբրև մի ամբողջականություն: Բանաստեղծությունը առանձին ձև է նաև արձակի համեմատության մեջ և թատերգության համեմատության մեջ, թեև սրանք բոլորը կոչվում են գրականություն: Մոռանալ բանաստեղծության ԱՅՄՊԻՍԻ Զեզ լինելը, նշանակում է աստծուն աստվածատուր կոչել: Այլ բան, որ բանաստեղծությունը իբրև գրական ձև (գրականագիտորեն ասած՝ բանաստեղծության սեռ) ունի նաև իր ձևն ու բովանդակությունը: Այստեղ արդեն ես մեկ և ոչ էլ երկու անգամ չէ, որ ասել ու շեշտել եմ, թե հանգն ու վանկը բանաստեղծության ձևի արտաքին ՀԱՅՏԱՆԻՇՆԵՐՆ ԵՆ, ոչ թե ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ: Դրանք կարող են լինել, ինչպես որ կարող են չլինել, եթե բանաստեղծության ՍԵՌԸ առկա է: Բայց տվյալ դեպքում ես ուզում եմ շեշտած լինել բանաստեղծության հենց այդ սեռը: Վերջին հաշվով պոեզիան պրոզա չէ և ո՛չ էլ պիես, և ո՛չ էլ սցենար, և եթե ձևերի որոնումը կամ անտեսումը պիտի հասնի բաբելոնյան աշտարակաշինության, ապա դրա վերջը մեզ պիտի վաղուց հայտնի լինի. աշտարակը պիտի փուլ գա, տեղի ունենա «լեզուների» խառնակություն, որին պիտի հետևի «լեզուների» տարբերակում, և ամեն ինչ սկսվի նորից:

Ինչ վերաբերում է բանաստեղծության ձևին, արտահայտչական միջոցներին, հանգ ու վանկին, շափ ու կշռության, ապա նախապես ձևը կարող է ընտրել միայն նա, ով ոտանավոր է գրում և ոչ թե բանաստեղծություն: Եվ ընդհակառակը, ով բանաստեղծություն է գրում, նա ձևի փնտրտուք չի ունենում, նրա միակ նպատակը լինում է իր ասելիքը տեղ հասցնելու մտատանջանքը:

— Ձեր այս խոսքերից չի կարելի, անշուշտ, ենթադրել,

թե դրանք ուղղված են արտահայտչական միջոցների որոնման դեմ: Դուրս, պարզապես, հաստատում եմ, որ եթե առկա են ուժեղ կիրքն ու վառ միտքը, ապա ինքնին տեղի է ունենում արտահայտչական միջոցների որոնում: Այլ խոսքով, մտքի արտահայտման միջոցների որոնումից սուրբ և դրա համար նախ և առաջ անհրաժեշտ է միտք:

— Այո՛, հենց ասելիքը տեղ հասցնելու մտատանջանքը այլ բան չէ, քան ձևի որոնում:

Տասնյակ տարիների իմ մտատանջությունները ինձ բերել են այն եզրակացության, որ գրականության մեջ վերջին հաշվով կարևորը ԻՆՉ-ն է և ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ը: Ծիշտ է, որ մենք (այդ թվում նաև անձնապես ես) երկար ժամանակ արյուն-քրտինք թափեցինք հասկացնելու համար, թե կարևորը ԻՆՉՊԵՍ-ն է և ոչ թե ԻՆՉ-ը: Եվ առանձնապես պետք չէ ներհուն գրականագետ լինել բացատրելու համար, թե դա ինչից էր բխում: Գեհեկի սոցիոլոգիզմի անթափանց տասնամյակներում, գրականության իբրև վերնաշերտային երեվույթի առանձնատեսությունների համարյա մոռացության պայմաններում, երբ կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշակի բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր ԹԵՄԱՆ, մյուսը՝ ՀՐԱՏԱՊԸ, երրորդը՝ ԿԱՄՊԱՆԻԱՆ, չորրորդը՝ ՄԻՋՈՅԱՌՈՒՄԸ, այս քառաթևության վրա քառաթևվում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը արվեստը: Ուստի և ոչ միայն արվեստի գործիչները, այլև պարզապես արվեստ հասկացողները չէին կարող բարձրաձայն շասել. թե կարևորը ոչ թե ԻՆՉ-ն է (այդ ԻՆՉ-ի տակ հասկանալով՝ ԹԵՄԱՆ, ՀՐԱՏԱՊԸ, ԿԱՄՊԱՆԻԱՆ և ՄԻՋՈՅԱՌՈՒՄԸ), այլ ԻՆՉՊԵՍ-ը՝ սրա տակ հասկանալով արվեստի այն տարրական յուրահատկությունները, առանց որոնց արվեստը արհեստ էլ չի դառնում, այլ ավելի վատթարազույն մի բան: Հիմա, երբ մեզ համար, բարեբախտաբար, այդ ամենը դարձել է անցած մի փուլ, հիմա է, որ արվեստի պատմությանը տեղյակ, արվեստի զարգացման կեղծաններով մտովի անցած մարդը չի կարող ինքն իրեն և ի լուր ամենեցուն շասել, որ վերջին հաշվով կարևորը ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ն է, այլ ԻՆՉ-ը: Թերեմ միայն երկու օրինակ: ԻՆՉՊԵՍ-ի տեսակետից նայելիս «Դոն

Կիստուրը մի գիրք է, որ անկարելի է կարդալ «ԻնՉՊԵՍԱ-ՑԻՆ» հանույք ստանալու ականակալիբով: Բայց գանք դեպի մեզամոտ ժամանակները. եթե որեէ երիտասարդ արձակագիւրք գրի այնպես, ինչպես և Տոլստոյը (այնպիսի նախադասութիւններով, որոնք մի ամբողջ էջ են բռնում կամ կես էջից ոչ պակաս), ապա չգիտեմ, թե նրան ինչպես պիտի կոչել: Էլ չեմ խոսում Բալզակից ու Դոստոևսկուց, որոնց մասին ես չեմ, որ ասում եմ. «Ավելի վատ գրել անկարելի է»: Ինչպես տեսնում եք, ո՛չ Սերվանտեսի ու Բալզակի, ո՛չ էլ Տոլստոյի ու Դոստոևսկու ԻնՉՊԵՍԱ-ը այսօր մեզ բնավ չի բավարարում: Բայց առայսօր մարդկութեան մեծագույն վեպերի հեղինակները նրանք են: Եվ այստեղ ուրիշ գաղտնիք չկա, բացի ԻնՉ-ի գաղտնիքից: Սրանով, նորից եմ կրկնում, ես բոլորովին չեմ ուզում ասած լինել, թե ԻնՉՊԵՍԱ-ը կարեւոր չէ, և առանց ԻնՉՊԵՍԱ-ի հնարավոր է ԻնՉ-ը ասել: Բնավ ոչ: Գրականութեան պատմութիւնը վերջին հաշիւով ԻնՉՊԵՍԱ-ի զարգացման պատմութիւն է, արտահայտչական նոր ձևերի ու եղանակների փնտրութեի պատմութիւն: Ես պարզապես ուզում եմ ասած լինել, որ նոր ձևեր ու նոր եղանակներ փնտրվում են այն նպատակով միայն, որպեսզի բան ասեն, ասեն ավելի թարմ ու ավելի խոր: Հակառակը կոչվում է երազախարութիւն, որից զավակ չի ծնվում:

