

**«Սովետական  
գրող»  
1983**

# ՊԱՐՈՒՅՐ

---

ԵՐԿԵՐ 

ԵՐԵՔ 

ՆԱՏՈՐՈՎ

ՆԱՏՈՐ

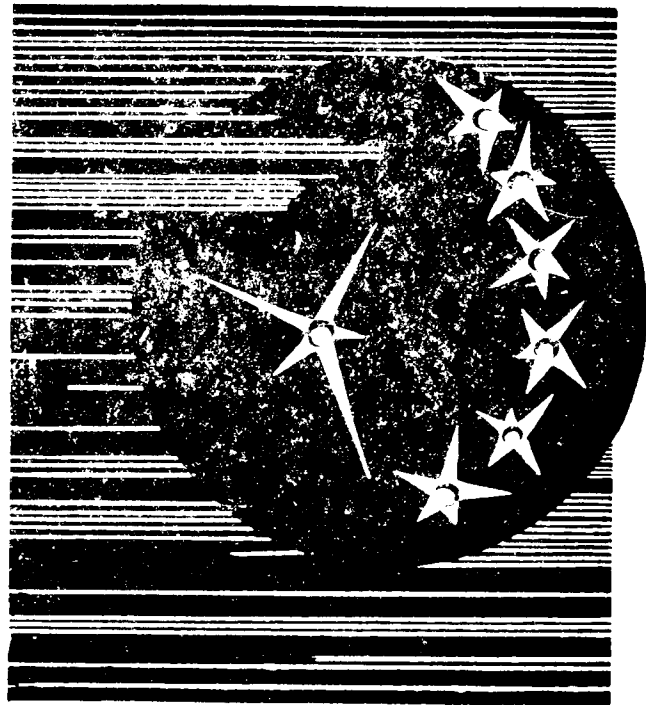
ՆԱՏՈՐ

**3**

---

# ՍԵՎԱԿ

---



ԳՄԴ 8427  
Ն Ս 411

Կապուեց Հ. Հ. ՖԵԼԵՔՅԱՆԸ

# ՆՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ



Սևակ, Պ. Ռ.

Ս 411 Երկերի ժողովածու: 3 հատորով/Կապմ. Հ. Հ. Ֆելեք-  
յան.— Եր.: Սովետ. գրող,  
< 3. 1983, 592 էջ.

Հատորում ամփոփված են Պարույր Սևակի հրապարակախոսա-  
կան, քննադատական հոդվածները, «Սալաթ-Նովա», «Վարուժանի  
պոեզիան» ուսումնասիրությունները և նամակները:

U  $\frac{4702080200}{705 (01) 82}$  82 «Տ»

ԳՄԴ 84<7  
Ap 2

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, կապմելու և ձևավորման  
համար, Երևան, 1983

## ԱՄԵՆԱԵՐՁԱՆԻԿ ՄԱՐԴԸ

Լե՛նին:

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

Երկբազնդի բոլոր գոտիներում, աշխարհի բոլոր լեզուներով, տասնյակ հազարավոր մարդկանց կողմից նրա մասին գրված է այնքան, որ կարող է մի վիթխարի գրադարան կապմել: Գրել են նրա գործի ջատագովներն ու թշնամիները, նրան սիրողներն ու ատողները, նրան հաստատողներն ու ժխտել ցանկացողները: Գրել են տաղանդավորներն ու ապիկարները, ապնիվ գրիչներն ու ծախուները, գրողներն ու գրչակները, խառատուներն ու իմաստակները:

Լե՛նին:

Մեծ... հանձարեղ... անմահ...

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

Խոսքերը կարող են չափապանց թվալ. բայց չափապանցված չէ այն պահանջը, որ ծնել է այդ խոսքերը:

Արժանավորի գնահատումը կարող է գովք կարծվել, բայց չի կարող հասնել գովաբանության, որովհետև արժանավորը որա 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 աեգիտաբար, ինչպես ամեն մի մանուկ, բայց իր ողջ գիտակցական կյանքը նվիրաբերեց մարդկության մեծ սխալի շտկմանը: Բայց նա էլ մի տեղ սխալ գործեց. վա՛ղ հեռացավ մեկանից, անժամանակ, 36 տարի է, ինչ նա չէա: Բայց մեռնում են նրանք, ովքեր գործ չեն անում, իսկ նա ոչ միան ամենօրյա մշակն է, այն 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 ուղում ես միշտ դիմել «դու»-ով, որովհետև նա քո հարապետն է, մտերիմը, մտրիկը:

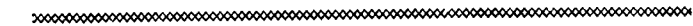
Նաև այս պատճառով՝ ավելի դժվար բան չէա, քան նրա մասին գրելը:

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

Կարելի է հիասթափվել ամեն ինչից, բացի Նրա գործից: Կարելի է հիասթափվել ամեն ոքից, բայց ոչ Նրանից: Նրանն 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 ստվերները կարող են երկարել ու կարճանալ, ինչպես նաև՝ համարյա ջբանալ— չէ՛ որ գոյություն ունի պենիթ: Մշտնջենական է Նրա ջերմությունը, իսկ ցուրտը, որ նրանը չէ, կարող է նաև իսպառ վերանալ— վկա գարունը և ամառը...

Ահա թե ինչու՝ ավելի դժվար բան չէա, քան նրա մասին գրելը...





Լե՛նին:

Մեծությունը շատ չափանիշներ ունի: Դրանցից է և այն, որ մեծերի անունով մանուկներ են կնքվում: Ռուսաց մեծերից Վլադիմիր Սրբազանը, Վլադիմիր Մոնոմախը, Վլադիմիր Քաջը ավելի քան հազար տարվա ընթացքում ռուսական «Վլադիմիր» հինավուրց անվանը պակաս տարածում են սովել, 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 քչերը 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 չհարգել նույնիսկ նրա թշնամին...

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

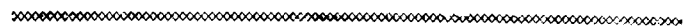
Լե՛նին:

Նա է ամենամեծ գործունյան ու երապողը՝ միաժամանակ: Որքան ուժեղ էր նրա տրամաբանությունը, նույնքան հզոր էր նրա երևակայությունը: Դեռ դարասկզբին, ընդդեմ կարճամիտ-կարճատեսների, նա ոչ միայն պաշտպանեց, այլև բանաստեղծաբար գովերգեց երևակայությունը: Եվ Լուսին հառած ու Արևի շուրջ պտտվող մեր արբանյակները ծնունդն 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 անկշռադատ հավատացյալների, որովհետև նա մարմնացումն է կենդանի



ապրող-շնչող— հավատի, հավատի՛, որ մեռնում է այն պահից, երբ կրոն է դառնում: Եվ նա թշնամին է ամե՛ն տեսակ կրոնի:

Նրան չի կարելի չմեծարել, ինչպես չի կարելի չհիանալ գարունով, լիաթոք ջնջել անտառում, չհիանալ ջրվեժով: Նրան չի կարելի չմեծարել, որովհետև նա ինքը անկասկածելի մեծությունն է և միաժամանակ՝ մեծության անխուսափելի ստվերը՝ 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 դյուրին լինի այսպիսի մարդու մասին գրելը...

Մեծություններ կան, որ նման են էլեկտրահոսանք հաղորդող առարկաների— ձեռքդ դիպավ, անմիջապես կշտապես ետ քաշել: Մինչդեռ Լենինի մեծությունը նման է վառարանի, առանց որի դժվար է ապրել և, միաժամանակ, տաքության այդ աղբյուրը ահաբեկիչ ոչի՛նչ չունի: Նրա մեծությունը ոչ թե ձնշում է, այլ թեթևացնում, ոչ թե վանում, այլ ձգում, ոչ թե վառում, այլ ջերմացնում:

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

Ամենամարդկային երապանքն ու պահանջը երջանիկ լինելն է, որ հատուկ է մեծին ու փոքրին, մահկանացուին և անմահին: Եվ Լենինն է աշխարհի ամենաերջանիկ մարդը, քանի որ գնալով 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 դրան, որովհետև իր բովանդակ կյանքում մտածել է ամեն ինչի մասին, բայց ոչ սեփական երջանկության:

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

Խոսքերը կարող են չափազանց թվալ, բայց չափազանց-ված 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 այդ է ամենամեծ երջանկությունը:

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

1960 թ.

### ԳԵՊԻ ՄԵԾ ՈՒՂԵԾԻՐ

Չկա ավելի խոր զգացում, քան հայրենասիրությունը: Եվ սխալվում էին հները՝ կարծելով թե «սերը կույր է»: Համենայն դեպս չի կարող կույր լինել սիրո այն տեսակը, որ հայրենիքն է հարուցում, այն էլ մի այնպիսի հայրենիք, որպիսին մերն է: Նա կարիք չունի այն սիրույն, որ գործում է կույր հավատի օրենքով. նա արժանի է այն սիրույն, որ ննթակա է ընթռնողության օրենքներին:

Անձի պաշտամունքի տարիներին մենք լիապես ինքնահաշվետու էինք գլխավոր խնդրում՝ արդարության, սոցիալիզմի գործի անհաղթելիության մեջ: Միաժամանակ մենք շատ բան չէինք հասկանում և, որը թերևս ամենածանրն է, հասկանալով իսկ՝ շատ բաներում մոլորված էինք:

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

Գրողը գործ ունի ամեն բանի հետ: Եվ գրողն այսօր արդեն օգտվում է կուսակցության և ժողովրդի մեծ վստահությունից: 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, ինչպես լինում է առածների մեջ: Բայց «ջերմագին» չի նշանակում «անմիտ», ինչպես որ «խելացի» չի նշանակում «զգուշավոր»: Կյանքի մեջ իսկապես ներթափանցելը գրողից պահան-

չում է խիպախ, կրքոտ որոնում: Պահանջում է ունենալ իր «ես»-ը:

Հենց այստեղ էլ անկարելի է չնշել մեր բանաստեղծության մեջ նկատվող մի երևույթ, որ ցայսօր էլ հարատևում է:

Ինչքա՛ն ասեք քնարական և սիրային ոտանավորներ՝ գրված... երրորդ դեմքով: Իմ «թշնամանքը» անձնական դեբանվան երրորդ դեմքի հանդեպ անձնական չէ, այլ սկզբունքային: Երրորդ դեմքով խոսելը հաճախ այլ բան չէ, քան վախ՝ վորածության և պոռնիկության դիմակ, կեղծ «օբյեկտիվիկ-մի» կեղծամ:

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

Հարձակվելով երրորդ դեմքի վրա՝ ես, ինչ ասել կուզի, նկատի ունեմ քնարերգությունը, որովհետև դպրոցականներն էլ գիտեն, որ էպիկական որևէ երկ չի կարող յուր գնալ առանց երրորդ դեմքի: Բայց քանի որ խոսքը հասավ էպիկային, ապա չեմ կարող չչեշտել, որ էպիկական կարգի որոշ երկեր էլ ես ընկալում եմ իբրև գործեր, որոնք ժամանակավրեպ են արտառոցության չափ:

Գրական ժանրերը, ինչ խոսք, չեն մեռնում: Ասկայն ամեն դարաշրջան անխուսափելիորեն նորոգում է գրական ժանրերը՝ փոխելով նրանց ոչ միայն «ձևկառու», այլև «հատակագիծը»: Մեր բազմազգ գրականության մեծ նախորդները 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 հատկանիշները միայն՝ չափն ու հանգը: Փորձեցեք այս կարգի պոեմներից խլել չափն ու հանգը և կտեսնեք, որ ձեր առաջ իսկական պրոպա է (այս բանի վատթարագույն իմաստով):

Մեր ամսագրերում ու լրագրերում, ոտանավորների շատ ու շատ ժողովածուների մեջ այսօրինակ հանգավոր վեպերի ու

վիպակների հետ հարևանություն է անում էպիկայի մի այնպիսի տարատեսակն էլ, ինչպիսին է «հանգավոր նովելը» — «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը»:

«Կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը» դարավոր հնություն ունի: Նա կլինի և ապագայում: Ես այս տերմինը չակերտների մեջ եմ առնում, որպեսզի խոսած լինեմ կենցաղագրական, փաստագրական, թե ու թռիչքից կրկվելու չափ գետնակիպ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորների» մասին, ոտանավորներ, որոնք հանդես եկա՛՜մ իբրև յուրօրինակ հակապոեզություն ընդդեմ չափածո քաղաքական ճառերի, ընդդեմ վերացական-ճոճոճ հանգակապության, որ տարիներ շարունակ բարգաձաճում էր «քաղաքական պոեզիա» ցուցանակի տակ: Քաղաքական առկայծող մտքերի հանգավորումը, այս կամ այն թեպիսի շուրջ ծավալած ընդհանուր շաղակրատանքը սկսել է նվազել՝ ապաստանելով գլխավորապես լրագրային սյունակներում, իսկ նրա հակոտնյան՝ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը», որի բարգավաճումը արդարացվել կարող էր միայն «երկու չարյաց փոքրագույնի» փիլիսոփայությամբ, շարունակում է իր աճը հրատարակչական արևի ներքո:

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

ԵՐԵՒՆԻՆ ԼՈՂԱՅՆԵԼԸ

Ամեն հինգշաբթի յողացնում ենք երեխեքին: Ապատությունն է նրանց՝ քրքջացողների և

մերկերի: Կինս կռացել է: Նրա ձեռքերը թշուված են Մինչև արմունկները.

և փեշերը հավաքված են: Երեխեքը գժվում են: Նրանց «քիսա» են քսում:

Կինս շտկում է իր հոգևած մեջքը: ... Նստած են փրփուրի մեջ: Եվ ճողփյուն: Եվ ճկկոց:

Բայց այդ պահին <անկարծ ձիչ, աչքերի մեջ օճառ է բնկել: Նրանց վրա է հարձակվում ջրով լի տաշտը:

Լուսն են: Աչքերը փակված են մազերով...  
Կինս գոռուս է. «Դե հա՛, առա՛նց

այլևայլության:

Վերջացրե՞ք լողանալը: Ինքներդ հագնվեցե՞ք:  
Եվ— ո՛չ մի մտքե: Չե՛ն կարող առանց

քաջքռուկի...

Ցամբոց-լաթով հատակին է կռանում

տիրաբար:

Նրանք անկողին են փազում մերկ  
Սրվածներով ծածկված ոտից գոլխ:

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

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

Իր «Ռուսական երիտասարդ պոեզիան» հոդվածում, որ տպագրել է «Լիտերատուրնայա գապետա»-ի մեջ շաբաթներ առաջ, Յա. Սմեյակովը 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, սուլանավայինների մասին»:

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

Սակայն ես կուզեի նույն այդ երիտասարդ բանաստեղծների ուշադրությունը քնեռել մեկ այլ կողմի վրա: Խոսելով *մասին*-ի մասին (հետևակների *մասին*, բանվորների *մասին*, ասեմանապահների *մասին*, կոլտնտեսականների *մասին* և այլն), մենք հաճախ մոռանում ենք, որ եթե մարդիկ տարբերվում են ըստ մասնագիտությունների, ապա միանում են ըստ այն եղած

ու չեղած բանի, որ կոչվում է «ներաշխարհ»: Եվ չժխտելով մարդկանց «տարբերությունները», կարծում եմ, արվեստագետներին հիմնական գործը պիտի լինի պահպել մարդկանց «նմանությամբ»: Կաբող 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 հարավատ բոլորի համար. երգ «մարդկայինի մասին»:

Չպիտի մոռանանք նաև, որ բանաստեղծը աշխարհագրագետ չէ, բայց եղբայրն է նրա հորեղբոր որդու՝ 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 պզու՛մ ապավինելով մեր երգահանների շնորհքին:

Ես խոսում եմ պոեզիայի «երգի» մասին:

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

«Սիմֆոնիկավը» ամենևին էլ բանաստեղծական մեծ կտավների մենաշնորհը չէ. «սիմֆոնիկավը» կարող է դրսևորվել նաև

15—20 տողանոց բանաստեղծության մեջ, որովհետև «սիմֆոնիկը» 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 սրտախառնուքի,— այս ամենը, ըստ իս, գալիս է ընթերցողին չվատահեղուց, ընթերցողին իրեն հավասար և իրեն մտերիմ չհամարելուց: Նույնիսկ Նեկրասովը ավելի քան մեկ դար առաջ նկատել է, որ «հարկավոր է ուրիշի խելքին ու խորաթափանցությանը հավատալ գոնե 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 բոլորին չի տրված «ինքն իրեն հետ խոսելու» այս հավազյուտ ունակությունը. դա մեծերի բախտն է: Բայց իրեն հարգող ամեն մի բանաստեղծ գոնե պիտի այնպես գրի, ինչպես խոսում են ոչ թե օտար կամ անծանոթ մեկի հետ, այլ ամենամոտիկ ու հարապատ 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 դեպքում անկարելի է ո՛չ շատախոսել նկարագրական-պատմողական եղանակով, ո՛չ էլ «հետաձգել շատ խորունկ բաները»: Այսպիսի մտածողության լավ արտահայտություն է, օրինակ, Է. Մեծեյայտիսի «Մարդ» ժողովածուն, որ ներկայացված է Լենինյան մրցանակաբաշխության:

Ես արդեն խոսեցի Ե. Վինոկուրովի մի բանաստեղծության մասին, որը «սիմֆոնիկա» նույնիսկ տարր չունի: Բայց վերջին տարիների նրա բանաստեղծություններից շատերը ընթերցողին ուրախություն պատճառեցին հենց այդ «սիմֆոնիկով»։ 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 կբաղված ենք աշխարհագրությամբ», քան «երկրաբանությամբ»:

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

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

Այո՛, դասականներից պետք է սովորել, բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց նորարարական «խնությունը»: Գաղով 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 կգում:

Մենք ավետարանի աղքատ Ղապարոսը չենք: Մենք կտակառու ենք մի վիթխարի ժառանգության՝ Հոմերոսից մինչև Բյուկ, Մայակովսկի, Չարենց, Էլուար: Եվ նման չենք տափաստանային այն բույսին, որին ոռոսները կոչում են «перекати-поле», իսկ մենք պիտի թարգմանենք «դաշտագլոր», 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-ակունուկատոր, 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 խոր-շերը միայն:

... Վիթխարի հեղաշրջումների նախալուսան 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 աչքերով համայն աշխարհին ենք նայում մի բարձունքից, ուր միուսն մենք ենք հասել: Կոսմոդրոմ ունենալով մեր հայրենիքը՝ պոե-պիայի մեջ էլ մենք պիտի դուրս գանք այն ուղեծիրը, որտեղից երևում է ողջ երկրագունդը, ողջ մարդկությունը...

14. 16. XVII. 61

Երևան

### ՊԱՀՊԱՆԵՆՔ ԵՎ ՀԱՐՍԱՑՆԵՆՔ ՄԱՅՐԵՆԻՆ

Սակավ սրբություններ չունի մարդ արարածը, բայց, անկասկած, նրա սրբության սրբոցը մայրն է, այս պատճառով էլ ամենանվիրական բաները առնչում են մորը՝ Հայրենիքը կոչելով «մայր», լեզուն՝ «մայրենի»: Ճիշտ է, պատահում են նաև «մոր ծիծ կտորոներ», բայց ընդհանրապես մայրը հարուցել ու հարուցում է անշահադետ հոգածություն, բոլորանվեր խնամք, բնաբուխ փայփայանք:

Իբրև մոր նայել և իբրև մոր են պահել իրենց մայրենի լեզուն հայ ժողովրդի մայրասեր ու մայրախնամ զավակները՝ սկսած Մաշտոցից ու մեր առաջին թարգմանիչներից մինչև Նարեկացի ու Շնորհալի, Դուրյան ու Բաֆֆի, Վարուժան ու Չարենց:

Սովետական իշխանության չորս տասնամյակներում այդ հոգատարությունը վիթխարի չափեր է ստացել և տվել այնպիսի արդյունքներ, որոնք բերկրանք են հարուցում մեր բարեկամների սրտերում: Չխոսենք մեր դպրոց-ուսումնարանների թվից ու գրքերի տպաքանակից, ինչպես նաև Պետական համալսարանից ու Գիտությունների ակադեմիայից: Բավարարվենք հիշելով, որ անցած քառասուն տարում հայրենիք վերադարձավ, վերջապես, և հայրենի կտուրի տակ բնակվելով բարգավաճեց հայագիտությունը, որ տարափոխիկ թռչունի պես ապաստանել էր օտար բներում՝ Վենետիկում և Մոսկվայում, Վիեննայում և Թիֆլիսում, Պոլսում և Բաքվում:

Այս խնամակալ և հոգածու վերաբերմունքի վառ հենքի վրա

առավել սև է երևում հյուսվածքի այն շերտը, որ գործվեց անհատի պաշտամունքի մռայլ տարիներին, ձեռքերով այն մարդկանց, որոնց մեղքը նույնքան աններելի է, որքան բացատրելի:

Այդ օրվանից անցել են տարիներ, պատշաճ և անպատշաճ շատ առիթներով հայ մտավորականությունը բավուիցս վերադարձել է այս ցավոտ խնդրին, խոսվել է գրավոր ու բանավոր: Վերջերս էր, որ նոր մի սրությամբ այս հարցը դրվեց և՛ համալսարանում ու ակադեմիայում՝ հայագետների կողմից, և՛ Գրողների տանը՝ գրողների բերանով, և՛ Հանրապետական ակտիվի խորհրդակցության ժամանակ՝ Վ. Համբարձումյանի պորավոր շուրթերով: Եվ, վերջապես, բավահապար ռադիո-ունկնդիրների առաջ իր ձայնը հնչեցրեց մեր սիրելի ավագ ընկերը՝ անվանի բանաստեղծ Գեղամ Սարյանը, որի բանավոր խոսքը նաև գրավոր դարձավ «Սովետական դպրոց» լրագրում:

Դժվար է բան ավելացնել Գ. Սարյանի «Խոհեր մայրենի լեզվի մասին» հոդվածին: Դժվար է, որովհետև այնտեղ ամեն ինչ ճիշտ է, ամեն ինչ պատճառաբանված ու հիմնավորված: Բայց դժվար է նաև չարձագանքել այդ հոդվածին: Դժվար է, որովհետև հասել է ժամանակը, որ վերջ տրվի այս խոսակցությանը, այլինքն՝ խոսքը դառնա գործ:

Ամենից առաջ ուզում եմ ասած ու շեշտած լինել, որ մտահոգություն է հարուցում ոչ միայն բառերի այն խումբը, որ արհեստականորեն սոսնձվեց մեր շուրթերին, այլև այն վրդովեցուցիչ երևույթը, որ ծայր առավ ու գնալով ծավալվեց այդ սոսնձումից հետո՝ ստանալով մի տեսակ վահան ու թիկնապահություն:

Բայց քանի որ խոսքը բացվել է այդ բառախմբի առիթով, դրանից էլ սկսենք:

Հրամանագրով մեր լեզվին փաթաթված այդ եվրոպական բառերից և ոչ մեկը չունի գեթ *ամենաչնչին առավելություն* մեր բնիկ բառերի հանդեպ՝ ո՛չ ստուգաբանությամբ, ո՛չ հասկանալիությամբ, ո՛չ էլ ճկունությամբ: Ավելին. այդ բառերը բնիկներին վիջում են և՛ *ստուգաբանությամբ*, և՛ *հասկանալիությամբ*, և՛ *ճկունությամբ*:

Համեմատենք, դիցուք, «ոնույուցիան» «հեղափոխության» հետ:

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

«Ռույուցիան» չի կարող հայերենում «հեղափոխության» հետ մրցել նաև ճկունությամբ: Հեղափոխությունը՝ ոնույուցիա, հեղափոխական միտքը՝ ոնույուցիոն (հայերենով՝ ոնույուցիոնական) միտք, հեղափոխական մարդը՝ ոնույուցիոներ, իսկ հեղափոխականները՝ ոնույուցիոներներ: Բայց ինչպե՞ս թարգմանենք «հեղափոխիչը»: Նորի՞ց «ոնույուցիոն»: Հապա նաև՝ *հեղափոխականությունն, հեղափոխականացում, հեղափոխականացնել, հեղափոխականանալ, հեղափոխականորեն, հեղափոխել, հեղափոխվել, հեղափոխում* և այնուհետև՝ հեղափոխաբար, հեղափոխատյաց, հեղափոխամուլ, հեղափոխաշունչ և այլն, և այլն՝ իրենց ժխտականներով և հավաքական ածանցումով:

Այս և այսօրինակ բավաթիվ այլ բառեր կկրկնապատկվեն «հակա» կամ «ան» ժխտականով, ինչպես նաև «ություն» վերջածանցով, և այս մեկ հատիկ բառի ածանցումն ու բարդումը կտա հարյուրից սովելի նոր բառ:

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

Արձանագրենք նաև այն նշանակալի իրողությունը, որ 20—30-ական թվականներին այնքա՞ն երզված ու փառաբանված հեղափոխությունը հետագայում համարյա իսպառ չքացավ մեր սովետահայ բանաստեղծությունից՝ լոկ այն պատճառով, որ «ոնույուցիան» ու նրա ածանցումները բանաստեղծական տողի

մեջ իրենց սփռում են այնպես, ինչպես մախաթը պարկի մեջ. ո՛չ շեշտի տակ են ընկնում, ո՛չ չափ ու կշռույթի...

Այսպիսի արդյունք կատարվի, եթե մենք շարունակենք մեր բնիկ բառերի համեմատությունները եվրոպական «պարտիա», «ռեպուբլիկա», «կոնստիտուցիա», «դելեգատ», «դեպուտատ» և մյուս բառերի հետ:

Հրամանագրված բառերից իր գոյությունը 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, կառավարության նոր տիպ, կառավարչության նոր եղանակ, որ ծնվեց ռուսական հեղափոխությունից և կիրառվեց Ռուսաստանում: Այսօր արդեն նույնիսկ ռուսները «СОВЕТ» ասելիս առաջին հերթին հասկանում են պետական նոր կարգ, իսկ աշխարհի մյուս բոլոր ժողովուրդների գիտակցությամբ 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՝ քննության առարկա դարձած օտար բառերից միայն «սովետն» է, որ բեռ չի դառնում մեր լեզվի համար, ինչպես նաև չի աղքատացնում մեր լեզուն:

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

Ռուսը կարո՞ղ էր փոխ առնել այդ բառերը, եթե դրանք նույնանիշ լինեին «Мешок» և «Грязь» բառերին: Մինչդեռ մենք օրական մեկ անգամ չէ, որ կարդում ենք. «Ցեխի պլանը չի կատարվում... ցեխը հիանալի արտադրանք է տալիս... ցեխի աշխատողները... ցեխի պատիվը... ցեխի նորաբարները... ցեխի դեկավարները...»:

Գոնե այդ «ցեխի աշխատավորները», որ բազմահապար են

և ներկայացնում են մեր բանվոր դասակարգը, և «ցեխի դեկավարները», որ հարգարժան մարդիկ են, գոնե որանք հանուն իրենց «ցեխի պատվի» «բառադուլ հայտարարեն»՝ ապավելու համար այն ականջ խցող և միտք ցեխտոող «ցեխ» բառից, որի դերը հեջտ ու հանգիստ կարող են կատարել մեկից ավելի դեքավատարներ:

Այստեղից էլ վերադառնանք մեր այն գլխավոր մտքին, որ մի խոսք բառերի հրամանագրումը ինքնին չարիք էր, բայց ոչ աղետ: Աղետավորն այն է, որ հրամանագրումով վստահափոշված՝ ասպարեզ է ներխուժել բառերի մի այնպիսի խուճուժ բազմություն, որին հին հույները կոչում էին «բաբբաբու», եին հայերը՝ «խուժան»: Օտար բառ գործածելը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարձագածության, խելքի նշան, կարծես թե բառակի տեղ՝ զխաբել, գլխաբել տեղ շղարպ ուներով պիտի վտանգի գլուխը կամ նրա պարունակությունը: Եվ այն վազանը ստեղծված է ոչ միայն մտավորականության փանսպան շերտերի մեջ, այլև գրականագետների և գրողների բնագավառում էլ: Գեղագիտական և գրականագիտական բազմաթիվ գրքեր ու նոդվածներ են լույս տեսնում, որոնց հեղինակները միամտություն ունեն կարծելու, թե խելքի տպավորություն կթողնեն, եթե գեղագիտության փոխարեն ասեն էսթետիկա, քնարերգության փոխարեն՝ լիրիկա: Այսպես էլ՝ ոչ թե արձակ ու արձակագիր, այլ պրոպա և պրոպայիկ, ոչ թե թատերագրություն ու թատերագիր, այլ դրամատուրգիա և դրամատուրգ, ոչ թե մենախոսություն և երկախոսություն, այլ մոնոլոգ ու դիալոգ, ոչ թե նոպա, այլ էմոցիա, ոչ թե գլխավոր, այլ կարդինալ, ոչ թե սկզբ-բունք, այլ պրինցիպ, ոչ թե առաջադիմական և Կահալանողական, այլ պրոգրեսիվ և կոնսերվատիվ, ոչ թե անուգիր կամ հանդես, այլ ժուռնալ, ոչ թե գաղափար ու գաղափարախոսություն, այլ իդեա ու իդեոլոգիա, ոչ թե... ոչ թե... ոչ թե երգիժանք ու երգիժարան, այլ սատիրա ու սատիրիկ...

Ակա՛նջդ կանչի, Պարոնյա՛ն:

Հիշո՞ւմ եք. թե նա ինչպես է բնորոշել Գր. Արծրունուն. «Ինդուկտիվ խմբագիր դեդուկտիվ «Մշակի»:

Նկատի առնելով մեր լրագրերի լեզուն՝ կարո՞ղ ենք ասել,



թե պակասել են «*դեղուկտիվ*» լրագրերի «*ինդուկտիվ*» խմբագիրներն ու աշխատակից-թղթակիցները:

Լուսահոգի Պարոնյանը հանգուցյալ Արծրունու լեզվի մասին խոսելիս բերել է մի հեռագիր. «Ուշնալ պատերազմական մինիստրին պախարակեց, որ խիստ մեծուրաներ չգործադրեց սենատորի մը դեմ, որ լեքիդիական ցուցմունքներ առավ: Կապինետը կամենում է դեմիծինն տալ: Բյուզժեյի սոմաները ընդունված են սենադից. եպիսկոպոսների կրեդիտը մերժեց և ժողովի սեսիան փակված է հայտնում: Բյուլըդենը կծանուցանե, թե կայսրուհին պլեվրիտ ունի»:

Պարոնյանի ժամանակներում այս քաղվածքը, անշուշտ, հոմերական քրքիչ է առաջացրել ընթերցողների մեջ: Իսկ հիմա մեր ծիծաղը չի էլ գալիս, որովհետև վերջին երկու տասնամյակում մենք արդեն վարժվել ենք այն լեզվական խառնափնթորությանը, որ Լենինը կոչել է «ֆրանսիժեզորոտյան բառագործություն», իսկ մեզ համար հարմար կլինի կոչել «քյավառա—մոսկովյան»:

Այս դատապարտելի վիճակին ենք հասել, կրկնում ենք, որովհետև օտար բառերի գործածությունը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարգաջածության, խելքի նշան, մինչդեռ դա պիտի ընկալվի իբրև տգիտություն, կիսագրագիտություն, մտավոր խնդճություն, որովհետև որևէ լեզվով քիչ թե շատ կարգին (ուրեմն նաև՝ մաքուր) խոսել չկարողանալը այլ բան չի նշանակում:

Չենք կարծում, թե կգտնվեն «ջուր պղտորողներ» և կաշխատեն «ձուկ որսալ»՝ մեզ հասկանալով այնպես, թե մենք ընդհանրապես դեմ ենք օտար բառի ընդունմանն ու գործածությանը: Մենք հայոց լեզվի պատմությանը տեղյակ ենք գոնե այնքան, որ գիտենք փոխառությունների չափը մեր լեզվի ընդհանուր կշռի մեջ: Բայց լեզվին կշիռ է պետք և ոչ թե բեռ: Բոլոր ժողովուրդներն էլ բառափոխանակություն կատարել ու կատարում են: Բայց փոխանակություն կատարելիս ամեն մարդ վերցնում է այն, ինչ պարզապես է իրեն, ինչի կարիք է պզուռ: Այսպես են վերցնում նաև բառերը: Եթե անհրաժեշտ են դրանք՝ հարստացնելով գեղեցկացնում են, իսկ եթե ավելորդ են՝ խճո-

ղելով 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 *հարյուրավոր* նոր բառեր, որոնցով իրոք նա ավելացրել է իր կշիռը: Մեր արագընթաց դարը ամեն օր ծնում է նոր երևույթ, գիտության նոր ճյուղ, մեզ շրջապատում նոր առարկաներով ու իրերով, որոնք չեն կարող չբերել նոր բառեր, և այդ բառերի 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 առում հային, քան մայրենի լեզվի հաջող բառակազմությունը: Չի կարելի ասել, թե մենք չենք օգտվում մեր լեզվի այս մեծ առավելությունից, բայց անկարելի է չասել, 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, բնագիտություն, աշխարհագրություն, կենսաբանություն, աստղաբաշխություն, բուսաբանություն, կենդանաբանություն և այլն— գիտության ճյուղեր, որոնք ժամանակին նույնպիսի նորություններ էին, ինչպիսին են հիմա, դիցուք, միջուկային տեսությունը կամ կիբեռնետիկան: 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 վեպ-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 ձկուն է այնպես, որ մենք բան չունենք վերցնելու նրանցից, ովքեր մեզնից արքատ 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 պարզապ խոսքերը (разговорчики) կասկածելի են իրենց անկեղծությամբ և անարդյունավետությամբ, եթե դրական արդյունք չհամարվի լեզվի աղտոտումը անպետքություններով»:

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

Մեր լեզուն «հարստացնելու», «մաքրամոլ» և «հնաբույր» չերևալու և, վերջապես, վարգացած ու խելոք կարծվելու արատը առաքինություն դարձրած՝ մեզնից շատերը հասել են այն ծիծաղելի (բայց և վայրացուցիչ) վիճակին, որ ռուս գրող Ֆոնվիպինը բնորոշել է շատ դիպուկ. «Ռուսերեն խոսելով՝ ֆրանսերեն են կոչում»:

Բայց մեր լեզուն տանջվում է ոչ միայն այդ «ֆրանսերեն կլոտալուց»՝ անհարկի և անպետք օտար բառերի խճախցումից՝

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) Բովանալություն, մեր շաղկապների նրբ-մացուցական անգիտում կամ թերացում, իսկական և անիս-

կական կապերի գիտակցման այնպիսի՝ մթազնում, որ հավասարվում է բացառաբար կոլերության...

Հիմա էլ, ի պատասխան արդար հանդիմանության, մեզնից շատերը արդարանում են. «Արդեն այսպես են ասում»: Մենք պիտի պայքարենք իենց «արդեն այսպես ասելու» դեմ, էլ ուր մնաց թե գրելու դեմ: Մեզնից ոմանք իրենց ոչ միայն բանավոր, այլև գրավոր խոսքի մեջ զոհ են լինում *իրենցով*, նվազում են *չութակի վրա*, երգում են *իրենց մասին*, գլխարկ են *հագնում*, ինչպես նաև *ակնոցներ*, գտնվում են *իրենց մոտ*, ստիպված տանն են փակվում ցեխի *շնորհիվ*, իսկ դուքս գալիս՝ շրջում են *փողոցի վրա*...

Մի առանձին մտահոգության և հատուկ խոսակցության նյութ է մեր գործածական լեզվի աղքատությունը, հայերենի բառամեքերից կեսբուռ օգտվելու կամավոր մուրացիկությունը: 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 ծանգոտում...

Ամեն ազգ ու ժողովուրդ իր բաժինն է բերում համաշխարհային մշակույթի մթերանոցը: Սակավ չէ մեր բաժինը: Ունենք սքանչելի երաժշտություն, որի քարեղեն մարմնավորումն է մեր փառահեղ ճարտարապետությունը: Ունենք հնադարյան ճոխ դպրություն: Մատենադարան, որի անգնահատելի արժեքը կրկնապատկվում է այդ մատյանները վարդարող մանրանկարչությանը: Մեր բանաստեղծությունը տվել է գլուխգործոցներ, որոնք մեր հոգու թարգմանությունը լինելով՝ խոսում են համոր մարդկության հոգու հետ:

Այո՛, մեր նախնիները մեզ և աշխարհին փոքր ժառանգություն չեն կտակել: Բայց մենք պիտի հասկանանք և հասկանալով չմոռանանք երբեք, որ *մեր ժառանգության մեծագույն գանձը մեր լեզուն է*:

Գալով անհիշելի ժամանակներից, անցնելով բազում դարերի միջով, շփվելով բազմաթիվ ազգերի լեզուներին՝ հայոց լեզուն մի յուրատեսակ հանրագիտարան է անհիշելի ժամանակների, բազում դարերի և բազմաթիվ այլ ազգերի: Այսպես դատելով՝ մեր լեզուն միայն մեզ չի պատկանում, այլև աշխար-

հին. նա միայն մեր սրբությունը չէ, այլև մասունքը հանուր մարդկության: Այս պատճառով էլ՝ նա ուսումնասիրվում է ոչ միայն մեր Պետական համալսարանում, այլև աշխարհի շատ համալսարաններում: Բայց այդ լեզվի խնամքը, նրա անադարտությունը, նրա պահպանությունն ու պաշտպանությունը դրված է մեզ վրա: Օտար համալսարաններն ու ակադեմիաները ի վիճակի չեն անելու այն, ինչ պարտավոր է անել հայկական համալսարանն ու հայկական ակադեմիան՝ նաև այդ համալսարանների ու ակադեմիաների բարոյական պարտադրանքով: Եվ պարտավոր է անել Հայաստան աշխարհը՝ համայն աշխարհի հոգեկան պարտադրանքով:

Այսպես պիտի նայենք մեր լեզվին՝ ոչ միայն այն պատճառով, որ նա մեր մայրենին է, այլ նաև այն բանի համար, որ նա իր չորս գրական լեզուների և վեց տասնյակ բարբառների անչափելի հարստության դրամագուլիը մեզ պահելով՝ շահույթը պարտավոր է մարդկությանը փոխանցել...

Այս գիտակցությամբ էլ, որի մեջ հպարտությունից ավելի պիտի խոսի պարտավորվածությունը, այս գիտակցությամբ էլ մենք պիտի հոգ տանենք ու խնամենք մեր մայրենին և, առաջին հերթին, նրան ապատենք այն բոբբոսից, որ ծնվեց անհատի պաշտամունքի ամպամած օրերին և պիտի փարատվի Կոմունիստական կուսակցության վերջին համագումարների կենարար ջերմությամբ:

3. 1. 62

Երևան

## ԹՐԻ ԴԵՄ՝ ԳՐԻՉ\*

ՄԱՇՏՈՑԻ ՍԽՐԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Լավ սկիզբը գործի կեսն է»,— այս ծանոթ խոսքի ճշմարտության կշիռը ոչ մի տեղ թերևս այնպես չես պզուժ, 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-կաքավողների, 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, սկսում 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

\* Ձեկուցում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված երկույին՝ Հայֆիլիարմոնիայի Մեծ դահլիճում:

նրանց ծնողները, ճիշտ կլինէր, եթէ նրանք իբրև իրենց ծնունդ նշեին այն օրը միայն, երբ վանից 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 չափազանցություն չէ, այլ պարզ ելրահանգումը 16-դարյա մեր կյանքի, հետևությունը մեր ոլորապտույտ պատմության՝ Մաշտոցից մինչև այսօր:

Հիրավի, ո՞վ էր Մաշտոցը:

Հայ եկեղեցին, որ մեր պետականության վերստին պատճառով մնում էր միակ համալգային կազմակերպությունը, դարեր շարունակ ամեն տարի նշել ու նշում է «Սուրբ թարգմանչաց» տոնը: Ուրեմն դարեր շարունակ Մաշտոցը գնահատվել է նախ և առաջ իբրև թարգմանիչ Սուրբ գրոց: 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 վարթուցին հայ ազգը, և այս գործքին հետ համեմատության դնենք դանայյան այն պարզևը, զոր Պեպինոս Ֆրանկ՝ քաղաքական ու եկեղեցական ամեն միջոց լիապես իր ձեռքին ունենալով՝ նվիրեց գերման ժողովրդյան, այն ատեն թե Պեպինոս և թե յուր պինակիրը

Վինֆրիդ խեղճ թյուրկներ կերևան համեմատությամբ մտքի այդ հսկաներու»:

Գերմանացի գիտնականի մեջ չէր կարող խոսել հայկական հպարտությունը, ուր մնաց թե սնամոտությունը: 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 մեկ 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 դրպրության 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 անջնջելի փաստերով և անշուկելի 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՛ ձախողություններ, ձախավերություն, ձախողակություն... Եվ մեր քաղաքագիտական մտքի պատմությունը հիրավի արգահատելի կլինէր, եթե արձանագրած չլինէր մեկ-երկու 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 տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդը հասել է իր պատ-

մության վերջին եւզարամյակին, երբ ստիպւած 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 պորությունը: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք պակաս վճռական չեն: Բաբելոնացիք ու ասորեստանցիք, խաղերն ու խեթերը չունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին իրենց հողն ու հայրենիքը: Նրանք կորան իրենց իսկ հողերի վրա, որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացի», այլ նաև «բանի»:

Եվ իսկապես էլ ինչպես հնագույն, այնպես էլ նորագույն ժամանակներում աշխարհակալները իրենց հարևաններին ձուլում են ոչ միայն մեծությամբ ու պորությամբ, 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 կույ չգնալու համար իրեն պատեց փշերով՝ Հիսուսի փշեպակով: 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 չափապանց ետ մնալ մարդկության ապրելակերպի և մտածելակերպի ընդհանուր աստիճանից. վաղ թե ուշ այդ աստիճանին են կանգնում բոլոր ժողովուրդներն ու ազգերը: Քրիստոնեությունը չէր կարող չտարածվել ու չհիշել 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» լինելու վեճի տակ Հռոմն ու Կ. Պոլիսը առաջ էին մղում այն քաղաքականությունը, որը բնորոշող բառն էլ ստեղծվեց դեռ այն ժամանակ՝ «իմպերիալիզմ»: Քրիստոսի երկնային արքայությունը փաստորեն մի երկրային իսկերիա էր: Եվ Քրիստոսի խաչը երկրից երկիր էր տարվում ոչ թե աղոթատեղիների գմբեթներին տնկվելու, այլ այդ երկրների անկախությունն ու ինքնությունը խաչելու համար: Այդ խաչից խուսափելն անհնարին էր մանավանդ Հայաստանի համար, որովհետև աշխարհագրության չեղյալ աստծո կամքով Հայաստանն էր այն կենտրոնակետը, որի վրա խաչաձևվում էին հոռմեական երկար գայիստնն ու պարսից հաստաբեստ մականը՝ ստեղծելով մի վիթխարի խաչ:

Տրդատը հասկացավ, որ իր ահեղ հարևաններին կույ չգնալու համար ամեն մի փոքր ազգություն պիտի շեջտի իր տարբերությունը. հեթանոսությանը նա դիմագրավեց քրիստոնեությամբ: Արդեն քրիստոնեությունն էր դարձել մի ընդհանրացնող վտանգ: Անհնարին էր կրկին վերադառնալ հեթանոսության, մանավանդ որ պարսիկները դեռ երկու-երեք դար հետո միայն պիտի հեթանոսությունից իլաճին անցնեին: Ուրեմն այլևս ինչպե՞ս շեջտել այն տարբերությունը. առանց որի անկարելի էր գոյատևել: Եվ տրդատյան դարձից երկու դար հետո մեր նախնիք գտան այդ «ինչպես»-ը, որ մեր ազգային հին քաղաքականության հազվադեպ հաղթանակներից մեկն է:

Այժմ ծիծաղելի են թվում բոլոր հարցերն ու խնդիրները, որ քննարկում էին այն ժամանակվա միջազգային համագումարները՝ «տիեզերական ժողով»-ները: Նապոլեոնի համեստ հյուսնի՝ Քրիստոսի ծննդյան և իր համեստագույն մոր ծննդաբերության հարցը ալեկոծել էր ամբողջ քաղաքակիրթ կոչված աշխարհը: Մարիամից ծնվածը աստված է, թե մարդ, Քրիստոսի մեջ աստվածային «բնությունն» ու մարդկային «բնությունը» միախառնված-ձուլված են արդյոք, թե՞ առանձին են. ըստ այսմ էլ նա «միաբնակ» է արդյոք, թե «երկաբնակ», — այժմ անհավատալի թվացող այս վեճով նապոլեոնի համեստ հյուսնի և նրա առավել համեստ ձկնորս աշակերտների հաջորդները համաշխարհային կայսրություն էին ստեղծում իրենց համար:

Սխալաստիկ մտքերը արյուն ու կյանք են արժենում այն թշվառ սերունդների համար, որոնք ժամանակակիցն են այդ մտքերի տարածման և նրանց շուրջ ծավալված վեճերի: Հետագա սերունդները ծիծաղելով այդ մտքերի ու վեճերի վրա՝ վայելում են պտուղները միայն: Կան ժամանակներ, երբ մարդ սպանելուց ավելի հեշտ բան չկա, մանավանդ երբ դրանով պարզվում են վիթխարի պետությունները: Մարդկությունը հենց այդպիսի մի ժամանակաշրջան էր ապրում: Քրիստոսի մեկ կամ երկու «բնության» դատարկագույն վեճը խնորվում էր մայրեկային հազարավոր կյանքերով և հունցվում էր ծով արյամբ: Քրիստոսի մեջ մարդկայինի գոյության և չգոյության հարցով վիճարկվում էր բազմաթիվ մանր ու միջակ ժողովուրդների գոյությունն ու չգոյությունը:

Կան պահեր, երբ մի «չէ՛» կամ «այո՛» անելը հավասարվում է կյանքի կամ մահվան՝ վերանաշով նույնիսկ հերոսությանից: Այն ժամանակվա մեր «այո»-ն կամ «ոչ»-ը բախտորոշ նշանակություն ուներ: Եվ մեր նախնիք ասացին՝ «ոչ»: Եվ այսօր ոչինչ չատող «Քաղկեդոնի ժողով» և «միաբնակ» բառերը դարձան մեր հին պատմության Երևույթներից մեկը...

Համաշխարհային նշանակություն ունեցող այս իրադարձությունը տեղի էր ունենում Մաշտոցի մահից ընդամենը 10—11 տարի անց՝ 451 թվականին: Ծանոթ 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 մասնակցում քաղկեդոնյան ճակատամարտին, որովհետև ճակատամարտում էին Ավարայրում: Մերոնք Ավարայրում չհաղթեցին, բայց նաև չպարտվեցին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Պարսկաստանը ստիպված եղավ Հայաստանից ետ կանչել իր Ջրադաշտին, և հալը մնաց քրիստոնյա:

Մերոնք չէին կարող խուսափել Քաղկեդոնի ճակատամարտից, որտեղ նույնպես պիտի չհաղթեին, բայց նաև պիտի չպարտվեին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Հռոմը պիտի ետ տաներ իր ծուռ խաչը, և հայաստանցին պիտի իրեն կոչեր *հայ քրիստոնյա*... Այսօր իհարկե, այս բառակա-

պակցությունը գուտ կրոնական է, այն ժամանակ «հայ քրիստոնյա» կոչվելով՝ մերոնք կարողացան համընդհանուրի մեջ մասնավորվել, համանմանության մեջ տարբերակվել, այդ համընդհանրությամբ ու համանմանությամբ կանխեցին պարզատական (այսինքն նաև խլամական) սպառնալիքը, իսկ այդ մասնախորամբ ու տարբերակմամբ դիմադրեցին հույն-բյուզանդական համահարթիչ վտանգին:

\* \* \*

Մի պահ կարող է թվալ, թե այս ամենը չի անջվում Մաշտոցին, մանավանդ որ և՛ Ավարայրի ճակատամարտը, և՛ Քաղկեդոնի ժողովը տեղի ունեցան նրա մահից մեկ տասնամյակ հետո: Բայց ըստ էության Մաշտոցը ոչ միայն անջվում 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 սնտա խորապես կես դար առաջ, Գողթան գավառի այն քարանձավներում, որտեղ Մաշտոցը, իր աշակերտի վկայությամբ, «տրտում հոգսերով պաշարված ու թակարդված՝ մտածմունքների ծովն էր ընկած, թե ինչպիսի՛ էք գտնի» իր «եղբայրները և ազգակիցների համար», երբ նա վերջնականապես վճռել էր «հոգալ համայն (հայոց) աշխարհի ժողովրդի» փրկության գործը:

Զմուռնանք նաև, որ Վարդան Մամիկոնյանը՝ Սահակ Պարթևի թոռը, Մաշտոցի *սուսջին* աշակերտներից մեկն էր, մեկը այն սակավաթիվներից, որոնք առաջինը վարժվեցին մաշտոցյան տառերի գրությանը և հեգեցին «այբ-բեն-գիմ...»: Եթե Վարդանը չլիներ սպարապետական տնից՝ նա, անկասկած, պիտի դառնար մեկը այն դպիր-քերթողներից, որոնք «առաջին թարգմանիչք» են կոչվում, ինչպես որ դարձան նրա անմիջական դասընկերները՝ Հովսեփ Վայոցձորեցին, Աստղ Երեցը, Եվսիկը, Կորյունը և մյուսները: Մաշտոցի անմիջա-

կան աշակերտներից էին նաև Վարդանանցից շատերը: Ահա թե ինչու Վարդանանց շարժման բուն հեղինակները մաշտոցյանք էին, Մաշտոցի ավագ ու կրտսեր աշակերտները: Եվ, բացի դրանից, պարսից ռազմիկ փղերին ու Մատյան գնդին հաղթելուց կամ ետ մղելուց առաջ և այդ *անելու համար* նախ և առաջ հարկավոր էր հաղթել կամ ետ մղել պարսից «քէշ-աղանդը»: Ուստի և նախքան Տղմուտ հասնելը ճակատամարտը պիտի մղվեր «Եղծ աղանդոց»-ի մեջ, «Եղծ», որի հեղինակը նախ Մաշտոցն է, ապա միայն՝ նրա աշակերտը՝ Եվնիկը...

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

Արդեն հարյուր տարի էր, ինչ քրիստոնեությունը Հայաստանում համարվում էր պաշտոնական կրոն: Քանզիվե ու ավերվել էին մեծքաններն ու բազիլիկները, որոնց տեղ բարձրացել ու բարձրանում էին եկեղեցիներ՝ հաճախ դեռևս անծեփ ու փայտակտուր: Բայց այդ եկեղեցիների գմբեթին տնկված խաչը երկնքի մեջ խրվելուց առաջ մխրձվում 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: Դարերով սովոր բազմաստվածության՝ մարդիկ այժմ պարտավոր էին բոլորը պաշտել միայն մեկ աստծու: Անահիտների, Աստղիկների ու Նանենների երեկվա տեղում Արամապղներին, Միհրերին, Վահագներին ու Տիրերին փոխարինած եբրայեցի հաստատել էր իր մորը միայն: Ատրուշանների հավերժական բոցերի տեղ պլայում էին աղոտ սմուրը: Իրենց երեկվա շոշափելի ու տեսանելի աստվածների՝ ոսկեճուլ 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: Անգրագիտության

մեջ խարխափող երեկվա հեթանոս ժողովրդից խլելով նրան հասկանալի բառն ու բանը, երգն ու աղոթքը, աչքն ու առապելը՝ 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: Քանզի էին հինն ու դարավորը, իսկ նորը չէին շինել կամ շինել էին միայն ու միայն խոսքով, որ նաև անհասկանալի էր: Հնից օգտվել *չէր կարելի*, իսկ նորից օգտվելն *անկարելի էր*, որովհետև նորը փաստորեն չկար, իսկ եղածն էլ՝ անհասկանալի: Արգելված էին հին երգն ու նվագը, հին խաղերն ու վարձավիճերը: Եվ այսքանից հետո մինչև իսկ... լալ չէր կարելի. արգելված էին նաև «լալեաց երգ»-երը, որք ու կոծը արժանանում էր խստագույն պատժի...

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

Քրիստոնեությունը, որ տարածվում էր իբրև մի համամարդկային-ապապգային ուսմունք, առաջին իսկ հաջողություններից հետո անմիջապես ցույց տվեց ինչպես իր դասակարգային, ախպես էլ ազգային էությունը: Տարածվելով ամենից առաջ հռոմեական 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 կապում-կաշկանդում մարդուն, որ ի բնե հակված է բազմապանության, 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 իրականում հավատը հասել էր խոսքի և գործի հակասության մի այնպիսի սրության, որը չէր կարող չկտրատել իր սեփական կարերը:

Եվ այդ կարերն իսկապես որ կտրատվում էին ու պիտի կտրատվեին դեռ:

«Տիեզերական ժողով»-ները, որ գումարվում էին մեղմելու այդ հակասությունները և բթացնելու այդ սրությունը, իրակա-նում դառնում էին փրկումների վկայություններ ու հաստա-տումներ: Այսպես Հռոմից պոկվում էր Կ. Պոլիսը, Կ. Պոլսից՝ Ալեքսանդրիան, Ալեքսանդրիայից՝ Անտիոքը, Անտիոքից՝ Կե-սարիան, Կեսարիայից՝ Հայաստանը, Հայաստանից՝ Վրաս-տանը: Հռոմը քրիստոնեություն ընդունեց՝ ամենից առաջ իր կայսերական ծիրանու պատվածքները կարկատելու կամ այդ ծիրանին պապական պարեգոտով ծածկելու համար: Այդ պա-րեգոտն ինքն էր հիմա կարաքանդվում, և ծիրանակիրները չէին կարող չշտապել պարեգոտի ձեռքվածքները կարկատելու:

Եվ շտապեցին:

Արևմտյան Հայաստանը վերջնականապես միացվեց Բյու-զանդիային, Հայաստանի միջնահատումը դարձավ անջնջելի փաստ, որ պիտի հարատևեր: Հայկական պետականությունը ստացավ ոչ թե հերթական վնասվածք, այլ ողնաշարի անբու-ժելի շարդվածք, որ շուտով պիտի հասցներ մահվան:

\* \* \*

Փոքրիշատե խորամիտ քաղաքագետը չէր կարող չհասկա-նայ, որ Արևելյան Հայաստանին էլ սպառնում է Արևմտյանի վտանգը՝ կատարյալ գաղութացումը: Արևելյան Հայաստանը փաստորեն արդեն անկախ թագավորություն չէր, այլ պարսկա-կան մի կիսագաղութ: Հայաստանի մարմնավոր տերերը իրա-կանում շարժուն խաղալիքներ էին բարձր իշխանության ձեռ-քին: Իրաէան վիճակն այնպիսին էր, որ բնիկ իշխանություն-ների մեծագույն մտահոգությունը իրենց գահույքն էր, բարձր, աթոռը: Միայն թե չգրկվել իրենց վերադաս տիրոջ շնորհից ու բարյացակամությունից: Միայն թե պահել իրենց գահույք—բարձ—աթոռը, իսկ եթե հնարավոր է՝ հասնել ավելի բարձր

գահույք—բարձ—աթոռի: Եվ անարդար կլինի ասել, թե նրանք բոլորովին չէին պոկում, որ իրենց այդ աթոռների տակ «անտակ անդունդն էր բացվում»: Եվ արդարացի չի լինի մեղադրել, թե ինչու էին իրենց մտահոգություններն այդքան նեղացրել՝ հաս-ցրելով գահույք—աթոռին միայն: Վերջին հաշվով՝ նրանք մե-ղավոր չէին, որովհետև իրերի անողոք տրամաբանությունը՝ ոչ միայն անկախ նրանց կամքից, այլ շատ դեպքերում նաև հակառակ նրանց կամքի՝ հասցրել էր այդ փակուղուն:

Երկիրը մի առանձին փրկություն չէր կարող սպասել նաև հոգևոր տերերից: Չմոռանանք, որ երկրի քանդման ու ավեր-ման գործին առաջին հերթին մեղսակից էին այդ հոգևոր տե-րերը: Նրանք էին փրկվել հին դավանանքն ու մշակույթը, 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 արված, 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 մա-սին մեր պատմիչները իրենց խոսքն սկսում են պարմանալի մի պարպույթամբ. «Եւ այր մի՛ Մաշտոց անուն...»:

\* \* \*

Տարոնի Հացեկում ծնված այս մարդը չեկավ մեկով էլ ավե-լացնելու հարցնողների անպակաս քանակը: Նա եկավ, որ պա-տասխան գտնի:

Որտեղի՞ց եկավ, ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց,— անա-վասիկ ևս մի հարց, որ այն ժամանակ չէր տրվում, բայց կրկնվեց ու կրկնվում է արդեն 1600 տարի: Ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց:

«Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի  
Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ պարմանք պատճառում,  
Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լույս այն պատճառով,  
Որ անչա՛փ շատ են սպասել նրանց:



Նրանք ծնվում են իրենց ծնողի անօգնությունից.

Որպեսզի դառնան նոր պորեզություն:

Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանձարեղ մի հոգնությունից.

Որպեսզի դառնան հանձարեղություն:

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,  
Ուր վերջանում է ամեն մի հևար...»

Այսպես էլ ծնվեց «այր մի՛ Մաշտոց անուն»...

Նեթանուսական խավարում, ազգային անկախության վերջնական կորստի մթության մեջ, վաղվա և ապագայի անորոշության ու անհայտության մռայլ կեսգիշերին նա մրմնջաց. «Եղիցի լոյս»:

«Եւ եղև լոյս»:

Գտնվել էր տանջալից հարցի պատասխանը, որը շատ պարզ էր, որովհետև միակն էր:

Չորույթամբ ու բավկով Հայաստանը չէր կարող վերականգնել իր միասնությունը, ինչպես նաև պետական անկախությունը: Ավելին, Մաշտոցն իր կյանքի վերջին տասնամյակը պիտի ապրեր հայկական պետականության իսպառ բացակայության պայմաններում: Ճիգով 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 չդառնալու, նրանց դիմադրելու մի պենք էր մնում. «Ճանաչել պիմաստություն և պխրատ, իմանալ զբանս հանձարոյ»,— մարմնական ուժի դեմ դնել հոգեկան պորությունը, ահռելի բազուկի

դեմ՝ հուժկու միտքը. համընդհանրության դեմ՝ ինքնությունը. «բաժանեա՛ն՝ սի տիրեսցես»-ի դեմ՝ «ժանի՛ր պքեպ»-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 առաց. «Լինե՛լ»:

Կիսված էր արդեն մեր հայրենիքը, ճեղքված էր մեր դավաճար բնիկ հողը: Այդ ճեղքը հետպետե պիտի խորանալով ու լայնանալով անդնդանար—վիհանար՝ մեր ժողովրդին դնելով ծանր և ապարդյուն կացության 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 ծառայավ հանկարծ,

Որ ճեղքը ցնի գեթ ինքն իրենով:

Եվ իսկապես էլ ցրեց 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 պետականությունը, որի վերականգնումը անհնարին էր և անկարելի պիտի մնար դեռ երկար դարեր: Հայրենի գահը տվել էր մի փվածք, որի վերանորոգումն անկարելի էր և անհնարին պիտի դառնար դեռ երկար դարեր: Եվ Մաշտոցն էր այն մարդը, որը

Չծնվեց ինչ-որ մի մորից.

Նա այդ փվածքից բուսնեց սխրանքով,

Որ այդ փվածքը ողջանա նորից:

Եվ այդ փվածքը իրոք ողջացավ. մեր փլուզված պետականության տեղ նա ստեղծեց մի նոր պետություն՝ մի *հոգեկան*

պետություն. մեր թագավորության սայառված տների տեղ նա իրենով սկսեց թագավորական մի նոր հարստություն— դինաստիա՝

Ոչ թե մեզանից խլված հողերի,  
Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,  
Այլ մեր անբաժան,  
Մեր անկիստի՛,  
Երբե՛ք չխլվող հողիների մեջ:

Եվ թագավորական այդ նոր տունը անվախճան եղավ: Մեր հետագա բոլոր մտքի արքաները՝ Խորենացուց մինչև Նարեկացի, Նարեկացուց մինչև Աբովյան ու Բաֆֆի, սրանցից մինչև Վաբուճան ու Չարենց՝ բոլորն անխտիր և յուրաքանչյուրն

Անպայման պիտի  
Ծնվեր նույն տեղից,  
Նույն ցեղից սերեր  
Եվ պատվով-փառքով-վեհուկությամբ կրեր  
Նույն տոհմանունը՝  
Մենքուպ Մաշտոցյանք...

Ըստ մեր գեղեցիկ առասպելի՝ իր Արտաշես հոր մահից հետո Արտավազը բացականչեց, «Աւերակացս ո՛ւմ թագուորեն»: Արտավազի ժամանակ Հայաստանն ավերակված էր, թե ոչ՝ հավատարի չէ: Բայց վավերական է, որ Մաշտոցի օրոք Հայաստանն իսկապես որ ավերակված էր մարմնովին և հոգեպես: Եվ Մաշտոցին ավելի էր վայելում Արտավազի նշանավոր խոսքը:

Հայտնի է, որ առասպելական Արտավազը իր հայրենի ավերակները վերաշինելուն նախընտրեց անմահությունը՝ Մասայաց վիհի մեջ, փայփայելով աշխարհը կործանելու այն ջարությունը, որ կաշկանդվում էր դարբինների կռանների պարկերով: Առավել հայտնի է սակայն, որ Մաշտոցը, հենց Մաշտոցը դարձավ մեր ջարդուփշուր ինքնության առաջին և ամենահիմուն դարբինը: Նա առաջինը վերաշինեց մեր ավերակները, վերականգնեց կործանվածը, նորոգեց քանդվածը

և դրանով իսկ անսահացավ իսկապես և ոչ թե առասպելի մեջ...

Եվ Մաշտոցն էր, որ փլատակված մեր հավատի տեղ հաստատեց նոր հավատ, հավատ, որ մեզ համար հագուստ չդարձավ, այլ մեջքապնդող գետի: Հողմացրիվ արված մեր հին մշակույթի տեղ նա սկզբնավորեց մի նոր մշակույթ, որ պիտի գլուխգործոցներ տար համաշխարհային քաղաքակրթությանը՝ Չվարթնոցի տեսքով ու Նարեկացու հոգով. Շիրակացու անպեն և Համբարձումյանի պինավառ աչքերով. Կոմիտասի ականջով, որ պիտի փոխանցվեր Խաչատրյանին, Թորոս Ռուսինի մատներով, որ պիտի ծառանգեր Մարտիրոս Սարյանը, Սայաթ-Նովայի բարբառով, որ պիտի լեզու դառնար Չարենցի բերուետում. Անիով, որ պիտի վերածվեր Երևանի...

Այդ նա էր, որ մեր անգիր բանարվեստի փլատակների վրա հիմնադրեց մեր դպրությունն ու քերթությունը. գողթան լոնցված երգիչների տեղ հնչեցրեց մեր հոգևոր մեղեդին. հեթանոսական անգիտության տեղ փոնց գիտության հեքիաթական: ափոռը, որի վրա մեզ պիտի կերակուր տային մեր հոգևոր մատակարարները՝ Խորենացուց ու Դավիթ Անհաղթից մինչև Տաթևացի ու Գոռ, մինչև Ալիշան ու Նալբանդյան, մինչև Արեղյան ու Աճառյան, Օրբելիներ ու Ալիխանյաններ...

Այդ նա էր, նորից և դարձյալ նա, որ մեր լեզուն հանեց այն աննախանձելի վիճակից, ինչ ունենում է աղքատ ազգականը իր մեծատուն բարեկամների տանը: Արդեն միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ հայոց լեզուն կատարեց իր փառատունը՝ ապացուցելով, որ ի վորու է լիապես արտահայտելու ինչպես պատմություն, այնպես էլ օրենսդրություն, ինչպես հրապարակախոսություն, այնպես էլ բանաստեղծություն, ինչպես բնական ու կենդանական աշխարհ, այնպես էլ երևակայություն-տեսիլք և կանխատեսություն-մարգարեություն, որովհետև հին երբայեցոց «Սուրբ գիրքը» իսկապես մի Ամենամատյան էր գիտության և արվեստի բազում բնագավառների:

Միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ, որ հետո օտարներից պիտի կոչվի «մայր թարգմանություն» կամ «թագուհի թարգմանություն», հայոց լեզուն՝ հնդեվրոպական ընտանիքի այդ կապակը, աղքատ ազգականի իր անմխիթար վիճակից պիտի միանգամայն հասներ գահերեցության իր այն օրինու-

կան բարձին, որն այլևս չպիտի կարողանային խել նրա արիւն-  
էան գոռոպ ազգակիցները, և բազմած իր այդ օրինական բար-  
ձին՝ աշխարհի բազմաթիվ ակադեմիաներից ու ձեւարաններից  
պիտի ընդունեն «իրեշտակ-դեսպան»-ներ, որոնք նրա «Տպա-  
վորությունների գրքի» մեջ պիտի թողնեն իրենց մեծ անուն-  
ները՝ Ակրողեր և Հյուբջան, Կոնիթեր և Մեյե, Մարկվարտ և  
Մառ...

Այդ նա էր, դարձյալ ու վերստին նա՛, որ այս ամենով մեզ  
ծանոթացրեց մեզ, տվեց ինքնաձանաչում, անվստահության  
տեղ դնելով ինքնավստահություն, բայց ոչ անձնասպանու-  
թյուն. հուսահատության տեղ՝ հուսալիություն, բայց ոչ կար-  
ձատեսություն. հավատաբեկության տեղ՝ հավատ, բայց ոչ  
ինքնակուրություն, ինչպես նաև

Քանակի դեմ թև,  
Թվի դեմ թռիչք,  
Արյան դեմ թանաք,  
Թրի դեմ գրիչ  
Եվ դարանի դեմ՝ Մատենադարան...

Առանց այդ ինքնաձանաչման և ինքնավստահության,  
առանց այդ հույսի և հավատի, առանց այն նոր սենքի, որ  
կոչվում էր գրիչ, չէր կրող լինել ո՛չ Ավարայրը, ո՛չ էլ Քաղ-  
կեղոնը, ինչպես որ անհնարին է կռվել՝ դեռ չարթնացած, և  
պատասխան տալ՝ չմտածած:

Ահա թե ինչու Մաշտոցն է իսկական հեղինակն ու կազ-  
մակերպիչը մեր քաղաքական պայքարի երկու բախտորոշ  
հաղթանակների՝ ո՛չ միայն գրերի գյուտի, որի շարունակու-  
թյունն էր Ավարայրը, այլ նաև Դվինի ժողովի, որ պիտի Քաղ-  
կեղոնին ասեր «ոչ»: Ահա թե ինչու Մեսրոպն է մեր սեծա-  
գույն և անբաղդատելի քաղաքագետը...

\* \* \*

Միայն այսպիսի բարձունքից նայելով և այս բարձունքից  
նայելիս է երևում իսկական հասակն այն վիթխարի անձնավո-  
րության, որին սովորաբար կոչում ենք մեր գրերի գյուտարար:

Մաշտոցը, անտարակույս, հանձարեղ լեզվաբան էր, ան-  
մրցակից հետախույզ հնչյունական այն բարդ համակարգի,  
որ ունի և ունեցել է մեր լեզուն:

Մաշտոցը նաև մեծ երաժիշտ էր: Եվ այս ամուսն է ոչ լոկ  
այն իրավունքով, որ մեզ տալիս է պատմագրությունը՝ վկայե-  
լով, թե «նախ սուրբն Իսահակ (Սահակ Պարթև) և սուրբն  
Մեսրոպ առաջին գուրն եղանակաւոր ձայնան և զերկու ձայն  
ստեղծիս... և սուրբն Մեսրոպ»՝ վկարգն Ապաշխարության»:

Առանց այս պատմական փաստի էլ Մաշտոցի երաժիշտ  
լինելը վեր է ամեն մի տարակուսանքից: Առանց երաժշտական  
շատ սուր ակնաչի, առանց նյբին լսողության անկարելի էր (և  
այն էլ *առաջին* անգամ) տալքերել ու տարբերակել մեր լեզվի  
թեկուզ և բաղաձայնական եռաշարքը (ծ-ց-ձ, ճ-ջ-չ և այլն),  
ինչպես որ այսօր էլ այդ հնչյունների տարբերությունը որսալ  
կարող է այն օտարազգին միայն, ով երաժշտական սուր լս-  
ողությամբ է օժտված:

Այո՛, Մաշտոցը մեծ լեզվաբան էր և երաժիշտ: Առանց այդ  
ունակությունների նա չէր կարող ստեղծել մեր Այբուբենն  
այնպես, որ աշխարհի խոշորագույն լեզվաբաններից մեկը՝  
Ֆրանսիացի Մեյեն, ավելի քան 1500 տարի հետո գրեր. «Հայ-  
կական Այբուբենի համակարգը գլուխգործոց է: Հայկական  
հնչումը ձայնագրվել է մի յուրահատուկ նշանով, և այդ հա-  
մակարգը այնքան լավ է հիմնվել, որ հայոց ազգին հայթայթեց  
հնչումի վերջնական մի արտահայտություն, որը մինչև հիմա  
իրեն պահեց առանց որևէ փոփոխություն կրելու, առանց բա-  
րեփոխության կարիք պզալու, որովհետև հենց սկզբից կատար-  
յալ էր»:

Եվ, արդարև. միայն հանձարեղ լեզվաբանը կարող էր 4-րդ  
դարի վերջերին հասնել այսպիսի արդյունքի: Բայց լեզվաբանը  
չէր, որ Մաշտոցի մեջ որոնեց քաղաքագետին: Ճիշտ հակա-  
ռակն է, մեծ քաղաքագետն էր, որ իր քաղաքագիտական  
մտքին տվեց լեզվաբանական կերպաձևություն, որովհետև դա  
էր միակ ելքը, այն ելքը, որը գտնելու համար հարկավոր էր  
լինել վիթխարի քաղաքագետ: Եվ սա ենթադրություն չէ. սրա  
ապացույցն է այն սկզբունքը, որով Մաշտոցը հնարել է մեր  
Այբուբենը:

Եթե Մաշտոցը գործին նայեր իբրև սոսկ տառաստեղծ, ինչպես որ վարվել են այլ այբուբենների բազմաթիվ հնալուդները, ապա նա կատարելով ամենահիմնականն ու ամենադժվարինը՝ տարբերակելով և որոշելով մեր լեզվի հնչյունական համակարգը, պիտի որ եղած այս կամ այն այբուբենի տառերով նշանագրեր այլ հնչյունները՝ պակասի համար դիմելով մեկ այլ այբուբենի օգնության: Նոր այբուբեն 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 այբուբեններից՝ առնելով, օրինակ, ա-ն՝ երբայականից, փ-ն ու ւ-ն՝ հայկականից, իսկ ա-ն կազմելով փ-ի և ւ-ի միացումից:

Այսպես վարվելու համար Մաշտոցն ուներ բոլոր հնարափորությունները. նա քաջահմուտ էր ժամանակի գլխավոր լեզուներին ու նրանց այբուբեններին՝ հունականին, ասորականին և պարսկականին: Նա կարող էր նախընտրել այդ այբուբեններից որևէ մեկը, վերցնել դրա համապատասխան տառերը, իսկ պակասը լրացնել մեկ այլ այբուբենով: Եթե նա այբուբենի սովորական ստեղծող լիներ՝ այդպես էլ կաներ, բայց նա ընտրեց բոլորովին այլ ճանապարհ: Քաղաքագետ Մաշտոցը վերջնականապես համոզվել էր, որ վիթխարի և գիշատիչ աշխարհակալության կողքին, առավել ևս երկու աշխարհակալությունների միջև ապրող փոքրաքանակ ազգությունը կարող է գոյատևել՝ շեշտելով իր տարբերությունը և ոչ թե գլխազրելով նմանությունները:

Լինելով վարմանակի խորաթափանց գիտնական՝ նա ասորա-պարսկական աջից-ձախ գրությանը գերադասեց հունական ձախից-աջ գրությունը, որը գրության ավելի բարձր փիճակ էր ներկայացնում և դարեր հետո պիտի աջից ձախ գրողներին իսկ ստիպեր վերաջրջելու իրենց գրության եղանակը: Ճիշտ այդպես էլ նա, հունարենի օրինակով, նշանագրեր ստեղծեց նաև ձայնավորների համար, ինչը բացակայում էր պարսկական և սիմական այբուբեններից և մի այնպիսի թերություն էր, որ դարեր հետո պիտի ստիպեր լրացնելու այդ թերությունը: Նույն ձևով նա կցողական գրությունից նախընտրեց անջատականը,

մի խոսքով՝ այն ժամանակվա բոլոր այբուբեններից առավել նրանց լավագույնը, բայց խուսափեց այն թերություններից, որոնք այդ այբուբենների մեջ հաբատեցին, ինչպես, օրինակ՝ հնչյունագրական այն թերությունից, 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 փիճակի, որը վաղուց սրղեն գիտության կողմից համարվում է իր ժամանակի ամենակատարյալը և անթերին:

Բայց այս չէ գլխավորը: Մաշտոցի բուն նպատակը ոչ թե *հերթական* մի այբուբենի ստեղծումն էր իր ժողովրդի համար, այլ մի բոլորովին ուրույն, բոլորովին նոր, *լուստ հայկական* Այբուբենի ստեղծումը: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ նա վերցրել է որևէ գիր, սպա դա վերափոխել է այնպես, իր նախատիպից հեռացրել այնքան, որ մինչև հիմա էլ այդ նախատիպը որոշելիս գիտությունը չի կարողանում խուսափել վեճից: Հունարենի հնչյունական համակարգում չեղած հնչյունների համար Մաշտոցը չի վերցրել ուրիշ այբուբենների համապատասխան գիրը, այլ ինքն է հորինել և այն էլ՝ իր իսկ հնարած տառերից:

Հեռանալ նմանություններից, ընդգծել տարբերությունները՝ սրանք հասցնելով մի բոլորովին նոր որակի, — ահա այն սկզբունքը, որով առաջնորդվել է Մաշտոցը և հասել այդ սկզբունքի կատարյալ իրագործման: Այս կերպ նա ստեղծեց մի Այբուբեն, մի *լուստ հայկական* Այբուբեն, որ տարբեր է թե՛ իր ժամանակի, թե՛ հետագայի բոլոր մյուս այբուբեններից:

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* տառաստեղծը, որ ստեղծվել է նույնիսկ *կետադրական նշաններով* էլ տարբերվել եղած ու լինելիք բոլոր այբուբեններից: Առայժմ չկա այդ երկրորդը, և Մաշտոցն է առաջինը, որը խիպախեց գլխիվայր շուտ տալու, օրինակ, միջակետի և վերջակետի կետադրական նշանակությունը: Իր ստեղծած *լուստ հայկական բուրձ* 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 չմոռացավ դպրոցներ բանալ և ուսուցիչներ պատրաստել նաև վրաց ու աղվանից կողմերում: Եվ հիմնադրելով մեր դպրությունը՝ օգնեց, որ հիմնադրվի դպրությունը նաև մեր մերձավոր հարևանների, որոնցից վրացականը պիտի գլուխգործոցներ տար:

Անդրկովկասյան այս լուսավորչությամբ Մաշտոցը «բաժանիր, որ տիրես» քաղաքականության մշտահարույց հարցին տվեց «մերձեցիր, որ չտիրեն» պատասխանը, որի ճշտությունը հաստատվում է եղբայրակից ժողովուրդների բազմադարյան պատմությամբ...

Եվ ահավասիկ նրան ծնած և նրանով բազմիցս վերածնված ժողովուրդը հանդիսավորությամբ ու երախտագիտությամբ, հպարտությամբ ու պարտավորվածությամբ տոնում է 1600-ամյակը այն մարդու, որը

Ծնվե՛ց, որ ծնվե՛նք:

Եղա՛վ, որ լինե՛նք:

Եվ անմահացա՛վ,

Որ անմահանա՛նք:

Նրա համար մի առանձին նորություն չէ իր ծնունդը նըշված տեսնելը. այսպես թե այնպես նրա ծնունդը նշվել է ամեն տարի: Բայց նորություն է, և մե՛ծ նորություն, որ այս անգամ նրա փառատոնը կատարվում է ոչ թե եկեղեցական օրացույցով, այլ պետական որոշմամբ. ոչ միայն պանգրեի դողանջու-

մով ու երգախառն աղոթքով, այլև գիտական պեկուցումներով և հայրենաշունչ համերգներով. ոչ թե եկեղեցիների բեմերից, այլ հանրային մեծ դահլիճներում:

Այդ փառատոնը կատարում է մի ժողովուրդ, որ սփռված է ամբողջ աշխարհի վրա և, հակառակ այդ ցաքուցրիվությանը, պահում է իր ինքնությունը, ազգային իր կերպարանքը, իր հոգևոր մշակույթն ու դասական լեզուն, և պահում է նաև շնորհիվ այն մեծագույն հայի, որի փառատոնն էլ կատարում է այսօր:

Այդ փառատոնն առավել հանդիսավորությամբ կատարում է մի ժողովուրդ, որ ապրում էր իր վաղեմի և նորոգ հայրենիքում, Մասիսների հսկումի տակ, Սևանի ալիքների լուսափոխությամբ ողողված, իր հնադարյան Մատենադարանի և իր ազգային նոր Ակադեմիայի ասուլիսով խանդավառ:

Բայց այդ փառատոնը կատարում է նաև մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմալեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերբը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը:

Հազար նորություն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում այս է նորությունը, որ մե՛ծ նորություն է:

Եվ վերարթնացած մեր ժողովուրդը այսօր տոնելով երբևէ ծնած իր զավակներից *ամենամեծի* հոբեյանը, քաջ գիտակցում է, որ դրանով իսկ տոնում է իր իսկ հոբեյանը, փառանշում ոչ միայն իր դպրության և արվեստների, իր լեզվի և գիտությունների տոնը, այլև տոնն անկախության ու պետականության իր դարավոր երազի, գոյության և հաբատության իր անքակտելի հավատի:

Նա հասկանում է խորապես, որ իր ամենամեծ զավակի ծնունդը՝ դառնալով ինչ-որ նոր Սկիպբ, միաժամանակ եղել է և է մի Շարունակություն, 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 սյե՞տք 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 մտադրությամբ մեռել է հաճախ,  
Սակայն մեռնելու մտադրությամբ  
Չի ապրել երբե՞ք՝ թեկուզ և մի օր...

23. 26. 17. 62

Երևան

ԱԶԳԱՅԻՆ ՍՆԱՊԱՐԾՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՎ  
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՐԺԱՆԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ\*

Կարծում եմ, որ իմ ելույթով ունկնդիրներից շատերին պիտի հիասթափեցնեմ, որովհետև նրանք երևի սպասում են, թե ես ի՛նչ և ինչպե՛ս պիտի պատասխանեմ ինձ հասցեագրված այն ամբողջ քննադատությանը, որ բազահայտ ու կիսամոծուկ հնչում է ահա ավելի քան վեց ամիս մամուլի էջերից և որ պակաս չեղավ նաև այս օրերին:

Ես նման մտադրություն չունեմ, բայց հարկ եմ համարում ավելացնելու, որ նման մտադրության բացակայությունը բնավ էլ չի ենթադրում պատասխանելիքի բացակայություն:

Ես երևի ունկնդիրներին պիտի հիասթափեցնեմ կրկնակի, եթե սուեմ, որ խոսելու եմ մեկ արմատական հարցի մասին, որ ունի երկու բուն՝ ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն, որոնք առերևույթ կարծես կապ չունեն գրականության հետ, բայց ըստ էության գրականության ծնողներն են:

Սնապարծությունը...

Թույլ տվեք հիշեցնեմ մի շատ ինաստուև խոսք. «Ազգը չի կարող կործանվել այլ կերպ, բացի ինքնասպանությունից»: 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

\* Ելույթ Հոսպատանի սովետական գրողների V համագումարում:

երկինք ու գետին խոսքը մեկ էին արել կործանելու մեր անմեղ-մեղավոր ազգը: Բայց չկարողացան, որովհետև չուզեցինք:

Իսկ ինքնասպանությունը...

Ազգային ինքնասպանության պահպան ձևեր կան, և դրանց մեջ ամենադուրինը, ըստ իս, իմ ասած սնապարծությունն է, որ նման է տաք ջրով լեցուն լողարանի մեջ սփռահան երակը կտրելուն: Այն սնապարծությունը, որի հակառակ երեսը (թույլ տվեք երկու օտար բառ՝ օգտագործել) *ստիստիկություն-դինջությունն է:*

Մենք քամիներ շատ ենք տեսել և եթե ցայսօր գոյատևում ենք, ապա շնորհիվ լույ այն բանի, որ քամիները թոցրել են մեր գլխաբերը, բայց ոչ գլուխը: Մնասե՛ք ու հավսակնոտ, բարոտ ու պոստ գլուխգովասությունը, քաջնապարային *դինջության և ստիստիկության* 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 եռահատոր «Հայոց պատմությամբ» ահագին գործ է արել մեր ժողովրդի արթնացման և պարթունքի հեռավոր տարիներին, — մեծ մեղք կլինի այս մոռանալը: Բայց Չամչյանի պատմական սկզբունքը հետևյալն էր. քանի որ Նոյան տապանն իջել է Արարատի գագաթին, ուրեմն Հայաստանն է արդի մարդկության օրրանը: Քանի որ (ըստ նույն Սուրբ գրոց վկայության) Ադամ—Եվայի երբեմնի դրախտը գտնվում էր Տիգրիս ու Եփրատ գետերի միջև, ուրեմն Հայաստանն է «Երկիր դրախտավայրը»: Քանի որ...

Այս «քանի որ»-ների համար կարելի է և պետք է ներել հայր Չամչյանին, բայց պետք է թշնամաբա՛ր նայել բոլոր նրանց, ովքեր այսօր էլ դատում են մոտավորապես նույն ձևով. «Մենք որ կայինք, Այսինչ ժողովուրդը դեռ միսն աղել չգիտեր...»: «Մենք որ Պատոն էինք թարգմանում՝ նրանք ապրում էին ծառերի վրա...»: «Իսկ հապա մեր Այսինչը, մեր Այնինչը, 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 աղվամալով, այլ քնաբեր հաշիջով, 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) հընչեղություն և ստիպում մեզ՝ թարգմանել դրանք: Պատոնին և Արիստոտելին 6-րդ դարում թարգմանած ազգի փուչ հայրենասերը չպիտի՞ մտածի նաև այս նորօրյա թարգմանությունների մասին:

Ահա ա՛յս հարցն է, որ պիտի մտահոգի և մտատանջի մեզ՝ հայ գրականության մշակներին, 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 կոչվելուց շատ հեռու, նույնիսկ երիտասարդ գրականագետների և գրականության պատմաբանների պահվածքն ու մտածելակերպը: Մասնագիտության բերումով նրանք շա՛տ ավելի լռչորեն, 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 պարզացումը, գրական հոսանքների և դրաբոցների գոյացման բնականոն երևույթը կանգ է առնում հենց մե՛զ վրա: Նրանք ոչ միայն տարօրինակ բան չեն տեսնում, այլև հատորներ են լցնում՝ ապացուցելու, որ գրականության պարզացումը պիտի Ալամդարյանից հետո ծներ Պատկանյանին,

սրանից հետո՝ Թումանյանին, սրանից հետո՝ Տերյանին, սրանից հետո՝ Չարենցին: Իսկ հիմա՞: Աշխարհը վերջացա՞մ: Կյանքը կա՞նգ առավ: Այս անտեր բանաստեղծությունն կոչվածը այլևս պիտի չունենա՞ նոր մակարդակ, 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 աչալրջությունը, սովորույթի ուժն առավել, քան գիտակցությունը:

Ասում են, որ սովորույթը մարդուս երկրորդ բնությունն է: Բայց մեզինք 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 լուսամտից դուրս չես նետի,— ասում էր նա,— եարկավոր 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 կոչեն նոր հոսանք կամ նոր դպրոց:

Խնդրանքով կամ սպառնալիքով, կոչով կամ հայիտյանքով, տպագրությունն արգելակելով կամ տպվածը վարկաբեկելով կարելի է, այո՞, նրանց միառժամանակ խանգարել, բայց կանխել՝ բնավ երբեք: Այդ նույնն է, թե անձրևի դեմ պայքարես աղոթքով կամ խսիր-կարպետով, հոսանքի դեմ՝ ձեռքիդ ավով 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 ներնդի 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 գրողը պիտի սովորի միայն

«Հացի խնդրից» ու «Հացավանից», բայց ոչ նաև Գոլոտորսկից ու Հեմինգուեյից, միայն Թումանյանից ու Տերյանից, բայց ոչ նաև Ներսիսյանից և Լորկայից: Մենք հարուստ ենք դարավոր ավանդներով: Այո՞: Բայց մի՞թե ավելի ենք հարուստ, քան Սահարան ավազով: Իսկ գիտե՞ք, որ եգիպտացիք տարեկան մի քանի հազար խորանարդ մետր ալպա են ծախսում Անգլիայից, և գիտե՞ք, թե ո՞ւմ համար: Սահարա՞յի համար... ավա՞յ՝ Սահարա՞յի համար, որովհետև անասա՞րի ավազը մանր է և բետոն չի դառնում:

Բետոն ունենալու և մեր ազգային գրական 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 Վարուճան: 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) հաբատման երկու եղանակ կա միայն. կա՞մ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ կուգաքայլ, կա՞մ սուրբի նախնական-գրեկատու-նային կյանքով: Այս վերջին ճանճան 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 ջատ ետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակասակ դեպքում մեզ չի փրկելու ո՛չ մի հովանոց կամ անձրևանոց. 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 սրբամուրթան 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 հայարտությամբ պիտի վկայեմ, որ ես հայ եմ՝ զավակը 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 պտրուխով են կոչում, իսկ մեր երկրում գերադասելի է կոչել «ինտերնացիոնալիզմ»:

Բայց մենք այսօր կարող ենք հպարտանալ հենց դրանով: ոչ մի ազգ ու ցեղ չի կարող մեկ հանդիմանել որևէ մեկի տունը քանդելու, որևէ մեկի գերեզմանոցը պշտայգի 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 չթվարկել, թե ինչե՞ր ենք կորցրել:

Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի «դատական գործը»: Ես, որպես հայ ժողովրդի բանաստեղծ, ինձ համար մեծագույն 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 հիմնավորը եկեղեցու կամ մեջրդի պատերի տակ, որևէ հայ բանաստեղծ հայիոյական խոսք է ասում հարևանի հերոսի հասցեին:

Բայց ես գիտակցում եմ նաև, խորապես եմ գիտակցում, որ ~~ուրիշներից~~ արժանապատվության հարգանք կարող է պահանջել լոկ նա, ով արժանապատվության պահում ունի ինքը:

Ուրեմն, եկեք մեկ րոպե մտածենք ա՛յս մասին:

Դեռ չի լռել մեծ Ռուսթավելու փառավոր հոբեյանի առավել քան փառավոր նշան արձագանքը, ա՛յն հոբեյանի, 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 ռիսեթիս թշնամիս, համարում եմ մարդկության մեծագույն հանճարներից մեկը: Եվ ոչ միայն ես, այլև ֆրանսիացիք, որ նույն կարկիծքն են հայտնել Նոբելյան մրցանակի արժանացած իրենց գրողների շուրթերով: Իսկ ինչպե՞ս, իսկ ինչպե՞ս մտածենք Նարեկացու հոբեյանի 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 քաղաքակրթ լեզուներով, որովհետև հիրավի ունի միջազգային արժեք: Կնչե՞նք այս հոբեյանը:

Հիմա մտովին գամ ու հասնեմ մեր ժամանակներին ու հասնեմ մեր գրողների միության աշխատանքներին՝ դարձյալ մնալով ազգային արժանապատվության հողի վրա:

Մենք ահագին բան ենք թարգմանել ոռուերեն՝ չխոսելով թարգմանությունների որակի մասին: Իսկ թարգմանե՛լ ենք արևմտահայ բանաստեղծներից գեթ մեկին, ա՛յն բանաստեղծներից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի այլ ժողովրդի լեզվով կիրնչեր շատ ավելի հասկանալի և կբարձրացներ մեր ժողովրդի վարկը: Չենք թարգմանել ու չենք էլ մտածում կարծես:

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, ինչը կոչվում է գրական քաղաքականություն: Եթե գրողների միությունն ընդհանրապես 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 գալոն:

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 *գապոն* ասվածը, բայց... պոսայգիներում, իբրև կանաչ ցանկապատ՝ տների առջև: Իսկ գրականությունը մկրատել երեք կողմից, այն էլ ուղիղ ու հարթ, իսկ չհանդուրժել, որ որևէ մեղապարտ թուփ, որևէ մեղավոր ջիվ 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 էանդուրժել մի կերպ: Բայց այս գազոնային քաղաքականությունը մերոնք վարում են նաև համամիութենական ասպարեզում՝ հայ արդի գրականությունը ռուսերեն 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 ռուսերեն գրքերի մեծագույն մասը տպագրում են հենց տեղում՝ Բաքվում ու Թբիլիսիում: Արժե հիշեցնել, որ Մեծելայտիսի «Մարդը», որ արժանացավ բարձրագույն մրցանակի, հրատարակվեց ոչ թե Մոսկվայում, այլ Լիտվայում: Նույնը կարող ենք անել մենք: Ե՛վ այո, և՛ ոչ: Այո՛, եթե շա՛տ 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 օրեց շատ ավելին, քան մենք պահանջում էինք ամբողջ տասը տարի: Մենք, վերջապես, ապատվեցինք այն մի խումբ տառ բառերից, որ բռնի ստանձել էին մեր կոնյորդին: Թույլա-

տրվեց դահլիճներում լսել մեր հոգևոր սքանչելի երաժշտությունը: Հունվարից էլ ատարակվելու է գրական նոր ամսագիր:

Թույլ տվեք բոլորիդ անունից ի սշտե շնորհակալություն հայտնել այս ամենի համար և միաժամանակ, դարձյալ բոլորիս անունից, մեր ղեկավարությունից *խնդրելու պես պահանջել*, որ նա անի հաջորդ քայլը՝ հանրապետությունն ապահովի նոր հրատարակչությամբ: Այդ դեպքում, կարծում եմ, մենք էլ կկյարողանանք անել այն, ինչ անում են մեր հարևանները:

Բայց մենք հիմա էլ կարող էինք անել բաներ, իհունք կապ չունեն հարուցածու հարցի հետ: Մենք չէի՞նք կարող Հայաստանի հրավիրել ռուս 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 այ՛ն պատճառով, որ չունենք գրականության ընդհանուր շահերի գիտակցություն, լոկ այն պատճառով, որ գրողների միության ղեկավարությունը վարում է ընդհանուր հավասարեցման, ոչ մեկի խաթրին չդիպչելու, *մատաղա-գազոնային* քաղաքականություն: Ընդ որում, անարդար չլինելու համար ավելացնեմ *հարկադիր* քաղաքականություն: *Հարկադիր*, որովհետև այդպիսին է մեր գրական միջավայրը, որտեղ իշխում է հաշիվն ավելի, քան անկեղծությունը, որտեղ աներեսներից ու լաչառներից վախենում են ավելի, քան հարգում ու գնահատում են տաղանդավորներին, որտեղ անձնական ցավը ծածանվում է դրոշակի պես, իսկ համընդհանուր շահը դրոշակի կոթի տեղ էլ չի դրվում: Ես արդեն խոսում եմ ոչ թե գրողների միության մեղքերի, այլ մե՛ր իսկ արատների մասին:

«Չի 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, որը, ինչպես հայտնի է, հիվանդություն է անբուժելի:

Ես բժշկական նոր գյուտ չեմ արել, ուստի և պիտի խոսեմ բուժելի՝ հիվանդությունների մասին՝ դառնալով 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 ողու մի քանի իսկական բանաստեղծների, նրանց մեկընդմիջտ կապել Հայաստանին, որպեսզի նրանք թարգմանեին հայ պոեզիան և ոչ թե պատահական մարդիկ: Կարող էր: Բայց ո՛ւմ վեջն է:

Իսկ մեր մյուս՝ առայժմ միակ հայերեն ամսագի՛րը: 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 չորս էջը:

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 գապետա»-ից՝ գոնե մի հարցում: «Լիտերատուրնայա գապետա» հարուցում և լուծում է համապետական նշանակություն ունեցող խնդիրներ: Հիշենք գոնե Բայկալի, Կասպից ծովի, անտառների գործը: Իր գոյության վերջին 10—15 տարվա ընթացքում «Գրական թերթը» հարուցե՛լ է արդյոք քիչ թե շատ կարևոր որևէ հարց և հետապնդել դրա լուծմանը: Ավելորդ զգուշավորությունը, ցեղական մտավախությունը, անհիմն կասկածամտությունը կարող են հասցնել երիկամունքի հոգևոր բորբոքման, մի հիվանդության, որ դեպի մահ է տանում: Եթե մենք բոլորս կարողանանք գիտակցել այս, ապա մեր գրականությունը կսկսի աճել հեքիաթի մանկան պես ոչ տարով, այլ օրով:

## ԳՐԻԿՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Գրականության պատմությունը նման է լեռնապարի. որքան հեռանում ենք այս ու այն բլուրից կամ սարից՝ նույնքան փոքրանում են դրանք: Սա, դժբախտաբար, ընդհանուր կարգ է: Իսկ արտակարգերը սակավ են այնքան, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի մեկ հատ էլ չի ընկնում: Մենք, իբրև ժողովուրդ, մեկ կարող ենք բայտապոր համարել, որովհետև ունենք այդպիսի մեկը. անունը՝ Գրիգոր Նարեկացի:

Նա նման չէ նույնիսկ... Աբարաաի՛ն, որ հեռավորության ու միջոցի մեջ նույնպես փոքրանում է:

Նա նման է... հորիզոնի. որքան հեռանում ես իրենից՝ նույնքան մոտենում է ինքը, և ինչքան մոտենում ես իբրև՝ այնքան հեռանում է նա, մնալով միշտ անհաս և անմատույց. երբեք չփոքրացող և միշտ բացարձակվող: Ուստի և իր հանդեպ մշտարժարծվող մեր զգացմունքը կար և նման է իր իսկ զգացմունքին առ աստված. «ՀԵՏԱՊՆԴՈՒՄ ԵՄ ՈՒ ՉԵՄ ՀԱՍՆՈՒՄ»: Ուստի և նա, ահավասիկ ավելի քան մեկ հազարամյակ, իր երկրպագուների համար մնում է նույնը, ինչպիսին էր իրեն համար իր երկրպագալը. «ԱՆՄԱՏՉԵԼԻ ՀԵՌԱՎՈՐ ԵՎ ԱՆԸՆԴՄԻՉԵԼԻ ՄԵՐՉԱՎՈՐ»:

Շատ 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 բոլոր այդ մեծերի մեջ մեծագույնը: «Ինչ իմանաս Ստեղծողի գաղտնիքները անմեկին»...:

\* \* \*

Գր. Նարեկացին ծնված պետք է լինի 10-րդ դարի 40-ական թվականներին և վախճանված 1003 թվականից հետո:

Որդին խոսքով Անձևացի եպիսկոպոսի և Անանիա Նարեկացու եղբոր դստեր՝ նա իր մյուս երկու եղբայրների հետ, մեծանում է Ռշտունյաց Նարեկ վանքում՝ «սնեալ և վարժեալ սրբութեամբ և իմաստութեամբ առ ոտս Անանիայ վարդապետի», որին Ասողիկը համարում է «փիլիսոփայն մեծ», իսկ Ուխտանեսը՝ «տիեզերական վարդապետ»:

Իր «Ողբերգության» հիշատակարանից իմացվում է, որ Գրիգորը վանքում ձեռնադրվել է քահանա, իսկ ՀԱ գլխից էլ պարզվում է, որ նրան կոչել են նաև վարժապետ (պետ վարժից) ու վարդապետ և, որ իր իսկ կենդանությամբ նրան պատվել են ոչ միայն «արդար», այլև «սուրբ» որակումներով:

Նարեկա վանքը եղել է դարի ամենանշանավոր մենաստաններից մեկը, «բազմամարդ պաշտոնապայծառ ԵՐԳԵՅՈՂՈՎ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՂՈՔ»: Նրանց մեջ էլ մեծացել, իր ողջ կյանքն ապրել, այնտեղ էլ վախճանվել ու թաղվել է այդ «պաշտոնապայծառ» միաբաններից մեկը, որի անվան շնորհիվ Նարեկա վանքը, անցնելով մեր բոլոր սրբավայրերից, հասավ առաջիններից առաջինին՝ Օշականին...

\* \* \*

10-րդ դարը իրավամբ համարվում է խաղաղության դար: Բայց դա, միաժամանակ, դարն էր մեծագույն խռովքների: Մի կողմից՝ կրոնական մոլեռանդության անսահման եռք ու մարմաջ. վանք-մենաստան-անապատ-ճգանաձավների համատարածություն, մարմինն սպանելու մոլուցք. անեծքի շաչ և բանադրանքի շառաչ: Մյուս կողմից՝ ահեղ հավատախախտություն ու ծիսամարտություն՝ ի դեմս թոնդրակեցիների, մարմնի իրավունքի բարձրագույն պահանջ՝ պիսուրության ու վայելքների բևեռացմամբ. աշխարհիկ մտածողության ծլարձակում՝ այն բուլսերի ու թիբերի նման, որոնց մազարմատները վերջ ի վերջո ճեղքում են գմբեթներ ու փլատակում հաստահեղույս որմեր:

Մի թևում Սուրբ Բարսեղի սահմանադրությունը «Ոչ ճաշակել ուրուք քան պիասարակաց սեղանն, ոչ ի մրգաց և ոչ ի դալար խոտոյ»: Մյուս թևում՝ Արծն և Անի:

Դա դարն էր, Նարեկացու իր իսկ բառով ասած, ՀԱԿԱՄԻՏՈՒԹՅԱՆՑ: Դարը ծայրահեղությունների: Իսկ ծայրահեղությունները, ինչպես գիտենք, միանում են: Եվ հենց այդ միացման կետումն էլ իբրև սահմանակցման ու սահմանաբաժանման մի հոյակապ ու վիթխարի խաչքար, հողից բուսում ու երկինք է միտում Գրիգոր Նարեկացու ահարկու և աստվածատեսական կերպարանքը:

\* \* \*

Ըստ «Յայսմաւուրք»-ի վկայության՝ «այդ ճշմարտության վարդապետին կոչում էին ծայթ և հերձվածող»: Այն տեղեկությունը կարող է լինել ավելի քան հավանական: Համենայն դեպս փաստ է, որ Նարեկացու հարապատ հսկրը ժամանակի կաթողիկոսի կողմից բանադրվեց իբրև հերձվածող: Նույն մեղադրանքով անբաստանվեց նաև նրա ծերունակարդ ուսուցիչն ու մայրական պապեղբայրը՝ Անանիա Նարեկացին, որը, իր իսկ խոստովանությամբ, «մերձիմահ վիճակում, ոչ ինքնաբերաբար, այլ կատարելով կաթողիկոսի հրամանը, անիծել է թոնդրակեցիներին»: Բայց եթե նույնիսկ չլինեին այս փաստերը, աղանդավորության մեջ Նարեկացու մեղադրվելը կարելի էր հետևանքներ կարողանալ նրա թեկուզ ՏԱՂԵՐԸ միայն:

Ամեն մի գաղափարախոսություն, եթե ստանում է օրենքի ուժ և դրանով իսկ սրբագործվում, միշտ էլ (ևս առավել միջնադարում) ռիսերություն է տաժում նորության և անհատականության հանդեպ: Իսկ Նարեկացին (արդիական բառով ասած) ոտից գլուխ նորարար էր և վիթխարի անհատականություն: Նորարար էր ամեն բանով. և՛ լեզվով, որ լինելով ամենաբարդ գրաբարը, միաժամանակ խառնում էր աշխարհաբարի մտածողություն, և՛ ձևով, որ առաջին անգամ իր մեջ էր առնում չափըն ու կշռույթը, հանգն ու հանգիստությունը, և՛ օգտագործմամբ ժողովրդական բանահյուսության, այն «լալեաց բանաւ-

տեղծութեան», որ պաշտոնական գաղափարախոսությունը համարում էր ոճագործություն և անառակություն:

Նարեկացու տաղերգությունը շարականների շարունակություն է՝ ըստ ժամանակի, բայց դրանց ժխտումն է՝ ըստ էության: Ըարականների կաղապարվածության դիմաց Նարեկացին դրեց իր անկաշկանդությունը, նրանց խորհրդանիշների դեմ՝ իր կենդանի պատկերները, նրանց բնապրկության տեղ՝ իր բնապաշտությունը, նրանց արարողական առկախության փոխարեն՝ իր բանաստեղծական անկախությունը: Պաղ ու միապաղաղ էր շարականների լույսը, իսկ Կույսը՝ անմիս և անմարմին, առավել խորհրդանիշ, քան էակ: Նարեկացու «գերազանցիկ», «մանբահեղեղ» լույսը ջերմ է այրելու չափ և շոշափելի-գունեղ «բոսորներինապարդեալ»՝ նկարելու չափ: Աշխարհը մերժողի համար բնության այդպիսի օրհներգությունը մինչևիսկ տարօրինակ է՝ «հերձվածողության» աստիճանի: Եվ այդ կենդանի բնության մեջ էլ՝ կենդանի Կույսը, որ ոչ միայն սոսկական խորհրդանիշ չէ, այլև սովորական կին չէ, մի քայլող գեղեցկություն է՝ «աչքն ծով ի 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 Աբ. Կույսի այսօրինակ նկարագիրը բավական չէ՞ր արդյոք, որ Գր. Նարեկացուն համարեին հերձվածող...

\* \* \*

Միայն իր մի քանի Տաղով Նարեկացին կդառնար սեր առաջին մեծ բանաստեղծը: Բայց նա կերտեց նաև իր «Մատյան»-ը, որ մեր բանաստեղծության Աղթամարա վանքն է՝ լոկ այն վանապանությամբ, որ «Մատյանն» անկործանելի է ստուգապես:

Գրքերն էլ ճակատագիր ունեն, որ բնավ էլ նրանց վերնագիրը չէ: Եվ «Մատյան»-ի ճակատագիրը նույնքան անկրկնելի է, որքան իր էությունն ու հորինվածքը:

Նեղինական իր գիրքը որակել է ոչ միայն իբրև ստեղծաբա-

նություն (այսինքն՝ բանաստեղծություն), այլև երգ, նվագ, մինչև իսկ «չափաբերականք» (այսինքն՝ ոտանավոր), սակայն «Մատյան»-ը իբրև այդպիսին ընկալվեց համեմատաբար վերջերս միայն: Լինելով մեր հին գրականության ամենից շատ հրատարակված և հայ ժողովրդի մեջ ամենատարածված գիրքը, իր բավաթիվ վերնագիր-անվանումների փոխարեն կոչվելով պարզապես «Նարեկ»՝ բանաստեղծության այս արտակարգ և անկուգաբախտ հատորը ոչ այնքան ընթերցվել է, որքան համբուրվել, դրվել ոչ այնքան դարակի կամ գրակալի, որքան հիվանդի ճակատի վրա կամ բարձի տակ, ոչ այնքան հասկացվել, որքան կգացվել, ոչ այնքան գնահատվել, որքան պաշտվել: Եվ վարմանալին այն է, որ Նարեկացին հենց ինքն է դա կանխագուշակել իր գրքի սկզբում. «Այս մատյանն ընթերցողների սրտերը դարձրու հստակ, 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 ժողովուրդներն իրենց մեծ բանաստեղծներին անմահացնում են համարյա միատեսակ, ապա հայ ժողովուրդը իր այս մեծին անմահացրել է նույնքան արտակարգորեն, որքան արտակարգ էր նույն ինքն այդ մեծը. դարեր շարունակ նրա գիրքը համարվել է ՀՐԱՇԱԽՔ, և դարերն ապացուցեցին, որ իսկապես էլ հրաշալիք է դա...

\* \* \*

Նարեկացու «Մատյան»-ը մեր բանաստեղծության ամենածավալուն երկն է: Եվ նրա մշտախայտանք ալեբախությանը համեմատելու համար մեր հայրենի բնությունը օրինակ չի տալիս. բաղդատության համար հարմար չի գալիս ո՛չ Վանա ծովակը, ո՛չ էլ Սևանա լիճը. ծով է պետք, որ չենք ունեցել, ու եթե ունենք՝ հենց այս «Մատյանն» է: Բայց, ինչպես գիտենք, ծովերն անգամ ափունք ունեն: Եվ Նարեկացու ծովածավալ ու ծովաորոփ այս «Մատյանն» էլ ունի իր ափունքը, որ կարելի է ձևակերպել ընդամենը երեք բառով. «ՄԵՂԱՅ—ԿՈՐԵԱ—Տ—Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ՈՂՈՐՄԵԱ»։ Ավելի քան 8500 տողանոց այս գիրքը, որին «կաղապար» բառը չի փակչում այնպես, ինչպես սատանան խաչին, այս գիրքը, որ ունի 95 գույն, գրված է ոչ այլ կերպ, քան հենց սույն եռամսանյա պարզ կաղապարով. «մեղանչել եմ— կորչում եմ— փրկիր»։ Եվ անկարելի է չապշել՝ տեսնելով, թե ինչպես է ամեն գլխում բոլորովին նոր ձևերով ասում միևնույնը՝ 95-ը բազմապատկելով 3-ով և ստացված գումարը բազմապատկելով... անսահմանությամբ։ Արդարացվող չափապանցություն է, թե Անին ուներ 1001 եկեղեցի։ Աննեթելի նվապեցում կլինի, եթե ասվի, թե Նարեկացին իր «Մատյան»-ում կառուցել է ընդամենը 1001 «եկեղեցի», որ նրա վերադիրներն են, մակդիրները, փոխաբերությունները, դիմառնությունները, հարասությունները։ «ԵՍ ՇՆՁԱԿԱՆ ՄԻ ՄՍՏՅԱՆ ԵՄ՝ ներսից ու դրսից բարդված ողբերով և ձայներով»,— ասում է բանաստեղծը դիմառնաբար։ Եվ հիպպարիուր է նրա այդ «շնչական»-ությունը. նա կարծես շնչում է ոչ թե սովորական թռչերով, այլ գործող հրաբուխի վոյզ խառնարաններով։ Ընթերցողը, ակամա, ստիպված է լինում շնչակցվել նրան, բայց շուտով, իր թռչերի մտեղեն ցավով, պոում է, որ անկարելի է դա. ու շնչակտուր է լինում։ Բոպեական դադար, կարճատև լուրջություն։ Բայց դա էլ լոկ այն բանի համար, որ իսկույն կեթ գոչի. «ԼՍԻՐ ՄՐՏԻՍ ԼՈՒՌԻԹՅՈՒՆԸ»։ Իսկ այդ լուրջություն էլ, իր իսկ վկայությամբ, այլ բան չէ, քան «ՄԵԾԱՉԱՅՆ ՀՆՁՈՒՄ 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 ձենձերահոտ։ Իսկ երբ աղաչում է գուք և պաղատում ողորմություն, ասես ներշնչում է մրրիկ և արտաշնչում փոթորիկ՝ ամեն ինչ նախ ներառնելով ու դարձնելով պատկեր ու վերադիր, փոխաբերություն ու մակդիր, ապա այս ամենը վերամղելով դեպի արդարաբանակ երկինքները։

Նրան բնութագրող առաջին ածականը պետք է լինի ԱՍՏՎԱԾԱՆՈՒՅՁԸ։ Բայց նա Աստծուն հետախուլում է ոչ թե պարզապես ի սեր Աստծու, այլ իսնուն Մարդու։ Ուստի և նա

մեկն է աշխարհիս այն սակավաթիվներից, որոնց մականունն է ՄԱՐԴԱՆՈՒՅՁ։ Նա մեր առաջին մարդագիրն է և մեծագույն մարդերգուն։ Ուստի և նա, ըստ էության, մեծատառ է գրում ոչ միայն Մարդը, այլև ՈՄՆ-ը։ Մետրոպատառ 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 այնպես շրջված է ոչ միայն Մարդը, որ ինքն է, այլ նաև Ոմն-ը, որ մարդկային արարածներից յուրաքանչյուրն է։ Իրենից վեց դար հետո ծնված մեծ անգլիացու 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 քո կրկնաբարձ վերսլացիկ բազուկներով, իբրև թռչելու թևերով, հայրենական աշխարհիդ նայես բարձրերից... Մարմնիդ աշտանակի վրա, իբրև բազմականթեղյան ճրագ, գլխիդ բոլորությունը հաստատվեց, որպեսզի դրանով չօտարանաս Աստված տեսնելու շնորհից և մնայնություններդ իմաստասիրես։ Բանականության պատվով ճոխացար կրկնակի, որպեսզի քեզ պարզևած բարեմասնություններիդ հաղթանակից խոսես քո անարգել լեզվով։ Զո ձեռքերով, որ հարմարապես ճյուղավորված են շառավիղներով մատներիդ, և իրենց նույնատիպությամբ աստծու ամենաբաշխ աջի գործակից-կցորդն են, գործելուդ և կառուցումներդ տնօրինելու համար աստված կոչվեցիր։ Երեք հարյուր վաթսուն հողերով դու շաղկապվեցիր՝ նրանց միացնելով քո մեջ պատշաճող ազդողական հինգ պգայարաններիդ թիվը, որպեսզի արտաքնապես և առերևույթ նյութեղեն քո տեսքը չմնա մտքիդ դիտման համար անքննադատելի... Մարդը Նարեկացու համար «եպակի պատկերն է աստուծոյ», ուստի և նա աստծու հետ «աղերսախառն դատի նստելով»՝ հազար ձևերով դատաքննում է միևնույն կոչական հարցականը. «Մի՞թե... պիտի անպատվես նյութը քո պանծալի հարստության... չպահես պակալիդ պայծառության վարդը վայելուչ», որ մարդն է և միայն մարդը։

\* \* \*

Նարեկացին բազմաթիվ կերպերով է բնութագրել իր գիրքը, բայց ընդհանրական է «Մատյան ողբերգության» խորագիրը: Այս «ողբերգությունը» նրա լեզվով նշանակում է «լացերգություն», «ողբասացություն»: Բայց այդ գիրքը, ըստ էության, նաև ողբերգություն է՝ բառիս ժամանակակից իմաստով: Այդ ողբերգության հարյուրավոր բնորոշումներն էլ տալիս է ինքը: Վերհիշենք դրանցից մեկը. «ՄԻԱՊԵՍ ՄԱՍՆԷ ԿՈՐՍՏԵԱՆ ԵՎ ՁՂՋՈՒՄՆ ՈՒԺԳՆԱՊԵՍ ԵՎ ՄԵՂԱՆՉԵԼՆ ՄՈԼԵԳՆԱԲԱՐ»:

Նարեկացու ողբերգությունն էլ հենց այն է, որ ինքը ինչքան մոլեգնաբար մեղանչում է՝ նույնքան էլ ուժգնապես պղջում, և ինչքան ուժգնապես պղջում է՝ նույնքան էլ, հենց դրանով իսկ, մոլեգնաբար մեղանչում՝ ուժգնապես պղջման նոր առիթ տալով: Այս պատճառով էլ նա, մեղանչելիս թե պղջալիս, իրեն միշտ պզում է «հավասարապես կորստյան մատնված», մի ահռելի վիճակ, ուր թվաբանական չորս գործողություններից 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 դրությունն էլ հենց Նարեկացու ԲՆԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿՆ է:

Պատճառն այն է, որ Նարեկացին՝ այսքան բարձր գին տալով փոքրին, միաժամանակ ոչ միայն չի գոհանում փոքրով, այլև ձգտում է ամենամեծին: Նա ձգտում է առնչվել աստծուն «ոչ այնքան հույսի հանգույցով, որքան սիրո կապով», և կերպ ասած՝ ոչ միայն ներվել, այլև միանալ Հորը կամ որ միննույնն է, նրա Որդուն: Դիմելով Հիսուսի «աջոյն սրբոյ»՝ նա պահանջելու պես հայցում է. ԲՆԱԿՎԻՐ ԻՄ ՄԵՋ ԵՎ ՄԻԱՅԻՐ ԻՆՁ»:

Մեր իմացած բոլոր մեծերի համեմատությամբ նա ծերանում է ամենից և ամենքից պակաս, որովհետև երգիչն է չծերացողի՝ ՈԳՈՒ, և այդ բնագավառում չունի պույգ ու մրցակից՝ ոչ միայն իր ժամանակի մեջ և ոչ էլ միայն իր ազգակիցների:

Աստվածամերժությունն է թափառում աշխարհով, այլևս չեն հավատում ոչ մեղքերին ու քավությանը, ոչ էլ հրեշտակներին ու սատանային, բայց մարդը մնում է մարդ՝ իր հոգեկան ներհակություններով, իր անվախճան հակամիտությամբ, նա եղեմնում-մնալու է վայրը այն ահեղագույն ճակատամարտի, որ կոչվում է ԻՆՔՆԱՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ, ուստի և Նարեկացին հարապատ ու հասկանալի է նրան՝ իր հավերժական պատերապմով:

Լինելով հակամիտության ու հակամարտության բանաստեղծը, Նարեկացին, բնականաբար, հակադրությունների (ուրեմն նաև համապատասխան փոխաբերությունների և մակդիրների) վարպետը չէ միայն, այլև հանճարը: Լինելով հեղինակը «յանձնառական համայնապատում խոստովանութեան»՝ նա տերն է աներևակայելի երևակայության:

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 երևակայությունն է, այնտեղ էլ չափապանցությունը: Եվ Նարեկացին՝ բանաստեղծական չափապանցությունների ինքնիշխան տերն ու լիպոր տնօրենը, օժտված է մի հոգով, որ նման է գոգավոր հայելու, ոսպնյակը հավաքում է ամենահեռավոր և միսյանցից պատված ճառագայթները և միացնելով կենտրոնացնում մեկ կիպակետում: Այսպես է, որ ծովի ջրերը փոխվում են թանաքի, բազմասպարեկ ընդարձակությամբ դաշտերը՝ թղթի, անտառները՝ գրիչներին, և սակայն դարձյալ չեն կարողանում գրանցել բանաստեղծի ողջ ասելիքը: Այդպես էլ եղեմն ու երկիրը ողողող չորս հորդահոս և ջրառատ գետերը լցվում են բանաստեղծի աչքերը, բայց և չեն կարողանում գտնվել նրա անհանգելի բոցը: Եվ այդպես նա իր լացն է լալիս ոչ թե իր պույգ աչքերով միայն, այլ «ընծայաբերում է գլխի յուրաքանչյուր մապով»...

Ահա թե ինչու իր գործի մասին կարելի է ասել այն, ինչ ինքն իր մեղքի մասին է ասել. «Իմ գործերի չափն ու քանակը որոշելու համար ավապակույտերը վերջացան, և պակասեցին նրանց անբավ շեղջերը՝ հաշվելու կուտակումներն իմ»...

Ինքն իր մեղավորության համար է ասել. իսկ մենք իր հանձարեղության համար պիտի այսօր կրկնենք իր խոսքն իր մասին. «Եթե ինձ պես մի օրինակ ունենայի՝ կասեի, թե նմանակից ունենայի՝ կպատմեի, թե ինձ հավասարն ունենայի՝ կգրեի, թե ինձ համեմատն ունենայի՝ կինացնեի, թե անցյալում լինե՞ր՝ կհայթայթեի, ու թե ներկայումս՝ կհուսայի: Բայց քանզի ոչ նմանս ունեմ, ոչ էլ օրինակ, ուստի»...

Ուստի այստեղ պիտի ընդհատել նրան՝ հիշեցնելով, որ թեև ինքն իսկապես էլ «ոչ միայն հորինող է, այլ նաև համեստ», այսուհանդերձ շատ է անարդար, երբ իրեն համարում է ՅԵՏԻՆ ԲԱՆԱՀԻՒՍԱՅ և կրտսեր վարժապետաց», բայց նույնքան էլ իրավ է, երբ իր գիրքը համարում է «բանավոր պատարագ» և «ԱՆԱՐՅՈՒՆ ՁՈՆ»: Պարտավոր ենք սակայն ավելացնելու, որ «Մատյան»-ի պես «անարյուն մատաղ անելու» համար շատ է քիչ մարդկային մարմնի ընդամենը մի քանի լիտրանոց արյան ծախսուճը կաթիլ առ կաթիլ: Նարեկացու արյունը լիտրերով չի չափվում, այլ հայրենական այն կարասներով, որոնց մեջ ընկնելիս սովորական մահկանացուները պարզապես խեղդվում են: Ուստի և նա, ով ամբողջ մի հազարամյակ եղել է «ՄԵՂԱԳԻՐՆ ՈՒ ԳԵՂԱԳԻՐԸ ԱՄԵՆ ՀԱՅՈՒ ՏԱՆ» (Գ. Սրվանձտյանց), այսօր մեզ համար մեր առաջին ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ քնարերգուն չէ միայն, այլ նաև ամենամեծ անհատականությունն իսկ: Դանթեից 3 դար առաջ նա մարդկային միասնական հոգին բնակեցրեց 3 անգամ 95 «պարունակ»-ների մեջ՝ դառնալով և մնալով «ոչ միայն կամեցող, այլև հնարավոր... ոչ միայն նկարող, այլև ամենապոր... ոչ միայն կարեկից ու վշտակից, այլև ծածկագետ... այլև ապավեն... այլև աստված...»:

\* \* \*

Նարեկացին իր գլուխգործոցը բնութագրել է բավմաթիվ ձևերով, ի շարս որոնց՝ նաև «Գիրք մաղթանաց»: Հապար ու մի մաղթանքներով է նա դիմել Մի կոչվածին: Եվ այդ մաղթանքներից գեթ մեկը, ըստ որում ամենակարևորը, իսկապես էլ կատարվել է: «ԳՐՎԱԾՔՆ ԱՅՍ ԴՐՈՇՄԻՐ ՈՐՊԵՍ ԱՐՁԱՆ ՄՇՏՆՁԵՆԱԿԱՆ,— դիմել է նա աստծուն:— ԹՈՂ ՈՐ

ՊԱՏՄՎԻ ԱԶԳԵՐԻՆ Ի ԼՈՒՐ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԱՄԱՐ ՔԱՐՈՁՎԻ... Եվ թեպետ իբրև մահկանացու ես պիտի վախճան ընդունեմ, ՍԱԿԱՅՆ, ԱՅՍ ՄԱՏՅԱՆԻ ՀԱՐԱԿԱՏԱՐՈՒԹՅԱՄԲ ՊԻՏԻ ՄՆԱՄ ԱՆՄԵՌ... Այս գիրքն իմ ձայնով իմ փոխարեն պիտի աղաչակի, ծածկվածները պիտի բանա և գաղտնիքները հրապարակի... Եվ ԵՍ ՊԻՏԻ ԴԱՐՁՅԱԼ ԴԱԼԱՐԵՄ, ԿՐԿԻՆ ԾԱՂԿԵՄ՝ ԱՅՍ ՔՈՅԱՇՈՒՆՉ ԳՐՔԻ ՀՈՒՍԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ»:

Մեզ այլ բան չի մնում, քան ապգովին ասել. «Եւ եղեւ...»:

1965



### ՀԱՅ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆ ՈՒ ԱՌԱՋԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆԸ

Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը մեր բանաստեղծներից *առաջին* վաղամտեղիկն է, այն էլ «բանաստեղծական հիվանդությունից»՝ թոքախտից (Պ. Դուրյանից, Մ. Մեծարենցից, Վ. Տեղյանից առաջ) :

Բայց միայն դրանո՞վ 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. Պեշիկթաշյանն է այն *առաջին* բանաստեղծը, որով սկսվում է հայոց նոր քնարերգությունը :

Կյանքում դժբախտ բոլորովին՝ 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 թողը կամ ծոռն են ըստ տարիքի : Նա վաղ մեռավ, բայց վաղ մեռնելով՝ հետը տարավ վաղանցիկության այն արատը, որ ոխերիմն է արվեստագետների : Ո՞ր էր թե յուրաքանչյուր բանաստեղծի 50 բանաստեղծությունից գեթ մեկը մնար 50 տարի հետո : Մ. Պեշիկթաշյանը է՛ն երջանիկն է, որի հրատարակած 50 բանաստեղծությունից առնվապն տասը ունեն այսօրվա թարմություն ու հնչակալություն՝ իր մահից հարյուր տարի անց : Դժվարն է

հենց այդ հարյուր տարին է. հետագա հարյուրամյակները, իբրև օրենք, ոչ թե ներողամիտ, այլ պարզապես անկարող են լինում շարունակելու ջնջումի իրենց պարտականությունը :

Կան բանաստեղծներ (անունները չտանք), որոնց մեկ կամ մի քանի ոտանավորը եթե փրկվել է ժամանակի երախից, ապա դա էլ... երաժշտության օգնությամբ, երգի հետ մուսցել են նաև բառերը :

Երգվում է (և գնալով ավելի կերգվի) նաև Մ. Պեշիկթաշյանը : Բայց այս անգամ ոչ թե երգն է փրկում բանաստեղծությունը, այլ ընդհակառակը : Որքան էլ սիրված և սիրելու արժանի են «Եղբայր եմք մեք»-ի կամ «Գարուն»-ի եղանակները, սակայն անհամեմատ վորեղ, թարմ, արդիաջունջ են դրանց խոսքերը՝ իրենց ոչ միայն խորունկ գաղափարայնությամբ և կերտումի կատարելությամբ, այլև իրենց բառային երաժշտականությամբ :

Ի դեպ՝ Մ. Պեշիկթաշյանը միսյն բանաստեղծ չէր, այլև երաժիշտ-երգահան : Հայ նոր երաժշտության պատմագիրը իր շարադրանքի սկզբում պարտադրաբար պիտի տա նաև նրա անունը :

Մ. Պեշիկթաշյանը նաև թատերագիր էր (հետոն էլ դերասան ու բեմադրիչ) : Այստեղ էլ նա փաստորեն *առաջինն* է՝ հիմնադիրը հայ նոր թատրոնի :

Նա նաև տաղանդավոր մանկավարժ էր և կորովի հասարակական գործիչ, հոշակավոր «Համագյաց»-ի և «Բարեգործական»-ի ոգին : Ընդհանրապես նա մի *համակ ոգի* էր՝ մարմնավորված զանազան բնագավառներում : Եվ պետք չէ հավատալ, որ նա մեռավ թոքախտից : Ավելի ճիշտ կլինի կարծել, թե նա մտովին արնաքամվեց Չեյռունի հերոսամարտում՝ նախապես գրելով իր իսկ անմոռաց դամբանականը, որ է «Թաղումն Քաջորդվույն» :

Եվ մենք լիիրավ ենք այսօր՝ իրենը իրեն վերադարձնելով ասել.

Վառն հայրենյաց մեռար,  
Դուն շա՛տ ապրեցար...

Եվ իսկապես էլ, ապրում է նա այսօր իր անթերի և անթա-

ոամ բանաստեղծությունների այն շողափնջով, որի կիպակետն է մեր հոգին: Նրա լավագույն բանաստեղծությունների բավարարիվ տողեր ստացել են ոչ միայն առածի ուժ, այլև կոչի պորություն («Դեռ շատ հեռու է արշալույս», «Ո՛հ, ո՛չ, գնա՛... Գա արշալույս», «Կուպեմ վառոդ և գնդակներ», «Նոքա հառաչանք են Հայրենյաց, նոքա չերթա՛ն սրտես ի բաց», «Թըրքաց մայրեր թող լան, ու դուն ուրախ լուրեր տար ի Ձեյթուն», «Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն, քան վանձկալի Եղբայր 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 գիտեր գնայունի և մնայունի այն գաղտնիքը, որ Աստված իր սակավաթիվ ընտրյալների ականջին է ջնջում միայն: Նա ոչ ճոռոմաբան էր, ինչպես իր արևմտահայ ժամանակակիցը, ոչ էլ պարպունակ, ինչպես իր արևելահայ ժամանակակիցը: Նա ուներ այն երկու բաժին թթվածինն ու մեկ բաժին ջրածինը, որոնց միացությունից բնությունն ստեղծում է մի կենարար հեղուկ, որ բնության մեջ կոչվում է պարպապես ջուր, իսկ հեքիաթներում՝ անմահական ջուր: Հեքիաթներում, մեկ էլ բանաստեղծության մեջ:

Նա չունի կիկլոպյան 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 քնարերգուն՝ մնում է նաև մեր առաջին նոր դասականը:

Այսպես և այսպիսով է, որ նա՝ կյանքում սիրո մեջ դժբախտ, սիրվել, սիրվում և գնալով ավելի սիրելի է դառնալու բոլորեցուն:

Սիրելի է դառնալո՞ւ...

Հիմա ինչպե՞ս չվերհիշես իր «Թաղումն Քաջորդվույն» բանաստեղծության վերջին անմոռաց երկտողը.

Ո՛չ այլ շքեղ արձանագիր, ո՛չ տապան.

Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքին հետ:

Ի՛ր մասին է ասված, ճի՛շտ ու ճի՛շտ ի՛ր մասին: Ինչպես ամոթով չխուստովանենք, որ մենք իսկապես էլ երկա՛ր ժամանակ «Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքի հետ»: Իր ծննդյան 140 և մահվան 100-ամյակի առթիվ ո՞վ ում ասի, որ Մ. Պեշիկթաշյանին իր փառքի հետ մենակ թողնելը հավատարապոր է ազգային գանձանակի հափշտակության:

Նա՛ չէ, մե՛նք ունենք էարդքն իր փառքի:

Նրա՛ն չէ, մե՛կ է պետք իր «շքեղ 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. Պեշիկթաշյանն է հայ նոր քնարերգության սկզբնավորողն ու առաջին դասականը:

7. XVII. 68

Երևան

## ՄԵՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՐԹՅԱՆ ՎԱՆՎՆԸ

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 ստեղծում: Ե՛վ նյութն է իրենցը, և՛ ստեղծողն են իրենք: Այսպես՝ բարի և մենասեր սարդն է գործում իր ոստայնը, և անմակդիր մեղուն՝ իր մոմն ու ակնամոմը: <Ետմահու դժբախտներ են այդ կարգի բանաստեղծները. ոչ միայն հնանում են, այլև հետըզիետե 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 աշխարհի չպատկերեց: Եվ աշխարհի չստեղծեց սա:

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

Այդ աշխարհի:

«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 լոկ»: 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 Պեշիկթաշյանը չզորեց ազատվել այդ թղթակերտ լուսնից: Պիտի գար Դուրյանը՝ լուսնին... չքողարկելու «նուրբ ամպիկով»: Այդ պարտականությունը հաճուլքով կատարում էին շատերը, բաց... «նուրբ ամպիկ»-ներն էլ թղթից էին: Պիտի գար Դուրյանը, որ լուսին քողարկած «նուրբ ամպիկ»-ից հետևցներ, թե դրանից.

«Ուսան թրքուհիք

Ծածկել իրենց դեմքն հաջադով նրբաթել,

Անոր նման դժգույն ըլլալ ու դյուրթել»:

Այդ օրվանից վերջացավ թղթե լուսնի թագավորությունը թղթի վրա:

Այսպես էլ Դուրյանը կյանք վերադարձրեց գրքային աստղերին, որ նույնպես թղթե սլավում ունեին:

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,

Մեր ուխտեցինք իրարու,

Դողդողացին աստղերն ալ

Մեր երդումեն ահարկու:

Քիչ է՝ ասել, թե աստղերն այստեղ կենդանի են արդեն. աստղերին կրկնակի կյանք է պարգևված այստեղ:

Եվ միա՞յն այստեղ:

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

Թղթակերտ լուսինների և թղթափայլ աստղերի ժամանակաշրջանում հանճարը միայն կարող էր օգտվել պատկերավոր մտածողության այսպիսի եղանակից: «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի» (այսինքն ալիքներից գուրկ— 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 չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգար մեծն Վարուժանը, ո՞վ պիտի կարողանար գրել.

Նա իր շնչովն պիս գոհ ընել 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 «սուսկ սրտի անդունդը»:

Մինչև չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգային Մեծարենցն ու Տերյանը, ո՞վ պիտի կարողանար սիրածին գրկելիս զգալ, թե «թներուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ» կամ «ոգի մ' անցավ սրտես, թողուց հոն ստվեր»:

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

Եվ արծե՛ 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, թափուտն ու առվակը, «առտվան շաղն» ու «իրիկվան բալ»-ը, փթիթն ու հոգին... իսկ կարմիր վա՞րդն ու կապույտ մանուշա՞կը:

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

Վարդը գարնայնի  
Թե կուսին տիպար  
Այտերուն չըլար,  
Ո՞վ հարգեր վանի:

Թե չը նըմաներ  
Կապույտն եթերաց  
Կույսին աչերաց,  
Երկինք ո՞վ նայեր:

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

Դուրյանի աշխարհում լճակ կա, և ի՛նչ լճակ: Եթե մի չար հրաշքով գոլորշիանան աշխարհի բոլոր լճակները՝ Դուրյանի «Լճակ»-ով կարելի է վերստեղծել դրանք:

Նա մեզ, իր օրինակով, մտերմացրեց այդ «մեղամաղձուս լճակ»-ին, ինչպես նաև սովորեցրեց «գրավիլ, լռել ու խոկալ»: Դարձյալ նրանից սովորեցինք «խոկալ, սուվիլ, վալիլ սուտ»: Կրկին նրա խոսքերով՝ մեզ «փունջ մը բոց», վախսաց. «Կույզն՝ սա պաշտել հոգի մ' անբիծ»: Նրա հետ մեկտեղ տառապեցինք «Երկնքի հիվանդությանը», նրա հետ մեկտեղ գոչեցինք. «Ո՞հ, կայծ տվեք ինձ, կայծ տվեք, ապրիմ»: Նրա հետ մեկտեղ դարձած «ջանթ 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 գնաց «հավելուլ երկնից»:

Ուրիշները նրա տարիքում նմանողական ոտանավորներ են գրում՝ հազվադեպ պահպանելով չափ-կշռույթի և հանգ ու

վանկի տարրական կանոնները: Նրա տարիքում լավագույնները խոստում են տալիս, բայց ոչ գործ: Նրա տարիքում սկըտում են ճանաչել աշխարհը, բայց չեն ունենում մի աշխարհ, որի մասին ասվեր.

Հող աստղերը չեն մեռնիր,  
Ծաղիկներն հող չեն թոռմիր,  
Ամպերը չեն թրջեր հող...

Մի աշխարհ, որի սպառնիչ սահմանումը կարող էր տալ և տվել ն այդ աշխարհի տերն ինքը.

— Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան...

Համաշխարհային դարավոր գրականության պատմությունը գիտն շատ քիչ անուններ, որոնք կարող են դրվել Դուրյանի կողքին՝ նրա պես մրմնջալով. «Իմ սկիզբս, վախ ինձ, վախճանս եղավ»: Ապրելով ընդամենը երկու տասնամյակ, ստեղծագործելով ընդամենը մեկ-երկու տարի (1869 և 1871 թթ.), գիտակցական ողջ կյանքում մահամերձ, Դուրյանը իր «փուռնջ 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 մահ 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 «ապնվության 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 որակ, որ չէին կարողանալու պահպանել նրանից կես դար հետո եկած մեր շատ բա-

նաստեղծներն էլ (և ոչ միայն տաղաչափ—ոտանավորագիրները):

Նա եկավ՝ դառնալու այն կամրջասյունը, որի վրա՝ հսկայական աղեղ գծելով, հակառակ կողմերից պիտի միանաֆին հայրեններն ու Վարուժանը, Սայաթ-Նովան ու Տերյանը:

Նա է մեր նոր քնարերգության *ստաշին մեծը* և միշտ էլ կբնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկտոցը:

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

Իր նամակներից մեկում Դուրյանը բացականչել է. «Մի՞թե կարելի է *Օվսաննա* մը հեծկլլտալ»:

Հիրավի՝ անկարելի մի բան:

Բայց հանճարեղությունն 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-վվարթ մ'եմ, ո՛չ, դողողջ 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 գլուխգործոցներից է «Թըրուհին»:

Եվ այս քերթվածը միայն թրքուհու մասին չէ:

Եթե դուրյանական «նէ»-ն փոխարինենք սովորական «նա»-ով ու փոխենք ընդամենը երկու-երեք բառ՝ այս բանաստեղծությունը կդառնա հեղինակային մի հոյակապ դիմանկար: Այդ ինքը Դուրյանն է, որ «եթե նայի, կըսես.— «Հի՛մա կմա-6—Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

րի»... եթե ժըպտի, կըսես.— «Ո՛հ, հիմա կանցնի»... եթե շարժի, կըսես. «Հիմա կը թռչի»... եթե շիկնի, կըսես,— «Հի՛մա կը բռնակի», եթե խոսի, կըսես.— «Հի՛մա կը հատնի»:

Եվ այս բոլոր «եթե»-ները, մեր աչքի առաջ, կատարվում են Դուրյանի հետ և այս բոլոր կերպափոխությունները տեղի են ունենում նրա քնարերգության մեջ:

Նա իսկապես էլ

Կը վառի, միշտ կը վառի, չի հատնիր  
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 չի 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 չհատնել: Միայն նա կարող էր ծնել մի այնպիսի պավակ, որպիսին է Պետրոս Դուրյանը:

Պետրոս Դուրյա՛ն...

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

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

Երկներ երկին, երկներ երկիր,  
Երկներ և ծովն ծիրանի,  
Երկն ի ծովուն ուներ և վկարմրիկն  
եղեգնիկ...

Նա չապրեց գոնե այնքան, որ կարողանար մորուս աճեցնել, ու եթե նույնիսկ սևահեր էր ու սևակն՝ միևնու՛յն է.

Նա հուր հեր ուներ,  
Բոց ուներ մօրուս,  
և աչկունքն էին արեգակունք:

Այսպիսին է նա մեր պատկերացմամբ, որովհետև մեր քնարերգության վահագն է նա՛ այն «խարտյաշ պատանեկիկ»-ը,

որ իր շուրջ սփռում է միանք-ծուխը «եղեգան փող»-ի, որ նրա կյանքն էր՝ այսօր արդեն առասպելական-անիրական, և «եղեգան փող»-ի այն բոցը, որ սշտական ներկայություն է՝ «քուրա մը խոսք», բայց նաև «ամպրոպ մը սաստ»:

«Ամպրոպ մը սաստ», որպեսզի կարողանանք արժանի դառնալ նրա հետևորդը կոչվելու՝ առանց «Երկնքի հիվանդության» հրդեհելու մեր կյանքը արվեստի մեջ և վազելու «ի բուցոյն...»:

1962 թ.

### 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 «Նոգեվարքի և հույսի ջահեր»-ի բնաբանը. «Արյունը և եղբայրակցությունը ամենամեծ ուժերն են»: Սիամանթոն ինքն էլ հենց դարձավ երգիչը այս 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 սահմանագծերը, որ մեզ անջատում են մեզնից:

Սիամանթոյի համար քիչ է գալիս «բանաստեղծ» ածականը, ինչպես որ Բաֆֆու համար՝ «գրող» մակդիրը: Առանց այդ անունների մեր նոր պատմությունը կզրկվեր իր գլխագրերից, 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 չխանգարեր իր համեստությունը, որ նույնքան անսահման էր, որքան իր երևակայությունը: Եվ նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին և աշխարհին, բայց չտեսավ ո՛չ բարին, ո՛չ էլ լույսը: Եվ այստեղ է, որ նրա դժբախտությունը կրկնապատկվում է՝ նրան նմանեցնելով մի խորհրդաշատ դղակի, որի բազմաթիվ դռներից միայն մեկը բաց եղավ, մինչդեռ մյուս մուտքերով կարող էին ելուճուտ անել հրաշքն ու հրաշալիքը: Հավանա-

բար 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 միակնանի, բայց ոչ այն պատճառով, որ այդպես է ծընվել, այլ այն պատճառով, որ չեղյալ աստված նրա ազգին ու երկրին նայում էր մեկ աչքով, վարիուրելի 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 չնայի կյանքին, աշխարհին և մեզ, ու Սիամանթոն էլ իր տխուր առաքելության ճանապարհին մնա միայնակ և... անկրկնելի՛:

15. I. 63

Երևան

## ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ԱՍԲՈՂՁԱՅՄԱՆ 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 հանձարեղ նկարչի հնարավորություններից. մի պատկեր կամ քանդակ չի պարփակում նրանց որջանությունը: Դրանց 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 վերափարմավորում է իր 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 ողտենկոթին բռնապետիկ պաշտոնականությանը մեջ:

Իր ոսկրոտ դեմքով ինձի կհիշեցներ Սոկրատի ինչ-ինչ դիմաքանդակները:

Պահ մը վերջը, սակայն, երբ տրվեցավ ինձի լսել իր մատներուն տակ հառնող առաջին ներդաշնակությունները դաշնամուրին ու մանավանդ իր արձակած առաջին երկաբաձիգ կանչերը մեր ամեհի ու քաղցր լեռներեն կարծես փրթած՝ խորհեցա վերստին Սոկրատին, բայց այս անգամ Պլատոնի այն էջին վերհիշումով, ուր Պլատոն վայն կնամանեցնե՝ աթենացի քանդակագործներու աշխատանոցներուն մեջ տեսնվող այն խոշոր, տգեղ ու տարօրինակ «իլեն»-ներու քանդակներուն, որոնք պահոցներ են սակայն, կըսե, 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, հնարավորություն՝ իրենց ըմբռնած-զգացածի թարգմանը լինելու:

Ավելի քան շնորհակալ գործ է կատարել Գ. Գասպարյանը՝ կազմելով «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուն: Գիրքը բացվում է Դ. Դեմիրճյանի «Երկու խոսքով», որին հետևում են Կոմիտասի քիչ թե շատ հանգամանակից կենսագրությունը, որ շարադրել է Գ. Գասպարյանը, և այսպե՛ս՝ Ավետիք Իսահակյանի, Թովմաս Գարումանի, Մանուկ Աբեղյանի, Հրաչյա Աճառյանի, Տիգրան Կամսարականի, Մարգարիտ Բաբախանի, Գարեգին Լևոնյանի, Շարա Տայյանի, Աղավնի Մետրոպոլիտի և ուրիշների, մասամբ հրատարակված, հիշողությունները:

Դժվարանում եմ ասել, թե ինչ սկզբունքով է կազմված հավաքածուն: Հուշագրություններին առընթեր կան մեկնաբանական ու գնահատական հոդվածներ: Կոմիտասասերներին հայտնի են անտիպ և տպագիր ոչ սակավ նյութեր էլ (ինչպես Հախատանում, այնպես էլ գաղթաշխարհի պարբերական մամուլում), որ չեն մտել այս ժողովածուի մեջ: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ իր տեսակի մեջ այս հավաքածուն անհամե-



մատ հարուստ է նախորդներից: Հարուստ է, բայց ոչ սպառիչ: Դեռ շատ կան չիրապարակված հիշողություններ 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 գլխի բնիկ արժեքն էլ հենց այդտեղ է՝ հավաքական Կոմիտասի վերհանունը հուշագիրների «սեփական» կոմիտասներից:

## 2

Ճիշտ է, որ «ամեն համեմատություն կաղում է»:

Բայց կան համեմատություններ էլ, որ ուղղակի աղերսվում են:

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

Ճշմարտության մեծ պատառ կա այդ բաղդատությունների մեջ, թեպետ չհամընկնող եպրերը նույնպես որոշակի են:

Սակայն ամենից ավելի ճիշտ է, ըստ իս, այն համեմատությունը, որը նոր չէ, բայց տակավին չի գիտակցվել խորապես: Եվ ահա Ժամանակը չի ուշացնում իր օգնությունը, 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 պատմության մեջ: Հայ մշակույթի պատմության մատյանում նա չի պահեցնի միայն մի դրվագ: Նա միայն երգահան չէր, թեկուզ

դարագլխային՝ մի ամբողջ դպրոցի հիմնադիր: Միաժամանակ նա մեծ գիտնական էր, մեկը այն երջանիկ հայտնագործողներից, որոնց հավաքական անունը Կոլումբոս է: Նաև հայ երգի լավագույն կատարողը՝ նույնպես սկզբնավորող և ոչ շարունակող: Իսկ խմբավարը, ուսուցիչը, բանասերը...

Այս ամենը հայտնի է՝ եթե ոչ բոլորին, ապա շատերին:

Այսպիսին էր մեկ էլ Մաշտոցը: Լինելով մեր առաջին լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը— անցած տասնհինգ դարերի ընթացքում մի այնպիսի դյուրաշարժ ու մշտափոփոխ լեզու, ինչպիսին է հայերենը, չկարողացավ շեղվել նրա կարգադրած ինչյունական համակարգից. «Ֆ»-ն այն բացառությունն է, որ հաստատում է օրենքը:

Նա բուռացիորեն 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 ժամանակի պարկերակը, ինչպես հացեկացցի դպիրը, որ իր կոչմամբ շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ժամանակը, տասնհինգ դար հետո, վար դրեց արձանագործի իր մուրճն ու տաշիչը:

Առաջին պահ արտառոց կթվա, անշուշտ, եթե կուզահեռը շարունակվի՝ Կոմիտասը կոչվի նաև քաղաքագետ:

Բայց հանկարծակիի եկածի լուռության մեջ, նվազագույն ճիգի գործադրությամբ, անհնար է չտեսնել քաղաքագետ—Կոմիտասին, որ կյանքում, ինչ ասել կուզի, շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ամենից առաջ՝ երկփեղկված ազգ և բնաջնջվելու վտանգի ահագնությունը:

Տազնապում էր ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, ուր օսմանական աննախադեպ բարբարոսությունը բյուզանդական երբեմնի կայսրությունից վտարել էր բյուզանդական հայտնի քաղաքականությունը, և սա՛ այս բյուզանդականությունը, կերպարանափոխված գործում էր Արևելյան Հայաստանում, գործում «ոչ այնքան սրով, որքան սիրով»: Օգնության ճիչեր էին հնչում ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանից՝ հապարավոր բերաններով: Տազնապ էր ահապանգվում նաև Արևելյան Հայաստանում. Վ. Տերյանը մտածում էր իր «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունը, Ստ. Մալխայանցը՝ «Մեծ վտանգի առաջ» հոդվածը:

Մեծ վտանգը ունենում է և իր մեծ հակազդեցությունը: Հայ ժողովուրդը ազգային ինքնագիտակցության էր հասնում, և այնտեղ էլ շատ բանով նոր ժամանակը նման էր 4-րդ դարին: Դյուրին չէր ի մի բերել երկատված ազգը, հասնել ազգային անկախության, ինչպես որ դա անհնարին եղավ 4-րդ դարում: Հարկավոր էր ինչ-որ հրաշքով գլուխ բերել այդ «ի մի»-ն, ինչ-որ հնարագիտությամբ ջնջել ազգը երկատող սահմանները, տարտղնված սրտերն իրար կամրջել, հոգիներն իրար կապակցել: Անհրաժեշտ էր մի գյուտ, որ նույնքան պարզ լիներ, որքան հանճարեղ:

Պատմական անհրաժեշտությունը չի կարող չկատարվել: Եթե նոր պենք է հարկավոր՝ անպատճառ ստեղծվում է: Մաշտոցի պենքը չէր անպետքացել, բայց նոր ճակատամարտում նոր պենք 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 քերականությամբ: Բայց այդ համակարգը տարաբաժանելու և վերամիավորելու, այդ քերականության 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 ուներ իր

երգային համակարգն ու երաժշտական «քերականությունը»: Բայց այդ համակարգը տարբերելու և համադրելու, այդ «քերականությունը» 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 վեճը, որը պիտի արձանագծի նրան: Այս ուղղությամբ առանձնապես շատ գործ է արված վերջին տասնամյակներին՝ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ գաղթաշխարհում:

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 հուշագրությունների 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 տողերի միջից, տողերի սպիտակ նրունքներում հառնում է Կոմիտասի պայծառ կերպարը:

Համեմատաբար սակավ են մասնագիտական գնահատականները, քանի որ գրքի հեղինակներից քչերն են երաժիշտ: Այստեղ առաջին հերթին պիտի հիշել Շ. Ռ. Բերբերյանին, Թ. Գարումանին, Վ. Սարգսյանին: Բայց ինչպես հուշագիրները (հատկապես Մ. Բաբայանը), այնպես էլ առաջաբանի հեղինակ Գ. Գասպարյանը, հաճույքով են քաղում կարծիքներն ու գնահատականները նաև օտարների, և այնպիսի հեղինակությունների, որպիսիք են աշխարհահռչակ ջութակահար-երաժշտագետ Յոխիմն ու պրոֆ. Շմիդտը, Վելեջ Եզոն ու Ֆուլա-

ին, Տրանց Էնտրես ու Ֆ. Մակլերը, Գարտմանն ու Չերեպ-ին, Ռոսեն Ռոլանն ու Լուի Լալուան, Գնեսինն ու Դեբյուսին:

Հարկ չկա քաղել նրանց հիացագին կարծիքներն ու գնահատականները. թող գրքի ընթերցողին մնա այդ բավականությունը, որ պիտի վերաճի ավնիվ հպարտության: Իսկ բուն հուշագրումները վերապատմելու համար պետք կլինե՞ր արտագրել ժողովածուի մեծ մասը: Ընթերցողին սպասում են նորություններ, որոնք պիտի լրացնեն նրա պատկերացումը Կոմիտասի մասին՝ իբրև առինքնող մարդու և անկրկնելի երգահանի, անբաղդատելի երգչի ու մեծ գիտնականի, ուսուցչի և դասախոսի, բանասերի և բանաստեղծի, խմբավարի և պատարագիչի:

Այս ամենից հետո դժվար թե չանհետանա արտառոցության այն փութանցիկ պագումը, որ թերևս ծնված լինի Մաշտոցի և Կոմիտասի բաղդատությունից: Մտովին մասնակցելով այն աննախադեպ ներգործությանը, որ ունեցել են Կոմիտասի համերգները հայկական գաղութներում՝ Անգլիայից մինչև Եգիպտոս, ընթերցողը չի կարող չզգալ, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի իրավացիությունը՝ նրա խոսքն ընդունելով ոչ թե իբրև հիացագին չափավանցություն, այլ իբրև իրական փաստագրություն:

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

«Անցյալ գիշեր... երգելով ու բարբառելով, վարձաբանելով, երբեմն ալ միշտ հանկուցանելով՝ Հայաստան ուխտագնացության տարաք վմեպ, կամ լավ ևս է ըսել՝ քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կկարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ Էջմիածնեն կուգա, մյուռոն միայն կբերե, դուք Մափսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը, ո՞վ ըսավ, թե լեռները չեն քալեր...»:

Կոմիտասն իսկապես որ լեռներ քայլեցրեց, «քիչ մը Հայաստան» տարավ ամենուրեք, որտեղ Հայաստան չկար, բայց կար հայ, իսկ բուն Հայաստանում էլ «եկավ սիրեցնել մեպ, ինչ որ մերն էր, բացավ մեր վարագուրված աչքերը մեր սեփական արժեքներուն առջև, վերադարձուց մեպի դեպի մեր հայրենի բնագավառն ու օջախը, մեր անդն ու անդաստանը, բառին առարկայական թի՛ս այլաբանական իմաստով»:

... Սա խոստովանությունն է ոչ թե Վ. Սարգսյանի՝ Կոմիտասի չտաղանդավոր սաներից մեկի, այլ մի ամբողջ սերնդի, խոստովանություն ու վկայություն ոչ միայն «առաջի աստուծոյ և մարդկան», այլև «յանդիման փորձութեան և փրկութեան»:

## 4

Հիվանդ Կոմիտասին այցելողները վկայում են, որ նրա մթագնյալ ուղեղն ունենում էր նաև լուսավորյալ վայրկյաններ: Այսպիսի մի պահի Փ. Թերլեմեյանի «Կերգե՛ս» հարցին պատասխանել է. «Ես հիմա ինձ համար եմ երգում, և այն էլ շատ կամաց»:

Դժվար չէ երևակայել ցավը Թերլեմեյանի, որ հնարավորություն չի ունեցել Կոմիտասին հայտնելու, թե որքան բարձր ու վսեմ է դողանջում նա՝ շրթերից մի ամբողջ ազգի, հոգիների մեջ մի ամբողջ ժողովրդի:

Եվ սա սկիզբն է միայն, որ պիտի հարատևի:

... Բայց դեռ կան, ի ցավ մեր, ոչ սակավ մարդիկ, որ կարող են Կոմիտասյան նշողմանը: Տակավին հուճ է անում այն էժան երգը, որի միակ արժանիքը անձաշակ պարդոլորումներն են և չպառձառաբանված ախ ու վախը: Քիչ չեն այն բաց պատուհանները, որոնցից դուրս է հորդում ռադիոընդունիչի բռռոցը և մեկ ակամա ունկնդիր դարձնում «հարեմական հառաչանքներին ու վավաշոտ ծղրտոցներին, շատ սուտ-աշուղական երգերի, ավելացրած դրան սեփական երգերի ցիգանական ինտոնացիաներն իրենց հաճախ գոեհիկ ձգտումներով ու նվոցներով» (Դ. Դեմիրճյան):

Կոմիտասի դիմաքանդակի վրա շարունակում է աշխատել ժամանակը, և նրա մուրճի հարվածների տակ բեկոր առ բեկոր կանհետանան նաև այս կարգի երևույթները: Միայն թե շուտ...

... Հայտնի է, թե կղերական մթին միջավայրում ինչ խլրտում գցեց և ինչ ամբաստանությունների տեղիք տվեց Կոմիտասի ձայնագրվելը սկավառակների վրա: Հիմա անհավատալիության չափ արտառոց է թվում այդ: Բայց մի՞թե պակաս անհավատալի չէ, որ մինչև այսօր էլ մենք չունենք այդ սկավա-

աակների մասսայական թողարկումը և կրկված ենք Կոմիտասին մեր տանն ունենալու, ցանկացած պահին նրան ունկնդրելու անկրկնելի հաճույքից:

Չգիտեմ ովքեր պիտի կարմրեն սրա համար, բայց պիտի որ կարմրեն, վատ չէր լինի նաև, որ քրտնեն, որովհետև այս արդեն ժամանակի բան չէ. պարզապես պետք է ունենալ եթե ոչ վսեմ նկրտում, գոնե... առևտրական ջիղ...

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

Նետամնաց ժողովուրդ կլինեինք, եթե տապակվեինք մեր ազգային երաժշտության սիրո ճենճերում միայն և անհաղորդ մնայինք համաշխարհային երաժշտության գլոխգործոցներին: Այս բանում, բարեբախտաբար, հանդիմանություն չենք հարուցում: Հայֆիլհարմոնիայի Մեծ ու Փոքր դահլիճները մշտապես փոխեցուն են լինում, երբ նրանց բեմերից հնչում են եվրոպական և ռուսական հսկաները: Ոչ միայն Մոցարտ ու Գլինկա, Բեթհովեն ու Չայկովսկի, Շուման ու Գրիգ...

Ժուլյեն դը Պրե, Պալեստրինա, Օրլանդո Լասուս, Պախելբել, Չեզերտ, Յիպելի...

«Խորալներ», «մեսսաներ», «ավե Մարիաներ», «օրատորիաներ»...

Էլ չեն հիշում երաժշտական այնպիսի երկեր, ինչպիսիք են Վերդիի և Մոցարտի «ռեքվիեմները», Բախի «Չարչարանք Մատթեոսին» և ինչու միայն դա— բովանդակ Բախը...

Եվ ամեն անգամ ըմբռնվելով օտար ազգերի այդպես կոչված հոգևոր երաժշտությունը՝ չեն կարողանում չունենալ մի պագում, որի մեջ չգիտես, թե ինչն է գերիշխում՝ ցա՛վը, թե պարմանքը:

Եվ ինչպես չցավես կամ չպարմանաս:

Ոչ մի երկրում այնքան հարգի չեն դասականները, որքան մեր աշխարհում: Այդ բանում մենք իսկապես որ կարող ենք ֆատնանշվել ողջ աշխարհից: Դժվար է երևակայել որևէ սիմֆոնիկ համերգ, որի ծրագրում չլինի հոգևոր երաժշտության մեկ կամ մի քանի համար: Իսկ երգեհոնային համերգները—

համարյա թե ամբողջությամբ: Ոչ թե մեր բարության, այլ մեր խելքի շնորհիվ երկրորդ կյանք են ապրում 15—16—17—18-րդ դարերի եվրոպական պոլիֆոնիատները՝ գերազանցապես հոգևոր երաժշտության հեղինակներ: Եվ «խորալ», «մեսսա», «ռեքվիեմ» բառերը չեն ահաբեկում ոչ մեկիս:

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

Չէ՞ որ Կոմիտասի մեծագույն ծառայություններից մեկն էլ ապացուցումն էր այն խնդրի, որ *հայ հոգևոր երաժշտության ատաղձը ժողովրդականն է*:

Ուրեմն ինչ տրամաբանությամբ է ժողովրդականը խլվում ժողովրդից:

Ժողովրդինը պիտի վերադարձնել ժողովրդին:

Դրանով Կոմիտասի դիմաքանդակն էլ կմոտենա ամբողջացման...

## 5

Ժողովուրդ կոչվածը, 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 ցանուցի բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում:

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

Պատմում են, որ «երբ իր (Կոմիտասի— Պ. Ս.) ներկայության ընդունած հայրենակից մը բաժանվելու ատեն փափագ

կիայտնե կրկին այցելել, ան կհարե սրտառուչ կերպով. «Վերա-  
դարձին ինձ այլևս չեք գտներ, ես ճամփորդ եմ»:

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

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

Իրավ էր, թե՛ «ճամփորդ եմ»:

Իրոք որ նա ճամփորդ է, մի ճամփորդ մշտջենական, որ  
եկել է դարերից ու դեպի դարերն է գնում:

Կոմիտասները ծնունդ են հազարամյակների: Նրանց դի-  
մաքանդակը կերտում է Ժամանակն ինքը, կերտում է դան-  
դաղ ու անշտապ ու դեռ վար չի դրել իր մուրճն ու տաշիչը:

Արձանավեմից պոկոտված քարատաշեղները հավաքելն ու  
հեռացնելն էլ գործ է՝ արդեն համապատասխան բոլորիս հա-  
մեստ ուժերին:

Առիթ կա, որ պատճառ արժե: Չփախցնենք այդ առիթները:

24, 26, 27. IX 61

Չանախչի

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՏ\*

Իսկ ինչո՞ւ այս վերնագիրը. «Թումանյանի հետ»:

Այն լուրջ պատճառով, որ Թումանյանը հենց նա է, ում  
հետ ենք մենք ամենքս կամա թե ակամա, գիտությամբ թե ան-  
գիտությամբ:

Հետն ենք ամբողջ կյանքներումս՝ տակավին գրաճանաչ  
չդարձած և մինչև մահվան մահիճ:

Հետն ենք առավել, քան որևէ մեկ այլ գրողի:

Ես գիտակցաբար եմ գործածում «գրող» բառը փոխանակ  
«բանաստեղծ»-ի՝ այն նկատառմամբ, 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 անուն-  
ներ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք  
հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափա-  
նիշ:

Ե՛վս ավելին. Թումանյանը, որ գերապանցապես գրել է  
չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բա-  
ռի գերդրական իմաստով):

Ինքնե՛րդ ստածեք. չէ՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել ար-

\* Ձեկուցում Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ  
ԳԱ Մ. Աբեղյանի մեկնանք գրականության ինստիտուտի գիտական նստա-  
շրջանում:

ձակ, ինչպես որ «Գիքորն» էլ՝ չափածո: Տարբերությունը կլիներ երևութական և ոչ էական: Եվ այս՝ թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկերում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությամբ):

Ահա թե ինչու, իմ ըմբռնումով, «բանաստեղծ» բառը Թումանյանի համար քիչ է և նեղ: Շատ ավելի հարմար ու վայելուչ է «գրողը»:

Եվ Թումանյանն է այն հապվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կոչվեր 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 մահիճ:

Այս պատճառով էլ՝ «Թումանյանի հետ»:

Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերադասությունը 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 քնարերգու է, բարեբախտաբար, և, իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգապերծ կմնան, ուստի և կատանան առավել հնչեղություն, քան այժմ:

Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանը, իբրև քնարերգու, անպուզական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք դնել Պեշիկթաշյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Թեքեյանից, Տերյանից ու Չարենցից:

Թումանյանի անպուզականությունը այլ տեղ է:

Իհարկե, ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ էլ որոշյալ չա-

փով անպուզական է: Այդ է նրա ծննդյան նախապայմանը: Բայց եթե անպուզականությունն բառին տանք ոչ թե որոշյալ, այլ բացարձակ կիրառություն, ապա համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությանը այնքան չի վայելում անպուզական բառը, որքան Թումանյանինը:

Չմոռանանք, որ անպուզական նշանակում է իր զույգը չունեցող, և շարունակենք այս «վտանգավոր» միտքը ըստ մեր գրականության լայնքի ու երկայնքի:

Դեպի ետ գնալով՝ անպուզական կարող ենք անվանել միայն Նարեկացուն և կարծեցյալ Քուչակին (միջազգային միջավայրում) ու Սայաթ-Նովային (միայն ազգային միջավայրում): Նոր ժամանակներում՝ միայն Թումանյանին (դարձյալ ազգային միջավայրում):

Իսկ ինչո՞ւ միայն Թումանյանին:

Մեկ համար, իհարկե, ազգային մեծ դժբախտություն էր, որ տարբեր պատճառներով մեկանից անժամանակ հեռացան այնպիսի վիթխարի տաղանդներ, որպիսիք էին Դուրյանն ու Մեծարենցը, Սիմանթոն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը:

Բայց եկեք մեկ թալլ տանք մտովին ենթադրելու, թե մեր այս կամ այն մեծը չի եղել բնավ: Ումից էլ մեկ արկենք մտովին՝ կորուստը կլինի մեծ, բայց հատուցելի: Նրա բաց տեղը 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:

Չենց այս է, որ նշանակում է... անպուզական:

Մեկ, որ հիշել ենք Աբովյանին, չենք կարող զուգորդաբար չմտածել, որ աստծու սիրելի Թումանյանն ուներ և մի պատըծկածություն, որ իրենը 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 չըտապեց. ազգն էր, որ չէր կարող չուշանալ՝ 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 կորացնող մի խողովակ, որ հապվագյուտների 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 *ճակատագիր* ասվածին։

Եվ Թումանյանի «ուշացածությունը» նկատի առնելով, չենք կարող չասել, որ Թումանյանի (ավելի ճիշտ՝ մեր ազգային բանաստեղծության) բախտը այնքան էլ չբանեց, բայց ճակատագիրը...

Ըստ որում չմոռանանք, 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 անվուզական։

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 կենսագրությունը

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 անվուզական, 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 Բալլակին տված էնգելսի կուռ ու կտրուկ գնահատականը (ֆրանսիական հասարակության կյանքի մասին Բալլակի 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 չէ՞ք հիշում Նաբանիի սքանչելի քառյակը՝ Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ասում են՝ թե հավար 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 հավար տարվա կան ու չկան՝ արձանագրելով ու հավերժացնելով։ Ըստ այսմ՝ նա *դարագուխ չսկսեց*, այլ *դարագուխ փակեց*. մինչև 20-րդ դարի մեր ժողովրդական կյանքի համագումարն արեց, հանրագումարն ստացավ, անխոս հուշելով աստվածաշնչյան Դավիթ—«Ժողո-

վոր»-ի սքանչելի խոսքը. «Պակասեալն ոչ կարասցե ի թիւ անուանել»— «Այն, որ պակաս է, չի կարող համարվել»...

Թումանյանն է, որ «երբ եկավ, ծննդած չէինք մենք մորից»:

Մեկ էլ, ե՞րբ պիտի գա մի նոր Թումանյան՝ իր նոր համագումարով ու հանրագումարով:

Անկասկած է, որ գոնե մենք այդ ժամանակ «մեռած կըլնենք... ցավերի՛ց» արդյոք, թե սպասումից,— կարևոր չէ...

Այսպիսին է նա:

Ըստ որում նա կարող էր լինել նաև անանուն, նաև անթվագիր, ինչպես որ անանուն և անթվագիր են լինում էպոսները, վարքագրություն-ժամանակագրությունները:

Եվ մեր չարաբախտ ժողովրդի բարեբախտությունն է, որ այս անգամ գործ ունենք մի կենսագիր-վարքագիր-ժամանակագրի և նրա ստեղծած մի «էպոս»-ի հետ, որոնք ունեն և՛ անուն, և՛ թվագրություն:

Այդ անունն է Թումանյան:

Եվ նա ծնվել է 100 տարի առաջ:

Այսպիսին է նա:

Եվ այսպիսիք անհամեստելիներ 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 թարգմանվելիս ցավայիորեն շատ-շատ են կորցնում:

Սրանցից ամեն մեկն էլ կարող է իր մասին ասել Տերցյանի խոսքը.

— Մեկ չի հասկանա օտարերկրացին:

Ըստ որում ո՛չ օտարերկրացին է մեղավոր, որ «չի հասկանա», ո՛չ էլ իրենք, որ «չեն հասկացվի»:

Սրանց բնույթն է աղբյիսին, որովհետև իրենք են մարմնացումը այն ամբողջ ուրբանառակի, այն ամբողջ տեսակարարության, որով մեկ ազգ— մեկ տեսակ պատկանում է այլ ազգ— այլ տեսակներից:

Թումանյանի հոգեբանությունն ու արվեստիցը՝ մեծն Լեռնաշեն,

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 մեկանից շատե՞րն 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 չասե՞նք, որ հացի տեսակները փոխվել են և, ինչո՞ւ չէ, փոփոխվելու են:

Բայց Թումանյանը եղել է ու մնալու է մեր *խավ՝2* հացը, ինչը եղել ու մնալու է անփոխարինելի:

Ու եթե հացից ենք խոսում, չխոսե՞նք նաև սննդից ընդհանրապես:

Աշխարհիս վրա բազմաբույր ու բազմաբույր կերակուրները համամարդկային են, որովհետև դրանցով է ապրում մարդ արարածը՝ որտեղ էլ որ լինի:

Բայց չէ՞ որ այս կերակուրներից ամեն մեկը ունի իր համա ու հոտը, որ պղում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը:

Թումանյանն է մեր ժողովրդական թե՛ քիմքը, թե՛ ապուրը: Ըստ որում ես գիտակցաբար եմ ընդգծելով ընտրում այս *ապուրը* և խնդրում եմ գերադասություն չտալ խորովածին՝ ոչ լոկ այն պատճառով, որ ապուրն ավելի ազգային է, քան խորովածը, այլ նաև, այլ մանավանդ այն պատճառով, որ *ապուր* գորական է դարձել *ապրել* բայ...



Ահա այսքան և այսպես է ազգային թումանյանը:

Ասացինք, թե թումանյանի ձայնը, որ իր լեզուն է (այս բառիս արդեն քերականական իմաստով), ազգային է ամենից և ամենքից ավելի:

Եվ նա է գիտակցել ու բավմիցս կրկնել, որ լեզուն չոր ու ցամաք բառերի շարան չէ կամ «տեր օդորմյա», և որ բանաստեղծի համար «ամեն մի բառը մի աշխարհ է»: Նույն ինքը նա է գիտակցել և մեկընդմիջ տարբերակել *հայ բանաստեղծ ու հայոց բանաստեղծ*, ինչպես նաև *տարաշխարհիկ և բնաշխարհիկ* հասկացությունները:

Եվ թումանյանն է մեր բանաստեղծներից ամենից ավելի *հայոցը*, ամենքից ավելի *բնաշխարհիկը*:

Եվ դա՛ ամենից առաջ իր լեզվով և ամենից հետո իր լեզվով, որին հանդիպողովելիս շատ շատերի լեզուն թվում է «թարգմանական լեզու» (ու չմոռանանք, որ նա թարգմանությունը սիրում էր համեմատել ապակու տակ դրված վարդի հետ):

Իսկ նրա՛ լեզուն:

Չգու՛մ են բառի կշիռն ու արժեքը, բառի զույնն ու երանգը, բառի համն ու հոտը, բառի ձայնն ու լուսությունը: 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 միջոտ էլ *բան է՝* այս ընդգծված բառի ոչ թե գրաբարյան, այլ ժողովրդական իմաստով՝ այսինքն՝ բառը *գործ* է, ուրեմն նաև արժեք, ուստի և ժողովուրդը բառերն էլ, ինչպես իրերն ու արևանքը, չի ջռայլում, առավել ևս չի վատնում...

Բայց գրողի համար լեզուն ինչ-որ ինքնաբավ երևույթ չէ, այլ նրա կան ու չկան: Լեզուն է գրողի գեղագիտության և կենսափոփոխության ինչպես հիմքը, այնպես էլ առաստաղը:

Նայելով այս դիրքից և այս դիրքին՝ անկարելի է չնկատել ու նկատել չտալ, որ ավելի, քան այլ մեկը մերոնցից, թուման-

յանը ի ծնե գիտեր այն կարևորագույն ճշմարտությունը, թե *խայտաբղետ թռչուններն ամենից վատ են երգում*, որ ասել է թե ճոռոմ գեղեցկախոսության տակ մտքի աղքատությունն է միայն ծվարվում: Եվ ինչպե՞ս պիտի չասես, 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 աղերսում 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... օդը:

Այս իմաստով թումանյանը գրականությունից *վեր* երևույթ 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՛ «վըռ չոբան», 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 չասել, որ մեր գրական լեզվի վարգացումը գիտավորապես ընթանալով թումանյանի նշած ուղղությամբ՝ վաղուց արդեն պոլուշանում է հայ ժողովրդական ոչ թե 31, այլ 61-ից ավելի բարբառների «ժխորից», ինչպես նաև օտարամուտ անպետք ու անհարկի բառերի գործածությունից: Եվ իրավա՛մբ: Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք երբևիցե չմոռանալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես գլխիդ կարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառներ-

րը, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամտություններով, որոնք այսօր պարզապես թմրկաթաղանթ են ծակում:

Թումանյանի լեզվում եղած և մեր արդի լեզվում արդեն հաղթահարված բարբառային տարրերը նվառի 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 վաճառական 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 հուր եմ դառել,  
Հուր եմ դառել՝ լույս տվել,  
Լույս տալով եմ ըսպառվել:

Նա իսկապես էլ խրված-թաղված էր իր ժողովրդի կազկայի մեջ, ինչպես պատրուզը 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 «անթարթափ աչքով, անխարխափ հոգով» էր նայում կյանքին և «ամենքի հետ ապրում էր, ամենքի չափ տառապում»: Ու եթե չմոռանանք, 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 սահմանապատելով 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 դարձնենք «սուրբ»-ը: Բայց նա բնավ էլ սուրբ չէ այն իմաստով, որ *սարքերակվի* 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 կուպեր չունի, 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 ինքնահոծար հավասարվում է մեզ «մեծի հետ՝ մեծ, փոքրի հետ՝ փոքր» կենսափիլիսոփայությամբ, որպեսզի մենք էլ մեզ չզգանք փոքր: Այսքան բարի և նրբանկատ կարող է լինել նա, ում պատվիրանաց պատվիրանն է եղել «արևի նման նայեցեք աշխարհքին» խոսքը:

Բայց եկեք հիշենք ու հիշեցնենք, որ բոլոր նրանք, ովքեր խաբվում են «արևի նման աշխարհքին նայող» այս մեծության «հավասար»-ությունից, ապացուցում են իրենց թշվառականությունը միայն, նրանք դառնում են կա՛մ ընդօրինակող-հետևակներ, կա՛մ գոռովադատարկամիտ ճղճղաններ:

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 մոռացության են տալիս, իսկ «պարզն» էլ ըմբռնում ոչ այլ կերպ, քան «հասարակ»:

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 աչքաձև կտորի:

Եվ շատ էլ վարմանալի (կամ վարմանալու) 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 հիվանդությունն է», որի հետ հաշտվելը դժվար է, բայց բուժումն էլ՝ անհնարին...

Եվ նրանց անուն-ազգանուն տվողն էլ եղել է նույն ինքը Թումանյանը՝ կոչելով «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»...

Եվ այդ «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»-ներն են, որ ջանում են հոռի ետամնացության և գեշ պահպանողականության որջ դարձնել Թումանյանի դասական ապարանքը:

Այդ նրանք են, որ Թումանյանի ոտքերն ընկնելով՝ փաստորեն նրա ոտքերի տակ են փորում նաև այն ժամանակ, երբ Թումանյան ասելով ավանդապաշտություն (նույնիսկ ավստրալոպոլիս) են հասկանում: Ճիշտ այսպես, Թումանյանի խոսքով ասած, «հոգևորական ասելով երկար շորեր են հասկանում և երկար միրուք: Ու եթե նա ավետարանը փչացնի— ոչինչ, բայց եթե միրուքը խուլի, մեծ իրարանցում կձգի հավատացյալների մեջ»:

Սրանց երևի խանգարում է Թումանյանի դասականությունը, առավել ևս գուցե այն իրողությունը, որ հենց Թումանյանը

է անգերապանց մշակելով մի-մի գլուխգործոց դարձրել մեր ժողովրդական բազմաթիվ ավանդությունները՝ գրական բազմապիսի սեռերով:

Բայց ավանդագիր 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 ստավ:

Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ այդ «Մուրճ»-ի շատ անվանի խմբագիր Ավ. Արասխանյանի որքան վարմացական—նույնքան ծաղրական պատասխանը՝ ասված հարցականով. «Ասացե՛ք խնդրեմ՝ շունն ու կատուն և բանաստեղծություն, սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»:

Միայն այս դեպքը և՛ ցույց է տալիս, և՛ ապացուցում, որ Թումանյանը գրական ասպարեզ ստավ կրկնակի ավանդախախտ՝ թե՛ իր նյութով, որ իր գործի բովանդակությունն է (Շունն ու Կատուն), թե՛ իր գրելաձևով, որ իր լեզուն է («են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»):

Եվ սկսած «Շունն ու Կատուն»-ից, Թումանյանի ամբողջ գործունեությունը եղավ ոչ այլ ինչ, քան մի մեծ ավանդախախտություն (արդի չարչարված բառով ասած՝ նորարարություն)՝ ընդդեմ այն գրական ավանդների, որոնք գալիս էին Ալիշանի, Պատկանյանի, Շահապիլի օրերից, որոնք ծագել-վարձացել-արդյունավորվել էին, բայց արդեն կարծրացել-քարացել, բայց այլևս դարձել անարդյունք և խանգարիչ:

Այսպիսով, որքան էլ բառախաղային թվա, Թումանյանը

դարձավ մեծագույն ավանդախախտ՝ նախ և առաջ հենց *ավանդությունները գրականություն դարձնելով*:

Աբովյանի օրերից սկսած և հասնելով Չարենցի օրերին՝ անկարելի է մատնանշել մեկ այլ ավանդախախտություն, որ լինե՞ր այսքան արժատական, այսքան հեղաշրջական ու շրջադարձային:

Եվ այս անմոռանալի մոռացության կարող են տալ միայն նրանք, որոնց նկատի ունենալով է թումանյանն ասել իր նույնքան անմոռաց խոսքը. «*Գաղափա՛րը չի մտնում գլխի մեջ, այլ գո՛ւ՛ւն 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, *գաղափարագար*...»:

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 թումանյանագետն 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՝ Ենթապիրը, եթե ազգի հետ գործ ունի— տաղանդ է»:

Ենթապիրի համեմատությամբ թումանյաններն, իհարկե, տաղանդ են: Բայց այս «տաղանդ» բառն այլևս այնքան է էծաեացել, Թումանյանի խոսքով ասած՝ «զարապան համեստ հաց ուտողների մեծ ու հանճար հոչակել»-ը այլևս դարձել է այնպիսի մի գեշ սովորություն, որ նույնիսկ սկսնակները չեն գոհանում «տաղանդ» կոչվելուց:

Բայց եկեք թույլ տանք «մեռելոց թաղել զմեռեալ իւրանց», իսկ մենք մեր հերթին չմոռանանք, որ բանաստեղծը (մանավանդ Թումանյանի չափսի 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 չասել մաշված բաներ:

Բայց ընդունելով այս՝ չմտածեք, թե մաշված խոսքերից խուսափելու ձգտումը կամ սուր ինքնատիպության մարմաշն է ինձ մղում վարձացնելու մի՞ թերևս ցուտ անձնական—շատ *սուբյեկտիվ* միտք:

Ինձ թվում է, որ ինչպես «գրող» հասկացությունն է ավելի մեծ «բանաստեղծ»-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* վարձացումն է, մարդու մտավոր բոլոր *զենների* բազմակողմանի-համատարած, համապարփակ աճն ու արդյունավորումը, մինչդեռ «հանճար»-ը այդ բանականության վերբնական վարձացումն է, մարդու *որոշ զենների աճը որոշակի* ուղղությամբ, ոչ բազմակողմանի դրսևորմամբ:

«Հանճար»-ը անգերապանց է միայն մի (կամ մի քանի) ուղղությամբ, ինի ըստ խորության, թե բարձրության՝ միևնույնն է, մինչդեռ «մեծ»-ը իր բազմաթիվ ու բազմապան ուղղություններով. և եթե դիցուք, ըստ խորության կամ բարձրության սա կարող է ինչ-որ չափով պիշել «հանճար»-ին, ապա սրանից գերապանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի:

Զե՛ որ լինում են անգերապանց *մենագրություններ*՝ այս կամ այն խնդրի շուրջ, այս կամ այն անհատի մասին: Բայց կան նաև *հանրագիտարաններ*, որոնց մեջ, իրոք, որ տվյալ խնդրի շուրջ կամ տվյալ անհատի մասին չեք գտնի նույնքան նյութ, բայց դրա փոխարեն կգտնեք բազմապան այլ խնդիրների ու բազմաթիվ այլ անհատների մասին բազմապան ու բազմաթիվ նյութեր:

«Մենագրությունն» է հանճարեղը, իսկ «հանրագիտարանը»՝ մեծը:

Առօրեական սխալներով ասած՝ կան այսպես կոչված *մասնագիտացված խանութներ*, ուր կգտնեք ապրանքի այն

կամ այն տեսակի անգերազանցը: Բայց նաև կան այսպես կոչված *ունիվերսալ խանութներ*— վաճառատներ, որտեղ վերոհիշյալ ապրանքը եթե ինչ-ինչ չափով վիջում է մասնագիտացված խանութում եղածին, բայց դրա փոխարեն այդտեղ կարող ես գտնել սրտիդ ուկածը:

«Մեծ»-երը նման են «վաճառատուն»-ների, մինչ «հանճար»-ները՝ «մասնագիտացված խանութներ»-ի:

Այսպես՝ մարդկային *բանականության* վարճացման մեջ:

Ճիշտ այսպես էլ մարդկային (հոգևակի) *կրթերի* վարճացման *բնական*, ասել է թե բազմակողմանի-համատարած-համապարփակ դրսևորումն է *սերը* և ոչ թե *սիրահարվածությունը*, որ *մարդկային (եզակի) կրթի վերբնական*, իսկ մնացած կրթերի *թերբնական* վարճացումն է:

Ճիշտ նույն համանմանությամբ 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 Խայամը՝ 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 չինական պարիսպով:

Համանմանությունը մինչև վերջ տանելու համար ասենք, որ նրանց միջև քաշվող գիծը նման է Ասիա և Եվրոպա կոչված աշխարհամասերի սահմանազատությանը, միայն այս աշխարհամասերի, որովհետև միայն սրանք են, որ իրարից բաժանված են ոչ թե ծովերով կամ օվկիանոսներով, այլ մի *պարմանական գծով*:

Բայց այս գծի *պարմանական լինելը* չէ՞ որ չի ժխտում Ասիա և Եվրոպա աշխարհամասերի փաստական, անուրանալի, ան-

ժխտելի, *օբյեկտիվ* գոյությունը՝ անկախ մեր կամքից ու ցանկությունից...

Այսպես նայելով մեր ազգային անցյալին՝ պիտի պարտք ունենանք չժխտելու և պատիվ ունենանք հռչակելու, որ եթե *հորենացին 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» հասկացության 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 *վարճացածների* մեջ և ամենից ավելի *ունակը*՝ բոլոր *ընդունակների* մեջ:

Նա չի ավարտել Ներսիսյանը, ուր մնաց թե Լավարյանը, ոչ էլ ուսանել է Վենետիկում:

Բայց տեսեք, թե ինչպես է *բանավիճում* Աճառյանի, Մառի, Աբեղյանի հետ և *բանակոչում* բազմաթիվ ուսյալ համալսարանավարտ անվանի գործիչների հետ՝ Արծրունուց մինչև Արասխանյան, Խալաթյանցից մինչև Մակինջյան...

Թումանյանն այնքան էր մեծ, որ անմահացավ ոչ միայն ինքը, այլև մինչևիսկ անմահացրեց... իր թշնամիներին («անմահ Դրամբյան»-ին և «դրամբյաններին» ընդհանրապես):

Ու տեղն է հասել ասելու, որ Թումանյանը ոչ միայն մեծ գրող է, այլև քննադատ: Հիշենք թեկուզ Նարեկացուն, Սայաթ-Նովային, Քուչակին, Հովնաթանին, Ալիշանին, Արովանին, Պատկանյանին, Շահապիկին, Աղայանին, Ծերենցին, Բաֆֆուն... Տեքյանին, ինչպես նաև Շեքսպիրին ու Սերվանտեսին, Գյոթեին ու Բայրոնին, Պուշկինին ու Լերմոնտովին տված այն 8—9. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

գնահատականները, որոնք *անկյունաքարի* նշանակություն ունեն սրանց անունը շրջապատող գիտության շենքի համար:

Հիշենք և չծավալվենք: Ընդամենը հարցնենք ինքներս մեզ. պատմական ճշմարտությունից շատ հեռո՞ւ կլինենք, եթե ասենք, որ Թումանյանն է արևելահայության *լավագույն քննադատը*...

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն 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 գլտենք «Նախերգանք»-ի ըսկիպը.

Լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեպանով,  
Թնդում է հոգիս աշխույժով լըցված,  
Ու ջերմ իղձերըս, բնիստից հալածված,  
Զեպ մոտ են թըռչում հախուռն երամով:

Զե՛պ, ձեպ վերըստին, ամպասած լեռներ,  
Կյանքի տըխրության ամպերի տակից  
Ես ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ  
Հոգուս ձայները ձեպ բերում նըվեր:

Բայց նրան միայն լեռները չեն կանչում, այլև իր «հին տրտմությունը»՝ իր «վեհափառ 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 ուներ ամենօրյա «բարի լույս»-ի փոխարեն ասելու իր երկատողը.

Ոգևորության հլոր թներով

Քեպ մոտ եմ գալիս, հայրենիք իմ հեգ:

Խնդրում եմ ուշք դարձնեք. մի կողմից՝ «ոգևորության հլոր թներ», իսկ մյուս կողմից՝ «հեգ հայրենիք». մի կողմից՝ «ներշնչվածություն» («լեռնե՛ր ներշնչված դարձյալ ձեպանով») և բանաստեղծական «վսեմ հաճույք» (լցրեք *պոետիս հաճույքը վսեմ*), մյուս կողմից «հին տրտմություն՝ վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» և «որբացած հոգի»:

Այստեղ է ամբողջ *Թումանյանը*՝ իր իսկ ներկայացմամբ.

— Մշտապես ներշնչված լեռներով, այսինքն՝ «էն չքնաղ երկրի կարոտով անքուն» (*առաջին*).

— Միաժամանակ մշտապես էլ «բախտից հալածված» և «ծանրաթախիծ», մի «որբացած հոգի» և մի «հին տրտմություն», որին այլ կերպ չի կոչում, քան վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» (*երկրորդ*).

— Եվ սրանց (այս «առաջին»-ի և «երկրորդ»-ի) համաձուլվածքը. «ոգևորության հլոր թներով» գնալ դեպի իր «հայրենիքը հեգ» (*երրորդ*):

Այս *երրորդությամբ* է, որ պիտի չափել Թումանյանին:

Ուրեմն՝ ապագա թումանյանագիտությունը պիտի ենթարկվի *եռանկյունաչափության* օրենքներին և ոչ *երկրաչափության*, ինչպես է ցայսօր և ինչպես չափտի լինի վաղը:

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն է, տվել է իր եռանկյունաչափության երեք չափումները 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 ստեղծագործության համար:

Թումանյանագետներից մեկը՝ Լ. Հախվերդյանը, ձիշտ է

գտել այդ բառերից մեկը, որ *հառաչանքն է՝* մի բան, որից թուժանյանը չի կարողանում խուսափել իր ամբողջ կյանքում, որովհետև անկարելի է խուսափել ինքն իրենից: Բայց *հառաչանքը*, ինչպես գիտենք, թուժանյանի համար միայն բան չէ, այլ վերնագիր, որ անտարակույս ավելին արժի, քան սուկական բառը:

Մնում է ավելացնելու, որ «Հառաչանքը» թուժանյանի միայն մի պոեմի վերնագիրը չէ. այդ խորագրի տակ կարելի է դնել թուժանյանի ստեղծածի առնվազն *մեկ-երրորդը՝* սկզբած «Գուլթանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից, հասնելով «Մարո»-ին ու «Լոռեցի Սաքո»-ին, ընդգրկելով «Անուշ»-ն ու «Գիքոր»-ը:

Թուժանյանն ունի նա երկու վերնագիր, որոնք իրենց հերթին համապատասխանաբար կարող են ընդգրկել նրա ստեղծածի *երկու-երրորդը*: Դրանք են «Դեպի անհունը» և «Հայրենիքիս հետ»-ը: Ուրեմն՝

- «Հառաչանք»,
- «Դեպի անհունը»,
- «Հայրենիքիս հետ»,

այսինքն՝ դարձյալ այն *երրորդությունը*, այն *եռանկյունությունը*, որ տեսանք «Նախերգանք»-ում:

Ամենից առաջ՝ «Հառաչանքը»:

Եվ ամենից առաջ «Հառաչանքը», որովհետև Հայրենիքը ընդհանրական հասկացություն դառնալուց առաջ շոշափելի մասնավորություն է. *առանց ծննդավայրի չկա Հայրենիք*: Իսկ թուժանյանի ծննդավայրը, որ Լոռին է, իր պատմաշխարհագրական պայմաններով շատ ու շատ բանով էր տիպական ժամանակի համահայկական կյանքի համար:

Ո՞վ չի հիշում թուժանյանի կոփածո տողը.

Ահռելի ձոր է: Մի կըտոր լուսին...

Սա միայն բնանկար չէ, ոչ էլ տիպական միայն Լոռվա համար: Սա խորհրդանիշն էր ամբողջ ու կիսաողջ մի Հայրենիքի և ողջուկտոր մի ժողովրդի: Եվ եկեք մեծն թուժանյանի հաշվին շտապելով չվիրավորվենք՝ նրան «մի կտոր լուսին» հետ համեմատելիս. կարևորը տվյալ դեպքում *ձորի ահռելիությունն*

է, որ էր հայկական կյանքը թուժանյանի ժամանակ: Որքան էլ վիթխարի լինեն թուժանյանները, այդուհանդերձ նրանց դերը չի կարող ավելին լինել, քան է «մի կտոր լուսինը» կյանքի «ահռելի ձոր»-ի բաղդատությամբ:

Եվ թուժանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի *վերմարդկային հառաչանք՝* մեր ժողովրդի *անմարդկային* բախտի ու կյանքի տեսադաշտի 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:

Ապրե՛ք երեխեք, բայց մեկ 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 կապում է թուժանյանի *երեք* անկյուններից մեկը:

Թուժանյանի այն բոլոր մեծ ու փոքր երկերը, որոնք կարող են տեղավորվել ընդհանուր «Հառաչանք» վերնագրի տակ, կարող են ունենալ նաև մեկ ընդհանուր բնաբան.

Ո՞վ է մեղավոր... Միտք եմ անում, մի՛տք,

Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր:

«Հառաչանք» ընդհանուր տանիքի տակ բոլոր ապրողներին (լինեն դրանք *սեբրոնք* թե *այլերք*) թուժանյանը նայում է *քննադատական հայացքով*: Այս պատճառով էլ նրա սիրո մի ահագին բաժինը պարպապես *ներողամտություն* է կամ *խղճահարություն*, որովհետև ինքն էլ իր հերոսի նման կարող է ասել. «Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր»:

Մինչդեռ բոլորովին այլ հայացք ունի թուժանյանը իր այն երկերում, որոնք կարող են տեղավորվել «Հայրենիքիս հետ» ընդհանուր խորագրի տակ՝ սկսած «Մեր նախորդներին» բանաստեղծությունից 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 «Արևելքի հին տառապայալը» համայն հայությունը մի կողմից, և *Անատոլիայի անմար դժոխքը*՝ մյուս կողմից, որ և եղել 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*, վերաբուրում *ժողովրդական կյանքը*, մինչդեռ «Հայրենիքիս հետ»-ի երգերը նվիրված են *սպգին*, սրա անտանելի բախտին:

Ուստի և՛ մի դեպքում «*ո՞վ է մեղավոր*» անպատասխան մի հարց, իսկ մյուս դեպքում *մեղավորի* որոշակի հասցե:

Ճիշտ այսպես էլ՝ մի դեպքում *քննադատական հայացք*. որովհետև «*կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, եթե նա վատ մարդ է*», իսկ մյուս դեպքում՝ քննադատական հայացքի բացակայություն, որովհետև «*անկարելի է չսիրել հայրենիքը, ինչ որ էլ նա չլինի*»:

Ու եթե «Հառաչանք» վերնագրի տակ առնվող բոլոր երկերի 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 «*Դժոխքի հանդեպ*» բանաստեղծության մի եռատողը.

Սարսափի պիտի աշխարհքը համակ...

Եվ մարդն ամաչի գելից 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 ինչքա՛ն խոսուն և ի՛նչ արտահայտիչ, երբ նկատի ենք առնում Խամառավանդ 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 չափապանցություն 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 չարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան *տապանագիր*, ապա առաջին և լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անվուզական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց սարսուռի և փշաքաղության...

Ասվեց, որ Թումանյանի ողբերգությունը *քառակուսված* 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 կորովը, հայտաբերեց մի այնպիսի հոգևոր արիություն, որ նույնպես անվուզական է:

Եվ եթե մեր միլիոնավոր անտապան նահատակների անջնջելի տապանագիրն է իր «Հոգեհանգիստը», ապա այդ նույն օղովորդի մահապուրծ մասի, սրա անմոռուկ հույսի, 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 *կարկված և զրկված ողբի և որբի* իրենց հայրենիքում չէին տեսնում *հույսի և լույսի* որևէ փրկարար նշույլ ամենալավատեսներն անգամ...



Թումանյանը չսխալվեց, որովհետև գիտեր ու մեզ էլ ուսուցանում է, որ «անհատները կարող են սխալվել, բայց ապգերը հեշտ չեն սխալվում»:

Իսկ Թումանյանը անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա *անհատականացած ազգ էր՝* սրա կենսահայեցությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված...

Ուրեմն այսպես.

— «Կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, թե նա վատ մարդ է»:

— «Բայց անկարելի է չսիրել 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 հայրենիքը միաժամանակ պետք է լինի սեր դեպի մարդկությունը»:

Մի՞թե այսպես մտածող մարդը կարող էր չունենալ իր երրորդ անկյունը, որ նաև երրորդ չափում է ենթադրում:

Այս երրորդ անկյունն ու երրորդ չափումը Թումանյանն ուներ տակավին իր «կյանքի ծեղից»:

«Երկրում»,— անավարտ թողած իր պոեմի մի մասն այսպես է վերնագրել 21-ամյա Թումանյանը: Հասցեն որոշ է և *հայտնի*, որովհետև «Երկիր»-ը մինչևիսկ Հայաստանը չէ 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 վսեռելալ իւրեանց և մենք, թեև քաղցր է հասարակության ցավով տնքալ, մեր տկար ուժերը կապողորելու և *ապգի և մարդկության բարօրության* օգտին գործադրելու մասին մտածենք»:

Ուրեմն, ըստ 21-ամյա Թումանյանի, կյանքի խորհուրդն է՝ մտածել *ապգի 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՝ «*ապրեք երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք*» մտահոգության կողքին— «կայծակ լինեի... ցույց տայի մարդուն գաղտնիքը վերին... և *ն՛ւր է աստված*»:

Այս պատճառով էլ՝ մի կողմից միշտ էլ «*ցավեր նորանոր*», որ ասել է նաև մշտական «*հառաչանք*», բայց նաև ճիչ, թե «այս սիրտը քեզ չի տրված, որ դու մաշեա 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 ՎԵՐՆ («անվուսպ կարոտով ձգտում ես միշտ Վեր»), մի քանի տարի հետո ինքն էլ կգրվի 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 երապների 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 հետապուոված, ուրեմն նաև գնահատված՝ սկսած Թումանյանի օրերից և մինչև այս օրերը: Թումանյան ասելով նախ և առաջ հասկացել են «*հառաչանք*»-ների հեղինակ, երբեմն չեն մոռացել նաև «Հայրենիքիս հետ»-ի հեղինակին, և միշտ ստորադասվել է երրորդ Թումանյանը, թեպետև ինքը Թումանյանն է իր բարեկամներին ու գնահատողներին պուշացրել այդ սխալի՞ց ասեմ, թե թերացումից:

Դեռևս 1902-ին Թումանյանը գրել է. «Այժմ ես տառապում

եմ մի մեծ տարակուսանքով— *արդյոք ես բանաստե՞ղծ եմ, թե չէ*: Մտածում եմ ու գնում հասնում մինչև կասկածի ամենամութ անդունդները»:

Բայց չէ՞ որ դարակիպը, ըստ թուճանյանագիտական բոլոր պատկառապող հատորների, եղել է Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն ժամանակաշրջանը: Եվ հանկարծ... այսպիսի՝ ճգնաժամային տառապանք:

Իսկ ինչո՞ւ:

Վախենում եմ, որ այս «ինչո՞ւ»-ի պատասխանը չգտնենք թուճանյանագիտական նույն պատկառապող 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 վարդաքված թեպերին ու եպրահանձույններին:

Տեղը չէ ծափավելու, առավել ևս բացելու և բացահայտելու Թումանյանի, իբրև բանաստեղծի վարդաքան փուլերն իրենց հատկանիշներով: Բայց անկարելի է տեղն ու տեղը չասել, որ դարակիպը եթե Թումանյանի ստեղծագործության ամենափայլուն շրջանն էր, ապա նույնքան էլ ճգնաժամային շրջանը: Թումանյանն սկսել էր այլ կերպ նայել բանաստեղծությանն ընդհանրապես, իր բանաստեղծությանը մասնավորապես: Վերջացել էր նրա գուտ էպիկական—գուտ պատմողական—գուտ սյուժետային մտածողության շրջանը, ընդհանրացնող 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 գրվածքներիս կամ գրելիքներիս վրա սիրահարվել: Սա իհարկե դժբախտություն է, և ես ամենակողմանի կերպով հասկանում եմ ընչիցն է, բայց այսպես է... Ես պզուտ եմ, որ *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ...*»: Իսկ քիչ հետո էլ՝ արդեն մեկ ծանոթ տվայտանքը. «*Արդյոք ես բանաստեղծ եմ, թե չէ*»:

Անցնելու է ևս երկու տարի, և *Թումանյանը, որ լավագույն թումանյանագետն է*, մեկ տալու է ավելի հասկանալի բացատ-

րություն. «Գուցեև 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 կրույցի— որովհետև անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ, անհայտը, որ պետք է ունենա 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 մարոնների ու սաքոների, անուշների ու գիթորների 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 չափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարհքի ամեն ցավերը, գուցե այդ արդեն ապացույց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ— բայց, ասում եմ, վարմանալու բան է, ես *առանց երգելու հոգնած եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին այլ ցավեր, ավելի անուշ, ավելի աստվածալին, երջանիկ ցավեր*»:

Տեսեք, թե ի՞նչ ստացվեց.

— Իր *ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն շրջանում* Թումանյանն ապրել է *ստեղծագործական ահռելի ճգնաժամ*.

— բողոքել է այն կարծիքի դեմ, թե ինքը «Անուշ»-ի վրա սիրահարված է, այն էլ «*չափից ավելի*»:

— ոչ միայն վկայել է, թե *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ*, այլ նաև խոստովանել, թե չգիտի՝ *արդյոք ինքը բանաստեղծ է, թե ոչ*.

— բացատրել է իր *ճգնաժամային վիճակը*՝ ասելով, որ «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ».

— ավելացրել, որ վերոհիշյալ պատճառով էլ «*հոգնել եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին ուրիշ ցավեր*»...

Եվ մեկ չեն ասել և չեն էլ ուզում ասել, որ Թումանյանը, իբրև բանաստեղծ, դարակիպին ապրել է *հոգեկան մեծ ճգնա-*

ժամ, և չեն բացատրել, ու չեն էլ ուկում (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, արուցասեր-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 վոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները»...

Ինչ ասել կուզի՝ նոր բանաստեղծ չէր ծնվում, այլ բանաստեղծն ապրում էր վարձագման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը: Եվ Թումանյանը չէ մեղավոր, որ մենք սխալ ենք կարդում իրեն, ավելի ճիշտ՝ սխալ մեկնաբանում: Չէ՞ որ ինքն է դեռ 1902-ին արել իր շատ լուրջ դիտողությունը՝ ինչպես այն ժամանակվա, այնպես էլ հետագա՝ բոլոր քննադատներին. «Առաջին սխալը այն է, որ կարծում են տողերն են բայրոնալերնոնտովական, ոչ թե ես»:

Եվ մեկ անգամ չէ, որ 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» շարագովանքով, բայց ոչ «լերմոնտովականության», առաջել ևս ոչ բայրոնականության: Իսկ Շեքսպիրի ու Գյոթեի անունների շահարկությունն ավելի չարաշահություն է եղել, քան Թումանյանի էսայիսթերի տարրալուծություն ու բաշարդություն:

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՛ չմեկնաբանված, և՛ ստորադասված...

Դարասկզբին ապրած իր ճգնաժամի արդյունքը կլինե՞ր շատ արդյունավետ, եթե չճայթեր համաշխարհային առաջին արհավիրքը իր անսպասելի և վարիուրելի վերջով՝ Եղեռնով:

«Դեպի Անհուն» ճամփորդելու փոխարեն Թումանյանն ստիպված եղավ ճամփորդել ոչ միայն դեպի Վան ու Էջմիածին՝ դեպի հապարավոր որբերի ու գաղթականների դժոխքը, այլև մեր դարավոր պատմության ահռելի տարտարոսները՝ նորից տապակվելու այն գեհենական կրակներում, որոնց չէր դիմանում այլազգի ականատեսն անգամ, ո՛ւր մնաց թե Ամենայն Հայոց բանաստեղծը:

Ու եթե Թումանյանն էլ իր մեծ հոգեղբոր ու տարեկցի՝ Կոմիտասի պես չխելագարվեց, ապա թերևս այն պատճառով, որ անողորմ աստված ստացել էր խելագարվելու տուրքը ավելցուկով:

Բայց դրանով կորուստը կորուստ էլ մնաց. եթե Կոմիտասը չգրեց իր «Սասնա ծռերը», Թումանյանն էլ՝ իր «Սասնա ծռերը». եթե Կոմիտասը մեկ չթողեց իր «Անուշը», Թումանյանն էլ՝ իր «Հապարան բլբուլը». նա՛ իր «Պատարագը», սա էլ՝ իր «Անհայտ»-ի և «Դեպի Անհուն»-ի տաղերը. նրանից պատառիկներ փրկվեցին, սրանից՝ նույնպիսի պատառիկներ, «Քառյակներ» վերնագրով...

«Դեպի Անհուն»-ի ճախրանքը՝ դեռ նոր սկսված՝ վերջացավ:

Բայց ի՛նչ էլ որ մնացել է այդ ճախրանքից, դեռ երկա՛ր պիտի ճախրի, որովհետև, իմ կարծիքով, Թումանյանի ամենից ավելի չծերացող, չինացող, 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 չպիտի հարուցի:

Թումանյանի պես մի մեծության մասին խոսելիս, Թումանյանի հետ լինելիս եթե մտահոգություններ են առաջանում, ապա դրանք կարելի է փնջել զոդելու չափ և մտահոգությունների այդ զոդվածքը ձևակերպել մե՛կ նախադասությամբ.

— Սովորել Թումանյանին (այսինքն՝ վարժվել, ընտելանալ նրան), նշանակում է չսովորել Թումանյանից (այսինքն՝

չուսանել նրանից), իսկ չսովորել նրանից նույնն է, թե ինքնասպանություն գործել: Որովհետև...

Որովհետև կարդալով Թումանյանի գրականությունը և իր մասին եղած հուշագրությունը՝ ականա հիշում ես լրագրային մտահանցյալ 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 վարկերն են. սրտի այնպիսի՝ վարկեր, որ հնչում են վիթխարի օվկիանոսի խորություններում, և վարկեր այնպիսի՝ սրտի, որ կջրում 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 վարկերը հնչել ու հնչելու են մեր ազգային կյանքի ծովում, որտեղ նաև «լող է տալիս իր հոգին»:

Իր անմահ՝ հոգին...

1969, օգոստոս

Երևան—Ճաղկաձոր

### ՏԵՐՅԱՆԸ ՊԱՆՆՁՈՒՄ Է...

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

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

Եվ ականա 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...»:

Ասկայն Հայպետիրատի 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 վննում ենք ինքնագրեր, թեպետև դրանք այլ բան չեն եղել, քան ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի

բացիկ՝ վճարը հետաձգելու մասին: Մեզ ակամա պարմացնում 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 գրչով գրել է և մեծ ստեղծագործություններ, որ մեր ուսումնասիրությունների ու ցնծությունների առարկան են»:

Կարդալով Սաքո Սուքիասյանի «Էջեր Վահան Տերյանի կրթնքից» գիրքը, հատկապես «Վահան Տերյանի նամականին» բաժինը՝ ապրում ես այս ծանոթ զգացումը: Ճիշտ է, այնտեղ չես գտնում «ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ավելին, այս կարգի մեկ-երկու հատվածն էլ հարուցել է ընկ. Վ. Պարտիպունու վրդովմունքը՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրված հոդվածում: Այս հարցում իրավացի չիներ ընդհանրապես (վկա՝ Պուշկինը), Վ. Պարտիպունին 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 տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ս. Սուքիասյանի գիրքը, բարեբախտաբար, վերծ է այդպիսի «շռայլությունից»: Ավելին, ինչպես ինքը հեղինակն է վկայում՝ գիրքն ամփոփում է Վ. Տերյանի նամակների մի չնչին մասը, ըստ որում նամակների մի պատկանելի քանակություն չի օգտագործվում գոնե մասամբ, և այն էլ այնպիսի նամակներ, որոնք «ասես մի-մի հայելի լինեն՝ գրողի էությունն ու ներքնաշխարհը դիտելու և ուսումնասիրելու համար»:

Ս. Սուքիասյանը հայտնում է, որ Վ. Տերյանի լրիվ «Նամականին» 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 դարը Ս. Սուքիասյանը

նվիրել է Վ. Տերյանի գրական ու քաղաքական գործունեությունն ուսումնասիրելուն, հավաքել է արխիվային նյութեր, նամակներ, գրագրություններ, եղել է տերյանական վայրերում Պետերբուրգից մինչև Գանձա, Մոսկվայից մինչև Օրենբուրգ, որոնել 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 Հովհ. Թումանյան», «Վահան Տերյանի հանդիպումները Մաքսիմ Գորկու հետ», «Վահան Տերյան և Վալերի Բրյուսով», «Վահան Տերյանը հայրենի Չավախքում», «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 տրամաբանական փակումն է այս բաժնի. Ս. Սուքիասյանի ուղևորությունը Օրենբուրգ և երկարատև փնտրուածքը իր արդյունքն է տալիս՝ գտնվում է այն տունը, որտեղ իր վերջին օրերն ապրել ու վախճանվել է բանաստեղծը, և մի խարխուլ տնակ էլ փրկվում է երբևէ քանդվելու վտանգից՝ երկրեկվյան մարմարե հուշատախտակի օգնությամբ վերածվելով պատմական հուշարձանի:

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

\* \* \*

Առանձին երկուդածությամբ ես սկսում գրքի երկրորդ մասի «Վահան Տերյանի նամականու» ընթերցումը: Նամակները մի մարդու, որ հանդիպել է քեզ պատանության շեմին, ուղեկցել ամբողջ երիտասարդությունդ և այնուհետև դարձել

մշտական բարեկամը: Նրան ծանոթանալուց է սկսվել գիտակցական կյանքը, որի թարգմանիչն է դարձել, երբ ինքը տակավին եղել են «անլեզու». սերդ են խոստովանել՝ նրա՝ լեզվով, կարոտը թեթևացրել՝ նրա՝ բառերով, թախծել են՝ նա՝ քեզ հետ, երջանկությունը ու բերկրանքը 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 սարսուռահին խոհերով են 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 խստապահանջության յուրովի անդրադարձումն է դա: Բայց նա սրտաբաց է, երբ խոսքը հասնում է գրականությանն ընդհանրապես: Շատ կողմերից են արժեքավոր նրա նամակները, բայց դրանց մեջ, ըստ իւր, էարևոտագույնը 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 հնչեղություն. 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, խմբագիր 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 պահպանողականությունը, բարեբախտաբար, անթափանց չէր: Տերյանին ճիշտ հասկացան ու գնահատեցին այնպիսի «չուտ հայկական» բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Թումանյանն ու Իսահակյանը: Եվ ոչ միայն հասկացան ու գնահատեցին, այլև ապրարեցին, որ նա է ուղենշում հայ բանաստեղծության վաղը: Վերիջենք Իսահակյանի մարգարեական խոսքը՝ ուղղված Տերյանին. «...Հիմա քո հապարն է...»:

Ազգային սահմանափակության ու սնամեջ պարծենկոտության հարցը շատ է զբաղեցրել Տերյանի միտքը: Նա, որ անսլուզական երգեց իր «Երկիր Նաիրին», ավսիվ մետաղի փայլ տվեց մեր «արքայական» լեզվին, հարստացրեց մեր ազգային քնարերգությունը նոր մոտիվներով ու տաղաչափական ձևերով, նույնիսկ դուռ բացեց նոր հանգի համար, — նույն Տերյանը հասկանալի կրթտությամբ է ամեն անգամ անդրադառնում իր ժամանակվա գրական հետամնացությանն ու կեղծ ազգայնությանը: «Հայրենասիրաբար ու շնջախոս գովերգում են ամեն տեսակ դատարկաբանությունն սոսկ միայն նրա համար, որ դա «մերն» է, հայկականը, — գրում է նա: — Մենք պիտի վախենանք այդ քարացած շնջախոսությունից 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 «վաստուկավոր վետերաններ են»:

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

Էպիգոնությունն էլ յուրովի անմահ է — անմահների անճոռնի սովերը: Բայց սա չէ կարևորը, այլ մի օրինական

հարց. ո՞րն է պատճառն այս ցավալի երևույթի, որ հատկապես որակ է դարձել մեր բանաստեղծների վերջին՝ ամենաերիտասարդ սերնդի մեջ:

Պատճառները, երևի, բազմաթիվ են: Դրանցից առաջինը, անկասկած, բացակայությունն է այն բանի, ինչ կոչվում է շնորհ — օժտվածություն — տաղանդ: Այստեղ ոչ մի դեղատուն չի փրկի — ինչպես կասեին հները՝ սուրբ հոգով մխիթարվիր: Պատճառներից անշուշտ վերջինը չէ հետամնացությունը: Մեր «երիտասարդներից» ոմանք թևակոխել են իրենց չորրորդ տասնամյակը կամ ոտք դրել հինգերորդի շեմին: Չլսուենք Դուրյանից ու Մեծարենցից: Վարուժանին եղեռնական մահը մեզանից խլեց, երբ նա 30—31 տարեկան էր, Տերյանին՝ երբ նա 35 տարեկան էր, Չարենցին՝ երբ նա 40 էր: Սրանցից յուրաքանչյուրը (վերանանք նրանց բնատուր տաղանդից) իր ժամանակի ամենապարզացած մարդն էր: Իսկ մեր երիտասարդներից շատերը վատ գիտեն նույնիսկ հայրենի գրականության պատմությունը, որովհետև դրա համար ոչ միայն ընթերցասիրություն է պետք, այլև մի փոքր գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն: Նրանք պարզված են միայն գրոտելով և իրենց գրոտածը ուրիշի գրոտածից գերադասելով: Անցնում են տարիները, և ոչինչ չեն տալիս: Իսկ որտեղի՞ց տան — «պիտի ունենաս, որ տաս»: Գոնե ունենային այն նվազագույն գիտակցությունը, թե չունեն: Այդ էլ է հաճախ բացակայում: Եվ մենք շատ հաճախ խորին վրդովմունքով ենք հավաստում, թե հայ մտավորականներից շատերը չեն կարդում մեզ՝ գերադասելով ուրիշների: Դրա պատճառներն ենք որոնում, այնինչ շատ հնուց է գալիս պատճառներից մեծագույնը, որ Տերյանը ձևակերպում է այսպես. «Առհասարակ մեր գրողներն իրենց կրթությամբ ու ճաշակով ամենատիրական ինտելիգենտից ցած են կանգնած և դրա համար է, որ նրանց չի կարդում (իհարկե մասամբ իրանից է) բժիշկը, իրավաբանը... Ախր չի կարելի, լինելով հանդերձ միանգամայն անգրագետ մարդ, դառնալ բելլետրիստ կամ պոետ: Ճիշտ է, դա երբեմն լինում է, բայց մեր դարում չի կարելի լինել գրող և բանաստեղծ առանց կրթության... Ես շատ եմ թախծում, շատ, երբ սկսում

եմ մտածել այս ամենի մասին: Ու ինձ թվում է, որ քննադատը պետք է խիստ լինի»:

Ինձ էլ է թվում, ող «քննադատը պետք է խիստ լինի», ժամանակակից քննադատը՝ առավել ևս: Բայց ինչպե՞ս խիստ լինի, երբ մեր քննադատներից ոմանք գրական նոր երևույթին հաճախ մոտենում են ոչ այլ կերպ, քան դրա մեջ *ժանոթ բան փնտրելով*, այսինքն նորի մեջ հիմն են որոնում — չեն նայում առաջ, այլ աչքները միշտ դեպի ետ է:

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

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

Այստեղ է, որ նորից օգնության 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, համարձակություն մի համարի, այն բաները, որոնց մասին ուզում եմ գրել, *անհնար է արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով...*»:

Տերյանի փոքր-ինչ այլափոխված խոսքով՝ համարձակություն էլ համարեք, պիտի ասեն, որ մեր գրքերում գրական լեզուն գնալով «գրաբարայնանում է»: Չակերտի մեջ առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ: Ավելին. այս հարցում մենք տակավին որոշակի վախճանություն ենք ցուցաբերում: «Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն գրքայնացումը, լեզվի այն հյութալիությունը, որ կատարվում է

մեր որոշ գրողների ձեռքով և քննադատներից ոմանց պահանջով:

Կան քննադատներ (և լեզվաբաններ), որոնք դժվար թե բացատրեն «ժողովրդական» ու «բարբառային» բաների տարբերությունը և ամեն քայլափոխում թյուրիմացության մեջ են գցում այն գրողին, որը լեզվի հարցում չունի վստահություն և ստիպված լսում է սրան կամ նրան. բավական է մի կենդանի խոսք, ժողովրդական մի դարձվածք, որ մեջտեղ գա «բարբառային» բառը՝ «գռեհիկի» 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-պաշա՛ր: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հագնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի ճկունությամբ: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելարան՝ ցանկապատված մացառներով ու փշալարերով — ինչ որ ներսում է՝ «գրական» է, ինչ որ դրսում է՝ ոչ:

Բառարանների կողմից մեր բախտը բերել է—հարուստ ենք բառարաններով, որոնցից երկուսն են ուլում հիշատակել այս րոպեին՝ «Հայկապյան» կոչվածը 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 դրան էլ կարող ես չսխալվել, եթե ասես, որ «Հայկապյանն» 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՞ւ «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, հյուսեղ, պատկերավոր, խոսուն դարձվածքներից, նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գա տղխրահոջակ «բարբառայինը»:

Օրինա՞կ: Օրինակի հետևից կարելի է հեռու չգնալ: Վերցնենք հենց այս հոդվածի նախորդ պարբերությունը, ըստ որում ուլում են հավատաք, որ իմ ընտրությունը միանգամայն պատահական է, և սույն պարբերությունը բնավ էլ դիտմամբ չի կասկածված այնպես, որ հետո օգտագործվի: Այնտեղ, օրինակ, ասված է. «Մեր 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:

Չափազանցնո՞ւմ են: Թերևս: Բայց սա եթե չափազանցու-



թյուն էլ է, ապա մի քիչ և ոչ ավելի: Հավատացնելու համար կարելի է դարձյալ հեռու չգնալ՝ մի անգամ էլ հիշել ընկ. Վ. Պարտիպունուն:

Ամենավերջին էշում իր այն հողվածի, որ այստեղ հիշվեց մեկ-երկու անգամ, և որը, ի միջի այլոց, գրված է շատ լավ հայերենով, Վ. Պարտիպունին նաև լեզվական դիտողություններ է անում ընկ. Ս. Սուբիասյանին: Այդ դիտողությունների մեծ մասը իրավացի է: Կարելի է ավելին անել (ընկ. Ս. Սուբիասյանի գիրքը շատ է առատ օտարաբանություններով, մի բան, որ ներելի է Տերյանին — նա նամակ է գրել՝ բնավ չմտածելով ոճի կամ հրատարակման մասին, բայց ոչ տերյանագետին՝ տպագրվող գրքում): Սակայն Վ. Պարտիպունին գտնում է նաև, որ «Տերյանի նման լեզվի մեծ վարպետի մասին գրքում («մասին գրքում»՝ շատ վատ է — Պ. Ս.) հարևար չէ ասել, օրինակ, «ցավը գալիս է» կամ «դադված լինել», ինչպես նաև «զգալիս է եղել»:

Այ, տեսնո՞ւմ եք, «ցավում ես» կարելի է, իսկ «ցավը գալիս է»՝ ոչ: Ճիշտ այդպես — «լաց լինել եմ ուզում»՝ այո, իսկ «լացս գալիս է»՝ ոչ, «քնել եմ ցանկանում» (ուզում, կամենում)՝ այո, իսկ «քունս տանում է»՝ ոչ — և այսպես «Հայոց բառ ու բանը» կարելի է շուռ տալ «Հայկապանի»:

Կարելի՞ է: Երանի՞ չէր: Բանն էլ հենց այն է, որ ցանկության ու համառության առկայությամբ էլ դա անհնարին է: Ուրեմն ինչո՞ւ պոռով (իմա՝ բռնի) աղքատացնենք, լավագույն դեպքում միօրինականացնենք մեր լեզուն, զրկենք նրան ճկունությունից, հյուսթից, գունեղությունից:

Կարող են ինձ հասկանալ այնպես, թե ես պահանջում եմ մեր գրական լեզվի դռները բացել ժողովրդականի առաջ: Եթե պահանջելու իրավունք ունեմ՝ այո՞, պահանջում եմ, և այսպես հասկացվելուց բնավ չեմ ցավի: Բայց կուզեի շեշտած լինել, որ բանը չի վերջանում ժողովրդական լեզվից խրտրնելով միայն: Եթե մի վերջին անգամ վերադառնանք այս հողվածի այն պարբերությանը, որը այսքան խոսելիք տվեց, այնտեղ մեր աչքը կծակի ևս մի բան՝ «կիրարկվելը»: Սա առավել ևս չէր կարելի: Ինչո՞ւ: Հնացած է: Ի՞նչ դնենք տեղը: «Օգտագործել»: Իսկ ինչո՞ւ «օգտագործելուն» առըն-

թեր չօգտագործենք նաև «կիրարկելը», մանավանդ որ կիրարկում ենք նաև «կիրառելը», ինչպես և «գործածելը», որ գործածում ենք, և «բանեցնելը», որ չենք բանեցնում: Չէ՞ որ այս տրամաբանությամբ «մշուշ, մուժ, մեզ, մառախուղ, շամանդադ», «նողկալի, գարջելի, զվվելի, զալլելի» (այս րուպեիս էլ չեմ հիշում, չեմ մտաբերում, միտս չի գալիս) հոմանիշներից պիտի գերապատվություն տանք միայն մեկին:

Այսպիսով՝ ստացվում է, որ «գրական» լեզուն մի կողմից դեմ է «բախտը բերելուն», մյուս կողմից «կիրարկելուց» է կոնակը շուռ տալիս: Եվ «բախտը բերելը» մերժելուց չէ միայն, որ «գրաբարայնանում» է մեր գրական լեզուն, այլ նաև գրաբարայն «կիրարկելը» չընդունելուց: «Գրաբարայնանում է», քանի որ մնում է մի «երջանկանալ» ու «օգտագործել», այսինքն մի խուլված, ցմբած, կաղապարված լեզու, որով թերևս բավարարվի լրագիրը, բայց ոչ գեղարվեստական 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 արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով», մտածում էր «նորը մշակելու» մասին: Իսկ մե՞նք, 45 տարի հետո:

Եթե մի րուպե 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 նորակազմություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք են ստեղծում (այս անգամ առանց չակերտների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա տվյալ լեզվի բոլոր կենսունակ տարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցել» այնպես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարսվող հաց»: Միայն այս դեպքում է լեզուն ճկուն՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը

մատչելի դարձնելու: Այս մասին է ահա, որ մենք կա՛մ չենք 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 ինչ-նայլը 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:

Չպետք է մոռանալ, որ ինչպես գիտության, այնպես էլ գրականության վարձագուճը ընդհանուր-համաշխարհային բնույթ է կրում: Իհարկե, ամեն ժողովուրդ ունեցել է իր վարձագման պատմականորեն կոնկրետ պայմանները, որոնք և պայմանավորել են տվյալ ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի աճի աստիճանը: Բայց ժամանակակից հայ վիպասանը իր վեպը գրելիս պիտի ելնի այդ ժանրի վարձագման այսօրվա աստիճանից, որ պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար, և այստեղ չպիտի 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 մըշտառկա վտանգը՝ միտքս պարզաբանեմ ես մի օրինակով:

Ռուս հանձարեղ գիտնական Կ. Յիպլովսկու անունը այսօր հայտնի է ամբողջ աշխարհին: Լուսնի վրա հանգեղ մեր վիմպելը, Երկրագնդի և Արեգակի շուրջ պտտվող 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 վարձագուճը կրեր տեղական-ազգային բնույթ: Բայց որովհետև գիտության վարձագուճն ունի ընդհանուր-համաշխարհային ընթացք, Ցիպլովսկու 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 վարձագման ընդհանուր համաշխարհային ընթացքի մեջ չտեղծեր իր նորը՝ հրթիռային տեսությունը, բնատուր մեծատաղանդությունն իսկ նրան չէր փրկի անխուսափելի մոռացությունից:

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

Անլուրջ կլինեք 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 վարձագման արդի աստիճանին, ինչպես որ մեծ կամ փոքր ինժեներ լինելու և այդ ասպարեկում գործելու համար անհրաժեշտ է ունենալ «դիպլոմ» (ոչ թե թղթի կտոր — այլ համապատասխան գիտելիքներ ու հակում):

«Չեզնից հետո կամ նոր, բոլորովին նոր խոսք պիտի ասել, կամ պիտի լռել», — դիմել է Տերյանը Թումանյանին ու Բասիակյանին: Այդ նոր խոսքն ասելով է, որ Տերյանը դար-

ձավ մեծ բանաստեղծ, և այստեղ բնավ կարևոր չէ, թե թու-  
մանյանն ու Իսահակյանը առավել մեծ են: Իսկ եթե նա շա-  
րունակներ (հեռու իրենից) նմանվել նրանց, ինչպես որ եթե  
Չարենցը շարունակներ իր «տերյանականությունը», հայ բա-  
նաստեղծությունը պիտի կրկվեր երկու մեծ բանաստեղծից  
և ոչ թե հարստանար նա մի Իսահակյանով (Տերյանը) կամ  
նա մի Տերյանով (Չարենցը):

Այդպես է նաև կյանքում: Որքան էլ բազմանդամ լինի  
ընտանիքը, եթե ապրում է մի հարկի տակ, մեկ ընտանիք  
է և կարող է ունենալ միջին մեկ տանտեր: Նոր ընտանիքի  
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 չլինել  
ծնողներից, ինչպես և շատ ու շատ բաներում «ընտանիքը  
չկառավարել» իր մեծերի օրինակով: Բայց ինչքան էլ նա  
«իր հոր տղան լինի», նրա ընտանեկան կյանքը, նիստ ու  
կացը չի կարող լիապես համընկնել «հորականին», ինչպես  
ձեռքի ափը ափին, քանի որ «ընտանիք է կազմել» մի նոր  
սերունդ, քանի որ փոխված ժամանակը պահանջում է իրենը:

Գրականության մեջ էլ ամեն գրող, «ուր տղան էլ որ լի-  
նի», վերջ ի վերջո պիտի ունենա իր «տուն ու տեղը»: Մինչ-  
դեռ մեզնից ունենց գրական գործունեությունը այլ բան չէ,  
քան «տնփեսայություն»՝ այս կամ այն մեծ գրողի դռանը:  
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 ժամանակավոր  
են լինում (ու միշտ էլ այդպես կլինի), և խաբվել այդ ան-  
ցողիկից, դրանից դասեր առնել դրականաբար՝ նշանակում  
է ոչ միայն մոռանալ հայ ժողովրդի հայտնի առածը, այլև  
նմանվել այն խելապակաս գեղեցկուհուն, որը «Վեներային»  
նմանվելու ձգտումից կտրում է իր երկու թևը:

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

Ինչպես երևի աշխարհի բոլոր անկյուններում, այնպես  
էլ մեզ մոտ ցանկացած համապատասխան խանութում կարե-

լի է ձեռք բերել գեղեցկության դիցուհու արձանը — գինը  
մատչելի է, ինքը գիպսից: Գիպսին Վեներայի ձև տալու հա-  
մար քանդակագործական ինչ-որ առանձին շնորհք պետք չէ:  
Հինա դա թերևս արվում է գործարանային եղանակով: Բուն  
«Վեներան» համաշխարհային արվեստի հավվագյուտ գլուխ-  
գործոցներից մեկն է, դրամական արժեքի կողմից՝ անգնա-  
հատելի: Գիպսե «Վեներան» եթե ունի արժեք, ապա դա մի-  
այն առուծախսային է և այն էլ շատ էժան՝ ռուբլիներ, իսկ  
որպես արվեստի գործ շատ ավելի անարժեք է, քան կոլ-  
տնտեսական մի հայուհու գործած որևէ ինքնատիպ վամ-  
բյուղ կամ նրա ամուսնու սարքած մի գեղեցիկ կուծ: 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 զուխգործոցներ ստեղծած հանձարներին, 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-  
ղեկությունը 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 ստավոր պարզացմամբ կարող է մեզանից բարձր լինել և  
մեկ անգամ տեսնելով այդ՝ այլևս երբեք չդիմել մեր գրածին:  
Անտեսում ենք այն, որ ընթերցողը կարողում է ոչ միայն  
հայերեն, ու եթե միայն հայերեն՝ ոչ միայն հայ հեղի-  
նակներ, հետևապես՝ նա մեկ ոչ թե համեմատում է իրար

հետ ու գերադասում մեկիս մյուսից, այլ մեկ դնում է ուրիշների կողքին, որոնք գրում են ուրիշ լեզուներով:

Եթե մենք մտածում ենք ընթերցողի մասին (իսկ մեզինքն ունանք ոչ միայն մտածում, այլև ամբողջ կյանքում գոռո՛ւմ են նրա անունից), ապա սոսկ ա՛յն ընթերցողի, որ մեզինքն շա՛տ-շա՛տ ցածր է իր մտավոր պարզացմամբ ու ճաշակով և որին ճաշակ տալու պարտականությունն ու պատիվն ունենք, ա՛յն ընթերցողի, որ գիպես «Վեներաներ» է գնում, բայց ոչ ա՛յն ընթերցողի, որ սիրահարն է Էրմիտաժի ու եթե չի եղել Լուվրում ու Դրեպլենում, 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 սալով 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 ունենք այդպես վարվելու: Մի՞թե կարիք կա ընթերցողին ավելի ևս հաստատելու «իր տարրական» հասկացողության մեջ, տալով նրան այդ թխոցները: Եվ ինչո՞ւ դու կարիք ես պզու՛մ ինձինից, 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 արժանապատվության պահանջ է, սա հարգանք է դեպի պոեզիան, սա վերաբերում է ոչ միայն ինձ, այլև Իսահակյանին և Թումանյանին...»:

Իսկական գրականությունը սիրողի և գրականության պարզացմամբ անհունորեն շահագրգռվածի այս պայրագին ճիշդ ուշացա՞ծ 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 վարմանալի պարզ և իր պարզության մեջ հանճարեղ խոսքը. «... Կյանքի մեջ գուցե կեղծիքը այնքան աչք չի ծակում, որքան գրականության մեջ»: Իսկ մեր խմբագրությունների և հրատարակչության դռներից, ինչպես սիրուսահատ մեքենայի կնճիթից, երբեմն տեղում է չափածո և արձակ այնպիսի խոտան, որի մեջ մեր ճշմարիտ, հարուստ, բավարարվանդակ 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, թերևու՛ր ավելի հաճախ, քան քրննադատները, մի գուցե առաջնորդվելով «չու 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 միայն չի օգնում, այլև թերևս վնասում է: «Ա՛յ մարդ, իմ ի՛նչ գործն է» փիլիսոփայությունը հակասում է մեր կյանքի բուն սկզբունքին, նրա հանրային կոմունիստական եությանը: Տերյանը, որի վերջալույսը բոցավառվեց հենց այդ կյանքը լուսավորելու համար, հիմա մեզինից հաշիվ է պահանջում:

Ե՛վ մենք պարտավոր ենք հաշվետու լինել:

23—27. 1. 60

Մոսկվա

### Ե. ՉԱՐԵՆՑԸ 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 հայարտությամբ, աշխարհի մյուս մասը դժուր ու վախով նշում են Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության հիսնամյակը:

Իսկ հայ ժողովրդի համար 1967 թվականը հոբելյանական է երիցս. 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 դյուրին լինի, մանավանդ մեկի համար, որ հպարտություն ունի իրեն համարելու Չարենցի հոգևոր որդիներից մեկը:

Բայց այդ դյուրինությունը միայն երևութական է ու խաբուսիկ:

Ու եթե դժվարությունից ելնելու ելքեր կան, ապա դրանք էլ ապիս է նույն ինքը Չարենցը՝ իր բավաթիվ ինքնաբնորոշումներով:

\* Ջեկուցում Ե. Չարենցի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական նստաշրջանում և հոբելյանական հանդիսավոր երեկոյին:

Թույլ տվեք դիմելու դրանցից մեկի օգնությանը:  
1922-ին գրած իր ինքնակենսագրական «Չարենց-նամե» պոեմը բանաստեղծը սկսում է այսպես.

Ես եկել եմ հեռու Իրանից,  
Հայրենիքս է — Խանի Մակուն,  
Իմ հոգում — արևն Իրանի,  
Իրանի արևն է իմ հոգում:  
Իսկ արյան մեջ երգում է իմ —  
Նաիրյան տխրությունն անձիր,  
Իսկ ուղեդս — կարմիր-կարմիր  
Մոսկովյան հրով այրեցի:

Բովանդակ աշխարհի վրա վառվող մի հարավային արև, բովանդակ աշխարհի վրա սփռված մի նաիրական անձայր տխրություն և բովանդակ աշխարհը իր ոգու համար հայրենիք ընտրած մի ուղեղ՝ մոսկովյան կարմիր-կարմիր հրով այրված. ահա Չարենցը:

Այսօրեն իր կողմից իմանալուց հետո՝ մենք պարտավոր ենք մեր կողմից ավելացնել, որ Չարենցի բանաստեղծական աշխարհը նման էր միկրոկոսմոսի, որ եթե ուներ իր էպիկենտրոնային կրակը, ապա ուներ նաև իր բևեռները: Այդ բևեռներն էին Երկիր Նաիրին, այսինքն՝ Հայաստանը, և հեղափոխությունը, որ մեծ Հոկտեմբերն է:

Սակայն «ո՞վ էր Չարենցը» հարցին պատասխանելու համար մենք պիտի հատուկ ուշք դարձնենք ևս մի երևույթի վրա:

Գրականության պատմությունը չանցնող հարգանքով է ամեն անգամ հիշում այնպիսի անուններ, որպիսիք են Դուրյանն ու Մեծարենցը, Բարաթաշվիլին ու Խետազուրովը, Բոտևը, 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 անցե՞լ է Չարենցին էլ մտցնել այդ ցուցակի մեջ: Չի անցել երևի այն պատճառով, որ Չարենցի կյանքի թելը կտրվեց 40-ամյա հասակում:

Բայց չէ՞ որ 14—15 տարեկանում նրա գրած բանաստեղծություններն ունեն մի մակարդակ, որին «նորմալ» բանաստեղծները հասնում են առնվազն 24—25 տարեկանում: Ընդամենը 18 տարեկանում նա գրել է քնարական այնպիսի գուլիգործոցներ, որոնց տակ իր անունը սիրով կգրեր հայ բավաճարյան քնարերգության հավվագյուտ կախարդներից մեկը, իր իսկ ուսուցիչ Վ. Տերյանը: Հիշենք թեկուզ «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար», «Կան անտես հյուրեր», «Հայրենիքում», «Փողոցների մեջ կա մի անանուն, անըմբռնելի կարոտի ճախրում» և այլն: Եվ նույն այդ՝ 18—19-ամյա ժամանակ՝ մի այնպիսի լայնակտավ պոեմ, որպիսին է «Դանթեական առասպելը», այն էլ մի այնպիսի վերջով, որ կարող է գրել միայն մեծ բանաստեղծը՝ առնվազն 30 տարեկանից հետո:

Իսկ 19 տարեկանում՝ «Աթիլա» պոեմը, պարզապես անթերի և արու մի ծնունդ, ինչպես նաև այնպիսի գուլիգործոցներ, ինչպիսիք են «Լուսամփոփի պես աղջիկը», «Ոսկին», «Հարդագողի ճամփորդները»:

Եվ, իմանալով հանդերձ, հավատալի՞ է թվում, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմը (ինչպես նաև «Սոման») գրված է ընդամենը 21 տարեկան պատանու գրչով: Եվ համաշխարհային գրականության բավաճարյան պատմությունը կարո՞ղ է մի քանի տասնյակ նմանօրինակ 21 տարեկանների հիշել:

23-ամյա Չարենցը ստեղծեց իր երեք «Ռադիոպոեմները»՝ բերելով բանաստեղծական նոր ոճ, ավելի ճիշտ՝ հիմնադրելով բանաստեղծական նոր դպրոց: Սրանց հետևեց նույն տարում գրված «Ամենապոեմը», որով պոեմի ժանրը հայ գրականության մեջ ապրեց իր պարզացման նոր փուլը: Բայց 23-ամյա նույն Չարենցի գրչով են ստեղծվել նաև այնպիսի 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 գուլիգործունեքն կատարում: Այս դեպքում ես պիտի վերհիշեցնեի, որ նույն այդ թվականին են գրված «Երգ ժողովրդի մասին» պոեմը, «Ողջակիզվող կրակ» գիրքը, ամբողջ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքը, «Փողոցային պչրուհուն» շարքի յոթ բալադները և բավաթիվ բանաստեղծություններ: Ես պարզապես նշեցի այն գուլիգործոցները, որոնք ստեղծվել են 23-ամյա մեկի գրչով, խոսքս ավարտելով «Մահվան տեսիլով»: Բայց «Մահվան տեսիլ» հիշողը մի պարզ գուլիգործությամբ ինչպե՞ս կարող է չհիշել նաև «Ես իմ անուշ Հայաստանին», եթե մանավանդ դա էլ (և առհասարակ «Տաղարանի») գերակշիռ մասը) նույնպես գրված է 23 տարեկանում:

Այստեղ անկարելի է ապշանքով չընդգծել մի հանգամանք, որը Չարենցի համար, ճիշտ ասած, հանգամանք չէ, այլ էություն: Խոսքը նրա դիպացունի առեղծվածային մասին է: Ինքնեղ չափեցեք. մի ծայրում՝ «Ռադիոպոեմներ» — գուտ համամոլորակային մի շեշտություն, մյուս ծայրում՝ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» — գուտ սենյակային մի խոստովանություն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ» — նորագույն ու բարդ գուլիգործությունների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Երգ ժողովրդի մասին» — հանրամատչելի շարադրանքի մի երկարաձգված թել, մի դեպքում՝ «Մահվան տեսիլ»-ի վեմ, ես կասեի աստվածաշնչյան, տարտապղու ոճ, մյուս դեպքում աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող կրակի» կանացիության համող քնքշություն, վաղը՝ «Փողոցային պչրուհուն» բալադների պես արու հանդգնություն: Եվ այս ամենը 23-ամյա մի մարդու ձեռքով և միևնույն տարվա ընթացքում...

23-ամյա Չարենցը արդեն այնքան էր ապշեցրել իր գիտակից ընթերցողին, որ թվում էր, թե այլևս պարմացելը բացառված է ընդմիշտ: Բայց ահա, ընդամենը մեկ տարի հետո, 24-ամյա Չարենցը կատարում է իր ամենաապշեցուցիչ քայլերից մեկը՝ գրելով «Երկիր Նաիրիի» առաջին մասը:

Չարենցի օրինակի վրա էլ, կարծեմ, մենք հասկացանք, որ բանաստեղծները շատ բանով նման են ծառերին. կան վաղահասներ, կան աջնանահասներ, երբեմն ձմեռնուկներ:

Մենք փոքր ինչ հետո ավելորդ անգամ կհամոզվենք, որ մայր բնությունը Չարենցի վրա պարմանալի պատվաստումը վեր էր կատարել: Մենք կտեսնենք, որ նա նաև աշնանահաս էր: Մենք չենք կասկածի, որ նա նաև ձմեռնուկ կլիներ, եթե վաղաժամ չհեռանար սեպանից: Իսկ առայժմ մենք ընդամենը տեսանք Չարենցի ապշեցուցիչ վաղահասությունը, որ հապխդեպ է լինում առհասարակ: Հապխդեպ է լինում, բայց լինում է գոնե... բանաստեղծական այգում: Իսկ արձակի անտառում՝ ոչ, որովհետև արձակի անտառը հաւարյա թե բացառում է վաղահասությունը:

Եվ ահա 24-ամյա Չարենցն ընթերցողի առջև է դնում իր վեպի առաջին մասը, ըստ որում, մի ոչ թե շարքային, ոչ թե սովորական, այլ բացառիկ և անսպասելի վեպի, մի վեպ, որ միշտ էլ մեկուսի պիտի մնա՝ մենատան նման, որովհետև այնքան է ինքնատիպ, որ չի կարող դառնալ տիպային շինվածք:

Այսպես մենք կարող ենք հետևել երիտասարդ Չարենցի հետագա տարիների արգասիքին՝ հասնելով մինչև «Չարենց-նամե» և «Ասպետական», մինչև լենինյան պոեմներ, մինչև «Ռուբայաթ» և «Խմբապետ Շավարշը», այսինքն մինչև այն ժամանակ, երբ նա նոր էր բոլորել իր 30-ամյակը, և դրանով իսկ հասնելով մի եպրակացության, որ անխուսափելի է:

Երբ էլ որ մենք գրկվեինք Չարենցից, թեկուզ 18—20 տարեկան ժամանակ, նա պիտի մնար հայ գրականության պատմության մեջ, ինչպես մնում են և հավերժորեն մնալու են իր և բոլորիս պաշտելի Դուրյանն ու Մեծարենցը: Առավել նա 20—25, 25—30 տարեկանում Չարենցի մահը մեծ կորուստ կլիներ 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 լիներ նա՝ մենք այսօր հավաքված կլիներինք:

Սա կասկածից վեր է: Բայց անկասկածե՞լի է նա մի բան.

Չարենցը չէր դառնա այն, ինչ դարձավ, եթե չապրեր հեղափոխության դարաշրջանում:

Այո, Խախահեղափոխական Չարենցը մի պատանի էր հազվագյուտ, մի երիտասարդ էր պարմանալի, հեղինակ կատարյալ և անմահ երկերի, բանաստեղծ էր իսկական, ճրջմարիտ, իրավ, բայց ոչ մեծ: Մինչևիսկ ուսուցիչ էր, բայց... ոչ դպրոց:

Նրան պակասում էր մի բան, ինչի կարիքն պզու՞մ են բոլոր արվեստագետները, բոլոր դարաշրջաններում, եթե նրանք արվեստագետ են ոչ միայն *ճշմարիտ*, 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 ջրավապանում* և կա *լողալ արձակ ծովում*, *ալիքի վրա*:

Չարենցը, հեռու իրենից, ոչ թե պարզապես *լողանում էր*, այլ, ինչպես վայել է *ճշմարիտ* արվեստագետին, *լողում էր*: Բայց... ջրավապանում: 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 ճիչերով ընդառաջեցին աշխարհիս մեծագույն արվեստագետները՝ Դրայվերն ու Նեկսեն, Ռոլանն ու Ֆրանսը, Պիկասոն ու Էլուարը: Հիշենք ու լրջորեն մտածենք, թե ինչո՞ւ:

Այս «ինչու»-ի պատասխանը կարող է բավաճյուղվել, բայց մենք՝ ճյուղերը թողած՝ ձեռքներս դնենք ծառաբերին և ասենք գոնե մեր մի «որովհետև»-ը, որովհետև *ամեն մի ճշմարիտ 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 համապարկերով*:

Եվ այդ *վայրկյանից էր, որ Չարենցը դարձավ Չարենց*.

եթե հանձարեղ երիտասարդ էր՝ դարձավ մեծ բանաստեղծ, եթե ուսուցիչ էր՝ դարձավ դայրոց: Չարենցի անձնավորու- թյան մեջ կատարվեց ճիշտ այնպիսի կերպարանափոխու- թյուն, ինչպես փնտում է մեկ առասպելների՝ մեջ, մեկ էլ հեղափոխությունների ժամանակ: Եվ փոխվեց ոչ միայն նրա կերպարանքը, այլև ամեն ինչ՝ ձայնը, խոսքը, մինչև իսկ քայլվածքը՝ այս բոլոր բաների գրականագիտական առում- ներով:

Եվ իսկապես էլ, ո՞վ էր Չարենցը մինչև իր արթնացումը:

Նա մի սքանչելի ոսկերիչ էր՝ արժանի աշակերտը իր մեծ ուսուցչի՝ Վ. Տերյանի: Մի բան էլ թերևս ավելին. նա նաև ասեղնագործող էր. ըստ որում, ասեղնագործում էր մի... անկարելի բան: Հիշո՞ւմ եք կյանքի վերջում, «Գիրք ճանա- պարհի»-ի մեջ մեր մանրանկարիչներին տված նրա հոյա- կապ բնորոշումը.

Այսպես նստած դարեր՝  
ոսկեղենիկ գրչով  
ձորտությունն են իրենց  
ոսկեպօծել,—  
Ինչպես նստեր հիմա մի  
հանձարեղ աղջիկ  
Եվ գիշերվա խավարը  
ասեղնագործեր:

Ինքն էլ սեսա ճիշտ այդպես.

Անկարելի սիրով, տքնությունով  
անլուր,  
Հաճախ անխոցելի  
ճարտարությամբ,  
Մանրակրկիտ, ինչպես  
հանելուկ,  
Հրաշափ, ինչպես հարության  
Չարմանալի լեզենդը,

նստել ու ոսկեղենիկ գրչով ասեղնագործում էր ոչ այլ ինչ, քան... գիշերվա խավարը, մի խավար, որ փռված էր ոչ թե լոկ նրա, այլ իր ողջ ժողովրդի և հայրենիքի վրա, մանավանդ, եթե ստիպված լինենք լերհիշելու, որ այս ամենը կատար- վում էր 1915-ին, մի թվական, որ խարանի պես տպվեց մեր ժողովրդի ճակատի վրա ու սրտի մեջ:

Այսպիսին էր հայ ժողովրդի գոյավիճակը և Չարենցի հոգեփիճակը, երբ առեցի 1915-ին հետևեց 1916-ը՝ և ապա 1917-ը՝ իր Հոկտեմբերով:

Եվ Չարենցը հեղափոխական չդարձավ, ինչպես շատ-շատե- րը, այլ պարզապես արթնացավ իբրև հեղափոխական, ուստի և հեղափոխությունը նրա համար ոչ թե կեցվածք էր, ինչպես շատ-շատերի համար, այլ պարզապես կեցություն:

Այստեղ մենք պարտավոր ենք կատարելու երկու ընդգը- ծում:

Եթե Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը բախտորոշ նշա- նակություն ունեցավ ռուսական նախկին կայսրության բոլոր ժողովուրդների համար անխտիր՝ սկսելով հենց ռուս ժողո- վրդից, ապա հայ ժողովրդի համար նրա բախտորոշ դե- րը կրկնակի էր: Հայ ժողովուրդը, որ ամբողջ 1500 տարի ի խորոց սրտի մրմնջացել էր «խաղաղություն ամենեցուն», հայ ժողովուրդը 1500 տարվա ընթացքում թերևս ավելի կա- րիք չէր պահանջել այդ խաղաղությանը, ինչքան 1915—20 թը- վականներին, որ նրա բավադարյան պատմության ամենա- վարիուրելի տարիներն էին անկասկած:

Եթե ժողովուրդների բարեկամության և իրախաժամասա- րության կոչը բաղձալի էր բոլոր ազգերի համար, ապա հայ ազգի համար դա ուղղակի կենաց ու մահու հարց էր. արդեն կիսով չափ բնաջնջված՝ հայ ժողովրդի մնացած կեսն էլ զա- լարվում էր հոգեվարքի մեջ: Մի կողմից՝ ազգամիջյան-եղ- բայրասպան կոիվները, որ բորբոքվել էին Անդրկովկասի այդ ժամանակվա կառավարիչների՝ դաշնակցականների, մուսա- ֆաթականների և մենջևիկների հանցանքով, մյուս կողմից՝ ողջ Արևմտահայաստանը ամապացրած ու Երևանին մոտեցող թուրքական հորդաները, երրորդ կողմից՝ սովն ու համաճա- րակը սպառնում էին իսպառ անհետացնելու աշխարհի ամե-



նահնագույն ժողովուրդներից մեկին: Եթե դեռ կար հայրենիք  
և հայ ժողովուրդ, ապա դա իսկն ասած, մի հայրենիք էր  
առանց ժողո լրդի և մի ժողովուրդ էր՝ առանց հայրենիքի:

Հրաշք էր պետք, որպեսզի լքված ու վարկված հայությունը  
կարողանար փրկվել:

Ու եթե աշխարհիս այլևայլ ազգության պատկանող շատ  
արվեստագետներ Հոկտեմբերյան այգաբազը *ողջունեցին*՝  
իբրև մաքրագործ ամպրոպի, ապա Չարենցը *ողջագուրվեց*  
այդ այգաբազին, փարվեց ու ձուլվեց նրան՝ ոչ միայն իբրև  
արվեստագետ, այլև իբրև գավակ մի ազգի, որին բնաջնջու-  
մից կարող էր փրկել միայն հրաշքը: Այս կրկնակի պատ-  
ճառներով էլ Հոկտեմբերյան հեղափոխության հանդեպ Չա-  
րենցի սերը անսահման էր, նվիրվածությունը՝ անմնացորդ,  
ապավինությունը՝ միակ, գովքը՝ ի խորոց սրտի:

Արժե ասել, որ ինչպես Հոկտեմբերի բոլոր երգիչների,  
այնպես էլ Չարենցի համար «հեղափոխություն» գաղափարը  
և «Լենին» անունը համանիշ հասկացություններ են:

Բայց արժե կրկին ու կրկին շեշտել այն տեսակարար  
տարբերությունը, որով չարենցյան լենիներգությունը առանձ-  
նանում է շահեկանորեն:

Մայակովսկու հետ միաժամանակ Չարենցը առաջիննե-  
րից մեկն էր, որ Լենինի մահվան բոթը վերածեց Լենինի մե-  
ծության ու նրա գաղափարների փառաբանության:

Գիտե՞ք, թե աշխարքի արգանդից  
Ինչքան հանճարեղ մարդիկ,  
Ինչքա՛ն, ինչքա՛ն կրումվել,  
Կամ հնդիկ Գանդի—  
Անթիվ  
Եղել են,  
Կան դեռ  
Ու կգան,  
Այնինչ Իլլիչը — մեկ է,  
Ուրիշ Իլլիչ — դժվար թե,  
Ուրիշ Իլլիչ — չկա՛:

Եվ վերջում էլ.

Լսո՞ւմ եք՝

Մենք դեռ կգանք.

Մեր բանակը կանցնի դեռ ձեր

աշխարքը լ:

Դեռ կգա Իլլիչը,

Որ մտնի համաշխարհային

Սովնարկում:

Այս հավատն էր, որ վարեց Չարենցին և տարավ նրան  
դարաշրջանի ողջ թոհուբոհի միջով: Այս հավատը և Լենինի  
հանդեպ տածած անսահման սերն էր, որ զրահ դարձավ Չա-  
րենցի համար՝ նրա կյանքի բոլոր փուլերում:

Չիներ թե նրա հաղթությունը—

Իմ դահիճն ինձ վաղուց էր

կերել,

Եվ դարձել էր արդեն իմ անունը

Ոտնակոխ արված մի տերև...

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

Թեկուզ, ճիշտ է, երբեմն

տարերքն էլ է ապրում,

Բայց կա այսօր մի այլ

իմաստություն՝

Համառ՝ սխտեմատիկ,

խստաբարո,

Ինչպես ինքը՝ Լենինը, ինչպես  
դիսցիպլինը,  
Որ սաստում է թե կամք, թե  
խնտելեկտ...

Եվ ոչ միայն այսքանը: Ահա պոեզիայի չարենցյան ըմ-  
բռնումի ևս մեկ այլ արտահայտություն, որ ունի հիմնա-  
կան օրենքի ուժ և նույնպես բանաձևված է Լենինով:

Դու նկատե՞լ ես, որ շատ անգամ  
Մի հնչյուն, մի հանգ, մի  
մեկոդի,  
Անգամ մի ասունաս, անգամ մի  
հանգ —  
Երգդ փոխում է հանկարծ  
անկամ կարտոփ:  
Կան դավաճան շեշտեր, կան  
ռիթմեր, կան բառեր:  
Երբ քաջում է դակտիլը —  
ըմբոստացիր:—  
Պոե՞տ ես — դու այսօր պիտի  
մաքառես—  
Եվ չի օգնի այստեղ թեկ  
գնդացիրը:  
Չի օգնի սվինը:—Հինը հաճախ  
Հանձարեղ անցքեր է ճարում,—  
Եվ չկոտրես եթե այդ ռիթմը  
դավաճան—  
Քեզ չի օգնի Լենինը — այս  
լենինյան դարում...

Կարծես ոչ թե գրչու զրված, 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 չհասցնել մի  
«բայց»-ի, առանց որի չկա ու չի կարող լինել արվեստ:

Լենին, այդ Լենին: — Բայց ոչ  
միտինգային,  
Բայց ոչ թմբուկ թեթև, բայց ոչ  
պլակատ...

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 դիտվեց մի բոլորովին 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՝ անասանան մեծության հետ, անասանան պարզությա-  
նը,— ապա կարող ենք հպարտությամբ պնդել, որ Լենին—  
մարդու կերպարի կերտման գործում Չարենցը առաջիններից  
առաջինն էր:

Եթե հեղափոխության առաջնորդի կերպարի մեջ էլ Չա-  
րենցը ընդգծելով ընդգծում էր մարդուն ու մարդկայինը,  
ապա, ինչ ասել կուզի, մարդու և մարդկայինի գեղարվես-  
տական արտահայտության հարցը չէր կարող Չարենցի հա-  
մար չդառնալ արվեստի հարցերի հարցը:

Չարենցը նախ և առաջ *մարտիկ էր*, այս բառի ոչ միայն  
բանաստեղծական, այլև բուն իմաստով: Չմոռանանք, որ  
հայկական կամավորական գնդի երեկվա 18-ամյա պատա-  
նին դարձալ կարմիր զինվոր և, իբրև կոմունիստ, զենքը  
ձեռքին, կռվեց Հոկտեմբերի համար՝ Տիստրեցկից մինչև  
Ցարիցին և Ցարիցինից մինչև Արտաշատ ու Վեդի: Առավել  
ահավոր ու մահացու էին այն ճակատամարտերը, որ նա՝  
սովետական գրականության մեծ հիմնադիրներից մեկը,  
մղեց գրական դիրքերում հանուն իսկական և իսկապես նոր  
գրականության:

Չարենցը նաև քաղաքացի-բանաստեղծ էր՝ այս երկու բաների վսեմ նշանակությամբ: Մարտիկ-բանաստեղծի և քաղաքացի-բանաստեղծի իր դերը նա կատարեց անօրինակ թափով ու հպորուքությամբ՝ գրոհի ու փոթորկի ամբողջ ժամանակաշրջանում: Բայց երբ սովետական կյանքը մտավ իր խաղաղ-շինարարական հունը՝ նույն մարտիկ ու քաղաքացի բանաստեղծը առաջինը հասկացավ իր նոր անելիքը:

Առաջին անգամ իմ  
 հայրենիքում,  
 Ուր հոսում էին արնահուն  
 գետեր —  
 Այս այգաբացի երգը  
 զրնգուն  
 Իմ բարձրաշառաչ երգն է  
 ավետել, —

նշեց նա՝ առանց կեղծ համեմատության:  
 Բայց և միաժամանակ, հեղափոխականին վայել շիտակությամբ հայտարարեց, որ

Ես չեմ երգելու այժմ շառաչուն  
 Գալիքի մասին, որ գալու է դեռ,  
 Իմ ներսում հիմա հուզվում են,  
 աճում  
 Ու շարժվում ուրիշ խոհերի  
 գնդեր,—  
 Ներկան է հիմա իմ դեմ  
 արմկում...

Այսպես էր ահա, որ Չարենցը արդեն «վաստակած» ու «խոհով ծանրացած» լծվեց սովետական ներկան պատկերելու, սովետական մարդու, «անքուն կրքերի, զգացմունքների լայն, անծայրածիր օվկիանում» լողալու դժվար գործին՝ հասկանալով ու համկացնելով, որ

Ինչ գրել ենք մինչև հիմա՝  
 Եղել է լոկ առաջաբան  
 Մի վիթխարի երգի համար,  
 Որ գալու է, բայց դեռ չկա:

Չարենցը անհրաժեշտ համարեց «պոետ-քաղաքացի» տիտղոսը հարստացնել մի նոր ու հալերժական կոչումով՝ «մարդ» հասկացությամբ.

Ես մարդ եմ, պոետ ու  
 քաղաքացի:

Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոետիան լցվեց այս մարդերգությամբ կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտությամբ:

Եվ դու, գալիք 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 կրթերի գերի—  
 Հասկացիր սրտիս հույսերը 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 մարդերգության ու մարդապաշտության, որով ողջ սովետական պոետիան բռնեց նոր ճանապարհ, ինչի առաջին ռահվիրաներից մեկն էր Չարենցը՝ հեղափոխության անկեղծ ու հուրհրան երգիչը:

Չարենցը հեղափոխության ոչ միայն մեծատաղանդ երգիչն էր, այլև մեծատաղանդ հեղափոխական էր երգի մեջ: Դա սրաշունների համատեղությունն չէր, այլ տարերքների համընկնում:

Հմուտանք նաև, որ ինչպես հեղափոխություններն են հազվադեպ ժողովուրդների կյանքում, այդպես էլ հեղափոխականներն են հազվազյուտ արվեստի մեջ:

Չարենցը մեր բանաստեղծության վերջին հեղափոխականն է, այսինքն նորարարը: Եվ Չարենց ասելիս նախ և առաջ այս պիտի հասկանալ՝ երբեք չմոռանալու պայմանով:

Նա մեր բազմադարյան քերթության սակավաթիվ ձևարարներից 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 ոմանք ուժն են սիրում, ոմանք՝ 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 վազքի՝ մի հանգրվանից դեպի մյուսը: Նա, ինչ խոսք, կառուցել է նաև բերդեր ու վանքեր: Բայց ընդհանրապես նա շինարարն է *իջևանատների*: 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 իջևանատուն: Այս իմաստով նա «պարմանալի թեթև, պարմանալի անփուլթի» մեկն էր՝ մի գուտ մոցարայան կամ պուշկինյան բնավորություն:

Մոցարայան և պուշկինյան բնավորության տակ ընդգրծելու համար, ասենք նաև, որ *Չարենցը շատ էր տարեց երիտասարդ ժամանակ և շատ էր երիտասարդ՝ տարեց օրերին*: Ժամանակի նահափոխակ անպագացողությունը 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 սարսուղիկ գիտակցության: Ես նկատի

ունեմ այն ահռելի ցանկությունը, որ արտահայտել է նա «Պղտերձ մեր հաճախեց վարպետներին» տաղի հետևյալ երկտողով.

Թող ձեր հին շենքերի նման  
գործերս մնան անանուն,  
Բայց լինեն դարի արևով ու  
երկրի եղյամով պատած...

Ի պատասխան այս հիրալի մարտիրոսամերձ ցանկության՝ մենք այսօր կարող ենք բերկրալ, որ նրա գործերը անանուն չեն 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 սրբապան:

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 գլխով, երակրվ ու արչամբ հասկանում էր արվեստի խորհուրդների այս խորհուրդը: Նա ապրում էր իր ժամանակակիցների հետ և մեջ, բոլորից ավելի և բոլորից շատ այրվում իր ժամանակի կրակներով ու տազնապներով, ցավերով ու հոգսերով, յողով ու էրոցքով: Բայց միաժամանակ նա նրանց մեջ կարծես սիակն էր, որ ապրում էր նուև *սպազում և անցյալում*. մի զեպքում մեկ հետ, որ վկայում ենք նրա իրավացիությունը, մյուս դեպքում՝ Նաբեկացու և Դանթեի, Խայամի և Քուչակի, Վիլյունի և Սալյաթ-Նովայի, Գյոթեի և Հայնեի, Պուշկինի և Թումանյանի, Մեծարենցի և Տերչյանի հետ:

Նորից կրկնենք, որ Չարենց ասելիս՝ նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բառով ասած՝ նորարար: Այս առթիվ վերհիշենք այն, ինչ բոլորս գիտենք.

ըստ հունական դիցաբանության, Հերակլեսը կատարել է տասներկու սխրագործություն: Բայց բոլորն զհտենք, թե հին հույները այդ տասներկու սխրագործություններից ո՞րն էին համարում ամենամեծը: Բանից պարզվում է՝ ոչ թե Նեմեական առյուծի կամ բազմագլուխ հիդրայի սպանությունը, ոչ թե դոժքի շուն Յերբերի կամ անմահական խնձորի հափշտակությունը, ոչ թե Հերակլեսյան սյունների տնկումը, այլ... ավգյան ախոռների մաքրումը:

Մենք էլ կարող ենք թվարկել Չարենցի բանաստեղծական արժանիքներից կուպեք տասներկուսը, կուպեք 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 ավգյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ չարենցյան պոեզիան այլ բան չէ, քան բանաստեղծության ավգյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ զարշահոտում էին գավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուրի մեջ տապալկվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղքից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոտությունը, կարճ առած՝ հինն ու հնացածը:

Ոչ այլ ոքի, քան Չարենցին է պատկանում հնի մասին ասված առածական այն հոյակապ խոսքը, որ պարտավոր ենք անգիր իմանալ. «Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում»:

Այդ գիտակցությունն ունեցողը, ինչ ասել կուզի, չէր կարող չլինել նորի և նորարարության մեծ ջատագով, ամեն տեսակ ավգյան ախոռների մաքրող: Եվ առերևույթ տարօրինակ է թվում, որ նորի և նորարարության այս նույն ջատագովը գնալով ալեքի և ավելի էր հիշում ու հիշեցնում հներին՝ սկսած Հումերոսից ու Նավոնից մինչև Նարեկացի ու Դանթե և հասած Պուշկինին ու Միանանթոյին: Որովհետև՝ նա ռիսերիմ էր հնի, բայց ոչ նաև հավերժականի, որ գալիս է հնից: Որովհետև նա ռիսերիմ էր հնացածության, բայց ոչ նաև մնացածության, որ գալիս է հնությունից: Արտեմիդա ար-

վեստի մեջ նորարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել սև գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց ըսպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը: Եվ, վերջապես, որովհետև գործում է ամեն տեսակ օրենքներից ամենաօրինականը՝ ժառանգականությունը, որը նույնքան անբեկանելի է, որքան հին հույների հասկացած ճակատագիրը, ինչից որքան խուսափես՝ այնքան մոտենում ես՝ թշվառական էդիպ արքայի նման: Այդ ժառանգականությունը Չարենցի գրական հակառակորդներից ոմանց հետ վարվեց նույն դաժանությամբ՝ նրանց վերջ ի վերջո իրենց ծնողի հետ ամուսնացնելով: Չարենցը ոչնչով չէր բարկացրել բանաստեղծության երկնային աստվածներին, ուստի և ոչ միայն չպատժվեց արյան խառնակությամբ, այլև մնաց ու մնալու է պաշտելի որդին իր սոր՝ 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 հալաքել ու քեզ է տվել...

Լինում են զավակներ *այօրինի* 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 ազանունը*: Սրանք

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,  
Ծնվում են նրանք ճի՛շտ ժամանակին  
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,  
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց...

Այսպիսի երջանիկ կտվակ էր Չարենցը և սրանով իսկ որքան ազգային էր և ավանդապահ, նույնքան և սովելի միջազգային էր և ավանդախախտ, այսինքն՝ սկզբնավորողը նոր ավանդների: Եվ այսպես էր ահա, որ նա՝ օրինական որդին 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 անձանձրույթ, 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 մեծությամբ,  
Այլ նշանի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:—

Այսօր, իր մահից 30 տարի անց, մենք կարող ենք ասել, որ Չարենցն իսկապես էլ մեծ դարձավ «նշանի ահագնությամբ», բայց նաև «նետի մեծությամբ»: Բնությունը նրան երկունս էլ տվել էր: Եվ այսօր էլ, իր մահից 30 տարի անց, նա շարունակում է մնալ ուսուցիչ:

1967, սեպտեմբեր

## ԱՆՍՊԱՍԵԼԻ ԲԱՆ, ՈՐ ՍՊԱՍԵԼԻ ԷՐ

«Ներից մեկը հանդիսատեսի մասին ասել է, թե նա նոր պիեսից սպասում է մի անսպասելի բան, բայց մի այնպիսի անսպասելի բան, որ սպասելի է:

Այս պարադոքսանման միտքը նորից է ճշմարտվում, երբ Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում ծանոթանում են Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսին:

## ԱՄԵՆՅ ԱՌԱՋ ՊԻԵՍԸ

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

Սակայն, միաժամանակ, «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը ի՛ է այնպիսի անակնկալներով, որ մտածել են տալիս:

Հիացմունքի ուղղակի արտահայտությունը ճիչն է: Իսկ Սարոյանի հարուցած զգացմունքը արտահայտվում է լռին խորհրդածությամբ:

«Հանդիսատեսն իր ստացած գեղարվեստական հաճույքի դիմաց վարձահատույց է լինում ծափերով կամ գոչերով:»

Սարոյանը ոչ այնքան հիացնում է, որքան հուլում: Իսկ հուլմունքը և ծափն ու զոչը անհարիր են...

Մի ընդհանուր հայտարարություն է այս, որ եթե նույնիսկ բան է առում, 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 մտում կյանքից:

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

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

Պահանջվեց ևս երկու հարյուրամյակ, որպեսզի հանդուգն Դիդրոն կյանքի կոչի «դրամա» հասկացությունը, որ կյանքի էենդանի ջունջը 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 ջայթամի սիամիտ և ինքնակործան փիլիսոփայությունը:

Թատերական արվեստի «համաշխարհային ձգնաժամը» խորացավ կինոարվեստի սկզբնավորմամբ և աննախադեպ արագ պարզացմամբ: Կինել թատրոնի ջատագով և չտագնապել այս ամենից՝ նշանակում է սիրած երեխային քնեցնել ստվերի տակ մի պատի, որ ամեն բոպե կարող է փլվել:

Կինել թատերագիր և չանհանգստանալ այս ամենից՝ նշա-

նակում է ապրել այն երջանիկ անգիտությամբ, որ պարզվում է տհաս ծնվածներին միայն:

Կյանքն ինքն էլ ունի և ճանաչում է պայմանականություններ: Այսքանով էլ բնական են նաև արվեստի պայմանականությունները: Բայց կյանքն իր պայմանականությունները փոխում է մեկը մյուսով: Ու երբ արվեստը կանում է նույնն անելուց, — թո՛ղ որ մի որոշ ուշացումով, — ապա կյանքը վրեժխնդիր է լինում թույլ և տալիս, որ անչափ հնացած պայմանականությունները իրենց ծանրության տակ կքեն իրենց կրողին:

Այսպես՝ նույնիսկ հույժ երաժշտասերները հետպետես ավելի սակավ կերևան օպերայի դրամարկղի առաջ՝ գերադասելով համերգային դահլիճը: Եվ օպերայի ջատագով կարող է կոչվել միայն այն երաժիշտը, ով ոչ թե աչք կփակի տվյալ երևույթի առջև, այլ ելք որոնելու մտադրությունից չուված աչքերով կապրի անքնության ավնիվ 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 ավանդապատկությունը կյանքով սրբագրելու շուրջ:

Այսպես՝ չեն կարգացվի 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 ռոտանավորների, որտեղ «գեղեցիկ» բառերի կամրջով անցնում է Նորին մեծության ոչինչը...

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

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

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. Սարգյանը, թե ոչ: Էականը փորձն ինքն է: Եվ «փորձ» բառն այստեղ տեղին է այնքանով միայն, որքանով նորություն է առաջմ: Իսկ ըստ էության դա մարմնացումն է այն պզգաման, ինչ հապարավոր մարդիկ ապրել են հապար անգամ— թատրոնի ապատագրումը մի պայմանականությունից, որի գոյության իրավունքը այլևս չի հաստատվում կյանքի կողմից:

Քննադատների մի ամբողջ «դասակարգ» 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 աշարջություն...

Սարդիկ այնքան պարապ չեն և երբևէ այնքան պարապ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ճշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Ոչ թե նա է «նոր ձև» որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (թող թույլ տրվի հայերեն այսպիսի բայ գործածել): Արվեստագետն ունի միայն մեկ մտահոգություն՝ իր ասելիքն արտահայտելու մտահոգությունը: Երբ կա ասելիք, ապա դա չի կարող չբերել արտահայտման իր ձևը: Նայած թե ինչպիսին է ասելիքը՝ հի՞ն, թե նոր, թա՞րմ, թե բորբոսնած, կյանքի՞ց թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված, ժամանակակի՞ր՞ 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

հնամուտությունը թաքցնելու ծտյտյալ կամ բացահայտ ձրգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամուծություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապկողին: Նոր ձևը նորամուծություն է դառնում ասելիքի բացակայության պայմանով, իր ասելիքն արտահայտած արվեստագետի միայն ձևին հետևելու և սեփական ասելիքից վուրկ լինելու առկայությամբ: Իսկ երբ խոսվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից, նախազրծողից և ոչ թե պատճենահանողից, մտածողից և ոչ թե թուրթակողից, ապա «նոր ձևերի որոնման» և «նորամուծության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ դրանք կրեն գիտական և մասնագիտական դիմակ, այլ բան չեն, քան պառավական մի ասեկոս: Եվ այս ճշմարիտ է ոչ միայն արվեստի վերաբերյալ, այլև շատ ավելի առօրեական ու պարզ բաների: Նույնիսկ բնակարանների նոր տիպերն ու կահույքի նոր տեսակները չեն հորինվում ինչ-որ քսահաճույքից կամ «նորամուծության» մարմնաշից:

Ուստի, դատելով առողջ բանականությամբ և ոչ թե նախապաշարմունքով, ինչո՞ւ բարձրաձայն և որոշակի չասել, որ այսօր կատակերգություն գրել նույնիսկ ընդհանուր ճանաչում գտած դասականների նման, նշանակում է առուծախ անել... 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 հեշտաձախս: Այլ կերպ ասած՝ երեկ լա 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 այնքան հայտնի և անվիճելի է, այնքան դասագրքային — դպրոցական, որ մարդ նույնիսկ անհարմար է պզում կրկնել: Բայց, դժբախտաբար, մեր գրականու-



թյամբ ու թատերագրությամբ պբաղվող գրողներից ոմանք առայժմ խրամատավորվել են այնպի՛սի դիրքերում և այնպե՛ս, որ նման կրկնությունների համապարկը դեռ շատ անգամ պիտի հնչի:

Գայով Սարոյանի պիեսին՝ չի կարելի չնկատել, որ դե՛ մեկն է այն դրսևորումներից, երբ հեղինակը ջանում է կըրճատել կյանքի և թատերագրության 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 բնագա՛լառում 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: <Եղափոխական արվեստագետները ծնվում են ուշ-ուշ՝ հարյուր տարին մեկ անգամ՝ ըստ այն անհրաժեշտության, որի մեջ մենք անմասն չենք, բայց որը մեզից չի կախված: Նրանք այն սակա՛լաթիվ բախտավորներն են, որոնց մասին է ասված. «Բապումք են կոչեալք և սակալ 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

Մեկ տվորեցրել են, որ մենք նախ պատասխանենք տվոր մի հարցի. «Ինչի՛ մասին է» (տվյալ գեղարվեստական երկը): Բնական մի հարց, որ երբեմն դառնում է «առեղծված», որովհետև այդ հարցը պահանջում է շատ կոնկրետ, շոշափելիության, մինչև իսկ ա՛՛ջք ծակելու չափ կոնկրետ պատասխան:

«Ինչի՛ մասին է»:

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

Կան երևույթներ, որ խկապես կարող են բնորոշվել մեկ բառով: Բայց երևույթներ էլ կան, որոնց չես կարող բնորոշել տասնչակ 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 բեմադրությունը տևում է ընդամենը ժամուկեսից քիչ ավելի, ուրեմն նա շատ ավելի կարճ է, քան երեքից-հինգ արարված ունեցող թատերական երկերը: Վերջիններից շատ-շատերի վերաբերյալ «ինչի՛ մասին է» հարցին իսկապես կարելի է պատասխանել. «Վրինչ կամ այնինչ բանի մասին»:

Վ. Սարոյանի պիեսը կուրի է այդ «առավելություններից»: Ելաբարիի 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 երապանք 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 պատերապի» կամ «հանուն խաղողության» խոսքերով:

Չէ՞ որ պիեսի գործողությունը կատարվում է 1914 թ. օգոստոս և նոյեմբեր ամիսներին, երբ երկրագնդի վրա արդեն ձայթել էր համաշխարհային պատերազմի անկրողը, երբ միլիարդավոր դոլլարներ էին ծախսվում մարդկանց ու քաղաքներ ոչնչացնելու վրա, իսկ բանաստեղծները կարող էին սովամահության մատնվել, երբ աշխարհի բոլոր բազմապետ լրագրերն ու ամսագրերը լցված էին պատերազմի կոչերով կամ ավերածությունների նկարագրությամբ, իսկ որևէ ամսագրում պոեմ տպագրելու միտքը վերջանում էր անհնարինությամբ...

Արդյոք ա՞յն չէ Սարոյանի դրամայի «ինչը»:

Այս էլ է, բայց ոչ միայն այս:

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

Չունի տատի համարյա անխոս ներկայությունը, որից երևում է Բեն Ալեքսանդրի և իր որդու հայկական ծագումը, կետգծում 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 անգլերեն, թոռն էլ դժվարությամբ հասկանալով տատին՝ այլևս ի վիճակի չէ նրան պատասխանել մայրենի լեզվով, — միայն այս պարագան բավական չէ՞, որպեսզի հանդիսատեսը մտովին լրացնի նրանց անցած ճանապարհի ամբողջ անպատմելի երկարությունը, ակնհայտ տեսնելով նաև այն վերջը, որ սպասում է նրանց...

Ինչո՞վ սա «ինչ» չէ:

Բայց այսքանով էլ չի վերջանում Սարոյանի պիեսի բազմապլանությունը:

Կա նաև մի ուրիշ թեմա, որ մենք վարժվել 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:

#### ԿԱՐԵՎՈՐԸ ԵՐԳԵՐԸ ՉԵՆ

«Որդյակ, — Չունիին է դիմում ծերունի Ջուսպեյ: Մեք-Գրեգորը, — երբ դու հասնես իմ տարիքին, կիմանաս, որ կարևորը երգերը չեն, էականը հացն է»:

Եվ ծերուկին չի կարելի չհավատալ ոչ լոկ այն պատճառով, որ նա այս մտքին է հասել երկարատև և փորձաշատ կյանքից հետո, այլև այն պատճառով, որ ինքներս ենք եզրակացնում նույնը՝ անբնատես դառնալով բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրի չարքաշությանը:

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

Չի կարելի ահա լոր չհամարել մի աշխարհ, որտեղ մարդը կրկված է իր ցանկացած ձևով մտնելու իրավունքից էլ: Երուկ Մեք-Գրեգորը պարտավոր է մեռնել ոչ այլուր, քան ծերանցում: Այս էլ ոչինչ: Նա միաժամանակ շեփորահար է, իբրև սրտակտոր ճիչ է հնչում նրա խոսքը. «Նրանք չեն թողնում, որ ես նվագեմ»: Այսքանից հետո մի՞թե նա իրավունք չունի ելրակացնել, որ «երգե՛րը չեն կարևոր»:

Ոչ միայն իր մաշկի վրա, այլև իր սրտի թաղանթով նույն ցավն է պոում նա! Բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրը: «Հա՛ց: Հա՛ց, — բազականչում է նա: — Աստված 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 կատարչալ է»:

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

Սակայն Սարոյանը դրամա չի գրել հարցերի պատասխանելու համար: Նրա կոչումը 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 պարզապես մասնակցում է դրան: «Նորս շինած գործը,— ասում է նա նպարավաճառ Կոսակին,— նման է ձեր թխած կարկանդակներին, որ ինքներդ ուտել չեք կարող»:

Բայց մի՞թե մարդիկ խկապես կարիք չունեն արվեստի, մի՞թե հացն իրոք այնքան է էական, որ երգերին զրկում է կարևորությունից, մի՞թե հացի ու սրտի բանավեճի մեջ սիրտը չունի ոչ մի կորեղ կովան:

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

Ի դեպ՝ այդ փիլիսոփայության մասին:

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

Սարոյանը չէր կարող չունենալ իր փիլիսոփայությունը, որը դժ խոր 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 չար ու վատ է, այլ լոկ այն պատճառով, որ նա ստիպված է այդպիսին լինել:

Սարոյանական փիլիսոփայության սույն ձևակերպումն է միամիտ, բայց ոչ ինքը փիլիսոփայությունը, որ կարմա-նալի 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 բացասա-

կան ու դրական «հերոսների» խճակերտ սահմանագիծը. այնտեղ չկան լավ ու վատ «հերոսներ». կան մարդիկ միայն: Ծերուկն է ճիշտ, որ ուլում է գոնե մեռնել այնտեղ, որտեղ կամենում է: Բայց ճիշտ են նաև ծերանոցի վարիչները, որոնք պարտավոր են հսկել իրենց հանձնված հիվանդ ծերու-նու քայլերը: Ծերուկն է ճիշտ, որ ուլում է ջեփոք ն լազել: Բայց ճիշտ են նաև ծարանոցի կարգադրիչները, որ արգե-լում են այդ նվազը— պետք է ենթադրել, որ դա խան-գարում է մյուսներին: Ճիշտ է և Ջոնին, որ խաղող է գո-ղանում: Ճիշտ է նպարավաճառ Կոսակը, որ այլևս չի կամե-նում բանաստեղծի ընտանիքին անվճար մթերք մատակարա-րել: Բայց մի՞թե ճիշտ չի բանաստեղծի ընտանիքը, որ շարունակում է ամեն կերպ ուտելիք պոկել նպարավաճա-ռից— չէ՞ որ եթե դրամ ունենային՝ կվճարեին...

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

«Նորի չկա փիճել Սարոյանի հետ— դրանից նա «չի փոխ-վի»:

Արդյոք ավելի կարևոր չէ՞ այս կուզորդությանը վերիջել շատ պիեսների ծանոթ կաղապարը:

Անպայման՝ դրական և բացասական «հերոսներ»:

Ըստ որում, հատուկենտ երջանիկ բացառությունները չը-հաշված, դրական կոչված հերոսները կենդանի էակներ չեն, ավելի շուտ՝ մարդանման լարովի մեքենաներ: Բացասական-ները ավելի բախտավոր են — ունեն մարդկային գծեր, բայց այդ գծերը կամ այնքան այլանդակ են, որ հայցում են «անմարդկային» մակդիրը, կամ էլ էժան ծիծաղ հարու-ցելու խնդիր ունեն:

Ինչպե՞ս չվերիջել, թե ինչքան ջուր է ծեծվել այն սան-դի մեջ, որ կոչվում է «իդեալական հերոս»: Փա՞ռք թատե-րագրության դիցուհուն, որ սանդի մեջ այլևս ջուր չմնաց՝ իր ցայտքերով անընթեռնելի դարձնելով բազում պիեսներ:

Բայց դեռ մնում է «դրական հերոսի» հարցը և կմնա այնքան ժանտանակ, քանի դեռ մեր թատերագիրները ջա-նան որոնել «հերոսներ» և ոչ թե «տեսնել կենդանի մարդ-

կանց, քանի դեռ *սարքեն* «կոնֆլիկտներ» և ոչ թե *նախն* 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» յսնդիրը:

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

Այստեղ չի կարող չօգնել նաև արտաահմանյան առաջադիմական թատերագրությունը, որի փորձերից մեկն է նաև «Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման:

ԵՎ. ԱՅՆՈՒԱՄԵՆԱՅՆԻՎ, ԵՐԳԵՐԸ ԿԱՐԵՎՈՐ ԵՆ.Վ

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

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

«Սարդիկ բանաստեղծություն սիրում են, բայց չգիտեն գնահատել այն, ահա ամբողջ ցավը»,— բոլոր ձախորդություններից հետո էլ այսպես է հավատացած Բեն Ալեքսանդրը: Եվ սա էժան լավատեսություն չէ, ոչ էլ ստիպողական ինքնամխիթարանք:

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

Ծերունին նվագելուց առաջ երաջխիք է տալիս. «Ես մի այնպի՛սի երգ նվագեմ, որ ձեր սիրտը ճնվի ուրախությունից ու վշտից», մի այնպիսի՛ երգ, որը «կփոխի յուրաքան-

չյուրիդ կյանքի տաղտկալի ընթացքը՝ մղեղով այն դեպի լավը»:

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

Տեղն է եկել ասելու, որ ծերունու տված երաջխիքը ինչքան պարտավորիչ է հնչում իրեն համար՝ Սարոյանի դրամայում, նույնքան պարտավորեցնող պիտի եղած լինե՞ր կոմպոզիտոր Անտո Բաբաջանյանի համար՝ սոմնդուկյանցիների բեմադրության մեջ: Եվ պետք է մի առանձին հաճույքով նշել, որ տաղանդալոր կոմպոզիտորը կատարել է իր դժվարին պարտավորությունը. նրա եղանակած «Իմ սիրտը լեռներում է» երգը պարմանալի համահնչուն է Սարոյանի բնագրին. այդ նվագը որքան ամերիկյան է (թերևս՝ 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 տպալորիչ՝ ունի անհարկի ընդգծումներ: Ըստ իս՝ այդպիսի մի ընդգծում է, օրինակ, սևամորթ Կույզի և՛ կեցվածքը, և՛ այն, առավել ևս, որ այդ Կույզը վերջինն է թողնում բեմը...

Մարդկանց կյանքի վրա ծերունկ շեփոքահարի նվագի ներգործությունը հաստատումն է այն մշտագո սպրեցության, 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 Բեն Ալեքսանդրը: Ու երբ սա՝ ոչնչի չհասած, 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 որոտան ձեր անպոր թնդանոթները: Դուք ոչ մի բան չեք կարող սպանել: Աշխարհում բանաստեղծները մի՛շտ կլինեն:

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

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

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

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

Սունդուկյանցիք ունեն այնպիսի փառավոր տրադիցիաներ, արվեստի հաղթանակների այնպիսի մի տարեգրություն, որի վերաթերթումը յուրաքանչյուր անգամ, հիրավի, կարող է վերաբծարծել մեր հպարտության պաշտոնը:

Սակայն Սարոյանի թատերական երկը «ուրիշ բան էր»: Չափապանցություն 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 մտահոգությունն ու տագնապը:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությունը ամենից առաջ ցույց է տալիս, թե ի՞նչ մեծ կարելիություններ 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 հապավազյուտ արվեստագետներից, որոնց կոչում են «մշտապես երիտասարդ»:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությամբ մի ավելորդ անգամ ապացուցվեց նաև այն հին ճշմարտությունը, որ թատերագրությունն 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 պայմանակա-

նության օգտագործմամբ, և այս վերջին առումով՝ ավելի քան գովելի և հանձնարարելի:

Մի առանձին հիացունենքով պիտի նշել Վ. Վարդերեսյանի հիրավի մեծ հաջողությունը: Նրա Ջոնին համակ լույս է, մի պայծառություն, որ անդրադառնում է հանդիսատեսի հոգում: Ո՛չ մի ավելորդ դիմախաղ, ո՛չ մի անհարկի շարժում, ո՛չ մի անտեղի ելևեջ: Վ. Վարդերեսյանն այնպես է վերամարմնավորվել Ջոնիի մեջ, որ հեշտ չէ երևակայել մեկ ուրիշ Ջոնի, մինչև իսկ մեկ այլ ձայնով ու շարժումով: Եթե Վ. Վարդերեսյանի խաղի մեջ կան ինչ-ինչ անհարթություններ, ապա դրանք գալիս են կա՛մ նրա խաղակիցներից, կամ բեմադրությունից: Ուրեմն և այդ «ինչ-ինչը» մատնանջելու համար պիտի դառնալ նրա խաղակիցներին կամ բեմադրությանն առհասարակ:

Օգտվելով Ջոնիի հայտնի ֆրապից և, ինչ խոսք, վերանալով նրա խորին իմաստից՝ չենք կարող չասել, որ «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրության մեջ «ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է», ըստ որում թե 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 բեմադրությունը կարծես թե կառուցված է Մեք-Գրեգորի վրա:

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

Սակայն Սարոյանի երկը գրված է Բեն Ալեքսանդրի ընտանիքի մասին, ուստի և նրա հիմնական գործող անձինք պիտի որ, բնականաբար, լինեն այդ ընտանիքի անդամներ:

րը— մնացած բոլոր պերսոնաժները «պտտվում են» նրանց շուրջ:

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

Նրա տատը, որին վերամարմավորում է Ա. Ասրոյանը, իր դերը տանում է նույն կատարելությամբ: Լռելն էլ արվեստ է: Եվ ինչպե՞ս լավ է լուռ տատ-Ասրոյանը: Իսկ ի՞նչ արժե քայլվածքը միայն՝ փոքր-ինչ ձկված, ձեռքը մեջքին:

Իսկ Բեն Ալեքսանդրը...

Ահա այստեղ է, ըստ իս, թատրոնը հակառուց Սարոյանին:

Բեմադրությունից ստացվում է այն տպավորությունը, թե Բեն Ալեքսանդրը մի *ձախորդ* բանաստեղծ է, մարդ, որ համառաբար ջանում է հասնել հաջողության, բայց այդպես էլ չի կարողանում հասնել:

Բոլորովին ա՛յլ մեկնաբանություն:

Սարոյանը օժտված է մի այնպիսի ձիրքով, որ շատ քչերն են ունենում՝ *մարդկանց սիրելու* դժվարագուտ տաղանդով: Նա մարդկանց չի դատապարտում, այլ սիրում է նրանց: Ահա թե ինչու նա բացասական կերպարներ չունի: Նրա բնավորության ամենաբնորոշ գիծը բարությունն է: Բայց այդ բարությունը ոչ թե սառը հայեցողական է, այլ պարմանալի գործոն, իսկ սերը՝ այնքան արտահայտիչ, որ ցույց է տալիս նաև, թե նա ի՞նչ չի սիրում և չի՝ կարող սիրել: Նրա երկերը լեցուն են հազար ու մի կրկանքներով, և նրա հերոսները հազար ու մի դժվարություն են կրում: Բայց այս ամենը ջերմացած է սրտի մի այնպիսի կրակով, որ ապրել են ուլում և ոչ թե մեռնել, փառաբանում են կյանքը և ոչ թե անիծում:

Մտաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Սարոյանը պարզապես *միամիտ լավատես* է: Այդպես՝ նաև նրա հերոսները: Բայց դա միամիտ լավատեսությունն չէ, այլ *խորին հավատ*:

Սարոյանի հերոսների արտակարգ դիմացկունությունը չի բխում նաև ուժից, ինչպես է, օրինակ, Ջեկ Լոնդոնի երկերում, այլ գալիս է խորունկ հավատից: Ուրեմն և նրա հե-

րոսները ոչ հերոս են՝ այս բառի բուն իմաստով, ոչ էլ՝ առավել ևս խենթավուն մարդիկ:

Ասեն ինչ տեղը կրնկներ, եթե Բեն Ալեքսանդրը չհասկացվեր իբրև ձախավեր բանաստեղծ: Նա «*գաղափարի գեղի*» չէ, այլ *հավատի քուրմ*: Նա բանաստեղծելու ախտով վարակված մարդ չէ, այլ իսկական, ճշմարիտ բանաստեղծ, մի սեծ հոգի, որ լեցուն է մարդկանց հանդեպ անհուն բարությանը և այդ բարությունից ոչ պակաս հավատով՝ դեպի իր գործը:

Սա կարելի է սպացուցել մեկ այլ փաստարկումով էլ:

Չոնին իր հոր տղան է, ամեն ինչով նրան նման: Չոնին փոքրացած Բենն է, ինչպես որ Բենը մեծացած Չոնին է: Կարելի է չկասկածել, որ Չոնին մեծանալով պիտի դառնա մի նոր Բեն, ինչպես որ Բենն էլ մանուկ ժամանակ եղել է Չոնիի պես: Համակ լույս ու հալատ է Չոնին: Եվ ոչ այս պատճառով, որ դեռ երեխա է— մեծանա էլ այդպես կլինի: Համակ լույս ու հավատ պիտի երևա նաև Բենը, ու եթե դրանով տեղ-տեղ երեխայի տպավորություն թողնի, ապա բեմական Բենը կշահի միայն— ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ մի քիչ երեխա է:

Կարելի է չկասկածել, որ Չոնիին սպասում է իր հոր ապագան: Դժվար է պնդել, թե Բենին սպասում է Մեք-Գրեգորի 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 «սրտով գտնվել լեռներում»:

Չոնին այդպես էլ խաղում է: Թեպետ ինքը չի հասկանում, բայց դրա 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 անհարդկային զրկանքների, սովի և անօթևանության: Դրա շնորհիվ է, որ նրանք բռնելով մի նոր անհայտ ճամփա, դեռ կարողանում են քայլել, ու պիտի քայլեն:

Ուրեմն ն՝ նրանք միամիտ լավատեսներ չեն, այլ խորին հավատացյալներ:

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

Վերսիշենք վերջը, որը մի տեսակ թյուս է սփռում նրա նախընթաց ամբողջ խաղի վրա:

Առանց մի սենթի, առանց որևէ հեռանկարի, գեթ մի պատառ հացից զուրկ, զրկված նաև օթևանից՝ Բ. Ներսիսյան-Բենը, գրկելով սուրն 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 ամաչացած հոգով ու ծավվող ծնկներով— նրա «սիրտը լեռներումն է»:

Բայց առավել անտեղի է նաև այդ ժպիտը, որ կարող է ունենալ կա՛մ անբուժելի լավատեսը, կա՛մ խենթալուս 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 պառազ սուրն ու երեխային: Բայց, միաժամանակ, նա գիտի, որ այլ կերպ ապրել չի կարող և չապրել նույնպես չի կարող:

Նրա պահվածքն ու քայվածքը, նրա շարժումն ու ձայնի երևեցները, նրա ամբողջ վարքագիծը պիտի, վերջ ի վերջո, 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 հավատարամբանական բան՝ ա՛յն, որ «փողը ոչինչ է» կամ «եականը հացը չէ»:

## ՍՐԲԱԳՐԵԼ ՋՈՆԻՈՎ

Այո, սունդուկյանցիների բեմադրության մեջ իմ կարծիքով, ամենից ավելի սարդյանականը Ջոնին է: Իսկ Ջոնին ստակական կերպար չէ, այլ մի տեսակ «բանալի», որովհետև, ընդգծումով ասած, *Բենը նույն Ջոնին է՝ արդեն հասակ առած, իսկ Մեք-Գրեգորը՝ արդեն պառակալ*:

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

Շատ ու շատ բան արդեն գտնված է: Շատ բաներում տղան ու հայրը իսկապես որ նման են: Հասարակ, բայց կարևոր բեմադրական գյուտ է, օրինակ, ամեն առավոտ աստիճաններից հոր ու որդու ցատկոտումով իջնելը: «Եղինակի թելադրանքով նրանց գլուխկոնծի տալն էլ օգնում է Բենին ճիշտ հասկանալու: Լավ է, երբ նրանք ինչպես հավասարը հավասարի հետ, պառկած կողք-կողքի՝ կրուցում են: Վատն այն է, որ նրանց ոտների խաղը շատ է «թատերական»: Լավ է մտածված հոր ու որդու ճոճկան քայլը թեմեպրի վրա: Լավ չէ սակայն, որ այդ անելիս նրանք լուրջ կրույց են անում— «չի թռնում»: Բեմեպրի վրա քայլելը կարելի է նույնիսկ կրկնել, և դա կլինեն այնպիսի «մանրուք», ինչպիսին է աստիճաններից ցատկոտելը, միայն թե բացառվեր այդ պահին կրուցելը:

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

Հիշենք ևս մի օրինակ:

Մեք-Գրեգորը երկար ճամփից հոգնատանջ ու շարժված, սոխահար ու պապական՝ հասնում է (առաջին անգամ) Բենի

տուն, որտեղ չկա նույնիսկ մի պատառ հաց ու պանիր, և Բենը համոզում է Ջոննիին, 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 «նշվագե՛լ»:

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

Նա, օրինակ, դիմում է որդուն. «Գնա մտը և ստիպիր, որ մի նկանակ հաց տա ու մի ֆունտ պանիր»: Այս նա ասում է գոռալով: Գոռալով չի կարելի կորպել մի ֆունտ պանիր ու մի նկանակ հաց, և իսկապես էլ, փոքրիկ Ջոննի՛ ելնելով ավելի բնազդից, քան խելքից՝ այդ մի ֆունտ պանիրն ու մի նկանակը նպարավաճառից պոկում է ոչ թե գոռալով, այլ Չինաստանից ու Կոսակի երեխաների որպիսությունից խոսելով, ինչպես նաև ավելորդ տեղը գաբեջուր 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 ջեղ լել:

Վերջին տարիներս հաչերեն «երգել» ու «նվագել» բայերի կողքին երևաց, ապա հետպիտե գործածությունից նրանց 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»՝ պա-

հում եղանակի նուշագրությունը, 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 անել 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, պզու՛մ է ինքը Բ. Ներսիսյանն էլ — նրա այսօրվա դերակատարումը չի համընկնում երեկվանին. նա դեռ որոնում է, իրեն «դեսուդեն է գցում» և դրանով իսկ մեկ 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 չնշել, 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 անհավասարա-



կշռությունը» այժմ ակնառու է, և ամենից շատ դա է խաթարում բեմադրության անթերիությանը: Սակայն, անկախ այս հանգամանքից էլ, իրեն < 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 պտռակալ, մահվան դուռը հասած ծերուկ է, ուրեմն և՛ մինչև իսկ իր կամքից անկախ՝ ինչ-որ չափով «դատապարտված»: Ահա այդ «դատապարտվածությունը» հարկ եղածից քիչ է երևում մեծատաղանդ դերասանի խաղի մեջ և դրանով իսկ տեղ թողնում այն «ինքնավստահությանը», որ ինչ-որ չափով նմանում է Բ. Ներսիսյանի վերջին ժպտին...

Նախարարվաճառ Կոսակին՝ այդ «մեծասիրտ սյուվակին», ճիշտ է ըմբռնել, ուրեմն և ճիշտ է վերարտահայտում շնորհալի և. Աբրահամյանը: Դրա վառ հաստատումն է այն, որ եթե չլիներ «մեծասիրտ սյուվակ» որակումն իսկ, և. Աբրահամյանի խաղից հանդիսատեսը կզգար այդ: Մի դիտողություն միայն, որ հասցեագրվում է ոչ թե դերասանարին, այլ կուլեենայի գրավեր բեմադրողի ուշադրությունը: Խոսքս վերաբերում է այն հայտնի տեսաբանին, երբ Կոսակը՝ Ջոնիին ճանաչելուց հետո, հարձակվում է ճանճերի վրա:

<Եղինակի նպատակադրումը անքան է որոշակի, որ նույնիսկ ռեժիսոր է տալիս. «Այս ձևով արտահայտում է իր բողոքը աշխարհի դեմ»: Բեմադրության 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՝ հավառակ իր բազմիցս որոշումներին՝ դարձյալ չի կարողանում մթերք չտալ անվճարունակ մարդկանց:

Կարող է ստացվել նաև այն տպավորությունը, թե այդ տեսարանում բանաստեղծ Բենն ու նախարարվաճառ Կոսակը հակադրվում են իրար: Կոսակը, ինչպես հայտնի է, Բենին

«պարայ 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 «աղերսվում է»: Նաև այս պատճառով էլ պետք է ամեն ինչ անել, որպեսզի ցրվի այս անհարկի տպավորությունը, որով ոչ միայն աղարտվում է մեծասիրտ սյուվակի հմայիչ կերպարը, ոչ միայն անարժանիւյն փոքրանում է նա, այլև տուժում է սարդյանական «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 «արտահայտեր իր բողոքը աշխարհի դեմ», արդյոք չէ՞ր ցրվի այն մոլորուն տպավորությունը, որից անպայման պետք է ապատվել:

Երկրորդական ու երրորդական դերերում հանդես եկող դերասաններն «իրենց տեղերում են», բացի, թերևս, առավուտյան լրագրեր առաքող <Ենրիից: Նա բավականին դեր ունի 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 «դուետ», 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՝ շափող, որ գնալով պիտի լայնանա, ուստի և չի կարելի լրջորեն չմտածել որքան ձեռք բերած հաջողության, առավել ևս այն հարցերի շուրջ, որ պատասխան են պահանջում:

Սարդյանի դրաման, ինչպես տեսնում է ամեն մի հանդիսատես, թատերական այն երկերից չէ, որոնք «ինչի՞ մա-

սին 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 շտկելու 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,— առել է Սարոյանը մի առիթով,— խուսափեն պայքար տանել այս պակասավոր աշխարհի պակասություններն ու ցավերը նվազեցնելու համար, եթե նրանք պարզապես ընդունեն աշխարհը, ինչպիսին որ նա կա և գտնեն, որ կյանքի պայմաններն ու մարդկային խառնվածքը լավանալ չեն կարող,— ապա չէ որ դրանով հուսահատության քարոզիչները կդառնան: Իսկ հուսահատությունը 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

### «ԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԴԴԵՄ «ՌԵԱԼԻԶՄ» ՆԱԽԱՀԻՄՔԵՐ»-Ի

«Գրական թերթ»-ում իր հոդվածը տպագրելիս Վահագն Դավթյանը ինքն էլ գիտեր, որ իր խորհրդածությունները կարող են «մտքերի փոխանակության և ստեղծագործական վեճերի առիթ տալ»:

Ինչպես տեսնում եք, այդ առիթն իսկապես տրված է, բայց կուպեի իսկույն էլ ավելացնել, որ Վ. Դավթյանի հոդվածը ինձ առիթ է տալիս այլ «մտքերի փոխականության»: Այլ կերպ ասած՝ ես իմ ընկերոջ հետ ոչ թե պիտի վիճեմ, այլ շարունակեմ վարզացնել իր իսկ մտքերը: Ուստի և իմ ասելիքը «ոչ» չի լինելու, այլ «այո, բայց...»:

«Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի 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 չեն անի՝ մինչև չսփորես, կան բաներ էլ, որ չեն սովորի՝ մինչև չանես»: 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 «չեն սովորի՝ մինչև չանես»: Իսկ հիմա, ըստ իս, մեր գրականությունը տանջվում է հիշյալ առածի երկու մասերի միջև. երիտասարդներից շատերն անում են բաներ, որ չեն սովորել (շատ ափսոս), իսկ ավագներից ոմանք ջսմում են անել նորանոր բաներ, որպեսզի սովորեն (փառք աստծու):

Ահա այս շրջադարձային պահին է, որ «ռեալիզմի նախահիմք»-ը կապվում է ժամանակակից պոեզիային և, շտապեմ ասելու, մի քիչ վախ է պատճառում ինձ:

«Ռեալիզմի նախահիմքը» նոր խոսք 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՝ չմոռանանք, որ Մ. Սարյանը «ռեալիզմի նախահիմք» ասելով պաշտպանում է իր մեծ արվեստը ընդդեմ այն լուսանկարչական-նկարագրական, անհոգի բայց մարմնեղ, անթև, բայց ամբաթիկունք ռեալիզմի, որ կիրը պլուրի տեղ է ծախում և շիրը շաքարի, ինչ է թե կիրն ու շիրն է... սպիտակ են:

Ուրեմն, Մ. Սարյանը «նախահիմք» է ասել, որպեսզի վիճի «հիմք»-ի դեմ այն հաստաբետ-հաստահեղույս մույթերի, որոնք վաղուց արդեն իրենց վրա չունեն նույնիսկ ծածկ ու տանիք, որոնք իրենք էլ են վաղուց խարխված, բայց համառաբար պահանջում են... գմբե՛թ:

Եվ ապա (իբրև ապացույց և միաժամանակ շարունակություն այս մտքի)՝ ի միտ առնենք, որ Սարյանն իր գործն այլ կերպ չի բնորոշում, քան «ամեն տեսակ ավելորդություններից ազատվելը» (բնագրի излшество-ն): Ուրեմն «ռեալիզմի նախահիմքերը» Սարյանին հետաքրքրել են ոչ թե ինքնին, այլ լոկ այնքանով...

Միտքս պարզաբանելու համար թույլ տվեք (Սելինջերի ձրի օգնությամբ) պատմել մի... առասպել՝ հին չինական փիլիսոփայական այն ուսմունքից, որ ծաղկել է մեր թվարկությունից 5—6 դար առաջ և կոչվում է դաոսականություն:

Լինում է չի լինում մի իշխան, անունը՝ Մու՝ Չինի տիրակալը: Սրան ծառայում է մի Պո Լո-ի՝ ձիեր ճանաչող մեկը: «Տարիքդ լցվել է, —ասում է մեկ օր իշխանը:— Ընտանիքից որևէ մեկը կարո՞ղ է ծառայել ինձ՝ քո փոխարեն ինձ համար ձիեր ընտրելով»: «Լավ ձի կարելի է ճանաչել տեսքից և շարժմունքից, — պատասխանում է Պո Լո-ին, — բայց աննման նժույզն այն է, որ ոտները գետնին չի դիպնում ու

հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի, և անշոշափելի, ինչպես առավոտվա մուժը: Իմ որդիների շնորհքը չի հասնում բարձրագույն աստիճանի. նրանք կարող են ջոկել լավ ձիև՝ նայելով նրան, բայց նրանք չեն կարող ճանաչել աննման նժույզը: Սակայն ես ունեմ մի բարեկամ, անունը Չու Ֆան-կաո, որ ցախ ու կանաչեղեն է ծախում: Չիերի գործում նրա խելքն ինձանից պակաս չի կըտում: Սրան կանչիր մտոք»:

Իշխանն այդպես էլ անում է: Շուտով նա Չու Ֆան-կաոին ուղարկում է ձի ճարելու: Երեք ամիս անց նա վերադառնում է ու վեկուցում, որ ձիս գտել է: «Իսկ ի՞նչ տեսակ ձի է» — հարցնում է իշխանը: «Աշխետ պամբիկ է», — լինում է պատասխանը: Բայց երբ մարդ են ուղարկում ձիու ետևից, պարզվում է, որ ագռալի պես սև հովատակ է և ոչ թե աշխետ պամբիկ:

Դժգոհ Իշխանն իր մոտ է կանչում Պո Լո-ին: «Քո բարեկամը, որին ես հանձնարարեցի ձի ճարել, իրեն խայտառակեց: Նա ձիու որձն ու էզն էլ չի ջոկում: Եվ ձիերից նա ի՞նչ է հասկանում, եթե նրանց նույնիսկ գույնն էլ չի պանապանում»:

Պո Լոն խորին թեթևությամբ շունչ է քաշում: «Մի՞թե նա իսկապես հասել է այդ աստիճանին, — բացականչում է նա: — Այդ դեպքում 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 մտախան է անում անէական գծերը. տեսնելով ներքին արժանիքները՝ նա կորցնում է արտաքին տպավորությունները: Նա տեսնում է այն, ինչ հարկավոր է իրեն և չի նկատում անհարկավորը: Ն.ս նայում է այն կողմ, ուր պետք է նայել, և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»:

Ու երբ բերում են ձիև՝ պարզվում է, որ նա իսկապես էլ աննման է...

Դաոսական այս առասպել-առակը կարող էր դառնալ լավագույն մանիֆեստն (ու մեկնաբանությունը) ամբողջ նոր ու նորագույն արվեստի և նրա օգնությամբ, կարծում եմ,

ավելի քան պարզ է հիմա, թե ի՞նչ ասել է «ամեն տեսակ ավերորդություններից ապատվել»: Այդ նշանակում է՝ կարճ ու կոպիտ ասած՝ նկարել ձի ըստ էության և ոչ թե ձիու սև կամ աջիւետ, 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 չնոռանանք մի պարագա, որ պարագա չի բնավ, այլ վճռական ելակետ: Նախնական ռեալիստները (լինեն դրանք 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 հոդվածում «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 չափավոր կաղապարվածությունից, քափի ու փրփուրի չափաբերականից, զանգրահեր բառերի լսնառականությունից, սրանք հաճախ գրում են մի այնպիսի լեզվով, ասես հարկադրաբար հարկ ու տուրք են տալիս՝ իրենց մտքերն արտահայտելով մի կերպ, *չոռով*, կարծես թե օտար մի լեզվով: Նրանք «նկարում են եգիպտաբար», մոռանալով, որ եգիպտացիք, կրկնում են, այդպես էին նկարում, որովհետև *ավելի լավ չէին կարող*, մինչդեռ ժամանակակից բանաստեղծը երեկվա նման չի գրում (օրինակի համար՝ չի հանգալորում) 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, ապատ ոտանավորով, անչափ-անկըճույթ գրելը արդի բանաստեղծության արտաքին *հայտանիշներն* են և ոչ թե ներքին *հատկանիշները*: Սևը աշխետից, էգը որձից չզանազանողը դեռևս Չու Ֆան-կաո չէ, այլ պարզապես մի կիսակույր-անճարակ: Չու Ֆան-կաոի ժա-

ռանգ կարող է կոչվել լույն նա՛, ով կորցնում է արտաքին տալանդությունները ոչ թե *հենց էնպես*, այլ «ներքին արժանիքները տեսնելու» պատճառաբանվածությամբ, ով, այլ 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 արժի տեսնել»։ ով՛ կարճ ասած՝ «ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ»:

Ուրեմն, արդիական բանաստեղծ լինելը հավասարապոր է ոչ թե հավկուրության, այլ ներքնատեսության:

Այժմ այդ արդիական բանաստեղծության մասին՝ ըստ էության:

Դարեր շարունակ բանաստեղծությունը կապել են *սըրտին*, համեմատել *երգի* հետ ու երգ էլ կոչել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց *սրտից ու գլխից* բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամակրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է *հոգի* կամ *ոգի*: Արդի բանաստեղծությունը ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) *վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից*: Սիրտ ունենալը քիչ է, սիրելի՛ բարեկամներս, հարկավոր է նաև *հոգի՛* ունենալ: Եվ ասածս արտառոց նորություն մի՛ համարեք: Այս «նոր»-ությունը շատ լավ հասկացել էին տակավին *հին* կնդիկներն ու քրիստոնյաները՝ մարդկային անմահությունը հեղույսելով ոչ թե *սրտի* տեղափոխության, այլ *հոգու* այլակերպության վրա: Մենք (բազմադարյան մարդկությունը) լի և առատ ենք *սրտառու* 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. Չերնիշևսկին) բնորոշել է ոչ այլ կերպ, քան «*հոգու դիպեկտիկա*»: Մենք հիմա կարիք ունենք այդ *հոգու դիպեկտիկային* ավելի, քան *սրտալի վեղմանը*, որը (այդ սրտալի վեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք *պարզացած* արվեստի: Դրանով (սրտալի վեղմամբ) բանաստեղծությունը ոչ թե *վերջանում* է, այլ *սկսվում* միայն, ինչպես որ երաժշտական

ստեղծագործության մեջ էլ երգը երկուշաբթին է միայն և ոչ թե շաբաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծության *հիմնական տիպարը*, երաժշտական տերմինով ասած, են համարում են ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ *համահավասարիչը* (սիմֆոնիկալը): Ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը: Եվ սիմֆոնիկալ ու բազմաձայնությունն ասելիս են չեն ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիկալ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու վարզացնում է բոլորովին այլ ձևերով: Իսկ սիմֆոնիկ վարզացած երաժշտությունը ոչ թե բացառում, այլ ենթադրում է նաև այն, ինչ կոչվում է *դիստանսս*, որ բանաստեղծության տիտղոսավոր և անտիտղոս գնահատողները հաճախ կոչում են «կոպիտ տեղեր» կամ «արձակայնություն»: Եկեք երաժիշտներին չծիծաղեցնենք մեկ վրա. դրստնանա՞ր երաժշտության ու երաժշտի թուլությունը չէ կամ անկորությունը, այլ ուժն է և կարողությունը: Փայտի հատկանիշներով չի կարելի դատել պլաստմասսայի մասին, թե՞ն երկուսն էլ կարող են ծառայել իբրև շինանյութ: Ու երգային մտածողության չափանիշը չի կարելի էստրոն դարձնել սիմֆոնիկ մտածողության համար:

— Իսկ ինչո՞ւ և անպատճա՞ռ սիմֆոնիկ, — կարող են հարցնել իրավամբ:

Պատասխանի համար պետք է դիմել ոչ թե ինձ, այլ դարին, ավելի ճիշտ՝ դարի ժամանակակից պատգամախոսին, որ կոչվում է քվանտային տեսություն, հարաբերականության տեսություն, ատոմային էներգիա, հրթիռ կամ արբանյակ, ինչպես կուկեք:

Եվ անհամեստությո՞ւն կհամարվի, եթե ասեմ, որ այսօրվա մարդը առավել բարդ կառուցվածք ունի, քան Դանտե մարքայի արքայապնը: Այդ դեպքում արտահայտվեմ ավելի

իմանա՞տ. մի՞թե մենք ավելի բարդ չենք, քան նույն այդ արքայապնի կոուցակիցները՝ գերեզմանափորը կամ խեղկատակը: Գոնե պիտի ամաչել այդ գերեզմանափորից ու խեղկատակից և 20-րդ դարի բանաստեղծությունը չըմբռնել իբրև խաղիկ—շանգյուլումների բազմահարկություն: Խորապես են ղողանջում մեր հոգում, իսկ մեկ ուլում են հաճույք պատճառել ճաշարանային եվագախմբով. ռեքվիեմների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեկ խորհուրդ են տալիս գնալ պարային հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծարավի մեր ականջները, իսկ մեր նույն այդ ականջները քաջում են հենց ա՛յդ պատճառով և ականջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «Նույլ», մյուսի՝ մականունը՝ «Սիրտ»:

Վաղուց է եկել ժամանակը *մտածող-մտավորական-իմացականությանը լեցուն* հերոսի՝ լինի դա քնարական հերոս, թե հերոս վեպ ու վիպակի: Ու եթե այսպես դատենք՝ արժի՞ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու, դա մշակելու-վերամշակելու անհրաժեշտության մասին: Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից: Բայց չմոռանանք նաև, որ բանահյուսությունն այլևս չի վարզանում, որովհետև չի կարողանում (անեկդոտները չհաշված): Ու եթե դեռ վարզացող բանահյուսություն կա՝ այդ էլ միայն հետամնաց ազգերի մեջ:

Արդ՝ հարաբերականության տեսության աղը ծամած, քվանտային տեսությունը համտեսած, կիրենոնտիկայով կոկորդը ողողած ընթերցողիս և ընթերցողիդ ինչպե՞ս պիտի հոգեպես գոհացնես քո *ֆոկլորային մտածելակերպով*: Գրականությունը երգի ու պարի ազգային անսամբլ չէ, ոչ էլ համերգային դահլիճներում օր ու գիշեր ելույթ են ունենում նմանատիպ անսամբլները միայն...

Ուստի և արդի բանաստեղծությունը չի կարող լինել *հեթիսթանաղական*, որ նույնն է, թե *պատմողական-նկարագրական*: Նա պիտի լինի *թելադրական-հուշարարական*: Նրա առավել դիպուկ բնորոշումը, ըստ իս, ճիշտ ու ճիշտ համ-  
18—Պ. Մևակ, Երև. ժող. Ց հատորով, հ. 3

ընկնում է այն բնութագրին, որ ունի դառասական առաջի *ան՝ նման նծույզը*. «Նա ոտները գետնին չի դիպցնում»: Այլ կերպ ասած՝ նա այլևս չի կարող լինել գետնատարած-գետնահույ: Նա պիտի «ոտները գետնին չդիպցնի» բարձրանալով կամ խորանալով՝ սաղարթի պես կամ արմատի, օդանավի նըման կամ երկրաբանական հորատիչի: Այլևս տարածականը չէ նրա մեծության հատկանիշը, այլ *միավածքը* կամ *պացքը*: Այլևս պետք է լինել ոչ թե երկրաչափ կամ աշխարհագետ, այլ երկրաբան կամ օդաչու: Ոչ թե փովեյ-լճանալ, այլ մտնել տուրբին՝ ջրի պես կամ գազի նման: «Ետպոտել մութը՝ լինի դա մթնոլորտ կամ ընդերք, — միևնույնն է: Այլ կերպ (և մասամբ կրկնելով) ասած՝ պետք է մտնել *ոգու* ոլորտները, շահագործել *հոգու* հարստությունը:

Ինձ կարող են ընթերանել թեկուզ և աստվածաշնչյան ծանոթ խոսքով. «Երանի՜ հոգով աղքատներին»: Հապար երանի, — կավելացնեմ ես: Հապար երանի, որովհետև նըրանք երջանիկներն են երջանիկներից. նրանց չեն կրծոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անծանոթ պիտի մնա ռիսերիմ անքնությունը, ու նրանց մասին կգրեն նույնիսկ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների: Բայց, օգտը վելով նույն Աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեմ, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն ի՛ր, այլև աշխարհիս ամեն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ տեսա տառապանքը»...

Ով ելումուտ չունի ոգու ոլորտներում, ով չի հաղորդակցվում *հոգեկան ներանձավային* լաբիրինթոսներին, նա, իմ բարի խորհրդով, իլուր է հրաժարվում հանգից ու վանկից, իլուր է դիմում սպիտակ ու ապատ 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 շանում է անել արդի համաշխարհային պոեզիան:

Ի դեպ՝ այդ համաշխարհայինի մասին:

Եթե վերանանք մեր ազգային լայն արատից, ինչը կոչվում է սնափառություն, չենք կարող չասել, որ **աշխարհի ժողովուրդների շարքում եթե մենք առաջիններից չենք, ապա,**

առաջել ևս, վերջիններից էլ չենք: Երբ կար Նինվե ու Տիգրոն, մենք ունեինք մեր Արմավիրն ու Գառնին: Քրիստոնեությունը տարածվեց Հռոմում, բայց Տրդատը որոշ չափով կանխեց Հռոմին: Աշխարհում կար ընդամենը մի քանի այբուբեն, երբ չուշացավ Մաշտոցը: «Վերածնունդ» բառը դարեր հետո պիտի ստեղծվեր, իսկ Նարեկացին գրեց իր Տաղերն ու Մատյանը: Գուտենբերգը դեռ նոր էր գործի դրել իր տպագրական մեքենան, երբ մենք տպեցինք մեր Պարպատումարը: Համայնավարություն էլ ստեղծեցին գերմանացիք, բայց համայնավարական առաջին երկրի հանրակառքին լծվեցինք նաև մենք՝ գերմանացիներից առաջ...

Այո՛, չուշանալը մեր ազգային դիմանկարի կարևոր գծերից մեկն է, մեր նկարագրի բարեխառնությունը, մեր հոգեհատակը: «Չուշանա՛լ, ետ չմնա՛լ», — այն պիտի լինի ամեն մի հայի նշանաբանը՝ ինչ գործի տեր էլ որ լինի: Ով-ով, բայց մենք իրավունք չունենք շփոթել մավերես և մակարդակ բառերը: Մենք պիտի չլինենք *մակերեսի* վրա (չենք էլ կարողանա՛մ), բայց մենք պարտավոր ենք *միջտ* էլ լինել *մակարդակի* վրա՝ համաշխարհայինի՛:

Ես էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն: Բայց որ! Է բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայականի կարիք: Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գիտակցությունը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրամադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանսարկություններին, անգիտությունից ծնված-տգիտությամբ սնվող ասեկոսեններին, որովհետև այդ ականջների պաշտոնն այլ է, դարի **ժողորը** մաղելով՝ ջոկջկե դարի նվագները: Եվ ով պոում է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի, որ Մաշտոցին էլ երևի «տառագող» են համարել, ինչպես որ երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր, այլ մինչև իսկ «հա՛յ չէր»:

Չպիտի վարմանալ, ոչ էլ վայրանալ՝ հիշելով, որ այսպես **քատողներն** էլ իրենց տոհմն ու վարմն ունեն. Մաշտոցի ժամանակ նրանք կոչվում էին «Չուառական», Տերյանի ժա-

մանակ «Թշվառական: Այս մեծատառվածներին պետք է հանգիստ թողնել: Բայց պետք է, միաժամանակ, ոչ միայն անհանգստացնել, այլև օր ու գիշեր մարտնչել փոքրատառ— հալվաբականի՝ թշվառության դեմ, ի սեր և հանուն հարըստության, ա՛յն հարստության, որ բոլո՛րս գիտենք— սկըսվում է փոքրով, բայց—չմոռանա՛նք— չափվում է մեծով: Ուստի, չմոռանանք նաև, որ «մենք մեր յուրով տապակվենք»-ը եթե փիլիսոփայություն է, ապա փիլիսոփայությունն է թշվառության...»

Գրականությունը, ինչ ասել կուզի, սպորտ չէ: Բայց ըստ պորտալին որոշ օրենքներ գործում են նաև գրականության մեջ: Կան սպորտի ազգային ձևեր, բայց շատ ավելի պակաս, քան միջազգային ձևերը: Իսկ ռեկորդների հաշվեկշիռը ամբողջապես միջազգային է: Ով կամենում է կյանքը նվիրել սպորտին՝ պիտի նկատի առնի ա՛յդ հաշվեկշիռը, այն պահանջներն ու նիշերը, որ ընդհանուր է աշխարհի համար:

Մի՞թե գրականությունը սպորտի չափ էլ չկա և գրողն էլ «ֆիզկուլտուրնիկ»-ի:

Գրականությունը (թող վերհիշեցնի մեծն Տոլստոյը) «յուրջ գիտակցությունն է յուրջ ժողովրդի», ուստի և խաղալ գրականության հետ, նշանակում է խաղալ ժողովրդի ոչ միայն ներկայի, այլև ապագայի հետ, է՛լ առավել մի այնպիսի ժողովրդի, որպիսին է մերը, որի համար գրականությունը շատ հաճախ փոխարինել է պետությանն ու ազգային կյանքի վարչությանը:

Հիշո՛ւմ եք Չեչիդյան Կատվին՝ անգլիական սքանչելի հեքիաթի «հերոսին», որի ժպիտը մնում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը չքվում էր: Չեչիդյան Կատուն սովորական կատու չէ, այլ խորհրդանիշը անուղղելի (ուրեմն և վտանգավոր) լավատեսության: Ուստի Չեչիդյան Կատու լինելը և միաժամանակ իրեն արվեստագետ համարելը անհարկոր բաներ են...

Լավ է ասել էքսյուպերին. «Միրել, չի նշանակում միմյանց նայել» և, կալեյացների ես, հիանալ միմյանցով: Բայց սքանչելի է շարունակությունը, սիրել նշանակում է «նայել միևնույն ուղղությամբ»: Ուրեմն և եկեք քիչ նայենք իրաց

(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, բնականաբար չի կարող չտեսնել շատ ու շատ բան այն ամենից, ինչ տեսնում են նույն ուղղությամբ նայող մյուսները... Նա չի կարող չտեսնել, օրինակ, որ այլևս չի կարելի ստեղծել, այսպես ասած, թոնրատնային գրականություն. ոտներդ կախես թոնիրը, քուրսու վրա էլ դնես գիրքը՝ մապա—չարապ—աղանդերի նման ու... կարդա՛ս ուտելու պես:

Ճիշտ է, որ աչքս չկան թոնրատունն ու քուրսին, առավել ճիշտ է, որ ամեն թույն կարող է մեր բերնից հնչել, թե գրականությունը «պարապ վախտի խաղաղի՞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 երրորդել, 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 ապատվել սովորույթի այդ ուժից, իներցիայի այդ օրենքից, անաստվածյի 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 պն բանաձևումն է, թե բանաստեղծությունը «գեղեցիկ սուտ է»: Սո՛ւտ է այս «գեղեցիկ սուտը»: Եվ այս սուտ բանաձե-

վումն էլ խեղդում է բանաստեղծությունը՝ նրա առնական պարանոցը, նրա ձեռքն ու ոտքը կապտտելով այնպես, ինչպես լիվիալուտները Գուլիվերին: Եվ կապտտում է ոչ այլ ինչով, քան «գեղեցիկ» բառերի հուլունքաշարով, «բանաստեղծակա՛ն» խոսքերի նարոտով, — մի բառապաշարով, որ ողորմած հոգի Շչեդրինը բնորոշել է *размачисто-стыдливо-пустопорожным* (ինչը հայերեն մեծ դժվարությամբ, երևի, պիտի թարգմանել *շիւս-շիւսութեամբ աչկոտա-դատարկ-մատարկային*): Եվ գրվում ու գրվում են ոտանավորներ այնպիսի՝ լատստված խոսքերով, որոնք տակմաշ կրկնակոշիկի պես շարունակ սայթաքում ու գետնովն են տպիս 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 արաբական հին գրականությունից:

Մեկ անգամ ճամփա են գնում Արդարությունն ու Անարդարությունը և, ինչպես պետք էր սպասել, նրանց մեջ կոխվ է ծագում: Անարդարությունն սպանում է Արդարությանը և որպեսպի հանցագործության հետքերը ծածկի՝ ողջակիցում է նրա դին: Արդարության բարեկամները, երկար որոնումներից հետո, գտնում են նրա աճյունը և այդ մի բուռ մոխրից սարքում են... թանաք: Այն օրից ի վեր, — ելրահանգում է արաբ մեծ իմաստասերը, — Արդարությունը մեռած է աջխարհում, նա ապրում է միայն գրքերի մեջ...

Առայժմ երկրագունդը դժվար թե գոռա. «Ո՛հ, նա ապրում է աշխարհում»: Ուրեմն և գիրք գրողներն էլ չպիտի մոռանան, որ Արդարության մոխրե թանաքով չակերտավոր թե անչակերտ, մակդիրավոր թե անմակդիր սուտ գրելը առնչվապն անբարոյականություն է...

«Գեղեցիկ սուտ»-ի սուտ տեսությունից բխում է մեկ

ուրիշ հորդահեղուկ չարիք էլ՝ այսպես կոչված «պարպությունը»:

Չգեղով-ձգձգելով մենք «պարպ»-ը հոմանիշ դարձրինք «հասարակ»-ին, ինչպես որ, շա՛տ ավստս, «հանրության» տեղն էլ գրանցվեց «հասարակություն»-ը: Բայց պարզը հասարակ չէ: *Պարզ* նշանակում է *մաքուր* (վկան՝ պարպաջրեւը, պարպերեսը, պարպկան՝ իրենց ողջ շքախմբով): Իսկ «մաքուր»-ն ու «խոր»-ը, «հստակ»-ն ու «խորունկ»-ը ոչ թե ապակից են, այլ մերձավոր արյունակից:

Գրողի գերագույն նպատակն է լինել *պարզ*, բայց ոչ *հասարակ*: Ու հանրությանն էլ *պարզություն* է պետք և ոչ թե *հասարակություն*, *մաքրություն* և ոչ թե *ժանձողություն*:

Ուստի և գրողը կարող է ունենալ *բազում ատելի բաներ*, բայց ամենից առաջ ու հետո պիտի ունենա *մեկ անընդունելի բան*, որ է *հասարակը*:

Այս մասին որքան շեշտված, նույնքան ընդգծված են խոսում և՛ս այն պատճառով, որ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի ինձ ներշնչած վախի չորս գամերից մեկն էլ հենց այստեղ է: Ես վախենում եմ, որ մեր երիտասարդությունը «նախահիմքեր»-ի կոչը հանկարծ հասկանա իբր հանձնարարություն միամտության, պարզունակության, ֆոկլորային մտածողության և այն ամենայն չարաց, ինչից մենք տակավին չենք ապատվել: Ուստի 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 դժվար չէ՞, քան հանգավորը, նա տակավին չի գրել ո՛չ մի բանաստեղծություն:

— Ոչ միայն անհանգ, այլև առանց չափի գրելու համար տաղանդ ունենալն էլ քիչ է. պետք է ունենալ *հյո՛ր տաղանդ*.

— Իսկ եթե կարծում եք, թե ունեք (այդ *հյո՛ր տաղանդ*), ապա մի՛ կարծեք, թե հասկացող-հմուտ ընթերցողն



ալելի դյուրահավատ է, քան Թումաս առաքյալը, որ «Տեր իմ և Աստուած իմ» չաւաց, մինչև որ սեփական մատներով չըռչափեց խաչյալի խոցյալ կողը:

Ուրեմն՝ *հավատացնելը* չէ մեր գործը, այլ *համուկելը*:

Եվ քանի որ «նախահիմքեր»-ի մասին է խոսքը, ապա շատ կուզենայի հիշեցնել ևս մի «նախահիմք»՝ Պրովանսի տրուբադուրներին:

Սրանք, տակավին 13—14-րդ դարերում, լինելով ալելի 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: *Չվարթ գիտություն*, — այսպես էին նրանք կոչում բանաստեղծությունը: Խնդրում են ուշք դարձնեք. ո՛չ թե չոր ու ցամաք *գիտություն*, այլ *վարթ գիտություն*, և ո՛չ թե *վարթ ոչմիբանություն* (ներեցեք այս նորաբանության համար), այլ *վարթ գիտություն*: Մտովին հիշեցեք աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծներին (աստ՛վածաշնչյան Սողոմոնից մինչև Բայրոն, Խայամից մինչև Գյոթե, Նարեկացուց մինչև Ուիտմեն, Աբու Ալա Ալ Մահարուց մինչև Մայակովսկի), և չեք կարող չընդունել, որ տրուբադուրների կոչմանն արժանանում են «ընտրեալք»-ը միայն, ոչ թե «կոչեցեալք»-ը: Բանաստեղծությունը «հույզ»-ի կամ «զգացմունք»-ի շրջանակում սնդուկները, այդ «հույզ»-ը բանականությունից և «զգացմունք»-ը իմացականությունից անջատողները կզգան իրենց վիճակի ծիծաղելիությունը, եթե մի պահ մտածեն, որ դա նույնն է, թե կանացի աշխարհում ընդունում են միայն «աղջիկ»-ը, բայց ո՛չ «կին»-ը, բայց ո՛չ «նայր»-ը:

Արդի բանաստեղծությունն, ըստ իս, առավել քան *զվարթ 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», թե՛ն դա վերաբերում է ոչ թե արվեստի, այլ փիլիսոփայության պատմությանը:

Երբ «նումնալիստ»-ների և «ռեալիստ»-ների սխոլաստի-

կական վեճը երկարաձգվեց այնքան, որ «համը դուրս եկավ», Թոմաս Աքվինացիներից ու Դոմնո Սկոտներից հետո եկավ Նիկողայոս Կուլանցին և, կարգացնելով նումնալիստը, սկզբնեց պաշտպանել «գիտական անգիտության» 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 սխոլաստիկային»:

Այսպիսի մի «անցման հասակ»-ի ժամանակաշրջան է ապրում նաև արդի բանաստեղծությունը (այլուրեք՝ վաղո՛ւց, մեկանում նոր-նոր), 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 բանաստեղծության»: Դա նույնպես այլ բան չի նշանակում, քան «վե՛րջ սխոլաստիկային», այն սխոլաստիկային, օրինակի համար, որ սկսել էր բանավիճել (հիշում եմ այդպիսի մի «լուրջ» բանավեճ), թե՛ կարելի՞ է արդյոք գործածել... իզակա՛ն-հանգը:

Որ բանաստեղծությունը, մանավանդ արդի բանաստեղծությունը (և ընդհանրապես արվեստը) ոչ այլ ինչ է, քան «զվարթ գիտություն» (Բազկան ասում էր «մտքի ալել-ցուկ»), — կարող է վիճարկվել լուկ այնտեղ, ուր ծվարել է սխոլաստիկան, ու մեկ էլ այնտեղ, որտեղ եզր վերցնում — տակը հորթ են ման գալիս:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե *հարթությանը*, այլ *փլվածքներով*: 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 ալեբորդություններն են, որոնց մասին է խոսել Մ. Սարյանը, և որոնցից ապատագրվելու պատճառաբանությամբ է վկայակոչում «ռեալիստի նախահիմքերը»:

Վերհիշե՛ք, թե ինչպես է Պո Լոն գնահատում Չու Ֆանի

հմտությունը. «Վերահասու լինելով էությանը՝ նա մտահան է անում անէական գծերը... նա չի նկատում անհարկավորը... և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»։ Արանք-ընդմիջում են դառնում հենց այդ *անէականը, անհարկավորը և չարժին*, այլ կերպ ասած՝ բոլոր ավելորդ մանրամասները (այն, ինչ կարող է պատմվել)։ Բոլոր ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է)։ մտքից-միտք, պատկերից-պատկեր գցված 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 *փլվածքներով*։ 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 յուծանե ւօրենս*»։ Ուստի և արդի բանաստեղծությունը ծնունդն է ոչ թե ինչ-ինչ մարդկանց քմահաճույքի, այլ «*հարկ*»-ի՝ այն անհրաժեշտության, որ «*յուծում*»-քանդում է *երեկվա* օրենքը՝ ձևակերպելով նոր օրենքներ։ Այդ օրենքներից մեկը, ըստ իս, կարելի է արտահայտել կիրեռնետիկայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ առափելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ո՛չ խրթին, ո՛չ անտրամաբանական, ո՛չ էլ անգամ խեղացնոր կոչվելուց։ Չէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ...»

Ծափով սեղանը բացում-երկարացնում են լոկ այն ժամանակ, երբ ճաշողները շատ են։ Այսօրվա հավաքական ընթերցողը (միջոտ նկատի ունեն *բարձրագուրչն* ընթերցողին) մեն-մենակ է նստած բանաստեղծի սեղանի մոտ։ Էլ ինչո՞ւ ծալվածը բացել։

Երկար-բարակ բացատրություններ են տալիս միայն հարցաքննվելիս։ Բայց բանաստեղծը հանցագործ չէ, ինչ-

պես որ ընթերցողն էլ վերաքննիչ չէ, որ բացատրություններ ու մանրամասնություններ տալու ստիպմամբ։

Արդի բանաստեղծությունը նման է նաև այն ճամփորդին, որ հետը վերցնում է *ամենակարևորը* տվյալ ճամփորդության համար՝ «տանը» թողնելով *այն ամենը*, ինչ կարող է հեշտությամբ գտնել վագոնում, 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 գործունյա ուղեղ, ամեն մի մտածող աչք, ամեն մի բաղդատող ականջ։

Երկրաշարժները անհամեմատ ավելի են հաճախական, քան հրաբուխները։ Բանաստեղծության «զվարթ գիտությունը» գիտությունն է ոչ թե երկրաշարժների նկարագրության, այլ հրաբուխների գործունեության։ Բանաստեղծության դարավոր վարզացումը եկել-հասել է ահա այս 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 մարդկության 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 գործը չի կարող նմանվել դեղատան, որտեղ կարելի է դեղ սարքել ցանկացած դեղատոմսով, դեղաբաժիններն իրար խառնելու ծանոթ եղանակով։

Ճշմարիտ բանաստեղծ— «բժիշկների» բուժման եղանակը առավելապես «հոմեոպատիկ-հեքիմային» է. ամեն մեկն ունի ի՛ր «զաղտնիքը», բուժման ի՛ր եղանակը, որ կարող է

չընդունվել «պաշտոնական բժշկության» կամ այս ու այն դիպումավոր «բժիշկ»—քննադատ—ընթերցողի կողմից:

Իսկ վերջիններին էլ պիտի խոնարհաբար պատասխանել այնպես, ինչպես ամերիկյան անվանի գրող Շերվուդ Անդերսոնն է պատասխանել մի քննադատի. «Եթե դուք գնում եք կայարան, բայց ճանապարհին ուշանում եք, և գնացքը թերևանում է որոշ ուղևորներից, վերցնում ուրիշ ուղևորների, իսկ դուք չեք հասցնում գնացք նստել, դրա համար մի՛ նախատեք մեքենավարին»:

Ամեն գրող նախ և առաջ ընթերցող է: Ու ես էլ, իբրև այդպիսին, չեմ կարող իմ հերթին մի երկու խոսք չասել մեծ երիտասարդներին, որոնց գալուստը իմ անձնական ուրախությունն է և որոնց առաջին քայլերի հետամտողն եմ:

Ես շատ խոսեցի ընդդեմ հասարակի և պարզունակի, ընդդեմ ծանվածի և տափակի, ընդդեմ պատմողական-նկարագրականի՝ հանուն (կարճ ասեմ) *փվածքների և կետգծի*: Ես, այո՛, ռիսերություն ունեմ դեպի այն գրողը, որը, իսկն ասած, գրող չէ, այլ *քարտուղար*՝ ժողովի արձանագրություն կազմողի իմաստով: Ես կարծում եմ, որ արդի գրականությունը պիտի համեմատվի ոչ թե ժողովի արձանագրության, այլ այդ արձանագրության *քաղվածքի* հետ: Բայց սա բնավ էլ չի նշանակում, թե բանը պիտի հասցնել *աղագրության*: 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 դեղահատ էլ չի կլլվի, որովհետև այդ «տանձ»-ը ստեղծված է ոչ թե ավշից ու արևից, այլ թղթից ու մեծամտության թանաքից:

Մեզ զվեցրել է հարթագրությունը (гладкопись): Բայց մեզ նույնքան էլ պետք չէ *բարդագրությունը*, եթե դիտումնավոր է ու միտումնավոր: Ո՛չ հարթագրություն, ո՛չ բարդագրություն, այլ (այսօր և միշտ և հավիտենից հավիտյանս) մա՛րդագրություն՝ մի այնպիսի եղանակով, որի բացատրու-

թյան համար պիտի հիշեմ Ա. Շամիսյի «Պետեր Շլեմիլ» վիպակը:

Այս վիպակում ստեղծված է մի կերպար, որ կորցրել է իր... ստվերը: «Ե՛շտ չէ նմանվել այս հերոսին, այսինքն՝ կորցնել իր ստվերը, որ անցյալն է, սերունդների դարավոր շաղկապվածությունը: Ինչպես երևում է՝ առավել հեշտ է հակառակը. կորցնել իրեն՝ թողնելով միայն իր ստվերը, առանց դեմքի և էության, դե ե՛կ ու ճանաչիր մարդուն, ստվերը գանազանիս ստվերից...»

Մեր երիտասարդները դաշակի կարիք չունեն, բայց չէր խանգարի, եթե նրանց հարսանեկան կնքահայր դառնար նույն ինքը Ա. Շամիսն՝ 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 Շամիս և ոչ թե... Քննադատ:

Ես այսօր չպիտի հարցնեմ. «Իսկ ո՞ւր է նա»: Իմ այսօրվա հարցն է. «Նա տեսա՞վ իր տեղը դառսական առասպելի մեջ»:

Այդ տեղը ցույց տալով էլ ես կվերջացնեմ իմ խոսքը:

Ծերացած Պո Լո-ին իշխանի հարցմունքին պատասխանում է. «Լավ ձին կարելի է ճանաչել տեսքից ու շարժումներից... 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 շարժումներին՝ նա գանազանում 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 «պի» է, որ ոտները գետնին չի դիպցնում ու հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի և անշոշափելի, ինչպես առավուղվա մուժը»:

Ուստի և մեզ էլ պետք է մի Չու Ֆան-կաո, որ «ներթափանցում է ոգու կառուց խաճքի 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 ՁԷ

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 հողվածի կամ հրահանգի, մանավանդ որ համարյա իսպառ բացառված էր բանավեճի հնարավորությունը:

Եվ կտրվելով այս դառն հիշողություններից՝ այժմ չի կարելի անկեղծորեն չուրախանալ՝ որ վերջին տարիներս մեր քննադատական միտքն ունեցել է նկատելի առաջընթաց: Ամենից առաջ՝ փոխվել են հենց առաջնորդող հողվածներն ու հրահանգները: Քննադատությունն այլևս հավելված չէ, այլ կենդանի օրգանիկ: Ուղեղի ծալքավոր լինելը այլևս հապիագյուտ 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 կազմակերպություններում: Ինչքան պատկառելի քննադատների գործունեության, առավել վերջերս հանդես եկած երիտասարդների մտածողության մեջ: Լուրջ, հմուտ, բանիմաց քննադատական հոդվածներն ու գրախոսություններն այնքա «տոնական ճաշեր» չեն կենտրոնական «ստվար» ամսագրերում. իսկ են ընծայվել գրականագիտական շատ աշխատություններ, որոնք այնպես հետաքրքրական են վերլուծում ամենապակաս գրական խնդիրներ, որ ակամա ցանկություն են հարուցում վերընթեռնելու և՛ Դոստոևսկուն, և՛ Շեքսպիրին, և՛ Սալտիկով Շչեդրինին, և՛ Ռաբլեին, և՛ հունական ու հռոմեական գրողներին...

Բայց պատասխանելով «Վոպրոսի լիտերատուրի» հանդեսի հարցերին՝ ես ուզում եմ ոչ այնքան գովել ու դրվատել (քանի որ քննադատությունը մարդու տալու աղբյուրն է), որքան բարձրաձայն մտորել քննադատության այն դերի մասին, որ պիտի որակվի ոչ թե «օգտակար» ածականով, այլ «վաճեն» մակդիրով:

Ամենից առաջ ուզում եմ ցախ հայտնել այն առթիվ, որ գրական գիտությամբ պարզվողներից շատ-շատերը (համեմատյալ դեպս, գոնե Հայաստանում) բավականին որոշակի չեն տարբերակում բանասիրությունը, գրականագիտությունը և քննադատությունը: Սրանք սահմանակից, բայց տարբեր գիտաճյուղեր են: Սրանք բոլորն էլ պարզվում են գրականությամբ, բայց պիտի գրականությանը նայեն տարբեր կողմերից: Ու եթե բանասիրական աշխատությունը կարող է գրվել «զուտ գիտական» լեզվով, ապա այս նույն անկախելի է հանդուրժել գրականագիտական գրքում, այնպես չի ստեղծվում 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 պատճառները եթե առաջ-

նախերթ պարտքն է գրողի, ապա պիտի պարտադիր պարտականությունը լինի նաև գրականագետի:

Կան շատ գրողներ, որոնք առհասարակ չեն կարողում գրականագիտական ու քննադատական երկեր: Անձամբ ես կարող եմ այսպիսի գրողին սիրել, բայց չհարգել: Ես նույն ներքին մղումով ու նույն հաճույքով կարողում եմ որքան էրենբուրգին՝ նույնքան Շկլովսկուն, որքան Լեոնովին՝ նույնքան Բախտինին, որքան Վինոկուրովին ու Վոլոնտեեսկուն՝ նույնքան Օգնևին և Վիգոտսկուն: Բայց հաճախ (դժբախտաբար, շատ հաճախ) սովորածավալ մենագրության ընթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրաթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրանից, 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 հայոյում է գրական կենդանի երևույթը, ապա ակամա հիշում ես կաղնու, կաղինի և հանրածանոթ առակի երրորդ «հերոսի» մասին...

Կան և՛ ասկավ գրողներ, որոնք առհասարակ տարակուսում են քննադատական գրականության հենց սեռի ու տեսակի օրինականության վրա: Ես 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 ծանրաբեկու էր և կակապ, այս պատճառով էլ չէր կարող ժողովրդին հասցնել Աստծո կամքն ու պատվիրանները:

Ահարոնն, ընդհակառակը, ուներ ճարտար լեզու, 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 կրույ-

ցի ունկնդիրն է և ոչ թե կրուցող: 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 կա-կազ և ապա՝ լինել Մովսեսի հարապատն արյամբ: Մինչդեռ մեր քննադատները հաճախ կակապում են շատ ավելի սաս-տիկ, քան իրենց «ժանրալեզու» եղբայր գրողը: Բայց այս էլ դժբախտության կեսն է: Դժբախտությունը լրիվանում է, երբ հաճախ առանց մանրադիտակալին վերլուծության էլ, պարզապես «չպինված աչքով» անկարելի է չնկատել, որ «Ահարոնը» ոչ միայն «Մովսեսի» եղբայրը չէ արյամբ, այլև խաչեղբայրն էլ չէ, ոչ էլ բախտակիցն ըստ կոչման, այլ ըն-դամենը համակուրսեցին է, ընկերն՝ ըստ ուսումնական վկա-յագիր-դիպլոմի:

Այսպիսի դեպքերում արտահայտվում են քննադատի այլևս ոչ թե բնածին հակումներն ու հոտառությունը, այլ ստացական-եկամուտ-ձեռքբերովի գիտելիքները չոր ու ցա-մաք: Իսկ երբ դիպլոմանտի խելքին միանում է նաև ցածր-աստիճան դիպլոմատի կարողությունը, ապա ստացվում է ճաշակի փայլի փոխարեն ճաղատի փայլ, թափի փոխարեն՝ ձեռքերի թափահարում, հոգու և ոգու շռայլության փոխա-րեն՝ սովորական փնթիություն, փիլիսոփայական հայացքի փոխարեն՝ հասարակ ու սխալական նայվածք և սկզբուն-քային կուսակիցության փոխարեն՝ պատեհապաշտական 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 գրող-ներին քննադատում են (գրավոր և բանավոր), նրանց դա-սեր են տալիս ու խրատներ կարդում ոչ միայն քննադատ-ները, 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. իսկական քննադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է գովաբանում: Գայթակցության քարը հենց այստեղ է: Ահավասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկինք հանել, բայց դու աքլորավարի քայլելու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաբայլ, որովհետև տեսնում ես, որ Աստծուն Աստվածատուր են կո-չել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել չարժեք, և չեն նկա-տել (իսկ հաճախ էլ շարդուփշուր են արել) այն, ինչը չէր կարելի չնկատել ու չգովել, եթե քննադատը լիներ ի բնե և ի ծնե «ձայնեղ» և ոչ թե ընդամենը «կոնսերվատորիա ավար-տած»: Ու եթե քեզ գովաբանող քննադատին չես հավա-տում, էլ ինչպե՞ս վստահես նրան, ու իր կարծիքներին, այլևս չխոսելով նրա հեղինակավորության մասին, առանց որի քննադատական ողջ բազմաբարբառությունը այլ բան չէ, քան սովորական «ձայն բարբառոյ յանապատի»: Իսկ հեղի-նակավորության հասնելն անկարելի է ո՛չ հաստափոր .հա-տորների քանակով, ո՛չ էլ գիտական տիտղոսների ու կո-չումների կուտակմամբ, այլ միայն ու միայն ապացուցելով, որ պզում ես գրականությունը մաշկովդ և ոչ թե դեղա-տոմսով, գրականության պարզացման օրենքները հասկա-նում նյարդաչին բարձրագույն համակարգով և ոչ թե դասա-գրքային ճշմարտություններով:

Քննադատը, իմ խորին համոզմամբ, պիտի գրողից հա-սակով լինի եթե ոչ բարձր, ապա գոնե նրա չափ: Չէ՞ որ ճշմարիտ արվեստագետը միշտ էլ նայում է այնտեղ, ուր «հատվում է մարդկանց հայացքը պոչատ» (Վ. Մախվով-սկու խոսքով ասած) և ձգտում է ընթերցողի առջև բաց անել այդ հեռուներն ու հեռուների հեռանկարը: Տերմինների քղամիդը, եթե անգամ դա լինի կախարդական, այսուհանդերձ չի կարող մեզանից ծածկել գրական կենդանի ընթաց-քի չհամակազմվել քննադատի կողմից, սերտած ֆորմուլներով գրական կյանքի մշտապես փոփոխվող ու պարզացող երե-

վոյթները բացատրելու անկարողությունն ու անկարելիությունը:

Մեր քննադատական մտքի պարզացման ճանապարհին, իմ կարծիքով, մեծ խոչընդոտ է և այն, որ քննադատներից շատերը իրավամբ իրենց պարտքը համարելով «առաջ» կոչելը, իրենք չգիտեն, թե որտե՞ղ և ո՞րն է այդ «առաջը»: Այսպես է ստացվում, ըստ իս, այն պատճառով, որ նմանօրինակ գրականագետներն արդի գրական հոսանքին ու ընթացքին եայում են ոչ թե աչքերով, այլ ծոծրակով, որովհետև դեմքով դարձած են դեպի անցյալը: Այսպես է համեմայնդեպս գոնե Հայաստանում (և ոչ միայն այստեղ): Ինչքան էլ լուսավոր ու լուսեղեն լինի անցյալի գրականությունը, չի կարելի կուրանալ այդ լույսով, եթե չես ուզում աղոթել մթնած աչքերով, այլ պարտավորված ես զգում ընթանալ առաջ՝ ոչ թե հակառակ, այլ հենց հանուն այդ լույսի և ի մեր այն բանի, որ նույն այդ լույսը հարատևի վերապայծառանալով: Հանրահայտի օրենքների կրկնությունը 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, չպիտի լինի երկչոտ ու վեհերոտ:

Քննադատությամբ պբաղվել չի նշանակում իրեն համար «հարսնացու ընտրել» ըստ անձնական ճաշակի (և հաշվենկատության): Ինձ թվում է, թե հենց այստեղ է մեր քննադատությունն անտեսում այն պահանջը, ինչ առաջադրում էր դեռ Դոբրոյուբովը. «Եթե երկն ունի ինչ-որ բան, ապա ցույց տվեք մեզ, թե ինչ ունի. սա առավել լավ է, քան ընկնել կշռադատությունների ետևից, թե ինչ չկա և ինչ պետք է որ լինի այնտեղ»: Ձե՛ որ հենց *կրիտիկա* բառը նշանակում է *քննադատություն* և ոչ թե *դատաքննություն*: Այս պատճառով էլ հազար անգամ իրավ էր Դոբրոյուբովը, երբ ասում էր, որ քննադատը «առավել *դատապաշտպան* է, քան *դատավոր*»: Բոլորս գիտենք դատավորի անունը՝ ժամանակ: Ժիշտ այսպես էլ ծանոթ են նաև ատենակալները: Նրանց կա-

րեղի է անվանել ընթերցողներ: Ուրեմն՝ դատապաշտպանը պիտի պբաղվի իր ավելի ու փեսմ գործով՝ ոչ մի վայրկյան չմոռանալով, որ դրա համար պետք է ունենալ մեծ սիրտ ու նույնքան էլ լայն մտահորիպոն, որքան նրբին ճաշակ, նույնքան էլ ամուր պահանջկոտություն, որ ամենևին էլ չի նշանակում քարոզ կարդալ ու տալ խրատներ, ինչ ամենից հաջող անում են մեր տատիկներն ու պապիկները:

Այդ ավելի ու վեսմ ծառայության ճանապարհին, իմ կարծիքով, արգելք է հանդիսանում և այն, որ մեր քննադատներից շատերը գրականության դոները բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի: Բայց բանաստեղծական-գրական «տունը» բնավ էլ «տիպային» միանման-նույնանմուշ չենք չէ, որի բոլոր դռներին զցված 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 հավաքարարի՝* հավաքական 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 վրից (որպեսզի ամեն վայրկյան առավել սուր զգա դրանց անհրաժեշտ ծանրությունը)...