— Պոեզիայում, ընդհանրապես գրականութեան մեջ ինչ-ի ու ինչպես-ի հետ կապված է նաև մի այլ հարց: Խօսքն այն մասին է, թե ինչո՞վ է տարբերվում մի գրողը մյուսից, ավելի պարզ ասած՝ գրողի ինքնատիպութեան հարցը: Ձեր կարծիքով որեւէ պետք է փնտրել բանաստեղծի ինքնատիպութիւնը, այն, որ նրան առանձնացնում է իր ժամանակակիցներից:

— Շատ հասարակ մի բանով, որ մեր հենց նոր տեղի ունեցած խոսակցութեան շարունակութիւնն է՝ ԻնՉ-ի և ԻնՉՊԵՍԱ-ի ներդաշնակութեան մեջ: Հին, շատ հին խոսք է՝ «նոր գինին՝ հին տակերում», որ ենթադրում է նաև իր հակառակը՝ «հին գինին՝ նոր տակերում»: Մենք նոր պայմանավորվածքներ, որ վերջին հաշիւով ԻնՉ-ն է կարևոր և ոչ թե ԻնՉՊԵՍԱ-ը: Ուրեմն՝ կարծեք թե գինին և ոչ թե տիկը, բայց մեր այդ

ամբողջ խոսակցութիւնը զուտ պայմանական էր՝ շեշտելու համար երևութիւնը այս կամ այն բաղադրիչի կարևորութիւնը: Իսկ հնարավոր է ասել, թե ո՞վ է կարևոր երեխայի ծնունդի համար՝ հայրը, թե մայրը: Ամեն անգամ այս նույն անհեթեթութեանը կհասնենք, եթե մեր պայմանական խոսակցութիւնը չբերենք համադրութեան: Ուրեմն և, բնականաբար, ինքնատիպ կարող է լինել միայն այն բանաստեղծը, որ իր նոր ասելիքը արտահայտում է նոր ձևով, որ իր նոր գինին լցնում է նոր տիկի մեջ: Բայց սա նորից մի ընդհանուր դեղատոմս է և դա այն դեպքում, երբ բանաստեղծական բժշկութեան մեջ նույն հիվանդութիւնը միշտ էլ տարբեր կերպերով է արտահայտվում:

Հեռու չգնալու համար հիշենք մեր երեկվա գրականութիւնը. միաժամանակ ապրում էին և իրար հետ գործում վարուժանը և Միամանթոն, Տերյանը և Թեքեյանը, շորսն էլ միանգամայն ժամանակակից բանաստեղծներ, շորսն էլ դարի մակարդակին համապատասխան: Իրենց ասելիքով էլ շատ ու շատ բաներով նրանք նման էին իրար (հիշենք. Թեկուզ, նրանց այն ընդհանուր շարքերը, որ մեկը կոչեց՝ «Հալոյորդիներ», մյուսը՝ «Հայերգութիւն», երրորդը՝ «Ցեղին սիրտը», չորրորդը՝ «Երկիր նախիր»): Բայց չնայած ԻնՉ-ի և ԻնՉՊԵՍԱ-ի այս արտաբերի նմանութիւններին, մեր այս շորս բանաստեղծները շատ ավելի տարբեր են, քան նման:

Ըստ այսմ՝ կա ԻնՉ-ութիւն, ԻնՉՊԵՍԱ-ութիւն և մի երրորդ բան, որ ես ինձ թույլ եմ տալիս կոչելու՝ ՈՐՊԵՍԱ-ութիւն, որա տակ հասկանալով ոչ այլ ինչ, քան ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱՍՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ: Գրական նույն դպրոցին պատկանող, գրական նույն կրթութիւնը ստացած, կենսագրական նույն տվյալներն ունեցող վարուժանն ու Միամանթոն իրարից տարբերվում են ոչ այլ ինչով, քան իրենց պատկերավոր մտածողութեամբ: Այսպես նաև Տերյանն ու Թեքեյանը և բոլորը միասին: Եթե չկա ԻնՉ-ը և ԻնՉՊԵՍԱ-ը, չի կարող լինել տվյալ ժամանակաշրջանի ՄԱԿԱՐԴԱԿ, Բայց եթե չկա ՈՐՊԵՍԱ-ը, կարող է լինել տվյալ ժամանակաշրջանի մակարդակ, որ ունենում է նաև այդ ժամանակաշրջանի հետևակընդորինակող-էՊԻԳՈՆԸ: Ուստի և բանաստեղծի ինքնատի-

պուժյունը պիտի փնտրել նախ և առաջ նրա ՊՍՏԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱՆՈՂՈՒԹՅԱՆ մեջ:

— Յուրաքանչյուր բանաստեղծ (խոսքը նշմարիտ բանաստեղծի մասին է) ինքնուրույն, ինքնատիպ մի աշխարհ է, ինչպես ասացիք: Այդ ինքնատիպ աշխարհը ստեղծվում է լեզվի միջոցով, և կարելի է ասել, որ յուրաքանչյուր բանաստեղծ ունի իր բառերի աշխարհը: Դուք ինչպե՞ս եք օգտվում բանաստեղծի մեծագույն գեներից՝ լեզվից: Ի՞նչ վերաբերմունք ունեք բառի նկատմամբ:

— Ընդունված և սարսափելի մաշված խոսք է, որ լրսվում է ամեն քայլափոխի՝ «բառեր չկան ասելու, որ...», «ես բառեր չեմ գտնում ասելու, որ...»: Այսպիսի տողեր օգտագործելու իրավունք ունի ամեն ոք, բացի բանաստեղծից: Ինչպե՞ս թե բառեր չկան, ինչպե՞ս թե բառեր չեմ գտնում: Իսկ բանաստեղծի գործն ի՞նչ է: Բառեր միշտ կան, միայն գտնողներն են քիչ: Եվ այդ քերթն էլ կոչվում են բանաստեղծ: Բառեր կան և շատ կան: Բայց, դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարուժյուն տվող է պետք: Բառերի մյուս մասը պարզապես լռում է, ուստի և խոսեցնող է պետք: Իսկ բառերի երևի գերակշիռ մասը պարզապես (շատ գործածվելուց և անհարկի գործածվելուց) մաշված է անտանելի, ուստի և նրանց նախնական իմաստը վերականգնել ու փրկել է պետք: Ահա այս եռակի դժվարություններն են, որ պիտի հաղթահարի բանաստեղծը: Կա մի շորրորդ ճանապարհ էլ, դա նոր բառերի ստեղծման ուղին է, որ կարող է բացվել, իհարկե, միայն նրա՝ առջև, ով գիտի քնած բառերին հարուժյուն տալ, լուծեներին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել:

Այս շորս ուղիներով է, որ ստեղծվում է այն աշխարհը, ինչ մենք կոչում ենք այսինչ կամ այնինչ բանաստեղծի աշխարհ, ըստ որում մի աշխարհ, որ առերևույթ չի քարտեզագրված իր «պետական» սահմաններով, բայց այդ սահմանների ամեն մի խախտում տեղնուտեղը որսվում է քիչ թե շատ հմուտ ընթերցողի կողմից: Այսպես են բռնվում «սահմանազանց» գրագողներն ու ընդօրինակողները:

— Ձեր «Հանուն և ընդդեմ «ոռնալիզմի նախափոփեր»-ի»

հոդվածը, որ տպագրվեց 1966 թ. «Գրական թերթ»-ում, ուրիշ խոսակցությունների հետ միասին առիթ տվեց բանավիճողներին (գրավոր թե բանավոր) ասելու, թե դուք պահանջում եք բանաստեղծությունից դուրս հանել զգացմունքը, հույզը և պաշտպանում եք զուտ դատողական, ռացիոնալ պոեզիան: Ճիշտ էին Ձեր ընդդիմախոսները:

— Առհասարակ իմ այդ հոդվածը ճիշտ կարդացողների թիվը շատ քիչ էր: Համենայնդեպս ինձ գրավոր պատասխանողներից ոչ մեկը իրեն նեղություն չտվեց հասկանալու, թե ինչո՞ւ եմ ես իմ հոդվածը վերնագրել «Հանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց վերնագրերը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար բնավ էլ զարմանալի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի մտքեր ու պահանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել իմ հոդվածում:

Խոսքս չերկարացնելու համար ուղղակի ասեմ, որ խելապակաս մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վնդռել հույզը: Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես «ոռնալիզմի նախահիմքերի», այլ կերպ ասած՝ պարզունակության, նախնադարյանության և մտավոր խեղճության դիրքերի վրա պիտի լինի՝ մի վայրկյան մտածելու համար, թե բանաստեղծությունը, էլ չեմ ասում 20-րդ դարի բանաստեղծությունը, ոչ այլ ինչ է, քան այսպես կոչված ՀՈՒՅՁ: Ասեմ նաև, որ ես բնավ համամիտ չեմ իմ այն քննադատների հետ, որոնք ինձ ԼԱՎՈՒԹՅՈՒՆ անելու համար հաճախ են գրում, թե ես բանական-դատողական-ռացիոնալ-ինտելեկտուալ բանաստեղծ եմ: Ես ստիպված եմ հանդրգնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուզական-զգացումային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երգվում են հույզի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ի՞նչ է հասկանում հույզ կամ զգացում ասելով:

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, հրգ 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, այլև ժամանակ անց, հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում և դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարծարծելով:

Եթե ոճանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հույզով ու զգացմունքով սգում իր եղբորը, աստված իրենց հետ: Իսկ կիրթ, զգայուն, ժամանակակից մարդու համար առաջին քրոջ ողբը ոչ միայն կսկիծ չի հարուցում, այլև հարգանք:

Նույնն է նաև բանաստեղծության մեջ: Հաճախ հուզական-զգացմունքային են համարվում այն բանաստեղծները, որոնք լաց ու կոծ են անում, կամ իրենց ուրախության ճիչերն են արձակում այնպես, ինչպես երեքից-չորս հարյուր տարի առաջ: Մինչդեռ նրանց այսպես կոչված հուզական-զգացումային բառերի տակ ոչ մի գրամ հույզ ու զգացմունք չկա, կա հայտարարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող. թե քեզ սիրում եմ ժիածանի 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 բռնելովում և խարույկ առաջացնում:

Կալով ոչ թե փուշ-պարկային հույզ-զգացմունքին, այլ հիրավի հույզին ու զգացմունքին, այնուամենայնիվ, մենք իբրև 20-րդ դարի ընթերցողներ չենք կարող չնկատել, որ անխառն հույզ ու զգացումը հատկանիշներն են նախնական (այսինքն՝ պրիմիտիվ) մտածողության՝ լինի դա երաժշտության մեջ, թե բանաստեղծության: Դա բանաստեղծության հիմքն է բոլոր ժողովուրդների մեջ, ՀիՄՔԸ, բայց ոչ ՊԱՏԵՐԸ, առավել ևս՝ ոչ ԱՌԱՍՏԱԳԸ: Չմոռանանք, որ եթե խոսքը մարդու մասին է, այլևս զգացումը չի կարող լինել ԱՆԽԱՌՆ, դա արդեն ԲԱՆԱԿԱՆ-ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՉԳԱՑՆՈՒԹՅՈՒՆ է: Եվ չմոռանանք, որ այդպես է ոչ միայն այսօր, այլ այդպես է եղել մեր արդի քաղաքակրթության սկզբում էլ: Կարգացնեք մ. թ. 2—5 դար առաջ գրված և, բարեբախտաբար, պահպանված հրեական բանաստեղծությունը: Չէ՞ որ դեռ