Ուզում եմ վերջում մի երկու, խոսք էլ ավելացնել այն քննադատության մասին, որ հասցեագրվել է անձամբ ինձ, իմ ստեղծագործական աշխատանքին:

Քննադատների մեջ, դժբախտաբար, կան պարզապես չկամ ու չարակամ մարդիկ, որոնք ղեկավարվում են ոչ միայն հոռի ճաշակով, այլ նաև անձնական հաշիվներով: Սրանք մարդիկ են, որոնց համար դատարկ խոսք է վաղըն՝ չական ու սրբապան այն առածը, թե «Թանաքը արյունից պակաս թանկ չէ»: Նրանց աստվածը հավուր պատշաճությունն է, դավանանքը՝ պատեհապաշտությունը, կուռքը՝ օրացույցը: Բայց նրանց թիվը, բարեբախտաբար, մեծ չէ: Քննադատները մեծամասնաբար բարբացական, ավելի ու սկզբունքային մարդիկ են: Բայց հակառակ այս ամենի էլ, հաճախ մեր ասուլիսը նմանվում է երկու խուլի խոսակցու-

թյան, որովհետև... մեր կրույցին միջամտում է մի երրորդ անձ էլ, որի անունն է ոչ թե Անձնական ճաշակ, այլ արդի գրականության վրա սևեռված Հայացք:

Համենայն դեպս, այսօր ոչ պակաս, քան 136 տարի առաջ, տեղին են հնչում պուշկինյան խոսքերն այն մասին, որ «փքուն հորջորջումները, առանց պատճառի գովքերը, փծուն կոչականները այլևս չեն կարող գոհացնել ողջամիտ մարդկանց»: Եվ այսօր ոչ պակաս, քան 112 տարի առաջ, հարկավոր է ունկնդրել մեծ քննադատի խոսքը. «Քննադատությունը,— պահանջում էր Չերնիշևսկին,— եթե արժանի է իր անվանը, գրվում է ոչ թե այն բանի համար, որ պարոն քննադատը ցուցամոլություն անի սրամտությամբ, ոչ այն բանի համար, որ քննադատին բերի հասարակությանը իր բառախաղերով զվարճացնող վողկիլային կուլյետասացի փառք: Սրամտությունը, կծվությունը, մաղձը, եթե այս ամենի տերն է քննադատը, պիտի նրան ծառայեն իբրև զենք հասնելու լուրջ նպատակի՝ ընթերցողների մեծամասնության մեջ *կարգացնելու և մաքրելու ճաշակ*, պիտի նրան միջոց տան՝ համապատասխանաբար արտահայտելու կարծիքները հանրության լավագույն մասի»:

1. II. 88

Երևան

## ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ԿԱԹԻԼԻ ՄԵՉ

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, զրո-չափորձություն, և իբրև այդպիսին ավելի հույս է ներշնչում, քան վախ: Ուրախալի է, որ այդ ուրվագծի մեջ էլ ուրվագրվում 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, ա լելի ճիշտ՝ երկրորդ բաժնի սկզբից, երբ ծայր առավ մտքերի փոխանակութիւնը: Առաջինը ելոյթ ունեցավ մի խելացի պատանի, որը երբ իր դժգոհութիւնը հավասարակշռեց արդարացի պահանջմունքով՝ դահլիճում նստած հեղինակներից մեկը լսելի բարկացավ. «Էլի՛ սկսեցին լեկցիա կարդալ»: «Լեկցիայի» փոխարեն նա կարող էր ասել «դասախոսութիւն», «խրատ», «քարոզ», բայց բանի էությունը չէր փոխվի: Եվ իսկապես էլ տհաճ բան է լեկցիա-դասախոսութիւն կամ խրատ-քարոզ լսելը: Բայց խրատելն ու քարոզելն էլ ինքնին հաճելի բան չէ, և մարդիկ այդ տհաճութեանն են դիմում հարկադրաբար: Այնպես որ՝ այս հոդ լածն էլ պիտի թողնի «լեկցիայի» տպավորութիւն, ըստ որում հաճախ կը հիշատակեն տաբրական-դպրոցական... ճշմարտութիւններ, որոնցից ոչ մի հոդվածագիր չի կարող խուսափել, եթէ քննարկվող նյութը տառապում է հենց այդ տարրական ճշմարտութիւնների անտեսումից:

Այդպիսի ճշմարտութիւններից է և այն, որ *ամեն ոտանավոր դեռ բանաստեղծութիւն չէ*, ինչպես որ ամեն ատաղձագործ դեռ *Կոլաս* Բրունոն չէ, և ոչ էլ ամեն քարտաշ՝ վարթնոցային «արծիվներն» ստեղծող: Սա է այն սահմանը, որ բաժանում է արհեստն արվեստից, և դժբախտաբար այդ սահմանը ոչ գծված է որևէ տեսանելի գոյնով, 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 ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնը...»: «Ապացուցե՛ք, որ սա բանաստեղծութիւն չէ...»: Հիրաւի, շատ դժվար բան է սա, ինչպես որ դժվար է, երբ մեկը՝ չըմբռնելով աքսիոմի ճշմարտութիւնը, պահանջում է դա ապացուցել թեորենի եղանակով: Եվ որպիսիտես սա մի պարտապ բան չէ, այլ կարող է շեղել (և շեղում է) տասնչակ երկտասարդների կյանքի ուղին, փորձենք «թեորենն ապացուցել»:

Ոտանավորը, ինչպես ցույց է տալիս բառը ինքը, մի բան է, որ ունի «ոտք» և, մեծ մասամբ, հանգավորվում է: Ոտանավորը *սարքվում է*, ինչպես որ սարքվում է, դիցուք, սեղանը, որն իր կարգին ունի իր «ոտքն ու հանգը», ոտների քանակն ու ձևը: Բանաստեղծութիւնը, ինչպես ցույց է տալիս բառը ինքը, այնպիսի մի բան է, որ *ստեղծվում է*: Ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնն էլ հենց ընդգծված երկու բառի մեջ է:

Բանաստեղծութիւնը կարող է ունենալ, բայց նաև չունենալ այն, ինչ ունի ոտանավորը՝ «ոտքն ու հանգը»: Եթէ ոտանավորից խլենք նրա ունեցվածքը՝ «ոտքն ու հանգը», նա ոչ թէ կաղքատանա, այլ պարզապես կմեռնի: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, եթէ կրկի «ոտքից ու հանգից», ծայրահեղ դեպքում կարող է աղքատանալ, սակայն ոչ երբեք մեռնել: Ով դժվարանում է ոտանավորը ջոկել բանաստեղծութիւնից, թող վարվի այս եղանակով՝ չափածոն «շուռ տա»՝ դարձնի արձակ, ջնջելով չափն ու հանգը, և անմիջապես կեռնա՝ բանաստեղծութիւն էր իր կարողացածը: Եթէ այսպես չլինէր՝ ի սկզբանէ չէին լինի Լուսն «պոեպիա» և «պրոպա», «պոետիկ» և «պրոպաչիկ» բառերը, մանավանդ որ «պոեպիան» նախապես հանգ չունէր և եթէ «ոտք» ունէր, 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, մանգաղ շինել: Մինչդեռ բանաստեղծութիւն գրեմ 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: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, միշտ մարդու կյանքի մեջ մի բան է փոխում, հարստացնում նրան, բաց անում մինչև այդ ծածկվածք:

Երեկոյին կարդացված գործերը, մեկ-երկուսի բացառությամբ, ոտանավորներ էին, ցակոք սրտի, և ոչ թէ բանա-

ստեղծություններ: Փորձենք ջնջել հանգն ու չափը — և կստացվի մի այնպիսի «պրոպա», կմնա մի այնպիսի տափակ գրեթե, որով չի բավարարվի մինչև իսկ լրագրային հաղորդագրությունը: Ընթերցված ոտանավորների մեջ կար մի վարմանակի ընդհանրություն, որ *անդիմությունն է* — նույն ջրով հունցված նույն ալյուրը, գնդված տարբեր ձեռքերով, 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: Արաբները նույնիսկ առած ունեն՝ «հինը (անցածը) սիրելի է»: Կյանքի համեմատությամբ արվեստի որոշ «հետամնացությունը» այսքանով է միայն օրինաչափ: Բայց վա՛յ նրան, ով իր ամբողջ հույսը դնում է արաբական առածի վրա, կամ դա իր պինարանն է դարձնում — կյանքը այդպիսիներին վերջ ի վերջո պատժում է առախեղազույնով՝ մոռացությամբ, և ընդհակառակը՝ արվեստի մեջ ծիր են թողնում միայն նրանք, ովքեր խթանում են արվեստի հետնաքարը ձին — և նա գրաստից նծույզ է դառնում: Այս դեպքում է, որ գրական արտադրանքն իսկապես դառնում է հոգևոր սնունդ՝ հաց, որ համեղ է լոկ այն ժամանակ, երբ թարմ է և ոչ թե «քարթու»:

Օրինակի հետևից հեռու գեալ պետք չէ: Հիշենք թեկույզ և տխրահոռակ «յարը», որով լեցուն է մեր երիտասարդական (և քչ միայն երիտասարդական) պոեզիան: Այս բառը վաղուց ի վեր ժողովրդի մեջ չունի կենդանի գործածություն: Եթե որևէ մեկը փորձի իր սիրած աղջկան «յար» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «յար դառնա»՝ աղջիկը նրան խելառի տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի: Մինչև իսկ դարասկզբին «յարի» աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը (Սայաթ-Նովան, արևելյան բանաստեղծությունը, ժողովրդական խաղիկները, գուսանական և աշուղական երգերը), և «յար» գործածող գրականությունը՝ ետ մնալով կյանքից (ինչպես ամեն մի գրականություն), գոնե *հետևում* էր կյանքին՝ բարձրաձայն և անխոս կովելով ընդդեմ «հոռյակդ իմ» և «սիրեց-

յակդ իմ»-ի, որոնք ժողովրդի բերանում շատ ավելի վաղ էին մահացել: Իսկ նրբ վաթսուն տարի հետո էլ այս կամ այն գրողը նույն իներցիայով շարունակում է «յարը» հողովել, այս անգամ արդեն նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ *ջնջում է կյանքի հետքերն* անգամ: Եվ «յարն» այստեղ միայնակ չէ: Ես համոզված եմ, որ մեր երիտասարդներից շատերը «նետ, նիպակ, տեգ, աշտե» բառերն իրարից շոկելու համար հարկադրված պիտի լինեն բառարանի դիմել: Եվ դա բնական է, որովհետև նրանք չեն տեսել նետ ու աշտե, նիպակ ու տեգ, որոնք արդեն քանի՜ դար անհետացել են իրականությունից: Մինչդեռ ոտանավորները՝... Գրականությունն, այո՛, ընդհանրապես կյանքից ետ է մնում: Բայց չի կարելի, որ նա ետ մնա 100—200 տարի, ատոմային պենքի դարում մտածի նետ-նիպակի պատկերով: Չի՛ կարելի, որովհետև բանաստեղծի համար բառը սոսկ բառ չէ, բառը մտածողություն է, կենսապագաողություն է — «բառը մի աշխարհ է»: Ահա թե ինչու նմանօրինակ բառերի ներկայությունն ու առկայությունը ժամանակակից ընթերցողին անմիջապես վաճում է ժամանակակից բանաստեղծից, որովհետև նրան հրամցնում են չափից ավելի «քարթու» հաց: Խոսքն, իհարկե, այս կամ այն բառի գործածությանը չի վերաբերում — նայած տեղին: Խոսքն այն մասին է, որ մետաղների նման բառերն էլ են ժանգոտում, և բանաստեղծի բնապզն է՝ չընտրել հատկապես ժանգոտվածները, նրա կրկնոր գործը՝ սքեյ արդեն ժանգոտված բառերը: Իսկ սրանից էլ առաջ՝ գտնել *նոր խոսքեր*:

Նենց այս է, որ առավելապես պակասում է մեր երիտասարդությանը: Չկա նորությունը, ավելի ձիշտ՝ *թարմությունը* («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: Նույնն են անում նաև մեր երիտասարդները (16 հոգու կարդացած ոտանավորներից 17-ը այդ թեման է շոշափում): Խնդիրը դրանց հիմնությունը չէ, այլ պատկերահան այն հին եղանակը, որով ամենանոր երևույթն էլ վաղնջականի կերպարանք է ստանում:

Ճիշտ է ասված, որ այսօրվա տափակությունները երբեմնի հանճարեղություններն են: Հանճարեղ է եղել, անշուշտ, այն բանաստեղծը, որը նկատելի և *առաջին անգամ* տող է դարձրել վարդն ու նրա փուշը, գետը համեմատել օձի հետ, նասակը՝ նոճու, կանացի քայվածքը՝ բոցի: Ինչպիսի՞ թարմությամբ պիտի հնչած լինեն «նոր Ամերիկա բացել», «մատների արանքից նայել», «լուսնից վայր ընկնել» և ուրիշ արտահայտություններ: Պատկերավոր մտածողության ինչ երջանիկ տաղանդ է ունեցել նա, ով առաջին անգամ ասել 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 ծեծկռտված, շատ են հին: Չպիտի մոռանալ, որ եթե գինին հնությունից թնդանում է իրականում, ապա պոեզիան հնությունից քացախանում է, մանավանդ երբ նրա մեջ է մտնում օղը՝ ծանանավի 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 զարուն են սիրում» (Վ. Առաքելյան), «Դու իմ մայր հողի կաթն ես մայրական... արդյոք հողի՞ց ես բխում կենսատու, թե սրտիս խորքից, աղբյուր անուշակ», (Գ. Մալմանյան), «Ա՛խ, թե արևն էլ մեր սիրտը տեսներ, գուցե թե ամպի հետևը (իմա՛ ետև) մտներ» (Հ. Պողոսյան), «Բացվիր դու, սիրտ իմ, ծաղիկների պես և այնպես բուրիր, որ ձմռան կեսին մաքրիկ հիացքով ծաղկած տեսնեն քեզ» (Ա. Պետրոսյան), «Մի՛ բռու սև ամպից դժվար սև հագնի արևը անբիծ» (Լ. Աբրահամյան):

Այլամա ուզում ես գոչել. աստված իմ, որքա՛ն տափակ է այս ամենը, ասված հազարավոր տարիներ առաջ, միլիոնավոր անգամ: Եվ եթե պոեզիան վարդարում է մարդկանց կյանքը, ապա ո՞վ պիտի իր կյանքը վուզի այս հնոտիով: Եվ եթե պոեզիան կոչված է հարստացնելու մարդկանց կյանքը, ապա «երկու անգամ երկուսի» այդօրինակ թվաբանությունն ի՞նչ հոգեկան սնունդ պիտի տա մարդուն:

Ի դեպ՝ ոտանավորն ու բանաստեղծությունը, որոշ ապատությամբ, կարելի է համեմատել թվաբանությանն ու հանրահաշվին, որոնք նույնպես նման են իրար, բայց բնավ էլ նույնը չեն: Թվաբանությունը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, զբաղվում է «հայտնի թվերով» և եթե նաև կոտորակներով՝ ապա այսպես կոչված «*նացիոնալ* կոտորակներով»: Հանրահաշիվն էլ չի անտեսում թվերը (որ արտահայտվում են տառերով), բայց նրան զբաղեցնում են «թվերի առավել նրբին և *անհատական* հատկանիշները»: Թվաբանության և հանրահաշվի գլխավոր տարբերությունն այն է, որ հանրահաշվի մեջ գործում է «*անհայտը*», և հանրահաշվական բոլոր հավասարումները կոչված են գտնելու հենց այդ «անհայտը»: Հայտնի ճշմարտությունների, *նացիոնալ* մտքերի «թվաբանությունը», այսինքն՝ կշռավորումն ու հանգավորումը, մի երեխայական զբաղմունք է, որ անհրաժեշտ է, թերևս, ինչպես թվաբանության ուսուցումը, բայց գիտե՛ք, որ որոշակի տարիքից հետո վերջ է տրվում դրան: Բանաստեղծի խնդիրն է բացահայտել մարդկային խոհերի ու հույզերի «*անհատական* հատկանիշները», որ ծպտված 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: «Թվաբանությունը» դուրս է պոեզիայի ոլորտից: Բանաստեղծը պիտի մտածի ու գործի «հանրահաշվորեն», ըստ որում անհետաքրքրական չէ հիշեցնել, որ հանրահաշիվ՝ ալգեբրա տերմինը գալիս է արաբերեն «ալջեբրից», որ նշանակում է «*միացումն տարբեր մասերի*»:

Իսկ «տարբեր մասերի միացումը» բանաստեղծության մեջ դրսևորում են պոետի արտահայտչական միջոցները:

Ասել «սպիտակ մածուկ» նշանակում է ոչինչ չասել, ավելի ճիշտ՝ երկու բառից մեկն ավելորդ ասել: Մեր երիտասարդների մակդիրներն ու համեմատությունները, նրանց բոլոր փոխաբերությունները, դժբախտաբար, չեն բարձրանում «հայտնի թվերի» գումարում-հանումից, և ինչ-որ «անհայտ գտնելու» կամ «տարբեր մասերի միացման» մասին խոսք իսկ չի կարող լինել: Ահա նրանց մակդիր-համեմատություն-փոխաբերությունից մի փունջ. արևն ինչպես հուր (Հ. Առոյան), արևշող պատուհան, անուշ երգ (Գ. Ալագյուլյան), անուշ երգել, անուշակ աղբյուր, զուլալ աղբյուր, ծով համբույր (Գ. Մազմանյան), սրտերի ձոր (Վ. Առաքելյան), ծովի անհուն, անսահման ջուր (Հ. Պողոսյան), օձագալար գետ, զմրուխտ հարթավայր, սերը անհուն՝ հանց տիեզերք (Վ. Հովսեփյան), շողշողուն լույսեր, գեղանի աղջիկներ (Վ. Կոստանյան), սառնորակ աղբյուր, պայծառ արևի շողեր, արևի համբույր, նորահարսի պես ժպտացող ծիրանիներ, խարտյաշ վարսերին իջած ձմեռ (Ա. Պետրոսյան) և այլն:

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

Իսկ որտեղի՞ց է գալիս այս «ծերունականությունը»: Չէ՛ որ հիշյալ ոտանավորների հեղինակները գերազանցապես երիտասարդներ են: Աղբյուրները կարող են տարբեր լինել, բայց հիմնական ակունքը, ըստ իս, նույն ինքը գրականությունն է: Նրանք ոչ թե կյանքից են ելնում, այլ այն գրականությունից, 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 ասելու գաղտնիքը շատ պարզ է. հարկավոր է բանաստեղծության նյութ դարձնել իր *սպրածն ու զգացածը*, և որովհետև ապրողն ու զգացողը այսօրվա մարդն է, այսօրվա բանաստեղծը արտահայտվող, ապա նրա գրածն էլ պիտի թարմ լինի: Քսան-քսաներկամյա օրիորդը չի կարող առաջին սեր ունեցած չլինել, և եթե նա երգի իր սերը, ապա դա չի

կարող հնաբույր լինել ու չվարակել: Իսկ երբ նա հայրենի պոլյուրն 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 ատաղձն են հանդիսանում: Կարողում են 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 լույ այն պատճառով, որ նրանք միայն ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն են «բանաստեղծական» համարում: Դրանք իսկապես որ բանաստեղծական են: Բայց երբ բանաստեղծը ըստ էության ոչինչ չի ասում, երբ մարդն ու մարդկայինը, մեծ խոհն ու հույժն են բացակայում՝ «բանաստեղծական» ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն այդօրինակ ոտանավորների հեղինակներին նմանեցնում են այն «խելոք» ծաղկավաճառին, որ գույնզգույն թղթերից ծաղիկներ է շինում և, նմանությունը կատարյալ դարձնելու նպատակով, դրանց վրա շաղ տալիս համապատասխան օձանեկիք:

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 ստորադասել կամ գերադասել մյուսներից: Եվ դա ճիշտ չէր լինի: Խուսափեցի մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես երեկոն, այնպես էլ մեր գրական առօրյան վկայում է մեր երիտասարդներից ոմանց կարմա-

նայի «նրբազգացությունը» կամ, որ նույնն է՝ վարմանա-  
լի բարձր համարումը սեփական անձի մասին: Սա շատ  
տխուր բանի նախանշան է: Տաղանդի հատկանիշներից մեկը  
ամոթխածությունն է, որ շիկնում է ոչ այնքան հավանու-  
թյուն չսովող խոսքից, որքան դրվատանքից ու գովեստից:  
Որտեղ ապրում է ամբարտախանությունն ու հիվանդագին  
ներգացկոտությունը, այնտեղ տաղանդը չի կարող մինչև իսկ  
գիշերել: Տաղանդի բնավորությունը համեստությունն է. և  
համեստություն ասելով ես չեմ հասկանում ինքնաժխտման  
հասնող այն խեղճությունը, որ փաստորեն նշանակում է սե-  
փական կարծիքի և սկզբունքի մերժում: Քա՛վ լիցի, ա՛յո էր  
պակաս: Համեստություն ասելով չեմ հասկանում նաև այն  
փարիսեցիությունը, որ հաճախ հասցնում է քերականական  
առաջին դեմքի շնջման՝ երբ «եսը», «ըստ իսն» ու «իմ կար-  
ծիքովը» քիչ է մնում ընկալվեն աղանդավորության պես մի  
բան, իսկ «մենք կարծում ենք» ու «մեկ թվում է»-ն՝ պար-  
կեշտության նմուշ:

Համեստ լինել՝ նշանակում է ոչ միայն հավատալ իր  
հնարա խրություններին, այլև կասկածել իր ստեղծածի վր-  
բա — և այս ճանապարհով է տաղանդը հայնպիսի իր ուժե-  
րը. ավելի շատ դժգոհել իր արածից, քան թե գոհանալ — և  
այս եղանակով է տաղանդը գոհացուցիչ գաթձ անում. առա-  
վել նկատել ուրիշի լավը և սեփական վատը — և այս կերպ  
է տաղանդը վարգանում. ներքնապես շարունակ միայլ և ոչ  
թե հրախաղություն պահանջել — և այս միջոցով է հասնում  
բռնկումի ու հրդեհի պահը:

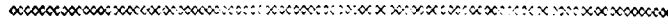
Ամեն բանից առաջ (էլ ուր մնաց թե մինչև անձնապաս-  
տանությունն ու մեծախոսությունը) գրականությամբ պարա-  
պել ցանկացողը պիտի գոնե գրագետ լինի: Մեր երիտա-  
սարդներից շատերին գրագիտությունն էլ է պակասում (իսկ  
կեստադրության ինացություն՝ համարյա՝ չկա): Մատնիչ  
օրինակները շատ-շատ են: Ահա մի քանիսը: Հ. Սևոյանը  
գրելով «քաղաքին անտես» գյուղացի՝ ուզում է, որ ըկեր-  
ցողը հասկանա «քաղաք չտեսած» գյուղացի: Նրա վրտ  
«արևը վառվում է որպես հուր», ճիշտ այնպես, ինչպես Գր.  
Մավանյանն ունի «լանջի կործբը» (այսինքն՝ կրծքի կործ-

քը, կամ լանջի լանջը) և մայր հողի կաթը մայրական»: Վ. Առաքելյանն էլ իր բոլոր գործածած բառերը չէ, որ գի-  
տի, քանի որ նրա ոտանավորների մեջ էլ հույսներն են լըց-  
վել առկեցուն»: Ա. Պողոսյանն էլ գրում է. «Ծով էի անհուն  
երապիս այսօր» (փոխանակ՝ երապունս, երապիս մեջ), «Ժլատ  
առվիդ էի երապում» (փոխանակ՝ առուդ), «պատճառ բռնել  
արևին» (կարդա՝ արևը), «գալիս էին բյուր» (իմա՝ բյուրեր):  
Լ. Աբրահամյանը չի կամենում «լճի նման մնալ ավազա-  
նում», ինչպես որ Վ. Հովսեփյանի գետն էլ պապակ դաշտե-  
րին իր կենարար հեղուկն է «լիաբունն տալիս»...

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

ՅՕ. VII. 60

Երևան



ԳԺՎԱՐԸ ԻՐԵՆԻՑ ՀԱՍՈՒՆ ԼԻՆԵՆ Է\*...

Գրական հրապարակի վրա է երեք սերունդ:

Ավագ սերնդի վաստակալոր ներկայացուցիչներից շատերը տակավին մասնակցում են մեր բանաստեղծական առօրյային: Եվ սա մեր բոլորիս ուրախությունն է:

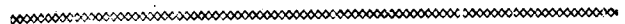
Կարծում եմ, որ ճիշտ են ասում, թե առայժմ մեր բանաստեղծության գլխավոր արտադրանքը տալիս է երկրորդ՝ միջին սերունդը: Բայց կարծում եմ նաև, որ ոչ միայն ավագ, այլև միջին սերունդն էլ իր հիմնական գործը արդեն արել է: Այդ սերնդի այս կամ այն ներկայացուցիչ բանաստեղծական նոր հայտնագործումներ չսպասելը վաղաժամ է մասնավորապես, իսկ ընդհանրապես այս սերնդի առաջիկա գործունեությունը լինելու է իր կառույցի կամ հարդարումը, կամ կից և օժանդակ շինությունների հավելումը: Նոր «տեղամասերի կառուցապատման» գործը անցնում է և անցնելու է այսօրվա կրտսեր սերնդին: Դա և՛ բնական է, և՛ բնականոն:

Այս գիտակցությամբ և այս մտահոգությամբ էլ են ուզում եմ առավելապես խոսել հենց այդ կրտսեր սերնդի՝ նրա այսօրվա և վաղվա մասին:

Նախ՝ այսօրը:

Գրական և ոչ գրական մամուլը (մաշավանդ «Ավանգար-

\* Ելույթ Հայաստանի սովետական գրողների միության վարչության՝ պրեզիայի հարցերին նվիրված պլենումում (1989 թ.):



դը» 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 և ոչ թե նորություն, որը (այդ նորությունը) զուտ պայմանական մի համկացողություն է. «Լուսնի տակ ոչինչ նոր չկա»:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է գրական նախապաշարմունքից, որ այլ բան չէ, քան կամավոր գերություն, իսկ սա գերության վատթարագույն տեսակն է:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է սովորույթի ուժից, իսկ դա ես համարում եմ մեծագույն հաղթանակ և ահա թե ինչու:

Մարդկության կյանքը միշտ էլ վարձացել ու վարձանում է... կարևորի շնորհիվ (կարիքն է ստիպել գտնելու արտադրական նոր միջոցներ, որոնք իրենց հերթին ծնել են արտադրական նոր հարաբերություններ): Իսկ մարդկության կյանքի վարձացմանը միշտ էլ արգելակել է սովորույթի ուժը (այլ խոսքով՝ «արտադրական հեացած հարաբերություններ» ասվածը):

Այսպես է տնտեսական կյանքում:

Այսպես է նաև հոգևոր կյանքում:

Բերեմ միայն մեկ՝ փիլիսոփայական կոչվելուց շատ հեռու օրինակ:

Դարեր շարունակ ընդունված է գրատախտակն անել սև, որպեսզի վրան գրեն կավիճով, որ սպիտակ է: Իսկ մեզնից ո՞ւմ հայտնի չէ, որ կավիճ բանեցնողը աղտոտվում է ձեռքից-գուլիս և ստիպված է ներշնչել փոշի: Եվ ոչ մեկիս մըտքով չի անցել որևէ բան փոխել. ընդունված է և... վերջ: Իսկ աղտոտվե՞լը: Իսկ փոշին կուլ տա՞լը:

Եվ ահա ճապոնացիք (դարձյալ այս ճապոնացիք) այժմ սարքում են սպիտակ գրատախտակներ՝ վրան յուրատեսակ 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:

Մանրու՞ք է: Այո՛: Բայց ամենամեծն էլ այլ բան չէ, քան մանրուքների միաձուլություն:

Եվ մեր երիտասարդական բանաստեղծության մեջ ինձ համար ամենաթանկը սովորույթի ուժի, կրկնում եմ՝ կյանքի վարճացումն արգելակող ուժի հաղթահարումն է, բերածու համեմատության պարտադրանքով ասած՝ գրատախտակի ընդունված գույնի փոփոխման, կավճի նոր տեսակով գրելու օգտակարության ըմբռնումը, այսինքն՝ կարիքի ձայնին ունկընդդեմը, որ չի կարող չհասցնել բանաստեղծական կենսաձևի վարճացման նոր աստիճանի:

Այս է ամենանշանակալին և ամենաուրախալին:

Բայց գրականության պատմությունը գրատախտակ չէ, գրականությունն էլ կավճե գրություն չէ, որ հիմա գրենք, կես 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 վաղվա մասին, որովհետև դա վաղն է նաև մեր ողջ գրականության:

Երիտասարդություն ասվածի ամենարնորոջ հատկանիշը թերևս *ինքնավստահությունն* է: Եվ սրա մեջ ոչ մի պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում է կես քայլ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամտությունը: Իսկ ովքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշխարհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքումն են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի րոպե: Ուրիշների, մանավանդ մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դեմ-

քը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի: Պետք է և շա՛տ: Սակայն ոչ թե իր ունեցվածքով հիանալու, այլ իր չունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՞ կա հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է մոգական կամ *ծուռ* հայելի և այլակերպ է ցույց տալիս իրեն նայողին: Արվեստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աչալրջություն գնելու կարիք վզա:

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 օղը նույն հատկանիշն ունեն: Օղը, ինչպես գիտեն փոքրահասակ աշակերտներն անգամ, մտնում է այնտեղ, որտեղ դատարկ տարածություն կա. ձուլածո գնդի մեջ՝ անհամեմատ պակաս, քան փուչիկի: 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 գոռուամտության չափի:

Մեկ որ հասել ենք հայելուն՝ անհրաժեշտ եմ համարում ասելու նաև, որ արվեստագետին ընդհանրապես ոչ այնքան հայելի է պետք, որքան ապակեպատ լուսամու՛տ, 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 պղդտորությունը: Ինչ-որ բնապղական մղումով նրանք պղտորում են իրենց սակավ ու ծանծաղ ջուրը՝ ավելոծություն և խորություն կեղծելու ինքնասիրաբեությամբ ասեմ, թե՛ խա-

բեռութեամբ: Ասելիքի պակասից է ծագում այն, որ մեր երիտասարդական արձակը շատ է բանաստեղծական: Ասելիքի պակասից է բխում և այն, որ մեր երիտասարդական բանաստեղծությունը շատ է արձակունակ: Արձակը՝ բանաստեղծական, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակունակ, — սա սովորանսն առատ 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, շրջապատը: Շրջապատի փոխարեն անդրավարտիք հազած կինը դարձյալ կին է մնում: Եվ մեր շատ տաղաչափ-հանգաթուխների հասար հանգը այլ բան չէ, քան կանացի շրջապատ՝ 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 կրկված է ոչ միայն հանգից, այլև չափից: Չափածո... առանց չափի՞: Այսինքն՝ նկար... առանց գույնի, երգ... առանց ձայնի:

Այստեղից էլ ձևի այն քայքայումը, որ շնչում է մոտալուտ աղետի 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 ալելի է կարևոր, քան ոտքը, ինչպես որ սիրտն էլ ավելի է կարևոր, քան ձեռքը: Բայց երևակայում եք մի մանուկ, որ երկու գլուխ ունի, բայց ոչ մի ոտք, երկու սիրտ, բայց ոչ մի բերան: Երևակայեցե՞ք նաև երկու ոտք՝ առանց գլխի, երկու բերան՝ առանց սրտի:

Մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ գրած-մրածը 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 օրգանիպ:

Ուրեմն այսպես՝ ո՛չ հանգ ու վանկ, ո՛չ կշռույթ ու չափ, ո՛չ մարմին-օրգանիպ: Էլ ի՞նչ մնաց: Մնաց այն, որ պապս էլ կնտոի և ամեն գիշեր այդօրինակ «բանաստեղծություն»-ների մի իշաբեռ կրերի բանաստեղծական շուկա՝ մի ձիաբեռ փառք վաստակելու մարմաջով հազված:

Այո՞, բանաստեղծություն գրելը հիմա շատ է հեշտացել, 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: Ապացուցե՛ք: Ահավասիկ: Նրանցից ամենատաղանդավորներին (և անձնապես իմ սիրելիներին) հենց այս ռուպեխ խնդրենք ուրիշ մի լեզվից թարգմանելու մի բանաստեղծություն, որ շատ է դուր գալիս իրենց, բայց գրված է հանգով ու չափով: Շրթունքս կկտրեմ, եթե նրանք կարողանան դա անել, ոչ թե գերպանց, այլ միջակից էլ ցածր մակարդակով: Չեն կարող, որովհետև ոչ թե ետ են սովորել, այլ երբևիցե չեն էլ սովորել իրենց արհեստը, առանց որի արվեստ չի կարող լինել: Նրանք շատ են նման այն երևակայական երաժշտին, որ ձայնանիշ, նոտա կարգալ չգիտի և միաժամանակ համուզված է, որ արդեն ծալել ու գրույանն է դրել թշվառական բա-



խերին, մոցարտներին, բեթովեններին՝ էլ չասած ինչ-որ բարտոկների և շոտակովիչների 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 զոգոյան խելագար Պոպրիշչինը, որ համոզված էր և հաստատապես պնդում էր, թե «Լուսինը սովորաբար սարքվում է «Համբուրգում» (իմա՛ արտասահմանում):

Չասենք, թե որքա՛ն է ծիծաղելի այս պնդումը:

Մի րոպեով 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, չափ ու կշռույթով, ինչպես որ երգ ու երաժշտության «լուսինն» էլ՝ ձայնանիշ-նոտաներով: Ի՞նչ պիտի անեք այդ ժամանակ: Պիտի ասեք՝ ժամանակ, սպասիր վազեմ տատոնցս տուն, արիեստս սովորեմ ու գա՛մ: Բայց նախ՝ սա նման է «նամանականդ 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 են սկսեցի իմ խոսքը. «Իմ սերունդը իր հիմնական գործը արդեն արել է»...

Դժվար 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 բնագավառում: Բայց մոր պորտից, ապա նաև ծծից

կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերեւոյթ: Չափակն իր ծնողին ցճահ կապված է մնում նմանությունների այն անկտրելի ցանցով, որ կոչվում է *ժառանգություն*: Եվ ժառանգականության այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնությամբ, քան կյանքի մեջ: Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ: Ուստի և ժըխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականության ժըխտումը, որ միայն հիմարությունն չէ, այլ խելագարություն:

Չմոռանամ ասելու նաև, որ այսօրինակ միամիտ և անզեղ ժխտողականությունը այլ բան չէ, քան *մտավոր ծուլություն* գործու ձև, ծախսում 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 ծուլությունը, ինչպիսի գործու ու եռանդոտ, պոռոտ ու աղմկոտ ձևեր էլ ընդունի, դարձյալ մնում է ծուլություն, ինչի կործանարարությունն ուղում են վկայել մի այնպիսի փաստով, որ առերևույթ շատ է հեռու արվեստի բնագավառից:

Տարիներ շարունակ գայլերի ոչնչացումը համարվել է ոչ միայն կարևոր, այլև *ժողովրդատնտեսական* փոխարի նշանակություն ունեցող գործ: Սպանված ամեն մի գայլի համար վճարվել է մրցանակային դրամագույն: Գայլերի ցեղը համարյա թե ոչնչացված է: Թվում էր, թե դրանով պիտի սպահովված լիներ ոչ միայն ընտանի, այլև վայրի օգտակար կենդանիների անվտանգությունն ու աճը: Բայց անխիղճ ու աններող փիճակագրությունը 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 բացակայությունը ծնել է ֆիզիկական ծուլություն, անբնական ճարպակալում, մկանների թուլություն:

Եթե ֆիզիկական ծուլությունը կարող է հասցնել այսօրինակ աղետի, ապա ինչ կարող է անել *մտավոր ծուլությունը*:

Ուրեմն գրականության «գայլերի», ասել է թե դասական մեծությունների, սրանց ավանդույթների մտովի «ոչըն-

չացումը» հավասարվում է սեփական անձը մահացման դատապարտելու:

Եվ դրա առաջին ազդանշաններն արդեն առկա են: Ես խոսեցի ձևի աղետավոր քայքայման մասին, որ գալիս է հենց մտավոր ծուկությունից: Բայց բանը չի վերջանում հանգ ու վանկի, չափ ու կշռույթի անտեսմամբ միայն: Մեր երիտասարդների մեծամասնության լեզուն ծայրաստիճան աղքատ է՝ անհարգար, անփույթ ու անխնամ: Ասես թե գրել են ոչ թե ինքնահոս գրչով, այլ բուլթ՝ ծայրամաշ մատիտով, մի կերպ, թույլ թեքծելով, *պոռով*: Գրում են այնպես, կարծես վրեժ են լուծում բռնեղից՝ նրանց տանջամահ անելով: Բայց բառն էլ վրեժխնդրության իր զգացումն ունի և այն էլ ահավոր. իրեն տանջամահ անողին ինքն է մահացնում՝ չընթերցվելով և չմտապահվելով:

Բանը սակայն չի վերջանում ձևի քայքայմամբ: Քայքայվում է նաև բովանդակությունը:

Համարձակվում են հայտարարել, որ մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ «բանաստեղծություններ» կարելի է կարդալ *վերջից դեպի սկիզբը*: Ես կուզենայի ու կիսնդրեի, որ իմ երիտասարդ բարեկամները իրենք բացեն իրենց գրքույկը և իրենք անեն այն, ինչ են եմ արել՝ կարդան 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 էշախախտելով դնել մեկ այլ երիտասարդի գրքույկի մեջ, և դրանից որևէ այլաձայնություն, որևէ դիսոնանս չի ստացվի:

Որովհետև դրանք ոչ թե ինքնատիպ են, այլ պարզապես տիպ են, ծանոթ բառերի տիպ՝ ծանոթ թղթի վրա: Որովհետև դրանք ոչ թե *օրգանիկ* են, այլ լավագույն դեպքում *օրգան*, ոչ թե *մարմին*, այլ լավագույն դեպքում *մարմնամաս*: Որովհետև այսօրինակ «բանաստեղծություններ»-ի հետ անհամեմատ շատ ավելի *հաճախ* է կատարվում այն, ինչ *երբեմն* է

պատահում կանանց և կոչվում է «կեղծ հղիություն»: Ուստի իմ կարդացածների մեծ մասում՝ եթե ես ցավ եմ զգում, ապա այդ ոչ թե ցավն է *երկունքի*, այլ ցավը կեղծ կամ կարծեցյալ հղիության, որ գրականության լեզվով կոչվում է *գրելացավ*. մի ցավ, որից «ծնվածը» չի կարող ունենալ ինքնատիպություն, ինչով իրարից տարբերվում են երկրագնդիս բոլոր երեք միլիարդ սովորական մարդիկ, էլ ուր մնաց թե թագավորները կամ իշխանները:

Իսկ բանաստեղծները, որ ի հնուց անտի և հավիտենից հավիտյան թշնամի են ամեն տեսակ թագավորների և իշխանների, բանաստեղծները թագավորի և իշխանի նման պիտի 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 համընդհանուր և համանման Տ<Բ դրոշմը, որ ունի ամեն գործարան ու արտադրամաս և նշանակում է Տեխնիկական Հսկողության Բաժին:

Այս Տեխնիկական Հսկողության Բաժնի բացակայությամբ է վաճառքի էանվում այն արտադրանքը, որ այլ բան չէ, քան *գեշ գեղեցկախոսություն*, այսինքն *գեղեցիկ* համարվող բաների *տգեղ* և անկասարկից *հույունքաշարան*: Մինչդեռ բանաստեղծի գործը ոչ թե բառերի *շարանն* է (թեկուզ և *գեղեցիկ* բառերի *շարանը*), այլ բառերի *շղթան*՝ սրա («շղթա» բառի) *տաժանակրային* իմաստով: Այդ ոչ թե շարանով, այլ շղթայով պիտի կապանքել ընթերցողի միտքն ու հոգին, ինչպես պարանոցն են շղթայում: Եվ եթե ընթերցողին նույնիսկ 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 հավանալուց հետո չմոռանանք, թե մեր գործում *դյուրինու*՝

թյունն ու հեշտությունը հավասարապես է դյուրին ու հեշտ մեռելուն:

Ես չեմ ասում, որ դյուրին ու հեշտ է որմնանկար անելը պատի վրա: Բայց մեր գործին հարմար է գալիս ոչ թե պատի որմնանկարը, այլ *գմբեթի* որմնանկարումը: Ես չգիտեմ 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 պռոկած, կռացած՝ դժվարին ու տանջալից դիրքերով:

Ուրեմն՝ ճշմարիտ բանաստեղծի գործը նույնն է, ինչ զրմբեթի որմնանկարումը:

Հիմա եկեք և ոչ թե ինձ լսեք, այլ կենսափոշեման միայնության մեջ ինքներդ ձեզ հարցրեք. արդյո՞ք քիչ առաջ ավարտած ձեր բանաստեղծությունը գրելիս դուք ձեզ պոզում էիք գմբեթ որմնանկարելի՞ս, թե՞ պարզապես պատ էիք նախշում և այն էլ ոչ թե վրձին բռնած *ձեռքով*, այլ ներկոտված *նուրբով*:

Ի պատասխան իմ այս անողորմ հարցի՝ կարող է սողալ այն ինքնամխիթարանքը կամ այն ինքնախաբեկությունը, 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 հարաբերությանը: Ուրեմն՝ եկեք չմոռանանք, որ «ով նպատակակետից հեռու է վարկվում՝ վրիպում է նույնքան, որքան նա, ով չի վարկում այդ կետին»:

Սա ֆրանսիական մեծ փիլիսոփա Մոնտենի խոսքն է, որ ասված է 400 տարի առաջ և կրկնվի 400 տարի հետո էլ, որովհետև անժխտելի ճշմարտություն է: Ուրեմն եկեք մեզ չխաբենք հետո հասկացվելու, այլ կերպ ասած՝ նպատակակետից հեռու վարկելու կամովին կուրությանը, որովհետև դա հավասար է նպատակակետին չվարկելու իրողությանը:

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 չփնտրելը նույնն է, ինչ որսի գնալ ու շուրջը չնայել: Բայց ամեն դեպքում կարևորը *որսածն* է և ոչ թե *շուրջը նայելը*, ինչպես որ կարևորը *զրմենելն* 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 խստությունը, որ թերևս չափազանցված է, բայց հոգու պարտք է, որ ես չէի կարող չտալ:

Երիտասարդները չպիտի երբեք մոռանան, որ իրենց մընում է ընդամենը 10—15 տարի: 10—15 տարի:

Լավ 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 (զոնե 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 зрелей.

Այո՛, իրենից երիտասարդ լինելը մի մեծ բան չէ: Ըստ ավելի դժվար է իրենից հասուն լինելը, որի կոչն եմ անում երիտասարդներին՝ հավատալով, որ նրանք իմ խոսքը կընդունեն ո՛չ էժան թշնամությամբ, ո՛չ էլ էժանազին արհամարհանքով:

80—81. III,  
2—8. IV. 89  
Երևան

### ԻՄ ԸՆԹԵՐՅՈՒՆԵՐԻՆ

«Ավանգարդ»-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: «Ավանգարդ»-ի ընթերցողներից շատերը ցաված-վրդոված վիրավորված են իմ այն մի քանի բանաստեղծությունների համար, որոնց մեջ արտահայտված է ընթերցողից չհասկացվելու իմ թաքուն կամ բացահայտ վախը: Արժի՞ ասել, որ աչդպիսի վախ ես, իրոք, ունեցել եմ. այլապես ոչ կզրվեին, ոչ էլ ժողովածուի մեջ տեղ կգտնեին իմ այդ բանաստեղծությունները: Բայց «Ավանգարդ»-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 ՄԱԿԱՐԿԱԿ, որ պատիվ է բերում նրանց հեղինակներին, իսկ ինձ էլ, իբրև քննարկվող գրքի հեղինակի, համակում հենց այն զգացմամբ, որի մեջ խոսողը թե՛ անհարմարությունն է, թե՛ ուրախությունը: Ուստի և իմ պատասխան հողվածը չի կարող չսկսվել մի սրտագին ներողությամբ՝ այն թերահավատության համար, որ տածել եմ ընթերցողի հանդեպ...

«Ավանգարդ»-ում տպագրված (և չտպագրված) նամակների գերակշիռ մասը «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուին ասել է՝ «այո», մի որոշ մասը՝ «ոչ»: «Ոչ» ասողները վարմառախի նման են իրար, «այո» ասողները նույնքան վարմառախի՝ տարբեր: Դրվատանքի բազմաթիվ ու բազմապան խոսքերը կույ տալով նույնպիսի դժվարությամբ, ինչպես երեխան է կույ տալիս դեղահատը, «ոչ» ասողների տպված ու անտիպ նամակները կարույացել եմ մի քանի անգամ, որովհետև իրեն հարգող ամեն մի հեղինակ չի կարող չգիտակցել, որ ինքը «ոչ» ասողներից կարող է շահել սիայն:

Հեղինակային իմ թերահավատության քննադատությունն արդեն ընդունեցի: Ինչպե՞ս չընդունեմ նաև, որ «Մարդ»-ի մեջ «գրանցված» են այսպիսի «բնակիչներ», որոնց տեղը պիտի լիներ իմ արկղը կամ գլրոցը: Ինչո՞ւ չընդունեմ, որ գրքում կան տողեր, տեղեր, նույնիսկ առանձին բանաստեղծություններ, որոնց կամ «թթմորն» է պակաս (ուրեմն՝ հասած չեն), կամ «աղն» է ավելի (ուրեմն՝ հաճույքով չեն ուտվում), կամ էլ պարզապես «կուտ են գնացել» (միևնույն 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 սլետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիջու: Բերեմ միայն մի օրինակ: Երբ ես առաջին անգամ (տարիներ առաջ) փորձեցի տարբերակել «պաշը» և «համբուլոր», ոմանք բարեկամաբար, շատերը չարախնդությամբ պարապ «օրիգինալություն» նեսան 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 բնավ էլ ծիծաղելի չեմ համարում, դիցուք, նորից-

կրկին-վերստինի կարգի կրկնությունները, որովհետև... ծիծաղելու հասար 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, Չեխովի խորհրդին և ոչ թե իրենց խրատին: «Берегитесь изысканного языка», — կրկնում ու խորանարդում էր մեծ գրողը: Այս изысканный բառը թարգմանում են «նուրբ, նրբին, ջուկովի, ընտրովի»: Թերևս ավելի դիպուկ կլինի, եթե թարգմանվի կամ «հույժ գրքային» ՄԱՏԸՆՏԻՐ, կամ «հույժ գավառական» ԻՍՍԱԿՎԱԾ բառով: Եվ իսկապես էլ, գրողը կորկոտ-ձավար չէ, ոչ էլ գրականությունը՝ աղանձ: Որովհետև կոճկվածությունը պատիվ է բերում պինդորականին, բայց ոչ արվեստագետին: Որովհետև ձերմակ վերնաշապկին կարող է փողկապ կապել ամեն ոք, բայց ոչ մրցության ելած մարպիկը, որը եթե բանաստեղծի եղբայրը չէ, ապա խաչեղբայրն է: Որովհետև... մատընտիր-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 ձանձրացել է ոչ միայն Սևակը, այլև մենք՝ ընթերցողներս»: Եվ իսկապես մեծ բան է, որ անվանի գրողներին ու ճանաչված քննադատներին շփոթեցրած սույն տողը «Ավանգարդ»-ի ընթերցող Ա. Մադոյանը հասկանում ու մեկնում է ահա այսպես, «Շատերն այս տողի մեջ արհամարհանք են տեսնում դասական բանաստեղծության նկատմամբ, ոմանք էլ հասկանում են ուղղակի խնաստով: Իհարկե, խոսքն այստեղ փոքր-ինչ «կիսատ է»: Բանաստեղծի կարծիքով առնական, առողջ բանաստեղծությունը չի կարող կաշկանդվել «մանրաքանդակ»՝ պիլի-բիլի, չափած-ձևած, կանոնավոր

կաղապարներով: «Արևելյան» կոչված ճոխությունը, որ «մանրաքանդակ» է նաև, հատուկ չէ մեր և արևելյան մեծ բանաստեղծներին: Այս առթիվ տեղիս է հիշել Դ. Դեմիրճյանի մի դիտողությունը. «... Ընդունված է կարծել, թե արևելյան ոճը փարթամ-չքեղ է: Այդ կա, բայց ոչ իսկական լիարժեք արևելյան արվեստի մեջ... Այդ ոճի հատկությունն է մանրաքանդակ օրնամենտին տալ երկրորդական տեղ և ուժը գցել կառուցկության, արխիտեկտոնիկայի վրա»: Սևակի խոսքը այս մասին է»:

Այո՛, իմ խոսքը իսկապես էլ հենց այն մասին է:

Մի քանի ընթերցողներ ճիշտ չեն ընկալել նույնիսկ գրքի վերնագիրը: Ոմանք դրա մեջ անգամ բացահայտ ամբարտավանություն են տեսնում: Իմ լավ ընթերցողներից մեկն էլ (Վ. Դարբինյանը՝ Լենինականից) ստիպված բացականչում է. «Օ՛, մարդ, ինչո՞ւ այդքան փոքրացրիր քեպ»: Մի երրորդ խումբ էլ «ափի մեջ»-ը շփոթել է «բռան մեջ»-ի հետ, որ հավասար է «սև»-ն ու «սպիտակ»-ը շփոթելուն: Մարդը ո՛չ փոքրացել է, ո՛չ էլ ամբարտավանության ուխտյալ թըշնամի Պ. Սևակը հավակնություն ունի իր համեստ ափը «տիեզերական» ածականով որակելու: Մի՞թե այսօրինակ ընթերցողներին ոչ մի անգամ չի հանդիպել, դիցուք, այսպիսի նախադասություն. «Լեռան զագաթից երևում է դաշտը, ինչպես ափի մեջ», կամ «Նորքից նայելիս Երևանն ասես ափիդ մեջ լինի»: Ահա այն «ափի մեջ»-ն է վերնագիր դարձել քննարկվող գրքին, ըստ որում այս մասին գրված է նույնիսկ «չափածո տեղեկանք»՝ «Իբրև սկիզբ» վերնագրով (էջ 81—82):

Թերևս հարկ չլինե՞ր նշել այս հանգամանքը, եթե աս դուռ բացած չլինե՞ր մեծ ու փոքր թյուրիմացությունների մռաջ: Ոմանք (բարեբախտաբար՝ ընդամենը 2—3 հոգի) մի վայրկյան անգամ չեն կասկածում, որ, ասենք, «Վերնագիրը վերջում» շարքը Պ. Սևակը գրել է *անձամբ* ի՛ր մասին: Նրանց չի օգնել նաև Տերյանի թելադրական ու պարտավորիչ տողը («Ես էլ դու եմ, ես չկամ»), որ դարձել է այդ շարքի բնաբանը: Եվ այսպես դատելով էլ նրանք կարդում են իրենց փոսվոր մեղադրականը՝ չիմանալով, որ խոսքը ո՛չ Պ. Սևակ— Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, Բ. 8

կի մասին է, ո՛չ էլ փոքրատառով մարդու: Մարդը մեծատառ գրելով, կրկին թող կարդան հիշյալ շարքը և չեն կարենա չնկատել, որ բոլորովին կփոխվի ինչպես իրենց ընկալչությունը, այնպես էլ այդ շարքի հնչականությունը: Եվ այսպես պետք է կարդալ ոչ միայն հիշյալ շարքը, այլև ԱՄԲՈՋ ԳԻՐՔԸ, այլև ԱՄԵՆ ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ, նույնիսկ ամենից ավելի անձնական և անձուկ թվացողը:

Ճիշտ է, որ բանաստեղծության առաջնահերթ հատկանիշը անկեղծությունն է: Եվ ուրախ եմ, որ ընթերցողներից շատերն են իրենց նամակներում հիշում Բերնարդ Շոուի թևավոր խոսքը («ձջմարիտ բանաստեղծը կրուցում է ինքն իր հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»): Բայց չի կարելի մոռանալ, որ ինքն իր հետ կրուցող բանաստեղծը, ինչքան էլ խոսի իր անունից, առաջին դեմքով, մինչև իսկ անձնական ու անձուկ թվացող բաներից, մինևույն է՝ նա «անձնական հարցաթերթիկ» չի լրացնում, և ոչ էլ գրում «ինքնակենսագրություն»: Հակառակ դեպքում ԱՇԽԱՐՀՆ ԱԿԱՆՋ ՉԷՐ ԴՆԻ: Բանաստեղծը խոսում է ի՛ր լեզվով, բայց մարդու՛ անունից, ի՛ր կողմից, բայց կյանքի՛ մասին, ի՛ր տրամադրությամբ, 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՝ անայսմանորեն պիտի գրված լինի նաև «նամակագրի» ԵՏ<ԱՍՅԵՆ: Քննարկվող գրքի ընթերցողներից մեկ-երկուսը ամենուրեք և միշտ փնտրում են հենց այդ ետհասցեն, կարծես թե իրենց կարդացածը ոչ թե բանաստեղծությունների ժողովածու է, այլ «դատական գործ», հարցաքննությունների և վկայությունների մի հավաքածու:

«Դատապարտողի» այսպիսի դեր է ստանձնել, օրինակ, Վ. Մնացականյանը (<Ոկտեմբերյանից>): Ու եթե չլիներ նա, թերևս հոգուս մեղք անելով մտածեի, թե դափանցիք նախապես պայմանավորված են գրել իրենց նամակները, քանի որ Վ. Մնացականյանին համամիտ մյուս երեք նամակագիրներն էլ Ղափանից են: Ես արդեն ասացի, որ «ոչ» ասողների նամակները կարմանափ նման են իրար: Նրանք

Պ. Սևակին ոչ միայն հանդիմանում, այլև մեղադրում են...

մեղմ ասած բավասիրության մեջ, իսկ մանկավարժ Ռ. Հովսեփյանը, հիշելով մեր հոգևոր առաջնորդներին, նաև Չերնիշևսկուն, Բելինսկուն, Դոբրոլյուբովին, նաև Գագարինին ու Տերեշկովային, նաև Գանձասարն ու Անգարան, հասնում է... Դոն Ժուանին և (մի՛ կարճացեք) ամենայն լրջությամբ... «գալիս է այն հաստատ համոզմունքին, որ հեղինակը ուռնահարում 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 մղեռանդությամբ նա հայտարարում է, թե «հեղինակը դիտավորյալ կերպով կեղծում է՝ իր գոհին սփոփելու համար»: Չոհի՞ն Բայց պարզապես լսել չուկեցողը միայն չի լսի, որ այս բանաստեղծությունը, ինչպես ասում են, մի քաղաքավարի ՄԵՐԺՈՒՄ է «դիտավորյալ կերպով կեղծողի» կողմից՝ ի պատասխան չեղյալ «լռուի» առաջին սիրո: Մեղադրող ընկերը դեռ հեղինակին էլ հրավիրում է Ղափան՝ խոստանալով «տանել և բազմաթիվ առաջին սիրուց երջանկացած բանվորական ընտանիքների հետ ծանոթացնել»: Ընորհակալությամբ ընդունելով հրավերը և սրտանց ուրախանալով այդ ընտանիքների համար, ես էլ իմ հերթին ընկերոջը նախ հրավիրում եմ Աբովյանի շրջանի Հրաչյան գյուղը, որտեղ ապրում է բժիշկ Ռ. Վարդանյանը: Նա իր նամակով վկայում է. Բանաստեղծությունները տանը կարդում եմ բարձրաձայն՝ միշտ ներկայացնելով մորս ու հորս արդար դատաստանին: Սևակի բանաստեղծությունները կարդալիս հայրս մերթընդմերթ կտրուկ կրկնում էր «Ճիշտ է», այնպիսի շեշտով, որ նշանակում է, թե դրանից հետո երկրորդ կարծիք աշխարհում լինել չի կարող: Իսկ մայրս ինչ-որ բաներ էր ջջնում, դընդընում ու կամա գլուխը տարուբերում: Իսկ երբ կարդացի «առաջին սերը... միշտ կուտ է գնում», մայրս գլուխն ավելի կախեց, ժպտաց ու լռեց»...

Չասեմ, որ տեղալ դեպքում բարձրագույն կրթություն

չունեցող հրապոսանցի մայրիկի լռին կարծիքը փոքր-ինչ գերադասելի է, քան մանկավարժինը, այլ նրան հրավիրել նաև... պոլիտեխնիկական ինստիտուտ, որպեսպի Ս. Հովսեփյանն էլ իր կարծիքն ասի. «Սերը... Առաջին սերը, որի դեմ ինչպիսի հնարանք էլ օգտագործես, անպոր ես տիրանալ, ինչպես անպոր է պատավ հացթուխը, որի ոչ մի հնարանքը չի կարող փրկել կուտ գնացող առաջին հացը: Ու երբեմն, միայն երբեմն է պատավ հացթուխին հաջողվում փրկել առաջին հացը տաք թոնրում, բայց ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն: Ու երանի՞ այն մարդուն, այն սիրող սրտին, ով վայելում է առաջին սերը»: Իսկապես երանի՞ նրանց, այդ թվում նաև դափանցի «բազմաթիվ բանվորական ընտանիքներին»: Միայն թե իպոպ է ընկ. Ա. Հովսեփյանը բացականչում, թե «Ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն»: Չտեսնողներ, ինչպես երևում է, կան, բայց ո՞ր էր թե միայն չտեսնեին... Հարմար առիթով նրանք կարող են բանաստեղծներին ուղղակի դատի տալ: Եվ պետք է սարսափել այս հեռանկարից, որովհետև կգտնվեն նաև դատապաշտպաններ: Նրանցից մեկն, օրինակ, Եղեգնաձորի Խաչիկ գյուղից (Ն. Թադևոսյան, նույնպես մանկավարժ) դատավորներին կհասկացնի, որ բանաստեղծությունների ժողովածուն ո՛չ դասագիրք է, ո՛չ էլ նորօրյա կատեխիզիս: Նա կասի, որ «Սևակը սիրո հարցում միայն ու միայն հավատարիմ է մնացել մարդ արարածի բնության և Սևակը չէ մեղավոր, որ մարդուն հատուկ է սիրելը, սիրաթափվելը, ատելն ու կրկին սիրելը»: ՄԱՐԴ ԱՐԱՐԱԾԻՆ, ՄԱՐԴՈՒՆ, ո՛չ Սևակին անձամբ, «քաղաքացի դատավորներ»: Եվ միայն անլուրջ չէ, այլ նաև լաց լինելու չափ ծիծաղելի է չհասկանալ, որ բանաստեղծությունը մի քիչ ավելին է, քան ինքնակենսագրությունը: Միավարությունն էլ (թեկուզ «հավատարմության երգիչ»-ով պատվենք) փոքր ինչ պակաս է գերադասելի, քան բազմավարությունը (թեկուզ «բազմասիրություն» կամ ավելի կոպիտ պիտակով վիրավորենք):

Նրանց ուղարկում են (թող շատ հեռու չգնան) Վարուժանի մոտ և անսահման ժամանակ տալիս, որպեսպի թեկուզ

«Ով լալագե»-ն կապեն բանաստեղծի կենսագրության, և հարկ են համարում ավելացնել, որ բանաստեղծությունը իբրև «ժողովի արձանագրություն» կարդացող սույն ընկերները քննարկվող գրքի հեղինակին ամբարտավանության մեջ են մեղադրում նաև մեկ այլ տողի համար. որն իր անմեղությամբ մրցում է «կուտ գնացող» առաջին սիրո հետ:

«Դու՛ երկու տառ, ու ես, անգին, ինձանից ինքս վերանում փռշիացած հերոսների ու ծնվելիք հանձարների դասակին են ընկերանում»,— կարդացել են նրանք ժողովածուի առաջին բանաստեղծության մեջ և... հրդեհ. Սևակն իրեն հանձար է համարում...

Բայց սույն ընկերները, փասնագիտությամբ փանկավարժ, պետք է որ գրվածը ճիշտ կարդալու բարեխղճությունն ունենան գոնե: Խեղճ հեղինակը սևով գրել է սպիտակին, թե *ԻՆՔՆ ԻՐԵՆԻՑ ՎԵՐԱՆՈՒՄ* է, հետո էլ ավելացրել, թե միանում է *ԾՆՎԵԼԻՔ* հանձարների դասակին, և այն էլ... ոչ թե «հենց էնպես», այլ *ՍԻՐՈ ԸՆՈՐՀԻՎ*...

Ընթերցողներից ոմանք քննարկվող գրքի մեջ տեսնում են բարդություն, ռեբուս-հանելուկայնություն: Ես հակված չեմ այս երևույթը բացատրել ընթերցողների կրթական մակարդակի բազմազանությամբ միայն: Վճռական դեր ունի նաև սովորույթի ուժը, շատերի մեջ արմատացած այն թյուր կարծիքը, թե բանաստեղծությունը ջրի պես մի բան է. պիտի խմես, ու... վերջացավ: Ընթերցողներից մեկը (Մ. Սեդրակյանը՝ Ախալքալաքից) անկեղծորեն դժգոհում է, որ «Սևակին կարդալուց հետո պիտի խորհել, նորից կարդալ»: Հանդիսավոր խոստանալով հետագա ամբողջ կյանքումս չգրել ոչ մի բանաստեղծություն, որ չի ստիպելու խորհել, խոսքը տալիս եմ ընթերցողների հակառակ խմբին, որ անհամբալտ մեծ է: «Որոշ ընթերցողներ կարծում են, թե Սևակի բանաստեղծությունները առեղծվածային-հանելուկային բընույթ ունեն: Բայց դա ամենևին չի մթազնում բանաստեղծության խմատը, այլ ընթերցողին ստիպում է խորհել կարդացածի, կենտրոնանալ «անհայտ» հարցի վրա»,— գրում է 11-րդ դասարանից Հ. Առուշանյանը (Ղարաբաղից): «Այս

գիրքը դարձել է իմ սեղանի ամենասիրած գրքերից մեկը: Տարօրինակ գիրք է. ինչքան կարդում եմ, այնքան ուզում եմ նորից կարդալ: Եվ ամեն անգամ կարդալիս ինչ-որ մի նոր բան եմ գտնում ու միշտ թեթև շունչ քաշում», — գրում է Հ. Խոջայանը՝ Շահունյանից: Ուրիշներն էլ բացատրում են երևույթի պատճառը: «Պ. Սևակը բարդ է գրում, բայց այդ բարդությունն էլ յուրատեսակ հնչողություն է: Նա պարզ ու հասարակ կիսուներ ընթերցողի սրտի հետ, եթե մեր ընթերցողները վարժված չլինեին ամենօրյա նեյնիմներին», — գրում է Լ. Աղյանը Սուսգայիթից: «Եվ եթե որոշ ընթերցողների մտքին ու սրտին չի հասնում Սևակի բանաստեղծական կրակը, մեղավորը Սևակը չէ, այլ սենք, որ ականջներս սովորեցրել ենք վարդի ու սոխակի մասին գրած քաղցր-մեղր ոտանավորներին ու չենք վարժվել կյանքը փիլիսոփայորեն ընկալելուն», — գրում է Ի. Արավերդյանը Ստեփանակերտից: «Սևակի պարզությունն ունեն շատ քչերը... «Ափի մեջ» հասկանալի է ամեն ինչ: Եվ իմ կարծիքով լսողությունից բոլորովին պուրկ. ժողովրդական մեղեդին դաշնամուրի վրա տանջողները միայն կարող են վիճել նման դեպքերում», — գրում է Ս. Պողոսյանը Երևանից: Միայն այն երիտասարդի նամակը, որ ծփում է պարմանալի ավնվությամբ, որ լեցուն է ինքնատիպ դատողություններով և կյանքի առողջ ընկալմամբ, — միայն այն երիտասարդի նամակը բավական է, որ ամեն մի՛ նույնիսկ «ռեբուսային» համարվող հեղինակ աշխատի առավել վստահությամբ: Բայց Ս. Պողոսյանը մենակ չէ: Նրա հետ են և՛ գյուղատնտես-ասպիրանտ Մ. Ռուբինյանը, և՛ «Պոլիվինիլացետատ»-ի ապարատավար Հ. Հարությունյանը, և՛ Ռ. Սահակյանը (Կիրովականից), և՛ Թ. Փափապյանը (Սիսիանից), և հողվածուս հիշված ու չհիշված բազմաթիվ այլ ընթերցողներ, որոնց նամակները վկայում են, որ նեյնիմական, սուսան-սմբուլային կամ (ինչպես ընթերցող Ս. Հովսեփյանն է բնորոշում) «այսօր—բոսոր—հպոր»-ային, սուտուփուջ պոեզիան հուղարկավորություն է խնդրում և գնալով տիրական է դառնում այն ճշմարտությունը, որ արվեստը «լայն սպառման առարկա» չէ, բանաստեղծն էլ թելադրություն գրող չէ, այլ թելադրող, ար-

ձևագրող չէ, այլ նախագահող, ջրադացյալն չէ, այլ (օգուր՝ վերով Մ. Ռուբինյանի դիպուկ բառից) սելեկցիոներ...

Խրատելը հեշտ է, դժվարը խրատվելն է: Եվ այս ճշմարտունը հավասարապես վերաբերում է ինչպես գրողին, այնպես էլ ընթերցողին: Հավատացնում եմ, որ ես վարժ եմ խրատվելու դժվար գիտության մեջ: Ուստի և, ամենից առաջ, շնորհակալ եմ անկեղծորեն ինձ խրատող ընթերցողներին, ապա «Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկմանը մասնակցած բոլոր ընկերներին, առավել ևս «Ավանգարդի» խմբագրությանը, որ իր էջերը սիրով տրամադրեց փոխադարձաբար օգտակար այս ասուլիսին:

Ցնոր տեսություն, սիրելի՛ ընթերցողներ:

80—81.III,

1. IV. 64

Երևան



ԻՆՉ-Ը, ԻՆՉՊԵՍ-Ը ԵՎ ՈՐՊԵՍ-Ը\*

— Ե՞րբ և ինչպե՞ս էք սկսել բանաստեղծություններ գրել: Ի՞նչը մեզ բանաստեղծություն գրելուն: Ե՞րբ են տղապատվել 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: Ըստ անբացատրելի բան է. ի՞նչ եմ համարացել այդ պատմվածքից, ինչպե՞ս է ստացվել, չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ նրա ապրեցության 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, ամենաբրնձակ արարողությունը: Եվ ինձ թվում է, ով չունի այդ պզգույնը, նա կամ գրամու է, կամ կիսագրող:

Յոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի չտեսնված գործ կատարել՝ հայ ժողովրդի պատմությունը չափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել: Դպրոցից հետո համալսա-

\* Հարցազրույցը վարել է գրականագետ Ալբերտ Արիստակեսյանը:

րան ընդունվեցի, որ այդ ազգային սխրագործությունը՝ իրագործեմ: Բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց և գրածս այրեցի:

Գյուղում գիտեի Եղիշե Չարենցի անունը: Սուրխաթյանի դասագրքից գիտեի Չարենցի մասին, որ «հայ գրականության ողնաշարն է»՝ Խանջյանի խոսքով ասած: Իսկ Սուրխաթյանի խոսքերն էլ անգիր գիտեի. «Չարենցի հորիվոնը 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 արժեք, 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 կրթվել բանասիրությամբ, գիտակցաբար չգրելով ոչ մի տող:

Երևի Չարենցն ինձ սպանել էր, հետո հարություն տալու թաքուն մտադրությամբ:

Երկու տարի ոչինչ չգրելուց հետո, անկախ իմ կամքից, պարպապես բնապղծրեն, 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 մեկերկու շատ մտերիմ մարդկանցից: Այդպես իմ գրական առաջին փորձերը, իմ կամքից անկախ և հակառակ իմ կամքի, ընկան Ռուբեն Չարյանի 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 դնում Ձեր ոտանավորների մեջ, գրում էիք հենց այնպես: Եվ դա հասկանալի է, երբ նկատի ենք ունենում տարիքը. 11—12

տարեկան երեխան ի՞նչ խնաստ պիտի դնե՞ր իր գրածների մեջ: Բայց հետագայում և ընդհանրապես՝ ի՞նչը Զեյ մղեց բանաստեղծության և ինչի՞ էք ձգտում պոեզիայում:

— Պոեզիան մարդկային ինքնարտահայտության ձևերից մեկն է, մարդկային խոսակցության ձևերից մեկը, այն խոսակցության, որ մարդուն տարբերում է կենդանուց: Կենդանիներն էլ դա ունեն, որ արտահայտվում է ձվլոցով, մալունով, բառաչով, մի հատկանիշ, որ որոշակի երևում է նաև երեխայի մեջ: Դա բնագրականն է, ենթագիտակցականը: Երեխան լաց է լինում այն պատճառով, որ ասելիք ունի՝ կամ ջուր է ուլում, կամ հաց, կամ այլ բան: Իսկ հասուն՝ մարդու համար (մանավանդ ոտանավորով, այսինքն՝ անկորմալ, 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:

Լև 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 «Կոպակներ» վիպակը իբրև պոեմ գրել և եկել է այն եպրակացության, 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, ուլում են ԱՇԽԱՐՀԸ ԲԱՅԱՏՐԵԼ, բանաստեղծն ուլում է ԱՇԽԱՐՀԸ ԳՆԱԿԱՏԵԼ: Իսկ գեահատելու մի չափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժա-

կան, և, փառք աստծո, Լավերժական չէ, թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլինե՞ր: Ճշմարտությունը 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 դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում: Առանց դրա բանաստեղծ ո՛չ եղել է, ո՛չ էլ կլինի. վկա՝ համաշխարհային գրականությունը:

— Ինչպե՞ս է Զեյ մեջ ծնունդ առնում բանաստեղծությունը: Ինչպե՞ս էք գրում բանաստեղծությունը՝ միանգամից, թե մաս առ մաս:

— Գոնե ինձ համար բանաստեղծության ծնունդը նման է աստղերի ծնունդին: Ինչպես աստղերը, բանաստեղծությունը առաջանում է միզամածությունից: Ուստի և անորոշ միզամածության մասին որոշակի որևէ բան ասելը կլինի անհեթեթություն: ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ միզամածության հետ կապ չունի, ամեն ինչ այնտեղ որոշակի է, ամեն ինչ պլանավորված ու հայտնի, և հենց այդ պատճառով էլ ոտանավորները ո՛չ լույս են տալիս, ո՛չ էլ հարատևում: Բայց եթե խոսքը իսկական ԲԱՆԱՍՏԵԼԾՈՒԹՅԱՆ 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 միզամածություն, անորոշությունը տևում է անորոշ ժամանակ. կարող է պատահել միզամածությունից նոր աստղ 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 հրանում, հետո դրա տակ՝ բանաստեղծություն: Ես չեմ կա-

րող 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 բանաստեղծությունների մեջ առաջին տնից հետո ոչ ոք չի կարող ենթադրել, թե երկրորդ տունը ինչպիսի՞ն պիտի լինի, առավել ևս՝ այդ ամենը ինչ՞ով պիտի վերջանա:

— Ի՞նչ հանգամանքներում եք ամենից ավելի լավ աշխատում, օրվա ո՞ր ժամերին եք գրում:

— Մենակության 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 հնարավորություն 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 կատեիք «Անլռելի կանգակատուն» պոեմի ծնունդի մասին: Որո՞նք են եղել այն առաջին տողերը, որոնցով դուք սկսել եք այդ պոեմը:

— Քիչ առաջ խոսեցինք «Կոպակների» գրման պատմությունից: Տոլստոյը երկու-երեք անգամ այդ գործը գրել է չափածո, հետո գրել է այն, ինչ մեզ արդեն հայտնի է: «Չանգակատան» ստեղծագործական պատմությունը և՛ նման է «Կոպակների» պատմությանը, և՛ դրա ժխտումն է: Նման է, քանի որ իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Չանգակատունը», ԳՐԵԼ ԵՄ կանապան «ՉԵՎԵՐՈՎ»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հողվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի: Եվ հակառակ «Կոպակների», «Չանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, պարմանալի հեշտությամբ ու արագությամբ: Վերադառնալով քիչ առաջվա պատկերիս, կարելի է ասել, որ միգամածությունը վաղուց պատրաստ էր, բայց ուղեծիր չկար, որով պիտի պտտվեր այս նոր «մոլորակը»: Իսկ դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի առանձանիքային օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ամի

մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կելտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ուղիղից հնչեց կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Չարմանս-լի կանգակատուն», հետո՝ «Անլռելի կանգակատուն», ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի, եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սունա յար»: Եվ քանի որ գործը մտահղացված 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 շարունակությունը՝ մինչև վերջ):

— Չեք բանաստեղծություններում և ընդհանրապես պոե-  
տիկայում ի՞նչ դեր է խաղում կենսագրական տարրը, կյանքի  
անձնական ընթացքը: Ի՞նչ եք հասկանում «ինքնարտա-  
հայտություն» ասելով:

— Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծություն և,  
առհասարակ, գրականություն չի եղել ու չի կարող լինել:  
Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր  
անունից, այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր  
հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ: Բանաստեղծը ծնվում  
է խոսելու ԻՐ ԲԵՐԱՆՈՎ, բայց ԲՈԼՈՐԻ ԱՆՈՒՆԻՑ, ի՞ր  
կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության  
ու դարաշրջանի՝

Հազվադեպ է լինում, որ բանաստեղծը կամ արվեստա-

գետը ունենում է նշանակալից կենսագրություն, այնպիսի կենսագրություն, որ համապատասխանի տվյալ դարին ու տվյալ ժողովրդին: Այդպիսի հազվադեպներից են, օրինակ՝ Կոմիտասն ու Չարենցը: Մինչդեռ հարյուրավոր մեծ բանաստեղծների օրինակներ կարելի է բերել, որոնց անձնական կենսագրությունը բնավ չի համապատասխանում իրենց դարի ու դարաշրջանի մեծ հեղաբեկումներին: Իսկ նրանք, այնուհանդերձ, դարձել են մեծ բանաստեղծներ շնորհիվ լուրջ այն գիտակցության, որ իրենք իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակության ու դարաշրջանի: Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին ոչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը: Կա այդ հատկանիշը՝ անձնական բանաստեղծությունը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրությունը՝ իբրև դարի «հիվանդության պատմություն», սեփական գաղտնիքները՝ իբրև արխիվային գործ: Պոեզիան երբեք մանր-մունր բաներից չի ծնվում: Նորից եմ կրկնում. որքան էլ մարդը օժտված, տաղանդավոր լինի, միևնույն 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 ինքնակենսագրության ու դարի «հիվանդության պատմության», նույն անձնական գաղտնիքի և արխիվային գործի հարցն է: Եվ ինչպես փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օժտված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչեղության, ճիշտ նույն ձևով էլ չի կարող միջազգային հեղինակություն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ չի բարձրացրել ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ:

— *Իսկ որո՞նք են, Ձեր կարծիքով, ազգային հատկանիշները պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ:*

— Ազգայինը նախ և առաջ լեզուն է, որ բառերի կույտ է, այլ հոգեբանություն, և իմ աածը՝ բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականություն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային հոգեբանություն՝ ԱՐՏԱՎԱՅՏՎԱԾ ՄԻԱՅՆ ԼԵՉՎԻ ՄԻՋՈՅՈՎ, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերավոր նյութը ազգային էլ չլինի, կմտնի իր ազգայնությունը: Հիշե՛ք ամենավառ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանձարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի առնչություն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ ՀԱՅ բառը չկա պոեմում: Նյութը՝ ո՛չ ազգային, գաղափարը՝ ո՛չ ազգային, ցանկությունը՝ ո՛չ ազգային, պահանջը՝ նույնպես, բայց այդպե՛ս արդթել, մարդկային տառապանքների, տվայտանքների մասին այդպե՛ս ճենճերալով խոսել կարող էր միայն վավակը այն ժողովրդի, որ ավելի քան հինգ հարյուր տարի կրկված էր պետականությունից, գտնվում էր ազգային ահավոր ճնշումների տակ, կորցրել էր միասնական հայրենիքի գաղափարը, ամեն օր (և հարյուրավոր տարիներ) տեսնում էր կենդանի դժոխքը նախկին «երկիր դրախտավայրում», միասնական և բարեբախտ թագավորություն չունեք, ուստի առավելագույնս երապում էր հոգևոր հայրենիքի մասին, որ թվում էր՝ կցտնի Արքայությունում:

Այս ամենի ուղիղ անդրադարձումը չկա «Մատյանում» և, փա՛ռք աստծո, որ չկա, եթե լինեք, իր այդ կոնկրետությամբ, ինչպես վկից կախված քարով, վաղուց ջրասույզ արած կլինեք «Մատյանը»: Բայց այդ ամենի արտացոլանքը արտահայտված է այնքան ուժգնորեն, այնքան հայեցի, ազգային ինքնակենսագրության այնպիսի՝ բեկբեկումներով, որ դժվար է Նարեկացուն թարգմանել ոչ միայն օտար լեզվով, այլ նաև հին հայերենից նոր հայերենի: Ազգայինի և միջազգայինի գործում Նարեկացու նմանները հավազյուտ են: Այս տեսանկյունով Նարեկացուն կարելի է համեմատել իր ժամանակակից հանձարեղ Ֆիրդուսու հետ, երկու հարյուր տարի իրենից հետո ծնված հանձարեղ Ռուսթավելու և հանձարեղ Նիվամու հետ և իրենից երեք հարյուր տարի հե-

տո ծնված Դանթեի հետ, բայց դրա կարիքը չկա կյուրի հանրածանոթության պատճառով:

— Ինչպե՞ս եք վերաբերվում բանաստեղծության ձևին: Դո՞ւք եք ընտրում այդ ձևը, թե՛ նա թելադրվում է բանաստեղծության բովանդակությունից: Սրանցից ո՞րն է կարևոր Ձեզ համար: Ինչպե՞ս եք հասկանում «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի հարաբերության հարցը պոեզիայում:

— Բանաստեղծությունը նախ և առաջ ձև է, այս բանի ոչ թե ձևական իմաստով, այլ բովանդակային: Եվ մի՛ շտապեք ասածս անհեթեթություն համարելու: Ամբողջ հարցն այն է, որ Ձե՛վ ԷԼ ՌԻՆԻ 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 համեմատությամբ և թատերգության համեմատությամբ, թեև սրանք բոլորը կոչվում են գրականություն: Մոռանալ բանաստեղծության ԱՅՍՊԻՍԻ Ձե՛վ 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 չեմ, 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 պրոպա չէ և ո՛չ էլ պիես, և ո՛չ էլ սցենար, և եթե ձևերի որոնումը կամ անտեսումը պիտի հասնի բաբելոնյան աշտարակաշինության, ապա դրա վերջը մեկ 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, չափ ու կշռության, ապա նախապես ձևը կարող է ընտրել միայն նա, ով ուտա-

սավոր 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: Դուք, պարզապես, հաստատում եք, որ եթե առկա են ուժեղ կիրքն ու վառ միտքը, ապա ինքնին տեղի է ունենում արտահայտչական միջոցների որոնում: Այլ խոսքով, մտքի արտահայտման միջոցների որոնումից առաջ 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 ԻՆՁ-ն է և ոչ թե ԻՆՁՊԵՍ-ը: Ճիշտ է, որ մենք (այդ թվում նաև անձնապես ես) երկար ժամանակ արյուն-քրտինք թափեցինք հասկացնելու համար, թե կարևորը ԻՆՁՊԵՍ-ն է և ոչ թե ԻՆՁ-ը: Եվ առանձնապես պետք չէ ներհուն գրականագետ լինել բացատրելու համար, թե դա ինչից է բխում: Գոեհիկ սոցիոլոգիվի անթափանց տասնամյակներում, գրականության իբրև վերնաշենքային երեվոյթի առանձնահատկությունների համարյա մոռացության պայմաններում, երբ կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշակի բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր ԹԵՄԱՆ, մյուսը ՀՐԱՏԱՊԸ, երրորդը՝ ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ, չորրորդը՝ ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ, այս քառաթևության վրա քառաթևվում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը արվեստը: Ուստի և ոչ միայն արվեստի գործիչները, այլև պարզապես արվեստ հասկացողները չէին կարող բարձրաձայն չասել, թե կարևորը ոչ թե ԻՆՁ-ն է (այդ ԻՆՁ-ի տակ հասկանալով՝ ԹԵՄԱՆ, ՀՐԱՏԱՊԸ, ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ և ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ), այլ ԻՆՁՊԵՍ-ը՝ սրա տակ հասկանալով արվեստի այն տարրական յուրահատկությունները, առանց որոնց արվեստը արհեստ էլ չի դառնում, այլ ավելի վատթարագույն մի բան: Հիմա, երբ մեկ համար, բարեբախտաբար, այդ ամենը դարձել է ան-

ցած մի փուլ, հիմա է, որ արվեստի պատմությանը տեղյակ, արվեստի զարգացման կենտրոններով մտովի անցած մարդը չի կարող ինքն իրեն և ի լուր ամենեցուն չասել, որ վերջին հաշվով կարևորը ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ն է, այլ ԻՆՉ-ը: Բերեն միայն երկու օրինակ: ԻՆՉՊԵՍ-ի տեսակետից նայելիս «Դոն Կիխոտը» մի գիրք է, որ անկարելի է կարդալ «ԻՆՉՊԵՍԱ-ՅԻՆ» հաճույք ստանալու ակնկալիքով: Բայց զանք դեպի մեզամոտ ժամանակները. եթե որևէ երիտասարդ արձակագիր գրի այնպես, ինչպես Լև Տոլստոյը (այնպիսի նախադասություններով, որոնք մի ամբողջ էջ են բռնում կամ կես էջից ոչ պակաս), ապա չգիտեմ, թե նրան ինչպես պիտի կոչել: Էլ չեմ խոսում Բալլակից և Դոստոևսկուց, որոնց մասին ես չեմ, որ ասում եմ. «Ավելի փառ գրել անկարելի է»: Ինչպես տեսնում եք, ո՛չ Սերվանտեսի ու Բալլակի, ո՛չ էլ Տոլստոյի ու Դոստոևսկու ԻՆՉՊԵՍ-ը այսօր մեզ բնավ չի բավարարում: Բայց առայսօր մարդկության 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 ԻՆՉՊԵՍ-ը կարելի է, և առանց ԻՆՉՊԵՍ-ի հնարավոր է ԻՆՉ-ը ասել: Բնավ ոչ: Գրականության պատմությունը վերջին հաշվով ԻՆՉՊԵՍ-ի վարգացման պատմությունն է, արտահայտչական նոր ձևերի ու եղանակների փնտրտուքի պատմություն: 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 երապխաբություն, որից զավակ չի ծնվում:

— *Պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ ինչ-ի ու ինչպես-ի հետ կապված է նաև մի այլ հարց: Խոսքն այն մասին է, թե ինչն՞ով է տարբերվում մի գրողը մյուսից, ավելի պարզ ասած՝ գրողի ինքնատիպության հարցը: Չե՞ր կարծիքով որոն՞դ պետք է փնտրել բանաստեղծի ինքնատիպությունը, այն, որ նրան առանձնացնում է իր ժամանակակիցներից:*

— Ըստ հասարակ մի բանով, որ մեր հենց նոր տեղի ունեցած խոսակցության շարունակությունն է՝ ԻՆՉ-ի և ԻՆՉ-

ՊԵՍ-ի ներդաշնակության մեջ: Հին, շատ հին խոսք է՝ «Ներ գինին՝ հին տկերում», որ ենթադրում է նաև իր հակառակը՝ «հին գինին՝ նոր տկերում»: Մենք նոր պայմանավորվեցինք, որ վերջին հաշվով ԻՆՉ-ն է կարևոր և ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ը: Ուրեմն՝ կարծեք թե գինին և ոչ թե տիկը, բայց մեր այդ ամբողջ խոսակցությունը զուտ պայմանական էր՝ շեշտելու համար երևույթի այս կամ այն բաղադրիչի կարևորությունը: Իսկ հնարավոր է ասել, թե ո՛վ է կարևոր երեխայի ծնունդի համար՝ հա՛յրը, թե մա՛յրը: Ամեն անգամ այս նույն անհեթեթությանը կհասնենք, եթե մեր պայմանական խոսակցությունը չբերենք համադրության: 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 բժշկության մեջ նույն հիվանդությունը միշտ էլ տարբեր կերպերով է արտահայտվում:

Հեռու չգնալու համար հիշենք մեր երեկվա գրականությունը. միաժամանակ ապրում էին և իրար հետ գործում վարուժանը և Սիամանթոն, Տերյանը և Թեքեյանը, չորսն էլ միանգամայն ժամանակակից բանաստեղծներ, չորսն էլ դարի մակարդակին հասապատասխան: Իրենց ասելիքով էլ շատ ու շատ բաներով նրանք նաև էին իրար (հիշենք, թեկուզ, նրանց այն ընդհանուր շարքերը, որ մեկը կոչեց՝ «Հայրերիներ», մյուսը՝ «Հայերգություն», երրորդը՝ «Ցեղին սիրտը», չորրորդը՝ «Երկիր Նաիրի»): Բայց չնայած ԻՆՉ-ի և ԻՆՉՊԵՍ-ի այս արտաքին նմանություններին, մեր այս չորս բանաստեղծները շատ ավելի տարբեր են, քան նման:

Ըստ այսմ կա ԻՆՉ-ություն, ԻՆՉՊԵՍ-ություն և մի երրորդ բան, որ ես ինձ թույլ եմ տալիս կոչելու՝ ՈՐՊԵՍ-ություն, դրա տակ հասկանալով ոչ այլ ինչ, քան ՊՍՍԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ: Գրական նույն դպրոցին պատկանող, գրական նույն կրթությունը ստացած, կենսագրական նույն տվյալներն ունեցող վարուժանն ու Սիամանթոն իրարից տարբերվում են ոչ այլ ինչով, քան իրենց պատկերավոր մասձողությամբ: Այսպես նաև Տերյանն ու Թեքեյանը և բո-

յորը միասին: Եթե չկա ԻՆՉ-ը և ԻՆՉՊԵՍ-ը, չի կարող լինել տվյալ ժամանակաշրջանի ՄԱԿԱՐԴԱԿ: Բայց եթե չկա ՈՐՊԵՍ-ը, կարող է լինել տվյալ ժամանակաշրջանի մակարդակ, որ ունենում է նաև այդ ժամանակաշրջանի հետևակ-ընդօրինակող-ԷՊԻԳՈՆԸ: Ուստի և բանաստեղծի ինքնատիպությունը պիտի փնտրել նախ և առաջ նրա ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ մեջ:

— Յուրաքանչյուր բանաստեղծ (խոսքը ճշմարիտ 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 զենքից՝ 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 քչերն էլ կոչվում են բանաստեղծ: Բառեր կան և շատ կան: Բայց, դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարություն 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 կախնական իմաստը վերականգնել ու փրկել է պետք: Ահա այս եռակի դժվարություններն են, որ պիտի հաղթահարի բանաստեղծը: Կա մի չորրորդ ճանապարհ էլ, դա նոր բառերի ստեղծման ուղին է, որ կարող է բացվել, իհարկե, միայն նրա՝ առջև, ով գիտի քնած բառերին հարություն տալ, լռածներին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել:

Այս չորս ուղիներով է, որ ստեղծվում է այն աշխարհը, ինչ մենք կոչում ենք այսինչ կամ այնինչ բանաստեղծի աշխարհի, ըստ որում մի աշխարհի, որ առերևույթ չի քարտեզա-

գրված իր «պետական» սահմաններով, բայց այդ սահմանների ամեն մի խախտում տեղի ունեցողը որսվում է քիչ թե շատ հունտ ընթերցողի կողմից: Այսպես են բռնվում «սահմանապանց» գրագողներն ու ընդօրինակողները:

— Ձեր «Նանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» 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, հույսը և պաշտպանում եք զուտ դատողական ռացիոնալ պոեզիան: Ճի՞շտ 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 «Նանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց վերնագիրը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար բնավ էլ վարմաբախի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի մտքեր ու պահանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել իմ հոդվածում:

Խոսքս չերկարացնելու համար ուղղակի ասեմ, որ խեղափակա մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վոնդել հույսը: Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես «ռեալիզմի 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 ՀՈՒՅՑ: 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 հանդըզնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուզական-զգացումային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երգվում են հույսի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ի՞նչ է հասկանում հույս 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, երգ ու խոսքը իրար խառնում, իսկ մյուսը ողբում է Կուսա, համարիա անխոս և երեք-չորս ժամվա ընթացքում հանկարծ ասում է մի այնպիսի նախադասություն, որից փշաքաղվում էս, ոչ միայն արտասվում, այլև ժամանակ անց հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում ու դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարժարծելով:

Եթե ունանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հույզով ու զգացմունքով սզում 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-զգացմունքային բառերի տակ ոչ մի գրամ հույզ ու զգացմունք չկա, կա հայտարարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող, թե քեզ սիրում եմ ծխածանի 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 բռնըկվում և խարույկ առաջացնում:

Գալով ոչ թե փուչ-պարկային հույզ-զգացմունքին, այլ հիրավի հույսին 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 երածշտության մեջ, թե բանաստեղծության: Դա բանաստեղծության հիմքն է բոլոր ժողովուրդների մեջ, <ԻՄՔԸ, բայց ոչ ՊՍԵՆՐԸ, առավել ևս՝ ոչ ԱՌԱՍՏԱՂԸ: Չմոռանանք, որ եթե խոսքը մարդու մասին է, այլևս զգացումը չի կարող լինել ԱՆ-

ՎԱՄՆ, դա արդեն ԲԱՆԱԿԱՆ-ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՉԳԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ է: Եվ չմոռանանք, որ այդպես է ոչ միայն այսօր, այլ այդպես է եղել մեր արդի քաղաքակրթության սկզբում էլ: Կարդացեք 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 կերպ ասած՝ հիշյալ բանաստեղծություններն արդեն նախնական-ՊՐԻՄԻՏԻՎ արվեստի արգասիք չէին, այլ ՉԱՐԳԱՑԱԾ արվեստի արտադրանք: Եվ միայն սպդ պատճառով էլ նրանք չեն կորցրել իրենց արժեքն ու թարմությունն այսօր: Ուրեմն, նորից ասեմ և նախնական—ՊՐԻՄԻՏԻՎ ձևով ասեմ, որ ես ոչ թե դեմ եմ բանաստեղծության հուզական-զգացմունքային ակունքին, այլ ճիշտ հակառակը՝ ոխերիմ թշնամին եմ բանաստեղծության սառը դատողական, էժանագին խոհախրատական ճամարտակություններին, որոնցով տարօրինակ ձևով սնվում են այսօրվա մեր ամենակրտսեր սերնդի շատ ներկայացուցիչներ: Եթե խրատ տալը և քարոզ կարողալը 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 Դուք Չեր ստեղծագործության մեջ առատորեն օգտվում եք ժողովրդական բանասիրությունից, իսկ տեսականորեն կոչ եք անում հրամարվել նրանից: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ: Չեր կարծիքով ժամանակակից բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ ի՞նչ տեղ կարող է գրավել ժողովրդական բանասիրությունը: Ի՞նչ պիտի անի բանաստեղծը,



որպեսզի բանահյուսությունից կատարած նրա մշակումը դառնա ստեղծագործական:

— Ամեն ժողովուրդ, որ չի ոչնչացել իր վարգացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյության հետագա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից ու մտածողությունից, որովհետև այդ նյութն ու մտածողությունը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան ԻՆՔՆԱԲԱՎՈՐԵՆ, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն: Այս նույն միտքը, մի քիչ այլ բառերով, ես ասել եմ նույն այդ հոդվածում. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարլստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից»: Ուրեմն իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահյուսական նյութը չօգտագործելու կամ չվերամշակելու մասին: Անձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբևիցե վերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ իմ հասկացողությամբ և իմ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսության մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն—երպելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ:

Խոսքը նաև այն մասին է, ինչը ըստ էության արդեն կրաչ չունի բանահյուսության հետ, այլ այն հետամնացության, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողության, որ ես կոչել եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ, դրա տակ հասկանալով ամենառախտականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաանհավանականը և մտացածինը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել ՀԵՔԻԱԾԱ-ՆԱՂԱԿԱՆ: Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես այդ արվում է հեքիաթներում, նրանց «մութ ու թույս 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

գրականության ընթերցողի համար կա բոլորովին հակառակ նախապայմանը, որ նույնպես սկսվում է նույն հարցով՝ «իսկ այդպես կարո՞ղ էր պատահել»: Եվ մի՞թե զաղտնիք է, որ մենք այսօր կարդում ենք երեկվա ու այսօրվա մասին գրված հաստատիոր գրքեր, որոնց հեղինակները պարպպես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեո՛հ, բա այդպես լինո՞ւմ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ:

— Քանի որ խոսք է բացվել Ձեր «Հանուն և ընդդեմ «Նեպոլիտի նախահիմքերի» հոդվածի մասին, ապա ևս 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 պուշացնում էիք հեռու մնալ արձանագրական ոտանավորից և բանը չհասցնել նաև սղագրության: Ի՞նչ կասե՞ք 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 կշռույթին: Ես գրել եմ, որ բանաստեղծության համար բնավ էլ սեռային հատկանիշներ չեն հանգավորումը և չափը: Բայց միաժամանակ խորհուրդ եմ տվել իմ կրտսեր գրչակիցներին, որ ԱՆՀԱՆԳ ԳՐԵԼԸ ավելի դժվար բան է, քան հանգավորելը, որ դա ենթադրում է ավելի ՄԵԾ ՇՆՈՐՀՔ ՈՒ ՏԱՂԱՆԴ: Եվ միաժամանակ ես ավելացրել եմ, որ ԱՌԱՆՑ ՉԱՓԻ գրելու համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է ՀՁՈՐ 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 ՎՏԱԿԻԾ

ԱՌՈՒ սարքել, այսինքն՝ բահի օգնությամբ փորել հուն կ եղած սակավ շուրը հասցնել մարզի կամ ծառի, որ տվյալ դեպքում ընթերցողն է:

Չի կարելի նախանձել այն վտակին, որ աչք է տալիս կողքից կամ հեռվում հոսող գետին (դա կկոչվի Նարեկացի: Ուրթմե՞ն, Ապրիլնե՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն է խաղում, բնավ չմտածելով, թե ինքը ընդամենը վտակ է, որի ապագան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու: Սրանով արդյոք ես դե՞մ եմ բանաստեղծության անչափ-անկը-ռությանը: Ոչ երբեք: Անկեղծ սասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երևի չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կշռության, ինչպես Աստվածաշնչի հանձարեղ բանաստեղծները՝ Սողոմոնը, Դավիթը կամ ինչպես Ուրթմենը: Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ: Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանձարեղ «Մառ-բան»-ը գրել է համարյա թե մինևույն չափով՝ հաճախ դիմե-լով հանգերի օգնությանը:

Բանաստեղծության չափը պահպանելու իմ խորհուրդը գալիս է ահա այս ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ մտահոգությունից: Ես աններելի անտարբերություն ցուցաբերելով գեպի բանաստեղծության ապագան, կարող եմ համաձայնել, որ առանց չափի գրեն նաև խեղճ ու կրակ «վտակները», բայց ես ոչ մի դեպքում չեմ կարող համաձայնել, թե բանաստեղծության և առհասարակ գրականության մեջ կարևորը ԻՆՉ-ԳԵՍ-ի ծամածռություններն են, և ոչ թե ԻՆՉ-ը, այսինքն՝ ԱՍԵԼԻՔԸ, որի մասին արդեն քիչ առաջ խոսեցինք: Եվ իմ գլխավոր հանդիմանանքը ոչ թե ձևի արտառոցությանն է, այլ ասելիքի պակասին: Թո՛ղ գրեն անհանգ, թո՛ղ գրեն առանց չափի և առանց կշռության, թո՛ղ գրեն առանց մեծատառերի և առանց կետադրության, ում խելքին ինչպես բըր-թում է, միայն մեկ պայմանով, ԹՈ՛ղ 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 աղբրեջան-

ցիք՝ «Յա քաչալ Հասան, յա Հասան քաչալ»: Ոչինչ չասել կամ երեխայամտություն խաղալ հանգով կամ անհանգ, չափածո կամ անչափածո, չի նշանակում ստեղծել նոր բանաստեղծություն:

Իսկ «Բանաստեղծական անբանաստեղծության» մասին խոսելիս ես նկատի ունեի հույսի ու մտքի այն արտառոց տահանակատությունը, որ տասնամյակներ շարունակ թափափորել է մեր բանավոր ու գրավոր խոսքում՝ ստեղծելով արտոբանքը այն բանաստեղծության, որ փաստորեն բանաստեղծության հետ ոչ մի կապ չուներ: Այդ բանաստեղծությունը սարքվում էր մի քանի տասնյակ բառերից, որպիսիք էին ՎԵՍ ու ՎՍԵՄ, ՍԵԳ ու ԳՈՌ, ԲՈՐԲ ու ԲՈՍՈՐ, ՍՈՒՐԲ ու ՍՐԲԱՉԱՆ, ապա նաև՝ ԾԻԱԾԱՆ ՈՒ ԾԻԾԱՂԱՆԻՏ, ԼՈՒՍԵ ու ԽԱՆԴԱԿԱԹ և այլն, և այլն, բառեր և նրանցից կազմված արտահայտություններ, որոնք վաղուց դադարել էին կշիռ ու արժեք ունենալուց: Այդ պատճառով էլ ես մի ժամանակ ստիպված եմ եղել գրելու.

Եվ ա՛յն հասկացա,  
Որ դրամի պես,  
Մաջվել են արդեն բառերը բոլոր,  
Հասկացա նաև,  
Որ մինչև անգամ լավ է ավելի  
Բառերն իրար հետ կապ իսկ չունենան,  
Քան թե չունենան կշիռ ու արժեք:

Ահա այս անկշիռ ու անարժեք բառերի կույտն է, որ տարիներ շարունակ համարվել է բանաստեղծական, սպառնելով ճիշտ ու ճշմարիտ բանաստեղծությունը և խցելով բանաստեղծական ընկալման ունկերն ու ակունքները: «Անբանաստեղծական բանաստեղծության» իմ պահանջը, այսպիսով, այլ բան չէ, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ փուչ ու ճռճռան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության:

Եվ «անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն»

գրել՝ իրար հետ կցելով բառերը, թերթի հոդվածի 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 բանաստեղծությանը 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 խոխոռոց-դոդոռոցություն: Եվ եթե խոսում ենք, ապա բան ասելու և հասկանալու համար, և ոչ թե՝ ՌԵԲՈՒՍ: «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը 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 ՌԵԲՈՒՍԻՑ հասնի ԽԱՉԲԱՌԻ:

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 ՀԱԿԱՌԱԿԻՑ: Թող ասելիք լինի, թող պատմագրական արժեքի փաստ արձանագրվի, խընդրե՛մ, թող արձանագրվի նաև առանց կետադրական նշանների, ինչպես դարեր առաջ արել են մեր պապերը մեր սըրբատաշ քարերի վրա:

25—26. XII. 70

Երևան

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ



# ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ\*

«Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու», — ոչ թե հավատացնում, այլ պնդում է բրիտանական հոչակավոր բանաստեղծ Կիպլինգը՝ առածանման իր այս տողը դարձնելով մի անանցանելի սահման Արևելքի և Արևմուտքի միջև:

Կիպլինգն իրա՞վ է արդյուք:

Համենայն դեպս Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի համար, մի այնպիսի երևույթ, որպիսին Սայաթ-Նովան է: Թերևս միայն Արևելքի բնությունը, անկարգության հասնող իր շռայլությամբ ու քմայքով, կարող էր մարդուն պարզել այնպիսի ունակություններ, որոնցով հնարավոր էր ականավոր դարձնել առնվազն վեց երջանիկ մարդու. մեկին՝ իբրև կախարդ երգիչ, մյուսին՝ իբրև զմայլելի նվագաձու, երրորդին՝ իբրև

\* Պ. Սևակի երկերի ժողովածուի այս հատորում գտնելովում է «Սայաթ-Նովա» աշխատության երկրորդ՝ «Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը» մասը: Առաջին մասը («Երբ է ծնվել Սայաթ-Նովան») և երրորդ մասը (Ծանոթագրություններ), որոնք գիտական խոր պրպտումների արգասիք են և յուրովի նախապատրաստություն կամ լրացուցիչ հիմնփաստարկում են հանդիսացել, ինչպես հեղինակն է նշում՝ «բուն ուսումնասիրության» համար, հատորի մեջ չեն մտել՝ նկատի ունենալով ներկա հրատարակության բնույթը:

«Սայաթ-Նովա» աշխատությունը մեր գրականագիտական մտքի փայլուն նվաճումներից է և անկասկած կունենա հետագա ամբողջական գիտական հրատարակություններ:

անմոռանալի երգաստեղծ-կոմպոզիտոր, իսկ մնացած երեքին՝ իբրև այնպիսի բանաստեղծներ, որոնցից յուրաքանչյուրը պիտի հպարտություն պատճառեր այն ազգին, որի լեզվով բանաստեղծելիս լիներ: Բայց Արևելքի շքեղ բնությունը շնորհների այսպիսի մի բազմապատկություն լցրել էր մեկ հոգու մեջ, շռայլել մեկ սրտի, կապել մեկ անվան, որ պատանության տարիներին հնչում էր «Արուբին», իսկ հետագայում և ընդմիջտ՝ «Սայաթ-Նովա»:

Ակամա հիշում ես այն ավանդությունը, ըստ որի հունական յոթ քաղաք վիճում էին՝ Հոմերոսի ծննդավայրը կոչվելու համար: Եթե վեճ գնար Սայաթ-Նովայի վրա, ապա պիտի վիճեին ոչ թե միևնույն երկրի քաղաքները, այլ երեք տարբեր երկրներ՝ Հայաստանը, Վրաստանը և Ադրբեջանը: Բայց վեճ չի հարուցում Սայաթ-Նովան, որ ծնվել է Հալեպից եկած պանդուխտ կարապետի և Վրաստանի մայրաքաղաքում ապաստանած Սառայի հարկի տակ, կիսաճորտ մի ընտանիքում, և դարձել է խորհրդանիշն այն բացառիկ երևույթի, երբ միևնույն անձը երեք ժողովրդի պատմության ու կյանքի մեջ է մտնում՝ միաժամանակ թե՛ իբրև մեծ երգիչ, թե՛ իբրև վարպետ նվագաձու, թե՛ իբրև անմոռաց երգահան, թե՛ իբրև անմահ բանաստեղծ: Ու եթե ավանդություն կա Սայաթ-Նովայի շուրջ, ապա այդ ավանդությունը որքան անհիմն չէ, այնքան էլ դեռևս ենթակա է գիտության շինիչ հարվածներին: Եվ ըստ այդ ավանդության Սայաթ-Նովան պատանի հասակում զբաղվել է ջուլհակությամբ, երիտասարդ՝ շրջել է երկրից երկիր (հասնելով մինչև Հնդկաստան, և սպանվել է 1795 թվականին, երբ Պարսկաստանի տիրակալ Աղա-Մահմեդ ներքինին ցրավեց և ավերեց Թիֆլիսը...

Բայց եթե ճշմարիտ ու մեծ բանաստեղծն է խոսում՝ լուում է նրա կենսագրությունը: Եվ հենց այստեղ է երևում բրիտանական բանաստեղծի այն սխալը, թե «Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու»:

Կիպլինգի սխալը մի ավելորդ անգամ էլ պիտի ապացուցվի, եթե մոտիկից նայվի և կարելվույն չափ վերլուծվի Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը՝ դիտելով ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսադաշտի վրա:

\* \* \*

Սայաթ-Նովան համալսարան չի ավարտել: Համալսարաններ կային նրա հայրենիքում, բայց... նրանից 5—600 տարի առաջ: Սելջուկյան, մոնղոլական, ապա և թուրքական հրոսակների նծույգները թուրանական անապատների ավազախառն փոշով ծածկեցին իրենց իսկ փլատակած համալսարանների ավերակները: Երբեմնի բարձր քաղաքակրթությունը, որ հրաշագործում էր այստեղ՝ քարը քանդակ դարձնելով, կավը՝ ջնարակած ամանեղեն, կաշին ու որդան կարմիրը՝ մանրանկար ու բանաստեղծություն, — թուրանական կիսավայրենի ցեղերի դժբախտ ասպատակություններից համարյա թե չքացել էր: Ինչ չէր հասցնում անել բարբարոսի թուրը, անում էր մոլեգնող սպիտակ սպանդը՝ պանդխտության ու տարագրության այն համաճարակը, որ երկիրը դատարկում էր իր բնիկներից՝ նրանց նետելով աշխարհի չորս ծագերը: Պարսկա-թուրքական տիրակալների համար բարկացնելու չափ քիչ էր Լյուդովիկոս 14-րդի ծանոթ խոսքը («Պետությունը ես եմ»), քանի որ դարավոր և ամենօրյա ճշմարտություն էր դա Արևելքում: Նաև վերիջենք, որ թուրք սուլթանների բարձրագույն տիտղոս-պատվանունը պարպապես նշանակում էր *մարդասպան-արյունահեղ*: Գոհանանք սակայն, որ իսլամական օրենսդրությունը «խեղճ» հունքար-խոնդկարի իրավունքը սահմանափակել էր՝ նրան թույլ տալով... օրսկան սպանել ոչ ավելի, քան 14 հոգի... Վերիջենք, որ միապետը (ինչպես թուրքաց սուլթանը, այնպես էլ պարսից շահը) իր բոլոր հպատակների ոչ միայն գույքի, այլև կյանքի տերն էր\*:

Առանձնապես անտանելի էր քրիստոնյա-գյավուրների վիճակը: Այդ «աստծո թշնամիները», որ կոչվում էին *պիմնի* կամ *ռայա-ռայաթ* (այսինքն՝ հարկատու), պիտի վճարեին ոչ միայն գլխահարկ և տնահարկ, այլև հարկ՝ եկեղեցիներից, տուրք՝ դրամագլուխներից, մաքս՝ ներմուծվող և արտահանվող ապրանքներից, տուրք՝ խանութներից, ջրադացներից, բրնձի դինգերից, ձիթանքներից, կշեռքներից, սպանդանոցներից, շուկա-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 15, 45:

ներից, կալի կնքումից, կոշկի պայտ շինող դարբնոցներից, մեղվափեթակներից, օղե-գինեվաճառությունից, ծխախոտավաճառությունից, շերամապահությունից, ինչպես նաև տուրք՝ ամուրիներից, ամուլնացածներից, հարսանիքներից, ապա նաև՝ դատարան դիմելու համար, ճանապարհներով ու կամուրջներով անցնելու համար, ցանքաը, արտերը ջրելու, մինչև իսկ կանաչեղենը ծախելու և ամեն մի ծառի համար\*։ Ավելացրեք բազմատեսակ տուգանքներն ու բաշլըղ-խալաթ տալը բոլոր պաշտոնյաներին՝ *խանսիաշալից* սկսած մինչև վերջին *կուլի-դուլը*: Եվ անբնական չէ, որ շատ շատերը այս հարկ ու տուրքը վճարելու համար ստիպված էին ծախել մինչև իսկ իրենց կնոջն ու երեխաներին: Ըստ որում մարդկանց վաճառքն ավելի սովորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Մեկ աղվորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Բայց ինչո՞ւ նույնիսկ մեկ հողաթափից զրկվել, եթե կարելի էր առանց դրա էլ աղջիկներ ու տղաներ հափշտակել, հարյուրներով ու հազարներով\*\*:

Եվ իսկապես. *մանկածողովներն* ու *աղջկածողովները* ջափի ու սուլթանի ձեռքին այն խարապանն էին, որոնցով մտրակվում էր պիմնի-ռայաթի որքան խոշտանգված մարմինը, առավել՝ ծվատված հոգին, եթե մանավանդ երևակայենք, որ հարեմներ էին տարվում ոչ սիրայն աղջիկները, այլև տղաները, և եթե ավելացնենք, որ քրիստոնյաների տներն ավերվում ու նրանց արյունը հեղվում էր ոչ այլ կերպ, քան ձեռքով ու յաթաղանով նրանց իսկ պավակների, որ հափշտակված էին մանուկ ժամանակ...

Բայց այսքանով էլ չէր վերջանում պիմնի-ռայաթի մարմնական ու հոգեկան տառապանքը:

Նրանց հազուստներն անգամ պիտի տարբերվեին տիրակալ-ազգի հազուստ-կապուստից: Նրանք պիտի կրեին բրդե կամ մալե գոտի և այնպես, որ հեռվից նկատվեր: Նրանց գլխի փաթոցը *-չարման* պիտի սև լիներ և ավելի երկար, քան «ուղղափավատիրը»: Մետաքսե գոտի և առհասարակ շքեղ զգեստ հագնե-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 92—97, 114:

\*\* Անդ, էջ 112, 124:

լնն արգելված էր: Անհավատ-գյավուրն իրավունք չունեի ձի հեծնելու: Ծանր հիվանդության կամ այլ հարկադրական դեպքերում նա պիտի էջ նստեր, բայց «ուղղահավատ»-ի հանդիպելիս դարձյալ պիտի իջներ: Իրավունք չունեի թամբ գործածելու, համեն-փախանն էլ բավական էր: Իրավունք չունեի վենք կրելու, ինչպես նաև վարելու այնպիսի պաշտոն, որի պատճառով «ուղղահավատը» ստիպված լիներ հարգանք տաժել դեպի «անհավատը»: «Ուղղահավատը» չպիտի ձեռք տար գյավուրին ու դիպչեր նրա դիպած իրերին: Փողոցով կամ ճանապարհով գնալիս «ուղղահավատը» անպատճառ պիտի անցներ գյավուրից՝ թույլ չտալով, որ «անհավատն» իրենից առաջ լինի: Եթե «ուղղահավատը» կանգնած էր, գյավուրն իրավունք չունեի նըստելու: Գյավուրն ուներ տուն շինելու իրավունք, բայց այդ տունը պիտի բարձր չլիներ «ուղղահավատ»-ի տնից, հակառակ դեպքում սա կարող էր քանդել այդպիսի տունը և հավասարեցնել իր տանը\*: Արգելված էր եկեղեցիներ ու վանքեր կառուցելը: Մի վանգակատուն կառուցելու թույլտվության համար երկու սերնդի կյանք է հարկավոր եղել, և այս դեպքը հայ ժառանգակակից պատմիչին թվում է դարի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը\*\*...

Եվ այս ոչ միայն 14—15—16—17-րդ դարերում, այլ նաև... 18-րդ դարում:

Իսկ 18-րդ դարը դարն էր մեծագույն հեղաշրջումների, միջնադարյան կապանքներից ի վերջո ազատվելու, ավատական կացութաձևի փլատակման: Իսկ 18-րդ դարը դարն էր Վոլտերի ու Ռուսոյի, Դիդրոյի ու Դալամբերի, Յուլի ու Պոպի, Լեսինգի ու Հեդդերի:

Մինչ Անգլիայում (դեռևս 1679 թվականին) ուժի մեջ էր մտել անձի անձեռնմխելիության օրենքը («Հաբեաս կորպուս»): մինչ բովանդակ Եվրոպան կբազված էր «Հասարակական դաշինք»-ի և «Օրենքների ոգի»-ի ընթերցմամբ ու վեր-

\* Լեռն, Հայոց պատմություն, հ. 3, էջ 110:  
 \*\* Ա. Դավրիժեցի, Պատմություն Հայոց, Վաղարշապատ, 1896, երրորդ սույ. գլուխ Խ7—Ի2:

ընթերցմամբ, մինչ իրար հետևից լույս էին տեսնում աշխարհահռչակ «Հանրագիտարան»-ի հաստորները, և լեսինգյան «Նաթանն» էր բեմադրվում, Արևելքում շարունակվում էր ոչ միայն ճորտատիրությունը, այլև դեռ այնքան էր հարգի ստրկավաճառությունը, որ նույնիսկ «ալլահի տեղապահ» սուլթաններն էլ վերջին հաշվով կիսաստրուկներ էին, քանի որ, իբրև կանոն, ծնվում էին ստրկուհուց...

Մինչ այնտեղ դրդում էր ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը և մարդ գաղափարը լայնանում էր քաղաքացի ըմբռնողությամբ ու խորանում անհատ հասկացությամբ, նույն այդ ժամանակ այստեղ կյանքն ընթանում էր ըստ ֆրանսիական առածի՝ «որքան ավելի էր փոխվում, այնքան մնում էր նույնը», ուստի և մարդկային ամենատարրական օրենքներն իսկ դեռ շատ պիտի սպասեին իրենց գրառմանը:

Մինչ այնտեղ մի Վոլտեր պետությունների հիմքեր էր տասնում իր գրչով՝ անցնելով երկրից երկիր և ամենուրեք իրեն կգալով ոչ միայն ինչպես իր տանը, այլև իբրև տանտեր, այստեղ մի Սայաթ-Նովա՝ չունենալով հայրենի պետություն, ծնվում էր օտար մի երկրում և ծնվում... կիսաճորտ...

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան ոչ մի համալսարան չի ավարտել: Նա ընդամենը, հավանաբար, սովորել է ինչ-որ մի վանքում, սովորել այն, ինչ կարելի էր սովորել վանքում՝ չունկեղեղով ո՛չ Յուլիս ու Գիլբերտին, ո՛չ էլ կանտին ու Ռուսոյին և Բայց...

Եվ հենց այս բայցն է, որ հաճախ խախտում է պատմության ոչ միայն ժամանակագրությանը, այլև տրամաբանությունը:

Բաստիլի անկումով ու «Մարդու և քաղաքացու իրավունքների ղեկավարացիա»-ով Եվրոպայում մարդն ազատվում էր հոգևոր ու մասնավոր ճիգվիտներից, միջնադարյան կապաշապիկից, ինկվիզիցիայի, ինչպես և առտոդաֆեի մղձավանջային հիջդություններից: Որոշակի էին դառնում մարդու պարտականություններն ու իրավունքները՝ նրան դարձնելով որքան հանրության անդամ, նույնքան էլ անհատ:

Բայց անհատի ու անհատականության բուռն կարգացման այդ ամբողջ շրջանում եվրոպական բազմալեզու բանաստեղծությունն ընթացավ մի այնպիսի ուղղությամբ, որ առաջին պահ

առնվազն տարօրինակ է թվում: Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կիսում (որ համապատասխանում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքին) բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ *հանգավոր չափածոն*: Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ *ներշնչանք* է կոչվում, ոչ միայն սնուցվել, այլև խալառ վնասվել էր՝ ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից սկսած: Բանաստեղծելիս աշխատեցնում էին *մկանները*, *մինչդեռ* պետք է աշխատեին *զդերով*: Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ *հոգու* մասնակցությունն էր հարկավոր: Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պճնավարը արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը: Ինչքան ուզեք՝ խրատ ու քարոզ, խորհուրդ ու բարոյախոսություն: Որքան սրտներդ տա՝ չափածո հռետորություն ու հանգավոր հրապարակախոսություն, ցամաք ու երկարաբան նկարագրություններ, լավագույն դեպքում սերովբեական երավկոտություն ու սաղմոսային լավկանություն, բայց ո՛չ ճշմարիտ արվեստի հաճախանք, բայց ո՛չ հոգու խռովք ու ոգու թևաբախում:

Արդար ու խելացի, փայլուն ու հանճարեղ, սրամիտ ու խաթիչ, քանդիչ ու նորաշինող հապա՛ր մտքեր, խոսքեր: Բայց եթե վերակենդանանար Դանեմարքայի Համլետ կոչված արքայազնը և, անգիր իմանալով իր արարչի «Սոնետներ»-ը, սրանց հետ համեմատեր չափածո այն արտադրանքը, որ երևան էր եկել դրանցից մեկուկես-երկու դար հետո, — Համլետն անկասկած կկրկներ իր հռչակավոր խոսքը. «Բառե՛ր, բառե՛ր, բառե՛ր...»:

Եվ սա մի մտայնություն էր, որ տիրական էր թե՛ անգլիացի Պոպի, թե՛ գերմանացի Կլոպշտոկի, թե՛ ֆրանսիացի Վոլտերի համար: Ավելին: Նույնիսկ մեծն Շիլլերը և հանճարեղ Գյոթեն (որ պիտի ապրեր ու ստեղծագործեր նաև հաջորդ դարի առաջին երեք տասնամյակներում) իրենց անմիջական նախորդներից ու ժամանակակիցներից մի գլխով բարձրացած՝ այսուհանդերձ, իբրև բանաստեղծներ, չհաղթահարեցին դարի ընդհանուր հրամայականը:

Եվ որքան հավաստի է այս երևույթը, նույնքան և առավել

հետաքրքրական է: Անհատի և անհատականության դարում *անհատներն* ամբողջովին նվիրված էին *հանրայինին*, հանրայինով էին կրթված այնպես և այնչափ, որ սողանցք իսկ չէր մնում *անհատականի* համար, առանց որի չի եղել ու չի կարող լինել ճշմարիտ ու մնայուն պոեզիա:

Դարն էր այդպիսին: Հարյուրամյակների ընթացքում կաշկանդված մարդկային միտքը՝ այլևս ապատված կապ ու կապանքից, արդեն թոթափած հավատալիք ու սնոտիք՝ գրավել էր մարդու հոգևոր կյանքի նույնիսկ այն բնագավառը, որ իրենը չէր: Կործանել էր պետք ու կառուցել: Եվ այդ էլ անում էին՝ նաև չափածոյով: Հռետոր էր պետք և ոչ թե բանաստեղծ: Ճարտասան էր պետք և ոչ թե արվեստագետ: Գործ էր պետք և գործել էր հարկավոր: Եվ գործում էին. *ավելի գործում, քան... ստեղծագործում*:

Իսկ իսլամական իր արնախում ու զորեղ հարևաններից բզկտված Վրաստանի առավել բզկտված մայրաքաղաքում, նույն այդ դարի առաջին տասնամյակներին, պատանի Արուսթինի ձեռքը ջուլիակային մակուկին էր, մինչդեռ ուշքն ու միտքը՝ ուրիշ տեղ, գուցե հենց այս պահերից մեկումն էլ ծնվել է նրա պարզ և նույնքան էլ անստոնապի տողը.

Իմ ասածը ո՛ւրիշ տիղ է, ո՛ւրիշ տիղ...

Այդ «ուրիշ տիղ»-ը, իհարկե, Եվրոպան չէր (որի հավաքական անունը միայն գիտեր՝ Ֆռանգստան, և Վրաստանից հեռու էր այնքան, որքան Վրաստանի դրությունն էր հեռու ֆրանս-եվրոպական կացությունից):

Բովանդակ Առաջավոր Ասիայի մշտալեկոծ ծովի մեջ քրիստոնեական Վրաստանը այն միակ ու միայնակ կղզին էր, որի ոչ միայն ափերն էին շարունակ ծեծվում անխնա ալիքներով, այլև ողջ մակերեսն էր հաճախակի ծածկվում չորս կողմից առաջացող մակընթացությամբ: Եվ, այսուհանդերձ, այս միակ ու միայնակ կղզին էր այն առաջին հանգրվանը, որտեղ ապաստանում էր հայրենակորույս հայ ժողովուրդը:

Դեռևս 12—13-րդ դարերից սկսած հայ ժողովրդի մի որոշակի մասի համար Վրաստանն արդեն դարձել էր երկրորդ

հայրենիք, իսկ վրաց արքունիքի գլխավոր պաշտոնները վարում էին գլխավորապես հայերը՝ Վրաստանին ծառայելով այնպես, ինչպես կծառայեին իրենց հայրենի պետությանը: Հայ ու վրաց ժողովուրդների դարավոր եղբայրությունը գնալով ավելի էր ամրապնդվում՝ ի տես այն մահացու վտանգների, որ սպառնում էին նրանց աջից ու ձախից: Վրաց արքունիքը հայ վերաբնակչությանը վերաբերվում էր համարյա առանց խրտուրդի: Ավելին. հայերը (հատկապես արհեստավորությունն ու փաճառականությունը) օգտվում էին որոշակի արտոնություններից: Այս է պատճառը, որ Վրաստանի հինավուրց մայրաքաղաք Թիֆլիսի 20.000 բնակչությունից 14.500-ը հայերն էին\*:

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակ տառապելով թուրք փառաշների, պարսից խաների և կամ մահմեդականացած վրաց թագավորների լծի ու թրի տակ՝ 18-րդ դարի 40-ական թվականներին Վրաստանը փոքր-ինչ շունչ առավ, երբ վրաց եռատված թագավորության երկու հիմնական մասերը համարյա թե միացան, քանի որ Քարթլիում թագավորեց Թեմուրլապ 2-րդը, իսկ Կախեթում՝ նրա որդի Հերակ 2-րդը: Երկրի մայրաքաղաքը, որ երկար ժամանակ փաստորեն գտնվում էր օտարների ձեռքում, վերստացավ իր երբեմնի զվարթությունը: Թիֆլիսի բազմազգ բնակչությունը՝ կենսասեր ու զվարճասեր, սրտով սիրառատ ու հոգով կենսախինդ, հակված էր լի օրն էլ կիրակի դարձնել՝ սեր ու գինի վայելելու, խնջույքին ու խրախճանքին մասնակցից դարձնելու ինչպես հայրենի երկրի շքեղ բնությունը, այնպես էլ այդ երկրի շռայլ տաղանդներին՝ երգիչներին ու նվագաժողովներին, պարեկներին ու կատակաբաններին: Ու եթե ի միտ բերենք, որ վրաց թագավորների ու թագավորակների մեջ տակավաթիվ չէին բանաստեղծները, ապա հասկանալի կլինի, թե ինչ հաճությամբ էր վրաց արքունիքն իրեն ջրջապատում բազմազան տաղանդներով, որոնց մեջ քիչ չէին նաև

\* Տե՛ս Проф. Полиевктов и проф. Г. Натадзе, «Старый Тифлис», Тифлис, 1929, եվրոպացի ճանապարհորդներ Տուրնֆորի (էջ 20), Գյուլբեյշտեյտի (էջ 41), Կապրուտի (էջ 74) և այլոց վկայությունները:

հայազգի նկարիչները, գիտնականները, բանաստեղծներն ու երգիչները:

Որքան Արևմուտքում, առավել Արևելքում, մկսած անիրջելի ժամանակներից, բոլոր դասերի ու դասակարգերի հասուկ սերն էին վայելում ժողովրդական երգիչները: Հուճական *նաստղների* ու ֆրանսիական *տրուբադուրների*, գերմանական *մայստերզինգերների* ու կելտական *բարդերի* արևելյան բախտակիցներն էլ իրենց սրտաբուխ ու ջերմ, սուր ու խայթիչ, ինչպես նաև արդար ու իմաստուն խոսքն էին տարածում սեփական երգ ու նվագով, մրցում էին իրար հետ ժողովրդական հանդեսների ժամանակ, հրապարակներում ու հասարակաց վայրերում, խրճիթներում ու պալատներում: Արևելյան համարյա թե բոլոր երկրներում էլ ուշ միջնադարում նրանք կոչվում էին մի շատ հատկանշական բառով՝ *աշուղ*, որ նշանակում էր *սիրահար*:

Հանրահայտ է, որ սերն էր նրանց երգերի հիմնական մոտիվը: Հիմնականը, բայց ոչ միակը: Այդ «սիրահարները» սիրահար էին նաև ճշմարտության և արդարության, բարու և գեղեցիկի: Ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին նրանք՝ անարդարությունների և չարությունների այն ժամանակաշրջանում, որ մի կարճ բառով *միջնադար* է կոչվում, բայց որ երկարաձգվեց հապարամյակից ավելի:

Եվ այն, ինչ չէր կարելի ոչ ոքի՝ մի անգիր օրենքով արտոնված էր սրանց: Չսպաշապիկ էր հագցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց: Եվ միայն սրանք (ինչպես ջեբապիրյան ողբերգությունների խեղկատակը) կարիք չունեին կրկնելու, թե զեպուն մարդուս տրված է իր մտածածը թաքցնելու համար»: Աշուղների այս արտոնությունն ամենքից ավելի գեպուկ է բանաձևել Սայաթ-Նուխան.

Աշուղի լիպուն բըլբուլ է օրինանք ունի,  
 Եպաթ չը կա.

Շահի մող խոսքն անց կու կենա, սրպանելու  
 շալաթ չկա... (←—33):



Այս ձևակերպման մեջ ճիշտ չէ լոկ այն, թե աշուղի լեզուն միայն «օրինանք ունի» և իբր թե «նալաթ (անեծք) չկա»: Ո՛չ: Աշուղի լեզուն ուներ նաև նայաթ-անեծք, որովհետև նա նպոփում էր անարդարն ու չարը, հոռին ու տգեղը, անմարդկայինն ու հակաբնականը: Իր երգ ու նվագով աշուղը շատ հաճախ պատված էր հանրային կյանքի, ժամանակի վարք ու բարքի բացահայտ քննադատությամբ, որ երբեմն ունենում էր անպաշտոն դատաքննության ուժ:

Արդար է, անշուշտ, ծերուկ Արիստոտելի այն խոսքը, թե «մարդը հանրային կենդանի է»: Բայց այս խոսքը կրկնակի արդար է՝ կիրառելով աշուղների վրա, որովհետև սրանց կյանքն ու գործը պատկանում էր հանրությանը, որովհետև սրանք իսկապես որ այն էին, ինչ դարձյալ Սայաթ-Նովան բնորոշեց իր թևավոր ու կտրուկ խոսքով՝ «խալխի նոքար»:

Այս «խալխի նոքար»-ությունն էր, որ աշուղին դարձնում էր իսկական մի քարոզիչ, հասարակության մի անձնուրաց գաղտնիարակ:

Ժողովրդական քարոզիչի ու հանրային դատախարակի այս դերը աշուղներին իսպառ պրկում էր անձնական կյանքից: Նրանք շատ հաճախ մոռանում էին իրենց տուն ու տեղը, իսկ մշտապես՝ իրենց անձնական հոգս ու ցավը, մինչև իսկ իրենց սեփական դժբախտությունը, և երաժշտական գործիքի ուղեկցությամբ ու օգնությամբ կատարում էին այն, ինչ հետագայում պիտի կոչվեր «սոցիալական պատվեր»: Նրանց նույնիսկ սիրային ու բնության երգերն էլ այդ «սոցիալական պատվեր»-ի արդյունքն էին:

Արտառոց թվացող այս միտքը աներկբա կդառնա, եթե հիշեք, որ աշուղները մեծամասնաբար կույր էին, ուստի բնության ու կնոջ մարմնական գեղեցկությունների փառաբանությունն էին անում՝ այդ գեղեցկությունները չտեսած երբևէ: Մեծ մասամբ դժբախտ ի բնե, վարելով աստանդական կյանք, որ չէր կարող առթել ուրախություն ու ցնծագին տրամադրություն, — նրանք, այսուհանդերձ, ուրախակի ու ցնծագին խղեր էին երգում խնջույք-խրախճանքների ժամանակ: Այլ կերպ ասած՝ նրանք տալիս էին ոչ թե իրենց ունեցածը կամ ցանկացածը, այլ իրենցից սպասվածը կամ պահանջվածը: Այս պատ-

ճառով էլ նրանց հորինած երգերից համարյա թե բացակայում էր անհատականությունը:

Եվ ահա եկել էր մի նոր աշուղ, որ իր երակներով չէր կարող կպած չլինել իր նախորդների երակներին: Բայց շղերով տարբերվում էր նրանցից՝ եթե ոչ բոլորովին, ապա վճռականապես: Սա պիտի շարունակեր անել նույնը, ինչ իր նախորդները՝ տալով նրանց և իր իսկ գործի սահմանումը («խալխի նոքար»): Սա պիտի չհրաժարվեր «սոցիալական պատվեր»-ից, որովհետև այդ հրաժարումը հավասար է անհնարինության: Բայց այդ պատվերը կատարելիս սա պիտի տար իր ունեցածը և ոչ թե իրենից պահանջվածը: Այլ կերպ ասած՝ լինելով «խալխի նոքար»՝ սա պիտի մնար ինքն իր հետ, պիտի մնար անհատ և ստեղծեր զուտ անհատական մի քնարերգություն, այլ կերպ ասած՝ լինելով աշուղ, պիտի դառնար ճշմարիտ բանաստեղծ:

Եվ այս է վարմանակին. մինչ անհատականության վարճացման և անհատի ապատագրության դարաշրջանում եվրոպական բովանդակ պոեզիան չի տալիս անհատական քնարերգության քիչ թե շատ ակնառու որևէ արտադրանք (համենայն դեպս մինչև 50-ական թվականների վերջը, որ վերջն է նաև Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական գործունեության), — այստեղ՝ Անդրկովկասում, ուր չկար «անհատ ու անհատականություն» հասկացողությունն անգամ, ուր «ես»-ը սոսկ դերանուն լինելուց այն կողմ չէր անցնում և չէր կարող անցնել, — հենց այստեղ է ստեղծվում մի այնպիսի զուտ անհատական պոեզիա, որին անծանոթ էր մնալու բովանդակ Եվրոպան՝ քանի դեռ չէին եկել Շելլին ու Հայնեն:

Ի՞նչ պատճառաբանությամբ:

Ի՞նչ պատճառաբանություն էլ գտնվի, ի՞նչ բացատրություն էլ տրվի՝ համենայն դեպս իրողությունը մնում է իրողություն և միշտ էլ ավելին արժե, քան ամեն բացատրություն ու պատճառաբանություն:

Այդ իրողության անունն է Սայաթ-Նովա...

\* \* \*

Իրավացի են, իհարկե, գրականության պատմագիրները, երբ գրական դեմքերին տալու ու գրական դեպքերը դիտում են ակնոցով այն ժամանակների, որոնց ծնունդն են այդ դեմքերն ու դեպքերը:

Բայց արդեն անցյալ դարձած, այլև անցյալին պատկանող գրողներին, իսկապես ասած, այդ ակնոցն անկարող է օգնել, որովհետև մարդկանց կենդանությունը որոշվում է ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքով. ան յն աչքով, որ ունի ընթերցողը՝ թեևուկ նույնիսկ կարճատես, բայց ողջ ու կենդանի, առողջ ու ապրող ընթերցողը:

Ահա այսպես՝ ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքով նայելիս մենք նշմարում ենք վիթխարի համարվող մեծություններ, որոնք այդևս պատկանում են գրականության պատմությանը, այսինքն՝ ակնոցի տեսողաշտին, և ընդհակառակը՝ պարզորոշ տեսնում ենք այնպիսի երջանիկների, որոնք չեն տեղավորվում գրականության պատմության պարունակի մեջ, ինչպես ծառը՝ ջերմուցում, այսինքն՝ գտնվում են աչքի ենթակայության մեջ:

Առաջինները նման են այն կաթողիկե-տաճարներին, որոնց մեջ այլևս ոչ ոք չի աղոթում: Դրանք սրբությամբ պահպանվում են և պիտի պահպանվեն ոչ միայն «պետության կողմից», այլև բոլորիս, որ ժողովուրդ ենք կոչվում: Պիտի պահպանենք, բայց և չժխտենք անժխտելին. հաստատենք, որ այնտեղ... այլևս չեն աղոթում:

Իսկ վերջիններս նման են այն բնակարաններին, որտեղ ապրում ենք՝ ուրախանում ու վշտանում, ոգևորվում ու հուսախաբվում: Ժամանակ առ ժամանակ նրանք պետք են պզուռ ընդամենը «վերանորոգման», որ ինքներս ենք անում, և որից թարմանում են նրանք ու մեր կյանքը:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով:

Սայաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ մշտաբնակ լացարան, եթե կուզեք՝ մի մեծ հանրօթևան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ընտանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու փոքրով:

Ահա թե ինչու այսօր էլ, երկու հարյուր տարի անց, նա բլում է ոչ միայն ապրող կենդանի անձնավորություն, այլև ժամանակակից ու հասակակից: Յուրաքանչյուր նորեկ սերնդի հետ նա խոսում է «ես»-ով, դիմում է «դու»-ով, և նրան պատասխանելիս «դուք»-ի անհրաժեշտություն չի պահանջում:

Մեր հավատացյալ պապերի համար որքան անհրաժեշտ, նույնքան էլ հեշտ բան էր մահից առաջ խոստովանելը: Այդ կարող էին անել բոլորը: Բայց մեծերին, միայն մեծերին է տղրված ոչ միայն մահից առաջ, այլև մահից հետո էլ խոստովանելու դժվարին բախտավորությունը: Եվ ահա, ավելի քան 200 տարի Սայաթ-Նովան խոստովանում է ոչ թե ինչ-որ մեկի, այլ մի ամբողջ ժողովրդի: Ո՛չ, երե՛ք ժողովրդի:

Եվ խոստովանում է ոչ այլ ինչ, քան իր միակ և մեծագույն մեղքը՝ սերը:

Մերն է, իսկապես, նրա մեկ այլ «ես»-ը, հռոմեացիների ասած «այտեր էգո»-ն: Ուստի և Ավետարանի հայտնի տողը նա կարբագրեր այսպես. «Ի սկզբանե էր Սեր»-ը, ուրեմն և «ամենայն ինչ նովա եղև, և առանց նորա եղև և ոչինչ, որ ինչ եղևն»:

Սիրո այս առաջնությունը (եվրոպացու ասած պրիմատը) նորություն չէր հայոց բազմադարյան բանաստեղծության մեջ: Տակավին Նարեկացին՝ հայ քնարերգության մեծագույն հանճարը, Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ, սիրո ծագումը տեսնում էր «արևելքից էլ վեր» և «առավոտից առաջ»\*:

Հայոց միջնադարյան տաղերգությունը, որ (համաշխարհային պոեզիայի մեծ գիտակ, ուսև ականավոր բանաստեղծ Վ. Բրյուսովի արդար բնորոշմամբ) «մեկն է մարդկային ոգու այն սքանչելի հաղթանակներից, ինչպիսիք գիտի բովանդակ աշխարհի տարեգրությունը\*\*», կտակել է սքանչելի շատ եջեր, որոնց մեջ սիրո ճառագայթումը նույնպես սկզբնային է, Նարեկացու բառով՝ «խառաօտե»: Իսկ հայ ժողովրդի ստեղծած այն հրաշալիքի մեջ, որ այժմ վերագրվում է Նահապետ

\* Գ. Նարեկացի, «Տարեր», Երևան, 1957, էջ 44:

\*\* «Поэзия Армян», Москва, 1918, էջ 7:

Քուչակին\*, իրեն սիրո սկիզբ կամ արարիչ համարելը գտնում է արդեն որոշակի բնորոշում.

Սերն երբ ի յաշխարհս եկաւ,  
Եկաւ իմ սիրոը թառեցաւ.  
Հապա յիմ սրտես ի դուրս՝  
Յերկրէ յերկիր թափեցաւ...\*\*

Այս բնաբանի տակ կանոնի Սայաթ-Նովայի ամբողջ սիրերգությունը: Սակայն Սայաթ-Նովայի սիրերգությունը մի վճռական-շրջադարձային կետում տարբերվում է ոչ միայն Նարեկացուց և միջնադարյան տաղերգուներից, այլև «հայրեններից» ու Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Հովնաթանի երգերից: Դեռ Նարեկացու համար «սերը սիրուց էր ճանաչվում», «սերը սիրով էր միաբանվում».

Ի սիրոյ սեր ծանուցեալ,  
Սիրաբողբոջ տարփամբ լցեալ,  
Սիրով ընդ սեր միաբանեալ\*\*\*:

«Սերը սիրուց ճանաչելու», «սերը սիրով միաբանելու» այս բնական հակումն ու միտումը Քուչակին ստիպեց մանկաբար հայտարարելու, թե «քան գերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չավտամ թե լինի»՝ մի համոզմունք, որ կասկածանքի տեղիք չտվեց Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նաղաշ Հովնաթանին էլ: Նրանք երգիչներն էին սիրո հափրանքի և արբեշիռության: Նրանք երջանիկ էին ոչ միայն փոխադարձ սիրով, այլև սիրում էին ոչ մեկ հոգու, ոչ էլ մեկ տեսակ: «Երկու յարուկ վիս կուպե»,— չէր թաքցնում «հայրեն»-ների քնարա-

\* «Քուչակ» անունը օգտագործում ենք զուտ պայմանական իմաստով, իբրև համարժեք «հայրեններ»-ի՝ ամբողջովին ընդունելով Մ. Աբեղյանի այն կարծիքը, որ «հայրեններ»-ը Քուչակին վերագրելն արդյունք է թյուրիմացության, իսկ այժմ և այսուհետ՝ առնվազն անիմացության:

\*\* Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, 2րդ:

\*\*\* Գ. Նարեկացի, Տաղեր, էջ 42:

կան հերոսը և առանց քաշվել-ամաչելու ավելացնում էր, որ ինքն էլ «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Եվ այս սիրառատ սրտի տերը հանդիմանվելու տեղ էլ չէր թողնում՝ ինքն իսկ ճշտվով իր «անպորության» մասին. «Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինեմ, ուր տեսնեմ աղվոր՝ նա սիրեմ»: Այսպիսի խառնվածքի տերը, բնականաբար, իր սիրածից վրդովված մի պահի կարող էր մինչևիսկ ասել այնպիսի խոսքեր, որ օրինապահ- «կոճկված» մեկին պիտի թվար առնվազն անպարկեշտություն:

Այսպիսի «չկոճկված» սիրահար է Քուչակը: Եվ նրանից ետ չի մնում նաև իր հետնորդը՝ Նաղաշ Հովնաթանը:

Սա էլ, Քուչակի նման, դավանում է այն փիլիսոփայությունը, թե կանայք սիրվածին են սիրում, ուստի և, ինչպես Քուչակն է վարվում բազմիցս, կարծես թե մի տեսակ շնորհ է անում իրեն դուր եկածին՝ չժխտելով, որ մեկից ավելի սիրածներ ունի, բայց գերադասում է այս «նո՛ր սիրելուն» («Իմ սիրելյազ մեջըն չկա քան գթեյ աղեն»):

Սա էլ, ինչպես ասում են, առարկաներն իրենց անուններով է կոչում՝ ամենևին չհամարելով անպարկեշտություն.

Յուրտ է, արի մեկտեղ պառկինք,  
որ տաքանանք.  
գինովանանք,  
Սերկևիլ մապա պետք կուզա՝  
ծոցդ բանամք\*:

Այս «բնության պավակները» (ռուսոյական գործածությամբ) իրենց անպուսպ-անկաշկանդ ցանկություններով, իրենց անկուշտ-անհագուրդ սրտով և հիրավի հեթանոսական սիրով չէին կարող չհասնել մի սահմանապանցության, որ պիտի շատ դուր գար Վոլտերին (իբրև «Օռլեանի կույսի» հեղինակի), բայց ոչնչի վրա չզարմացող նույն այդ Վոլտերին պիտի թերևս նաև պարմացներ, եթե հայտնի դառնար, որ իրենից մոտավորապես 200 տարի առաջ է գրել Քուչակ կոչված «աստվածավախը».

\* Ն. Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ 38:

Քանի մարդն զիս բերեր,  
Քահանի չէմ խոստովաներ.  
Որտեղ քահանա տեսեր՝  
Նայ ծներ ճամփուն ու ելեր.  
Որտեղ մեկ աղւոր տեսեր,  
Գիրկ ու ծոց և ի դեմ գնացեր.  
Ծոցիկն եմ ժամտուն արեր,  
Ծծերուն եմ խոստովաներ\*:

Իրենց այսօրինակ սիրերգությամբ Քուչակն ու Հովնաթանը հիշեցնում են ֆրանսիական տրուբադուրներին, որոնք նույնպես այնքան էին գոհ աշխարհայինից, որ երկնքին նայելը համարում էին միայն խեղճ ու կրակ աբեղաների գործ: Օր ցերեկով ու բուրբի ներկայությամբ իր «խոջ յար»-ի «դունչեկը պազնել»-ը Քուչակի փափազն էր, ինչպես որ Հովնաթանի ցանկությունն էր այնպես սիրվել, որ «աշխարհ-ալամ իմանա»\*\*։ Այսպես էլ տրուբադուրն էր սիրածից խնդրում ամենամեծ պարզևը՝ հրապարակային համբույրը:

Տրուբադուրներին նման էր Սայաթ-Նովան էլ, բայց միայն իր կրակված ու վառվուռն սրտով: Նման էր նաև իր պատկերափոր ոճով, իր արվեստի գեղեցկությամբ ու երաժշտականությամբ: Բայց իր սիրո էությունը, իր հոգեկյությունը նա տարբերվում էր ինչպես իր ազգակից Քուչակից ու Հովնաթանից, նույնպես էլ ֆրանսիացի տրուբադուրներից: Այս իսկատով նա ավելի հիշեցնում է գերմանացի մայստերպիկներին, որոնց սերն ասպեռական էր այնքան, որ սրբապղծություն էր համարվում սիրածի նույնիսկ անունս ասելը:

Սայաթ-Նովան է, ուրեմն, այն աշուղը, որ լիովին արդարացրեց այս բառի նախնական իմաստը (սիրահար):

Եվ իսկապես էլ. նա, ինչպես ասում են, սիրահար է ուղջից-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» 237-րդ:

\*\* Քուչակի, Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սերերի պանապանության մասին տե՛ս նաև Հ. Թումանյանի եանրահայտ հոդվածը՝ «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի և Սայաթ-Նովայի սերը» («Թանգարան, Երևանի ժողովրդական, և. IV, Երևան, 1951, էջ 176—191):

գրուխ, սիրո մի իսկական ջունուկ կամ դիվանա, որ խեղագար է նշանակում: Եվ բնավ էլ արևելյան չափապանցություն չէ նրա բազմիցս կրկնած այն համեմատությունը, թե ինքը էջիսի (այսինքն՝ սիրո) ծովն ընկած «ես փուբըր նավի նրման է» («—31): Բավականին շփված-մաշված այս նմանությունը կարելի էր իրավամբ մեկ ուրիշ դեպքում գնահատել իբրև ընդհանուր տեղիք: Բայց Սայաթ-Նովայի համար սա ինչ-որ հաջող կամ անհաջող բաղդատություն չէ, այլ առարկայացված հոգեվիճակ, որովհետև նրա սերը իսկապես մի ծով է:

Եվ ինքն էլ այդ ծովում... նավավար չէ, դժբախտաբար, ոչ էլ մինչևիսկ նավաստի, այլ... թիապարտ:

Այս թիապարտ բառը ճիշտ է գտնված, որովհետև ենթադրում է ոչ թե կամովին մի ծառայություն, այլ հարկադիր տաժանք, գերվածություն: Որովհետև Սայաթ-Նովան սիրո մեջ ամենևին էլ ձախողակ չէ, այլ ձախողված է, որ բնավ էլ միևնույնը չէ:

Սքանչելի է ասել Քուչակն իր մասին. «Ես ան հավերուն էի (այսինքն՝ այն թոչուններից էի), որ գետինն կուտ չուտեի»: Նա «թոչում, երկնքովն էր գնում», որպեսզի չընկնի սիրո ակնատ-թակարդի մեջ: Բայց գետնից կուտ չուտող այդ հավքին վիճակվում է ավելին, քան առակի աղվեսին, որովհետև սիրո ակնատ-թակարդը ոչ թե գետնի վրա, այլ... «ի ծովուն միջին էր թարած», ու եթե ամեն հավք թակարդ է ընկնում միայն ոտքերով, ապա գետնից կուտ չուտող (այսինքն՝ ընտրասեր, քանձաջակ և զգուշ) այս հավքը թակարդ է ընկնում... «նտոքըս ու թևս ավելի»\*:

Իր արժանիքների այս հայարտ գիտակցությունն ունի նաև Սայաթ-Նովան: «Յիս էն Սայաթ-Նովասին չիմ, որ ավելի վըրա հիմանանամ», — բացականչում է նա մի արժանապատվությամբ, որի աստառը հայարտությունն է: «Կու մեռենեմ՝ չիս տեսնի Սայաթ-Նովու պես», — դառնացած գոչում է նա մի ուրիշ անգամ և կրկնում մի երրորդ անգամ: Հավք-թոչունի պատկերին էլ է դիմում վրացերեն, նկատելով, որ «մեկը թուրակ կուլի, մեկն էլ

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 113-րդ:

մե բլբու», իսկ աղբբեջաներեն ճշտում իր ով լինելը սիրածի համար. «Յիս բլբու իմ, ուրիշ հավթ չիմ քիվ համա»:

Այսպիսին է Սայաթ-Նովան և ոչ թե անձար-ձախողակի մեկը: Ու եթե «էշիս ծովում» նա ոչ նավավար է, ոչ էլ նավաստի, այլ մի տաժանակիր թիապարտ, ապա դա պատճառաբանվում է ոչ թե իր ապիկարությունը, այլ իր սիրածի գերհպորությունը, ինչպես որ թույլ չէ Ռդիսևը, այլ ավելի վորեղ են սիրենները:

Հոմերոսին ու հունական դիցաբանությանը բոլորովին անծանոթ Սայաթ-Նովան երևակայության ուժով ստեղծել է հար ու նման մի պատկեր, որ ցույց է տալիս իր սիրածի ամենավորությունը և (անդրադարձ ապացուցման օրենքով) վկայում է նաև Սայաթ-Նովայի վորությունը: «Դուն էն հուրին իս, վուր գեմի (նավ) կու զավթե», — ասում է բանաստեղծն իր սիրածին և ասածը պատճառաբանում. «Չունքի (որովիետև) ինձ զավթեցիր խափով, նազանի». Ուրեմն՝ այն «նազանին», որ կարողացել է գրավել-առնել բանաստեղծի նման *անստիկին*, պիտի որ լինի մի գեղեցիկան էակ, ծովում նավեր գերող մի գերբնական արարած (հուրի), — ահա երակացությունը:

Բայց այս երակացությունից չի փոխվում երբ՝ այն իրողությունը, որ բանաստեղծը՝ գետնից կուտ չուտող ու երկրնքում ճախրող թռչունի պես՝ սիրո ծովի մեջ բարված ակնատթակարդն է ընկնում ոչ միայն «երկու ոտքով», այլ «թևն էլ ավելի»:

Բավմաչարչար Ռդիսևի նավը, վերջ ի վերջո, ապամոլեց հավերժահարս Կալիպսեից ու կիկոպ Պոլիթեմից, կախարդուհի Կիրկեից ու սիրեններից, Սկիդայից ու Քարիբդիսից, ինչպես նաև արքայադուստր Նավկիկեից: Կարողացավ, որովիետև Ռդիսևսին հովանավորում և օգնում էին աստվածները: Սայաթ-Նովայի հանդեպ աստծո կա՞մքն էր ուրիշ, թե՞ վրաց արքայադուստր Աննան վորեղ էր առասպելական Նավկիկեից, — այս հարցերի պատասխանը ոչինչ չփոխելով՝ մի անանցանելի սահման է դառնում *դիցաբանության և իրականության միջև*:

Իսկ իրականությունն այն է, որ Սայաթ-Նովայի նավը չապատվեց գերությունից:

Սայաթ-Նովայի սերը փոխադարձ էր արդյոք, — ահա մի հարց, որի պատասխանից էլ ոչինչ չի փոխվում: Եթե մինչև իսկ փոխադարձ էր, դարձյալ երջանիկ չէր այդ սերը, որովիետև ավելին էր, քան է նույնիսկ մերժվածությունը: Անհույս էր այդ սերը: Անհույս էր, որովիետև Սայաթ-Նովայի ճակատագրական Ցարը մի սովորական կին չէր, այլ վրաց արքայադուստրը, և այն էլ՝ արդեն հարսնացած իշխան Օրբեյանների մեծանուն գերդաստանին:

Դասակարգային սահմանազատվածության դարաշրջանում այսպիսի սերը չէր կարող չդառնալ դժբախտության մի բույն, որտեղ մշտական թխսությունն պիտի աներ կիպիչ տառապանքը: Եվ Սայաթ-Նովային չէր մնում ոչինչ, քան այն գիտակցությունը, որ հուսահատության առարկայացումն է.

Գիդիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.  
Դուն մի թագավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ, —

Մոմնջում է նա հայերեն (11) և, ասես չհանգստանալով դրանից, վրացերեն էլ բացականչում է ի լուր ամենեցուն, որ իր Ցարը

Բրոլե (բյուրեղե) սինով անգին ակ ու քար ունե.  
Սըրով, նիվ (ակ) ով դուռը պահող ջար (ջթախումբ) ունե...

Ո՛վ ես, Սայաթ-Նովա, մի չարքաշ ես դուն (Վ—12):

Անհնարին է վերախառնել մարդկային խառնվածքը: Եթե Սայաթ-Նովան ունենար, դիցուք, Քուչակի խառնվածքը, ապա օրերից մի օր կբացականչեր.

Ա՛յ, գնա՛, չի՛ պիտիս դուն ինձ,  
Լուկ պեգար՝ իմ սիրտս ի քենե.  
Չերա խոցեցիր դուն կիս՝  
Լուկ վերցավ սիրտըս ի քենե.

Թե գան ու պքեզ ջուր ասեն  
Կամ ջրին ճարակն ի քենե՝  
Տարեկ մի ծառուած կենամ,—  
Չի խմեմ կաթիկ մի քենե\*:

Սախայն Սայաթ-Նովան իր ամենակարող նախորդին կարող էր պատասխանել՝ այս դեպքում փոքր-ինչ աչ իմաստ տալով իր նշանակվոր տողին. «Իմ ջուրըն ուրիշ ջրեն է» և կամ «Քու ասածըն ո՛ւրիշ դիդ է, ո՛ւրիշ դիդ»: Թո՛ղ որ Քուսակը Սայաթ-Նովային խրատեր սրա իսկ տողով. «Ամեն մարթ իր բարին բարեբար կուլի» (այսինքն՝ իրեն հավասարին կհավասարվի): Բայց պատասխան ունի և Սայաթ-Նովան. «Ամեն մարթ իր սրտի՛ն հավասար կուլի»:

Եվ քուչակյան դեղը Սայաթ-Նովային ապաքինել չէր կարող հենց ա՛յս պատճառով: Ա՛յն պատճառով, որ իսկապես էլ «ամեն մարթ իր սրտին հավասար կուլի»: Իսկ Սայաթ-Նովան այն մարդկանցից էր, որոնց կրծքավանդակի լայնությունը ցույց տալով՝ ասում են. «Այստեղ թոք չկա— համատարած սիրտ է»:

Շեքսպիրն է ասել, որ «ով դավաճանում է ինքն իրեն՝ աշխարհում չի սիրում ոչ ոքի»: Նույնքան անդավաճան ինքն իր հանդեպ՝ Սայաթ-Նովան, լայն կրծքավանդակով մեկ համատարածված այդ սիրտը, լեփ-լեցուն էր որքան անդավաճան, նույնքան էլ անհույս մի սիրով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի սիրո բառարանը *հանրագիտարանային* չէ: Նրա սիրո բառարանը առավել *հոմանիշային* է, ուստի և նրա սերը կարող է արտահայտվել հոմանիշներով մե՛կ բայի («չսիրվել»), միայն մե՛կ ածականի («անհույս»), միայն մե՛կ և այն էլ վերացակա՛ն գոյականի («կարոտ»): Ըստ այսմ էլ նրա սիրո համար տեսակարար ու հայտարար է մե՛կ ձայնարկություն («ախ») և մե՛կ ջաղ-կապ («բայց»...):

Բայց հոմանիշային նրա բառարանն ունի մի այնպիսի հարստություն, որի հաշվետարն են դարձել մինչև անգամ օտարները: Վ. Բյուլաովը, իբրև օրինակ, հենց այդ էր անում, երբ Սայաթ-Նովայի կաղերում գտնում էր ապշեցուցիչ «բավա-

պանություն միանմանության մեջ» և նրանց հեղինակին համարելով հանճար՝ իրավամբ կոչում է «երանգների բանաստեղծ», ա՛յն երանգների, որոնց պահանջատերն ու վճարողը պիտի աշխարհ գար Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո ու կոչվեր վերջին («Pas la couleur, rien la nuance»)\*:

Այդ երանգների բազմապիստությունից, զգացմունքային այդ հոմանիշների անսպառ հարստությունից, մեղեդիական միևնույն թեման անսահմանորեն փոփոխակելու կարողությունից զգում են մի գլխապտույտ, որ ծանոթ, շատ ծանոթ է Սայաթ-Նովայի ազգակիցներին, որովհետև Սայաթ-Նովային այս առումով ամենից ավելի հիշեցնող բանաստեղծն էլ գրել է հայերեն և կոչվում է Նարեկացի:

Ինչպես որ սա՛ Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ՝ իր *մեկ և նույն* զգացմունքի համար Արարչին էր դիմում հապար ու մեկ ձևերով՝ գտնելով *հապար ու մեկ* դիմառություն ու կոչակրան, մակդիր ու ածական, ճիշտ այսպես էլ Սայաթ-Նովան իր *մեկ ու նույն* զգացմունքի համար իր Յարին է դիմում՝ գտնելով *հապար ու մեկ* բոլորովին այլ դիմառություն ու կոչական, ածական ու մակդիր: Ու եթե «մեղավոր» Նարեկացին քավության իր մոլեգին ձգտումի մեջ *Աստուն հավասարեցնում է Սիրո*, ապա բոլորովին այլապես «միղավոր» Սայաթ-Նովան էլ իր *Սերն է հավասարեցնում Աստվածության*: Իրենց թե՛ ներսուզման և թե՛ վերապացման մեջ նրանք հասնում են մի բախտավորության, որ քչերին է տրված. եթե բառերը տառերի կապակցություններ չեն, այլ իրերի, զգացմունքների ու զարգավարների շիրմաքարեր, ապա բանաստեղծների այս կույզի համար աշխարհում կատարվում է այն, ինչ պիտի իբրև թե կատարվեր Հայտնության օրը. ճաքում են բառերի տառն շիրմաքարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզմանները, վերստանում միա ու մարմին, վերաշնչում այնպիսի կենդանությամբ ու շարունակությամբ, որից շնչահեղձվում են բանաստեղծներն իրենք և գլխապտույտ պատճառում իրենց ընթերցողներին, մի գլխապտույտ, որ բուրդայականները կոչում են *նիբական*, քրիստոնյաները՝ *երանություն*:

\* «Գուսանական ժողովրդական ստեղծ», 68-րդ:

\* «Поэзия Армении», էջ 62:

Ռուսները, ըստ իրենց առածի, բառի համար ձեռքը գրպանը չեն տանում՝ (за словом не лезут в карман): Սայաթ-Նովան էլ, աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծների նման, բառի համար իր գրպանը չի խառնում: Բայց շատ ու շատ բանաստեղծներից նրան տարբերում և իր ազգակից Նարեկացուն է մոտեցնում այն մասնահատկությունը, որ սա ոչ այնքան բառեր է գտնում, որքան ճարում է միևնույն բառ-զգացմունքի հոմանիշները:

Իր սիրո ուժգնությունը ցույց տալու համար Քուչակը «խոշար»-ին ասում է. «Ննցեղ եմ ի քո դիմաց, պինջ կակապն ի դեմ առնեմու» (այսինքն՝ ես քո դիմաց ինձ այնպես եմ զգում, ինչպես կակապ մարդը դատարանի դիմաց)\*: Այս խոսքն ավելի կվայելեր Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով սրա խառնվածքն ու սիրո բնույթը: Բայց Սայաթ-Նովան կակապ (այսինքն՝ շփոթահար ու անվստահ) է միայն ներքնապես, ինքն իր մեջ: Երգելիս կամ գրելիս այդ կակապությունից ոչ միայն հետք իսկ չի մնում, այլև նույն այդ կակապը, ինչպես ասում են, բլթու է կտրում: Այստեղից էլ՝ իրեն բլթու-սոխակի հետ համեմատելու այն բազմաթիվ օրինակները, որոնք մի քիչ ավելին են, քան արևելյան բանաստեղծության սովորական շարվուրը:

Այժմ հիշենք, որ Սայաթ-Նովան (թե՛ իր և թե՛ Յարի բերանով) մեկ անգամ չէ իրեն համարում *հաղի դավթար*: Եվ սա բնավ էլ փոխաբերություն չէ կամ դիմառնություն, որովհետև եթե նա վերնագրեր իր եռալեզվյան բանաստեղծությունները, ապա, անկասկած, հենց «Սիրո դավթար» էլ կվերնագրեր, և այս վերնագրի դեմ չէին բողոքի նրա ոչ սակավաթիվ խրատախոհական խաղերն էլ, քանի որ դրանց մեջ էլ Սայաթ-Նովան ինչ-որ սառն դատող չէ, այլ նույն վառվուռն ու կրակված սիրահարը, սիրահարը ո՛չ միայն կնոջ, այլև կյանքի, սիրահարը ո՛չ միայն գեղեցկության, այլև գեղեցկի:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի համար հատկանշական է նա մի հանգամանք, որ նրան տարբերում է մնացած բոլոր երգիչ-բանաստեղծներից: Այս հանգամանքն ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է իմանալ, որ ինչպես «աշուղ» նշանակում է թե՛ երգիչ-բանաստեղծ», թե՛ «սիրահար», այդպես էլ «լար»-ը թե՛ «սիրուհի-սիրած» է և թե՛ «բարեկամ-ընկեր»: Անհնարին էր չնկատել և շատ դիպուկ է նկատված, որ Սայաթ-Նովայի «սերը նման է ընկերության, ընկերությունը՝ սիրո: Քանի որ հայերենի (ինչպես նաև վրացերենի և ադրբեջաներենի— Պ. Ս.) մեջ էլ արականի և իգականի տարբերությունը չկա, ապա Սայաթ-Նովայի մի քանի (պետք էր ասել՝ շատ— Պ. Ս.) երգերում դժվար է հասկանալ, թե իր ոգևորված խոսքով ո՛ւմ է դիմում նա. քընքուջ սիրով սիրած ընկերի՞ն, թե՞ տարփալի սիրով սիրած կնոջը՞:

Իր ստեղծագործության այս բնույթով (ինչպես նաև բազմաթիվ այլ կողմերով) Սայաթ-Նովայի խաղերն ամենից ավելի հիշեցնում են Շեքսպիրի «Սոնետները», որոնք մենք այսօր կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ հայտնի է, որ նրանց գերակշիռ մասը նվիրված է բարեկամին և ոչ թե «թուխ տիկնոջը»: Ինչպես Շեքսպիրի «Սոնետներ»-ում, Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ էլ բարեկամության այդ զգացումը ջերմ ու քնքուջ է այն աստիճան, որ հավասարվում է տարփանքի բարձրության և ունի այս վերջինիս բոլոր տեսակարար հատկանիշները՝ բաժանումի տվայտանք և մխացող կարոտ, հանդիպումի անհաղթահարելի պահանջ և հիացմունք, անխախտ հավատարմություն և դրժումի դեպքում՝ սուր կսկիծ: Տարփավոր սերն էլ իր հերթին լինելով վառվուռն ու կրակոտ՝ չի հասնում հրայրքի ու կրքի, լինելով ալեկոծ ու հուզված՝ մնում է մաքուր ու անաղտոր, և սրանով իսկ բարձրանում մարդկայնության կանգակատունը՝ դուրս ելնելով այն աջակողմյան ու ձախակողմյան խորաններից, որտեղ ծնկի են գալիս արականն ու իգականը՝ առանձին-առանձին: Ոչ թե կիսամութ ու նեղլիկ խորանից, այլ բարձր ու վսեմ կանգակատնից՝ դողանջող այդ սերն է, որ այսօր էլ շփոթեցնում է ոչ միայն ընթերցողներին ու թարգմանիչներին, այլև շատ սայաթնովագետների: Եվ այս

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 267-րդ:

շփոթության համար պիտի ոչ թե հանդիսանել սրանց, այլ հիսնալ Սայաթ-Նովայով:

Արևելյան սիրային բանաստեղծությունը, ինչպես հայտնի է, կնոջ մարմնեղբայրության մեջ չափել է իր երևակայության ամբողջ ահեղիությունը, որ պիտի բացատրել (ուսիս և գլխավորապես) իսլամական կրոնի թուլյտվությամբ: Հիշենք, որ Մուհամեդի խոստացած ջեննեթ-դրախտը պիտի բնակեցված լիներ հուրիներով, որոնք «հավիտենապես կլինեն երեսուներեք տարեկան... Ամենքին հինգ հարյուր հուրի կտրվի, այն էլ այնպիսիները, որոնցից հարյուրն անգամ չի ունեցել այս աշխարհում ոչ ոք... Հագնվում ու վարդարվում է ամեն մեկը յոթանասուն անգամ... Եվ նրանք ամեն գիշեր նորից են կույս դառնում»: Ու եթե մտաբերենք, որ բոլոր կրոններն էլ հանդերձյալը ձևել են այս կյանքի վրա, ապա մտաբերած կլինենք, որ իսլամական աշխարհի գոնե ավագանին այդ ջեննեթն ստեղծել էր իր հարեմներում՝ սեռաբան զգայնությունը հասցնելով աղետալի չափերի: Դրում ոտից-գլուխ քողածածկ այդ կանանց բավմություններն իրենց փակ կացարաններում ապրում էին համարյա թե մերկ՝ մարմնեղբուների երևակայությանը թողնելով համեմատվելիք նմանություններ գտնելու դժվարությունը: Եվ դա արվել է գերազանց ու չափազանց:

Սիրերգության մեջ մարմնեղբայրունն այնքան էր տիրական, որ չէր կարողանում վտանգել միայն հանձարներին, իսկ սովորական տաղանդներին ճգնում ու տափակեցնում էր այնպես, որ նրանց միջից արտաքսվում էր զգացումն ու հոգին. մնում էր նմանությունների ու համեմատությունների մի կաղապար, որտեղ զգացմունքի փոխարեն բնակվում էր անասնաբանականությունը, հոգու փոխարեն՝ մարմնեղբայրությունը, որ կրկնվելով ու կրկնվելով հոգնեցնում էր աչքը և սկսում էր վիրավորել ականջը: Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նահաշ Հովնաթանը, օրինակ, կանացի կրծքի հետ գտնելով բավական նմանություններ, իր սիրածին սաստում էր՝ «չլինի ձեռքըս ծոցեղ ջոկիս, թող հուպ տամ, մի առնի հոգիս» և այլն: Բանն այնտեղ էր հասնում, որ նա երևակայությամբ մտնում էր կանանց թաղիքներն արեգամ: Եվ այս ամենը՝ Սայաթ-Նովայից

անմիջապես առաջ, միևնույն Թիֆլիսում և նույնիսկ միևնույն արքունիքում:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, որոշ չափով չէր կարող խուսափել այն ամենից, ինչ օդ ու մթնոլորտ էր դարձել Արևելքում 7—8 դարերի ընթացքում տալով առնվազն 7—8 հանձարեղ բանաստեղծ (միայն Իրանում): Եվ լինելով գտարյուն քնարերգու, գերազանցապես սիրերգու, նա անկարող էր կտրվել այն դարավոր ավանդներից, որոնք շատ կողմերով էթնաբանացած էին, ապա բնավ էլ մեռած չէին: Այս պատճառով էլ նրա համար սերը և սիրածի գովքը, մի որոշ մակարդակի վրա, հավասարվում են միմյանց (իր խոսքով ասած՝ «բարեբար կուլիս»): Ու եթե սիրել նշանակում է գովել սիրածին, ապա «*Խաղի դավթար*» արտահայտությունն էլ կարող է փոխարինվել «*Թարիսի*» (այսինքն՝ գովքի) դավթար»-ով: «Թարիսիղ դավթար իմ արի», — հաստատում է նա և ավելացնում «Փիլ պիտի, վուր գիրքն տանե» (<—7): Այս փիլ-փիղը անհրաժեշտ է դառնում վրացերեն երգի մեջ էլ («Թե ուզում ես էշիսի խաղիբ գրվելի, Սայաթ-Նովեն մի փիլի բիռ կուտա քիպ», Վ—5):

Եվ իսկապես էլ, ինչի՞ հետ չի համեմատում նա իր սիրածին:

Ավանդական վարդի հետ մեկտեղ նմանության եզրեր են դառնում ծաղիկներ ու բույսեր, ծառեր ու կենդանիներ, օժանելիքներ ու համեմունքներ. հյուսվածք-գործվածքների մի այնպիսի բազմապանություն ու բազմերանգություն, որից աչք է շողվում. գեղեցիկ ու նրբին ամանեղենի, վարդերի ու թանկագին քարերի մի այնպիսի հավաքածու, որ ոչ միայն կշարժեր դրանց մեծ սիրահար բրիտանացի Օսկար Ուայլդի նախանձը, այլև պատիվ կբերեր Բրիտանական թանգարանին...

Համեմատությունների սուկական թվարկությունն անգամ կարող է բռնել տասնյակ էջեր, ինչի կարիքը չկա: Բայց այս բոլոր համեմատություններից ու նմանություններից հետո էլ նա փորձում է ևս մի անգամ իր սիրածի «թարիսին անել».

Նուռաշ ասիմ՝ ջուրեղեն է, կու մաշվի,

Սալբի ասիմ՝ ախլը մին օր կու տաշվի,



Ջեյրան ասիմ՝ շատ մարթ քեպիդ կու յաշվի,  
Բաս վո՞ւնց թարիփ անիմ, մա՛րա իս, գո՛ւպալ:

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարենն կոսին,  
Թե ջավայիր ասիմ՝ քարենն կոսին,  
Թե վուր լուսին ասիմ՝ տարենն կոսին,  
Արեգակի նման փարա իս, գո՛ւպալ (<—19):

Ու երբ կարդում ես Սայաթ-Նովայի եռալեզու Խաղերի «Դովթարը», որքան բնական, առավել ևս արդար ես համարում ամենազոր բանաստեղծի անպոր ճիշտ, որ հնչում է թե՛ հայերեն («Յա՛ր, քիչ յո՞ւնչով թարիփ անիմ՝ աշխարումըս բան չմնաց»), թե՛ վրացերեն («Թեզուզ աշխարքը հավաքվի, քու թարիփըդ ի՞նչպես կարվի»), թե՛ ադրբեջաներեն («Աշխարումըս էլ լավ ու վատ չմնաց, վուր չասեի լիզվով անողորմ յարին»): Եվ, այսքան համեմատություններից ու նմանություններից հետո, հավատում ես նաև, որ այս «թարիփի դավթարը» տանելու համար իսկապես էլ «փիլ պիտի»...

Սայաթ-Նովայի երևակայությունը շատ հեռու է անպսպությունից, ինչը արևելյան շատ բանաստեղծների առաքինությունն արատի է վերածում: Ինչպես իր երևակայությանը, այնպես էլ սրա արտահայտչին նա սանձ է դնում.

Բերնումըս դնիմ սանձ՝ կենամ.  
սանձահարիմ,  
սիրտըս վարիմ (<—6):

Նրա երևակայությունը բնավ էլ կառչած չէ սոսկ հողին. նաև ճախրել գիտի, բայց ճիշտ ժամանակին վերադառնալու պայմանով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի համեմատություն-նմանություններն ունեն թե անհրաժեշտ չափապանցություն և թե՛ մի պատկերավորություն, որ արյան շարժում ու եռք է պարպապես: «Յիփ դու բաղչեն սեյրան կեհաս՝ ծովի նըման գու քա պիդ» (<—7), — նկատում է նա, — բայց... ծովից եկած այդ պիքներն այսօր մեզ հասնում են ավելի թույլ, քան թե այն «Էլեկտրապիքները» որ մեզ են հասնում, երբ արտաքին աշ-

խարիի մեջ ի՛ր գլորածը իս կծկում է մե՛ր ներսում՝ հասնելով մեկամոտ, ուստի և ազդու մի պացողության. «Քու տեսնողըն իր ճամփենն կու մուրվի» (<—2): Ծանոթ, ուստի և անապղեցիկ համեմատությունը («ծովի նըման գու քա պիդ») փոխարինվում է ծանոթ, ուստի և ապղեցիկ ասարումով՝ մեր մեջ վերանկարելով այն «անծանոթ ծանոթներին», որոնք հանդիպել են բոլորիս և հարուցել անհաղթահարելի ու մշտանորոգ այն պացուցը, որ Սայաթ-Նովայից շատ հետո Ավ. Իսահակյանը պիտի կաղապարի մեկ ուրիշ տողով. «Երթամ ուր որ նա կերթա»: Եվ այս է, որ մի ավելորդ անգամ էլ ապացուցում է, թե մեր ներաշխարհի կապիտա՝ անթել հեռագիրը ավելի արագ է գործում և ավելի ուժեղ է ներգործում, քան արտաշխարհին միացած ձայնասփյուռ-բարձրախոսը, որովհետև... լուրերն ավելի նվազ են ազդում, քան գաղտնիքները:

Յիփ տեղենտ ժաժ իս գալի, շըխկըխկում իս

շիղջիդի պես,  
Ի՞նչ կոնիմ սանթուր քամանչեն՝ կուզըտ չունգուրչանգ իս  
անում:

Անա ևս մի երկրորդ (<—2), որտեղ բանաստեղծը միաժամանակ գործում է թե՛ արտաշխարհի և թե՛ ներաշխարհի միջոցներով: Ինչպես էլ հասկանանք «ջիղջիդ» բառը («թիթեղ-մետաղի հանած ձա՞յն», թե՞ «սուսերամարտից ծնված աղ-մուկ»), առաջին տողը հասցեագրված է առավել աչքին, մինչ երկրորդ տողի հասցեատերը ոչ միայն մեր ախանջն է, այլև այն «ներքին մուտքը», որտեղից երաժշտություն է ընդունվում մարդուս ներաշխարհը՝ լարելով մեր ջզերն այնպես, ինչից թուլանում են մեր մկանները: Կանացի կուզերի այս նվազն ուժեղանում է ինչպես երաժշտական չորս գործիքի «կվարտետով», այնպես էլ «ՉունԳուր-ՉանԳ»-ի այն համահնչյունությամբ, որ կառուցված է «Չ, Ն, Գ» բաղաձայների երկրակուրյան վրա:

Թվում է, թե արևելյան բանաստեղծությունը կնոջ գովերգության գործում հասել է հնարավորությունների այնպիսի չափաչափման, որ սպառել է տվյալ հանքի ոչ միայն գլխավոր,

այլև բոլոր կողմնակի երակները, ուստի և մնում է տակնուվրա անել հանքանյութի միայն թափթփուկը կամ խարամը: «Էրեսըդ առվուտվան արիվ», — սկսում է Սայաթ-Նովան՝ ասես թե ապացուցելով այս կարծիքի իրավությունը: Բայց վերջացնում են տողը և... բանաստեղծության մեջ դարեր շարունակ բռնաբարված արևը փայլում է մի նոր կուսությամբ. «Էրեսըտ առվուտվան արիվ՝ քանի կեհա կու վարգանաս»: Այս «քանի կեհա կու վարգանաս» է, որ մեզ այսօր էլ թույլ չի տալիս տառապել բանաստեղծի հաշվին:

Ճիշտ այսպես էլ, երբ բանաստեղծը բացականչում է. «Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի», ապա մեզ էլուրասիրում է մի բանով, որից կուշտ ենք: Բայց նա չի թողնում, որ իր խոսքով իրեն դիմելով ասենք. «Չարար շինեցիր ջառըտ» (այսինքն՝ օգտվելու փոխարեն վրասվեցիր): Նա այստեղ հոգևոր սննդի մի այնպիսի սպասավոր է, որ ծանոթ աճանի մեջ բոլորովին նոր մի բան է մեզ մատուցում՝ «պատվական ջավահիր»-ին տալով մի մի նոր ցոլանք.

Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի.  
Ով կու գրթնի՝ ախ չի քաշի, վա՛յ քու կորցընողին ըլի (<—35):

Հիմա մենք արդեն լիովին գոհացած ենք, որովհետև թանկ, բայց անկենդան ջավահիրը շեքմացավ մարդկային զգացումի տաքությամբ: Սակայն բավարարված չէ բանաստեղծն ինքը: Մեկ որ անկենդան ջավահիրից հասել է մարդկային կենդանի զգացումի և այն ել՝ ապրա՞ծ մի զգացումի («վա՛յ քու կորցընողին ըլի»), նա այդ զգացումը լայնացնում է՝ միաժամանակ խորացնելով, որովհետև «վայ»-ին միանում է նաև «ափսոսը»:

Ափսոսա վոր շուտով միռիլ է, լուսըն քու ծնողին ըլի.  
Ապրիլ էր, մեկ էլ էր բերի քիպի պես նաղաշ, նապանի (<—35):

Անհետաքրքրական չի լինի նշել, օրինակի համար, թե այս «նաղաշ» բառով (որ հենց նոր բերված քառյակի մեջ օգտագործված է «նկար-պատկեր» իմաստով, իսկ ընդհանրապես

եղանակում է «նկարիչ») պատկերների ինչպիսի՞ առաստալուն է տալիս «երանգների քանաստեղծը»:

«Ղալամըն ձեռնի չէ կանգնում, մաթ շինեցիր ւաղըջքարին» (<—35): Ուրեմն բանաստեղծի Յարն այնքան է գեղեցիկ, որ «մաթ է արել» իրեն նկարողին իսկ: Հավատա՞նք: Չհավատալու իրավունք կունենայինք, եթե չխանայինք, որ նույն այդ «նապանի»-ի հազիս թե՛ սովորական հյուսվածքը, թե՛ կոպիտ գործվածքը մետաքսի տեսք է ստանում («Թե խամ հաքնիս, թե վար հաքնիս՝ կու շինիս դումաշ, նապանի».) <—35): Ինչպե՞ս չհավատանք, եթե մեզ հայտնի է, որ «առանց նամի (այսինքն՝ առանց խոնավության, առանց թրջելու) օլըրվող դաստամաղ» ունեցող այդ կնոջ մազերը քամուց ասես առագաստ են դառնում, որից նրա նապելի քայլվածքն էլ հիշեցնում է աշխարհագնաց նավի ճոճք (<—2).

Քամին մեջըն անց է կենում՝ մազիրըտ ելքան իս շինի,—  
Աշխարքըն՝ ծով, դուն՝ մեջըն նավ—ման իս գալի, լանգ իս  
անում:

Կարո՞ղ ենք վիճարկել բանաստեղծի կարծիքը, եթե գիտենք նաև, որ նրա սիրածին «Ով չէ տեսի՝ մեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՛ հապար հարուր» (<—25) կամ «Ով չէ տեսի՝ տիսղ է ուլում, ով տեսնում է՝ միռանում է» (<—38):

Մենք գիտենք նաև, որ իր գեղեցկության ինքնակալական ուժն զգացող այդ կինը (կյանքում էլ իրո՞ք արքայադուստր) «Բարովին բարով չի տա՝ թաքավորի սալամի պես» և իր ծիրանի հանդերձանքի մեջ փողփողում է... դրոշի նման «Չարու-վարբաբե դըրոշա՝ ման իս գալիս ալամի պես» (<—39):

Մեկ փոխանցվել է նաև այն ճիշդ, որ դուրս է թռել բանաստեղծի հոգեհատակից՝ այրելով իր լեզուն ու բերանը.

Դուն՝ կըրակ, հաքածըդ՝ կրակ, փո՛ւր մե կրակին դիմանամ  
(<—35):

Չհավատալու վրա գրապ եկածն էլ, այսքանից հետո, ստիպված պիտի պարտված ճանաչի իրեն՝ բանաստեղծի հետ միա-

տեղ հավատալով, որ «կրակն ծովենն դուս էկած ռաշ»-ը իսկապէ՛ս կարող էր «մաթ շինել նաղըջարին»՝ այն նկարչին, որ

ձակտետ ունքըտ չի կանա գա, քանի գուպն վուր շատ ջանա:

«ձակտեն ունքըն չի կանա գա»՝ մա՛նավանդ այն պատճառով, որ այդ հոնքերը (ինչպես գիտենք մեկ ուրիշ Խաղի մեկ ուրիշ տողից) մի տեսակ բազրիք են հանդիսանում աչքերի համար («Աչքիրուտ ունքիրըտ էլավ մուհաջար», <—11): Ուստի և ի՞նչ կա կարմանալի, եթե «նաղըջարին մաթ շինող» այս հրեղեն էակը իր կրակն հետքը թողնի այն ամենի վրա, ինչի որ դիպչի («Ինչի դիբջիս՝ նաղըջ կոնիս», <—46):

Բավարարվենք այսքանով, թեև բանաստեղծը գիտի, որ իր սիրած-գովերգածի «անմահական ջրեմեն... մարթըն չի կշտանա»: Բայց բավարարվելուց առաջ համենայն դեպս իմանանք, թե ինչո՞վ է բացատրում նա այդ «չի կշտանալ»-ը. «Է՛նդու համա ծարավ մարթըն քու ջրեմեն չի կշտանա»,— իր սիրածին բացատրում է բանաստեղծը,— որ... «Շիրապի շուշումըն ածած՝ նաբաթն շարբաթըն դուն իս»:

Արդյոք Սայաթ-Նովան գիտե՞ր այն համեմատությունը, որ իրենից 8 դար առաջ արել էր պարսից «բանաստեղծների Ադամ» Ռուդակին.

Սիրո համբույրը նման է աղաջրի.

Ինչքան խմում, այնքան էլ շատ են ծարավում:

Հարցի բացասական պատասխանն առավել հավանական է, եթե նկատի առնենք, որ Ռուդակիի ենթադրյալ միլիոն տողից մեկ հասել է ընդամենը մի քանի հարյուր տող՝ վկայելով, թի միջնադարում նա չի արտագրվել, ուրեմն և տարածված չեն եղել նրա բանաստեղծությունները: Սակայն եթե Սայաթ-Նովան նույնիսկ ծանոթ էլ եղած լինի Ռուդակիի բեյթին, դարձյալ առիթ չունենք հիասթափվելու իր հաշվին, որովհետև եթե Ռուդակիի *աղաջուրը* արդարացվում է միայն *կիսով* (ծարավ հարուցելու փաստով և ոչ թե խմվելու իրողությամբ), ապա

Սայաթ-Նովայի *օշարակ-շարբաթը* արդարացվում է *անբողջությամբ*:

Այս համեմատությունը, սակայն, հարմար առիթ է նշելու չափն այն կորստի, որից չխուսափեց Սայաթ-Նովան էլ՝ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծների նման:

\* \* \*

Դժվար, բայց անկարելի չէ ժամանակաշրջանի մարմնավոր տերերին հոգով չենթարկվելը, ինչպես որ վարվել են բոլոր ժամանակների բոլոր իսկական բանաստեղծները: Բայց անկարելի է չենթարկվել ժամանակին իրեն, որովհետև նա այն օրն է, որ չջնջել կարող են միայն մեռյալ ծովածները: Եվ ամեն ժամանակաշրջան ունի *կոնկրետ*, միայն իրեն հատուկ հարկադրանքներ ու պահանջներ. կաշկանդանքներ ու արգելքներ և, վերջապես, ճաշակ ու ախորժակ, որոնք, ճիշտ է, անցողիկ-գնայուն են (որովհետև մասնահատկությունն են միայն *տվյալ* ժամանակաշրջանի և պիտի չլիդիանցվեն հետագային), սակայն սլարտադիր են այդ ժամանակաշրջանում: Եվ ապագա սերունդների համար մեծ են մնում ա՛յն բանաստեղծները միայն, ովքեր ավելի քիչ են հիմնվում այդ անցողիկ-գնայունի վրա, այսինքն՝ ա՛յն մասնահատկությունների վրա, որոնք տվյալ ժամանակաշրջանին են ու չեն լինելու ապագայում: «Աստծուց՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին»,— ասում է ծանոթ առածը, որի ճշմարտությունը դեռևս չի հերքված: Ուստի մեծ են մնում միայն նրանք և մեծ են մնում այն չափով, որչափով մեծ է «աստծուն» տված նրանց բաժինը (այսինքն՝ հավերժողին, ապագայում հարատևողին կտակածը) և որչափով փոքր է «կեսարին» տված (այսինքն՝ տվյալ ժամանակաշրջանի անցողիկ մասնահատկության խլածը):

Սայաթ-Նովան էլ, ինչպես բոլոր ժամանակների բոլոր բանաստեղծները, ուներ իր որոշակի կաշկանդանքները, որոնք նրա ժամանակինն էին: Նա էլ պիտի տար «կեսարինը՝ կեսարին», այսինքն՝ ենթարկվեր իր ժամանակաշրջանի այն պահանջին, որ այսօր մեկ թվում է այդ ժամանակաշրջանի

**անցողիկ-գնալուներ**, մինչդեռ այն ժամանակ օրերի *հրամարկանն* էր:

Սայաթ-Նովայի ունեցած կաշկանդանքներից մեկը հենց այն գովքն է, ավելի ճիշտ՝ գովերգության այն եղանակը, որ այսօր խանգարում է մեզ՝ բանաստեղծին մեր կզացումների անվերապահ արտահայտիչը ընդունելու հակումի մեջ:

Ու եթե ինչ-որ տեղ Սայաթ-Նովան անհավատարիմ է քնքն իրեն, ապա հենց այդ գովքի մեջ: Ու եթե Սայաթ-Նովան *քանդակագործի* իր ձեռքերը բանչցրել է *բրուտի* պես, այսինքն՝ դիմել է կաղապարի և «չարիս»-ի օգնության, ապա դրա հետքերը երևում են դարձյալ այդ գովերգության մեջ:

Եվ իսկապես էլ, իր սիրածի «թարիփն» անելիս է, որ հաճախ նա խոսում է ոչ թե *ի՛ր լեզվից*, այլ *ուրիշի՛* բերանով՝ ջուրփերով իր անվանի և անանուն նախորդների: Իր սիրածի գովքն անելիս է, որ սիրամարգի չափ շքեղ նրա երևակայությունը սկսում է կոցսահարել այնպիսի համեմատություններ, այնպիսի մակդիրներ ու պատկերներ, որոնք կերտված են թանկ նյութից, բայց մաշված են վաղուց, պերճ են, բայց փռոտված:

Եվ այստեղ չափտի մոռանալ այն վճռական հանգամանքն էլ, որ Սայաթ-Նովան՝ ըստ էության լինելով վտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ սրաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՛ւր մնաց թե աշխատասենյակ: Իր կաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ *ծնկի վրա*: Գերազանցապես նա *հորինել է մտքի մեջ*, առանց թուղթ ու գրչի, հանպատրաստից, անսպասելի առիթներով, *մեջլիսներում*, հանդիսատեսների սպասողական հայացքների տակ, մրցումների ժամանակ, իր մրցակիցներին տեղն ու տեղը պատասխանելու ստիպվածությամբ: Ավելացնենք և այն, ինչ շատ հաճախ ենք մոռանում. նա ոչ միայն գրելու փոխարեն հորինում էր, այլև *հորինում էր երգելու համար* և հետո էլ *պիտի նվագեր*: Այս ամենն անելու համար պետք էր (Գ. Ավվերդյանի արտահայտությամբ) լինել «*հանձարեղ հանվարծախոս*» (ИМПРОВИЗАТОР) և այն էլ խորանարդված չափով՝ միաժամանակ թե՛ բանաստեղծելիս, թե՛ երգելիս, թե՛ նվագելիս: Սեղմված այս եռակի կաշկանդանքների

մեջ՝ նա, բնականաբար, չէր կարող խուսափել այն պատրաստի հանգերից ու մակդիրներից, համեմատություններից ու պատկերներից, որոնք, ինչպես ասում են, գտնվում էին նրա լեզվի վրա և ընկնում էին ատամների տակ:

Ավելացրեք ն՛ս մի կաշկանդանք, որ հեռու է երկրորդական լինելուց: Գրելու փոխարեն Սայաթ-Նովան ոչ միայն հորինում էր, այլև պարտավոր էր հորինել բանաստեղծական որոշակի չափերով և ստեղծել բանաստեղծությունների որոշակի *տեսակներ*, որոնցից ամենապարզը ավելի է բարդ, քան արևմտյան *ռոնդոն* ու *տոնետը*, իսկ բարդերը կարող են ուղղակի անհավատալի թվալ այսօր, երբ արդի բանաստեղծությունը իրեն ապտում է ոչ միայն սովորական հանգավորակն դժվարությունից, այլ նույնիսկ չափ ու կշռույթից էլ:

Ահա թե ինչու՝ ա՛յն, ինչ ներելի է մյուս *բանաստեղծներին*, կրկնակի և եռակի ներելի է այս *աշուղին*:

Բայց ներողամտությունից չի անհետանում մեղքը, որ առկա է Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ և այսօր կապում է այն տուրքը, որ բաժին է ընկել «կեսարին»: Ավելացնենք, որ այդ տուրքը բնավ էլ ավելին չէ, քան կորուստը արեվելյան ու արևմտյան այնպիսի բանաստեղծների, ինչպիսիք են Սահադին ու Հաֆըզը, Գյոթեն ու Բիլլերը, Բայրոնն ու Ենլին, չիղջելով միտոսներին ու վոլտերներին, լոմոնոսովներին ու դերժավիններին: Ընդհակառակը, Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ նախանձ շարժելու չափ փոքր է նրա մեղքը՝ «կեսարայինը», անցողիկ-գնալուներ, հնացած-քարացածը՝ հանդեպ այն «աստվածային»-ի, այն մնայունի, այն մշտաթարմության, որով Սայաթ-Նովան մասնակցում է մեր ամենօրյա կյանքին, օգտվելով արդի միջոցներից էլ՝ հսկայական տպաքանակներից, երաժշտական մնայուն ու շրջիկ խմբերից, ռադիոյից:

Այլ կերպ ասած՝ «Սայաթ-Նովա» ա՛յն նախանձելի սակավաթիվներից է, տիպարն ա՛յն փնտրվող բանաստեղծի, որին արդիական խոպանակով ինչքան և ինչպես էլ մաքրենք, նրա վրա նստած փոռին ավելի քիչ կլինի, քան երեկ-մյուս օրվա շատ ու շատ բանաստեղծներինը:

Սայաթ-Նովայի պոեզիայում, ինչպես ասվեց արդեն, շատ է սիրածի գովքը և շատ բանով էլ այդ գովքն այսօր հնացած-

ապարդիական է: Բայց ինչքան էլ մենք նրա գովերգությանը նայենք արդիական անակնոց աչքերով, պիտի վանց չառնենք մի հանգամանք էլ, որ եթե հատկանշական է տվյալ դարաշրջանին, ապա առավել մասնահատուկ է Սայաթ-Նովային, իբրև բանաստեղծական խառնվածքի:

Նա չի գովում, որ դրանով դուր գա իր սիրած կնոջը: Եթե կուզեք՝ ըստ էության նա ոչ թե գովում է, այլ խոսում: Իսկ խոսում է, որովհետև... սիրում է: Եվ իր սիրածի հետ անվերջ խոսելու այս պահանջն է գոռում երեք լեզվով ու երեքից ավելի անգամ:

Լսենք նրա միայն մե՛կ ձիչը.

Յա՛ ինձի կորցրեք, յա՛ մե բան արեք,  
Խփեցե՛ք, մե տեղս մե նշա՛ն արեք,  
Թեկուզ է՛ ստու համա քարասպան արեք՝  
Չի՛ւ կշտանում գոզալի հետ խոսալով (←20):

Եվ խոսում է: Ու նրա խոսքի կեսը գովք է: Եվ այստեղ հետաքրքրական է մի հանգամանք, որ գալիս է Սայաթ-Նովայի բուն անհատականությունից՝ այս դեպքում ոչ թե բանաստեղծական խառնվածքի առումով, այլ մարդկային բնավորության սովորական իմաստով: Եթե իր սիրածի գովքն է այն մասը, որով նա նմանվում ու երբեմն էլ նույնանում է իր նախորդներին, ապա նույն այդ գովքով էլ նա տարբերվում է բոլոր այդ գովերգակներից: Այս պարադոքսային ճշմարտությունը հաստատվում է Սայաթ-Նովայի մարդկային խառնվածքով: Նա ունի մի ներքին ամոթխաժություն, որ ամենից առաջ բնավորություն է և ապա բխում է իր ա՛յն սոգական սիրուց, որի մեջ ամե՛ն ինչ կա, բացի մարմնականից, ա՛յն սիրուց, որ ավելի պաշտամունք է, քան տենչանք ու եթե տենչանք է, ապա իսպառ վերծ է տոփանքից: Այս պատճառով էլ իր սիրածի նույնիսկ մարմնեղբայրության մեջ Սայաթ-Նովան նման է անմեղ-երազկուտ պատանու և ոչ երբեք հասուն ու փորձված տղամարդու: Այս պատճառով էլ նա տեսնում է իր սիրածի մարմնի ա՛յն մասերը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության: Ուստի և՛ ինչքա՛ն ուզեք աչք ու հոնք, մապեր ու մատներ, երես ու խալ, ճակատ ու մեջք, բայց ոչ սրունք ու

պիստ, ազդր ու կոնք: Միակ բացառությունը կուրծքն է, այն էլ իր մեղմացված ծոց հոմանիշի գերաճատվությամբ: Սակայն նույնիսկ կարճատես ընթերցողն էլ չի կարող չնկատել, որ այս ծոցը, նախ, հիշվում է անհամեմատ սակավ, քան նրա մտիկ ու հեռու հարևանները, և ապա՝ այս ծոցը անուշ հոտերի ու զգլխիչ բուրմունքների արձակարան է ավելի, քան հեշտանքի գաղտնարան («Ծոցիդ մեչըն վարթ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի, Քու տերըն բաղըն ի՛նչ կոնե, հուտըդ ռեհան իս շինի» ←2): Իսկ ծոցը նուների կամ շամամների հետ նմանեցնելն ուղղակի այնքան է ավանդական, որ այդ պատկերների տակ ո՛չ բանաստեղծը, ո՛չ էլ ընթերցողը բնավ էլ չեն տեսնում կնոջ այն մարմնամասը, ինչը մայրության սպասարան լինելուց առաջ սեռի կորուստի արձակարան է թվում պատանիներին և վայելքի ծածկարան՝ երիտասարդներին: Այդ «նուներն ու շամամները» պարզապես պատրաստի կլիշեներ են, որ բանաստեղծը վերցնում է պոեզիայի դոնթաց պահեստից ու դնում իր պատկերագրության գրքում՝ իբրև իլյուստրացիոն վարդանակար և ոչ ավելի: Սայաթ-Նովայի այս մասնահատկությունն առավել ակնհայտ ու աներկբայելի կդառնա, եթե ծոցի նրա գովերգությունը բաղդատելու բերեք Սահադիի կամ Հաֆիզի, Քուչակի կամ Հովնաթանի համապատասխան տեղերին և Սայաթ-Նովայի պատանեկան անմեղ երազկոտության դիմաց տեսնենք փորձված ու վայելած տղամարդուն, սրա տենչանքի հանդիման՝ նրանց հեշտանքը, սրա շիկնանքի դեմ՝ նրանց ինքնագոհ կարճատակումը, սրա շվարուն ժպիտին հակառակ՝ նրանց ինքնավստահ ու երբեմն էլ հեթանոսաբար կոպիտ ծիծաղը:

Չե՛, ուրի՛շ է Սայաթ-Նովան:

Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից նրանը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած՝ մարմնականը), այլ նախալայելքը՝ նույնքան հեռու էպիկուրականությունից, որքան և պաղ պատուհասականությունից:

Նա ինքն այլ բան չէ, քան Քայրոզ Սեր, բայց նրա «Սիրո դավթար»-ի մեջ էրոսը ոչ միայն չի բնակվել, այլև նույնիսկ չի էլ օթևանել: Նա էվեմեականությունն չի խաղում, չէ՛: Ինքը ռամիկ (վրացերեն ավելի դիպուկ բառով՝ ինքը գլեխի), իր 20—9, Սևակ, Երկ. ծոց. 3 հատորով, հ. 3

սիրտը *պանվական* է՝ այս երկդիմի բառի ամբողջ տարրաբայն:

Առանց էժան բառախաղության՝ նրա *խառնվածքը* ի բն բարեխառն է այնպես, որ հոգևոր գոեիկության համար չունի տեղ, այլև սողանք: Բնավորության այս գիծը շրջան կկազմի, եթե վերհիշենք, որ ուրիշ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովան, այլև իր սիրածը: Ինքն է ընդգծում այս միտքը և ընդգծում ոչ թե կարմիր թանաքով, այլ սեփական սրտի արյամբ («Շատ մարթ կուտե, թե յար ունիմ, Դուն ո՛րիշ յար իս, գովե՛լի»): <—7>:

Կարող էինք ինչ-որ հատուկ «ուրիշություն» չընտրիել այդ կնոջը, որովհետև ամեն մի սիրած էլ իր սիրածի աչքին ուրիշ է թվում բնականաբար: Կարող էինք, եթե շատ ուշացումով չիմանայինք, թե ով է եղել այդ սիրածը իրականում: Սայաթ-Նովան, ինչպես նշվել է արդեն, գերմանացի մայստերպինգերենբրին է նման այն բանով, որ նրանց պես ինքն էլ սրբապղծություն է համարում իր սիրածի նույնիսկ անուկն ասելը: Բայց... ինչպես որ միջնադարյան հավատավոր ու տիրավայն նկարիչներից ոմանք չեն կարողացել խուսափել մեծ գայթակղությունից՝ ի դեմս Աստվածամոր սրբապատկերի հավերժացնելով իրենց իրական սիրածի դիմանկարը, ճիշտ այսպես Սայաթ-Նովան էլ չի կարողացել սերունդներին չկտակել իր սիրածի անունը: Եվ կտակել է նույնպիսի թաքուն ձևով՝ ծածկագրությամբ. մի շարք բանաստեղծությունների մեջ իր «Նաղաշ-Նապանու» անունն է գրել՝ ոչ թե տառերով, այլ այդ տառերի այբբենական անուններով, և հիմա մենք գիտենք ոչ միայն նրա սիրածի անունը (Անի-Աննա), այլև՝ թե ով էր նա: Միաժամանակ և՛ արքայադուստր է, և՛ արքայաքույր: Այսինքն՝ տառապանքի անոթ ու անհուսության բույն: Բայց նաև՝ ակնածանքի հարուցիչ և երկյուղածության հրահրիչ: Կարճ ու կարուկ՝ սրբություն: Ուստի և Սայաթ-Նովան ոչ միայն ժուժկալ, այլև *պարկեշտ* է սրբի չափ, և այսքանով էլ նրա տաք սերը նման է այն սառցասարերին (այսբերգ), որոնց 1/8 մասն է միայն երևում, իսկ վիթխարի պանզաված թաղված-ծածկված է օվկիանոսում:

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան չի համարձակվում ակնարկել

ժեշտակ համբույրի մասին: Միայն մեկ անգամ է այդ «Կանգզաբայունը» թույլ տալիս իրեն և այն էլ տեսեք թե ինչպես.

Համբուրիմ սիրով համբուր,  
Վուցոր խեչին է դասուուր (<—13),

այսինքն՝ «քեզ համբուրեմ այնպիսի սիրով, ինչպես խաչն են համբուրում»:

Սիա թե ինչու իր սիրածի վրա նա իրավունքներ չի բանեցնում, ինչ անում են ուրիշները բնականաբար: Նաղաշ Հովնաթանն, օրինակ, իր սիրածի երեսին է ասում. «Գիտեմ, որ դու՝ քանց պիս՝ սիրո թանահ ես» կամ «Դու էլ իմ սիրովն ծարավ ես, պապակ»: Ասում է, որպեսզի իսկույն էլ հարցնի. «Նուներդ հող կու դառնա, է՛ր պինդ կու պահես» կամ «Ապա է՛ր կու մաւք մեք միմյանց փափագ»: Իսկ Սայաթ-Նովան... այս *պահանջների* դիմաց ունի մի *երապանք* և այն էլ ի՛նչ երապանք, իրավունք ունենալ իր սիրածին մեջլիսները տանել, և այն էլ իբրև... «օսկեջրած սապ»...

Յա՛ր, քիչ վրա արք ունենամ, մե լավ իխտիար ունենամ  
Անուն տանիմ մեջլիսներն՝ օսկեջրած սապի նման (<—8):

Մի արք, որ չունի: Եվ *իխտիար*, որ նույնպես չունի: Եվ այսքանից հետո էլ չեղավ մի անգամ, որ Սայաթ-Նովան ի համբերությունը հատներ, ինչպես ժողովուրդն է ասում նրա հոգուն էլ հասներ, և իր «բեմուրվաթ յար»-ին ասեր այն, ինչ Քուչակը կարող է ասել ամեն բույն. «Այն ոտքըն, որ ի հոս իբեր, նա կարե որ այլվի տանի» (այսինքն՝ այն ոտքը, որ ինձ պատեղ է՝ բերել, կարող է կրկին ետ տանել):

Մրա դիմաց ի՛նչ ունի «ջրատար» Սայաթ-Նովան  
Միայն մի եպակի անգամ, ով գիտի՝ ի՛նչ պահի թեյաղ-բանքով, Սայաթ-Նովան համարձակվում է ասել, ավելի ճիշտ՝ կրկնել ժողովրդական առածը.

Ովոր ինձ չի սիրի՝ յի՛ս էլ չիմ սիրի.  
Սերն սեր կու բերի...

Այնքան անսպասելի է այս հանդգնությունը, որ քիչ է մնում բացականչես: Բայց բացականչելու առիթ չի տալիս նույնիսկ այս եզակի դեպքը, որովհետև նույն այս բանաստեղծությունն էլ մի ավելորդ անգամ վկայում է, թե ինչ է Սայաթ-Նովայի համար սեր-էջիսը.

Էջիսը վուր կա՝ հապար բարթա՝ հանգ ունե,  
Ուշկ ու միտկըն կու քնեցնե՝ բանգ ունե.  
Բոնածըն չի թողնի՝ դայիմ չանգ ունե,—  
Էնդու համա՝ խան հիդ կեհամ, խան  
գու քամ. (<—18):

<Ենց այսպես էլ հապար տեսակ հանգ ունեցող բանաստեղծի ուշք ու միտքը հաշիշ-բանգի պես քնեցնող այս սերը բռնեց նրան ամուր ճանկերով՝ այլևս բաց չթողնելով, նրա ողջ կյանքը դարձնելով մի ճոճանակ «ոչ»-ի և «այո»-ի միջև, մի տարութերություն կամ ետևառաջություն, ինչի վկայումս է, իր իսկ «խան հիդ կեհամ, խան գու քամ» տողը, որ արդի հայերենով նշանակում է՝ «թե ետ եմ գնում, թե առաջ եմ գալիս»: Բանաստեղծն այսպես «խան հիդ կեհա, խան գու քա», որովհետև՝

Թե բեմուրվաթ յարի հալըն հարցնիս՝  
Ասում է թե «Սուլթան կու քամ, խան կու քամ»:

Միայն սիրուհին չի այսպես մտածում: Ինքը բանաստեղծն էլ համամիտ ու համաձայն է նրան.

Սուլթան ու խան իս ինձ ամա...

Այսպիսին է նրա «ուրիշ յարը»:

«Աշխարքին շվաք անող» այդ Յարից (կարծես թե բանաստեղծին այսքան ցավ ու տանջանք պատճառելու համար և հակառակ բանաստեղծի ցանկության ու կամքի) վրեժ է լուծում աստվածներից միայն մեկը՝ բանաստեղծության քինախնդիր աստվածը, բայց... դրանով իսկ ոչ միայն նրան է պատժում, այլև վնասում է, դժբախտաբար, բանաստեղծին ու մեկ էլ: Բանաստեղծության աստծու այդ պատիժը արտահայտվում է թիստ յուրատեսակ. կենդանությունից է կրկվում նա՛, ով

կարագրված է «հապար բարթա հանգով», համեմատված է հապար բանի հետ, գերադասված է մեկ ուրիշ հապար բանից ու գովաբանված «հապար հարուր» անգամ:

Եվ իսկապես էլ, հակառակ բանաստեղծի նույնիսկ հանձարեղ ջանքերի՝ մենք այդ կետը չենք տեսնում ամբողջապես: Մենք ունենք, բանաստեղծի բառերով ասած, այդ գեղեցկուհու «իրեք հարուր վացուն ու վեց անդամը»՝ համեմատված ու համեմատված: Սակայն մենք տեսնում ենք այդ անդամներն առանձին-առանձին և ոչ թե սրանց ամբողջությունը: Ու «նաղջքա՝ ձին-առանձին և ոչ թե սրանց ամբողջությունը: Ու «նաղջքա՝ ձին մաթ շինող» այդ գեղեցկուհուն ոչ մի ընթերցող-«նաղջքար» այսօր էլ չի կարող նկարել, բայց այսօր՝ բոլորովին ա՛յլ մի պատճառով: Չի՛ կարող, որովհետև... վատ է տեսնում նրան: Եվ այս է վարմանակին: Ու եթե հաստատենք, որ Սայաթ-Նովա կոչված գեղանկարչի մեջ հպոր է թե՛ երփնագիրը (живопись) և թե՛ գծանկարը (рисунок), ապա այդ վարմանակին կդառնա նաև անհասկանալի: Ուրեմն ի՞նչ է պակասում բանաստեղծության աստծու քնահաճ կամքով:

Այդ գովք-նկարագրերի մեջ պակասում է անհատականությունը, առանց որի շքեղ երփնագիրն ու անթերի գծանկարն էլ իրարից խռովում են այնպես, ինչպես գեղեցկուհին բանաստեղծից. առերևույթ՝ անհասկանալի, բայց ներքուստ՝ անշուշտ պատճառաբանված:

Այո՛, «բեմուրվաթ»-ի գովքն ու նկարագրությունը շատ ու շատ բանով անհատական չէ, այլ ընդհանրական, և այս է սայաթ-նովական ամենապոր տաղանդի երկրորդ տկարացուցիչ պատճառակը («գովք-թարիք»-ից հետո), որ ջլատում է նրա հուժկու կառուցվածքը և հողախախտումներ առաջ բերում ճիշտ է, 200 տարի հետո:

Բայց այստեղ էլ Սայաթ-Նովայի մեղքը կիսով չափ է, եթե ոչ մեկ քառորդով:

Այստեղ ամենից առաջ մեղավոր են բանաստեղծական այն չափերն ու ձևերը, որոնք վաղուց կանոնացված էին՝ ամեն ջեղում ու խոտորում հավասարեցնելով «Հավատո հանգանակը» կամ «Շարիաթը» վերախմբագրելու «ոյուրինությանը»:

Սայաթ-Նովայի արվեստը կշռելիս երբեք չպիտի մոռանալ այս տարա-արբան (սպրահքեղենի փաթեթը կամ ամանը),

որի ծանրությունը միշտ էլ պիտի դուրս հանել ապրանքի բուն քաշից: Երբեք չպիտի մոռանալ, որ բանաստեղծության այդ ձևերով ու տեսակներով գրելը նման է այն ենթադրյալ վիճակին, երբ որևէ բան ասելու համար և դա ասելուց առաջ պետք է լուծել մաթեմատիկական մի բարդ խնդիր, այսինքն՝ բառերը թիվ դարձնելով միաժամանակ խոսեցնել, խնդիրը լուծելով միաժամանակ դարձնել խոսք, ապրում ու զգացում, մտորում ու տառապանք:

Այսպիսի քարացած ձևերը չէին կարող իրենց մեջ ու մեջքին չբերել քարացած պատկերներ ու համեմատություններ, մակդիրներ ու փոխաբերություններ, աչ կերպ ասած՝ տարա և արբա, տրաֆարետ ու կիջե, երրորդ ձևակերպմամբ՝ այն վատթարատեսակ ընդհանրականը, որ բանաստեղծության մասին է, հրեշտակասիպ այն դեռ, որ գալիս է առնելու բանաստեղծության հոգին՝ անհատականությունը:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի մեկ-քառորդը պիտի դնել այն «հրեշտակ»-ի թերին:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի կեսն էլ պիտի դնել գեղեցիկ վկին այն մյուս «հրեշտակ»-ի, որ նրա սիրածն է: Եվ ահա թե ինչու:

Ենթապիտի իր Սոնետներից մեկում ասում է.

Իմ աչքն ու իմ սիրտը վաղուց են մարտնչում.

Նրանք թեկ են ուզում բաժան-բաժան անել:

Մինչ իմ աչքը անվերջ թո պատկերն է տեսնում

Սիրտըս ցանկանում է իր մեջ սիրտըդ տանել:

Սայաթ-Նովան էլ է ապրել այս զգացումը և նույն բանն է ասել իր ադրբեջանական երգերից մեկում (Ա—10)՝ Ենթապիտի վատահ խոսքը վերածելով ցանկության, «Գուլիմ սիրտըս շանց տաս, տեսքըս ամեն մարթ հա՛ կու տեսի»:

Ենթապիտի իր Սոնետը վերջացնում է այսպես.

Ու վաղուց են նրանք իրենց գանձը կիսել.

Հայացքին՝ հայացքը, սրտին սիրտն է հասել:

Այս նույնը չի ասել ու չէր էլ կարող ասել Սայաթ-Նովան, որովհետև նրա «թաքավուր յարը», նրա «Սուլթան ու խանը» պատկանել է այն տերերի թվին, որոնք (նույն Ենթապիտի խոսքով ասած) «իրենց գործերի հետ չեն ծանոթացնում ծանաներին»: Ուրեմն և աչքերի ու սրտի շեքսպիրյան այս վեճն էլ Սայաթ-Նովայի մոտ լուծում չի ստացել. *աչքերն աչքեր են տեսել՝ տեսել առավել արտաքին գեղեցկություն, քան թե սիրտ ու հոգի, քան թե ներքին գեղեցկություն:*

Իսկապես էլ, Սայաթ-Նովայի գեղեցկուհին այս տեսակետից մեր աչքին *հաճախ* երևում է իբրև *տերրա ինկոզնիտա՝* մի անծանոթ աշխարհ: Ու եթե անծանոթ է այդ աշխարհը մեզ, ապա մեզանից էլ առաջ անծանոթ է հենց բանաստեղծին: Իսկ Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից չէ, որոնք կարող են էժանակալ՝ իրենց չիմացածը գրելու աստիճան: Ու չի գրել նա իր չիմացածը: Նրան «սիրտը շանց չտվեց» իր «նազանի»-ն՝ այդ «մեծ համարը»: Եվ այդ համարությունը փոխանցվեց Սայաթ-Նովային, որ բլբուլի պես այնքան երգելով նրա արտաքին գեղեցկությունը, շատ քիչ բան է ասում նրա ներքին գեղեցկության մասին: Իսկ առանց ներքին գեղեցկության, ինչպես հայտնի է, չի կարող ամբողջանալ ու չի էլ ամբողջանում նաև արտաքին գեղեցկությունը:

Այսպիսին է ահա նրա «ուրիշ յարը»՝ իր պատժով ու պատրժվածությամբ:

\* \* \*

Բայց բոլորովին այլ է ի՛ր ուրիշությունը:

Եթե իր սիրածի գովքի մեջ Սայաթ-Նովան շատ էլ անհատական չէ, ապա իր սերն ու կարոտը, իր տանջանքն ու տառապանքը անհատական են *համարյա* միշտ:

Ընդգծված «համարյա»-ն անհրաժեշտ է՝ շեշտելու մի իրողություն, որ հեշտ նկատելի է, բայց չի նկատված բացատրելի պատճառով:

Մեկ անգամ էլ մտաբերենք, որ Սայաթ-Նովան միայն հայ բանաստեղծ չէ, այլև մշտական ներկայություն է ինչպես ադրբեջանական, այնպես էլ վրացական գրականության մեջ: Նա յուրատեսակ մի ալիպան է, որի մեջ մկրավեց երեք ժողովուրդ՝



եթե ոչ հավատով, ապա սիրով: Եվ հայտնի է նաև, որ սկզբնապես նա իր խաղերը գրել է աղբրեջաներեն, ինչպես ընդունված էր այն ժամանակ, և մեկ կտակած ժառանգության մեջ էլ թվով գերակշռում են այդ լեզվով գրածները:

Սակայն աղբրեջաներեն գրած իր խաղերի զգալի մասը տառապում են անհատականության պակասից: Պարզ երևում է, որ բանաստեղծը երգում է *ընդհանրապես* սեր, *ընդհանրապես* գեղեցկություն: Այդ գեղեցկության *փայլին է* ակնատեսն և ոչ թե *կրակին*, որից տակավին չի այրվել: Եվ դեռևս համատես չի արել այն կիսիչ սերը, որի ճաշակունից հետո մի օր պիտի վրացերեն ասի. «Հիմա վախով թանն իմ փըջում՝ փլուս վառած տաք ջրի պես» (21): Նա սիրահարվածություն է երգում տակավին չսիրահարված, այսինքն՝ ասում է այն, ինչ *ուրիշներին է* պետք. *ե ոչ թե իրեն*: Ու թեև շատ հաճախ է դիմում *պարզ*ից այրվող *թիթեռնիկ-փարփանայի* պատկերին, այդ պատկերը սակայն մեկ չի համակում, որովհետև ընդամենը գրական պատկեր է և այն էլ ոչ իրենը, այլ անտե՛ր-անտիրական մի պատկեր: Այլ կերպ ասած՝ իր սկզբնական շրջանի այսօրինակ *խաղերի մեջ* նա *պաշտոն է կատարում* և ոչ թե *պաշտամունք մատուցանում* Սիրո (և բանաստեղծության) տաճարում հանդես գալով իբրև *լուսարար*, բայց ոչ *պատուարագիչ*: Մինչև այդտեղ նա տակավին արիեստավոր է և ոչ արվեստագետ, *պայմանականորեն ասած՝ աշուղ* է և ոչ *բանաստեղծ*:

Սակայն չէր կարող չգալ այն Այցելուն, որ մտնելով մեր հոգետունն իբրև հյուր՝ դառնում է տանտեր, ամեն ինչ ենթարկում իր կամքին՝ առանց հրամաններ արձակելու, ամեն ինչ վերադասավորում՝ առանց թելադրանքի, իսկ մեզինց է՛ն հանդուգների «Ո՞վ ես դու» հարցին էլ *պատասխանում* կարճ ու կտրուկ. «Սերն եմ»:

Այդ օրվանից էլ Սայաթ-Նովա աշուղը դառնում է բանաստեղծ. նրա խաղերի ընդհանուր տեղերը (որ նույնն է, թե դատարկ տեղերը) լցվում են անհատականով, սիրո ընդհանուր *ֆորմուլը* դրվում է անձնական *խնդրի լուծման մեջ*. «ես»-ի ու «մենք»-ի, աշխարհի ու ներաշխարհի էլեկտրապարերի ծայրերն իրար են բերվում. և՛ս մի վայրկյան... ու պատրաստ են պայթյունը, թռիչքը, հեղաշրջումը՝ ինչպես կուպեք:

Եվ նրա խաղերի տեսրում մտնում է մի փոքրիկ նորություն. նա սկսում է թխագրել իր երգերից շատերը, նշում է տարեթիվն ու ամիսը, հաճախ նույնիսկ օրն էլ: Իսկ հիշատակում են հիշարժանը...

Եվ չմոռանալք, որ ամեն բանաստեղծ իր խառնվածքն է առարկայացնում, ցուցաբերում իր *ուրիշությունը ուրիշներից՝* հետպիեստե գիտակցելով դա և հաճախ էլ այդ գիտակցությունը դարձնելով մի ինքնահուշարձան, որի հնագույն պեղվածքը պատկանում է <Որացիտին>:

Սայաթ-Նովայի ուրիշությունն արտահայտվում է ապշեցուցիչ բազմապանությամբ: Այդ ռամկորդին ուներ բնական ստացվածքի մի այնպիսի՝ «ուրիշ թախըր բիռ» (Ա—1), լեզվեցուն («սիլա-սիլա») — «բերաններն իրար վրա չեկող» հակերով մի այնպիսի անձեռագործ հյուսվածք, որ «վո՛ւնց (ոչ) ձևի գուպե, վո՛ւնց (ոչ) «կըտրիլ», ուստի և կարելու էլ «մուսաթ չի քաջե» (<—15):

Եվ այդ «բիռը» նա բերում է իսկապես էլ «հեռու տիղացեն»՝ իր ժողովրդի 4000-ամյա քաղաքակրթության ընդերքներից՝ իբրև իր հինավուրց հողի հրահեղուկության *էպիկենտրոն*, իբրև լեզու նրա դարավոր արյան ձայների: Նա գալիս է նաև պարսկական և արաբական բազմահարուստ աշխարհի, վրացական և աղբրեջանական մեզամոտ մշակույթի խորքերից:

Շահերի ու փաղիշահերի, սուլթանների ու խաների նախանձը շարժող հարստության այդ «բիռը» լիացնում է իր տիրոջն այնպես, որ սա իսկապես իրավունք ունի ասելու.

Ժեռ քարիբըն ավան դառնան՝ աչկըս վըրին չի՛ մընա,  
Թե մարթիկ իմ տիսըն չը գան՝ ուրիշի մող չի՛մ գընա:

Բայց այս անբավ հարստության տերը բնավ էլ «վանգի» — մեծահարուստ չէ, ինչպես կարող է կարծել «ջատ մարթ»: Այդ «վանգի»-ն բանաստեղծն է, որի «ուշկ ու միտկը հալար մե բաթաթ հանգին ա» և որի «մարիփաթով քաղցըր լիլուն (այսինքն՝ բանաստեղծական արվեստը) դիփունի վըրա անգին ա» (<—15):

Անսահման է Սայաթ-Նովայի բնածին համեստությունն էլ,

որ միջոց սեփականությունն է ճշմարիտ տաղանդի և ուղիղ համեմատական է՝ դրա մեծությանը: Ուստի և մի քանի թույն անց նա ավելացնում է.

Սայաթ Նովուն չհավատաք, չուր իսկըն էս մեկըն ա.

Զըլի թե արևուն դընիք, կու հավի-ձյուն է բիռըս (Ա—1):

Զէ՛, ձյո՛ւն չէր Սայաթ-Նովայի բեռը և ամբողջ 200 տարի չհավեց օրերի քամիներից և ժամանակների տաք ու տապից: Ճիշտ էր մինչև այդ ամվածը.

Սեղավ էլ գա՛ սրտիս քուրեն է՛լի մարիլ չի կանա,  
Ա՛ստծու սիրուն, չմոտե՛նաք. կու վա՛ռե, նա՛ր է բիռըս (Ա—1):

Ճիշտ էր նաև այն, որ այդ «բիռը» գնալով ոչ թե նվազեց-հապեց, այլ նար-կրակի պես արծարծվելով մեծացավ և հիմա «էնքան մինձացիլ է», որ կրկին հարկ է պագցվում արդեն ծա-նոթ փիլ-փղին.

Բիռըս է՛նքան մինձացել է՛ փիլը տանիլ չի՛ կանա:

Տեղն է հասել հիշելու և հիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի ժա-մանակ աշուղների համար վաղուց ընդունված կարգ էր օտար մականունն ընտրելը: Եթե չլիներ այս անգիր օրենքի թելադ-րանքը՝ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն մականունն դարձնել իր մայրենի լեզվից մի բառ՝ այժմ, ցավոք սրտի, արդեն համարյա թե անգործածելի, բայց շատ իմաստայից ու պերճախոս և նույնքան էլ անթարգմանելի մի բառ՝ *Ասողիկ*: Եվ կամ՝ *Շնոր-հայի*, եթե Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ այդ մականունը կպած չլիներ Ներսես կայեցուն, որ նույնպես ոչ միայն բա-նաստեղծ, այլև մեծ երաժիշտ, երգիչ ու նվագածու էր և իր այս շնորհալիությանը ինքը միայն կարող էր դառնալ Սայաթ-Նո-վայի հոգևոր հայրը:

Ուրիշ էին ժամանակները, և Արուսիհն իրեն վերանվանեց Սայաթ-Նովա, մի մականուն, որ բանասերների կողմից մեկ-նարանվել է բազմաթիվ ձևերով, բայց նրա համար դրանցից

միայն մեկն է ըստ էության ամենից վայելուչ (չեմ ասում ճիշտ)՝ ա՛յն, որ թարգմանվում է իբրև «երգի և ներդաշնակության ար-քա»:

Այո՛, գլեխի ծնվածը արքա էր ավելի, քան այն արքաները, որոնց պիտի ծառայեր և որոնց հանդեպ, հարկ եղած դեպքում, իրեն պահում էր իսկապես արքայավայել արքա՛, որ նստած իր յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին՝* սեփական տի-յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին՝* սեփական տի-յուրատեսակ ոչ միայն անխախտ է պահում ավելի քան 200 տարի, այլև շարունակում է վարել «նվաճողական քաղաքակա-նություն»՝ տարեցտարի ավելի ընդրաձակելով իր կայսրության սահմանները:

Այդ արքան իր կենդանության օրոք մարդկային ներաշ-խարհներ էր առնում նաև իր մատներով: Նա բանեցնում էր երաժշտական չորս գործիք, որոնց «նաքալ մարթըն չի կանա տեսնի», ըստ որում բանեցնում այնպես, որ իր նվագով, ասես «անուշահամ գինով», «շատին պարթուն կու լուսացնե, շատին կու քընեցնե բանգով», «շատ տըխուր սիրտ կու խնդացնե, կու կարի հիվընդի դողըն» իսկ իրեն՝ նվագող-ածողին «երկու կու շինե» (<—1):

Այդ մատներն այլևս չկան, բայց նաև կան, որքանով որ փոխանցվել են ա՛յն նվագածուներին, որոնք այսօր էլ սայաթ-նովական անսոռաց եղանակներն են հնչեցնում համերգային մեծ ու փոքր դահլիճներում, ինչպես նաև ուղիտ-ալիքներով:

Սայաթ-Նովան մարդկանց գերել է նաև իր ձայնալարերով՝ սկսած վրաց թագավորներից ու թագուհիներից և հասնելով մերօրյա մինիստր-նախարարներին: Այդ ձայնալարերն էլ չեն հատվել, ալ վերափոխվելով հնչում են նաև այժմ ու պիտի հըն-չեն այսուհետև էլ՝ սայաթ-նովայական երգերը դարձնելով երեք և ավելի ժողովուրդների առօրյայի մի մասը, հուսեմունքն ա՛յն հոգևոր սննդի, որ հանապազօրյա է, ուրեմն և անփոխարինելի:

Ավանդությունն ասում է նաև, որ նույն այս Սայաթ-Նո-վան՝ դեռ Արուսիհ երաժ օրերին, կարճ ժամանակում ոչ միայն ջութակություն է սովորել, այլև... հնարել է մի մեքենա: Սրա՛ն էլ հավատացե՛ք՝ հիշե՛լով... Վերածննդի մարդկանց: Հավա-տացե՛ք, որովհետև, որքան ճիշտ է, թե «կարկուտը ծեծած

տեղն է ծեծում», նույնքան էլ ճիշտ է, թե «աստված որ տվեց՝ էլ չափը չի հարցնում»:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ այս ամենից առաջ ու հետո՝ անցած ու գալիք ժամանակների դեմ-հանդիման կանգնում է իբրև բանաստեղծ: Համալսարանի անուն իսկ չլսած, գուցե ինչ-որ վանքում ինչ-ինչ գիտելիքների աղ ծամած այդ պատանին տիրապետեց չորս լեզվի և այնպես, որ ստեղծագործեց այդ լեզուներով, և այնպես՝ ստեղծագործեց, որ մտավ երեք ժողովրդի գրականության մեջ: Ո՛չ թե գրականության *պատմության*, այլ *գրականության*՝ մեջ՝ կենդանի և ապրող, կարդացվող ու երգվող, միշտ ճարվող, բայց միշտ էլ փնտրվող գրականության մեջ: Մտավ իբրև աղ:

Այսքանով էլ Սայաթ-Նովան անհատ չէ, թեկուզ և մեծ անհատ, այլև ժամանակ լցնող շունչ է, տարածություն լցնող օդ, և այսպիսին մնում է մինչև հիմա՝ 200 տարի հետո էլ:

\* \* \*

Դժվար է մեռելներին խոսեցնելը: Անհնարին է մանավանդ, եթե նրանց խոսքն այլևս խորթ ու անհարապատ է մեզ՝ նոր ժամանակների շունչն ու օդը շնչածներին: Իսկ Սայաթ-Նովային խոսեցնելը հեշտ է նույնքան, որքան.... ռադիոընդունիչ միացնելը:

Ու երբ խոսում է նա՝ մենք լռում ենք: Մենք ձուլվում ենք նրան, միանում ու լրանում: Ու չես հասկանում՝ նա՞ է խոսում, թե՞ ինքդ. նա՞ է սիրում, թե՞ դու. նա՞ է այրվում, թե՞ մենք:

Նա սիրո հավատարմության երգիչն է, մի հավատարմություն, որի մյուս երեսը մերժվածությունն է կամ անհուսությունը սիրո: Բայց կյանքում ոչ մի անգամ չմերժված և սիրո անհուսության մասին լոկ վերացաբար դատող հաջողակն էլ համակվում է նրա սիրո տվայտանքով, որովհետև Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից է, ովքեր չեն հարցնում մե՛ր տրամադրությունը՝ մեզ ստիպելով վարակվել իրե՛նց տրամադրությամբ:

Բանաստեղծներ կան, որոնք մեզ առթում են եթե ոչ *ցեր-վելու*, ապա գոնե *ընդարձակվելու*: Սայաթ-Նովան ա՛յն բանաստեղծն է, որի հետ մենք *սակոսվում ենք*, որովհետև նա

դրստորում է մեր իսկ ներսի պատկերները, ոչ միայն անջինջն ու արյունողը, այլև արդեն խուհացածն ու սպիացածը՝ ստիպելով հեռագալ մեր սպիների վերջանման նվոցը, վերապել մե՛ր իսկ անցած ցավերի ետադարձ արձագանքը մե՛ր իսկ ավերակների մեջ, որ վերաջինվում են նրա՝ օգնությամբ:

Ահա այս հավվագյուտ շնորհն է Սայաթ-Նովային դարձնում մի բանաստեղծ, որ քննադատի կարիք չունի, ա՛յն քըն-նադատի, որ ընթերցողին՝ ինչպես ընդունված է կարծել՝ օգնում է ճանաչելու գրողի «այո»-ն ու «չէ»-ն: Բավական է կարդալ Սայաթ-Նովային, և նա ինքն է իր խաղը վերածում սրա բաղադրիչներին՝ սրտի և ոսկորի, մսի և արյան, հոգու և երակի, հույսի և ջղի՝ բնավ չստիպելով, այլ վայրկենապես հասնելով այն կախարդությանը, երբ բառը դառնում է խտացած ապրում, խոսքը՝ անթեղված կյանք...

Հակառակ իր խորունկ ցանկության ու խորին ջանքերի, հակառակ գեղանկարչական իր բոլոր միջոցների օգտագործման՝ մենք, ինչպես համաձայնեցինք, վատ ենք տեսնում նրա գեղեցկուհուն, ա՛յն գեղեցկուհուն, որի մանավանդ ներքին գեղեցկությանը այնքան էլ հաղորդակից չենք: Նույն այդ ժամանակ բանաստեղծը ոչնչով չի նկարագրում իրեն: Միայն մեկ անգամ, արրբեջանական բանաստեղծություններից՝ մեկում (34), նա իր պատկերին մակդիր է դարձնում խաս ածականը՝ դա միաժամանակ մակագրելով իր ցեղին և աստծուն.

Խաս արարչեն խաս պատկերըն խաս տրվեց.  
Սայաթին խաս, Նովային խաս, ցեղըն խաս:

Թեև այս *խաս* միակ վերադիրը ըստ էության ոչինչ չի ասում (մանավանդ մի բանաստեղծության մեջ, որ կառուցված է այս *խասի* շարունակական կրկնությունների վրա), այսուհանդերձ, մենք Սայաթ-Նովային ոչ թե պատկերացնում, այլ տեսնում ենք և տեսնում այնքան կենդանի ու շոքափելի, որքան դեռատի աղջիկը՝ իր սիրած շարժանկարի հերոսին: Եվ այս *խաս* մակդիրը՝ իր մեկանգամյան օգտագործմամբ՝ դառնում է այն բնորոշ որակը, որով մեր մեջ է տպվում բանաստեղծի կերպարը՝ *խա՛ս* կերպարը: Անջնջելի՛ և չխունացող՝ կերպարը: Այնքա՛ն անջնջելի և չխունացող, որ հավատում

ես մերօրյա երիտասարդ բանաստեղծուհու անկեղծությանը, երբ սա 200 տարի հետո էլ բացահայտում է իր և իրպեսների թաքուն երազանքը՝ դիմելով Սայաթ-Նովային. «Ամեն աղջիկ սրտում թաքուն քեզ պես սիրահար է ուլում»:

Ու եթե իր գեղեցկուհուն զովերգելիս Սայաթ-Նովան ավելի նման է անմեղ երազկոտ պատանու, ապա իր սիրո և տառապանքի արտահայտության ժամառակ նա մեր առջև է կանգնում իբրև հասուն ու փորձված, նույնիսկ գերհասուն ու բազմափորձ մի տղանարդ, երազկոտ-անմեղ պատանուց պահելով նրա միայն մեկ հատկանիշը՝ վարմանակի *անկեղծությունը*: Եվ այդ վարմանակի անկեղծությունն է, որ նրան տալիս է նույնքան վարմանակի մի *կենդանություն*՝ պահելով միշտ թարմ, դարձնելով միշտ ժանանակակից:

Իսկ անկեղծ լինում են միայն նրանք, ովքեր թաքցնելու բան չունեն, ովքեր բացվելուց վախ չունեն, ովքեր իրենց հոգեառան մեջ չունեն այն անկյունները, որտեղ աղբն են կուտակելով պահում: Ճիշտ այսպես էլ մերկությունից խուսափում են տգեղները, մինչդեռ նույն այդ մերկությունն է գեղեցկության գոյաձևերից մեկը, թերևս ամենաբնականը:

Այս հոգեբանությունն է հենց, որ դառնում է Սայաթ-Նովայի ինչպես կյանքի, այնպես էլ բանաստեղծության վարիչը:

Անգլիացի Բերնարդ Շոուն՝ աչքի առաջ ունենալով ճշմարիտ ու անխառն բանաստեղծներին՝ նկատում է, որ սրանք «բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»: Անգլիացի իմաստուն ծերուկից 200 տարի առաջ այսպես էր ապրում հայ անփորձ երիտասարդ Սայաթ-Նովան: Միայն այսպես, որովհետև այլ կերպ չէր կարող, որովհետև այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրեաձևը:

Ըստ որում նա չի ցուցադրում իր անձը մեր առջև, այլ ուղղակի անձնատուր է լինում մեզ, մեր հինգ զգայարաններին: Այս անելու համար հարկավոր է ունենալ մի վեցերորդ զգայարան, որ իսկապես էլ ունի: «Ենց այս վեցերորդ զգայարանի շնորհիվ է նա հաղթահարում անհաղթահարելին՝ իր ա՛յն ներքին անոթիաժությունը, որ անկեղծության իսկառակ երեսն է կարծես, բայց (և այս է վարմանակին) ամենակն էլ չի խաճարում սրան՝ խոսելու ազատ ու անկաշխարհ, անելու ամե՛

նայն ինչ և ամենայն անաքողությամբ, բնավ չամաչելով իր ամենավիրականը ամենեցուն ի տես դնելուց:

Այլ կերպ առած՝ միշտ էլ վերծ կուպիտ կրքից, սիրածի հանդեպ միշտ էլ ասպետորեն կոճկված ու հավաք՝ ներքև-պես նա բոլորովին բաց ու արձակ է, ո՛չ մի կոճակ, և ո՛չ էլ մի դյուրաբաց ճարմանդ անգամ:

Ու եթե մենք վատ ենք պատկերացնում նրա միշտ փակ ու խուփ սիրածի գեղեցկությունը, ապա մենք միշտ շրջապատված ենք բանաստեղծի ներքին գեղեցկությամբ, ապրում ենք այդ գեղեցկության մեջ:

Եվ այստեղ ես հիշում *Ֆիլիկա* կոչվածի և *լիրիկա* ասվածի տարբերակիչ ու տեսակարար մասնահատկություններից մեկը, այն, որ *Ֆիլիկայում* վատ հաղորդիչներն են երկար պահում ջերմությունը, մինչդեռ *լիրիկայում*՝ ճիշտ հակառակը, որքան լավ *հաղորդիչ* է բանաստեղծի նյարդային համակարգը, նույնքան էլ երկարատև է նրանով անցնող ջերմությունը:

Սայաթ-Նովայի նյարդային համակարգի հաղորդականությունը հասնում է գերազանց չափումների:

Եվ այստեղ ես գիտակցում, թե մարդ միշտ չէ, որ մեջն ըզգում է իր հոգին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, ընդհակառակը, հապվագյուտ դեպքերում է միայն, որ չի զգում իր հոգին: Մըշտապես գերագրգիռ է նրա հոգեղեն դրությունը, ու եթե ունենում է բավարար հանգստի վիճակ, ապա դա երբեք չի մոտենում թմրության:

Իր զգայնությամբ Սայաթ-Նովան նման է այն զանգակաձև ծաղկին, որ մի ճառագայթից կարող է բացվել և մի սուվերից գոցվել:

Եվ լեցուն է նա որդան կարմիրի պես. ամենաթեթև մի հյութ... և դուրս է ժայթքում նրա ողջ պարունակությունը:

Եվ գիտենք այդ պարունակության անունն էլ՝ Սե՛ր: Եվ նրա համար այդ Սերը մի զգացում չէ միայն, թեկուպև հղոր զգացում, որ փոքրատառով գրվի:

Նրա մարմինը չէ, որ իր մեջ կրում է այդ Սերը: Սերն է, որ իր վրա կրում է նրա մարմինը:

Ու եթե ամեն մի իսկական բանաստեղծ ինքնին մի մեծ կամ փոքր մոդորակ է, ապա Սայաթ-Նովայի համար Սերն է

այդ մոլորակի մագնիսական դաշտն ու ձգողության օրենքը, միաժամանակ՝ նրա միակ առաջնքն ու երկու քննողները:

Ավելի իրատես հայացքով դիտած՝ Սերը նրա համար Ապրելու համանիշ է, Կյանքի կրկներևույթ է և...

Եվ միաժամանակ՝ պատուհաս:

Եվ միաժամանակ՝ ճակատագիր:

Նա Սիրո *խաչակիրն է՝* օրինակով այն եվրոպական ասպետների, որոնք երկրներ անցան և արյուն հեղեցին՝ «Տիրոջ գերեզմանն ապատելու համար»:

Եվ միաժամանակ՝ նա Սիրո *խաչակիրն է՝* «Տիրոջ օրինակով», այսինքն՝ Սիրո խաչին գամվածը, Սիրո խաչ կրողը:

Որովհետև սերն ու տառապանքը նրա համար այն մեծություններն են, որոնց տեղափոխությունից գուժարը չի փոխվում:

Որովհետև ի ծնե նա հետը «մե հետտի քարգահ էր բերի» (մանվածք-հյուսվածքի մի այնպիսի դպրագահ կամ տորք), որի գործվածքը չունի խավոտ ու անխավ, «խամ ու խաս» երեսների տարբերություն, ըստ որում այդ երեսներից մեկը Սերն է, մյուսը՝ Տառապանքը:

Ուստի և՛ նրա Սիրուն *հաղորդվելը* հավասարապոր է նրա Տառապանքի *թաթախմանը*:

Ուստի և՛ նրա մեծ Սերն ու Տառապանքը ոչ միայն *ժամադրված* են, այլև *համադրված*:

Որովհետև ժամադրված չէին Սերը և Սերը...

Այստեղ է, որ Սայաթ-Նովայի ընթերցողը պիտի միամիտ չլինի այնքան, որ նրա *ծրարված* սերը *հասցեատերերին* տանի նամակատարի պես: Այսպիսի ծրարներին գրված *կոնկրետ* հասցեն էլ այնքան չէ կարևոր, որքան *տոհասցեն*:

\* \* \*

Ճիշտ է, որ Սայաթ-Նովայի բազմակողմանի տաղանդը վրաց արքաներից աննկատ չմնաց: Նրան պարտոտ հրավիրեցին, ինչպես որ հրավիրել էին նրա ակամավոր նախորդին՝ բանաստեղծ-նկարիչ Հովնաթանին:

Հայտնի չէ, թե Սայաթ-Նովայի կյանքում ե՞րբ է կատարվել այս կարևոր, այլև բախտորոշ իրադարձությունը: Համե-

նայն դեպս դա պիտի եղած լինի 1744-ից հետո, որովհետև միայն այդ թվականի կեսերին էր, որ Թեյմուրազը գահակալեց Քարթլիում, իսկ իր որդի Հերակլը՝ Կախեթում: Բայց դրանիկ բանաստեղծ-երգիչ-նվագածուի սեփական հաղերն իսկ վկայում են, որ 1752 թվականին նա արքունիքից հեռացված էր: Պատճա՞ռը: Այն բամբասանքներն ու դավերը, որոնք անպակաս են ամեն մի արքունիքից և ամեն մի պալատում աճում են այնպես, ինչպես մամուռը ջրափոսում: Հիշենք, որ այս առիթով Հերակլին հասցեագրած բանաստեղծության մեջ Սայաթ-Նովան հորդորում է նրան.

Դուն է՛ն գլխեն իմաստուն իս, *խելքոտ հիմարին*  
բար մի՛ անի,

Էրպուժըն տեսածի հիդ մեզի մե հեսար  
մի անի (<—10):

Եվ ավելի պարզորոշ՝

Դու քու սիրտըն խտակ պահե. *խղի խոսկըն*  
ավտալու չէ:

Իր այս հոյակապ արդ-խելքագրով բանաստեղծը վրաց արքային դիմում է այնպես, ինչպես վայել է երգերի արքային՝ հիրավի արքայական արժանապատվությամբ:

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՛ւրիշ շըրեն է,  
Ասեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:  
Բունիաթըս անվազ չիմանա՛ քարա՛փ է, քար ու կըրեն՝ է՛  
Սելավի պես, առանց ցամքի, դուն շուտով խարաբ մի՛ անի:

Ինքնագնահատման մի փառաշեղ օրինակ է սա, միաժամանակ՝ նաև մի ինքնահուշարձան, որի *բունիաթ-հիմքն* էլ «քարափ է, քարուկըրեն է»: Բայց արդար լինելու համար պիտի նկատենք, որ այս արժանապատվությանը հակակշիռ է բանաստեղծի խնդիրքը՝ պարմարալի անկեղծ ու բաց, ահռելի ցու-

վտու աղեկտուր խնդիրքը՝ արքայական դռնից չհեռացվելու համար: «Յիս խում է՛ն գլխից երած իմ,— չի թաքցնում նա,— նուրմեկանց քաբար մի՛ անի» — անկեղծությանն աղերսն է միացնում՝ հետպիետե խորացնելով. «Մտի՛կ արա քու Ստեղծողին՝ նահախ տիղ դավար մի՛ անի... Աստու սերըն կանչողի պես դռնեմեն ջուղար մի՛ անի»:

Երգչի խնդրանքի ողջ խորությունն պզալու համար հարկավոր է իմանալ, որ «աստու սերըն կանչողները» այն ուխտավորներն էին, որոնք դռնեղուռ ման էին գալիս և ի սեր աստու ողորմություն էին հավաքում՝ ոչ թե ընչապրկության պատճառով կամ սեփական ապրուստի համար, այլ այդ հանգանակությունը որևէ սրբատեղի տանելու՝ ի կատարումն իրենց նվիրական ուխտի:

Ահա այս նվիրական ուխտի համար է, որ բանաստեղծն իր արքայական արժանապատվությանը խառնում է մի այնպիսի սրտաճմլիկ խնդրանք, որից «գուպան սարիր»: Սայաթ-Նովայի այդ նվիրական ուխտը իր Սերն էր: Սայաթ-Նովան ուխտավորն էր այն Սիրո, որի տաճարը գտնվում էր վրաց արքունիքում: Ուստի և պալատից հեռանալը հավասար էր սիրածից զրկվելուն, նրա կարոտ-հասարաթից մեռնելուն («Վա՛յ թե հասարաթետ մեռնիմ»։ <—11): Արքունիքում մնալու, պալատից չհեռացվելու խնդրանքը, որ ամենայն անկեղծությամբ, իսկ հետագայում մինչև իսկ նվաստանալու գնով էլ պիտի անի բանաստեղծը (ինչպես հայերեն, առավել վրացերեն), «Երակլին ամեն կերպ գովերգելու, նրան իր հավատարմության մեջ հավատացնելու անկեղծ ջանքերը անհասկանալի կման, եթե մոռացվի, որ այնտեղ էր գտնվում բանաստեղծի Սերը, ա՛յն Սերը, որ նրա համար, ինչպես ասվեց, հոմանիշ է Կյանքին, Ապրելուն, նաև Արվեստին»:

Եսրելի է պնդել, որ պալատական այդ առաջին ջնորհավորության մեջ անբաժին չէր նաև այդ Սերը: Բանաստեղծի «Բեմուրվաթ գուպան» էլ (արդյոք կամովի՞ն, թե՛ ճարահատրյալ) իր մասն ունի այդ ջնորհավորկան մեջ.

Ո՛վ առավ, թե նըհախ տիղ  
Յարիտ մեջըն յար անին,—

իր կակիծը հարց է դարձնում բանաստեղծը և քիչ անց ինքն էլ պատասխանում՝ դիմելով իր Այիբ-ին (այսինքն՝ Այբ = Ա = Աննային),

Դո՛ւն իս ասի՛ նըհախ տիղ  
Յարի սիրտըն վայ անին:

Այս պատասխանից երևում է, որ բանաստեղծի «յարի մեջըն յար անողը» (այսինքն՝ վերքի մեջ վերք բացողը) և «յարի (այսինքն՝ սիրահար-բանաստեղծի) սիրտը վայ անողը» (այսինքն՝ կործանող-կորստյան մատնողը) նույն այն կինն է, առանց որի Սայաթ-Նովան չէր պատկերացնում ինչպես իր կյանքը, այնպես էլ իր արվեստը՝ այս մասին վկայելով թե՛ հայերեն և թե՛ ադրբեջաներեն.

Առանց քիչ ի՛նչ կոնիմ սոյբաթն ու սապրն.  
Չեռնեմես վեր կոծիմ ջանգիրըն մեմեկ:  
Չունքի ուշկ ու միտկես իրար շաղեցիր՝  
Փահմես կու հեռացնիմ հանգիրըն մեմեկ (<—21):

Բանը չի վերջանում այս ճիշով և այն խոստովանությամբ, թե առանց իր *անիղրար*-խոստումնապանց սիրածի, երգիչ-նվագածուի ձեռքից վայր է ընկնում նվագարանը, ինչպես որ ուշք ու մտքի շաղվածության պատճառով էլ մտքից հեռանում են բոլոր հանգերը: Բանաստեղծը մտովին անում է ևս մի քայլ, որ մարգարեական է, որովհետև տարիներ հետո պիտի կատարվի.

Առանց քի՛ւ ինչ կոնիմ աշխարհիս մալըն.  
Չի՛մ անի քապազըն, չի՛մ անի դապըն,  
Կու հաքնիմ մապեղեն, կու հաքնիմ շալըն,  
Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մեմեկ:

Առայժմ նա տակավին չի հազել մապեղենն ու շալը, առայժմ նրա հագին իր «կարմիր կապա»-ն է: Եվ վանքերում ման գալու փոխարեն առայժմ նա ման է գալիս արքունիքում, որտեղ և

բարված էր այն թակարդը, որի մեջ պիտի ընկներ «գետինն կուտ չուտող» թռչունը: Եվ ընկնում է՝ «պուպ ոտքով ու մի թևն էլ ավելի»: «Մի թևն էլ ավելի», որովհետև «Սե ու Այիբ մաս անին» (այսինքն՝ Սայաթին ու Աննային բաժանում են) ու դրանով իսկ «Նու ու Այիբ վայ անին» (այսինքն՝ Նովային ու Աննային կորստյան են մատնում): Ըստ որում բանաստեղծը սարսափով գիտակցում է իր կրած հոգեկան *չայան*-վնասի ահռելի չափը («Շահն էր քաշի՝ չէր դիմանա էս իմ քաշած վայանին»): Բայց առավել ահռելի է մեկ այլ գիտակցություն՝ գիտակցությունն ա՛յն անկորության, որ ճակատագրական է.

«Սայաթ-Նովեն քու յարն է, թեզուզ մասնեմաս անին» (←11):

Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա *աշուղի*՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա *բանաստեղծին*: Այսուհետև և այլևս ո՛չ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ ու տանջանք, այլ ի՛ր սերը, ի՛ր կարոտն ու տանջանքը: Այսուհետև և ահլա նրա կաղերի մեջ ուրախությունն էլ պիտի դառնա, իր բառով ասած, *մի մաթահ* (այսինքն՝ շատ հազվագյուտ) բան:

Իսկ այդ ուրախությունը կար նրա սկզբնական երգերում: Այդ ուրախության թրթիռներն են պահել նրա հայերեն առաջին *գապել-դիվանիները*, որոնցից մեկը՝ բանաստեղծի վկայությամբ «լավ տեղ ասած» է: Այդ «լավ տեղի» լավ տրամադրությունն էլ ճողփում է բանաստեղծության ավից-ավի.

Դարդ մի՛ անի ջան ու ջիգար, միթկըտ դիվաց չը տեսնե.  
Ավաք ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Վո՛ւնց արեգակըն ջուղկը տա, վո՛ւնց լուսինը լուս անե.  
Ավալ ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Դուն զղուխըտ մահի կուտաս՝ ես էլ քիղիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաշե՛ հաց չը տեսնե:

Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս,  
Քաշկա մարթ վո՛ւնց գա, վո՛ւնց խոսի, վո՛ւնց քի տղխրած  
չտեսնե:

Կարծու բերնեսեն առնիս մըխիթարիչ սուրփ հոքին.  
Է՛լ վաղ միռնի Սայաթ-Նովեն՝ ճիտըտ զըցած չը տեսնե (←5):

Տեսե՛ք, թե ինչքա՛ն ինքնավստահ են բանաստեղծի խոսքի հնչերանգները: Որովհետև կարոտում է ո՛չ այնքան ինքը, որքան իր «ջան ու ջիգար»-ը, որ և հանդիմանում է ուշ-ուշ այցելելու համար («Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս»): Ո՛չ թե բանաստեղծն է «արին արտուռք» լայիս, այլ մյուսի «էրեսն է թաց», ինչպես որ «ճիտը զցած» (այ՛սինքն՝ վիպը ծռած) ապրելն էլ սպառնում է նրա՛ն, ո՛չ թե բանաստեղծին:

Իսկ հապա «Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաշե՛ հաց չըտեսնե» տո՞ղը: Չարության մոտեցող այս չարաճճությունը, որ կարծես հայրեններից է պոկվել ու գործվել այստեղ, կարող էր ծնվել սիրո՞ղ ու տիրո՞ղ մեկի կրծքի տակ:

Որ սկզբնապես ուրախ էր Սայաթ-Նովան՝ առավելապես՝ վկայում են նրա վրացերեն ու ադրբեջաներեն այն կաղերը, որոնք անկասկած հորինվել են ավելի վաղ՝ երբ ինքն էլ իրեն «իլա ջահել խիվ» է անվանում ադրբեջանական կաղերից մեկում (6):

Ավելի՛ն նույնիսկ: Այդ շրջանում հորինած նրա կաղերում պզացվում է նաև վայելքի ծարավը, ճիշտ է՝ ոչ այնպես «հեթա-նոսաբար», ինչպես Քուչակի կամ Հովնաթանի մեջ: Համենայն դեպս դրանով նա առավել ստոփել է նրա՛նց, քան հետագա Սայաթ-Նովային՝ իրե՛ն:

Ես գիշեր քու սող իմ գալու, մատա՛ղ իմ քի, ունքիրըտ բաց.  
Շուտ-շուտ չասիս՝ «վե՛ կաց գնա», յիս քի հուր իմ, գի՞ղիս  
աշար (Վ—1):

Գիշերով հյուր գնալուն, ինչպես նաև հյուր կանչելուն քիչ է մնում ընտելանա մեր ակնաշը.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ հուր գաս, ինձ հիջած,  
Վուր մինչև լուս նըստինք, խոսառք համաջա (Վ—3):

... Ո՛վ էր տեսի քու էս վախտի քընիլըն.

Դե ի՛նչ էրալ տեսար, ա՛տա ճշմարիտ (Վ—3):

... Փա՛ռք աստըճու, վուր հիմա յիս  
Էկա ու քիզ տանը տեսա (Վ—7):

Աղբբեջաներեն գրած իր Խաղերից մեկը վրացերեն թարգմանելով՝ Սայաթ-Նովան դիմում է իր սուտասան յարին.

Ի՛նչ իմանամ, յի՛փ կուլի ինձ մոտ գալըտ.  
Ի՛նչ արիր է՛ն կարմիր վարթըն աննման.  
Ասի՛ երեսկ բացվի մեջկիտ քամարըն:

Ինչպես երևում է՝ մեջքի քամարն արձակելու ցանկությունը դեռ ունեցել է շարունակություն էլ, որ մեկանից թաքցնում է բանաստեղծը ողջամտաբար՝ մեկ թողնելով թեղադրանքի փակագիծը.

Մի՛ հարցըրեք, թե ի՛նչ ասի էլ սրան (Վ—25):

Իսկ հիշո՞ւմ եք Հովնաթանի «սատանայությունը».

Յուրտ է, արի մեկտեղ պանկինք, որ տաքեանք:

Եվ կարո՞ղ եք երևակայել, որ Սայաթ-Նովայի՛, ձե՛ր Սայաթ-Նովայի գլխովն էլ է անցնում այս նույն «միդավուր» միտքը.

Յիս կու մրսիմ. դուն ինձ պահի տաքանամ (Վ—3):

Եվ մի՞թե բնական չէ, որ այժմ և առայժմ նա իր այս տրամադրությունը հասցնում է տրամաբանության: «Ուրա՛խ լավ է», — բացականչում է նա վրացերեն (5) և նույնը ներշնչել է ջանում իր սիրածին, որպեսզի սրա «կինքըն էլ ուրախ երկարի», ըստ որում ա՛յն պայմանով, որ սիրածի համար «ուրիշը պետք չըլի»:

Եվ այստեղ դեռ Արուֆինն է խոսում, ոչ թե Սայաթ-Նովան, որովհետև միամտություն ունի կարծելու, թե սիրվելու համար ուրիշ ի՛նչ է պետք. սիրո երգ ասա — և պրծա՛վ.

Մատա՛ղ իմ քիզ, ուրիշը թող պետք չըլի.  
Թե ուզում իս եջիս խաղեր գովելի՛  
Սայաթ-Նովեն մի փիլի քիռ կուտա քիզ (Վ—5):

Հատկանշական է, որ «իլա ջահել խիլ» եղած այս օրերին Սայաթ-Նովայի «ջան ու ջիգար»-ի նույնիսկ հազուստն ուրիշ է: Ակամա հիշում ես հանրահայտնի հայրենը.

Մտիկ իմ եարին արեք,  
Չինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ  
Հագեր գույնզգույն կապայ,  
Կոճակ ու օղակն է կանանչ.  
Ատեր ու պաղչան մտեր,  
Չուր կերթայ, եվերն է կանանչ,  
Մտիկ ծառերուն արեք,  
Ծառն ծաղկեր՝ տերևն է կանանչ\*:

Այս կանաչը, որի հետ մրցում է բիւլուրջ կապույտը, աչքի է կարնում նաև Սայաթ-Նովայի աղբբեջանական այն Խաղերում, որոնց մեջ ապրողը դեռ «ջան ու ջիգար» է և ոչ թե «անջիգար»: Ու եթե հիշվում է կարմիրը, ապա միայն թվարկության մեջ. «Հաքած կանանչ, կապույտ, կարմիր՝ ինչ լավ էլ հարևարիլ է» (Վ—4), «Հաքած կարանչ, կապույտ, կարմիր՝ «Յիս ուրիշ ռանգ իմ» կոսե» (Վ—5):

Որ այս «կանաչ-կապույտ»-ի ներկայությունը ոչ թե դիպվածական է, այլ հատկանշական, վկայում է ինքը Սայաթ-Նովան էլ: Զե՞ որ միայն խոստերը չեն, որ «կամ գունքովըն կու ճանչնան, կամ փոթոլով» (այսինքն՝ տերևով. Վ—29): «Գունքով ու փոթոլով» է ճանաչվում նաև մարդը և սրա տրամադրությունն անգամ:

Բայց ահա գալիս է բոլորովին «ուրի՛շ մե յար», որ պիտի «իլա ջահել խիլ» Արուֆինին դարձնի ջունուն ու դիվանա Սայաթ-Նովա՝ բոլորովին և մեկընդմիջտ փոխելով նրա տրամադրությունը և տրամաբանությունը, բառը և բարբառը, հոգին և ոգին:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 172-րդ



«Լավ է ուրախ», — երեկ հավատում և իր «ջան ու ջիգար»-ին էր հավատացնում մեր «ջահել խիվ» Արուֆինը: Բայց «ջան ու ջիգար»-ին առհավետ փոխարինելու է գալիս «բեմուրվաթն ու անջիգարը»՝ «ուրախ» և «ուրախութիւն» բաներն էլ դարձնելով *տաբու*:

Այսուհետև ու մշտապես պիտի հնչեն «դարն» ու «դարդը», ցափն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմոքը, տաժանքն ու տանջանքը: Պիտի շատանան ոչ թե բառերը, այլ սրանց համանիշները: Եվ անբը պիտի ոչ թե լայնանա, այլ փոսանա: Ու մենք էլ պիտի բանաստեղծին դիմենք ոչ թե ծավալվելիս, այլ ամփոփվելիս՝ մե՛ր իսկ ածխահանքի խորքերն իջնելով նրա՝ իջատարքի օգնությամբ:

Հիշո՞ւմ եք նրա երեկվա երկտողը.

Դուն գըլուխդ մահի կու տաս՝ ես էլ քիպիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարցս սով քաշե՛ հաց չը տեսնե:

«Թամամ աշխարը» սով չքաշեց, բայց սովի կայսրությունն էլ չանհետացավ: Ընդհակառակը՝ այդ կայսրության վրա գահակալեց նույն ինքը մեր *երգերի արքան*: Գիշերով հյուր գնացող ու գիշերով հյուր կանչող երեկվա ուրախին այլևս ուրիշ բան չի մնում, քան հաստատել հաստատը.

Աշխարքն աշխարով կշտացավ, իմ սիրտըն քիպանից սով ա  
(←13):

Աս բերնից թոցրած խոսք չէ, ոչ էլ մի սովորական չափապանցություն: Եվ անցողիկ մի վիճակ չէ սա, որպեսզի այլևս չկրկնվի:

«Աշխարս աշխարով կըշտացավ, իմ սիրտըն քիպանից սով մնաց», — պիտի կրկնի նա նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը «պարթուն, սիրտն է քնած» (←24): Եվ պիտի անհարմար չհամարի երրորդելու.

Աջաբ քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ կենում իս խոռ՛վ, ա՛չկի լուս.  
Աշխարս աշխարով կըշտացավ, յիս քիպանից սո՛վ, ա՛չկի լուս  
(←31):

Եվ իր սովահարության մասին ճշում է ա՛յն բացսիրտ ու բացուփրա «մեյման անողը» ա՛յն աննման հյուրընկալ՝ «ջատ աշայիբ մեհմանդարը», որ «ջահելների սուփրին գինի ու հաց լինեմ» ցանկացող Չարենցին կանխել է 200 տարով.

Գուլիմ սուփրիտ վըրա ըլիմ մապա յիս (Վ—28):

Իր սիրածի սփռոցի վրա մշտական «մապա ըլող» այս ինքնապոհն է ահա, որ դատապարտվում է մշտնջենական սովի: Եվ այս սովը գնալով դառնում է մի մշտական ներկայություն՝ արյունատար մապանոթների պես գրավելով նրա ողջ մարմինը, հասնելով ուղեղին ու ծուծին էլ: Ու եթե նրա մեծ նախորդները՝ Քուչակն ու Հովնաթանը, գերապանցապես երգիչն էին *Բարեկենդանի*, *սրան* վիճակվում է դառնալ երգիչը *Պասի*, և այն էլ *Մեծ Պասի*:

Տեղն է եկել հիշելու, որ արևելյան բովանդակ բանաստեղծությունը, սկսած Ռուդակիի օրերից, *կինն ու գինին* չի անջատում իրարից: Բավական է հիշել միայն Խայամին ու Հաֆըզին, որպեսզի այս առթիվ խոսքն այլևս չերկարի: Կինն ու գինին, սերն ու խնջույքը լծակից ամուլն էին նաև աշուղական արվեստի: Այս պատճառով էլ դժվար է ցույց տալ արևելյան մի դիվան կամ աշուղական որևէ դավթար, որ չունենա *խնջույքի երգերի* իր պատկառելի բաժինը: Ու մի տեսակ պարմանակի է թվում, որ իր ժամանակին այս բանը չեն նկատել Սայաթ-Նովայի թագակիր տերերը: Չէ որ դրանիկ երգչի և արքունական նվագածու-սազանդարի առաջին իսկ պարտականությունն էր երգել ու նվագել արքայական խնջույքների, գիտարբուքի ու խրախճանքի ժամանակ, խոսքով ու նվագով հրահրել նրանց արքշիռությունն ու խենթ ուրախությունը: Իսկ Սայաթ-Նովան այսօրինակ կաղեր չունի\*: Ու եթե բացատրություն պահանջեին՝ նա կպատասխաներ մեկ հատ, բայց հատու խոսքով. «Վիրավոր՝ ի՞նչպես ծիծաղիմ» (Ա—30):

\* Սայաթ-Նովայի համար խիստ բնորոշ այս առանձնահատկությունը (մեզնից միանգամայն անկախ ու միաժամանակ) նկատել է սայաթ-նովագետներից միայն մեկը՝ Խ. Սարգսյանը («Սայաթ-Նովայի մոտ մի մատիկ «տաղ ուրախության» չենք գտնի», էջ 42):

Ճիշտ է սակայն, որ նրա բանաստեղծությունների մեջ երբեմն հոյովվում են թասն ու փընջանը, գինին ու օղին: Ճիշտ է նաև, որ վրացական իր կաղերից մեկում (22) կարող ենք կարդալ.

Սայթթ-Նովեն յիփուր մեջիս կու գնա  
Քեփ կու սիրի, դավադալը կու փտնե:

Անկասկած է, որ նա «դավադալը կու փտնե» (այսինքն՝ չի հավանում): Բայց որ «քեփ կու սիրե», այս արդեն, ինչպես ասում են, սոսկ հայտարարություն է, քանի որ «քեփ սիրելու» վկայություններ չի տալիս ինքը:

Նրա եռալեզվյան հավաքական դավթարի մեջ վրացական կաղերից թերևս միայն մեկն է հնարավոր կոչել խնջույքի երգ (26), այն էլ ամենայն հավանականությամբ գրված վաղ ջրջանում: Իսկ ընդհանրապես նա՝ միշտ խնջույքներում ու գինարբուքի մեջ, միշտ արբեչողության և ուրախության ոլորտում, միշտ «կեր, արբ և ուրախ լեր»-ի հրամայականի տակ՝ իրեն պզուռ է կղպավորված ու մեկուսի: Եվ ինքն էլ գիտակցում է այդ.

Մարթ կա կինքը գինու թասումն է տեսնում,  
Էնենցն էլ կա՝ քեփերում ու մեջիսում (Վ—24):

«Սակառապի է, որ ինքը այդ մարդկանցից չէ և իր ուպածը բոլորովին այլ է: Թե ի՞նչ՝ այս էլ է ասում.

Իմ լիպուն էլ ապատ խոսիլ է ուզում:

Եվ խոսում է: Եվ այս խոսելն այսուհետև և ընդմիշտ այլ բան չէ, քան *ախ քաշելը*: Այս *ախ քաշելը* դառնում է նրա երաժրշտական թեման ու լայտմոտիվը, նրա կաղերի ժողովածուի այն «երկու խոսքը», որ միայն *Առաջարան* չէ, այլ քամվածքն է ամբողջ *Հավաքածուի*: Եվ այդ *ախը* լսվում է բոլոր երեք լեզուներով:

Ախ քաշելեն ջանն ու հոքին քայքայից,  
«Ա՛ գուլա արտունք-արին Սայթթ-Նովան,—

վրացերեն ասում ու հետո էլ կրկնում է աղբբեջաներեն (33): Բայց այդ *ախի* ամբողջ ահռելի շունչը՝ *ուրդան-ուրագան-փոթորկի* պես՝ տարածվում է առանձնապես հայերեն կաղերի մեջ, ոչոնցից մեկը վերընթեռնենք ամբողջովին.

Ինձ ու իմ սիրելիս յարին մե տարի բերած գիտենաք.  
Ախ քաշելեն սրտիս մեջըն արունըն մերած գիտենաք.  
Գիշեր-ցերեկ յարի խաթրու ջիգարըս էրած գիտենաք.  
Աչկըս՝ թաց, բերանըս՝ ցամաք, լիպուն՝ հիղքերած գիտենաք:

Սիրուցս փուրումըս թուլացավ անգալներու վախ անելեն,  
Ուշկ ու միտկըս խառնըվեցավ խուռըն-խառըն խաղ հանելեն,  
Աչկենես ջուհարըն գընաց յարեն կարոտ ախ անելեն.  
Է՛լ ապրեղու ումիկ չունիս, իմ օրըս կերած գիտենաք:

Էրած-խորված ման իմ գալի, մե տիղ չկա մար ունենամ.  
Լեզվով չիմ կարացի ասի, թեկուպ խոսկըս փար ունենամ.  
Ափսուտալու հապա՛ր ափսուս, յիս էդ դադա դար ունենամ.  
Էջխեն ուշկ ու միտկըս կապած՝ ինձ ջըրի տարած գիտենաք:

Սիրուցս փուրումըս սըքվուր է, ալ աչկիրըս բաց է անում.  
Ծովըն ընգած ամբի նըման դոշս ու յախես թաց է անում.  
Քանի վուր մըղիամ իմ դըրում՝ դուզունս էլ խիստ բաց է անում.  
Հալվեցա-արնաքամ էլա՛ յարես յիդ արած գիտենաք:

Ով տեսնում է՝ էս է ասում. «Վա՛յ քու դարին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Համաշա քիպ պիտիք տեսնի աչկըտ արին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Ինչով չելավ չըռաստ էկար մե լավ յարին, Սա՛յթթ-Նովա».  
Ունթրս էրպի պես գընաց՝ ծառըս չըխերած գիտենաք:

Այս կաղը (<—57) մեկն է Սայթթ-Նովայի այն բազմաթիվ բանաստեղծություններից, որոնց մինչևիսկ լուսանցքն էլ

լեցուն է բանաստեղծի սիրով ու տառապանքով: Ե՛վ «ախ քաշելուց մերած արուն» կա այստեղ, և՛ «երած ջիգար», և՛ արուն-արտսուք»-ից թաց «դոշ ու յախա», և՛ շաղված-խառնըված-կապված ուշք ու միտք, և՛ այն «դուզունը» (այսինքն՝ չբացված վերքը), որ դեղ ու դարմանից ոչ թե փակվում, այլ բացվում է ավելի, քանի որ շարունակում է գործել «էն դարդ դար ու դարդը», որ «ջրի տարած», «տանեն դուս արած» ու «յարեն յիդ արած» բանաստեղծին ստիպում է խոսել ու դարձյալ՝ խոսել՝ միշտ նո՛ւյն «դար ու դարդ»-ից, բայց ամեն անգամ նո՛ր ձևով, նո՛ր հոմանիշով, նո՛ր հնչեղանգով, որից նրա պոեզիան դառնում է *ինքնաշրջումների* մի շարան և *անդրադարձումների* մի կրակե շղթա՝ մեկը մյուսից ինքնեկ ու առից-նող...

\* \* \*

Եվ հիմա է, որ պիտի վերհիշենք, թե աշուղներից շատերը կույր են եղել: Սայաթ-Նովան ունի այնպիսի՝ սուր աչքեր, որոնց տեսողությունը չի մթազնում մշտա՛հոս «արուն-արտսուքն» էլ: Բայց կա մի տեղ և լինում է ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան էլ կարծես թե կույր է:

Նա այդպիսին է հենց այնտե՛ղ և հենց ա՛յն ժամանակ, երբ կարծես թե քայլում է շեղբի սուր բերանի վրայով, ինչը կարող են անել (ըստ հին հավատալիքի) միայն վիռլկները կամ կախարդները: Նմանապես էլ նա կույր-կույր, աչքերը փակ քայլում է ա՛յն լարի վրայով, որ, իր հերթին ձգված է անդունդի վրայով, քայլում է իբրև իր կյանքը վտանգած մի այնպիսի՝ յուրատեսակ լարագնաց, որ այսուհանդերձ՝ հակառակ իր փակ աչքերի՝ միշտ էլ պսիռում է իր հավասարակշռությունը: *Հավասարակշռությունը՝* էժան չափազանցության և ցավի ուժգնության միջև, անբովանդակ ախ ու վախի և իրավ ողջակիպ՝ ան միջև. ոսկեպոծ, բայց փուռ բառի և լեցուն ու սերտ խոսքի միջև,— սեր *խաղալու* և Սիրո հանձարեղ *հաղեղի* վիջև: Եվ իսկապես էլ. նա գրում է սուր՝ առանց սրամտելու, թարս՝ առանց թարմատարության, հնարաշատ՝ առանց աճապարարության և գեղեցիկ՝ առանց գեղապարդության:

Եվ հենց այստեղ են վերհիշում ֆիլիկայի այն օրենքը, որ

կոչվում է *եռման կրիտիկական աստիճան* ու վկայում, թե որոշ նյութեր եռում են միայն *որոշակի* ջերմաստիճանի առկայությամբ, ըստ որում եռք տեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից բարձր է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են միայն իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է *լավկանություն* կամ *սենտիմենտալություն*: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ չեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է *դատողականություն* կամ *ինսուգապաշտություն*:

Այս տեսանկյունից դիտելով՝ Սայաթ-Նովան մի «գիտնական» է, որ Մենդելեևից ավելի քան 100 տարի առաջ է հայտնագործել սույն օրենքը՝ հետևելով իր իսկ հոգեկրթի եռքային դրությանը: Նրան ամեն բոպե սպառնում է լավկանության պոկախտը, որ կարող էր վրա հասնել, եթե մեզ էլ չհամակեր այրվող-խորովվողի իր ճիչն ու գալարքը. նրա թանկ պայնությունը կարող էր վերածվել էժան պայնականության, եթե նրա սերը չներծծվեր մեր իսկ սրտի այն ծակոտիքների մեջ, որոնք գոյանում են նրա տառապանքի «ճառագայթային հարվածներից»: Նոռովքի հրաձգարան է նրա հոգին, որտեղ գնդակներ ու արկեր են սուրում, բայց թիրախն է մե՛ր հոգին, ուստի և նրա խռովքը չի թվում «փոթորիկ մի բաժակ ջրում»: Այլ կերպ ասած՝ քայլելով շեղբի սուր բերանի վրայով, նա եթե մինչև իսկ կտրատում է իր ոտնատակները, այսուհանդերձ չի կորցնում հավասարակշռությունը, ինչպես որ անդունդի վրա ձգված լարով էլ անցնում է անգայթ-անսայթաք, երկու դեպքում էլ՝ կույրակուրայն, անտանելի և անտեղիտալի ցավից աչքերը փակած:

Իսկ մշտապես թաց ու պղտոր էլոյ աչքերը մշտապես էլ սուր են և ամենատես: Եվ իր սիրածի հագուստ-կապուստի, արդ ու պարզի, երբեմն նաև տրամադրության այնպիսի մանրամասներ է նա տեսնում, որ առերևույթ անհարիր է ցավից զապարվողի հոգեբանությանը: Նրա աչքից չի վրիպում, թե ինչպես «գեղինըն կարթարվեցա՛վ իմ յարի օսկե նալով» (←

14): Ու եթե նրան խորհուրդ է տալիս՝ «գլուխըդ պահելով արա, նամ չը դիպչի խաթու-խաչիտ» (←7), ապա այն պատճառով, որ իր սուր աչքով նկատել է խոնավության վատ ազդեցությունը այդ արհեստական խաչի վրա: Համեմատության ելը դարձնելուց առաջ հարկավոր էր, օրինակ, նկատած վրանել «ձընի տակից սուր դուս եկած, արիվ դիպած սընբուլ»-ը (←41), ինչպես նաև այն սուտանը, որ իր փափկության պատճառով իսկապես էլ չի հյուսվում («հուս չի արվի», ←45): Ճիշտ այսպես էլ՝ նկարելուց առաջ պետք էր տեսնել բարիքի վրա կախված մնացած մազերը («մազիրըտ մնաց վրա մուհաջարին», ա՛յն մազերը, որոնց մեջ «մե շարա (շարան) մարջան է քաշած») (←35) և ա՛յս պատճառով էլ «մազիրըտ ռեհան է՝ փաթըթված վարթին» (←48), ա՛յն մազերը, որոնց «պուլփի թիը ձգիլ է հանց մե շարա» (Ա—9), այսինքն՝ որոնց գանգուրների թելը ձգած է սանրի նման: Չե՞ք տեսնում արդյոք այդ սանրաձև-ատամնավոր գանգուրները...

Այսքան սուր է Սայաթ-Նովայի աչքը:

Սակայն իսկական բանաստեղծի համար տեսողական պայարանը դեռ քիչ է: Այդ քչից կարող է վախենալ ամեն ոք, բայց ոչ Սայաթ-Նովան: Նրա հոտոտելիքն, օրինակ, այնքան է ուժեղ, որքան հոտառությունն այն թիթեռների, որոնք՝ ինչպես վկայում է գիտությունը՝ տասնյակ կիլոմետրի վրա զգում են ներկայությունն իրենց «յար»-ի, եթե սա մինչևիսկ փակված է ապակե անոթի մեջ: «Ոսկե դուրթի»-անդուկի մեջ փակված իր Յարի բուրմունքն էլ Սայաթ-Նովան այնպես սուր է զգում, որ իրեն թվում է, թե նրա «հուտըն աշխարհըս բռնիլ է... աշխարըս է վավթի... արար-աշխար կառնե...»:

Իսկ հապա մա՛շկը:

Ասես թե իր սրտի թաղանթն է մաշկ դարձրել իրեն՝ այնքան նրբին ու սրսփուն է այդ մաշկը: Այդ մաշկը թրթռուն է՝ մեմբրանի չափ, գերզգայուն՝ ամենավերջին սարքերի և սպառառների պես, և իր վրա է գրանցում կյանքի ամբողջ տուրևառությունը, իր իսկ ներաշխարհի ելեջքի ողջ պիթայությունը, ինչպես նաև իր Յարի տրամադրության ու քմայքի այն բոլոր փափոխությունները, որ նկատելի են միայն իրեն: «Մե դամա-ղի» չմնացող իր սիրածի քմայքի շրջումները նա կարծես ամե-

նից առաջ զգում է մաշկո՛ւլ և հետո միայն տեսնում աչքո՛ւլ: Այստեղից էլ ծագում է այն հարցը, որ Սայաթ-Նովան կրկնում է երեք լեզվով, կրկնում է բազմիցս, և հաճախ էլ ա՛յն ժամանակ, երբ մեզ թվում է, թե դրա կարիքը չկա: Մեզ այդպես է թվում, որովհետև մենք վատ ենք տեսնում նրա Յարին և տեսնում ենք աչքո՛ւլ, մինչդեռ բանաստեղծը նրան զգում է ամենից առաջ իր մաշկո՛ւլ, ուստի և շտապելով, կարծես թե ինե՛վիքը կանխելու նույսով, հարցնում է. «Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում, ի՞նչ է ասում էտ քու փալըդ» (←15)... Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում՝ սրտետ մե խաբար իմանամ (←31)... Յա՛ր, յիս քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ խոսում իս դու չարի բաբաթ» (←47)...

Բայց սերը հարցերի չի պատասխանում՝ ոչ գալիս, ոչ էլ գնալիս, և այս է սիրո տեսակարար տարբերությունը իր իսկ աստառից կամ հակոտնյայից՝ ատելությունից, որ միշտ էլ, ընդհակառակը, պատրաստ է տալու հաստ ու հաստատ պատասխաններ:

Իսկ Սիրո մեջ Սայաթ-Նովային անծանոթ է ատելությունը: Նա սիրո գերին է և հոժարակամ գերին, ուստի և ո՛չ ամաչում է ասելուց, ո՛չ էլ հոգնում կրկնելուց. «Յա՛ր, քու դուկն իմ, թանգ հախով զընած չըրադ իմ (←8)... Գնած նոքարի նման իմ (←12)... Սայաթ-Նովեն քիվի ծառա ու նոքար ա» (←46):

Այս նույն դուլ-ծառա-նոքար-գերին խոսում է ևս երկու լեզվով՝ իր Յարին հորդորելով. «Սայաթ-Նովուն պահե, տրնետ դուս չըլի» և ամենայն անկեղծությամբ հավատացնելով. «Նրա պես դուլ դուն կինքումտ չիս ճարի» (Վ—23):

Այսքանից հետո տարօրինա՛կ է արդյոք, եթե նա՝ վերադառնալով իր մայրենի լեզվին՝ վերջնականապես հայտնի իր վճիռը, որ իրենը չէ, այլ ճակատագրինը. «Թե՛ գուլ պահե, թե՛ գուլ սպանե՛ դռանըտ նոքարի բաբաթ» (←47):

Լուում է Սայաթ-Նովայի Յարը՝ այդ Համրը: Բայց Սայաթ-Նովային, ինչպես նաև մեզ, հայտնի է այդ Համրի տված պատասխանը, քանի որ ծանոթ ենք սրա լեզվանիկ ա՛յն քրոջը, որ տերուտիականություն է անում հայրեններում և մեզ հետաքրքրող հարցին տալիս է ավելի քան բավարար պատասխան.

Գիշերս ես ի խում էի,  
 Խումս ի ձեր դռկանցն ի վերայ,  
 Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ՝  
 Իր ճուհար անձկանցն ի վերայ.  
 Ի լից, ինձ գաւաթ երես՝  
 Իր մութ մատկանցն ի վերայ,  
 — Կա՛մ առ, կա՛մ դապուլ արա,  
 Կա՛մ գրէ վանձս քեզ ծառայ:  
 — Ո՛չ կառնում, ո՛չ դապուլ կանեմ,  
 Ո՛չ գրեմ վանձըդ ինձ ծառայ\*:

«Ապա ինչպե՛ս: Հենց այսպե՛ս. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու»: Միայն այսպե՛ս. «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ երթասս ի տուն»: Հենց այսպե՛ս. «Երերո՛ւն կու պահեն»:

Այս «երերուն-երերմանի» վիճակը Քուչակի համար շատ-շատ... մի ատամնացավ է. կա՛մ ցավը կկտրվի, կա՛մ տեսմը հանել կտա: Իսկ այս նույն վիճակը Սայաթ-Նովայի համար հիբրավի անտանելի է, որովհետև անվանելի է. ո՛չ վերջ ունի, ո՛չ էլ վերջ կտրվի, քանի որ Սայաթ-Նովան հաշտվել է իր վիճակի հետ: *Անհաշտ* սիրուց առաջացած նրա ողբերգությունը խորանարդվում է հենց այս *հաշտությունից՝* իր ատանելի վիճակի հետ հաշտվելուց: Ավելի՛ն: Սայաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ճակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն: Եվ երեք լեզվով էլ թարգմանում է իր ճակատի այդ գիրը: Եվ երեք լեզվով էլ քարոզում է իր այդ փիլիսոփայությունը:

«Յիս խոմ է՛ն գլխեն էրած իմ, նուրմեկանց քաբաբ մի՛ անի», — ահա նրա ճակատի գիրն ու ինքնափիլիսոփայությունը (<—10), որ բառացի կրկնում է նաև վրացերեն (20), իսկ աղբրեջաներեն ցույց տալիս կրակի ակունքն էլ. «Իմ էս յարեն ազա՛լից է, գոպա՛լից» (17):

Քուչակի «խոշ յարը», ինչպես տեսանք, իր տված պատասխանով նրան դնում է մի երկընտրանքի առջև, որ ինքն էլ ձևակերպում է. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու» (կամ «Ո՛չ կառ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 28-րդ:

նում, ո՛չ դապուլ կանեմ, ո՛չ գրեմ անձըդ ինձ ծառա» և կամ «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ՝ երթասս ի տուն»): Սայաթ-Նովայի բանը շատ ավելի բախտորոշ է, այբայեն՝ ճակատագրական: Սա արդեն «գալ կամ գնալ», «առնել կամ դապուլ անել», «ծոցն ընդունվելու կամ տուն գնալու հրաման» չի խնդրում: Սա արդեն... «դի՛ղի համա է լալի» (<—36)՝ հաստատ իմանալով, որ իր ասածը «ո՛ւրիշ դիղ է, ո՛ւրիշ դիղ», այնպիսի՛ մի դեղ, որ «վո՛ւնց գրանքումըն կա, վո՛ւնց դավթարումըն» (<—26). այնպիսի՛ մի դեղ, որ գտնվում է լոկ իր «խային յար»-ի մոտ: Իսկ ամեն այլ դեղ-դարման-դաղ-միկամ նրա վերք-դուգուն-յարան ոչ թե ապաքինում է, այլ ավելի է վատթարացնում ա՛յն աստիճան, որ այժմ արդեն «շխենեն հիվանդացած» և «ղըծար-հալի» պատկածը մինչև իսկ «դի՛ղի համա» չի լալիս, այլ... կյանքի՛:

— Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստանի համա եկա (Վ—15), — մրմնջում է նա, ապա և ճչում.

Ինձ սպանի՛ր, պրծնե՛մ, ա՛յ սիվ ծամափուր (Վ—27):

Սայաթ-Նովայի Համրը, իհարկե, այս ճիչին էլ պատասխան չի տալիս: Բայց նրա փոխարեն պատասխանում է ինքը Սայաթ-Նովան.

Վո՛ւչ սըպանից, վո՛ւչ սաղ թողից Լապանին՝  
 Լողմանի պես ասի. «Քի՛չ էլ, քի՛չ...», ա՛յկ ( <—9):

Իր աղբրեջանական մեկ այլ Խաղում, բոլորովին մի աչ առիթով, Սայաթ-Նովան նկատում է, թե «հեստի (այնպիսի) մարթ կա, խիլքը վուտքի միջումն է» (Ա—26): Սայաթ-Նովայի խելքն ամեն տեղ էր, բայց ոչ իր «վուտքի միջումըն», որպեսզի կարողանար գեթ ոտքերի օգնությամբ «թարգանալ», այսինքն՝ հեռանալով մոռանալ իր անսիրտ-անցիզարին: Եթե նրան Քուչակի խոսքով մի անգամ էլ ասեին, թե սիրո թակարդի մեջ է ընկել «երկու ուտքով ու դեռ մի թուն էլ ավելի», երևի դարձյալ քիչ համարեր դա և իր կողմից ավելացներ. «էջիը սիրուըս, հենց է՛ն գլխեն, քու սրտի հիդ կարիլ է (Վ—4):

Տեսնո՞ւմ եք. սիրտն էլ է կարվել անսրտի սրտին, և այն էլ՝ հենց է՛ն գլխեն:

Եվ որովհետև այսպես է եղել ի սկզբանե—է՛ն գլխեն—ապալեն, ուրեմն այլ կերպ չի էլ կարող լինել:

Այստեղից էլ՝ ա՛յն ինքնահաշտությունը, ա՛յն համակերպումը ճակատագրին, որ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով արտահայտում է բավմիցս.

Յիս քիզանից չի՛մ հիռանա՝ թե չը հասնի մահիս վաղեն  
(←-7):

Թվում է, թե այս ինքնահաշտությունն ու ճակատագրին համակերպվելը պիտի որ թեթևացում բերեր բանաստեղծին: Բայց Սայաթ-Նովայի հետ կատարվում է մոտավորապես նույնը, ինչ իր մեծ նախահոր՝ Նարեկացու հետ:

Նարեկացուն թվում էր... ո՛չ, Նարեկացին պզում էր, որ ինչքան աղոթում է, այնքան աստված չի լսում իրեն. ինչքան մերձենալ է ուզում, այնքան հեռանում է աստծուց. ինչքան իր մեղքերն է խոստովանում, այնքան բավմանում են դրանք, ուստի և՛ ինչքան ողբերգում ու հեծում է, այնքան հարկ է լինում ողբերգելու և հեծելու:

Այս նույն հոգեվիճակում է նաև Սայաթ-Նովան, լոկ այն տարբերությամբ, որ Նարեկացու *մեղքերի տեղն* այստեղ գրավել են *դարդիրը*՝

Դարդիրըս շատացավ՝ ասիլ իմ ուզում,

Աչկեմես արտասունք հուսիլ իմ ուզում.

Համաշա, յա՛ր, քիզիդ խոսիլ իմ ուզում—

Սիրտըս չէ կշտանում գափով, նազանի (←-17):

Ու խոսում է ոչ այլ ինչից, քան իր դարդից: Ու դրանից իր դարդերը ոչ թե հնանում են, այլ նորանում: Ստացվում է մի, այսպես ասած, կախարդական շրջանակ. խոսել է ուզում, որովհետև դարդերը շատ են, և այդ դարդերը ավելի շատանում են հենց խոսելուց:

Եվ սա արդարացվում է հոգեբանության տարրական այն

օրենքով, ըստ որի անհաջող-անպատասխան սերը գնալով ուժեղանում-սրվում է, մինչդեռ երջանիկ-փոխադարձը գնալով խաղաղվում-խորանում է: Ճիշտ այսպես էլ փոխադարձ սերը հարցեր չունի. ջա՛տ-ջա՛տ մեկ հատիկ հարց («ինչո՞ւ սիրեցիր»), որ տրվում է ոչ այնքան պատասխան ստանալու, որքան այդ պատասխանի տեղ ինքնամոռաց փարում և անձնատուր զգվանք ստանալու համար: Մինչդեռ անպատասխան սերն է, որ հազար ու մի հարց է տալիս՝ մեկը մյուսից ինքնախայթիչ ու վշտաբեր, հարց տվողին իրեն իսկ դնելով մի մըշտապես տարուբեր ու երերմանի վիճակում:

«Աշըղութինն էլ ջաղցի պես չի կանա անջուր բանի»,— վկայում է Սայաթ-Նովան (Ա—47): Բայց մենք գիտենք նաև (այս անգամ՝ Քուչակից), որ

Ջաղացին քարն է հարյուր լիտր

Եվ ջրին ահեն կու դողա.

Իմ սիրտս է պատառ մի միս,

Քու սիրույդ, ա՛մ, ո՛նց դիմանա\*:

Այդ սիրտ կոչվող «պատառ մի միս» է, որ հաճախ չի դիմանում Սայաթ-Նովայի դար ու դարդի այն ահեղ հոսքին, որ շարունակական է և անփոփոխ: Փոփոխական են, ընդհակառակը, արտահայտչական այն միջոցները, որոնցով Սայաթ-Նովան ամեն անգամ կարողանում է իր *տարուբեր* վիճակի մասին խոսել *տարբեր*՝ դրանով իսկ ստեղծելով սիրտ և տառապանքի այն ուժգին հոսքը, որով և բանում է իր «աշըղութինն էլ ջաղցի պես»:

Նրա երբեմնի «ջան ու ջիգար»-ը, եթե հիշում եք, «հաքած էր կանանչ, կապուտ, կարմիր»:

Չկա՞ն այլևս այդ «կանանչն ու կապուտը»: Սայաթ-Նովայի աչքերն այժմ և այսուհետև տեսնում են գերազանցապես մեկ գույն՝ իր անթիվ երանգներով: *Կարմիրն* է: Արյա՛ն գույնը: Գույնը մեռնող արևի՛: Գույնը «խար»-ից կերված ու բլբուլից խլված վարդի՛: Գույնը սևասիրտ պուճուճա-կակաչի՛: Եվ վերջապես՝ գույնը հրի՛, գույնը կրակի՛:

\* Ն. Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Հայպետհրատ, 1957, էջ 41:

Ահա թե ինչու է նա իր անլուգական խաղերից մեկին կրկ-ներգ դարձնում մի տող, որ հնչում է չորս անգամ:

Ա՛ստված կու սիրես, վա՛ր մի հագնի, վարեն էրված իմ  
(←—48):

Ահա թե ինչու նա իր «կրակե ծովեմեն դուս եկած ուշ»-ին ուղղում է մի հարց, որի պատասխանը դժվար չէ ենթադրել.

Դու՛ն կրակ, հաքածորդ՝ կրակ, վո՛ւր մե կըրակին դիմանամ.

Եվ չի էլ դիմանում: Այրվում է:

Հենց այդ այրումն էլ կոչվում է Սայաթ-Նովա:

Նա իր երգերի գիրքը, ինչպես գիտենք, կոչում է «խաղի դավթար» կամ «Թարիփի դավթար», այսինքն՝ մատյան երգի կամ գովքի: Այս վերնագրերը ճիշտ են, բայց լիպպես չեն ընդ-գրկում նրա ամբողջ գործը: Հետո, մի 100 տարի անց, պիտի գար մի հանճարեղ պատանի՝ Պետրոս Դուրյան անունով և բնավ չիմանալով Սայաթ-Նովային, պիտի բնորոշեր ինչպես իր, այնպես էլ սրա՝ իր մեծ նախորդի (ավելի ճիշտ՝ իր հա-րավատ հոր) ողջ կյանքը.

Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան:

Այսպես է, այո՛. «Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան»: Այսպես է, որովհետև մկրտությունը միայն ջրով չի լինում: Մկրտվում են նաև կրակով: Եվ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունները այսպիսի դարբնոցային և ոչ ավապանային մկրտություններ են: Ու եթե բանաստեղծությունն էլ կարող է գույն ունենալ, ապա Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններն էլ ունեն նույն գույնը, ինչ ունի այնքա՛ն սիրած իր վարդը և այնքա՛ն սիրված իր Յարը: Այդ բանաստեղծություններն էլ նախապես ունեն, բայց այնուհետև և այլևս չունեցան ո՛չ կանաչ ու կապույտ, ո՛չ էլ այլ գույներ: Նրանց գույնն էլ կարմիրն է, գույնը կրակի՛: Եվ դա միայն արտաքին գույն չէ, այսինքն՝ ներկ, այլ մի հա-

մատարած-միջանցիկ գույն՝ ինչպես մակերեսի, այնպես էլ միջուկի համար: Այս իմաստով էլ՝ Սայաթ-Նովայի խաղերի մասին կարելի է ասել նույնը, ինչ ասում է նա իր սիրածի մա-սին.

— Կրակե՛ ծովեմեն դուս եկած...

Եվ իր մասին էլ՝ իր իսկ տողի մեկ բառը փոխելով.

— Դու՛ն կրա՛կ, գրածորդ՝ կրա՛կ...

Եվ մի այսպիսի՛ կրակ, որ ծուխ ու մուխ չի տալիս՝ համե-նայն դեպս մեզ: Մեզ տալիս է միայն իր ջերմությունն ու շոգ-քը, իր տաքությունն ու ցուքը, իսկ իր ծուխն ու մուխը հեռաց-նում է այնպես, ինչպես բարեկիրթ ծխողը՝ թունափոր մաքը կլանելով իր թոքերի մեջ:

Ուստի և մենք ակնատեսն ու վկան ենք նրա միայն բռնկմանը, բայց ոչ միանքին, որ միշտ կատարված է լինում մեզանից առաջ կամ մեր աչքից թաքուն:

Այստեղ է, որ Քուչակը կանխում է Սայաթ-Նովային.

Մարդ որ սիրու տեր լինի,  
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,  
Թող երթա փորն տապանն  
Ու ի ներս մտնու կենդանի.  
Դեմ սրտին ծակ մի թողու,  
Որ ելն բոցն ծիրանի.  
Ով տեսնու, նա վայն ասե.  
«Սիրու տեր մարդն կու վառի»\*:

Այսպես կենդանի-կենդանի թաղված է Սայաթ-Նովան էլ և անցորդների փոխարեն ինքն է գոչում իր փառվելու մասին. «Էրվում եմ, ճար իմ ասում, էնտիղե՛մեն, էնտիղե՛մեն (←—28)... Միշտ յարի ձեռնեմեն վա՛ռած իմ, վառա՛ծ (Ա—14)...

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 411-րդ:

Էջիւնն սիրտըս երվում է, հովանալու ճա՛ր չունիմ» (<—22):

Այս ճիչերով, որ կրկնվում են ամեն օր և ամեն օր էլ ուրիշ լեզվով, նա կարծես թե շոգևորում-գոլորջացնում է իր սիրտ և տառապանքի ամբողջ հոսքը, բայց այդ շոգուց ու գոլորջուց չի հովանում, բնականաբար, այլ առավել է խորովվում ու տապակվում:

Ուստի և հով ու գով է խնդրում, շվաք ու շուք:

Քուչակն էլ ուներ այդ հով ու գովի, այդ շուք ու շվաքի կարիքը.

Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ,  
Քո ծոցուդ, ա՛մ, ե՛րբ տիրանամ.  
Քո ծոցդ է ի ծով նման,  
Ծովըն դեղ կասեն ի ջերման.  
Փոքրիկ մտերմնիկ լինամ,  
Ու մտնում ի ծոցդ լողամ.  
Ծովուդ ալ ի գուրս ելնում,  
Ուներուդ շուքն քնանամ\*:

Տեսնո՞ւմ եք, թե որքան հավատարիմ է ինքն իրեն. «ծոցի ծովում լողալուց» հետո՞ հոնքերի շուքի տակ քնել:

Ինքն իրեն նույնքան հավատարիմ՝ Սայաթ-Նովան էլ համապատասխանաբար իր շուք ու շվաքի խնդրանքը չի կապում ոչ միայն «ծոցի ծովում լողանալու», այլև հոնքերի հետ: Կապեր ո՞ր օրենքով, էլ չասենք իրավունքով: Նրա աչքին իր Յարը սաք ու չինար է, ուստի և եթե շվաք է անում իրեն, ապա հավասարապես նաև աշխարհի՛ն (<—7): Իսկ եթե պիտի իրեն՝ շվաք անի, ապա ո՛չ թե հոնքերով, այլ իբրև վրան («Նստիմ՝ վըրես շվաք անիս. պարբար վրան իս ինձ ամա», <—24... «Սայաթ-Նովան հով է ուզում, թե վըրան իս՝ արի, տեսնիմ», Վ—14): Բայց այդ վրանն էլ, բանից պարզվում է, մի նոր արգելարան է, և այն էլ՝ այրող ու կիպիչ.

Էջիտվ լի վըրան ի խըփի՝ աշուղների բանդն է սա.  
Ինձի վառիլ-խորովիլ է, հալբաթ յարի առդն էս ա (Ա—5):

\* «Գուսամակամ ժողովրդական տաղեր», 142ա-րդ:

Տեսնո՞ւմ եք. հով ու գովի, շուք ու շվաքի աղերսանքով գտնված վրանն էլ... դարձյալ «վառիլ-խորովիլ է» սրան: Հապա էլ ինչպե՛ս է գծվում կախարդական ջրջանակը, եթե ոչ այսպես: Ուստի և՛ ամեն ինչ սկսեցից.

Մական օջուկ յար չի՞ սիրի, էս ի՞նչ արիր, էս ի՞նչ բան ա.  
Էջիւնեդ շունուն իմ էլի, ման իմ գալի յանա-յանա.  
Էս դարդեն օջուկ չը քաջե, վուր մե դանգին չի դիմանա.  
Սիրտս լորի պես խորվեցիր էջիսիդ կըրակով, ա՛չկի լուս (<—31):

«Էս դարդեն օ՛ջուկ չը քաջե», — ահա եղերերգության մի նոր եղանակ, որ կրկնվում է երաժշտական բազմաթիվ փոփոխակներով ու տարբերակներով և ապացուցում այրվող-խորովվողի որքան ալլասիրությունը, առավել՝ իրեն տապակող կրակի ուժգնությունը:

«Հույս ունիմ իմ ստեղծողսն» մի դուշմանն ըլի էս հալով» (<—14), — ահա վերջին *ակորդն* այն բոլոր փոփոխակների ու տարբերակների, որոնք հնչում են *երեք լեզվով*: Բայց կարծում եք, թե տառապանքի բերած այս եպրահանգումից որևէ բան փոխվո՞ւմ է: Բնա՛վ: Նա նորից մնում է նույն անուղղելին, այսինքն՝ անբուժելին: Փոփոխակների ու տարբերակների ոչ պակաս առատությամբ նորից իր Յարին ասելով՝ «Բեմուրվաթ իս, մուրվաթ չունիս», տեղն ու տեղն էլ ավերացնում է. «Աշխարումըս ինըն դուն իս... Յիս էլ ուրիշ յար չունիմ, էս գլխեն վաղ իմացի (<—14): ... Աստված վկա, աշխարումըս յիս քիլ ավել յար չունիմ (<—22) ... Յիս էլ ուրիշ յար չիմ սիրի, աշխարումըս դուն իս ինըն» (<—30): Ըստ որում այնքան է որոջակի այս «դուն իս ինըն», որ՝

Թե մի շափաթ քիլ չիմ տեսնի, կու կըտրիմ  
քամանչի սիմըն:

Եվ առաջվանից էլ զգայուն է այդ սերը, այնքա՛ն զգայուն, որ

Յիվոր յարիս նափասն առա, քընած տիղըս վեր թըռա (Ա—6):



Ահա այսպիսին է նրա նյարդային համակարգի դրությունը, նրա արյան վիճակը: Այդ նյարդերն ավելի են լարված, քան իր քամանչայի սիմերը: Եվ մշտապես բարձր է նրա արյան ճնշումը, որից վտանգվում է նրա կյանքը, բայց ոչ արվեստը: Մեկընդմիջտ *հուսակորույս*\* նա երբեմն էլ ուշակորույս է լինում արյան այս բարձր ճնշումի պատճառով, մի ուշակորուսություն, որ ծանոթ է Քուչակին էլ:

Չեր տունն ի բանն եկի,  
Չքեզ տեսա՝ բանըս մոռացա.  
Ոտկունքս ո՛չ ի յետ կերթա,  
Ո՛չ առաջ, սարկեարտան եղա:  
Ես լինիմ քեզի ծառա,  
Ի՞նչ արիր, որ էնպես եղա.  
Շատո՛ց սիրո տեր էի,  
Ի՞նչ դըժար եղավ այս տրպա\*:

Ուրեմն այսպես. *սուաջի՛ն* անգամ նրանց տունն է գնացել ինչ-որ բանի համար, և *սուաջի՛ն* անգամ տեսնելով նրան՝ ինչի համար գնալն է մոռացել: Ու կրկին չի թաքցնում, որ ինքը «ջատոց սիրո տեր» է եղել: Ընդամենը ավելացնում է, թե այս տրպա (այսինքն՝ այս անգամ) իբր թե «դըժար եղավ» իր սիրահարությունը:

Մեզ ծանոթ Քուչակն է, որի սերը սիրահարվածություն է՝ այս բառի նախնական իմաստով, այսինքն՝ սիրուց հարված-պարկվածություն:

Այս իմաստով Սայաթ-Նովան *սիրահարված* չէ, այլ *սիրող*: Քուչակը *պահի* տերն է, մինչդեռ Սայաթ-Նովան՝ ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ *պարագայական-ստիթային* է, այնինչ Սայաթ-Նովայինը՝ *վճռական-ճակատագրական*: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, ապա՝ *պատճառից*, իսկ Սայաթ-Նովան՝ *հեռանալից*:

Մեկ անգամ էլ (ու վերջին անգամ) այս բանում կհամոզ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 252-րդ:

վեք ինքներդ՝ պուգադրելով Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի ուշակորուսությունները:

Ահա Սայաթ-Նովայի համապատասխան *խաղը* (Վ—15).

Նեց ինացար սոված էի, լի սեղանի հա՛մա էկա:  
Քիչ հիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողըս դամի համա էկա:  
Ասի, քիչ հիդ լուսացընիմ, ուրախ ժամի համա էկա:  
Մոռացիլ իմ... լավ միտըս չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկա:

Թեպետ «մոռացել է... լավ միտը չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկավ», բայց բանեցնելով արտահայտչական մի անսովոր միջոց՝ իր Յարի սովորական գովքի ընդմիջով՝ հիանալի էլ հայտնում է, թե «ինչ բանի համա էկավ»:

Դուն մե թաքավորի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն.  
Դուն համաշա պարթարած իս դիբայումն, անգին պարումըն.  
Սիրուն բըրողե շուշա իս՝ սանդագե թանգ փանջարումըն.  
Էրեսըդ օսկե հալիլա, քի մոդ ջամի համա էկա:

Էնդու համա թանգ հախ ունիս՝ դիբա իս, պարբաբ ու վար իս.  
Խորասանու ջավարդեն իս, Հնդստանի դալամբար իս.  
Յիս մե դարիբ սովդաքար իմ, դուն Մարանդի շեն բապար իս.  
Չունքի վարի գինը չունիմ, էնդու խամի համա էկա:

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րոկ դի վըրես, լի՛վուս քի պարտկի տիդ կու  
տամ,

Գըր՛վիսըս քի բարաթ կու տամ, մեջլիսի քեկի ու վող կու տամ.  
Հանա՛շա քու տիսըն գու քամ, իմ ջանըս քի մատող կու տամ.  
Յա՛ ինձ կիևք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա:

Սայաթ-Նովան՝ հակառակ Քուչակի, ինչպես տեսնում եք, ոչ թե ինչ-որ անծանոթուհու մոտ է եղել, այլ իր միակ-մշտականի՝ *Նա առաջի՛ն* անգամ չի եկել, այլ «համա՛շա քու տիսըն գու քամ». նա նո՛ր չսիրահարվեց, այլ սիրում է «է՛ն գլխեն ու ալպեն». ո՛չ թե «դըժար եղավ այս տրպա», այլ մի՛շտ էլ այսպես «խիստ դըժար ա»: Որովհետև «թանգ հախ ունեցող», «Մարանդի շեն բապարի» պես հարուստ ու անմատչելի Յարի

դիմաց ինքը «մե դարձիք սովորաբար» է, չունքի վարի գինը չունի», բայց իր չունեցածն ունենալու համար պատրաստ է իր ամենաթանկ բանը՝ իր լեզուն էլ պարտքի տեղ տալ, իր գլուխն էլ մուրհակ դարձնել:

Մեկ էլ կարդանք այդ տողերը.

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րտկ դի վըրես, լի՛ցուս քի պարտկի տիղ կու տամ,

Գլո՛խըս քի բարաթ կու տամ...

Հասկացա՜նք: Եվ հասկացանք նաև, թե «ինչի համար էր եկե».

Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա...

Եվ մի՛թե այսքանից հետո, սպանվելու կամ մեռնելու խընդիրը չպիտի դառնա, ինչպես ասում են, հարցերի հարց:

Եվ դառնում էլ է...

\* \* \*

Մեռնե՛լ:

Սա բառ չէ Սայաթ-Նովայի համար: Մանավանդ որ նրա համար ընդհանրապես բառեր չկան: Դրանք տառաջեն կացարաններ են ապրումի, գաղափարի, ոգու, և նրա առջև բացում են ոչ թե իրենց դռնակը միայն, այլ վերցնում-բացում են իրենց տանիքն ու առաստաղն էլ: Իսկ եթե, այսուհանդերձ, նրա համար բառեր կան, ապա դրանց հետ ունեցած իր հարաբերությունը միշտ հակառակն է այն փոխհարաբերության, որ ունի իր Յարի հետ: Այստեղ արդեն տերը, հրամայողը, Սուլթանն ու խանը ինքն է, և դուլ-նոջար-ծառա գերի են բառերը: Ու եթե բառերն էլ ունեն կենտրոնախույս մղումներ (որ իսկապես ունեն), ապա Սայաթ-Նովան էլ ունի այն հուժկու ձեռքը, որով անևկատելի ոչ միայն կասեցնում է նրանց այդ մղումը, այլև վերածում կենտրոնաձիգ պրկումի: Այս առումով՝ բառերը պակաս վայրենի չեն, քան գազանները: Ու Սայաթ-Նովայի պես գազանապսպիչ մեկը, անտարակույս, չէր կարող «մեռնել» բա-

որ գործածել այնպիսի ապատութիւն (որպեսզի չհասնի վայրենություն), ինչպես մենք ենք անում առօրյա կյանքում:

Եթե նա ասում է մեռնել, ուրեմն դա իրեն համար դարձնում է հակամետ նժարն այն ծանրության, որ կյանք է կոչվում, կոչվում է ապրել, իր բառով՝ ումբր անել:

Մեկ հայտնի է ապրելու նրա նշանաբանը.

Գուլիմ ումբրըս հենց անց կացնիմ օրըս մունաթ չը քաշե. թեգուլ հապար դարոլ ունենամ դարըս մունաթ չը քաշե. Ղաստ անիմ, բարու հանդիքիմ չարըս մունաթ չը քաշե. Գըլուխըս չարեն ոռոլ անիմ սարըս մունաթ չը քաշե. Էրեսըս հայալու պահիմ արըս մունաթ չը քաշե. (<—15):

«Օրըս... դարըս... չարըս... սարըս... արըս»: Հետո էլ պիտի գան «կարըս... կարըս... շարըս»: Իսկ ո՛ր է «յարըս»: Կարո՞ղ է լինել առանց «յարըս»-ի: Ո՛չ. պարզապես վերջումն է, որովհետև ամենակարևորն է.

Սայաթ-Նովեն էնդուր գու յա՛ գլուխն մահու ճանգին ա,— Աստված սիրողն ինձ ապաղե՛ յարըս մունաթ չը քաշե:

Բայց նրան մահից ապատել կարող է ոչ թե «աստված սիրողը», այլ պարզապես սիրողը, այսինքն՝ իր Յարը: Ահա նորից նույն կախարդական շրջանակը. ուլում է մահից ապատվել, որպեսզի «յարը մունաթ չը քաշե», իսկ մահից ապատել կարող է միայն այդ Յարը, որ միտք չունի ապատելու:

Բայց նույնիսկ մեռնելն ավելի հեշտ է, քան Յա՛րից բաժանվելը: Եվ բառի միջուկ տեսնող, բառի տեսաւկարար կշռի չափազետ Սայաթ-Նովան մահից չէր խոսի՝ միայն խոսած լինելու համար: Ուստի և պիտի հավատալ նրան, երբ ասում ու երկրորդում է, «Յար քիպանից բաժանվիլը միռնելուս վրա դըծար ա»:

Որ այդպես է՝ մենք տեսել ենք վառական ու վարմառական ձևերով: Ու եթե այսպես է, ապա նա, բեռականաբար, պիտի դիմի ու դիմում էլ է այն բոլոր կարելի ու երևակայելի միջոցներին, որոնցով հույս ունի չհեռանալ Յարից:

«Նույն ունի»-ն այն խոսքը չէ, սխալ է նույնիսկ, որովհետև վաղուց հույս չունի: Նույն չունի, բայց իր Յարից հրաժարվելու ո՛րժ էլ չունի: Եվ անում է այն, ինչ թելադրում է ցավը և ոչ թե խելքը: Ու հենց այստեղ է, որ մենք երբեմն չենք համզգում նրան՝ տառապելով ոչ թե իր տառապանքից, այլ նվաստացումից: Նոր ժամանակների եսասիրական հովերից կոպտացածներին համար այսօր անհասկանալի (ուրեմն և անընդունելի) է թվում բանաստեղծի այն ցանկությունը, որ կրկնվում է տարբեր փոփոխակներով («Էրեսըս դի ոտիտ տակըն՝ անց կաց, փիանդադի նման. <—3... Նողի նման ինձ կոխ տալով անց կենաս. Վ—11... Յար, վուտըտ դիր իմ էրեսին, վուտիտ տակի թուլըտ յիս ին»): Ա—8 և այլն): Չենք համզգում, ինչպես որ չէինք համզգում նաև Ա. Բսահակյանին, երբ սա էլ մեզամոտ ժամանակներում նույնն էր ասում («Ոտիտ կոխած հողն են, յա՛ր»): Բայց տվյալ պարագայում ոչ այնքան *համզգալ* է հարկավոր, ինչքան *հեռզգալ*, մանավանդ որ այս դեպքում առկա է բանաստեղծի ոչ այնքան *հոգեբանությունը*, որքան *հոգեխառնությունը*:

Սակայն օտարացնող այս աղերսին առջնթեր Սայաթ-Նովան դիմում է որչափ համուլիչ, նույնքան էլ հուլիչ, ուստի և առինքնող հորդորների:

«Աջխարըս միլ մնալու չէ»,— ասում է բանաստեղծը՝ օգնություն կանչելով «իմաստասիրաց խաբարը»:

Սկսելով այստեղից՝ ուրիշ բանաստեղծներ շարունակում են մի քարոզ, արդիական ավելի դիպուկ բառով՝ մի *ազիտացիա*, որ պիտի վերջանա «ծոցի շամամներին տիրանալով», քանի որ դրանք էլ հող են դառնալու և քանի դեռ չեն դարձել: Սրանով էլ լուծարքվում է պոեզիան՝ մանավանդ ժամանակակից պահանջի առջև:

Սկսելով նույն տեղից՝ Սայաթ-Նովան իր Յարի հետ մեկ էլ է մի պահ սպասեցնել տալիս, «Ե՛կ մե փուքըր անգաճ արա իմ խոսքին» (Վ—5),— շնջում է նա մի այնպիսի տիրագահն ներշնչումով, որով համակվում ենք ոչ միայն մենք, այլ «բարևին բարև չտվող» իր Յարն էլ, որ կիսակամությամբ կարծես թե շրջվում է դեպի նա և ականա լսում:

Փիշեր-ցերեկ ման իմ գալի էշխետ յանա-յանա, գո՛վալ...

Հապա՛ր անգամ լսած նույն խոսքը, որ այլևս չի կարող ազդել: Ու մեղադրելի չէ, եթե նրա Յարը շարունակի դժխոյական իր քաղքը: Բայց անմիջապես է՝

Ա՛նգաճ արա, մա՛տաղ իմ քիլ, մե քիչ կա՛մաց գընա, գո՛վալ:

Այս «մե քիչ կամաց գնա»-ից ոչ ոք չի կարող չարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ բնագրական արկունով, որովհետև հասարակ ու պաշտուկ այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վեհասացքով վերանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝ կաչելով ու չափովելով մեր լելվից, դառնալով կյանքի ուղեկից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բոլոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհուբոհի միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խրտումների, անընկալուչ շշուկը հոգևոր հյուսթերի եռման, անձայնագրելի շրջունը ոգեղեն այն թևաբախման, որով մարդը ջնջում է իր հեռավոր նախահոր հետ կապող կապճե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության:

Ու մինչդեռ մեր ականջներում այդ «մե քիչ կամաց գնա»-ն իրեն բավմապատկում է արձագանքվելով՝ բանաստեղծը մեր լսելիքի մեջ է մխում վաղուց ծանոթ այն միտքը, որ հիմա ստանում է մի նոր, բոլորովին այլ իմաստ, որովհետև բարձրանում է մտքի ոլորտից ու մտնում հոգու մթնոլորտը:

Աջխարըս ո՛ւմն է մընացի, վուր ինձ ու քիլ սընա, գո՛վալ...

Ո՛ւշք դարձրեք: Բանաստեղծն «ինձ ու քիլ» է ասում, որ նշանակում է, թե այստեղ են հավասարվում անհավասարները, կանգնում մեկ ու նույն մակարդակին, մեկ ու նույն բարձրությանը: «Ինձ ու քիլ». այսինքն՝ շտապողի և ուշացողի համաքաղքը վերջնագծի վրա, «ո՛ւր են այդպես շտապում»-ի վուգակշռությունը «մե քիչ կամաց գնա»-ին...

Եվ որովհետև «մե քիչ կամաց գնալու» համար միայն ոտքեր չեն պետք, այլ նաև մի զսպանակ, որ ստեղծվում է հոգեկան լարերի գալարներից, և որովհետև Սայաթ-Նովայի Յարը, շա՛տ-շա՛տ, կարող է «մե քիչ կամաց գնալ» միայն ոտքերով,

բայց ոչ իր հոգով, որ չի գալարվում սիրուց, ուստի և Սայաթ-Նովան էլ գնում է առաքելական իր այն ճանապարհով, որ այլ բան չէ, քան միմիայն գալարագիծ:

Մինչ մեր ականջներում շարունակում է հնչել այդ երկաբանյա պատվիրանը՝

Ա՛նգաճ արբա, մա՛տաղ իմ քիզ, մե քիչ կա՛մաց գնա, գո՛ւպ,  
Աշխարհս ո՛ւմն է մնացի, վուր ինձ ու քիզ մընա, գո՛ւպ,—

Սայաթ-Նովան հասնում է իր ճանապարհի այն հատված-քին, որ մահ է կոչվում: Այս այն տեղն է, ուր անհետանում է վախը: Եվ էլ նա չի վախենում մահից: Պատրաստ է մեռնելու, միայն թե... Եվ այս «միայն թե»-ն է, որ գազաթների մի նոր բարձրագույն շղթա է առաջացնում՝ հրաբխային եռքի արտամղումով, մի այնպիսի լեռնապար, որտեղ հույսն է կանաչում՝ Կարաշխարհիկ այն բույսի տեսքով, որ կոչվում է... հեր կամ վարս, ծամ կամ մազ:

Ցիս քիզանից չիմ հիռանա, թե չը հասնի մահու վաղեն,  
Ցիս մեռանիմ, շաղ տու վըրես դաստամապի թիլի շաղեն  
(←7):

Մեռնելուց հետո իր Յարի գոնե ողբ ու սուգին արժանա-նայու այս վերջին հույսն է, որ բույն է դնում նրա ավերակների մեջ, ծիծեռնակի բույն, որ շինվում է սեփական գեղձերի շարախոտով, ուստի և ամրակոփ ու դիմացկուն է:

Սայաթ-Նովեն ասաց՝ արզ անիմ Խանին,  
Ղաբուլ ունիմ՝ քու խաթրու ինձ սըպանին.  
Հենչաք ըլի, յա՛ր, գաս իմ գերեզմանին՝  
Ածիս խողըն վըրես փոով, նապա՛նի (←17):

Հիշո՛ւմ եք վաղ շրջանի նրա այն գալեղ-դիվանին, երբ «ջահել խիվը» դեռ ուրախ էր այնպես, որ իր «ջան ու շի-գար»-ին էլ նույնն էր հորդորում («դարդ մի՛ անի»): Այն ժա-մանակ նա սրտառու է անկեղծությամբ գոչում էր. «Ավազ քու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գըլխաբաց չը տեսնե» (←5): Այս

«գլխաբաց չտեսնելը» հասկանալու համար հարկավոր է իմա-նալ, որ Սայաթ-Նովայի ժամանակներում կանայք կարող էին գլխաբաց լինել միայն ծանր սուգի մեջ, կո՞ծ ու կական անե-լիս: Եվ սիրող ու սիրված, ուրախ ու ինքնավստահ Սայաթ-Նովան ավելի շուտ ինքն էր ուզում մեռնել, քան սիրածին գլխաբաց (այսինքն՝ սգայիս) տեսնել: Իսկ հիմա նա ունի ուղղակի հակառակ մի ցանկություն. թեկո՛ւլ մեռնել, մինչևի՛սկ մեռնել, միայն թե սիրածը գոնե սրտանց սգա իր մահը, այլ կերպ ասած՝ սիրածին գլխաբաց տեսնել:

Թեկուլ հազար դարդ ունենամ, յիս սրտու՛մըս ահ չիմ ասի.  
Իմ հուքսի-հեքիմըն դուս իս, յիս էլ ուրիշ Շահ չիմ ասի.  
Սայաթ-Նովեն ասաց. Չա՛լում, յիս է՛ն մահին մահ չիմ ասի,  
Հենչաք ըլի, դուն վըրես լաս մազըտ շաղ տալով, ա՛չկի լուս  
(←31):

Որ սա ասված չէ ասելու համար, որ սա խորապես ապրը-ված ու տառապված մի ցանկություն է, երևում է Սայաթ-Նո-վայից 100 տարի հետո էլ, երբ այս տողերին անտեղյակ մի պատանի՝ գործված նույն թելով ու թխված նույն խմորից, ոչ թե մահվան վրա խոսելիս, այլ ուղղակի մեռնելիս է ապրում այս նույն տառապանքը և ունենում այս նույն ցանկությունը:

Այլ ո՛չ, անգո՛ւթ, եթե տվիր մեկին սեր,  
Իցիվ թ՛անոր գերեզմանին քարն լինիմ,  
Եվ դու թոջում գաս շնչել շուրջս... արտասվե՛լ...  
Քեզ հպելու համար հարկ-լոկ գոլ շիրիմ...

Եվ ահա այս ցանկությունն է, որ Պետրոս Դուրյանի ու սրանից 100 տարի առաջ էլ Սայաթ-Նովայի տառապանքի հա-մատարած կարմիրի մեջ ազուցում է հույսի մի փոքրիկ կա-պույտ (իր բառով ասած՝ միևս) արտարձակելով մի ճառա-գայթ, որից նշողվում է նրա հոգեհատակը: Սա վերջին այն լուսանցքն է, որ բացվում է նրա հոգու մթնոլորտի վրա: Բայց այս միտքը բնավ էլ լուսանցքի միտք չէ, այլ մեկնությունն է՝ նրա բնագրի: Մեկնությունը և ոչ թե ծանոթագրությունը:

Եվ, ինչպես տեսնում եք, գեթ մահով սիրվելու, գեթ վախ-

ճանի ջերմությամբ իր Յարի պաղը հալելու այս վերջին ցանկությունը որքան *երևակայված է*, նույնքան էլ *առարկայացված*: Եվ հենց այստեղ է կատարվում հերթական հրաշքը. երի մինչև հիմա, հակառակ բանաստեղծի բոլոր գովքերին ու նկարագրություններին, մեզ համար չէր առարկայանում նրա Յարը, այժմ և միայն այժմ է տեսանելի դառնում այդ կինը: Եվ իսկապես էլ մենք տեսնում ենք նրան՝ «գլուխը բաց», «դաստահակի թիղի շաղեն» ինչպես և «մազը շաղ տալով»: Տեսնում ենք, որովհետև նա սգում է, այսինքն՝ տառապում: Նա այժմ և միայն այժմ է *սպրում* մեզ համար, որովհետև տեսնում ենք նրա *սպրումները*: Միայն թե մի՛ մոռացեք, որ այդ գեղեցկուհի տիկնիկ-պուպրիկը մեր աչքին կենդանանում է մի *երևակայված* և ոչ թե *իրական վիճակում*: Եվ այս է այն հրաշքը, որի գաղտնիքը պարզ է բոլոր արվեստներին և կոչվում է կարճ մի բառով՝ *մարդ*, այսինքն՝ *սպրում-մտորում* և ոչ թե քայլք ու կեցվածք, այսինքն՝ ներքին փակագծերի բացում և ոչ թե բազմապատկման աղյուսակ...

Սայաթ-Նովայի համար, այսպիսով, «յարենեն հեռանալու» և մեռնելու ու կամ սպանվելու միջև *գրված է երկու կողմից կտրված այն փոքրիկ կուզահեռը*, որ թվաբանությամբ մեջ կոչվում է հավասարության նշան: Տակավին «է՛ն գլխեն իմաստուն»՝ նա շատ լավ էլ գիտակցում է դա.

Միրոնը եշխեսեն էրած է, դուգունըն-դաղըն ի՛նչ կոնիմ.  
Վո՛ւնց դորա ունի, վո՛ւնց չափար, յիս էսպես բաղըն ի՛նչ կոնիմ.

Անդի լարըն կըտըրվի է, դարդակ սադադն ի՛նչ կոնիմ:  
Նիտըն քարումըն կոտրեցի...

Բայց, այս ծանր գիտակցությամբ հանդերձ, նա էլի «... թիղի (այսինքն՝ սլաքի) համա է լալի» (<—36):

Ճիշտ այսպես էլ՝

Ղապանը գիրըն չի գրում՝ մե չորացած թանքի նըման.  
Խոսկիրըն մենեկ չի ասվի իմաստներու բանքի նըման  
Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման...

Ի՛նչ հոյակապ պատկեր («Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման»), որի վրացական ուրվանկարն էլ ունի («էլ վո՛ւնց գթնիմ ծովումըն պահածին յիս» (Վ—5): Այնքան՝ ավարտուն և անթերի մի պատկեր, որ թվում է պիտի խաթարվի որևէ նոր գիծ ավելացվելուց: Բայց այսպես թվում է մե՛կ և ոչ թե Սայաթ-Նովային, որ գիտի ողու ականավոր նկարիչ Բրյուկովի ասած այն «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը («ЧУТЬ-ЧУТЬ»), ինչը արվեստի գաղտնիքների գաղտնիքն է:

Ահա նաև այդ «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը.

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նման.  
Խոստովնահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լալի (<—36):

Այսպիսով՝ մեռնելու կամ սպանվելու արդեն պատրաստակամ, նա այսուհանդերձ դեռ հարցնում էլ է մեղք ու մեղավորությունից, որ արտառոց է թվում առաջին պահ, մինչդեռ իր խորքով որքան բնաբուխ և ինքնեկ է, առավել՝ պատճառաբանված հոգեբանորեն:

Իր այս վիճակի ծիծաղելիությունը «դատապարտյալն» ինքն էլ է պղում տալով դրա բանաստեղծական ֆորմուլը, որ իր ժողովրդի հայտնի առածի աչաձևությունն է.

Ջուրն էկավ, գերանըս տարավ, ծիղի համա իմ լալի (<—36):

Բայց և այնպես լալիս է այդ «ծիղի համա», որ այստեղ նույնն է, ինչ «միղի համար»:

Իսկ ո՛րն է այդ «միղը»:

Նրա Համրը, հարկավ, այս հարցին էլ պատասխան չի տալիս: Պատասխանում է հարցնողն ինքը՝ իր աղբրեջաներեն կադերից մեկում.

Միղըս մենակ էտում էր, վուր սաի. Յա՛ր,  
Սըպանում է էդ քու վատ նիաթըն ինձ (Ա—29):

Բանաստեղծի հետ մենք էլ կրկնենք, որպեսզի ավելի պարզ դառնա. երգչի մեղքն այն է, որ Յարին ասել է, թե սրա վատ 23—Պ. Ասակ, Երվ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

մտադրությունից ինքն սպանվում է: Ասել է և, պատասխանի չսպասելով էլ, ավելացրել.

Էլ չիմացած, թե իմ ջուղաքն ինչ էլավ,  
Ասի՛ գո՛ւպալ, տար էշխի գագաթըն ինձ:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ էր նրան սպասում այդ «էշ-խի գագաթին». ամենաջատը՝ հույսի այն փոքրիկ պատառը, թե իր գերեզմանի վրա այդ «աչկի լուս»-ը պիտի լա՛ մազերը ջալ տալով:

Իսկ ո՛ւր մնաց մեղքը:

Մե՛ր,— ահա նրա մեղքը:

Սիրուհի՛,— ահա նրա խոստովանահայրն ու տաճարը՝ միաժամանակ:

Ու եթե այս ըմբռնողությամբ վերընթեռնենք նրա մեզ ծա-  
նոթ երկտողը՝

Մեջըն չիմ կանացի սըտնի՛ ծովի ծածկած վանքի նըման.  
Խոստովանահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լպի,—

ապա կպարզվի, որ սերն է այդ «ծովի ծածկած վանքը», սի-  
րածն է «հեռացած խոստովանահերը», ուստի և «միղի համա  
լպն» էլ այլ բան չէ, քան «սիրո համար լալը»:

Ուրի՛շ մեղք:

Վղաչում իմ, ուրիշ ճար ու դիղ չունիմ.

Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մե միղ չունիմ (Վ—28):

Եթե կա ուրիշ մեղք, պիտի վկայի ուրիշը՝ իր յադ կամ յա-  
դացած Յարը:

Եվ ստուացած, որ արդեն «ջուրն էկի, գերանն է տարե»՝ նա  
հաճախակի «ծիղի համա է լպի», այսինքն՝ իր չգործած սուչ-  
մեղքի ապացույցն է պահանջում.

Թե սուչ ունենամ՝ սըպանե, թե չէ՛ նահախ մի՛ բարգանա  
(←40):

Եվ որովհետև Յարի բարկանալը բանաստեղծի համար հա-  
վասարապոր է սպանելուն, ուստի և՛

Սուչս իմացի, է՛նենց սըպանե՛ Սուլթան ու Խան իս ինձ ամա  
(←24):

Մեղք չունենալու այս հարցապնդումներին դեռ հետո էլ է վե-  
րադառնալու բանաստեղծը՝ այս անգամ դիմելով ոչ թե իր Յար-  
արքայաքոջը, այլ հենց արքային: Բայց առայժմ նա հարցա-  
պնդում է ոչ թե իր *զիսի*, այլ իր *սրտի* տիրոջը: Եվ իսկուր է  
հարցապնդում, որովհետև դա ո՛չ պիտի ապացուցվի, ո՛չ էլ  
հերքվի,— մի հոգեվիճակ, որ Քուչակի լեզվով նշանակում է  
«երերուն պահել», իսկ Սայաթ-Նովայի լեզվով՝ «պրկել հավա-  
տից «հա ու չէ»-ով»:

Եվ այս երերուն-երերմանի վիճակը, հավատապուրկ ապրե-  
լու այս տաժանքն է բանաստեղծին հասցնում մի հոգևածու-  
թյան, որի մականունն է Մահ:

Մեռնելուց հետո գեթ լացուկոծ հարուցելու սիրովանքի հետ  
նա ունի ևս մի մխիթարանք.

Չունքի մահըս յարիմեն է, թուղ լի մեռնիմ լա՛վ գուպալով (←  
14):

Բայց մահ ցանկանալը դեռևս մեռնել չէ, մանավանդ որ  
բանաստեղծը ոչ թե խաչված է «չէ»-ով, այլ ճոճանակվում է  
«հա ու չէ»-ի արանքում: Ու եթե չմտանանք, որ նա գերին է  
որքան իր Յարի, այնքան էլ այդ Յարից ալիքավորվող իր  
սրամադրության, ապա հասկանալի կդառնա այն ելևէջքը, այն  
ճայրիվերումը, որով նա խողովակվում է դեպի մեզ:

Այս է պատճառը, որ նրա Խաղերի մեջ թև-թևի, ճիւ-ճտի,  
գիրկ-գրկի ապրում են *Բեպարածը* և *Ըղձավորը*: Այս *Բեպա-  
րածն* իր խոսքը պիտի մեզ ասի հետո, երբ *Ըղձավորն* այլևս  
ասելիք չունենա: Իսկ այս *Ըղձավորի* ստորով դեռ անցնում են  
բաներ, որոնք մեր հաճախորդը չեն, քանի որ մենք հեռու ենք  
Սայաթ-Նովա լինելուց: «Լավ գուպալով մեռնել» ցանկացողը,

օրինակ, բոլոր միանգամատերերի նման համոզված է, ուստի և հայտարարում է.

Մե հատ է յարիս թահարը՝  
Մինչի նաղաշ չը նկարի (Ա—45):

Իսկ մենք պիտի իմանանք, որ նրա Յարի թահարը (այսինքն՝ տեսակ-տիպարը) «մե հատ էլ» մնալու է, որովհետև գիտենք, որ նա «մաթ կու շինե նաղջքարին» և ոչ մի նաղաշ-նկարիչ էլ նրա «ճակտեն ունքն գալ չի կանա, քանի գույն վուր շատ ջանա»: Այստեղից էլ սկսվում է այն արահետը, որ հասցնում է իր անպուզական Յարի վույզն ունենալու երազանքին:

Իրենց սիրածի մորը շատերն են հիշում բնականաբար: Հիշում է, օրինակի համար, նաև Քուչակը.

Ես ասեմ ու դուս լսե.  
Մայրն օրհնած, որ պքեյ բերեր է:

Բայց Քուչակն իր խոսքը չի կապում այս օրինանքով: Եվ ոչ միայն կանգ չի առնում, այլև շարունակության մեջ, ինչպես ասում են, շրջվում է 180 աստիճանով՝ օրինանքը փոխարկելով անեծքի: Եվ ինչի՞ համար: Որովհետև այդ մայրը խանգարում է իրենց.

Կրակն ի յերկնից ի վայր  
Թող պքո մայրն ամեն էրե,  
Որ պիս ի քենե ի պատ,  
Չքեյ յիսնե օտար կու պահե\*:

Քուչակի պզգած ցավը դժվար թե գեթ մոտավորապես համեմատովի Սայաթ-Նովայի ապրած անլուր տաժանք-տառապանքին: Բայց վերհիշենք, թե իր դուշման Յարի մոր մասին ինչպես է խոսում Սայաթ-Նովան.

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 188-րդ:

Ա՛փսուս, վուր շուտով միռե՛լ է, լո՛ւսըն քու ծընողին ըլի.  
Ապրի էր, մեկ էլ իր բերի քիւի պես նաղաշ նապանի (<—35):

Կարծես թե քիչ է տանջվել այս մեկից, կարծես թե չի սպանվում այս մեկի ձեռքով, դեռ ափսոսում էլ է, որ լուսահոգի մայրը «չէ բերե» սրա պես անսիրտ-անհոգի երկրորդին էլ:

Եվ այդ նույն խանդաղատագին հայացքով էլ նա նայում է «սուրբն տիղըն լուս տվող» (<—39), բայց իր օրն ու կյանքը խավարեցնող Յարի կաթին (այսինքն՝ պախկին).

Քու պաթըն քու նըման կու լի, կըջտիտ ունիս օսկի բարուր.  
Բալքա մեկ էլ դեղեն բերե՛ նըման բարերարիտ էրնեկ (<—25):

Իրենից հետո իրեն նման բարեբար սերունդ թողնելու, իր ստացած և ունեցած գեղեցկությունները ժառանգին կտակելու այս հաճախանքով էլ Սայաթ-Նովան պարմացնելու չափ նման է Շեքսպիրին, որի Սոնետներից մեկ-երկու տասնյակի համար կարող են բնաբան դառնալ իր իսկ մի սոնետի վերջին տողերը.

Ու թող որ ապրի գեղեցկությունը ոչ միայն հիմա,  
Այլև կրկընկի այն պա՛վակիդ մեջ, որ քեյ է նման\*:

Այս ծով բարությունը, Յարի հետ առնչվող ամեն ինչի հանդեպ իր տաժած անսահման ակնածանքը խառնվելով այն անմերձանալի-անմատչելիությանը, ինչը բանաստեղծի սիրո հենք ու հյուսվածքն է, վերջ ի վերջո տափս է մի այնպիսի որակ, որ ավելի պաշտամունք է, քան սեր: Այս է պատճառը, որ իր սիրածի հետ նույնիսկ հեռվից-հեռու ամենաչնչին չափով հաղորդվելն անգամ Սայաթ-Նովայի համար ստանում է ինաստե՛ն ու արժեքը այն Հաղորդության, որ իր իսկ կրոնի խորհուրդներից մեկն էր: Սայաթ-Նովայի տված այսօրինակ բազմաթիվ վկայություններն էլ, ի միջի այլոց, միաժամանակ վկայությունն են այն պարմանալի հոգեհարապատության, որ

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 17.

ունեն սայաթ-Նովայական խաղերն ու շեքսպիրյան Սոնետները՝  
Մի սրահ շեցեք մեծն բրիտանացուն.

Արդոք ուրիշ ի՞նչ է մնում ծառաներին հեզ ու հյու,  
Քան սպասել և սպասել միշտ տիրուհու դռան առաջ:  
Այսպես՝ կամքիդ ու քմայքիդ միշտ էլ պատրաստ ծառայելու,  
Իմ ժամանակն եմ ես մաշում՝ քայլելով ձախ, քայլելով աջ:  
Ես նույնիսկ չեմ համարձակվում հանդիմանել և ձանձրույթին,  
Երբ քո ծանոթ ժամացույցի սլաքներին եմ հետևում:  
Երբ դռնիցդ նետվում եմ դուրս՝ հնազանդ քո մի մատին,  
Դառն ու լեղի անջատմանն էլ անեծքի խոսք չեմ թողնում:  
Թույլ չեմ տալիս մտքերիս էլ, թե խանդոտ են և ախտավոր,  
Թույլ չեմ տալիս նվիրական քո տան նույնիսկ սեմն անց կենան:  
Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր  
Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:  
Ի՞նչ որ կուզես՝ ա՛յն էլ արա: Չույզ աչքով եմ ես կուրացել,  
Ու կառկածի ստվեր չունեմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել\*:

Եթե այս Սոնետը թարգմանվեր թիֆլիսահայ բարբառով և  
Սայաթ-Նովայի տաղաչափական ձևերից որևէ մեկի օգտա-  
գործմամբ, մի՞թե կկասկածեիք, թե կարողում էք Սայաթ-Նովա-  
յի մի նոր, դեռևս ձեզ անծանոթ խաղ: Նույն «դու ու նոքար»-  
ությունը, նույն համակերպվածությունը ճակատագրին, նույն  
առներձանապի-անուստչելիությունը, որից սերը վերաճում է  
պաշտամունքի:

Առանց այս որակը հասկանալու՝ մեկ համար անհասկանալի  
կման մեկ-երկու հանգամանքներ էլ, որ բնավ հանգամանք  
չեն, այլ մասնահատկությունն են՝ Սայաթ-Նովայի Սիրո:

«Սերն ու խանդը քույրեր են», «կասկածը սիրո ստվերն  
է», — ահա թևավոր խոսքեր, որոնք չափապանց գործածվելուց  
վրկվել են իրենց թևերից:

Բայց այս առածանման ճշմարտությունները բնավ էլ ճիշտ  
չեն Սայաթ-Նովայի համար:

Սայաթ-Նովայի սիրավզայնությունը մի շնորհ է, որ աշ-

խաղում ջատ քչերին է տրված եղել, ուստի և՛ այս գործածու-  
թյամբ էլ՝ նրան հարմար է գալիս Աստվածաշնչի խոսքը. «Սա-  
կաւ են ընտրեալք»:

Մեկ որ հասել ենք Աստվածաշնչին՝ նկատենք նաև, որ  
Սայաթ-Նովան կարիք չունի Սողոմոնի պես ասելու. «Դի՛ր վիս  
իբրև վկնիք ի վերայ սրտի քո»: Կարիք չունի՛, որովհետև  
նրա սրտի մե՛ջ ու վրա՛ կա սիրո այդ կնիքը, ավելի ճշգրիտ  
բառով՝ սիրո խարանը, որովհետև կնիք բառը պիտի աղերսեր  
անջնջելի ածականը, մինչդեռ խարանը դրա կարիքն էլ չունի:

Այսպե՛ս սիրելու կարող, այսպե՛ս սիրող Սայաթ-Նովայի  
մի առանձնահատկությունը հայտնի է մեզ արդեն: Նրա Սերը  
կոպիտ մարմնականից վերծ է այնքան, որ թվում է, թե այդ  
Սիրո տերը նույնիսկ կիրք չունի: Սայաթ-Նովան, իհարկե,  
կրթոտ է և կրթոտ է չափապանց, միայն թե այդ կիրքը բնակ-  
վում է ոչ թե նրա մեջքում, այլ նրա սրտում:

Բայց Սայաթ-Նովայի Սերն ունի նաև այլ մասնահատկու-  
թյուններ, որոնք իսկապես որ հավվագուտ են: Այս մասնա-  
հատկություններից մեկով, օրինակ, կավճի պես շնչվում է  
«սերն ու խանդը քույրեր են» կանոնը, որովհետև Սայաթ-Նո-  
վայի սիրաշխարհում սերն ու խանդը նույնիսկ խորթ քույրեր էլ  
չեն, որովհետև ամենևին խանդոտ չէ նա:

Չխանդելու համար որևէ ջանքի կամ ձգտումի գործադրման  
հետք իսկ չեն գտնի Սայաթ-Նովայի գաղտնարաններում, եթե  
նա տակավին ունի որևէ գաղտնարան: Չխանդելու նրա կա-  
րողությունը ինքնեկ ու ինքնահոս է, ինչպես է, դիցուք, ջրի  
հոսքը՝ վերից-վար: Բարձունքներում ծայր առած այդ հոսքը  
երբևիցե ու երբեք չի հասնում այն ցածրությանը, որտեղ ծըն-  
վում ու բազմանում է խանդը՝ մարդկային այն պագսմունքը,  
որից կարելի է չամաչել, բայց հաբարտանա՛լ՝ բռավ: Ճիշտ այդ-  
պես էլ նա ոչնչով չի հաստատում, թե «կասկածը սիրո ստվերն  
է»: Նրա սերն, իհարկե, ունի ստվեր, այն էլ՝ ի՛նչ վիթխարի  
ստվեր: «Մուրքն տիղն լուս տվող» իր Յարի մասին մի տեղ  
(←—24) նա ասում է. «Շուկլըտ աշխարըս բռնիլ է»: Այս  
խոսքը շրջելով կարելի է ասել, որ Սայաթ-Նովայի սերն էլ,  
առավել ևս այդ սիրո ստվերն էլ է «աշխարըս բռնեք»: Եվ սիրո  
պղ ստվերը նրա տառապանքն է: Իսկ կասկածը ոչ միայն

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 68.



«բոյ ու բուս» չունի այնտեղ, չունի նաև ոտք, և մինչև իսկ տղալու հարմարանք: Ճիշտ ու ճիշտ՝ ինչպես Շեքսպիրը. «Ու կասկածի ստվեր չունիմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել»:

Ահա թե ինչու, ճիշտ ու ճիշտ Շեքսպիրի նման, ինքն էլ է ասում ու կրկնում, կրկնում ու երրորդում.

Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:

Ճիշտ է նաև, որ իրատես հայացքով նայողի համար այս ցանկությունն այլ բան չէ, քան «ծիղի համա լալ» այն ժամանակ, երբ «ջուրն էկե, գերանն է տարե»: Բայց Սայաթ-Նովան իր Սիրո մեջ իրատես չէ, այլ իրականց՝ այս բառը մեծատառով գրելու չափ, մեկը ա՛յն ռումանտիկներից, որոնց նայելով՝ ծերուկ մարդկույանը թվում է, թե երիտասարդ է տակավին և չի ծերանալու երբևէ:

Ահա այս հայացքով է նա նայում աշխարհին և իր ներսը, որտեղ մշտական պեկոծություն է և, հակառակ այս պեկոծության, բուսնում է խաղաղության ջրածաղիկը, որին ինքը նուսուկար է կոչում, իսկ մենք կարող ենք փոխարինել ավելի ընդհանրական այն տարատեսակով, որ լստոսն է: Ա՛յն լոտոսը, որ աճում ու ծաղկում է նաև շեքսպիրյան ջրերում:

Այդ լոտոսներն են Սայաթ-Նովայի «երանի-երենկ»-ները.

Աջաք քա՛նի ծանանակ է, թաք գիդենամ տարիտ, էրնեկ. Կո՛ւնց ուտի գուպե, վո՛ւնց խմիլ՝ մողըտ նըստող յարիդ էրնեկ (←25):

Խանդի ո՛չ մի նուպա: Չարության ո՛չ մի ալիք: Միայն բարի նախանձի արտամղած մի ծավալ, որից նրա Սերը չի կորցնում իր քաջը՝ հակառակ Արքիմեդի հայտնի օրենքին:

Սայաթ-Նովայի Սիրո այս մասնահատկությունն էլ տալիս է մի նոր իրավունք՝ պնդելու, որ Սայաթ-Նովան դառնացած է հաճախ, բայց, թթվա՞ծ՝ երբեք: Եվ աշխարհին ու մեզ նա նայում է ցաված ժպիտով, բայց ոչ տտիպ քծծիծաղով:

Դառնացած մարդու այս քնաբույս քաղցրությունը, տարա-

բախտ մարդու այս անցանաքեի բարությունը, այս խանդաղատափ ու խանդակաթ, բայց բոլորովին անխանդոտ Սերը, այս անկասկածելի և կասկածանքից ամբողջովին վերծ նվիրվածությունը որքան բացատրական բուք է Սայաթ-Նովայի սիրերգության մեջ, այնքան էլ այդ սիրերգության համար շեշտ է՝ դրված այս Սիրո ածականի վրա, որ ճակատագրականն է:

Այս ամենով Սայաթ-Նովայի Սերը պոկվում է անձից ու անձերից, վերանում է Նա-ից ու (դուրյանական) Նե-ից, այսինքն՝ ինչ-որ բեղավոր տղամարդուց ու ծանավոր կնոջից, այլ կերպ ասած՝ կորցնում է իր գինը, որպեսզի դառնա արժեք:

Այսքանից հետո՝ քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրարված սերը չպիտի հասցեստիրոջ տանել՝ նամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այնքան չէ կարևոր, որքան ետադարձ հասցեն: Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետադարձ հասցեն, որ Սայաթ-Նովայինն է, նույնպես կորցնում է իր նշանակությունը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի խորամիտ ու սրատես ընթերցողը չի կարող չնկատել մի երևույթ, որ արտասոց է առերևույթ, բայց հետաքրքրական է ըստ էության:

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ կենդանի բնություն ջատ քիչ կա:

Տարօրինակ ու վարմանափ՝ Տարօրինակ ու վարմանափ՝ մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես հայրենիք ունեն գույներն ու ձայները, վայրերն էլ ունեն իրենց հոգին:

Իսկ Վրաստանի և առանձնապես Թիֆլիսի հոգին ուներ մասնահատուկ դրսևորումներ և արտակարգ արտարձակումներ: Թիֆլիսի կյանքը բարձրի և սովորությունների մի խկական խառնուրդ էր: Բազմապեպու էր նրա փողոցը, որովհետև այնտեղ ապրում էին վրացիներ ու հայեր, ադրբեջանցիներ ու թուրքեր, պարսիկներ ու հույներ, ասորիներ ու հրեաներ, քրդեր ու լեռնական պանապան ժողովուրդներ:

Թիֆլիսը՝ ինեկով Վրաստանի մայրաքաղաքն ու թագավո-

րանիստը՝ միաժամանակ գերազանցապես հայկական քաղաք էր, որովհետև հայությունն էր կապում նրա բնակչության գերակշիռ մասը: Հայոց լեզուն հասկանալի էր ոչ միայն փողոցում, այլև գործածական էր արքունիքում էլ: Պատահական չէ, որ վրաց Իսանե Բագրատիոն արքայազն-պատմիչը Վրաստանում գործածվող լեզուների շարքում առաջին հերթին հիշում է հայերենը՝ վրացերենից էլ առաջ\*։ Հայերեն գիտեր ոչ միայն վրաց ժամանակակից կաթողիկոսը\*\*։ Պետք է ենթադրել, որ հայերենին քաջատեղյակ էր նաև Հերակլը, եթե ոչ Սայաթ-Նովան իր արվ-խնդրագրական խաղերը չէր ուղղի նրան նաև հայերեն:

Հատկանշական է և այն, որ Սայաթ-Նովայից առաջ, ավելի քան մեկ հարյուրամյակ, Վրաստանի վրա իշխում էին կա՛մ Շահի ու Սուլթանի դրածո խաներն ու փաշաները, կա՛մ մահմեդականացած վրացիները: Այս պատճառով էլ վրացական կյանքի վրա իր ուժեղ կնիքն էր դրել մուսուլմանական, մասնավորապես պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես նաև արվեստը: Վրաց արքայազները, իբրև կանոն, կրթվում ու դաստիարակվում էին պարսից դռանը: Նրանք էին, — վրաց արքայազն-պատմիչի վկայությամբ, — որ Վրաստանում ամենուրեք մտցրեցին պարսկական կարգ ու կանոն, պաշտոնյաներին սկսեցին անվանել պարսկերեն կոչումներով, կենցաղ դարձրեցին պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես և տարածեցին պարսից նվագարաններն ու երգերը:

Պարսից արքունիքում էին կրթվել ու մեծացել նաև Թեյմուրազն ու Հերակլը, որ ինքն էլ, — նույն այդ պատմիչի վկայությամբ, — հմուտ էր թուրքերենին ու պարսկերենին, ինչպես և քաջատեղյակ պարսից երգ ու նվագին: «Սրա օրոք ավելի ևս տարածվեց պարսից նվագարան գործիքների ու խաղերի գործածությունը»\*\*\*:

Ահա թե նաև ինչով պիտի բացատրել պարսկերենի և պարսից բանաստեղծական արվեստի անուրանալի ապրեցությունը Սայաթ-Նովայի վրա:

\* Տես Լ. Մեխակո-Քեկ, Վրացական աղբյուրները, Բ. Գ. էջ 258:

\*\* Նույն տեղում, էջ 96—99:

\*\*\* Նույն տեղում, էջ 258:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահանուտ վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն՝ դրանով իսկ հայ ու վրաց աշուղական բանարվեստը պատագրելով արաբապարսկական գերությունից, առաջացնելով մի նոր հոսանք, որ գնալով պիտի ահագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ:

Այսպիսով՝ Սայաթ-Նովան հայ ու վրաց պոեզիայի մեջ ոչ միայն մի գազաթ է, այլև սկիզբն է մի լեռնապարի, որին հետևեցին նորանոր կատարներ:

Եվ մի այսպիսի թրթռուն ու տրոփուն անհատականություն, որպիսին էր Սայաթ-Նովան, բնականաբար, չէր կարող չանդրադարձնել ու չարտացոլել ա՛յն բոլոր շողերն ու ճառագայթները, որ փնջվում էին Թիֆլիսում, ա՛յն մշտախայտ ու մշտախլճ-լիրտ հոգին, որ Թիֆլիսինն էր:

Եվ նրա եռալեզու խաղերն իսկապես էլ վկայություններն են այդ քաղաքի, նրա հոգու և ոգու, նրա օդի ու բարեխառնության, նրա ելևէջքի ու վայրիվերման, ձայնը նրա, արյան կանչը, առօրյայի տենդը:

Մենք արդեն տեսել ենք, թե որքան սուր է Սայաթ-Նովայի տեսողությունը: Բայց մենք գիտենք նաև, որ նրա մագնիսացած աչքը իր ձգած-առածը կրում-տանում է ոչ իբրև հաեաբակ ստացվածք, այլ իբրև մի կայք ու կարողություն, որ պիտի ժառանգություն դառնա, ուրեմն և կտակվի: Այլապես ասած՝ աչքով տեսածը նա հանձնում է մտքին, որ պիտի պարզը հասցընի ընդհանրացման, իրն ու առարկան բարձրացնի համեմատության ու պատկերի աստիճանի, որով անշարժ իրերն ու առարկաները պիտի ստանան ոչ միայն ոտք ու քայլք, այլև թևք ու թռիչք, ինչպես որ մանրուքներն ու մասերն էլ պիտի արտարձակեն ընդհանուրի և ամբողջականի արտափայլն ու ներգոյանքը:

Այս են վկայում մինչև այժմ մեր տեսած նրա բոլոր պատկերներն ու համեմատությունները, նմանություններն ու փոխաբերությունները:

Սակայն այս ամենը, իր հերթին, աշխատում է մեկ այլ ուղղությամբ էլ: Գի՞ծ՝ գծի կողքին, կես՝ կետին առընթեր, ման-

րուք՝ մանրուքի հարևանությամբ — և մեր աչքի առաջ է փռվում այն ժամանակվա Թիֆլիսի պատկերը, ինքը ժամանակը, այն օրն ու շունչը, որ լցնում էր այդ բազմամբոխ ու բազմապզ թաղաքի առողջ թոքերը:

Ահա մի քաղաք, որ չի ընտրված հատկապես.

ինչ քիպանից հիռացիլ իմ, իմ ջանումըս ջան չէ մըտի,  
Ուշկ ու միտկըս դուն իս տարի, ձիռիս մեչըն բան չէ մըտի,  
Հենց գիդիմ, թե չորս տյարի է Քաղաքըն քարվան չէ մըտի՝  
Ռախտարի նըվան նըստած իմ՝ իջարից, միվնից բեղաձող  
(←—43):

Ի՞նչ կարող ես ասել. համեմատությունը գեղեցիկ է: Բայց նույնքան էլ դիպուկ է, եթե իմանանք, որ *ռախտարը* մաքս գանձող պաշտոնյան է, *իջարը*՝ մաքսավճարը, իսկ *միվնը*՝ կշեռքը: Ուրեմն, իր Յարից հեռանալուց հետո ոչ միայն նրա «ջանումըն ջան չէ մտի», այլև «ձիռի մեչըն էլ բան չէ մըտի»՝ ինչպես «ձիռի մեչըն» այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ ամսբողջ չորս տարի քաղաք եկող քարվան չի տեսել, ուստի և նստած է՝ վրդովված կշեռքից ու մաքսավճարից:

Բանաստեղծական այս հիանալի պատկերի տակով մեր առջև է փռվում և մի իրական-կենդանի տեսարան. օրո՞ր-շո՞րո՞ր, ցամաքային նավերի պես «լանգ ին անում» զուգած-զարկ գացած ուղտերը՝ իրենցից առաջ քաղաք ճամփեով իրենց վանգակների ու վանգուլակների ափքը: Գալիս են նրանք «հեռու տեղացեն», քաղաքն են ողողում՝ ալիքների վայել կարճ ընդմիջումներով, որպեսզի կանգ առնեն իրենց նեանների մոտ՝ մշտադմուկ ու բազմաժպիտ այն նավահանգստում, որ կոչվում է *շուկա* կամ *բազար*, և այնտեղ ցույց տան, որ «հեռու տեղացեն» եկող ցամաքային այդ նավերի

Մե բիռըն փռանգի աղաւս է, տալիս է շովղ ու շափաղաթ.  
Մե բիռըն վար-դազամքարի, տիղ ունի վունցոր ւաքաղաթ.  
Մե բիռըն Չինումաչինին կու առնե թամամ փարաղաթ.  
Մե բիռըն ենգիդուսյա է, մե բիռըն՝ փաչայի խաղաթ...  
Մե բիռըն ղըրմըզ ու դափռանգ, մե բիռըն էլ վանջափիլ ա.

Մե քանի բիռըն՝ դարիչին, մի բիռըն էլ դարանփիլ ա,—  
Բերնիբըն վըրա չէ գալիս, հակնիբըն է սիլա-սիլա.  
Անտակ ծովի միջեն հանած ակնիր ունին՝ լալ ու թիլա (←—15):

Եվ այս տեսարանի լուսանցքին էլ՝ մանրանկարը այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ յուզոտ ժպիտը շրթներին կամ կտրիճական շարժումների դերում ընդունում է քարավան-քարավանի ետևից՝ աշխատելով ոչ պակաս, քան իր վաստակաշատ կշեռքը:

Բայց մի վայրկյան էլ պատկերացրեք հակառակը, այսինքն՝ ջնջոցով մաքրեցեք ամբողջ էջը և թողեք միայն լուսանցքի մանրանկարը, յուզոտ ժպիտի տեղ՝ կտրված մի ժպիտ, կտրիճական շարժումների փոխարեն՝ ընկճված ու խեղճացած, շվար ու գլխահակ ռախտար-մաքսահավաքը, ականջը՝ վանգերի այն անուշ դողանջին, որ չի լսվում, ձեռքը՝ գրպանում, որ շարունակում է դատարկ մնալ, աչքը՝ այն ճամփեքին, որ հիմա. բանուկ չեն, ու մերթ էլ՝ իր կշեռքին, որ նույնքան անբան է, ըստ որում անբան է ոչ մեկ օր, ոչ մեկ ամիս, այլ... ամբողջ չորս տարի: Պատկերացրեք այս տեսարանն էլ... և նոր միայն կկգաք բանաստեղծի համեմատության հոյակապությունը:

Եվ ահա այսպես՝ բանաստեղծական իր պատկերների և համեմատությունների տակով Սայաթ-Նովան մեր առաջ է փռում իր օրերի կյանքի եռուկեռը, լսել է տալիս ժամանակի վարկերակի (իր լեզվով ասած՝ *շահ-դամարի*) տրոփը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր:

Այս նույն հեռադիտակի մեջ էլ երևում են ժամանակի կանայք, որոնք իրենց «դաստամազը նամ ին անում», իսկ «դաստա-դաստա մազիբը՝ քաշ» (←—6): Իրենց «բարզ էրեսին» նկարում կամ դաջում են արհեստական «խաթու խալ», որ նամ-խոնավությունից խաթարվում է, ըստ որում այդ խալերը նման են «հնդու սիվ բիբարի»: «Մատին օսկե մատնիք դըրած, ձեռըն կարմիր՝ խինեմեն», սրանցից ազնվապարներն ունեն նաև ոսկե ատամներ, ոսկե մկրատ, ոսկե քամար, ոսկե տանր, ինչպես որ գործածում են ոսկե թաս-փիալա-փնջան: Իրենց

բազմագույն ու բազմափոթ հագուստի վրա նրանք կապում են նաև թանկագին դոշուղ-գոզնոց, իրենց վզին «օսկե բարակ փինջիլ կա զըցած՝ դոշի խաչի ու գոհարի համա» (Վ—16): Նրանց գլուխը ծածկված է «անգորձիլ, անխարաջ ու (ան) քրիի մանդիլի վարով» (<—23) կամ մարմաշով, և օտարը կարող է նրանց գլխաբաց տեսնել, ինչպես գիտենք, իրենց հարազատին ողբալիս ու կոծելիս սիայն: Գլխի ծածկը պարտադիր է նաև տղամարդկանց համար և այնքան կարևոր, որ «նամարդ մարթուն» ծաղրելիս բանաստեղծը նրա հենց գլխարկից է բռնում («Նրա զըխին զըդակն անսալ վարթ կուլի». Վ—23):

Այնքան շատ ու զընգուն են կանանց (մանավանդ ազնվազարմիկների) արդ ու վարդը, որ նրանք, ինչպես արդեն գիտենք, «Յիփ տիղենեն ժած ին գալի, շըխկշըխկում ին շիղ-ջիղի պես» և սանթուր-քամանչայի նման իրենց «վուզըն չոն-գուր-չանգ ին առում» (<—2):

Ճիշտ այսպես էլ մենք տեսնում ենք ժամանակի մինչև իսկ խաղերը՝ նարդի և շահմաթ («Էշխըտ քիչի նարդ իս արի» (<—13). «Էս շահմաթ է, էս նարդի՞ է, թե՞ էս վառ» (Ա—60), ինչպես և շահբապ-լարախաղացին և օյինբապ-ծաղրածուին:

Սայաթ-Նովայի համեմատություններից ու փոխաբերություններից արտատպվում է և այն կարևորագույն գիծը, որ դարի դիմանկարի վրա կնձիռ է դառնում.

Վո՞ւնց դիմանամ էսչափ չարին՝  
Աչկեմես կաթում է արին.  
Սայաթ-Նովա, նազու յարին՝  
Գընած նոքարի նըման իս (<—12):

Այս «զընած նոքարը» արդեն սոսկ համեմատությունն է, ոչ էլ փոխաբերություն: Եվ ոչ էլ ակնարկ, այլ ուղղակի հաստատումն է ստրկավաճառության, որի գլխավոր շուկան գտնվում էր Թիֆլիսից ոչ շատ հեռու՝ թուրք փառայի նստավայր Ախալցխայում:

Ահա և մեկ ուրիշ տող.

Անգաճ կըտրած դուլըտ յիս իմ ուրիշ նոքարն ի՞նչ իս անում (Վ—8):

Այս «անգաճ կըտրած դուլըն» էլ՝ դարամատյանի լուսանցքում մեկ այլ մանրանկար, իբրև չնչին վկայություն այն ահռելի խոշտանգումների, որոնց ենթակա էր դուլ-ճորտը, մանավանդ տիրոջից փախած ու «հիդ բերածը»:

Ժամանակն ուներ բարություն էլ, որի բնակատեղին սիրտն էր հատկապես արհեստավոր-համքարների: Այս բարությունն էլ մանրանկար է դարձել մի երրորդ լուսանցքում:

<ենց իմացի, յա՛ր, քու դույն իմ, թանգ հախով զընած չըրսող իմ:

Այն ժամանակվա Թիֆլիսում «չըրաղը» ոչ միայն ճրագն էր, այլև այն մարդը, «որն որ մեկի աշխատութենով կամ ձեռն-տվութենով դառած ըլի երևելի մարդ», այսինքն՝ որևէ բարեբարի օգնությամբ ու ջանքերով «նաչար-նոքար»-ից դառնում էր «զուլխըն էհտիբարով պահող» ինքնուրույն կամ անվանի մարդ...

Ժամանակ ու միջավայր ցույց տվող այսպիսի և այդպիսի նշաններ սփռված են ամենուր, Սայաթ-Նովայի բոլոր կաղերի մեջ:

Սակայն այդքան արագ ու հեշտ տպավորվող հոգին, այսքան սուր ու մազնիսացած աչքի տերը, դեպի մեջ իր ուլած ջուղը գտնող Սայաթ-Նովան շատ քիչ է նկատում մի այնպիսի փիղփղի, որպիսին է բնությունը, բնությունը մանավանդ Վրաստանի, որ աշխարհիս գեղեցիկ անկյուններից մեկն է:

Ինչպե՞ս թե,— կարող է բացականչել Սայաթ-Նովայի հմուտ ընթերցողը և տեղն ու տեղն էլ արտասանել տողեր ու տողեր, որոնց մեջ... Բայց տարբեր կաղերից իր իսկ արտասանած այդ տողերը նրան կստիպեն կանգ առնելու խոսքի կեսին՝ ըմբռնել տալով, որ այդ տողերի մեջ կրկնվում է նույնը՝ զարևան «բաղ ու բաղչեն» իր «վարթ ու բլբուկով»:

Այո՛. ինչքա՛ն ուլեք «բաղ ու բաղչա», բայց ո՛չ, դիցուք, անտառ կամ թափուտ, ո՛չ էլ շանթ ու որոտ, անձրև ու տեղա-

տարափ, քամու կենդանի շունչ և աշնան փոխանցիկ շնչառություն:

Գարնանային այդ «բաղ ու բաղչեն» էլ չէր լինի, եթե չլինեին «վարթ ու բլբուլը»: Մեկ պայմանականությունը անհրաժեշտ է դարձրել մեկ այլ պայմանականություն: Եվ որովհետև Սայաթ-Նովայի համար ամենից շատ հարկավոր է եղել «վարթ ու բլբուլը», ուստի և նրա խաղերի մեջ էլ նույնքան առատ է գարունը:

Բայց այսքան հաճախված այս գարունն էլ ուրիշ բան չէ, քան միայն «բաղ ու բաղչա» և «վարթ ու բլբուլ»: Այդ ամբողջ հաճախանքի մեջ եթե կա քիչ թե շատ կենդանություն, ապա միայն մի քանի տեղ և այն էլ՝ դարձյալ՝ վարդի հարևանությամբ.

Գարունքվան ծաղիկ՝ բաց իս էլի մարտի միջումըն.  
Մապիրըտ՝ ոճեհան, փաթըթված է վարթի միջումըն՝  
Կանաչ տերևն են նամ չի կաթի վարթի միջումըն (←48):

Իսկ ընդհանրապես Սայաթ-Նովայի գարունն ու մայիսը, «բաղն ու բաղչեն» նույնքան անկենդան են ու պայականական, որքան «վարթ ու բլբուլ» կիիջեն:

Եթե այսքան անկենդան է Սայաթ-Նովայի սիրած երանակը՝ գարունը, էլ ի՞նչ ասես մյուս եղանակների մասին: Դժբանք համարյա թե չկան: Նրա եռալեզվյան խաղերի մեջ ընդամենը երկու-երեք անգամ են հիշվում ամառ-ձմեռ-աշուն, այն էլ՝ մեծ մասամբ դարձյալ «վարթ ու բլբուլ»-ի առնչությամբ:

Եվ տարօրինակ չէ, որ անսահման տխրության երգիչը, դիցուք, չի օգտվում ամպ ու վամպուտ, անարև ու տխուր եղանակի ընձեռած հնարավորությունից, ինչպես որ անծայրածիր տառապանքի երգիչն էլ ձյուն-ձմռանն ու բուք-բորանին է դիմում ընդամենը մեկ-երկու անգամ՝ իր Յարին մեկ անգամ համեմատելով ձյունը վրան դրած մանուշակի (←34), մյուս անգամ «Չընի տակեն նոր դուս եկած, արիվ դիբած սընբուլի» հետ (←40), և մի վերջին անգամ նրան համարելով «ձմռվան պես պահաբով եկող» և «բուք ու բորանն անմիդ հոջու մեջ զըջող» (Ա—11):

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ ահա այսքան՝ ժառողքեն է շահարկված կենդանի բնության հարստությունը:

Այստեղ է, որ չես կարող չհիշել անգլիացի Օսկար Ուայլդին, որ պիտի գա Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո և արիստոկրատի իր ճաշակը դարձնի արվեստի փիլիսոփայություն՝ ուղղելով ընդդեմ կենդանի բնության:

Տակավին Շեքսպիրի օրերից՝ բնության նմանվելն էր համարվում գեղարվեստի գերագույն չափանիշը: Արվեստի նպատակը, ըստ Համլետի, «հայելին բնության դեմ-դիմաց պահելն է»: Այս *հայելին* հետո պիտի փոխանցվի բոլոր իրապաշտոնախիստներին՝ ստեղծելով այն ծովածավալ գրականությունը, որի ավունքներն են մի կողմից Ստենդալն ու Տոլստոյը, մյուս կողմից՝ Դոստոևսկին ու Ռոլանդ:

Եվ Օսկար Ուայլդն էր, որ այդ հայելուն մոտեցավ՝ շարդուփջուր անելու մարտական տրամադրությամբ: Նա պնդում էր, որ գեղարվեստը չպիտի նմանվի բնությանը: Բնության գեղեցկությունը ոչ միայն խառնիխուռն է և անկարգ, այլև այնքան է հաճախված, այնքան է *դեմոկրատական*, որ հասնում է էծանության: Ուստի և բնությունը միայն ակնարկ է գեղեցկության և ոչ թե գեղեցկություն: Բյուրեղները *կյուստրացիա* է միայն, միայն *դեկոր*, և ոչ ավելին:

Արվեստի մի ամբողջ փիլիսոփայություն էր սա, այն արվեստի և այնպիսի՝ արվեստի, որ Օ. Ուայլդին պատկերանում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև «գեղեցիկ սուտ»: «Գեղեցիկ սուտ»-ի մի ամբողջ տեսություն էր սա՝ կանխամտածված, գիտակցված, դասակարգային դիրքորոշումից բխած և դասակարգային հոգեբանությամբ պատճառաբանված: Եվ ի՞նչ ասել կուզի, որ այս արիստոկրատական տեսությունից անսահմանորեն հեռու էր Սայաթ-Նովան՝ մի կիսաճորտ-գեթիսի, մի «խալխի նոքար», որի կյանքն այլ բան չէր, քան պայքար ամեն տեսակ ստի դեմ, առավել ևս «գեղեցիկ ստի». այն Սայաթ-Նովան, որ մարմնացումն էր «խալխ»-ի հանդեպ տաժած անհուն սիրո և բարության, բայց ոչ երբեք արհամարհանքի, ինչի մասին նա մինչևիսկ զարգափար էլ չունի, որովհետև նրա ծովածավալ բարության մեջ չկա ոչ մի կոպյակ՝ նույնիսկ կորպայան կամ Պոփայան կոչվածներից: Բայց — և այս է վարմանային — նրա

Խաղերի մեջ էլ բնությունն այլ բան չէ, քան մի անկենդան դեկոր, մի անշունչ *կյուստրացիա*, մի քարացած պայմանակա-  
նություն:

Բացատրությունը: Հարցրե՞ք, բայց *վճռական պատասխան* մի՛ սպասեք: Ամեն բացատրություն այստեղ կարող է լինել միայն սոտավոր: Իսկ բոլոր սոտավորների մեջ ամենամոտիկը թերևս Սայաթ-Նովայի արվեստի այն շրջանակն էր, որ իրե-  
նը չէր և ոչ ոքիսն էլ չէր, որովհետև դարավոր և ընդհանրա-  
կան էր՝ անտիրականության չափ:

Եվ իսկապես էլ. եթե Սայաթ-Նովային առնենք նույն ժա-  
մանակի արևմտյան բանաստեղծների բազմազգ խմբի մեջ, ապա չենք կարողանա չնկատել, որ Սայաթ-Նովայի և ժամա-  
նակակից եվրոպական բանաստեղծների միջև կա ն՛ս մի տե-  
սակարար տարբերություն: Եվրոպացիների *ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է*, ա՛յն ժամանակինը, որի անուն-ազգանունն էլ գիտենք՝ Բանականության Պաշտա-  
մունք: Մինչդեռ Սայաթ-Նովայի *ստելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է*: Ըստ որում այդ ձևը կանոնավորված է դարեր առաջ, վեր է ածված մի կաղապարի, որի մեջ ամեն մեկը լըց-  
նում է այն, ինչ ի վիճակի է. ունևոր-տաղանդավորը՝ ոսկի, իսկ քնչապուրկ-ապաշնորհը՝ կարմիր կավ: Սայաթ-Նովան այնքան էր ունևոր, որ իր ունեցածը թափել է այդ կաղապարներից դուրս էլ, այսինքն ստեղծել է նաև նոր ձևեր կամ մասամբ ջեղվել հին ձևերից: Բայց ընդհանրապես նա աշխատել է իբրև այդ ձևերի հարկատու-պարտապանը: Թո՛ղ որ նա իր հարկն ու պարտքը ամեն անգամ վճարում է ավելցուկով, բայց սրա-  
նով չի վերանում նրա հարկատվությունն ու պարտապա-  
նությունը այն կաղապարներին, որոնք վաղուց էին ոսկրա-  
ցած ու քարացած:

Ահա այս ոսկրացած ու քարացած կաղապարներն են թեր-  
ևս դառնում դուռ ու դարպաս՝ ընդդեմ կենդանի բնության: Ու եթե ամենավոր բնությունն այսուամենայնիվ կարենում է ներս թափանցել այդ դուռ ու դարպասի սողանցքներով, ապա դա իսկապես էլ *ներթափանցում է և ոչ թե ներխուժում*: Չի կարե-  
ցի ասել, թե այդ դուռ ու դարպասից անդին իսկի բնություն չկա: Բայց եղածն էլ ավելի խորհրդանիշ է, քան *կենդանի խոր-*

*հուրդ*, ավելի *նկարապարզում է*, քան *կենդանի տեսարան*: Այսպիսի խորհրդանիշ-նկարապարզումներ են, օրինակի՛ հա-  
մար, ոչ միայն վարդն ու բլբուլը, այլև մարալ-ջեյրանը, սալբի-  
չինարը, սմբուլ-սուլամբարը, լոր-կաքավը, նուռ-շամամը, ծովն ու նավը, դաշտի ծաղիկն ու հովտաց ջուշանը, — բոլորն էլ՝ տնեցի դառնալու չափ հյուրեր, ոչ միայն Սայաթ-Նովայի, այլև արևելյան հին բանաստեղծների (Նարեկացու նման հազվա-  
գյուտ բացատրություններով):

Ուրեմն... կենդանի բնության այսքան խեղճ մասնակցու-  
թյան մեղքը պիտի դնել աշուղական բանարվեստի քարացած ձևերի՞ վրա:

Այո՛, աշուղական քարացած ձևերի վրա՝ *ամենի՛ց առաջ*: Բայց ոչ միայն աշուղական: Արևելյան բանաստեղծություն կոչ՝  
վածն ընդհանրապես, պարսից բանաստեղծությունը մասնա-  
փորձապես աչքի չի ընկնում բներգության կենդանությանը և առատությամբ: Այս բանը պարզորոշ ցույց տալու համար կա-  
րելի է բազմաթիվ էջեր լցնել՝ պարսից (և ոչ միայն պարսից) հոջակավոր բանաստեղծներից բերելով հարյուրավոր օրինակ-  
ներ, բայց կարծում եմ, դրա կարիքը չկա: Բավարարվենք հի-  
շելով պարսից իրականության (և գրականության)՝ քաջահմուտ, պարսկահայ Բաֆֆուն. «Բնությունը լզալի չէ պարսիկներին ոչ միայն բանաստեղծության մեջ, այլև նկարչության գեղար-  
վեստից մեջ»\*: Իսկ Սայաթ-Նովայի վրա ընդհանուր արևելյան և մասնավորապես պարսից բանաստեղծության ազդեցությու-  
նը ակնառու է այնքան, որ խոսելու տեղ չի թողնում:

Սայաթ-Նովայի Խաղերում բներգության պակասը պի-  
տի բացատրել այսքանո՞վ միայն:

Այս հարցումին ահեղ վկա կարող է դառնալ ամենից առաջ Քուչակ կոչեցյալը, որ ունեցել է աշուղական հայտնի ձևերով չգրելու բարեբախտությունը: Սակայն նրա նախապատված «հայրենը», որ մեծ մասամբ միահանգ և որոշակի չափ ունե-  
ցող ութտողյա մի ոտանավոր է, չի խանգարել բնավ այդ փոք-  
րիկ հարթակների վրա տեղավորելու կենդանի բնության այն-  
պիսի մի հոծություն, որտեղ կարելի է գտնել համարյա ամեն ինչ:

\* Բաֆֆի, «Գրականության մասին», Երևան, 1968, էջ 111—112:

Բայց դեռ հին հռոմեացիներից է գալիս «մի վկա — ոչ մի վկա» օրենքը, մանավանդ որ Քուչակի դեմ և ոչ թե կողքին են կանգնում մյուս վկաները: Այսպիսի մի վկա է Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդը՝ Նադաշ Հովնաթանը, որ նույնպես բանել է աշուղական որոշակի կադապարների վրա, ճիշտ է, ոչ այնպես եռանդագին և ոչ այնքան հաջող, որքան Սայաթ-Նովան, բայց և այնպես ունեցել է նույն կաշկանդվածությունը: Իսկ նրա Խաղերում... ի՛նչ-ի՛նչ, բայց կենդանի բնություն (հատկապես զարնան փոխանցիկ ու միջանցիկ շունչ) կա՛ ու կա՛:

Ուրեմն... Պատճառը պիտի փնտրել նաև մեկ այլ մոտավոր տեղում: Գուցե օգնի *անալոգիա*-համանմանությունը:

Հայտնի է, օրինակ, որ ֆրանսիացի տրուբադուրներն էլ Սայաթ-Նովայի նման, շատ քիչ տեղ են տալիս բնությանը, մինչդեռ գերմանացի մայստերպինգերների երգերի կեսից ավելին այլ բան չէ, քան բնության նկարագրություն՝ գարեան ուրախ և աշխան մելամաղձոտ եղանակին:

Նշենք նաև, որ հակվածություն կա այս նկատելի պահպանությունը հաստատել այն հոգեբանական հիմքով, թե պարզ ու պայծառ երկնքի տակ ապրողները նվազ են պոմ նույն այդ երկինքը և նրա տակ փոփած գեղեցկությունները բնության, քան պարզ ու պայծառ երկնքի կարոտություն ունեցողները:

Նշենք և ավելացնենք, որ այս կարող է Սայաթ-Նովայի համար պատճառաբանություն լինել նույնքան, որքան և չլինել, մանավանդ որ Քուչակն ու Հովնաթանն էլ կարող են արդար հպարտությամբ ապացուցել, որ իրենց ո՛չ երկինքն է եղել պակաս պայծառ ու պարզ, ո՛չ էլ բնությունը՝ նվազ գեղեցիկ:

Այս խնդրում կարող է պզակի դեր խաղացած լինել և այն հանգամանքը, որ Սայաթ-Նովայի լավագույն Խաղերն ստեղծված են այն ժամանակ, երբ նա ապրում էր արքունիքում, ուրեմն և շրջապատված էր ավելի անկենդան բնությամբ, քան կենդանի: Իր պաշտոնի բերումով՝ նա, օրինակի համար, ավելի այգի էր տեսնում, քան թավուտ անտառ, ավելի պերճանքով էր շրջապատված, քան պերճ բնությամբ:

Բայց այս բացատրությունն էլ չի կարող վճռական ու վերջական լինել:

Վե՛րջը:

Հարցոնք և իսկույն էլ վերհիշեցե՛ք սկիզբը, որ սկիզբն է հենց Սայաթ-Նովայի. ա՛յն սկիզբը, որ Սեր է կոչվում:

Արդյոք նաև Սե՛րը չէ պատճառն այն տարօրինակ փաստի, թե կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունների բեմահարթակում կա՛մ դեր չունի, կա՛մ ունի միայն նկարագրական ու դեկորների դեր: Ունենալով այնքա՛ն հետաքրքիր ու մանրախնդիր հայացք՝ Սայաթ-Նովան չի՛ նկատել իրեն շրջապատող բնության հարստություններն ու գեղեցկությունները, չի՛ պզացել նրա կենդանի շնչառությունն ու տուրևառությունը, ձեռնբաց է եղել նրա ընձեռած հնարավորությունների հանդեպ, որովհետև Սայաթ-Նովայի գլուխն ու հոպին, աչքն ու ականջը, մաշկն ու ունզները ամբողջովին պատված են եղել ուրիշ և միայն մե՛կ պզացողությամբ՝ Սիրով կա՛մ Տառապանքով: Բնությունը տեսնելու և պզալու համար՝ խոսակցական լեզվով ասած՝ սիրտ է հարկավոր, Սայաթ-Նովայի բառով՝ *հավաս*: Պակասել է թերևս ահա այդ սիրտը կամ *հավասը*:

Սայաթ-Նովան, ինչպես գիտենք, նաև «խալխի նոքար»-ն էր, նրա դատապաշտպանն այնպես, ինչպես դատախապն էր օրինականացված անօրինություններից բխող «միղավուր արարք»-ների: Ուստի սուր և արդար խոսք, ինաստուև և ուսանելի խրատ, կենդանի և գեղեցիկ հորդոր էր նա փնտրում շատ ավելի, քան թե կենդանի բնություն կամ բնության գեղեցկություն:

Մենք արդեն գիտենք, որ «մեջլիսումըն պող ու սափա» հրահրող, «ամեն սուսիրի պարթ», դրանիկ երգիչ ու նվագածու Սայաթ-Նովան չունի ուրախության ու խրախճանքի ո՛չ մի հաղ,— երևույթ, որ նույնքան տարօրինակ ու վարձանայի է առերևույթ, որքան բացատրելի է ըստ էության:

Եվ արդյո՞ք նույն պատճառով չի բացատրվում ոչ պակաս տարօրինակ ու վարձանայի այս մյուս երևույթը՝ կենդանի բնության համարյա բացակայությունը Սայաթ-Նովայի Խաղերից:

Ո՛րն է, ի վերջո, բուն պատճառը:

Ո՛չ մեկը՝ առանձին առաժ:

Բոլո՛րը՝ միասին վերցրած:

Ինքնին հետաքրքրաշարժ այս երևույթի հանդեպ մեր հետաքրքրությունը քառակուսվում է, եթե նկատենք նաև, որ Սայաթ-Նովայի երգերում որքան անպզալի է կենդանի բնության առկայությունը, նույնքան էլ գերպզալի է *անկենդան բնության* ներկայությունը:

Ու կրկին, կամա թե ակամա, պիտի հիշենք Օսկար Ուայլդին:

Կենդանի բնության հանդեպ լինելով այսքան չմահավան ու անընկալուչ՝ Օսկար Ուայլդը, ընդհակառակը, մոլի սիրահար էր այսպես կոչված անկենդան բնության՝ ակնեղենի և կերպասեղենի, թանկագին ու հազվագյուտ իրերի, պերճանքի առարկաների, արդ ու վարդի, բուսական ու կենդանական աշխարհի ավելի տեսակների, ընտիր համեմունքների:

Այսպիսին է նաև Սայաթ-Նովան:

Կենդանի բնության *ներթափանցման* դիմաց՝ այս դեպքում մենք ակնառտես ենք անկենդան բնության մի անկառելի *ներխուժման*:

Այս անգամ Սայաթ-Նովան օգտվում է ոչ թե փակ կամ կիսախուփ բռով, այլ բաց ու տարածուն խոխոով, որ նրան հասցնում է մինչևիսկ չափապանցության կամ ավելի ճշգրիտ բառով՝ ազահության:

Մարզարիտ ու մարջան, այմալ ու գոհար, արծաթ ու ոսկի, լալ ու լադութ, վառ ու վարբաբ, դումաշ ու մարմաշ, բեհեկ ու ծիրանի, դիպակ ու աբրեշում, աղասա ու կերպաս, «ջամ-հալիլա, լալ ու թիլա», խալի ու խալիչա, սիմ ու սիրմա, շիրմայի ու շարբաբ, ջափահիր ու սաղափ, ապա նաև՝ Փռանգի խարա և Ենգիդունիայի (այսինքն՝ Ամերիկայի) կերպասեղեն, Թիրմանի ջալ ու Քիրմանի դումաշ, Շիրպի շուշա ու Բաղեշխանի լալ, «Հինդու դիարեմեն եկած» դայամբար և Վենետիկի վառ, «Մարանդի ջեն բեպարեմեն» բերված «նաթախ» և թանկագին ապրանքներով խցված Ինգլիսի նավ, ինչպես նաև հիլ ու մեխակ, ռեհան ու ջափռանգ, տանջափիլ ու դարանֆիլ, բալասան ու դարիչին, անբար ու մուշկ, դանդ ու շաքար, նաբաթ ու

շարբաթ, բանդ ու դոշաբ, մեղր ու շարթ, նուշ ու բադամ, — ահա համառոտ ու կարճառոտ գույքագրությունը մի հարստության, որ երևում է անում «վարմանալի տիղ բաց արած» անփակ-անբանալի «դուքնում» այն ինքնատիպ «սովդաքար-պանգի»-ի, ում «ուշկ ու միտկըն հազար մե տեսակ հանգին ա» և ում համար «մարիփաթով քաղցըր լիպուն դիփունի վրա անգին ա» (←—15):

Ու եթե *կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ երևան է գալիս համարյա թե անկենդան վիճակում*, ապա *անկենդան բնությունը նույն այդ խաղերում ձեռք է բերում մի արտակարգ և մինչևիսկ խանգարիչ կենդանություն*:

Այստեղ է, որ հայ ռաբիվը, ակամա և անիմաց, կանխում է անգլիացի արիստոկրատին և կանխում ավելի քան 100 տարով...

\* \* \*

Վա՛յ այն բանաստեղծին, որ կավճով է քաշում սահմանագիծն իր աշխարհամասի:

Աշխարհամասի՛ և ոչ թե կղզու, որովհետև ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք՝ իր ֆորպայով ու ֆառնայով, իր հանածոներով ու բարեխառնությամբ:

Սայաթ-Նովան, փա՛ռք իրեն, սեփական սահմանագիծը քաշել է ո՛չ թե կավճով, որ ջնջվի առաջին իսկ սերունդների երթնեկից, ո՛չ էլ թեկուզ թանաքով, որ խաթարվի տասնամյակների տաք ու սրաղից:

Սայաթ-Նովան իր սահմանագիծը բոլորել է *որդան կարմիրով*, որ չի ջնջվում ժամանակի անդադար սողքից և չի խուտանում դարերի պարբերական հողմաահարությունից:

Ա՛յն որդան կարմիրով, որի մակառունն է *անհատականություն*:

Բայց Սայաթ-Նովայի (ինչպես և ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի) անհատականությունը այնքան անձուկ ու ներլիկ չէ, որ կոչվի *անձնականություն*:

Նրանից ավելի քան 100 տարի հետո Գիտի Գա մի երկրորդ հանձարեղ պատանի, այս անգամ Միսաք Մեծարենց ականախամբ, որի եթե հայրը չէ Սայաթ-Նովան, ապա կնքա-



հայրն է,— պիտի գա և ի՛ր, աշխարհի բոլո՛ր ճշմարիտ բանաստեղծների, առավել ևս իր կնքահո՛ր անունից դիմի բնության ամենակարող ուժին:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Եվ ես հանգույն երփնալուցկի վառող մանկան՝  
Չայն գունաժպիտ տեսնեմ ուրիշ դեմքի մը վրան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Չանգակներու պես վայն կախեմ ամեն դրռան՝  
Ու մերթ նարոտ ամեն դռան վայն պսակեմ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու չըլլա, որ ծափիս ձայնին երգը՝ գուժկան  
Եսիս սենյակն ունենա՝ ցուրտ առանձնարան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու սեղանիս վրա դրված մեն մի նվան  
Չույզ մը խինդեր գեթ ունենա թող խաչանիշ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝  
Ժողվել հոգվույն մեջ ամենուն, համայնական  
Վոզվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ...

Եթե ամեն մի բնաբուխ (և ոչ թե անգիր արված) աղոթք արդեն բանաստեղծություն է, ապա մեծարենցյան այս բանաստեղծությունը կարող է մի նոր «Հայր մեր» դառնալ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծ ծնվածների համար՝ լինեն դրանք արվեստագետներ, թե պարզապես մեծատառով մարդիկ:

Սայաթ-Նովան էլ, Մեծարենցի նման, կարող էր դիմել Տիրոջը՝ այս նույն ուրախության աղերսով ու պահանջով: Ու եթե Տերը վրացավ, ու եթե Սայաթ-Նովան չունեցավ այդ ուրախությունը, ապա նրա ունեցած ամեն ինչը նույնքան անանձնական է, որքան Մեծարենցի խնդրած ուրախությունը:

Անանձնական է նրա ամենամեծ ունեցվածքը՝ Սերը կամ Տառապանքը: Բայց այդ Սերը կամ Տառապանքը Սայաթ-Նովայի համար բնավ էլ այն չէր, ինչ Վարուժանի՝ Սայաթ-Նովայի այս երթորդ մեծն թռռան համար, որ պիտի գար շատ հետո

և, մարտիրոսվելուց առաջ, մարտիրոսական մի հոգևած պահի մրմնջար.

Չի ես անդունդն եմ, որ կըլլա երջանիկ  
Փոսուռայի մը լույսով.  
Անապատն եմ, որ երկընթիւն կը ժղպտի  
Իր ծղարձակ մեկ բույսով:

Անդնդի պես ճեղքված՝ Սայաթ-Նովան իրեն ու մեկ չի լուսավորում «փոսուռայի մը լույսով» միայն:

Անապատի պես այրված՝ նա իրեն ու աշխարհին չի ժղպտում «իր ծղարձակ մեկ բույսով» միայն:

Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովան, ի բարեբախտություն մեր, մի աշխարհամաս է և ոչ թե կղզի, թեկուզև ա՛յն կղզին, որտեղ աճում է աշխարհիս լավագույն բարիքը, որ այս դեպքում պիտի Սեր կոչվի:

Այո՛, նա միայն «եշխի ջունուն-մեջուն-դիվանա» չէ, այսինքն՝ խելագար սիրող, և ոչ էլ միայն սիրահարը Գեղեցկի ու Գեղեցկության: Նա սիրողն ու սիրահարն է նաև սրանց ծնողի, որ կյանք է կոչվում:

Իսկ կյանքը, մանավանդ Սայաթ-Նովայի Օամառակ, Սահադիի հոյակապ խոսքով՝ «խճճված էր, ինչպես խափշիկ-հաբեշի մալերը»:

Եվ ապրելով այդ կյանքում ու կյանքով՝ Սայաթ-Նովան չէր կարող ոչ միայն կանխել, այլև համաձայնել ֆրանսիացի Բողլերին, որ պնդում էր, թե գեղեցկություն է սիրում ճշմարտությունից էլ ավելի:

Սայաթ-Նովան գեղեցիկն ու գեղեցկությունը սիրում էր ֆրանսիացի բանաստեղծից թերևս ոչ նվազ:

Բայց Սայաթ-Նովան Բողլերին կարող էր հակաճառել Շեքսպիրի խոսքով.

Գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել,  
Եթե կյանքում պսակված է ճշմարտությամբ բանկազին\*:

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 65.

Մեզ հայտնի է նաև, թե ինչ տխուր վախճան ունեցավ ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծը: Նա մեռավ անտեր-անտիրական, հասարակաց հիվանդանոցում: Եվ դարավոր է այն ճիշդ, *անանձնական է նաև այն հառաչը, որ Բողերի առթիվ արձակում է քննադատներից մեկը. «Փոքր-ինչ նվազ համբավ, փոքր-ինչ ավելի հաց»:*

Բայց Բողերի կյանքը, նույնիսկ այս վերջով, դարձյալ անբաղդատելի է Սայաթ-Նովայի կյանքին՝ ի վնաս Սայաթ-Նովայի: Եթե ա՛յս վախճանն էր ձևկատագրված *ֆրանսիացի բանաստեղծին*, ապա ի՞նչ պիտի լիներ վիճակը մի *հայ բանաստեղծի*, որ ապրում էր նրանից 100 տարի առաջ, ապրում էր ճորտատիրության ու ստրկավաճառության պայմաններում: Ինչպե՞ս պիտի սիրեր սա գեղեցկությունը ճշմարտությունից առավել, եթե այդ ճշմարտությունը «ճըրաք վառած-ղըժար ճարած» (<—46) մի բան էր, այսինքն՝ օր-ցերեկով էլ պիտի փնտրվեր ճրագով:

Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովան *նոքարն* էր ոչ միայն իր Յարի, որ նույնն է թե գեղեցկության:

Ծնված հայրենապուրկ, երկրորդ հայրենիք գտած ճորտատիրական Վրաստանում՝ Սայաթ-Նովան ջուլիակի իր փոսից բարձրանալով հասավ արքայական պալատ, բայց այնտեղից էլ իր խոսքը շարունակ ուղղեց խրճիթներիս: Դառնալով գրանիկ երգիչ ու բանաստեղծ՝ նա մնաց *խալիխ նոքար*:

Նա, որ իբրև *մարդ* ծնվել էր *կիսաճորտ*, բոլոր ապատների մեջ իբրև *բանաստեղծ* իրեն պահում է մի այնպիսի ապատությանմբ, որ սահմանակցվում է զրգոչի հանդգնությանը, որով հետև պատմությունը դեռ չի ծնել աշխարհի այն բռնակալ տիրոջը, որին հաջողվի ճորտացնել իսկական արվեստագետին և ոչ թե արվեստի վաճառականին:

Ու եթե Սայաթ-Նովան ի ծնե ճորտ էր կամ կիսաճորտ, ապա ճորտն էր ոչ թե ոմն Գուրգեն խանի կամ արքայի, այլ իր ժողովրդի և այն ժողովուրդների, որոնց բանաստեղծն էր, այսինքն՝ բաց աչքն ու անկողպեք բերանը, լի սիրտը և այդ սրտի բանալին:

Սայաթ-Նովան ժողովրդի անունից ճամարտակող չէր, այլ ժողովրդի ծառան, նրա ցավի ու երապանքի բեռնակիրը, նրա

տառապանքի ու հույսի գրաստը՝ իր գերապատված փիլ-փղի տեսքով:

Ու եթե խոսում էր նա, ապա խոսում էր ժողովրդի անունից խոսող, բայց նույն այդ ժողովրդին ոտնահարողների դեմ: Կարո՞ղ էր այս *դրաման* չվերածվել *ողբերգության*:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ոչ միայն փառք ու համբավ, այլև ջղերի ամենօրյա սղոցում և սրտի ամենօրյա խարտում:

Արքունիքն էր և այն փորձաքարը (բանաստեղծի բառով՝ այն *մահանգը*), որ պիտի փորձարկեր Սայաթ-Նովայի ոչ այնքան բնածին ազնվությունը, որքան ստիպողական համբերությունը: Ու եթե ազնվությունը թե՛ չէ, որ հատվի, ապա համբերության թե՛ը հատվում էր այնքան հաճախակի, որ հատումներն իրար բերող հանգույցները (իր բառով՝ *դուգունները*) սկսում էին շարվել կողք-կողքի՝ բանաստեղծի դուգուն-սպիների պես:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ամենից առաջ այն թակարդը, ուր պիտի ընկներ «երկու ոտքով և մի թևն էլ ավելի»:

Բայց միայն այդ ձևկատագրական և անհույս սերը չէր նրա տառապանքի աղբյուրը:

Սայաթ-Նովայի խաղերում ոչինչ այնքան չի կրկնվում, որքան *բլբուլը*: Ըստ որում այդ *բլբուլն ունի* համարյա թե մշտական մակդիր՝ *դարիք*: Բանաստեղծն իրեն մեկ անգամ չէ և տասն անգամ չէ կոչում այսպես՝ *դարիք բլբուլ*: Բլբուլը հասկանալի է բոլոր նրանց համար, ովքեր գեթ մեկ անգամ առիթ են ունեցել հաղորդվելու արևելյան (և ոչ միայն արևելյան) բանաստեղծությանը: Իսկ ինչո՞ւ *դարիք* և *հատկապե՛ս դարիք*:

«Ղարիք»-ը Սայաթ-Նովայի հայրենասիրության հետ կապակցելը զուրկ է ամեն տեսակ հիմքից՝ ինչպես պատմական, այնպես էլ իր գեղեցկական ու խառնվածքային: Սայաթ-Նովան երբ կամեցել է շեջտել իր ազգային հպարտությունը կամ հայրենասիրությունը՝ միշտ էլ դա արել է համարձակ ու արձակ: Սրա վկայությունն են այն խաղերը (մեծ մասամբ աղբրեջաներեն), որոնց մեջ նա գիտակից հպարտությամբ է խոսում

Տրդատի և Էջմիածնի, իր *ցիղի* (այսինքն՝ ալգի), իր հավատի, ինչպես և ազգային պատկանելության մասին: Եվ հարկ չկա տրամաբանությունը ճշմեղով հայրենասիրությունն քանել այնտեղից, որտեղից ուղղակի և միայն սեր է կաթում, կաթում է ինքնին, ինչպես իր իսկ հյութից ճաքած կամ վիրավոր նոխոյ: Զէ՛. Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* է կոչում ո՛չ այն պատճառով, որ հայրենապուրկ է, ո՛չ էլ այն պատճառով, որ ապրում է հարևանի տանը: Այդ հարևանի տունը վաղուց էր դարձել հայրենի տուն, մանավանդ Սայաթ-Նովայի համար: Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* էր պզուց ոչ թե Վրաստանում, այլ այն պայմաններում, որոնց մեջ էր գտնվում ինքը *Վրաստանն էլ՝* դասային անհավասարությունների մեջ, անարդարությունների ահռելի շատության և ճշմարտության ահռելի նվազության մեջ:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց հատկապես *արքունիքում*, որտեղ առավել, քան այլուրեք ընդգծվում էին դարի հակադրությունները, դասային տարբերությունների հակամարդկայնությունը, անիրավության կարմրաթուշուրությունը և արդարության «ղըժար հալը»:

«Յիս՝ մե *ղարիք քիրուլի պես*», — տարբեր ձևերով կրկնում է Սայաթ-Նովան ու չէր էլ կարող չկրկնել, որովհետև իրենց անցողարձով ամեն ժամ և ամեն օր գալիս էին պնդելու և հաստատելու, շեշտելու և ընդգծելու, հիշեցնելու և վերհիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի պես մեկը *ղարիք* է այնտեղ, որտեղ արդարությունը «ճըրաք վառած-ղըժար ճարած ա», որտեղ այնքան է շատացել սուտը, որ այլևս ճշմարտություն-*ղուրթը* «ճամպիա չէ գնում»:

Դեռ հին հռոմեացիք էին իրենց մաշկով հասկացել, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»: Իսկ Սայաթ-Նովան այժմ գտնվում էր հենց այդ «բարձրագույն իրավունք»-ի բնում, որ արքունիք էր կոչվում, որ կարող է կոչվել այլ և ուրիշ բաներով էլ, բայց դրանից չի փոխվել ու չի փոխվելու այն դառն ճշմարտությունը, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»:

Իսկ Սայաթ-Նովան մի մարդ էր, որի անունից էր խոսել դեռ հին լատիները, ասելով. «Ամբողջ ունեցվածքս կրում եմ

հետս»: Իսկ տերն այդ ունեցվածքի, որ կոչվում է խելք և արդարամտություն կամ տաղանդ և պնդություն, — տերն այս ունեցվածքի երբեք ու երբևիցե չի կարողացել հետևել նույն լատիներին մեկ այլ հայտնի առածին. «Նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի»: Սայաթ-Նովան (ինչպես որ նրա նման բոլորը՝ թե՛ նրանից առաջ և թե՛ նրանից հետո) ծնվել էր ճակատի այլ գրով: Ու եթե պետք է, որ ճակատի այդ գիրն էլ լինի լատիներեն, որպեսզի իրարադրվի «նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի» առածին, ապա Սայաթ-Նովային և իրպեսներին ճակատի գիր պիտի դառնա լատինական մեկ այլ առած, որ նույնպես գործ ունի ճանապարհի և բարձրության հետ:

«Փշոտ ճանապարհով՝ դեպի աստղերը», — ահա այն առածը, որ ճակատագիրն է սայաթ-նովաների:

Եվ մի՞թե փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը քայլող ոտաբորիկ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն *ղարիք* չպզուց նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի հասնող այն «օսկե նալավոր» բավուրջան մեջ, որի լիազուսարն է կոչվում արքունիք:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց:  
*Ղարիք*, բայց մի՛ մոռացեք, *բլըն՝վ*:  
 Ու երգում էր այդ *բլընը* ոչ թե լոկ այն, ինչի համար ծնվել էր, այսինքն՝ սեր, այլ նաև այդ *ղարիքությունն* էլ, այսինքն՝ իր օտարությունը աշխարհի կարգ ու սարքին, ավելի ճիշտ՝ աշխարհի անկարգ-անսարքությանը:

Իսկ աշխարհը իսկապես անկարգ-անսարք էր: Եվ աշխարհի այդ անկարգ-անսարքությունը Սայաթ-Նովան ամենից առաջ պզուց իր մաշկով, որ այս անգամ պետք չունեի լինելու սրտի թաղանթի պես գերպզայուն ու սրսիուն:

Նրա ժողովրդի հեքիաթների մեջ շատ է գործածական այն թուրը, որ միշտ դրվում է անկողին մտած երկու սիրածների միջև, որպեսզի նրանք իրար չմերձենան:

Այսպիսի մի սուր էր դրված Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև էլ:

Ժողովուրդները հեքիաթ են ստեղծում իրենց անիրագործելի հույսը գոնե երևակայության մեջ կատարված տեսնելու երապանքով, ուստի և հասկանալի է, թե սիրածներին բաժանող այդ թուրը վերջում ինչո՞ւ է վերցվում:

Այսպես է հեքիաթում: Բայց այսպես չէր իրականության մեջ:

Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև դրված թուրը երբևէ չվերցվեց ու չէր էլ կարող վերցվել, որովհետև դասային անհավասարությունն էր այդ իրական-ոչ հեքիաթական թուրը: Մեր ականջներում դեռ վնգում է Սայաթ-Նովայի անպարտության ճիչը.

Գիրիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.

Դուն մե թաքավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ (←11):

Մենք գիտենք, թե ի՛նչ երկյուղածությամբ էր Սայաթ-Նովան դիմում իր «թաքավուր» Յարին:

Երբեմն-երբեմն, քարի տակից էլ դուրս ելնող ծի պես, գուլի է բարձրացնում Սայաթ-Նովայի ինքնախաբեությունը («Թե ինձ արժան թայ իս գալի, Արի խաղանք գոլի-գոլի», Վ—7), բայց բիրտ իրականության սաստիչ գոռոցով նա խկույն էլ վեր է թռչում իր նինչ ու թմբիրից («Վա՛յ թե վիրջում իմ ապին հավան չլիս» Վ—11), որպեսզի ինքն էլ այդ անխիղճ գոռոցը վերադարձնի անարդար աշխարհին («Դուն մե թաքավուրի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն» Վ—15), իսկ երբեմն էլ իրեն օրորի հուսահատ ինքնահաշտեցումի բանդ՝ հաշիշով («Թովուլի թախտն ո՛վ կտա քիս, ի՛նչ ես լալիս, Սայաթ-Նովա» Վ—10):

Ահա այս անհավասարությունն էր Սայաթ-Նովայի թե՛ «դուգուն»-ուռուցքի հարուցիչը, թե՛ այդ «դուգունը» բացող-«յարա» դարձնողը, և թե՛ այդ «յարա»-խոցի վրա աղ ցանողն էլ, աղն էլ:

Սկսեով այստեղից՝ իր անձնական խոցից ու ցավից, Սայաթ-Նովան չէր կարող չտեսնել խոցն ու ցավը և ուրիշի, որ «մե՛կ չէր, ե՛րկու չէր», այլ «հա՛կար հարուր».

Վուրըն՝ ախքատ, վուրըն՝ օսկով մե փանգին,

Վուրին՝ գինի, վուրին՝ աղու մե բանգի,

Մեկը կոծե տապ, էն մեկն էլ՝ իր չանգին,

Մեկին՝ դամ ու փայիք, մեկին՝ ցավ ու սուք (Ա—48):

Է՛նդուր կուլամ՝ սիրտը կտորած առյուծըն

Գող աղվեսն է իր վերքըն ստացի.

Ազնիվ մարթըն ապրուստի է ման գալի,

Ամեն գյաղա վարբաբի է տիրացել (Ա—58):

Սայաթ-Նովան այսպես իր ձայնն է միացնում բողոքին այն բանաստեղծների, որոնց մեջ ավագը Ռուդակին է: Բայց ինչպես իր նախորդների, այնպես էլ իր հետնորդների մեջ այս բողոքի ուժգնությամբ անգերազանց է մնում Սայաթ-Նովայի ազգակից Ֆրիկը, որ տակավին 13-րդ դարում իր ապերասան «Փանգատն» ուղղեց ոչ թե ինչ-որ շահի կամ սուլթանի, այլ հասցեագրեց ուղղակի Աստծուն:

Սայաթ-Նովան (և ոչ միայն Սայաթ-Նովան) չունի Ֆրիկի ահեղի թափն ու մոլեգնությունը, բայց Սայաթ-Նովան էլ գիտի, որ բանը ստորակետով կամ միջակետով չի վերջանում: Նա էլ է հասնում վերջակետի՝ սրան միացնելով հարցականը.

Ի՛նչ իմանաս՝ ո՛վ կու դատե, ո՛վ կուտե,

Տիրոջ բանեն գուլս հանիլ կուլի՛ վուր (Ա—63):

Աստծու հետ իր կապակցությունը չկտրած բանաստեղծը դարձյալ նրա վրա է դնում իր հույսը՝ հոգեկան մեկ այլ փոքր-ինչ հավասարակշիռ վիճակում.

Տերըն միղըս հալբաթ փանց կոնե մեկ օր,

Ոչխարն էծեն կու բաժանե նա մեկ օր:

Էս դուռ փակողն ինքը բաց կոնե մեկ օր (Ա—58):

Այս *հալբաթ*-թերևս-գուցեն է, որ ցանում են, բայց չի կանաչում: Եվ դրանից է բանաստեղծի ներաշխարհը դառնում մի այնպիսի անտառ, որ «կրակն ընկած՝ չի վառվում» (Ա—58), և մշտաբաց խոցն էլ՝ մի այնպիսի վերք, որից «արուն չի հոսի»:

Եթե իր անկրկնելի սիրո շնորհիվ Սայաթ-Նովան մի կերպ տանում է անհավասարության անտանելի բեռը, ապա կրանքի մնացած ճանապարհներին նա այդ բեռը ցած է գցում՝ բոլոր խաչմերուկներում, բոլոր մեջլիս-հրապարակներում, բոլոր կամուրջների մեջտեղում:

«Ենքիմ ու դատաստան չը կա՛, մե դըրուստ ադալաթ չը կա՛» (<—33), — հնչում է նրա ձայնը, ճիշտ է, դեռևս իր սիրային խաղից, բայց այդ ճիշն արդեն սիրո ճիչ չէ միայն, այլ գնահատականը համընդհանուր կյանքի. կանչը ո՛չ միայն բլբուլի, այլև դարի՛ր բլբուլի, գոչը ո՛չ միայն Յարի նոքարի աչև խալխի՛ նոքարի...

\* \* \*

Այս խալխի նոքարը անսահմանորեն բարի է: Բարության պատով է ընդելուզված նրա կյանքն ամբողջ և բովանդակ ստեղծագործությունը.

Ա՛րի համով դուլուղ արա, խալխի նոքար Սա՛յաթ-Նովա  
Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ շուշետ չը կոտորին, չը խըփին քար, Սա՛յաթ-Նովա,  
Ով քիպի լիղի պարթիվե, դուն տուր շաքար, Սա՛յաթ-Նովա:

Այս է Սայաթ-Նովայի կյանքի, հետևաբար նաև ստեղծագործության նշանաբանը, որ կրկնում է զանազան տարբերակներով ու տարբեր լեզուներով: Ըստ որում կրկնում է ոչ այն պատճառով, որ սիրում է կրկնել իրեն կամ չի կարենում չկրկնել: Ու եթե մինչևիսկ չի կարենում չկրկնել, ապա միայն ու լույ այն դեպքերում, երբ խնդիրը պատվում է իր էության հիմնամասի, իր իսկանյութի տեսակաբար տարրերի շուրջ: Իսկ նրա էանյութի բաղադրիչներից մեկն էլ այս բարություն-քաղցրությունն է, որ նա կրկնում է, ինչպես որ ինքն իրեն է կրկնում ծածանվող դրոշը:

«Վատ բան ասիլ մի՛ տա, լիվլիս կա բարի՛ք» (Վ—5), կամ «Սա՛յաթ-Նովա, չար բան ասող չըլի՛ս դուն» (Ա—22); և որպեսզի բավարարվենք երրորդությանը՝ «Աշուղի լիլուն բլբուլ է, օրինանք ունի, նալաթ չը կա՛» — ահա Սայաթ-Նովայի կենաց ծառի փիլիսոփայական պտուղը:

Բայց եթե վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ճիշտ նույնպես պտուղն էլ չեն թողնում «վախտին հասնելու»՝ ոչ միայն փչացնելով, այլև ճղակտոր անելով պտղաբարձ ծառն անգամ:

Այլ կերպ ասած՝ թեպետ միշտ նրա «սիրտը բարուն ու արարին ման գու քա», բայց միաժամանակ էլ «ովոր մեղան մղունե՛ արին ման գու քա» (Ա—33):

Այս մեղանը արդեն աշխարհն է, կյանքը՝ այն օրինակալացված անիրավություններով, որոնք դարերի ընթացքում փոփոխվում են (ինչպես որ «փոթորիկներ» լինում են երկրագնդի մագնիսական դաշտում էլ), բայց և շարունակում են հարատևել (ինչպես որ հարատևում է մեր մոլորակի մագնիսական դաշտը):

Եվ այս մեղան-աշխարհի տերերն են ո՛չ թե «գոլան էլթի-բարով պահող»-ները, ո՛չ թե նրանք, որոնց համար «մարիփաթով քաղցըր լիլուն դիփունի վրա անգին ա», ո՛չ էլ նրանք, ովքեր դավանում են «անբարի գուրձըն կորած է» փիլիսոփայությունը, այլ նրանք, ովքեր վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ովքեր սիրում են «նարդու մե շարքըն քաշիլ» (Վ—24), ովքեր դավանում են «վորըն անվորին կերիլ է» (Ա—68) փիլիսոփայությունը, — այսինքն՝ բոլոր նրանք, որոնց հավաքական անունն է բեղասըլ:

Ահա այս բեղասըլների համար է, որ Սայաթ-Նովայի անչափեի բարությունից չի մնում նույնիսկ «մե մեխալ», ոչ էլ «մե դանգ» (այսինքն՝ քառորդ մսխալ):

Խոսքաշեն, խոսքի վարպետ-ուստար, ուստի և խոսքն ամեն ինչից թանկ գնահատող բանաստեղծը կարծում է, ո՛չ, համոզված է, որ «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուլե Ըս-հի վեկիր շինին», բայց միաժամանակ էլ համոզված է, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա, թեգուլ վեթիլ, նալիր շինին» (<—47):

Այս բեղասըլին Սայաթ-Նովան պիտի վերադառնա՝ կրկին ակդելով, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա», ինչպես որ «թուլով (այսինքն՝ կաբաթի ջրով) չի սիպտակի սիվըն», ինչպես որ «թեգուլ դըպրատանըն պահ տա»՝ ծեծով չի խրատվի խիվըն» (<—37), — պիտի վերադառնա այնքան, մինչև գիտակցելով գատակցել տա մեկ էլ, որ «ծուղըն փետըն չի դըրըստի ոսնդան, դո՛ւրգար Սայաթ-Նովա» (<—37):

Այո՛, բոլոր դարերում էլ բանաստեղծը կարող է լինել, պիտի լինի ու լինում է մի յուրատեսակ դուրգար: Բայց եթե իրեն 25 — Գ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ըրջաբարտող կրանքը, իր ժամանակի իրականությունը, իրեն անվերջ ու անդադար «բեղամաղ անող» աշխարհը այլ բան չէ, քան մի հսկայական «ծուռըն փետ», որին ոչ մի կերպ «չի դրստի ունդան», — այս դեպքում ուրիշ ի՞նչ է մնում բոլոր դարերի բանաստեղծներին, եթե ոչ կրկնել Սայաթ-Նովայի խոսքը.

Շուռ էրիտ չարխի-փալագըն, դովաթըն միսկից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա:  
Ցարովըտ մեկ սրիլամ չուսիս, է՛նդուր գուլաս, Սայաթ-Նովա,—  
Չարեքըն դիղըտ չին գիդի՝ փալ անիլըն ի՞նչին է շահ (<—44):

Ուշք դարձնենք «չարխի-փալագ»-ին, «փալ անիլ»-ուն, ինչպես նաև նրանց, ովքեր «ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա»:

Սկսենք վերջիններից:

Սրանք նույն «բեղասղներն» են, որոնց ստիպված ենք մեկ անգամ էլ խոսեցնել, թեպետև մեկ հայտնի է, որ խոսեցնելուց հետո այլևս դժվար և անօգուտ է լռեցնել սրանց («Բեղասղին վուր խոսեցընիս, լալ անիլըն ի՞նչին է շահ». <—44):

Մենք գիտենք, թե որքան մարդամոտ է Սայաթ-Նովան: Բայց պիտի իմանանք նաև, որ նույնքան էլ խրտչուն է նա, երբ դիմացինը մարդ չէ, որ մոտ լինես:

Այսպիսի դեպքերում Սայաթ-Նովան կերպարանափոխվում է ներքևապես: Նրա «քաղցըր լիլուն» դառնում է կծու, նրա բնածին համեստությունն իր տեղը պիտի է արդար հարստությանը, խոսքն ստանում է ծաղրական հնչերանգ և գույքը վերածում երգիծանքի:

Այս կերպարանափոխությունը տեղի է ունենում ինչպես աշխարհի անցողիկ տերերի, աշխարհի շարակը եղածների հանդեպ, այնպես էլ ի տես արվեստը առուծախի առարկա դարձնողների, եսկուր պատշաճությունը նշանաբան դարձրածների, բոլոր է ամեն տեսակ այն պատենապաշտների, որոնց կատարածը ոչ թե «սոցիալական պատվերն» է ժողովրդի, այլ այդ ժողովրդի անուկից ճառող և այդ ժողովրդին արհամարհող ու ոտնահարողների առտնին պատվերը:

Այս վերջիններս Սայաթ-Նովայի մեջ ոչ թե չարություն են կարուցում, այլ ավելի ուժեղ մի զգացում, որ արհամարհանքն է:

Այդ նրանց ճակատին է Սայաթ-Նովան դնում իր սպանիչ խարանը.

Ամեն էկող դալամ առած կու նաղշե (Ա—41):

Սայաթ-Նովան նկատի ունի ժամանակի անցողիկ տերերին ծախված այդ գրչակների ճակատը (իր բառով ասած՝ քաղախ), երբ խստագույն արհամարհանքով գոչում է.

Ամեն քալից խոսկ դուրս գու քա, Սայաթ-Նովեն  
ի՞նչ անե (Ա—50):

Բայց Սայաթ-Նովան շատ լավ էլ գիտի, թե «ի՞նչ անե»: Ու եթե նա արհամարհում է *ծախուներին*, ապա նողկում է *գնողներից*: Իսկ սրանք վուրկ են այն առաքնություններից, որոնցով մարդը հարուստ է իսկապես: Սրանց խելքը ոչ թե գլխի, այլ «վուտքի միջոտն է»: Եվ նման են սրանք այն օձին, որի «պոչի ծերը հա՛ անգաճումն է», ուստի և սրանց «ջաղուքարի դովեն ի՞նչ անի» (այսինքն՝ կախարդի արոթքն ի՞նչ կարող է անել, եթե իրենց պոչով իրենց ականջն են խցում. Ա—26): Սրանց կայքը գանձարկղներումն է, իսկ ներքևապես վերջին աղքատից էլ աղքատ են: Սրանց ունեցվածքը իրենց հագին է և ոտաբոբիկ չեն, անշո՛ւշտ, մինչդեռ հոգեպես մերկ են ու մտաբոբիկ: Ու եթե հաբարտանալու բան ունեն, ապա այդ էլ իրենցը չէ, այլ իրենց հեռավոր նախնիներինը: Սրանց նկատի առնելով է բանաստեղծը քնծիծաղում.

Մարթ կա, կոսե՛ ապնիվ ցիդի պարմն իմ յիս.  
Ուռենին էլ կոսե՛ մարխի ծառն իմ յիս (Վ—29):

Եվ այս ուռենիների վրա մի՞թե քնծիծաղելու իրավունք չունի բանաստեղծը, որ ոտից-գլուխ մարխի ծառ է, այրվող-ողջակիվող մի կերոն:

Բանաստեղծի հասկանալի ծածկագրությամբ ասած՝ այս «Նու ու Այբ էրկու Բեն»-երին (այսինքն՝ նաբաբ-անջնորդ-անճարակներին) մի՞թե տեղին չէ նմանեցնել... ջորուն, որին այլ բան չի մնում, քան հայարտանալ, թե... «Իմ դեղեն (այսինքն՝ ծնողը) ձին է» (<—49):

Մեկ որ խոսքը հասել է ձիուն՝ Սայաթ-Նովան պիտի օգտվի այս ավնիվ կենդանուց, որպեսզի դեղեծնող-ձիով հայարտացողներին հիշեցնի, թե «ամեն մե ձի նստող դեռ Չալ չի դառնա» ձիջտ այնպես, ինչպես որ՝

Խալխի մալը քիզ համա մալ չի դառնա,  
Յի՛ֆ՝ անաղուն՝ շաղցում տիղ կու տան ձեզի (Ա—62):

Եվ սրանց՝ աշխարհն ու կյանքը գլխավորող այս դատարկագրությունների գլխին է Սայաթ-Նովան փակցնում իր անպոկեփ պիտակը՝ տղամարդ-մարդու արժանապատվության մեծագույն խորհրդանշան գլխարկը համարելով «անսալ վարթ» (Վ—23):

Եվ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով սակավ չէ վերհիշում սրանց որովհետև սակավ չեն սրանք իրենք և սակավ էլ չեն հիշեցնում իրենց մասին.

Ինձ ավա՛տա. ուջերավիե բառ թե կա,  
Շատ հասարակ էրկաթի համա կոսին.  
Փետե նմանն ինչքան էլ օսկեջըրես,  
Նըրան էլի մե վառվող պինա կոսին (Վ—29):

ձիջտ այսպես էլ՝ «Կեղծ օսկուն է, վուր մարթիք մինա կոսին»:

Եվ այս «պինա-մինա»-ներն են, որ «Ում հագին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե ես ո՞վ աս»:

Իսկ Սայաթ-Նովան բարեկամն է, ավելին՝ նոքարն է հենց այս հին շալ հագնողների, ինքն էլ՝ մեկը նրանցից:

Իրենց մեջքն ու շալակը հին շալով ծածկած՝ սրանք բեռնակիր-շալակատարներն են աշխարհի, իսկ Սայաթ-Նովան էլ

բեռնակիր-շալակատարը սրանց «դար ու դարդ»-ի, սրանց արդարամտության և արդարախոսության, ինչպես նաև հույսի ու հավատի:

Եվ մինչդեռ աշխարհի շալակին նստած վառ ու վառքաբա-վորները գործում են իրենց բերանով, որպես ծամելու և խճե-լու մի գործիքով, այս հին շալավորները ժողովրդական այն բերանն են, որի ատամները օրերից մեկ օր պիտի մխրճվեն անարդար աշխարհի կողը: Եվ Սայաթ-Նովան էլ լեզուն է այդ բերանի, արդարության պատգամախոսը՝ ի լուր և ի դող անարդար աշխարհի: Այն լեզուն, որի կրկնանունն է բանաստեղծ, Սայաթ-Նովայի բառով՝ աշուղ:

«Ես չիմացա՛ վո՛ւնց փաթաթվեց աշըղութինն իմ գը-լխին», — բոլոր բանաստեղծ ծնվածների պես խոստովանում է Սայաթ-Նովան և բոլոր բանաստեղծ ծնվածների նման էլ ել-րակացնում.

Իննըն ամիս աճիցրիլ է, լուս դառնա իմ մոր հոքին,  
Բալքամ կաթի հիդ իմ ծծե... (Ա—47):

«Կաթի հիդ ծըծած» այս շնորհքը մարդուս դժվարագույն պաշտոններից է, քանի որ (այս պաշտոնը վարողներից մեկի դիպուկ խոսքով ասած) աշխարհի ձեղքվածքը, անցնում է սը-րանց սրտի միջով (< Հայնե), քանի որ (Սայաթ-Նովայի ոչ պակաս դիպուկ խոսքով ասած) յուրաքանչյուրը մեյդան-աշ-խարհ մտնելով «արուն ման գու քա»: Եվ այս է հենց սրանց պաշտոնը. ապրել ձեղքված սրտով, «արուն ման գալ»-ողների մեջ:

Սրանցից ամեն մեկն էլ, վերջին հաշվով, իր մասին կարող է նույնն ասել, ինչ Սայաթ-Նովան. «Հըա կանանչ՝ չուր չոլի-րում չուրացա» (Ա—43), միաժամանակ զգարով, որ այդ «չուր չոլիրի չուրությունը» եթե չի անցնում, ապա գեթ մեղմանում է իրենց չորանալու շնորհիվ, և խորապես գիտակցելով, որ չո-րացնողները այսօր կան, վաղը չեն լինի, իսկ իրենց իսկական կյանքն սկսվելու է հենց վաղվանից, հենց չորացվելուց հետո:

Սրանցից ամեն մեկն էլ Սայաթ-Նովայի պես կարող է ասել. «Աշուղ ըլիս ինձ համա մինձ ցավ դառավ» (Ա—43): Բայց

այս խոսքը կրկնակի է վայելում Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով նրա անձնական կյանքն ու ողբերգությունը.

Չանք զըրեցի՝ հացըս աղի հասցըրի,  
 Չորից դուրս բերի, դուզ տեղի հասցըրի,  
 Չոռով հարուր ցավ ու դաղի հասցըրին,—  
 Տակեն՝ քոք, վըրեն թաղ բոնածի պես է (Ա—43):

Այս «հարուր ցավ ու դաղը» բանաստեղծի արդեն *անձնականը* չէ, այլ *անձնականացրածը*, որովհետև բոլոր «հին շաբափոր»-ների «հարուր ցավ ու դաղ»-երն էլ նրանն են:

Մենք արդեն գիտենք, որ «Աջըղութիւնն էլ շաղցի պես չի կանա անջուր բանի» (Ա—47): Եվ Սայաթ-Նովայի «ջրաղացը» բանում է ոչ միայն անհույս սիրո տառապանքի հոսքով, այլև սահանքով անարդարության այն *հիդ* (այսինքն՝ կատաղի, հորդած-վարարած) գետի, որի մի սջտահոս վտակը Սայաթ-Նովայի «ջրաղացի» վրա է կապված:

Այնքան *անհատական*, որ բովանդակ Եվրոպան միայն 100 տարի հետո պիտի ունենա այսպիսի մեկը՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «ջրաղացը» հենց այստեղ է աղում կուտ *հանրային մի* աղուն, որովհետև անարդարության ծնած իր սիրո տառապանքին միանում են անարդարության ծնած բազում ու բավապիսի մյուս տառապանքները:

Երակետ ունենալով մասնավորը՝ առանձին անձանց և իր անձնականը՝ ահա այսպես Սայաթ-Նովան հասնում է ընդհանրության սահմանագծին ու մտնում ներս, մտնում ա՛յն *մեյդա՛նը*, որ կոչվում է հանրակարգ ու իրավակարգ և ոչ միայն ծնում է համապատասխան մարդկանց, այլև համապատասխանաբար աղավաղելով փոխում է մարդու վարքն ու բարքը և սրա հոգեբանությունն առհասարակ:

«Ասա՛ ո՛վ է ընկերդ, և կասեմ՝ ով ես դու» առածը հեջտությանը կարող է դառնալ «ասա՛ ի՛նչ իրավակարգում ես ապրում, և կասեմ՛ ինչ ես դու», եթե միաժամանակ չմոռացվի, որ «բացառությունները հաստատում են օրենքը»: Ու եթե բանն այդպես է, ապա Սայաթ-Նովայի խոսքն էլ առանձին անձե-

րից բարձրանալով՝ պիտի հասներ հանրության և ընդհանրության:

«Ինչի՞ նըստած հա լաց ըլիմ մե դարդի չէ՛ տասի համա»,— սովորական մարդու առողջ տրամաբանությամբ պիտի ինքն իրեն հարցնի Սայաթ-Նովան, բայց անմիջապես էլ պիտի չկարողանա չավելացնել. «Իմ ցավեն դուս քըսան ցավ էլ նուրը կոսեն, ճշմարիտ է (Վ—21)»: Այս շատերի թիվը գնարով ավելանում է ի հաշիվ երբեմնի բարեկամ-*դուստերի*, որոնք ոչ միայն փոխվում են *յադերի*, այլև *դուշմանի՛* ստիպելով մտածել, որ հասարակական այսպիսի կարգ ու սարքի պայմաններում, պարտադրաբար, «էյտիբարը վերացիլ է»:

Կար ժամանակ, ըստ որում շատ ծա՛նր ժամանակ, քանի որ բանաստեղծը կա՛մ պալատից արտաքսված էր, կա՛մ շնորհալրվված: Բայց նույնիսկ այդ ծանր ժամանակ (1753-ին), դիմելով իր *Լալանին* (այսինքն՝ իր սուտակ-լալ Աննային)՝ Սայաթ-Նովան իր վախն էր հայտնում.

Վա՛յ թե հապրաթեոս մեռնիմ,  
 Բլբուլ լիվուս լալ անին:

Դոստիրըս հեռու կանգնին, յադիրըն գան լալ անին (←11):

Ուրեմն՝ այն ժամանակ բանաստեղծը ոչ միայն *դուստեր* ուներ, այլև *յադերն* էլ կարող էին նրա մահը ողբալ ու կոծել:

Շարունակելով *Մերանին* (այսինքն՝ մեր Աննային) կանչել, Սայաթ-Նովան իր ավագ տենչանքին միացնում էր մի կրտսեր ցանկություն էլ.

Թուղ դոստիրըս շատառան,  
 Թըշնամիքըս մեռանին:

Ուրեմն՝ այն ժամանակ թշնամիների դիմաց բանաստեղծն ուներ բարեկամներ էլ, որոնց քանակը շատացած էր ուզում տեսնել:

Իսկ հիմա, ընդամենը 5 տարի հետո, դիմելով միևնույն



Գոպալին՝ բանաստեղծն իր վիճակը բնութագրում է բոլորովին այլ կերպ.

Դոստիրըս դուշման շինեցիր, յադերուն  
 Ի՞նչպես դոստ անիմ (←31):

Մի տարի հետո նա նորից է կրկնելու այս միտքը.

Դոստիրըս դուշմանին դառի-յադերումեն  
 (թշնամիներից) բեզարիլ իմ (←53):

Եվ չպիտի կարծել, թե պատճառն ու մեղավորը միայն *անհյր-բար Յարն* է: Ո՛չ: Լսենք իր իսկ ադրթանման բացատրությունը.

Տե՛ր, ապատիր կեղծավորից, անբանից,  
 Հիւճարներից, անտաշներից պահպանիր,  
 Է՛նդու հառա չիմ նեղանում դուշմանից,  
 Վուր սրտոսն դադիր ունիմ սիրդաշեն (Ա—41):

Այս քառյակը գրված է 1758-ի մարտին: Երկու ամիս հետո Սայաթ-Նովան այն նույնը պիտի կրկնի հաճարյա թե բառացի.

Մոտիկըս յադ դառավ, ա՛ման չը մընաց,  
 Ադուհացը պակսից, գո՛ւման չը մընաց,  
 Է՛լ ճշմարիտ, արթար ի՛ման չը մընաց... (Ա—58):

Բայց նկատեցեք, որ այստեղ ամեն ինչ նույնն է՝ միայն թե շրջված դրությամբ, վերևի քառյակի վերջը այս անգամ սկիզբ է դարձել, իսկ այս անգամվա վերջը ժխտումն է առաջինի սկզբի, որովհետև եթե երկու ամիս առաջ տակավին հավատ կար՝ գոնե Աստծուն դիմելու չափ, ապա այժմ ինքն է հայտարարում, որ այլևս *իման*-հավատ չմնաց:

Մրանից հետո բանաստեղծն ուրիշ էլ ի՞նչ ասի, եթե ոչ այն, ինչ արդեն ասված է. «Ձարեքող դիղըտ չեն գիդի՝ փայ անիլըն ի՞նչին ա շահ» (←44), այսինքն՝ եթե բժիշկները

դեղը չգիտեն, հապա էլ ի՞նչ օգուտ «փայ անելուց» (գրբացու-թյուն-գուշակությունից)...

Բայց մի՞թե Սայաթ-Նովան հուսալուրկ ու հավատաթափ էր բոլորովին: Մինչևիսկ իր երպաների՞ մեջ: Չէ՞ որ նույն այդ ծանանակ (1758-ին) իր ունկնդիրներին նա ներշնչում էր.

Իգիթն էն է, ում ադ-հացը չի հատնի,  
 Ով ծառս կուպի, կապանքներ կու կտըրտի (Ա—41):

Մի՞թե իգիթ ծնված Սայաթ-Նովայի հոգեկան աղ ու հացը հատած էր իսպառ: Մի՞թե նա մինչևիսկ փորձ չէր անում ծառս լինելու և կապանքներ կտրատելու, մատավանդ որ կապանք կտրեին ու «փայ անիլը» տրամագծորեն հակառակ բաներ են:

\* \* \*

Այս «մի՞թե»-ի պատասխանը, բարեբախտաբար, դրական է: Եթե, իր իսկ խոսքով ասած, «ամեն մարթու հոքում ալբան քնած է» (Ա—22), ապա Սայաթ-Նովայի հոգում այդ *ապան-առյուծը* միայն ննջում է և ոչ երբեք քնում: Եվ նույնիսկ նինջի մեջ էլ նա տեսնում է այն, ինչ չկա, բայց պիտի որ լինի վերջ ի վերջո: Պիտի՞ լինի, քանի որ (թեպետ մեծ դժվարությամբ, ահռելի դիմադրողականությամբ, բայց և այնպես) ~~աշխարհը~~ հետպիտե սրբագրվում է ըստ սայաթ-նովանների օրինակի, ըստ ա՛յն մտատեսիլքի, որ ունեն լավագույն մարդիկ լավագույն մարդկային ապագայի մասին:

Ահա հենց այդ ապագան է տեսնում Սայաթ-Նովան իր արթանի նիրհի մեջ.

Խաս դաջտերում, խաս վարթերով խաս ալ ձին,  
 Թափվում է խաս, փուտքերեն խաս, խողըն խաս,  
 Խաս նապանին խաս նըստիլ է խաս բարձին.  
 Թաւըը խաս է, սարքը՝ խաս, նստողըն խաս

Խաս աշխարում խաս տիղ զըթնիմ, խաս մընամ.  
 Խաս սրտիս մեջ խաս հուր-կըրակ, խաս արամ...  
 ... Խաս աշխարում խաս լավութին, խաս փափա՞գ.  
 Խաս քրտինքով խաս գթնըվիր խաս փաստակ...  
 (Ա—34):

Առանց այս «խառն աշխարհի» և «խառն քրտինքով խառն փաստակ գտնելու» երազանքի Սայաթ-Նովան կարող էր սովորաբար լինել՝ այս բառի վատթարագույն իմաստով, այսինքն՝ ոչ բառացի նշանակությամբ, որովհետև իր փառավոր ու տառապալից կյանքով նա հասունացրել էր այն քաղցրադառն մտապտուղը, թե «Ավնիվ խոսքին հույս ու հավատ էլ պետք աս» (Ա—54), իսկ նրա խոսքը, որ իր բովանդակ կյանքն էր, իր ողջ եռությունը, իր կան ու չկան,— իսկ նրա խոսքը ազնիվ էր «է՛ն գիտեն ու պալեն», ազնիվ ա՛յն աստիճանի, որ հասնում է պաշտամունքի բարձրության: Ըստ որում այս «պաշտամունք» բառը գործ է ածվում ամենայն լրջությամբ և հավասարապոր է պնդելուն, որ եթե Սայաթ-Նովան հավատացյալն էր Սուրբ Երրորդության, ապա նրա համար այդ աստվածության Որդին էր Մերը, իսկ Սուրբ հոգին էր ճշմարտությունը: Եվ ըստ եռության Սայաթ-Նովայի կաղերը, Նարեկացու լեզվով ասած, իսկապես էլ այլ բան չեն, քան «վերստին յաւելումս կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի ի խորոց սրտի խօսք ընդ»... Սիրո և ճշմարտության:

Որպեսզի այս պնդումը չթվա մերկապարանոց հայտարարություն, վերհիշենք Սայաթ-Նովայի մեկ արդեն ծանոթ վկայությունները, բայց նաև ավելացնենք նորերը, որոնք նրա կաղերի մեջ կրկնվում են ոչ նվազ լրջությամբ ու համոզվածությամբ, քան իր ժամանակակից հայերն ու վրացիները «ամեն» ասելիս, իսկ աղբյուրանցիք՝ «վալլախ»:

«Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովա աշուղի խոսքը «Շահի մող անց կու կենա», որովհետև «սըպանելու ջալաղ չը կա» (←—33):

«Հիշեցե՛ք բանաստեղծի ձեզ արդեն ծանոթ այն համոզմունքը, թե «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուպե Շահի վապիր շինին» և շարունակությունը սրա, որ ինքնահորդոր չէ, այլ ինքնահաստատում:

Թե կամենաս՝ ամենան տիղ քու ասածըդ հապիր շինին, Սայաթ-Նովա, խոսկըդ՝ ասա բելլու-քամանդարի նըման (←—47):

Այսինքն՝ խոսքերդ արձակիր հոչակավոր նետածիզի նըման: Այս միտքն է հրամայաբար հնչում նաև աղբյուրաներեն. «Աշուղն էլ շատ փորձված քամանդար պիտի» (Ա—26):

Եվ մենք գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իսկապես էլ «բեղու-քամանդար» է, մի այնպիսի անվրեպ նշանառու-նետածիզ, որի հեռահաս նետերի ընդունարան է մեր սիրտն այսօր էլ: Նույն ինքը նա է նկատել նաև, որ

Փորցված մարթը խոսկի էղնեն ման չի գա,  
Անփորցըն էլ լավ ու վատին ման չի գա (Ա—42):

Ասել կուպե՞, որ այս նկատումի տերը պիտի որ առնվազն «փորցված մարթ» լինի: Չէ՛, Սայաթ-Նովան երբե՛ք ու երբևէ՛ «խոսկի էղնեն ման չի գալի»: Մեր ականջներում դեռ հնչում է բանաստեղծի ձայնը, երբ հակադրվելով նրանց, ովքեր իրենց «կինքը գինու թասումն են տեսնում» կամ «քեփերում ու մեջլիսում», ինքը հրամայաբար գոչում է.

Իմ վիպուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում... (Վ—24):

Ու եթե Սայաթ-Նովան ման է գալիս, ապա ոչ թե «խոսկի էղնեն», այլ ազատ խոսելու հնարավորությունների ետևից: Եվ, ճիշտն ասած, այստեղ էլ նա անձնապես ու առանձնապես ման չի գալիս, որովհետև նա խոսում է միշտ էլ ազատ, միշտ էլ անկաշկանդ:

Ու եթե ատում է նա, ապա ատում է «բեկուն սուտլիկ սիրտը խային» մարդկանց միայն (Ա—5):

Նա շատ լավ էլ գիտի, որ «դուրթը ճամփա չի կտրում», որ դովրան-մեղրան-ասպարեպը ստինն է, կեղծիքինն ու կեղծավորությանը, ուստի և հաշողությունն էլ աշխարհի անցողիկ տերերի կամքն ու քանաճուղիքը կատարողներինն է. ո՛չ թե բլբուլին, այլ թութակի՛ն. ո՛չ թե ազնիվ ու անկաշառ մարդասունին, այլ ասուն-անասունի՛ն:

Սայաթ-Նովան արդեն մի անգամ արքունիքից վտարվել կամ համենայն դեպս շնորհապրկվել էր գլխավորապես իր լեզվի պատճառով: Ըռտով մենք նրան կտեսնենք պալատից երկ-

որոգ անգամ և ընդմիջտ հեռացված, այլև կենդանի-կենդանի թաղված կղերականի «սիվերում»: Եվ այս անգամ էլ նա գիտի, որ ինքն իր «վշտերը լեզվի պատճառով է բազմացնում»:

Չմոռանալով այս և իմանալով, որ կրկին դարդ ու ցավ պիտի վաստակի իր արդարախոս ու ճշմարտասաց լեզվով՝ Սայաթ-Նովան պիտի դարձյալ ապդարարի.

«Սուտ ասիլըն յիս չի՛մ գիդի, էրպուումըտ տեսած բան է» (Վ—10): Ու գիտի, քա՛ջ գիտի իր արդարախոսության արժեքը, որ համապատասխան է քաջին իր բանարվեստի՝ ա՛յն ճըջմարտապաշտ աշուղության, որի «քաջը կըջիոք չէ քաջած» (Ա—18):

Ոչ մի կշեռքով չքաշվող այդ քաջն է, որ մահացու ծանրություն է դառնում աշխարհի շալակը ելածների սրտին, բայց նույն չափով էլ թեթևացնում է աշխարհի շալակատար *խալիսի* և սրա *տըքարի* անտանելի բեռը:

Իր ուժերի այս խորունկ գիտակցությամբ է, որ ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծ իրեն «բեդաւաղ անող» աշխարհում շարունակում է ոչ միայն ապրել, այլև մաքրագրել այդ աշխարհի սևագիրը՝ դրա դիմաց հաճախ վճարելով իր... ամոթ է ասել՝ բարեկեցությունը, այլ իր կյանքը, բայց փոխարենը ստանալով անմահության մուրհակ՝ գալիք վճարունակ սերունդների հասցեագրված:

Այս չհասկանալով կամ թերևս քաջ հասկանալով է, որ ճըջմարիտ բանաստեղծի հանդեպ թշնամություն են տածում բոլո՛ր նրանք, ովքեր շոշափում են օրերի հաջողաբեր մկանունքը, բայց ոչ դարաշրջանի վարկերակը. բոլո՛ր նրանք, ովքեր սողում են «նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի». բոլո՛ր այն մարմնավոր տերերը, որոնք կամենում ու ջանում են հոգեպես ճորտացնել «փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը» քալողների:

Սայաթ-Նովան գիտի ու հայտարարում է.

Փակ աչկիրով բեյթիրըս չին հասկանա (Ա—18):

Եվ իմանալով այս՝ նա այլ բան չի անում, քան այդ *բեյթերով* (այսինքն՝ իր բանաստեղծական երկտողերով) բաց է

անում հենց այդ փակ աչքերը: Ու եթե չմոռանանք, որ մարդիկ հասկանում են ոչ միայն աչքերով, այլև ականջներով, ապա մտահան չենք անի և այն ուժը, որ ձայնինն է:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, գիտի իր այդ ուժն էլ.

Սայաթ-Նովեն եմ, ուժըս ձայնիս մեջն է (Վ—26):

Իսկ այդ ուժը որքան հզոր է՝ որոտի նման, առավել ևս ներթափանց է՝ *նադիուակտիվ* ճառագայթների պես: Կարելի է մինչևիսկ ոչնչացնել ձայնահարույցին, բայց անկարելի է սպանել այդ ձայնը, որովհետև նա արձագանքում է, ցատ որում արձագանքելով ուժգնանում և ահագնանում:

Տեղին է վերընթեռնել Սայաթ-Նովայի ա՛յն բանաստեղծությունը, որ գրված է վրացերեն, 1751-ին, և ուղղված է (Վախթանգ՝ արքայազնի ներկայությամբ) մի բարձրատոհմիկի. ա՛յն բանաստեղծությունը, որ պատճառներից մեկն է համարվում Սայաթ-Նովայի առաջին շնորհապրկման.

Աստղալուսով ծովըն ի՛նչպես կու ցամքի,  
Մաղով Քըռի ջուրըն ի՛նչպես կու չափվի.  
Որքան գուպե քամին փըջնե մի՛նձ ուժով,  
Ժեռ քարեմեն յի՛փ կանա մե բան տանի:

Չայրացած բանաստեղծն այսպես է սկսում իր խոսքը, որի մեջ արվեստագետի իր արժանապատվությունը իրոք ծփում է այն ծովի պես, որ «աստղալուսով չի ցամքի»: Իրեն վիրավորած ակնվազարմ հակառակորդին նմանեցնելով այս «աստղալուսին», ինչպես և այն մաղին, որ հիմարություն ունի չափելու Քռի ջուրը, և այն թեթևամիտ քալուն, որ «ժեռ քարեմեն մե բան տանելու» սևափառությունն է փայփայում, բանաստեղծը շարունակում է իջեցնել հարվածը վարկի և վարկը հարվածի ետևից.

Գուպես մորթե՛ ճրկնեմեն ձեն չի՛ս լըսի.  
Իշի վուտքին են ո՛վ խինա կու քըսի.  
Բամբակին էլ ապալը փո՛ւնց կու հասնի,  
Թեզուկ լըցնիս մեջը դուքնի յորդանի:

Պղնձե թարն վուրքան գուլես կըլեկի,  
Քսանն էլի չարժե երծաթի մեկին,  
Լավ շուշին էլ չին տա հին ալմասի գին,  
Թեգուկ շուշին քաջիս օսկի մատանի:

Մարթ կա, իսկը վունց սատանի մե մըշակ,  
Չար սատանի տունը դառնա բըրիշակ.  
Կարկածը վո՞նց կույի Շիրապի շուշա,  
Ինչքան բարցըր թարեքունըն տիղ անին:

Այս հաշվեհարդարը թերատ կլիներ, եթե չիմանայինք, թե ո՞վ է այսպես անխնա գնահատողն ինքը և ի՞նչ իրավունքով է հատում այդ գինը:

Սայաթ-Նովան իր հաշվեհարդարը հանում է ի կատար, այսինքն՝ հայտնում իր ով լինելն ու իր վարմունքի իրավական հիմքն էլ:

Դուն չասիս, թե էս խիղճ սպանդարն ո՞վ ա.  
Խոսկիս տերն իմ, հունարըս էլ գըրով ա.  
Արութիւն իմ, ինձ կոսին Սայաթ-Նովա:  
Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի (Վ—13):

«Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի» (մեկ այլ բարգվանությամբ՝ «որ ամպերը գոռալ սկսեն»), — ահա բանաստեղծի ինքնագնահատման այն բնութագրությունը, որ դրժվար է ձևակերպել ավելի հաջող: Եվ մի սոռաքեք, որ սա խոսքըն է Սայաթ-Նովայի, մի բանաստեղծի, որի ներքին համետությունն էլ նմուշ է ընդօրինակման: Այդ համետության պտուղները ամեն վայրկյան կաթում են նրա Խաղերում, ինչպես աշխանային հասուն այգում՝ հաստատելով իր իսկ այն տողը, որ իր ժողովրդի առածն է նաև. «Բարով ծառը տակի խուղին կունայե, վունցոր վառվող փիլթեն յուղին կու նայե» (Ա—40), այսինքն՝ ինչպես որ վառվող պատրուպն է իրեն մտող յուղին նայում: Այս համետությունը, որ այլ բան չէ, քան առավել բարձր կատարների կարոտ, նորանոր սահմանագծերի գրավում ու անցում, լավից լավագույնի մշտանորոգ ձգտում,—

այս համետությունն ասվածը այնտեղ է հասնում, որ Սայաթ-Նովան իրեն հատուկ անկեղծությամբ մեկ հավատացնում է.

Շատ իմ ջանք դըրի՝ չիմ հասնի աշողութենի դանգին էլ,  
Էնդուր հըլա մե աշկերտ իմ, իմ փիրիս իմ ման գալի (Ա—47):

Եվ իրեն տակավին աշկերտ է համարում, դեռ փիր-վարպետ-ուսուցանողի է ման գալիս... գիտե՞ք, թե երբ 1758-ին, այսինքն՝ մի ժամանակ, երբ գրված է համարյա թե այն ամենը, ինչ մեզնից շատ առաջ ոռու ականավոր բանաստեղծ-բանասեր Վ. Բրյուսովը որակել է *հանձարեղ մակդիրով*:

Իր գործի հանդեպ ահա այսքան խստապահանջ, բարձրավիճ պարծենկոտությունից ահա այսքան վերժ բանաստեղծն է-հայտարարում, թե կարող է ասել այնպիսի բան, որից ամպերը գգռալ կսկսեն. մի արարք, որ մեկ էլ կարող է գալ «աստղու ձեննեմեն»:

Նրա այս հայտարարությունը, որ ըստ *հարկի* է և ոչ թե *ի հարկե* (այսինքն՝ ասված է անհրաժեշտության բերումով և ոչ թե ստիպմամբ), նրա այս հայտարարությունն ունի ոչ միայն իրական, այլ նաև իրավական հող:

Ամպերում ձայն հանող, ամպեր գոռացնող այդ ուժը եթե խարսխված է իր ներքնածովի հատակին, ապա խարսխված է չժանգապատվող և անքակտելի այն շղթայով, որի օղակներն են ձիջտն ու ձշմարիտը:

Այդ շղթան կարող է ջրիմուռով պատվել, բայց ոչ երբեք հատվել: Այդ շղթան կարող է կրակ նետվել, բայց դրանից ոչ թե թուլանալով տարահողվել, այլ ամրանալով կրկնապողվել:

Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած՝

Կրակ էլ տաս՝ ճըշմարիտին մահ չը կա՝ (Ա—38):

Ահա այս աներկբայելի համոզմունքն է Սայաթ-Նովային դարձնում անդրդվելի և աներկյուղ, իր խոսքը՝ խրոխտ ու հանդուգն, իր կյանքը՝ գիտակից պոռոգություն:

Եվ միայն այսպիսի՝ համոզմունքի, այսպիսի՝ հեռահաս հավատի տերն է, որ կարող էր և պիտի ասեր.

Թե սուտ խոսիմ, լիպուս կըտրեք, գուպե արեք բանհոքի,  
Վիրեն՝ Ա՛ սոված, ներքերն յի՛ս-լեզվիս սուտ  
չի մողենա (Ա—66):

Արդյոք պե՞տք է ասել, որ ճշմարտության և արդարության սիրույն ամպեր գոռացնող այսպիսի մեկը այլևս չի կարող ունենալ ո՛չ մի կաշկանդող կապ ու կապանք, ո՛չ մի վախ ու երկյուղ, ո՛չ մի սաստ ու սարսափ՝ ի սեր ա՛յն ճշմարտության, որին «կրակ էլ տաս՝ մահ չը կա՞», և ի խնդիր ա՛յն արդարության, որին ուշանալ կա՛, բայց չգալ չկա՞:

Ահա այս խորին գիտակցությամբ է, որ նոքար Սայաթ-Նո-Նովան ձերբազատվում է աշխարհի բոլոր տերերից ու տիրակալներից.

Սա՛յաթ-Նովա, էլ նըման չիս նոքարի,  
Չունքի վափի, թաքավուր, խան չիս գիդի (Վ—17):

Կարո՞ղ էր այսպիսի մեկը չհասնել այն բախմանն ու ընդհարմանը, օտար մի բառով ասած՝ այն *կոնֆլիկտին*, որ հապարմյակներ ջարուռակ կապում է ճշմարիտ բանաստեղծների ոչ թե կյանքի մի դրվագը, այլ բախտի վճիռը, համարյա թե ճակատագիրը:

Բախումը բանաստեղծի և «Վայի-թաքավուր-խանի»:

Ղնդհարունը Արդարության և Անիրավության:

Կոնֆլիկտը ճշմարտի և Ստի:

Եվ կա՞ մի երկիր, որ արձանագրած չլինի այդ բախումը:

Եվ կա՞ մի ժողովուրդ, որի պատմությունը նշած չլինի այդ ընդհարումը:

Եվ ո՞ր դարին է տրված այդ *կոնֆլիկտի* բացակայությամբ: հայարտանալը:

Արքաների և բանաստեղծների ճանապարհները խաչաձևվում են նույն անխուսափելիությամբ, ինչպես որ հատվում են երկրագնդի միջօրեական-հորիզոնականները:

Եվ այդ բախումից խորտակվում է բանաստեղծի կյանքը, բայց ոչ գործը, որ ամրապնդվում է:

Եվ այդ ընդհարման մեջ հաղթելով էլ պարսվում է արքան, որովհետև մեռնելով էլ անմահ է բանաստեղծը, այսինքն՝ Արդարությունը և ոչ թե Անիրավությունը, այսինքն՝ ճշմարիտը և ոչ թե Սուտը:

Սայաթ-Նովայի դրաման էլ չէր կարող չվերածվել *ողբեր՝ գության*:

Եվ իրոք էլ վերածվեց:

Մենք գիտենք արդեն, որ 1752-ին այդ ընդհարումն արդեն տեղի ունեցել է, բայց վերջացել էր մի դադարով, որ չէր կարող ժամանակավոր չլինել:

Արժի ավելացնել, որ այդ ընդհարմանը եպր էր ոչ միայն արքունիքը, այլև կաթողիկոսարանը: Մեզ է հասել մի ինքնատիպ ու հետաքրքրական երկախոսություն, որ տեղի է ունեցել Սայաթ-Նովայի և վրաց կաթողիկոս Անտոնի միջև:

Սայաթ-Նովան դիմել է Անտոնին.

Սրբական (sic) կաթողիկոս,

Քեզ է պատկանում մեր հարգանքը:

Ասում են՝ գրպանդ լիքն է.

Այդ ինչպե՞ս պատահեց:

Սայաթ-Նովան, ամենայն հավանականությամբ, ակնարկել է կաթողիկոսի սերտ հարաբերությունները ֆրանկ-կաթոլիկների հետ, հարաբերություններ, որոնք հասցրեցին Անտոնի ժամանակավոր գահավրկմանը:

Բայց Անտոնն էլ խոսքի տակ չի մնացել.

Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը,  
Ինձ սուֆի են կոչում:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սայաթ-Նովային վրաց կաթողիկոսը սուֆի է կոչում՝ դրա տակ ենթադրելով մի հանցանք, որ արժանի է մահվան («Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը»):

Այժմ դժվար է ճշգրտել, թե այս սուֆի երկիմաստ բառի ո՞ր

նշանակությունն է մահաբեր հրացանի պես ուղղված եղել Սա-  
յաթ-Նովայի կրծքին. արդյոք հունական *սուփե՛ստը*, թե՛ մու-  
սուլմանական *սուֆին*: Բայց ինչ էլ նկատի առած լինի կաթո-  
ղիկոսը, բանաստեղծի դեմ հարուցված մեղադրանքը կարող է  
լինել որքան ծանր, նույնքան էլ հիմնավոր:

Ինչպես հայտնի է՝ ստրկատիրական իրավակարգի պայման-  
ներում հունական *սուփեստները* կողմնակից էին ժողովրդապե-  
տության—դեմոկրատիայի: Նրանց ուշադրության կենտրո-  
նում մարդն էր, անհատը՝ իր հոգեկան կյանքով, իր շահա-  
գրգռություններով ու պահանջներով: Մարդու և մարդկայինի  
այս ջատագովությունը չէր կարող սուփեստների հանդեպ չհա-  
րուցել տիրողների հալածանքը, առանց որի անբացատրելի  
պիտի մնա արհամարհական-բացասական այն իմաստը, որ  
հետագայում ստացավ և ցայսօր էլ ունի «սուփեստ» կամ «սու-  
փեստություն» բառը:

Իսկ *սուֆինները* հետևորդներն էին այն ուսմունքի, որ առա-  
ջացավ 9-րդ դարում, իբրև յուրատեսակ բողոք ընդդեմ ուղղա-  
փառ իսլամի և ավատական իրավակարգի: Նրանք ձգտում էին  
հասնել աստվածային էությանը և միանալ աստծուն՝ ներքին  
մաքրագործման և ինքնակատարեպագործման ճանապարհով,  
ճիշտ ու ճիշտ քրիստոնյա Նարեկացու պես: Նրանք ժխտում  
էին հարստությունն ու իշխանությունը, պահանջում էին հա-  
փասարություն մարդկանց միջև, ջնջում էին դասային բաժա-  
նումների անիրավ օրենքը: Նրանց ուսմունքի կենտրոնումն  
էլ, վերջին հաշվով, մարդն էր: Ու սրանց պաշտամունքը, ի  
վերջո, պաշտամունքն էր մարդու և մարդկայինի:

Ինչպես տեսնում ենք՝ այս *սուֆի* բառը իր երկու կիրառու-  
թյամբ էլ հարմար է գալիս Սայաթ-Նովային և հարմար է գա-  
լիս այնպես, որ վրաց կաթողիկոսի մեղադրանքը թվում է մի-  
անգամայն հիմնավոր:

Ու եթե սրան ավելացնենք Սայաթ-Նովայի ճակատագրա-  
կան սերը, որ այլ բան չէր, քան դասային անհավասարության  
դրսևորման մի ցայտուն ապացույց, ապա անխուսափելի պի-  
տի դառնար Սայաթ-Նովայի և արքաների երկրորդ բախումը,  
որ կատարվեց 1760-ից հետո, ամենայն հավանականությամբ՝  
1762-ին:

Տակավին մի տարի առաջ նրա գրած համարյա բոլոր հա-  
ղերը համակված են խորին տրտմությամբ, որ փոսանում է  
մինչև հոռետեսության ներքնամակարդակը:

Եվ հենց այստեղ էլ պիտի վերհիշելով չմոռանանք, որ եղած  
կարգերի դեմ կարելի է բողոքել և միշտ էլ բողոքել են ինչպես  
բացահայտ ընդվզումով, այնպես էլ խորունկ տրտմությամբ,  
հաբարտ մենակության տվայտանքով, այլապես ասած՝ այն  
հոգեվիճակով, ինչը հին հոռմեսացիք իրավաբանորեն ձևա-  
կերպում էին *ալիբի* բառով, որ *ալլուրեքություն* է նշանակում  
(Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ «ուրիշ տիղ»): Հանցագործ  
իրականության մեջ չգտնվելու, հանցանքի պահին «ուրիշ տիղ»  
լինելու, իր տրտմության մթին խորքերում ապաստանելու այս  
ինքնեկ տրամադրությամբ են համակված Սայաթ-Նովայի վեր-  
ջին շրջանի բոլոր հաղերը:

Մեծ *Ըղձավորը* ավարտել էր իր ասելիքը:  
Խոսում էր մեծ *Բեկարածը*:

\* \* \*

Կար ծանանակ, երբ Սայաթ-Նովան հոգևում էր իր Յարին  
գովերգելուց («Բեկարի իմ գովք անխում» Վ—10):

Անարդար աշխարհի անափունք օվկիանոսում իր անհույս  
սիրով նավարկող բախաստեղծը, այլևս շատ ու շատ երպաներից  
պատրանաթափ, ջանում է իրեն ներշնչել նվազագույնով բա-  
վարարվելու ծանր ինքնագիտակցությունը:

Թե վուր նավըս չիս հասցըրիլ քանարին,  
Ղաստ արա՛ չըլըցվե շուր, Սայաթ-Նովա (Ա—19):

Բայց այս «ղաստ արա»-ջանան չէր կարող օգնել նա չօգ-  
նեց «անքանար»-անափունք ծովում նավարկողին: Բնասա-  
տեղծի նավը տվեց անփակելի ճեղքվածքներ՝ բախվելով իրա-  
կանության անդրդվելի ժայռերին ու պապատական խութերին:  
Այս նավաբեկությունը թեպետև անխուսափելի էր, բայց  
և այնպես հանդարձակի կատարվեց: Թեպետ սպասված, բայց  
անակնկալ՝ ինչպես ամեն մի փոուլուն:

Նույն 1759-ին (հավանաբար տարեակազմին) գրած իր հանրահայտնի կաղում, դիմելով «ամեն սապի մեչըն գոված Քամանչային՝ Սայաթ-Նովան առաջին իսկ քառյակը վերջացնում է հավատով չեփ-լեցուն մի տողով:

Քիզ ինձնից ո՞վ կանա խըլի, աշուղի բասն իս.

քամանչա (<-1).

Բայց բանաստեղծը սխալվում էր: Սխալվում էր, որովհետև մի ինչ-որ սխալի վրա է կառուցված աշխարհն ինքը: Եվ այդ աշխարհում բանաստեղծի «քիզ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին կարող են միշտ էլ պատասխանել այդ աշխարհի անցողիկ, բայց և իրար հաջորդող տերերը: Եվ այդ պատասխանը միշտ էլ միավանկ է. «Ե՛ս»: Այսօր դժվար է ասել, թե Սայաթ-Նովայի ժամանակ առաջինը ո՞վ ասաց այդ «ես»-ը՝ ի պատասխան բանաստեղծի «քիզ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին: Բայց չի կարելի կասկածել, որ այդ «ես»-ը ի վերջո ասաց ինքը <երակ-լը, որովհետև առանց նրա վերջնական խոսքի հապիվ թե վճռվեր իր սիրելի սապանդար-երգչի բախտը:

Ավավելով խորին հավատով՝ Սայաթ-Նովայի «Քամանչա»-ն նույնպիսի հանույնությունով էլ վերջանում է.

Խայխին է՛ս իթիմազն արա. ասին՝ «Ապրի թու ածողըն».  
Քանի սաղ է Սայաթ-Նովեն, ջա՛տ բան կու տեսնիս, քամանչա:

Այս տողերը գրելուց հետո առնվազն 35 տարի էլ ապրեց Սայաթ-Նովան: Ապրեց, բայց... առանց քամանչայի, որ այնու չտեսավ այդ «ջատ բան»-ը, որովհետև անժամանակ խլվեց իր ածողից:

Այն հռչակավոր կաղն ասելուց հետո կարող էր անցած լինել ամենաշատը 3 ամիս, երբ «ապրիլի սկզբին, քրոնիկոնի 447-ին» (այսինքն՝ 1759-ին) չարաչար սխալված Սայաթ-Նովան ստիպված էր գրելու իր ոչ պակաս հայտնի մեկ այլ բանաստեղծությունը՝ Բեկարածի իր գլուխգործոցը, որի յուրաքանչյուր տողը գլուխգործոց է իր կարգին:

Եվ ոչինչ չի հնացել այդտեղ, բացի մի քանի բառերից:

<ապկադեպ են լինում օրեր, որ մենք չլսենք այդ երգը կամ նրա նվագը և կամ արտասանությունը: Բայց եկեք մի անգամ էլ լսենք՝ նորոգելով հնացած մի քանի բառեր.

Աշխարհս մե փանջարա է—թաղերումեն բեկարիլ իմ.  
Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի—դաղերումեն բեկարիլ իմ...

Աշխարհը մի պատուհան է, և այն էլ՝ կամարակապ, այսինքն՝ երկնային ու երկրային հորիզոնները նեղացնող, մարդկային մեր հայացքի սահմանները սեղմող յուսամուտ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է հենց այդ նեղացնող-սեղմող կամարակապությունից՝ թաղերումեն:

Բայց այդ աշխարհ-յուսամուտը ոչ միայն կամարակապ-նեղիկ-սահմանափակիչ է, այլ նաև վանդակավոր, երկաթե ցանցով պատված: Այս պատճառով էլ այդ փանջարա-յուսամուտին (կամ յուսամուտից) նայողը խոցվում է, ստանում վերք-դաղ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է նաև այս խոց-վերք-դաղերումեն:

Իսկ այնուհետև՝

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր— վաղերումեն բեկարիլ իմ...  
«Երեկ լավ էր, քան թե այսօր» խոսքը կարող է ասվել տխուր մի պահի, նույնիսկ անուշ մի թախծի մեջ, իբրև տաք հիշողություն երեկվա ուրախության կամ երջանկության, իբրև մի մեղմ դժգոհություն, թե այսօր չկա այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը, և իբրև թարգմանություն հենց այն թաքուն ցանկության, որ այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը կրկնվի:

Իր խոսքով մտավորապես նույնն էր ասում Սայաթ-Նովան՝ մեկ տարի առաջ, ադրբեջաներեն.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիղիս իմ ման գալի,  
Մեռածին օղորմի տալով՝ սաղիրիս իմ ման գալի.  
Անցած օրըն չիմ ափսոսում, վաղիրիս իմ ման գալի... (Ա—47):

Թեպետ այստեղ հոլովվում են մահն ու մեռածը, բայց այստեղ տրամությունը, ինչպես տեսնում եք, բնավ էլ անդուռ չէ:

Ավելին՝ այդ դուռը բաց է կրնկի վրա, որովհետև բանաստեղծը՝ հանդարտ ուղեղով ու հանգիստ սրտով «սեռածին օղորմի տալիս՝ սաղիլին (այսինքն՝ կենդանի-ապրողներին) է ման գալի», ինչպես որ «անցած օրն էլ չի ափսոսում», այլ գերադասում է գալիք-վաղերը փնտրել («վաղիբիս իմ ման գալի»)։

Սակայն ընդամենը մի տարի հետո բանաստեղծն իր այս ցանկությունն այնպես է սրբագրում, որ նույն այդ ցանկությունը սևանում է ամբողջովին. «Էրեզ լավ էր, կանց վուր էսօր»-ը դառնում է մի համատարած խավար, մի անծակ մթություն, երբ ավելացվում է ընդամենը երկու բառ՝ «վաղերունն բեզարի իս»։ Եվ ամեն քիչ թե շատ զգայուն մարդու մաշկը փշաքաղվում, նյարդային ողջ համակարգը սրսփում-սարսում է ամեն անգամ, երբ բարձրաձայն լսում կամ մտովին կրկնում է բանաստեղծի վարմանալի պարզ և նույնքան էլ խորունկ, պարմանալի թափանցիկ, բայց բավմերես ու բավամակարդակ, անգիր հիշվող, բայց միշտ էլ տարօրեն նոր հնչողությամբ արձագանքվող այս տողը.

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր—վաղերունն բեզարի իս...

Եվ սա այն աստվածային հոգնությունը չէ, որ վրա հասավ արարչագործության վեցերորդ օրը։ Սա այն պարտատուն վիճակն է, որին հաջորդող հանգիստը կոչվում է ոչ թե *կիրակի*, այլ *մահ*։ Մահը հոգու և ոչ թե խոնջությունը մարմնի։ Բայց արարչագործի տողով է ձևակերպվում նույնիսկ ստեղծագործումից հոգնածի այս հոգեդրությունն էլ.

Մարդ համաշա մեկ չի ըլի— խաղերունն բեզարի իս։

Ասել կուզե՛, որ այստեղ «խաղը» ալ բան չէ, քան երգ-երկ-ստեղծագործությունը։

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան մի ժամանակ «բեզարի էր գովք անիլում» (Վ—10)։ Բայց իր Յարին գովերգելուց հոգնելը ընդամենը բանաստեղծական մի խաղ էր՝ այս բառի բուն իմաստով, արտահայտչական մի եղանակ, որի օգնությամբ իր սիրո անսահման կայտառությունն է արտահայտում բեզարել-հոգնելու թափանցիկ շապկի տակ։

Իսկ հիմա նա հոգնած է խաղերից առհասարակ, այսինքն՝ ստեղծագործությունից ընդհանրապես։ Եվ որովհետև բանաստեղծի համար խաղ-ստեղծագործությունն այլ բան չէ, քան կյանք ու աշխարհ, ուստի և նա հոգնած է այդ կյանքից ու աշխարհից էլ։ Մոտավորապես նույն ժամանակ էլ պիտի գրված լինի և այն խաղը, որի առաջին տողը հենց այդպես էլ հնչում է՝

Աշխարենն բեզարի իս, բերումսրս համ չը կա, չէ՛ (<—67)։

Որպեսզի ոչինչ պակաս չմնա, որպեսզի ամեն ինչ ասված լինի «Այբ ու Բեն»-ից մինչև «Եվ, Օ, Ֆեն»՝ Սայաթ-Նովային լսենք նաև աղբյուրներն, երբ նա ոչ միայն ինքն է հոգնել գովքից, նաև խաղերից, նաև աշխարհից, այլև իր հոգին է հոգնել իր իսկ մարմնից.

Բեզարի է հոքիս մարմնից, հա՛ տանջվում է՝ վունց զահիբից. Աղոթում իմ արարիչին՝ էս ցավեն ինձ ազատի (Ա—50)։

Եվ արդյո՞ք հարկ կա հարցնելու՝ «ինչո՞ւ»։

Այս հարցին բանաստեղծը կարող է տալ հաստ ու հաստա՝ պատասխաններ, բայց անցնենք Բեզարածի երկրորդ քառյակին։

Անցնենք և իսկույն էլ փոքր-ինչ կանգ առնենք, որպեսզի կրկնենք այն, ինչ ասվել է շատ վաղուց և չի հաստատվել մինչև հիմա. ա՛յն, որ Սայաթ-Նովան է ոչ միայն մեծ Սիրերգուն, այլև մեծ խրատատուն։ Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ամեն մի բանաստեղծ, լինելով կյանքի սիրահար, ոչ այնքան պախարակող է, որքան խրատող, ոչ այնքան բացատող է, որքան հաստատող, ոչ այնքան քանդիչ է, որքան ստեղծիչ։

Խոտախրատական այսօրինակ բանաստեղծություններն ընդունված է կոչել *փիլիսոփայական լիրիկա*։ Ու եթե այս անհեթեթ տերմինը՝ մատչելիության հարկադրանքով՝ մեկ անգամ էլ պիտի հոլովվի, ապա անհրաժեշտ է անմիջապես նշել, որ Սայաթ-Նովայի ոչ թե *լիրիկան է փիլիսոփայական*, այլ նրա *փիլիսոփայությունն է լիրիկական*, որ բնավ նույնը չէ։



Մենք արդեն գիտենք, որ նա չի բավականանում իր ապրումը արտահայտելով կամ իր ներաշխարհը բացելով միայն Միաժամանակ նա ինքն էլ խորաչափում է իր իշվածքները, ըստ որում այդ չափումը կատարում է ոչ թե մտքի պաղ պարանով, այլ իր տաք երակների շարակցությամբ, որի շնորհիվ էլ նրա խոսքը միայն սրտագրավ չէ, այլև խոռվիչ, միայն ցուցադրական չէ, այլև թելադրական: Այս տաքության շնորհիվ էլ նրա մտքի պտուղը երբեք խակ չէ, ուրեմն և թթու, այլ միշտ հասուն է, ուրեմն և ճաշակելի, և մենք այսօր էլ վայելում ենք դրա հեռահաս արգասիքը:

Ու չնոռանանք նաև, որ (արվեստի դարավոր պատմության վերաբերյալ) ամենից շուտ և ամենից շատ հնանում են մտքերն ու գաղափարները, որովհետև մարդկային մեր էության մեջ ամենից շուտ և ամենից շատ փոփոխվում են հենց դրանք: Այս է պատճառը, որ անցյալի ոչ միայն մեծանուն, այլև խաբարեն էլ մեծ արվեստագետների այսպես կոչված փիլիսոփայական քնարերգությունն այսօր մեծ մասամբ ծայտ է առաջացնում, հաճախ նաև ծիծաղ, մինչդեռ միևնույն հեղինակների ապրումների և պագումների արտացոլանքից այսօր էլ շիկանում ենք մենք՝ ընկալելով նրանց եթե ոչ հոգեբանությունը լրիվ, ապա գոնե հոգեխառնությունը ամբողջովին:

Խրատատու Սայաթ-Նովայի խոկումները ընթացիկ մտքեր չեն, որ շուտափույթ դառնան տափակաբանություններ կամ իսասարակ տեղիք և կազմեն բանաստեղծի անքավելի մեղքերը: Նրա խոհերը մեծ մասամբ կրկնախորք են կամ կրկներես, ըստ որում ապրումների անդրադարձն է խաղում աստառի ամրապնդիչ ու տաքուկ դերը:

Իր այս խրատախոհական բանաստեղծությունները նմափառ առնելով է Սայաթ-Նովան իր մասին ասում. «Սովորողին ուսում տվողներից են», վերջում էլ ավելացնելով՝ «Խրատափող-ուշկի բերողներից են» (Ա—70): Բայց նա մի շղապըրկված ու վառամյալ վարժապետ չէ, ոչ էլ մի անտարբեր ու սառնարյուն «խրատ տվող-ուշկի բերող»: Միտներդ պահեցեք նույն այդ բանաստեղծության մի երրորդ տողն էլ.

Միտըս կոտրած, կինքըս փոհողներից են:

Ասել կուզի՞, որ «սիրտը կոտրած, կինքը փոհող» այսպիսի մեկի խրատը չէր կարող լինել սառն-դատողական և ոչ էլ չոր-խնացապաշտական: Նրա խոհերն ու խրատներն էլ պարզապես նույն արյունամած ապրումներն ու հոգեխարտիչ տվյալանքներն են՝ միայն թե քառակուսված կամ խորանարդված, եզրագծի կամ համագումարի բերված, հանրացված կամ ընդհանրացված: Այս մասնահատկության շնորհիվ էլ նրա անձնական-սիրային բանաստեղծությունները միշտ էլ բարձրանում են ընդհանրականի մակարդակին, ինչպես որ ընդհանրական խրատախոհական խաղերն էլ միշտ ունեն անձնական հաղորդականություն: Անձնականի և ընդհանրականի, մասնավորի և հանրեղիանուրի, խորքի և խորաչափման երկմիասնության մի հոյակապ գողվածք է նաև մեծ Բեկարաժի այն հոչակավոր խաղը, որի երկրորդ քառյակին ենք հասել:

«Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփոր կերթա ուրուշ-քարով», — խրատում է բանաստեղծը:

Սառն ու ապարդիական, մեկ հետ այլևս չխոսող մի խրատ կմար այս տողը, եթե Սայաթ-Նովան բավականանար հայտնելով, թե հարստությունը վստահելի բան չէ, քանի որ գնում-դնչանում է ավեր-ավարով: Բայց բանաստեղծն իր քառյակի երկրորդ տողն էլ հիմնում է այդ նույն էյթիբարի վրա՝ միանգամից տաքացնելով առաջին տողի ապարդիական սառնությունը և մեկ էլ ցուրտ ոլորտներից իջեցնելով մեր իսկ կյանքի տաքուկ խորքերը, որտեղ տիրություն ու իշխանություն է անում ոչ այլ ոք, քան այդ նույն էյթիբար-վստահությունը.

Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփ որ կերթա ուրուշ-քարով.  
Լավ մարթն էն է՝ գուխըն պահե աշխարուըս էյթիբարով...

Ու մենք, միանգամից և ակամա, հիշում ենք ոչ թե ընդամենը ծանոթ, այլ մեզնից հոգեպես ընդունված ուրիշ խոսքեր (ուրիշ մի խաղից), որ բանաստեղծինն են նույնքան, որքան և մերն են.

Գուզիմ՝ ումբրըս հենց անց կացնիմ՝ օրըս մունաթ չը քաշե,  
Թեզուկ հապար դարդ ունենամ՝ դարըս մունաթ չը քաշե.

Ղաստ անիմ, բարու հանդիքիմ՝ չարըս մունաթ չը քաշե,  
Գըլուխըս չարեն ռադ անիմ՝ սարըս մունաթ չը քաշե.  
Էրեսըս հայալու պահիմ՝ արըս մունաթ չը քաշե (<—15):

Այսինքն՝ ավելի կարճ մի խոսքով՝ «գլուխըս պահեմ աշխարունըս էյթիբարով»:

Եվ դեռ ներգործության ներքո այս տողերի, որ բանաստեղծի (և մեր իսկ) կյանքի նշանաբանն են, և տակավին ազդմունքի տակ այն երաժշտության, որ դաշնավորված-օրկեստրազգրված է նրա (և մեր իսկ) կյանքով՝ անմիջապես էլ ակամա հիշում ենք այլ տողեր, որոնց մեջ կրկին հնչում է նույն այդ էրթիբարի ձայնը՝ այս անգամ ոչ թե հորդորիչ բարիտունը, այլ չարագուշակ բառը.

Մարթուն էյթիբար չը մնաց, դարի ձեռնենեն դադ կոնիմ,  
Գիփ խառնակիչ ու ավիրող չարի ձեռնենեն դադ կոնիմ:  
(<—68):

Իր քառյակի շարունակության մեջ Բեգարածին առ տեղ չի մնում, բացի այն կանգառից, որ տահմանագրուխն է մահվան կայսրության.

Աշխարհըս մեզ մընալու չէ՝ իմաստնասիրաց խաբարով...

Եվ կրկին, նույնպես իսկույն և ակամա, պիտի որ հիշեք ձեզ արդեն հարապատացած բազմաթիվ տողերից գոնե մեկը, որի առաջին մասը նույն այս «աշխարհըս մեզ մընալու չէ» մտքի հարցական ձևն է, սակայն բոլորովին այլ շարունակությամբ: «Աշխարհըս ո՛ւմն է մնացել...», — մի ժամանակ դիմում էր նա իր Յարին, բայց և ավելացնում՝ «որ ինձ ու քիչ մնա, գո՛ւպա»: Այն ժամանակվա խոսողը դեռ Հղձավորն էր, թեպետ վիրավոր ու արյունոտ, թեև իրեն դարիք պզտից, բայց դարձյալ բլբո՛ւլը, ա՛յն բլբո՛ւլը, որի երգերի կրկնակն էր՝ «Դու մի լաց լի, ի՛ն իմ լալու»: Իսկ հիմա խոսողը Բեգարածն է, որ մինչև իսկ լալու ուժ չուեի, որովհետև վերջնականապես հոգնել է նաև բաղերունեն.

Գուպիմ թըռչի բըլբուպի պես—բաղերունեն թեպարի իմ:

Ավելորդ է ճշգրտել, թե այստեղ բառը պարտեզ կամ այգի չէ, այլ կյանք կամ աշխարհ, որտեղից թոչեն էլ՝ մահը, որ և ապարեզ է գալիս անմիջապես.

Ո՛վ կոսե, թե յիս կու ապրիմ առուտենեն ինչրու մուտըն.  
Աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն...

Մահվան այս թեման էլ Սայաթ-Նովան կրկնել է նվագախմբի բոլոր նվագարաններով, երաժշտական բոլոր ելեէշներով: Բայց հաճախ մահը նշան էր ընդամենը սաստկության կամ չափազանցության, այլ կերպ ասած՝ իր ապրումների ու տվայտումների արտահայտության մեջ կարծես թե մի յուրատեսակ ածականային գերադրական էր մահը և ոչ ավելին: Անկարելի է չսեղ, որ բանաստեղծի ձայնով ոչ թե մահը, այլ կյանքն է դարձյալ խոսում այն տողերի մեջ, որտեղ Սայաթ-Նովան մեռնել է ուլում կամ իրեն մեռած է տեսնում միայն թե իր Յարը «գա գերեզմանին, ածի խուղըն վրեն ափով» կամ ողբա ու կոծի «մապը շաղ տալով»: Նույնիսկ այս տեղերում էլ խոսողը մահը չէ, այլ կյանքն է, որ խոսում է պարզապես գերադրականերով:

Բայց հիմա...

Հիմա մահն արդեն շրջված կյանք չէ, այլ հենց ինքն է, որ կա: Եվ թեպետ «աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն», այսու՛հանդերձ, իսկապես մեռնելու այս միտքը բնավ էլ հեշտ ու միանգամից չէ, որ այցելել է բանաստեղծին:

Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովան՝ ընդամենը դեռ 40 տարեկան, իր կրունկներով արդեն լսում է մահվան հետապնդող քայլը և իր մեջքով պզում նրա ընդարմացնող շունչը.

Սա՛յաթ-Նովա, տարիտ էլավ քառասուն,  
Դուն մահի հիդ, մահը քիչ հիդ հաս-հաս է (<—51):

Բանաստեղծին հետևելով մենք էլ լսենք ոչ թե ենթադրյալ, այլ իրական մահի սարսազգրու շունչը՝ այս անգամ մեկ այլ տուրևառույթամբ.

Ճամփես կորավ, ափ դուս չեկա, ծովի ծածկած խուր տիլի պես.  
 Հիսի վախով թանն իմ փըջում լիպուս վառից տաք շիլի պես.  
 Մինչի կեսըս փոսի մեչն իմ՝ միչեն կոտրած հին քիլի պես.  
 Չե՞ն վի կալեք, խուճացի՛լ իմ՝ մինձ ջուր նընգած

Քիչ լիլի պես (Վ.—21):

Ակամա ցանկանում ես արտաբերել ավելորդ «ինչո՞ւ»-ն:  
 Կային ժամանակներ, երբ այս «ինչո՞ւ»-ի միակ ու մշտա-  
 կան պատասխանը պիտի տար այն Սերը, որի ազգանունն էր  
 Անհույս: Իսկ հիմա այդ «ինչո՞ւ»-ին բանաստեղծը տալիս է մի  
 նոր պատասխան, որ արդեն, եթե կուզեք, պատասխան էլ չէ,  
 այլ դատավճիռ.

Ղուրթըս է՛նդուր ճամփա չէ գնում՝ շատացիլ է խափսի սուտըն.  
 Քըսանըն մե դուլ չին պահում—աղերումեն բեզարիլ իմ:

Սա է այն տեղը, ուր խառնվում են Քուռն ու Արաքը, ավե-  
 լի պարզ ասած՝ միախառնումի վայրը Սիրո և Արդարության  
 հոսանքների:

Եվ այս երկտողն է այն կիզակետը, ուր փնջվում են բազ-  
 մաթիվ մթին ճառագայթներ՝ մեր սրտով մի վայրկյանում գեռ-  
 նուղի բացելու կարողությամբ:

Այդ մթին ճառագայթներից մեկն է աղա-տերերի և դուր  
 նոքար-ների խնդիրը, որի վճռավայրն է Սայաթ-Նովայի հողին:  
 Ատյանը վաղուց է սկսվել և դատը վաղուց է գնում: Դատաքըն-  
 տությունը տարածված է բազմաթիվ խաղերի մեջ, որոնցից  
 պիտի քաղվի գեթ մի քանի վկայություն՝ վերջնական վճռի  
 հասնելու և այդ վճիռն ազդարարելու համար:

Դեռ ե՛րբ էր, որ Սայաթ-Նովան երկու լեզվով երգում էր  
 միևնույն խաղը.

Մե դուգունըն երկու դաղին ի՛նչ անե,

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե,

Մե բաղվանչին երկու բաղին ի՛նչ անե,

Փեյվանդ գույե բապա տընցիրըն մե-մեկ (<—21):

Համակված Սայաթ-Նովայի ամենակուլ սիրով, անձնատուր  
 նրա ամենաապրու տրամադրության՝ մենք այն ժամանակ կա-  
 րող էինք ըստ էության չխորանալ և մինչև իսկ վերահասու  
 չլինել այս քառյակի իմաստին՝ ինքներս մեկ չհարցնելով էլ, թե  
 այդ ի՛նչ երկու դաղի, երկու աղի ու երկու բաղի մասին է խո-  
 տում բանաստեղծը, եթե մեկ ծանոթ է դրանցից միայն մեկը, որ  
 նրա Յարն է կամ Սերը: Հիմա՛, երբ մենք կանգնած ենք Քոի և  
 Արաքսի միախառնման տեղում. հիմա՛, երբ մենք տեսնում  
 ենք բանաստեղծի աչն ու ախյակը. հիմա՛, երբ մենք գիտենք,  
 որ բանաստեղծը Սիրահարն է ոչ միայն Յարի, այլև Արդարու-  
 թյան,— հիմա արդե՛ն տարբերակում ենք այդ երկու դաղը, եր-  
 կու աղան ու երկու բաղը՝ միաժամանակ ըմբռնելով, որ եթե  
 Սայաթ-Նովայի երկու դաղերից մեկը իր Սերն էր, ապա երկ-  
 րորն էր ա՛յն իրականությունը, որի կրկնահար այրվածքին  
 պիտի չզիմանար բանաստեղծի արդեն այրված դուգուն-խոցը,  
 ինչպես որ նույն աշխարհն էր այն երկրորդ բաղը, որին ի՛նչ  
 պիտի աներ միևնույն բաղվանչին, երբ մանավանդ այդ բաղի՝  
 բոլոր նոր տնկիներն էլ կարիք ունեին պատվաստի, այսինքն՝  
 վայրենապրկման կամ ավնվացման: Ճիշտ այսպես էլ՝ «Մե նո-  
 քարը երկու աղին ի՛նչ անե», եթե դրանցից մեկը տերն է նրա՝  
 սրտի, մինչ մյուսը տերն է նրա մարմնի և այն աշխարհի, ուր  
 դատապարտված են ապրելու նրա նմանները:

Ու բոլոր դարերի բոլոր ճշմարտածին բանաստեղծների «ի  
 խորոց սրտից» ժայթքած հառաչն է՝ ի լուր երկնային կամ  
 երկրային արքաների, և ոչ թե միայն Սայաթ-Նովայի ճիչն է  
 այս տողը:

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե:

Չհետևենք այս ճիչի թելադրանքներին, որ կարող են ճյու-  
 դավորվել նյարդերի պես, և ոչ էլ նայենք այս հառաչի հարու-  
 ցիչներին, որ կարող են ճյուղավորվել կածանների նման: Ավե-  
 լի կարևոր է նկատել, որ առայժմ բանաստեղծ-նոքարը այս է  
 քաշում միայն երկու աղաներին միաժամանակ ծառայելու ան-  
 հարմարությունից, չասենք անհնարիմությունից:

Չասնը անհնարինությունից, որովհետև անհնարինն առջևն է, որտեղ և հասել ենք բառաստեղծի հետ մեկտեղ:

Եթե կար ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան հառաչում էր մի հավերժական հառաչանքով՝ «Մե նոքարը էրկու աղին ինչ անն», ապա այժմ այդ հավերժական հառաչանքին կցորդվում է մի նոր տնքոց. այնքան են բազմացել այդ աղաները, որ արդեն «քըսանըն մե դուլ չին պահում», ուստի և «աղերումեն բեկարիլ ին»:

«Քըսանըն մե դուլ չպահող» աղա-տերերի այս չափազանց բազմացումը կարող էր ահռելի չլինել կյանքի և աշխարհի համար, եթե մեկ հայտնի չլիներ սրանց կենսաձևն ու գործունեության հեռանկարը: Բայց մենք գիտենք, որ եթե

Խելքը գրկից թըռչի՝ կուլի յարեմեն,  
Թե լավ, թե փուչ վուրթին կուլի մորեմեն,

ապա՝

*Միղավոր արարքն էլ կուլի տերեմեն (Ս—42):*

Այսպիսով՝ տեր-աղաներն այնքան են բազմացել, որ «քըսանըն մե դուլ չին պահում», իսկ այդ տեր-աղաների բազմացումն իր հերթին համանշանակ է «միղավոր արարք»-ների բազմացմանն ու բազմապատկմանը, ըստ որում ոչ թե թվաբանական, այլ երկրաչափական ըմբռնումով: Հասարակական այդ պայմանները կոչվում են *միապետական*: Բայց այս բառը (միապետական) պայժանական է այնքան, որ մինչևիսկ կարծես սխալ է: Եթե ինքներս մեկ գամենք պատմագիտական մեր ինստիտուտներով, ապա չենք կարող չընդունել, որ իրականության մեջ ճիշտ հակառակն է. միապետական իրավակարգը փաստորեն «բազմապետական» է մինչև անհերթելության աստիճանի.— միապետ է ոչ միայն միապետը, այլև իր բոլոր ենթականերն են միապետ՝ յուրաքանչյուրը իր ենթակայի վրա: Ու եթե կա առած, թե «գողը գողին հեծած՝ գող է քշում», ապա սույն առածը այլաձևերով կարելի է բնորոշիչ դարձնել միապետությունների համար, որովհետև այստեղ էլ «միապետը

միապետին հեծած՝ միապետ է քշում»: Հեռու չգնալու համար հիշենք պատմության մոտ անցյալը. միապետ էր ոչ միայն ինքը ֆյուրերը, մի-մի ֆյուրեր էր ամեն էսեսական, նացիտական ակումբ մտնող ամեն մի... նույնիսկ կարճափեշ օրիորդ, ամեն մի... տնային կառավարչուհի:

Մարդկության դարավոր պատմությունը, Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած, «մե՛կ չէ, ե՛րկու չէ», այլ «հալար հարուր» անգամ է ցույց տվել, որ հենց այսօրինակ պայմաններում է ապշեցուցիչ արագությամբ աճում ու տարածվում հասարակական ա՛յն մոլախտը, որ երբեք արմատախիչ չլինելով՝ շատ դուրին և շատ արագ է սերնակցրիվ լինում,— ա՛յն մոլախտը, որ կոչվում է *սուտ*:

Պատմական Բաբելոնից գնալով պատմական Եգիպտոս ու Հոմ, սրա վրայով էլ հասնելով մեր դարի 30—40-ական թվականների իրադարձություններին, չենք կարող չասել, որ իսկապես էլ կան ստորացուցիչ դարաշրջաններ, երբ ստեղծ ոչ միայն համարվում է «քաղաքական մեծ խելք» այլև հավասարվում է կենսաձևի, երբ երկերեսանությունն ու երեսայշտությունը շրջագայում են հանրակարգային կենաց ծառի արմատներից մինչև սաղարթի մազանոթները՝ վարակիչ ալջի պես: Ու եթե սկզբում ստում են ճարահատյալ, ապա հետզհետե այդ ճարահատությունը արդեն դառնում է երկրորդ բնավորություն: Հետո արդեն ստում են ոչ թե մի խումբ մարդիկ, այլ բազմությունները: Ստում է մարդկանց ոչ թե ինչ-որ մի դաս, այլ ամբողջ հասարակությունը (Սայաթ-Նովայի ասած *խալը*): Իսկ չստողների թիվը կրճատվում է այնքան, որ կարելի է համարակալել՝ ինչպես էջերը գրքում, և հաշվել՝ ինչպես վիճվորները ջուկատում:

Այսպիսի դաժան ժամանակ էլ այրում էր Սայաթ-Նովան՝ մեկը ա՛յն սակավաթիվ չստողներից, որոնք չեն կարող չնկատվել ստի համատարած տեսադաշտի վրա, իբրև ճշմարտության մի կղզակ, որ թշնամի է նկատվում բոլորաձև մոլեգնող ալիքներից:

Սրանք վերջ ի վերջո կործանվում են, բայց սրանց չստեյու փաստը, որ իրենց գործն է, և սրանց կործանումը, որ իրենց բախտն է, դառնում են այն վկայությունը, որով ոչնչաց-

ման է դատապարտվում հանցավոր ժամանակաշրջանն ինքը:  
Այսպիսի մի անհերքելի վկայություն է Սայաթ-Նովան ամբողջովին և իր մասնավոր այն տողը, որին հասել ենք.

Ղուրթս է՛նդուր ճամփա չի գնում՝ շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ուշք դարձրեք ա՛յն ահռելի իրողությանը, որ *խալխի սոխ* շատացման մասին է խոսում ոչ այլ ոք, քան *խալխի նոքարը*...

Եվ վերհիշեցե՛ք, որ բանաստեղծը «Սովորողին ուսում տրվողներից է... Սիրտը կտրած, կինքը փոռողներից է... Խըրատ տվող—ուշկի բերողներից է», բայց այս ամենի հետ միասին և այս ամենից առաջ՝ «*Եհիդ ռ ղեվեր մարթկանց հարդողներից է*» (Ա—70):

Խեղճ ռ ղեվեր (այսինքն՝ ցածրում կանգնած, հասարակ) մարդկանց հանդեպ այս հարգանքը մշտական է Սայաթ-Նովայի համար: Չորեղների ու բարձրների աշխարհից վերջնականապես և ընդմիջտ դուրս գնալուց առաջ էլ Սայաթ-Նովան շարտում է այդ աշխարհի երեսին.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր նայիմ,

ցածրիդի՛ս իմ ման գալի (Ա—47):

«Ենց այդ «ցածրիդին» աչքի առաջ ունենալով է բանաստեղծը իր սրտին դիմում.

Ա՛յ սիրտ, ովոր քիլ մե յաման բան կոսե,

Յիդ դառ ասա. «Յիս քիլ համա ջա՛ն կու տամ (Ա—40):

Այս է սրտաբուխ խոսքն այն մարդու, որի ցանկության գիրքը հավատի կապում է ամրացված.

Էս աշխարհում վատ մարթ պիտի չը մընա՛ (Վ—22):

Մենք չենք փոռացել նրա թեավոր այն խոսքն էլ, թե «Լիվ փով օրհնանք կու տան» (Ա—38), թե «Աշուղի լիվուն բլբու է, օրհնանք ունի, նալաթ չը կա» (<—33): Մենք տեսել ենք այն

դեպքերը, երբ բանաստեղծը դեմ է գնում իր այս նշանաբանին, ըստ որում այդ բոլոր դեպքերը միշտ էլ պտտվում են տերերի շուրջ, ա՛յն տերերի, որոնք հեղինակներն են «միղավոր արարք»-ների: Եթե նրա լեզվին նալաթ-անեծքի, չարության կամ վայրույթի խոսքեր են թառում, ապա հենց ա՛յն դեպքերի ժամանակ, միայն ա՛յն տերերին ու սրանց «միղավոր արարք»-ներին» ի պատասխան: Իսկ *խալխի*, նրա կյանքի և արարքների հանդեպ Սայաթ-Նովան միշտ էլ իսկապես բարի է սրանց բացառության, և իր լեզուն էլ իսկապես միայն «օրհնանք ունի», բայց ոչ երբեք նալաթ-անեծք:

Այսպե՛ս բարի-կատարյալ է նա խալխի հանդեպ և ինքն էլ գիտի այդ.

Թե վուր խալխին հասնի՛ կատարյալ իմ յիս (Ա—84):

Եվ ինքն էլ գիտի իր արարքի ոչ միայն գինը, այլև արժեքը.

Խալխի համար կինք մաշեցի, ջան տրվի (Ա—41):

Ու հետագայում էլ՝ արդեն *բեղամաղ* արված, վոնդված ու չարաչար պատժված, «խաչը ամոթի փոխած» ժամանակ էլ պիտի իր վերքի կարմրությունը ծածանի դրոշակի պես՝ վիրավոր հալարտությամբ բացականչելով.

Անարկվածի նըջան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):

Եվ չմոռանանք նաև այն միջնաբերդ-ամրոցը, որի վրա է ծածանվում սույն դրոշակը, այսինքն՝ ա՛յն հաղթանակը, որ ամեն մի մարտնչող բանաստեղծի համար միայն վճռական չէ, այլև վերջնական: Ա՛յն հաղթանակը, որ Սայաթ-Նովա բանաստեղծը վավերագրում է երեք բառով. «Հասա (բառացի՝ բացեցի *աչտըմ*) դուռըն ճշմարտության»...

Եվ ճշմարտության դուռը բացած Սայաթ-Նովան իրավունք չուներ ու չէր էլ կարող արդարացի չլինել մինչևիսկ իր սիրած *խալխի* վերաբերմամբ:

Եվ ճշմարտախոս է նա այս դեպքում էլ՝ սրտի կծկումով վկայելիս, թե

... շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ահա այս ահռելի փաստն է, որ քառակուսում ու խորանարդում է նրա հոգևոր ողբերգությունը՝ մտտեցնելով իր լուծմանը: Ոչ այլ ոք, քան *խալիսի նոքարն* է վկայում, թե «*շատացի է խալիսի սուտըն*»: Այսպես ջուրն է գարշահոտով վկայում, որ ինքը նեխված է: Եվ ջուրն ազատվում է ինքն իրենից՝ գլորշիանալով: Ու փարդն էլ անում է նույնը՝ ինքնասպանությամբ:

Ուրիշ ի՞նչ, եթե ոչ անձնասպանություն է նաև Սայաթ-Նովայի տողը.

Դուրթս է՛նդուր ճամփա չի գընում՝ շատացի է խալիսի սուտըն...

Ու եթե ճիշտ է, որ անձնասպանության են դիմում լոկ այն ժամանակ, երբ լայն աշխարհում ապրելու մի ձեռք անգամ չի մնում (այս արտահայտության ոչ տառացի հասկացողությամբ), ապա հենց այդ օրհասական պահն է ապրել Սայաթ-Նովան իր վերոհիշյալ տողը գրելիս:

Այս նեղացած-սեղմված, ապրելու նույնիսկ մի ձեռք չթողած աշխարհը երևան է գալիս կերպարանքով այն *չարիսի-փարազի* (այսինքն՝ բախտի անիվի), որին մենք արդեն ականատեսն ենք եղել ու վերադառնում ենք ահագին ուշացումով.

Չարիսի-փարազըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ,  
Վուր մինձատան վուրթին մնաց դըռներին.  
Ով էլ մէ հին շալ չէր հաքած տոներին,  
Հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի (Ա—41):

Այսպես է երգում Սայաթ-Նովան՝ վերջնականապես *բեկարիուց* մեկ տարի առաջ: Եվ ահա սրանք՝ երեկ-անցյալ օրվա տոնական օրերին «մե հին շալ չը հաքած», իսկ այսօր գանձարկղ-հուշրեն բերնիբերան լցրած և դոււաջի ձեռք մեկնողները, հենց սրանք են այն աղաները, որոնցից «քսանըն մեկ դուլ չին պահում: Եվ հենց այս բազմացած *աղերումեն* է վերջնականապես *բեկարիկ-հոգնել* բանաստեղծը:

Բայց աշխարհում, ինչպես հայտնի է, ոչնչից ոչինչ չի ստեղծվում, ուստի և մեկի կան կատարվում է ի հաշիվ մեկ ուրիշի *չկալի*: Ուրեմն և այս «քսանըն մեկ դուլ չպահող» նո-

բեռով աղաների «հուշրեն լիքն է» ոչ այլ ինչով, եթե ոչ հենց նույն դուլ-նոքարների արյուն-քրտինքով: Մարմնավոր ու հոգևոր այս տեր-աղաները, որոնց Սայաթ-Նովայի նախորդը (Նաղաշ Հովնաթանը) բնութագրում է իբրև «տալոյ՝ նամարոյ, առնելո՝ դօջ», իրենց դուլ-նոքարների հաշվին այնև այնքան են բազմացել, որ նույն Նաղաշ Հովնաթանի մեկ այլ խոսքով ասած՝

Էժան են քանց չամիչ-փըշատ,  
Տիրացուն քան ժողովուրդն շատ:

Չամիչ-փշատի պես բազմանում, «մե դուլ»-ի դիմաց «քսան աղա»-ներ են կանգնում, տեր-տիրացուները ժողովրդից ավելի են շատանում հենց ա՛յն ժամանակ և ա՛յն բոլոր ժամանակներում, երբ տ՛լյալ հանրակարգի բոլոր կարերը քանդվելու վրա են այնպես, որ առածի ասածով՝ «մեկ թել քաշես—հալար կարկատան կթափվի», քացելու համար այդ հասարակարգի ողջ մերկությունը՝ իր ա՛յն խոցերով, որ երբեմն բուժելի են թվում, և ա՛յն ուռուցքներով, որ մեծ մատամբ չարորակ են:

Պատմական այն շրջաններն են դրանք, երբ տեր-տիրացուների ու դատող-աշխատողների փոխհարաբերությունը ռուսները բնորոշում են մի առածով, որ հայերեն փոխադրելիս կստացվի՝ «մեկը՝ արորի խոփով, յոթը՝ գդալ-շերեփով», և որի դիմաց հայերս էլ ունենք՝ «թոնիրը՝ հով, վրան՝ բով. տասներկու հոգի՝ մի ստերջ կով»:

Այսպիսով՝ եթե «չարիսի-փարազըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ», որ «ով մե հին շալ չէր հաքած տոներին, հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի», ապա նույն այդ պահին և միաժամանակ

Շուռ երիտ չարիսի-փարազըն, դովլաթըն միվնից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում,  
թե էս ո՞վ ա (<—44):

Այսինքն՝ ա՛յն, ինչ ժողովուրդը վավերացրել է իր առածի կնիքով. «Շատ բանողին՝ շալ շապիկ, քիչ բանողին՝ ալ շապիկ»:

Անիրավության և անարդարության այս անծայրածիր ճանապարհն է, ահա, որ մերթ ընդ մերթ մտնում է փակուղու մեջ:

Մարդկության պատմության այս ճգնաժամային պահերի մասին է անել Սայաթ-Նովան՝ *չարիսի փալազի* նմանությունը հասցնելով հանձարեղ պատկերի:

Չարիսի-փալազն է՝ նդուր հիմա չի դառնում,  
Վուր աշխարքս հիմա շատ է նիղացել (Ա—58):

Փոխեցեք բարբառային ձևերը՝ *չարիսի-փալազի* տեղ դրեցեք *բախտի անիվը* և կհամաձայնեք, որ իսկապես էլ հանձարեղ է ատված:

«Բախտի անիվն այժմ ա՛յն պատճառով չի պտտվում, որ աշխարհը շատ է նեղացել»:

Այնքան է նեղացել-սեղմվել, որ անիվի պտտման համար այլևս տեղ չկա:

Եվ այս նեղացումն է, որ բանտային բառով կոչվում է մեծախուց, իսկ քաղաքական լեզվով՝ ժողովուրդների պնդան...

Նախքան առաջ գնալը և այդ անելու համար վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովայի բառարանում «պող ու սափա» նշանակում է խնջույք ու խրախճանք, «Աթամի՛ դաթ»-ն էլ Ադամի սերունդն է, այսինքն՝ մարդ արարածը:

Իսկ հիմա շարունակենք ունկնդրել Բեկարածին.

Աշխարհս մի պ մնալու չէ, քանի նստինք պող ու սափին.  
Հում կաթնակիր Աթամի պաթ, նա՛լաթ ըլի էդ քու բափին:

Այս երկտողի խրատախոհական մոխրի տաքությունը մեկ համար պզպի է երկու մտեցմամբ: Նախ՝ «պող ու սափին» (այսինքն՝ խնջույք-խրախճանքի) նստած ժամանակ էլ «աշխարհս մի պ մնալու չէ» միտքըն է որոճում ոչ այլ ոք, քան ինքը «վրաց թաքավորի»՝ «Շահբապ Էրակլեի սապանդար», «մեջլիսներու վարթ» Սայաթ-Նովան: Եվ այստեղ է, որ ծնվում է *ն՛րտեղից ո՛ւր* բացականությունը:

Առանձնապես նշելի է և այն, որ Սայաթ-Նովան՝ «Թուճախյանի խոսքով ասած, «շրթերն անեծքով է պղծում»՝ իր «նալաթ ըլի»-ն ուղղելով Ադամի վարմի հենց երդմնապանցու-

թյանն ու անուխտապահությանը, այսինքն՝ իր նմանին վստահել չկարենալու սպանիչ իրողությանը:

Բայց խրատախոհական այս տաք մոխրի տակ Սայաթ-Նովան, ինչպես միշտ, անթեղած ունի իր անշեջ կրակի շեղջը, որ պատեհապաշտ է նույնքան, որքան հեռու է պատեհապաշտությունից կրակի տեղը՝ բանաստեղծը: Պատե՛հ մի պահ, հարմա՛ր մի առիթ՝ և անշեջ այդ շեղջը անթեղից կանթեղ է դառնում՝ լուսավորելու գաղտնածածուկ խորքերը այն վերքերի, որոնց այլևս չեն օգնում «դադն ու դարմանը»: Ու Սայաթ-Նովայի խոսքը նորից է դառնում կայծկլտուն ու հրայրքոտ՝ խողովակվելով դեպի մեզ մի անմիջնորդ հաղորդչությամբ, որին, բարեբախտաբար, չի ընտելանում մեր նյարդային համակարգը, ուստի և դրանից չի էլ բթանում:

Ահա այդ բռնկումը՝ քառյակի երկրորդ կետում.

Համփերութինըս հատիլ է, չիմ դիմանում խալխի գափին.  
Դուստիրըս դուշման ին դառի— յաղերունեն բեպարիլ իմ:

Խալխի վվարճանքին ու վվարճախոսությանը (գափին) այլևս չդիմանալու այս համբերապրկությունը մի շղագրգիտ վիճակ չէ ընդամենը, որպեսզի վաղը-մյուս օր անցնի: Ընդհակառակը՝ սա արդեն հոգեբանություն է. միաժամանակ թե՛ հոգեվիճակ և թե՛ մտավիճակ՝ խարսխված հիմքին մի կյանքի, որ միայն բանաստեղծինը չէ, այլ բոլոր իրպեսներինը. բոլոր նրանց, ովքեր չեն ստում, որովհետև ստել չեն կարենում: Այսպիսի պայմաններում բնավ էլ անսպասելի և արտառոց չէ, որ նման մեկի «դոստիրը դուշման ին դառի»:

Կար ժամանակ, երբ բանաստեղծի հին վերքերը նորանում էին՝ ի տես մեկ ուրիշ երևույթի.

Հին վերքերըս է՛ն վախտըն ինձ կու մաշին,  
Յիպ դուստիրըս ինձ մե կորած մարթ հաշվին (Ա—31):

Այդ ժամանակ, ուրեմն, տակավին կային այդ *դոստիրը*, և իրեն գունե ինքը դեռ չէր հաշվում «մե կորած մարթ»: Բայց այն ժամանակ էլ նա տեսնում էր, որ

Ասկ-բարեկամ մե-մեկ հիռու կու քաշվին:

Լքումի այս ընթացքն այժմ արդեն հասնում է ավարտի: Այժմ արդեն «դոստիրը դուշման ին դառի»: Եվ մի՞թե տարօրինակ է, որ հիմա՝ այսպես լքված ու հալածված՝ բանաստեղծը վերջնականապես *բեկարի* իր համատարած *խղերումեն* (այսինքն՝ թշնամիներից):

Եվ ահա, այսքանից հետո, մեծ Բեկարածը մի վերջին քառյակով փակում է իր Խաղը՝ փակելով նաև իր ողջ ստեղծագործությունը.

Սայաթ-Նովան ասաց՝ դարդըս կանց մի ճարըն շատացիլ է.  
Չունիմ վաղվան քաղցըր փառքըս, հիմի դարըն շատացիլ է:

Հատկանշական է այն, որ Սայաթ-Նովայի այս հռչակավոր Խաղում որոշ բառեր ու դարձվածքներ կրկնվում են, մի բան, որ հավաքեալ է, ուստի և արժանի է ուշադրության: Այսպես երկիցս կրկնվել է «Էթթիբարը», «աշխարըս միլ մնալու չէ»-ն, «խալը», իսկ հիմա էլ «շատացիլ է»-ն: Ու եթե այս «շատացիլ է»-ն խաղամիջում կապակցված է «խալիսի սուտը»-ին, ապա խաղավերջում լծորդված է բանաստեղծի «դար»-ին, որ այստեղ կարող է լինել հայերեն «դառն» բառը:

Եվ գիտակցված-դիտումնավոր են բոլոր կրկնությունները, նաև այս երկրորդված «շատացիլ է»-ն: Ըստ այսմ բանաստեղծի «դարըն շատացիլ է» նաև ու մանավանդ այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Սուտն ա՛յն *խալիսի*, որ պիտի արդարության բերան լիներ և արդարախոսության վերջնական պաշտպան:

Մեկ վերհիշելով՝ մեկընդմիջտ չպիտի մոռանալ, որ Սայաթ-Նովայի ողբերգությունը միայն ճակատագրական սիրո մեջ չէ. այդ դեպքում մենք պիտի գործածեինք ոչ թե *ողբերգություն* բառը, այլ *անբախտությունը*: Իսկ եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովան նաև պինդորագրյալն է *խալիսի*, նրա ոչ միայն որդին, այլև ինքնագրյալ *նքարը*. և եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովայի համար «շատացիլ է խալիսի սուտըն» ասելը դժվար ու անտանելի է այնքան, որքան վավակի համար իր մոր բարոյաանկման մասին ճշալը, — միայն ա՛յս դեպքում կհեռզգանք այն տաժանելի ճանապարհը, որ Մեծ Ըղձավորին դարձրեց

Մեծ Բեկարած, ապա նաև Փոքր Մարգարե: Եվ ընդհակառակը, եթե «խալիս» ասելով ընդամենը հասկանանք «ուրիշներ, օտարներ, այլք», ամենաշատը՝ «ամբոխ» կամ «բավություն», բայց ոչ «ժողովուրդ», բայց ոչ «հասարակություն», ապա այս դեպքում Սայաթ-Նովայի *համընդհանուր* հնչեղությունը կխլացնենք *միջավայրական* անձուկի մեջ, համընդհանուր *մայրուղին* կնեղացնենք կենսագրական *ճանապարհի* չափ, այլ կերպ ասած՝ *ողբերգությունը* կդարձնենք ընդամենը *դրամա*, դրաման կիջեցնենք *դժբախտության* աստիճանի և դժբախտությունն էլ կհասցնենք պարզապես *ճախորդության*: Այո՛, բանաստեղծի դարդը «կանց մե ճարըն շատացիլ է» ի վերջո այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Ճիշտ այսպես էլ շատացել է վարդի «խարըն», այսինքն՝ այն վնասատու միջատը, որ բնակալելով վարդի մեջ՝ կրծոտում-փչացնում է նրան: Սայաթ-Նովան Բեկարածի իր հոյակապ Խաղն ավարտում է իր այնքա՛ն սիրած ու գերապատված վարդ-բլբուլով.

Բլբուլի հիդ է՛նդուր գու լամ՝ վարթիս խարըն շատացիլ է...

Բայց վարդի այս ավանդական պատկերին Սայաթ-Նովան տալիս է գրքայնությունից շատ հեռու, մի խիստ բնական թարմություն՝ հենց դրանով էլ ավարտելով իր Խաղի վերջին քառյակը.

Չի՛ն թողնում վախտին բացվելու — քաղերումեն բեկարիլ իմ:

Չեն՝ թողնում, որ վարդը բացվի ժամանակին, վարդը ժամանակից շուտ են քաղում, — ահա այս անժամանակ քաղումներից, այս *քաղերումեն* է ի վերջո *բեկարիլ* Սայաթ-Նովան:

Ավելացնենք նաև, որ տարածամ են քաղում ոչ միայն վարդը, այսինքն՝ ծաղկի կոկոնը, այլև վարդենու ողջ տնկին: Հավանաբար նույն ժամանակ գրված և այս Խաղին շատ ու շատ կողմերով համընկնող մեկ այլ բանաստեղծության մեջ (<—54), որ մի ուղղակի դիտում է <երակլ թագավորին, Սայաթ-Նովան գրում է.



Գուղ մարթըն մանգաղով գու քա, ձիք կու տա,  
տակոեն կու հանե,  
Մի՛ թողնիր ճուխկըդ քաղելու, խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես:

Ուրեմն՝ «գուղ մարթըն» մինչևիսկ մանգաղով է գալիս, որպեսզի ոչ միայն չթողնի «վարթըն վախտին բացվելու», այլև վարդենին արմատից հատի: Եվ հաճախ նա նույնիսկ արմատից կտրելով էլ չի գոհանում, այլև արմատահան է անում («տակոեն կու հանե»): Եվ բանը ո՛ր է հասնում, որ Սայաթ-Նովան պաղատանքով դիմում է *խարին*, որ այս դեպքում վարդակեր միջատը չէ, այլ վարդի փուշը: Ինչքա՛ն է Սայաթ-Նովան լացել այս *խար-փշի* պատճառով՝ իր արցունքը խառնելով արեվելյան այլևայլ բանաստեղծների արտասովալից մեծ լճին: Բայց հիմա՝ նախանձելի ձևով ջոկվելով այդ բոլոր բանաստեղծներից, Սայաթ-Նովան դիմում է մինչև իսկ *խար-փշի* օգնությանը՝ քայլելով «աստված մարդուս թշնամու դուռը չտանի» առածի վրայով: Սայաթ-Նովան ինքն է կամովին գնում իր «թշնամու դուռը»՝ ինքն է դիմում *խար-փշի* օգնությանը, երդվեցնելով իր արևով («խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես»), որպեսզի գոնե սա ծակծկելով խանգարի ու չթողնի «ճուղկըն քաղելու»:

Բայց ելակիով ասված «գուղ մարթըն» իրականության մեջ բնավ էլ ելակի չէր: Սայաթ-Նովայի ժամանակ էլ, ինչպես ռուսներն են ասում, «գողը գողին հեծած՝ գող էր քշում»: Դրանք են հենց, որ կյանքի այգին են մտել մանգաղով և «ձիք կու տան, տակոեն կու հանեն» խորհրդանշական այն վարդենին, որին ոչ մի խար-փուշ չէր կարող պաշտպանել, ինչքան էլ դրա կոչն աներ ճարահատյալ բանաստեղծը...

*Թաղերումեն ու դաղերումեն, վաղերումեն ու խաղերումեն, քաղերումեն ու աղերումեն, յաղերումեն ու քաղերումեն մահու ջափ բեկարածն* այլևս կարիք չունեն իրարարարելու:

Էս աշխարհը կուսիս միսնից խորով ա.

Էնդուր աչկըս թաց ու լիպուս խորով ա (Վ—16):

Իրպեսներից աշխարհի խոով լինելուն նա արդեն վարժված էր այնքան, որ այլևս ո՛չ աչքն էր թաց և ո՛չ էլ լիպուն՝ խո-

րով: Մնում էր մե՛կ բան միայն. գիծ քաշել երեկների և այսօրվան տակ և անել հանրագումարը, որ և անում է: Եվ հանրագումարն ստացվում է ընդամենը մի տող, որին մակդիր կարող է դառնալ ինչպես «հանճարեղ»-ը, այնպես էլ «ահռելի»-ն:

Պատանքին մե՛ ռանգն է հերիք, չալ անիլըն  
ի՛նչին է շահ (<—44):

Եվ իսկպես էլ. ի՛նչ շահ պատանքը «չալ անիլ»-ուց (այսինքն՝ խայտաբղետ-գույնզգույն դարձնելուց), եթե առջևում միայն թաղումն է: Ու եթե տակավին մնում է ինչ-որ բան, ապա դա էլ ոչ այլ ինչ է, քան *հոգին*, որ անմահությունն է Բանի, Ստեղծագործության, Արվեստի: Եվ Սայաթ-Նովա կոչվածն էլ, եթե կուլեք, մարմին չէ բնավ, այլ հոգի է ամբողջովին: Ու եթե հասել ենք պատանքին, որին «մե՛ ռանգն էլ է հերիք», ապա տեղն է ենթադրելու, որ Սայաթ-Նովան թաղվելիս պատանքված էր ո՛չ թե *կտավով*, այլ *հոգով*, որովհետև մի համակ և ամբողջական, մի թափանցիկ և միջանցիկ հոգի էր նա ի սկզբանե—«է՛ն գլխեն ու ապպեն»:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը մեկնել ցանկացողները, համարյա առանց բացառության, այս *հոգի* բառն ընկալել են միայն ու միայն կրոնական առումով, իսկ շատերն էլ ջանացել են Սայաթ-Նովային «լավություն անել»՝ հոգուն պարտության մատնելով և դրանով իսկ— իրենց հաշվին—բանաստեղծին ապատագրելով կրոնական ամեն կաշկանդանքից:

Ասել կուլի՛, որ Սայաթ-Նովան կարիք չունի նման օգնության: Առանց դրա էլ նա այնքան է *արդիական*, որ հակապատմական, այլև ծիծաղելի են միտումնաբար նրան *մողեռնացնելու* այս ջանքերն ու ճիգերը: Սայաթ-Նովան մոլեռանդի մեկը չէր, որ մենք էլ այսօր՝ տապալելով իր հաշվին, ջանանք մաքրագրել այդ մոլեգնությունը՝ նրան ավելի մեկամտ զգալու համար: Եկեղեցական ու կրոնական սնահավատությունից համարյա թե ազատ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովայի նախորդը՝ Նա-

դաշ Հովնաթանը, այլև այս վերջինիս նախանախորդն է՝ ա՛յն հիրավի հեթանոսը, որին Նահապետ Քուչակ են կոչում: Եվ *հոգին* ու *մարմինը* Սայաթ-Նովայի համար ոչ այնքան աստվածաբանական խնդիր էր, որքան (թող ներվի ասելու) կենսաբանական՝ այս բառի ոչ նեղ-գիտական իմաստով, այլ լայնարձակ-նախնական առումով: Դա խնդիրն էր անցողիկի և մնայունի, գետնատարածի և թևաթռչիքայինի, հպանցիկության և հավերժության, առօրյայի և ստեղծագործման, արհեստի և արվեստի փոխհարաբերության, որ չի՝ հնանում և չի՝ հնանալու, մինչդեռ հնացել ու հնանալու են ամե՛ն տեսակ կրոնների և ամե՛ն կարգի գաղափարաբանությունների խորհրդանիշներն ու ֆորմուլները:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի խնդրո առարկային, ապա ոչ միայն հարկ չի լինելու հավկուրություն խաղալ՝ անտեսելու Սայաթ-Նովային հաճախած *հոգին*, այլև պետք չի լինելու այդ ամենահաղթ *հոգին* թուղթ ու թանաքով պարտության մատնելու, ի՞նչ է թե Սայաթ-Նովան համարվի իր բոլոր կապակցությունները կրոնից կտրած:

Մենք, ի դժբախտություն Սայաթ-Նովայի և մեր, շուտով բանաստեղծին կտեսնենք նաև կրոնավորի սևերում ու կյանք իր կարծիքը կրոնավորության մասին: Բայց ի՞ր կարծիքը և ոչ թե նրա լեզվին փաթաթած *մե՛ր* կարծիքը, որ հենց այն է, ինչ կոչվում է արջի ծառայություն...

Ու եթե այս բարձունքից նայվի Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությանը, ապա անկարելի է չտեսնել, որ *հոգու* հարցը բնավ էլ պատահական կամ անցողիկ այցելություն չէ Սայաթ-Նովայի Դավթարին և ոչ էլ վերջում նեթս եկած մի հյուր: Հոգին Սայաթ-Նովայի մշտական հաճախորդն է դեռ «է՛ն գլխն ու ապալեն», չասելու համար՝ տանտերը: Այդ *հոգին* չի թառած Սայաթ-Նովայի խաղերի գրքի լուսանցքին: Նա բնագիր է ու միաժամանակ մեկնություն: Եվ այս էլ հիանալին է, բայց ոչ պախարակելին: Եվ դա Սայաթ-Նովայի արդար մեծությունն է և ոչ թե մեծ մեղքը: Որովհետև ամեն մի մեծ արվեստագետ մարմնավորումն է հոգու կամ ոգու, մնայունի կամ հավերժողի, մշտականի կամ անմահության: Ու եթե կա մի տեղ, ուր սայաթնովականությունը բարձր է քուչակականությունից և հա-

մապատասխանաբար էլ խաղերը հարուստ են Հայրեններից, ապա հենց ա՛յն տեղն է, ուր բնակվում է այդ *հոգին*՝ որ հապավողի է հանգրվանում Հայրենների մեջ, ա՛յն Հայրենների, որտեղ կա *եղելություն*, բայց ոչ *լինելություն*, կա լայնածավալ *կյանք*, բայց ոչ լայն ու ծավալուն *կենսահայեցողություն*, և մինչևիսկ *խորություն*, բայց ոչ *խորաչափություն*:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի, ապա փակ աչքերով էլ կզգացվի, որ Սայաթ-Նովայի մեջ հոգեկան այդ ակունքը բխել է դեռ է՛ն գլխն՝ իր մաքուր կոհակները մերթ ցրելով զուտ սիրային խաղերի համատարած կանաչի մեջ, մերթ էլ ներծծվելով խոհախրատական խաղերի պապակ անդաստանում:

Ինքնե՛րդ վերիջեցեք:

Հաղպատի վանքի խոնավ ու խավար խցում չէր, այլ արևշատ ու արբջիռ Թիֆլիսում: Երգողը մի դողդոջ վանական չէր, այլ ծաղկուն տարիքի և նույնքան ծաղկուն համբավի տեր մեկը: Եվ աշխանային մի տխուր առավոտ չէր, ոչ էլ ձմեռային մի բքոտ իրիվուն: Գարուն էր: Կանաչի կատաղի հարձակում և արեգակի մոլեգին շռայլություն: Տարվա ամենազեղեցիկ օրն էր՝ մայիսի 1-ը: Եվ տարին էր 1753 հեռավոր թվականը: Իսկ մեծ Սիրահարը, տարվա ամենաուրախ եղանակին, դիմում էր իր *դիվանա-խելագար* սրտին.

Ա՛րի ինձ անգաճ կալ, ա՛յ դիվանա սիրտ,  
Հա՛յա սիրե, ա՛ղաբ սիրե, ա՛ր սիրե.

Աշխարքըս քունն ըլի, ի՞նչ պիտիս տանի՝  
Ա՛ստվաճ սիրե, հո՛քի սիրե, յար սիրե:

Է՛ն բանն արա, վուր Աստուճու շարքումն է,  
Խրատնիրըն գըրած Հարանց վարքումն է.  
Յիրիք բան կա՝ հոքու-մարմնի կարքումն է՝  
Գի՛ր սիրե, դա՛կամ սիրե, դա՛վթար սիրե:

Ե՛կ, ա՛րի, սի՛րտ, մնա դուն մե դամաղի,  
Հա՛բալ մըտիկ արա խացի ու աղի.

Հենց բան արա՝ մարթ վըրետ չը ծիծաղի,—  
Խը՛րատ սիրե, սա՛բըր սիրե, շա՛ր սիրե:

Հընպարտութիւն չանիս՝ դուր գու քաս Տերիս,  
 Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,  
 Աստված դիպիունանցըն մին հոքի էրիս՝  
 Ա՛ղքատ սիրե, դո՛նաղ սիրե, տա՛ր սիրե:

Սա՛յաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե է՛ս անիս՝  
 Հոքուտ իրաթրի մարմնուտ ումբըը կէս անիս.  
 Թե գուպիս, վուր դադաստան չը տեսանիս՝  
 Վա՛նք սիրե, անա՛պատ սիրե, քա՛ր սիրե. (←40):

Այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված յուրաքանչյուր միտք, այս Խաղի ամեն մի ներկատող ամրապնդվում է Սայաթ-Նովայի ինչպես նախորդ, այնպես էլ հետագա Խաղերով, առավել ևս ա՛յն Խաղերով, որ Սայաթ-Նովան կոչում է «հոգու ճաներ» (Ա—62):

Իր դիվանա սրտի հետ նա պրուպի է բռնվում հաճախ: Առ ու նամուս, աղաք ու հայա սիրելու հորդորով նա դիմում է ինչպես իրեն, այնպես էլ բոլորին: Նույնքան էլ կրկնվում է «աշխարհից ի՛նչ պիտի տանիս» հարցը՝ ամեն մի նոր առիթով նոր մի երանգ տալով:

«Հարանց վարքում գորած խրատներն էլ» հնչում են մեկից ավելի անգամ: Իսկ այն «յիրիք բանը», որ «հոքու-մարմու կարքումն է» (այսինքն՝ «գի՛ր սիրե, դա՛լամ սիրե, դա՛վթար սիրե»-ն) բանաստեղծի մովսիսական պատվիրաններից մեկն է:

Սիրտը «մե դամաղի» պահելու, այսինքն՝ իրարամերձ տրամադրությունների տվայտանքից պատվելու ինքնակոչումն էլ հազվադեպ հյուր չէ Սայաթ-Նովայի հոգետանը: Ճիշտ այսպես էլ «հալալ մտիկ արա հացի ու աղի» հրամայականը հնչում է երեք լեզվով՝ անցնելով Խաղից-Խաղ: Հակառակը, այսինքն՝ աղ ու հացին «հալա մտիկ չանելը» ա՛յն խայիությունն է, որի թշնամին է Սայաթ-Նովան՝ ինչպես սիրո, այնպես էլ կյանքի բոլոր բնագավառներում: «Յիս չիմ սիրի խային յարին», — ինքն իրեն է ներշնչում նա վրացերեն (4): «Լիպուն սուտիկ, սիրտը խային» իր Գուպի պատճառով է կուրծք ծեծում աղբրեջաներեն:

Ահա նրա դիմումը բոլորին.

Լավութիւնը ովոր յիդ տա յամանով,  
 Կընգնի պատվից ու սեղանի ունուդից (Ա—24):

Ահա նաև նրա դիմումն ինքն իրեն.

Սա՛յաթ-Նովա, դուն էլ հեստի գործ բըռնի՛  
 Աղ ու հացըտ, սեղանըտ չը վնասվե (Ա—39):

Եվ այս արդեն ասվում է 1758-ին, այսինքն՝ իր ստեղծագործական կյանքը կնքելուց մեկ տարի առաջ:

Նույն 1758-ին է Սայաթ-Նովան ասել մեկ արդեն ծանոթ իր հոյակապ տողն էլ.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր տայիմ, ցածրի՛րիս իմ  
 ման գալի (Ա—47):

Իսկ հիմա տեսնում ենք, որ նա նույն այս սկզբունքն էր դավանում նաև 1753-ին՝ այդ սկզբունքը թելադրելով նաև մեզ.

Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,

այսինքն՝ քեզից ավելի ցածրերին:

Եվ տա բխում է ոչ թե հոգեկան ինչ-որ բարությունից կամ գիտակցված համեստությունից: Ո՛չ: Սա ինքնեկ հետևանքն է այն պատճառի, որ բանաստեղծի համոզմունքն է, նրա բարձրագույն փիլիսոփայությունը և նույնանում է Ռուսոյի «Հանրային դաշինքի» հիմնական մտքին, որ և դարձավ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխության նշանաբանը՝ «Հավասարություն» բառով, Սայաթ-Նովայի Խաղից 26 տարի հետո: Մարդկանց հավասարության այս նույն ճշմարտությունն է հռչակում Սայաթ-Նովան էլ՝ «աստված դիպունանցըն միմ հոքի էրիտ» տողով:

Այսքա՛ն բազմաձյուղ այս Խաղը սակայն ունի մեկ ու նույն

բունը, որի մեջ խաղացող ավիշն էլ կոչվում է *հոգի*: Եվ այս է պատճառը, որ հինգ քառյականոց այս խաղի մեջ *չորս անգամ* կրկնում է այդ *հոգին*՝ սկսվում «հոքի սիրե» հրամայականով, ապա «հոքու մարմնու կարգումըն» եղած «երեք բանով», որոնք են գիր-գրիչ-գիրքը: Մարդկանց հավասարությունն էլ, ինչպես հենց նոր տեսանք, արտահայտվում է ոչ այլ կերպ, քան հոգիների հավասարությամբ («Աստված դիպուկանցըն մին հոքի էրիտ», այսինքն՝ միևնույն հոգին է տվել): Այդ *հոգով* էլ փակվում է խաղը: Խաղը, բայց ո՛չ խնդիրը: Ընդհակառակը՝ հարցադրումը դառնում է մի բաց դուռ, որով պիտի երթնելի բանաստեղծը մինչև իր ստեղծագործական էյանքի վերջը՝ շարունակ ճոճանակվելով միևնույն երկընտրանքի բևեռների միջև, շարունակ տվայտելով այն մտքից, թե ինչպե՞ս

*Հոքուտ խաթրի մարմնուտ ումբը կես անիս:*

Տեղն է հիշելու և պարմանքով նշելու, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի: Եվ այս ուղղությամբ էլ նրան թոռ է գալիս Պետրոս Դուրյան պատանին, որին մահը վերապահեց ընդամենը ստեղծագործական 2—3 տարվա կյանք: Այսպիսի երևույթները սովորաբար գիսաստղ են կոչվում: Բայց ո՛չ թոռը, ո՛չ էլ հոգևոր պապը գիսաստղեր չէին, որ կարճ մի ժամամիջոց շողարձակելով մարեխն: Փայլատակելով գիսաստղի հրաշափառությամբ՝ նրանք շարունակեցին աստղային իրենց գոյությունը, տալով ոչ միայն լույս, ինչպես աստղերը, այլև սրանցից պատկանակելով, որովհետև նաև ջերմության աղբյուր են, ըստ որում ոչ թե հեռավոր, այլ մոտակա աղբյուր:

Այսուհանդերձ անկարելի է մոռանալ, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի, ուստի եթե 1753-ը նրա գործունեության համարյա սկիզբն է, ապա 1758-ն էլ համարյա վերջն է: Եվ դիտելով այս տեսանկյունից՝ «հոքու խաթրի մարմնու ումբը կես անելու» այս տվայտանքը շարունակելի ենք տեսնում ստեղծագործական նրա ո՛րը կյանքում, որովհետև 1758-ին էլ նույն մտահոգությամբ է տառապում բանաստեղծը.

Վո՛ւր տիղ հարսնիք, վո՛ւր տիղըն սուք,  
վո՛ւր տիղ տյութաթ խաղ է ըլում,  
վո՛ւր տիղ ծան, վո՛ւր տիղ պատարաք,  
վո՛ւր տիղ սիրով տաղ է ըլում,  
թե վուր հոքուտ կամքն իս անում,  
մարմինտ բեղամաղ է ըլում.  
Վո՛ւր մե դարդին կու դիմանաս դուն,  
ջըրատա՛ր Սայաթ-Նովա (<—37):

Սայաթ-Նովայի համար մարմինը երբեք առանց հոգու չէ. հոգին մշտակա է:

Այս պատճառով էլ նա «Այս քաջելեն ջարն ու հոքին քայքայից» միաժամանակ (Ա—33): Բայց հոգին ոչ միայն *մշտակա*, այլև *գերակա* է, որովհետև հոգին է նաև ճշմարտությունը, որին *բեկարիկ* չկա, ինչպես և «կը՛րակ էլ տաս... մա՛հ չը կա»:

Այս նույն պատճառով էլ նրա գերագույն նպատակը շինությունն է *հոգո՛ւ տան*, և մի այնպիսի՝ հիմքի վրա, որ «քարափ է, քարուկրեն է»:

Հոքուտ տունը շինե ամուր- հիմնավոր,—

կոչում է նա աղբբեջաներեն էլ և ավելացնում, որ այսպիսի ամուր-հիմնավոր շինվածքին

Նոյի նըման՝ հեղեղի՛ցն էլ ահ չը կա (Ա—38):

Եվ այսքանից հետո մի՛թե սպասելի չէ, որ Սայաթ-Նովայի ամենավերջին ճիչը բխի նույն այդ *հոգո՛ւց* և այդ *հոգո՛ւ մա-* սին:

Քանդվում է հոգուս աշխարհը (Ա—45),—

ահա այդ վերջին ճիչը, որ հնչում է 1758-ի հունիսին՝ վախազույրն իջնելուց առաջ...

Եվ վարագույրն իջավ:

Կրկնվեց արքաների և բանաստեղծների անխուսափելի բախման դարավոր ողբերգությունն իր վերջով:

Սայաթ-Նովային վնդեցին արքունիքից:

Բայց չզոհացան միայն վնդեցիով:

Եվ չարժե հարցնել «ինչո՞ւ», որովհետև այս «ինչո՞ւ»-ի հայցած «որովհետև»-ը չի ունենա փաստագրական-արխիվային հիմք: Բայց, այսուհանդերձ, Սայաթ-Նովայի Խաղերի մեջ, այստեղ ու այնտեղ, պահպանված է այդ «ինչո՞ւ»-ի պահանջված «որովհետև»-ը:

«Էսքան մուրը քու լիվվից՝ (բախտից) էլավ» (բնագրում «Բու գադար խաջավաթ դիլինդան օլդու»), — Սայաթ-Նովային սկսված է պատասխանում իր Գոպալը այն Խաղ-երկախոսություններից մեկում, որ գրված է աղբյուրներեն, 1756-ին (33-րդ): Այս տողը մեր «ինչո՞ւ»-ին պատասխան կարող էր դարձնել ինքը Սայաթ-Նովան էլ, եթե նմանօրինակ մի պատասխան արդեն տված չլիներ:

Մեկ արդեն ծանոթ այդ պատասխանը վերհիշեցնելուց առաջ նկատենք, որ Սայաթ-Նովան, իբրև բանաստեղծ, միշտ էլ ընդվզումի մարմնացում է, իր խոսքը՝ համակ արժանապատվություն, իր կեցվածքը՝ արժանապատվություն: Բնածին համեստությունը չի խանգարում նրան իմանալու իր արժեքը:

Կու միռնիմ, էլ ինձի պես չի՛ս տեսանի.

Քու Սայաթ-Նովան իմ, մի՛ անի դիմիշ,

դիմում է նա իր «թաքավոր յար»-ին դեռևս 1753-ին (<—11):

Կու միռնիմ, չի՛ս տեսնի Սայաթ-Նովու պես,— կրկնում է նա երեք տարի հետո (<—26):

Քու պես փերու գովքըն ո՞վ ինձ պես ասից,—

երրորդում է նա աղբյուրներեն (23)՝ դարձյալ դիմելով իր «թաքավոր յարին»:

Ինքնարժեքի այս նույն գիտակցությամբ էլ նա դիմում է

նաև իր «հոգևոր մինձ ծնուդք», «Երակլ արքային՝ մեծ կսկծին միացնելով առավել մեծ հպարտությունը.

Թե ոռխսաթ տան, սիրտըս բանամ, կու տեսնիք՝

դարդերըս ծով ա.

Դովրանեմես դուս ին գոցի, իմ տիրըս բռնողըն ով ա (<—67):՝

Ահա այսպիսին է բանաստեղծ Սայաթ-Նովան, որ իրենց առաջին ընդհարման ժամանակ նույն «Երակլին էր դիմել այն հոջակավոր և անմոռանալի խոսքով, ինչը և բնաբանն է իր ողջ ստեղծագործության.

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՞րիշ ջըրեն է...

Բայց միշտ չէ, որ այսպիսին է Սայաթ-Նովա մարդը: Սա, ինչպես որ ամեն մարդ, ունի իր թուլությունները: Ու չնոռանա՞ք, որ նրա՝ ինչպես ասում են՝ անենաթույլ տեղն էր իր Սերը կամ իր Գոպալը, որ ապրում էր արքունիքում: Արքունիքից հեռացվելը հավասար էր իր Յարից կրկնելուն, որ Սայաթ-Նովայի համար նույնն էր, թե կրկնել իր ստեղծագործությունից, ուրեմն և կյանքից էլ: Եվ այս էր ահա, որ ամեն անգամ ինչպես ասում են՝ ծոռում էր նրա բերանը, ստիպելով ասել խոսքեր, որոնք չեն վայելում երգի արքային, և անել քայլեր, որոնց արժանի չէր իր վեհությունը:

Ինքն իրեն կոչելով «առանց միդի Սայաթ-Նովա» (Ա—46) և ավելացնելով, թե «Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մի միդ չու-նիս» (Վ—28), բանաստեղծը հենց այստեղ և այժմ է կրկնում այն հարցը, որ մեկ շատ է ծանոթ, որովհետև «խոսկին հաստատ» Սայաթ-Նովան բավմիցս նույն այդ հարցով է դիմել իր «անիդրար»-ին: «Ինձ նա թագավորին էլ դիմում է նույն այդ հարցով. «Միղըս ո՞րն է»:

Դեռ 1753-ին նա գրում է.

Դարդըս շատ է, ասիլ չըլի աշխարհն.

Արվ իմ գրի, թողիլ խանի ումուդին՝

Արթար կբտրի, դիվանըս արթար անի,

Միդ ունենամ ինձ տա կանի ումուդին (Ա—24):

Նշելով, որ Սայաթ-Նովան պարսից սովորությամբ *խան* է կոչում վրաց թագավորին, և հիշեցնելով, որ *կանը* այն երկաթ-յա օղն է, որ անց են կացնում հանցապարտների պարանոցին՝ անմիջապես ավելացնենք, թե թագավորին արված իր դիմումներից պարզ երևում է, որ բանաստեղծին ամենից առաջ ամբաստանել ու խարդավանել են: Հիշեցնելով, թե «Մարթ կա՛ ճիճվի պես սողալով կու գրնա, Միշտ բերնոււնըն օցի լիդի կունենա». ավելացնելով այն, ինչ արդեն ծանոթ է մեզ («Նամարդ մարթը մե լեջի բաբաթ կուլի, նըրա գըլխին գըղակն անսապ կարթ կուլի»), ինչպես նաև այն, որ

Ով էլ մարմնով ուղտի պես անհարթ կուլի,  
Ծուռ վիպը թող հա՛ կարմընջին երկարի,—

Սայաթ-Նովան իր արդարացումը վերածում է մի տեսակ մեղադրանքի՝ թագավորին ստիպելով գիտակցել խարդավանիչ-ամբաստանիչների չնչինությունը՝ «առանց միդի» բանաստեղծի համեմատությամբ.

Կապե ջամըն վո՛ւնց կուլի մե թանգ չինի,  
Ամեն ծառ էլ կըլեպ չի տա դարչինի.  
Սայաթ-Նովուն պահե, տընետ դուս չըլի՛  
Նրա պես դուզ դու կինքոււնըտ չի՛ս ճարի (վ—23):

Բայց իպուր էր բանաստեղծը խնդրում.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ էլա ինձ լըսիս:

Իպուր էր խնդրում, որովհետև տերերը լսելով էլ՝ շատ հաճախ չեն լսում, իսկ լսելիս էլ՝ առավել հաճախ չեն հասկանում լսածը:

Եվ իպուր էր մինչևիսկ մի տեսակ սպառնում՝ անարդարության երեսին «վա՛յ քի» գոչելով.

Վա՛յ քի, թե վուր նարդու մե շարքը քաջիս,  
Մարդին սորթիս, նա՛նարդի կինքը բաջիս (վ—24):

Իպուր էր և այս յուրահատուկ սպառնալիքը, որովհետև (ինչպես ժողովրդական առածն է ասում) «ջուրն ընկածը անձրևից չի վախենում», որովհետև միշտ «նարդու մե շարքը քաջող» (այսինքն՝ միակողմանի և անարդար դատող) բոլոր կարգի տերերը մկրտված-կնքված են հենց անարդարության ա՛յն ջրում, որով թըզվելուց հետո բանաստեղծների անձրևներից պիտի որ վախ չունենան:

Եվ «առանց միդի» ու «ջրատար» Սայաթ-Նովան ճարահատյալ պիտի կրկին «ինթիպար-իդրար» անի՝ հույսը դարձյալ դրած իր անմեղության վրա.

Թաքավուր իս, դիվանս արա, շա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Միդ ունենամ գըլխոքըս տուր քա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Սըրտոււնըս կա ինթիպար-իդրա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Ուրոր գընաս, ինձ էլ հիդըտ տա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս (<—54):

Հայերենով արված այս «ինթիպար-իդրարը» Սայաթ-Նովան, բնականաբար, ոչ միայն կրկնում, այլև առավել և ընդարձակում <երակի մայրենի լեզվով՝ ստեղծելով մի բանաստեղծություն, որով մեր առջև է փռվում մի սրտաճակիկ տեսարան, և նկարվում է մի պատկեր, ուր բանաստեղծը երևում է անտախանձելի վիճակով, իսկ նրան խարդախանող-ամբաստանողները՝ նողկալի տեսքով:

Ա՛րթար դատե, չէ՞ որ թաքավուր իս դուն,  
Վրաստանում տեր ու կորավուր իս վուն,—

Իր «ինթիպար-իդրարն» է սկսում Սայաթ-Նովան և հաջորդ երկտողով կրկնում այն գռեհիկ խոսքերը, որոնցով վիրավորել են բանաստեղծին իրենց *սալ*-ով հպարտացող *բեղապ*-ները,

Մեկն ինձ կոսե՛ «գընա, մաշված շուր իս դուն»,  
Մեկն էլ կոսե՛ «մե հոտած ջըրհուր իս դուն...»:

Այնքան հաստ ու կոպիտ են այս վիրավորական խոսքերը, որ բանաստեղծին թվում է, թե սրանց հիշեցումն անգամ պի-

տի հարուցի թագավորի բարկությունը ամբաստանիչների դեմ և ողորքի նրա սիրտը բանաստեղծի հանդեպ: Բայց թագավորի սրտինը կարողալուց առաջ կրկին կարդացեք «Գընա, մաշված ջուր իս դուն» հայիոյանքը, որպեսզի պզաք, թե իրենց խոսքով որքա՛ն դիպուկ են նաև հայիոյողները: Արդե՛ն մաշված ջրի հետ բանաստեղծին համեմատելը, եթե կուզեք, միայն հայիրական խոսք չէ, այլ նաև իրողություն՝ տերերի հայացքով դիտած, այլ նաև փիլիսոփայություն՝ տերերի հոգեբանությունից հղացված: Ակամա հիշում ես ադրբեջանական այն խաղը, որից գիտենք արդեն, որ բանաստեղծին «Հին վերքերըն է՛ն վախտն է վուր կու մաշին, Յիփ դոստիրըն մե կորած մարթ կու հաշվին»: Ադրբեջաներեն ասած այդ խաղը ամբողջովին է տոգորված այն ծանր ու ճնշիչ տրամադրությամբ, որ ծնվում է «մաշած ջուրի» համեմատվելուց:

Ա՛նգաճ արեք ձիւր ծառայի բանքերուն.

Միպնից գըլուխ շատ վարպետնիր էլ չկա՛ն:

Ձը հավատա՛ք, աշխարն էլթիբար չո՛ւնե,

Շատ աշուղներ, էշխի դոստիր էլ չը կա՛ն (Ա—31):

Ինչպես *փողոցային*, այնպես էլ *վերնախավային* ամբոխը, որին լավ կվայելեր *խալի* բառը, եթե Սայաթ-Նովայի շնորհիվ այս բառը մեկ համար ստացած չլիներ *ժողովուրդ* հասկացողության վսեմ նշանակությունը,— փողոցային ու վերնախավային ամբոխը միշտ էլ տեսել ու տեսնում է արվեստի մակերեսը միայն՝ շատ վատ հասկանալով նրա է՛ն ու չէ՛ն և, բնականաբար, հարուցելով բոլո՛ր դարերի բոլո՛ր բանաստեղծների թաքուն ու բացահայտ արգահատանքը, ինչպես նաև ցավը, որոնք մեծ մասամբ արտահայտվում են միատեղ ու միաժամանակ:

Այս արգահատանքն ու ցավն էլ հենց կազմում են Սայաթ-Նովայի հիշյալ խաղի վերջը.

Ով գալիս է՝ աննըման իք ասում դուք,

Հարցընողին ազնիվ ջան իք ասում դուք,

Թե վուր Սայաթ-Նովային իք ասում դուք,

Մընաք բարո՛վ ասից, գը՛նաց, էլ չի՛ գա (Ա—31):

Արգահատանքի ու ցավի այս նույն միախառնությամբ է գրված Սայաթ-Նովայի այն խաղը, որ բոլորս գիտենք *անգիր*: Եվ կյանքում հենց այս *անգիրությունն* է, որ մեկ, իբրև օրենք, մեծ մասամբ խանգարում է ներթափանցելու երևույթների խորքերը: Ուստի և մոռանանք, թե անգիր գիտենք, ու վերստին կարդանք հինգունանոց այդ խաղի մեկ քառյակը գոնե, միայն առաջինը.

Արի հա՛մով դուկուղ արա, խա՛լխի նոքար Սայաթ-Նովա.

Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սայաթ-Նովա.

Ով քիպի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շա՛քար, Սայաթ-Նովա.

Ղաստ արա՛ շուշետ չը կտորին, չը խփին քար,

Սա՛յաթ-Նովա (<—37):

Բոլորս գիտենք, որ «դուկուղ անելը» ծառայելն է: Բայց սխալվում ենք (ըստ Մ. Հասրաթյանի) եթե կարծում ենք, թե «համով դուկուղ արա» դարձվածքի մեջ «համովը» մեկ ծանոթ հայերեն բառն է: Սայաթ-Նովայի ողջ բանաստեղծությունն իսկապես էլ վկայում է, որ բանաստեղծն այստեղ *համով* կամ *քաղցր* ծառայություն անելու կոչը չէ, որ անում է: Ընդհակառակը. նա ինքն իրեն կոչ է անում ծառայել *վշտով* ու *ցավով*, *հոգսով* ու *սազնապով*, որովհետև... «ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար»-ը (այսինքն՝ *ընտիրն* ու *հապվագյուտը*, այսինքն՝ *արվեստի ճշմարիտ գործը*):

Չհասկացվելու և չգնահատվելու այս իրողությունն է, որ մի ավելորդ անգամ արծարծում է բանաստեղծի ինքնաճանաչողության և ինքնագնահատանքի կրակը՝ թույլ չտալով իջնել այն պարզ ճահճուտը, որտեղ աճում է մի էժանագին խոտ, որ կոչվում է *հանրամատչելիություն* և ուտվում է լոկ նրա կողմից, ով կոչվում է *ամենակեր*: Կենդանիներից թշվառական խոլն է արժանացել այս պատվին, ուստի արժանացել է նաև անմահանալու ոչ միայն ճահճուտներում, այլև Ավետարանի էջերում («... Մի՛ արկանեք զմարգարիտ ձեր առաջի խոպաց»): Եվ հաստատելով, որ «Ավիտարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն՝ սիրուն», Սայաթ-Նովան չափի մեջ է անում ու հանգավորում ավետարանական հենց այդ խոսքը.

Մի՛ ածի խուլի առջիվըն լալ ու գովհար, Սա՛յաթ-Նովա:

Իսկ հապա ի՞նչ անել, եթե այսպես է իրականությունն ու կյանքը, և այսպիսին է արվեստագետի վիճակն ու բախտը: Ի՞նչ էլ որ լինի՝ բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան *դուրող* անել *խալի-ժողովրդին*, որի *նոքարն* է ինքը վերի՛ն կամեցողությամբ ու ճակատագրով: Եվ կարո՞ղ է այսպիսի *դուրող-ժառայությունը* լինել համով, այսինքն՝ անուշ ու քաղցր: Արժի՛ ասել, որ ո՛չ. նմանօրինակ ծառայությունը կարող է կատարվել *տազնապով* ու *հոգսով*, *ցավով* ու *վշտով*, և հենց այս իմաստն էլ ունի պարսկական *հեմ-համ* բառը:

Իսկ ուրիշ է՛լ ինչ է մնում անելու այսպիսի պայմանների և նմանօրինակ իրադրության մեջ.

Ով քիլի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շաքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ ջուշետ կը կոտրին, չը խըփին քար, Սա՛յաթ-Նովա:

Հենց այսպես էլ վարվում է բանաստեղծը. իր ստացած լեզու դիմաց նա շարունակում է շաքար տալ և *ղաստ* է անում (այսինքն՝ ջանում է), որ նետված քարերով իր սրտի ապակին չջարդեն:

Իր սրտի ապակին վերջնականապես փշրված չտեսնելու հենց այս ջանքն է ահա, որ Սայաթ-Նովային ստիպում է ոչ միայն խնդրել թագավորին, այլև (ինչպես իսկույն էլ կտեսնենք) մինչևիսկ նվաստանալ.

Վուչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,—

Իր նաղի երկրորդ տունն է սկսում նա՝ ի միջի այլոց մեկ տալով ինքնակենսագրական մի շատ թանկագին տեղեկանք առ այն, որ այս բանաստեղծությունը գրելիս Սայաթ-Նովան կա՛մ դեռ անուսնացած չէր, կա՛մ այրիացած էր:

Վո՛ւչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,  
Մեջխումն էլ նուր խաղք արին, ծաղրեցին.  
Տիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչ-վուխչ թաղեցին.

Ում առջիվ էլ սրտիս ցավը մաղեցի,  
Վուխչն ինձ ասին. «մե անպատիվ հուր իս դուն»:

Ու տեսն՛ք, թե ինչքա՛ն կենդանի է նկարում այն տեսարանը, երբ «վուխչ-վուխչ» թաղել են (բնագրում՝ գետին են պարկել, գետնովն են տվել) իրեն.

Սալը քոքած, ձիոխ բունած, հապըրված,  
Թաքավորի մոդ գնացի պարթըրված.  
Ինձ յի՛ղ տըփին, վունցոր փուշըս կոտըրված:  
Էրնեկ լիլուն չիմանայի յիս նըրանց.  
Ասին՝ «գը՛նա, էրեսըտ սիվ մուր իս դուն»:

«Ինձ յի՛ղ տվին»:

Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «յիղ տվող»-ետ դարձնողներին, ուստի և չենք կգում բանաստեղծի կրած վիրավորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ չենք տեսել նրանց, բայց մենք *ճանաչում ենք* նրանց: Մի վայրկյան հիշեցեք ձե՛կ ետ դարձնողներին, պատկերացրե՛ք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հակադարձ համեմատական է իրենց ինչպես հոգու, այնպես էլ գլխի պարունակությանը. հիշեցե՛ք նրանց խոլ թշնամությունն ու թաքցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը կրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունավորեղով բարձրավիզ հավակնոտությամբ ու խոսուն գոռոկամտությամբ. հիշեցե՛ք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ չի ենթարկվում նույնիսկ ամենակարող քերականությանը, էլ ո՛ւր մնաց թե խղճի ձայնին,— հիշելով մի վայրկյանում այս ամենը դրեցեք ա՛յն նժարին, որ հակամետ է ձերին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տանտն է ձերին, որովհետև ոչ միայն խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չզոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կշռվելու չափ շոջափեղի արժեքներ,— մտովին վայրկենապես կատարեցե՛ք այս երկար գործողությունը և... անձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի թաղանթը:



տեղծի կրած վիրավորանքի առեղծվածությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում:

Աստծու կամոք մարթոն օղորմած պիտի.  
Սարն էլ սարին կու հանդիպի, ո՛վ գիտի.  
Էրնեկ մենակ ինձ ծեծելով խըրատիր,  
Կամ քու ձեռով ինձ յիդ տալիր, անպատվիր,  
Իմ հոքևուր մինձ ծնուղքը վուր իս դուն:

Մարդկային է, ուրեմն և շատ հասկանալի է այս հոգեբանությունը: Եթե «առանց միդի» բարեստեղծը մինչև անգամ «միդավուր» է, ապա պիտի որ ամենակարող թագավորը նրան ներելու մեծահոգություն ունենա, որովհետև նա կարող է անել նույնիսկ այն, ինչ աստծուն է վերապահված: Այստեղ ոչ միայն նվաստացում չկա, այլ կա եթե ոչ սպառնալիք, ապա գեթ արժանապատվության խորին գիտակցություն. բանաստեղծը շուտ է տալիս ժողովրդական առածը՝ ասելով, թե «սարըն էլ սարին կու հանդիպի» (այսինքն՝ որ ինքն ու թագավորը դեռ կարող են հանդիպել կյանքում):

Բայց, ինչ ասել կուզե, այս տողերով Սայաթ-Նովան նպատակ չի ունեցել ո՛չ վիրավորել, ո՛չ էլ սպառնալ թագավորին: Նա պարզապես ուզում է պնդել, տրամաբանորեն մի տեսակ հարկադրել, որ թագավորը ողորմած լինի: Ճիշտ այսպես էլ նա ուզում է ասած լինել, թե ի՞նչ կարիք կար «յիդ տավով» չհանդիպել իրեն, եթե մինչև անգամ պարերն էլ կարող են հանդիպել իրար:

Հնարավոր է նվաստացում տեսնել հաջորդ երկու տողում, բայց այդտեղ էլ նվաստացում չեք գտնի, եթե կարդաք բանաստեղծի հոգեբանությունը և ոչ թե տողերը՝ այդ հոգեբանությունից կտրված:

Նա իր «Էրնեկ»-ով գերադասում է թագավորից խրատված լինել մինչև անգամ ծեծվելով, ու եթե անպատված լինել, ապա կրկին թագավորի կողմից և ոչ թե նրա դրածո մանկավիճների ու լրջադեմ ոչնչությունների: Ու թագավորի ձեռքով իրեն ծեծված տեսնելն անգամ նվաստացում չի թվա ձեզ, եթե ուշք

դարձնեք այն շատ կարևոր հանգամանքին, որ թագավորը նրա համար թագավոր չէ միայն, այլ նաև «հոգևուր մինձ ծնող» (բառացի՝ «հայրուհուս»): Իսկ ծնողի ձեռքով որդու իրատվելու մեջ նվաստացուցիչ ոչինչ չկա՝ գոնե կրնե՞լքում:

Որ Հերակլի և Սայաթ-Նովայի միջև եղել է ավելին, քան թագավորի և իր սովորական նվազածուկ հարաբերությունը, երևում է Սայաթ-Նովայի մեկ այլ հաղից էլ, որ կկարդանք քիչ հետո: Բայց մինչև այդ ընթերցենք այս հաղի վերջը:

Աստեղ է ահա, որ իսկապես նվաստացում կա.

Թեզուկ ջարթին, ջանըս փետով վեր հատին,  
Շունչըս բիրնխս յիս ինձ քիպից չիմ կատի.  
Ծովը կընգնիմ, թե վուր Բուռն ինձ ապատի:

Այստեղ է, որ մարդն իր թուլությամբ հաղթում է զորեղ բանաստեղծին, ինչպես որ կյանքն է հաղթում արվեստին: Բայց դա միշտ էլ լինում է ժամանակավոր, որ կտեսնեք քիչ հետո: Իսկ մինչ այդ լսենք այս բանաստեղծության վերջին երկու տողն էլ, որոնք և պատասխանն են վաղուց տրված այն հարցի, թե ո՞րն է բանաստեղծի մեղքը կամ, ավելի ճիշտ՝ արքունիքից վտարվելու պատճառը:

Սայաթ-Նովա, քու լիպվովըն ցավ դատի,  
Հայբաթ դարդ ու ցավի մի ախպուր իս դուն:

Այս երկտողի բառացի թարգմանությունն է. Սայաթ-Նովա, դու լիպվովդ ավելացրիր (կրկնապատկեցիր քո վշտերդ (դարդերդ), պատրաստ եղիր դառն կակիծի (հապա լեղի ընդունելու պատրաստ կաց):

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իր հաղի դավթարը փակում է 1759-ին: Բայց վրաց տարեգրությունը մեզ հասցրել է ևս մի հաղ, որ պիտի գրված լինի ամբողջ մի տասնամյակ հետո (այսինքն՝ 1768-ից հետո), երբ բանաստեղծն արդեն նույնիսկ քահանա չէր, այլ կուսակրոն-արեղա:

Այս բանաստեղծության համար կրկներգ է դարձել մի շատ բնորոշ երկտող.

Դե, էլ յիս ո՞ւմ միդ դընիմ, ինչի՞ց էլավ.  
Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ (Վ—32):

Ինչպես տեսնում եք՝ բանաստեղծն ինքը մեկ հետաքրքրող հարցին տալիս է կա՛մ «իմ լիպից էլավ», կամ «իմ խիլքից էլավ» պատասխանը:

Հիշենք նրա մեկ այլ խոսքն էլ.

Անփուրց խոսող մարթը շուտ է փոշմընում (Ա—54):

Սայաթ-Նովան «անփուրց խոսող մարթ» չէր: Նա խոսքի մեծ կշռարար էր, ըստ որում այդ գործի մեջ բանեցնում էր այնպիսի կշռաքարեր, ինչպիսիք են *մսխալն ու դանգը*, այսինքն՝ դեղատնային կշռաքարեր, ուրեմն և չէր կարող հանկարծակի և մեկից-մեկ ասել այնպիսի «անփուրց խոսկ», որի համար շուտ էլ «փոշմընար»: Ու եթե խոսել է նա, ապա ասել է ա՛յն, ինչ չասել չէ՛ր կարող. տերերի երեսին է շարտել ա՛յն, ինչին արժանի՛ են նրանք. ա՛յն, դիցուք, որ նրանցից «քսանըն մե դուլ չին պահում». ա՛յն դիցուք, որ «շատացիլ է խալիի սուտըն»:

Այլ կերպ՝ ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ ծնվում են բանաստեղծները: Ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ նրանք արթունիքներին ու պապատներին են բախվում նույնպիսի անխուսափելիությանը, ինչպես որ թռչունն է բախվում իր վանդակի ճաղերին (Սայաթ-Նովայի բառով՝ *փանջարային*): Ազատածին և բանտարգելված *թռչունը* և ոչ թե *չղջիկը*, որ «ոչ թռչուն, ոչ էլ մուկ է». ա՛յն չղջիկը, որ մինչևիսկ կույրկուրայն կարողանում է ճողոպրել ամենանեղիկ ձեղքերից ու ծակերից: Իսկ բանաստեղծները դարեր շարունակ բանաստեղծ են կոչվում հենց այն պատճառով, որ գերադասում են իրենց լուսաբաղձ գանգը ջախջախել գերության փանդակների մեջ (Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ իրենց «լեջը չափարին թողնել»), քան թե դառնալ կույր ու խավարասեր չղջիկ, որ ծկել գիտի:

Սայաթ-նովագետները հետպիտեռն ավելի են հակվում պա՛րտից նրա վտարվելը բաշատրելու հասարակական-քաղաքական բնույթի շարժառիթներով: Եվ այս հակամետությունը բնական ու ճիշտ է, թեպետ ճիշտ է և այն, որ նրանց ապա-

ցույցները առայժմ կռահումներից այն կողմ չեն անցնում: Սայաթ-նովագետները չեն մոռանում ավելացնելու բանաստեղծի սիրո խնդիրն էլ, որ կարող էր դառնալ եթե ոչ պատճառ, ապա մի այնպիսի առիթ, որ պատճառ արժե: Կռահումներին նոր կռահում չավելացնենք, պարզապես բավարարվենք այն պատճառաբանությամբ, որ տալիս է բանաստեղծն ինքը՝ կատարվածի «միղբը» զգելով ինչպես իր *լեզվի*, այնպես էլ իր (չակերտավոր) *խելքի* վրա.

Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ:

Եվ լսելով նրա այս կրկներգությունը՝ մի՞թե ավամա և անմիջապես չեք հիշում վրաց կաթողիկոսի այն մեղադրանքը, որին արդեն ծանոթ ենք.

Ուղղեցեք կրծքիս մահաբեր հրացանը.

Ինձ սու՛ֆի են կոչում.

Ես կորցրեցի *խելքիս տոպրակը*.

այդ ինչպե՞ս պատահեց:

«Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ» տողով Սայաթ-Նովան կարծես թե իր վրա է առնում այն մեղադրանքը, որ վրաց կաթողիկոսը ձևակերպել է ավելի կոպիտ խոսքով....

\* \* \*

Տրտում ու հուսահատական են Սայաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը: Ինչ-որ խեղճություն և, ինչպես տեսաք, նույնիսկ նվաստացում կա նրանց մեջ: Դժվար չէ հասկանալ այն խեղանդամիչ հոգեվիճակը, որի ծնունդն են այդ խաղերը: Եվ այդ հոգեվիճակը հեռավապու համար ամենից առաջ պիտի ասվի, որ արթունիքը բանաստեղծին պատժեց ահռելի չարությամբ: Այդ պատիժը հղանալու համար էլ պետք էր յուրատեսակ հանձարեղություն, որ միշտ ունենում են ամեն տեսակ արթունիքները:

Ինքնե՛րդ դատեցե՛ք՝ մեկ անգամ էլ բարձրաձայն ասելով «Սայաթ-Նովա՛»:

«Ե՛շտ է ասել «Սայաթ-Նովա»: Բայց «Սայաթ-Նովա» նշանակում էր մի հանձարեղություն, որ արարչագործում էր երեք լեզվով, որ իր արարչագործության մեջ փչում էր նաև երաժշտական կենդանի շունչը, հագցնում իր ձայնի, ինչպես նաև իր նվագի անկրկնելի տարապը, ա՛յն տարապը, որի հանձարեղ բնորոշումն էլ ինքն է տվել. «Վո՛ւչ ձևիդ գուպե, վո՛ւչ կըտրիլ»:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ հինավուրց և գմբեթաշատ մի քաղաք, որ բավաճանում է արեգակի շողքերը՝ իր գմբեթների այսրացույլանքով: Այսինքն՝ մի բառեղեն ճարտարապետություն՝ իր ամրոցներով ու վանքերով, իր դղյակներով ու աղոթատեղիներով, վարդաքանդակների մի այնպիսի վարմանապան ճոխությամբ ու անկրկնելիությամբ, որ ունի մեկ էլ իր ազգային շինարվեստը:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի ինքնատիպ նվաճող, որ գրավել է մի ողջ աշխարհ, ու մենք էլ ահավասիկ երկու հարյուրամյակ քայլում ենք այդ աշխարհի միջով՝ իր իսկ առաջնորդությամբ. մենք՝ զմայլված մեր տեսածով, իսկ ինքն՝ ընտելացած:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի հապվագյուտ արարած, որի դժբախտությունը մեկ համար մեծ երջանկություն դարձավ, որովհետև իր դժբախտ սերն ու ճակատագիրը վերածեց հոյակապ բանաստեղծության, որին հաղորդվելը հոգեղեն երջանկություն է:

Այլ կերպ ասած՝ չսիրաբանվող մի սիրահար, որ գաղութացվել է սիրուց, բայց մեկ էլ գաղութացրել է այդ սիրով. գաղութացման ա՛յն միակ ու եզակի ձևը, որի դեմ չեն ապստամբում և որից ապատագրվել չեն ուզում: Նահապետ Քուչակ նրա պապի ձիչն է, որ հնչում է դարեր շարունակ.

Ում որ կրակ պիտենայ,  
Գայ տանի սրտես վառելու,  
Ում թե որ քիչ պիտենա՛  
Շատ տանի պանծիկն էրելու\*:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 72-րդ: Նախափերջին տողում, քի միջի այլոց ասած, «քիչ» բառի տեղ վրիպակով տպված է «չիք»:

Ահա կրակի աղբյուր իր այս պապի թոռն էր նա՝ ինքն էլ սիրո և անվնասության, բարության ու գեղեցկի մի մշտական կրակարան:

Եվ ո՛ւմ մտքով պիտի անցներ սիրո այս անշեշատուշանը մարել նո՛ւյն անողորմությամբ, ինչպես որ առաջին քրիստոնյաները վարվեցին ատրուշանների հետ՝ դրանով իսկ քանդելով ո՛չ թե մի մեհյան, այլ ամբողջ մի աշխա՛րհ:

Վանքի խավարում կենդանի հուրն սպանելու այդ միտքը կարող էր հղացվել չար հանձարեղությամբ միայն: Եվ այդ հանձարեղ չարությունը կատարվեց:

Ու միայն երկրային ամենակարող արքան կարող էր ասել. «Եղիցի խավա՛ր»:

«Եվ եղև՛ խավա՛ր»:

Խալիխ նոքարին ստիպեցին դառնալ... ծառայ Աստուծոյ:

«Ինքը՛ կրակ, հաքածը՛ կրակ» Սայաթ-Նովային դարձրեցին Տեր-Ստեփանոս՝ գյուղական մի խեղճ ու կրակ քահանա:

Պատահեց այնպես, որ մեծ բանաստեղծը դարձավ նաև փոքր մարգարե: Հիշո՛ւմ եք. այդ ե՛րբ էր, որ նա երկու լեզվով երգում էր միևնույն երգը՝ դիմելով իր Գոպպին.

Առանց քիչ ի՛նչ կոնիւմ աշխարիս մալըն,

Չի՛մ անի փալազըն, չի՛մ անի դալըն.

Կու հաքնիւմ մապեղեն, կու հաքնիւմ շալըն,

Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մենել (<—21):

Եվ ահա հազավ այդ մապեղենն ու շալը: Բայց ո՛չ. չհազավ, այլ հազրեցին: «Կարմիր կապան արք ու փառքով հաքնողին» հազրեցին «սիվ լիբանս» ու «սիվ քուրճը»:

Հիշո՛ւմ եք նաև, որ Դավթարը փակելուց ընդամենը մեկ տարի առաջ (1758-ին), հոգեկան մի հեռավագալիք տազնապի մեջ, Սայաթ-Նովան ասում էր.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիդիս իմ ման գալի (Ա—47):

Բայց ահա չթողեցին, որ ինքը ման գա ու գտնի այն վայրը, որտեղ կուպենար մեռնել: Նրան հարկադրեցին մեռնել մի

այնպիսի տեղ, ուր *չեն մեռնում, այլ մահանում են՝* կամա՛ց-կամա՛ց, անտանելի դանդաղությա՛մբ:

Եվ հայտնի չէ, թե ե՛րբ կատարվեց այս չար աքսորանքը:

Հայտնի է սակայն, որ հայոց ՌՄԺԵ թվականին (այսինքն՝ 1766-ին) «առանց միղի» Սայաթ-Նովան՝ այժմ արդեն «մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս», հոգևոր հովիվն էր Չաքաթալայի կախի կոչվող հայաբնակ ավանում («ի կախոյ քարվասարեն») և պահում էր մի բավականին ստվար ժողովածու՝ Աստվածաշնչից արտագրելով պանապան գլուխներ ու հատվածներ:

Անհետաքրքրական չէ իմանալ, թե Աստվածաշնչից ի՞նչ ընտրություն է կատարել երեկվա *բլբուն* ու *խալիսի նոքարը*: Ամենից առաջ՝ *Եկղեպիաստես, Ժողովող, ապա՝ Երգ երգոց, Իմաստութիւն Սողոմոնի...* Այսինքն՝ Աստվածաշնչի ամենաբարի և ամենատրտում, ամենաբանաստեղծական և ամենաիմաստուն հատվածները:

Եվ դժվար չէ երևակայել քահանայական սևեր հազած երեկվա բանաստեղծին՝ իր աքսորական միայնության մեջ իր կաղի դավթարի փոխարեն՝ առջևը մի նոր մատյան, որի մեջ միայնուն բոլորագրով, սև թանաքով և առանց կարմրագրերի, տառ առ տառ արտագրում է այնպիսի հույվեր ու տվայտանքներ, որոնց արձագանքն է իր ողջ անցյալը, որոնց հաստատումն է իր ներկան և որոնց ամրապնդումն է լինելու իր վաղը:

«Ունայնութիւն ունայնութեանց... և ամենայն ինչ ընդունայն է»...

«Մի՛ կագեր ընդ առն հյօրի, մի գուցե անկցիս ի ձեռն նորա»...

«Ի մտի քում մի՛ անիծաներ թագաւորի և յշեմմարանս սենեկաց քոց մի՛ նպովեսցես զմեծն, վասն զի թոչունք երկնից հառուցանեն զբարբառ քոյ, և որ ունի յթևս՝ պատմե զբաս քոյ»:

Ներկան այլ բան չէր, քան անուրանալի վկայությունն ու հաստատությունը այս դառն ու անհերքելի ճշմարտության:

Բայց մեծ Սիրահարը կարո՞ղ էր այսքան շուտ մոռանալ այն, ինչ իր կյանքի կրկներևույթն էր, եթե ոչ ամբողջ կյանքը: Եվ քահանայական նրա մատները չէին կարող չարտագրել, ու հոգևորականի իր շուրթերով էլ նա չէր կաթողանա չմրմնջալ

համաշխարհային սիրերգության առաջին գլուխգործոցի անմահ տողերը.

«Յանկողնի իմում ի գիշերի խնդրեցի, զոր սիրեաց անձն իմ. խնդրեցի զնա՝ և ոչ գտի, կոչեցի զնա՝ և ոչ ետ ինձ ձայն»:

Բայց իր բոլորանվեր ինքնանվիրման տեսադաշտի վրա տեսնելով իր *անհղյար-անջիգարին*՝ մի՞թե նրա շրթունքներն *սկամա* չպիտի շնջային.

«Մի՛ տացես կնոջ զգօրութիւն անձին քոյ, զի մի՛ հասցի ի վերայ զօրութիւն քոյ՝ և ամաչեսցես»:

Սակայն հակընթաց մի ալիք պիտի գար իր ամենախորին խորքերից ու փլատակեր այս խրատը՝ ամրապնդելով մեկ այլ ճշմարտություն.

«Լաւ են երկու, քան զմի... զի եթե ննջեսցեն երկուք՝ ջեռայուցանեն զմիմեանս, իսկ մին զիա՛րոյ ջեռնուցու»... «Չի հյօր է իբրև զմահ սէր»...

Պալլացող մի ձիթասուն ճրագ՝ իր սրտի մարմնող խարուկի փոխարեն: Արքայական *նաղարախանայի* և «վող ու սափա» ուկող *մեջլիսի* տեղ՝ գերեզմանի պես լոխն մի աքսորավայր: «Ամեն սապի մեջըն գոված» և «շատին արթուն լուսացնող, ջատին բանդով քընեցնող» քամանչայի տեղ՝ խաչ ու խաչվառ: Խաղի դավթարի փոխարեն՝ Աստվածաշունչ: Եվ Սայաթ-Նովայի դիմակով՝ «զգծող գրոյս մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս»...

Այսպիսին էր նրա վախճանը՝ որքան հուկիչ, նույնքան էլ տրտում:

Այսպես էր, որ իր պանապան ու վարմանապան տաղանդների ամենածաղկուն շրջանում նա հարկադրված էր լքել իր բնագավառը: Եվ որովհետև հարկադրված էր, ապա նա *դասալիք* չեղավ, այլ *գերի տարվեց*:

Եվ նախքան այս դժբախտության վերջնահասը նա հասցրեց անել այն, ինչ չէր կարող չանել բանաստեղծը: Մենք տեսանք, որ նա խեղճացել և ընկճվել էր: Սա պատահում է մինչև-իսկ պինդորականների և քաղաքագետների հետ էլ: Իսկ բանաստեղծները կառուցված են բոլորովին այլ նյութից, նյո՛ւթ, որ չի կարող չճկվել, բայց առավել ևս գիտի տեղն ու տեղն էլ

շտկվել. փխրուն ու տոկուն, ինչպես այն եղեգնը, որին Պասկալը տվեց ամենավայելուչ ածականը՝ «մտածո՞ղ»:

Այսպիսի *մտածող եղեգն էր* Սայաթ-Նովան էլ: Եվ անկարելի էր, որ նրա թույնական ձկունին չհետևեր իր ամենաբնական հակունը՝ վերաշտկունի և վերուղղման հակունը:

Սայաթ-Նովայի համար դժվար չէր հասկանալ, որ իր «դագադին դիպել է խարաթ» (այսինքն՝ հյուսնի գործիք), կամ «աջալից էկել է բարաթ» (այսինքն՝ օրհասից մուրհակ է ստացվել): Ու երբ արդեն պարզ ու հասկանալի էր, որ

Է՛լ չհասավ քոչկ-ամարաթ  
Սայաթ-Նովու դրած ջանքին,  
աղաչանքին,  
պաղատանքին (Ա—44),—

«մտածող եղեգնը» հողմին տալով իր տուրքը՝ կրկին ընդունեց իր այն բնական դիրքը, որ ստուգվում է ըստ վերագնաց արեգակի, այսինքն՝ վայրկենական ձկունից հետո կրկին վերաշտկվեց իր ողջ գեղողեղելությամբ ու վայելչանքով:

«Մտածող եղեգնը» չէր կարող չհասկանալ, որ ինքը՝ իր ժողովրդի հայտնի առասպելին համապատասխան՝ այս անգամ արդեն այն «վկարմրիկ եղեգնիկն» էր, որ «երկն ի ծովուն ուներ»՝ «դար ու դարդի» այն համատարած ծիրանի ծովում, որ նույնպես երկնում էր՝ այս անգամ ոչ թե կյանք, այլ մահ:

Մահվան այդ երկունքից առաջ էր ահա, որ

Ընդ եղեգան փող ծուխ եյաներ,  
Ընդ եղեգան փող բոց եյաներ:

Եվ այդ ծուխն ու բոցը հասցեագրված էր նույն այն Հերակլին, որին այլևս միտք չուներ դիմել «արթար դատե» արդարացի հայցով:

Զե՛ող վի կալ, վաղ մարթութին չի՛մ ուլում.  
Էս աշխարհում փարթամութին չի՛մ ուլում.  
Վաղ բան ասի, յա վաղութին չի՛մ ուլում.  
Յիս մարդ մարթ իմ, նամարդութին չի՛մ ուլում...  
Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում:

Իր ծխացումի և բոցավառումի ջարունակության մեջ Սայաթ-Նովան մեկ անգամ էլ է խնդրում թագավորին.

Եվ մի՛ վիթի իմ արունըս թասերով,—

անիջապես էլ ավելացնելով մի տող, որ ջատ կարևոր է, բայց ջատ էլ հասկանալի չէ.

Թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով:

Դժվար է այս տողը հասկանալ իր բառացի իմաստով, որովհետև բանաստեղծը ճորտ չի եղել, այլ արքունիքին պատկանող մի կիսապատ *զլեխի-ռամիկ*, ինչպես որ ինքն էլ վկայում է («Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում»):

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծի որդին էլ նախորդ հադի տակ ծանոթագրել է. «Հիշատակված է, որ Սայաթ-Նովան իր ողորմած, ամենուրեք հայտնի, Վրաստանի բարձրապատիվ տեր թագավորի կողմից դժգոհության է արժանացել, և նա խռովել է իր խեղճ սարուկ Սայաթ-Նովայից և հեռացրել պալատից, ասելով՝ «էժան առած չկարծես»:

Ինչպես տեսնում եք՝ «թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով» և «էժան առած չկարծես» խոսքերը նույնական են և, ամենայն հավանականությամբ, նշում են այն երևույթը, որ ամենայն հավանականությամբ արտահայտվում էր «չբաղ» բառով: Իսկ մենք արդեն գիտենք, որ «չբաղ» կոչում էին այն մարդիկ, որոնց աջակցությամբ ու բարերարությամբ իրենք երեկվի մարդ էին դառնում: Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովայի և Հերակլի փոխհարաբերությունները, ինչպես արդեն նշվել է, առնվազն ավելին էին, քան պիտի որ լինեին թագավորի և սուկական նվազածուի միջև: Վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովան Հերակլին անվանում է իր «հոքնուր մինձ ծնողք»-ը: Այս անելու համար նա ինչ-որ հիմք պիտի ունենար:

«էժան առած չկարծես» խոսքը (ինչպես արդեն նկատել է Մ. Հասրաթյանը) կարելի է նաև հասկանալ այն իմաստով, որ բանաստեղծը թանկ է նստել թագավորին՝ իր հանդուգն վարքածի, իր գրգռիչ երգերի պատճառով:

Բայց ի՞նչ էլ որ եղած լիներ՝ հիմա կատարվում էր հաշվե-  
հարդարը: Բանաստեղծի «հուքևուր մինձ ծնողքը» վճռել էր իր  
«ահագին ծախսերով» թանգ առածին» թանկ էլ ծախել՝ նրան  
ցմահ բանտարկելով հոգևորականի սևերի մեջ: Եվ այստեղ է,  
որ պասկայան մտածող եղեգնը շտկվում է վերստին՝ ոչ միայն  
գոռալով, թե «ռամիկ իմ, թավադուբին չիմ ուլում», այլև ճշա-  
յով, թե

*Միվ կաբայում սրքվուրութին չի՞մ ուլում:*

Սակայն անհողողող է տերերի կամքը, եթե մինչև անգամ  
անհեթեթ է: Բանաստեղծի դատը վճռված էր անբեկանելի դա-  
ժանությանը: Եվ բանաստեղծին այլ բան չէր մնում, քան ստո-  
րագրել այդ դատավճռի տակ, որ և անում է.

Դովրանեմեղ ընգար, ավա՛ղ, Սա՛յաթ-Նովա.  
Էլ ի՞նչ կոնես հա «ախ ու վախ», Սա՛յաթ-Նովա...  
Ուրիշները կուզին ուրախ, Սա՛յաթ-Նովա:

Բայց ամենադաժան դատավարությունների ժամանակ էլ  
դատապարտյալին տալիս են վերջին խոսք: Սայաթ-Նովան էլ  
մեկ թողել է այդ վերջին խոսքը՝ իր խաղի վերջին երկտողի  
ձևով.

*Եվ մի՛ գընա գըլուխըտ կախ, Սա՛յաթ-Նովա,—*

մահվան գնացող կտրիճի պես դիմում է ինքն իրեն և ապա  
դառնում դատավորին.

*Աղ ու հացիտ ախպերութին չի՞մ ուլում...*

Ահա այսպես, իր իսկ խոսքով ասած, բանաստեղծի «խաչն  
ամոթի փոխվեց» (Ա—85): «Վրաց թավադներու մեջ ջիվան  
կինքը մաշած», «սիվասիրտ յարի ձեռքեն արուն-արտսուք  
թափած» (Ա—85) Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «տար-  
քը թամամից» (<—67), նրա ձեռքից խլվեց այն քամանչան,

որին վաղուց չէր, ինչ դիմում էր «թիվ ինձնից ո՞վ կանա խըլի»  
հավատալից խոսքով:

Ու մնաց գիտակցումը լոկ երկու բանի: Նախ՝ ինքնարժեքի  
գիտակցումը.

*Դովրանեմես դուս ին գըցի, իմ տիղըս բըռնողըն*  
*ո՞վ ա (<—67):*

Բայց «դովրանեմես դուս գըցողներին» այս հարցը դարեր  
շարունակ մտահոգում է նույնքան, որքան մոլեգնած ցույն է,  
դիցուք, մտահոգվում գինով լի կարասը եղջերահարելով շար-  
դելիս:

Չեն սողոցում այն ճյուղը, որի վրա նստած են: Իսկ բանաս-  
տեղծները այն ճյուղը չեն, որին նստած են աշխարհի տերերը,  
ուստի և սրանց շա՛տ հոգն է, թե բանաստեղծները մի ճյուղ  
են, որով մշտադալար է մնում կենաց ծառը՝ կյանքի ածխա-  
թթուն վերածելով թթվածնի:

Եվ որովհետև այսպես է, ապա բանաստեղծին մնում է գի-  
տակցումը մի վերջին բանի.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):*

Դարավոր խոսք է, որ ասում են հանգուցյալի մասին.  
«Թո՛ղ հողը թեթև լինի իր վրա»: Բոլոր դարերի բոլոր բանաս-  
տեղծների վրա հողը թեթևանում է հենց այն գիտակցությու-  
նից, ինչը կարող է ամենավայելուչ տապանագիրը դառնալ  
նրանց բոլորի շիրմին.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի:*

Եվ ով էլ որ կարդա նման տապանագիր, կարող է չկաս-  
կածել, որ նրա տակ հանգչում է բանաստեղծ կամ խալխի նո-  
քար...

\* \* \*

Սարսուեցիկ է, բայց անկարելի չէ երևակայել այն ահռելի օրը, այն ահավոր տեսարանը և այն ծայրահեղ պահը, երբ Սայաթ-Նովայի վրայից հանում են «կարմիր կապան» ու հազ-գընում «սև լիբասը»՝ նրան վերանվանելով Տեր-Ստեփանոս:

Սարսուեցիկ, բայց այս անգամ արդեն անկարելի է երևակա-յել, թե այդ պահին ի՞նչ էր պղում մեծ Բանաստեղծն ու Երա-ժիշտը, անպուզական Երգիչն ու Նվագածուն:

Իսկ մեծ Սիրահա՛րը:

Իսկ մեծ Սիրահարին եթե հայտնի լինեին քուչակյան հայ-րենները, ապա նրան պիտի թվար, թե լսում է դրանցից մեկը և լսում է... իր Յարի շուրթերից.

Եկին ու խապար բերին,  
Թէ քո եարն եղեր հաբեղա.  
Փուշ արմաքքն պիս պատեց,  
Թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղա.  
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,  
Աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.  
Անձիկն էր շապկի սովոր,  
Աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ\*:

Բայց Սայաթ-Նովայի *բեմուրվաթ* Յարին դժվա՛ր փուշ ար-մանք-վարմանքը պատեր, թե իրեն «Խաղի դավթար» դարձ-նողը հիմա «ո՞նց եղաւ հաբեղա»: Սայաթ-Նովայի անջիգար Գուպին թերևս այդ «ո՞նց եղաւ»-ն ավելի վաղ էր հայտնի, քան բանաստեղծին իրեն:

Իսկ քահանայացված բանաստեղծն իսկապես որ շուտով «եղաւ հաբեղա» անկասկած կնոջ մահից (1768-ից) հետո և իր «Աստուծոյ ծառայ»-ությունը կատարեց նաև Հաղպատում: Այս է վկայում նրա մի երկտողը, որ հասել է մեզ.

Հաղպատու լուսարար Սայաթ-Նովեն իմ,  
Մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 99-րդ:

Ե՛ Լավ է գունե՛ լուսարա՛ր: Բայց որքան տխուր է, որ «մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ» է մրմնջում նա, ով ինքն էր մի համակ կանթեղ, ավելի ճիշտ՝ մի բազմականթեղ աշտանակ, իր խոսքով ասած՝ մի մարխի ծառ:

Արժի ավելացնել, որ Սայաթ-Նովան ծնվել էր լինելու լու-սարար, բայց ո՛չ թե վանքի, այլ սրտի և հոգու, ո՛չ թե նշողե-լու խավարը տաճարային խոնավ խորանների, այլ ցրելու մը-թույունը մարդկային ներաշխարհի:

Եվ արժի ասել, որ Սայաթ-Նովան իր անբնական վախճա-նով հանդերձ՝ հենց այնպիսին էլ է, որովհետև Սայաթ-Նովան անուն չէ: Երևույթ է: Եվ այդ երևույթը եթե ունենար այլ անուն, ապա պիտի կոչվեր ոչ այլ կերպ, քան Լուսարար:

Բայց արժի նշել, որ եթե բանը վանքի լուսարար դառնա-լուն է հասնում, ապա Սայաթ-Նովայի համար շատ ավելի վա-յելու է կլիներ իր պապ Նահապետ Քուչակից փոխ առնել ըն-դամենը մի քառատող և, մոռանալով իր ներքին ամոթխածու-թյունը, այդ տողերով իր Յարին դիմել հենց այն վայրկյանին, երբ իրեն կարգում էին վանքի լուսարար.

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,  
Քո ծծերդդ է կանթեղ ի վառ.  
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,  
Գամ, լինիմ տաճրիդ լուսարար...\*:

Սակայն այլ գիր էր գրված բանաստեղծի ճակատին: Եվ այլ դիրք էր տրված նրա Յարին, որի «կանթեղ ի վառ»-ին Սա-յաթ-Նովան ոչ մի կերպ չէր կարող լինել լուսարար. ամենա-շատը նա կարող էր լինել ժամկոչ, այն էլ միայն ու միայն մոռ-վին...

\* \* \*

Եվ այսպես Սայաթ-Նովան ստիպված եղավ թողնել աշ-խարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 260-րդ:

Սայաթ-Նովան (ո՛րերորդ անգամ կրկնենք) մրցարան էր բազում շնորհների: Այս տեսակետից նայելով դեպի ետ՝ մենք նրան նախորդ կարող ենք տեսնել միայն մեկին, որին արդեն տեսել ենք ու գիտենք, որ ապրում էր Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ և կոչվում էր Շնորհալի:

Բայց Շնորհալին իշխանական ծագում ուներ և դարձավ հայոց կաթողիկոս, ուրեմն և Սայաթ-Նովան՝ նույնքան շնորհալի ու բազմաձիրք, չէր կարող իր մեծ նախորդին բախտակից լինել:

Նույն տեսակետից նայելով դեպի առաջ՝ մենք կարող ենք տեսնել ևս մեկին, որ եկավ Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո, և իր շնորհների բազմապատկառությամբ կարող է լինել Սայաթ-Նովայի միակ ու մեծագույն հետնորդը:

Կոմիտասն էր:

Մեծ երգահան ու գիտնական, մեծ երգիչ ու բանաստեղծ, նվագարար ու խմբավար՝ հոծ ու խուռն շնորհների մի իսկական մրցարան էր նաև սա:

Ու եթե կա բախտ ու ճակատագիր, ապա նույնական էին սրանց բախտն ու ճակատագիրը:

Եթե Սայաթ-Նովան կիսաճորտ էր ծնվել, ապա թուրքական վատթարագույն ճորտության մեջ էր ծնվել նաև Կոմիտասը:

Եթե Սայաթ-Նովան մի ամբողջ տասնամյակ միայն աղբրեջաններն էր գրում, որովհետև այդպես էր ընդունված, ապա Կոմիտասը մի ամբողջ տասնամյակ միայն թուրքերեն էր խոսում, որովհետև մոռացնել էին տվել մայրենի լեզուն:

Եթե բարեկամ, բայց ուրիշ երկրում էր ծնվել Սայաթ-Նովան, ապա Կոմիտասը ծնվել էր հարևան, բայց թշնամագրավ երկրում:

Եթե Սայաթ-Նովան իրեն պզուռ էր դարձրել, ապա Կոմիտասը կատարյալ որբ էր նաև բառացիորեն:

Եթե Սայաթ-Նովային էր վիճակված աշուղների մեջ առաջինը «հայավար ասելու», ապա Կոմիտասին էր ի վերուստ տրված իր ազգային երգը օտար ժանգից ու բորբոսից ազատելու, հայրաբար երգելու մեծ բախտը:

Սրանց երկուսի կյանքն էլ նման էր բևեռային կամ բևե-

ռամերձ երկրամասի. կա՛մ անվերջ ցերեկ, կա՛մ անվերջ գիշեր:

Եթե Սայաթ-Նովան «սեղանների վարթ» էր ամբողջ Անդըր-կովկասում, ինչպես նաև արքունական երգիչ էր ու նվագածու. եթե նա «յիփ վար գու քար՝ մեջլիսունըն քաղցըր փող ու սափա գուպիր» և ուր ոտք էր դնում՝ հարուցում էր հիացք ու հիացմունք, դառնալով հռչակավոր ու ճանաչված, խնդրված ու պաշտված, ապա նոր ժամանակների առավել մեծ չափերով նույնը պիտի աներ Կոմիտասը՝ իր խոսքն ու ձայնը, իր երգն ու նվագը հնչեցնելով ոչ միայն թիֆլիսներում ու պոլիսներում, այլ նաև փաբիկներում ու բեռլիններում, լոպաններում ու վենետիկներում՝ աշխարհով մեկ հրահրելով նույն վարձանքն ու հիացումը, դառնալով նույնքան հռչակված ու ճանաչված, նույնքան փնտրված ու սիրված:

Բայց կարճ տևեց երկուսի էլ հյուսիսափայլը, ավելի ճիշտ բառով՝ հյուսիսապրը: Եվ սկսվեց նրանց կյանքի բևեռային գիշերը, որ չտևեց ամիսներ, ոչ էլ տարիներ: Տևեց տասնամյակներ:

Եթե Սայաթ-Նովան ստեղծագործեց հիմնականում ընդամենը 7 տարի, ապա չափապակց կարճատև եղավ նաև Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքը:

Եթե Սայաթ-Նովան՝ աշխարհիս մեծագույն սիրահարներից մեկը, սիրուց այրվելով ու չմոխրանալով՝ այդպես էլ համարյա թե չապրեց սիրո վայելքը, ապա սիրո համար ծնված Կոմիտասը չունեցավ այդքանն էլ, որովհետև ճակատագիրը նրան արգելել էր ոչ միայն սիրո վայելքն ապրելը, այլ նաև, այլ մանավանդ, այլ նույնիսկ սիրելը:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ տակավին մանուկ Կոմիտասը վանք ընկնի և ամբողջ կյանքում մնա կուսակրոն:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ իր ծաղկուն հասակում Սայաթ-Նովան էլ հագնի սքեմ և նույնպես դառնա կուսակրոն: Ճակատագրի անողորմ կամեցողությամբ Կոմիտասն իր երկարատև կյանքի համարյա կեսը պիտի ապրեր իբրև մի անթաղ դիակ: Մենք գիտենք, բայց արդյոք ամբողջ աշխարհը գիտի՞ (և ինչո՞ւ ամբողջ աշխարհը չգիտի), որ Կոմիտասը՝ չդիմանալով թուրք բարբարոսների ահռելի սպանդին ու գա-



զանութուններին՝ կորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը հասուն տարիքում ու բալում տաղանդների փթթման շրջանում՝ փարիզյան հոգեբուժարանում երկարաձգելով իր բենուային գիշերը, որ տևեց ամբողջ 20 տարի:

Ճակատագրի անգութ կարգադրությամբ Սայաթ-Նովան էլ իր նույնքան երկարատև կյանքի կեսից ավելին ապրեց իբրև անթաղ դիակ: Նա չկորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը, բայց նրան արկեցին իր հոգուց՝ վայրատելով այդ հոգին և տարաբնակեցնելով այնպես, որ վանքն էլ դարձավ մի տեսակ հոգեբուժարան, որտեղ Սայաթ-Նովան իր հոգին բուժել ջանաց ավելի քան... 30 տարի:

Սայաթ-Նովան ահա այսպես հարկադրված եղավ թողնել աշխարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

Աշխարհը չթողեց նրան ամենից առաջ այնքանով, որքանով որ թափանցեց վանքի պարիսպներից ու սողոսկեց վանքի դռներից էլ ներս՝ վանականի հոգին խռովելով անցյալի հապաղիչ տագնապների հաճախմամբ:

Վրաց տարեգիրը վկայում է, որ Սայաթ-Նովան խաղեր է հորինել և սալ (չոնգուր) ածելով երգել է վանականի իր խոսքում էլ: Համենայն դեպս պատմիչը մեջ է բերում այդ խաղերից մեկը («Իմ խի՛ղճ զըլուխ, քիպիդ էս ի՛նչ պատահից»), ինչպես նաև Սայաթ-Նովա-վարդապետի այն բացատրությունը, թե ի՛նչ իրավունքով է, որ վանքում էլ ձեռք չի քաշում խաղերից ու նվագից: «Իմ վանահայրն էլ էր այդպես հրամայում, — պատմելիս է եղել Սայաթ-Նովան, — բայց ես պայման դրի, թե քանի դեռ այս լարերն են սալս (չոնգուրս) վարդարում ու չեն կտրվել, ես էլ նրանցից ձեռք քաշողը չեմ, որովհետև ինձ վարդապետ ձեռնադրելիս այս լարերը ծոցումս էին մնացել և սրանք էլ օծվել են ինձ հետ միասին, ուրեմն և ես նվագում եմ օրինված լարերով\*:

Լրջությամբ թե կատակով տրված այս բացատրությունը համենայն դեպս ցույց է տալիս, որ Սայաթ-Նովան վանքում էլ

\* Հմմտ. Լ. Մեյլքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները, հ. 9, էջ 248, Պ. Մուրադյան, Սայաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, էջ 95:

հորինել է ու նվագել: Որքան էլ արտառոց թվա այս փաստը, առավել հակաբնական պիտի կարծել հակառակը, որովհետև դժվար թե Սայաթ-Նովայի նման մեկը ի վիճակի լիներ միանգամից և ընդմիջտ վերջ տալու իր ստեղծագործական մտքին, միանգամից և առմիջտ խցելու իր կյանքի պոթեկուն ակունքը:

Մենք գիտենք, որ վանական դառնալուց շա՛տ առաջ և, ի՛նչ ասել կուզի, իրեն վանական տեսնելու մտքից անհունորեն հեռու, Սայաթ-Նովան հաճախ էր տառապում գուտ հոգեկան տագնապներից՝ երապելով «հոթու խաթրի մարմնու ումբը կես անիդ»:

Հոգու տագնապանքի մի այսօրինակ հաճախման պահին է նա ասել.

«Հախ ճըրաքը վառի, քուկուրթը մարի,

Միխկըտ սըրփե, հոքիտ արթար, սուրփ պահի,

Լիզվով օրինանք կու տան, ուշունցից վախի՛

Մե ախալըրից էրկու տեսակ ջուր չի գա (Ա—38):

Ճիշտ է, որ «Մե ախալրից էրկու տեսակ ջուր չի գա», ինչպես որ «Մե նոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե»: Բայց Սայաթ-Նովան այլևս դրված էր հենց այն դժվարագույն վիճակում, երբ պետք էր ծառայել «երկու աղի», ինչպես որ իր մեկ ու միակ աղբյուրից էլ պիտի բխեցներ «երկու տեսակ ջուր»:

Համոզված լինել կամ նույնիսկ ենթադրել, թե հոգևորականի ու վանականի իր երկարաձյգ տարիներին նա ոչինչ չի ստեղծել, նույնն է թե սնդել, որ նրա հորդաբուխ ու ժայթքուն աղբյուրը ցամաքել է միանգամից և ընդմիջտ:

Սակայն ցավալին և անդարմանելին այն է, որ բացի վերոհիշյալ վրացերեն խաղից և հայերեն մեկ-երկու չափածո առակներից, այդ երկարատև շրջանում նրա գրածներից ոչինչ չի հասել մեզ...

Բայց աշխարհը չթողեց նրան, իհարկե, ոչ միայն այսքանով:

Աշխարհը չթողեց նրան, որովհետև շարունակվեց ինչե՛լ նրա երգն ու նվագը՝ այս անգամ ուրիշների շրթունքներից և այլոց մատների տակ:

Սայաթ-Նովան ստեղծեց նաև մի ամբողջ դպրոց, որպեսզի չասենք երեք դպրոց՝ Հայաստանում, Վրաստանում և Ադրբեջանում: Նրան հետևեցին ոչ միայն տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ՝ այս բառիս արդիական առումով: Ու տեղն է եկել ասելու, որ Սայաթ-Նովան վնաս էլ է տվել՝ կարգ տալով հետևակ-ընդօրինակողների (եվրոպական բառով աբաժ՝ էպիգոններին) մի խումբն բավմության, որոնցից ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ:

Բայց անմիջապես ավելացնենք, որ Սայաթ-Նովայի տված այսօրինակ վնասն էլ օգուտ է, որովհետև Սայաթ-Նովան՝ լակ-մուսայան թղթի պես, ցուցաբերել ու ցուցադրում է ժամանակավրեպությունն ու անտաղանդությունը սրանց:

Ճշմարտածին բանաստեղծները ոչինչ չեն ծախում: Նրանք նվիրում են: Տալիս են ձրի: Եվ վավերական շնորհքն էլ, տաղանդն էլ, հանձարն էլ այլ բան չեն, քան հենց այս ձրիությունը: Եվ տեղն է եկել հիշեցնելու, որ այդ «շնորհք-տաղանդ-հանձար» բառերի հոսանիշ «ձիրքն» էլ նույն «ձրին» է, նույն բնի արմատակալումը:

Ու եթե այսպես է ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի տրևտեսության մեջ, ապա ևս առավել այսպես է մեծ բանաստեղծների կազմածքներում, որոնցից հազվագյուտներից մեկի տերն է ձեր Սայաթ-Նովան: Սրանք արդեն ոչ միայն չեն ծախում ու տալիս են ձրի, այլև արդեն շոայլում են, ցրում, շաղ տալիս:

Վերստին Շեքսպիրինն է խոսքը, որպեսզի ասի, թե «վատնիչի շոայլած հարրատությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»\*:

Այսպիսի մի շոայլ-վատնիչ է նաև Սայաթ-Նովան, որի ցրած ու շաղ տված հարրատությունն էլ ոչ միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է նոր շահ ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե ծախելու, նվիրելու համար և ոչ թե վաճառելու: Այսինքն՝ ովքեր ձիրքն ունեն ձրիության և ոչ թե շիղը առևտրի: Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդն են ոգու, բայց ոչ տառի. ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի: Այսինքն՝ ով

քեր հեծյալն են սայաթ-նովայական նծույզի, բայց ոչ հետևակը նրա. ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՞րբ էր...

1753 թվականն էր տակավին, երբ Սայաթ-Նովան հայտարարեց (ոչ միայն ի լուր թագավորի, այլև ի լուր ամենեցուն, ինչպես և ի լուր գալիք սերունդների) .

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջըրեն է.  
Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները: Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրեն» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու կորանալը այնպե՛ս և ա՛յն բանի համար, որպեսզի արտաբխվի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»: «Ուրի՛շ ջուր» և ո՛չ թե նույն այդ ջրի արտադրությունը՝ քնիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն՝ կապկելով կամ թութակելով:

Այս հայտարարությունից հետո Սայաթ-Նովան իր հոչակավոր խաղը փակում է... հիշո՞ւմ եք, թե ինչպես.

Քանի գուկե քամին տանե՛ ծովեմեն ավազ չի պակսի.

Թեգուկ ըլիմ, թեգուկ չըլիմ՝ մեջլիսներուն սազ չի պակսի.

Թե կու պակսիմ, քի՛ւ կու պակսիմ, աշխարիս մե

մա՛ւ չի պակսի (<—12):

Հիմա՝ 200 տարի անց, բոլորս մեկ կարող ենք ասել, որ իրավացի է բանաստեղծի խոսքը: Եվ իրավացի է կրկնակի, որովհետև «թեգուկ ըլիմ, թեգուկ չըլիմ»-ի անձեռնտու վճռով էլ հանդերձ (այսինքն՝ բանաստեղծի ֆիզիկական բացակայությամբ էլ) ոչ միայն «մեջլիսներուն սազ չը պակսեց» ընդհանրապես, այլև չպակսեց հենց իր իսկ սազն էլ՝ շարունակելով հնչել ու հնչել:

Ու եթե նրա անժամանակ լռությամբ ու նաև մահով որևէ բան պակսեց, ապա իսկապես էլ պակսեց միայն ա՛յն մեկին

\* В. Шекспир, Сонеты, ст. 16.

(«քի՛ւ»), ում չար կամեցողությամբ անժամանակ լռեց մեծ և անկրկնելի երգիչը: Բայց այսուհանդերձ և այսուամենայնիվ էլ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև (թող Շեքսպիրը վերհիշեցնի) «վասնիչի շալլած հարստությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»: Սայաթ-Նովայի շաղ տված հարստությունն էլ, Շեքսպիրի խոսքով ասած, «դարձյալ մնում է աշխարհում», իսկ իր խոսքով ասած՝ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև Սայաթ-Նովան չմեռավ, որովհետև նրա ժառանգածը մնաց անմեռ, այլև նորապես ժառանգավորվեց ու սերնդավորվեց:

Մեր այսօրվա ուղեղի դատումով՝ միայն մի տեղ է ջատ ձեռնտու ձևով սխալվել բանաստեղծը: Եվ այդ սխալն է, որ կազմում է իր մեծ բախտավորությունը և, հավասարապես, մեր էլ երջանկությունը: «Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի... ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա...», — համոզված էր բանաստեղծը: Իսկ հիմա՝ 200 տարի անց, նրա բազմահազար և բազմազգի ընթերցողները միաբերան կարող են գոռալ՝ «ո՛չ»: Եվ այդ «ոչ»-ն է բանաստեղծի ամենամեծ վարձատրանքը, որովհետև նա դարձել է համայնա թե «ամեն մարթ»-ի պատկանելիք:

Ճիշտ այսպես էլ, դիմելով իր «մեջլիսի կես» քամանչային՝ երգիչը որքան ակնհայտի հպարտությամբ, նույնքան էլ թաքուն ցավով հաստատում էր. «Օչո՛վ դիմաթըտ (այսինքն՝ գինը) չէ գիտի»:

Եվ այսօր էլ, ի պատասխան այս պնդումի, Սայաթ-Նովայի բազմահազար ու բազմազգի ունկնդիրները կարող են օղը թնդացնել նույնպիսի մի «ոչ»-ով, որովհետև նրանք գիտեն այդ երգ ու նվազի դիմաթ-գինը: Իսկապե՛ս գիտեն...

Իսկ հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՛րբ էր...

1753 հեռավոր թվականին էր, երբ Սայաթ-Նովան՝ լաց լինելով «դիդի համա... յիդի համա... գիդի համա... տիդի համա», ինչպես նաև «ծիդի համա... թիդի համա... միդի համա...»՝ իր ցավայից և ինաստնայից խոսքն ավարտում էր «Միռնելուս համա չիւ հոքում, ցի՛ղի համա իւ լալի» (<—36) վերջնատողով:

Այսօր՝ 200 տարի անց, ուրախությամբ ու հպարտությամբ կարող ենք միաբերան վկայել, որ Սայաթ-Նովայի «ցիղը» ոչ

միայն չընդհատվեց, այլև տվեց նորանոր սայաթ-նովաներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ է այնքանով, որքանով նման լինելով տարբերվում է իր հոգևոր հորից կամ պապից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի քայլով առաջ տարավ իր հայրենի բանաստեղծությունը՝ բացելով մարդկային և ազգային հոգու մի նոր ծալք, լուսավորելով համամարդկային և ժողովրդական սրտի մի նոր մուկ անկյուն:

Ավելի քան երկու դար անց ա՛յս կարող է լինել մեր ասելիքը՝ ի պատասխան Սայաթ-Նովայի «ցիղի համա իւ լալի» տազնապի:

Իսկ եթե զանք «միռնելուն», որի «համա չիր հոքում» բանաստեղծը, ապա Սայաթ-Նովան մեռավ իր մեռնելուց շատ առաջ՝ մեջլիսներից հետո եկեղեցի և վանք մտնելով: Եվ դա, ինչպես ասվել է արդեն, մահ չէր, այլ մահացում, որ տևեց անվազն 30 տարի:

Բայց ամենաերկար մահացումն էլ մահով է վերջանում: Եվ հենց այդ վերջն է, որ տրտում է կրկնակի և հուպիչ է քառափուլաված:

Մեծ Սիրահարը՝ դիմելով իր *անձիգար* Յարին, մեկ անգամ չէ, որ խոսք է բացել սպանվելուց:

Եվ ճակատագիրը տնօրինեց այնպես, որ այս անգամ էլ Մեծ բանաստեղծը դարձավ Փոքր մարգարե:

Սայաթ-Նովան... սպանվեց, բայց ոչ իր յաղացած ու դուշման Յարի ձեռքով, այլ սրով մեկի, որ *դուշմանն* էր իր Յարի և սրա հայրենիքի:

1795 թվականի աշնանը պարսից տիրակալ Աղա Մահմադ խանը, որ մի ներքինի էր, հսկայական զորքով արջավեց Վրաստան և սեպտեմբերի 20-ին գրավեց Թիֆլիսը՝ ավարի և ավերի մատնելով Վրաստանի ծաղկուն մայրաքաղաքը:

Սայաթ-Նովայի հետնորդ Շամչի Մեղքոյի վկայությամբ՝

Քաղաքըն, որ նեքսն էկավ հարուր հազար դպրաշըն, Մեկ-մեկուց այիլմիշ արին դիվ մեդի դովում-դարդաշըն, Քահանեքը շուն էր ուտում, ոչ մինըն չմտավ նաշըն, Գետի պես արյուն էր գնում, բոստան էր աթամորդու լաշըն, Որդին մորիցն էին խլում, էր սուգ ու շիվան քաղաքիս...

Ըստ ավանդության՝ լսելով պարսից ահեղ արշավանքի մասին, ալեպարդ վանական Սայաթ-Նովան Հաղպատից Թիֆլիս է շտապում, միանալով եկեղեցում ապաստանած ժողովրդին՝ այնտեղ էլ նահատակվում:

Ակամա հիշում ես մեկ այլ ավանդություն, ըստ որի Արքիմեդն իր վսեմ գիտությամբ էր պահպանում նույնիսկ այն ժահուակ, երբ թշնամական պորքերը պաշարել էին իր հայրենի քաղաքը: Բայց ինչքան էլ մեծ և որքան էլ բոլորանվիրված լինեն իրենց ոչ պակաս վսեմ գործին՝ բանաստեղծները բանաստեղծ են նախ և առաջ այն տեսակարար հատկությամբ, որ անկարող են վարվել այսպես՝ *արքիմեդաբար*:

Արքիմեդը, ըստ նույն ավանդության, իր այս պահվածքի դիմաց վճարեց կյանքը. նրան սպանեցին:

Սպանվեց Սայաթ-Նովան էլ, բայց սպանվեց իբրև բանաստեղծ՝ աղետի պահին լքելով իր խաղաղ ու ապահով մենաստանը և միանալով այն ժողովրդին, որի վավական էր, և այն ժողովուրդներին, որոնց երգիչն էր:

Եվ լավ է ասել Սայաթ-Նովայի թոռնաթոռը՝ մեծն Թուսանյանը.

Խաղով եկավ,  
Ախով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Երգով եկավ,  
Վերքով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով եկավ,  
Սրով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով մնաց Սայաթ-Նովան...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի մահից անցել է մոտավորապես 170 տարի, իսկ ծննդից՝ երկուս ու կես դար:

Գրական հյուսվածքն էլ իր մի հատկությամբ նման է մեկ ծանոթ մանվածք-գործվածքին: Ինչպես կտորեղենն է թրջվելուց ու վացվելուց հետո *մտնում* նեղանում-կարճանում, այլ-

պես էլ գրական երկը՝ ժամանակի ջերբում թրջվելով ու վացվելով:

Վա՛յ խամին, վուր վընասս կուտա լըվալըն (Վ—29),—

իրավամբ է բացականչել Սայաթ-Նովան:

Բայց այս «վայ»-ը ամենևին արձագանք չի տալիս իր ստեղծագործության մեջ, որովհետև ինքը չունի գրական *խամ* հյուսվածք:

Իր Սոնետներից մեկում (32-րդ) Շեքսպիրը բնական է իռավարում, թե հետևորդների համեմատությամբ իր գրածները պիտի անարվեստ թվան: Բայց Շեքսպիրը մխիթարվելու տեղ է թողնում. «Իմ մեջ՝ սերը, իսկ նրանց մեջ վարպետությունն է գովելի»,— եպրահանգում է նա:

Իր գործի հանդեպ չափականց խստապահանջ և ի բնե անհունորեն համեստ Սայաթ-Նովան էլ կասեր այս նույնը: Բայց ինչպես Շեքսպիրին, այնպես էլ Սայաթ-Նովային մենք այսօր կարող ենք հավատացնել, որ իրենց հետևորդները չկարողացան նրանց գերապանցել նաև վարպետությամբ, որովհետև անկարելի է գերապանցել կատարյալը:

Կատարյալ է Սայաթ-Նովայի արվեստը: Այնտեղ ձևն ու բովանդակությունը, խորքն ու մակերեսը իրար այնպես են սպասարկում, որ այլևս տեղ չի մնում ո՛չ պահանջելիքի, ո՛չ էլ խնդրանքի:

Շարունակվում են պրպտումները, և բացառված չէ այն հույսը, որ դեռևս կգտնվեն Սայաթ-Նովայի առայժմ անհայտ նոր Խաղեր: Եվ նրանց հեղինակի արվեստն այնքան է կատարյալ, որ պետք չէ լինել Սայաթ-Նովայի մեծ գիտակ կամ նրա գործի մեծ հմուտ՝ անմիջապես հասկանալու համար, թե արդո՞ք նրա գրչին է պատկանում տվյալ նորահայտ բանաստեղծությունը: Հանգերի շղթայի մեջ մի թույլ օղակ, տողերի կշռույթի մեջ մի թեթև տատանում,— և կարելի է որոշակի պնդել, որ նորահայտ բանաստեղծությունը կա՛մ Սայաթ-Նովայինը չէ, կա՛մ աղավաղված է: Նա ոչ միայն չունի բռնածոր, քամված տողեր, բռնահանգի նմուշ, այլև լավից պակաս հանգ:

Կարելի է առանց չափապանցումի ասել, որ ցայսօր էլ նա մնում է լավագույն հանգավորողը՝ նույնիսկ նորագույնների մեջ...

Եվ տեղն է եկել կրկնելով շեշտելու, որ Սայաթ-Նովայի բանեցրած բանաստեղծության տեսակներից պարզագույնն անգամ ավելի բարդ է, քան եվրոպական *սոնետը* կամ *ռոնդոն*: Իսկ բանաստեղծության այնպիսի տեսակներ, որպիսիք են, դիցուք, *ավալախորը*, *վինջիրլաման*, *թեջնիսը*, *բարիթավուր-բահրիթավիլը*, այնքան են բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն, որ եվրոպացին կարող է պարզապես չհավատալ, թե հնարավոր է լուծել նմանօրինակ խրթին մի խնդիր ու դեռ հետն էլ արտահայտել մեծ ու վսեմ մտքեր, խորունկ ու վարակիչ ապրումներ՝ պատճառելով գեղագիտական անկրկնելի վայելք:

Իտալացիք առած ունեն, «Թարգմանիչ-դավաճան» (այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է): Որքան էլ մեծատաղանդ լինի և բանաստեղծին բողորանվեր սիրահարված՝ այսուհանդերձ Սայաթ-Նովայի թարգմանիչը չի կարողանա չհայտարարել, որ իր լավագույն արդյունքի մեջ էլ Սայաթ-Նովայի հանդեպ ինքը «դավաճան» է քառակուսված կամ խորանարդված, որովհետև անկարելի է թարգմանել Սայաթ-Նովային և «չդավաճանել» նրան— այնքան բարդ է սրա բանաստեղծական տեխնիկան, այնքան բավական ու դժվարին են սրա բանեցրած բանաստեղծական ձևերն ու տեսակները, այնքան բարձր ու կատարյալ է սրա վարպետությունն ու արվեստը...

Նյութի քայքայումը, որ սահմանվում է մեկից ավելի գիտական բնորոշումներով, տարածվում է նաև արվեստի գործվածքի վրա:

Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին, ըմբռնողության և ճաշակի քմայքներին,— ահա արվեստի գործերի քննության նախապայմանը:

Այսօր՝ Սայաթ-Նովայի արտադրանքից 200 տարի անց, արդեն կարելի է ասել, որ այդ արտադրանքը *ժամանակներից չի ապրվում* վախենալու իմաստով: Եթե կուզեք՝ *ժամանակներն են ապրվում նրանից*, այս անգամ ներգործելու իմաս-

տով, ըստ որում ոչ այնքան ընդօրինակելու, որքան ուսանելու եղանակով, աղ կերպ ասած՝ ինչպես գործածելով, այնպես էլ օգտագործելով այն *թթխտորը*, որ հապարակյակների ընթացքում չի փոխում իր էանյութը:

Ժամանակի ցախավելը ո՛չ չոր է, ո՛չ էլ բոի ձեռքերի մեջ: Նա ավում է պուշոնությամբ, բայց անխնա: Ժամանակը կործանում է, բայց նաև ամրացնում անկործանը՝ մաշելով ու հղկելով սրա խորդուբորդություններն ու անկյունները: Եվ մինչ անհսկակասները կորցնում են իրենց ողջ ունեցվածքը, իսկական մեծերը շահում են ժամանակից:

Սայաթ-Նովայից առաջ ու հետո գիտենք ինչպես հայրենախոս, այնպես էլ այլազգի շատ բանաստեղծների, որոնցից ակնածում ենք, բայց որոնց հետ չենք հիմա և վաղուց: Նրանց հիրավի մեծատարած և հանիրավի փքուն փառքերը այնևս պատկանում են եթե ոչ պատմությանը, ապա անցյալին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, որ կենդանիք նվազ փառք չի վայելել, հող իջնելուց հետո փոխանակ կարճացնելու իր լուսավոր շվաքը՝ երկարաձգում է, փոխանակ աղոտելու՝ պայծառանում, փոխանակ գիրք դառնալու՝ մնում է կյանք ու կենդանություն:

Ոչ միայն դաշվածքը, այլև ջնարակն էլ է խունանում կամ ճաքճքում: Մաշվում-հարթվում են նաև որմնագրություններն ու քարաքանդակները, բայց չմոռանանք, որ բարձրաքանդակն ու բարձրագիրը՝ ավելի շուտ և ավելի շատ, քան խորաքանդակն ու խորագրությունը:

Սայաթ-Նովան վարպետն է խորաքանդակի և ճարտարն է խորագրության: Եվ այս է նրա մնայնության գաղտնիքներից մեկը և ա՛յն առաջին դասը, որ պիտի ուսանել այսօր էլ...

Իսկական բանաստեղծը չի կարող չբարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզև այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի:

Ժամանակավրեպ լինելը ժամանակավոր լինել է:

Լինել ապայծմեական նշանակում է լինել անեական:

Լինել ապարդի, միևնույն է թե լինել քայլող դի:

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

«արկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժեքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել նրա մտունդը և ոչ թե եվրոպացիների ասած պարտադիր *ասորտիսենտը*, — այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե *արտահարտությունները*, որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, այլ նրա *ներքնահայտությունները*, որոնք չեն կարող մնայուն չլինել:

Սայաթ-Նովան չէր լինի Սայաթ-Նովա, եթե լիներ *ժամանակից դուրս*: Բայց Սայաթ-Նովան չէր էլ լինի Սայաթ-Նովա, եթե չլիներ *ժամանակից վեր*՝ ժամանակի կարգախոսային չարիքից, պարագայական պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել *ժամանակից դուրս*, բայց լինել *ժամանակից վեր*, — անա երկրորդ գաղտնիքը Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարմության և այն երկրորդ դասը, որի ուսուցումը պարտադիր է մնում այսօր էլ...

Գրականության դարավոր պատմությունը գրադատության առջև վկայում է, որ ժամանակն իր ընտրությունը կատարում է երբեմն *անուղղակի*, բայց միշտ էլ բաց քվեարկությամբ: Եվ նրան է տալիս իր քվեն, ով եղել է իր ժամանակի *արդար* պավակը և լուրովաանն կերծ է մնացել նույն այդ ժամանակի *մեղքերից*:

Այլ պատկերով ասած՝ ժամանակը մի գետ է, որի մեջ չոր դալ կարող են միայն մեռելածինները: Բայց այդ գետում լողացողների մի ձեռքը կապված է նույն այդ ժամանակի ձեռքերով: *Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ*, — ահա մեծության կարելիությունը, որ տրված է հավվագյուտ երջանիկներին:

Եվ այդ հավվագյուտներից մեկն է Սայաթ-Նովան...

«Հանարյա թե բոլոր ժամանակներում էլ բանաստեղծների հոգին դաղվում է այն խարպանից, որ կոչվում է *զսպածություն*: Բայց կան ծանր ժամանակներ, երբ այդ *զսպածությունը* բարձրանում է քաղաքական մեծ խելքի կամ «հավատամքի»-ի աստիճանի: Այսպիսի «հավատամք»-ից կարող է

*մեռնել ինքը կենդանի հավատը*: Այդպիսի *զսպածությունը* կարող է հասցնել երիկամունքի անբուժելի հիվանդության: Եվ այդպիսին էր Սայաթ-Նովայի ապրած ժամանակաշրջանը:

Սայաթ-Նովան չմոռացավ, որ *խալիֆը* (իր ասած սուլթանը կամ խանը) կարող է համբերություն չունենալ ու չլսել եղբայրության ողջ պատմությունը: Բայց բանաստեղծը, նման Շահ-րապադեին, պարտավոր է պատմել 1001 գիշերների պատմությունը, որովհետև դարի *գաղտնիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում*. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր կոչվում են Արվեստագետ: Եվ սրանք են, հենց սրանք, որ առանձնահատուկ մի «քննչությամբ ու դատավարությամբ» պիտի կազմեն դարաշրջանի «դատական գործը»:

Սայաթ-Նովան ծնվել էր այսպե՛ս ապրելու, ուստի և չմոռացավ, որ *ճշմարտության հետ չի կարելի ամուսնանալ*, որովհետև մեկ էլ տեսար հարկ եղավ ապահարպան պահանջել՝ հարկադիր ամուսնության «մեղրամիսն» անցնելուց հետո:

Չի կարելի ամուսնանալ Նորին պայծառափայլություն ճշմարտության հետ, ինչպես արել ու անում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի *գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը*:

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

Եվ Սայաթ-Նովան իր ողջ կյանքում ճշմարտությունը սիրեց հենց ա՛յն սիրով, որ *հավերժական* է կոչվում և պաշտոնական պատկառության կամ ամուսնական վկայագրի կարիք չունի. հենց նույն անդամ ու հավատարիմ սիրով, ինչպես սիրում (ավելի ճիշտ՝ պաշտում) էր իր անհաս ու երազելի Յարին:

Եվ այս է Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարրության վճռահան գաղտնիքներից սեկը, որ ուսանելի դաս է մնալու մշտապես...

Հանճար լինելուց առաջ և լինելու համար պետք է նախ մարդ լինել, ինչպես որ համամարդկային լինելուց առաջ և լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային, որովհետև ճահճուտում ոչ միայն լոտոս, այլև սովորական ջրաշուշան էլ չի բուսնի, ինչպես որ հոտած ջրափոսերում էլ չի աճի փշոտ կողակ անգամ, էլ ո՛ր մնաց իշխան-կարմրախայտ:

Սայաթ-Նովան Քայլող ավնություն էր և Շրջող անկեղծություն: Նրա հոգեկան լիճը մաքուր ու խորն էր՝ իր հայրենի Սևանի պես, և նրա հոսքը սրընթաց ու մաքրահատակ էր՝ իր հայրենի Ազատ գետի նման: Նրա մակերեսի վրա արտանկարվում էին հատակի գլաքարիկներն ու մանրավապն անգամ: Իր իսկ ջրավապանին թեքված՝ նա կարող էր տեսնել իր կատարյալ կերպարանքը, բոլորովին վերծ այն ախտից, որ կապված է Նարգիզ-Նարցիսի անվանը:

Նրա սիրազգայնությունն ու ավնությունը նման է նաև լակմուսյան թղթի, ինչպես լավից, այնպես էլ վատից նա վայրկենապես գունափոխվում է՝ մինչև իսկ անկախ իր կամքից ու ցանկությունից:

Եվ այսօր էլ նրանից սովորում ենք *ամենադժվար գիտությունը՝* ավնվորեն ապրելը, և *դժվարագույն արվեստը՝* բոլորանվեր սիրելը...

Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար: Անձրն չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքային ջուր, որին մեր նախնիք *չեղմուկ* էին ասում: Ուստի և նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էսկյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու վերջավորությունները, արյան նո՛ւյն բաղադրությամբ ու տեսակով, արյան ճնշումի նո՛ւյն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին:

Սայաթ-Նովան չունի *չուտ ազգային* բանաստեղծությունների շարքեր: Եղած հատուկենտն էլ գրել է միայն աղբյեջաներեն:

Սայաթ-Նովան պատկանուս է երե՛ք ժողովրդի, հավասարապես սիրված է երե՛ք ազգից և վարդարում է երե՛ք երկիր:

Նա ժողովուրդների բարեկամության սուսկական երգիչ չէ, այլ այդ բարեկամության *ծնունդն է* և այդ բարեկամության *մարմնացումը*: Քայլող բարեկամությունը:

Բայց, այս ամենով հանդերձ, Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ, որովհետև (մեկ անգամ էլ կրկնենք) երկնաքար չէ նա, այլ հանքաքար, և տեղատարափ չէ նա, այլ հանքային ջուր:

Սայաթ-Նովան սուսկական բանաստեղծ չէ, այլ *սահմանագծային* բանաստեղծ:

Իր թիկունքով նա դարձած է դեպի այն քաղվաղարյան անցյալը, որի մեջ են մխված իր արմատները:

Իսկ իր դեմքով՝ տրտմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստի և նա ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինիցը: Նորինն է՝ իր լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական լեզվին: Նորինն է՝ իր ստածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան: Նորինն է՝ իր մեծ սրտով, որ ունի ժամանակակից տրոփ. իր անտակ հոգով, որ ունի արդիական խորություններ. իր արդարախոս քերանով, որ կարող է ծառայել այսօրին էլ. իր իմաստուն ուսուցչությամբ, որ ավելին է, քան «վաստակավոր» կամ «ժողովրդական» տիտղոսը, որովհետև գնալով չի հասնում պաշտոնաթղության կամ կենսաթոշակի, այլ հետպիտեռ նորանում է իր վնեմ և անգնահատելի ծառայության մեջ...

Կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը թաղված են տեսնում իրենց թաղումից առաջ:

Եվ կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը իրենց հետ գերեզման են տանում:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնք կենդանության ժամանակ էլ ստիպված են լինում փակել իրենց ականջները՝ փառքի աղմուկից պաշտպանվելու համար:

Բայց Սայաթ-Նովան այն հապվագյուտներից է նաև, որոնց փառքը ելևում է իրենց գերեզմանից, ինչպես անխուփ թոնրից, որ ծովաը հանձնել է իր ժամանակի երդիկին՝ Կուտ բոցը պահելով գալիք ժամանակներին:

Այսպիսիք են, որ ապատագրվում-բարձրանում են տեղից ու ցեղից, պահից ու մահից:

«Նստի էջխի կըրակ ունիմ՝ ինձ մոդենալ չեն կանա,

Աստծու սիրուն, չմոդենա՞ք՝ կու վա՞ռե, նար է

(կրակ է) բիռը»—

Զարունակում է կանչել բանաստեղծը՝ թոնրի պես բարկ իր շնչով:

Իսկ դուք մի՛ հավատացեք նրան:

Վստահ մոտեցեք:

Նա չի՛ վառի: Նա միայն կտաքացնի՛ ձեզ:

Ու եթե հոգևած եք, ու եթե այլևս համբերահատ եք՝ դարձ-յա՛լ մոտեցեք նրան, որովհետև նրա բեռը նաև «սարբ ու դա-րար է»:

Մոտեցե՛ք և շնորհակալություն մի՛ ասեք:

Որովհետև շնորհակալությունն էլ ինչ-որ չափով վճար է, իսկ բանաստեղծը, որին «հանգուցյալ» բառը չի կաչում, իր անմահության մեջ էլ մնում է համակ *ձրիություն*, և շարունա-կում է իր *անվարձ նոքարությունը*...

## Վ Ա Ր Ո Ւ Ժ Ա Ն Ի Պ Ո Ե Զ Ի Ա Ն \*

Խոսել արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի մա-սին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ՝ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրանց շարժման իր օրենքնե-րով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտում ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումն կամ խանգարումն օրգանապես պայմանավորված է արվես-տագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական ամբողջ նատուրայի հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի և միջավայրի փոխապրեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ, յուրաքանչյուր *իսկական* բանաստեղծ ինքնին ներփակ մի ամբողջություն է, ինքն իր մեջ յուրահատուկ մի աշխարհ, որտեղ առերևույթ չպայմանա-վորված, ավելորդ կամ պատահական թվացող ամեն մի երե-վույթ, ըստ էության, սերտորեն առնչված է այդ յուրօրինակ աշխարհին և գործում է *նրան հասուն* օրենքներով:

Այս տեսակետից բանաստեղծական այդ յուրօրինակ աշ-խարհը նման է մի վարմանալի ամրոցի, որին *մոտենալ կարե-լի է ամեն կողմից, բայց նվաճել միայն մի կողմից:*

Խոսել բանաստեղծի մասին նշանակում է ըմբռնել հենց այդ աշխարհը, հասկանալ այդ աշխարհի ներքին այն օրենք-ները, որոնք պայմանավորում են տվյալ բանաստեղծի ստեղ-ծագործության շարժումն ու վարզացումը անպայման այս և

\* Պ. Սևակի դիպլոմային աշխատանքը՝ ներկայացված Երևանի պե-տական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետն ավարտելու հա-մար:



ո՛չ այլ կերպ, անպայման այն և ո՛չ այլ ուղղությամբ, նշանակում է գտնել այն միակ ուղին, որով հնարավոր է գրավել նրա բանաստեղծական ամրոցը:

Արդ՝ ո՛րն է այն *ընդհանուր* օրենքը, որով որոշվում և պայմանավորվում է բանաստեղծի ստեղծագործությունը ընդհանրապես առած, իր՝ թեկուզ և տարբեր էտապների մեջ, իր այլապան արտահայտությունների, առերևույթ իրար հետ չառնչված երևույթների մեջ. այն *հիմնական ուժը*, որ յուրահատուկ կերպ, տարբեր առանձնահատկություն և որոշիչ բնություն է տալիս *այս* արվեստագետին *մյուսի* նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն հայացքը, որ ունի նա կյանքի նկատմամբ, կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ, այն *տեսակետը* (բառի բուն նշանակությամբ), որտեղից նա նայում է աշխարհին, մարդկանց և իրեն:

Դժվար չէ նկատել, որ աշխարհի, կյանքի և մարդկանց նկատմամբ ունեցած այդ վերաբերմունքով, որպես հիմնական օրենքով են պայմանավորված, ասենք և՛ Իսահակյանի, և՛ Թումանյանի ստեղծագործությունների իրենց համար միայն տիպական առանձնահատկությունները, նրանց բանաստեղծական աշխարհի կարգացման էությունները և այն որոշիչ հանգամանքները, որոնք Թումանյանին տարբերում են Իսահակյանից և ընդհակառակը:

Բացահայտած լինել այդ հիմնական օրենքը, այլ կերպ կյանքի և աշխարհի նկատմամբ ունեցած նրանց վերաբերմունքը, նշանակում է բռնած լինել այն հիմնական օրենքը, որով շարժվում և պայմանավորվում են նրանց ստեղծագործական ներքին աշխարհները, նշանակում է գտած լինել այն առանձնահատուկը, որը հատուկ է միմիայն նրանց և որը կազմում է նրանց պոետական բնավորությունը, նշանակում է բռնած լինել ամրոցի նվաճման *միակ* ուղին:

Այսպիսով՝ արվեստը, տվյալ դեպքում բանաստեղծությունը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի ստեղծագործ անձնավորության վերաբերմունքի արտահայտությունը՝ աշխարհի, կյանքի և նրանց բազմապես երևույթների նկատմամբ:

Այսպիսով՝ արվեստի ծնունդ ենթադրվում է միայն այն

հանգամանքներում, երբ հանդիպակադրված են մի կողմից արվեստագետը, ստեղծագործող, այսինքն վերաբերմունք արտահայտող անձնավորությունը և մյուս կողմից՝ նրանից, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, կյանքը՝ իր բազմապես երևույթների մեջ, այն հասարակական միջավայրում, որի մեջ ապրում, որի նկատմամբ վերաբերմունք է արտահայտում ստեղծագործողը:

Այսպիսով՝ արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի, ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների արտահայտություն, հոգեկան մի վիճակ, երբ ստեղծագործողը պատրաստի հասարակական հողի վրա, լայն ընդգրկումների հնարավորության մեջ կարող է կամ անկարող է դրսևորել իր վերաբերմունքը տիրապետող միջավայրի, հասարակական մտայնության և այլնի հանդեպ:

Այս հանգամանքներում ամբողջ վճռական դերը մնում է իրեն՝ ստեղծագործողին, նայած ի՛նչ ընթացք և ի՛նչ ուղղություն է ստանում նրա երկպառակտումը «*ինքն իր մեջ*», նայած թե ինչպես է լուծվում այդ երկպառակտումը, այդ հոգեկան ներհակությունը, ըստ այդմ էլ այս կամ այն բնույթ է ստանում նրա ստեղծագործությունն՝ իր ամբողջությամբ առած:

Սակայն կյանքի, հասարակական երևույթների, տիրող միջավայրի դերը ո՛չ միայն այն է, որ նա հիմք է ծառայում իր նկատմամբ վերաբերմունք առաջ բերելու, ոչ միայն արվեստի նախապայմաններից մեկն է իբրև կրող խնդիր, որի նկատմամբ արվեստագետն իր վերաբերմունքն է արտահայտում, այլև հենց *նրանով է* պայմանավորված և *նրանից է* բխում այն վերաբերմունքը, որ ցուցաբերվում է արվեստագետի կողմից նրա իսկ նկատմամբ: Այնտեղ է, որ *եղման և հանգման կետերը նույնատնում են*: Այլ կերպ ասած՝ օբյեկտիվ, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, հաս[արակական]-քաղաքական միջավայրում ոչ *միայն վերաբերմունք արթնացնողներ են*, այլև *վերաբերմունք ծնողներ*:

Այս տեսակետից ելնելով, հայ գրականությանը մոտենալիս երբեք չի կարելի նույն կանխակալ կարծիքը ցուցաբերել, ինչ-որ եվրոպական գրականության նկատմամբ: Կա առերեկույթ փոքր, բայց ըստ էության խիստ վճռական մի հանգա-

մանք, որ ճակատագրական նշանակություն է ձեռք բերում հայ գրողի կյանքում:

Որևէ եվրոպական հայտնի բանաստեղծի բանաստեղծական ներքին աշխարհը հասկանալու և այն գնահատելու մեջ բավական է նկատի ունենալ այն վիթխարի տեսադաշտը, որի վրա նրանք բարձրացնում են իրենց համամարդկային խոհերն ու ապրումները, որպեսզի պայծառ կերպով դրսևորվի տվյալ բանաստեղծի և՛ տաղանդի բնույթը, և՛ ընդգրկման լայնությունը: Այստեղ ընդգրկման լայնությունը, համամարդկային խոհերի և ապրումների այս կամ այն չափի առկայությունը ո՛չ այնքան պայմանավորված են բանաստեղծի մեծությամբ և տաղանդով, որքան այն միջավայրի լայնությամբ, որի մեջ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մեկընդմիջտ, երբ նրանց ստեղծագործությունը դրված է ռեալ հասարակական հողի վրա, մեկընդմիջտ, երբ նրանք գործում են հասարակայնորեն կայուն և որոշակի միջավայրում, նրանց ստեղծագործության համար բնորոշը և վճռականը դառնում է հենց իրենց, որպես անհատականության վերաբերմունքի հարցը՝ դեպի այդ իրականությունը և միջավայրը Նայած թե ինքը, բանաստեղծը ինչպիսի՜ հայացք և վերաբերմունք ունի կյանքի, տո՛ւյալ հասարակական միջավայրի նկատմամբ, ըստ այդմ էլ որոշվում է նրա արվեստի բնույթը, նրա բանաստեղծական աշխարհի ինքնատիպությունն ու դեմքը:

Այս հանգամանքների մեջ վճռական դերն ու նշանակությունը պատկանում է հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ տո՛ւյալ հաս[արակական]-քաղ[աքական] միջավայրի նկատմամբ ցուցաբերած նրա վերաբերմունքը *հաստատուն և որոշակի է* դառնում այնքանով, որքանով *հաստատուն և որոշակի է* այդ միջավայրը, այնքանով խոր կամ լայն ընդգրկումով, որքանով այդ միջավայրը իր մեջ պահած ունի հակում դեպի համամարդկայինը և լայն ընդգրկումների հնարավորությունը:

Այլ կերպ և ավելի կոնկրետ արտահայտվելու դեպքում այստեղ ամբողջ խնդիրը կախված է բանաստեղծի՝ ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների ելքից, նրանց լուծումից. նայած

թե ինչպես է լուծվելու այդ ներհակությունը, ըստ այդմ այս կամ այն բնույթ է ստանալու նրա ստեղծագործությունը:

Սակայն, որքան էլ հայ գրողը իր ստեղծագործական կարողություններով ընդունակ լինի արտահայտելու համամարդկային լայն ընդհանրացումներ, որքան էլ նա խորապես պզա արվեստի մնայնության և մեծության գաղտնիքը, և աշխատի հասնել դրան, միևնույնն է, նա անկարող է հասնել այն բանին, ինչին կարող են հասնել, կամ ավելի ճիշտ՝ ինչին հասել են եվրոպական և ռուսական հեղինակները:

Տոլստոյի կամ Բալզակի մեծության գաղտնիքը ո՛չ միայն նրանց տաղանդի մեծության մեջ է թաքնված, այլև այն միջավայրի և այն պայմանների մեջ, որտեղ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մի Բաֆֆի, որքան էլ մեծ լիներ իր տաղանդի ուժով և վարձանալի վառ երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ կամ մի Բալզակ, և այդ ո՛չ միայն այն պատճառով, որ այդտեղ խաթարող հանգամանք է եղել Բաֆֆու ռոմանտիկը: Եթե երբևէ Բաֆֆուն մտատանջեր Բալզակի կամ Տոլստոյի մեծ ընդգրկումները դրսևորելու իղձը, ապա, անշուշտ, Բաֆֆին շատ ավելի ռոմանտիկ կդառնար, քան մենք գիտենք նրան:

Մի Ռաստինյակ կամ մի Վոտոնն Հայաստանի պայմաններում շատ ավելի անիրական, կամ որ ավելի ճիշտ է, շատ ավելի բացառիկ հերոս կդառնար, քան մի Կարո, Ֆահրադ, մի Ասլան:

Հայ գրողը չէր կարող պատկերել մի երևույթ, որի գոյությունը չէր պոռն ոչ միայն այն պատճառով, որ դժվար է անիրականը իրական դարձնել, այլև այն պատճառով, որ հայ գրողը այդ դեպքում կդադարեր արվեստագետ լինելուց, կդադարեր շահագրգռություններ ունենալուց, մի բան, առանց որի հնարավոր չէ արվեստ և ստեղծագործություն պատկերացնել: Մի ժողովուրդ, որը մաքառում էր ոչ միայն իր հոգեկան, այլև իր ֆիզիկական գոյությունը պաշտպանելու համար, մի ժողովուրդ, որին օրըստօրե սպառնում էր իսպառ բնաջնջվելու վտանգը, բնականաբար, չէր կարող թելադրել այլ մի ջահագրգռություն, քան պատկերելու մի Ֆահրադի, մի Կարոյի, մի

Ապահի, քան թելադրելու օրհասական խոսքեր ու գործողություններ այդ հերոսներին:

Այդ պարագաներում Բաֆֆու մեծությունը և արվեստագետի խիղճը այլ տեղ էլ հնարավոր չէ երևակայել, քան հենց իր ժողովրդի օրհասական պահը ապրող և այդ ժողովրդի վիճակով տառապող թեկուզ և ռոմանտիկ այնպիսի հերոսների պատկերմամբ, ինչպիսիք են Բաֆֆու հերոսները:

Եթե հնարավոր լիներ երևակայել Բաֆֆուն Բալլակի ու Տոլստոյի, կամ Բալլակին և Տոլստոյին Բաֆֆու պայմանների մեջ, ապա դժվար չէ երևակայել, որ մի Բաֆֆի Բալլակին շրջապատող պայմաններում միգուցե մի նոր Բալլակ դառնար և Բալլակը Հայաստանում մի նոր Բաֆֆի:

Որքան էլ թուճակյանն իր վառվռուն և լուսավոր տաղանդով, իր պայծառ և խորին իմաստությամբ ընդունակ լիներ վերաբրտադրելու կյանքը՝ իր բարդությունների մեջ, մարդկանց՝ իրենց մարդկային խորին ապրումներով, — միևնույն է, նա այդ խոհերն ու ապրումները այլ կերպ չէր կարող պատկերել, քան մի հովիվ Սաքոյի կամ Սարոյի կերպարներով, քան մի լռեցի ծերունու հառաչանքով: Երևակայեցեք «Ֆաուստը» թուճակյանի գրչի տակ, կամ «Անուշը» Գյոթեի մոտ, և ահա պարզ կդառնա տիրապետող միջավայրի և պայմանների վճռական գործոնը պոեզիայի մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

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

Եթե առաջին դեպքում (երկընտրանք «ինքն իր մեջ») վճռական գործոնը պատկանում էր հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ նրանից էր կախված իրերի նկատմամբ իր վերաբերմունքը արտահայտելը, երբ նրանից էր կախված

հասարակական այս կամ այն երևույթը պատկերելու վերաբերմունքը և պատկերման խորությունը, ապա երկրորդ դեպքում (երկընտրանք «իրենից դուրս») բանաստեղծը դրվում է ճակատագրական խաղի մեջ, մի տանջալից կացություն, ուր իր սեփական երկընտրանքից դուրս զարուց առաջ և դուրս գալու համար նա ստիպված է սպասել իրենից դուրս և իր հետ չպայմանավորվող խնդիրների լուծմանը:

Փորձենք այս միտքը շոշափելի դարձնել հենց նույն Բաֆֆու օրինակով:

Ինչպես հայտնի է, նա իր գրական գործունեությունն սկըսեց ռեալիստով՝ տալով իրական կյանքի այնպիսի ռեալ վերարտադրություններ, ինչպես «Չահրումարը», «Ռսկի աքաղաղը» և այլն, որոնց մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվեց գրողի այն վիճակը, որ մենք կոչեցինք երկընտրանք «ինքն իր մեջ» այն իմաստով, որ հեղինակն իր սեփական երկընտրանքից, իր հոգեկան երկպառակտումից դուրս ելավ իբրև կապիտալիստական կարգերը մերկացնող, որ այդ կարգերի նկատմամբ ընդունեց և արտահայտեց իր վերաբերմունքը՝ նրան տալով գեղարվեստական երանգավորում:

Հարց է ծագում:

Ինչո՞վ բացատրել հապա Բաֆֆու հետագա անցումը ռեալիստից դեպի ռոմանտիզմ, «Չահրումարից» դեպի «Նենթ» և «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր»:

Ինչ անել կուզե՞նք՝ այն պատճառով, որ դա պայմանավորված էր ռոմանտիզմի հաղթանակով ռեալիզմի նկատմամբ և այդ այն ժամանակ, երբ իսկապես, ճիշտ հակառակը, եվրոպական և ռուս գրականությունների մեջ վերջնականապես ռեալիզմը փախչում հաղթանակ էր տանում ռոմանտիզմի նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ Բաֆֆու նմանօրինակ անցումը ռեալիզմից դեպի ռոմանտիզմ, «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր» ոչ այլ ինչ էր, քան «իրենից դուրս» եղած երկպառակտման հաղթանակը «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտման նկատմամբ, որ ուղղությունների այս փոփոխությունը պայմանավորված էր և լուծվում էր ոչ թե Բաֆֆու, իբրև անհատ ստեղծագործողի երկընտրանքով, այլ նրանից դուրս և

նրանից անկախ գոյություն ունեցող մի այլ երկընտրանքով, «իրենից դուրս» եղած երկպառակտմամբ, այսինքն՝ հաս[արակական]-քաղաքական այն վիճակով, որ այդ շրջանում դարձավ հայ ժողովրդի գոյության հիմնական օղակը, այն իրադարձություններով, որոնք հայտնի են աշխարհին «հայկական հարց» անունով, մի վիճակ, որն իր կարևորությամբ և ուժով ետ մղելով անհատական ամեն մի նախասիրություն՝ դարձալ տվյալ ժամանակաշրջանն արտահայտող գրողի համար վճռական իմպերատիվ:

Այս վիճակը խիստ տիպական է հայ գրողին և հայ գրականությանը առհասարակ, և հայ գրականության մասին խոսել առանց այս հանգամանքը նկատի առնելու, նշանակում է անվերապահորեն սխալ ճանապարհի վրա լինել և թույլ տալ անուղղելի սխալներ:

Հայ գրականության և հայ գրողի այս ճակատագրական վիճակը ամբողջ խորությամբ իր ժամանակին զգաց Վահան Տերյանը:

Նրա հայտնի դասախոսությունը («Հայ գրականության գալիք օրը») հենց այդ ճակատագրական վիճակի օրհասականությունը դրսևորելու և պարզ կացուցանելու խնդիրն էր նվիրված, այն փակուղին ցույց տալու, որի մեջ, հիրավի, ընկած էր հայ գրականությունը մինչխորհրդային շրջանում:

Տերյանի հիմնական թեզը «ազգային կուլտուրա» ստեղծելու հարցն էր, որը նա այլ կերպ չէր պատկերացնում, քան «կուլտուրական ազգի» հողի վրա:

«Ազգային կուլտուրա» և «կուլտուրական ազգ» դիվենտիկ հարցը նա դնում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև ելք՝ դուրս գալու նեղ-ազգային, իր տերմինով ասած «սեմինարիստական», «տիրացուական» մտայնությունից դեպի համաշխարհային թատերաբեմը, ոչ այլ կերպ, քան տեղական, նեղ-ազգային գրականությունը հանել համաշխարհային գրականության ապարեզ, այսինքն՝ որ հայ գրողի կերտած հերոսը նույնքան հասկանալի և հարազատ չինի իր ապրումներով, իր հակումներով և խոհերով որքան հային, նույնքան և այլ ժողովուրդներին, ճիշտ այնպես, ինչպես եվրոպական ամեն մի նշանավոր գրողի հերոսը հասկանալի է հենց մեզ՝ հայերիս: Ելնելով

համաշխարհային գրականության տեսողաշտից և բարձրացնելով միանգամայն ճշմարիտ ու հայ գրականության համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող նմանօրինակ մի հարց, Տերյանը սակայն հասավ ծայրահեղության:

Նա հասավ այնտեղ, որ ժխտեց ամբողջ արևմտահայ գրականությունը այն պարզ պատճառով, որ այնտեղ ավելի ցցուն կերպով, քան արևելահայ հատվածում, երևան էին գալիս նեղ-ազգային հատկանիշները:

Պատահական չէ, որ Տերյանը առանձնապես սուր և հակաեն-հանվանե արտահայտվեց Վարուժանի նկատմամբ՝ զրտնելով, որ Թումանյանի մի «Փարվանա» չի փոխի «հանկարծակի հեթանոսացած» արևմտահայ բոլոր բանաստեղծների հետ՝ առաջին հերթին նկատի ունենալով Վարուժանին:

Խնդիրն այն է, որ Տերյանը այս դեպքում մոռացության էր տալիս հենց այն վճռական հանգամանքը, որ մեր գրականությունը դնում էր ճակատագրական վիճակի մեջ: Բանաստեղծից պահանջելով մեր տերմինով ասած «ինքն իր մեջ» ունեցած երկընտրանքը լուծել համաշխարհային գրականության տեսողաշտը նկատի ունենալով՝ Տերյանը պահանջում էր անհնարինը այն իմաստով, որ մոռացության էր տալիս «իրենից դուրս» գոյություն ունեցող ահավոր ներհակությունը:

Այնուհանդերձ, հիրավի, Վարուժանի մոտ, իբրև կիպկետում, առավել թանձրությամբ է դրսևորվում *հայ բանաստեղծի տրագեդիան* իր երկմիասնական պառակտությունների մեջ:

\* \* \*

Վարուժանի պոեզիայի համար ընդհանուր առմամբ բնաբան կարելի է ծառայեցնել նրա մի բանաստեղծությունը, իր ձեռքով հրատարակած երկերի ամենավերջին ոտանավորը՝ «Մատյանն ահա վոր խոստացա»...

Նրա պոեզիայի ամբողջ էությունը ամփոփված է իր իսկ երկտողի մեջ.

Ո՛վ բարեկամ, խորհե թե երգս է պատմած  
Յաֆն հաճույքին և հաճույքները ցավին:

«Կրավի, նրա ողջ պոեզիայի մեջ այս միտքը արտահայտվել է շոշափելի ցցունությամբ:

*Մի կողմից՝* «<Խուսի պես կարեվեր», «արշալույսի մը երկունքն բռնված» իր դարի պատկերը, «ճրագներու պես մարող» սրտերով, «երկաթներուն ու մարդուն» մաքառումներով, որտեղ «ցեխեն կանգնած ոճիրը խեթ կըլիմե արյունն անմեղ վարդերուն»։ *Մի կողմից՝* իրենց գոյությունը քարշ տալու համար իրենց մարմինը ծախող կանայք, որ իրենց ընկեցիկ մտկանը օտարի դռանը թողնելով «շտապ կփախչին... սիրող հոն թողած», — այլ կանայք, որոնք «վիրենք սիրողը կրպառեն, և իրենք տան ջընիկեն կսպառին», *մի կողմից՝* ծանրաիակ և ծյուրվող մահաւերձ բանվոր, դժգույն և հյուժախտափոր բանվորուհի, երկաթի դեմ մարտնչող հալարավորների բանակ, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավ» և *մյուս կողմից՝* հին հեթանոսական դարեր։

... կանքին երապն անհատակ,  
Եվ Բագոսի ջըրմուհիներ վարդերն  
Որ կըպարեն բըլուրին վրա, Լուսնին տակ.  
Եվ Աստվածներ՝ որ կուպեն սիրտն Հուներին  
Գեռ ողջակեպ կամ Մեսային մ'Հրաչյա  
Ուր պատրանքին տեղ կըըրպի՞ն ծիրանին  
Սերեն մեռած ասպետներուն մարմնին վրա,

*Մյուս կողմից՝* ասպետական դարեր,

Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Չորությունը արբուն  
... Ուր մարդիկ հպոր և անկեղծ էին նման գինիին,

ուր սիրում էին հողանի (մերկ) տեգերը փոխանակ պատենավորված դաշույնների, ուր չէին գործում մեղքերն այնժամ, երբ նախում էր արեգակը, այդ բացեիքաց, հանուն Գեղեցկության և Չորության, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում:

Վարուժանի ամբողջ պոեզիայի էությունը հենց այդ երկու հակադիր ծայրերի միասնական արտահայտությունն է՝ հա-

ճույթի պագումը ցավի պագման հետ և ընդհակառակը: Այս աղ բան չէ, քան արտահայտություն բանաստեղծական երկփեղկված հոգու, քան արգասիք այն երկընտրանքի, որ ապրում է բանաստեղծը «ինքն իր մեջ» և որը, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, բխում է «իրենից դուրս» եղած ներհակություններից:

Այս գիծը Վարուժանի մեջ սկզբնավորվում է նրա առաջին իսկ ստեղծագործություններից՝ «Մարտուններ» գրքից (տես «Վերունի», 1905, առանձին գրքով՝ 1906 թ. Վենետիկ): Նրա առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ («Մուսային») հոգեկան այս երկփեղկումը ցցուն կերպով է դրսևորված: Բանաստեղծը դիմում է Մուսային, ասելով՝

Երգե՛լ կ'ուպեմ, — թող տարսըռա բընությունն  
Մատերուս տակ, ինչպես մոր ծիծն հողանի՝  
Մանկան առջի բընապղական դըպչելուն,  
Եվ կյանքը թող շըրթունքիս վրա լուծանի:

Կ'ուպեմ ծովուն հետ սիրտ սըրտի ես հարիկ  
Իմ անհունիս մեջ այդ անհունը թաղել.  
Բուռն իղձն ունիմ մըրըրիկին հետ մաքառիլ,  
Եվ գուխս հին գաղտնիքներուն դեմ բախել:

Պիտի այդ քեարը կապե իմ շըրթներուն  
Ժողովուրդին շըրթունքը հուր, սիրագին,  
Եվ պիտի այդ համբույրն ըլլա բուռն, անհուն,  
Համբույրին պես՝ տըրված ծովեն եպերքին:

Սա բանաստեղծական սրտի իսկական պոռթկումն է, բանաստեղծական հոգու իսկական, անաղարտ-ներշնչանքը, միասնական հոգու պաթոսը, դեռ հեռու հոգեկան երկփեղկումից, հեռու երկընտրանքից:

Բայց ահա Մուսան պատասխանում է.

— «Տենչիդ ըզգո՛ւյշ, այս քընարս է շինված, տն՛ս,  
Սև նոճին, փթթում մահվան ապիշի...»

Թըշվա՛ն հոգի, անոր լարերն են բերված  
Փետրոտըված գանգուրներն որբերուն.  
Կ'երթան երգերն, հեհեալով, սրընթաց,  
Ուր որ կ'երթա ոտքը բոբիկ՝ խեղճությունն:

Ժողովուրդի՛ն ըլլալ կ'ուզես մո՛րդ չեղած.  
Ծնողքիդ արցունքը քու դարձիդ կըսպասե.  
Արևմուտքի մեջ ծաղիկներդ ընձյուղած  
Պիտի խորշակն Արևելքի ազազե:

Մըտածումի, ըզգացումի այս ճամբուն՝  
Խընդի արևը չէ սըփռած իր շեկ բաշ.  
Հոն կըշրջի Արուսյանի մ'հեզ ուրուն,  
Հոն Դուրյանն է լացած, տըխրած Պեշիկթաշ:

Ի՛նչ, այս քընա՞րը կ'ուզես, քնար սև փայտե՛,—  
Այս՝ վերքերու գործի մըն է, այս է հուր.  
Ապագայդ է, այս՝ դագաղդ է, անո՛ւնդ է»:

Ահա այսպես է եղծվում անաղարտը: Ահա այստեղ է սկը-  
վում բանաստեղծի տրագեդիան. այսպես է առաջանում նրա  
հոգու երկպառակտումը:

Այսպես՝ Մարդկության մասին երազող, համամարդկային  
իդձեր փայփայող, բեռությունը սարսուեցնել կամեցող, ընդհան-  
րապես ժողովրդին ծառայել կամեցող բանաստեղծը դեմ է առ-  
նում ինքն իրեն, կանգնում է, ինչպես Տերյանը կասեր, «ինքն  
իր դեմ», քարանում է համատարած խեղճության ու որբու-  
թյան առաջ, իր ծնողների արտասուքի հանդեպ, իր բնաջնջվող  
ցեղի, իր սորթվող հայրենակիցների օրհասի առաջ:

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծն ինքը հենց շո-  
ջափելի կերպով զգում է, որ իր սեփական ներհակությունները  
բխում են նախ և առաջ «իրենից դուրս» եղած ներհակություն-  
ներից. նա հակասում է, որ «Արևմուտքի (իմա՛ Եվրոպայի) մեջ  
ընձյուղած ծաղիկները «պիտի «ազազեն» Արևելքի (իմա՛ Հա-  
յաստանի) խորշակից:

Այսպես. համամարդկայինը և ազգայինը, տիեզերականը և

տեղականը, ընդհանուրը և մասնավորը, «Մտածումի, զգա-  
ցումի ճամբան» ընդհանրապես և «Արուսյանի հեզ ուրուն»,  
«լացած Դուրյանն» ու «տըխրած Պեշիկթաշը» — ահա այսպես  
է սկըվում բանաստեղծի հոգու երկփեղկումը:

Եվ հատկանշականն այն է, որ Մուսայի նման պատասխա-  
կից հետո, բանաստեղծը այնուամենայնիվ համաձայնվում է  
նրա հետ.

«Ես, անհողորդդ, ըսի անոր.

— Ըղա՛, տո՛ւր»:

Հենց այդ քնարն է, որ Վարուժանը այնուհետև, մինչև իր ող-  
բերգական մահը պահեց իր ձեռքում, իր երկփեղկված հոգու  
մեջ՝ նրա ամենափառ արտահայտությունները ցուցաբերելով  
«Ցեղին սրտի» և «Հեթանոս երգերի» մեջ:

Եվ այդ միանգամայն բնական է:

Եթե Վարուժանը փորձեր խուսափել իրեն ջրջապատող  
կոնկրետ միջավայրից, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի օրհա-  
սական ճակատագրից, եթե նա հանուն համաժողովրդայինի մո-  
ռանար մարդկայինը (եթե հնարավոր է այսպես ասել), եթե  
նրան չհուզեր իր ամբողջ կուլտուրական և պոլիվական ժողո-  
վրդի իսպառ բնաջնջումը, անգամ եթե նա իր սեփական ժո-  
ղովուրդը չլիներ, մի օրհասական միճակ, որին արձագանքե-  
ցին ժամանակակից բոլոր, նույնիսկ օտար բանաստեղծները  
(Է. Վերհարն, Բյուրսով, Վեսեդովսկի և այլն), — ինչ խոսք նա  
կղաղարեր բանաստեղծ լինելուց, հնարավոր չէր լինի նրա մոտ  
բանաստեղծի դյուրաբեկ և զգայուն հոգին. բանաստեղծի խիղ-  
ճը, երբ իր հոգու ամբողջ էությունը նա *բանաստեղծ էր*:

Հետաքրքրական է, որ Վերհարնը իր աշխարհըմբռնմամբ և  
մտահորիպոնով, անշուշտ, ավելի բարձր կանգնած լինելով  
Վարուժանից և շատ կետերում նրա ուսուցիչը լինելով, Վեր-  
հարնը անգամ առաջին իմա[երիպիստական] պատերազմի  
տարիներին, երբ գերման[ական] զավթիչները ավերեցին  
նրա հայրենի Բելգիան, մոռացած իր հակապատերազմական-  
դեմոկրատական կողմնորոշման մասին, զայրույթի քիստո  
մարտակոչներ հնչեցրեց Գերմանիայի դեմ և այդ այն ժամա-  
նակ, երբ Բելգիայի ավերումը, կամ բելգիական ժողովրդին

սպառնացող վտանգը համեմատել չէր կարելի հայ ժողովրդի կրած քստմնեցուցիչ տառապանքների հետ, երբ մի ամբողջ ժողովուրդ փաստորեն մորթվեց սրով կամ խեղդվեց Եփրատի հորձանուտներում:

Ահա թե որտեղ էր Տերյանը սխալվում և ահա թե Վարուժանը ինչպես կարող էր պատասխանել նրան.

Ի՞նչ, տեսնել որ խղիտուշ մ'այսօր կըջափե  
Հըսկա ջենքերն այն՝ երկու թել լորձունքով,  
Եվ խորանի մը խորջին մեջ լոկ կ'ապրի  
Բուն, սևազգեստ ճըզնավոր.  
Տեսնել որ լուռ կըփըտին  
Ավերներու տակ հերոսի բազուկներ,  
Գանգեր, սըրտեր՝ որոնց արյունը եղավ  
Թույն՝ իծերուն, ա՛յնչափ որ լի էր սխով...

Հողն՝ հերկված միայն սողովն օձերուն՝  
Իր աղտաղտուկ խավերուն մեջ կըբահե  
Պաղեղ, և իր սև տափերուն վրա՝ ոքով...  
Կըմընան մեր այգեստանները՝ առանց  
Շերտափակի, և կարասները՝ առանց  
Հայրենական գինիին.  
Եվ մեր խոյերն ըսպիտակ՝  
Չըզըտնելով խոտնոցներուն մեջ առվույտ՝  
Նորութենն մոլեգնած՝  
Մըտուրներուն դեմ կըջարդեն եղջուրնին:  
Իսկ որդիները թըջվառ  
Կամ հեռացած հորենական երկըրեն  
Կըխառնակին ապգերու խորդ արյունով...  
... Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թըջնամի  
Եվ թըջնամվույն դեմ՝ ծառա...

... Օ՛հ, ի՛նչ, ի՛նչ  
Առջևը այս ամենուն  
Մեալ կանգո՛ւն, մենավորի՛կ, անկարո՛ղ...

Բայց դրանով ամեն բան չի վերջանում. սա ո՛չ թե վերջ է, ալ սկիզբ: Սա հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի այնպիսի ելք է, որ կրկին փակուղու է հանգեցնում: Սա ինքնահաշտեցման մի վայրկյան է, որին անպատճառ հաջորդելու է ինքնահոշոտումը, մի անցողիկ *հաճույք* (հոգեկան երկընտրանքից դուրս գալը նկատի ունենալով), որին կրնակոխ հետևելու է *ցավը* (կրկին անգամ հոգեկան ավելի ծայրահեղ երկընտրանքի մեջ ընկնելու իմաստով):

Իր այլերված հայրենիքից, իր կործանվող ժողովրդից վատ, կամ որ ավելի հավանական է՝ նրա ասոցիացիայով բանաստեղծին հուշում է մարդու և մարդկության վիճակն առհասարակ, նրան հպածում են որբերը, սովյալներն առհասարակ: Նա արդեն դիմում է սովյալին, հայ լինի նա, թե թուրք. հրեա, թե հույն, կարծես մեղապարտորեն արդարանալով, որ աղևս ոչ մի գոռջ չունի նրան տալու. վերջին լուծայով այսօր թույն է գնել, և ապա՝

Վա՛ղը եկուր... (ո՛վ անոթի) ... պիտի ես  
Շիրմիս մեջեն, իբրև հաց  
Քերթողի սիրտս այդ մախաղիդ մեջ ձըգեմ...

Նրան հետաքրքրում է ո՛չ միայն հայ նահատակը, իր վարհուրելի տանջանքներով, այլև թիապարտը, աններելի հանցագործը, որին լծել են թնդանոթին՝ այն լեռան գագաթ հանելու և այնտեղից մարդկանց բնաջնջելու համար: «Արյունով ձուլված» և «Մահով ծանրակիր» բեռը՝ թնդանոթը նրանք են լեռնի վեր հանում, որոնց բռունցքը մի օր «ջեշտակի թագերու և գահերու վրա կիջներ», որոնք

Երբ որ... կ'անցնենի հորիպոնեն արփամուտ,  
Աշխարհ վախով և հույսով տեսավ կարմիր  
շուքն անոնց,

Եվ արյունի մեջ մեռնող շողերուն տակ լռավետ  
Իրենց պենքերը բահեր կըթվելին, որոնցմով  
Խուլարկելու կ'երթային արջալույսներ նորանոր...

Նրան հուպում է թշվառ մայրը,— հայ լինի, թե այլապզի, նա, որի

Ազրտին մեջ բորբ հաղթահարել չէ կըրցած  
Մայրությունն իր կուսության.—

Նա որ,

Մարդը սիրո՛ կիրավիրե, տղան՝ կաթի  
Իր մատղաշ ծոցը բուրյան:

Նա, որը սակայն ստիպված է տքնորեն աշխատել, տների կեղտաշուրը թափել, աղտեղությունները մաքրել, որպեսզի փ կտոր հաց վաստակելով իր մայրական կաթը բեղուն դարձնի և այդ այն ժամանակ, երբ «անդին, մինակ, իր երեխան արթընացած օրոցքին մեջ, անոթի»

Կուլա, ողի՛կ ողի՛կ կուլա և հուսկ խոնջ  
Նույն իր լացով կըխեղդի:

Սակայն բանաստեղծի հոգեկան այս վիճակը ևս երկար չի տևում: Հոգեկան երկպառակտման ժամանակավոր դադարը, փոթորկին նախորդող օվկիանոսային լուսության նման, նրան շատ ավելի տրագիկ վիճակի մեջ է նետում, շատ ավելի է խորացնում նրա հոգու երկփեղկումը:

Նրան ներկայանում է բանտի խավարի մեջ խարխափող իր կորաքամակ հայրը, մահվան մահիճ ընկած իր թշվառ մայրը, և ինքը տառապում է «մեջտեղ մահվան և բանտի»:

Թխապարտների փոխարեն նա այժմ միայն իր հորն է տեսնում, նրան, որի քրտինքից է գոյացել իր արյունը, որի հոգևության ծիղն է ինքը. նա չի կարող ամեն ինչ մոռացած՝ այցելել նրան մութ վեղանի մեջ, բաղձալով նրան

... Տալ ընդգրկումի մը մեջ տաք՝  
Ապատ աշխարհը դուրսի,  
Եվ իմ փոքրիկ բիբերըս քու բիբերուդ  
Տեղալ երկինքն անսահման,  
Ազրտես սըրտիդ պարպել բուրբ օրերս այն,  
Որ արևու տակ անցան:

Անա այս հոգեկան ալեխառվ հորձանքի մեջ, համամարդկային և հայրենականի, տիեզերականի և տեղականի այս տրագիկ տուրևառության մեջ նայեցե՛ք, թե ի՛նչպես է ներկայացնում նա իր սեփական վիճակը, իր սեփական հոգու երկընտրանքը՝ անկտր լինելով դուրս գալ այդ անելանելի դրությունից.

Սիրտս երազի ծովուն մեջ նոր նետեցի  
Չայն մի՛ փշրեք եպերքին վրա վերթ խեցի

Դեռ ամեն վիհ չըջափած.

Թողեք մեծնամ, ի՛նչ կենսավետ է բնությունն

Հոգիս թողեք անոր ծոցին մեջ տրուփուն՝

Աստծո հետ դեմ դիմաց:

... Ո՛րքան մութ է. ո՛հ կյանքն է այս, խո՛ր անդունդ

Ուր ամեն շող, գաղափարի ամեն հուն

Ապառաժի վրա կ'իյնա

Մետաղի՛ հնոց, որուն ծուխին մեջ՝ ցիրցան՝

Լոկ արծաթի ձայնով իրար կըճանչնան

Ծո՛վ դիմող իր ափը՝ շահ:

... Ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին.

Կըխոնարհի սիրտս իր արյամբ միասին

Չինքը լեցնող սըրտին տակ:

Քնարիս լարին մորըս մապերն կառչեցան,

Եվ սիրո մազն երգի լարեն, ա՛հ, ո՛րքան

Չորավոր է և անքակ:

Ինձի կ'սեն.— «Չի ամփոփվիր հայ գըրչին

Մեջ հայ գրողին անձնական կյանքն իսկ մըթին

քընարն հայուն չունի բաստ.—

Ինձի կ'սեն.— «Աչքերդ վա՛ր իջեցուր.

Վերացու՜մդ այդ պիտի հասնի մինչև ո՞ւր...

... Եղծե՛ բնության պատկերն, եղծե՛ հոգվույդ մեջ.

Թո՛իչքըդ փետե՛, գըրքիդ ներքև գըրե՛ «վերջ»

բստվերին մեջ կըտեսնե՞ս—

«Ծնողքդ ուղղած է թըռնամի իր շունչն իր ահա

Այն շահին դեմ՝ որ վառեցիր բազկին վրա

Գաղափարին լուսերես:



Երթանք, երթանք»։— Ո՛հ, ո՛հ հեռո՛ւ, թողեք զիս.  
 Կըծադրեմ կյանքն, ի՛նչ կառչեցաք հոգիիս:  
 Կո՛ւրանամ հա՛յրըս այո՛— դե՛ռ:—  
 Թողեք մեծնամ, հըսկայանամ մըտքիս հետ.  
 Կոկորդըս մի՛ թողուք բնության խընկավետ  
 Կաթն՝ որ Աստված է կըթեր...  
 ... Կարկինիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով  
 Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով  
 Որպեսզի մարդը չափեմ:  
 Մի՛ վերցընեք— այդ արարք մ՛ է անպիտան—  
 Անոր դադող մեկ պաքեն Գողգոթան  
 Մյուս սըլաքեն՝ Մարդկությունն.  
 Այսպես, — արփույն տակ Աստըծո հանդիսան,  
 Ըրած բնությունն ինձ մայր, Անհունն օրորան,  
 Թողե՛ք, թողե՛ք զիս խոկուն...

Այսպես, մերթ նա կամենում է կարկինի մեկ ծայրը հաստատել «հավերժորեն խաչված սերին», որպեսզի մյուսով չափի Մարդուն. մերթ նա «իր սերը երպի ծոցին մեջ է նետում» ամեն վիի չափելու համար. մերթ նա ըղձում է կենսավետ բնության ծոցի մեջ կանգնել Աստծուն դեմ հանդիման. մերթ նա կամենում է համամարդկային ջահը վառել «գաղափարին բազնին վրա», «խուսափել մթին կյանքից, ինչպես խոր անդունդից, ուր ծխի մեջ լոկ արծաթի ձայնով իրար կըճանչանան», բայց և *միևնույն* պահին զգում է, որ «ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին», այսինքն նրանց, ովքեր հղացել, ծնել ու սնել են իրեն— իր ծնողներին. նա զգում է, որ իր ծնողի թըշնամական շունչը ուղղված է այն ջահի վրա, որը իր ձեռքով վառվել է «գաղափարին բազնին վրա»: Նա զգում է, որ մոր մազերը իր քնարին են փաթթաթվում. նա լսում է ալոց խոսքերը, թե «չի ամփոփիլ հայ գրչին մեջ հայ գրողի անձնական կյանքն իսկ մթին», էլ ո՛ւր մնաց վերանսպ, հոգու մեջ կնքել բնության և հավերժականի պատկերը, պետք է եղծել այն, փետել թռիչքը և կառչել հողին...

Ահա Վարուժանի ողջ պոեզիայի էությունը, ահա նրա

տրագեդիան, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու ողբերգությունը, նրա հոգեկան պեկոծությունը, այն ահռելի տարբերումը, երբ նա նույն վայրկյանին համովվելով, թե իր ձայնը հասել է աստծուն, նույն *վայրկյանին* իսկ կասկածում է դրանում, նույն վայրկյանին, երբ կարծեք թե հոգեկան երկպառակտումից դուրս է եկել, նույն վայրկյանին իսկ նա խըրվում է ավելի խորին երկընտրանքի մեջ: Ավելին, այդ երկփեղկվածությունը ոչ միայն կարելի է բռնել *առանձին* բանաստեղծությունների մեջ, երբ կարելի է հակադրել մի քառյակը մի *միտքը մյուսին*, այլև այդ երկփեղկվածությունը նրա գրքերի մեջ ուղղակի կերպով:

Նրա «Տեղին սիրտը» գիրքը ~~եղեք~~ բաժանված, երկփեղկված է երկու իրար հակադիր, բայց և իրար պայմանավորող մասերի՝ «Բազնին վրա» շարքը և ապա «Կրկեսին մեջ» բաժինը, որին հետևում են նաև «Դյուցապանավեպերը»:

«Բազնին վրա» շարքը ոչ այլ ինչ է, քան, ինչպես ինքն է հայտնում իր ձեռքով վառված ջահը «Գաղափարին Բազնին վրա», քան՝ կարկինի մի ծայրը «հավերժորեն խաչված սերին վրա» բ՛նեռելը, որպեսզի մյուսով «Մարդը չափեմ»: Այստեղ առավել չափով արտահայտված է նրա հոգեկան երկընտրանքի մի կողմը միայն. այնտեղ ավելի երևում են նրա համամարդկային խոհերը, այնտեղ *ավելի* հաջողությամբ նեղ-ազգայինը բարձրանում է մինչև համընդհանուրը, ազգային թըշվառության պատկերը դառնում է ընդհանրապես մարդկության թըվառության պատկեր և իրեն, ազգային բանաստեղծի դերն ու նշանակությունը՝ բանաստեղծի կոչմանը առհասարակ, անկախ ազգային պատկանելությունից: Այստեղ նրա երկպառակտությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» — հանդես են գալիս շատ ավելի երկմիասնաբար, քան հաջորդ շարքում:

Ահա «Նեմեսիսը»: Սա բանաստեղծի հավատո հանգանակն է, Credo-ն:

Անուաշ ու կոպիտ «իր բըրտության մեջ ննջող» մարմարե կանգվածը արվեստագետի մութճի հարվածների տակ դառնում է Արդարության և Վրեժի աստվածուհի, դառնում է Նեմեսիսի արձան, նա՛, որ

Եկավ Կանգված մ'իր բըրտության մեջ նընջող  
Եվ արթընացավ Դիցուհի՛,  
Չերթ քարափերթ մ'ը ստրուկ ինկավ մուրճին տակ  
Եվ կանգնեցավ Վրիժուհի՛...

Նա «Լուսնյակին պես» հարստահարված ամբոխի մոլեգնա-  
ծուկ «ափքները կքաշե դեպի ծոցն իր մայրենի». և հիրավի՛

Անո՛ր, անո՛ր կըղիմեն:  
Գործատունեն, թիարանեն, բանտերեն  
Գըրոհ կուտա՛ն: Արյունոտ են և քաղցած:  
Դեռ բեկորներ ջղոթայի՛ կոր ջարդեցին՝  
Մերկ ոտքերնուն հետ ընդքարջ  
Սալահատակին շըռինդ-շըռինդ կըհընչեն:

Ամեն շղթա կըբեկտի,  
Եվ կըփչի ամեն բանտ,  
Հրապարակին մեջտեղ կրակի կըտըրվի  
Կառափնարանն՝ հերոսներուն արյունեն  
Վարդակարմիր և ճարպոտ,  
Եվ իր մեծ բոցն երկնոյոր  
Ամբոխներուն գիտակցության կըլլա ջահ:

Ուրիշներուն դըղյակ շինող ամբոխն է՝  
Որ ոտքի միակ մոլեգնադրութ ուտումով  
Նույն իր խորունկ գերեզմանին քարին վրա  
Ահավախկ կըկանգնի:  
...Իրենց գոռուգոչումն ահավոր  
Կըսասանե գահերուն վրա կայսըրներ,  
Եվ կ'օրորե պատվանդանին վրա նընջող  
Քերթողին քունն հանդարտիկ...

Այս գեղեցիկ բանաստեղծության մեջ ոչ միայն պարզվում է  
Վարուժանի ըմբռնումը բանաստեղծի կոչման մասին, այլև  
պարզվում է այս ամբողջ ցիկլի էությունը: Ամբողջ հետագա

ցիկլը ոչ այլ ինչ է, քան հենց «Նեմեսիսի» այլապան կերպա-  
վորումը՝ գեղարվեստական տարբեր կտորների մեջ: Իկուր չէ,  
որ «Նեմեսիսը» դրված է ցիկլի սկզբում իբրև «Նախերգանք»:  
Հիրավի «Բազնին վրա» ցիկլում երևում է ոչ այլ ոք, քան նույն  
քանդակագործը, որ կերտում է Արդարության և Վրեժի դի-  
ցուհու արձանը: Այն, ինչ «Նախերգանքում» քանդակագործ-  
արվեստագետն է կատարում, նույնը հետագա ցիկլում՝ բանաս-  
տեղծ-արվեստագետը, նա, որի ձեռքով վառվում է «Գաղա-  
փարի ջահը» մի բազնի վրա, որը ոչ այլ ինչ է, քան հենց  
Նեմեսիսի, Արդարության և Վրեժի դիցուհու աղոթատեղին:

Այստեղ ժամանակն է հաշվի առնել մի՛ հանգամանք, որ  
խիստ որոշակի նշանակություն ունի ամբողջ հայ գրականու-  
թյան և մասնավորապես արևմտահայ գրականության համար:  
Դա հայրենասիրության հարցն է:

Մեկընդմիջտ, երբ հայ ժողովուրդը տառապում էր օտար և  
արյունոտ թշնամական կրունկի տակ, սկսած դեռ միջնադա-  
րից, մեկընդմիջտ, երբ հայրենիքի գաղափարը, ազգային-  
անկախության գաղափարը, սեփական պետականության հար-  
ցը դամոկլյան սրի պես կախված էր հայ ժողովրդի վրա, մեկ-  
ընդմիջտ, երբ օրըստօրե ֆիլիկապես բնաջնջման, երկարատև  
և տաժանեղի գաղթերի վտանգը ուրվականի պես հետևում էր  
այդ անհայրենիք ժողովրդին, — հայրենասիրությունը նրա  
համար և հատկապես հայ գրողի համար ոչ այնպիսի մի կգա-  
ցում էր, ինչպես այդ կարելի է տեսնել օտար գրականություն-  
ների մեջ:

Հայ գրականության մեջ հայրենասիրությունը դարձել էր  
գաղափարախոսություն, աշխարհայացք: Եվ այն քննադատ-  
ները, որոնք հայ այս կամ այն գրողին մոտենում են առանց  
այս հանգամանքը հաշվի առնելու, անշուշտ, վրիպում են  
իրենց խնդրից:

Մասնավորապես Վարուժանի մոտ խիստ պայծառ է դրսե-  
վորվում հայրենասիրությունը իբրև աշխարհայացք: Ինչպես  
կտեսնենք քիչ հետո, «Նեթանու երգերի» մեջ, այնպես էլ  
նրա «Ցեղին սյուրի» մեջ, բանաստեղծի հայրենասիրությունը  
խակապես որ արտահայտվում է մի ամբողջական աշխարհայաց-

ըով և հենց այդ է պատճառը, եթե կուզեք իմանալ, նրա հոգեկան ներհակությունների, այդ է պատճառը նրա հոգեկան տրագեդիայի:

Առայժմ վերացաբար ընդունելով հայրենասիրության, իբրև աշխարհալացքի գոյությունը, նկատենք, որ այս դեպքում ամբողջ խնդիրը կայանում է նրանում, թե բանաստեղծը որքանով կբարձրանա ինքն իրենից, որքանով կպատահի իր ազգային հայրենասիրությունից՝ դրան տալով համարդկային բնույթ, ըստ այդմ էլ ազգային գրականության մակարդակից որքանով կբարձրանա դեպի համամարդկային գրականության բարձունքները:

Ահա հենց այդ իմաստով է, որ հայ գրողի հայրենասիրության մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են նրա հոգեկան երկպայյրի ձգտումները, նրա հոգեկան երկպառակությունները և ամբողջ հարցը այդ երկպառակություններից պատահողովու մեջ է՝ նրանց երկմիասնական արտահայտության միջոցով:

Այստեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ երկպառակությունները— «իր մեջ» և «իրենից դուրս» — իրենցով պայմանավորում են երկկողմանի մի այլ օրինաչափություն, որը այս անգամ վերաբերվում է ոչ թե բանաստեղծի ներաշխարհին, ոչ թե նրա հոգեկան վիճակին, այլ հանդիսանում է այդ հոգեկան վիճակի լեզվական արտահայտությունը և, վերբերվելով ավելի կերտողական կողմին, արվեստին, տվյալ արվեստագետի ստեղծագործության առավել կամ պակաս խորության և մայնության հարցում ձեռք է բերում ոչ պակաս վճռական գործոնի դեր այն պարզ պատճառով, որ հոգեկան ապրումներն ու ներհակությունները այլ կերպ չեն կարող արտահայտվել, քան լեզվական մտածողությամբ:

Այս անգամ հարցը կոնկրետանում է այն հանգամանքի վրա, որը կարելի է կոչել *արտահայտություն «տողի մեջ»* և *արտահայտություն «տողից դուրս»*:

Փորձենք ավելի շոշափելի դարձնել այս օրինաչափությունը:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ինչի* մասին է գրում պոետը, այլև այն, թե *ինչպե՛ս է գրում*: Ըստ հաճախ նա իր նեղ-անձնական, սուբյեկտիվ ապրումների մասին (ի՛նչը) կարող է

արտահայտվել այն ձևով (ինչպե՛ս-ը), որ այդ «ինչը» միանգամայն այլ բնույթ ստանա, դառնա ընդհանուրի օբյեկտիվ ապրումը՝ դադարելով անհատական լինելուց:

Այս գրականագիտության մեջ մի աքսիոմա է, որ հայտնի է բոլորին:

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

«Ենց բանաստեղծության նմանօրինակ որակն է, որ մենք տեսնում ենք *արտահայտություն «տողի մեջ»*»:

Այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծը կոնկրետ, շոշափելի կերպով կարող է կերպավորել մի հույզ, մի պացում, մի գաղափար, մի երևույթ՝ այդ հույզը, պացումը, գաղափարը, երևույթը դիտելով բոլոր կողմերից, բայց դիտելով *«տողի մեջ»*:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ի՛նչպես և ի՛նչ* է արտահայտում բանաստեղծը *«տողի մեջ»*, այլ, որ ամենազիջավորն է, այն, թե տվյալ դեպքում ինձ ի՛նչ է թեպարում նրա տվյալ ստեղծագործությունը *«տողից դուրս»*, այն, որ ես *իրևն ակտիվ ընթերցող ի՛նչ չափով* և ի՛նչ ուղղությամբ եմ մասնակցելու նրա ստեղծագործական ներշնչմանը՝ «տողի մեջ» արտահայտածից բխեցնելու նաև «տողից դուրս» արտահայտածը, ավելի ճիշտ՝ չարտահայտածը, բայց արտահայտելին, այսինքն՝ կոնկրետից անցնելու դեպի վերացականը, մասնավորից՝ դեպի ընդհանուրը, անձնականից՝ դեպի հասարակականը, ազգայինից՝ դեպի միջազգայինը:

Այս իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր տալ գեղարվեստապես լիարժեք գործեր, այն իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր բարձրանալ ինքն իրենից, ապատագրվել հոգեկան ներհակ պառակտումներից՝ նրանց միասնաբար հանդես բերելու իմաստով:

Ավելի պարզ ասած, տվյալ դեպքում հայ գրողի համար անհրաժեշտ է և անխուսափելի գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկ-

րետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը, առանց որի նա կզըրկվեր կայուն հողից և կախված կմնար օդում:

Սակայն ամբողջ խնդիրը այն է, որ այդ ամենը նա արտահայտել կարողանա «տողի մեջ» այնպես և այն ձևով, որ ինձ, ընթերցողիս «տողից դուրս» թելադրի յուր սեփական հայրենիքի առնչությամբ՝ համենայն տիեզերքի, յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքով՝ առհասարակ հայրության և մայրության, յուր սեփական ազգի վիճակով՝ համայն մարդկության: Վիճակը: Այստեղ արդեն, հիրավի, նա արտահայտած կլինի իր հոգեկան երկընտրանքը ու երկպառակտությունը միասնաբար, ինչպես ասում են՝ մի գնդակով երկու նապաստակ որսալով:

Մեկընդմիջտ, երբ մենք բացահայտել ենք հոգեկան ներհակությունների երկսայրի բնույթը հայ գրողի մոտ առհասարակ և Վարուժանի մոտ մասնավորապես, մնում է խնդիրը տանել այն ուղղությամբ, թե այդ երկսայրի հակասություններն ի՞նչպես և որպիսի՞ հաջողությամբ է արտահայտում Վարուժանը «տողի մեջ» և «տողից դուրս», որով և մենք պարզած կլինենք նրա ստեղծագործության արժեքն ու նշանակությունը: Հենց այդ տեսակետից էլ պիտի մոտենալ Վարուժանի հայրենասիրությանը և կրկին պիտի դառնալ «Յեղին սրտին»:

Այժմ գալով «Բագինին վրա» ցիկլին, նկատենք, որ համեմատած «Կրկեսին մեջ» ցիկլին և առավել ևս «Դյուցազնավեպերին», այստեղ առավել հաջողությամբ են դրսևորվում «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները այն իմաստով, որ այդտեղ Վարուժանի հայրենասիրությունը կրում է շատ ավելի ընդհանրական, շատ ավելի համընդհանուր բնույթ և այդ ոչ թե բացասական իմաստով, այլ այն իմաստով, որ այստեղ ազգային տառապանքն ու թշվառությունը «տողի մեջ» փոխարկվում են համամարդկային ապրումների «տողից դուրս»:

Ահա «Ողորմությունը», որին մենք իր ժամանակին անդրադարձել ենք. ահա «Թիապարտները», ահա մեզ ծանոթ «Լվացարարուհին»: Ահա «Հայիդյանքը», երբ պառավ մայրը իր 80-ամյա հավատքի մեջ դառնալով Աստուծուն և նշելով իր տե-

լած և ապրած բոլոր արհավիրքները՝ վայրագին բացականչում է.

... Դու որ Որդվույդ Խաչն ողբալեն բըլջակնած,  
Իմ աչքերս այս սահմանեցիր դեռ լալու  
Մորթըված յոթը վավալ,  
Դու՛ վերդ Վիշապ երկնածին  
Երկու թաթերդ երկու ամալի վրա դըրած,  
Ծըռե՛ և տե՛ս.— Ողորմությանդ սըտությունն  
Հոն վարը, տե՛ս.— գյուղե՛ր, գյուղե՛ր և գյուղե՛ր  
Կըհըրդեմվին, և բոցն իրենց կըհասնի  
Արարատեն բարձըր և բա՛րձըր քեզմե՛...

Ինձ ունկնդրե՛.— Հանո՛ւն այն  
Ժողովուրդին, որ քեզ սիրեց և Բ՛ռանց  
Քու օգնությանդ խաչվեցավ...  
Հանո՛ւն անոր՝ որուն սըրտին վրա, դարեր,  
Իբր ադամանդ կըռվանի  
Կալծակնացու ոտքըդ դըրիր, ուպեցիր,  
Որ կրունկիդ տակ փըջըրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայն  
Հոլսին ձեթերը վառե՛...

Հանուն այդ հեզ ժողովուրդի՛ն կը՛սեմ ես  
Սա մթընշաղ ժամուն մեջ ո՛ւր որ ըլլաս,  
Ո՛ր աստղին մեջ և կամ ո՛ր  
Թուփս ամպին վրա շանթ ի բռին,  
Իմ կըռուփս ըպքեզ կըզըռնե  
Եվ բերանս իմ կհայիռյե՛...

Սա բողոքի և հոգեկան ահավոր պոռթկման արտահայտություն է, մի հրաշալի, բայց և տարսափելի նկարեն պատկեր, ուր դրսևորված է մարդկային հոշեբանության մի դրամատիկ անցում, տարիներով ամբարված և վայրկենապես դրսևորված մի հորձանք, որի առաջ կարելի է փշաքաղվել և, անկախ կենսափորձի համընկնումից, զգալ ողբերգական պափի ամբողջ

ահավորությունը: Անգիտակցականից գիտակցականի, լուս-  
թյունից բողոքի անցնելու այս վայրկյանը նայեցե՞ք, թե որ-  
քան է խտանում բանաստեղծության վերջամասի մեջ, երբ  
սարսափելի, ահավոր բողոքից հետո իջնում է առավել ահա-  
վոր լուսթյունը.

Ըսավ:— Իր շուրջը տղղաներն ահաբեկ՝  
Գլուխնին ծածկած թներուն տակ իրենց մոր  
Ըսկըսան լալ, և կիներն ալ աղոթել.  
Իսկ գազանները հեռավոր լեռներեն՝  
Արարչին սուրբ Անվան համար վրեժխնդիր՝  
Լուսինն ի վեր երկա՛ր-երկա՛ր ոռնացին...

Ականա կծկվում են ջղերդ, և լսում ես սրտիդ բողոքող բա-  
բայությունը: Իսկ նա՝

... Չըլըսեց կամ չուպեց  
Ոչինչ լռել: Մոտենալով դիվահար  
Լայն անդունդի մ'առելիին  
Մըրթմըրթալով, հուսահատ,  
Ինքզինքը վար արձակեց...

Երկա՛ր ժամանակ չի կարելի ազատվել այս տեսարանի տպա-  
վորությունից: Կարծես ոչ թե կարդացել, այլ տեսել կամ մաս-  
նակցել եք այդ ահավոր արարողությանը:

Նույնպիսի հաջողությամբ բանաստեղծի երկայառակու-  
թյունները միասնաբար հանդես են գալիս նաև «Յձը», «Մա-  
րած օջախը», «Կարոտի նամակը» և այլ բանաստեղծություն-  
ներում, որոնց մեջ պահպանելով տեղային կոլորիտը, բա-  
նաստեղծը հասնում է խորին ընդհանրացումների:

Ո՛չ մի կասկած, որ ինչպես այս բանաստեղծությունները,  
այնպես էլ այս ողջ գիրքը իր անմիջական ստիմուլը առել է  
հայկական ջարդերից և հայ ժողովրդի օրհասական վիճակն է  
պատկերում: Սակայն այս բոլորովին խաթարող հանգամանք  
չի ծառայում բանաստեղծի համար բարձրանալու ազգայինից  
դեպի համամարդկայինը:

Ահավասիկ «Մարած օջախը»: Ավերել են նրա օջախը և  
իրեն մորթել տան մեջ և այդ «մարած օջախը» «սենեկի մ'ան-  
փակ աչքին հանգունակ», «արևուն և կյանքին» հանդեպ եղել  
է «միշտ բաց, նաև միշտ ալ գրկված»: Եվ այդ մահագիր ու  
ավեր տան մեջ միակ կենդանի շունչը տիրաւեր տան կա-  
տուն է, որ պտտվում է դիակի շուրջը և իր մտվոցով վանում  
«երամը մը ազոավներու»:

Եվ այս սարսափ ազդող բանաստեղծությունից հետո դըր-  
ված է «Յձը», որին իբրև բնաբան բերված է «իսկ ապրող հա-  
խերն ալ այսպես ապրեցան» խոսքերը: Այս բանաստեղծության  
մեջ սիմվոլիկ պատկերով տրված է հայ ժողովրդի, որպես վեր  
բարձրացող, առաջընթաց, կուտուրական ուժի և մյուս կող-  
մից՝ սուլթանական Թուրքիայի վար իջնող, հետադիմական և  
արյունախում բնավորության իսկական հակադրությունը,  
բայց, միաժամանակ, եթե մոռանանք վերոբերյալ բնաբանը,  
աքևս այնտեղ շոշափելի իմաստով տեղական, նեղ ազգային  
ոչինչ հնարավոր չէ գտնել: Այդ սիմվոլի լեզուն որքան հային,  
հավասարապես նույնքան հասկանալի և նույնքան հարապատ  
կարող է թվալ ամեն մի ազգի, իբրև ստեղծագործ ուժի և  
բնաջնջող ախտի հակադրություն:

Ահավասիկ այդ բանաստեղծությունը քաղվածաբար.

Տըղա կյանքիս, օգոստոսի մ'արևով  
Կ'եղի ես անկե [հեղեղատով] վեր,  
Դեպի լեռն այն, դեպի դաշտերն ընդարձակ...

.....

Կեցա հանկարծ, ու արևն հետըս կեցավ  
Խարըսխըված գըլխուս վըրա.—  
Վերեն՝ խրամատ ժայռե մը դուրս սըլացիկ՝  
Վա՛ր կու գար օձ մը հըսկա:

Ալիք-ալիք օղակներով իր ճապուկ  
Դահանակի և լալի,

Ու շըջելով՝ իբրև եղեգ մ'հողմակո՞ծ՝  
Ան կ'իջներ, ես կ'ելլայի:

Տեսանք զիրար,— կեցանք— զիրար չափեցինք...

Իր բոլոր վենքը անի

Բերանին մեջ հավաքեց, ես՝ աչքերուս,

Ես դեռ անվեն պատանի:

Ոստում մ'ըրավ նայվածքներուս ուղղությամբ՝

Եվ փաթթելով ինք զինք մատղաշ իրանիս

Իբրև բաղեղ՝ վարդենվույն,

Կուրծքը կուրծքիս դըրավ, ուղղեց շըրթներուս

Կոր գըլուխն իր լիաթույն:

Ես պարուրված ոլորտներուն մեջ իր ցուրտ

Մահվան դողով դողացի.

Մինչդեռ աչքերս իր աչքերուն խըմցուցին

Թովջանքն հոգվույս մըտացի.

Դըրին անոնց բոցերուն մեջ դեղնորակ

Իմաստությունը մարդուն,

Ըղեղին լույսն՝ որ քընացուց կամ սանձեց

Բընապղը նենգ կենդանվույն:

Խայթն անփոփեց.— ու ես կյանքի, մահվան մեջ,

Կյանքի, մահվան արցունքով

Արտասվեցի:— Ան բերանն իր բացած լայն

Կըզակիս տակ, անվըրդով,

Խըմեց շիթ-շիթ կաթող արցունքն այտերես,

Քամեց բիբերըս բերրի...

Ճետո շըջաց ու նոր օդակ մ'ընելով

Շուրջը վըզիս՝ գայն սեղմեց.

Մինչ պոչն իր՝ նոր քաղցով ետևը ճոճուն՝

Կըջախջախեր քար մը մեծ:

Ու ես վայրկյան մ'զգացի մեջըս փակված

Չորս ճամփաները կյանքին:

Եվ ունչերես ու աչքերես բըխեցավ

Արյունըս դուրս սորսորուն

Իսկ ան հեցած կըզակն ուղիղ կըզակիս

Խըմեց՝ արյունս անդեղյա:

Մեն մի կըզված շիթ որ կ'իջներ՝ կը զգայի

Իր մարմնույն մեջ, մարմնույս վրա:

Կըջտացած էր.— վիպես, մեջքես, ծուկներես

Լուծեց օղերն համաբար,

Միշտ հիշատակն իր օձ-ձևին թողելով

Շուրջն իրանիս դավկահար:

Կըջտացած էր իմ արցունքով, արյունով...

Ա՛յ, զերդ ոճիր կենդանի,

Արփվույն ներհակ, միշտ այդ կարմիր ճամփայն՝

Ան կ'իջներ, ես կ'եզլա՛յի...

Սակայն միշտ չէ, որ Վարուժանն իր հոգեկան ներհակություններից ապատագրվում է նրանց երկմիասնական արտահայտությամբ: Միշտ չէ, որ նա «տողի մեջ» արտահայտածով ենթադրել է տալիս նաև «տողից դուրս» արտահայտելին: Շատ հաճախ՝ մղված գազանային արհավիրքները անմիջաբար պատկերելու ցանկությունից, նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք «տողի մեջ» *պարմանակի* պատկերավորությամբ, արտահայտչական *դիպուկ* միջոցների կիրառմամբ, մտքի *պարմանակի* թռիչքներով առատ լինելով, այնուհանդերձ, թույլ չեն տալիս, ավելի ճիշտ հիմք չեն ծառայում «տողից դուրս» ընդհանրացումներ կատարելու: Այդպիսի դեպքերում նրա երկպառակտումը «ինքն իր մեջ» լուծվում է այդ երկպառակտման մի կողմը միայն պատկերելով: Այդպիսի դեպքերում նա, հիրավի, կերտում է բանաստեղծություններ, որոնք իսկապես չեն բավարարում Տերյանի, որ նույնն է՝ նաև լիարժեք արվեստի պահանջները: Այդպիսի դեպքերում նրա բանաստեղծությունները դուրս չեն գալիս տեղական ազգային

շրջանակներից՝ հասկանալի մնալով միայն այն ժողովրդին, որի ծնունդն է ինքը բանաստեղծը:

Շոշափեղի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված նրա այդպիսի բանաստեղծությունները *իրենք իրենց կաշկանդում են* ազգայինից դեպի համազգայինը, հայկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում:

Միամանթոն շատ ավելի խորությամբ անդրադարձավ իր ժողովրդի օրհասական վիճակին, շատ ավելի երկարատև, շատ ավելի անջնջելի պահեց իր ստեղծագործության մեջ հայկական կոտորածների, հայ ժողովրդի բնաջնջման սարսափը. եթե «Յեղին սրտից» հետո Վարուժանը գրեց իր «Նեթանու երգերը», որոնց մեջ նա ավելի հեռվից անդրադարձավ այդ կոտորածներին, շատ հաճախ ընթերցողի աչքից կորցնելով դրանց հետքերը, եթե «Նեթանու երգերից» հետո իր «Հացին երգի» մեջ այդ հետքը համարյա խսպառ ջնջվեց՝ տալով հայ շինականի ստեղծագործ խաղաղ շինարարական գործունեությունը, այլ կերպ ասած՝ եթե Վարուժանն իր պոեզիայում մտցրեց այլապես գույներ և այլապես երևույթների պատկերում՝ հասնելով մինչև իսկ բանվորական շարժման գաղափարին, ապա Միամանթոն, ընդհակառակը, իր ողջ պոեզիան ծառայեցրեց նույն սևեռյալ նպատակին՝ հայ ժողովրդի վիճակը համիդյան ռեակցիայի տարիներին պատկերելուն:

Սակայն չնայած Միամանթոն իր ողջ կյանքում համարյա ոչինչ չգրեց բացի «կոտորածներից», «ավերումի գիշերներից», այնուամենայնիվ, նրա պոեզիան համեմատած Վարուժանի պոեզիայի այն էտապի հետ, որի մեջ նրանց ստեղծագործությունները գլխավոր մոտիվներով համընկնում են, անշուշտ մի քայլ առաջ է հենց այն իմաստով, որ Միամանթոն, կրկնում են, ավելի խորությամբ ապրած լինելով հայ ժողովրդի տվյալ վիճակը, այնուամենայնիվ, միշտ, կամ համարյա միշտ [հեռանում է] նեղ, տեղական տարրից՝ իր ստեղծագործությանը տալով ավելի ընդհանրական բնույթ: Եթե մի կողմ դնենք նրա «Հայրդիներ» շարքը, ապա նրա մնացած գործերում դժվար է գտնել երևույթներին հականեհանվանե դիմելու տենդենց, հայոց պատմական անձնավորությունների և տեղանունների

վեղան փաստ, ինչպես այդ նկատվում է Վարուժանի մոտ:

Միամանթոյի այդօրինակ գործերը հասկանալի և այծմետական կարող են լինել բոլոր ժողովուրդների և բոլոր ժամանակների համար՝ կոտորածների, արհավիրքների, անմարդ պատերազմների, պատմական ամեն տեսակ մոռյալ ուժերի՝ սրածությունների ժամանակ՝ կոլտուրական և ապատարտենջ ուժերի բնաջնջման նկատմամբ: Նրա այդօրինակ բանաստեղծությունները նույնիսկ մեր ժամանակներում նույնքան հարգալից կարող էին թվալ մի հարեջի, մի խապանացու, մի հույնի՝ ընդդեմ գերմ[անական]-խաբարական պավթիչների և այսօր՝ ամեն մի խորհրդային քաղաքացու, Հայրենական պատերազմի ժամանակաշրջանում՝ գերմանական պավթիչների ավերածություններն ու գազանությունները նկատի առնելով:

Այդ նույնը չի կարելի ասել Վարուժանի այնպիսի բանաստեղծությունների մասին, որոնց մեծ մասը ամփոփված են նրա «Կրկեսին մեջ» ցիկլում, «Դյուցազնավեպերի» մեջ և «Ջարդ»-ում:

Այդօրինակ բանաստեղծությունների մեջ ազգային կոնկրետված արժանապատվությունը վրեժի և ատեղության լական շատ հաճախ բանաստեղծին հանելով արվեստի սահմաններից զցում են հռետորականության մեջ. այդպիսի դեպքերում շատ հաճախ կորցնելով չափի զգացումը, նա անցնում է մերկ կոչերի, լուտանքների, և եթե Վարուժանին այդպիսի դեպքերում փրկում է որևէ բան, դա նրա պարմանալի պատկերավոր ոճն է, ամեն կարգի երևույթների մեջ պատկերավորման համապատասխան երբևեակ գտնելը, որը, ինչ խոսք, որոշ չափով մեղմացնում է հռետորականության և կոչի դիստանսները:

Առանձնապես կարիք չկա նմանօրինակ բանաստեղծությունների վրա երկար կանգ առնել. բավական է հիշել նրա «Ալիշանի շիրմին առջև», «Անիի ավերակներուն մեջ», «Դերեխի», «Կիլիկյան մոխիրներուն», «Արծիվներու կարավանը», «Առևանգիչը», «Առաքյալը» և այլ բանաստեղծություններ, որպեսզի մեր միտքը մեկ ընդ միշտ հաստատված երևա:

Այդ ուղղությամբ են պարզանում նաև նրա «Դյուցազնավեպերը», որոնց գեղարվեստական թուլությունը շատ ավելի

ակնբախ է դառնում նաև այն պարզ պատճառով, որ նրանց մեջ առկա է ուժեղ սյուժետային տարր, մի բան, որ իրենով եւթադրում է մարդկային հոգեբանության դրսևորում համուկեցուցիչ պարագաների մեջ, գործողությունների ռեալիստական պատկերավորում, խնդիրներ, որոնք լուծված են ոչ այնքան գեղարվեստական ռեալ և համուկեցուցիչ պրիտմերով, որքան ռումանտիկական երանգավորումով: <Իջեցեք «Արմենուհին», «Երկիտ Տոնել» և այլն:

«<Ուվիլը» որոշ իմաստով կարող է բացառություն կապմել: Սակայն այս կարգի ստեղծագործությունների մեջ առավել չափով դրսևորված է Վարուժանի կարողությունը՝ հաս[արակական] քաղաքական հարցերը, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղերը պարզ կերպով հասկանալու ուղղությամբ:

Եթե Սիամանթոն կոչ էր անում իր հայորդիներին՝ պաքարել այն աստիճան, որ ջրերի վրա լողացող նավերը (իմա՝ Եվրոպական երկրների նավերը) նկատեն այդ և օգնության շտապեն, այսինքն լիբերալ բուրժուական մտայնության այն թեպը, թե հարկավոր է արյուն թափելով գրավել Եվրոպայի ուշադրությունը, ապա Վարուժանի համար մեկընդմիջտ պարզ է եվրոպական դիվանագիտության էությունը:

Օտարականին մեկ-մեկ ցույց տալով Կիլիկյան բոկոր արհավիրքներն ու ավերները, վերջում բանաստեղծը դիմում է նրան.

Երբ թիկնոցիդ մեջ ծածկած դեռ նայվածքներդ ահաբեկ  
Գիրկը հասնիս ոսկիի եղբայրներուդ,— չընոռնա՞ս  
Անոնց ըսել թե ինչպես Կիլիկիան մորթեցին  
Ապատության դափերուն նըվագին մեջ դավաճան.  
Գիտեմ թե այդ եղբայրներդ մեծագոգ նավերով  
Գալ պիտ՝ ուլեն... օգնությա՞ն... ո՞հ, ո՞չ... մահվան մնացորդին.

Պիտ՝ ուլեն գալ լոկ մեր կույս, ատոռ լեռները պեղել,  
Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափառ,  
Կըթել մետաղն ու իրենց եսին կուռքերը կերտել...

Կամ «Ջարդ»-ի մեջ, դիմելով Հայաստանին՝ գոչում է.

Լա՛ց, ու պատռե ծիծերդ ըզմեզ մեծցընող,  
Երակներդ թող հոսի թույն մ'ոխության  
Ու Թեյմըզի, Հրենուսի, Վուզայի  
Ակերն ամբողջ լեցընե ժահր, սևցընե,  
Ձի հոն վկացին քեզ դատող  
Պիղատոսներն իրենց ձեռքերն ու հոգին...

Եվ ճակտիդ դեմ փակելով  
Դեսպանական իրենց դրոները՝ կ'ընեն  
Սեսերեն ներս, նույն քու մահվանըդ վրա  
Ճառեր ծափով ընդունված,  
Ծըրագիրներ համակիր  
Որոնք հետո տապանագիրըդ եղան:

Կամ՝

Խանձունն ու հոտը մարմնի  
Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպ ի վեր,  
Դեպ ի երկինք կը ճենձերին՝ որոնց դեմ  
Իրենց պինչերը բացած՝  
Ալլահն ամպին մեջե, Սուլթանը ցեխին  
Կը ժրպտին հաշտ իրարու,  
Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած  
Կոպերը թաց կը շըփե—  
Մեր ծուխեն աչքն իր բուլի  
Կըսկըծելո՞ւն համար լոկ...

Ավելին, երբեմն նաև, առանձին կտորների մեջ, նա իր հայրենասիրությունը հասցնում է այն առավելագույն աստիճանին, որ դուրս գալով թուրքական ռեալիցայի սահմաններից, կոնկրետ՝ Սուլթան Համիդից, անցնում է ավելի լայն ընդհանրացումների: Հայ-թաթարական կոնվների առթիվ գրած իր մի բանաստեղծության մեջ («Վիրավորը») նա երապում է ցարի և սուլթանի կամ բռնության կործանումը:

Սուլյախի պաթոսով է ներկայացնում նա իր խորին հիասթափությունը թուրքական սահմանադրությունից, մի հիասթափություն, որ խիստ տիպական էր ամբողջ հայության և մասնավորապես արևմտահայության համար:



Օսմանյան բուրժուական սահմանադրության հրապարակումը մի պահ թվաց ժողովուրդների եղբայրության և ազատության տուն, երբ ժողովուրդները «կանաչին վրա Վոսփորին եղբայրության խրախճանքին նստեցին», երբ անգամ «Ավերակներու տիկինը» — Հայաստանի մայրը, նա, որ դարերով

Բուրձ կը ճագվեր, մոխիր կ'ուտեր,  
Եվ մայրորեն ծիծերն օփին մեջ բռնած՝  
Անմահությունն իր ասոնց մեկ կ'օրորեր...

անգամ նա, լսելով «Ամբոխների ծովածուկի հրավերը», միացավ «եղբայրական հանդեսին», գինովացավ նրանց մեջ և հարսնացավ «Մեծ ազգին հետ օսմանյան՝ Գառնապետ մի մայր՝

Որ գիշերվան մեջ հերոսներ կը թաղե,  
Առավոտուն կ'ըլլա հարս...

Բայց որքան ուժեղ էր հակումը դեպի այդ սահմանադրությունը, երբեքսփ պորավոր էր նրան հաջորդող հիասթափությունը, մի բան, որ բանաստեղծը ամբողջ խորությամբ ամփոփում է մի տողում.

Ըսե՛ Այրի, ըսե՛ Դըլխո, ըսե՛ Մայր,  
Պիտի հրաբուխդ ա՛յսպես լռեն իր պայթեցներ:

Ահա այն ուղին, որով անցել է Վարուժանի հայրենասիրությունը և այն տեղը, որտեղ նա մնաց մինչև «Հեթանոս երգերը», որտեղ առավել խտությամբ դրսևորվեցին պոետի հոգեկան ներհակությունները, և որտեղ նրա հայրենասիրությունը, ազգային և համազգային ապրումները ստացան նոր որակ և նոր յուրօրինակ կերպավորումներ:

«Ցեղին սրտի» մեջ արդեն, ինչպես տեսնում ենք, հայ ժողովրդի ազատագրությունը օսմանյան կառավարության ռեֆորմներով կամ եվրոպական կառավարությունների միջամտությամբ Վարուժանի համար անիրագործելի և անհուսալի մի հարց էր. հայ ժողովրդի կրած տառապանքների, արհավիրք-

ների և ատելության հրաբուխը այդ կերպ չէր կարող բռնակալության լեռը պայթեցնել:

Այդ երանելի ազատագրությունը չէր կարելի նաև սեփական ուժերով: Բանաստեղծը՝ չնայած իր բարձրացրած կոչերին, չնայած բանաստեղծի կոչման իր հասկացողությանը (տես՝ «Նեմեսիս»), այնուամենայնիվ, ցավոք, համոզված է դրանում, որովհետև իր անիրական հայրենիքի «թշվառ որդիները»

Կամ հեռացած հորենական երկրորեն  
Կըխառնակին ազգերու խորդ արյունով,  
Կամ նույն երկրին ծոցին մեջ  
Կըմենին լուծն ուսերնուն,  
Ապրողներուն թողով մաս  
Մերկացում ողջ հայութենն, խորդացում՝  
Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թշնամի  
Եվ թըջնամփույն դեմ ծառա:

Հայրենիքի այսպիսի վիճակը, կամ, ավելի ճիշտ՝ հայրենիքի բացակայությունը բանաստեղծի մեջ ծնում է խորին նուստալգիա, կիվանդագին կարոտ հայրենիքի նկատմամբ: Այդ նուստալգիան իրենով պայմանավորում է մի երկկողմանի պրոցես: Մի կողմից դրա ծնունդն են Վարուժանի պանդխտական երգերը — «Կարոտի նամակ», «Ծեր կռունկ», «Պատվեր», «Հիվանդը», վերջապես «Կարմիր հողը», որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի գլուխգործոց են իրենց տեսակի մեջ: Մյուս կողմից, այդ նույն պատճառով հայ գրողը բնականաբար հետադարձ հայացք է ձգում Հայաստանի պատմական անցյալը, դեպի այն դարերը, ուր հայ ժողովուրդը կուրկ չէր հայրենիքից, ուր ինքնուրույն պետականության փաստը իրենով պայմանավորում էր տնտեսական և կուլտուրական բարգավաճում:

Իրականում Վարուժանի անցումը «Ցեղին սրտից» դեպի «Հեթանոս երգերը», դեպի հեթանոսական դարերը ո՛չ թե միջնադարի գովերգությունն էր, ո՛չ թե ֆեոդալականության փառաբանում, ինչպես դիտել են ոմանք, այլ բնական հետևանք նրա հայրենասիրության, մի հայրենասիրություն, որի համար հենց նույն մարդիկ գովել են նրան:

«Նեթանու երգերը» ոչ այլ ինչ են, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի և ցանկալի ապագայի դիտումը հեռավոր անցյալից: Վատթարագույն ներկայից դեպի հեթանոսական դարերը ցատկելու համար Վարուժանին տրամալին է ծառայել ոչ այլ ինչ, քան նրա հայրենասիրությունը, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցը. միայն թե, կրկին անգամ, չմոռանանք, որ *հայրենասիրությունը հայ գրողի մոտ հանդես է գալիս ոչ որպես սոսկական մի պահում, այլ որպես աշխարհայացք, որպես գաղափարախոսություն*: Եվ հիրավի, պատժական անցյալին, կոնկրետ դեպքում հեթանոսական դարերին անցնելու փաստը Վարուժանի մոտ հանդես է գալիս իբրև ամբողջական աշխարհայացք:

Իրականության վատթարագույն վիճակը, հայ ժողովրդի օրհասական ապրումները՝ ապագային անկախության բացակայության և սուլթանների ու ցարերի բռնակալության պայմաններում, երբ մեղքերն ու ոճիրները գործում են միայն այն ժամանակ, երբ արևը ննջում է և ո՛չ թե բացահայտ, ո՛չ թե արևի լույսի տակ, որպես հետևանք առաքինի քաջության, երբ, ճիշտ նույն անալոգիայով սրերը պատյանի մեջ են թաքնվում փոխանակ հեթանոսական դարերի օրինակով մերկ մնալու, ինչպես այդ դարի նիպակներն ու հուլանի տեգերը, երբ տիրողները «ոսկի են ցանում, որ բույությունը հնձեն»՝ փոխանակ հեթանոսական դարերի, ուր «գեղեցկությունը ծնունդ էր պորության հորձանքին, ինչպես մարգրիտն օվկիանի անդունդներում մոլեգին», «ուր պաշտվում էր Գեղեցկությունն ու Ջարությունը» միայն, ուր սերը ոչ թե վաճառվում էր Մյունխենի մի բաժակ գարեջրով, այլ «նվիրվում իբրև պսակ սարդենի»:

Այդ տեսակետից հեթանոսական դարերի մարդը իր պարզ և բնական վարք ու բարքով, իր պորության և գեղեցկության պաշտամունքով Վարուժանի իդեալն է՝ համեմատած այն իրականության հետ, որի մեջ ապրում էր ինքը. բայց ոչ միայն այդ: «Նեթանությունը», ինչպես մի անգամ ասել ենք, նրա համար դառնում է ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն, և ոչ սոսկական նախասիրություն վաղնջական դարերի նկատմամբ: Ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն նախ և առաջ այն պատճառով, որ «հեթա-

նոսություն» բառի տակ բանաստեղծը խոսացնում է այն ամենը, ինչ վեհ է, գեղեցիկ, ինչ լավ է և երապելի, այն ամենը, ինչին բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում՝ հակադրելով «ցավին» և ընդհակառակը՝ իր ժամանակակից իրականության տակ դնելով այն ամենը, ինչ ստոր է, վատշվեր, դաժան, անբնական և անբանական՝ լինեն դրանք սուլթան-համիդյան խարդավանքներ, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղեր, թե բանվոր դասակարգի նորորակ թշվառություններ ու հարստահարում, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի համար «ցավ» է: Պատմականի և ժամանակակցի իրար հակադիր այս երկու բևեռները բանաստեղծը ներկայացնում է երկու սիմվոլով՝ ի դեմս *հեթանոսության և քրիստոնեության*։

Վարուժանի այն գիրքը, որ հայտնի է «Նեթանու երգեր» խորագրով, իսկապես երկու՝ իրար ծայրահեղորեն հակառակ, բայց միաժամանակ իրար սերտորեն պայմանավորող գրքեր են՝ «Նեթանու երգերը» առանձին և «Գողգոթայի ծաղիկները» առանձին:

Դա պատահական երևույթ չէ:

Այստեղ առավելագույն խորությամբ հանդես են գալիս բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները «ինքն իր մեջ», որոնց պայմանավորվածությունը «իրենից դուրս» եղած ներհակությունների հետ այստեղ արդեն միանգամայն պարզորոշ է: Ինչպես նույնը տեսանք «Ցեղին սրտին» մեջ՝ ի դեմս «Բագինին վրա» և «Կրկեսին մեջ» բաժինների, այստեղ առավել ցցունությամբ հոգեկան երկփեղկվածության արգասիքը դրսևորվում է ավելի ծայրահեղ բևեռներով, արդեն միանգամայն առանձնահատուկ և նորորակ արտահայտությամբ: Բավական է միայն թվել այդ բաժինների պարունակությունը, որպեսզի պարզ դառնա այն ամբողջ հակադրությունը, որ բանաստեղծը տեսնում է «հեթանոսություն» հասկացողության և «քրիստոնեություն» հասկացողության միջև՝ անդադրում հյուսելով այն շրթան, որ գոյանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելուց: Փորձենք ավելի մոտիկից ծանոթանալ այդ բաժիններին:

Քրիստոնեության հակառակ՝ հակումը դեպի հեթանոսություն, Քրիստոսի փոխարեն՝ հեթանոս աստվածների սիմվոլիկ

կույտը սկսվում է դեռ «Յեղին սրտից»: Հառուսահարված, բայց և ըմբոստացած ամբոխը դիմում է «հեթանոս» Նեմեսիսին հետևյալ խոսքերով.