այն ժամանակ Դավթի և Սողոմոնի բանաստեղծությունները այնքան էին հեռացած այսպես կոչված անխառն հույզ-զգացմունքից, որ այսօր էլ դժվար թե պարզ հասկացվեն այս վերջիններիս ջատագովների կողմից: Այլ հերբ: ասած՝ հիշյալ բանաստեղծություններն արդեն նախնական-ՊՐԻՄԻՏԻՎ աղվեստի արգասիք չէին, այլ ՋԱԲՊԱՑԱԾ արվեստի արտադրանք: Եվ միայն այդ պատճառով էլ նրանք չեն կորցրել իրենց արժեքն ու թարմությունն այսօր: Թրեմն, նորից առեմ և նախնական—ՊՐԻՄԻՏԻՎ ձևով առեմ, որ ես ոչ թե դեմ եմ բանաստեղծության հուզական-զգացմունքային ակունքին, այլ ճիշտ հակառակը՝ ոխերիմ թշնամին եմ բանաստեղծության սառը-դառողական, էփանազիե խոհախրատական ճամարտակություններին, որոնցով տարօրինակ ձևով սնվում են այսօրվա մեր ամենակրտսեղ սերնդի շատ ներկայացուցիչներ: Եթե խրատ տալը և քարոզ կարգալը բանաստեղծություն կոչվեր, ապա աշխարհի ամենամեծ բանաստեղծները կլինեին մեր անգրագետ տատիկներն ու պապիկները:

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:

— Նույն հողվածը առիթ տվեց նաև ասելու, թե Դուր Ձեր ստեղծագործության մեջ առատորեն օգտվում եմ ժողովրդական բանահյուսությունից, իսկ տեսականորեն կոչ եմ անում հրաժարվել նրանից: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ: Ձեր կարծիքով ժամանակակից բանաստեղծի բուստեղծագործության մեջ ի՞նչ տեղ կարող է գրավել ժողովրդական բանահյուսությունը: Ի՞նչ պիտի անի բանաստեղծը, որպեսզի բանահյուսությունից կատարած նրա մշակումը դառնա ստեղծագործական:

— Ամեն ժողովուրդ, որ չի ոչնչացել իր զարգացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյություն հետազա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից

ու մտածողութիւննից, որովհետեւ այդ նյութն ու մտածողութիւնը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան ինքնԱՌԱՎՈՐԵՆ, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողութիւն և ժողովրդական հոգեբանութիւն: Այս նույն միտքը, մի քիչ այլ բառերով, ես ասել եմ նույն այդ հոդվածում. «Բանահայտութիւնն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստութիւնը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օրից»: Ուրեմն իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահայտական նյութը շօտազործելու կամ շվերամշակելու մասին: Անձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբեկից վերամշակել «Սասնա ծռուերը»՝ իմ հասկացողութեամբ և իմ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահայտութեան մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն—երազելի դեպքում՝ վերափոխութիւն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՍՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ:

Խոսքը նաև այն մասին է, ինչը ըստ էութեան արդեն կապ չունի բանահայտութեան հետ, այլ այն հետամնացութեան, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողութեան, որ ես կոչել եմ ՖՈՒԿՆՈՒՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ, դրա տակ հասկանալով ամենանախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաանհավանականը և մտացածինը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել ՀԵՔԻԱԹԱՆԱՂՆԱՎԱՆ: Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես այդ արվում է հեքիաթներում, նրանց «մութ ու լույս աշխարհը» չպիտի դարձնի նույնը, ինչ հեքիաթներում: Եթե հեքիաթ կարդալու մի նախապայման կա, ա՛յն, որ անվերապահորեն պիտի հավատաս հեքիաթաբանին, հեքիաթ պատմողի բոլոր ասածներին, առանց հարցնելու, թե այդպես կարո՞ղ էր պատահել, ապա ժամանակակից գրականութեան 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 հաստատու գրքեր, որոնց հեղինակները պար-

զապես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեո՞ր, բա այդպես լինո՞ւմ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ ՖՈՒԿՆՈՒՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ:

— Քանի որ խոսք է բացվել Ձեր «Հանուն և ընդդեմ «ոնալիզմի նախահիմքեր»-ի հոդվածի մասին, ապա ես մի հարց, որ առնչվում է դարձյալ այդ հոդվածին: Խոսելով ժամանակակից բանաստեղծության մասին, Դուք գրում էիք, թե նա «անցման հասակ»-ի ժամանակաշրջան է ապրում և ձգտում է «բանաստեղծական անբանաստեղծության»: Եվ մեր երիտասարդ բանաստեղծներին խորհուրդ էիք տալիս գնալ այդ ուղղությամբ: Միաժամանակ Դուք երիտասարդներին զգուշացնում էիք հեռու մնալ արձանագրական ոտանավորից և բանը չհասցնել նաև սղագրության: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ մեր երիտասարդների պոեզիայի մասին:

— Իմ կրտսեր գրչակիցների մասին խոսելու համար ես ուզում եմ մի քիչ էլ ետ գնալ և հիշեցնել իմ նույն հոդվածի այն մասերը, որ վերաբերում են բանաստեղծության հանգ ու վանկին, չափ ու կշռութիւն: Ես գրել եմ, որ բանաստեղծութեան համար բնավ էլ սեռային հատկանիշներ չեն հանգալորումը և չափը: Բայց միաժամանակ խորհուրդ եմ տվել իմ կրտսեր գրչակիցներին, որ ԱՆՀԱՆԳ ԳՐԵԼԸ ավելի դժվար բան է, քան հանգալորելը, որ դա ենթադրում է ավելի ՄԵՍ ՇՆՈՐՀՔ ՈՒ ՏԱՂԱՆԴ: Եվ միաժամանակ ես ավելացրել եմ, որ ԱՌԱՆՅ ՉԱՓԻ գրելու համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է ՀՉՈՐ ՏԱՂԱՆԴ: Սովորական տափակ խոսքով ասած՝ 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 կողքից կամ հեռվում հոսող գետին (դա կկոչվի Նարեկացի՞),

Ուիտմե՞ն, Ապոլինե՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն է խաղում, բնավ չմտածելով, թե ինքը ընդամենը վտակ է, որի աղաքան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու: Սրանով արդյոք ես դե՞մ եմ բանաստեղծության անշափ-անկշռուությանը: Ոչ երբեք: Անկեղծ ասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երեկ չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կշռույթի, ինչպես աստվածաշնչի հանձարեղ բանաստեղծները՝ Մողոմոնը, Գավիթը կամ ինչպես Ուիտմենը: Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ: Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանձարեղ «Մատյան»-ը գրել է համարյա թե միևնույն չափով՝ հաճախ դիմելով հանգրի՛օզնությանը:

Բանաստեղծության չափը պահպանելու իմ խորհուրդը գալիս է ահա այս ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ մտահոգությունից: Ես աննեբրելի անտարբերություն ցուցաբերելով դեպի բանաստեղծության ապագան, կարող եմ համաձայնել, որ առանց չափի գրեն նաև խեղճ ու կրակ «վտակներ», բայց ես ոչ մի դեպքում չեմ կարող համաձայնել, թե բանաստեղծության և առհասարակ գրականության մեջ կարևորը ԻնՉ-ՊԵՄ-ի ծամածուծություններն են, և ոչ թե ԻնՉ-ը, այսինքն՝ ԱՍԵԻՔԸ, որի մասին արդեն քիչ առաջ խոսեցինք: Եվ իմ զխավոր հանդիմանանքը ոչ թե ձևի արտաոցությանն է, այլ ասելիքի պակասին: Թո՛ղ գրեն անհանգ, թո՛ղ գրեն առանց չափի և առանց կշռույթի, թո՛ղ գրեն առանց մեծատառերի և առանց կետադրության, ում խելքին ինչպես բրբոթում է, միայն մեկ պայմանով, ԹՈՂ ԲԱ՛ն ԱՍԵՆ, այդ բանը լինի ԹԱՐՄ և ՉԼԻՆԻ ՉՆՉԻՆ: Գումարելիների տեղափոխությունից, ինչպես գիտենք, գումարը չի փոխվում, և շարադասության փոփոխությունից նախադասությունը չի իմաստավորվում, կամ, ինչպես ասում են մեր հարևան ադրբեջանցիք՝ «Յա քաշալ Հասան, յա Հասան քաշալ»: Ոչինչ չասել կամ երեխայամտություն խաղալ հանգով կամ անհանգ, չափածո կամ անչափածո, չի նշանակում ստեղծել նոր բանաստեղծություն:

Իսկ «Բանաստեղծական անբանաստեղծություն» մասին

խոսելիս ես նկատի առնելի հույզի ու մտքի այն արատաոց ասահմանադատությունը, որ առանձնապես շարունակ թագավորել է մեր բանավար ու գրողոր խոսքում՝ ստեղծելով պատրանքը այն բանաստեղծության, որ փաստորեն բանաստեղծության հետ ոչ մի կապ չունի: Այդ բանաստեղծությունը սարքվում էր մի քանի տասնյակ բառերից, որպիսիք էին ՎԵՍ ու ՎՍԵՄ, ՍԵԳ ու ԳՈՒ, ԲՈՐԲ ու ԲՈՍՈՐ, ՍՈՒՐԲ ու ՍՐԲԱՉԱՆ, ապա նաև՝ ՄԻԱՄԱՆ ու ՄԻԾԱՂԱԽԻՏ, ԼՈՒՍԵ ու ԽԱՆԴԱԿԱԹ և այլն, և այլն, բառեր և նրանցից կազմված արտահայտություններ, որոնք վաղուց գաղարիչ էին կշիռ ու արժանք ունենալուց: Այդ պատճառով էլ ես մի ժամանակ սախաված եմ եղել գրելու:

Եվ ա՛յն հասկացա,
Եր գրամի պես,
Մաշվել են արդեն բառեր բոլոր,
Հասկացա նաև,
Որ մինչև անգամ լավ է ավելի
Բառերն իբրև հեռ կապ իսկ շունենան,
Քան թե շունենան կշիռ ու արժեք:

Ահա այս անկշիռ ու անարժեք բառերի կույտն է, որ տարիներ շարունակ համարվել է բանաստեղծական, սպանելով ճիշտ ու ճշմարիտ բանաստեղծությունը և խցելով բանաստեղծության ընկալման ունկերն ու ակունքները: «Անբանաստեղծական բանաստեղծություն» իմ պահանջը, այսպիսով, այլ բան չէ, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ փուշ ու ճոճոսան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության:

Եվ «անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն» գրել՝ իբրև հետ կցելով բառերը, թերթի հողվածի նման: Ինչպես երբեմն անում են մեր «ԿՏՐԻՃ ՏՂԵՐՔԸ»: Վերջերս նույնիսկ այս կտրիճներից մեկը գրեց, թե նրանց ճիշտ չեն ընկալում այն պատճառով, որ մինչև հիմա բանաստեղծությունը համարել են երգ: Ես շատ ավելի վաղուց եմ գրել, որ արդի բանաստեղծությունը չպիտի նայել իբրև սովորական

միաձայն երգի, որ ժամանակն է երգային մտածողության փոխարեն մենք նույնիսկ 5—10 տողանոց բանաստեղծության մեջ ունենանք սիմֆոնիկ մտածողություն և միաձայնության փոխարեն՝ բազմաձայնություն: Ես նույնը պնդում եմ նաև հիմա: Բայց միաձայնության փոխարեն բազմաձայնություն և ոչ թե պարզապես գոռում-գոչում, և երգայնության փոխարեն՝ սիմֆոնիկ՝ բայց ոչ թե խոխոց-դողողություն: Եվ եթե խոսում ենք, ապա բան ասելու և հասկանալու համար, և ոչ թե՝ ՌեՐՈՒՍ: «Հանուն և ընդեմ ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հողվածը գրելու ժամանակ ես այդ վախն արդեն զգում էի: Դժբախտաբար, իմ վախն արդարացավ: Մեր շատ երիտասարդներ արդեն իրենց գրածը հասցրել են ռեբուսի, և եթե այսպես գնա՝ հիմա էլ ես մի ուրիշ վախի զգացողություն ունեմ. վախենում եմ, որ բանաստեղծությունը ՌեՐՈՒՍԻՅ հասնի ԽԱԶՐԱՌԻ:

Գալով սղագրությանը, իմ նախկին վախի ապացուցման օրինակ բերելու հարկ չկա, որովհետև կարծեմ սովորական գրության ու սղագրության տարբերություններից մեկն էլ կետադրության նշանների բացակայությունն է: Իսկ այս ամենը, դժբախտաբար, գալիս է ոչ թե ասելիքի շատությունից և բարդությունից, այլ ճիշտ ՀԱԿԱՌԱԿԻՅ: Թող ասելիք լինի. թող պատմագրական արժեքի փաստ արձանագրվի, խնդրե՛մ, թող արձանագրվի նաև առանց կետադրական նշանների, ինչպես դարեր առաջ արել են մեր պապերը մեր սրբատաշ քարերի վրա:

25 — 26. XII. 70

Երևան

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ*

ԱԿԱՍ ՄԻՑԿԵՎԻԶ

Տպագրվել է իբրև առաջաբան լեհ բանաստեղծի «Ընտիր երկեր»-ի, որ 1955 թ. լույս է ընծայել Հայպետհրատը:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒՆՈՒ ՍՐՏԱԲԱՑ ԶՐՈՒՅՑԸ