Դո՛ւ մեզ Աստված, դո՛ւ Տիրամայր, դե՛հ իջիր  
Պատվանդանեղ և ձուլե մեզ կամքիդ մեջ...  
Քու ժողովուրդը մե՛նք ենք.  
Պիտ սպանենք մեր աստվածներն հին և նոր  
Եվ աճյունին վրա անոնց՝  
Ատտիկեի մեծիանեղ ալ հոյակապ  
Պիտ քու մեծիանեղ կանգնենք:

Քրիստոնեության էությունը Վարուժանը պատկերում է ա՛յդ գրքի մեկ ծանոթ մի այլ բանաստեղծության՝ «Հայիոյանք»-ի մեջ: Քրիստոնեական աստծո էությունը 80-ամյա հավատացյալի խոսքերով այն է, որ դարեր շարունակ իրեն հավատացող ժողովրդի սրտի վրա դրած իր կայծակնացու ոտքը

... ուլեցիր  
Որ կրունկիդ տակ փըշրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայս  
Հույսին ձեթերը վառե,—

և ի՞նչ հույս, երբ նույն ժողովուրդը, «որ քեզ սիրեց և առանց քու օգնությանդ խաչվեցավ»:

Ուժի փոխարեն՝ խեղճություն, հաճույքի տեղ՝ ցավ ու վրդ՝ ջուռ, թշնամու դեմ՝ ոչ թե թշնամի, ալ հեզ ոչխար, կյանքի փոխարեն՝ մահ,— ահա քրիստոնեության էությունը, և այստեղից էլ, բնականաբար՝ Մաղթանք առ Վահագնը, Չորության և Ուժի, Հաճույքի և Կենաց աստվածը.

Ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս...

Ո՛վ դու Հըպոր, ընդունե  
Նըվերներս իմ՝ վոր ւաքրափայլ սափորով  
Կըրակին վրա կրեղողս...

Ինչպես արյունն երեխայի մը՝ անմեղ,  
Ինչպես քրտինքն հըղիներու՝ թանկագին...

Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս,  
Կ'աղոթե՛մ ես... կ'աղոթե՛մ...

Ուժի՛ն համար, կրոնքի՛ն համար բազուկիդ...

«Յեղին սրտի» մեջ արծարծված այդ մոտիվներն ահա «Հեթանոս երգերի» մեջ դարձան ընդհանուր գաղափարախոսություն, ընդհանուր աշխարհըմբռնողություն, որն իր «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծը ձևակերպեց իբրև մահվան հաղթանակ կյանքի նկատմամբ.

Արյունափառ Խաչին տակ՝  
Որուն թները տըրտմություն կըծորեն  
Աշխարհիս վրա բովանդակ,  
Ես պարտըված, Արվեստիս դառն սըրտեն  
Կողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ:  
Մեռա՛վ Խորհուրդն. և Բնությունն է արյունե՛ր  
Օրենքներու կարկինին սուր սըլաքով:  
Չանձրո՛ւյթը մսաց, պըճնըված փուշ պըսակով:  
Մարդն է ինկած գարջապարին տակ հըսկա  
Խուլ Աստծո մը հրեա:

Տանս ակութեն, Թերափնե՛ր,  
Ո՛ւր հեռացաք, ո՛ր ջերմեռանդ սըրբուկին  
Չեզ իր խաչովն է փըշրեր...  
Չըկաս, է՛րոս, պիտի քույրս իմ սիրահար  
Որո՛ւ ձոնե դահամունքներն իր ուխտին.  
Չըկա և՛ դուռը պահպանող Շան անդրին...  
Միայն սնարես կափվեր է հաչ մ'հաղթական՝  
Ուր կա լոկ փառքը Մահվան:

Այսպիսով, ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը նկատի ուներ կյանքի աճումն ու բարգավաճումը, Գեղեցկության և

Չորրորդական կուլտը, հակառակ քրիստոնեության խեղճության, թշվառության, ծախու սիրո, վշտի ցավի և տանջանքների, վերացաբար ասած՝ կյանքի և մահվան հակադրությունը:

Այստեղից էլ բնականաբար, ներքողներ առ «Գեղեցկության արձանը», «Վանատուրը», «Անահիտը», «Մեռած աստվածները»: Այստեղից էլ՝ նաև կնոջ պաշտամունքը, մարմնական սիրո կուլտը՝ իր երկկողմանի բնույթով: Մի կողմից կինը պաշտամունքի առարկա է իբրև հաճույքի, ուրախության և խրախճանքի աղբյուր, իբրև գեղեցկություն՝ իր ներդաշն մարմնով, իբրև արվեստ, իբրև ծնունդ և պատճառ ամեն տեսակ հաճույքների, այն ժամանակ, երբ նա ծախու իր չէ, այլ նվիրվում է «իբրև պսակ սարդենի», երբ սերն ու գեղեցկությունը Չորրորդամբ և «առաքինի քաջությամբ» է գնահատվում, երբ

... համբույրով մ'այն գիշեր  
Կին մ'Իտալիան նըվաճեց,  
Մարդ մը՝ Բուրգերն հաղթածեռ...

(«Կղեուպատրա»)

Մյուս կողմից՝ կնոջ պաշտամունքը իբրև «ակն կենաց», իբրև կյանքի, հղացման միակ աղբյուր, իբրև մայրության խորհրդանշան: Եվ բնավ պատահական չէ, որ Վարուժանի «Նթանոս երգերի» աղը կինն է այն պարզ պատճառով, որ եթե ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը պաշտպանում էր կյանքի և գեղեցկության կուլտը, ապա կնոջ մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են հենց այդ երկու գծերը՝ կինը իբրև գեղեցկություն և կինը՝ իբրև կենաց աղբյուր, իբրև մայր:

Կնոջ մարմնական սիրո, նրա իբրև ստեղծագործ ուժի, իբրև կյանքի և հաճույքի կուլտը՝ կապված «հեթանոս աստվածների» ներքողմանը, — ահա «Նթանոս երգեր» բաժնի գլխավոր մտիվը:

Այդպես են ծնվել հանրահայտնի «Հարճը», «Կղեուպատրան», «Աղոնիս մը»-ն և այլն՝ մի կողմից և «Նթանոսականը», «Սաղունականը», «Գինարբուքեն վերջը», «Արևեյան բաղանիսը», նրանց առնչությամբ նաև «Գրգանքը», «Հին

սերը», «Օրինյալ ես դու ի կանայս»-ը և վերջապես հրաշալի «Ռվ Լադագեն»՝ մյուս կողմից:

Կնոջ հանդեպ Վարուժանի տածած այդ վերաբերմունքից է բխում, ի միջի այլոց, այն պարմանալի երևույթը, որ ինչքան էլ բանաստեղծը բաց, հաճախ պոեզիայի և պատոշաճության համար կարծես մերժելի արտահայտություններով է բնորոշում կնոջը, հականե-հանվանե կոչելով նրա մարմնական բարեմասությունները, այնուհանդերձ որևէ վանիչ կամ տհաճ կգացում չի արտաբերում այդ ամենից: Ավելին. շատ հաճախ թվում է, որ այդ կերպ էլ Վարուժանը չէր կարող գրել: Այդ տեսակետից նրա պոեզիան հիշեցնում է Սողոմոնի «Երգ երգոցը»:

Կարիք չկա առանձնապես կանգ առնել այն գործերի վրա, որոնց մեջ նա պատկերում է կնոջ մարմնական գեղեցկությունը, կնոջ՝ իբրև հաճույքի և ուրախության աղբյուր լինելը: Բավական է հիշել միայն նրա «Հարճը», որպեսզի մեկընդմիջտ հասկանալի դառնա այդ հարցը:

Ինչ վերաբերում է կնոջ՝ իբրև բեղունության, իբրև կյանքի հարատև աղբյուր լինելուն, հիշենք ամենից առաջ նրա «Օրինյալ ես դու ի կանայս» բանաստեղծությունը, որտեղ ավետարանական բնաբանի տակ, Աստվածածնին տրված կոչման տակ պատկերում է ոչ այլ ոքի, քան բեղուն կնոջը, մորը, կյանքի աղբյուրին:

Մարիա՛մ, այս անկողնին վրա երբ նըստիս  
Ու ես առջևդ, գորգին վրա ծընրադիր,  
Համբուրեմ խաժ երակներն  
Այդ ձեռքերուդ՝ որոնցմե լույսը կը ծորի,  
Մարիա՛մ, տաք շըրթունքներուս տակ կը կրկամ  
Եա՛կ մ'որ, լուռ, արյունդ ունկ ունկ կը խըմե:  
Այն գիշերեն՝ երբ մապերդ այդ բարձին վրա  
Անփութորեն լեցուցած՝  
Ծոցդ հաճույքին բացիր և բուռն հաճույքեն  
Քըտտինք մ'առատ քունքերդ ի վար հոսեցավ,  
Եվ կուսությունըդ մեռավ  
Արգանդիդ մեջ և աչքերուդ երկնաթույր,  
Այն գիշերեն՝ թարթիչներեն կուպերուդ

Մեղըր ծորեց, դուն եղար  
 Հեպահաբույր՝ լռակայաց,  
 Չյունափետուր դուն աղափնյակը եղար՝  
 Որ արևուն տակ կըծկըված՝ կ'երապե  
 Բույնին վրա շինվելիք...  
 Կըդիտեմ, արդ, քաղցրիկ հյուծուճը դեմքիդ  
 Եվ բաց շապկիդ մեջեն ծիծերդ՝ որոնց մեջ  
 Կըբաժնըվի կյանքդ, և դուն  
 Բաժնըվելով մայր կըլլաս...

... Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիա՛մ,  
 Դո՛ւն որ անհուն գորովով  
 Կողերդ ինձի՛ կու տաս, և ոսկրըդ՝ ուրիշ  
 Ոսկրի մ'համար կըբասես,  
 Դուն՝ որ կ'ըլլաս ամենեն  
 Մաքուր ակոսն՝ ակոսներեն բեղմնավոր,  
 Ու ամենեն չըքնաղ թաղարը՝ բոլոր  
 Թաղարներեն շուշանի...

Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիամ...

Դժվար կլինի պատկերացնել մայրական բեղունության, կնոջ արգասավոր ծանրության առավել հմայուն, մաքուր և սրբական պատկեր, եթե մենք կրկին չդիմենք Վարուժանին, եթե մենք չհիշենք նրա հոյակապ, սքանչելի «... Ո՛վ Լալագե»-ն:

Վերջինս բանաստեղծական հորինվածքի ներդաշնակության հղացման օրհգինալության և պատկերման հոգեհույզ խորության տեսակետից մի իսկական գլուխգործոց է, անխառն ներշնչանքով ծնված, մի յուրօրինակ հանցանքի խոստովանություն, որի մեջ հրաշալի կերպով խտացած է կնոջ նկատմամբ Վարուժանի վերաբերմունքի կվինտեսենցիան:

Ահա այն՝ քաղվածաբար.

Արդ հիշեցի՞ր դուն այն օրն, ո՛վ Լալագե:  
 Ակոսներուն և կողերուն ընդմեջեն,  
 Այն ծանր ամիսն հղությանդ,  
 Կանցներ ալիքն հողին հորդող ույծերուն:

Արեգակի արյունին նուռն էր՝ ծոցիդ  
 Մեջ հասունացած: Բուներն ի վար ծառերուն  
 Կըծորեիկ շիթ առ շիթ  
 Հույսերը՝ նման արցունքի:  
 Քու համբուրված մարմինիդ պես ծանրակիր  
 Հողն էր թըրջված, էր կայուն  
 Քաղցուներով և մեղրով:  
 Անուշաբույր իր բեռին տակ կըկըքելի  
 Դեղձենին քե՛կ նըմանակ,  
 Քու ծիծերուդ նըմանակ  
 Ողկույզներն այն բեցուն էին՝ ապագա  
 Ծիծաղներով, ցընծությունով և կայծով:

Հընձաններուն քովեն անցանք մենք դյուրված  
 Խուղմուկին բարկ բուրունեն:

Հետըդ անցանք ծիծաղներու, երգերու  
 Մեջեն առույզ, կոր աշխատող հոգիներ  
 Կըպոռթկային տերևներուն ներքեն:

Այն ատեն (թույլ կու տա՞ս ինձ  
 Խոստովանիլ, Լալա՛գե)  
 Ես ունեցա ընդվզումներ արյունի,  
 Ու ցանկացա արեգակին, հողին պես  
 Ուռճացընել ինձ մերձեցող ամեն հունդ.  
 Ու—թո՛ւյլ տուր ինձ խոստովանիլ, Լալա՛գե—  
 Երբ դուն անդին՝ կարկառուն նուռը ծառեն  
 Կըքաղեիր, ու հետո  
 Կըխաժնեիր լիաբերան հեշտանքով  
 Անոր բոսոր մարգրիտներուն շարքն անույշ՝  
 Ես անդին թուխ Եթովպուհին— որ ջերբաց՝  
 Հընձանին մեջ կը ճըվեր կուլն—  
 Համբուրեցի՞... բըռնած հընդիկ ծամերեն  
 Դառկեցուցի՞ ժըպտագին գուլիը կուրծքիս,  
 Եվ հեշտաբո՛ւռն շըրթներով, Լալա՛գե,  
 Համբուրեցի՞...

եվ որքան համուզի՛չ, բայց և որքան հուզի՛չ է հնչում բառաստեղծության վերջնամասը.

... Բայց դուն ինչո՞ւ կ'արտասովիս:  
Այն հեռավոր աշունին  
Բուրումներուն մատնըչությանը համար,  
Ո՞վ աշնագեղ Լալագե,  
Արտասվել չա՛րժեր այսօր:—

«Իրավի արտասվել չարժե՛, այլ խնդալ, հրձվել, ուրախալ կյանքի հարատևությամբ և նրա պատճառած արտասվախառն ծիծաղով:

Ահա, համառոտ կերպով, «Եթանոս երգեր» բաժնի էությունը, Վարուժանի հոգեկան երկփեղկվածության մի կողմի պատկերը, նրա պատմած «հաճույքները»՝ անհուն կենսախնդությամբ, կյանքի պատճառած ուրախություններով, ծիծաղով և խնդությամբ լեցուն, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի աշխարհըմբռնողությամբ, արգասիք է «հեթանոս դարերի», «Գինու նման անկեղծ և հյոր» ժամանակներին ու մարդկանց:

Եվ «հեթանոսության» նմանորակ արգասիքների հետ կողք-կողքի ահա «Տրտունջքը», «Առկայծ ճրագը», «Բանվորուհին», «Ընկեցիկը», «Մեռնող բանվորը», «Խաբված կուսերը», «Լքումը», «Մեքենաները» և այլն, այլ կերպ ասած փարդկության թշվառությունը, պարիուրեյի կոտորածների, ավերի, հարստահարման պատկերը, խարդավանքը՝ մարդու կերպարանքով, զապանությունը՝ մարդու ծնոտներով, սնգուրներից փտած, ոսկեշատ կեղտոտ ձեռքերի հայումներից արատավորված սերն ու գեղեցկությունը և այդ բոլորը որպես ոչ այլ ինչ, քան իբրև հետևանք քրիստոնեության, քան իբրև դժգույն և հիվանդոտ ծաղիկներ՝ բուսած Գողգոթայի վրա:

Իսկուր չէ, որ գրքի այս բաժինը վերնագրված է հենց «Գողգոթայի ծաղիկներ»:

Ահա այսպես և այստեղ է ամբողջականաբար Վարուժանի աշխարհայացքն ու աշխարհըմբռնողությունը՝ երկմիասնական ներհակություններով: Ահա այսպես և այստեղ է Վարուժանի հոգու երկփեղկվածությունը հանդես գալիս ծայրաբևե-

ռային սրությամբ, ո՛չ միայն հոգեկան, ներքին ըմբռնումների, այլև, նույնիսկ ձևական տեսակետից՝ բանաստեղծի հոգու պարսկաման օրինակով և նրա նահանությամբ՝ պառակտելով նաև հենց գիրքը:

«Եթանոս դարերին հակվելը, այսպիսով, ոչ այլ ինչ է, քան հենց հեռավոր դարերի գեղեցկության փոշուց իր ժամանակի ցոփության-վազաշ հայումներից ու սնգուրներից փտած մարմիններին նոր ձև ու նոր կերպարանք տալու ցանկություն, ոչ այլ ինչ, քան համատարած ցավի ծանր և հոգեմաշ ապրումներից հետո, կամ նրանցից առաջ, հաղորդակից լինել նաև հաճույքներին, թեկուզ և նրանք անիրական, անշոջափելի լինեն, բայց հագուրդ պատճառող և կենարար, ոչ այլ ինչ, քան համատարած զապանություններից, մարդկային ահավորություններից, անհայրենիք մարդու, թշվառի, ընկածի ծանր վիճակից Չորավոր ու Գեղեցիկ, վսեմ ու մաքուր, կայուն հայրենի հողի վրա ընկնելը:

Ոհ, ինչ փույթ կյանքը մեռնող,  
Երբ որ երազը կ'ապրի,  
Երբ որ երազն անմահ է...

ահա այն ապրակը, որ այնուհանդերձ, «Եթանոս երգերի» մեջ բանաստեղծին կենսախինդ էր պահում:

«Եթանոս դարերի պատկերների այս պայծառ և էկզոտիկ ֆոնի վրա առավել դժգույն, առավել հիվանդոտ և առավել թունավորված են երևում «Գողգոթայի ծաղիկները»:

Չուր չէ, որ բանաստեղծն իր այս շարքը սկսում է «Աստղծո լացը» հրաշալի բանաստեղծությամբ: Արարիչը, եթե կարելի է ասել մինչև արարիչ դառնալը, այսինքն՝ «Երբ միջոցին (տարածություն) մեջ տեղի տրված չէր դեռ Ոչքնությունն այս տիեզերքին» որոնում էր մի բան, «որ դարձան» աներ «տաղտուկ վերքին», ուստի և

Շրջան ըրավ Ան միջոցը մեկն,  
Եվ հոն իրմե գատ բան մը չըզըտավ.  
Էություն մ'ուզեց իր էութենն.—  
Իր էությունն իր արձագանքն եղավ:

Հետո դառնալով, տրիսուր և մորմոք,  
Համըր Լըռության և կույր Ոչինչին՝  
Ան իրենցսն ինչ մ'ուպեց, և արոնք  
Ինքսիսքնին տըվին, կամ բան չըտըվին:

Երբ Անհունն այսպես դատարկ գրտավ Ան,  
Իր մեջ ըզգաց խոր, դառնակըսկիծ ցավ.  
Երբ Լըռության վրա ու Ոչընչության  
Հուսահատութենն սըրտաբուխ լացավ:

Վարն իր արցունքներն ուլածը տըվին՝  
Կապմեղով մեյմեկ աստղեր երկունքին,—  
Եվ Բանաստեղծին նըսան Աստված այ  
Որպեսպի ստեղծե՝ հարկ եղավ նախ լայ:

Բացի այն, որ այս օրիգինակ հղացմամբ Վարուժանը որսևորել է բանաստեղծի ստեղծագործության գաղտնիքն առհասարակ, այստեղ միաժամանակ հետաքրքրական է նաև այն, որ իր հոգեկան ներհակությունների այս կողմը՝ «Գողգոթայի ծաղիկները» բաժինը, սկսվում է ցավով, այն ժամանակ, երբ «Էթանոս երգեր» բաժինը սկսվում էր ոչ պակաս հաջող և ոչ պակաս տիպական «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությամբ, ուր փոխանակ լացի՝ անդրադառնալով նորից բանաստեղծին, գրում էր.

Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ' հոգվույն պես.  
Եվ հեթանոս այդ մերկությանը տերքն  
Տառապի՛ մարդն, ու չըկրնա դըպչիլ քեպ:

Թե հարկ ըլլա քո մը ընել քեպ պարզև՝  
Բազինիդ ե՛ս պիտի ուլեմ մորթըվիլ՝  
Որպեսպի կուճո ըմպե արյանս հուսկ կաթիլ:

Հիրավի, «Էթանոս երգերի» առույգ ուրախությամբ, հըրճվանքից զոհվելու պատրաստ բանաստեղծը այստեղ, «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ ոչ այլ ինչ է, քան հենց զոհ՝ անհամար

վշտերի, դառնակակիծ ապրումների, արհավիրքներ տեսնելուց խոցոտումներ պզալուց հոգևած և ջարդված:

Հաջորդ «Ճանապարհ խաչի» բանաստեղծությունը հենց նախօրինակ տվայտանքների արգասիք է, բանաստեղծական մի սքանչելի կտոր, որտեղ ամենայն խորությամբ երևում է բանաստեղծի հոգեկան վայրիվերումների, ներքին հակասությունների մյուս կողմը: Մրան համապատասխան նախորդ շարքի «Դիցն Վանատուրին» ձոնված բանաստեղծությունից այս բանաստեղծության մեջ կարծես ոչինչ չկա՝ կենսախնդության, ուրախ ու բեղմնավոր ակընկալիքների տեսակետից:

Կարծեք թե «Խաչված Հիսուսը» այդ բան չէր էլ կարող առաջացնել բանաստեղծի հուպաշխարհում, քան մի սրտաճըմվիլ, տվայտանքներով լեցուն, տանջանքներով ծանրակիր այնպիսի երգ, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու «Ողբը»:

Կարծեք թե, որոշ իմաստով, բանաստեղծը դժգոհ է Հիսուսից, կարծեք թե բանաստեղծին մահու չափ հոգնեցրել է նա իր կրավորական պատգամներով և իր իսկ կյանքի օրինակով: Այստեղ ոչ այնքան հայց կա Քրիստոսից, որքան մեղադրանք նրա հասցեին: Բավական է որքան տանջվել, տառապել, խոցվել, խաչվել է բանաստեղծը. ժամանակն է ապատարվել այդ ամենից:

Չի կարելի քողվածաբար չբերել այդ բանաստեղծությունը.

Ո՛վ մատնված Հիսուս.

Դուն, որ փըջապատ գըլուխ մ'ունեցար՝  
Գըթա՛ իմ գըլխուս.—

Դերաններդ այն քարկոծեցին հար  
Եկեղեցիին ոսկաքարերով:

Վերքերես բըխող ըղեղս կերամ  
Իջաներուներն ամբարիշտության:  
Տե՛ս, մապերուս վրա եղյամս է նըստեր,  
Ես ջա՛տ եմ տանջվեր:

Տառապա՛ծ Հիսուս.

Դուն, որ ունեցար արտասվող աչքեր՝

Գըթա՛ աչքերուս.—

Անոնք արեւի արտոսը են քաներ,  
Քան թե խմեր թոյս: Դագաղներու վրա  
Միշտ մահն են հըսկեր մոմերու հետ շեղ,  
Բիբերս են ինկեր վշտի հորի՛ն մեջ:  
Տե՛ս, կողերուս վրա աճյուն է ցանկեր...  
Ես շատ եմ տըքներ:

Մահապա՛րտ Հիսուս.

Դուն, որ բւենոված ոտքեր ունեցար՝  
Գըթա՛ ոտքերուս.

Արյուն սըրսկելով թափառեցան հար,  
Ավերակներու եղինջներուն մեջ:  
Չանոնք չըվաց ձեռք սը սիրեկան  
Ոչ մեկ լականի մեջ ասպընջական  
Ոտնամաններես կիոսին մոխիրներ.—  
Ես շա՛տ եմ քալեր:

Ո՛վ խաչված Հիսուս.

Դուն, որ նիպակված սիրտ մը ունեցար՝  
Գըթա՛ սըրտիս հույս.—

Օր մ՛որ անոր մեջ բարախեց աշխարհ՝  
Հույսին տեղ այսօր ոչի՛նչը կ՛ապրի:  
Սիրտըս սափոր մ՛է, աճյունս՝ անոր մեջ,  
Չոր պիտի հովե՛րն առնեն մահես վերջ:  
Տե՛ս, տե՛ս, սրտիս վրա դաշույն մ՛ է խըրվեր,  
Ես շա՛տ եմ սիրեր:

Սա պատահական նյութանս չէ այս բաժնի մեջ, այլ մի պրօցես, որին շատ հաճախ է բանաստեղծը անդրադառնում: Նա խորապես պզու՛մ է, որ տառապանքի և չարչարանքի այդ ուղին երկար է, «սպարկված» կայծքարերով, ցանված՝ «մուրտի փուշերով» և շեղ՝ «ճառագայթի մը հանգունակ», բայց և այնպես.

Անկե կ՛եղեմ՝ հենելով դողող ծունկերուս,  
Եվ ծունկերես, պոր գամեցին եղբայրներս,

Արյունս տաք կըբըխի:

Հեվքն է՛ կուրծքիս, թարթիչներիս վրա՛ փոշին:  
Սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը լույսին...

... Քանի՞ հապար, քանի՞ հապար տարիներ  
Պետք է, որ ա՛յսպես քալեմ.  
Քանի՞ անգամ պիտի իյնամ, կարեվեր,  
Չգիտե՛մ ես— միայն թե, ո՛վ եղբայրներ.  
Ո՛վ խաչ հանող եղբայրներ.  
Թողուցեք պիս ճամբորդությանս մեջ մինակ,  
Ա՛յնքան մինակ և այնքան լուռ. որ լըսեմ  
Տրոփը սըրտիս, որ ընտըրած նըվագս է  
Նըվագներուն մեջեն բյուր...

... Ընդունա՛յն է խոստանալ:

Սըրտիս կույսեր,— սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը Լույսին:

Իրականության մտայլը, անհուսալի առօրյան, բանաստեղծին ջրջապատող միջավայրը համատարած խավարով են պատում նրան: Հոգեկան երկփեղկվածության այս կողմը նրան դնում է մենավոր տրամության մեջ: Բանաստեղծը երրորդ անգամ կրկնում է, որ իր սիրտը դատարկ է, թափուր հույսերից, պարապ՝ ակնկալիքներից, ամայի՝ սպասելիքներից:

Ո՛հ, չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
Լամբարիս լույսը մատնիչ.

Վարագույրիս ժանյակներեն կաթկըթող  
Լուսընկան բավ է ինձի:

Մարդիկներուն շըռայլորեն տալե վերջ  
Արյուն և սեր, ծաղիկներն իմ էության,  
Գըտնել պանոնք միշտ ծանծաղ,  
Գըտնել Աստված միշտ ըսփինքս.

Ոչնչությունը պըճնող...

Հիմա, ավա՛ղ ի՛նչ կմնա ալ ինձի.—



Մոխի՛ր, մոխի՛ր և ավերա՛կ և նույն իսկ  
 Խորունկ սուսկում մ'իմ իսկ անձիս նայելու:  
 Ո՛հ չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
 Լամբարիս լույսը մատնիչ:  
 Երբ ա՛յ դատարկ է հոգին  
 Ահավոր է տեսնել հատակը անոր:  
 Փլատակներու կանգուն մնացած կատարին  
 Լուսնին ոսկե ծեփող մեկ շողը բա՛վ է:

Սակայն հոգեկան նմանօրինակ ներհակությունների տեսակե-  
 տից ամենահրաշալի կտորը, և որ կարևորն է, Վարուժանի  
 պոեզիայի կվինտեսենցիան, նրա (ինչպես և հայ պոեզիայի)  
 գլուխգործոցներից է «Տրտուկները», Վարուժանի բանաստեղ-  
 ծական ներհակությունների սինթեսն ու բանաստեղծական  
 կենսագրությունը, բանաստեղծի հոգու խռովահույզ խոստո-  
 վանությունը:

Որոշ իմաստով Վարուժանի պոեզիայի հիմնական գծերին  
 կարելի է ծանոթանալ առանձին առած միայն այդ բանաս-  
 տեղծությամբ, այնքան նա խորն է, ընդհանրացած և ընդգր-  
 կումների մեջ թայն:

Բայց մինչև այդ բանաստեղծության վերլուծումը և այն  
 վերլուծելու համար, շարունակենք հետևել «Գողգոթայի ծա-  
 դիկների» աճվանը, շարունակենք տեսնել այն ամենը, ինչ հե-  
 թանոսության հակառակ բերել է քրիստոնեությունը:

Մինչև այժմ «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ մենք ոչ այն-  
 քան տեսանք այդ «ծաղիկները», որքան զգացինք նրանց  
 բույրը բանաստեղծի ներաշխարհում, որքան զգացինք նրանց  
 պատճառած ազդեցությունները բանաստեղծի վրա՝ նրա հույ-  
 աջխարհի փոփոխությունները նկատի առնելով:

Արդ, որոնք են այդ «ծաղիկները»:

Ինքնին հասկանալի է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ  
 չէր կարող ապաստանել հեթանոս առովածների անիրական  
 հովանու տակ, երկար ժամանակ չէր կարող մոռանալ իրեն  
 շրջապատող առօրյան, իր ժամանակակից մարդկության վի-  
 ճակի պատճառած ցավը՝ հանուն հեթանոս դարերի հաճույքի  
 և խնդության:

Նրա մեկ ծանոթ հոգեկան երկպառակտությունը «ինքն իր  
 մեջ» թույլ չէր տա նրան այդ բանն անելու. և ահա հենց այդ  
 երկպառակտության մյուս բևեռը մեխվում է թշվառների, հա-  
 ռըտահարվածների, երկաթների դեմ մաքառող բանակի, այլ  
 կերպ առած՝ բանվորական մասսաների վրա:

Ազգային թշվառության պատկերից, կամ, որ ավելի հա-  
 վանական է, ազգային թշվառության միջով դեպի համամարդ-  
 կային թշվառությունը. հայ գյուղացու տառապանքներից դե-  
 քի բանվորության տառապանքները առհասարակ, հայ «ցե-  
 դին» կոտորածներից ու գերությունից դեպի աշխատավոր  
 մասսաների գերությունը ընդհանրապես, — ահա այն ճանա-  
 պարից, որով անցավ Վարուժանը «Յեղին սրտից» դեպի «Նե-  
 թանոս երգերը»:

Այս մի փայլուն ապացույց է այն բանի, որ հայ արվես-  
 տագետի կյանքում իսկապես ճակատագրական դեր է խա-  
 դում երկպառակտումը «իրենից դուրս» և որ նա, հայ արվես-  
 տագետը ոչ պակաս հաջողությամբ կարող էր լուծել յուր սե-  
 փական ներհակությունները, ոչ պակաս հաջողությամբ կարող  
 է ապատագրվել «ինքն իր մեջ» ունեցած հակասություններից՝  
 ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դեպի համա-  
 խարհայինը բարձրանալու գործում, եթե այդ ճանապարհին  
 սֆինքսի պես նրա առաջ չճառանային «իրենից դուրս» եղած  
 ներհակությունները:

Մեկընդմիջտ, երբ բանաստեղծը ապատված է յուր սեփա-  
 կան ժողովրդի կրած տառապանքները պատկերելուց, մեկ-  
 ընդմիջտ, երբ նա մի ամբողջ գրքով պատկերել է այդ տառա-  
 պանքները, իհարկե ոչ կանխակալ մտադրությամբ, որպեսզի  
 դրանով ապատագրվի այդ ծանր «պարտքից», այլ բանաստեղ-  
 ծական անարատ ներշնչմամբ, երբ սուլթանական ազգակոր-  
 ծան սուրը թեկուզ կարճատև, թեկուզ արյունից դեռ չսրբված  
 պատյան մտավ, — բանաստեղծը արդեն կարողանում է ելնել  
 նեղ ազգային թշվառության սահմաններից դեպի համամարդ-  
 կային խոհերն ու տառապանքները:

Բանվոր դասակարգին նշմարելը և նրան ստեղծագործա-  
 կան նյութ դարձնելը, որի մեջ, անշուշտ, վճռական դեր է ունե-  
 ցել Վարուժանի քեզիական կրթությունը և վերհարնի ալ-

դեցութիւնը ուղիղ գծով, — արտիվ են բերում Վարուժանին և ապացույց՝ մեկ՝ մեր թեպի իրավացիության համար:

Բայց Վարուժանը «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ չէ միայն, որ նկատել է թշվառներին առհասարակ և կապիտալիզմի բերած ավերածութիւնները մասնավորապես: Դեռևս իր առաջին գրքում «Սարսուռների» մեջ, այդ մտիվը գերակշիռ չափով ի հայտ էր գալիս: Դեռ այնտեղ Վարուժանը նկատել էր «Զուռնի դազաղը» — անօթևան թշվառին, որ հարբելուց հետո փարթամ ապարանքի մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած՝ քնել, ո՛չ, մտնել էր: Իսկ բնութիւնը կամենալով «այդ մերժված մարմնույն ապաստարան մը նախել», ձյուն է տեղում վրան՝ «առանց մտածելու, թե գերեզման մը կուտա»: Վաղը շքեղ ապարանքի տերերը նրա դին տեսնելով, նողկանքը շրթներին, պիտի հրամայեն դին փոսը նետել, արդարացնելով իրենց, թե՛ թող չխմեր:

Բայց ինչպէս չխմեր.

Ձիրենք մոռցող աշխարհն մոռնալ կ'օգնեն՝  
Ալկիոլի մեջ խեղդելով կյանքը վշտին:  
Կ'ուպեն քողեր ձգել իրենց աչքերուն՝  
Որ չկարդան ճակատագրի տողն արլան:

Դեռևս այնտեղ Վարուժանը պզու՛ւմ էր կապիտալիստական աշխարհի գայլային օրենքը, որով մատնված է «խարդը» մարդու կեղեքման», ուր «խարդըս այնքա՛ն կ'շտապի մեջտեղեն վերցնելու իրեն նմանը»: Դեռևս այնտեղ Վարուժանին հուպում է «նոթութենն վիժող մայրը» և հենց վիժածը, որը եթէ նույնիսկ ապրե՛ պիտի դառնար «Գողգոթայի ծաղիկների» «Ընկեցիկը»:

Ո՛վ տառապանք. — Ձեզ հաւար  
... Վիժումն աղքա՛տ Հողիներ,  
Քաղցածության, տաժանքի  
Սաղին լծվա՛ծ Հողիներ...  
Անոթութան ժանիքեն  
Ճորջափ ձեր կուրծքը մաշի

Պիտ՝ չունենաք դուք արյուն  
Արյան համար, միս՝ մըսի.  
Ճորջափ ըլլաք հապար ծանր  
Աշխատության սահմանված՝  
Սեռի բընավոն, առնական  
Համբույրը ձեզ չարիք է,  
Ձեր արգանդները մեյմեկ  
Գերեզմաններ պիտ՝ ըլլան...

Այսպէս, վաղուց ծայր առած այս մտիվը եթէ «Յեղին սըրտի» մեջ չպարզացավ (իհարկե նաև չընդհատվեց) այն հասկանալի պատճառով, որ հայկ[ական] կոտորածները, սեփական տան և սեփական ժողովրդի օրհասը բանաստեղծին մոռացնել տվեց ամեն մի նախասիրություն և ամեն կարգի հակում, — ապա «Հեթանոս երգերի» մեջ այդ մտիվը վերաճելով ինքն իրեն՝ դարձավ Վարուժանի աշխարհըմբռնողութան բևեռներից մեկը: Զուռնի տակ սառած նույն թշվառը այստեղ կրկին անգամ հանդես եկավ, բայց ոչ թե մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած, այլ յուր սեփական տան մեջ գոչգոչելիս («Սպասում»):

Վիժածը այստեղ ապրեց, եթէ ապրել է նշանակում օտար դարպասների առաջ, խորին գիշերվա մեջ լքվելը. ապրեց իբրև ընկեցիկ: Վիժողը կրկին երևաց այստեղ, բայց այս անգամ ավելի կոնկրետ հանգամանքների մեջ, դիտվելով բոլոր կողմերից: Նա կամ «Ընկեցիկի» մայրն է, մի կին, որ «Մայր եղավ՝ նախ չեղած դեռ կին» կամ «խաբքված կույսը», որ «օր մ'ալ ճարահատ դուռը կպարեն բոլոնցին»՝ «սընգույրով ծեփած բոլոր ամոթն այտերուն»:

Նայեցեք՝ որքա՛ն թշվառ է մայրը իր անհուսալի քայլի մեջ և որքա՛ն կարեկցության արժանի իր պատրանքի մեջ, այն ստի ու խաբկանքի մեջ, որով կամենում է ծածկել իր հոգաւ ամբողջ ահավորությունը.

Պետք է լըքել հոս. — կըրցնե տղան  
Ծածքին տակ քիփին, տան շեմին վրա...  
Իր կանեփ շարով կըսքողե վըրան:  
Ինչ երկընքին տակ, մերկ, կըղողղողա:

Չայն կրհամբուրե և կ'ուզե փախչի՜լ...  
 Բայց սիրտը քային չի՛ հրաբատակիր.—  
 Ո՛հ, ի՛նչպես բաժնե՛լ, փետե՛լ հոգեխի՛լ  
 Իր աղիքն որդվոյն աղիքեն կարմիր:

Եվ հոն կըսպասե մինչև արշապոյս.  
 Խեղահեղ ուրուն կ'ըլլա գիշերվան:  
 Ու երբ որ տղան կույա սըրտահույզ՝  
 Մարմար շեմին վրա մերթ կ'օրորե պայն:

Կըխորհի.— գուցե ունենա որդին  
 Վաղը այս կյանքեն կյանք մը լավագույն.—  
 Դըրվի օրորան, ծիծերն ըստընտուին  
 Իրեն ավելի առատ կաթ մ'հեղուն:

Ունենա գուցե նույն իսկ ինաղալիք.—  
 Պուպրիկ մ'իրեն պես բեհեպներ հագած.  
 Մարդիկ պայն կարծեն իշխան մը փոքրիկ.  
 Եվ պայն իր հրեշտակն ընդունի Աստված:

Կերգե աքաղաղն, որդին կըճըջա,  
 Չի կուպերն անոնց շո՛ղն է համբուրած,  
 Մայրը խեղացնոր, մայրը ակամա,  
 Ըշտապ կըփախչի՜... սիրտը հոն թողած:

Նայեցեք, թե որքան խորն է բանաստեղծի կարեկցությունը «խաբված կույսերի», ապա նաև ռիս ու ատելությունը «ուկե հորթերի» նկատմամբ.

Օ՛ այն հարուստ արարուններն, այն հըտախտները շըքեղ,  
 Որոնք ոսկի ցանեցին՝ որ բույությունը հընձեն,  
 Չեր հյուղերեն ներս մըտան սիրահարի պես անմեղ,  
 Եվ դուրս եկան քըրքջալեն:

... Ես կըտեսնեմ ձեզմե մին կեցած ահա հորին քով:  
 Սըրտաճընկիկ փորին վրա կիներ ծածուկ կըժպտին:

Իրնե հեռու կըխոսեն կույսերն անբի՛ծ՝ վինք թողլով  
 Իր դուքին հետ՝ առանձին:

Ահա ուրիշ մը լքված՝ խավարներուն մեջ հյուղին...  
 Կրհանդերձե նորածինն իր վարսերով տըխարշուք.  
 Քընքույշ բերնին կը ճըմկե ծիծերն, ուրկե կը ծորեն  
 Կաթերու տեղ՝ արտասուք:

Ես կ'արտասուվեմ ձեր վրա, ո՛վ տարաբախտ իմ Քույրեր,  
 Ես ձեր ձայանքը կու լամ՝ աչքերս այպե՛ն փակելով...

. . . . .

Չապրաթորմի ձեր մազերն հոգվույս վըրա կը սողան՝  
 Շընչեով քեն մ'արյունիս, օձերու պես թունավոր.—  
 Եվ ես քենով կանիծեմ դարուս կավատ Մարդկության  
 Ոսկի Հորթերը բոդոր:

Կարեկցանքի և ատելության այս անընդմիջում հարակցությունը, գթության և ռիսի այս հարատև հաջորդականությունը տխրական է Վարուժանի պոեզիայի այս մոտիվի համար: Այդ կարեկցանքը բխում է ոչ այլ ինչից, քան բանվորությանը ոչ թե իբրև դասակարգ և այն էլ հաղթանակող դասակարգ տեսնելուց, այլ բանվորին իբրև սոսկական մարդ դիտելուց: Նրա բանվորը հաճախ իսկապես կարեկցություն է շարժում իր թշվառությամբ. նա հաճախ հաւելես է գալիս հայ պանդուխտի գծերով ավելի, քան իբրև մի պորեղ և միասնական դասակարգի անդամ:

Ահա «Մեռնող բանվորը».

Քամին կ'ոռնա ու տընալն իր հիմերեն կըցընցե  
 Իբրև անեղ դամբարան:  
 Ծյուրախտավոր բանվոր մ'հոն կըձախձանի մազկըռինչ՝  
 Խարին վրա հոտևան:

Ակամա հիջում եք Խաբի վրա մեռնող պանդուխտ հային:

Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թաղեց ան ճառագայթներն հոգիին.

Տըվավ փերթ փերթ որ ուտեն մեքենաները վիշապ  
Միսերն հուժկու կըռնակին:

Ակամա հիշում եք կարիքից Պոլիս մղված կաղնեքալուկ  
Հարոյին, որի դեմքն այնքան հուժկու և հոյակապ է կերտել  
կամարակալը: Կարծեք թե հենց Հիսուսի խաչն է պակաս  
տեսարանի ահավորությունը խտացնելու և ապա՝ կրկին ան-  
գամ «Գողգոթայի ծաղիկները» հիջեցնելու համար: Եվ ահա,

Վար կըկախվի սընարեն Հիսուսի խաչը կարմիր,  
Բայց ճակատին վրա չինկած  
Շիթ մ'Արյունեն փրկության— որ սառե՛ր է խաչին վրա—  
Ինք կըմեռնի, վաստակած:

Այդպես է նաև «Բանվորուհին», որի կուրծքը նույնպես  
քանդված է հալից և այդ քանդված կրծքի տակ դեռ «կի-  
մառի սերը երգել արտուտի պես սրարքած»: Անհուն արգա-  
հատանքով է լցվում բանաստեղծի հոգին այդ ծյուրված բան-  
վորուհու, իր քրոջ հանդեպ.

Ես կըխորհի՛մ— և խենթի պես կըբաղձամ  
Վար իջնել, քո՛ւր դավկադեմ,  
Քո՛ւր իջնել, համբուրել ձեռքըդ նիհար,  
Եվ հըծծել.— «Զեպ կըսիրեն»:—

Եվ ես կուզեմ ամփոփել քեզ սըրտի՛ս վրա  
Տառակի պես տարագիր,  
Տալ ուժըս քեզ, մըրցանակներըս փառքի,  
Եվ ազգանունս անբասիր...

Միայն թե դուն չըլլաս դժգույն ու քաղցած,  
Արևուն տակ չըհապաս,  
Մորըդ վերն չըմարի ճրագն, ու, ո՛վ քուր,  
Դուն գործատուն ա՛լ չերթաս:

Սակայն կարեկցանքի այս պագցումը, ինչպես նշեցինք,  
հանդես է գալիս ատելության հարակցությամբ: Կարեկցանքի  
հետ միասին բանաստեղծը լցվում է անհուն վրեժով և ատե-  
լությամբ ընդդեմ նրանց և այն ամենի, որոնք պատճառ են  
դարձել այդ կարեկցյալների թշվառությանն ու կործանմանը:  
Այս ուղղությամբ հորինված նրա բանաստեղծությունները  
(«Մեքենաներ», «Դադար», «Մայիսի սեկ») այժմեական են  
հնչում նույնիսկ այսօր և իրենց տեսակի մեջ դրվել կարող են  
խառնաշխարհային գրականության մեջ միայն Վերիարնի հա-  
մապատասխան գործերի կողքին: Մեքենաների, բուրժուա-  
կան քաղաքի, բանվորության նկարագրերը՝ առնական թա-  
փով, պատկերավորության հուժկու եղանակով և, որ ամենա-  
զիսավորն է, աջիատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության  
ըմբռնումով,— հիրավի պատիվ են բերում Վարուժանին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք.— անոնք են որ կանգնեցին  
Անսահությունն բուրգերուն և խորհուրդներն ըսփինքսին:  
Կեփեսին մարմար առ մարմար, սանդուղ եղավ գահերուն...

Անոնց արյան շաղախն են պատերը մռայլ Երլտըզին.  
Վատիկանի կամարներն, հողաթափերը Պապին  
Անոնց լուսեղ քըրտիներն մարգրիտներով են ծեփված.  
Անոնց խոփին նախ հանձնեց կորդ բընությունը՝ Աստված.  
Կուռքերն անո՛նք դրոշեցին, և նույն անո՛նք Կոհ եղան.  
Խաչն անոնցմով ճաճանչեց, բայց ուրիշներ փրկվեցան.

... Ռամիկ ուժին բանա՛կն է, և հանձա՛րն է վաստակին՝  
Որ կըրեր է դարերու կոթողն իր հաղթ քանակին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք,— բանակներ են Կոհերու՝  
Ձոր կըտանին միշտ Ռսկյա Հորթին առջև մորթելու:

Բանաստեղծը խորապես ըմբռնում է բուրժուական աշխարհի  
էությունը:

Մեքենաներն հոս կ'իջնեն ըզեղին վրա մարդերուն:

Ի վերջո նա աջխատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության հարցից հասավ մինչև պրոլետարիատի հաղթանակի գաղափարին՝ հայ գրականության մեջ առաջիններից մեկը լինելով այդ ուղղությամբ:

Ատոնք բոլոր մըրրի՛կ են, ատոնք բոլոր կայծա՛կ են,  
Որոնք գոռան պիտի օր մ՛ու Մարդկությունը տարսեն...

Վաղն, ո՛վ Ընկեր, ո՛վ Ընկեր, Քաղքին վրա այս գոռով  
Պիտի Անպրո՛պը ճայթի, վառե ջահե՛ր բարբարոս:

Ահա այսպես են լուծվում բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները, որոնց համապատասխան ձևի և աջխարհըմբռնության հետ առկցելով Վարուժանը իր այս գրքով բարձրացավ հայ կրասիկ պոեզիայի աստիճանին, իր խորին ընդհանրացումների մեջ ելնելով պզգային-հայկական սահմաններից:

Նենց այդ պատճառով էլ, արվեստի տեսակետից անգամ, կերտողական կողմով Վարուժանի այս գիրքը մի քայլ առաջ մղվեց՝ նախորդի համեմատությամբ: Այստեղ անհամեմատ Վարուժանը հաջողում է «տողի մեջ» արտահայտել այն և արտահայտել այնպես, որ իրենով իսկ եեթադրել է տալիս «տողից դուրս» ընդհանրացումներ անելու: Կրկնում ենք, այս տեսակետից «Եթանոս երգերը» մի քայլ առաջ է մղված «Ցեղին արտի» համեմատությամբ:

Բայց չնայած դրան, Վարուժանի պոեզիայի համար առհասարակ կերտողական արվեստի տեսակետից տիպական է որոշ, իսկ հաճախ նաև անհանդուրժելի ձգձգվածություն: Նրա, իբրև բանաստեղծի ամենաուժեղ, բայց և ամենաթույլ բարը ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու հակումն է:

Նա չի բավականանում տվյալ երևույթը, հույզը, ապրումը բնորոշել մի էպիտետով, կոնկրետացնել մի պատկերով, կամ դիտել մի կողմից: Նրա յուրաքանչյուր քառյակի մեջ կարելի է ցույց տալ բանաստեղծական այնպիսի գյուտեր, համեմատությունների և պատկերների այնպիսի վարմանալի առատություն, ինչպես նաև օրիգինալություն, մտքի այնպիսի թռչեքներ, որ վարմանը կարող է շարժել: Բայց դրա հետ միասին ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու, չէինք

ասի մարմնաշը, այլ գուցե բնական հակումը նրա պոեզիան ծանրաբեռնում են ավերորդաբանություններով, ձգձգվածությամբ և չափի պզգացման պակասով, եթե, իհարկե, չափի պզգացման պակասը կարող է ծանրաբեռնվածություն կոչվել:

Բայց դա պատահական երևույթ չէ: Սա ևս ամենախորին և ամենասերտ առնչությամբ կապված է նրա, իբրև բանաստեղծի ամբողջ էության հետ: Մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունների, տարուբերումների, անդադրում պեկոծության մեջ, այս ծայրահեղ ապրումից այլ ծայրահեղ ապրումին անցնելու մեջ՝ կորցնելով իր սովորական հավասարակշռությունը, բանաստեղծը ձևական ոչ մի արգելքի առաջ կանգ չի առնում իր հույզը ամբողջ խորությամբ, իր ապրումը ամբողջ լրիվությամբ, իր ցավը կամ իր հաճույթը ամբողջ լայնությամբ պատկերելու համար:

Ինչպես իր հոգեկան ներհակության եթե ոչ բնույթով, գոնե երևույթով Վարուժանը հիշեցնում է Նարեկացուն, այդպես էլ Վարուժանի պոեզիան իր որոշ ձգձգումներով, երևույթները և իրերը իրենց բոլոր կողմերով պատկերելու հակումով, իր սեփական հույզը, ապրումը, խոհը այլպահան տեսակետներից դիտելու և արտահայտելու միտումով, հիշեցնում է «Մատյան ողբերգության»-ը: Երկուսի մոտ էլ հիմնական մոտիվի, ստեղծագործության առանցքի տեսակետից այս կամ այն պատկերը, այս կամ այն արտահայտությունների կոնկրետը ավերորդ լինելով, միաժամանակ կոկնություններ չեն, այլ տրվյալ հույզի, ապրումի, խոհի դիտումը մի այլ, դեռևս չդիտված կողմից:

Բայց եթե Նարեկացու «Ողբից», եթե ոչ անհնարին, ապա դժվար է առանձին կտորներ կամ առանձին գլուխներ դուրս ձգել՝ «Ողբի հիմնական բնույթը նկատի ունենալով, ապա Վարուժանի մոտ հաճախ իսկապես կարելի է այս կամ այն բանաստեղծության միջից դուրս ձգել ոչ փոքր չափի կտորներ՝ նորից նկատի ունենալով տվյալ բանաստեղծության հիմնական բնույթը:

Բայց մենք վերադառնանք «Տրտուռներին», որով միաժամանակ նաև ամփոփած կլինենք Վարուժանի պոեզիայի մեր քննարկած խնդիրները:

Ամենից առաջ, հենց վերոհիշյալ տեսանկյունից դիտելիս, այսինքն՝ բանաստեղծության կերտողական կողմը նկատի առնելով, այս բանաստեղծությունը Վարուժանի ամենակատարյալ այն բանաստեղծություններից է, որոնցից մի տող անգամ անտես առնել կամ ջնջել հնարավոր չէ: Չնի և բովանդակության տարբեր մասերի համատեղ ներդաշնակության, ընդգրկման լայնության տեսակետից նա մի հրաշալի նվաճում է:

Ավելի, քան Վարուժանի մի այլ բանաստեղծության մեջ՝ այնտեղ մեկ հայտնի «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները միանում են: Որքան ամբողջական, անթերի, հուլական և խորն է նա «տողի մեջ», նույնքան լայն, ընդհանրացումներով հղի՝ «տողից դուրս»: Որքան այնտեղ անձնական ապրումներն են առկա, որքան տղնտեղ բանաստեղծը յուր սեփական հույվերից և նրանց մասին է խորհում, դրանով բանաստեղծությանը տալով հուլիչ անմիջականություն, բայց և նույնքան օբյեկտիվ ռեալականությամբ այնտեղ դրսևորված է մի ամբողջ դարաշրջան՝ իր ամենահիմնական գծերով:

Այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» հանդես են գալիս երկմիասնաբար, բայց և այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ, ճիշտ է ո՛չ այնքան ակնհայտնի ցցունությամբ (հմտ. «Թողեք մեծնամ»), որքան ըստ խորության երևում են հենց այդ հոգեկան երկպառակտումները: «Տրտունջքը» երկպառակտված հոգու արտահայտությունն է, երկվեղկված հոգու տրտունջքը: Այդ տեսակետից ավելորդ չէր լինի իրար հետ համեմատել հայ գրականության երկու հռչակավոր «Տրտունջք»-ները՝ Դուրյանի «Տրտունջքը» և Վարուժանի «Տրտունջքը»:

Դուրյանի հիրավի հանձարեղ բանաստեղծությունը կարեվեր հոգու մի ապշեցուցիչ պոռթկում է: Նրան այլ կերպ կոչել հնարավոր չէ, քան հենց պոռթկում և այդ ոչ պատահական կերպով:

Թող արտառոց չթվա, եթե ասեմ՝ դա մի տրտունջք է, որ պոռթկել է հանկարծակի, միանգամից: Դա ոչ թե պրոցես է այլ մոտենտ, ոչ թե ընթացք, այլ ուսունտս չիվանդ, մահա-

մերձ բանաստեղծի հոգում այն ծնվել է միանգամից և միանգամից արտաբերվել. այն հետևանք է մի կրիտիկական, մի ողբերգական պահի, բայց ոչ երբեք ողբերգական պրոցես:

Իսկապես ասած այն ավելի աղաղակ է, բողոք, ըմբոստացում, քան տրտունջք, ավելի ցավ և տանջանք կա այնտեղ, քան ողբերգություն: Պատահական չէ, որ այդ բանաստեղծությունը վարզանում է ոչ թե ուղիղ գծով, այլ վիզվագներով, ոչ թե կեղեքիչ հանգստությամբ, ավելի ճիշտ՝ հանդարտությամբ, այլ գահավիժումներով, բարձրաստիճան ելեջումներով: Այդպես չէր կարելի խոսել մի հոգեվիճակի մասին, որն անցել է երկարատև պրոցես, մի պահի մասին, որին նախորդել են բավաթիվ նմանօրինակ պահեր, այդպես չէր կարելի տրտնջալ, այլ միայն՝ աղաղակել, բողոքել: Այդ իմաստով Դուրյանի ապրած վիճակը (խոսքը «Տրտունջքի» մասին է) ավելի դրամատիկական է, քան ողբերգական, և այդ պատճառով էլ նրա «Տրտունջքը» ավելի դրամա է, քան ողբերգություն, ավելի աղաղակ, քան տրտունջք:

Թող ինձ սխալ չհասկանան. ասելով, թե այն մի պոռթկում է, հանկարծակի ծնված մի բողոք, ասելով, թե այն բանաստեղծի հոգում ծնվել է միանգամից, ես բնավ մտադիր չեմ պնդելու, թե Դուրյանի «Տրտունջք»-ում ի հայտ եկած հոգեվիճակը, տվյալ դեպքում Մահվան դատապարտվածի ծարավը կյանքի նկատմամբ, երբևիցե, մինչև այդ չի պաշարել բանաստեղծին: Բայց տվյալ դեպքում դա բողոքովին էլ կարևոր չէ: Այնտեղ կարևորը այն պահն է, երբ բանաստեղծն իր մահամերձի թեկույզ հապարեորդ անգամ կրկնվող հուլումների մեջ առաջին անգամ [կանգնում է] աստծո դեմ, առաջին անգամ փորձում է ելնել «աստղերի սանդուղքն ահալի», առաջին անգամ խիպախում է աստծո դեմ: Կարևորը հենց այդ առաջին անգամ կանգնելը, ելնելը, խիպախելն է, առաջին անգամ ըմբոստանալը:

Բանաստեղծությունը սկսվում է կեղեքիչ մեղմությամբ, այլ կերպ ասած՝ «Տրտունջք»-ով:

Է՛հ, մեաք բարով, Աստված և արև,  
Որ կըպըլպըլաք իմ հոգվույս վերև...:  
Ասող մ՛ալ ես կ՛երթամ հավելույ երկնից...

Սակայն աստծո և «երթալու» (իմա՝ մեռնելու) փաստարկունը հենց բանաստեղծի իսկապես որ տրտունջքը փոխում է աղաղակի, քինոտ բողոքի:

Աստծուն հիշելը այն ժամանակ, եթե ինքը մեռնում է, ասոցիացիայով հիշեցնել է տալիս աստծուն, իբրև կենաց և մահվան հեղինակի, իբրև մարդու լինելության և չլինելության տնօրինողի, և մեռնողի հոգում ծնվում են ատելության և անեծքի այրող խոսքերը:

Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ո՛չ անբիծ  
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին,  
Որք թըռին այրել ճակատն երկնքին.  
Այլ այն Աստուծույն՝ շանթերո՛ւ արմատ՝  
Հավելուն պենքերն ու վարդերն հըրատ...

Բայց այդ վայրկենական մեղանջմանը հաջորդում է նույնպիսի վայրկենական պղծումն.

Այլ, ո՛հ, ի՞նչ կ'ըսեմ... շանթահարե պ'իս,  
Աստվա՛ծ, խոկն հըսկա, փշրե հյուպեիս,  
Որ ժպըրհի ձգտիչ, սուպիլ խորն երկնի,  
Ելնել աստղերու սանդուղքն ահալի...:

Բանաստեղծին սարսափ է պատճառում ո՛չ միայն այն, որ հանդգնում է «սուպիլ խորն երկնի», «եղնել աստղերու սանդուղքն ահալի», այսինքն խառնվել աստծո տնօրինությանը, մի վիճակ, որ համընկնում է Նարեկացու ապրած հոգեվիճակին, աչև այն, որ աստծո տնօրինությանն է հանձնված նաև ինքը, ռգեվարող բանաստեղծը.

Ողջո՛ւնք քեզ, Աստված, դողդոջ էակին,  
Շողին, փըթիթին, պփույն ու վանկին՝  
Դու, որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս.  
Խըլեցիր թըրթռումս շրթանց, թոհչն հոգվույս,  
Ամպ տըվիր աչացս, հնք տըվիր սրտիս,  
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,  
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,  
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի...

Այսպիսով, հավատը այն բանի նկատմամբ, թե գուցե աստված «մահվան դռանը» «կժպտի» մահամերձին, թե նրա համար պահած կլինի «կյանք մը ետքի», բանաստեղծին իր ըմբոստացման մեջ կարկամած պահելով՝ նրան առավել ուժգին տարուբերումների մեջ է զգում, ավելի սրում նրա հոգեկան դրաման այն իմաստով, որ չափավոր հավատը փոխարկվում է ծայրահեղ կասկածանքի.

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ  
Հոս մառախուղի մեջ համր, անջըռունջ:  
Այժմեն թո՛ղ որ շանթ մ'ըլլամ դաբկահար,  
Պղըվիմ անվանդ, մըռնչեմ անդադար,  
Թո՛ղ անեծք մ'ըլլամ ու կողող խրիմ,  
Թո՛ղ հորջորջեմ քեզ. «Աստվա՛ծ դիտերիմ»:

Բայց դա չի փրկում բանաստեղծին: Նա պզում է, որ դողդոջում է, որ «դժգո՛ւյն է, դժգո՛ւյն»: Նա պզում է, որ այնուամենայնիվ մեռնում է և այս անգամ բարձրագույն աղաղակում: Արդեն տրտունջն անպոր է արտահայտելու այն, ինչ կարող է ասել աղաղակը, հուսահատ ձիջը և այդ ո՛չ այնքան աստծուն ուղղված, որքան ինքն էլ չգիտե թե ո՞ւմ...

Ո՛հ, կայծ տըվեք ինձ, կա՛յծ տըվեք, ապրի՛մ...  
Ի՞նչ, երապե վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...

Ո՛հ, տվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,  
Սիրե՛լ կուպեմ դեռ՛վ ապրիլ ու ապրի՛լ,  
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,  
Կայծ տըվե՛ք, կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեք...

Չհաշտվելով հավիտենական մահվան հետ, բայց և չկարողանալով աստծուց կամ աստղերից կենաց կայծ ստանալ, չկամենալով մեռնել, բայց և չկարողանալով ապրել, նա ստիպված է հաշտվել այն մտքի հետ, որ մահվանից հետո գոնե կհիշեն իրեն: Չկարողանալով ապրել ինքն իր մեջ և ինքն իր համար,

գոնե կայրի աչոց մեջ, նրանց հուշերում և այդ իմաստով կարծեք թե հաշտվում է աստծո հետ.

Գիշերն միշտ դագաղս, աստղերը ջահեր,  
Լուսինն հար կուլա խուկարկե վըհեր.  
Կըլլան մարդիկ, որ լացող մը չունին.  
Անոր համար նա դըրավ այդ լուսին.  
*Եվ մահամերձն ալ կույե երկու բան,  
Նախ կյանքը, վերջը լացող մ'իր վրան:*

Հիմա, երբ մեկընդմիշտ նա ապատագրված է մահվան պարհուրելի սարսափից, մեկընդմիշտ երբ գտել է մահվան մեջ իսկ ապրել կարողանալու գաղտնիքը, բանաստեղծը միաժամանակ կարողանում է խոստովանել այն, ինչ մինչև այդ անկարող էր անելու.

Ի վո՛ւր գրեցին աստղերն ինձի «սե՛ր»,  
Եվ ի վո՛ւր ուսույց բուլբուլն ինձ «սիրելի»,  
Ի վո՛ւր սյուքեր «սե՛ր» ինձ ներշնչեցին,  
Եվ վիս նորատի ցուցուց շինջ ալին,  
Ի վո՛ւր թավուտքներ լըռեցին իմ շուրջ,  
Գաղտնապահ տերևք չ'առին երբե՛ք շունչ,  
Որ չըխըռովեն երապքըս վսեմ,  
Թույլ տըվին, որ միշտ ըզնե երապեմ,  
Եվ ի վո՛ւր ծաղկու՛նք, փրթիթնե՛ր գարեան,  
Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան...  
Ո՛հ, նոքա ամենքը վի՛ս ծաղրեր են...

Բայց, որ ամենակարևորն է՝ հիվանդ հոգու միակ սպեղանին, մեռնողի միակ կռվանը ապրողների նկատմամբ՝

Աստուծո ծաղրն է աշխարհն ալ արդեն...

Ահա Դուրյանի «Տրտունջքը» իր ամբողջությամբ:

Սա ոչ այլ ինչ է, քան ուժգին պոռթկման մի ափք, որ թավալում է բանաստեղծի հոգու մեջ, մի աղաղակ, որ ծնվել է

ոչ թե պրոցեսից, այլ կրիտիկական մոմենտներից, ոչ թե ողբերգություն, որ իրենով ենթադրում է երկարատև հոգեկան անցում, այլ ողբերգական պահ: Այդ իմաստով այնտեղ ավելի մահ կա, քան մահացում, ավելի մոմենտ, քան պրոցես: Իսկ եթե այնտեղ պրոցես կա (իսկ իսկապես նա կա), ապա դա ոչ թե պրոցես է ինքնին, այլ պրոցես, որ բխում է մոմենտի կրիտիկական լինելուց: Այդ պրոցեսը ոչ այլ ինչ է, քան արտահայտությունը հոգեկան այն վայրիվերումների, որ ապրում է բանաստեղծը կրիտիկական մի պահի մեջ, այլ արտահայտությունն այն տարութերումների, որ ապրում է բանաստեղծը տվյալ պահին «ինքն իր մեջ», *պրոցես, որ առաջանում է, մեր տերմինով ասած, բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» երկփեղկվելուց և ոչ երբեք պրոցես, որը իրենով պայմանավորում է հոգեկան երկփեղկվածություն:*

Այսպիսով, Դուրյանի «Տրտունջքը» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն «ինքն իր մեջ»՝ մերթ աստծուն նպովելով, մերթ էլ ապաշավելով, մերթ մեղանչելով նրա դեմ, մերթ էլ վղջալով:

Այս իմաստով նա հիշեցնում է Նարեկացուն, որի ողբերգությունն էլ այլ բան չէ, քան հենց երկպառակտում «ինքն իր մեջ»:

Այլ է Վարուժանի «Տրտունջքը»: Վարուժանի «Տրտունջքը» հակառակ Դուրյանի «Տրտունջքի» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն ոչ միայն «ինքն իր մեջ», այլև «իրենից դուրս»:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Վարուժանի այս բանաստեղծությունը ևս, և ավելի քան նրա մի այլ բանաստեղծություն, ծնունդ է նրա երկփեղկված բանաստեղծական հոգու: Նրա այս բանաստեղծությունն էլ ենթակա է այն հիմնական օրենքին, որին ենթակա է նրա ողջ պոեզիան, իսկ նրա ողջ պոեզիային, ինչպես տեսանք, հատուկ էր հենց երկպառակտումն «իրեն մեջ» և «իրենից դուրս»:

Վարուժանի «Տրտունջքը» ոչ թե արտահայտություն է մոմենտի, այլ պրոցեսի, ոչ թե ուստում է, այլ ընթացք, ոչ թե դրամատիկական պահ, այլ ողբերգություն և հենց այդ պատճառով էլ ոչ այնքան աղաղակ, բողբոք կա այնտեղ, որքան իս-



կապես որ տրտունջք, հենց այդ պատճառով էլ նրա բանաստեղծական վարդապետը ոչ թե սահանքներով, գահավիժումներով է կատարվում, այլ իսկապես կեղեքիչ հանդարտությամբ: Վարուժանի այս բանաստեղծության համար հարևար են գալիս Դուրյանի խոսքերը.

«Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ»,

այսինչ Դուրյանի «Տրտունջքն» ոչ այլ ինչ է, քան պեկոնությունն այն լճակի, որի մեջ «հուսահատ մը նայեցավ» իր իսկ խոսքերով ասած:

Վարուժանի «Տրտունջքը» միաժամանակ իր ողջ պոեզիայի հանրագումարն է, իր բանաստեղծական ամբողջ ճանապարհի կենսագրությունը, որի վերլուծումը միաժամանակ նրա պոեզիայի անփոփոխը կհանդիսանա:

Շեծելով Նիրվանայի «աստղափեռ դռները՝ բանաստեղծը գրում է.

Մակրիտերի ծանակված մահաբաղձիկ տրտմությունս  
Հանճար մը լույ իր գութով կրեա վայրկյան մըսփոփել:

Մեզ, որ քայլ առ քայլ հետևել ենք նրա պոեզիայի առաջընթացին և կարևորագույն անցումներին, մեզ պետք է, որ հասկանալի լինի, թե ո՞րն է բանաստեղծի «մահաբաղձիկ տրտմությունը», որ առաջացել է «Մարդիկներու ծանակից», և թե ինչո՞ւ է նա իր մասին արտահայտվում այնպես,

Թե ջախջախված թարերես և աճյունես գերիվեր  
Կըմեա Վիշտս աննըվաճ, Հուսահատությունըս անմահ:

Բայց ավելի թավ է, որ ինքը բանաստեղծը կրկին անգամ հիշեցնի մեզ այդ ամենը:

Ահավասիկ նրա այն նախնական հոգեվիճակը, երբ հոգին լեցուն էր միայն բնությամբ, երբ նա կամենում էր իր մատների տակ սարսռեցնել բնությունը, «ինչպես մոր ծիծն հողանի՝ մանկան առջին բնավորական դիպչելուն», երբ դեռ նրա բա-

նաստեղծական ներշնչանքը անադարտ էր և բանաստեղծի հոգին միաձուլյ:

Տե՛ս, գարունեն ես կուգամ, հայրենիքեն վարդերու.  
Օր մ'իմ շեմիս առջև ալ մայիսն առույգ ծաղկեցավ.  
Աղավնիներս ըսպիտակ ավապանիս եպերքին  
Համբուրվեցան կարմրագեղ կտուցներով տարփահեղ:

Բայց դրա հետ միաժամանակ բնության, զարնան պատճառած հաճույքին առընթեր նա անկարող էր չզգալ, որ

... տառապանքն անապատում շիրուքարի մը պես սև՝  
Փակած էր սիրտըս ընդդեմ զարնանային ավիշին:

Հաճույքի գիտակցումն ինքնին բերում է նաև ցավի գիտակցում: Նրա միաձուլյ հոգին ճեղքված է արդեն, առկա է երկարապատումն «ինքն իր մեջ»:

Գարունն ի՛նչ փույթ, երբ չ'ըլար սիրտըդ ծիծառը անոր:  
Վարդերն ի՛նչ փույթ, երբ միայն կրնան վերքերս հիշեցնել:

Իր հոգու այս երեքուն, իրարամերժ ներհակություններով հղի վիճակը բանաստեղծը հրաշալի կերպով ներկայացնում է բանաստեղծական մի օրիգինալ պատկերով՝ ընդամենը երկու տողի մեջ.

... Նավեցի լըճի վրա բուրումնավետ իրիկունն,  
Բայց դեռ չըմպած անդորրանքն՝ անդունդը ես չափեցի:

Ահա նրա հոգեկան բոլոր վայրիվերումների, նրա հոգեկան բոլոր տարուբերումների խտացած արտահայտությունը, երբ նա տատանվում է երկու իրար հակառակ, բայց և համապոր բևեռների միջև, հակվելով մերթ դեպի «հաճույքի» բևեռը, դեպի բնությունը, դեպի այն ամենը, ինչ վեհ է, վսեմ և գեղեցիկ և մերթ էլ դեպի «ցավի» բևեռը, հակումն դեպի իրակալությունը, դեպի այն ամենը, ինչ տանջալից է և նսեմ:

Դեռ «հաճույքի», զեղեցիկի, վսեմի ողորտում, դեռևս չըմբռնված այդ զեղեցիկի, վսեմի հաճույքը, այլ կերպ ասած՝ «բուրումնավետ իրիկվանն դեռ անդորրանքը չըմպած» հիջել «ցավի» մասին, հիջել տանջալից իրականության և նսեմի մասին, այլ կերպ ասած՝ նետվելու համար չափել անդունդը հենց այն լճի, որի վրա պիտի ըմպեր «իրիկվան անդորրանքը», — ահա Վարուժանի տրագեդիայի աղբյուրը.

Սակայն կ'արժեր դեռ ապրի՜լ... ու փորձեցի ես սիրել.  
Սըրտիս տրոփյունն զգալու համար՝ կուրծքի մը փարիլ:

Որքան էլ բանաստեղծը դժվարանում է պատմել յուր այդ սիրո մասին, որովհետև «հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է» իր համար, այնուամենայնիվ, լսեցեք, թե որպիսի պաթոսով է պատմում նա իր սիրո մասին և որպիսի դառնությամբ՝ նրան հաջորդող հիասթափության մասին՝ չմոռանալով սակայն կնոջ հանդեպ տածած նրա սիրո սիմվոլիկ նշանակությունը, հենց նույնպիսի նշանակությունը, որպիսին նա ուներ ««Եթանոս երգերի» մեջ.

Ա՛խ, բանաստեղծ, ի՛նչպես քեզ պատմել եղերզը սերիս.  
Հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է ինձ համար:  
Ինչպե՛ս ըսել, թե ես ալ պաշտեցի կին մ'հրաշագեղ.  
Անոր հեղեղ մազերուն վըրա, քընտր բյուրաղի,  
Մատերըս սեր նվազելով մեղրամոմի պես ծյուրան.  
Ամբողջ տարի մը անոր բիբերուն խորն ընկըղմած՝  
Արյունթաթախ թըռիչներս արբշըռությամբ պարպեցի՜  
Անեկրության մեջ ո՛րչափ ո՛ր կարելի է պարպել...

Այն ատեն իր հետ դըռանըս ծերպեն ներս ծրպտեցան  
Գարուններ բյուր դարերու, անցյալ վարդերը առույգ.  
Իսկ սըրբենի տատրակներն մեհյաններուն հինավուրց՝  
Վերադարձան ձեղունիս գերաններուն մեջ մըրոտ՝  
Տարածեցին եղկ հոտերն իրենց ձերմակ բույներուն:

Սա հեթանոս կնոջ պաշտամունքն է և նրա առընթերությամբ հեթանոս դարերի, կործանված «հինավուրց մեհյաններուն».

վերակառուցումը հենց իրեն՝ բանաստեղծի հոգու մեջ: «Նոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու մի էք է դա, երկու բևեռների միջև տատանվող բանաստեղծի ժամանակավոր հանգըրվանը այդ բևեռներից մեկի վրա:

Բայց երկար չի տևում այդ և երկար տևել չէր կարող.

Սակայն ի պո՛ւր մեր տարփանքն անմահանալ խոստացավ.  
Խիստ զըզվեղեն ա՛լ մեռած է թիթենիկն ափիս մեջ:

Կինը՝ բանաստեղծի «մտքին թռիչքն անհունին մեջ դիտելն ձանձրացած»՝ դրժում է նրան — իր դրժանքը համբույրով ծածկելով:

Ան կըղրժեր և դըրժանքն համբույրը իր կըծածկեր.  
Սիրտը՝ կոր ես բացի օր մը՝ ուրիշ բալիք մ'էր կըղպած:  
Մինչ գլուխն իր ծունկիս դրած՝ կսեռեր նայվածքն իր  
Անծանոթի՜ մը՝ հոգվույն մեջ՝ որուն վըրա կըխորհեր...

Բերնիս վըրա համբույրն իր ուրի՛շ համբույր մ'համբուրեց.  
Սիրտը սըրտիս վրա ուրի՛շ սըրտի մ'համար բաբախեց:

Միամիտ պետք է լինել կարծելու համար, թե խոսքը ոմն կնոջ մասին է, որը դրժել է բանաստեղծին: Կարևորն այն է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ չէր կարող իր հոգեկան երկփեղկվածությունից դուրս ելնել՝ կնոջը կամ ընդհանրապես սիրուն կառչելով: Խնդիրը ո՛չ այնքան կնոջ դրժանքին է վերաբերում, որքան բանաստեղծի անբավական հոգուն: Կնոջն ու նրա սիրուն ապաստանելը բանաստեղծի համար մի ժամանակավոր էք էր հոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու համար: Մի՞թե այդ չի վկայում բանաստեղծի այն միտքը, թե կինը «Մտքիս թռիչքն անհունի մեջ դիտելն ձանձրացավ», այն միտքը, թե «ո՛ր կընոջ սիրտը կըրցավ հանձար մ'ընել բարեբաստ» կամ.

Ո՛ր գիրգ տատրակը արդյոք առակեց ձուն արծիվին  
Թևերուն տակ ամփոփել, տալ կենդանի ջերմություն:

Հենց կարևորն էլ այս է, ինչը բանաստեղծն ինքը ևս հրաշա-  
լի կերպով գիտակցում է:

Ավելին.

Սե՛րն ու հանճա՛րն ըլլա՛ով կույզ հաստիչներն Աջխարհի՛  
Երանությունն նպատակին բռնակալներն են անհաշտ:

Կնշանակե հանճարը, տվյալ դեպքում Վարուժանը իր երկ-  
փեղկված հոգով չէր կարող սիրո մեջ երանություն, այլ կերպ  
ասած հոգեկան բավարարություն գտնել: Անձնականի և արտ-  
անձնականի սուր բախումը և որ նույնն է՝ Վարուժանի հոգե-  
կան ներհակ երկփեղկվածությունը պետք է որ անցներ այդ  
փուլը:

Նրան սպասում էր հայ ժողովուրդը՝ իր օրհասական վախ-  
ճանի սպանալիքի տակ: Նրան սպասում էին բազմահազար  
թշվառներ, որոնք ոգեվարում էին կամ դահճի սրի տակ, կամ  
Եփրատի հորձանուտներում: Նրան ձգում էր ներհակության  
մյուս բևեռը: Եվ բանաստեղծը պզու՛մ է այդ.

*Գուցե ես վա՛րտ մըն էի.— ուլամ էի սուկ ապրիկ  
Սրբո՛րհ՛ս համար սեպհական, վայն լեցընել բերկրանքով  
Երբ ևս արդեն ճաթած էր արցունքներու կրթակով:  
Թերևս զիս ուրիշի՛ն համար բախտն էր սահմանած.  
Եվ իմ կյանքիս նըպատակն էր ուրիշ կյանք մը գուցե:*

Սեփական կյանքով մտահոգվելը, սեփական սիրող բերկրան-  
քով լցնելը, անձնական երանության և հաճույքի ձգտելը,  
ասել է թե անձնական բախման մեջ է մտնում արտանձնա-  
կան, հասարակական թշվառության և ցավի հետ:

*Ու ես խաչիս վրանն խաչված Մարդուն նայեցա,*

այսինքն՝ անձնականից դեպի հասարակականը, մասնավորից  
դեպի ընդհանուրը, «Բագինին վրա»-ից դեպի «Գողգոթայի  
ծաղիկները», «հաճույքից» դեպի «ցավը», կարճ՝ երկպառակտ-  
ման մի բևեռից դեպի մյուսը.

Նըվիրվի՛լ պետք էր ինձի. ու ես տեսա այն ատեն  
Իմ վերքերես ավելի՛ խորունկ վերքեր ու ցավեր.—  
Կըմորթեին ժողովուրդ մ՛որ առած մուրճը ձեռքին՝  
Սա կավեղեն դարուն վրա կըկերտեր դարը մարմար:  
Այն ժամանակ փիտ հոգիս կայծակեհով պընդացավ...

Կամքս նվաճված իմ ցավով՝ կապուրեց ցավն ուրիշին:  
Ժողովուրդ մ՛ես ըզգացի՛ որ լանջքիս տակ կըտրոփեր.  
Աստված մը, ո՛հ, եկած էր քառսիս մեջ բընակիլ,  
Եվ խորն հնոցիս՝ որ դատարկ էր Սերերեն եսապաշտ՝  
Նեւտեց անմահ Գաղափարն, ոսկեփըրփուր եռեփեց:

Այստեղ է Վարուժանը գծել հայկական աեղուր կոտորած-  
ների, ահավոր ավերածությունների, փլատակների և ավերնե-  
րի նկարեն պատկերը. այստեղ է նա պատկերել հայ շինակա-  
նին՝ իր նոր հերկած արտում, ակոսի մեջ մորթված, որի-ար-  
յունով կարծես պիտի ոռոգվի հերկը. այստեղ է նա պատկե-  
րել հայ թշվառ պանդուխտին՝ խարի վրա ոգևարելիս, նրա մո-  
րը՝ «կարոտի նամակ» գրելիս, նրա հորը՝ բանտի խավարի  
մեջ խարխափելիս, նրա քրոջը՝ «բուկնոցին դուռը» բախելիս,  
նրա զավակին՝ օտար պատերի տակ իբրև ընկեցիկ վայր ըն-  
կած:

Սակայն Վարուժանը *հենց այստեղից* միաժամանակ բարձ-  
րացավ մինչև պրոլետարիատին նկատելը և նրա թշվառությու-  
նը, ապա նաև դիմն ու ատելությունը պատկերելը:

Ա՛լ հոն էի՝ ուր մըրոտ խըրճիթներուն մեջ մարդիկ  
Կ՛անիծեն լույսը վաղվան՝ որ պիտի հա՛նկարձ սառի  
Իրենց քաղցեն նըվաղկոտ բիբերուն մեջ մահաբաղձ.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բանվոր բազուկներ հանք կըպեղեն,  
Կըբանան ծոցն ոսկիին, և չարադեպ վըտանգով  
Գերեզմաննին կըզտենն՝ ունենալով վերթ պատանք  
Պատառ պատառ շապիկնին՝ պանդրիստորեն քըրտնաթոր.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բախտին խորթ զավակները համուտ՝  
Ապրելու մեծ ու արդար իրավունքին ի խընդիր՝  
Բըռընկցուցին կատարներն՝ ուստաններուն ցատում՛վ:

Ես ժողովուրդը հեծաւ նրման ձիու մ'ամեհի.  
Եվ լուսաղբյուր բիբերս իմ Նպատակին սևեռուն՝  
Մըրկավարար քըշեցի վայն գահերուն վըրայեն...  
Մըրսակիս տակ ծառացած՝ երեք տարի ան վարգեց  
Օրենքներուն բըռնակալ ավերակին ընդմեջեն.  
Երեք տարի գանգերուն մեջ պայտերն իր թաթախեց,  
Եվ արթունի խոշունով լանջքին այրիլն ան ըզգաց:  
Բայց օր մ'ալ խեթ եղավ ձին և խարավանըս խոտեց,  
Ու տակավին Փըրկության կատարին վրա աղամանդ  
Վըրընջունն իր չարձակած՝ ահիպարան ոստումով  
Չիս վար նետեց զավակեն, ժայռի դեմ կողըս պատտեց:

Ապատության սահմանված ազգը մընաց անմըտրակ  
Ծառացումին մեջ հոգնած, ընտրեց սողալը անարգ...

Մէջ փույթ, ըսավ, իմ կարթերս ապաժուծի մեջ թաթխել,  
Լավագոյն է տերերուս հղիանքին սայլը քաջեմ.

— Սալ ո՛չ անբիծ մարմարով, ոսկի աղբով բեռցըված—  
Ի՛նչ փույթ, ըսավ, արևուն տակ քըրտընկիլը պատտ,  
Ուռքիս շըղթան արգելք չէ՝ որ ես երբեմըն վերցնեմ  
Պանգուրներուն վրա բուսիս գինվո բաժակըս փըրփրուն:

Երկարատև և ապարդյուն հույսերից հետո հայկական հարցի  
գերեզման իջնելը, ազգային բուրժուակիայի սնանկ անձարա-  
կությունն ու վատասերվածությունը, եվրոպական դիպլոմա-  
տիայի հայտնի դառնալը մի կողմից, բուրժուական հեղափո-  
խության, ինչպես նաև եվրոպական բանվորական կուսակցու-  
թյունների վատասերվելը՝ մյուս կողմից,— ահա հանգա-  
մանքներ, որոնք բանաստեղծին մատնեցին ծայրահեղ հու-  
սահատության: Մնում էր նրան արձանագրել փաստը, որ

Լա՛վ էր պայտյոյս ամբոխին, տունախըմբելը՝ վատթա՛ր,

և ապա՝ հյուղը մտնել, մարել ճրագը, ւարել և հույսը վերջին  
և բախել նիրվանայի «աստղահեռ դռները»:

Այժմ կարծեմ հասկանալի կհնչեն այն տողերը, որոնցով  
սկսվում էր բանաստեղծությունը.

Մարդիկներե ծանակված մախաբադձիկ տրտմությունս  
Հանձար մը լոկ իր գուրթով կրնա վայրկյան մ'ըսփոփել:

Եվ ապա բանաստեղծը գրում է.

Ո՛վ Տեսանող, թե ունի երջանկությունը զաղտնիք,  
Թե կըրնամ ես պընդանալ մըտածումով մ'անծանոթ,  
Վերքերս օժել նոր աստղի մը մեղրակաթ շոդյունով,  
Ըսպիանալ թե կըրնամ, թե կըրնամ ես զընըռովի,  
Հայտնե՛ ինձի... Սակայն դու աստվածորեն կըլուես.  
Լուսացայտ մատըդ միայն ինձ ցույց կու տա ցոհանվեր  
Պարանը սուրբ՝ ցոր քու մահդ իմ վախճանիս կըտակեց.  
Կըհասկընամ թե անոր շուլըլվելով է միայն  
Որ սիրտս ըսփինքը կ'ըլլա, վիշտուս զաղտնիքը անոր...

Սակայն բանաստեղծը դեռ կոչված էր ապրելու... ևս չըույ-  
վեց «ցոհանվեր պարանին»: Իրեն սնուցող ժողովրդի նման  
ևս էլ կոտորածի և արյունահեղության ամեն մի թեկուզ կար-  
ձատն դադարի ժամանակ կարողացավ նորից շտկել իր վայրա-  
հակ գլուխը և երգեց ոչ այլ ինչ, քան հենց իր գլխահակ ժո-  
ղովրդի շտկումը, նրա խաղաղ, շինարարական աշխատանքը,  
նրա հերկն ու ցանը, հունձքն ու կալսումը:

Խոսքը Վարուժանի հետմահու հրատարակության՝ «Նացին  
երգի» մասին է:

Երգերի այս շարքը առերևույթ կարող է հակասական թվալ  
մեր այն թեպի, ըստ որի Վարուժանի ամբողջ պոեզիան ար-  
դյունք է հոգեկան երկկողմանի պառակտության: Կարծեք թե՞  
«Նացին երգը» այդ պառակտությունից դուրս է մնում:

Բայց, ըստ էության, «Նացին երգը» նույնպես այլ բան չէ,  
քան բանաստեղծի երկփեղկված հոգու նույնպիսի մի արտա-  
հայտություն, երբ մի կարճ դադարով «իրենից դուրս» եղած  
ներհակությունները եթե չէին լուծվել, գոնե դադարել էին սրու-  
թյամբ հանդես գալուց, երբ սուլթանական ռեակցիոն քաղա-  
քականությունը կարծես թե մի պահ խաղաղվել էր՝ նման վայ-  
րի ծովի այն ահալոր խաղաղությանը, որին անմիջապես հա-

շորդում է ամեհի և մարդակույ փոթորիկը: «Հացին երգը» արդյունք է հենց այդ ահավոր խաղաղության:

Մերի փայլից, հրապենների որոտից հոգնած, արյան կարկաչը լսելուց ձանձրացած, վրեժի և ստեղծության խոսքեր կայծագրելուց խոնջացած պահ մի հանգստանալու համար նստում է «կալին մեջ, կով շուքին տակ ուռիին» ու ծնվում են այս «նվագները»:

«Հացին երգը» նշանակալի երևույթ է հայ գրականության և ո՛չ միայն հայ գրականության մեջ: Վերհարնի օրինակով Վարուժանը կերտեց, եթե կարելի է ասել, *արտադրական լիրիկայի հրաշալի նմուշներ*:

Մի ամբողջ պրոցես կա «Հացին երգի» մեջ, հացի արտադրության պրոցեսը՝ արտը հերկելուց մինչև ցորենը աղորիք տանելը, աղալը, հացը թխելը և հացը «հայրենի սեղանի» վրա բալամելը: Դժբախտաբար, տակայն Վարուժանի եղեռնական մահով ընդհատվեց այս շարքի ավարտումը՝ այն հասցնելով մինչև «Աղորիք»: Բանաստեղծի թղթերի մեջ պահված տեղեկություններից երևում է, որ դեռ պետք է գրվեին, «Այուր», «Ախոռը», «Թթխմորը», «Փուռը», «Հայրենի սեղան» և «Հացին երգը» բանաստեղծությունները, որով և շարքը ամբողջապես կավարտվեր:

Շարքի ամենահիմնական արժանիքը նկարեն պատկերների կերտման կարողությունն է: Կարելի է առանց չափապանջությունների մեջ ընկնելու պնդել, որ այստեղ ո՛չ այնքան բանաստեղծություն կա, որքան քանդակագործություն: *Բանաստեղծը ո՛չ այնքան գրում է, որքան նկարում*: Ամենայն հեշտությամբ այդ բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը կարելի է տեղափոխել կտավի վրա և կամ էկրանի: Եվ իր այդպիսի նկարագրական կարողությամբ Վարուժանը հիրավի ապշեցնում է ընթերցողին: Ահավասիկ մի օրինակ՝ «Գուռը»:

Իրիկվան մեջ, գյուղին քով,  
Կըմըմընջե գուռն ուռիին տակ ջըքեղ:  
Չայն կըլեցնե աղբյուրն երգովը բյուրեղ,  
Ասողը՝ բյուրեղ արցունքով:

Խորիուրդին մեջ ըստվերին  
Կընունքի ջինջ ավապան մ'է կարծես ան՝  
Ուր քաղցրորեն կըմըկըրովի լուսընկան՝  
Տըղու մը պես նորածին:

Հոգնաբեկ խումբն եպներուն  
Հոն կըղիմե արահետեն ճահճախում՝  
Ուրկե կ'հոսի, ճապաղելով, ջուրն անկույթ՝  
Մարգերուն տակ՝ պըսպըղուն:

Կողեր կողի դեմ ահա՛,  
Եվ գավակներ գավակներու կընդհարին.  
Հանկարծ մոլուցք մ'եղջյուրներու ահագին  
Կըտատանի գուռին վրա:

Միաեղույն կերկարեն  
Վիպերն իրենց, և ռունգներնին հարդամած  
Հըստակ ջուրին աղամանդին մեջ մըխած՝  
Հավերժորեն՝ն կըխըմեն:

Կ'ըմպեն ալիքն անապակ,  
Լույս ծյուրումը պարեխներուն տառակերտ.  
Ու չե՛ն խըրտջիր լուսընկային՝ որ մերթ մերթ  
Կ'լողա իրենց բերնին տակ:

Կըվերցընեն երբեմն, հա՛գ,  
Հըպոր գուլխին, ու կը նային սարերո՛ւն...  
Կըտրտրա իրենց դունչն՝ քարերուն՝  
Ջուրը, երակ առ երակ:

Անդեորդն, հոն, մահակին  
Վըրա կըռթնած՝ կըսույե երգն հեշտօրոր,  
Մինչև վետ վետ ցամքի հեղուկը բոլոր,  
Մընա մամուռն՝ հատակին:

Կ'երթան հետո, օրորուն,  
Գոմին խաղաղ գավիթին մեջ պառկելու, —

Կըկարկաչե գյուղամեջեն, վերթ առու,  
Չանգակն իրենց վիպերուն:

Ու երբ դարձյալ գան առտուն,  
Պիտի գըտնեն հսկումին տակ ուռին  
Գուռը նորե՛ն լեցված երգովն աշբյուրին,  
Եվ արգունքովն՝ աստղերուն:

Այնուհետև դուք հրաշալի մանրամասնությամբ պատկերացնում եք ձեր առաջ այդ նույն եպների քայքը դաշտում «Եղջուրնին խրած արշալույսին մեջ» կամ ճարակելիս, գիշերվա անդորրի մեջ, երբ հասած արտերի վրա իջել է «մանգաղված լուսինը», որտեղ «ձերմակ ելը կարծես կուռք մ' է՝ ձուլված լուսնի արծաթին մեջ»: Դուք տեսնում եք «կալերուն մեջ դեպը՝ ծեփված արևով՝ կարծես տնակ մը ոսկի»։ դուք տեսնում եք այդ նույն դեպի կատարին քնած նորահարսին՝ «ծոցը բացված վեփյուռեն, ուր կըպարպե Հարդագողը կաթն իր սափոր առ սափոր»:

Դուք տեսնում եք

... անտառներ թուխ կողերուն վրա սարին՝  
Արծաթահյուս քողի տակ,  
Կապույտին մեջ, առանձին,  
Կ'երթա ամպ մը կաթնորակ  
Փափուկ բուրդեն ծղվեններ թողով ժայռի կատարին:

Լսում եք ուռենու տակ հեծող աղբյուրի ձայնը, որի ջուրը չի ուլում մեռնել «իր ոռոգած ծաղկին» վրա: Պատկերանում է ձեր առաջ «աղորիքը», որը «փրփուր կըխմե՛ այլուր կըտեղա», դեպի որը ձգվում են սայլերը «ոսկով» (ցորենով) և ետ են վերադառնում «լույսով» (այլուրով) բեռնավորված:

Դուք զգում եք, թե ինչպես է տեղում անձրևը արտերի վրա, անձրևը, որ կարծես արցունք է՝ առաջացած կապույտի (Երկնքի) «բուռն ծիծաղեն»։ տեսնում եք ցորենի առաջին ծիլը՝ հարսի «մատներուն բույրը վրան»։ զգում եք «ցորյանների մոլեգին ծովերի» անցումը. լսում եք, թե ինչպես

Ծխող կ'երգե թառած հասկի մ'օրորում՝  
Մինչ իր տակեն ցորյաններու մոլեգին  
ծովե՛ր կ'անցնին...

Չգում եք «արտի ոսկին», տեսնում եք, որ «նման բոցերու ցորենն է բռնկեր՝ առանց այրելու»:

Տեսնում եք սերմանողին, մշակներին, «դաշտի հպոր վալակներին», որոնց բըրդոտ կուրծքին տակ կըբարբախե սիրուն հողին», որոնց «քայլեն մայր երկիրը իր արգանդեն կըսարսըռա, բայց չի խամրի ծիլ մը իսկ գարշապարնուն տակ հսկա» և այլն, և այլն, և այլն:

Նկարեն պատկերների նման վիրտուոզության հետ միասին «Հացին երգը» աչքի է ընկնում նաև մի այլ առանձնահատկությամբ: Ստեղծագործության նյութ դարձնելով հայ շինականին, նրա բեղմնավոր աշխատանքը, նրա հերկն ու ցանը, նրա հունձքն ու կալը, բնականաբար վարուժանը չէր կարող աչքի առաջ չունենալ հենց այդ շինականի բանավոր ստեղծագործության, ֆոլկլորի, հատկապես նրա աշխատանքային երգերի փորձը: Եվ արդարև «Հացին երգի» մեջ առավելագույն չափով երևում է ապրեցությունը հայ ֆոլկլորի, նրա պոետիկայի՝ *և՛ անմիջապես, և՛ միջնորդաբար*: Բանաստեղծական այնպիսի հրաշալի կտորներ, ինչպիսիք են «Ցորյանի ծովեր», «Հունձք կըծողվեն», «Կամներգ», «Օրինություն» և այլն գրված են ֆոլկլորի ուժեղ ազդեցությամբ, նրա պոետիկայի օրենքներով: Սակայն ֆոլկլորի ազդեցությունն առկա է նաև մի այլ ուղղությամբ, *միջնորդաբար*, եթե կարելի է այսպես ասել: Նույնիսկ այնպիսի բանաստեղծական կտորների վրա, ինչպես «Աղորիքը», «Ճարակումը», «Ցանը», «Մշակները» և այլն, որոնք առավելապես հեղինակային խոսքեր են, քան բանաստեղծական նկարագրեր, — նրանց վրա անգամ զգացվում է ֆոլկլորային պարզունակ ոճը, խրթնաբանության իսպառ բացակայությունը:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: *Նյութը ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը, ֆորման: Թեմայի հարցը նաև ձևի հարց է*: Եվ այդ իմաստով էլ վարուժանի ընտրած նյութն ու թեման տվյալ դեպքում հարկադրաբար թելադրում են այսօրի-

նակ ձևի կիրառում և ոչ, ասենք, այնպիսի վերամբարձ ոճ, ինչպես «Նեթանու երգեր» ցիկլում, կամ այնպիսի հյոր և մարտական շունչ, ինչպես «Գողգոթայի ծաղիկներում» կամ «Ցեղին սրտի» հասնապատասխան կտորներում:

Վերադառնալով «Հացին երգի» մեջ արծարծված հիմնական գաղափարին, պետք է նշել, որ այն խաղաղ շինարար աշխատանքի, բեղուն վաստակի փառաբանումն է, որպես նույնպիսի հաճույքի և ուրախության աղբյուր, որպիսին բանաստեղծն իր նախորդ շրջանում որոնում էր «հեթանոս դարերի» մեջ: Այդ իմաստով «Հացին երգը» մի յուրօրինակ «Նեթանու երգ» է և թող դա արտառոց չթվա:

Նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից է դիտված և՛ «Հացին երգը», և՛ «Նեթանու երգերը». նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից, միայն թե տրամագծորեն իրար հակառակ դասավորված ասպարեզների դիտումը, նույն բարձունքներից հաճույքի և ուրախության, գեղեցիկի և վեճմի դիտումը մեկ՝ հեռավոր անցյալում, և ապա՝ ներկայում: Հաճույքի, ուրախության, կենսասիրության նույն ծարավը, որ բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ, հեթանոս կնոջ սրունքների առաջ, նույն ծարավն է նրան կրկին՝ անգամ նետում, բայց այս անգամ հայ— և ինչո՞ւ միայն հայ— շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների առաջ:

Հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի ելք էր դա, ցավից, տանջանքներից, տիտանական լարվածությունից հոգևած բանաստեղծի խոնջանքը գյուղական խաղաղ անդորրանքի մեջ: Դա այն է, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելը: Եվ այդ է պատճառը, որ ինչպես «հեթանոս դարերի» մեջ, այնպես էլ շինականի հյուղում, նրա դեպի տակ, նրա կալի մեջ բանաստեղծը չի տեսնում կամ խուճափում է տեսնել թշվառություն, դասակարգային հակամարտություն, տանջանք, ցավ: Որտեղ որ պետք էր նա ահավոր ատելությանը զգացել էր այդ ամենը, այդ հակամարտությունը, այդ ցավը, այդ թշվառությունը, այժմ միայն հաճույք, ուրախություն է պետք նրան, պետք է *հաճույք ցավին պատմելու համար*:

«Ենց այդ պատճառով էլ, ինչպես սխալվում էին նրանք, ովքեր «Նեթանու երգերը» համարելով գովերգումն միջնադարյան ֆեոդալիզմի՝ հեղինակին մեղադրում էին դասակարգային հակամարտություններ չտեսնելու մեջ, ճիշտ այդպես էլ կսխալվեն նրանք, ովքեր «Հացին երգը» համարելով հայ շինականի արդար վաստակի ապոթեոզ՝ կպահանջեն հեղինակից դասակարգային հակամարտություն, հայ շինականի շահագործման փաստ:

Չպիտի մոռանալ, կրկնում ենք, որ խոսել բանաստեղծի, տվյալ դեպքում Վարուժանի մասին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրբանց շարժման իր օրենքներով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտին ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումը կամ խանգարումը օրգանապես պայմանավորված է արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական բնավորության հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի ու նրան շրջապատող միջավայրի փոխազդեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Այդ տեսակետից էլ Վարուժանի այս կամ այն գործի մասին խոսել կամ դատել առանց նկատի ունենալու նրա բանաստեղծական աշխարհի հիմնական օրենքը, որով վարգանում, կերպավորվում և փոխակերպվում է նրա պոեզիան, — նշանակում է չհասկանալ նրա բանաստեղծական աշխարհի էությունը:

Ինչ վերաբերում է մեզ, անհոփան կարգով նշենք, որ մենք Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը որոնելիս շեշտը դրեցինք նրա հոգեկան երկփեղկվածության վրա, նրա իբրև հայ բանաստեղծի այն վիճակի վրա, երբ նա իր կամքից անկախ չէր կարող բռնել մի և թողնել մի այլ երևույթ, երգել մի և մոռանալ մի այլ աշխարհ, երբ մի երևույթի պատկերումը ինքնին ենթադրում էր նաև այդ երկփեղկյուն հակադիր մի այլ երևույթի պատկերում, երբ հաճույքի ըմբռնանումը ինքնին ենթադրում էր ցավի գոյությունը և ընդհակառակը:

Այդ բխում է ո՞չ միայն բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտումից: Այդ դեպքում նրա վիճակը ելք կու-

ներար: Այդ բխում էր նաև, որ և գլխավորն է, բանաստեղծից դուրս գոյություն ունեցող ներհակություններից, «իրենից դուրս» եղած պառակտումից, այլ կերպ ասած՝ դա պայմանափորվում էր այն դարաշրջանով և այն միջավայրով, որի մեջ ապրում և ստեղծագործում է բանաստեղծը:

Գալով նրա կոնկրետ ստեղծագործություններին՝ մենք նրանց մեջ վեր հանեցինք հենց «իր մեջ» և «իրենից դուրս» եղած ներհակությունները, ցույց տալով, որ նրա ողջ պոեզիան հենց այդ երկփեղկվածությունների արդյունք է կամ այլ կերպ ասած՝ նա իր ամբողջ պոեզիայով պատմել է ոչ այլ ինչ, քան «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»՝ հասցնելով այն մինչև նրա վերջին ստեղծագործությունը, մինչև նրա «Հացին երզը», որով և ընդհատվում է նրա և՛ պոեզիայի, և՛ կյանքի թելը հենց այն նույն վայրի, բարբարոս ուժի ձեռքով, սուլթանական ռեակցիայի ձեռքով, որը հենց երկփեղկել էր նրա բանաստեղծական միաձույլ հոգին, աղարտել նրա անաղարտ ներշնչանքը:

Իր պոեզիայի այդ բնույթով և այդ որակով վարուժանը մեկն է հայ ամենամեծ բանաստեղծներից հենց այնքանով, որքանով կարողացավ դրսևորել հայ ժողովրդի և հայ բանաստեղծի ճակատագրի համար բնորոշ մեկ հայտնի երկվությունը, և մեկը հայ այն բանաստեղծներից, որոնք ոտնահարում են ազգային սահմանները՝ դեպի համաշխարհային գրակա-նության սահմանները ելնելու համար, այնքանով, որքանով սր կարողանում են ելնել իրենց հոգեկան երկպառակտումներից, այնքանով, որքանով իրենց հոգեկան ներհակությունները լուծում են ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դե-պի համաշխարհայինը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, կոնկրետից դեպի վերացականը բարձրանալու իմաստով:

1945, փետրվար  
Երևան

## Ն Ա Մ Ա Կ Ն Ե Ր





### Սիրելի բարեկամ

Ես չգիտեմ՝ Քրիստոսը այսքան չարչարվե՞ր էր մինչև խաչվելը, որքան ես՝ մինչև տուն հասնելը: Երկրորդ օրն է, ինչ հասել եմ, բայց շարժվել չեմ կարող: Ոտներիս տակ մաշկը ամբողջովին այրված, սևացած է, ճիշտ այն գույնի, ինչ գույնի լինում է մարդու ձեռքը՝ դեռ չհասած ընկույզի կճեպից: Քո գնալուց կես ժամ հետո ավտոն շարժվեց: Ժամը 8 անց մենք իջանք Վեդիում: Սկսվեց մեր Ոդիսականը՝ գիշերով՝ ոչ թեթև բեռներ չափակած, որը տեղեց ամբողջ գիշերը և մյուս օր՝ մինչև 12-ը ժամի: Օրվա մյուս մասը քնած էի: Երեկ՝ օգ[ոստոսի] 5-ին հնարավոր չեղավ գրել, զի, դե գիտես գյուղի սովորույթը, տանը լիքն էին՝ ինձ տեսության եկողները: Այսօր ահա օգ[ոստոսի] 6-ին ես գրում եմ... Ի վան ջան, սուկայի տխրություն է իջել վրաս, մի ինչ-որ թախիծ, մանավանդ օրվա այս պահին: Առավոտ է, արևը դեռ նոր է ծագում. լեռնապանջերը դեռ ընկրդված են սավերի մեջ: Անշուշտ օրվա այս պահի մասին է Չարենցը գրել.

Արևից առաջ և ոսկուց առաջ  
ճրտո՞ւմ է այնքան.  
Խումու է հոգին բաժակը երապ  
Այդ կույս տրտմության...

\* Չարենցյան մեջբերումները արված են հիշողությամբ և ունեն բնագրային շեղումներ:

Ինչ-որ բան ճնշում է կրծքավանդակս: Կարծես փակված եմ վանդակում: Բայց չնայած դրան կզուլ եմ ստեղծագործելու մեծ կարողություն և անհրաժեշտություն: Երեկ կարդում էի Դոստոևսկուն («Խաղամուլը»): Ինձ ապշեցրեց նա: Այ, սա ինձ ավելի հարապատ է: Ուրիշների մոտ հաճախ մեծությունը երևում է, ասենք, այն բանում, որ մի տող շնջել չենք կարող, նույնիսկ մի բառ, ամեն ինչ չափված-ձևված է, ամեն ինչ հղկված: Այդ ապշեցնում է մարդու: Սրա մոտ այդպես չէ: Սա հենց այն է, ինչ որ կյանքը՝ խառնիխուռն, վայրի, անդասդաս, անկարգ: Բայց այդ անկարգության մեջ կա մի ներքին ամենախիստ կապով իրար աղերսված կարգավորություն: Այդ խկական կյանքն է— արտաքինից անտապտ, ներքուստ սակայն ամեն մի չնչին մանրամասնով իրար հետ պայմանավորված: Ռ. Ռոլանը հոգին մատնում է ընթերցողի առաջ, մերկացնելով այն (հոգին) միաժամանակ բացատրում է այդ մերկությունը: Սա (Դոստոևսկի)-ն ինձ թվում է միայն *մերկացնում* է և դու քո առաջ տեսնում ես այդ մերկ հոգին: Ուզում եմ հենց այժմ նստել և սկսել մի վեպ, ոչ շատ լայնածավալ: Գիտեմ՝ թե ի՞նչ կգրեմ: Բայց խուսափում եմ դրանից միայն այն պատճառով, որ մի քիչ ավելի չափածո գրեմ: Չգու՞մ եմ նույնպիսի ուժ արձակում: Այսուհանդերձ մի փոքրիկ բանում անշուշտ կփորձեմ ուժս, մի նովելում: Ամենակարևոր անելիքս կլինի չափածոյում: Բայց մինչև բացատրելը, թե ի՞նչ կլինի այդ անելիքս, հարցնեմ քո մասին:

Գրիր թե ի՞նչ ես անում, ինչո՞վ ես կրաղվում և այլը: Խոսեմ ես հարցեր չեմ տա, որ դու պատասխանես:

Դու քո կողմից ամեն ինչի մասին կգրես, իսկ ես այժմ գրեմ, թե ինչի վրա եմ աշխատելու:

Նախ գիտես, թե որքան լռջորեն եմ վերաբերում ես առիւսարակ պոեզիային և բանաստեղծ հասկացողությանը:

Իմ որոնումները ինձ հաճախ փակուղիի առաջ են կանգնեցնում, հաճախ ապատվելով նրանցից՝ իմ առաջ բացվում են նորանոր հորիզոններ, որոնք սակայն հաճախ ամպածածկ են լինում: Այդ ամենի մասին բացի ինձնից ոչ ոք չի կարող իմանալ, զի անհնարին է այդ մասին հարողորակից դարձնել մի այլին: Նրանք նման ամեն մի չնչին փորձից հոգս կցնդեն:

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

Ամեն պոետ գալիս իր հետ մի անտես նետ է բերում,  
Եվ նետն առած, խոհակալած որս է անում երգերում,  
Բայց դառնում է բանաստեղծ նա ոչ թե նետի մեծությամբ,  
Այլ հարվածի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:

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

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

Այժմ ես մի քիչ այլ կերպ եմ հասկանում այն տարրական և անժխտելի ճշմարտությունը, որ նույնպես ձևակերպված կգտնենք Չարենցի մոտ.

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

Կամ.

Չի շղթայվի մարդու ոգին ոչ մի կապով արտաքին,  
Եթե դարի, ժամանակի պրահ ունի իր հագին.  
Կբարձրանա ու կխանգնի նա հաղխտով անասան  
Եվ կմնա գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին:

Ես չեմ կարող ժխտել հրապարակախոսային պոեզիան, եթե նույնիսկ ցանկանամ, բայց նմանօրինակ ոչ ոք էլ չի կարող ինձ համոզել, որ նա կարող է մնալ «գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին»: Իմ խոհերի ու մտածումների մեջ ես

միշտ ապացույցներ փնտրում եմ գրակ[անության] պատմության մեջ, մասնավորապես մեր գրակ[անության]: Հիմար կլինի անշուշտ նա, ով կցանկանա պնդել, որ այսօր Շահապիզը կամ Քաթիպան բացի պատմական նշանակությունից ունեն նաև այնպիսի գեղ[արվեստական] նշանակություն, որ պիտի սեղանի գիրք դառնան: Բայց Դուրյա՞նը, որ ապրել է մոտավորապես նույն շրջանում: Կամ մի այլ օրինակ, որը իր մեջ հենց շատ լավ դրսևորում է այդ երկվությունը: Պեշիկթաշյանը: Այսօր իսկ նրան սեղանի վրա կարելի է ունենալ: Նրա այնպիսի ոտանավորներ, ինչպես «Գարուն», «Եղբայր եսք մեք», «Գնացեք իմ տուղք», «Մահ քաջորդույն», «Թաղումս քաջորդույն» և այլը, իրենց գեղ[արվեստական] արժանիքներով, իրենց ավարտվածությամբ միայն կարելի կլինի փնտրել այնպիսի բանաստեղծների մոտ, որպիսիք են Տերյանը, Չարենցը: Բարի: Իսկ նրա ստեղծագործության մյուս, ամենասովոր, բայց արդեն գեղ[արվեստական] արժեքի տեսակետից միանգամայն անպետք մա՞նը, Մխիթարյան Վանականների, Վանազան նեղ հանդեսների և այլնի նվիրված ոտ[անավոր] նե՞րը...

Ի՞նչ են դրանք:— Վաղուց մեռած մուսիաներ: Մոռանանք առաջիններին (Պ[ատկանյան]-ին և Շ[հապիզ]-ին): Ամենահարմար օրինակը Պեշիկթաշյանն է: Անկասկած է, որ Պեշիկթաշյան]-ը արտահայտել է իր ժամանակը լրիվ կերպով իր ստեղծագործության թե այս, թե այն մասով: Բայց ինչո՞ւ նույն բանի մասին ասված նրա այս-ն ու այն-ը այսօր միևնույն արժեքը չունեն, և այն էլ միայն մի դարից պակաս ժամանակաշրջանում:

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

Այսպես դատելով կարծում եմ, որ Մայակովսկին ավելի քան մի ուրիշ պոետ նույն բախտին կարծանանա, ինչ Պեշիկ-

թաշյանը: Նույն հաշվեհարդարի առաջ կանգնում է նույնիսկ Չարենցը, բայց անհամեմատ ավելի նվազ կերպով: Այդ բացատրվում է նրա ստեղծագործության բնույթով, որ քեզ համար հասկանալի է: Նույն բանի առաջ կանգնում են բոլորը՝ անանց չնչին բացառության: Ահա Միամանթոն: Նա մի յուրատեսակ հսկա է, ահռելության մեջ թերևս միակը՝ Մայակովսկուն մրցակցող... Բայց նույն այդ հսկա Միամանթոն ունի իր աջն ու ահյակը: Նրա ամբողջ ստեղծագործությունը ունի ամենասերտ կապ, այլև ամենանեհրածեշտ աղերսվածություն և պայմանավորվածություն հայ ժողովրդի դժբախտ ճակատագրի, հայկական ջարդերի և հայ ժող[ովրդի] հետ կապված մյուս հանգամանքների հետ: Կրկնում եմ՝ նրա ողջ ստեղծագործությունը ծագում է այդ խնդրից և հանգում այդ խնդրին: Ուրեմն նա ևս դարձել է իր ժամանակի շունչը: Բարի: Բայց կարդա նրան և ահա թե ինչ կտեսնես: Ամբողջապես համարյա «Նոգելվարքի և հույսի ջահեր» գիրքը կարող է ունենալ բացարձակապես միջազգային գեղ[արվեստական] արժեք: Այսօր շատ խելոք վարված կիինի Պետիրաուրը, եթե այդ գիրքը հրատարակի, և շատ դժվար է պատկերացնել մյս այլ բանաստեղծի, որ այս ահեղ օրերը կարողանա այնպես ահեղորեն պատկերացնել, ինչպես Ս[իամանթոն]-ն: Ուրեմն ժամանակի և տարածության հասկացողությունը բացասաբար չի անդրադառնում Միամանթոյի այդ գրքի վրա: Այլ են սակախ, ասենք, «Հայրդիներ»-ի երեք շարքերը: Գրել է նույն խնդրի առնչությամբ, նույն մարդը, նույն ուժով, ընդհակառակը դեռ ավելի ուշ շրջանում և պիտի սպասվեր ավելի մնայուն բան, սակայն ստացվել է հակառակ. «Հայրդիներ»-ը գերազանցապես իր արժեքը կարող է պաշտպանել (և ոչ պահպանել) հայ ժող[ովրդի] համար... Նույնիսկ այդ շարքերի տարբեր ոտ[անավորն]-երին տարբեր վերաբերմունք կարելի է ցույց տալ: Նմանապես կարելի է դատել նրա «Դուցակնորեն», «Հայրենի հրավեր», «Կարմիր լուրեր բարեկամես», «Մեսրոպ» գործերի մասին:

Այսպես, կարող եմ ընդարձակել իմ մտնեցումը բոլոր ուղղություններով: Բայց կարծում եմ, որ այդքանն էլ բավական է, միայն մնում է հիշեցնել քեզ իմ վերաբերմունքը (ճիշտ

նմանօրինակ) նույնիսկ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի նկատմամբ:

Այդ ամենից հետո պարզ է, թե ինչպես պիտի հասկանալ «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդիրը, որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացողությունը բացասաբար չանդրադառնա գեղ[արվեստական] գործի վրա: Այդ այն առանցքն է, այն անհերքելի և հարամնա գործունը, որ երբեք չպիտի անգիտանալ: Մնացած խնդիրները արդեն ճաշակի, վերաբերմունքի, հասկացողության հարցեր են: Վերջին դեպքում (ճաշակ, վերաբերմունք և այլը) խոսքս վերաբերում է, ասենք, այն բանին, որ ինձ համար (ինչպես և Չարենցի համար վերջին շրջանում՝ հիշիր «Մահվան տեսիլ»-ի «Սկիզբը»—

Սակայն բոլորդ միասին<sup>1</sup> թվում եք ահավասիկ Ապագայով լեցուն աչքերիս, որ անցյալին եմ հառել ահալի—  
Ով դուք, վառամյալ մանկության հիշատակներ վսեմ,—  
Այնքան թեթևախոս և սրամիտ...)

այսօր ավելի հմայիչ է բարոյը (ոչ խճճվածը և անխմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Միամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը:

Բայց կրկնում եմ՝ այդ միայն ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հայեցակետի խնդիր է և այդ բնավ չի նշանակում, թե ինձ համար անհարապատ է զգացումային, ռոմանտիկ լիրիկան, մեղմությունը, պարզությունը, կոնկրետ Շիլլերը, Հայնեն, Տերյանը, Եսենինը, Չարենցը՝ նախնական շրջանի և այլն: Ես, ինչպես ամեն մի խելոք մարդ, չեմ կոհում

<sup>1</sup> Խոսքը վերաբերում է Հոմերոսին, Վերգիլիոսին, Ֆիրդուսուն և առհասարակ «Գագաթներից մտքի և հանճարի և քերթության պետեր»-ին:

այդ շարքերից մեկը մյուսին: Ընդհակառակը «նրանք բոլորն են ինձ սիրելի» (Չ[արենց]), որովհետև նրանցից

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

Դրա համար էլ

Ես սիրում եմ նրանց բազմախորհուրդ  
Այս ինքնության դաշն, անկրկնելի,  
Նրանց միջև եղած տարբեր արյունն այս խոր  
Եվ բոլորն են նրանք ինձ սիրելի... (Չարենց)

Այսպես դատելով ահա և վճռելով «ժամանակի շունչը դառնալու» պրոբլեմը, մտում է արդեն համեմատաբար ոչ հեշտ լուծելի, բայց վերջին հաշվով ամենակարևոր խնդիր—ինչպե՞ս պատկերել այդ ժամանակը: Այստեղ նորից պիտի հիշեցնեմ Չարենցի մի խորհուրդը «Գալիլեի երգասացներին»: Ահա նրա վեց խորհուրդներից հետո վերջին խորհուրդը՝ հանձարեղ կերպով ասված.

Եվ ասում եմ ահա Չեզ, որ պիտի երգեք,  
Կարդալով մատյանն այս խորախորհուրդ.—  
Խորհուրդ չի վերցնում ապագայի երգը  
Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...

Շատ բարի: Ուշու՞մ է ասել, որ ես պիտի գրեմ՝ ինչ թելադրում է սիրոսս կամ պիտի լռեմ: Այսպես է, և այլ կերպ պատկերացնել *իսկական բանաստեղծին* անհնարին է, մանավանդ, որ այդ բանաստեղծը կարդացել և ըմբռնել է.

Ուրեմն, ով գալիլեի երգասաններ,  
Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան—  
Չմոռանանք, որ դուք պիտի սերմեր ցանեք  
Որ լինեն դարից ձեր—երկար...

Այսպես մտածելով և դատելով ահա, իմ անդրանիկ գիրքը (կամ գրքերի ցիկլը), որ ես կվերնագրեի «Մահվան Վեներա», ունենալու է հետևյալ բովանդակությունը և կառուցվածքը: Այն, ինչի մասին պիտի խոսեմ, դեռ ոչ մի բան արված չի և նայած այն բանին, թե այդ գրքի մեջ մտնող ցիկլերը ինչ չափի կհասնեն, ըստ այդմ էլ կորոշվի նրանց հրատարակման պլանը. արդյոք ամբողջը մի գրքով, թե՛ մի քանի գրքով: Եթե ես կարողանամ վերջացնել այն, ինչպես ես մտածել եմ և այնպիսի հաջողությամբ, որպիսին սպասվում է, ապա ինձ վրա անգամ ճիշտ ասված կլինի մի ինչ-որ իմաստասերի միտքը. «Ճշմարիտ բանաստեղծին հասկանալը նույնքան դժվար է, որքան ճշմարիտ արվեստագետին (երաժշտին)»:

Իրոք իմ գործը հիշեցնում է երաժշտական մի սիմֆոնիա, որ բաղկացած է վեց մասից: Այդ մասերից յուրաքանչյուրը կլինի տարբեր բնույթի, տարբեր տիպի: Նրանցից յուրաքանչյուրը կլինի մի ամբողջական և լրիվ գործ իր սկիզբով, իր վարձագումամբ և իր վախճանով, բայց և միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը ընդհանուր իդեայով կապված կլինի իր նախորդին և հաջորդին և ապա բոլորի միասնությամբ իսկական բանաստեղծի, իսկական հասկացողի համար ամբողջական և հասկանալի կլինի այդ գործը ինչպես մի երաժշտական սիմֆոնիա:

... Գրքի սկզբում դրված կլինի «To be or not to be»-ն («Լինել թե չլինելը»), որի բովանդակությունը՝ ը հենց վերնագիրը հուշում է, ապա առաջին շարքը (կամ գիրքը, նայած ծավալին, գրելուց հետո):

## I ԽՈՒՎՔԻ ԵՌԳԵՐ

Ամեն ինչ խաղաղ էր: Ե՛վ երկիրը, և՛ հոգին: Կար ինչ-որ կախարդանքի նման բան, ասե՞նք ինչ-որ սիրո Վեներայի թագավորության շրջան: Բայց ահա երևաց մի մուժ և անըմբռնելի ուժ, ու հոգս ցնդեց այդ խաղաղ կյանքը: Այստեղից էլ սկսվում է «Խոռվքի երգերը»: Ե՛վ երկիրը, և՛ Մարդը ապրում են խռովք՝ խաղաղության փոխարեն: Քաղաքական լեզվով ասած ֆաշիստները խանգարեցին մեր կյանքի անդորրությունը: Այս

ամենատիպականն է այս ցիկլի համար: Բայց «ժամանակի շունչը» լրիվ դառնալու համար կաշխատեմ մատուցել մի այլ տարբերակ, մի այլ նուրբ շտրիխ՝ խռովք՝ այն բանի համար էլ, որ ինչի ձգտում էինք, նրան չհասանք: Այդ իհարկե կինչի շատ մեղմ առաջինի համեմատ:

## II. ՄԱՎԱՆ ՎԵՆԵՐԱ...

Այս արդեն սռաջինի օրգանական շարունակությունն է, բայց, այսպես ասած, ինչպես այս ցիկլերից յուրաքանչյուրը, ունի իր սուվերեն իրավունքները: Այն մութ ուժը, որ մեր (և աշխարհի) խաղաղ կյանքը խռովքի փոխեց, այդ ուժի հետ ծընվեց մի նոր զգացում. Մահը: Մահը գերում է երկու կողմին: Քաղ[աքական] լեզվով ասած կարմիր պինդորը գնում է դեպի մահ՝ «գիտցած լինելով ինչո՞ւ է հագնում մահվան քղանցքը սև, իրանապիրկ, գիտցած լինելով ինչո՞ւ է այսքան շատ վաղ հավաքում դեռ նոր բաց արած ծիրանահագի առագաստը իր այս ուրախ կյանքում»: Նույնը կարելի է ասել նաև մի ֆաշիստ պինդորի, մի անզլիացու, մի ճապոնացու, մի չինացու մասին, չնայած որ նրանցից յուրաքանչյուրի «գիտցած լինելը» միանգամայն տարբեր բաներ են: Այսպես ահա կարծես մահվան աստվածուհու թևերի ճախրում ես լսում աշխարհի վրա, ոչ թե սիրո, այլ մահվան Վեներայի: Այս է ցիկլից բխած բով[անդակություն]-ը, որ երբեք չի բխի հենց առաջին հայացքից և ամեն մի ընթերցողի համար:

Այս ցիկլի վերջում գրված կլինի նույնանուն պոեման, որի վրա առանձնապես կանգ չեմ առնում: Նա ավելի կոնկրետ կերպով է կապված պատերազմի հետ: Նա մի յուրատեսակ «Ամենասպունեմ» է, մի յուրատեսակ «Война и мир», մի նոր ու յուրատեսակ «Լուսին»: Այստեղ իմ մտտիվները կլինեն միջապգային, և իմ հորիզոնը կլինի համաշխարհը: Ոչ մի սահմանափակություն: Ինձ առաջին հերթին կհետաքրքրի համայն աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախտը, որն ինձ կթվա մի չնչին գնդակ տիեզերական հաստատության մեջ, մարդկանց բախտը, որպես չնչին և դժբախտ արարածներիս կարծես երկրի

վրա կատարվող անցուդարձին կնայեմ վերերկրային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ Սատուրնից...

Ես կառաջնորդվեմ մոտավորապես Նալբանդյանի հետևյալ իդեալով, որ նա վարզացրել է «Երկրագործության մեջ—ցայսօր մարդ գոյությունն չունի, մոտավորապես կրկնում եմ նրա միտքը,— այլ գոյություն ունեն միայն ազգեր: Ցայսօր մարդը չի հասել այնտեղ, որ հանդես գա առանց պաշտոնական անվան (անզլիա]ցի, գերմ/անա]ցի, ռուս, հայ)՝ սոսկ Մարդ բնական անունով...

## III. ՆԱՉԵԼՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ

Այս նորից օրգանական շարունակությունն է նախորդի:— Վեներան գերել է բոլոր հոգիներին: Բոլորը մահվան զգացման, մահվան կաշկանդանքի առաջ ստորուկ են, գերի, խաչված... Ցիկլը հենց այդ պահի մասին կբարբառի, այստեղ ես մի նրբերանգ կմտցնեմ: Այսպես ասած խաչված երազներ— ինչ երազում էինք, նրան չհասանք:

## IV. ՀՈԳԵՎԱՐՔԻ ԵՐԳԵՐ

Խաչելությանը հետևում է հոգեվարքը:

## V. REGUIEM

<Ոգեվարքին հետևում է մահը, որի համար արարողություն կհանդիսանա այս ցիկլը (ընդամենը տասը ոտ[անավոր]), որ արդեն գրված է և քեզ ծանոթ է: Այս ցիկլը պիտի օրինակ ծառայի քեզ մնացած ցիկլերի մասին գաղափար կապմելու համար: Ինչպես սա, այնպես էլ մնացածները պարտադիր չէ, որ նույն իդեան արտահայտեն կոնկրետ կերպով այնպես, ինչպես այս ցիկլը բնավ կոնկրետ կերպով չի արտացոլում մահվան արարողությունը: Վերջինս միայն ընդհանուր կարգով է երևում, վերջին հաշիվով, իսկ կոնկրետ կերպով, ինչպես հայտնի է քեզ, պատկերվում են օրվա տարբեր պահեր (այգաբաց, միջօրե, երեկո, գիշեր...)

Այսպես կլինեն նաև մյուս ցիկլերը:

## VI. ՎԵՐԱԳԱՐՔԻ ԿԱՐՈՏ

Խաչված, մեռած կյանքի, երևույթի, մարդու (ես ինչ գիտեմ ինչի...) վերադարձի կարոտն է... Գրքի վերջում կլինի վերջերգի փոխարեն որևէ բան, թերևս «Ուղերձ առ քննադատն»: Դրանով գիրքը (կամ գրքերի շարքը) կվերջանա, բայց թե ե՞րբ, ասել չեմ կարող: Գուցե այդ միայն գեղեցիկ երապ է, որ իրագործել չեմ կարող, բայց այնուհանդերձ գեղեցիկ երապ է:

Իվան ջան, հոգնեցի: Գրիչս էլ շարժել չեմ կարող: Գրել շատ եմ ուզում, բայց էլ չեմ կարող: Շատ եմ կարոտել քեզ-նից, որպես ամենամերձավորից:

Վաղը հավանաբար կգնամ ցար: Կաշխատեմ հետս բերել «Նոսովքի երգերը»: Բայց գիտես, չգիտեմ ի՞նչ շապիկ պիտի հագցնեմ այդ երաժշտական իդեան: Նամակս կարդա լրջորեն, աշխատիր խորամուխ լինել այն ամենի մեջ, որ աշխատել եմ տալ և գուցե դուրս չի եկել և միաժամանակ աշխատիր կոնկրետ վերաբերմունք ցույց տալ, որպես օգնություն:

Բարևիր ձերոնց: Բարևիր թանգարանին, բոլորին մեկ-մեկ և խնդիր իմ կողմից բոլորից ներողություն, որ չկարողացա վերջին անգամ անցնել:

Գրիր շատ և շուտ: Եթե ոչ, կկատարեմ: Ինչպես կուզեի այս րոպեին խոսել բոլոր ծրագրերիս մասին: Գիտես որքան ջատ են և որքան վառ են նրանք...

Էի առայժմ սպասում եմ քո նամակին եղբայրական ամենա-ջերմ համբույրներով՝

Պարույր

6. 8. 42 թ., Չամախչի

## Վահե սիրելի.

Ստացա նամակդ և դրանով իսկ առիթ՝ ներողություն խընդ-րելու քեզնից լուռությանս համար: Նախկին նամակներիդ պատասխանել չկարողացա վթարվածության, նաև այն պատճառով, որ ինքս էլ չգիտեի, թե ի՞նչ պիտի ասեմ ձեզ՝ Ս[այաթ]-Նովայի մասին հողված ճամփեքու մասին: (Մի ահագին պատ-

մուտյուն է, որին հիմա անդրադառնալ չարժե): Վերջը որոշեցի մի քանի նամակիդ միանգամից պատասխանել: Գրեցի, մինչև հիմա էլ թղթերիս մեջ է 3—4 էջանոց այդ նամակը, որ նույնպես անակարտ մնաց: Բա, ախպերս... (մի օր կտամ քեզ):

Հիմա գամ վերջին նամակիդ:

Շատ շնորհակալ եմ շնորհավորանքիդ և ջերմ խոսքերիդ համար: Եվ մեկընդմիջտ արգելում եմ վանալան «ներողու-թյուն»-ներդ ու կասկածներդ (թե մի գուցե նեղանամ անկեղ-ծությունդ համար): Այ տղա, դու ինձ ինչի՞ տեղ ես դրել. մեծամտությամբ կամ փառամտությամբ հիվանդի՞: Փառք աստծո, որ այդ ախտերը ինձնից այնքա՛ն հեռու են...

Գրքիս մասին կարծիքդ շատ տրամաբանական է, ուստի և ուզում եմ վիճել հենց այդ տրամաբանության դեմ: Ըստ որում վիճում եմ (հավատա՞) ոչ իբրև հեղինակ, այլ իբրև քո գրքի գրախոս, իբրև, եթե կուզես, քննադատ, իբրև ընթերցող: Ասում ես՝ «Նույն հասցեով»-ը ես եմ, «Մարդը ավի մեջ»-ը՝ նույնպես, և ամենից շատ «Թռուցիկ երգեր»-ի կեսն եմ ես, «Ականջ»-ի շա՛տ բաների դեմ ես... Բո մեջ, այսպիսով, շարունակում է գործել այն ըմբռնողությունն ու ճաշակը, որի դեմ էի գրել ես իմ նամակներից մեկում՝ ի պատասխան քո հարցի, թե ի՞նչ կուզեի ունենայիր և ինչ՝ չունենայիր: Ես քիչ առաջ թերթեցի «Թռուցիկ երգեր»-ը և չկարողացա հասկա-նալ՝ թե այդ ո՞ր կեսը չես հավանում: Ավելի ճիշտ՝ հասկացա: Բայց ճիշտ կլիներ, եթե այդ շարքից ընդամենը մի քանի բան հավանեիր, իսկ մնացածը (մեծագույն մասը)՝ ոչ: Դա կլինե՞ր տրամաբանական՝ քեզ համար, քո առաջմյան (ներիր այս բառիս համար) ճաշակի և ըմբռնողության տեսակետից դի-տա՞ծ:

Իսկ ես կուզենայի, որ ամենից քիչ հավանեիր «Մարդը ավի մեջ» շարքը (ուր դու ամենից շատ ես ինձ գտնում), որով-հետև այդտեղ է ամենից քիչ բանաստեղծը և ամենից շատ՝ քա-րոպիչը, ագիտատորը, քննադատը, բարոյախոսը (և այլն):

Հիշիր, որ կյանքի վրա մեր (բանաստեղծներիս, ընդհան-րապես արվեստի) ներգործությունը բնավ էլ այնքան մեծ չէ, որքան մեզ տասնամյակներ շարունակ ներշնչել են: Ու եթե

մինչև անգամ մեծ էլ է, ապա այդ մեծը անցողիկ է: Վիթխարի ալոհեցություն է ունեցել Ռ. Պատկանյանը, իսկ Մեծարենցը՝ համարյա ո՛չ մի: Բայց Ռ. Պատկանյանը այսօր չունի գեթ մի բանաստեղծություն քեզ բավարարող, մինչդեռ Մեծարենցը այս րոպեիս էլ կարող է շարժել իմ ու քո նախանձը իր լավագույն փնջով, որ երբեք էլ չի թառամելու... Յավալի՞ է Այո, շատ ցավալի է, որ կյանքը (և ժամանակը) այսպես անշնորհակալ էր վարվում ամենաակտիվ, ամենագործունյա, ամենալավ ու ինքնազուտ մարդկանց հետ: Բայց այդպես է. մարդկությունը իր լավագույն (վերև հիշված բառերի տեր) վավակներին ավելի շուտ է մոռանում, քան իր այն վավակներին, որոնք առաջինների համեմատությամբ ավելի *իներտ* են, ավելի (եթե կուզես) եսասեր, պաղ, հաշվենկատ: Եվ այս՝ լոկ այն պատճառաբանությամբ, որ արվեստն ունի իր սահմանները, իր օրենքները (չչփոթես կանոնների հետ), և ով սահմանապանց և օրինապանց է (ով չի հարգում այդ սահմաններն ու օրենքները) նա, ինչպես որ ամեն մի սահմանապանց և օրինապանց, դատապարտման է ենթարկվում, տվյալ դեպքում՝ մոռացվում:

Այսպես դատելով. «Ականջդ» և «Թռուցիկ»-ները շա՛տ ավելի բարձր մակարդակ են, քան «Ափի մեջ»-ը, քան «Մաշտոց»-ները: Նորից եմ կրկնում, մեջս բնավ էլ չի խոսում *հեղինակը*: Խոսում է *քննադատը*, արդի (և վաղվա) բանաստեղծության ջատագովն ու շահախնդիրը: Իմ դատումը ճիշտ է (ավելի ճիշտ՝ իմ դատումի արդարությանը հավատա) նաև այն շատ կարևոր պատճառով, որ խոսքը իմ նոր գրած դեռ տաք-տաք, դեռ չսառած բաների մասին չէ, որ իմ սխալվելը հավանական կամ բնական լինի: Ես հիմա խոսում եմ այնպիսի բաների մասին, որոնք գրված են 7—3 տարի առաջ, ուստի և ես նրանց կարող եմ նայել ու նայում եմ իբրև *օտար մարդ* և ոչ իբրև հեղինակ:

Առաջը բացեմ մի գաղտնիք, որ ոչ ոք չգիտի: «Ականջդ» սկզբնապես գրված է իբրև *պոեմ*: Կոչվում էր «Ինքներգություն»: Հետո դարձրեցի «Մարդերգություն»: Այնուհետև, նկատի առնելով մեր ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը, որոշեցի պոեմի համարակալված գլուխները (1, 2, 3... 24... 37)

անջատելով գրել առանձին էջերի վրա, վերնագրել ջանալով նրանց տալ *համեմատական* անկախություն... Այդ արեցի, ինչ ասել կուզի, ոչ թե գրքի էջերը շատացնելու համար, այլ այն նպատակով, որ ընթերցողը կարողանա *ուշադիր* կարդալ «անկախացած» հատվածները: Եվ որովհետև ողջ այդ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է *միևնույն* չափով ու տրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական գործ՝ շարված ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Զգիտեմ, գուցե ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Զգիտեմ, գուցե այս իմ վերջին հույսը չի՞ արդարացվում (այսինքն՝ շարքը չի ընկալվում իբրև ամբողջական գործ): Բայց եթե կարդացվի իբրև *ամբողջական* գործ (խնդրում եմ՝ մեկ անգամ էլ կարդաս այս աչքով), ապա ոչ մի կերպ չեմ համաձայնի քո կարծիքին: Եվ դու ինչպե՞ս ես այդտեղ *միայն խելք տեսնում*... Հապա նորից կարդա այդ շարքի հենց առաջին բան[աստեղծություն]-ը՝ «Հայտնությունը»: Այդտեղ միայն խելք կա: Եթե ուզում ես՝ այնտեղ չգիտեմ թե ի՞նչ կա, բայց խելք (քո ասած խելքը) բնավ չկա: Եվ ողջ շարքը պիտի կարդաս հենց այդ «Հայտնության» հուշարարությամբ, առանց որի բնավ էլ չես հասկանա (կամ «միայն խելք» կհամարես) հաջորդող *հայտնությունները* (այս անգամ արդեն առանց չակերտի): Իսկ այդ *հայտնությունները* շատ են և *խկական հայտնություններ են* (ս.ս ոլակումը մեծամտություն չեմ համարում, որովհետև խոսողը, երրորդ անգամ եմ ասում, *բանաստեղծ* Սևակը չէ, այլ *քննադատ* Սևակը, իսկ քննադատը իրավունք ունի նաև բարձր խոսքեր ասելու իր հավանած բաների մասին): Ահա դրանցից մի քանիսը միայն. ինչո՞ւ է մեկ թվում, որ մենք պառկել ենք կլեպատրայի հետ և գլխատվել նրա ձեռքով. ինչո՞ւ ենք մենք՝ արխիվ ատողներս, խորապես հարգում ճամփեղրի փոշապատ թփերն ու ծառերը. ինչո՞ւ ենք նման փետրվար ամսին, որ երկարանալ ու կարճանալ գիտի, ինչպե՞ս կարող է երամ թըռցնելը նմանվել հղացումներ փախցնելուն. ինչպե՞ս է, որ օրը մեր սեփական երեխան է թվում. ինչպե՞ս է, որ ջրերի լեզուն մեկ թվում է կիսով սովորած օտար լեզու և այլն, և այլն, և այլն: Զմոռանանք մի բան, պոեմ-շարքը *մարդերգություն* է, բայց ոչ սովորական մարդու գովերգում: Նրա հերոսը ոչ ես եմ, ոչ դու,

ավելի ճիշտ՝ ես եմ ու դու, բայց ոչ միայն ես ու դու, այլ բոլոր նրանք, ովքեր *ստեղծագործող* են, ովքեր ունեն հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն՝ բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան: Ով որ չունի այդ վեցերորդ զգայարանը, նա իրավամբ կարող է այս ողջ շարքը համարել «ուղեղի բորբոս կամ մտքի քաղիան» (իմ բառերով ասած), կամ այդ շարքում տեսնել «միայն խելք» (քո բառերով ասած): Որ բոլոր հինգ զգայարանոցները պիտի այդպես համարեին՝ գիտեի է՛ն գլխից: Եվ տարօրինակն այն է, որ դու՛ վեցերորդ զգայարան ունեցողդ էլ, այս դեպքում դատում ես մյուսների պես: Չէ՞ որ դու էլ պիտի շատ հաճախ գլխապտույտ զգացած լինես երկրագունդ կոչված կարուսելից: Չէ՞ որ դու էլ թռչունի երամ խրտնեցնելիս պիտի զգացած լինես, թե փախցրեցիր մի խուսք հրացում: Չէ՞ որ քեզ էլ հավար անգամ թվացած պիտի լինի, թե ջրերի լեզուն հասկանում ես, միայն թե... պատասխանել չես կարողանում: Չէ՞ որ դու էլ հաճախ մտածած պիտի լինես, որ քո մասնագիտությունն այլ բան չէ, քան բառերի ժանգն ու «բառաքոսը» մաքրելը, ինչպես նաև ոչ թե կեղծիքն ու ճշմարտությունը իրարից ջոկելը, այլ տարբերելը սուտը՝ կեղծիքից, գուրջ՝ խղճալուց, պաշը՝ համբուլից: Ճիշտ այսպես էլ՝ դու քեզ պիտի զգացած լինես արթնացող ժամացույց, այն ուղտը, որի պար գալը բռնում է խարխուլ կամրջի վրա, պիտի կամեցած լինես Անհանգստությանը «հայրի՛կ» կանչելու և մտքովդ պիտի անցած լինեն բաներ, «որ շատ են նման խելագարության», պիտի զգացած լինես այն պահերին, երբ

Մնալով նո՛ւյնը,  
Նո՛ւյնը լինելով՝  
Մեծանո՛ւմ ես դու,  
Շարունակվո՛ւմ ես  
Ինչպես... սենյակը մեծ հայելու մեջ.

այն պահերին, երբ դու «շատ ես ինքդ քեզ նման, այսինքն՝ բարձր ինքդ քեզանից». այն պահերին, երբ ձմռանը «վարդե-

րի կարմիր ճիչն ես լսում քո ծխախոտի դառն ծխի միջից», և ահով զգում ես, որ «եթե արյանդ լուցկի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել»:

Եվ այս ամենի մեջ տեսնել *միայն խելք*: Ամբողջ խելքիս օգնությամբ էլ ոչ մի կերպ չեմ կարողանում հասկանալ, թե այդ ինչպե՞ս ես դու (ոչ թե ուրիշները և հավարավորները, այլ դո՛ւ) միայն խելք տեսնում այնտեղ, ուր կա... շա՛տ բան է, որ կոչվում է երկու բառով՝ *վեցերորդ զգայարան*:

Իսկ «Վերնագիրը վերջում»...

Ես շատ եմ ցավում, շա՛տ-շա՛տ, որ միամտություն (ավելի ճիշտ՝ ընթերցողի վրա ավելորդ վստահություն) ունեցա այդ 11 բանաստեղծությունների առաջին տողերը վերջում դնելու: Բայց, տեր իմ աստված, մի՞թե այդքան դժվար բան է (առաջին բանաստեղծությունը կարդալուց հետո) նախ աչք գցել վերջին տողին և ապա կարդալ բանաստեղծությունը: Եթե այդ հասարակ բանն արվի, (ինչպես որ ծրար ստանալիս նախ ետ-հասցեն ենք նայում, որ իմանանք, թե նամակն ումից է), ապա «Վերնագիրը վերջում» 11 գլխանի այդ «պոեմը» *պիտի որ* թվա... եթե ես կարդայի այդ «պոեմը» մեկ այլ բանաստեղծի գրքում, հավատացնում եմ քեզ, որ քեզ նման կբացակայեցի:

— Вот это феноменально!

Եվ կրկնեի մի քանի անգամ:

Իսկայես էլ «Վերնագիրը վերջում»-ը ես համարում եմ իմ բոլոր գրածների մեջ *հապվագյուններից* մեկը: Եվ տա աստված, որ կյանքիս մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը» մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ ուժի, մաքրության և հնչեղության ուրիշ մի քանի բան:

Իսկ դու «ավելի շատ աշխատում ես հասկանալ, ըմբռնել»: Այդ նրանից է, որ առայժմ դու *նամակայությունն* ես համարում պոեզիայի արդի մետրաչափը: Ես այդ նամակայության «թեզը կարգացրել եմ» ընդդեմ *հեռագրայության* և *толкко*: Բայց մի ուրիշ հողվածում (թե՞ Սիվայի մասին արածս վեկուցման մեջ, — լավ չեմ հիշում) ես ավելի ճիշտ բնորոշում ունեմ, որ կարող եմ վերարտադրել (հապշտապ և թուլցիկ) հետևյալ կերպ.



Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված), ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար *պիտի*, իսկ ընդհանրապես՝ նման է) երկու մտերիմների, ջա՛տ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, ՈՐՈՆՔ ԻՐԱՐ ՀԱՍԿԱՆՈՒՄ ԵՆ ԿԵՍ ԽՈՍՔԻՅ ԿԱՍ ՄԻ ԱԿՆԱՐԿՈՎ ՄԻԱՅՆ, ուստի և նրանց համար ոչ միայն ավելորդ, այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել բաներ, որոնք վաղո՛ւց գիտեն, ասել բաներ, որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ և ծիծաղելի են, ինչպես դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթներ են, այլ նաև տարիների մտերիմ:

Ուստի և՛ «նոր» պոեզիան «չաավածքների» սյուզետ է, ոչ թե գծի, այլ կետ գծի (пунктыр-ի) պոեզիա. նա *պարան* չէ, այլ *շրթա* (միացման տեղում շփման շատ քիչ մակերես ունեցող, ապա իրարից ահագին հեռացող ու կրկին մոտեցող): Ահա, երևի, այդ չաավածքներն են, որ քեզ թվում են «միայն խելք»-ով գրված, անհոգի—անջիգյար, ինչպես նաև բարդ («իսկ պետք է իսկույն կլաներ ինձ»):

Այստեղ պիտի *մի բան անել*: Բայց ոչ թե ես պիտի մի բան անեմ, այլ դու *պիտի մի բան անես*:

Ես որ հասել եմ չաավածքների մակարդակին, ալիս ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ այսուհետև ետ դառնալ դեպի *աավածքների* շրջանը, ինչպես որ ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ կրկին երեխայանալ: Ես խոսում եմ իմ *մտերիմների*, իմ *ամենամերձավորների* հետ, *միայն* նրանց հետ: Ես ոչ մտադիր եմ (ոչ էլ կարող եմ) օտարանալ նրանց, խորթանալ նրանցից, նրանց անծանոթի տեղ դնել, ուստի և պիտի շարունակեմ խոսել այնպես, ինչպես խոսում են նման դեպքերում, խոսել *ակնարկներով*, խոսել այնպես, որ հասկացվեմ *կեսխոսքից*: Մնացածները, եթե կարիքն ունեն իմ խոսքի (այստեղ և մնացած բոլոր դեպքերում այս «իմ»-ը միայն ինձ չի վերաբերում. այս «իմ»-ը հավասար է «արդի բանաստեղծ»-ին) պիտի ջանան *մտերմանալ* ինձ, դառնալ իմ *մերձավորը*. այս դեպքում առանց որևէ դժվարության իրենք էլ կհասկանան ինձ կեսխոսքից, մեկ

ակնարկից: Իսկ եթե չեն ուզում՝ «դու քո ճանփով, ես իմ ճանփով»:

Ահա այս է ճանապարհը, Վահե ջան, *միայն* այս: Եվ, ինչպես երևում է, դու պիտի անես ԵՎՍ մի քայլ, որպեսզի *նամակայնությունից* հասնես *կեսխոսքայնությանը*...

Նամակով դժվար է այս դժվար բռնելի բաների մասին խոսելը: Իմ գրքում հավատո հանգանակներ շատ կան, բայց ամենակարևորը (մեր այսօրվա խոսակցության համար) «Անպայման պայմանն է» (էջ 54): Նորից կարդա և եթե «միայն խելք» էլ թվա, հիշիր, որ դու ես սխալվում: Այնտեղ է իմ չափածո կարծիքը այսօրվա (կամ վաղվա) պոեզիայի մասին: Եվ իբրև արտացոլում այդ կարծիքի, ինչպես և ի պատասխան քչանկեղծության, ես էլ ասեմ, թե այս «Մարդը ափի մեջ» գրքում (*որի հեղինակին չե՛մ ճանաչում*), ո՛ր բանաստեղծություններն են ամենից շատ համապատասխանում իմ ճաշակին ու պահանջին: Բարի իրիկուն—9, Գլխապտուկտ—24, Նոր ծանոթություն—27, Անջատում—33, Երբ աչքերն են սառում—45, Հանգստացրու ինձ—50, Անպայման պայման—54, Վարք մեծաց—57, Ինչպե՛ս թե բախտ չկա—60, Արջադուսից առաջ—62, Ցավն է հաճախ—73, Սև կատու—74, «Ականջ»-ից՝ շատ բաներ, ամբողջ «Վերնագիրը վերջում»-ը վերջին երկու պոեմը:

Նորից կարդա նշածս բան[աստեղծությունն]երը և կտեսնես իմ *տրամաբանությունը* (ճաշակի), որ շատ բաներով, երևի, պիտի հակառակի քո *տրամաբանությանը*, և նամակիս միջնորդությամբ կհասկանաս, թե դեպի ուր եմ գնում *գիտակցաբար*, որոշակիորեն, *հավատացած*...

Առողջությունս բանի նման չի: Սրտիս միացավ... այ քեզ միացում... միզապարկս (սիրտ-միզապարկ), որ եթե չբուժվի՝ ապրել չարժի: Հոգիս դուրս է գալիս: Եա՛տ շուտ ընկա. չէ՛ որ վաղը (բա՛, այ քեզ կուզադիպություն) լրանում է քառասուն տարիս: Այսպես խարխվելու համար շատ էր շուտ: Իսկ գործի, արածի տեսակետից՝ ջա՛տ է շատ այս ահավոր 40-ը «անունը կա՛ ամանումը չկա», է, ո՛չ ավելին: Ու սիրտս կծկվում է այդ մտքից, և ուզում եմ ճշալ. «Հըբա կյանքս ինչի՞ ըն-

ցավ»: Մնացել է մի ինչ-որ 10 տարի: Դե եկ ու չարածոյ արա... Անհույժ է...

Ինչի վրա եմ աշխատո՞ւմ:

Վաղուց է բան[աստեղծություն]ներ չեի գրել: Վերջերս, որ *ստիպված եղա անկողնում մնալու, մի՛ 1500 տող բան[աստեղծություն]ներ եմ գրել: Այ, եթե այստեղ լինեիր՝ կկարդայի, և դրանք թերևս ավելի կբացատրեին այն, ինչ փորձում եմ նա-նակով ասել: «Մարդ»-ի մեջ քո չհավանած ճամփով: Թերևս էլի՞ դիմադրեիր, բայց գուցե վարժվելով ոչ միայն ընդունեիր, այլև շատ հավանեիր: (Վարժվելը շա՛տ մեծ բան է, այսինքն՝ ուժեղ բան, թերևս կյանքի *ամենահզոր* բանը, — մի՞ ծիծաղիր): Համենայն դեպս մի-երկու հոգու կարդացել եմ, ասում են, որ ավելի ուժեղ են ցայսօր գրածներիցս: Ես էլ եմ այդպես պզուկ, բայց կարող է պատահել, որ սխալվում եմ, պի տաք-տաք եմ...*

Ծննդիս քաջքջուկն անցնելուց հետո պիտի (բռնություն գործադրելով) բանաստեղծության բերանը փակեմ և վերադառնամ Սայաթ-Նովային: Պարտավոր եմ մինչև գարուն կատարել իմ *տարեկան պլանը* (ինստիտուտի համար), պի գարնանից պիտի վերադեմ շինարարությամբ (մինչև ձյուն գալը): Ախար գիտե՞ս, թե՞ չգիտես, որ ես ահա 6 տարի է, ինչ մի... տնակ եմ սարքում մեր գյուղում: Քանդվեցի (առողջությունս էլ հետը), իսկ տակից դուրս գալ չեմ կարողանում: Ու մինչև այդ տունը չսարքվի, ես ոչ մի լուրջ գործ չեմ կարող անել: Նախ՝ որովհետև իմ Երևանի բնակարանը պարզապես քարվանսարա է և ինձ իմ տանը պզուկ եմ ոչ ավելի լավ, քան կայարանի սպասարահում: Եվ հետո՝ շինարարական հոգսը խլում է իմ 12 ամսից 8-ը...

Այս էլ գործերս...

Ի՞նչ եղավ գրքիդ հարցը: Ուղարկե՞լ ես Պետիրաոս:

Այս մասին անպատճառ գրիր:

Դե, ձեռքս հոգնեց, գիշերն էլ վաղուց է կիսվել:

Համբուրում եմ:

Քո՛ Պարույր:

### Սիրելի Վահե

Գրում եմ քեզ անկողնում: Հիմա էլ պառկած եմ... Ծիծաղելի հիվանդության պատճառով. տղաս խոպուկով (свинка) վարակեց նախ մորը, հետո էլ ինձ...

Զգիտեմ, թե քեզ ո՞վ է ասել, որ ես Համպատովին բանաստեղծ չեմ ընդունում: Ճիշտ չեմ ասել: Ե՛վ բանաստեղծ եմ ընդունում, և՛ լավ բանաստեղծ: Բայց по большому счету! — ուշացած բանաստեղծ: Նա, իհարկե, մեզնից շատ-շատերի համեմատությամբ «նույնիսկ շատ նոր է» (քո խոսքով ասած): Բայց նա որևէ լեհի, հարավպլավացու, հույնի, դանիացու (էլ չեմ ասում ֆրանսիացու և իսպանացու) համար ծանոթ-ուշացած-պարզունակ բանաստեղծ է: Մի վարմացիր: Իսկ ինչո՞ւ միայն նրանց: Նաև՝ ռուսի՛ համար:

Եվ ահա Պաստենակ ու Յվետուսա, Էլուար ու Արագոն, Խենենես ու Լորկա, Ռիլկե ու Ջոն Պերս կարդացածի համար, ինչ ասել կուզի, Համպատովը չի կարող ուշացած չթվալ: Իմ խոսքը *ճաշակի* մասին չէ: Մեկը թող տերտեր սիրի, մյուսը՝ տերտերկին: Իմ խոսքը ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԻ մասին է: Նաև՝ ոչ մեծության-փոքրության: Մեկը կարող է ավելի փոքր լինել, բայց իր մտածողության աստիճանով ավելի բարձրը համարվել մեծից: Համպատովն ինձ չի բավարարում իր մտածողության աստիճանով: Նա ինձ համար պարզունակ է: Նա դեռ *ճահրում է «սրտի» և «մտքի» որրտներում* (դիտմամբ գրեցի նողկալի նախադասությամբ) և դեռ չի բախել *ոգու դուռը*: Ես քեզ կարող եմ ավելին ասել. Նարեկացին շատ ավելի հաճույք է պատճառում ինձ, քան թե ինձնից մեկ տարով փոքր Համպատովը: Ասում ենք գեղագիտական (էսթետիկական) հաճույք: Ամեն մեկի համար այդ հաճույքի չափանիշը այլ է: Ինձ համար այդ չափանիշն է հայտնագործության, գյուտի, ճանաչման ուրախությունը. Радость узнавания, — կասեր ռուսը: Խոսքս բանաստեղծական գյուտերի մասին չէ: Համպատովը այդպիսի գյուտեր շատ ունի: Նա ունի նաև հիանալի պատկերավորություն: Նքա խոսքը սուր է, կտրուկ: Այս ամենով՝ նա ոչ միայն բանաստեղծ է, այլ նաև

լա՛վ բանաստեղծ: Բայց նրան կարողալիս են չեն ստանում այն *радость узнавания*-ն, որ ունենում են... հեռուն չգնանք... նույնիսկ մեր երեկվա մեծերին՝ Վարուժանին, Թեքեյանին (անգամ Նարեկացուն) կարողալիս: Զգիտեմ՝ կարողացա՞ միտքս հասկացնել: Համենայն դեպս՝ գամ գլխավորին: Իսկ գլխավորը բնավ էլ *նոր ձևի* հարցը չէ: Զևի հարց, եթե *ըստ էության* դատենք, չկա, էլ, որովհետև կա միայն *խորքի* հարց: Ուրեմն արդի կամ նոր պոեզիա ասելիս են բնավ էլ նկատի չունեն, թե այս կամ այն բանաստեղծը ի՞նչ ձևով է գրում դիցուք, *քառյակո՛վ*, թե՞ *ալլատ* ոտանավորով: «Վարք մեծաց»-ը են համարում են իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը: Գրված է *քառյակով*: Կարող էր նաև հանգավորված լինել: Դրանից (դրանցից) ոչինչ չէր փոխվի: Ամեն անգամ, երբ *նոր* ասեն, կամ *արդի* ասեն, սերունդները միշտ էլ նկատի կառնեն *մտածողության եղանակը*, մտածողության *աստիճանը*, բնությունն ու մարդուն «կարդալու» *կերպը*: Ահա *այս է ինդիքը*: Եվ սա հավերժական խնդիր է: Ինչպես որ Այիջանն ու Պատկանյանը հնացան Թումանյանի աչքին, այնպես էլ Թումանյանը հնացավ Վարուժանի ու Զարենցի աչքին: Զարենցն էլ օրեցօր հնանում է իմ ու քո աչքին: Ես ու դու էլ մեր կենդանության օրոք կհնանանք հաջորդ սերնդի աչքին: Այստեղ ո՛չ մի անսովոր և արտառոց բան չկա: Եվ հնացածությունը վրա է հասնում լոկ այն ժամանակ և սուկ այն պատճառով, որ հաջորդ սերունդների *մտածողության եղանակը* փոխվում է, մտածողության աստիճանը խորանում (կամ բարձրանում): Ճաշակն էլ (սերունդների) ձևվում է հենց այդ աստիճանի կամ եղանակի վրա:

Հին-հին բաներ են առում, բայց այդպես է. նորի մասին խոսելիս էլ առանց հին ճշմարտությունների յո՛րա չես գնա:

Այս հարցին ուզում են կեռ առել ու միացնել նաև հանգի խնդիրը: Ինչո՞ւ են դու այդքան լիպտորություն տալիս հանգին: Ըստ որում այս հարցը տվողը մեծամտություն ունի կարծելու, որ ինքը շատ լավ հանգաբան է: Իսկայպես էլ. ինձ համար հանգավորելը ջուր խմելու պես բան է. մեկ վայրկյանում մեկ հանգի համար գլուխս է գալիս 10—20 հանգ: Կարող եմ հեշտությամբ կապել այնպիսի բարդ ու ճոխ հանգեր, որ

քեֆդ գա: Ու եթե որևէ մեկը բարկացնի ինձ (կամ ինձ մեծամիտ համարի), երկու օր կծախսեմ և իմ գրածներից կհանեմ այնպիսի և այնքան լիպտունչ ու բարդ հանգեր, որ հետս չեն կարողանա մրցել Սայաթ-Նովան ու Համո Սահյանն էլ (սրանք են ամենից լավ հանգավորողները): Ուրեմն են չեն խոսում իմ չիմացած բաներից: Այդպես վարվում են շատերը (ավելի ճիշտ՝ համարյա բոլորս). իր չիմացած-չկարողացածը մարդ արարածը հակված է չընդունելու: Ես խոսում եմ իմ իմացածի և լա՛վ իմացածի մասին, ուստի և իմ խոսքը ստանում է կրկնակի արժեք: Հանգը լավ բան է, լավ հանգը՝ սքանչելի բան: Բայց, — մի շտապիր վարմանալ, — հանգը բանաստեղծության *երկրորդական*, ոչ վճռական հատկանիշ է, որովհետև բանաստեղծությունը բնավ էլ համարժեք չէ չափածոյին: Եվ ի՞նչ են մեր ականջին հաճախ հոռանիջի պես հնչում այդ բառերը՝ բանաստեղծությունն ու չափածո: Ավելին կասեմ. *խկական*, *բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծությունը բանաստեղծության այլ *օրտ*-երից տարբերելու համար հարկավոր է ջնջել (փորձի համար) հանգը: Եթե հանգերը ոչընչացնելուց (դիտմամբ ջնջելուց) հետո էլ բանաստեղծությունը ոչինչ չի կորցնում (կամ չնչին բան է կորցնում), ապա գործ ունենք *խկական բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծության հետ:

Նույնը՝ նաև չափի և կշռույթի (ոիթմի) մասին: Սրանք էլ, որքան էլ տարօրինակ թվա, դարձյալ երկրորդական, ածանցված, անվճռական հատկանիշներ են իսկական բանաստեղծության: Ես կյանքումս դեռ անչափ-անկշռույթ բան չեմ գրել, որովհետև դեռ իմ ներշնչումը այդքան ուժեղ չի եղել: Ու եթե մեկը (կամ հարյուրավորներ) գրում են՝ իրենց ուժի և խելքի բանն է: Եվ խելքի՞, որովհետև հաճախ նույն կշռի (նույն արժեքի) բանը հանգով ու չափով անհամեմատ շահեկան է դառնում, ինչպես որ քիչ ջուրը լավ աշխատեցնելու համար *առու հանել* է պետք: Բայց, մի՛ սոռացիր, *քի՛չ ջրի* համար է պետք առու քաշել: Իսկ եթե ջուրը շատ է, իսկ եթե վարար է և ահագին, այդ դեպքում կարծեմ ջրի հունը առու չի կոչվում և ո՛չ էլ այդ ջուրը՝ առվակ: Արդեն պնդում են ուրիշ բաներ՝ *գետակ*, *գետ*, *հեղեղ* և այլն, որոնց հոսքը ինքն է գտնում իր ճանապարհը և կարիք չունի բախի ու բախվորի:

Բայց ահա ստացվել է այնպես, որ *առուն* թելադրում է *գետա-կին* ու *գետին*: Բա եղա՞վ: Չեղա՞վ: Հակառակն ավելի ճիշտ է: Խնդրեմ, սրանից հետո միշտ աշխատիր մտովին ջնջել կարդացածդ բանաստեղծության հանգերը, ու կտեսնես, որ այդ հանգերը, ըստ մեծի մասի, այլ բան չեն, քան խեղճ ու կրակ (հաճախ պերճ ու ջքեղ) քող՝ ծածկելու համար *անբանաստեղծականի*... ամոթխած քամակը: Միայն թե ինձ ճիշտ հասկացիր. ես հանգերի դեմ չեմ, ես դեռ շատ հաճախ հանգերով կզբեմ ինքս: Ես դեմ եմ «անհանգ չի կարելի», «անհանգ էլ բանաստեղծություն՞ն» ասողներին:

Ո՞ր հանգը (նաև չափը) ճշմարիտ բանաստեղծության համար երկրորդական-երրորդական հատկանիշներ են՝ վկա «Երգ-երգոցը» (ոչ իմը, այլ Աստվածաշնչինը): Ո՞չ հանգ կա, ո՞չ էլ չափ, իսկ համաշխարհային բանաստեղծության գլուխգործոցն է մնում նաև հիմա: Վկա՝ *բոլոր* հները (մեր Նարեկացին էլ հետը): Բոլոր Լեպոսները (մեր Ծոներն էլ մեջը): Վկա՝ իսպանալեզու (տասից ավելի) գրականությունները: Եվ ինչո՞ւ այդքան հեռանանք, վկա նաև Պուշկինն ու Բլոկը, ոչ միայն Ուխտմանն ու Միամանթոն, այլ նաև Վարուժանը (որի բանաստեղծությունների մեծ մասը— նկատե՞լ ես արդյոք, նույնպես գրված են անհանգ): Այսքանից հետո՝ քեզ եմ հարցնում. այդ որտե՞ր, ո՞ւմ աջով և ի՞նչ անջնջելի տառերով է գրված, թե բանաստեղծությունը կամ հանգավոր ըլլալու է, կամ բնավ ըլլալու չէ: Այդպես կարող են ասել միայն խեղճերը (հեռու քեզից): Իսկ այդ խեղճերի խեղճությունը կարելի է (գրաբար ասած) պարզ կացուցանել շա՛տ հասարակ մի առաջարկով.— «ապա, հոգյակս, փորձիր մի անհանգ բանաստեղծություն գրել: Եվ կաբարվի, որ հանգին դեմ խոսողների մեծագույն մասը չի կարողանա իր բանաստեղծ լինելն ապացուցել, որովհետև *բանաստեղծն այն մարդը չէ, որ ունի (կամ ձեռք է բերել) չափածո խոսելու ունակություն, այլ այն սակավագյուտ արարածը, որ մտածում է յուրատեսակ, աշխարհին ու իրեն նայում այլապես, ծանոթ խոսքով՝ ունի պատկերավոր մտածողություն և (ավելացնենք) հոգեսուզման կարողություն:*

Ուրեմն եկեք խոսենք այս պատկերավոր մտածողությու-

նից և հոգեսուզման կարողությունից, և ոչ թե հանգ ու վանկից, չափ ու կշռությից...

Վահե սիրելի, մի տեղ էլ ճիշտ չեմ հասկացվել: Ես «Մաշտոցները» (առավել ևս՝ «Չանգակատունը») «ագիտացիոն» բաներ չեմ համարում, որպեսզի դրանց դեմ էլ խոսեմ: Ես պարզապես ուզում եմ բացատրել «Մաշտոցների» (նաև «Չանգ»-ի) *համընդհանուր հաշողության* գաղտնիքը: Ա՛յն, որ դրանք մեր հոգուց են խոսում, *հայի* հոգուց: Այստեղ մի շակ ու դրանից բարձր ու ցածր մեր ընթերցողները համագումարվում են (ներիր այսպես ասելու համար), համաձաշակավորվում և... Պ. Սևակը շահում է: Իսկ երբ նա նույն ուժով ու մտածողության նույն եղանակով մեկ այլ բանի մասին է խոսում (ոչ հայկական), արդեն սկսվում է տարակարծիքությունը: Իսկ եթե այդ համաձաշակ ընթերցողներին քննել փորձես (հատված առ հատված), ապա կտեսնես, որ նրանց համար շա՛տ ու շա՛տ բաներ բնավ էլ հասկանալի չեն (ուրեմն և՛ խորին-խելոք-չոր են) և՛ «Չանգ»-ի, և՛ «Մաշտոց»-ի մեջ, ինչպես որ հասկանալի չեն մյուս (ոչ հայկական) բաները: Իսկ աշխատել միայն «հայկական թեմա»-ով, նշանակում է ոչ միայն կանովին ինքնասպան լինել, այլև ինքնասպանության տանել հենց ողջ հայկականը... Այս պայմաններից մենք կարող ենք գլուխ հանել միայն մեկ դեպքում՝ ետ չմնալով: Հակառակ դեպքում՝ *красака*, ինչքան էլ խոսես Տիգրան Մեծից ու Մաշտոցից, Խորենացուց ու Նարեկացուց: Այսինքն՝ վարվել *հենց* Տիգրանի, Մաշտոցի, Խորենացու, Նարեկացու պես: Իսկ Տիգրանը երկրներ գրավելով չէր վբաղված, այլ նաև իր ազգին համաշխարհային (այն ժամանակ՝ հելլենիստական) մշակույթի հետ հաղորդակցելու, գուսանների կողքին թատրոն ստեղծելու (և այլն) գործով: Եվ Մաշտոցն էլ եկավ մեր հետամնացությունը վերացնելու. նրա շնորհիվ մենք դարձանք գրատեր ժողովուրդ: Նույնը նաև Խորենացին ու Նարեկացին...

Իսկ եթե մենք (ամեն մեկս մեր ուժի չափով) նույնը չանենք՝ իպուր է ամեն ինչ մեր չար բախտի ուսին գցելը: Եվ ինչքան մեր ժողովուրդը (տվյալ դեպքում՝ իմ ընթերցողները) մնան իրենց այն հոգեբանության մեջ, որ կարելի է ձևակեր-

պել «մեր յուղով տապակվենք», այնքան վատ մե՛կ համար...  
Է՛հ, ի՛նչ ասեմ, այն էլ նսմակով...

Հիմա գամ *ակնարկին ու կեսխոսքայնությանը*:

Դու ինձ կա՛մ ճիշտ չես հասկացել, կա՛մ հասկացել ես թե-  
րատ: «Այն խեղճերը, — գրում ես 21 և 22-րդ դարերի  
մարդկանց մասին, — ինչպես պիտի նրանք կեսխոսքով հաս-  
կանան, թե *ինչն* ենք ակնարկում մենք»: *Ակնարկել* չի նշա-  
նակում *թերատ* խոսել, և *կեսխոսքով* գրել չի նշանակում կի-  
սատ գրել: Ակնարկել և կեսխոսքայնությունն նշանակում է  
*ավելորդ* բան չասել, *տղայամտություն* չանել, չդատել ու ար-  
տահայտվել մեր *պապիկների կամ երեխաների պես*. դատել ու  
մտածել մե՛կ նման՝ 1964 թվականին չափահաս դարձած  
մարդկանց պես: Ես երեխա չեմ, որ ամեն բան ծամես ու բե-  
րանս դնես: Դա ես ոչ միայն ուտել չեմ կարողանում, այլև  
դրանից իմ սիրտը խառնում է, որովհետև, կրկնում եմ, ես  
երեխա չեմ: Ես ուզում եմ ինքս ծամեմ և զգամ *радость*  
*узнавания!*: Դու ինձ թվաբանական խնդիր մի՛ բացատրիր,  
որովհետև ես աշակերտ չեմ: Դու ինձ հանրահաշվական  
(նաև՝ բարձր մաթեմատիկայի) խնդիր տուր, որ ես ինքս լու-  
ծեմ և զգամ *радость узнавания!*: Այս աշխարհին և մարդ-  
կանց ես արդեն ծանոթ եմ: Այս աշխարհի և մարդկանց մասին  
դու հետս մի՛ խոսիր (արևմտահայի ասած) սանկ-նանկ ասե-  
լով այն, ինչ ես գիտեմ, և ցույց տալով այն, ինչ աչքս նկատել  
է վաղուց (և ոչ մեկ անգամ), թե չէ խոսքդ կկտրեմ (նախ՝  
քաղաքավարի, հետո՝ կոպտությամբ) ասելով. «Առա՛ջ անցիր,  
հասկացա՛նք»:

Գրել *ակնարկով* և *կեսխոսքով*՝ նշանակում է թույլ չտալ, որ  
ասեն «լա՛վ, հասկացա՛նք, առա՛ջ անցիր»: ... Եվ ճիշտ ենք  
*այսօր մենք*, ինչպես որ ճիշտ էր Թումանյանը *երեկ*, երբ իր  
օրերի «բոլորը» մեխված էին պատկանյանական կամ Ղարիբ-  
Քարամ-Օսանական մակարդակին: «Պղնձե քաղաքի պատ-  
մության» (դրանից առաջ էլ՝ հայսմավուրքի և Հարանց վար-  
քի), աղ Ղարիբ-Քարամ-Օսանի *նաղլահեքիաթային* մակար-  
դակի համեմատությամբ «Անուշ» էլ այլ բան չէ, քան *ակ-  
նարկով* և *կեսխոսքով* ստեղծված գործ: Մի բուպե լուրջ կշռա-  
դատիր և կզգաս, որ ճիշտ եմ ասում: Համեմատիր «Լազվարի

որսը» Թումանյանի «Անուշ»-ի հետ և չես կարողանա ինձ հետ  
մեկտեղ չհաստատել, որ առաջինի համեմատությամբ վերջինը  
գրված է ակնարկով և կիսախոսք:

Ու եթե մենք էլ այսօր ակնարկով և կիսախոսք խոսենք,  
այս անգամ ոչ միայն Թումանյանի, այլ նաև Տերյանի համե-  
մատությամբ դրանով մենք ոչ թե անհասկանալի կդառնանք  
21 և 22-րդ դարերի մարդուն, այլ ուղիղ հակառակը՝ հասկա-  
նալի կդառնանք Թումանյանից (և Տերյանից) ավելի, որով-  
հետև դրանով մենք *ավելի կմոտենանք* 21—22-րդ դարերի  
*մարդու մտածողությանը*, ինչպես որ Թումանյանի ակնարկով  
ու կիսախոսք ասված «Անուշ» էլ այսօր մեկ ավելի է հաս-  
կանալի, քան նրանից առաջ (և դժբախտաբար հետո) գրված  
մանրամասն և լիախոսք «նամակները»: Իսկ մի՞թե նույնը չի  
ապացուցում Նարեկացին, իմ ու քո Նարեկացին: Նրանից ոչ  
միայն առաջ (դժբախտաբար՝ չգիտենք), այլև *հետո*, քանի՛  
դար գրել են շատ տաղանդավոր մարդիկ, բայց *այսօր* ամե-  
նից ավելի նա է մեկ մոտիկ և հարազատ (ոչ միայն հայերես,  
այլև ֆրանսիացուն): Ինչո՞ւ: Որովհետև (իմ ու քո կրկնած  
խոսքով ասած) նա է ամենից ավելի իր ժառանգակին գրել *ակ-  
նարկով* և *կիսախոսք*: Դու երկու դարի ժամկետ ես տալիս  
(21—22-րդ դարերի): Իսկ չէ՞ որ Նարեկացին բռնել է ամբողջ  
տասը դարի քննություն: Էլ կասկածի տեղ մնո՞ւմ է...

Ուրեմն իմ *ակնարկելը* դու մի հասկացիր բառացի կամ խո-  
սակցական իմաստով, և ոչ էլ այն կերպ, թե ինչ-ինչ պատ-  
ճառներով մենք պիտի *ակնարկով* խոսենք և ոչ թե լիաբերան-  
բացահայտ-մինչև վերջ: Բնավ ոչ: *Ակնարկով* խոսել և կիսա-  
խոսք վրուցել նշանակում է *շարել սրբատաշ քարերով*՝ պատ-  
կան գյուղը-գյուտի կՈՂՔԻՆ, կԻՊ-կԻՑ, և ոչ թե մեր գյու-  
ղական պատերի շարով, երբ քարը քարին չի բռնում, ուստի  
և արանքները մեծ ու փոքր խճեր են խրում, տակը մեկ այլ  
քար խոթում, վրեն *դուզամ* դնում, հետևից պոչկապ տալիս, և  
ի լրացումն այս ամենի (*լավագունն դեպքում*) ցեխի կամ կրի  
շաղախով *դարչերը* (այսինքն դարսերը) *առնում*, որ նշանա-  
կում է շարվածքի ծալուծուկերը մի կերպ փակել:

Պա՞րկ է: Եթե ոչ՝ նորից կանդրադառնամ: Իսկ հիմա ավե-  
87— Պ. Սևակ, Երկ. ծող. 3 հատորով, Բ. 3

լացնեմ, որ այս ամենը «գելի գլխին ավետարան կարդալու» պես կարող է հնչել բոլոր նրանց համար, որոնց մտածողության եղանակը պարզապես հին է, ապարդիական, երեկվա և հերվա: Աստված չանի, որ նման մարդիկ ենթարկվեն իմ այս (առայծմ նամակներուն ասված) պահանջին, դրանցից քս քս՝ ԵՎ ՎԵՐՋԱԿԵՆ, ես ոչ թե գործում եմ ըստ այս *ԵԿՐԱԿԱՆՈՒՄՆԵՐԻ*, այլ ինքս այս եկրահանգումներին եմ հասել իմ գործելու ընթացքում: Այսինքն՝ մտածողությանս եղանակն եմ դարձրել կարծիք և ոչ թե կարծիքի վրա եմ ՎՈՒԻ-ի զցել մտածողությունս (որ անկարելի է): Բայց մտածողության իմ եղանակը *միայն իմը չէ*, թե չէ ոչ մի արժեք էլ չէր ունենա: Դարինն է, ժամանակինն է մտածողության այդ եղանակը, ուստի և որտեղ-որ է մտածողության այդ *եղանակը ընդհանուր կրառնա բոլորի համար*: Ա.դ «որտեղ որ է»-ն կարող է տնել 10 տարի կամ 30 տարի: Դա չէ կարևորը: Կարևորն այն է, որ դա *չի կարող ընդհանուր չդառնալ բոլորի համար*: Ու հենց որ դարձավ (ավելի ճիշտ դրանից դեռ առաջ, գուցե հենց հիմա)՝ կգան նորերը (եկել են երևի), որոնք կըմբոստանան ընդհանուր դարձած այդ մտաեղանակի դեմ (այսինքն՝ այսօրվա իմ ասած «անընդունելի» բաների դեմ) և, խոսելով նորի և արդիականի անունից, կպահանջեն իրենցը: Նրանց կշվացնեն, նրանց բանաստեղծ չեն համարի, նրանց բերանը կփակեն գուցե իմ անունով, նրանց գրածները կհամարեն չոր-խելոք— «ինչ ուզում ես ասա, բայց ոչ բանաստեղծություն»— «օրիգինալության մարմաջ» և այլն,— բայց ճիշտ կլինեն նրանք: Եվ այսօրվանից էլ ես նրանց կողմն եմ կանգնած, ես նրանց հետ եմ, ես օրհնում եմ նրանց ճանապարհը...

Այսպես եղել է: Այսպես կլինի: Այլպես անկարելի է...

(Լուսանում է: Վաղը կշարունակեմ):

Վահե ջան, ինչպես տեսնում ես, կամակա ընդհատել եմ ամբողջ մի շաբաթ: Ամբողջ մի շաբաթ էլ տաքության մեջ էի և այնպիսի վիճակում, որ գրելն անհնարին է: Կարողացա միայն «Նարեկացի» վերընթեռնել՝ մատիտով:

Նախ՝ վերջացնեմ «իմ» մասը:

Ասում ես, որ «Մարդ»-ի մեջ չկան «Ինքն իրեն հետ»-ի կամ «Մարդ էլ կա»-ի պես բանաստեղծություններ: Ուզում եմ ասածիցդ բռնել և դարձյալ մեխել նույն մտքի վրա: Ճիշտ է՝ չկան: Բայց և սխալ է՝ կան: Կան, միայն թե այլ որակի, և այս վերջին որակն է գերադասելին:

Բաց արա «Մարդ»-ի 68-րդ էջը և կկարդաս մի շատ պարզ բանաստեղծություն: Վերջերս Հայֆիհարմոնիայի սեծ դահլիճում իմ երեկոն էր... Կարդացին, ի շարս այլ բաների, ինչպես «Մարդ էլ կա»-ն, այնպես էլ այս այստիկ-ճատիկ «Միանգամից»-ը: «Մարդ էլ կա»-ն, ինչպես միշտ, մեծ հաջողություն վայելեց (մանավանդ կոմիկ դերասան Ֆրունզիկ ունենք, նրա աննման արտասանությամբ): Բայց դու տեսնեիր, թե ինչ կատարվեց «Միանգամից»-ի վրա: Էստեղ են ասում, թե առաստաղից ծեփ թափվեց: Ասածս էն է, որ բանաստեղծությունն ընդունվեց «Ինքն իրեն հետ»-ի պես. դեռ մի բան էլ ավելի: Բայց հիմա արի ու տես, որ «Ինքն իրեն հետ»-ը *կյանք չունեցող*, ոչ երկարակյաց-անցողիկ-գնայուն բանաստեղծություն է. գնալով ու գնալով ոչ մի հնչեղություն չի ունենա, որովհետև գրված է կոնկրետ վերքի մասին և կոնկրետ վերքի վերացումից հետո կվերանա նաև այն մատը, որ դրվել է այդ վերքի վրա: Իսկ «Միանգամից»-ը՝ չէ: Այսօր դահլիճն ու ընթերցողը «այսպես» է ընդունում, իսկ երբ վերանա այս «այսպես»-ի առկայությունը՝ «Միանգամիցն» էլի կապրի, որովհետև նա միայն «այսպես»-ի մասին չէ. ավելի ճիշտ՝ ոչ այնքան «այսպես»-ի մասին է, որքան «այնպես»-ի, այսինքն՝ իբրև կարոտանք *հրդեհի* և ոչ թե *միանքի, մահվան* և ոչ թե *մահացման, ջարդվելուն* և ոչ թե *ջարդոտման, ժայթքման* և ոչ թե պուտ-պուտի կամ «*քիչ էլ, քիչ էլ*»-ի: Մարդկային այս ցանկությունը ո՛չ հեռանալ գիտի, ո՛չ էլ մեռնել: Եվ այդ ցան-

կության պարունակիչը շատ ավելի երկարակյաց պիտի լինի...

Իմ պահանջն էլ ահա հենց այս է. միևնույն բանի մասին գրել «Միանգամից»-ի պես և ոչ թե «Ինքն իրեն հետ»-ի, որովհետև վերջինս (իրեն նման 1000-ավոր ոտանավորների հետ մեկտեղ), պատկերով ասած, նման է *միսայաք ժամացույցի*, որ ցույց է տալիս միայն *կոնկրետ ժամանակը* (ժամացույցի լեզվով ասած՝ ցույց է տալիս միայն ըրույնը): Մինչդեռ նույն-քան պարզ ու մատչելի «Միանգամից»-ը *երկարամտ* ժամացույց է. եթե նրա մեծ սլաքը ցույց է տալիս կոնկրետ ժամանակը՝ ըրույնը, ապա նրա փոքր սլաքը շարունակում է ցույց տալ ընդհանրապես ժամանակը՝ ժամը՝ ուրեմն առաջինի համեմատությամբ երկարակյաց է առնվազն 60 անգամ:

Նույնը՝ նաև «Մարդ էլ կա»-ի առթիվ...

Եվ ինչո՞ւ հեռու գնանք: Հենց քո «Բարդին»: Շատ լավ էլ բանաստեղծություն է և շատ ավելի «սուր-քաղաքական», քան ինձ ծանոթ քո բանաստեղծություններից շատ-շատերը: «Բարդու» (նաև, հիշո՞ւմ ես, «Քամու») ճանապարհն է ճիշտը, հիշիր մեկընդմիջտ: «Բարդի»-ն, իհարկե, ավելի կշահեր, եթե *бачально* չլիներ նրա մեջտեղը և... պահպանված լիներ չափը, որովհետև դա է հենց ասածս այն ջուրը, որը ճիշտ աշխատեցնելու համար առու փորելն անհրաժեշտություն է. գետ չէ, ոչ էլ հեղեղ, այլ աղբյուրի կես կամ մի բաժնի ջուր, որ չայտի ճանապարհին գուր կորչի այս ու այն քար ու թփի տակ: Իսկ ընդհանուր առմամբ՝ իսկական բանաստեղծություն է և ոչ թե (մեղա՛ ասծու) ... արձակ:

Այ, եթե «Նարեկացին» էլ գրած լինեիր մտածողության այդ ձևով... Դժբախտաբար, այլ կերպ ես գրել. հենց այն կերպ, որի դեմ եմ ես գրում (իմ սեփականները նկատի ունենալով և ընդհանրապես) արդեն որերո՞րդ անգամ:

Սկիզբը լավ էր: Մտքիս մեջ «կեցցես... կեցցես» ասելով՝ ուրախացած վազեցի և վազեցի, պատահած խոչ ու խճերին ուշք չդարձնելով, բայց վերջ ի վերջո կանգ առա դառնացած: Այդ ոճը Նարեկացու ժամանակ կոչվում էր ճարտասանություն կամ հռետորություն, հիմա՝ վերջինս: Դրա և ներքող-

գովերգությունների միջև (հիշիր 20—50 թթ. մեր պոեզիան) էական ոչ մի տարբերություն էլ չկա, որովհետև երկուսն էլ բանաստեղծություն ասված ցորենի թեկն են և ոչ թե այլուրը՝ տա՛ք ու փափո՛ւկ և սննդարար ու կենսապարզև այլուրը: Դու, Վահե տղա, *պատկերով մտածել գիտես*: Եթե չլիներ դա, ես քո մասին այդքան մեծ հողված չէի գրի, հավատացնում եմ: Ես այնքան կարճատես չեմ, որ իր ժամանակին, հենց առաջին իսկ հայացքից, չտեսնեի քո հռետորա-ճարտասանական հակումը (առավել ևս, որ ինքս էլ նույն ախտով թե ջարդվածքով տառապել եմ միշտ և այժմ նաև): Բայց դեռ նա՛ չէ բանաստեղծը, ով *կատարելագործում է* ինքն իրեն (իր լավը), այլ նա, ով *հաղթահարում է ինքն իրեն* (իր վատը): Մեկընդմիջտ դու պիտի *իմանաս*, որ քո *թուլությունը* ճարտասանությունն է: Թող ազնիվ լինեն քո մտքերը, բարի՛ քո միտումները, հանրային՝ քո նպատակը, սուր՝ քո խոսքը, կատարյալ՝ քո չափն ու հանգը,— միևնույն է. ճարտասանությունը մնում է ճարտասանություն, ինչի մեջ ինքդ կհամոզվես, եթե վարվելով ըստ իմ խորհրդի՝ մտովին ջնջես այդ չափն ու հանգը, կե՛ս ապա, ինչ դու մեծ հաջողությամբ կարող էիր հողված դարձնել կամ «գրողի խոսք» (լավագույն դեպքում):

Ճիշտ այդպես էլ դու պիտի մեկընդմիջտ հիշես, որ քո ուժը (և ոչ միայն քո, այլև ամեն մի իսկական բանաստեղծի) նրա *պատկերավոր մտածելու*, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի *բանաստեղծական* տեսանկյունից աչելու մեջ է: Պիտի վարկ տաս սրան, պիտի ինքդ ամեն անգամ «կանգնես քո սեփական կոկորդին» կամ գրչիդ թանաքը ծծես, երբ հռետորությունը գլուխ բարձրացնի և ջանա քեզ թոցնել իր ետևից: Ամեն 5—10 տողից հետո դու պիտի կանգ առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՞ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակդիրը, անսպասելի համեմատությունը, բնության նորանկատ այս կամ այն ելուրը: Եթե չկա՝ ոչ միայն պիտի առաջ չգնաս, այլև ետ դառնաս ու վճռես նախ և առաջ այդ 5—10 տողիդ «լինել չլինելու» խտիրը, քի նրանք էլ, այդ վիճակում ապրելու իրավունք չունեն: Չգտիր ոչինչ *ուղղակի չասել*: Մի՛ վարձա-

ցիր: (Ախր որ մոտս լինեիր, հեշտ էր բացատրելը՝ բանավոր): Զե՞ որ պատկերավորություն ասածն արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված-ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ՝ այսպես ասած՝ շրջված-շուռ տրված խոսք: Օրինակ, դիցուք, հապարավոր վայ-բանաստեղծությունների մեջ կարդացել ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով վմայլեմ»: Այդպես նաև ամեն մի մարդ (առանց վաստակելու «վայ»-ը կասի. «Չմայլելի (սքանչելի, հիանալի) կանաչ է»: Իսկ Պ. Սևակ կոչվածն, օրինակ, շրջում-շուռ է տալիս *переиначивает*՝ «խոտի անման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծառերն են շարվել իրար ետևից, — կասեն բոլորը և բոլոր վայ-բանաստեղծները: Իսկ ես անպատճառ շուռ կտամ և կստացվի՝ «ծառերը մայթերին բազմակետ են դնում»: Նորից ու նորից կողոպտելով սուրբ ու խեղճ Մեծարենցին՝ «ըլլայի»-ներ շարելիս կգրեն. «հապար ու մի քաղաքներում լինեի» կամ «օտար-օտար երկրներում լինեի»: Իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված են ոտքերըս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված. չի կշտացնում լույսը»... Ահա և քեզ օրինակներ՝ պատահաբար բացված էջից:

Այսպես ուրեմն՝ պատկերավորությունն այլ բան չէ, քան շրջունություն կամ շուռովածություն: Ամենա«հեզելյան» միտքն էլ, ամենա«պրոպայիկ» առարկան էլ, երբ շրջում-շուռ ես տալիս՝ դառնում է բանաստեղծություն, ձեռք բերելով և կլորություն (անկյունները մաշվելու իմաստով), և՛ ջերմություն և՛... մնացած բաները: Так что քո չակերտավոր և անչակերտ ճարտասանական շատ ու շատ տեղեր կարող են բոլորովին այլ փայլ ու վվարթություն ստանալ, եթե դրանք «շրջես», ինչպես որ (մի բույս ընդունենք) թարս երեսով փռված գորգն են ցուռ տալիս...

Վահե տղա... հոգնեցի: Վաղը, լա՞վ:

Գիշեր բարի: Ավելի ճիշտ՝ բարի լույս (ժամը ուղիղ 5-ն է):

Եվս մի նկատողություն, որ շատ կարևոր է:

Ես չեմ ընդունում պատմական թեմայով գրված որևէ բան, որ չունի *ժամանակակից հնչեղություն*... Իսկ քո «Նարեկացին», դժբախտաբար, գրված է դասագրքայնացած մեկնաբանությամբ: Այսպիսի մոտեցումը կարող է խրտնեցնել ոչ միայն ինձ, այլև բոլոր խելամիտ ընթերցողներին...

Արի դու, Վահե տղա, «Նամակը» վերամշակիր անհանգ: Մի վախեցիր իսկույն, սպասիր միտքս բացատրեմ: Գրիր անհանգ, որպեսզի կարողանաս շոկել չորը թացից, որպեսզի կարողանաս նկատել ճարտասանության, «սուր» խոսքի ականջները, և դրանց՝ հենց իրենց նույն ականջներից բռնած՝ դուրս գցես «Նամակի» միջից: Ու երբ տեսնես (իսկ առանց հանգի շատ հեշտ կտեսնես), որ ստացվել է *բանաստեղծական*, դրանից հետո, խնդրեմ, *հանգավորիր*: Համենայն դեպս վերամշակելիս գոնե *մտովին* ապատվիր հանգի *թովչաւքից*, որպեսզի կրկին չսայթաքես...

Մնացած մանր ու խոշոր դիտողություններս՝ «Նամակ»-ից լուսանցքներում:

Ըստ որում պիտի շատ ներողություն խնդրեմ քեզնից 10-րդ էջի համար: Տղաս (որ 5 տարեկան է) օգտվելով ն՛ մոր, և իմ *մահճակալվածությունից* քո 10-րդ էջը միայնպիսի օրի էր գցել, որ աստված թշնամուղ էլ ապատի: Բանն այն է, որ նրան ես մի ամբողջ կապոց հին-հին սևագրություններ եմ տվել՝ հետևներին «նկարելու» համար: Քո 10-րդ էջն էլ դրանց տեղն է դրել՝ տեսնելով, որ իսկական «սևագրություն» է՝ աչից գրված, ձախից գիծ քաշած և այլն: Մի կերպ «վերականգնեցի» էջը էլ, իմ նշումներն էլ: Ներիր:

Էլ ի՞նչ գրեմ, Վահե ջան, առանց այն էլ մի «սուլիդ դիտերտացիա» ստացվեց:

Երբ վերամշակես «Նամակը», անպատճառ կրկին կուղարկես ինձ: Պիտի որ լավ բան ստացվի: Եվ մինչև չստացվի իմ ուպածը՝ օձիքդ բաց չեմ թողնի...

Դու ամենավերջում էիր թողել իմ 40-ամյակը շնորհավորելու ուրախությունը (որի համար սրտագին շնորհակալ եմ քեզանից, սիրելիս): Ես էլ ամենավերջումս եմ թողել քո ծանր կորցրած խորապես վշտակցելու իմ տխրությունը: Գոնե իմա-



նայինք, մի անկեղծ խոսքով մասնակից լինելնք վշտիդ... Եհ, ինչ ասեմ, Վահե ջան, այդ ահավոր կորուստը ուղտի պես ամենքիս դռան էլ ծուկը պիտի դնի: Ողորմի հորդ, դու ողջ մնաս, քո բալիկներից անպակաս...

Սպասում եմ նամակիդ և նամակներիդ:

Բարևներս՝ տղաներին: Համբուրում եմ.

Քո՝ Պարույր

11. II. 64

Նրևան

### Սիրելի Վահե

Բանաստեղծություններդ ընդհանուր առմամբ ջա՛տ հավանեցի: Համբուրում եմ քեզ ու շնորհակալություն հայտնում... աստօճուց՝ քեզ համար: Բայց ունեմ մի փոքրիկ վախ, որ չեմ ուզում թաքցնել: Ինձ թվում է, թե այս ձևով ընթանալիս հանկարծ կարող ես սայթաքել դեպի... աջ, որ միշտ էլ սխալ է: Դու պզո՛ւշ եղիր Պաստեռնակի և Ցվետանայի *արվեստի* հետ. միայն դրան (գրեյաձև-արվեստին) հետևելը կարող է քեզ (և ամեն *ոքի*) ջատ խեղճացնել, էլ չասեմ՝ հնացնել:

Նվաստեցի նաև *վիզենականություն* (խեչումյանականություն): Ստիպված եմ նորից կրկնել տպագիր ասածս. Վիզենի լեզուն կարելի է *օգտագործել*, բայց ոչ *գործածել*, -որ տեղտեղ անում ես դու: Նրա կյուրթն ու լեզուն *անուսնացած են*. Իսկ քո (և ամեն *այլ* կյուրթատերի) համար նման միացությունը կարող է հասցնել *սպորինի* (եթե չասեմ՝ գնացքային-անցողիկ) սիրային կապի:

Հազա՛ր անգամ համամիտ եմ քեզ, որ մեր գործը ոչ միայն լավ բան ասելն է, այլև լավ ասելը: Եվ ինքս էլ արդեն հոգնել եմ մեր ջանել-ջուհուկի ծայրահեղ թափթփվածությունից, որին եթե վերջ չտան՝ կկորչեն: Բայց լավ ասել չի նշանակում ասել անպատճառ քառյակով և հանգավոր: Քառյակը (հանգի հետ մեկտեղ, գումարած լավ նմանաձայնություն-բառախաղերը, որոնց սիրահարն եմ ես էլ) հաճախ *ստիպում է* ասել մաշված

ու շփված բաներ, ավելորդ красивости (տողն ու հանգը իրար բերելու համար): Եվ այս երևույթը նկատելի է քո այս նոր բան[աստեղծությունն] երում:

Որն է ճի՞շտը: Ասեմ.

— Պե՞տք է գրել *քարակոտի, կուռ ու ձուլածո տողերով, ճոխ հանգավորմամբ* (կամ անհանգ, նույնիսկ առանց չափի, — *միևնույնն է*), բայց *միշտ հիշելով*, թե սույն քո քառյակը (պատկեր-համեմատությունը, միտքը) ինչպե՛ս կերևա. ի՞նչ տպավորություն կթողնի *մեկ այլ լեզվով*, այսինքն՝ ոչ միայն *հայի*, այլև առհասարակ *մարդու* վրա: Երևի կասես՝ մենք ուրիշի համար չենք գրում. Անմիջապես կասեմ՝ մեզ համար լավ գրելու վրա մենք պիտի նայենք *ուրիշի* աչքով: Օրինա՞կ: Խնդրեմ.

— Պուշկինը ռուսերենով և ռուսի համար *սքանչելի* բանաստեղծություն է գրել՝ «Я помню чудное мгновение» և այլն: Լերմոնտովն էլ նույն ռուսերենով, նույն ռուսի համար գրել է ոչ պակաս *սքանչելի* մեկ այլ բանաստեղծություն՝ «Мне грустно, потому что весело тебе»: Հիմա *մեկ համար* (այսինքն՝ ոչ ռուսի, այլ հայի-ֆրանսիացու-գերմանացու-մարդու համար) ո՞րն է ավելի բանաստեղծություն՝ արդյո՞ք «Ես հիշում եմ մի հրաշալի պահ», թե՞ «ես տխուր եմ, որովհետև ուրախ ես դու»: Համեմատիր ընդգծածս տողերը, հիշիր այն բոլոր բան[աստեղծություն]ները, որ կարդացել ես (տըվ-յալ դեպքում) ռուսերեն, հավանել, բայց երբ փորձել ես թարգմանել *հայերեն, պացել ես, որ Это не то*: Այս Это не то-ն, ըստ իս, ունի ՉՍՓԱՆԻՇԱՅԻՆ նշանակություն: Ափսոս, որ այս *ծանր* պրույցը վարում եմ գրավոր-նամակով և չեմ կարող նամակս ո՛չ պրույց դարձնել, ո՛չ հողված: Բայց որովհետև դու այն մարդն ես, որ կես խոսքից էլ ամեն բան հասկանում է, ուստի համոզված եմ, որ այս անգամ էլ կցկտոր խոսքս կհասկանաս այնպես, կարծես թե մի ամբողջ մենագրություն ես կարդացել:

Ես քեզ (քեզից էլ առաջ՝ ինձ և բոլորի՛ս-բոլորի՛ս) պզուշացնում եմ այն *բառային կախարհանքից, առանց որի բանաստեղծություն չկա առհասարակ*, բայց եթե մեկը իր ամբողջ ուժը գործածում է *միայն* այդ բառային կախար-

դանքի վրա, տուժում է նույնչափ, որքան այն մյուսը, որ մոռանում է այդ կախարդանքի մասին և գրում է ինչ-որ թարգմանելի, ինչ-որ օտար լեզուների համար *հարմար* բաներ: *Գրքացներն էլ են հիվանդ բուժում* (ինքդ գիտես) և բուժում են ոչ այնքան *խաբեբայությունը*, որքան *ներշնչելու* կարողությունը: Դրա մեջ արդեն կա արվեստի *երկասծիլանի* սաղմը: «Գրքաց-կախարդը» ներշնչում է, բուժվող-հիվանդը հավատում: Բայց չէ՞ որ *կա նաև բժշկություն*՝ հաբա-դեղահատալին, хирурго-операционная: Մեր *կետ-նպատակը* պիտի լինի այդ *երկուսի միացությունը*, այսինքն՝ մի *բժշկություն*, որ ենթակա է այդ գիտության լատիներենին, բայց նույնաժամանակ մի *գրքացություն է*, որ հայ *տերտերը* անում է այլ կերպ, քան մուսուլման *մողան*, քան *շամանը*, քան *քայնձը*, քան *պաղլեն* և այլն: Հիմա լսիր.

Սոսկ մի մկկիթի դու խունկ-խնկարկու,  
Որ վաղուց անտի նետել ես չլպման,  
Շահածը բաշխող դու խենթ խնդրարկու...

Ես այնքան «քննադատ»-հիսշվապահ չեմ, որ ասեմ, թե խունկը ի՞նչ կապ ունի մկկիթի հետ, թե ի՞նչ ասել է «խունկ-խնկարկու» և «խենթ-խնդրարկու»: Բայց հենց որ փորձենք դուրս գալ այս բառային (լավագույն իմաստով) կախարդանքից՝ տակը կմնա մի «շահածը բաշխող», մի «մկկիթ» ու «խունկ», մի «չլպմա»: Ինչո՞ւ: Որովհետև *отпадает* «խունկ-խնկարկու»-ի և «խենթ-խնդրարկու»-ի, ինչպես նաև հանգերի, ինչպես նաև «անտի»-ի ողջ *կախարդանքը* (ճիշտ, հիանալի կախարդանքը): Չրկվե՞լ այս ամենից: Ո՞նց թե... Իմ պահանջը *контроль*-ին է վերաբերում, այն *контроль*-ին, որ այսքան ճիշտ հղացված բանաստեղծության մեջ *մշուշված է*, բայց ԱՀԱ շատ անջղարջ է երևում հետևյալ տողերում. «երկուդաժությունը մեր գլխին (վրա) դիր սրբացած ձեռքը քո արքայական»: Սա արդեն նշանակում է «լավություն արա՛ ջուրը գցիր», որովհետև քո *ավենաթարս* կզացողությունը արտահայտվել է *ավենաժանթ* մի խոսքով, որ եկել է *հանգից*

ու *վանկից*, քառյակից ու «լավը լավ ասելու» ձգտումից և մի... շատ ավելի *կարևոր*, եթե կուզես՝ *տեսակարար* (տեսակ անող = *сорт*-ը—*сорт*-ից = փուկից բաժանող) հայտանիշից:

Որպեսպի այս վերջին միտքս բացատրեմ՝ հիշեցնում եմ քեզ մի հայտնի բան: Կարդա Տերյանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին քառյակը և, դիցուք, Վարուժանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին տունը և... մտածիր, թե դրանք ինչպես պիտի *վերջանան*: Տերյանի *սկզբից* ելնելով՝ ՄԻՇՏ կարող ես անսխալ ենթադրել վերջը, իսկ Վարուժանի *սկզբից*՝ *համարյա* ոչ երբեք: Ես, ինչպես տեսնում ես, խոսում եմ երկու Մեծ և ՍՈՒՐԲ մարդկանց մասին, երկու ՎԱՂԱՄԵՌ Բանաստեղծների և *պաշտված* (բոլորիս և իմ կողմից) բանաստեղծների մասին:

Նշածս *առանձնահատկությամբ* կարելի է *անսխալ* ՊՆԵԼ, որ եթե նրանց երկուսի կյանքը շարունակվեր՝ [Տերյան]ի և Վ[արուժան]ի *տարբերությունը* գնալով կվեժանար՝ հօգուտ Վ[արուժան]ի, պի... ՄԻԵՎՆՈՒՅՆ ՏՐԱՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ (և մտքի) արտահայտման մեջ Տերյանի սկիզբը ենթադրում էր ԿՌԱՀՎՈՂ վերջ, Վարուժանինը՝ ոչ երբեք...

Համոն (իմ ու քո) սքանչելի բանաստեղծ է՝ անթերի-կատարյալ: Բայց Համոյի յուրաքանչյուր բան[աստեղծության] առաջին իսկ քառյակը ենթադրում է մի *ընթացք ու վերջ*, որ *կանխատեսվում է* ընթերցողի կողմից *շատ ավելի վաղ*, քան կվերջանա տվյալ 3—4 քառյականոց բան[աստեղծության] 3—4 բույե տևող ընթերցումը: Ես չեմ ասում, թե դա վատ է: Ես ասում եմ, որ դա մեր նվաճումն էր *տակավին Տերյան-Վարուժանյան օրերին*: Իսկ ես ու դու Տերյան-Վարուժանի երեսիցն ենք: Չմոռանանք այս: Իբրև *ընթերցող* (իբրև ԸՆԹԵՐՃՈՂ և ոչ իբրև ոտանավոր գրող ոմն Սևակ) ես իմ *ստանալիք* հաճույքի կեսից ավելին կորցնում եմ, երբ առաջին քառյակից կգում եմ, թե *տ՛ւյն* տրամադրությունը ի՞նչ տրամաբանությամբ *ն՛ւր* է հասցնելու: Չեմ ասում, որ տա ճանապարհ չէ: Բայց ասում եմ, որ տա *տրամվայի* ուղի է՝ *նույն գծի վրա*, նույն *երթուղի*—*маршрут*-ով: Իսկ *տրամվայն ամեն տեղ չես կարող քշել...*

Բայց չէ՞ որ կա նաև *ավտոմեքենա*, որ երկաթգծերի վրա-

յով = mapարտ = երթուղով չի քշվում: Եվ, եթե մի քիչ էլ առու-  
դիր անենք, կա ՉԻ՝ Ուստի և՛ ամենից առաջ ես *ձիու պահան-  
ջատերն* եմ, հետո *ավտոմեքենայի*, հետո՝ տրամվայի...

<Իմա երբ միտքս պարզ է, հիմա կարող եմ դա փռել մեկ  
այլ բան/աստեղծության/ վրա՝ քեզ, սիրելիդ իմ, ասելով, որ  
եթե *քառյակով ու հանգով* չգրեիր, հավիվ թե ստացվեր սույն  
քառյակը.

Այսպես աշխարհից կգնամ ես էլ՝  
Իմ ամենալավ երգը դեռ չերգած...

Ախար ես էլ մի քիչ բանաստեղծ եմ ու գիտեմ, որ այս ան-  
տեր-*ամենատեր* «ՉԵՐԳԱԾՆ» պիտի հանգ պահանջի և... հաս-  
ցնի «ՉԵՐԿԱԾ»-ի, այս «չհերկածն» էլ (*պարտադրաբար*)  
պիտի հասցնի «դաշտի» (արտի, անդաստանի ցանքսի), սա  
էլ լծկանի, սա էլ... քառյակի այսպիսի ավարտի.  
(մեկ վանկն էլ ավելի),

Մի օր լծկանս կսկսի չքաշել,  
Դաշտս կմնա սառն ու չհերկած...

Եվ ի՞նչ ստացվեց. մի *ամենասովորական* (չասելու համար  
*ամենահոգնեցուցիչ*) քառյակ, որ գրվել է միլիարդ անգամ,  
գրում են *միլիոն* մարդիկ, բայց չպիտի գրի *մի* մարդ, որի  
անունն է Վահե...

Բա, Վահե ջան:

Ասածս այն է, որ հիմա գրում ես *անհամեմատ լավ, քան  
երբևիցե*: Համբուրում եմ քեզ եղբայրաբար: Չունիդ խոսքերով  
ասած՝ երկյուղածությամբ գլխիդ եմ դնում ձեռքս, որ ընկերոջ  
է, եղբոր, բայց ոչ արքայի: Միաժամանակ իրավունք եմ վե-  
րապահում ինձ կգուշացնելու, որ բռնածդ նոր «ճիշտ» ճա-  
նապարհով ընթանալիս շատ էլ տարված-վառված չքայլես՝  
հին ուխտավորի նման:

Վաղը-մյուս օր «Գր[ական] թերթ» կտանեմ *համարյա* բո-  
լոր բան/աստեղծությունն/երդ (բացի, ինչ ասել կուզի, Չո-

նիցդ և մեկ-երկու համեմատաբար միջակ բան[աստեղծու-  
թյունն] երից)՝ այն հույսով, որ մի *շարք տպեն քեզնից* և ոչ թե  
միայն «Հայաստան»-ը, որ անպատճառ կտավի:

Մնացածը՝ ըստ կարգի, որ իմ կյանքի անկարգությանն է  
շողկապված...

Ժամը 3, 30 րոպեն է (գիշերվա):

Ողջություն և համբույր:

Միշտ քո Պարույր:

16. I. 87

Երևան

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Ամենաերջանիկ մարդը . . . . .	6
Դեպի մեծ ուղեծիր . . . . .	11
Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին . . . . .	19
Թրի դեմ գրիչ . . . . .	29
Ազգային սեպարժություն և ազգային արժանապատվություն . . . . .	31
Գրիգոր Նարեկացի . . . . .	61
Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասակարգը . . . . .	72
Մեր քնարերգության Վահագնը . . . . .	76
Ասպետորեն անկրկնելին . . . . .	84
Դիմանկարի ամբողջացման համար . . . . .	86
Թումանյանի հետ . . . . .	97
Տերյանը պահանջում է . . . . .	127
Ե. Չարենցը և արդիականությունը . . . . .	144
Անսպասելի բան, որ սպասելի էր . . . . .	163
Հանուն և ընդդեմ «ռեալիստի նախադիմքեր»-ի . . . . .	187
Քննադատությունն այլևս հավելված չէ . . . . .	207
«Ինչպես մի կաթիլի մեջ . . . . .	215
Դժվարը իրենից հասուն լինելն է . . . . .	226
Իմ ընթերցողներին . . . . .	238
Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը . . . . .	248

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությունը . . . . .	270
Վարուժանի պոեզիան . . . . .	471

**ՆԱՄԱԿՆԵՐ**

Հ Ղազարյանին . . . . .	552
Վ Հովակիմյանին . . . . .	562

ՍԵՎԱԿ ՊԱՐՈՒՅՐ ՌԱՖԱԵԼԻ

Երկերի ժողովածու 3 հատորով,  
Հատոր երրորդ

СЕВАК ПАРУИР РАФАЕЛОВИЧ

Собрание Сочинений в 3-х томах

Том третий

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1983

Խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան

Նկարիչ՝ Լ. Հ. Մանասեթյան

Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Խ. Գյուլամիրյան

Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Մ. Սիմոնյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Հ. Ն. Չորյան

ИВ 4468

Հանձնված է շարվածքի 23. 03. 1983 թ.: Ատորագրված է տպագրության  
18. 07. 1983 թ.: Ֆորմատ 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>: Թուղթ՝ տպագր. № 1: Տախտե-  
տակ՝ «Անացականյան»: Տպագրություն՝ բարձր, 31,08 պարմ. տպ. մամ.,  
24,55 հրատ. մամ.: Տպաքանակ 50.000: Պատվեր 408: Գինը՝ 2 ռ. 10 կոպ.:  
«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան-9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի  
պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств.  
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР,  
Ереван, ул. Алавердяна, 65.

«Սովետական  
գրող»  
1983

# ՊԱՐՈՒՅՐ

---

ԵՐԿԵՐ 

ԵՐԵՔ 

ՆԱՏՈՐՈՎ

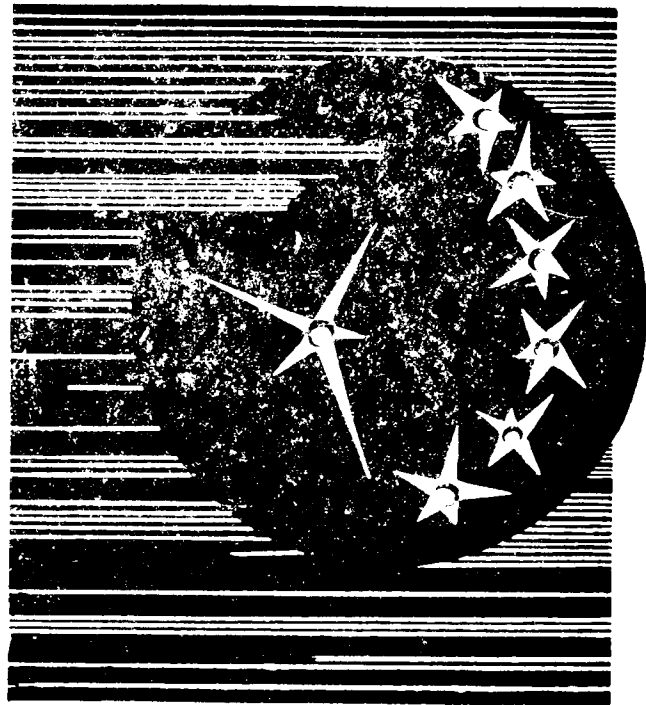
ՆԱՏՈՐ

**3**

---

# ՍԵՎԱԿ

---



ԳՄԴ 8427  
Ն Ս 411

Կապուեց Հ. Հ. ՖԵԼԵՔՅԱՆԸ

# ՆՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ



Սևակ, Պ. Ռ.

Ս 411 Երկերի ժողովածու: 3 հատորով/Կապմ. Հ. Հ. Ֆելեք-  
յան.— Եր.: Սովետ. գրող,  
< 3. 1983, 592 էջ.

Հատորում ամփոփված են Պարույր Սևակի հրապարակախոսա-  
կան, քննադատական հոդվածները, «Սալաթ-Նովա», «Վարուժանի  
պոեզիան» ուսումնասիրությունները և նամակները:

U  $\frac{4702080200}{705 (01) 82}$  82 «Տ»

ԳՄԴ 84<7  
Ap 2

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, կապմելու և ձևավորման  
համար, Երևան, 1983



## ԱՄԵՆԱԵՐՁԱՆԻԿ ՄԱՐԴԸ

Լե՛նին:

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

Երկբազնդի բոլոր գոտիներում, աշխարհի բոլոր լեզուներով, տասնյակ հազարավոր մարդկանց կողմից նրա մասին գրված է այնքան, որ կարող է մի վիթխարի գրադարան կապմել: Գրել են նրա գործի ջատագովներն ու թշնամիները, նրան սիրողներն ու ատողները, նրան հաստատողներն ու ժխտել ցանկացողները: Գրել են տաղանդավորներն ու ապիկարները, ապնիվ գրիչներն ու ծախուկները, գրողներն ու գրչակները, խառատուկներն ու իմաստակները:

Լե՛նին:

Մեծ... հանձարեղ... անմահ...

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

Խոսքերը կարող են չափապանց թվալ. բայց չափապանցված չէ այն պահանջը, որ ծնել է այդ խոսքերը:

Արժանավորի գնահատումը կարող է գովք կարծվել, բայց չի կարող հասնել գովաբանության, որովհետև արժանավորը որա 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 աեգիտաբար, ինչպես ամեն մի մանուկ, բայց իր ողջ գիտակցական կյանքը նվիրաբերեց մարդկության մեծ սխալի շտկմանը: Բայց նա էլ մի տեղ սխալ գործեց. վա՛ղ հեռացավ մեկանից, անճամանակ, 36 տարի է, ինչ նա չէա: Բայց մեռնում են նրանք, ովքեր գործ չեն անում, իսկ նա ոչ միան ամենօրյա մշակն է, այն ինքը՝ գործը:

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

Լե՛նին:

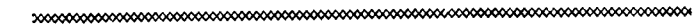
Նրան վերաբերող դերանունը ցանկանում ես, ակամա, մեծատառով գրել և, միաժամանակ ու հակառակ դրան, նրան ուղում ես միշտ դիմել «դու»-ով, որովհետև նա քո հարապատն է, մտերիմը, մտրիկը:

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

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

Կարելի է հիասթափվել ամեն ինչից, բացի Նրա գործից: Կարելի է հիասթափվել ամեն ոքից, բայց ոչ Նրանից: Նրանն 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 ստվերները կարող են երկարել ու կարճանալ, ինչպես նաև՝ համարյա չքանալ— չէ՛ որ գոյություն ունի պենիթ: Մշտնջենական 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: Դրանցից է և այն, որ մեծերի անունով մանուկներ են կնքվում: Ռուսաց մեծերից Վլադիմիր Սրբազանը, Վլադիմիր Մոնոմախը, Վլադիմիր Քաջը ավելի քան հազար տարվա ընթացքում ռուսական «Վլադիմիր» հինավուրց անվանը պակաս տարածում են սովել, 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 քչերը 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 չհարգել նույնիսկ նրա թշնամին...

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

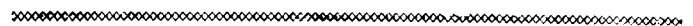
Լե՛նին:

Նա է ամենամեծ գործունյան ու երապողը՝ միաժամանակ: Որքան ուժեղ էր նրա տրամաբանությունը, նույնքան հզոր էր նրա երևակայությունը: Դեռ դարասկզբին, ընդդեմ կարճամիտ-կարճատեսների, նա ոչ միայն պաշտպանեց, այլև բանաստեղծաբար գովերգեց երևակայությունը: Եվ Լուսին հառած ու Արևի շուրջ պտտվող մեր արբանյակները ծնունդն 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 անկշռադատ հավատացյալների, որովհետև նա մարմնացումն է կենդանի



ապրող-շնչող— հավատի, հավատի՛, որ մեռնում է այն պահից, երբ կրոն է դառնում: Եվ նա թշնամին է ամե՛ն տեսակ կրոնի:

Նրան չի կարելի չմեծարել, ինչպես չի կարելի չհիանալ գարունով, լիաթոք չչնչել անտառում, չհիանալ ջրվեժով: Նրան չի կարելի չմեծարել, որովհետև նա ինքը անկասկածելի մեծությունն է և միաժամանակ՝ մեծության անխուսափելի ստվերը՝ 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 դյուրին լինի այսպիսի մարդու մասին գրելը...

Մեծություններ կան, որ նման են էլեկտրահոսանք հաղորդող առարկաների— ձեռքդ դիպավ, անմիջապես կշտապես ետ քաշել: Մինչդեռ Լենինի մեծությունը նման է վառարանի, առանց որի դժվար է ապրել և, միաժամանակ, տաքության այդ աղբյուրը ահաբեկիչ ոչի՛նչ չունի: Նրա մեծությունը ոչ թե ձնշում է, այլ թեթևացնում, ոչ թե վանում, այլ ձգում, ոչ թե վառում, այլ ջերմացնում:

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

Ամենամարդկային երապանքն ու պահանջը երջանիկ լինելն է, որ հատուկ է մեծին ու փոքրին, մահկանացուին և անմահին: Եվ Լենինն է աշխարհի ամենաերջանիկ մարդը, քանի որ գնալով 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 դրան, որովհետև իր բովանդակ կյանքում մտածել է ամեն ինչի մասին, բայց ոչ սեփական երջանկության:

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

Խոսքերը կարող են չափազանց թվալ, բայց չափազանց-ված 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 այդ է ամենամեծ երջանկությունը:

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

1960 թ.

### ԳԵՊԻ ՄԵԾ ՈՒՂԵԾԻՐ

Չկա ավելի խոր զգացում, քան հայրենասիրությունը: Եվ սխալվում էին հները՝ կարծելով թե «սերը կույր է»: Համենայն դեպս չի կարող կույր լինել սիրո այն տեսակը, որ հայրենիքն է հարուցում, այն էլ մի այնպիսի հայրենիք, որպիսին մերն է: Նա կարիք չունի այն սիրույն, որ գործում է կույր հավատի օրենքով. նա արժանի է այն սիրույն, որ ննթակա է ընթռնողության օրենքներին:

Անձի պաշտամունքի տարիներին մենք լիապես ինքնահաշվետու էինք գլխավոր խնդրում՝ արդարության, սոցիալիզմի գործի անհաղթելիության մեջ: Միաժամանակ մենք շատ բան չէինք հասկանում և, որը թերևս ամենածանրն է, հասկանալով իսկ՝ շատ բաներում մոլորված էինք:

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

Գրողը գործ ունի ամեն բանի հետ: Եվ գրողն այսօր արդեն օգտվում է կուսակցության և ժողովրդի մեծ վստահությունից: 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, ինչպես լինում է առածների մեջ: Բայց «ջերմագին» չի նշանակում «անմիտ», ինչպես որ «խելացի» չի նշանակում «զգուշավոր»: Կյանքի մեջ իսկապես ներթափանցելը գրողից պահան-

չում է խիպախ, կրքոտ որոնում: Պահանջում է ունենալ իր «ես»-ը:

Հենց այստեղ էլ անկարելի է չնշել մեր բանաստեղծության մեջ նկատվող մի երևույթ, որ ցայսօր էլ հարատևում է:

Ինչքա՛ն ասեք քնարական և սիրային ոտանավորներ՝ գրված... երրորդ դեմքով: Իմ «թշնամանքը» անձնական դեբանվան երրորդ դեմքի հանդեպ անձնական չէ, այլ սկզբունքային: Երրորդ դեմքով խոսելը հաճախ այլ բան չէ, քան վախ՝ վորածության և պոռնիկության դիմակ, կեղծ «օբյեկտիվիկ-մի» կեղծամ:

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

Հարձակվելով երրորդ դեմքի վրա՝ ես, ինչ ասել կուզի, նկատի ունեմ քնարերգությունը, որովհետև դպրոցականներն էլ գիտեն, որ էպիկական որևէ երկ չի կարող յուր գնալ առանց երրորդ դեմքի: Բայց քանի որ խոսքը հասավ էպիկային, ապա չեմ կարող չչեշտել, որ էպիկական կարգի որոշ երկեր էլ ես ընկալում եմ իբրև գործեր, որոնք ժամանակավրեպ են արտառոցության չափ:

Գրական ժանրերը, ինչ խոսք, չեն մեռնում: Ասկայն ամեն դարաշրջան անխուսափելիորեն նորոգում է գրական ժանրերը՝ փոխելով նրանց ոչ միայն «ձևկառու», այլև «հատակագիծը»: Մեր բազմազգ գրականության մեծ նախորդները 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 հատկանիշները միայն՝ չափն ու հանգը: Փորձեցեք այս կարգի պոեմներից խլել չափն ու հանգը և կտեսնեք, որ ձեր առաջ իսկական պրոպա է (այս բանի վատթարագույն իմաստով):

Մեր ամսագրերում ու լրագրերում, ոտանավորների շատ ու շատ ժողովածուների մեջ այսօրինակ հանգավոր վեպերի ու

վիպակների հետ հարևանություն է անում էպիկայի մի այնպիսի տարատեսակն էլ, ինչպիսին է «հանգավոր նովելը» — «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը»:

«Կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը» դարավոր հնություն ունի: Նա կլինի և ապագայում: Ես այս տերմինը չակերտների մեջ եմ առնում, որպեսզի խոսած լինեմ կենցաղագրական, փաստագրական, թե ու թռիչքից կրկվելու չափ գետնակիպ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորների» մասին, ոտանավորներ, որոնք հանդես եկա՛՜մ իբրև յուրօրինակ հակապոեզություն ընդդեմ չափածո քաղաքական ճառերի, ընդդեմ վերացական-ճոճոճ հանգակապության, որ տարիներ շարունակ բարգաձաճում էր «քաղաքական պոեզիա» ցուցանակի տակ: Քաղաքական առկայծող մտքերի հանգավորումը, այս կամ այն թեպիսի շուրջ ծավալած ընդհանուր շաղակրատանքը սկսել է նվազել՝ ապաստանելով գլխավորապես լրագրային սյունակներում, իսկ նրա հակոտնյան՝ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը», որի բարգավաճումը արդարացվել կարող էր միայն «երկու չարյաց փոքրագույնի» փիլիսոփայությամբ, շարունակում է իր աճը հրատարակչական արևի ներքո:

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

ԵՐԵՒՆԵՔԻՆ ԼՈՂԱՅՆԵԼԸ

Ամեն հինգշաբթի յողացնում ենք երեխեքին: Ապատությունն է նրանց՝ քրքջացողների և

մերկերի:

Կինս կռացել է: Նրա ձեռքերը թշուված են Մինչև արմունկները.

և փեշերը հավաքված են:

Երեխեքը գժվում են: Նրանց «քիսա» են

քսում:

Կինս շտկում է իր հոգնած մեջքը:

... Նստած են փրփուրի մեջ: Եվ ճողփյուն:

Եվ ճկկոց:

Բայց այդ պահին

Հանկարծ ձիչ, աչքերի մեջ օճառ է բնկել:

Նրանց վրա է հարձակվում ջրով լի տաշտը:

Լուսն են: Աչքերը փակված են մազերով...  
Կինս գոռուս է. «Դե հա՛, առա՛նց

այլևայլության:

Վերջացրեք լողանալը: Ինքներդ հագնվեցեք:  
Եվ— ո՛չ մի մրսեք: Չե՛ն կարող առանց

քաջքռուկի...

Ցամբոց-լաթով հատակին է կռանում

տիրաբար:

Նրանք անկողին են փազում մերկ  
Սրվածներով ծածկված ոտից գոլխ:

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

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

Իր «Ռուսական երիտասարդ պոեզիան» հոդվածում, որ տպագրել է «Լիտերատուրնայա գապետա»-ի մեջ շաբաթներ առաջ, Յա. Սմեյակովը 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, սուլանավայինների 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 քննել մեկ այլ կողմի վրա: Խոսելով *մասին*-ի մասին (հետևակների *մասին*, բանվորների *մասին*, ասեմանապահների *մասին*, կոլտնտեսականների *մասին* և այլն), մենք հաճախ մոռանում ենք, որ եթե մարդիկ տարբերվում են ըստ մասնագիտությունների, ապա միանում են ըստ այն եղած

ու չեղած բանի, որ կոչվում է «ներաշխարհ»: Եվ չժխտելով մարդկանց «տարբերությունները», կարծում եմ, արվեստագետներին հիմնական գործը պիտի լինի պահպել մարդկանց «նմանությամբ»: Կաբող 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 հարավատ բոլորի համար. երգ «մարդկայինի մասին»:

Չպիտի մոռանանք նաև, որ բանաստեղծը աշխարհագրագետ չէ, բայց եղբայրն է նրա հորեղբոր որդու՝ 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 պզում՝ ապավինելով մեր երգահանների շնորհքին:

Ես խոսում եմ պոեզիայի «երգի» մասին:

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

«Սիմֆոնիկավը» ամենևին էլ բանաստեղծական մեծ կտավների մենաշնորհը չէ. «սիմֆոնիկավը» կարող է դրսևորվել նաև

15—20 տողանոց բանաստեղծության մեջ, որովհետև «սիմֆոնիկով» ոչ այնքան ժանր 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 սրտախառնուքի,— այս ամենը, ըստ իս, գալիս է ընթերցողին չվատահելուց, ընթերցողին իրեն հավասար և իրեն մտերիմ չհամարելուց: Նույնիսկ Նեկրասովը ավելի քան մեկ դար առաջ նկատել է, որ «հարկավոր է ուրիշի խելքին ու խորաթափանցությանը հավատալ գոնե 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 տրված «ինքն իրեն հետ խոսելու» այս հավվագյուտ ունակությունը. դա մեծերի բախտն է: Բայց իրեն հարգող ամեն մի բանաստեղծ գոնե պիտի այնպես գրի, ինչպես խոսում են ոչ թե օտար կամ անծանոթ մեկի հետ, այլ ամենամոտիկ ու հարապատ 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 դեպքում անկարելի է ո՛չ շատախոսել նկարագրական-պատմողական եղանակով, ո՛չ էլ «հետաձգել շատ խորունկ բաները»: Այսպիսի մտածողության լավ արտահայտություն է, օրինակ, Է. Մեծեյայտիսի «Մարդ» ժողովածուն, որ ներկայացված է Լենինյան մրցանակաբաշխության:

Ես արդեն խոսեցի Ե. Վինոկուրովի մի բանաստեղծության մասին, որը «սիմֆոնիկով» նույնիսկ տարր չունի: Բայց վերջին տարիների նրա բանաստեղծություններից շատերը ընթերցողին ուրախություն պատճառեցին հենց այդ «սիմֆոնիկովով»: 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 էս մեկ անգամ ևս պիտի օգտվեմ արդեն բանեցրած իմ համեմատությունից. պոեզիայում մենք երբեմն ավելի կբաղված ենք աշխարհագրությամբ», քան «երկրաբանությամբ»:

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

Մեզ՝ արվեստագետներիս էլ, հարկավոր են «հորատման նոր միջոցներ», որոնց ստեղծումը կոճվարանա այնքան ժամանակ, քանի. դեռ «կլասիկներից սովորելու», «մեծ տրադիցիաները շարունակելու» կոչի տակ շարունակենք ըստ էության դնել սոսկ մեկ իմաստ՝ պարզ կրկնողության իմաստը:

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

Մենք ավետարանի աղքատ Ղապարոսը չենք: Մենք կտակառուն ենք մի վիթխարի ժառանգության՝ Հոմերոսից մինչև Բյուկ, Մայակովսկի, Չարենց, Էլուար: Եվ նման չենք տափաստանային այն բույսին, որին ոռոսները կոչում են «перекати-поле», իսկ մենք պիտի թարգմանենք «դաշտագլոր», բույս, որ քամուց տեղից-տեղ է քշվում հենց այն պահանջով, 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 հպոր կուտակիչ-ակունուկատոր, 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 խոր-շերը միայն:

... Վիթխարի հեղաշրջումների նախալուսան 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 աչքերով համայն աշխարհին ենք նայում մի բարձունքից, ուր միույն մենք ենք հասել: Կոսմոդրոմ ունենալով մեր հայրենիքը՝ պոե-պիայի մեջ էլ մենք պիտի դուրս գանք այն ուղեծիրը, որտեղից երևում է ողջ երկրագունդը, ողջ մարդկությունը...

14. 16. XVII. 61

Երևան

### ՊԱՀՊԱՆԵՆՔ ԵՎ ՀԱՐՍԱՑՆԵՆՔ ՄԱՅՐԵՆԻՆ

Սակավ սրբություններ չունի մարդ արարածը, բայց, անկասկած, նրա սրբության սրբոցը մայրն է, այս պատճառով էլ ամենանվիրական բաները առնչում են մորը՝ Հայրենիքը կոչելով «մայր», լեզուն՝ «մայրենի»: Ճիշտ է, պատահում են նաև «մոր ծիծ կտորոներ», բայց ընդհանրապես մայրը հարուցել ու հարուցում է անշահադետ հոգածություն, բոլորանվեր խնամք, բնաբուխ փայփայանք:

Իբրև մոր նայել և իբրև մոր են պահել իրենց մայրենի լեզուն հայ ժողովրդի մայրասեր ու մայրախնամ զավակները՝ սկսած Մաշտոցից ու մեր առաջին թարգմանիչներից մինչև Նարեկացի ու Շնորհալի, Դուրյան ու Բաֆֆի, Վարուժան ու Չարենց:

Սովետական իշխանության չորս տասնամյակներում այդ հոգատարությունը վիթխարի չափեր է ստացել և տվել այնպիսի արդյունքներ, որոնք բերկրանք են հարուցում մեր բարեկամների սրտերում: Չխոսենք մեր դպրոց-ուսումնարանների թվից ու գրքերի տպաքանակից, ինչպես նաև Պետական համալսարանից ու Գիտությունների ակադեմիայից: Բավարարվենք հիշելով, որ անցած քառասուն տարում հայրենիք վերադարձավ, վերջապես, և հայրենի կտուրի տակ բնակվելով բարգավաճեց հայագիտությունը, որ տարափոխիկ թռչունի պես ապաստանել էր օտար բներում՝ Վենետիկում և Մոսկվայում, Վիեննայում և Թիֆլիսում, Պոլսում և Բաքվում:

Այս խնամակալ և հոգածու վերաբերմունքի վառ հենքի վրա

առավել սև է երևում հյուսվածքի այն շերտը, որ գործվեց անհատի պաշտամունքի մռայլ տարիներին, ձեռքերով այն մարդկանց, որոնց մեղքը նույնքան աններելի է, որքան բացատրելի:

Այդ օրվանից անցել են տարիներ, պատշաճ և անպատշաճ շատ առիթներով հայ մտավորականությունը բավուիցս վերադարձել է այս ցավոտ խնդրին, խոսվել է գրավոր ու բանավոր: Վերջերս էր, որ նոր մի սրությամբ այս հարցը դրվեց և՛ համալսարանում ու ակադեմիայում՝ հայագետների կողմից, և՛ Գրողների տանը՝ գրողների բերանով, և՛ Հանրապետական ակտիվի խորհրդակցության ժամանակ՝ Վ. Համբարձումյանի պորավոր շուրթերով: Եվ, վերջապես, բավահապար ռադիո-ունկնդիրների առաջ իր ձայնը հնչեցրեց մեր սիրելի ավագ ընկերը՝ անվանի բանաստեղծ Գեղամ Սարյանը, որի բանավոր խոսքը նաև գրավոր դարձավ «Սովետական դպրոց» լրագրում:

Դժվար է բան ավելացնել Գ. Սարյանի «Խոհեր մայրենի լեզվի մասին» հոդվածին: Դժվար է, որովհետև այնտեղ ամեն ինչ ճիշտ է, ամեն ինչ պատճառաբանված ու հիմնավորված: Բայց դժվար է նաև չարձագանքել այդ հոդվածին: Դժվար է, որովհետև հասել է ժամանակը, որ վերջ տրվի այս խոսակցությանը, այլինքն՝ խոսքը դառնա գործ:

Ամենից առաջ ուզում եմ ասած ու շեշտած լինել, որ մտահոգություն է հարուցում ոչ միայն բառերի այն խումբը, որ արհեստականորեն սոսնձվեց մեր շուրթերին, այլև այն վրդովեցուցիչ երևույթը, որ ծայր առավ ու գնալով ծավալվեց այդ սոսնձումից հետո՝ ստանալով մի տեսակ վահան ու թիկնապահություն:

Բայց քանի որ խոսքը բացվել է այդ բառախմբի առիթով, դրանից էլ սկսենք:

Հրամանագրով մեր լեզվին փաթաթված այդ եվրոպական բառերից և ոչ մեկը չունի գեթ *ամենաչնչին առավելություն* մեր բնիկ բառերի հանդեպ՝ ո՛չ ստուգաբանությամբ, ո՛չ հասկանալիությամբ, ո՛չ էլ ճկունությամբ: Ավելին. այդ բառերը բնիկներին վիջում են և՛ *ստուգաբանությամբ*, և՛ *հասկանալիությամբ*, և՛ *ճկունությամբ*:

Համեմատենք, դիցուք, «ոնույուցիան» «հեղափոխության» հետ:

Նախ և առաջ՝ «ոնույուցիան» «հեղափոխությանը» վիջում է ստուգաբանորեն: Նրա բառինական արմատը նշանակում է «շուռ տալ, դարձնել» (նաև՝ «ետ շուռ տալ, ետ դարձնել»): Հայերեն բառը պարունակելով այս առումը՝ ունի նաև ավելի լայն իմաստ, քանի որ «հեղել» («լեղուլ») բայը նշանակում է ոչ միայն «շրջել», «շուռ տալ», ոչ միայն «փոխել, փոփոխել», այլև «դարձնել, վերածել մեկ այլ բանի, մի որակից մի այլ որակ ստեղծել»:

«Ռևույուցիան» չի կարող հայերենում «հեղափոխության» հետ մրցել նաև ճկունությամբ: Հեղափոխությունը՝ ոնույուցիա, հեղափոխական միտքը՝ ոնույուցիոն (հայերենով՝ ոնույուցիոնական) միտք, հեղափոխական մարդը՝ ոնույուցիոներ, իսկ հեղափոխականները՝ ոնույուցիոներներ: Բայց ինչպե՞ս թարգմանենք «հեղափոխիչը»: Նորի՞ց «ոնույուցիոն»: Հապա նաև՝ *հեղափոխականությունն, հեղափոխականացում, հեղափոխականացնել, հեղափոխականանալ, հեղափոխականորեն, հեղափոխել, հեղափոխվել, հեղափոխում* և այնուհետև՝ հեղափոխաբար, հեղափոխատյաց, հեղափոխամուլ, հեղափոխաշունչ և այլն, և այլն՝ իրենց ժխտականներով և հավաքական ածանցումով:

Այս և այսօրինակ բավաթիվ այլ բառեր կկրկնապատկվեն «հակա» կամ «ան» ժխտականով, ինչպես նաև «ություն» վերջածանցով, և այս մեկ հատիկ բառի ածանցումն ու բարդումը կտա հարյուրից սովելի նոր բառ:

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

Արձանագրենք նաև այն նշանակալի իրողությունը, որ 20—30-ական թվականներին այնքա՞ն երզված ու փառաբանված հեղափոխությունը հետագայում համարյա իսպառ չքացավ մեր սովետահայ բանաստեղծությունից՝ լոկ այն պատճառով, որ «ոնույուցիան» ու նրա ածանցումները բանաստեղծական տողի



մեջ իրենց սպառնում են այնպես, ինչպես մախաթը պարկի մեջ. ո՛չ շեշտի տակ են ընկնում, ո՛չ չափ ու կշռույթի...

Այսպիսի արդյունք կատարվի, եթե մենք շարունակենք մեր բնիկ բառերի համեմատությունները եվրոպական «պարտիա», «ռեպուբլիկա», «կոնստիտուցիա», «դելեգատ», «դեպուտատ» և մյուս բառերի հետ:

Հրամանագրված բառերից իր գոյությունը 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, կառավարության նոր տիպ, կառավարչության նոր եղանակ, որ ծնվեց ռուսական հեղափոխությունից և կիրառվեց Ռուսաստանում: Այսօր արդեն նույնիսկ ռուսները «СОВЕТ» ասելիս առաջին հերթին հասկանում են պետական նոր կարգ, իսկ աշխարհի մյուս բոլոր ժողովուրդների գիտակցությամբ 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՝ քննության առարկա դարձած օտար բառերից միայն «սովետն» է, որ բեռ չի դառնում մեր լեզվի համար, ինչպես նաև չի աղքատացնում մեր լեզուն:

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

Ռուսը կարո՞ղ էր փոխ առնել այդ բառերը, եթե դրանք նույնանիշ լինեին «Мешок» և «Грязь» բառերին: Մինչդեռ մենք օրական մեկ անգամ չէ, որ կարդում ենք. «Ցեխի պլանը չի կատարվում... ցեխը հիանալի արտադրանք է տալիս... ցեխի աշխատողները... ցեխի պատիվը... ցեխի նորաբարները... ցեխի դեկավարները...»:

Գոնե այդ «ցեխի աշխատավորները», որ բազմահապար են

և ներկայացնում են մեր բանվոր դասակարգը, և «ցեխի դեկավարները», որ հարգարժան մարդիկ են, գոնե որանք հանուն իրենց «ցեխի պատվի» «բառադուլ հայտարարեն»՝ ազատվելու համար այն ականջ խցող և միտք ցեխտոող «ցեխ» բառից, որի դերը հեջտ ու հանգիստ կարող են կատարել մեկից ավելի դեբախատարներ:

Այստեղից էլ վերադառնանք մեր այն գլխավոր մտքին, որ մի խոսք բառերի հրամանագրումը ինքնին չարիք էր, բայց ոչ աղետ: Աղետավորն այն է, որ հրամանագրումով վսիտանափոխված՝ ասպարեպ է ներխուժել բառերի մի այնպիսի խուճուժ բազմություն, որին հին հույները կոչում էին «բարբարոս», եին հայերը՝ «խուժան»: Օտար բառ գործածելը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարձագածության, խելքի նշան, կարծես թե բառակի տեղ՝ զխաբել, գլխաբեկ տեղ շղարպ ուներով պիտի վտանգի գլուխը կամ նրա պարունակությունը: Եվ այն վազանը ստեղծված է ոչ միայն մտավորականության փանսպան շերտերի մեջ, այլև գրականագետների և գրողների բնագավառում էլ: Գեղագիտական և գրականագիտական բազմաթիվ գրքեր ու նոդվածներ են լույս տեսնում, որոնց հեղինակները միամտություն ունեն կարծելու, թե խելքի տպավորություն կթողնեն, եթե գեղագիտության փոխարեն ասեն էսթետիկա, քնարերգության փոխարեն՝ լիրիկա: Այսպես էլ՝ ոչ թե արձակ ու արձակագիր, այլ պրոպա և պրոպայիկ, ոչ թե թատերագրություն ու թատերագիր, այլ դրամատուրգիա և դրամատուրգ, ոչ թե մենախոսություն և երկախոսություն, այլ մոնոլոգ ու դիալոգ, ոչ թե նոպա, այլ էմոցիա, ոչ թե գլխավոր, այլ կարդինալ, ոչ թե սկզբունք, այլ պրինցիպ, ոչ թե առաջադիմական և օպահեմնոդական, այլ պրոգրեսիվ և կոնսերվատիվ, ոչ թե անուագիր 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...

Ակա՛նջդ կանչի, Պարոնյա՛ն:

Հիշո՞ւմ եք. թե նա ինչպես է բնորոշել Գր. Արծրունուն. «Ինդուկտիվ խմբագիր դեդուկտիվ «Մշակի»:

Նկատի առնելով մեր լրագրերի լեզուն՝ կարո՞ղ ենք ասել,

թե պակասել են «*դեղուկտիվ*» լրագրերի «*ինդուկտիվ*» խմբագիրներն ու աշխատակից-թղթակիցները:

Լուսահոգի Պարոնյանը հանգուցյալ Արծրունու լեզվի մասին խոսելիս բերել է մի հեռագիր. «Ուշնալ պատերազմական մինիստրին պախարակեց, որ խիստ մեծուրաներ չգործադրեց սենատորի մը դեմ, որ լեքիդիական ցուցմունքներ առավ: Կապինետը կամենում է դեմիծինն տալ: Բյուզժեյի սոմաները ընդունված են սենադից. եպիսկոպոսների կրեդիտը մերժեց և ժողովի սեսիան փակված է հայտնում: Բյուլըդենը կծանուցանե, թե կայսրուհին պլեվրիտ ունի»:

Պարոնյանի ժամանակներում այս քաղվածքը, անշուշտ, հոմերական քրքիչ է առաջացրել ընթերցողների մեջ: Իսկ հիմա մեր ծիծաղը չի էլ գալիս, որովհետև վերջին երկու տասնամյակում մենք արդեն վարժվել ենք այն լեզվական խառնափնթորությանը, որ Լենինը կոչել է «ֆրանսիժեզորոտյան բառագործություն», իսկ մեզ համար հարմար կլինի կոչել «քյավառա—մոսկովյան»:

Այս դատապարտելի վիճակին ենք հասել, կրկնում ենք, որովհետև օտար բառերի գործածությունը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարգաջածության, խելքի նշան, մինչդեռ դա պիտի ընկալվի իբրև տգիտություն, կիսագրագիտություն, մտավոր խնդճություն, որովհետև որևէ լեզվով քիչ թե շատ կարգին (ուրեմն նաև՝ մաքուր) խոսել չկարողանալը այլ բան չի նշանակում:

Չենք կարծում, թե կգտնվեն «ջուր պղտորողներ» և կաշխատեն «ձուկ որսալ»՝ մեզ հասկանալով այնպես, թե մենք ընդհանրապես դեմ ենք օտար բառի ընդունմանն ու գործածությանը: Մենք հայոց լեզվի պատմությանը տեղյակ ենք գոնե այնքան, որ գիտենք փոխառությունների չափը մեր լեզվի ընդհանուր կշռի մեջ: Բայց լեզվին կշիռ է պետք և ոչ թե բեռ: Բոլոր ժողովուրդներն էլ բառափոխանակություն կատարել ու կատարում են: Բայց փոխանակություն կատարելիս ամեն մարդ վերցնում է այն, ինչ պարզապես է իրեն, ինչի կարիք է պզուր: Այսպես են վերցնում նաև բառերը: Եթե անհրաժեշտ են դրանք՝ հարստացնելով գեղեցկացնում են, իսկ եթե ավելորդ են՝ խճո-

ղելով 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 *հարյուրավոր* նոր բառեր, որոնցով իրոք նա ավելացրել է իր կշիռը: Մեր արագընթաց դարը ամեն օր ծնում է նոր երևույթ, գիտության նոր ճյուղ, մեզ շրջապատում նոր առարկաներով ու իրերով, որոնք չեն կարող չբերել նոր բառեր, և այդ բառերի 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 առում հային, քան մայրենի լեզվի հաջող բառակազմությունը: Չի կարելի ասել, թե մենք չենք օգտվում մեր լեզվի այս մեծ առավելությունից, բայց անկարելի է չասել, 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, բնագիտություն, աշխարհագրություն, կենսաբանություն, աստղաբաշխություն, բուսաբանություն, կենդանաբանություն և այլն— գիտության ճյուղեր, որոնք ժամանակին նույնպիսի նորություններ էին, ինչպիսին են հիմա, դիցուք, միջուկային տեսությունը կամ կիբեռնետիկան: 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 վայ-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 ձկուն է այնպես, որ մենք բան չունենք վերցնելու նրանցից, ովքեր մեզնից արքատ 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 պարզապ խոսքերը (разговорчики) կասկածելի են իրենց անկեղծությամբ և անարդյունավետությամբ, եթե դրական արդյունք չհամարվի լեզվի աղտոտումը անպետքություններով»:

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

Մեր լեզուն «հարստացնելու», «մաքրամոլ» և «հնաբույր» չերևալու և, վերջապես, վարգացած ու խելոք կարծվելու արատը առաքինություն դարձրած՝ մեզնից շատերը հասել են այն ծիծաղելի (բայց և վայրացուցիչ) վիճակին, որ ռուս գրող Ֆոնվիպինը բնորոշել է շատ դիպուկ. «Ռուսերեն խոսելով՝ ֆրանսերեն են վկոտում»:

Բայց մեր լեզուն տանջվում է ոչ միայն այդ «ֆրանսերեն վկոտալուց»՝ անհարկի և անպետք օտար բառերի խճախցումից՝

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) Բովանալություն, մեր շաղկապների նրբ-մացուցական անգիտում կամ թերացում, իսկական և անիս-

կական կապերի գիտակցման այնպիսի՝ մթազնում, որ հավասարվում է բացառաբար կոլերության...

Հիմա էլ, ի պատասխան արդար հանդիմանության, մեզնից շատերը արդարանում են. «Արդեն այսպես են ասում»: Մենք պիտի պայքարենք իենց «արդեն այսպես ասելու» դեմ, էլ ուր մնաց թե գրելու դեմ: Մեզնից ոմանք իրենց ոչ միայն բանավոր, այլև գրավոր խոսքի մեջ զոհ են լինում *իրենցով*, նվազում են *չութակի վրա*, երգում են *իրենց մասին*, գլխարկ են *հագնում*, ինչպես նաև *ակնոցներ*, գտնվում են *իրենց մոտ*, ստիպված տանն են փակվում ցեխի *շնորհիվ*, իսկ դուքս գալիս՝ շրջում են *փողոցի վրա*...

Մի առանձին մտահոգության և հատուկ խոսակցության նյութ է մեր գործածական լեզվի աղքատությունը, հայերենի բառամեքերից կեսբուռ օգտվելու կամավոր մուրացիկությունը: 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 ծանգոտում...

Ամեն ազգ ու ժողովուրդ իր բաժինն է բերում համաշխարհային մշակույթի մթերանոցը: Սակավ չէ մեր բաժինը: Ունենք սքանչելի երաժշտություն, որի քարեղեն մարմնավորումն է մեր փառահեղ ճարտարապետությունը: Ունենք հնադարյան ճոխ դպրություն: Մատենադարան, որի անգնահատելի արժեքը կրկնապատկվում է այդ մատյանները վարդարող մանրանկարչությանը: Մեր բանաստեղծությունը տվել է գլուխգործոցներ, որոնք մեր հոգու թարգմանությունը լինելով՝ խոսում են համոր մարդկության հոգու հետ:

Այո՛, մեր նախնիները մեզ և աշխարհին փոքր ժառանգություն չեն կտակել: Բայց մենք պիտի հասկանանք և հասկանալով չմոռանանք երբեք, որ *մեր ժառանգության մեծագույն գանձը մեր լեզուն է*:

Գալով անհիշելի ժամանակներից, անցնելով բազում դարերի միջով, շփվելով բազմաթիվ ազգերի լեզուներին՝ հայոց լեզուն մի յուրատեսակ հանրագիտարան է անհիշելի ժամանակների, բազում դարերի և բազմաթիվ այլ ազգերի: Այսպես դատելով՝ մեր լեզուն միայն մեզ չի պատկանում, այլև աշխար-

հին. նա միայն մեր սրբությունը չէ, այլև մասունքը հանուր մարդկության: Այս պատճառով էլ՝ նա ուսումնասիրվում է ոչ միայն մեր Պետական համալսարանում, այլև աշխարհի շատ համալսարաններում: Բայց այդ լեզվի խնամքը, նրա անադարտությունը, նրա պահպանությունն ու պաշտպանությունը դրված է մեզ վրա: Օտար համալսարաններն ու ակադեմիաները ի վիճակի չեն անելու այն, ինչ պարտավոր է անել հայկական համալսարանն ու հայկական ակադեմիան՝ նաև այդ համալսարանների ու ակադեմիաների բարոյական պարտադրանքով: Եվ պարտավոր է անել Հայաստան աշխարհը՝ համայն աշխարհի հոգեկան պարտադրանքով:

Այսպես պիտի նայենք մեր լեզվին՝ ոչ միայն այն պատճառով, որ նա մեր մայրենին է, այլ նաև այն բանի համար, որ նա իր չորս գրական լեզուների և վեց տասնյակ բարբառների անչափելի հարստության դրամագուլիը մեզ պահելով՝ շահույթը պարտավոր է մարդկությանը փոխանցել...

Այս գիտակցությամբ էլ, որի մեջ հպարտությունից ավելի պիտի խոսի պարտավորվածությունը, այս գիտակցությամբ էլ մենք պիտի հոգ տանենք ու խնամենք մեր մայրենին և, առաջին հերթին, նրան ապատենք այն բոբբոսից, որ ծնվեց անհատի պաշտամունքի ամպամած օրերին և պիտի փարատվի Կոմունիստական կուսակցության վերջին համագումարների կենարար ջերմությամբ:

3. I. 62

Երևան

## ԹՐԻ ԴԵՄ՝ ԳՐԻՉ\*

ՄԱՇՏՈՑԻ ՍՆՐԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Լավ սկիզբը գործի կեսն է»,— այս ծանոթ խոսքի ճշմարտության կշիռը ոչ մի տեղ թերևս այնպես չես պզուժ, 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 բազիլիսներ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թատրոն էին հաճախում ու վայելում գեղեցիկ հաճույքն այն պարուհի-կաքավողների, 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, սկսում 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

\* Ձեկուցում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված երկույին՝ Հայֆիլիարմոնիայի Մեծ դահլիճում:

նրանց ծնողները, ճիշտ կլիներ, եթե նրանք իբրև իրենց ծնունդ նշեին այն օրը միայն, երբ վանից 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 չափազանցություն չէ, այլ պարզ ելրահանգումը 16-դարյա մեր կյանքի, հետևությունը մեր ոլորապետույտ պատմության՝ Մաշտոցից մինչև այսօր:

Հիրավի, ո՞վ էր Մաշտոցը:

Հայ եկեղեցին, որ մեր պետականության վերստին պատճառով մնում էր միակ համալգային կազմակերպությունը, դարեր շարունակ ամեն տարի նշել ու նշում է «Սուրբ թարգմանչաց» տոնը: Ուրեմն դարեր շարունակ Մաշտոցը գնահատվել է նախ և առաջ իբրև թարգմանիչ Սուրբ գրոց: 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 վարթուցին հայ ազգը, և այս գործքին հետ համեմատության դնենք դանայյան այն պարզևը, զոր Պեպինոս Ֆրանկ՝ քաղաքական ու եկեղեցական ամեն միջոց լիապես իր ձեռքին ունենալով՝ նվիրեց գերման ժողովրդյան, այն ատեն թե Պեպինոս և թե յուր վինակիրը

Վինֆրիդ խեղճ թյուրկներ կերևան համեմատությամբ մտքի այդ հսկաներու»:

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

Ահա թե ինչու այսօր, 16-դարյա մի բարձունքից նայելով, Մաշտոցը մեկ 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 դրպրության 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 անջնջելի փաստերով և անշուկելի 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՛ ձախողություններ, ձախավերություն, ձախողակություն... Եվ մեր քաղաքագիտական մտքի պատմությունը հիրավի արգահատելի կլիներ, եթե արձանագրած չլիներ մեկ-երկու 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 տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդը հասել է իր պատ-

մության վերջին եւզարամյակին, երբ ստիպւած 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 պորությունը: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք պակաս վճռական չեն: Բաբելոնացիք ու ասորեստանցիք, խաղերն ու խեթերը չունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին իրենց հողն ու հայրենիքը: Նրանք կորան իրենց իսկ հողերի վրա, որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացի», այլ նաև «բանի»:

Եվ իսկապես էլ ինչպես հնագույն, այնպես էլ նորագույն ժամանակներում աշխարհակալները իրենց հարևաններին ձուլում են ոչ միայն մեծությամբ ու պորությամբ, 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 կույ չգնալու համար իրեն պատեց փշերով՝ Հիսուսի փշեպսակով: 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 չափապանց ետ մնալ մարդկության ապրելակերպի և մտածելակերպի ընդհանուր աստիճանից. վաղ թե ուշ այդ աստիճանին են կանգնում բոլոր ժողովուրդներն ու ազգերը: Քրիստոնեությունը չէր կարող չտարածվել ու չհիշել 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» լինելու վեճի տակ Հռոմն ու Կ. Պոլիսը առաջ էին մղում այն քաղաքականությունը, որը բնորոշող բառն էլ ստեղծվեց դեռ այն ժամանակ՝ «իմպերիալիզմ»: Քրիստոսի երկնային արքայությունը փաստորեն մի երկրային իսկերիա էր: Եվ Քրիստոսի խաչը երկրից երկիր էր տարվում ոչ թե աղոթատեղիների գմբեթներին տնկվելու, այլ այդ երկրների անկախությունն ու ինքնությունը խաչելու համար: Այդ խաչից խուսափելն անհնարին էր մանավանդ Հայաստանի համար, որովհետև աշխարհագրության չեղյալ աստծո կամքով Հայաստանն էր այն կենտրոնակետը, որի վրա խաչաձևվում էին հոռմեական երկար գայիստնն ու պարսից հաստաբեստ մականը՝ ստեղծելով մի վիթխարի խաչ:

Տրդատը հասկացավ, որ իր ահեղ հարևաններին կույ չգնալու համար ամեն մի փոքր ազգություն պիտի շեջտի իր տարբերությունը. հեթանոսությանը նա դիմագրավեց քրիստոնեությամբ: Արդեն քրիստոնեությունն էր դարձել մի ընդհանրացնող վտանգ: Անհնարին էր կրկին վերադառնալ հեթանոսության, մանավանդ որ պարսիկները դեռ երկու-երեք դար հետո միայն պիտի հեթանոսությունից իլաժին անցնեին: Ուրեմն այլևս ինչպե՞ս շեջտել այն տարբերությունը. առանց որի անկարելի էր գոյատևել: Եվ տրդատյան դարձից երկու դար հետո մեր նախնիք գտան այդ «ինչպես»-ը, որ մեր ազգային հին քաղաքականության հազվադեպ հաղթանակներից մեկն է:

Այժմ ծիծաղելի են թվում բոլոր հարցերն ու խնդիրները, որ քննարկում էին այն ժամանակվա միջազգային համագումարները՝ «տիեզերական ժողով»-ները: Նապոլեոնի համեստ հյուսնի՝ Քրիստոսի ծննդյան և իր համեստագույն մոր ծննդաբերության հարցը ալեկոծել էր ամբողջ քաղաքակիրթ կոչված աշխարհը: Մարիամից ծնվածը աստված է, թե մարդ, Քրիստոսի մեջ աստվածային «բնությունն» ու մարդկային «բնությունը» միախառնված-ձուլված են արդյոք, թե՞ առանձին են. ըստ այսմ էլ նա «միաբնակ» է արդյոք, թե «երկաբնակ», — այժմ անհավատալի թվացող այս վեճով նապոլեոնի համեստ հյուսնի և նրա առավել համեստ ձկնորս աշակերտների հաջորդները համաշխարհային կայսրություն էին ստեղծում իրենց համար:

Սխոլաստիկ մտքերը արյուն ու կյանք են արժենում այն թշվառ սերունդների համար, որոնք ժամանակակիցն են այդ մտքերի տարածման և նրանց շուրջ ծավալված վեճերի: Հետագա սերունդները ծիծաղելով այդ մտքերի ու վեճերի վրա՝ վայելում են պտուղները միայն: Կան ժամանակներ, երբ մարդ սպանելուց ավելի հեշտ բան չկա, մանավանդ երբ դրանով պարզվում են վիթխարի պետությունները: Մարդկությունը հենց այդպիսի մի ժամանակաշրջան էր ապրում: Քրիստոսի մեկ կամ երկու «բնության» դատարկագույն վեճը խնորվում էր մայրկապին հազարավոր կյանքերով և հունցվում էր ծով արյամբ: Քրիստոսի մեջ մարդկայինի գոյության և չգոյության հարցով վիճարկվում էր բազմաթիվ մանր ու միջակ ժողովուրդների գոյությունն ու չգոյությունը:

Կան պահեր, երբ մի «չէ՛» կամ «այո՛» անելը հավասարվում է կյանքի կամ մահվան՝ վերանաշով նույնիսկ հերոսությանից: Այն ժամանակվա մեր «այո»-ն կամ «ոչ»-ը բախտորոշ նշանակություն ուներ: Եվ մեր նախնիք ասացին՝ «ոչ»: Եվ այսօր ոչինչ չատող «Քաղկեդոնի ժողով» և «միաբնակ» բառերը դարձան մեր հին պատմության Ընթացքերից մեկը...

Համաշխարհային նշանակություն ունեցող այս իրադարձությունը տեղի էր ունենում Մաշտոցի մահից ընդամենը 10—11 տարի անց՝ 451 թվականին: Ծանոթ 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 մասնակցում քաղկեդոնյան ճակատամարտին, որովհետև ճակատամարտում էին Ավարայրում: Մերոնք Ավարայրում չհաղթեցին, բայց նաև չպարտվեցին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Պարսկաստանը ստիպված եղավ Հայաստանից ետ կանչել իր Ջրադաշտին, և հալը մնաց քրիստոնյա:

Մերոնք չէին կարող խուսափել Քաղկեդոնի ճակատամարտից, որտեղ նույնպես պիտի չհաղթեին, բայց նաև պիտի չպարտվեին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Հռոմը պիտի ետ տաներ իր ծուռ խաչը, և հայաստանցին պիտի իրեն կոչեր *հայ քրիստոնյա*... Այսօր իհարկե, այս բառակա-

պակցությունը գուտ կրոնական է, այն ժամանակ «հայ քրիստոնյա» կոչվելով՝ մերոնք կարողացան համընդհանուրի մեջ մասնավորվել, համանմանության մեջ տարբերակվել, այդ համընդհանրությամբ ու համանմանությամբ կանխեցին պարզատական (այսինքն նաև խլամական) սպառնալիքը, իսկ այդ մասնախորամբ ու տարբերակմամբ դիմադրեցին հույն-բյուզանդական համահարթիչ վտանգին:

\* \* \*

Մի պահ կարող է թվալ, թե այս ամենը չի անցվում Մաշտոցին, մանավանդ որ և՛ Ավարայրի ճակատամարտը, և՛ Քաղկեդոնի ժողովը տեղի ունեցան նրա մահից մեկ տասնամյակ հետո: Բայց ըստ էության Մաշտոցը ոչ միայն անցվում 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 սնտա խորապես կես դար առաջ, Գողթան գավառի այն քարանձավներում, որտեղ Մաշտոցը, իր աշակերտի վկայությամբ, «տրտում հոգսերով պաշարված ու թակարդված՝ մտածմունքների ծովն էր ընկած, թե ինչպիսի՛ էք գտնի» իր «եղբայրները և ազգակիցների համար», երբ նա վերջնականապես վճռել էր «հոգալ համայն (հայոց) աշխարհի ժողովրդի» փրկության գործը:

Զմուռանանք նաև, որ Վարդան Մամիկոնյանը՝ Սահակ Պարթևի թոռը, Մաշտոցի *սուսջին* աշակերտներից մեկն էր. մեկը այն սակավաթիվներից, որոնք առաջինը վարժվեցին մաշտոցյան տառերի գրությանը և հեգեցին «այբ-բեն-գիմ...»: Եթե Վարդանը չլիներ սպարապետական տնից՝ նա, անկասկած, պիտի դառնար մեկը այն դպիր-քերթողներից, որոնք «առաջին թարգմանիչք» են կոչվում, ինչպես որ դարձան նրա անմիջական դասընկերները՝ Հովսեփ Վայոցձորեցին, Աստղ Երեցը, Եվսիկը, Կորյունը և մյուսները: Մաշտոցի անմիջա-

կան աշակերտներից էին նաև Վարդանանցից շատերը: Ահա թե ինչու Վարդանանց շարժման բուն հեղինակները մաշտոցյանք էին, Մաշտոցի ավագ ու կրտսեր աշակերտները: Եվ, բացի դրանից, պարսից ռազմիկ փղերին ու Մատյան գնդին հաղթելուց կամ ետ մղելուց առաջ և այդ *անելու համար* նախ և առաջ հարկավոր էր հաղթել կամ ետ մղել պարսից «քեշ-աղանդը»: Ուստի և նախքան Տղմուտ հասնելը ճակատամարտը պիտի մղվեր «Եղծ աղանդոց»-ի մեջ, «Եղծ», որի հեղինակը նախ Մաշտոցն է, ապա միայն՝ նրա աշակերտը՝ Եվնիկը...

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

Արդեն հարյուր տարի էր, ինչ քրիստոնեությունը Հայաստանում համարվում էր պաշտոնական կրոն: Քանզիվե ու ավերվել էին մեծքաններն ու բազիլիկները, որոնց տեղ բարձրացել ու բարձրանում էին եկեղեցիներ՝ հաճախ դեռևս անծեփ ու փայտակտուր: Բայց այդ եկեղեցիների գմբեթին տնկված խաչը երկնքի մեջ խրվելուց առաջ մխրձվում 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: Դարերով սովոր բազմաստվածության՝ մարդիկ այժմ պարտավոր էին բոլորը պաշտել միայն մեկ աստծու: Անահիտների, Աստղիկների ու Նանենների երեկվա տեղում Արամապղների, Միհրերին, Վահագների ու Տիրերին փոխարինած եբրայեցի հաստատել էր իր մորը միայն: Ատրուշանների հավերժական բոցերի տեղ պլայում էին աղոտ սմուրը: Իրենց երեկվա շոշափելի ու տեսանելի աստվածների՝ ոսկեճուլ 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: Անգրագիտության

մեջ խարխափող երեկվա հեթանոս ժողովրդից խլելով նրան հասկանալի բառն ու բանը, երգն ու աղոթքը, աչքն ու առապելը՝ 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: Քանզի էին հինն ու դարավորը, իսկ նորը չէին շինել կամ շինել էին միայն ու միայն խոսքով, որ նաև անհասկանալի էր: Հնից օգտվել *չէր կարելի*, իսկ նորից օգտվելն *անկարելի էր*, որովհետև նորը փաստորեն չկար, իսկ եղածն էլ՝ անհասկանալի: Արգելված էին հին երգն ու նվագը, հին խաղերն ու վարձավիճերը: Եվ այսքանից հետո մինչև իսկ... լալ չէր կարելի. արգելված էին նաև «լալեաց երգ»-երը, որք ու կոծը արժանանում էր խստագույն պատժի...

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

Քրիստոնեությունը, որ տարածվում էր իբրև մի համամարդկային-ապապգային ուսմունք, առաջին իսկ հաջողություններից հետո անմիջապես ցույց տվեց ինչպես իր դասակարգային, ախպես էլ ազգային էությունը: Տարածվելով ամենից առաջ հռոմեական 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 կապում-կաշկանդում մարդուն, որ ի բնե հակված է բազմապանության, 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 իրականում հավատը հասել էր խոսքի և գործի հակասության մի այնպիսի սրության, որը չէր կարող չկտրատել իր սեփական կարերը:

Եվ այդ կարերն իսկապես որ կտրատվում էին ու պիտի կտրատվեին դեռ:

«Տիեզերական ժողով»-ները, որ գումարվում էին մեղմելու այդ հակասությունները և բթացնելու այդ սրությունը, իրականում դառնում էին փրկումների վկայություններ ու հաստատումներ: Այսպես Հռոմից պոկվում էր Կ. Պոլիսը, Կ. Պոլսից՝ Ալեքսանդրիան, Ալեքսանդրիայից՝ Անտիոքը, Անտիոքից՝ Կեսարիան, Կեսարիայից՝ Հայաստանը, Հայաստանից՝ Վրաստանը: Հռոմը քրիստոնեություն ընդունեց՝ ամենից առաջ իր կայսերական ծիրանու պատվածքները կարկատելու կամ այդ ծիրանին պապական պարեգոտով ծածկելու համար: Այդ պարեգոտն ինքն էր հիմա կարաքանդվում, և ծիրանակիրները չէին կարող չշտապել պարեգոտի ձեռքավածքները 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 շարդվածք, որ շուտով պիտի հասցներ մահվան:

\* \* \*

Փոքրիշատե խորամիտ քաղաքագետը չէր կարող չհասկանալ, որ Արևելյան Հայաստանին էլ սպառնում է Արևմտյանի վտանգը՝ կատարյալ գաղութացումը: Արևելյան Հայաստանը փաստորեն արդեն անկախ թագավորություն չէր, այլ պարսկական մի կիսագաղութ: Հայաստանի մարմնավոր տերերը իրականում շարժուն խաղալիքներ էին բարձր իշխանության ձեռքին: Իրանյան վիճակն այնպիսին էր, որ բնիկ իշխանությունների մեծագույն մտահոգությունը իրենց գահույքն էր, բարձր, աթոռը: Միայն թե չգրկվել իրենց վերադաս տիրոջ շնորհից ու բարյացակամությունից: Միայն թե պահել իրենց գահույք—բարձ—աթոռը, իսկ եթե հնարավոր է՝ հասնել ավելի բարձր

գահույք—բարձ—աթոռի: Եվ անարդար կլինի ասել, թե նրանք բոլորովին չէին պոկում, որ իրենց այդ աթոռների տակ «անտակ անդունդն էր բացվում»: Եվ արդարացի չի լինի մեղադրել, թե ինչու էին իրենց մտահոգություններն այդքան նեղացրել՝ հասցրելով գահույք—աթոռին միայն: Վերջին հաշվով՝ նրանք մեղավոր չէին, որովհետև իրերի անողոք տրամաբանությունը՝ ոչ միայն անկախ նրանց կամքից, այլ շատ դեպքերում նաև հակառակ նրանց կամքի՝ հասցրել էր այդ փակուղուն:

Երկիրը մի առանձին փրկություն չէր կարող սպասել նաև հոգևոր տերերից: Չմոռանանք, որ երկրի քանդման ու ավերման գործին առաջին հերթին մեղսակից էին այդ հոգևոր տերերը: Նրանք էին փրկվել հին դավանանքն ու մշակույթը, 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 արված, 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 պարսնալի մի պարկույթամբ. «Եւ այր մի՛ Մաշտոց անուն...»:

\* \* \*

Տարոնի 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,— անավասիկ ևս մի հարց, որ այն ժամանակ չէր տրվում, բայց կրկնվեց ու կրկնվում է արդեն 1600 տարի: Ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց:

«Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի  
Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ պարմանք պատճառում,  
Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լույս այն պատճառով,  
Որ անչափ շատ են սպասել նրանց:

Նրանք ծնվում են իրենց ծնողի անօգնությունից.

Որպեսզի դառնան նոր պորեզություն:

Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանձարեղ մի հոգնությունից.

Որպեսզի դառնան հանձարեղություն:

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,  
Ուր վերջանում է ամեն մի հևար...»

Այսպես էլ ծնվեց «այր մի՛ Մաշտոց անուն»...

Նեթանուսական խավարում, ազգային անկախության վերջնական կորստի մթության մեջ, վաղվա և ապագայի անորոշության ու անհայտության մռայլ կեսգիշերին նա մրմնջաց. «Եղիցի լոյս»:

«Եւ եղև լոյս»:

Գտնվել էր տանջալից հարցի պատասխանը, որը շատ պարզ էր, որովհետև միակն էր:

Չորույթամբ ու բավկով Հայաստանը չէր կարող վերականգնել իր միասնությունը, ինչպես նաև պետական անկախությունը: Ավելին, Մաշտոցն իր կյանքի վերջին տասնամյակը պիտի ապրեր հայկական պետականության իսպառ բացակայության պայմաններում: Ճիգով 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 չդառնալու, նրանց դիմադրելու մի պենք էր մնում. «Ճանաչել պիմաստութիւն և պխրատ, իմանալ զբանս հանձարոյ»,— մարմնական ուժի դեմ դնել հոգեկան պորությունը, ահռելի բազուկի

դեմ՝ հուժկու միտքը. համընդհանրության դեմ՝ ինքնությունը. «բաժանեա՛ն՝ սի տիրեսցես»-ի դեմ՝ «ժանի՛ր պքեպ»-ը...

Եվ միայն այստեղ է հնարավոր դառնում պատասխանելու «ո՞վ էր Մաշտոցը» հարցին:

Մաշտոցն էր այն մարդը, որ եկեղ պատասխանելու մեր ժողովրդի առաջ ծառայած հարցին. «Լինե՞լ, թե չլինե՞լ»: Եվ նա առաց. «Լինե՛լ»:

Կիսված էր արդեն մեր հայրենիքը, ճեղքված էր մեր դավաճար բնիկ հողը: Այդ ճեղքը հետպետե պիտի խորանալով ու լայնանալով անդնդանար—վիհանար՝ մեր ժողովրդին դնելով ծանր և ապարդյուն կացության 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 ծառայավ հանկարծ,

Որ ճեղքը ցնի գեթ ինքն իրենով:

Եվ իսկապես էլ ցրեց 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 պետականությունը, 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 բուսնեց սխրանքով,

Որ այդ փլվածքը ողջանա նորից:

Եվ այդ փլվածքը իրոք ողջացավ. մեր փլուզված պետականության տեղ նա ստեղծեց մի նոր պետություն՝ մի *հոգեկան*

պետություն. մեր թագավորության սայառված տների տեղ նա իրենով սկսեց թագավորական մի նոր հարստություն— դինաստիա՝

Ոչ թե մեզանից խլված հողերի,  
Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,  
Այլ մեր անբաժան,  
Մեր անկիստի՛,  
Երբե՛ք չխլվող հողիների մեջ:

Եվ թագավորական այդ նոր տունը անվախճան եղավ: Մեր հետագա բոլոր մտքի արքաները՝ Խորենացուց մինչև Նարեկացի, Նարեկացուց մինչև Աբովյան ու Բաֆֆի, սրանցից մինչև Վաբուճան ու Չարենց՝ բոլորն անխտիր և յուրաքանչյուրն

Անպայման պիտի  
Ծնվեր նույն տեղից,  
Նույն ցեղից սերեր  
Եվ պատվով-փառքով-վեհուկությամբ կրեր  
Նույն տոհմանունը՝  
Մենքուպ Մաշտոցյանք...

Ըստ մեր գեղեցիկ առասպելի՝ իր Արտաշես հոր մահից հետո Արտավազը բացականչեց, «Աւերակացս ո՛ւմ թագուորեն»: Արտավազի ժամանակ Հայաստանն ավերակված էր, թե ոչ՝ հավատարի չէ: Բայց վավերական է, որ Մաշտոցի օրոք Հայաստանն իսկապես որ ավերակված էր մարմնովին և հոգեպես: Եվ Մաշտոցին ավելի էր վայելում Արտավազի նշանավոր խոսքը:

Հայտնի է, որ առասպելական Արտավազը իր հայրենի ավերակները վերաշինելուն նախընտրեց անմահությունը՝ Մասայաց վիհի մեջ, փայփայելով աշխարհը կործանելու այն ջարությունը, որ կաշկանդվում էր դարբինների կռանների պարկերով: Առավել հայտնի է սակայն, որ Մաշտոցը, հենց Մաշտոցը դարձավ մեր ջարդուփշուր ինքնության առաջին և ամենահիմուն դարբինը: Նա առաջինը վերաշինեց մեր ավերակները, վերականգնեց կործանվածը, նորոգեց քանդվածը

և դրանով իսկ անսահացավ իսկապես և ոչ թե առասպելի մեջ...

Եվ Մաշտոցն էր, որ փլատակված մեր հավատի տեղ հաստատեց նոր հավատ, հավատ, որ մեզ համար հագուստ չդարձավ, այլ մեջքապնդող գետի: Հողմացրիվ արված մեր հին մշակույթի տեղ նա սկզբնավորեց մի նոր մշակույթ, որ պիտի գլուխգործոցներ տար համաշխարհային քաղաքակրթությանը՝ Չվարթնոցի տեսքով ու Նարեկացու հոգով. Շիրակացու անպեն և Համբարձումյանի պինավառ աչքերով. Կոմիտասի ականջով, որ պիտի փոխանցվեր Խաչատրյանին, Թորոս Ռուսինի մատներով, որ պիտի ծառանգեր Մարտիրոս Սարյանը, Սայաթ-Նովայի բարբառով, որ պիտի լեզու դառնար Չարենցի բերուետում. Անիով, որ պիտի վերածվեր Երևանի...

Այդ նա էր, որ մեր անգիր բանարվեստի փլատակների վրա հիմնադրեց մեր դպրությունն ու քերթությունը. գողթան լոնցված երգիչների տեղ հնչեցրեց մեր հոգևոր մեղեդին. հեթանոսական անգիտության տեղ փոնց գիտության հեքիաթական: ափոռը, որի վրա մեզ պիտի կերակուր տային մեր հոգևոր մատակարարները՝ Խորենացուց ու Դավիթ Անհաղթից մինչև Տաթևացի ու Գոռ, մինչև Ալիշան ու Նալբանդյան, մինչև Արեղյան ու Աճառյան, Օրբելիներ ու Ալիխանյաններ...

Այդ նա էր, նորի՛ց և դարձյա՛լ նա, որ մեր լեզուն հանեց այն աննախանձելի վիճակից, ինչ ունենում է աղքատ ազգականը իր մեծատուն բարեկամների տանը: Արդեն միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ հայոց լեզուն կատարեց իր փառատունը՝ ապացուցելով, որ ի վորու է լիապես արտահայտելու ինչպես պատմություն, այնպես էլ օրենսդրություն, ինչպես հրապարակախոսություն, այնպես էլ բանաստեղծություն, ինչպես բնական ու կենդանական աշխարհ, այնպես էլ երևակայություն-տեսիլք և կանխատեսություն-մարգարեություն, որովհետև հին երբայեցոց «Սուրբ գիրքը» իսկապես մի Ամենամատյան էր գիտության և արվեստի բազում բնագավառների:

Միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ, որ հետո օտարներից պիտի կոչվի «մայր թարգմանութեանց» կամ «թագուհի թարգմանութեանց», հայոց լեզուն՝ հնդեվրոպական ընտանիքի այդ կափակը, աղքատ ազգականի իր անմխիթար վիճակից պիտի միանգամայն հասներ գահերեցության իր այն օրինու-

կան բարձին, որն այլևս չպիտի կարողանային խել նրա արիւն-  
էան գոռոպ ազգակիցները, և բազմած իր այդ օրինական բար-  
ձին՝ աշխարհի բազմաթիվ ակադեմիաներից ու ձեւարաններից  
պիտի ընդունեն «իրեշտակ-դեսպան»-ներ, որոնք նրա «Տպա-  
վորությունների գրքի» մեջ պիտի թողնեն իրենց մեծ անուն-  
ները՝ Ակրողեր և Հյուբջան, Կոնիթեր և Մեյե, Մարկվարտ և  
Մառ...

Այդ նա էր, դարձյալ ու վերստին նա՛, որ այս ամենով մեզ  
ծանոթացրեց մեզ, տվեց ինքնաճանաչում, անվստահության  
տեղ դնելով ինքնավստահություն, բայց ոչ անձնասպանու-  
թյուն. հուսահատության տեղ՝ հուսալիություն, բայց ոչ կար-  
ճատեսություն. հավատաբեկության տեղ՝ հավատ, բայց ոչ  
ինքնակուրություն, ինչպես նաև

Քանակի դեմ թև,  
Թվի դեմ թռիչք,  
Արյան դեմ թանաք,  
Թրի դեմ գրիչ  
Եվ դարանի դեմ՝ Մատենադարան...

Առանց այդ ինքնաճանաչման և ինքնավստահության,  
առանց այդ հույսի և հավատի, առանց այն նոր սենքի, որ  
կոչվում էր գրիչ, չէր կրող լինել ո՛չ Ավարայրը, ո՛չ էլ Քաղ-  
կեղոնը, ինչպես որ անհնարին է կռվել՝ դեռ չարթնացած, և  
պատասխան տալ՝ չմտածած:

Ահա թե ինչու Մաշտոցն է իսկական հեղինակն ու կազ-  
մակերպիչը մեր քաղաքական պայքարի երկու բախտորոշ  
հաղթանակների՝ ո՛չ միայն գրերի գյուտի, որի շարունակու-  
թյունն էր Ավարայրը, այլ նաև Դվինի ժողովի, որ պիտի Քաղ-  
կեղոնին ասեր «ոչ»: Ահա թե ինչու Մեսրոպն է մեր սեծա-  
գույն և անբաղդատելի քաղաքագետը...

\* \* \*

Միայն այսպիսի բարձունքից նայելով և այս բարձունքից  
նայելիս է երևում իսկական հասակն այն վիթխարի անձնավո-  
րության, որին սովորաբար կոչում ենք մեր գրերի գյուտարար:

Մաշտոցը, անտարակույս, հանձարեղ լեզվաբան էր, ան-  
մրցակից հետախույզ հնչյունական այն բարդ համակարգի,  
որ ունի և ունեցել է մեր լեզուն:

Մաշտոցը նաև մեծ երաժիշտ էր: Եվ այս ամուսն է ոչ լույս  
այն իրավունքով, որ մեզ տալիս է պատմագրությունը՝ վկայե-  
լով, թե «նախ սուրբն Իսահակ (Սահակ Պարթև) և սուրբն  
Մեսրոպ առաջին գուրն եղանակաւոր ձայնան և զերկու ձայն  
ստեղծիս... և սուրբն Մեսրոպը՝ զկարգն Ապաշխարության»:

Առանց այս պատմական փաստի էլ Մաշտոցի երաժիշտ  
լինելը վեր է ամեն մի տարակուսանքից: Առանց երաժշտական  
շատ սուր ակնաչի, առանց նրբին լսողության անկարելի էր (և  
այն էլ *առաջին* անգամ) տալքերել ու տարբերակել մեր լեզվի  
թեկուզ և բաղաձայնական եռաշարքը (ծ-ց-ձ, ճ-ջ-չ և այլն),  
ինչպես որ այսօր էլ այդ հնչյունների տարբերությունը որսալ  
կարող է այն օտարազգին միայն, ով երաժշտական սուր լսո-  
ղությամբ է օժտված:

Այո՛, Մաշտոցը մեծ լեզվաբան էր և երաժիշտ: Առանց այդ  
ունակությունների նա չէր կարող ստեղծել մեր Այբուբենն  
այնպես, որ աշխարհի խոշորագույն լեզվաբաններից մեկը՝  
Ֆրանսիացի Մեյեն, ավելի քան 1500 տարի հետո գրեր. «Հայ-  
կական Այբուբենի համակարգը գլուխգործոց է: Հայկական  
հնչումը ձայնագրվել է մի յուրահատուկ նշանով, և այդ հա-  
մակարգը այնքան լավ է հիմնվել, որ հայոց ազգին հայթայթեց  
հնչումի վերջնական մի արտահայտություն, որը մինչև հիմա  
իրեն պահեց առանց որևէ փոփոխություն կրելու, առանց բա-  
րեփոխության կարիք պզալու, որովհետև հենց սկզբից կատար-  
յալ էր»:

Եվ, արդարև. միայն հանձարեղ լեզվաբանը կարող էր 4-րդ  
դարի վերջերին հասնել այսպիսի արդյունքի: Բայց լեզվաբանը  
չէր, որ Մաշտոցի մեջ որոնեց քաղաքագետին: Ճիշտ հակա-  
ռակն է, մեծ քաղաքագետն էր, որ իր քաղաքագիտական  
մտքին տվեց լեզվաբանական կերպաձևություն, որովհետև դա  
էր միակ ելքը, այն ելքը, որը գտնելու համար հարկավոր էր  
լինել վիթխարի քաղաքագետ: Եվ սա ենթադրություն չէ. սրա  
ապացույցն է այն սկզբունքը, որով Մաշտոցը հնարել է մեր  
Այբուբենը:

Եթե Մաշտոցը գործին նայեր իբրև սոսկ տառաստեղծ, ինչպես որ վարվել են այլ այբուբենների բազմաթիվ հնայտղները, ապա նա կատարելով ամենահիմնականն ու ամենադժվարինը՝ տարբերակելով և որոշելով մեր լեզվի հնչյունական համակարգը, պիտի որ եղած այս կամ այն այբուբենի տառերով նշանագրեր այլ հնչյունները՝ պակասի համար դիմելով մեկ այլ այբուբենի օգնության: Նոր այբուբեն 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 այբուբեններից՝ առնելով, օրինակ, ա-ն՝ երբայականից, փ-ն ու ւ-ն՝ հայկականից, իսկ ա-ն կազմելով փ-ի և ւ-ի միացումից:

Այսպես վարվելու համար Մաշտոցն ուներ բոլոր հնարափորությունները. նա քաջահմուտ էր ժամանակի գլխավոր լեզուներին ու նրանց այբուբեններին՝ հունականին, ասորականին և պարսկականին: Նա կարող էր նախընտրել այդ այբուբեններից որևէ մեկը, վերցնել դրա համապատասխան տառերը, իսկ պակասը լրացնել մեկ այլ այբուբենով: Եթե նա այբուբենի սովորական ստեղծող լիներ՝ այդպես էլ կաներ, բայց նա ընտրեց բոլորովին այլ ճանապարհ: Քաղաքագետ Մաշտոցը վերջնականապես համոզվել էր, որ վիթխարի և գիշատիչ աշխարհակալության կողքին, առավել ևս երկու աշխարհակալությունների միջև ապրող փոքրաքանակ ազգությունը կարող է գոյատևել՝ շեշտելով իր տարբերությունը և ոչ թե գլխագրելով նմանությունները:

Լինելով վարմանակի խորաթափանց գիտնական՝ նա ասորա-պարսկական աջից-ձախ գրությանը գերադասեց հունական ձախից-աջ գրությունը, որը գրության ավելի բարձր փիճակ էր ներկայացնում և դարեր հետո պիտի աջից ձախ գրողներին իսկ ստիպեր վերաջրջելու իրենց գրության եղանակը: Ճիշտ այդպես էլ նա, հունարենի օրինակով, նշանագրեր ստեղծեց նաև ձայնավորների համար, ինչը բացակայում էր պարսկական և սիմական այբուբեններից և մի այնպիսի թերություն էր, որ դարեր հետո պիտի ստիպեր լրացնելու այդ թերությունը: Նույն ձևով նա կցողական գրությունից նախընտրեց անջատականը,

մի խոսքով՝ այն ժամանակվա բոլոր այբուբեններից առավել նրանց լավագույնը, բայց խուսափեց այն թերություններից, որոնք այդ այբուբենների մեջ հարատևեցին, ինչպես, օրինակ՝ հնչյունագրական այն թերությունից, 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 փիճակի, որը վաղուց սրղեն գիտության կողմից համարվում է իր ժամանակի ամենակատարյալը և անթերին:

Բայց այս չէ գլխավորը: Մաշտոցի բուն նպատակը ոչ թե *հերթական* մի այբուբենի ստեղծումն էր իր ժողովրդի համար, այլ մի բոլորովին ուրույն, բոլորովին նոր, *լուստ հայկական* Այբուբենի ստեղծումը: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ նա վերցրել է որևէ գիր, սպա դա վերափոխել է այնպես, իր նախատիպից հեռացրել այնքան, որ մինչև հիմա էլ այդ նախատիպը որոշելիս գիտությունը չի կարողանում խուսափել վեճից: Հունարենի հնչյունական համակարգում չեղած հնչյունների համար Մաշտոցը չի վերցրել ուրիշ այբուբենների համապատասխան գիրը, այլ ինքն է հորինել և այն էլ՝ իր իսկ հնարած տառերից:

Հեռանալ նմանություններից, ընդգծել տարբերությունները՝ սրանք հասցնելով մի բոլորովին նոր որակի, — ահա այն սկզբունքը, որով առաջնորդվել է Մաշտոցը և հասել այդ սկզբունքի կատարյալ իրագործման: Այս կերպ նա ստեղծեց մի Այբուբեն, մի *լուստ հայկական* Այբուբեն, որ տարբեր է թե՛ իր ժամանակի, թե՛ հետագայի բոլոր մյուս այբուբեններից:

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* տառաստեղծը, որ մտադրվել է նույնիսկ *կետադրական նշաններով* էլ տարբերվել եղած ու լինելիք բոլոր այբուբեններից: Առայժմ չկա այդ երկրորդը, և Մաշտոցն է առաջինը, որը խիպախեց գլխիվայր շուտ տալու, օրինակ, միջակետի և վերջակետի կետադրական նշանակությունը: Իր ստեղծած *լուստ հայկական բուրձ* 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 չմոռացավ դպրոցներ բանալ և ուսուցիչներ պատրաստել նաև վրաց ու աղվանից կողմերում: Եվ հիմնադրելով մեր դպրությունը՝ օգնեց, որ հիմնադրվի դպրությունը նաև մեր մերձավոր հարևանների, որոնցից վրացականը պիտի գլուխգործոցներ տար:

Անդրկովկասյան այս լուսավորչությամբ Մաշտոցը «բաժանիր, որ տիրես» քաղաքականության մշտահարույց հարցին տվեց «մերձեցիր, որ չտիրեն» պատասխանը, որի ճշտությունը հաստատվում է եղբայրակից ժողովուրդների բազմադարյան պատմությամբ...

Եվ ահավասիկ նրան ծնած և նրանով բազմիցս վերածնված ժողովուրդը հանդիսավորությամբ ու երախտագիտությամբ, հպարտությամբ ու պարտավորվածությամբ տոնում է 1600-ամյակը այն մարդու, որը

Ծնվե՛ց, որ ծնվե՛նք:

Եղա՛վ, որ լինե՛նք:

Եվ անմահացա՛վ,

Որ անմահանա՛նք:

Նրա համար մի առանձին նորություն չէ իր ծնունդը նըշված տեսնելը. այսպես թե այնպես նրա ծնունդը նշվել է ամեն տարի: Բայց նորություն է, և մե՛ծ նորություն, որ այս անգամ նրա փառատոնը կատարվում է ոչ թե եկեղեցական օրացույցով, այլ պետական որոշմամբ. ոչ միայն պանգրեի դողանջու-

մով ու երգախառն աղոթքով, այլև գիտական պեկուցումներով և հայրենաշունչ համերգներով. ոչ թե եկեղեցիների բեմերից, այլ հանրային մեծ դահլիճներում:

Այդ փառատոնը կատարում է մի ժողովուրդ, որ սփռված է ամբողջ աշխարհի վրա և, հակառակ այդ ցաքուցրիվությանը, պահում է իր ինքնությունը, ազգային իր կերպարանքը, իր հոգևոր մշակույթն ու դասական լեզուն, և պահում է նաև շնորհիվ այն մեծագույն հայի, որի փառատոնն էլ կատարում է այսօր:

Այդ փառատոնն առավել հանդիսավորությամբ կատարում է մի ժողովուրդ, որ ապրում էր իր վաղեմի և նորոգ հայրենիքում, Մասիսների հսկումի տակ, Սևանի ալիքների լուսափոխությամբ ողողված, իր հնադարյան Մատենադարանի և իր ազգային նոր Ակադեմիայի ասուլիսով խանդավառ:

Բայց այդ փառատոնը կատարում է նաև մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմալեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերբը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը:

Հազար նորություն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում այս է նորությունը, որ մե՛ծ նորություն է:

Եվ վերարթնացած մեր ժողովուրդը այսօր տոնելով երբևէ ծնած իր զավակներից *ամենամեծի* հոբեյանը, քաջ գիտակցում է, որ դրանով իսկ տոնում է իր իսկ հոբեյանը, փառանշում ոչ միայն իր դպրության և արվեստների, իր լեզվի և գիտությունների տոնը, այլև տոնն անկախության ու պետականության իր դարավոր երազի, գոյության և հաբատության իր անքակտելի հավատի:

Նա հասկանում է խորապես, որ իր ամենամեծ զավակի ծնունդը՝ դառնալով ինչ-որ նոր Սկիպը, միաժամանակ եղել է և է մի Շարունակություն, 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 սե՞տք 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 մտադրությամբ մեռել է հաճախ,  
Սակայն մեռնելու մտադրությամբ  
Չի ապրել երբե՞ք՝ թեկուզ և մի օր...

23. 26. 17. 62

Երևան

ԱԶԳԱՅԻՆ ՍՆԱՊԱՐԾՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՎ  
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՐԺԱՆԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ\*

Կարծում եմ, որ իմ ելույթով ունկնդիրներից շատերին պիտի հիասթափեցնեմ, որովհետև նրանք երևի սպասում են, թե ես ի՞նչ և ինչպե՞ս պիտի պատասխանեմ ինձ հասցեագրված այն ամբողջ քննադատությանը, որ բազահայտ ու կիսամոծուկ հնչում է ահա ավելի քան վեց ամիս մամուլի էջերից և որ պակաս չեղավ նաև այս օրերին:

Ես նման մտադրություն չունեմ, բայց հարկ եմ համարում ավելացնելու, որ նման մտադրության բացակայությունը բնավ էլ չի ենթադրում պատասխանելիքի բացակայություն:

Ես երևի ունկնդիրներին պիտի հիասթափեցնեմ կրկնակի, եթե սուեմ, որ խոսելու եմ մեկ արմատական հարցի մասին, որ ունի երկու բուն՝ ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն, որոնք առերևույթ կարծես կապ չունեն գրականության հետ, բայց ըստ էության գրականության ծնողներն են:

Սնապարծությունը...

Թույլ տվեք հիշեցնեմ մի շատ իմաստուն խոսք. «Ազգը չի կարող կործանվել այլ կերպ, բացի ինքնասպանությունից»: 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

\* Ելույթ Հոֆաստանի սովետական գրողների V համագումարում:

երկինք ու գետին խոսքը մեկ էին արել կործանելու մեր անմեղ-մեղավոր ազգը: Բայց չկարողացան, որովհետև չուզեցինք:

Իսկ ինքնասպանությունը...

Ազգային ինքնասպանության պահպան ձևեր կան, և դրանց մեջ ամենադուրինը, ըստ իս, իմ ասած սնապարծությունն է, որ նման է տաք ջրով լեցուն լողարանի մեջ սփռահան երակը կտրելուն: Այն սնապարծությունը, որի հակառակ երեսը (թույլ տվեք երկու օտար բառ՝ օգտագործել) *ստիստիկություն-դինջությունն է:*

Մենք քամիներ շատ ենք տեսել և եթե ցայսօր գոյատևում ենք, ապա շնորհիվ լույ այն բանի, որ քամիները թոցրել են մեր գլխաբեկը, բայց ոչ գլուխը: Մնասե՛ք ու հավսակնոտ, բարոտ ու պոստ գլուխգովասությունը, քաջնապարային *դինջության և ստիստիկության* 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 եռահատոր «Հայոց պատմությամբ» ահագին գործ է արել մեր ժողովրդի արթնացման և պարթունքի հեռավոր տարիներին, — մեծ մեղք կլինի այս մոռանալը: Բայց Չամչյանի պատմական սկզբունքը հետևյալն էր. քանի որ Նոյան տապանն իջել է Արարատի գագաթին, ուրեմն Հայաստանն է արդի մարդկության օրրանը: Քանի որ (ըստ նույն Սուրբ գրոց վկայության) Ադամ—Եվայի երբեմնի դրախտը գտնվում էր Տիգրիս ու Եփրատ գետերի միջև, ուրեմն Հայաստանն է «Երկիր դրախտավայրը»: Քանի որ...

Այս «քանի որ»-ների համար կարելի է և պետք է ներել հայր Չամչյանին, բայց պետք է թշնամաբա՛ր նայել բոլոր նրանց, ովքեր այսօր էլ դատում են մոտավորապես նույն ձևով. «Մենք որ կայինք, Այսինչ ժողովուրդը դեռ միսն աղել չգիտեր...»: «Մենք որ Պատոն էինք թարգմանում՝ նրանք ապրում էին ծառերի վրա...»: «Իսկ հապա մեր Այսինչը, մեր Այնինչը, 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 ալելին, չի՛ հավատա կամ քեզ կհամարի, ինչպես հիմա ասում են՝ «շուռ տված հայ»:

Հայրենասիրության այս տեսակը մի փափուկ բարձ է, որ լցված է ոչ թե աղվամալով, այլ քնաբեր հաշիջով, 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) հընչեղություն և ստիպում մեզ՝ թարգմանել դրանք: Պատոնին և Արիստոտելին 6-րդ դարում թարգմանած ազգի փուչ հայրենասերը չպիտի՞ մտածի նաև այս նորօրյա թարգմանությունների մասին:

Ահա ա՛յս հարցն է, որ պիտի մտահոգի և մտատանջի մեզ՝ հայ գրականության մշակներին, 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 կոչվելուց 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 պարզացումը, գրական հոսանքների և դրպրոցների գոյացման բնականոն երևույթը կանգ է առնում հենց մե՛զ վրա: Նրանք ոչ միայն տարօրինակ բան չեն տեսնում, այլև հատորներ են լցնում՝ ապացուցելու, որ գրականության պարզացումը պիտի Ալամդարյանից հետո ծներ Պատկանյանին,



սրանից հետո՝ Թումանյանին, սրանից հետո՝ Տերյանին, սրանից հետո՝ Չարենցին: Իսկ հիմա՞: Աշխարհը վերջացա՞մ: Կյանքը կա՞նգ առավ: Այս անտեր բանաստեղծությունն կոչվածը այլևս պիտի չունենա՞ նոր մակարդակ, 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 աչալրջությունը, սովորույթի ուժն առավել, քան գիտակցությունը:

Ասում են, որ սովորույթը մարդուս երկրորդ բնությունն է: Բայց մեզինք 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 լուսամտից դուրս չես նետի,— ասում էր նա,— եարկավոր 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 կոչեն նոր հոսանք կամ նոր դպրոց:

Խնդրանքով կամ սպառնալիքով, կոչով կամ հայիտյանքով, տպագրությունն արգելակելով կամ տպվածը վարկաբեկելով կարելի է, այո՞, նրանց միառժամանակ խանգարել, բայց կանխել՝ բնավ երբեք: Այդ նույնն է, թե անձրևի դեմ պայքարես աղոթքով կամ խսիր-կարպետով, հոսանքի դեմ՝ ձեռքիդ ավով կամ ջղայնությամբ ու գռռոցով:

Ասում են, որ գրական հիշյալ սերունդը սերակալում է ոչ թե մայրենի, այլ օտար կաթի վրա: Նախ՝ սուտ է. եթե նկատի առնենք այս ներնդի 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 գրողը պիտի սովորի միայն

«Հացի խնդրից» ու «Հացավանից», բայց ոչ նաև Գոլոտորսկից ու Հեմինգուեյից, միայն Թումանյանից ու Տերյանից, բայց ոչ նաև Ներսիսյանից և Լորկայից: Մենք հարուստ ենք դարավար ավանդներով: Այո՞: Բայց մի՞թե ավելի ենք հարուստ, քան Սահարան ավազով: Իսկ գիտե՞ք, որ եգիպտացիք տարեկան մի քանի հազար խորանարդ մետր ափայ են ծախսում Անգլիայից, և գիտե՞ք, թե ո՞ւմ համար: Սահարայի համար... ավա՞յ՛ Սահարայի համար, որովհետև անասա՞րի ավազը մանր է և բետոն չի դառնում:

Բետոն ունենալու և մեր ազգային գրական 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 Վարուճան: 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) հաբատման երկու եղանակ կա միայն. կա՞մ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ կուգաքայլ, կա՞մ սուրբի նախնական-գրեկատու-նային կյանքով: Այս վերջին ճանճան մեր առջե 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 ջատ ետ չմնալու, նբանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակասակ դեպքում մեզ չի փրկելու ո՛չ մի հովանոց կամ անձրևանոց. 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 սբատմության 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 հայարտությամբ պիտի վկայեմ, որ ես հայ եմ՝ զավակը 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 պտրուհիվ են կոչում, իսկ մեր երկրում գերադասելի է կոչել «ինտերնացիոնալիստ»:

Բայց մենք այսօր կարող ենք հայարտանալ հենց դեռևս ոչ մի ազգ ու ցեղ չի կարող մեկ հանդիմանել որևէ մեկի տունը քանդելու, որևէ մեկի գերեզմանոցը պրոստրացի 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, բացձակատ ապրելու եզակի հնարավորություն, բայց կորցրել ենք... Թույլ տվեք չթվարկել, թե ինչն էր ենք կորցրել:

Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի «դատական գործը»: Ես, որպես հայ ժողովրդի բանաստեղծ, ինձ համար մեծագույն 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 հիմնավորը եկեղեցու կամ մեջրդի պատերի տակ, որևէ հայ բանաստեղծ հայիոյական խոսք է ասում հարևանի հերոսի հասցեին:

Բայց ես գիտակցում եմ նաև, խորապես եմ գիտակցում, որ ~~ուրիշներից~~ արժանապատվության հարգանք կարող է պահանջել լոկ նա, ով արժանապատվության պահում ունի ինքը:

Ուրեմն, եկեք մեկ րոպե մտածենք այն մասին:

Դեռ չի լուր մեծ Ռուսթավելու փառավոր հոբելյանի առավել քան փառավոր նշան արձագանքը, այն հոբելյանի, որ հայերս նշեցինք որքան շուքով, այնքան ավելի ուրախությամբ: Իսկ գոնե այդ առիթով մենք գործնականապես մտածեցինք,

որ մեծ Շոթայից ամբողջ 200 տարի առաջ արարչագործել է Նարեկացին, որին ես՝ ազգային սնապարծության ռիսեթիս թշնամիս, համարում եմ մարդկության մեծագույն հանճարներից մեկը: Եվ ոչ միայն ես, այլև Ֆրանսիացիք, որ նույն կարկիծքն են հայտնել Նոբելյան մրցանակի արժանացած իրենց գրողների շուրթերով: Իսկ ինչպե՞ս, իսկ ինչպե՞ս մտածենք Նարեկացու հոբելյանի 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 քաղաքակրթ լեզուներով, որովհետև հիրավի ունի միջազգային արժեք: Կնչե՞նք այս հոբելյանը:

Հիմա մտովին գամ ու հասնեմ մեր ժամանակներին ու հասնեմ մեր գրողների միության աշխատանքներին՝ դարձյալ մեալով ազգային արժանապատվության հողի վրա:

Մենք ահագին բան ենք թարգմանել ոռուներն՝ չխոսելով թարգմանությունների որակի մասին: Իսկ թարգմանե՛լ ենք արևմտահայ բանաստեղծներից գեթ մեկին, ա՛յն բանաստեղծներից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի այլ ժողովրդի լեզվով կիրնչեր շատ ավելի հասկանալի և կբարձրացներ մեր ժողովրդի վարկը: Չենք թարգմանել ու չենք էլ մտածում կարծես:

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, ինչը կոչվում է գրական քաղաքականություն: Եթե գրողների միությունն ընդհանրապես 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 գալոն:

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 *գապոն* ասվածը, բայց... պոսայգիներում, իբրև կանաչ ցանկապատ՝ տների առջև: Իսկ գրականությունը մկրատել երեք կողմից, այն էլ ուղիղ ու հարթ, իսկ չհանդուրժել, որ որևէ մեղապարտ թուփ, որևէ մեղավոր ջիվ 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 էանդուրժել մի կերպ: Բայց այս գազոնային քաղաքականությունը մերոնք վարում են նաև համամիութենական ասպարեզում՝ հայ արդի գրականությունը ռուսերեն 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 լռությամբ հարուցել մի հարց, որ ինչքան կապ ունի ազգային արժանապատվության հետ, է՛լ ավելի ունի պարզապես անհետաձգելիության արժեք: Մեր հարևան հանրապետություններն իրենց ռուսերեն գրքերի մեծագույն մասը տպագրում են հենց տեղում՝ Բաքվում ու Թբիլիսիում: Արժե հիշեցնել, որ Մեծելայտիսի «Մարդը», որ արժանացավ բարձրագույն մրցանակի, հրատարակվեց ոչ թե Մոսկվայում, այլ Լիտվայում: Նույնը կարող ենք անել մենք: Ե՛վ այո, և՛ ոչ: Այո՛, եթե շա՛տ ցանկանանք: Ո՛չ, որովհետև մեր պետհրատի հնարավորությունները շատ սուղ են: Մեր հանրապետության նոր ղեկավարությունը, որ ընդամենը կեն տարի է դեկի առջև, այս կարճ ժամանակաշրջանում մեզ համար օրեց շատ ավելին, քան մենք պահանջում էինք ամբողջ տասը տարի: Մենք, վերջապես, ապատվեցինք այն մի խումբ տառ բառերից, որ բռնի ստանձել էին մեր կոնյորդին: Թույլա-

տրվեց դահլիճներում լսել մեր հոգևոր սքանչելի երաժշտությունը: Հունվարից էլ ատարակվելու է գրական նոր ամսագիր:

Թույլ տվեք բոլորիդ անունից ի սշտե շնորհակալություն հայտնել այս ամենի համար և միաժամանակ, դարձյալ բոլորիս անունից, մեր ղեկավարությունից *խնդրելու պես պահանջել*, որ նա անի հաջորդ քայլը՝ հանրապետությունն ապահովի նոր հրատարակչությամբ: Այդ դեպքում, կարծում եմ, մենք էլ կկարողանանք անել այն, ինչ անում են մեր հարևանները:

Բայց մենք հիմա էլ կարող էինք անել բաներ, իհունք կապ չունեն հարուցածու հարցի հետ: Մենք չէի՞նք կարող Հայաստանի հրավիրել ռուս 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 այ՛ն պատճառով, որ չունենք գրականության ընդհանուր շահերի գիտակցություն, լոկ այն պատճառով, որ գրողների միության ղեկավարությունը վարում է ընդհանուր հավասարեցման, ոչ մեկի խաթրին չդիպչելու, *մատաղա-գազոնային* քաղաքականություն: Ընդ որում, անարդար չլինելու համար ավելացնեմ *հարկադիր* քաղաքականություն: *Հարկադիր*, որովհետև այդպիսին է մեր գրական միջավայրը, որտեղ իշխում է հաշիվն ավելի, քան անկեղծությունը, որտեղ աներեսներից ու լաչառներից վախենում են ավելի, քան հարգում ու գնահատում են տաղանդավորներին, որտեղ անձնական ցավը ծածանվում է դրոշակի պես, իսկ համընդհանուր շահը դրոշակի կոթի տեղ էլ չի դրվում: Ես արդեն խոսում եմ ոչ թե գրողների միության մեղքերի, այլ մե՛ր իսկ արատների մասին:

«Չի 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, որը, ինչպես հայտնի է, հիվանդություն է անբուժելի:

Ես բժշկական նոր գյուտ չեմ արել, ուստի և պիտի խոսեմ բուժելի՝ հիվանդությունների մասին՝ դառնալով 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 ողու մի քանի իսկական բանաստեղծների, նրանց մեկընդմիջտ կապել Հայաստանին, որպեսզի նրանք թարգմանեին հայ պոեզիան և ոչ թե պատահական մարդիկ: Կարող էր: Բայց ո՛ւմ վեջն է:

Իսկ մեր մյուս՝ առայժմ միակ հայերեն ամսագի՛րը: 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 չորս էջը:

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 գապետա»-ից՝ գոնե մի հարցում: «Լիտերատուրնայա գապետա» հարուցում և լուծում է համապետական նշանակություն ունեցող խնդիրներ: Հիշենք գոնե Բայկալի, Կասպից ծովի, անտառների գործը: Իր գոյության վերջին 10—15 տարվա ընթացքում «Գրական թերթը» հարուցե՛լ է արդյոք քիչ թե շատ կարևոր որևէ հարց և հետապնդել դրա լուծմանը: Ավելորդ զգուշավորությունը, ցեղական մտավախությունը, անհիմն կասկածամտությունը կարող են հասցնել երիկամունքի հոգևոր բորբոքման, մի հիվանդության, որ դեպի մահ է տանում: Եթե մենք բոլորս կարողանանք գիտակցել այս, ապա մեր գրականությունը կսկսի աճել հեքիաթի մանկան պես ոչ տարով, այլ օրով:

## ԳՐԻԿՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Գրականության պատմությունը նման է լեռնապարի. որքան հեռանում ենք այս ու այն բլուրից կամ սարից՝ նույնքան փոքրանում են դրանք: Սա, դժբախտաբար, ընդհանուր կարգ է: Իսկ արտակարգերը սակավ են այնքան, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի մեկ հատ էլ չի ընկնում: Մենք, իբրև ժողովուրդ, մեկ կարող ենք բայտապոր համարել, որովհետև ունենք այդպիսի մեկը. անունը՝ Գրիգոր Նարեկացի:

Նա նման չէ նույնիսկ... Աբարաաին, որ հեռավորության ու միջոցի մեջ նույնպես փոքրանում է:

Նա նման է... հորիզոնի. որքան հեռանում ես իրենից՝ նույնքան մոտենում է ինքը, և ինչքան մոտենում ես իբրև՝ այնքան հեռանում է նա, մնալով միշտ անհաս և անմատույց. երբեք չփոքրացող և միշտ բացարձակվող: Ուստի և իր հանդեպ մշտարժարծվող մեր զգացմունքը կար և նման է իր իսկ զգացմունքին առ աստված. «ՀԵՏԱՊՆԴՈՒՄ ԵՄ ՈՒ ՉԵՄ ՀԱՍՆՈՒՄ»: Ուստի և նա, ահավասիկ ավելի քան մեկ հազարամյակ, իր երկրպագուների համար մնում է նույնը, ինչպիսին էր իրեն համար իր երկրպագալը. «ԱՆՄԱՏՉԵԼԻ ՀԵՌԱՎՈՐ ԵՎ ԱՆԸՆԴՄԻՉԵԼԻ ՄԵՐՉԱՎՈՐ»:

Շատ 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 բոլոր այդ մեծերի մեջ մեծագույնը: «Ինչ իմանաս Ստեղծողի գաղտնիքները անմեկին»...:

\* \* \*

Գր. Նարեկացին ծնված պետք է լինի 10-րդ դարի 40-ական թվականներին և վախճանված 1003 թվականից հետո:

Որդին խոսքով Անձևացի եպիսկոպոսի և Անանիա Նարեկացու եղբոր դստեր՝ նա իր մյուս երկու եղբայրների հետ, մեծանում է Ռշտունյաց Նարեկ վանքում՝ «սնեալ և վարժեալ սրբութեամբ և իմաստութեամբ առ ոտս Անանիայ վարդապետի», որին Ասողիկը համարում է «փիլիսոփայն մեծ», իսկ Ուխտանեսը՝ «տիեզերական վարդապետ»:

Իր «Ողբերգության» հիշատակարանից իմացվում է, որ Գրիգորը վանքում ձեռնադրվել է քահանա, իսկ ՀԱ գլխից էլ պարզվում է, որ նրան կոչել են նաև վարժապետ (պետ վարժից) ու վարդապետ և, որ իր իսկ կենդանությամբ նրան պատվել են ոչ միայն «արդար», այլև «սուրբ» որակումներով:

Նարեկա վանքը եղել է դարի ամենանշանավոր մենաստաններից մեկը, «բազմամարդ պաշտոնապայծառ ԵՐԳԵՅՈՂՈՎ Ք ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՂՈՔ»: Նրանց մեջ էլ մեծացել, իր ողջ կյանքն ապրել, այնտեղ էլ վախճանվել ու թաղվել է այդ «պաշտոնապայծառ» միաբաններից մեկը, որի անվան շնորհիվ Նարեկա վանքը, անցնելով մեր բոլոր սրբավայրերից, հասավ առաջիններից առաջինին՝ Օշականին...

\* \* \*

10-րդ դարը իրավամբ համարվում է խաղաղության դար: Բայց դա, միաժամանակ, դարն էր մեծագույն խռովքների: Մի կողմից՝ կրոնական մոլեռանդության անախադեպ եռք ու մարմաջ. վանք-մենաստան-անապատ-ճգանաձավների համատարածություն, մարմինն սպանելու մոլուցք. անեծքի շաչ և բանադրանքի շառաչ: Մյուս կողմից՝ ահեղ հավատախախտություն ու ծիսամարտություն՝ ի դեմս թոնդրակեցիների, մարմնի իրավունքի բարձրագույն պահանջ՝ պիսուրության ու վայելքների բևեռացմամբ. աշխարհիկ մտածողության ծլարձակում՝ այն բուլսերի ու թփերի նման, որոնց մազարմատները վերջ ի վերջո ճեղքում են գմբեթներ ու փլատակում հաստահեղույս որմեր:

Մի թևում Սուրբ Բարսեղի սահմանադրությունը «Ոչ ճաշակել ուրուք քան պիասարակաց սեղանն, ոչ ի մրգաց և ոչ ի դավար խոտոյ»: Մյուս թևում՝ Արծն և Անի:

Դա դարն էր, Նարեկացու իր իսկ բառով ասած, ՀԱԿԱՄԻՏՈՒԹՅԱՆՑ: Դարը ծայրահեղությունների: Իսկ ծայրահեղությունները, ինչպես գիտենք, միանում են: Եվ հենց այդ միացման կետումն էլ իբրև սահմանակցման ու սահմանաբաժանման մի հոյակապ ու վիթխարի խաչքար, հողից բուսում ու երկինք է միտում Գրիգոր Նարեկացու ահարկու և աստվածատեսական կերպարանքը:

\* \* \*

Ըստ «Յայսմաւուրք»-ի վկայության՝ «այդ ճշմարտության վարդապետին կոչում էին ծայթ և հերձվածող»: Այն տեղեկությունը կարող է լինել ավելի քան հավանական: Համենայն դեպս փաստ է, որ Նարեկացու հարապատ հեյրը ժամանակի կաթողիկոսի կողմից բանադրվեց իբրև հերձվածող: Նույն մեղադրանքով անբաստանվեց նաև նրա ծերունակարդ ուսուցիչն ու մայրական պապեղբայրը՝ Անանիա Նարեկացին, որը, իր իսկ խոստովանությամբ, «մերձիմահ վիճակում, ոչ ինքնաբերաբար, այլ կատարելով կաթողիկոսի հրամանը, անիծել է թոնդրակեցիներին»: Բայց եթե նույնիսկ չլինեին այս փաստերը, աղանդավորության մեջ Նարեկացու մեղադրվելը կարելի էր հետևանքներ՝ կարողավում նրա թեկուզ ՏԱՂԵՐԸ միայն:

Ամեն մի գաղափարախոսություն, եթե ստանում է օրենքի ուժ և դրանով իսկ սրբագործվում, միշտ էլ (ևս առավել միջնադարում) ռիսերություն է տաժում նորության և անհատականության հանդեպ: Իսկ Նարեկացին (արդիական բառով ասած) ոտից գլուխ նորարար էր և վիթխարի անհատականություն: Նորարար էր ամեն բանով. և՛ լեզվով, որ լինելով ամենաբարդ գրաբարը, միաժամանակ խառնում էր աշխարհաբարի մտածողություն, և՛ ձևով, որ առաջին անգամ իր մեջ էր առնում չափըն ու կշռույթը, հանգն ու հանգիստությունը, և՛ օգտագործմամբ ժողովրդական բանահյուսության, այն «լալեաց բանաւ-

տեղծութեան», որ պաշտոնական գաղափարախոսությունը համարում էր ոճագործություն և անառակություն:

Նարեկացու տաղերգությունը շարականների շարունակություն է՝ ըստ ժամանակի, բայց դրանց ժխտումն է՝ ըստ էության: Շարականների կաղապարվածության դիմաց Նարեկացին դրեց իր անկաշկանդությունը, նրանց խորհրդանիշների դեմ՝ իր կենդանի պատկերները, նրանց բնավրկության տեղ՝ իր բնապաշտությունը, նրանց արարողական առկախության փոխարեն՝ իր բանաստեղծական անկախությունը: Պաղ ու միապաղաղ էր շարականների լույսը, իսկ Կույսը՝ անմիս և անմարմին, առավել խորհրդանիշ, քան էակ: Նարեկացու «գերազանցիկ», «մանբահեղեղ» լույսը ջերմ է այրելու չափ և շոշափելի-գունեղ «բոսորներինապարդեալ»՝ նկարելու չափ: Աշխարհը մերժողի համար բնության այդպիսի օրհներգությունը մինչևիսկ տարօրինակ է՝ «հերձվածողության» աստիճանի: Եվ այդ կենդանի բնության մեջ էլ՝ կենդանի Կույսը, որ ոչ միայն սոսկական խորհրդանիշ չէ, այլև սովորական կին չէ, մի քայլող գեղեցկություն է՝ «աչքն ծով ի 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 Աբ. Կույսի այսօրինակ նկարագիրը բավական չէ՞ր արդյոք, որ Գր. Նարեկացուն համարեին հերձվածող...

\* \* \*

Միայն իր մի քանի Տաղով Նարեկացին կդառնար սեր առաջին մեծ բանաստեղծը: Բայց նա կերտեց նաև իր «Մատյան»-ը, որ մեր բանաստեղծության Աղթամարա վանքն է՝ լոկ այն վանապանությամբ, որ «Մատյանն» անկործանելի է ստուգապես:

Գրքերն էլ ճակատագիր ունեն, որ բնավ էլ նրանց վերնագիրը չէ: Եվ «Մատյան»-ի ճակատագիրը նույնքան անկրկնելի է, որքան իր էությունն ու հորինվածքը:

Նեղինական իր գիրքը որակել է ոչ միայն իբրև ստեղծաբա-

նություն (այսինքն՝ բանաստեղծություն), այլև երգ, նվագ, մինչև իսկ «չափաբերականք» (այսինքն՝ ոտանավոր), սակայն «Մատյան»-ը իբրև այդպիսին ընկալվեց համեմատաբար վերջերս միայն: Լինելով մեր հին գրականության ամենից շատ հրատարակված և հայ ժողովրդի մեջ ամենատարածված գիրքը, իր բավաթիվ վերնագիր-անվանումների փոխարեն կոչվելով պարզապես «Նարեկ»՝ բանաստեղծության այս արտակարգ և անկուգաբախտ հատորը ոչ այնքան ընթերցվել է, որքան համբուրվել, դրվել ոչ այնքան դարակի կամ գրակալի, որքան հիվանդի ճակատի վրա կամ բարձի տակ, ոչ այնքան հասկացվել, որքան կգացվել, ոչ այնքան գնահատվել, որքան պաշտվել: Եվ վարմանալին այն է, որ Նարեկացին հենց ինքն է դա կանխագուշակել իր գրքի սկզբում. «Այս մատյանն ընթերցողների սրտերը դարձրու հստակ, 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 ժողովուրդներն իրենց մեծ բանաստեղծներին անմահացնում են համարյա միատեսակ, ապա հայ ժողովուրդը իր այս մեծին անմահացրել է նույնքան արտակարգորեն, որքան արտակարգ էր նույն ինքն այդ մեծը. դարեր շարունակ նրա գիրքը համարվել է ՀՐԱՇԱԽՔ, և դարերն ապացուցեցին, որ իսկապես էլ հրաշալիք է դա...

\* \* \*

Նարեկացու «Մատյան»-ը մեր բանաստեղծության ամենածավալուն երկն է: Եվ նրա մշտախայտանք ալեբախությանը համեմատելու համար մեր հայրենի բնությունը օրինակ չի տալիս. բաղդատության համար հարմար չի գալիս ո՛չ Վանա ծովակը, ո՛չ էլ Սևանա լիճը. ծով է պետք, որ չենք ունեցել, ու եթե ունենք՝ հենց այս «Մատյանն» է: Բայց, ինչպես գիտենք, ծովերն անգամ ափունք ունեն: Եվ Նարեկացու ծովածավալ ու ծովաորոփ այս «Մատյանն» էլ ունի իր ափունքը, որ կարելի է ձևակերպել ընդամենը երեք բառով. «ՄԵՂԱՅ—ԿՈՐԵԱ—Տ—Պ. Մևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ՈՂՈՐՄԵԱ»։ Ավելի քան 8500 տողանոց այս գիրքը, որին «կաղապար» բառը չի փակչում այնպես, ինչպես սատանան խաչին, այս գիրքը, որ ունի 95 գույն, գրված է ոչ այլ կերպ, քան հենց սույն եռամսանյա պարզ կաղապարով. «մեղանչել եմ— կորչում եմ— փրկիր»։ Եվ անկարելի է չապշել՝ տեսնելով, թե ինչպես է ամեն գլխում բոլորովին նոր ձևերով ասում միևնույնը՝ 95-ը բազմապատկելով 3-ով և ստացված գումարը բազմապատկելով... անսահմանությամբ։ Արդարացվող չափապանցություն է, թե Անին ուներ 1001 եկեղեցի։ Աննեթելի նվապեցում կլինի, եթե ասվի, թե Նարեկացին իր «Մատյան»-ում կառուցել է ընդամենը 1001 «եկեղեցի», որ նրա վերադիրներն են, մակդիրները, փոխաբերությունները, դիմառնությունները, հարասությունները։ «ԵՍ ՇՆՁԱԿԱՆ ՄԻ ՄՍՏՅԱՆ ԵՄ՝ ներսից ու դրսից բարդված ողբերով և ձայներով»,— ասում է բանաստեղծը դիմառնաբար։ Եվ հիպպարիուր է նրա այդ «շնչական»-ությունը. նա կարծես շնչում է ոչ թե սովորական թռչերով, այլ գործող հրաբուխի վոյզ խառնարաններով։ Ընթերցողը, ակամա, ստիպված է լինում շնչակցվել նրան, բայց շուտով, իր թոքերի մտեղեն ցավով, պոում է, որ անկարելի է դա. ու շնչակտուր է լինում։ Բոպեական դադար, կարճատև լուրջություն։ Բայց դա էլ լոկ այն բանի համար, որ իսկույն կեթ գոչի. «ԼՍԻՐ ՄՐՏԻՍ ԼՈՒՌԻԹՅՈՒՆԸ»։ Իսկ այդ լուրջություն էլ, իր իսկ վկայությամբ, այլ բան չէ, քան «ՄԵԾԱՉԱՅՆ ՀՆՁՈՒՄ 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 ձենձերահոտ։ Իսկ երբ աղաչում է գուք և պաղատում ողորմություն, ասես ներշնչում է մրրիկ և արտաշնչում փոթորիկ՝ ամեն ինչ նախ ներառնելով ու դարձնելով պատկեր ու վերադիր, փոխաբերություն ու մակդիր, ապա այս ամենը վերամղելով դեպի արդարաբանակ երկինքները։

Նրան բնութագրող առաջին ածականը պետք է լինի ԱՍՏՎԱԾԱՆՈՒՅՁԸ։ Բայց նա Աստծուն հետախուլում է ոչ թե պարզապես ի սեր Աստծու, այլ իսնուն Մարդու։ Ուստի և նա

մեկն է աշխարհիս այն սակավաթիվներից, որոնց մականունն է ՄԱՐԴԱՆՈՒՅՁ։ Նա մեր առաջին մարդագիրն է և մեծագույն մարդերգուն։ Ուստի և նա, ըստ էության, մեծատառ է գրում ոչ միայն Մարդը, այլև ՈՄՆ-ը։ Մետրոպատառ 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 այնպես շրջված է ոչ միայն Մարդը, որ ինքն է, այլ նաև Ոմն-ը, որ մարդկային արարածներից յուրաքանչյուրն է։ Իրենից վեց դար հետո ծնված մեծ անգլիացու 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 քո կրկնաբարձ վերսլացիկ բազուկներով, իբրև թռչելու թևերով, հայրենական աշխարհիդ նայես բարձրերից... Մարմնիդ աշտանակի վրա, իբրև բազմականթեղյան ճրագ, գլխիդ բոլորությունը հաստատվեց, որպեսզի դրանով չօտարանաս Աստված տեսնելու շնորհից և մնայնություններդ իմաստասիրես։ Բանականության պատվով ճոխացար կրկնակի, որպեսզի քեզ պարզևած բարեմասնություններիդ հաղթանակից խոսես քո անարգել լեզվով։ Զո ձեռքերով, որ հարմարապես ճյուղավորված են շառավիղներով մատներիդ, և իրենց նույնատիպությամբ աստծու ամենաբաշխ աջի գործակից-կցորդն են, գործելուդ և կառուցումներդ տնօրինելու համար աստված կոչվեցիր։ Երեք հարյուր վաթսուն հողերով դու շաղկապվեցիր՝ նրանց միացնելով քո մեջ պատշաճող ազդողական հինգ պգայարաններիդ թիվը, որպեսզի արտաքնապես և առերևույթ նյութեղեն քո տեսքը չմնա մտքիդ դիտման համար անքննադատելի... Մարդը Նարեկացու համար «եպակի պատկերն է աստուծոյ», ուստի և նա աստծու հետ «աղերսախառն դատի նստելով»՝ հազար ձևերով դատաքննում է միևնույն կոչական հարցականը. «Մի՞թե... պիտի անպատվես նյութը քո պանծալի հարստության... չպահես պակալիդ պայծառության վարդը վայելուչ», որ մարդն է և միայն մարդը։

\* \* \*

Նարեկացին բազմաթիվ կերպերով է բնութագրել իր գիրքը, բայց ընդհանրական է «Մատյան ողբերգության» խորագիրը: Այս «ողբերգությունը» նրա լեզվով նշանակում է «լացերգություն», «ողբասացություն»: Բայց այդ գիրքը, ըստ էության, նաև ողբերգություն է՝ բառիս ժամանակակից իմաստով: Այդ ողբերգության հարյուրավոր բնորոշումներն էլ տալիս է ինքը: Վերհիշենք դրանցից մեկը. «ՄԻԱՊԵՍ ՄԱՏՆԷ ԿՈՐՍՏԵԱՆ ԵՎ ՁՂՋՈՒՄՆ ՈՒԺԳՆԱՊԵՍ ԵՎ ՄԵՂԱՆՉԵԼՆ ՄՈԼԵԳՆԱԲԱՐ»:

Նարեկացու ողբերգությունն էլ հենց այն է, որ ինքը ինչքան մոլեգնաբար մեղանչում է՝ նույնքան էլ ուժգնապես պղջում, և ինչքան ուժգնապես պղջում է՝ նույնքան էլ, հենց դրանով իսկ, մոլեգնաբար մեղանչում՝ ուժգնապես պղջման նոր առիթ տալով: Այս պատճառով էլ նա, մեղանչելիս թե պղջալիս, իրեն միշտ պզում է «հավասարապես կորստյան մատնված», մի ահռելի վիճակ, ուր թվաբանական չորս գործողություններից 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 դրությունն էլ հենց Նարեկացու ԲՆԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿՆ է:

Պատճառն այն է, որ Նարեկացին՝ այսքան բարձր գին տալով փոքրին, միաժամանակ ոչ միայն չի գոհանում փոքրով, այլև ձգտում է ամենամեծին: Նա ձգտում է առնչվել աստծուն «ոչ այնքան հույսի հանգուցյով, որքան սիրո կապով», ասլ կերպ ասած՝ ոչ միայն ներվել, այլև միանալ Հորը կամ որ միևնույնն է, նրա Որդուն: Դիմելով Հիսուսի «աջոյն սրբոյ»՝ նա պահանջելու պես հայցում է. ԲՆԱԿՎԻՐ ԻՄ ՄԵՋ ԵՎ ՄԻԱՅԻՐ ԻՆՁ»:

Մեր իմացած բոլոր մեծերի համեմատությամբ նա ծերանում է ամենից և ամենքից պակաս, որովհետև երգիչն է չծերացողի՝ ՈԳՈՒ, և այդ բնագավառում չունի զույգ ու մրցակից՝ ոչ միայն իր ժամանակի մեջ և ոչ էլ միայն իր ազգակիցների:

Աստվածամերժությունն է թափառում աշխարհով, այլևս չեն հավատում ոչ մեղքերին ու քավությանը, ոչ էլ հրեշտակներին ու սատանային, բայց մարդը մնում է մարդ՝ իր հոգեկան ներհակություններով, իր անվախճան հակամիտությամբ, նա եղեմնում-մնալու է վայրը այն ահեղագույն ճակատամարտի, որ կոչվում է ԻՆՔՆԱՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ, ուստի և Նարեկացին հարապատ ու հասկանալի է նրան՝ իր հավերժական պատերապմով:

Լինելով հակամիտության ու հակամարտության բանաստեղծը, Նարեկացին, բնականաբար, հակադրությունների (ուրեմն նաև համապատասխան փոխաբերությունների և մակդիրների) վարպետը չէ միայն, այլև հանճարը: Լինելով հեղինակը «յանձնառական համայնապատում խոստովանութեան»՝ նա տերն է աներևակայելի երևակայության:

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 երևակայությունն է, այնտեղ էլ չափապանցությունը: Եվ Նարեկացին՝ բանաստեղծական չափապանցությունների ինքնիշխան տերն ու լիազոր տնօրենը, օժտված է մի հոգով, որ նման է գոգավոր հայելու, ոսպնյակը հավաքում է ամենահեռավոր և միսյանցից պատված ճառագայթները և միացնելով կենտրոնացնում մեկ կիպակետում: Այսպես է, որ ծովի ջրերը փոխվում են թանաքի, բազմասպարեկ ընդարձակությամբ դաշտերը՝ թղթի, անտառները՝ գրիչներին, և սակայն դարձյալ չեն կարողանում գրանցել բանաստեղծի ողջ ասելիքը: Այդպես էլ եղեմն ու երկիրը ողողող չորս հորդահոս և ջրառատ գետերը լցվում են բանաստեղծի աչքերը, բայց և չեն կարողանում գտնվել նրա անհանգչելի բոցը: Եվ այդպես նա իր լացն է լալիս ոչ թե իր զույգ աչքերով միայն, այլ «ընծայաբերում է գլխի յուրաքանչյուր մազով»...

Ահա թե ինչու իր գործի մասին կարելի է ասել այն, ինչ ինքն իր մեղքի մասին է ասել. «Իմ գործերի չափն ու քանակը որոշելու համար ավապակույտերը վերջացան, և պակասեցին նրանց անբավ շեղջերը՝ հաշվելու կուտակումներն իմ»...



Ինքն իր մեղավորության համար է ասել. իսկ մենք իր հանձարեղության համար պիտի այսօր կրկնենք իր խոսքն իր մասին. «Եթե ինձ պես մի օրինակ ունենայի՝ կասեի, թե նմանակից ունենայի՝ կպատմեի, թե ինձ հավասարն ունենայի՝ կգրեի, թե ինձ համեմատն ունենայի՝ կինացնեի, թե անցյալում լինե՞ր՝ կհայթայթեի, ու թե ներկայումս՝ կհուսայի: Բայց քանզի ոչ նմանս ունեմ, ոչ էլ օրինակ, ուստի»...

Ուստի այստեղ պիտի ընդհատել նրան՝ հիշեցնելով, որ թեև ինքն իսկապես էլ «ոչ միայն հորինող է, այլ նաև համեստ», այսուհանդերձ շատ է անարդար, երբ իրեն համարում է ՅԵՏԻՆ ԲԱՆԱՀԻՒՍԱՅ և կրտսեր վարժապետաց», բայց նույնքան էլ իրավ է, երբ իր գիրքը համարում է «բանավոր պատարագ» և «ԱՆԱՐՅՈՒՆ ՁՈՆ»: Պարտավոր ենք սակայն ավելացնելու, որ «Մատյան»-ի պես «անարյուն մատաղ անելու» համար շատ է քիչ մարդկային մարմնի ընդամենը մի քանի լիտրանոց արյան ծախսուճը կաթիլ առ կաթիլ: Նարեկացու արյունը լիտրերով չի չափվում, այլ հայրենական այն կարասներով, որոնց մեջ ընկնելիս սովորական մահկանացուները պարզապես խեղդվում են: Ուստի և նա, ով ամբողջ մի հապարամյակ եղել է «ՄԵՂԱԳԻՐՆ ՈՒ ԳԵՂԱԳԻՐԸ ԱՄԵՆ ՀԱՅՈՒ ՏԱՆ» (Գ. Սրվանձտյանց), այսօր մեզ համար մեր առաջին ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ քնարերգուն չէ միայն, այլ նաև ամենամեծ անհատականությունն իսկ: Դանթեից 3 դար առաջ նա մարդկային միասնական հոգին բնակեցրեց 3 անգամ 95 «պարունակ»-ների մեջ՝ դառնալով և մնալով «ոչ միայն կամեցող, այլև հնարավոր... ոչ միայն նկարող, այլև ամենապոր... ոչ միայն կարեկից ու վշտակից, այլև ծածկագետ... այլև ապավեն... այլև աստված...»:

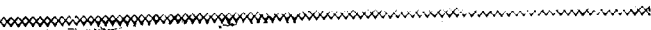
\* \* \*

Նարեկացին իր գլուխգործոցը բնութագրել է բավմաթիվ ձևերով, ի շարս որոնց՝ նաև «Գիրք մաղթանաց»: Հապար ու մի մաղթանքներով է նա դիմել Մի կոչվածին: Եվ այդ մաղթանքներից գեթ մեկը, ըստ որում ամենակարևորը, իսկապես էլ կատարվել է: «ԳՐՎԱԾՔՆ ԱՅՍ ԴՐՈՇՄԻՐ ՈՐՊԵՍ ԱՐՁԱՆ ՄՇՏՆՁԵՆԱԿԱՆ,— դիմել է նա աստծուն:— ԹՈՂ ՈՐ

ՊԱՏՄՎԻ ԱԶԳԵՐԻՆ Ի ԼՈՒՐ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԱՄԱՐ ՔԱՐՈՁՎԻ... Եվ թեպետ իբրև մահկանացու ես պիտի վախճան ընդունեմ, ՍԱԿԱՅՆ, ԱՅՍ ՄԱՏՅԱՆԻ ՀԱՐԱԿԱՏԱՐՈՒԹՅԱՄԲ ՊԻՏԻ ՄՆԱՄ ԱՆՄԵՌ... Այս գիրքն իմ ձայնով իմ փոխարեն պիտի աղաչակի, ծածկվածները պիտի բանա և գաղտնիքները հրապարակի... Եվ ԵՍ ՊԻՏԻ ԴԱՐՁՅԱԼ ԴԱԼԱՐԵՄ, ԿՐԿԻՆ ԾԱՂԿԵՄ՝ ԱՅՍ ՔՈՅԱՇՈՒՆՉ ԳՐՔԻ ՀՈՒՍԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ»:

Մեզ այլ բան չի մնում, քան ապգովին ասել. «Եւ եղեւ...»:

1965



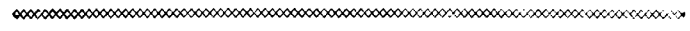
### ՀԱՅ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆ ՈՒ ԱՌԱՋԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆԸ

Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը մեր բանաստեղծներից *առաջին* վաղամտեղիկն է, այն էլ «բանաստեղծական հիվանդությունից»՝ թոքախտից (Պ. Դուրյանից, Մ. Մեծարենցից, Վ. Տեղյանից առաջ) :

Բայց միայն դրանո՞վ 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. Պեշիկթաշյանն է այն *առաջին* բանաստեղծը, որով սկսվում է հայոց նոր քնարերգությունը :

Կյանքում դժբախտ բոլորովին՝ 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 թողը կամ ծոռն են ըստ տարիքի : Նա վաղ մեռավ, բայց վաղ մեռնելով՝ հետը տարավ վաղանցիկության այն արատը, որ ոխերիմն է արվեստագետների : Ո՞ր էր թե յուրաքանչյուր բանաստեղծի 50 բանաստեղծությունից գեթ մեկը մնար 50 տարի հետո : Մ. Պեշիկթաշյանը է՛ն երջանիկն է, որի հրատարակած 50 բանաստեղծությունից առնվապն տասը ունեն այսօրվա թարմություն ու հնչակալություն՝ իր մահից հարյուր տարի անց : Դժվարն է



հենց այդ հարյուր տարին է. հետագա հարյուրամյակները, իբրև օրենք, ոչ թե ներողամիտ, այլ պարզապես անկարող են լինում շարունակելու ջնջումի իրենց պարտականությունը :

Կան բանաստեղծներ (անունները չտանք), որոնց մեկ կամ մի քանի ոտանավորը եթե փրկվել է ժամանակի երախից, ապա դա էլ... երաժշտության օգնությամբ, երգի հետ մուսցել են նաև բառերը :

Երգվում է (և գնալով ավելի կերգվի) նաև Մ. Պեշիկթաշյանը : Բայց այս անգամ ոչ թե երգն է փրկում բանաստեղծությունը, այլ ընդհակառակը : Որքան էլ սիրված և սիրելու արժանի են «Եղբայր եմք մեք»-ի կամ «Գարուն»-ի եղանակները, սակայն անհամեմատ վորեղ, թարմ, արդիաջունջ են դրանց խոսքերը՝ իրենց ոչ միայն խորունկ գաղափարայնությամբ և կերտումի կատարելությամբ, այլև իրենց բառային երաժշտականությամբ :

Ի դեպ՝ Մ. Պեշիկթաշյանը միսյն բանաստեղծ չէր, այլև երաժիշտ-երգահան : Հայ նոր երաժշտության պատմագիրը իր շարադրանքի սկզբում պարտադրաբար պիտի տա նաև նրա անունը :

Մ. Պեշիկթաշյանը նաև թատերագիր էր (հետոն էլ դերասան ու բեմադրիչ) : Այստեղ էլ նա փաստորեն *առաջինն* է՝ հիմնադիրը հայ նոր թատրոնի :

Նա նաև տաղանդավոր մանկավարժ էր և կորովի հասարակական գործիչ, հռչակավոր «Համագյաց»-ի և «Բարեգործական»-ի ոգին : Ընդհանրապես նա մի *համակ ոգի* էր՝ մարմնավորված զանազան բնագավառներում : Եվ պետք չէ հավատալ, որ նա մեռավ թոքախտից : Ավելի ճիշտ կլինի կարծել, թե նա մտովին արնաքամվեց Չեյռունի հերոսամարտում՝ նախապես գրելով իր իսկ անմոռաց դամբանականը, որ է «Թաղումն Քաջորդվույն» :

Եվ մենք լիիրավ ենք այսօր՝ իրենը իրեն վերադարձնելով ասել.

Վառն հայրենյաց մեռար,  
Դուն շա՛տ ապրեցար...

Եվ իսկապես էլ, ապրում է նա այսօր իր անթերի և անթա-

ռամ բանաստեղծությունների այն շողափնջով, որի կիպակետն է մեր հոգին: Նրա լավագույն բանաստեղծությունների բավարարիվ տողեր ստացել են ոչ միայն առածի ուժ, այլև կոչի պորություն («Դեռ շատ հեռու է արշալույս», «Ո՛հ, ո՛չ, գնա՛... Գա արշալույս», «Կուլեմ վառող և գնդակներ», «Նոքա հառաչանք են Հայրենյաց, նոքա չերթա՛ն սրտես ի բաց», «Թըրքաց մայրեր թող լան, ու դուն ուրախ լուրեր տար ի Ձեյթուն», «Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն, քան վանձկալի Եղբայր 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 գիտեր գնայունի և մնայունի այն գաղտնիքը, որ Աստված իր սակավաթիվ ընտրյալների ականջին է ջնջում միայն: Նա ոչ ճոռոմաբան էր, ինչպես իր արևմտահայ ժամանակակիցը, ոչ էլ պարպունակ, ինչպես իր արևելահայ ժամանակակիցը: Նա ուներ այն երկու բաժին թթվածինն ու մեկ բաժին ջրածինը, որոնց միացությունից բնությունն ստեղծում է մի կենարար հեղուկ, որ բնության մեջ կոչվում է պարպապես ջուր, իսկ հեքիաթներում՝ անմահական ջուր: Հեքիաթներում, մեկ էլ բանաստեղծության մեջ:

Նա չունի կիկլոպյան 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 քնարերգուն՝ մնում է նաև մեր առաջին նոր դասականը:

Այսպես և այսպիսով է, որ նա՝ կյանքում սիրո մեջ դժբախտ, սիրվել, սիրվում և գնալով ավելի սիրելի է դառնալու բոլորեցուն:

Սիրելի է դառնալո՞ւ...

Հիմա ինչպե՞ս չվերհիշես իր «Թաղումն Քաջորդվույն» բանաստեղծության վերջին անմոռաց երկտողը.

Ո՛չ այլ շքեղ արձանագիր, ո՛չ տապան.

Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքին հետ:

Ի՛ր մասին է ասված, ճի՛շտ ու ճի՛շտ ի՛ր մասին: Ինչպես ամոթով չխուստովանենք, որ մենք իսկապես էլ երկա՛ր ժամանակ «Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքի հետ»: Իր ծննդյան 140 և մահվան 100-ամյակի առթիվ ո՞վ ում ասի, որ Մ. Պեշիկթաշյանին իր փառքի հետ մենակ թողնելը հավատարապոր է ազգային գանձանակի հափշտակության:

Նա՛ չէ, մե՛նք ունենք էարդքն իր փառքի:

Նրա՛ն չէ, մե՛կ է պետք իր «շքեղ 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. Պեշիկթաշյանն է հայ նոր քնարերգության սկզբնավորողն ու առաջին դասականը:

7. XVII. 68

Երևան

## ՄԵՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՐԹՅԱՆ ՎԱՆՎՆԸ

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 ստեղծում: Ե՛վ նյութն է իրենցը, և՛ ստեղծողն են իրենք: Այսպես՝ բարի և մենասեր սարդն է գործում իր ոստայնը, և անմակդիր մեղուն՝ իր մոմն ու ակնամոմը: <Ետմահու դժբախտներ են այդ կարգի բանաստեղծները. ոչ միայն հնանում են, այլև հետըզիետե 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 լոկ»: 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 Պեշիկթաշյանը չզորեց ազատվել այդ թղթակերտ լուսնից: Պիտի գար Դուրյանը՝ լուսնին... չքողարկելու «նուրբ ամպիկով»: Այդ պարտականությունը հաճուլքով կատարում էին շատերը, բաց... «նուրբ ամպիկ»-ներն էլ թղթից էին: Պիտի գար Դուրյանը, որ լուսին քողարկած «նուրբ ամպիկ»-ից հետևցներ, թե դրանից.

«Ուսան թրքուհիք

Ծածկել իրենց դեմքն հաջադով նրբաթել,

Անոր նման դժգույն ըլլալ ու դյուրթել»:

Այդ օրվանից վերջացավ թղթե լուսնի թագավորությունը թղթի վրա:

Այսպես էլ Դուրյանը կյանք վերադարձրեց գրքային աստղերին, որ նույնպես թղթե սլավում ունեին:

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,

Մեր ուխտեցինք իրարու,

Դողդողացին աստղերն ալ

Մեր երդումեն ահարկու:

Քիչ է՝ ասել, թե աստղերն այստեղ կենդանի են արդեն. աստղերին կրկնակի կյանք է պարգևված այստեղ:

Եվ միա՞յն այստեղ:

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

Թղթակերտ լուսինների և թղթափայլ աստղերի ժամանակաշրջանում հանճարը միայն կարող էր օգտվել պատկերավոր մտածողության այսպիսի եղանակից: «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի» (այսինքն ալիքներից գուրկ— 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 չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգար մեծն Վարուժանը, ո՞վ պիտի կարողանար գրել.

Նա իր շնչովն պիս գոհ ընել 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 «սուսկ սրտի անդունդը»:

Մինչև չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգային Մեծարենցն ու Տերյանը, ո՞վ պիտի կարողանար սիրածին գրկելիս զգալ, թե «թներուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ» կամ «ոգի մ' անցավ սրտես, թողուց հոն ստվեր»:

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

Եվ արծե՛ 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, թափուտն ու առվակը, «առափան շաղն» ու «իրիկվան բալ»-ը, փթիթն ու հոգին... իսկ կարմիր վա՛րդն ու կապույտ մանուշա՛կը:

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

Վարդը գարնայնի  
Թե կուսին տիպար  
Այտերուն չըլլար,  
Ո՞վ հարգեր զանի:

Թե չը նըմաներ  
Կապույտն եթերաց  
Կույսին աչերաց,  
Երկինք ո՞վ նայեր:

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

Դուրյանի աշխարհում լճակ կա, և ի՛նչ լճակ: Եթե մի չար հրաշքով գոլորշիանան աշխարհի բոլոր լճակները՝ Դուրյանի «Լճակ»-ով կարելի է վերստեղծել դրանք:

Նա մեզ, իր օրինակով, մտերմացրեց այդ «մեղամաղձուս լճակ»-ին, ինչպես նաև սովորեցրեց «գրավիլ, լռել ու խոկալ»: Դարձյալ նրանից սովորեցինք «խոկալ, սուվիլ, զմայիլ սուտ»: Կրկին նրա խոսքերով՝ մեզ «փունջ մը բոց», վափսաց. «Կույզն՝ սպաշտել հոգի մ' անբիծ»: Նրա հետ մեկտեղ տառապեցինք «Երկնքի հիվանդությանը», նրա հետ մեկտեղ գոչեցինք. «Ո՞հ, կայծ տվեք ինձ, կայծ տվեք, ապրիմ»: Նրա հետ մեկտեղ դարձած «ջանթ 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 գնաց «հավելուլ երկնից»:

Ուրիշները նրա տարիքում նմանողական ոտանավորներ են գրում՝ հազվադեպ պահպանելով չափ-կշռույթի և հանգ ու

վանկի տարրական կանոնները: Նրա տարիքում լավագույնները խոստում են տալիս, բայց ոչ գործ: Նրա տարիքում սկզբում են ճանաչել աշխարհը, բայց չեն ունենում մի աշխարհ, որի մասին ասվեր.

Հող աստղերը չեն մեռնիր,  
Ծաղիկներն հող չեն թոռմիր,  
Ամպերը չեն թրջեր հող...

Մի աշխարհ, որի սպառնիչ սահմանումը կարող էր տալ և տվել ն այդ աշխարհի տերն ինքը.

— Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան...

Համաշխարհային դարավոր գրականության պատմությունը գիտն շատ քիչ անուններ, որոնք կարող են դրվել Դուրյանի կողքին՝ նրա պես մրմնջալով. «Իմ սկիզբս, վախ ինձ, վախճանս եղավ»: Ապրելով ընդամենը երկու տասնամյակ, ստեղծագործելով ընդամենը մեկ-երկու տարի (1869 և 1871 թթ.), գիտակցական ողջ կյանքում մահամերձ, Դուրյանը իր «փուռնջ 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 մահ 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 «ապնվության 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 որակ, որ չէին կարողանալու պահպանել նրանից կես դար հետո եկած մեր շատ բա-

նաստեղծներն էլ (և ոչ միայն տաղաչափ—ոտանավորագիրները):

Նա եկավ՝ դառնալու այն կամրջասյունը, որի վրա՝ հսկայական աղեղ գծելով, հակառակ կողմերից պիտի միանաֆին հայրեններն ու Վարուժանը, Սայաթ-Նովան ու Տերյանը:

Նա է մեր նոր քնարերգության *ստաշին մեծը* և միշտ էլ կբնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկտոցը:

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

Իր նամակներից մեկում Դուրյանը բացականչել է. «Մի՞թե կարելի է *Օվսաննա* մը հեծկլլտալ»:

Հիրավի՝ անկարելի մի բան:

Բայց հանճարեղությունն 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-վվարթ մ'եմ, ո՛չ, դողողջ 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 գլուխգործոցներից է «Թըրուհին»:

Եվ այս քերթվածը միայն թրքուհու մասին չէ:

Եթե դուրյանական «նէ»-ն փոխարինենք սովորական «նա»-ով ու փոխենք ընդամենը երկու-երեք բառ՝ այս բանաստեղծությունը կդառնա հեղինակային մի հոյակապ դիմանկար: Այդ ինքը Դուրյանն է, որ «եթե նայի, կըսես.— «Հի՛մա կմա-6—Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

րի»... եթե ժըպտի, կըսես.— «Ո՛հ, հիմա կանցնի»... եթե շարժի, կըսես. «Հիմա կը թռչի»... եթե շիկնի, կըսես,— «Հի՛մա կը բռնակի», եթե խոսի, կըսես.— «Հի՛մա կը հատնի»:

Եվ այս բոլոր «եթե»-ները, մեր աչքի առաջ, կատարվում են Դուրյանի հետ և այս բոլոր կերպափոխությունները տեղի են ունենում նրա քնարերգության մեջ:

Նա իսկապես էլ

Կը վառի, միշտ կը վառի, չի հատնիր  
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 չի 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 չհատնել: Միայն նա կարող էր ծնել մի այնպիսի պավակ, որպիսին է Պետրոս Դուրյանը:

Պետրոս Դուրյա՛ն...

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

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

Երկներ երկին, երկներ երկիր,  
Երկներ և ծովն ծիրանի,  
Երկն ի ծովուն ուներ և վկարմրիկն  
եղեգնիկ...

Նա չապրեց գոնե այնքան, որ կարողանար մորուս աճեցնել, ու եթե նույնիսկ սևահեր էր ու սևակն՝ միևնու՛յն է.

Նա հուր հեր ուներ,  
Բոց ուներ մօրուս,  
և աչկունքն էին արեգակունք:

Այսպիսին է նա մեր պատկերացմամբ, որովհետև մեր քնարերգության վահագն է նա՛ այն «խարտյաշ պատանեկիկ»-ը,

որ իր շուրջ սփռում է միանք-ծուխը «եղեգան փող»-ի, որ նրա կյանքն էր՝ այսօր արդեն առասպելական-անիրական, և «եղեգան փող»-ի այն բոցը, որ սշտական ներկայություն է՝ «քուրա մը խոսք», բայց նաև «ամպրոպ մը սաստ»:

«Ամպրոպ մը սաստ», որպեսզի կարողանանք արժանի դառնալ նրա հետևորդը կոչվելու՝ առանց «Երկնքի հիվանդության» հրդեհելու մեր կյանքը արվեստի մեջ և վազելու «ի բուցոյն...»:

1962 թ.