Գրախոսություն է Սիլվա Կապուտիկյանի «Սրտաբաց զրույց» ժողովածուի մասին: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1955 թ. օգոստոսի 14-ի համարում:

ՀՊԱՐՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԵՐԱՆՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԳԱՑՈՒՄՈՎ

Գրված է Աշոտ Արզումանյանի կազմած «Բարեկամություն» ժողովածուի առաջին, ուսերեն հրատարակության (1956 թ.) առթիվ: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1957 թ. փետրվարի 28-ի համարում:

ՀԱՆՃԱՐԵՎ ՍԻՐԵՐԳԻՆԵՐ

Գրախոսություն Ավ. Ղուկասյանի կազմած «Հայրենի կարգավ» ժողովածուի մասին: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1957 թ. օգոստոսի 25-ի համարում:

ՆՈՐԱՑԱՄ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ

Մորուս Հասարթյանի աշխատասիրությամբ 1959 թ. լույս տեսած Սայաթ-Նովայի ժողովածուի մասին գրախոսություն է: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1959 թ. սեպտեմբերի 11-ի համարում:

«ԳԻՐՔ ՊԱՆԿԵՏՈՒԹՅԱՆ»

Վիգեն Կեչումյանի պատմվածքների համանուն ժողովածուի մասին գրախոսություն է: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1959 թ. նոյեմբերի

* Սանթրագրությունները՝ կազմողի:

13-ի համարում: Գրախոսության դեմ ընդարձակ հողվածով հանդես է եկել Գևորգ Արսլան (տես «Սովետական գրականություն» ամսագիր, 1960 թ. № 3):

ՏԵՐՄԱԼ ՊԱՀԱՆՋՈՒՄ Է...

Հողվածը գրվել է Սաքո Սուքիասյանի «Էջեր վահան Տերյանի կյանքից» գրքի առիթով, տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1960 թ. մայիսի 13-ի համարում և լայն արձագանք գտել գրական հասարակայնության շրջաններում: Գուրգեն Մահարիի հանդես է եկել «Ամբողջ ձայնով» հողվածով (տես «Գրական թերթ», 1960 թ. մայիսի 20): «Տերյանը պահանջում է...» հողվածի որոշ դրույթների դեմ հանդես է եկել Վաչե Պարտիզանին (տես «Գրական թերթ», 1960 թ. մայիսի 27, «Տերյանի պահանջի» առթիվ):

ԱՄԲԻՆԱՆԵՐՋԱՆԿ ԳԱՐԳԸ

Խոսք վյադիմիր Իլյին Լենինի ծննդյան 90-ամյակի առթիվ: Տպագրվել է «Սովետական Հայաստան» թերթի 1960 թ. ապրիլի 22- համարում:

... ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ԿԱՔԻԼԻ ՄԵՋ

Հողվածի գրության շարժառիթ է դարձել Հայաստանի գրողների միությունում կազմակերպված երիտասարդ ու սկսնակ գրողների «Մի ստեղծագործության երկու»-ներից մեկը, որին ներկա է եղել բանաստեղծու Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1960 թ. օգոստոսի 5-ի համարում:

ԹԱՑ ԵՎԱԿԱ Ե... ԲԱՌԱՐԱՆ»-Ն ԿԱՋՄՈՂՆԵՐԻՆ

Գրված է ակադեմիկոս Ա. Ղարիբյանի, պրոֆեսոր Կ. Տեր-Մինասյանի և Մ. Գևորգյանի «Հայ-ուսերեն» բառարանի (1960 թ.) առթիվ: Բնագ նամակ-ը, որ տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1961 թ. հունվարի 27-ի համարում, մեծ արձագանք է գտել հասարակայնության ամենատարբեր խավերի մեջ: Հողվածի առթիվ ակադեմիկոս Ա. Ղարիբյանը նամակ է գրել խմբագրությանը (տես «Գրական թերթ», 1961 թ. փետրվարի 3) և որոշ հարցերում առարկել բանաստեղծին: Ընդարձակ հողվածով հանդես է եկել Գուրգեն Սևակը (տես «Գրական թերթ», 1961 թ. փետրվարի 24, «Հայ-ուսերեն նոր բառարանը և մեր բառարանագրության վիճակը»): Բանաստեղծի հողվածը քննարկվել է նաև ԳԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի կուսակցական կազմակերպության ժողովում, և ընդունված որոշման մեջ «Հայ ուսերեն» բառարանի հասցեի եղած քննադատությունը համարվել է իրավացի:

ԱՆՍՊԱՆՆԵԼԻ ԲԱՆ, ՈՐ ԱԳԱՆՆԵԼ ԷՐ

Հողվածը գրվել է Գ. Սունդուկյանի անվան պետական թատրոնում Վ. Սարոյանի «Բժ միտքը լեռներում է» պիեսի բեմադրության առթիվ: Տպագրվել է «Սովետական արվեստ» ամսագրի 1961 թ. № 5-ում:

«ՔԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ» ԽԱՍԿԱՆՆԵՐ

Խոսք 1961 թ. հունիսին Խուսաստանի ՄՏՀ-ում տեղի ունեցած հայկական պոեզիայի օրերի կապակցությամբ: Տպագրվել է «Литературная газета»-ի 1961 թ. հուլիսի 1-ի համարում, արտեղից, հեղինակի թարգմանությամբ արտատպվել է «Գրական թերթ»-ի 1961 թ. հուլիս 7-ի համարում:

ԴԻՄԱՆԱՐԻ ԱՄՐՈՂՋԱՑՄԱՆ ՀԱՄԱՐ

Գրված է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» գրքի առիթով: Տպագրվել է «Սովետական արվեստ» ամսագրի 1961 թ. № 12-ում: Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի տոնակատարության օրերին հողվածի առանձին մասերը, որոշ ավելացումներով ու փոփոխություններով, «Կոմիտասն այսօր», «Գիմանկարի փոխարեն» վերնագրերով տպագրվել են «Հայրենիքի ձայն»-ում (1969 թ. նոյեմբերի 19) և «Գրական թերթ»-ում (1969 թ., նոյեմբերի 21):