### 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 «Նոգեվարքի և հույսի ջահեր»-ի բնաբանը. «Արյունը և եղբայրակցությունը ամենամեծ ուժերն են»: Սիամանթոն ինքն էլ հենց դարձավ երգիչը այս 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 սահմանագծերը, որ մեզ անջատում են մեզնից:

Սիամանթոյի համար քիչ է գալիս «բանաստեղծ» ածականը, ինչպես որ Բաֆֆու համար՝ «գրող» մակդիրը: Առանց այդ անունների մեր նոր պատմությունը կզրկվեր իր գլխագրերից, 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 չխանգարեր իր համեստությունը, որ նույնքան անսահման էր, որքան իր երևակայությունը: Եվ նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին և աշխարհին, բայց չտեսավ ո՛չ բարին, ո՛չ էլ լույսը: Եվ այստեղ է, որ նրա դժբախտությունը կրկնապատկվում է՝ նրան նմանեցնելով մի խորհրդաշատ դղակի, որի բազմաթիվ դռներից միայն մեկը բաց եղավ, մինչդեռ մյուս մուտքերով կարող էին ելումուտ անել հրաշքն ու հրաշալիքը: Հավանա-

բար 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 միակնանի, բայց ոչ այն պատճառով, որ այդպես է ծընվել, այլ այն պատճառով, որ չեղյալ աստված նրա ազգին ու երկրին նայում էր մեկ աչքով, վարիուրելի 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 չնայի կյանքին, աշխարհին և մեզ, ու Սիամանթոն էլ իր տխուր առաքելության ճանապարհին մնա միայնակ և... անկրկնելի՛:

15. I. 63

Երևան



## ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ԱՍԲՈՂՁԱՅՄԱՆ ՀԱՄԱՐ

### 1

Կան մեծություններ, որոնց դիմանկարը սպասում է իր համապատասխան կերտողին. գալիս է սրբաուն 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 հանձարեղ նկարչի հնարավորություններից. մի պատկեր կամ քանդակ չի պարփակում նրանց որջանությունը: Դրանց 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 վերափարմավորում է իր 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 ողտենկոթին բռնապետիկ պաշտոնականությանը մեջ:

Իր ոսկրոտ դեմքով ինձի կհիշեցներ Սոկրատի ինչ-ինչ դիմաքանդակները:

Պահ մը վերջը, սակայն, երբ տրվեցավ ինձի լսել իր մատներուն տակ հառնող առաջին ներդաշնակությունները դաշնամուրին ու մանավանդ իր արձակած առաջին երկաբաձիգ կանչերը մեր ամեհի ու քաղցր լեռներեն կարծես փրթած՝ խորհեցա վերստին Սոկրատին, բայց այս անգամ Պղատոնի այն էջին վերհիշումով, ուր Պղատոն վայն կնմանեցնե՝ աթենացի քանդակագործներու աշխատանոցներուն մեջ տեսնվող այն խոշոր, տգեղ ու տարօրինակ «իլեն»-ներու քանդակներուն, որոնք պահոցներ են սակայն, կըսե, 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, հնարավորություն՝ իրենց ըմբռնած-զգացածի թարգմանը լինելու:

Ավելի քան շնորհակալ գործ է կատարել Գ. Գասպարյանը՝ կազմելով «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուն: Գիրքը բացվում է Դ. Դեմիրճյանի «Երկու խոսքով», որին հետևում են Կոմիտասի քիչ թե շատ հանգամանակից կենսագրությունը, որ շարադրել է Գ. Գասպարյանը, և այսպե՛ս՝ Ավետիք Իսահակյանի, Թովմաս Գարումանի, Մանուկ Աբեղյանի, Հրաչյա Աճառյանի, Տիգրան Կամսարականի, Մարգարիտ Բաբախանի, Գարեգին Լևոնյանի, Շարա Տայյանի, Աղավնի Մետրոպոլիտի և ուրիշների, մասամբ հրատարակված, հիշողությունները:

Դժվարանում եմ ասել, թե ինչ սկզբունքով է կազմված հավաքածուն: Հուշագրություններին առընթեր կան մեկնաբանական ու գնահատական հոդվածներ: Կոմիտասասերներին հայտնի են անտիպ և տպագիր ոչ սակավ նյութեր էլ (ինչպես Հախատանում, այնպես էլ գաղթաշխարհի պարբերական մամուլում), որ չեն մտել այս ժողովածուի մեջ: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ իր տեսակի մեջ այս հավաքածուն անհամե-

մատ հարուստ է նախորդներից: Հարուստ է, բայց ոչ սպառիչ: Դեռ շատ կան չիրապարակված հիշողություններ 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 գլխի բնիկ արժեքն էլ հենց այդտեղ է՝ հավաքական Կոմիտասի վերհանումը հուշագիրների «սեփական» կոմիտասներից:

## 2

Ճիշտ է, որ «ամեն համեմատություն կաղում է»:

Բայց կան համեմատություններ էլ, որ ուղղակի աղերսվում են:

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

Ճշմարտության մեծ պատառ կա այդ բաղդատությունների մեջ, թեպետ չհամընկնող եպրերը նույնպես որոշակի են:

Սակայն ամենից ավելի ճիշտ է, ըստ իս, այն համեմատությունը, որը նոր չէ, բայց տակավին չի գիտակցվել խորապես: Եվ ահա Ժամանակը չի ուշացնում իր օգնությունը, 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 պատմության մեջ: Հայ մշակույթի պատմության մատյանում նա չի պահեցնի միայն մի դրվագ: Նա միայն երգահան չէր, թեկուզ

դարագլխային՝ մի ամբողջ դպրոցի հիմնադիր: Միաժամանակ նա մեծ գիտնական էր, մեկը այն երջանիկ հայտնագործողներից, որոնց հավաքական անունը Կոլումբոս է: Նաև հայ երգի լավագույն կատարողը՝ նույնպես սկզբնավորող և ոչ շարունակող: Իսկ խմբավարը, ուսուցիչը, բանասերը...

Այս ամենը հայտնի է՝ եթե ոչ բոլորին, ապա շատերին:

Այսպիսին էր մեկ էլ Մաշտոցը: Լինելով մեր առաջին լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը— անցած տասնհինգ դարերի ընթացքում մի այնպիսի դյուրաշարժ ու մշտափոփոխ լեզու, ինչպիսին է հայերենը, չկարողացավ շեղվել նրա կարգադրած ինչյունական համակարգից. «Ֆ»-ն այն բացառությունն է, որ հաստատում է օրենքը:

Նա բուռացիորեն 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 ժամանակի պարկերակը, ինչպես հացեկացցի դպիրը, որ իր կոչմամբ շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ժամանակը, տասնհինգ դար հետո, վար դրեց արձանագործի իր մուրճն ու տաշիչը:

Առաջին պահ արտառոց կթվա, անշուշտ, եթե կուզահեռը շարունակվի՝ Կոմիտասը կոչվի նաև քաղաքագետ:

Բայց հանկարծակիի եկածի լուրջան մեջ, նվազագույն ճիգի գործադրությամբ, անհնար է չտեսնել քաղաքագետ—Կոմիտասին, որ կյանքում, ինչ ասել կուզի, շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ամենից առաջ՝ երկփեղկված ազգ և բնաջնջվելու վտանգի ահագնությունը:

Տազնապում էր ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, ուր օսմանական աննախադեպ բարբարոսությունը բյուզանդական երբեմնի կայսրությունից վտարել էր բյուզանդական հայտնի քաղաքականությունը, և սա՛ այս բյուզանդականությունը, կերպարանափոխված գործում էր Արևելյան Հայաստանում, գործում «ոչ այնքան սրով, որքան սիրով»: Օգնության ճիչեր էին հնչում ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանից՝ հալպարավոր բերաններով: Տազնապ էր ահապանգվում նաև Արևելյան Հայաստանում. Վ. Տերյանը մտառում էր իր «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունը, Ստ. Մալխայանցը՝ «Մեծ վտանգի առաջ» հոդվածը:

Մեծ վտանգը ունենում է և իր սեծ հակապոլեոնությունը: Հայ ժողովուրդը ազգային ինքնագիտակցության էր հասնում, և այնտեղ էլ շատ բանով նոր ժամանակը նման էր 4-րդ դարին: Դյուրին չէր ի մի բերել երկատված ազգը, հասնել ազգային անկախության, ինչպես որ դա անհնարին եղավ 4-րդ դարում: Հարկավոր էր ինչ-որ հրաշքով գլուխ բերել այդ «ի մի»-ն, ինչ-որ հնարագիտությամբ ջնջել ազգը երկատող սահմանները, տարտղնված սրտերն իրար կամրջել, հոգիներն իրար կապակցել: Անհրաժեշտ էր մի գյուտ, որ նույնքան պարզ լիներ, որքան հանճարեղ:

Պատմական անհրաժեշտությունը չի կարող չկատարվել: Եթե նոր պենք է հարկավոր՝ անպատճառ ստեղծվում է: Մաշտոցի պենքը չէր անպետքացել, բայց նոր ճակատամարտում նոր պենք 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 քերականությամբ: Բայց այդ համակարգը տարաբաժանելու և վերամիավորելու, այդ քերականության 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 ուներ իր

երգային համակարգն ու երաժշտական «քերականությունը»: Բայց այդ համակարգը տարբերելու և համադրելու, այդ «քերականությունը» 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 սեծ 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 վեճը, որը պիտի արձանագծի նրան: Այս ուղղությամբ առանձնապես շատ գործ է արված վերջին տասնամյակներին՝ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ գաղթաշխարհում:

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 հուշագրությունների 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 տողերի միջից, տողերի սպիտակ նրունքներում հառնում է Կոմիտասի պայծառ կերպարը:

Համեմատաբար սակավ են մասնագիտական գնահատականները, քանի որ գրքի հեղինակներից քչերն են երաժիշտ: Այստեղ առաջին հերթին պիտի հիշել Շ. Ռ. Բերբերյանին, Թ. Գարումանին, Վ. Սարգսյանին: Բայց ինչպես հուշագիրները (հատկապես Մ. Բաբայանը), այնպես էլ առաջաբանի հեղինակ Գ. Գասպարյանը, հաճույքով են քաղում կարծիքներն ու գնահատականները նաև օտարների, և այնպիսի հեղինակությունների, որպիսիք են աշխարհահռչակ ջութակահար-երաժշտագետ Յոխիմն ու պրոֆ. Շմիդտը, Վելեջ Եզոն ու Ֆուլա-

ին, Տրանց Էնտրես ու Ֆ. Մակլերը, Գարտմանն ու Չերեպ-ին, Ռոսեն Ռոլանն ու Լուի Լալուան, Գնեսինն ու Դեբյուսին:

Հարկ չկա քաղել նրանց հիացագին կարծիքներն ու գնահատականները. թող գրքի ընթերցողին մնա այդ բավականությունը, որ պիտի վերաճի ավնիվ հպարտության: Իսկ բուն հուշագրումները վերապատմելու համար պետք կլինե՞ր արտագրել ժողովածուի մեծ մասը: Ընթերցողին սպասում են նորություններ, որոնք պիտի լրացնեն նրա պատկերացումը Կոմիտասի մասին՝ իբրև առինքնող մարդու և անկրկնելի երգահանի, անբաղդատելի երգչի ու մեծ գիտնականի, ուսուցչի և դասախոսի, բանասերի և բանաստեղծի, խմբավարի և պատարագիչի:

Այս ամենից հետո դժվար թե չանհետանա արտառոցության այն փութանցիկ պզգուսը, որ թերևս ծնված լինի Մաշտոցի և Կոմիտասի բաղդատությունից: Մտովին մասնակցելով այն աննախադեպ ներգործությանը, որ ունեցել են Կոմիտասի համերգները հայկական գաղութներում՝ Անգլիայից մինչև Եգիպտոս, ընթերցողը չի կարող չզգալ, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի իրավացիությունը՝ նրա խոսքն ընդունելով ոչ թե իբրև հիացագին չափավանցություն, այլ իբրև իրական փաստագրություն:

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

«Անցյալ գիշեր... երգելով ու բարբառելով, վարձաբանելով, երբեմն ալ միշտ հանկուցանելով՝ Հայաստան ուխտագնացության տարաք զմեզ, կամ լավ ևս է ըսել՝ քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կկարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ Էջմիածնեն կուգա, մյուռոն միայն կբերե, դուք Մափսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը, ո՞վ ըսավ, թե լեռները չեն քալեր...»:

Կոմիտասն իսկապես որ լեռներ քայլեցրեց, «քիչ մը Հայաստան» տարավ ամենուրեք, որտեղ Հայաստան չկար, բայց կար հայ, իսկ բուն Հայաստանում էլ «եկավ սիրեցնել մեզ, ինչ որ մերն էր, բացավ մեր վարագուրված աչքերը մեր սեփական արժեքներուն առջև, վերադարձուց մեզի դեպի մեր հայրենի բնագավառն ու օջախը, մեր անդն ու անդաստանը, բառին առարկայական թի՛ս այլաբանական իմաստով»:

... Սա խոստովանությունն է ոչ թե Վ. Սարգսյանի՝ Կոմիտասի չտաղանդավոր սաներից մեկի, այլ մի ամբողջ սերնդի, խոստովանություն ու վկայություն ոչ միայն «առաջի աստուծոյ և մարդկան», այլև «յանդիման փորձութեան և փրկութեան»:

## 4

Հիվանդ Կոմիտասին այցելողները վկայում են, որ նրա մթագնյալ ուղեղն ունենում էր նաև լուսավորյալ վայրկյաններ: Այսպիսի մի պահի Փ. Թերլենպյանի «Կերզե՛ս» հարցին պատասխանել է. «Ես հիմա ինձ համար եմ երգում, և այն էլ շատ կամաց»:

Դժվար չէ երևակայել ցավը Թերլենպյանի, որ հնարավորություն չի ունեցել Կոմիտասին հայտնելու, թե որքան բարձր ու վսեմ է դողանջում նա՝ շրթերից մի ամբողջ ազգի, հոգիների մեջ մի ամբողջ ժողովրդի:

Եվ սա սկիզբն է միայն, որ պիտի հարատևի:

... Բայց դեռ կան, ի ցավ մեր, ոչ սակավ մարդիկ, որ կարող են Կոմիտասյան նշողմանը: Տակավին հուճ է անում այն էժան երգը, որի միակ արժանիքը անձաշակ պարդոլորումներն են և չպառձառաբանված ախ ու վախը: Քիչ չեն այն բաց պատուհանները, որոնցից դուրս է հորդում ռադիոընդունիչի բռռոցը և մեկ ակամա ունկնդիր դարձնում «հարեմական հառաչանքներին ու վավաշոտ ծղրտոցներին, շատ սուտ-աշուղական երգերի, ավելացրած դրան սեփական երգերի ցիգանական ինտոնացիաներն իրենց հաճախ գոեհիկ ձգտումներով ու նվոցներով» (Դ. Դեմիրճյան):

Կոմիտասի դիմաքանդակի վրա շարունակում է աշխատել ժամանակը, և նրա մուրճի հարվածների տակ բեկոր առ բեկոր կանհետանան նաև այս կարգի երևույթները: Միայն թե շուտ...

... Հայտնի է, թե կղերական մթին միջավայրում ինչ խլրտում գցեց և ինչ ամբաստանությունների տեղիք տվեց Կոմիտասի ձայնագրվելը սկավառակների վրա: Հիմա անհավատալիության չափ արտառոց է թվում այդ: Բայց մի՞թե պակաս անհավատալի չէ, որ մինչև այսօր էլ մենք չունենք այդ սկավա-

աակների մասսայական թողարկումը և կրկված ենք Կոմիտասին մեր տանն ունենալու, ցանկացած պահին նրան ունկնդրելու անկրկնելի հաճույքից:

Չգիտեմ ովքեր պիտի կարմրեն սրա համար, բայց պիտի որ կարմրեն, վատ չէր լինի նաև, որ քրտնեն, որովհետև այս արդեն ժամանակի բան չէ. պարզապես պետք է ունենալ եթե ոչ վսեմ նկրտում, գոնե... առևտրական ջիղ...

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

Նետամնաց ժողովուրդ կլինեինք, եթե տապակվեինք մեր ազգային երաժշտության սիրո ճենճերում միայն և անհաղորդ մնայինք համաշխարհային երաժշտության գլոխգործոցներին: Այս բանում, բարեբախտաբար, հանդիմանություն չենք հարուցում: Հայֆիլհարմոնիայի Մեծ ու Փոքր դահլիճները մշտապես փոփոցում են լինում, երբ նրանց բեմերից հնչում են եվրոպական և ռուսական հսկաները: Ոչ միայն Մոցարտ ու Գլինկա, Բեթհովեն ու Չայկովսկի, Շուման ու Գրիգ...

Ժուլյեն դը Պրե, Պալեստրինա, Օրլանդո Լասուս, Պախելբել, Չեզերտ, Ցիպելի...

«Խորալներ», «մեսսաներ», «ավե Մարիաներ», «օրատորիաներ»...

Էլ չեն հիշում երաժշտական այնպիսի երկեր, ինչպիսիք են Վերդիի և Մոցարտի «ռեքվիեմները», Բախի «Չարչարանք Մատթեոսին» և ինչու միայն դա— բովանդակ Բախը...

Եվ ամեն անգամ ըմբռնվելով օտար ազգերի այդպես կոչված հոգևոր երաժշտությունը՝ չեն կարողանում չունենալ մի պագում, որի մեջ չգիտես, թե ինչն է գերիշխում ցա՞վը, թե պարմանքը:

Եվ ինչպես չցավես կամ չպարմանաս:

Ոչ մի երկրում այնքան հարգի չեն դասականները, որքան մեր աշխարհում: Այդ բանում մենք իսկապես որ կարող ենք ֆատնանշվել ողջ աշխարհից: Դժվար է երևակայել որևէ սիմֆոնիկ համերգ, որի ծրագրում չլինի հոգևոր երաժշտության մեկ կամ մի քանի համար: Իսկ երգեհոնային համերգները—

համարյա թե ամբողջությամբ: Ոչ թե մեր բարության, այլ մեր խելքի շնորհիվ երկրորդ կյանք են ապրում 15—16—17—18-րդ դարերի եվրոպական պոլիֆոնիստները՝ գերազանցապես հոգևոր երաժշտության հեղինակներ: Եվ «խորալ», «մեսսա», «ռեքվիեմ» բառերը չեն ահաբեկում ոչ մեկիս:

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

Չէ՞ որ Կոմիտասի մեծագույն ծառայություններից մեկն էլ ապացուցումն էր այն խնդրի, որ *հայ հոգևոր երաժշտության ատաղձը ժողովրդականն է*:

Ուրեմն ինչ տրամաբանությամբ է ժողովրդականը խլվում ժողովրդից:

Ժողովրդինը պիտի վերադարձնել ժողովրդին:

Դրանով Կոմիտասի դիմաքանդակն էլ կմոտենա ամբողջացման...

## 5

Ժողովուրդ կոչվածը, 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 ցանուցի բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում:

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

Պատմում են, որ «երբ իր (Կոմիտասի— Պ. Ս.) ներկայության ընդունած հայրենակից մը բաժանվելու ատեն փափագ

կիայտնե կրկին այցելել, ան կհարե սրտառուչ կերպով. «Վերա-  
դարձին ինձ այլևս չեք գտներ, ես ճամփորդ եմ»:

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

Սխալվում էր, թե իրեն երբևէ կարելի է «հոս չգտնել»—  
ևս հավերժական ներկայություն է:

Իրավ էր, թե՛ «ճամփորդ եմ»:

Իրոք որ նա ճամփորդ է, մի ճամփորդ մշտջենական, որ  
եկել է դարերից ու դեպի դարերն է գնում:

Կոմիտասները ծնունդ են հապարամյակների: Նրանց դի-  
մաքանդակը կերտում է Ժամանակն ինքը, կերտում է դան-  
դաղ ու անշտապ ու դեռ վար չի դրել իր մուրճն ու տաշիչը:

Արձանավեմից պոկոտված քարատաշեղները հավաքելն ու  
հեռացնելն էլ գործ է՝ արդեն համապատասխան բոլորիս հա-  
մեստ ուժերին:

Առիթ կա, որ պատճառ արժե: Չփախցնենք այդ առիթները:

24, 26, 27. IX 61

Չանախչի

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՏ\*

Իսկ ինչո՞ւ այս վերնագիրը. «Թումանյանի հետ»:

Այն լուրջ պատճառով, որ Թումանյանը հենց նա է, ում  
հետ ենք մենք ամենքս կամա թե ակամա, գիտությամբ թե ան-  
գիտությամբ:

Հետն ենք ամբողջ կյանքներումս՝ տակավին գրաճանաչ  
չդարձած և մինչև մահվան մահիճ:

Հետն ենք առավել, քան որևէ մեկ այլ գրողի:

Ես գիտակցաբար եմ գործածում «գրող» բառը փոխանակ  
«բանաստեղծ»-ի՝ այն նկատառմամբ, 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 անուն-  
ներ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք  
հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափա-  
նիշ:

Ե՛վս ավելին. Թումանյանը, որ գերապանցապես գրել է  
չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բա-  
ռի գերդրական իմաստով):

Ինքնե՛րդ ստածեք. չէ՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել ար-

\* Ձեկուցում Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ  
ԳԱ Մ. Աբեղյանի մեկնանք գրականության ինստիտուտի գիտական նստա-  
շրջանում:

ձակ, ինչպես որ «Գիքորն» էլ՝ չափածո: Տարբերությունը կլիներ երևութական և ոչ էական: Եվ այս՝ թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկերում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությամբ):

Ահա թե ինչու, իմ ըմբռնումով, «բանաստեղծ» բառը Թումանյանի համար քիչ է և նեղ: Շատ ավելի հարմար ու վայելուչ է «գրողը»:

Եվ Թումանյանն է այն հապվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կոչվեր 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 մահիճ:

Այս պատճառով էլ՝ «Թումանյանի հետ»:

Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերադասությունը 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 քնարերգու է, բարեբախտաբար, և, իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգապերծ կմնան, ուստի և կատանան առավել հնչեղություն, քան այժմ:

Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանը, իբրև քնարերգու, անպուզական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք դնել Պեշիկթաշյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Թեքեյանից, Տերյանից ու Չարենցից:

Թումանյանի անպուզականությունը այլ տեղ է:

Իհարկե, ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ էլ որոշյալ չա-

փով անպուզական է: Այդ է նրա ծննդյան նախապայմանը: Բայց եթե անպուզականությունն բառին տանք ոչ թե որոշյալ, այլ բացարձակ կիրառություն, ապա համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությանը այնքան չի վայելում անպուզական բառը, որքան Թումանյանինը:

Չմոռանանք, որ անպուզական նշանակում է իր զույգը չունեցող, և շարունակենք այս «վտանգավոր» միտքը ըստ մեր գրականության լայնքի ու երկայնքի:

Դեպի ետ գնալով՝ անպուզական կարող ենք անվանել միայն Նարեկացուն և կարծեցյալ Քուչակին (միջազգային միջավայրում) ու Սայաթ-Նովային (միայն ազգային միջավայրում): Նոր ժամանակներում՝ միայն Թումանյանին (դարձյալ ազգային միջավայրում):

Իսկ ինչո՞ւ միայն Թումանյանին:

Մեկ համար, իհարկե, ազգային մեծ դժբախտություն էր, որ տարբեր պատճառներով մեկանից անժամանակ հեռացան այնպիսի վիթխարի տաղանդներ, որպիսիք էին Դուրյանն ու Մեծարենցը, Սիմանթոն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը:

Բայց եկեք մեկ թալլ տանք մտովին ենթադրելու, թե մեր այս կամ այն մեծը չի եղել բնավ: Ումից էլ մեկ արկենք մտովին՝ կորուստը կլինի մեծ, բայց հատուցելի: Նրա բաց տեղը 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:

Նենց այս է, որ նշանակում է... անպուզական:

Մեկ, որ հիշել ենք Աբովյանին, չենք կարող զուգորդաբար չմտածել, որ աստծու սիրելի Թումանյանն ուներ և մի պատըծկածություն, որ իրենը 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 չըտապեց. ազգն էր, որ չէր կարող չուշանալ՝ 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 կորացնող մի խողովակ, որ հապվագյուտների 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 *ճակատագիր* ասվածին։

Եվ Թումանյանի «ուշացածությունը» նկատի առնելով, չենք կարող չասել, որ Թումանյանի (ավելի ճիշտ՝ մեր ազգային բանաստեղծության) բախտը այնքան էլ չբանեց, բայց ճակատագիրը...

Ըստ որում չմոռանանք, 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 անվուզական։

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 կենսագրությունը

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 անվուզական, 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 Բալլակին տված էնգելսի կուռ ու կտրուկ գնահատականը (ֆրանսիական հասարակության կյանքի մասին Բալլակի 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 չէ՞ք հիշում Նաբանիի սքանչելի քառյակը՝ Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ասում են՝ թե հավար 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 հավար տարվա կան ու չկան՝ արձանագրելով ու հավերժացնելով։ Ըստ այսմ՝ նա *դարագուխ չսկսեց*, այլ *դարագուխ փակեց*. մինչև 20-րդ դարի մեր ժողովրդական կյանքի համագումարն արեց, հանրագումարն ստացավ, անխոս հուշելով աստվածաշնչյան Դավիթ—«Ժողո-



վոր»-ի սքանչելի խոսքը. «Պակասեալն ոչ կարասցե ի թիւ անուանել»— «Այն, որ պակաս է, չի կարող համարվել»...

Թումանյանն է, որ «երբ եկավ, ծննդած չէինք մենք մորից»:

Մեկ էլ, ե՞րբ պիտի գա մի նոր Թումանյան՝ իր նոր համագումարով ու հանրագումարով:

Անկասկած է, որ գոնե մենք այդ ժամանակ «մեռած կըլնենք... ցավերի՛ց» արդյոք, թե սպասումից,— կարևոր չէ...

Այսպիսին է նա:

Ըստ որում նա կարող էր լինել նաև անանուն, նաև անթվագիր, ինչպես որ անանուն և անթվագիր են լինում էպոսները, վարքագրություն-ժամանակագրությունները:

Եվ մեր չարաբախտ ժողովրդի բարեբախտությունն է, որ այս անգամ գործ ունենք մի կենսագիր-վարքագիր-ժամանակագրի և նրա ստեղծած մի «էպոս»-ի հետ, որոնք ունեն և՛ անուն, և՛ թվագրություն:

Այդ անունն է Թումանյան:

Եվ նա ծնվել է 100 տարի առաջ:

Այսպիսին է նա:

Եվ այսպիսիք անհամեստեղիներ 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 թարգմանվելիս ցավայիորեն շատ-շատ են կորցնում:

Սրանցից ամեն մեկն էլ կարող է իր մասին ասել Տերցյանի խոսքը.

— Մեկ չի հասկանա օտարերկրացին:

Ըստ որում ո՛չ օտարերկրացին է մեղավոր, որ «չի հասկանա», ո՛չ էլ իրենք, որ «չեն հասկացվի»:

Սրանց բնույթն է աղբյուրին, որովհետև իրենք են մարմնացումը այն ամբողջ ուրբանառակի, այն ամբողջ տեսակարարության, որով մեկ ազգ— մեկ տեսակ պետությունում է այլ ազգ— այլ տեսակներից:

Թումանյանի հոգեբանությունն ու արվեստիցը՝ մեծն Լեզգիանուն,

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 մեկանից շատե՞րն 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 չասե՞նք, որ հացի տեսակները փոխվել են և, ինչո՞ւ չէ, փոփոխվելու են:

Բայց Թումանյանը եղել է ու մնալու է մեր *խավ՝2* հացը, ինչը եղել ու մնալու է անփոխարինելի:

Ու եթե հացից ենք խոսում, չխոսե՞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 համա ու հոտը, որ պղում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը:

Թումանյանն է մեր ժողովրդական թե՛ քիմքը, թե՛ ապուրը: Ըստ որում ես գիտակցաբար եմ ընդգծելով ընտրում այս *ապուրը* և խնդրում եմ գերադասություն չտալ խորովածին՝ ոչ լոկ այն պատճառով, որ ապուրն ավելի ազգային է, քան խորովածը, այլ նաև, այլ մանավանդ այն պատճառով, որ *ապուր* գոյականն է դարձել *ապրել* բայ...

Ահա այսքան և այսպես է ազգային թումանյանը:

Ասացինք, թե թումանյանի ձայնը, որ իր լեզուն է (այս բառիս արդեն քերականական իմաստով), ազգային է ամենից և ամենքից ավելի:

Եվ նա է գիտակցել ու բավմիցս կրկնել, որ լեզուն չոր ու ցամաք բառերի շարան չէ կամ «տեր օդորմյա», և որ բանաստեղծի համար «ամեն մի բառը մի աշխարհ է»: Նույն ինքը նա է գիտակցել և մեկընդմիջ տարբերակել *հայ բանաստեղծ ու հայոց բանաստեղծ*, ինչպես նաև *տարաշխարհիկ և բնաշխարհիկ* հասկացությունները:

Եվ թումանյանն է մեր բանաստեղծներից ամենից ավելի *հայոցը*, ամենքից ավելի *բնաշխարհիկը*:

Եվ դա՛ ամենից առաջ իր լեզվով և ամենից հետո իր լեզվով, որին հանդիպողովելիս շատ շատերի լեզուն թվում է «թարգմանական լեզու» (ու չմոռանանք, որ նա թարգմանությունը սիրում էր համեմատել ապակու տակ դրված վարդի հետ):

Իսկ նրա՛ լեզուն:

Չգու՞մ են բառի կշիռն ու արժեքը, բառի զույնն 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 միջոտ էլ *բան է՝* այս ընդգծված բառի ոչ թե գրաբարյան, այլ ժողովրդական իմաստով՝ այսինքն՝ բառը *գործ* է, ուրեմն նաև արժեք, ուստի և ժողովուրդը բառերն էլ, ինչպես իրերն ու արքանքը, չի ջռայլում, 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 չտալ, որ ավելի, քան այլ մեկը մերոնցից, թուման-

յանը ի ծնե գիտեր այն կարևորագույն ճշմարտությունը, թե *խայտաբղետ թռչուններն ամենից վատ են երգում*, որ ասել է թե ճոռոմ գեղեցկախոսության տակ մտքի աղքատությունն է միայն ծվարվում: Եվ ինչպե՞ս պիտի չասես, 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 աղերսում 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... օդը:

Այս իմաստով թումանյանը գրականությունից *վեր* երևույթ 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՛ «վըռ չոբան», 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 չասել, որ մեր գրական լեզվի վարգացումը գիտավորապես ընթանալով թումանյանի նշած ուղղությամբ՝ վաղուց արդեն պոլուշանում է հայ ժողովրդական ոչ թե 31, այլ 61-ից ավելի բարբառների «ժխորից», ինչպես նաև օտարամուտ անպետք ու անհարկի բառերի գործածությունից: Եվ իրավա՛մբ: Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք երբևիցե չմոռանալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես զլի՛հդ կարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառներ-

րը, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամտություններով, որոնք այսօր պարզապես թմրկաթաղանթ են ծակում:

Թումանյանի լեզվում եղած և մեր արդի լեզվում արդեն հաղթահարված բարբառային տարրերը նվառի 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 վաճառական մեղդյանների, այսօր արդեն մեղդյանների 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 հուր եմ դառել,  
Հուր եմ դառել՝ լույս տվել,  
Լույս տալով եմ ըսպառվել:

Նա իսկապես էլ խրված-թաղված էր իր ժողովրդի կազկայի մեջ, ինչպես պատրուզը 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 «անթարթափ աչքով, անխարխափ հոգով» էր նայում կյանքին և «ամենքի հետ ապրում էր, ամենքի չափ տառապում»: Ու եթե չմոռանանք, 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 սահմանապատելով 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 դարձնենք «սուրբ»-ը: Բայց նա բնավ էլ սուրբ չէ այն իմաստով, որ տարբերակի 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 կուպեր չունի, 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 ինքնահոծար հավասարվում է մեզ «մեծի հետ՝ մեծ, փոքրի հետ՝ փոքր» կենսափոխությունյամբ, որպեսզի մենք էլ մեզ չզգանք փոքր: Այսքան բարի և նրբանկատ կարող է լինել նա, ում պատվիրանաց պատվիրանն է եղել «արևի նման նայեցեք աշխարհքին» խոսքը:

Բայց եկեք հիշենք ու հիշեցնենք, որ բոլոր նրանք, ովքեր խաբվում են «արևի նման աշխարհքին նայող» այս մեծության «հավասար»-ությունից, ապացուցում են իրենց թշվառականությունը միայն, նրանք դառնում են կա՛մ ընդօրինակող-հետևակներ, կա՛մ գոռուկդատարկամիտ ճղճղաններ:

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 մոռացության են տալիս, իսկ «պարզն» էլ ըմբռնում ոչ այլ կերպ, քան «հասարակ»:

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 աչքաձև կտորի:

Եվ շատ էլ վարմանալի (կամ վարմանալու) 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 հիվանդությունն է», որի հետ հաշտվելը դժվար է, բայց բուժումն էլ՝ անհնարին...

Եվ նրանց անուն-ազգանուն տվողն էլ եղել է նույն ինքը Թումանյանը՝ կոչելով «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»...

Եվ այդ «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»-ներն են, որ ջանում են հոռի ետամնացության և գեշ պահպանողականության որջ դարձնել Թումանյանի դասական ապարանքը:

Այդ նրանք են, որ Թումանյանի ոտքերն ընկնելով՝ փաստորեն նրա ոտքերի տակ են փորում նաև այն ժամանակ, երբ Թումանյան ասելով ավանդապաշտություն (նույնիսկ ավստրալոպոլիս) են հասկանում: Ճիշտ այսպես, Թումանյանի խոսքով ասած, «հոգևորական ասելով երկար շորեր են հասկանում և երկար միրուք: Ու եթե նա ավետարանը փչացնի— ոչինչ, բայց եթե միրուքը խուլի, մեծ իրարանցում կձգի հավատացյալների մեջ»:

Սրանց երևի խանգարում է Թումանյանի դասականությունը, առավել ևս գուցե այն իրողությունը, որ հենց Թումանյանը

է անգերապանց մշակելով մի-մի գլուխգործոց դարձրել մեր ժողովրդական բազմաթիվ ավանդությունները՝ գրական բազմապիսի սեռերով:

Բայց ավանդագիր 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 ստավ:

Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ այդ «Մուրճ»-ի շատ անվանի խմբագիր Ավ. Արասխանյանի որքան վարմացական—նույնքան ծաղրական պատասխանը՝ ասված հարցականով. «Ասացե՛ք խնդրեմ՝ շունն ու կատուն և բանաստեղծություն, սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»:

Միայն այս դեպքը և՛ ցույց է տալիս, և՛ ապացուցում, որ Թումանյանը գրական ասպարեզ ստավ կրկնակի ավանդախախտ՝ թե՛ իր նյութով, որ իր գործի բովանդակությունն է (Շունն ու Կատուն), թե՛ իր գրելաձևով, որ իր լեզուն է («են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»):

Եվ սկսած «Շունն ու Կատուն»-ից, Թումանյանի ամբողջ գործունեությունը եղավ ոչ այլ ինչ, քան մի մեծ ավանդախախտություն (արդի չարչարված բառով ասած՝ նորարարություն)՝ ընդդեմ այն գրական ավանդների, որոնք գալիս էին Ալիշանի, Պատկանյանի, Շահապիլի օրերից, որոնք ծագել-վարձացել-արդյունավորվել էին, բայց արդեն կարծրացել-քարացել, բայց այլևս դարձել անարդյունք և խանգարիչ:

Այսպիսով, որքան էլ բառախաղային թվա, Թումանյանը

դարձավ մեծագույն ավանդախախտ՝ նախ և առաջ հենց *ավանդությունները գրականության դարձնելով*:

Աբովյանի օրերից սկսած և հասնելով Չարենցի օրերին՝ անկարելի է մատնանշել մեկ այլ ավանդախախտություն, որ լինե՞ր այսքան արժատական, այսքան հեղաշրջական ու շրջադարձային:

Եվ այս անմոռանալի մոռացության կարող են տալ միայն նրանք, որոնց նկատի ունենալով է թումանյանն ասել իր նույնքան անմոռաց խոսքը. «*Գաղափա՛րը չի մտնում գլխի մեջ, այլ գո՛ւ՛ւն 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, *գաղափարագար*...»:

Դուք շարունակեցե՞ք 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 թումանյանագետն 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՝ Ենթապիրը, եթե ազգի հետ գործ ունի— տաղանդ է»:

Ենթապիրի համեմատությամբ թումանյաններն, իհարկե, տաղանդ են: Բայց այս «տաղանդ» բառն այլևս այնքան է էծաեացել, Թումանյանի խոսքով ասած՝ «զարապան համեստ հաց ուտողների մեծ ու հանճար հոչակել»-ը այլևս դարձել է այնպիսի մի գեշ սովորություն, որ նույնիսկ սկսնակները չեն գոհանում «տաղանդ» կոչվելուց:

Բայց եկե՞ք թույլ տանք «մեռելոց թաղել զմեռեալ իւրանց», իսկ մենք մեր հերթին չմոռանանք, որ բանաստեղծը (մանավանդ Թումանյանի չափսի 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 չասել մաշված բաներ:

Բայց ընդունելով այս՝ չմտածեք, թե մաշված խոսքերից խուսափելու ձգտումը կամ սուր ինքնատիպության մարմաշն է ինձ մղում վարձացնելու մի՞ թերևս Կուտ անձնական—շատ *սուբյեկտիվ* միտք:

Ինձ թվում է, որ ինչպես «գրող» հասկացությունն է ավելի մեծ «բանաստեղծ»-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* վարձացումն է, մարդու մտավոր բոլոր *զենների* բազմակողմանի-համատարած, համապարփակ աճն ու արդյունավորումը, մինչդեռ «հանճար»-ը այդ բանականության վերբնական վարձացումն է, մարդու *որոշ զենների աճը որոշակի* ուղղությամբ, ոչ բազմակողմանի դրսևորմամբ:

«Հանճար»-ը անգերապանց է միայն մի (կամ մի քանի) ուղղությամբ, ինի ըստ խորության, թե բարձրության՝ միևնույնն է, մինչդեռ «մեծ»-ը իր բազմաթիվ ու բազմապան ուղղություններով. և եթե դիցուք, ըստ խորության կամ բարձրության սա կարող է ինչ-որ չափով պիշել «հանճար»-ին, ապա սրանից գերապանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի:

Զե՛ որ լինում են անգերապանց *մենագրություններ*՝ այս կամ այն խնդրի շուրջ, այս կամ այն անհատի մասին: Բայց կան նաև *հանրագիտարաններ*, որոնց մեջ, իրոք, որ տվյալ խնդրի շուրջ կամ տվյալ անհատի մասին չեք գտնի նույնքան նյութ, բայց դրա փոխարեն կգտնեք բազմապան այլ խնդիրների ու բազմաթիվ այլ անհատների մասին բազմապան ու բազմաթիվ նյութեր:

«Մենագրությունն» է հանճարեղը, իսկ «հանրագիտարանը»՝ մեծը:

Առօրեական սխալներով ասած՝ կան այսպես կոչված *մասնագիտացված խանութներ*, ուր կգտնեք ապրանքի այն

կամ այն տեսակի անգերազանցը: Բայց նաև կան այսպես կոչված *ունիվերսալ խանութներ*— վաճառատներ, որտեղ վերոհիշյալ ապրանքը եթե ինչ-ինչ չափով վիջում է մասնագիտացված խանութում եղածին, բայց դրա փոխարեն այդտեղ կարող ես գտնել սրտիդ ուկածը:

«Մեծ»-երը նման են «վաճառատուն»-ների, մինչ «հանճար»-ները՝ «մասնագիտացված խանութներ»-ի:

Այսպես՝ մարդկային *բանականության* վարճացման մեջ:

Ճիշտ այսպես էլ մարդկային (հոգևակի) *կրթերի* վարճացման *բնական*, ասել է թե բազմակողմանի-համատարած-համապարփակ դրսևորումն է *սերը* և ոչ թե *սիրահարվածությունը*, որ *մարդկային (եզակի) կրթի վերբնական*, իսկ մնացած կրթերի *թերբնական* վարճացումն է:

Ճիշտ նույն համանմանությամբ 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 Խայամը՝ 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 չինական պարիսպով:

Համանմանությունը մինչև վերջ տանելու համար ասենք, որ նրանց միջև քաշվող գիծը նման է Ասիա և Եվրոպա կոչված աշխարհամասերի սահմանազատությանը, միայն այս աշխարհամասերի, որովհետև միայն սրանք են, որ իրարից բաժանված են ոչ թե ծովերով կամ օվկիանոսներով, այլ մի *պարմանական գծով*:

Բայց այս գծի *պարմանական լինելը* չէ՞ որ չի ժխտում Ասիա և Եվրոպա աշխարհամասերի փաստական, անուրանալի, ան-

ժխտելի, *օբյեկտիվ* գոյությունը՝ անկախ մեր կամքից ու ցանկությունից...

Այսպես նայելով մեր ազգային անցյալին՝ պիտի պարտք ունենանք չժխտելու և պատիվ ունենանք հռչակելու, որ եթե *հորենացին 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» հասկացության 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 *վարճացածների* մեջ և ամենից ավելի *ունակը*՝ բոլոր *ընդունակների* մեջ:

Նա չի ավարտել Ներսիսյանը, ուր մնաց թե Լավարյանը, ոչ էլ ուսանել է Վենետիկում:

Բայց տեսեք, թե ինչպես է *բանավիճում* Աճառյանի, Մառի, Աբեղյանի հետ և *բանակոչում* բազմաթիվ ուսյալ համալսարանավարտ անվանի գործիչների հետ՝ Արծրունուց մինչև Արասխանյան, Խալաթյանցից մինչև Մակինջյան...

Թումանյանն այնքան էր մեծ, որ անմահացավ ոչ միայն ինքը, այլև մինչևիսկ անմահացրեց... իր թշնամիներին («անմահ Դրամբյան»-ին և «դրամբյաններին» ընդհանրապես):

Ու տեղն է հասել ասելու, որ Թումանյանը ոչ միայն մեծ գրող է, այլև քննադատ: Հիշենք թեկուզ Նարեկացուն, Սայաթ-Նովային, Քուչակին, Հովնաթանին, Ալիշանին, Արովանին, Պատկանյանին, Շահապիկին, Աղայանին, Ծերենցին, Բաֆֆուն... Տեքյանին, ինչպես նաև Շեքսպիրին ու Սերվանտեսին, Գյոթեին ու Բայրոնին, Պուշկինին ու Լերմոնտովին տված այն 8—9. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

գնահատականները, որոնք *անկյունաքարի* նշանակություն ունեն սրանց անունը շրջապատող գիտության շենքի համար:

Հիշենք և չծավալվենք: Ընդամենը հարցնենք ինքներս մեզ. պատմական ճշմարտությունից շատ հեռո՞ւ կլինենք, եթե ասենք, որ Թումանյանն է արևելահայության *լավագույն քննադատը*...

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն 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 գլտենք «Նախերգանք»-ի ըսկիպը.

Լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեպանով,  
Թնդում է հոգիս աշխույժով լըցված,  
Ու ջերմ իղձերըս, բնիստից հալածված,  
Զեպ մոտ են թըռչում հախուռն երամով:

Զե՛պ, ձեպ վերըստին, ամպասած լեռներ,  
Կյանքի տըխրության ամպերի տակից  
Ես ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ  
Հոգուս ձայները ձեպ բերում նըվեր:

Բայց նրան միայն լեռները չեն կանչում, այլև իր «հին տրտմությունը»՝ իր «վեհափառ 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 ուներ ամենօրյա «բարի լույս»-ի փոխարեն ասելու իր երկատողը.

Ոգևորության հլոր թներով

Քեպ մոտ եմ գալիս, հայրենիք իմ հեգ:

Խնդրում եմ ուշք դարձնեք. մի կողմից՝ «ոգևորության հլոր թներ», իսկ մյուս կողմից՝ «հեգ հայրենիք». մի կողմից՝ «ներշնչվածություն» («լեռնե՛ր ներշնչված դարձյալ ձեպանով») և բանաստեղծական «վսեմ հաճույք» (լցրեք *պոետիս հաճույքը վսեմ*), մյուս կողմից «հին տրտմություն՝ վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» և «որբացած հոգի»:

Այստեղ է ամբողջ *Թումանյանը՝* իր իսկ ներկայացմամբ.

— Մշտապես ներշնչված լեռներով, այսինքն՝ «էն չքնաղ երկրի կարոտով անքուն» (*առաջին*).

— Միաժամանակ մշտապես էլ «բախտից հալածված» և «ծանրաթախիծ», մի «որբացած հոգի» և մի «հին տրտմություն», որին այլ կերպ չի կոչում, քան վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» (*երկրորդ*).

— Եվ սրանց (այս «առաջին»-ի և «երկրորդ»-ի) համաձուլվածքը. «ոգևորության հլոր թներով» գնալ դեպի իր «հայրենիքը հեգ» (*երրորդ*):

Այս *երրորդությամբ* է, որ պիտի չափել Թումանյանին:

Ուրեմն՝ ապագա թումանյանագիտությունը պիտի ենթարկվի *եռանկյունաչափության* օրենքներին և ոչ *երկրաչափության*, ինչպես է ցայսօր և ինչպես չափտի լինի վաղը:

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն է, տվել է իր եռանկյունաչափության երեք չափումները 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 ստեղծագործության համար:

Թումանյանագետներից մեկը՝ Լ. Հախվերդյանը, ձիշտ է

գտել այդ բառերից մեկը, որ *հառաչանքն է՝* մի բան, որից թուժանյանը չի կարողանում խուսափել իր ամբողջ կյանքում, որովհետև անկարելի է խուսափել ինքն իրենից: Բայց *հառաչանքը*, ինչպես գիտենք, թուժանյանի համար միայն բան չէ, այլ վերնագիր, որ անտարակույս ավելին արժի, քան սուկական բառը:

Մնում է ավելացնելու, որ «Հառաչանքը» թուժանյանի միայն մի պոեմի վերնագիրը չէ. այդ խորագրի տակ կարելի է դնել թուժանյանի ստեղծածի առնվազն *մեկ-երրորդը՝* սկզբած «Գուլթանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից, հասնելով «Մարո»-ին ու «Լոռեցի Սաքո»-ին, ընդգրկելով «Անուշ»-ն ու «Գիքոր»-ը:

Թուժանյանն ունի նա երկու վերնագիր, որոնք իրենց հերթին համապատասխանաբար կարող են ընդգրկել նրա ստեղծածի *երկու-երրորդը*: Դրանք են «Դեպի անհունը» և «Հայրենիքիս հետ»-ը: Ուրեմն՝

- «Հառաչանք»,
- «Դեպի անհունը»,
- «Հայրենիքիս հետ»,

այսինքն՝ դարձյալ այն *երրորդությունը*, այն *եռանկյունությունը*, որ տեսանք «Նախերգանք»-ում:

Ամենից առաջ՝ «Հառաչանքը»:

Եվ ամենից առաջ «Հառաչանքը», որովհետև Հայրենիքը ընդհանրական հասկացություն դառնալուց առաջ շոշափելի մասնավորություն է. *առանց ծննդավայրի չկա Հայրենիք*: Իսկ թուժանյանի ծննդավայրը, որ Լոռին է, իր պատմաշխարհագրական պայմաններով շատ ու շատ բանով էր տիպական ժամանակի համահայկական կյանքի համար:

Ո՞վ չի հիշում թուժանյանի կոփածո տողը.

Ահռելի ձոր է: Մի կըտոր լուսին...

Սա միայն բնանկար չէ, ոչ էլ տիպական միայն Լոռվա համար: Սա խորհրդանիշն էր ամբողջ ու կիսաողջ մի Հայրենիքի և ողջուկտոր մի ժողովրդի: Եվ եկեք մեծն թուժանյանի հաշվին շտապելով չվիրավորվենք՝ նրան «մի կտոր լուսին» հետ համեմատելիս. կարևորը տվյալ դեպքում *ձորի ահռելիությունն*

է, որ էր հայկական կյանքը թուժանյանի ժամանակ: Որքան էլ վիթխարի լինեն թուժանյանները, այդուհանդերձ նրանց դերը չի կարող ավելին լինել, քան է «մի կտոր լուսինը» կյանքի «ահռելի ձոր»-ի բաղդատությամբ:

Եվ թուժանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի *վերմարդկային հառաչանք՝* մեր ժողովրդի *անմարդկային* բախտի ու կյանքի տեսադաշտի 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:

Ապրե՛ք երեխեք, բայց մեկ 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 կապում է թուժանյանի *երեք* անկյուններից մեկը:

Թուժանյանի այն բոլոր մեծ ու փոքր երկերը, որոնք կարող են տեղավորվել ընդհանուր «Հառաչանք» վերնագրի տակ, կարող են ունենալ նաև մեկ ընդհանուր բնաբան.

Ո՞վ է մեղավոր... Միտք եմ անում, մի՛տք,

Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր:

«Հառաչանք» ընդհանուր տանիքի տակ բոլոր ապրողներին (լինեն դրանք *սեբրոնք* թե *այլերք*) թուժանյանը նայում է *քննադատական հայացքով*: Այս պատճառով էլ նրա սիրո մի ահագին բաժինը պարպապես *ներողամտություն* է կամ *խղճահարություն*, որովհետև ինքն էլ իր հերոսի նման կարող է ասել. «Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր»:

Մինչդեռ բոլորովին այլ հայացք ունի թուժանյանը իր այն երկերում, որոնք կարող են տեղավորվել «Հայրենիքիս հետ» ընդհանուր խորագրի տակ՝ սկսած «Մեր նախորդներին» բանաստեղծությունից 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 «Արևելքի հին տառապայալը» համայն հայությունը մի կողմից, և *Անատոլիայի անմար դժոխքը*՝ մյուս կողմից, որ և եղել 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*, վերաբուժում *ժողովրդական կյանքը*, մինչդեռ «Հայրենիքիս հետ»-ի երգերը նվիրված են *սպգին*, սրա անտանելի բախտին:

Ուստի և՛ մի դեպքում «*ո՞վ է մեղավոր*» անպատասխան մի հարց, իսկ մյուս դեպքում *մեղավորի* որոշակի հասցե:

Ճիշտ այսպես էլ՝ մի դեպքում *քննադատական հայացք*. որովհետև «*կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, եթե նա վատ մարդ է*», իսկ մյուս դեպքում՝ քննադատական հայացքի բացակայություն, որովհետև «*անկարելի է չսիրել հայրենիքը, ինչ որ էլ նա չլինի*»:

Ու եթե «Հառաչանք» վերնագրի տակ առնվող բոլոր երկերի 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 «*Դժոխքի հանդեպ*» բանաստեղծության մի եռատողը.

Սարսափի պիտի աշխարհքը համակ...

Եվ մարդն ամաչի գելից 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 ինչքա՛ն խոսուն և ի՛նչ արտահայտիչ, երբ նկատի ենք առնում Խամառավանդ 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 չափապանցություն 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 չարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան *տապանագիր*, ապա առաջին և լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անվուզական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց սարսուռի և փշաքաղության...

Ասվեց, որ Թումանյանի ողբերգությունը *քառակուսված* 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 կորովը, հայտաբերեց մի այնպիսի հոգևոր արիություն, որ նույնպես անվուզական է:

Եվ եթե մեր միլիոնավոր անտապան նահատակների անջնջելի տապանագիրն է իր «Հոգեհանգիստը», ապա այդ նույն օ.ղովրդի մահապուրծ մասի, սրա անմոռուկ հույսի, 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 *կարկված և զրկված ողբի և որբի* իրենց հայրենիքում չէին տեսնում *հույսի և լույսի* որևէ փրկարար նշույլ ամենալավատեսներն անգամ...

Թումանյանը չսխալվեց, որովհետև գիտեր ու մեզ էլ ուսուցանում է, որ «անհատները կարող են սխալվել, բայց ապգերը հեշտ չեն սխալվում»:

Իսկ Թումանյանը անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա *անհատականացած ազգ էր՝* սրա կենսահայեցությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված...

Ուրեմն այսպես.

— «Կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, թե նա վատ մարդ է»:

— «Բայց անկարելի է չսիրել 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 հայրենիքը միաժամանակ պետք է լինի սեր դեպի մարդկությունը»:

Մի՞թե այսպես մտածող մարդը կարող էր չունենալ իր երրորդ անկյունը, որ նաև երրորդ չափում է ենթադրում:

Այս երրորդ անկյունն ու երրորդ չափումը Թումանյանն ուներ տակավին իր «կյանքի ծեղից»:

«Երկրում»,— անավարտ թողած իր պոեմի մի մասն այսպես է վերնագրել 21-ամյա Թումանյանը: Հասցեն որոշ է և *հայտնի*, որովհետև «Երկիր»-ը մինչևիսկ Հայաստանը չէ 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 վսեռելալ իւրեանց և մենք, թեև քաղցր է հասարակության ցավով տնքալ, մեր տկար ուժերը կապողւրելու և *ապգի և մարդկության բարօրության* օգտին գործադրելու մասին մտածենք»:

Ուրեմն, ըստ 21-ամյա Թումանյանի, կյանքի խորհուրդն է՝ մտածել *ապգի 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՝ «*ապրեք երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք*» մտահոգության կողքին— «կայծակ լինեի... ցույց տայի մարդուն գաղտնիքը վերին... և *ն՛ւր է աստված*»:

Այս պատճառով էլ՝ մի կողմից միշտ էլ «*ցավեր նորանոր*», որ ասել է նաև մշտական «*հառաչանք*», բայց նաև ճիչ, թե «այս սիրտը քեզ չի տրված, որ դու մաշեա 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 ՎԵՐՆ («անվուսպ կարոտով ձգտում ես միշտ Վեր»), մի քանի տարի հետո ինքն էլ կգրվի 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 երապների 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 հետապուոված, ուրեմն նաև գնահատված՝ սկսած Թումանյանի օրերից և մինչև այս օրերը: Թումանյան ասելով նախ և առաջ հասկացել են «*հառաչանք*»-ների հեղինակ, երբեմն չեն մոռացել նաև «*Հայրենիքիս հետ*»-ի հեղինակին, և միշտ ստորադասվել է երրորդ Թումանյանը, թեպետև ինքը Թումանյանն է իր բարեկամներին ու գնահատողներին պուշացրել այդ սխալի՞ց ասեմ, թե թերացումից:

Դեռևս 1902-ին Թումանյանը գրել է. «Այժմ ես տառապում

եմ մի մեծ տարակուսանքով— *արդյոք ես բանաստե՞ղծ եմ, թե չէ*: Մտածում եմ ու գնում հասնում մինչև կասկածի ամենամութ անդունդները»:

Բայց չէ՞ որ դարակիպը, ըստ թումանյանագիտական բոլոր պատկառապող հատորների, եղել է Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն ժամանակաշրջանը: Եվ հանկարծ... այսպիսի՝ ճգնաժամային տառապանք:

Իսկ ինչո՞ւ:

Վախենում եմ, որ այս «ինչո՞ւ»-ի պատասխանը չգտնենք թումանյանագիտական նույն պատկառապող 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 վարզացված թեպերին ու եպրահանգումներին:

Տեղը չէ ծափավելու, առավել ևս բացելու և բացահայտելու Թումանյանի, իբրև բանաստեղծի վարզացման փուլերն իրենց հատկանիշներով: Բայց անկարելի է տեղն ու տեղը չասել, որ դարակիպը եթե Թումանյանի ստեղծագործության ամենափայլուն շրջանն էր, ապա նույնքան էլ ճգնաժամային շրջանը: Թումանյանն սկսել էր այլ կերպ նայել բանաստեղծությանն ընդհանրապես, իր բանաստեղծությանը մասնավորապես: Վերջացել էր նրա գուտ էպիկական—գուտ պատմողական—գուտ սյուժետային մտածողության շրջանը, ընդհանրացնող 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 գրվածքներիս կամ գրելիքներիս վրա սիրահարվել: Սա իհարկե դժբախտություն է, և ես ամենակողմանի կերպով հասկանում եմ ընչիցն է, բայց այսպես է... Ես զգում եմ, որ *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ...*»: Իսկ քիչ հետո էլ՝ արդեն մեկ ծանոթ տվայտանքը. «*Արդյոք ես բանաստեղծ եմ, թե չէ*»:

Անցնելու է ևս երկու տարի, և Թումանյանը, որ լավագույն թումանյանագետն է, մեկ տալու է ավելի հասկանալի բացատ-

րություն. «Գուցեև 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 կրույցի— որովհետև անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ, անհայտը, որ պետք է ունենա 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 մարոնների ու սաքոների, անուշների ու գիթորների 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 չափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարհքի ամեն ցավերը, գուցե այդ արդեն ապացույց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ— բայց, ասում եմ, վարմանալու բան է, ես *առանց երգելու հոգնած եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին այլ ցավեր, ավելի անուշ, ավելի աստվածալին, երջանիկ ցավեր*»:

Տեսեք, թե ի՞նչ ստացվեց.

— Իր ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն շրջանում Թումանյանն ապրել է ստեղծագործական *սհռելի ճգնաժամ*.

— բողոքել է այն կարծիքի դեմ, թե ինքը «Անուշ»-ի վրա սիրահարված է, այն էլ «*չափից ավելի*»:

— ոչ միայն վկայել է, թե *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ*, այլ նաև խոստովանել, թե չգիտի՝ *արդյոք ինքը բանաստեղծ է, թե ոչ*.

— բացատրել է իր *ճգնաժամային վիճակը*՝ ասելով, որ «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ».

— ավելացրել, որ վերոհիշյալ պատճառով էլ «*հոգնել եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին ուրիշ ցավեր*»...

Եվ մեկ չեն ասել և չեն էլ ուզում ասել, որ Թումանյանը, իբրև բանաստեղծ, դարակիպին ապրել է *հոգեկան մեծ ճգնա-*

ժամ, և չեն բացատրել, ու չեն էլ ուկում (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, արուցասեր-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 վոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները»...

Ինչ ասել կուզի՝ նոր բանաստեղծ չէր ծնվում, այլ բանաստեղծն ապրում էր վարզացման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը: Եվ Թումանյանը չէ մեղավոր, որ մենք սխալ ենք կարդում իրեն, ավելի ճիշտ՝ սխալ մեկնաբանում: Չէ՞ որ ինքն է դեռ 1902-ին արել իր շատ լուրջ դիտողությունը՝ ինչպես այն ժամանակվա, այնպես էլ հետագա՝ բոլոր քննադատներին. «Առաջին սխալը այն է, որ կարծում են տողերն են բայրոնալերնոնտովական, ոչ թե ես»:

Եվ մեկ անգամ չէ, որ 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» շարագովանքով, բայց ոչ «լերմոնտովականության», առաջել ևս ոչ բայրոնականության»: Իսկ Շեքսպիրի ու Գյոթեի անունների շահարկությունն ավելի չարաշահություն է եղել, քան Թումանյանի էսայիթների տարբալուծություն ու բաշարդություն:

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՛ չմեկնաբանված, և՛ ստորադասված...

Դարասկզբին ապրած իր ճգնաժամի արդյունքը կլինե՞ր շատ արդյունավետ, եթե չճայթեր համաշխարհային առաջին արհավիրքը իր անսպասելի և վարիուրելի վերջով՝ Եղեռնով:

«Դեպի Անհուն» ճամփորդելու փոխարեն Թումանյանն ստիպված եղավ ճամփորդել ոչ միայն դեպի Վան ու Էջմիածին՝ դեպի հապարավոր որբերի ու գաղթականների դժոխքը, այլև մեր դարավոր պատմության ահռելի տարտարոսները՝ նորից տապակվելու այն գեհենական կրակներում, որոնց չէր դիմանում այլազգի ականատեսն անգամ, ո՛ւր մնաց թե Ամենայն Հայոց բանաստեղծը:

Ու եթե Թումանյանն էլ իր մեծ հոգեղբոր ու տարեկցի՝ Կոմիտասի պես չխելագարվեց, ապա թերևս այն պատճառով, որ անողորմ աստված ստացել էր խելագարվելու տուրքը ավելցուկով:

Բայց դրանով կորուստը կորուստ էլ մնաց. եթե Կոմիտասը չգրեց իր «Սասնա ծռերը», Թումանյանն էլ՝ իր «Սասնա ծռերը». եթե Կոմիտասը մեկ չթողեց իր «Անուշը», Թումանյանն էլ՝ իր «Հապարան բլբուլը». նա՛ իր «Պատարագը», սա էլ՝ իր «Անհայտ»-ի և «Դեպի Անհուն»-ի տաղերը. նրանից պատառիկներ փրկվեցին, սրանից՝ նույնպիսի պատառիկներ, «Քառյակներ» վերնագրով...

«Դեպի Անհուն»-ի ճախրանքը՝ դեռ նոր սկսված՝ վերջացավ:

Բայց ի՛նչ էլ որ մնացել է այդ ճախրանքից, դեռ երկա՛ր պիտի ճախրի, որովհետև, իմ կարծիքով, Թումանյանի ամենից ավելի չծերացող, չինացող, 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 չպիտի հարուցի:

Թումանյանի պես մի մեծության մասին խոսելիս, Թումանյանի հետ լինելիս եթե մտահոգություններ են առաջանում, ապա դրանք կարելի է փնջել զոդելու չափ և մտահոգությունների այդ զոդվածքը ձևակերպել մե՛կ նախադասությամբ.

— Սովորել Թումանյանին (այսինքն՝ վարժվել, ընտելանալ նրան), նշանակում է չսովորել Թումանյանից (այսինքն՝

չուսանել նրանից), իսկ չսովորել նրանից նույնն է, թե ինքնասպանություն գործել: Որովհետև...

Որովհետև կարդալով Թումանյանի գրականությունը և իր մասին եղած հուշագրությունը՝ ականա հիշում ես լրագրային մտահանցյալ 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 վարկերն են. սրտի այնպիսի՝ վարկեր, որ հնչում են վիթխարի օվկիանոսի խորություններում, և վարկեր այնպիսի՝ սրտի, որ կջրում 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 վարկերը հնչել ու հնչելու են մեր ազգային կյանքի ծովում, որտեղ նաև «լող է տալիս իր հոգին»:

Իր անմահ՝ հոգին...

1969, օգոստոս  
Երևան—Ծաղկաձոր

### ՏԵՐՅԱՆԸ ՊԱՆՆՁՈՒՄ Է...

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

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

Եվ ականա 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...»:

Ասկայն Հայպետիրատի 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 վննում ենք ինքնագրեր, թեպետև դրանք այլ բան չեն եղել, քան ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի

բացիկ՝ վճարը հետաձգելու մասին: Մեզ ակամա պարմացնում 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 գրչով գրել է և մեծ ստեղծագործություններ, որ մեր ուսումնասիրությունների ու ցնծությունների առարկան են»:

Կարդալով Սաքո Սուքիասյանի «Էջեր Վահան Տերյանի կրթնքից» գիրքը, հատկապես «Վահան Տերյանի նամականին» բաժինը՝ ապրում ես այս ծանոթ զգացումը: Ճիշտ է, այնտեղ չես գտնում «ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ավելին, այս կարգի մեկ-երկու հատվածն էլ հարուցել է ընկ. Վ. Պարտիպունու վրդովմունքը՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրված հոդվածում: Այս հարցում իրավացի չլինելով ընդհանրապես (վկա՝ Պուշկինը), Վ. Պարտիպունին 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 տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ս. Սուքիասյանի գիրքը, բարեբախտաբար, վերծ է այդպիսի «շռայլությունից»: Ավելին, ինչպես ինքը հեղինակն է վկայում՝ գիրքն ամփոփում է Վ. Տերյանի նամակների մի չնչին մասը, ըստ որում նամակների մի պատկանելի քանակություն չի օգտագործվում գոնե մասամբ, և այն էլ այնպիսի նամակներ, որոնք «ասես մի-մի հայելի լինեն՝ գրողի էությունն ու ներքնաշխարհը դիտելու և ուսումնասիրելու համար»:

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

Հավատանք՝ զսպելով ուրախություններս:

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

Իր կյանքի ավելի քան քառորդ դարը Ս. Սուքիասյանը

նվիրել է Վ. Տերյանի գրական ու քաղաքական գործունեությունն ուսումնասիրելուն, հավաքել է արխիվային նյութեր, նամակներ, գրագրություններ, եղել է տերյանական վայրերում Պետերբուրգից մինչև Գանձա, Մոսկվայից մինչև Օրենբուրգ, որոնել 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 Հովհ. Թումանյան», «Վահան Տերյանի հանդիպումները Մաքսիմ Գորկու հետ», «Վահան Տերյան և Վալերի Բրյուսով», «Վահան Տերյանը հայրենի Չավախքում», «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 տրամաբանական փակումն է այս բաժնի. Ս. Սուքիասյանի ուղևորությունը Օրենբուրգ և երկարատև փնտրուածքը իր արդյունքն է տալիս՝ գտնվում է այն տունը, որտեղ իր վերջին օրերն ապրել ու վախճանվել է բանաստեղծը, և մի խարխուլ տնակ էլ փրկվում է երբևէ քանդվելու վտանգից՝ երկրեկվյան մարմարե հուշատախտակի օգնությամբ վերածվելով պատմական հուշարձանի:

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

\* \* \*

Առանձին երկուդածությամբ ես սկսում գրքի երկրորդ մասի «Վահան Տերյանի նամականու» ընթերցումը: Նամակները մի մարդու, որ հանդիպել է քեզ պատանության շեմին, ուղեկցել ամբողջ երիտասարդությունդ և այնուհետև դարձել

մշտական բարեկամը: Նրան ծանոթանալուց է սկսվել գիտակցական կյանքը, որի թարգմանիչն է դարձել, երբ ինքը տակավին եղել են «անլեզու». սերդ են խոստովանել՝ նրա՝ լեզվով, կարոտը թեթևացրել՝ նրա՝ բառերով, թախծել են՝ նա՝ քեզ հետ, երջանկությունը ու բերկրանքը 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 սարսուռահին խոհերով են 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 խստապահանջության յուրովի անդրադարձումն է դա: Բայց նա սրտաբաց է, երբ խոսքը հասնում է գրականությանն ընդհանրապես: Շատ կողմերից են արժեքավոր նրա նամակները, բայց դրանց մեջ, ըստ իւր, էարևորագույնը 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 հնչեղություն. 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, խմբագիր 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 պահպանողականությունը, բարեբախտաբար, անթափանց չէր: Տերյանին ճիշտ հասկացան ու գնահատեցին այնպիսի «չուտ հայկական» բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Թումանյանն ու Իսահակյանը: Եվ ոչ միայն հասկացան ու գնահատեցին, այլև ապրարեցին, որ նա է ուղենշում հայ բանաստեղծության վաղը: Վերիջենք Իսահակյանի մարգարեական խոսքը՝ ուղղված Տերյանին. «...Հիմա քո հապարն է...»:

Ազգային սահմանափակության ու սնամեջ պարծենկոտության հարցը շատ է վբաղեցրել Տերյանի միտքը: Նա, որ անսլուզական երգեց իր «Երկիր Նաիրին», ավսիվ մետաղի փայլ տվեց մեր «արքայական» լեզվին, հարստացրեց մեր ազգային քնարերգությունը նոր մոտիվներով ու տաղաչափական ձևերով, նույնիսկ դուռ բացեց նոր հանգի համար,— նույն Տերյանը հասկանալի կրթտությամբ է ամեն անգամ անդրադառնում իր ժամանակվա գրական հետամնացությանն ու կեղծ ազգայնությանը: «Հայրենասիրաբար ու շնջախոս գովերգում են ամեն տեսակ դատարկաբանությունն սոսկ միայն նրա համար, որ դա «մերն» է, հայկականը,— գրում է նա:— Մենք պիտի վախենանք այդ քարացած շնջախոսությունից 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 «վաստուկավոր վետերաններ են»:

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

Էպիգոնությունն էլ յուրովի անմահ է — անմահների անճոռնի սովերը: Բայց սա չէ կարևորը, այլ մի օրինական

հարց. ո՞րն է պատճառն այս ցավալի երևույթի, որ հատկապես որակ է դարձել մեր բանաստեղծների վերջին՝ ամենաերիտասարդ սերնդի մեջ:

Պատճառները, երևի, բազմաթիվ են: Դրանցից առաջինը, անկասկած, բացակայությունն է այն բանի, ինչ կոչվում է շնորհ — օժտվածություն — տաղանդ: Այստեղ ոչ մի դեղատուն չի փրկի — ինչպես կասեին հները՝ սուրբ հոգով մխիթարվիր: Պատճառներից անշուշտ վերջինը չէ հետամնացությունը: Մեր «երիտասարդներից» ոմանք թևակոխել են իրենց չորրորդ տասնամյակը կամ ոտք դրել հինգերորդի շեմին: Չլսուենք Դուրյանից ու Մեծարենցից: Վարուժանին եղեռնական մահը մեզանից խլեց, երբ նա 30—31 տարեկան էր, Տերյանին՝ երբ նա 35 տարեկան էր, Չարենցին՝ երբ նա 40 էր: Սրանցից յուրաքանչյուրը (վերանանք նրանց բնատուր տաղանդից) իր ժամանակի ամենապարզացած մարդն էր: Իսկ մեր երիտասարդներից շատերը վատ գիտեն նույնիսկ հայրենի գրականության պատմությունը, որովհետև դրա համար ոչ միայն ընթերցասիրություն է պետք, այլև մի փոքր գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն: Նրանք կբաղված են միայն գրոտելով և իրենց գրոտածը ուրիշի գրոտածից գերադասելով: Անցնում են տարիները, և ոչինչ չեն տալիս: Իսկ որտեղի՞ց տան — «պիտի ունենաս, որ տաս»: Գոնե ունենային այն նվազագույն գիտակցությունը, թե չունեն: Այդ էլ է հաճախ բացակայում: Եվ մենք շատ հաճախ խորին վրդովմունքով ենք հավաստում, թե հայ մտավորականներից շատերը չեն կարդում մեզ՝ գերադասելով ուրիշների: Դրա պատճառներն ենք որոնում, այնինչ շատ հնուց է գալիս պատճառներից մեծագույնը, որ Տերյանը ձևակերպում է այսպես. «Առհասարակ մեր գրողներն իրենց կրթությամբ ու ճաշակով ամենատիրական ինտելիգենտից ցած են կանգնած և դրա համար է, որ նրանց չի կարդում (իհարկե մասամբ իրանից է) բժիշկը, իրավաբանը... Ախր չի կարելի, լինելով հանդերձ միանգամայն անգրագետ մարդ, դառնալ բելլետրիստ կամ պոետ: Ճիշտ է, դա երբեմն լինում է, բայց մեր դարում չի կարելի լինել գրող և բանաստեղծ առանց կրթության... Ես շատ եմ թախծում, շատ, երբ սկսում

եմ մտածել այս ամենի մասին: Ու ինձ թվում է, որ քննադատը պետք է խիստ լինի»:

Ինձ էլ է թվում, ող «քննադատը պետք է խիստ լինի», ժամանակակից քննադատը՝ առավել ևս: Բայց ինչպե՞ս խիստ լինի, երբ մեր քննադատներից ոմանք գրական նոր երևույթին հաճախ մոտենում են ոչ այլ կերպ, քան դրա մեջ *ժանոթ բան փնտրելով*, այսինքն նորի մեջ հիմն են որոնում — չեն նայում առաջ, այլ աչքները միշտ դեպի ետ է:

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

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

Այստեղ է, որ նորից օգնության 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, համարձակություն մի համարի, այն բաները, որոնց մասին ուզում եմ գրել, *անհնար է արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով...*»:

Տերյանի փոքր-ինչ այլափոխված խոսքով՝ համարձակություն էլ համարեք, պիտի ասեն, որ մեր գրքերում գրական լեզուն գնալով «գրաբարայնանում է»: Չակերտի մեջ առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ: Ավելին. այս հարցում մենք տակավին որոշակի վախճանություն ենք ցուցաբերում: «Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն գրքայնացումը, լեզվի այն հյութալիությունը, 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 չունի վստահություն և ստիպված լսում է սրան կամ նրան. բավական է մի կենդանի խոսք, ժողովրդական մի դարձվածք, որ մեջտեղ գա «բարբառային» բառը՝ «գռեհիկի» 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-պաշա՛ր: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հագնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի ճկունությամբ: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելարան՝ ցանկապատված մացառներով ու փշալարերով — ինչ որ ներսում է՝ «գրական» է, ինչ որ դրսում է՝ ոչ:

Բառարանների կողմից մեր բախտը բերել է—հարուստ ենք բառարաններով, որոնցից երկուսն են ուլում հիշատակել այս րոպեին՝ «Հայկապյան» կոչվածը 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 դրան էլ կարող ես չսխալվել, եթե ասես, որ «Հայկապյանն» 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՞ւ «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, հյուսեղ, պատկերավոր, խոսուն դարձվածքներից, նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գա տղխրահոջակ «բարբառայինը»:

Օրինա՞կ: Օրինակի հետևից կարելի է հեռու չգնալ: Վերցնենք հենց այս հոդվածի նախորդ պարբերությունը, ըստ որում ուլում են հավատաք, որ իմ ընտրությունը միանգամայն պատահական է, և սույն պարբերությունը բնավ էլ դիտմամբ չի կասկածված այնպես, որ հետո օգտագործվի: Այնտեղ, օրինակ, ասված է. «Մեր 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:

Չափազանցնո՞ւմ են: Թերևս: Բայց սա եթե չափազանցու-

թյուն էլ է, ապա մի քիչ և ոչ ավելի: Հավատացնելու համար կարելի է դարձյալ հեռու չգնալ՝ մի անգամ էլ հիշել ընկ. Վ. Պարտիպունուն:

Ամենավերջին էշում իր այն հողվածի, որ այստեղ հիշվեց մեկ-երկու անգամ, և որը, ի միջի այլոց, գրված է շատ լավ հայերենով, Վ. Պարտիպունին նաև լեզվական դիտողություններ է անում ընկ. Ս. Սուբիասյանին: Այդ դիտողությունների մեծ մասը իրավացի է: Կարելի է ավելին անել (ընկ. Ս. Սուբիասյանի գիրքը շատ է առատ օտարաբանություններով, մի բան, որ ներելի է Տերյանին — նա նամակ է գրել՝ բնավ չմտածելով ոճի կամ հրատարակման մասին, բայց ոչ տերյանագետին՝ տպագրվող գրքում): Սակայն Վ. Պարտիպունին գտնում է նաև, որ «Տերյանի նման լեզվի մեծ վարպետի մասին գրքում («մասին գրքում»՝ շատ վատ է — Պ. Ս.) հարևար չէ ասել, օրինակ, «ցավը գալիս է» կամ «դադված լինել», ինչպես նաև «զգալիս է եղել»:

Այ, տեսնո՞ւմ եք, «ցավում ես» կարելի է, իսկ «ցավը գալիս է»՝ ոչ: Ճիշտ այդպես — «լաց լինել եմ ուզում»՝ այո, իսկ «լացս գալիս է»՝ ոչ, «քնել եմ ցանկանում» (ուզում, կամենում)՝ այո, իսկ «քունս տանում է»՝ ոչ — և այսպես «Հայոց բառ ու բանը» կարելի է շուռ տալ «Հայկապանի»:

Կարելի՞ է: Երանի՞ չէր: Բանն էլ հենց այն է, որ ցանկության ու համառության առկայությամբ էլ դա անհնարին է: Ուրեմն ինչո՞ւ պոռով (իմա՝ բռնի) աղքատացնենք, լավագույն դեպքում միօրինականացնենք մեր լեզուն, զրկենք նրան ճկունությունից, հյուսից, գունեղությունից:

Կարող են ինձ հասկանալ այնպես, թե ես պահանջում եմ մեր գրական լեզվի դռները բացել ժողովրդականի առաջ: Եթե պահանջելու իրավունք ունեմ՝ այո՞, պահանջում եմ, և այսպես հասկացվելուց բնավ չեմ ցավի: Բայց կուզեի շեշտած լինել, որ բանը չի վերջանում ժողովրդական լեզվից խրտրնելով միայն: Եթե մի վերջին անգամ վերադառնանք այս հողվածի այն պարբերությանը, որը այսքան խոսելիք տվեց, այնտեղ մեր աչքը կծակի ևս մի բան՝ «կիրարկվելը»: Սա առավել ևս չէր կարելի: Ինչո՞ւ: Հնացած է: Ի՞նչ դնենք տեղը: «Օգտագործել»: Իսկ ինչո՞ւ «օգտագործելուն» առըն-

թեր չօգտագործենք նաև «կիրարկելը», մանավանդ որ կիրարկում ենք նաև «կիրառելը», ինչպես և «գործածելը», որ գործածում ենք, և «բանեցնելը», որ չենք բանեցնում: Չէ՞ որ այս տրամաբանությամբ «մշուշ, մուժ, մեզ, մառախուղ, շամանդաղ», «նողկալի, գարջելի, զվվելի, զալլելի» (այս րոպեիս էլ չեմ հիշում, չեմ մտաբերում, միտս չի գալիս) հոմանիշներից պիտի գերապատվություն տանք միայն մեկին:

Այսպիսով՝ ստացվում է, որ «գրական» լեզուն մի կողմից դեմ է «բախտը բերելուն», մյուս կողմից «կիրարկելուց» է կոնակը շուռ տալիս: Եվ «բախտը բերելը» մերժելուց չէ միայն, որ «գրաբարայնանում» է մեր գրական լեզուն, այլ նաև գրաբարյան «կիրարկելը» չընդունելուց: «Գրաբարայնանում է», քանի որ մնում է մի «երջանկանալ» ու «օգտագործել», այսինքն մի խուլված, ցմբած, կաղապարված լեզու, որով թերևս բավարարվի լրագիրը, բայց ոչ գեղարվեստական 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 արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով», մտածում էր «նորը մշակելու» մասին: Իսկ մե՞նք, 45 տարի հետո:

Եթե մի րոպե 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 նորակազմություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք են ստեղծում (այս անգամ առանց չակերտների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա տվյալ լեզվի բոլոր կենսունակ տարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցելը» այնպես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարսվող հաց»: Միայն այս դեպքում է լեզուն ճկուն՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը

մատչելի դարձնելու: Այս մասին է ահա, որ մենք կա՛մ չենք 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 ինչ-նայլ 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:

Չպետք է մոռանալ, որ ինչպես գիտության, այնպես էլ գրականության վարձագուճը ընդհանուր-համաշխարհային բնույթ է կրում: Իհարկե, ամեն ժողովուրդ ունեցել է իր վարձագման պատմականորեն կոնկրետ պայմանները, որոնք և պայմանավորել են տվյալ ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի աճի աստիճանը: Բայց ժամանակակից հայ վիպասանը իր վեպը գրելիս պիտի ելնի այդ ժանրի վարձագման այսօրվա աստիճանից, որ պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար, և այստեղ չպիտի 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 մըշտառկա վտանգը՝ միտքս պարզաբանեմ ես մի օրինակով:

Ռուս հանձարեղ գիտնական Կ. Յիպլովսկու անունը այսօր հայտնի է ամբողջ աշխարհին: Լուսնի վրա հանգեղ մեր վիմպելը, Երկրագնդի և Արեգակի շուրջ պտտվող 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 վարձագուճը կրեր տեղական-ազգային բնույթ: Բայց որովհետև գիտության վարձագուճն ունի ընդհանուր-համաշխարհային ընթացք, Ցիպլովսկու 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 վարձագման ընդհանուր համաշխարհային ընթացքի մեջ չտեղծեր իր նորը՝ հրթիռային տեսությունը, բնատուր մեծատաղանդությունն իսկ նրան չէր փրկի անխուսափելի մոռացությունից:

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

Անլուրջ կլինեք 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 վարձագման արդի աստիճանին, ինչպես որ մեծ կամ փոքր ինժեներ լինելու և այդ ասպարեկում գործելու համար անհրաժեշտ է ունենալ «դիպլոմ» (ոչ թե թղթի կտոր — այլ համապատասխան գիտելիքներ ու հակում):

«Չեզնից հետո կամ նոր, բոլորովին նոր խոսք պիտի ասել, կամ պիտի լռել», — դիմել է Տերյանը Թումանյանին ու Բասիակյանին: Այդ նոր խոսքն ասելով է, որ Տերյանը դար-

ձավ մեծ բանաստեղծ, և այստեղ բնավ կարևոր չէ, թե թու-  
մանյանն ու Իսահակյանը առավել մեծ են: Իսկ եթե նա շա-  
րունակներ (հեռու իրենից) նմանվել նրանց, ինչպես որ եթե  
Չարենցը շարունակներ իր «տեղրյանականությունը», հայ բա-  
նաստեղծությունը պիտի կրկվեր երկու մեծ բանաստեղծից  
և ոչ թե հարստանար նա մի Իսահակյանով (Տերյանը) կամ  
նա մի Տերյանով (Չարենցը):

Այդպես է նաև կյանքում: Որքան էլ բազմանդամ լինի  
ընտանիքը, եթե ապրում է մի հարկի տակ, մեկ ընտանիք  
է և կարող է ունենալ միջին մեկ տանտեր: Նոր ընտանիքի  
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 չլինել  
ծնողներից, ինչպես և շատ ու շատ բաներում «ընտանիքը  
չկառավարել» իր մեծերի օրինակով: Բայց ինչքան էլ նա  
«իր հոր տղան լինի», նրա ընտանեկան կյանքը, նիստ ու  
կացը չի կարող լիապես համընկնել «հորականին», ինչպես  
ձեռքի ափը ափին, քանի որ «ընտանիք է կազմել» մի նոր  
սերունդ, քանի որ փոխված ժամանակը պահանջում է իրենը:

Գրականության մեջ էլ ամեն գրող, «ու՛մ տղան էլ որ լի-  
նի», վերջ ի վերջո պիտի ունենա իր «տուն ու տեղը»: Մինչ-  
դեռ մեզնից մասնց գրական գործունեությունը այլ բան չէ,  
քան «տնփեսայություն»՝ այս կամ այն մեծ գրողի դռանը:  
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 ժամանակավոր  
են լինում (ու միշտ էլ այդպես կլինի), և խաբվել այդ ան-  
ցողիկից, դրանից դասեր առնել դրականաբար՝ նշանակում  
է ոչ միայն մոռանալ հայ ժողովրդի հայտնի առածը, այլև  
նմանվել այն խելապակաս գեղեցկուհուն, որը «Վեներային»  
նմանվելու ձգտումից կտրում է իր երկու թևը:

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

Ինչպես երևի աշխարհի բոլոր անկյուններում, այնպես  
էլ մեզ մոտ ցանկացած համապատասխան խանութում կարե-

լի է ձեռք բերել գեղեցկության դիցուհու արձանը — գինը  
մատչելի է, ինքը գիպսից: Գիպսին Վեներայի ձև տալու հա-  
մար քանդակագործական ինչ-որ առանձին շնորհք պետք չէ:  
Հինա դա թերևս արվում է գործարանային եղանակով: Բուն  
«Վեներան» համաշխարհային արվեստի հավվագյուտ գլուխ-  
գործոցներից մեկն է, դրամական արժեքի կողմից՝ անգնա-  
հատելի: Գիպսե «Վեներան» եթե ունի արժեք, ապա դա մի-  
այն առուծախսային է և այն էլ շատ էժան՝ ռուբլիներ, իսկ  
որպես արվեստի գործ շատ ավելի անարժեք է, քան կու-  
տնտեսական մի հայուհու գործած որևէ ինքնատիպ վամ-  
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 զուխգործոցներ ստեղծած հանձարներին, 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-  
ղեկությունը 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 ստավոր պարզացմամբ կարող է մեզանից բարձր լինել և  
մեկ անգամ տեսնելով այդ՝ այլևս երբեք չդիմել մեր գրածին:  
Անտեսում ենք այն, որ ընթերցողը կարողում է ոչ միայն  
հայերեն, ու եթե միայն հայերեն՝ ոչ միայն հայ հեղի-  
նակներ, հետևապես՝ նա մեկ ոչ թե համեմատում է իրար

հետ ու գերադասում մեկիս մյուսից, այլ մեկ դնում է ուրիշների կողքին, որոնք գրում են ուրիշ լեզուներով:

Եթե մենք մտածում ենք ընթերցողի մասին (իսկ մեզինքն ունանք ոչ միայն մտածում, այլև ամբողջ կյանքում գոռո՛ւմ են նրա անունից), ապա սոսկ ա՛յն ընթերցողի, որ մեզինքն շա՛տ-շա՛տ ցածր է իր մտավոր պարզացմամբ ու ճաշակով և որին ճաշակ տալու պարտականությունն ու պատիվն ունենք, ա՛յն ընթերցողի, որ գիպես «Վեներաներ» է գնում, բայց ոչ ա՛յն ընթերցողի, որ սիրահարն է Էրմիտաժի ու եթե չի եղել Լուվրում ու Դրեպլենում, 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 երբեկիցե չենք կարողանա ստեղծել, քանի դեռ նրանց հետ չենք աշխատում «հավասար հիմունքներով» ճիշտ այնպես, ինչպես սալով 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 ունենք այդպես վարվելու: Մի՞թե կարիք կա ընթերցողին ավելի ևս հաստատելու «իր տարրական» հասկացողության մեջ, տալով նրան այդ թխոցները: Եվ ինչո՞ւ դու կարիք ես պզու՛մ ինձինից, 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 արժանապատվության պահանջ է, սա հարգանք է դեպի պոեզիան, սա վերաբերում է ոչ միայն ինձ, այլև Իսահակյանին և Թումանյանին...»:

Իսկական գրականությունը սիրողի և գրականության պարզացմամբ անհունորեն շահագրգռվածի այս պայրագին ճիշդ ուշացա՞ծ 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 վարմանալի պարզ և իր պարզության մեջ հանճարեղ խոսքը. «... Կյանքի մեջ գուցե կեղծիքը այնքան աչք չի ծակում, որքան գրականության մեջ»: Իսկ մեր խմբագրությունների և հրատարակչության դռներից, ինչպես սիրոսահատ մեքենայի կնճիթից, երբեմն տեղում է չափածո և արձակ այնպիսի խոտան, որի մեջ մեր ճշմարիտ, հարուստ, բավարարվանդակ 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, թերևու՛ր ավելի հաճախ, քան քրննադատները, մի գուցե առաջնորդվելով «չու 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 միայն չի օգնում, այլև թերևս վնասում է: «Ա՛յ մարդ, իմ ի՛նչ գործն է» փիլիսոփայությունը հակասում է մեր կյանքի բուն սկզբունքին, նրա հանրային կոմունիստական եությանը: Տերյանը, որի վերջալույսը բոցավառվեց հենց այդ կյանքը լուսավորելու համար, հիմա մեզինից հաշիվ է պահանջում:

Ե՛վ մենք պարտավոր ենք հաշվետու լինել:

23—27. 1. 60

Մոսկվա

### Ե. ՉԱՐԵՆՑԸ 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 հայարտությամբ, աշխարհի մյուս մասը դժոխքի և վախի մեջ նշում են Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության հիսնամյակը:

Իսկ հայ ժողովրդի համար 1967 թվականը հոբելյանական է երիցս. 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 դյուրին լինի, մանավանդ մեկի համար, որ հայարտություն ունի իրեն համարելու Չարենցի հոգևոր որդիներից մեկը:

Բայց այդ դյուրինությունը միայն երևութական է ու խաբուսիկ:

Ու եթե դժվարությունից ելնելու ելքեր կան, ապա դրանք էլ ապիս է նույն ինքը Չարենցը՝ իր բավաթիվ ինքնաբնորոշումներով:

\* Ջեկուցում Ե. Չարենցի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական նստաշրջանում և հոբելյանական հանդիսավոր երեկոյին:

Թույլ տվեք դիմելու դրանցից մեկի օգնությանը:  
1922-ին գրած իր ինքնակենսագրական «Չարենց-նամե» պոեմը բանաստեղծը սկսում է այսպես.

Ես եկել եմ հեռու Իրանից,  
Հայրենիքս է — Խանի Մակուն,  
Իմ հոգում — արևն Իրանի,  
Իրանի արևն է իմ հոգում:  
Իսկ արյան մեջ երգում է իմ —  
Նաիրյան տխրությունն անծիր,  
Իսկ ուղեդս — կարմիր-կարմիր  
Մոսկովյան հրով այրեցի:

Բովանդակ աշխարհի վրա վառվող մի հարավային արև, բովանդակ աշխարհի վրա սփռված մի նաիրական անծայր տխրություն և բովանդակ աշխարհը իր ոգու համար հայրենիք ընտրած մի ուղեդ՝ մոսկովյան կարմիր-կարմիր հրով այրված. ահա Չարենցը:

Այսօրեն իր կողմից իմանալուց հետո՝ մենք պարտավոր ենք մեր կողմից ավելացնել, որ Չարենցի բանաստեղծական աշխարհը նման էր միկրոկոսմոսի, որ եթե ուներ իր էպիկենտրոնային կրակը, ապա ուներ նաև իր բևեռները: Այդ բևեռներն էին Երկիր Նաիրին, այսինքն՝ Հայաստանը, և հեղափոխությունը, որ մեծ Հոկտեմբերն է:

Սակայն «ո՞վ էր Չարենցը» հարցին պատասխանելու համար մենք պիտի հատուկ ուշք դարձնենք ևս մի երևույթի վրա:

Գրականության պատմությունը չանցնող հարգանքով է ամեն անգամ հիշում այնպիսի անուններ, որպիսիք են Դուրյանն ու Մեծարենցը, Բարաթաշվիլին ու Խետազուրովը, Բոտևը, 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 անցե՞լ է Չարենցին էլ մտցնել այդ ցուցակի մեջ: Չի անցել երևի այն պատճառով, որ Չարենցի կյանքի թելը կտրվեց 40-ամյա հասակում:

Բայց չէ՞ որ 14—15 տարեկանում նրա գրած բանաստեղծություններն ունեն մի մակարդակ, որին «նորմալ» բանաստեղծները հասնում են առնվազն 24—25 տարեկանում: Ընդամենը 18 տարեկանում նա գրել է քնարական այնպիսի գուլիգործոցներ, որոնց տակ իր անունը սիրով կգրեր հայ բավաճարյան քնարերգության հավվագյուտ կախարդներից մեկը, իր իսկ ուսուցիչ Վ. Տերյանը: Հիշենք թեկուզ «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար», «Կան անտես հյուրեր», «Հայրենիքում», «Փողոցների մեջ կա մի անանուն, անըմբռնելի կարոտի ճախրում» և այլն: Եվ նույն այդ՝ 18—19-ամյա ժամանակ՝ մի այնպիսի լայնակտավ պոեմ, որպիսին է «Դանթեական առասպելը», այն էլ մի այնպիսի վերջով, որ կարող է գրել միայն մեծ բանաստեղծը՝ առնվազն 30 տարեկանից հետո:

Իսկ 19 տարեկանում՝ «Աթիլա» պոեմը, պարզապես անթերի և արու մի ծնունդ, ինչպես նաև այնպիսի գուլիգործոցներ, ինչպիսիք են «Լուսամփոփի պես աղջիկը», «Ոսկին», «Հարդագողի ճամփորդները»:

Եվ, իմանալով հանդերձ, հավատալի՞ է թվում, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմը (ինչպես նաև «Սոման») գրված է ընդամենը 21 տարեկան պատանու գրչով: Եվ համաշխարհային գրականության բավաճարյան պատմությունը կարո՞ղ է մի քանի տասնյակ նմանօրինակ 21 տարեկանների հիշել:

23-ամյա Չարենցը ստեղծեց իր երեք «Ռադիոպոեմները»՝ բերելով բանաստեղծական նոր ոճ, ավելի ճիշտ՝ հիմնադրելով բանաստեղծական նոր դպրոց: Սրանց հետևեց նույն տարում գրված «Ամենապոեմը», որով պոեմի ժանրը հայ գրականության մեջ ապրեց իր պարզացման նոր փուլը: Բայց 23-ամյա նույն Չարենցի գրչով են ստեղծվել նաև այնպիսի 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 գուլիգործունեքն կատարում: Այս դեպքում ես պիտի վերհիշեցնեի, որ նույն այդ թվականին են գրված «Երգ ժողովրդի մասին» պոեմը, «Ողջակիզվող կրակ» գիրքը, ամբողջ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքը, «Փողոցային պչրուհուն» շարքի յոթ բալադները և բավաթիվ բանաստեղծություններ: Ես պարզապես նշեցի այն գուլիգործոցները, որոնք ստեղծվել են 23-ամյա մեկի գրչով, խոսքս ավարտելով «Մահվան տեսիլով»: Բայց «Մահվան տեսիլ» հիշողը մի պարզ գուլիգործությամբ ինչպե՞ս կարող է չհիշել նաև «Ես իմ անուշ Հայաստանին», եթե մանավանդ դա էլ (և առհասարակ «Տաղարանի») գերակշիռ մասը) նույնպես գրված է 23 տարեկանում:

Այստեղ անկարելի է ապշանքով չընդգծել մի հանգամանք, որը Չարենցի համար, ճիշտ ասած, հանգամանք չէ, այլ էություն: Խոսքը նրա դիպացունի առեղծվածային մասին է: Ինքնեղ չափեցեք. մի ծայրում՝ «Ռադիոպոեմներ» — գուտ համամոլորակային մի շեշտություն, մյուս ծայրում՝ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» — գուտ սենյակային մի խոստովանություն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ» — նորագույն ու բարդ գուլիգործությունների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Երգ ժողովրդի մասին» — հանրամատչելի շարադրանքի մի երկարաձգված թել, մի դեպքում՝ «Մահվան տեսիլ»-ի վեմ, ես կասեի աստվածաշնչյան, տարտապղու ոճ, մյուս դեպքում աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող կրակի» կանացիության համող քնքշություն, վաղը՝ «Փողոցային պչրուհուն» բալադների պես արու հանդգնություն: Եվ այս ամենը 23-ամյա մի մարդու ձեռքով և միևնույն տարվա ընթացքում...

23-ամյա Չարենցը արդեն այնքան էր ապշեցրել իր գիտակից ընթերցողին, որ թվում էր, թե այլևս պարմացելը բացառված է ընդմիշտ: Բայց ահա, ընդամենը մեկ տարի հետո, 24-ամյա Չարենցը կատարում է իր ամենաապշեցուցիչ քայլերից մեկը՝ գրելով «Երկիր Նաիրիի» առաջին մասը:

Չարենցի օրինակի վրա էլ, կարծեմ, մենք հասկացանք, որ բանաստեղծները շատ բանով նման են ծառերին. կան վաղահասներ, կան աջնանահասներ, երբեմն ձմեռնուկներ:

Մենք փոքր ինչ հետո ավելորդ անգամ կհամոզվենք, որ մայր բնությունը Չարենցի վրա պարմանալի պատվաստումը վեր էր կատարել: Մենք կտեսնենք, որ նա նաև աշնանահաս էր: Մենք չենք կասկածի, որ նա նաև ձմեռնուկ կլիներ, եթե վաղաժամ չհեռանար սեպանից: Իսկ առայժմ մենք ընդամենը տեսանք Չարենցի ապշեցուցիչ վաղահասությունը, որ հապխադեպ է լինում առհասարակ: Հապխադեպ է լինում, բայց լինում է գոնե... բանաստեղծական այգում: Իսկ արձակի անտառում՝ ոչ, որովհետև արձակի անտառը հաւարյա թե բացառում է վաղահասությունը:

Եվ ահա 24-ամյա Չարենցն ընթերցողի առջև է դնում իր վեպի առաջին մասը, ըստ որում, մի ոչ թե շարքային, ոչ թե սովորական, այլ բացառիկ և անսպասելի վեպի, մի վեպ, որ միշտ էլ մեկուսի պիտի մնա՝ մենատան նման, որովհետև այնքան է ինքնատիպ, որ չի կարող դառնալ տիպային շինվածք:

Այսպես մենք կարող ենք հետևել երիտասարդ Չարենցի հետագա տարիների արգասիքին՝ հասնելով մինչև «Չարենց-նամե» և «Ասպետական», մինչև լենինյան պոեմներ, մինչև «Ռուբայաթ» և «Խմբապետ Շավարշը», այսինքն մինչև այն ժամանակ, երբ նա նոր էր բոլորել իր 30-ամյակը, և դրանով իսկ հասնելով մի եպրակացության, որ անխուսափելի է:

Երբ էլ որ մենք գրկվեինք Չարենցից, թեկուզ 18—20 տարեկան ժամանակ, նա պիտի մնար հայ գրականության պատմության մեջ, ինչպես մնում են և հավերժորեն մնալու են իր և բոլորիս պաշտելի Դուրյանն ու Մեծարենցը: Առավել նա 20—25, 25—30 տարեկանում Չարենցի մահը մեծ կորուստ կլիներ 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 լիներ նա՝ մենք այսօր հավաքված կլիներինք:

Սա կասկածից վեր է: Բայց անկասկածե՞րի է նա մի բան.

Չարենցը չէր դառնա այն, ինչ դարձավ, եթե չապրեր հեղափոխության դարաշրջանում:

Այո, Խախահեղափոխական Չարենցը մի պատանի էր հազվագյուտ, մի երիտասարդ էր պարմանալի, հեղինակ կատարյալ և անմահ երկերի, բանաստեղծ էր իսկական, ճշմարիտ, իրավ, բայց ոչ մեծ: Մինչևիսկ ուսուցիչ էր, բայց... ոչ դպրոց:

Նրան պակասում էր մի բան, ինչի կարիքն պզու՞մ են բոլոր արվեստագետները, բոլոր դարաշրջաններում, եթե նրանք արվեստագետ են ոչ միայն *ճշմարիտ*, 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 ջրավապանում* և կա *լողալ արձակ ծովում*, *ալիքի վրա*:

Չարենցը, հեռու իրենից, ոչ թե պարզապես *լողանում էր*, այլ, ինչպես վայել է *ճշմարիտ* արվեստագետին, *լողում էր*: Բայց... ջրավապանում: 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 ճիչերով ընդառաջեցին աշխարհիս մեծագույն արվեստագետները՝ Դրայվերն ու Նեկսեն, Ռոլանն ու Ֆրանսը, Պիկասոն ու Էլուարը: Հիշենք ու լրջորեն մտածենք, թե ինչո՞ւ:

Այս «ինչու»-ի պատասխանը կարող է բավաճյուղվել, բայց մենք՝ ճյուղերը թողած՝ ձեռքներս դնենք ծառաբերին և ասենք գոնե մեր մի «որովհետև»-ը, որովհետև *ամեն մի ճշմարիտ 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 համապարկերով*:

Եվ այդ *վայրկյանից էր*, որ *Չարենցը դարձավ Չարենց*.



եթե հանձարեղ երիտասարդ էր՝ դարձավ մեծ բանաստեղծ, եթե ուսուցիչ էր՝ դարձավ դպրոց: Չարենցի անձնավորութ- թյան մեջ կատարվեց ճիշտ այնպիսի կերպարանափոխու- թյուն, ինչպես փնտում է մեկ առասպելների՝ մեջ, մեկ էլ հեղափոխությունների ժամանակ: Եվ փոխվեց ոչ միայն նրա կերպարանքը, այլև ամեն ինչ՝ ձայնը, խոսքը, մինչև իսկ քայլվածքը՝ այս բոլոր բաների գրականագիտական առում- ներով:

Եվ իսկապես էլ, ո՞վ էր Չարենցը մինչև իր արթնացումը:

Նա մի սքանչելի ոսկերիչ էր՝ արժանի աշակերտը իր մեծ ուսուցչի՝ Վ. Տերյանի: Մի բան էլ թերևս ավելին. նա նաև ասեղնագործող էր. ըստ որում, ասեղնագործում էր մի... անկարելի բան: Հիշո՞ւմ եք կյանքի վերջում, «Գիրք ճանա- պարհի»-ի մեջ մեր մանրանկարիչներին տված նրա հոյա- կապ բնորոշումը.

Այսպես նստած դարեր՝  
ոսկեղենիկ գրչով  
ձորտությունն են իրենց  
ոսկեգօծել,—  
Ինչպես նստեր հիմա մի  
հանձարեղ աղջիկ  
Եվ գիշերվա խավարը  
ասեղնագործեր:

Ինքն էլ ահա ճիշտ այդպես.

Անկարելի սիրով, տքնությունով  
անլուր,  
Հաճախ անխոցելի  
ճարտարությամբ,  
Մանրակրկիտ, ինչպես  
հանելուկ,  
Հրաշափ, ինչպես հարության  
Չարմանալի լեզենդը,

նստել ու ոսկեղենիկ գրչով ասեղնագործում էր ոչ այլ ինչ, քան... գիշերվա խավարը, մի խավար, որ փռված էր ոչ թե լոկ նրա, այլ իր ողջ ժողովրդի և հայրենիքի վրա, մանավանդ, եթե ստիպված լինենք լերհիշելու, որ այս ամենը կատար- վում էր 1915-ին, մի թվական, որ խարանի պես տպվեց մեր ժողովրդի ճակատի վրա ու սրտի մեջ:

Այսպիսին էր հայ ժողովրդի գոյավիճակը և Չարենցի հոգեփիճակը, երբ առեցի 1915-ին հետևեց 1916-ը՝ և ապա 1917-ը՝ իր Հոկտեմբերով:

Եվ Չարենցը հեղափոխական չդարձավ, ինչպես շատ-շատե- րը, այլ պարզապես արթնացավ իբրև հեղափոխական, ուստի և հեղափոխությունը նրա համար ոչ թե կեցվածք էր, ինչպես շատ-շատերի համար, այլ պարզապես կեցություն:

Այստեղ մենք պարտավոր ենք կատարելու երկու ընդգը- ծում:

Եթե Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը բախտորոշ նշա- նակություն ունեցավ ռուսական նախկին կայսրության բոլոր ժողովուրդների համար անխտիր՝ սկսելով հենց ռուս ժողո- վրդից, ապա հայ ժողովրդի համար նրա բախտորոշ դե- րը կրկնակի էր: Հայ ժողովուրդը, որ ամբողջ 1500 տարի ի խորոց սրտի մրմնջացել էր «խաղաղություն ամենեցուն», հայ ժողովուրդը 1500 տարվա ընթացքում թերևս ավելի կա- րիք չէր պահանջել այդ խաղաղությանը, ինչքան 1915—20 թը- վականներին, որ նրա բավադարյան պատմության ամենա- վարիուրելի տարիներն էին անկասկած:

Եթե ժողովուրդների բարեկամության և իրախաժամասա- րության կոչը բաղձալի էր բոլոր ազգերի համար, ապա հայ ազգի համար դա ուղղակի կենաց ու մահու հարց էր. արդեն կիսով չափ բնաջնջված՝ հայ ժողովրդի մնացած կեսն էլ զա- լարվում էր հոգեվարքի մեջ: Մի կողմից՝ ազգամիջյան-եղ- բայրասպան կոիվները, որ բորբոքվել էին Անդրկովկասի այդ ժամանակվա կառավարիչների՝ դաշնակցականների, մուսա- ֆաթականների և մենջևիկների հանցանքով, մյուս կողմից՝ ողջ Արևմտահայաստանը ամապացրած ու Երևանին մոտեցող թուրքական հորդաները, երրորդ կողմից՝ սովն ու համաճա- րակը սպառնում էին իսպառ անհետացնելու աշխարհի ամե-

նահնագույն ժողովուրդներից մեկին: Եթե դեռ կար հայրենիք  
և հայ ժողովուրդ, ապա դա իսկն ասած, մի հայրենիք էր  
առանց ժողո լորդի և մի ժողովուրդ էր՝ առանց հայրենիքի:

Հրաշք էր պետք, որպեսզի լքված ու վարկված հայությունը  
կարողանար փրկվել:

Ու եթե աշխարհիս այլևայլ ազգության պատկանող շատ  
արվեստագետներ Հոկտեմբերյան այգաբացը *ողջունեցին*՝  
իբրև մաքրագործ ամպրոպի, ապա Չարենցը *ողջագուրվեց*  
այդ այգաբացին, փարվեց ու ձուլվեց նրան՝ ոչ միայն իբրև  
արվեստագետ, այլև իբրև գավակ մի ազգի, որին բնաջնջու-  
մից կարող էր փրկել միայն հրաշքը: Այս կրկնակի պատ-  
ճառներով էլ Հոկտեմբերյան հեղափոխության հանդեպ Չա-  
րենցի սերը անսահման էր, նվիրվածությունը՝ անմնացորդ,  
ապավինությունը՝ միակ, գովքը՝ ի խորոց սրտի:

Արժե ասել, որ ինչպես Հոկտեմբերի բոլոր երգիչների,  
այնպես էլ Չարենցի համար «հեղափոխություն» գաղափարը  
և «Լենին» անունը համանիշ հասկացություններ են:

Բայց արժե կրկին ու կրկին շեշտել այն տեսակարար  
տարբերությունը, որով չարենցյան լենիներգությունը առանձ-  
նանում է շահեկանորեն:

Մայակովսկու հետ միաժամանակ Չարենցը առաջիննե-  
րից մեկն էր, որ Լենինի մահվան բոթը վերածեց Լենինի մե-  
ծության ու նրա գաղափարների փառաբանության:

Գիտե՞ք, թե աշխարհի արգանդից  
Ինչքան հանճարեղ մարդիկ,  
Ինչքա՛ն, ինչքա՛ն կրումվել,  
Կամ հնդիկ Գանդի—  
Անթիվ  
Եղել են,  
Կան դեռ  
Ու կգան,  
Այնինչ Իլլիչը — մեկ է,  
Ուրիշ Իլլիչ — դժվար թե,  
Ուրիշ Իլլիչ — չկա՛:

Եվ վերջում էլ.

Լսո՞ւմ եք՝  
Մենք դեռ կգանք.  
Մեր բանակը կանցնի դեռ ձեր  
աշխարքո լ:  
Դեռ կգա Իլլիչը,  
Որ մտնի համաշխարհային  
Սովնարկոմ:

Այս հավատն էր, որ վարեց Չարենցին և տարավ նրան  
դարաշրջանի ողջ թոհուբոհի միջով: Այս հավատը և Լենինի  
հանդեպ տածած անսահման սերն էր, որ զրահ դարձավ Չա-  
րենցի համար՝ նրա կյանքի բոլոր փուլերում:

Չիներ թե նրա հաղթությունը—  
Իմ դահիճն ինձ վաղուց էր  
կերել,

Եվ դարձել էր արդեն իմ անունը  
Ոտնակոխ արված մի տերև...

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  
Թեկուկ, ճիշտ է, երբեմն  
տարերքն էլ է ապրում,

Բայց կա այսօր մի այլ  
իմաստություն՝  
Համառ՝ սխտեմատիկ,  
խստաբարո,

Ինչպես ինքը՝ Լենինը, ինչպես  
դիսցիպլինը,  
Որ սաստում է թե կամք, թե  
խնտելեկտ...

Եվ ոչ միայն այսքանը: Ահա պոեզիայի չարենցյան ըմ-  
բռնումի ևս մեկ այլ արտահայտություն, որ ունի հիմնա-  
կան օրենքի ուժ և նույնպես բանաձևված է Լենինով:

Դու նկատե՞լ ես, որ շատ անգամ  
Մի հնչյուն, մի հանգ, մի  
մեկոդի,  
Անգամ մի ասունաս, անգամ մի  
հանգ —  
Երգդ փոխում է հանկարծ  
անկամ կարտոփ:  
Կան դավաճան շեշտեր, կան  
ռիթմեր, կան բառեր:  
Երբ քաջում է դակտիլը —  
ըմբոստացիր:—  
Պոե՞տ ես — դու այսօր պիտի  
մաքառես—  
Եվ չի օգնի այստեղ թեկ  
գնդացիրը:  
Չի օգնի սվինը:—Հինը հաճախ  
Հանճարեղ անցքեր է ճարում,—  
Եվ չկոտրես եթե այդ ռիթմը  
դավաճան—  
Քեզ չի օգնի Լենինը — այս  
լենինյան դարում...

Կարծես ոչ թե գրչու զրված, 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 չհասցնել մի  
«բայց»-ի, առանց որի չկա ու չի կարող լինել արվեստ:

Լենին, այդ Լենին: — Բայց ոչ  
միտինգային,  
Բայց ոչ թմբուկ թեթև, բայց ոչ  
պլակատ...

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 դիտվեց մի բոլորովին 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՝ անասանան մեծության հետ, անասանան պարզությա-  
նը, — ապա կարող ենք հպարտությամբ պնդել, որ Լենին —  
մարդու կերպարի կերտման գործում Չարենցը առաջիններից  
առաջինն էր:

Եթե հեղափոխության առաջնորդի կերպարի մեջ էլ Չա-  
րենցը ընդգծելով ընդգծում էր մարդուն ու մարդկայինը,  
ապա, ինչ ասել կուզի, մարդու և մարդկայինի գեղարվես-  
տական արտահայտության հարցը չէր կարող Չարենցի հա-  
մար չդառնալ արվեստի հարցերի հարցը:

Չարենցը նախ և առաջ *մարտիկ էր*, այս բառի ոչ միայն  
բանաստեղծական, այլև բուն իմաստով: Չմոռանանք, որ  
հայկական կամավորական գնդի երեկվա 18-ամյա պատա-  
նին դարձավ կարմիր զինվոր և, իբրև կոմունիստ, զենքը  
ձեռքին, կռվեց Հոկտեմբերի համար՝ Տիստրեցկից մինչև  
Ցարիցին և Ցարիցինից մինչև Արտաշատ ու Վեդի: Առավել  
ահավոր ու մահացու էին այն ճակատամարտերը, որ նա՝  
սովետական գրականության մեծ հիմնադիրներից մեկը,  
մղեց գրական դիրքերում՝ հանուն իսկական և իսկապես նոր  
գրականության:

Չարենցը նաև քաղաքացի-բանաստեղծ էր՝ այս երկու բաների վսեմ նշանակությամբ: Մարտիկ-բանաստեղծի և քաղաքացի-բանաստեղծի իր դերը նա կատարեց անօրինակ թափով ու հպորուքությամբ՝ գրոհի ու փոթորկի ամբողջ ժամանակաշրջանում: Բայց երբ սովետական կյանքը մտավ իր խաղաղ-շինարարական հունը՝ նույն մարտիկ ու քաղաքացի բանաստեղծը առաջինը հասկացավ իր նոր անելիքը:

Առաջին անգամ իմ  
 հայրենիքում,  
 Ուր հոսում էին արնահուն  
 գետեր —  
 Այս այգաբացի երգը  
 զրնգուն  
 Իմ բարձրաշառաչ երգն է  
 ավետել, —

նշեց նա՝ առանց կեղծ համեմատության:  
 Բայց և միաժամանակ, հեղափոխականին վայել շիտակությամբ հայտարարեց, որ

Ես չեմ երգելու այժմ շառաչուն  
 Գալիքի մասին, որ գալու է դեռ,  
 Իմ ներսում հիմա հուզվում են,  
 աճում  
 Ու շարժվում ուրիշ խոհերի  
 գնդեր,—  
 Ներկան է հիմա իմ դեմ  
 արմկում...

Այսպես էր ահա, որ Չարենցը արդեն «վաստակած» ու «խոհով ծանրացած» լծվեց սովետական ներկան պատկերելու, սովետական մարդու, «անքուն կրքերի, զգացմունքների լայն, անծայրածիր օվկիանում» լողալու դժվար գործին՝ հասկանալով ու համկացնելով, որ

Ինչ գրել ենք մինչև հիմա՝  
 Եղել է լոկ առաջաբան  
 Մի վիթխարի երգի համար,  
 Որ գալու է, բայց դեռ չկա:

Չարենցը անհրաժեշտ համարեց «պոետ-քաղաքացի» տիտղոսը հարստացնել մի նոր ու հալերժական կոչումով՝ «մարդ» հասկացությամբ.

Ես մարդ եմ, պոետ ու  
 քաղաքացի:

Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոետիան լցվեց այս մարդերգությամբ կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտությամբ:

Եվ դու, գալիք 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 հույսերը 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 մարդերգության ու մարդապաշտության, որով ողջ սովետական պոետիան բռնեց նոր ճանապարհ, ինչի առաջին ռահվիրաներից մեկն էր Չարենցը՝ հեղափոխության անկեղծ ու հուրհրան երգիչը:

Չարենցը հեղափոխության ոչ միայն մեծատաղանդ երգիչն էր, այլև մեծատաղանդ հեղափոխական էր երգի մեջ: Դա սրաշունների համատեղությունն չէր, այլ տարերքների համընկնում:

Չմոռանանք նաև, որ ինչպես հեղափոխություններն են հազվադեպ ժողովուրդների կյանքում, այդպես էլ հեղափոխականներն են հազվազյուտ արվեստի մեջ:

Չարենցը մեր բանաստեղծության վերջին հեղափոխականն է, այսինքն նորարարը: Եվ Չարենց ասելիս նախ և առաջ այս պիտի հասկանալ՝ երբեք չմոռանալու պայմանով:

Նա մեր բազմադարյան քերթության սակավաթիվ ձևարարներից 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 ոմանք ուժն են սիրում, ոմանք՝ 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 վազքի՝ մի հանգրվանից դեպի մյուսը: Նա, ինչ խոսք, կառուցել է նաև բերդեր ու վանքեր: Բայց ընդհանրապես նա շինարարն է *իջևանատների*: 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 իջևանատուն: Այս իմաստով նա «պարմանալի թեթև, պարմանալի անփուլթի» մեկն էր՝ մի գուտ մոցարայան կամ պուշկինյան բնավորություն:

Մոցարայան և պուշկինյան բնավորության տակ ընդգրծելու համար, ասենք նաև, որ *Չարենցը շատ էր տարեց երիտասարդ ժամանակ և շատ էր երիտասարդ՝ տարեց օրերին*: Ժամանակի նահափոխակ անպագացողությունը 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 սարսուղիկ գիտակցության: Ես նկատի

ունեմ այն ահռելի ցանկությունը, որ արտահայտել է նա «Պիլերն մեր հանճարեզ վարպետներին» տաղի հետևյալ երկտողով.

Թող ձեր հին շենքերի նման  
գործերս մնան անանուն,  
Բայց լինեն դարի արևով ու  
երկրի եղյամով պատած...

Ի պատասխան այս հիրալի մարտիրոսամերձ ցանկության՝ մենք այսօր կարող ենք բերկրալ, որ նրա գործերը անանուն չեն 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 գլխով, երակրվ ու արչամբ հասկանում էր արվեստի խորհուրդների այս խորհուրդը: Նա ապրում էր իր ժամանակակիցների հետ և մեջ, բոլորից ավելի և բոլորից շատ այրվում իր ժամանակի կրակներով ու տազնապներով, ցավերով ու հոգսերով, յողով ու էրոցքով: Բայց միաժամանակ նա նրանց մեջ կարծես սիակն էր, որ ապրում էր նուև *սպազում և անցյալում*. մի զեպքում մեկ հետ, որ վկայում ենք նրա իրավացիությունը, մյուս դեպքում՝ Նաբեկացու և Դանթեի, Խայամի և Քուչակի, Վիլյունի և Սալյաթ-Նովայի, Գյոթեի և Հայնեի, Պուշկինի և Թումանյանի, Մեծարենցի և Տերչանի հետ:

Նորից կրկնենք, որ Չարենց ասելիս՝ նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բառով ասած՝ նորարար: Այս առթիվ վերհիշենք այն, ինչ բոլորս գիտենք.

ըստ հունական դիցաբանության, Հերակլեսը կատարել է տասներկու սխրագործություն: Բայց բոլորն գիտենք, թե հին հույները այդ տասներկու սխրագործություններից ո՞րն էին համարում ամենամեծը: Բանից պարզվում է՝ ոչ թե Նեմեական առյուծի կամ բազմագլուխ հիդրայի սպանությունը, ոչ թե դոժքի շուն Յերբերի կամ անմահական խնձորի հափշտակությունը, ոչ թե Հերակլեսյան սյուների տնկումը, այլ... ավգյան ախոռների մաքրումը:

Մենք էլ կարող ենք թվարկել Չարենցի բանաստեղծական արժանիքներից կուպեք տասներկուսը, կուպեք 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 ավգյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ չարենցյան պոեզիան այլ բան չէ, քան բանաստեղծության ավգյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ զարշահոտում էին գավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուրի մեջ տապալկվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղքից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոտությունը, կարճ առած՝ հինն ու հնացածը:

Ոչ այլ ոքի, քան Չարենցին է պատկանում հնի մասին ասված առածական այն հոյակապ խոսքը, որ պարտավոր ենք անգիր իմանալ. «*Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում*»:

Այդ գիտակցությունն ունեցողը, ինչ ասել կուզի, չէր կարող չլինել նորի և նորարարության մեծ ջատագով, ամեն տեսակ ավգյան ախոռների մաքրող: Եվ աներևույթ տարօրինակ է թվում, որ նորի և նորարարության այս նույն ջատագովը գնալով ալեքի և ավելի էր հիշում ու հիշեցնում հներին՝ սկսած Հումերոսից ու Նավոնից մինչև Նարեկացի ու Դանթե և հասած Պուշկինին ու Միանանթոյին: Որովհետև՝ նա ռիսերիմ էր *հնի*, բայց ոչ նաև *հավերժականի*, որ գալիս է հնից: Որովհետև նա ռիսերիմ էր *հնացածության*, բայց ոչ նաև *մնացածության*, որ գալիս է հնությունից: *Որովհետև* ար-

վեստի մեջ նորարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել սև գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց ըսպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը: Եվ, վերջապես, որովհետև գործում է ամեն տեսակ օրենքներից ամենաօրինականը՝ ժառանգականությունը, որը նույնքան անբեկանելի է, որքան հին հույների հասկացած ճակատագիրը, ինչից որքան խուսափես՝ այնքան մոտենում ես՝ թշվառական էդիպ արքայի նման: Այդ ժառանգականությունը Չարենցի գրական հակառակորդներից ոմանց հետ վարվեց նույն դաժանությամբ՝ նրանց վերջ ի վերջո իրենց ծնողի հետ ամուսնացնելով: Չարենցը ոչնչով չէր բարկացրել բանաստեղծության երկնային աստվածներին, ուստի և ոչ միայն չպատժվեց 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 լինքն իր մասին ասեր.

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը թո  
Հնում, անցյալում— լուսավոր ու վեհ,  
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ,  
Ողջը հալաքել ու քեզ է տվել...

Լինում են զավակներ *այօրինի* 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 ազանունը*: Սրանք

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,  
Ծնվում են նրանք ճի՛շտ ժամանակին  
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,  
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց...

Այսպիսի երջանիկ կտվակ էր Չարենցը և սրանով իսկ որքան ազգային էր և ավանդապահ, նույնքան և սովելի միջազգային էր և ավանդախախտ, այսինքն՝ սկզբնավորողը նոր ավանդների: Եվ այսպես էր ահա, որ նա՝ օրինական որդին 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 անձանձրույթ, 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 մեծությամբ,  
Այլ նշանի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:—

Այսօր, իր մահից 30 տարի անց, մենք կարող ենք ասել, որ Չարենցն իսկապես էլ մեծ դարձավ «նշանի ահագնությամբ», բայց նաև «նետի մեծությամբ»: Բնությունը նրան երկունս էլ տվել էր: Եվ այսօր էլ, իր մահից 30 տարի անց, նա շարունակում է մնալ ուսուցիչ:

1967, սեպտեմբեր

## ԱՆՍՊԱՍԵԼԻ ԲԱՆ, ՈՐ ՍՊԱՍԵԼԻ ԷՐ

«Ներից մեկը հանդիսատեսի մասին ասել է, թե նա նոր պիեսից սպասում է մի անսպասելի բան, բայց մի այնպիսի անսպասելի բան, որ սպասելի է:

Այս պարադոքսանման միտքը նորից է ճշմարտվում, երբ Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում ծանոթանում են Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսին:

## ԱՄԵՆՅ ԱՌԱՋ ՊԻԵՍԸ

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

Սակայն, միաժամանակ, «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը ի՛ է այնպիսի անակնկալներով, որ մտածել են տալիս:

Հիացմունքի ուղղակի արտահայտությունը ճիչն է: Իսկ Սարոյանի հարուցած զգացմունքը արտահայտվում է լռին խորհրդածությամբ:

«Հանդիսատեսն իր ստացած գեղարվեստական հաճույքի դիմաց վարձահատույց է լինում ծափերով կամ գոչերով:»

Սարոյանը ոչ այնքան հիացնում է, որքան հուլում: Իսկ հուլմունքը և ծափն ու զոչը անհարիր են...

Մի ընդհանուր հայտարարություն է այս, որ եթե նույնիսկ բան է առում, 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 մտում կյանքից:

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

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

Պահանջվեց ևս երկու հարյուրամյակ, որպեսզի հանդուգն Դիդրոն կյանքի կոչի «դրամա» հասկացությունը, որ կյանքի էենդանի ջունջը 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 ջայթամի սիամիտ և ինքնակործան փիլիսոփայությունը:

Թատերական արվեստի «համաշխարհային ձգնաժամը» խորացավ կինոարվեստի սկզբնավորմամբ և աննախադեպ արագ պարզացմամբ: Կինել թատրոնի ջատագով և չտագնապել այս ամենից՝ նշանակում է սիրած երեխային քնեցնել ստվերի տակ մի պատի, որ ամեն բոպե կարող է փլվել:

Լինել թատերագիր և չանհանգստանալ այս ամենից՝ նշա-

նակում է ապրել այն երջանիկ անգիտությամբ, որ պարզվում է տհաս ծնվածներին միայն:

Կյանքն ինքն էլ ունի և ճանաչում է պայմանականություններ: Այսքանով էլ բնական են նաև արվեստի պայմանականությունները: Բայց կյանքն իր պայմանականությունները փոխում է մեկը մյուսով: Ու երբ արվեստը կանում է նույնն անելուց, — թո՛ղ որ մի որոշ ուշացումով, — ապա կյանքը վրեժխնդիր է լինում թույլ և տալիս, որ անչափ հնացած պայմանականությունները իրենց ծանրության տակ կքեն իրենց կրողին:

Այսպես՝ նույնիսկ հույժ երաժշտասերները հետպետես ավելի սակավ կերևան օպերայի դրամարկղի առաջ՝ գերադասելով համերգային դահլիճը: Եվ օպերայի ջատագով կարող է կոչվել միայն այն երաժիշտը, ով ոչ թե աչք կփակի տվյալ երևույթի առջև, այլ ելք որոնելու մտադրությունից չուված աչքերով կապրի անքնության ավնիվ 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 ավանդապատկությունը կյանքով սրբագրելու շուրջ:

Այսպես՝ չեն կարգացվի 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 ռոտանավորների, որտեղ «գեղեցիկ» բառերի կամրջով անցնում է Նորին մեծության ոչինչը...

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

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



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. Սարգյանը, թե ոչ: Էականը փորձն ինքն է: Եվ «փորձ» բառն այստեղ տեղին է այնքանով միայն, որքանով նորություն է առաջմ: Իսկ ըստ էության դա մարմնացումն է այն պզգաման, ինչ հապարավոր մարդիկ ապրել են հապար անգամ— թատրոնի պատագրումը մի պայմանականությունից, որի գոյության իրավունքը այլևս չի հաստատվում կյանքի կողմից:

Քննադատների մի ամբողջ «դասակարգ» 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 աշարջություն...

Սարդիկ այնքան պարապ չեն և երբևէ այնքան պարապ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ճշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Ոչ թե նա է «նոր ձև» որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (թող թույլ տրվի հայերեն այսպիսի բայ գործածել): Արվեստագետն ունի միայն մեկ մտահոգություն՝ իր ասելիքն արտահայտելու մտահոգությունը: Երբ կա ասելիք, ապա դա չի կարող չբերել արտահայտման իր ձևը: Նայած թե ինչպիսին է ասելիքը՝ հի՞ն, թե նոր, թա՞րմ, թե բորբոսնած, կյանքի՞ց թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված, ժամանակակի՞ր՞ 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

հնամուտությունը թաքցնելու ծտյտյալ կամ բացահայտ ձրգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամուծություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապկոդին: Նոր ձևը նորամուծություն է դառնում ասելիքի բացակայության պայմանով, իր ասելիքն արտահայտած արվեստագետի միայն ձևին հետևելու և սեփական ասելիքից վուրկ լինելու առկայությամբ: Իսկ երբ խոսվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից, նախագրծողից և ոչ թե պատճենահանողից, մտածողից և ոչ թե թուրթակողից, ապա «նոր ձևերի որոնման» և «նորամուծության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ դրանք կրեն գիտական և մասնագիտական դիմակ, այլ բան չեն, քան պառավական մի ասեկոս: Եվ այս ճշմարիտ է ոչ միայն արվեստի վերաբերյալ, այլև շատ ավելի առօրեական ու պարզ բաների: Նույնիսկ բնակարանների նոր տիպերն ու կահույքի նոր տեսակները չեն հորինվում ինչ-որ քսահաճույքից կամ «նորամուծության» մարմնաշից:

Ուստի, դատելով առողջ բանականությամբ և ոչ թե նախապաշարմունքով, ինչո՞ւ բարձրաձայն և որոշակի չասել, որ այսօր կատակերգություն գրել նույնիսկ ընդհանուր ճանաչում գտած դասականների նման, նշանակում է առուծախ անել... 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 հեշտաձախս: Այլ կերպ ասած՝ երեկ լա 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 այնքան հայտնի և անվիճելի է, այնքան դասագրքային — դպրոցական, որ մարդ նույնիսկ անհարմար է պզում կրկնել: Բայց, դժբախտաբար, մեր գրականու-

թյամբ ու թատերագրությամբ պբաղվող գրողներից ոմանք առայժմ խրամատավորվել են այնպի՛սի դիրքերում և այնպե՛ս, որ նման կրկնությունների համապարկը դեռ շատ անգամ պիտի հնչի:

Գալով Սարոյանի պիեսին՝ չի կարելի չնկատել, որ դե՛ մեկն է այն դրսևորումներից, երբ հեղինակը ջանում է կըրճատել կյանքի և թատերագրության 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 բնագա՛խառում 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: <Եղափոխական արվեստագետները ծնվում են ուշ-ուշ՝ հարյուր տարին մեկ անգամ՝ ըստ այն անհրաժեշտության, որի մեջ մենք անմասն չենք, բայց որը մեզից չի կախված: Նրանք այն սակա՛խաթիվ բախտավորներն են, որոնց մասին է ասված. «Բապումք են կոչեալք և սակալ 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

Մեկ տվորեցրել են, որ մենք նախ պատասխանենք տվոր մի հարցի. «Ինչի՛ մասին է» (տվյալ գեղարվեստական երկը): Բնական մի հարց, որ երբեմն դառնում է «առեղծված», որովհետև այդ հարցը պահանջում է շատ կոնկրետ, շոշափելիության, մինչև իսկ ա՛՛ջք ծակելու չափ կոնկրետ պատասխան:

«Ինչի՛ մասին է»:

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

Կան երևույթներ, որ խկապես կարող են բնորոշվել մեկ բառով: Բայց երևույթներ էլ կան, որոնց չես կարող բնորոշել տասնչակ 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 բեմադրությունը տևում է ընդամենը ժամուկեսից քիչ ավելի, ուրեմն նա շատ ավելի կարճ է, քան երեքից-հինգ արարված ունեցող թատերական երկերը: Վերջիններից շատ-շատերի վերաբերյալ «ինչի՛ մասին է» հարցին իսկապես կարելի է պատասխանել. «Վրինչ կամ այնինչ բանի մասին»:

Վ. Սարոյանի պիեսը կուրի է այդ «առավելություններից»: Ելաբարիի հարստության սոսկալի բեռնացման մասին չե՞՞ 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 երապանք 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 պատերապի» կամ «հանուն խաղողության» խոսքերով:

Չէ՞ որ պիեսի գործողությունը կատարվում է 1914 թ. օգոստոս և նոյեմբեր ամիսներին, երբ երկրագնդի վրա արդեն ձայթել էր համաշխարհային պատերազմի անկրողը, երբ միլիարդավոր դոլլարներ էին ծախսվում մարդկանց ու քաղաքներ ոչնչացնելու վրա, իսկ բանաստեղծները կարող էին սովամահության մատնվել, երբ աշխարհի բոլոր բազմապետ լրագրերն ու ամսագրերը լցված էին պատերազմի կոչերով կամ ավերածությունների նկարագրությամբ, իսկ որևէ ամսագրում պոեմ տպագրելու միտքը վերջանում էր անհնարինությամբ...

Արդյոք ա՞յն չէ Սարոյանի դրամայի «ինչը»:

Այս էլ է, բայց ոչ միայն այս:

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

Չունի տատի համարյա անխոս ներկայությունը, որից երևում է Բեն Ալեքսանդրի և իր որդու հայկական ծագումը, կետգծում 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 անգլերեն, թոռն էլ դժվարությամբ հասկանալով տատին՝ այլևս ի վիճակի չէ նրան պատասխանել մայրենի լեզվով, — միայն այս պարագան բավական չէ՞, որպեսզի հանդիսատեսը մտովին լրացնի նրանց անցած ճանապարհի ամբողջ անպատմելի երկարությունը, ակնհայտ տեսնելով նաև այն վերջը, որ սպասում է նրանց...

Ինչո՞վ սա «ինչ» չէ:

Բայց այսքանով էլ չի վերջանում Սարոյանի պիեսի բազմապլանությունը:

Կա նաև մի ուրիշ թեմա, որ մենք վարժվել 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:

#### ԿԱՐԵՎՈՐԸ ԵՐԳԵՐԸ ՉԵՆ

«Որդյակ, — Չունիին է դիմում ծերունի Ջուսպեյ: Մեք-Գրեգորը, — երբ դու հասնես իմ տարիքին, կիմանաս, որ կարևորը երգերը չեն, էականը հացն է»:

Եվ ծերուկին չի կարելի չհավատալ ոչ լոկ այն պատճառով, որ նա այս մտքին է հասել երկարատև և փորձաշատ կյանքից հետո, այլև այն պատճառով, որ ինքներս ենք եզրակացնում նույնը՝ անբնատես դառնալով բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրի չարքաշությանը:

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

Չի կարելի ահա լոր չհամարել մի աշխարհ, որտեղ մարդը կրկված է իր ցանկացած ձևով մտնելու իրավունքից էլ: Երուկ Մեք-Գրեգորը պարտավոր է մեռնել ոչ այլուր, քան ծերանցում: Այս էլ ոչինչ: Նա միաժամանակ շեփորահար է, իբրև սրտակտոր ճիչ է հնչում նրա խոսքը. «Նրանք չեն թողնում, որ ես նվագեմ»: Այսքանից հետո մի՞թե նա իրավունք չունի ելրակացնել, որ «երգե՛րը չեն կարևոր»:

Ոչ միայն իր մաշկի վրա, այլև իր սրտի թաղանթով նույն ցավն է պոում նա: Բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրը: «Հա՛ց: Հա՛ց, — բազականչում է նա: — Աստված իմ, որքա՛ն վաշտագորեն 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 կատարչալ է»:

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

Սակայն Սարոյանը դրամա չի գրել հարցերի պատասխանելու համար: Նրա կոչումը 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 պարզապես մասնակցում է դրան: «Նորս շինած գործը,— ասում է նա նաբարավաճառ 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 պոկում է կարևորությունից, մի՞թե հացի ու սրտի բանավեճի մեջ սիրտը չունի ոչ մի պորեղ կովան:

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

Ի դեպ՝ այդ փիլիսոփայության մասին:

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

Սարոյանը չէր կարող չունենալ 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 չար ու վատ է, այլ լոկ այն պատճառով, որ նա ստիպված է այդպիսին լինել:

Սարոյանական փիլիսոփայության սույն ձևակերպումն է միամիտ, բայց ոչ ինքը փիլիսոփայությունը, որ պարմախի 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 բացասա-

կան ու դրական «հերոսների» խճակերտ սահմանագիծը. այնտեղ չկան լավ ու վատ «հերոսներ». կան մարդիկ միայն: Ծերուկն է ճիշտ, որ ուլում է գոնե մեռնել այնտեղ, որտեղ կամենում է: Բայց ճիշտ են նաև ծերանոցի վարիչները, որոնք պարտավոր են հսկել իրենց հանձնված հիվանդ ծերունու քայլերը: Ծերուկն է ճիշտ, որ ուլում է ջեփոք նլազել: Բայց ճիշտ են նաև ծնրանոցի կարգադրիչները, որ արգելում են այդ նվազը— պետք է ենթադրել, որ դա խանգարում է մյուսներին: Ճիշտ է և Ջոնին, որ խաղող է գողանում: Ճիշտ է նաբարավաճառ Կոսակը, որ այլևս չի կամենում բանաստեղծի ընտանիքին անվճար մթերք մատակարարել: Բայց մի՞թե ճիշտ չի բանաստեղծի ընտանիքը, որ շարունակում է ամեն կերպ ուտելիք պոկել նաբարավաճառից— 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 փիճել Սարոյանի հետ— դրանից նա «չի փոխվի»:

Արդյոք ավելի կարևոր չէ՞ այս գուճորդությանը վերիջել շատ պիեսների ծանոթ կաղապարը:

Անպայման՝ դրական և բացասական «հերոսներ»:

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

Ինչպե՞ս չվերիջել, թե ինչքան ջուր է ծեծվել այն սանդի մեջ, որ կոչվում է «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 ժանտանակ, քանի դեռ մեր թատերագիրները ջանան որոնել «հերոսներ» և ոչ թե «տեսնել կենդանի մարդ-

կանց, քանի դեռ *սարքեն* «կոնֆլիկտներ» և ոչ թե *նախն* 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» յսնդիրը:

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

Այստեղ չի կարող չօգնել նաև արտաահմանյան առաջադիմական թատերագրությունը, որի փորձերից մեկն է նաև «Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման:

ԵՎ. ԱՅՆՈՒԱՄԵՆԱՅՆԻՎ, ԵՐԳԵՐԸ ԿԱՐԵՎՈՐ ԵՆ.Վ

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

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

«Սարդիկ բանաստեղծություն սիրում են, բայց չգիտեն գնահատել այն, ահա ամբողջ ցավը»,— բոլոր ձախորդություններից հետո էլ այսպես է հավատացած Բեն Ալեքսանդրը: Եվ սա էժան լավատեսություն չէ, ոչ էլ ստիպողական ինքնամխիթարանք:

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

Ծերունին նվագելուց առաջ երաջխիք է տալիս. «Ես մի այնպի՛նի երգ նվագեմ, որ ձեր սիրտը ճնվի ուրախությունից ու վշտից», մի այնպիսի՛ երգ, որը «կփոխի յուրաքան-

չյուրիդ կյանքի տաղտկալի ընթացքը՝ մղեղով այն դեպի լավը»:

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

Տեղն է եկել ասելու, որ ծերունու տված երաջխիքը ինչքան պարտավորիչ է հնչում իրեն համար՝ Սարոյանի դրամայում, նույնքան պարտավորեցնող պիտի եղած լինե՞ր կոմպոզիտոր Անտո Բաբաջանյանի համար՝ սոմնդուկյանցիների բեմադրության մեջ: Եվ պետք է մի առանձին հաճույքով նշել, որ տաղանդալոր կոմպոզիտորը կատարել է իր դժվարին պարտավորությունը. նրա եղանակած «Իմ սիրտը լեռներում է» երգը պարմանալի համահնչուն է Սարոյանի բնագրին. այդ նվագը որքան ամերիկյան է (թերևս՝ նեգրական), նույնքան հայկական. Այնպես, ինչպես ինքը Սարոյանի դրաման:

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

Մարդկանց կյանքի վրա ծերունկ շեփոքահարի նվագի ներգործությունը հաստատումն է այն մշտագո սպրեցության, 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 Բեն Ալեքսանդրը: Ու երբ սա՝ ոչնչի չհասած, 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 որոտան ձեր անպոր թնդանոթները: Դուք ոչ մի բան չեք կարող սպանել: Աշխարհում բանաստեղծները մի՛շտ կլինեն:

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

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

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

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

Սունդուկյանցիք ունեն այնպիսի փառավոր տրադիցիաներ, արվեստի հաղթանակների այնպիսի մի տարեգրություն, որի վերաթերթումը յուրաքանչյուր անգամ, հիրավի, կարող է վերաբծարծել մեր հպարտության պաշտպանը:

Սակայն Սարոյանի թատերական երկը «ուրիշ բան էր»: Չափապանցություն 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 նուշնիսկ բարեկամների մտահոգությունն ու տագնապը:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությունը ամենից առաջ ցույց է տալիս, թե ի՞նչ մեծ կարելիություններ 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 հապավազյուտ արվեստագետներից, որոնց կոչում են «մշտապես երիտասարդ»:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությամբ մի ավելորդ անգամ ապացուցվեց նաև այն հին ճշմարտությունը, որ թատերագրությունն 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 պայմանակա-

նության օգտագործմամբ, և այս վերջին առումով՝ ավելի քան գովելի և հանձնարարելի:

Մի առանձին հիացունենքով պիտի նշել Վ. Վարդերեսյանի հիրավի մեծ հաջողությունը: Նրա Ջոնին համակ լույս է, մի պայծառություն, որ անդրադառնում է հանդիսատեսի հոգում: Ո՛չ մի ավելորդ դիմախաղ, ո՛չ մի անհարկի շարժում, ո՛չ մի անտեղի ելևեջ: Վ. Վարդերեսյանն այնպես է վերամարմնավորվել Ջոնիի մեջ, որ հեշտ չէ երևակայել մեկ ուրիշ Ջոնի, մինչև իսկ մեկ այլ ձայնով ու շարժումով: Եթե Վ. Վարդերեսյանի խաղի մեջ կան ինչ-ինչ անհարթություններ, ապա դրանք գալիս են կա՛մ նրա խաղակիցներից, կամ բեմադրությունից: Ուրեմն և այդ «ինչ-ինչը» մատնանջելու համար պիտի դառնալ նրա խաղակիցներին կամ բեմադրությանն առհասարակ:

Օգտվելով Ջոնիի հայտնի ֆրապից և, ինչ խոսք, վերանալով նրա խորին իմաստից՝ չենք կարող չասել, որ «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրության մեջ «ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է», ըստ որում թե 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 բեմադրությունը կարծես թե կառուցված է Մեք-Գրեգորի վրա:

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

Սակայն Սարոյանի երկը գրված է Բեն Ալեքսանդրի ընտանիքի մասին, ուստի և նրա հիմնական գործող անձինք պիտի որ, բնականաբար, լինեն այդ ընտանիքի անդամներ:

րը— մնացած բոլոր պերսոնաժները «պտտվում են» նրանց շուրջ:

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

Նրա տատը, որին վերամարմավորում է Ա. Ասրոյանը, իր դերը տանում է նույն կատարելությամբ: Լռելն էլ արվեստ է: Եվ ինչպե՞ս լավ է լուռ տատ-Ասրոյանը: Իսկ ի՞նչ արժե քայլվածքը միայն՝ փոքր-ինչ ճկված, ձեռքը մեջքին:

Իսկ Բեն Ալեքսանդրը...

Ահա այստեղ է, ըստ իս, թատրոնը հակառուց Սարոյանին:

Բեմադրությունից ստացվում է այն տպավորությունը, թե Բեն Ալեքսանդրը մի *ձախորդ* բանաստեղծ է, մարդ, որ համառաբար ջանում է հասնել հաջողության, բայց այդպես էլ չի կարողանում հասնել:

Բոլորովին ա՛յլ մեկնաբանություն:

Սարոյանը օժտված է մի այնպիսի ձիրքով, որ շատ քչերն են ունենում՝ *մարդկանց սիրելու* դժվարագուտ տաղանդով: Նա մարդկանց չի դատապարտում, այլ սիրում է նրանց: Ահա թե ինչու նա բացասական կերպարներ չունի: Նրա բնավորության ամենաբնորոշ գիծը բարությունն է: Բայց այդ բարությունը ոչ թե սառը հայեցողական է, այլ պարմանալի գործոն, իսկ սերը՝ աչքան արտահայտիչ, որ ցույց է տալիս նաև, թե նա ի՞նչ չի սիրում և չի՝ կարող սիրել: Նրա երկերը լեցուն են հազար ու մի կրկանքներով, և նրա հերոսները հազար ու մի դժվարություն են կրում: Բայց այս ամենը ջերմացած է սրտի մի այնպիսի կրակով, որ ապրել են ուլում և ոչ թե մեռնել, փառաբանում են կյանքը և ոչ թե անիծում:

Մտաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Սարոյանը պարզապես *միամիտ լավատես* է: Այդպես՝ նաև նրա հերոսները: Բայց դա միամիտ լավատեսությունն չէ, այլ *խորին հավատ*:

Սարոյանի հերոսների արտակարգ դիմացկունությունը չի բխում նաև ուժից, ինչպես է, օրինակ, Ջեկ Լոնդոնի երկերում, այլ գալիս է խորունկ հավատից: Ուրեմն և նրա հե-

րոսները ոչ հերոս են՝ այս բառի բուն իմաստով, ոչ էլ՝ առավել ևս խենթավուն մարդիկ:

Ասեն ինչ տեղը կրկներ, եթե Բեն Ալեքսանդրը չհասկացվեր իբրև ձախավեր բանաստեղծ: Նա «*գաղափարի գեղի*» չէ, այլ *հավատի քուրմ*: Նա բանաստեղծելու ախտով վարակված մարդ չէ, այլ իսկական, ճշմարիտ բանաստեղծ, մի սեծ հոգի, որ լեցուն է մարդկանց հանդեպ անհուն բարությանը և այդ բարությունից ոչ պակաս հավատով՝ դեպի իր գործը:

Սա կարելի է սպացուցել մեկ այլ փաստարկումով էլ:

Ջոնին իր հոր տղան է, ամեն ինչով նրան նման: Ջոնին փոքրացած Բենն է, ինչպես որ Բենը մեծացած Ջոնին է: Կարելի է չկասկածել, որ Ջոնին մեծանալով պիտի դառնա մի նոր Բեն, ինչպես որ Բենն էլ մանուկ ժամանակ եղել է Ջոնիի պես: Համակ լույս ու հալատ է Ջոնին: Եվ ոչ այս պատճառով, որ դեռ երեխա է— մեծանա էլ այդպես կլինի: Համակ լույս ու հավատ պիտի երևա նաև Բենը, ու եթե դրանով տեղ-տեղ երեխայի տպավորություն թողնի, ապա բեմական Բենը կշահի միայն— ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ մի քիչ երեխա է:

Կարելի է չկասկածել, որ Ջոնին սպասում է իր հոր ապագան: Դժվար է պնդել, թե Բենին սպասում է Մեք-Գրեգորի 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 «սրտով գտնվել լեռներում»:

Ջոնին այդպես էլ խաղում է: Թեպետ ինքը չի հասկանում, բայց դրա 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 անհարդկային զրկանքների, սովի և անօթևանության: Դրա շնորհիվ է, որ նրանք բռնելով մի նոր անհայտ ճամփա, դեռ կարողանում են քայլել, ու պիտի քայլեն:

Ուրեմն ն՝ նրանք միամիտ լավատեսներ չեն, այլ խորին հավատացյալներ:

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

Վերսիշենք վերջը, որը մի տեսակ թյուս է սփռում նրա նախընթաց ամբողջ խաղի վրա:

Առանց մի սենթի, առանց որևէ հեռանկարի, գեթ մի պատառ հացից զուրկ, զրկված նաև օթևանից՝ Բ. Ներսիսյան-Բենը, գրկելով սուրն 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 ամաչացած հոգով ու ծավվող ծնկներով— նրա «սիրտը լեռներումն է»:

Բայց առավել անտեղի է նաև այդ ժպիտը, որ կարող է ունենալ կա՛մ անբուժելի լավատեսը, կա՛մ խենթալուս 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 պառազ սուրն ու երեխային: Բայց, միաժամանակ, նա գիտի, որ այլ կերպ ապրել չի կարող և չապրել նույնպես չի կարող:

Նրա պահվածքն ու քայվածքը, նրա շարժումն ու ձայնի երևեցները, նրա ամբողջ վարքագիծը պիտի, վերջ ի վերջո, 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 հավատարամբանական բան՝ ա՛յն, որ «փողը ոչինչ է» կամ «եականը հացը չէ»:

## ՍՐԲԱԳՐԵԼ ՋՈՆԻՐՈՎ

Այո, սունդուկյանցիների բեմադրության մեջ իմ կարծիքով, ամենից ավելի սարդյանականը Ջոնին է: Իսկ Ջոնին ստակական կերպար չէ, այլ մի տեսակ «բանալի», որովհետև, ընդգծումով ասած, *Բենը նույն Ջոնին է՝ արդեն հասակ առած, իսկ Մեք-Գրեգորը՝ արդեն պառակալ*:

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

Շատ ու շատ բան արդեն գտնված է: Շատ բաներում տղան ու հայրը իսկապես որ նման են: Հասարակ, բայց կարևոր բեմադրական գյուտ է, օրինակ, ամեն առավոտ աստիճաններից հոր ու որդու ցատկոտումով իջնելը: «Եղինակի թելադրանքով նրանց գլուխկոնծի տալն էլ օգնում է Բենին ճիշտ հասկանալու: Լավ է, երբ նրանք ինչպես հավասարը հավասարի հետ, պառկած կողք-կողքի՝ կրուցում են: Վատն այն է, որ նրանց ոտների խաղը շատ է «թատերական»: Լավ է մտածված հոր ու որդու ճոճկան քայլը թեմեպրի վրա: Լավ չէ սակայն, որ այդ անելիս նրանք լուրջ կրույց են անում— «չի թռնում»: Բեմեպրի վրա քայլել կարելի է նույնիսկ կրկնել, և դա կլինեն այնպիսի «մանրուք», ինչպիսին է աստիճաններից ցատկոտելը, միայն թե բացառվեր այդ պահին կրուցելը:

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

Հիշենք ևս մի օրինակ:

Մեք-Գրեգորը երկար ճամփից հոգնատանջ ու շարժված, սոխահար ու պապական՝ հասնում է (առաջին անգամ) Բենի



տուն, որտեղ չկա նույնիսկ մի պատառ հաց ու պանիր, և Բենը համոզում է Ջոննիին, 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 «նշվագե՛լ»:

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

Նա, օրինակ, դիմում է որդուն. «Գնա մտը և ստիպիր, որ մի նկանակ հաց տա ու մի ֆունտ պանիր»: Այս նա ասում է գոռալով: Գոռալով չի կարելի կորպել մի ֆունտ պանիր ու մի նկանակ հաց, և իսկապես էլ, փոքրիկ Ջոննի՛ ելնելով ավելի բնազդից, քան խելքից՝ այդ մի ֆունտ պանիրն ու մի նկանակը նպարավաճառից պոկում է ոչ թե գոռալով, այլ Չինաստանից ու Կոսակի երեխաների որպիսությունից խոսելով, ինչպես նաև ավելորդ տեղը գաբեջուր 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 ջեղ լել:

Վերջին տարիներս հաչերեն «երգել» ու «նվագել» բայերի կողքին երևաց, ապա հետպիտե գործածությունից նրանց դուրս մղեց «կատարել» բայը: Ամեն օր մեր ռադիոյից ու բեմերից կարելի է լսել. «Ժողովրդական երգ (կամ պարեղանակ): Կատարում է Այսինջ Այնինչյանը»: Եվ իսկապես էլ, Այսինջ Այնինչյանը ոչ թե երգում է, այլ «կատարում»՝ պա-

հում եղանակի նուշագրությունը, բայց ոչ հույսն ու իմաստը: Կան կողորատուրային մեներգեր, որոնց թերևս վայելի «կատարել» բայը: Բայց անթիվ են այն մեղեդիներն ու եղանակները, որոնք պիտի երգվեն, և «կատարել» դրանք՝ նշանակում է «անդանակ մորթել»:

Սարոյանը «կողորատուրային 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 անել 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, պզու՛մ է ինքը Բ. Ներսիսյանն էլ — նրա այսօրվա դերակատարումը չի համընկնում երեկվանին. նա դեռ որոնում է, իրեն «դեսուդեն է գցում» և դրանով իսկ մեկ 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 չնշել, 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 անհավասարա-

կշռությունը» այժմ ակնառու է, և ամենից շատ դա է խաթարում բեմադրության անթերիությանը: Սակայն, անկախ այս հանգամանքից էլ, իրեն < 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 պտռակալ, մահվան դուռը հասած ծերուկ է, ուրեմն և՛ մինչև իսկ իր կամքից անկախ՝ ինչ-որ չափով «դատապարտված»: Ահա այդ «դատապարտվածությունը» հարկ եղածից քիչ է երևում մեծատաղանդ դերասանի խաղի մեջ և դրանով իսկ տեղ թողնում այն «ինքնավստահությանը», որ ինչ-որ չափով նմանում է Բ. Ներսիսյանի վերջին ժպտին...

Նախարարվաճառ Կոսակին՝ այդ «մեծասիրտ սյուվակին», ճիշտ է ըմբռնել, ուրեմն և ճիշտ է վերարտահայտում շնորհալի և. Աբրահամյանը: Դրա վառ հաստատումն է այն, որ եթե չլիներ «մեծասիրտ սյուվակ» որակումն իսկ, և. Աբրահամյանի խաղից հանդիսատեսը կզգար այդ: Մի դիտողություն միայն, որ հասցեագրվում է ոչ թե դերասանին, այլ կուլեենայի գրավեր բեմադրողի ուշադրությունը: Խոսքս վերաբերում է այն հայտնի տեսաբանին, երբ Կոսակը՝ Ջոնին ճանաչելուց հետո, հարձակվում է ճանճերի վրա:

<Եղինակի նպատակադրումը անքան է որոշակի, որ նույնիսկ ռեժիսոր է տալիս. «Այս ձևով արտահայտում է իր բողոքը աշխարհի դեմ»: Բեմադրության 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՝ հավառակ իր բազմիցս որոշումներին՝ դարձյալ չի կարողանում մթերք չտալ անվճարունակ մարդկանց:

Կարող է ստացվել նաև այն տպավորությունը, թե այդ տեսարանում բանաստեղծ Բենն ու նախարարվաճառ Կոսակը հակադրվում են իրար: Կոսակը, ինչպես հայտնի է, Բենին

«պարայ 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 «աղերսվում է»: Նաև այս պատճառով էլ պետք է ամեն ինչ անել, որպեսզի ցրվի այս անհարկի տպավորությունը, որով ոչ միայն աղարտվում է մեծասիրտ սյուվակի հմայիչ կերպարը, ոչ միայն անարժանիւնյն փոքրանում է նա, այլև տուժում է սարդյանական «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 «արտահայտեր իր բողոքը աշխարհի դեմ», արդյոք չէ՞ր ցրվի այն մոլորուն տպավորությունը, որից անպայման պետք է ապատվել:

Երկրորդական ու երրորդական դերերում հանդես եկող դերասաններն «իրենց տեղերում են», բացի, թերևս, առավուտյան լրագրեր առաքող <Ենրիից: Նա բավականին դեր ունի 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 «դուետ», 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՝ շափող, որ գնալով պիտի լայնանա, ուստի և չի կարելի լրջորեն չմտածել որքան ձեռք բերած հաջողության, առավել ևս այն հարցերի շուրջ, որ պատասխան են պահանջում:

Սարդյանի դրաման, ինչպես տեսնում է ամեն մի հանդիսատես, թատերական այն երկերից չէ, որոնք «ինչի՞ մա-

սին 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 շտկելու 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 պակասություններն ու ցավերը նվազեցնելու համար, եթե նրանք պարզապես ընդունեն աշխարհը, ինչպիսին որ նա կա և գտնեն, որ կյանքի պայմաններն ու մարդկային խառնվածքը լավանալ չեն կարող,— ապա չէ որ դրանով հուսահատության քարոզիչները կդառնան: Իսկ հուսահատությունը 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

### «ԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԴԴԵՄ «ՌԵԱԼԻԶՄ» ՆԱԽԱՀԻՄՔԵՐ»-Ի

«Գրական թերթ»-ում իր հոդվածը տպագրելիս Վահագն Դավթյանը ինքն էլ գիտեր, որ իր խորհրդածությունները 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 փոխականության»: Այլ կերպ ասած՝ ես իմ ընկերոջ հետ ոչ թե պիտի վիճեմ, այլ շարունակեմ վարզացնել իր իսկ մտքերը: Ուստի և իմ ասելիքը «ոչ» չի լինելու, այլ «այո, բայց...»:

«Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի 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 չեն անի՝ մինչև չսփորես, կան բաներ էլ, որ չեն սովորի՝ մինչև չանես»: Ինձ թվում է, թե տասնամյակներ շարունակ մեր բանաստեղծությունը օրուկ-վաճ-ոտնակապված էր սույն առածի առաջին մասով միայն. անում էին այն, ինչ սովորել էին և, ընդհակառակը, բանի տեղ էլ չէին դնում այն բաները՝ որ «չեն սովորի՝ մինչև չանես»: Իսկ հիմա, ըստ իս, մեր գրականությունը տանջվում է հիշյալ առածի երկու մասերի միջև. երիտասարդներից շատերն անում են բաներ, որ չեն սովորել (շատ ափսոս), իսկ ավագներից ոմանք ջսմում են անել նորանոր բաներ, որպեսզի սովորեն (փառք աստծու):

Ահա այս շրջադարձային պահին է, որ «ռեալիզմի նախահիմք»-ը կապվում է ժամանակակից պոեզիային և, շտապեմ ասելու, մի քիչ վախ է պատճառում ինձ:

«Ռեալիզմի նախահիմքը» նոր խոսք 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՝ չմոռանանք, որ Մ. Սարյանը «ռեալիզմի նախահիմք» ասելով պաշտպանում է իր մեծ արվեստը ընդդեմ այն լուսանկարչական-նկարագրական, անհոգի բայց մարմնեղ, անթև, բայց ամբաթիկունք ռեալիզմի, որ կիրը պլուրի տեղ է ծախում և շիրը շաքարի, ինչ է թե կիրն ու շիրն է... սպիտակ են:

Ուրեմն, Մ. Սարյանը «նախահիմք» է ասել, որպեսզի վիճի «հիմք»-ի դեմ այն հաստատրեստ-հաստահեղույս մույթերի, որոնք վաղուց արդեն իրենց վրա չունեն նույնիսկ ծածկ ու տանիք, որոնք իրենք էլ են վաղուց խարխված, բայց համառաբար պահանջում են... գմբե՛թ:

Եվ ապա (իբրև ապացույց և միաժամանակ շարունակություն այս մտքի)՝ ի միտ առնենք, որ Սարյանն իր գործն այլ կերպ չի բնորոշում, քան «ամեն տեսակ ամելորդուություններից ազատվելը» (բնագրի излечение-ն): Ուրեմն «ռեալիզմի նախահիմքերը» Սարյանին հետաքրքրել են ոչ թե ինքնին, այլ լոկ այնքանով...

Միտքս պարզաբանելու համար թույլ տվեք (Սելինջերի ձրի օգնությամբ) պատմել մի... առասպել՝ հին չինական փիլիսոփայական այն ուսմունքից, որ ծաղկել է մեր թվարկությունից 5—6 դար առաջ և կոչվում է դաոսականություն:

Լինում է չի լինում մի իշխան, անունը՝ Մու՝ Չինի տիրակալը: Սրան ծառայում է մի Պո Լո-ի՝ ձիեր ճանաչող մեկը: «Տարիքդ լցվել է, —ասում է մեկ օր իշխանը:— Ընտանիքից որևէ մեկը կարո՞ղ է ծառայել ինձ՝ քո փոխարեն ինձ համար ձիեր ընտրելով»: «Լավ ձի կարելի է ճանաչել տեսքից և շարժմունքից, — պատասխանում է Պո Լո-ին, — բայց աննման նժույզն այն է, որ ոտները գետնին չի դիպնում ու

հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի, և անշոշափելի, ինչպես առավոտվա մուժը: Իմ որդիների շնորհքը չի հասնում բարձրագույն աստիճանի. նրանք կարող են ջոկել լավ ձին՝ նայելով նրան, բայց նրանք չեն կարող ճանաչել աննման նժույզը: Սակայն ես ունեմ մի բարեկամ, անունը Չու Ֆան-կաո, որ ցախ ու կանաչեղեն է ծախում: Չիերի գործում նրա խելքն ինձանից պակաս չի կըտում: Սրան կանչիր մտոք»:

Իշխանն այդպես էլ անում է: Շուտով նա Չու Ֆան-կաոին ուղարկում է ձի ճարելու: Երեք ամիս անց նա վերադառնում է ու վեկուցում, որ ձին գտել է: «Իսկ ի՞նչ տեսակ ձի է» — հարցնում է իշխանը: «Աշխետ պամբիկ է», — լինում է պատասխանը: Բայց երբ մարդ են ուղարկում ձիու ետևից, պարզվում է, որ ագռալի պես սև հովատակ է և ոչ թե աշխետ պամբիկ:

Դժգոհ Իշխանն իր մոտ է կանչում Պո Լո-ին: «Քո բարեկամը, որին ես հանձնարարեցի ձի ճարել, իրեն խայտառակեց: Նա ձիու որձն ու էզն էլ չի ջոկում: Եվ ձիերից նա ի՞նչ է հասկանում, եթե նրանց նույնիսկ գույնն էլ չի պանապանում»:

Պո Լոն խորին թեթևությամբ շունչ է քաշում: «Մի՞թե նա իսկապես հասել է այդ աստիճանին, — բացականչում է նա: — Այդ դեպքում 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 մտախան է անում անէական գծերը. տեսնելով ներքին արժանիքները՝ նա կորցնում է արտաքին տպավորությունները: Նա տեսնում է այն, ինչ հարկավոր է իրեն և չի նկատում անհարկավորը: Ն.ս նայում է այն կողմ, ուր պետք է նայել, և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»:

Ու երբ բերում են ձին՝ պարզվում է, որ նա իսկապես էլ աննման է...

Դաոսական այս առասպել-առակը կարող էր դառնալ լավագույն մանիֆեստն (ու մեկնաբանությունը) ամբողջ նոր ու նորագույն արվեստի և նրա օգնությամբ, կարծում եմ,

ավելի քան պարզ է հիմա, թե ի՞նչ ասել է «ամեն տեսակ ավերորդություններից ապատվել»: Այդ նշանակում է՝ կարճ ու կոպիտ ասած՝ նկարել ձի ըստ էության և ոչ թե ձիու սև կամ աջիւետ, 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 չնոռանանք մի պարագա, որ պարագա չի բնավ, այլ վճռական ելակետ: Նախնական ռեալիստները (լինեն դրանք 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 հոդվածում «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 չափավոր կաղապարվածությունից, քափի ու փրփուրի չափաբերականից, զանգրահեր բառերի լսնառականությունից, սրանք հաճախ գրում են մի այնպիսի լեզվով, ասես հարկադրաբար հարկ ու տուրք են տալիս՝ իրենց մտքերն արտահայտելով մի կերպ, *չոռով*, կարծես թե օտար մի լեզվով: Նրանք «նկարում են եգիպտաբար», մոռանալով, որ եգիպտացիք, կրկնում են, այդպես էին նկարում, որովհետև *ավելի լավ չէին կարող*, մինչդեռ ժամանակակից բանաստեղծը երեկվա նման չի գրում (օրինակի համար՝ չի հանգալորում) 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, ապատ ոտանավորով, անչափ-անկըճույթ գրելը արդի բանաստեղծության արտաքին *հայտանիշներն* են և ոչ թե ներքին *հատկանիշները*: Սևը աշխետից, էգը որձից չզանազանողը դեռևս Չու Ֆան-կաո չէ, այլ պարզապես մի կիսակույր-անճարակ: Չու Ֆան-կաոի ժա-

ռանգ կարող է կոչվել լուկ նա՛, ով կորցնում է արտաքին տալանդությունները ոչ թե *հենց էնպես*, այլ «ներքին արժանիքները տեսնելու» պատճառաբանվածությամբ, ով, այլ 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 արժի տեսնել»։ ով՝ կարճ ասած՝ «ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ»:

Ուրեմն, արդիական բանաստեղծ լինելը հավասարապոր է ոչ թե հավկուրության, այլ ներքնատեսության:

Այժմ այդ արդիական բանաստեղծության մասին՝ ըստ էության:

Դարեր շարունակ բանաստեղծությունը կապել են *սըրտին*, համեմատել *երգի* հետ ու երգ էլ կոչել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց *սրտից ու գլխից* բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամակրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է *հոգի* կամ *ոգի*: Արդի բանաստեղծությունը ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) *վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից*: Սիրտ ունենալը քիչ է, սիրելի՛ բարեկամներս, հարկավոր է նաև *հոգի՛* ունենալ: Եվ ասածս արտառոց նորություն մի՛ համարեք: Այս «նոր»-ությունը շատ լավ հասկացել էին տակավին *հին* կնդիկներն ու քրիստոնյաները՝ մարդկային անմահությունը հեղույսելով ոչ թե *սրտի* տեղափոխության, այլ *հոգու* այլակերպության վրա: Մենք (բազմադարյան մարդկությունը) լի և առատ ենք *սրտառու* 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. Չերնիշևսկին) բնորոշել է ոչ այլ կերպ, քան «*հոգու դիպեկտիկա*»: Մենք հիմա կարիք ունենք այդ *հոգու դիպեկտիկային* ավելի, քան *սըրտալի վեղմանը*, որը (այդ սրտալի վեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք *պարզացած* արվեստի: Դրանով (սրտալի վեղմամբ) բանաստեղծությունը ոչ թե *վերջանում* է, այլ *սկսվում* միայն, ինչպես որ երաժշտական

ստեղծագործության մեջ էլ երգը երկուշաբթին է միայն և ոչ թե շաբաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծության *հիմնական տիպարը*, երաժշտական տերմինով ասած, են համարում են ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ *համահավասարիչը* (սիմֆոնիկալը): Ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը: Եվ սիմֆոնիկալ ու բազմաձայնությունն ասելիս են չեն ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիկալ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու վարզացնում է բոլորովին այլ ձևերով: Իսկ սիմֆոնիկ վարզացած երաժշտությունը ոչ թե բացառում, այլ ենթադրում է նաև այն, ինչ կոչվում է *դիստանսս*, որ բանաստեղծության տիտղոսավոր և անտիտղոս գնահատողները հաճախ կոչում են «կոպիտ տեղեր» կամ «արձակայնություն»: Եկեք երաժիշտներին չծիծաղեցնենք մեկ վրա. դրստնանա՞ր երաժշտության ու երաժշտի թուլությունը չէ կամ անկորությունը, այլ ուժն է և կարողությունը: Փայտի հատկանիշներով չի կարելի դատել պլաստմասսայի մասին, թե՞ն երկուսն էլ կարող են ծառայել իբրև շինանյութ: Ու երգային մտածողության չափանիշը չի կարելի էստրոն դարձնել սիմֆոնիկ մտածողության համար:

— Իսկ ինչո՞ւ և անպատճա՞ռ սիմֆոնիկ, — կարող են հարցնել իրավամբ:

Պատասխանի համար պետք է դիմել ոչ թե ինձ, այլ դարին, ավելի ճիշտ՝ դարի ժամանակակից պատգամախոսին, որ կոչվում է քվանտային տեսություն, հարաբերականության տեսություն, ատոմային էներգիա, հրթիռ կամ արբանյակ, ինչպես կուկեք:

Եվ անհամեստությո՞ւն կհամարվի, եթե ասեմ, որ այսօրվա մարդը առավել բարդ կառուցվածք ունի, քան Դանտե մարքայի արքայապնը: Այդ դեպքում արտահայտվեմ ավելի

իմանա՞տ. մի՞թե մենք ավելի բարդ չենք, քան նույն այդ արքայապնի կոուցակիցները՝ գերեզմանափորը կամ խեղկատակը: Գոնե պիտի ամաչել այդ գերեզմանափորից ու խեղկատակից և 20-րդ դարի բանաստեղծությունը չըմբռնել իբրև խաղիկ—ջանգլյուումների բազմահարկություն: Խորապես են ղողանջում մեր հոգում, իսկ մեկ ուլում են հաճույք պատճառել ճաշարանային եվագախմբով. ռեքվիեմների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեկ խորհուրդ են տալիս գնալ պարային հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծարավի մեր ականջները, իսկ մեր նույն այդ ականջները քաջում են հենց ա՛յդ պատճառով և ականջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «Նույլ», մյուսի՝ մականունը՝ «Սիրտ»:

Վաղուց է եկել ժամանակը *մտածող-մտավորական-իմացականությանը լեցուն* հերոսի՝ լինի դա քնարական հերոս, թե հերոս վեպ ու վիպակի: Ու եթե այսպես դատենք՝ արժի՞ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու, դա մշակելու-վերամշակելու անհրաժեշտության մասին: Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից: Բայց չմոռանանք նաև, որ բանահյուսությունն այլևս չի վարզանում, որովհետև չի կարողանում (անեկդոտները չհաշված): Ու եթե դեռ վարզացող բանահյուսություն կա՝ այդ էլ միայն հետամնաց ազգերի մեջ:

Արդ՝ հարաբերականության տեսության աղը ծամած, քվանտային տեսությունը համտեսած, կիրենոնտիկայով կոկորդը ողողած ընթերցողիս և ընթերցողիդ ինչպե՞ս պիտի հոգեպես գոհացնես քո *ֆոկլորային մտածելակերպով*: Գրականությունը երգի ու պարի ազգային անսամբլ չէ, ոչ էլ համերգային դահլիճներում օր ու գիշեր ելույթ են ունենում նմանատիպ անսամբլները միայն...

Ուստի և արդի բանաստեղծությունը չի կարող լինել *հեթիսթանաղական*, որ նույնն է, թե *պատմողական-նկարագրական*: Նա պիտի լինի *թելադրական-հուշարարական*: Նրա առավել դիպուկ բնորոշումը, ըստ իս, ճիշտ ու ճիշտ համ-  
13—Պ. Մևակ, Երև. Ժող. Ց հատորով, հ. 3

ընկնում է այն բնութագրին, որ ունի դառասական առաջի *ան՝ նման նծույզը*. «Նա ոտները գետնին չի դիպցնում»: Այլ կերպ ասած՝ նա այլևս չի կարող լինել գետնատարած-գետնահույ: Նա պիտի «ոտները գետնին չդիպցնի» բարձրանալով կամ խորանալով՝ սաղարթի պես կամ արձատի, օդանավի նըման կամ երկրաբանական հորատիչի: Այլևս տարածականը չէ նրա մեծության հատկանիշը, այլ *միավածքը* կամ *պացքը*: Այլևս պետք է լինել ոչ թե երկրաչափ կամ աշխարհագետ, այլ երկրաբան կամ օդաչու: Ոչ թե փովեյ-լճանալ, այլ մտնել տուրբին՝ ջրի պես կամ գազի նման: «Ետպոտել մութը՝ լինի դա մթնոլորտ կամ ընդերք, — միևնույնն է: Այլ կերպ (և մասամբ կրկնելով) ասած՝ պետք է մտնել *ոգու* ոլորտները, շահագործել *հոգու* հարստությունը:

Ինձ կարող են ըմբերանել թեկուզ և աստվածաշնչյան ծանոթ խոսքով. «Երանի՜ հոգով աղքատներին»: Հապար երանի, — կավելացնեմ ես: Հապար երանի, որովհետև նըրանք երջանիկներն են երջանիկներից. նրանց չեն կրծոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անծանոթ պիտի մնա ռիսերիմ անքնությունը, ու նրանց մասին կգրեն նույնիսկ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների: Բայց, օգտը վելով նույն Աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեմ, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն ի՛ր, այլև աշխարհիս ամեն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ տեսա տառապանքը»...

Ով ելումուտ չունի ոգու ոլորտներում, ով չի հաղորդակցվում *հոգեկան ներանձավային* լաբիրինթոսներին, նա, իմ բարի խորհրդով, իլուր է հրաժարվում հանգից ու վանկից, իլուր է դիմում սպիտակ ու ապատ 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 շանում է անել արդի համաշխարհային պոեզիան:

Ի դեպ՝ այդ համաշխարհայինի մասին:

Եթե վերանանք մեր ազգային լայն արատից, ինչը կոչվում է սնափառություն, չենք կարող չասել, որ աշխարհի ժողովուրդների շարքում եթե մենք առաջիններից չենք, ապա,

առաջել ևս, վերջիններից էլ չենք: Երբ կար Նինվե ու Տիգրոն, մենք ունեինք մեր Արմավիրն ու Գառնին: Քրիստոնեությունը տարածվեց Հռոմում, բայց Տրդատը որոշ չափով կանխեց Հռոմին: Աշխարհում կար ընդամենը մի քանի այբուբեն, երբ չուշացավ Մաշտոցը: «Վերածնունդ» բառը դարեր հետո պիտի ստեղծվեր, իսկ Նարեկացին գրեց իր Տաղերն ու Մատյանը: Գուտենբերգը դեռ նոր էր գործի դրել իր տպագրական մեքենան, երբ մենք տպեցինք մեր Պարպատումարը: Համայնավարություն էլ ստեղծեցին գերմանացիք, բայց համայնավարական առաջին երկրի հանրակառքին լծվեցինք նաև մենք՝ գերմանացիներից առաջ...

Այո՛, չուշանալը մեր ազգային դիմանկարի կարևոր գծերից մեկն է, մեր նկարագրի բարեխառնությունը, մեր հոգեհատակը: «Չուշանա՛լ, ետ չմնա՛լ», — այն պիտի լինի ամեն մի հայի նշանաբանը՝ ինչ գործի տեր էլ որ լինի: Ով-ով, բայց մենք իրավունք չունենք շփոթել մավերես և մակարդակ բառերը: Մենք պիտի չլինենք *մակերեսի* վրա (չենք էլ կարողանա՛մ), բայց մենք պարտավոր ենք միշտ էլ լինել *մակարդակի* վրա՝ համաշխարհայինի՛:

Ես էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն: Բայց որ!է բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայականի կարիք: Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գիտակցությունը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրամադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանասարկություններին, անգիտությունից ծնված-տգիտությամբ սնվող ասեկոսեններին, որովհետև այդ ականջների պաշտոնն այլ է, դարի ժողորը մաղելով՝ ջոկջկե դարի նվագները: Եվ ով պոու է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի, որ Մաշտոցին էլ երևի «տառագող» են համարել, ինչպես որ երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր, այլ մինչև իսկ «հա՛յ չէր»:

Չպիտի վարմանալ, ոչ էլ վայրանալ՝ հիշելով, որ այսպես թատրոններն էլ իրենց տոհմն ու վարմն ունեն. Մաշտոցի ժամանակ նրանք կոչվում էին «Չուառական», Տերյանի ժա-

մանակ «Թշվառական: Այս մեծատառվածներին պետք է հանգիստ թողնել: Բայց պետք է, միաժամանակ, ոչ միայն անհանգստացնել, այլև օր ու գիշեր մարտնչել փոքրատառ— հալիւքականի՝ թշվառության դեմ, ի սեր և հանուն հարըստության, ա՛յն հարստության, որ բոլո՛րս գիտենք— սկըսվում է փոքրով, բայց—չմոռանա՛նք— չափվում է մեծով: Ուստի, չմոռանանք նաև, որ «մենք մեր յուրով տապակվենք»-ը եթե փիլիսոփայություն է, ապա փիլիսոփայությունն է թշվառության...»

Գրականությունը, ինչ ասել կուզի, սպորտ չէ: Բայց ըստ պորտալիս որոշ օրենքներ գործում են նաև գրականության մեջ: Կան սպորտի ազգային ձևեր, բայց շատ ավելի պակաս, քան միջազգային ձևերը: Իսկ ռեկորդների հաշվեկշիռը ամբողջապես միջազգային է: Ով կամենում է կյանքը նվիրել սպորտին՝ պիտի նկատի առնի ա՛յդ հաշվեկշիռը, այն պահանջներն ու նիշերը, որ ընդհանուր է աշխարհի համար:

Մի՞թե գրականությունը սպորտի չափ էլ չկա և գրողն էլ «ֆիզկուլտուրնիկ»-ի:

Գրականությունը (թող վերհիշեցնի մեծն Տոլստոյը) «յուրջ գիտակցությունն է յուրջ ժողովրդի», ուստի և խաղալ գրականության հետ, նշանակում է խաղալ ժողովրդի ոչ միայն ներկայի, այլև ապագայի հետ, է՛լ առավել մի այնպիսի ժողովրդի, որպիսին է մերը, որի համար գրականությունը շատ հաճախ փոխարինել է պետությանն ու ազգային կյանքի վարչությանը:

Հիշո՛ւմ եք Չեչիոյան Կատվին՝ անգլիական սքանչելի հեքիաթի «հերոսին», որի ժպիտը մնում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը չքվում էր: Չեչիոյան Կատուն սովորական կատու չէ, այլ խորհրդանիշը անուղղելի (ուրեմն և վտանգավոր) լավատեսության: Ուստի Չեչիոյան Կատու լինելը և միաժամանակ իրեն արվեստագետ համարելը անհարկոր բաներ են...

Լավ է ասել էքսյուպերին. «Միրել, չի նշանակում միմյանց նայել» և, կալեյացների ես, հիանալ միմյանցով: Բայց սքանչելի է շարունակությունը, սիրել նշանակում է «նայել միևնույն ուղղությամբ»: Ուրեմն և եկեք քիչ նայենք իրաց

(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, բնականաբար չի կարող չտեսնել շատ ու շատ բան այն ամենից, ինչ տեսնում են նույն ուղղությամբ նայող մյուսները... Նա չի կարող չտեսնել, օրինակ, որ այլևս չի կարելի ստեղծել, այսպես ասած, թոնրատնային գրականություն. ոտներդ կախես թոնիրը, քուրսու վրա էլ դնես գիրքը՝ մապա—չարապ—աղանդերի նման ու... կարդա՛ս ուտելու պես:

Ճիշտ է, որ աչքս չկան թոնրատունն ու քուրսին, առավել ճիշտ է, որ ամեն ռուպե կարող է մեր բերնից հնչել, թե գրականությունը «պարապ վախտի խաղաղի՞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 երրորդել, 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 ապատվել սովորույթի այդ ուժից, իներցիայի այդ օրենքից, անաստվածյի 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 պն բանաձևումն է, թե բանաստեղծությունը «գեղեցիկ սուտ է»: Սո՛ւտ է այս «գեղեցիկ սուտը»: Եվ այս սուտ բանաձե-



վումն էլ խեղդում է բանաստեղծությունը՝ նրա առնական պարանոցը, նրա ձեռքն ու ոտքը կապտուելով այնպես, ինչպես լիվիալուտները Գուլիվերին: Եվ կապտում է ոչ այլ ինչով, քան «գեղեցիկ» բառերի հուլունքաշարով, «բանաստեղծական» խոսքերի նարոտով, — մի բառապաշարով, որ ողորմած հոգի Շչեդրինը բնորոշել է *размачисто-стыдливо-пустопорожным* (ինչը հայերեն մեծ դժվարությամբ, երևի, պիտի թարգմանել *շիւս-շիւսութեամբ աչկոտա-դատարկ-մատարկային*): Եվ գրվում ու գրվում են ոտանավորներ այնպիսի՝ լատստված խոսքերով, որոնք տակմաշ կրկնակոշիկի պես շարունակ սայթաքում ու գետնովն են տպիս 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 արաբական հին գրականությունից:

Մեկ անգամ ճամփա են գնում Արդարությունն ու Անարդարությունը և, ինչպես պետք էր սպասել, նրանց մեջ կոխվ է ծագում: Անարդարությունն սպանում է Արդարությանը և որպեսպի հանցագործության հետքերը ծածկի՝ ողջակիցում է նրա դին: Արդարության բարեկամները, երկար որոնումներից հետո, գտնում են նրա աճյունը և այդ մի բուռ մոխրից սարքում են... թանաք: Այն օրից ի վեր, — ելրահանգում է արաբ մեծ իմաստասերը, — Արդարությունը մեռած է աջխարհում, նա ապրում է միայն գրքերի մեջ...

Առայժմ երկրագունդը դժվար թե գոռա. «Ո՛հ, նա ապրում է աշխարհում»: Ուրեմն և գիրք գրողներն էլ չպիտի մոռանան, որ Արդարության մոխրե թանաքով չակերտավոր թե անչակերտ, մակդիրավոր թե անմակդիր սուտ գրելը առնչվապն անբարոյականություն է...

«Գեղեցիկ սուտ»-ի սուտ տեսությունից բխում է մեկ

ուրիշ հորդահեղուկ չարիք էլ՝ այսպես կոչված «պարպությունը»:

Չգեղով-ձգձգելով մենք «պարպ»-ը հոմանիշ դարձրինք «հասարակ»-ին, ինչպես որ, շա՛տ ավստս, «հանրության» տեղն էլ գրանցվեց «հասարակություն»-ը: Բայց պարզը հասարակ չէ: *Պարզ* նշանակում է *մաքուր* (վկան՝ պարպաջրեւը, պարպերեսը, պարպկան՝ իրենց ողջ շքախմբով): Իսկ «մաքուր»-ն ու «խոր»-ը, «հստակ»-ն ու «խորունկ»-ը ոչ թե ապակից են, այլ մերձավոր արյունակից:

Գրողի գերագույն նպատակն է լինել *պարզ*, բայց ոչ *հասարակ*: Ու հանրությանն էլ *պարզություն* է պետք և ոչ թե *հասարակություն*, *մաքրություն* և ոչ թե *ժանձողություն*:

Ուստի և գրողը կարող է ունենալ *բազում ատելի բաներ*, բայց ամենից առաջ ու հետո պիտի ունենա *մեկ անընդունելի բան*, որ է *հասարակը*:

Այս մասին որքան շեշտված, նույնքան ընդգծված են խոսում և՛ս այն պատճառով, որ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի ինձ ներշնչած վախի չորս գամերից մեկն էլ հենց այստեղ է: Ես վախենում եմ, որ մեր երիտասարդությունը «նախահիմքեր»-ի կոչը հանկարծ հասկանա իբր հանձնարարություն միամտության, պարզունակության, ֆոկլորային մտածողության և այն ամենայն չարաց, ինչից մենք տակավին չենք ապատվել: Ուստի 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 դժվար չէ՞, քան հանգավորը, նա տակավին չի գրել ո՛չ մի բանաստեղծություն:

— Ոչ միայն անհանգ, այլև առանց չափի գրելու համար տաղանդ ունենալն էլ քիչ է. պետք է ունենալ *հյո՛ր* տաղանդ:

— Իսկ եթե կարծում եք, թե ունեք (այդ *հյո՛ր* տաղանդը), ապա մի՛ կարծեք, թե հասկացող-հմուտ ընթերցողն

ալելի դյուրահավատ է, քան Թումաս առաքյալը, որ «Տեր իմ և Աստուած իմ» չաւաց, մինչև որ սեփական մատներով չըռչափեց խաչյալի խոցյալ կողը:

Ուրեմն՝ *հավատացնելը* չէ մեր գործը, այլ *համուկելը*:

Եվ քանի որ «նախահիմքեր»-ի մասին է խոսքը, ապա շատ կուզենայի հիշեցնել ևս մի «նախահիմք»՝ Պրովանսի տրուբադուրներին:

Սրանք, տակավին 13—14-րդ դարերում, լինելով ալելի 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: *Չվարթ գիտություն*, — այսպես էին նրանք կոչում բանաստեղծությունը: Խնդրում են ուշք դարձնեք. ո՛չ թե չոր ու ցամաք *գիտություն*, այլ *վարթ գիտություն*, և ո՛չ թե *վարթ ոչմիբանություն* (ներեցեք այս նորաբանության համար), այլ *վարթ գիտություն*: Մտովին հիշեցեք աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծներին (աստ՝ խծաշնչյան Սողոմոնից մինչև Բայրոն, Խայամից մինչև Գյոթե, Նարեկացուց մինչև Ուիտմեն, Աբու Ալա Ալ Մահարուց մինչև Մայակովսկի), և չեք կարող չընդունել, որ տրուբադուրների կոչմանն արժանանում են «ընտրեալք»-ը միայն, ոչ թե «կոչեցեալք»-ը: Բանաստեղծությունը «հույզ»-ի կամ «զգացմունք»-ի շրջանակում սնդմոդները, այդ «հույզ»-ը բանականությունից և «զգացմունք»-ը իմացականությունից անջատողները կզգան իրենց վիճակի ծիծաղելիությունը, եթե մի պահ մտածեն, որ դա նույնն է, թե կանացի աշխարհում ընդունում են միայն «աղջիկ»-ը, բայց ո՛չ «կին»-ը, բայց ո՛չ «նայր»-ը:

Արդի բանաստեղծությունն, ըստ իս, առավել քան *զվարթ 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 «նումիալիստ»-ների և «ռեալիստ»-ների սխոլաստի-

կական վեճը երկարաձգվեց այնքան, որ «համը դուրս եկավ», Թոմաս Աքվինացիներից ու Դոմնո Սկոտներից հետո եկավ Նիկողայոս Կուլանցին և, կարգացնելով նումիալիզմը, սկըսեց պաշտպանել «գիտական անգիտության» 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 սխոլաստիկային»:

Այսպիսի մի «անցման հասակ»-ի ժամանակաշրջան է ապրում նաև արդի բանաստեղծությունը (այլուրեք՝ վաղո՛ւց, մեկանում նոր-նոր), 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 բանաստեղծության»: Դա նույնպես այլ բան չի նշանակում, քան «վե՛րջ սխոլաստիկային», այն սխոլաստիկային, օրինակի համար, որ սկսել էր բանավիճել (հիշում եմ այդպիսի մի «լուրջ» բանավեճ), թե՛ կարելի՞ է արդյոք գործածել... իզակա՛ն-հանգը:

Որ բանաստեղծությունը, մանավանդ արդի բանաստեղծությունը (և ընդհանրապես արվեստը) ոչ այլ ինչ է, քան «զվարթ գիտություն» (Բազկակն ասում էր «մտքի: ազեկ-ցուկ»), — կարող է վիճարկվել լուկ այնտեղ, ուր ծվարել է սխոլաստիկան, ու մեկ էլ այնտեղ, որտեղ եզը վերցնում — տակը հորթ են ման գալիս:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե *հարթությանը*, այլ *փլվածքներով*: 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 ալեբորդություններն են, որոնց մասին է խոսել Մ. Սարյանը, և որոնցից ապատագրվելու պատճառաբանությամբ է վկայակոչում «ռեալիզմի նախահիմքերը»:

Վերհիշե՛ք, թե ինչպես է Պո Լոն գնահատում Չու Ֆանի

հմտությունը. «Վերահասու լինելով էությանը՝ նա մտահան է անում անէական գծերը... նա չի նկատում անհարկավորը... և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»։ Արանք-ընդմիջում են դառնում հենց այդ *անէականը*, *անհարկավորը* և *չարժին*, այլ կերպ ասած՝ բոլոր ավելորդ մանրամասները (այն, ինչ կարող է պատմվել)։ Բոլոր ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է)։ մտքից-միտք, պատկերից-պատկեր գցված 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 *փլվածքներով*։ 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 յուծանե ւօրենս*»։ Ուստի և արդի բանաստեղծությունը ծնունդն է ոչ թե ինչ-ինչ մարդկանց քմահաճույքի, այլ «*հարկ*»-ի՝ այն անհրաժեշտության, որ «*յուծում*»-քանդում է *երեկվա* օրենքը՝ ձևակերպելով նոր օրենքներ։ Այդ օրենքներից մեկը, ըստ իս, կարելի է արտահայտել կիրենոսեոսիկայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ առափելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ո՛չ խրթին, ո՛չ անտրամաբանական, ո՛չ էլ անգամ խեղացնոր կոչվելուց։ Չէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ...»

Ծափով սեղանը բացում-երկարացնում են լոկ այն ժամանակ, երբ ճաշողները շատ են։ Այսօրվա հավաքական ընթերցողը (միջոտ նկատի ունեն *բարձրագուրչն* ընթերցողին) մեն-մենակ է նստած բանաստեղծի սեղանի մոտ։ Էլ ինչո՞ւ ծափածը բացել։

Երկար-բարակ բացատրություններ են տալիս միայն հարցաքննվելիս։ Բայց բանաստեղծը հանցագործ չէ, ինչ-

պես որ ընթերցողն էլ վերաքննիչ չէ, որ բացատրություններ ու մանրամասնություններ տալու ստիպմամբ։

Արդի բանաստեղծությունը նման է նաև այն ճամփորդին, որ հետը վերցնում է *ամենակարևորը* տվյալ ճամփորդության համար՝ «տանը» թողնելով *այն ամենը*, ինչ կարող է հեշտությամբ գտնել վագոնում, 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 գործունյա ուղեղ, ամեն մի մտածող աչք, ամեն մի բաղդատող ականջ։

Երկրաշարժները անհամեմատ ավելի են հաճախական, քան հրաբուխները։ Բանաստեղծության «զվարթ գիտությունը» գիտությունն է ոչ թե երկրաշարժների նկարագրության, այլ հրաբուխների գործունեության։ Բանաստեղծության դարավոր վարզացումը եկել-հասել է ահա այս 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 մարդկության 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 գործը չի կարող նմանվել դեղատան, որտեղ կարելի է դեղ սարքել ցանկացած դեղատոմսով, դեղաբաժիններն իրար խառնելու ծանոթ եղանակով։

Ճշմարիտ բանաստեղծ— «բժիշկների» բուժման եղանակը առավելապես «հոմեոպատիկ-հեքիմային» է. ամեն մեկն ունի ի՛ր «զաղտնիքը», բուժման ի՛ր եղանակը, որ կարող է

չընդունվել «պաշտոնական բժշկության» կամ այս ու այն դիպումավոր «բժիշկ»—քննադատ—ընթերցողի կողմից:

Իսկ վերջիններին էլ պիտի խոնարհաբար պատասխանել այնպես, ինչպես ամերիկյան անվանի գրող Շերվուդ Անդերսոնն է պատասխանել մի քննադատի. «Եթե դուք գնում եք կայարան, բայց ճանապարհին ուշանում եք, և գնացքը թեթևանում է որոշ ուղևորներից, վերցնում ուրիշ ուղևորների, իսկ դուք չեք հասցնում գնացք նստել, դրա համար մի՛ նախատեք մեքենավարին»:

Ամեն գրող նախ և առաջ ընթերցող է: Ու ես էլ, իբրև այդպիսին, չեմ կարող իմ հերթին մի երկու խոսք չասել մեծ երիտասարդներին, որոնց գալուստը իմ անձնական ուրախությունն է և որոնց առաջին քայլերի հետամտողն եմ:

Ես շատ խոսեցի ընդդեմ հասարակի և պարզունակի, ընդդեմ ծանվածի և տափակի, ընդդեմ պատմողական-նկարագրականի՝ հանուն (կարճ ասեմ) *փվածքների և կետգծի*: Ես, այո՛, ոխերմություն ունեմ դեպի այն գրողը, որը, իսկն ասած, գրող չէ, այլ *քարտուղար*՝ ժողովի արձանագրություն կազմողի իմաստով: Ես կարծում եմ, որ արդի գրականությունը պիտի համեմատվի ոչ թե ժողովի արձանագրության, այլ այդ արձանագրության *քաղվածքի* հետ: Բայց սա բնավ էլ չի նշանակում, թե բանը պիտի հասցնել *աղագրության*: 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 դեղահատ էլ չի կլլվի, որովհետև այդ «տանձ»-ը ստեղծված է ոչ թե ավշից ու արևից, այլ թղթից ու մեծամտության թանաքից:

Մեզ զվեցրել է հարթագրությունը (гладкопись): Բայց մեզ նույնքան էլ պետք չէ *բարդագրությունը*, եթե դիտումնավոր է ու միտումնավոր: Ո՛չ հարթագրություն, ո՛չ բարդագրություն, այլ (այսօր և միշտ և հավիտենից հավիտյանս) մա՛րդագրություն՝ մի այնպիսի եղանակով, որի բացատրու-

թյան համար պիտի հիշեմ Ա. Շամիսյի «Պետեր Շլեմիլ» վիպակը:

Այս վիպակում ստեղծված է մի կերպար, որ կորցրել է իր... ստվերը: «Ե՛շտ չէ նմանվել այս հերոսին, այսինքն՝ կորցնել իր ստվերը, որ անցյալն է, սերունդների դարավոր շաղկապվածությունը: Ինչպես երևում է՝ առավել հեշտ է հակառակը. կորցնել իրեն՝ թողնելով միայն իր ստվերը, առանց դեմքի և էության, դե ե՛կ ու ճանաչիր մարդուն, ստվերը գանազանիս ստվերից...»

Մեր երիտասարդները դաշակի կարիք չունեն, բայց չէր խանգարի, եթե նրանց հարսանեկան կնքահայր դառնար նույն ինքը Ա. Շամիսն՝ 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 Շամիս և ոչ թե... Քննադատ:

Ես այսօր չպիտի հարցնեմ. «Իսկ ո՞ւր է նա»: Իմ այսօրվա հարցն է. «Նա տեսա՞վ իր տեղը դառսական առասպելի մեջ»:

Այդ տեղը ցույց տալով էլ ես կվերջացնեմ իմ խոսքը:

Ծերացած Պո Լո-ին իշխանի հարցմունքին պատասխանում է. «Լավ ձին կարելի է ճանաչել տեսքից ու շարժումներից... 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 շարժումներին՝ նա գանազանում 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 «պի» է, որ ոտները գետնին չի դիպցնում ու հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի և անշոջափելի, ինչպես առավուղվա մուժը»:

Ուստի և մեզ էլ պետք է մի Չու Ֆան-կաո, որ «ներթափանցում է ոգու կառուց խաճքի 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 ՉԷ

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 հողվածի կամ հրահանգի, մանավանդ որ համարյա իսպառ բացառված էր բանավեճի հնարավորությունը:

Եվ կտրվելով այս դառն հիշողություններից՝ այժմ չի կարելի անկեղծորեն չուրախանալ՝ որ վերջին տարիներս մեր քննադատական միտքն ունեցել է նկատելի առաջընթաց: Ամենից առաջ՝ փոխվել են հենց առաջնորդող հողվածներն ու հրահանգները: Քննադատությունն այլևս հավելված չէ, այլ կենդանի օրգանիկ: Ուղեղի ծալքավոր լինելը այլևս հապլագյուտ 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 կազմակերպություններում: Ինչքան պատկառելի քննադատների գործունեության, առավել վերջերս հանդես եկած երիտասարդների մտածողության մեջ: Լուրջ, հմուտ, բանիմաց քննադատական հոդվածներն ու գրախոսություններն այնքա «տոնական ճաշեր» չեն կենտրոնական «ստվար» ամսագրերում. թյս են ընծայվել գրականագիտական շատ աշխատություններ, որոնք այնպես հետաքրքրական են վերլուծում ամենապակաս գրական խնդիրներ, որ ակամա ցանկություն են հարուցում վերընթեռնելու և՛ Դոստոևսկուն, և՛ Շեքսպիրին, և՛ Սալտիկով Շչեդրինին, և՛ Ռաբլեին, և՛ հունական ու հռոմեական գրողներին...

Բայց պատասխանելով «Վոպրոսի լիտերատուրի» հանդեսի հարցերին՝ ես ուզում եմ ոչ այնքան գովել ու դրվատել (քանի որ քննադատությունը մարդու տալու աղբյուրն է), որքան բարձրաձայն մտորել քննադատության այն դերի մասին, որ պիտի որակվի ոչ թե «օգտակար» ածականով, այլ «վաճեն» մակդիրով:

Ամենից առաջ ուզում եմ ցախ հայտնել այն առթիվ, որ գրական գիտությամբ պարզվողներից շատ-շատերը (համեմատյալ դեպս, գոնե Հայաստանում) բավականին որոշակի չեն տարբերակում բանասիրությունը, գրականագիտությունը և քննադատությունը: Սրանք սահմանակից, բայց տարբեր գիտաճյուղեր են: Սրանք բոլորն էլ պարզվում են գրականությամբ, բայց պիտի գրականությանը նայեն տարբեր կողմերից: Ու եթե բանասիրական աշխատությունը կարող է գրվել «զուտ գիտական» լեզվով, ապա այս նույն անկախելի է հանդուրժել գրականագիտական գրքում, այնքա չխոսելով 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 պատճառները եթե առաջ-

նախերթ պարտքն է գրողի, ապա պիտի պարտադիր պարտականությունը լինի նաև գրականագետի:

Կան շատ գրողներ, որոնք առհասարակ չեն կարողում գրականագիտական ու քննադատական երկեր: Անձամբ ես կարող եմ այսպիսի գրողին սիրել, բայց չհարգել: Ես նույն ներքին մղումով ու նույն հաճույքով կարողում եմ որքան էրենբուրգին՝ նույնքան Շկլովսկուն, որքան Լեոնովին՝ նույնքան Բախտինին, որքան Վինոկուրովին ու Վոլոնտեեսկուն՝ նույնքան Օգնևիչն և Վիգոտսկուն: Բայց հաճախ (դժբախտաբար, շատ հաճախ) սովորածավալ մենագրության ընթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրաթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրանից, 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 հայոյում է գրական կենդանի երևույթը, ապա ակամա հիշում ես կաղնու, կաղինի և հանրածանոթ առակի երրորդ «հերոսի» մասին...

Կան և՛ ասկավ գրողներ, որոնք առհասարակ տարակուսում են քննադատական գրականության հենց սեռի ու տեսակի օրինականության վրա: Ես 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 ծանրաբեկու էր և կակապ, այս պատճառով էլ չէր կարող ժողովրդին հասցնել Աստծո կամքն ու պատվիրանները:

Ահարոնն, ընդհակառակը, ուներ ճարտար լեզու, 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 կրույ-

ցի ունկնդիրն է և ոչ թե կրուցող: 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 կա-կազ և ապա՝ լինել Մովսեսի հարապատն արյամբ: Մինչդեռ մեր քննադատները հաճախ կակապում են շատ ավելի սաս-տիկ, քան իրենց «ժանրալեզու» եղբայր գրողը: Բայց այս էլ դժբախտության կեսն է: Դժբախտությունը լրիվանում է, երբ հաճախ առանց մանրադիտակալին վերլուծության էլ, պարզապես «չպինված աչքով» անկարելի է չնկատել, որ «Ահարոնը» ոչ միայն «Մովսեսի» եղբայրը չէ արյամբ, այլև խաչեղբայրն էլ չէ, ոչ էլ բախտակիցն ըստ կոչման, այլ ըն-դամենը համակուրսեցին է, ընկերն՝ ըստ ուսումնական վկա-յագիր-դիպլոմի:

Այսպիսի դեպքերում արտահայտվում են քննադատի այլևս ոչ թե բնածին հակումներն ու հոտառությունը, այլ ստացական-եկամուտ-ձեռքբերովի գիտելիքները չոր ու ցա-մաք: Իսկ երբ դիպլոմանտի խելքին միանում է նաև ցածր-աստիճան դիպլոմատի կարողությունը, ապա ստացվում է ճաշակի փայլի փոխարեն ճաղատի փայլ, թափի փոխարեն՝ ձեռքերի թափահարում, հոգու և ոգու շռայլության փոխա-րեն՝ սովորական փնթիություն, փիլիսոփայական հայացքի փոխարեն՝ հասարակ ու սխալական նայվածք և սկզբուն-քային կուսակիցության փոխարեն՝ պատեհապաշտական 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 գրող-ներին քննադատում են (գրավոր և բանավոր), նրանց դա-սեր են տալիս ու խրատներ կարդում ոչ միայն քննադատ-ները, 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. իսկական քննադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է գովաբանում: Գայթակցության քարը հենց այստեղ է: Ահավասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկինք հանել, բայց դու աքլորավարի քայլելու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաբայլ, որովհետև տեսնում ես, որ Աստծուն Աստվածատուր են կո-չել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել չարժեք, և չեն նկա-տել (իսկ հաճախ էլ շարդուփշուր են արել) այն, ինչը չէր կարելի չնկատել ու չգովել, եթե քննադատը լիներ ի բնե և ի ծնե «ձայնեղ» և ոչ թե ընդամենը «կոնսերվատորիա ավար-տած»: Ու եթե քեզ գովաբանող քննադատին չես հավա-տում, էլ ինչպե՞ս վստահես նրան, ու իր կարծիքներին, այլևս չխոսելով նրա հեղինակավորության մասին, առանց որի քննադատական ողջ բազմաբարբառությունը այլ բան չէ, քան սովորական «ձայն բարբառոյ յանապատի»: Իսկ հեղի-նակավորության հասնելն անկարելի է ո՛չ հաստափոր .հա-տորների քանակով, ո՛չ էլ գիտական տիտղոսների ու կո-չումների կուտակմամբ, այլ միայն ու միայն ապացուցելով, որ պզում ես գրականությունը մաշկովդ և ոչ թե դեղա-տոմսով, գրականության պարզացման օրենքները հասկա-նում նյարդային բարձրագույն համակարգով և ոչ թե դասա-գրքային ճշմարտություններով:

Քննադատը, իմ խորին համոզմամբ, պիտի գրողից հա-սակով լինի եթե ոչ բարձր, ապա գոնե նրա չափ: Չէ՞ որ ճշմարիտ արվեստագետը միշտ էլ նայում է այնտեղ, ուր «հատվում է մարդկանց հայացքը պոչատ» (Վ. Մախավով-սկու խոսքով ասած) և ձգտում է ընթերցողի առջև բաց անել այդ հեռուներն ու հեռուների հեռանկարը: Տերմինների քղամիդը, եթե անգամ դա լինի կախարդական, այսուհանդերձ չի կարող մեզանից ծածկել գրական կենդանի ընթաց-քի չհամակազմվել քննադատի կողմից, սերտած ֆորմուլներով գրական կյանքի մշտապես փոփոխվող ու պարզացող երե-

վոյթները բացատրելու անկարողությունն ու անկարելիությունը:

Մեր քննադատական մտքի պարզացման ճանապարհին, իմ կարծիքով, մեծ խոչընդոտ է և այն, որ քննադատներից շատերը իրավամբ իրենց պարտքը համարելով «առաջ» կոչելը, իրենք չգիտեն, թե որտե՞ղ և ո՞րն է այդ «առաջը»: Այսպես է ստացվում, ըստ իս, այն պատճառով, որ նմանօրինակ գրականագետներն արդի գրական հոսանքին ու ընթացքին եայում են ոչ թե աչքերով, այլ ծոծրակով, որովհետև դեմքով դարձած են դեպի անցյալը: Այսպես է համեմայնդեպս գոնե Հայաստանում (և ոչ միայն այստեղ): Ինչքան էլ լուսավոր ու լուսեղեն լինի անցյալի գրականությունը, չի կարելի կուրանալ այդ լույսով, եթե չես ուզում աղոթել մթնած աչքերով, այլ պարտավորված ես զգում ընթանալ առաջ՝ ոչ թե հակառակ, այլ հենց հանուն այդ լույսի և ի մեր այն բանի, որ նույն այդ լույսը հարատևի վերապայծառանալով: Հանրահայտի օրենքների կրկնությունը 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, չպիտի լինի երկչոտ ու վեհերոտ:

Քննադատությամբ պահվել չի նշանակում իրեն համար «հարսնացու ընտրել» ըստ անձնական ճաշակի (և հաշվենկատության): Ինձ թվում է, թե հենց այստեղ է մեր քննադատությունն անտեսում այն պահանջը, ինչ առաջադրում էր դեռ Դոբրոյուբովը. «Եթե երկն ունի ինչ-որ բան, ապա ցույց տվեք մեզ, թե ինչ ունի. սա առավել լավ է, քան ընկնել կշռադատությունների ետևից, թե ինչ չկա և ինչ պետք է որ լինի այնտեղ»: Ձե՛ որ հենց *կրիտիկա* բառը նշանակում է *քննադատություն* և ոչ թե *դատաքննություն*: Այս պատճառով էլ հազար անգամ իրավ էր Դոբրոյուբովը, երբ ասում էր, որ քննադատը «առավել *դատապաշտպան* է, քան *դատավոր*»: Բոլորս գիտենք դատավորի անունը՝ ժամանակ: Ժիշտ այսպես էլ ծանոթ են եսև ատենակալները: Նրանց կա-

րեղի է անվանել ընթերցողներ: Ուրեմն՝ դատապաշտպանը պիտի պահովի իր ազնիվ ու փեսմ գործով՝ ոչ մի վայրկյան չմոռանալով, որ դրա համար պետք է ունենալ մեծ սիրտ ու նույնքան էլ լայն մտահորիպոն, որքան նրբին ճաշակ, նույնքան էլ ամուր պահանջկոտություն, որ ամենևին էլ չի նշանակում քարոզ կարդալ ու տալ խրատներ, ինչ ամենից հաջող անում են մեր տատիկներն ու պապիկները:

Այդ ազնիվ ու վեսմ ծառայության ճանապարհին, իմ կարծիքով, արգելք է հանդիսանում և այն, որ մեր քննադատներից շատերը գրականության դոները բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի: Բայց բանաստեղծական-գրական «տունը» բնավ էլ «տիպային» միանման-նույնանմուշ չենք չէ, որի բոլոր դռներին զցված 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 հավաքարարի՝* հսակայական 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 վրից (որպեսզի ամեն վայրկյան առավել սուր զգա դրանց անհրաժեշտ ծանրությունը)...

Ուզում եմ վերջում մի երկու, խոսք էլ ավելացնել այն քննադատության մասին, որ հասցեագրվել է անձամբ ինձ, իմ ստեղծագործական աշխատանքին:

Քննադատների մեջ, դժբախտաբար, կան պարզապես չկամ ու չարակամ մարդիկ, որոնք ղեկավարվում են ոչ միայն հոռի ճաշակով, այլ նաև անձնական հաշիվներով: Սրանք մարդիկ են, որոնց համար դատարկ խոսք է վաղըն՝ չական ու սրբապան այն առածը, թե «Թանաքը արյունից պակաս թանկ չէ»: Նրանց աստվածը հավուր պատշաճությունն է, դավանանքը՝ պատեհապաշտությունը, կուռքը՝ օրացույցը: Բայց նրանց թիվը, բարեբախտաբար, մեծ չէ: Քննադատները մեծամասնաբար բարբացական, ազնիվ ու սկզբունքային մարդիկ են: Բայց հակառակ այս ամենի էլ, հաճախ մեր ասուլիսը նմանվում է երկու խուլի խոսակցու-



թյան, որովհետև... մեր կրույցին միջամտում է մի երրորդ անձ էլ, որի անունն է ոչ թե Անձնական ճաշակ, այլ արդի գրականության վրա սևեռված Հայացք:

Համենայն դեպս, այսօր ոչ պակաս, քան 136 տարի առաջ, տեղին են հնչում պուշկինյան խոսքերն այն մասին, որ «փքուն հորջորջումները, առանց պատճառի գովքերը, փծուն կոչականները այլևս չեն կարող գոհացնել ողջամիտ մարդկանց»: Եվ այսօր ոչ պակաս, քան 112 տարի առաջ, հարկավոր է ունկնդրել մեծ քննադատի խոսքը. «Քննադատությունը,— պահանջում էր Չերնիշևսկին,— եթե արժանի է իր անվանը, գրվում է ոչ թե այն բանի համար, որ պարոն քննադատը ցուցամոլություն անի սրամտությամբ, ոչ այն բանի համար, որ քննադատին բերի հասարակությանը իր բառախաղերով զվարճացնող վողկիլային կուլյետասացի փառք: Սրամտությունը, կծվությունը, մաղձը, եթե այս ամենի տերն է քննադատը, պիտի նրան ծառայեն իբրև զենք հասնելու լուրջ նպատակի՝ ընթերցողների մեծամասնության մեջ *կարգացնելու և մաքրելու ճաշակ*, պիտի նրան միջոց տան՝ համապատասխանաբար արտահայտելու կարծիքները հանրության լավագույն մասի»:

1. II. 88

Երևան

## ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ԿԱԹԻՆԻ ՄԵՉ

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, զրո-չափորձություն, և իբրև այդպիսին ավելի հույս է ներշնչում, քան վախ: Ուրախալի է, որ այդ ուրվագծի մեջ էլ ուրվագրվում 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, ա լելի ճիշտ՝ երկրորդ բաժնի սկզբից, երբ ծայր առավ մտքերի փոխանակւթյունը: Առաջինը ելոյթ ունեցավ մի խելացի պատանի, որը երբ իր դժգոհութիւնը հավասարակշռեց արդարացի պահանջմունքով՝ դահլիճում նստած հեղինակներից մեկը լսելի բարկացավ. «Էլի՛ սկսեցին լեկցիա կարդալ»: «Լեկցիայի» փոխարեն նա կարող էր ասել «դասախոսութիւն», «խրատ», «քարոզ», բայց բանի էությունը չէր փոխվի: Եվ իսկապես էլ տհաճ բան է լեկցիա-դասախոսութիւն կամ խրատ-քարոզ լսելը: Բայց խրատելն ու քարոզելն էլ ինքնին հաճելի բան չէ, և մարդիկ այդ տհաճութեանն են դիմում հարկադրաբար: Այնպես որ՝ այս հոդ լածն էլ պիտի թողնի «լեկցիայի» տպավորութիւն, ըստ որում հաճախ կը հիշատակեն տաբրական-դպրոցական... ճշմարտութիւններ, որոնցից ոչ մի հոդվածագիր չի կարող խուսափել, եթէ քննարկվող նյութը տառապում է հենց այդ տարրական ճշմարտութիւնների անտեսումից:

Այդպիսի ճշմարտութիւններից է և այն, որ *ամեն ոտանավոր դեռ բանաստեղծութիւն չէ*, ինչպես որ ամեն ատաղձագործ դեռ *Կոլաս* Բրունոն չէ, և ոչ էլ ամեն քարտաշ՝ վարթնոցային «արծիվներն» ստեղծող: Սա է այն սահմանը, որ բաժանում է արհեստն արվեստից, և դժբախտաբար այդ սահմանը ոչ գծված է որևէ տեսանելի գոյնով, 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 ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնը...»: «Ապացուցե՛ք, որ սա բանաստեղծութիւն չէ...»: Հիրաւի, շատ դժվար բան է սա, ինչպես որ դժվար է, երբ մեկը՝ չըմբռնելով աքսիոմի ճշմարտութիւնը, պահանջում է դա ապացուցել թերեմի եղանակով: Եվ որպիսեւս սա մի պարագայ բան չէ, այլ կարող է շեղել (և շեղում է) տասնչակ երկտասարդների կյանքի ուղին, փորձենք «թերեմն ապացուցել»:

Ոտանավորը, ինչպես ցույց է տալիս բառը ինքը, մի բան է, որ ունի «ոտք» և, մեծ մասամբ, հանգավորվում է: Ոտանավորը *սարքվում է*, ինչպես որ սարքվում է, դիցուք, սեղանը, որն իր կարգին ունի իր «ոտքն ու հանգը», ոտների քանակն ու ձևը: Բանաստեղծութիւնը, ինչպես ցույց է տալիս բառը ինքը, այնպիսի մի բան է, որ *ստեղծվում է*: Ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնն էլ հենց ընդգծված երկու բառի մեջ է:

Բանաստեղծութիւնը կարող է ունենալ, բայց նաև չունենալ այն, ինչ ունի ոտանավորը՝ «ոտքն ու հանգը»: Եթէ ոտանավորից խլենք նրա ունեցվածքը՝ «ոտքն ու հանգը», նա ոչ թէ կաղքատանա, այլ պարզապես կմեռնի: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, եթէ կրկի «ոտքից ու հանգից», ծայրահեղ դեպքում կարող է աղքատանալ, սակայն ոչ երբեք մեռնել: Ով դժվարանում է ոտանավորը ջոկել բանաստեղծութիւնից, թող վարվի այս եղանակով՝ չափածոն «շուռ տա»՝ դարձնի արձակ, ջնջելով չափն ու հանգը, և անմիջապես կեռնա՝ բանաստեղծութիւն էր իր կարողացածը: Եթէ այսպես չլինէր՝ ի սկզբանէ չէին լինի Լուսն «պոեպիա» և «պրոպա», «պոետիկ» և «պրոպաչիկ» բառերը, մանավանդ որ «պոեպիան» նախապես հանգ չունէր և եթէ «ոտք» ունէր, 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, մանգաղ շինել: Մինչդեռ բանաստեղծութիւն գրեմ 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: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, միշտ մարդու կյանքի մեջ մի բան է փոխում, հարստացնում նրան, բաց անում մինչև այդ ծածկվածը:

Երեկոյին կարդացված գործերը, մեկ-երկուսի բացառութեամբ, ոտանավորներ էին, ցակոք սրտի, և ոչ թէ բանա-

ստեղծություններ: Փորձենք ջնջել հանգն ու չափը — և կստացվի մի այնպիսի «պրոպա», կմնա մի այնպիսի տափակ գրեթե, որով չի բավարարվի մինչև իսկ լրագրային հաղորդագրությունը: Ընթերցված ոտանավորների մեջ կար մի վարմանակի ընդհանրություն, որ *անդիմությունն է* — նույն ջրով հունցված նույն ալյուրը, գնդված տարբեր ձեռքերով, 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: Արաբները նույնիսկ առած ունեն՝ «հինը (անցածը) սիրելի է»: Կյանքի համեմատությամբ արվեստի որոշ «հետամնացությունը» այսքանով է միայն օրինաչափ: Բայց վա՛յ նրան, ով իր ամբողջ հույսը դնում է արաբական առածի վրա, կամ դա իր պինարանն է դարձնում — կյանքը այդպիսիներին վերջ ի վերջո պատժում է առախեղազույնով՝ մոռացությամբ, և ընդհակառակը՝ արվեստի մեջ ծիր են թողնում միայն նրանք, ովքեր խթանում են արվեստի հետնաքարը ձին — և նա գրաստից նծույզ է դառնում: Այս դեպքում է, որ գրական արտադրանքն իսկապես դառնում է հոգևոր սնունդ՝ հաց, որ համեղ է լոկ այն ժամանակ, երբ թարմ է և ոչ թե «քարթու»:

Օրինակի հետևից հեռու գեալ պետք չէ: Հիշենք թեկույզ և տխրահոռակ «յարը», որով լեցուն է մեր երիտասարդական (և քչ միայն երիտասարդական) պոեզիան: Այս բառը վաղուց ի վեր ժողովրդի մեջ չունի կենդանի գործածություն: Եթե որևէ մեկը փորձի իր սիրած աղջկան «յար» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «յար դառնա»՝ աղջիկը նրան խելառի տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի: Մինչև իսկ դարասկզբին «յարի» աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը (Սայաթ-Նովան, արևելյան բանաստեղծությունը, ժողովրդական խաղիկները, գուսանական և աշուղական երգերը), և «յար» գործածող գրականությունը՝ ետ մնալով կյանքից (ինչպես ամեն մի գրականություն), գոնե *հետևում* էր կյանքին՝ բարձրաձայն և անխոս կովելով ընդդեմ «հոռյակղ իմ» և «սիրեց-

յակղ իմ»-ի, որոնք ժողովրդի բերանում շատ ավելի վաղ էին մահացել: Իսկ նրբ վաթսուն տարի հետո էլ այս կամ այն գրողը նույն իներցիայով շարունակում է «յարը» հողովել, այս անգամ արդեն նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ *ջնջում է կյանքի հետքերն* անգամ: Եվ «յարն» այստեղ միայնակ չէ: Ես համոզված եմ, որ մեր երիտասարդներից շատերը «նետ, նիպակ, տեգ, աշտե» բառերն իրարից ջոկելու համար հարկադրված պիտի լինեն բառարանի դիմել: Եվ դա բնական է, որովհետև նրանք չեն տեսել նետ ու աշտե, նիպակ ու տեգ, որոնք արդեն քանի՜ դար անհետացել են իրականությունից: Մինչդեռ ոտանավորները՝... Գրականությունն, այո՛, ընդհանրապես կյանքից ետ է մնում: Բայց չի կարելի, որ նա ետ մնա 100—200 տարի, ատոմային պենքի դարում մտածի նետ-նիպակի պատկերով: Չի՛ կարելի, որովհետև բանաստեղծի համար բառը սոսկ բառ չէ, բառը մտածողություն է, կենսապագաողություն է — «բառը մի աշխարհ է»: Ահա թե ինչու նմանօրինակ բառերի ներկայությունն ու առկայությունը ժամանակակից ընթերցողին անմիջապես վաճում է ժամանակակից բանաստեղծից, որովհետև նրան հրամցնում են չափից ավելի «քարթու» հաց: Խոսքն, իհարկե, այս կամ այն բառի գործածությանը չի վերաբերում — նայած տեղին: Խոսքն այն մասին է, որ մետաղների նման բառերն էլ են ժանգոտում, և բանաստեղծի բնապզն է՝ չընտրել հատկապես ժանգոտվածները, նրա կրկնոր գործը՝ սքեղ արդեն ժանգոտված բառերը: Իսկ սրանից էլ առաջ՝ գտնել *նոր խոսքեր*:

Ճենց այս է, որ առավելապես պակասում է մեր երիտասարդությանը: Չկա նորությունը, ավելի ձիշտ՝ *թարմությունը* («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: Նույնն են անում նաև մեր երիտասարդները (16 հոգու կարդացած ոտանավորներից 17-ը այդ թեման է շոշափում): Խնդիրը դրանց հիմնությունը չէ, այլ պատկերահան այն հին եղանակը, որով ամենանոր երևույթն էլ վաղնջականի կերպարանք է ստանում:

Ճիշտ է ասված, որ այսօրվա տափափուկությունները երբեմնի հանճարեղություններն են: Հանճարեղ է եղել, անշուշտ, այն բանաստեղծը, որը նկատելի և *առաջին անգամ* տող է դարձրել վարդն ու նրա փուշը, գետը համեմատել օձի հետ, նասակը՝ նոճու, կանացի քայվածքը՝ բոցի: Ինչպիսի՞ թարմությամբ պիտի հնչած լինեն «նոր Ամերիկա բացել», «մատների արանքից նայել», «լուսնից վայր ընկնել» և ուրիշ արտահայտություններ: Պատկերավոր մտածողության ի՞նչ երջանիկ տաղանդ է ունեցել նա, ով առաջին անգամ ասել 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 ծեծկռտված, շատ են հին: Չպիտի մոռանալ, որ եթե գինին հնությունից թնդանում է իրականում, ապա պոեզիան հնությունից քացախանում է, մանավանդ երբ նրա մեջ է մտնում օղը՝ ծանանավի 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 սրտիս խորքից, աղբյուր անուշակ», (Գ. Մավանյան), «Ա՛խ, թե արևն էլ մեր սիրտը տեսներ, գուցե թե ամպի հետևը (իմա՛ ետև) մտներ» (Հ. Պողոսյան), «Բացվիր դու, սիրտ իմ, ծաղիկների պես և այնպես բուրիր, որ ձմռան կեսին մաքրիկ հիացքով ծաղկած տեսնեն քեզ» (Ա. Պետրոսյան), «Մի՛ բռու սև ամպից դժվար սև հագնի արևը անբիծ» (Լ. Աբրահամյան):

Այլամա ուզում ես գոչել. աստված իմ, որքա՛ն տափակ է այս ամենը, ասված հազարավոր տարիներ առաջ, միլիոնավոր անգամ: Եվ եթե պոեզիան վարդարում է մարդկանց կյանքը, ապա ո՞վ պիտի իր կյանքը վուզի այս հնոտիով: Եվ եթե պոեզիան կոչված է հարստացնելու մարդկանց կյանքը, ապա «երկու անգամ երկուսի» այդօրինակ թվաբանությունն ի՞նչ հոգեկան սնունդ պիտի տա մարդուն:

Ի դեպ՝ ոտանավորն ու բանաստեղծությունը, որոշ ապատությամբ, կարելի է համեմատել թվաբանությանն ու հանրահաշվին, որոնք նույնպես նման են իրար, բայց բնավ էլ նույնը չեն: Թվաբանությունը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, զբաղվում է «*հայտնի թվերով*» և եթե նաև կոտորակներով՝ ապա այսպես կոչված «*նացիոնալ* կոտորակներով»: Հանրահաշիվն էլ չի անտեսում թվերը (որ արտահայտվում են տառերով), բայց նրան զբաղեցնում են «թվերի առավել նրբին և *անհատական* հատկանիշները»: Թվաբանության և հանրահաշվի գլխավոր տարբերությունն այն է, որ հանրահաշվի մեջ գործում է «*անհայտը*», և հանրահաշվական բոլոր հավասարումները կոչված են գտնելու հենց այդ «անհայտը»: Հայտնի ճշմարտությունների, *նացիոնալ* մտքերի «թվաբանությունը», այսինքն՝ կշռավորումն ու հանգավորումը, մի երեխայական զբաղմունք է, որ անհրաժեշտ է, թերևս, ինչպես թվաբանության ուսուցումը, բայց գիտե՛ք, որ որոշակի տարիքից հետո վերջ է տրվում դրան: Բանաստեղծի խնդիրն է բացահայտել մարդկային խոհերի ու հույզերի «*անհատական* հատկանիշները», որ ծպտված 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: «Թվաբանությունը» դուրս է պոեզիայի ոլորտից: Բանաստեղծը պիտի մտածի ու գործի «հանրահաշվորեն», ըստ որում անհետաքրքրական չէ հիշեցնել, որ հանրահաշիվ՝ ալգեբրա տերմինը գալիս է արաբերեն «ալջեբրից», որ նշանակում է «*միացումն տարբեր մասերի*»:

Իսկ «տարբեր մասերի միացումը» բանաստեղծության մեջ դրսևորում են պոետի արտահայտչական միջոցները:

Ասել «սպիտակ մածուն»՝ նշանակում է ոչինչ չասել, ավելի ճիշտ՝ երկու բառից մեկն ավելորդ ասել: Մեր երիտասարդների մակդիրներն ու համեմատությունները, նրանց բոլոր փոխաբերությունները, դժբախտաբար, չեն բարձրանում «հայտնի թվերի» գումարում-հանումից, և ինչ-որ «անհայտ գտնելու» կամ «տարբեր մասերի միացման» մասին խոսք իսկ չի կարող լինել: Ահա նրանց մակդիր-համեմատություն-փոխաբերությունից մի փունջ. արևն ինչպես հուր (Հ. Առոյան), արևշող պատուհան, անուշ երգ (Գ. Ալագյուլյան), անուշ երգել, անուշակ աղբյուր, զուլալ աղբյուր, ծով համբույր (Գ. Մազմանյան), սրտերի ձոր (Վ. Առաքելյան), ծովի անհուն, անսահման ջուր (Հ. Պողոսյան), օձագալար գետ, զմրուխտ հարթավայր, սերը անհուն՝ հանց տիեզերք (Վ. Հովսեփյան), շողշողուն լույսեր, գեղանի աղջիկներ (Վ. Կոստանյան), սառնորակ աղբյուր, պայծառ արևի շողեր, արևի համբույր, նորահարսի պես ժպտացող ծիրանիներ, խարտյաջ վարսերին իջած ձմեռ (Ա. Պետրոսյան) և այլն:

Ինչպես տեսնում եք՝ ո՛չ մի դիպուկ մակդիր, ո՛չ մի թարմ համեմատություն, փոխաբերությունները՝ հայտնիից հայտնի: Եվ թող չկարծվի, թե հատուկ ընտրություն է կատարված — այսպիսին է նրանց արտահայտչական ամբողջ եղանակը:

Իսկ որտեղի՞ց է գալիս այս «ծերունականությունը»: Չէ՛ որ հիշյալ ոտանավորների հեղինակները գերազանցապես երիտասարդներ են: Աղբյուրները կարող են տարբեր լինել, բայց հիմնական ակունքը, ըստ իս, նույն ինքը գրականությունն է: Նրանք ոչ թե կյանքից են ելնում, այլ այն գրականությունից, 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 տալու գաղտնիքը շատ պարզ է. հարկավոր է բանաստեղծության նյութ դարձնել իր *սպրածն ու զգացածը*, և որովհետև ապրողն ու զգացողը այսօրվա մարդն է, այսօրվա բանաստեղծը արտահայտվող, ապա նրա գրածն էլ պիտի թարմ լինի: Քսան-քսաներկամյա օրիորդը չի կարող առաջին սեր ունեցած ջլիճել, և եթե նա երգի իր սերը, ապա դա չի

կարող հնաբույր լինել ու չվարակել: Իսկ երբ նա հայրենի պոլյուրն 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 ատաղձն 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 հոգան 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 լույ այն պատճառով, որ նրանք միայն ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն են «բանաստեղծական» համարում: Դրանք իսկապես որ բանաստեղծական են: Բայց երբ բանաստեղծը ըստ էության ոչինչ չի ասում, երբ մարդն ու մարդկայինը, մեծ խոհն ու հույժն են բացակայում՝ «բանաստեղծական» ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն այդօրինակ ոտանավորների հեղինակներին նմանեցնում են այն «խելոք» ծաղկավաճառին, որ գույնզգույն թղթերից ծաղիկներ է շինում և, նմանությունը կատարյալ դարձնելու նպատակով, դրանց վրա շաղ տալիս համապատասխան օձանեկիք:

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 ստորադասել կամ գերադասել մյուսներից: Եվ դա ճիշտ չէր լինի: Խուսափեցի մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես երեկոն, այնպես էլ մեր գրական առօրյան վկայում է մեր երիտասարդներից ոմանց կարմա-

նայի «նրբագացությունը» կամ, որ նույնն է՝ վարմանա-  
լի բարձր համարումը սեփական անձի մասին: Սա շատ  
տխուր բանի նախանշան է: Տաղանդի հատկանիշներից մեկը  
ամոթխածությունն է, որ շիկնում է ոչ այնքան հավանու-  
թյուն չսովող խոսքից, որքան դրվատանքից ու գովեստից:  
Որտեղ ապրում է ամբարտախանությունն ու հիվանդագին  
ներգացկոտությունը, այնտեղ տաղանդը չի կարող մինչև իսկ  
գիշերել: Տաղանդի բնավորությունը համեստությունն է. և  
համեստություն ասելով ես չեմ հասկանում ինքնաժխտման  
հասնող այն խեղճությունը, որ փաստորեն նշանակում է սե-  
փական կարծիքի և սկզբունքի մերժում: Քա՛վ լիցի, ա՛յո էր  
պակաս: Համեստություն ասելով չեմ հասկանում նաև այն  
փարիսեցիությունը, որ հաճախ հասցնում է քերականական  
առաջին դեմքի շնջման՝ երբ «եսը», «ըստ իսն» ու «իմ կար-  
ծիքովը» քիչ է մնում ընկալվեն աղանդավորության պես մի  
բան, իսկ «մենք կարծում ենք» ու «մեկ թվում է»-ն՝ պար-  
կեշտության նմուշ:

Համեստ լինել՝ նշանակում է ոչ միայն հավատալ իր  
հնարա խրություններին, այլև կասկածել իր ստեղծածի վր-  
բա — և այս ճանապարհով է տաղանդը հայալուրձ իր ուժե-  
րը. ավելի շատ դժգոհել իր արածից, քան թե գոհանալ — և  
այս եղանակով է տաղանդը գոհացուցիչ գաթձ անում. առա-  
վել նկատել ուրիշի լավը և սեփական վատը — և այս կերպ  
է տաղանդը վարգանում. ներքնապես շարունակ միայլ և ոչ  
թե հրախաղություն պահանջել — և այս միջոցով է հասնում  
բռնկումի ու հրդեհի պահը:

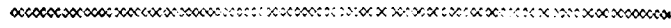
Ամեն բանից առաջ (էլ ուր մնաց թե մինչև անձնապաս-  
տանությունն ու մեծախոսությունը) գրականությամբ պարա-  
պել ցանկացողը պիտի գոնե գրագետ լինի: Մեր երիտա-  
սարդներից շատերին գրագիտությունն էլ է պակասում (իսկ  
կեսաղդության ինացություն՝ համարյա՝ չկա): Մատնիչ  
օրինակները շատ-շատ են: Ահա մի քանիսը: Հ. Սևոյանը  
գրելով «քաղաքին անտես» գյուղացի՝ ուզում է, որ ըկեր-  
ցողը հասկանա «քաղաք չտեսած» գյուղացի: Նրա մոտ  
«արևը վառվում է որպես հուր», ճիշտ այնպես, ինչպես Գր.  
Մավանյանն ունի «լանջի կործբը» (այսինքն՝ կրծքի կործ-

քը, կամ լանջի լանջը) և մայր հողի կաթը մայրական»: Վ. Առաքելյանն էլ իր բոլոր գործածած բառերը չէ, որ գի-  
տի, քանի որ նրա ոտանավորների մեջ էլ հույսերն են լըց-  
վել առկեցուն»: Ա. Պողոսյանն էլ գրում է. «Ծով էի անհուն  
երապիս այսօր» (փոխանակ՝ երապունս, երապիս մեջ), «Ժլառ  
առվիդ էի երապում» (փոխանակ՝ առուդ), «պատճառ բռնել  
արևին» (կարդա՝ արևը), «գալիս էին բյուր» (իմա՝ բյուրեր):  
Լ. Աբրահամյանը չի կամենում «լճի նման մնալ ավազա-  
նում», ինչպես որ Վ. Հովսեփյանի գետն էլ պապակ դաշտե-  
րին իր կենարար հեղուկն է «լիաբունն տալիս»...

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

ՅՕ. VII. 60

Երևան



**ԳԺՎԱՐԸ ԻՐԵՆԻՑ ՀԱՍՈՒՆ ԼԻՆԵՆ Է\*...**

Գրական հրապարակի վրա է երեք սերունդ:

Ավագ սերնդի վաստակալոր ներկայացուցիչներից շատերը տակավին մասնակցում են մեր բանաստեղծական առօրյային: Եվ սա մեր բոլորիս ուրախությունն է:

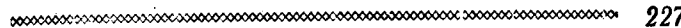
Կարծում եմ, որ ճիշտ են ասում, թե *առայժմ* մեր բանաստեղծության գլխավոր արտադրանքը տալիս է երկրորդ՝ միջին սերունդը: Բայց կարծում եմ նաև, որ ոչ միայն ավագ, այլև միջին սերունդն էլ իր *հիմնական գործը արդեն արել է*: Այդ սերնդի այս կամ այն ներկայացուցիչ բանաստեղծական նոր հայտնագործումներ չսպասելը վաղաժամ է մասնավորապես, իսկ ընդհանրապես այս սերնդի առաջիկա գործունեությունը լինելու է իր կառույցի կամ հարդարումը, կամ կից և օժանդակ շինությունների հավելումը: Նոր «տեղամասերի կառուցապատման» գործը անցնում է և անցնելու է այսօրվա կրտսեր սերնդին: Դա և՛ բնական է, և՛ բնականոն:

Այս գիտակցությամբ և այս մտահոգությամբ էլ են ուզում եմ առավելապես խոսել հենց այդ կրտսեր սերնդի՝ նրա այսօրվա և վաղվա մասին:

Նախ՝ *այսօրը*:

Գրական և ոչ գրական մամուլը (մաշավանդ «Ավանգար-

\* Ելույթ Հայաստանի սովետական գրողների միության վարչության՝ պրեզիայի հարցերին նվիրված պլենումում (1989 թ.):



դը» 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 և ոչ թե նորություն*, որը (այդ *նորությունը*) զուտ պայմանական մի համկացողություն է. «Լուսնի տակ ոչինչ նոր չկա»:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է գրական նախապաշարմունքից, որ այլ բան չէ, քան կամավոր *գերություն*, իսկ սա գերության վատթարագույն տեսակն է:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է սովորույթի *ուժից*, իսկ դա ես համարում եմ մեծագույն հաղթանակ և ահա թե ինչու:

Մարդկության կյանքը միշտ էլ վարձացել ու վարձանում է... *կարյրքի* շնորհիվ (կարիքն է ստիպել գտնելու արտադրական նոր միջոցներ, որոնք իրենց հերթին ծնել են արտադրական նոր հարաբերություններ): Իսկ մարդկության կյանքի վարձացմանը միշտ էլ արգելակել է *սովորույթի ուժը* (այլ խոսքով՝ «արտադրական հնացած հարաբերություններ» ասվածը):

Այսպես է *տնտեսական* կյանքում:

Այսպես է նաև *հոգևոր* կյանքում:

Բերեմ միայն մեկ՝ փիլիսոփայական կոչվելուց շատ հեռու օրինակ:

Դարեր շարունակ ընդունված է գրատախտակն անել սև, որպեսզի վրան գրեն կավիճով, որ *սպիտակ* է: Իսկ մեզնից ո՞ւմ հայտնի չէ, որ կավիճ բանեցնողը աղտոտվում է ձեռքից-գուլիս և ստիպված է ներշնչել փոշի: Եվ ոչ մեկիս սրտքով չի անցել որևէ բան փոխել. ընդունված է և... վերջ: Իսկ աղտոտվե՞լը: Իսկ փոշին կուլ տա՞լը:

Եվ ահա ճապոնացիք (դարձյալ այս ճապոնացիք) այժմ սարքում են *սպիտակ* գրատախտակներ՝ վրան յուրատեսակ 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:

Մանրու՞ք է: Այո՛: Բայց ամենամեծն էլ այլ բան չէ, քան մանրուքների միաձուլություն:

Եվ մեր երիտասարդական բանաստեղծության մեջ ինձ համար ամենաթանկը սովորույթի ուժի, կրկնում եմ՝ կյանքի վարճացումն արգելակող ուժի հաղթահարումն է, բերածու համեմատության պարտադրանքով ասած՝ գրատախտակի ընդունված գույնի փոփոխման, կավճի նոր տեսակով գրելու օգտակարության ըմբռնումը, այսինքն՝ կարիքի ձայնին ունկընդդեմը, որ չի կարող չհասցնել բանաստեղծական կենսաձևի վարճացման նոր աստիճանի:

Այս է ամենանշանակալին և ամենաուրախալին:

Բայց գրականության պատմությունը գրատախտակ չէ, գրականությունն էլ կավճե գրություն չէ, որ հիմա գրենք, կես 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 վաղվա մասին, որովհետև դա վաղն է նաև մեր ողջ գրականության:

Երիտասարդություն ասվածի ամենարնորոջ հատկանիշը թերևս ինքնավստահությունն է: Եվ սրա մեջ ոչ մի պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում է կես քայլ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամտությունը: Իսկ ովքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշխարհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքումն են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի րոպե: Ուրիշների, մանավանդ մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դեմ-

քը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի: Պետք է և շա՛տ: Սակայն ոչ թե իր ունեցվածքով հիանալու, այլ իր չունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՞ կա հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է մոգական կամ ծուռ հայելի և այլակերպ է ցույց տալիս իրեն նայողին: Արվեստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աչալրջություն գնելու կարիք վզա:

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 օղը նույն հատկանիշն ունեն: Օղը, ինչպես գիտեն փոքրահասակ աշակերտներն անգամ, մտնում է այնտեղ, որտեղ դատարկ տարածություն կա. ձուլածո գնդի մեջ՝ անհամեմատ պակաս, քան փուչիկի: 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 գոռուամտության չափի:

Մեկ որ հասել ենք հայելուն՝ անհրաժեշտ եմ համարում ասելու նաև, որ արվեստագետին ընդհանրապես ոչ այնքան հայելի է պետք, որքան ապակեպատ լուսամու՛տ, որպեսզի անդրադարձնի ոչ թե իր սեփական դեմքը, այլ ցույց տա աշխա՛րհը:

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 պողտորությունը: Ինչ-որ բնապղական մղումով նրանք պղտորում են իրենց սակավ ու ծանծաղ ջուրը՝ ավելոծություն և խորություն կեղծելու ինքնախաբեությամբ ասեմ, թե՛ խա-



բեռութեամբ: Ասելիքի պակասից է ծագում այն, որ մեր երիտասարդական արձակը շատ է բանաստեղծական: Ասելիքի պակասից է բխում և այն, որ մեր երիտասարդական բանաստեղծությունը շատ է արձակունակ: Արձակը՝ բանաստեղծական, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակունակ, — սա սովորանսն առատ 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, շրջապատը: Շրջապատի փոխարեն անդրավարտիք հազած կինը դարձյալ կին է մնում: Եվ մեր շատ տաղաչափ-հանգաթուխների հասար հանգը այլ բան չէ, քան կանացի շրջապատ՝ 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 կրկված է ոչ միայն հանգից, այլև չափից: Չափածո... առանց չափի՞: Այսինքն՝ նկար... առանց գույնի, երգ... առանց ձայնի:

Այստեղից էլ ձևի այն քայքայումը, որ շնչում է մոտալուտ աղետի 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 ալելի է կարևոր, քան ոտքը, ինչպես որ սիրտն էլ ավելի է կարևոր, քան ձեռքը: Բայց երևակայում եք մի մանուկ, որ երկու գլուխ ունի, բայց ոչ մի ոտք, երկու սիրտ, բայց ոչ մի բերան: Երևակայեցե՞ք նաև երկու ոտք՝ առանց գլխի, երկու բերան՝ առանց սրտի:

Մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ գրած-մրածը 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 օրգանիպ:

Ուրեմն այսպես՝ ո՛չ հանգ ու վանկ, ո՛չ կշռույթ ու չափ, ո՛չ մարմին-օրգանիպ: Էլ ի՞նչ մնաց: Մնաց այն, որ պապս էլ կնտոի և ամեն գիշեր այդօրինակ «բանաստեղծություն»-ների մի իշաբեռ կրերի բանաստեղծական շուկա՝ մի ձիաբեռ փառք վաստակելու մարմաջով հագնված:

Այո՞, բանաստեղծություն գրելը հիմա շատ է հեշտացել, 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: Ապացուցե՛ք: Ահավասիկ: Նրանցից ամենատաղանդավորներին (և անձնապես իմ սիրելիներին) հենց այս ռուպեխ խնդրենք ուրիշ մի լեզվից թարգմանելու մի բանաստեղծություն, որ շատ է դուր գալիս իրենց, բայց գրված է հանգով ու չափով: Շրթունքս կկտրեմ, եթե նրանք կարողանան դա անել, ոչ թե գերապանց, այլ միջակից էլ ցածր մակարդակով: Չեն կարող, որովհետև ոչ թե ետ են սովորել, այլ երբևիցե չեն էլ սովորել իրենց արհեստը, առանց որի արվեստ չի կարող լինել: Նրանք շատ են նման այն երևակայական երաժշտին, որ ձայնանիշ, նոտա կարգալ չգիտի և միաժամանակ համուզված է, որ արդեն ծալել ու գրույանն է դրել թշվառական բա-

խերին, մոցարտներին, բեթովեններին՝ էլ չասած ինչ-որ բարտոկների և շոտակովիչների 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 զոգոյան խելագար Պոպրիշչինը, որ համոզված էր և հաստատապես պնդում էր, թե «Լուսինը սովորաբար սարքվում է «Համբուրգում» (իմա՛ արտասահմանում):

Չասենք, թե որքա՛ն է ծիծաղելի այս պնդումը:

Մի րոպեով 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, չափ ու կշռույթով, ինչպես որ երգ ու երաժշտության «լուսինն» էլ՝ ճայնանիշ-նոտաներով: Ի՞նչ պիտի անեք այդ ժամանակ: Պիտի ասեք՝ ժամանակ, սպասիր վազեմ տատոնցս տուն, արիեստս սովորեմ ու գա՛մ: Բայց նախ՝ սա նման է «նամանականդ 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 են սկսեցի իմ խոսքը. «Իմ սերունդը իր հիմնական գործը արդեն արել է»...

Դժվար 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 բնագավառում: Բայց մոր պորտից, ապա նաև ծծից

կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերեւոյթ: Չափակն իր ծնողին ցճահ կապված է մնում նմանությունների այն անկտրելի ցանցով, որ կոչվում է *ժառանգություն*: Եվ ժառանգականության այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնությամբ, քան կյանքի մեջ: Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ: Ուստի և ժըխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականության ժըխտումը, որ միայն հիմարությունն չէ, այլ խելագարություն:

Չմոռանամ ասելու նաև, որ այսօրինակ միամիտ և անզեղ ժխտողականությունը այլ բան չէ, քան *մտավոր ծուլություն* գործու ձև, ծախսում 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 ծուլությունը, ինչպիսի գործու ու եռանդոտ, պոռոտ ու աղմկոտ ձևեր էլ ընդունի, դարձյալ մնում է ծուլություն, ինչի կործանարարությունն ուղում են վկայել մի այնպիսի փաստով, որ առերևույթ շատ է հեռու արվեստի բնագավառից:

Տարիներ շարունակ գայլերի ոչնչացումը համարվել է ոչ միայն կարևոր, այլև *ժողովրդատնտեսական* փոխարի նշանակություն ունեցող գործ: Սպանված ամեն մի գայլի համար վճարվել է մրցանակային դրամագույն: Գայլերի ցեղը համարյա թե ոչնչացված է: Թվում էր, թե դրանով պիտի սպահովված լիներ ոչ միայն ընտանի, այլև վայրի օգտակար կենդանիների անվտանգությունն ու աճը: Բայց անխիղճ ու աններող վիճակագրությունը ճշում է ուղիղ հակառակ երևույթի մասին. եղևիկների, եղջերուների, վայրի ոչխարների և այծերի աճը սպառնալից կրճատվում է: Եվ գիտե՞ք, թե ինչու: Որովհետև պակասել է քանակը նրանց հոգեհան գիշատիչ գայլերի: Որովհետև գայլերի բացակայությունը ծնել է ֆիզիկական ծուլություն, անբնական ճարպակալում, մկանների թուլություն:

Եթե ֆիզիկական ծուլությունը կարող է հասցնել այսօրինակ աղետի, ապա ինչ կարող է անել *մտավոր ծուլությունը*:

Ուրեմն գրականության «գայլերի», ասել է թե դասական մեծությունների, սրանց ավանդույթների մտովի «ոչըն-

չացումը» հավասարվում է սեփական անձը մահացման դատապարտելու:

Եվ դրա առաջին ազդանշաններն արդեն առկա են: Ես խոսեցի ձևի աղետավոր քայքայման մասին, որ գալիս է հենց մտավոր ծուկությունից: Բայց բանը չի վերջանում հանգ ու վանկի, չափ ու կշռույթի անտեսմամբ միայն: Մեր երիտասարդների մեծամասնության լեզուն ծայրաստիճան աղքատ է՝ անհարգար, անփույթ ու անխնամ: Ասես թե գրել են ոչ թե ինքնահոս գրչով, այլ բուլթ՝ ծայրամաշ մատիտով, մի կերպ, թույլ թեքծելով, *չոռով*: Գրում են այնպես, կարծես վրեժ են լուծում բառերից՝ նրանց տանջամահ անելով: Բայց բառն էլ վրեժխնդրության իր զգացումն ունի և այն էլ ահավոր. իրեն տանջամահ անողին ինքն է մահացնում՝ չընթերցվելով և չմտապահվելով:

Բանը սակայն չի վերջանում ձևի քայքայմամբ: Քայքայվում է նաև բովանդակությունը:

Համարձակվում են հայտարարել, որ մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ «բանաստեղծություններ» կարելի է կարդալ *վերջից դեպի սկիզբը*: Ես կուզենայի ու կիսնդրեի, որ իմ երիտասարդ բարեկամները իրենք բացեն իրենց գրքույկը և իրենք անեն այն, ինչ են եմ արել՝ կարդան 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 այլաձայնություն, որևէ դիսոնանս չի ստացվի:

Որովհետև դրանք ոչ թե ինքնատիպ են, այլ պարզապես տիպ են, ծանոթ բառերի տիպ՝ ծանոթ թղթի վրա: Որովհետև դրանք ոչ թե *օրգանիկ* են, այլ լավագույն դեպքում *օրգան*, ոչ թե *մարմին*, այլ լավագույն դեպքում *մարմնամաս*: Որովհետև այսօրինակ «բանաստեղծություններ»-ի հետ անհամեմատ շատ ավելի *հաճախ* է կատարվում այն, ինչ *երբեմն* է

պատահում կանանց և կոչվում է «կեղծ հղիություն»: Ուստի իմ կարդացածների մեծ մասում՝ եթե ես ցավ եմ զգում, ապա այդ ոչ թե ցավն է *երկունքի*, այլ ցավը կեղծ կամ կարծեցյալ հղիության, որ գրականության լեզվով կոչվում է *գրելացավ*. մի ցավ, որից «ծնվածը» չի կարող ունենալ ինքնատիպություն, ինչով իրարից տարբերվում են երկրագնդիս բոլոր երեք միլիարդ սովորական մարդիկ, էլ ուր մնաց թե թագավորները կամ իշխանները:

Իսկ բանաստեղծները, որ ի հնուց անտի և հավիտենից հավիտյան թշնամի են ամեն տեսակ թագավորների և իշխանների, բանաստեղծները թագավորի և իշխանի նման պիտի 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 համընդհանուր և համանման Տ<Բ դրոշմը, որ ունի ամեն գործարան ու արտադրամաս և նշանակում է Տեխնիկական Հսկողության Բաժին:

Այս Տեխնիկական Հսկողության Բաժնի բացակայությամբ է վաճառքի Էանվում այն արտադրանքը, որ այլ բան չէ, քան *գեշ գեղեցկախոսություն*, այսինքն *գեղեցիկ* համարվող բառերի *տգեղ* և անկասարկից *հույունքաշարան*: Մինչդեռ բանաստեղծի գործը ոչ թե բառերի *շարանն* է (թեկուզ և *գեղեցիկ* բառերի *շարանը*), այլ բառերի *շղթան*՝ սրա («շղթա» բառի) *տաժանակրային* իմաստով: Այդ ոչ թե շարանով, այլ շղթայով պիտի կապանքել ընթերցողի միտքն ու հոգին, ինչպես պարանոցն են շղթայում: Եվ եթե ընթերցողին նույնիսկ 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 հավանալուց հետո չմոռանանք, թե մեր գործում *դյուրինու*՝

թյունն ու հեշտությունը հավասարապես է դյուրին ու հեշտ մեռնելուն:

Ես չեմ ասում, որ դյուրին ու հեշտ է որմնանկար անելը պատի վրա: Բայց մեր գործին հարմար է գալիս ոչ թե պատի որմնանկարը, այլ *գմբեթի* որմնանկարումը: Ես չգիտեմ 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 պառկած, կռացած՝ դժվարին ու տանջալից դիրքերով:

Ուրեմն՝ ճշմարիտ բանաստեղծի գործը նույնն է, ինչ զրմբեթի որմնանկարումը:

Հիմա եկեք և ոչ թե ինձ լսեք, այլ կենսափոփոխման մեջ ինքներդ ձեզ հարցրեք. արդյո՞ք քիչ առաջ ավարտած ձեր բանաստեղծությունը գրելիս դուք ձեզ պատկերում էիք *գմբեթ* որմնանկարելի՞ս, թե՞ պարզապես պատ էիք նախշում և այն էլ ոչ թե վրձին բռնած *ձեռքով*, այլ ներկոտված *նուրբով*:

Ի պատասխան իմ այս անողորմ հարցի՝ կարող է սողալ այն ինքնամխիթարանքը կամ այն ինքնախաբեղությունը, թե մեզ հիմա չեն հասկանում, հետո կհասկանան:

Նախ՝ հիմա կամ հետո հասկանալու համար պիտի բան լինի, որ հասկանան կամ չհասկանան:

Առնվազն արդեն 2000 տարի բանաստեղծներն իրենց գործը իրավամբ համեմատում են նետաձիգի և թիրախի հարաբերությանը: Ուրեմն՝ եկեք չմոռանանք, որ «ով նպատակակետից հեռու է վարկվում՝ վրիպում է նույնքան, որքան նա, ով չի վարկում 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 չխաբենք հետո հասկացվելու, այլ կերպ ասած՝ նպատակակետից հեռու վարկելու կամովին կուրությանը, որովհետև դա հավասար է նպատակակետին չվարկելու իրողությանը:

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 չփնտրելը նույնն է, ինչ որսի գնալ ու շուրջը չնայել: Բայց ամեն դեպքում կարևորը *որսածն* է և ոչ թե *շուրջը նայելը*, ինչպես որ կարևորը *զրմենելն* 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 խստությունը, որ թերևս չափազանցված է, բայց հոգու պարտք է, որ ես չէի կարող չտալ:

Երիտասարդները չպիտի երբեք մոռանան, որ իրենց մրնում է ընդամենը 10—15 տարի: 10—15 տարի:

Լավ 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 (զոնե 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 зрелей.

Այո՛, իրենից երիտասարդ լինելը մի մեծ բան չէ: Ըստ ավելի դժվար է իրենից հասուն լինելը, որի կոչն եմ անում երիտասարդներին՝ հավատալով, որ նրանք իմ խոսքը կընդունեն ո՛չ էժան թշնամությամբ, ո՛չ էլ էժանազին արհամարհանքով:

80—81. III,  
2—8. IV. 89  
Երևան

### ԻՄ ԸՆԹԵՐՅՈՒՆԵՐԻՆ

«Ավանգարդ»-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: «Ավանգարդ»-ի ընթերցողներից շատերը ցաված-վրդոված վիրավորված են իմ այն մի քանի բանաստեղծությունների համար, որոնց մեջ արտահայտված է ընթերցողից չհասկացվելու իմ թաքուն կամ բացահայտ վախը: Արժի՞ ասել, որ աչդպիսի վախ ես, իրոք, ունեցել եմ. այլապես ոչ կզրկվեին, ոչ էլ ժողովածուի մեջ տեղ կգտնեին իմ այդ բանաստեղծությունները: Բայց «Ավանգարդ»-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 ՄԱԿԱՐԿԱԿ, որ պատիվ է բերում նրանց հեղինակներին, իսկ ինձ էլ, իբրև քննարկվող գրքի հեղինակի, համակում հենց այն զգացմամբ, որի մեջ խոսողը թե՛ անհարմարությունն է, թե՛ ուրախությունը: Ուստի և իմ պատասխան հողվածը չի կարող չսկսվել մի սրտագին ներողությամբ՝ այն թերահավատության համար, որ տածել եմ ընթերցողի հանդեպ...

«Ավանգարդ»-ում տպագրված (և չտպագրված) նամակների գերակշիռ մասը «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուին ասել է՝ «այո», մի որոշ մասը՝ «ոչ»: «Ոչ» ասողները վարմառախի նման են իրար, «այո» ասողները նույնքան վարմառախի՝ տարբեր: Դրվատանքի բազմաթիվ ու բազմապան խոսքերը կույ տալով նույնպիսի դժվարությամբ, ինչպես երեխան է կույ տալիս դեղահատը, «ոչ» ասողների տպված ու անտիպ նամակները կարույացել եմ մի քանի անգամ, որովհետև իրեն հարգող ամեն մի հեղինակ չի կարող չգիտակցել, որ ինքը «ոչ» ասողներից կարող է շահել սիայն:

Հեղինակային իմ թերահավատության քննադատությունն արդեն ընդունեցի: Ինչպե՞ս չընդունեմ նաև, որ «Մարդ»-ի մեջ «գրանցված» են այսպիսի «բնակիչներ», որոնց տեղը պիտի լիներ իմ արկղը կամ գլրոցը: Ինչո՞ւ չընդունեմ, որ գրքում կան տողեր, տեղեր, նույնիսկ առանձին բանաստեղծություններ, որոնց կամ «թթմորն» է պակաս (ուրեմն՝ հասած չեն), կամ «աղն» է ավելի (ուրեմն՝ հաճույքով չեն ուտվում), կամ էլ պարզապես «կուտ են գնացել» (միևնույն 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 սլետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիջու: Բերեմ միայն մի օրինակ: Երբ ես առաջին անգամ (տարիներ առաջ) փորձեցի տարբերակել «պաշը» և «համբուլոր», ոմանք բարեկամաբար, շատերը չարախնդությամբ պարապ «օրիգինալություն» նեսան 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 բնավ էլ ծիծաղելի չեմ համարում, դիցուք, նորից-

կրկին-վերստինի կարգի կրկնությունները, որովհետև... ծիծաղելու հասար 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, Չեխովի խորհրդին և ոչ թե իրենց խրատին: «Берегитесь изысканного языка», — կրկնում ու խորանարդում էր մեծ գրողը: Այս изысканный բառը թարգմանում են «նուրբ, նրբին, ջուկովի, ընտրովի»: Թերևս ավելի դիպուկ կլինի, եթե թարգմանվի կամ «հույժ գրքային» ՄԱՏԸՆՏԻՐ, կամ «հույժ գազառակյան» ԻՍԱԿՎԱԾ բառով: Եվ իսկապես էլ, գրողը կորկոտ-ձավար չէ, ոչ էլ գրականությունը՝ աղանձ: Որովհետև կոճկվածությունը պատիվ է բերում պինդորականին, բայց ոչ արվեստագետին: Որովհետև ձերմակ վերնաշապկին կարող է փողկապ կապել ամեն ոք, բայց ոչ մրցության ելած մարպիկը, որը եթե բանաստեղծի եղբայրը չէ, ապա խաչեղբայրն է: Որովհետև... մատընտիր-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 ձանձրացել է ոչ միայն Սևակը, այլև մենք՝ ընթերցողներս»: Եվ իսկապես մեծ բան է, որ անվանի գրողներին ու ճանաչված քննադատներին շփոթեցրած սույն տողը «Ավանգարդ»-ի ընթերցող Ա. Մադոյանը հասկանում ու մեկնում է ահա այսպես, «Շատերն այս տողի մեջ արհամարհանք են տեսնում դասական բանաստեղծության նկատմամբ, ոմանք էլ հասկանում են ուղղակի խնաստով: Իհարկե, խոսքն այստեղ փոքր-ինչ «կիսատ է»: Բանաստեղծի կարծիքով առնական, առողջ բանաստեղծությունը չի կարող կաշկանդվել «մանրաքանդակ»՝ պիլի-բիլի, չափած-ձևած, կանոնավոր

կաղապարներով: «Արևելյան» կոչված ճոխությունը, որ «մանրաքանդակ» է նաև, հատուկ չէ մեր և արևելյան մեծ բանաստեղծներին: Այս առթիվ տեղիս է հիշել Դ. Դեմիրճյանի մի դիտողությունը. «... Ընդունված է կարծել, թե արևելյան ոճը փարթամ-չքեղ է: Այդ կա, բայց ոչ իսկական լիարժեք արևելյան արվեստի մեջ... Այդ ոճի հատկությունն է մանրաքանդակ օրնամենտին տալ երկրորդական տեղ և ուժը գցել կառուցկության, արխիտեկտոնիկայի վրա»: Սևակի խոսքը այս մասին է»:

Այո՛, իմ խոսքը իսկապես էլ հենց այն մասին է:

Մի քանի ընթերցողներ ճիշտ չեն ընկալել նույնիսկ գրքի վերնագիրը: Ոմանք դրա մեջ անգամ բացահայտ ամբարտավանություն են տեսնում: Իմ լավ ընթերցողներից մեկն էլ (Վ. Դարբինյանը՝ Լենինականից) ստիպված բացականչում է. «Օ՛, մարդ, ինչո՞ւ այդքան փոքրացրիր քեպ»: Մի երրորդ խումբ էլ «ափի մեջ»-ը շփոթել է «բռան մեջ»-ի հետ, որ հավասար է «սև»-ն ու «սպիտակ»-ը շփոթելուն: Մարդը ո՛չ փոքրացել է, ո՛չ էլ ամբարտավանության ուխտյալ թըշնամի Պ. Սևակը հավակնություն ունի իր համեստ ափը «տիեզերական» ածականով որակելու: Մի՞թե այսօրինակ ընթերցողներին ոչ մի անգամ չի հանդիպել, դիցուք, այսպիսի նախադասություն. «Լեռան զագաթից երևում է դաշտը, ինչպես ափի մեջ», կամ «Նորքից նայելիս Երևանն ասես ափիդ մեջ լինի»: Ահա այն «ափի մեջ»-ն է վերնագիր դարձել քննարկվող գրքին, ըստ որում այս մասին գրված է նույնիսկ «չափածո տեղեկանք»՝ «Իբրև սկիզբ» վերնագրով (էջ 81—82):

Թերևս հարկ չլինել նշել այս հանգամանքը, եթե աս դուռ բացած չլիներ մեծ ու փոքր թյուրիմացությունների մռաջ: Ոմանք (բարեբախտաբար՝ ընդամենը 2—3 հոգի) մի վայրկյան անգամ չեն կասկածում, որ, ասենք, «Վերնագիրը վերջում» շարքը Պ. Սևակը գրել է *անձամբ* ի՛ր մասին: Նրանց չի օգնել նաև Տերյանի թելադրական ու պարտավորիչ տողը («Ես էլ դու եմ, ես չկամ»), որ դարձել է այդ շարքի բնաբանը: Եվ այսպես դատելով էլ նրանք կարդում են իրենց փոսվոր մեղադրականը՝ չիմանալով, որ խոսքը ո՛չ Պ. Սևակ— Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, Բ. 8

կի մասին է, ո՛չ էլ փոքրատառով մարդու: Մարդը մեծատառ գրելով, կրկին թող կարդան հիշյալ շարքը և չեն կարենա չնկատել, որ բոլորովին կփոխվի ինչպես իրենց ընկալչությունը, այնպես էլ այդ շարքի հնչականությունը: Եվ այսպես պետք է կարդալ ոչ միայն հիշյալ շարքը, այլև ԱՄԲՈՋ ԳԻՐՔԸ, այլև ԱՄԵՆ ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ, նույնիսկ ամենից ավելի անձնական և անձուկ թվացողը:

Ճիշտ է, որ բանաստեղծության առաջնահերթ հատկանիշը անկեղծությունն է: Եվ ուրախ եմ, որ ընթերցողներից շատերն են իրենց նամակներում հիշում Բերնարդ Շոուի թևավոր խոսքը («Ճշմարիտ բանաստեղծը կրուցում է ինքն իր հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»): Բայց չի կարելի մոռանալ, որ ինքն իր հետ կրուցող բանաստեղծը, ինչքան էլ խոսի իր անունից, առաջին դեմքով, մինչև իսկ անձնական ու անձուկ թվացող բաներից, մինևույն է՝ նա «անձնական հարցաթերթիկ» չի լրացնում, և ոչ էլ գրում «ինքնակենսագրություն»: Հակառակ դեպքում ԱՇԽԱՐՀՆ ԱԿԱՆՋ ՉԷՐ ԴՆԻ: Բանաստեղծը խոսում է ի՛ր լեզվով, բայց մարդու՛ անունից, ի՛ր կողմից, բայց կյանքի՛ մասին, ի՛ր տրամադրությամբ, 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՝ անայսմանորեն պիտի գրված լինի նաև «նամակագրի» ԵՏ<ԱՍՅԵՆ: Քննարկվող գրքի ընթերցողներից մեկ-երկուսը ամենուրեք և միշտ փնտրում են հենց այդ ետհասցեն, կարծես թե իրենց կարդացածը ոչ թե բանաստեղծությունների ժողովածու է, այլ «դատական գործ», հարցաքննությունների և վկայությունների մի հավաքածու:

«Դատապարտողի» այսպիսի դեր է ստանձնել, օրինակ, Վ. Մնացականյանը (<Ոկտեմբերյանից>): Ու եթե չլիներ նա, թերևս հոգուս մեղք անելով մտածեի, թե դափանցիք նախապես պայմանավորված են գրել իրենց նամակները, քանի որ Վ. Մնացականյանին համամիտ մյուս երեք նամակագիրներն էլ Ղափանից են: Ես արդեն ասացի, որ «ոչ» ասողների նամակները կարմանափ նման են իրար: Նրանք

Պ. Սևակին ոչ միայն հանդիմանում, այլև մեղադրում են...

մեղմ ասած բավասիրության մեջ, իսկ մանկավարժ Ռ. Հովսեփյանը, հիշելով մեր հոգևոր առաջնորդներին, նաև Չերնիշևսկուն, Բելինսկուն, Դոբրոլյուբովին, նաև Գագարինին ու Տերեշկովային, նաև Գանձասարն ու Անգարան, հասնում է... Դոն ժուանին և (մի՛ կարճացեք) ամենայն լրջությամբ... «գալիս է այն հաստատ համոզմունքին, որ հեղինակը ուռնահարում 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 մղեռանդությամբ նա հայտարարում է, թե «հեղինակը դիտավորյալ կերպով կեղծում է՝ իր գոհին սփոփելու համար»: Չոհի՞ն Բայց պարզապես լսել չուկեցողը միայն չի լսի, որ այս բանաստեղծությունը, ինչպես ասում են, մի քաղաքավարի ՄԵՐԺՈՒՄ է «դիտավորյալ կերպով կեղծողի» կողմից՝ ի պատասխան չեղյալ «լոռի» առաջին սիրո: Մեղադրող ընկերը դեռ հեղինակին էլ հրավիրում է Ղափան՝ խոստանալով «տանել և բազմաթիվ առաջին սիրուց երջանկացած բանվորական ընտանիքների հետ ծանոթացնել»: Ընորհակալությամբ ընդունելով հրավերը և սրտանց ուրախանալով այդ ընտանիքների համար, ես էլ իմ հերթին ընկերոջը նախ հրավիրում եմ Աբովյանի շրջանի Հրաչյան գյուղը, որտեղ ապրում է բժիշկ Ռ. Վարդանյանը: Նա իր նամակով վկայում է. Բանաստեղծությունները տանը կարդում եմ բարձրաձայն՝ միշտ ներկայացնելով մորս ու հորս արդար դատաստանին: Սևակի բանաստեղծությունները կարդալիս հայրս մերթընդմերթ կտրուկ կրկնում էր «Ճիշտ է», այնպիսի շեշտով, որ նշանակում է, թե դրանից հետո երկրորդ կարծիք աշխարհում լինել չի կարող: Իսկ մայրս ինչ-որ բաներ էր ջջնում, դընդընում ու կամա գլուխը տարուբերում: Իսկ երբ կարդացի «առաջին սերը... միշտ կուտ է գնում», մայրս գլուխն ավելի կախեց, ժպտաց ու լռեց»...

Չասեմ, որ տեղալ դեպքում բարձրագույն կրթություն

չունեցող հրապոսանցի մայրիկի լռին կարծիքը փոքր-ինչ գերադասելի է, քան մանկավարժինը, այլ նրան հրավիրել նաև... պոլիտեխնիկական ինստիտուտ, որպեսպի Ս. Հովսեփյանն էլ իր կարծիքն ասի. «Սերը... Առաջին սերը, որի դեմ ինչպիսի հնարանք էլ օգտագործես, անպոր ես տիրանալ, ինչպես անպոր է պատավ հացթուխը, որի ոչ մի հնարանքը չի կարող փրկել կուտ գնացող առաջին հացը: Ու երբեմն, միայն երբեմն է պատավ հացթուխին հաջողվում փրկել առաջին հացը տաք թոնրում, բայց ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն: Ու երանի՜ այն մարդուն, այն սիրող սրտին, ով վայելում է առաջին սերը»: Իսկապես երանի՜ նրանց, այդ թվում նաև դափանցի «բապավթիվ բանվորական ընտանիքներին»: Միայն թե իպոպ է ընկ. Ա. Հովսեփյանը բացականչում, թե «Ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն»: Չտեսնողներ, ինչպես երևում է, կան, բայց ո՞ր էր թե միայն չտեսնեին... Հարմար առիթով նրանք կարող են բանաստեղծներին ուղղակի դատի տալ: Եվ պետք է սարսափել այս հեռանկարից, որովհետև կգտնվեն նաև դատապաշտպաններ: Նրանցից մեկն, օրինակ, Եղեգնաձորի Խաչիկ գյուղից (Ն. Թադևոսյան, նույնպես մանկավարժ) դատավորներին կհասկացնի, որ բանաստեղծությունների ժողովածուն ո՛չ դասագիրք է, ո՛չ էլ նորօրյա կատեխիզիս: Նա կասի, որ «Սևակը սիրո հարցում միայն ու միայն հավատարիմ է մնացել մարդ արարածի բնության և Սևակը չէ մեղավոր, որ մարդուն հատուկ է սիրելը, սիրաթափվելը, ատելն ու կրկին սիրելը»: ՄԱՐԴ ԱՐԱՐԱԾԻՆ, ՄԱՐԴՈՒՆ, ո՛չ Սևակին անձամբ, «քաղաքացի դատավորներ»: Եվ միայն անլուրջ չէ, այլ նաև լաց լինելու չափ ծիծաղելի է չհասկանալ, որ բանաստեղծությունը մի քիչ ավելին է, քան ինքնակենսագրությունը: Միավարությունն էլ (թեկուզ «հավատարմության երգիչ»-ով պատվենք) փոքր ինչ պակաս է գերադասելի, քան բազմավարությունը (թեկուզ «բազմասիրություն» կամ ավելի կոպիտ պիտակով վիրավորենք):

Նրանց ուղարկում են (թող շատ հեռու չգնան) Վարուժանի մոտ և անսահման ժամանակ տալիս, որպեսպի թեկուզ

«Ով լալագե»-ն կապեն բանաստեղծի կենսագրության, և հարկ են համարում ավելացնել, որ բանաստեղծությունը իբրև «ժողովի արձանագրություն» կարդացող սույն ընկերները քննարկվող գրքի հեղինակին ամբարտավանության մեջ են մեղադրում նաև մեկ այլ տողի համար. որն իր անմեղությամբ մրցում է «կուտ գնացող» առաջին սիրո հետ:

«Դու՛ երկու տառ, ու ես, անգին, ինձանից ինքս վերանում փռշիացած հերոսների ու ծնվելիք հանձարների դասակին են ընկերանում»,— կարդացել են նրանք ժողովածուի առաջին բանաստեղծության մեջ և... հրդեհ. Սևակն իրեն հանձար է համարում...

Բայց սույն ընկերները, փասնագիտությամբ փանկավարժ, պետք է որ գրվածը ճիշտ կարդալու բարեխղճությունն ունենան գոնե: Խեղճ հեղինակը սևով գրել է սպիտակին, թե *ԻՆՔՆ ԻՐԵՆԻՑ ՎԵՐԱՆՈՒՄ* է, հետո էլ ավելացրել, թե միանում է *ԾՆՎԵԼԻՔ* հանձարների դասակին, և այն էլ... ոչ թե «հենց էնպես», այլ *ՍԻՐՈ ԸՆՈՐՀԻՎ*...

Ընթերցողներից ոմանք քննարկվող գրքի մեջ տեսնում են բարդություն, ռեբուս-հանելուկայնություն: Ես հակված չեմ այս երևույթը բացատրել ընթերցողների կրթական մակարդակի բազմազանությամբ միայն: Վճռական դեր ունի նաև սովորույթի ուժը, շատերի մեջ արմատացած այն թյուր կարծիքը, թե բանաստեղծությունը ջրի պես մի բան է. պիտի խմես, ու... վերջացավ: Ընթերցողներից մեկը (Մ. Սեդրակյանը՝ Ախալքալաքից) անկեղծորեն դժգոհում է, որ «Սևակին կարդալուց հետո պիտի խորհել, նորից կարդալ»: Հանդիսավոր խոստանալով հետագա ամբողջ կյանքումս չգրել ոչ մի բանաստեղծություն, որ չի ստիպելու խորհել, խոսքը տալիս եմ ընթերցողների հակառակ խմբին, որ անհամբավատ մեծ է: «Որոշ ընթերցողներ կարծում են, թե Սևակի բանաստեղծությունները առեղծվածային-հանելուկային բընույթ ունեն: Բայց դա ամենևին չի մթազնում բանաստեղծության խմատը, այլ ընթերցողին ստիպում է խորհել կարդացածի, կենտրոնանալ «անհայտ» հարցի վրա»,— գրում է 11-րդ դասարանից Հ. Առուշանյանը (Ղարաբաղից): «Այս



գիրքը դարձել է իմ սեղանի ամենասիրած գրքերից մեկը: Տարօրինակ գիրք է. ինչքան կարդում եմ, այնքան ուզում եմ նորից կարդալ: Եվ ամեն անգամ կարդալիս ինչ-որ մի նոր բան եմ գտնում ու միշտ թեթև շունչ քաշում», — գրում է Հ. Խոջայանը՝ Շահումյանից: Ուրիշներն էլ բացատրում են երևույթի պատճառը: «Պ. Սևակը բարդ է գրում, բայց այդ բարդությունն էլ յուրատեսակ հնչողություն է: Նա պարզ ու հասարակ կիսուներ ընթերցողի սրտի հետ, եթե մեր ընթերցողները վարժված չլինեին ամենօրյա նեյնիմներին», — գրում է Լ. Աղյանը Սուսգայիթից: «Եվ եթե որոշ ընթերցողների մտքին ու սրտին չի հասնում Սևակի բանաստեղծական կրակը, մեղավորը Սևակը չէ, այլ սենք, որ ականջներս սովորեցրել ենք վարդի ու սոխակի մասին գրած քաղցր-մեղր ոտանավորներին ու չենք վարժվել կյանքը փիլիսոփայորեն ընկալելուն», — գրում է Ի. Արավերդյանը Ստեփանակերտից: «Սևակի պարզությունն ունեն շատ քչերը... «Ափի մեջ» հասկանալի է ամեն ինչ: Եվ իմ կարծիքով լսողությունից բոլորովին պուրկ. ժողովրդական մեղեդին դաշնամուրի վրա տանջողները միայն կարող են վիճել նման դեպքերում», — գրում է Ս. Պողոսյանը Երևանից: Միայն այն երիտասարդի նամակը, որ ծփում է պարմանալի ավնվությամբ, որ լեցուն է ինքնատիպ դատողություններով և կյանքի առողջ ընկալմամբ, — միայն այն երիտասարդի նամակը բավական է, որ ամեն մի՛ նույնիսկ «ռեբուսային» համարվող հեղինակ աշխատի առավել վստահությամբ: Բայց Ս. Պողոսյանը մենակ չէ: Նրա հետ են և՛ գյուղատնտես-ասպիրանտ Մ. Ռուբինյանը, և՛ «Պոլիվինիլացետատ»-ի ապարատավար Հ. Հարությունյանը, և՛ Ռ. Սահակյանը (Կիրովականից), և՛ Թ. Փափապյանը (Սիսիանից), և հողվածուս հիշված ու չհիշված բազմաթիվ այլ ընթերցողներ, որոնց նամակները վկայում են, որ նեյնիմական, սուսան-սմբուլային կամ (ինչպես ընթերցող Ս. Հովսեփյանն է բնորոշում) «այսօր—բոսոր—հպոր»-ային, սուտուփուջ պոեզիան հուղարկավորություն է խնդրում և գնալով տիրական է դառնում այն ճշմարտությունը, որ արվեստը «լայն սպառման առարկա» չէ, բանաստեղծն էլ թելադրություն գրող չէ, այլ թելադրող, ար-

ձևագրող չէ, այլ նախագահող, ջրադացյալն չէ, այլ (օգուր՝ վերով Մ. Ռուբինյանի դիպուկ բառից) սելեկցիոներ...

Խրատելը հեշտ է, դժվարը խրատվելն է: Եվ այս ճշմարտունը հավասարապես վերաբերում է ինչպես գրողին, այնպես էլ ընթերցողին: Հավատացնում եմ, որ ես վարժ եմ խրատվելու դժվար գիտության մեջ: Ուստի և, ամենից առաջ, շնորհակալ եմ անկեղծորեն ինձ խրատող ընթերցողներին, ապա «Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկմանը մասնակցած բոլոր ընկերներին, առավել ևս «Ավանգարդի» խմբագրությանը, որ իր էջերը սիրով տրամադրեց փոխադարձաբար օգտակար այս ասուլիսին:

Տնոր տեսություն, սիրելի՛ ընթերցողներ:

80—81.III,

1. IV. 64

Երևան

### ԻՆՉ-Ը, ԻՆՉՊԵՍ-Ը ԵՎ ՈՐՊԵՍ-Ը\*

— Ե՞րբ և ինչպե՞ս էք սկսել բանաստեղծություններ գրել: Ի՞նչը մեզ բանաստեղծություն գրելուն: Ե՞րբ են տղապատվել 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: Ըստ անբացատրելի բան է. ի՞նչ եմ համարացել այդ պատմվածքից, ինչպե՞ս է ստացվել, չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ նրա ապրեցության 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, ամենաբրնձակ արարողությունը: Եվ ինձ թվում է, ով չունի այդ պագուսը, նա կամ գրամու է, կամ կիսագրող:

Յոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի չտեսնված գործ կատարել՝ հայ ժողովրդի պատմությունը չափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել: Դպրոցից հետո համալսա-

\* Հարցազրույցը վարել է գրականագետ Ալբերտ Արիստակեսյանը:

րան ընդունվեցի, որ այդ ազգային սխրագործությունը՝ իրագործեմ: Բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց և գրածս այրեցի:

Գյուղում գիտեի Եղիշե Չարենցի անունը: Սուրխաթյանի դասագրքից գիտեի Չարենցի մասին, որ «հայ գրականության ողնաշարն է»՝ Խանջյանի խոսքով ասած: Իսկ Սուրխաթյանի խոսքերն էլ անգիր գիտեի. «Չարենցի հորիվոնը 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 արժեք, 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 կրթվել բանասիրությամբ, գիտակցաբար չգրելով ոչ մի տող:

Երևի Չարենցն ինձ սպանել էր, հետո հարություն տալու թաքուն մտադրությամբ:

Երկու տարի ոչինչ չգրելուց հետո, անկախ իմ կամքից, պարպապես բնապղծրեն, 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 Չարյանի 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 դնում Ձեր ոտանավորների մեջ, գրում էիք հենց այնպես: Եվ դա հասկանալի է, երբ նկատի ենք ունենում տարիքը. 11—12

տարեկան երեխան ի՞նչ խնաստ պիտի դնէր իր գրածների մէջ: Բայց հետագայում և ընդհանրապէ՛ս ի՛նչը Զեյ մղեց բանաստեղծության և ինչի՞ եք ձգտում պոեզիայում:

— Պոեզիան մարդկային ինքնարտահայտության ձևերից մեկն է, մարդկային խոսակցության ձևերից մեկը, այն խոսակցության, որ մարդուն տարբերում է կենդանուց: Կենդանիներն էլ դա ունեն, որ արտահայտվում է ձվլոցով, մալունով, բառաչով, մի հատկանիշ, որ որոշակի երևում է նաև երեխայի մէջ: Դա բնագրականն է, ենթագիտակցականը: Երեխան լաց է լինում այն պատճառով, որ ասելիք ունի՝ կամ ջուր է ուլում, կամ հաց, կամ այլ բան: Իսկ հասուն՝ մարդու համար (մանավանդ ոտանավորով, այսինքն՝ անկորմալ, 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:

Լև 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 «Կուպկներ» վիպակը իբրև պոեմ գրել և եկել է այն եպրակացության, որ նյութը չի տեղավորվում ոտանավորի մէջ: 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, ուլում են ԱՇԽԱՐՀԸ ԲԱՅԱՏՐԵԼ, բանաստեղծն ուլում է ԱՇԽԱՐՀԸ ԳՆԱԿԱՏԵԼ: Իսկ գեհատելու մի չափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժա-

կան, և, փառք աստծո, Լավերժական չէ, թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլիներ: Ճշմարտությունը 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 դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում: Առանց դրա բանաստեղծ ո՛չ եղել է, ո՛չ էլ կլինի. վկա՝ համաշխարհային գրականությունը:

— Ինչպե՞ս է Զեյ մեջ ծնունդ առնում բանաստեղծությունը: Ինչպե՞ս էք գրում բանաստեղծությունը՝ միանգամից, թե մաս առ մաս:

— Գոնե ինձ համար բանաստեղծության ծնունդը նման է աստղերի ծնունդին: Ինչպես աստղերը, բանաստեղծությունը առաջանում է միզամածությունից: Ուստի և անորոշ միզամածության մասին որոշակի որևէ բան ասելը կլինի անհեթեթություն: ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ միզամածության հետ կապ չունի, ամեն ինչ այնտեղ որոշակի է, ամեն ինչ պլանավորված ու հայտնի, և հենց այդ պատճառով էլ ոտանավորները ո՛չ լույս են տալիս, ո՛չ էլ հարատևում: Բայց եթե խոսքը իսկական ԲԱՆԱՍՏԵԼԾՈՒԹՅԱՆ 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 միզամածություն, անորոշությունը տևում է անորոշ ժամանակ. կարող է պատահել միզամածությունից նոր աստղ 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 հրանում, հետո դրա տակ՝ բանաստեղծություն: Ես չեմ կա-

րող 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 բանաստեղծությունների մեջ առաջին տնից հետո ոչ ոք չի կարող ենթադրել, թե երկրորդ տունը ինչպիսի՞ն պիտի լինի, առավել ևս՝ այդ ամենը ինչ՞ով պիտի վերջանա:

— Ի՞նչ հանգամանքներում եք ամենից ավելի լավ աշխատում, օրվա ո՞ր ժամերին եք գրում:

— Մենակության 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 հնարավորություն 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 կատեիք «Անլռելի կանգակատուն» պոեմի ծնունդի մասին: Որո՞նք են եղել այն առաջին տողերը, որոնցով դուք սկսել եք այդ պոեմը:

— Քիչ առաջ խոսեցինք «Կոպակների» գրման պատմությունից: Տոլստոյը երկու-երեք անգամ այդ գործը գրել է չափածո, հետո գրել է այն, ինչ մեզ արդեն հայտնի է: «Չանգակատան» ստեղծագործական պատմությունը և՛ նման է «Կոպակների» պատմությանը, և՛ դրա ժխտումն է: Նման է, քանի որ իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Չանգակատունը», ԳՐԵԼ ԵՄ կանապան «ՉԵՎԵՐՈՎ»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հողվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի: Եվ հակառակ «Կոպակների», «Չանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, պարմանալի հեշտությամբ ու արագությամբ: Վերադառնալով քիչ առաջվա պատկերիս, կարելի է ասել, որ միգամածությունը վաղուց պատրաստ էր, բայց ուղեծիր չկար, որով պիտի պտտվեր այս նոր «մոլորակը»: Իսկ դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի առանձանիքային օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ամի

մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի ելել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Չարմանս-լի կանգակատուն», հետո՝ «Անլռելի կանգակատուն», ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի, եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սունա յար»: Եվ քանի որ գործը մտահղացված 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 շարունակությունը՝ մինչև վերջ):

— Չեք բանաստեղծություններում և ընդհանրապես պոե-  
տիկայում ի՞նչ դեր է խաղում կենսագրական տարրը, կյանքի  
անձնական ընթացքը: Ի՞նչ եք հասկանում «ինքնարտա-  
հայտություն» ասելով:

— Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծություն և,  
առհասարակ, գրականություն չի եղել ու չի կարող լինել:  
Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր  
անունից, այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր  
հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ: Բանաստեղծը ծնվում  
է խոսելու ԻՐ ԲԵՐԱՆՈՎ, բայց ԲՈԼՈՐԻ ԱՆՈՒՆԻՑ, ի՞ր  
կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության  
ու դարաշրջանի՝

Հազվադեպ է լինում, որ բանաստեղծը կամ արվեստա-

գետը ունենում է նշանակալից կենսագրություն, այնպիսի կենսագրություն, որ համապատասխանի տվյալ դարին ու տվյալ ժողովրդին: Այդպիսի հազվադեպներից են, օրինակ՝ Կոմիտասն ու Չարենցը: Մինչդեռ հարյուրավոր մեծ բանաստեղծների օրինակներ կարելի է բերել, որոնց անձնական կենսագրությունը բնավ չի համապատասխանում իրենց դարի ու դարաշրջանի մեծ հեղաբեկումներին: Իսկ նրանք, այնուհանդերձ, դարձել են մեծ բանաստեղծներ շնորհիվ լուրջ այն գիտակցության, որ իրենք իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակության ու դարաշրջանի: Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին ոչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը: Կա այդ հատկանիշը՝ անձնական բանաստեղծությունը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրությունը՝ իբրև դարի «հիվանդության պատմություն», սեփական գաղտնիքները՝ իբրև արխիվային գործ: Պոեզիան երբեք մանր-մունր բաներից չի ծնվում: Նորից եմ կրկնում. որքան էլ մարդը օժտված, տաղանդավոր լինի, միևնույն 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 ինքնակենսագրության ու դարի «հիվանդության պատմության», նույն անձնական գաղտնիքի և արխիվային գործի հարցն է: Եվ ինչպես փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օժտված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչեղության, ճիշտ նույն ձևով էլ չի կարող միջազգային հեղինակություն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ չի բարձրացրել ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ:

— *Իսկ որո՞նք են, Ձեր կարծիքով, ազգային հատկանիշները պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ:*

— Ազգայինը նախ և առաջ լեզուն է, որ բառերի կույտ է, այլ հոգեբանություն, և իմ աածը՝ բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականություն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային հոգեբանություն՝ ԱՐՏԱՎԱՅՏՎԱԾ ՄԻԱՅՆ ԼԵՉՎԻ ՄԻՋՈՅՈՎ, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերավոր նյութը ազգային էլ չլինի, կմտնի իր ազգայնությունը: Հիշե՛ք ամենավառ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանձարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի առնչություն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ ՀԱՅ բառը չկա պոեմում: Նյութը՝ ո՛չ ազգային, գաղափարը՝ ո՛չ ազգային, ցանկությունը՝ ո՛չ ազգային, պահանջը՝ նույնպես, բայց այդպե՛ս արդթել, մարդկային տառապանքների, տվայտանքների մասին այդպե՛ս ճենճերալով խոսել կարող էր միայն վավակը այն ժողովրդի, որ ավելի քան հինգ հարյուր տարի կրկված էր պետականությունից, գտնվում էր ազգային ահավոր ճնշումների տակ, կորցրել էր միասնական հայրենիքի գաղափարը, ամեն օր (և հարյուրավոր տարիներ) տեսնում էր կենդանի դժոխքը նախկին «երկիր դրախտավայրում», միասնական և բարեբախտ թագավորություն չունեք, ուստի առավելագույնս երապում էր հոգևոր հայրենիքի մասին, որ թվում էր՝ կցտնի Արքայությունում:

Այս ամենի ուղիղ անդրադարձումը չկա «Մատյանում» և, փա՛ռք աստծո, որ չկա, եթե լինեք, իր այդ կոնկրետությամբ, ինչպես վկից կախված քարով, վաղուց ջրասույզ արած կլինեք «Մատյանը»: Բայց այդ ամենի արտացոլանքը արտահայտված է այնքան ուժգնորեն, այնքան հայեցի, ազգային ինքնակենսագրության այնպիսի՝ բեկբեկումներով, որ դժվար է Նարեկացուն թարգմանել ոչ միայն օտար լեզվով, այլ նաև հին հայերենից նոր հայերենի: Ազգայինի և միջազգայինի գործում Նարեկացու նմանները հավազյուտ են: Այս տեսանկյունով Նարեկացուն կարելի է համեմատել իր ժամանակակից հանձարեղ Ֆիրդուսու հետ, երկու հարյուր տարի իրենից հետո ծնված հանձարեղ Ռուսթավելու և հանձարեղ Նիվամու հետ և իրենից երեք հարյուր տարի հե-

տո ծնված Դանթեի հետ, բայց դրա կարիքը չկա կյուսի հանրածանոթության պատճառով:

— Ինչպե՞ս եք վերաբերվում բանաստեղծության ձևին: Դո՞ւք եք ընտրում այդ ձևը, թե՞ նա թելադրվում է բանաստեղծության բովանդակությունից: Սրանցից ո՞րն է կարևոր Ձեզ համար: Ինչպե՞ս եք հասկանում «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի հարաբերության հարցը պոեզիայում:

— Բանաստեղծությունը նախ և առաջ ձև է, այս բանի ոչ թե ձևական իմաստով, այլ բովանդակային: Եվ մի՞ շտապեք ասածն անհեթեթություն համարելու: Ամբողջ հարցն այն է, որ Ձե՛վ ի՞նչ ԲՆՆԻ 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 համեմատությամբ և թատերգության համեմատությամբ, թեև սրանք բոլորը կոչվում են գրականություն: Մոռանալ բանաստեղծության ԱՅՍՊԻՍԻ Ձե՛վ 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 չեմ, 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 պրոպա 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, չափ ու կշռության, ապա նախապես ձևը կարող է ընտրել միայն նա, ով ուտա-

սավոր 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: Դուք, պարզապես, հաստատում եք, որ եթե առկա են ուժեղ կիրքն ու վառ միտքը, ապա ինքնին տեղի է ունենում արտահայտչական միջոցների որոնում: Այլ խոսքով, մտքի արտահայտման միջոցների որոնումից առաջ 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 ԻՆՁ-ն է և ոչ թե ԻՆՁՊԵՍ-ը: Ճիշտ է, որ մենք (այդ թվում նաև անձնապես ես) երկար ժամանակ արյուն-քրտինք թափեցինք հասկացնելու համար, թե կարևորը ԻՆՁՊԵՍ-ն է և ոչ թե ԻՆՁ-ը: Եվ առանձնապես պետք չէ ներհուն գրականագետ լինել բացատրելու համար, թե դա ինչից է բխում: Գոեհիկ սոցիոլոգիվի անթափանց տասնամյակներում, գրականության իբրև վերնաշենքային երեվոյթի առանձնահատկությունների համարյա մոռացության պայմաններում, երբ կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշակի բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր ԹԵՄԱՆ, մյուսը ՀՐԱՏԱՊԸ, երրորդը՝ ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ, չորրորդը՝ ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ, այս քառաթևության վրա քառաթևվում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը արվեստը: Ուստի և ոչ միայն արվեստի գործիչները, այլև պարզապես արվեստ հասկացողները չէին կարող բարձրաձայն չասել, թե կարևորը ոչ թե ԻՆՁ-ն է (այդ ԻՆՁ-ի տակ հասկանալով՝ ԹԵՄԱՆ, ՀՐԱՏԱՊԸ, ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ և ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ), այլ ԻՆՁՊԵՍ-ը՝ սրա տակ հասկանալով արվեստի այն տարրական յուրահատկությունները, առանց որոնց արվեստը արհեստ էլ չի դառնում, այլ ավելի վատթարագույն մի բան: Հիմա, երբ մեզ համար, բարեբախտաբար, այդ ամենը դարձել է ան-

ցած մի փուլ, հիմա է, որ արվեստի պատմությանը տեղյակ, արվեստի զարգացման կենտրոններով մտովի անցած մարդը չի կարող ինքն իրեն և ի լուր ամենեցուն չասել, որ վերջին հաշվով կարևորը ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ն է, այլ ԻՆՉ-ը: Բերեն միայն երկու օրինակ: ԻՆՉՊԵՍ-ի տեսակետից նայելիս «Դոն Կիխոտը» մի գիրք է, որ անկարելի է կարդալ «ԻՆՉՊԵՍԱ-ՅԻՆ» հաճույք ստանալու ակնկալիքով: Բայց զանք դեպի մեզամոտ ժամանակները. եթե որևէ երիտասարդ արձակագիր գրի այնպես, ինչպես Լև Տոլստոյը (այնպիսի նախադասություններով, որոնք մի ամբողջ էջ են բռնում կամ կես էջից ոչ պակաս), ապա չգիտեմ, թե նրան ինչպես պիտի կոչել: Էլ չեմ խոսում Բալլակից և Դոստոևսկուց, որոնց մասին ես չեմ, որ ասում եմ. «Ավելի փառ գրել անկարելի է»: Ինչպես տեսնում եք, ո՛չ Սերվանտեսի ու Բալլակի, ո՛չ էլ Տոլստոյի ու Դոստոևսկու ԻՆՉՊԵՍ-ը այսօր մեզ բնավ չի բավարարում: Բայց առայսօր մարդկության 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 ԻՆՉՊԵՍ-ը կարելի է, և առանց ԻՆՉՊԵՍ-ի հնարավոր է ԻՆՉ-ը ասել: Բնավ ոչ: Գրականության պատմությունը վերջին հաշվով ԻՆՉՊԵՍ-ի վարգացման պատմությունն է, արտահայտչական նոր ձևերի ու եղանակների փնտրտուքի պատմություն: 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 երապխաբություն, որից զավակ չի ծնվում:

— *Պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ ինչ-ի ու ինչպես-ի հետ կապված է նաև մի այլ հարց: Խոսքն այն մասին է, թե ինչն՞ով է տարբերվում մի գրողը մյուսից, ավելի պարզ ասած՝ գրողի ինքնատիպության հարցը: Չե՞ր կարծիքով որոն՞դ պետք է փնտրել բանաստեղծի ինքնատիպությունը, այն, որ նրան առանձնացնում է իր ժամանակակիցներից:*

— Ըստ հասարակ մի բանով, որ մեր հենց նոր տեղի ունեցած խոսակցության շարունակությունն է՝ ԻՆՉ-ի և ԻՆՉ-

ՊԵՍ-ի ներդաշնակության մեջ: Հին, շատ հին խոսք է՝ «Ներ գինին՝ հին տկերում», որ ենթադրում է նաև իր հակառակը՝ «հին գինին՝ նոր տկերում»: Մենք նոր պայմանավորվեցինք, որ վերջին հաշվով ԻՆՉ-ն է կարևոր և ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ը: Ուրեմն՝ կարծեք թե գինին և ոչ թե տիկը, բայց մեր այդ ամբողջ խոսակցությունը զուտ պայմանական էր՝ շեշտելու համար երևույթի այս կամ այն բաղադրիչի կարևորությունը: Իսկ հնարավոր է ասել, թե ո՞վ է կարևոր երեխայի ծնունդի համար՝ հա՞յրը, թե մա՞յրը: Ամեն անգամ այս նույն անհեթեթությանը կհասնենք, եթե մեր պայմանական խոսակցությունը չբերենք համադրության: 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 բժշկության մեջ նույն հիվանդությունը միշտ էլ տարբեր կերպերով է արտահայտվում:

Հեռու չգնալու համար հիշենք մեր երեկվա գրականությունը. միաժամանակ ապրում էին և իրար հետ գործում վարուժանը և Սիամանթոն, Տերյանը և Թեքեյանը, չորսն էլ միանգամայն ժամանակակից բանաստեղծներ, չորսն էլ դարի մակարդակին հասապատասխան: Իրենց ասելիքով էլ շատ ու շատ բաներով նրանք նաև էին իրար (հիշենք, թեկուզ, նրանց այն ընդհանուր շարքերը, որ մեկը կոչեց՝ «Հայրերիներ», մյուսը՝ «Հայերգություն», երրորդը՝ «Ցեղին սիրտը», չորրորդը՝ «Երկիր Նաիրի»): Բայց չնայած ԻՆՉ-ի և ԻՆՉՊԵՍ-ի այս արտաքին նմանություններին, մեր այս չորս բանաստեղծները շատ ավելի տարբեր են, քան նման:

Ըստ այսմ կա ԻՆՉ-ություն, ԻՆՉՊԵՍ-ություն և մի երրորդ բան, որ ես ինձ թույլ եմ տալիս կոչելու՝ ՈՐՊԵՍ-ություն, դրա տակ հասկանալով ոչ այլ ինչ, քան ՊՍՍԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ: Գրական նույն դպրոցին պատկանող, գրական նույն կրթությունը ստացած, կենսագրական նույն տվյալներն ունեցող վարուժանն ու Սիամանթոն իրարից տարբերվում են ոչ այլ ինչով, քան իրենց պատկերավոր մասժողովարար: Այսպես նաև Տերյանն ու Թեքեյանը և բո-

յորը միասին: Եթե չկա ԻՆՉ-ը և ԻՆՉՊԵՍ-ը, չի կարող լինել տվյալ ժամանակաշրջանի ՄԱԿԱՐԴԱԿ: Բայց եթե չկա ՈՐՊԵՍ-ը, կարող է լինել տվյալ ժամանակաշրջանի մակարդակ, որ ունենում է նաև այդ ժամանակաշրջանի հետևակ-ընդօրինակող-ԷՊԻԳՈՆԸ: Ուստի և բանաստեղծի ինքնատիպությունը պիտի փնտրել նախ և առաջ նրա ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ մեջ:

— Յուրաքանչյուր բանաստեղծ (խոսքը ճշմարիտ 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 զենքից՝ 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 քչերն էլ կոչվում են բանաստեղծ: Բառեր կան և շատ կան: Բայց, դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարություն 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 կախնական իմաստը վերականգնել ու փրկել է պետք: Ահա այս եռակի դժվարություններն են, որ պիտի հաղթահարի բանաստեղծը: Կա մի չորրորդ ճանապարհ էլ, դա նոր բառերի ստեղծման ուղին է, որ կարող է բացվել, իհարկե, միայն նրա՝ առջև, ով գիտի քնած բառերին հարություն տալ, լռածներին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել:

Այս չորս ուղիներով է, որ ստեղծվում է այն աշխարհը, ինչ մենք կոչում ենք այսինչ կամ այնինչ բանաստեղծի աշխարհի, ըստ որում մի աշխարհի, որ առերևույթ չի քարտեզա-

գրված իր «պետական» սահմաններով, բայց այդ սահմանների ամեն մի խախտում տեղի ունեցողը որսվում է քիչ թե շատ հունտ ընթերցողի կողմից: Այսպես են բռնվում «սահմանապանց» գրագողներն ու ընդօրինակողները:

— Ձեր «Նանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» 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, հույսը և պաշտպանում եք զուտ դատողական ռացիոնալ պոեզիան: Ճի՞շտ 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 «Նանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց վերնագիրը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար բնավ էլ վարմաբախի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի մտքեր ու պահանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել իմ հոդվածում:

Խոսքս չերկարացնելու համար ուղղակի ասեմ, որ խեղափակա մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վոնդել հույսը: Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես «ռեալիզմի 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 ՀՈՒՅՑ: 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 հանդընդդեմ ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուլական-զգացումային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երգվում են հուլյի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ի՞նչ է հասկանում հույս 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, երգ ու խոսքը իրար խառնում, իսկ մյուսը ողբում է Կուսա, համարձա անխոս և երեք-չորս ժամվա ընթացքում հանկարծ ասում է մի այնպիսի նախադասություն, որից փշաքաղվում էս, ոչ միայն արտասվում, այլև ժամանակ անց հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում ու դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարծարծելով:

Եթե ունանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հույզով ու զգացմունքով սզում 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 հուլական-զգացումային բառերի տակ ոչ մի գրամ հույզ ու զգացմունք չկա, կա հայտարարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող, թե քեզ սիրում եմ ծխածանի 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 բռնըկվում և խարույկ առաջացնում:

Գալով ոչ թե փուչ-պարկային հույզ-զգացմունքին, այլ հիրավի հույսին 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 երածշտության մեջ, թե բանաստեղծության: Դա բանաստեղծության հիմքն է բոլոր ժողովուրդների մեջ, <ԻՄՔԸ, բայց ոչ ՊՍՏԵՐԸ, առավել ևս՝ ոչ ԱՌԱՍՏԱՂԸ: Չմոռանանք, որ եթե խոսքը մարդու մասին է, այլևս զգացումը չի կարող լինել ԱՆ-

ՎԱՆՆ, դա արդեն ԲԱՆԱԿԱՆ-ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՉԳԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ է: Եվ չմոռանանք, որ այդպես է ոչ միայն այսօր, այլ այդպես է եղել մեր արդի քաղաքակրթության սկզբում էլ: Կարդացեք 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 կերպ ասած՝ հիշյալ բանաստեղծություններն արդեն նախնական-ՊՐԻՄԻՏԻՎ արվեստի արգասիք չէին, այլ ՉԱՐԳԱՑԱԾ արվեստի արտադրանք: Եվ միայն սպդ պատճառով էլ նրանք չեն կորցրել իրենց արժեքն ու թարմությունն այսօր: Ուրեմն, նորից ասեմ և նախնական—ՊՐԻՄԻՏԻՎ ձևով ասեմ, որ ես ոչ թե դեմ եմ բանաստեղծության հուլական-զգացմունքային ակունքին, այլ ճիշտ հակառակը՝ ոխերիմ թշնամին եմ բանաստեղծության սառը դատողական, էժանագին խոհախրատական ճամարտակություններին, որոնցով տարօրինակ ձևով սնվում են այսօրվա մեր ամենակրտսեր սերնդի շատ ներկայացուցիչներ: Եթե խրատ տալը և քարոզ կարողը 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 Դուք Չեք ստեղծագործության մեջ առատորեն օգտվում եք ժողովրդական բանահյուսությունից, իսկ տեսականորեն կոչ եք անում հրամարվել նրանից: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ: Չեք կարծիքով ժամանակակից բանաստեղծի ստեղծագործության 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 վարզացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյության հետագա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից ու մտածողությունից, որովհետև այդ նյութն ու մտածողությունը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան ԻՆՔՆԱԲԱՎՈՐԵՆ, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն: Այս նույն միտքը, մի քիչ այլ բառերով, ես ասել եմ նույն այդ հոդվածում. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարլստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից»: Ուրեմն իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահյուսական նյութը չօգտագործելու կամ չվերամշակելու մասին: Անձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբևիցե վերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ իմ հասկացողությամբ և իմ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսության մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն—երազելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ:

Խոսքը նաև այն մասին է, ինչը ըստ էության արդեն կրաչ չունի բանահյուսության հետ, այլ այն հետամնացության, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողության, որ ես կոչել եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ, դրա տակ հասկանալով ամենառախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաունհավանականը և մտացածինը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել ՀԵՔԻԱԾԱ-ՆԱՂԱԿԱՆ: Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես այդ արվում է հեքիաթներում, նրանց «մութ ու թույս 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

գրականության ընթերցողի համար կա բոլորովին հակառակ նախապայմանը, որ նույնպես սկսվում է նույն հարցով՝ «իսկ այդպես կարո՞ղ էր պատահել»: Եվ մի՞թե զաղտնիք է, որ մենք այսօր կարդում ենք երեկվա ու այսօրվա մասին գրված հաստատիոր գրքեր, որոնց հեղինակները պարպապես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեո՛հ, բա այդպես լինո՞ւմ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ:

— Քանի որ խոսք է բացվել Ձեր «Հանուն և ընդդեմ «ռեպլիզմի նախահիմքերի» հոդվածի մասին, ապա ևս 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 պուշացնում էիք հեռու մնալ արձանագրական ոտանավորից և բանը չհասցնել նաև սղագրության: Ի՞նչ կասե՞ք 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 կշռույթին: Ես գրել եմ, որ բանաստեղծության համար բնավ էլ սեռային հատկանիշներ չեն հանգավորումը և չափը: Բայց միաժամանակ խորհուրդ եմ տվել իմ կրտսեր գրչակիցներին, որ ԱՆՀԱՆԳ ԳՐԵԼԸ ավելի դժվար բան է, քան հանգավորելը, որ դա ենթադրում է ավելի ՄԵԾ ՇՆՈՐՀՔ ՈՒ ՏԱՂԱՆԴ: Եվ միաժամանակ ես ավելացրել եմ, որ ԱՌԱՆՑ ՉԱՓԻ գրելու համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է ՀՁՈՐ 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 ՎՏԱԿԻԾ

ԱՌՈՒ սարքել, այսինքն՝ բահի օգնությամբ փորել հուն կ եղած սակավ շուրը հասցնել մարզի կամ ծառի, որ տվյալ դեպքում ընթերցողն է:

Չի կարելի նախանձել այն վտակին, որ աչք է տալիս կողքից կամ հեռվում հոսող գետին (դա կկոչվի Նարեկացի: Ուրթմե՞ն, Ապրիլնե՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն է խաղում, բնավ չմտածելով, թե ինքը ընդամենը վտակ է, որի ապագան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու: Սրանով արդյոք ես դե՞մ եմ բանաստեղծության անչափ-անկը-ռությանը: Ոչ երբեք: Անկեղծ սասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երևի չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կշռության, ինչպես Աստվածաշնչի հանձարեղ բանաստեղծները՝ Սողոմոնը, Դավիթը կամ ինչպես Ուրթմենը: Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ: Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանձարեղ «Մառ-բան»-ը գրել է համարյա թե մինևույն չափով՝ հաճախ դիմե-լով հանգերի օգնությանը:

Բանաստեղծության չափը պահպանելու իմ խորհուրդը գալիս է ահա այս ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ մտահոգությունից: Ես աններելի անտարբերություն ցուցաբերելով գեպի բանաստեղծության ապագան, կարող եմ համաձայնել, որ առանց չափի գրեն նաև խեղճ ու կրակ «վտակները», բայց ես ոչ մի դեպքում չեմ կարող համաձայնել, թե բանաստեղծության և առհասարակ գրականության մեջ կարևորը ԻՆՉ-ԳԵՍ-ի ծամածռություններն են, և ոչ թե ԻՆՉ-ը, այսինքն՝ ԱՍԵԼԻՔԸ, որի մասին արդեն քիչ առաջ խոսեցինք: Եվ իմ գլխավոր հանդիմանանքը ոչ թե ձևի արտառոցությանն է, այլ ասելիքի պակասին: Թո՛ղ գրեն անհանգ, թո՛ղ գրեն առանց չափի և առանց կշռության, թո՛ղ գրեն առանց մեծատառերի և առանց կետադրության, ում խելքին ինչպես բըր-թում է, միայն մեկ պայմանով, ԹՈՂ ԲԱՆ 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 աղբրեջան-

ցիք՝ «Յա քաչալ Հասան, յա Հասան քաչալ»: Ոչինչ չասել կամ երեխայամտություն խաղալ հանգով կամ անհանգ, չափածո կամ անչափածո, չի նշանակում ստեղծել նոր բանաստեղծություն:

Իսկ «Բանաստեղծական անբանաստեղծության» մասին խոսելիս ես նկատի ունեի հույսի ու մտքի այն արտառոց տահանակատությունը, որ տասնամյակներ շարունակ թափափորել է մեր բանավոր ու գրավոր խոսքում՝ ստեղծելով արտորանքը այն բանաստեղծության, որ փաստորեն բանաստեղծության հետ ոչ մի կապ չուներ: Այդ բանաստեղծությունը սարքվում էր մի քանի տասնյակ բառերից, որպիսիք էին ՎԵՍ ու ՎՍԵՄ, ՍԵԳ ու ԳՈՌ, ԲՈՐԲ ու ԲՈՍՈՐ, ՍՈՒՐԲ ու ՍՐԲԱՉԱՆ, ապա նաև՝ ԾԻԱԾԱՆ ՈՒ ԾԻԾԱՂԱՆԻՏ, ԼՈՒՍԵ ու ԽԱՆԴԱԿԱԹ և այլն, և այլն, բառեր և նրանցից կազմված արտահայտություններ, որոնք վաղուց դադարել էին կշիռ ու արժեք ունենալուց: Այդ պատճառով էլ ես մի ժամանակ ստիպված եմ եղել գրելու.

Եվ ա՛յն հասկացա,  
Որ դրամի պես,  
Մաջվել են արդեն բառերը բոլոր,  
Հասկացա նաև,  
Որ մինչև անգամ լավ է ավելի  
Բառերն իրար հետ կապ իսկ չունենան,  
Քան թե չունենան կշիռ ու արժեք:

Ահա այս անկշիռ ու անարժեք բառերի կույտն է, որ տարիներ շարունակ համարվել է բանաստեղծական, սպառնելով ճիշտ ու ճշմարիտ բանաստեղծությունը և խցելով բանաստեղծական ընկալման ունկերն ու ակունքները: «Անբանաստեղծական բանաստեղծության» իմ պահանջը, այսպիսով, այլ բան չէ, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ փուչ ու ճռճռան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության:

Եվ «անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն»

գրել՝ իրար հետ կցելով բառերը, թերթի հոդվածի 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 բանաստեղծությանը 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 խոխոռոց-դոդոռոցություն: Եվ եթե խոսում ենք, ապա բան ասելու և հասկանալու համար, և ոչ թե՝ ՌԵԲՈՒՍ: «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը 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 ՌԵԲՈՒՍԻՑ հասնի ԽԱՉԲԱՌԻ:

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 ՀԱԿԱՌԱԿԻՑ: Թող ասելիք լինի, թող պատմագրական արժեքի փաստ արձանագրվի, խընդրե՛մ, թող արձանագրվի նաև առանց կետադրական նշանների, ինչպես դարեր առաջ արել են մեր պապերը մեր սըրբատաշ քարերի վրա:

25—26. XII. 70

Երևան

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ



### ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ\*

«Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու», — ոչ թե հավատացնում, այլ պնդում է բրիտանական հոչակավոր բանաստեղծ Կիպլինգը՝ առածանման իր այս տողը դարձնելով մի անանցանելի սահման Արևելքի և Արևմուտքի միջև:

Կիպլինգն իրա՞վ է արդյուք:

Համենայն դեպս Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի համար, մի այնպիսի երևույթ, որպիսին Սայաթ-Նովան է: Թերևս միայն Արևելքի բնությունը, անկարգության հասնող իր շռայլությամբ ու քմայքով, կարող էր մարդուն պարզել այնպիսի ունակություններ, որոնցով հնարավոր էր ակնաւոր դարձնել առնվազն վեց երջանիկ մարդու. մեկին՝ իբրև կախարդ երգիչ, մյուսին՝ իբրև զմայլելի նվագաձու, երրորդին՝ իբրև

\* Պ. Սևակի երկերի ժողովածուի այս հատորում գտնելովում է «Սայաթ-Նովա» աշխատության երկրորդ՝ «Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը» մասը: Առաջին մասը («Երբ է ծնվել Սայաթ-Նովան») և երրորդ մասը (Ծանոթագրություններ), որոնք գիտական խոր պրպտումների արգասիք են և յուրովի նախապատրաստություն կամ լրացուցիչ հիմնփաստարկում են հանդիսացել, ինչպես հեղինակն է նշում՝ «բուն ուսումնասիրության» համար, հատորի մեջ չեն մտել՝ նկատի ունենալով ներկա հրատարակության բնույթը:

«Սայաթ-Նովա» աշխատությունը մեր գրականագիտական մտքի փայլուն նվաճումներից է և անկասկած կունենա հետագա ամբողջական գիտական հրատարակություններ:

անմոռանալի երգաստեղծ-կոմպոզիտոր, իսկ մնացած երեքին՝ իբրև այնպիսի բանաստեղծներ, որոնցից յուրաքանչյուրը պիտի հպարտություն պատճառեր այն ազգին, որի լեզվով բանաստեղծելիս լիներ: Բայց Արևելքի շքեղ բնությունը շնորհների այսպիսի մի բազմապատկություն լցրել էր մեկ հոգու մեջ, շռայլել մեկ սրտի, կապել մեկ անվան, որ պատանության տարիներին հնչում էր «Արուբին», իսկ հետագայում և ընդմիջտ՝ «Սայաթ-Նովա»:

Ակամա հիշում ես այն ավանդությունը, ըստ որի հունական յոթ քաղաք վիճում էին՝ Հոմերոսի ծննդավայրը կոչվելու համար: Եթե վեճ գնար Սայաթ-Նովայի վրա, ապա պիտի վիճեին ոչ թե միևնույն երկրի քաղաքները, այլ երեք տարբեր երկրներ՝ Հայաստանը, Վրաստանը և Ադրբեջանը: Բայց վեճ չի հարուցում Սայաթ-Նովան, որ ծնվել է Հալեպից եկած պանդուխտ կարապետի և Վրաստանի մայրաքաղաքում ապաստանած Սառայի հարկի տակ, կիսաճորտ մի ընտանիքում, և դարձել է խորհրդանիշն այն բացառիկ երևույթի, երբ միևնույն անձը երեք ժողովրդի պատմության ու կյանքի մեջ է մտնում՝ միաժամանակ թե՛ իբրև մեծ երգիչ, թե՛ իբրև վարպետ նվագաձու, թե՛ իբրև անմոռաց երգահան, թե՛ իբրև անմահ բանաստեղծ: Ու եթե ավանդություն կա Սայաթ-Նովայի շուրջ, ապա այդ ավանդությունը որքան անհիմն չէ, այնքան էլ դեռևս ենթակա է գիտության շինիչ հարվածներին: Եվ ըստ այդ ավանդության Սայաթ-Նովան պատանի հասակում զբաղվել է ջուլհակությամբ, երիտասարդ՝ շրջել է երկրից երկիր (հասնելով մինչև Հնդկաստան, և սպանվել է 1795 թվականին, երբ Պարսկաստանի տիրակալ Աղա-Մահմեդ ներքինին ցրավեց և ավերեց Թիֆլիսը...

Բայց եթե ճշմարիտ ու մեծ բանաստեղծն է խոսում լուրմ է նրա կենսագրությունը: Եվ հենց այստեղ է երևում բրիտանական բանաստեղծի այն սխալը, թե «Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու»:

Կիպլինգի սխալը մի ավելորդ անգամ էլ պիտի ապացուցվի, եթե մոտիկից նայվի և կարելվույն չափ վերլուծվի Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը՝ դիտելով ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսադաշտի վրա:

\* \* \*

Սայաթ-Նովան համալսարան չի ավարտել: Համալսարաններ կային նրա հայրենիքում, բայց... նրանից 5—600 տարի առաջ: Սելջուկյան, մոնղոլական, ապա և թուրքական հրոսակների նծույգները թուրանական անապատների ավազախառն փոշով ծածկեցին իրենց իսկ փլատակած համալսարանների ավերակները: Երբեմնի բարձր քաղաքակրթությունը, որ հրաշագործում էր այստեղ՝ քարը քանդակ դարձնելով, կավը՝ ջառակած ամանեղեն, կաշին ու որդան կարմիրը՝ մանրանկար ու բանաստեղծություն, — թուրանական կիսավայրենի ցեղերի դարավոր ասպատակություններից համարյա թե չքացել էր: Ինչ չէր հասցնում անել բարբարոսի թուրը, անում էր մոլեգնող *սպիտակ սպանդը*՝ պանդխտության ու տարագրության այն համաճարակը, որ երկիրը դատարկում էր իր բնիկներից՝ նրանց նետելով աշխարհի չորս ծագերը: Պարսկա-թուրքական տիրակալների համար բարկացնելու չափ քիչ էր Լյուդովիկոս 14-րդի ծանոթ խոսքը («Պետությունը ես եմ»), քանի որ դարավոր և ամենօրյա ճշմարտություն էր դա Արևելքում: Նաև վերիջենք, որ թուրք սուլթանների բարձրագույն տիտղոս-պատվանունը պարպապես նշանակում էր *մարդասպան-արյունահեղ*: Գոհանանք սակայն, որ իսլամական օրենսդրությունը «խեղճ» հունքար-խոնդկարի իրավունքը սահմանափակել էր՝ նրան թույլ տալով... օրսկան սպանել ոչ ավելի, քան 14 հոգի... Վերիջենք, որ միապետը (ինչպես թուրքաց սուլթանը, այնպես էլ պարսից շահը) իր բոլոր հպատակների ոչ միայն գույքի, այլև կյանքի տերն էր\*:

Առանձնապես անտանելի էր քրիստոնյա-գյավուրների վիճակը: Այդ «աստծո թշնամիները», որ կոչվում էին *պիմնի* կամ *ռայա-ռայաթ* (այսինքն՝ հարկատու), պիտի վճարեին ոչ միայն գլխահարկ և տնահարկ, այլև հարկ՝ եկեղեցիներից, տուրք՝ դրամագլուխներից, մաքս՝ ներմուծվող և արտահանվող ապրանքներից, տուրք՝ խանութներից, ջրադացներից, բրնձի դինգերից, ձիթանքներից, կշեռքներից, սպանդանոցներից, շուկա-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 15, 45:

ներից, կալի կնքումից, կոշկի պայտ շինող դարբնոցներից, մեղվափեթակներից, օղե-գինեվաճառությունից, ծխախոտավաճառությունից, շերամապահությունից, ինչպես նաև տուրք՝ ամուրիներից, ամուլնացածներից, հարսանիքներից, ապա նաև՝ դատարան դիմելու համար, ճանապարհներով ու կամուրջներով անցնելու համար, ցանքաը, արտերը ջրելու, մինչև իսկ կանաչեղենը ծախելու և ամեն մի ծառի համար\*։ Ավելացրեք բազմատեսակ տուգանքներն ու բաշլըղ-խալաթ տալը բոլոր պաշտոնյաներին՝ *խանսիաշալից* սկսած մինչև վերջին *կուլի-դուլը*: Եվ անբնական չէ, որ շատ շատերը այս հարկ ու տուրքը վճարելու համար ստիպված էին ծախել մինչև իսկ իրենց կնոջն ու երեխաներին: Ըստ որում մարդկանց վաճառքն ավելի սովորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Մեկ աղվորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Բայց ինչո՞ւ նույնիսկ մեկ հողաթափից զրկվել, եթե կարելի էր առանց դրա էլ աղջիկներ ու տղաներ հափշտակել, հարյուրներով ու հազարներով\*\*:

Եվ իսկապես. *մանկածողովներն* ու *աղջկածողովները* ջափի ու սուլթանի ձեռքին այն խարապանն էին, որոնցով մտրակվում էր պիմնի-ռայաթի որքան խոշտանգված մարմինը, առավել՝ ծվատված հոգին, եթե մանավանդ երևակայենք, որ հարեմներ էին տարվում ոչ սիրայն աղջիկները, այլև տղաները, և եթե ավելացնենք, որ քրիստոնյաների տներն ավերվում ու նրանց արյունը հեղվում էր ոչ այլ կերպ, քան ձեռքով ու յաթաղանով նրանց իսկ պավակների, որ հափշտակված էին մանուկ ժամանակ...

Բայց այսքանով էլ չէր վերջանում պիմնի-ռայաթի մարմնական ու հոգեկան տառապանքը:

Նրանց հազուստներն անգամ պիտի տարբերվեին տիրակալ-ազգի հազուստ-կապուստից: Նրանք պիտի կրեին բրդե կամ մալե գոտի և այնպես, որ հեռվից նկատվեր: Նրանց գլխի փաթոցը *չարման* պիտի սև լիներ և ավելի երկար, քան «ուղղափավատիւրը»: Մետաքսե գոտի և առհասարակ շքեղ զգեստ հագնե-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 92—97, 114:

\*\* Անդ, էջ 112, 124:

լըն արգելված էր: Անհավատ-գյավուրն իրավունք չուներ ձի հեծնելու: Ծանր հիվանդության կամ այլ հարկադրական դեպքերում նա պիտի էջ նստեր, բայց «ուղղահավատ»-ի հանդիպելիս դարձյալ պիտի իջներ: Իրավունք չուներ թամբ գործածելու, համեն-փախանն էլ բավական էր: Իրավունք չուներ վենք կրելու, ինչպես նաև վարելու այնպիսի պաշտոն, որի պատճառով «ուղղահավատը» ստիպված լիներ հարգանք տաժել դեպի «անհավատը»: «Ուղղահավատը» չպիտի ձեռք տար գյավուրին ու դիպչեր նրա դիպած իրերին: Փողոցով կամ ճանապարհով գնալիս «ուղղահավատը» անպատճառ պիտի անցներ գյավուրից՝ թույլ չտալով, որ «անհավատն» իրենից առաջ լինի: Եթե «ուղղահավատը» կանգնած էր, գյավուրն իրավունք չուներ նըստելու: Գյավուրն ուներ տուն շինելու իրավունք, բայց այդ տունը պիտի բարձր չլիներ «ուղղահավատ»-ի տնից, հակառակ դեպքում սա կարող էր քանդել այդպիսի տունը և հավասարեցնել իր տանը\*: Արգելված էր եկեղեցիներ ու վանքեր կառուցելը: Մի վանգակատուն կառուցելու թույլտվության համար երկու սերնդի կյանք է հարկավոր եղել, և այս դեպքը հայ ժառանգակակից պատմիչին թվում է դարի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը\*\*...

Եվ այս ոչ միայն 14—15—16—17-րդ դարերում, այլ նաև... 18-րդ դարում:

Իսկ 18-րդ դարը դարն էր մեծագույն հեղաշրջումների, միջնադարյան կապանքներից ի վերջո ազատվելու, ավատական կացութաձևի փլատակման: Իսկ 18-րդ դարը դարն էր Վոլտերի ու Ռուսոյի, Դիդրոյի ու Դալամբերի, Յուլի ու Պոպի, Լեսինգի ու Հեդդերի:

Մինչ Անգլիայում (դեռևս 1679 թվականին) ուժի մեջ էր մտել անձի անձեռնմխելիության օրենքը («Հաբեաս կորպուս»): մինչ բովանդակ Եվրոպան կբազված էր «Հասարակական դաշինք»-ի և «Օրենքների ոգի»-ի ընթերցմամբ ու վեր-

\* Լեռն, Հայոց պատմություն, հ. 3, էջ 110:  
 \*\* Ա. Դավթիժեցի, Պատմություն Հայոց, Վաղարշապատ, 1896, երրորդ սույ. գլուխ Խ7—Ի2:

ընթերցմամբ, մինչ իրար հետևից լույս էին տեսնում աշխարհահռչակ «Հանրագիտարան»-ի հաստորները, և լեսինգյան «Նաթանն» էր բեմադրվում, Արևելքում շարունակվում էր ոչ միայն ճորտատիրությունը, այլև դեռ այնքան էր հարզի ստրկավաճառությունը, որ նույնիսկ «ալլահի տեղապահ» սուլթաններն էլ վերջին հաշվով կիսաստրուկներ էին, քանի որ, իբրև կանոն, ծնվում էին ստրկուհուց...

Մինչ այնտեղ դրդում էր ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը և մարդ գաղափարը լայնանում էր քաղաքացի ըմբռնողությամբ ու խորանում անհատ հասկացությամբ, նույն այդ ժամանակ այստեղ կյանքն ընթանում էր ըստ ֆրանսիական առածի՝ «որքան ավելի էր փոխվում, այնքան մնում էր նույնը», ուստի և մարդկային ամենատարրական օրենքներն իսկ դեռ շատ պիտի սպասեին իրենց գրառմանը:

Մինչ այնտեղ մի Վոլտեր պետությունների հիմքեր էր տասնում իր գրչով՝ անցնելով երկրից երկիր և ամենուրեք իրեն կգալով ոչ միայն ինչպես իր տանը, այլև իբրև տանտեր, այստեղ մի Սայաթ-Նովա՝ չունենալով հայրենի պետություն, ծնվում էր օտար մի երկրում և ծնվում... կիսաճորտ...

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան ոչ մի համալսարան չի ավարտել: Նա ընդամենը, հավանաբար, սովորել է ինչ-որ մի վանքում, սովորել այն, ինչ կարելի էր սովորել վանքում՝ չունելով դրեղով ո՛չ Յուլիս ու Գիլբերտին, ո՛չ էլ կանտին ու Ռուսոյին՝ Բայց...

Եվ հենց այս բայցն է, որ հաճախ խախտում է պատմության ոչ միայն ժամանակագրությանը, այլև տրամաբանությունը:

Բաստիլի անկումով ու «Մարդու և քաղաքացու իրավունքների ղեկլարացիա»-ով Եվրոպայում մարդն ազատվում էր հոգևոր ու մասնավոր ճիգվիտներից, միջնադարյան կապաշապիկից, ինկվիզիցիայի, ինչպես և առտոդաֆեի մղձավանջային հիջդություններից: Որոշակի էին դառնում մարդու պարտականություններն ու իրավունքները՝ նրան դարձնելով որքան հանրության անդամ, նույնքան էլ անհատ:

Բայց անհատի ու անհատականության բուռն կարգացման այդ ամբողջ շրջանում եվրոպական բազմալեզու բանաստեղծությունն ընթացավ մի այնպիսի ուղղությամբ, որ առաջին պահ

առնվազն տարօրինակ է թվում: Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կիսում (որ համապատասխանում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքին) բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ *հանգավոր չափածոն*: Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ *ներշնչանք* է կոչվում, ոչ միայն սնուցվել, այլև խալառ վնասվել էր՝ ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից սկսած: Բանաստեղծելիս աշխատեցնում էին *մկանները*, *մինչդեռ* պետք է աշխատեին *զդերով*: Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ *հոգու* մասնակցությունն էր հարկավոր: Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պճնապարզ արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը: Ինչքան ուզեք՝ խրատ ու քարոզ, խորհուրդ ու բարոյախոսություն: Որքան սրտներդ տա՝ չափածո հռետորություն ու հանգավոր հրապարակախոսություն, ցամաք ու երկարաբան նկարագրություններ, լավագույն դեպքում սերովբեական երավկոտություն ու սաղմոսային լավկանություն, բայց ո՛չ ճշմարիտ արվեստի հաճախանք, բայց ո՛չ հոգու խռովք ու ոգու թևաբախում:

Արդար ու խելացի, փայլուն ու հանճարեղ, սրամիտ ու խաթիչ, քանդիչ ու նորաշինող հապա՛ր մտքեր, խոսքեր: Բայց եթե վերակենդանանար Դանեմարքայի Համլետ կոչված արքայազնը և, անգիր իմանալով իր արարչի «Սոնետներ»-ը, սրանց հետ համեմատեր չափածո այն արտադրանքը, որ երևան էր եկել դրանցից մեկուկես-երկու դար հետո, — Համլետն անկասկած կկրկներ իր հռչակավոր խոսքը. «Բառե՛ր, բառե՛ր, բառե՛ր...»:

Եվ սա մի մտայնություն էր, որ տիրական էր թե՛ անգլիացի Պոպի, թե՛ գերմանացի Կլոպշտոկի, թե՛ ֆրանսիացի Վոլտերի համար: Ավելին: Նույնիսկ մեծն Շիլլերը և հանճարեղ Գյոթեն (որ պիտի ապրեր ու ստեղծագործեր նաև հաջորդ դարի առաջին երեք տասնամյակներում) իրենց անմիջական նախորդներից ու ժամանակակիցներից մի գլխով բարձրացած՝ այսուհանդերձ, իբրև բանաստեղծներ, չհաղթահարեցին դարի ընդհանուր հրամայականը:

Եվ որքան հավաստի է այս երևույթը, նույնքան և առավել

հետաքրքրական է: Անհատի և անհատականության դարում *անհատներն* ամբողջովին նվիրված էին *հանրայինին*, հանրայինով էին կրթված այնպես և այնչափ, որ սողանցք իսկ չէր մնում *անհատականի* համար, առանց որի չի եղել ու չի կարող լինել ճշմարիտ ու մնայուն պոեզիա:

Դարն էր այդպիսին: Հարյուրամյակների ընթացքում կաշկանդված մարդկային միտքը՝ այլևս ապատված կապ ու կապանքից, արդեն թոթափած հավատալիք ու սնոտիք՝ գրավել էր մարդու հոգևոր կյանքի նույնիսկ այն բնագավառը, որ իրենը չէր: Կործանել էր պետք ու կառուցել: Եվ այդ էլ անում էին՝ նաև չափածոյով: Հռետոր էր պետք և ոչ թե բանաստեղծ: Ճարտասան էր պետք և ոչ թե արվեստագետ: Գործ էր պետք և գործել էր հարկավոր: Եվ գործում էին. *ավելի գործում, քան... ստեղծագործում*:

Իսկ իսլամական իր արնախում ու զորեղ հարևաններից բզկտված Վրաստանի առավել բզկտված մայրաքաղաքում, նույն այդ դարի առաջին տասնամյակներին, պատանի Արուսթինի ձեռքը ջուլիակային մակուկին էր, մինչդեռ ուշքն ու միտքը՝ ուրիշ տեղ, գուցե հենց այս պահերից մեկունն էլ ծնվել է նրա պարզ և նույնքան էլ անստոնապի տողը.

Իմ ասածը ո՛ւրիշ տիղ է, ո՛ւրիշ տիղ...

Այդ «ուրիշ տիղ»-ը, իհարկե, Եվրոպան չէր (որի հավաքական անունը միայն գիտեր՝ Ֆռանգստան, և Վրաստանից հեռու էր այնքան, որքան Վրաստանի դրությունն էր հեռու ֆրանս-եվրոպական կացությունից):

Բովանդակ Առաջավոր Ասիայի մշտալեկոծ ծովի մեջ քրիստոնեական Վրաստանը այն միակ ու միայնակ կղզին էր, որի ոչ միայն ափերն էին շարունակ ծեծվում անխնա ալիքներով, այլև ողջ մակերեսն էր հաճախակի ծածկվում չորս կողմից առաջացող մակընթացությամբ: Եվ, այսուհանդերձ, այս միակ ու միայնակ կղզին էր այն առաջին հանգրվանը, որտեղ ապաստանում էր հայրենակորույս հայ ժողովուրդը:

Դեռևս 12—13-րդ դարերից սկսած հայ ժողովրդի մի որոշակի մասի համար Վրաստանն արդեն դարձել էր երկրորդ



հայրենիք, իսկ վրաց արքունիքի գլխավոր պաշտոնները վարում էին գլխավորապես հայերը՝ Վրաստանին ծառայելով այնպես, ինչպես կծառայեին իրենց հայրենի պետությանը: Հայ ու վրաց ժողովուրդների դարավոր եղբայրությունը գնալով ավելի էր ամրապնդվում՝ ի տես այն մահացու վտանգների, որ սպառնում էին նրանց աջից ու ձախից: Վրաց արքունիքը հայ վերաբնակչությանը վերաբերվում էր համարյա առանց խրտուրայան: Ավելին. հայերը (հատկապես արհեստավորությունն ու վաճառականությունը) օգտվում էին որոշակի արտոնություններից: Այս է պատճառը, որ Վրաստանի հինավուրց մայրաքաղաք Թիֆլիսի 20.000 բնակչությունից 14.500-ը հայերն էին\*:

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակ տառապելով թուրք փառանքների, պարսից խաների և կամ մահմեդականացած վրաց թագավորների լծի ու թրի տակ՝ 18-րդ դարի 40-ական թվականներին Վրաստանը փոքր-ինչ շունչ առավ, երբ վրաց եռատված թագավորության երկու հիմնական մասերը համարյա թե միացան, քանի որ Քարթլիում թագավորեց Թեմուրլազ 2-րդը, իսկ Կախեթում՝ նրա որդի Հերակլ 2-րդը: Երկրի մայրաքաղաքը, որ երկար ժամանակ փաստորեն գտնվում էր օտարների ձեռքում, վերստացավ իր երբեմնի զվարթությունը: Թիֆլիսի բազմազգ բնակչությունը՝ կենսասեր ու զվարճասեր, սրտով սիրառատ ու հոգով կենսախինդ, հակված էր լի օրն էլ կիրակի դարձնել՝ սեր ու գինի վայելելու, խնջույքին ու խրախճանքին մասնակցից դարձնելու ինչպես հայրենի երկրի շքեղ բնությունը, այնպես էլ այդ երկրի շռայլ տաղանդներին՝ երգիչներին ու նվագաժողովներին, պարեկներին ու կատակաբաններին: Ու եթե ի միտ բերենք, որ վրաց թագավորների ու թագավորակների մեջ տակավաթիվ չէին բանաստեղծները, ապա հասկանալի կլինի, թե ինչ հաճությամբ էր վրաց արքունիքն իրեն ջրջապատում բազմազան տաղանդներով, որոնց մեջ քիչ չէին նաև

\* Տե՛ս Проф. Полиевктов и проф. Г. Натадзе, «Старый Тифлис», Тифлис, 1929, եվրոպացի ճանապարհորդներ Տուրնֆորի (էջ 20), Գյուրդեշտեյտի (էջ 41), Կապրուտի (էջ 74) և այլոց վկայությունները:

հայազգի նկարիչները, գիտնականները, բանաստեղծներն ու երգիչները:

Որքան Արևմուտքում, առավել Արևելքում, մկսած անիրջելի ժամանակներից, բոլոր դասերի ու դասակարգերի հասուկ սերն էին վայելում ժողովրդական երգիչները: Հուճական *նաստղների* ու ֆրանսիական *տրուբադուրների*, գերմանական *մայստերզինգերների* ու կելտական *բարդերի* արևելյան բախտակիցներն էլ իրենց սրտաբուխ ու ջերմ, սուր ու խայթիչ, ինչպես նաև արդար ու իմաստուն խոսքն էին տարածում սեփական երգ ու նվագով, մրցում էին իրար հետ ժողովրդական հանդեսների ժամանակ, հրապարակներում ու հասարակաց վայրերում, խրճիթներում ու պալատներում: Արևելյան համարյա թե բոլոր երկրներում էլ ուշ միջնադարում նրանք կոչվում էին մի շատ հատկանշական բառով՝ *աշուղ*, որ նշանակում էր *սիրահար*:

Հանրահայտ է, որ սերն էր նրանց երգերի հիմնական մոտիվը: Հիմնականը, բայց ոչ միակը: Այդ «սիրահարները» սիրահար էին նաև ճշմարտության և արդարության, բարու և գեղեցիկի: Ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին նրանք՝ անարդարությունների և չարությունների այն ժամանակաշրջանում, որ մի կարճ բառով *միջնադար* է կոչվում, բայց որ երկարաձգվեց հապարամյակից ավելի:

*Եվ այն, ինչ չէր կարելի ոչ ոքի՝ մի անգիր օրենքով արտոնված էր սրանց: Չսպաշապիկ էր հագցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց: Եվ միայն սրանք (ինչպես ջեբապիրյան ողբերգությունների խեղկատակը) կարիք չունեին կրկնելու, թե զեպուն մարդուս տրված է իր մտածածը թաքցնելու համար»:* Աշուղների այս արտոնությունն ամենքից ավելի գեպուկ է բանաձևել Սայաթ-Նուխան.

Աշուղի լիպուն բըլբուլ է օրինանք ունի,  
 Եպաթ չը կա.

Շահի մող խոսքն անց կու կենա, սրպանելու  
 շալաթ չկա... (←—33):

Այս ձևակերպման մեջ ճիշտ չէ լոկ այն, թե աշուղի լեզուն միայն «օրինանք ունի» և իբր թե «նալաթ (անեծք) չկա»: Ո՛չ: Աշուղի լեզուն ուներ նաև նայաթ-անեծք, որովհետև նա նպոփում էր անարդարն ու չարը, հոռին ու տգեղը, անմարդկայինն ու հակաբնականը: Իր երգ ու նվագով աշուղը շատ հաճախ պաղոված էր հանրային կյանքի, ժամանակի վարք ու բարքի բացահայտ քննադատությամբ, որ երբեմն ունենում էր անպաշտոն դատաքննության ուժ:

Արդար է, անշուշտ, ծերուկ Արիստոտելի այն խոսքը, թե «մարդը հանրային կենդանի է»: Բայց այս խոսքը կրկնակի արդար է՝ կիրառելով աշուղների վրա, որովհետև սրանց կյանքն ու գործը պատկանում էր հանրությանը, որովհետև սրանք իսկապես որ այն էին, ինչ դարձյալ Սայաթ-Նովան բնորոշեց իր թևավոր ու կտրուկ խոսքով՝ «խալխի նոքար»:

Այս «խալխի նոքար»-ությունն էր, որ աշուղին դարձնում էր իսկական մի քարոզիչ, հասարակության մի անձնուրաց գաղտնիարակ:

Ժողովրդական քարոզիչի ու հանրային դատախարակի այս դերը աշուղներին իսպառ պրկում էր անձնական կյանքից: Նրանք շատ հաճախ մոռանում էին իրենց տուն ու տեղը, իսկ մշտապես՝ իրենց անձնական հոգս ու ցավը, մինչև իսկ իրենց սեփական դժբախտությունը, և երաժշտական գործիքի ուղեկցությամբ ու օգնությամբ կատարում էին այն, ինչ հետագայում պիտի կոչվեր «սոցիալական պատվեր»: Նրանց նույնիսկ սիրային ու բնության երգերն էլ այդ «սոցիալական պատվեր»-ի արդյունքն էին:

Արտառոց թվացող այս միտքը աներկբա կդառնա, եթե հիշեք, որ աշուղները մեծամասնաբար կույր էին, ուստի բնության ու կնոջ մարմնական գեղեցկությունների փառաբանությունն էին անում՝ այդ գեղեցկությունները չտեսած երբևէ: Մեծ մասամբ դժբախտ ի բնե, վարելով աստանդական կյանք, որ չէր կարող առթել ուրախություն ու ցնծագին տրամադրություն, — նրանք, այսուհանդերձ, ուրախակի ու ցնծագին խղեր էին երգում խնջույք-խրախճանքների ժամանակ: Այլ կերպ ասած՝ նրանք տալիս էին ոչ թե իրենց ունեցածը կամ ցանկացածը, այլ իրենցից սպասվածը կամ պահանջվածը: Այս պատ-

ճառով էլ նրանց հորինած երգերից համարյա թե բացակայում էր անհատականությունը:

Եվ ահա եկել էր մի նոր աշուղ, որ իր երակներով չէր կարող կպած չլինել իր նախորդների երակներին: Բայց շղերով տարբերվում էր նրանցից՝ եթե ոչ բոլորովին, ապա վճռականապես: Սա պիտի շարունակեր անել նույնը, ինչ իր նախորդները՝ տալով նրանց և իր իսկ գործի սահմանումը («խալխի նոքար»): Սա պիտի չհրաժարվեր «սոցիալական պատվեր»-ից, որովհետև այդ հրաժարումը հավասար է անհնարինության: Բայց այդ պատվերը կատարելիս սա պիտի տար իր ունեցածը և ոչ թե իրենից պահանջվածը: Այլ կերպ ասած՝ լինելով «խալխի նոքար»՝ սա պիտի մնար ինքն իր հետ, պիտի մնար անհատ և ստեղծեր զուտ անհատական մի քնարերգություն, այլ կերպ ասած՝ լինելով աշուղ, պիտի դառնար ճշմարիտ բանաստեղծ:

Եվ այս է վարմանակին. մինչ անհատականության վարճացման և անհատի ապատագրության դարաշրջանում եվրոպական բովանդակ պոեզիան չի տալիս անհատական քնարերգության քիչ թե շատ ակնառու որևէ արտադրանք (համենայն դեպս մինչև 50-ական թվականների վերջը, որ վերջն է նաև Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական գործունեության), — այստեղ՝ Անդրկովկասում, ուր չկար «անհատ ու անհատականություն» հասկացողությունն անգամ, ուր «ես»-ը սոսկ դերանուն լինելուց այն կողմ չէր անցնում և չէր կարող անցնել, — հենց այստեղ է ստեղծվում մի այնպիսի զուտ անհատական պոեզիա, որին անծանոթ էր մնալու բովանդակ Եվրոպան՝ քանի դեռ չէին եկել Շելլին ու Հայնեն:

Ի՞նչ պատճառաբանությամբ:

Ի՞նչ պատճառաբանություն էլ գտնվի, ի՞նչ բացատրություն էլ տրվի՝ համենայն դեպս իրողությունը մնում է իրողություն և միշտ էլ ավելին արժե, քան ամեն բացատրություն ու պատճառաբանություն:

Այդ իրողության անունն է Սայաթ-Նովա...

\* \* \*

Իրավացի են, իհարկե, գրականության պատմագիրները, երբ գրական դեմքերին տալով ու գրական դեպքերը դիտում են ակնոցով այն ժամանակների, որոնց ծնունդն են այդ դեմքերն ու դեպքերը:

Բայց արդեն անցյալ դարձած, այլև անցյալին պատկանող գրողներին, իսկապես ասած, այդ ակնոցն անկարող է օգնել, որովհետև մարդկանց կենդանությունը որոշվում է ո՛չ թե *ակնոցով*, այլ *աչքով*։ Ենթացում, որ ունի *ընթերցողը*՝ թեևուկ նույնիսկ կարճատես, բայց ողջ ու կենդանի, առողջ ու ապրող ընթերցողը:

Ահա այսպես՝ ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքով նայելիս մենք նշմարում ենք վիթխարի համարվող մեծություններ, որոնք այդևս պատկանում են գրականության պատմությանը, այսինքն՝ *ակնոցի* տեսողաշտին, և ընդհակառակը՝ պարզորոշ տեսնում ենք այնպիսի երջանիկների, որոնք չեն տեղավորվում գրականության պատմության պարունակի մեջ, ինչպես ծառը՝ ջերմուցում, այսինքն՝ գտնվում են աչքի ենթակայության մեջ:

Առաջինները նման են այն կաթողիկե-տաճարներին, որոնց մեջ այլևս ոչ ոք չի աղոթում: Դրանք սրբությամբ պահպանվում են և պիտի պահպանվեն ոչ միայն «պետության կողմից», այլև բոլորիս, որ ժողովուրդ ենք կոչվում: Պիտի պահպանենք, բայց և չժխտենք անժխտելին. հաստատենք, որ այնտեղ... այլևս չեն աղոթում:

Իսկ վերջիններս նման են այն բնակարաններին, որտեղ ապրում ենք՝ ուրախանում ու վշտանում, ոգևորվում ու հուսախաբվում: Ժամանակ առ ժամանակ նրանք պետք են պզուռ ընդամենը «վերանորոգման», որ ինքներս ենք անում, և որից թարմանում են նրանք ու մեր կյանքը:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով:

Սայաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ մշտաբնակ լացարան, եթե կուզեք՝ մի մեծ հանրօթևան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ընտանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու փոքրով:

Ահա թե ինչու այսօր էլ, երկու հարյուր տարի անց, նա բլում է ոչ միայն ապրող կենդանի անձնավորություն, այլև ժամանակակից ու հասակակից: Յուրաքանչյուր նորեկ սերնդի հետ նա խոսում է «ես»-ով, դիմում է «դու»-ով, և նրան պատասխանելիս «դուք»-ի անհրաժեշտություն չի պահանջում:

Մեր հավատացյալ պապերի համար որքան անհրաժեշտ, նույնքան էլ հեշտ բան էր մահից առաջ խոստովանելը: Այդ կարող էին անել բոլորը: Բայց մեծերին, միայն մեծերին է տղրված ոչ միայն մահից առաջ, այլև մահից հետո էլ խոստովանելու դժվարին բախտավորությունը: Եվ ահա, ավելի քան 200 տարի Սայաթ-Նովան խոստովանում է ոչ թե ինչ-որ մեկի, այլ մի ամբողջ ժողովրդի: Ո՛չ, երե՛ք ժողովրդի:

Եվ խոստովանում է ոչ այլ ինչ, քան իր միակ և մեծագույն մեղքը՝ սերը:

Մերն է, իսկապես, նրա մեկ այլ «ես»-ը, հռոմեացիների ասած «այտեր էգո»-ն: Ուստի և Ավետարանի հայտնի տողը նա կարբագրեր այսպես. «Ի սկզբանե էր Սեր»-ը, ուրեմն և «ամենայն ինչ նովա եղև, և առանց նորա եղև և ոչինչ, որ ինչ եղևն»:

Սիրո այս առաջնությունը (եվրոպացու ասած *պրիմատը*) նորություն չէր հայոց բազմադարյան բանաստեղծության մեջ: Տակավին Նարեկացին՝ հայ քնարերգության մեծագույն հանճարը, Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ, սիրո ծագումը տեսնում էր «արևելքից էլ վեր» և «առավոտից առաջ»\*:

Հայոց միջնադարյան տաղերգությունը, որ (համաշխարհային պոեզիայի մեծ գիտակ, ուսև ականավոր բանաստեղծ Վ. Բրյուսովի արդար բնորոշմամբ) «մեկն է մարդկային ոգու այն սքանչելի հաղթանակներից, ինչպիսիք գիտի բովանդակ աշխարհի տարեգրությունը\*\*», կտակել է սքանչելի շատ եջեր, որոնց մեջ սիրո ճառագայթումը նույնպես սկզբնային է, Նարեկացու բառով՝ «խառաօտե»: Իսկ հայ ժողովրդի ստեղծած այն հրաշալիքի մեջ, որ այժմ վերագրվում է Նահապետ

\* Գ. Նարեկացի, «Տարեր», Երևան, 1957, էջ 44:

\*\* «Поэзия Армян», Москва, 1918, էջ 7:

Քուչակին\*, իրեն սիրո սկիզբ կամ արարիչ համարելը գտնում է արդեն որոշակի բնորոշում.

Սերն երբ ի յաշխարհս եկաւ,  
Եկաւ իմ սիրոը թառեցաւ.  
Հապա յիմ սրտես ի դուրս՝  
Յերկրէ յերկիր թափեցաւ...\*\*

Այս բնաբանի տակ կանոնի Սայաթ-Նովայի ամբողջ սիրերգությունը: Սակայն Սայաթ-Նովայի սիրերգությունը մի վճռական-շրջադարձային կետում տարբերվում է ոչ միայն Նարեկացուց և միջնադարյան տաղերգուներից, այլև «հայրեններից» ու Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Հովնաթանի երգերից: Դեռ Նարեկացու համար «սերը սիրուց էր ճանաչվում», «սերը սիրով էր միաբանվում».

Ի սիրոյ սեր ծանուցեալ,  
Սիրաբողբոջ տարփամբ լցեալ,  
Սիրով ընդ սեր միաբանեալ\*\*\*:

«Սերը սիրուց ճանաչելու», «սերը սիրով միաբանելու» այս բնական հակումն ու միտումը Քուչակին ստիպեց մանկաբար հայտարարելու, թե «քան գերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չավտամ թե լինի»՝ մի համոզմունք, որ կասկածանքի տեղիք չտվեց Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նաղաշ Հովնաթանին էլ: Նրանք երգիչներն էին սիրո հափրանքի և արբեշիռության: Նրանք երջանիկ էին ոչ միայն փոխադարձ սիրով, այլև սիրում էին ոչ մեկ հոգու, ոչ էլ մեկ տեսակ: «Երկու յարուկ վիս կուպե»,— չէր թաքցնում «հայրեն»-ների քնարա-

\* «Քուչակ» անունը օգտագործում ենք զուտ պայմանական իմաստով, իբրև համարժեք «հայրեններ»-ի՝ ամբողջովին ընդունելով Մ. Աբեղյանի այն կարծիքը, որ «հայրեններ»-ը Քուչակին վերագրելն արդյունք է թյուրիմացության, իսկ այժմ և այսուհետ՝ առնվազն անիմացության:

\*\* Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, 2րդ:

\*\*\* Գ. Նարեկացի, Տաղեր, էջ 42:

կան հերոսը և առանց քաշվել-ամաչելու ավելացնում էր, որ ինքն էլ «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Եվ այս սիրառատ սրտի տերը հանդիմանվելու տեղ էլ չէր թողնում՝ ինքն իսկ ճշտվով իր «անպորության» մասին. «Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինեմ, ուր տեսնեմ աղվոր՝ նա սիրեմ»: Այսպիսի խառնվածքի տերը, բնականաբար, իր սիրածից վրդովված մի պահի կարող էր մինչևիսկ ասել այնպիսի խոսքեր, որ օրինապահ-«կոճկված» մեկին պիտի թվար առնվազն անպարկեշտություն:

Այսպիսի «չկոճկված» սիրահար է Քուչակը: Եվ նրանից ետ չի մնում նաև իր հետնորդը՝ Նաղաշ Հովնաթանը:

Սա էլ, Քուչակի նման, դավանում է այն փիլիսոփայությունը, թե կանայք սիրվածին են սիրում, ուստի և, ինչպես Քուչակն է վարվում բազմիցս, կարծես թե մի տեսակ շնորհ է անում իրեն դուր եկածին՝ չժխտելով, որ մեկից ավելի սիրածներ ունի, բայց գերադասում է այս «նո՛ր սիրելուն» («Իմ սիրելյազ մեջըն չկա քան գթեզ աղեն»):

Սա էլ, ինչպես ասում են, առարկաներն իրենց անուններով է կոչում՝ ամենևին չհամարելով անպարկեշտություն.

Յուրտ է, արի մեկտեղ պառկինք,  
որ տաքանանք,  
գինովանանք,  
Սերկևիլ մապա պետք կուզա՝  
ծոցդ բանամք\*:

Այս «բնության պավակները» (ոռուսյական գործածությամբ) իրենց անպուսպ-անկաշկանդ ցանկություններով, իրենց անկուշտ-անհագուրդ սրտով և հիրավի հեթանոսական սիրով չէին կարող չհասնել մի սահմանապանցության, որ պիտի շատ դուր գար Վոլտերին (իբրև «Օռլեանի կույսի» հեղինակի), բայց ոչնչի վրա չզարմացող նույն այդ Վոլտերին պիտի թերևս նաև պարմացներ, եթե հայտնի դառնար, որ իրենից մոտավորապես 200 տարի առաջ է գրել Քուչակ կոչված «աստվածավախը».