ԴԵՊԻ ՄԵՍ ՌԻՉԵՄԻՐ

Գրվել է «Литературная газета»-ի խմբագրության պատվերով իբրև մտորումներ ժամանակակից գրականության մասին: Տպագրվել է «Литературная газета»-ի 1962 թ. ապրիլի 10-ի համարում, արտեղից, բանաստեղծի թարգմանությամբ, արտատպվել է «Գրական թերթ»-ի 1962 թ. ապրիլի 13- համարում:

ՊԱՀՊԱՆՆԵՔ ԵՎ ՀԱՐԱՏԱՅԱՆՔ ՄԱՅՐՈՆԵՆ

Հողվածը, որ տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1962 թ. մարտի 25-ի համարում, մեծ արձագանք է գտել ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ սփյուռքահայության ամենատարբեր շրջանակներում և արտատպվել է «Մեր նշանաբանն է հառաչ», «Արարատ» (Ելույթ), «Մեան» (Ելույթ-գրքի), «Լրարեր» (Նյու-Յարք) և սփյուռքահայ այլ թերթերում:

ՄԵՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՎԱՀԱԿՆԸ

Հողվածը գրվել է Պետրոս Դուրյանի մահվան 90-ամյակի առթիվ և տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1962 թ. փետրվարի 2-ի համարում: Արտատպվել է սփյուռքահայ թերթերում, Հեռագայում Պետրոս Դուրյանի

մահվան 100-ամյակի կապակցությամբ տպագրվել է նաև «Սովետական գրականություն» ամսագրում (1972 թ. № 1):

ԹՐԻ ԳԵՄ՝ ԳՐԻՉ

Կարգացվել է իբրև զեկուցում Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված երեկոյին: Տպագրվել է «Սովետական արվեստ» ամսագրի 1962 թ. № 5-ում, որտեղից արտատպվել է «Սևան» (Ալեքսանդրիա) թերթում:

ԱՅՈ՛՛, ՄԱՔՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱՄՆԵՆՑ ԱՌԱՋ

Գրախոսություն է այդ ժամանակ Բաքվում ապրող երիտասարդ բանաստեղծ Վահե Հովակիմյանի առաջին գրքույկի մասին: Գրվել է «Գրական Աղբյուր» ամսագրի խմբագրության խնդրանքով և տպագրվել է այդ ամսագրի 1963 թ. № 1-ում: Գրախոսությունից հետո Պ. Սևակը Վ. Հովակիմյանին հասցեագրել է մի շարք նամակներ, որոնցից մի քանիսը տպագրվել են «Գրական Աղբյուր» և «Գարուն» ամսագրերում և շատ արժեքավոր են ժամանակակից պոեզիայի մասին բանաստեղծի ունեցած ըմբռնումների, գրական դավանանքի առումով:

ԱՍՊԵՏՈՐՅՆ ԱՆԿԻՐՆԵԼԻՆ...

Խոսք Սիմանթոյի ծննդյան 85-ամյակի առթիվ: Տպագրվել է 1963 թ. «Գրական թերթ»-ի հունվարի 18-ի համարում:

ԱՅՆ ՏԱՐԻՔՈՒՄ, ԵՐԲ...

Գրախոսություն է Գևորգ Էմինի «Երկու ճամփա» գրքի մասին: Տպագրվել է «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1963 թ. № 6-ում:

ԻՄ ԸՆԹԵՐՏՈՂՆԵՐԻՆ

«Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն (1963 թ.) գրական և ոչ գրական շրջաններում բազմաթիվ տարակարծությունների տեղիք տվեց: «Ավանգարդ»-ի խմբագրությունը 1964 թ. թերթի էջերում կազմակերպեց ժողովածուի հրատարակչին քննարկում և տպագրեց ընթերցողների մի շարք նամակներ: Դրանից հետո բանաստեղծը հանդես եկավ «Իմ ընթերցողներին» խոսքով, որը տպագրվեց «Ավանգարդ»-ի 1964 թ. ապրիլի 7-ի համարում:

ՇՆՈՐՀԱԿԱԼԻՔՆ ԱՍԻՆՔ ՄԻՆՉԵՎ ՎԵՐՋ

Հոդվածը գրվել է Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակած («Վ. Բրյուսովը Հայաստանի և հայ մշակութային մասին») ժողո-

վածուի առթիվ: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1964 թ. հունիսի 5-ի համարում:

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

«Վարք մեծաց» ընդհանուր խորագրի տակ տպագրվել է «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթի 1965 թ. հունվարի 23-ի համարում:

ՀԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԻԻՆՄ՝ «ՌԵԱԼԻՉՄԻ ՆԱԽԱԶԻՄՔՆԵՐ»-Ի

Հոդվածը գրվել է Վահագն Իսախանի «Ժամանակակից պոեզիան և տոնախոսությունը նախահիմքերը» հոդվածի (տես «Գրական թերթ», 1965 թ. 10 դեկտեմբերի) կապակցությամբ, տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1966 թ. հունվարի 7-ի համարում և առիթ տվել ծավալուն բանավեճի թերթի էջերում: Բանավեճին մասնակցեցին նաև Մ. Մարգարյանը («Դարի» հետ, թե՛ դարի աղմուկի հետ»), Ա. Մխիթարյանը («Իհարկե, հանուն»), Գ. Հովհաննիսյանը («Նորից հանուն և նորից ընդդեմ»), Ա. Կոստանյանը («Այո, հանուն, բայց ինչո՞ւ ընդդեմ»): Իբրև բանավեճի ամփոփում տպագրվել է Հր. Թամրազյանի «Խոսք պոեզիայի ճանապարհի մասին» հոդվածը: «Հանուն և ընդդեմ տոնախոսության նախահիմքեր»-ի» հոդվածի առանձին դրույթներին տարբեր առիթներով անդրադարձել են նաև Ն. Չարյանը («Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 1966 թ. հունվարի 30), Գ. Մահարին («Սովետական գրականություն» ամսագիր, 1966 թ. № 5), Վ. Մնացականյանը («Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 1966 թ. մարտի 20), Ս. Աղաբաբյանը («Սովետական Հայաստան» օրաթերթ, 1966 թ. հուլիսի 3) և ուրիշներ:

ՔՆՆԱԿԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՅԼԵՎՍ ՀԱՎԵԼՎԱՍ ՉԷ

Հոդվածը գրվել է «Вопросы литературы» ամսագրի խմբագրության խնդրանքով և տպագրվել է նույն ամսագրի 1966 թ. № 5-ում: Արտատպվել է «Գրական թերթ»-ի 1966 թ. հուլիսի 1-ի համարում:

ՎԵՐԱԿԵՆԴԱՆԱՑԱՍ ԱԿԱՄՅԱՆԸ ԵՎ ԻՐ ՎԵՐԱԿԵՆԴԱՆԱՑՈՂԸ

Ռուբեն Զարյանի «Աղաձայն» աշխատության մասին գրախոսություն է: Տպագրվել է «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1966 թ. № 11-ում:

ԱՋԳԱՅԻՆ ՍՆԱՊԱՐՊՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԱՋԳԱՅԻՆ ԱՐԺԱՆԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ

Ելույթ Հայաստանի գրողների V համագումարում (1966 թ.): Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1966 թ. դեկտեմբերի 16-ի համարում, որտեղից արտատպվել է սփյուռքահայ մի շարք թերթերում:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՌՈՄԱՆՏԻՉՄԸ ԵՎ ԻՐ ՄԵՆԵԱՐԱՆԸ

Կրախոսություն է Ա. Սարիսյանի «Հայկական ռոմանտիզմը մե- նագրության մասին: Տպագրվել է «Սովետական Հայաստան» թերթի 1966 թ. դեկտեմբերի 8-ի համարում:

Ե. ՋԱՐԵՆՑ ԵՎ ՌՐՒՆԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Իրրև զեկուցում կարգացված է Ողիշի Չարենցի ծնդյան 70-ամյակի առթիվ Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստի- տուտի գիտական նստաշրջանում, ինչպես նաև հորեկյանական հանդիսա- վոր երեկոյին: Տպագրվել է «Սովետական Հայաստան» (1967 թ. 26 սեպ- տեմբերի), «Ծրեկոյան Ծրևան» (1967 թ. 26 սեպտեմբերի), «Ավանգարդ» (1967 թ. 27 սեպտեմբերի), «Գրական թերթ» (1967 թ. 29 սեպտեմբերի), «Коммунист» (1967 թ. 28 սեպտեմբերի) թերթերում:

ՀԱՅ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԴՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆ ՈՒ ԱԲԱՋԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆԸ

Խոսք Սիլբոլի Պեշիկբաշյանի մահվան 100-ամյակի առթիվ: Տպա- գրվել է «Գրական թերթ»-ի 1968 թ. դեկտեմբերի 13-ի համարում:

ԴԺՎԱՐԸ ԻՐԵՆԻՑ ՀԱՍՈՒՆ ԼԻՆԵՆ Ե...

Ելույթ Հայաստանի գրողների միության վարչության 1969 թ. տոնգիս- լի հարցերին նվիրված պլենումում: Տպագրվել է «Սովետական գրակա- նություն» ամսագրի 1970 թ. № 5-ում:

ՔՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՏ

Զեկուցում Հովհաննես Քումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստի- տուտի հորեկյանական գիտական նստաշրջանում: Տպագրվել է «Գարուն» ամսագրի 1969 թ. № 9-ում:

ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆՊԱՊԱՏՈՒՄԸ

Գրախոսություն է Ա. Ղանալանյանի «Ավանդապատում» աշխատու- թյան մասին: Տպագրվել է «Գրական թերթ»-ի 1970 թ. հունվարի 15-ի համարում:

ԻՆՉ-Ը, ԻՆՉՊԵՍ-Ը ԵՎ ՌՐՊԵՍ-Ը

Հարցազրույցը վարել է տղերիս հեղինակը: Տպագրվել է «Սովե- տական գրականություն» ամսագրի 1971 թ. № 2-ում, ինչպես նաև իմ «Բանաստեղծների ու բանաստեղծության մասին» գրքում: Որոշ կրճա- տումներով «Պեղծման մանրուքներից չի ծնվում» խորագրով տպագրվել է «Литературная газета»-ում (1972 թ., 9 փետրվարի):

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կազմողի կողմից	
1. Աղամ Միցկևիչ	7
2. Բանաստեղծուհու սրտաբաց զրույցը	22
3. Հպարտության և երախտադիտության զգացումով	28
4. Հանճարեղ սիրերգեր	33
5. Նորացած Սայաթ-Նովան	40
6. «Գիրք պանդխտության»	46
7. Տերյանը պահանջում է	57
8. Ամենաերջանիկ մարդը	75
9. Ինչպես մի կաթիլի մեջ	80
10. Բաց նամակ «... բառարան»-ը կազմողներին	91
11. Անսպասելի բան, որ սպասելի էր	99
12. «Մածկագրության» ծածկանիշը	123
13. Գիմանկարի ամբողջացման համար	127
14. Դեպի մեծ ուղեծիր	138
15. Պահպանենք ու հարստացնենք մայրենին	146
15. Մեր քնարերգության Վահագնը	156
17. Թրի դեմ՝ գրիչ	164
18. Այո՞, մաքրություն ամենից առաջ	186
19. Ասպետորեն անկրկնելին	204
20. Այն տարիքում, երբ...	206
21. Իմ ընթերցողներին	227
22. Շնորհակալիքն ասենք մինչև վերջ	237
23. Գրիգոր Նարեկացի	243
24. Հանուն և ընդդեմ «ոռնալիզմի նախահիմքեր»-ի	254
25. Քննադատությունն այլևս հավելված չէ	274
26. Վերակենդանացած Աղամյանը և իր վերակենդանացողը	282
27. Ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն	294
28. Հայկական ռոմանտիզմը և իր մեկնաբանը	305
29. Ե. Չարենցը և արդիականությունը	315
30. Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասակարգը	333
31. Դժվարը իրենից հասուն լինելն է...	337
32. Քումանյանի հետ	349
33. Հայոց ավանդապատումը	380
34. Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը	388
35. Մանրագրություններ	409

ՊԱՐՈՒՅՐ ՌԱՅԱՑԵԼԻ ՍԵՎԱԿ

**Երկերի ժողովածու վեց հատորով
Հատոր V**

**Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան
Նկարիչ՝ Յ. Գ. Աֆրիկյան
Գեղ. խմբագիր՝ Մ. Ռ. Սոսոյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ս. Մ. Սիմոնյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ս. Ն. Կոսյան**

Հանձնված է արտադրության 24/IX 1973 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 4/III 1974 թ.:

**Քուլթ տպագրական Ն 1, 84×108¹/₃₂ տպագր. 10,25 մամ.—17,22 պայմ.
տպ. մամ., հրատ. 17,9 մամ.+1 ներդիր:**

Պատվեր 1250: Տպաքանակ 50000: Գինը 1 ա. 01 կ.:

«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

**ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի հրատարակչությունների, պոլի-
գրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի Հակոբ
Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան—9, Տերյան 91:**