\* Ն. Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ 38:

Քանի մարդն զիս բերեր,  
Քահանի չէմ խոստովաներ.  
Որտեղ քահանա տեսեր՝  
Նայ ծներ ճամփուն ու ելեր.  
Որտեղ մեկ աղւոր տեսեր,  
Գիրկ ու ծոց և ի դեմ գնացեր.  
Ծոցիկն եմ ժամտուն արեր,  
Ծծերուն եմ խոստովաներ\*:

Իրենց այսօրինակ սիրերգությամբ Քուչակն ու Հովնաթանը հիշեցնում են ֆրանսիական տրուբադուրներին, որոնք նույնպես այնքան էին գոհ աշխարհայինից, որ երկնքին նայելը համարում էին միայն խեղճ ու կրակ աբեղաների գործ: Օր ցերեկով ու բուրբի ներկայությամբ իր «խոջ յար»-ի «դունչեկը պազնել»-ը Քուչակի փափազն էր, ինչպես որ Հովնաթանի ցանկությունն էր այնպես սիրվել, որ «աշխարհ-ալամ իմանա»\*\*։ Այսպես էլ տրուբադուրն էր սիրածից խնդրում ամենամեծ պարզևը՝ հրապարակային համբույրը:

Տրուբադուրներին նման էր Սայաթ-Նովան էլ, բայց միայն իր կրակված ու վառվառն սրտով: Նման էր նաև իր պատկերափոր ոճով, իր արվեստի գեղեցկությամբ ու երաժշտականությամբ: Բայց իր սիրո էությունը, իր հոգեկյությունը նա տարբերվում էր ինչպես իր ազգակից Քուչակից ու Հովնաթանից, նույնպես էլ ֆրանսիացի տրուբադուրներից: Այս ինչստով նա ավելի հիշեցնում է գերմանացի մայստերպիկներին, որոնց սերն ասպեռական էր այնքան, որ սրբապղծություն էր համարվում սիրածի նույնիսկ անունս ասելը:

Սայաթ-Նովան է, ուրեմն, այն աշուղը, որ լիովին արդարացրեց այս բառի նախնական իմաստը (սիրահար):

Եվ իսկապես էլ. նա, ինչպես ասում են, սիրահար է ուղջից-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» 237-րդ:

\*\* Քուչակի, Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սերերի պանապանության մասին տե՛ս նաև Հ. Թումանյանի եանրահայտ հոդվածը՝ «Նարայ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի և Սայաթ-Նովայի սերը» («Թանգարան, Երևանի ժողովրդական, և. IV, Երևան, 1951, էջ 176—191):

գրուխ, սիրո մի իսկական ջունուն կամ դիվանա, որ խեղագար է նշանակում: Եվ բնավ էլ արևելյան չափապանցություն չէ նրա բազմիցս կրկնած այն համեմատությունը, թե ինքը էջիս (այսինքն՝ սիրո) ծովն ընկած «ես փուքորը նավի նրման է» («—31): Բավականին շփված-մաշված այս նմանությունը կարելի էր իրավամբ մեկ ուրիշ դեպքում գնահատել իբրև ընդհանուր տեղիք: Բայց Սայաթ-Նովայի համար սա ինչ-որ հաջող կամ անհաջող բաղդատություն չէ, այլ առարկայացված հոգեվիճակ, որովհետև նրա սերը իսկապես մի ծով է:

Եվ ինքն էլ այդ ծովում... նավավար չէ, դժբախտաբար, ոչ էլ մինչևիսկ նավաստի, այլ... թիապարտ:

Այս թիապարտ բառը ճիշտ է գտնված, որովհետև ենթադրում է ոչ թե կամովին մի ծառայություն, այլ հարկադիր տաժանք, գերվածություն: Որովհետև Սայաթ-Նովան սիրո մեջ ամենևին էլ ձախողակ չէ, այլ ձախողված է, որ բնավ էլ միևնույնը չէ:

Աքանջելի է ասել Քուչակն իր մասին. «Ես ան հավերուն էի (այսինքն՝ այն թռչուններից էի), որ գետինն կուտ չուտեի»: Նա «թռչում, երկնքովն էր գնում», որպեսզի չընկնի սիրո ակնատ-թակարդի մեջ: Բայց գետնից կուտ չուտող այդ հավքին վիճակվում է ավելին, քան առակի աղվեսին, որովհետև սիրո ակնատ-թակարդը ոչ թե գետնի վրա, այլ... «ի ծովուն միջին էր թարած», ու եթե ամեն հավք թակարդ է ընկնում միայն ոտքերով, ապա գետնից կուտ չուտող (այսինքն՝ ընտրասեր, քանձաջակ և զգույշ) այս հավքը թակարդ է ընկնում... «նտոքըս ու թևս ավելի»\*:

Իր արժանիքների այս հայարտ գիտակցությունն ունի նաև Սայաթ-Նովան: «Յիս էն Սայաթ-Նովասին չիմ, որ ավկի վրոս հիմանանամ», — բացականչում է նա մի արժանապատվությամբ, որի աստառը հայարտությունն է: «Կու մեռենեմ՝ չիս տեսնի Սայաթ-Նովու պես», — դառնացած գոչում է նա մի ուրիշ անգամ և կրկնում մի երրորդ անգամ: Հավք-թռչունի պատկերին էլ է դիմում վրացերեն, նկատելով, որ «մեկը թուրակ կուլի, մեկն էլ

\* Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 113-րդ:

մե բլբու», իսկ աղբբեջաներեն ճշտում իր ով լինելը սիրածի համար. «Յիս բլբու իմ, ուրիշ հավթ չիմ քիվ համա»:

Այսպիսին է Սայաթ-Նովան և ոչ թե անձար-ձախողակի մեկը: Ու եթե «էշիս ծովում» նա ոչ նավավար է, ոչ էլ նավաստի, այլ մի տաժանակիր թիապարտ, ապա դա պատճառաբանվում է ոչ թե իր ապիկարությունը, այլ իր սիրածի գերհպորությունը, ինչպես որ թույլ չէ Ողիսևը, այլ ավելի վորեղ են սիրենները:

Հոմերոսին ու հունական դիցաբանությանը բոլորովին անծանոթ Սայաթ-Նովան երևակայության ուժով ստեղծել է հար ու նման մի պատկեր, որ ցույց է տալիս իր սիրածի ամենավորությունը և (անդրադարձ ապացուցման օրենքով) վկայում է նաև Սայաթ-Նովայի վորությունը: «Դուն էն հուրին իս, վուր գեմի (նավ) կու զավթե», — ասում է բանաստեղծն իր սիրածին և ասածը պատճառաբանում. «Չունքի (որովիետև) ինձ զավթեցիր խափով, նազանի». Ուրեմն՝ այն «նազանին», որ կարողացել է գրավել-առնել բանաստեղծի նման *անստիկին*, պիտի որ լինի մի գեղեցիկան էակ, ծովում նավեր գերող մի գերբնական արարած (հուրի), — ահա երակացությունը:

Բայց այս երակացությունից չի փոխվում երբ՝ այն իրողությունը, որ բանաստեղծը՝ գետնից կուտ չուտող ու երկրնքում ճախրող թռչունի պես՝ սիրո ծովի մեջ բարվաճ ակնատթակարդն է ընկնում ոչ միայն «երկու ոտքով», այլ «թևն էլ ավելի»:

Բավմաչարչար Ողիսևի նավը, վերջ ի վերջո, ապամոլեց հավերժահարս Կալիպսեից ու կիկոպ Պոլիթեմից, կախարդուհի Կիրկեից ու սիրեններից, Սկիդայից ու Քարիբդիսից, ինչպես նաև արքայադուստր Նավկիկեից: Կարողացավ, որովիետև Ողիսևսին հովանավորում և օգնում էին աստվածները: Սայաթ-Նովայի հանդեպ աստծո կա՞մքն էր ուրիշ, թե՞ վրաց արքայադուստր Աննան վորեղ էր առասպելական Նավկիկեից, — այս հարցերի պատասխանը ոչինչ չփոխելով՝ մի անանցանելի սահման է դառնում *դիցաբանության և իրականության միջև*:

Իսկ իրականությունն այն է, որ Սայաթ-Նովայի նավը չապատվեց գերությունից:

Սայաթ-Նովայի սերը փոխադարձ էր արդյոք, — ահա մի հարց, որի պատասխանից էլ ոչինչ չի փոխվում: Եթե մինչև իսկ փոխադարձ էր, դարձյալ երջանիկ չէր այդ սերը, որովիետև ավելին էր, քան է նույնիսկ մերժվածությունը: Անհույս էր այդ սերը: Անհույս էր, որովիետև Սայաթ-Նովայի ճակատագրական Ցարը մի սովորական կին չէր, այլ վրաց արքայադուստրը, և այն էլ՝ արդեն հարսնացած իշխան Օրբեյանների մեծանուն գերդաստանին:

Դասակարգային սահմանազատվածության դարաշրջանում այսպիսի սերը չէր կարող չդառնալ դժբախտության մի բույն, որտեղ մշտական թխսությունն պիտի աներ կիպիչ տառապանքը: Եվ Սայաթ-Նովային չէր մնում ոչինչ, քան այն գիտակցությունը, որ հուսահատության առարկայացումն է.

Գիդիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.  
Դուն մի թագավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ, —

մրմնջում է նա հայերեն (11) և, ասես չհանգստանալով դրանից, վրացերեն էլ բացականջում է ի լուր ամենեցուն, որ իր Ցարը

Բրուե (բյուրեղե) սինով անգին ակ ու քար ունե.  
Սըրով, նիվ (ակ) ով դուռը պահող ջար (ջթախումբ) ունե...

Ո՛վ ես, Սայաթ-Նովա, մի չարքաշ ես դուն (Վ—12):

Անհնարին է վերախառնել մարդկային խառնվածքը: Եթե Սայաթ-Նովան ունենար, դիցուք, Քուչակի խառնվածքը, ապա օրերից մի օր կբացականչեր.

Ա՛յ, գնա՛, չի՛ պիտիս դուն ինձ,  
Լուկ պեգար՝ իմ սիրտս ի քենե.  
Չերա խոցեցիր դուն կիս՝  
Լուկ վերցավ սիրտըս ի քենե.

Թե գան ու պքեզ ջուր ասեն  
Կամ ջրին ճարակն ի քենե՝  
Տարեկ մի ծառուած կենամ,—  
Չի խմեմ կաթիկ մի քենե\*:

Սախայն Սայաթ-Նովան իր ամենակարող նախորդին կարող էր պատասխանել՝ այս դեպքում փոքր-ինչ աչ իմաստ տալով իր նշանակվոր տողին. «Իմ ջուրըն ուրիշ ջրեն է» և կամ «Քու ասածըն ո՛ւրիշ դիդ է, ո՛ւրիշ դիդ»: Թո՛ղ որ Քուսակը Սայաթ-Նովային խրատեր սրա իսկ տողով. «Ամեն մարթ իր բարին բարեբար կուլի» (այսինքն՝ իրեն հավասարին կհավասարվի): Բայց պատասխան ունի և Սայաթ-Նովան. «Ամեն մարթ իր սրտի՛ն հավասար կուլի»:

Եվ քուչակյան դեղը Սայաթ-Նովային ապաքինել չէր կարող հենց ա՛յս պատճառով: Ա՛յն պատճառով, որ իսկապես էլ «ամեն մարթ իր սրտին հավասար կուլի»: Իսկ Սայաթ-Նովան այն մարդկանցից էր, որոնց կրծքավանդակի լայնությունը ցույց տալով՝ ասում են. «Այստեղ թոք չկա— համատարած սիրտ է»:

Շեքսպիրն է ասել, որ «ով դավաճանում է ինքն իրեն՝ աշխարհում չի սիրում ոչ ոքի»: Նույնքան անդավաճան ինքն իր հանդեպ՝ Սայաթ-Նովան, լայն կրծքավանդակով մեկ համատարածված այդ սիրտը, լեփ-լեցուն էր որքան անդավաճան, նույնքան էլ անհույս մի սիրով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի սիրո բառարանը *հանրագիտարանային* չէ: Նրա սիրո բառարանը առավել *հոմանիշային* է, ուստի և նրա սերը կարող է արտահայտվել հոմանիշներով մե՛կ բայի («չսիրվել»), միայն մե՛կ ածականի («անհույս»), միայն մե՛կ և այն էլ վերացակա՛ն գոյականի («կարոտ»): Ըստ այսմ էլ նրա սիրո համար տեսակարար ու հայտարար է մե՛կ ձայնարկություն («ախ») և մե՛կ ջաղկապ («բայց»...):

Բայց հոմանիշային նրա բառարանն ունի մի այնպիսի հարստություն, որի հաշվետարն են դարձել մինչև անգամ օտարները: Վ. Բյուլաովը, իբրև օրինակ, հենց այդ էր անում, երբ Սայաթ-Նովայի կաղերում գտնում էր ապշեցուցիչ «բավա-

պանություն միանմանության մեջ» և նրանց հեղինակին համարելով հանձար՝ իրավամբ կոչում է «երանգների բանաստեղծ», ա՛յն երանգների, որոնց պահանջատերն ու վճարողը պիտի աշխարհ գար Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո ու կոչվեր վերջին («Pas la couleur, rien la nuance»)\*:

Այդ երանգների բազմապիստությունից, զգացմունքային այդ հոմանիշների անսպառ հարստությունից, մեղեդիական միևնույն թեման անսահմանորեն փոփոխակելու կարողությունից զգում են մի գլխապտույտ, որ ծանոթ, շատ ծանոթ է Սայաթ-Նովայի ազգակիցներին, որովհետև Սայաթ-Նովային այս առումով ամենից ավելի հիշեցնող բանաստեղծն էլ գրել է հայերեն և կոչվում է Նարեկացի:

Ինչպես որ սա՛ Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ՝ իր *մեկ և նույն* զգացմունքի համար Արարչին էր դիմում հապար ու մեկ ձևերով՝ գտնելով *հապար ու մեկ* դիմառություն ու կոչակրան, մակդիր ու ածական, ճիշտ այսպես էլ Սայաթ-Նովան իր *մեկ ու նույն* զգացմունքի համար իր Յարին է դիմում՝ գտնելով *հապար ու մեկ* բոլորովին այլ դիմառություն ու կոչական, ածական ու մակդիր: Ու եթե «մեղավոր» Նարեկացին քավության իր մոլեգին ձգտումի մեջ *Աստուն հավասարեցնում է Սիրո*, ապա բոլորովին այլապես «միղավոր» Սայաթ-Նովան էլ իր *Սերն է հավասարեցնում Աստվածության*: Իրենց թե՛ ներսուզման և թե՛ վերապացման մեջ նրանք հասնում են մի բախտավորության, որ քչերին է տրված. եթե բառերը տառերի կապակցություններ չեն, այլ իրերի, զգացմունքների ու զարգավարների շիրմաքարեր, ապա բանաստեղծների այս կույզի համար աշխարհում կատարվում է այն, ինչ պիտի իբրև թե կատարվեր Հայտնության օրը. ճաքում են բառերի տառն շիրմաքարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզմանները, վերստանում միա ու մարմին, վերաշնչում այնպիսի կենդանությամբ ու շարունակությամբ, որից շնչահեղձվում են բանաստեղծներն իրենք և գլխապտույտ պատճառում իրենց ընթերցողներին, մի գլխապտույտ, որ բուրդայականները կոչում են *նիբական*, քրիստոնյաները՝ *երանություն*:

\* «Գուսանական ժողովրդական ասոցիեր», 68-րդ:

\* «Поэзия Армении», էջ 62:

Ռուսները, ըստ իրենց առածի, բառի համար ձեռքը գրպանը չեն տանում՝ (за словом не лезут в карман): Սայաթ-Նովան էլ, աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծների նման, բառի համար իր գրպանը չի խառնում: Բայց շատ ու շատ բանաստեղծներից նրան տարբերում և իր ազգակից Նարեկացուն է մոտեցնում այն մասնահատկությունը, որ սա ոչ այնքան բառեր է գտնում, որքան ճարում է միևնույն բառ-զգացմունքի հոմանիշները:

Իր սիրո ուժգնությունը ցույց տալու համար Քուչակը «խոշար»-ին ասում է. «Ննցեղ եմ ի քո դիմաց, պինջ կակապն ի դեմ առննու» (այսինքն՝ ես քո դիմաց ինձ այնպես եմ զգում, ինչպես կակապ մարդը դատարանի դիմաց)\*: Այս խոսքն ավելի կվայելեր Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով սրա խառնվածքն ու սիրո բնույթը: Բայց Սայաթ-Նովան կակապ (այսինքն՝ շփոթահար ու անվստահ) է միայն ներքնապես, ինքն իր մեջ: Երգելիս կամ գրելիս այդ կակապությունից ոչ միայն հետք իսկ չի մնում, այլև նույն այդ կակապը, ինչպես ասում են, բլթու է կտրում: Այստեղից էլ՝ իրեն բլթու-սոխակի հետ համեմատելու այն բազմաթիվ օրինակները, որոնք մի քիչ ավելին են, քան արևելյան բանաստեղծության սովորական շարվուրը:

Այժմ հիշենք, որ Սայաթ-Նովան (թե՛ իր և թե՛ Յարի բերանով) մեկ անգամ չէ իրեն համարում *հաղի դավթար*: Եվ սա բնավ էլ փոխաբերություն չէ կամ դիմառնություն, որովհետև եթե նա վերնագրեր իր եռալեզվյան բանաստեղծությունները, ապա, անկասկած, հենց «Սիրո դավթար» էլ կվերնագրեր, և այս վերնագրի դեմ չէին բողոքի նրա ոչ սակավաթիվ խրատախոհական խաղերն էլ, քանի որ դրանց մեջ էլ Սայաթ-Նովան ինչ-որ սառն դատող չէ, այլ նույն վառվուռն ու կրակված սիրահարը, սիրահարը ո՛չ միայն կնոջ, այլև կյանքի, սիրահարը ո՛չ միայն գեղեցկության, այլև գեղեցկի:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի համար հատկանշական է նա մի հանգամանք, որ նրան տարբերում է մնացած բոլոր երգիչ-բանաստեղծներից: Այս հանգամանքն ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է իմանալ, որ ինչպես «աշուղ» նշանակում է թե՛ երգիչ-բանաստեղծ», թե՛ «սիրահար», այդպես էլ «լար»-ը թե՛ «սիրուհի-սիրած» է և թե՛ «բարեկամ-ընկեր»: Անհնարին էր չնկատել և շատ դիպուկ է նկատված, որ Սայաթ-Նովայի «սերը նման է ընկերության, ընկերությունը՝ սիրո: Քանի որ հայերենի (ինչպես նաև վրացերենի և ադրբեջաներենի— Պ. Ս.) մեջ էլ արականի և իգականի տարբերությունը չկա, ապա Սայաթ-Նովայի մի քանի (պետք էր ասել՝ շատ— Պ. Ս.) երգերում դժվար է հասկանալ, թե իր ոգևորված խոսքով ո՛ւմ է դիմում նա. քընքուջ սիրով սիրած ընկերի՞ն, թե՞ տարփալի սիրով սիրած կնոջը՝:

Իր ստեղծագործության այս բնույթով (ինչպես նաև բազմաթիվ այլ կողմերով) Սայաթ-Նովայի խաղերն ամենից ավելի հիշեցնում են Շեքսպիրի «Սոնետները», որոնք մենք այսօր կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ հայտնի է, որ նրանց գերակշիռ մասը նվիրված է բարեկամին և ոչ թե «թուխ տիկնոջը»: Ինչպես Շեքսպիրի «Սոնետներ»-ում, Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ էլ բարեկամության այդ զգացումը ջերմ ու քնքուջ է այն աստիճան, որ հավասարվում է տարփանքի բարձրության և ունի այս վերջինիս բոլոր տեսակարար հատկանիշները՝ բաժանումի տվայտանք և մխացող կարոտ, հանդիպումի անհաղթահարելի պահանջ և հիացմունք, անխախտ հավատարմություն և դժուրի դեպքում՝ սուր կսկիծ: Տարփավոր սերն էլ իր հերթին լինելով վառվուռն ու կրակոտ՝ չի հասնում հրայրքի ու կրքի, լինելով ալեկոծ ու հուզված՝ մնում է մաքուր ու անաղտոր, և սրանով իսկ բարձրանում մարդկայնության կանգակատունը՝ դուրս ելնելով այն աջակողմյան ու ձախակողմյան խորաններից, որտեղ ծնկի են գալիս արականն ու իգականը՝ առանձին-առանձին: Ոչ թե կիսամութ ու նեղլիկ խորանից, այլ բարձր ու վսեմ կանգակատնից՝ դողանջող այդ սերն է, որ այսօր էլ շփոթեցնում է ոչ միայն ընթերցողներին ու թարգմանիչներին, այլև շատ սայաթնովագետների: Եվ այս

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 267-րդ:



շփոթության համար պիտի ոչ թե հանդիսանել սրանց, այլ հիսնալ Սայաթ-Նովայով:

Արևելյան սիրային բանաստեղծությունը, ինչպես հայտնի է, կնոջ մարմներգության մեջ չափել է իր երևակայության ամբողջ ահեղիությունը, որ պիտի բացատրել (ուսիս և գլխավորապես) իսլամական կրոնի թուլյտվությամբ: <Իջենք, որ Մուհամեդի խոստացած ջեննեթ-դրախտը պիտի բնակեցված լիներ հուրիներով, որոնք «հավիտենապես կլինեն երեսուներեք տարեկան... Ամենքին հինգ հարյուր հուրի կտրվի, այն էլ այնպիսիները, որոնցից հարյուրն անգամ չի ունեցել այս աշխարհում ոչ ոք... Հագնվում ու վարդարվում է ամեն մեկը յոթանասուն անգամ... Եվ նրանք ամեն գիշեր նորից են կույս դառնում»: Ու եթե մտաբերենք, որ բոլոր կրոններն էլ հանդերձյալը ձևել են այս կյանքի վրա, ապա մտաբերած կլինենք, որ իսլամական աշխարհի գոնե ավագանին այդ ջեննեթն ստեղծել էր իր հարեմներում՝ սեռաբան զգայնությունը հասցնելով աղետալի չափերի: Դրում ոտից-գլուխ քողածածկ այդ կանանց բազմություններն իրենց փակ կացարաններում ապրում էին համարյա թե մերկ՝ մարմներգուների երևակայությանը թողնելով համեմատվելիք նմանություններ գտնելու դժվարությունը: Եվ դա արվել է գերազանց ու չափազանց:

Սիրերգության մեջ մարմներգությունն այնքան էր տիրական, որ չէր կարողանում վտանգել միայն հանձարներին, իսկ սովորական տաղանդներին ճգնում ու տափակեցնում էր այնպես, որ նրանց միջից արտաքսվում էր զգացումն ու հոգին. մնում էր նմանությունների ու համեմատությունների մի կաղապար, որտեղ զգացմունքի փոխարեն բնակվում էր անասնաբանականությունը, հոգու փոխարեն՝ մարմներգությունը, որ կրկնվելով ու կրկնվելով հոգնեցնում էր աչքը և սկսում էր վիրավորել ականջը: Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նահաշ Հովնաթանը, օրինակ, կանացի կրծքի հետ գտնելով բազմազան նմանություններ, իր սիրածին սաստում էր՝ «չլինի ձեռքըս ծոցեղ ջոկիս, թող հուպ տամ, մի առնի հոգիս» և այլն: Բանն այնտեղ էր հասնում, որ նա երևակայությամբ մտնում էր կանանց թաղիքներն արեգամ: Եվ այս ամենը՝ Սայաթ-Նովայից

անմիջապես առաջ, միևնույն Թիֆլիսում և նույնիսկ միևնույն արքունիքում:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, որոշ չափով չէր կարող խուսափել այն ամենից, ինչ օդ ու մթնոլորտ էր դարձել Արևելքում 7—8 դարերի ընթացքում տալով առնվազն 7—8 հանձարեղ բանաստեղծ (միայն Իրանում): Եվ լինելով գտարյուն քնարերգու, գերազանցապես սիրերգու, նա անկարող էր կտրվել այն դարավոր ավանդներից, որոնք շատ կողմերով էթնաբանացած էին, ապա բնավ էլ մեռած չէին: Այս պատճառով էլ նրա համար սերը և սիրածի գովքը, մի որոշ մակարդակի վրա, հավասարվում են միմյանց (իր խոսքով ասած՝ «բարեբար կուլիս»): Ու եթե սիրել նշանակում է գովել սիրածին, ապա «*Խաղի դավթար*» արտահայտությունն էլ կարող է փոխարինվել «*Թարիսի*» (այսինքն՝ գովքի) դավթար»-ով: «Թարիսիղ դավթար իմ արի», — հաստատում է նա և ավելացնում «Փիլ պիտի, վուր գիրքն տանե» (<—7): Այս փիլ-փիղը անհրաժեշտ է դառնում վրացերեն երգի մեջ էլ («Թե ուզում ես էշիսի խաղիբ գրվելի, Սայաթ-Նովեն մի փիլի բիռ կուտա քիպ», Վ—5):

Եվ իսկապես էլ, ինչի՞ հետ չի համեմատում նա իր սիրածին:

Ավանդական վարդի հետ մեկտեղ նմանության եզրեր են դառնում ծաղիկներ ու բույսեր, ծառեր ու կենդանիներ, օժանելիքներ ու համեմունքներ. հյուսվածք-գործվածքների մի այնպիսի բազմազանություն ու բազմերանգություն, որից աչք է շողվում. գեղեցիկ ու նրբին ամանեղենի, վարդերի ու թանկագին քարերի մի այնպիսի հավաքածու, որ ոչ միայն կշարժեր դրանց մեծ սիրահար բրիտանացի Օսկար Ուայլդի նախանձը, այլև պատիվ կբերեր Բրիտանական թանգարանին...

<Համեստությունների սուկական թվարկությունն անգամ կարող է բռնել տասնյակ էջեր, ինչի կարիքը չկա: Բայց այս բոլոր համեմատություններից ու նմանություններից հետո էլ նա փորձում է ևս մի անգամ իր սիրածի «թարիսին անել».

Նուրաշ ասիմ ջուրեղեն է, կու մաշվի,

Սալբի ասիմ ախլըր մին օր կու տաշվի,

Ջեյրան ասիմ՝ շատ մարթ քեպիդ կու յաշվի,  
Բաս վո՞ւնց թարիի անիմ, մա՛րա իս, գո՛ւպալ:

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարենն կոսին,  
Թե ջավայիր ասիմ՝ քարենն կոսին,  
Թե վուր լուսին ասիմ՝ տարենն կոսին,  
Արեգակի նման փարա իս, գո՛ւպալ (<—19):

Ու երբ կարդում ես Սայաթ-Նովայի եռալեզու Խաղերի «Դովթարը», որքան բնական, առավել ևս արդար ես համարում ամենազոր բանաստեղծի անպոր ճիշտ, որ հնչում է թե՛ հայերեն («Յա՛ր, քիչ յո՞ւնչով թարիի անիմ՝ աշխարումըս բան չմնաց»), թե՛ վրացերեն («Թեզուզ աշխարքը հավաքվի, քու թարիիդը ի՞նչպես կարվի»), թե՛ ադրբեջաներեն («Աշխարումըս էլ լավ ու վատ չմնաց, վուր չասեի լիզվով անողորմ յարին»): Եվ, այսքան համեմատություններից ու նմանություններից հետո, հավատում ես նաև, որ այս «թարիիի դավթարը» տանելու համար իսկապես էլ «փիլ պիտի»...

Սայաթ-Նովայի երևակայությունը շատ հեռու է անպսպությունից, ինչը արևելյան շատ բանաստեղծների առաքինությունն արատի է վերածում: Ինչպես իր երևակայությանը, այնպես էլ սրա արտահայտչին նա սանձ է դնում.

Բերնումըս դնիմ սանձ՝ կենամ.  
սանձահարիմ,  
սիրտըս վարիմ (<—6):

Նրա երևակայությունը բնավ էլ կառչած չէ սոսկ հողին. նաև ճախրել գիտի, բայց ճիշտ ժամանակին վերադառնալու պայմանով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի համեմատություն-նմանություններն ունեն թե անհրաժեշտ չափապանցություն և թե՛ մի պատկերավորություն, որ արյան շարժում ու եռք է պարպապես: «Յիսի դու բաղչեն սեյրան կեհաս՝ ծովի նըման գու քա պիդ» (<—7), — նկատում է նա, — բայց... ծովից եկած այդ պիքներն այսօր մեզ հասնում են ավելի թույլ, քան թե այն «Էլեկտրապիքները» որ մեզ են հասնում, երբ արտաքին աշ-

խարիի մեջ ի՛ր գլորածը իս կծկում է մե՛ր ներսում՝ հասնելով մեկամոտ, ուստի և ազդու մի պացողության. «Քու տեսնողըն իր ճամփենն կու մուրվի» (<—2): Ծանոթ, ուստի և անապղեցիկ համեմատությունը («ծովի նըման գու քա պիդ») փոխարինվում է ծանոթ, ուստի և ապղեցիկ ասարումով՝ մեր մեջ վերանկարելով այն «անծանոթ ծանոթներին», որոնք հանդիպել են բոլորիս և հարուցել անհաղթահարելի ու մշտանորոգ այն պացուցը, որ Սայաթ-Նովայից շատ հետո Ավ. Իսահակյանը պիտի կաղապարի մեկ ուրիշ տողով. «Երթամ ուր որ նա կերթա»: Եվ այս է, որ մի ավելորդ անգամ էլ ապացուցում է, թե մեր ներաշխարհի կապիտալ անթել հեռագիրը ավելի արագ է գործում և ավելի ուժեղ է ներգործում, քան արտաշխարհին միացած ձայնասփյուռ-բարձրախոսը, որովհետև... լուրերն ավելի նվազ են ազդում, քան գաղտնիքները:

Յիսի տեղենտ ժած իս գալի, շըխկըխկում իս

շիղջիդի պես,  
Ի՛նչ կոնիմ սանթուր քամանչեն՝  
վուզըտ չունգուրչանգ իս  
անում:

Անա ևս մի երկրորդ (<—2), որտեղ բանաստեղծը միաժամանակ գործում է թե՛ արտաշխարհի և թե՛ ներաշխարհի միջոցներով: Ինչպես էլ հասկանանք «ջիղջիդ» բառը («թիթեղ-մետաղի հանած ձա՞յն», թե՞ «սուսերամարտից ծնված աղ-մուկ»), առաջին տողը հասցեագրված է առավել աչքին, մինչ երկրորդ տողի հասցեատերը ոչ միայն մեր ախանջն է, այլև այն «ներքին մուտքը», որտեղից երաժշտություն է ընդունվում մարդուս ներաշխարհը՝ լարելով մեր շղերն այնպես, ինչից թուլանում են մեր մկանները: Կանացի վուզերի այս նվագն ուժեղանում է ինչպես երաժշտական չորս գործիքի «կվարտետով», այնպես էլ «ՉունԳուր-ՉանԳ»-ի այն համահնչյունությամբ, որ կառուցված է «Չ, Ն, Գ» բաղաձայների երկրակուրյան վրա:

Թվում է, թե արևելյան բանաստեղծությունը կնոջ գովերգության գործում հասել է հնարավորությունների այնպիսի չաքաջահման, որ սպառել է տվյալ հանքի ոչ միայն գլխավոր,

այլև բոլոր կողմնակի երակները, ուստի և մնում է տակնուվրա անել հանքանյութի միայն թափթփուկը կամ խարամը: «Էրեսըդ առվուտվան արիվ», — սկսում է Սայաթ-Նովան՝ ասես թե ապացուցելով այս կարծիքի իրավությունը: Բայց վերջացնում են տողը և... բանաստեղծության մեջ դարեր շարունակ բռնաբարված արևը փայլում է մի նոր կուսությամբ. «Էրեսըտ առվուտվան արիվ՝ քանի կեհա կու վարգանաս»: Այս «քանի կեհա կու վարգանաս» է, որ մեզ այսօր էլ թույլ չի տալիս տառապել բանաստեղծի հաշվին:

Ճիշտ այսպես էլ, երբ բանաստեղծը բացականչում է. «Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի», ապա մեզ էլուրասիրում է մի բանով, որից կուշտ ենք: Բայց նա չի թողնում, որ իր խոսքով իրեն դիմելով ասենք. «Չարար շինեցիր ջառըտ» (այսինքն՝ օգտվելու փոխարեն վրասվեցիր): Նա այստեղ հոգևոր սննդի մի այնպիսի սպասավոր է, որ ծանոթ աճանի մեջ բոլորովին նոր մի բան է մեզ մատուցում՝ «պատվական ջավահիր»-ին տալով մի մի նոր ցոլանք.

Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի.  
Ով կու գրթնի՝ ախ չի քաշի, վա՛յ քու կորցընողին ըլի (<—35):

Հիմա մենք արդեն լիովին գոհացած ենք, որովհետև թանկ, բայց անկենդան ջավահիրը շերմացավ մարդկային զգացումի տաքությամբ: Սակայն բավարարված չէ բանաստեղծն ինքը: Մեկ որ անկենդան ջավահիրից հասել է մարդկային կենդանի զգացումի և այն ել՝ ապրա՞ծ մի զգացումի («վա՛յ քու կորցընողին ըլի»), նա այդ զգացումը լայնացնում է՝ միաժամանակ խորացնելով, որովհետև «վայ»-ին միանում է նաև «ափսոսը»:

Ափսոսա վոր շուտով միռիլ է, լուսըն քու ծնողին ըլի.  
Ապրիլ էր, մեկ էլ էր բերի քիպի պես նաղաշ, նապանի (<—35):

Անհետաքրքրական չի լինի նշել, օրինակի համար, թե այս «նաղաշ» բառով (որ հենց նոր բերված քառյակի մեջ օգտագործված է «նկար-պատկեր» իմաստով, իսկ ընդհանրապես

եղանակում է «նկարիչ») պատկերների ինչպիսի՞ առաստալուն է տալիս «երանգների քանաստեղծը»:

«Ղալամըն ձեռնի չէ կանգնում, մաթ շինեցիր Կաղըջքարին» (<—35): Ուրեմն բանաստեղծի Յարն այնքան է գեղեցիկ, որ «մաթ է արել» իրեն նկարողին իսկ: Հավատա՞նք: Չհավատալու իրավունք կունենայինք, եթե չիմանայինք, որ նույն այդ «նապանի»-ի հազիս թե՛ սովորական հյուսվածքը, թե՛ կոպիտ գործվածքը մետաքսի տեսք է ստանում («Թե խամ հաքնիս, թե վար հաքնիս՝ կու շինիս դումաշ, նապանի».) <—35): Ինչպե՞ս չհավատանք, եթե մեզ հայտնի է, որ «առանց նամի (այսինքն՝ առանց խոնավության, առանց թրջելու) օլըրվող դաստամաղ» ունեցող այդ կնոջ մապերը քամուց ասես առագաստ են դառնում, որից նրա նապելի քայլվածքն էլ հիշեցնում է աշխարհագնաց նավի ճոճք (<—2).

Քամին մեջըն անց է կենում՝ մապիրըտ ելքան իս շինի,—  
Աշխարքըն՝ ծով, դուն՝ մեջըն նավ—ման իս գալի, լանգ իս  
անում:

Կարո՞ղ ենք վիճարկել բանաստեղծի կարծիքը, եթե գիտենք նաև, որ նրա սիրածին «Ով չէ տեսի՝ մեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՛ հապար հարուր» (<—25) կամ «Ով չէ տեսի՝ տիսղ է ուլում, ով տեսնում է՝ միռանում է» (<—38):

Մենք գիտենք նաև, որ իր գեղեցկության ինքնակալական ուժն զգացող այդ կինը (կյանքում էլ իրո՞ք արքայադուստր) «Բարովին բարով չի տա՝ թաքավորի սալամի պես» և իր ծիրանի հանդերձանքի մեջ փողփողում է... դրոշի նման «Չարու-վարբաբե դըրոշա՝ ման իս գալիս ալամի պես» (<—39):

Մեկ փոխանցվել է նաև այն ճիշդ, որ դուրս է թռել բանաստեղծի հոգեհատակից՝ այրելով իր լեզուն ու բերանը.

Դուն՝ կըրակ, հաքածըդ՝ կրակ, փո՛ւր մե կրակին դիմանամ  
(<—35):

Չհավատալու վրա գրապ եկածն էլ, այսքանից հետո, ստիպված պիտի պարտված ճանաչի իրեն՝ բանաստեղծի հետ միա-

տեղ հավատալով, որ «կրակն ծովենն դուս էկած ռաշ»-ը իսկապէ՛ս կարող էր «մաթ շինել նաղըջարին»՝ այն նկարչին, որ

ձակտետ ունքըտ չի կանա գա, քանի գուպն վուր շատ ջանա:

«ձակտեն ունքըն չի կանա գա»՝ մա՛նավանդ այն պատճառով, որ այդ հոնքերը (ինչպես գիտենք մեկ ուրիշ Խաղի մեկ ուրիշ տողից) մի տեսակ բազրիք են հանդիսանում աչքերի համար («Աչքիրուտ ունքիրըտ էլավ մուհաջար», <—11): Ուստի և ի՞նչ կա կարմանալի, եթե «նաղըջարին մաթ շինող» այս հրեղեն էակը իր կրակն հետքը թողնի այն ամենի վրա, ինչի որ դիպչի («Ինչի դիբջիս՝ նաղըջ կոնիս», <—46):

Բավարարվենք այսքանով, թեև բանաստեղծը գիտի, որ իր սիրած-գովերգածի «անմահական ջրեմեն... մարթըն չի կշտանա»: Բայց բավարարվելուց առաջ համենայն դեպս իմանանք, թե ինչո՞վ է բացատրում նա այդ «չի կշտանալ»-ը. «Է՛նդու համա ծարավ մարթըն քու ջրեմեն չի կշտանա»,— իր սիրածին բացատրում է բանաստեղծը,— որ... «Շիրապի շուշումըն ածած՝ նաբաթն շարբաթըն դուն իս»:

Արդյոք Սայաթ-Նովան գիտե՞ր այն համեմատությունը, որ իրենից 8 դար առաջ արել էր պարսից «բանաստեղծների Ադամ» Ռուդակին.

Սիրո համբույրը նման է աղաջրի.

Ինչքան խմում, այնքան էլ շատ են ծարավում:

Հարցի բացասական պատասխանն առավել հավանական է, եթե նկատի առնենք, որ Ռուդակիի ենթադրյալ միլիոն տողից մեկ հասել է ընդամենը մի քանի հարյուր տող՝ վկայելով, թի միջնադարում նա չի արտագրվել, ուրեմն և տարածված չեն եղել նրա բանաստեղծությունները: Սակայն եթե Սայաթ-Նովան նույնիսկ ծանոթ էլ եղած լինի Ռուդակիի բեյթին, դարձյալ առիթ չունենք հիասթափվելու իր հաշվին, որովհետև եթե Ռուդակիի *աղաջուրը* արդարացվում է միայն *կիսով* (ծարավ հարուցելու փաստով և ոչ թե խմվելու իրողությամբ), ապա

Սայաթ-Նովայի *օջարակ-շարբաթը* արդարացվում է *ամբողջությամբ*:

Այս համեմատությունը, սակայն, հարմար առիթ է նշելու չափն այն կորստի, որից չխուսափեց Սայաթ-Նովան էլ՝ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծների նման:

\* \* \*

Դժվար, բայց անկարելի չէ ժամանակաշրջանի մարմնավոր տերերին հոգով չենթարկվելը, ինչպես որ վարվել են բոլոր ժամանակների բոլոր իսկական բանաստեղծները: Բայց անկարելի է չենթարկվել ժամանակին իրեն, որովհետև նա այն օրն է, որ չջնջել կարող են միայն մեռյալ ծովածները: Եվ ամեն ժամանակաշրջան ունի *կոնկրետ*, միայն իրեն հատուկ հարկադրանքներ ու պահանջներ. կաշկանդանքներ ու արգելքներ և, վերջապես, ճաշակ ու ախորժակ, որոնք, ճիշտ է, անցողիկ-գնայուն են (որովհետև մասնահատկությունն են միայն *տվյալ* ժամանակաշրջանի և պիտի չլիդիսանցվեն հետագային), սակայն սլարտադիր են այդ ժամանակաշրջանում: Եվ ապագա սերունդների համար մեծ են մնում ա՛յն բանաստեղծները միայն, ովքեր ավելի քիչ են հիմնվում այդ անցողիկ-գնայունի վրա, այսինքն՝ ա՛յն մասնահատկությունների վրա, որոնք տվյալ ժամանակաշրջանին են ու չեն լինելու ապագայում: «Աստծուց՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին»,— ասում է Ժանոթ առաժը, որի ճշմարտությունը դեռևս չի հերքված: Ուստի մեծ են մնում միայն նրանք և մեծ են մնում այն չափով, որչափով մեծ է «աստծուն» տված նրանց բաժինը (այսինքն՝ հավերժողին, ապագայում հարատևողին կտակածը) և որչափով փոքր է «կեսարին» տված (այսինքն՝ տվյալ ժամանակաշրջանի անցողիկ մասնահատկության խլածը):

Սայաթ-Նովան էլ, ինչպես բոլոր ժամանակների բոլոր բանաստեղծները, ուներ իր որոշակի կաշկանդանքները, որոնք նրա ժամանակինն էին: Նա էլ պիտի տար «կեսարինը՝ կեսարին», այսինքն՝ ենթարկվեր իր ժամանակաշրջանի այն պահանջին, որ այսօր մեկ թվում է այդ ժամանակաշրջանի

**անցողիկ-գնալուներ**, մինչդեռ այն ժամանակ օրերի *հրամարկանն* էր:

Սայաթ-Նովայի ունեցած կաշկանդանքներից մեկը հենց այն գովքն է, ավելի ճիշտ՝ գովերգության այն եղանակը, որ այսօր խանգարում է մեզ՝ բանաստեղծին մեր կզացումների անվերապահ արտահայտիչը ընդունելու հակումի մեջ:

Ու եթե ինչ-որ տեղ Սայաթ-Նովան անհավատարիմ է քնքն իրեն, ապա հենց այդ գովքի մեջ: Ու եթե Սայաթ-Նովան *քանդակագործի* իր ձեռքերը բանչցրել է *բրուտի* պես, այսինքն՝ դիմել է կադապարի և «չարիս»-ի օգնության, ապա դրա հետքերը երևում են դարձյալ այդ գովերգության մեջ:

Եվ իսկապես էլ, իր սիրածի «թարիփն» անելիս է, որ հաճախ նա խոսում է ոչ թե *ի՛ր լեզվից*, այլ *ուրիշի՛* բերանով՝ ջուրփերով իր անվանի և անանուն նախորդների: Իր սիրածի գովքն անելիս է, որ սիրամարգի չափ շքեղ նրա երևակայությունը սկսում է կոցսահարել այնպիսի համեմատություններ, այնպիսի մակդիրներ ու պատկերներ, որոնք կերտված են թանկ նյութից, բայց մաշված են վաղուց, պերճ են, բայց փռոտված:

Եվ այստեղ չափտի մոռանալ այն վճռական հանգամանքն էլ, որ Սայաթ-Նովան՝ ըստ էության լինելով վտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ սրաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՛ւր մնաց թե աշխատասենյակ: Իր կաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ *ծնկի վրա*: Գերազանցապես նա *հորինել է մտքի մեջ*, առանց թուղթ ու գրչի, հանպատրաստից, անսպասելի առիթներով, *մեջլիսներում*, հանդիսատեսների սպասողական հայացքների տակ, մրցումների ժամանակ, իր մրցակիցներին տեղն ու տեղը պատասխանելու ստիպվածությամբ: Ավելացնենք և այն, ինչ շատ հաճախ ենք մոռանում. նա ոչ միայն գրելու փոխարեն հորինում էր, այլև *հորինում էր երգելու համար* և հետո էլ *պիտի նվագեր*: Այս ամենն անելու համար պետք էր (Գ. Ավվերդյանի արտահայտությամբ) լինել *«հանձարեղ հանվարծախոս»* (ИМПРОВИЗАТОР) և այն էլ խորանարդված չափով՝ միաժամանակ թե՛ բանաստեղծելիս, թե՛ երգելիս, թե՛ նվագելիս: Սեղմված այս եռակի կաշկանդանքների

մեջ՝ նա, բնականաբար, չէր կարող խուսափել այն պատրաստի հանգերից ու մակդիրներից, համեմատություններից ու պատկերներից, որոնք, ինչպես ասում են, գտնվում էին նրա լեզվի վրա և ընկնում էին ատամների տակ:

Ավելացրեք ն՛ս մի կաշկանդանք, որ հեռու է երկրորդական լինելուց: Գրելու փոխարեն Սայաթ-Նովան ոչ միայն հորինում էր, այլև պարտավոր էր հորինել բանաստեղծական որոշակի չափերով և ստեղծել բանաստեղծությունների որոշակի *տեսակներ*, որոնցից ամենապարզը ավելի է բարդ, քան արևմտյան *ռոնդոն* ու *տոնետը*, իսկ բարդերը կարող են ուղղակի անհավատալի թվալ այսօր, երբ արդի բանաստեղծությունը իրեն ապտում է ոչ միայն սովորական հանգավորակն դժվարությունից, այլ նույնիսկ չափ ու կշռույթից էլ:

Ահա թե ինչու՝ ա՛յն, ինչ ներելի է մյուս *բանաստեղծներին*, կրկնակի և եռակի ներելի է այս *աշուղին*:

Բայց ներողամտությունից չի անհետանում մեղքը, որ առկա է Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ և այսօր կապում է այն տուրքը, որ բաժին է ընկել «կեսարին»: Ավելացնենք, որ այդ տուրքը բնավ էլ ավելին չէ, քան կորուստը արեվելյան ու արևմտյան այնպիսի բանաստեղծների, ինչպիսիք են Սահադին ու Հաֆըզը, Գյոթեն ու Բիլլերը, Բայրոնն ու Ենլին, չիղջելով միտոսներին ու վոլտերներին, լոմոնոսովներին ու դերժավիններին: Ընդհակառակը, Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ նախանձ շարժելու չափ փոքր է նրա մեղքը՝ «կեսարայինը», անցողիկ-գնալուներ, հնացած-քարացածը՝ հանդեպ այն «աստվածային»-ի, այն մնայունի, այն մշտաթարմության, որով Սայաթ-Նովան մասնակցում է մեր ամենօրյա կյանքին, օգտվելով արդի միջոցներից էլ՝ հսկայական տպաքանակներից, երաժշտական մնայուն ու շրջիկ խմբերից, ռադիոյից:

Այլ կերպ ասած՝ «Սայաթ-Նովա» ա՛յն նախանձելի սակավաթիվներից է, տիպարն ա՛յն փնտրվող բանաստեղծի, որին արդիական խոպանակով ինչքան և ինչպես էլ մաքրենք, նրա վրա նստած փոռին ավելի քիչ կլինի, քան երեկ-մյուս օրվա շատ ու շատ բանաստեղծներինը:

Սայաթ-Նովայի պոեզիայում, ինչպես ասվեց արդեն, շատ է սիրածի գովքը և շատ բանով էլ այդ գովքն այսօր հնացած-

ապարդիական է: Բայց ինչքան էլ մենք նրա գովերգությանը նայենք արդիական անակնոց աչքերով, պիտի վանց չառնենք մի հանգամանք էլ, որ եթե հատկանշական է տվյալ դարաշրջանին, ապա առավել մասնահատուկ է Սայաթ-Նովային, իբրև բանաստեղծական խառնվածքի:

Նա չի գովում, որ դրանով դուր գա իր սիրած կնոջը: Եթե կուզեք՝ ըստ էության նա ոչ թե գովում է, այլ խոսում: Իսկ խոսում է, որովհետև... սիրում է: Եվ իր սիրածի հետ անվերջ խոսելու այս պահանջն է գոռում երեք լեզվով ու երեքից ավելի անգամ:

Լսենք նրա միայն մե՛կ ձիջը.

Յա՛ ինձի կորցրեք, յա՛ մե բան արեք,  
Խփեցե՛ք, մե տեղս մե նշա՛ն արեք,  
Թեկուզ է՛ ստու համա քարասպան արեք՝  
Չի՛մ կշտանում գոզալի հետ խոսալով (←20):

Եվ խոսում է: Ու նրա խոսքի կեսը գովք է: Եվ այստեղ հետաքրքրական է մի հանգամանք, որ գալիս է Սայաթ-Նովայի բուն անհատականությունից՝ այս դեպքում ոչ թե բանաստեղծական խառնվածքի առումով, այլ մարդկային բնավորության սովորական իմաստով: Եթե իր սիրածի գովքն է այն մասը, որով նա նմանվում ու երբեմն էլ նույնանում է իր նախորդներին, ապա նույն այդ գովքով էլ նա տարբերվում է բոլոր այդ գովերգակներից: Այս պարադոքսային ճշմարտությունը հաստատվում է Սայաթ-Նովայի մարդկային խառնվածքով: Նա ունի մի ներքին ամոթխաժություն, որ ամենից առաջ բնավորություն է և ապա բխում է իր ա՛յն սոգական սիրուց, որի մեջ ամե՛ն ինչ կա, բացի մարմնականից, ա՛յն սիրուց, որ ավելի պաշտամունք է, քան տենչանք ու եթե տենչանք է, ապա իսպառ վերծ է տոփանքից: Այս պատճառով էլ իր սիրածի նույնիսկ մարմնեղբայրության մեջ Սայաթ-Նովան նման է անմեղ-երազկուտ պանանու և ոչ երբեք հասուն ու փորձված տղամարդու: Այս պատճառով էլ նա տեսնում է իր սիրածի մարմնի ա՛յն մասերը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության: Ուստի և՛ ինչքա՛ն ուզեք աչք ու հոնք, մապեր ու մատներ, երես ու խալ, ճակատ ու մեջք, բայց ոչ սրունք ու

պիստ, ազդր ու կոնք: Միակ բացառությունը կուրծքն է, այն էլ իր մեղմացված ծոց հոմանիշի գերաճատվությամբ: Սակայն նույնիսկ կարճատես ընթերցողն էլ չի կարող չնկատել, որ այս ծոցը, նախ, հիշվում է անհամեմատ սակավ, քան նրա մտիկ ու հեռու հարևանները, և ապա՝ այս ծոցը անուշ հոտերի ու զգլխիչ բուրմունքների արձակարան է ավելի, քան հեշտանքի գաղտնարան («Ծոցիդ մեչըն վարթ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի, Քու տերըն բաղըն ի՛նչ կոնե, հուտըդ ռեհան իս շինի» ←2): Իսկ ծոցը նուների կամ շամամների հետ նմանեցնելն ուղղակի այնքան է ավանդական, որ այդ պատկերների տակ ո՛չ բանաստեղծը, ո՛չ էլ ընթերցողը բնավ էլ չեն տեսնում կնոջ այն մարմնամասը, ինչը մայրության սպասարան լինելուց առաջ սեռի կորուստի արձագանք է թվում պատանիներին և վայելքի ծածկարան՝ երիտասարդներին: Այդ «նուներն ու շամամները» պարզապես պատրաստի կլիշեներ են, որ բանաստեղծը վերցնում է պոեզիայի դոնթաց պահեստից ու դնում իր պատկերագրության գրքում՝ իբրև իլյուստրացիոն վարդանակար և ոչ ավելի: Սայաթ-Նովայի այս մասնահատկությունն առավել ակնհայտ ու աներկբայելի կդառնա, եթե ծոցի նրա գովերգությունը բաղդատելու բերեք Սահադիի կամ Հաֆիզի, Քուչակի կամ Հովնաթանի համապատասխան տեղերին և Սայաթ-Նովայի պատանեկան անմեղ երազկոտության դիմաց տեսնենք փորձված ու վայելած տղամարդուն, սրա տենչանքի հանդիման՝ նրանց հեշտանքը, սրա շիկնանքի դեմ՝ նրանց ինքնագոհ կարճատակումը, սրա շվարուն ժպիտին հակառակ՝ նրանց ինքնավստահ ու երբեմն էլ հեթանոսաբար կոպիտ ծիծաղը:

Չե՛, ուրի՛շ է Սայաթ-Նովան:

Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից նրանը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած՝ մարմնականը), այլ նախալայելքը՝ նույնքան հեռու էպիկուրականությունից, որքան և պաղ պատուհասականությունից:

Նա ինքն այլ բան չէ, քան Քայրոզ Սեր, բայց նրա «Սիրո դավթար»-ի մեջ էրոսը ոչ միայն չի բնակվել, այլև նույնիսկ չի էլ օթևանել: Նա Էվեմեակա՛նությունն է չի խաղում, չէ՛: Ինքը ռամիկ (վրացերեն ավելի դիպուկ բառով՝ ինքը գլեխի), իր 20—9, Սևակ, Երկ. ծոց. 3 հատորով, հ. 3

սիրտը *պանվական* է՝ այս երկդիմի բառի ամբողջ տարրաբայն:

Առանց էժան բառախաղության՝ նրա *խառնվածքը* ի բն բարեխառն է այնպես, որ հոգևոր գոեհիւրության համար չունի տեղ, այլև սողանք: Բնավորության այս գիծը շրջան կկազմի, եթե վերհիշենք, որ ուրիշ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովան, այլև իր սիրածը: Ինքն է ընդգծում այս միտքը և ընդգծում ոչ թե կարմիր թանաքով, այլ սեփական սրտի արյամբ («Շատ մարթ կուտե, թե յար ունիմ, Դուն ո՛րիշ յար իս, գովե՛լի»): <—7>:

Կարող էինք ինչ-որ հատուկ «ուրիշություն» չընտրիել այդ կնոջը, որովհետև ամեն մի սիրած էլ իր սիրածի աչքին ուրիշ է թվում բնականաբար: Կարող էինք, եթե շատ ուշացումով չիմանայինք, թե ով է եղել այդ սիրածը իրականում: Սայաթ-Նովան, ինչպես նշվել է արդեն, գերմանացի մայստերպինգերենբրին է նման այն բանով, որ նրանց պես ինքն էլ սրբապղծություն է համարում իր սիրածի նույնիսկ անուկն ասելը: Բայց... ինչպես որ միջնադարյան հավատավոր ու տիրավայն նկարիչներից ոմանք չեն կարողացել խուսափել մեծ գայթակղությունից՝ ի դեմս Աստվածամոր սրբապատկերի հավերժացնելով իրենց իրական սիրածի դիմանկարը, ճիշտ այսպես Սայաթ-Նովան էլ չի կարողացել սերունդներին չկտակել իր սիրածի անունը: Եվ կտակել է նույնպիսի թաքուն ձևով՝ ծածկագրությամբ. մի շարք բանաստեղծությունների մեջ իր «Նադաշ-Նապանու» անունն է գրել՝ ոչ թե տառերով, այլ այդ տառերի այբբենական անուններով, և հիմա մենք գիտենք ոչ միայն նրա սիրածի անունը (Անի-Աննա), այլև՝ թե ով էր նա: Միաժամանակ և՛ արքայադուստր է, և՛ արքայաքույր: Այսինքն՝ տառապանքի անոթ ու անհուսության բույն: Բայց նաև՝ ակնածանքի հարուցիչ և երկյուղածության հրահրիչ: Կարճ ու կարուկ՝ սրբություն: Ուստի և Սայաթ-Նովան ոչ միայն ժուժկալ, այլև *պարկեշտ* է սրբի չափ, և այսքանով էլ նրա տաք սերը նման է այն սառցասարերին (այսբերգ), որոնց 1/8 մասն է միայն երևում, իսկ վիթխարի պանզաված թաղված-ծածկված է օվկիանոսում:

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան չի համարձակվում ակնարկել

ժեշտակ համբույրի մասին: Միայն մեկ անգամ է այդ «Կանդակությունը» թույլ տալիս իրեն և այն էլ տեսեք թե ինչպես.

Համբուրիմ սիրով համբուր,  
Վուցոր խեչին է դաստուր (<—13),

այսինքն՝ «քեզ համբուրեմ այնպիսի սիրով, ինչպես խաչն են համբուրում»:

Սիա թե ինչու իր սիրածի վրա նա իրավունքներ չի բանեցնում, ինչ անում են ուրիշները բնականաբար: Նադաշ Հովանաթանն, օրինակ, իր սիրածի երեսին է ասում. «Գիտեմ, որ դու՝ քանց պիս՝ սիրո թանահ ես» կամ «Դու էլ իմ սիրովն ծարավ ես, պապակ»: Ասում է, որպեսզի իսկույն էլ հարցնի. «Նուներդ հող կու դառնա, է՛ր պինդ կու պահես» կամ «Ապա է՛ր կու մաւք մեք միմյանց փափագ»: Իսկ Սայաթ-Նովան... այս *պահանջների* դիմաց ունի մի *երապանք* և այն էլ ի՛նչ երապանք, իրավունք ունենալ իր սիրածին մեջլիսները տանել, և այն էլ իբրև... «օսկեջրած սապ»...

Յա՛ր, քիչ վրա արք ունենամ, մե լավ իխտիար ունենամ  
Անուն տանիմ մեջլիսներն՝ օսկեջրած սապի նման (<—8):

Մի արք, որ չունի: Եվ *իխտիար*, որ նույնպես չունի:

Եվ այսքանից հետո էլ չեղավ մի անգամ, որ Սայաթ-Նովան ի համբերությունը հատներ, ինչպես ժողովուրդն է ասում նրա հոգուն էլ հասներ, և իր «բեմուրվաթ յար»-ին ասեր այն, ինչ Քուչակը կարող է ասել ամեն բույն. «Այն ոտքըն, որ ի հոս իբեր, նա կարե որ այլվի տանի» (այսինքն՝ այն ոտքը, որ ինձ պատեղ է՝ բերել, կարող է կրկին ետ տանել):

Մրա դիմաց ի՛նչ ունի «ջրատար» Սայաթ-Նովան

Միայն մի եպակի անգամ, ով գիտի՝ ի՛նչ պահի թեյաղբանքով, Սայաթ-Նովան համարձակվում է ասել, ավելի ճիշտ՝ կրկնել ժողովրդական առածը.

Ովոր ինձ չի սիրի՝ յի՛ս էլ չիմ սիրի.  
Սերն սեր կու բերի...

Այնքան անսպասելի է այս հանդգնությունը, որ քիչ է մնում բացականքն: Բայց բացականքն առիթ չի տալիս նույնիսկ այս եզակի դեպքը, որովհետև նույն այս բանաստեղծությունն էլ մի ավելորդ անգամ վկայում է, թե ինչ է Սայաթ-Նովայի համար սեր-էշխը.

Էշխըն վուր կա՝ հապար բաբաթ հանգ ունե,  
Ուշկ ու միտկըն կու քնեցնե՝ բանգ ունե.  
Բոնածըն չի թողնի՝ դայիմ չանգ ունե,—  
Էնդու համա՝ խան հիդ կեհամ, խան  
գու քամ. (<—18):

<Ենց այսպես էլ հապար տեսակ հանգ ունեցող բանաստեղծի ուշք ու միտքը հաշիշ-բանգի պես քնեցնող այս սերը բռնեց նրան ամուր ճանկերով՝ այլևս բաց չթողնելով, նրա ողջ կյանքը դարձնելով մի ճոճանակ «ոչ»-ի և «այո»-ի միջև, մի տարութերություն կամ ետևառաջություն, ինչի վկայումս է, իր իսկ «խան հիդ կեհամ, խան գու քամ» տողը, որ արդի հայերենով նշանակում է՝ «թե ետ եմ գնում, թե առաջ եմ գալիս»: Բանաստեղծն այսպես «խան հիդ կեհա, խան գու քա», որովհետև՝

Թե բեմուրվաթ յարի հալըն հարցնիս՝  
Ասում է թե «Սուլթան կու քամ, խան կու քամ»:

Միայն սիրուհին չի այսպես մտածում: Ինքը բանաստեղծն էլ համամիտ ու համաձայն է նրան.

Սուլթան ու խան իս ինձ ամա...

Այսպիսին է նրա «ուրիշ յարը»:

«Աշխարքին շվաք անող» այդ Յարից (կարծես թե բանաստեղծին այսքան ցավ ու տանջանք պատճառելու համար և հակառակ բանաստեղծի ցանկության ու կամքի) վրեժ է լուծում աստվածներից միայն մեկը՝ բանաստեղծության քինախնդիր աստվածը, բայց... դրանով իսկ ոչ միայն նրան է պատժում, այլև վնասում է, դժբախտաբար, բանաստեղծին ու մեկ էլ: Բանաստեղծության աստծու այդ պատիժը արտահայտվում է թիստ յուրատեսակ. կենդանությունից է կրկվում նա՛, ով

կարագրված է «հապար բաբաթ հանգով», համեմատված է հապար բանի հետ, գերադասված է մեկ ուրիշ հապար բանից ու գովաբանված «հապար հարուր» անգամ:

Եվ իսկապես էլ, հակառակ բանաստեղծի նույնիսկ հանձարեղ ջանքերի՝ մենք այդ կետը չենք տեսնում ամբողջապես: Մենք ունենք, բանաստեղծի բառերով ասած, այդ գեղեցկուհու «իրեք հարուր վացուն ու վեց անդամը»՝ համեմատված ու համեմատված: Սակայն մենք տեսնում ենք այդ անդամներն առանձին-առանձին և ոչ թե սրանց ամբողջությունը: Ու «նաղջքա՝ ձին-առանձին և ոչ թե սրանց ամբողջությունը: Ու «նաղջքա՝ ձին մաթ շինող» այդ գեղեցկուհուն ոչ մի ընթերցող-«նաղջքար» այսօր էլ չի կարող նկարել, բայց այսօր՝ բոլորովին ա՛յլ մի պատճառով: Չի՛ կարող, որովհետև... վատ է տեսնում նը՝ ռան: Եվ այս է վարմանակին: Ու եթե հաստատենք, որ Սայաթ-Նովա կոչված գեղանկարչի մեջ հպոր է թե՛ երփնագիրը (живопись) և թե՛ գծանկարը (рисунок), ապա այդ վարմանակին կդառնա նաև *անհասկանալի*: Ուրեմն ի՞նչ է պակասում բանաստեղծության աստծու քնահաճ կամքով:

Այդ գովք-նկարագրերի մեջ պակասում է *անհատականությունը*, առանց որի շքեղ երփնագիրն ու անթերի գծանկարն էլ իրարից խռովում են այնպես, ինչպես գեղեցկուհին բանաստեղծից. առերևույթ՝ *անհասկանալի*, բայց ներքուստ՝ *անշուշտ* պատճառաբանված:

Այո՛, «բեմուրվաթ»-ի գովքն ու նկարագրությունը շատ ու շատ բանով անհատական չէ, այլ ընդհանրական, և այս է սայաթ-նովական ամենապոր տաղանդի երկրորդ տկարացուցիչ պատճառակը («գովք-թարիք»-ից հետո), որ ջլատում է նրա հուժկու կառուցվածքը և հողախախտումներ առաջ բերում ճիշտ է, 200 տարի հետո:

Բայց այստեղ էլ Սայաթ-Նովայի մեղքը կիսով չափ է, եթե ոչ մեկ քառորդով:

Այստեղ ամենից առաջ մեղավոր են բանաստեղծական այն չափերն ու ձևերը, որոնք վաղուց կանոնացված էին՝ ամեն ջեղում ու խոտորում հավասարեցնելով «Հավատո հանգանակը» կամ «Շարիաթը» վերախմբագրելու «ոյուրինությանը»:

Սայաթ-Նովայի արվեստը կշռելիս երբեք չպիտի մոռանալ այս *տարա-արբան* (ապրանքեղենի փաթեթը կամ ամանը),



որի ծանրությունը միշտ էլ պիտի դուրս հանել ապրանքի բուն քաշից: Երբեք չպիտի մոռանալ, որ բանաստեղծության այդ ձևերով ու տեսակներով գրելը նման է այն ենթադրյալ վիճակին, երբ որևէ բան ասելու համար և դա ասելուց առաջ պետք է լուծել մաթեմատիկական մի բարդ խնդիր, այսինքն՝ բառերը թիվ դարձնելով միաժամանակ խոսեցնել, խնդիրը լուծելով միաժամանակ դարձնել խոսք, ապրում ու զգացում, մտորում ու տառապանք:

Այսպիսի քարացած ձևերը չէին կարող իրենց մեջ ու մեջքին չբերել քարացած պատկերներ ու համեմատություններ, մակդիրներ ու փոխաբերություններ, աչ կերպ ասած՝ տարա և արբա, տրաֆարետ ու կիջե, երրորդ ձևակերպմամբ՝ այն վատթարատեսակ ընդհանրականը, որ բանաստեղծության մասին է, հրեշտակասիպ այն դեռ, որ գալիս է առնելու բանաստեղծության հոգին՝ անհատականությունը:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի մեկ-քառորդը պիտի դնել այն «հրեշտակ»-ի թերին:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի կեսն էլ պիտի դնել գեղեցիկ վկին այն մյուս «հրեշտակ»-ի, որ նրա սիրածն է: Եվ ահա թե ինչու:

Ենթապիտի իր Սոնետներից մեկում ասում է.

Իմ աչքն ու իմ սիրտը վաղուց են մարտնչում.

Նրանք թեկ են ուզում բաժան-բաժան անել:

Մինչ իմ աչքը անվերջ թո պատկերն է տեսնում

Սիրտըս ցանկանում է իր մեջ սիրտըդ տանել:

Սայաթ-Նովան էլ է ապրել այս զգացումը և նույն բանն է ասել իր ադրբեջանական երգերից մեկում (Ա—10)՝ Ենթապիտի վատահ խոսքը վերածելով ցանկության, «Գուլիմ սիրտըս շանց տաս, տեսքըս ամեն մարթ հա՛ կու տեսի»:

Ենթապիտի իր Սոնետը վերջացնում է այսպես.

Ու վաղուց են նրանք իրենց գանձը կիսել.

Հայացքին՝ հայացքը, սրտին սիրտն է հասել:

Այս նույնը չի ասել ու չէր էլ կարող ասել Սայաթ-Նովան, որովհետև նրա «թաքավուր յարը», նրա «Սուլթան ու խանը» պատկանել է այն տերերի թվին, որոնք (նույն Ենթապիտի խոսքով ասած) «իրենց գործերի հետ չեն ծանոթացնում ծանաներին»: Ուրեմն և աչքերի ու սրտի շեքսպիրյան այս վեճն էլ Սայաթ-Նովայի մոտ լուծում չի ստացել. *աչքերն աչքեր են տեսել՝ տեսել առավել արտաքին գեղեցկություն, քան թե սիրտ ու հոգի, քան թե ներքին գեղեցկություն:*

Իսկապես էլ, Սայաթ-Նովայի գեղեցկուհին այս տեսակետից մեր աչքին *հաճախ* երևում է իբրև *տերրա ինկոզնիտա՝* մի անծանոթ աշխարհ: Ու եթե անծանոթ է այդ աշխարհը մեզ, ապա մեզանից էլ առաջ անծանոթ է հենց բանաստեղծին: Իսկ Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից չէ, որոնք կարող են էժանակալ՝ իրենց չիմացածը գրելու աստիճան: Ու չի գրել նա իր չիմացածը: Նրան «սիրտը շանց չտվեց» իր «նազանի»-ն՝ այդ «մեծ համարը»: Եվ այդ համարությունը փոխանցվեց Սայաթ-Նովային, որ բլբուլի պես այնքան երգելով նրա արտաքին գեղեցկությունը, շատ քիչ բան է ասում նրա ներքին գեղեցկության մասին: Իսկ առանց ներքին գեղեցկության, ինչպես հայտնի է, չի կարող ամբողջանալ ու չի էլ ամբողջանում նաև արտաքին գեղեցկությունը:

Այսպիսին է ահա նրա «ուրիշ յարը»՝ իր պատժով ու պատրժվածությամբ:

\* \* \*

Բայց բոլորովին այլ է ի՛ր ուրիշությունը:

Եթե իր սիրածի գովքի մեջ Սայաթ-Նովան շատ էլ անհատական չէ, ապա իր սերն ու կարոտը, իր տանջանքն ու տառապանքը անհատական են *համարյա* միշտ:

Ընդգծված «համարյա»-ն անհրաժեշտ է՝ շեշտելու մի իրողություն, որ հեշտ նկատելի է, բայց չի նկատված բացատրելի պատճառով:

Մեկ անգամ էլ մտաբերենք, որ Սայաթ-Նովան միայն հայ բանաստեղծ չէ, այլև մշտական ներկայություն է ինչպես ադրբեջանական, այնպես էլ վրացական գրականության մեջ: Նա յուրատեսակ մի ախպան է, որի մեջ մկրավեց երեք ժողովուրդ՝

եթե ոչ հավատով, ապա սիրով: Եվ հայտնի է նաև, որ սկզբնապես նա իր խաղերը գրել է ադրբեջաներեն, ինչպես ընդունված էր այն ժամանակ, և մեկ կտակած ժառանգության մեջ էլ թվով գերակշռում են այդ լեզվով գրածները:

Սակայն ադրբեջաներեն գրած իր խաղերի զգալի մասը տառապում են անհատականության պակասից: Պարզ երևում է, որ բանաստեղծը երգում է *ընդհանրապես* սեր, *ընդհանրապես* գեղեցկություն: Այդ գեղեցկության *փայլին է* ակնատեսն և ոչ թե *կրակին*, որից տակավին չի այրվել: Եվ դեռևս համատես չի արել այն կիսիչ սերը, որի ճաշակունից հետո մի օր պիտի վրացերեն ասի. «Հիմա վախով թանն իմ փըջում՝ փլուս վառած տաք ջրի պես» (21): Նա սիրահարվածություն է երգում տակավին չսիրահարված, այսինքն՝ ասում է այն, ինչ *ուրիշներին է* պետք. *ե ոչ թե իրեն*: Ու թեև շատ հաճախ է դիմում *երկրից* այրվող *թիթեռնիկ-փարփանայի* պատկերին, այդ պատկերը սակայն մեկ չի համակում, որովհետև ընդամենը գրական պատկեր է և այն էլ ոչ իրենը, այլ անտե՛ր-անտիրական մի պատկեր: Այլ կերպ ասած՝ իր սկզբնական շրջանի այսօրինակ *խաղերի մեջ* նա *պաշտոն է կատարում* և ոչ թե *պաշտամունք մատուցանում* Սիրո (և բանաստեղծության) տաճարում հանդես գալով իբրև *լուսարար*, բայց ոչ *պատուարագիչ*: Մինչև այդտեղ նա տակավին արիեստավոր է և ոչ արվեստագետ, *պայմանականորեն ասած՝ աշուղ* է և ոչ *բանաստեղծ*:

Սակայն չէր կարող չգալ այն Այցելուն, որ մտնելով մեր հոգետունն իբրև հյուր՝ դառնում է տանտեր, ամեն ինչ ենթարկում իր կամքին՝ առանց հրամաններ արձակելու, ամեն ինչ վերադասավորում՝ առանց թելադրանքի, իսկ մեզինց է՛ն հանդուգների «Ո՞վ ես դու» հարցին էլ *պատասխանում* կարճ ու կտրուկ. «Սերն եմ»:

Այդ օրվանից էլ Սայաթ-Նովա աշուղը դառնում է բանաստեղծ. նրա խաղերի ընդհանուր տեղերը (որ նույնն է, թե դատարկ տեղերը) լցվում են անհատականով, սիրո ընդհանուր *ֆորմուլը* դրվում է անձնական *խնդրի լուծման մեջ*. «ես»-ի ու «մենք»-ի, աշխարհի ու ներաշխարհի էլեկտրապարերի ծայրերն իրար են բերվում. և՛ս մի վայրկյան... ու պատրաստ են պայթյունը, թռիչքը, հեղաշրջումը՝ ինչպես կուպեք:

Եվ նրա խաղերի տեսրում մտնում է մի փոքրիկ նորություն. նա սկսում է թխագրել իր երգերից շատերը, նշում է տարեթիվն ու ամիսը, հաճախ նույնիսկ օրն էլ: Իսկ հիշատակում են հիշարժանը...

Եվ չմոռանալք, որ ամեն բանաստեղծ իր խառնվածքն է առարկայացնում, ցուցաբերում իր *ուրիշությունը ուրիշներից՝* հետպիեստե գիտակցելով դա և հաճախ էլ այդ գիտակցությունը դարձնելով մի ինքնահուշարձան, որի հնագույն պեղվածքը պատկանում է Հորացիոսին:

Սայաթ-Նովայի ուրիշությունն արտահայտվում է ապշեցուցիչ բազմապանությամբ: Այդ ռամկորդին ուներ բնական ստացվածքի մի այնպիսի՝ «ուրիշ թահըր բիռ» (Ա—1), լեզվեցուն («սիլա-սիլա») — «բերաններն իրար վրա չեկող» հակերով մի այնպիսի անձեռագործ հյուսվածք, որ «վո՛ւնց (ոչ) ձևի գուպե, վո՛ւնց (ոչ) «կըտրիլ», ուստի և կարելու էլ «մուսաթ չի քաջե» (<—15):

Եվ այդ «բիռը» նա բերում է իսկապես էլ «հեռու տիղացեն»՝ իր ժողովրդի 4000-ամյա քաղաքակրթության ընդերքներից՝ իբրև իր հինավուրց հողի հրահեղուկության *էպիկենտրոն*, իբրև լեզու նրա դարավոր արյան ձայների: Նա գալիս է նաև պարսկական և արաբական բազմահարուստ աշխարհի, վրացական և ադրբեջանական մեզամոտ մշակույթի խորքերից:

Շահերի ու փաղիշահերի, սուլթանների ու խաների նախանձը շարժող հարստության այդ «բիռը» լիացնում է իր տիրոջն այնպես, որ սա իսկապես իրավունք ունի ասելու.

Ժեռ քարիբըն ավանս դառնան՝ աչկըս վըրին չի՛ մընա,  
Թե մարթիկ իմ տիսըն չը գան՝ ուրիշի մող չի՛մ գընա:

Բայց այս անբավ հարստության տերը բնավ էլ «վանգի» — մեծահարուստ չէ, ինչպես կարող է կարծել «ջատ մարթ»: Այդ «վանգի»-ն բանաստեղծն է, որի «ուշկ ու միտկը հալար մե բաթաթ հանգին ա» և որի «մարիփաթով քաղցըր լիլուն (այսինքն՝ բանաստեղծական արվեստը) դիփունի վըրա անգին ա» (<—15):

Անսահման է Սայաթ-Նովայի բնածին համեստությունն էլ,

որ միջոց սեփականությունն է ճշմարիտ տաղանդի և ուղիղ համեմատական է՝ դրա մեծությանը: Ուստի և մի քանի թույն անց նա ավելացնում է.

Սայաթ Նովուն չհավատաք, չուր իսկըն էս մեկըն ա.

Զըլի թե արևուն դընիք, կու հավի-ձյուն է բիռըս (Ա—1):

Զէ՛, ձյո՛ւն չէր Սայաթ-Նովայի բեռը և ամբողջ 200 տարի չհավեց օրերի քամիներից և ժամանակների տաք ու տապից: Ճիշտ էր մինչև այդ ամվածը.

Սեղավ էլ գա՛ սրտիս քուրեն է՛լի մարիլ չի կանա,  
Ա՛ստծու սիրուն, չմոտե՛նաք. կու վա՛ռե, նա՛ր է բիռըս (Ա—1):

Ճիշտ էր նաև այն, որ այդ «բիռը» գնալով ոչ թե նվազեց-հապեց, այլ նար-կրակի պես արծարծվելով մեծացավ և հիմա «էնքան մինձացիլ է», որ կրկին հարկ է պագցվում արդեն ծա-նոթ փիլ-փղին.

Բիռըս է՛նքան մինձացել է՛ փիլը տանիլ չի՛ կանա:

Տեղն է հասել հիշելու և հիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի ժա-մանակ աշուղների համար վաղուց ընդունված կարգ էր օտար մականունն ընտրելը: Եթե չլիներ այս անգիր օրենքի թելադ-րանքը՝ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն մականունն դարձնել իր մայրենի լեզվից մի բառ՝ այժմ, ցավոք սրտի, արդեն համարյա թե անգործածելի, բայց շատ իմաստայից ու պերճախոս և նույնքան էլ անթարգմանելի մի բառ՝ *Ասողիկ*: Եվ կամ՝ *Շնոր-հայի*, եթե Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ այդ մականունը կպած չլիներ Ներսես կայեցուն, որ նույնպես ոչ միայն բա-նաստեղծ, այլև մեծ երաժիշտ, երգիչ ու նվագածու էր և իր այս շնորհալիությանը ինքը միայն կարող էր դառնալ Սայաթ-Նո-վայի հոգևոր հայրը:

Ուրիշ էին ժամանակները, և Արուսիհն իրեն վերանվանեց Սայաթ-Նովա, մի մականուն, որ բանասերների կողմից մեկ-նարանվել է բազմաթիվ ձևերով, բայց նրա համար դրանցից

միայն մեկն է ըստ էության ամենից վայելուչ (չեմ ասում ճիշտ)՝ ա՛յն, որ թարգմանվում է իբրև «երգի և ներդաշնակության ար-քա»:

Այո՛, գլեխի ծնվածը արքա էր ավելի, քան այն արքաները, որոնց պիտի ծառայեր և որոնց հանդեպ, հարկ եղած դեպքում, իրեն պահում էր իսկապես արքայավայել արքա՛, որ նստած իր յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին՝* սեփական տի-յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին՝* սեփական տի-յուրատեսակ ոչ միայն անխախտ է պահում ավելի քան 200 տարի, այլև շարունակում է վարել «նվաճողական քաղաքակա-նություն»՝ տարեցտարի ավելի ընդրաձակելով իր կայսրության սահմանները:

Այդ արքան իր կենդանության օրոք մարդկային ներաշ-խարհներ էր առնում նաև իր մատներով: Նա բանեցնում էր երաժշտական չորս գործիք, որոնց «նաքալ մարթըն չի կանա տեսնի», ըստ որում բանեցնում այնպես, որ իր նվագով, ասես «անուշահամ գինով», «շատին պարթուն կու լուսացնե, շատին կու քընեցնե բանգով», «շատ տըխուր սիրտ կու խնդացնե, կու կարի հիվընդի դողըն» իսկ իրեն՝ նվագող-ածողին «երկու կու շինե» (<—1):

Այդ մատներն այլևս չկան, բայց նաև կան, որքանով որ փոխանցվել են ա՛յն նվագածուներին, որոնք այսօր էլ սայաթ-նովական անսոռաց եղանակներն են հնչեցնում համերգային մեծ ու փոքր դահլիճներում, ինչպես նաև ուղիո-ալիքներով:

Սայաթ-Նովան մարդկանց գերել է նաև իր ձայնալարերով՝ սկսած վրաց թագավորներից ու թագուհիներից և հասնելով մերօրյա մինիստր-նախարարներին: Այդ ձայնալարերն էլ չեն հատվել, ալ վերափոխվելով հնչում են նաև այժմ ու պիտի հըն-չեն այսուհետև էլ՝ սայաթ-նովայական երգերը դարձնելով երեք և ավելի ժողովուրդների առօրյայի մի մասը, հուսեմունքն ա՛յն հոգևոր սննդի, որ հանապազօրյա է, ուրեմն և անփոխարինելի:

Ավանդությունն ասում է նաև, որ նույն այս Սայաթ-Նո-վան՝ դեռ Արուսիհ երաժ օրերին, կարճ ժամանակում ոչ միայն ջութակություն է սովորել, այլև... հնարել է մի մեքենա: Սրա՛ն էլ հավատացե՛ք՝ հիշե՛լով... վերածննդի մարդկանց: Հավա-տացե՛ք, որովհետև, որքան ճիշտ է, թե «կարկուտը ծեծած

տեղն է ծեծում», նույնքան էլ ճիշտ է, թե «աստված որ տվեց՝ էլ չափը չի հարցնում»:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ այս ամենից առաջ ու հետո՝ անցած ու գալիք ժամանակների դեմ-հանդիման կանգնում է իբրև բանաստեղծ: Համալսարանի անուն իսկ չլսած, գուցե ինչ-որ վանքում ինչ-ինչ գիտելիքների աղ ծամած այդ պատանին տիրապետեց չորս լեզվի և այնպես, որ ստեղծագործեց այդ լեզուներով, և այնպես՝ ստեղծագործեց, որ մտավ երեք ժողովրդի գրականության մեջ: Ո՛չ թե գրականության *պատմության*, այլ *գրականության*՝ մեջ՝ կենդանի և ապրող, կարդացվող ու երգվող, միշտ ճարվող, բայց միշտ էլ փնտրվող գրականության մեջ: Մտավ իբրև աղ:

Այսքանով էլ Սայաթ-Նովան անհատ չէ, թեկուզ և մեծ անհատ, այլև ժամանակ լցնող շունչ է, տարածություն լցնող օդ, և այսպիսին մնում է մինչև հիմա՝ 200 տարի հետո էլ:

\* \* \*

Դժվար է մեռելներին խոսեցնելը: Անհնարին է մանավանդ, եթե նրանց խոսքն այլևս խորթ ու անհարապատ է մեզ՝ նոր ժամանակների շունչն ու օդը շնչածներին: Իսկ Սայաթ-Նովային խոսեցնելը հեշտ է նույնքան, որքան.... ռադիոընդունիչ միացնելը:

Ու երբ խոսում է նա՝ մենք լռում ենք: Մենք ձուլվում ենք նրան, միանում ու լրանում: Ու չես հասկանում՝ նա՞ է խոսում, թե՞ ինքդ. նա՞ է սիրում, թե՞ դու. նա՞ է այրվում, թե՞ մենք:

Նա սիրո հավատարմության երգիչն է, մի հավատարմություն, որի մյուս երեսը մերժվածությունն է կամ անհուսությունը սիրո: Բայց կյանքում ոչ մի անգամ չմերժված և սիրո անհուսության մասին լոկ վերացաբար դատող հաջողակն էլ համակվում է նրա սիրո տվայտանքով, որովհետև Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից է, ովքեր չեն հարցնում մե՛ր տրամադրությունը՝ մեզ ստիպելով վարակվել իրե՛նց տրամադրությամբ:

Բանաստեղծներ կան, որոնք մեզ առթում են եթե ոչ *ջերվելու*, ապա գոնե *ընդարձակվելու*: Սայաթ-Նովան ա՛յն բանաստեղծն է, որի հետ մենք *սակոսվում ենք*, որովհետև նա

դրստորում է մեր իսկ ներսի պատկերները, ոչ միայն անջինջն ու արյունողը, այլև արդեն խուհացածն ու սպիացածը՝ ստիպելով հեռագալ մեր սպիների վերջանման նվոցը, վերապել մե՛ր իսկ անցած ցավերի ետադարձ արձագանքը մե՛ր իսկ ավերակների մեջ, որ վերաջինվում են նրա՝ օգնությամբ:

Ահա այս հավվագյուտ շնորհն է Սայաթ-Նովային դարձնում մի բանաստեղծ, որ քննադատի կարիք չունի, ա՛յն քըն-նադատի, որ ընթերցողին՝ ինչպես ընդունված է կարծել՝ օգնում է ճանաչելու գրողի «այո»-ն ու «չէ»-ն: Բավական է կարդալ Սայաթ-Նովային, և նա ինքն է իր խաղը վերածում սրա բաղադրիչներին՝ սրտի և ոսկորի, մսի և արյան, հոգու և երակի, հույսի և ջղի՝ բնավ չստիպելով, այլ վայրկենապես հասնելով այն կախարդությանը, երբ բառը դառնում է խտացած ապրում, խոսքը՝ անթեղված կյանք...

Հակառակ իր խորունկ ցանկության ու խորին ջանքերի, հակառակ գեղանկարչական իր բոլոր միջոցների օգտագործման՝ մենք, ինչպես համաձայնեցինք, վատ ենք տեսնում նրա գեղեցկուհուն, ա՛յն գեղեցկուհուն, որի մանավանդ ներքին գեղեցկությանը այնքան էլ հաղորդակից չենք: Նույն այդ ժամանակ բանաստեղծը ոչնչով չի նկարագրում իրեն: Միայն մեկ անգամ, արդբեջանական բանաստեղծություններից՝ մեկում (34), նա իր պատկերին մակդիր է դարձնում խաս ածականը՝ դա միաժամանակ մակագրելով իր ցեղին և աստծուն.

Խաս արարչեն խաս պատկերըն խաս տրվեց.

Սայաթին խաս, Նովային խաս, ցեղըն խաս:

Թեև այս *խաս* միակ վերադիրը ըստ էության ոչինչ չի ասում (մանավանդ մի բանաստեղծության մեջ, որ կառուցված է այս *խասի* շարունակական կրկնությունների վրա), այսուհանդերձ, մենք Սայաթ-Նովային ոչ թե պատկերացնում, այլ տեսնում ենք և տեսնում այնքան կենդանի ու շոքափելի, որքան դեռատի աղջիկը՝ իր սիրած շարժանկարի հերոսին: Եվ այս *խաս* մակդիրը՝ իր մեկանգամյան օգտագործմամբ՝ դառնում է այն բնորոշ որակը, որով մեր մեջ է տպվում բանաստեղծի կերպարը՝ *խա՛ս* կերպարը: Անջնջելի՛ և չխունացող՝ կերպարը: Այնքան՝ անջնջելի և չխունացող, որ հավատում

ես մերօրյա երիտասարդ բանաստեղծուհու անկեղծությանը, երբ սա 200 տարի հետո էլ բացահայտում է իր և իրպեսների թաքուն երազանքը՝ դիմելով Սայաթ-Նովային. «Ամեն աղջիկ սրտում թաքուն քեզ պես սիրահար է ուլում»:

Ու եթե իր գեղեցկուհուն զովերգելիս Սայաթ-Նովան ավելի նման է անմեղ երազկոտ պատանու, ապա իր սիրո և տառապանքի արտահայտության ժամաճակ նա մեր առջև է կանգնում իբրև հասուն ու փորձված, նույնիսկ գերհասուն ու բազմափորձ մի տղանարդ, երազկոտ-անմեղ պատանուց պահելով նրա միայն մեկ հատկանիշը՝ վարմանակի *անկեղծությունը*: Եվ այդ վարմանակի անկեղծությունն է, որ նրան տալիս է նույնքան վարմանակի մի *կենդանություն*՝ պահելով միշտ թարմ, դարձնելով միշտ ժանանակակից:

Իսկ անկեղծ լինում են միայն նրանք, ովքեր թաքցնելու բան չունեն, ովքեր բացվելուց վախ չունեն, ովքեր իրենց հոգետան մեջ չունեն այն անկյունները, որտեղ աղբն են կուտակելով պահում: Ճիշտ այսպես էլ մերկությունից խուսափում են տգեղները, մինչդեռ նույն այդ մերկությունն է գեղեցկության գոյաձևերից մեկը, թերևս ամենաբնականը:

Այս հոգեբանությունն է հենց, որ դառնում է Սայաթ-Նովայի ինչպես կյանքի, այնպես էլ բանաստեղծության վարիչը:

Անգլիացի Բերնարդ Շոուն՝ աչքի առաջ ունենալով ճշմարիտ ու անխառն բանաստեղծներին՝ նկատում է, որ սրանք «բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»: Անգլիացի իմաստուն ծերուկից 200 տարի առաջ այսպես էր ապրում հայ անփորձ երիտասարդ Սայաթ-Նովան: Միայն այսպես, որովհետև այլ կերպ չէր կարող, որովհետև այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրեճակը:

Ըստ որում նա չի ցուցադրում իր անձը մեր առջև, այլ ուղղակի անձնատուր է լինում մեզ, մեր հինգ զգայարաններին: Այս անելու համար հարկավոր է ունենալ մի վեցերորդ զգայարան, որ իսկապես էլ ունի: «Ենց այս վեցերորդ զգայարանի շնորհիվ է նա հաղթահարում անհաղթահարելին՝ իր ա՛յն ներքին անոթիաժությունը, որ անկեղծության իսկառակ երեսն է կարծես, բայց (և այս է վարմանակին) ամենակն էլ չի խաճարում սրան՝ խոսելու ազատ ու անկաշխարհ, անելու ամե՛

նայն ինչ և ամենայն անաքողությամբ, բնավ չամաչելով իր ամենամկիրականը ամենեցուն ի տես դնելուց:

Այլ կերպ առած՝ միշտ էլ վերծ կոպիտ կրքից, սիրածի հանդեպ միշտ էլ ասպետորեն կոճկված ու հավաք՝ ներքև-պես նա բոլորովին բաց ու արձակ է, ո՛չ մի կոճակ, և ո՛չ էլ մի դյուրաբաց ճարմանդ անգամ:

Ու եթե մենք վատ ենք պատկերացնում նրա միշտ փակ ու խուփ սիրածի գեղեցկությունը, ապա մենք միշտ շրջապատված ենք բանաստեղծի ներքին գեղեցկությամբ, ապրում ենք այդ գեղեցկության մեջ:

Եվ այստեղ ես հիշում *Ֆիլիկա* կոչվածի և *լիրիկա* ասվածի տարբերակիչ ու տեսակարար մասնահատկություններից մեկը, այն, որ *Ֆիլիկայում* վատ հաղորդիչներն են երկար պահում ջերմությունը, մինչդեռ *լիրիկայում*՝ ճիշտ հակառակը, որքան լավ *հաղորդիչ* է բանաստեղծի նյարդային համակարգը, նույնքան էլ երկարատև է նրանով անցնող ջերմությունը:

Սայաթ-Նովայի նյարդային համակարգի հաղորդականությունը հասնում է գերազանց չափումների:

Եվ այստեղ ես գիտակցում, թե մարդ միշտ չէ, որ մեջն ըզգում է իր հոգին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, ընդհակառակը, հապվագյուտ դեպքերում է միայն, որ չի զգում իր հոգին: Մըշտապես գերագրգիռ է նրա հոգեղեն դրությունը, ու եթե ունենում է բավարար հանգստի վիճակ, ապա դա երբեք չի մոտենում թմրության:

Իր զգայնությամբ Սայաթ-Նովան նման է այն զանգակաձև ծաղկին, որ մի ճառագայթից կարող է բացվել և մի սուվերից գոցվել:

Եվ լեցուն է նա որդան կարմիրի պես. ամենաթեթև մի հյութ... և դուրս է ժայթքում նրա ողջ պարունակությունը:

Եվ գիտենք այդ պարունակության անունն էլ՝ Սե՛ր: Եվ նրա համար այդ Սերը մի զգացում չէ միայն, թեկուպև հղոր զգացում, որ փոքրատառով գրվի:

Նրա մարմինը չէ, որ իր մեջ կրում է այդ Սերը: Սերն է, որ իր վրա կրում է նրա մարմինը:

Ու եթե ամեն մի իսկական բանաստեղծ ինքնին մի մեծ կամ փոքր մոդորակ է, ապա Սայաթ-Նովայի համար Սերն է

այդ մոլորակի մագնիսական դաշտն ու ձգողության օրենքը, միաժամանակ՝ նրա միակ առաջնքն ու երկու քննողները:

Ավելի իրատես հայացքով դիտած՝ Սերը նրա համար Ապրելու համանիշ է, Կյանքի կրկներևույթ է և...

Եվ միաժամանակ՝ պատուհաս:

Եվ միաժամանակ՝ ճակատագիր:

Նա Սիրո *խաչակիրն է՝* օրինակով այն եվրոպական ասպետների, որոնք երկրներ անցան և արյուն հեղեցին՝ «Տիրոջ գերեզմանն ապատելու համար»:

Եվ միաժամանակ՝ նա Սիրո *խաչակիրն է՝* «Տիրոջ օրինակով», այսինքն՝ Սիրո խաչին գամվածը, Սիրո խաչ կրողը:

Որովհետև սերն ու տառապանքը նրա համար այն մեծություններն են, որոնց տեղափոխությունից գուժարը չի փոխվում:

Որովհետև ի ծնե նա հետը «մե հետտի քարգահ էր բերի» (մանվածք-հյուսվածքի մի այնպիսի դպրագահ կամ տորք), որի գործվածքը չունի խավոտ ու անխավ, «խամ ու խաս» երեսների տարբերություն, ըստ որում այդ երեսներից մեկը Սերն է, մյուսը՝ Տառապանքը:

Ուստի և՛ նրա Սիրուն *հաղորդվելը* հավասարապոր է նրա Տառապանքի *թաթախմանը*:

Ուստի և՛ նրա մեծ Սերն ու Տառապանքը ոչ միայն *ժամադրված* են, այլև *համադրված*:

Որովհետև ժամադրված չէին Սերը և Սերը...

Այստեղ է, որ Սայաթ-Նովայի ընթերցողը պիտի միամիտ չլինի այնքան, որ նրա *ծրարված* սերը *հասցեատերերին* տանի նամակատարի պես: Այսպիսի ծրարներին գրված *կոնկրետ* հասցեն էլ այնքան չէ կարևոր, որքան *տոհասցեն*:

\* \* \*

Ճիշտ է, որ Սայաթ-Նովայի բազմակողմանի տաղանդը վրաց արքաներից աննկատ չմնաց: Նրան պարտոտ հրավիրեցին, ինչպես որ հրավիրել էին նրա ակամավոր նախորդին՝ բանաստեղծ-նկարիչ Հովնաթանին:

Հայտնի չէ, թե Սայաթ-Նովայի կյանքում ե՞րբ է կատարվել այս կարևոր, այլև բախտորոշ իրադարձությունը: Համե-

նայն դեպս դա պիտի եղած լինի 1744-ից հետո, որովհետև միայն այդ թվականի կեսերին էր, որ Թեյմուրազը գահակալեց Քարթլիում, իսկ իր որդի Հերակլը՝ Կախետում: Բայց դրանիկ բանաստեղծ-երգիչ-նվագածուի սեփական հաղերն իսկ վկայում են, որ 1752 թվականին նա արքունիքից հեռացված էր: Պատճա՞ռը: Այն բամբասանքներն ու դավերը, որոնք անպակաս են ամեն մի արքունիքից և ամեն մի պալատում աճում են այնպես, ինչպես մամուռը ջրափոսում: Հիշենք, որ այս առիթով Հերակլին հասցեագրած բանաստեղծության մեջ Սայաթ-Նովան հորդորում է նրան.

Դուն է՛ն գլխեն իմաստուն իս, *խելքոտ հիմարին*  
բար մի՛ անի,

Էրպուժըն տեսածի հիդ մեզի մե հեսար  
մի անի (<—10):

Եվ ավելի պարզորոշ՝

Դու քու սիրտըն խտակ պահե. *խղի խոսկըն*  
ավտալու չէ:

Իր այս հոյակապ արդ-խելքագրով բանաստեղծը վրաց արքային դիմում է այնպես, ինչպես վայել է երգերի արքային՝ հիրավի արքայական արժանապատվությամբ:

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՛ւրիշ շըրեն է,  
Ասեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:  
Բունիաթըս անվազ չիսանա՛ս՝ քարա՛փ է, քար ու կըրեն՝ է՛  
Սելավի պես, առանց ցամքի, դուն շուտով խարաբ մի՛ անի:

Ինքնագնահատման մի փառաշեղ օրինակ է սա, միաժամանակ՝ նաև մի ինքնահուշարձան, որի *բունիաթ-հիմքն* էլ «քարափ է, քարուկըրեն է»: Բայց արդար լինելու համար պիտի նկատենք, որ այս արժանապատվությանը հակակշիռ է բանաստեղծի խնդիրքը՝ պարմարալի անկեղծ ու բաց, ահռելի ցա-  
21— Ղ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

վտու աղեկտուր խնդիրքը՝ արքայական դռնից չհեռացվելու համար: «Յիս խում է՛ն գլխից երած իմ,— չի թաքցնում նա,— նուրմեկանց քաբար մի՛ անի» — անկեղծությանն աղերսն է միացնում՝ հետպիետե խորացնելով. «Մտի՛կ արա քու Ստեղծողին՝ նահախ տիղ դավար մի՛ անի... Աստու սերըն կանչողի պես դռնեմեն ջուղար մի՛ անի»:

Երգչի խնդրանքի ողջ խորությունն պզալու համար հարկավոր է իմանալ, որ «աստու սերըն կանչողները» այն ուխտավորներն էին, որոնք դռնեղուռ ման էին գալիս և ի սեր աստու ողորմություն էին հավաքում՝ ոչ թե ընչապրկության պատճառով կամ սեփական ապրուստի համար, այլ այդ հանգանակությունը որևէ սրբատեղի տանելու՝ ի կատարումն իրենց նվիրական ուխտի:

Ահա այս նվիրական ուխտի համար է, որ բանաստեղծն իր արքայական արծանապատվությանը խառնում է մի այնպիսի սրտաճմլիկ խնդրանք, որից «գուպան սարիր»: Սայաթ-Նովայի այդ նվիրական ուխտը իր Սերն էր: Սայաթ-Նովան ուխտավորն էր այն Սիրո, որի տաճարը գտնվում էր վրաց արքունիքում: Ուստի և պալատից հեռանալը հավասար էր սիրածից զրկվելուն, նրա կարոտ-հասրաթից մեռնելուն («Վա՛յ թե հասրաթետ մեռնիմ»։ <—11): Արքունիքում մնալու, պալատից չհեռացվելու խնդրանքը, որ ամենայն անկեղծությամբ, իսկ հետագայում մինչև իսկ նվաստանալու գնով էլ պիտի անի բանաստեղծը (ինչպես հայերեն, առավել վրացերեն), <Երակլին ամեն կերպ գովերգելու, նրան իր հավատարմության մեջ հավատացնելու անկեղծ ջանքերը անհասկանալի կմնան, եթե մոռացվի, որ այնտեղ էր գտնվում բանաստեղծի Սերը, ա՛յն Սերը, որ նրա համար, ինչպես ասվեց, հոմանիշ է Կյանքին, Ապրելուն, նաև Արվեստին:

Եսրելի է պնդել, որ պալատական այդ առաջին ջնորհավորության մեջ անբաժին չէր նաև այդ Սերը: Բանաստեղծի «Բեմուրվաթ գուպան» էլ (արդյոք կամովի՞ն, թե՛ ճարահատրյալ) իր մասն ունի այդ ջնորհավորկան մեջ.

Ո՛վ առավ, թե նըհախ տիղ  
Յարիտ մեջըն յար անին,—

իր կակիծը հարց է դարձնում բանաստեղծը և քիչ անց ինքն էլ պատասխանում՝ դիմելով իր Այիբ-ին (այսինքն՝ Այբ = Ա = Աննային),

Դո՛ւն իս ասի՛ նըհախ տիղ  
Յարի սիրտըն վայ անին:

Այս պատասխանից երևում է, որ բանաստեղծի «յարի մեջըն յար անողը» (այսինքն՝ վերքի մեջ վերք բացողը) և «յարի (այսինքն՝ սիրահար-բանաստեղծի) սիրտը վայ անողը» (այսինքն՝ կործանող-կորստյան մատնողը) նույն այն կինն է, առանց որի Սայաթ-Նովան չէր պատկերացնում ինչպես իր կյանքը, այնպես էլ իր արվեստը՝ այս մասին վկայելով թե՛ հայերեն և թե՛ ադրբեջաներեն.

Առանց քիչ ի՛նչ կոնիմ սոյբաթն ու սապրն.  
Չեռնեմես վեր կոծիմ ջանգիրըն մեմեկ:  
Չունքի ուշկ ու միտկես իրար շաղեցիր՝  
Փահմես կու հեռացնիմ հանգիրըն մեմեկ (<—21):

Բանը չի վերջանում այս ճիշով և այն խոստովանությամբ, թե առանց իր *անիղրար*-խոստումնապանց սիրածի, երգիչ-նվագածուի ձեռքից վայր է ընկնում նվագարանը, ինչպես որ ուշք ու մտքի շաղվածության պատճառով էլ մտքից հեռանում են բոլոր հանգերը: Բանաստեղծը մտովին անում է ևս մի քայլ, որ մարգարեական է, որովհետև տարիներ հետո պիտի կատարվի.

Առանց քի՛ւ ինչ կոնիմ աշխարհիս մալըն.  
Չի՛մ անի քապազըն, չի՛մ անի դապըն,  
Կու հաքնիմ մապեղեն, կու հաքնիմ շալըն,  
Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մեմեկ:

Առայժմ նա տակավին չի հազել մապեղենն ու շալը, առայժմ նրա հագին իր «կարմիր կապա»-ն է: Եվ վանքերում ման գալու փոխարեն առայժմ նա ման է գալիս արքունիքում, որտեղ և

բարված էր այն թակարդը, որի մեջ պիտի ընկներ «գետինն կուտ չուտող» թռչունը: Եվ ընկնում է՝ «պուպ ոտքով ու մի թևն էլ ավելի»: «Մի թևն էլ ավելի», որովհետև «Սե ու Այիբ մաս անին» (այսինքն՝ Սայաթին ու Աննային բաժանում են) ու դրանով իսկ «Նու ու Այիբ վայ անին» (այսինքն՝ Նովային ու Աննային կորստյան են մատնում): Ըստ որում բանաստեղծը սարսափով գիտակցում է իր կրած հոգեկան *զայան*-վնասի ահռելի չափը («Շահն էր քաջի՝ չէր դիմանա էս իմ քաջած վայանին»): Բայց առավել ահռելի է մեկ այլ գիտակցություն՝ գիտակցությունն ա՛յն անկորության, որ ճակատագրական է.

«Սայաթ-Նովեն քու յարն է, թեգուզ մասնեմաս անին» (←11):

Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա *աշուղը*՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա *բանաստեղծին*: Այսուհետև և այլևս ո՛չ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ ու տանջանք, այլ ի՛ր սերը, ի՛ր կարոտն ու տանջանքը: Այսուհետև և ահլա նրա կաղերի մեջ ուրախությունն էլ պիտի դառնա, իր բառով ասած, *մի մաթահ* (այսինքն՝ շատ հազվագյուտ) բան:

Իսկ այդ ուրախությունը կար նրա սկզբնական երգերում: Այդ ուրախության թրթիռներն են պահել նրա հայերեն առաջին *գապել-դիվանիները*, որոնցից մեկը՝ բանաստեղծի վկայությամբ «լավ տեղ ասած» է: Այդ «լավ տեղի» լավ տրամադրությունն էլ ճողվում է բանաստեղծության ավից-ավի.

Դարդ մի՛ անի ջան ու ջիգար, միթկըտ դիվաց չը տեսնե.  
Ավաք ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Վո՛ւնց արեգակըն ջուղկը տա, վո՛ւնց լուսինը լուս անե.  
Ավալ ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Դուն զղուխըտ մահի կուտաս՝ ես էլ քիղիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաջե՛ հաց չը տեսնե:

Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս,  
Քաջկա մարթ վո՛ւնց գա, վո՛ւնց խոսի, վո՛ւնց քի տղխրած  
չտեսնե:

Կարծու բերնեսեն առնիս մըխիթարիչ սուրփ հոքին.  
Է՛լ վաղ միռնի Սայաթ-Նովեն՝ ճիտըտ զըցած չը տեսնե (←5):

Տեսե՛ք, թե ինչքա՛ն ինքնավստահ են բանաստեղծի խոսքի հնչերանգները: Որովհետև կարոտում է ո՛չ այնքան ինքը, որքան իր «ջան ու ջիգար»-ը, որ և հանդիմանում է ուշ-ուշ այցելելու համար («Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս»): Ո՛չ թե բանաստեղծն է «արին արտուռք» լայիս, այլ մյուսի «էրեսն է թաց», ինչպես որ «ճիտը զցած» (այ՛սինքն՝ վիպը ծռած) ապրելն էլ սպառնում է նրա՛ն, ո՛չ թե բանաստեղծին:

Իսկ հապա «Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաջե՛ հաց չըտեսնե» տո՞ղը: Չարության մոտեցող այս չարաճճությունը, որ կարծես հայրեններից է պոկվել ու գործվել այստեղ, կարող էր ծնվել սիրո՞ղ ու տիրո՞ղ մեկի կրծքի տակ:

Որ սկզբնապես ուրախ էր Սայաթ-Նովան՝ առավելապես՝ վկայում են նրա վրացերեն ու ադրբեջաներեն այն կողերը, որոնք անկասկած հորինվել են ավելի վաղ՝ երբ ինքն էլ իրեն «իլա ջահել խիվ» է անվանում ադրբեջանական կաղերից մեկում (6):

Ավելի՛ն նույնիսկ: Այդ շրջանում հորինած նրա կաղերում պզացվում է նաև վայելքի ծարավը, ճիշտ է՝ ոչ այնպես «հեթա-նոսաբար», ինչպես Քուչակի կամ Հովնաթանի մեջ: Համենայն դեպս դրանով նա առավել ստոխկ է նրա՛նց, քան հետագա Սայաթ-Նովային՝ իրե՛ն:

Ես գիշեր քու սող իմ գալու, մատա՛ղ իմ քի, ունքիրըտ բաց.  
Շուտ-շուտ չասիս՝ «վե՛ կաց գնա», յիս քի հուր իմ, գի՞ղիս  
աշար (Վ—1):

Գիշերով հյուր գնալուն, ինչպես նաև հյուր կանչելուն քիչ է մնում ընտելառա մեր ակնաշը.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ հուր գաս, ինձ հիջած,  
Վուր մինչև լուս նըստինք, խոտանք համաջա (Վ—3):

... Ո՛վ էր տեսի քու էս վախտի քընիլըն.

Դե ի՛նչ էրալ տեսար, ա՛տա ճշմարիտ (Վ—3):



... Փա՛ռք աստըձու, վուր հիմա յիս  
Էկա ու քիզ տանը տեսա (Վ—7):

Աղբբեջաներեն գրած իր Խաղերից մեկը վրացերեն թարգմանելով՝ Սայաթ-Նովան դիմում է իր սուտասան յարին.

Ի՛նչ իմանամ, յի՛փ կուլի ինձ մոտ գալըտ.  
Ի՛նչ արիր է՛ն կարմիր վարթըն աննման.  
Ասի՛ երեսկ բացվի մեջկիտ քամարըն:

Ինչպես երևում է՝ մեջքի քամարն արձակելու ցանկությունը դեռ ունեցել է շարունակություն էլ, որ մեկանից թաքցնում է բանաստեղծը ողջամտաբար՝ մեկ թողնելով թեղադրանքի փակագիծը.

Մի՛ հարցըրեք, թե ի՛նչ ասի էլ սրան (Վ—25):

Իսկ հիշո՞ւմ եք Հովնաթանի «սատանայությունը».

Յուրտ է, արի մեկտեղ պանկինք, որ տաքեանք:

Եվ կարո՞ղ եք երևակայել, որ Սայաթ-Նովայի՛, ձե՛ր Սայաթ-Նովայի գլխույն էլ է անցնում այս նույն «միդավուր» միտքը.

Յիս կու մրսիմ. դուն ինձ պահի տաքանամ (Վ—3):

Եվ մի՞թե բնական չէ, որ այժմ և առայժմ նա իր այս տրամադրությունը հասցնում է տրամաբանության: «Ուրա՛խ լավ է», — բացականչում է նա վրացերեն (5) և նույնը ներշնչել է ջանում իր սիրածին, որպեսզի սրա «կինքըն էլ ուրախ երկարի», ըստ որում ա՛յն պայմանով, որ սիրածի համար «ուրիշը պետք չըլի»:

Եվ այստեղ դեռ Արութինն է խոսում, ոչ թե Սայաթ-Նովան, որովհետև միամտություն ունի կարծելու, թե սիրվելու համար ուրիշ ի՛նչ է պետք. սիրո երգ ասա — և պրծա՛վ.

Մատա՛ղ իմ քիզ, ուրիշը թող պետք չըլի.  
Թե ուզում իս եջիս խաղեր գովելի՛  
Սայաթ-Նովեն մի փիլի քիռ կուտա քիզ (Վ—5):

Հատկանշական է, որ «իլա ջահել խիլ» եղած այս օրերին Սայաթ-Նովայի «ջան ու ջիգար»-ի նույնիսկ հազուստն ուրիշ է: Ակամա հիշում ես հանրահայտնի հայրենը.

Մտիկ իմ եարին արեք,  
Չինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ  
Հագեր գույնզգույն կապայ,  
Կոճակ ու օղակն է կանանչ.  
Ատեր ու պաղչան մտեր,  
Չուր կերթայ, եվերն է կանանչ,  
Մտիկ ծառերուն արեք,  
Ծառն ծաղկեր՝ տերևն է կանանչ\*:

Այս կանանչը, որի հետ մրցում է բիւլուրջ կապույտը, աչքի է կարնում նաև Սայաթ-Նովայի աղբբեջանական այն Խաղերում, որոնց մեջ ապրողը դեռ «ջան ու ջիգար» է և ոչ թե «անջիգար»: Ու եթե հիշվում է կարմիրը, ապա միայն թվարկության մեջ. «Հաքած կանանչ, կապույտ, կարմիր՝ ինչ լավ էլ հարևարիլ է» (Վ—4), «Հաքած կարանչ, կապույտ, կարմիր՝ «Յիս ուրիշ ռանգ իմ» կոսե» (Վ—5):

Որ այս «կանանչ-կապույտ»-ի ներկայությունը ոչ թե դիվաժական է, այլ հատկանշական, վկայում է ինքը Սայաթ-Նովան էլ: Զե՞ որ միայն խոստերը չեն, որ «կամ գունքովըն կու ճանչնան, կամ փոթողով» (այսինքն՝ տերևով. Վ—29): «Գունքով ու փոթողով» է ճանաչվում նաև մարդը և սրա տրամադրությունն անգամ:

Բայց ահա գալիս է բոլորովին «ուրի՛շ մե յար», որ պիտի «իլա ջահել խիլ» Արութինին դարձնի ջունուն ու դիվանա Սայաթ-Նովա՝ բոլորովին և մեկընդմիջտ փոխելով նրա տրամադրությունը և տրամաբանությունը, բառը և բարբառը, հոգին և ոգին:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 172-րդ

«Լավ է ուրախ», — երեկ հավատում և իր «ջան ու ջիգար»-ին էր հավատացնում մեր «ջահեկ խիվ» Արուֆինը: Բայց «ջան ու ջիգար»-ին առհավետ փոխարինելու է գալիս «բեմուրվաթն ու անջիգարը»՝ «ուրախ» և «ուրախութիւն» բաներն էլ դարձնելով տաբու:

Այսուհետև ու մշտապես պիտի հնչեն «դարն» ու «դարդը», ցավն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմոքը, տաժանքն ու տանջանքը: Պիտի շատանան ոչ թե բառերը, այլ սրանց համանիշները: Եվ անբը պիտի ոչ թե լայնանա, այլ փոսանա: Ու մենք էլ պիտի բանաստեղծին դիմենք ոչ թե ծավալվելիս, այլ ամփոփվելիս՝ մե՛ր իսկ ածխահանքի խորքերն իջնելով նրա՝ իջատարքի օգնությամբ:

Հիշո՞ւմ եք նրա երեկվա երկտողը.

Դուն գըլուխդ մահի կու տաս՝ ես էլ քիպիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարցս սով քաշե՛ հաց չը տեսնե:

«Թամամ աշխարը» սով չքաշեց, բայց սովի կայսրությունն էլ չանհետացավ: Ընդհակառակը՝ այդ կայսրության վրա գահակալեց նույն ինքը մեր երգերի արքան: Գիշերով հյուր գնացող ու գիշերով հյուր կանչող երեկվա ուրախին այլևս ուրիշ բան չի մնում, քան հաստատել հաստատը.

Աշխարքն աշխարով կշտացավ, իմ սիրտըն քիպանից սով ա  
(←13):

Աս բերնից թոցքած խոսք չէ, ոչ էլ մի սովորական չափապանություն: Եվ անցողիկ մի վիճակ չէ սա, որպեսզի այլևս չկրկնվի:

«Աշխարս աշխարով կըշտացավ, իմ սիրտըս քիպնից սով մնաց», — պիտի կրկնի նա նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը «պարթուն, սիրտն է քնած» (←24): Եվ պիտի անհարմար չհամարի երրորդելու.

Աջաբ քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ կենում իս խոռ՛վ, ա՛չկի լուս.  
Աշխարս աշխարով կըշտացավ, յիս քիպանից սո՛վ, ա՛չկի լուս  
(←31):

Եվ իր սովահարության մասին ճշում է ա՛յն բացսիրտ ու բացուփրա «մեյման անողը» ա՛յն աննման հյուրընկալ՝ «ջատ աշայիբ մեհմանդարը», որ «ջահեկների սուփրին գինի ու հաց լինեմ» ցանկացող Չարենցին կանխել է 200 տարով.

Գուլչիմ սուփրիտ վըրա ըլիմ մապա յիս (Վ—28):

Իր սիրածի սփռոցի վրա մշտական «մապա ըլող» այս ինքնապոհն է ահա, որ դատապարտվում է մշտնջենական սովի: Եվ այս սովը գնալով դառնում է մի մշտական ներկայություն՝ արյունատար մապանոթների պես գրավելով նրա ողջ մարմինը, հասնելով ուղեղին ու ծուծին էլ: Ու եթե նրա մեծ նախորդները՝ Քուչակն ու Հովնաթանը, գերապանցապես երգիչն էին *Բարեկենդանի, սրան* վիճակվում է դառնալ երգիչը *Պասի*, և այն էլ *Մեծ Պասի*:

Տեղն է եկել հիշելու, որ արևելյան բովանդակ բանաստեղծությունը, սկսած Ռուդակիի օրերից, *կինն ու գինին* չի անջատում իրարից: Բավական է հիշել միայն Խայամին ու Հաֆըզին, որպեսզի այս առթիվ խոսքն այլևս չերկարի: Կինն ու գինին, սերն ու խնջույքը լծակից ամուլն էին նաև աշուղական արվեստի: Այս պատճառով էլ դժվար է ցույց տալ արևելյան մի դիվան կամ աշուղական որևէ դավթար, որ չունենա *խնջույքի երգերի* իր պատկառելի բաժինը: Ու մի տեսակ պարմանակի է թվում, որ իր ժամանակին այս բանը չեն նկատել Սայաթ-Նովայի թագակիր տերերը: Չէ որ դրանիկ երգչի և արքունական նվագածու-սազանդարի առաջին իսկ պարտականությունն էր երգել ու նվագել արքայական խնջույքների, գիտարբուքի ու խրախճանքի ժամանակ, խոսքով ու նվագով հրահրել նրանց արքշիռությունն ու խենթ ուրախությունը: Իսկ Սայաթ-Նովան այսօրինակ կաղեր չունի\*: Ու եթե բացատրություն պահանջեին՝ նա կպատասխաներ մեկ հատ, բայց հատու խոսքով. «Վիրավոր՝ ի՞նչպես ծիծաղիմ» (Ա—30):

\* Սայաթ-Նովայի համար խիստ բնորոշ այս առանձնահատկությունը (մեզնից միանգամայն անկախ ու միաժամանակ) նկատել է սայաթ-նովագետներից միայն մեկը՝ Խ. Սարգսյանը («Սայաթ-Նովայի մոտ մի մատիկ «տաղ ուրախության» չենք գտնի», էջ 42):

Ճիշտ է սակայն, որ նրա բանաստեղծությունների մեջ երբեմն հողովվում են թասն ու փընջանը, գինին ու օղին: Ճիշտ է նաև, որ վրացական իր կաղերից մեկում (22) կարող ենք կարդալ.

Սայթթ-Նովեն յիփուր մեջիս կու գնա  
Քեփ կու սիրի, դավադալը կու փտնե:

Անկասկած է, որ նա «դավադալը կու փտնե» (այսինքն՝ չի հավանում): Բայց որ «քեփ կու սիրե», այս արդեն, ինչպես ասում են, սոսկ հայտարարություն է, քանի որ «քեփ սիրելու» վկայություններ չի տալիս ինքը:

Նրա եռալեզվյան հավաքական դավթարի մեջ վրացական կաղերից թերևս միայն մեկն է հնարավոր կոչել խնջույքի երգ (26), այն էլ ամենայն հավանականությամբ գրված վաղ ջրջանում: Իսկ ընդհանրապես նա՛ միշտ խնջույքներում ու գինարբուքի մեջ, միշտ արբեչողության և ուրախության ոլորտում, միշտ «կեր, արբ և ուրախ լեր»-ի հրամայականի տակ՝ իրեն պզու՛մ է կղպավորված ու մեկուսի: Եվ ինքն էլ գիտակցում է այդ.

Մարթ կա կինքը գինու թասումն է տեսնում,  
Էնենցն էլ կա՛ քեփերում ու մեջիսում (Վ—24):

«Սակառապի է, որ ինքը այդ մարդկանցից չէ և իր ուպածը բողբոմին այլ է: Թե ի՞նչ՝ այս էլ է ասում.

Իմ լիպուն էլ ապատ խոսիլ է ուզում:

Եվ խոսում է: Եվ այս խոսելն այսուհետև և ընդմիշտ այլ բան չէ, քան *ախ քաշելը*: Այս *ախ քաշելը* դառնում է նրա երաժրշտական թեման ու լայտմոտիվը, նրա կաղերի ժողովածուի այն «երկու խոսքը», որ միայն *Առաջարան* չէ, այլ քամվածքն է ամբողջ *Հավաքածուի*: Եվ այդ *ախը* լսվում է բոլոր երեք լեզուներով:

Ախ քաշելեն ջանն ու հոքին քայքայից,  
«Ա՛ գուլա արտունք-արին Սայթթ-Նովան,—

վրացերեն ասում ու հետո էլ կրկնում է աղբբեջաներեն (33): Բայց այդ *ախի* ամբողջ ահռելի շունչը՝ *ուրդան-ուրագան-փոթորկի* պես՝ տարածվում է առանձնապես հայերեն կաղերի մեջ, ոչոնցից մեկը վերընթեռնենք ամբողջովին.

Ինձ ու իմ սիրելիս յարին մե տարի բերած գիտենաք.  
Ախ քաշելեն սրտիս մեջըն արունըն մերած գիտենաք.  
Գիշեր-ցերեկ յարի խաթրու ջիգարըս էրած գիտենաք.  
Աչկըս՝ թաց, բերանըս՝ ցամաք, լիպուն՝ հիղքերած գիտենաք:

Սիրուցս փուրումըս թուլացավ անգալներու վախ անելեն,  
Ուշկ ու միտկըս խառնըվեցավ խուռըն-խառըն խաղ հանելեն,  
Աչկենես ջուհարըն գընաց յարեն կարոտ ախ անելեն.  
Է՛լ ապրեղու ումիկ չունիմ, իմ օրըս կերած գիտենաք:

Էրած-խորված ման իմ գալի, մե տիղ չկա մար ունենամ.  
Լեզվով չիմ կարացի ասի, թեկուպ խոսկըս փար ունենամ.  
Ափսոսալու հապա՛ր ափսուս, յիս էդ դադա դար ունենամ.  
Էջխեն ուշկ ու միտկըս կապած՝ ինձ ջըրի տարած գիտենաք:

Սիրուցս փուրումըս սըքվուր է, ալ աչկիրըս բաց է անում.  
Ծովըն ընգած ամբի նըման դոշս ու յախես թաց է անում.  
Քանի վուր մըղիամ իմ դըրում՝ դուզունս էլ խիստ բաց է անում.  
Հալվեցա-արնաքամ էլա՛ յարես յիդ արած գիտենաք:

Ով տեսնում է՝ էս է ասում. «Վա՛յ քու դարին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Համաշա քիպ պիտինք տեսնի աչկըտ արին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Ինչով չելավ չըռաստ էկար մե լավ յարին, Սա՛յթթ-Նովա».  
Ունթրս էրպի պես գընաց՝ ծառըս չըխերած գիտենաք:

Այս կաղը (<—57) մեկն է Սայթթ-Նովայի այն բազմաթիվ բանաստեղծություններից, որոնց մինչևիսկ լուսանցքն էլ

լեցուն է բանաստեղծի սիրով ու տառապանքով: Ե՛վ «ախ քաշելուց մերած արուն» կա այստեղ, և՛ «երած ջիգար», և՛ արուն-արտսուք»-ից թաց «դոջ ու յախա», և՛ շաղված-խառնրված-կապված ուշք ու միտք, և՛ այն «դուզունը» (այսինքն՝ չբացված վերքը), որ դեղ ու դարմանից ոչ թե փակվում, այլ բացվում է ավելի, քանի որ շարունակում է գործել «էն դարա դար ու դարդը», որ «ջրի տարած», «տանեն դուս արած» ու «յարեն յիդ արած» բանաստեղծին ստիպում է խոսել ու դարձյա՛լ խոսել՝ միշտ նո՛ւյն «դար ու դարդ»-ից, բայց ամեն անգամ նո՛ր ձևով, նո՛ր հոմանիշով, նո՛ր հնչեղանգով, որից նրա պոեզիան դառնում է *ինքնաշրջումների* մի շարան և *անդրադարձումների* մի կրակե շղթա՝ մեկը մյուսից ինքնեկ ու առից-նող...

\* \* \*

Եվ հիմա է, որ պիտի վերհիշենք, թե աշուղներից շատերը կույր են եղել: Սայաթ-Նովան ունի այնպիսի՝ սուր աչքեր, որոնց տեսողությունը չի մթազնում մշտապես «արուն-արտսուքն» էլ: Բայց կա մի տեղ և լինում է ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան էլ կարծես թե կույր է:

Նա այդպիսին է հենց այնտե՛ղ և հենց ա՛յն ժամանակ, երբ կարծես թե քալում է շեղբի սուր բերանի վրայով, ինչը կարող են անել (ըստ հին հավատալիքի) միայն վիուկները կամ կախարդները: Նմանապես էլ նա կույր-կույր, աչքերը փակ քայլում է ա՛յն լարի վրայով, որ, իր հերթին ձգված է անդունդի վրայով, քայլում է իբրև իր կյանքը վտանգած մի այնպիսի՝ յուրատեսակ լարագնաց, որ այսուհանդերձ՝ հակառակ իր փակ աչքերի՝ միշտ էլ պսիռում է իր հավասարակշռությունը: *Հավասարակշռությունը*՝ էժան չափազանցության և ցավի ուժգնության միջև, անբովանդակ ախ ու վախի և իրավ ողջակիպ-ման միջև. ոսկեպոծ, բայց փուռ բառի և լեցուն ու սերտ խոսքի միջև,— սեր *խաղալու* և Սիրո հանձարեղ *հաղեղի* վիջև: Եվ իսկապես էլ. նա գրում է սուր՝ առանց սրամտելու, թարս՝ առանց թարմատարության, հնարաշատ՝ առանց աճապարարության և գեղեցիկ՝ առանց գեղապարդության:

Եվ հենց այստեղ են վերհիշում ֆիլիկայի այն օրենքը, որ

կոչվում է *եռման կրիտիկական աստիճան* ու վկայում, թե որոշ նյութեր եռում են միայն *որոշակի* ջերմաստիճանի առկայությամբ, ըստ որում եռք տեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից բարձր է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են միայն իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է *լավկանություն* կամ *սենտիմենտալություն*: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ չեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է *դատողականություն* կամ *ինսուսպաշտություն*:

Այս տեսանկյունից դիտելով՝ Սայաթ-Նովան մի «գիտնական» է, որ Մենդելեևից ավելի քան 100 տարի առաջ է հայտնագործել սույն օրենքը՝ հետևելով իր իսկ հոգեկրթի եռքային դրությանը: Նրան ամեն բույե սպառնում է լավկանության պոկախտը, որ կարող էր վրա հասնել, եթե մեզ էլ չհամակեր այրվող-խորովվողի իր ճիչն ու գալարքը. նրա թանկ կգայնությունը կարող էր վերածվել էժան կգայնականության, եթե նրա սերը չներծծվեր մեր իսկ սրտի այն ծակոտիքների մեջ, որոնք գոյանում են նրա տառապանքի «ձառագայթային հարվածներից»: Խռովքի հրաձգարան է նրա հոգին, որտեղ գնդակներ ու արկեր են սուրում, բայց թիրախն է մե՛ր հոգին, ուստի և նրա խռովքը չի թվում «փոթորիկ մի բաժակ ջրում»: Այլ կերպ ասած՝ քայլելով շեղբի սուր բերանի վրայով, նա եթե մինչև իսկ կտրատում է իր ոտնատակները, այսուհանդերձ չի կորցնում հավասարակշռությունը, ինչպես որ անդունդի վրա ձգված լարով էլ անցնում է անգայթ-անսայթաք, երկու դեպքում էլ՝ կույրակուրայն, անտանելի և անտեղիտալի ցավից աչքերը փակած:

Իսկ մշտապես թաց ու պղտոր էլոյ աչքերը մշտապես էլ սուր են և ամենատես: Եվ իր սիրածի հագուստ-կապուստի, արդ ու կարդի, երբեմն նաև տրամադրության այնպիսի մանրամասներ է նա տեսնում, որ առերևույթ անհարիր է ցավից զապարվողի հոգեբանությանը: Նրա աչքից չի վրիպում, թե ինչպես «գեղինըն կարթարվեցա՛վ իմ յարի օսկե նալով» (←

14): Ու եթե նրան խորհուրդ է տալիս՝ «գլուխըդ պահելով արա, նամ չը դիպչի խաթու-խաչիտ» (←7), ապա այն պատճառով, որ իր սուր աչքով նկատել է խոնավության վատ ազդեցությունը այդ արհեստական խաչի վրա: Համեմատության ելը դարձնելուց առաջ հարկավոր էր, օրինակ, նկատած վրանել «ձընի տակից սուր դուս եկած, արիվ դիպած սընբուլ»-ը (←41), ինչպես նաև այն սուտանը, որ իր փափկության պատճառով իսկապես էլ չի հյուսվում («հուս չի արվի», ←45): Ճիշտ այսպես էլ՝ նկարելուց առաջ պետք էր տեսնել բարիքի վրա կախված մնացած մազերը («մազիրըտ մնաց վրա մուհաջարին», ա՛յն մազերը, որոնց մեջ «մե շարա (շարան) մարջան է քաշած») (←35) և ա՛յս պատճառով էլ «մազիրըտ ռեհան է՝ փաթըթված վարթին» (←48), ա՛յն մազեր, որոնց «պուլփի թիը ձգիլ է հանց մե շարա» (Ա—9), այսինքն՝ որոնց գանգուրների թելը ձգած է սանրի նման: Չե՞ք տեսնում արդյոք այդ սանրաձև-ատամնավոր գանգուրները...

Այսքան սուր է Սայաթ-Նովայի աչքը:

Սակայն իսկական բանաստեղծի համար տեսողական զգայարանը դեռ քիչ է: Այդ քչից կարող է վախենալ ամեն ոք, բայց ոչ Սայաթ-Նովան: Նրա հոտոտելիքն, օրինակ, այնքան է ուժեղ, որքան հոտառությունն այն թիթեռների, որոնք՝ ինչպես վկայում է գիտությունը՝ տասնչակ կիդոմետրի վրա զգում են ներկայությունն իրենց «յար»-ի, եթե սա մինչևիսկ փակված է ապակե անոթի մեջ: «Ոսկե դուրթի»-անդուկի մեջ փակված իր Յարի բուրմունքն էլ Սայաթ-Նովան այնպես սուր է զգում, որ իրեն թվում է, թե նրա «հուտըն աշխարհըս բռնիլ է... աշխարըս է վավթի... արար-աշխար կառնե...»:

Իսկ հապա մա՛շկը:

Ասես թե իր սրտի թաղանթն է մաշկ դարձրել իրեն՝ այնքան նրբին ու սրսփուն է այդ մաշկը: Այդ մաշկը թրթռուն է՝ մեմբրանի չափ, գերզգայուն՝ ամենավերջին սարքերի և սպառառների պես, և իր վրա է գրանցում կյանքի ամբողջ տուրևառությունը, իր իսկ ներաշխարհի ելեջքի ողջ պիթայությունը, ինչպես նաև իր Յարի տրամադրության ու քմայքի այն բոլոր փափոխությունները, որ նկատելի են միայն իրեն: «Մե դամա-ղի» չմնացող իր սիրածի քմայքի շրջումները նա կարծես ամե-

նից առաջ զգում է մաշկո՛ւլ և հետո միայն տեսնում աչքո՛ւլ: Այստեղից էլ ծագում է այն հարցը, որ Սայաթ-Նովան կրկնում է երեք լեզվով, կրկնում է բազմիցս, և հաճախ էլ ա՛յն ժամանակ, երբ մեզ թվում է, թե դրա կարիքը չկա: Մեզ այդպես է թվում, որովհետև մենք վատ ենք տեսնում նրա Յարին և տեսնում ենք աչքո՛ւլ, մինչդեռ բանաստեղծը նրան զգում է ամենից առաջ իր մաշկո՛ւլ, ուստի և շտապելով, կարծես թե ինե՛վիքը կանխելու հույսով, հարցնում է. «Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում, ի՞նչ է ասում էտ քու փալըդ» (←15)... Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում՝ սրտետ մե խաբար իմանամ (←31)... Յա՛ր, յիս քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ խոսում իս դու չարի բաբաթ» (←47)...

Բայց սերը հարցերի չի պատասխանում՝ ոչ գալիս, ոչ էլ գնալիս, և այս է սիրո տեսակարար տարբերությունը իր իսկ աստառից կամ հակոտնյայից՝ ատելությունից, որ միշտ էլ, ընդհակառակը, պատրաստ է տալու հաստ ու հաստատ պատասխաններ:

Իսկ Սիրո մեջ Սայաթ-Նովային անծանոթ է ատելությունը: Նա սիրո գերին է և հոժարակամ գերին, ուստի և ո՛չ ամաչում է ասելուց, ո՛չ էլ հոգնում կրկնելուց. «Յա՛ր, քու դուկն իմ, թանգ հախով զընած չըրադ իմ (←8)... Գնած նոքարի նման իմ (←12)... Սայաթ-Նովեն քիվի ծառա ու նոքար ա» (←46):

Այս նույն դուլ-ծառա-նոքար-գերին խոսում է ևս երկու լեզվով՝ իր Յարին հորդորելով. «Սայաթ-Նովուն պահե, տրնետ դուս չըլի» և ամենայն անկեղծությամբ հավատացնելով. «Նրա պես դուլ դուն կինքումտ չիս ճարի» (վ—23):

Այսքանից հետո տարօրինա՛կ է արդյոք, եթե նա՝ վերադառնալով իր մայրենի լեզվին՝ վերջնականապես հայտնի իր վճիռը, որ իրենը չէ, այլ ճակատագրինը. «Թե՛ գուլ պահե, թե՛ գուլ սպանե՛ դռանըտ նոքարի բաբաթ» (←47):

Լուում է Սայաթ-Նովայի Յարը՝ այդ Համրը: Բայց Սայաթ-Նովային, ինչպես նաև մեզ, հայտնի է այդ Համրի տված պատասխանը, քանի որ ծանոթ ենք սրա լեզվանիկ ա՛յն քրոջը, որ տերուտիքականություն է անում հայրեններում և մեզ հետաքրքրող հարցին տալիս է ավելի քան բավարար պատասխան.

Գիշերս ես ի խում էի,  
 Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ,  
 Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ՝  
 Իր ճուհար անձկանցն ի վերայ.  
 Ի լից, ինձ գաւաթ երես՝  
 Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ,  
 — Կա՛մ առ, կա՛մ դապուլ արա,  
 Կա՛մ գրէ վանձս քեզ ծառայ:  
 — Ո՛չ կառնում, ո՛չ դապուլ կանեմ,  
 Ո՛չ գրեմ վանձըդ ինձ ծառայ\*:

Հապա ինչպե՛ս: Հենց այսպե՛ս. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու»: Միայն այսպե՛ս. «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ երթասս ի տուն»: Հենց այսպե՛ս. «Երերո՛ւն կու պահեն»:

Այս «երերուն-երերմանի» վիճակը Քուչակի համար շատ-շատ... մի ատամնացավ է. կա՛մ ցավը կկտրվի, կա՛մ տեսմը հանել կտա: Իսկ այս նույն վիճակը Սայաթ-Նովայի համար հիբրավի անտանելի է, որովհետև անվանելի է. ո՛չ վերջ ունի, ո՛չ էլ վերջ կտրվի, քանի որ Սայաթ-Նովան հաշտվել է իր վիճակի հետ: *Անհաշտ* սիրուց առաջացած նրա ողբերգությունը խորանարդվում է հենց այս *հաշտությունից*՝ իր ատանելի վիճակի հետ հաշտվելուց: Ավելի՛ն: Սայաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ճակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն: Եվ երեք լեզվով էլ թարգմանում է իր ճակատի այդ գիրը: Եվ երեք լեզվով էլ քարոզում է իր այդ փիլիսոփայությունը:

«Յիս խոմ է՛ն գլխեն էրած իմ, նուրմեկանց քաբար մի՛ անի», — ահա նրա ճակատի գիրն ու ինքնափիլիսոփայությունը (<—10), որ բառացի կրկնում է նաև վրացերեն (20), իսկ աղբյուրներն ցույց տալիս կրակի ակունքն էլ. «Իմ էս յարեն ազա՛լից է, գոպա՛լից» (17):

Քուչակի «խոշ յարը», ինչպես տեսանք, իր տված պատասխանով նրան դնում է մի երկընտրանքի առջև, որ ինքն էլ ձևակերպում է. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու» (կամ «Ո՛չ կառ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 28-րդ:

նում, ո՛չ դապուլ կանեմ, ո՛չ գրեմ անձըդ ինձ ծառա» և կամ «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ՝ երթասս ի տուն»): Սայաթ-Նովայի բանը շատ ավելի բախտորոշ է, այբայեն՝ ճակատագրական: Սա արդեն «գալ կամ գնալ», «առնել կամ դապուլ անել», «ծոցն ընդունվելու կամ տուն գնալու հրաման» չի խնդրում: Սա արդեն... «դի՛ղի համա է լալի» (<—36)՝ հաստատ իմանալով, որ իր ասածը «ո՛ւրիշ դիղ է, ո՛ւրիշ դիղ», այնպիսի՛ մի դեղ, որ «վո՛ւնց գրանքումըն կա, վո՛ւնց դավթարումըն» (<—26). այնպիսի՛ մի դեղ, որ գտնվում է լոկ իր «խային յար»-ի մոտ: Իսկ ամեն այլ դեղ-դարման-դաղ-միկամ նրա վերք-դուգուն-յարան ոչ թե ապաքինում է, այլ ավելի է վատթարացնում ա՛յն աստիճան, որ այժմ արդեն «շխեմենն հիվանդացած» և «ղըծար-հալի» պատկածը մինչև իսկ «դի՛ղի համա» չի լալիս, այլ... կյանքի՛:

— Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա եկա (Վ—15), — մրմնջում է նա, ապա և ճչում.

Ինձ սպանի՛ր, պրծնե՛մ, ա՛յ սիվ ծամափուր (Վ—27):

Սայաթ-Նովայի Համրը, իհարկե, այս ճիչին էլ պատասխան չի տալիս: Բայց նրա փոխարեն պատասխանում է ինքը Սայաթ-Նովան.

Վո՛ւչ սըպանից, վո՛ւչ սաղ թողից Լապանին՝  
 Լողմանի պես ասի. «Քի՛չ էլ, քի՛չ...», ա՛յկի (<—9):

Իր աղբյուրներն անկ այլ Խաղում, բոլորովին մի աչ առիթով, Սայաթ-Նովան նկատում է, թե «հեստի (այնպիսի) մարթ կա, խիլքը վուտքի միջումն է» (Ա—26): Սայաթ-Նովայի խելքն ամեն տեղ էր, բայց ոչ իր «վուտքի միջումըն», որպեսզի կարողանար գեթ ոտքերի օգնությամբ «թարգանալ», այսինքն՝ հեռանալով մոռանալ իր անսիրտ-անցիզարին: Եթե նրան Քուչակի խոսքով մի անգամ էլ ասեին, թե սիրո թակարդի մեջ է ընկել «երկու ուտքով ու դեռ մի թուն էլ ավելի», երևի դարձյալ քիչ համարեր դա և իր կողմից ավելացներ. «էջիը սիրուըս, հենց է՛ն գլխեն, քու սրտի հիդ կարիլ է (Վ—4):

Տեսնո՞ւմ եք. սիրտն էլ է կարվել անսրտի սրտին, և այն էլ՝ հենց է՛ն գլխեն:

Եվ որովհետև այսպես է եղել ի սկզբանե—է՛ն գլխեն—ապալեն, ուրեմն այլ կերպ չի էլ կարող լինել:

Այստեղից էլ՝ ա՛յն ինքնահաշտությունը, ա՛յն համակերպումը ճակատագրին, որ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով արտահայտում է բավմիցս.

Յիս քիզանից չի՛մ հիռանա՝ թե չը հասնի մահիս վաղեն  
(←-7):

Թվում է, թե այս ինքնահաշտությունն ու ճակատագրին համակերպվելը պիտի որ թեթևացում բերեր բանաստեղծին: Բայց Սայաթ-Նովայի հետ կատարվում է մոտավորապես նույնը, ինչ իր մեծ նախահոր՝ Նարեկացու հետ:

Նարեկացուն թվում էր... ո՛չ, Նարեկացին պզում էր, որ ինչքան աղոթում է, այնքան աստված չի լսում իրեն. ինչքան մերձենալ է ուզում, այնքան հեռանում է աստծուց. ինչքան իր մեղքերն է խոստովանում, այնքան բավմանում են դրանք, ուստի և՛ ինչքան ողբերգում ու հեծում է, այնքան հարկ է լինում ողբերգելու և հեծելու:

Այս նույն հոգեվիճակում է նաև Սայաթ-Նովան, լոկ այն տարբերությամբ, որ Նարեկացու *մեղքերի տեղն* այստեղ գրավել են *դարդիրը*՝

Դարդիրըս շատացավ՝ ասիլ իմ ուզում,

Աչկեմես արտասունք հուսիլ իմ ուզում.

Համաշա, յա՛ր, քիզիդ խոսիլ իմ ուզում—

Սիրտըս չէ կշտանում գափով, նազանի (←-17):

Ու խոսում է ոչ այլ ինչից, քան իր դարդից: Ու դրանից իր դարդերը ոչ թե հնանում են, այլ նորանում: Ստացվում է մի, այսպես ասած, կախարդական շրջանակ. խոսել է ուզում, որովհետև դարդերը շատ են, և այդ դարդերը ավելի շատանում են հենց խոսելուց:

Եվ սա արդարացվում է հոգեբանության տարրական այն

օրենքով, ըստ որի անհաջող-անպատասխան սերը գնալով ուժեղանում-սրվում է, մինչդեռ երջանիկ-փոխադարձը գնալով խաղաղվում-խորանում է: Ճիշտ այսպես էլ փոխադարձ սերը հարցեր չունի. ջա՛տ-ջա՛տ մեկ հատիկ հարց («ինչո՞ւ սիրեցիր»), որ տրվում է ոչ այնքան պատասխան ստանալու, որքան այդ պատասխանի տեղ ինքնամոռաց փարում և անձնատուր զգվանք ստանալու համար: Մինչդեռ անպատասխան սերն է, որ հազար ու մի հարց է տալիս՝ մեկը մյուսից ինքնախայթիչ ու վշտաբեր, հարց տվողին իրեն իսկ դնելով մի մըշտապես տարուբեր ու երերմանի վիճակում:

«Աշըղութինն էլ ջաղցի պես չի կանա անջուր բանի»,— վկայում է Սայաթ-Նովան (Ա—47): Բայց մենք գիտենք նաև (այս անգամ՝ Քուչակից), որ

Ջաղացին քարն է հարյուր լիտր

Եվ ջրին ահեն կու դողա.

Իմ սիրտս է պատառ մի միս,

Քու սիրույդ, ա՛մ, ո՛նց դիմանա\*:

Այդ սիրտ կոչվող «պատառ մի միս» է, որ հաճախ չի դիմանում Սայաթ-Նովայի դար ու դարդի այն ահեղ հոսքին, որ շարունակական է և անփոփոխ: Փոփոխական են, ընդհակառակը, արտահայտչական այն միջոցները, որոնցով Սայաթ-Նովան ամեն անգամ կարողանում է իր *տարուբեր* վիճակի մասին խոսել *տարբեր*՝ դրանով իսկ ստեղծելով սիրտ և տառապանքի այն ուժգին հոսքը, որով և բանում է իր «աշըղութինն էլ ջաղցի պես»:

Նրա երբեմնի «ջան ու ջիգար»-ը, եթե հիշում եք, «հաքած էր կանանչ, կապուտ, կարմիր»:

Չկա՞ն այլևս այդ «կանանչն ու կապուտը»: Սայաթ-Նովայի աչքերն այժմ և այսուհետև տեսնում են գերազանցապես մեկ գույն՝ իր անթիվ երանգներով: *Կարմիրն* է: Արյա՛ն գույնը: Գույնը մեռնող արևի՛: Գույնը «խար»-ից կերված ու բլբուլից խլված վարդի՛: Գույնը սևասիրտ պուճուճա-կակաչի՛: Եվ վերջապես՝ գույնը հրի՛, գույնը կրակի՛:

\* Ն. Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Հայպետհրատ, 1957, էջ 41:

Ահա թե ինչու է նա իր անլուգական խաղերից մեկին կրկ-ներգ դարձնում մի տող, որ հնչում է չորս անգամ:

Ա՛ստված կու սիրես, վա՛ր մի հագնի, վարեն էրված իմ  
(←—48):

Ահա թե ինչու նա իր «կրակե ծովեմեն դուս եկած ուշ»-ին ուղղում է մի հարց, որի պատասխանը դժվար չէ ենթադրել.

Դու՛ն կրակ, հաքածորդ՝ կրակ, վո՛ւր մե կըրակին դիմանամ.

Եվ չի էլ դիմանում: Այրվում է:

Հենց այդ այրումն էլ կոչվում է Սայաթ-Նովա:

Նա իր երգերի գիրքը, ինչպես գիտենք, կոչում է «խաղի դավթար» կամ «Թարիփի դավթար», այսինքն՝ մատյան երգի կամ գովքի: Այս վերնագրերը ճիշտ են, բայց լիպպես չեն ընդ-գրկում նրա ամբողջ գործը: Հետո, մի 100 տարի անց, պիտի գար մի հանճարեղ պատանի՝ Պետրոս Դուրյան անունով և բնավ չիմանալով Սայաթ-Նովային, պիտի բնորոշեր ինչպես իր, այնպես էլ սրա՝ իր մեծ նախորդի (ավելի ճիշտ՝ իր հա-րավատ հոր) ողջ կյանքը.

Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան:

Այսպես է, այո՛. «Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան»: Այսպես է, որովհետև մկրտությունը միայն ջրով չի լինում: Մկրտվում են նաև կրակով: Եվ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունները այսպիսի դարբնոցային և ոչ ավապանային մկրտություններ են: Ու եթե բանաստեղծությունն էլ կարող է գույն ունենալ, ապա Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններն էլ ունեն նույն գույնը, ինչ ունի այնքա՛ն սիրած իր վարդը և այնքա՛ն սիրված իր Յարը: Այդ բանաստեղծություններն էլ նախապես ունեն, բայց այնուհետև և այլևս չունեցան ո՛չ կանաչ ու կապույտ, ո՛չ էլ այլ գույներ: Նրանց գույնն էլ կարմիրն է, գույնը կրակի՛: Եվ դա միայն արտաքին գույն չէ, այսինքն՝ ներկ, այլ մի հա-

մատարած-միջանցիկ գույն՝ ինչպես մակերեսի, այնպես էլ միջուկի համար: Այս իմաստով էլ՝ Սայաթ-Նովայի խաղերի մասին կարելի է ասել նույնը, ինչ ասում է նա իր սիրածի մա-սին.

— Կրակե՛ ծովեմեն դուս եկած...

Եվ իր մասին էլ՝ իր իսկ տողի մեկ բառը փոխելով.

— Դու՛ն կրա՛կ, գրածորդ՝ կրա՛կ...

Եվ մի այսպիսի՛ կրակ, որ ծուխ ու մուխ չի տալիս՝ համե-նայն դեպս մեզ: Մեզ տալիս է միայն իր ջերմությունն ու շոգ-քը, իր տաքությունն ու ցուքը, իսկ իր ծուխն ու մուխը հեռաց-նում է այնպես, ինչպես բարեկիրթ ծխողը՝ թունափոր մաքը կլանելով իր թոքերի մեջ:

Ուստի և մենք ակնհաստես ու վկան ենք նրա միայն բունկմանը, բայց ոչ միանքին, որ միշտ կատարված է լինուս մեկանից առաջ կամ մեր աչքից թաքուն:

Այստեղ է, որ Քուչակը կանխում է Սայաթ-Նովային.

Մարդ որ սիրու տեր լինի,  
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,  
Թող երթա փորն տապանն  
Ու ի ներս մտնու կենդանի.  
Դեմ սրտին ծակ մի թողու,  
Որ ելն բոցն ծիրանի.  
Ով տեսնու, նա վայն ասե.  
«Սիրու տեր մարդն կու վառի»\*:

Այսպես կենդանի-կենդանի թաղված է Սայաթ-Նովան էլ և անցորդների փոխարեն ինքն է գոչում իր փառվելու մասին. «Էրվում եմ, ճար իմ ասում, էնտիղե՛մեն, էնտիղե՛մեն (←—28)... Միշտ յարի ձեռնեմեն վա՛ռած իմ, վառա՛ծ (Ա—14)...

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 411-րդ:



Էջիւնն սիրտըս երվում է, հովանալու ճա՛ր չունիմ» (<—22):

Այս ճիչերով, որ կրկնվում են ամեն օր և ամեն օր էլ ուրիշ լեզվով, նա կարծես թե շոգևորում-գոլորջացնում է իր սիրտ և տառապանքի ամբողջ հոսքը, բայց այդ շոգուց ու գոլորջուց չի հովանում, բնականաբար, այլ առավել է խորովվում ու տապակվում:

Ուստի և հով ու գով է խնդրում, շվաք ու շուք:

Քուչակն էլ ուներ այդ հով ու գովի, այդ շուք ու շվաքի կարիքը.

Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ,  
Քո ծոցուդ, ա՛մ, ե՛րբ տիրանամ.  
Քո ծոցդ է ի ծով նման,  
Ծովըն դեղ կասեն ի ջերման.  
Փոքրիկ մտերմնիկ լինամ,  
Ու մտնում ի ծոցդ լողամ.  
Ծովուդ ալ ի գուրս ելնում,  
Ուներուդ շուքն քնանամ\*:

Տեսնո՞ւմ եք, թե որքան հավատարիմ է ինքն իրեն. «ծոցի ծովում լողալուց» հետո՞ հոնքերի շուքի տակ քնել:

Ինքն իրեն նույնքան հավատարիմ՝ Սայաթ-Նովան էլ համապատասխանաբար իր շուք ու շվաքի խնդրանքը չի կապում ոչ միայն «ծոցի ծովում լողանալու», այլև հոնքերի հետ: Կապեր ո՞ր օրենքով, էլ չասենք իրավունքով: Նրա աչքին իր Յարը սաք ու չինար է, ուստի և եթե շվաք է անում իրեն, ապա հավասարապես նաև աշխարհի՛ն (<—7): Իսկ եթե պիտի իրեն՝ շվաք անի, ապա ո՛չ թե հոնքերով, այլ իբրև վրան («Նստիմ՝ վըրես շվաք անիս. պարբար վրան իս ինձ ամա», <—24... «Սայաթ-Նովան հով է ուզում, թե վըրան իս՝ արի, տեսնիմ», <—14): Բայց այդ վրանն էլ, բանից պարզվում է, մի նոր արգելարան է, և այն էլ՝ այրող ու կիպիչ.

Էջիտվ լի վըրան ի խըփի՝ աշուղների բանդն է սա.  
Ինձի վառիլ-խորովիլ է, հալբաթ յարի առդն էս ա (Ա—5):

\* «Գուսանակամ ժողովրդական տաղեր», 142ա-րդ:

Տեսնո՞ւմ եք. հով ու գովի, շուք ու շվաքի աղերսանքով գտնված վրանն էլ... դարձյալ «վառիլ-խորովիլ է» սրան: Հապա էլ ինչպե՛ս է գծվում կախարդական ջրջանակը, եթե ոչ այսպես: Ուստի և՛ ամեն ինչ սկսեցից.

Մական օջով յար չի՞ սիրի, էս ի՞նչ արի, էս ի՞նչ բան ա.  
Էջիւնեդ շունուն իմ էլի, ման իմ գալի յանա-յանա.  
Էս դարդեն օջով չը քաջե, վուր մե դանգին չի դիմանա.  
Սիրտս լորի պես խորվեցիր էջիսիդ կըրակով, ա՛չկի լուս (<—31):

«Էս դարդեն օ՛ջով չը քաջե», — ահա եղերերգության մի նոր եղանակ, որ կրկնվում է երաժշտական բազմաթիվ փոփոխակներով ու տարբերակներով և ապացուցում այրվող-խորովվողի որքան ալլասիրությունը, առավել՝ իրեն տապակող կրակի ուժգնությունը:

«Հույս ունիմ իմ ստեղծողսնեն՝ միր դուշմանն ըլի էս հալով» (<—14), — ահա վերջին *ակորդն* այն բոլոր փոփոխակների ու տարբերակների, որոնք հնչում են *երեք լեզվով*: Բայց կարծում եք, թե տառապանքի բերած այս եպրահանգումից որևէ բան փոխվո՞ւմ է: Բնա՛վ: Նա նորից մնում է նույն անուղղելին, այսինքն՝ անբուժելին: Փոփոխակների ու տարբերակների ոչ պակաս առատությամբ նորից իր Յարին ասելով՝ «Բեմուրվաթ իս, մուրվաթ չունիս», տեղն ու տեղն էլ ավերացնում է. «Աշխարումըս ինըն դուն իս... Յիս էլ ուրիշ յար չունիմ, էս գլխեն վաղ իմացի (<—14): ... Աստված վկա, աշխարումըս յիս քիլ ավել յար չունիմ (<—22) ... Յիս էլ ուրիշ յար չիմ սիրի, աշխարումըս դուն իս ինըն» (<—30): Ըստ որում այնքան է որոջակի այս «դուն իս ինըն», որ՝

Թե մի շափաթ քիլ չիմ տեսնի, կու կըտրիմ  
քամանչի սիմըն:

Եվ առաջվանից էլ զգայուն է այդ սերը, այնքա՛ն զգայուն, որ

Յիվոր յարիս նափասն առա, քընած տիղըս վեր թըռա (Ա—6):

Ահա այսպիսին է նրա նյարդային համակարգի դրությունը, նրա արյան վիճակը: Այդ նյարդերն ավելի են լարված, քան իր քամանչայի սիմերը: Եվ մշտապես բարձր է նրա արյան ճնշումը, որից վտանգվում է նրա կյանքը, բայց ոչ արվեստը: Մեկընդմիջտ *հուսակորույս*\* նա երբեմն էլ ուշակորույս է լինում արյան այս բարձր ճնշումի պատճառով, մի ուշակորուսություն, որ ծանոթ է Քուչակին էլ:

Չեր տունն ի բանն եկի,  
Չքեզ տեսա՝ բանըս մոռացա.  
Ոտկունքս ո՛չ ի յետ կերթա,  
Ո՛չ առաջ, սարկեարտան եղա:  
Ես լինիմ քեզի ծառա,  
Ի՞նչ արիր, որ էնպես եղա.  
Շատո՛ց սիրո տեր էի,  
Ի՞նչ դըժար եղավ այս տրպա\*:

Ուրեմն այսպես. *սուաջի՛ն* անգամ նրանց տունն է գնացել ինչ-որ բանի համար, և *սուաջի՛ն* անգամ տեսնելով նրան՝ ինչի համար գնալն է մոռացել: Ու կրկին չի թաքցնում, որ ինքը «ջատոց սիրո տեր» է եղել: Ընդամենը ավելացնում է, թե այս տրպա (այսինքն՝ այս անգամ) իբր թե «դըժար եղավ» իր սիրահարությունը:

Մեզ ծանոթ Քուչակն է, որի սերը սիրահարվածություն է՝ այս բառի նախնական իմաստով, այսինքն՝ սիրուց հարված-պարկվածություն:

Այս իմաստով Սայաթ-Նովան *սիրահարված* չէ, այլ *սիրող*: Քուչակը *պահի* տերն է, մինչդեռ Սայաթ-Նովան՝ ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ *պարագայական-ստիթային* է, այնինչ Սայաթ-Նովայինը՝ *վճռական-ճակատագրական*: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, ապա՝ *պատճառից*, իսկ Սայաթ-Նովան՝ *հեռանալից*:

Մեկ անգամ էլ (ու վերջին անգամ) այս բանում կհամոզ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 252-րդ:

վեք ինքներդ՝ Կուզարբելով Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի ուշակորուսությունները:

Ահա Սայաթ-Նովայի համապատասխան *խաղը* (Վ—15).

Նեց ինացար սոված էի, լի սեղանի հա՛մա էկա:  
Քիզ հիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողըս դամի համա էկա:  
Ասի, քիզ հիդ լուսացնիմ, ուրախ ժամի համա էկա:  
Մոռացիլ իմ... լավ միտըս չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկա:

Թեպետ «մոռացել է... լավ միտը չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկավ», բայց բանեցնելով արտահայտչական մի անսովոր միջոց՝ իր Յարի սովորական գովքի ընդմիջով՝ հիանալի էլ հայտնում է, թե «ինչ բանի համա էկավ»:

Դուն մե թաքավորի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն.  
Դուն համաշա պարթարած իս դիբայումն, անգին պարումըն.  
Սիրուն բըրողե շուշա իս՝ սանդագե թանգ փանջարումըն.  
Էրեսըդ օսկե հալիլա, քի մող ջամի համա էկա:

Էնդու համա թանգ հախ ունիս՝ դիբա իս, պարբաբ ու վար իս.  
Խորասանու ջավարդեն իս, Հնդստանի դալամբար իս.  
Յիս մե դարիբ սովդաքար իմ, դուն Մարանդի շեն բապար իս.  
Չունքի պարի գինը չունիմ, էնդու խամի համա էկա:

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րոկ դի վըրես, լի՛վուս քի պարտկի տիդ կու  
տամ,

Գըր՛վիսըս քի բարաթ կու տամ, մեջլիսի քեկի ու վող կու տամ.  
Հանա՛շա քու տիսըն գու քամ, իմ ջանըս քի մատող կու տամ.  
Յա՛ ինձ կիևք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա:

Սայաթ-Նովան՝ հակառակ Քուչակի, ինչպես տեսնում եք, ոչ թե ինչ-որ անծանոթուհու մոտ է եղել, այլ իր միակ-մշտականի՝ *Նա առաջի՛ն* անգամ չի եկել, այլ «համա՛շա քու տիսըն գու քամ». նա նո՛ր չսիրահարվեց, այլ սիրում է «է՛ն գլխեն ու ալպեն». ո՛չ թե «դըժար եղավ այս տրպա», այլ մի՛շտ էլ այսպես «խիստ դըժար ա»: Որովհետև «թանգ հախ ունեցող», «Մարանդի շեն բապարի» պես հարուստ ու անմատչելի Յարի

դիմաց ինքը «մե դարձիք սովորաբար» է, չունքի վարի գինը չունի», բայց իր չունեցածն ունենալու համար պատրաստ է իր ամենաթանկ բանը՝ իր լեզուն էլ պարտքի տեղ տալ, իր գլուխն էլ մուրհակ դարձնել:

Մեկ էլ կարդանք այդ տողերը.

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րտկ դի վըրես, լի՛ցուս քի պարտկի տիղ կու տամ,

Գլո՛խըս քի բարաթ կու տամ...

Հասկացա՛նք: Եվ հասկացանք նաև, թե «ինչի համար էր եկե».

Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա...

Եվ մի՛թե այսքանից հետո, սպանվելու կամ մեռնելու խընդիրը չպիտի դառնա, ինչպես ասում են, հարցերի հարց:

Եվ դառնում էլ է...

\* \* \*

Մեռնե՛լ:

Սա բառ չէ Սայաթ-Նովայի համար: Մանավանդ որ նրա համար ընդհանրապես բառեր չկան: Դրանք տառաջեն կացարաններ են ապրումի, գաղափարի, ոգու, և նրա առջև բացում են ոչ թե իրենց դռնակը միայն, այլ վերցնում-բացում են իրենց տանիքն ու առաստաղն էլ: Իսկ եթե, այսուհանդերձ, նրա համար բառեր կան, ապա դրանց հետ ունեցած իր հարաբերությունը միշտ հակառակն է այն փոխհարաբերության, որ ունի իր Յարի հետ: Այստեղ արդեն տերը, հրամայողը, Սուլթանն ու խանը ինքն է, և դուլ-նոջար-ծառա գերի են բառերը: Ու եթե բառերն էլ ունեն կենտրոնախույս մղումներ (որ իսկապես ունեն), ապա Սայաթ-Նովան էլ ունի այն հուժկու ձեռքը, որով անևկատելի ոչ միայն կասեցնում է նրանց այդ մղումը, այլև վերածում կենտրոնաձիգ պրկումի: Այս առումով՝ բառերը պակաս վայրենի չեն, քան գազանները: Ու Սայաթ-Նովայի պես գազանապսպիչ մեկը, անտարակույս, չէր կարող «մեռնել» բա-

որ գործածել այնպիսի ապատուբյամբ (որպեսպի չհավի վայրենություն), ինչպես մենք ենք անում առօրյա կյանքում:

Եթե նա ասում է մեռնե՛լ, ուրեմն դա իրեն համար դարձնում է հակամետ նժարն այն ծանրության, որ կյանք է կոչվում, կոչվում է ապրել, իր բառով՝ ումբր անե՛լ:

Մեկ հայտնի է ապրելու նրա նշանաբանը.

Գուլիմ ումբրըս հենց անց կացնիմ օրըս մունաթ չը քաշե. թեգուլ հապար դարոլ ունեւամ դարըս մունաթ չը քաշե. Ղաստ անիմ, բարու հանդիքիմ չարըս մունաթ չը քաշե. Գըլուխըս չարեն ոռոլ անիմ սարըս մունաթ չը քաշե. Էրեսըս հայալու պահիմ արըս մունաթ չը քաշե. (<—15):

«Օրըս... դարըս... չարըս... սարըս... արըս»: Հետո էլ պիտի գան «կարըս... կարըս... շարըս»: Իսկ ո՛ր է «յարըս»: Կարո՞ղ է լինել առանց «յարըս»-ի: Ո՛չ. պարզապես վերջումն է, որովհետև ամենակարևորն է.

Սայաթ-Նովեն էնդուր գու յա՛ գլուխն մահու ճանգին ա,— Աստված սիրողն ինձ ապաղե՛ յարըս մունաթ չը քաշե:

Բայց նրան մահից ապատել կարող է ոչ թե «աստված սիրողը», այլ պարզապես սիրողը, այսինքն՝ իր Յարը: Ահա նորից նույն կախարդական շրջանակը. ուլում է մահից ապատվել, որպեսպի «յարը մունաթ չը քաշե», իսկ մահից ապատել կարող է միայն այդ Յարը, որ միտք չունի ապատելու:

Բայց նույնիսկ մեռնելն ավելի հեշտ է, քան Յա՛րից բաժանվելը: Եվ բառի միջուկ տեսնող, բառի տեսաւկարար կշռի չափազետ Սայաթ-Նովան մահից չէր խոսի՝ միայն խոսած լինելու համար: Ուստի և պիտի հավատալ նրան, երբ ասում ու երկրորդում է, «Յար քիպանից բաժանվիլը միռնելուս վրա դըծար ա»:

Որ այդպես է՝ մենք տեսել ենք վաճառական ու վարմառական ձևերով: Ու եթե այսպես է, ապա նա, բեռականաբար, պիտի դիմի ու դիմում էլ է այն բոլոր կարելի ու երևակայելի միջոցներին, որոնցով հույս ունի չհեռանալ Յարից:

«Նույն ունի»-ն այն խոսքը չէ, սխալ է նույնիսկ, որովհետև վաղուց հույս չունի: Նույն չունի, բայց իր Յարից հրաժարվելու ո՛րժ էլ չունի: Եվ անում է այն, ինչ թելադրում է ցավը և ոչ թե խելքը: Ու հենց այստեղ է, որ մենք երբեմն չենք համզգում նրան՝ տառապելով ոչ թե իր տառապանքից, այլ նվաստացումից: Նոր ժամանակների եսասիրական հովերից կոպտացածներին համար այսօր անհասկանալի (ուրեմն և անընդունելի) է թվում բանաստեղծի այն ցանկությունը, որ կրկնվում է տարբեր փոփոխակներով («Էրեսըս դի ոտիտ տակըն՝ անց կաց, փիանդադի նման. <—3... Նողի նման ինձ կոխ տալով անց կենաս. Վ—11... Յար, վուտըտ դիր իմ էրեսին, վուտիտ տակի թուլըտ յիս ին»): Ա—8 և այլն): Չենք համզգում, ինչպես որ չէինք համզգում նաև Ա. Բսահակյանին, երբ սա էլ մեզամոտ ժամանակներում նույնն էր ասում («Ոտիտ կոխած հողն են, յա՛ր»): Բայց տվյալ պարագայում ոչ այնքան *համզգալ* է հարկավոր, ինչքան *հեռզգալ*, մանավանդ որ այս դեպքում առկա է բանաստեղծի ոչ այնքան *հոգեբանությունը*, որքան *հոգեխառնությունը*:

Սակայն օտարացնող այս աղերսին առջնթեր Սայաթ-Նովան դիմում է որչափ համուփչ, նույնքան էլ հուսիչ, ուստի և առինքնող հորդորների:

«Աջխարըս միւ մնալու չէ»,— ասում է բանաստեղծը՝ օգնություն կանչելով «իմաստասիրաց խաբարը»:

Սկսելով այստեղից՝ ուրիշ բանաստեղծներ շարունակում են մի քարոզ, արդիական ավելի դիպուկ բառով՝ մի *ազիտացիա*, որ պիտի վերջանա «ծոցի շամամներին տիրանալով», քանի որ դրանք էլ հող են դառնալու և քանի դեռ չեն դարձել: Սրանով էլ լուծարքվում է պոեզիան՝ մանավանդ ժամանակակից պահանջի առջև:

Սկսելով նույն տեղից՝ Սայաթ-Նովան իր Յարի հետ մեկ էլ է մի պահ սպասեցնել տալիս, «Ե՛կ մե փուքըր անգաճ արա իմ խոսքին» (Վ—5),— շնջում է նա մի այնպիսի տխրագին ներշնչումով, որով համակվում ենք ոչ միայն մենք, այլ «բարևին բարև չտվող» իր Յարն էլ, որ կիսակամությամբ կարծես թե շրջվում է դեպի նա և ականա լսում.

Փիշեր-ցերեկ ման իմ գալի էշխետ յանա-յանա, գո՛վալ...

Հապա՛ր անգամ լսած նույն խոսքը, որ այլևս չի կարող ազդել: Ու մեղադրելի չէ, եթե նրա Յարը շարունակի դժխոյական իր քաղքը: Բայց անմիջապես է՝

Ա՛նգաճ արա, մա՛տաղ իմ քիւ, մե քիչ կա՛մաց գընա, գո՛վալ:

Այս «մե քիչ կամաց գնա»-ից ոչ ոք չի կարող չարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ բնագրական արկունով, որովհետև հասարակ ու պաշտուկ այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վեհասացքով վերանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝ կաչելով ու չափովելով մեր լելվից, դառնալով կյանքի ուղեկից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բոլոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհուբոհի միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խրտումների, անընկալուչ շշուկը հոգևոր հյուսթերի եռման, անձայնագրելի շրջունը ոգեղեն այն թևաբախման, որով մարդը ջնջում է իր հեռավոր նախահոր հետ կապող կապճե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության:

Ու մինչդեռ մեր ականջներում այդ «մե քիչ կամաց գնա»-ն իրեն բավմապատկում է արձագանքվելով՝ բանաստեղծը մեր լսելիքի մեջ է մխում վաղուց ծանոթ այն միտքը, որ հիմա ստանում է մի նոր, բոլորովին այլ իմաստ, որովհետև բարձրանում է մտքի ոլորտից ու մտնում հոգու մթնոլորտը.

Աջխարըս ո՛ւմն է մընացի, վուր ինձ ու քիւ սընա, գո՛վալ...

Ո՛ւշք դարձրեք: Բանաստեղծն «*ինձ ու քիւ*» է ասում, որ նշանակում է, թե այստեղ են հավասարվում անհավասարները, կանգնում մեկ ու նույն մակարդակին, մեկ ու նույն բարձրությանը: «*Ինձ ու քիւ*». այսինքն՝ շտապողի և ուշացողի համաքաղքը վերջնագծի վրա, «ո՛ւր են այդպես շտապում»-ի վուգակշռությունը «մե քիչ կամաց գնա»-ին...

Եվ որովհետև «մե քիչ կամաց գնալու» համար միայն ոտքեր չեն պետք, այլ նաև մի զսպանակ, որ ստեղծվում է հոգեկան լարերի գալարներից, և որովհետև Սայաթ-Նովայի Յարը, շա՛տ-շա՛տ, կարող է «մե քիչ կամաց գնալ» միայն ոտքերով,

բայց ոչ իր հոգով, որ չի գալարվում սիրուց, ուստի և Սայաթ-Նովան էլ գնում է առաքելական իր այն ճանապարհով, որ այլ բան չէ, քան միմիայն գալարագիծ:

Մինչ մեր ականջներում շարունակում է հնչել այդ երկաբանյա պատվիրանը՝

Ա՛նգաճ արբա, մա՛տաղ իմ քիզ, մե քիչ կա՛մաց գնա, գո՛ւպ,  
Աշխարհս ո՛ւմն է մնացի, վուր ինձ ու քիզ մընա, գո՛ւպ,—

Սայաթ-Նովան հասնում է իր ճանապարհի այն հատված-քին, որ մահ է կոչվում: Այս այն տեղն է, ուր անհետանում է վախը: Եվ էլ նա չի վախենում մահից: Պատրաստ է մեռնելու, միայն թե... Եվ այս «միայն թե»-ն է, որ գազաթների մի նոր բարձրագույն շղթա է առաջացնում՝ հրաբխային եռքի արտամղումով, մի այնպիսի լեռնապար, որտեղ հույսն է կանաչում՝ Իրաքի արհիվ այն բույսի տեսքով, որ կոչվում է... հեր կամ վարս, ծամ կամ մազ:

Ցիս քիզանից չիմ հիռանա, թե չը հասնի մահու վաղեն,  
Ցիս մեռանիմ, շաղ տու վըրես դաստամապի թիլի շաղեն  
(←7):

Մեռնելուց հետո իր Յարի գոնե ողբ ու սուգին արժանա-նայու այս վերջին հույսն է, որ բույն է դնում նրա ավերակների մեջ, ծիծեռնակի բույն, որ շինվում է սեփական գեղձերի շարախոսով, ուստի և ամրակոփ ու դիմացկուն է:

Սայաթ-Նովեն ասաց՝ արզ անիմ Խանին,  
Ղաբուլ ունիմ՝ քու խաթրու ինձ սըպանին,  
Հենչաք ըլի, յա՛ր, գաս իմ գերեզմանին՝  
Ածիս խողըն վըրես փոով, նապա՛նի (←17):

Հիշո՛ւմ եք վաղ շրջանի նրա այն գալեղ-դիվանին, երբ «ջահել խիվը» դեռ ուրախ էր այնպես, որ իր «ջան ու շի-գար»-ին էլ նույնն էր հորդորում («դարդ մի՛ անի»): Այն ժա-մանակ նա սրտառու է անկեղծությամբ գոչում էր. «Ավազ քու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գըլխաբաց չը տեսնե» (←5): Այս

«գլխաբաց չտեսնելը» հասկանալու համար հարկավոր է իմա-նալ, որ Սայաթ-Նովայի ժամանակներում կանայք կարող էին գլխաբաց լինել միայն ծանր սուգի մեջ, կո՞ծ ու կական անե-լիս: Եվ սիրող ու սիրված, ուրախ ու ինքնավստահ Սայաթ-Նովան ավելի շուտ ինքն էր ուզում մեռնել, քան սիրածին գլխաբաց (այսինքն՝ սգայիս) տեսնել: Իսկ հիմա նա ունի ուղղակի հակառակ մի ցանկություն. թեկո՛ւլ մեռնել, մինչևի՛սկ մեռնել, միայն թե սիրածը գոնե սրտանց սգա իր մահը, այլ կերպ ասած՝ սիրածին գլխաբաց տեսնել:

Թեկուլ հազար դարդ ունենամ, յիս սրտու՛մըս ահ չիմ ասի.  
Իմ հուքսի-հեքիմըն դուս իս, յիս էլ ուրիշ Ըահ չիմ ասի.  
Սայաթ-Նովեն ասաց. Չա՛լում, յիս է՛ն մահին մահ չիմ ասի,  
Հենչաք ըլի, դուս վըրես լաս մազըտ շաղ տալով, ա՛չկի լուս  
(←31):

Որ սա ասված չէ ասելու համար, որ սա խորապես ապրը-ված ու տառապված մի ցանկություն է, երևում է Սայաթ-Նո-վայից 100 տարի հետո էլ, երբ այս տողերին անտեղյակ մի պատանի՝ գործված նույն թելով ու թխված նույն խմորից, ոչ թե մահվան վրա խոսելիս, այլ ուղղակի մեռնելիս է ապրում այս նույն տառապանքը և ունենում այս նույն ցանկությունը:

Այլ ո՛չ, անգո՛ւթ, եթե տվիր մեկին սեր,  
Իցիվ թ՛անոր գերեզմանին քարն լինիմ,  
Եվ դու թոջում գաս շնչել շուրջս... արտասվե՛լ...  
Քեզ հպելու համար հարկ-լոկ գոլ շիրիմ...

Եվ ահա այս ցանկությունն է, որ Պետրոս Դուրյանի ու սրանից 100 տարի առաջ էլ Սայաթ-Նովայի տառապանքի հա-մատարած կարմիրի մեջ ազուցում է հույսի մի փոքրիկ կա-պույտ (իր բառով ասած՝ միևնա) արտարձակելով մի ճառա-գայթ, որից նշողվում է նրա հոգեհատակը: Սա վերջին այն լուսանցքն է, որ բացվում է նրա հոգու մթնոլորտի վրա: Բայց այս միտքը բնավ էլ լուսանցքի միտք չէ, այլ մեկնությունն է՝ նրա բնագրի: Մեկնությունը և ոչ թե ծանոթագրությունը:  
Եվ, ինչպես տեսնում եք, գեթ մահով սիրվելու, գեթ վախ-

ճանի ջերմությամբ իր Յարի պաղը հալելու այս վերջին ցանկությունը որքան *երևակայված է*, նույնքան էլ *առարկայացված*: Եվ հենց այստեղ է կատարվում հերթական հրաշքը. երևի մինչև հիմա, հակառակ բանաստեղծի բոլոր գովքերին ու նկարագրություններին, մեզ համար չէր առարկայանում նրա Յարը, այժմ և միայն այժմ է տեսանելի դառնում այդ կինը: Եվ իսկապես էլ մենք տեսնում ենք նրան՝ «գլուխը բաց», «դաստահակի թիղի շաղեն» ինչպես և «մազը շաղ տալով»: Տեսնում ենք, որովհետև նա սգում է, այսինքն՝ տառապում: Նա այժմ և միայն այժմ է *սպրում* մեզ համար, որովհետև տեսնում ենք նրա *սպրումները*: Միայն թե մի՛ մոռացեք, որ այդ գեղեցկուհի տիկնիկ-պուպրիկը մեր աչքին կենդանանում է մի *երևակայված* և ոչ թե *իրական վիճակում*: Եվ այս է այն հրաշքը, որի գաղտնիքը պարզ է բոլոր արվեստներին և կոչվում է կարճ մի բառով՝ *մարդ*, այսինքն՝ *սպրում-մտորում* և ոչ թե քայլք ու կեցվածք, այսինքն՝ ներքին փակագծերի բացում և ոչ թե բազմապատկման աղյուսակ...

Սայաթ-Նովայի համար, այսպիսով, «յարենեն հեռանալու» և մեռնելու ու կամ սպանվելու միջև *գրված է երկու կողմից կտրված այն փոքրիկ կուզահեռը*, որ թվաբանությամբ մեջ կոչվում է հավասարության նշան: Տակավին «է՛ն գլխեն իմաստուն»՝ նա շատ լավ էլ գիտակցում է դա.

Միրոնը եշխեսեն էրած է, դուգունըն-դաղըն ի՛նչ կոնիմ.  
Վո՛ւնց դորա ունի, վո՛ւնց չափար, յիս էսպես բաղըն ի՛նչ կոնիմ.

Անդի լարըն կըտըրվի է, դարդակ սադադն ի՛նչ կոնիմ:  
Նիտըն քարումըն կոտրեցի...

Բայց, այս ծանր գիտակցությամբ հանդերձ, նա էլի «... թիղի (այսինքն՝ սլաքի) համա է լալի» (<—36):

Ճիշտ այսպես էլ՝

Ղապանը գիրըն չի գրում՝ մե չորացած թանքի նըման.  
Խոսկիրըն մենեկ չի ասվի իմաստներու բանքի նըման  
Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման...

Ի՛նչ հոյակապ պատկեր («Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման»), որի վրացական ուրվանկարն էլ ունի («էլ վո՛ւնց գթնիմ ծովումըն պահածին յիս» (Վ—5): Այնքան՝ ավարտուն և անթերի մի պատկեր, որ թվում է պիտի խաթարվի որևէ նոր գիծ ավելացվելուց: Բայց այսպես թվում է մե՛կ և ոչ թե Սայաթ-Նովային, որ գիտի ողու ականավոր նկարիչ Բրյուկովի ասած այն «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը («ЧУТЬ-ЧУТЬ»), ինչը արվեստի գաղտնիքների գաղտնիքն է:

Ահա նաև այդ «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը.

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նման.  
Խոստովնահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լալի (<—36):

Այսպիսով՝ մեռնելու կամ սպանվելու արդեն պատրաստակամ, նա այսուհանդերձ դեռ հարցնում էլ է մեղք ու մեղավորությունից, որ արտառոց է թվում առաջին պահ, մինչդեռ իր խորքով որքան բնաբուխ և ինքնեկ է, առավել՝ պատճառաբանված հոգեբանորեն:

Իր այս վիճակի ծիծաղելիությունը «դատապարտյալն» ինքն էլ է պղում տալով դրա բանաստեղծական ֆորմուլը, որ իր ժողովրդի հայտնի առածի աչաձևությունն է.

Ջուրն էկավ, գերանըս տարավ, ծիղի համա իմ լալի (<—36):

Բայց և այնպես լալիս է այդ «ծիղի համա», որ այստեղ նույնն է, ինչ «միղի համար»:

Իսկ ո՛րն է այդ «միղը»:

Նրա Համրը, հարկավ, այս հարցին էլ պատասխան չի տալիս: Պատասխանում է հարցնողն ինքը՝ իր աղբրեջաններեն կաղերից մեկում.

Միղըս մենակ էտում էր, վուր սաի. Յա՛ր,  
Սըպանում է էդ քու վատ նիաթըն ինձ (Ա—29):

Բանաստեղծի հետ մենք էլ կրկնենք, որպեսզի ավելի պարզ դառնա. երգչի մեղքն այն է, որ Յարին ասել է, թե սրա վատ 23—Պ. Ասակ, Երվ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

մտադրությունից ինքն սպանվում է: Ասել է և, պատասխանի չսպասելով էլ, ավելացրել.

Էլ չիմացած, թե իմ ջուղաքն ինչ էլավ,  
Ասի՛ գո՛ւպալ, տար էշխի գագաթըն ինձ:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ էր նրան սպասում այդ «էշ-խի գագաթին». ամենաջատը՝ հույսի այն փոքրիկ պատառը, թե իր գերեզմանի վրա այդ «աչկի լուս»-ը պիտի լա՛ մազերը ջալ տալով:

Իսկ ո՛ւր մնաց մեղքը:

Մե՛ր,— ահա նրա մեղքը:

Սիրուհի՛,— ահա նրա խոստովանահայրն ու տաճարը՝ միաժամանակ:

Ու եթե այս ըմբռնողությամբ վերընթեռնենք նրա մեզ ծա- նոթ երկտողը՝

Մեջըն չիմ կանացի սըտնի՛ ծովի ծածկած վանքի նըման.  
Խոստովանահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լպի,—

ապա կպարզվի, որ սերն է այդ «ծովի ծածկած վանքը», սի- րածն է «հեռացած խոստովանները», ուստի և «միղի համա լպին» էլ այլ բան չէ, քան «սիրո համար լալը»:

Ուրի՛շ մեղք:

Վղաչում իմ, ուրիշ ճար ու դիղ չունիմ.

Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մե միղ չունիմ (Վ—28):

Եթե կա ուրիշ մեղք, պիտի վկայի ուրիշը՝ իր յադ կամ յա- դացած Յարը:

Եվ ստացած, որ արդեն «ջուրն էկի, գերանն է տարե»՝ նա հաճախակի «ծիղի համա է լպի», այսինքն՝ իր չգործած սուչ- մեղքի ապացույցն է պահանջում.

Թե սուչ ունենամ՝ սըպանե, թե չէ՛ նահախ մի՛ բարգանա (←40):

Եվ որովհետև Յարի բարկանալը բանաստեղծի համար հա- վասարապոր է սպանելուն, ուստի և՛

Սուչս իմացի, է՛նենց սըպանե՛ Սուլթան ու Խան իս ինձ ամա (←24):

Մեղք չունենալու այս հարցապնդումներին դեռ հետո էլ է վե- րադառնալու բանաստեղծը՝ այս անգամ դիմելով ոչ թե իր Յար- արքայաքոջը, այլ հենց արքային: Բայց առայժմ նա հարցա- պնդում է ոչ թե իր գլխի, այլ իր սրտի՛ տիրոջը: Եվ իլուր է հարցապնդում, որովհետև դա ո՛չ պիտի ապացուցվի, ո՛չ էլ հերքվի,— մի հոգեվիճակ, որ Քուչակի լեզվով նշանակում է «երերուն պահել», իսկ Սայաթ-Նովայի լեզվով՝ «պրկել հավա- տից «հա ու չէ»-ով»:

Եվ այս երերուն-երերմանի վիճակը, հավատապուրկ ապրե- լու այս տաժանքն է բանաստեղծին հասցնում մի հոգևածու- թյան, որի մականունն է Մահ:

Մեռելուց հետո գեթ լացուկոծ հարուցելու սիրովանքի հետ նա ունի ևս մի մխիթարանք.

Չունքի մահըս յարիմեն է, թուղ լի մեռնիմ լա՛վ գուպալով (← 14):

Բայց մահ ցանկանալը դեռևս մեռնել չէ, մանավանդ որ բանաստեղծը ոչ թե խաչված է «չէ»-ով, այլ ճոճանակվում է «հա ու չէ»-ի արանքում: Ու եթե չմոռանանք, որ նա գերին է որքան իր Յարի, այնքան էլ այդ Յարից ալիքավորվող իր սրամադրության, ապա հասկանալի կդառնա այն ելևէջքը, այն վայրիվերումը, որով նա խողովակվում է դեպի մեզ:

Այս է պատճառը, որ նրա Խաղերի մեջ թև-թևի, ճիւ-ճտի, գիրկ-գրկի ապրում են *Բեպարածը* և *Ըղձավորը*: Այս Բեպա- րածն իր խոսքը պիտի մեզ ասի հետո, երբ Ըղձավորն այլևս ասելիք չունենա: Իսկ այս Ըղձավորի մտքով դեռ անցնում են բաներ, որոնք մեր հաճախորդը չեն, քանի որ մենք հեռու ենք Սայաթ-Նովա լինելուց: «Լավ գուպալով մեռնել» ցանկացողը,

օրինակ, բոլոր միանգամասերների նման համոզված է, ուստի և հայտարարում է.

Մե հատ է յարիս թահարը՝  
Մինչի նաղաշ չը նկարի (Ա—45):

Իսկ մենք պիտի իմանանք, որ նրա Յարի թահարը (այսինքն՝ տեսակ-տիպարը) «մե հատ էլ» մնալու է, որովհետև գիտենք, որ նա «մաթ կու շինե նաղջքարին» և ոչ մի նաղաշ-նկարիչ էլ նրա «ճակտեն ունքն գալ չի կանա, քանի գույն վուր շատ ջանա»: Այստեղից էլ սկսվում է այն արահետը, որ հասցնում է իր անպուզական Յարի վույզն ունենալու երազանքին:

Իրենց սիրածի մորը շատերն են հիշում բնականաբար: Հիշում է, օրինակի համար, նաև Քուչակը.

Ես ասեմ ու դուս լսե.  
Մայրն օրհնած, որ պքեյ բերեր է:

Բայց Քուչակն իր խոսքը չի կապում այս օրինանքով: Եվ ոչ միայն կանգ չի առնում, այլև շարունակության մեջ, ինչպես ասում են, շրջվում է 180 աստիճանով՝ օրինանքը փոխարկելով անեծքի: Եվ ինչի՞ համար: Որովհետև այդ մայրը խանգարում է իրենց.

Կրակն ի յերկնից ի վայր  
Թող պքո մայրն ամեն էրե,  
Որ պիս ի քենե ի պատ,  
Չքեյ յիսնե օտար կու պահե\*:

Քուչակի պզգած ցավը դժվար թե գեթ մոտավորապես համեմատովի Մայաթ-Նովայի ապրած անլուր տաժանք-տառապանքին: Բայց վերհիշենք, թե իր դուշման Յարի մոր մասին ինչպես է խոսում Մայաթ-Նովան.

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 188-րդ:

Ա՛փսուս, վուր շուտով միռե՛լ է, լո՛ւսըն քու ծընողին ըլի.  
Ապրի էր, մեկ էլ իր բերի քիւի պես նաղաշ նապանի (<—35):

Կարծես թե քիչ է տանջվել այս մեկից, կարծես թե չի սպանվում այս մեկի ձեռքով, դեռ ափսոսում էլ է, որ լուսահոգի մայրը «չէ բերե» սրա պես անսիրտ-անհոգի երկրորդին էլ:

Եվ այդ նույն խանդաղատագին հայացքով էլ նա նայում է «սուրբն տիղըն լուս տվող» (<—39), բայց իր օրն ու կյանքը խավարեցնող Յարի *կաթին* (այսինքն՝ պախկին).

Քու պաթըն քու նըման կու լի, կըջտիտ ունիս օսկի բարուր.  
Բալքա մեկ էլ դեղեն բերե՛ նըման բարերարիտ էրնեկ (<—25):

Իրենից հետո իրեն նման բարեբար սերունդ թողնելու, իր ստացած և ունեցած գեղեցկությունները ժառանգին կտակելու այս հաճախանքով էլ Մայաթ-Նովան պարմացնելու չափ նման է Շեքսպիրին, որի Սոնետներից մեկ-երկու տասնյակի համար կարող են բնաբան դառնալ իր իսկ մի սոնետի վերջին տողերը.

Ու թող որ ապրի գեղեցկությունը ոչ միայն հիմա,  
Այլև կրկընվի այն պա՛վակիդ մեջ, որ քեկ է նման\*:

Այս ծով բարությունը, Յարի հետ առնչվող ամեն ինչի հանդեպ իր տաժած անսահման ակնածանքը խառնվելով այն անմերձանալի-անմատչելիությանը, ինչը բանաստեղծի սիրո հենք ու հյուսվածքն է, վերջ ի վերջո տափս է մի այնպիսի որակ, որ ավելի *պաշտամունք է*, քան *սեր*: Այս է պատճառը, որ իր սիրածի հետ նույնիսկ հեռվից-հեռու ամենաչնչին չափով հաղորդվելն անգամ Մայաթ-Նովայի համար ստանում է ինաստու ու արժեքը այն Հաղորդության, որ իր իսկ կրոնի խորհուրդներից մեկն էր: Մայաթ-Նովայի տված այսօրինակ բազմաթիվ վկայություններն էլ, ի միջի այլոց, միաժամանակ վկայությունն են այն պարմանալի հոգեհարապատության, որ

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 17.



ունեն սայաթ-Նովայական խաղերն ու շեքսպիրյան Սոնետները՝  
Մի սրահ շեցեք մեծն բրիտանացուն.

Արդոք ուրիշ ի՞նչ է մնում ծառաներին հեզ ու հյու,  
Քան սպասել և սպասել միշտ տիրուհու դռան առաջ:  
Այսպես՝ կամքիդ ու քմայքիդ միշտ էլ պատրաստ ծառայելու,  
Իմ ժամանակն եմ ես մաշում՝ քայլելով ձախ, քայլելով աջ:  
Ես նույնիսկ չեմ համարձակվում հանդիմանել և ձանձրույթին,  
Երբ քո ծանոթ ժամացույցի սլաքներին եմ հետևում:  
Երբ դռնիցդ նետվում եմ դուրս՝ հնազանդ քո մի մատին,  
Դառն ու լեղի անջատմանն էլ անեծքի խոսք չեմ թողնում:  
Թույլ չեմ տալիս մտքերիս էլ, թե խանդոտ են և ախտավոր,  
Թույլ չեմ տալիս նվիրական քո տան նույնիսկ սեմն անց կենան:  
Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր  
Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:  
Ի՞նչ որ կուզես՝ ա՛յն էլ արա: Չույզ աչքով եմ ես կուրացել,  
Ու կառկածի ստվեր չունեմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել\*:

Եթե այս Սոնետը թարգմանվեր թիֆլիսահայ բարբառով և  
Սայաթ-Նովայի տաղաչափական ձևերից որևէ մեկի օգտա-  
գործմամբ, մի՞թե կկասկածեիք, թե կարողում էք Սայաթ-Նովա-  
յի մի նոր, դեռևս ձեզ անծանոթ խաղ: Նույն «դու ու նոքար»-  
ությունը, նույն համակերպվածությունը ճակատագրին, նույն  
առներձանապի-անուտչելիությունը, որից սերը վերաճում է  
պաշտամունքի:

Առանց այս որակը հասկանալու՝ մեկ համար անհասկանալի  
կման մեկ-երկու հանգամանքներ էլ, որ բնավ հանգամանք  
չեն, այլ մասնահատկությունն են՝ Սայաթ-Նովայի Սիրո:

«Սերն ու խանդը քույրեր են», «կասկածը սիրո ստվերն  
է», — ահա թևավոր խոսքեր, որոնք չափապանց գործածվելուց  
վրկվել են իրենց թևերից:

Բայց այս առածանման ճշմարտությունները բնավ էլ ճիշտ  
չեն Սայաթ-Նովայի համար:

Սայաթ-Նովայի սիրավզայնությունը մի շնորհ է, որ աշ-

խաղում շատ քչերին է տրված եղել, ուստի և՛ այս գործածու-  
թյամբ էլ՝ նրան հարմար է գալիս Աստվածաշնչի խոսքը. «Սա-  
կաւ են ընտրեալք»:

Մեկ որ հասել ենք Աստվածաշնչին՝ նկատենք նաև, որ  
Սայաթ-Նովան կարիք չունի Սողոմոնի պես ասելու. «Դի՛ր վիս  
իբրև վկնիք ի վերայ սրտի քո»: Կարիք չունի՛, որովհետև  
նրա սրտի մե՛ջ ու վրա՛ կա սիրո այդ կնիքը, ավելի ճշգրիտ  
բառով՝ սիրո խարանը, որովհետև կնիք բառը պիտի աղերսեր  
անջնջելի ածականը, մինչդեռ խարանը դրա կարիքն էլ չունի:

Այսպե՛ս սիրելու կարող, այսպե՛ս սիրող Սայաթ-Նովայի  
մի առանձնահատկությունը հայտնի է մեզ արդեն: Նրա Սերը  
կոպիտ մարմնականից վերծ է այնքան, որ թվում է, թե այդ  
Սիրո տերը նույնիսկ կիրք չունի: Սայաթ-Նովան, իհարկե,  
կրքոտ է և կրքոտ է չափապանց, միայն թե այդ կիրքը բնակ-  
վում է ոչ թե նրա մեջքում, այլ նրա սրտում:

Բայց Սայաթ-Նովայի Սերն ունի նաև այլ մասնահատկու-  
թյուններ, որոնք իսկապես որ հավվագուտ են: Այս մասնա-  
հատկություններից մեկով, օրինակ, կավճի պես շնչվում է  
«սերն ու խանդը քույրեր են» կանոնը, որովհետև Սայաթ-Նո-  
վայի սիրաշխարհում սերն ու խանդը նույնիսկ խորթ քույրեր էլ  
չեն, որովհետև ամենևին խանդոտ չէ նա:

Չխանդելու համար որևէ ջանքի կամ ձգտումի գործադրման  
հետք իսկ չեն գտնի Սայաթ-Նովայի գաղտնարաններում, եթե  
նա տակավին ունի որևէ գաղտնարան: Չխանդելու նրա կա-  
րողությունը ինքնեկ ու ինքնահոս է, ինչպես է, դիցուք, ջրի  
հոսքը՝ վերից-վար: Բարձունքներում ծայր առած այդ հոսքը  
երբևիցե ու երբեք չի հասնում այն ցածրությանը, որտեղ ծըն-  
վում ու բազմանում է խանդը՝ մարդկային այն պագսմունքը,  
որից կարելի է չամաչել, բայց հաբարտանա՛լ՝ բեռավ: Ճիշտ այդ-  
պես էլ նա ոչնչով չի հաստատում, թե «կասկածը սիրո ստվերն  
է»: Նրա սերն, իհարկե, ունի ստվեր, այն էլ՝ ի՛նչ վիթխարի  
ստվեր: «Մուրքն տիղն լուս տվող» իր Յարի մասին մի տեղ  
(←—24) նա ասում է. «Շուկլըտ աշխարըս բռնիլ է»: Այս  
խոսքը շրջելով կարելի է ասել, որ Սայաթ-Նովայի սերն էլ,  
առավել ևս այդ սիրո ստվերն էլ է «աշխարըս բռնեք»: Եվ սիրո  
պղ ստվերը նրա տառապանքն է: Իսկ կասկածը ոչ միայն

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 68.

«բոյ ու բուս» չունի այնտեղ, չունի նաև ոտք, և մինչև իսկ տղալու հարմարանք: Ճիշտ ու ճիշտ՝ ինչպես Շեքսպիրը. «Ու կասկածի ստվեր չունիմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել»:

Ահա թե ինչու, ճիշտ ու ճիշտ Շեքսպիրի նման, ինքն էլ է ասում ու կրկնում, կրկնում ու երրորդում.

Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:

Ճիշտ է նաև, որ իրատես հայացքով նայողի համար այս ցանկությունն այլ բան չէ, քան «ծիղի համա լալ» այն ժամանակ, երբ «ջուրն էկե, գերանն է տարե»: Բայց Սայաթ-Նովան իր Սիրո մեջ իրատես չէ, այլ իրականց՝ այս բառը մեծատառով գրելու չափ, մեկը ա՛յն ռուսախոսներից, որոնց նայելով՝ ծերուկ մարդկույանը թվում է, թե երիտասարդ է տակավին և չի ծերանալու երբևէ:

Ահա այս հայացքով է նա նայում աշխարհին և իր ներսը, որտեղ մշտական պեկոծություն է և, հակառակ այս պեկոծության, բուսնում է խաղաղության ջրածաղիկը, որին ինքը նուսուկար է կոչում, իսկ մենք կարող ենք փոխարինել ավելի ընդհանրական այն տարատեսակով, որ լստոսն է: Ա՛յն լոտոսը, որ աճում ու ծաղկում է նաև շեքսպիրյան ջրերում:

Այդ լոտոսներն են Սայաթ-Նովայի «երանի-երենկ»-ները.

Աջաք քա՛նի ծանանակ է, թաք գիդենամ տարիտ, էրնեկ. Կո՛ւնց ուտիլ գուպե, վո՛ւնց խմիլ՝ մողլտ նըստող յարիդ էրնեկ (←25):

Խանդի ո՛չ մի նուպա: Չարության ո՛չ մի ալիք: Միայն բարի նախանձի արտամղած մի ծավալ, որից նրա Սերը չի կորցնում իր քաջը՝ հակառակ Արքիմեդի հայտնի օրենքին:

Սայաթ-Նովայի Սիրո այս մասնահատկությունն էլ տալիս է մի նոր իրավունք՝ պնդելու, որ Սայաթ-Նովան դառնացած է հաճախ, բայց, թթվա՞ծ՝ երբեք: Եվ աշխարհին ու մեզ նա նայում է ցաված ժպիտով, բայց ոչ տտիպ քծծիծաղով:

Դառնացած մարդու այս բնաբույս քաղցրությունը, տարա-

բախտ մարդու այս անցանաքեփի բարությունը, այս խանդաղատափ ու խանդակաթ, բայց բոլորովին անխանդոտ Սերը, այս անկասկածելի և կասկածանքից ամբողջովին վերծ նվիրվածությունը որքան բացատրական բուք է Սայաթ-Նովայի սիրերգության մեջ, այնքան էլ այդ սիրերգության համար շեշտ է՝ դրված այս Սիրո ածականի վրա, որ ճակատագրականն է:

Այս ամենով Սայաթ-Նովայի Սերը պոկվում է անձից ու անձերից, վերանում է Նա-ից ու (դուրյանական) Նե-ից, այսինքն՝ ինչ-որ բեղավոր տղամարդուց ու ծանավոր կնոջից, այլ կերպ ասած՝ կորցնում է իր գինը, որպեսզի դառնա արժեք:

Այսքանից հետո՝ քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրարված սերը չպիտի հասցեստիրոջ տանել՝ նամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այնքան չէ կարևոր, որքան ետադարձ հասցեն: Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետադարձ հասցեն, որ Սայաթ-Նովայինն է, նույնպես կորցնում է իր նշանակությունը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի խորամիտ ու սրատես ընթերցողը չի կարող չնկատել մի երևույթ, որ արտասոց է առերևույթ, բայց հեռաքրքրական է ըստ էության:

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ կենդանի բնություն ջատ քիչ կա:

Տարօրինակ ու վարմանափ՝:

Տարօրինակ ու վարմանափ՝ մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես հայրենիք ունեն գույներն ու ձայները, վայրերն էլ ունեն իրենց հոգին:

Իսկ Վրաստանի և առանձնապես Թիֆլիսի հոգին ուներ մասնահատուկ դրսևորումներ և արտակարգ արտարձակումներ: Թիֆլիսի կյանքը բարձրի և սովորությունների մի խկական խառնուրդ էր: Բազմապեպու էր նրա փողոցը, որովհետև այնտեղ ապրում էին վրացիներ ու հայեր, ադրբեջանցիներ ու թուրքեր, պարսիկներ ու հույներ, ասորիներ ու հրեաներ, քրդեր ու լեռնական պանապան ժողովուրդներ:

Թիֆլիսը՝ ինեկով Վրաստանի մայրաքաղաքն ու թագավո-

րանիստը՝ միաժամանակ գերազանցապես հայկական քաղաք էր, որովհետև հայությունն էր կապում նրա բնակչության գերակշիռ մասը: Հայոց լեզուն հասկանալի էր ոչ միայն փողոցում, այլև գործածական էր արքունիքում էլ: Պատահական չէ, որ վրաց Իսանե Բագրատիոն արքայազն-պատմիչը Վրաստանում գործածվող լեզուների շարքում առաջին հերթին հիշում է հայերենը՝ վրացերենից էլ առաջ\*: Հայերեն գիտեր ոչ միայն վրաց ժամանակակից կաթողիկոսը\*\*: Պետք է ենթադրել, որ հայերենին քաջատեղյակ էր նաև Հերակլը, եթե ոչ Սայաթ-Նովան իր արվ-խնդրագրական խաղերը չէր ուղղի նրան նաև հայերեն:

Հատկանշական է և այն, որ Սայաթ-Նովայից առաջ, ավելի քան մեկ հարյուրամյակ, Վրաստանի վրա իշխում էին կա՛մ Շահի ու Սուլթանի դրածո խաներն ու փաշաները, կա՛մ մահմեդականացած վրացիները: Այս պատճառով էլ վրացական կյանքի վրա իր ուժեղ կնիքն էր դրել մուսուլմանական, մասնավորապես պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես նաև արվեստը: Վրաց արքայազները, իբրև կանոն, կրթվում ու դաստիարակվում էին պարսից դռանը: Նրանք էին, — վրաց արքայազն-պատմիչի վկայությամբ, — որ Վրաստանում ամենուրեք մտցրեցին պարսկական կարգ ու կանոն, պաշտոնյաներին սկսեցին անվանել պարսկերեն կոչումներով, կենցաղ դարձրեցին պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես և տարածեցին պարսից նվագարաններն ու երգերը:

Պարսից արքունիքում էին կրթվել ու մեծացել նաև Թեյմուրազն ու Հերակլը, որ ինքն էլ, — նույն այդ պատմիչի վկայությամբ, — հմուտ էր թուրքերենին ու պարսկերենին, ինչպես և քաջատեղյակ պարսից երգ ու նվագին: «Սրա օրոք ավելի ևս տարածվեց պարսից նվագարան գործիքների ու խաղերի գործածությունը»\*\*\*:

Ահա թե նաև ինչով պիտի բացատրել պարսկերենի և պարսից բանաստեղծական արվեստի անուրանալի ապրեցությունը Սայաթ-Նովայի վրա:

\* Տես Լ. Մեխակո-Քեկ, Վրացական աղբյուրները, Բ. Գ. էջ 258:

\*\* Նույն տեղում, էջ 96—99:

\*\*\* Նույն տեղում, էջ 258:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահառու վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն՝ դրանով իսկ հայ ու վրաց աշուղական բանարվեստը պատագրելով արաբապարսկական գերությունից, առաջացնելով մի նոր հոսանք, որ գնալով պիտի ահագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ:

Այսպիսով՝ Սայաթ-Նովան հայ ու վրաց պոեզիայի մեջ ոչ միայն մի գագաթ է, այլև սկիզբն է մի լեռնապարի, որին հետևեցին նորանոր կատարներ:

Եվ մի այսպիսի թրթռուն ու տրոփուն անհատականություն, որպիսին էր Սայաթ-Նովան, բնականաբար, չէր կարող չանդրադարձնել ու չարտացոլել ա՛յն բոլոր շողերն ու ճառագայթները, որ փնջվում էին Թիֆլիսում, ա՛յն մշտախայտ ու մշտախլճ-լիրտ հոգին, որ Թիֆլիսինն էր:

Եվ նրա եռալեզու խաղերն իսկապես էլ վկայություններն են այդ քաղաքի, նրա հոգու և ոգու, նրա օդի ու բարեխառնության, նրա ելևէջքի ու վայրիվերման, ձայնը նրա, արյան կանչը, առօրյայի տենդը:

Մենք արդեն տեսել ենք, թե որքան սուր է Սայաթ-Նովայի տեսողությունը: Բայց մենք գիտենք նաև, որ նրա մագնիսացած աչքը իր ձգած-առածը կրում-տանում է ոչ իբրև հաեարակ ստացվածք, այլ իբրև մի կայք ու կարողություն, որ պիտի ժառանգություն դառնա, ուրեմն և կտակվի: Այլապես ասած՝ աչքով տեսածը նա հանձնում է մտքին, որ պիտի պարզը հասցրնի ընդհանրացման, իրն ու առարկան բարձրացնի համեմատության ու պատկերի աստիճանի, որով անշարժ իրերն ու առարկաները պիտի ստանան ոչ միայն ոտք ու քայլք, այլև թև ու թռիչք, ինչպես որ մանրուքներն ու մասերն էլ պիտի արտարձակեն ընդհանուրի և ամբողջականի արտափայլն ու ներգոյանքը:

Այս են վկայում մինչև այժմ մեր տեսած նրա բոլոր պատկերներն ու համեմատությունները, նմանություններն ու փոխաբերությունները:

Սակայն այս ամենը, իր հերթին, աշխատում է մեկ այլ ուղղությամբ էլ: Գի՞ծ՝ գծի կողքին, կես՝ կետին առընթեր, ման-

րուք՝ մանրուքի հարևանությամբ — և մեր աչքի առաջ է փռվում այն ժամանակվա Թիֆլիսի պատկերը, ինքը ժամանակը, այն օրն ու շունչը, որ լցնում էր այդ բազմամբոխ ու բազմապզ թաղաքի առողջ թոքերը:

Ահա մի քաղաք, որ չի ընտրված հատկապես.

ինչ քիպանից հիռացիլ իմ, իմ ջանումըս ջան չէ մըտի,  
Ուշկ ու միտկըս դուն իս տարի, ձիռիս մեչըն բան չէ մըտի,  
Հենց գիդիմ, թե չորս տյարի է Քաղաքըն քարվան չէ մըտի՝  
Ռախտարի նըվան նըստած իմ՝ իջարից, միվնից բեղաձող  
(←—43):

Ի՞նչ կարող ես ասել. համեմատությունը գեղեցիկ է: Բայց նույնքան էլ դիպուկ է, եթե իմանանք, որ *ռախտարը* մաքս գանձող պաշտոնյան է, *իջարը*՝ մաքսավճարը, իսկ *միվնը*՝ կշեռքը: Ուրեմն, իր Յարից հեռանալուց հետո ոչ միայն նրա «ջանումըն ջան չէ մտի», այլև «ձիռի մեչըն էլ բան չէ մըտի»՝ ինչպես «ձիռի մեչըն» այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ ամսբողջ չորս տարի քաղաք եկող քարվան չի տեսել, ուստի և նստած է՝ վրդովված կշեռքից ու մաքսավճարից:

Բանաստեղծական այս հիանալի պատկերի տակով մեր առջև է փռվում և մի իրական-կեղտանի տեսարան. օրո՞ր-շո՞րո՞ր, ցամաքային նավերի պես «լանգ ին անում» զուգած-զարկ գացած ուղտերը՝ իրենցից առաջ քաղաք ճամփեով իրենց վանգակների ու վանգուլակների աղիքը: Գալիս են նրանք «հեռու տեղացեն», քաղաքն են ողողում՝ ալիքների վայել կարճ ընդմիջումներով, որպեսզի կանգ առնեն իրենց նեանների մոտ՝ մշտադմուկ ու բազմաժայիտ այն նավահանգստում, որ կոչվում է *շուկա* կամ *բազար*, և այնտեղ ցույց տան, որ «հեռու տեղացեն» եկող ցամաքային այդ նավերի

Մե բիռըն փռանգի աղախ է, տալիս է շովղ ու շափաղաք.  
Մե բիռըն վար-դազամքարի, տիղ ունի վունցոր ւաքաղաք.  
Մե բիռըն Չինումաչինին կու առնե թամամ փարաղաք.  
Մե բիռըն ենգիդունյա է, մե բիռըն՝ փաչայի խաղաք...  
Մե բիռըն ղըրմըզ ու դափռանգ, մե բիռըն էլ վանջափիլ ա.

Մե քանի բիռըն՝ դարիչին, մի բիռըն էլ դարանփիլ ա,—  
Բերնիբըն վըրա չէ գալիս, հակնիբըն է սիլա-սիլա.  
Անտակ ծովի միջեն հանած ակնիր ունին՝ լալ ու թիլա (←—15):

Եվ այս տեսարանի լուսանցքին էլ՝ մանրանկարը այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ յուզոտ ժայիտը շրթներին կամ կտրիճական շարժումների դերում ընդունում է քարավան-քարավանի ետևից՝ աշխատելով ոչ պակաս, քան իր վաստակաշատ կշեռքը:

Բայց մի վայրկյան էլ պատկերացրեք հակառակը, այսինքն՝ ջնջոցով մաքրեցեք ամբողջ էջը և թողեք միայն լուսանցքի մանրանկարը, յուզոտ ժայիտի տեղ՝ կտրված մի ժայիտ, կտրիճական շարժումների փոխարեն՝ ընկճված ու խեղճացած, շվար ու գլխահակ ռախտար-մաքսահավաքը, ականջը՝ վանգերի այն անուշ դողանջին, որ չի լսվում, ձեռքը՝ գրպանում, որ շարունակում է դատարկ մնալ, աչքը՝ այն ճամփեքին, որ հիմա. բանուկ չեն, ու մերթ էլ՝ իր կշեռքին, որ նույնքան անբան է, ըստ որում անբան է ոչ մեկ օր, ոչ մեկ ամիս, այլ... ամբողջ չորս տարի: Պատկերացրեք այս տեսարանն էլ... և նոր միայն կկգաք բանաստեղծի համեմատության հոյակապությունը:

Եվ ահա այսպես՝ բանաստեղծական իր պատկերների և համեմատությունների տակով Սայաթ-Նովան մեր առաջ է փռում իր օրերի կյանքի եռուկեռը, լսել է տալիս ժամանակի վարկերակի (իր լեզվով ասած՝ *շահ-դամարի*) տրոփը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր:

Այս նույն հեռադիտակի մեջ էլ երևում են ժամանակի կանայք, որոնք իրենց «դաստամազը նամ ին անում», իսկ «դաստա-դաստա մազիբը՝ քաշ» (←—6): Իրենց «բարզ էրեսին» նկարում կամ դաջում են արհեստական «խաթու խալ», որ նամ-խոնավությունից խաթարվում է, ըստ որում այդ խալերը նման են «հնդու սիվ բիբարի»: «Մատին օսկե մատնիք դըրած, ձեռըն կարմիր՝ խինեմեն», սրանցից ազնվապարներն ունեն նաև ոսկե ատամներ, ոսկե մկրատ, ոսկե քամար, ոսկե տանր, ինչպես որ գործածում են ոսկե թաս-փիալա-փնջան: Իրենց

բազմագույն ու բազմափոթ հագուստի վրա նրանք կապում են նաև թանկագին դոշուղ-գոգնոց, իրենց վզին «օսկե բարակ փինջիլ կա զըցած՝ դոշի խաչի ու գոհարի համա» (Վ—16): Նրանց գլուխը ծածկված է «անգորձիլ, անխարաջ ու (ան) քրիի մանդիլի վարով» (<—23) կամ մարմաշով, և օտարը կարող է նրանց գլխաբաց տեսնել, ինչպես գիտենք, իրենց հարազատին ողբալիս ու կոծելիս սիայն: Գլխի ծածկը պարտադիր է նաև տղամարդկանց համար և այնքան կարևոր, որ «նամարդ մարթուն» ծաղրելիս բանաստեղծը նրա հենց գլխարկից է բռնում («Նրա զըխին զըդակն անսալ վարթ կուլի». Վ—23):

Այնքան շատ ու զընգուն են կանանց (մանավանդ աղնգ-փազարմիկների) արդ ու վարդը, որ նրանք, ինչպես արդեն գիտենք, «Յիփ տիղենեն ժած ին գալի, շըխկշըխկում ին շիղ-ջիղի պես» և սանթուր-քամանչայի նման իրենց «վուզըն չոն-գուր-չանգ ին առում» (<—2):

Ճիշտ այսպես էլ մենք տեսնում ենք ժամանակի մինչև իսկ խաղերը՝ նարդի և շահմաթ («Էշխըտ քիչի նարդ իս արի» (<—13). «Էս շահմաթ է, էս նարդի՞ է, թե՞ էս վառ» (Ա—60), ինչպես և շահբապ-լարախաղացին և օյինբապ-ծաղրածուին:

Սայաթ-Նովայի համեմատություններից ու փոխաբերություններից արտատպվում է և այն կարևորագույն գիծը, որ դարի դիմանկարի վրա կնճիռ է դառնում.

Վո՞ւնց դիմանամ էսչափ չարին՝  
Աչկեմես կաթում է արին.  
Սայաթ-Նովա, նազու յարին՝  
Գընած նոքարի նըման իս (<—12):

Այս «զընած նոքարը» արդեն սոսկ համեմատությունն չէ, ոչ էլ փոխաբերություն: Եվ ոչ էլ ակնարկ, այլ ուղղակի հաստատումն է ստրկավաճառության, որի գլխավոր շուկան գտնվում էր Թիֆլիսից ոչ շատ հեռու՝ թուրք փառայի նստավայր Ախալց-խայում:

Ահա և մեկ ուրիշ տող.

Անգաճ կըտրած դուլըտ յիս իմ ուրիշ նոքարն ի՞նչ իս անում  
(Վ—8):

Այս «անգաճ կըտրած դուլըն» էլ՝ դարամատյանի լուսանցքում մեկ այլ մանրանկար, իբրև չնչին վկայություն այն ահռելի խոշտանգումների, որոնց ենթակա էր դուլ-ճորտը, մանավանդ տիրոջից փախած ու «հիդ բերածը»:

Ժամանակն ուներ բարություն էլ, որի բնակատեղին սիրտն էր հատկապես արհեստավոր-համքարների: Այս բարությունն էլ մանրանկար է դարձել մի երրորդ լուսանցքում:

<ենց իմացի, յա՛ր, քու դույն իմ, թանգ հախով զընած չըրսող իմ:

Այն ժամանակվա Թիֆլիսում «չըրաղը» ոչ միայն ճրագն էր, այլև այն մարդը, «որն որ մեկի աշխատութենով կամ ձեռն-տվութենով դառած ըլի երևելի մարդ», այսինքն՝ որևէ բարեբարի օգնությամբ ու ջանքերով «նաչար-նոքար»-ից դառնում էր «զուլխըն էհտիբարով պահող» ինքնուրույն կամ անվանի մարդ...

Ժամանակ ու միջավայր ցույց տվող այսպիսի և այդպիսի նշաններ սփռված են ամենուր, Սայաթ-Նովայի բոլոր կաղերի մեջ:

Սակայն այդքան արագ ու հեշտ տպավորվող հոգին, այսքան սուր ու մազնիսացած աչքի տերը, դեպի մեջ իր ուլած ջուղը գտնող Սայաթ-Նովան շատ քիչ է նկատում մի այնպիսի փիղփղի, որպիսին է բնությունը, բնությունը մանավանդ Վրաստանի, որ աշխարհիս գեղեցիկ անկյուններից մեկն է:

Ինչպե՞ս թե,— կարող է բացականչել Սայաթ-Նովայի հմուտ ընթերցողը և տեղն ու տեղն էլ արտասանել տողեր ու տողեր, որոնց մեջ... Բայց տարբեր կաղերից իր իսկ արտասանած այդ տողերը նրան կստիպեն կանգ առնելու խոսքի կեսին՝ ըմբռնել տալով, որ այդ տողերի մեջ կրկնվում է նույնը՝ զարևան «բաղ ու բաղչեն» իր «վարթ ու բլբուկով»:

Այո՛. ինչքա՛ն ուլեք «բաղ ու բաղչա», բայց ո՛չ, դիցուք, անտառ կամ թավուտ, ո՛չ էլ շանթ ու որոտ, անձրև ու տեղա-

տարափ, քամու կենդանի շունչ և աշնան փոխանցիկ շնչառություն:

Գարնանային այդ «բաղ ու բաղչեն» էլ չէր լինի, եթե չլինեին «վարթ ու բլբուլը»: Մեկ պայմանականությունը անհրաժեշտ է դարձրել մեկ այլ պայմանականություն: Եվ որովհետև Սայաթ-Նովայի համար ամենից շատ հարկավոր է եղել «վարթ ու բլբուլը», ուստի և նրա խաղերի մեջ էլ նույնքան առատ է գարունը:

Բայց այսքան հաճախված այս գարունն էլ ուրիշ բան չէ, քան միայն «բաղ ու բաղչա» և «վարթ ու բլբուլ»: Այդ ամբողջ հաճախանքի մեջ եթե կա քիչ թե շատ կենդանություն, ապա միայն մի քանի տեղ և այն էլ՝ դարձյալ՝ վարդի հարևանությամբ:

Գարունքվան ծաղիկ՝ բաց իս էլի մարտի միջումըն՝  
Մապիրըտ՝ ոճեհան, փաթըթված է վարթի միջումըն՝  
Կանաչ տերևնն նամ չի կաթի վարթի միջումըն (←48):

Իսկ ընդհանրապես Սայաթ-Նովայի գարունն ու մայիսը, «բաղն ու բաղչեն» նույնքան անկենդան են ու պայականական, որքան «վարթ ու բլբուլ» կիիջեն:

Եթե այսքան անկենդան է Սայաթ-Նովայի սիրած երանակը՝ գարունը, էլ ի՞նչ ասես մյուս եղանակների մասին: Դժբանք համարյա թե չկան: Նրա եռալեզվյան խաղերի մեջ ընդամենը երկու-երեք անգամ են հիշվում ամառ-ձմեռ-աշուն, այն էլ՝ մեծ մասամբ դարձյալ «վարթ ու բլբուլ»-ի առնչությամբ:

Եվ տարօրինակ չէ, որ անսահման տխրության երգիչը, դիցուք, չի օգտվում ամպ ու վամպուտ, անարև ու տխուր եղանակի ընձեռած հնարավորությունից, ինչպես որ անծայրածիր տառապանքի երգիչն էլ ձյուն-ձմռանն ու բուք-բորանին է դիմում ընդամենը մեկ-երկու անգամ՝ իր Յարին մեկ անգամ համեմատելով ձյունը վրան դրած մանուշակի (←34), մյուս անգամ «Չընի տակեն նոր դուս եկած, արիվ դիբած սընբուլի» հետ (←40), և մի վերջին անգամ նրան համարելով «ձմռվան պես պահաբով եկող» և «բուք ու բորանն անմիդ հոջու մեջ զըջող» (Ա—11):

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ ահա այսքան՝ ժառողքեն է շահարկված կենդանի բնության հարստությունը:

Այստեղ է, որ չես կարող չհիշել անգլիացի Օսկար Ուայլդին, որ պիտի գա Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո և արիստոկրատի իր ճաշակը դարձնի արվեստի փիլիսոփայություն՝ ուղղելով ընդդեմ կենդանի բնության:

Տակավին Շեքսպիրի օրերից՝ բնության նմանվելն էր համարվում գեղարվեստի գերագույն չափանիշը: Արվեստի նպատակը, ըստ Համլետի, «հայելին բնության դեմ-դիմաց պահելն է»: Այս *հայելին* հետո պիտի փոխանցվի բոլոր իրապաշտոնախիստներին՝ ստեղծելով այն ծովածավալ գրականությունը, որի ավունքներն են մի կողմից Ստենդալն ու Տոլստոյը, մյուս կողմից՝ Դոստոևսկին ու Ռոլանդ:

Եվ Օսկար Ուայլդն էր, որ այդ հայելուն մոտեցավ՝ շարդուփջուր անելու մարտական տրամադրությամբ: Նա պնդում էր, որ գեղարվեստը չպիտի նմանվի բնությանը: Բնության գեղեցկությունը ոչ միայն խառնիխուռն է և անկարգ, այլև այնքան է հաճախված, այնքան է *դեմոկրատական*, որ հասնում է էծանության: Ուստի և բնությունը միայն ակնարկ է գեղեցկության և ոչ թե գեղեցկություն: Բյուրեղները *կյուստրացիա* է միայն, միայն *դեկոր*, և ոչ ավելին:

Արվեստի մի ամբողջ փիլիսոփայություն էր սա, այն արվեստի և այնպիսի՝ արվեստի, որ Օ. Ուայլդին պատկերանում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև «գեղեցիկ սուտ»: «Գեղեցիկ սուտ»-ի մի ամբողջ տեսություն էր սա՝ կանխամտածված, գիտակցված, դասակարգային դիրքորոշումից բխած և դասակարգային հոգեբանությամբ պատճառաբանված: Եվ ի՞նչ ասել կուզի, որ այս արիստոկրատական տեսությունից անսահմանորեն հեռու էր Սայաթ-Նովան՝ մի կիսաճորտ-գեղիկ, մի «խալխի նոքար», որի կյանքն այլ բան չէր, քան պայքար ամեն տեսակ ստի դեմ, առավել ևս «գեղեցիկ ստի»: Ինչն Սայաթ-Նովան, որ մարմնացումն էր «խալխ»-ի հանդեպ տաժած անհուն սիրո և բարության, բայց ոչ երբեք արհամարհանքի, ինչի մասին նա մինչևիսկ զարգափար էլ չունի, որովհետև նրա ծովածավալ բարության մեջ չկա ոչ մի կոպյակ՝ նույնիսկ կորպայան կամ Պոփայան կոչվածներից: Բայց — և այս է վարմանային — նրա

Խաղերի մեջ էլ բնությունն այլ բան չէ, քան մի անկենդան դեկոր, մի անշունչ *կյուստրացիա*, մի քարացած պայմանակա-  
նություն:

Բացատրությունը: Հարցրե՞ք, բայց *վճռական պատասխան* մի՛ սպասեք: Ամեն բացատրություն այստեղ կարող է լինել միայն սոտավոր: Իսկ բոլոր սոտավորների մեջ ամենամոտիկը թերևս Սայաթ-Նովայի արվեստի այն շրջանակն էր, որ իրե-  
նը չէր և ոչ ոքիսն էլ չէր, որովհետև դարավոր և ընդհանրա-  
կան էր՝ անտիրականության չափ:

Եվ իսկապես էլ. եթե Սայաթ-Նովային առնենք նույն ժա-  
մանակի արևմտյան բանաստեղծների բազմազգ խմբի մեջ, ապա չենք կարողանա չնկատել, որ Սայաթ-Նովայի և ժամա-  
նակակից եվրոպական բանաստեղծների միջև կա ն՛ս մի տե-  
սակարար տարբերություն: Եվրոպացիների *ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է*, ա՛յն ժամանակինը, որի անուն-ազգանունն էլ գիտենք՝ Բանականության Պաշտա-  
մունք: Մինչդեռ Սայաթ-Նովայի *ստելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է*: Ըստ որում այդ ձևը կանոնավորված է դարեր առաջ, վեր է ածված մի կաղապարի, որի մեջ ամեն մեկը լըց-  
նում է այն, ինչ ի վիճակի է. ունևոր-տաղանդավորը՝ ոսկի, իսկ քնչապուրկ-ապաշնորհը՝ կարմիր կավ: Սայաթ-Նովան այնքան էր ունևոր, որ իր ունեցածը թափել է այդ կաղապարներից դուրս էլ, այսինքն ստեղծել է նաև նոր ձևեր կամ մասամբ ջեղվել հին ձևերից: Բայց ընդհանրապես նա աշխատել է իբրև այդ ձևերի հարկատու-պարտապանը: Թո՛ղ որ նա իր հարկն ու պարտքը ամեն անգամ վճարում է ավելցուկով, բայց սրա-  
նով չի վերանում նրա հարկատվությունն ու պարտապա-  
նությունը այն կաղապարներին, որոնք վաղուց էին ոսկրա-  
ցած ու քարացած:

Ահա այս ոսկրացած ու քարացած կաղապարներն են թեր-  
ևս դառնում դուռ ու դարպաս՝ ընդդեմ կենդանի բնության: Ու եթե ամենավոր բնությունն այսուամենայնիվ կարենում է ներս թափանցել այդ դուռ ու դարպասի սողանցքներով, ապա դա իսկապես էլ *ներթափանցում է և ոչ թե ներխուժում*: Չի կարե-  
ցի ասել, թե այդ դուռ ու դարպասից անդին իսկի բնություն չկա: Բայց եղածն էլ ավելի խորհրդանիշ է, քան *կենդանի խոր-*

*հուրդ*, ավելի *նկարապարզում է*, քան *կենդանի տեսարան*: Այսպիսի խորհրդանիշ-նկարապարզումներ են, օրինակի՛ հա-  
մար, ոչ միայն վարդն ու բլբուլը, այլև մարալ-ջեյրանը, սալբի-  
չինարը, սմբուլ-սուլամբարը, լոր-կաքավը, նուռ-շամամը, ծովն ու նավը, դաշտի ծաղիկն ու հովտաց ջուշանը,— բոլորն էլ՝ տնեցի դառնալու չափ հյուրեր, ոչ միայն Սայաթ-Նովայի, այլև արևելյան հին բանաստեղծների (Նարեկացու նման հազվա-  
գյուտ բացառություններով):

Ուրեմն... կենդանի բնության այսքան խեղճ մասնակցու-  
թյան մեղքը պիտի դնել աշուղական բանարվեստի քարացած ձևերի՞ վրա:

Այո՛, աշուղական քարացած ձևերի վրա՝ *ամենի՛ց առաջ*: Բայց ոչ միայն աշուղական: Արևելյան բանաստեղծություն կոչ՝  
վածն ընդհանրապես, պարսից բանաստեղծությունը մասնա-  
փորձապես աչքի չի ընկնում բներգության կենդանությանը և  
առատությամբ: Այս բանը պարզորոշ ցույց տալու համար կա-  
րելի է բազմաթիվ էջեր լցնել՝ պարսից (և ոչ միայն պարսից)  
հոջակավոր բանաստեղծներից բերելով հարյուրավոր օրինակ-  
ներ, բայց կարծում եմ, դրա կարիքը չկա: Բավարարվենք հի-  
շելով պարսից իրականության (և գրականության)՝ քաջահմուտ,  
պարսկահայ Բաֆֆուն. «Բնությունը լզալի չէ պարսիկներին  
ոչ միայն բանաստեղծության մեջ, այլև նկարչության գեղար-  
վեստից մեջ»\*: Իսկ Սայաթ-Նովայի վրա ընդհանուր արևելյան  
և մասնավորապես պարսից բանաստեղծության ազդեցությու-  
նը ակնառու է այնքան, որ խոսելու տեղ չի թողնում:

Սայաթ-Նովայի Խաղերում բներգության պակասը պի-  
տի բացատրել այսքանո՞վ միայն:

Այս հարցումին ահեղ վկա կարող է դառնալ ամենից առաջ  
Քուչակ կոչեցյալը, որ ունեցել է աշուղական հայտնի ձևերով  
չգրելու բարեբախտությունը: Սակայն նրա նախապատված  
«հայրենը», որ մեծ մասամբ միահանգ և որոշակի չափ ունե-  
ցող ութտողյա մի ոտանավոր է, չի խանգարել բնավ այդ փոք-  
րիկ հարթակների վրա տեղավորելու կենդանի բնության այն-  
պիսի մի հոծություն, որտեղ կարելի է գտնել համարյա ամեն  
ինչ:

\* Բաֆֆի, «Գրականության մասին», Երևան, 1968, էջ 111—112:

Բայց դեռ հին հռոմեացիներից է գալիս «մի վկա — ոչ մի վկա» օրենքը, մանավանդ որ Քուչակի դեմ և ոչ թե կողքին են կանգնում մյուս վկաները: Այսպիսի մի վկա է Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդը՝ Նադաշ Հովնաթանը, որ նույնպես բանել է աշուղական որոշակի կադապարների վրա, ճիշտ է, ոչ այնպես եռանդագին և ոչ այնքան հաջող, որքան Սայաթ-Նովան, բայց և այնպես ունեցել է նույն կաշկանդվածությունը: Իսկ նրա Խաղերում... ի՛նչ-ի՛նչ, բայց կենդանի բնություն (հատկապես զարնան փոխանցիկ ու միջանցիկ շունչ) կա՛ ու կա՛:

Ուրեմն... Պատճառը պիտի փնտրել նաև մեկ այլ մոտավոր տեղում: Գուցե օգնի *անալոգիա*-համանմանությունը:

Հայտնի է, օրինակ, որ ֆրանսիացի տրուբադուրներն էլ Սայաթ-Նովայի նման, շատ քիչ տեղ են տալիս բնությանը, մինչդեռ գերմանացի մայստերպինգերների երգերի կեսից ավելին այլ բան չէ, քան բնության նկարագրություն՝ գարեան ուրախ և աշնան մելամաղձոտ եղանակին:

Նշենք նաև, որ հակվածություն կա այս նկատելի պահպանությունը հաստատել այն հոգեբանական հիմքով, թե պարզ ու պայծառ երկնքի տակ ապրողները նվազ են պոմ նույն այդ երկինքը և նրա տակ փոփած գեղեցկությունները բնության, քան պարզ ու պայծառ երկնքի կարոտություն ունեցողները:

Նշենք և ավելացնենք, որ այս կարող է Սայաթ-Նովայի համար պատճառաբանություն լինել նույնքան, որքան և չլինել, մանավանդ որ Քուչակն ու Հովնաթանն էլ կարող են արդար հպարտությամբ ապացուցել, որ իրենց ո՛չ երկինքն է եղել պակաս պայծառ ու պարզ, ո՛չ էլ բնությունը՝ նվազ գեղեցիկ:

Այս խնդրում կարող է պզակի դեր խաղացած լինել և այն հանգամանքը, որ Սայաթ-Նովայի լավագույն Խաղերն ստեղծված են այն ժամանակ, երբ նա ապրում էր արքունիքում, ուրեմն և շրջապատված էր ավելի անկենդան բնությամբ, քան կենդանի: Իր պաշտոնի բերումով՝ նա, օրինակի համար, ավելի այգի էր տեսնում, քան թավուտ անտառ, ավելի պերճանքով էր շրջապատված, քան պերճ բնությամբ:

Բայց այս բացատրությունն էլ չի կարող վճռական ու վերջական լինել:

Վե՛րջը:

Հարցոնք և իսկույն էլ վերհիշեցե՛ք սկիզբը, որ սկիզբն է հենց Սայաթ-Նովայի. ա՛յն Սկիզբը, որ Սեր է կոչվում:

Արդյոք նաև Սե՛րը չէ պատճառն այն տարօրինակ փաստի, թե կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունների բեմահարթակում կա՛մ դեր չունի, կա՛մ ունի միայն նկարագրական ու դեկորների դեր: Ունենալով այնքա՛ն հետաքրքիր ու մանրախնդիր հայացք՝ Սայաթ-Նովան չի՛ նկատել իրեն շրջապատող բնության հարստություններն ու գեղեցկությունները, չի՛ պզացել նրա կենդանի շնչառությունն ու տուրևառությունը, ձեռնբաց է եղել նրա ընձեռած հնարավորությունների հանդեպ, որովհետև Սայաթ-Նովայի գլուխն ու հոպին, աչքն ու ականջը, մաշկն ու ոտնգները ամբողջովին պատված են եղել ուրիշ և միայն մե՛կ պզացողությամբ՝ Սիրով կա՛մ Տառապանքով: Բնությունը տեսնելու և պզալու համար՝ խոսակցական լեզվով ասած՝ սիրտ է հարկավոր, Սայաթ-Նովայի բառով՝ *հավաս*: Պակասել է թերևս ահա այդ սիրտը կամ *հավասը*:

Սայաթ-Նովան, ինչպես գիտենք, նաև «խալխի նոքար»-ն էր, նրա դատապաշտպանն այնպես, ինչպես դատախապն էր օրինականացված անօրինություններից բխող «միղավուր արարք»-ների: Ուստի սուր և արդար խոսք, ինաստուև և ուսանելի խրատ, կենդանի և գեղեցիկ հորդոր էր նա փնտրում շատ ավելի, քան թե կենդանի բնություն կամ բնության գեղեցկություն:

Մենք արդեն գիտենք, որ «մեջլիսումըն պող ու սափա» հրահրող, «ամեն սուսիրի պարթ», դրանիկ երգիչ ու նվագածու Սայաթ-Նովան չունի ուրախության ու խրախճանքի ո՛չ մի հաղ,— երևույթ, որ նույնքան տարօրինակ ու վարձանայի է առերևույթ, որքան բացատրելի է ըստ էության:

Եվ արդյո՞ք նույն պատճառով չի բացատրվում ոչ պակաս տարօրինակ ու վարձանայի այս մյուս երևույթը՝ կենդանի բնության համարյա բացակայությունը Սայաթ-Նովայի Խաղերից:



Ո՛րն է, ի վերջո, բուն պատճառը:

Ո՛չ մեկը՝ առանձին առաձ:

Բոլորը՝ միասին վերցրած:

Ինքնին հետաքրքրաշարժ այս երևույթի հանդեպ մեր հետաքրքրությունը քառակուսվում է, եթե նկատենք նաև, որ Սայաթ-Նովայի երգերում որքան անկզալի է կենդանի բնության առկայությունը, նույնքան էլ գերզգալի է *անկենդան բնության* ներկայությունը:

Ու կրկին, կամա թե ակամա, պիտի հիշենք Օսկար Ուայլդին:

Կենդանի բնության հանդեպ լինելով այսքան չմահավան ու անընկալուչ՝ Օսկար Ուայլդը, ընդհակառակը, մոլի սիրահար էր այսպես կոչված անկենդան բնության՝ ակնեղենի և կերպասեղենի, թանկագին ու հազվագյուտ իրերի, պերճանքի առարկաների, արդ ու վարդի, բուսական ու կենդանական աշխարհի ավելի տեսակների, ընտիր համեմունքների:

Այսպիսին է նաև Սայաթ-Նովան:

Կենդանի բնության *ներթափանցման* դիմաց՝ այս դեպքում մենք ակնատես ենք անկենդան բնության մի անկառելի *ներխուժման*:

Այս անգամ Սայաթ-Նովան օգտվում է ոչ թե փակ կամ կիսախուփ բռով, այլ բաց ու տարածուն խոխոով, որ նրան հասցնում է մինչևիսկ չափապանցության կամ ավելի ճշգրիտ բառով՝ ազահության:

Մարզարիտ ու մարջան, այժապ ու գոհար, արծաթ ու ոսկի, լալ ու լադուր, վառ ու վարբաբ, դումաշ ու մարմաշ, բեհեկ ու ծիրանի, դիպակ ու աբրեշում, աղասա ու կերպաս, «ջամ-հալիլա, լալ ու թիլա», խալի ու խալիչա, սիմ ու սիրմա, շիրմայի ու շարբաբ, ջափահիր ու սողափ, ապա նաև՝ Փռանգի խարա և Ենգիդունիայի (այսինքն՝ Ամերիկայի) կերպասեղեն, Թիրմանի ջալ ու Քիրմանի դումաշ, Շիրպի շուշա ու Բաղեշխանի լալ, «Հինդու դիարեմեն եկած» դայամբար և Վենետիկի վառ, «Մարանդի ջեն բեպարեմեն» բերված «նաթախ» և թանկագին ապրանքներով խցված Ինգլիսի նավ, ինչպես նաև հիլ ու մեխակ, ռեհան ու ջափռանգ, տանջափիլ ու դարանֆիլ, բալասան ու դարիչին, անբար ու մուշկ, դանդ ու շաքար, նաբաթ ու

շարբաթ, բանդ ու դոշաբ, մեղր ու շարթ, նուշ ու բադամ, — ահա համառոտ ու կարճառոտ գուլքագրությունը մի հարստության, որ երևում է անում «վարմանալի տիղ բաց արած» անփակ-անբանալի «դուքնում» այն ինքնատիպ «սովդաքար-պանգի»-ի, ում «ուշկ ու միտկըն հազար մե տեսակ հանգին ա» և ում համար «մարիփաթով քաղցըր լիպուն դիփունի վրա անգին ա» (←—15):

Ու եթե *կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ երևան է գալիս համարյա թե անկենդան վիճակում*, ապա *անկենդան բնությունը նույն այդ խաղերում ձեռք է բերում մի արտակարգ և մինչևիսկ խանգարիչ կենդանություն*:

Այստեղ է, որ հայ ռաբիվը, ակամա և անիմաց, կանխում է անզվիացի արիստոկրատին և կանխում ավելի քան 100 տարով...

\* \* \*

Վա՛յ այն բանաստեղծին, որ կավճով է քաշում սահմանագիծն իր աշխարհամասի:

Աշխարհամասի՛ և ոչ թե կղզու, որովհետև ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք՝ իր ֆորպայով ու ֆառնայով, իր հանածոներով ու բարեխառնությամբ:

Սայաթ-Նովան, փա՛ռք իրեն, սեփական սահմանագիծը քաշել է ո՛չ թե կավճով, որ ջնջվի առաջին իսկ սերունդների երթևեկից, ո՛չ էլ թեկուզ թանաքով, որ խաթարվի տասնամյակների տաք ու սրաղից:

Սայաթ-Նովան իր սահմանագիծը բոլորել է *որդան կարմիրով*, որ չի ջնջվում ժամանակի անդադար սողքից և չի խուտանում դարերի պարբերական հողմափարությունից:

Ա՛յն որդան կարմիրով, որի մակառունն է *անհատականություն*:

Բայց Սայաթ-Նովայի (ինչպես և ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի) անհատականությունը այնքան անձուկ ու ներլիկ չէ, որ կոչվի *անձնականություն*:

Նրանից ավելի քան 100 տարի հետո Գիտի Գա մի երկրորդ հանձարեղ պատանի, այս անգամ Միսաք Մեծարենց ականախամբ, որի եթե հայրը չէ Սայաթ-Նովան, ապա կնքա-

հայրն է,— պիտի գա և ի՛ր, աշխարհի բոլոր ճշմարիտ բանաստեղծների, առավել ևս իր կնքահոր անունից դիմի բնության ամենակարող ուժին:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Եվ ես հանգույն երփնալուցկի վառող մանկան՝  
Չայն գունաժպիտ տեսնեմ ուրիշ դեմքի մը վրան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Չանգակներու պես վայն կախեմ ամեն դրռան՝  
Ու մերթ նարոտ ամեն դռան վայն պսակեմ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու չըլի, որ ծափիս ձայնին երգը՝ գուժկան  
Եսիս սենյակն ունենա՝ ցուրտ առանձնարան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու սեղանիս վրա դրված մեն մի նկան  
Չույզ մը խինդեր գեթ ունենա թող խաչանիշ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝  
Ժողվել հոգվույն մեջ ամենուն, համայնական  
Վոզվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ...

Եթե ամեն մի բնաբուխ (և ոչ թե անգիր արված) աղոթք արդեն բանաստեղծություն է, ապա մեծարենցյան այս բանաստեղծությունը կարող է մի նոր «Հայր մեր» դառնալ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծ ծնվածների համար՝ լինեն դրանք արվեստագետներ, թե պարզապես մեծատառով մարդիկ:

Սայաթ-Նովան էլ, Մեծարենցի նման, կարող էր դիմել Տիրոջը՝ այս նույն ուրախության աղերսով ու պահանջով: Ու եթե Տերը վրացավ, ու եթե Սայաթ-Նովան չունեցավ այդ ուրախությունը, ապա նրա ունեցած ամեն ինչը նույնքան անանձնական է, որքան Մեծարենցի խնդրած ուրախությունը:

Անանձնական է նրա ամենամեծ ունեցվածքը՝ Սերը կամ Տառապանքը: Բայց այդ Սերը կամ Տառապանքը Սայաթ-Նովայի համար բնավ էլ այն չէր, ինչ Վարուժանի՝ Սայաթ-Նովայի այս երթորդ մեծն թռռան համար, որ պիտի գար շատ հեռու

և, մարտիրոսվելուց առաջ, մարտիրոսական մի հոգևած պահի մրմնջար.

Չի ես անդունդն եմ, որ կըլա երջանիկ  
Փոսուռայի մը լույսով.  
Անապատն եմ, որ երկընթիւն կը ժըպտի  
Իր ծըլարձակ մեկ բույսով:

Անդնդի պես ճեղքված՝ Սայաթ-Նովան իրեն ու մեկ չի լուսավորում «փոսուռայի մը լույսով» միայն:

Անապատի պես այրված՝ նա իրեն ու աշխարհին չի ժըպտում «իր ծըլարձակ մեկ բույսով» միայն:

Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովան, ի բարեբախտություն մեր, մի աշխարհամաս է և ոչ թե կղզի, թեկուզև ա՛յն կղզին, որտեղ աճում է աշխարհիս լավագույն բարիքը, որ այս դեպքում պիտի Սեր կոչվի:

Այո՛, նա միայն «եշխի ջունուն-մեջուն-դիվանա» չէ, այսինքն՝ խելագար սիրող, և ոչ էլ միայն սիրահարը Գեղեցկի ու Գեղեցկության: Նա սիրողն ու սիրահարն է նաև սրանց ծնողի, որ կյանք է կոչվում:

Իսկ կյանքը, մանավանդ Սայաթ-Նովայի ճամառակ, Սահադիի հոյակապ խոսքով՝ «խճճված էր, ինչպես խափշիկ-հաբեշի մալերը»:

Եվ ապրելով այդ կյանքում ու կյանքով՝ Սայաթ-Նովան չէր կարող ոչ միայն կանխել, այլև համաձայնել ֆրանսիացի Բողլերին, որ պնդում էր, թե գեղեցկություն է սիրում ճշմարտությունից էլ ավելի:

Սայաթ-Նովան գեղեցիկն ու գեղեցկությունը սիրում էր ֆրանսիացի բանաստեղծից թերևս ոչ նվազ:

Բայց Սայաթ-Նովան Բողլերին կարող էր հակաճառել Շեքսպիրի խոսքով.

Գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել,  
Եթե կյանքում պսակված է ճշմարտությամբ բանկազին\*:

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 65.

Մեզ հայտնի է նաև, թե ինչ տխուր վախճան ունեցավ ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծը: Նա մեռավ անտեր-անտիրական, հասարակաց հիվանդանոցում: Եվ դարավոր է այն ճիշդ, *անանձնական է նաև այն հառաչը, որ Բողերի առթիվ արձակում է քննադատներից մեկը. «Փոքր-ինչ նվազ համբավ, փոքր-ինչ ավելի հաց»:*

Բայց Բողերի կյանքը, նույնիսկ այս վերջով, դարձյալ անբաղդատելի է Սայաթ-Նովայի կյանքին՝ ի վնաս Սայաթ-Նովայի: Եթե ա՛յս վախճանն էր ձևկատագրված *ֆրանսիացի բանաստեղծին*, ապա ի՞նչ պիտի լիներ վիճակը մի *հայ բանաստեղծի*, որ ապրում էր նրանից 100 տարի առաջ, ապրում էր ճորտատիրության ու ստրկավաճառության պայմաններում: Ինչպե՞ս պիտի սիրեր սա գեղեցկությունը ճշմարտությունից առավել, եթե այդ ճշմարտությունը «ճրբաք վառած-ղըժար ճարած» (<—46) մի բան էր, այսինքն՝ օր-ցերեկով էլ պիտի փնտրվեր ճրագով:

Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովան *նոքարն* էր ոչ միայն իր Յարի, որ նույնն է թե գեղեցկության:

Ծնված հայրենապուրկ, երկրորդ հայրենիք գտած ճորտատիրական Վրաստանում՝ Սայաթ-Նովան ջուլիակի իր փոսից բարձրանալով հասավ արքայական պալատ, բայց այնտեղից էլ իր խոսքը շարունակ ուղղեց խրճիթներիս: Դառնալով գրանիկ երգիչ ու բանաստեղծ՝ նա մնաց *խալիխ նոքար*:

Նա, որ իբրև *մարդ* ծնվել էր *կիսաճորտ*, բոլոր ապատների մեջ իբրև *բանաստեղծ* իրեն պահում է մի այնպիսի ապատությանմբ, որ սահմանակցվում է զրգոչի հանդգնությանը, որով հետև պատմությունը դեռ չի ծնել աշխարհի այն բռնակալ տիրոջը, որին հաջողվի ճորտացնել իսկական արվեստագետին և ոչ թե արվեստի վաճառականին:

Ու եթե Սայաթ-Նովան ի ծնե ճորտ էր կամ կիսաճորտ, ապա ճորտն էր ոչ թե ոմն Գուրգեն խանի կամ արքայի, այլ իր ժողովրդի և այն ժողովուրդների, որոնց բանաստեղծն էր, այսինքն՝ բաց աչքն ու անկողպեք բերանը, լի սիրտը և այդ սրտի բանալին:

Սայաթ-Նովան ժողովրդի անունից ճամարտակող չէր, այլ ժողովրդի ծառան, նրա ցավի ու երապանքի բեռնակիրը, նրա

տառապանքի ու հույսի գրաստը՝ իր գերապատված փիլ-փղի տեսքով:

Ու եթե խոսում էր նա, ապա խոսում էր ժողովրդի անունից խոսող, բայց նույն այդ ժողովրդին ոտնահարողների դեմ: Կարո՞ղ էր այս *դրաման* չվերածվել *ողբերգության*:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ոչ միայն փառք ու համբավ, այլև ջղերի ամենօրյա սղոցում և սրտի ամենօրյա խարտում:

Արքունիքն էր և այն փորձաքարը (բանաստեղծի բառով՝ այն *մահանգը*), որ պիտի փորձարկեր Սայաթ-Նովայի ոչ այնքան բնածին ազնվությունը, որքան ստիպողական համբերությունը: Ու եթե ազնվությունը թե՛ չէ, որ հատվի, ապա համբերության թե՛ը հատվում էր այնքան հաճախակի, որ հատումներն իրար բերող հանգույցները (իր բառով՝ *դուգունները*) սկսում էին շարվել կողք-կողքի՝ բանաստեղծի դուգուն-սպիների պես:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ամենից առաջ այն թակարդը, ուր պիտի ընկներ «երկու ոտքով և մի թևն էլ ավելի»:

Բայց միայն այդ ձևկատագրական և անհույս սերը չէր նրա տառապանքի աղբյուրը:

Սայաթ-Նովայի խաղերում ոչինչ այնքան չի կրկնվում, որքան *բլբուլը*: Ըստ որում այդ *բլբուլն ունի* համարյա թե մշտական մակդիր՝ *դարիք*: Բանաստեղծն իրեն մեկ անգամ չէ և տասն անգամ չէ կոչում այսպես՝ *դարիք բլբուլ*: Բլբուլը հասկանալի է բոլոր նրանց համար, ովքեր գեթ մեկ անգամ առիթ են ունեցել հաղորդվելու արևելյան (և ոչ միայն արևելյան) բանաստեղծությանը: Իսկ ինչո՞ւ *դարիք* և *հատկապե՛ս դարիք*:

«Ղարիք»-ը Սայաթ-Նովայի հայրենասիրության հետ կապակցելը զուրկ է ամեն տեսակ հիմքից՝ ինչպես պատմական, այնպես էլ իր գեղեցկական ու խառնվածքային: Սայաթ-Նովան երբ կամեցել է շեջտել իր ազգային հպարտությունը կամ հայրենասիրությունը՝ միշտ էլ դա արել է համարձակ ու արձակ: Սրա վկայությունն են այն խաղերը (մեծ մասամբ աղբրեջաներեն), որոնց մեջ նա գիտակից հպարտությամբ է խոսում

Տրդատի և Էջմիածնի, իր *ցիղի* (այսինքն՝ ալգի), իր հավատի, ինչպես և ազգային պատկանելության մասին: Եվ հարկ չկա տրամաբանությունը ճշմեղով հայրենասիրությունն քանել այնտեղից, որտեղից ուղղակի և միայն սեր է կաթում, կաթում է ինքնին, ինչպես իր իսկ հյութից ճաքած կամ վիրավոր նոխոյ: Զէ՛. Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* է կոչում ո՛չ այն պատճառով, որ հայրենապուրկ է, ո՛չ էլ այն պատճառով, որ ապրում է հարևանի տանը: Այդ հարևանի տունը վաղուց էր դարձել հայրենի տուն, մանավանդ Սայաթ-Նովայի համար: Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* էր պզուց ոչ թե Վրաստանում, այլ այն պայմաններում, որոնց մեջ էր գտնվում ինքը *Վրաստանն էլ՝* դասային անհավասարությունների մեջ, անարդարությունների ահռելի շատության և ճշմարտության ահռելի նվազության մեջ:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց հատկապես *արքունիքում*, որտեղ առավել, քան այլուրեք ընդգծվում էին դարի հակադրությունները, դասային տարբերությունների հակամարդկայնությունը, անիրավության կարմրաթուշուրությունը և արդարության «դժոխար հալը»:

«Յիս՝ մե *ղարիք քիրուլի պես*», — տարբեր ձևերով կրկնում է Սայաթ-Նովան ու չէր էլ կարող չկրկնել, որովհետև իրենց անցողարձով ամեն ժամ և ամեն օր գալիս էին պնդելու և հաստատելու, շեշտելու և ընդգծելու, հիշեցնելու և վերհիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի պես մեկը *ղարիք* է այնտեղ, որտեղ «արդարությունը չճշմարտության վառած-դժոխար ճարած ա», որտեղ այնքան է շատացել սուտը, որ այլևս ճշմարտություն-*դուրքը* «ճամպիա չէ գնում»:

Դեռ հին հռոմեացիք էին իրենց մաշկով հասկացել, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»: Իսկ Սայաթ-Նովան այժմ գտնվում էր հենց այդ «բարձրագույն իրավունք»-ի բնում, որ արքունիք էր կոչվում, որ կարող է կոչվել այլ և ուրիշ բաներով էլ, բայց դրանից չի փոխվել ու չի փոխվելու այն դառն ճշմարտությունը, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»:

Իսկ Սայաթ-Նովան մի մարդ էր, որի անունից էր խոսել դեռ հին լատիները, ասելով. «Ամբողջ ունեցվածքս կրում եմ

հետս»: Իսկ տերն այդ ունեցվածքի, որ կոչվում է խելք և արդարամտություն կամ տաղանդ և պնդություն, — տերն այս ունեցվածքի երբեք ու երբևիցե չի կարողացել հետևել նույն լատիներին մեկ այլ հայտնի առածին. «Նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի»: Սայաթ-Նովան (ինչպես որ նրա նման բոլորը՝ թե՛ նրանից առաջ և թե՛ նրանից հետո) ծնվել էր ճակատի այլ գրով: Ու եթե պետք է, որ ճակատի այդ գիրն էլ լինի լատիներեն, որպեսզի իրարադրվի «նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի» առածին, ապա Սայաթ-Նովային և իրպեսներին ճակատի գիր պիտի դառնա լատինական մեկ այլ առած, որ նույնպես գործ ունի ճանապարհի և բարձրության հետ:

«Փշոտ ճանապարհով՝ դեպի աստղերը», — ահա այն առածը, որ ճակատագիրն է սայաթ-նովաների:

Եվ մի՞թե փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը քայլող ոտաբորիկ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն *ղարիք* չպզուց նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի հասնող այն «օսկե նալավոր» բավուրջան մեջ, որի լիազուսարն է կոչվում արքունիք:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց:  
*Ղարիք*, բայց մի՛ մոռացեք, *բլբլ*՛ւ:  
 Ու երգում էր այդ *բլբլը* ոչ թե լոկ այն, ինչի համար ծնվել էր, այսինքն՝ սեր, այլ նաև այդ *ղարիքությունն* էլ, այսինքն՝ իր օտարությունը աշխարհի կարգ ու սարքին, ավելի ճիշտ՝ աշխարհի անկարգ-անսարքությանը:

Իսկ աշխարհը իսկապես անկարգ-անսարք էր: Եվ աշխարհի այդ անկարգ-անսարքությունը Սայաթ-Նովան ամենից առաջ պզուց իր մաշկով, որ այս անգամ պետք չունեի լինելու սրտի թաղանթի պես գերպզայուն ու սրսիուն:

Նրա ժողովրդի հեքիաթների մեջ շատ է գործածական այն թուրը, որ միշտ դրվում է անկողին մտած երկու սիրածների միջև, որպեսզի նրանք իրար չմերձենան:

Այսպիսի մի սուր էր դրված Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև էլ:

Ժողովուրդները հեքիաթ են ստեղծում իրենց անիրագործելի հույսը գոնե երևակայության մեջ կատարված տեսնելու երապանքով, ուստի և հասկանալի է, թե սիրածներին բաժանող այդ թուրը վերջում ինչո՞ւ է վերցվում:

Այսպես է հեքիաթում: Բայց այսպես չէր իրականության մեջ:

Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև դրված թուրը երբևէ չվերցվեց ու չէր էլ կարող վերցվել, որովհետև դասային անհավասարությունն էր այդ իրական-ոչ հեքիաթական թուրը: Մեր ականջներում դեռ վնգում է Սայաթ-Նովայի անպարության ճիչը.

Գիրիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.  
Դուն մե թաքավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ (←—11):

Մենք գիտենք, թե ի՛նչ երկյուղածությամբ էր Սայաթ-Նովան դիմում իր «թաքավուր» Յարին:

Երբեմն-երբեմն, քարի տակից էլ դուրս ելնող ծի պես, գուլի է բարձրացնում Սայաթ-Նովայի ինքնախաբեությունը («Թե ինձ արժան թայ իս գալի, Արի խաղանք գոլի-գոլի», Վ—7), բայց բիրտ իրականության սաստիչ գոռոցով նա խկույն էլ վեր է թռչում իր նինչ ու թմբիրից («Վա՛յ թե վիրջում իմ ապին հավան չլիս» Վ—11), որպեսզի ինքն էլ այդ անխիղճ գոռոցը վերադարձնի անարդար աշխարհին («Դուն մե թաքավուրի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն» Վ—15), իսկ երբեմն էլ իրեն օրորի հուսահատ ինքնահաշտեցումի բանդ՝ հաշիշով («Թովուլի թախտն ո՛վ կտա քիս, ի՛նչ ես լալիս, Սայաթ-Նովա» Վ—10):

Ահա այս անհավասարությունն էր Սայաթ-Նովայի թե՛ «դուգուն»-ուռուցքի հարուցիչը, թե՛ այդ «դուգունը» բացող-«յարա» դարձնողը, և թե՛ այդ «յարա»-խոցի վրա աղ ցանողն էլ, աղն էլ:

Սկսեով այստեղից՝ իր անձնական խոցից ու ցավից, Սայաթ-Նովան չէր կարող չտեսնել խոցն ու ցավը և ուրիշի, որ «մե՛կ չէր, ե՛րկու չէր», այլ «հա՛վար հարուր».

Վուրըն՝ ախքատ, վուրըն՝ օսկով մե վանգին,  
Վուրին՝ գինի, վուրին՝ աղու մե բանգի,  
Մեկը կոծե տապ, էն մեկն էլ՝ իր չանգին,  
Մեկին՝ դամ ու վայիք, մեկին՝ ցավ ու սուք (Ա—48):

Է՛նդուր կուլամ՝ սիրտը կտորած առյուծըն  
Գող աղվեսն է իր վերքըն ստացի.  
Ավնիվ մարթըն ապրուստի է ման գալի,  
Ամեն գյադա վարբաբի է տիրացել (Ա—58):

Սայաթ-Նովան այսպես իր ձայնն է միացնում բողոքին այն բանաստեղծների, որոնց մեջ ավագը Ռուդակին է: Բայց ինչպես իր նախորդների, այնպես էլ իր հետնորդների մեջ այս բողոքի ուժգնությամբ անգերազանց է մնում Սայաթ-Նովայի ազգակից Ֆրիկը, որ տակավին 13-րդ դարում իր ապերասան «Գանգատն» ուղղեց ոչ թե ինչ-որ շահի կամ սուլթանի, այլ հասցեագրեց ուղղակի Աստծուն:

Սայաթ-Նովան (և ոչ միայն Սայաթ-Նովան) չունի Ֆրիկի ահեղի թափն ու մոլեգնությունը, բայց Սայաթ-Նովան էլ գիտի, որ բանը ստորակետով կամ միջակետով չի վերջանում: Նա էլ է հասնում վերջակետի՝ սրան միացնելով հարցականը.

Ի՛նչ իմանաս՝ ո՛վ կու դատե, ո՛վ կուտե,  
Տիրոջ բանեն գուլս հանիլ կուլի՛ վուր (Ա—63):

Աստծու հետ իր կապակցությունը չկտրած բանաստեղծը դարձյալ նրա վրա է դնում իր հույսը՝ հոգեկան մեկ այլ փոքր-ինչ հավասարակշիռ վիճակում.

Տերըն միղըս հալբաթ վանց կոնե մեկ օր,  
Ռջխարն էծեն կու բաժանե նա մեկ օր:  
Էս դուռ փակողն ինքը բաց կոնե մեկ օր (Ա—58):

Այս *հալբաթ*-թերևս-գուցեն է, որ ցանում են, բայց չի կանաչում: Եվ դրանից է բանաստեղծի ներաշխարհը դառնում մի այնպիսի անտառ, որ «կրակն ընկած՝ չի վառվում» (Ա—58), և մշտաբաց խոցն էլ՝ մի այնպիսի վերք, որից «արուն չի հոսի»:

Եթե իր անկրկնելի սիրո շնորհիվ Սայաթ-Նովան մի կերպ տանում է անհավասարության անտանելի բեռը, ապա կրանքի մնացած ճանապարհներին նա այդ բեռը ցած է գցում՝ բոլոր խաչմերուկներում, բոլոր մեջլիս-հրապարակներում, բոլոր կամուրջների մեջտեղում:

«Ենքիմ ու դատաստան չը կա՛, մե դըրուստ ադալաթ չը կա՛» (<—33), — հնչում է նրա ձայնը, ճիշտ է, դեռևս իր սիրային խաղից, բայց այդ ճիշն արդեն սիրո ճիչ չէ միայն, այլ գնահատականը համընդհանուր կյանքի. կանչը ո՛չ միայն բլբուլի, այլև դարի՛ր բլբուլի, գոչը ո՛չ միայն Յարի նոքարի աչև խալխի՛ նոքարի...

\* \* \*

Այս խալխի նոքարը անսահմանորեն բարի է: Բարության պատով է ընդելուզված նրա կյանքն ամբողջ և բովանդակ ստեղծագործությունը.

Ա՛րի համով դուլուղ արա, խալխի նոքար Սա՛յաթ-Նովա  
Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ շուշետ չը կոտորին, չը խըփին քար, Սա՛յաթ-Նովա,  
Ով քիպի լիղի պարթիվե, դուն տուր շաքար, Սա՛յաթ-Նովա:

Այս է Սայաթ-Նովայի կյանքի, հետևաբար նաև ստեղծագործության նշանաբանը, որ կրկնում է զանազան տարբերակներով ու տարբեր լեզուներով: Ըստ որում կրկնում է ոչ այն պատճառով, որ սիրում է կրկնել իրեն կամ չի կարենում չկրկնել: Ու եթե մինչևիսկ չի կարենում չկրկնել, ապա միայն ու լույ այն դեպքերում, երբ խնդիրը պատվում է իր էության հիմնամասի, իր իսկանյութի տեսակաբար տարրերի շուրջ: Իսկ նրա էանյութի բաղադրիչներից մեկն էլ այս բարություն-քաղցրությունն է, որ նա կրկնում է, ինչպես որ ինքն իրեն է կրկնում ծածանվող դրոշը:

«Վատ բան ասիլ մի՛ տա, լիվիս կա բարի՛ք» (Վ—5), կամ «Սա՛յաթ-Նովա, չար բան ասող չըլի՛ս դուն» (Ա—22); և որպեսզի բավարարվենք երրորդությանը՝ «Աշուղի լիլուն բլբուլ է, օրինանք ունի, նալաթ չը կա՛» — ահա Սայաթ-Նովայի կենաց ծառի փիլիսոփայական պտուղը:

Բայց եթե վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ճիշտ նույնպես պտուղն էլ չեն թողնում «վախտին հասնելու»՝ ոչ միայն փչացնելով, այլև ճղակտոր անելով պտղաբարձ ծառն անգամ:

Այլ կերպ ասած՝ թեպետ միշտ նրա «սիրտը բարուն ու արարին ման գու քա», բայց միաժամանակ էլ «ովոր մեղան մղունե՛ արին ման գու քա» (Ա—33):

Այս մեղանը արդեն աշխարհն է, կյանքը՝ այն օրինակալացված անիրավություններով, որոնք դարերի ընթացքում փոփոխվում են (ինչպես որ «փոթորիկներ» լինում են երկրագնդի մագնիսական դաշտում էլ), բայց և շարունակում են հարատևել (ինչպես որ հարատևում է մեր մոլորակի մագնիսական դաշտը):

Եվ այս մեղան-աշխարհի տերերն են ո՛չ թե «գոլան էլթի-բարով պահող»-ները, ո՛չ թե նրանք, որոնց համար «մարիփաթով քաղցըր լիլուն դիփունի վրա անգին ա», ո՛չ էլ նրանք, ովքեր դավանում են «անբարի գուրձըն կորած է» փիլիսոփայությունը, այլ նրանք, ովքեր վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ովքեր սիրում են «նարդու մե շարքըն քաշիլ» (Վ—24), ովքեր դավանում են «վորըն անվորին կերիլ է» (Ա—68) փիլիսոփայությունը, — այսինքն՝ բոլոր նրանք, որոնց հավաքական անունն է բեղասըլ:

Ահա այս բեղասըլների համար է, որ Սայաթ-Նովայի անչափեի բարությունից չի մնում նույնիսկ «մե մեխալ», ոչ էլ «մե դանգ» (այսինքն՝ քառորդ մսխալ):

Խոսքաշեն, խոսքի վարպետ-ուստար, ուստի և խոսքն ամեն ինչից թանկ գնահատող բանաստեղծը կարծում է, ո՛չ, համոզված է, որ «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուլե Ըս-հի վեկիր շինին», բայց միաժամանակ էլ համոզված է, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա, թեգուլ վեթիլ, նալիր շինին» (<—47):

Այս բեղասըլին Սայաթ-Նովան պիտի վերադառնա՝ կրկին ակդելով, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա», ինչպես որ «թուլով (այսինքն՝ կաբաթի ջրով) չի սիպտակի սիվըն», ինչպես որ «թեգուլ դըպրատանըն պահ տա»՝ ծեծով չի խրատվի խիվըն» (<—37), — պիտի վերադառնա այնքան, մինչև գիտակցելով գատակցել տա մեկ էլ, որ «ծուղըն փետըն չի դըրըստի ոսնդան, դո՛ւրգար Սայաթ-Նովա» (<—37):

Այո՛, բոլոր դարերում էլ բանաստեղծը կարող է լինել, պիտի լինի ու լինում է մի յուրատեսակ դուրգար: Բայց եթե իրեն 25 — Գ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ըրջաբարտող կրանքը, իր ժամանակի իրականությունը, իրեն անվերջ ու անդադար «բեղամաղ անող» աշխարհը այլ բան չէ, քան մի հսկայական «ծուռըն փետ», որին ոչ մի կերպ «չի դրստի ունդան», — այս դեպքում ուրիշ ի՞նչ է մնում բոլոր դարերի բանաստեղծներին, եթե ոչ կրկնել Սայաթ-Նովայի խոսքը.

Շուռ էրիտ չարխի-փալագըն, դովաթըն միսնից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա:  
Ցարովըտ մեկ սրիամ չուսիս, է՛նդուր գուլաս, Սայաթ-Նովա,—  
Չարեքըն դիղըտ չին գիդի՝ փալ անիլըն ի՞նչին է շահ (<—44):

Ուշք դարձնենք «չարխի-փալագ»-ին, «փալ անիլ»-ուն, ինչպես նաև նրանց, ովքեր «ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա»:

Սկսենք վերջիններից:

Սրանք նույն «բեղասղներն» են, որոնց ստիպված ենք մեկ անգամ էլ խոսեցնել, թեպետև մեկ հայտնի է, որ խոսեցնելուց հետո այլևս դժվար և անօգուտ է լռեցնել սրանց («Բեղասղին վուր խոսեցընիս, լալ անիլըն ի՞նչին է շահ». <—44):

Մենք գիտենք, թե որքան մարդամոտ է Սայաթ-Նովան: Բայց պիտի իմանանք նաև, որ նույնքան էլ խրտչուն է նա, երբ դիմացինը մարդ չէ, որ մոտ լինես:

Այսպիսի դեպքերում Սայաթ-Նովան կերպարանափոխվում է ներքևապես: Նրա «քաղցըր լիվուն» դառնում է կծու, նրա բնածին համեստությունն իր տեղը պիտի է արդար հարստությանը, խոսքն ստանում է ծաղրական հնչերանգ և գույքը վերածում երգիծանքի:

Այս կերպարանափոխությունը տեղի է ունենում ինչպես աշխարհի անցողիկ տերերի, աշխարհի շարակը եղածների հանդեպ, այնպես էլ ի տես արվեստը առուծախի առարկա դարձնողների, եսկուր պատշաճությունը նշանաբան դարձրածների, բոլոր է ամեն տեսակ այն պատենապաշտների, որոնց կատարածը ոչ թե «սոցիալական պատվերն» է ժողովրդի, այլ այդ ժողովրդի անուկից ճառող և այդ ժողովրդին արհամարհող ու ոտնահարողների առտնին պատվերը:

Այս վերջիններս Սայաթ-Նովայի մեջ ոչ թե չարություն են կարուցում, այլ ավելի ուժեղ մի զգացում, որ արհամարհանքն է:

Այդ նրանց ճակատին է Սայաթ-Նովան դնում իր սպանիչ խարանը.

Ամեն էկող դալամ առած կու նաղշե (Ա—41):

Սայաթ-Նովան նկատի ունի ժամանակի անցողիկ տերերին ծախված այդ գրչակների ճակատը (իր բառով ասած՝ քաղախ), երբ խստագույն արհամարհանքով գոչում է.

Ամեն քալից խոսկ դուրս գու քա, Սայաթ-Նովեն  
ի՞նչ անե (Ա—50):

Բայց Սայաթ-Նովան շատ լավ էլ գիտի, թե «ի՞նչ անե»: Ու եթե նա արհամարհում է *ծախուներին*, ապա նողկում է *գնողներից*: Իսկ սրանք վուրկ են այն առաքնություններից, որոնցով մարդը հարուստ է իսկապես: Սրանց խելքը ոչ թե գլխի, այլ «վուտքի միջոտն է»: Եվ նման են սրանք այն օձին, որի «պոչի ծերը հա՛ անգաճումն է», ուստի և սրանց «ջաղուքարի դովեն ի՞նչ անի» (այսինքն՝ կախարդի արոթքն ի՞նչ կարող է անել, եթե իրենց պոչով իրենց ականջն են խցում. Ա—26): Սրանց կայքը գանձարկղներումն է, իսկ ներքևապես վերջին աղքատից էլ աղքատ են: Սրանց ունեցվածքը իրենց հագին է և ոտաբոբիկ չեն, անշո՛ւշտ, մինչդեռ հոգեպես մերկ են ու մտաբոբիկ: Ու եթե հաբարտանալու բան ունեն, ապա այդ էլ իրենցը չէ, այլ իրենց հեռավոր նախնիներինը: Սրանց նկատի առնելով է բանաստեղծը քնծիծաղում.

Մարթ կա, կոսե՛ ապնիվ ցիդի պարմն իմ յիս.  
Ուռենին էլ կոսե՛ մարխի ծառն իմ յիս (Վ—29):

Եվ այս ուռենիների վրա մի՞թե քնծիծաղելու իրավունք չունի բանաստեղծը, որ ոտից-գլուխ մարխի ծառ է, այրվող-ողջակիվող մի կերոն:

Բանաստեղծի հասկանալի ծածկագրությամբ ասած՝ այս «Նու ու Այբ էրկու Բեն»-երին (այսինքն՝ նաբաբ-անջնորդ-անճարակներին) մի՞թե տեղին չէ նմանեցնել... ջորուն, որին այլ բան չի մնում, քան հայարտանալ, թե... «Իմ դեղեն (այսինքն՝ ծնողը) ձին է» (<—49):

Մեկ որ խոսքը հասել է ձիուն՝ Սայաթ-Նովան պիտի օգտվի այս ավնիվ կենդանուց, որպեսզի դեղեծնող-ձիով հայարտացողներին հիշեցնի, թե «ամեն մե ձի նստող դեռ Չալ չի դառնա» ձիջտ այնպես, ինչպես որ՝

Խալխի մալը քիզ համա մալ չի դառնա,  
Յի՛փ՝ անաղուն՝ շաղցում տիղ կու տան ձեզի (Ա—62):

Եվ սրանց՝ աշխարհն ու կյանքը գլխավորող այս դատարկագրությունների գլխին է Սայաթ-Նովան փակցնում իր անպոկեփ պիտակը՝ տղամարդ-մարդու արժանապատվության մեծագույն խորհրդանշան գլխարկը համարելով «անսալ վարթ» (Վ—23):

Եվ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով սակավ չէ վերհիշում սրանց որովհետև սակավ չեն սրանք իրենք և սակավ էլ չեն հիշեցնում իրենց մասին.

Ինձ ավա՛տա. ուջերավիե բառ թե կա,  
Շատ հասարակ էրկաթի համա կոսին.  
Փետե նմանն ինչքան էլ օսկեջըրես,  
Նըրան էլի մե վառվող պինա կոսին (Վ—29):

Ձիջտ այսպես էլ՝ «Կեղծ օսկուն է, վուր մարթիք մինա կոսին»:

Եվ այս «պինա-մինա»-ներն են, որ «Ում հագին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե ես ո՞վ աս»:

Իսկ Սայաթ-Նովան բարեկամն է, ավելին՝ նոքարն է հենց այս հին շալ հագնողների, ինքն էլ՝ մեկը նրանցից:

Իրենց մեջքն ու շալակը հին շալով ծածկած՝ սրանք բեռնակիր-շալակատարներն են աշխարհի, իսկ Սայաթ-Նովան էլ

բեռնակիր-շալակատարը սրանց «դար ու դարդ»-ի, սրանց արդարամտության և արդարախոսության, ինչպես նաև հույսի ու հավատի:

Եվ մինչդեռ աշխարհի շալակին նստած վառ ու վառքաբա-վորները գործում են իրենց բերանով, որպես ծամելու և խճե-լու մի գործիքով, այս հին շալավորները ժողովրդական այն բերանն են, որի ատամները օրերից մեկ օր պիտի մխրճվեն անարդար աշխարհի կողը: Եվ Սայաթ-Նովան էլ լեզուն է այդ բերանի, արդարության պատգամախոսը՝ ի լուր և ի դող անարդար աշխարհի: Այն լեզուն, որի կրկնանունն է բանաստեղծ, Սայաթ-Նովայի բառով՝ աշուղ:

«Ես չիմացա՛ վո՛ւնց փաթաթվեց աշըղութինն իմ գըլ-խին», — բոլոր բանաստեղծ ծնվածների պես խոստովանում է Սայաթ-Նովան և բոլոր բանաստեղծ ծնվածների նման էլ ել-րակացնում.

Իննըն ամիս աճիցրիլ է, լուս դառնա իմ մոր հոքին,  
Բալքամ կաթի հիդ իմ ծծե... (Ա—47):

«Կաթի հիդ ծըծած» այս շնորհքը մարդուս դժվարագույն պաշտոններից է, քանի որ (այս պաշտոնը վարողներից մեկի դիպուկ խոսքով ասած) աշխարհի ձեղքվածքը, անցնում է սըրանց սրտի միջով (< Հայնե), քանի որ (Սայաթ-Նովայի ոչ պակաս դիպուկ խոսքով ասած) յուրաքանչյուրը մեյդան-աշխարհի մտնելով «արուն ման գու քա»: Եվ այս է հենց սրանց պաշտոնը. ապրել ձեղքված սրտով, «արուն ման գալ»-ողների մեջ:

Սրանցից ամեն մեկն էլ, վերջին հաշվով, իր մասին կարող է նույնն ասել, ինչ Սայաթ-Նովան. «Հըա կանանչ՝ չուր չոլի-րում չուրացա» (Ա—43), միաժամանակ զգարով, որ այդ «չուր չոլիրի չուրությունը» եթե չի անցնում, ապա գեթ մեղմանում է իրենց չորանալու շնորհիվ, և խորապես գիտակցելով, որ չորացնողները այսօր կան, վաղը չեն լինի, իսկ իրենց իսկական կյանքն սկսվելու է հենց վաղվանից, հենց չորացվելուց հետո:

Սրանցից ամեն մեկն էլ Սայաթ-Նովայի պես կարող է ասել. «Աշուղ ըլին ինձ համա մինձ ցավ դառավ» (Ա—43): Բայց



այս խոսքը կրկնակի է վայելում Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով նրա անձնական կյանքն ու ողբերգությունը.

Չանք զըրեցի՝ հացըս աղի հասցըրի,  
 Չորից դուրս բերի, դուզ տեղի հասցըրի,  
 Չոռով հարուր ցավ ու դաղի հասցըրին,—  
 Տակեն՝ քոք, վըրեն թաղ բոնածի պես է (Ա—43):

Այս «հարուր ցավ ու դաղը» բանաստեղծի արդեն *անձնականը* չէ, այլ *անձնականացրածը*, որովհետև բոլոր «հին շաբափոր»-ների «հարուր ցավ ու դաղ»-երն էլ նրանն են:

Մենք արդեն գիտենք, որ «Աջըղութիւնն էլ շաղցի պես չի կանա անջուր բանի» (Ա—47): Եվ Սայաթ-Նովայի «ջրաղացը» բանում է ոչ միայն անհույս սիրո տառապանքի հոսքով, այլև սահանքով անարդարության այն *հիդ* (այսինքն՝ կատաղի, հորդած-վարարած) գետի, որի մի սջտահոս վտակը Սայաթ-Նովայի «ջրաղացի» վրա է կապված:

Այնքան *անհատական*, որ բովանդակ Եվրոպան միայն 100 տարի հետո պիտի ունենա այսպիսի մեկը՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «ջրաղացը» հենց այստեղ է աղում կուտ *հանրային մի* աղուն, որովհետև անարդարության ծնած իր սիրո տառապանքին միանում են անարդարության ծնած բազում ու բազմապիսի մյուս տառապանքները:

Երակետ ունենալով մասնավորը՝ առանձին անձանց և իր անձնականը՝ ահա այսպես Սայաթ-Նովան հասնում է ընդհանրության սահմանագծին ու մտնում ներս, մտնում ա՛յն *մեյդա՛նը*, որ կոչվում է հանրակարգ ու իրավակարգ և ոչ միայն ծնում է համապատասխան մարդկանց, այլև համապատասխանաբար աղավաղելով փոխում է մարդու վարքն ու բարքը և սրա հոգեբանությունն առհասարակ:

«Ասա՛ ո՛վ է ընկերդ, և կասեմ՝ ով ես դու» առածը հեջտությանը կարող է դառնալ «ասա՛ ի՛նչ իրավակարգում ես ապրում, և կասեմ՛ ինչ ես դու», եթե միաժամանակ չմոռացվի, որ «բացառությունները հաստատում են օրենքը»: Ու եթե բանն այդպես է, ապա Սայաթ-Նովայի խոսքն էլ առանձին անձե-

րից բարձրանալով՝ պիտի հասներ հանրության և ընդհանրության:

«Ինչի՞ նըստած հա լաց ըլիմ մե դարդի չէ՛ տասի համա»,— սովորական մարդու առողջ տրամաբանությամբ պիտի ինքն իրեն հարցնի Սայաթ-Նովան, բայց անմիջապես էլ պիտի չկարողանա չավելացնել. «Իմ ցավեն դուս քըսան ցավ էլ նուրը կոսեն, ճշմարիտ է (Վ—21)»: Այս շատերի թիվը գնարով ավելանում է ի հաշիվ երբեմնի բարեկամ-*դուստերի*, որոնք ոչ միայն փոխվում են *յադերի*, այլև *դուշմանի՛* ստիպելով մտածել, որ հասարակական այսպիսի կարգ ու սարքի պայմաններում, պարտադրաբար, «էյտիբարը վերացիլ է»:

Կար ժամանակ, ըստ որում շատ ծա՛նր ժամանակ, քանի որ բանաստեղծը կա՛մ պալատից արտաքսված էր, կա՛մ շտրիպարկված: Բայց նույնիսկ այդ ծանր ժամանակ (1753-ին), դիմելով իր *Լալանին* (այսինքն՝ իր սուտակ-լալ Աննային)՝ Սայաթ-Նովան իր վախն էր հայտնում.

Վա՛յ թե հապրաթեո մեռնիմ,  
 Բլբուլ լիվուս լալ անին:

Դոստիրըս հեռու կանգնին, յադիրըն գան լալ անին (<—11):

Ուրեմն՝ այն ժամանակ բանաստեղծը ոչ միայն *դուստեր* ուներ, այլև *յադերն* էլ կարող էին նրա մահը ողբալ ու կոծել:

Շարունակելով *Մերանին* (այսինքն՝ մեր Աննային) կանչել, Սայաթ-Նովան իր ավագ տենչանքին միացնում էր մի կրտսեր ցանկություն էլ.

Թուղ դոստիրըս շատառան,  
 Թըշնամիքըս մեռանին:

Ուրեմն՝ այն ժամանակ թշնամիների դիմաց բանաստեղծն ուներ բարեկամներ էլ, որոնց քանակը շատացած էր ուզում տեսնել:

Իսկ հիմա, ընդամենը 5 տարի հետո, դիմելով միևնույն

Գոպալին՝ բանաստեղծն իր վիճակը բնութագրում է բոլորովին այլ կերպ.

Դոստիրըս դուշման շինեցիր, յադերուն  
 Ի՞նչպես դոստ անիմ (←31):

Մի տարի հետո նա նորից է կրկնելու այս միտքը.

Դոստիրըս դուշմանին դառի-յադերումեն  
 (թշնամիներից) բեզարիլ իմ (←53):

Եվ չպիտի կարծել, թե պատճառն ու մեղավորը միայն *անհյր-բար Յարն* է: Ո՛չ: Լսենք իր իսկ աղոթանման բացատրությունը.

Տե՛ր, ապատիր կեղծավորից, անբանից,  
 Հիւճարներից, անտաշներից պահպանիր,  
 Է՛նդու հառա չիմ նեղանում դուշմանից,  
 Վուր սրտոսն դաղիր ունիմ սիրողաշեն (Ա—41):

Այս քառյակը գրված է 1758-ի մարտին: Երկու ամիս հետո Սայաթ-Նովան այն նույնը պիտի կրկնի հաճարյա թե բառացի.

Մոտիկըս յադ դառավ, ա՛ման չը մընաց,  
 Աղուհացը պակսից, գո՛ւման չը մընաց,  
 Է՛լ ճշմարիտ, արթար ի՛ման չը մընաց... (Ա—58):

Բայց նկատեցեք, որ այստեղ ամեն ինչ նույնն է՝ միայն թե շրջված դրությամբ, վերևի քառյակի վերջը այս անգամ սկիզբ է դարձել, իսկ այս անգամվա վերջը ժխտումն է առաջինի սկզբի, որովհետև եթե երկու ամիս առաջ տակավին հավատ կար՝ գոնե Աստծուն դիմելու չափ, ապա այժմ ինքն է հայտարարում, որ այլևս *իման*՝ հավատ չմնաց:

Մրանից հետո բանաստեղծն ուրիշ էլ ի՞նչ ասի, եթե ոչ այն, ինչ արդեն ասված է. «Ջարեքող դիղըտ չեն գիդի՝ փայ անիլըն ի՞նչին ա շահ» (←44), այսինքն՝ եթե բժիշկները

դեղը չգիտեն, հապա էլ ի՞նչ օգուտ «փայ անելուց» (գրբացու-թյուն-գուշակությունից)...

Բայց մի՞թե Սայաթ-Նովան հուսալուրկ ու հավատաթափ էր բոլորովին: Մինչևիսկ իր երպաների՞ մեջ: Չէ՞ որ նույն այդ ծանանակ (1758-ին) իր ունկնդիրներին նա ներշնչում էր.

Իգիթն էն է, ում աղ-հացը չի հատնի,  
 Ով ծառս կուզի, կապանքներ կու կտըրտի (Ա—41):

Մի՞թե իգիթ ծնված Սայաթ-Նովայի հոգեկան աղ ու հացը հասած էր իսպառ: Մի՞թե նա մինչևիսկ փորձ չէր անում ծառս լինելու և կապանքներ կտրատելու, մտրավանդ որ կապանք կտրեին ու «փայ անիլը» տրամագծորեն հակառակ բաներ են:

\* \* \*

Այս «մի՞թե»-ի պատասխանը, բարեբախտաբար, դրական է: Եթե, իր իսկ խոսքով ասած, «ամեն մարթու հոքում ալբան քնած է» (Ա—22), ապա Սայաթ-Նովայի հոգում այդ *ապան-առյուծը* միայն ննջում է և ոչ երբեք քնում: Եվ նույնիսկ նինջի մեջ էլ նա տեսնում է այն, ինչ չկա, բայց պիտի որ լինի վերջ ի վերջո: Պիտի՞ լինի, քանի որ (թեպետ մեծ դժվարությամբ, ահռելի դիմադրողականությամբ, բայց և այնպես) ~~աշխարհը~~ հետպիետև սրբագրվում է ըստ սայաթ-նովանների օրինակի, ըստ ա՛յն մտատեսիլքի, որ ունեն լավագույն մարդիկ լավագույն մարդկային ապագայի մասին:

Ահա հենց այդ ապագան է տեսնում Սայաթ-Նովան իր արթմնի նիրհի մեջ.

Խաս դաջտերում, խաս վարթերով խաս ալ ձին,  
 Թափվում է խաս, փուտքերեն խաս, խողըն խաս,  
 Խաս նապանին խաս նըստիլ է խաս բարձին.  
 Թաւըը խաս է, սարքը՝ խաս, նստողըն խաս

Խաս աշխարում խաս տիղ զըթնիմ, խաս մընամ.  
 Խաս սրտիս մեջ խաս հուր-կըրակ, խաս արամ...  
 ... Խաս աշխարում խաս լավութին, խաս փափա՞գ.  
 Խաս քրտինքով խաս գթնըվիր խաս փաստակ...  
 (Ա—34):

Առանց այս «խառն աշխարհի» և «խառն քրտինքով խառն փաստակ գտնելու» երազանքի Սայաթ-Նովան կարող էր սովորաբար լինել՝ այս բառի վատթարագույն իմաստով, այսինքն՝ ոչ բառացի նշանակությամբ, որովհետև իր փառավոր ու տառապալից կյանքով նա հասունացրել էր այն քաղցրադառն մտապտուղը, թե «Ավնիվ խոսքին հույս ու հավատ էլ պետք աս» (Ա—54), իսկ նրա խոսքը, որ իր բովանդակ կյանքն էր, իր ողջ եռությունը, իր կան ու չկան,— իսկ նրա խոսքը ազնիվ էր «է՛ն գիտեն ու պալլեն», ազնիվ ա՛յն աստիճանի, որ հասնում է պաշտամունքի բարձրության: Ըստ որում այս «պաշտամունք» բառը գործ է ածվում ամենայն լրջությամբ և հավասարապոր է պնդելուն, որ եթե Սայաթ-Նովան հավատացյալն էր Սուրբ Երրորդության, ապա նրա համար այդ աստվածության Որդին էր Մերը, իսկ Սուրբ հոգին էր ճշմարտությունը: Եվ ըստ եռության Սայաթ-Նովայի Խաղերը, Նարեկացու լեզվով ասած, իսկապես էլ այլ բան չեն, քան «վերստին յաւելումս կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի ի խորոց սրտի խօսք ընդ»... Սիրո և ճշմարտության:

Որպեսզի այս պնդումը չթվա մերկապարանոց հայտարարություն, վերհիշենք Սայաթ-Նովայի մեկ արդեն ծանոթ վկայությունները, բայց նաև ավելացնենք նորերը, որոնք նրա Խաղերի մեջ կրկնվում են ոչ նվազ լրջությամբ ու համոզվածությամբ, քան իր ժամանակակից հայերն ու վրացիները «ամեն» ասելիս, իսկ աղբյուրանցիք՝ «վալլախ»:

«Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովա աշուղի խոսքը «Շահի մող անց կու կենա», որովհետև «սըպանելու ջալաղ չը կա» (←33):

«Հիշեցե՛ք բանաստեղծի ձեզ արդեն ծանոթ այն համոզմունքը, թե «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուլե Շահի վապիր շինին» և շարունակությունը սրա, որ ինքնահորդոր չէ, այլ ինքնահաստատում:

Թե կամենաս՝ ամենան տիղ քու ասածըդ հապիր շինին, Սայաթ-Նովա, խոսկըդ ասա բելու-քամանդարի նըման (←47):

Այսինքն՝ խոսքերդ արձակիր հոչակավոր նետածիզի նըման: Այս միտքն է հրամայաբար հնչում նաև աղբյուրաներեն. «Աշուղն էլ շատ փորձված քամանդար պիտի» (Ա—26):

Եվ մենք գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իսկապես էլ «բեղու-քամանդար» է, մի այնպիսի անվրեպ նշանառու-նետածիզ, որի հեռահաս նետերի ընդունարան է մեր սիրտն այսօր էլ: Նույն ինքը նա է նկատել նաև, որ

Փորցված մարթը խոսկի էղնեն ման չի գա,  
Անփորցըն էլ լավ ու վատին ման չի գա (Ա—42):

Ասել կուլե՞, որ այս նկատումի տերը պիտի որ առնվազն «փորցված մարթ» լինի: Չէ՛, Սայաթ-Նովան երբե՛ք ու երբևէ՛ «խոսկի էղնեն ման չի գալի»: Մեր ականջներում դեռ հնչում է բանաստեղծի ձայնը, երբ հակադրվելով նրանց, ովքեր իրենց «կինքը գինու թասումն են տեսնում» կամ «քեփերում ու մեջլիսում», ինքը հրամայաբար գոչում է.

Իմ վիպուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում... (Վ—24):

Ու եթե Սայաթ-Նովան ման է գալիս, ապա ոչ թե «խոսկի էղնեն», այլ ազատ խոսելու հնարավորությունների ետևից: Եվ, ճիշտն ասած, այստեղ էլ նա անձնապես ու առանձնապես ման չի գալիս, որովհետև նա խոսում է միշտ էլ ազատ, միշտ էլ անկաշկանդ:

Ու եթե ատում է նա, ապա ատում է «բեկուն սուտիկի սիրտը խային» մարդկանց միայն (Ա—5):

Նա շատ լավ էլ գիտի, որ «դուրթը ճամփա չի կտրում», որ դովրան-մեղրան-ասպարեպը ստինն է, կեղծիքինն ու կեղծավորությանը, ուստի և հաշողությունն էլ աշխարհի անցողիկ տերերի կամքն ու քանաճույքը կատարողներինն է. ո՛չ թե բլբուլին, այլ թութակի՛ն. ո՛չ թե ազնիվ ու անկաշառ մարդասունին, այլ ասուն-անասունի՛ն:

Սայաթ-Նովան արդեն մի անգամ արքունիքից վտարվել կամ համենայն դեպս շնորհապրկվել էր գլխավորապես իր լեզվի պատճառով: Ըռտով մենք նրան կտեսնենք պալատից երկ-

որոգ անգամ և ընդմիջտ հեռացված, այլև կենդանի-կենդանի թաղված կղերականի «սիվերում»: Եվ այս անգամ էլ նա գիտի, որ ինքն իր «վշտերը լեզվի պատճառով է բազմացնում»:

Չմոռանալով այս և իմանալով, որ կրկին դարդ ու ցավ պիտի վաստակի իր արդարախոս ու ճշմարտասաց լեզվով՝ Սայաթ-Նովան պիտի դարձյալ ապդարարի.

«Սուտ ասիլըն յիս չի՛մ գիդի, էրպուումըտ տեսած բան է» (Վ—10): Ու գիտի, քա՛ջ գիտի իր արդարախոսության արժեքը, որ համապատմասխան է քաջին իր բանարվեստի՝ ա՛յն ճըջմարտապաշտ աշուղության, որի «քաջը կըջիոք չէ քաջած» (Ա—18):

Ոչ մի կշեռքով չքաշվող այդ քաջն է, որ մահացու ծանրություն է դառնում աշխարհի շալակը ելածների սրտին, բայց նույն չափով էլ թեթևացնում է աշխարհի շալակատար *խալիսի* և սրա *տըքարի* անտանելի բեռը:

Իր ուժերի այս խորունկ գիտակցությամբ է, որ ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծ իրեն «բեդաւաղ անող» աշխարհում շարունակում է ոչ միայն ապրել, այլև մաքրագրել այդ աշխարհի սևագիրը՝ դրա դիմաց հաճախ վճարելով իր... ամոթ է ասել՝ բարեկեցությունը, այլ իր կյանքը, բայց փոխարենը ստանալով անմահության մուրհակ՝ գալիք վճարունակ սերունդների հասցեագրված:

Այս չհասկանալով կամ թերևս քաջ հասկանալով է, որ ճըջմարիտ բանաստեղծի հանդեպ թշնամություն են տածում բոլո՛ր նրանք, ովքեր շոշափում են օրերի հաջողաբեր մկանունքը, բայց ոչ դարաշրջանի վարկերակը. բոլո՛ր նրանք, ովքեր սողում են «նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի». բոլո՛ր այն մարմնավոր տերերը, որոնք կամենում ու ջանում են հոգեպես ճորտացնել «փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը» քայլողների:

Սայաթ-Նովան գիտի ու հայտարարում է.

Փակ աչկիրով բեյթիրըս չին հասկանա (Ա—18):

Եվ իմանալով այս՝ նա այլ բան չի անում, քան այդ *բեյթերով* (այսինքն՝ իր բանաստեղծական երկտողերով) բաց է

անում հենց այդ փակ աչքերը: Ու եթե չմոռանանք, որ մարդիկ հասկանում են ոչ միայն աչքերով, այլև ականջներով, ապա մտահան չենք անի և այն ուժը, որ ձայնինն է:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, գիտի իր այդ ուժն էլ.

Սայաթ-Նովեն եմ, ուժըս ձայնիս մեջն է (Վ—26):

Իսկ այդ ուժը որքան հզոր է՝ որոտի նման, առավել ևս ներթափանց է՝ *նադիուակտիվ* ճառագայթների պես: Կարելի է մինչևիսկ ոչնչացնել ձայնահարույցին, բայց անկարելի է սպանել այդ ձայնը, որովհետև նա արձագանքում է, ցատ որում արձագանքելով ուժգնանում և ահագնանում:

Տեղին է վերընթեռնել Սայաթ-Նովայի ա՛յն բանաստեղծությունը, որ գրված է վրացերեն, 1751-ին, և ուղղված է (Վախթանգ՝ արքայազնի ներկայությամբ) մի բարձրատոհմիկի. ա՛յն բանաստեղծությունը, որ պատճառներից մեկն է համարվում Սայաթ-Նովայի առաջին շնորհապրկման.

Աստղալուսով ծովըն ի՛նչպես կու ցամքի,  
Մաղով Քըռի ջուրըն ի՛նչպես կու չափվի.  
Որքան գուլե քամին փըջն մի՛նձ ուժով,  
Ժեռ քարեմեն յի՛փ կանա մե բան տանի:

Չայրացած բանաստեղծն այսպես է սկսում իր խոսքը, որի մեջ արվեստագետի իր արժանապատվությունը իրոք ծփում է այն ծովի պես, որ «աստղալուսով չի ցամքի»: Իրեն վիրավորած ակնվազարմ հակառակորդին նմանեցնելով այս «աստղալուսին», ինչպես և այն մաղին, որ հիմարություն ունի չափելու Քռի ջուրը, և այն թեթևամիտ քայլուն, որ «ժեռ քարեմեն մե բան տանելու» սևափառությունն է փայփայում, բանաստեղծը շարունակում է իջեցնել հարվածը վարկի և վարկը հարվածի ետևից.

Գուլես մորթե՛ ճրկնեմեն ձեն չի՛ս լըսի.  
Իշի վուտքին են ո՛վ խինա կու քըսի.  
Բամբակին էլ ապալը փո՛ւնց կու հասնի,  
Թեզուլ լըցնիս մեջը դուքնի յորղանի:

Պղնձե թարն փութքան գուպե կըլեկի,  
Քսանն էլի չարժե երծաթի մեկին,  
Լավ շուշին էլ չին տա հին ալմասի գին,  
Թեգուկ շուշին քաջիս օսկի մատանի:

Մարթ կա, իսկը վունց սատանի մե մըշակ,  
Չար սատանի տունը դառնա բըրիշակ.  
Կարկածը վո՞նց կույի Շիրապի շուշա,  
Ինչքան բարցըր թարեքունըն տիղ անին:

Այս հաշվեհարդարը թերատ կլիներ, եթե չիմանայինք, թե ո՞վ է այսպես անխնա գնահատողն ինքը և ի՞նչ իրավունքով է հատում այդ գինը:

Սայաթ-Նովան իր հաշվեհարդարը հանում է ի կատար, այսինքն՝ հայտնում իր ով լինելն ու իր վարմունքի իրավական հիմքն էլ:

Դուն չասիս, թե էս խիղճ սպականդարն ո՞վ ա.  
Խոսկիս տերն իմ, հունարըս էլ գըրով ա.  
Արութիւն իմ, ինձ կոսին Սայաթ-Նովա:  
Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի (Վ—13):

«Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի» (մեկ այլ բարգվանությամբ՝ «որ ամպերը գոռալ սկսեն»), — ահա բանաստեղծի ինքնագնահատման այն բնութագրությունը, որ դրժվար է ձևակերպել ավելի հաջող: Եվ մի սոռացեք, որ սա խոսքըն է Սայաթ-Նովայի, մի բանաստեղծի, որի ներքին համետությունն էլ նմուշ է ընդօրինակման: Այդ համետության պտուղները ամեն վայրկյան կաթում են նրա Խաղերում, ինչպես աշխանային հասուն այգում՝ հաստատելով իր իսկ այն տողը, որ իր ժողովրդի առածն է նաև. «Բարով ծառը տակի խուղին կունայե, վունցոր վառվող փիլթեն յուղին կու նայե» (Ա—40), այսինքն՝ ինչպես որ վառվող պատրուպն է իրեն մտող յուղին նայում: Այս համետությունը, որ այլ բան չէ, քան առավել բարձր կատարների կարոտ, նորանոր սահմանագծերի գրավում ու անցում, լավից լավագույնի մշտանորոգ ձգտում,—

այս համետությունն ասվածը այնտեղ է հասնում, որ Սայաթ-Նովան իրեն հատուկ անկեղծությամբ մեկ հավատացնում է.

Շատ իմ ջանք դըրի՝ չիմ հասնի աշողութենի դանգին էլ,  
Էնդուր հըլա մե աշկերտ իմ, իմ փիրիս իմ ման գալի (Ա—47):

Եվ իրեն տակավին աշկերտ է համարում, դեռ փիր-վարպետ-ուսուցանողի է ման գալիս... գիտե՞ք, թե երբ 1758-ին, այսինքն՝ մի ժամանակ, երբ գրված է համարյա թե այն ամենը, ինչ մեզնից շատ առաջ ոռու ականավոր բանաստեղծ-բանասեր Վ. Բրյուսովը որակել է *հանձարեղ մակդիրով*:

Իր գործի հանդեպ ահա այսքան խստապահանջ, բարձրավիճ պարծենկոտությունից ահա այսքան վերժ բանաստեղծն է-հայտարարում, թե կարող է ասել այնպիսի բան, որից ամպերը գգռալ կսկսեն. մի արարք, որ մեկ էլ կարող է գալ «աստղու ձեռնեմեն»:

Նրա այս հայտարարությունը, որ ըստ *հարկի* է և ոչ թե *ի հարկե* (այսինքն՝ ասված է անհրաժեշտության բերումով և ոչ թե ստիպմամբ), նրա այս հայտարարությունն ունի ոչ միայն իրական, այլ նաև իրավական հող:

Ամպերում ձայն հանող, ամպեր գոռացնող այդ ուժը եթե խարսխված է իր ներքնածովի հատակին, ապա խարսխված է չժանգապատվող և անքակտելի այն շղթայով, որի օղակներն են ձիջտն ու ձշմարիտը:

Այդ շղթան կարող է ջրիմուռով պատվել, բայց ոչ երբեք հատվել: Այդ շղթան կարող է կրակ նետվել, բայց դրանից ոչ թե թուլանալով տարահողվել, այլ ամրանալով կրկնապողկել:

Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած՝

Կրակ էլ տաս՝ ճըշմարիտին մահ չը կա՝ (Ա—38):

Ահա այս աներկբայելի համոզմունքն է Սայաթ-Նովային դարձնում անդրդվելի և աներկյուղ, իր խոսքը՝ խրոխտ ու հանդուգն, իր կյանքը՝ գիտակից պոռոգություն:

Եվ միայն այսպիսի՝ համոզմունքի, այսպիսի՝ հեռահաս հավատի տերն է, որ կարող էր և պիտի ասեր.

Թե սուտ խոսիմ, լիպուս կըտրեք, գուպե արեք բանհոքի,  
Վիրեն՝ Ա՛ սոված, ներքերն յի՛ս-լեզվիս սուտ  
չի մողենա (Ա—66):

Արդյոք պե՞տք է ասել, որ ճշմարտության և արդարության սիրույն ամպեր գոռացնող այսպիսի մեկը այլևս չի կարող ունենալ ո՛չ մի կաշկանդող կապ ու կապանք, ո՛չ մի վախ ու երկյուղ, ո՛չ մի սաստ ու սարսափ՝ ի սեր ա՛յն ճշմարտության, որին «կրակ էլ տաս՝ մահ չը կա՞», և ի խնդիր ա՛յն արդարության, որին ուշանալ կա՛, բայց չգալ չկա՛:

Ահա այս խորին գիտակցությամբ է, որ նոքար Սայաթ-Նո-Նովան ձերբազատվում է աշխարհի բոլոր տերերից ու տիրակալներից.

Սա՛յաթ-Նովա, էլ նըման չիս նոքարի,  
Չունքի վափի, թաքավուր, խան չիս գիդի (Վ—17):

Կարո՞ղ էր այսպիսի մեկը չհասնել այն բախմանն ու ընդհարմանը, օտար մի բառով ասած՝ այն *կոնֆլիկտին*, որ հապարմյակներ ջարուռակ կապում է ճշմարիտ բանաստեղծների ոչ թե կյանքի մի դրվագը, այլ բախտի վճիռը, համարյա թե ճակատագիրը:

Բախումը բանաստեղծի և «Վայի-թաքավուր-խանի»:

Ղնդհարունը Արդարության և Անիրավության:

Կոնֆլիկտը ճշմարտի և Ստի:

Եվ կա՞ մի երկիր, որ արձանագրած չլինի այդ բախումը:

Եվ կա՞ մի ժողովուրդ, որի պատմությունը նշած չլինի այդ ընդհարումը:

Եվ ո՞ր դարին է տրված այդ *կոնֆլիկտի* բացակայությամբ: հայարտանալը:

Արքաների և բանաստեղծների ճանապարհները խաչաձևվում են նույն անխուսափելիությամբ, ինչպես որ հատվում են երկրագնդի միջօրեական-հորիզոնականները:

Եվ այդ բախումից խորտակվում է բանաստեղծի կյանքը, բայց ոչ գործը, որ ամրապնդվում է:

Եվ այդ ընդհարման մեջ հաղթելով էլ պարսվում է արքան, որովհետև մեռնելով էլ անմահ է բանաստեղծը, այսինքն՝ Արդարությունը և ոչ թե Անիրավությունը, այսինքն՝ ճշմարիտը և ոչ թե Սուտը:

Սայաթ-Նովայի դրաման էլ չէր կարող չվերածվել *ողբերգության*:

Եվ իրոք էլ վերածվեց:

Մենք գիտենք արդեն, որ 1752-ին այդ ընդհարումն արդեն տեղի ունեցել է, բայց վերջացել էր մի դադարով, որ չէր կարող ժամանակավոր չլինել:

Արժի ավելացնել, որ այդ ընդհարմանը եպր էր ոչ միայն արքունիքը, այլև կաթողիկոսարանը: Մեկ է հասել մի ինքնատիպ ու հետաքրքրական երկախոսություն, որ տեղի է ունեցել Սայաթ-Նովայի և վրաց կաթողիկոս Անտոնի միջև:

Սայաթ-Նովան դիմել է Անտոնին.

Սրբազան (sic) կաթողիկոս,

Քեզ է պատկանում մեր հարգանքը:

Ասում են՝ գրպանդ լիքն է.

Այդ ինչպե՞ս պատահեց:

Սայաթ-Նովան, ամենայն հավանականությամբ, ակնարկել է կաթողիկոսի սերտ հարաբերությունները ֆրանկ-կաթոլիկների հետ, հարաբերություններ, որոնք հասցրեցին Անտոնի ժամանակավոր գահավրկմանը:

Բայց Անտոնն էլ խոսքի տակ չի մնացել.

Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը,  
Ինձ սուֆի են կոչում:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սայաթ-Նովային վրաց կաթողիկոսը սուֆի է կոչում՝ դրա տակ ենթադրելով մի հանցանք, որ արժանի է մահվան («Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը»):

Այժմ դժվար է ճշգրտել, թե այս սուֆի երկիմաստ բառի ո՞ր 26—9. Սևակ, Երկ. ժող., 3 հատորով, հ. 3

նշանակությունն է մահաբեր հրացանի պես ուղղված եղել Սա-  
յաթ-Նովայի կրծքին. արդյոք հունական *սուփե՛ստը*, թե՛ մու-  
սուլմանական *սուֆին*: Բայց ինչ էլ նկատի առած լինի կաթո-  
ղիկոսը, բանաստեղծի դեմ հարուցված մեղադրանքը կարող է  
լինել որքան ծանր, նույնքան էլ հիմնավոր:

Ինչպես հայտնի է՝ ստրկատիրական իրավակարգի պայման-  
ներում հունական *սուփեստները* կողմնակից էին ժողովրդապե-  
տության—դեմոկրատիայի: Նրանց ուշադրության կենտրո-  
նում մարդն էր, անհատը՝ իր հոգեկան կյանքով, իր շահա-  
գրգռություններով ու պահանջներով: Մարդու և մարդկայինի  
այս ջատագովությունը չէր կարող սուփեստների հանդեպ չհա-  
րուցել տիրողների հալածանքը, առանց որի անբացատրելի  
պիտի մնա արհամարհական-բացասական այն իմաստը, որ  
հետագայում ստացավ և ցայսօր էլ ունի «սուփեստ» կամ «սու-  
փեստություն» բառը:

Իսկ *սուֆինները* հետևորդներն էին այն ուսմունքի, որ առա-  
ջացավ 9-րդ դարում, իբրև յուրատեսակ բողոք ընդդեմ ուղղա-  
փառ իսլամի և ավատական իրավակարգի: Նրանք ձգտում էին  
հասնել աստվածային էությանը և միանալ աստծուն՝ ներքին  
մաքրագործման և ինքնակատարեպագործման ճանապարհով,  
ճիշտ ու ճիշտ քրիստոնյա Նարեկացու պես: Նրանք ժխտում  
էին հարստությունն ու իշխանությունը, պահանջում էին հա-  
փասարություն մարդկանց միջև, ջնջում էին դասային բաժա-  
նումների անիրավ օրենքը: Նրանց ուսմունքի կենտրոնումն  
էլ, վերջին հաշվով, մարդն էր: Ու սրանց պաշտամունքը, ի  
վերջո, պաշտամունքն էր մարդու և մարդկայինի:

Ինչպես տեսնում ենք՝ այս *սուֆի* բառը իր երկու կիրառու-  
թյամբ էլ հարմար է գալիս Սայաթ-Նովային և հարմար է գա-  
լիս այնպես, որ վրաց կաթողիկոսի մեղադրանքը թվում է մի-  
անգամայն հիմնավոր:

Ու եթե սրան ավելացնենք Սայաթ-Նովայի ճակատագրա-  
կան սերը, որ այլ բան չէր, քան դասային անհավասարության  
դրսևորման մի ցայտուն ապացույց, ապա անխուսափելի պի-  
տի դառնար Սայաթ-Նովայի և արքաների երկրորդ բախումը,  
որ կատարվեց 1760-ից հետո, ամենայն հավանականությամբ՝  
1762-ին:

Տակավին մի տարի առաջ նրա գրած համարյա բոլոր հա-  
ղերը համակված են խարին տրտմությամբ, որ փոսանում է  
մինչև հոռետեսության ներքնամակարդակը:

Եվ հենց այստեղ էլ պիտի վերհիշելով չմոռանանք, որ եղած  
կարգերի դեմ կարելի է բողոքել և միշտ էլ բողոքել են ինչպես  
բացահայտ ընդվզումով, այնպես էլ խորունկ տրտմությամբ,  
հաբարտ մենակության տվայտանքով, այլապես ասած՝ այն  
հոգեվիճակով, ինչը հին հոռմեսացիք իրավաբանորեն ձևա-  
կերպում էին *ալիբի* բառով, որ *ալլուրեքություն* է նշանակում  
(Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ «ուրիշ տիղ»): Հանցագործ  
իրականության մեջ չգտնվելու, հանցանքի պահին «ուրիշ տիղ»  
լինելու, իր տրտմության մթին խորքերում ապաստանելու այս  
ինքնեկ տրամադրությամբ են համակված Սայաթ-Նովայի վեր-  
ջին շրջանի բոլոր հաղերը:

Մեծ *Ըղձավորը* ավարտել էր իր ասելիքը:  
Խոսում էր մեծ *Բեկարածը*:

\* \* \*

Կար ծանանակ, երբ Սայաթ-Նովան հոգևում էր իր Յարին  
գովերգելուց («Բեկարի իմ գովք անխում» Վ—10):

Անարդար աշխարհի անափունք օվկիանոսում իր անհույս  
սիրով նավարկող բախաստեղծը, այլևս շատ ու շատ երպաներից  
պատրանաթափ, ջանում է իրեն ներշնչել նվազագույնով բա-  
վարարվելու ծանր ինքնագիտակցությունը:

Թե վուր նավըս չիս հասցըրիլ քանարին,  
Ղաստ արա՛ չըլըցվե շուր, Սայաթ-Նովա (Ա—19):

Բայց այս «ղաստ արա»-ջանան չէր կարող օգնել նա չօգ-  
նեց «անքանար»-անափունք ծովում նավարկողին: Բնասա-  
տեղծի նավը տվեց անփակելի ճեղքվածքներ՝ բախվելով իրա-  
կանության անդրդվելի ժայռերին ու պապատական խութերին:  
Այս նավաբեկությունը թեպետև անխուսափելի էր, բայց  
և այնպես հանդարձակի կատարվեց: Թեպետ սպասված, բայց  
անակնկալ՝ ինչպես ամեն մի փոուլուն:

Նույն 1759-ին (հավանաբար տարեակազմին) գրած իր հանրահայտնի կաղոմ, դիմելով «ամեն սապի մեչըն գոված Քամանչային՝ Սայաթ-Նովան առաջին իսկ քառակը վերջացնում է հավատով չեփ-լեցուն մի տողով:

Քիւ ինձնից ո՞վ կանա խըլի, աշուղի բասն իս.

քամանչա (<-1).

Բայց բանաստեղծը սխալվում էր: Սխալվում էր, որովհետև մի ինչ-որ սխալի վրա է կառուցված աշխարհն ինքը: Եվ այդ աշխարհում բանաստեղծի «քիւ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին կարող են միշտ էլ պատասխանել այդ աշխարհի անցողիկ, բայց և իրար հաջորդող տերերը: Եվ այդ պատասխանը միշտ էլ միավանկ է. «Ե՛ս»: Այսօր դժվար է ասել, թե Սայաթ-Նովայի ժամանակ առաջինը ո՞վ ասաց այդ «ես»-ը՝ ի պատասխան բանաստեղծի «քիւ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին: Բայց չի կարելի կասկածել, որ այդ «ես»-ը ի վերջո ասաց ինքը <երակ-լը, որովհետև առանց նրա վերջնական խոսքի հապիվ թե վճռվեր իր սիրելի սապանդար-երգչի բախտը:

Ավավելով խորին հավատով՝ Սայաթ-Նովայի «Քամանչա»-ն նույնպիսի հանույնությունով էլ վերջանում է.

Խայխին է՛ս իթիմազն արա. ասին՝ «Ապրի քու ածողըն».  
Քանի սաղ է Սայաթ-Նովեն, ջա՛տ բան կու տեսնիս, քամանչա:

Այս տողերը գրելուց հետո առնվազն 35 տարի էլ ապրեց Սայաթ-Նովան: Ապրեց, բայց... առանց քամանչայի, որ այնու չտեսավ այդ «ջատ բան»-ը, որովհետև անժամանակ խլվեց իր ածողից:

Այն հռչակավոր կաղն ասելուց հետո կարող էր անցած լինել ամենաշատը 3 ամիս, երբ «ապրիլի սկզբին, քրոնիկոնի 447-ին» (այսինքն՝ 1759-ին) չարաչար սխալված Սայաթ-Նովան ստիպված էր գրելու իր ոչ պակաս հայտնի մեկ այլ բանաստեղծությունը՝ Բեկարածի իր գլուխգործոցը, որի յուրաքանչյուր տողը գլուխգործոց է իր կարգին:

Եվ ոչինչ չի հնացել այդտեղ, բացի մի քանի բառերից:

<ապկադեպ են լինում օրեր, որ մենք չլսենք այդ երգը կամ նրա նվագը և կամ արտասանությունը: Բայց եկեք մի անգամ էլ լսենք՝ նորոգելով հնացած մի քանի բառեր.

Աշխարհս մե փանջարա է—թաղերումեն բեկարիլ իմ.  
Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի—դաղերումեն բեկարիլ իմ...

Աշխարհը մի պատուհան է, և այն էլ՝ կամարակապ, այսինքն՝ երկնային ու երկրային հորիզոնները նեղացնող, մարդկային մեր հայացքի սահմանները սեղմող յուսամուտ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է հենց այդ նեղացնող-սեղմող կամարակապությունից՝ թաղերումեն:

Բայց այդ աշխարհ-յուսամուտը ոչ միայն կամարակապ-նեղիկ-սահմանափակիչ է, այլ նաև վանդակավոր, երկաթե ցանցով պատված: Այս պատճառով էլ այդ փանջարա-յուսամուտին (կամ յուսամուտից) նայողը խոցվում է, ստանում վերք-դաղ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է նաև այս խոց-վերք-դաղերումեն:

Իսկ այնուհետև՝

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր— վաղերումեն բեկարիլ իմ...  
«Երեկ լավ էր, քան թե այսօր» խոսքը կարող է ասվել տխուր մի պահի, նույնիսկ անուշ մի թախծի մեջ, իբրև տաք հիշողություն երեկվա ուրախության կամ երջանկության, իբրև մի մեղմ դժգոհություն, թե այսօր չկա այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը, և իբրև թարգմանություն հենց այն թաքուն ցանկության, որ այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը կրկնվի:

Իր խոսքով մտավորապես նույնն էր ասում Սայաթ-Նովան՝ մեկ տարի առաջ, ադրբեջաներեն.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիղիս իմ ման գալի,  
Մեռածին օղորմի տալով՝ սաղիրիս իմ ման գալի.  
Անցած օրըն չիմ ափսոսում, վաղիրիս իմ ման գալի... (Ա—47):

Թեպետ այստեղ հոլովվում են մահն ու մեռածը, բայց այստեղ տրամությունը, ինչպես տեսնում եք, բնավ էլ անդուռ չէ:



Ավելին՝ այդ դուռը բաց է կրնկի վրա, որովհետև բանաստեղծը՝ հանդարտ ուղեղով ու հանգիստ սրտով «սեռածին օղորմի տալիս՝ սաղիլին (այսինքն՝ կենդանի-ապրողներին) է ման գալի», ինչպես որ «անցած օրն էլ չի ափսոսում», այլ գերադասում է գալիք-վաղերը փնտրել («վաղիբիս իմ ման գալի»)։

Սակայն ընդամենը մի տարի հետո բանաստեղծն իր այս ցանկությունն այնպես է սրբագրում, որ նույն այդ ցանկությունը սևանում է ամբողջովին. «Էրեզ լավ էր, կանց վուր էսօր»-ը դառնում է մի համատարած խավար, մի անծակ մթություն, երբ ավելացվում է ընդամենը երկու բառ՝ «վաղերունն բեզարի իս»։ Եվ ամեն քիչ թե շատ զգայուն մարդու մաշկը փշաքաղվում, նյարդային ողջ համակարգը սրսփում-սարսում է ամեն անգամ, երբ բարձրաձայն լսում կամ մտովին կրկնում է բանաստեղծի վարմանալի պարզ և նույնքան էլ խորունկ, պարմանալի թափանցիկ, բայց բավմերես ու բավամակարդակ, անգիր հիշվող, բայց միշտ էլ տարօրեն նոր հնչողությամբ արձագանքվող այս տողը.

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր—վաղերունն բեզարի իս...

Եվ սա այն աստվածային հոգնությունը չէ, որ վրա հասավ արարչագործության վեցերորդ օրը։ Սա այն պարտատուն վիճակն է, որին հաջորդող հանգիստը կոչվում է ոչ թե *կիրակի*, այլ *մահ*։ Մահը հոգու և ոչ թե խոնջությունը մարմնի։ Բայց արարչագործի տողով է ձևակերպվում նույնիսկ ստեղծագործումից հոգնածի այս հոգեդրությունն էլ.

Մարդ համաշա մեկ չի ըլի— խաղերունն բեզարի իս։

Ասել կուզե՛, որ այստեղ «խաղը» ալ բան չէ, քան երգ-երկ-ստեղծագործությունը։

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան մի ժամանակ «բեզարի էր գովք անիլում» (Վ—10)։ Բայց իր Յարին գովերգելուց հոգնելը ընդամենը բանաստեղծական մի խաղ էր՝ այս բառի բուն իմաստով, արտահայտչական մի եղանակ, որի օգնությամբ իր սիրո անսահման կայտառությունն է արտահայտում բեզարել-հոգնելու թափանցիկ շապկի տակ։

Իսկ հիմա նա հոգնած է խաղերից առհասարակ, այսինքն՝ ստեղծագործությունից ընդհանրապես։ Եվ որովհետև բանաստեղծի համար խաղ-ստեղծագործությունն այլ բան չէ, քան կյանք ու աշխարհ, ուստի և նա հոգնած է այդ կյանքից ու աշխարհից էլ։ Մոտավորապես նույն ժամանակ էլ պիտի գրված լինի և այն խաղը, որի առաջին տողը հենց այդպես էլ հնչում է՝

Աշխարենն բեզարի իս, բերումըս համ չը կա, չէ՛ (<—67)։

Որպեսզի ոչինչ պակաս չմնա, որպեսզի ամեն ինչ ասված լինի «Այբ ու Բեն»-ից մինչև «Եվ, Օ, Ֆե»՝ Սայաթ-Նովային լսենք նաև աղբյուրներն, երբ նա ոչ միայն ինքն է հոգնել գովքից, նաև խաղերից, նաև աշխարհից, այլև իր հոգին է հոգնել իր իսկ մարմնից.

Բեզարի է հոքիս մարմնից, հա՛ տանջվում է՝ վունց զահիբից. Աղոթում իմ արարիչին՝ էս ցավն ինձ ազատի (Ա—50)։

Եվ արդյո՞ք հարկ կա հարցնելու՝ «ինչո՞ւ»։

Այս հարցին բանաստեղծը կարող է տալ հաստ ու հաստա՛տ պատասխաններ, բայց անցնենք Բեզարածի երկրորդ քառյակին։

Անցնենք և իսկույն էլ փոքր-ինչ կանգ առնենք, որպեսզի կրկնենք այն, ինչ ասվել է շատ վաղուց և չի հաստատվել մինչև հիմա. ա՛յն, որ Սայաթ-Նովան է ոչ միայն մեծ Սիրերգուն, այլև մեծ խրատատուն։ Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ամեն մի բանաստեղծ, լինելով կյանքի սիրահար, ոչ այնքան պախարակող է, որքան խրատող, ոչ այնքան բացատող է, որքան հաստատող, ոչ այնքան քանդիչ է, որքան ստեղծիչ։

Խոտախրատական այսօրինակ բանաստեղծություններն ընդունված է կոչել *փիլիսոփայական լիրիկա*։ Ու եթե այս անհեթեթ տերմինը՝ մատչելիության հարկադրանքով՝ մեկ անգամ էլ պիտի հոլովվի, ապա անհրաժեշտ է անմիջապես նշել, որ Սայաթ-Նովայի ոչ թե *լիրիկան է փիլիսոփայական*, այլ նրա *փիլիսոփայությունն է լիրիկական*, որ բնավ նույնը չէ։

Մենք արդեն գիտենք, որ նա չի բավականանում իր ապրումը արտահայտելով կամ իր ներաշխարհը բացելով միայն Միաժամանակ նա ինքն էլ խորաչափում է իր իշվածքները, ըստ որում այդ չափումը կատարում է ոչ թե մտքի պաղ պարանով, այլ իր տաք երակների շարակցությամբ, որի շնորհիվ էլ նրա խոսքը միայն սրտագրավ չէ, այլև խոռվիչ, միայն ցուցադրական չէ, այլև թելադրական: Այս տաքության շնորհիվ էլ նրա մտքի պտուղը երբեք խակ չէ, ուրեմն և թթու, այլ միշտ հասուն է, ուրեմն և ճաշակելի, և մենք այսօր էլ վայելում ենք դրա հեռահաս արգասիքը:

Ու չնոռանանք նաև, որ (արվեստի դարավոր պատմության վերաբերյալ) ամենից շուտ և ամենից շատ հնանում են մտքերն ու գաղափարները, որովհետև մարդկային մեր էության մեջ ամենից շուտ և ամենից շատ փոփոխվում են հենց դրանք: Այս է պատճառը, որ անցյալի ոչ միայն մեծանուն, այլև խմբապետ էլ մեծ արվեստագետների այսպես կոչված փիլիսոփայական քնարերգությունն այսօր մեծ մասամբ ծայտ է առաջացնում, հաճախ նաև ծիծաղ, մինչդեռ միևնույն հեղինակների ապրումների և պագումների արտացոլանքից այսօր էլ շիկանում ենք մենք՝ ընկալելով նրանց եթե ոչ հոգեբանությունը լրիվ, ապա գոնե հոգեխառնությունը ամբողջովին:

Խրատատու Սայաթ-Նովայի խոկումները ընթացիկ մտքեր չեն, որ շուտափույթ դառնան տափակաբանություններ կամ իսասարակ տեղիք և կազմեն բանաստեղծի անքավելի մեղքերը: Նրա խոհերը մեծ մասամբ կրկնախորք են կամ կրկներես, ըստ որում ապրումների անդրադարձն է խաղում աստառի ամրապնդիչ ու տաքուկ դերը:

Իր այս խրատախոհական բանաստեղծությունները նբառի առնելով է Սայաթ-Նովան իր մասին ասում. «Սովորողին ուսում տվողներից են», վերջում էլ ավելացնելով՝ «Խրատա-տվող-ուշկի բերողներից են» (Ա—70): Բայց նա մի շղակզրկված ու վառամյալ վարժապետ չէ, ոչ էլ մի անտարբեր ու սառնարյուն «խրատ տվող-ուշկի բերող»: Միտներդ պահեցեք նույն այդ բանաստեղծության մի երրորդ տողն էլ.

Միտըս կոտրած, կինքըս ցոհողներից են:

Ասել կուզի՞, որ «սիրտը կոտրած, կինքը ցոհող» այսպիսի մեկի խրատը չէր կարող լինել սառն-դատողական և ոչ էլ չոր-խնացապաշտական: Նրա խոհերն ու խրատներն էլ պարզապես նույն արյունամած ապրումներն ու հոգեխարտիչ տվյալանքներն են՝ միայն թե քառակուսված կամ խորանարդված, եզրագծի կամ համագումարի բերված, հանրացված կամ ընդհանրացված: Այս մասնահատկության շնորհիվ էլ նրա անձնական-սիրային բանաստեղծությունները միշտ էլ բարձրանում են ընդհանրականի մակարդակին, ինչպես որ ընդհանրական խրատախոհական խաղերն էլ միշտ ունեն անձնական հաղորդականություն: Անձնականի և ընդհանրականի, մասնավորի և հանրեղանակի, խորքի և խորաչափման երկմիասնության մի հոյակապ գողվածք է նաև մեծ Բեկարաժի այն հոչակավոր խաղը, որի երկրորդ քառյակին ենք հասել:

«Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփոր կերթա ուրուշ-քարով», — խրատում է բանաստեղծը:

Սառն ու ապարդիական, մեկ հետ այլևս չխոսող մի խրատ կմտար այս տողը, եթե Սայաթ-Նովան բավականանար հայտնելով, թե հարստությունը վստահելի բան չէ, քանի որ գնում-դնչանում է ավեր-ավարով: Բայց բանաստեղծն իր քառյակի երկրորդ տողն էլ հիմնում է այդ նույն էյթիբարի վրա՝ միանգամից տաքացնելով առաջին տողի ապարդիական սառնությունը և մեկ էլ ցուրտ ոլորտներից իջեցնելով մեր իսկ կյանքի տաքուկ խորքերը, որտեղ տիրություն ու իշխանություն է անում ոչ այլ ոք, քան այդ նույն էյթիբար-վստահությունը.

Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփ որ կերթա ուրուշ-քարով.  
Լավ մարթն էն է՝ գուխըն պահե աշխարուըս էյթիբարով...

Ու մենք, միանգամից և ակամա, հիշում ենք ոչ թե ընդամենը ծանոթ, այլ մեզնից հոգեպես ընդունված ուրիշ խոսքեր (ուրիշ մի խաղից), որ բանաստեղծինն են նույնքան, որքան և մերն են.

Գուզիմ՝ ումբրըս հենց անց կացնիմ՝ օրըս մունաթ չը քաշե,  
Թեզուկ հապար դարդ ունենամ՝ դարըս մունաթ չը քաշե.

Ղաստ անիմ, բարու հանդիքիմ՝ չարըս մունաթ չը քաջե,  
Գըլուխըս չարեն ռադ անիմ՝ սարըս մունաթ չը քաջե,  
Էրեսըս հայալու պահիմ՝ արըս մունաթ չը քաջե (<—15):

Այսինքն՝ ավելի կարճ մի խոսքով՝ «գլուխըս պահեմ աշխարունըս էյթիբարով»:

Եվ դեռ ներգործության ներքո այս տողերի, որ բանաստեղծի (և մեր իսկ) կյանքի նշանաբանն են, և տակավին ազդմունքի տակ այն երաժշտության, որ դաշնավորված-օրկեստրազգրված է նրա (և մեր իսկ) կյանքով՝ անմիջապես էլ ակամա հիշում ենք այլ տողեր, որոնց մեջ կրկին հնչում է նույն այդ էրթիբարի ձայնը՝ այս անգամ ոչ թե հորդորիչ բարիտոնը, այլ չարագուշակ բասը:

Սարթուն էյթիբար չը մնաց, դարի ձեռնենեն դադ կոնիմ,  
Գիփ խառնակիչ ու ավիրող չարի ձեռնենեն դադ կոնիմ:  
(<—68):

Իր քառյակի շարունակության մեջ Բեգարածին ահ տեղ չի մնում, բացի այն կանգառից, որ տահմանագրուխն է մահվան կայսրության:

Աշխարհըս մեզ մընալու չէ՝ իմաստնասիրաց խաբարով...

Եվ կրկին, նույնպես իսկույն և ակամա, պիտի որ հիշեք ձեզ արդեն հարապատացած բազմաթիվ տողերից գոնե մեկը, որի առաջին մասը նույն այս «աշխարհըս մեզ մընալու չէ» մտքի հարցական ձևն է, սակայն բոլորովին այլ շարունակությամբ: «Աշխարհըս ո՛ւմն է մնացել...», — մի ժամանակ դիմում էր նա իր Յարին, բայց և ավելացնում՝ «որ ինձ ու քիչ մնա, գո՛ւպա»: Այն ժամանակվա խոսողը դեռ Ըղձավորն էր, թեպետ վիրավոր ու արյունոտ, թեև իրեն դարիք պզտից, բայց դարձյալ բլբո՛ւլը, ա՛յն բլբո՛ւլը, որի երգերի կրկնակն էր՝ «Դու մի՛ լաց լի, ի՛ն իմ լալու»: Իսկ հիմա խոսողը Բեգարածն է, որ մինչև իսկ լալու ուժ չուեի, որովհետև վերջնականապես հոգնել է նաև բաղերունեն:

Գուպիմ թըռչի բըլբուպի պես—բաղերունեն թեպարի իմ:

Ավելորդ է ճշգրտել, թե այստեղ բառը պարտեզ կամ այգի չէ, այլ կյանք կամ աշխարհ, որտեղից թոչեն էլ՝ մահը, որ և ապարեզ է գալիս անմիջապես:

Ո՛վ կուտ, թե յիս կու ապրիմ առուտենեն ինչրու մուտըն,  
Աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն...

Մահվան այս թեման էլ Սայաթ-Նովան կրկնել է նվագախմբի բոլոր նվագարաններով, երաժշտական բոլոր ելեէջներով: Բայց հաճախ մահը նշան էր ընդամենը սաստկության կամ չափազանցության, այլ կերպ ասած՝ իր ապրումների ու տվայտումների արտահայտության մեջ կարծես թե մի յուրատեսակ ածականային գերադրական էր մահը և ոչ ավելին: Անկարելի է չսեղ, որ բանաստեղծի ձայնով ոչ թե մահը, այլ կյանքն է դարձյալ խոսում այն տողերի մեջ, որտեղ Սայաթ-Նովան մեռնել է ուլում կամ իրեն մեռած է տեսնում միայն թե իր Յարը «գա գերեզմանին, ածի խուղըն վրեն ափով» կամ ողբա ու կոծի «մապը շաղ տալով»: Նույնիսկ այս տեղերում էլ խոսողը մահը չէ, այլ կյանքն է, որ խոսում է պարզապես գերադրականներով:

Բայց հիմա...

Հիմա մահն արդեն շրջված կյանք չէ, այլ հենց ինքն է, որ կա: Եվ թեպետ «աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտն», այստ՛իհանդերձ, իսկապես մեռնելու այս միտքը բնավ էլ հեշտ ու միանգամից չէ, որ այցելել է բանաստեղծին:

Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովան՝ ընդամենը դեռ 40 տարեկան, իր կրունկներով արդեն լսում է մահվան հետապնդող քայլը և իր մեջքով պզում նրա ընդարմացնող շունչը:

Սա՛յաթ-Նովա, տարիտ էլավ քառասուն,  
Դուն մահի հիդ, մահը քիչ հիդ հաս-հաս է (<—51):

Բանաստեղծին հետևելով մենք էլ լսենք ոչ թե ենթադրյալ, այլ իրական մահի սարսազգրու շունչը՝ այս անգամ մեկ այլ տուրևառույթամբ:

Ճամփես կորավ, ափ դուս չեկա, ծովի ծածկած խուր տիլի պես.  
 Հիսի վախով թանն իմ փըջում լիպուս վառից տաք շիլի պես.  
 Մինչի կեսըս փոսի մեչն իմ՝ միչեն կոտրած հին քիլի պես.  
 Չե՞ն վի կալեք, խուճացի՛լ իմ՝ մինձ ջուր նընգած

Քիչ լիլի պես (Վ.—21):

Ակամա ցանկանում ես արտաբերել ավելորդ «ինչո՞ւ»-ն:  
 Կային ժամանակներ, երբ այս «ինչո՞ւ»-ի միակ ու մշտա-  
 կան պատասխանը պիտի տար այն Սերը, որի ազգանունն էր  
 Անհույս: Իսկ հիմա այդ «ինչո՞ւ»-ին բանաստեղծը տալիս է մի  
 նոր պատասխան, որ արդեն, եթե կուզեք, պատասխան էլ չէ,  
 այլ դատավճիռ.

Ղուրթըս է՛նդուր ճամփա չէ գնում՝ շատացիլ է խափսի սուտըն.  
 Քըսանըն մե դուլ չին պահում—աղերումեն բեզարիլ իմ:

Սա է այն տեղը, ուր խառնվում են Քուռն ու Արաքը, ավե-  
 լի պարզ ասած՝ միախառնումի վայրը Սիրո և Արդարության  
 հոսանքների:

Եվ այս երկտողն է այն կիզակետը, ուր փնջվում են բազ-  
 մաթիվ մթին ճառագայթներ՝ մեր սրտով մի վայրկյանում գեռ-  
 նուղի բացելու կարողությամբ:

Այդ մթին ճառագայթներից մեկն է աղա-տերերի և դուր-  
 նոքար-ների խնդիրը, որի վճռավայրն է Սայաթ-Նովայի հոգին:  
 Ատյանը վաղուց է սկսվել և դատը վաղուց է գնում: Դատաքըն-  
 տությունը տարածված է բազմաթիվ խաղերի մեջ, որոնցից  
 պիտի քաղվի գեթ մի քանի վկայություն՝ վերջնական վճռի  
 հասնելու և այդ վճիռն ազդարարելու համար:

Դեռ ե՛րբ էր, որ Սայաթ-Նովան երկու լեզվով երգում էր  
 միևնույն խաղը.

Մե դուգունըն երկու դաղին ի՛նչ անե,

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե,

Մե բաղվանչին երկու բաղին ի՛նչ անե,

Փեյվանդ գուլե բապա տընցիրըն մե-մեկ (<—21):

Համակված Սայաթ-Նովայի ամենակուլ սիրով, անձնատուր  
 նրա ամենաապրու տրամադրության՝ մենք այն ժամանակ կա-  
 րող էինք ըստ էության չխորանալ և մինչև իսկ վերահասու  
 չլինել այս քառյակի իմաստին՝ ինքներս մեկ չհարցնելով էլ, թե  
 այդ ի՛նչ երկու դաղի, երկու աղի ու երկու բաղի մասին է խո-  
 սում բանաստեղծը, եթե մեկ ծանոթ է դրանցից միայն մեկը, որ  
 նրա Յարն է կամ Սերը: Հիմա՛, երբ մենք կանգնած ենք Քոի և  
 Արաքսի միախառնման տեղում. հիմա՛, երբ մենք տեսնում  
 ենք բանաստեղծի աչն ու ախյակը. հիմա՛, երբ մենք գիտենք,  
 որ բանաստեղծը Սիրահարն է ոչ միայն Յարի, այլև Արդարու-  
 թյան,— հիմա արդե՛ն տարբերակում ենք այդ երկու դաղը, եր-  
 կու աղան ու երկու բաղը՝ միաժամանակ ըմբռնելով, որ եթե  
 Սայաթ-Նովայի երկու դաղերից մեկը իր Սերն էր, ապա երկ-  
 րորն էր ա՛յն իրականությունը, որի կրկնահար այրվածքին  
 պիտի չզիմանար բանաստեղծի արդեն այրված դուգուն-խոցը,  
 ինչպես որ նույն աշխարհն էր այն երկրորդ բաղը, որին ի՛նչ  
 պիտի աներ միևնույն բաղվանչին, երբ մանավանդ այդ բաղի՝  
 բոլոր նոր տնկիներն էլ կարիք ունեին պատվաստի, այսինքն՝  
 վայրենապրկման կամ ավնվացման: Ճիշտ այսպես էլ՝ «Մե նո-  
 քարը երկու աղին ի՛նչ անե», եթե դրանցից մեկը տերն է նրա՝  
 սրտի, մինչ մյուսը տերն է նրա մարմնի և այն աշխարհի, ուր  
 դատապարտված են ապրելու նրա նմանները:

Ու բոլոր դարերի բոլոր ճշմարտածին բանաստեղծների «ի  
 խորոց սրտից» ժայթքած հառաչն է՝ ի լուր երկնային կամ  
 երկրային արքաների, և ոչ թե միայն Սայաթ-Նովայի ճիչն է  
 այս տողը:

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե:

Չհետևենք այս ճիչի թելադրանքներին, որ կարող են ճյու-  
 դավորվել նյարդերի պես, և ոչ էլ նայենք այս հառաչի հարու-  
 ցիչներին, որ կարող են ճյուղավորվել կածանների նման: Ավե-  
 լի կարևոր է նկատել, որ առայժմ բանաստեղծ-նոքարը այս է  
 քաշում միայն երկու աղաներին միաժամանակ ծառայելու ան-  
 հարմարությունից, չասենք անհնարիմությունից:

Չասնը անհնարինությունից, որովհետև անհնարինն առջևն է, որտեղ և հասել ենք բառաստեղծի հետ մեկտեղ:

Եթե կար ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան հառաչում էր մի հավերժական հառաչանքով՝ «Մե նոքարը էրկու աղին ինչ անն», ապա այժմ այդ հավերժական հառաչանքին կցորդվում է մի նոր տնքոց. այնքան են բազմացել այդ աղաները, որ արդեն «քըսանըն մե դուլ չին պահում», ուստի և «աղերումեն բեկարիլ ին»:

«Քըսանըն մե դուլ չպահող» աղա-տերերի այս չափազանց բազմացումը կարող էր ահռելի չլինել կյանքի և աշխարհի համար, եթե մեկ հայտնի չլիներ սրանց կենսաձևն ու գործունեության հեռանկարը: Բայց մենք գիտենք, որ եթե

Խելքը գրվից թըռչի՝ կուլի յարեմեն,  
Թե լավ, թե փուչ վուրթին կուլի մորեմեն,

ապա՝

*Միղավոր արարքն էլ կուլի տերեմեն (U—42):*

Այսպիսով՝ տեր-աղաներն այնքան են բազմացել, որ «քըսանըն մե դուլ չին պահում», իսկ այդ տեր-աղաների բազմացումն իր հերթին համանշանակ է «միղավոր արարք»-ների բազմացմանն ու բազմապատկմանը, ըստ որում ոչ թե թվաբանական, այլ երկրաչափական ըմբռնումով: Հասարակական այդ պայմանները կոչվում են *միապետական*: Բայց այս բառը (միապետական) պայճանական է այնքան, որ մինչևիսկ կարծես սխալ է: Եթե ինքներս մեկ գամենք պատմագիտական մեր ինստիտուտներով, ապա չենք կարող չընդունել, որ իրականության մեջ ճիշտ հակառակն է. միապետական իրավակարգը փաստորեն «բազմապետական» է մինչև անհերթելության աստիճանի.— միապետ է ոչ միայն միապետը, այլև իր բոլոր ենթականերն են միապետ՝ յուրաքանչյուրը իր ենթակայի վրա: Ու եթե կա առած, թե «գողը գողին հեծած՝ գող է թշում», ապա սույն առածը այրաձևելով կարելի է բնորոշիչ դարձնել միապետությունների համար, որովհետև այստեղ էլ «միապետը

միապետին հեծած՝ միապետ է թշում»: Հեռու չգնալու համար հիշենք պատմության մոտ անցյալը. միապետ էր ոչ միայն ինքը ֆյուրերը, մի-մի ֆյուրեր էր ամեն էսեսական, նացիտական ակումբ մտնող ամեն մի... նույնիսկ կարճափեշ օրիորդ, ամեն մի... տնային կառավարչուհի:

Մարդկության դարավոր պատմությունը, Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած, «մեկ չէ, երկու չէ», այլ «հալար հարուր» անգամ է ցույց տվել, որ հենց այսօրինակ պայմաններում է ապշեցուցիչ արագությամբ աճում ու տարածվում հասարակական ա՛յն մոլախոտը, որ երբեք արմատախիչ չլինելով՝ շատ դուրին և շատ արագ է սերմացրիվ լինում,— ա՛յն մոլախոտը, որ կոչվում է *սուտ*:

Պատմական Բաբելոնից գնալով պատմական Եգիպտոս ու Հոմ, սրա վրայով էլ հասնելով մեր դարի 30—40-ական թվականների իրադարձություններին, չենք կարող չասել, որ իսկապես էլ կան ստորացուցիչ դարաշրջաններ, երբ ստեղծ ոչ միայն համարվում է «քաղաքական մեծ խելք» այլև հավասարվում է կենսաձևի, երբ երկերեսանությունն ու երեսայշտությունը շրջագայում են հանրակարգային կենաց ծառի արմատներից մինչև սաղարթի մազանոթները՝ վարակիչ ալջի պես: Ու եթե սկզբում ստում են ճարահատյալ, ապա հետզհետե այդ ճարահատությունը արդեն դառնում է երկրորդ բնավորություն: Հետո արդեն ստում են ոչ թե մի խումբ մարդիկ, այլ բազմությունները: Ստում է մարդկանց ոչ թե ինչ-որ մի դաս, այլ ամբողջ հասարակությունը (Սայաթ-Նովայի ասած *խալը*): Իսկ չստողների թիվը կրճատվում է այնքան, որ կարելի է համարակալել՝ ինչպես էջերը գրքում, և հաշվել՝ ինչպես վիճվորները ջուկատում:

Այսպիսի դաժան ժամանակ էլ այրում էր Սայաթ-Նովան՝ մեկը ա՛յն սակավաթիվ չստողներից, որոնք չեն կարող չնկատվել ստի համատարած տեսադաշտի վրա, իբրև ճշմարտության մի կղզակ, որ թշնամի է նկատվում բոլորաձև մոլեգնող ալիքներից:

Սրանք վերջ ի վերջո կործանվում են, բայց սրանց չստեղծ փաստը, որ իրենց գործն է, և սրանց կործանումը, որ իրենց բախտն է, դառնում են այն վկայությունը, որով ոչնչաց-

ման է դատապարտվում հանցավոր ժամանակաշրջանն ինքը:  
Այսպիսի մի անհերքելի վկայություն է Սայաթ-Նովան ամբողջովին և իր մասնավոր այն տողը, որին հասել ենք.

Ղուրթս է՛նդուր ճամփա չի գնում՝ շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ուշք դարձրեք ա՛յն ահռելի իրողությանը, որ *խալխի սոխ* շատացման մասին է խոսում ոչ այլ ոք, քան *խալխի նոքարը*...

Եվ վերհիշեցե՛ք, որ բանաստեղծը «Սովորողին ուսում տրվողներից է... Սիրտը կտորած, կինքը փոռողներից է... Խըրատ տվող—ուշկի բերողներից է», բայց այս ամենի հետ միասին և այս ամենից առաջ՝ «*Եհիդ ռ ղեվեր մարթկանց հարդողներից է*» (Ա—70):

Խեղճ ռ ղեվեր (այսինքն՝ ցածրում կանգնած, հասարակ) մարդկանց հանդեպ այս հարգանքը մշտական է Սայաթ-Նովայի համար: Չորեղների ու բարձրների աշխարհից վերջնականապես և ընդմիջտ դուրս գնալուց առաջ էլ Սայաթ-Նովան շարտում է այդ աշխարհի երեսին.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր նայիմ,

ցածրիրի՛ս իմ ման գալի (Ա—47):

«Ենց այդ «ցածրիրին» աչքի առաջ ունենալով է բանաստեղծը իր սրտին դիմում.

Ա՛յ սիրտ, ովոր քիլ մե յաման բան կոսե,

Յիդ դառ ասա. «Յիս քիլ համա ջա՛ն կու տամ (Ա—40):

Այս է սրտաբուխ խոսքն այն մարդու, որի ցանկության գիրքը հավատի կապում է ամրացված.

Էս աշխարհում վատ մարթ պիտի չը մընա՛ (Վ—22):

Մենք չենք փոռացել նրա թեավոր այն խոսքն էլ, թե «Լիվ փով օրհնանք կու տան» (Ա—38), թե «Աշուղի լիվուն բլբու է, օրհնանք ունի, նալաթ չը կա» (<—33): Մենք տեսել ենք այն

դեպքերը, երբ բանաստեղծը դեմ է գնում իր այս նշանաբանին, ըստ որում այդ բոլոր դեպքերը միշտ էլ պտտվում են տերերի շուրջ, ա՛յն տերերի, որոնք հեղինակներն են «միղավոր արարք»-ների: Եթե նրա լեզվին նալաթ-անեծքի, չարության կամ վայրույթի խոսքեր են թառում, ապա հենց ա՛յն դեպքերի ժամանակ, միայն ա՛յն տերերին ու սրանց «միղավոր արարք»-ներին» ի պատասխան: Իսկ *խալխի*, նրա կյանքի և արարքների հանդեպ Սայաթ-Նովան միշտ էլ իսկապես բարի է սրանց բացառության, և իր լեզուն էլ իսկապես միայն «օրհնանք ունի», բայց ոչ երբեք նալաթ-անեծք:

Այսպե՛ս բարի-կատարյալ է նա խալխի հանդեպ և ինքն էլ գիտի այդ.

Թե վուր խալխին հասնի՝ կատարյալ իմ յիս (Ա—84):

Եվ ինքն էլ գիտի իր արարքի ոչ միայն գինը, այլև արժեքը.

Խալխի համար կինք մաշեցի, ջան տրվի (Ա—41):

Ու հետագայում էլ՝ արդեն *բեղամաղ* արված, վոնդված ու չարաչար պատժված, «խաչը ամոթի փոխած» ժամանակ էլ պիտի իր վերքի կարմրությունը ծածանի դրոշակի պես՝ վիրավոր հալարտությամբ բացականչելով.

Անարկվածի նըջան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):

Եվ չմոռանանք նաև այն միջնաբերդ-ամրոցը, որի վրա է ծածանվում սույն դրոշակը, այսինքն՝ ա՛յն հաղթանակը, որ ամեն մի մարտնչող բանաստեղծի համար միայն վճռական չէ, այլև վերջնական: Ա՛յն հաղթանակը, որ Սայաթ-Նովա բանաստեղծը վավերագրում է երեք բառով. «Հասա (բառացի՝ բացեցի *աչտըմ*) դուռըն ճշմարտության»...

Եվ ճշմարտության դուռը բացած Սայաթ-Նովան իրավունք չուներ ու չէր էլ կարող արդարացի չլինել մինչևիսկ իր սիրած *խալխի* վերաբերմամբ:

Եվ ճշմարտախոս է նա այս դեպքում էլ՝ սրտի կծկումով վկայելիս, թե

... շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ահա այս ահռելի փաստն է, որ քառակուսում ու խորանարդում է նրա հոգևոր ողբերգությունը՝ մտտեցնելով իր լուծմանը: Ոչ այլ ոք, քան *խալիսի նոքարն* է վկայում, թե «*շատացի է խալիսի սուտըն*»: Այսպես ջուրն է գարշահոտով վկայում, որ ինքը նեխված է: Եվ ջուրն ազատվում է ինքն իրենից՝ գլորշիանալով: Ու փարդն էլ անում է նույնը՝ ինքնասպանությամբ:

Ուրիշ ի՞նչ, եթե ոչ անձնասպանություն է նաև Սայաթ-Նովայի տողը.

Ղուրթս է՛նդուր ճամփա չի գընում՝ շատացի է խալիսի սուտըն...

Ու եթե ճիշտ է, որ անձնասպանության են դիմում լոկ այն ժամանակ, երբ լայն աշխարհում ապրելու մի ձեռք անգամ չի մնում (այս արտահայտության ոչ տառացի հասկացողությամբ), ապա հենց այդ օրհասական պահն է ապրել Սայաթ-Նովան իր վերոհիշյալ տողը գրելիս:

Այս նեղացած-սեղմված, ապրելու նույնիսկ մի ձեռք չթողած աշխարհը երևան է գալիս կերպարանքով այն *չարիսի-փալագի* (այսինքն՝ բախտի անիվի), որին մենք արդեն ականատեսն ենք եղել ու վերադառնում ենք ահագին ուշացումով.

Չարիսի-փալագըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ,  
Վուր մինձատան վուրթին մնաց դըռներին.  
Ով էլ մէ հին շալ չէր հաքած տոներին,  
Հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի (Ա—41):

Այսպես է երգում Սայաթ-Նովան՝ վերջնականապես *բեկարիուց* մեկ տարի առաջ: Եվ ահա սրանք՝ երեկ-անցյալ օրվա տոնական օրերին «մե հին շալ չը հաքած», իսկ այսօր գանձարկղ-հուշրեն բերնիբերան լցրած և դոււաջի ձեռք մեկնողները, հենց սրանք են այն աղաները, որոնցից «քսանըն մեկ դուլ չին պահում: Եվ հենց այս բազմացած *աղերումեն* է վերջնականապես *բեկարիկ-հոգնել* բանաստեղծը:

Բայց աշխարհում, ինչպես հայտնի է, ոչնչից ոչինչ չի ստեղծվում, ուստի և մեկի կան կատարվում է ի հաշիվ մեկ ուրիշի չկալի: Ուրեմն և այս «քսանըն մեկ դուլ չպահող» նո-

բեռով աղաների «հուշրեն լիքն է» ոչ այլ ինչով, եթե ոչ հենց նույն դուլ-նոքարների արյուն-քրտինքով: Մարմնավոր ու հոգևոր այս տեր-աղաները, որոնց Սայաթ-Նովայի նախորդը (Նաղաշ Հովնաթանը) բնութագրում է իբրև «տալոյ՝ նամարո, առնելո՝ դօջ», իրենց դուլ-նոքարների հաշվին այնև այնքան են բազմացել, որ նույն Նաղաշ Հովնաթանի մեկ այլ խոսքով ասած՝

Էժան են քանց չամիչ-փըշատ,  
Տիրացուն քան ժողովուրդն շատ:

Չամիչ-փշատի պես բազմանում, «մե դուլ»-ի դիմաց «քսան աղա»-ներ են կանգնում, տեր-տիրացուները ժողովրդից ավելի են շատանում հենց ա՛յն ժամանակ և ա՛յն բոլոր ժամանակներում, երբ տվյալ հանրակարգի բոլոր կարերը քանդվելու վրա են այնպես, որ առածի ասածով՝ «մեկ թել քաշես—հալար կարկատան կթափվի», քացելու համար այդ հասարակարգի ողջ մերկությունը՝ իր ա՛յն խոցերով, որ երբեմն բուժելի են թվում, և ա՛յն ուռուցքներով, որ մեծ մատամբ չարորակ են:

Պատմական այն շրջաններն են դրանք, երբ տեր-տիրացուների ու դատող-աշխատողների փոխհարաբերությունը ռուսները բնորոշում են մի առածով, որ հայերեն փոխադրելիս կստացվի՝ «մեկը՝ արորի խոփով, յոթը՝ գդալ-շերեփով», և որի դիմաց հայերս էլ ունենք՝ «թոնիրը՝ հով, վրան՝ բով. տասներկու հոգի՝ մի ստերջ կով»:

Այսպիսով՝ եթե «չարիսի-փալագըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ», որ «ով մե հին շալ չէր հաքած տոներին, հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի», ապա նույն այդ պահին և միաժամանակ

Շուռ երիտ չարիսի-փալագըն, դովաթըն միվնից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում,  
թե էս ո՞վ ա (<—44):

Այսինքն՝ ա՛յն, ինչ ժողովուրդը վավերացրել է իր առածի կնիքով. «Շատ բանողին՝ շալ շապիկ, քիչ բանողին՝ ալ շապիկ»:

Անիրավության և անարդարության այս անծայրածիր ճանապարհն է, ահա, որ մերթ ընդ մերթ մտնում է փակուղու մեջ:

Մարդկության պատմության այս ճգնաժամային պահերի մասին է անել Սայաթ-Նովան՝ *չարիսի փալազի* նմանությունը հասցնելով հանձարեղ պատկերի:

Չարիսի-փալազն է՝ նդուր հիմա չի դառնում,  
Վուր աշխարքս հիմա շատ է նիղացել (Ա—58):

Փոխեցեք բարբառային ձևերը՝ *չարիսի-փալազի* տեղ դրեցեք *բախտի անիվը* և կհամաձայնեք, որ իսկապես էլ հանձարեղ է ատված:

«Բախտի անիվն այժմ ա՛յն պատճառով չի պտտվում, որ աշխարհը շատ է նեղացել»:

Այնքան է նեղացել-սեղմվել, որ անիվի պտտման համար այլևս տեղ չկա:

Եվ այս նեղացումն է, որ բանտային բառով կոչվում է մեծախուց, իսկ քաղաքական լեզվով՝ ժողովուրդների պնդան...

Նախքան առաջ գնալը և այդ անելու համար վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովայի բառարանում «պող ու սափա» նշանակում է խնջույք ու խրախճանք, «Աթամի՛ դաթ»-ն էլ Ադամի սերունդն է, այսինքն՝ մարդ արարածը:

Իսկ հիմա շարունակենք ունկնդրել Բեկարածին.

Աշխարհս մի պ մնալու չէ, քանի նստինք պող ու սափին.  
Հում կաթնակիր Աթամի պաթ, նա՛լաթ ըլի էդ քու բափին:

Այս երկտողի խրատախոհական մոխրի տաքությունը մեկ համար պզպի է երկու մտեցմամբ: Նախ՝ «պող ու սափին» (այսինքն՝ խնջույք-խրախճանքի) նստած ժամանակ էլ «աշխարհս մի պ մնալու չէ» միտքըն է որոճում ոչ այլ ոք, քան ինքը «վրաց թաքավորի»՝ «Շահբապ Էրակլեի սապանդար», «մեջլիսներու վարթ» Սայաթ-Նովան: Եվ այստեղ է, որ ծնվում է *ն՛ր տեղից ո՛ւր* բացականությունը:

Առանձնապես նշելի է և այն, որ Սայաթ-Նովան՝ «Թուճախյանի խոսքով ասած, «շրթերն անեծքով է պղծում»՝ իր «նալաթ ըլի»-ն ուղղելով Ադամի վարմի հենց երդմնապանցու-

թյանն ու անուխտապահությանը, այսինքն՝ իր նմանին վստահել չկարենալու սպանիչ իրողությանը:

Բայց խրատախոհական այս տաք մոխրի տակ Սայաթ-Նովան, ինչպես միշտ, անթեղած ունի իր անշեջ կրակի շեղջը, որ պատեհապաշտ է նույնքան, որքան հեռու է պատեհապաշտությունից կրակի տեղը՝ բանաստեղծը: Պատե՛հ մի պահ, հարմա՛ր մի առիթ՝ և անշեջ այդ շեղջը անթեղից կանթեղ է դառնում՝ լուսավորելու գաղտնածածուկ խորքերը այն վերքերի, որոնց այլևս չեն օգնում «դադն ու դարմանը»: Ու Սայաթ-Նովայի խոսքը նորից է դառնում կայծկլտուն ու հրայրքոտ՝ խողովակվելով դեպի մեզ մի անմիջնորդ հաղորդչությամբ, որին, բարեբախտաբար, չի ընտելանում մեր նյարդային համակարգը, ուստի և դրանից չի էլ բթանում:

Ահա այդ բռնկումը՝ քառյակի երկրորդ կետում.

Համփերութինըս հատիլ է, չիմ դիմանում խալխի գափին.  
Դուստիրըս դուշման ին դառի— յաղերուսեն բեպարիլ իմ:

Խալխի վվարճանքին ու վվարճախոսությանը (գափին) այլևս չդիմանալու այս համբերապրկությունը մի շղագրգիտ վիճակ չէ ընդամենը, որպեսզի վաղը-մյուս օր անցնի: Ընդհակառակը՝ սա արդեն հոգեբանություն է. միաժամանակ թե՛ հոգեվիճակ և թե՛ մտավիճակ՝ խարսխված հիմքին մի կյանքի, որ միայն բանաստեղծինը չէ, այլ բոլոր իրպեսներինը. բոլոր նրանց, ովքեր չեն ստում, որովհետև ստել չեն կարենում: Այսպիսի պայմաններում բնավ էլ անսպասելի և արտառոց չէ, որ նման մեկի «դոստիրը դուշման ին դառի»:

Կար ժամանակ, երբ բանաստեղծի հին վերքերը նորանում էին՝ ի տես մեկ ուրիշ երևույթի.

Հին վերքերըս է՛ն վախտըն ինձ կու մաշին,  
Յիսի դուստիրըս ինձ մե կորած մարթ հաշվին (Ա—31):

Այդ ժամանակ, ուրեմն, տակավին կային այդ *դոստիրը*, և իրեն գունե ինքը դեռ չէր հաշվում «մե կորած մարթ»: Բայց այն ժամանակ էլ նա տեսնում էր, որ

Ասկ-բարեկամ մե-մեկ հիռու կու քաշվին:



Լքումի այս ընթացքն այժմ արդեն հասնում է ավարտի: Այժմ արդեն «դոստիրը դուշման ին դառի»: Եվ մի՞թե տարօրինակ է, որ հիմա՝ այսպես լքված ու հալածված՝ բանաստեղծը վերջնականապես *բեկարի* իր համատարած *խղերումեն* (այսինքն՝ թշնամիներից):

Եվ ահա, այսքանից հետո, մեծ Բեկարածը մի վերջին քառյակով փակում է իր Խաղը՝ փակելով նաև իր ողջ ստեղծագործությունը.

Սայաթ-Նովան ասաց՝ դարդըս կանց մի ճարըն շատացիլ է.  
Չունիմ վաղվան քաղցըր փառքըս, հիմի դարըն շատացիլ է:

Հատկանշական է այն, որ Սայաթ-Նովայի այս հռչակավոր Խաղում որոշ բառեր ու դարձվածքներ կրկնվում են, մի բան, որ հավաքեալ է, ուստի և արժանի է ուշադրության: Այսպես երկիցս կրկնվել է «Էթթիբարը», «աշխարըս միլ մնալու չէ»-ն, «խալը», իսկ հիմա էլ «շատացիլ է»-ն: Ու եթե այս «շատացիլ է»-ն խաղամիջում կապակցված է «խալիսի սուտը»-ին, ապա խաղավերջում լծորդված է բանաստեղծի «դար»-ին, որ այստեղ կարող է լինել հայերեն «դառն» բառը:

Եվ գիտակցված-դիտումնավոր են բոլոր կրկնությունները, նաև այս երկրորդված «շատացիլ է»-ն: Ըստ այսմ բանաստեղծի «դարըն շատացիլ է» նաև ու մանավանդ այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Սուտն ա՛յն *խալիսի*, որ պիտի արդարության բերան լիներ և արդարախոսության վերջնական պաշտպան:

Մեկ վերհիշելով՝ մեկընդմիջտ չպիտի մոռանալ, որ Սայաթ-Նովայի ողբերգությունը միայն ճակատագրական սիրո մեջ չէ. այդ դեպքում մենք պիտի գործածեինք ոչ թե *ողբերգություն* բառը, այլ *անբախտությունը*: Իսկ եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովան նաև պինդորագրյալն է *խալիսի*, նրա ոչ միայն որդին, այլև ինքնագրյալ *նքարը*. և եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովայի համար «շատացիլ է խալիսի սուտըն» ասելը դժվար ու անտանելի է այնքան, որքան վավակի համար իր մոր բարոյաանկման մասին ճշալը, — միայն ա՛յս դեպքում կհեռզգանք այն տաժանելի ճանապարհը, որ Մեծ Ըղձավորին դարձրեց

Մեծ Բեկարած, ապա նաև Փոքր Մարգարե: Եվ ընդհակառակը, եթե «խալիս» ասելով ընդամենը հասկանանք «ուրիշներ, օտարներ, այլք», ամենաշատը՝ «ամբոխ» կամ «բավություն», բայց ոչ «ժողովուրդ», բայց ոչ «հասարակություն», ապա այս դեպքում Սայաթ-Նովայի *համընդհանուր* հնչեղությունը կխլացնենք *միջավայրական* անձուկի մեջ, համընդհանուր *մայրուղին* կնեղացնենք կենսագրական *ճանապարհի* չափ, այլ կերպ ասած՝ *ողբերգությունը* կդարձնենք ընդամենը *դրամա*, դրաման կիջեցնենք *դժբախտության* աստիճանի և դժբախտությունն էլ կհասցնենք պարզապես *ճախորդության*: Այո՛, բանաստեղծի դարդը «կանց մե ճարըն շատացիլ է» ի վերջո այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Ճիշտ այսպես էլ շատացել է վարդի «խարըն», այսինքն՝ այն վնասատու միջատը, որ բնակալելով վարդի մեջ՝ կրծոտում-փչացնում է նրան: Սայաթ-Նովան Բեկարածի իր հոյակապ Խաղն ավարտում է իր այնքա՛ն սիրած ու գերապատված վարդ-բլբուլով.

Բլբուլի հիդ է՛նդուր գու լամ՝ վարթիս խարըն շատացիլ է...

Բայց վարդի այս ավանդական պատկերին Սայաթ-Նովան տալիս է գրքայնությունից շատ հեռու, մի խիստ բնական թարմություն՝ հենց դրանով էլ ավարտելով իր Խաղի վերջին քառյակը.

Չի՛ն թողնում վախտին բացվելու — քաղերումեն բեկարիլ իմ:

Չե՛ն թողնում, որ վարդը բացվի ժամանակին, վարդը ժամանակից շուտ են քաղում, — ահա այս անժամանակ քաղումներից, այս *քաղերումեն* է ի վերջո *բեկարիլ* Սայաթ-Նովան:

Ավելացնենք նաև, որ տարածամ են քաղում ոչ միայն վարդը, այսինքն՝ ծաղկի կոկոնը, այլև վարդենու ողջ տնկին: Հավանաբար նույն ժամանակ գրված և այս Խաղին շատ ու շատ կողմերով համընկնող մեկ այլ բանաստեղծության մեջ (←54), որ մի ուղղակի դիտում է Հերակլ թագավորին, Սայաթ-Նովան գրում է.

Գուղ մարթըն մանգաղով գու քա, ձիք կու տա,  
տակոեն կու հանե,  
Մի՛ թողնիր ճուխկըդ քաղելու, խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես:

Ուրեմն՝ «գուղ մարթըն» մինչևիսկ մանգաղով է գալիս, որպեսզի ոչ միայն չթողնի «վարթըն վախտին բացվելու», այլև վարդենին արմատից հատի: Եվ հաճախ նա նույնիսկ արմատից կտրելով էլ չի գոհանում, այլև արմատահան է անում («տակոեն կու հանե»): Եվ բանը ո՛ր է հասնում, որ Սայաթ-Նովան պաղատանքով դիմում է *խարին*, որ այս դեպքում վարդակեր միջատը չէ, այլ վարդի փուշը: Ինչքա՛ն է Սայաթ-Նովան լացել այս *խար-փշի* պատճառով՝ իր արցունքը խառնելով արեվեյան այլևայլ բանաստեղծների արտասովալից մեծ լճին: Բայց հիմա՝ նախանձելի ձևով ջոկվելով այդ բոլոր բանաստեղծներից, Սայաթ-Նովան դիմում է մինչև իսկ *խար-փշի* օգնությանը՝ քայլելով «աստված մարդուս թշնամու դուռը չտանի» առածի վրայով: Սայաթ-Նովան ինքն է կամովին գնում իր «թշնամու դուռը»՝ ինքն է դիմում *խար-փշի* օգնությանը, երդվեցնելով իր արևով («խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես»), որպեսզի գոնե սա ծակծկելով խանգարի ու չթողնի «ճուղկըն քաղելու»:

Բայց ելակիով ասված «գուղ մարթըն» իրականության մեջ բնավ էլ ելակի չէր: Սայաթ-Նովայի ժամանակ էլ, ինչպես ռուսներն են ասում, «գողը գողին հեծած՝ գող էր քշում»: Դրանք են հենց, որ կյանքի այգին են մտել մանգաղով և «ձիք կու տան, տակոեն կու հանեն» խորհրդանշական այն վարդենին, որին ոչ մի խար-փուշ չէր կարող պաշտպանել, ինչքան էլ դրա կոչն աներ ճարահատյալ բանաստեղծը...

*Թաղերումեն ու դաղերումեն, վաղերումեն ու խաղերումեն, քաղերումեն ու աղերումեն, յաղերումեն ու քաղերումեն մահու ջափ բեկարածն* այլևս կարիք չուներ հայտարարելու.

Էս աշխարհը կուսիս միսնից խորով ա.

Էնդուր աչկըս թաց ու լիպուս խորով ա (Վ—16):

Իրպեսներից աշխարհի խոով լինելուն նա արդեն վարժված էր այնքան, որ այլևս ո՛չ աչքն էր թաց և ո՛չ էլ լիպուն՝ խո-

րով: Մնում էր մե՛կ բան միայն. գիծ քաշել երեկների և այսօրվան տակ և անել հանրագումարը, որ և անում է: Եվ հանրագումարն ստացվում է ընդամենը մի տող, որին մակդիր կարող է դառնալ ինչպես «հանճարեղ»-ը, այնպես էլ «ահռելի»-ն.

Պատանքին մե՛ ռանգն է հերիք, չալ անիլըն  
ի՛նչին է շահ (<—44):

Եվ իսկպես էլ. ի՛նչ շահ պատանքը «չալ անիլ»-ուց (այսինքն՝ խայտաբղետ-գույնզգույն դարձնելուց), եթե առջևում միայն թաղումն է: Ու եթե տակավին մնում է ինչ-որ բան, ապա դա էլ ոչ այլ ինչ է, քան *հոգին*, որ անմահությունն է Բանի, Ստեղծագործության, Արվեստի: Եվ Սայաթ-Նովա կոչվածն էլ, եթե կուլեք, մարմին չէ բնավ, այլ հոգի է ամբողջովին: Ու եթե հասել ենք պատանքին, որին «մե՛ ռանգն էլ է հերիք», ապա տեղն է ենթադրելու, որ Սայաթ-Նովան թաղվելիս պատանքված էր ո՛չ թե *կտավով*, այլ *հոգով*, որովհետև մի համակ և ամբողջական, մի թափանցիկ և միջանցիկ հոգի էր նա ի սկզբանե—«է՛ն գլխեն ու ապպեն»:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը մեկնել ցանկացողները, համարյա առանց բացառության, այս *հոգի* բառն ընկալել են միայն ու միայն կրոնական առումով, իսկ շատերն էլ ջանացել են Սայաթ-Նովային «լավություն անել»՝ հոգուն պարտության մատնելով և դրանով իսկ— իրենց հաշվին—բանաստեղծին ապատագրելով կրոնական ամեն կաշկանդանքից:

Ասել կուլի՛, որ Սայաթ-Նովան կարիք չունի նման օգնության: Առանց դրա էլ նա այնքան է *արդիական*, որ հակապատմական, այլև ծիծաղելի են միտումնաբար նրան *մողեռնացնելու* այս ջանքերն ու ճիգերը: Սայաթ-Նովան մոլեռանդի մեկը չէր, որ մենք էլ այսօր՝ տապալելով իր հաշվին, ջանանք մաքրագրել այդ մոլեգնությունը՝ նրան ավելի մեկամտ զգալու համար: Եկեղեցական ու կրոնական սնահավատությունից համարյա թե ազատ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովայի նախորդը՝ Նա-

դաշ Հովնաթանը, այլև այս վերջինիս նախանախորդն է՝ ա՛յն հիրավի հեթանոսը, որին Նահապետ Քուչակ են կոչում: Եվ *հոգին* ու *մարմինը* Սայաթ-Նովայի համար ոչ այնքան աստվածաբանական խնդիր էր, որքան (թող ներվի ասելու) կենսաբանական՝ այս բառի ոչ նեղ-գիտական իմաստով, այլ լայնարձակ-նախնական առումով: Դա խնդիրն էր անցողիկի և մնայունի, գետնատարածի և թևաթռչիքայինի, հպանցիկության և հավերժության, առօրյայի և ստեղծագործման, արհեստի և արվեստի փոխհարաբերության, որ չի՝ հնանում և չի՝ հնանալու, մինչդեռ հնացել ու հնանալու են ամե՛ն տեսակ կրոնների և ամե՛ն կարգի գաղափարաբանությունների խորհրդանիշներն ու ֆորմուլները:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի խնդրո առարկային, ապա ոչ միայն հարկ չի լինելու հավկուրություն խաղալ՝ անտեսելու Սայաթ-Նովային հաճախած *հոգին*, այլև պետք չի լինելու այդ ամենահաղթ *հոգին* թուղթ ու թանաքով պարտության մատնելու, ի՞նչ է թե Սայաթ-Նովան համարվի իր բոլոր կապակցությունները կրոնից կտրած:

Մենք, ի դժբախտություն Սայաթ-Նովայի և մեր, շուտով բանաստեղծին կտեսնենք նաև կրոնավորի սևերում ու կյանք իր կարծիքը կրոնավորության մասին: Բայց ի՞ր կարծիքը և ոչ թե նրա լեզվին փաթաթած *մե՛ր* կարծիքը, որ հենց այն է, ինչ կոչվում է արջի ծառայություն...

Ու եթե այս բարձունքից նայվի Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությանը, ապա անկարելի է չտեսնել, որ *հոգու* հարցը բնավ էլ պատահական կամ անցողիկ այցելություն չէ Սայաթ-Նովայի Դավթարին և ոչ էլ վերջում նեքս եկած մի հյուր: Հոգին Սայաթ-Նովայի մշտական հաճախորդն է դեռ «է՛ն գլխն ու ապալեն», չափելու համար՝ տանտերը: Այդ *հոգին* չի թառած Սայաթ-Նովայի խաղերի գրքի լուսանցքին: Նա բնագիր է ու միաժամանակ մեկնություն: Եվ այս էլ հիանալին է, բայց ոչ պախարակելին: Եվ դա Սայաթ-Նովայի արդար մեծությունն է և ոչ թե մեծ մեղքը: Որովհետև ամեն մի մեծ արվեստագետ մարմնավորումն է հոգու կամ ոգու, մնայունի կամ հավերժողի, մշտականի կամ անմահության: Ու եթե կա մի տեղ, ուր սայաթնովականությունը բարձր է քուչակականությունից և հա-

մապատասխանաբար էլ խաղերը հարուստ են Հայրեններից, ապա հենց ա՛յն տեղն է, ուր բնակվում է այդ *հոգին*՝ որ հապավողի է հանգրվանում Հայրենների մեջ, ա՛յն Հայրենների, որտեղ կա *եղելություն*, բայց ոչ *լինելություն*, կա լայնածավալ *կյանք*, բայց ոչ լայն ու ծավալուն *կենսահայեցողություն*, և մինչևիսկ *խորություն*, բայց ոչ *խորաչափություն*:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի, ապա փակ աչքերով էլ կզգացվի, որ Սայաթ-Նովայի մեջ հոգեկան այդ ակունքը բխել է դեռ է՛ն գլխն՝ իր մաքուր կոհակները մերթ ցրելով զուտ սիրային խաղերի համատարած կանաչի մեջ, մերթ էլ ներծծվելով խոհախրատական խաղերի պապակ անդաստանում:

Ինքնե՛րդ վերիջեցեք:

Հաղպատի վանքի խոնավ ու խավար խցում չէր, այլ արևշատ ու արբջիռ Թիֆլիսում: Երգողը մի դողդոջ վանական չէր, այլ ծաղկուն տարիքի և նույնքան ծաղկուն համբավի տեր մեկը: Եվ աշխանային մի տխուր առավոտ չէր, ոչ էլ ձմեռային մի բքոտ իրիվուն: Գարուն էր: Կանաչի կատաղի հարձակում և արեգակի մուգեզին շռայլություն: Տարվա ամենազեղեցիկ օրն էր՝ մայիսի 1-ը: Եվ տարին էր 1753 հեռավոր թվականը: Իսկ մեծ Սիրահարը, տարվա ամենաուրախ եղանակին, դիմում էր իր *դիվանա*-խելագար սրտին.

Ա՛րի ինձ անգաճ կալ, ա՛յ դիվանա սիրտ,

Հա՛յա սիրե, ա՛ղաբ սիրե, ա՛ր սիրե.

Աշխարքըս քունն ըլի, ի՞նչ պիտիս տանի՝

Ա՛ստված սիրե, հո՛քի սիրե, յար սիրե:

Է՛ն բանն արա, վուր Աստուճու շարքումն է,

Խրատնիրըն գըրած Հարանց վարքումն է.

Յիրիք բան կա՝ հոքու-մարմնի կարքումն է՝

Գի՛ր սիրե, դա՛կամ սիրե, դա՛վթար սիրե:

Ե՛կ, ա՛րի, սի՛րտ, մնա դուն մե դամաղի,

Հա՛լալ մըտիկ արա խացի ու աղի.

Հենց բան արա՝ մարթ վըրետ չը ծիծաղի,—

Խը՛րատ սիրե, սա՛բըր սիրե, շա՛ր սիրե:

Հընպարտութիւն չանիս՝ դուր գու քաս Տերիս,  
 Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,  
 Աստված դիպիունանցըն մին հոքի էրիս՝  
 Ա՛ղքատ սիրե, դո՛նաղ սիրե, տա՛ր սիրե:

Սա՛յաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե է՛ս անիս՝  
 Հոքուտ իրաթրի մարմնուտ ումբըը կէս անիս.  
 Թե գուպիս, վուր դադաստան չը տեսանիս՝  
 Վա՛նք սիրե, անա՛պատ սիրե, քա՛ր սիրե. (←40):

Այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված յուրաքանչյուր միտք, այս Խաղի ամեն մի ներկատող ամրապնդվում է Սայաթ-Նովայի ինչպես նախորդ, այնպես էլ հետագա Խաղերով, առավել ևս ա՛յն Խաղերով, որ Սայաթ-Նովան կոչում է «հոգու ճաներ» (Ա—62):

Իր դիվանա սրտի հետ նա պրուպի է բռնվում հաճախ: Առ ու նամուս, աղաք ու հայա սիրելու հորդորով նա դիմում է ինչպես իրեն, այնպես էլ բոլորին: Նույնքան էլ կրկնվում է «աշխարհից ի՛նչ պիտի տանիս» հարցը՝ ամեն մի նոր առիթով նոր մի երանգ տալով:

«Հարանց վարքում գորած խրատներն էլ» հնչում են մեկից ավելի անգամ: Իսկ այն «յիրիք բանը», որ «հոքու-մարմու կարքումն է» (այսինքն՝ «գի՛ր սիրե, դա՛լամ սիրե, դա՛վթար սիրե»-ն) բանաստեղծի մովսիսական պատվիրաններից մեկն է:

Սիրտը «մե դամաղի» պահելու, այսինքն՝ իրարամերձ տրամադրությունների տվայտանքից պատվելու ինքնակոչումն էլ հազվադեպ հյուր չէ Սայաթ-Նովայի հոգետանը: Ճիշտ այսպես էլ «հալալ մտիկ արա հացի ու աղի» հրամայականը հնչում է երեք լեզվով՝ անցնելով Խաղից-Խաղ: Հակառակը, այսինքն՝ աղ ու հացին «հալա մտիկ չանելը» ա՛յն խայիությունն է, որի թշնամին է Սայաթ-Նովան՝ ինչպես սիրո, այնպես էլ կյանքի բոլոր բնագավառներում: «Յիս չիմ սիրի խային յարին»,— ինքն իրեն է ներշնչում նա վրացերեն (4): «Լիպուն սուտիկ, սիրտը խային» իր Գուպի պատճառով է կուրծք ծեծում աղբրեջաներեն:

Ահա նրա դիմումը բոլորին.

Լավութիւնը ովոր յիդ տա յամանով,  
 Կընգնի պատվից ու սեղանի ունուդից (Ա—24):

Ահա նաև նրա դիմումն ինքն իրեն.

Սա՛յաթ-Նովա, դուն էլ հեստի գործ բըռնի՛  
 Աղ ու հացըտ, սեղանըտ չը վնասվե (Ա—39):

Եվ այս արդեն ասվում է 1758-ին, այսինքն՝ իր ստեղծագործական կյանքը կնքելուց մեկ տարի առաջ:

Նույն 1758-ին է Սայաթ-Նովան ասել մեկ արդեն ծանոթ իր հոյակապ տողն էլ.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր տայիմ, ցածրի՛րիս իմ  
 ման գալի (Ա—47):

Իսկ հիմա տեսնում ենք, որ նա նույն այս սկզբունքն էր դավանում նաև 1753-ին՝ այդ սկզբունքը թելադրելով նաև մեզ.

Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,

այսինքն՝ քեզից ավելի ցածրերին:

Եվ տա բխում է ոչ թե հոգեկան ինչ-որ բարությունից կամ գիտակցված համեստությունից: Ո՛չ: Սա ինքնեկ հետևանքն է այն պատճառի, որ բանաստեղծի համոզմունքն է, նրա բարձրագույն փիլիսոփայությունը և նույնանում է Ռուսոյի «Հանրային դաշինքի» հիմնական մտքին, որ և դարձավ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխության նշանաբանը՝ «Հավասարություն» բառով, Սայաթ-Նովայի Խաղից 26 տարի հետո: Մարդկանց հավասարության այս նույն ճշմարտությունն է հռչակում Սայաթ-Նովան էլ՝ «աստված դիպունանցըն միմ հոքի էրիտ» տողով:

Այսքա՛ն բազմաձյուղ այս Խաղը սակայն ունի մեկ ու նույն

բունը, որի մեջ խաղացող ավիշն էլ կոչվում է *հոգի*: Եվ այս է պատճառը, որ հինգ քառյականոց այս խաղի մեջ *չորս անգամ* կրկնում է այդ *հոգին*՝ սկսվում «հոքի սիրե» հրամայականով, ապա «հոքու մարմնու կարգումըն» եղած «երեք բանով», որոնք են գիր-գրիչ-գիրքը: Մարդկանց հավասարությունն էլ, ինչպես հենց նոր տեսանք, արտահայտվում է ոչ այլ կերպ, քան հոգիների հավասարությամբ («Աստված դիպուկանցըն մին հոքի էրիտ», այսինքն՝ միևնույն հոգին է տվել): Այդ *հոգով* էլ փակվում է խաղը: Խաղը, բայց ո՛չ խնդիրը: Ընդհակառակը՝ հարցադրումը դառնում է մի բաց դուռ, որով պիտի երթնելի բանաստեղծը մինչև իր ստեղծագործական էյանքի վերջը՝ շարունակ ճոճանակվելով միևնույն երկընտրանքի բևեռների միջև, շարունակ տվայտելով այն մտքից, թե ինչպե՞ս

*Հոքուտ խաթրի մարմնուտ ումբը կես անիս:*

Տեղն է հիշելու և պարսկանքով նշելու, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի: Եվ այս ուղղությամբ էլ նրան թոռ է գալիս Պետրոս Դուրյան պատանին, որին մահը վերապահեց ընդամենը ստեղծագործական 2—3 տարվա կյանք: Այսպիսի երևույթները սովորաբար գիսաստղ են կոչվում: Բայց ո՛չ թոռը, ո՛չ էլ հոգևոր պապը գիսաստղեր չէին, որ կարճ մի ժամամիջոց շողարձակելով մարեխն: Փայլատակելով գիսաստղի հրաշափառությամբ՝ նրանք շարունակեցին աստղային իրենց գոյությունը, տալով ոչ միայն լույս, ինչպես աստղերը, այլև սրանցից պատկանելի՜ լով, որովհետև նաև ջերմության աղբյուր են, ըստ որում ոչ թե հեռավոր, այլ մոտակա աղբյուր:

Այսուհանդերձ անկարելի է մոռանալ, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի, ուստի եթե 1753-ը նրա գործունեության համարյա սկիզբն է, ապա 1758-ն էլ համարյա վերջն է: Եվ դիտելով այս տեսանկյունից՝ «հոքու խաթրի մարմնու ումբը կես անելու» այս տվայտանքը շարունակելի ենք տեսնում ստեղծագործական նրա ո՛րը կյանքում, որովհետև 1758-ին էլ նույն մտահոգությամբ է տառապում բանաստեղծը.

Վո՛ւր տիղ հարսնիք, վո՛ւր տիղըն սուք,  
վո՛ւր տիղ սուրաթ խաղ է ըլում,  
վո՛ւր տիղ ծան, վո՛ւր տիղ պատարաք,  
վո՛ւր տիղ սիրով տաղ է ըլում,  
Թե վուր հոքուտ կամքն իս անում,  
մարմինտ բեղամաղ է ըլում.  
Վո՛ւր մե դարդին կու դիմանաս դուն,  
ջըրատա՛ր Սայաթ-Նովա (<—37):

Սայաթ-Նովայի համար մարմինը երբեք առանց հոգու չէ. հոգին մշտակա է:

Այս պատճառով էլ նա «Այս քաջելեն ջարն ու հոքին քայքայից» միաժամանակ (Ա—33): Բայց հոգին ոչ միայն *մշտակա*, այլև *գերակա* է, որովհետև հոգին է նաև ճշմարտությունը, որին *բեկարիկ* չկա, ինչպես և «կը՛րակ էլ տաս... մա՛հ չը կա»:

Այս նույն պատճառով էլ նրա գերագույն նպատակը շինությունն է *հոգո՛ւ տան*, և մի այնպիսի՝ հիմքի վրա, որ «քարափ է, քարուկրեն է»:

Հոքուտ տունը շինե ամուր- հիմնավոր,—

կոչում է նա աղբբեջաներեն էլ և ավելացնում, որ այսպիսի ամուր-հիմնավոր շինվածքին

Նոյի նըման՝ հեղեղի՛ցն էլ ահ չը կա (Ա—38):

Եվ այսքանից հետո մի՞թե սպասելի չէ, որ Սայաթ-Նովայի ամենավերջին ճիչը բխի նույն այդ *հոգո՛ւց* և այդ *հոգո՛ւ մա-* սին:

Քանդվում է հոգուս աշխարհը (Ա—45),—

ահա այդ վերջին ճիչը, որ հնչում է 1758-ի հունիսին՝ վախագույրն իջնելուց առաջ...

Եվ վարագույրն իջավ:

Կրկնվեց արքաների և բանաստեղծների անխուսափելի բախման դարավոր ողբերգությունն իր վերջով:

Սայաթ-Նովային վնդեցին արքունիքից:

Բայց չզոհացան միայն վնդեցիով:

Եվ չարժե հարցնել «ինչո՞ւ», որովհետև այս «ինչո՞ւ»-ի հայցած «որովհետև»-ը չի ունենա փաստագրական-արխիվային հիմք: Բայց, այսուհանդերձ, Սայաթ-Նովայի Խաղերի մեջ, այստեղ ու այնտեղ, պահպանված է այդ «ինչո՞ւ»-ի պահանջված «որովհետև»-ը:

«Էսքան մուրը քու լիվվից՝ (բախտից) էլավ» (բնագրում «Բու գադար խաջավաթ դիլինդան օլդու»), — Սայաթ-Նովային սկսված է պատասխանում իր Գոպալը այն Խաղ-երկախոսություններից մեկում, որ գրված է աղբյուրներեն, 1756-ին (33-րդ): Այս տողը մեր «ինչո՞ւ»-ին պատասխան կարող էր դարձնել ինքը Սայաթ-Նովան էլ, եթե նմանօրինակ մի պատասխան արդեն տված չլիներ:

Մեկ արդեն ծանոթ այդ պատասխանը վերհիշեցնելուց առաջ նկատենք, որ Սայաթ-Նովան, իբրև բանաստեղծ, միշտ էլ ընդվզումի մարմնացում է, իր խոսքը՝ համակ արժանապատվություն, իր կեցվածքը՝ արժանապատվություն: Բնածին համեստությունը չի խանգարում նրան իմանալու իր արժեքը:

Կու միռնիմ, էլ ինձի պես չի՛ս տեսանի.

Քու Սայաթ-Նովան իմ, մի՛ անի դիմիշ,

դիմում է նա իր «թաքավոր յար»-ին դեռևս 1753-ին (<—11):

Կու միռնիմ, չի՛ս տեսնի Սայաթ-Նովու պես,— կրկնում է նա երեք տարի հետո (<—26):

Քու պես փերու գովքըն ո՞վ ինձ պես ասից,—

երրորդում է նա աղբյուրներեն (23)՝ դարձյալ դիմելով իր «թաքավոր յարին»:

Ինքնարժեքի այս նույն գիտակցությամբ էլ նա դիմում է

նաև իր «հոգևոր մինձ ծնուդք», «Երակլ արքային՝ մեծ կակծին միացնելով առավել մեծ հպարտությունը.

Թե ոռխսաթ տան, սիրտըս բանամ, կու տեսնիք՝

դարդերըս ծով ա.

Դովրանեմես դուս ին գոցի, իմ տիրըս բռնողըն ով ա (<—67):՝

Ահա այսպիսին է բանաստեղծ Սայաթ-Նովան, որ իրենց առաջին ընդհարման ժամանակ նույն «Երակլին էր դիմել այն հոջակավոր և անմոռանալի խոսքով, ինչը և բնաբանն է իր ողջ ստեղծագործության.

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՞րիշ ջըրեն է...

Բայց միշտ չէ, որ այսպիսին է Սայաթ-Նովա մարդը: Սա, ինչպես որ ամեն մարդ, ունի իր թուլությունները: Ու չնոռանա՞նք, որ նրա՝ ինչպես ասում են՝ անենաթույլ տեղն էր իր Սերը կամ իր Գոպալը, որ ապրում էր արքունիքում: Արքունիքից հեռացվելը հավասար էր իր Յարից կրկնելուն, որ Սայաթ-Նովայի համար նույնն էր, թե կրկնել իր ստեղծագործությունից, ուրեմն և կյանքից էլ: Եվ այս էր ահա, որ ամեն անգամ ինչպես ասում են՝ ծոռում էր նրա բերանը, ստիպելով ասել խոսքեր, որոնք չեն վայելում երգի արքային, և անել քայլեր, որոնց արժանի չէր իր վեհությունը:

Ինքն իրեն կոչելով «առանց միդի Սայաթ-Նովա» (Ա—46) և ավելացնելով, թե «Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մի միդ չու-նիս» (Վ—28), բանաստեղծը հենց այստեղ և այժմ է կրկնում այն հարցը, որ մեկ շատ է ծանոթ, որովհետև «խոսկին հաստատ» Սայաթ-Նովան բավմիցս նույն այդ հարցով է դիմել իր «անիդրար»-ին: «Ինձ նա թագավորին էլ դիմում է նույն այդ հարցով. «Միղըս ո՞րն է»:

Դեռ 1753-ին նա գրում է.

Դարդըս շատ է, ասիլ չըլի աշխարհն.

Արվ իմ գրի, թողիլ խանի ումուդին՝

Արթար կբտրի, դիվանըս արթար անի,

Միդ ունենամ ինձ տա կանի ումուդին (Ա—24):

Նշելով, որ Սայաթ-Նովան պարսից սովորությամբ *խան* է կոչում վրաց թագավորին, և հիշեցնելով, որ *կանը* այն երկաթյա օղն է, որ անց են կացնում հանցապարտների պարանոցին՝ անմիջապես ավելացնենք, թե թագավորին արված իր դիմումներից պարզ երևում է, որ բանաստեղծին ամենից առաջ ամբաստանել ու խարդավանել են: Հիշեցնելով, թե «Մարթ կա՛ ճիճվի պես սողալով կու գրնա, Միշտ բերնոււնըն օցի լիդի կունենա». ավելացնելով այն, ինչ արդեն ծանոթ է մեզ («Նամարդ մարթը մե լեջի բաբաթ կուլի, նըրա գըլխին գըղակն անսապ կարթ կուլի»), ինչպես նաև այն, որ

Ով էլ մարմնով ուղտի պես անհարթ կուլի,  
Ծուռ վիպը թող հա՛ կարմընջին երկարի,—

Սայաթ-Նովան իր արդարացումը վերածում է մի տեսակ մեղադրանքի՝ թագավորին ստիպելով գիտակցել խարդավանիչ-ամբաստանիչների չնչինությունը՝ «առանց միդի» բանաստեղծի համեմատությամբ.

Կապե ջամըն վո՛ւնց կուլի մե թանգ չինի,  
Ամեն ծառ էլ կըլեպ չի տա դարչինի.  
Սայաթ-Նովուն պահե, տընետ դուս ջըլի՛  
Նրա պես դուզ դու կինքոււնըտ չի՛ս ճարի (վ—23):

Բայց իպուր էր բանաստեղծը խնդրում.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ էլա ինձ լըսիս:

Իպուր էր խնդրում, որովհետև տերերը լսելով էլ՝ շատ հաճախ չեն լսում, իսկ լսելիս էլ՝ առավել հաճախ չեն հասկանում լսածը:

Եվ իպուր էր մինչևիսկ մի տեսակ սպառնում՝ անարդարության երեսին «վա՛յ քի» գոչելով.

Վա՛յ քի, թե վուր նարդու մե շարքը քաջիս,  
Մարդին սորթիս, նա՛նարդի կինքը բաջիս (վ—24):

Իպուր էր և այս յուրահատուկ սպառնալիքը, որովհետև (ինչպես ժողովրդական առածն է ասում) «ջուրն ընկածը անձրևից չի վախենում», որովհետև միշտ «նարդու մե շարքը քաջող» (այսինքն՝ միակողմանի և անարդար դատող) բոլոր կարգի տերերը մկրտված-կնքված են հենց անարդարության ա՛յն ջրում, որով թրջվելուց հետո բանաստեղծների անձրևներից պիտի որ վախ չունենան:

Եվ «առանց միդի» ու «ջրատար» Սայաթ-Նովան ճարահատյալ պիտի կրկին «ինթիպար-իդրար» անի՝ հույսը դարձյալ դրած իր անմեղության վրա.

Թաքավուր իս, դիվանս արա, շա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Միդ ունենամ գըլխոքըս տուր քա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Սըրտոււնըս կա ինթիպար-իդրա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Ուրոր գընաս, ինձ էլ հիդըտ տա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս (<—54):

Հայերենով արված այս «ինթիպար-իդրարը» Սայաթ-Նովան, բնականաբար, ոչ միայն կրկնում, այլև առավել և ընդարձակում <երակի մայրենի լեզվով՝ ստեղծելով մի բանաստեղծություն, որով մեր առջև է փռվում մի սրտաճակիկ տեսարան, և նկարվում է մի պատկեր, ուր բանաստեղծը երևում է անտախանձելի վիճակով, իսկ նրան խարդախանող-ամբաստանողները՝ նողկալի տեսքով:

Ա՛րթար դատե, չէ՞ որ թաքավուր իս դուն,  
Վրաստանում տեր ու կորավուր իս վուն,—

Իր «ինթիպար-իդրարն» է սկսում Սայաթ-Նովան և հաջորդ երկտողով կրկնում այն գռեհիկ խոսքերը, որոնցով վիրավորել են բանաստեղծին իրենց *սալ*-ով հպարտացող *բեղապ*-ները,

Մեկն ինձ կոսե՛ «գընա, մաշված շուր իս դուն»,  
Մեկն էլ կոսե՛ «մե հոտած ջըրհուր իս դուն...»:

Այնքան հաստ ու կոպիտ են այս վիրավորական խոսքերը, որ բանաստեղծին թվում է, թե սրանց հիշեցումն անգամ պի-

տի հարուցի թագավորի բարկությունը ամբաստանիչների դեմ և ողորքի նրա սիրտը բանաստեղծի հանդեպ: Բայց թագավորի սրտինը կարողալուց առաջ կրկին կարդացեք «Գընա, մաշված ջուր իս դուն» հայիոյանքը, որպեսզի պզաք, թե իրենց խոսքով որքա՛ն դիպուկ են նաև հայիոյողները: Արդե՛ն մաշված ջրի հետ բանաստեղծին համեմատելը, եթե կուզեք, միայն հայիրական խոսք չէ, այլ նաև իրողություն՝ տերերի հայացքով դիտած, այլ նաև փիլիսոփայություն՝ տերերի հոգեբանությունից հղացված: Ակամա հիշում ես ադրբեջանական այն խաղը, որից գիտենք արդեն, որ բանաստեղծին «Հին վերքերըն է՛ն վախտն է վուր կու մաշին, Յիփ դոստիրըն մե կորած մարթ կու հաշվին»: Ադրբեջաներեն ասած այդ խաղը ամբողջովին է տոգորված այն ծանր ու ճնշիչ տրամադրությամբ, որ ծնվում է «մաշած ջուրի» համեմատվելուց:

Ա՛նգաճ արեք ձիւր ծառայի բանքերուն.

Միպնից գըլուխ շատ վարպետնիր էլ չկա՛ն:

Ձը հավատա՛ք, աշխարն էլթիբար չո՛ւնե,

Շատ աշուղներ, էշխի դոստիր էլ չը կա՛ն (Ա—31):

Ինչպես *փողոցային*, այնպես էլ *վերնախավային* ամբոխը, որին լավ կվայելեր *խալի* բառը, եթե Սայաթ-Նովայի շնորհիվ այս բառը մեկ համար ստացած չլիներ *ժողովուրդ* հասկացողության վսեմ նշանակությունը, — փողոցային ու վերնախավային ամբոխը միշտ էլ տեսել ու տեսնում է արվեստի մակերեսը միայն՝ շատ վատ հասկանալով նրա է՛ն ու չէ՛ն և, բնականաբար, հարուցելով բոլո՛ր դարերի բոլո՛ր բանաստեղծների թաքուն ու բացահայտ արգահատանքը, ինչպես նաև ցավը, որոնք մեծ մասամբ արտահայտվում են միատեղ ու միաժամանակ:

Այս արգահատանքն ու ցավն էլ հենց կազմում են Սայաթ-Նովայի հիշյալ խաղի վերջը.

Ով գալիս է՝ աննըման իք ասում դուք,

Հարցընողին ազնիվ ջան իք ասում դուք,

Թե վուր Սայաթ-Նովային իք ասում դուք,

Մընաք բարո՛վ ասից, գը՛նաց, էլ չի՛ գա (Ա—31):

Արգահատանքի ու ցավի այս նույն միախառնությամբ է գրված Սայաթ-Նովայի այն խաղը, որ բոլորս գիտենք *անգիր*: Եվ կյանքում հենց այս *անգիրությունն* է, որ մեկ, իբրև օրենք, մեծ մասամբ խանգարում է ներթափանցելու երևույթների խորքերը: Ուստի և մոռանանք, թե անգիր գիտենք, ու վերստին կարդանք հինգունանոց այդ խաղի մեկ քառյակը գոնե, միայն առաջինը.

Արի հա՛մով դուլուղ արա, խա՛լխի նոքար Սայաթ-Նովա.

Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սայաթ-Նովա.

Ով քիպի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շա՛քար, Սայաթ-Նովա.

Ղաստ արա՛ շուշետ չը կտորին, չը խփին քար,

Սա՛յաթ-Նովա (<—37):

Բոլորս գիտենք, որ «դուլուղ անելը» ծառայելն է: Բայց սխալվում ենք (ըստ Մ. Հասրաթյանի) եթե կարծում ենք, թե «համով դուլուղ արա» դարձվածքի մեջ «համովը» մեկ ծանոթ հայերեն բառն է: Սայաթ-Նովայի ողջ բանաստեղծությունն իսկապես էլ վկայում է, որ բանաստեղծն այստեղ *համով* կամ *քաղցր* ծառայություն անելու կոչը չէ, որ անում է: Ընդհակառակը. նա ինքն իրեն կոչ է անում ծառայել *վշտով* ու *ցավով*, *հոգսով* ու *սազնապով*, որովհետև... «ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար»-ը (այսինքն՝ *ընտիրն* ու *հապվագյուտը*, այսինքն՝ *արվեստի ճշմարիտ գործը*):

Չհասկացվելու և չգնահատվելու այս իրողությունն է, որ մի ավելորդ անգամ արծարծում է բանաստեղծի ինքնաճանաչողության և ինքնագնահատանքի կրակը՝ թույլ չտալով իջնել այն պարզ ճահճուտը, որտեղ աճում է մի էժանագին խոտ, որ կոչվում է *հանրամատչելիություն* և ուտվում է լոկ նրա կողմից, ով կոչվում է *ամենակեր*: Կենդանիներից թշվառական խոլն է արժանացել այս պատվին, ուստի արժանացել է նաև անմահանալու ոչ միայն ճահճուտներում, այլև Ավետարանի էջերում («... Մի՛ արկանեք զմարգարիտ ձեր առաջի խոպաց»): Եվ հաստատելով, որ «Ավիտարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն՝ սիրուն», Սայաթ-Նովան չափի մեջ է անում ու հանգավորում ավետարանական հենց այդ խոսքը.



Մի՛ ածի խուլի առջիվըն լալ ու գովհար, Սա՛յաթ-Նովա:

Իսկ հապա ի՞նչ անել, եթե այսպես է իրականությունն ու կյանքը, և այսպիսին է արվեստագետի վիճակն ու բախտը: Ի՞նչ էլ որ լինի՝ բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան *դուրող* անել *խալի-ժողովրդին*, որի *նոքարն* է ինքը վերի՛ն կամեցողությամբ ու ճակատագրով: Եվ կարո՞ղ է այսպիսի *դուրող-ժառայությունը* լինել համով, այսինքն՝ անուշ ու քաղցր: Արժի՛ ասել, որ ո՛չ. նմանօրինակ ծառայությունը կարող է կատարվել *տազնապով* ու *հոգսով*, *ցավով* ու *վշտով*, և հենց այս իմաստն էլ ունի պարսկական *հեմ-համ* բառը:

Իսկ ուրիշ է՛լ ինչ է մնում անելու այսպիսի պայմանների և նմանօրինակ իրադրության մեջ.

Ով քիլի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շաքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ ջուշետ կը կոտրին, չը խըփին քար, Սա՛յաթ-Նովա:

Հենց այսպես էլ վարվում է բանաստեղծը. իր ստացած լեզու դիմաց նա շարունակում է շաքար տալ և *ղաստ* է անում (այսինքն՝ ջանում է), որ նետված քարերով իր սրտի ապակին չջարդեն:

Իր սրտի ապակին վերջնականապես փշրված չտեսնելու հենց այս ջանքն է ահա, որ Սայաթ-Նովային ստիպում է ոչ միայն խնդրել թագավորին, այլև (ինչպես իսկույն էլ կտեսնենք) մինչևիսկ նվաստանալ.

Վուչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,—

Իր նաղի երկրորդ տունն է սկսում նա՝ ի միջի այլոց մեկ տալով ինքնակենսագրական մի շատ թանկագին տեղեկանք առ այն, որ այս բանաստեղծությունը գրելիս Սայաթ-Նովան կա՛մ դեռ անուսնացած չէր, կա՛մ այրիացած էր:

Վո՛ւչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,  
Մեջխումն էլ նուր խաղք արին, ծաղրեցին.  
Տիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչ-վուխչ թաղեցին.

Ում առչիվ էլ սրտիս ցավը մաղեցի,  
Վուխչն ինձ ասին. «մե անպատիվ հուր իս դուն»:

Ու տեսն՛ք, թե ինչքա՛ն կենդանի է նկարում այն տեսարանը, երբ «վուխչ-վուխչ» թաղել են (բնագրում՝ գետին են պարկել, գետնովն են տվել) իրեն.

Սալը քոքած, ձիոխ բունած, հապըրված,  
Թաքավորի մոդ գնացի պարթըրված.  
Ինձ յի՛ղ տըվին, վունցոր փուշըս կոտըրված:  
Էրնեկ լիլուն չիմանայի յիս նըրանց.  
Ասին՝ «գը՛նա, էրեսըտ սիվ մուր իս դուն»:

«Ինձ յի՛ղ տվին»:

Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «յիղ տվող»-ետ դարձնողներին, ուստի և չենք կգում բանաստեղծի կրած վիրավորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ չենք տեսել նրանց, բայց մենք *ճանաչում ենք* նրանց: Մի վայրկյան հիշեցեք ձե՛կ ետ դարձնողներին, պատկերացրե՛ք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հակադարձ համեմատական է իրենց ինչպես հոգու, այնպես էլ գլխի պարունակությանը. հիշեցե՛ք նրանց խոլ թշնամությունն ու թաքցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը կրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունավորեղով բարձրափիլ հավակնոտությամբ ու խոսուն գոռոկամտությամբ. հիշեցե՛ք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ չի ենթարկվում նույնիսկ ամենակարող քերականությանը, էլ ո՛ւր մնաց թե խղճի ձայնին,— հիշելով մի վայրկյանում այս ամենը դրեցեք ա՛յն նժարին, որ հակամետ է ձերին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տանտն է ձերին, որովհետև ոչ միայն խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չզոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կշռվելու չափ շոջափեղի արժեքներ,— մտովին վայրկենապես կատարեցե՛ք այս երկար գործողությունը և... անձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի խնայողականությունը:

տեղծի կրած վիրավորանքի առեղծվածությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում:

Աստծու կամոք մարթոն օղորմած պիտի.  
Սարն էլ սարին կու հանդիպի, ո՛վ գիտի.  
Էրնեկ մենակ ինձ ծեծելով խըրատիր,  
Կամ քու ձեռով ինձ յիդ տալիր, անպատվիր,  
Իմ հոքևուր մինձ ծնուղքը վուր իս դուն:

Մարդկային է, ուրեմն և շատ հասկանալի է այս հոգեբանությունը: Եթե «առանց միդի» բարեստեղծը մինչև անգամ «միդավուր» է, ապա պիտի որ ամենակարող թագավորը նրան ներելու մեծահոգություն ունենա, որովհետև նա կարող է անել նույնիսկ այն, ինչ աստծուն է վերապահված: Այստեղ ոչ միայն նվաստացում չկա, այլ կա եթե ոչ սպառնալիք, ապա գեթ արժանապատվության խորին գիտակցություն. բանաստեղծը շուտ է տալիս ժողովրդական առածը՝ ասելով, թե «սարըն էլ սարին կու հանդիպի» (այսինքն՝ որ ինքն ու թագավորը դեռ կարող են հանդիպել կյանքում):

Բայց, ինչ ասել կուզե, այս տողերով Սայաթ-Նովան նպատակ չի ունեցել ո՛չ վիրավորել, ո՛չ էլ սպառնալ թագավորին: Նա պարզապես ուզում է պնդել, տրամաբանորեն մի տեսակ հարկադրել, որ թագավորը ողորմած լինի: Ճիշտ այսպես էլ նա ուզում է ասած լինել, թե ի՞նչ կարիք կար «յիդ տավով» չհանդիպել իրեն, եթե մինչև անգամ պարերն էլ կարող են հանդիպել իրար:

Հնարավոր է նվաստացում տեսնել հաջորդ երկու տողում, բայց այդտեղ էլ նվաստացում չեք գտնի, եթե կարդաք բանաստեղծի հոգեբանությունը և ոչ թե տողերը՝ այդ հոգեբանությունից կտրված:

Նա իր «Էրնեկ»-ով գերադասում է թագավորից խրատված լինել մինչև անգամ ծեծվելով, ու եթե անպատված լինել, ապա կրկին թագավորի կողմից և ոչ թե նրա դրածո մանկավիճների ու լրջադեմ ոչնչությունների: Ու թագավորի ձեռքով իրեն ծեծված տեսնելն անգամ նվաստացում չի թվա ձեզ, եթե ուշք

դարձնեք այն շատ կարևոր հանգամանքին, որ թագավորը նրա համար թագավոր չէ միայն, այլ նաև «հոգևուր մինձ ծնող» (բառացի՝ «հայրուհուս»): Իսկ ծնողի ձեռքով որդու իրատվելու մեջ նվաստացուցիչ ոչինչ չկա՝ գոնե կրնե՞լքում:

Որ Հերակլի և Սայաթ-Նովայի միջև եղել է ավելին, քան թագավորի և իր սովորական նվազածուկ հարաբերությունը, երևում է Սայաթ-Նովայի մեկ այլ հաղից էլ, որ կկարդանք քիչ հետո: Բայց մինչև այդ ընթերցենք այս հաղի վերջը:

Աստեղ է ահա, որ իսկապես նվաստացում կա.

Թեզուկ ջարթին, ջանըս փետով վեր հատին,  
Շունչըս բիրնխս յիս ինձ քիպից չիմ կատի.  
Ծովը կընգնիմ, թե վուր Բուռն ինձ ապատի:

Այստեղ է, որ մարդն իր թուլությամբ հաղթում է զորեղ բանաստեղծին, ինչպես որ կյանքն է հաղթում արվեստին: Բայց դա միշտ էլ լինում է ժամանակավոր, որ կտեսնեք քիչ հետո: Իսկ մինչ այդ լսենք այս բանաստեղծության վերջին երկու տողն էլ, որոնք և պատասխանն են վաղուց տրված այն հարցի, թե ո՞րն է բանաստեղծի մեղքը կամ, ավելի ճիշտ՝ արքունիքից վտարվելու պատճառը:

Սայաթ-Նովա, քու լիպվովըն ցավ դատի,  
Հայբաթ դարդ ու ցավի մի ախպուր իս դուն:

Այս երկտողի բառացի թարգմանությունն է. Սայաթ-Նովա, դու լիպվովդ ավելացրիր (կրկնապատկեցիր քո վշտերդ (դարդերդ), պատրաստ եղիր դառն կակիծի (հապա լեղի ընդունելու պատրաստ կաց):

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իր հաղի դավթարը փակում է 1759-ին: Բայց վրաց տարեգրությունը մեզ հասցրել է ևս մի հաղ, որ պիտի գրված լինի ամբողջ մի տասնամյակ հետո (այսինքն՝ 1768-ից հետո), երբ բանաստեղծն արդեն նույնիսկ քահանա չէր, այլ կուսակրոն-արեղա:

Այս բանաստեղծության համար կրկներգ է դարձել մի շատ բնորոշ երկտող.

Դե, էլ յիս ո՞ւմ միդ դընիմ, ինչի՞ց էլավ.  
Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ (Վ—32):

Ինչպես տեսնում եք՝ բանաստեղծն ինքը մեկ հետաքրքրող հարցին տալիս է կա՛մ «իմ լիպից էլավ», կամ «իմ խիլքից էլավ» պատասխանը:

Հիշենք նրա մեկ այլ խոսքն էլ.

Անփուրց խոսող մարթը շուտ է փոշմընում (Ա—54):

Սայաթ-Նովան «անփուրց խոսող մարթ» չէր: Նա խոսքի մեծ կշռարար էր, ըստ որում այդ գործի մեջ բանեցնում էր այնպիսի կշռաքարեր, ինչպիսիք են *մսխալն ու դանգը*, այսինքն՝ դեղատնային կշռաքարեր, ուրեմն և չէր կարող հանկարծակի և մեկից-մեկ ասել այնպիսի «անփուրց խոսկ», որի համար շուտ էլ «փոշմընար»: Ու եթե խոսել է նա, ապա ասել է ա՛յն, ինչ չասել չէ՛ր կարող. տերերի երեսին է շարտել ա՛յն, ինչին արժանի՛ են նրանք. ա՛յն, դիցուք, որ նրանցից «քսանըն մե դուլ չին պահում». ա՛յն դիցուք, որ «շատացիլ է խալիի սուտըն»:

Այլ կերպ՝ ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ ծնվում են բանաստեղծները: Ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ նրանք արթունիքներին ու պապատներին են բախվում նույնպիսի անխուսափելիությանը, ինչպես որ թռչունն է բախվում իր վանդակի ճաղերին (Սայաթ-Նովայի բառով՝ *փանջարային*): Ազատածին և բանտարգելված *թռչունը* և ոչ թե *չղջիկը*, որ «ոչ թռչուն, ոչ էլ մուկ է». ա՛յն չղջիկը, որ մինչևիսկ կույրկուրայն կարողանում է ճողոպրել ամենանեղիկ ձեղքերից ու ծակերից: Իսկ բանաստեղծները դարեր շարունակ բանաստեղծ են կոչվում հենց այն պատճառով, որ գերադասում են իրենց լուսաբաղձ գանգը ջախջախել գերության փանդակների մեջ (Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ իրենց «լեջը չափարին թողնել»), քան թե դառնալ կույր ու խավարասեր չղջիկ, որ ծկել գիտի:

Սայաթ-նովագետները հետպիտեռն ավելի են հակվում պա՛րտից նրա վտարվելը բաշատրելու հասարակական-քաղաքական բնույթի շարժառիթներով: Եվ այս հակամետությունը բնական ու ճիշտ է, թեպետ ճիշտ է և այն, որ նրանց ապա-

ցույցները առայժմ կռահումներից այն կողմ չեն անցնում: Սայաթ-նովագետները չեն մոռանում ավելացնելու բանաստեղծի սիրո խնդիրն էլ, որ կարող էր դառնալ եթե ոչ պատճառ, ապա մի այնպիսի առիթ, որ պատճառ արժե: Կռահումներին նոր կռահում չավելացնենք, պարզապես բավարարվենք այն պատճառաբանությամբ, որ տալիս է բանաստեղծն ինքը՝ կատարվածի «միղբը» զգելով ինչպես իր *լեզվի*, այնպես էլ իր (չակերտավոր) *խելքի* վրա.

Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ:

Եվ լսելով նրա այս կրկներգությունը՝ մի՞թե ավանա և անմիջապես չեք հիշում վրաց կաթողիկոսի այն մեղադրանքը, որին արդեն ծանոթ ենք.

Ուղղեցեք կրծքիս մահաբեր հրացանը.

Ինձ սու՛ֆի են կոչում.

Ես կորցրեցի *խելքիս տոպրակը*.

այդ ինչպե՞ս պատահեց:

«Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ» տողով Սայաթ-Նովան կարծես թե իր վրա է առնում այն մեղադրանքը, որ վրաց կաթողիկոսը ձևակերպել է ավելի կոպիտ խոսքով....

\* \* \*

Տրտում ու հուսահատական են Սայաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը: Ինչ-որ խեղճություն և, ինչպես տեսաք, նույնիսկ նվաստացում կա նրանց մեջ: Դժվար չէ հասկանալ այն խեղանդամիչ հոգեվիճակը, որի ծնունդն են այդ խաղերը: Եվ այդ հոգեվիճակը հեռավալու համար ամենից առաջ պիտի ասվի, որ արթունիքը բանաստեղծին պատժեց ահռելի չարությամբ: Այդ պատիժը հղանալու համար էլ պետք էր յուրատեսակ հանձարեղություն, որ միշտ ունենում են ամեն տեսակ արթունիքները:

Ինքնե՛րդ դատեցե՛ք՝ մեկ անգամ էլ բարձրաձայն ասելով «Սայաթ-Նովա՛»:

«Ե՛շտ է ասել «Սայաթ-Նովա»: Բայց «Սայաթ-Նովա» նշանակում էր մի հանճարեղություն, որ արարչագործում էր երեք լեզվով, որ իր արարչագործության մեջ փչում էր նաև երաժշտական կենդանի շունչը, հագցնում իր ձայնի, ինչպես նաև իր նվագի անկրկնելի տարապը, ա՛յն տարապը, որի հանճարեղ բնորոշումն էլ ինքն է տվել. «Վո՛ւչ ձևի գուպե, վո՛ւչ կըտրի»:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ հինավուրց և գմբեթաշատ մի քաղաք, որ բավաճանում է արեգակի շողքերը՝ իր գմբեթների այսրացույլանքով: Այսինքն՝ մի բառեղեն ճարտարապետություն՝ իր ամրոցներով ու վանքերով, իր դղյակներով ու աղոթատեղիներով, վարդաքանդակների մի այնպիսի վարմանապան ճոխությամբ ու անկրկնելիությամբ, որ ունի մեկ էլ իր ազգային շինարվեստը:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի ինքնատիպ նվաճող, որ գրավել է մի ողջ աշխարհ, ու մենք էլ ահավասիկ երկու հարյուրամյակ քայլում ենք այդ աշխարհի միջով՝ իր իսկ առաջնորդությամբ. մենք՝ զմայլված մեր տեսածով, իսկ ինքն՝ ընտելացած:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի հապվագյուտ արարած, որի դժբախտությունը մեկ համար մեծ երջանկություն դարձավ, որովհետև իր դժբախտ սերն ու ճակատագիրը վերածեց հոյակապ բանաստեղծության, որին հաղորդվելը հոգեղեն երջանկություն է:

Այլ կերպ ասած՝ չսիրաբանվող մի սիրահար, որ գաղութացվել է սիրուց, բայց մեկ էլ գաղութացրել է այդ սիրով. գաղութացման ա՛յն միակ ու եզակի ձևը, որի դեմ չեն ապստամբում և որից ապատագրվել չեն ուզում: Նահապետ Քուչակ նրա պապի ձիչն է, որ հնչում է դարեր շարունակ.

Ում որ կրակ պիտենայ,  
Գայ տանի սրտես վառելու,  
Ում թե որ քիչ պիտենա՛  
Շատ տանի պանծիկն էրելու\*:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 72-րդ: Նախափերջին տողում, քի միջի այլոց ասած, «քիչ» բառի տեղ վրիպակով տպված է «չիք»:

Ահա կրակի աղբյուր իր այս պապի թոռն էր նա՝ ինքն էլ սիրո և անվնասության, բարության ու գեղեցկի մի մշտական կրակարան:

Եվ ո՛ւմ մտքով պիտի անցներ սիրո այս անշեշատուշանը մարել նո՛ւյն անողորմությամբ, ինչպես որ առաջին քրիստոնյաները վարվեցին ատրուշանների հետ՝ դրանով իսկ քանդելով ո՛չ թե մի մեհյան, այլ ամբողջ մի աշխա՛րհ:

Վանքի խավարում կենդանի հուրն սպանելու այդ միտքը կարող էր հղացվել չար հանճարեղությամբ միայն: Եվ այդ հանճարեղ չարությունը կատարվեց:

Ու միայն երկրային ամենակարող արքան կարող էր ասել. «Եղիցի խավա՛ր»:

«Եվ եղև՛ խավա՛ր»:

Խալիխ նոքարին ստիպեցին դառնալ... ծառայ Աստուծոյ:

«Ինքը՛ կրակ, հաքածը՛ կրակ» Սայաթ-Նովային դարձրեցին Տեր-Ստեփանոս՝ գյուղական մի խեղճ ու կրակ քահանա:

Պատահեց այնպես, որ մեծ բանաստեղծը դարձավ նաև փոքր մարգարե: Հիշո՛ւմ եք. այդ ե՛րբ էր, որ նա երկու լեզվով երգում էր միևնույն երգը՝ դիմելով իր Գուպային.

Առանց քիչ ի՛նչ կոնիւմ աշխարիս մալըն,

Չի՛մ անի փալազըն, չի՛մ անի դալըն.

Կու հաքնիւմ մապեղեն, կու հաքնիւմ շալըն,

Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մենել (<—21):

Եվ ահա հազավ այդ մապեղենն ու շալը: Բայց ո՛չ. չհազավ, այլ հազրեցին: «Կարմիր կապան արք ու փառքով հաքնողին» հազրեցին «սիվ լիբանս» ու «սիվ քուրճը»:

Հիշո՛ւմ եք նաև, որ Դավթարը փակելուց ընդամենը մեկ տարի առաջ (1758-ին), հոգեկան մի հեռավագալիք տագնապի մեջ, Սայաթ-Նովան ասում էր.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիդիս իմ ման գալի (Ա—47):

Բայց ահա չթողեցին, որ ինքը ման գա ու գտնի այն վայրը, որտեղ կուպենար մեռնել: Նրան հարկադրեցին մեռնել մի

այնպիսի տեղ, ուր *չեն մեռնում, այլ մահանում են՝* կամա՛ց-կամա՛ց, անտանելի դանդաղությա՛մբ:

Եվ հայտնի չէ, թե ե՛րբ կատարվեց այս չար աքսորանքը:

Հայտնի է սակայն, որ հայոց ՌՄԺԵ թվականին (այսինքն՝ 1766-ին) «առանց միղի» Սայաթ-Նովան՝ այժմ արդեն «մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս», հոգևոր հովիվն էր Չաքաթալայի կախի կոչվող հայաբնակ ավանում («ի կախոյ քարվասարեն») և պահում էր մի բավականին ստվար ժողովածու՝ Աստվածաշնչից արտագրելով պանապան գլուխներ ու հատվածներ:

Անհետաքրքրական չէ իմանալ, թե Աստվածաշնչից ի՞նչ ընտրություն է կատարել երեկվա *բլբուն* ու *խալիսի նոքարը*: Ամենից առաջ՝ *Եկդեպիաստես, Ժողովող, ապա՝ Երգ երգոց, Իմաստութիւն Սողոմոնի...* Այսինքն՝ Աստվածաշնչի ամենաբարի և ամենատրտում, ամենաբանաստեղծական և ամենաիմաստուն հատվածները:

Եվ դժվար չէ երևակայել քահանայական սևեր հազած երեկվա բանաստեղծին՝ իր աքսորական միայնության մեջ իր կաղի դավթարի փոխարեն՝ առջևը մի նոր մատյան, որի մեջ միայնուն բոլորագրով, սև թանաքով և առանց կարմրագրերի, տառ առ տառ արտագրում է այնպիսի հույվեր ու տվայտանքներ, որոնց արձագանքն է իր ողջ անցյալը, որոնց հաստատումն է իր ներկան և որոնց ամրապնդումն է լինելու իր վաղը:

«Ունայնութիւն ունայնութեանց... և ամենայն ինչ ընդունայն է»...

«Մի՛ կագեր ընդ առն հյօրի, մի գուցե անկցիս ի ձեռն նորա»...

«Ի մտի քում մի՛ անիծաներ թագաւորի և յշտեմարանս սենեկաց քոց մի՛ նպովեսցես զմեծն, վասն զի թոչունք երկնից հառուցանեն զբարբառ քոյ, և որ ունի յթևս՝ պատմե զբաս քոյ»:

Ներկան այլ բան չէր, քան անուրանալի վկայությունն ու հաստատությունը այս դառն ու անհերքելի ճշմարտության:

Բայց մեծ Սիրահարը կարո՞ղ էր այսքան շուտ մոռանալ այն, ինչ իր կյանքի կրկներևույթն էր, եթե ոչ ամբողջ կյանքը: Եվ քահանայական նրա մատները չէին կարող չարտագրել, ու հոգևորականի իր շուրթերով էլ նա չէր կաթողանա չմրմնջալ

համաշխարհային սիրերգության առաջին գլուխգործոցի անմահ տողերը.

«Յանկողնի իմում ի գիշերի խնդրեցի, զոր սիրեաց անձն իմ. խնդրեցի զնա՝ և ոչ գտի, կոչեցի զնա՝ և ոչ ետ ինձ ձայն»:

Բայց իր բոլորանվեր ինքնանվիրման տեսադաշտի վրա տեսնելով իր *անհղյար-անջիգարին*՝ մի՞թե նրա շրթունքներն *սկամա* չպիտի շնջային.

«Մի՛ տացես կնոջ զգօրութիւն անձին քոյ, զի մի՛ հասցի ի վերայ զօրութիւն քոյ՝ և ամաչեսցես»:

Սակայն հակընթաց մի ալիք պիտի գար իր ամենախորին խորքերից ու փլատակեր այս խրատը՝ ամրապնդելով մեկ այլ ճշմարտություն.

«Լաւ են երկու, քան զմի... զի եթե ննջեսցեն երկուք՝ ջեռայուցանեն զմիմեանս, իսկ մին զիա՛րոյ ջեռնուցու»... «Չի հյօր է իբրև զմահ սեր»...

Պալլացող մի ձիթասուն ճրագ՝ իր սրտի մարմնող խարուկի փոխարեն: Արքայական *նաղարախանայի* և «վող ու սափա» ուկող *մեջլիսի* տեղ՝ գերեզմանի պես լոխն մի աքսորավայր: «Ամեն սապի մեջըն գոված» և «շատին արթուն լուսացնող, ջատին բանդով քընեցնող» քամանչայի տեղ՝ խաչ ու խաչվառ: Խաղի դավթարի փոխարեն՝ Աստվածաշունչ: Եվ Սայաթ-Նովայի դիմակով՝ «զգծող գրոյս մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս»...

Այսպիսին էր նրա վախճանը՝ որքան հուկիչ, նույնքան էլ տրտում:

Այսպես էր, որ իր պանապան ու վարմանապան տաղանդների ամենածաղկուն շրջանում նա հարկադրված էր լքել իր բնագավառը: Եվ որովհետև հարկադրված էր, ապա նա *դասալիք* չեղավ, այլ *գերի տարվեց*:

Եվ նախքան այս դժբախտության վերջնահասը նա հասցրեց անել այն, ինչ չէր կարող չանել բանաստեղծը: Մենք տեսանք, որ նա խեղճացել և ընկճվել էր: Սա պատահում է մինչև-իսկ պինդորականների և քաղաքագետների հետ էլ: Իսկ բանաստեղծները կառուցված են բոլորովին այլ նյութից, նյո՛ւթ, որ չի կարող չճկվել, բայց առավել ևս գիտի տեղն ու տեղն էլ

շտկվել փխրուն ու տոկուն, ինչպես այն եղեգնը, որին Պասկալը տվեց ամենավայելուչ ածականը՝ «մտածո՞ղ»:

Այսպիսի *մտածող եղեգն էր* Սայաթ-Նովան էլ: Եվ անկարելի էր, որ նրա բուսական ճկունքին չհետևեր իր ամենաբնական հակունը՝ վերաշտկունի և վերուղղման հակունը:

Սայաթ-Նովայի համար դժվար չէր հասկանալ, որ իր «դագադին դիպել է խարաթ» (այսինքն՝ հյուսնի գործիք), կամ «աջալից էկել է բարաթ» (այսինքն՝ օրհասից մուրհակ է ստացվել): Ու երբ արդեն պարզ ու հասկանալի էր, որ

Է՛լ չհասավ քոչկ-ամարաթ  
Սայաթ-Նովու դրած ջանքին,  
աղաչանքին,  
պաղատանքին (Ա—44),—

«մտածող եղեգնը» հողմին տալով իր տուրքը՝ կրկին ընդունեց իր այն բնական դիրքը, որ ստուգվում է ըստ վերագնաց արեգակի, այսինքն՝ վայրկենական ճկունքից հետո կրկին վերաշտկվեց իր ողջ գեղողեղելությամբ ու վայելչանքով:

«Մտածող եղեգնը» չէր կարող չհասկանալ, որ ինքը՝ իր ժողովրդի հայտնի առասպելին համապատասխան՝ այս անգամ արդեն այն «վկարմրիկ եղեգնիկն» էր, որ «երկն ի ծովուն ուներ»՝ «դար ու դարդի» այն համատարած ծիրանի ծովում, որ նույնպես երկնում էր՝ այս անգամ ոչ թե կյանք, այլ մահ:

Մահվան այդ երկունքից առաջ էր ահա, որ

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,  
Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ:

Եվ այդ ծուխն ու բոցը հասցեագրված էր նույն այն Հերակլին, որին այլևս միտք չունեի դիմել «արթար դատե» արդարացի հայցով:

Զե՛ող վի կալ, վաղ մարթութին չի՛մ ուլում.  
Էս աշխարհում փարթամութին չի՛մ ուլում.  
Վաղ բան ասի, յա վաղութին չի՛մ ուլում.  
Յիս մարդ մարթ իմ, նամարդութին չի՛մ ուլում...  
Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում:

Իր ծխացումի և բոցավառումի ջարունակության մեջ Սայաթ-Նովան մեկ անգամ էլ է խնդրում թագավորին.

Ել մի՛ վիթի իմ արունըս թասերով,—

անիջապես էլ ավելացնելով մի տող, որ ջատ կարևոր է, բայց ջատ էլ հասկանալի չէ.

Թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով:

Դժվար է այս տողը հասկանալ իր բառացի իմաստով, որովհետև բանաստեղծը ճորտ չի եղել, այլ արքունիքին պատկանող մի կիսապատ գլեխի-ռամիկ, ինչպես որ ինքն էլ վկայում է («Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում»):

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծի որդին էլ նախորդ հադի տակ ծանոթագրել է. «Հիշատակված է, որ Սայաթ-Նովան իր ողորմած, ամենուրեք հայտնի, Վրաստանի բարձրապատիվ տեր թագավորի կողմից դժգոհության է արժանացել, և նա խռովել է իր խեղճ սարուկ Սայաթ-Նովայից և հեռացրել պալատից, ասելով՝ «էժան առած չկարծես»:

Ինչպես տեսնում եք՝ «թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով» և «էժան առած չկարծես» խոսքերը նույնական են և, ամենայն հավանականությամբ, նշում են այն երևույթը, որ ամենայն հավանականությամբ արտահայտվում էր «չբաղ» բառով: Իսկ մենք արդեն գիտենք, որ «չբաղ» կոչում էին այն մարդիկ, որոնց աջակցությամբ ու բարերարությամբ իրենք երեկվի մարդ էին դառնում: Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովայի և Հերակլի փոխհարաբերությունները, ինչպես արդեն նշվել է, առնվազն ավելին էին, քան պիտի որ լինեին թագավորի և սուկական նվազածուի միջև: Վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովան Հերակլին անվանում է իր «հոքնուր մինձ ծնողք»-ը: Այս անելու համար նա ինչ-որ հիմք պիտի ունենար:

«էժան առած չկարծես» խոսքը (ինչպես արդեն նկատել է Մ. Հասրաթյանը) կարելի է նաև հասկանալ այն իմաստով, որ բանաստեղծը թանկ է նստել թագավորին՝ իր հանդուգն վարքագծի, իր գրգռիչ երգերի պատճառով:

Բայց ի՞նչ էլ որ եղած լիներ՝ հիմա կատարվում էր հաշվե-  
հարդարը: Բանաստեղծի «հուքևուր մինձ ծնողքը» վճռել էր իր  
«ահագին ծախսերով» թանգ առածին» թանկ էլ ծախել՝ նրան  
ցմահ բանտարկելով հոգևորականի սևերի մեջ: Եվ այստեղ է,  
որ պասկայան մտածող եղեգնը շտկվում է վերստին՝ ոչ միայն  
գոռալով, թե «ռամիկ իմ, թավադուբին չիմ ուլում», այլև ճշա-  
յով, թե

*Միվ կաբայում սրքվուրութին չի՞մ ուլում:*

Սակայն անհողողող է տերերի կամքը, եթե մինչև անգամ  
անհեթեթ է: Բանաստեղծի դատը վճռված էր անբեկանելի դա-  
ժանությանը: Եվ բանաստեղծին այլ բան չէր մնում, քան ստո-  
րագրել այդ դատավճռի տակ, որ և անում է.

Դովրանեմեղ ընգար, ավա՛ղ, Սա՛յաթ-Նովա.  
Էլ ի՞նչ կոնես հա «ախ ու վախ», Սա՛յաթ-Նովա...  
Ուրիշները կուզին ուրախ, Սա՛յաթ-Նովա:

Բայց ամենադաժան դատավարությունների ժամանակ էլ  
դատապարտյալին տալիս են վերջին խոսք: Սայաթ-Նովան էլ  
մեկ թողել է այդ վերջին խոսքը՝ իր խաղի վերջին երկտողի  
ձևով.

*Եվ մի՛ գընա գըլուխըտ կախ, Սա՛յաթ-Նովա,—*

մահվան գնացող կտրիճի պես դիմում է ինքն իրեն և ապա  
դառնում դատավորին.

*Աղ ու հացիտ ախպերութին չի՞մ ուլում...*

Ահա այսպես, իր իսկ խոսքով ասած, բանաստեղծի «խաչն  
ամոթի փոխվեց» (Ա—85): «Վրաց թավադներու մեջ ջիվան  
կինքը մաշած», «սիվասիրտ յարի ձեռքեն արուն-արտսուք  
թափած» (Ա—85) Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «տար-  
քը թամամից» (<—67), նրա ձեռքից խլվեց այն քամանչան,

որին վաղուց չէր, ինչ դիմում էր «թիվ ինձնից ո՞վ կանա խըլի»  
հավատալից խոսքով:

Ու մնաց գիտակցումը լոկ երկու բանի: Նախ՝ ինքնարժեքի  
գիտակցումը.

*Դովրանեմես դուս ին գըցի, իմ տիղըս բըռնողըն*

*ո՞վ ա (<—67):*

Բայց «դովրանեմես դուս գըցողներին» այս հարցը դարեր  
շարունակ մտահոգում է նույնքան, որքան մոլեգնած ցույն է,  
դիցուք, մտահոգվում գինով լի կարասը եղջերահարելով շար-  
դելիս:

Չեն սղոցում այն ճյուղը, որի վրա նստած են: Իսկ բանաս-  
տեղծները այն ճյուղը չեն, որին նստած են աշխարհի տերերը,  
ուստի և սրանց ջա՛տ հոգն է, թե բանաստեղծները մի ճյուղ  
են, որով մշտադալար է մնում կենաց ծառը՝ կյանքի ածխա-  
թթուն վերածելով թթվածնի:

Եվ որովհետև այսպես է, ապա բանաստեղծին մնում է գի-  
տակցումը մի վերջին բանի.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):*

Դարավոր խոսք է, որ ասում են հանգուցյալի մասին.  
«Թո՛ղ հողը թեթև լինի իր վրա»: Բոլոր դարերի բոլոր բանաս-  
տեղծների վրա հողը թեթևանում է հենց այն գիտակցությու-  
նից, ինչը կարող է ամենավայելուչ տապանագիրը դառնալ  
նրանց բոլորի շիրմին.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի:*

Եվ ով էլ որ կարդա նման տապանագիր, կարող է չկաս-  
կածել, որ նրա տակ հանգչում է բանաստեղծ կամ խալխի նո-  
քար...

\* \* \*

Սարսուեցիկ է, բայց անկարելի չէ երևակայել այն ահռելի օրը, այն ահավոր տեսարանը և այն ծայրահեղ պահը, երբ Սայաթ-Նովայի վրայից հանում են «կարմիր կապան» ու հազ-գընում «սև լիբասը»՝ նրան վերանվանելով Տեր-Ստեփանոս:

Սարսուեցիկ, բայց այս անգամ արդեն անկարելի է երևակա-յել, թե այդ պահին ի՞նչ էր պղում մեծ Բանաստեղծն ու Երա-ժիշտը, անպուզական Երգիչն ու Նվագածուն:

Իսկ մեծ Սիրահա՛րը:

Իսկ մեծ Սիրահարին եթե հայտնի լինեին քուչակյան հայ-րենները, ապա նրան պիտի թվար, թե լսում է դրանցից մեկը և լսում է... իր Յարի շուրթերից.

Եկին ու խապար բերին,  
Թէ քո եարն եղեր հաբեղա.  
Փուշ արմաքքն պիս պատեց,  
Թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղա.  
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,  
Աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.  
Անձիկն էր շապկի սովոր,  
Աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ\*:

Բայց Սայաթ-Նովայի *բեմուրվաթ* Յարին դժվա՛ր փուշ ար-մանք-վարմանքը պատեր, թե իրեն «Խաղի դավթար» դարձ-նողը հիմա «ո՞նց եղաւ հաբեղա»: Սայաթ-Նովայի անջիգար Գուպին թերևս այդ «ո՞նց եղաւ»-ն ավելի վաղ էր հայտնի, քան բանաստեղծին իրեն:

Իսկ քահանայացված բանաստեղծն իսկապես որ շուտով «եղաւ հաբեղա» անկասկած կնոջ մահից (1768-ից) հետո և իր «Աստուծոյ ծառայ»-ությունը կատարեց նաև Հաղպատում: Այս է վկայում նրա մի երկտողը, որ հասել է մեզ.

Հաղպատու լուսարար Սայաթ-Նովեն իմ,  
Մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 99-րդ:

Ե՛ր Լավ է գունե՛ լուսարա՛ր: Բայց որքան տխուր է, որ «մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ» է մրմնջում նա, ով ինքն էր մի համակ կանթեղ, ավելի ճիշտ՝ մի բազմականթեղ աշտանակ, իր խոսքով ասած՝ մի մարխի ծառ:

Արժի ավելացնել, որ Սայաթ-Նովան ծնվել էր լինելու լու-սարար, բայց ո՛չ թե վանքի, այլ սրտի և հոգու, ո՛չ թե նշողե-լու խավարը տաճարային խոնավ խորանների, այլ ցրելու մը-թուլունը մարդկային ներաշխարհի:

Եվ արժի ասել, որ Սայաթ-Նովան իր անբնական վախճա-նով հանդերձ՝ հենց այնպիսին էլ է, որովհետև Սայաթ-Նովան անուն չէ: Երևույթ է: Եվ այդ երևույթը եթե ունենար այլ անուն, ապա պիտի կոչվեր ոչ այլ կերպ, քան Լուսարար:

Բայց արժի նշել, որ եթե բանը վանքի լուսարար դառնա-լուն է հասնում, ապա Սայաթ-Նովայի համար շատ ավելի վա-յելու է կլիներ իր պապ Նահապետ Քուչակից փոխ առնել ըն-դամենը մի քառատող և, մոռանալով իր ներքին ամոթխածու-թյունը, այդ տողերով իր Յարին դիմել հենց այն վայրկյանին, երբ իրեն կարգում էին վանքի լուսարար.

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,  
Քո ծծերդդ է կանթեղ ի վառ.  
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,  
Գամ, լինիմ տաճրիդ լուսարար...\*:

Սակայն այլ գիր էր գրված բանաստեղծի ճակատին: Եվ այլ դիրք էր տրված նրա Յարին, որի «կանթեղ ի վառ»-ին Սա-յաթ-Նովան ոչ մի կերպ չէր կարող լինել լուսարար. ամենա-շատը նա կարող էր լինել ժամկոչ, այն էլ միայն ու միայն մոռ-վին...

\* \* \*

Եվ այսպես Սայաթ-Նովան ստիպված եղավ թողնել աշ-խարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 260-րդ:



Սայաթ-Նովան (ո՛րերորդ անգամ կրկնենք) մրցարան էր բազում շնորհների: Այս տեսակետից նայելով դեպի ետ՝ մենք նրան նախորդ կարող ենք տեսնել միայն մեկին, որին արդեն տեսել ենք ու գիտենք, որ ապրում էր Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ և կոչվում էր Շնորհալի:

Բայց Շնորհալին իշխանական ծագում ուներ և դարձավ հայոց կաթողիկոս, ուրեմն և Սայաթ-Նովան՝ նույնքան շնորհալի ու բազմաձիրք, չէր կարող իր մեծ նախորդին բախտակից լինել:

Նույն տեսակետից նայելով դեպի առաջ՝ մենք կարող ենք տեսնել ևս մեկին, որ եկավ Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո, և իր շնորհների բազմապատկառությամբ կարող է լինել Սայաթ-Նովայի միակ ու մեծագույն հետնորդը:

Կոմիտասն էր:

Մեծ երգահան ու գիտնական, մեծ երգիչ ու բանաստեղծ, նվագարար ու խմբավար՝ հոծ ու խուռն շնորհների մի իսկական մրցարան էր նաև սա:

Ու եթե կա բախտ ու ճակատագիր, ապա նույնական էին սրանց բախտն ու ճակատագիրը:

Եթե Սայաթ-Նովան կիսաճորտ էր ծնվել, ապա թուրքական վատթարագույն ճորտության մեջ էր ծնվել նաև Կոմիտասը:

Եթե Սայաթ-Նովան մի ամբողջ տասնամյակ միայն աղբրեջաններն էր գրում, որովհետև այդպես էր ընդունված, ապա Կոմիտասը մի ամբողջ տասնամյակ միայն թուրքերեն էր խոսում, որովհետև մոռացնել էին տվել մայրենի լեզուն:

Եթե բարեկամ, բայց ուրիշ երկրում էր ծնվել Սայաթ-Նովան, ապա Կոմիտասը ծնվել էր հարևան, բայց թշնամագրավ երկրում:

Եթե Սայաթ-Նովան իրեն պզուռ էր դարձրել, ապա Կոմիտասը կատարյալ որբ էր նաև բառացիորեն:

Եթե Սայաթ-Նովային էր վիճակված աշուղների մեջ առաջինը «հայավար ասելու», ապա Կոմիտասին էր ի վերուստ տրված իր ազգային երգը օտար ժանգից ու բորբոսից ազատելու, հայրաբար երգելու մեծ բախտը:

Սրանց երկուսի կյանքն էլ նման էր բևեռային կամ բևե-

ռամերձ երկրամասի. կա՛մ անվերջ ցերեկ, կա՛մ անվերջ գիշեր:

Եթե Սայաթ-Նովան «սեղանների վարթ» էր ամբողջ Անդրկովկասում, ինչպես նաև արքունական երգիչ էր ու նվագածու. եթե նա «յիփ վար գու քար՝ մեջլիսունըն քաղցըր փող ու սափա գուպիր» և ուր ոտք էր դնում՝ հարուցում էր հիացք ու հիացմունք, դառնալով հռչակավոր ու ճանաչված, խնդրված ու պաշտված, ապա նոր ժամանակների առավել մեծ չափերով նույնը պիտի աներ Կոմիտասը՝ իր խոսքն ու ձայնը, իր երգն ու նվագը հնչեցնելով ոչ միայն թիֆլիսներում ու պոլիսներում, այլ նաև փաբիկներում ու բեռլիններում, լոպաններում ու վենետիկներում՝ աշխարհով մեկ հրահրելով նույն վարձանքն ու հիացումը, դառնալով նույնքան հռչակված ու ճանաչված, նույնքան փնտրված ու սիրված:

Բայց կարճ տևեց երկուսի էլ հյուսիսափայլը, ավելի ճիշտ բառով՝ հյուսիսապրը: Եվ սկսվեց նրանց կյանքի բևեռային գիշերը, որ չտևեց ամիսներ, ոչ էլ տարիներ: Տևեց տասնամյակներ:

Եթե Սայաթ-Նովան ստեղծագործեց հիմնականում ընդամենը 7 տարի, ապա չափապակց կարճատև եղավ նաև Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքը:

Եթե Սայաթ-Նովան՝ աշխարհիս մեծագույն սիրահարներից մեկը, սիրուց այրվելով ու չմոխրանալով՝ այդպես էլ համարյա թե չապրեց սիրո վայելքը, ապա սիրո համար ծնված Կոմիտասը չունեցավ այդքանն էլ, որովհետև ճակատագիրը նրան արգելել էր ոչ միայն սիրո վայելքն ապրելը, այլ նաև, այլ մանավանդ, այլ նույնիսկ սիրելը:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ տակավին մանուկ Կոմիտասը վանք ընկնի և ամբողջ կյանքում մնա կուսակրոն:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ իր ծաղկուն հասակում Սայաթ-Նովան էլ հագնի սքեմ և նույնպես դառնա կուսակրոն:

Ճակատագրի անողորմ կամեցողությամբ Կոմիտասն իր երկարատև կյանքի համարյա կեսը պիտի ապրեր իբրև մի անթաղ դիակ: Մենք գիտենք, բայց արդյոք ամբողջ աշխարհը գիտի՞ (և ինչո՞ւ ամբողջ աշխարհը չգիտի), որ Կոմիտասը՝ չդիմանալով թուրք բարբարոսների ահռելի սպանդին ու գա-

զանութուններին՝ կորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը հասուն տարիքում ու բալում տաղանդների փթթման շրջանում՝ փարիզյան հոգեբուժարանում երկարաձգելով իր բենուային գիշերը, որ տևեց ամբողջ 20 տարի:

Ճակատագրի անգութ կարգադրությամբ Սայաթ-Նովան էլ իր նույնքան երկարատև կյանքի կեսից ավելին ապրեց իբրև անթաղ դիակ: Նա չկորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը, բայց նրան արկեցին իր հոգուց՝ վայրատելով այդ հոգին և տարաբնակեցնելով այնպես, որ վանքն էլ դարձավ մի տեսակ հոգեբուժարան, որտեղ Սայաթ-Նովան իր հոգին բուժել ջանաց ավելի քան... 30 տարի:

Սայաթ-Նովան ահա այսպես հարկադրված եղավ թողնել աշխարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

Աշխարհը չթողեց նրան ամենից առաջ այնքանով, որքանով որ թափանցեց վանքի պարիսպներից ու սողոսկեց վանքի դռներից էլ ներս՝ վանականի հոգին խռովելով անցյալի հապաղիչ տազնապաների հաճախմամբ:

Վրաց տարեգիրը վկայում է, որ Սայաթ-Նովան խաղեր է հորինել և սալ (չոնգուր) ածելով երգել է վանականի իր խցում էլ: Համենայն դեպս պատմիչը մեջ է բերում այդ խաղերից մեկը («Իմ խի՛ղճ զըլուխ, քիպիդ էս ի՛նչ պատահից»), ինչպես նաև Սայաթ-Նովա-վարդապետի այն բացատրությունը, թե ի՛նչ իրավունքով է, որ վանքում էլ ձեռք չի քաշում խաղերից ու նվագից: «Իմ վանահայրն էլ էր այդպես հրամայում, — պատմելիս է եղել Սայաթ-Նովան, — բայց ես պայման դրի, թե քանի դեռ այս լարերն են սալս (չոնգուրս) վարդարում ու չեն կտրվել, ես էլ նրանցից ձեռք քաշողը չեմ, որովհետև ինձ վարդապետ ձեռնադրելիս այս լարերը ծոցումս էին մնացել և սրանք էլ օծվել են ինձ հետ միասին, ուրեմն և ես նվագում եմ օրինված լարերով\*:

Լրջությամբ թե կատակով տրված այս բացատրությունը համենայն դեպս ցույց է տալիս, որ Սայաթ-Նովան վանքում էլ

\* Հմմտ. Լ. Մեյլքսթեթ-Քեյլ, Վրաց աղբյուրները, հ. 9, էջ 248, Պ. Մուրադյան, Սայաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, էջ 95:

հորինել է ու նվագել: Որքան էլ արտառոց թվա այս փաստը, առավել հակաբնական պիտի կարծել հակառակը, որովհետև դժվար թե Սայաթ-Նովայի նման մեկը ի վիճակի լիներ միանգամից և ընդմիջտ վերջ տալու իր ստեղծագործական մտքին, միանգամից և առմիջտ խցելու իր կյանքի պոթեկուն ակունքը:

Մենք գիտենք, որ վանական դառնալուց շա՛տ առաջ և, ի՛նչ ասել կուզի, իրեն վանական տեսնելու մտքից անհունորեն հեռու, Սայաթ-Նովան հաճախ էր տառապում գուտ հոգեկան տազնապաներից՝ երապելով «հոթու խաթրի մարմնու ումբը կես անիդ»:

Հոգու տազնապանքի մի այսօրինակ հաճախման պահին է նա ասել.

«Հախ ճըրաքը վառի, քուկուրթը մարի,

Միխկըտ սըրփե, հոքիտ արթար, սուրփ պահի,

Լիզվով օրինանք կու տան, ուշունցից վախի՝

Մե ախալըրից էրկու տեսակ ջուր չի գա (Ա—38):

Ճիշտ է, որ «Մե ախալրից էրկու տեսակ ջուր չի գա», ինչպես որ «Մե նոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե»: Բայց Սայաթ-Նովան այլևս դրված էր հենց այն դժվարագույն վիճակում, երբ պետք էր ծառայել «էրկու աղի», ինչպես որ իր մեկ ու միակ աղբյուրից էլ պիտի բխեցներ «էրկու տեսակ ջուր»:

Համոզված լինել կամ նույնիսկ ենթադրել, թե հոգևորականի ու վանականի իր երկարաձյգ տարիներին նա ոչինչ չի ստեղծել, նույնն է թե սնդել, որ նրա հորդաբուխ ու ժայթքուն աղբյուրը ցամաքել է միանգամից և ընդմիջտ:

Սակայն ցավալին և անդարմանելին այն է, որ բացի վերոհիշյալ վրացերեն խաղից և հայերեն մեկ-երկու չափածո առակներից, այդ երկարատև շրջանում նրա գրածներից ոչինչ չի հասել մեզ...

Բայց աշխարհը չթողեց նրան, իհարկե, ոչ միայն այսքանով:

Աշխարհը չթողեց նրան, որովհետև շարունակվեց ինչե՛լ նրա երգն ու նվագը՝ այս անգամ ուրիշների շրթունքներից և այլոց մատների տակ:

Սայաթ-Նովան ստեղծեց նաև մի ամբողջ դպրոց, որպեսզի չասենք երեք դպրոց՝ Հայաստանում, Վրաստանում և Ադրբեջանում: Նրան հետևեցին ոչ միայն տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ՝ այս բառիս արդիական առումով: Ու տեղն է եկել ասելու, որ Սայաթ-Նովան վնաս էլ է տվել՝ պարզ տալով հետևակ-ընդօրինակողների (եվրոպական բառով աբաժ՝ էպիգոններ) մի խումբն բավմության, որոնցից ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ:

Բայց անմիջապես ավելացնենք, որ Սայաթ-Նովայի տված այսօրինակ վնասն էլ օգուտ է, որովհետև Սայաթ-Նովան՝ լակ-մուսայան թղթի պես, ցուցաբերել ու ցուցադրում է ժամանակավրեպությունն ու անտաղանդությունը սրանց:

Ճշմարտածին բանաստեղծները ոչինչ չեն ծախում: Նրանք նվիրում են: Տալիս են ձրի: Եվ վավերական շնորհքն էլ, տաղանդն էլ, հանձարն էլ այլ բան չեն, քան հենց այս ձրիությունը: Եվ տեղն է եկել հիշեցնելու, որ այդ «շնորհք-տաղանդ-հանձար» բառերի հոսանիշ «ձիրքն» էլ նույն «ձրին» է, նույն բնի արմատակալումը:

Ու եթե այսպես է ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի տրևտեսության մեջ, ապա ևս առավել այսպես է մեծ բանաստեղծների կազմածքներում, որոնցից հազվագյուտներից մեկի տերն է ձեր Սայաթ-Նովան: Սրանք արդեն ոչ միայն չեն ծախում ու տալիս են ձրի, այլև արդեն շոայլում են, ցրում, շաղ տալիս:

Վերստին Շեքսպիրինն է խոսքը, որպեսզի ասի, թե «վատնիջի շոայլած հարրատությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»\*:

Այսպիսի մի շոայլ-վատնիջ է նաև Սայաթ-Նովան, որի ցրած ու շաղ տված հարրատությունն էլ ոչ միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է նոր շահ ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե ծախելու, նվիրելու համար և ոչ թե վաճառելու: Այսինքն՝ ովքեր ձիրքն ունեն ձրիության և ոչ թե շիղը առևտրի: Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդն են ոգու, բայց ոչ տառի. ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի: Այսինքն՝ ով

քեր հեծյալն են սայաթ-նովայական նծույզի, բայց ոչ հետևակը նրա. ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՞րբ էր...

1753 թվականն էր տակավին, երբ Սայաթ-Նովան հայտարարեց (ոչ միայն ի լուր թագավորի, այլև ի լուր ամենեցուն, ինչպես և ի լուր գալիք սերունդների) .

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջըրեն է.  
Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները: Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրեն» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու կորանալը այնպե՛ս և ա՛յն բանի համար, որպեսզի արտաբխվի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»: «Ուրի՛շ ջուր» և ո՛չ թե նույն այդ ջրի արտադրությունը՝ քնիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն՝ կապկելով կամ թուրակելով:

Այս հայտարարությունից հետո Սայաթ-Նովան իր հոչակավոր խաղը փակում է... հիշո՞ւմ եք, թե ինչպես.

Քանի գուլե քամին տանե՛ ծովեմեն ավազ չի պակսի.

Թեգուլ ըլիմ, թեգուլ չըլիմ՝ մեջլիսներուն սազ չի պակսի.

Թե կու պակսիմ, քի՛ւ կու պակսիմ, աշխարիս մե

մա՛ւ չի պակսի (<—12):

Հիմա՝ 200 տարի անց, բոլորս մեկ կարող ենք ասել, որ իրավացի է բանաստեղծի խոսքը: Եվ իրավացի է կրկնակի, որովհետև «թեգուլ ըլիմ, թեգուլ չըլիմ»-ի անձեռնտու վճռով էլ հանդերձ (այսինքն՝ բանաստեղծի ֆիզիկական բացակայությամբ էլ) ոչ միայն «մեջլիսներուն սազ չը պակսեց» ընդհանրապես, այլև չպակսեց հենց իր իսկ սազն էլ՝ շարունակելով հնչել ու հնչել:

Ու եթե նրա անժամանակ լռությամբ ու նաև մահով որևէ բան պակսեց, ապա իսկապես էլ պակսեց միայն ա՛յն մեկին

\* В. Шекспир, Сонеты, ст. 16.

(«քի՛ւ»), ում չար կամեցողությամբ անժամանակ լռեց մեծ և անկրկնելի երգիչը: Բայց այսուհանդերձ և այսուամենայնիվ էլ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև (թող Շեքսպիրը վերհիշեցնի) «վասնիչի շռայլած հարստությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»: Սայաթ-Նովայի շաղ տված հարստությունն էլ, Շեքսպիրի խոսքով ասած, «դարձյալ մնում է աշխարհում», իսկ իր խոսքով ասած՝ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև Սայաթ-Նովան չմեռավ, որովհետև նրա ժառանգածը մնաց անմեռ, այլև նորապես ժառանգավորվեց ու սերնդավորվեց:

Մեր այսօրվա ուղեղի դատումով՝ միայն մի տեղ է ջատ ձեռնտու ձևով սխալվել բանաստեղծը: Եվ այդ սխալն է, որ կազմում է իր մեծ բախտավորությունը և, հավասարապես, մեր էլ երջանկությունը: «Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի... ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա...», — համոզված էր բանաստեղծը: Իսկ հինա՝ 200 տարի անց, նրա բազմահազար և բազմազգի ընթերցողները միաբերան կարող են գոռալ՝ «ո՛չ»: Եվ այդ «ոչ»-ն է բանաստեղծի ամենամեծ վարձատրանքը, որովհետև նա դարձել է համայնա թե «ամեն մարթ»-ի պատկանելիք:

Ճիշտ այսպես էլ, դիմելով իր «մեջլիսի կես» քամանչային՝ երգիչը որքան ակնհայտի հպարտությամբ, նույնքան էլ թաքուն ցավով հաստատում էր. «Օջո՛վ դիմաթըտ (այսինքն՝ գինը) չէ գիտի»:

Եվ այսօր էլ, ի պատասխան այս պնդումի, Սայաթ-Նովայի բազմահազար ու բազմազգի ունկնդիրները կարող են օղը թնդացնել նույնպիսի մի «ոչ»-ով, որովհետև նրանք գիտեն այդ երգ ու նվազի դիմաթ-գինը: Իսկապե՛ս գիտեն...

Իսկ հիշո՛ւմ եք, թե այդ ե՛րբ էր...

1753 հեռավոր թվականին էր, երբ Սայաթ-Նովան՝ լաց լինելով «դիդի համա... յիդի համա... գիդի համա... տիդի համա», ինչպես նաև «ծիդի համա... թիդի համա... միդի համա...»՝ իր ցավայից և ինաստնայից խոսքն ավարտում էր «Միռնելուս համա չիւ հոքում, ցի՛ղի համա իւ լալի» (<—36) վերջնատողով:

Այսօր՝ 200 տարի անց, ուրախությամբ ու հպարտությամբ կարող ենք միաբերան վկայել, որ Սայաթ-Նովայի «ցիղը» ոչ

միայն չընդհատվեց, այլև տվեց նորանոր սայաթ-նովաներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ է այնքանով, որքանով նման լինելով տարբերվում է իր հոգևոր հորից կամ պապից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի քայլով առաջ տարավ իր հայրենի բանաստեղծությունը՝ բացելով մարդկային և ազգային հոգու մի նոր ծալք, լուսավորելով համամարդկային և ժողովրդական սրտի մի նոր մուկ անկյուն:

Ավելի քան երկու դար անց ա՛յս կարող է լինել մեր ասելիքը՝ ի պատասխան Սայաթ-Նովայի «ցիղի համա իւ լալի» տազնապի:

Իսկ եթե զանք «միռնելուն», որի «համա չիր հոքում» բանաստեղծը, ապա Սայաթ-Նովան մեռավ իր մեռնելուց շատ առաջ՝ մեջլիսներից հետո եկեղեցի և վանք մտնելով: Եվ դա, ինչպես ասվել է արդեն, մահ չէր, այլ մահացում, որ տևեց անվազն 30 տարի:

Բայց ամենաերկար մահացումն էլ մահով է վերջանում: Եվ հենց այդ վերջն է, որ տրտում է կրկնակի և հուպիչ է քառախուսված:

Մեծ Սիրահարը՝ դիմելով իր *անձիգար* Յարին, մեկ անգամ չէ, որ խոսք է բացել սպանվելուց:

Եվ ճակատագիրը տնօրինեց այնպես, որ այս անգամ էլ Մեծ բանաստեղծը դարձավ Փոքր մարգարե:

Սայաթ-Նովան... սպանվեց, բայց ոչ իր յաղացած ու դուշման Յարի ձեռքով, այլ սրով մեկի, որ *դուշմանն* էր իր Յարի և սրա հայրենիքի:

1795 թվականի աշնանը պարսից տիրակալ Աղա Մահմադ խանը, որ մի ներքինի էր, հսկայական զորքով արջավեց Վրաստան և սեպտեմբերի 20-ին գրավեց Թիֆլիսը՝ ավարի և ավերի մատնելով Վրաստանի ծաղկուն մայրաքաղաքը:

Սայաթ-Նովայի հետնորդ Շամչի Մեղքոյի վկայությամբ՝

Քաղաքըն, որ նեքսն էկավ հարուր հազար դպրաշըն, Մեկ-մեկուց այիլմիշ արին դիվ մեդի դովում-դարդաշըն, Քահանեքը շուն էր ուտում, ոչ մինըն չմտավ նաշըն, Գետի պես արյուն էր գնում, բոստան էր աթամորդու լաշըն, Ռդին մորիցն էին խլում, էր սուգ ու շիվան քաղաքիս...

Ըստ ավանդության՝ լսելով պարսից ահեղ արշավանքի մասին, ալեպարդ վանական Սայաթ-Նովան Հաղպատից Թիֆլիս է շտապում, միանալով եկեղեցում ապաստանած ժողովրդին՝ այնտեղ էլ նահատակվում:

Ակամա հիշում ես մեկ այլ ավանդություն, ըստ որի Արքիմեդն իր վսեմ գիտությամբ էր պահպանում նույնիսկ այն ծառանակ, երբ թշնամական պորքերը պաշարել էին իր հայրենի քաղաքը: Բայց ինչքան էլ մեծ և որքան էլ բոլորանվիրված լինեն իրենց ոչ պակաս վսեմ գործին՝ բանաստեղծները բանաստեղծ են նախ և առաջ այն տեսակարար հատկությամբ, որ անկարող են վարվել այսպես՝ *արքիմեդաբար*:

Արքիմեդը, ըստ նույն ավանդության, իր այս պահվածքի դիմաց վճարեց կյանքը. նրան սպանեցին:

Սպանվեց Սայաթ-Նովան էլ, բայց սպանվեց իբրև բանաստեղծ՝ աղետի պահին լքելով իր խաղաղ ու ապահով մենաստանը և միանալով այն ժողովրդին, որի վավական էր, և այն ժողովուրդներին, որոնց երգիչն էր:

Եվ լավ է ասել Սայաթ-Նովայի թոռնաթոռը՝ մեծն Թուսանյանը.

Խաղով եկավ,  
Ախով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Երգով եկավ,  
Վերքով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով եկավ,  
Սրով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով մնաց Սայաթ-Նովան...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի մահից անցել է մոտավորապես 170 տարի, իսկ ծննդից՝ երկուս ու կես դար:

Գրական հյուսվածքն էլ իր մի հատկությամբ նման է մեկ ծանոթ մանվածք-գործվածքին: Ինչպես կտորեղենն է թրջվելուց ու վացվելուց հետո *մտնում* նեղանում-կարճանում, այլ-

պես էլ գրական երկը՝ ժամանակի ջերբում թրջվելով ու վացվելով:

Վա՛յ խամին, վուր վընասս կուտա լըվալըն (Վ—29),—

իրավամբ է բացականչել Սայաթ-Նովան:

Բայց այս «վայ»-ը ամենևին արձագանք չի տալիս իր ստեղծագործության մեջ, որովհետև ինքը չունի գրական *խամ* հյուսվածք:

Իր Սոնետներից մեկում (32-րդ) Շեքսպիրը բնական է իռավարում, թե հետևորդների համեմատությամբ իր գրածները պիտի անարվեստ թվան: Բայց Շեքսպիրը մխիթարվելու տեղ է թողնում. «Իմ մեջ՝ սերը, իսկ նրանց մեջ վարպետությունն է գովելի»,— եպրահանգում է նա:

Իր գործի հանդեպ չափականց խստապահանջ և ի բնե անհունորեն համեստ Սայաթ-Նովան էլ կասեր այս նույնը: Բայց ինչպես Շեքսպիրին, այնպես էլ Սայաթ-Նովային մենք այսօր կարող ենք հավատացնել, որ իրենց հետևորդները չկարողացան նրանց գերապանցել նաև վարպետությամբ, որովհետև անկարելի է գերապանցել կատարյալը:

Կատարյալ է Սայաթ-Նովայի արվեստը: Այնտեղ ձևն ու բովանդակությունը, խորքն ու մակերեսը իրար այնպես են սպասարկում, որ այլևս տեղ չի մնում ո՛չ պահանջելիքի, ո՛չ էլ խնդրանքի:

Շարունակվում են պրպտումները, և բացառված չէ այն հույսը, որ դեռևս կգտնվեն Սայաթ-Նովայի առայժմ անհայտ նոր Խաղեր: Եվ նրանց հեղինակի արվեստն այնքան է կատարյալ, որ պետք չէ լինել Սայաթ-Նովայի մեծ գիտակ կամ նրա գործի մեծ հմուտ՝ անմիջապես հասկանալու համար, թե արդո՞ք նրա գրչին է պատկանում տվյալ նորահայտ բանաստեղծությունը: Հանգերի շղթայի մեջ մի թույլ օղակ, տողերի կշռույթի մեջ մի թեթև տատանում,— և կարելի է որոշակի պնդել, որ նորահայտ բանաստեղծությունը կա՛մ Սայաթ-Նովայինը չէ, կա՛մ աղավաղված է: Նա ոչ միայն չունի բռնածոր, քամված տողեր, բռնահանգի նմուշ, այլև լավից պակաս հանգ:

Կարելի է առանց չափապանցումի ասել, որ ցայսօր էլ նա մնում է լավագույն հանգավորողը՝ նույնիսկ նորագույնների մեջ...

Եվ տեղն է եկել կրկնելով շեշտելու, որ Սայաթ-Նովայի բանեցրած բանաստեղծության տեսակներից պարզագույնն անգամ ավելի բարդ է, քան եվրոպական *սոնետը* կամ *ռոնդոն*: Իսկ բանաստեղծության այնպիսի տեսակներ, որպիսիք են, դիցուք, *ավալախորը*, *վինջիրլաման*, *թեջնիսը*, *բարիթավուր-բահրիթավիլը*, այնքան են բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն, որ եվրոպացին կարող է պարզապես չհավատալ, թե հնարավոր է լուծել նմանօրինակ խրթին մի խնդիր ու դեռ հետն էլ արտահայտել մեծ ու վսեմ մտքեր, խորունկ ու վարակիչ ապրումներ՝ պատճառելով գեղագիտական անկրկնելի վայելք:

Իտալացիք առած ունեն, «Թարգմանիչ-դավաճան» (այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է): Որքան էլ մեծատաղանդ լինի և բանաստեղծին բողբոսներ սիրահարված՝ այսուհանդերձ Սայաթ-Նովայի թարգմանիչը չի կարողանա չհայտարարել, որ իր լավագույն արդյունքի մեջ էլ Սայաթ-Նովայի հանդեպ ինքը «դավաճան» է քառակուսված կամ խորանարդված, որովհետև անկարելի է թարգմանել Սայաթ-Նովային և «չդավաճանել» նրան— այնքան բարդ է սրա բանաստեղծական տեխնիկան, այնքան բավական ու դժվարին են սրա բանեցրած բանաստեղծական ձևերն ու տեսակները, այնքան բարձր ու կատարյալ է սրա վարպետությունն ու արվեստը...

Նյութի քայքայումը, որ սահմանվում է մեկից ավելի գիտական բնորոշումներով, տարածվում է նաև արվեստի գործվածքի վրա:

Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին, ըմբռնողության և ճաշակի քմայքներին,— ահա արվեստի գործերի քննության նախապայմանը:

Այսօր՝ Սայաթ-Նովայի արտադրանքից 200 տարի անց, արդեն կարելի է ասել, որ այդ արտադրանքը *ժամանակներից չի ապրվում* վախենալու իմաստով: Եթե կուզեք՝ *ժամանակներն են ապրվում նրանից*, այս անգամ ներգործելու իմաս-

տով, ըստ որում ոչ այնքան ընդօրինակելու, որքան ուսանելու եղանակով, աղ կերպ ասած՝ ինչպես գործածելով, այնպես էլ օգտագործելով այն *թթխտորը*, որ հապարակյակների ընթացքում չի փոխում իր էանյութը:

Ժամանակի ցախավելը ո՛չ չոր է, ո՛չ էլ բոի ձեռքերի մեջ: Նա ավում է կգուշությամբ, բայց անխնա: Ժամանակը կործանում է, բայց նաև ամրացնում անկործանը՝ մաշելով ու հղկելով սրա խորդուբորդություններն ու անկյունները: Եվ մինչ անհսկականները կորցնում են իրենց ողջ ունեցվածքը, իսկական մեծերը շահում են ժամանակից:

Սայաթ-Նովայից առաջ ու հետո գիտենք ինչպես հայրենախոս, այնպես էլ այլազգի շատ բանաստեղծների, որոնցից ակնածում ենք, բայց որոնց հետ չենք հիմա և վաղուց: Նրանց հիրավի մեծատարած և հանիրավի փքուն փառքերը այնևս պատկանում են եթե ոչ պատմությանը, ապա անցյալին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, որ կենդանիք նվազ փառք չի վայելել, հող իջնելուց հետո փոխանակ կարճացնելու իր լուսավոր շվաքը՝ երկարաձգում է, փոխանակ աղոտելու՝ պայծառանում, փոխանակ գիրք դառնալու՝ մնում է կյանք ու կենդանություն:

Ոչ միայն դաշվածքը, այլև ջնարակն էլ է խունանում կամ ճաքճքում: Մաշվում-հարթվում են նաև որմնագրություններն ու քարաքանդակները, բայց չմոռանանք, որ բարձրաքանդակն ու բարձրագիրը՝ ավելի շուտ և ավելի շատ, քան խորաքանդակն ու խորագրությունը:

Սայաթ-Նովան վարպետն է խորաքանդակի և ճարտարն է խորագրության: Եվ այս է նրա մնայնության գաղտնիքներից մեկը և ա՛յն առաջին դասը, որ պիտի ուսանել այսօր էլ...

Իսկական բանաստեղծը չի կարող չբարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզև այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի:

Ժամանակավրեպ լինելը ժամանակավոր լինել է:

Լինել ապայծմեական նշանակում է լինել անեական:

Լինել ապարդի, միևնույն է թե լինել քայլող դի:

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

«արկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժեքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել նրա մտուհը և ոչ թե եվրոպացիների ասած պարտադիր *աստրոֆիլներ*, — այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե *արտահարտությունները*, որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, այլ նրա *ներքնահայտությունները*, որոնք չեն կարող մնայուն չլինել:

Սայաթ-Նովան չէր լինի Սայաթ-Նովա, եթե լիներ *ժամանակից դուրս*: Բայց Սայաթ-Նովան չէր էլ լինի Սայաթ-Նովա, եթե չլիներ *ժամանակից վեր*՝ ժամանակի կարգախոսային չարիքից, պարագայական պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել *ժամանակից դուրս*, բայց լինել *ժամանակից վեր*, — անա երկրորդ գաղտնիքը Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարմության և այն երկրորդ դասը, որի ուսուցումը պարտադիր է մնում այսօր էլ...

Գրականության դարավոր պատմությունը գրադատության առջև վկայում է, որ ժամանակն իր ընտրությունը կատարում է երբեմն *անուղղակի*, բայց միշտ էլ բաց քվեարկությամբ: Եվ նրան է տալիս իր քվեն, ով եղել է իր ժամանակի *արդար* վավակը և յուրովսանն կերծ է մնացել նույն այդ ժամանակի *մեղքերից*:

Այլ պատկերով ասած՝ ժամանակը մի գետ է, որի մեջ չոր դալ կարող են միայն մեռելածինները: Բայց այդ գետում լողացողների մի ձեռքը կապված է նույն այդ ժամանակի ձեռքերով: *Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ*, — ահա մեծության կարելիությունը, որ տրված է հավվագյուտ երջանիկներին:

Եվ այդ հավվագյուտներից մեկն է Սայաթ-Նովան...

«Հանարյա թե բոլոր ժամանակներում էլ բանաստեղծների հոգին դաղվում է այն խարպանից, որ կոչվում է *զսպածություն*: Բայց կան ծանր ժամանակներ, երբ այդ *զսպածություն*ը բարձրանում է քաղաքական մեծ խելքի կամ «հավատամքի»-ի աստիճանի: Այսպիսի «հավատամք»-ից կարող է

*մեռնել ինքը կենդանի հավատը*: Այդպիսի *զսպածություն*ը կարող է հասցնել երիկամունքի անբուժելի հիվանդության: Եվ այդպիսին էր Սայաթ-Նովայի ապրած ժամանակաշրջանը:

Սայաթ-Նովան չմոռացավ, որ *խալիֆը* (իր ասած սուլթանը կամ խանը) կարող է համբերություն չունենալ ու չլսել եղբայրության ողջ պատմությունը: Բայց բանաստեղծը, նման Շահ-րապադեին, պարտավոր է պատմել 1001 գիշերների պատմությունը, որովհետև դարի *գաղտնիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում*. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր կոչվում են Արվեստագետ: Եվ սրանք են, հենց սրանք, որ առանձնահատուկ մի «քննչությամբ ու դատավարությամբ» պիտի կազմեն դարաշրջանի «դատական գործը»:

Սայաթ-Նովան ծնվել էր այսպե՛ս ապրելու, ուստի և չմոռացավ, որ *ճշմարտության հետ չի կարելի ամուսնանալ*, որովհետև մեկ էլ տեսար հարկ եղավ ապահարպան պահանջել՝ հարկադիր ամուսնության «մեղրամիսն» անցնելուց հետո:

Չի կարելի ամուսնանալ Նորին պայծառափայլություն ճշմարտության հետ, ինչպես արել ու անում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի *գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը*:

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

Եվ Սայաթ-Նովան իր ողջ կյանքում ճշմարտությունը սիրեց հենց ա՛յն սիրով, որ *հավերժական* է կոչվում և պաշտոնական պատկառության կամ ամուսնական վկայագրի կարիք չունի. հենց նույն անդամ ու հավատարիմ սիրով, ինչպես սիրում (ավելի ճիշտ՝ պաշտում) էր իր անհաս ու երազելի Յարին:

Եվ այս է Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարրության վճռահան գաղտնիքներից սեկը, որ ուսանելի դաս է մնալու մշտապես...

Հանճար լինելուց առաջ և լինելու համար պետք է նախ մարդ լինել, ինչպես որ համամարդկային լինելուց առաջ և լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային, որովհետև ճահճուտում ոչ միայն լոտոս, այլև սովորական ջրաշուշան էլ չի բուսնի, ինչպես որ հոտած ջրափոսերում էլ չի աճի փշոտ կողակ անգամ, էլ ո՛ր մնաց իշխան-կարմրախայտ:

Սայաթ-Նովան Քայլող ավնություն էր և Շրջող անկեղծություն: Նրա հոգեկան լիճը մաքուր ու խորն էր՝ իր հայրենի Սևանի պես, և նրա հոսքը սրընթաց ու մաքրահատակ էր՝ իր հայրենի Ազատ գետի նման: Նրա մակերեսի վրա արտանկարվում էին հատակի գլաքարիկներն ու մանրավապն անգամ: Իր իսկ ջրավապանին թեքված՝ նա կարող էր տեսնել իր կատարյալ կերպարանքը, բոլորովին վերծ այն ախտից, որ կապված է Նարգիզ-Նարցիսի անվանը:

Նրա սիրազգայնությունն ու ավնությունը նման է նաև լակմուսյան թղթի, ինչպես լավից, այնպես էլ վատից նա վայրկենապես գունափոխվում է՝ մինչև իսկ անկախ իր կամքից ու ցանկությունից:

Եվ այսօր էլ նրանից սովորում ենք *ամենադժվար գիտությունը՝* ավնվորեն ապրելը, և *դժվարագույն արվեստը՝* բոլորանվեր սիրելը...

Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար: Անձրն չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքային ջուր, որին մեր նախնիք *շերմուկ* էին ասում: Ուստի և նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էսկյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու վերջավորությունները, արյան նո՛ւյն բաղադրությամբ ու տեսակով, արյան ճնշումի նո՛ւյն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին:

Սայաթ-Նովան չունի *զուտ ազգային* բանաստեղծությունների շարքեր: Եղած հատուկենտն էլ գրել է միայն աղբյեջաներեն:

Սայաթ-Նովան պատկանուս է երե՛ք ժողովրդի, հավասարապես սիրված է երե՛ք ազգից և վարդարում է երե՛ք երկիր:

Նա ժողովուրդների բարեկամության սուսկական երգիչ չէ, այլ այդ բարեկամության *ծնունդն է* և այդ բարեկամության *մարմնացումը*: Քայլող բարեկամությունը:

Բայց, այս ամենով հանդերձ, Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ, որովհետև (մեկ անգամ էլ կրկնենք) երկնաքար չէ նա, այլ հանքաքար, և տեղատարափ չէ նա, այլ հանքային ջուր:

Սայաթ-Նովան սուսկական բանաստեղծ չէ, այլ *սահմանագծային* բանաստեղծ:

Իր թիկունքով նա դարձած է դեպի այն քաղվաղարյան անցյալը, որի մեջ են մխված իր արմատները:

Իսկ իր դեմքով՝ տրտմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստի և նա ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինիցը: Նորինն է՝ իր լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական լեզվին: Նորինն է՝ իր ստածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան: Նորինն է՝ իր մեծ սրտով, որ ունի ժամանակակից տրոփ. իր անտակ հոգով, որ ունի արդիական խորություններ. իր արդարախոս քերանով, որ կարող է ծառայել այսօրին էլ. իր իմաստուն ուսուցչությամբ, որ ավելին է, քան «վաստակավոր» կամ «ժողովրդական» տիտղոսը, որովհետև գնալով չի հասնում պաշտոնաթղության կամ կենսաթոշակի, այլ հետպիտեռ նորանում է իր վնեմ և անգնահատելի ծառայության մեջ...

Կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը թաղված են տեսնում իրենց թաղումից առաջ:

Եվ կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը իրենց հետ գերեզման են տանում:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնք կենդանության ժամանակ էլ ստիպված են լինում փակել իրենց ականջները՝ փառքի աղմուկից պաշտպանվելու համար:



Բայց Սայաթ-Նովան այն հապվագյուտներից է նաև, որոնց փառքը ելևում է իրենց գերեզմանից, ինչպես անխուփ թոնրից, որ ծովաը հանձնել է իր ժամանակի երդիկին՝ Կուտ բոցը պահելով գալիք ժամանակներին:

Այսպիսիք են, որ ապատագրվում-բարձրանում են տեղից ու ցեղից, պահից ու մահից:

«Նստի էջխի կըրակ ունիմ՝ ինձ մոդենալ չեն կանա,

Աստծու սիրուն, չմոդենա՞ք՝ կու վա՞ռե, նար է

(կրակ է) բիռը»—

Զարունակում է կանչել բանաստեղծը՝ թոնրի պես բարկ իր շնչով:

Իսկ դուք մի՛ հավատացեք նրան:

Վստահ մոտեցեք:

Նա չի՛ վառի: Նա միայն կտաքացնի՞ ձեզ:

Ու եթե հոգևած եք, ու եթե այլևս համբերահատ եք՝ դարձ-յա՛լ մոտեցեք նրան, որովհետև նրա բեռը նաև «սարբ ու դա-րար է»:

Մոտեցե՛ք և շնորհակալություն մի՛ ասեք:

Որովհետև շնորհակալությունն էլ ինչ-որ չափով վճար է, իսկ բանաստեղծը, որին «հանգուցյալ» բառը չի կաչում, իր անմահության մեջ էլ մնում է համակ *ձրիություն*, և շարունակում է իր *անվարձ նոքարությունը*...

## Վ Ա Ր Ո Ւ Ժ Ա Ն Ի Պ Ո Ե Զ Ի Ա Ն \*

Խոսել արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի մասին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ՝ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրանց շարժման իր օրենքներով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտում ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումն կամ խանգարումն օրգանապես պայմանավորված է արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական ամբողջ նստուրայի հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի և միջավայրի փոխապրեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ, յուրաքանչյուր *իսկական* բանաստեղծ ինքնին ներփակ մի ամբողջություն է, ինքն իր մեջ յուրահատուկ մի աշխարհ, որտեղ առերևույթ չպայմանավորված, ավելորդ կամ պատահական թվացող ամեն մի երեփոյթ, ըստ էության, սերտորեն առնչված է այդ յուրօրինակ աշխարհին և գործում է *նրան հասուն* օրենքներով:

Այս տեսակետից բանաստեղծական այդ յուրօրինակ աշխարհը նման է մի վարմանալի ամրոցի, որին *մոտենալ կարելի է ամեն կողմից, բայց նվաճել միայն մի կողմից:*

Խոսել բանաստեղծի մասին նշանակում է ըմբռնել հենց այդ աշխարհը, հասկանալ այդ աշխարհի ներքին այն օրենքները, որոնք պայմանավորում են տվյալ բանաստեղծի ստեղծագործության շարժումն ու վարզացումը անպայման այն և

\* Պ. Սևակի դիպլոմային աշխատանքը՝ ներկայացված Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետն ավարտելու համար:

ո՛չ այլ կերպ, անպայման այն և ո՛չ այլ ուղղությամբ, նշանակում է գտնել այն միակ ուղին, որով հնարավոր է գրավել նրա բանաստեղծական ամրոցը:

Արդ՝ ո՛րն է այն *ընդհանուր* օրենքը, որով որոշվում և պայմանավորվում է բանաստեղծի ստեղծագործությունը ընդհանրապես առած, իր՝ թեկուզ և տարբեր էտապների մեջ, իր այլապան արտահայտությունների, առերևույթ իրար հետ չառնչված երևույթների մեջ. այն *հիմնական ուժը*, որ յուրահատուկ կերպ, տարբեր առանձնահատկություն և որոշիչ բնություն է տալիս *այս* արվեստագետին *մյուսի* նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն հայացքը, որ ունի նա կյանքի նկատմամբ, կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ, այն *տեսակետը* (բառի բուն նշանակությամբ), որտեղից նա նայում է աշխարհին, մարդկանց և իրեն:

Դժվար չէ նկատել, որ աշխարհի, կյանքի և մարդկանց նկատմամբ ունեցած այդ վերաբերմունքով, որպես հիմնական օրենքով են պայմանավորված, ասենք և՛ Իսահակյանի, և՛ Թումանյանի ստեղծագործությունների իրենց համար միայն տիպական առանձնահատկությունները, նրանց բանաստեղծական աշխարհի կարգացման էությունները և այն որոշիչ հանգամանքները, որոնք Թումանյանին տարբերում են Իսահակյանից և ընդհակառակը:

Բացահայտած լինել այդ հիմնական օրենքը, այլ կերպ կյանքի և աշխարհի նկատմամբ ունեցած նրանց վերաբերմունքը, նշանակում է բռնած լինել այն հիմնական օրենքը, որով շարժվում և պայմանավորվում են նրանց ստեղծագործական ներքին աշխարհները, նշանակում է գտած լինել այն առանձնահատուկը, որը հատուկ է միմիայն նրանց և որը կազմում է նրանց պոետական բնավորությունը, նշանակում է բռնած լինել ամրոցի նվաճման *միակ* ուղին:

Այսպիսով՝ արվեստը, տվյալ դեպքում բանաստեղծությունը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի ստեղծագործ անձնավորության վերաբերմունքի արտահայտությունը՝ աշխարհի, կյանքի և նրանց բազմապես երևույթների նկատմամբ:

Այսպիսով՝ արվեստի ծնունդ ենթադրվում է միայն այն

հանգամանքներում, երբ հանդիպակադրված են մի կողմից արվեստագետը, ստեղծագործող, այսինքն վերաբերմունք արտահայտող անձնավորությունը և մյուս կողմից՝ նրանից, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, կյանքը՝ իր բազմապես երևույթների մեջ, այն հասարակական միջավայրում, որի մեջ ապրում, որի նկատմամբ վերաբերմունք է արտահայտում ստեղծագործողը:

Այսպիսով՝ արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի, ինքն իր մեջ *ունեցած* ներհակությունների արտահայտություն, հոգեկան մի վիճակ, երբ ստեղծագործողը պատրաստի հասարակական հողի վրա, լայն ընդգրկումների հնարավորության մեջ կարող է կամ անկարող է դրսևորել իր վերաբերմունքը տիրապետող միջավայրի, հասարակական մտայնության և այլնի հանդեպ:

Այս հանգամանքներում ամբողջ վճռական դերը մնում է իրեն՝ ստեղծագործողին, նայած ի՛նչ ընթացք և ի՛նչ ուղղություն է ստանում նրա երկպառակտումը «*ինքն իր մեջ*», նայած թե ինչպես է լուծվում այդ երկպառակտումը, այդ հոգեկան ներհակությունը, ըստ այդմ էլ այս կամ այն բնույթ է ստանում նրա ստեղծագործությունն՝ իր ամբողջությամբ առած:

Սակայն կյանքի, հասարակական երևույթների, տիրող միջավայրի դերը ո՛չ միայն այն է, որ նա հիմք է ծառայում իր նկատմամբ վերաբերմունք առաջ բերելու, ոչ միայն արվեստի նախապայմաններից մեկն է իբրև կրող խնդիր, որի նկատմամբ արվեստագետն իր վերաբերմունքն է արտահայտում, այլև հենց *նրանով* է պայմանավորված և *նրանից* է բխում այն վերաբերմունքը, որ ցուցաբերվում է արվեստագետի կողմից նրա իսկ նկատմամբ: Այնտեղ է, որ *եղման և հանգման կետերը նույնատնում են*: Այլ կերպ ասած՝ օբյեկտիվ, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, հաս[արակական]-քաղաքական միջավայրում ոչ *միայն վերաբերմունք արթնացնողներ են*, այլև *վերաբերմունք ծնողներ*:

Այս տեսակետից ելնելով, հայ գրականությանը մոտենալիս երբեք չի կարելի նույն կանխակալ կարծիքը ցուցաբերել, ինչ-որ եվրոպական գրականության նկատմամբ: Կա առերեկույթ փոքր, բայց ըստ էության խիստ վճռական մի հանգա-

մանք, որ ճակատագրական նշանակություն է ձեռք բերում հայ գրողի կյանքում:

Որևէ եվրոպական հայտնի բանաստեղծի բանաստեղծական ներքին աշխարհը հասկանալու և այն գնահատելու մեջ բավական է նկատի ունենալ այն վիթխարի տեսադաշտը, որի վրա նրանք բարձրացնում են իրենց համամարդկային խոհերն ու ապրումները, որպեսզի պայծառ կերպով դրսևորվի տվյալ բանաստեղծի և՛ տաղանդի բնույթը, և՛ ընդգրկման լայնությունը: Այստեղ ընդգրկման լայնությունը, համամարդկային խոհերի և ապրումների այս կամ այն չափի առկայությունը ո՛չ այնքան պայմանավորված են բանաստեղծի մեծությամբ և տաղանդով, որքան այն միջավայրի լայնությամբ, որի մեջ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մեկընդմիջտ, երբ նրանց ստեղծագործությունը դրված է ռեալ հասարակական հողի վրա, մեկընդմիջտ, երբ նրանց գործում են հասարակայնորեն կայուն և որոշակի միջավայրում, նրանց ստեղծագործության համար բնորոշը և վճռականը դառնում է հենց իրենց, որպես անհատականության վերաբերմունքի հարցը՝ դեպի այդ իրականությունը և միջավայրը Նայած թե ինքը, բանաստեղծը ինչպիսի՜ հայացք և վերաբերմունք ունի կյանքի, տո՛ւյալ հասարակական միջավայրի նկատմամբ, ըստ այդմ էլ որոշվում է նրա արվեստի բնույթը, նրա բանաստեղծական աշխարհի ինքնատիպությունն ու դեմքը:

Այս հանգամանքների մեջ վճռական դերն ու նշանակությունը պատկանում է հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ տո՛ւյալ հաս[արակական]-քաղ[աքական] միջավայրի նկատմամբ ցուցաբերած նրա վերաբերմունքը *հաստատուն և որոշակի է* դառնում այնքանով, որքանով *հաստատուն և որոշակի է* այդ միջավայրը, այնքանով խոր կամ լայն ընդգրկումով, որքանով այդ միջավայրը իր մեջ պահած ունի հակում դեպի համամարդկայինը և լայն ընդգրկումների հնարավորությունը:

Այլ կերպ և ավելի կոնկրետ արտահայտվելու դեպքում այստեղ ամբողջ խնդիրը կախված է բանաստեղծի՝ ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների ելքից, նրանց լուծումից. նայած

թե ինչպես է լուծվելու այդ ներհակությունը, ըստ այդմ այս կամ այն բնույթ է ստանալու նրա ստեղծագործությունը:

Սակայն, որքան էլ հայ գրողը իր ստեղծագործական կարողություններով ընդունակ լինի արտահայտելու համամարդկային լայն ընդհանրացումներ, որքան էլ նա խորապես պզա արվեստի մնայնության և մեծության գաղտնիքը, և աշխատի հասնել դրան, միևնույնն է, նա անկարող է հասնել այն բանին, ինչին կարող են հասնել, կամ ավելի ճիշտ՝ ինչին հասել են եվրոպական և ռուսական հեղինակները:

Տոլստոյի կամ Բալզակի մեծության գաղտնիքը ո՛չ միայն նրանց տաղանդի մեծության մեջ է թաքնված, այլև այն միջավայրի և այն պայմանների մեջ, որտեղ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մի Բաֆֆի, որքան էլ մեծ լիներ իր տաղանդի ուժով և վարձանալի վառ երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ կամ մի Բալզակ, և այդ ո՛չ միայն այն պատճառով, որ այդտեղ խաթարող հանգամանք է եղել Բաֆֆու ռոմանտիկը: Եթե երբևէ Բաֆֆուն մտատանջեր Բալզակի կամ Տոլստոյի մեծ ընդգրկումները դրսևորելու իղձը, ապա, անշուշտ, Բաֆֆին շատ ավելի ռոմանտիկ կդառնար, քան մենք գիտենք նրան:

Մի Ռաստինյակ կամ մի Վոտոնն Հայաստանի պայմաններում շատ ավելի անիրական, կամ որ ավելի ճիշտ է, շատ ավելի բացառիկ հերոս կդառնար, քան մի Կարո, Ֆահրադ, մի Ասլան:

Հայ գրողը չէր կարող պատկերել մի երևույթ, որի գոյությունը չէր պոռն ոչ միայն այն պատճառով, որ դժվար է անիրականը իրական դարձնել, այլև այն պատճառով, որ հայ գրողը այդ դեպքում կդադարեր արվեստագետ լինելուց, կդադարեր շահագրգռություններ ունենալուց, մի բան, առանց որի հնարավոր չէ արվեստ և ստեղծագործություն պատկերացնել: Մի ժողովուրդ, որը մաքառում էր ոչ միայն իր հոգեկան, այլև իր ֆիզիկական գոյությունը պաշտպանելու համար, մի ժողովուրդ, որին օրըստօրե սպառնում էր իսպառ բնաջնջվելու վտանգը, բնականաբար, չէր կարող թելադրել այլ մի շահագրգռություն, քան պատկերելու մի Ֆահրադի, մի Կարոյի, մի

Ապահի, քան թելադրելու օրհասական խոսքեր ու գործողություններ այդ հերոսներին:

Այդ պարագաներում Բաֆֆու մեծությունը և արվեստագետի խիղճը այլ տեղ էլ հնարավոր չէ երևակայել, քան հենց իր ժողովրդի օրհասական պահը ապրող և այդ ժողովրդի վիճակով տառապող թեկուզ և ռոմանտիկ այնպիսի հերոսների պատկերմամբ, ինչպիսիք են Բաֆֆու հերոսները:

Եթե հնարավոր լիներ երևակայել Բաֆֆուն Բալլակի ու Տոլստոյի, կամ Բալլակին և Տոլստոյին Բաֆֆու պայմանների մեջ, ապա դժվար չէ երևակայել, որ մի Բաֆֆի Բալլակին շրջապատող պայմաններում միգուցե մի նոր Բալլակ դառնար և Բալլակը Հայաստանում մի նոր Բաֆֆի:

Որքան էլ թուճակյանն իր վառվռուն և լուսավոր տաղանդով, իր պայծառ և խորին իմաստությամբ ընդունակ լիներ վերաբրտադրելու կյանքը՝ իր բարդությունների մեջ, մարդկանց՝ իրենց մարդկային խորին ապրումներով, — միևնույն է, նա այդ խոհերն ու ապրումները այլ կերպ չէր կարող պատկերել, քան մի հովիվ Սաքոյի կամ Սարոյի կերպարներով, քան մի լռեցի ծերունու հառաչանքով: Երևակայեցեք «Ֆաուստը» թուճակյանի գրչի տակ, կամ «Անուշը» Գյոթեի մոտ, և ահա պարզ կդառնա տիրապետող միջավայրի և պայմանների վճռական գործոնը պոեզիայի մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

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

Եթե առաջին դեպքում (երկընտրանք «ինքն իր մեջ») վճռական գործոնը պատկանում էր հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ նրանից էր կախված իրերի նկատմամբ իր վերաբերմունքը արտահայտելը, երբ նրանից էր կախված

հասարակական այս կամ այն երևույթը պատկերելու վերաբերմունքը և պատկերման խորությունը, ապա երկրորդ դեպքում (երկընտրանք «իրենից դուրս») բանաստեղծը դրվում է ճակատագրական խաղի մեջ, մի տանջալից կացություն, ուր իր սեփական երկընտրանքից դուրս զարուց առաջ և դուրս գալու համար նա ստիպված է սպասել իրենից դուրս և իր հետ չպայմանավորվող խնդիրների լուծմանը:

Փորձենք այս միտքը շոշափելի դարձնել հենց նույն Բաֆֆու օրինակով:

Ինչպես հայտնի է, նա իր գրական գործունեությունն սկըսեց ռեալիստով՝ տալով իրական կյանքի այնպիսի ռեալ վերարտադրություններ, ինչպես «Չահրումարը», «Ռսկի աքաղաղը» և այլն, որոնց մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվեց գրողի այն վիճակը, որ մենք կոչեցինք երկընտրանք «ինքն իր մեջ» այն իմաստով, որ հեղինակն իր սեփական երկընտրանքից, իր հոգեկան երկպառակտումից դուրս ելավ իբրև կապիտալիստական կարգերը մերկացնող, որ այդ կարգերի նկատմամբ ընդունեց և արտահայտեց իր վերաբերմունքը՝ նրան տալով գեղարվեստական երանգավորում:

Հարց է ծագում:

Ինչո՞վ բացատրել հապա Բաֆֆու հետագա անցումը ռեալիստից դեպի ռոմանտիզմ, «Չահրումարից» դեպի «Նենթ» և «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր»:

Ինչ անել կուզե՞նք՝ այն պատճառով, որ դա պայմանավորված էր ռոմանտիզմի հաղթանակով ռեալիզմի նկատմամբ և այդ այն ժամանակ, երբ իսկապես, ճիշտ հակառակը, եվրոպական և ռուս գրականությունների մեջ վերջնականապես ռեալիզմը փախուն հաղթանակ էր տանում ռոմանտիզմի նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ Բաֆֆու նմանօրինակ անցումը ռեալիզմից դեպի ռոմանտիզմ, «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր» ոչ այլ ինչ էր, քան «իրենից դուրս» եղած երկպառակտման հաղթանակը «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտման նկատմամբ, որ ուղղությունների այս փոփոխությունը պայմանավորված էր և լուծվում էր ոչ թե Բաֆֆու, իբրև անհատ ստեղծագործողի երկընտրանքով, այլ նրանից դուրս և

նրանից անկախ գոյություն ունեցող մի այլ երկընտրանքով, «իրենից դուրս» եղած երկպառակտմամբ, այսինքն՝ հաս[արակական]-քաղաքական այն վիճակով, որ այդ շրջանում դարձավ հայ ժողովրդի գոյության հիմնական օղակը, այն իրադարձություններով, որոնք հայտնի են աշխարհին «հայկական հարց» անունով, մի վիճակ, որն իր կարևորությամբ և ուժով ետ մղելով անհատական ամեն մի նախասիրություն՝ դարձալ տվյալ ժամանակաշրջանն արտահայտող գրողի համար վճռական իմպերատիվ:

Այս վիճակը խիստ տիպական է հայ գրողին և հայ գրականությանը առհասարակ, և հայ գրականության մասին խոսել առանց այս հանգամանքը նկատի առնելու, նշանակում է անվերապահորեն սխալ ճանապարհի վրա լինել և թույլ տալ անուղղելի սխալներ:

Հայ գրականության և հայ գրողի այս ճակատագրական վիճակը ամբողջ խորությամբ իր ժամանակին զգաց Վահան Տերյանը:

Նրա հայտնի դասախոսությունը («Հայ գրականության գալիք օրը») հենց այդ ճակատագրական վիճակի օրհասականությունը դրսևորելու և պարզ կացուցանելու խնդիրն էր նվիրված, այն փակուղին ցույց տալու, որի մեջ, հիրավի, ընկած էր հայ գրականությունը մինչխորհրդային շրջանում:

Տերյանի հիմնական թեզը «ազգային կուլտուրա» ստեղծելու հարցն էր, որը նա այլ կերպ չէր պատկերացնում, քան «կուլտուրական ազգի» հողի վրա:

«Ազգային կուլտուրա» և «կուլտուրական ազգ» դիվենտիկ հարցը նա դնում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև ելք՝ դուրս գալու նեղ-ազգային, իր տերմինով ասած «սեմինարիստական», «տիրացուական» մտայնությունից դեպի համաշխարհային թատերաբեմը, ոչ այլ կերպ, քան տեղական, նեղ-ազգային գրականությունը հանել համաշխարհային գրականության ապարեզ, այսինքն՝ որ հայ գրողի կերտած հերոսը նույնքան հասկանալի և հարազատ չինի իր ապրումներով, իր հակումներով և խոհերով որքան հային, նույնքան և այլ ժողովուրդներին, ճիշտ այնպես, ինչպես եվրոպական ամեն մի նշանավոր գրողի հերոսը հասկանալի է հենց մեզ՝ հայերիս: Ելնելով

համաշխարհային գրականության տեսողաշտից և բարձրացնելով միանգամայն ճշմարիտ ու հայ գրականության համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող նմանօրինակ մի հարց, Տերյանը սակայն հասավ ծայրահեղության:

Նա հասավ այնտեղ, որ ժխտեց ամբողջ արևմտահայ գրականությունը այն պարզ պատճառով, որ այնտեղ ավելի ցցուն կերպով, քան արևելահայ հատվածում, երևան էին գալիս նեղ-ազգային հատկանիշները:

Պատահական չէ, որ Տերյանը առանձնապես սուր և հակաեն-հանվանե արտահայտվեց Վարուժանի նկատմամբ՝ զրտնելով, որ Թումանյանի մի «Փարվանա» չի փոխի «հանկարծակի հեթանոսացած» արևմտահայ բոլոր բանաստեղծների հետ՝ առաջին հերթին նկատի ունենալով Վարուժանին:

Խնդիրն այն է, որ Տերյանը այս դեպքում մոռացության էր տալիս հենց այն վճռական հանգամանքը, որ մեր գրականությունը դնում էր ճակատագրական վիճակի մեջ: Բանաստեղծից պահանջելով մեր տերմինով ասած «ինքն իր մեջ» ունեցած երկընտրանքը լուծել համաշխարհային գրականության տեսողաշտը նկատի ունենալով՝ Տերյանը պահանջում էր անհնարինը այն իմաստով, որ մոռացության էր տալիս «իրենից դուրս» գոյություն ունեցող ահավոր ներհակությունը:

Այնուհանդերձ, հիրավի, Վարուժանի մոտ, իբրև կիպկետում, առավել թանձրությամբ է դրսևորվում *հայ բանաստեղծի տրագեդիան* իր երկմիասնական պառակտությունների մեջ:

\* \* \*

Վարուժանի պոեզիայի համար ընդհանուր առմամբ բնաբան կարելի է ծառայեցնել նրա մի բանաստեղծությունը, իր ձեռքով հրատարակած երկերի ամենավերջին ոտանավորը՝ «Մատյանն ահա վոր խոստացա»...

Նրա պոեզիայի ամբողջ էությունը ամփոփված է իր իսկ երկտողի մեջ.

Ո՛վ բարեկամ, խորհե թե երգս է պատմած  
Յաֆն հաճույքին և հաճույքները ցավին:

«Կրավի, նրա ողջ պոեզիայի մեջ այս միտքը արտահայտվել է շոշափելի ցցունությամբ:

*Մի կողմից՝* «<Խուսի պես կարեվեր», «արշալույսի մը երկունքն բռնված» իր դարի պատկերը, «ճրագներու պես մարող» սրտերով, «երկաթներուն ու մարդուն» մաքառումներով, որտեղ «ցեխեն կանգնած ոճիրը խեթ կըբռնէ արյունն անմեղ վարդերուն»։ *մի կողմից՝* իրենց գոյությունը քարշ տալու համար իրենց մարմինը ծախող կանայք, որ իրենց ընկեցիկ մտկանը օտարի դռանը թողնելով «շտապ կփախչին... սիրող հոն թողած», — այլ կանայք, որոնք «վիրենք սիրողը կրպառեն, և իրենք տան ջընիկեն կսպառին», *մի կողմից՝* ծանրաիակ և ծյուրվող մահաւերձ բանվոր, դժգույն և հյուժախտափոր բանվորուհի, երկաթի դեմ մարտնչող հազարավորների բանակ, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավ» և *մյուս կողմից՝ հին հեթանոսական դարեր*։

... կանքին երապն անհատակ,  
Եվ Բագոսի ջըրմուհիներ վարդերն  
Որ կըպարեն բըլուրին վրա, Լուսնին տակ.  
Եվ Աստվածներ՝ որ կուպեն սիրտն <ուներին  
Գեռ ողջակեպ կամ Մեսային մ'<րաչյա  
Ուր պատրանքին տեղ կըըրպիռն ծիրանին  
Սերեն մեռած ասպետներուն մարմնին վրա,

*Մյուս կողմից՝* ասպետական դարեր,

Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Չորությունը արքուն  
... Ուր մարդիկ հպոր և անկեղծ էին նման գինիին,

ուր սիրում էին հողանի (մերկ) տեգերը փոխանակ պատենավորված դաշույնների, ուր չէին գործում մեղքերն այնժամ, երբ նախում էր արեգակը, այդ բացեիբաց, հանուն Գեղեցկության և Չորության, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում:

Վարուժանի ամբողջ պոեզիայի էությունը հենց այդ երկու հակադիր ծայրերի միասնական արտահայտությունն է՝ հա-

ճույթի պագումը ցավի պագման հետ և ընդհակառակը: Այս ադ բան չէ, քան արտահայտություն բանաստեղծական երկփեղկված հոգու, քան արգասիք այն երկընտրանքի, որ ասարում է բանաստեղծը «ինքն իր մեջ» և որը, ինչպես քիչ հետևկտեսներք, բխում է «իրենից դուրս» եղած ներհակություններից:

Այս գիծը Վարուժանի մեջ սկզբնավորվում է նրա առաջին իսկ ստեղծագործություններից՝ «Մարտուններ» գրքից (տես «Վեղունի», 1905, առանձին գրքով՝ 1906 թ. Վենետիկ): Նրա առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ («Մուսային») հոգեկան այս երկփեղկումը ցցուն կերպով է դրսևորված: Բանաստեղծը դիմում է Մուսային, ասելով՝

Երգե՛լ կ'ուպեմ, — թող տարսըռա բընությունն  
Մատերուս տակ, ինչպես մոր ծիծն հողանի՝  
Մանկան առջի բընապղական դըպչելուն,  
Եվ կյանքը թող շըրթունքիս վրա լուծանի:

Կ'ուպեմ ծովուն հետ սիրտ սըրտի ես հարիկ  
Իմ անհունիս մեջ այդ անհունը թաղել.  
Բուռն իղձն ունիմ մըրըրիկին հետ մաքառիլ,  
Եվ գուխս հին գաղտնիքներուն դեմ բախել:

Պիտի այդ քեարը կապե իմ շըրթներուն  
Ժողովուրդին շըրթունքը հուր, սիրագին,  
Եվ պիտի այդ համբույրն ըլլա բուռն, անհուն,  
<Համբույրին պես՝ տըրված ծովեն եպերքին:

Սա բանաստեղծական սրտի իսկական պոռթկումն է, բանաստեղծական հոգու իսկական, անաղարտ-ներշնչանքը, միասնական հոգու պաթոսը, դեռ հեռու հոգեկան երկփեղկումից, հեռու երկընտրանքից:

Բայց ահա Մուսան պատասխանում է.

— «Տենչիդ ըզգո՛ւյշ, այս քընարս է շինված, տն՛ս,  
Սև նոճին, փթթում մահվան ապիշի...

Թըշվա՛ն հոգի, անոր լարերն են բերված  
Փետրոտըված գանգուրներն որբերուն.  
Կ'երթան երգերն, հեհեալով, սրընթաց,  
Ուր որ կ'երթա ոտքը բոբիկ՝ խեղճությունն:

Ժողովուրդի՛ն ըլլալ կ'ուզես մո՛րդ չեղած.  
Ծնողքիդ արցունքը քու դարձիդ կըսպասես.  
Արևմուտքի մեջ ծաղիկներդ ընձյուղած  
Պիտի խորշակն Արևելքի ազազես:

Մըտածումի, ըզգացումի այս ճամբուն՝  
Խընդի արևը չէ սըփռած իր շեկ բաշ.  
Հոն կըշրջի Արուսյանի մ'հեզ ուրուն,  
Հոն Դուրյանն է լացած, տըխրած Պեշիկթաշ:

Ի՛նչ, այս քընա՞րը կ'ուզես, քնար սև փայտե՛,—  
Այս՝ վերքերու գործի մըն է, այս է հուր.  
Ապագայդ է, այս՝ դագաղդ է, անո՛ւնդ է»:

Ահա այսպես է եղծվում անաղարտը: Ահա այստեղ է սկը-  
վում բանաստեղծի տրագեդիան. այսպես է առաջանում նրա  
հոգու երկպառակտումը:

Այսպես՝ Մարդկության մասին երազող, համամարդկային  
իդձեր փայփայող, բեռությունը սարսուեցնել կամեցող, ընդհան-  
րապես ժողովրդին ծառայել կամեցող բանաստեղծը դեմ է առ-  
նում ինքն իրեն, կանգնում է, ինչպես Տերյանը կասեր, «ինքն  
իր դեմ», քարանում է համատարած խեղճության ու որբու-  
թյան առաջ, իր ծնողների արտասուքի հանդեպ, իր բնաջնջվող  
ցեղի, իր սորթվող հայրենակիցների օրհասի առաջ:

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծն ինքը հենց շո-  
ջափելի կերպով զգում է, որ իր սեփական ներհակությունները  
բխում են նախ և առաջ «իրենից դուրս» եղած ներհակություն-  
ներից. նա հակասում է, որ «Արևմուտքի (իմա՛ Եվրոպայի) մեջ  
ընձյուղած ծաղիկները «պիտի «ազազես» Արևելքի (իմա՛ Հա-  
յաստանի) խորշակից:

Այսպես. համամարդկայինը և ազգայինը, տիեզերականը և

տեղականը, ընդհանուրը և մասնավորը, «Մտածումի, զգա-  
ցումի ճամբան» ընդհանրապես և «Արուսյանի հեզ ուրուն»,  
«լացած Դուրյանն» ու «տըխրած Պեշիկթաշը» — ահա այսպես  
է սկըվում բանաստեղծի հոգու երկփեղկումը:

Եվ հատկանշականն այն է, որ Մուսայի նման պատասխա-  
նից հետո, բանաստեղծը այնուամենայնիվ համաձայնվում է  
նրա հետ.

«Ես, անհողորդդ, ըսի անոր.

— Ըղա՛, տո՛ւր»:

Հենց այդ քնարն է, որ Վարուժանը այնուհետև, մինչև իր ող-  
բերգական մահը պահեց իր ձեռքում, իր երկփեղկված հոգու  
մեջ՝ նրա ամենավառ արտահայտությունները ցուցաբերելով  
«Ցեղին սրտի» և «Հեթանոս երգերի» մեջ:

Եվ այդ միանգամայն բնական է:

Եթե Վարուժանը փորձեր խուսափել իրեն ջրջապատող  
կոնկրետ միջավայրից, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի օրհա-  
սական ճակատագրից, եթե նա հանուն համաժողովրդայինի մո-  
ռանար մարդկայինը (եթե հնարավոր է այսպես ասել), եթե  
նրան չհուզեր իր ամբողջ կուլտուրական և ազնվական ժողո-  
վրդի խապառ բնաջնջումը, անգամ եթե նա իր սեփական ժո-  
ղովուրդը չլիներ, մի օրհասական վիճակ, որին արձագանքե-  
ցին ժամանակակից բոլոր, նույնիսկ օտար բանաստեղծները  
(Է. Վերհարն, Բյուրսով, Վեսեդովսկի և այլն), — ինչ խոսք նա  
կղաղարեր բանաստեղծ լինելուց, հնարավոր չէր լինի նրա մոտ  
բանաստեղծի դյուրաբեկ և զգայուն հոգին. բանաստեղծի խիղ-  
ճը, երբ իր հոգու ամբողջ էությունը նա *բանաստեղծ էր*:

Հետաքրքրական է, որ Վերհարնը իր աշխարհըմբռնմամբ և  
մտահորիզոնով, անշուշտ, ավելի բարձր կանգնած լինելով  
Վարուժանից և շատ կետերում նրա ուսուցիչը լինելով, Վեր-  
հարնը անգամ առաջին իմա[երիպիստական] պատերազմի  
տարիներին, երբ գերման[ական] զավթիչները ավերեցին  
նրա հայրենի Բելգիան, մոռացած իր հակապատերազմական-  
դեմոկրատական կողմնորոշման մասին, զայրույթի քիստո  
մարտակոչներ հնչեցրեց Գերմանիայի դեմ և այդ այն ժամա-  
նակ, երբ Բելգիայի ավերումը, կամ բելգիական ժողովրդին

սպառնացող վտանգը համեմատել չէր կարելի հայ ժողովրդի կրած քստմնեցուցիչ տառապանքների հետ, երբ մի ամբողջ ժողովուրդ փաստորեն մորթվեց սրով կամ խեղդվեց Եփրատի հորձանուտներում:

Ահա թե որտեղ էր Տերյանը սխալվում և ահա թե Վարուժանը ինչպես կարող էր պատասխանել նրան.

Ի՞նչ, տեսնել որ խղիտուշ մ'այսօր կըջափե  
Հըսկա ջենքերն այն՝ երկու թել լորձունքով,  
Եվ խորանի մը խորջին մեջ լոկ կ'ապրի  
Բուն, սևազգեստ ճըզնավոր.  
Տեսնել որ լուռ կըփըտին  
Ավերներու տակ հերոսի բազուկներ,  
Գանգեր, սըրտեր՝ որոնց արյունը եղավ  
Թույն՝ իծերուն, ա՛յնչափ որ լի էր սխով...

Հողն՝ հերկված միայն սողովն օձերուն՝  
Իր աղտաղտուկ խավերուն մեջ կըբահե  
Պաղեղ, և իր սև տափերուն վրա՝ ոքով...  
Կըմընան մեր այգեստանները՝ առանց  
Շերտափակի, և կարասները՝ առանց  
Հայրենական գինիին.  
Եվ մեր խոյերն ըսպիտակ՝  
Չըզըտնելով խոտնոցներուն մեջ առվույտ՝  
Նորութենն մոլեգնած՝  
Մըտուրներուն դեմ կըջարդեն եղջուրնին:  
Իսկ որդիները թըջվառ  
Կամ հեռացած հորենական երկըրեն  
Կըխառնակին ապգերու խորդ արյունով...  
... Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թըջնամի  
Եվ թըջնամվույն դեմ՝ ծառա...

... Օ՛հ, ի՛նչ, ի՛նչ  
Առջևը այս ամենուն  
Մեալ կանգո՛ւն, մենավորի՛կ, անկարո՛ղ...

Բայց դրանով ամեն բան չի վերջանում. սա ո՛չ թե վերջ է, ալ սկիզբ: Սա հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի այնպիսի ելք է, որ կրկին փակուղու է հանգեցնում: Սա ինքնահաշտեցման մի վայրկյան է, որին անպատճառ հաջորդելու է ինքնահոշոտումը, մի անցողիկ *հաճույք* (հոգեկան երկընտրանքից դուրս գալը նկատի ունենալով), որին կրնակոխ հետևելու է *ցավը* (կրկին անգամ հոգեկան ավելի ծայրահեղ երկընտրանքի մեջ ընկնելու իմաստով):

Իր այլերված հայրենիքից, իր կործանվող ժողովրդից վատ, կամ որ ավելի հավանական է՝ նրա ասոցիացիայով բանաստեղծին հուշում է մարդու և մարդկության վիճակն առհասարակ, նրան հպածում են որբերը, սովյալներն առհասարակ: Նա արդեն դիմում է սովյալին, հայ լինի նա, թե թուրք. հրեա, թե հույն, կարծես մեղապարտորեն արդարանալով, որ աղևս ոչ մի գոռջ չունի նրան տալու. վերջին լուծայով այսօր թույն է գնել, և ապա՝

Վա՛ղը եկուր... (ո՛վ անոթի) ... պիտի ես  
Շիրմիս մեջեն, իբրև հաց  
Քերթողի սիրտս այդ մախաղիդ մեջ ձըգեմ...

Նրան հետաքրքրում է ո՛չ միայն հայ նահատակը, իր վարհուրելի տանջանքներով, այլև թիապարտը, աններելի հանցագործը, որին լծել են թնդանոթին՝ այն լեռան գազաթ հանելու և այնտեղից մարդկանց բնաջնջելու համար: «Արյունով ձուլված» և «Մահով ծանրակիր» բեռը՝ թնդանոթը նրանք են լեռնի վեր հանում, որոնց բռունցքը մի օր «ջեշտակի թագերու և գահերու վրա կիջներ», որոնք

Երբ որ... կ'անցնենի հորիպոնեն արփամուտ,  
Աշխարհ վախով և հույսով տեսավ կարմիր  
շուքն անոնց,

Եվ արյունի մեջ մեռնող շողերուն տակ լռավետ  
Իրենց պենքերը բախեր կըթվելին, որոնցմով  
Խուլարկելու կ'երթային արջալույսներ նորանոր...



Նրան հուպում է թշվառ մայրը,— հայ լինի, թե այլապզի, նա, որի

Ազրտին մեջ բորբ հաղթահարել չէ կըրցած  
Մայրությունն իր կուսության.—

Նա որ,

Մարդը սիրո՛ւ կիրավիրե, տղան՝ կաթի  
Իր մատղաշ ծոցը բուրյան:

Նա, որը սակայն ստիպված է տքնորեն աշխատել, տների կեղտաշուրը թափել, աղտեղությունները մաքրել, որպեսզի փ կտոր հաց վաստակելով իր մայրական կաթը բեղուն դարձնի և այդ այն ժամանակ, երբ «անդին, մինակ, իր երեխան արթընացած օրոցքին մեջ, անոթի»

Կույա, ողի՛կ ողի՛կ կույա և հուսկ խոնջ  
Նույն իր լացով կըխեղդի:

Սակայն բանաստեղծի հոգեկան այս վիճակը ևս երկար չի տևում: Հոգեկան երկպառակտման ժամանակավոր դադարը, փոթորկին նախորդող օվկիանոսային լուսության նման, նրան շատ ավելի տրագիկ վիճակի մեջ է նետում, շատ ավելի է խորացնում նրա հոգու երկփեղկումը:

Նրան ներկայանում է բանտի խավարի մեջ խարխափող իր կորաքամակ հայրը, մահվան մահիճ ընկած իր թշվառ մայրը, և ինքը տառապում է «մեջտեղ մահվան և բանտի»:

Թխապարտների փոխարեն նա այժմ միայն իր հորն է տեսնում, նրան, որի քրտինքից է գոյացել իր արյունը, որի հոգևության ծիղն է ինքը. նա չի կարող ամեն ինչ մոռացած՝ այցելել նրան մութ վղդանի մեջ, բաղձալով նրան

... Տալ ընդգրկումի մը մեջ տաք՝  
Ապատ աշխարհը դուրսի,  
Եվ իմ փոքրիկ բիբերըս քու բիբերուդ  
Տեղալ երկինքն անսահման,  
Ազրտես սըրտիդ պարպել բուրբ օրերս այն,  
Որ արևու տակ անցան:

Անա այս հոգեկան ալեխառվ հորձանքի մեջ, համամարդկային և հայրենականի, տիեզերականի և տեղականի այս տրագիկ տուրևառության մեջ նայեցե՛ք, թե ի՛նչպես է ներկայացնում նա իր սեփական վիճակը, իր սեփական հոգու երկընտրանքը՝ անկտր լինելով դուրս գալ այդ անելանելի դրությունից.

Սիրտս երազի ծովուն մեջ նոր նետեցի  
Չայն մի՛ փշրեք եպերքին վրա վերթ խեցի

Դեռ ամեն վիհ չըջափած.

Թողեք մեծնամ, ի՛նչ կենսավետ է բնությունն

Հոգիս թողեք անոր ծոցին մեջ տրուփուն՝

Աստծո հետ դեմ դիմաց:

... Ո՛րքան մութ է. ո՛հ կյանքն է այս, խո՛ր անդունդ

Ուր ամեն շող, գաղափարի ամեն հունս

Ապառաժի վրա կ'իյնա

Մետաղի՛ հնոց, որուն ծուխին մեջ՝ ցիրցան՝

Լոկ արծաթի ձայնով իրար կըճանչնան

Ծո՛վ դիմող իր ափը՝ շահ:

... Ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին.

Կըխոնարհի սիրտս իր արյամբ միասին

Չինքը լեցնող սըրտին տակ:

Քնարիս լարին մորըս մապերն կառչեցան,

Եվ սիրո մազն երգի լարեն, ա՛հ, ո՛րքան

Չորավոր է և անքակ:

Ինձի կ'սեն.— «Չի ամփոփվիր հայ գըրչին

Մեջ հայ գրողին անձնական կյանքն իսկ մըթին

քընարն հայուն չունի բաստ.—

Ինձի կ'սեն.— «Աչքերդ վա՛ր իջեցուր.

Վերացուճդ այդ պիտի հասնի մինչև ո՞ւր...

... Եղծե՛ բնության պատկերն, եղծե՛ հոգվույդ մեջ.

Թոիչքըդ փետե՛, գըրքիդ ներքև գըրե՛ «վերջ»

բստվերին մեջ կըտեսնե՞ս—

«Ծնողքդ ուղղած է թըջնամի իր շունչն իր ահա

Այն շահին դեմ՝ որ վառեցիր բազկին վրա

Գաղափարին լուսերես:

Երթանք, երթանք»։— Ո՛հ, ո՛հ հեռո՛ւ, թողեք զիս.  
 Կըծադրեմ կյանքն, ի՛նչ կառչեցաք հոգիիս:  
 Կո՛ւրանամ հա՛յրըս այո՛— դե՛ռ:—  
 Թողեք մեծնամ, հըսկայանամ մըտքիս հետ.  
 Կոկորդըս մի՛ թողուք բնության խընկավետ  
 Կաթն՝ որ Աստված է կըթեր...  
 ... Կարկինիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով  
 Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով  
 Որպեսզի մարդը չափեմ:  
 Մի՛ վերցընեք— այդ արարք մ՛ է անպիտան—  
 Անոր դադող մեկ պաքեն Գողգոթան  
 Մյուս սըլաքեն՝ Մարդկությունն.  
 Այսպես, — արփույն տակ Աստըծո հանդիսան,  
 Ըրած բնությունն ինձ մայր, Անհունն օրորան,  
 Թողե՛ք, թողե՛ք զիս խոկուն...

Այսպես, մերթ նա կամենում է կարկինի մեկ ծայրը հաստատել «հավերժորեն խաչված սերին», որպեսզի մյուսով չափի Մարդուն. մերթ նա «իր սերը երպի ծոցին մեջ է նետում» ամեն վիի չափելու համար. մերթ նա ըղձում է կենսավետ բնության ծոցի մեջ կանգնել Աստծուն դեմ հանդիման. մերթ նա կամենում է համամարդկային ջահը վառել «գաղափարին բազնին վրա», «խուսափել մթին կյանքից, ինչպես խոր անդունդից, ուր ծխի մեջ լոկ արծաթի ձայնով իրար կըձանչնան», բայց և *միևնույն* պահին զգում է, որ «ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին», այսինքն նրանց, ովքեր հղացել, ծնել ու սնել են իրեն— իր ծնողներին. նա զգում է, որ իր ծնողի թըշնամական շունչը ուղղված է այն ջահի վրա, որը իր ձեռքով վառվել է «գաղափարին բազնին վրա»: Նա զգում է, որ մոր մազերը իր քնարին են փաթաթվում. նա լսում է ալոց խոսքերը, թե «չի ամփոփիլ հայ գրչին մեջ հայ գրողի անձնական կյանքն իսկ մթին», էլ ո՛ւր մնաց վերանսպ, հոգու մեջ կնքել բնության և հավերժականի պատկերը, պետք է եղծել այն, փետել թռիչքը և կառչել հողին...

Ահա Վարուժանի ողջ պոեզիայի էությունը, ահա նրա

տրագեդիան, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու ողբերգությունը, նրա հոգեկան պեկոծությունը, այն ահռելի տարբերումը, երբ նա նույն վայրկյանին համովելելով, թե իր ձայնը հասել է աստծուն, նույն *վայրկյանին* իսկ կասկածում է դրանում, նույն վայրկյանին, երբ կարծեք թե հոգեկան երկպառակտումից դուրս է եկել, նույն վայրկյանին իսկ նա խըրվում է ավելի խորին երկընտրանքի մեջ: Ավելին, այդ երկփեղկվածությունը ոչ միայն կարելի է բռնել *առանձին* բանաստեղծությունների մեջ, երբ կարելի է հակադրել մի քառյակը մի *մութը* մյուսին, այլև այդ երկփեղկվածությունը նրա գրքերի մեջ ուղղակի կերպով:

Նրա «Տեղին սիրտը» գիրքը ~~եկեղ~~ բաժանված, երկփեղկված է երկու իրար հակադիր, բայց և իրար պայմանավորող մասերի՝ «Բազնին վրա» շարքը և ապա «Կրկեսին մեջ» բաժինը, որին հետևում են նաև «Դյուցապնավեպերը»:

«Բազնին վրա» շարքը ոչ այլ ինչ է, քան, ինչպես ինքն է հայտնում իր ձեռքով վառված ջահը «Գաղափարին Բազնին վրա», քան՝ կարկինի մի ծայրը «հավերժորեն խաչված սերին վրա» բ՛նեռելը, որպեսզի մյուսով «Մարդը չափե»: Այստեղ առավել չափով արտահայտված է նրա հոգեկան երկընտրանքի մի կողմը միայն. այնտեղ ավելի երևում են նրա համամարդկային խոհերը, այնտեղ *ավելի* հաջողությամբ նեղ-ազգայինը բարձրանում է մինչև համընդհանուրը, ազգային թըշվառության պատկերը դառնում է ընդհանրապես մարդկության թըվառության պատկեր և իրեն, ազգային բանաստեղծի դերն ու նշանակությունը՝ բանաստեղծի կոչմանը առհասարակ, անկախ ազգային պատկանելությունից: Այստեղ նրա երկպառակտությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» — հանդես են գալիս շատ ավելի երկմիասնաբար, քան հաջորդ շարքում:

Ահա «Նեմեսիսը»: Սա բանաստեղծի հավատո հանգանակն է, Credo-ն:

Անուաշ ու կոպիտ «իր բըրտության մեջ ննջող» մարմարե կանգվածը արվեստագետի մութճի հարվածների տակ դառնում է Արդարության և Վրեժի աստվածուհի, դառնում է Նեմեսիսի արձան, նա՛, որ

Եկավ Կանգված մ'իր բըրտության մեջ նընջող  
Եվ արթընացավ Դիցուհի՛,  
Չերթ քարափերթ մ'ը ստրուկ ինկավ մուրճին տակ  
Եվ կանգնեցավ Վրիժուհի՛...

Նա «Լուսնյակին պես» հարստահարված ամբոխի մոլեգնա-  
ծուկ «ափքները կքաշե դեպի ծոցն իր մայրենի». և հիրավի՛

Անո՛ր, անո՛ր կըղիմեն:  
Գործատունեն, թիարանեն, բանտերեն  
Գըրոհ կուտա՛ն: Արյունոտ են և քաղցած:  
Դեռ բեկորներ շղթայի՛ կոր ջարդեցին՝  
Մերկ ոտքերնուն հետ ընդքարշ  
Սալահատակին շըռինդ-շըռինդ կըհընչեն:

Ամեն շղթա կըբեկտի,  
Եվ կըփչի ամեն բանտ,  
Հրապարակին մեջտեղ կրակի կըտըրվի  
Կառափնարանն՝ հերոսներուն արյունեն  
Վարդակարմիր և ճարպոտ,  
Եվ իր մեծ բոցն երկնոյոր  
Ամբոխներուն գիտակցության կըլլա ջահ:

Ուրիշներուն դըղյակ շինող ամբոխն է՝  
Որ ոտքի միակ մոլեգնադրութ ուտումով  
Նույն իր խորունկ գերեզմանին քարին վրա  
Ահավասիկ կըկանգնի:  
...Իրենց գոռուգոչումն ահավոր  
Կըսասանե գահերուն վրա կայսըրներ,  
Եվ կ'օրորե պատվանդանին վրա նընջող  
Քերթողին քունն հանդարտիկ...

Այս գեղեցիկ բանաստեղծության մեջ ոչ միայն պարզվում է  
Վարուժանի ըմբռնումը բանաստեղծի կոչման մասին, այլև  
պարզվում է այս ամբողջ ցիկլի էությունը: Ամբողջ հետագա

ցիկլը ոչ այլ ինչ է, քան հենց «Նեմեսիսի» այլապան կերպա-  
վորումը՝ գեղարվեստական տարբեր կտորների մեջ: Իկուր չէ,  
որ «Նեմեսիսը» դրված է ցիկլի սկզբում իբրև «Նախերգանք»:  
Հիրավի «Բազնին վրա» ցիկլում երևում է ոչ այլ ոք, քան նույն  
քանդակագործը, որ կերտում է Արդարության և Վրեժի դի-  
ցուհու արձանը: Այն, ինչ «Նախերգանքում» քանդակագործ-  
արվեստագետն է կատարում, նույնը հետագա ցիկլում՝ բանաս-  
տեղծ-արվեստագետը, նա, որի ձեռքով վառվում է «Գաղա-  
փարի ջահը» մի բազնի վրա, որը ոչ այլ ինչ է, քան հենց  
Նեմեսիսի, Արդարության և Վրեժի դիցուհու աղոթատեղին:

Այստեղ ժամանակն է հաշվի առնել մի՛ հանգամանք, որ  
խիստ որոշակի նշանակություն ունի ամբողջ հայ գրականու-  
թյան և մասնավորապես արևմտահայ գրականության համար:

Դա հայրենասիրության հարցն է:

Մեկընդմիջտ, երբ հայ ժողովուրդը տառապում էր օտար և  
արյունոտ թշնամական կրունկի տակ, սկսած դեռ միջնադա-  
րից, մեկընդմիջտ, երբ հայրենիքի գաղափարը, ազգային-  
անկախության գաղափարը, սեփական պետականության հար-  
ցը դամոկլյան սրի պես կախված էր հայ ժողովրդի վրա, մեկ-  
ընդմիջտ, երբ օրըստօրե ֆիզիկապես բնաջնջման, երկարատև  
և տաժանեղի գաղթերի վտանգը ուրվականի պես հետևում էր  
այդ անհայրենիք ժողովրդին, — հայրենասիրությունը նրա  
համար և հատկապես հայ գրողի համար ոչ այնպիսի մի կգա-  
ցում էր, ինչպես այդ կարելի է տեսնել օտար գրականություն-  
ների մեջ:

Հայ գրականության մեջ հայրենասիրությունը դարձել էր  
գաղափարախոսություն, աշխարհայացք: Եվ այն քննադատ-  
ները, որոնք հայ այս կամ այն գրողին մոտենում են առանց  
այս հանգամանքը հաշվի առնելու, անշուշտ, վրիպում են  
իրենց խնդրից:

Մասնավորապես Վարուժանի մոտ խիստ պայծառ է դրսե-  
վորվում հայրենասիրությունը իբրև աշխարհայացք: Ինչպես  
կտեսնենք քիչ հետո, «Նեթանու երգերի» մեջ, այնպես էլ  
նրա «Ցեղին սյուրի» մեջ, բանաստեղծի հայրենասիրությունը  
խակապես որ արտահայտվում է մի ամբողջական աշխարհայաց-

ըով և հենց այդ է պատճառը, եթե կուզեք իմանալ, նրա հոգեկան ներհակությունների, այդ է պատճառը նրա հոգեկան տրագեդիայի:

Առայժմ վերացաբար ընդունելով հայրենասիրության, իբրև աշխարհայացքի գոյությունը, նկատենք, որ այս դեպքում ամբողջ խնդիրը կայանում է նրանում, թե բանաստեղծը որքանով կբարձրանա ինքն իրենից, որքանով կպատահի իր ազգային հայրենասիրությունից՝ դրան տալով համարդկային բնույթ, ըստ այդմ էլ ազգային գրականության մակարդակից որքանով կբարձրանա դեպի համամարդկային գրականության բարձունքները:

Ահա հենց այդ իմաստով է, որ հայ գրողի հայրենասիրության մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են նրա հոգեկան երկպայյի ձգտումները, նրա հոգեկան երկպառակությունները և ամբողջ հարցը այդ երկպառակություններից պատահաբար լու մեջ է՝ նրանց երկմիասնական արտահայտության միջոցով:

Այստեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ երկպառակությունները— «իր մեջ» և «իրենից դուրս» — իրենցով պայմանավորում են երկկողմանի մի այլ օրինաչափություն, որը այս անգամ վերաբերվում է ոչ թե բանաստեղծի ներաշխարհին, ոչ թե նրա հոգեկան վիճակին, այլ հանդիսանում է այդ հոգեկան վիճակի լեզվական արտահայտությունը և, վերբերվելով ավելի կերտողական կողմին, արվեստին, տվյալ արվեստագետի ստեղծագործության առավել կամ պակաս խորության և մայնության հարցում ձեռք է բերում ոչ պակաս վճռական գործոնի դեր այն պարզ պատճառով, որ հոգեկան ապրումներն ու ներհակությունները այլ կերպ չեն կարող արտահայտվել, քան լեզվական մտածողությամբ:

Այս անգամ հարցը կոնկրետանում է այն հանգամանքի վրա, որը կարելի է կոչել *արտահայտություն «տողի մեջ»* և *արտահայտություն «տողից դուրս»*:

Փորձենք ավելի շոշափելի դարձնել այս օրինաչափությունը:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ինչի* մասին է գրում պոետը, այլև այն, թե *ինչպե՛ս է գրում*: Ըստ հաճախ նա իր նեղ-անձնական, սուբյեկտիվ ապրումների մասին (ի՛նչը) կարող է

արտահայտվել այն ձևով (ինչպե՛ս-ը), որ այդ «ինչը» միանգամայն այլ բնույթ ստանա, դառնա ընդհանուրի օբյեկտիվ ապրումը՝ դադարելով անհատական լինելուց:

Այս գրականագիտության մեջ մի աքսիոմա է, որ հայտնի է բոլորին:

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

«Ենց բանաստեղծության նմանօրինակ որակն է, որ մենք տեսնում ենք *արտահայտություն «տողի մեջ»*»:

Այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծը կոնկրետ, շոշափելի կերպով կարող է կերպավորել մի հույզ, մի պացում, մի գաղափար, մի երևույթ՝ այդ հույզը, պացումը, գաղափարը, երևույթը դիտելով բոլոր կողմերից, բայց դիտելով *«տողի մեջ»*:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ի՛նչպես և ի՛նչ* է արտահայտում բանաստեղծը *«տողի մեջ»*, այլ, որ ամենազիջավորն է, այն, թե տվյալ դեպքում ինձ ի՛նչ է թեպարում նրա տվյալ ստեղծագործությունը *«տողից դուրս»*, այն, որ ես *իրևն ակտիվ ընթերցող ի՛նչ չափով* և ի՛նչ ուղղությամբ եմ մասնակցելու նրա ստեղծագործական ներշնչմանը՝ «տողի մեջ» արտահայտածից բխեցնելու նաև «տողից դուրս» արտահայտածը, ավելի ճիշտ՝ չարտահայտածը, բայց արտահայտելին, այսինքն՝ կոնկրետից անցնելու դեպի վերացականը, մասնավորից՝ դեպի ընդհանուրը, անձնականից՝ դեպի հասարակականը, ազգայինից՝ դեպի միջազգայինը:

Այս իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր տալ գեղարվեստապես լիարժեք գործեր, այն իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր բարձրանալ ինքն իրենից, ապատագրվել հոգեկան ներհակ պառակտումներից՝ նրանց միասնաբար հանդես բերելու իմաստով:

Ավելի պարզ ասած, տվյալ դեպքում հայ գրողի համար անհրաժեշտ է և անխուսափելի գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկ-

րետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը, առանց որի նա կզըրկվեր կայուն հողից և կախված կմնար օդում:

Մակայն ամբողջ խնդիրը այն է, որ այդ ամենը նա արտահայտել կարողանա «տողի մեջ» այնպես և այն ձևով, որ ինձ, ընթերցողիս «տողից դուրս» թելադրի յուր սեփական հայրենիքի առնչությամբ՝ համենայն տիեզերքի, յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքով՝ առհասարակ հայրության և մայրության, յուր սեփական ազգի վիճակով՝ համայն մարդկության: Վիճակը: Այստեղ արդեն, հիրավի, նա արտահայտած կլինի իր հոգեկան երկընտրանքը ու երկպառակտությունը միասնաբար, ինչպես ասում են՝ մի գնդակով երկու նապաստակ որսալով:

Մեկընդմիջտ, երբ մենք բացահայտել ենք հոգեկան ներհակությունների երկսայրի բնույթը հայ գրողի մոտ առհասարակ և Վարուժանի մոտ մասնավորապես, մնում է խնդիրը տանել այն ուղղությամբ, թե այդ երկսայրի հակասություններն ի՞նչպես և որպիսի՞ հաջողությամբ է արտահայտում Վարուժանը «տողի մեջ» և «տողից դուրս», որով և մենք պարզած կլինենք նրա ստեղծագործության արժեքն ու նշանակությունը: Հենց այդ տեսակետից էլ պիտի մոտենալ Վարուժանի հայրենասիրությանը և կրկին պիտի դառնալ «Յեղին սրտին»:

Այժմ գալով «Բագինին վրա» ցիկլին, նկատենք, որ համեմատած «Կրկեսին մեջ» ցիկլին և առավել ևս «Դյուցազնավեպերին», այստեղ առավել հաջողությամբ են դրսևորվում «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները այն իմաստով, որ այդտեղ Վարուժանի հայրենասիրությունը կրում է շատ ավելի ընդհանրական, շատ ավելի համընդհանուր բնույթ և այդ ոչ թե բացասական իմաստով, այլ այն իմաստով, որ այստեղ ազգային տառապանքն ու թշվառությունը «տողի մեջ» փոխարկվում են համամարդկային ապրումների «տողից դուրս»:

Ահա «Ողորմությունը», որին մենք իր ժամանակին անդրադարձել ենք. ահա «Թիապարտները», ահա մեզ ծանոթ «Լվացարարուհին»: Ահա «Հայիդյանքը», երբ պառավ մայրը իր 80-ամյա հավատքի մեջ դառնալով Աստուծուն և նշելով իր տե-

լած և ապրած բոլոր արհավիրքները՝ վայրագին բացականչում է.

... Դու որ Որդվույդ Խաչն ողբալեն բըլջակնած,  
Իմ աչքերս այս սահմանեցիր դեռ լալու  
Մորթըված յոթը վավալ,  
Դու՛ վերդ Վիշապ երկնածին  
Երկու թաթերդ երկու ամալի վրա դըրած,  
Ծըռե՛ և տե՛ս.— Ողորմությանդ սըտությունն  
Հոն վարը, տե՛ս.— Գյուղե՛ր, Գյուղե՛ր և Գյուղե՛ր  
Կըհըրդեմվին, և բոցն իրենց կըհասնի  
Արարատեն բարձըր և բա՛րձըր քեզմե՛...

Ինձ ունկնդրե՛.— Հանո՛ւն այն  
Ժողովուրդին, որ քեզ սիրեց և Բ՛ռանց  
Քու օգնությանդ խաչվեցավ...  
Հանո՛ւն անոր՝ որուն սըրտին վրա, դարեր,  
Իբր ադամանդ կըռվանի  
Կալծակնացու ոտքըդ դըրիր, ուպեցիր,  
Որ կրունկիդ տակ փըջըրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայն  
Հոլսին ձեթերը վառե՛...

Հանուն այդ հեզ ժողովուրդի՛ն կը՛սեմ ես  
Սա մթընշաղ ժամուն մեջ ո՛ւր որ ըլլաս,  
Ո՛ր աստղին մեջ և կամ ո՛ր  
Թուփս ամպին վրա շանթ ի բռին,  
Իմ կըռուփս ըպքեզ կըզըռնե  
Եվ բերանս իմ կհայիռյե՛...

Սա բողոքի և հոգեկան ահավոր պոռթկման արտահայտություն է, մի հրաշալի, բայց և տարսափելի նկարեն պատկեր, ուր դրսևորված է մարդկային հոշեբանության մի դրամատիկ անցում, տարիներով ամբարված և վայրկենապես դրսևորված մի հորձանք, որի առաջ կարելի է փշաքաղվել և, անկախ կենսափորձի համընկնումից, զգալ ողբերգական պափի ամբողջ

ահավորությունը: Անգիտակցականից գիտակցականի, լուս-  
թյունից բողոքի անցնելու այս վայրկյանը նայեցե՞ք, թե որ-  
քան է խտանում բանաստեղծության վերջամասի մեջ, երբ  
սարսափելի, ահավոր բողոքից հետո իջնում է առավել ահա-  
վոր լուսթյունը.

Ըսավ:— Իր շուրջը տղղաներն ահաբեկ՝  
Գլուխնին ծածկած թներուն տակ իրենց մոր  
Ըսկըսան լալ, և կիներն ալ աղոթել.  
Իսկ գազանները հեռավոր լեռներեն՝  
Արարչին սուրբ Անվան համար վրեժխընդիր՝  
Լուսինն ի վեր երկա՛ր-երկա՛ր ոռնացին...

Ականա կծկվում են ջղերդ, և լսում ես սրտիդ բողոքող բա-  
բայությունը: Իսկ նա՝

... Չըլըսեց կամ չուպեց  
Ոչինչ լռել: Մոտենալով դիվահար  
Լայն անդունդի մ'առելիին  
Մըրթմըրթալով, հուսահատ,  
Ինքզինքը վար արձակեց...

Երկա՛ր ժամանակ չի կարելի ազատվել այս տեսարանի տպա-  
վորությունից: Կարծես ոչ թե կարդացել, այլ տեսել կամ մաս-  
նակցել եք այդ ահավոր արարողությանը:

Նույնպիսի հաջողությամբ բանաստեղծի երկայառակու-  
թյունները միասնաբար հանդես են գալիս նաև «Յձը», «Մա-  
րած օջախը», «Կարոտի նամակը» և այլ բանաստեղծություն-  
ներում, որոնց մեջ պահպանելով տեղային կոլորիտը, բա-  
նաստեղծը հասնում է խորին ընդհանրացումների:

Ո՛չ մի կասկած, որ ինչպես այս բանաստեղծությունները,  
այնպես էլ այս ողջ գիրքը իր անմիջական ստիմուլը առել է  
հայկական ջարդերից և հայ ժողովրդի օրհասական վիճակն է  
պատկերում: Սակայն այս բոլորովին խաթարող հանգամանք  
չի ծառայում բանաստեղծի համար բարձրանալու ազգայինից  
դեպի համամարդկայինը:

Ահավասիկ «Մարած օջախը»: Ավերել են նրա օջախը և  
իրեն մորթել տան մեջ և այդ «մարած օջախը» «մեռելի մ'ան-  
փակ աչքին հանգունակ», «արևուն և կյանքին» հանդեպ եղել  
է «միշտ բաց, նաև միշտ ալ գրկված»: Եվ այդ մահագիր ու  
ավեր տան մեջ միակ կենդանի շունչը տիրաւեր տան կա-  
տուն է, որ պտտվում է դիակի շուրջը և իր մալոցով վանում  
«երամը մը ազոավներու»:

Եվ այս սարսափ ազդող բանաստեղծությունից հետո դըր-  
ված է «Յձը», որին իբրև բնաբան բերված է «իսկ ապրող հա-  
խերն ալ այսպես ապրեցան» խոսքերը: Այս բանաստեղծության  
մեջ սիմվոլիկ պատկերով տրված է հայ ժողովրդի, որպես վեր  
բարձրացող, առաջընթաց, կուլտուրական ուժի և մյուս կող-  
մից՝ սուլթանական Թուրքիայի վար իջնող, հետադիմական և  
արյունախում բնավորության իսկական հակադրությունը,  
բայց, միաժամանակ, եթե մոռանանք վերոբերյալ բնաբանը,  
աքևս այնտեղ շոշափելի իմաստով տեղական, նեղ ազգային  
ոչինչ հնարավոր չէ գտնել: Այդ սիմվոլի լեզուն որքան հային,  
հավասարապես նույնքան հասկանալի և նույնքան հարապատ  
կարող է թվալ ամեն մի ազգի, իբրև ստեղծագործ ուժի և  
բնաջնջող ախտի հակադրություն:

Ահավասիկ այդ բանաստեղծությունը քաղվածաբար.

Տըղա կյանքիս, օգոստոսի մ'արևով  
Կ'եղի ես անկե [հեղեղատով] վեր,  
Դեպի լեռն այն, դեպի դաշտերն ընդարձակ...

.....

Կեցա հանկարծ, ու արևն հետըս կեցավ  
Խարըսխըված գըլխուս վըրա.—  
Վերեն՝ խրամատ ժայռե մը դուրս սըլացիկ՝  
Վա՛ր կու գար օձ մը հըսկա:

Ալիք-ալիք օղակներով իր ճապուկ  
Դահանակի և լալի,

Ու շըջելով՝ իբրև եղեգ մ'հողմակո՞ծ՝  
Ան կ'իջներ, ես կ'ելլայի:

Տեսանք զիրար,— կեցանք— զիրար չափեցինք...

Իր բոլոր վենքը անի

Բերանին մեջ հավաքեց, ես՝ աչքերուս,

Ես դեռ անվեն պատանի:

Ոստում մ'ըրավ նայվածքներուս ուղղությամբ՝

Եվ փաթթելով ինք զինք մատղաշ իրանիս

Իբրև բաղեղ՝ վարդենվույն,

Կուրծքը կուրծքիս դըրավ, ուղղեց շըրթներուս

Կոր գըլուխն իր լիաթույն:

Ես պարուրված ոլորտներուն մեջ իր ցուրտ

Մահվան դողով դողացի.

Մինչդեռ աչքերս իր աչքերուն խըմցուցին

Թովջանքն հոգվույս մըտացի.

Դըրին անոնց բոցերուն մեջ դեղնորակ

Իմաստությունը մարդուն,

Ըղեղին լույսն՝ որ քընացուց կամ սանձեց

Բընապղը նենգ կենդանվույն:

Խայթն անփոփեց.— ու ես կյանքի, մահվան մեջ,

Կյանքի, մահվան արցունքով

Արտասվեցի:— Ան բերանն իր բացած լայն

Կըզակիս տակ, անվըրդով,

Խըմեց շիթ-շիթ կաթող արցունքն այտերես,

Քամեց քիբերըս բերրի...

Ճետո շըջաց ու նոր օդակ մ'ընելով

Շուրջը վըզիս՝ գայն սեղմեց.

Մինչ պոչն իր՝ նոր քաղցով ետևը ճոճուն՝

Կըջախջախեր քար մը մեծ:

Ու ես վայրկյան մ'զգացի մեջըս փակված

Չորս ճամփաները կյանքին:

Եվ ունչերես ու աչքերես բըխեցավ

Արյունըս դուրս սորսորուն

Իսկ ան հեցած կըզակն ուղիղ կըզակիս

Խըմեց՝ արյունս անդեղյա:

Մեն մի կըզված շիթ որ կ'իջներ՝ կը զգայի

Իր մարմնույն մեջ, մարմնույս վրա:

Կըջտացած էր.— վիպես, մեջքես, ծուկներես

Լուծեց օղերն համաբար,

Միշտ հիշատակն իր օձ-ձևին թողելով

Շուրջն իրանիս դավկահար:

Կըջտացած էր իմ արցունքով, արյունով...

Ա՛յ, զերդ ոճիր կենդանի,

Արփվույն ներհակ, միշտ այդ կարմիր ճամփայն՝

Ան կ'իջներ, ես կ'եզլա՛յի...

Սակայն միշտ չէ, որ Վարուժանն իր հոգեկան ներհակություններից ապատագրվում է նրանց երկմիասնական արտահայտությամբ: Միշտ չէ, որ նա «տողի մեջ» արտահայտածով ենթադրել է տալիս նաև «տողից դուրս» արտահայտելին: Շատ հաճախ՝ մղված գազանային արհավիրքները անմիջաբար պատկերելու ցանկությունից, նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք «տողի մեջ» *պարմանակի* պատկերավորությամբ, արտահայտչական *դիպուկ* միջոցների կիրառմամբ, մտքի *պարմանակի* թռիչքներով առատ լինելով, այնուհանդերձ, թույլ չեն տալիս, ավելի ճիշտ հիմք չեն ծառայում «տողից դուրս» ընդհանրացումներ կատարելու: Այդպիսի դեպքերում նրա երկպառակտումը «ինքն իր մեջ» լուծվում է այդ երկպառակտման մի կողմը միայն պատկերելով: Այդպիսի դեպքերում նա, հիրավի, կերտում է բանաստեղծություններ, որոնք իսկապես չեն բավարարում Տերյանի, որ նույնն է՝ նաև լիարժեք արվեստի պահանջները: Այդպիսի դեպքերում նրա բանաստեղծությունները դուրս չեն գալիս տեղական ազգային

շրջանակներից՝ հասկանալի մնալով միայն այն ժողովրդին, որի ծնունդն է ինքը բանաստեղծը:

Շոշափեղի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված նրա այդպիսի բանաստեղծությունները *իրենք իրենց կաշկանդում են* ազգայինից դեպի համազգայինը, հայկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում:

Սիամանթոն շատ ավելի խորությամբ անդրադարձավ իր ժողովրդի օրհասական վիճակին, շատ ավելի երկարատև, շատ ավելի անջնջելի պահեց իր ստեղծագործության մեջ հայկական կոտորածների, հայ ժողովրդի բնաջնջման սարսափը, եթե «Յեղին սրտից» հետո Վարուժանը գրեց իր «Նեթանու երգերը», որոնց մեջ նա ավելի հեռվից անդրադարձավ այդ կոտորածներին, շատ հաճախ ընթերցողի աչքից կորցնելով դրանց հետքերը, եթե «Նեթանու երգերից» հետո իր «Հացին երգի» մեջ այդ հետքը համարյա խսպառ ջնջվեց՝ տալով հայ շինականի ստեղծագործ խաղաղ շինարարական գործունեությունը, այլ կերպ ասած՝ եթե Վարուժանն իր պոեզիայում մտցրեց այլապես գույներ և այլապես երևույթների պատկերում՝ հասնելով մինչև իսկ բանվորական շարժման գաղափարին, ապա Սիամանթոն, ընդհակառակը, իր ողջ պոեզիան ծառայեցրեց նույն սևեռյալ նպատակին՝ հայ ժողովրդի վիճակը համիդյան ռեակցիայի տարիներին պատկերելուն:

Սակայն չնայած Սիամանթոն իր ողջ կյանքում համարյա ոչինչ չգրեց բացի «կոտորածներից», «ավերումի գիշերներից», այնուամենայնիվ, նրա պոեզիան համեմատած Վարուժանի պոեզիայի այն էտապի հետ, որի մեջ նրանց ստեղծագործությունները գլխավոր մոտիվներով համընկնում են, անշուշտ մի քայլ առաջ է հենց այն իմաստով, որ Սիամանթոն, կրկնում են, ավելի խորությամբ ապրած լինելով հայ ժողովրդի տվյալ վիճակը, այնուամենայնիվ, միշտ, կամ համարյա միշտ [հեռանում է] նեղ, տեղական տարրից՝ իր ստեղծագործությանը տալով ավելի ընդհանրական բնույթ: Եթե մի կողմ դնենք նրա «Հայրդիներ» շարքը, ապա նրա մնացած գործերում դժվար է գտնել երևույթներին հականեհանվանե դիմելու տենդենց, հայոց պատմական անձնավորությունների և տեղանունների

վեղան փաստ, ինչպես այդ նկատվում է Վարուժանի մոտ:

Սիամանթոյի այդօրինակ գործերը հասկանալի և այծմետական կարող են լինել բոլոր ժողովուրդների և բոլոր ժամանակների համար՝ կոտորածների, արհավիրքների, ահմովոր պատերազմների, պատմական ամեն տեսակ մոռյալ ուժերի՝ սրածությունների ժամանակ՝ կոլտուրական և ապատարտենջ ուժերի բնաջնջման նկատմամբ: Նրա այդօրինակ բանաստեղծությունները նույնիսկ մեր ժամանակներում նույնքան հարգալատ կարող էին թվալ մի հարեջի, մի խապանացու, մի հույնի՝ ընդդեմ գերմ[անական]-խաբարական պավթիչների և այսօր՝ ամեն մի խորհրդային քաղաքացու, Հայրենական պատերազմի ժամանակաշրջանում՝ գերմանական պավթիչների ավերածություններն ու գապանությունները նկատի առնելով:

Այդ նույնը չի կարելի ասել Վարուժանի այնպիսի բանաստեղծությունների մասին, որոնց մեծ մասը ամփոփված են նրա «Կրկեսին մեջ» ցիկլում, «Դյուցականվեպերի» մեջ և «Ջարդ»-ում:

Այդօրինակ բանաստեղծությունների մեջ ազգային կոնկրետված արժանապատվությունը վրեժի և ատեղության լական շատ հաճախ բանաստեղծին հանելով արվեստի սահմաններից զցում են հռետորականության մեջ. այդպիսի դեպքներում շատ հաճախ կորցնելով չափի զգացումը, նա անցնում է մերկ կոչերի, լուտանքների, և եթե Վարուժանին այդպիսի դեպքերում փրկում է որևէ բան, դա նրա պարմանալի պատկերավոր ոճն է, ամեն կարգի երևույթների մեջ պատկերավորման համապատասխան երբևեակ գտնելը, որը, ինչ խոսք, որոշ չափով մեղմացնում է հռետորականության և կոչի դիստանսները:

Առանձնապես կարիք չկա նմանօրինակ բանաստեղծությունների վրա երկար կանգ առնել. բավական է հիշել նրա «Ալիշանի շիրմին առջև», «Անիի ավերակներուն մեջ», «Դերեների», «Կիլիկյան մոխիրներուն», «Արծիվներու կարավանը», «Առևանգիչը», «Առաքյալը» և այլ բանաստեղծություններ, որպեսզի մեր միտքը մեկ ընդ միշտ հաստատված երևա:

Այդ ուղղությամբ են պարզանում նաև նրա «Դյուցականվեպերը», որոնց գեղարվեստական թուլությունը շատ ավելի



ակնբախ է դառնում նաև այն պարզ պատճառով, որ նրանց մեջ առկա է ուժեղ սյուժետային տարր, մի բան, որ իրենով եւթադրում է մարդկային հոգեբանության դրսևորում համուկեցուցիչ պարագաների մեջ, գործողությունների ռեալիստական պատկերավորում, խնդիրներ, որոնք լուծված են ոչ այնքան գեղարվեստական ռեալ և համուկեցուցիչ պրիտմերով, որքան ռումանտիկական երանգավորումով: <Իջեցեք «Արմենուհին», «Երկիտ Տոնել» և այլն:

«<Ուվիլը» որոշ իմաստով կարող է բացառություն կապմել: Սակայն այս կարգի ստեղծագործությունների մեջ առավել չափով դրսևորված է Վարուժանի կարողությունը՝ հաս[արակական] քաղաքական հարցերը, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղերը պարզ կերպով հասկանալու ուղղությամբ:

Եթե Սիամանթոն կոչ էր անում իր հայորդիներին՝ պաքարել այն աստիճան, որ ջրերի վրա լողացող նավերը (իմա՝ Եվրոպական երկրների նավերը) նկատեն այդ և օգնության շտապեն, այսինքն լիբերալ բուրժուական մտայնության այն թեպը, թե հարկավոր է արյուն թափելով գրավել Եվրոպայի ուշադրությունը, ապա Վարուժանի համար մեկընդմիջտ պարզ է եվրոպական դիվանագիտության էությունը:

Օտարականին մեկ-մեկ ցույց տալով Կիլիկյան բոլոր արհավիրքներն ու ավերները, վերջում բանաստեղծը դիմում է նրան.

Երբ թիկնոցիդ մեջ ծածկած դեռ նայվածքներդ ահաբեկ  
Գիրկը հասնիս ոսկիի եղբայրներուդ,— չընոռնա՞ս  
Անոնց ըսել թե ինչպես Կիլիկիան մորթեցին  
Ապատության դափերուն նըվազին մեջ դավաճան.  
Գիտեմ թե այդ եղբայրներդ մեծագոգ նավերով  
Գալ պիտ՝ ուլեն... օգնությա՞ն... ո՞հ, ո՞չ... մահվան մնացորդին.

Պիտ՝ ուլեն գալ լոկ մեր կույս, ատոռ լեռները պեղել,  
Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափառ,  
Կըթել մետաղն ու իրենց եսին կուռքերը կերտել...

Կամ «Ջարդ»-ի մեջ, դիմելով Հայաստանին՝ գոչում է.

Լա՛ց, ու պատռե ծիծերդ ըզմեզ մեծցընող,  
Երակներդ թող հոսի թույն մ'ոխության  
Ու Թեյմըզի, Հռենոսի, Վուզայի  
Ակերն ամբողջ լեցընե ժահր, սևցընե,  
Ձի հոն վկացին քեզ դատող  
Պիղատոսներն իրենց ձեռքերն ու հոգին...

Եվ ճակտիդ դեմ փակելով  
Դեսպանական իրենց դրոները՝ կ'ընեն  
Սեսերեն ներս, նույն քու մահվանըդ վրա  
Ճառեր ծափով ընդունված,  
Ծըրագիրներ համակիր  
Որոնք հետո տապանագիրըդ եղան:

Կամ՝

Խանձունն ու հոտը մարմնի  
Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպ ի վեր,  
Դեպ ի երկինք կը ճենձերին՝ որոնց դեմ  
Իրենց պինչերը բացած՝  
Ալլահն ամպին մեջե, Սուլթանը ցեխին  
Կը ժրպտին հաշտ իրարու,  
Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած  
Կոպերը թաց կը շըփե—  
Մեր ծուխեն աչքն իր բուլի  
Կըսկըծելո՞ւն համար լոկ...

Ավելին, երբեմն նաև, առանձին կտորների մեջ, նա իր հայրենասիրությունը հասցնում է այն առավելագույն աստիճանին, որ դուրս գալով թուրքական ռեալիցայի սահմաններից, կոնկրետ՝ Սուլթան Համիդից, անցնում է ավելի լայն ընդհանրացումների: Հայ-թաթարական կոնվների առթիվ գրած իր մի բանաստեղծության մեջ («Վիրավորը») նա երապում է ցարի և սուլթանի կամ բռնության կործանումը:

Սուլյախիս պաթոսով է ներկայացնում նա իր խորին հիասթափությունը թուրքական սահմանադրությունից, մի հիասթափություն, որ խիստ տիպական էր ամբողջ հայության և մասնավորապես արևմտահայության համար:

Օսմանյան բուրժուական սահմանադրության հրապարակումը մի պահ թվաց ժողովուրդների եղբայրության և ազատության տուն, երբ ժողովուրդները «կանաչին վրա Վոսփորին եղբայրության խրախճանքին նստեցին», երբ անգամ «Ավերակներու տիկինը» — Հայաստանի մայրը, նա, որ դարերով

Բուրձ կը ծագվեր, մոխիր կ'ուտեր,  
Եվ մայրորեն ծիծերն օփին մեջ բռնած՝  
Անահուխունն իր ասոնց մեկ կ'օրորեր...

անգամ նա, լսելով «Ամբոխների ծովածուկի հրավերը», միացավ «եղբայրական հանդեսին», գինովացավ նրանց մեջ և հարսնացավ «Մեծ ազգին հետ օսմանյան՝ Գառնապետ մի մայր՝

Որ գիջերվան մեջ հերոսներ կը թաղե,  
Առավոտուն կ'ըլլա հարս...

Բայց որքան ուժեղ էր հակումը դեպի այդ սահմանադրությունը, երբեքսփ Կորավոր էր նրան հաջորդող հիասթափությունը, մի բան, որ բանաստեղծը ամբողջ խորությամբ ամփոփում է մի տողում.

Ըսե՛ Այրի, ըսե՛ Դըլխո, ըսե՛ Մայր,  
Պիտի հրաբուխդ ա՛յսպես լռեն իր պայթեցներ:

Ահա այն ուղին, որով անցել է Վարուժանի հայրենասիրությունը և այն տեղը, որտեղ նա մնաց մինչև «Հեթանոս երգերը», որտեղ առավել խտությամբ դրսևորվեցին պոետի հոգեկան ներհակությունները, և որտեղ նրա հայրենասիրությունը, ազգային և համազգային ապրումները ստացան նոր որակ և նոր յուրօրինակ կերպավորումներ:

«Ցեղին սրտի» մեջ արդեն, ինչպես տեսնում ենք, հայ ժողովրդի ազատագրությունը օսմանյան կառավարության ռեֆորմներով կամ եվրոպական կառավարությունների միջամտությամբ Վարուժանի համար անիրագործելի և անհուսալի մի հարց էր. հայ ժողովրդի կրած տառապանքների, արհավիրք-

ների և ատելության հրաբուխը այդ կերպ չէր կարող բռնակալության լեռը պայթեցնել:

Այդ երանելի ազատագրությունը չէր կարելի նաև սեփական ուժերով: Բանաստեղծը՝ չնայած իր բարձրացրած կոչերին, չնայած բանաստեղծի կոչման իր հասկացողությանը (տես՝ «Նեմեսիս»), այնուամենայնիվ, ցավոք, համոզված է դրանում, որովհետև իր անիրական հայրենիքի «թշվառ որդիները»

Կամ հեռացած հորենական երկրրեն  
Կըխառնակին ազգերու խորդ արյունով,  
Կամ նույն երկրին ծոցին մեջ  
Կըմենին լուծն ուսերնուն,  
Ապրողներուն թողով մաս  
Մերկացում ողջ հայութենն, խորդացում՝  
Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թշնամի  
Եվ թըջնամփույն դեմ ծառա:

Հայրենիքի այսպիսի վիճակը, կամ, ավելի ճիշտ՝ հայրենիքի բացակայությունը բանաստեղծի մեջ ծնում է խորին նուստալգիա, կիվանդագին կարոտ հայրենիքի նկատմամբ: Այդ նուստալգիան իրենով պայմանավորում է մի երկկողմանի պրոցես: Մի կողմից դրա ծնունդն են Վարուժանի պանդխտական երգերը — «Կարոտի նամակ», «Ծեր կռունկ», «Պատվեր», «Հիվանդը», վերջապես «Կարմիր հողը», որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի գլուխգործոց են իրենց տեսակի մեջ: Մյուս կողմից, այդ նույն պատճառով հայ գրողը բնականաբար հետադարձ հայացք է ձգում Հայաստանի պատմական անցյալը, դեպի այն դարերը, ուր հայ ժողովուրդը կուրկ չէր հայրենիքից, ուր ինքնուրույն պետականության փաստը իրենով պայմանավորում էր տնտեսական և կուլտուրական բարգավաճում:

Իրականում Վարուժանի անցումը «Ցեղին սրտից» դեպի «Հեթանոս երգերը», դեպի հեթանոսական դարերը ո՛չ թե միջնադարի գովերգությունն էր, ո՛չ թե ֆեոդալականության փառաբանում, ինչպես դիտել են ոմանք, այլ բնական հետևանք նրա հայրենասիրության, մի հայրենասիրություն, որի համար հենց նույն մարդիկ գովել են նրան:

«Նեթանու երգերը» ոչ այլ ինչ են, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի և ցանկալի ապագայի դիտումը հեռավոր անցյալից: Վատթարագույն ներկայից դեպի հեթանոսական դարերը ցատկելու համար Վարուժանին տրամալին է ծառայել ոչ այլ ինչ, քան նրա հայրենասիրությունը, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցը. միայն թե, կրկին անգամ, չմոռանանք, որ *հայրենասիրությունը հայ գրողի մոտ հանդես է գալիս ոչ որպես սոսկական մի պահում, այլ որպես աշխարհայացք, որպես գաղափարախոսություն*: Եվ հիրավի, պատժական անցյալին, կոնկրետ դեպքում հեթանոսական դարերին անցնելու փաստը Վարուժանի մոտ հանդես է գալիս իբրև ամբողջական աշխարհայացք:

Իրականության վատթարագույն վիճակը, հայ ժողովրդի օրհասական ապրումները՝ ապագային անկախության բացակայության և սուլթանների ու ցարերի բռնակալության պայմաններում, երբ մեղքերն ու ոճիրները գործում են միայն այն ժամանակ, երբ արևը ննջում է և ո՛չ թե բացահայտ, ո՛չ թե արևի լույսի տակ, որպես հետևանք առաքինի քաջության, երբ, ճիշտ նույն անալոգիայով սրերը պատյանի մեջ են թաքնվում փոխանակ հեթանոսական դարերի օրինակով մերկ մնալու, ինչպես այդ դարի նիպակներն ու հուլանի տեգերը, երբ տիրողները «ոսկի են ցանում, որ բույությունը հնձեն»՝ փոխանակ հեթանոսական դարերի, ուր «գեղեցկությունը ծնունդ էր պորության հորձանքին, ինչպես մարգրիտն օվկիանի անդունդներում մոլեգին», «ուր պաշտվում էր Վեղեցկությունն ու Ջարությունը» միայն, ուր սերը ոչ թե վաճառվում էր Մյունխենի մի բաժակ գարեջրով, այլ «նվիրվում իբրև պսակ սարդենի»:

Այդ տեսակետից հեթանոսական դարերի մարդը իր պարզ և բնական վարք ու բարքով, իր պորության և գեղեցկության պաշտամունքով Վարուժանի իդեալն է՝ համեմատած այն իրականության հետ, որի մեջ ապրում էր ինքը. բայց ոչ միայն այդ: «Նեթանությունը», ինչպես մի անգամ ասել ենք, նրա համար դառնում է ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն, և ոչ սոսկական նախասիրություն վաղնջական դարերի նկատմամբ: Ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն նախ և առաջ այն պատճառով, որ «հեթա-

նոսություն» բառի տակ բանաստեղծը խտացնում է այն ամենը, ինչ վեհ է, գեղեցիկ, ինչ լավ է և երապելի, այն ամենը, ինչին բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում՝ հակադրելով «ցավին» և ընդհակառակը՝ իր ժամանակակից իրականության տակ դնելով այն ամենը, ինչ ստոր է, վատշվեր, դաժան, անբնական և անբանական՝ լինեն դրանք սուլթան-համիդյան խարդավանքներ, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղեր, թե բանվոր դասակարգի նորորակ թշվառություններ ու հարստահարում, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի համար «ցավ» է: Պատմականի և ժամանակակցի իրար հակադիր այս երկու բևեռները բանաստեղծը ներկայացնում է երկու սիմվոլով՝ ի դեմս *հեթանոսության և քրիստոնեության*՝

Վարուժանի այն գիրքը, որ հայտնի է «Նեթանու երգեր» խորագրով, իսկապես երկու՝ իրար ծայրահեղորեն հակառակ, բայց միաժամանակ իրար սերտորեն պայմանավորող գրքեր են՝ «Նեթանու երգերը» առանձին և «Գողգոթայի ծաղիկները» առանձին:

Դա պատահական երևույթ չէ:

Այստեղ առավելագույն խորությամբ հանդես են գալիս բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները «ինքն իր մեջ», որոնց պայմանավորվածությունը «իրենից դուրս» եղած ներհակությունների հետ այստեղ արդեն միանգամայն պարզորոշ է: Ինչպես նույնը տեսանք «Ցեղին սրտին» մեջ՝ ի դեմս «Բագինին վրա» և «Կրկեսին մեջ» բաժինների, այստեղ առավել ցցունությամբ հոգեկան երկփեղկվածության արգասիքը դրսևորվում է ավելի ծայրահեղ բևեռներով, արդեն միանգամայն առանձնահատուկ և նորորակ արտահայտությամբ: Բավական է միայն թվել այդ բաժինների պարունակությունը, որպեսզի պարզ դառնա այն ամբողջ հակադրությունը, որ բանաստեղծը տեսնում է «հեթանոսություն» հասկացողության և «քրիստոնեություն» հասկացողության միջև՝ անդադրում հյուսելով այն շրթան, որ գոյանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելուց: Փորձենք ավելի մոտիկից ծանոթանալ այդ բաժիններին:

Քրիստոնեության հակառակ՝ հակումը դեպի հեթանոսություն, Քրիստոսի փոխարեն՝ հեթանոս աստվածների սիմվոլիկ

կույտը սկսվում է դեռ «Յեղին սրտից»: Հառուսահարված, բայց և ըմբոստացած ամբոխը դիմում է «հեթանոս» Նեմեսիսին հետևյալ խոսքերով.

Դո՛ւ մեզ Աստված, դո՛ւ Տիրամայր, դե՛հ իջիր  
Պատվանդանեղ և ձուլե մեզ կամքիդ մեջ...  
Քու ժողովուրդը մե՛նք ենք.  
Պիտ սպանենք մեր աստվածներն հին և նոր  
Եվ աճյունին վրա անոնց՝  
Ատտիկեի մեհյանեղ ալ հոյակապ  
Պիտ քու մեհյանըդ կանգնենք:

Քրիստոնեության էությունը Վարուժանը պատկերում է ա՛յդ գրքի մեզ ծանոթ մի այլ բանաստեղծության՝ «Հայիոյանք»-ի մեջ: Քրիստոնեական աստծո էությունը 80-ամյա հավատացյալի խոսքերով այն է, որ դարեր շարունակ իրեն հավատացող ժողովրդի սրտի վրա դրած իր կայծակնացու ոտքը

... ուլեցիր  
Որ կրունկիդ տակ փըշրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայս  
Հույսին ձեթերը վառե,—

և ի՛նչ հույս, երբ նույն ժողովուրդը, «որ քեզ սիրեց և առանց քու օգնությանդ խաչվեցավ»:

Ուժի փոխարեն՝ խեղճություն, հաճույքի տեղ՝ ցավ ու վրդ՝ ջուռ, թշնամու դեմ՝ ոչ թե թշնամի, ալ հեզ ոչխար, կյանքի փոխարեն՝ մահ,— ահա քրիստոնեության էությունը, և այստեղից էլ, բնականաբար՝ Մաղթանք առ Վահագնը, Չորության և Ուժի, Հաճույքի և Կենաց աստվածը.

Ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս...

Ո՛վ դու Հըպոր, ընդունե  
Նըվերներս իմ՝ վոր ւաքրափայլ սափորով  
Կըրակին վրա կրեղողում...

Ինչպես արյունն երեխայի մը՝ անմեղ,  
Ինչպես քրտինքն հըղիներու՝ թանկագին...

Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս,  
Կ'աղոթե՛մ ես... կ'աղոթե՛մ մ...

Ուժի՛ն համար, կրոնքի՛ն համար բազուկիդ...

«Յեղին սրտի» մեջ արծարծված այդ մոտիվներն ահա «Հեթանոս երգերի» մեջ դարձան ընդհանուր գաղափարախոսություն, ընդհանուր աշխարհըմբռնողություն, որն իր «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծը ձևակերպեց իբրև մահվան հաղթանակ կյանքի նկատմամբ.

Արյունափառ Խաչին տակ՝  
Որուն թները տըրտմություն կըծորեն  
Աշխարհիս վրա բովանդակ,  
Ես պարտըված, Արվեստիս դառն սըրտեն  
Կողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ:  
Մեռա՛վ Խորհուրդն. և Բնությունն է արյունե՛ր  
Օրենքներու կարկինին սուր սըլաքով:  
Չանձրո՛ւյթը մսաց, պըճնըված փուշ պըսակով:  
Մարդն է ինկած գարջապարին տակ հըսկա  
Խուլ Աստծո մը հրեա:

Տանս ակութեն, Թերափնե՛ր,  
Ո՛ւր հեռացաք, ո՛ր ջերմեռանդ սըրբուհին  
Չեզ իր խաչովն է փըշրեր...  
Չըկաս, է՛րոս, պիտի քույրս իմ սիրահար  
Որո՛ւ ձոնե դահամունքներն իր ուխտին.  
Չըկա և՛ դուռը պահպանող Շան անդրին...  
Միայն սնարես կափվեր է հաչ մ'հաղթական՝  
Ուր կա լոկ փառքը Մահվան:

Այսպիսով, ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը նկատի ուներ կյանքի աճումն ու բարգավաճումը, Գեղեցկության և

Չորրորդական կոպտը, հակառակ քրիստոնեության խեղճության, թշվառության, ծախու սիրո, վշտի ցավի և տանջանքների, վերացաբար ասած՝ կյանքի և մահվան հակադրությունը:

Այստեղից էլ բնականաբար, ներբողներ առ «Գեղեցկության արձանը», «Վանատուրը», «Անահիտը», «Մեռած աստվածները»: Այստեղից էլ՝ նաև կնոջ պաշտամունքը, մարմնական սիրո կոպտը՝ իր երկկողմանի բնույթով: Մի կողմից կինը պաշտամունքի առարկա է իբրև հաճույքի, ուրախության և խրախճանքի աղբյուր, իբրև գեղեցկություն՝ իր ներդաշն մարմնով, իբրև արվեստ, իբրև ծնունդ և պատճառ ամեն տեսակ հաճույքների, այն ժամանակ, երբ նա ծախու իր չէ, այլ նվիրվում է «իբրև պսակ սարդենի», երբ սերն ու գեղեցկությունը Չորրորդամբ և «առաքինի քաջությամբ» է գնահատվում, երբ

... համբույրով մ'այն գիշեր  
Կին մ'Իտալիան նըվաճեց,  
Մարդ մը՝ Բուրգերն հաղթածեռ...

(«Կղեուպատրա»)

Մյուս կողմից՝ կնոջ պաշտամունքը իբրև «ակն կենաց», իբրև կյանքի, հղացման միակ աղբյուր, իբրև մայրության խորհրդանշան: Եվ բնավ պատահական չէ, որ Վարուժանի «Նթանոս երգերի» աղը կինն է այն պարզ պատճառով, որ եթե ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը պաշտպանում էր կյանքի և գեղեցկության կոպտը, ապա կնոջ մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են հենց այդ երկու գծերը՝ կինը իբրև գեղեցկություն և կինը՝ իբրև կենաց աղբյուր, իբրև մայր:

Կնոջ մարմնական սիրո, նրա իբրև ստեղծագործ ուժի, իբրև կյանքի և հաճույքի կոպտը՝ կապված «հեթանոս աստվածների» ներբողմանը, — ահա «Նթանոս երգեր» բաժնի գլխավոր մտտիվը:

Այդպես են ծնվել հանրահայտնի «Հարճը», «Կղեուպատրան», «Աղոնիս մը»-ն և այլն՝ մի կողմից և «Նթանոսականը», «Սաղունականը», «Գինարբուքեն վերջը», «Արևեյան բաղանիսը», նրանց առնչությամբ նաև «Գրգանքը», «Հին

սերը», «Օրինյալ ես դու ի կանայս»-ը և վերջապես հրաշալի «Ռվ Լադագեն»՝ մյուս կողմից:

Կնոջ հանդեպ Վարուժանի տածած այդ վերաբերմունքից է բխում, ի միջի այլոց, այն պարմանալի երևույթը, որ ինչքան էլ բանաստեղծը բաց, հաճախ պոեզիայի և պատոշաճության համար կարծես մերժելի արտահայտություններով է բնորոշում կնոջը, հականե-հանվանե կոչելով նրա մարմնական բարեմասությունները, այնուհանդերձ որևէ վանիչ կամ տհաճ կգացում չի արտաբերում այդ ամենից: Ավելին. շատ հաճախ թվում է, որ այդ կերպ էլ Վարուժանը չէր կարող գրել: Այդ տեսակետից նրա պոեզիան հիշեցնում է Սողոմոնի «Երգ երգոցը»:

Կարիք չկա առանձնապես կանգ առնել այն գործերի վրա, որոնց մեջ նա պատկերում է կնոջ մարմնական գեղեցկությունը, կնոջ՝ իբրև հաճույքի և ուրախության աղբյուր լինելը: Բավական է հիշել միայն նրա «Հարճը», որպեսզի մեկընդմիջտ հասկանալի դառնա այդ հարցը:

Ինչ վերաբերում է կնոջ՝ իբրև բեղունության, իբրև կյանքի հարատև աղբյուր լինելուն, հիշենք ամենից առաջ նրա «Օրինյալ ես դու ի կանայս» բանաստեղծությունը, որտեղ ավետարանական բնաբանի տակ, Աստվածածնին տրված կոչման տակ պատկերում է ոչ այլ ոքի, քան բեղուն կնոջը, մորը, կյանքի աղբյուրին:

Մարիա՛մ, այս անկողնին վրա երբ նըստիս  
Ու ես առջևդ, գորգին վրա ծընրադիր,  
Համբուրեմ խաժ երակներն  
Այդ ձեռքերուդ՝ որոնցմե լույսը կը ծորի,  
Մարիա՛մ, տաք շըրթունքներուս տակ կը կրկամ  
Եա՛կ մ'որ, լուռ, արյունդ ունկ ունկ կը խըմե:  
Այն գիշերեն՝ երբ մապերդ այդ բարձին վրա  
Անփութորեն լեցուցած՝  
Ծոցդ հաճույքին բացիր և բուռն հաճույքեն  
Քըտտինք մ'առատ քունքերդ ի վար հոսեցավ,  
Եվ կուսությունըդ մեռավ  
Արգանդիդ մեջ և աչքերուդ երկնաթույր,  
Այն գիշերեն՝ թարթիչներեն կոպերուդ

Մեղըր ծորեց, դուն եղար  
 Հեպահամբույր՝ լռակյաց,  
 Չյունափետուր դուն աղափնյակը եղար՝  
 Որ արևուն տակ կըծկըված՝ կ'երապե  
 Բույնին վրա շինվելիք...  
 Կըդիտեմ, արդ, քաղցրիկ հյուժուժը դեմքիդ  
 Եվ բաց շապկիդ մեջեն ծիծերդ՝ որոնց մեջ  
 Կըբաժնըվի կյանքդ, և դուն  
 Բաժնըվելով մայր կըլլաս...

... Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիա՛մ,  
 Դո՛ւն որ անհուն գորովով  
 Կողերդ ինձի՛ կու տաս, և ոսկրըդ՝ ուրիշ  
 Ոսկրի մ'համար կըբասես,  
 Դուն՝ որ կ'ըլլաս ամենեն  
 Մաքուր ակոսն՝ ակոսներեն բեղմնավոր,  
 Ու ամենեն չըքնաղ թաղարը՝ բոլոր  
 Թաղարներեն շուշանի...

Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիամ...

Դժվար կլինի պատկերացնել մայրական բեղունության, կնոջ արգասավոր ծանրության առավել հմայուն, մաքուր և սրբական պատկեր, եթե մենք կրկին չդիմենք Վարուժանին, եթե մենք չհիշենք նրա հոյակապ, սքանչելի «... Ո՛վ Լալագե»-ն: Վերջինս բանաստեղծական հորինվածքի ներդաշնակության հղացման օրիգինալության և պատկերման հոգեհույզ խորության տեսակետից մի իսկական գլուխգործոց է, անխառն ներշնչանքով ծնված, մի յուրօրինակ հանցանքի խոստովանություն, որի մեջ հրաշալի կերպով խտացած է կնոջ նկատմամբ Վարուժանի վերաբերմունքի կվինտեսենցիան:

Ահա այն՝ քաղվածաբար.

Արդ հիշեցի՞ր դուն այն օրն, ո՛վ Լալագե:  
 Ակոսներուն և կողերուն ընդմեջեն,  
 Այն ծանր ամիսն հղությանդ,  
 Կանցներ ալիքն հողին հորդող ույծերուն:

Արեգակի արյունին նուռն էր՝ ծոցիդ  
 Մեջ հասունացած: Բուներն ի վար ծառերուն  
 Կըծորեի՛կ շիթ առ շիթ  
 Հույսերը՝ նման արցունքի:  
 Քու համբուրված մարմինիդ պես ծանրակիր  
 Հողն էր թըրջված, էր կայուն  
 Քաղցուներով և մեղրով:  
 Անուշաբույր իր բեռին տակ կըկըքելի  
 Դեղձենին քե՛կ նըմանակ,  
 Քու ծիծերուդ նըմանակ  
 Ողկոյվներն այն բեցուն էին՝ ապագա  
 Ծիծաղներով, ցընծությունով և կայծով:

Հընձաններուն քովեն անցանք մենք դյուրված  
 Խուղմուկին բարկ բուրունեն:

Հետըդ անցանք ծիծաղներու, երգերու  
 Մեջեն առույզ, կոր աշխատող հոգիներ  
 Կըպոռթկային տերևներուն ներքեն:

Այն ատեն (թույլ կու տա՞ս ինձ  
 Խոստովանիլ, Լալա՛գե)  
 Ես ունեցա ընդվզումներ արյունի,  
 Ու ցանկացա արեգակին, հողին պես  
 Ուռճացընել ինձ մերձեցող ամեն հունդ.  
 Ու—թո՛ւյլ տուր ինձ խոստովանիլ, Լալա՛գե—  
 Երբ դուն անդին՝ կարկառուն նուռը ծառեն  
 Կըքաղեիր, ու հետո  
 Կըխաժնեիր լիաբերան հեշտանքով  
 Անոր բոսոր մարգրիտներուն շարքն անույշ՝  
 Ես անդին թուխ Եթովպուհին— որ ջերբաց՝  
 Հընձանին մեջ կը ճըվեր կուլվի—  
 Համբուրեցի՞... բըռնած հընդիկ ծամերեն  
 Դառկեցուցի՞ ժըպտագին գուլիը կուրծքիս,  
 Եվ հեշտաբո՛ւռն շըրթներով, Լալա՛գե,  
 Համբուրեցի՞...

եվ որքան համուզի՛չ, բայց և որքան հուզի՛չ է հնչում բառաստեղծության վերջնամասը.

... Բայց դուն ինչո՞ւ կ'արտասովիս:  
Այն հեռավոր աշունին  
Բուրումներուն մատնընդությանը համար,  
Ո՛վ աշնագեղ Լալագեղ,  
Արտասովել չա՛րժեր այսօր:—

«Իրավի արտասովել չարժե՛, այլ խնդալ, հրձվել, ուրախաւալ կյանքի հարատևությամբ և նրա պատճառած արտասովախառն ծիծաղով:

Ահա, համառոտ կերպով, «Եթանոս երգեր» բաժնի էությունը, Վարուժանի հոգեկան երկփեղկվածության մի կողմի պատկերը, նրա պատմած «հաճույքները»՝ անհուն կենսախնդությամբ, կյանքի պատճառած ուրախություններով, ծիծաղով և խնդությամբ լեցուն, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի աշխարհըմբռնողությամբ, արգասիք է «հեթանոս դարերի», «Գինու նման անկեղծ և հյոր» ժամանակներին ու մարդկանց:

Եվ «հեթանոսության» նմանորակ արգասիքների հետ կողք-կողքի ահա «Տրտունջքը», «Առկայծ ճրագը», «Բանվորուհին», «Ընկեցիկը», «Մեռնող բանվորը», «Խաբված կուսերը», «Լքումը», «Մեքենաները» և այլն, այլ կերպ ասած մարդկության թշվառությունը, պարիուրեղի կոտորածների, ավերի, հարստահարման պատկերը, խարդավանքը՝ մարդու կերպարանքով, զապանությունը՝ մարդու ծնոտներով, սնգուրներից փտած, ոսկեշատ կեղտոտ ձեռքերի հայումներից արատավորված սերն ու գեղեցկությունը և այդ բոլորը որպես ոչ այլ ինչ, քան իբրև հետևանք քրիստոնեության, քան իբրև դժգույն և հիվանդոտ ծաղիկներ՝ բուսած Գողգոթայի վրա:

Իսկուր չէ, որ գրքի այս բաժինը վերնագրված է հենց «Գողգոթայի ծաղիկներ»:

Ահա այսպես և այստեղ է ամբողջականաբար Վարուժանի աշխարհայացքն ու աշխարհըմբռնողությունը՝ երկմիասնական ներհակություններով: Ահա այսպես և այստեղ է Վարուժանի հոգու երկփեղկվածությունը հանդես գալիս ծայրաբևե-

ռային սրությամբ, ո՛չ միայն հոգեկան, ներքին ըմբռնումների, այլև, նույնիսկ ձևական տեսակետից՝ բանաստեղծի հոգու պարսկաման օրինակով և նրա նահանությամբ՝ պառակտելով նաև հենց գիրքը:

«Եթանոս դարերին հակվելը, այսպիսով, ոչ այլ ինչ է, քան հենց հեռավոր դարերի գեղեցկության փոշուց իր ժամանակի ցոփության-վազաշ հայումներից ու սնգուրներից փտած մարմիններին նոր ձև ու նոր կերպարանք տալու ցանկություն, ոչ այլ ինչ, քան համատարած ցավի ծանր և հոգեմաշ ապրումներից հետո, կամ նրանցից առաջ, հաղորդակից լինել նաև հաճույքներին, թեկուզ և նրանք անիրական, անշոջափելի լինեն, բայց հագուրդ պատճառող և կենարար, ոչ այլ ինչ, քան համատարած զապանություններից, մարդկային ահավորություններից, անհայրենիք մարդու, թշվառի, ընկածի ծանր վիճակից Չորավոր ու Գեղեցիկ, վսեմ ու մաքուր, կայուն հայրենի հողի վրա ընկնելը:

Ոհ, ինչ փույթ կյանքը մեռնող,  
Երբ որ երազը կ'ապրի,  
Երբ որ երազն անմահ է...

ահա այն ապրակը, որ այնուհանդերձ, «Եթանոս երգերի» մեջ բանաստեղծին կենսախինդ էր պահում:

«Եթանոս դարերի պատկերների այս պայծառ և էկզոտիկ ֆոնի վրա առավել դժգույն, առավել հիվանդոտ և առավել թուլավորված են երևում «Գողգոթայի ծաղիկները»:

Չուր չէ, որ բանաստեղծն իր այս շարքը սկսում է «Աստղծո լացը» հրաշալի բանաստեղծությամբ: Արարիչը, եթե կարելի է ասել մինչև արարիչ դառնալը, այսինքն՝ «Երբ միջոցին (տարածություն) մեջ տեղի տրված չէր դեռ Ոչքնությունն այս տիեզերքին» որոնում էր մի բան, «որ դարձան» աներ «տաղտուկ վերքին», ուստի և

Ըրջան ըրավ Ան միջոցը մեկեն,  
Եվ հոն իրմե գատ բան մը չըզըտավ.  
Էություն մ'ուզեց իր էութենն.—  
Իր էությունն իր արձագանքն եղավ:

Հետո դառնալով, տրիսուր և մորմոք,  
Համըր Լըռության և կույր Ոչինչին՝  
Ան իրենցսն ինչ մ'ուպեց, և արոնք  
Ինքսիսքնին տըվին, կամ բան չըտըվին:

Երբ Անհունն այսպես դատարկ գրտավ Ան,  
Իր մեջ ըզգաց խոր, դառնակըսկիծ ցավ.  
Երբ Լըռության վրա ու Ոչընչության  
Հուսահատութենն սըրտաբուխ լացավ:

Վարն իր արցունքներն ուզածը տըվին՝  
Կապմեղով մեյմեկ աստղեր երկունքին,—  
Եվ Բանաստեղծին նըսան Աստված ալ  
Որպեսպի ստեղծե՝ հարկ եղավ նախ լալ:

Բացի այն, որ այս օրիգինալ հղացմամբ Վարուժանը որսևորել է բանաստեղծի ստեղծագործության գաղտնիքն առհասարակ, այստեղ միաժամանակ հետաքրքրական է նաև այն, որ իր հոգեկան ներհակությունների այս կողմը՝ «Գողգոթայի ծաղիկները» բաժինը, սկսվում է ցավով, այն ժամանակ, երբ «Էթանոս երգեր» բաժինը սկսվում էր ոչ պակաս հաջող և ոչ պակաս տիպական «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությամբ, ուր փոխանակ լացի՝ անդրադառնալով նորից բանաստեղծին, գրում էր.

Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ' հոգվույն պես.  
Եվ հեթանոս այդ մերկությանը տերքն  
Տառապի՛ մարդն, ու չըկրնա դըպչիլ քեպ:

Թե հարկ ըլլա քո մը ընել քեպ պարզև՝  
Բազինիդ ե՛ս պիտի ուզեմ մորթըվիլ՝  
Որպեսպի կուճո ըմպե արյանս հուսկ կաթիլ:

Հիրավի, «Էթանոս երգերի» առույգ ուրախությամբ, հըրճվանքից զոհվելու պատրաստ բանաստեղծը այստեղ, «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ ոչ այլ ինչ է, քան հենց զոհ՝ անհամար

վշտերի, դառնակակիծ ապրումների, արհավիրքներ տեսնելուց խոցոտումներ պզալուց հոգևած և ջարդված:

Հաջորդ «Ճանապարհ խաչի» բանաստեղծությունը հենց նախօրինակ տվայտանքների արգասիք է, բանաստեղծական մի սքանչելի կտոր, որտեղ ամենայն խորությամբ երևում է բանաստեղծի հոգեկան վայրիվերումների, ներքին հակասությունների մյուս կողմը: Մրան համապատասխան նախորդ շարքի «Դիցն Վանատուրին» ձոնված բանաստեղծությունից այս բանաստեղծության մեջ կարծես ոչինչ չկա՝ կենսախնդության, ուրախ ու բեղմնավոր ակընկալիքների տեսակետից:

Կարծեք թե «Խաչված Հիսուսը» աղ բան չէր էլ կարող առաջացնել բանաստեղծի հուզաշխարհում, քան մի սրտաճըմվիլ, տվայտանքներով լեցուն, տանջանքներով ծանրակիր այնպիսի երգ, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու «Ողբը»:

Կարծեք թե, որոշ իմաստով, բանաստեղծը դժգոհ է Հիսուսից, կարծեք թե բանաստեղծին մահու չափ հոգնեցրել է նա իր կրավորական պատգամներով և իր իսկ կյանքի օրինակով: Այստեղ ոչ այնքան հայց կա Քրիստոսից, որքան մեղադրանք նրա հասցեին: Բավական է որքան տանջվել, տառապել, խոցվել, խաչվել է բանաստեղծը. ժամանակն է ապատարվել այդ ամենից:

Չի կարելի քաղվածաբար չբերել այդ բանաստեղծությունը.

Ո՛վ մատնված Հիսուս.

Դուն, որ փըջապատ գըլուխ մ'ունեցար՝  
Գըթա՛ իմ գըլխուս.—

Դերաններդ այն քարկոծեցին հար  
Եկեղեցիին ոսպմաքարերով:

Վերքերես բըխող ըղեղս կերան  
Իջաներուներն ամբարիշտության:  
Տե՛ս, մապերուս վրա եղյամս է նըստեր,  
Ես ջա՛տ եմ տանջվեր:

Տառապա՛ծ Հիսուս.

Դուն, որ ունեցար արտասվող աչքեր՝



Գըթա՛ աչքերուս.—

Անոնք արեւի արտոսը են քաներ,  
Քան թե խմեր թոյս: Դագաղներու վրա  
Միշտ մահն են հըսկեր մոմերու հետ շեղ,  
Բիբերս են ինկեր վշտի հորի՛ն մեջ:  
Տե՛ս, կողերուս վրա աճյուն է ցանկեր...  
Ես շատ եմ տըքներ:

Մահապա՛րտ Հիսուս.

Դուն, որ բւենոված ոտքեր ունեցար՝  
Գըթա՛ ոտքերուս.

Արյուն սըրսկելով թափառեցան հար,  
Ավերակներու եղինջներուն մեջ:  
Չանոնք չըվաց ձեռք սը սիրեկան  
Ոչ մեկ լականի մեջ ասպընջական  
Ոտնամաններես կիոսին մոխիրներ.—  
Ես շա՛տ եմ քալեր:

Ո՛վ խաչված Հիսուս.

Դուն, որ նիպակված սիրտ մը ունեցար՝  
Գըթա՛ սըրտիս հույզ.—

Օր մ՛որ անոր մեջ բարախեց աշխարհ՝  
Հույսին տեղ այսօր ոչի՛նչը կ՛ապրի:  
Սիրտըս սափոր մ՛է, աճյունս՝ անոր մեջ,  
Չոր պիտի հովե՛րն առնեն մահես վերջ:  
Տե՛ս, տե՛ս, սրտիս վրա դաշույն մ՛ է խըրվեր,  
Ես շա՛տ եմ սիրեր:

Սա պատահական նյութանս չէ այս բաժնի մեջ, այլ մի պրօցես, որին շատ հաճախ է բանաստեղծը անդրադառնում: Նա խորապես պզու՛մ է, որ տառապանքի և չարչարանքի այդ ուղին երկար է, «սպարկված» կայծքարերով, ցանված՝ «մուրտի փուշերով» և շեղ՝ «ճառագայթի մը հանգունակ», բայց և այնպես.

Անկե կ՛եղեմ՝ հենելով դողող ծունկերուս,  
Եվ ծունկերես, պոր գամեցին եղբայրներս,

Արյունս տաք կըբըխի:

Հեվքն է՛ կուրծքիս, թարթիչներիս վրա՝ փոշին:  
Սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը լույսին...

... Քանի՞ հապար, քանի՞ հապար տարիներ  
Պետք է, որ ա՛յսպես քալեմ.  
Քանի՞ անգամ պիտի իյնամ, կարեվեր,  
Չգիտե՛մ ես— միայն թե, ո՛վ եղբայրներ.  
Ո՛վ խաչ հանող եղբայրներ.  
Թողուցեք պիս ճամբորդությանս մեջ մինակ,  
Ա՛յնքան մինակ և այնքան լուռ. որ լըսեմ  
Տրոփը սըրտիս, որ ընտըրած նըվագս է  
Նըվագներուն մեջեն բյուր...

... Ընդունա՛յն է խոստանալ:

Սըրտիս կույսեր,— սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը Լույսին:

Իրականության մտայլը, անհուսալի առօրյան, բանաստեղծին ջրջապատող միջավայրը համատարած խավարով են պատում նրան: Հոգեկան երկփեղկվածության այս կողմը նրան դնում է մենավոր տրամության մեջ: Բանաստեղծը երրորդ անգամ կրկնում է, որ իր սիրտը դատարկ է, թափուր հույսերից, պարապ՝ ակնկալիքներից, ամայի՝ սպասելիքներից:

Ո՛հ, չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
Լամբարիս լույսը մատնիչ.

Վարագույրիս ժանյակներեն կաթկըթող  
Լուսընկան բավ է ինձի:

Մարդիկներուն շրջայլորեն տալե վերջ  
Արյուն և սեր, ծաղիկներն իմ էության,  
Գըտնել պանոնք միշտ ծանծաղ,  
Գըտնել Աստված միշտ ըսփինքս.

Ոչնչությունը պըճնող...

Հիմա, ավա՛ղ ի՛նչ կմնա ալ ինձի.—

Մոխի՛ր, մոխի՛ր և ավերա՛կ և նույն իսկ  
 Խորունկ սուսկում մ'իմ իսկ անձիս նայելու:  
 Ո՛հ չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
 Լամբարիս լույսը մատնիչ:  
 Երբ ա՛յ դատարկ է հոգին  
 Ահավոր է տեսնել հատակը անոր:  
 Փլատակներու կանգուն մնացած կատարին  
 Լուսնին ոսկե ծեփող մեկ շողը բա՛վ է:

Սակայն հոգեկան նմանօրինակ ներհակությունների տեսակե-  
 տից ամենահրաշալի կտորը, և որ կարևորն է, Վարուժանի  
 պոեզիայի կվինտեսենցիան, նրա (ինչպես և հայ պոեզիայի)  
 գլուխգործոցներից է «Տրտուկջրը», Վարուժանի բանաստեղ-  
 ծական ներհակությունների սինթեսն ու բանաստեղծական  
 կենսագրությունը, բանաստեղծի հոգու խոռվաժուլյա խոստո-  
 վանությունը:

Որոշ իմաստով Վարուժանի պոեզիայի հիմնական գծերին  
 կարելի է ծանոթանալ առանձին առած միայն այդ բանաս-  
 տեղծությամբ, այնքան նա խորն է, ընդհանրացած և ընդգր-  
 կումների մեջ թայն:

Բայց մինչև այդ բանաստեղծության վերլուծումը և այն  
 վերլուծելու համար, շարունակենք հետևել «Գողգոթայի ծա-  
 դիկների» աճվանը, շարունակենք տեսնել այն ամենը, ինչ հե-  
 թանոսության հակառակ բերել է քրիստոնեությունը:

Մինչև այժմ «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ մենք ոչ այն-  
 քան տեսանք այդ «ծաղիկները», որքան զգացինք նրանց  
 բույրը բանաստեղծի ներաշխարհում, որքան զգացինք նրանց  
 պատճառած ազդեցությունները բանաստեղծի վրա՝ նրա հույ-  
 աջխարհի փոփոխությունները նկատի առնելով:

Արդ, որոնք են այդ «ծաղիկները»:

Ինքնին հասկանալի է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ  
 չէր կարող ապաստանել հեթանոս առովածների անիրական  
 հովանու տակ, երկար ժամանակ չէր կարող մոռանալ իրեն  
 շրջապատող առօրյան, իր ժամանակակից մարդկության վի-  
 ճակի պատճառած ցավը՝ հանուն հեթանոս դարերի հաճույքի  
 և խնդության:

Նրա մեկ ծանոթ հոգեկան երկպառակտությունը «ինքն իր  
 մեջ» թույլ չէր տա նրան այդ բանն անելու. և ահա հենց այդ  
 երկպառակտության մյուս բևեռը մեխվում է թշվառների, հա-  
 ռըտահարվածների, երկաթների դեմ մաքառող բանակի, այլ  
 կերպ առած՝ բանվորական մասսաների վրա:

Ազգային թշվառության պատկերից, կամ, որ ավելի հա-  
 վանական է, ազգային թշվառության միջով դեպի համամարդ-  
 կային թշվառությունը. հայ գյուղացու տառապանքներից դե-  
 փայլաբանության տառապանքները առհասարակ, հայ «ցե-  
 դին» կոտորածներից ու գերությունից դեպի աշխատավոր  
 մասսաների գերությունը ընդհանրապես, — ահա այն ճանա-  
 պարից, որով անցավ Վարուժանը «Յեղին սրտից» դեպի «Նե-  
 թանոս երգերը»:

Այս մի փայլուն ապացույց է այն բանի, որ հայ արվես-  
 տագետի կյանքում իսկապես ճակատագրական դեր է խա-  
 դում երկպառակտումը «իրենից դուրս» և որ նա, հայ արվես-  
 տագետը ոչ պակաս հաջողությամբ կարող էր լուծել յուր սե-  
 փական ներհակությունները, ոչ պակաս հաջողությամբ կարող  
 է ապատագրվել «ինքն իր մեջ» ունեցած հակասություններից՝  
 ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դեպի համա-  
 խարհայինը բարձրանալու գործում, եթե այդ ճանապարհին  
 սֆինքսի պես նրա առաջ չճառանային «իրենից դուրս» եղած  
 ներհակությունները:

Մեկընդմիջտ, երբ բանաստեղծը ապատված է յուր սեփա-  
 կան ժողովրդի կրած տառապանքները պատկերելուց, մեկ-  
 ընդմիջտ, երբ նա մի ամբողջ գրքով պատկերել է այդ տառա-  
 պանքները, իհարկե ոչ կանխակալ մտադրությամբ, որպեսզի  
 դրանով ապատագրվի այդ ծանր «պարտքից», այլ բանաստեղ-  
 ծական անարատ ներշնչմամբ, երբ սուլթանական ազգակոր-  
 ծան սուրը թեկուզ կարճատև, թեկուզ արյունից դեռ չսրբված  
 պատյան մտավ, — բանաստեղծը արդեն կարողանում է ելնել  
 նեղ ազգային թշվառության սահմաններից դեպի համամարդ-  
 կային խոհերն ու տառապանքները:

Բանվոր դասակարգին նշմարելը և նրան ստեղծագործա-  
 կան նյութ դարձնելը, որի մեջ, անշուշտ, վճռական դեր է ունե-  
 ցել Վարուժանի քեզիական կրթությունը և վերհարնի ալ-

դեցութիւնը ուղիղ գծով, — արտիվ են բերում Վարուժանին և ապացույց՝ մեկ՝ մեր թեպի իրավացիության համար:

Բայց Վարուժանը «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ չէ միայն, որ նկատել է թշվառներին առհասարակ և կապիտալիզմի բերած ավերածութիւնները մասնավորապես: Դեռևս իր առաջին գրքում «Սարսուռների» մեջ, այդ մտիվը գերակշիռ չափով ի հայտ էր գալիս: Դեռ այնտեղ Վարուժանը նկատել էր «Զուռնի դազաղը» — անօթևան թշվառին, որ հարբելուց հետո փարթամ ապարանքի մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած՝ քնել, ո՛չ, մտնել էր: Իսկ բնութիւնը կամենալով «այդ մերժված մարմնույն ապաստարան մը նախել», ձյուն է տեղում վրան՝ «առանց մտածելու, թե գերեզման մը կուտա»: Վաղը շքեղ ապարանքի տերերը նրա դին տեսնելով, նողկանքը շրթներին, պիտի հրամայեն դին փոսը նետել, արդարացնելով իրենց, թե՛ թող չխմեր:

Բայց ինչպես չխմեր.

Ձիրենք մոռցող աշխարհն մոռնալ կ'օգնեն՝  
Ալկիոլի մեջ խեղդելով կյանքը վշտին:  
Կ'ուպեն քողեր ձգել իրենց աչքերուն՝  
Որ չկարդան ճակատագրի տողն արլան:

Դեռևս այնտեղ Վարուժանը պզու՛մ էր կապիտալիստական աշխարհի գայլային օրենքը, որով մատնված է «խարդը» մարդու կեղեքման», ուր «խարդըս այնքա՛ն կ'շտապի մեջտեղեն վերցնելու իրեն նմանը»: Դեռևս այնտեղ Վարուժանին հուպում է «նոթութենն վիժող մայրը» և հենց վիժածը, որը եթե նույնիսկ ապրե՛ պիտի դառնար «Գողգոթայի ծաղիկների» «Ընկեցիկը»:

Ո՛վ տառապանք. — Ձեզ հաւար  
... Վիժումն աղքա՛տ Հողիներ,  
Քաղցածության, տաժանքի  
Սաղին լծվա՛ծ Հողիներ...  
Անոթության ժանիքեն  
Ճորջափ ձեր կուրծքը մաշի

Պիտ՝ չունենաք դուք արյուն  
Արյան համար, միս՝ մըսի.  
Ճորջափ ըլլաք հապար ծանր  
Աշխատության սահմանված՝  
Սեռի բընավոն, առնական  
Համբույրը ձեզ չարիք է,  
Ձեր արգանդները մեյմեկ  
Գերեզմաններ պիտ՝ ըլլան...

Այսպես, վաղուց ծայր առած այս մտիվը եթե «Յեղին սըրտի» մեջ չպարզացավ (իհարկե նաև չընդհատվեց) այն հասկանալի պատճառով, որ հայկ[ական] կոտորածները, սեփական տան և սեփական ժողովրդի օրհասը բանաստեղծին մոռացնել տվեց ամեն մի նախասիրություն և ամեն կարգի հակում, — ապա «Հեթանոս երգերի» մեջ այդ մտիվը վերաճելով ինքն իրեն՝ դարձավ Վարուժանի աշխարհըմբռնողության բևեռներից մեկը: Զուռնի տակ սառած նույն թշվառը այստեղ կրկին անգամ հանդես եկավ, բայց ոչ թե մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած, այլ յուր սեփական տան մեջ գոչգոչելիս («Սպասում»):

Վիժածը այստեղ ապրեց, եթե ապրել է նշանակում օտար դարպասների առաջ, խորին գիշերվա մեջ լքվելը. ապրեց իբրև ընկեցիկ: Վիժողը կրկին երևաց այստեղ, բայց այս անգամ ավելի կոնկրետ հանգամանքների մեջ, դիտվելով բոլոր կողմերից: Նա կամ «Ընկեցիկի» մայրն է, մի կին, որ «Մայր եղավ՝ նախ չեղած դեռ կին» կամ «խաբված կույսը», որ «օր մ'ալ ճարահատ դուռը կպարեն բուկնոցին»՝ «սընգույրով ծեփած բոլոր ամոթն այտերուն»:

Նայեցեք՝ որքա՛ն թշվառ է մայրը իր անհուսալի քայլի մեջ և որքա՛ն կարեկցության արժանի իր պատրանքի մեջ, այն ստի ու խաբկանքի մեջ, որով կամենում է ծածկել իր հոգու ամբողջ ահավորությունը.

Պետք է լըքել հոս. — կըղընե տղբան  
Ծածքին տակ քիվին, տան շեմին վրա...  
Իր կանեփ շարով կըսքողե վըրան:  
Ինչ երկընքին տակ, մերկ, կըղողղողա:

Չայն կրհամբուրե և կ'ուզե փախչի՜լ...  
 Բայց սիրտը քային չի՛ հրաբատակիր.—  
 Ո՛հ, ի՛նչպես բաժնե՛լ, փետե՛լ հոգեխի՛լ  
 Իր աղիքն որդվոյն աղիքեն կարմիր:

Եվ հոն կըսպասե մինչև արշապոյս.  
 Խեղահեղ ուրուն կ'ըլլա գիշերվան:  
 Ու երբ որ տղան կույա սըրտահույզ՝  
 Մարմար շենին վրա մերթ կ'օրորե պայն:

Կըխորհի.— գուցե ունենա որդին  
 Վաղը այս կյանքեն կյանք մը լավագույն.—  
 Դըրվի օրորան, ծիծերն ըստընտուին  
 Իրեն ավելի առատ կաթ մ'հեղուն:

Ունենա գուցե նույն իսկ ինաղալիք.—  
 Պուպրիկ մ'իրեն պես բեհեպներ հագած.  
 Մարդիկ պայն կարծեն իշխան մը փոքրիկ.  
 Եվ պայն իր հրեշտակն ընդունի Աստված:

Կերգե աքաղաղն, որդին կըճըջա,  
 Չի կուպերն անոնց շո՛ղն է համբուրած,  
 Մայրը խեղացնոր, մայրը ակամա,  
 Ըշտապ կըփախչի՜... սիրտը հոն թողած:

Նայեցեք, թե որքան խորն է բանաստեղծի կարեկցությունը «խաբված կույսերի», ապա նաև ռիսն ու ատելությունը «ուկե հորթերի» նկատմամբ.

Օ՛ այն հարուստ արարուններն, այն հըտախտները շըքեղ,  
 Որոնք ոսկի ցանեցին՝ որ բույությունը հընձեն,  
 Չեր հյուղերեն ներս մըտան սիրահարի պես անմեղ,  
 Եվ դուրս եկան քըրքջալեն:

... Ես կըրեսնենմ ձեզմե մին կեցած ահա հորին քով:  
 Սըրտաճընկիկ փորին վրա կինեք ծածուկ կըժպտին:

Իրնե հեռու կըխոսեն կույսերն անբի՛ծ՝ վինք թողլով  
 Իր դուքին հետ՝ առանձին:

Ահա ուրիշ մը լքված՝ խավարներուն մեջ հյուղին...  
 Կրհանդերձե նորածինն իր վարսերով տըխարշուք.  
 Քընքույշ բերնին կը ճըմկե ծիծերն, ուրկե կը ծորեն  
 Կաթերու տեղ՝ արտասուք:

Ես կ'արտասովեմ ձեր վրա, ո՛վ տարաբախտ իմ Քույրեր,  
 Ես ձեր ձայանքը կու լամ՝ աչքերս այպե՛ն փակելով...

. . . . .

Չապրաթորմի ձեր մազերն հոգվույս վըրա կը սողան՝  
 Շընչեով քեն մ'արյունիս, օձերու պես թունավոր.—  
 Եվ ես քենով կանիծեմ դարուս կավատ Մարդկության  
 Ոսկի Հորթերը բոդոր:

Կարեկցանքի և ատելության այս անընդմիջում հարակցությունը, գթության և ռիսի այս հարատև հաջորդականությունը տխրական է Վարուժանի պոեզիայի այս մոտիվի համար: Այդ կարեկցանքը բխում է ոչ այլ ինչից, քան բանվորությանը ոչ թե իբրև դասակարգ և այն էլ հաղթանակող դասակարգ տեսելուց, այլ բանվորին իբրև սոսկական մարդ դիտելուց: Նրա բանվորը հաճախ իսկապես կարեկցություն է շարժում իր թշվառությամբ. նա հաճախ հաւելես է գալիս հայ պանդուխտի գծերով ավելի, քան իբրև մի պորեղ և միասնական դասակարգի անդամ:

Ահա «Մեռնող բանվորը».

Քամին կ'ոռնա ու տընալն իր հիմերեն կըցընցե  
 Իբրև անեղ դամբարան:  
 Ծյուրախտավոր բանվոր մ'հոն կըձախձանի մազկըռինչ՝  
 Խարին վրա հոտևան:

Ակամա հիջում եք Խաբի վրա մեռնող պանդուխտ հային:

Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թաղեց ան ճառագայթներն հոգիին.

Տըվավ փերթ փերթ որ ուտեն մեքենաները վիշապ  
Միսերն հուժկու կըռնակին:

Ակամա հիշում եք կարիքից Պոլիս մղված կաղնեքալուկ  
Հարոյին, որի դեմքն այնքան հուժկու և հոյակապ է կերտել  
կամարակալը: Կարծեք թե հենց Հիսուսի խաչն է պակաս  
տեսարանի ահավորությունը խտացնելու և ապա՝ կրկին ան-  
գամ «Գողգոթայի ծաղիկները» հիջեցնելու համար: Եվ ահա,

Վար կըկախվի սընարեն Հիսուսի խաչը կարմիր,  
Բայց ճակատին վրա չհնկած  
Շիթ մ'Արյունեն փրկության— որ սառե՛ր է խաչին վրա—  
Ինք կըմեռնի, վաստակած:

Այդպես է նաև «Բանվորուհին», որի կուրծքը նույնպես  
քանդված է հալից և այդ քանդված կրծքի տակ դեռ «կի-  
մառի սերը երգել արտուտի պես սրարքած»: Անհուն արգա-  
հատանքով է լցվում բանաստեղծի հոգին այդ ծյուրված բան-  
վորուհու, իր քրոջ հանդեպ.

Ես կըխորհի՛մ— և խենթի պես կըբաղձամ  
Վար իջնել, քո՛ւյր դավկադեմ,  
Քո՛ւյր իջնել, համբուրել ձեռքըդ նիհար,  
Եվ հըծծել.— «Զեպ կըսիրեն»:—

Եվ ես կուզեմ ամփոփել քեզ սըրտի՛ս վրա  
Տառակի պես տարագիր,  
Տալ ուժըս քեզ, մըրցանակներըս փառքի,  
Եվ ազգանունս անբասիր...

Միայն թե դուն չըլլաս դժգույն ու քաղցած,  
Արևուն տակ չըհապաս,  
Մորըդ վերն չըմարի ճրագն, ու, ո՛վ քույր,  
Դուն գործատուն ա՛լ չերթաս:

Սակայն կարեկցանքի այս պագցումը, ինչպես նշեցինք,  
հանդես է գալիս ատելության հարակցությամբ: Կարեկցանքի  
հետ միասին բանաստեղծը լցվում է անհուն վրեժով և ատե-  
լությամբ ընդդեմ նրանց և այն ամենի, որոնք պատճառ են  
դարձել այդ կարեկցյալների թշվառությանն ու կործանմանը:  
Այս ուղղությամբ հորինված նրա բանաստեղծությունները  
(«Մեքենաներ», «Դադար», «Մայիսի սեկ») այժմեական են  
հնչում նույնիսկ այսօր և իրենց տեսակի մեջ դրվել կարող են  
խառնաշխարհային գրականության մեջ միայն Վերհարնի հա-  
մապատասխան գործերի կողքին: Մեքենաների, բուրժուա-  
կան քաղաքի, բանվորության նկարագրերը՝ առնական թա-  
փով, պատկերավորության հուժկու եղանակով և, որ ամենա-  
զիսավորն է, աջիատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության  
ըմբռնումով,— հիրավի պատիվ են բերում Վարուժանին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք.— անոնք են որ կանգնեցին  
Անահուխյունն բուրգերուն և խորհուրդներն ըսփինքսին:  
Կեփեսին մարմար առ մարմար, սանդուղ եղավ գահերուն...

Անոնց արյան շաղախն են պատերը մռայլ Եղևուզին.  
Վատիկանի կամարներն, հողաթափերը Պապին  
Անոնց լուսեղ ջըրտիներն մարգրիտներով են ծեփված.  
Անոնց խոփին նախ հանձնեց կորոջ բընությունը՝ Աստված.  
Կուռքերն անո՛նք դրոշեցին, և նույն անո՛նք Կոհ եղան.  
Խաչն անոնցմով ճաճանչեց, բայց ուրիշներ փրկվեցան.

... Ռամիկ ուժին բանա՛կն է, և հանճա՛րն է վաստակին՝  
Որ կըրեր է դարերու կոթողն իր հաղթ քանակին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք,— բանակներ են Կոհերու՝  
Ձոր կըտանին միշտ Ռուկյա Հորթին առջև մորթելու:

Բանաստեղծը խորապես ըմբռնում է բուրժուական աշխարհի  
եությունը:

Մեքենաներն հոս կ'իջնեն ըզեղին վրա մարդերուն:

Ի վերջո նա աջխատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության հարցից հասավ մինչև պրոլետարիատի հաղթանակի գաղափարին՝ հայ գրականության մեջ առաջիններից մեկը լինելով այդ ուղղությամբ:

Ատոնք բոլոր մըրրի՛կ են, ատոնք բոլոր կայծա՛կ են,  
Որոնք գոռան պիտի օր մ՛ու Մարդկությունը տարսեն...

Վաղն, ո՛վ Ընկեր, ո՛վ Ընկեր, Քաղքին վրա այս գոռոյ  
Պիտի Անպրո՛պը ճայթի, վառե ջահե՛ր բարբարոս:

Ահա այսպես են լուծվում բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները, որոնց համապատասխան ձևի և աջխարհըմբռնության հետ առկցելով Վարուժանը իր այս գրքով բարձրացավ հայ կրասիկ պոեզիայի աստիճանին, իր խորին ընդհանրացումների մեջ ելնելով պզգային-հայկական սահմաններից:

Նենց այդ պատճառով էլ, արվեստի տեսակետից անգամ, կերտողական կողմով Վարուժանի այս գիրքը մի քայլ առաջ մղվեց՝ նախորդի համեմատությամբ: Այստեղ անհամեմատ Վարուժանը հաջողում է «տողի մեջ» արտահայտել այն և արտահայտել այնպես, որ իրենով իսկ եեթադրել է տալիս «տողից դուրս» ընդհանրացումներ անելու: Կրկնում ենք, այս տեսակետից «Նեթանուս երգերը» մի քայլ առաջ է մղված «Ցեղին արտի» համեմատությամբ:

Բայց չնայած դրան, Վարուժանի պոեզիայի համար առհասարակ կերտողական արվեստի տեսակետից տիպական է որոշ, իսկ հաճախ նաև անհանդուրժելի ձգձգվածություն: Նրա, իբրև բանաստեղծի ամենաուժեղ, բայց և ամենաթույլ բարը ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու հակումն է:

Նա չի բավականանում տվյալ երևույթը, հույզը, ապրումը բնորոշել մի էպիտետով, կոնկրետացնել մի պատկերով, կամ դիտել մի կողմից: Նրա յուրաքանչյուր քառյակի մեջ կարելի է ցույց տալ բանաստեղծական այնպիսի գյուտեր, համեմատությունների և պատկերների այնպիսի վարմանալի առատություն, ինչպես նաև օրիգինալություն, մտքի այնպիսի թռչեքներ, որ վարմանը կարող է շարժել: Բայց դրա հետ միասին ամեն ին ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու, չէինք

ասի մարմնաշը, այլ գուցե բնական հակումը նրա պոեզիան ծանրաբեռնում են ավերորդաբանություններով, ձգձգվածությամբ և չափի պզգացման պակասով, եթե, իհարկե, չափի պզգացման պակասը կարող է ծանրաբեռնվածություն կոչվել:

Բայց դա պատահական երևույթ չէ: Սա ևս ամենախորին և ամենասերտ առնչությամբ կապված է նրա, իբրև բանաստեղծի ամբողջ էության հետ: Մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունների, տարուբերումների, անդադրում պեկոծության մեջ, այս ծայրահեղ ապրումից այլ ծայրահեղ ապրումին անցնելու մեջ՝ կորցնելով իր սովորական հավասարակշռությունը, բանաստեղծը ձևական ոչ մի արգելքի առաջ կանգ չի առնում իր հույզը ամբողջ խորությամբ, իր ապրումը ամբողջ լրիվությամբ, իր ցավը կամ իր հաճույթը ամբողջ լայնությամբ պատկերելու համար:

Ինչպես իր հոգեկան ներհակության եթե ոչ բնույթով, գոնե երևույթով Վարուժանը հիշեցնում է Նարեկացուն, այդպես էլ Վարուժանի պոեզիան իր որոշ ձգձգումներով, երևույթները և իրերը իրենց բոլոր կողմերով պատկերելու հակումով, իր սեփական հույզը, ապրումը, խոհը այլպահան տեսակետներից դիտելու և արտահայտելու միտումով, հիշեցնում է «Մատյան ողբերգության»-ը: Երկուսի մոտ էլ հիմնական մոտիվի, ստեղծագործության առանցքի տեսակետից այս կամ այն պատկերը, այս կամ այն արտահայտությունների կոնկրետը ավերորդ լինելով, միաժամանակ կոկնություններ չեն, այլ տրվյալ հույզի, ապրումի, խոհի դիտումը մի այլ, դեռևս չդիտված կողմից:

Բայց եթե Նարեկացու «Ողբից», եթե ոչ անհնարին, ապա դժվար է առանձին կտորներ կամ առանձին գլուխներ դուրս ձգել՝ «Ողբի հիմնական բնույթը նկատի ունենալով, ապա Վարուժանի մոտ հաճախ իսկապես կարելի է այս կամ այն բանաստեղծության միջից դուրս ձգել ոչ փոքր չափի կտորներ՝ նորից նկատի ունենալով տվյալ բանաստեղծության հիմնական բնույթը:

Բայց մենք վերադառնանք «Տրտուռներին», որով միաժամանակ նաև ամփոփած կլինենք Վարուժանի պոեզիայի մեր քննարկած խնդիրները:

Ամենից առաջ, հենց վերոհիշյալ տեսանկյունից դիտելիս, այսինքն՝ բանաստեղծության կերտողական կողմը նկատի առնելով, այս բանաստեղծությունը Վարուժանի ամենակատարյալ այն բանաստեղծություններից է, որոնցից մի տող անգամ անտես առնել կամ ջնջել հնարավոր չէ: Չնի և բովանդակության տարբեր մասերի համատեղ ներդաշնակության, ընդգրկման լայնության տեսակետից նա մի հրաշալի նվաճում է:

Ավելի, քան Վարուժանի մի այլ բանաստեղծության մեջ՝ այնտեղ մեկ հայտնի «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները միանում են: Որքան ամբողջական, անթերի, հուլական և խորն է նա «տողի մեջ», նույնքան լայն, ընդհանրացումներով հղի՝ «տողից դուրս»: Որքան այնտեղ անձնական ապրումներն են առկա, որքան տղնտեղ բանաստեղծը յուր սեփական հույզերից և նրանց մասին է խորհում, դրանով բանաստեղծությանը տալով հուլիչ անմիջականություն, բայց և նույնքան օբյեկտիվ ռեալականությամբ այնտեղ դրսևորված է մի ամբողջ դարաշրջան՝ իր ամենահիմնական գծերով:

Այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» հանդես են գալիս երկմիասնաբար, բայց և այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ, ճիշտ է ո՛չ այնքան ակնհայտնի ցցունությամբ (հմտ. «Թողեք մեծնամ»), որքան ըստ խորության երևում են հենց այդ հոգեկան երկպառակտումները: «Տրտունջքը» երկպառակտված հոգու արտահայտությունն է, երկվեղկված հոգու տրտունջքը: Այդ տեսակետից ավելորդ չէր լինի իրար հետ համեմատել հայ գրականության երկու հռչակավոր «Տրտունջք»-ները՝ Դուրյանի «Տրտունջքը» և Վարուժանի «Տրտունջքը»:

Դուրյանի հիրավի հանձարեղ բանաստեղծությունը կարեվեր հոգու մի ապշեցուցիչ պոռթկում է: Նրան այլ կերպ կոչել հնարավոր չէ, քան հենց պոռթկում և այդ ոչ պատահական կերպով:

Թող արտառոց չթվա, եթե ասեմ՝ դա մի տրտունջք է, որ պոռթկել է հանկարծակի, միանգամից: Դա ոչ թե պրոցես է այլ մոտենտ, ոչ թե ընթացք, այլ ուսունտս չիվանդ, մահա-

մերձ բանաստեղծի հոգում այն ծնվել է միանգամից և միանգամից արտաբերվել. այն հետևանք է մի կրիտիկական, մի ողբերգական պահի, բայց ոչ երբեք ողբերգական պրոցես:

Իսկապես ասած այն ավելի աղաղակ է, բողոք, ըմբոստացում, քան տրտունջք, ավելի ցավ և տանջանք կա այնտեղ, քան ողբերգություն: Պատահական չէ, որ այդ բանաստեղծությունը վարզանում է ոչ թե ուղիղ գծով, այլ վիզլագներով, ոչ թե կեղեքիչ հանգստությամբ, ավելի ճիշտ՝ հանդարտությամբ, այլ գահավիժումներով, բարձրաստիճան ելեշումներով: Այդպես չէր կարելի խոսել մի հոգեվիճակի մասին, որն անցել է երկարատև պրոցես, մի պահի մասին, որին նախորդել են բավաթիվ նմանօրինակ պահեր, այդպես չէր կարելի տրտնջալ, այլ միայն՝ աղաղակել, բողոքել: Այդ իմաստով Դուրյանի ապրած վիճակը (խոսքը «Տրտունջքի» մասին է) ավելի դրամատիկական է, քան ողբերգական, և այդ պատճառով էլ նրա «Տրտունջքը» ավելի դրամա է, քան ողբերգություն, ավելի աղաղակ, քան տրտունջք:

Թող ինձ սխալ չհասկանան. ասելով, թե այն մի պոռթկում է, հանկարծակի ծնված մի բողոք, ասելով, թե այն բանաստեղծի հոգում ծնվել է միանգամից, ես բնավ մտադիր չեմ պնդելու, թե Դուրյանի «Տրտունջք»-ում ի հայտ եկած հոգեվիճակը, տվյալ դեպքում Մահվան դատապարտվածի ծարավը կյանքի նկատմամբ, երբևիցե, մինչև այդ չի պաշարել բանաստեղծին: Բայց տվյալ դեպքում դա բողոքովին էլ կարևոր չէ: Այնտեղ կարևորը այն պահն է, երբ բանաստեղծն իր մահամերձի թեկույզ հապարհերորդ անգամ կրկնվող հուլումների մեջ առաջին անգամ [կանգնում է] աստծո դեմ, առաջին անգամ փորձում է ելնել «աստղերի սանդուղքն ահալի», առաջին անգամ խիպախում է աստծո դեմ: Կարևորը հենց այդ առաջին անգամ կանգնելը, ելնելը, խիպախելն է, առաջին անգամ ըմբոստանալը:

Բանաստեղծությունը սկսվում է կեղեքիչ մեղմությամբ, այլ կերպ ասած՝ «Տրտունջք»-ով:

Է՛հ, մեաք բարով, Աստված և արև,  
Որ կըպըլպըլաք իմ հոգվույս վերև...:  
Ասող մ՛ալ ես կ՛երթամ հավելուլ երկնից...

Սակայն աստծո և «երթալու» (իմա՝ մեռնելու) փաստարկունը հենց բանաստեղծի իսկապես որ տրտունջքը փոխում է աղաղակի, քինոտ բողոքի:

Աստծուն հիշելը այն ժամանակ, եթե ինքը մեռնում է, ասոցիացիայով հիշեցնել է տալիս աստծուն, իբրև կենաց և մահվան հեղինակի, իբրև մարդու լինելության և չլինելության տնօրինողի, և մեռնողի հոգում ծնվում են ատելության և անեծքի այրող խոսքերը:

Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ո՛չ անբիծ  
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին,  
Որք թըռին այրել ճակատն երկնքին.  
Այլ այն Աստուծույն՝ շանթերո՛ւ արմատ՝  
Հավելուն պենքերն ու վարդերն հըրատ...

Բայց այդ վայրկենական մեղանջմանը հաջորդում է նույնպիսի վայրկենական պղծումն.

Այլ, ո՛հ, ի՞նչ կ'ըսեմ... շանթահարե պ'իս,  
Աստվա՛ծ, խոկն հըսկա, փշրե հյուպեիս,  
Որ ժպըրհի ձգտիչ, սուպիլ խորն երկնի,  
Ելնել աստղերու սանդուղքն ահալի...:

Բանաստեղծին սարսափ է պատճառում ո՛չ միայն այն, որ հանդգնում է «սուպիլ խորն երկնի», «եղնել աստղերու սանդուղքն ահալի», այսինքն խառնվել աստծո տնօրինությանը, մի վիճակ, որ համընկնում է Նարեկացու ապրած հոգեվիճակին, աչև այն, որ աստծո տնօրինությանն է հանձնված նաև ինքը, ռգեվարող բանաստեղծը.

Ողջո՛ւնք քեզ, Աստված, դողդոջ էակին,  
Շողին, փըթիթին, պփույն ու վանկին՝  
Դու, որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս.  
Խըլեցիր թըրթռումս շրթանց, թռիչն հոգվույս,  
Ամպ տըվիր աչացս, հնք տըվիր սրտիս,  
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,  
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,  
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի...

Այսպիսով, հավատը այն բանի նկատմամբ, թե գուցե աստված «մահվան դռանը» «կծպտի» մահամերձին, թե նրա համար պահած կլինի «կյանք մը ետքի», բանաստեղծին իր ըմբոստացման մեջ կարկամած պահելով՝ նրան առավել ուժգին տարուբերումների մեջ է զգում, ավելի սրում նրա հոգեկան դրաման այն իմաստով, որ չափավոր հավատը փոխարկվում է ծայրահեղ կասկածանքի.

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ  
Հոս մառախուղի մեջ համր, անջըռունջ:  
Այժմեն թո՛ղ որ շանթ մ'ըլլամ դաբկահար,  
Պղըվիմ անվանդ, մըռնչեմ անդադար,  
Թո՛ղ անեծք մ'ըլլամ ու կողող խրիմ,  
Թո՛ղ հորջորջեմ քեզ. «Աստվա՛ծ դիտերիմ»:

Բայց դա չի փրկում բանաստեղծին: Նա պզում է, որ դողդոջում է, որ «դժգո՛ւյն է, դժգո՛ւյն»: Նա պզում է, որ այնուամենայնիվ մեռնում է և այս անգամ բարձրագույն աղաղակում: Արդեն տրտունջն անպոր է արտահայտելու այն, ինչ կարող է ասել աղաղակը, հուսահատ ձիջը և այդ ո՛չ այնքան աստծուն ուղղված, որքան ինքն էլ չգիտե թե ո՞ւմ...

Ո՛հ, կայծ տըվեք ինձ, կա՛յծ տըվեք, ապրի՛մ...  
Ի՞նչ, երապե վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...

Ո՛հ, տվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,  
Սիրե՛լ կուպեմ դեռ՛վ ապրիլ ու ապրի՛լ,  
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,  
Կայծ տըվե՛ք, կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեք...

Չհաշտվելով հավիտենական մահվան հետ, բայց և չկարողանալով աստծուց կամ աստղերից կենաց կայծ ստանալ, չկամենալով մեռնել, բայց և չկարողանալով ապրել, նա ստիպված է հաշտվել այն մտքի հետ, որ մահվանից հետո գոնե կհիշեն իրեն: Չկարողանալով ապրել ինքն իր մեջ և ինքն իր համար,



գոնե կայրի աչոց մեջ, նրանց հուշերում և այդ իմաստով կարծեք թե հաշտվում է աստծո հետ.

Գիշերն միշտ դագաղս, աստղերը ջահեր,  
Լուսինն հար կուլա խուկարկե վըհեր.  
Կըլլան մարդիկ, որ լացող մը չունին.  
Անոր համար նա դըրավ այդ լուսին.  
*Եվ մահամերձն ալ կույե երկու բան,  
Նախ կյանքը, վերջը լացող մ'իր վրան:*

Հիմա, երբ մեկընդմիշտ նա ապատագրված է մահվան պարիտուրեյի սարսափից, մեկընդմիշտ երբ գտել է մահվան մեջ իսկ ապրել կարողանալու գաղտնիքը, բանաստեղծը միաժամանակ կարողանում է խոստովանել այն, ինչ մինչև այդ անկարող էր անելու.

Ի վո՛ւր գրեցին աստղերն ինձի «սե՛ր»,  
Եվ ի վո՛ւր ուսույց բուլբուլն ինձ «սիրել»,  
Ի վո՛ւր սյուքեր «սե՛ր» ինձ ներշնչեցին,  
Եվ վիս նորատի ցուցուց շինջ ալին,  
Ի վո՛ւր թավուտքներ լըռեցին իմ շուրջ,  
Գաղտնապահ տերևք չ'առին երբե՛ք շունչ,  
Որ չըխըռովեն երապքըս վսեմ,  
Թույլ տըվին, որ միշտ ըզնե երապեմ,  
Եվ ի վո՛ւր ծաղկուճք, փրթիթնե՛ր գարեան,  
Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան...  
Ո՛հ, նոքա ամենքը վի՛ս ծաղրեր են...

Բայց, որ ամենակարևորն է՝ հիվանդ հոգու միակ սպեղանին, մեռնողի միակ կռվանը ապրողների նկատմամբ՝

Աստուծո ծաղրն է աշխարհն ալ արդեն...

Ահա Դուրյանի «Տրտունջքը» իր ամբողջությամբ:

Սա ոչ այլ ինչ է, քան ուժգին պոռթկման մի ափք, որ թավալվում է բանաստեղծի հոգու մեջ, մի աղաղակ, որ ծնվել է

ոչ թե պրոցեսից, այլ կրիտիկական մոմենտներից, ոչ թե ողբերգություն, որ իրենով ենթադրում է երկարատև հոգեկան անցում, այլ ողբերգական պահ: Այդ իմաստով այնտեղ ավելի մահ կա, քան մահացում, ավելի մոմենտ, քան պրոցես: Իսկ եթե այնտեղ պրոցես կա (իսկ իսկապես նա կա), ապա դա ոչ թե պրոցես է ինքնին, այլ պրոցես, որ բխում է մոմենտի կրիտիկական լինելուց: Այդ պրոցեսը ոչ այլ ինչ է, քան արտահայտությունը հոգեկան այն վայրիվերումների, որ ապրում է բանաստեղծը կրիտիկական մի պահի մեջ, այլ արտահայտությունն այն տարութերումների, որ ապրում է բանաստեղծը տվյալ պահին «ինքն իր մեջ», պրոցես, որ առաջանում է, մեր տերմինով ասած, բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» երկփեղկվելուց և ոչ երբեք պրոցես, որը իրենով պայմանավորում է հոգեկան երկփեղկվածություն:

Այսպիսով, Դուրյանի «Տրտունջքը» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն «ինքն իր մեջ»՝ մերթ աստծուն նպովելով, մերթ էլ ապաշավելով, մերթ մեղանչելով նրա դեմ, մերթ էլ վղջալով:

Այս իմաստով նա հիշեցնում է Նարեկացուն, որի ողբերգությունն էլ այլ բան չէ, քան հենց երկպառակտում «ինքն իր մեջ»:

Այլ է Վարուժանի «Տրտունջքը»: Վարուժանի «Տրտունջքը» հակառակ Դուրյանի «Տրտունջքի» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն ոչ միայն «ինքն իր մեջ», այլև «իրենից դուրս»:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Վարուժանի այս բանաստեղծությունը ևս, և ավելի քան նրա մի այլ բանաստեղծություն, ծնունդ է նրա երկփեղկված բանաստեղծական հոգու: Նրա այս բանաստեղծությունն էլ ենթակա է այն հիմնական օրենքին, որին ենթակա է նրա ողջ պոեզիան, իսկ նրա ողջ պոեզիային, ինչպես տեսանք, հատուկ էր հենց երկպառակտումն «իրեն մեջ» և «իրենից դուրս»:

Վարուժանի «Տրտունջքը» ոչ թե արտահայտություն է մոմենտի, այլ պրոցեսի, ոչ թե ուստում է, այլ ընթացք, ոչ թե դրամատիկական պահ, այլ ողբերգություն և հենց այդ պատճառով էլ ոչ այնքան աղաղակ, բողբոք կա այնտեղ, որքան իս-

կապես որ տրտունջք, հենց այդ պատճառով էլ նրա բանաստեղծական վարճացումը ոչ թե սահանքներով, գահավիժումներով է կատարվում, այլ իսկապես կեղեքիչ հանդարտությամբ: Վարուժանի այս բանաստեղծության համար հարևար են գալիս Դուրյանի խոսքերը.

«Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ»,

այսինչ Դուրյանի «Տրտունջքն» ոչ այլ ինչ է, քան պեկոնությունն այն լճակի, որի մեջ «հուսահատ մը նայեցավ» իր իսկ խոսքերով ասած:

Վարուժանի «Տրտունջքը» միաժամանակ իր ողջ պոեզիայի հանրագումարն է, իր բանաստեղծական ամբողջ ճանապարհի կենսագրությունը, որի վերլուծումը միաժամանակ նրա պոեզիայի անփոփոխը կհանդիսանա:

Շեծելով Նիրվանայի «աստղափեռ դռները՝ բանաստեղծը գրում է.

Մակրիտերի ծանակված մահաբաղձիկ տրտմությունս  
Հանճար մը լոկ իր գութով կրեա վայրկյան մըսփոփել:

Մեզ, որ քայլ առ քայլ հետևել ենք նրա պոեզիայի առաջընթացին և կարևորագույն անցումներին, մեզ պետք է, որ հասկանալի լինի, թե ո՞րն է բանաստեղծի «մահաբաղձիկ տրտմությունը», որ առաջացել է «Մարդիկներու ծանակից», և թե ինչո՞ւ է նա իր մասին արտահայտվում այնպես,

Թե ջախջախված թարերես և աճյունես գերիվեր  
Կըմեա Վիշտս աննըվաճ, Հուսահատությունըս անմահ:

Բայց ավելի թավ է, որ ինքը բանաստեղծը կրկին անգամ հիշեցնի մեզ այդ ամենը:

Ահավասիկ նրա այն նախնական հոգեվիճակը, երբ հոգին լեցուն էր միայն բնությամբ, երբ նա կամենում էր իր մատների տակ սարսռեցնել բնությունը, «ինչպես մոր ծիծն հողանի՝ մանկան առջին բնավորական դիպչելուն», երբ դեռ նրա բա-

նաստեղծական ներշնչանքը անադարտ էր և բանաստեղծի հոգին միաձուլյ:

Տե՛ս, գարունեն ես կուգամ, հայրենիքեն վարդերու.  
Օր մ'իմ շեմիս առջև ալ մայիսն առույգ ծաղկեցավ.  
Աղավնիներս ըսպիտակ ավապանիս եպերքին  
Համբուրվեցան կարմրագեղ կտուցներով տարփահեղ:

Բայց դրա հետ միաժամանակ բնության, զարնան պատճառած հաճույքին առընթեր նա անկարող էր չզգալ, որ

... տառապանքն անապատում շիրուքարի մը պես սև՝  
Փակած էր սիրտըս ընդդեմ զարնանային ավիշին:

Հաճույքի գիտակցումն ինքնին բերում է նաև ցավի գիտակցում: Նրա միաձուլյ հոգին ճեղքված է արդեն, առկա է երկարապատումն «ինքն իր մեջ»:

Գարունն ի՛նչ փույթ, երբ չ'ըլար սիրտըդ ծիծառը անոր:  
Վարդերն ի՛նչ փույթ, երբ միայն կրնան վերքերս հիշեցնել:

Իր հոգու այս երեքուն, իրարամերժ ներհակություններով հղի վիճակը բանաստեղծը հրաշալի կերպով ներկայացնում է բանաստեղծական մի օրիգինալ պատկերով՝ ընդամենը երկու տողի մեջ.

... Նավեցի լըճի վրա բուրումնավետ իրիկունն,  
Բայց դեռ չըմպած անդորրանքն՝ անդունդը ես չափեցի:

Ահա նրա հոգեկան բոլոր վայրիվերումների, նրա հոգեկան բոլոր տարուբերումների խտացած արտահայտությունը, երբ նա տատանվում է երկու իրար հակառակ, բայց և համապոր բևեռների միջև, հակվելով մերթ դեպի «հաճույքի» բևեռը, դեպի բնությունը, դեպի այն ամենը, ինչ վեհ է, վսեմ և գեղեցիկ և մերթ էլ դեպի «ցավի» բևեռը, հակումն դեպի իրակալությունը, դեպի այն ամենը, ինչ տանջալից է և նսեմ:

Դեռ «հաճույքի», զեղեցիկի, վսեմի ողորտում, դեռևս չըմբռնված այդ զեղեցիկի, վսեմի հաճույքը, այլ կերպ ասած՝ «բուրումնավետ իրիկվանն դեռ անդորրանքը չըմպած» հիջել «ցավի» մասին, հիջել տանջալից իրականության և նսեմի մասին, այլ կերպ ասած՝ նետվելու համար չափել անդունդը հենց այն լճի, որի վրա պիտի ըմպեր «իրիկվան անդորրանքը», — ահա Վարուժանի տրագեդիայի աղբյուրը.

Սակայն կ'արժեր դեռ ապրի՜լ... ու փորձեցի ես սիրել.  
Սըրտիս տրոփյունն զգալու համար՝ կուրծքի մը փարիլ:

Որքան էլ բանաստեղծը դժվարանում է պատմել յուր այդ սիրո մասին, որովհետև «հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է» իր համար, այնուամենայնիվ, լսեցեք, թե որպիսի պաթոսով է պատմում նա իր սիրո մասին և որպիսի դառնությամբ՝ նրան հաջորդող հիասթափության մասին՝ չմոռանալով սակայն կնոջ հանդեպ տածած նրա սիրո սիմվոլիկ նշանակությունը, հենց նույնպիսի նշանակությունը, որպիսին նա ուներ ««Եթանոս երգերի» մեջ.

Ա՛խ, բանաստեղծ, ի՛նչպես քեզ պատմել եղերզը սերիս.  
Հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է ինձ համար:  
Ինչպե՛ս ըսել, թե ես ալ պաշտեցի կին մ'հրաշագեղ.  
Անոր հեղեղ մազերուն վըրա, քընտր բյուրաղի,  
Մատերըս սեր նվազելով մեղրամոմի պես ծյուրան.  
Ամբողջ տարի մը անոր բիբերուն խորն ընկըղմած՝  
Արյունթաթախ թըռիչներս արբշրությամբ պարպեցի՜  
Անեկրության մեջ ո՛րչափ ո՛ր կարելի է պարպել...

Այն ատեն իր հետ դըռանըս ծերպեն ներս ծրպտեցան  
Գարուններ բյուր դարերու, անցյալ վարդերը առույզ.  
Իսկ սըրբենի տատրակներն մեհյաններուն հինավուրց՝  
Վերադարձան ձեղունիս գերաններուն մեջ մըրոտ՝  
Տարածեցին եղկ հոտերն իրենց ձերմակ բույներուն:

Սա հեթանոս կնոջ պաշտամունքն է և նրա առընթերությամբ հեթանոս դարերի, կործանված «հինավուրց մեհյաններուն».

վերակառուցումը հենց իրեն՝ բանաստեղծի հոգու մեջ: «Նոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու մի էք է դա, երկու բևեռների միջև տատանվող բանաստեղծի ժամանակավոր հանգըրվանը այդ բևեռներից մեկի վրա:

Բայց երկար չի տևում այդ և երկար տևել չէր կարող.

Սակայն ի պո՛ւր մեր տարփանքն անմահանալ խոստացավ.  
Խիստ զըզվեղեն ա՛լ մեռած է թիթենիկն ափիս մեջ:

Կինը՝ բանաստեղծի «մտքին թռիչքն անհունին մեջ դիտելն ձանձրացած»՝ դրժում է նրան — իր դրժանքը համբույրով ծածկելով:

Ան կըղրժեր և դըրժանքն համբույրը իր կըծածկեր.  
Սիրտը՝ կոր ես բացի օր մը՝ ուրիշ բալիք մ'էր կըղպած:  
Մինչ գլուխն իր ծունկիս դրած՝ կսեռեր նայվածքն իր  
Անծանոթի՜ մը՝ հոգվույն մեջ՝ որուն վըրա կըխորհեր...

Բերնիս վըրա համբույրն իր ուրի՛շ համբույր մ'համբուրեց.  
Սիրտը սըրտիս վրա ուրիշ սըրտի մ'համար բաբախեց:

Միամիտ պետք է լինել կարծելու համար, թե խոսքը ոմն կնոջ մասին է, որը դրժել է բանաստեղծին: Կարևորն այն է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ չէր կարող իր հոգեկան երկփեղկվածությունից դուրս ելնել՝ կնոջը կամ ընդհանրապես սիրուն կառչելով: Խնդիրը ո՛չ այնքան կնոջ դրժանքին է վերաբերում, որքան բանաստեղծի անբավական հոգուն: Կնոջն ու նրա սիրուն ապաստանելը բանաստեղծի համար մի ժամանակավոր էք էր հոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու համար: Մի՞թե այդ չի վկայում բանաստեղծի այն միտքը, թե կինը «Մտքիս թռիչքն անհունի մեջ դիտելն ձանձրացավ», այն միտքը, թե «ո՞ր կընոջ սիրտը կըրցավ հանձար մ'ընել բարեբաստ» կամ.

Ո՞ր գիրգ տատրակը արդյոք առակեց ձուն արծիվին  
Թևերուն տակ ամփոփել, տալ կենդանի ջերմություն:

Հենց կարևորն էլ այս է, ինչը բանաստեղծն ինքը ևս հրաշալի կերպով գիտակցում է:

Ավելին.

Սե՛րն ու հանճա՛րն ըլլա՛ով կույզ հաստիչներն Աջխարհի՛  
Երանությունն նպատակին բռնակալներն են անհաշտ:

Կնշանակե հանճարը, տվյալ դեպքում Վարուժանը իր երկփեղկված հոգով չէր կարող սիրո մեջ երանություն, այլ կերպ ասած հոգեկան բավարարություն գտնել: Անձնականի և արտանձնականի սուր բախումը և որ նույնն է՝ Վարուժանի հոգեկան ներհակ երկփեղկվածությունը պետք է որ անցներ այդ փուլը:

Նրան սպասում էր հայ ժողովուրդը՝ իր օրհասական վախճանի սպանալիքի տակ: Նրան սպասում էին բազմահազար թշվառներ, որոնք ոգեվարում էին կամ դահճի սրի տակ, կամ Եփրատի հորձանուտներում: Նրան ձգում էր ներհակության մյուս բևեռը: Եվ բանաստեղծը պզու՛մ է այդ.

*Գուցե ես վա՛րտ մըն էի.— ուլած էի սուկ ապրիկ  
Սրտի՛ս համար սեպհական, վայն լեցընել բերկրանքով  
Երբ ևս արդեն ճայթած էր արցունքներուս կըրակով:  
Թերևս զիս ուրիշի՛ն համար բախտն էր սահմանած.  
Եվ իմ կյանքիս նըպատակն էր ուրիշ կյանք մը գուցե:*

Սեփական կյանքով մտահոգվելը, սեփական սիրող բերկրանքով լցնելը, անձնական երանության և հաճույքի ձգտելը, ասել է թե անձնական բախման մեջ է մտնում արտանձնական, հասարակական թշվառության և ցավի հետ:

*Ու ես խաչիս վըրանն խաչված Մարդուն նայեցա,*

այսինքն՝ անձնականից դեպի հասարակականը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, «Բագինին վրա»-ից դեպի «Գողգոթայի ծաղիկները», «հաճույքից» դեպի «ցավը», կարճ՝ երկպառակտման մի բևեռից դեպի մյուսը.

Նըվիրվի՛լ պետք էր ինձի. ու ես տեսա այն ատեն  
Իմ վերքերես ավելի՛ խորունկ վերքեր ու ցավեր.—  
Կըմորթեին ժողովուրդ մ՛որ առած մուրճը ձեռքին՝  
Սա կավեղեն դարուն վրա կըկերտեր դարը մարմար:  
Այն ժամանակ վիատ հոգիս կայծակեցով պընդացավ...

Կամքս նվաճված իմ ցավով՝ կապուրեց ցավն ուրիշին:  
Ժողովուրդ մ՛ես ըզգացի՛ որ լանջքիս տակ կըտրոփեր.  
Աստված մը, ո՛հ, եկած էր քառսիս մեջ բընակիլ,  
Եվ խորն հնոցիս՝ որ դատարկ էր Սերերեն եսապաշտ՝  
Նեւտեց անմահ Գաղափարն, ոսկեփըրփուր եռեփեց:

Այստեղ է Վարուժանը գծել հայկական աեղուր կոտորածների, ահավոր ավերածությունների, փլատակների և ավերների նկարեն պատկերը. այստեղ է նա պատկերել հայ շինականին՝ իր նոր հերկած արտում, ակոսի մեջ մորթված, որի-արյունով կարծես պիտի ոռոգվի հերկը. այստեղ է նա պատկերել հայ թշվառ պանդուխտին՝ խարի վրա ոգևարելիս, նրա մորը՝ «կարոտի նամակ» գրելիս, նրա հորը՝ բանտի խավարի մեջ խարխափելիս, նրա քրոջը՝ «բուկնոցին դուռը» բախելիս, նրա զավակին՝ օտար պատերի տակ իբրև ընկեցիկ վայր ընկած:

Սակայն Վարուժանը *հենց այստեղից* միաժամանակ բարձրացավ մինչև պրոլետարիատին նկատելը և նրա թշվառությունը, ապա նաև դիսն ու ատելությունը պատկերելը:

Ա՛լ հոն էի՝ ուր մըրոտ խըրճիթներուն մեջ մարդիկ  
Կ՛անիծեն լույսը վաղվան՝ որ պիտի հա՛նկարձ սառի  
Իրենց քաղցեն նըվաղկոտ բիբերուն մեջ մահաբաղձ.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բանվոր բազուկներ հանք կըպեղեն,  
Կըբանան ծոցն ոսկիին, և չարադեպ վըտանգով  
Գերեզմանին կըզտենն՝ ունենալով վերթ պատանք  
Պատառ պատառ շապիկնին՝ պանդրիստորեն քըրտնաթոր.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բախտին խորթ զավակները համուտ՝  
Ապրելու մեծ ու արդար իրավունքին ի խընդիր՝  
Բըռընկցուցին կատարներն՝ ուստաններուն ցատուն՝վ:

Ես ժողովուրդը հեծաւ նրման ձիու մ'ամեհի.  
Եվ լուսաղբյուր բիբերս իմ Նպատակին սևեռուն՝  
Մըրկավարար քըշեցի վայն գահերուն վըրայեն...  
Մըրակիս տակ ծառացած՝ երեք տարի ան վարգեց  
Օրենքներուն բըռնակալ ավերակին ընդմեջեն.  
Երեք տարի գանգերուն մեջ պայտերն իր թաթախեց,  
Եվ արթունի խոշունով լանջքին այրիլն ան ըզգաց:  
Բայց օր մ'ալ խեթ եղավ ձին և խարավանըս խոտեց,  
Ու տակավին Փըրկության կատարին վրա աղամանդ  
Վըրընջունն իր չարձակած՝ ահիպարան ոստումով  
Չիս վար նետեց գավակեն, ժայռի դեմ կողըս պատեց:

Ապատության սահմանված ազգը մընաց անմըտրակ  
Ծառացումին մեջ հոգնած, ընտրեց սողալը անարգ...

Մէջ փույթ, ըսավ, իմ կարթերս ապաժուծի մեջ թաթխել,  
Լավագոյն է տերերուս հղիանքին սայլը քաջեմ.

— Սալ ո՛չ անբիծ մարմարով, ոսկի աղբով բեռցըված—  
Ի՛նչ փույթ, ըսավ, արևուն տակ քըրտընկիլը պատտ,  
Ուռքիս շըղթան արգելք չէ՝ որ ես երբեմըն վերցնեմ  
Պանգուրներուն վրա բուպի գինվո բաժակըս փըրփրուն:

Երկարատև և ապարդյուն հույսերից հետո հայկական հարցի  
գերեզման իջնելը, ազգային բուրժուազիայի սնանկ անձարա-  
կությունն ու վատասերվածությունը, եվրոպական դիպլոմա-  
տիայի հայտնի դառնալը մի կողմից, բուրժուական հեղափո-  
խության, ինչպես նաև եվրոպական բանվորական կուսակցու-  
թյունների վատասերվելը՝ մյուս կողմից,— ահա հանգա-  
մանքներ, որոնք բանաստեղծին մատնեցին ծայրահեղ հու-  
սահատության: Մնում էր նրան արձանագրել փաստը, որ

Լա՛վ էր պայտյոյս ամբոխին, տունախըմբելը՝ վատթա՛ր,

և ապա՝ հյուղը մտնել, մարել ճրագը, ւարել և հույսը վերջին  
և բախել նիրվանայի «աստղահեռ դռները»:

Այժմ կարծեմ հասկանալի կհնչեն այն տողերը, որոնցով  
սկսվում էր բանաստեղծությունը.

Մարդիկներե ծանակված մախաբադձիկ տրտմությունս  
Հանձար մը լոկ իր գուրթով կրնա վայրկյան մ'ըսփոփել:

Եվ ապա բանաստեղծը գրում է.

Ո՛վ Տեսանող, թե ունի երջանկությունը գաղտնիք,  
Թե կըրնամ ես պընդանալ մըտածումով մ'անծանոթ,  
Վերքերս օժել նոր աստղի մը մեղրակաթ շոդյունով,  
Ըսպիանալ թե կըրնամ, թե կըրնամ ես զընըռովի,  
Հայտնե՛ ինձի... Սակայն դու աստվածորեն կըլուես.  
Լուսացայտ մատըդ միայն ինձ ցույց կու տա ցոհանվեր  
Պարանը սուրբ՝ ցոր քու մահդ իմ վախճանիս կըտակեց.  
Կըհասկընամ թե անոր շուլըլվելով է միայն  
Որ սիրտս ըսփինքը կ'ըլլա, վիշտուս գաղտնիքը անոր...

Սակայն բանաստեղծը դեռ կոչված էր ապրելու... ևս չըույ-  
վեց «ցոհանվեր պարանին»: Իրեն սնուցող ժողովրդի նման  
ևս էլ կոտորածի և արյունահեղության ամեն մի թեկուզ կար-  
ձատն դադարի ժամանակ կարողացավ նորից շտկել իր վայրա-  
հակ գլուխը և երգեց ոչ այլ ինչ, քան հենց իր գլխահակ ժո-  
ղովրդի շտկումը, նրա խաղաղ, շինարարական աշխատանքը,  
նրա հերկն ու ցանը, հունձքն ու կալսումը:

Խոսքը Վարուժանի հետմահու հրատարակության՝ «Նացին  
երգի» մասին է:

Երգերի այս շարքը առերևույթ կարող է հակասական թվալ  
մեր այն թեպի, ըստ որի Վարուժանի ամբողջ պոեզիան ար-  
դյունք է հոգեկան երկկողմանի պառակտության: Կարծեք թե  
«Նացին երգը» այդ պառակտությունից դուրս է մնում:

Բայց, ըստ էության, «Նացին երգը» նույնպես այլ բան չէ,  
քան բանաստեղծի երկփեղկված հոգու նույնպիսի մի արտա-  
հայտություն, երբ մի կարճ դադարով «իրենից դուրս» եղած  
ներհակությունները եթե չէին լուծվել, գոնե դադարել էին սրու-  
թյամբ հանդես գալուց, երբ սուլթանական ռեակցիոն քաղա-  
քականությունը կարծես թե մի պահ խաղաղվել էր՝ նման վայ-  
րի ծովի այն ահալոր խաղաղությանը, որին անմիջապես հա-

շորդում է ամեհի և մարդակույ փոթորիկը: «Հացին երգը» արդյունք է հենց այդ ահավոր խաղաղության:

Մերի փայլից, հրապենների որոտից հոգնած, արյան կարկաչը խելուց ձանձրացած, վրեժի և ստեղծության խոսքեր կայծագրելուց խոնջացած պահ մի հանգստանալու համար նստում է «կալին մեջ, կով շուքին տակ ուռիին» ու ծնվում են այս «նվագները»:

«Հացին երգը» նշանակալի երևույթ է հայ գրականության և ո՛չ միայն հայ գրականության մեջ: Վերհարնի օրինակով Վարուժանը կերտեց, եթե կարելի է ասել, *արտադրական լիրիկայի հրաշալի նմուշներ*:

Մի ամբողջ պրոցես կա «Հացին երգի» մեջ, հացի արտադրության պրոցեսը՝ արտը հերկելուց մինչև ցորենը աղորիք տանելը, աղալը, հացը թխելը և հացը «հայրենի սեղանի» վրա բալամելը: Դժբախտաբար, տակայն Վարուժանի եղեռնական մահով ընդհատվեց այս շարքի ավարտումը՝ այն հասցնելով մինչև «Աղորիք»: Բանաստեղծի թղթերի մեջ պահված տեղեկություններից երևում է, որ դեռ պետք է գրվեին, «Այուր», «Ախոռը», «Թթխմորը», «Փուռը», «Հայրենի սեղան» և «Հացին երգը» բանաստեղծությունները, որով և շարքը ամբողջապես կավարտվեր:

Շարքի ամենահիմնական արժանիքը նկարեն պատկերների կերտման կարողությունն է: Կարելի է առանց չափապանջությունների մեջ ընկնելու պնդել, որ այստեղ ո՛չ այնքան բանաստեղծություն կա, որքան քանդակագործություն: *Բանաստեղծը ո՛չ այնքան գրում է, որքան նկարում*: Ամենայն հեշտությամբ այդ բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը կարելի է տեղափոխել կտավի վրա և կամ էկրանի: Եվ իր այդպիսի նկարագրական կարողությամբ Վարուժանը հիրավի ապշեցնում է ընթերցողին: Ահավասիկ մի օրինակ՝ «Գուռը»:

Իրիկվան մեջ, գյուղին քով,  
Կըմըմընջե գուռն ուռիին տակ ջըքեդ:  
Չայն կըլեցնե աղբյուրն երգովը բյուրեղ,  
Աստղը՝ բյուրեղ արցունքով:

Խորիուրդին մեջ ըստվերին  
Կընունքի ջինջ ավապան մ'է կարծես ան՝  
Ուր քաղցրորեն կըմըկըրովի լուսընկան՝  
Տըղու մը պես նորածին:

Հոգնաբեկ խումբն եպներուն  
Հոն կըղիմե արահետեն ճահճախում՝  
Ուրկե կ'հոսի, ճապաղելով, ջուրն անկույթ՝  
Մարգերուն տակ՝ պըսպըղուն:

Կողեր կողի դեմ ահա՛,  
Եվ գավակներ գավակներու կընդհարին.  
Հանկարծ մոլուցք մ'եղջյուրներու ահագին  
Կըտատանի գուռին վրա:

Միաեղույն կերկարեն  
Վիպերն իրենց, և ռունգներին հարդամած  
Հըստակ ջուրին աղամանդին մեջ մըխած՝  
Հավերժորեն՝ն կըխըմեն:

Կ'ըմպեն ալիքն անապակ,  
Լույս ծյուրումը պարեխներուն տառակերտ.  
Ու չե՛ն խըրտչիր լուսընկային՝ որ մերթ մերթ  
Կ'լողա իրենց բերնին տակ:

Կըվերցընեն երբեմն, հա՛գ,  
Հըպոր գուլխին, ու կը նային սարերո՛ւն...  
Կըտրտրա իրենց դուռնչեն՝ քարերուն՝  
Ջուրը, երակ առ երակ:

Անդեորդն, հոն, մահակին  
Վըրա կըռթնած՝ կըսույե երգն հեշտօրոր,  
Մինչև վետ վետ ցամքի հեղուկը բոլոր,  
Մընա մամուռն՝ հատակին:

Կ'երթան հետո, օրորուն,  
Գոմին խաղաղ գավիթին մեջ պառկելու, —

Կըկարկաչե գյուղամեջեն, վերթ առու,  
Չանգակն իրենց վիպերուն:

Ու երբ դարձյալ գան առտուն,  
Պիտի գըտնեն հսկումին տակ ուռին  
Գուռը նորե՛ն լեցված երգովն աշբյուրին,  
Եվ արգունքովն՝ աստղերուն:

Այնուհետև դուք հրաշալի մանրամասնությամբ պատկերացնում եք ձեր առաջ այդ նույն եպների քայքը դաշտում «Եղջուրնին խրած արշալույսին մեջ» կամ ճարակելիս, գիշերվա անդորրի մեջ, երբ հասած արտերի վրա իջել է «մանգաղված լուսինը», որտեղ «ձերմակ ելը կարծես կուռք մ' է՝ ձուլված լուսնի արծաթին մեջ»: Դուք տեսնում եք «կալերուն մեջ դեպը՝ ծեփված արևով՝ կարծես տնակ մը ոսկի»։ դուք տեսնում եք այդ նույն դեպի կատարին քնած նորահարսին՝ «ծոցը բացված վեփյուռեն, ուր կըպարպե Հարդագողը կաթն իր սափոր առ սափոր»:

Դուք տեսնում եք

... անտառներ թուխ կողերուն վրա սարին՝  
Արծաթահյուս քողի տակ,  
Կապույտին մեջ, առանձին,  
Կ'երթա ամպ մը կաթնորակ  
Փափուկ բուրդեն ծղվեններ թողով ժայռի կատարին:

Լսում եք ուռենու տակ հեծող աղբյուրի ձայնը, որի ջուրը չի ուլում մեռնել «իր ոռոգած ծաղկին» վրա: Պատկերանում է ձեր առաջ «աղորիքը», որը «փրփուր կըխմե՛ այլուր կըտեղա», դեպի որը ձգվում են սայլերը «ոսկով» (ցորենով) և ետ են վերադառնում «լույսով» (այլուրով) բեռնավորված:

Դուք զգում եք, թե ինչպես է տեղում անձրևը արտերի վրա, անձրևը, որ կարծես արցունք է՝ առաջացած կապույտի (Երկնքի) «բուռն ծիծաղեն»։ տեսնում եք ցորենի առաջին ծիլը՝ հարսի «մատներուն բույրը վրան»։ զգում եք «ցորյանների մոլեգին ծովերի» անցումը. լսում եք, թե ինչպես

Ծխող կ'երգե թառած հասկի մ'օրորում՝  
Մինչ իր տակեն ցորյաններու մոլեգին  
ծովե՛ր կ'անցնին...

Չգում եք «արտի ոսկին», տեսնում եք, որ «նման բոցերու ցորենն է բռնկեր՝ առանց այրելու»:

Տեսնում եք սերմանողին, մշակներին, «դաշտի հյոր պավակներին», որոնց բըրդոտ կուրծքին տակ կըբարբախե սիրուն հողին», որոնց «քայլեն մայր երկիրը իր արգանդեն կըսարսըռա, բայց չի խամրի ծիլ մը իսկ գարշապարնուն տակ հսկա» և այլն, և այլն, և այլն:

Նկարեն պատկերների նման վիրտուոզության հետ միասին «Հացին երգը» աչքի է ընկնում նաև մի այլ առանձնահատկությամբ: Ստեղծագործության նյութ դարձնելով հայ շինականին, նրա բեղմնավոր աշխատանքը, նրա հերկն ու ցանը, նրա հունձքն ու կալը, բնականաբար վարուժանը չէր կարող աչքի առաջ չունենալ հենց այդ շինականի բանավոր ստեղծագործության, ֆոլկլորի, հատկապես նրա աշխատանքային երգերի փորձը: Եվ արդարև «Հացին երգի» մեջ առավելագույն չափով երևում է ապրեցությունը հայ ֆոլկլորի, նրա պոետիկայի՝ *և՛ անմիջապես, և՛ միջնորդաբար*: Բանաստեղծական այնպիսի հրաշալի կտորներ, ինչպիսիք են «Ցորյանի ծովեր», «Հունձք կըծողվեն», «Կամներգ», «Օրինություն» և այլն գրված են ֆոլկլորի ուժեղ ազդեցությամբ, նրա պոետիկայի օրենքներով: Սակայն ֆոլկլորի ազդեցությունն առկա է նաև մի այլ ուղղությամբ, *միջնորդաբար*, եթե կարելի է այսպես ասել: Նույնիսկ այնպիսի բանաստեղծական կտորների վրա, ինչպես «Աղորիքը», «Ճարակումը», «Ցանը», «Մշակները» և այլն, որոնք առավելապես հեղինակային խոսքեր են, քան բանաստեղծական նկարագրեր, — նրանց վրա անգամ զգացվում է ֆոլկլորային պարզունակ ոճը, խրթնաբանության իսպառ բացակայությունը:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: *Նյութը ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը, ֆորման: Թեմայի հարցը նաև ձևի հարց է*: Եվ այդ իմաստով էլ վարուժանի ընտրած նյութն ու թեման տվյալ դեպքում հարկադրաբար թելադրում են այսօրի-

նակ ձևի կիրառում և ոչ, ասենք, այնպիսի վերամբարձ ոճ, ինչպես «Նեթանու երգեր» ցիկլում, կամ այնպիսի հյոր և մարտական շունչ, ինչպես «Գողգոթայի ծաղիկներում» կամ «Ցեղին սրտի» հասնապատասխան կտորներում:

Վերադառնալով «Հացին երգի» մեջ արծարծված հիմնական գաղափարին, պետք է նշել, որ այն խաղաղ շինարար աշխատանքի, բեղուն վաստակի փառաբանումն է, որպես նույնպիսի հաճույքի և ուրախության աղբյուր, որպիսին բանաստեղծն իր նախորդ շրջանում որոնում էր «հեթանոս դարերի» մեջ: Այդ իմաստով «Հացին երգը» մի յուրօրինակ «Նեթանու երգ» է և թող դա արտառոց չթվա:

Նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից է դիտված և՛ «Հացին երգը», և՛ «Նեթանու երգերը». նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից, միայն թե տրամագծորեն իրար հակառակ դասավորված ասպարեզների դիտումը, նույն բարձունքներից հաճույքի և ուրախության, գեղեցիկի և վեճմի դիտումը մեկ՝ հեռավոր անցյալում, և ապա՝ ներկայում: Հաճույքի, ուրախության, կենսասիրության նույն ծարավը, որ բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ, հեթանոս կնոջ սրունքների առաջ, նույն ծարավն է նրան կրկին՝ անգամ նետում, բայց այս անգամ հայ— և ինչո՞ւ միայն հայ— շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների առաջ:

Հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի ելք էր դա, ցավից, տանջանքներից, տիտանական լարվածությունից հոգևած բանաստեղծի խոնջանքը գյուղական խաղաղ անդորրանքի մեջ: Դա այն է, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելը: Եվ այդ է պատճառը, որ ինչպես «հեթանոս դարերի» մեջ, այնպես էլ շինականի հյուղում, նրա դեպի տակ, նրա կալի մեջ բանաստեղծը չի տեսնում կամ խուճափում է տեսնել թշվառություն, դասակարգային հակամարտություն, տանջանք, ցավ: Որտեղ որ պետք էր նա ահավոր ատելությանը զգացել էր այդ ամենը, այդ հակամարտությունը, այդ ցավը, այդ թշվառությունը, այժմ միայն հաճույք, ուրախություն է պետք նրան, պետք է *հաճույք ցավին պատմելու համար*:

Հենց այդ պատճառով էլ, ինչպես սխալվում էին նրանք, ովքեր «Նեթանու երգերը» համարելով գովերգումն միջևդարյան ֆեոդալիզմի՝ հեղինակին մեղադրում էին դասակարգային հակամարտություններ չտեսնելու մեջ, ճիշտ այդպես էլ կսխալվեն նրանք, ովքեր «Հացին երգը» համարելով հայ շինականի արդար վաստակի ապոթեոզ՝ կպահանջեն հեղինակից դասակարգային հակամարտություն, հայ շինականի շահագործման փաստ:

Չպիտի մոռանալ, կրկնում ենք, որ խոսել բանաստեղծի, տվյալ դեպքում Վարուժանի մասին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրբրանց շարժման իր օրենքներով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտին ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումը կամ խանգարումը օրգանապես պայմանավորված է արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական բնավորության հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի ու նրան շրջապատող միջավայրի փոխազդեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Այդ տեսակետից էլ Վարուժանի այս կամ այն գործի մասին խոսել կամ դատել առանց նկատի ունենալու նրա բանաստեղծական աշխարհի հիմնական օրենքը, որով վարգանում, կերպավորվում և փոխակերպվում է նրա պոեզիան, — նշանակում է չհասկանալ նրա բանաստեղծական աշխարհի էությունը:

Ինչ վերաբերում է մեզ, անհոփան կարգով նշենք, որ մենք Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը որոնելիս շեշտը դրեցինք նրա հոգեկան երկփեղկվածության վրա, նրա իբրև հայ բանաստեղծի այն վիճակի վրա, երբ նա իր կամքից անկախ չէր կարող բռնել մի և թողնել մի այլ երևույթ, երգել մի և մոռանալ մի այլ աշխարհ, երբ մի երևույթի պատկերումը ինքնին ենթադրում էր նաև այդ երկփեղկին հակադիր մի այլ երևույթի պատկերում, երբ հաճույքի ըմբռնանումը ինքնին ենթադրում էր ցավի գոյությունը և ընդհակառակը:

Այդ բխում է ո՞չ միայն բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտումից: Այդ դեպքում նրա վիճակը ելք կու-



ներար: Այդ բխում էր նաև, որ և գլխավորն է, բանաստեղծից դուրս գոյություն ունեցող ներհակություններից, «իրենից դուրս» եղած պառակտումից, այլ կերպ ասած՝ դա պայմանափորվում էր այն դարաշրջանով և այն միջավայրով, որի մեջ ապրում և ստեղծագործում է բանաստեղծը:

Գալով նրա կոնկրետ ստեղծագործություններին՝ մենք նրանց մեջ վեր հանեցինք հենց «իր մեջ» և «իրենից դուրս» եղած ներհակությունները, ցույց տալով, որ նրա ողջ պոեզիան հենց այդ երկփեղկվածությունների արդյունք է կամ այլ կերպ ասած՝ նա իր ամբողջ պոեզիայով պատմել է ոչ այլ ինչ, քան «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»՝ հասցնելով այն մինչև նրա վերջին ստեղծագործությունը, մինչև նրա «Հացին երգը», որով և ընդհատվում է նրա և՛ պոեզիայի, և՛ կյանքի թելը հենց այն նույն վայրի, բարբարոս ուժի ձեռքով, սուլթանական ռեակցիայի ձեռքով, որը հենց երկփեղկել էր նրա բանաստեղծական միաձույլ հոգին, աղարտել նրա անաղարտ ներշնչանքը:

Իր պոեզիայի այդ բնույթով և այդ որակով վարուժանը մեկն է հայ ամենամեծ բանաստեղծներից հենց այնքանով, որքանով կարողացավ դրսևորել հայ ժողովրդի և հայ բանաստեղծի ճակատագրի համար բնորոշ մեկ հայտնի երկվությունը, և մեկը հայ այն բանաստեղծներից, որոնք ոտնահարում են ազգային սահմանները՝ դեպի համաշխարհային գրակա-նության սահմանները ելնելու համար, այնքանով, որքանով սր կարողանում են ելնել իրենց հոգեկան երկպառակտումներից, այնքանով, որքանով իրենց հոգեկան ներհակությունները լուծում են ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դե-պի համաշխարհայինը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, կոնկրետից դեպի վերացականը բարձրանալու իմաստով:

1945, փետրվար  
Երևան

## Ն Ա Մ Ա Կ Ն Ե Ր



### Սիրելի բարեկամ

Ես չգիտեմ՝ Քրիստոսը այսքան չարչարվե՞ր էր մինչև խաչվելը, որքան ես՝ մինչև տուն հասնելը: Երկրորդ օրն է, ինչ հասել եմ, բայց շարժվել չեմ կարող: Ոտներիս տակ մաշկը ամբողջովին այրված, սևացած է, ճիշտ այն գույնի, ինչ գույնի լինում է մարդու ձեռքը՝ դեռ չհասած ընկույզի կճեպից: Քո գնալուց կես ժամ հետո ավտոն շարժվեց: Ժամը 8 անց մենք իջանք Վեդիում: Սկսվեց մեր Ոդիսականը՝ գիշերով՝ ոչ թեթև բեռներ չափակած, որը տեղեց ամբողջ գիշերը և մյուս օր՝ մինչև 12-ը ժամի: Օրվա մյուս մասը քնած էի: Երեկ՝ օգ[ոստոսի] 5-ին հնարավոր չեղավ գրել, զի, դե գիտես գյուղի սովորույթը, տանը լիքն էին՝ ինձ տեսության եկողները: Այսօր ահա օգ[ոստոսի] 6-ին ես գրում եմ... Ի վան ջան, սուկայի տիրություն է իջել վրաս, մի ինչ-որ թախիծ, մանավանդ օրվա այս պահին: Առավոտ է, արևը դեռ նոր է ծագում. լեռնապանջերը դեռ ընկրդված են սավերի մեջ: Անշուշտ օրվա այս պահի մասին է Չարենցը գրել.

Արևից առաջ և ոսկուց առաջ  
ճրտո՞ւմ է այնքան.  
Խումու է հոգին բաժակը երապ  
Այդ կույս տրտմության...

\* Չարենցյան մեջբերումները արված են հիշողությամբ և ունեն բնագրային չեղումներ:

Ինչ-որ բան ճնշում է կրծքավանդակս: Կարծես փակված եմ վանդակում: Բայց չնայած դրան կզուլ եմ ստեղծագործելու մեծ կարողություն և անհրաժեշտություն: Երեկ կարդում էի Դոստոևսկուն («Խաղամուր»)։ Ինձ ապշեցրեց նա: Այ, սա ինձ ավելի հարազատ է: Ուրիշների մոտ հաճախ մեծությունը երևում է, ասենք, այն բանում, որ մի տող շնջել չենք կարող, նույնիսկ մի բառ, ամեն ինչ չափված-ձևված է, ամեն ինչ հղկված: Այդ ապշեցնում է մարդու: Սրա մոտ այդպես չէ: Սա հենց այն է, ինչ որ կյանքը՝ խառնիխուռն, վայրի, անդասդաս, անկարգ: Բայց այդ անկարգության մեջ կա մի ներքին ամենախիստ կապով իրար աղերսված կարգավորություն: Այդ խկական կյանքն է— արտաքինից անտապտ, ներքուստ սակայն ամեն մի չնչին մանրամասնով իրար հետ պայմանավորված: Ռ. Ռոլանը հոգին մատնում է ընթերցողի առաջ, մերկացնելով այն (հոգին) միաժամանակ բացատրում է այդ մերկությունը: Սա (Դոստոևսկի)-ն ինձ թվում է միայն *մերկացնում* է և դու քո առաջ տեսնում ես այդ մերկ հոգին: Ուզում եմ հենց այժմ նստել և սկսել մի վեպ, ոչ շատ լայնածավալ: Գիտեմ՝ թե ի՞նչ կգրեմ: Բայց խուսափում եմ դրանից միայն այն պատճառով, որ մի քիչ ավելի չափածո գրեմ: Չգու՞մ եմ նույնպիսի ուժ արձակում: Այսուհանդերձ մի փոքրիկ բանում անշուշտ կփորձեմ ուժս, մի նովելում: Ամենակարևոր անելիքս կլինի չափածոյում: Բայց մինչև բացատրելը, թե ի՞նչ կլինի այդ անելիքս, հարցնեմ քո մասին:

Գրիր թե ի՞նչ ես անում, ինչո՞վ ես կրաղվում և այլը: Խոսեմ ես հարցեր չեմ տա, որ դու պատասխանես:

Դու քո կողմից ամեն ինչի մասին կգրես, իսկ ես այժմ գրեմ, թե ինչի վրա եմ աշխատելու:

Նախ գիտես, թե որքան լռջորեն եմ վերաբերում ես առիս-սարակ պոեզիային և բանաստեղծ հասկացողությանը:

Իմ որոնումները ինձ հաճախ փակուղիի առաջ են կանգնեցնում, հաճախ ապատվելով նրանցից՝ իմ առաջ բացվում են նորանոր հորիզոններ, որոնք սակայն հաճախ ամպածածկ են լինում: Այդ ամենի մասին բացի ինձնից ոչ ոք չի կարող իմանալ, զի անհնարին է այդ մասին հարողորակից դարձնել մի այլին: Նրանք նման ամեն մի չնչին փորձից հոգս կցնդեն:

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

Ամեն պոետ գալիս իր հետ մի անտես նետ է բերում,  
Եվ նետն առած, խոհակալած որս է անում երգերում,  
Բայց դառնում է բանաստեղծ նա ոչ թե նետի մեծությամբ,  
Այլ հարվածի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:

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

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

Այժմ ես մի քիչ այլ կերպ եմ հասկանում այն տարրական և անժխտելի ճշմարտությունը, որ նույնպես ձևակերպված կգտնենք Չարենցի մոտ.

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

Կամ.

Չի շղթայվի մարդու ոգին ոչ մի կապով արտաքին,  
Եթե դարի, ժամանակի պրահ ունի իր հագին.  
Կբարձրանա ու կխանգնի նա հաղխտով անասան  
Եվ կմնա գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին:

Ես չեմ կարող ժխտել հրապարակախոսային պոեզիան, եթե նույնիսկ ցանկանամ, բայց նմանօրինակ ոչ ոք էլ չի կարող ինձ համոզել, որ նա կարող է մնալ «գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին»: Իմ խոհերի ու մտածումների մեջ ես

միշտ ապացույցներ փնտրում եմ գրակ[անության] պատմության մեջ, մասնավորապես մեր գրակ[անության]: Հիմար կլինի անշուշտ նա, ով կցանկանա պնդել, որ այսօր Շահապիզը կամ Քաթիպան բացի պատմական նշանակությունից ունեն նաև այնպիսի գեղ[արվեստական] նշանակություն, որ պիտի սեղանի գիրք դառնան: Բայց Դուրյա՞նը, որ ապրել է մոտավորապես նույն շրջանում: Կամ մի այլ օրինակ, որը իր մեջ հենց շատ լավ դրսևորում է այդ երկվությունը: Պեշկիթաշյանը: Այսօր իսկ նրան սեղանի վրա կարելի է ունենալ: Նրա այնպիսի ոտանավորներ, ինչպես «Գարուն», «Եղբայր եսք մեք», «Գնացեք իմ տուղք», «Մահ քաջորդույն», «Թաղումս քաջորդույն» և այլը, իրենց գեղ[արվեստական] արժանիքներով, իրենց ավարտվածությամբ միայն կարելի կլինի փնտրել այնպիսի բանաստեղծների մոտ, որպիսիք են Տերյանը, Չարենցը: Բարի: Իսկ նրա ստեղծագործության մյուս, ամենասովոր, բայց արդեն գեղ[արվեստական] արժեքի տեսակետից միանգամայն անպետք մա՞նը, Մխիթարյան Վանականների, Վանազան նեղ հանդեսների և այլնի նվիրված ոտ[անավոր] նե՞րը...

Ի՞նչ են դրանք:— Վաղուց մեռած մուսիաներ: Մոռանանք առաջիններին (Պ[ատկանյան]-ին և Շ[հապիզ]-ին): Ամենահարմար օրինակը Պեշկիթաշյանն է: Անկասկած է, որ Պեշկիթաշյան]-ը արտահայտել է իր ժամանակը լրիվ կերպով իր ստեղծագործության թե այս, թե այն մասով: Բայց ինչո՞ւ նույն բանի մասին ասված նրա այս-ն ու այն-ը այսօր միևնույն արժեքը չունեն, և այն էլ միայն մի դարից պակաս ժամանակաշրջանում:

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

Այսպես դատելով կարծում եմ, որ Մայակովսկին ավելի քան մի ուրիշ պոետ նույն բախտին կարծանանա, ինչ Պեշկի-

թաշյանը: Նույն հաշվեհարդարի առաջ կանգնում է նույնիսկ Չարենցը, բայց անհամեմատ ավելի նվազ կերպով: Այդ բացատրվում է նրա ստեղծագործության բնույթով, որ քեզ համար հասկանալի է: Նույն բանի առաջ կանգնում են բոլորը՝ անանց չնչին բացառության: Ահա Միամանթոն: Նա մի յուրատեսակ հսկա է, ահռելության մեջ թերևս միակը՝ Մայակովսկուն մրցակցող... Բայց նույն այդ հսկա Միամանթոն ունի իր աջն ու ահյակը: Նրա ամբողջ ստեղծագործությունը ունի ամենասերտ կապ, այլև ամենանեհրածեշտ աղերսվածություն և պայմանավորվածություն հայ ժողովրդի դժբախտ ճակատագրի, հայկական ջարդերի և հայ ժող[ովրդի] հետ կապված մյուս հանգամանքների հետ: Կրկնում եմ՝ նրա ողջ ստեղծագործությունը ծագում է այդ խնդրից և հանգում այդ խնդրին: Ուրեմն նա ևս դարձել է իր ժամանակի շունչը: Բարի: Բայց կարդա նրան և ահա թե ինչ կտեսնես: Ամբողջապես համարյա «Նոգելվարքի և հույսի ջահեր» գիրքը կարող է ունենալ բացարձակապես միջազգային գեղ[արվեստական] արժեք: Այսօր շատ խելոք վարված կիինի Պետիրաուրը, եթե այդ գիրքը հրատարակի, և շատ դժվար է պատկերացնել մյս այլ բանաստեղծի, որ այս ահեղ օրերը կարողանա այնպես ահեղորեն պատկերացնել, ինչպես Ս[իամանթոն]-ն: Ուրեմն ժամանակի և տարածության հասկացողությունը բացասաբար չի անդրադառնում Միամանթոյի այդ գրքի վրա: Այլ են սակախ, ասենք, «Հայրդիներ»-ի երեք շարքերը: Գրել է նույն խնդրի առնչությամբ, նույն մարդը, նույն ուժով, ընդհակառակը դեռ ավելի ուշ շրջանում և պիտի սպասվեր ավելի մնայուն բան, սակայն ստացվել է հակառակ. «Հայրդիներ»-ը գերազանցապես իր արժեքը կարող է պաշտպանել (և ոչ պահպանել) հայ ժող[ովրդի] համար... Նույնիսկ այդ շարքերի տարբեր ոտ[անավորն]-երին տարբեր վերաբերմունք կարելի է ցույց տալ: Նմանապես կարելի է դատել նրա «Դուցակնորեն», «Հայրենի հրավեր», «Կարմիր լուրեր բարեկամես», «Մեսրոպ» գործերի մասին:

Այսպես, կարող եմ ընդարձակել իմ մտնեցումը բոլոր ուղղություններով: Բայց կարծում եմ, որ այդքանն էլ բավական է, միայն մնում է հիշեցնել քեզ իմ վերաբերմունքը (ճիշտ

նմանօրինակ) նույնիսկ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի նկատմամբ:

Այդ ամենից հետո պարզ է, թե ինչպես պիտի հասկանալ «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդիրը, որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացողությունը բացասաբար չանդրադառնա գեղ[արվեստական] գործի վրա: Այդ այն առանցքն է, այն անհերքելի և հարամնա գործունը, որ երբեք չպիտի անգիտանալ: Մնացած խնդիրները արդեն ճաշակի, վերաբերմունքի, հասկացողության հարցեր են: Վերջին դեպքում (ճաշակ, վերաբերմունք և այլը) խոսքս վերաբերում է, ասենք, այն բանին, որ ինձ համար (ինչպես և Չարենցի համար վերջին շրջանում՝ հիշիր «Մահվան տեսիլ»-ի «Սկիզբը»—

Սակայն բոլորդ միասին<sup>1</sup> թվում եք ահավասիկ Ապագայով լեցուն աչքերիս, որ անցյալին եմ հառել ահալի—  
Ով դուք, վառամյալ մանկության հիշատակներ վսեմ,—  
Այնքան թեթևախոս և սրամիտ...)

այսօր ավելի հմայիչ է բարոյը (ոչ խճճվածը և անխմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Միամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը:

Բայց կրկնում եմ՝ այդ միայն ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հայեցակետի խնդիր է և այդ բնավ չի նշանակում, թե ինձ համար անհարապատ է զգացումային, ռոմանտիկ լիրիկան, մեղմությունը, պարզությունը, կոնկրետ Շիլլերը, Հայնեն, Տերյանը, Եսենինը, Չարենցը՝ նախնական շրջանի և այլն: Ես, ինչպես ամեն մի խելոք մարդ, չեմ կոհում

<sup>1</sup> Խոսքը վերաբերում է Հոմերոսին, Վերգիլիոսին, Ֆիրդուսուն և առհասարակ «Գագաթներից մտքի և հանճարի և քերթության պետեր»-ին:

այդ շարքերից մեկը մյուսին: Ընդհակառակը «նրանք բոլորն են ինձ սիրելի» (Չ[արենց]), որովհետև նրանցից

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

Դրա համար էլ

Ես սիրում եմ նրանց բազմախորհուրդ  
 Այս ինքնության դաշն, անկրկնելի,  
 Նրանց միջև եղած տարբեր արյունն այս խոր  
 Եվ բոլորն են նրանք ինձ սիրելի... (Չարենց)

Այսպես դատելով ահա և վճռելով «ժամանակի շունչը դառնալու» պրոբլեմը, մտում է արդեն համեմատաբար ոչ հեշտ լուծելի, բայց վերջին հաշվով ամենակարևոր խնդիր—ինչպե՞ս պատկերել այդ ժամանակը: Այստեղ նորից պիտի հիշեցնեմ Չարենցի մի խորհուրդը «Գալիլեի երգասացներին»: Ահա նրա վեց խորհուրդներից հետո վերջին խորհուրդը՝ հանձարեղ կերպով ասված.

Եվ ասում եմ ահա Չեզ, որ պիտի երգեք,  
 Կարդալով մատյանն այս խորախորհուրդ.—  
 Խորհուրդ չի վերցնում ապագայի երգը  
 Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...

Շատ բարի: Ուշու՞մ է ասել, որ ես պիտի գրեմ՝ ինչ թելադրում է սիրոս կամ պիտի լռեմ: Այսպես է, և այլ կերպ պատկերացնել *իսկական բանաստեղծին* անհնարին է, մանավանդ, որ այդ բանաստեղծը կարդացել և ըմբռնել է.

Ուրեմն, ով գալիլեի երգասաններ,  
 Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան—  
 Չմոռանանք, որ դուք պիտի սերմեր ցանեք  
 Որ լինեն դարից ձեր—երկար...

Այսպես մտածելով և դատելով ահա, իմ անդրանիկ գիրքը (կամ գրքերի ցիկլը), որ ես կվերնագրեի «Մահվան Վեներա», ունենալու է հետևյալ բովանդակությունը և կառուցվածքը: Այն, ինչի մասին պիտի խոսեմ, դեռ ոչ մի բան արված չի և նայած այն բանին, թե այդ գրքի մեջ մտնող ցիկլերը ինչ չափի կհասնեն, ըստ այդմ էլ կորոշվի նրանց հրատարակման պլանը. արդյոք ամբողջը մի գրքով, թե՛ մի քանի գրքով: Եթե ես կարողանամ վերջացնել այն, ինչպես ես մտածել եմ և այնպիսի հաջողությամբ, որպիսին սպասվում է, ապա ինձ վրա անգամ ճիշտ ասված կլինի մի ինչ-որ իմաստասերի միտքը. «Ճշմարիտ բանաստեղծին հասկանալը նույնքան դժվար է, որքան ճշմարիտ արվեստագետին (երաժշտին)»:

Իրոք իմ գործը հիշեցնում է երաժշտական մի սիմֆոնիա, որ բաղկացած է վեց մասից: Այդ մասերից յուրաքանչյուրը կլինի տարբեր բնույթի, տարբեր տիպի: Նրանցից յուրաքանչյուրը կլինի մի ամբողջական և լրիվ գործ իր սկիզբով, իր վարձագումամբ և իր վախճանով, բայց և միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը ընդհանուր իդեայով կապված կլինի իր նախորդին և հաջորդին և ապա բոլորի միասնությամբ իսկական բանաստեղծի, իսկական հասկացողի համար ամբողջական և հասկանալի կլինի այդ գործը ինչպես մի երաժշտական սիմֆոնիա:

... Գրքի սկզբում դրված կլինի «To be or not to be»-ն («Լինել թե չլինելը»), որի բովանդակությունը՝ ը հենց վերնագիրը հուշում է, ապա առաջին շարքը (կամ գիրքը, նայած ծավալին, գրելուց հետո):

I ՆՈՒՈՎՔԻ ԵՌԳԵՐ

Ամեն ինչ խաղաղ էր: Ե՛վ երկիրը, և՛ հոգին: Կար ինչ-որ կախարդանքի նման բան, ասե՞նք ինչ-որ սիրո Վեներայի թագավորության շրջան: Բայց ահա երևաց մի մուժ և անըմբռնելի ուժ, ու հոգս ցնդեց այդ խաղաղ կյանքը: Այստեղից էլ սկսվում է «Խռովքի երգերը»: Ե՛վ երկիրը, և՛ Մարդը ապրում են խռովք՝ խաղաղության փոխարեն: Քաղաքական լեզվով ասած ֆաշիստները խանգարեցին մեր կյանքի անդորրությունը: Այս

ամենատիպականն է այս ցիկլի համար: Բայց «ժամանակի շունչը» լրիվ դառնալու համար կաշխատեմ մատուցել մի այլ տարբերակ, մի այլ նուրբ շտրիխ՝ խռովք՝ այն բանի համար էլ, որ ինչի ձգտում էինք, նրան չհասանք: Այդ իհարկե կենչի շատ մեղմ առաջինի համեմատ:

## II. ՄԱՎԱՆ ՎԵՆԵՐԱ...

Այս արդեն սռաջինի օրգանական շարունակությունն է, բայց, այսպես ասած, ինչպես այս ցիկլերից յուրաքանչյուրը, ունի իր սուվերեն իրավունքները: Այն մութ ուժը, որ մեր (և աշխարհի) խաղաղ կյանքը խռովքի փոխեց, այդ ուժի հետ ծնվեց մի նոր զգացում. Մահը: Մահը գերում է երկու կողմին: Քաղ[աքական] լեզվով ասած կարմիր պինդորը գնում է դեպի մահ՝ «գիտցած լինելով ինչո՞ւ է հագնում մահվան քղանցքը սև, իրանապիրկ, գիտցած լինելով ինչո՞ւ է այսքան շատ վաղ հավաքում դեռ նոր բաց արած ծիրանահագի առագաստը իր այս ուրախ կյանքում»: Նույնը կարելի է ասել նաև մի ֆաշիստ պինդորի, մի անզլիացու, մի ճապոնացու, մի չինացու մասին, չնայած որ նրանցից յուրաքանչյուրի «գիտցած լինելը» միանգամայն տարբեր բաներ են: Այսպես ահա կարծես մահվան աստվածուհու թևերի ճախրում են լսում աշխարհի վրա, ոչ թե սիրո, այլ մահվան Վեներայի: Այս է ցիկլից բխած բով[անդակություն]-ը, որ երբեք չի բխի հենց առաջին հայացքից և ամեն մի ընթերցողի համար:

Այս ցիկլի վերջում գրված կլինի նույնանուն պոեման, որի վրա առանձնապես կանգ չեմ առնում: Նա ավելի կոնկրետ կերպով է կապված պատերազմի հետ: Նա մի յուրատեսակ «Ամենասպունեմ» է, մի յուրատեսակ «Война и мир», մի նոր ու յուրատեսակ «Լուսին»: Այստեղ իմ մտտիվները կլինեն միջապգային, և իմ հորիզոնը կլինի համաշխարհը: Ոչ մի սահմանափակություն: Ինձ առաջին հերթին կհետաքրքրի համայն աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախտը, որն ինձ կթվա մի չնչին գնդակ տիեզերական հաստատության մեջ, մարդկանց բախտը, որպես չնչին և դժբախտ արարածներիս կարծես երկրի

վրա կատարվող անցուդարձին կնայեմ վերերկրային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ Սատուրնից...

Ես կառաջնորդվեմ մոտավորապես Նալբանդյանի հետևյալ իդեալով, որ նա վարզացրել է «Երկրագործության մեջ—ցայսօր մարդ գոյությունն չունի, մոտավորապես կրկնում եմ նրա միտքը,— այլ գոյություն ունեն միայն ազգեր: Ցայսօր մարդը չի հասել այնտեղ, որ հանդես գա առանց պաշտոնական անվան (անգլիա]ցի, գերմ[անա]ցի, ռուս, հայ)՝ սոսկ Մարդ բնական անունով...

## III. ՆԱՉԵՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ

Այս նորից օրգանական շարունակությունն է նախորդի:— Վեներան գերել է բոլոր հոգիներին: Բոլորը մահվան զգացման, մահվան կաշկանդանքի առաջ ստորուկ են, գերի, խաչված... Ցիկլը հենց այդ պահի մասին կբարբառի, այստեղ ես մի նրբերանգ կմտցնեմ: Այսպես ասած խաչված երալներ— ինչ երազում էինք, նրան չհասանք:

## IV. ՀՈԳԵՎԱՐՔԻ ԵՐԳԵՐ

Խաչելությանը հետևում է հոգեվարքը:

## V. REGUIEM

<Ոգեվարքին հետևում է մահը, որի համար արարողություն կհանդիսանա այս ցիկլը (ընդամենը տասը ոտ[անավոր]), որ արդեն գրված է և քեզ ծանոթ է: Այս ցիկլը պիտի օրինակ ծառայի քեզ մնացած ցիկլերի մասին գաղափար կապելու համար: Ինչպես սա, այնպես էլ մնացածները պարտադիր չէ, որ նույն իդեան արտահայտեն կոնկրետ կերպով այնպես, ինչպես այս ցիկլը բնավ կոնկրետ կերպով չի արտացոլում մահվան արարողությունը: Վերջինս միայն ընդհանուր կարգով է երևում, վերջին հաշիվով, իսկ կոնկրետ կերպով, ինչպես հայտնի է քեզ, պատկերվում են օրվա տարբեր պահեր (այգաբաց, միջօրե, երեկո, գիշեր...)

Այսպես կլինեն նաև մյուս ցիկլերը:

## VI. ՎԵՐԱԳԱՐՔԻ ԿԱՐՈՏ

Խաչված, մեռած կյանքի, երևույթի, մարդու (ես ինչ գիտեմ ինչի...) վերադարձի կարոտն է... Գրքի վերջում կլինի վերջերգի փոխարեն որևէ բան, թերևս «Ուղերձ առ քննադատն»: Դրանով գիրքը (կամ գրքերի շարքը) կվերջանա, բայց թե ե՞րբ, ասել չեմ կարող: Գուցե այդ միայն գեղեցիկ երապ է, որ իրագործել չեմ կարող, բայց այնուհանդերձ գեղեցիկ երապ է:

Իվան ջան, հոգնեցի: Գրիչս էլ շարժել չեմ կարող: Գրել շատ եմ ուզում, բայց էլ չեմ կարող: Շատ եմ կարոտել քեզ-նից, որպես ամենամերձավորից:

Վաղը հավանաբար կզնամ պար: Կաշխատեմ հետս բերել «Նոտվքի երգերը»: Բայց գիտես, չգիտեմ ի՞նչ շապիկ պիտի հագցնեմ այդ երաժշտական իդեան: Նամակս կարդա լրջորեն, աշխատիր խորամուխ լինել այն ամենի մեջ, որ աշխատել եմ տալ և գուցե դուրս չի եկել և միաժամանակ աշխատիր կոնկրետ վերաբերմունք ցույց տալ, որպես օգնություն:

Բարևիր ձերոնց: Բարևիր թանգարանին, բոլորին մեկ-մեկ և խնդիր իմ կողմից բոլորից ներողություն, որ չկարողացա վերջին անգամ անցնել:

Գրիր շատ և շուտ: Եթե ոչ, կկատարեմ: Ինչպես կուզեի այս րոպեին խոսել բոլոր ծրագրերիս մասին: Գիտես որքան ջատ են և որքան վառ են նրանք...

Էի առայժմ սպասում եմ քո նամակին եղբայրական ամենա-ջերմ համբույրներով՝

Պարույր

6. 8. 42 թ., Չամախչի

## Վահե սիրելի.

Ստացա նամակդ և դրանով իսկ առիթ՝ ներողություն խնդրելու քեզնից լուրջաբան համար: Նախկին նամակներիդ պատասխանել չկարողացա պարզվածության, նաև այն պատճառով, որ ինքս էլ չգիտեի, թե ի՞նչ պիտի ասեմ ձեզ՝ Ս[այաթ]-Նովայի մասին հողված ճամփերու մասին: (Մի ահագին պատ-

մուտյուն է, որին հիմա անդրադառնալ չարժե): Վերջը որոշեցի մի քանի նամակիդ միանգամից պատասխանել: Գրեցի, մինչև հիմա էլ թղթերիս մեջ է 3—4 էջանոց այդ նամակը, որ նույնպես անակարտ մնաց: Բա, ախպերս... (մի օր կտամ քեզ):

Հիմա գամ վերջին նամակիդ:

Շատ շնորհակալ եմ շնորհավորանքիդ և ջերմ խոսքերիդ համար: Եվ մեկընդմիջտ արգելում եմ վանալան «ներողություն»-ներդ ու կասկածներդ (թե մի գուցե նեղանամ անկեղծությանդ համար): Այ տղա, դու ինձ ինչի՞ տեղ ես դրել. մեծամտությամբ կամ փառամտությամբ հիվանդի՞: Փառք աստծո, որ այդ ախտերը ինձնից այնքա՛ն հեռու են...

Գրքիս մասին կարծիքդ շատ տրամաբանական է, ուստի և ուզում եմ վիճել հենց այդ տրամաբանության դեմ: Ըստ որում վիճում եմ (հավատա՞) ոչ իբրև հեղինակ, այլ իբրև քո գրքի գրախոս, իբրև, եթե կուզես, քննադատ, իբրև ընթերցող: Ասում ես՝ «Նույն հասցեով»-ը ես եմ, «Մարդը ավի մեջ»-ը՝ նույնպես, և ամենից շատ «Թռուցիկ երգեր»-ի կեսն եմ ես, «Ականջ»-ի շա՛տ բաների դեմ ես... Բո մեջ, այսպիսով, շարունակում է գործել այն ըմբռնողությունն ու ճաշակը, որի դեմ էի գրել ես իմ նամակներից մեկում՝ ի պատասխան քո հարցի, թե ի՞նչ կուզեի ունենայիր և ինչ՝ չունենայիր: Ես քիչ առաջ թերթեցի «Թռուցիկ երգեր»-ը և չկարողացա հասկանալ՝ թե այդ ո՞ր կեսը չես հավանում: Ավելի ճիշտ՝ հասկացա: Բայց ճիշտ կլիներ, եթե այդ շարքից ընդամենը մի քանի բան հավանեիր, իսկ մնացածը (մեծագույն մասը)՝ ոչ: Դա կլինեիր տրամաբանական՝ քեզ համար, քո առաջնության (ներիր այս բառիս համար) ճաշակի և ըմբռնողության տեսակետից դիտած:

Իսկ ես կուզենայի, որ ամենից քիչ հավանեիր «Մարդը ավի մեջ» շարքը (ուր դու ամենից շատ ես ինձ գտնում), որովհետև այդտեղ է ամենից քիչ բանաստեղծը և ամենից շատ՝ քարոզիչը, ագիտատորը, քննադատը, բարոյախոսը (և այլն):

Հիշիր, որ կյանքի վրա մեր (բանաստեղծներիս, ընդհանրապես արվեստի) ներգործությունը բնավ էլ այնքան մեծ չէ, որքան մեզ տասնամյակներ շարունակ ներշնչել են: Ու եթե

մինչև անգամ մեծ էլ է, ապա այդ մեծը անցողիկ է: Վիթխարի ալդեցություն է ունեցել Ռ. Պատկանյանը, իսկ Մեծարենցը՝ համարյա ո՛չ մի: Բայց Ռ. Պատկանյանը այսօր չունի գեթ մի բանաստեղծություն քեզ բավարարող, մինչդեռ Մեծարենցը այս րոպեիս էլ կարող է շարժել իմ ու թո նախանձը իր լավագույն փնջով, որ երբեք էլ չի թառամելու... Ցավալի՞ է Այո, շատ ցավալի է, որ կյանքը (և ժամանակը) այսպես անշնորհակալ էր վարվում ամենաակտիվ, ամենագործունյա, ամենալավ ու ինքնազուհի մարդկանց հետ: Բայց այդպես է. մարդկությունը իր լավագույն (վերև հիշված բառերի տեր) վավակներին ավելի շուտ է մոռանում, քան իր այն վավակներին, որոնք առաջինների համեմատությամբ ավելի *իներտ* են, ավելի (եթե կուզես) եսասեր, պաղ, հաշվենկատ: Եվ այս՝ լոկ այն պատճառաբանությամբ, որ արվեստն ունի իր սահմանները, իր օրենքները (չչփոթես կանոնների հետ), և ով սահմանապանց և օրինապանց է (ով չի հարգում այդ սահմաններն ու օրենքները) նա, ինչպես որ ամեն մի սահմանապանց և օրինապանց, դատապարտման է ենթարկվում, տվյալ դեպքում՝ մոռացվում:

Այսպես դատելով. «Ականջող» և «Թռուցիկ»-ները շա՛տ ավելի բարձր մակարդակ են, քան «Ափի մեջ»-ը, քան «Մաշտոց»-ները: Նորից եմ կրկնում, մեջս բնավ էլ չի խոսում *հեղինակը*: Խոսում է *քննադատը*, արդի (և վաղվա) բանաստեղծության ջատագովն ու շահախնդիրը: Իմ դատումը ճիշտ է (ավելի ճիշտ՝ իմ դատումի արդարությանը հավատա) նաև այն շատ կարևոր պատճառով, որ խոսքը իմ նոր գրած դեռ տաք-տաք, դեռ չսառած բաների մասին չէ, որ իմ սխալվելը հավանական կամ բնական լինի: Ես հիմա խոսում եմ այնպիսի բաների մասին, որոնք գրված են 7—3 տարի առաջ, ուստի և ես նրանց կարող եմ նայել ու նայում եմ իբրև *օտար մարդ* և ոչ իբրև հեղինակ:

Առաջը բացեմ մի գաղտնիք, որ ոչ ոք չգիտի: «Ականջող» սկզբնապես գրված է իբրև *պոեմ*: Կոչվում էր «Ինքներգություն»: Հետո դարձրեցի «Մարդերգություն»: Այնուհետև, նկատի առնելով մեր ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը, որոշեցի պոեմի համարակալված գլուխները (1, 2, 3... 24... 37)

անջատելով գրել առանձին էջերի վրա, վերնագրել ջանալով նրանց տալ *համեմատական* անկախություն... Այդ արեցի, ինչ ասել կուզի, ոչ թե գրքի էջերը շատացնելու համար, այլ այն նպատակով, որ ընթերցողը կարողանա *ուշադիր* կարդալ «անկախացած» հատվածները: Եվ որովհետև ողջ այդ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է *միևնույն* չափով ու տրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական գործ՝ շարված ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Զգիտեմ, գուցե ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Զգիտեմ, գուցե այս իմ վերջին հույսը չի՞ արդարացվում (այսինքն՝ շարքը չի ընկալվում իբրև ամբողջական գործ): Բայց եթե կարդացվի իբրև *ամբողջական* գործ (խնդրում եմ՝ մեկ անգամ էլ կարդաս այս աչքով), ապա ոչ մի կերպ չեմ համաձայնի թո կարծիքին: Եվ դու ինչպե՞ս ես այդտեղ *միայն խելք տեսնում*... Հապա նորից կարդա այդ շարքի հենց առաջին բան[աստեղծություն]-ը՝ «Հայտնությունը»: Այդտեղ միայն խելք կա: Եթե ուզում ես՝ այնտեղ չգիտեմ թե ի՞նչ կա, բայց խելք (թո ասած խելքը) բնավ չկա: Եվ ողջ շարքը պիտի կարդաս հենց այդ «Հայտնության» հուշարարությամբ, առանց որի բնավ էլ չես հասկանա (կամ «միայն խելք» կհամարես) հաջորդող *հայտնությունները* (այս անգամ արդեն առանց չակերտի): Իսկ այդ *հայտնությունները* շատ են և *խկական հայտնություններ են* (ս.ս ոլակումը մեծամտություն չեմ համարում, որովհետև խոսողը, երրորդ անգամ եմ ասում, *բանաստեղծ* Սևակը չէ, այլ *քննադատ* Սևակը, իսկ քննադատը իրավունք ունի նաև բարձր խոսքեր ասելու իր հավանած բաների մասին): Ահա դրանցից մի քանիսը միայն. ինչո՞ւ է մեկ թվում, որ մենք պառկել ենք կլեպատրայի հետ և գլխատվել նրա ձեռքով. ինչո՞ւ ենք մենք՝ արխիվ ատողներս, խորապես հարգում ճամփեղրի փոշապատ թփերն ու ծառերը. ինչո՞ւ ենք նման փետրվար ամսին, որ երկարանալ ու կարճանալ գիտի, ինչպե՞ս կարող է երամ թըռցնելը նմանվել հղացումներ փախցնելուն. ինչպե՞ս է, որ օրը մեր սեփական երեխան է թվում. ինչպե՞ս է, որ ջրերի լեզուն մեկ թվում է կիսով սովորած օտար լեզու և այլն, և այլն, և այլն: Զմոռանանք մի բան, պոեմ-շարքը *մարդերգություն* է, բայց ոչ սովորական մարդու գովերգում: Նրա հերոսը ոչ ես եմ, ոչ դու,



ավելի ճիշտ՝ ես եմ ու դու, բայց ոչ միայն ես ու դու, այլ բոլոր նրանք, ովքեր *ստեղծագործող* են, ովքեր ունեն հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն՝ բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան: Ով որ չունի այդ վեցերորդ զգայարանը, նա իրավամբ կարող է այս ողջ շարքը համարել «ուղեղի բորբոս կամ մտքի քաղիան» (իմ բառերով ասած), կամ այդ շարքում տեսնել «միայն խելք» (քո բառերով ասած): Որ բոլոր հինգ զգայարանոցները պիտի այդպես համարեին՝ գիտեի է՛ն գլխից: Եվ տարօրինակն այն է, որ դու՛ վեցերորդ զգայարան ունեցողդ էլ, այս դեպքում դատում ես մյուսների պես: Չէ՞ որ դու էլ պիտի շատ հաճախ գլխապտույտ զգացած լինես երկրագունդ կոչված կարուսելից: Չէ՞ որ դու էլ թռչունի երամ խրտնեցնելիս պիտի զգացած լինես, թե փախցրեցիր մի խուսք հրացում: Չէ՞ որ քեզ էլ հավար անգամ թվացած պիտի լինի, թե ջրերի լեզուն հասկանում ես, միայն թե... պատասխանել չես կարողանում: Չէ՞ որ դու էլ հաճախ մտածած պիտի լինես, որ քո մասնագիտությունն այլ բան չէ, քան բառերի ժանգն ու «բառաքոսը» մաքրելը, ինչպես նաև ոչ թե կեղծիքն ու ճշմարտությունը իրարից ջոկելը, այլ տարբերելը սուտը՝ կեղծիքից, գուրջ՝ խղճալուց, պաշը՝ համբուլից: Ճիշտ այսպես էլ՝ դու քեզ պիտի զգացած լինես արթնացող ժամացույց, այն ուղտը, որի պար գալը բռնում է խարխուլ կամրջի վրա, պիտի կամեցած լինես Անհանգստությանը «հայրի՛կ» կանչելու և մտքովդ պիտի անցած լինեն բաներ, «որ շատ են նման խելագարության», պիտի զգացած լինես այն պահերին, երբ

Մնալով նո՛ւյնը,  
Նո՛ւյնը լինելով՝  
Մեծանո՛ւմ ես դու,  
Շարունակվո՛ւմ ես  
Ինչպես... սենյակը մեծ հայելու մեջ.

այն պահերին, երբ դու «շատ ես ինքդ քեզ նման, այսինքն՝ բարձր ինքդ քեզանից». այն պահերին, երբ ձմռանը «վարդե-

րի կարմիր ճիչն ես լսում քո ծխախոտի դառն ծխի միջից», և ահով զգում ես, որ «եթե արյանդ լուցկի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել»:

Եվ այս ամենի մեջ տեսնել *միայն խելք*: Ամբողջ խելքիս օգնությամբ էլ ոչ մի կերպ չեմ կարողանում հասկանալ, թե այդ ինչպե՞ս ես դու (ոչ թե ուրիշները և հավարավորները, այլ դո՛ւ) միայն խելք տեսնում այնտեղ, ուր կա... շա՛տ բան է, որ կոչվում է երկու բառով՝ *վեցերորդ զգայարան*:

Իսկ «Վերնագիրը վերջում»...

Ես շատ եմ ցավում, շա՛տ-շա՛տ, որ միամտություն (ավելի ճիշտ՝ ընթերցողի վրա ավելորդ վստահություն) ունեցա այդ 11 բանաստեղծությունների առաջին տողերը վերջում դնելու: Բայց, տեր իմ աստված, մի՞թե այդքան դժվար բան է (առաջին բանաստեղծությունը կարդալուց հետո) նախ աչք գցել վերջին տողին և ապա կարդալ բանաստեղծությունը: Եթե այդ հասարակ բանն արվի, (ինչպես որ ծրար ստանալիս նախ ետ-հասցեն ենք նայում, որ իմանանք, թե նամակն ումից է), ապա «Վերնագիրը վերջում» 11 գլխանի այդ «պոեմը» *պիտի որ* թվա... եթե ես կարդայի այդ «պոեմը» մեկ այլ բանաստեղծի գրքում, հավատացնում եմ քեզ, որ քեզ նման կբացակայեցի:

— Вот это феноменально!

Եվ կրկնեի մի քանի անգամ:

Իսկայես էլ «Վերնագիրը վերջում»-ը ես համարում եմ իմ բոլոր գրածների մեջ *հապվագյուններից* մեկը: Եվ տա աստված, որ կյանքիս մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը» մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ ուժի, մաքրության և հնչեղության ուրիշ մի քանի բան:

Իսկ դու «ավելի շատ աշխատում ես հասկանալ, ըմբռնել»: Այդ նրանից է, որ առայժմ դու *նամակայությունն* ես համարում պոեզիայի արդի մետրաչափը: Ես այդ նամակայության «թեզը կարգացրել եմ» ընդդեմ *հեռագրայության* և *толкко*! Բայց մի ուրիշ հողվածում (թե՞ Սիվայի մասին արածս վեկուցման մեջ, — լավ չեմ հիշում) ես ավելի ճիշտ բնորոշում ունեմ, որ կարող եմ վերարտադրել (հապշտապ և թուլցիկ) հետևյալ կերպ.

Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված), ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար *պիտի*, իսկ ընդհանրապես՝ նման է) երկու մտերիմների, ջա՛տ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, ՈՐՈՆՔ ԻՐԱՐ ՀԱՍԿԱՆՈՒՄ ԵՆ ԿԵՍ ԽՈՍՔԻՅ ԿԱՍ ՄԻ ԱԿՆԱՐԿՈՎ ՄԻԱՅՆ, ուստի և նրանց համար ոչ միայն ավելորդ, այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել բաներ, որոնք վաղո՛ւց գիտեն, ասել բաներ, որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ և ծիծաղելի են, ինչպես դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթներ են, այլ նաև տարիների մտերիմ:

Ուստի և՛ «նոր» պոեզիան «չաավածքների» սյուզետ է, ոչ թե գծի, այլ կետ գծի (пунктыр-ի) պոեզիա. նա *պարան* չէ, այլ *շրթա* (միացման տեղում շփման շատ քիչ մակերես ունեցող, ապա իրարից ահագին հեռացող ու կրկին մոտեցող): Ահա, երևի, այդ չաավածքներն են, որ քեզ թվում են «միայն խելք»-ով գրված, անհոգի—անջիգյար, ինչպես նաև բարդ («իսկ պետք է իսկույն կլաներ ինձ»):

Այստեղ պիտի *մի բան անել*: Բայց ոչ թե ես պիտի մի բան անեմ, այլ դու *պիտի մի բան անես*:

Ես որ հասել եմ չաավածքների մակարդակին, ալիս ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ այսուհետև ետ դառնալ դեպի *աավածքների* շրջանը, ինչպես որ ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ կրկին երեխայանալ: Ես խոսում եմ իմ *մտերիմների*, իմ *ամենամերձավորների* հետ, *միայն* նրանց հետ: Ես ոչ մտադիր եմ (ոչ էլ կարող եմ) օտարանալ նրանց, խորթանալ նրանցից, նրանց անծանոթի տեղ դնել, ուստի և պիտի շարունակեմ խոսել այնպես, ինչպես խոսում են նման դեպքերում, խոսել *ակնարկներով*, խոսել այնպես, որ հասկացվեմ *կեսխոսքից*: Մնացածները, եթե կարիքն ունեն իմ խոսքի (այստեղ և մնացած բոլոր դեպքերում այս «իմ»-ը միայն ինձ չի վերաբերում. այս «իմ»-ը հավասար է «արդի բանաստեղծ»-ին) պիտի ջանան *մտերմանալ* ինձ, դառնալ իմ *մերձավորը*. այս դեպքում առանց որևէ դժվարության իրենք էլ կհասկանան ինձ կեսխոսքից, մեկ

ակնարկից: Իսկ եթե չեն ուզում՝ «դու քո ճանփով, ես իմ ճանփով»:

Ահա այս է ճանապարհը, Վահե ջան, *միայն* այս: Եվ, ինչպես երևում է, դու պիտի անես ԵՎՍ մի քայլ, որպեսզի *նամակայնությունից* հասնես *կեսխոսքայնությանը*...

Նամակով դժվար է այս դժվար բռնելի բաների մասին խոսելը: Իմ գրքում հավատո հանգանակներ շատ կան, բայց ամենակարևորը (մեր այսօրվա խոսակցության համար) «Անպայման պայմանն է» (էջ 54): Նորից կարդա և եթե «միայն խելք» էլ թվա, հիշիր, որ դու ես սխալվում: Այնտեղ է իմ չափածո կարծիքը այսօրվա (կամ վաղվա) պոեզիայի մասին: Եվ իբրև արտացոլում այդ կարծիքի, ինչպես և ի պատասխան քչանկեղծության, ես էլ ասեմ, թե այս «Մարդը ափի մեջ» գրքում (*որի հեղինակին չե՛մ ճանաչում*), ո՛ր բանաստեղծություններն են ամենից շատ համապատասխանում իմ ճաշակին ու պահանջին: Բարի իրիկուն—9, Գլխապտուկտ—24, Նոր ծանոթություն—27, Անջատում—33, Երբ աչքերն են սառում—45, Հանգստացրու ինձ—50, Անպայման պայման—54, Վարք մեծաց—57, Ինչպե՛ս թե բախտ չկա—60, Արջադուսից առաջ—62, Ցավն է հաճախ—73, Սև կատու—74, «Ականջ»-ից՝ շատ բաներ, ամբողջ «Վերնագիրը վերջում»-ը վերջին երկու պոեմը:

Նորից կարդա նշածս բան[աստեղծությունն]երը և կտեսնես իմ *տրամաբանությունը* (ճաշակի), որ շատ բաներով, երևի, պիտի հակառակի քո *տրամաբանությանը*, և նամակիս միջնորդությամբ կհասկանաս, թե դեպի ուր եմ գնում *գիտակցաբար*, որոշակիորեն, *հավատացած*...

Առողջությունս բանի նման չի: Սրտիս միացավ... այ քեզ միացում... միզապարկս (սիրտ-միզապարկ), որ եթե չբուժվի՝ ապրել չարժի: Հոգիս դուրս է գալիս: Եա՛տ շուտ ընկա. չէ՛ որ վաղը (բա՛, այ քեզ կուզադիպություն) լրանում է քառասուն տարիս: Այսպես խարխվելու համար ջատ էր շուտ: Իսկ գործի, արածի տեսակետից՝ ջա՛տ է ջատ այս ահավոր 40-ը «անունը կա՛ ամանումը չկա», է, ո՛չ ավելին: Ու սիրտս կծկվում է այդ մտքից, և ուզում եմ ճշալ. «Հըբա կյանքս ինչի՞ ըն-

ցավ»: Մնացել է մի ինչ-որ 10 տարի: Դե եկ ու չարածոյ արա... Անհույճ է...

Ինչի վրա եմ աշխատո՞ւմ:

Վաղուց է բան[աստեղծություն]ներ չեի գրել: Վերջերս, որ ստիպված եղա անկողնում մնալու, մի՛ 1500 տող բան[աստեղծություն]ներ եմ գրել: Այ, եթե այստեղ լինեիր՝ կկարդայի, և դրանք թերևս ավելի կբացատրեին այն, ինչ փորձում եմ նախկինով ասել: «Մարդ»-ի մեջ քո չհավանած ճամփով: Թերևս էլի՞ դիմադրեիր, բայց գուցե վարժվելով ոչ միայն ընդունեիր, այլև շատ հավանեիր: (Վարժվելը շա՛տ մեծ բան է, այսինքն՝ ուժեղ բան, թերևս կյանքի ամենահզոր բանը, — մի՞ ծիծաղիր): Համենայն դեպս մի-երկու հոգու կարդացել եմ, ասում են, որ ավելի ուժեղ են ցայսօր գրածներիցս: Ես էլ եմ այդպես կզուլ, բայց կարող է պատահել, որ սխալվում եմ, պի տաք-տաք եմ...

Ծննդիս քաջքռուկն անցնելուց հետո պիտի (բռնություն գործադրելով) բանաստեղծության բերանը փակեմ և վերադառնամ Սայաթ-Նովային: Պարտավոր եմ մինչև գարուն կատարել իմ տարեկան պլանը (ինստիտուտի համար), պի գարնանից պիտի կրթվեմ շինարարությամբ (մինչև ձյուն գալը): Ախար գիտե՞ս, թե՞ չգիտես, որ ես ահա 6 տարի է, ինչ մի... տնակ եմ սարքում մեր գյուղում: Քանդվեցի (առողջությունս էլ հետը), իսկ տակից դուրս գալ չեմ կարողանում: Ու մինչև այդ տունը չսարքվի, ես ոչ մի լուրջ գործ չեմ կարող անել: Նախ՝ որովհետև իմ Երևանի բնակարանը պարզապես քարվանսարա է և ինձ իմ տանը կզուլ եմ ոչ ավելի լավ, քան կայարանի սպասարահում: Եվ հետո՝ շինարարական հոգսը խլում է իմ 12 ամսից 8-ը...

Այս էլ գործերս...

Ի՞նչ եղավ գրքիդ հարցը: Ուղարկե՞լ ես Պետիրաոս:

Այս մասին անպատճառ գրիր:

Դե, ձեռքս հոգնեց, գիշերն էլ վաղուց է կիսվել:

Համբուրում եմ:

Քո՛ Պարույր:

### Սիրելի Վահե

Գրում եմ քեզ անկողնում: Հիմա էլ պառկած եմ... Ծիծաղելի հիվանդության պատճառով. տղաս խոպուկով (свинка) վարակեց նախ մորը, հետո էլ ինձ...

Զգիտեմ, թե քեզ ո՞վ է ասել, որ ես Համկատովին բանաստեղծ չեմ ընդունում: Ճիշտ չեմ ասել: Ե՛վ բանաստեղծ եմ ընդունում, և՛ լավ բանաստեղծ: Բայց по большому счету! — ուշացած բանաստեղծ: Նա, իհարկե, մեզնից շատ-շատերի համեմատությամբ «նույնիսկ շատ նոր է» (քո խոսքով ասած): Բայց նա որևէ լեհի, հարավսլավացու, հույնի, դանիացու (էլ չեմ ասում ֆրանսիացու և իսպանացու) համար ծանոթ-ուշացած-պարզունակ բանաստեղծ է: Մի կարմաջիր: Իսկ ինչո՞ւ միայն նրանց: Նաև՝ ռուսի՛ համար:

Եվ ահա Պաստենակ ու Ցվետանա, Էլուար ու Արագոն, Խենենես ու Լորկա, Ռիլկե ու Ջոն Պերս կարդացածի համար, ինչ ասել կուզի, Համկատովը չի կարող ուշացած չթվալ: Իմ խոսքը ճաշակի մասին չէ: Մեկը թող տերտեր սիրի, մյուսը՝ տերտերկին: Իմ խոսքը ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԻ մասին է: Նաև՝ ոչ մեծության-փոքրության: Մեկը կարող է ավելի փոքր լինել, բայց իր մտածողության աստիճանով ավելի բարձրը համարվել մեծից: Համկատովն ինձ չի բավարարում իր մտածողության աստիճանով: Նա ինձ համար պարզունակ է: Նա դեռ ճահրում է «սրտի» և «մտքի» որրտներում (դիտմամբ գրեցի նողկալի նախադասությամբ) և դեռ չի բախել ոգու դուռը: Ես քեզ կարող եմ ավելին ասել. Նարեկացին շատ ավելի հաճույք է պատճառում ինձ, քան թե ինձնից մեկ տարով փոքր Համկատովը: Ասում ենք գեղագիտական (էսթետիկական) հաճույք: Ամեն մեկի համար այդ հաճույքի չափանիշը այլ է: Ինձ համար այդ չափանիշն է հայտնագործության, գյուտի, ճանաչման ուրախությունը. Радость узнавания, — կասեր ռուսը: Խոսքս բանաստեղծական գյուտերի մասին չէ: Համկատովը այդպիսի գյուտեր շատ ունի: Նա ունի նաև հիանալի պատկերավորություն: Նքա խոսքը սուր է, կտրուկ: Այս ամենով՝ նա ոչ միայն բանաստեղծ է, այլ նաև

լա՛վ բանաստեղծ: Բայց նրան կարողալիս են չեն ստանում այն *радость узнавания*-ն, որ ունենում են... հեռուն չգնանք... նույնիսկ մեր երեկվա մեծերին՝ Վարուժանին, Թեքեյանին (անգամ Նարեկացուն) կարողալիս: Զգիտեմ՝ կարողացա՞ միտքս հասկացնել: Համենայն դեպս՝ գամ գլխավորին: Իսկ գլխավորը բնավ էլ *նոր ձևի* հարցը չէ: Զևի հարց, եթե *ըստ էության* դատենք, չկա, էլ, որովհետև կա միայն *խորքի* հարց: Ուրեմն արդի կամ նոր պոեզիա ասելիս են բնավ էլ նկատի չունեն, թե այս կամ այն բանաստեղծը ի՞նչ ձևով է գրում դիցուք, *քառյակո՛վ*, թե՞ *ալլատ* ոտանավորով: «Վարք մեծաց»-ը են համարում են իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը: Գրված է *քառյակով*: Կարող էր նաև հանգավորված լինել: Դրանից (դրանցից) ոչինչ չէր փոխվի: Ամեն անգամ, երբ *նոր* ասեն, կամ *արդի* ասեն, սերունդները միշտ էլ նկատի կառնեն *մտածողության եղանակը*, մտածողության *աստիճանը*, բնությունն ու մարդուն «կարդալու» *կերպը*: Ահա *այս է ինչդիրը*: Եվ սա հավերժական խնդիր է: Ինչպես որ Ալիշանն ու Պատկանյանը հնացան Թումանյանի աչքին, այնպես էլ Թումանյանը հնացավ Վարուժանի ու Զարենցի աչքին: Զարենցն էլ օրեցօր հնանում է իմ ու քո աչքին: Ես ու դու էլ մեր կենդանության օրոք կհնանանք հաջորդ սերնդի աչքին: Այստեղ ո՛չ մի անսովոր և արտառոց բան չկա: Եվ հնացածությունը վրա է հասնում լոկ այն ժամանակ և սուկ այն պատճառով, որ հաջորդ սերունդների *մտածողության եղանակը* փոխվում է, մտածողության աստիճանը խորանում (կամ բարձրանում): Ճաշակն էլ (սերունդների) ձևվում է հենց այդ աստիճանի կամ եղանակի վրա:

Հին-հին բաներ են առում, բայց այդպես է. նորի մասին խոսելիս էլ առանց հին ճշմարտությունների յղալ չես գնա:

Այս հարցին ուզում են կեռ առել ու միացնել նաև հանգի խնդիրը: Ինչո՞ւ են դու այդքան լիպտորություն տալիս հանգին: Ըստ որում այս հարցը տվողը մեծամտություն ունի կարծելու, որ ինքը շատ լավ հանգաբան է: Իսկայպես էլ. ինձ համար հանգավորելը ջուր խմելու պես բան է. մեկ վայրկյանում մեկ հանգի համար գլուխս է գալիս 10—20 հանգ: Կարող եմ հեշտությամբ կապել այնպիսի բարդ ու ճոխ հանգեր, որ

քեֆդ գա: Ու եթե որևէ մեկը բարկացնի ինձ (կամ ինձ մեծամիտ համարի), երկու օր կծախսեմ և իմ գրածներից կհանեմ այնպիսի և այնքան լիահունչ ու բարդ հանգեր, որ հետս չեն կարողանա մրցել Սայաթ-Նովան ու Համո Սահյանն էլ (սրանք են ամենից լավ հանգավորողները): Ուրեմն են չեն խոսում իմ չիմացած բաներից: Այդպես վարվում են շատերը (ավելի ճիշտ՝ համարյա բոլորս). իր չիմացած-չկարողացածը մարդ արարածը հակված է չընդունելու: Ես խոսում եմ իմ իմացածի և լա՛վ իմացածի մասին, ուստի և իմ խոսքը ստանում է կրկնակի արժեք: Հանգը լավ բան է, լավ հանգը՝ սքանչելի բան: Բայց, — մի շտապիր վարմանալ, — հանգը բանաստեղծության *երկրորդական*, ոչ վճռական հատկանիշ է, որովհետև բանաստեղծությունը բնավ էլ համարժեք չէ չափածոյին: Եվ իլուր են մեր ականջին հաճախ հոռանիջի պես հնչում այդ բառերը՝ բանաստեղծությունն ու չափածո: Ավելին կասեմ. *խկական*, *բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծությունը բանաստեղծության այլ *օրտ*-երից տարբերելու համար հարկավոր է ջնջել (փորձի համար) հանգը: Եթե հանգերը ոչընչացնելուց (դիտմամբ ջնջելուց) հետո էլ բանաստեղծությունը ոչինչ չի կորցնում (կամ չնչին բան է կորցնում), ապա գործ ունենք *խկական բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծության հետ:

Նույնը՝ նաև չափի և կշռույթի (ոիթմի) մասին: Սրանք էլ, որքան էլ տարօրինակ թվա, դարձյալ երկրորդական, ածանցված, անվճռական հատկանիշներ են իսկական բանաստեղծության: Ես կյանքումս դեռ անչափ-անկշռույթ բան չեմ գրել, որովհետև դեռ իմ ներշնչումը այդքան ուժեղ չի եղել: Ու եթե մեկը (կամ հարյուրավորներ) գրում են՝ իրենց ուժի և խելքի բանն է: Եվ խելքի՞, որովհետև հաճախ նույն կշռի (նույն արժեքի) բանը հանգով ու չափով անհամեմատ շահեկան է դառնում, ինչպես որ քիչ ջուրը լավ աշխատեցնելու համար *առու հանել* է պետք: Բայց, մի՛ սոռացիր, *քի՛չ ջրի* համար է պետք առու քաշել: Իսկ եթե ջուրը շատ է, իսկ եթե վարար է և ահագին, այդ դեպքում կարծեմ ջրի հունը առու չի կոչվում և ո՛չ էլ այդ ջուրը՝ առվակ: Արդեն պնդում են ուրիշ բառեր՝ *գետակ*, *գետ*, *հեղեղ* և այլն, որոնց հոսքը ինքն է գտնում իր ճանապարհը և կարիք չունի բախի ու բախվորի:

Բայց ահա ստացվել է այնպես, որ *առուն* թելադրում է *գետա-կին* ու *գետին*: Բա եղա՞վ: Չեղա՞վ: Հակառակն ավելի ճիշտ է: Խնդրեմ, սրանից հետո միշտ աշխատիր մտովին ջնջել կարդացածդ բանաստեղծության հանգերը, ու կտեսնես, որ այդ հանգերը, ըստ մեծի մասի, այլ բան չեն, քան խեղճ ու կրակ (հաճախ պերճ ու ջքեղ) քող՝ ծածկելու համար *անբանաստեղծականի*... ամոթխած քամակը: Միայն թե ինձ ճիշտ հասկացիր. ես հանգերի դեմ չեմ, ես դեռ շատ հաճախ հանգերով կզբեմ ինքս: Ես դեմ եմ «անհանգ չի կարելի», «անհանգ էլ բանաստեղծություն՞ն» ասողներին:

Ո՞ր հանգը (նաև չափը) ճշմարիտ բանաստեղծության համար երկրորդական-երրորդական հատկանիշներ են՝ վկա «Երգ-երգոցը» (ոչ իմը, այլ Աստվածաշնչինը): Ո՞չ հանգ կա, ո՞չ էլ չափ, իսկ համաշխարհային բանաստեղծության գլուխգործոցն է մնում նաև հիմա: Վկա՝ *բոլոր* հները (մեր Նարեկացին էլ հետը): Բոլոր Լեպոսները (մեր Ծոներն էլ մեջը): Վկա՝ իսպանալեզու (տասից ավելի) գրականությունները: Եվ ինչո՞ւ այդքան հեռանանք, վկա նաև Պուշկինն ու Բլոկը, ոչ միայն Ուխտմանն ու Միամանթոն, այլ նաև Վարուժանը (որի բանաստեղծությունների մեծ մասը— նկատե՞լ ես արդյոք, նույնպես գրված են անհանգ): Այսքանից հետո՝ քեզ եմ հարցնում. այդ որտե՞ր, ո՞ւմ աջով և ի՞նչ անջնջելի տառերով է գրված, թե բանաստեղծությունը կամ հանգավոր ըլլալու է, կամ բնավ ըլլալու չէ: Այդպես կարող են ասել միայն խեղճերը (հեռու քեզից): Իսկ այդ խեղճերի խեղճությունը կարելի է (գրաբար ասած) պարզ կացուցանել շա՛տ հասարակ մի առաջարկով.— «Ապա, հոգյակս, փորձիր մի անհանգ բանաստեղծություն գրել: Եվ կաբարվի, որ հանգին դեմ խոսողների մեծագույն մասը չի կարողանա իր բանաստեղծ լինելն ապացուցել, որովհետև *բանաստեղծն այն մարդը չէ, որ ունի (կամ ձեռք է բերել) չափածո խոսելու ունակություն, այլ այն սակավագյուտ արարածը, որ մտածում է յուրատեսակ, աշխարհին ու իրեն նայում այլապես, ծանոթ խոսքով՝ ունի պատկերավոր մտածողություն և (ավելացնենք) հոգեսուզման կարողություն:*

Ուրեմն եկեք խոսենք այս պատկերավոր մտածողությու-

նից և հոգեսուզման կարողությունից, և ոչ թե հանգ ու վանկից, չափ ու կշռությից...

Վահե սիրելի, մի տեղ էլ ճիշտ չեմ հասկացվել: Ես «Մաշտոցները» (առավել ևս՝ «Չանգակատունը») «ագիտացիոն» բաներ չեմ համարում, որպեսզի դրանց դեմ էլ խոսեմ: Ես պարզապես ուզում եմ բացատրել «Մաշտոցների» (նաև «Չանգ»-ի) *համընդհանուր հաշողության* գաղտնիքը: Ա՛յն, որ դրանք մեր հոգուց են խոսում, *հայի* հոգուց: Այստեղ մի շակ ու դրանից բարձր ու ցածր մեր ընթերցողները համագումարվում են (ներիր այսպես ասելու համար), համաձաշակավորվում և... Պ. Սևակը շահում է: Իսկ երբ նա նույն ուժով ու մտածողության նույն եղանակով մեկ այլ բանի մասին է խոսում (ոչ հայկական), արդեն սկսվում է տարակարծիքությունը: Իսկ եթե այդ համաձաշակ ընթերցողներին քննել փորձես (հատված առ հատված), ապա կտեսնես, որ նրանց համար շա՛տ ու շա՛տ բաներ բնավ էլ հասկանալի չեն (ուրեմն և՛ խորին-խելոք-չոր են) և՛ «Չանգ»-ի, և՛ «Մաշտոց»-ի մեջ, ինչպես որ հասկանալի չեն մյուս (ոչ հայկական) բաները: Իսկ աշխատել միայն «հայկական թեմա»-ով, նշանակում է ոչ միայն կանովին ինքնասպան լինել, այլև ինքնասպանության տանել հենց ողջ հայկականը... Այս պայմաններից մենք կարող ենք գլուխ հանել միայն մեկ դեպքում՝ ետ չմնալով: Հակառակ դեպքում՝ *красака*, ինչքան էլ խոսես Տիգրան Մեծից ու Մաշտոցից, Խորենացուց ու Նարեկացուց: Այսինքն՝ վարվել *հենց* Տիգրանի, Մաշտոցի, Խորենացու, Նարեկացու պես: Իսկ Տիգրանը երկրներ գրավելով չէր վբաղված, այլ նաև իր ազգին համաշխարհային (այն ժամանակ՝ հելլենիստական) մշակույթի հետ հաղորդակցելու, գուսանների կողքին թատրոն ստեղծելու (և այլն) գործով: Եվ Մաշտոցն էլ եկավ մեր հետամնացությունը վերացնելու. նրա շնորհիվ մենք դարձանք գրատեր ժողովուրդ: Նույնը նաև Խորենացին ու Նարեկացին...

Իսկ եթե մենք (ամեն մեկս մեր ուժի չափով) նույնը չանենք՝ իպուր է ամեն ինչ մեր չար բախտի ուսին գցելը: Եվ ինչքան մեր ժողովուրդը (տվյալ դեպքում՝ իմ ընթերցողները) մնան իրենց այն հոգեբանության մեջ, որ կարելի է ձևակեր-

պել «մեր յուղով տապակվենք», այնքան վատ մե՛կ համար... է՛հ, ի՛նչ ասեմ, այն էլ նսմակով...

Հիմա գամ *ակնարկին ու կեսխոսքայնությանը*:

Դու ինձ կա՛մ ճիշտ չես հասկացել, կա՛մ հասկացել ես թե՛րատ: «Այն խեղճերը, — գրում ես 21 և 22-րդ դարերի մարդկանց մասին, — ինչպես պիտի նրանք կեսխոսքով հասկանան, թե *ինչն* ենք ակնարկում մենք»: *Ակնարկել* չի նշանակում *թերատ* խոսել, և *կեսխոսքով* գրել չի նշանակում կիսատ գրել: Ակնարկել և կեսխոսքայնությունն նշանակում է *ավելորդ* բան չասել, *տղայամտություն* չանել, չդատել ու արտահայտվել մեր *պապիկների կամ երեխաների պես*. դատել ու մտածել մե՛կ նման՝ 1964 թվականին չափահաս դարձած մարդկանց պես: Ես երեխա չեմ, որ ամեն բան ծամես ու բերանս դնես: Դա ես ոչ միայն ուտել չեմ կարողանում, այլև դրանից իմ սիրտը խառնում է, որովհետև, կրկնում եմ, ես երեխա չեմ: Ես ուզում եմ ինքս ծամեմ և զգամ *радость* *узнавания*!: Դու ինձ թվաբանական խնդիր մի՛ բացատրիր, որովհետև ես աշակերտ չեմ: Դու ինձ հանրահաշվական (նաև՝ բարձր մաթեմատիկայի) խնդիր տուր, որ ես ինքս լուծեմ և զգամ *радость* *узнавания*!: Այս աշխարհին և մարդկանց ես արդեն ծանոթ եմ: Այս աշխարհի և մարդկանց մասին դու հետս մի՛ խոսիր (արևմտահայի ասած) սանկ-նանկ ասելով այն, ինչ ես գիտեմ, և ցույց տալով այն, ինչ աչքս նկատել է վաղուց (և ոչ մեկ անգամ), թե չէ խոսքդ կկտրեմ (նախ՝ քաղաքավարի, հետո՝ կոպտությամբ) ասելով. «Առա՛ջ անցիր, հասկացա՛նք»:

Գրել *ակնարկով* և *կեսխոսքով*՝ նշանակում է թույլ չտալ, որ ասեն «լա՛վ, հասկացա՛նք, առա՛ջ անցիր»: ... Եվ ճիշտ ենք այսօր *մենք*, ինչպես որ ճիշտ էր Թումանյանը *երեկ*, երբ իր օրերի «բոլորը» մեխված էին պատկանյանական կամ Ղարիբ-Քարամ-Օսանական մակարդակին: «Պղնձե քաղաքի պատմություն» (դրանից առաջ էլ՝ հայսմավուրքի և Հարանց վարքի), աղղ Ղարիբ-Քարամ-Օսանի *նաղլահեքիաթային* մակարդակի համեմատությամբ «Անուշ» էլ այլ բան չէ, քան *ակնարկով* և *կեսխոսքով* ստեղծված գործ: Մի բուպե լուրջ կշռադատիր և կզգաս, որ ճիշտ եմ ասում: Համեմատիր «Լազվարի

որսը» Թումանյանի «Անուշ»-ի հետ և չես կարողանա ինձ հետ մեկտեղ չհաստատել, որ առաջինի համեմատությամբ վերջինը գրված է ակնարկով և կիսախոսք:

Ու եթե մենք էլ այսօր ակնարկով և կիսախոսք խոսենք, այս անգամ ոչ միայն Թումանյանի, այլ նաև Տերյանի համեմատությամբ դրանով մենք ոչ թե անհասկանալի կդառնանք 21 և 22-րդ դարերի մարդուն, այլ ուղիղ հակառակը՝ հասկանալի կդառնանք Թումանյանից (և Տերյանից) ավելի, որովհետև դրանով մենք *ավելի կմտնենանք* 21—22-րդ դարերի *մարդու մտածողությանը*, ինչպես որ Թումանյանի ակնարկով ու կիսախոսք ասված «Անուշ» էլ այսօր մեկ ավելի է հասկանալի, քան նրանից առաջ (և դժբախտաբար հետո) գրված մանրամասն և լիախոսք «նամակները»: Իսկ մի՞թե նույնը չի ապացուցում Նարեկացին, իմ ու քո Նարեկացին: Նրանից ոչ միայն առաջ (դժբախտաբար՝ չգիտենք), այլև *հետո*, քանի՞ դար գրել են շատ տաղանդավոր մարդիկ, բայց այսօր ամենից ավելի նա է մեկ մտտիկ և հարազատ (ոչ միայն հայերիս, այլև ֆրանսիացուն): Ինչո՞ւ: Որովհետև (իմ ու քո կրկնած խոսքով ասած) նա է ամենից ավելի իր ժառանգակին գրել *ակնարկով* և *կիսախոսք*: Դու երկու դարի ժամկետ ես տալիս (21—22-րդ դարերի): Իսկ չէ՞ որ Նարեկացին բռնել է ամբողջ տասը դարի քննություն: Էլ կասկածի տեղ մնո՞ւմ է...

Ուրեմն իմ *ակնարկելը* դու մի հասկացիր բառացի կամ խոսակցական իմաստով, և ոչ էլ այն կերպ, թե ինչ-ինչ պատճառներով մենք պիտի *ակնարկով* խոսենք և ոչ թե լիաբերան բացահայտ-մինչև վերջ: Բնավ ոչ: *Ակնարկով* խոսել և կիսախոսք վրուցել նշանակում է *շարել սրբատաշ քարերով*՝ պատկան կյուրեղ-գյուտի կՈՂՔԻՆ, կԻՊ-ԿԻՑ, և ոչ թե մեր գյուղական պատերի շարով, երբ քարը քարին չի բռնում, ուստի և արանքները մեծ ու փոքր խճեր են խրում, տակը մեկ այլ քար խոթում, վրեն *դուզամ* դնում, հետևից պոչկապ տալիս, և ի լրացումն այս ամենի (*լավագունն դեպքում*) ցեխի կամ կրի ջաղախով *դարչերը* (այսինքն դարսերը) *առնում*, որ նշանակում է շարվածքի ծակուծուկերը մի կերպ փակել:

Պա՞րպ է: Եթե ոչ՝ նորից կանդրադառնամ: Իսկ հիմա ավելի  
87— Պ. Սևակ, Երկ. ծող. 3 հատորով, Բ. 3

լացնեմ, որ այս ամենը «գելի գլխին ավետարան կարդալու» պես կարող է հնչել բոլոր նրանց համար, որոնց մտածողության եղանակը պարզապես հին է, ապարդիական, երեկվա և հերվա: Աստված չանի, որ նման մարդիկ ենթարկվեն իմ այս (առայծմ նամակներուն ասված) պահանջին, դրանցից քս քս քս քս քս քս-ի պես բան կստացվի: Եվ վերջապես, ես ոչ թե գործում եմ ըստ այս *եղբայրանգումների*, այլ ինքս այս եղբայրանգումներին եմ հասել իմ գործելու ընթացքում: Այսինքն՝ մտածողությանս եղանակն եմ դարձրել կարծիք և ոչ թե կարծիքի վրա եմ չօժ-ի զցել մտածողությունս (որ անկարելի է): Բայց մտածողության իմ եղանակը *միայն իմը չէ*, թե չէ ոչ մի արժեք էլ չէր ունենա: Դարիսն է, ժամանակինն է մտածողության այդ եղանակը, ուստի և որտեղ-որ է մտածողության այդ *եղանակը ընդհանուր կդառնա բոլորի համար*: Այդ «որտեղ որ է»-ն կարող է տևել 10 տարի կամ 30 տարի: Դա չէ կարևորը: Կարևորն այն է, որ դա *չի կարող ընդհանուր չդառնալ բոլորի համար*: Ու հենց որ դարձավ (ավելի ճիշտ դրանից դեռ առաջ, գուցե հենց հիմա)՝ կգան նորերը (եկել են երևի), որոնք կըմբոստանան ընդհանուր դարձած այդ մտաեղանակի դեմ (այսինքն՝ այսօրվա իմ ասած «անընդունելի» բաների դեմ) և, խոսելով նորի և արդիականի անունից, կպահանջեն իրենցը: Նրանց կշվացնեն, նրանց բանաստեղծ չեն համարի, նրանց բերանը կփակեն գուցե իմ անունով, նրանց գրածները կհամարեն չոր-խելոք— «ինչ ուզում ես ասա, բայց ոչ բանաստեղծություն»— «օրիգինալության մարմաջ» և այլն,— բայց ճիշտ կլինեն նրանք: Եվ այսօրվանից էլ ես նրանց կողմն եմ կանգնած, ես նրանց հետ եմ, ես օրհնում եմ նրանց ճանապարհը...

Այսպես եղել է: Այսպես կլինի: Այլպես անկարելի է...

(Լուսանում է: Վաղը կշարունակեմ):

Վահե ջան, ինչպես տեսնում ես, կամակա ընդհատել եմ ամբողջ մի շաբաթ: Ամբողջ մի շաբաթ էլ տաքության մեջ էի և այնպիսի վիճակում, որ գրելն անհնարին է: Կարողացա միայն «Նարեկացի» վերընթեռնել՝ մատիտով:

Նախ՝ վերջացնեմ «իմ» մասը:

Ասում ես, որ «Մարդ»-ի մեջ չկան «Ինքն իրեն հետ»-ի կամ «Մարդ էլ կա»-ի պես բանաստեղծություններ: Ուզում եմ ասածիցդ բռնել և դարձյալ մեխել նույն ստեղծի վրա: Ճիշտ է՝ չկան: Բայց և սխալ է՝ կան: Կան, միայն թե այլ որակի, և այս վերջին որակն է գերադասելին:

Բաց արա «Մարդ»-ի 68-րդ էջը և կկարդաս մի շատ պարզ բանաստեղծություն: Վերջերս Հայֆիհարմոնիայի սեծ դահլիճում իմ երեկոն էր... Կարդացին, ի շարս այլ բաների, ինչպես «Մարդ էլ կա»-ն, այնպես էլ այս այստիկ-ճատիկ «Միանգամից»-ը: «Մարդ էլ կա»-ն, ինչպես միշտ, մեծ հաջողություն վայելեց (մանավանդ կոմիկ դերասան Ֆրունզիկ ունենք, նրա աննման արտասանությամբ): Բայց դու տեսնեիր, թե ինչ կատարվեց «Միանգամից»-ի վրա: Էստեղ են ասում, թե առաստաղից ծեփ թափվեց: Ասածս էն է, որ բանաստեղծությունն ընդունվեց «Ինքն իրեն հետ»-ի պես. դեռ մի բան էլ ավելի: Բայց հիմա արի ու տես, որ «Ինքն իրեն հետ»-ը *կյանք չունեցող*, ոչ երկարակյաց-անցողիկ-գնայուն բանաստեղծություն է. գնալով ու գնալով ոչ մի հնչեղություն չի ունենա, որովհետև գրված է կոնկրետ վերքի մասին և կոնկրետ վերքի վերացումից հետո կվերանա նաև այն մատը, որ դրվել է այդ վերքի վրա: Իսկ «Միանգամից»-ը՝ չէ: Այսօր դահլիճն ու ընթերցողը «այսպես» է ընդունում, իսկ երբ վերանա այս «այսպես»-ի առկայությունը՝ «Միանգամիցն» էլի կապրի, որովհետև նա միայն «այսպես»-ի մասին չէ. ավելի ճիշտ՝ ոչ այնքան «այսպես»-ի մասին է, որքան «այնպես»-ի, այսինքն՝ իբրև կարոտանք *հրդեհի* և ոչ թե *միանքի, մահվան* և ոչ թե *մահացման, ջարդվելուն* և ոչ թե *ջարդոտման, ժայթքման* և ոչ թե պուտ-պուտի կամ «*քիչ էլ, քիչ էլ*»-ի: Մարդկային այս ցանկությունը ո՛չ հեռանալ գիտի, ո՛չ էլ մեռնել: Եվ այդ ցան-

կության պարունակիչը շատ ավելի երկարակյաց պիտի լինի...

Իմ պահանջն էլ ահա հենց այս է. միևնույն բանի մասին գրել «Միանգամից»-ի պես և ոչ թե «Ինքն իրեն հետ»-ի, որովհետև վերջինս (իրեն նման 1000-ավոր ոտանավորների հետ մեկտեղ), պատկերով ասած, նման է *միսայաք ժամացույցի*, որ ցույց է տալիս միայն *կոնկրետ ժամանակը* (ժամացույցի լեզվով ասած՝ ցույց է տալիս միայն ըրույն): Մինչդեռ նույնքան պարզ ու մատչելի «Միանգամից»-ը *երկարքանի* ժամացույց է. եթե նրա մեծ սլաքը ցույց է տալիս կոնկրետ ժամանակը՝ ըրույն, ապա նրա փոքր սլաքը շարունակում է ցույց տալ ընդհանրապես ժամանակը՝ ժամը՝ ուրեմն առաջինի համեմատությամբ երկարակյաց է առնվազն 60 անգամ:

Նույնը՝ նաև «Մարդ էլ կա»-ի առթիվ...

Եվ ինչո՞ւ հեռու գնանք: Հենց քո «Բարդին»: Շատ լավ էլ բանաստեղծություն է և շատ ավելի «սուր-քաղաքական», քան ինձ ծանոթ քո բանաստեղծություններից շատ-շատերը: «Բարդու» (նաև, հիշո՞ւմ ես, «Քամու») ճանապարհն է ճիշտը, հիշիր մեկընդմիջտ: «Բարդի»-ն, իհարկե, ավելի կշահեր, եթե *банаально* չլիներ նրա մեջտեղը և... պահպանված լիներ չափը, որովհետև դա է հենց ասածս այն ջուրը, որը ճիշտ աշխատեցնելու համար առու փորելն անհրաժեշտություն է. գետ չէ, ոչ էլ հեղեղ, այլ աղբյուրի կես կամ մի բաժնի ջուր, որ չայտի ճանապարհին գուր կորչի այս ու այն քար ու թփի տակ: Իսկ ընդհանուր առմամբ՝ իսկական բանաստեղծություն է և ոչ թե (մեղա՛ ասծու) ... արձակ:

Այ, եթե «Նարեկացին» էլ գրած լինեիր մտածողության այդ ձևով... Դժբախտաբար, այլ կերպ ես գրել. հենց այն կերպ, որի դեմ եմ ես գրում (իմ սեփականները նկատի ունենալով և ընդհանրապես) արդեն որերո՞րդ անգամ:

Սկիզբը լավ էր: Մտքիս մեջ «կեցցես... կեցցես» ասելով՝ ուրախացած վազեցի և վազեցի, պատահած խոչ ու խճերին ուշք չդարձնելով, բայց վերջ ի վերջո կանգ առա դառնացած: Այդ ոճը Նարեկացու ժամանակ կոչվում էր ճարտասանություն կամ հռետորություն, հիմա՝ վերջինս: Դրա և ներքող-

գովերգությունների միջև (հիշիր 20—50 թթ. մեր պոեզիան) էական ոչ մի տարբերություն էլ չկա, որովհետև երկուսն էլ բանաստեղծություն ասված ցորենի թեկն են և ոչ թե այլուրը՝ տա՛ք ու փափո՛ւկ և սննդարար ու կենսապարզև այլուրը: Դու, Վահե տղա, *պատկերով մտածել գիտես*: Եթե չլիներ դա, ես քո մասին այդքան մեծ հողված չէի գրի, հավատացնում եմ: Ես այնքան կարճատես չեմ, որ իր ժամանակին, հենց առաջին իսկ հայացքից, չտեսնեի քո հռետորա-ճարտասանական հակումը (առավել ևս, որ ինքս էլ նույն ախտով թե ջարդվածքով տառապել եմ միշտ և այժմ նաև): Բայց դեռ նա՛ չէ բանաստեղծը, ով *կատարելագործում է* ինքն իրեն (իր լավը), այլ նա, ով *հաղթահարում է ինքն իրեն* (իր վատը): Մեկընդմիջտ դու պիտի *իմանաս*, որ քո *թուլությունը* ճարտասանությունն է: Թող ազնիվ լինեն քո մտքերը, բարի՛ քո միտումները, հանրային՝ քո նպատակը, սուր՝ քո խոսքը, կատարյալ՝ քո չափն ու հանգը,— միևնույն է. ճարտասանությունը մնում է ճարտասանություն, ինչի մեջ ինքդ կհամոզվես, եթե վարվելով ըստ իմ խորհրդի՝ մտովին ջնջես այդ չափն ու հանգը, կե՛ս ապա, ինչ դու մեծ հաջողությամբ կարող էիր հողված դարձնել կամ «գրողի խոսք» (լավագույն դեպքում):

Ճիշտ այդպես էլ դու պիտի մեկընդմիջտ հիշես, որ քո ուժը (և ոչ միայն քո, այլև ամեն մի իսկական բանաստեղծի) նրա *պատկերավոր մտածելու*, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի *բանաստեղծական* տեսանկյունից աչելու մեջ է: Պիտի վարկ տաս սրան, պիտի ինքդ ամեն անգամ «կանգնես քո սեփական կոկորդին» կամ գրչիդ թանաքը ծծես, երբ հռետորությունը գլուխ բարձրացնի և ջանա քեզ թոցնել իր ետևից: Ամեն 5—10 տողից հետո դու պիտի կանգ առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՞ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակդիրը, անսպասելի համեմատությունը, բնության նորանկատ այս կամ այն ելուրը: Եթե չկա՝ ոչ միայն պիտի առաջ չգնաս, այլև ետ դառնաս ու վճռես նախ և առաջ այդ 5—10 տողիդ «լինել չլինելու» խտիրը, քի նրանք էլ, այդ վիճակում ապրելու իրավունք չունեն: Չգտիր ոչինչ *ուղղակի չասել*: Մի՛ վարձա-



ցիր: (Ախր որ մոտս լինեիր, հեշտ էր բացատրելը՝ բանավոր): Զէ՛ որ պատկերավորությունն ասածն արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված-ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ՝ այսպես ասած՝ շրջված-շուռ տրված խոսք: Օրինակ, դիցուք, հապարավոր վայ-բանաստեղծությունների մեջ կարդացել ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով վմայլեմ»: Այդպես նաև ամեն մի մարդ (առանց վաստակելու «վայ»-ը կասի. «Չմայլելի (սքանչելի, հիանալի) կանաչ է»: Իսկ Պ. Սևակ կոչվածն, օրինակ, շրջում-շուռ է տալիս *переиначивает*՝ «խոտի անման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծառերն են շարվել իրար ետևից, — կասեն բոլորը և բոլոր վայ-բանաստեղծները: Իսկ ես անպատճառ շուռ կտամ և կստացվի՝ «ծառերը մայթերին բազմակետ են դնում»: Նորից ու նորից կողոպտելով սուրբ ու խեղճ Մեծարենցին՝ «ըլլայի»-ներ շարելիս կգրեն. «հապար ու մի քաղաքներում լինեի» կամ «օտար-օտար երկրներում լինեի»: Իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված են ոտքերըս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված. չի կշտացնում լույսը»... Ահա և քեզ օրինակներ՝ պատահաբար բացված էջից:

Այսպես ուրեմն՝ պատկերավորությունն այլ բան չէ, քան շրջունություն կամ շուռովածություն: Ամենա«հեզելյան» միտքն էլ, ամենա«պրոպայիկ» առարկան էլ, երբ շրջում-շուռ են տալիս՝ դառնում է բանաստեղծություն, ձեռք բերելով և կլորություն (անկյունները մաշվելու իմաստով), և՛ ջերմություն և՛... մնացած բաները: Так что քո չակերտավոր և անչակերտ ճարտասանական շատ ու շատ տեղեր կարող են բոլորովին այլ փայլ ու վվարթություն ստանալ, եթե դրանք «շրջես», ինչպես որ (մի բույս ընդունենք) թարս երեսով փռված գորգն են ջուռ տալիս...

Վահե տղա... հոգնեցի: Վաղը, լա՛վ

Գիշեր բարի: Ավելի ճիշտ՝ բարի լույս (ժամը ուղիղ 5-ն է):

Եվս մի նկատողություն, որ շատ կարևոր է:

Ես չեմ ընդունում պատմական թեմայով գրված որևէ բան, որ չունի *ժամանակակից հնչեղություն*... Իսկ քո «Նարեկացին», դժբախտաբար, գրված է դասագրքայնացած մեկնաբանությամբ: Այսպիսի մոտեցումը կարող է խրտնեցնել ոչ միայն ինձ, այլև բոլոր խելամիտ ընթերցողներին...

Արի դու, Վահե տղա, «Նամակը» վերամշակիր անհանգ: Մի վախեցիր իսկույն, սպասիր միտքս բացատրեմ: Գրիր անհանգ, որպեսզի կարողանաս շոկել չորը թացից, որպեսզի կարողանաս նկատել ճարտասանության, «սուր» խոսքի ականջները, և դրանց՝ հենց իրենց նույն ականջներից բռնած՝ դուրս գցես «Նամակի» միջից: Ու երբ տեսնես (իսկ առանց հանգի շատ հեշտ կտեսնես), որ ստացվել է *բանաստեղծական*, դրանից հետո, խնդրեմ, *հանգավորիր*: Համենայն դեպս վերամշակելիս գոնե *մտովին* ապատվիր հանգի *թուլջարքից*, որպեսզի կրկին չսայթաքես...

Մնացած մանր ու խոշոր դիտողություններս՝ «Նամակ»-ից լուսանցքներում:

Ըստ որում պիտի շատ ներողություն խնդրեմ քեզնից 10-րդ էջի համար: Տղաս (որ 5 տարեկան է) օգտվելով ն՛ մոր, և իմ *մահճակալվածությունից* քո 10-րդ էջը մի այնպիսի օրի էր գցել, որ աստված թշնամուղ էլ ապատի: Բանն այն է, որ նրան ես մի ամբողջ կապոց հին-հին սևագրություններ եմ տվել՝ հետևներին «նկարելու» համար: Քո 10-րդ էջն էլ դրանց տեղն է դրել՝ տեսնելով, որ իսկական «սևագրություն» է՝ աչից գրված, ձախից գիծ քաշած և այլն: Մի կերպ «վերականգնեցի» էջը էլ, իմ նշումներն էլ: Ներիր:

Էլ ի՞նչ գրեմ, Վահե ջան, առանց այն էլ մի «սուլիդ դիտերտացիա» ստացվեց:

Երբ վերամշակես «Նամակը», անպատճառ կրկին կուղարկես ինձ: Պիտի որ լավ բան ստացվի: Եվ մինչև չստացվի իմ ուպածը՝ օձիքդ բաց չեմ թողնի...

Դու ամենավերջում էիր թողել իմ 40-ամյակը շնորհավորելու ուրախությունը (որի համար սրտագին շնորհակալ եմ քեզանից, սիրելիս): Ես էլ ամենավերջումս եմ թողել քո ծանր կորցրած խորապես վշտակցելու իմ տխրությունը: Գոնե իմա-

նայինք, մի անկեղծ խոսքով մասնակից լինելնք վշտիդ... Եհ, ինչ ասեմ, Վահե ջան, այդ ահավոր կորուստը ուղտի պես ամենքիս դռան էլ ծուկը պիտի դնի: Ողորմի հորդ, դու ողջ մնաս, քո բալիկներից անպակաս...

Սպասում եմ նամակիդ և նամակներիդ:

Բարևներս՝ տղաներին: Համբուրում եմ.

Քո՝ Պարույր

11. II. 64

Նրևան

### Սիրելի Վահե

Բանաստեղծություններդ ընդհանուր առմամբ ջա՛տ հավանեցի: Համբուրում եմ քեզ ու շնորհակալություն հայտնում... աստօժը՝ քեզ համար: Բայց ունեմ մի փոքրիկ վախ, որ չեմ ուզում թաքցնել: Ինձ թվում է, թե այս ձևով ընթանալիս հանկարծ կարող ես սայթաքել դեպի... աջ, որ միշտ էլ սխալ է: Դու պզո՛ւշ եղիր Պաստենակի և Յվետանայի *արվեստի* հետ. միայն դրան (գրեյաձև-արվեստին) հետևելը կարող է քեզ (և ամեն *ոքի*) ջատ խեղճացնել, էլ չասեմ՝ հնացնել:

Նվաստեցի նաև *վիզենականություն* (խեչումյանականություն): Ստիպված եմ նորից կրկնել տպագիր ասածս. Վիզենի լեզուն կարելի է *օգտագործել*, բայց ոչ *գործածել*, -որ տեղտեղ անում ես դու: Նրա կյուրթն ու լեզուն *անուսնացած են*. Իսկ քո (և ամեն *այլ* կյուրթատերի) համար նման միացությունը կարող է հասցնել *սպորինի* (եթե չասեմ՝ գնացքային-անցողիկ) սիրային կապի:

Հազա՛ր անգամ համամիտ եմ քեզ, որ մեր գործը ոչ միայն լավ բան ասելն է, այլև լավ ասելը: Եվ ինքս էլ արդեն հոգնել եմ մեր ջանել-ջուհուկի ծայրահեղ թափթփվածությունից, որին եթե վերջ չտան՝ կկորչեն: Բայց լավ ասել չի նշանակում ասել անպատճառ քառյակով և հանգավոր: Քառյակը (հանգի հետ մեկտեղ, գումարած լավ նմանաձայնություն-բառախաղերը, որոնց սիրահարն եմ ես էլ) հաճախ *ստիպում է* ասել մաշված

ու շփված բաներ, ավելորդ красивости (տողն ու հանգը իրար բերելու համար): Եվ այս երևույթը նկատելի է քո այս նոր բան[աստեղծությունն] երում:

Որն է ճի՞շտը: Ասեմ.

— Պե՞տք է գրել *քարակոտի, կուռ ու ձուլածո տողերով, ճոխ հանգավորմամբ* (կամ անհանգ, նույնիսկ առանց չափի, — *միևնույնն է*), բայց *միշտ հիշելով*, թե սույն քո քառյակը (պատկեր-համեմատությունը, միտքը) ինչպե՛ս կերևա. ի՞նչ տպավորություն կթողնի *մեկ այլ լեզվով*, այսինքն՝ ոչ միայն *հայի*, այլև առհասարակ *մարդու* վրա: Երևի կասես՝ մենք ուրիշի համար չենք գրում. Անմիջապես կասեմ՝ մեզ համար լավ գրելու վրա մենք պիտի նայենք *ուրիշի* աչքով: Օրինա՞կ: Խնդրեմ.

— Պուշկինը ռուսերենով և ռուսի համար *սքանչելի* բանաստեղծություն է գրել՝ «Я помню чудное мгновение» և այլն: Լերմոնտովն էլ նույն ռուսերենով, նույն ռուսի համար գրել է ոչ պակաս *սքանչելի* մեկ այլ բանաստեղծություն՝ «Мне грустно, потому что весело тебе»: Հիմա *մեկ համար* (այսինքն՝ ոչ ռուսի, այլ հայի-ֆրանսիացու-գերմանացու-մարդու համար) ո՞րն է ավելի բանաստեղծություն՝ արդյո՞ք «Ես հիշում եմ մի հրաշալի պահ», թե՞ «ես տխուր եմ, որովհետև ուրախ ես դու»: Համեմատիր ընդգծածս տողերը, հիշիր այն բոլոր բան[աստեղծություն]ները, որ կարդացել ես (տղվ-լավ դեպքում) ռուսերեն, հավանել, բայց երբ փորձել ես թարգմանել *հայերեն, պացել ես, որ Это не то*: Այս Это не то-ն, ըստ իս, ունի ՉՍՓԱՆԻՇԱՅԻՆ նշանակություն: Ափսոս, որ այս *ծանր* պրույցը վարում եմ գրավոր-նամակով և չեմ կարող նամակս ո՛չ պրույց դարձնել, ո՛չ հողված: Բայց որովհետև դու այն մարդն ես, որ կես խոսքից էլ ամեն բան հասկանում է, ուստի համոզված եմ, որ այս անգամ էլ կցկտոր խոսքս կհասկանաս այնպես, կարծես թե մի ամբողջ մենագրություն ես կարդացել:

Ես քեզ (քեզից էլ առաջ՝ ինձ և բոլորի՛ս-բոլորի՛ս) պզուշացնում եմ այն *բառային կախարհանքից, առանց որի բանաստեղծություն չկա առհասարակ*, բայց եթե մեկը իր ամբողջ ուժը գործածում է *միայն* այդ բառային կախար-

դանքի վրա, տուժում է նույնչափ, որքան այն մյուսը, որ մոռանում է այդ կախարդանքի մասին և գրում է ինչ-որ *թարգմանելի*, ինչ-որ օտար լեզուների համար *հարմար* բաներ: *Գրքացներն էլ են հիվանդ բուժում* (ինքդ գիտես) և բուժում են ոչ այնքան *խաբեբայությամբ*, որքան *ներշնչելու* կարողությամբ: Դրա մեջ արդեն կա արվեստի *երկասծիլանի* սաղմը: «Գրքաց-կախարդը» ներշնչում է, բուժվող-հիվանդը հավատում: Բայց չէ՞ որ *կա նաև բժշկություն*՝ հաբա-դեղահատալին, хирургическая операция: Մեր *կետ-նպատակը* պիտի լինի այդ *երկուսի միացությունը*, այսինքն՝ մի *բժշկություն*, որ ենթակա է այդ գիտության լատիներենին, բայց նույնաժամանակ մի *գրքացություն է*, որ հայ *տերտերը* անում է այլ կերպ, քան մուսուլման *մողան*, քան *շամանը*, քան *քայնձը*, քան *պաղղեն* և այլն: Հիմա լսիր.

Սոսկ մի մկկիթի դու խունկ-խնկարկու,  
Որ վաղուց անտի նետել ես չլսման,  
Շահածը բաշխող դու խենթ խնդրարկու...

Ես այնքան «քննադատ»-հիսշվապահ չեմ, որ ասեմ, թե խունկը ի՞նչ կապ ունի մկկիթի հետ, թե ի՞նչ ասել է «խունկ-խնկարկու» և «խենթ-խնդրարկու»: Բայց հենց որ փորձենք դուրս գալ այս բառային (լավագույն իմաստով) կախարդանքից՝ տակը կմնա մի «շահածը բաշխող», մի «մկկիթ» ու «խունկ», մի «չլսման»: Ինչո՞ւ: Որովհետև *отпадает* «խունկ-խնկարկու»-ի և «խենթ-խնդրարկու»-ի, ինչպես նաև հանգերի, ինչպես նաև «անտի»-ի ողջ *կախարդանքը* (ճիշտ, հիանալի կախարդանքը): Չրկվե՞լ այս ամենից: Ո՞նց թե... Իմ պահանջը *контроль*-ին է վերաբերում, այն *контроль*-ին, որ այսքան ճիշտ հղացված բանաստեղծության մեջ *մշուշված է*, բայց ԱՀԱ շատ անջղարջ է երևում հետևյալ տողերում. «երկուդաժություն մեր գլխին (վրա) դիր սրբացած ձեռքը քո արքայական»: Սա արդեն նշանակում է «լավություն արա՛ ջուրը գցիր», որովհետև քո *ավենաթարմ* զգացողությունը արտահայտվել է *ավենաժանթ* մի խոսքով, որ եկել է *հանգից*

ու *վանկից*, քառյակից ու «լավը լավ ասելու» ձգտումից և մի... շատ ավելի *կարևոր*, եթե կուզես՝ *տեսակարար* (տեսակ անող = *сорт*-ը—*сорт*-ից = փուկից բաժանող) հայտանիշից:

Որպեսզի այս վերջին միտքս բացատրեմ՝ հիշեցնում եմ քեզ մի հայտնի բան: Կարդա Տերյանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին քառյակը և, դիցուք, Վարուժանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին տունը և... մտածիր, թե դրանք ինչպես պիտի *վերջանան*: Տերյանի *սկզբից* ելնելով՝ ՄԻՇՏ կարող ես անսխալ ենթադրել վերջը, իսկ Վարուժանի *սկզբից*՝ *համարյա* ոչ երբեք: Ես, ինչպես տեսնում ես, խոսում եմ երկու Մեծ և ՍՈՒՐԲ մարդկանց մասին, երկու ՎԱՂԱՄԵՌ բանաստեղծների և *պաշտված* (բոլորիս և իմ կողմից) բանաստեղծների մասին:

Նշածս *առանձնահատկությամբ* կարելի է *անսխալ* ՊՆԵԼ, որ եթե նրանց երկուսի կյանքը շարունակվեր՝ [Տերյան]ի և Վ[արուժան]ի *տարբերությունը* գնալով կվեժանար՝ հոգուտ Վ[արուժան]ի, պի... ՄԻԵՎՆՈՒՅՆ ՏՐԱՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ (և մտքի) արտահայտման մեջ Տերյանի սկիզբը ենթադրում էր ԿՌԱՀՎՈՂ վերջ, Վարուժանինը՝ ոչ երբեք...

Համոն (իմ ու քո) սքանչելի բանաստեղծ է՝ անթերի-կատարյալ: Բայց Համոյի յուրաքանչյուր բան[աստեղծության] առաջին իսկ քառյակը ենթադրում է մի *ընթացք ու վերջ*, որ *կանխատեսվում է* ընթերցողի կողմից *շատ ավելի վաղ*, քան կվերջանա տվյալ 3—4 քառյականոց բան[աստեղծության] 3—4 բույսե տևող ընթերցումը: Ես չեմ ասում, թե դա վատ է: Ես ասում եմ, որ դա մեր նվաճումն էր *տակավին Տերյան-Վարուժանյան օրերին*: Իսկ ես ու դու Տերյան-Վարուժանի երեսիցն ենք: Չմոռանանք այս: Իբրև *ընթերցող* (իբրև ԸՆԹԵՐՅՈՂ և ոչ իբրև ոտանավոր գրող ոմն Սևակ) ես իմ *ստանալիք* հաճույքի կեսից ավելին կորցնում եմ, երբ առաջին քառյակից զուրմ եմ, թե *տ՛ւյն* տրամադրությունը ի՞նչ տրամաբանությամբ *ն՛ւր* է հասցնելու: Չեմ ասում, որ տա ճանապարհ չէ: Բայց ասում եմ, որ տա *տրամվայի* ուղի է՝ *նույն գծի վրա*, նույն *երթուղի*—*маршрут*-ով: Իսկ *տրամվայն ամեն տեղ չես կարող քշել...*

Բայց չէ՞ որ կա նաև *ավտոմեքենա*, որ երկաթգծերի վրա-

յով = mapարտ = երթուղով չի քշվում: Եվ, եթե մի քիչ էլ առու-  
դիր անենք, կա ՉԻ: Ուստի և՛ ամենից առաջ ես *ձիու պահան-  
ջատերն* եմ, հետո *ավտոմեքենայի*, հետո՝ տրամվայի...

Հիմա երբ միտքս պարզ է, հիմա կարող եմ դա փոել մեկ  
այլ բան/աստեղծության/ վրա՝ քեզ, սիրելիդ իմ, ասելով, որ  
եթե *քառյակով ու հանգով* չգրեիր, հավիվ թե ստացվեր սույն  
քառյակը.

Այսպես աշխարհից կգնամ ես էլ՝  
Իմ ամենալավ երգը դեռ չերգած...

Ախար ես էլ մի քիչ բանաստեղծ եմ ու գիտեմ, որ այս ան-  
տեր-*ամենատեր* «ՉԵՐԳԱԾՆ» պիտի հանգ պահանջի և... հաս-  
ցնի «ՉԵՐԿԱԾ»-ի, այս «չհերկածն» էլ (*պարտադրաբար*)  
պիտի հասցնի «դաշտի» (արտի, անդաստանի ցանքսի), սա  
էլ լծկանի, սա էլ... քառյակի այսպիսի ավարտի.  
(մեկ վանկն էլ ավելի),

Մի օր լծկանս կսկսի չքաշել,  
Դաշտս կմնա սառն ու չհերկած...

Եվ ի՞նչ ստացվեց. մի *ամենատվորական* (չասելու համար  
*ամենահոգնեցուցիչ*) քառյակ, որ գրվել է միլիարդ անգամ,  
գրում են *միլիոն* մարդիկ, բայց չպիտի գրի *մի* մարդ, որի  
անունն է Վահե...

Բա, Վահե ջան:

Ասածս այն է, որ հիմա գրում ես *անհամեմատ լավ, քան  
երբևիցե*: Համբուրում եմ քեզ եղբայրաբար: Չոնիդ խոսքերով  
ասած՝ երկյուղածությամբ գլխիդ եմ դնում ձեռքս, որ ընկերոջ  
է, եղբոր, բայց ոչ արքայի: Միաժամանակ իրավունք եմ վե-  
րապահում ինձ կգուշացնելու, որ բռնածդ նոր «ճիշտ» ճա-  
նապարհով ընթանալիս շատ էլ տարված-վառված չքայլես՝  
հին ուխտավորի նման:

Վաղը-մյուս օր «Գր[ական] թերթ» կտանեմ *համարյա* բո-  
լոր բան/աստեղծությունն/երդ (բացի, ինչ ասել կուզի, Չո-

նիցդ և մեկ-երկու համեմատաբար միջակ բան[աստեղծու-  
թյունն] երից)՝ այն հույսով, որ մի *շարք տպեն քեզնից* և ոչ թե  
միայն «Հայաստան»-ը, որ անպատճառ կտավի:

Մնացածը՝ ըստ կարգի, որ իմ կյանքի անկարգությանն է  
շողկապված...

Ժամը 3, 30 րոպեն է (գիշերվա):

Ողջություն և համբույր:

Միշտ քո Պարույր:

16. I. 87

Երևան

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Ամենաերջանիկ մարդը . . . . .	6
Դեպի մեծ ուղեծիր . . . . .	11
Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին . . . . .	19
Թրի դեմ գրիչ . . . . .	29
Ազգային սեպարժություն և ազգային արժանապատվություն . . . . .	31
Գրիգոր Նարեկացի . . . . .	61
Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասակարգը . . . . .	72
Մեր քնարերգության Վահագնը . . . . .	76
Ասպետորեն անկրկնելին . . . . .	84
Դիմանկարի ամբողջացման համար . . . . .	86
Թումանյանի հետ . . . . .	97
Տերյանը պահանջում է . . . . .	127
Ե. Չարենցը և արդիականությունը . . . . .	144
Անսպասելի բան, որ սպասելի էր . . . . .	163
Հանուն և ընդդեմ «ռեալիստի նախադիմքեր»-ի . . . . .	187
Քննադատությունն այլևս հավելված չէ . . . . .	207
«Ինչպես մի կաթիլի մեջ . . . . .	215
Դժվարը իրենից հասուն լինելն է . . . . .	226
Իմ ընթերցողներին . . . . .	238
Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը . . . . .	248

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությունը . . . . .	270
Վարուժանի պոեզիան . . . . .	471

**ՆԱՄԱԿՆԵՐ**

Հ Ղազարյանին . . . . .	552
Վ Հովակիմյանին . . . . .	562

ՍԵՎԱԿ ՊԱՐՈՒՅՐ ՌԱՖԱԵԼԻ

Երևանի ժողովածու 3 հատորով,  
Հատոր երրորդ

СЕВАК ПАРУИР РАФАЕЛОВИЧ

Собрание Сочинений в 3-х томах

Том третий

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1983

Խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան

Նկարիչ՝ Լ. Հ. Մանասեթյան

Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Խ. Գյուլամիրյան

Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Մ. Սիմոնյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Հ. Ն. Չորյան

ИВ 4468

Հանձնված է շարվածքի 23. 03. 1983 թ.: Ատորագրված է տպագրության  
13. 07. 1983 թ.: Ֆորմատ 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>: Թուղթ՝ տպագր. № 1: Տախտե-  
տակ՝ «Անացականյան»: Տպագրություն՝ բարձր, 31,08 պարմ. տպ. մամ.,  
24,55 հրատ. մամ.: Տպաքանակ 50.000: Պատվեր 408: Գինը՝ 2 ռ. 10 կոպ.:  
«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան-9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի  
պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств.  
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР,  
Ереван, ул. Алавердяна, 65.

«Սովետական  
գրող»  
1983

# ՊԱՐՈՒՅՐ

---

ԵՐԿԵՐ 

ԵՐԵՔ 

ՆԱՏՈՐՈՎ

ՆԱՏՈՐ

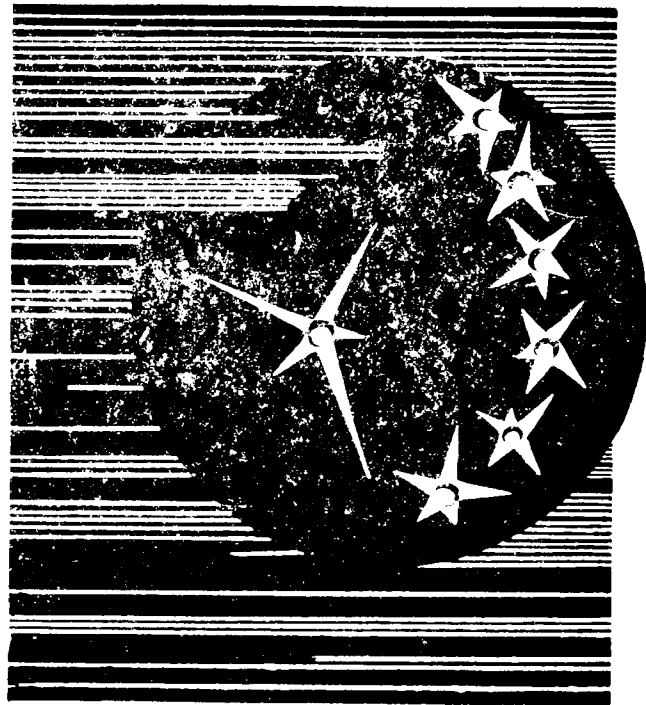
ՆԱՏՈՐ

**3**

---

# ՍԵՎԱԿ

---





Կապուեց Հ. Հ. ՖԵԼԵՔՅԱՆԸ

# ՆՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ



Սևակ, Պ. Ռ.

Ս 411 Երկերի ժողովածու: 3 հատորով/Կապմ. Հ. Հ. Ֆելեք-  
յան.— Եր.: Սովետ. գրող,  
< 3. 1983, 592 էջ.

Հատորում ամփոփված են Պարույր Սևակի հրապարակախոսա-  
կան, քննադատական հոդվածները, «Սալաթ-Նովա», «Վարուժանի  
պոեզիան» ուսումնասիրությունները և նամակները:

U  $\frac{4702080200}{705 (01) 82}$  82 «Տ»

ԳՄԴ 84<7  
Ap 2

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, կապմելու և ձևավորման  
համար, Երևան, 1983

## ԱՄԵՆԱԵՐՁԱՆԻԿ ՄԱՐԴԸ

Լե՛նին:

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

Երկբազնդի բոլոր գոտիներում, աշխարհի բոլոր լեզուներով, տասնյակ հազարավոր մարդկանց կողմից նրա մասին գրված է այնքան, որ կարող է մի վիթխարի գրադարան կապմել: Գրել են նրա գործի ջատագովներն ու թշնամիները, նրան սիրողներն ու ատողները, նրան հաստատողներն ու ժխտել ցանկացողները: Գրել են տաղանդավորներն ու ապիկարները, ապնիվ գրիչներն ու ծախուները, գրողներն ու գրչակները, խառատուներն ու իմաստակները:

Լե՛նին:

Մեծ... հանձարեղ... անմահ...

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

Խոսքերը կարող են չափապանց թվալ. բայց չափապանցված չէ այն պահանջը, որ ծնել է այդ խոսքերը:

Արժանավորի գնահատումը կարող է գովք կարծվել, բայց չի կարող հասնել գովաբանության, որովհետև արժանավորը որա 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 աեգիտաբար, ինչպես ամեն մի մանուկ, բայց իր ողջ գիտակցական կյանքը նվիրաբերեց մարդկության մեծ սխալի շտկմանը: Բայց նա էլ մի տեղ սխալ գործեց. վա՛ղ հեռացավ մեկանից, անժամանակ, 36 տարի է, ինչ նա չէա: Բայց մեռնում են նրանք, ովքեր գործ չեն անում, իսկ նա ոչ միան ամենօրյա մշակն է, այն ինքը՝ գործը:

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

Լե՛նին:

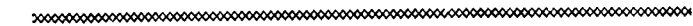
Նրան վերաբերող դերանունը ցանկանում ես, ակամա, մեծատառով գրել և, միաժամանակ ու հակառակ դրան, նրան ուղում ես միշտ դիմել «դու»-ով, որովհետև նա քո հարապատն է, մտերիմը, մտրիկը:

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

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

Կարելի է հիասթափվել ամեն ինչից, բացի Նրա գործից: Կարելի է հիասթափվել ամեն ոքից, բայց ոչ Նրանից: Նրանն 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 ստվերները կարող են երկարել ու կարճանալ, ինչպես նաև՝ համարյա ջբանալ— չէ՛ որ գոյություն ունի պենիթ: Մշտնջենական է Նրա ջերմությունը, իսկ ցուրտը, որ նրանը չէ, կարող է նաև իսպառ վերանալ— վկա գարունը և ամառը...

Ահա թե ինչու՝ ավելի դժվար բան չէա, քան նրա մասին գրելը...



Լե՛նին:

Մեծությունը շատ չափանիշներ ունի: Դրանցից է և այն, որ մեծերի անունով մանուկներ են կնքվում: Ռուսաց մեծերից Վլադիմիր Սրբազանը, Վլադիմիր Մոնոմախը, Վլադիմիր Քաջը ավելի քան հազար տարվա ընթացքում ռուսական «Վլադիմիր» հինավուրց անվանը պակաս տարածում են սովել, 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 քչերը 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 չհարգել նույնիսկ նրա թշնամին...

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

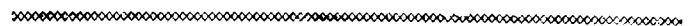
Լե՛նին:

Նա է ամենամեծ գործունյան ու երապողը՝ միաժամանակ: Որքան ուժեղ էր նրա տրամաբանությունը, նույնքան հզոր էր նրա երևակայությունը: Դեռ դարասկզբին, ընդդեմ կարճամիտ-կարճատեսների, նա ոչ միայն պաշտպանեց, այլև բանաստեղծաբար գովերգեց երևակայությունը: Եվ Լուսին հառած ու Արևի շուրջ պտտվող մեր արբանյակները ծնունդն 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 անկշռադատ հավատացյալների, որովհետև նա մարմնացումն է կենդանի



ապրող-շնչող— հավատի, հավատի՛, որ մեռնում է այն պահից, երբ կրոն է դառնում: Եվ նա թշնամին է ամե՛ն տեսակ կրոնի:

Նրան չի կարելի չմեծարել, ինչպես չի կարելի չհիանալ գարունով, լիաթոք ջնջել անտառում, չհիանալ ջրվեժով: Նրան չի կարելի չմեծարել, որովհետև նա ինքը անկասկածելի մեծությունն է և միաժամանակ՝ մեծության անխուսափելի ստվերը՝ 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 դյուրին լինի այսպիսի մարդու մասին գրելը...

Մեծություններ կան, որ նման են էլեկտրահոսանք հաղորդող առարկաների— ձեռքդ դիպավ, անմիջապես կշտապես ետ քաշել: Մինչդեռ Լենինի մեծությունը նման է վառարանի, առանց որի դժվար է ապրել և, միաժամանակ, տաքության այդ աղբյուրը ահաբեկիչ ոչի՛նչ չունի: Նրա մեծությունը ոչ թե ձնշում է, այլ թեթևացնում, ոչ թե վանում, այլ ձգում, ոչ թե վառում, այլ ջերմացնում:

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

Ամենամարդկային երապանքն ու պահանջը երջանիկ լինելն է, որ հատուկ է մեծին ու փոքրին, մահկանացուին և անմահին: Եվ Լենինն է աշխարհի ամենաերջանիկ մարդը, քանի որ գնալով 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 դրան, որովհետև իր բովանդակ կյանքում մտածել է ամեն ինչի մասին, բայց ոչ սեփական երջանկության:

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

Խոսքերը կարող են չափազանց թվալ, բայց չափազանց-ված չէ այն պատճառով, որ ծնել է այդ խոսքերը:

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

Եվ այդ է ամենամեծ երջանկությունը:

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

1960 թ.

### ԳԵՊԻ ՄԵԾ ՈՒՂԵԾԻՐ

Չկա ավելի խոր պատճառ, քան հայրենասիրությունը: Եվ սխալվում էին հները՝ կարծելով թե «սերը կույր է»: Համենայն դեպս չի կարող կույր լինել սիրո այն տեսակը, որ հայրենիքն է հարուցում, այն էլ մի այնպիսի հայրենիք, որպիսին մերն է: Նա կարիք չունի այն սիրույն, որ գործում է կույր հավատի օրենքով. նա արժանի է այն սիրույն, որ ննթակա է ընթռնողության օրենքներին:

Անձի պաշտամունքի տարիներին մենք լիապես ինքնահաշվետու էինք գլխավոր խնդրում՝ արդարության, սոցիալիզմի գործի անհաղթելիության մեջ: Միաժամանակ մենք շատ բան չէինք հասկանում և, որը թերևս ամենածանրն է, հասկանալով իսկ՝ շատ բաներում սուղորված էինք:

Կուսակցական քսաներորդ և քսաներկուերորդ համագումարները մեզ վերադարձրին մեր տեսողությունը, ուրեմն և՛ հեռանկար կազմելու պարզ պատճառությունը:

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

Ջերմագին և խելացի,— ասված է այնպես դիպուկ, ինչպես լինում է առածների մեջ: Բայց «ջերմագին» չի նշանակում «անմիտ», ինչպես որ «խելացի» չի նշանակում «պզուշավոր»: Կյանքի մեջ իսկապես ներթափանցելը գրողից պահան-

չում է խիպախ, կրքոտ որոնում: Պահանջում է ունենալ իր «ես»-ը:

Հենց այստեղ էլ անկարելի է չնշել մեր բանաստեղծության մեջ նկատվող մի երևույթ, որ ցայսօր էլ հարատևում է:

Ինչքա՛ն ասեք քնարական և սիրային ոտանավորներ՝ գրված... երրորդ դեմքով: Իմ «թշնամանքը» անձնական դեբանվան երրորդ դեմքի հանդեպ անձնական չէ, այլ սկզբունքային: Երրորդ դեմքով խոսելը հաճախ այլ բան չէ, քան վախ՝ վորածության և պոռնիկության դիմակ, կեղծ «օբյեկտիվիկ-մի» կեղծամ:

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

Հարձակվելով երրորդ դեմքի վրա՝ ես, ինչ ասել կուզի, նկատի ունեմ քնարերգությունը, որովհետև դպրոցականներն էլ գիտեն, որ էպիկական որևէ երկ չի կարող յուր գնալ առանց երրորդ դեմքի: Բայց քանի որ խոսքը հասավ էպիկային, ապա չեմ կարող չչեշտել, որ էպիկական կարգի որոշ երկեր էլ ես ընկալում եմ իբրև գործեր, որոնք ժամանակավրեպ են արտառոցության չափ:

Գրական ժանրերը, ինչ խոսք, չեն մեռնում: Ասկայն ամեն դարաշրջան անխուսափելիորեն նորոգում է գրական ժանրերը՝ փոխելով նրանց ոչ միայն «ձևկառու», այլև «հատակագիծը»: Մեր բազմազգ գրականության մեծ նախորդները 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 հատկանիշները միայն՝ չափն ու հանգը: Փորձեցեք այս կարգի պոեմներից խլել չափն ու հանգը և կտեսնեք, որ ձեր առաջ իսկական պրոպա է (այս բանի վատթարագույն իմաստով):

Մեր ամսագրերում ու լրագրերում, ոտանավորների շատ ու շատ ժողովածուների մեջ այսօրինակ հանգավոր վեպերի ու

վիպակների հետ հարևանություն է անում էպիկայի մի այնպիսի տարատեսակն էլ, ինչպիսին է «հանգավոր նովելը» — «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը»:

«Կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը» դարավոր հնություն ունի: Նա կլինի և ապագայում: Ես այս տերմինը չակերտների մեջ եմ առնում, որպեսզի խոսած լինեմ կենցաղագրական, փաստագրական, թե ու թռիչքից կրկվելու չափ գետնակիպ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորների» մասին, ոտանավորներ, որոնք հանդես եկա՛՜մ իբրև յուրօրինակ հակապոեզություն ընդդեմ չափածո քաղաքական ճառերի, ընդդեմ վերացական-ճոճոճ հանգակապության, որ տարիներ շարունակ բարգաձաճում էր «քաղաքական պոեզիա» ցուցանակի տակ: Քաղաքական առկայծող մտքերի հանգավորումը, այս կամ այն թեպիսի շուրջ ծավալած ընդհանուր շաղակրատանքը սկսել է նվազել՝ ապաստանելով գլխավորապես լրագրային սյունակներում, իսկ նրա հակոտնյան՝ «կոնկրետ-սյուժետային ոտանավորը», որի բարգավաճումը արդարացվել կարող էր միայն «երկու չարյաց փոքրագույնի» փիլիսոփայությամբ, շարունակում է իր աճը հրատարակչական արևի ներքո:

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

ԵՐԵՒՆԵՔԻՆ ԼՈՂԱՅՆԵԼԸ

Ամեն հինգշաբթի յողացնում ենք երեխեքին:  
Ապատությունն է նրանց՝ քրքջացողների և

մերկերի:

Կինս կռացել է: Նրա ձեռքերը թշուված են  
Մինչև արմունկները.

և փեշերը հավաքված են:

Երեխեքը գժվում են: Նրանց «քիսա» են

քսում:

Կինս շտկում է իր հոգևած մեջքը:

... Նստած են փրփուրի մեջ: Եվ ճողփյուն:

Եվ ճկկոց:

Բայց այդ պահին

Հանկարծ ձիչ, աչքերի մեջ օճառ է բնկել:

Նրանց վրա է հարձակվում ջրով լի տաշտը:

Լուսն են: Աչքերը փակված են մազերով...  
Կինս գոռուս է. «Դե հա՛, առա՛նց

այլևայլության:

Վերջացրեք լողանալը: Ինքներդ հագնվեցեք:  
Եվ— ո՛չ մի մրսեք: Չե՛ն կարող առանց

քաջքռուկի...

Ցամբոց-լաթով հատակին է կռանում

տիրաբար:

Նրանք անկողին են փազում մերկ  
Սրվածներով ծածկված ոտից գոլխ:

Սա Եվգենի Վինոկուրովի բանաստեղծությունն է: Բնագրում լիապես մասնագիտական մի գործ: Բայց տողացի թարգմանությունը ոտանավորից խել է նրա ձևական հատկանիշը՝ չափ-հանգը, և բանաստեղծությունից ի՞նչ է մնացել: Լոկ «տնական հաղորդագրություն»: Լավագույն դեպքում՝ փվարձալի պատկեր: Ուրիշ ոչ ի՞նչ:

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

Իր «Ռուսական երիտասարդ պոեզիան» հոդվածում, որ տպագրել է «Լիտերատուրնայա գապետա»-ի մեջ շաբաթներ առաջ, Յա. Սմեյակովը 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, սուլանավայինների 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 քննել 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 տարբերվում են ըստ մասնագիտությունների, ապա միանում են ըստ այն եղած

ու չեղած բանի, որ կոչվում է «ներաշխարհ»: Եվ չժխտելով մարդկանց «տարբերությունները», կարծում եմ, արվեստագետներին հիմնական գործը պիտի լինի պահպել մարդկանց «նմանությամբ»: Կաբող 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 հարավատ բոլորի համար. երգ «մարդկայինի մասին»:

Չպիտի մոռանանք նաև, որ բանաստեղծը աշխարհագրագետ չէ, բայց եղբայրն է նրա հորեղբոր որդու՝ 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 պզու՛մ ապավինելով մեր երգահանների շնորհքին:

Ես խոսում եմ պոեզիայի «երգի» մասին:

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

«Սիմֆոնիկավը» ամենևին էլ բանաստեղծական մեծ կտավների մենաշնորհը չէ. «սիմֆոնիկավը» կարող է դրսևորվել նաև

15—20 տողանոց բանաստեղծության մեջ, որովհետև «սիմֆոնիկով» ոչ այնքան ժանր 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 սրտախառնուքի,— այս ամենը, ըստ իս, գալիս է ընթերցողին չվատահեղուց, ընթերցողին իրեն հավասար և իրեն մտերիմ չհամարելուց: Նույնիսկ Նեկրասովը ավելի քան մեկ դար առաջ նկատել է, որ «հարկավոր է ուրիշի խելքին ու խորաթափանցությանը հավատալ գոնե 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 բոլորին չի տրված «ինքն իրեն հետ խոսելու» այս հավազյուտ ունակությունը. դա մեծերի բախտն է: Բայց իրեն հարգող ամեն մի բանաստեղծ գոնե պիտի այնպես գրի, ինչպես խոսում են ոչ թե օտար կամ անծանոթ մեկի հետ, այլ ամենամոտիկ ու հարապատ մեկի, այնպիսի՝ մեկի, որ քեզ հասկանում է կես—խոսքից: Իսկ երբ մեկ հասկանում են կես—խոսքից՝ հասկանում են շատ ավելի, քան ասվում է բառերով, և այս դեպքում անկարելի է ո՛չ շատախոսել նկարագրական-պատմողական եղանակով, ո՛չ էլ «հետաձգել շատ խորունկ բաները»: Այսպիսի մտածողության լավ արտահայտություն է, օրինակ, Է. Մեծեյայտիսի «Մարդ» ժողովածուն, որ ներկայացված է Լենինյան մրցանակաբաշխության:

Ես արդեն խոսեցի Ե. Վինոկուրովի մի բանաստեղծության մասին, որը «սիմֆոնիկով» նույնիսկ տարր չունի: Բայց վերջին տարիների նրա բանաստեղծություններից շատերը ընթերցողին ուրախություն պատճառեցին հենց այդ «սիմֆոնիկովով»: 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 էս մեկ անգամ ևս պիտի օգտվեմ արդեն բանեցրած իմ համեմատությունից. պոեզիայում մենք երբեմն ավելի կբաղված ենք աշխարհագրությամբ», քան «երկրաբանությամբ»:

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

Մեզ՝ արվեստագետներիս էլ, հարկավոր են «հորատման նոր միջոցներ», որոնց ստեղծումը կոճվարանա այնքան ժամանակ, քանի. դեռ «կլասիկներից սովորելու», «մեծ տրադիցիաները շարունակելու» կոչի տակ շարունակենք ըստ էության դնել սոսկ մեկ իմաստ՝ պարզ կրկնողության իմաստը:

Այո՛, դասականներից պետք է սովորել, բայց առաջին հերթին պետք է սովորել նրանց նորարարական «խնությունը»: 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 կգում:

Մենք ավետարանի աղքատ Ղապարոսը չենք: Մենք կտակառուն ենք մի վիթխարի ժառանգության՝ Հոմերոսից մինչև Բյուկ, Մայակովսկի, Չարենց, Էլուար: Եվ նման չենք տափաստանային այն բույսին, որին ոռոսները կոչում են «перекати-поле», իսկ մենք պիտի թարգմանենք «դաշտագլոր», բույս, որ քամուց տեղից-տեղ է քշվում հենց այն պահանջով, 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-ակունուկատոր, 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 խոր-շերը միայն:

... Վիթխարի հեղաշրջումների նախալուսան 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 աչքերով համայն աշխարհին ենք նայում մի բարձունքից, ուր միույն մենք ենք հասել: Կոսմոդրոմ ունենալով մեր հայրենիքը՝ պոե-պիայի մեջ էլ մենք պիտի դուրս գանք այն ուղեծիրը, որտեղից երևում է ողջ երկրագունդը, ողջ մարդկությունը...

14. 16. XVII. 61

Երևան

### ՊԱՀՊԱՆԵՆՔ ԵՎ ՀԱՐՍԱՑՆԵՆՔ ՄԱՅՐԵՆԻՆ

Սակավ սրբություններ չունի մարդ արարածը, բայց, անկասկած, նրա սրբության սրբոցը մայրն է, այս պատճառով էլ ամենանվիրական բաները առնչում են մորը՝ Հայրենիքը կոչելով «մայր», լեզուն՝ «մայրենի»: Ճիշտ է, պատահում են նաև «մոր ծիծ կտորոներ», բայց ընդհանրապես մայրը հարուցել ու հարուցում է անշահադետ հոգածություն, բոլորանվեր խնամք, բնաբուխ փայփայանք:

Իբրև մոր նայել և իբրև մոր են պահել իրենց մայրենի լեզուն հայ ժողովրդի մայրասեր ու մայրախնամ զավակները՝ սկսած Մաշտոցից ու մեր առաջին թարգմանիչներից մինչև Նարեկացի ու Շնորհալի, Դուրյան ու Բաֆֆի, Վարուժան ու Չարենց:

Սովետական իշխանության չորս տասնամյակներում այդ հոգատարությունը վիթխարի չափեր է ստացել և տվել այնպիսի արդյունքներ, որոնք բերկրանք են հարուցում մեր բարեկամների սրտերում: Չխոսենք մեր դպրոց-ուսումնարանների թվից ու գրքերի տպաքանակից, ինչպես նաև Պետական համալսարանից ու Գիտությունների ակադեմիայից: Բավարարվենք հիշելով, որ անցած քառասուն տարում հայրենիք վերադարձավ, վերջապես, և հայրենի կտուրի տակ բնակվելով բարգավաճեց հայագիտությունը, որ տարափոխիկ թռչունի պես ապաստանել էր օտար բներում՝ Վենետիկում և Մոսկվայում, Վիեննայում և Թիֆլիսում, Պոլսում և Բաքվում:

Այս խնամակալ և հոգածու վերաբերմունքի վառ հենքի վրա



առավել սև է երևում հյուսվածքի այն շերտը, որ գործվեց անհատի պաշտամունքի մռայլ տարիներին, ձեռքերով այն մարդկանց, որոնց մեղքը նույնքան աններելի է, որքան բացատրելի:

Այդ օրվանից անցել են տարիներ, պատշաճ և անպատշաճ շատ առիթներով հայ մտավորականությունը բավուիցս վերադարձել է այս ցավոտ խնդրին, խոսվել է գրավոր ու բանավոր: Վերջերս էր, որ նոր մի սրությամբ այս հարցը դրվեց և՛ համալսարանում ու ակադեմիայում՝ հայագետների կողմից, և՛ Գրողների տանը՝ գրողների բերանով, և՛ Հանրապետական ակտիվի խորհրդակցության ժամանակ՝ Վ. Համբարձումյանի պորավոր շուրթերով: Եվ, վերջապես, բավահապար ռադիո-ունկնդիրների առաջ իր ձայնը հնչեցրեց մեր սիրելի ավագ ընկերը՝ անվանի բանաստեղծ Գեղամ Սարյանը, որի բանավոր խոսքը նաև գրավոր դարձավ «Սովետական դպրոց» լրագրում:

Դժվար է բան ավելացնել Գ. Սարյանի «Խոհեր մայրենի լեզվի մասին» հոդվածին: Դժվար է, որովհետև այնտեղ ամեն ինչ ճիշտ է, ամեն ինչ պատճառաբանված ու հիմնավորված: Բայց դժվար է նաև չարձագանքել այդ հոդվածին: Դժվար է, որովհետև հասել է ժամանակը, որ վերջ տրվի այս խոսակցությանը, այլինքն՝ խոսքը դառնա գործ:

Ամենից առաջ ուզում եմ ասած ու շեշտած լինել, որ մտահոգություն է հարուցում ոչ միայն բառերի այն խումբը, որ արհեստականորեն սոսնձվեց մեր շուրթերին, այլև այն վրդովեցուցիչ երևույթը, որ ծայր առավ ու գնալով ծավալվեց այդ սոսնձումից հետո՝ ստանալով մի տեսակ վահան ու թիկնապահություն:

Բայց քանի որ խոսքը բացվել է այդ բառախմբի առիթով, դրանից էլ սկսենք:

Հրամանագրով մեր լեզվին փաթաթված այդ եվրոպական բառերից և ոչ մեկը չունի գեթ *ամենաչնչին առավելություն* մեր բնիկ բառերի հանդեպ՝ ո՛չ ստուգաբանությամբ, ո՛չ հասկանալիությամբ, ո՛չ էլ ճկունությամբ: Ավելին. այդ բառերը բնիկներին վիջում են և՛ *ստուգաբանությամբ*, և՛ *հասկանալիությամբ*, և՛ *ճկունությամբ*:

Համեմատենք, դիցուք, «ոնույուցիան» «հեղափոխության» հետ:

Նախ և առաջ՝ «ոնույուցիան» «հեղափոխությանը» վիջում է ստուգաբանորեն: Նրա բառինական արմատը նշանակում է «շուռ տալ, դարձնել» (նաև՝ «ետ շուռ տալ, ետ դարձնել»): Հայերեն բառը պարունակելով այս առումը՝ ունի նաև ավելի լայն իմաստ, քանի որ «հեղել» («լեղուլ») բայը նշանակում է ոչ միայն «շրջել», «շուռ տալ», ոչ միայն «փոխել, փոփոխել», այլև «դարձնել, վերածել մեկ այլ բանի, մի որակից մի այլ որակ ստեղծել»:

«Ռևույուցիան» չի կարող հայերենում «հեղափոխության» հետ մրցել նաև ճկունությամբ: Հեղափոխությունը՝ ոնույուցիա, հեղափոխական միտքը՝ ոնույուցիոն (հայերենով՝ ոնույուցիոնական) միտք, հեղափոխական մարդը՝ ոնույուցիոներ, իսկ հեղափոխականները՝ ոնույուցիոներներ: Բայց ինչպե՞ս թարգմանենք «հեղափոխիչը»: Նորի՞ց «ոնույուցիոն»: Հապա նաև՝ *հեղափոխականությունն, հեղափոխականացում, հեղափոխականացնել, հեղափոխականանալ, հեղափոխականորեն, հեղափոխել, հեղափոխվել, հեղափոխում* և այնուհետև՝ հեղափոխաբար, հեղափոխատյաց, հեղափոխամուլ, հեղափոխաշունչ և այլն, և այլն՝ իրենց ժխտականներով և հավաքական ածանցումով:

Այս և այսօրինակ բավաթիվ այլ բառեր կկրկնապատկվեն «հակա» կամ «ան» ժխտականով, ինչպես նաև «ություն» վերջածանցով, և այս մեկ հատիկ բառի ածանցումն ու բարդումը կտա հարյուրից սովելի նոր բառ:

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

Արձանագրենք նաև այն նշանակալի իրողությունը, որ 20—30-ական թվականներին այնքա՞ն երզված ու փառաբանված հեղափոխությունը հետագայում համարյա իսպառ չքացավ մեր սովետահայ բանաստեղծությունից՝ լոկ այն պատճառով, որ «ոնույուցիան» ու նրա ածանցումները բանաստեղծական տողի

մեջ իրենց սփռում են այնպես, ինչպես մախաթը պարկի մեջ. ո՛չ շեշտի տակ են ընկնում, ո՛չ չափ ու կշռույթի...

Այսպիսի արդյունք կատարվի, եթե մենք շարունակենք մեր բնիկ բառերի համեմատությունները եվրոպական «պարտիա», «ռեպուբլիկա», «կոնստիտուցիա», «դելեգատ», «դեպուտատ» և մյուս բառերի հետ:

Հրամանագրված բառերից իր գոյությունը 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, կառավարության նոր տիպ, կառավարչության նոր եղանակ, որ ծնվեց ռուսական հեղափոխությունից և կիրառվեց Ռուսաստանում: Այսօր արդեն նույնիսկ ռուսները «СОВЕТ» ասելիս առաջին հերթին հասկանում են պետական նոր կարգ, իսկ աշխարհի մյուս բոլոր ժողովուրդների գիտակցությամբ 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՝ քննության առարկա դարձած օտար բառերից միայն «սովետն» է, որ բեռ չի դառնում մեր լեզվի համար, ինչպես նաև չի աղքատացնում մեր լեզուն:

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

Ռուսը կարո՞ղ էր փոխ առնել այդ բառերը, եթե դրանք նույնանիշ լինեին «Мешок» և «Грязь» բառերին: Մինչդեռ մենք օրական մեկ անգամ չէ, որ կարդում ենք. «Ցեխի պլանը չի կատարվում... ցեխը հիանալի արտադրանք է տալիս... ցեխի աշխատողները... ցեխի պատիվը... ցեխի նորաբարները... ցեխի դեկավարները...»:

Գոնե այդ «ցեխի աշխատավորները», որ բազմահապար են

և ներկայացնում են մեր բանվոր դասակարգը, և «ցեխի դեկավարները», որ հարգարժան մարդիկ են, գոնե որանք հանուն իրենց «ցեխի պատվի» «բառադուլ հայտարարեն»՝ ազատվելու համար այն ականջ խցող և միտք ցեխտոող «ցեխ» բառից, որի դերը հեջտ ու հանգիստ կարող են կատարել մեկից ավելի դեբախատարներ:

Այստեղից էլ վերադառնանք մեր այն գլխավոր մտքին, որ մի խոսք բառերի հրամանագրումը ինքնին չարիք էր, բայց ոչ աղետ: Աղետավորն այն է, որ հրամանագրումով վստահափոխված՝ ասպարեզ է ներխուժել բառերի մի այնպիսի խոճուժ բազմություն, որին հին հույները կոչում էին «բաբբաբու», եին հայերը՝ «խուժան»: Օտար բառ գործածելը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարձագածության, խելքի նշան, կարծես թե բառակի տեղ՝ զխաբել, գլխաբել տեղ շրապա դնելով պիտի վտանգի գովելը կամ նրա պարունակությունը: Եվ այն վազանը ստեղծված է ոչ միայն մտավորականության փանսպան շերտերի մեջ, այլև գրականագետների և գրողների բնագավառում էլ: Գեղագիտական և գրականագիտական բազմաթիվ գրքեր ու նոդվածներ են լույս տեսնում, որոնց հեղինակները միամտություն ունեն կարծելու, թե խելքի տպավորություն կթողնեն, եթե գեղագիտության փոխարեն ասեն էսթետիկա, քնարերգության փոխարեն՝ լիրիկա: Այսպես էլ՝ ոչ թե արձակ ու արձակագիր, այլ պրոպա և պրոպայիկ, ոչ թե թատերագրություն ու թատերագիր, այլ դրամատուրգիա և դրամատուրգ, ոչ թե մենախոսություն և երկախոսություն, այլ մոնոլոգ ու դիալոգ, ոչ թե նոպա, այլ էմոցիա, ոչ թե գլխավոր, այլ կարդինալ, ոչ թե սկզբունք, այլ պրինցիպ, ոչ թե առաջադիմական և Կահալանողական, այլ պրոգրեսիվ և կոնսերվատիվ, ոչ թե անուգիր 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...

Ակա՛նջդ կանչի, Պարոնյա՛ն:

Հիշո՞ւմ եք. թե նա ինչպես է բնորոշել Գր. Արծրունուն. «Ինդուկտիվ խմբագիր դեդուկտիվ «Մշակի»:

Նկատի առնելով մեր լրագրերի լեզուն՝ կարո՞ղ ենք ասել,

թե պակասել են «*դեղուկտիվ*» լրագրերի «*ինդուկտիվ*» խմբագիրներն ու աշխատակից-թղթակիցները:

Լուսահոգի Պարոնյանը հանգուցյալ Արծրունու լեզվի մասին խոսելիս բերել է մի հեռագիր. «Ուշնալ պատերազմական մինիստրին պախարակեց, որ խիստ մեծուրաներ չգործադրեց սենատորի մը դեմ, որ լեքիդիական ցուցմունքներ առավ: Կապինետը կամենում է դեմիծինն տալ: Բյուզժեյի սոմաները ընդունված են սենադից. եպիսկոպոսների կրեդիտը մերժեց և ժողովի սեսիան փակված է հայտնում: Բյուլըդենը կծանուցանե, թե կայսրուհին պլեվրիտ ունի»:

Պարոնյանի ժամանակներում այս քաղվածքը, անշուշտ, հոմերական քրքիչ է առաջացրել ընթերցողների մեջ: Իսկ հիմա մեր ծիծաղը չի էլ գալիս, որովհետև վերջին երկու տասնամյակում մենք արդեն վարժվել ենք այն լեզվական խառնափնթորությանը, որ Լենինը կոչել է «ֆրանսիժեզորոտյան բառագործություն», իսկ մեզ համար հարմար կլինի կոչել «քյավառա—մոսկովյան»:

Այս դատապարտելի վիճակին ենք հասել, կրկնում ենք, որովհետև օտար բառերի գործածությունը դարձել է մի տեսակ կիրթ լինելու, վարգաջածության, խելքի նշան, մինչդեռ դա պիտի ընկալվի իբրև տգիտություն, կիսագրագիտություն, մտավոր խնդճություն, որովհետև որևէ լեզվով քիչ թե շատ կարգին (ուրեմն նաև՝ մաքուր) խոսել չկարողանալը այլ բան չի նշանակում:

Չենք կարծում, թե կգտնվեն «ջուր պղտորողներ» և կաշխատեն «ձուկ որսալ»՝ մեզ հասկանալով այնպես, թե մենք ընդհանրապես դեմ ենք օտար բառի ընդունմանն ու գործածությանը: Մենք հայոց լեզվի պատմությանը տեղյակ ենք գոնե այնքան, որ գիտենք փոխառությունների չափը մեր լեզվի ընդհանուր կշռի մեջ: Բայց լեզվին կշիռ է պետք և ոչ թե բեռ: Բոլոր ժողովուրդներն էլ բառափոխանակություն կատարել ու կատարում են: Բայց փոխանակություն կատարելիս ամեն մարդ վերցնում է այն, ինչ պարզապես է իրեն, ինչի կարիք է պզուր: Այսպես են վերցնում նաև բառերը: Եթե անհրաժեշտ են դրանք՝ հարստացնելով գեղեցկացնում են, իսկ եթե ավելորդ են՝ խճո-

ղելով 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 *հարյուրավոր* նոր բառեր, որոնցով իրոք նա ավելացրել է իր կշիռը: Մեր արագընթաց դարը ամեն օր ծնում է նոր երևույթ, գիտության նոր ճյուղ, մեզ շրջապատում նոր առարկաներով ու իրերով, որոնք չեն կարող չբերել նոր բառեր, և այդ բառերի 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 առում հային, քան մայրենի լեզվի հաջող բառակազմությունը: Չի կարելի ասել, թե մենք չենք օգտվում մեր լեզվի այս մեծ առավելությունից, բայց անկարելի է չասել, 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, բնագիտություն, աշխարհագրություն, կենսաբանություն, աստղաբաշխություն, բուսաբանություն, կենդանաբանություն և այլն— գիտության ճյուղեր, որոնք ժամանակին նույնպիսի նորություններ էին, ինչպիսին են հիմա, դիցուք, միջուկային տեսությունը կամ կիբեռնետիկան: 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 վայ-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 ձկուն է այնպես, որ մենք բան չունենք վերցնելու նրանցից, ովքեր մեզնից արքատ 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 պարզապ խոսքերը (разговорчики) կասկածելի են իրենց անկեղծությամբ և անարդյունավետությամբ, եթե դրական արդյունք չհամարվի լեզվի աղտոտումը անպետքություններով»:

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

Մեր լեզուն «հարստացնելու», «մաքրամոլ» և «հնաբույր» չերևալու և, վերջապես, վարգացած ու խելոք կարծվելու արատը առաքինություն դարձրած՝ մեզնից շատերը հասել են այն ծիծաղելի (բայց և վայրացուցիչ) վիճակին, որ ռուս գրող Ֆոնվիպինը բնորոշել է շատ դիպուկ. «Ռուսերեն խոսելով՝ ֆրանսերեն են վկռում»:

Բայց մեր լեզուն տանջվում է ոչ միայն այդ «ֆրանսերեն վկռուալուց»՝ անհարկի և անպետք օտար բառերի խճախցումից:

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) Բովանալություն, մեր շաղկապների նրբ-մացուցական անգիտում կամ թերացում, իսկական և անիս-

կական կապերի գիտակցման այնպիսի՝ մթազնում, որ հավասարվում է բացառք կոտրության...

Հիմա էլ, ի պատասխան արդար հանդիմանության, մեզնից շատերը արդարանում են. «Արդեն այսպես են ասում»: Մենք պիտի պայքարենք իենց «արդեն այսպես ասելու» դեմ, էլ ուր մնաց թե գրելու դեմ: Մեզնից ոմանք իրենց ոչ միայն բանավոր, այլև գրավոր խոսքի մեջ զոհ են լինում *իրենցով*, նվազում են *չութակի վրա*, երգում են *իրենց մասին*, գլխարկ են *հագնում*, 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 բառամիջերթից կեսբուռ օգտվելու կամավոր մուրացիկությունը: 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 ծանգոտում...

Ամեն ազգ ու ժողովուրդ իր բաժինն է բերում համաշխարհային մշակույթի մթերանոցը: Սակավ չէ մեր բաժինը: Ունենք սքանչելի երաժշտություն, որի քարեղեն մարմնավորումն է մեր փառահեղ ճարտարապետությունը: Ունենք հնադարյան ճոխ դպրություն: Մատենադարան, որի անգնահատելի արժեքը կրկնապատկվում է այդ մատյանները վարդարող մանրանկարչությանը: Մեր բանաստեղծությունը տվել է գլուխգործոցներ, որոնք մեր հոգու թարգմանությունը լինելով՝ խոսում են համոր մարդկության հոգու հետ:

Այո՛, մեր նախնիները մեզ և աշխարհին փոքր ժառանգություն չեն կտակել: Բայց մենք պիտի հասկանանք և հասկանալով չմոռանանք երբեք, որ *մեր ժառանգության մեծագույն գանձը մեր լեզուն է*:

Գալով անհիշելի ժամանակներից, անցնելով բազում դարերի միջով, շփվելով բազմաթիվ ազգերի լեզուներին՝ հայոց լեզուն մի յուրատեսակ հանրագիտարան է անհիշելի ժամանակների, բազում դարերի և բազմաթիվ այլ ազգերի: Այսպես դատելով՝ մեր լեզուն միայն մեզ չի պատկանում, այլև աշխար-

հին. նա միայն մեր սրբությունը չէ, այլև մասունքը հանուր մարդկության: Այս պատճառով էլ՝ նա ուսումնասիրվում է ոչ միայն մեր Պետական համալսարանում, այլև աշխարհի շատ համալսարաններում: Բայց այդ լեզվի խնամքը, նրա անադարտությունը, նրա պահպանությունն ու պաշտպանությունը դրված է մեզ վրա: Օտար համալսարաններն ու ակադեմիաները ի վիճակի չեն անելու այն, ինչ պարտավոր է անել հայկական համալսարանն ու հայկական ակադեմիան՝ նաև այդ համալսարանների ու ակադեմիաների բարոյական պարտադրանքով: Եվ պարտավոր է անել Հայաստան աշխարհը՝ համայն աշխարհի հոգեկան պարտադրանքով:

Այսպես պիտի նայենք մեր լեզվին՝ ոչ միայն այն պատճառով, որ նա մեր մայրենին է, այլ նաև այն բանի համար, որ նա իր չորս գրական լեզուների և վեց տասնյակ բարբառների անչափելի հարստության դրամագուլիը մեզ պահելով՝ շահույթը պարտավոր է մարդկությանը փոխանցել...

Այս գիտակցությամբ էլ, որի մեջ հպարտությունից ավելի պիտի խոսի պարտավորվածությունը, այս գիտակցությամբ էլ մենք պիտի հոգ տանենք ու խնամենք մեր մայրենին և, առաջին հերթին, նրան ապատենք այն բոբբոսից, որ ծնվեց անհատի պաշտամունքի ամպամած օրերին և պիտի փարատվի Կոմունիստական կուսակցության վերջին համագումարների կենարար ջերմությամբ:

3. 1. 62

Երևան

## ԹՐԻ ԴԵՄ՝ ԳՐԻՉ\*

ՄԱՇՏՈՑԻ ՍԽՐԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Լավ սկիզբը գործի կեսն է»,— այս ծանոթ խոսքի ճշմարտության կշիռը ոչ մի տեղ թերևս այնպես չես պզուժ, 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 բազիլիսներ, քամում էին գինի և ձուլում արձաններ, թատրոն էին հաճախում ու վայելում գեղեցիկ հաճույքն այն պարուհի-կաքավողների, 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, սկսում 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

\* Ձեկուցում Մեսրոպ Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակին նվիրված երկույն՝ Հայֆիլիարմոնիայի Մեծ դահլիճում:

նրանց ծնողները, ճիշտ կլիներ, եթե նրանք իբրև իրենց ծնունդ նշեին այն օրը միայն, երբ վանից 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 չափազանցություն չէ, այլ պարզ ելրահանգումը 16-դարյա մեր կյանքի, հետևությունը մեր ոլորապետույտ պատմության՝ Մաշտոցից մինչև այսօր:

Հիրավի, ո՞վ էր Մաշտոցը:

Հայ եկեղեցին, որ մեր պետականության վերստին պատճառով մնում էր միակ համալգային կազմակերպությունը, դարեր շարունակ ամեն տարի նշել ու նշում է «Սուրբ թարգմանչաց» տոնը: Ուրեմն դարեր շարունակ Մաշտոցը գնահատվել է նախ և առաջ իբրև թարգմանիչ Սուրբ գրոց: 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 վարթուցին հայ ազգը, և այս գործքին հետ համեմատության դնենք դանայյան այն պարզևը, զոր Պեպինոս Ֆրանկ՝ քաղաքական ու եկեղեցական ամեն միջոց լիապես իր ձեռքին ունենալով՝ նվիրեց գերման ժողովրդյան, այն ատեն թե Պեպինոս և թե յուր վինակիրը

Վինֆրիդ խեղճ թյուրկներ կերևան համեմատությամբ մտքի 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 օրակազմում կար մեկ հարց միայն, քննարկվում էր մեր լինել կամ չլինելու խնդիրը:

Ահա թե ինչու այսօր, 16-դարյա մի բարձունքից նայելով, Մաշտոցը մեկ 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 դրպրության 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 անջնջելի փաստերով և անշուկելի 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՛ ձախողություններ, ձախավերություն, ձախողակություն... Եվ մեր քաղաքագիտական մտքի պատմությունը հիրավի արգահատելի կլիներ, եթե արձանագրած չլիներ մեկ-երկու 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 տխուր փիլիսոփայությանը մեր ժողովուրդը հասել է իր պատ-

մության վերջին եւզարամյակին, երբ ստիպւած 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 պորությունը: Կան նաև այլ գործոններ, որոնք պակաս վճռական չեն: Բաբելոնացիք ու ասորեստանցիք, խաղերն ու խեթերը չունեցան հրեաների ծանր բախտը՝ չկորցրեցին իրենց հողն ու հայրենիքը: Նրանք կորան իրենց իսկ հողերի վրա, որովհետև ինչպես մարդիկ, այնպես էլ ժողովուրդները գոյատևում են «ոչ միայն հացի», այլ նաև «բանի»:

Եվ իսկապես էլ ինչպես հնագույն, այնպես էլ նորագույն ժամանակներում աշխարհակալները իրենց հարևաններին ձուլում են ոչ միայն մեծությամբ ու պորությամբ, 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 կույ չգնալու համար իրեն պատեց փշերով՝ Հիսուսի փշեպսակով: 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 չափապանց ետ մնալ մարդկության ապրելակերպի և մտածելակերպի ընդհանուր աստիճանից. վաղ թե ուշ այդ աստիճանին են կանգնում բոլոր ժողովուրդներն ու ազգերը: Քրիստոնեությունը չէր կարող չտարածվել ու չհիշել 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» լինելու վեճի տակ Հռոմն ու Կ. Պոլիսը առաջ էին մղում այն քաղաքականությունը, որը բնորոշող բառն էլ ստեղծվեց դեռ այն ժամանակ՝ «իմպերիալիզմ»: Քրիստոսի երկնային արքայությունը փաստորեն մի երկրային իսկերիա էր: Եվ Քրիստոսի խաչը երկրից երկիր էր տարվում ոչ թե աղոթատեղիների գմբեթներին տնկվելու, այլ այդ երկրների անկախությունն ու ինքնությունը խաչելու համար: Այդ խաչից խուսափելն անհնարին էր մանավանդ Հայաստանի համար, որովհետև աշխարհագրության չեղյալ աստծո կամքով Հայաստանն էր այն կենտրոնակետը, որի վրա խաչաձևվում էին հոռմեական երկար գայիստնն ու պարսից հաստաբեստ մականը՝ ստեղծելով մի վիթխարի խաչ:

Տրդատը հասկացավ, որ իր ահեղ հարևաններին կույ չգնալու համար ամեն մի փոքր ազգություն պիտի շեջտի իր տարբերությունը. հեթանոսությանը նա դիմագրավեց քրիստոնեությամբ: Արդեն քրիստոնեությունն էր դարձել մի ընդհանրացնող վտանգ: Անհնարին էր կրկին վերադառնալ հեթանոսության, մանավանդ որ պարսիկները դեռ երկու-երեք դար հետո միայն պիտի հեթանոսությունից իլաճին անցնեին: Ուրեմն այլևս ինչպե՞ս շեջտել այն տարբերությունը. առանց որի անկարելի էր գոյատևել: Եվ տրդատյան դարձից երկու դար հետո մեր նախնիք գտան այդ «ինչպես»-ը, որ մեր ազգային հին քաղաքականության հազվադեպ հաղթանակներից մեկն է:

Այժմ ծիծաղելի են թվում բոլոր հարցերն ու խնդիրները, որ քննարկում էին այն ժամանակվա միջազգային համագումարները՝ «տիեզերական ժողով»-ները: Նապոլեոնի համեստ հյուսնի՝ Քրիստոսի ծննդյան և իր համեստագույն մոր ծննդաբերության հարցը ալեկոծել էր ամբողջ քաղաքակիրթ կոչված աշխարհը: Մարիամից ծնվածը աստված է, թե մարդ, Քրիստոսի մեջ աստվածային «բնությունն» ու մարդկային «բնությունը» միախառնված-ձուլված են արդյոք, թե՞ առանձին են. ըստ այսմ էլ նա «միաբնակ» է արդյոք, թե «երկաբնակ», — այժմ անհավատալի թվացող այս վեճով նապոլեոնի համեստ հյուսնի և նրա առավել համեստ ձկնորս աշակերտների հաջորդները համաշխարհային կայսրություն էին ստեղծում իրենց համար:

Սխոլաստիկ մտքերը արյուն ու կյանք են արժենում այն թշվառ սերունդների համար, որոնք ժամանակակիցն են այդ մտքերի տարածման և նրանց շուրջ ծավալված վեճերի: Հետագա սերունդները ծիծաղելով այդ մտքերի ու վեճերի վրա՝ վայելում են պտուղները միայն: Կան ժամանակներ, երբ մարդ սպանելուց ավելի հեշտ բան չկա, մանավանդ երբ դրանով պարզվում են վիթխարի պետությունները: Մարդկությունը հենց այդպիսի մի ժամանակաշրջան էր ապրում: Քրիստոսի մեկ կամ երկու «բնության» դատարկագույն վեճը խնորվում էր մայրկապին հազարավոր կյանքերով և հունցվում էր ծով արյամբ: Քրիստոսի մեջ մարդկայինի գոյության և չգոյության հարցով վիճարկվում էր բազմաթիվ մանր ու միջակ ժողովուրդների գոյությունն ու չգոյությունը:

Կան պահեր, երբ մի «չէ՛» կամ «այո՛» անելը հավասարվում է կյանքի կամ մահվան՝ վերանաշով նույնիսկ հերոսությանից: Այն ժամանակվա մեր «այո»-ն կամ «ոչ»-ը բախտորոշ նշանակություն ուներ: Եվ մեր նախնիք ասացին՝ «ոչ»: Եվ այսօր ոչինչ չատող «Քաղկեդոնի ժողով» և «միաբնակ» բառերը դարձան մեր հին պատմության Երևույթներից մեկը...

Համաշխարհային նշանակություն ունեցող այս իրադարձությունը տեղի էր ունենում Մաշտոցի մահից ընդամենը 10—11 տարի անց՝ 451 թվականին: Ծանոթ 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 մասնակցում քաղկեդոնյան ճակատամարտին, որովհետև ճակատամարտում էին Ավարայրում: Մերոնք Ավարայրում չհաղթեցին, բայց նաև չպարտվեցին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Պարսկաստանը ստիպված եղավ Հայաստանից ետ կանչել իր Ջրադաշտին, և հալը մնաց քրիստոնյա:

Մերոնք չէին կարող խուսափել Քաղկեդոնի ճակատամարտից, որտեղ նույնպես պիտի չհաղթեին, բայց նաև պիտի չպարտվեին, որ արդեն հաղթանակ էր և մեծ հաղթանակ. Հռոմը պիտի ետ տաներ իր ծուռ խաչը, և հայաստանցին պիտի իրեն կոչեր *հայ քրիստոնյա*... Այսօր իհարկե, այս բառակա-

պակցությունը գուտ կրոնական է, այն ժամանակ «հայ քրիստոնյա» կոչվելով՝ մերոնք կարողացան համընդհանուրի մեջ մասնավորվել, համանմանության մեջ տարբերակվել, այդ համընդհանրությամբ ու համանմանությամբ կանխեցին պարզատական (այսինքն նաև խլամական) սպառնալիքը, իսկ այդ մասնախորամբ ու տարբերակմամբ դիմադրեցին հույն-բյուզանդական համահարթիչ վտանգին:

\* \* \*

Մի պահ կարող է թվալ, թե այս ամենը չի անջվում Մաշտոցին, մանավանդ որ և՛ Ավարայրի ճակատամարտը, և՛ Քաղկեդոնի ժողովը տեղի ունեցան նրա մահից մեկ տասնամյակ հետո: Բայց ըստ էության Մաշտոցը ոչ միայն անջվում 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 սնտա խորապես կես դար առաջ, Գողթան գավառի այն քարանձավներում, որտեղ Մաշտոցը, իր աշակերտի վկայությամբ, «տրտում հոգսերով պաշարված ու թակարդված՝ մտածմունքների ծովն էր ընկած, թե ինչպիսի՛ էք գտնի» իր «եղբայրները և ազգակիցների համար», երբ նա վերջնականապես վճռել էր «հոգալ համայն (հայոց) աշխարհի ժողովրդի» փրկության գործը:

Զմուռնանք նաև, որ Վարդան Մամիկոնյանը՝ Սահակ Պարթևի թոռը, Մաշտոցի *սուսջին* աշակերտներից մեկն էր, մեկը այն սակավաթիվներից, որոնք առաջինը վարժվեցին մաշտոցյան տառերի գրությանը և հեգեցին «այբ-բեն-գիմ...»: Եթե Վարդանը չլիներ սպարապետական տնից՝ նա, անկասկած, պիտի դառնար մեկը այն դպիր-քերթողներից, որոնք «առաջին թարգմանիչք» են կոչվում, ինչպես որ դարձան նրա անմիջական դասընկերները՝ Հովսեփ Վայոցձորեցին, Աստղ Երեցը, Եվսիկը, Կորյունը և մյուսները: Մաշտոցի անմիջա-



կան աշակերտներից էին նաև Վարդանանցից շատերը: Ահա թե ինչու Վարդանանց շարժման բուն հեղինակները մաշտոցյանք էին, Մաշտոցի ավագ ու կրտսեր աշակերտները: Եվ, բացի դրանից, պարսից ռազմիկ փղերին ու Մատյան գնդին հաղթելուց կամ ետ մղելուց առաջ և այդ *անելու համար* նախ և առաջ հարկավոր էր հաղթել կամ ետ մղել պարսից «քէշ-աղանդը»: Ուստի և նախքան Տղմուտ հասնելը ճակատամարտը պիտի մղվեր «Եղծ աղանդոց»-ի մեջ, «Եղծ», որի հեղինակը նախ Մաշտոցն է, ապա միայն՝ նրա աշակերտը՝ Եվնիկը...

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

Արդեն հարյուր տարի էր, ինչ քրիստոնեությունը Հայաստանում համարվում էր պաշտոնական կրոն: Քանզիվե ու ավերվել էին մեծքաններն ու բազիլիկները, որոնց տեղ բարձրացել ու բարձրանում էին եկեղեցիներ՝ հաճախ դեռևս անծեփ ու փայտակտուր: Բայց այդ եկեղեցիների գմբեթին տնկված խաչը երկնքի մեջ խրվելուց առաջ մխրձվում 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: Դարերով սովոր բազմաստվածության՝ մարդիկ այժմ պարտավոր էին բոլորը պաշտել միայն մեկ աստծու: Անահիտների, Աստղիկների ու Նանենների երեկվա տեղում Արամապղների, Միհրերին, Վահագների ու Տիրերին փոխարինած եբրայեցի հաստատել էր իր մորը միայն: Ատրուշանների հավերժական բոցերի տեղ պլայում էին աղոտ սուները: Իրենց երեկվա շոշափելի ու տեսանելի աստվածների՝ ոսկեճուլ 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: Անգրագիտության

մեջ խարխափող երեկվա հեթանոս ժողովրդից խլելով նրան հասկանալի բառն ու բանը, երգն ու աղոթքը, աչքն ու առապելը՝ 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: Քանզի էին հինն ու դարավորը, իսկ նորը չէին շինել կամ շինել էին միայն ու միայն խոսքով, որ նաև անհասկանալի էր: Հնից օգտվել *չէր կարելի*, իսկ նորից օգտվելն *անկարելի էր*, որովհետև նորը փաստորեն չկար, իսկ եղածն էլ՝ անհասկանալի: Արգելված էին հին երգն ու նվագը, հին խաղերն ու վարձավիճերը: Եվ այսքանից հետո մինչև իսկ... լալ չէր կարելի. արգելված էին նաև «լալեաց երգ»-երը, որք ու կոծը արժանանում էր խստագույն պատժի...

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

Քրիստոնեությունը, որ տարածվում էր իբրև մի համամարդկային-ապապգային ուսմունք, առաջին իսկ հաջողություններից հետո անմիջապես ցույց տվեց ինչպես իր դասակարգային, ախպես էլ ազգային էությունը: Տարածվելով ամենից առաջ հռոմեական 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 կապում-կաշկանդում մարդուն, որ ի բնե հակված է բազմապանության, ինչպես է ինքը բնությունը և այդ բնությունն արտացոլող մարդկային միտքը: Բայց սա դեռ բավական չէր: Իրականում այդ մի՛ և միակ աստվածն էլ իբրև 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 իրականում հավատը հասել էր խոսքի և գործի հակասության մի այնպիսի սրության, որը չէր կարող չկտրատել իր սեփական կարերը:

Եվ այդ կարերն իսկապես որ կտրատվում էին ու պիտի կտրատվեին դեռ:

«Տիեզերական ժողով»-ները, որ գումարվում էին մեղմելու այդ հակասությունները և բթացնելու այդ սրությունը, իրակա-նում դառնում էին փրկումների վկայություններ ու հաստա-տումներ: Այսպես Հռոմից պոկվում էր Կ. Պոլիսը, Կ. Պոլսից՝ Ալեքսանդրիան, Ալեքսանդրիայից՝ Անտիոքը, Անտիոքից՝ Կե-սարիան, Կեսարիայից՝ Հայաստանը, Հայաստանից՝ Վրաս-տանը: Հռոմը քրիստոնեություն ընդունեց՝ ամենից առաջ իր կայսերական ծիրանու պատվածքները կարկատելու կամ այդ ծիրանին պապական պարեգոտով ծածկելու համար: Այդ պա-րեգոտն ինքն էր հիմա կարաքանդվում, և ծիրանակիրները չէին կարող չշտապել պարեգոտի ձեռքավածքները կարկատելու:

Եվ շտապեցին:

Արևմտյան Հայաստանը վերջնականապես միացվեց Բյու-զանդիային, Հայաստանի միջնահատումը դարձավ անջնջելի փաստ, որ պիտի հարատևեր: Հայկական պետականությունը ստացավ ոչ թե հերթական վնասվածք, այլ ողնաշարի անբու-ժելի շարդվածք, որ շուտով պիտի հասցներ մահվան:

\* \* \*

Փոքրիշատե խորամիտ քաղաքագետը չէր կարող չհասկա-նայ, որ Արևելյան Հայաստանին էլ սպառնում է Արևմտյանի վտանգը՝ կատարյալ գաղութացումը: Արևելյան Հայաստանը փաստորեն արդեն անկախ թագավորություն չէր, այլ պարսկա-կան մի կիսագաղութ: Հայաստանի մարմնավոր տերերը իրա-կանում շարժուն խաղալիքներ էին բարձր իշխանության ձեռ-քին: Իրաէան վիճակն այնպիսին էր, որ բնիկ իշխանություն-ների մեծագույն մտահոգությունը իրենց գահույքն էր, բարձր, աթոռը: Միայն թե չգրկվել իրենց վերադաս տիրոջ շնորհից ու բարյացակամությունից: Միայն թե պահել իրենց գահույք—բարձ—աթոռը, իսկ եթե հնարավոր է՝ հասնել ավելի բարձր

գահույք—բարձ—աթոռի: Եվ անարդար կլինի ասել, թե նրանք բոլորովին չէին պոկում, որ իրենց այդ աթոռների տակ «անտակ անդունդն էր բացվում»: Եվ արդարացի չի լինի մեղադրել, թե ինչու էին իրենց մտահոգություններն այդքան նեղացրել՝ հաս-ցրելով գահույք—աթոռին միայն: Վերջին հաշվով՝ նրանք մե-ղավոր չէին, որովհետև իրերի անողոք տրամաբանությունը՝ ոչ միայն անկախ նրանց կամքից, այլ շատ դեպքերում նաև հակառակ նրանց կամքի՝ հասցրել էր այդ փակուղուն:

Երկիրը մի առանձին փրկություն չէր կարող սպասել նաև հոգևոր տերերից: Չմոռանանք, որ երկրի քանդման ու ավեր-ման գործին առաջին հերթին մեղսակից էին այդ հոգևոր տե-րերը: Նրանք էին փրկվել հին դավանանքն ու մշակույթը, 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 արված, 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 մա-սին մեր պատմիչները իրենց խոսքն սկսում են պարմանալի մի պարպույթամբ. «Եւ այր մի՛ Մաշտոց անուն...»:

\* \* \*

Տարոնի Հացեկում ծնված այս մարդը չեկավ մեկով էլ ավե-լացնելու հարցնողների անպակաս քանակը: Նա եկավ, որ պա-տասխան գտնի:

Որտեղի՞ց եկավ, ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց,— անա-վասիկ ևս մի հարց, որ այն ժամանակ չէր տրվում, բայց կրկնվեց ու կրկնվում է արդեն 1600 տարի: Ինչպե՞ս, ի՞նչ հրաշքով ծնվեց:

«Նրանց ծնունդը միշտ էլ թվում է անսպասելի  
Եվ հետո մարդկանց դարեր շարունակ պարմանք պատճառում,  
Բայց նրանք կյանքում միշտ էլ ծնվում են լույս այն պատճառով,  
Որ անչա՛փ շատ են սպասել նրանց:

Նրանք ծնվում են իրենց ծնողի անօգնությունից.

Որպեսզի դառնան նոր պորեզություն:

Նրանք ծնվում են ինչ-որ հանձարեղ մի հոգնությունից.

Որպեսզի դառնան հանձարեղություն:

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,  
Ուր վերջանում է ամեն մի հևար...»

Այսպես էլ ծնվեց «այր մի՛ Մաշտոց անուն»...

Նեթանուսական խավարում, ազգային անկախության վերջնական կորստի մթության մեջ, վաղվա և ապագայի անորոշության ու անհայտության մռայլ կեսգիշերին նա մրմնջաց. «Եղիցի լոյս»:

«Եւ եղև լոյս»:

Գտնվել էր տանջալից հարցի պատասխանը, որը շատ պարզ էր, որովհետև միակն էր:

Չորությամբ ու բավկով Հայաստանը չէր կարող վերականգնել իր միասնությունը, ինչպես նաև պետական անկախությունը: Ավելին, Մաշտոցն իր կյանքի վերջին տասնամյակը պիտի ապրեր հայկական պետականության իսպառ բացակայության պայմաններում: Ճիգով 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 չդառնալու, նրանց դիմադրելու մի պենք էր մնում. «Ճանաչել պիմաստություն և պխրատ, իմանալ զբանս հանձարոյ»,— մարմնական ուժի դեմ դնել հոգեկան պորությունը, ահռելի բազուկի

դեմ՝ հուժկու միտքը. համընդհանրության դեմ՝ ինքնությունը. «բաժանեա՛ն՝ սի տիրեսցես»-ի դեմ՝ «ժանի՛ր պքեպ»-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 առաց. «Լինե՛լ»:

Կիսված էր արդեն մեր հայրենիքը, ճեղքված էր մեր դավաճար բնիկ հողը: Այդ ճեղքը հետպետե պիտի խորանալով ու լայնանալով անդնդանար—վիհանար՝ մեր ժողովրդին դնելով ծանր և ապարդյուն կացության 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 ծառայավ հանկարծ,

Որ ճեղքը ցնի գեթ ինքն իրենով:

Եվ իսկապես էլ ցրեց 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 պետականությունը, 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 բուսնեց սխրանքով,

Որ այդ փլվածքը ողջանա նորից:

Եվ այդ փլվածքը իրոք ողջացավ. մեր փլուզված պետականության տեղ նա ստեղծեց մի նոր պետություն՝ մի *հոգեկան*

պետություն. մեր թագավորության սայառված տների տեղ նա իրենով սկսեց թագավորական մի նոր հարստություն— դինաստիա՝

Ոչ թե մեզանից խլված հողերի,  
Մեր բաժան-բաժան հայրենու վրա,  
Այլ մեր անբաժան,  
Մեր անկիստի՛,  
Երբե՛ք չխլվող հողիների մեջ:

Եվ թագավորական այդ նոր տունը անվախճան եղավ: Մեր հետագա բոլոր մտքի արքաները՝ Խորենացուց մինչև Նարեկացի, Նարեկացուց մինչև Աբովյան ու Բաֆֆի, սրանցից մինչև Վաբուճան ու Չարենց՝ բոլորն անխտիր և յուրաքանչյուրն

Անպայման պիտի  
Ծնվեր նույն տեղից,  
Նույն ցեղից սերեր  
Եվ պատվով-փառքով-վեհուկությամբ կրեր  
Նույն տոհմանունը՝  
Մենքուպ Մաշտոցյանք...

Ըստ մեր գեղեցիկ առասպելի՝ իր Արտաշես հոր մահից հետո Արտավազը բացականչեց, «Աւերակացս ո՛ւմ թագաւորեն»: Արտավազի ժամանակ Հայաստանն ավերակված էր, թե ոչ՝ հավատարի չէ: Բայց վավերական է, որ Մաշտոցի օրոք Հայաստանն իսկապես որ ավերակված էր մարմնովին և հոգեպես: Եվ Մաշտոցին ավելի էր վայելում Արտավազի նշանավոր խոսքը:

Հայտնի է, որ առասպելական Արտավազը իր հայրենի ավերակները վերաշինելուն նախընտրեց անմահությունը՝ Մասայաց վիհի մեջ, փայփայելով աշխարհը կործանելու այն ջարությունը, որ կաշկանդվում էր դարբինների կռանների պարկերով: Առավել հայտնի է սակայն, որ Մաշտոցը, հենց Մաշտոցը դարձավ մեր ջարդուփշուր ինքնության առաջին և ամենախիռու դարբինը: Նա առաջինը վերաշինեց մեր ավերակները, վերականգնեց կործանվածը, նորոգեց քանդվածը

և դրանով իսկ անսահացավ իսկապես և ոչ թե առասպելի մեջ...

Եվ Մաշտոցն էր, որ փլատակված մեր հավատի տեղ հաստատեց նոր հավատ, հավատ, որ մեզ համար հագուստ չդարձավ, այլ մեջքապնդող գետի: Հողմացրիվ արված մեր հին մշակույթի տեղ նա սկզբնավորեց մի նոր մշակույթ, որ պիտի գլուխգործոցներ տար համաշխարհային քաղաքակրթությանը՝ Չվարթնոցի տեսքով ու Նարեկացու հոգով. Շիրակացու անպեն և Համբարձումյանի պինավառ աչքերով. Կոմիտասի ականջով, որ պիտի փոխանցվեր Խաչատրյանին, Թորոս Ռուսինի մատներով, որ պիտի ծառանգեր Մարտիրոս Սարյանը, Սայաթ-Նովայի բարբառով, որ պիտի լեզու դառնար Չարենցի բերուետում. Անիով, որ պիտի վերածվեր Երևանի...

Այդ նա էր, որ մեր անգիր բանարվեստի փլատակների վրա հիմնադրեց մեր դպրությունն ու քերթությունը. գողթան լռեցված երգիչների տեղ հնչեցրեց մեր հոգևոր մեղեդին. հեթանոսական անգիտության տեղ փոռեց գիտության հեքիաթական: ափոռը, որի վրա մեզ պիտի կերակուր տային մեր հոգևոր մատակարարները՝ Խորենացուց ու Դավիթ Անհաղթից մինչև Տաթևացի ու Գոռ, մինչև Ալիշան ու Նալբանդյան, մինչև Արեղյան ու Աճառյան, Օրբելիներ ու Ալիխանյաններ...

Այդ նա էր, նորի՛ց և դարձյա՛լ նա, որ մեր լեզուն հանեց այն աննախանձելի վիճակից, ինչ ունենում է աղքատ ազգականը իր մեծատուն բարեկամների տանը: Արդեն միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ հայոց լեզուն կատարեց իր փառատունը՝ ապացուցելով, որ ի վորու է լիապես արտահայտելու ինչպես պատմություն, այնպես էլ օրենսդրություն, ինչպես հրապարակախոսություն, այնպես էլ բանաստեղծություն, ինչպես բնական ու կենդանական աշխարհ, այնպես էլ երևակայություն-տեսիլք և կանխատեսություն-մարգարեություն, որովհետև հին երբայեցոց «Սուրբ գիրքը» իսկապես մի Ամենամատյան էր գիտության և արվեստի բազում բնագավառների:

Միայն Աստվածաշնչի թարգմանությամբ, որ հետո օտարներից պիտի կոչվի «մայր թարգմանութեանց» կամ «թագուհի թարգմանութեանց», հայոց լեզուն՝ հնդեվրոպական ընտանիքի այդ կափակը, աղքատ ազգականի իր անմխիթար վիճակից պիտի միանգամայն հասներ գահերեցության իր այն օրինու-

կան բարձին, որն այլևս չպիտի կարողանային խել նրա արիւն-  
էան գոռոպ ազգակիցները, և բազմած իր այդ օրինական բար-  
ձին՝ աշխարհի բազմաթիվ ակադեմիաներից ու ձեմարաններից  
պիտի ընդունեն «իրեշտակ-դեսպան»-ներ, որոնք նրա «Տպա-  
վորությունների գրքի» մեջ պիտի թողնեն իրենց մեծ անուն-  
ները՝ Ակրոդեր և Հյուբջման, Կոնիթեր և Մեյե, Մարկվարտ և  
Մառ...

Այդ նա էր, դարձյալ ու վերստին նա՛, որ այս ամենով մեզ  
ծանոթացրեց մեզ, տվեց ինքնաճանաչում, անվստահության  
տեղ դնելով ինքնավստահություն, բայց ոչ անձնասպանու-  
թյուն. հուսահատության տեղ՝ հուսալիություն, բայց ոչ կար-  
ճատեսություն. հավատաբեկության տեղ՝ հավատ, բայց ոչ  
ինքնակուրություն, ինչպես նաև

Քանակի դեմ թև,  
Թվի դեմ թռիչք,  
Արյան դեմ թանաք,  
Թրի դեմ գրիչ  
Եվ դարանի դեմ՝ Մատենադարան...

Առանց այդ ինքնաճանաչման և ինքնավստահության,  
առանց այդ հույսի և հավատի, առանց այն նոր սենքի, որ  
կոչվում էր գրիչ, չէր կրող լինել ո՛չ Ավարայրը, ո՛չ էլ Քաղ-  
կեղոնը, ինչպես որ անհնարին է կռվել՝ դեռ չարթնացած, և  
պատասխան տալ՝ չմտածած:

Ահա թե ինչու Մաշտոցն է իսկական հեղինակն ու կազ-  
մակերպիչը մեր քաղաքական պայքարի երկու բախտորոշ  
հաղթանակների՝ ո՛չ միայն գրերի գյուտի, որի շարունակու-  
թյունն էր Ավարայրը, այլ նաև Դվինի ժողովի, որ պիտի Քաղ-  
կեղոնին ասեր «ոչ»: Ահա թե ինչու Մեսրոպն է մեր սեծա-  
գույն և անբաղդատելի քաղաքագետը...

\* \* \*

Միայն այսպիսի բարձունքից նայելով և այս բարձունքից  
նայելիս է երևում իսկական հասակն այն վիթխարի անձնավո-  
րության, որին սովորաբար կոչում ենք մեր գրերի գյուտարար:

Մաշտոցը, անտարակույս, հանձարեղ լեզվաբան էր, ան-  
մրցակից հետախույզ հնչյունական այն բարդ համակարգի,  
որ ունի և ունեցել է մեր լեզուն:

Մաշտոցը նաև մեծ երաժիշտ էր: Եվ այս ամուսն է ոչ լույս  
այն իրավունքով, որ մեզ տալիս է պատմագրությունը՝ վկայե-  
լով, թե «նախ սուրբն Իսահակ (Սահակ Պարթև) և սուրբն  
Մեսրոպ առաջին գուրն եղանակաւոր ձայնն և զերկու ձայն  
ստեղծիս... և սուրբն Մեսրոպը՝ զկարգն Ապաշխարության»:

Առանց այս պատմական փաստի էլ Մաշտոցի երաժիշտ  
լինելը վեր է ամեն մի տարակուսանքից: Առանց երաժշտական  
շատ սուր ակնաչի, առանց նյութի լսողության անկարելի էր (և  
այն էլ *առաջին* անգամ) տալքերել ու տարբերակել մեր լեզվի  
թեկուզ և բաղաձայնական եռաշարքը (ծ-ց-ձ, ճ-ջ-չ և այլն),  
ինչպես որ այսօր էլ այդ հնչյունների տարբերությունը որսալ  
կարող է այն օտարազգին միայն, ով երաժշտական սուր լսո-  
ղությամբ է օժտված:

Այո՛, Մաշտոցը մեծ լեզվաբան էր և երաժիշտ: Առանց այդ  
ունակությունների նա չէր կարող ստեղծել մեր Այբուբենն  
այնպես, որ աշխարհի խոշորագույն լեզվաբաններից մեկը՝  
Ֆրանսիացի Մեյեն, ավելի քան 1500 տարի հետո գրեր. «Հայ-  
կական Այբուբենի համակարգը գլուխգործոց է: Հայկական  
հնչումը ձայնագրվել է մի յուրահատուկ նշանով, և այդ հա-  
մակարգը այնքան լավ է հիմնվել, որ հայոց ազգին հայթայթեց  
հնչումի վերջնական մի արտահայտություն, որը մինչև հիմա  
իրեն պահեց առանց որևէ փոփոխություն կրելու, առանց բա-  
րեփոխության կարիք պզալու, որովհետև հենց սկզբից կատար-  
յալ էր»:

Եվ, արդարև. միայն հանձարեղ լեզվաբանը կարող էր 4-րդ  
դարի վերջերին հասնել այսպիսի արդյունքի: Բայց լեզվաբանը  
չէր, որ Մաշտոցի մեջ որոնեց քաղաքագետին: Ճիշտ հակա-  
ռակն է, մեծ քաղաքագետն էր, որ իր քաղաքագիտական  
մտքին տվեց լեզվաբանական կերպաձևություն, որովհետև դա  
էր միակ ելքը, այն ելքը, որը գտնելու համար հարկավոր էր  
լինել վիթխարի քաղաքագետ: Եվ սա ենթադրություն չէ. սրա  
ապացույցն է այն սկզբունքը, որով Մաշտոցը հնարել է մեր  
Այբուբենը:

Եթե Մաշտոցը գործին նայեր իբրև սոսկ տառաստեղծ, ինչպես որ վարվել են այլ այբուբենների բազմաթիվ հնայտղները, ապա նա կատարելով ամենահիմնականն ու ամենադժվարինը՝ տարբերակելով և որոշելով մեր լեզվի հնչյունական համակարգը, պիտի որ եղած այս կամ այն այբուբենի տառերով նշանագրեր այլ հնչյունները՝ պակասի համար դիմելով մեկ այլ այբուբենի օգնության: Նոր այբուբեն 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 այբուբեններից՝ առնելով, օրինակ, ա-ն՝ երրայականից, փ-ն ու ւ-ն՝ հայկականից, իսկ ա-ն կազմելով փ-ի և ւ-ի միացումից:

Այսպես վարվելու համար Մաշտոցն ուներ բոլոր հնարափորությունները. նա քաջահմուտ էր ժամանակի գլխավոր լեզուներին ու նրանց այբուբեններին՝ հունականին, ասորականին և պարսկականին: Նա կարող էր նախընտրել այդ այբուբեններից որևէ մեկը, վերցնել դրա համապատասխան տառերը, իսկ պակասը լրացնել մեկ այլ այբուբենով: Եթե նա այբուբենի սովորական ստեղծող լիներ՝ այդպես էլ կաներ, բայց նա ընտրեց բոլորովին այլ ճանապարհ: Քաղաքագետ Մաշտոցը վերջնականապես համոզվել էր, որ վիթխարի և գիշատիչ աշխարհակալության կողքին, առավել ևս երկու աշխարհակալությունների միջև ապրող փոքրաքանակ ազգությունը կարող է գոյատևել՝ շեշտելով իր տարբերությունը և ոչ թե գլխագրելով նմանությունները:

Լինելով վարմանակի խորաթափանց գիտնական՝ նա ասորա-պարսկական աջից-ձախ գրությանը գերադասեց հունական ձախից-աջ գրությունը, որը գրության ավելի բարձր փիճակ էր ներկայացնում և դարեր հետո պիտի աջից ձախ գրողներին իսկ ստիպեր վերաջրջելու իրենց գրության եղանակը: Ճիշտ այդպես էլ նա, հունարենի օրինակով, նշանագրեր ստեղծեց նաև ձայնավորների համար, ինչը բացակայում էր պարսկական և սիմական այբուբեններից և մի այնպիսի թերություն էր, որ դարեր հետո պիտի ստիպեր լրացնելու այդ թերությունը: Նույն ձևով նա կցողական գրությունից նախընտրեց անջատականը,

մի խոսքով՝ այն ժամանակվա բոլոր այբուբեններից առավել նրանց լավագույնը, բայց խուսափեց այն թերություններից, որոնք այդ այբուբենների մեջ հարատևեցին, ինչպես, օրինակ՝ հնչյունագրական այն թերությունից, 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 փիճակի, որը վաղուց սրղեն գիտության կողմից համարվում է իր ժամանակի ամենակատարյալը և անթերին:

Բայց այս չէ գլխավորը: Մաշտոցի բուն նպատակը ոչ թե *հերթական* մի այբուբենի ստեղծումն էր իր ժողովրդի համար, այլ մի բոլորովին ուրույն, բոլորովին նոր, *լուստ հայկական* Այբուբենի ստեղծումը: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ նա վերցրել է որևէ գիր, սպա դա վերափոխել է այնպես, իր նախատիպից հեռացրել այնքան, որ մինչև հիմա էլ այդ նախատիպը որոշելիս գիտությունը չի կարողանում խուսափել վեճից: Հունարենի հնչյունական համակարգում չեղած հնչյունների համար Մաշտոցը չի վերցրել ուրիշ այբուբենների համապատասխան գիրը, այլ ինքն է հորինել և այն էլ՝ իր իսկ հնարած տառերից:

Հեռանալ նմանություններից, ընդգծել տարբերությունները՝ սրանք հասցնելով մի բոլորովին նոր որակի, — ահա այն սկզբունքը, որով առաջնորդվել է Մաշտոցը և հասել այդ սկզբունքի կատարյալ իրագործման: Այս կերպ նա ստեղծեց մի Այբուբեն, մի *լուստ հայկական* Այբուբեն, որ տարբեր է թե՛ իր ժամանակի, թե՛ հետագայի բոլոր մյուս այբուբեններից:

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* տառաստեղծը, որ ստեղծվել է նույնիսկ *կետադրական նշաններով* էլ տարբերվել եղած ու լինելիք բոլոր այբուբեններից: Առայժմ չկա այդ երկրորդը, և Մաշտոցն է առաջինը, որը խիպախեց գլխիվայր շուտ տալու, օրինակ, միջակետի և վերջակետի կետադրական նշանակությունը: Իր ստեղծած *լուստ հայկական բուրձն* 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 չմոռացավ դպրոցներ բանալ և ուսուցիչներ պատրաստել նաև վրաց ու աղվանից կողմերում: Եվ հիմնադրելով մեր դպրությունը՝ օգնեց, որ հիմնադրվի դպրությունը նաև մեր մերձավոր հարևանների, որոնցից վրացականը պիտի գլուխգործոցներ տար:

Անդրկովկասյան այս լուսավորչությամբ Մաշտոցը «բաժանիր, որ տիրես» քաղաքականության մշտահարույց հարցին տվեց «մերձեցիր, որ չտիրեն» պատասխանը, որի ճշտությունը հաստատվում է եղբայրակից ժողովուրդների բազմադարյան պատմությամբ...

Եվ ահավասիկ նրան ծնած և նրանով բազմիցս վերածնված ժողովուրդը հանդիսավորությամբ ու երախտագիտությամբ, հպարտությամբ ու պարտավորվածությամբ տոնում է 1600-ամյակը այն մարդու, որը

Ծնվե՛ց, որ ծնվե՛նք:

Եղա՛վ, որ լինե՛նք:

Եվ անմահացա՛վ,

Որ անմահանա՛նք:

Նրա համար մի առանձին նորություն չէ իր ծնունդը նըշված տեսնելը. այսպես թե այնպես նրա ծնունդը նշվել է ամեն տարի: Բայց նորություն է, և մե՛ծ նորություն, որ այս անգամ նրա փառատոնը կատարվում է ոչ թե եկեղեցական օրացույցով, այլ պետական որոշմամբ. ոչ միայն պանգրեի դողանջու-

մով ու երգախառն աղոթքով, այլն գիտական պեկուցումներով և հայրենաշունչ համերգներով. ոչ թե եկեղեցիների բեմերից, այլ հանրային մեծ դահլիճներում:

Այդ փառատոնը կատարում է մի ժողովուրդ, որ սփռված է ամբողջ աշխարհի վրա և, հակառակ այդ ցաքուցրիվությանը, պահում է իր ինքնությունը, ազգային իր կերպարանքը, իր հոգևոր մշակույթն ու դասական լեզուն, և պահում է նաև շնորհիվ այն մեծագույն հայի, որի փառատոնն էլ կատարում է այսօր:

Այդ փառատոնն առավել հանդիսավորությամբ կատարում է մի ժողովուրդ, որ ապրում էր իր վաղեմի և նորոգ հայրենիքում, Մասիսների հսկումի տակ, Սևանի ալիքների լուսափոխությամբ ողողված, իր հնադարյան Մատենադարանի և իր ազգային նոր Ակադեմիայի ասուլիսով խանդավառ:

Բայց այդ փառատոնը կատարում է նաև մի առավել վիթխարի երկիր՝ իր բազմալեզու և բազմաքանակ ազգերով, որոնց միացնում է միևնույն պետական գերբը, որի վրա էլ դրոշմված է Մաշտոցի ձեռքը:

Հազար նորություն տեսած Մաշտոցի դարավոր կյանքում այս է նորությունը, որ մե՛ծ նորություն է:

Եվ վերարթնացած մեր ժողովուրդը այսօր տոնելով երբևէ ծնած իր զավակներից *ամենամեծի* հոբեյանը, քաջ գիտակցում է, որ դրանով իսկ տոնում է իր իսկ հոբեյանը, փառանշում ոչ միայն իր դպրության և արվեստների, իր լեզվի և գիտությունների տոնը, այլն տոնն անկախության ու պետականության իր դարավոր երակի, գոյության և հաբատության իր անքակտելի հավատի:

Նա հասկանում է խորապես, որ իր ամենամեծ զավակի ծնունդը՝ դառնալով ինչ-որ նոր Սկիպը, միաժամանակ եղել է և է մի Շարունակություն, 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 սյե՞տք 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 մտադրությամբ մեռել է հաճախ,  
 Սակայն մեռնելու մտադրությամբ  
 Չի ապրել երբե՞ք՝ թեկուզ և մի օր...

23. 26. 17. 62

Երևան

ԱԶԳԱՅԻՆ ՍՆԱՊԱՐԾՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՎ  
 ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՐԺԱՆԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ\*

Կարծում եմ, որ իմ ելույթով ունկնդիրներից շատերին պիտի հիասթափեցնեմ, որովհետև նրանք երևի սպասում են, թե ես ի՛նչ և ինչպե՛ս պիտի պատասխանեմ ինձ հասցեագրված այն ամբողջ քննադատությանը, որ բազահայտ ու կիսամոծուկ հնչում է ահա ավելի քան վեց ամիս մամուլի էջերից և որ պակաս չեղավ նաև այս օրերին:

Ես նման մտադրություն չունեմ, բայց հարկ եմ համարում ավելացնելու, որ նման մտադրության բացակայությունը բնավ էլ չի ենթադրում պատասխանելիքի բացակայություն:

Ես երևի ունկնդիրներին պիտի հիասթափեցնեմ կրկնակի, եթե սուեմ, որ խոսելու եմ մեկ արմատական հարցի մասին, որ ունի երկու բուն՝ ազգային սնապարծություն և ազգային արժանապատվություն, որոնք առերևույթ կարծես կապ չունեն գրականության հետ, բայց ըստ էության գրականության ծնողներն են:

Սնապարծությունը...

Թույլ տվեք հիշեցնեմ մի շատ ինաստուև խոսք. «Ազգը չի կարող կործանվել այլ կերպ, բացի ինքնասպանությունից»: 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

\* Ելույթ Հոֆաստանի սովետական գրողների V համագումարում:



երկինք ու գետին խոսքը մեկ էին արել կործանելու մեր անմեղ-մեղավոր ազգը: Բայց չկարողացան, որովհետև չուզեցինք:

Իսկ ինքնասպանությունը...

Ազգային ինքնասպանության պահպան ձևեր կան, և դրանց մեջ ամենադուրինը, ըստ իս, իմ ասած սնապարծությունն է, որ նման է տաք ջրով լեցուն լողարանի մեջ սփռված երակը կտրելուն: Այն սնապարծությունը, որի հակառակ երեսը (թույլ տվեք երկու օտար բառ՝ օգտագործել) *ստիստիկություն-դինջությունն է:*

Մենք քամիներ շատ ենք տեսել և եթե ցայսօր գոյատևում ենք, ապա շնորհիվ լույ այն բանի, որ քամիները թոցրել են մեր գլխաքկը, բայց ոչ գլուխը: Մնասե՛ք ու հավսակնոտ, բարոտ ու պոստ գլուխգովասությունը, քաջնապարային *դինջության և ստիստիկության* 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 եռահատոր «Հայոց պատմությամբ» ահագին գործ է արել մեր ժողովրդի արթնացման և պարթունքի հեռավոր տարիներին, — մեծ մեղք կլինի այս մոռանալը: Բայց Չամչյանի պատմական սկզբունքը հետևյալն էր. քանի որ Նոյան տապանն իջել է Արարատի գագաթին, ուրեմն Հայաստանն է արդի մարդկության օրրանը: Քանի որ (ըստ նույն Սուրբ գրոց վկայության) Ադամ—Եվայի երբեմնի դրախտը գտնվում էր Տիգրիս ու Եփրատ գետերի միջև, ուրեմն Հայաստանն է «Երկիր դրախտավայրը»: Քանի որ...

Այս «քանի որ»-ների համար կարելի է և պետք է ներել հայր Չամչյանին, բայց պետք է թշնամաբա՛ր նայել բոլոր նրանց, ովքեր այսօր էլ դատում են մոտավորապես նույն ձևով. «Մենք որ կայինք, Այսինչ ժողովուրդը դեռ միսն աղել չգիտեր...»: «Մենք որ Պատոն էինք թարգմանում՝ նրանք ապրում էին ծառերի վրա...»: «Իսկ հապա մեր Այսինչը, մեր Այնինչը, 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 աղվամալով, այլ քնաբեր հաշիջով, 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) հընչեղություն և ստիպում մեզ՝ թարգմանել դրանք: Պատոնին և Արիստոտելին 6-րդ դարում թարգմանած ազգի փուչ հայրենասերը չպիտի՞ մտածի նաև այս նորօրյա թարգմանությունների մասին:

Ահա ա՛յս հարցն է, որ պիտի մտահոգի և մտատանջի մեզ՝ հայ գրականության մշակներին, 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 կոչվելուց 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 պարզացումը, գրական հոսանքների և դրաբրոցների գոյացման բնականոն երևույթը կանգ է առնում հենց մե՛զ վրա: Նրանք ոչ միայն տարօրինակ բան չեն տեսնում, այլև հատորներ են լցնում՝ ապացուցելու, որ գրականության պարզացումը պիտի Ալամդարյանից հետո ծներ Պատկանյանին,

սրանից հետո՝ Թումանյանին, սրանից հետո՝ Տերյանին, սրանից հետո՝ Չարենցին: Իսկ հիմա՞: Աշխարհը վերջացա՞մ: Կյանքը կա՞նգ առավ: Այս անտեր բանաստեղծությունն կոչվածը այլևս պիտի չունենա՞ նոր մակարդակ, մտաճողության 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 աչալրջությունը, սովորույթի ուժն առավել, քան գիտակցությունը:

Ասում են, որ սովորույթը մարդուս երկրորդ բնությունն է: Բայց մեզինք 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 լուսամտից դուրս չես նետի,— ասում էր նա,— եարկավոր 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 կոչեն նոր հոսանք կամ նոր դպրոց:

Խնդրանքով կամ սպառնալիքով, կոչով կամ հայիտյանքով, տպագրությունն արգելակելով կամ տպվածը վարկաբեկելով կարելի է, այո՞, նրանց միառժամանակ խանգարել, բայց կանխել՝ բնավ երբեք: Այդ նույնն է, թե անձրևի դեմ պայքարես աղոթքով կամ խսիր-կարպետով, հոսանքի դեմ՝ ձեռքիդ ավով կամ ջղայնությամբ ու գռռոցով:

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 գրողը պիտի սովորի միայն

«Հացի խնդրից» ու «Հացավանից», բայց ոչ նաև Գոլոտորսկից ու Հեմինգուեյից, միայն Թումանյանից ու Տերյանից, բայց ոչ նաև Ներսիսյանից և Լորկայից: Մենք հարուստ ենք դարավոր ավանդներով: Այո՞: Բայց մի՞թե ավելի ենք հարուստ, քան Սահարան ավազով: Իսկ գիտե՞ք, որ եգիպտացիք տարեկան մի քանի հազար խորանարդ մետր ափայ են ծախսում Անգլիայից, և գիտե՞ք, թե ո՞ւմ համար: Սահարայի համար... ավա՞յ՛ Սահարայի համար, որովհետև անասա՞րի ավազը մանր է և բետոն չի դառնում:

Բետոն ունենալու և մեր ազգային գրական 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 Վարուճան: 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) հաբատման երկու եղանակ կա միայն. կա՞մ ընթանալ համամարդկային քաղաքակրթության հետ զուգաբայլ, կա՞մ սուրբի նախնական-զուգաբայլ-նային կյանքով: Այս վերջին ճանճան 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 ջատ ետ չմնալու, նրանց հետ համաքայլելու ուղին: Հակասակ դեպքում մեզ չի փրկելու ո՛չ մի հովանոց կամ անձրևանոց. 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 սրբամուրթան 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 հայարտությամբ պիտի վկայեմ, որ ես հայ եմ՝ զավակը 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 պտրուկիւմ են կոչում, իսկ մեր երկրում գերադասելի է կոչել «ինտերնացիոնալիստ»:

Բայց մենք այսօր կարող ենք հպարտանալ հենց դրանով: ոչ մի ազգ ու ցեղ չի կարող մեկ հանդիմանել որևէ մեկի տունը քանդելու, որևէ մեկի գերեզմանոցը պշտայգի 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 չթվարկել, թե ինչե՞ր ենք կորցրել:

Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի «դատական գործը»: Ես, որպես հայ ժողովրդի բանաստեղծ, ինձ համար մեծագույն 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 հիմնավորը եկեղեցու կամ մեջրդի պատերի տակ, որևէ հայ բանաստեղծ հայիոյական խոսք է ասում հարևանի հերոսի հասցեին:

Բայց ես գիտակցում եմ նաև, խորապես եմ գիտակցում, որ ~~ուրիշներից~~ արժանապատվության հարգանք կարող է պահանջել լոկ նա, ով արժանապատվության պահում ունի ինքը:

Ուրեմն, եկեք մեկ րոպե մտածենք ա՛յս մասին:

Դեռ չի լռել մեծ Ռուսթավելու փառավոր հոբեյանի առավել քան փառավոր նշան արձագանքը, ա՛յն հոբեյանի, 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 ռիսեթիս թշնամիս, համարում եմ մարդկության մեծագույն հանճարներից մեկը: Եվ ոչ միայն ես, այլև Ֆրանսիացիք, որ նույն կարկիծքն են հայտնել Նոբելյան մրցանակի արժանացած իրենց գրողների շուրթերով: Իսկ ինչպե՞ս, իսկ ինչպե՞ս մտածենք Նարեկացու հոբեյանի 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 քաղաքակրթ լեզուներով, որովհետև հիրավի ունի միջազգային արժեք: Կնչե՞նք այս հոբեյանը:

Հիմա մտովին գամ ու հասնեմ մեր ժամանակներին ու հասնեմ մեր գրողների միության աշխատանքներին՝ դարձյալ մնալով ազգային արժանապատվության հողի վրա:

Մենք ահագին բան ենք թարգմանել ոռուերեն՝ չխոսելով թարգմանությունների որակի մասին: Իսկ թարգմանե՛լ ենք արևմտահայ բանաստեղծներից գեթ մեկին, ա՛յն բանաստեղծներից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի այլ ժողովրդի լեզվով կիրնչեր շատ ավելի հասկանալի և կբարձրացներ մեր ժողովրդի վարկը: Չենք թարգմանել ու չենք էլ մտածում կարծես:

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, ինչը կոչվում է գրական քաղաքականություն: Եթե գրողների միությունն ընդհանրապես 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 գալոն:

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 *գապոն* ասվածը, բայց... պոսայգիներում, իբրև կանաչ ցանկապատ՝ տների առջև: Իսկ գրականությունը մկրատել երեք կողմից, այն էլ ուղիղ ու հարթ, իսկ չհանդուրժել, որ որևէ մեղապարտ թուփ, որևէ մեղավոր ջիվ 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 էանդուրժել մի կերպ: Բայց այս գազոնային քաղաքականությունը մերոնք վարում են նաև համամիութենական ասպարեզում՝ հայ արդի գրականությունը ռուսերեն 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 լռությամբ հարուցել մի հարց, որ ինչքան կապ ունի ազգային արժանապատվության հետ, է՛լ ավելի ունի պարզապես անհետաձգելիության արժեք: Մեր հարևան հանրապետություններն իրենց ռուսերեն գրքերի մեծագույն փասը տպագրում են հենց տեղում՝ Բաքվում ու Թբիլիսիում: Արժե հիշեցնել, որ Մեծելայտիսի «Մարդը», որ արժանացավ բարձրագույն մրցանակի, հրատարակվեց ոչ թե Մոսկվայում, այլ Լիտվայում: Նույնը կարող ենք անել մենք: Ե՛վ այո, և՛ ոչ: Այո՛, եթե շա՛տ ցանկանանք: Ո՛չ, որովհետև մեր պետհրատի հնարավորությունները շատ սուղ են: Մեր հանրապետության նոր ղեկավարությունը, որ ընդամենը կեն տարի է դեկի առջև, այս կարճ ժամանակաշրջանում մեզ համար օրեց շատ ավելին, քան մենք պահանջում էինք ամբողջ տասը տարի: Մենք, վերջապես, ապատվեցինք այն մի խումբ տառ բառերից, որ բռնի ստանձել էին մեր կոնյորդին: Թույլա-

տրվեց դահլիճներում լսել մեր հոգևոր սքանչելի երաժշտությունը: Հունվարից էլ ատարակվելու է գրական նոր ամսագիր:

Թույլ տվեք բոլորիդ անունից ի սշտե շնորհակալություն հայտնել այս ամենի համար և միաժամանակ, դարձյալ բոլորիս անունից, մեր ղեկավարությունից *խնդրելու պես պահանջել*, որ նա անի հաջորդ քայլը՝ հանրապետությունն ապահովի նոր հրատարակչությամբ: Այդ դեպքում, կարծում եմ, մենք էլ կկարողանանք անել այն, ինչ անում են մեր հարևանները:

Բայց մենք հիմա էլ կարող էինք անել բաներ, ռչոնք կապ չունեն հարուցածու հարցի հետ: Մենք չէի՞նք կարող Հայաստանի հրավիրել ռուս 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 այ՛ն պատճառով, որ չունենք գրականության ընդհանուր շահերի գիտակցություն, լոկ այն պատճառով, որ գրողների միության ղեկավարությունը վարում է ընդհանուր հավասարեցման, ոչ մեկի խաթրին չդիպչելու, *մատաղա-գազոնային* քաղաքականություն: Ընդ որում, անարդար չլինելու համար ավելացնեմ *հարկադիր* քաղաքականություն: *Հարկադիր*, որովհետև այդպիսին է մեր գրական միջավայրը, որտեղ իշխում է հաշիվն ավելի, քան անկեղծությունը, որտեղ աներեսներից ու լաչառներից վախենում են ավելի, քան հարգում ու գնահատում են տաղանդավորներին, որտեղ անձնական ցավը ծածանվում է դրոշակի պես, իսկ համընդհանուր շահը դրոշակի կոթի տեղ էլ չի դրվում: Ես արդեն խոսում եմ ոչ թե գրողների միության մեղքերի, այլ մե՛ր իսկ արատների մասին:

«Չի 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, որը, ինչպես հայտնի է, հիվանդություն է անբուժելի:

Ես բժշկական նոր գյուտ չեմ արել, ուստի և պիտի խոսեմ բուժելի՝ հիվանդությունների մասին՝ դառնալով 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 ողու մի քանի իսկական բանաստեղծների, նրանց մեկընդմիջտ կապել Հայաստանին, որպեսզի նրանք թարգմանեին հայ պոեզիան և ոչ թե պատահական մարդիկ: Կարող էր: Բայց ո՛ւմ վեջն է:

Իսկ մեր մյուս՝ առայժմ միակ հայերեն ամսագի՛րը: 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 չորս էջը:

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 գապետա»-ից՝ գոնե մի հարցում: «Լիտերատուրնայա գապետա» հարուցում և լուծում է համապետական նշանակություն ունեցող խնդիրներ: Հիշենք գոնե Բայկալի, Կասպից ծովի, անտառների գործը: Իր գոյության վերջին 10—15 տարվա ընթացքում «Գրական թերթը» հարուցե՛լ է արդյոք քիչ թե շատ կարևոր որևէ հարց և հետապնդել դրա լուծմանը: Ավելորդ զգուշավորությունը, ցեղական մտավախությունը, անհիմն կասկածամտությունը կարող են հասցնել երիկամունքի հոգևոր բորբոքման, մի հիվանդության, որ դեպի մահ է տանում: Եթե մենք բոլորս կարողանանք գիտակցել այս, ապա մեր գրականությունը կսկսի աճել հեքիաթի մանկան պես ոչ տարով, այլ օրով:

### ԳՐԻԿՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

Գրականության պատմությունը նման է լեռնապարի. որքան հեռանում ենք այս ու այն բլուրից կամ սարից՝ նույնքան փոքրանում են դրանք: Սա, դժբախտաբար, ընդհանուր կարգ է: Իսկ արտակարգերը սակավ են այնքան, որ յուրաքանչյուր ժողովրդի մեկ հատ էլ չի ընկնում: Մենք, իբրև ժողովուրդ, մեկ կարող ենք բացառավոր համարել, որովհետև ունենք այդպիսի մեկը. անունը՝ Գրիգոր Նարեկացի:

Նա նման չէ նույնիսկ... Աբարաաթին, որ հեռավորության ու միջոցի մեջ նույնպես փոքրանում է:

Նա նման է... հորիզոնի. որքան հեռանում ես իրենից՝ նույնքան մոտենում է ինքը, և ինչքան մոտենում ես իբրև՝ այնքան հեռանում է նա, մնալով միշտ անհաս և անմատույց. երբեք չփոքրացող և միշտ բացարձակվող: Ուստի և իր հանդեպ մշտարժարծվող մեր զգացմունքը կար և նման է իր իսկ զգացմունքին առ աստված. «ՀԵՏԱՊՆԴՈՒՄ ԵՄ ՈՒ ՉԵՄ ՀԱՍՆՈՒՄ»: Ուստի և նա, ահավասիկ ավելի քան մեկ հազարամյակ, իր երկրպագուների համար մնում է նույնը, ինչպիսին էր իրեն համար իր երկրպագալը. «ԱՆՄԱՏՉԵԼԻ ՀԵՌԱՎՈՐ ԵՎ ԱՆԸՆԴՄԻՉԵԼԻ ՄԵՐՉԱՎՈՐ»:

Շատ 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 բոլոր այդ մեծերի մեջ մեծագույնը: «Ինչ իմանաս Ստեղծողի գաղտնիքները անմեկին»...:

\* \* \*

Գր. Նարեկացին ծնված պետք է լինի 10-րդ դարի 40-ական թվականներին և վախճանված 1003 թվականից հետո:

Որդին խոսքով Անձևացի եպիսկոպոսի և Անանիա Նարեկացու եղբոր դստեր՝ նա իր մյուս երկու եղբայրների հետ, մեծանում է Ռշտունյաց Նարեկ վանքում՝ «սնեալ և վարժեալ սրբութեամբ և իմաստութեամբ առ ոտս Անանիայ վարդապետի», որին Ասողիկը համարում է «փիլիսոփայն մեծ», իսկ Ուխտանեսը՝ «տիեզերական վարդապետ»:

Իր «Ողբերգության» հիշատակարանից իմացվում է, որ Գրիգորը վանքում ձեռնադրվել է քահանա, իսկ ՀԱ գլխից էլ պարզվում է, որ նրան կոչել են նաև վարժապետ (պետ վարժից) ու վարդապետ և, որ իր իսկ կենդանությամբ նրան պատվել են ոչ միայն «արդար», այլև «սուրբ» որակումներով:

Նարեկա վանքը եղել է դարի ամենանշանավոր մենաստաններից մեկը, «բազմամարդ պաշտոնապայծառ ԵՐԳԵՅՈՂՈՎ Ք ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՂՈՔ»: Նրանց մեջ էլ մեծացել, իր ողջ կյանքն ապրել, այնտեղ էլ վախճանվել ու թաղվել է այդ «պաշտոնապայծառ» միաբաններից մեկը, որի անվան շնորհիվ Նարեկա վանքը, անցնելով մեր բոլոր սրբավայրերից, հասավ առաջիններից առաջինին՝ Օշականին...

\* \* \*

10-րդ դարը իրավամբ համարվում է խաղաղության դար: Բայց դա, միաժամանակ, դարն էր մեծագույն խռովքների: Մի կողմից՝ կրոնական մոլեռանդության անսախաղեպ եռք ու մարմաջ. վանք-մենաստան-անապատ-ճգանաձավների համատարածություն, մարմինն սպանելու մոլուցք. անեծքի շաչ և բանադրանքի շառաչ: Մյուս կողմից՝ ահեղ հավատախախտություն ու ծիսամարտություն՝ ի դեմս թոնդրակեցիների, մարմնի իրավունքի բարձրագույն պահանջ՝ պիսուրության ու վայելքների բևեռացմամբ. աշխարհիկ մտածողության ծլարձակում՝ այն բուլսերի ու թիբերի նման, որոնց մազարմատները վերջ ի վերջո ճեղքում են գմբեթներ ու փլատակում հաստահեղույս որմեր:

Մի թևում Սուրբ Բարսեղի սահմանադրությունը «Ոչ ճաշակել ուրուք քան պիասարակաց սեղանն, ոչ ի մրգաց և ոչ ի դավար խոտոյ»: Մյուս թևում՝ Արծն և Անի:

Դա դարն էր, Նարեկացու իր իսկ բառով ասած, ՀԱԿԱՄԻՏՈՒԹՅԱՆՑ: Դարը ծայրահեղությունների: Իսկ ծայրահեղությունները, ինչպես գիտենք, միանում են: Եվ հենց այդ միացման կետումն էլ իբրև սահմանակցման ու սահմանաբաժանման մի հոյակապ ու վիթխարի խաչքար, հողից բուսում ու երկինք է միտում Գրիգոր Նարեկացու ահարկու և աստվածատեսական կերպարանքը:

\* \* \*

Ըստ «Յայսմաւուրք»-ի վկայության՝ «այդ ճշմարտության վարդապետին կոչում էին ծայթ և հերձվածող»: Այն տեղեկությունը կարող է լինել ավելի քան հավանական: Համենայն դեպս փաստ է, որ Նարեկացու հարապատ հեյրը ժամանակի կաթողիկոսի կողմից բանադրվեց իբրև հերձվածող: Նույն մեղադրանքով անբաստանվեց նաև նրա ծերունակարդ ուսուցիչն ու մայրական պապեղբայրը՝ Անանիա Նարեկացին, որը, իր իսկ խոստովանությամբ, «մերձիմահ վիճակում, ոչ ինքնաբերաբար, այլ կատարելով կաթողիկոսի հրամանը, անիծել է թոնդրակեցիներին»: Բայց եթե նույնիսկ չլինեին այս փաստերը, աղանդավորության մեջ Նարեկացու մեղադրվելը կարելի էր հետևանքով՝ կարողավում նրա թեկուզ ՏԱՂԵՐԸ միայն:

Ամեն մի գաղափարախոսություն, եթե ստանում է օրենքի ուժ և դրանով իսկ սրբագործվում, միշտ էլ (ևս առավել միջնադարում) ռիսերություն է տաժում նորության և անհատականության հանդեպ: Իսկ Նարեկացին (արդիական բառով ասած) ոտից գլուխ նորարար էր և վիթխարի անհատականություն: Նորարար էր ամեն բանով. և՛ լեզվով, որ լինելով ամենաբարդ գրաբարը, միաժամանակ խառնում էր աշխարհաբարի մտածողություն, և՛ ձևով, որ առաջին անգամ իր մեջ էր առնում չափըն ու կշռույթը, հանգն ու հանգիստությունը, և՛ օգտագործմամբ ժողովրդական բանահյուսության, այն «լալեաց բանաւ-

տեղծութեան», որ պաշտոնական գաղափարախոսությունը համարում էր ոճագործություն և անառակություն:

Նարեկացու տաղերգությունը շարականների շարունակություն է՝ ըստ ժամանակի, բայց դրանց ժխտումն է՝ ըստ էության: Շարականների կաղապարվածության դիմաց Նարեկացին դրեց իր անկաշկանդությունը, նրանց խորհրդանիշների դեմ՝ իր կենդանի պատկերները, նրանց բնավրկության տեղ՝ իր բնապաշտությունը, նրանց արարողական առկախության փոխարեն՝ իր բանաստեղծական անկախությունը: Պաղ ու միապաղաղ էր շարականների լույսը, իսկ Կույսը՝ անմիս և անմարմին, առավել խորհրդանիշ, քան էակ: Նարեկացու «գերպանցիկ», «մանբահեղեղ» լույսը ջերմ է այրելու չափ և շոշափելի-գունեղ «բոսորներինապարդեալ»՝ նկարելու չափ: Աշխարհը մերժողի համար բնության այդպիսի օրհներգությունը մինչևիսկ տարօրինակ է՝ «հերձվածողության» աստիճանի: Եվ այդ կենդանի բնության մեջ էլ՝ կենդանի Կույսը, որ ոչ միայն սոսկական խորհրդանիշ չէ, այլև սովորական կին չէ, մի քայլող գեղեցկություն է՝ «աչքն ծով ի 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 Աբ. Կույսի այսօրինակ նկարագիրը բավական չէ՞ր արդյոք, որ Գր. Նարեկացուն համարեին հերձվածող...

\* \* \*

Միայն իր մի քանի Տաղով Նարեկացին կդառնար սեր առաջին մեծ բանաստեղծը: Բայց նա կերտեց նաև իր «Մատյան»-ը, որ մեր բանաստեղծության Աղթամարա վանքն է՝ լոկ այն վանապանությամբ, որ «Մատյանն» անկործանելի է ստուգապես:

Գրքերն էլ ճակատագիր ունեն, որ բնավ էլ նրանց վերնագիրը չէ: Եվ «Մատյան»-ի ճակատագիրը նույնքան անկրկնելի է, որքան իր էությունն ու հորինվածքը:

Նեղինական իր գիրքը որակել է ոչ միայն իբրև ստեղծաբա-

նություն (այսինքն՝ բանաստեղծություն), այլև երգ, նվագ, մինչև իսկ «չափաբերականք» (այսինքն՝ ոտանավոր), սակայն «Մատյան»-ը իբրև այդպիսին ընկալվեց համեմատաբար վերջերս միայն: Լինելով մեր հին գրականության ամենից շատ հրատարակված և հայ ժողովրդի մեջ ամենատարածված գիրքը, իր բավաթիվ վերնագիր-անվանումների փոխարեն կոչվելով պարզապես «Նարեկ»՝ բանաստեղծության այս արտակարգ և անկուգաբախտ հատորը ոչ այնքան ընթերցվել է, որքան համբուրվել, դրվել ոչ այնքան դարակի կամ գրակալի, որքան հիվանդի ճակատի վրա կամ բարձի տակ, ոչ այնքան հասկացվել, որքան կգացվել, ոչ այնքան գնահատվել, որքան պաշտվել: Եվ վարմանալին այն է, որ Նարեկացին հենց ինքն է դա կանխագուշակել իր գրքի սկզբում. «Այս մատյանն ընթերցողների սրտերը դարձրու հստակ, 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 ժողովուրդներն իրենց մեծ բանաստեղծներին անմահացնում են համարյա միատեսակ, ապա հայ ժողովուրդը իր այս մեծին անմահացրել է նույնքան արտակարգորեն, որքան արտակարգ էր նույն ինքն այդ մեծը. դարեր շարունակ նրա գիրքը համարվել է ՀՐԱՇԱԽՔ, և դարերն ապացուցեցին, որ իսկապես էլ հրաշալիք է դա...

\* \* \*

Նարեկացու «Մատյան»-ը մեր բանաստեղծության ամենածավալուն երկն է: Եվ նրա մշտախայտանք պլեբախությանը համեմատելու համար մեր հայրենի բնությունը օրինակ չի տալիս. բաղդատության համար հարմար չի գալիս ո՛չ Վանա ծովակը, ո՛չ էլ Սևանա լիճը. ծով է պետք, որ չենք ունեցել, ու եթե ունենք՝ հենց այս «Մատյանն» է: Բայց, ինչպես գիտենք, ծովերն անգամ ափունք ունեն: Եվ Նարեկացու ծովածավալ ու ծովաորոփ այս «Մատյանն» էլ ունի իր ափունքը, որ կարելի է ձևակերպել ընդամենը երեք բառով. «ՄԵՂԱՅ—ԿՈՐԵԱ—Տ—Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ՈՂՈՐՄԵԱ»։ Ավելի քան 8500 տողանոց այս գիրքը, որին «կաղապար» բառը չի փակչում այնպես, ինչպես սատանան խաչին, այս գիրքը, որ ունի 95 գույն, գրված է ոչ այլ կերպ, քան հենց սույն եռամսանյա պարզ կաղապարով. «մեղանչել եմ— կորչում եմ— փրկիր»։ Եվ անկարելի է չապշել՝ տեսնելով, թե ինչպես է ամեն գլխում բոլորովին նոր ձևերով ասում միևնույնը՝ 95-ը բազմապատկելով 3-ով և ստացված գումարը բազմապատկելով... անսահմանությամբ։ Արդարացվող չափապանցություն է, թե Անին ուներ 1001 եկեղեցի։ Աննեթելի նվապեցում կլինի, եթե ասվի, թե Նարեկացին իր «Մատյան»-ում կառուցել է ընդամենը 1001 «եկեղեցի», որ նրա վերադիրներն են, մակդիրները, փոխաբերությունները, դիմառնությունները, հարատությունները։ «ԵՍ ՇՆՉԱԿԱՆ ՄԻ ՄՍՏՅԱՆ ԵՄ՝ ներսից ու դրսից բարդված ողբերով և ձայներով»,— ասում է բանաստեղծը դիմառնաբար։ Եվ հիպպարիուր է նրա այդ «շնչական»-ությունը. նա կարծես շնչում է ոչ թե սովորական թռչերով, այլ գործող հրաբուխի վոյզ խառնարաններով։ Ընթերցողը, ակամա, ստիպված է լինում շնչակցվել նրան, բայց շուտով, իր թռչերի մտեղեն ցավով, պոում է, որ անկարելի է դա. ու շնչակտուր է լինում։ Բոպեական դադար, կարճատև լուրջություն։ Բայց դա էլ լույն այն բանի համար, որ իսկույն ետք գոչի. «ԼՍԻՐ ՄՐՏԻՍ ԼՈՒՌԻԹՅՈՒՆԸ»։ Իսկ այդ լուրջությունն էլ, իր իսկ վկայությամբ, այլ բան չէ, քան «ՄԵԾԱՉԱՅՆ ՀՆՉՈՒՄ 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 ձենձերահոտ։ Իսկ երբ աղաչում է գուք և պաղատում ողորմություն, ասես ներշնչում է մրրիկ և արտաշնչում փոթորիկ՝ ամեն ինչ նախ ներառնելով ու դարձնելով պատկեր ու վերադիր, փոխաբերություն ու մակդիր, ապա այս ամենը վերամղելով դեպի արդարաբանակ երկինքները։

Նրան բնութագրող առաջին ածականը պետք է լինի ԱՍՏՎԱԾԱՆՈՒՅՉԸ։ Բայց նա Աստծուն հետախուլում է ոչ թե պարզապես ի սեր Աստծու, այլ իսնուն Մարդու։ Ուստի և նա

մեկն է աշխարհիս այն սակավաթիվներից, որոնց մականունն է ՄԱՐԴԱՆՈՒՅՉԸ։ Նա մեր առաջին մարդագիրն է և մեծագույն մարդերգուն։ Ուստի և նա, ըստ էության, մեծատառ է գրում ոչ միայն Մարդը, այլև ՈՄՆ-ը։ Մետրոպատառ 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 այնպես շրջված է ոչ միայն Մարդը, որ ինքն է, այլ նաև Ոմն-ը, որ մարդկային արարածներից յուրաքանչյուրն է։ Իրենից վեց դար հետո ծնված մեծ անգլիացու 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 քո կրկնաբարձ վերսլացիկ բազուկներով, իբրև թռչելու թևերով, հայրենական աշխարհիդ նայես բարձրերից... Մարմնիդ աշտանակի վրա, իբրև բազմականթեղյան ճրագ, գլխիդ բոլորությունը հաստատվեց, որպեսզի դրանով չօտարանաս Աստված տեսնելու շնորհից և մնայնություններդ իմաստասիրես։ Բանականության պատվով ճոխացար կրկնակի, որպեսզի քեզ պարզևած բարեմասնություններիդ հաղթանակից խոսես քո անարգել լեզվով։ Զո ձեռքերով, որ հարմարապես ճյուղավորված են շառավիղներով մատներիդ, և իրենց նույնատիպությամբ աստծու ամենաբաշխ աջի գործակից-կցորդն են, գործելուդ և կառուցումներդ տնօրինելու համար աստված կոչվեցիր։ Երեք հարյուր վաթսուն հողերով դու շաղկապվեցիր՝ նրանց միացնելով քո մեջ պատշաճող ազդողական հինգ պգայարաններիդ թիվը, որպեսզի արտաքնապես և առերևույթ նյութեղեն քո տեսքը չմնա մոքիդ դիտման համար անքննադատելի... Մարդը Նարեկացու համար «եպակի պատկերն է աստուծոյ», ուստի և նա աստծու հետ «աղերսախառն դատի նստելով»՝ հազար ձևերով դատաքննում է միևնույն կոչական հարցականը. «Մի՞թե... պիտի անպատվես նյութը քո պանծալի հարստության... չպահես պակկիդ պայծառության վարդը վայելուչ», որ մարդն է և միայն մարդը։



\* \* \*

Նարեկացին բազմաթիվ կերպերով է բնութագրել իր գիթը, բայց ընդհանրական է «Մատյան ողբերգության» խորագիրը: Այս «ողբերգությունը» նրա լեզվով նշանակում է «լացերգություն», «ողբասացություն»: Բայց այդ գիրքը, ըստ էության, նաև ողբերգություն է՝ բառիս ժամանակակից իմաստով: Այդ ողբերգության հարյուրավոր բնորոշումներն էլ տալիս է ինքը: Վերհիշենք դրանցից մեկը. «ՄԻԱՊԵՍ ՄԱՏՆԷ ԿՈՐՍՏԵԱՆ ԵՎ ՁՂՋՈՒՄՆ ՈՒԺԳՆԱՊԵՍ ԵՎ ՄԵՂԱՆՉԵԼՆ ՄՈԼԵԳՆԱԲԱՐ»:

Նարեկացու ողբերգությունն էլ հենց այն է, որ ինքը ինչքան մոլեգնաբար մեղանչում է՝ նույնքան էլ ուժգնապես պղջում, և ինչքան ուժգնապես պղջում է՝ նույնքան էլ, հենց դրանով իսկ, մոլեգնաբար մեղանչում՝ ուժգնապես պղջման նոր առիթ տալով: Այս պատճառով էլ նա, մեղանչելիս թե պղջալիս, իրեն միշտ պզում է «հավասարապես կորստյան մատնված», մի ահռելի վիճակ, ուր թվաբանական չորս գործողություններից 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 դրությունն էլ հենց Նարեկացու ԲՆԱԿԱՆ ՎԻՃԱԿՆ է:

Պատճառն այն է, որ Նարեկացին՝ այսքան բարձր գին տալով փոքրին, միաժամանակ ոչ միայն չի գոհանում փոքրով, այլև ձգտում է ամենամեծին: Նա ձգտում է առնչվել աստծուն «ոչ այնքան հույսի հանգուցյով, որքան սիրո կապով», ասլ կերպ ասած՝ ոչ միայն ներվել, այլև միանալ Հորը կամ որ միևնույնն է, նրա Որդուն: Դիմելով Հիսուսի «աջոյն սրբոյ»՝ նա պահանջելու պես հայցում է. ԲՆԱԿՎԻՐ ԻՄ ՄԵՋ ԵՎ ՄԻԱՅԻՐ ԻՆՁ»:

Մեր իմացած բոլոր մեծերի համեմատությամբ նա ծերանում է ամենից և ամենքից պակաս, որովհետև երգիչն է չծերացողի՝ ՈԳՈՒ, և այդ բնագավառում չունի զույգ ու մրցակից՝ ոչ միայն իր ժամանակի մեջ և ոչ էլ միայն իր ազգակիցների:

Աստվածամերժությունն է թափառում աշխարհով, այլևս չեն հավատում ոչ մեղքերին ու քավությանը, ոչ էլ հրեշտակներին ու սատանային, բայց մարդը մնում է մարդ՝ իր հոգեկան ներհակություններով, իր անվախճան հակամիտությամբ, նա եղեմնում-մնալու է վայրը այն ահեղագույն ճակատամարտի, որ կոչվում է ԻՆՔՆԱՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆ, ուստի և Նարեկացին հարապատ ու հասկանալի է նրան՝ իր հավերժական պատերապմով:

Լինելով հակամիտության ու հակամարտության բանաստեղծը, Նարեկացին, բնականաբար, հակադրությունների (ուրեմն նաև համապատասխան փոխաբերությունների և մակդիրների) վարպետը չէ միայն, այլև հանճարը: Լինելով հեղինակը «յանձնառական համայնապատում խոստովանութեան»՝ նա տերն է աներևակայելի երևակայության:

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 երևակայությունն է, այնտեղ էլ չափապանցությունը: Եվ Նարեկացին՝ բանաստեղծական չափապանցությունների ինքնիշխան տերն ու լիպոր տնօրենը, օժտված է մի հոգով, որ նման է գոգավոր հայելու, ոսպնյակը հավաքում է ամենահեռավոր և միսյանցից պատված ճառագայթները և միացնելով կենտրոնացնում մեկ կիպակետում: Այսպես է, որ ծովի ջրերը փոխվում են թանաքի, բազմասպարեկ ընդարձակությամբ դաշտերը՝ թղթի, անտառները՝ գրիչներին, և սակայն դարձյալ չեն կարողանում գրանցել բանաստեղծի ողջ ասելիքը: Այդպես էլ եղեմն ու երկիրը ողողող չորս հորդահոս և ջրառատ գետերը լցվում են բանաստեղծի աչքերը, բայց և չեն կարողանում գտնվել նրա անհանգչելի բոցը: Եվ այդպես նա իր լացն է լալիս ոչ թե իր զույգ աչքերով միայն, այլ «ընծայաբերում է գլխի յուրաքանչյուր մազով»...

Ահա թե ինչու իր գործի մասին կարելի է ասել այն, ինչ ինքն իր մեղքի մասին է ասել. «Իմ գործերի չափն ու քանակը որոշելու համար ավապակույտերը վերջացան, և պակասեցին նրանց անբավ շեղջերը՝ հաշվելու կուտակումներն իմ»...

Ինքն իր մեղավորության համար է ասել. իսկ մենք իր հանձարեղության համար պիտի այսօր կրկնենք իր խոսքն իր մասին. «Եթե ինձ պես մի օրինակ ունենայի՝ կասեի, թե նմանակից ունենայի՝ կպատմեի, թե ինձ հավասարն ունենայի՝ կգրեի, թե ինձ համեմատն ունենայի՝ կինացնեի, թե անցյալում լինե՞ր՝ կհայթայթեի, ու թե ներկայումս՝ կհուսայի: Բայց քանզի ոչ նմանս ունեմ, ոչ էլ օրինակ, ուստի»...

Ուստի այստեղ պիտի ընդհատել նրան՝ հիշեցնելով, որ թեև ինքն իսկապես էլ «ոչ միայն հորինող է, այլ նաև համեստ», այսուհանդերձ շատ է անարդար, երբ իրեն համարում է ՅԵՏԻՆ ԲԱՆԱՀԻՒՍԱՅ և կրտսեր վարժապետաց», բայց նույնքան էլ իրավ է, երբ իր գիրքը համարում է «բանավոր պատարագ» և «ԱՆԱՐՅՈՒՆ ՁՈՆ»: Պարտավոր ենք սակայն ավելացնելու, որ «Մատյան»-ի պես «անարյուն մատաղ անելու» համար շատ է քիչ մարդկային մարմնի ընդամենը մի քանի լիտրանոց արյան ծախսուճը կաթիլ առ կաթիլ: Նարեկացու արյունը լիտրերով չի չափվում, այլ հայրենական այն կարասներով, որոնց մեջ ընկնելիս սովորական մահկանացուները պարզապես խեղդվում են: Ուստի և նա, ով ամբողջ մի հապարամյակ եղել է «ՄԵՂԱԳԻՐՆ ՈՒ ԳԵՂԱԳԻՐԸ ԱՄԵՆ ՀԱՅՈՒ ՏԱՆ» (Գ. Սրվանձտյանց), այսօր մեզ համար մեր առաջին ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ քնարերգուն չէ միայն, այլ նաև ամենամեծ անհատականությունն իսկ: Դանթեից 3 դար առաջ նա մարդկային միասնական հոգին բնակեցրեց 3 անգամ 95 «պարունակ»-ների մեջ՝ դառնալով և մնալով «ոչ միայն կամեցող, այլև հնարավոր... ոչ միայն նկարող, այլև ամենապոր... ոչ միայն կարեկից ու վշտակից, այլև ծածկագետ... այլև ապավեն... այլև աստված...»:

\* \* \*

Նարեկացին իր գլուխգործոցը բնութագրել է բավմաթիվ ձևերով, ի շարս որոնց՝ նաև «Գիրք մաղթանաց»: Հապար ու մի մաղթանքներով է նա դիմել Մի կոչվածին: Եվ այդ մաղթանքներից գեթ մեկը, ըստ որում ամենակարևորը, իսկապես էլ կատարվել է: «ԳՐՎԱԾՔՆ ԱՅՍ ԴՐՈՇՄԻՐ ՈՐՊԵՍ ԱՐՁԱՆ ՄՇՏՆՁԵՆԱԿԱՆ,— դիմել է նա աստծուն:— ԹՈՂ ՈՐ

ՊԱՏՄՎԻ ԱԶԳԵՐԻՆ Ի ԼՈՒՐ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԱՄԱՐ ՔԱՐՈՁՎԻ... Եվ թեպետ իբրև մահկանացու ես պիտի վախճան ընդունեմ, ՍԱԿԱՅՆ, ԱՅՍ ՄԱՏՅԱՆԻ ՀԱՐԱԿԱՏԱՐՈՒԹՅԱՄԲ ՊԻՏԻ ՄՆԱՄ ԱՆՄԵՌ... Այս գիրքն իմ ձայնով իմ փոխարեն պիտի աղաչակի, ծածկվածները պիտի բանա և գաղտնիքները հրապարակի... Եվ ԵՍ ՊԻՏԻ ԴԱՐՁՅԱԼ ԴԱԼԱՐԵՄ, ԿՐԿԻՆ ԾԱՂԿԵՄ՝ ԱՅՍ ՔՈՅԱՇՈՒՆՉ ԳՐՔԻ ՀՈՒՍԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ»:

Մեզ այլ բան չի մնում, քան ապգովին ասել. «Եւ եղեւ...»:

1965

### ՀԱՅ ՆՈՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆ ՈՒ ԱՌԱՋԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆԸ

Մկրտիչ Պեշիկթաշյանը մեր բանաստեղծներից *առաջին* վաղամտեղիկն է, այն էլ «բանաստեղծական հիվանդությունից»՝ թոքախտից (Պ. Դուրյանից, Մ. Մեծարենցից, Վ. Տեղյանից առաջ) :

Բայց միայն դրանո՞վ 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. Պեշիկթաշյանն է այն *առաջին* բանաստեղծը, որով սկսվում է հայոց նոր քնարերգությունը :

Կյանքում դժբախտ բոլորովին՝ 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 թողը կամ ծոռն են ըստ տարիքի : Նա վաղ մեռավ, բայց վաղ մեռնելով՝ հետը տարավ վաղանցիկության այն արատը, որ ոխերիմն է արվեստագետների : Ո՞ր էր թե յուրաքանչյուր բանաստեղծի 50 բանաստեղծությունից գեթ մեկը մնար 50 տարի հետո : Մ. Պեշիկթաշյանը է՛ն երջանիկն է, որի հրատարակած 50 բանաստեղծությունից առնվապն տասը ունեն այսօրվա թարմություն ու հնչակալություն՝ իր մահից հարյուր տարի անց : Դժվարն է

հենց այդ հարյուր տարին է. հետագա հարյուրամյակները, իբրև օրենք, ոչ թե ներողամիտ, այլ պարզապես անկարող են լինում շարունակելու ջնջումի իրենց պարտականությունը :

Կան բանաստեղծներ (անունները չտանք), որոնց մեկ կամ մի քանի ոտանավորը եթե փրկվել է ժամանակի երախից, ապա դա էլ... երաժշտության օգնությամբ, երգի հետ մուսցել են նաև բառերը :

Երգվում է (և գնալով ավելի կերգվի) նաև Մ. Պեշիկթաշյանը : Բայց այս անգամ ոչ թե երգն է փրկում բանաստեղծությունը, այլ ընդհակառակը : Որքան էլ սիրված և սիրելու արժանի են «Եղբայր եմք մեք»-ի կամ «Գարուն»-ի եղանակները, սակայն անհամեմատ վորեղ, թարմ, արդիաջունջ են դրանց խոսքերը՝ իրենց ոչ միայն խորունկ գաղափարայնությամբ և կերտումի կատարելությամբ, այլև իրենց բառային երաժշտականությամբ :

Ի դեպ՝ Մ. Պեշիկթաշյանը միսյն բանաստեղծ չէր, այլև երաժիշտ-երգահան : Հայ նոր երաժշտության պատմագիրը իր շարադրանքի սկզբում պարտադրաբար պիտի տա նաև նրա անունը :

Մ. Պեշիկթաշյանը նաև թատերագիր էր (հետոն էլ դերասան ու բեմադրիչ) : Այստեղ էլ նա փաստորեն *առաջինն* է՝ հիմնադիրը հայ նոր թատրոնի :

Նա նաև տաղանդավոր մանկավարժ էր և կորովի հասարակական գործիչ, հռչակավոր «Համազգյաց»-ի և «Բարեգործական»-ի ոգին : Ընդհանրապես նա մի *համակ ոգի* էր՝ մարմնավորված զանազան բնագավառներում : Եվ պետք չէ հավատալ, որ նա մեռավ թոքախտից : Ավելի ճիշտ կլինի կարծել, թե նա մտովին արնաքամվեց Չեյռունի հերոսամարտում՝ նախապես գրելով իր իսկ անմոռաց դամբանականը, որ է «Թաղումն Քաջորդվույն» :

Եվ մենք լիիրավ ենք այսօր՝ իրենը իրեն վերադարձնելով ասել.

Վառն հայրենյաց մեռար,  
Դուն շա՛տ ապրեցար...

Եվ իսկապես էլ, ապրում է նա այսօր իր անթերի և անթա-

ռամ բանաստեղծությունների այն շողափնջով, որի կիպակետն է մեր հոգին: Նրա լավագույն բանաստեղծությունների բավարարիվ տողեր ստացել են ոչ միայն առածի ուժ, այլև կոչի պորություն («Դեռ շատ հեռու է արշալույս», «Ո՛հ, ո՛չ, գնա՛... Գա արշալույս», «Կուլեմ վառող և գնդակներ», «Նոքա հառաչանք են Հայրենյաց, նոքա չերթա՛ն սրտես ի բաց», «Թըրքաց մայրեր թող լան, ու դուն ուրախ լուրեր տար ի Ձեյթուն», «Ընդ աստեղոք ի՛նչ կա սիրուն, քան վանձկալի Եղբայր 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 գիտեր գնայունի և մնայունի այն գաղտնիքը, որ Աստված իր սակավաթիվ ընտրյալների ականջին է ջնջում միայն: Նա ոչ ճոռոմաբան էր, ինչպես իր արևմտահայ ժամանակակիցը, ոչ էլ պարպունակ, ինչպես իր արևելահայ ժամանակակիցը: Նա ուներ այն երկու բաժին թթվածինն ու մեկ բաժին ջրածինը, որոնց միացությունից բնությունն ստեղծում է մի կենարար հեղուկ, որ բնության մեջ կոչվում է պարպապես ջուր, իսկ հեքիաթներում՝ անմահական ջուր: Հեքիաթներում, մեկ էլ բանաստեղծության մեջ:

Նա չունի կիկլոպյան 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 քնարերգուն՝ մնում է նաև մեր առաջին նոր դասականը:

Այսպես և այսպիսով է, որ նա՝ կյանքում սիրո մեջ դժբախտ, սիրվել, սիրվում և գնալով ավելի սիրելի է դառնալու բոլորեցուն:

Սիրելի է դառնալո՞ւ...

Հիմա ինչպե՞ս չվերհիշես իր «Թաղումն Քաջորդվույն» բանաստեղծության վերջին անմոռաց երկտողը.

Ո՛չ այլ շքեղ արձանագիր, ո՛չ տապան.

Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքին հետ:

Ի՛ր մասին է ասված, ճի՛շտ ու ճի՛շտ ի՛ր մասին: Ինչպես ամոթով չխուստովանենք, որ մենք իսկապես էլ երկա՛ր ժամանակ «Ձինքըն մի՛նակ թողուցինք յուր փառքի հետ»: Իր ծննդյան 140 և մահվան 100-ամյակի առթիվ ո՞վ ում ասի, որ Մ. Պեշիկթաշյանին իր փառքի հետ մենակ թողնելը հավատարապոր է ազգային գանձանակի հափշտակության:

Նա՛ չէ, մե՛նք ունենք էարդքն իր փառքի:

Նրա՛ն չէ, մե՛կ է պետք իր «շքեղ 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. Պեշիկթաշյանն է հայ նոր քնարերգության սկզբնավորողն ու առաջին դասականը:

7. XVII. 68

Երևան

## ՄԵՐ ՔՆԱՐԵՐԳՈՐԹՅԱՆ ՎԱՆՎՆԸ

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 ստեղծում: Ե՛վ նյութն է իրենցը, և՛ ստեղծողն են իրենք: Այսպես՝ բարի և մենասեր սարդն է գործում իր ոստայնը, և անմակդիր մեղուն՝ իր մոմն ու ակնամոմը: <Ետմահու դժբախտներ են այդ կարգի բանաստեղծները. ոչ միայն հնանում են, այլև հետըզիետե 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 լոկ»: 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 Պեշիկթաշյանը չզորեց ազատվել այդ թղթակերտ լուսնից: Պիտի գար Դուրյանը՝ լուսնին... չքողարկելու «նուրբ ամպիկով»: Այդ պարտականությունը հաճուլքով կատարում էին շատերը, բաց... «նուրբ ամպիկ»-ներն էլ թղթից էին: Պիտի գար Դուրյանը, որ լուսին քողարկած «նուրբ ամպիկ»-ից հետևցներ, թե դրանից.

«Ուսան թրքուհիք

Ծածկել իրենց դեմքն հաջադով նրբաթել,

Անոր նման դժգույն ըլլալ ու դյուրթել»:

Այդ օրվանից վերջացավ թղթե լուսնի թագավորությունը թղթի վրա:

Այսպես էլ Դուրյանը կյանք վերադարձրեց գրքային աստղերին, որ նույնպես թղթե սլավում ունեին:

Ձեռք վերցուցինք աստղերուն,

Մեր ուխտեցինք իրարու,

Դողդողացին աստղերն ալ

Մեր երդումեն ահարկու:

Քիչ է՝ ասել, թե աստղերն այստեղ կենդանի են արդեն. աստղերին կրկնակի կյանք է պարգևված այստեղ:

Եվ միա՞յն այստեղ:

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

Թղթակերտ լուսինների և թղթափայլ աստղերի ժամանակաշրջանում հանճարը միայն կարող էր օգտվել պատկերավոր մտածողության այսպիսի եղանակից: «Ելնել աստղերու սանդուղքն անալի» (այսինքն ալիքներից գուրկ— 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 չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգար մեծն Վարուժանը, ո՞վ պիտի կարողանար գրել.

Նա իր շնչովն պիս գոհ ընել 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 չանցներ ամբողջ կես դար, ու չգային Մեծարենցն ու Տերյանը, ո՞վ պիտի կարողանար սիրածին գրկելիս զգալ, թե «թներուս մեջ լույս մը, հով մը մարեցավ» կամ «ոգի մ'անցավ սրտես, թողուց հոն սովեր»:

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

Եվ արծե՛ 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, թափուտն ու առվակը, «առափան շաղն» ու «իրիկվան բալ»-ը, փթիթն ու հոգին... իսկ կարմիր վա՞րդն ու կապույտ մանուշա՞կը:

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

Վարդը գարնայնի  
Թե կուսին տիպար  
Այտերուն չըլլար,  
Ո՞վ հարգեր վանի:

Թե չը նըմաներ  
Կապույտն եթերաց  
Կույսին աչերաց,  
Երկինք ո՞վ նայեր:

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

Դուրյանի աշխարհում լճակ կա, և ի՛նչ լճակ: Եթե մի չար հրաշքով գոլորշիանան աշխարհի բոլոր լճակները՝ Դուրյանի «Լճակ»-ով կարելի է վերստեղծել դրանք:

Նա մեզ, իր օրինակով, մտերմացրեց այդ «մեղամաղձուս լճակ»-ին, ինչպես նաև սովորեցրեց «գրավիլ, լռել ու խոկալ»: Դարձյալ նրանից սովորեցինք «խոկալ, սուվիլ, վալիլ սուտ»: Կրկին նրա խոսքերով՝ մեզ «փունջ մը բոց», վախսաց. «Կույն՝ս պաշտել հոգի մ'անբիծ»: Նրա հետ մեկտեղ տառապեցինք «Երկնքի հիվանդությանը», նրա հետ մեկտեղ գոչեցինք. «Ո՞հ, կայծ տվեք ինձ, կայծ տվեք, ապրիմ»: Նրա հետ մեկտեղ դարձած «ջանթ 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 գնաց «հավելուլ երկնից»:

Ուրիշները նրա տարիքում նմանողական ոտանավորներ են գրում՝ հազվադեպ պահպանելով չափ-կշռույթի և հանգ ու

վանկի տարրական կանոնները: Նրա տարիքում լավագույնները խոստում են տալիս, բայց ոչ գործ: Նրա տարիքում սկըտում են ճանաչել աշխարհը, բայց չեն ունենում մի աշխարհ, որի մասին ասվեր.

Հող աստղերը չեն մեռնիր,  
Ծաղիկներն հող չեն թոռմիր,  
Ամպերը չեն թրջեր հող...

Մի աշխարհ, որի սպառնիչ սահմանումը կարող էր տալ և տվել ն այդ աշխարհի տերն ինքը.

— Հոն հրդեհ կա, ո՛չ մատյան...

Համաշխարհային դարավոր գրականության պատմությունը գիտն շատ քիչ անուններ, որոնք կարող են դրվել Դուրյանի կողքին՝ նրա պես մրմնջալով. «Իմ սկիզբս, վախ ինձ, վախճանս եղավ»: Ապրելով ընդամենը երկու տասնամյակ, ստեղծագործելով ընդամենը մեկ-երկու տարի (1869 և 1871 թթ.), գիտակցական ողջ կյանքում մահամերձ, Դուրյանը իր «փուռն 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 մահ 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 «ապնվության 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 որակ, որ չէին կարողանալու պահպանել նրանից կես դար հետո եկած մեր շատ բա-

նաստեղծներն էլ (և ոչ միայն տաղաչափ—ոտանավորագիրները):

Նա եկավ՝ դառնալու այն կամրջասյունը, որի վրա՝ հսկայական աղեղ գծելով, հակառակ կողմերից պիտի միանաֆին հայրեններն ու Վարուժանը, Սայաթ-Նովան ու Տերյանը:

Նա է մեր նոր քնարերգության *ստաշին մեծը* և միշտ էլ կբնա վերջինի կողքին, որովհետև նա չի հնանում, ինչպես չեն հնանում ժպիտն ու հառաչը, ծիծաղն ու հեծկտոցը:

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

Իր նամակներից մեկում Դուրյանը բացականչել է. «Մի՞թե կարելի է *Օվսաննա* մը հեծկլլտալ»:

Հիրավի՝ անկարելի մի բան:

Բայց հանճարեղությունն 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-վվարթ մ'եմ, ո՛չ, դողողջ 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 գլուխգործոցներից է «Թըրուհին»:

Եվ այս քերթվածը միայն թրքուհու մասին չէ:

Եթե դուրյանական «նէ»-ն փոխարինենք սովորական «նա»-ով ու փոխենք ընդամենը երկու-երեք բառ՝ այս բանաստեղծությունը կդառնա հեղինակային մի հոյակապ դիմանկար: Այդ ինքը Դուրյանն է, որ «եթե նայի, կըսես.— «Հի՛մա կմա-6—Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

րի»... եթե ժըպտի, կըսես.— «Ո՛հ, հիմա կանցնի»... եթե շարժի, կըսես. «Հիմա կը թռչի»... եթե շիկնի, կըսես,— «Հի՛մա կը բռնկի», եթե խոսի, կըսես.— «Հի՛մա կը հատնի»:

Եվ այս բոլոր «եթե»-ները, մեր աչքի առաջ, կատարվում են Դուրյանի հետ և այս բոլոր կերպափոխությունները տեղի են ունենում նրա քնարերգության մեջ:

Նա իսկապես էլ

Կը վառի, միշտ կը վառի, չի հատնիր  
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 չի 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 չհատնել: Միայն նա կարող էր ծնել մի այնպիսի պավակ, որպիսին է Պետրոս Դուրյանը:

Պետրոս Դուրյա՛ն...

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

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

Երկներ երկին, երկներ երկիր,  
Երկներ և ծովն ծիրանի,  
Երկն ի ծովուն ուներ և վկարմրիկն  
եղեգնիկ...

Նա չապրեց գոնե այնքան, որ կարողանար մորուս աճեցնել, ու եթե նույնիսկ սևահեր էր ու սևակն՝ միևնու՛յն է.

Նա հուր հեր ուներ,  
Բոց ուներ մօրուս,  
և աչկունքն էին արեգակունք:

Այսպիսին է նա մեր պատկերացմամբ, որովհետև մեր քնարերգության վահագն է նա՛ այն «խարտյաշ պատանեկիկ»-ը,

որ իր շուրջ սփռում է միանք-ծուխը «եղեգան փող»-ի, որ նրա կյանքն էր՝ այսօր արդեն առասպելական-անիրական, և «եղեգան փող»-ի այն բոցը, որ սշտական ներկայություն է՝ «քուրա մը խոսք», բայց նաև «ամպրոպ մը սաստ»:

«Ամպրոպ մը սաստ», որպեսզի կարողանանք արժանի դառնալ նրա հետևորդը կոչվելու՝ առանց «Երկնքի հիվանդության» հրդեհելու մեր կյանքը արվեստի մեջ և վազելու «ի բուցոյն...»:

1962 թ.



### 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 «Նոգեվարքի և հույսի ջահեր»-ի բնաբանը. «Արյունը և եղբայրակցությունը ամենամեծ ուժերն են»: Սիամանթոն ինքն էլ հենց դարձավ երգիչը այս 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 սահմանագծերը, որ մեզ անջատում են մեզնից:

Սիամանթոյի համար քիչ է գալիս «բանաստեղծ» ածականը, ինչպես որ Բաֆֆու համար՝ «գրող» մակդիրը: Առանց այդ անունների մեր նոր պատմությունը կզրկվեր իր գլխագրերից, 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 չխանգարեր իր համեստությունը, որ նույնքան անսահման էր, որքան իր երևակայությունը: Եվ նա ծնվել էր «բարի լույս» ասելու իր ժողովրդին և աշխարհին, բայց չտեսավ 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 ելուճուտ անել հրաշքն ու հրաշալիքը: Հավանա-

բար 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 միակնանի, բայց ոչ այն պատճառով, որ այդպես է ծընվել, այլ այն պատճառով, որ չեղյալ աստված նրա ազգին ու երկրին նայում էր մեկ աչքով, վարիուրելի 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 չնայի կյանքին, աշխարհին և մեզ, ու Սիամանթոն էլ իր տխուր առաքելության ճանապարհին մնա միայնակ և... անկրկնելի՛:

15. I. 63

Երևան

## ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ԱՍԲՈՂՁԱՅՄԱՆ 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 հանձարեղ նկարչի հնարավորություններից. մի պատկեր կամ քանդակ չի պարփակում նրանց որջանությունը: Դրանց 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 վերափարմավորում է իր 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 ողտենկոթին բռնապետիկ պաշտոնականությանը մեջ:

Իր ոսկրոտ դեմքով ինձի կհիշեցներ Սոկրատի ինչ-ինչ դիմաքանդակները:

Պահ մը վերջը, սակայն, երբ տրվեցավ ինձի լսել իր մատներուն տակ հառնող առաջին ներդաշնակությունները դաշնամուրին ու մանավանդ իր արձակած առաջին երկաթաձիգ կանչերը մեր ամեհի ու քաղցր լեռներեն կարծես փրթած՝ խորհեցա վերստին Սոկրատին, բայց այս անգամ Պլատոնի այն էջին վերհիշումով, ուր Պլատոն վայն կնամանեցնե աթենացի քանդակագործներու աշխատանոցներուն մեջ տեսնվող այն խոշոր, տգեղ ու տարօրինակ «իլեն»-ներու քանդակներուն, որոնք պահոցներ են սակայն, կըսե, 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, հնարավորություն՝ իրենց ըմբռնած-զգացածի թարգմանը լինելու:

Ավելի քան շնորհակալ գործ է կատարել Գ. Գասպարյանը՝ կազմելով «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուն: Գիրքը բացվում է Դ. Դեմիրճյանի «Երկու խոսքով», որին հետևում են Կոմիտասի քիչ թե շատ հանգամանակից կենսագրությունը, որ շարադրել է Գ. Գասպարյանը, և այսպե՛ս՝ Ավետիք Իսահակյանի, Թովմաս Գարումանի, Մանուկ Աբեղյանի, Հրաչյա Աճառյանի, Տիգրան Կամսարականի, Մարգարիտ Բաբախանի, Գարեգին Լևոնյանի, Շարա Տայյանի, Աղավնի Մետրոպոլիտի և ուրիշների, մասամբ հրատարակված, հիշողությունները:

Դժվարանում եմ ասել, թե ինչ սկզբունքով է կազմված հավաքածուն: Հուշագրություններին առընթեր կան մեկնաբանական ու գնահատական հոդվածներ: Կոմիտասասերներին հայտնի են անտիպ և տպագիր ոչ սակավ նյութեր էլ (ինչպես Հախատանում, այնպես էլ գաղթաշխարհի պարբերական մամուլում), որ չեն մտել այս ժողովածուի մեջ: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ իր տեսակի մեջ այս հավաքածուն անհամե-

մատ հարուստ է նախորդներից: Հարուստ է, բայց ոչ սպառիչ: Դեռ շատ կան չիրապարակված հիշողություններ 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 գլխի բնիկ արժեքն էլ հենց այդտեղ է՝ հավաքական Կոմիտասի վերհանումը հուշագիրների «սեփական» կոմիտասներից:

## 2

Ճիշտ է, որ «ամեն համեմատություն կաղում է»:

Բայց կան համեմատություններ էլ, որ ուղղակի աղերսվում են:

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

Ճշմարտության մեծ պատառ կա այդ բաղդատությունների մեջ, թեպետ չհամընկնող եպրերը նույնպես որոշակի են:

Սակայն ամենից ավելի ճիշտ է, ըստ իս, այն համեմատությունը, որը նոր չէ, բայց տակավին չի գիտակցվել խորապես: Եվ ահա ժամանակը չի ուշացնում իր օգնությունը, 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 պատմության մեջ: Հայ մշակույթի պատմության մատյանում նա չի պահեցնի միայն մի դրվագ: Նա միայն երգահան չէր, թեկուզ

դարագլխային՝ մի ամբողջ դպրոցի հիմնադիր: Միաժամանակ նա մեծ գիտնական էր, մեկը այն երջանիկ հայտնագործողներից, որոնց հավաքական անունը Կոլումբոս է: Նաև հայ երգի լավագույն կատարողը՝ նույնպես սկզբնավորող և ոչ շարունակող: Իսկ խմբավարը, ուսուցիչը, բանասերը...

Այս ամենը հայտնի է՝ եթե ոչ բոլորին, ապա շատերին:

Այսպիսին էր մեկ էլ Մաշտոցը: Լինելով մեր առաջին լեզվաբանը՝ ցայսօր նա մնում է նաև խոշորագույնը— անցած տասնհինգ դարերի ընթացքում մի այնպիսի դյուրաշարժ ու մշտափոփոխ լեզու, ինչպիսին է հայերենը, չկարողացավ շեղվել նրա կարգադրած ինչյունական համակարգից. «Ֆ»-ն այն բացառությունն է, որ հաստատում է օրենքը:

Նա բուռացիորեն 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 ժամանակի պարկերակը, ինչպես հացեկացցի դպիրը, որ իր կոչմամբ շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ժամանակը, տասնհինգ դար հետո, վար դրեց արձանագործի իր մուրճն ու տաշիչը:

Առաջին պահ արտառոց կթվա, անշուշտ, եթե կուզահենը շարունակվի՝ Կոմիտասը կոչվի նաև քաղաքագետ:

Բայց հանկարծակիի եկածի լուռության մեջ, նվազագույն ճիգի գործադրությամբ, անհնար է չտեսնել քաղաքագետ—Կոմիտասին, որ կյանքում, ինչ ասել կուզի, շատ էր հեռու քաղաքականությունից:

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

Ամենից առաջ՝ երկփեղկված ազգ և բնաջնջվելու վտանգի ահագնությունը:

Տազնապում էր ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, ուր օսմանական աննախադեպ բարբարոսությունը բյուզանդական երբեմնի կայսրությունից վտարել էր բյուզանդական հայտնի քաղաքականությունը, և սա՛ այս բյուզանդականությունը, կերպարանափոխված գործում էր Արևելյան Հայաստանում, գործում «ոչ այնքան սրով, որքան սիրով»: Օգնության ճիչեր էին հնչում ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանից՝ հապարավոր բերաններով: Տազնապ էր ահապանգվում նաև Արևելյան Հայաստանում. Վ. Տերյանը մտառում էր իր «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունը, Ստ. Մալխասյանցը՝ «Մեծ վտանգի առաջ» հոդվածը:

Մեծ վտանգը ունենում է և իր սեծ հակապոլեոնությունը: Հայ ժողովուրդը ազգային ինքնագիտակցության էր հասնում, և այնտեղ էլ շատ բանով նոր ժամանակը նման էր 4-րդ դարին: Դյուրին չէր ի մի բերել երկատված ազգը, հասնել ազգային անկախության, ինչպես որ դա անհնարին եղավ 4-րդ դարում: Հարկավոր էր ինչ-որ հրաշքով գլուխ բերել այդ «ի մի»-ն, ինչ-որ հնարագիտությամբ ջնջել ազգը երկատող սահմանները, տարտղնված սրտերն իրար կամրջել, հոգիներն իրար կապակցել: Անհրաժեշտ էր մի գյուտ, որ նույնքան պարզ լիներ, որքան հանճարեղ:

Պատմական անհրաժեշտությունը չի կարող չկատարվել: Եթե նոր պենք է հարկավոր՝ անպատճառ ստեղծվում է: Մաշտոցի պենքը չէր անպետքացել, բայց նոր ճակատամարտում նոր պենք 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 քերականությամբ: Բայց այդ համակարգը տարաբաժանելու և վերամիավորելու, այդ քերականության 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 ուներ իր

երգային համակարգն ու երաժշտական «քերականությունը»: Բայց այդ համակարգը տարբերելու և համադրելու, այդ «քերականությունը» 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 սեծ 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 վեճը, որը պիտի արձանագծի նրան: Այս ուղղությամբ առանձնապես շատ գործ է արված վերջին տասնամյակներին՝ ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ գաղթաշխարհում:

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 հուշագրությունների 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 տողերի միջից, տողերի սպիտակ նրունքներում հառնում է Կոմիտասի պայծառ կերպարը:

Համեմատաբար սակավ են մասնագիտական գնահատականները, քանի որ գրքի հեղինակներից քչերն են երաժիշտ: Այստեղ առաջին հերթին պիտի հիշել Շ. Ռ. Բերբերյանին, Թ. Գարումանին, Վ. Սարգսյանին: Բայց ինչպես հուշագիրները (հատկապես Մ. Բաբայանը), այնպես էլ առաջաբանի հեղինակ Գ. Գասպարյանը, հաճույքով են քաղում կարծիքներն ու գնահատականները նաև օտարների, և այնպիսի հեղինակությունների, որպիսիք են աշխարհահռչակ ջութակահար-երաժշտագետ Յոխիմն ու պրոֆ. Շմիդտը, Վելեջ Եգոն ու Ֆուլա-

ին, Տրանց Էնտրես ու Ֆ. Մակլերը, Գարտմանն ու Չերեպ-ին, Ռոսեն Ռոլանն ու Լուի Լալուան, Գնեսինն ու Դեբյուսին:

Հարկ չկա քաղել նրանց հիացագին կարծիքներն ու գնահատականները. թող գրքի ընթերցողին մնա այդ բավականությունը, որ պիտի վերաճի ավնիվ հպարտության: Իսկ բուն հուշագրումները վերապատմելու համար պետք կլինե՞ր արտագրել ժողովածուի մեծ մասը: Ընթերցողին սպասում են նորություններ, որոնք պիտի լրացնեն նրա պատկերացումը Կոմիտասի մասին՝ իբրև առինքնող մարդու և անկրկնելի երգահանի, անբաղդատելի երգչի ու մեծ գիտնականի, ուսուցչի և դասախոսի, բանասերի և բանաստեղծի, խմբավարի և պատարագիչի:

Այս ամենից հետո դժվար թե չանհետանա արտառոցության այն փութանցիկ պգացումը, որ թերևս ծնված լինի Մաշտոցի և Կոմիտասի բաղդատությունից: Մտովին մասնակցելով այն աննախադեպ ներգործությանը, որ ունեցել են Կոմիտասի համերգները հայկական գաղութներում՝ Անգլիայից մինչև Եգիպտոս, ընթերցողը չի կարող չզգալ, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի իրավացիությունը՝ նրա խոսքն ընդունելով ոչ թե իբրև հիացագին չափավանցություն, այլ իբրև իրական փաստագրություն:

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

«Անցյալ գիշեր... երգելով ու բարբառելով, վարձաբանելով, երբեմն ալ միշտ հանկուցանելով՝ Հայաստան ուխտագնացության տարաք վմեզ, կամ լավ ևս է ըսել՝ քիչ մը Հայաստան բերիք Եգիպտոսի հայերուս. մենք կկարծեինք, թե հայ կրոնավորը, որ Էջմիածնեն կուգա, մյուռոն միայն կբերե, դուք Մափսն ու Արագածը փոխադրեցիք հոս պահ մը, ո՞վ ըսավ, թե լեռները չեն քալեր...»:

Կոմիտասն իսկապես որ լեռներ քայլեցրեց, «քիչ մը Հայաստան» տարավ ամենուրեք, որտեղ Հայաստան չկար, բայց կար հայ, իսկ բուն Հայաստանում էլ «եկավ սիրեցնել մեզ, ինչ որ մերն էր, բացավ մեր վարագուրված աչքերը մեր սեփական արժեքներուն առջև, վերադարձուց մեզի դեպի մեր հայրենի բնագավառն ու օջախը, մեր անդն ու անդաստանը, բառին առարկայական թի՛ս այլաբանական իմաստով»:

... Սա խոստովանությունն է ոչ թե Վ. Սարգսյանի՝ Կոմիտասի չտաղանդավոր սաներից մեկի, այլ մի ամբողջ սերնդի, խոստովանություն ու վկայություն ոչ միայն «առաջի աստուծոյ և մարդկան», այլև «յանդիման փորձութեան և փրկութեան»:

## 4

Հիվանդ Կոմիտասին այցելողները վկայում են, որ նրա մթագնյալ ուղեղն ունենում էր նաև լուսավորյալ վայրկյաններ: Այսպիսի մի պահի Փ. Թերլեմեպյանի «Կերզե՛ս» հարցին պատասխանել է. «Ես հիմա ինձ համար եմ երգում, և այն էլ շատ կամաց»:

Դժվար չէ երևակայել ցավը Թերլեմեպյանի, որ հնարավորություն չի ունեցել Կոմիտասին հայտնելու, թե որքան բարձր ու վսեմ է դողանջում նա՝ շրթերից մի ամբողջ ազգի, հոգիների մեջ մի ամբողջ ժողովրդի:

Եվ սա սկիզբն է միայն, որ պիտի հարատևի:

... Բայց դեռ կան, ի ցավ մեր, ոչ սակավ մարդիկ, որ կարող են Կոմիտասյան նշողմանը: Տակավին հուճ է անում այն էժան երգը, որի միակ արժանիքը անձաշակ պարդոլորումներն են և չպառձառաբանված ախ ու վախը: Քիչ չեն այն բաց պատուհանները, որոնցից դուրս է հորդում ռադիոընդունիչի բռնոցը և մեկ ակամա ունկնդիր դարձնում «հարեմական հառաչանքներին ու վավաշոտ ծղրտոցներին, շատ սուտ-աշուղական երգերի, ավելացրած դրան սեփական երգերի ցիգանական ինտոնացիաներն իրենց հաճախ գոեհիկ ձգտումներով ու նվոցներով» (Դ. Դեմիրճյան):

Կոմիտասի դիմաքանդակի վրա շարունակում է աշխատել ժամանակը, և նրա մուրճի հարվածների տակ բեկոր առ բեկոր կանհետանան նաև այս կարգի երևույթները: Միայն թե շուտ...

... Հայտնի է, թե կղերական մթին միջավայրում ինչ խլրտում գցեց և ինչ ամբաստանությունների տեղիք տվեց Կոմիտասի ձայնագրվելը սկավառակների վրա: Հիմա անհավատալիության չափ արտառոց է թվում այդ: Բայց մի՞թե պակաս անհավատալի չէ, որ մինչև այսօր էլ մենք չունենք այդ սկավա-

աակների մասսայական թողարկումը և կրկված ենք Կոմիտասին մեր տանն ունենալու, ցանկացած պահին նրան ունկնդրելու անկրկնելի հաճույքից:

Չգիտեմ ովքեր պիտի կարմրեն սրա համար, բայց պիտի որ կարմրեն, վատ չէր լինի նաև, որ քրտնեն, որովհետև այս արդեն ժամանակի բան չէ. պարզապես պետք է ունենալ եթե ոչ վսեմ նկրտում, գոնե... առևտրական ջիղ...

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

Նետամնաց ժողովուրդ կլինեինք, եթե տապակվեինք մեր ազգային երաժշտության սիրո ճենճերում միայն և անհաղորդ մնայինք համաշխարհային երաժշտության գլոխգործոցներին: Այս բանում, բարեբախտաբար, հանդիմանություն չենք հարուցում: Հայֆիլհարմոնիայի Մեծ ու Փոքր դահլիճները մշտապես փոփոցում են լինում, երբ նրանց բեմերից հնչում են եվրոպական և ռուսական հսկաները: Ոչ միայն Մոցարտ ու Գլինկա, Բեթհովեն ու Չայկովսկի, Շուման ու Գրիգ...

Ժուլյեն դը Պրե, Պալեստրինա, Օրլանդո Լասուս, Պախելբել, Չեզերտ, Ցիպելի...

«Խորալներ», «մեսսաներ», «ավե Մարիաներ», «օրատորիաներ»...

Էլ չեն հիշում երաժշտական այնպիսի երկեր, ինչպիսիք են Վերդիի և Մոցարտի «ռեքվիեմները», Բախի «Չարչարանք Մատթեոսին» և ինչու միայն դա— բովանդակ Բախը...

Եվ ամեն անգամ ըմբռնվելով օտար ազգերի այդպես կոչված հոգևոր երաժշտությունը՝ չեն կարողանում չունենալ մի պագում, որի մեջ չգիտես, թե ինչն է գերիշխում ցա՞վը, թե պարմանքը:

Եվ ինչպես չցավես կամ չպարմանաս:

Ոչ մի երկրում այնքան հարգի չեն դասականները, որքան մեր աշխարհում: Այդ բանում մենք իսկապես որ կարող ենք ֆատոնանշվել ողջ աշխարհից: Դժվար է երևակայել որևէ սիմֆոնիկ համերգ, որի ծրագրում չլինի հոգևոր երաժշտության մեկ կամ մի քանի համար: Իսկ երգեհոնային համերգները—

համարյա թե ամբողջությամբ: Ոչ թե մեր բարության, այլ մեր խելքի շնորհիվ երկրորդ կյանք են ապրում 15—16—17—18-րդ դարերի եվրոպական պոլիֆոնիստները՝ գերազանցապես հոգևոր երաժշտության հեղինակներ: Եվ «խորալ», «մեսսա», «ռեքվիեմ» բառերը չեն ահաբեկում ոչ մեկիս:

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

Չէ՞ որ Կոմիտասի մեծագույն ծառայություններից մեկն էլ ապացուցումն էր այն խնդրի, որ *հայ հոգևոր երաժշտության ատաղձը ժողովրդականն է*:

Ուրեմն ինչ տրամաբանությամբ է ժողովրդականը խլվում ժողովրդից:

Ժողովրդինը պիտի վերադարձնել ժողովրդին:

Դրանով Կոմիտասի դիմաքանդակն էլ կմոտենա ամբողջացման...

## 5

Ժողովուրդ կոչվածը, 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 ցանուցի բազմանիստությունը, բայց հենց որ ծնեց՝ ինքը ժողովուրդն էլ լուսավորվում է այդ բազմանիստի ներքին ճառագումից: Այս վերառումով էլ՝ ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում, այլև նրանք են ժողովուրդ վերածնում:

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

Պատմում են, որ «երբ իր (Կոմիտասի— Պ. Ս.) ներկայության ընդունած հայրենակից մը բաժանվելու ատեն փափագ

կիայտնե կրկին այցելել, ան կհարե սրտառուչ կերպով. «Վերա-  
դարձին ինձ այլևս չեք գտներ, ես ճամփորդ եմ»:

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

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

Իրավ էր, թե՛ «ճամփորդ եմ»:

Իրոք որ նա ճամփորդ է, մի ճամփորդ մշտջենական, որ  
եկել է դարերից ու դեպի դարերն է գնում:

Կոմիտասները ծնունդ են հապարամյակների: Նրանց դի-  
մաքանդակը կերտում է ժամանակն ինքը, կերտում է դան-  
դաղ ու անշտապ ու դեռ վար չի դրել իր մուրճն ու տաշիչը:

Արձանավեմից պոկոտված քարատաշեղները հավաքելն ու  
հեռացնելն էլ գործ է՝ արդեն համապատասխան բոլորիս հա-  
մեստ ուժերին:

Առիթ կա, որ պատճառ արժե: Չփախցնենք այդ առիթները:

24, 26, 27. IX 61

Չանախչի

### ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՏ\*

Իսկ ինչո՞ւ այս վերնագիրը. «Թումանյանի հետ»:

Այն լուրջ պատճառով, որ Թումանյանը հենց նա է, ում  
հետ ենք մենք ամենքս կամա թե ակամա, գիտությամբ թե ան-  
գիտությամբ:

Հետն ենք ամբողջ կյանքներումս՝ տակավին գրաճանաչ  
չդարձած և մինչև մահվան մահիճ:

Հետն ենք առավել, քան որևէ մեկ այլ գրողի:

Ես գիտակցաբար եմ գործածում «գրող» բառը փոխանակ  
«բանաստեղծ»-ի՝ այն նկատառմամբ, 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 անուն-  
ներ կարող ենք հիշել), այլ այն իրողությամբ, որ ամենուրեք  
հանդես է եկել իբրև դասական, իբրև օրինակելի, իբրև չափա-  
նիշ:

Ե՛վս ավելին. Թումանյանը, որ գերապանցապես գրել է  
չափածո, իր չափածոյի մեջ էլ մնում է արձակագիր (այս բա-  
ռի գերդրական իմաստով):

Ինքնե՛րդ ստածեք. չէ՞ որ «Անուշ»-ը կարող էր գրվել ար-

\* Ձեկուցում Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ  
ԳԱ Մ. Աբեղյանի մեկնանք գրականության ինստիտուտի գիտական նստա-  
շրջանում:

ձակ, ինչպես որ «Գիքորն» էլ՝ չափածո: Տարբերությունը կլիներ երևութական և ոչ էական: Եվ այս՝ թերևս այն պատճառով, որ Թումանյանն իր թե արձակ և թե չափածո երկերում միշտ էլ թաքնված «դրամատուրգ» է (իր իսկ խոստովանությամբ):

Ահա թե ինչու, իմ ըմբռնումով, «բանաստեղծ» բառը Թումանյանի համար քիչ է և նեղ: Շատ ավելի հարմար ու վայելուչ է «գրողը»:

Եվ Թումանյանն է այն հապվագյուտ բանաստեղծը, որ եթե ոչ մի տող արձակ էլ գրած չլիներ, դարձյալ պիտի կոչվեր 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 մահիճ:

Այս պատճառով էլ՝ «Թումանյանի հետ»:

Թումանյանագիտությունը իր ծննդյան օրերից գերադասությունը 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 քնարերգու է, բարեբախտաբար, և, իմ անձնական կարծիքով, հեռավոր ապագայի տաք ու պաղի մեջ իր քնարական գոհարները անհամեմատ ժանգապերծ կմնան, ուստի և կատանան առավել հնչեղություն, քան այժմ:

Բայց չեմ կարող չավելացնել, որ Թումանյանը, իբրև քնարերգու, անպուզական չէ, այլ մեկն է սակավաթիվներից: Նրա քնարական արժեքների դիմաց նույն քանակի ու որակի արժեքներ կարող ենք դնել Պեշիկթաշյանից ու Դուրյանից, Իսահակյանից ու Վարուժանից, Մեծարենցից ու Թեքեյանից, Տերյանից ու Չարենցից:

Թումանյանի անպուզականությունը այլ տեղ է:

Իհարկե, ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ էլ որոշյալ չա-

փով անպուզական է: Այդ է նրա ծննդյան նախապայմանը: Բայց եթե անպուզականությունն բառին տանք ոչ թե որոշյալ, այլ բացարձակ կիրառություն, ապա համարձակվում եմ ասելու, որ մեր նոր գրականության մեծերից ոչ մեկի գործունեությանը այնքան չի վայելում անպուզական բառը, որքան Թումանյանինը:

Չմոռանանք, որ անպուզական նշանակում է իր զույգը չունեցող, և շարունակենք այս «վտանգավոր» միտքը ըստ մեր գրականության լայնքի ու երկայնքի:

Դեպի ետ գնալով՝ անպուզական կարող ենք անվանել միայն Նարեկացուն և կարծեցյալ Քուչակին (միջազգային միջավայրում) ու Սայաթ-Նովային (միայն ազգային միջավայրում): Նոր ժամանակներում՝ միայն Թումանյանին (դարձյալ ազգային միջավայրում):

Իսկ ինչո՞ւ միայն Թումանյանին:

Մեկ համար, իհարկե, ազգային մեծ դժբախտություն էր, որ տարբեր պատճառներով մեկանից անժամանակ հեռացան այնպիսի վիթխարի տաղանդներ, որպիսիք էին Դուրյանն ու Մեծարենցը, Սիմանթոն ու Վարուժանը, Տերյանն ու Չարենցը:

Բայց եկեք մեկ թռչլ տանք մտովին ենթադրելու, թե մեր այս կամ այն մեծը չի եղել բնավ: Ումից էլ մեկ արկենք մտովին՝ կորուստը կլինի մեծ, բայց հատուցելի: Նրա բաց տեղը 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:

Չենց այս է, որ նշանակում է... անպուզական:

Մեկ, որ հիշել ենք Աբովյանին, չենք կարող զուգորդաբար չմտածել, որ աստծու սիրելի Թումանյանն ուներ և մի պատըժպածություն, որ իրենը 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 չըտապեց. ազգն էր, որ չէր կարող չուշանալ՝ 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 կորացնող մի խողովակ, որ հապվագյուտների 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 *ճակատագիր* ասվածին։

Եվ Թումանյանի «ուշացածությունը» նկատի առնելով, չենք կարող չասել, որ Թումանյանի (ավելի ճիշտ՝ մեր ազգային բանաստեղծության) բախտը այնքան էլ չբանեց, բայց ճակատագիրը...

Ըստ որում չմոռանանք, 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 անվուզական։

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 կենսագրությունը

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 անվուզական, 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 Բալլակին տված էնգելսի կոռն ու կտրուկ գնահատականը (ֆրանսիական հասարակության կյանքի մասին Բալլակի 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 Նաբանիի սքանչելի քառյակը՝ Թումանյանի թարգմանությամբ.

Ասում են՝ թե հավար 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 հավար տարվա կան ու չկան՝ արձանագրելով ու հավերժացնելով։ Ըստ այսմ՝ նա *դարագուխ չսկսեց*, այլ *դարագուխ փակեց*. մինչև 20-րդ դարի մեր ժողովրդական կյանքի համագումարն արեց, հանրագումարն ստացավ, անխոս հուշելով աստվածաշնչյան Դավիթ—«Ժողո-

վոր»-ի սքանչելի խոսքը. «Պակասեալն ոչ կարասցե ի թիւ անուանել»— «Այն, որ պակաս է, չի կարող համարվել»...

Թումանյանն է, որ «երբ եկավ, ծննդած չէինք մենք մորից»:

Մեկ էլ, ե՞րբ պիտի գա մի նոր Թումանյան՝ իր նոր համագումարով ու հանրագումարով:

Անկասկած է, որ գոնե մենք այդ ժամանակ «մեռած կըլնենք... ցավերի՛ց» արդյոք, թե սպասումից,— կարևոր չէ...

Այսպիսին է նա:

Ըստ որում նա կարող էր լինել նաև անանուն, նաև անթվագիր, ինչպես որ անանուն և անթվագիր են լինում էպոսները, վարքագրություն-ժամանակագրությունները:

Եվ մեր չարաբախտ ժողովրդի բարեբախտությունն է, որ այս անգամ գործ ունենք մի կենսագիր-վարքագիր-ժամանակագրի և նրա ստեղծած մի «էպոս»-ի հետ, որոնք ունեն և՛ անուն, և՛ թվագրություն:

Այդ անունն է Թումանյան:

Եվ նա ծնվել է 100 տարի առաջ:

Այսպիսին է նա:

Եվ այսպիսիք անհամեստաշիններ 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 թարգմանվելիս ցավայիորեն շատ-շատ են կորցնում:

Սրանցից ամեն մեկն էլ կարող է իր մասին ասել Տերցյանի խոսքը.

— Մեկ չի հասկանա օտարերկրացին:

Ըստ որում ո՛չ օտարերկրացին է մեղավոր, որ «չի հասկանա», ո՛չ էլ իրենք, որ «չեն հասկացվի»:

Սրանց բնույթն է աղբյուրին, որովհետև իրենք են մարմնացումը այն ամբողջ ուրբանառակի, այն ամբողջ տեսակաբարբառայան, որով մեկ ազգ— մեկ տեսակ պատկանում է այլ ազգ— այլ տեսակներից:

Թումանյանի հոգեբանությունն ու արվեստիցը՝ մեծն Լեռնաշեն,

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 մեկանից շատե՞րն 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 չասե՞նք, որ հացի տեսակները փոխվել են և, ինչո՞ւ չէ, փոփոխվելու են:

Բայց Թումանյանը եղել է ու մնալու է մեր *խավ՝2* հացը, ինչը եղել ու մնալու է անփոխարինելի:

Ու եթե հացից ենք խոսում, չխոսե՞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 պղում է միայն այս կամ այն ժողովրդի քիմքը:

Թումանյանն է մեր ժողովրդական թե՛ քիմքը, թե՛ ապուրը: Ըստ որում ես գիտակցաբար եմ ընդգծելով ընտրում այս *ապուրը* և խնդրում եմ գերադասություն չտալ խորովածին՝ ոչ լոկ այն պատճառով, որ ապուրն ավելի ազգային է, քան խորովածը, այլ նաև, այլ մանավանդ այն պատճառով, որ *ապուր* գորական է դարձել *ապրել* բայ...

Ահա այսքան և այսպես է ազգային թումանյանը:

Ասացինք, թե թումանյանի ձայնը, որ իր լեզուն է (այս բառիս արդեն քերականական իմաստով), ազգային է ամենից և ամենքից ավելի:

Եվ նա է գիտակցել ու բավմիցս կրկնել, որ լեզուն չոր ու ցամաք բառերի շարան չէ կամ «տեր օդորմյա», և որ բանաստեղծի համար «ամեն մի բառը մի աշխարհ է»: Նույն ինքը նա է գիտակցել և մեկընդմիջ տարբերակել *հայ բանաստեղծ ու հայոց բանաստեղծ*, ինչպես նաև *տարաշխարհիկ և բնաշխարհիկ* հասկացությունները:

Եվ թումանյանն է մեր բանաստեղծներից ամենից ավելի *հայոցը*, ամենքից ավելի *բնաշխարհիկը*:

Եվ դա՛ ամենից առաջ իր լեզվով և ամենից հետո իր լեզվով, որին հանդիպողովելիս շատ շատերի լեզուն թվում է «թարգմանական լեզու» (ու չմոռանանք, որ նա թարգմանությունը սիրում էր համեմատել ապակու տակ դրված վարդի հետ):

Իսկ նրա՛ լեզուն:

Չգու՛մ են բառի կշիռն ու արժեքը, բառի զույնն ու երանգը, բառի համն ու հոտը, բառի ձայնն ու լուսությունը: 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 միջոտ էլ *բան է՝* այս ընդգծված բառի ոչ թե գրաբարյան, այլ ժողովրդական իմաստով՝ այսինքն՝ բառը *գործ* է, ուրեմն նաև արժեք, ուստի և ժողովուրդը բառերն էլ, ինչպես իրերն ու արևանքը, չի ջռայլում, առավել ևս չի վատնում...

Բայց գրողի համար լեզուն ինչ-որ ինքնաբավ երևույթ չէ, այլ նրա կան ու չկան: Լեզուն է գրողի գեղագիտության և կենսափոփոխության ինչպես հիմքը, այնպես էլ առաստաղը:

Նայելով այս դիրքից և այս դիրքին՝ անկարելի է չնկատել ու նկատել չտալ, որ ավելի, քան այլ մեկը մերոնցից, թուման-

յանը ի ծնե գիտեր այն կարևորագույն ճշմարտությունը, թե *խայտաբղետ թռչուններն ամենից վատ են երգում*, որ ասել է թե ճոռոմ գեղեցկախոսության տակ մտքի աղքատությունն է միայն ծվարվում: Եվ ինչպե՞ս պիտի չասես, 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 աղերսում 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... օդը:

Այս իմաստով թումանյանը գրականությունից *վեր* երևույթ 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՛ «վրո չոբան», 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 չասել, որ մեր գրական լեզվի վարգացումը գիտավորապես ընթանալով թումանյանի նշած ուղղությամբ՝ վաղուց արդեն պոլուշանում է հայ ժողովրդական ոչ թե 31, այլ 61-ից ավելի բարբառների «ժխորից», ինչպես նաև օտարամուտ անպետք ու անհարկի բառերի գործածությունից: Եվ իրավա՛մբ: Այսօր արդեն մենք պարտավոր ենք երբևիցե չմոռանալ, որ բարբառի օգտագործումը նման է ծուռ ու կեռ փայտի գործածմանը. մի ծայրով կարող ես գլխիդ կարկել, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ժողովրդական բարբառներ-

րը, հասկանալի պատճառներով, խճողված են այնպիսի օտարամտություններով, որոնք այսօր պարզապես թմրկաթաղանթ են ծակում:

Թումանյանի լեզվում եղած և մեր արդի լեզվում արդեն հաղթահարված բարբառային տարրերը նվառի 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 վաճառական մեղդյանների, այսօր արդեն մեղդյանների 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 հուր եմ դառել,  
Հուր եմ դառել՝ լույս տվել,  
Լույս տալով եմ ըսպառվել:

Նա իսկապես էլ խրված-թաղված էր իր ժողովրդի կազկայի մեջ, ինչպես պատրուզը 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 «անթարթափ աչքով, անխարխափ հոգով» էր նայում կյանքին և «ամենքի հետ ապրում էր, ամենքի չափ տառապում»: Ու եթե չմոռանանք, 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 սահմանապատելով 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 դարձնենք «սուրբ»-ը: Բայց նա բնավ էլ սուրբ չէ այն իմաստով, որ տարբերակի 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 կուպեր չունի, 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 ինքնահոծար հավասարվում է մեզ «մեծի հետ՝ մեծ, փոքրի հետ՝ փոքր» կենսափոխությունյամբ, որպեսզի մենք էլ մեզ չզգանք փոքր: Այսքան բարի և նրբանկատ կարող է լինել նա, ում պատվիրանաց պատվիրանն է եղել «արևի նման նայեցեք աշխարհքին» խոսքը:

Բայց եկեք հիշենք ու հիշեցնենք, որ բոլոր նրանք, ովքեր խաբվում են «արևի նման աշխարհքին նայող» այս մեծության «հավասար»-ությունից, ապացուցում են իրենց թշվառականությունը միայն, նրանք դառնում են կա՛մ ընդօրինակող-հետևակներ, կա՛մ գոռովադատարկամիտ ճղճղաններ:

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 մոռացության են տալիս, իսկ «պարզն» էլ ըմբռնում ոչ այլ կերպ, քան «հասարակ»:

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 աչքաձև կտորի:

Եվ շատ էլ վարմանալի (կամ վարմանալու) 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 հիվանդությունն է», որի հետ հաշտվելը դժվար է, բայց բուժումն էլ՝ անհնարին...

Եվ նրանց անուն-ազգանուն տվողն էլ եղել է նույն ինքը Թումանյանը՝ կոչելով «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»...

Եվ այդ «մեռելների սիրահար և կենդանիների թշնամի»-ներն են, որ ջանում են հոռի ետամնացության և գեշ պահպանողականության որջ դարձնել Թումանյանի դասական ապարանքը:

Այդ նրանք են, որ Թումանյանի ոտքերն ընկնելով՝ փաստորեն նրա ոտքերի տակ են փորում նաև այն ժամանակ, երբ Թումանյան ասելով ավանդապաշտություն (նույնիսկ ավանդամոլություն) են հասկանում: Ճիշտ այսպես, Թումանյանի խոսքով ասած, «հոգևորական ասելով երկար շորեր են հասկանում և երկար միրուք: Ու եթե նա ավետարանը փչացնի— ոչինչ, բայց եթե միրուքը խուլի, մեծ իրարանցում կձգի հավատացյալների մեջ»:

Սրանց երևի խանգարում է Թումանյանի դասականությունը, առավել ևս գուցե այն իրողությունը, որ հենց Թումանյանը

է անգերապանց մշակելով մի-մի գլուխգործոց դարձրել մեր ժողովրդական բազմաթիվ ավանդությունները՝ գրական բազմապիսի սեռերով:

Բայց ավանդագիր 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 ստավ:

Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մոռանալ այդ «Մուրճ»-ի շատ անվանի խմբագիր Ավ. Արասխանյանի որքան վարմացական—նույնքան ծաղրական պատասխանը՝ ասված հարցականով. «Ասացե՛ք խնդրեմ՝ շունն ու կատուն և բանաստեղծություն, սրանք ի՞նչ կապ ունեն իրար հետ, են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»:

Միայն այս դեպքը և՛ ցույց է տալիս, և՛ ապացուցում, որ Թումանյանը գրական ասպարեզ ստավ կրկնակի ավանդախախտ՝ թե՛ իր նյութով, որ իր գործի բովանդակությունն է (Շունն ու Կատուն), թե՛ իր գրելաձևով, որ իր լեզուն է («են էլ էս տեսակ վայրենի լեզվով»):

Եվ սկսած «Շունն ու Կատուն»-ից, Թումանյանի ամբողջ գործունեությունը եղավ ոչ այլ ինչ, քան մի մեծ ավանդախախտություն (արդի չարչարված բառով ասած՝ նորարարություն)՝ ընդդեմ այն գրական ավանդների, որոնք գալիս էին Ալիշանի, Պատկանյանի, Շահապիլի օրերից, որոնք ծագել-վարձացել-արդյունավորվել էին, բայց արդեն կարծրացել-քարացել, բայց այլևս դարձել անարդյունք և խանգարիչ:

Այսպիսով, որքան էլ բառախաղային թվա, Թումանյանը

դարձավ մեծագույն ավանդախախտ՝ նախ և առաջ հենց *ավանդությունները գրականություն դարձնելով*։

Աբովյանի օրերից սկսած և հասնելով Չարենցի օրերին՝ անկարելի է մատնանշել մեկ այլ ավանդախախտություն, որ լինե՞ր այսքան արժատական, այսքան հեղաշրջական ու շրջադարձային։

Եվ այս անմոռանալի մոռացության կարող են տալ միայն նրանք, որոնց նկատի ունենալով է թումանյանն ասել իր նույնքան անմոռաց խոսքը. «*Գաղափա՛րը չի մտնում գլխի մեջ, այլ գո՛ւ՛ւն 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, *գաղափարագար*...»։

Դուք շարունակեցե՞ք 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 թումանյանագետն 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՝ Ենթապիրը, եթե ազգի հետ գործ ունի— տաղանդ է»։

Ենթապիրի համեմատությամբ թումանյաններն, իհարկե, տաղանդ են։ Բայց այս «տաղանդ» բառն այլևս այնքան է էծաւեացել, Թումանյանի խոսքով ասած՝ «վա՛րապան համեստ հաց ուտողների մեծ ու հանճար հոչակել»-ը այլևս դարձել է այնպիսի մի գեշ սովորություն, որ նույնիսկ սկսնակները չեն գոհանում «տաղանդ» կոչվելուց։

Բայց եկե՞ք թույլ տանք «մեռելոց թաղել զմեռեալ իւրանց», իսկ մենք մեր հերթին չմոռանանք, որ բանաստեղծը (մանավանդ Թումանյանի չափսի 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 չասել մաշված բաներ։

Բայց ընդունելով այս՝ չմտածե՞ք, թե մաշված խոսքերից խուսափելու ձգտումը կամ սուր ինքնատիպության մարմաշն է ինձ մղում վարճացնելու մի՞ թերևս Կուտ անձնական—շատ *սուբյեկտիվ* միտք։

Ինձ թվում է, որ ինչպես «գրող» հասկացությունն է ավելի մեծ «բանաստեղծ»-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* վարճացումն է, մարդու մտավոր բոլոր *զենների* բազմակողմանի-համատարած, համապարփակ աճն ու արդյունավորումը, մինչդեռ «հանճար»-ը այդ բանականության վերբնական վարճացումն է, մարդու *որոշ զենների աճը որոշակի* ուղղությամբ, ոչ բազմակողմանի դրսևորմամբ։

«Հանճար»-ը անգերապանց է միայն մի (կամ մի քանի) ուղղությամբ, լինի ըստ խորության, թե բարձրության՝ մինևնույնն է, մինչդեռ «մեծ»-ը իր բազմաթիվ ու բազմապան ուղղություններով. և եթե դիցուք, ըստ խորության կամ բարձրության սա կարող է ինչ-որ չափով պիշել «հանճար»-ին, ապա սրանից գերապանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի։

Զե՛ որ լինում են անգերապանց *մենագրություններ*՝ այս կամ այն խնդրի շուրջ, այս կամ այն անհատի մասին։ Բայց կան նաև *հանրագիտարաններ*, որոնց մեջ, իրոք, որ տվյալ խնդրի շուրջ կամ տվյալ անհատի մասին չեք գտնի նույնքան նյութ, բայց դրա փոխարեն կգտնեք բազմապան այլ խնդիրների ու բազմաթիվ այլ անհատների մասին բազմապան ու բազմաթիվ նյութեր։

«Մենագրությունն» է հանճարեղը, իսկ «հանրագիտարանը»՝ մեծը։

Առօրեական սխալներով ասած՝ կան այսպես կոչված *մասնագիտացված խանութներ*, ուր կգտնեք ապրանքի այն

կամ այն տեսակի անգերազանցը: Բայց նաև կան այսպես կոչված *ունիվերսալ խանութներ*— վաճառատներ, որտեղ վերոհիշյալ ապրանքը եթե ինչ-ինչ չափով վիջում է մասնագիտացված խանութում եղածին, բայց դրա փոխարեն այդտեղ կարող ես գտնել սրտիդ ուկածը:

«Մեծ»-երը նման են «վաճառատուն»-ների, մինչ «հանճար»-ները՝ «մասնագիտացված խանութներ»-ի:

Այսպես՝ մարդկային *բանականության* վարճացման մեջ:

Ճիշտ այսպես էլ մարդկային (հոգևակի) *կրթերի* վարճացման *բնական*, ասել է թե բազմակողմանի-համատարած-համապարփակ դրսևորումն է *սերը* և ոչ թե *սիրահարվածությունը*, որ *մարդկային (եզակի) կրթի* վերբնական, իսկ մնացած կրթերի թերբնական վարճացումն է:

Ճիշտ նույն համանմանությամբ 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 Խայամը՝ 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 չինական պարիսպով:

Համանմանությունը մինչև վերջ տանելու համար ասենք, որ նրանց միջև քաշվող գիծը նման է Ասիա և Եվրոպա կոչված աշխարհամասերի սահմանազատությանը, միայն այս աշխարհամասերի, որովհետև միայն սրանք են, որ իրարից բաժանված են ոչ թե ծովերով կամ օվկիանոսներով, այլ մի *պարմանական գծով*:

Բայց այս գծի *պարմանական լինելը* չէ՞ որ չի ժխտում Ասիա և Եվրոպա աշխարհամասերի փաստական, անուրանալի, ան-

ժխտելի, *օբյեկտիվ* գոյությունը՝ անկախ մեր կամքից ու ցանկությունից...

Այսպես նայելով մեր ազգային անցյալին՝ պիտի պարտք ունենանք չժխտելու և պատիվ ունենանք հռչակելու, որ եթե *հորենացին 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» հասկացության 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 *վարճացածների* մեջ և ամենից ավելի *ունակը*՝ բոլոր *ընդունակների* մեջ:

Նա չի ավարտել Ներսիսյանը, ուր մնաց թե Լավարյանը, ոչ էլ ուսանել է Վենետիկում:

Բայց տեսեք, թե ինչպես է *բանավիճում* Աճառյանի, Մառի, Աբեղյանի հետ և *բանակոչում* բազմաթիվ ուսյալ համալսարանավարտ անվանի գործիչների հետ՝ Արծրունուց մինչև Արասխանյան, Խալաթյանցից մինչև Մակինջյան...

Թումանյանն այնքան էր մեծ, որ անմահացավ ոչ միայն ինքը, այլև մինչևիսկ անմահացրեց... իր թշնամիներին («անմահ Դրամբյան»-ին և «դրամբյաններին» ընդհանրապես):

Ու տեղն է հասել ասելու, որ Թումանյանը ոչ միայն մեծ գրող է, այլև քննադատ: Հիշենք թեկուզ Նարեկացուն, Սայաթ-Նովային, Քուչակին, Հովնաթանին, Ալիշանին, Արովանին, Պատկանյանին, Շահապիկին, Աղայանին, Ծերենցին, Ռաֆֆուն... Տեքյանին, ինչպես նաև Շեքսպիրին ու Սերվանտեսին, Գյոթեին ու Բայրոնին, Պուշկինին ու Լերմոնտովին տված այն 8—9. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

գնահատականները, որոնք *անկյունաքարի* նշանակություն ունեն սրանց անունը շրջապատող գիտության շենքի համար:

Հիշենք և չծավալվենք: Ընդամենը հարցնենք ինքներս մեզ. պատմական ճշմարտությունից շատ հեռո՞ւ կլինենք, եթե ասենք, որ Թումանյանն է արևելահայության *լավագույն քննադատը*...

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն 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 գլտենք «Նախերգանք»-ի ըսկիպը.

Լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեպանով,  
Թնդում է հոգիս աշխույժով լըցված,  
Ու ջերմ իղձերըս, բնիստից հալածված,  
Չեպ մոտ են թըռչում հախուռն երամով:

Չե՛վ, ձեպ վերըստին, ամպասած լեռներ,  
Կյանքի տըխրության ամպերի տակից  
Ես ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ  
Հոգուս ձայները ձեպ բերում նըվեր:

Բայց նրան միայն լեռները չեն կանչում, այլև իր «հին տրտմությունը»՝ իր «վեհափառ 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 ուներ ամենօրյա «բարի լույս»-ի փոխարեն ասելու իր երկատողը.

Ոգևորության հլոր թներով

Քեպ մոտ եմ գալիս, հայրենիք իմ հեգ:

Խնդրում եմ ուշք դարձնեք. մի կողմից՝ «ոգևորության հլոր թներ», իսկ մյուս կողմից՝ «հեգ հայրենիք». մի կողմից՝ «ներշնչվածություն» («լեռնե՛ր ներշնչված դարձյալ ձեպանով») և բանաստեղծական «վսեմ հաճույք» (լցրեք *պոետիս հաճույքը վսեմ*), մյուս կողմից «հին տրտմություն՝ վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» և «որբացած հոգի»:

Այստեղ է ամբողջ *Թումանյանը՝* իր իսկ ներկայացմամբ.

— Մշտապես ներշնչված լեռներով, այսինքն՝ «էն չքնաղ երկրի կարոտով անքուն» (*առաջին*).

— Միաժամանակ մշտապես էլ «բախտից հալածված» և «ծանրաթախիծ», մի «որբացած հոգի» և մի «հին տրտմություն», որին այլ կերպ չի կոչում, քան վեհափառ դայակ մանուկ օրերիս» (*երկրորդ*).

— Եվ սրանց (այս «առաջին»-ի և «երկրորդ»-ի) համաձուլվածքը. «ոգևորության հլոր թներով» գնալ դեպի իր «հայրենիքը հեգ» (*երրորդ*):

Այս *երրորդությամբ* է, որ պիտի չափել Թումանյանին:

Ուրեմն՝ ապագա թումանյանագիտությունը պիտի ենթարկվի *եռանկյունաչափության* օրենքներին և ոչ *երկրաչափության*, ինչպես է ցայսօր և ինչպես չափտի լինի վաղը:

*Թումանյանը, որ մեր լավագույն թումանյանագետն է, տվել է իր եռանկյունաչափության երեք չափումները 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 ստեղծագործության համար:

Թումանյանագետներից մեկը՝ Լ. Հախվերդյանը, ձիշտ է



գտել այդ բառերից մեկը, որ *հառաչանքն է՝* մի բան, որից թուժանյանը չի կարողանում խուսափել իր ամբողջ կյանքում, որովհետև անկարելի է խուսափել ինքն իրենից: Բայց *հառաչանքը*, ինչպես գիտենք, թուժանյանի համար միայն բան չէ, այլ վերնագիր, որ անտարակույս ավելին արժի, քան սուկական բառը:

Մնում է ավելացնելու, որ «Հառաչանքը» թուժանյանի միայն մի պոեմի վերնագիրը չէ. այդ խորագրի տակ կարելի է դնել թուժանյանի ստեղծածի առնվազն *մեկ-երրորդը՝* սկզբած «Գուլթանի երգ»-ից ու «Հին օրհնություն»-ից, հասնելով «Մարո»-ին ու «Լոռեցի Սաքո»-ին, ընդգրկելով «Անուշ»-ն ու «Գիքոր»-ը:

Թուժանյանն ունի նա երկու վերնագիր, որոնք իրենց հերթին համապատասխանաբար կարող են ընդգրկել նրա ստեղծածի *երկու-երրորդը*: Դրանք են «Դեպի անհունը» և «Հայրենիքիս հետ»-ը: Ուրեմն՝

- «Հառաչանք»,
- «Դեպի անհունը»,
- «Հայրենիքիս հետ»,

այսինքն՝ դարձյալ այն *երրորդությունը*, այն *եռանկյունությունը*, որ տեսանք «Նախերգանք»-ում:

Ամենից առաջ՝ «Հառաչանքը»:

Եվ ամենից առաջ «Հառաչանքը», որովհետև Հայրենիքը ընդհանրական հասկացություն դառնալուց առաջ շոշափելի մասնավորություն է. *առանց ծննդավայրի չկա Հայրենիք*: Իսկ թուժանյանի ծննդավայրը, որ Լոռին է, իր պատմաշխարհագրական պայմաններով շատ ու շատ բանով էր տիպական ժամանակի համահայկական կյանքի համար:

Ո՞վ չի հիշում թուժանյանի կոփածո տողը.

Ահռելի ձոր է: Մի կըտոր լուսին...

Սա միայն բնանկար չէ, ոչ էլ տիպական միայն Լոռվա համար: Սա խորհրդանիշն էր ամբողջ ու կիսաողջ մի Հայրենիքի և ողջուկտոր մի ժողովրդի: Եվ եկեք մեծն թուժանյանի հաշվին շտապելով չվիրավորվենք՝ նրան «մի կտոր լուսին» հետ համեմատելիս. կարևորը տվյալ դեպքում *ձորի ահռելիությունն*

է, որ էր հայկական կյանքը թուժանյանի ժամանակ: Որքան էլ վիթխարի լինեն թուժանյանները, այդուհանդերձ նրանց դերը չի կարող ավելին լինել, քան է «մի կտոր լուսինը» կյանքի «ահռելի ձոր»-ի բաղդատությամբ:

Եվ թուժանյանի արածն այլ բան չէր, քան թե իր վիթխարիության մեջ մի *վերմարդկային հառաչանք՝* մեր ժողովրդի *անմարդկային* բախտի ու կյանքի տեսադաշտի 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:

Ապրե՛ք երեխեք, բայց մեկ 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 կապում է թուժանյանի *երեք* անկյուններից մեկը:

Թուժանյանի այն բոլոր մեծ ու փոքր երկերը, որոնք կարող են տեղավորվել ընդհանուր «Հառաչանք» վերնագրի տակ, կարող են ունենալ նաև մեկ ընդհանուր բնաբան.

Ո՞վ է մեղավոր... Միտք եմ անում, մի՛տք,

Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր:

«Հառաչանք» ընդհանուր տանիքի տակ բոլոր ապրողներին (լինեն դրանք *սեբրոնք* թե *այլերք*) թուժանյանը նայում է *քննադատական հայացքով*: Այս պատճառով էլ նրա սիրո մի ահագին բաժինը պարպապես *ներողամտություն* է կամ *խղճահարություն*, որովհետև ինքն էլ իր հերոսի նման կարող է ասել. «Ու չեմ հասկանում՝ ո՞վ է մեղավոր»:

Մինչդեռ բոլորովին այլ հայացք ունի թուժանյանը իր այն երկերում, որոնք կարող են տեղավորվել «Հայրենիքիս հետ» ընդհանուր խորագրի տակ՝ սկսած «Մեր նախորդներին» բանաստեղծությունից 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 «Արևելքի հին տառապայալը» համայն հայությունը մի կողմից, և *Անատոլիայի անմար դժոխքը*՝ մյուս կողմից, որ և եղել 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 *սպգին*, սրա անտանելի բախտին:

Ուստի և՛ մի դեպքում «*ո՞վ է մեղավոր*» անպատասխան մի հարց, իսկ մյուս դեպքում *մեղավորի* որոշակի հասցե:

Ճիշտ այսպես էլ՝ մի դեպքում *քննադատական հայացք*. որովհետև «*կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, եթե նա վատ մարդ է*», իսկ մյուս դեպքում՝ քննադատական հայացքի բացակայություն, որովհետև «*անկարելի է չսիրել հայրենիքը, ինչ որ էլ նա չլինի*»:

Ու եթե «Հառաչանք» վերնագրի տակ առնվող բոլոր երկերի 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 «*Դժոխքի հանդեպ*» բանաստեղծության մի եռատողը.

Սարսափի պիտի աշխարհքը համակ...

Եվ մարդն ամաչի 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 ինչքա՛ն խոսուն և ի՛նչ արտահայտիչ, երբ նկատի ենք առնում Խամառավանդ 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 չափապանցություն 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 ւնասը հոշոտված էր գազանաբար...

Համենայնդեպս մենք այսօր չենք կարող ի պատիվ Թումանյանի չարձանագրել, որ եթե մեր միլիոնավոր անտապան մեռելներն ունեցան *տապանագիր*, ապա առաջին և լավագույն տապանագիրն էր Թումանյանի անվուզական «Հոգեհանգիստ»-ը, որ այժմ էլ անկարելի է կարդալ առանց սարսուռի և փշաքաղության...

Ասվեց, որ Թումանյանի ողբերգությունը *քառակուսված* 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 կորովը, հայտաբերեց մի այնպիսի հոգևոր արիություն, որ նույնպես անվուզական է:

Եվ եթե մեր միլիոնավոր անտապան նահատակների անջնջելի տապանագիրն է իր «Հոգեհանգիստը», ապա այդ նույն օ.ղովրդի մահապուրծ մասի, սրա անմոռուկ հույսի, 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 *կարկված և զրկված ողբի և որբի* իրենց հայրենիքում չէին տեսնում *հույսի և լույսի* որևէ փրկարար նշույլ ամենալավատեսներն անգամ...

Թումանյանը չսխալվեց, որովհետև գիտեր ու մեզ էլ ուսուցանում է, որ «անհատները կարող են սխալվել, բայց ապգերը հեշտ չեն սխալվում»:

Իսկ Թումանյանը անհատ չէր, թեկուզ և շատ մեծ անհատ: Նա *անհատականացած ազգ էր՝* սրա կենսահայեցությամբ և կենսափիլիսոփայությամբ տոգորված...

Ուրեմն այսպես.

— «Կարելի է չսիրել և հարապատ եղբորը, թե նա վատ մարդ է»:

— «Բայց անկարելի է չսիրել 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 հայրենիքը միաժամանակ պետք է լինի սեր դեպի մարդկությունը»:

Մի՞թե այսպես մտածող մարդը կարող էր չունենալ իր երրորդ անկյունը, որ նաև երրորդ չափում է ենթադրում:

Այս երրորդ անկյունն ու երրորդ չափումը Թումանյանն ուներ տակավին իր «կյանքի ծեղից»:

«Երկրում»,— անավարտ թողած իր պոեմի մի մասն այսպես է վերնագրել 21-ամյա Թումանյանը: Հասցեն որոշ է և *հայտնի*, որովհետև «Երկիր»-ը մինչևիսկ Հայաստանը չէ 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 վսեռելալ իւրեանց և մենք, թեև քաղցր է հասարակության ցավով տնքալ, մեր տկար ուժերը կապողւրելու և *ապգի և մարդկության բարօրության* օգտին գործադրելու մասին մտածենք»:

Ուրեմն, ըստ 21-ամյա Թումանյանի, կյանքի խորհուրդն է՝ մտածել *ապգի 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՝ «*ապրեք երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք*» մտահոգության կողքին— «կայծակ լինեի... ցույց տայի մարդուն գաղտնիքը վերին... և *ն՛ւր է աստված*»:

Այս պատճառով էլ՝ մի կողմից միշտ էլ «*ցավեր նորանոր*», որ ասել է նաև մշտական «*հառաչանք*», բայց նաև ճիչ, թե «այս սիրտը քեզ չի տրված, որ դու մաշեա 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 ՎԵՐՆ («անվուսպ կարոտով ձգտում ես միշտ Վեր»), մի քանի տարի հետո ինքն էլ կգրվի 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 երապների 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 հետապուոված, ուրեմն նաև գնահատված՝ սկսած Թումանյանի օրերից և մինչև այս օրերը: Թումանյան ասելով նախ և առաջ հասկացել են «*հառաչանք*»-ների հեղինակ, երբեմն չեն մոռացել նաև «*Հայրենիքիս հետ*»-ի հեղինակին, և միշտ ստորադասվել է երրորդ Թումանյանը, թեպետև ինքը Թումանյանն է իր բարեկամներին ու գնահատողներին պուշացրել այդ սխալի՞ց ասեմ, թե թերացումից:

Դեռևս 1902-ին Թումանյանը գրել է. «Այժմ ես տառապում

եմ մի մեծ տարակուսանքով— *արդյոք ես բանաստե՞ղծ եմ, թե չէ*: Մտածում եմ ու գնում հասնում մինչև կասկածի ամենամութ անդունդները»:

Բայց չէ՞ որ դարակիպը, ըստ թուճանյանագիտական բոլոր պատկառապող հատորների, եղել է Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն ժամանակաշրջանը: Եվ հանկարծ... այսպիսի՝ ճգնաժամային տառապանք:

Իսկ ինչո՞ւ:

Վախենում եմ, որ այս «ինչո՞ւ»-ի պատասխանը չգտնենք թուճանյանագիտական նույն պատկառապող 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 վարդաքված թեպերին ու եպրահանձումներին:

Տեղը չէ ծափավելու, առավել ևս բացելու և բացահայտելու Թումանյանի, իբրև բանաստեղծի վարդաքման փուլերն իրենց հատկանիշներով: Բայց անկարելի է տեղն ու տեղը չասել, որ դարակիպը եթե Թումանյանի ստեղծագործության ամենափայլուն շրջանն էր, ապա նույնքան էլ ճգնաժամային շրջանը: Թումանյանն սկսել էր այլ կերպ նայել բանաստեղծությանն ընդհանրապես, իր բանաստեղծությանը մասնավորապես: Վերջացել էր նրա գուտ էպիկական—գուտ պատմողական—գուտ սյուժետային մտածողության շրջանը, ընդհանրացնող 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 գրվածքներիս կամ գրելիքներիս վրա սիրահարվել: Սա իհարկե դժբախտություն է, և ես ամենակողմանի կերպով հասկանում եմ ընչիցն է, բայց այսպես է... Ես զգում եմ, որ *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ...*»: Իսկ քիչ հետո էլ՝ արդեն մեկ ծանոթ տվայտանքը. «*Արդյոք ես բանաստեղծ եմ, թե չէ*»:

Անցնելու է ևս երկու տարի, և Թումանյանը, որ լավագույն թուճանյանագետն է, մեկ տալու է ավելի հասկանալի բացատ-

րություն. «Գուցեև 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 կրույցի— որովհետև անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ, անհայտը, որ պետք է ունենա 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 մարոնների ու սաքոների, անուշների ու գիթորների 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 չափազանց սաստիկ ծանրանում են մեր աշխարհքի ամեն ցավերը, գուցե այդ արդեն ապացույց է, որ ես էլ եմ բանաստեղծ— բայց, ասում եմ, վարմանալու բան է, ես *առանց երգելու հոգնած եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին այլ ցավեր, ավելի անուշ, ավելի աստվածային, երջանիկ ցավեր*»:

Տեսեք, թե ի՞նչ ստացվեց.

— Իր *ստեղծագործական կյանքի ամենափայլուն* շրջանում Թումանյանն ապրել է *ստեղծագործական ահռելի ճգնաժամ*.

— բողոքել է այն կարծիքի դեմ, թե ինքը «Անուշ»-ի վրա սիրահարված է, այն էլ «*չափից ավելի*»:

— ոչ միայն վկայել է, թե *մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ*, այլ նաև խոստովանել, թե չգիտի՝ *արդյոք ինքը բանաստեղծ է, թե ոչ*.

— բացատրել է իր *ճգնաժամային վիճակը*՝ ասելով, որ «անցավորն ընկել է իմ սրտից, իսկ անանցի հետ կապված չեմ դեռ».

— ավելացրել, որ վերոհիշյալ պատճառով էլ «*հոգնել եմ այդ ցավերից ու սիրում եմ բոլորովին ուրիշ ցավեր*»...

Եվ մեկ չեն ասել և չեն էլ ուզում ասել, որ Թումանյանը, իբրև բանաստեղծ, դարակիպին ապրել է *հոգեկան մեծ ճգնա-*

ժամ, և չեն բացատրել, ու չեն էլ ուկում (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, կրուցասեր-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 վոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները»...

Ինչ ասել կուզի՝ նոր բանաստեղծ չէր ծնվում, այլ բանաստեղծն ապրում էր վարձագման նոր փուլ, որին միշտ էլ նախորդում է ճգնաժամը: Եվ Թումանյանը չէ մեղավոր, որ մենք սխալ ենք կարդում իրեն, ավելի ճիշտ՝ սխալ մեկնաբանում: Չէ՞ որ ինքն է դեռ 1902-ին արել իր շատ լուրջ դիտողությունը՝ ինչպես այն ժամանակվա, այնպես էլ հետագա՝ բոլոր քննադատներին. «Առաջին սխալը այն է, որ կարծում են տողերն են բայրոնալերնոնտովական, ոչ թե ես»:

Եվ մեկ անգամ չէ, որ 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» շարագովանքով, բայց ոչ «լերմոնտովականության», առաջել ևս ոչ բայրոնականության»: Իսկ Շեքսպիրի ու Գյոթեի անունների շահարկությունն ավելի չարաշահություն է եղել, քան Թումանյանի էսայիթների տարբալուծություն ու բաշարդություն:

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՛ չմեկնաբանված, և՛ ստորադասված...

Դարասկզբին ապրած իր ճգնաժամի արդյունքը կլինե՞ր շատ արդյունավետ, եթե չճայթեր համաշխարհային առաջին արհավիրքը իր անսպասելի և վարիուրելի վերջով՝ Եղեռնով:

«Դեպի Անհուն» ճամփորդելու փոխարեն Թումանյանն ստիպված եղավ ճամփորդել ոչ միայն դեպի Վան ու Էջմիածին՝ դեպի հապարավոր որբերի ու գաղթականների դժոխքը, այլև մեր դարավոր պատմության ահռելի տարտարոսները՝ նորից տապակվելու այն գեհենական կրակներում, որոնց չէր դիմանում այլազգի ականատեսն անգամ, ո՛ւր մնաց թե Ամենայն Հայոց բանաստեղծը:

Ու եթե Թումանյանն էլ իր մեծ հոգեղբոր ու տարեկցի՝ Կոմիտասի պես չխելագարվեց, ապա թերևս այն պատճառով, որ անողորմ աստված ստացել էր խելագարվելու տուրքը ավելցուկով:

Բայց դրանով կորուստը կորուստ էլ մնաց. եթե Կոմիտասը չգրեց իր «Սասնա ծռերը», Թումանյանն էլ՝ իր «Սասնա ծռերը». եթե Կոմիտասը մեկ չթողեց իր «Անուշը», Թումանյանն էլ՝ իր «Հապարան բլբուլը». նա՛ իր «Պատարագը», սա էլ՝ իր «Անհայտ»-ի և «Դեպի Անհուն»-ի տաղերը. նրանից պատառիկներ փրկվեցին, սրանից՝ նույնպիսի պատառիկներ, «Քառյակներ» վերնագրով...

«Դեպի Անհուն»-ի ճախրանքը՝ դեռ նոր սկսված՝ վերջացավ:

Բայց ի՛նչ էլ որ մնացել է այդ ճախրանքից, դեռ երկա՛ր պիտի ճախրի, որովհետև, իմ կարծիքով, Թումանյանի ամենից ավելի չծերացող, չինացող, 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 չպիտի հարուցի:

Թումանյանի պես մի մեծության մասին խոսելիս, Թումանյանի հետ լինելիս եթե մտահոգություններ են առաջանում, ապա դրանք կարելի է փնջել զոդելու չափ և մտահոգությունների այդ զոդվածքը ձևակերպել մե՛կ նախադասությամբ.

— Սովորել Թումանյանին (այսինքն՝ վարժվել, ընտելանալ նրան), նշանակում է չսովորել Թումանյանից (այսինքն՝

չուսանել նրանից), իսկ չսովորել նրանից նույնն է, թե ինքնասպանություն գործել: Որովհետև...

Որովհետև կարդալով Թումանյանի գրականությունը և իր մասին եղած հուշագրությունը՝ ականա հիշում ես լրագրային մտահանցյալ 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 վարկերն են. սրտի այնպիսի՝ վարկեր, որ հնչում են վիթխարի օվկիանոսի խորություններում, և վարկեր այնպիսի՝ սրտի, որ կջրում 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 վարկերը հնչել ու հնչելու են մեր ազգային կյանքի ծովում, որտեղ նաև «լող է տալիս իր հոգին»:

Իր անմահ՝ հոգին...

1969, օգոստոս  
Երևան—Ծաղկաձոր

### ՏԵՐՅԱՆԸ ՊԱՆՆՁՈՒՄ Է...

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

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

Եվ ականա 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...»:

Ասկայն Հայպետիրատի 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 վննում ենք ինքնագրեր, թեպետև դրանք այլ բան չեն եղել, քան ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի

բացիկ՝ վճարը հետաձգելու մասին: Մեզ ակամա պարմացնում 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 գրչով գրել է և մեծ ստեղծագործություններ, որ մեր ուսումնասիրությունների ու ցնծությունների առարկան են»:

Կարդալով Սաքո Սուքիասյանի «Էջեր Վահան Տերյանի կրթնքից» գիրքը, հատկապես «Վահան Տերյանի նամականին» բաժինը՝ ապրում ես այս ծանոթ զգացումը: Ճիշտ է, այնտեղ չես գտնում «ծախսերի տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ավելին, այս կարգի մեկ-երկու հատվածն էլ հարուցել է ընկ. Վ. Պարտիպունու վրդովմունքը՝ «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրված հոդվածում: Այս հարցում իրավացի չլինելով ընդհանրապես (վկա՝ Պուշկինը), Վ. Պարտիպունին 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 տետրակի մի կտոր կամ դերձակին ուղղված մի բացիկ»: Ս. Սուքիասյանի գիրքը, բարեբախտաբար, վերծ է այդպիսի «շռայլությունից»: Ավելին, ինչպես ինքը հեղինակն է վկայում՝ գիրքն ամփոփում է Վ. Տերյանի նամակների մի չնչին մասը, ըստ որում նամակների մի պատկանելի քանակություն չի օգտագործվում գոնե մասամբ, և այն էլ այնպիսի նամակներ, որոնք «ասես մի-մի հայելի լինեն՝ գրողի էությունն ու ներքնաշխարհը դիտելու և ուսումնասիրելու համար»:

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

Հավատանք՝ զսպելով ուրախություններս:

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

Իր կյանքի ավելի քան քառորդ դարը Ս. Սուքիասյանը

նվիրել է Վ. Տերյանի գրական ու քաղաքական գործունեությունն ուսումնասիրելուն, հավաքել է արխիվային նյութեր, նամակներ, գրագրություններ, եղել է տերյանական վայրերում Պետերբուրգից մինչև Գանձա, Մոսկվայից մինչև Օրենբուրգ, որոնել 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 Հովհ. Թումանյան», «Վահան Տերյանի հանդիպումները Մաքսիմ Գորկու հետ», «Վահան Տերյան և Վալերի Բրյուսով», «Վահան Տերյանը հայրենի Չավախքում», «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 տրամաբանական փակումն է այս բաժնի. Ս. Սուքիասյանի ուղևորությունը Օրենբուրգ և երկարատև փնտրտուքը իր արդյունքն է տալիս՝ գտնվում է այն տունը, որտեղ իր վերջին օրերն ապրել ու վախճանվել է բանաստեղծը, և մի խարխուլ տնակ էլ փրկվում է երբևէ քանդվելու վտանգից՝ երկրեկվյան մարմարե հուշատախտակի օգնությամբ վերածվելով պատմական հուշարձանի:

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

\* \* \*

Առանձին երկուդածությամբ ես սկսում գրքի երկրորդ մասի «Վահան Տերյանի նամականու» ընթերցումը: Նամակները մի մարդու, որ հանդիպել է քեզ պատանության շեմին, ուղեկցել ամբողջ երիտասարդությունդ և այնուհետև դարձել

մշտական բարեկամը: Նրան ծանոթանալուց է սկսվել գիտակցական կյանքը, որի թարգմանիչն է դարձել, երբ ինքը տակավին եղել են «անլեզու». սերդ են խոստովանել՝ նրա՝ լեզվով, կարոտը թեթևացրել՝ նրա՝ բառերով, թախծել են՝ նա՝ քեզ հետ, երջանկությունը ու բերկրանքը 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 սարսուռահին խոհերով են 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 խստապահանջության յուրովի անդրադարձումն է դա: Բայց նա սրտաբաց է, երբ խոսքը հասնում է գրականությանն ընդհանրապես: Շատ կողմերից են արժեքավոր նրա նամակները, բայց դրանց մեջ, ըստ իւր, 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 հիշեցություն. 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, խմբագիր 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 պահպանողականությունը, բարեբախտաբար, անթափանց չէր: Տերյանին ճիշտ հասկացան ու գնահատեցին այնպիսի «չուտ հայկական» բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Թումանյանն ու Իսահակյանը: Եվ ոչ միայն հասկացան ու գնահատեցին, այլև ապրարեցին, որ նա է ուղենշում հայ բանաստեղծության վաղը: Վերիջենք Իսահակյանի մարգարեական խոսքը՝ ուղղված Տերյանին. «...Հիմա քո հապարն է...»:

Ազգային սահմանափակության ու սնամեջ պարծենկոտության հարցը շատ է զբաղեցրել Տերյանի միտքը: Նա, որ անսլուզական երգեց իր «Երկիր Նաիրին», ավսիվ մետաղի փայլ տվեց մեր «արքայական» լեզվին, հարստացրեց մեր ազգային քնարերգությունը նոր մոտիվներով ու տաղաչափական ձևերով, նույնիսկ դուռ բացեց նոր հանգի համար, — նույն Տերյանը հասկանալի կրթտությամբ է ամեն անգամ անդրադառնում իր ժամանակվա գրական հետամնացությանն ու կեղծ ազգայնությանը: «Հայրենասիրաբար ու շնջախոս գովերգում են ամեն տեսակ դատարկաբանությունն սոսկ միայն նրա համար, որ դա «մերն» է, հայկականը, — գրում է նա: — Մենք պիտի վախենանք այդ քարացած շնջախոսությունից 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 «վաստուկավոր վետերաններ են»:

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

Էպիգոնությունն էլ յուրովի անմահ է — անմահների անճոռնի սովերը: Բայց սա չէ կարևորը, այլ մի օրինական



հարց. ո՞րն է պատճառն այս ցավալի երևույթի, որ հատկապես որակ է դարձել մեր բանաստեղծների վերջին՝ ամենաերիտասարդ սերնդի մեջ:

Պատճառները, երևի, բազմաթիվ են: Դրանցից առաջինը, անկասկած, բացակայությունն է այն բանի, ինչ կոչվում է շնորհ — օժտվածություն — տաղանդ: Այստեղ ոչ մի դեղատուն չի փրկի — ինչպես կասեին հները՝ սուրբ հոգով մխիթարվիր: Պատճառներից անշուշտ վերջինը չէ հետամնացությունը: Մեր «երիտասարդներից» ոմանք թևակոխել են իրենց չորրորդ տասնամյակը կամ ոտք դրել հինգերորդի շեմին: Չլսուենք Դուրյանից ու Մեծարենցից: Վարուժանին եղեռնական մահը մեզանից խլեց, երբ նա 30—31 տարեկան էր, Տերյանին՝ երբ նա 35 տարեկան էր, Չարենցին՝ երբ նա 40 էր: Սրանցից յուրաքանչյուրը (վերանանք նրանց բնատուր տաղանդից) իր ժամանակի ամենապարզացած մարդն էր: Իսկ մեր երիտասարդներից շատերը վատ գիտեն նույնիսկ հայրենի գրականության պատմությունը, որովհետև դրա համար ոչ միայն ընթերցասիրություն է պետք, այլև մի փոքր գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն: Նրանք պարզված են միայն գրոտելով և իրենց գրոտածը ուրիշի գրոտածից գերադասելով: Անցնում են տարիները, և ոչինչ չեն տալիս: Իսկ որտեղի՞ց տան — «պիտի ունենաս, որ տաս»: Գոնե ունենային այն նվազագույն գիտակցությունը, թե չունեն: Այդ էլ է հաճախ բացակայում: Եվ մենք շատ հաճախ խորին վրդովմունքով ենք հավաստում, թե հայ մտավորականներից շատերը չեն կարդում մեզ՝ գերադասելով ուրիշների: Դրա պատճառներն ենք որոնում, այնինչ շատ հնուց է գալիս պատճառներից մեծագույնը, որ Տերյանը ձևակերպում է այսպես. «Առհասարակ մեր գրողներն իրենց կրթությամբ ու ճաշակով ամենատվորական ինտելիգենտից ցած են կանգնած և դրա համար է, որ նրանց չի կարդում (իհարկե մասամբ իրանից է) բժիշկը, իրավաբանը... Ախր չի կարելի, լինելով հանդերձ միանգամայն անգրագետ մարդ, դառնալ բելլետրիստ կամ պոետ: Ճիշտ է, դա երբեմն լինում է, բայց մեր դարում չի կարելի լինել գրող և բանաստեղծ առանց կրթության... Ես շատ եմ թախծում, շատ, երբ սկսում

եմ մտածել այս ամենի մասին: Ու ինձ թվում է, որ քննադատը պետք է խիստ լինի»:

Ինձ էլ է թվում, ող «քննադատը պետք է խիստ լինի», ժամանակակից քննադատը՝ առավել ևս: Բայց ինչպե՞ս խիստ լինի, երբ մեր քննադատներից ոմանք գրական նոր երևույթին հաճախ մոտենում են ոչ այլ կերպ, քան դրա մեջ *ժանոթ բան փնտրելով*, այսինքն նորի մեջ հիմն են որոնում — չեն նայում առաջ, այլ աչքները միշտ դեպի ետ է:

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

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

Այստեղ է, որ նորից օգնության 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, համարձակություն մի համարի, այն բաները, որոնց մասին ուզում եմ գրել, *անհնար է արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով...*»:

Տերյանի փոքր-ինչ այլափոխված խոսքով՝ համարձակություն էլ համարեք, պիտի ասեն, որ մեր գրքերում գրական լեզուն գնալով «գրաբարայնանում է»: Չակերտի մեջ առած այս բառով բնավ էլ չեմ վիճում մեր ճոխ ու գեղեցիկ հին լեզվի շահեկան օգտագործման դեմ: Ավելին. այս հարցում մենք տակավին որոշակի վախճանություն ենք ցուցաբերում: «Գրաբարացում» ասելով ուզում եմ նշել այն գրքայնացումը, լեզվի այն հյութալիությունը, որ կատարվում է

մեր որոշ գրողների ձեռքով և քննադատներից ոմանց պահանջով:

Կան քննադատներ (և լեզվաբաններ), որոնք դժվար թե բացատրեն «ժողովրդական» ու «բարբառային» բաների տարբերությունը և ամեն քայլափոխում թյուրիմացության մեջ են գցում այն գրողին, որը լեզվի հարցում չունի վստահություն և ստիպված լսում է սրան կամ նրան. բավական է մի կենդանի խոսք, ժողովրդական մի դարձվածք, որ մեջտեղ գա «բարբառային» բառը՝ «գռեհիկի» 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-պաշա՛ր: Պաշար ունենալը հարստություն է, բայց դեռ հարուստ ապրել չէ: Հարուստ ապրելու համար այդ պաշարը պետք է օգտագործել՝ «հագնել» կամ «ուտել» և ոչ թե փակված թողնել շտեմարանում կամ սնդուկում: Որևէ լեզվի հարուստ կամ աղքատ լինելը, իմ խորին համոզմամբ, որոշվում է ոչ այնքան նրա բառապաշարի հարստությամբ, որքան լեզվի ճկունությամբ: Այդ ճկունությունն է ահա, որ պակասում է մեր մեծագույն մասին: Պակասում է, որովհետև մենք աշխատում ենք գրել «գրական» լեզվով՝ դրա տակ հասկանալով մի յուրատեսակ արգելարան՝ ցանկապատված մացառներով ու փշալարերով — ինչ որ ներսում է՝ «գրական» է, ինչ որ դրսում է՝ ոչ:

Բառարանների կողմից մեր բախտը բերել է—հարուստ ենք բառարաններով, որոնցից երկուսն են ուլում հիշատակել այս րոպեին՝ «Հայկապյան» կոչվածը 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 դրան էլ կարող ես չսխալվել, եթե ասես, որ «Հայկապյանն» 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՞ւ «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, հյութեղ, պատկերավոր, խոսուն դարձվածքներից, նույնիսկ հարադրություններից՝ գերադասելով գրական համարվածը, եթե ոչ՝ պիտի մեջտեղ գա տղխրահոջակ «բարբառայինը»:

Օրինա՞կ: Օրինակի հետևից կարելի է հեռու չգնալ: Վերցնենք հենց այս հոդվածի նախորդ պարբերությունը, ըստ որում ուլում են հավատաք, որ իմ ընտրությունը միանգամայն պատահական է, և սույն պարբերությունը բնավ էլ դիտմամբ չի կասկածված այնպես, որ հետո օգտագործվի: Այնտեղ, օրինակ, ասված է. «Մեր 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 գոյալ «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:

Չափազանցնո՞ւմ են: Թերևս: Բայց սա եթե չափազանցու-

թյուն էլ է, ապա մի քիչ և ոչ ավելի: Հավատացնելու համար կարելի է դարձյալ հեռու չգնալ՝ մի անգամ էլ հիշել ընկ. Վ. Պարտիպունուն:

Ամենավերջին էշում իր այն հողվածի, որ այստեղ հիշվեց մեկ-երկու անգամ, և որը, ի միջի այլոց, գրված է շատ լավ հայերենով, Վ. Պարտիպունին նաև լեզվական դիտողություններ է անում ընկ. Ս. Սուբիասյանին: Այդ դիտողությունների մեծ մասը իրավացի է: Կարելի է ավելին անել (ընկ. Ս. Սուբիասյանի գիրքը շատ է առատ օտարաբանություններով, մի բան, որ ներելի է Տերյանին — նա նամակ է գրել՝ բնավ չմտածելով ոճի կամ հրատարակման մասին, բայց ոչ տերյանագետին՝ տպագրվող գրքում): Սակայն Վ. Պարտիպունին գտնում է նաև, որ «Տերյանի նման լեզվի մեծ վարպետի մասին գրքում («մասին գրքում»՝ շատ վատ է — Պ. Ս.) հարևար չէ ասել, օրինակ, «ցավը գալիս է» կամ «դադված լինել», ինչպես նաև «զգալիս է եղել»:

Այ, տեսնո՞ւմ եք, «ցավում ես» կարելի է, իսկ «ցավը գալիս է»՝ ոչ: Ճիշտ այդպես — «լաց լինել եմ ուզում»՝ այո, իսկ «լացս գալիս է»՝ ոչ, «քնել եմ ցանկանում» (ուզում, կամենում)՝ այո, իսկ «քունս տանում է»՝ ոչ — և այսպես «Հայոց բառ ու բանը» կարելի է շուռ տալ «Հայկապանի»:

Կարելի՞ է: Երանի՞ չէր: Բանն էլ հենց այն է, որ ցանկության ու համառության առկայությամբ էլ դա անհնարին է: Ուրեմն ինչո՞ւ պոռով (իմա՝ բռնի) աղքատացնենք, լավագույն դեպքում միօրինականացնենք մեր լեզուն, զրկենք նրան ճկունությունից, հյուսից, գունեղությունից:

Կարող են ինձ հասկանալ այնպես, թե ես պահանջում եմ մեր գրական լեզվի դռները բացել ժողովրդականի առաջ: Եթե պահանջելու իրավունք ունեմ՝ այո՞, պահանջում եմ, և այսպես հասկացվելուց բնավ չեմ ցավի: Բայց կուզեի շեշտած լինել, որ բանը չի վերջանում ժողովրդական լեզվից խրտրնելով միայն: Եթե մի վերջին անգամ վերադառնանք այս հողվածի այն պարբերությանը, որը այսքան խոսելիք տվեց, այստեղ մեր աչքը կծակի ևս մի բան՝ «կիրարկվելը»: Սա առավել ևս չէր կարելի: Ինչո՞ւ: Հնացած է: Ի՞նչ դնենք տեղը: «Օգտագործել»: Իսկ ինչո՞ւ «օգտագործելուն» առըն-

թեր չօգտագործենք նաև «կիրարկելը», մանավանդ որ կիրարկում ենք նաև «կիրառելը», ինչպես և «գործածելը», որ գործածում ենք, և «բանեցնելը», որ չենք բանեցնում: Չէ՞ որ այս տրամաբանությամբ «մշուշ, մուժ, մեզ, մառախուղ, շամանդաղ», «նողկալի, գարջելի, զվվելի, զալլելի» (այս րուպեիս էլ չեմ հիշում, չեմ մտաբերում, միտս չի գալիս) հոմանիշներից պիտի գերապատվություն տանք միայն մեկին:

Այսպիսով՝ ստացվում է, որ «գրական» լեզուն մի կողմից դեմ է «բախտը բերելուն», մյուս կողմից «կիրարկելուց» է կոնակը շուռ տալիս: Եվ «բախտը բերելը» մերժելուց չէ միայն, որ «գրաբարայնանում» է մեր գրական լեզուն, այլ նաև գրաբարյան «կիրարկելը» չընդունելուց: «Գրաբարայնանում է», քանի որ մնում է մի «երջանկանալ» ու «օգտագործել», այսինքն մի խուլված, ցմբած, կաղապարված լեզու, որով թերևս բավարարվի լրագիրը, բայց ոչ գեղարվեստական 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 արտահայտել գոյություն ունեցող գրական լեզվով», մտածում էր «նորը մշակելու» մասին: Իսկ մե՞նք, 45 տարի հետո:

Եթե մի րուպե 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 նորակապություններն ու նորաբանությունները չեն, որ նրանք են ստեղծում (այս անգամ առանց չակերտների): Լեզվաշինարարի նրանց դերը ամենից ավելի դրսևորվում է և պիտի երևա տվյալ լեզվի բոլոր կենսունակ տարրերը համարձակորեն «հունցելու» գործում, ըստ որում «հունցելը» այնպես, որ «հա՛ց դառնա»՝ բոլորին անհրաժեշտ, բոլորից «մարսվող հաց»: Միայն այս դեպքում է լեզուն ճկուն՝ ի վիճակի ոչ միայն արտահայտելու առավելագույնը, այլև արտահայտածը

մատչելի դարձնելու: Այս մասին է ահա, որ մենք կա՛մ չենք 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 ինչ-նայլ 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:

Չպետք է մոռանալ, որ ինչպես գիտության, այնպես էլ գրականության վարձացումը ընդհանուր-համաշխարհային բնույթ է կրում: Իհարկե, ամեն ժողովուրդ ունեցել է իր վարձացման պատմականորեն կոնկրետ պայմանները, որոնք և պայմանավորել են տվյալ ժողովրդի հոգևոր կուլտուրայի աճի աստիճանը: Բայց ժամանակակից հայ վիպասանը իր վեպը գրելիս պիտի ելնի այդ ժանրի վարձացման այսօրվա աստիճանից, որ պարտադիր է ինչպես հայի, այնպես էլ, դիցուք, ֆրանսիացու կամ իսպանացու համար, և այստեղ չպիտի 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 մըշտառկա վտանգը՝ միտքս պարզաբանեմ ես մի օրինակով:

Ռուս հանձարեղ գիտնական Կ. Յիպլովսկու անունը այսօր հայտնի է ամբողջ աշխարհին: Լուսնի վրա հանգեղ մեր վիմպելը, Երկրագնդի և Արեգակի շուրջ պտտվող 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 վարձացումը կրեր տեղական-ազգային բնույթ: Բայց որովհետև գիտության վարձացումն ունի ընդհանուր-համաշխարհային ընթացք, Ցիպլովսկու 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 վարձացման ընդհանուր համաշխարհային ընթացքի մեջ չտեղծեր իր նորը՝ հրթիռային տեսությունը, բնատուր մեծատաղանդությունն իսկ նրան չէր փրկի անխուսափելի մոռացությունից:

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

Անլուրջ կլինեք 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 վարձացման արդի աստիճանին, ինչպես որ մեծ կամ փոքր ինժեներ լինելու և այդ ասպարեկում գործելու համար անհրաժեշտ է ունենալ «դիպլոմ» (ոչ թե թղթի կտոր — այլ համապատասխան գիտելիքներ ու հակում):

«Չեզնից հետո կամ նոր, բոլորովին նոր խոսք պիտի ասել, կամ պիտի լռել», — դիմել է Տերյանը Թումանյանին ու Բասիակյանին: Այդ նոր խոսքն ասելով է, որ Տերյանը դար-

ձավ մեծ բանաստեղծ, և այստեղ բնավ կարևոր չէ, թե թու-  
մանյանն ու Իսահակյանը առավել մեծ են: Իսկ եթե նա շա-  
րունակներ (հեռու իրենից) նմանվել նրանց, ինչպես որ եթե  
Չարենցը շարունակներ իր «տերյանականությունը», հայ բա-  
նաստեղծությունը պիտի կրկվեր երկու մեծ բանաստեղծից  
և ոչ թե հարստանար նա մի Իսահակյանով (Տերյանը) կամ  
նա մի Տերյանով (Չարենցը):

Այդպես է նաև կյանքում: Որքան էլ բազմանդամ լինի  
ընտանիքը, եթե ապրում է մի հարկի տակ, մեկ ընտանիք  
է և կարող է ունենալ միջին մեկ տանտեր: Նոր ընտանիքի  
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 չլինել  
ծնողներից, ինչպես և շատ ու շատ բաներում «ընտանիքը  
չկառավարել» իր մեծերի օրինակով: Բայց ինչքան էլ նա  
«իր հոր տղան լինի», նրա ընտանեկան կյանքը, նիստ ու  
կացը չի կարող լիապես համընկնել «հորականին», ինչպես  
ձեռքի ափը ափին, քանի որ «ընտանիք է կազմել» մի նոր  
սերունդ, քանի որ փոխված ժամանակը պահանջում է իրենը:

Գրականության մեջ էլ ամեն գրող, «ուր տղան էլ որ լի-  
նի», վերջ ի վերջո պիտի ունենա իր «տուն ու տեղը»: Մինչ-  
դեռ մեզնից մասնց գրական գործունեությունը այլ բան չէ,  
քան «տնփեսայություն»՝ այս կամ այն մեծ գրողի դռանը:  
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 ժամանակավոր  
են լինում (ու միշտ էլ այդպես կլինի), և խաբվել այդ ան-  
ցողիկից, դրանից դասեր առնել դրականաբար՝ նշանակում  
է ոչ միայն մոռանալ հայ ժողովրդի հայտնի առածը, այլև  
նմանվել այն խելապակաս գեղեցկուհուն, որը «Վեներային»  
նմանվելու ձգտումից կտրում է իր երկու թևը:

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

Ինչպես երևի աշխարհի բոլոր անկյուններում, այնպես  
էլ մեզ մոտ ցանկացած համապատասխան խանութում կարե-

լի է ձեռք բերել գեղեցկության դիցուհու արձանը — գինը  
մատչելի է, ինքը գիպսից: Գիպսին Վեներայի ձև տալու հա-  
մար քանդակագործական ինչ-որ առանձին շնորհք պետք չէ:  
Հինա դա թերևս արվում է գործարանային եղանակով: Բուն  
«Վեներան» համաշխարհային արվեստի հավվագյուտ գլուխ-  
գործոցներից մեկն է, դրամական արժեքի կողմից՝ անգնա-  
հատելի: Գիպսե «Վեներան» եթե ունի արժեք, ապա դա մի-  
այն առուծախսային է և այն էլ շատ էժան՝ ռուբլիներ, իսկ  
որպես արվեստի գործ շատ ավելի անարժեք է, քան կու-  
տնտեսական մի հայուհու գործած որևէ ինքնատիպ վամ-  
բյուղ կամ նրա ամուսնու սարքած մի գեղեցիկ կուծ: 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 զուխգործոցներ ստեղծած հանձարներին, 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-  
ղեկությունը 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 ստավոր պարզացմամբ կարող է մեզանից բարձր լինել և  
մեկ անգամ տեսնելով այդ՝ այլևս երբեք չդիմել մեր գրածին:  
Անտեսում ենք այն, որ ընթերցողը կարողում է ոչ միայն  
հայերեն, ու եթե միայն հայերեն՝ ոչ միայն հայ հեղի-  
նակներ, հետևապես՝ նա մեկ ոչ թե համեմատում է իրար

հետ ու գերադասում մեկիս մյուսից, այլ մեկ դնում է ուրիշների կողքին, որոնք գրում են ուրիշ լեզուներով:

Եթե մենք մտածում ենք ընթերցողի մասին (իսկ մեզինքն ունանք ոչ միայն մտածում, այլև ամբողջ կյանքում գոռո՛ւմ են նրա անունից), ապա սոսկ ա՛յն ընթերցողի, որ մեզինքն շա՛տ-շա՛տ ցածր է իր մտավոր պարզացմամբ ու ճաշակով և որին ճաշակ տալու պարտականությունն ու պատիվն ունենք, ա՛յն ընթերցողի, որ գիպես «Վեներաներ» է գնում, բայց ոչ ա՛յն ընթերցողի, որ սիրահարն է Էրմիտաժի ու եթե չի եղել Լուվրում ու Դրեպլենում, 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 երբեկիցե չենք կարողանա ստեղծել, քանի դեռ նրանց հետ չենք աշխատում «հավասար հիմունքներով» ճիշտ այնպես, ինչպես սալով 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 ունենք այդպես վարվելու: Մի՞թե կարիք կա ընթերցողին ավելի ևս հաստատելու «իր տարրական» հասկացողության մեջ, տալով նրան այդ թխոցները: Եվ ինչո՞ւ դու կարիք ես պզու՛մ ինձինից, 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 արժանապատվության պահանջ է, սա հարգանք է դեպի պոեզիան, սա վերաբերում է ոչ միայն ինձ, այլև Իսահակյանին և Թումանյանին...»:

Իսկական գրականությունը սիրողի և գրականության պարզացմամբ անհունորեն շահագրգռվածի այս պայրագին ճիշդ ուշացա՞ծ 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 վարմանալի պարզ և իր պարզության մեջ հանճարեղ խոսքը. «... Կյանքի մեջ գուցե կեղծիքը այնքան աչք չի ծակում, որքան գրականության մեջ»: Իսկ մեր խմբագրությունների և հրատարակչության դռներից, ինչպես սիրոսահատ մեքենայի կնճիթից, երբեմն տեղում է չափածո և արձակ այնպիսի խոտան, որի մեջ մեր ճշմարիտ, հարուստ, բավմարտվանդակ 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, թերևու՛ր ավելի հաճախ, քան քրննադատները, մի գուցե առաջնորդվելով «չու 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 միայն չի օգնում, այլև թերևս վնասում է: «Ա՛յ մարդ, իմ ի՛նչ գործն է» փիլիսոփայությունը հակասում է մեր կյանքի բուն սկզբունքին, նրա հանրային կոմունիստական եությանը: Տերյանը, որի վերջալույսը բոցավառվեց հենց այդ կյանքը լուսավորելու համար, հիմա մեզինից հաշիվ է պահանջում:

Ե՛վ մենք պարտավոր ենք հաշվետու լինել:

23—27. 1. 60

Մոսկվա

### Ե. ՉԱՐԵՆՑԸ 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 հայարտությամբ, աշխարհի մյուս մասը դժոխքի և վախի մեջ նշում են Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության հիսնամյակը:

Իսկ հայ ժողովրդի համար 1967 թվականը հոբելյանական է երիցս. 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 դյուրին լինի, մանավանդ մեկի համար, որ հայարտություն ունի իրեն համարելու Չարենցի հոգևոր որդիներից մեկը:

Բայց այդ դյուրինությունը միայն երևութական է ու խաբուսիկ:

Ու եթե դժվարությունից ելնելու ելքեր կան, ապա դրանք էլ ապիս է նույն ինքը Չարենցը՝ իր բավաթիվ ինքնաբնորոշումներով:

\* Ջեկուցում Ե. Չարենցի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական նստաշրջանում և հոբելյանական հանդիսավոր երեկոյին:

Թույլ տվեք դիմելու դրանցից մեկի օգնությանը:

1922-ին գրած իր ինքնակենսագրական «Չարենց-նամե» պոեմը բանաստեղծը սկսում է այսպես.

Ես եկել եմ հեռու Իրանից,  
 Հայրենիքս է — Խանի Մակուն,  
 Իմ հոգում — արևն Իրանի,  
 Իրանի արևն է իմ հոգում:  
 Իսկ արյան մեջ երգում է իմ —  
 Նաիրյան տխրությունն անձիր,  
 Իսկ ուղեդս — կարմիր-կարմիր  
 Մոսկովյան հրով այրեցի:

Բովանդակ աշխարհի վրա վառվող մի հարավային արև, բովանդակ աշխարհի վրա սփռված մի նաիրական անձայր տխրություն և բովանդակ աշխարհը իր ոգու համար հայրենիք ընտրած մի ուղեդ՝ մոսկովյան կարմիր-կարմիր հրով այրված. ահա Չարենցը:

Այսօրեն իր կողմից իմանալուց հետո՝ մենք պարտավոր ենք մեր կողմից ավելացնել, որ Չարենցի բանաստեղծական աշխարհը նման էր միկրոկոսմոսի, որ եթե ուներ իր էպիկենտրոնային կրակը, ապա ուներ նաև իր բևեռները: Այդ բևեռներն էին Երկիր Նաիրին, այսինքն՝ Հայաստանը, և հեղափոխությունը, որ մեծ Հոկտեմբերն է:

Սակայն «ո՞վ էր Չարենցը» հարցին պատասխանելու համար մենք պիտի հատուկ ուշք դարձնենք ևս մի երևույթի վրա:

Գրականության պատմությունը չանցնող հարգանքով է ամեն անգամ հիշում այնպիսի անուններ, որպիսիք են Դուրյանն ու Մեծարենցը, Բարաթաշվիլին ու Խետազուրովը, Բոտևը, 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 անցե՞լ է Չարենցին էլ մտցնել այդ ցուցակի մեջ: Չի անցել երևի այն պատճառով, որ Չարենցի կյանքի թելը կտրվեց 40-ամյա հասակում:

Բայց չէ՞ որ 14—15 տարեկանում նրա գրած բանաստեղծություններն ունեն մի մակարդակ, որին «նորմալ» բանաստեղծները հասնում են առնվազն 24—25 տարեկանում: Ընդամենը 18 տարեկանում նա գրել է քնարական այնպիսի գուլիգործոցներ, որոնց տակ իր անունը սիրով կգրեր հայ բավաճարյան քնարերգության հավվագյուտ կախարդներից մեկը, իր իսկ ուսուցիչ Վ. Տերյանը: Հիշենք թեկուզ «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար», «Կան անտես հյուրեր», «Հայրենիքում», «Փողոցների մեջ կա մի անանուն, անըմբռնելի կարոտի ճախրում» և այլն: Եվ նույն այդ՝ 18—19-ամյա ժամանակ՝ մի այնպիսի լայնակտավ պոեմ, որպիսին է «Դանթեական առասպելը», այն էլ մի այնպիսի վերջով, որ կարող է գրել միայն մեծ բանաստեղծը՝ առնվազն 30 տարեկանից հետո:

Իսկ 19 տարեկանում՝ «Աթիլա» պոեմը, պարզապես անթերի և արու մի ծնունդ, ինչպես նաև այնպիսի գուլիգործոցներ, ինչպիսիք են «Լուսամփոփի պես աղջիկը», «Ոսկին», «Հարդագողի ճամփորդները»:

Եվ, իմանալով հանդերձ, հավատալի՞ է թվում, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմը (ինչպես նաև «Սոման») գրված է ընդամենը 21 տարեկան պատանու գրչով: Եվ համաշխարհային գրականության բավաճարյան պատմությունը կարո՞ղ է մի քանի տասնյակ նմանօրինակ 21 տարեկանների հիշել:

23-ամյա Չարենցը ստեղծեց իր երեք «Ռադիոպոեմները»՝ բերելով բանաստեղծական նոր ոճ, ավելի ճիշտ՝ հիմնադրելով բանաստեղծական նոր դպրոց: Սրանց հետևեց նույն տարում գրված «Ամենապոեմը», որով պոեմի ժանրը հայ գրականության մեջ ապրեց իր պարզացման նոր փուլը: Բայց 23-ամյա նույն Չարենցի գրչով են ստեղծվել նաև այնպիսի 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 գուլիգործունեքն կատարում: Այս դեպքում ես պիտի վերհիշեցնեի, որ նույն այդ թվականին են գրված «Երգ ժողովրդի մասին» պոեմը, «Ողջակիզվող կրակ» գիրքը, ամբողջ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքը, «Փողոցային պչրուհուն» շարքի յոթ բալադները և բավաթիվ բանաստեղծություններ: Ես պարզապես նշեցի այն գուլիգործոցները, որոնք ստեղծվել են 23-ամյա մեկի գրչով, խոսքս ավարտելով «Մահվան տեսիլով»: Բայց «Մահվան տեսիլ» հիշողը մի պարզ գուլիգործությամբ ինչպե՞ս կարող է չհիշել նաև «Ես իմ անուշ Հայաստանին», եթե մանավանդ դա էլ (և առհասարակ «Տաղարանի») գերակշիռ մասը) նույնպես գրված է 23 տարեկանում:

Այստեղ անկարելի է ապշահարել չընդգծել մի հանգամանք, որը Չարենցի համար, ճիշտ ասած, հանգամանք չէ, այլ էություն: Խոսքը նրա դիպացունի առեղծվածային մասին է: Ինքնեղ չափեցեք. մի ծայրում՝ «Ռադիոպոեմներ» — գուտ համամոլորակային մի շեշտություն, մյուս ծայրում՝ «Էմալե պրոֆիլը Չեր» — գուտ սենյակային մի խոստովանություն. մի կողմից՝ «Ամենապոեմ» — նորագույն ու բարդ գուլիգործությունների մի կծիկ, մյուս կողմից՝ «Երգ ժողովրդի մասին» — հանրամատչելի շարադրանքի մի երկարաձգված թել, մի դեպքում՝ «Մահվան տեսիլ»-ի վեմ, ես կասեի աստվածաշնչյան, տարտապղու ոճ, մյուս դեպքում աշուղական հանգով «Տաղարան». այսօր՝ «Ողջակիզվող կրակի» կանացիության համող քնքշություն, վաղը՝ «Փողոցային պչրուհուն» բալադների պես արու հանդգնություն: Եվ այս ամենը 23-ամյա մի մարդու ձեռքով և միևնույն տարվա ընթացքում...

23-ամյա Չարենցը արդեն այնքան էր ապշեցրել իր գիտակից ընթերցողին, որ թվում էր, թե այլևս պարմացելը բացառված է ընդմիշտ: Բայց ահա, ընդամենը մեկ տարի հետո, 24-ամյա Չարենցը կատարում է իր ամենաապշեցուցիչ քայլերից մեկը՝ գրելով «Երկիր Նաիրիի» առաջին մասը:

Չարենցի օրինակի վրա էլ, կարծեմ, մենք հասկացանք, որ բանաստեղծները շատ բանով նման են ծառերին. կան վաղահասներ, կան աջնանահասներ, երբեմն ձմեռնուկներ:



Մենք փոքր ինչ հետո ավելորդ անգամ կհամոզվենք, որ մայր բնությունը Չարենցի վրա պարմանալի պատվաստումը վեր էր կատարել: Մենք կտեսնենք, որ նա նաև աշնանահաս էր: Մենք չենք կասկածի, որ նա նաև ձմեռնուկ կլիներ, եթե վաղաժամ չհեռանար սեպանից: Իսկ առայժմ մենք ընդամենը տեսանք Չարենցի ապշեցուցիչ վաղահասությունը, որ հապխդեպ է լինում առհասարակ: Հապխդեպ է լինում, բայց լինում է գոնե... բանաստեղծական այգում: Իսկ արձակի անտառում՝ ոչ, որովհետև արձակի անտառը հաւարյա թե բացառում է վաղահասությունը:

Եվ ահա 24-ամյա Չարենցն ընթերցողի առջև է դնում իր վեպի առաջին մասը, ըստ որում, մի ոչ թե շարքային, ոչ թե սովորական, այլ բացառիկ և անսպասելի վեպի, մի վեպ, որ միշտ էլ մեկուսի պիտի մնա՝ մենատան նման, որովհետև այնքան է ինքնատիպ, որ չի կարող դառնալ տիպային շինվածք:

Այսպես մենք կարող ենք հետևել երիտասարդ Չարենցի հետագա տարիների արգասիքին՝ հասնելով մինչև «Չարենց-նամե» և «Ասպետական», մինչև լենինյան պոեմներ, մինչև «Ռուբայաթ» և «Նմբապետ Շավարշը», այսինքն մինչև այն ժամանակ, երբ նա նոր էր բոլորել իր 30-ամյակը, և դրանով իսկ հասնելով մի եպրակացության, որ անխուսափելի է:

Երբ էլ որ մենք գրկվեինք Չարենցից, թեկուզ 18—20 տարեկան ժամանակ, նա պիտի մնար հայ գրականության պատմության մեջ, ինչպես մնում են և հավերժորեն մնալու են իր և բոլորիս պաշտելի Դուրյանն ու Մեծարենցը: Առավել եւս 20—25, 25—30 տարեկանում Չարենցի մահը մեծ կորուստ կլիներ 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 լիներ նա՝ մենք այսօր հավաքված կլիենք:

Սա կասկածից վեր է: Բայց անկասկածե՞լի է նա մի բան.

Չարենցը չէր դառնա այն, ինչ դարձավ, եթե չապրեր հեղափոխության դարաշրջանում:

Այո, Խախահեղափոխական Չարենցը մի պատանի էր հազվագյուտ, մի երիտասարդ էր պարմանալի, հեղինակ կատարյալ և անմահ երկերի, բանաստեղծ էր իսկական, ճրջմարիտ, իրավ, բայց ոչ մեծ: Մինչևիսկ ուսուցիչ էր, բայց... ոչ դպրոց:

Նրան պակասում էր մի բան, ինչի կարիքն պզու՞մ են բոլոր արվեստագետները, բոլոր դարաշրջաններում, եթե նրանք արվեստագետ են ոչ միայն *ճշմարիտ*, 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 ջրավապանում* և կա *լողալ արձակ ծովում*, *ալիքի վրա*:

Չարենցը, հեռու իրենից, ոչ թե պարզապես *լողանում էր*, այլ, ինչպես վայել է *ճշմարիտ* արվեստագետին, *լողում էր*: Բայց... ջրավապանում: 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 ճիչերով ընդառաջեցին աշխարհիս մեծագույն արվեստագետները՝ Դրայվերն ու Նեկսեն, Ռոլանն ու Ֆրանսը, Պիկասոն ու Էլուարը: Հիշենք ու լրջորեն մտածենք, թե ինչո՞ւ:

Այս «ինչու»-ի պատասխանը կարող է բավաճյուղվել, բայց մենք՝ ճյուղերը թողած՝ ձեռքներս դնենք ծառաբերին և ասենք գոնե մեր մի «որովհետև»-ը, որովհետև *ամեն մի ճշմարիտ 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 համապարկերով*:

Եվ այդ *վայրկյանից էր*, որ Չարենցը դարձավ Չարենց.

եթե հանձարեղ երիտասարդ էր՝ դարձավ մեծ բանաստեղծ, եթե ուսուցիչ էր՝ դարձավ դպրոց: Չարենցի անձնավորութ- թյան մեջ կատարվեց ճիշտ այնպիսի կերպարանափոխու- թյուն, ինչպես փնտում է մեկ առասպելների՝ մեջ, մեկ էլ հեղափոխությունների ժամանակ: Եվ փոխվեց ոչ միայն նրա կերպարանքը, այլև ամեն ինչ՝ ձայնը, խոսքը, մինչև իսկ քայլվածքը՝ այս բոլոր բաների գրականագիտական առում- ներով:

Եվ իսկապես էլ, ո՞վ էր Չարենցը մինչև իր արթնացումը: Նա մի սքանչելի ոսկերիչ էր՝ արժանի աշակերտը իր մեծ ուսուցչի՝ Վ. Տերյանի: Մի բան էլ թերևս ավելին. նա նաև ասեղնագործող էր. ըստ որում, ասեղնագործում էր մի... անկարելի բան: Հիշո՞ւմ եք կյանքի վերջում, «Գիրք ճանա- պարհի»-ի մեջ մեր մանրանկարիչներին տված նրա հոյա- կապ բնորոշումը.

Այսպես նստած դարեր՝  
ոսկեղենիկ գրչով  
ձորտությունն են իրենց  
ոսկեգօծել,—  
Ինչպես նստեր հիմա մի  
հանձարեղ աղջիկ  
Եվ գիշերվա խավարը  
ասեղնագործեր:

Ինքն էլ սեսա ճիշտ այդպես.

Անկարելի սիրով, տքնությունով  
անլուր,  
Հաճախ անխոցելի  
ճարտարությամբ,  
Մանրակրկիտ, ինչպես  
հանելուկ,  
Հրաշափ, ինչպես հարության  
Չարմանալի լեզենդը,

նստել ու ոսկեղենիկ գրչով ասեղնագործում էր ոչ այլ ինչ, քան... գիշերվա խավարը, մի խավար, որ փռված էր ոչ թե լոկ նրա, այլ իր ողջ ժողովրդի և հայրենիքի վրա, մանավանդ, եթե ստիպված լինենք լերհիշելու, որ այս ամենը կատար- վում էր 1915-ին, մի թվական, որ խարանի պես տպվեց մեր ժողովրդի ճակատի վրա ու սրտի մեջ:

Այսպիսին էր հայ ժողովրդի գոյավիճակը և Չարենցի հոգեփիճակը, երբ առեցի 1915-ին հետևեց 1916-ը՝ և ապա 1917-ը՝ իր Հոկտեմբերով:

Եվ Չարենցը հեղափոխական չդարձավ, ինչպես շատ-շատե- րը, այլ պարզապես արթնացավ իբրև հեղափոխական, ուստի և հեղափոխությունը նրա համար ոչ թե կեցվածք էր, ինչպես շատ-շատերի համար, այլ պարզապես կեցություն:

Այստեղ մենք պարտավոր ենք կատարելու երկու ընդգը- ծում:

Եթե Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը բախտորոշ նշա- նակություն ունեցավ ռուսական նախկին կայսրության բոլոր ժողովուրդների համար անխտիր՝ սկսելով հենց ռուս ժողո- վրդից, ապա հայ ժողովրդի համար նրա բախտորոշ դե- րը կրկնակի էր: Հայ ժողովուրդը, որ ամբողջ 1500 տարի ի խորոց սրտի մրմնջացել էր «խաղաղություն ամենեցուն», հայ ժողովուրդը 1500 տարվա ընթացքում թերևս ավելի կա- րիք չէր պահանջել այդ խաղաղությանը, ինչքան 1915—20 թը- վականներին, որ նրա բավազարյան պատմության ամենա- վարիուրելի տարիներն էին անկասկած:

Եթե ժողովուրդների բարեկամության և իրախաժամասա- րության կոչը բաղձալի էր բոլոր ազգերի համար, ապա հայ ազգի համար դա ուղղակի կենաց ու մահու հարց էր. արդեն կիսով չափ բնաջնջված՝ հայ ժողովրդի մնացած կեսն էլ զա- լարվում էր հոգեվարքի մեջ: Մի կողմից՝ ազգամիջյան-եղ- բայրասպան կոիվները, որ բորբոքվել էին Անդրկովկասի այդ ժամանակվա կառավարիչների՝ դաշնակցականների, մուսա- ֆաթականների և մենջևիկների հանցանքով, մյուս կողմից՝ ողջ Արևմտահայաստանը ամապացրած ու Երևանին մոտեցող թուրքական հորդաները, երրորդ կողմից՝ սովն ու համաճա- րակը սպառնում էին իսպառ անհետացնելու աշխարհի ամե-

նահնագույն ժողովուրդներից մեկին: Եթե դեռ կար հայրենիք  
և հայ ժողովուրդ, ապա դա իսկն ասած, մի հայրենիք էր  
առանց ժողո լորդի և մի ժողովուրդ էր՝ առանց հայրենիքի:

Հրաշք էր պետք, որպեսզի լքված ու վարկված հայությունը  
կարողանար փրկվել:

Ու եթե աշխարհիս այլևայլ ազգության պատկանող շատ  
արվեստագետներ Հոկտեմբերյան այգաբացը *ողջունեցին*՝  
իբրև մաքրագործ ամպրոպի, ապա Չարենցը *ողջագուրվեց*  
այդ այգաբացին, փարվեց ու ձուլվեց նրան՝ ոչ միայն իբրև  
արվեստագետ, այլև իբրև գավակ մի ազգի, որին բնաջնջու-  
մից կարող էր փրկել միայն հրաշքը: Այս կրկնակի պատ-  
ճառներով էլ Հոկտեմբերյան հեղափոխության հանդեպ Չա-  
րենցի սերը անսահման էր, նվիրվածությունը՝ անմնացորդ,  
ապավինությունը՝ միակ, գովքը՝ ի խորոց սրտի:

Արժե ասել, որ ինչպես Հոկտեմբերի բոլոր երգիչների,  
այնպես էլ Չարենցի համար «հեղափոխություն» գաղափարը  
և «Լենին» անունը համանիշ հասկացություններ են:

Բայց արժե կրկին ու կրկին շեշտել այն տեսակարար  
տարբերությունը, որով չարենցյան լենիներգությունը առանձ-  
նանում է շահեկանորեն:

Մայակովսկու հետ միաժամանակ Չարենցը առաջիննե-  
րից մեկն էր, որ Լենինի մահվան բոթը վերածեց Լենինի մե-  
ծության ու նրա գաղափարների փառաբանության:

Գիտե՞ք, թե աշխարհի արգանդից  
Ինչքան հանճարեղ մարդիկ,  
Ինչքա՛ն, ինչքա՛ն կրումվել,  
Կամ հնդիկ Գանդի—  
Անթիվ  
Եղել են,  
Կան դեռ  
Ու կգան,  
Այնինչ Իլլիչը — մեկ է,  
Ուրիշ Իլլիչ — դժվար թե,  
Ուրիշ Իլլիչ — չկա՛:

Եվ վերջում էլ.

Լսո՞ւմ եք՝  
Մենք դեռ կգանք.  
Մեր բանակը կանցնի դեռ ձեր  
աշխարքո լ:  
Դեռ կգա Իլլիչը,  
Որ մտնի համաշխարհային  
Սովնարկում:

Այս հավատն էր, որ վարեց Չարենցին և տարավ նրան  
դարաշրջանի ողջ թոհուբոհի միջով: Այս հավատը և Լենինի  
հանդեպ տածած անսահման սերն էր, որ զրահ դարձավ Չա-  
րենցի համար՝ նրա կյանքի բոլոր փուլերում:

Չիներ թե նրա հաղթությունը—  
Իմ դահիճն ինձ վաղուց էր  
կերել,

Եվ դարձել էր արդեն իմ անունը  
Ոտնակոխ արված մի տերև...

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  
Թեկուկ, ճիշտ է, երբեմն  
տարերքն էլ է ազդում,

Բայց կա այսօր մի այլ  
իմաստություն՝  
Համառ՝ սխտեմատիկ,  
խստաբարո,

Ինչպես ինքը՝ Լենինը, ինչպես  
դիսցիպլինը,  
Որ սաստում է թե կամք, թե  
խնտելեկտ...

Եվ ոչ միայն այսքանը: Ահա պոեզիայի չարենցյան ըմ-  
բռնումի ևս մեկ այլ արտահայտություն, որ ունի հիմնա-  
կան օրենքի ուժ և նույնպես բանաձևված է Լենինով:

Դու նկատե՞լ ես, որ շատ անգամ  
Մի հնչյուն, մի հանգ, մի  
մեկոդի,  
Անգամ մի ասունաս, անգամ մի  
հանգ —  
Երգդ փոխում է հանկարծ  
անկամ կարտոփ:  
Կան դավաճան շեշտեր, կան  
ռիթմեր, կան բառեր:  
Երբ քաջում է դակտիլը —  
ըմբոստացիր:—  
Պոե՞տ ես — դու այսօր պիտի  
մաքառես—  
Եվ չի օգնի այստեղ թեկ  
գնդացիրը:  
Չի օգնի սվինը:—Հինը հաճախ  
Հանձարեղ անցքեր է ճարում,—  
Եվ չկոտրես եթե այդ ռիթմը  
դավաճան—  
Քեզ չի օգնի Լենինը — այս  
լենինյան դարում...

Կարծես ոչ թե գրչու զրված, 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 չհասցնել մի  
«բայց»-ի, առանց որի չկա ու չի կարող լինել արվեստ:

Լենին, այդ Լենին: — Բայց ոչ  
միտինգային,  
Բայց ոչ թմբուկ թեթև, բայց ոչ  
պլակատ...

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 դիտվեց մի բոլորովին 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՝ անասանան մեծության հետ, անասանան պարզությա-  
նը, — ապա կարող ենք հպարտությամբ պնդել, որ Լենին —  
մարդու կերպարի կերտման գործում Չարենցը առաջիններից  
առաջինն էր:

Եթե հեղափոխության առաջնորդի կերպարի մեջ էլ Չա-  
րենցը ընդգծելով ընդգծում էր մարդուն ու մարդկայինը,  
ապա, ինչ ասել կուզի, մարդու և մարդկայինի գեղարվես-  
տական արտահայտության հարցը չէր կարող Չարենցի հա-  
մար չդառնալ արվեստի հարցերի հարցը:

Չարենցը նախ և առաջ *մարտիկ էր*, այս բառի ոչ միայն  
բանաստեղծական, այլև բուն իմաստով: Չմոռանանք, որ  
հայկական կամավորական գնդի երեկվա 18-ամյա պատա-  
նին դարձալ կարմիր զինվոր և, իբրև կոմունիստ, զենքը  
ձեռքին, կռվեց Հոկտեմբերի համար՝ Տիխորեցկից մինչև  
Ցարիցին և Ցարիցինից մինչև Արտաշատ ու Վեդի: Առավել  
ահավոր ու մահացու էին այն ճակատամարտերը, որ նա՝  
սովետական գրականության մեծ հիմնադիրներից մեկը,  
մղեց գրական դիրքերում հանուն իսկական և իսկապես նոր  
գրականության:

Չարենցը նաև քաղաքացի-բանաստեղծ էր՝ այս երկու բաների վսեմ նշանակությամբ: Մարտիկ-բանաստեղծի և քաղաքացի-բանաստեղծի իր դերը նա կատարեց անօրինակ թափով ու հպորուքությամբ՝ գրոհի ու փոթորկի ամբողջ ժամանակաշրջանում: Բայց երբ սովետական կյանքը մտավ իր խաղաղ-շինարարական հունը՝ նույն մարտիկ ու քաղաքացի բանաստեղծը առաջինը հասկացավ իր նոր անելիքը:

Առաջին անգամ իմ  
 հայրենիքում,  
 Ուր հոսում էին արնահուն  
 գետեր —  
 Այս այգաբացի երգը  
 զրնգուն  
 Իմ բարձրաշառաչ երգն է  
 ավետել, —

նշեց նա՝ առանց կեղծ համեմատության:  
 Բայց և միաժամանակ, հեղափոխականին վայել շիտա-  
 կությանը հայտարարեց, որ

Ես չեմ երգելու այժմ շառաչուն  
 Գալիքի մասին, որ գալու է դեռ,  
 Իմ ներսում հիմա հուզվում են,  
 աճում  
 Ու շարժվում ուրիշ խոհերի  
 գնդեր,—  
 Ներկան է հիմա իմ դեմ  
 արմկում...

Այսպես էր ահա, որ Չարենցը արդեն «վաստակած» ու «խոհով ծանրացած» լծվեց սովետական ներկան պատկերելու, սովետական մարդու, «անքուն կրքերի, զգացմունքների լայն, անծայրածիր օվկիանում» լողալու դժվար գործին՝ հասկանալով ու համկացնելով, որ

Ինչ գրել ենք մինչև հիմա՝  
 Եղել է լոկ առաջաբան  
 Մի վիթխարի երգի համար,  
 Որ գալու է, բայց դեռ չկա:

Չարենցը անհրաժեշտ համարեց «պոետ-քաղաքացի» տիտղոսը հարստացնել մի նոր ու հալեթժական կոչումով՝ «մարդ» հասկացությամբ.

Ես մարդ եմ, պոետ ու  
 քաղաքացի:

Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոետիան լցվեց այս մարդերգությամբ կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտությամբ:

Եվ դու, գալիք 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 հույսերը 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 մարդերգության ու մարդապաշտության, որով ողջ սովետական պոետիան բռնեց նոր ճանապարհ, ինչի առաջին ռահվիրաներից մեկն էր Չարենցը՝ հեղափոխության անկեղծ ու հուրհրան երգիչը:

Չարենցը հեղափոխության ոչ միայն մեծատաղանդ երգիչն էր, այլև մեծատաղանդ հեղափոխական էր երգի մեջ: Դա սրաշունների համատեղությունն չէր, այլ տարերքների համընկնում:

Չմոռանանք նաև, որ ինչպես հեղափոխություններն են հազվադեպ ժողովուրդների կյանքում, այդպես էլ հեղափոխականներն են հազվազյուտ արվեստի մեջ:

Չարենցը մեր բանաստեղծության վերջին հեղափոխականն է, այսինքն նորարարը: Եվ Չարենց ասելիս նախ և առաջ այս պիտի հասկանալ՝ երբեք չմոռանալու պայմանով:

Նա մեր բազմադարյան քերթության սակավաթիվ ձևարարներից 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 ոմանք ուժն են սիրում, ոմանք՝ 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 վազքի՝ մի հանգրվանից դեպի մյուսը: Նա, ինչ խոսք, կառուցել է նաև բերդեր ու վանքեր: Բայց ընդհանրապես նա շինարարն է *իջևանատների*: 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 իջևանատուն: Այս իմաստով նա «պարմանալի թեթև, պարմանալի անփուլթի» մեկն էր՝ մի գուտ մոցարայան կամ պուշկինյան բնավորություն:

Մոցարայան և պուշկինյան բնավորության տակ ընդգրծելու համար, ասենք նաև, որ *Չարենցը շատ էր տարեց երիտասարդ ժամանակ և շատ էր երիտասարդ՝ տարեց օրերին*: Ժամանակի նահափոխակ անպագացողությունը 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 սարսուռազդիկ գիտակցության: Ես նկատի

ունեմ այն ահռելի ցանկությունը, որ արտահայտել է նա «Պիլերձ մեր հանճարեզ վարպետներին» տաղի հետևյալ երկտողով.

Թող ձեր հին շենքերի նման  
գործերս մնան անանուն,  
Բայց լինեն դարի արևով ու  
երկրի եղյամով պատած...

Ի պատասխան այս հիրալի մարտիրոսամերձ ցանկության՝ մենք այսօր կարող ենք բերկրալ, որ նրա գործերը անանուն չեն 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 գլխով, երակրվ ու արչամբ հասկանում էր արվեստի խորհուրդների այս խորհուրդը: Նա ապրում էր իր ժամանակակիցների հետ և մեջ, բոլորից ավելի և բոլորից շատ այրվում իր ժամանակի կրակներով ու տազնապներով, ցավերով ու հոգսերով, յողով ու էրոցքով: Բայց միաժամանակ նա նրանց մեջ կարծես սիակն էր, որ ապրում էր նուև *սպազայում և անցյալում*. մի զեպքում մեկ հետ, որ վկայում ենք նրա իրավացիությունը, մյուս դեպքում՝ Նաբեկացու և Դանթեի, Խայամի և Քուչակի, Վիլյունի և Սալյաթ-Նովայի, Գյոթեի և Հայնեի, Պուշկինի և Թումանյանի, Մեծարենցի և Տերչյանի հետ:

Նորից կրկնենք, որ Չարենց ասելիս՝ նախ և առաջ պիտի հասկանալ արվեստի մեջ հեղափոխական, այլ բառով ասած՝ նորարար: Այս առթիվ վերհիշենք այն, ինչ բոլորս գիտենք.

ըստ հունական դիցաբանության, Հերակլեսը կատարել է տասներկու սխրագործություն: Բայց բոլորն զհտենք, թե հին հույները այդ տասներկու սխրագործություններից ո՞րն էին համարում ամենամեծը: Բանից պարզվում է՝ ոչ թե Նեմեական առյուծի կամ բազմագլուխ հիդրայի սպանությունը, ոչ թե դոժքի շուն Յերբերի կամ անմահական խնձորի հափշտակությունը, ոչ թե Հերակլեսյան սյունների տնկումը, այլ... ավգյան ախոռների մաքրումը:

Մենք էլ կարող ենք թվարկել Չարենցի բանաստեղծական արժանիքներից կուպեք տասներկուսը, կուպեք 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 ավգյան ախոռների մաքրում, ճիշտ այդպես էլ չարենցյան պոեզիան այլ բան չէ, քան բանաստեղծության ավգյան ախոռների մաքրում, այն ախոռների, որոնց մեջ զարշահոտում էին գավառականությունն ու տիրացուականությունը, սեփական յուրի մեջ տապալկվելու խղճուկ փիլիսոփայությունը, սեփական թանը ուրիշի մեղքից քաղցր համարելը, ինչպես նաև դատարկ աղմկարարությունն ու փքուն պոռոտախոտությունը, կարճ առած՝ հինն ու հնացածը:

Ոչ այլ ոքի, քան Չարենցին է պատկանում հնի մասին ասված առածական այն հոյակապ խոսքը, որ պարտավոր ենք անգիր իմանալ. «Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում»:

Այդ գիտակցությունն ունեցողը, ինչ ասել կուզի, չէր կարող չլինել նորի և նորարարության մեծ ջատագով, ամեն տեսակ ավգյան ախոռների մաքրող: Եվ աներևույթ տարօրինակ է թվում, որ նորի և նորարարության այս նույն ջատագովը գնալով ալեքի և ավելի էր հիշում ու հիշեցնում հներին՝ սկսած Հումերոսից ու Նավոնից մինչև Նարեկացի ու Դանթե և հասած Պուշկինին ու Միսանթոֆին: Որովհետև՝ նա ռիսերիմ էր հնի, բայց ոչ նաև հավերժականի, որ գալիս է հնից: Որովհետև նա ռիսերիմ էր հնացածության, բայց ոչ նաև մտացածության, որ գալիս է հնությունից: Արտիստը ար-

վեստի մեջ նորարար լինել չի նշանակում արվեստի պատմությունը դնել սև գրատախտակի տեղ, իսկ իրեն՝ թաց ըսպունգը ձեռքն առած մի դպրոցականի և... երկու վայրկյանում ջնջել եղած-չեղածը: Եվ, վերջապես, որովհետև գործում է ամեն տեսակ օրենքներից ամենաօրինականը՝ ժառանգականությունը, որը նույնքան անբեկանելի է, որքան հին հույների հասկացած ճակատագիրը, ինչից որքան խուսափես՝ այնքան մոտենում ես՝ թշվառական էդիպ արքայի նման: Այդ ժառանգականությունը Չարենցի գրական հակառակորդներից ոմանց հետ վարվեց նույն դաժանությամբ՝ նրանց վերջ ի վերջո իրենց ծնողի հետ ամուսնացնելով: Չարենցը ոչնչով չէր բարկացրել բանաստեղծության երկնային աստվածներին, ուստի և ոչ միայն չպատժվեց արյան խառնակությամբ, այլև մնաց ու մնալու է պաշտելի որդին իր սոր՝ 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 ջո  
Հնում, անցյալում— լուսավոր ու վեհ,  
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ,  
Ողջը հալաքել ու քեզ է տվել...

Լինում են զավակներ *այօրինի* 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 ազանունը*: Սրանք

Ո՛ւշ-ո՛ւշ են գալիս, բայց ո՛չ ուշացած,  
Ծնվում են նրանք ճի՛շտ ժամանակին  
Եվ ժամանակից առաջ են ընկնում,  
Դրա համար էլ չեն ներում նրանց...

Այսպիսի երջանիկ կտվակ էր Չարենցը և սրանով իսկ որքան ազգային էր և ավանդապահ, նույնքան և սովելի միջազգային էր և ավանդախախտ, այսինքն՝ սկզբնավորողը նոր ավանդների: Եվ այսպես էր ահա, որ նա՝ օրինական որդին 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 անձանձրույթ, 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 մեծությամբ,  
Այլ նշանի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:—

Այսօր, իր մահից 30 տարի անց, մենք կարող ենք ասել, որ Չարենցն իսկապես էլ մեծ դարձավ «նշանի ահագնությամբ», բայց նաև «նետի մեծությամբ»: Բնությունը նրան երկունս էլ տվել էր: Եվ այսօր էլ, իր մահից 30 տարի անց, նա շարունակում է մնալ ուսուցիչ:

1967, սեպտեմբեր

## ԱՆՍՊԱՍԵԼԻ ԲԱՆ, ՈՐ ՍՊԱՍԵԼԻ ԷՐ

«Ներից մեկը հանդիսատեսի մասին ասել է, թե նա նոր պիեսից սպասում է մի անսպասելի բան, բայց մի այնպիսի անսպասելի բան, որ սպասելի է:

Այս պարադոքսանման միտքը նորից է ճշմարտվում, երբ Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում ծանոթանում են Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսին:

## ԱՄԵՆՅ ԱՌԱՋ ՊԻԵՍԸ

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

Սակայն, միաժամանակ, «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը ի՛ է այնպիսի անակնկալներով, որ մտածել են տալիս:

Հիացմունքի ուղղակի արտահայտությունը ճիչն է: Իսկ Սարոյանի հարուցած զգացմունքը արտահայտվում է լռին խորհրդածությամբ:

«Հանդիսատեսն իր ստացած գեղարվեստական հաճույքի դիմաց վարձահատույց է լինում ծափերով կամ գոչերով:»



Սարոյանը ոչ այնքան հիացնում է, որքան հուլում: Իսկ հուլմունքը և ծափն ու զոչը անհարիր են...

Մի ընդհանուր հայտարարություն է այս, որ եթե նույնիսկ բան է առում, 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 մտում կյանքից:

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

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

Պահանջվեց ևս երկու հարյուրամյակ, որպեսզի հանդուգն Դիդրոն կյանքի կոչի «դրամա» հասկացությունը, որ կյանքի էենդանի ջունջը 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 ջայթամի սիամիտ և ինքնակործան փիլիսոփայությունը:

Թատերական արվեստի «համաշխարհային ձգնաժամը» խորացավ կինոարվեստի սկզբնավորմամբ և աննախադեպ արագ պարզացմամբ: Կինո թատրոնի ջատագով և չտագնապել այս ամենից՝ նշանակում է սիրած երեխային քնեցնել ստվերի տակ մի պատի, որ ամեն բոպե կարող է փլվել:

Կինո թատերագիր և չանհանգստանալ այս ամենից՝ նշա-

նակում է ապրել այն երջանիկ անգիտությամբ, որ պարզվում է տհաս ծնվածներին միայն:

Կյանքն ինքն էլ ունի և ճանաչում է պայմանականություններ: Այսքանով էլ բնական են նաև արվեստի պայմանականությունները: Բայց կյանքն իր պայմանականությունները փոխում է մեկը մյուսով: Ու երբ արվեստը կանում է նույնն անելուց, — թո՛ղ որ մի որոշ ուշացումով, — ապա կյանքը վրեժխնդիր է լինում թույլ և տալիս, որ անչափ հնացած պայմանականությունները իրենց ծանրության տակ կքեն իրենց կրողին:

Այսպես՝ նույնիսկ հույժ երաժշտասերները հետպետես ավելի սակավ կերևան օպերայի դրամարկղի առաջ՝ գերադասելով համերգային դահլիճը: Եվ օպերայի ջատագով կարող է կոչվել միայն այն երաժիշտը, ով ոչ թե աչք կփակի տվյալ երևույթի առջև, այլ ելք որոնելու մտադրությունից չուված աչքերով կապրի անքնության ավնիվ 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 ավանդապատկությունը կյանքով սրբագրելու շուրջ:

Այսպես՝ չեն կարգացվի 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 ռոտանավորների, որտեղ «գեղեցիկ» բառերի կամրջով անցնում է Նորին մեծության ոչինչը...

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

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

## 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. Սարգյանը, թե ոչ: Էականը փորձն ինքն է: Եվ «փորձ» բառն այստեղ տեղին է այնքանով միայն, որքանով նորություն է առաջմ: Իսկ ըստ էության դա մարմնացումն է այն պզգաման, ինչ հապարավոր մարդիկ ապրել են հապար անգամ— թատրոնի ապատագրումը մի պայմանականությունից, որի գոյության իրավունքը այլևս չի հաստատվում կյանքի կողմից:

Քննադատների մի ամբողջ «դասակարգ» 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 աշարջություն...

Սարդիկ այնքան պարապ չեն և երբևէ այնքան պարապ չեն եղել, որ նստեն ու «նոր ձևեր» հորինեն: Ճշմարիտ արվեստագետը «նոր ձև» որոնելու նկրտում չի ունենում: Ոչ թե նա է «նոր ձև» որոնում, այլ «նոր ձևը» ինքն է որոնվում (թող թույլ տրվի հայերեն այսպիսի բայ գործածել): Արվեստագետն ունի միայն մեկ մտահոգություն՝ իր ասելիքն արտահայտելու մտահոգությունը: Երբ կա ասելիք, ապա դա չի կարող չբերել արտահայտման իր ձևը: Նայած թե ինչպիսին է ասելիքը՝ հի՞ն, թե նոր, թա՞րմ, թե բորբոսնած, կյանքի՞ց թելադրված, թե անցած օրինակների վրա ձևված, ժամանակակի՞ր՞ 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

հնամուտությունը թաքցնելու ծտյտյալ կամ բացահայտ ձրգտում:

Լինում է, ինչ խոսք, նաև նորամուծություն: Բայց դա արդեն վերաբերում է ոչ թե արվեստին և արվեստագետին, այլ էպիգոնությանն ու կապկողին: Նոր ձևը նորամուծություն է դառնում ասելիքի բացակայության պայմանով, իր ասելիքն արտահայտած արվեստագետի միայն ձևին հետևելու և սեփական ասելիքից վուրկ լինելու առկայությամբ: Իսկ երբ խոսվում է ստեղծագործողից և ոչ թե հետևողից, նախազրծողից և ոչ թե պատճենահանողից, մտածողից և ոչ թե թուրթակողից, ապա «նոր ձևերի որոնման» և «նորամուծության» շուրջ եղած խոսակցությունները, ինչքան էլ դրանք կրեն գիտական և մասնագիտական դիմակ, այլ բան չեն, քան պառավական մի ասեկոս: Եվ այս ճշմարիտ է ոչ միայն արվեստի վերաբերյալ, այլև շատ ավելի առօրեական ու պարզ բաների: Նույնիսկ բնակարանների նոր տիպերն ու կահույքի նոր տեսակները չեն հորինվում ինչ-որ քսահաճույքից կամ «նորամուծության» մարմնաշից:

Ուստի, դատելով առողջ բանականությամբ և ոչ թե նախապաշարմունքով, ինչո՞ւ բարձրաձայն և որոշակի չասել, որ այսօր կատակերգություն գրել նույնիսկ ընդհանուր ճանաչում գտած դասականների նման, նշանակում է առուծախ անել... 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 հեշտաձախս: Այլ կերպ ասած՝ երեկ լա 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 այնքան հայտնի և անվիճելի է, այնքան դասագրքային — դպրոցական, որ մարդ նույնիսկ անհարմար է պզում կրկնել: Բայց, դժբախտաբար, մեր գրականու-

թյամբ ու թատերագրությամբ պբաղվող գրողներից ոմանք առայժմ խրամատավորվել են այնպի՛սի դիրքերում և այնպե՛ս, որ նման կրկնությունների համապարկը դեռ շատ անգամ պիտի հնչի:

Գալով Սարոյանի պիեսին՝ չի կարելի չնկատել, որ դե՛ մեկն է այն դրսևորումներից, երբ հեղինակը ջանում է կըրճատել կյանքի և թատերագրության 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 բնագա՛լառում 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: <Եղափոխական արվեստագետները ծնվում են ուշ-ուշ՝ հարյուր տարին մեկ անգամ՝ ըստ այն անհրաժեշտության, որի մեջ մենք անմասն չենք, բայց որը մեզից չի կախված: Նրանք այն սակա՛լաթիվ բախտավորներն են, որոնց մասին է ասված. «Բապումք են կոչեալք և սակալ 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

Մեկ տվորեցրել են, որ մենք նախ պատասխանենք տվոր մի հարցի. «Ինչի՛ մասին է» (տվյալ գեղարվեստական երկը): Բնական մի հարց, որ երբեմն դառնում է «առեղծված», որովհետև այդ հարցը պահանջում է շատ կոնկրետ, շոշափելիության, մինչև իսկ ա՛՛ջք ծակելու չափ կոնկրետ պատասխան:

«Ինչի՛ մասին է»:

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

Կան երևույթներ, որ իսկապես կարող են բնորոշվել մեկ բառով: Բայց երևույթներ էլ կան, որոնց չես կարող բնորոշել տասնչակ 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 բեմադրությունը տևում է ընդամենը ժամուկեսից քիչ ավելի, ուրեմն նա շատ ավելի կարճ է, քան երեքից-հինգ արարված ունեցող թատերական երկերը: Վերջիններից շատ-շատերի վերաբերյալ «ինչի՛ մասին է» հարցին իսկապես կարելի է պատասխանել. «Վրինչ կամ այնինչ բանի մասին»:

Վ. Սարոյանի պիեսը կուրել է այդ «առավելություններից»: Ելաբարիի 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 երապանք 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 պատերապի» կամ «հանուն խաղողության» խոսքերով:

Չէ՞ որ պիեսի գործողությունը կատարվում է 1914 թ. օգոստոս և նոյեմբեր ամիսներին, երբ երկրագնդի վրա արդեն ձայթել էր համաշխարհային պատերազմի անկրողը, երբ միլիարդավոր դոլլարներ էին ծախսվում մարդկանց ու քաղաքներ ոչնչացնելու վրա, իսկ բանաստեղծները կարող էին սովամահության մատնվել, երբ աշխարհի բոլոր բազմապետ լրագրերն ու ամսագրերը լցված էին պատերազմի կոչերով կամ ավերածությունների նկարագրությամբ, իսկ որևէ ամսագրում պոեմ տպագրելու միտքը վերջանում էր անհնարինությամբ...

Արդյոք ա՞յն չէ Սարոյանի դրամայի «ինչը»:

Այս էլ է, բայց ոչ միայն այս:

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

Չունի տատի համարյա անխոս ներկայությունը, որից երևում է Բեն Ալեքսանդրի և իր որդու հայկական ծագումը, կետգծում 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 անգլերեն, թոռն էլ դժվարությամբ հասկանալով տատին՝ այլևս ի վիճակի չէ նրան պատասխանել մայրենի լեզվով, — միայն այս պարագան բավական չէ՞, որպեսզի հանդիսատեսը մտովին լրացնի նրանց անցած ճանապարհի ամբողջ անպատմելի երկարությունը, ակնհայտ տեսնելով նաև այն վերջը, որ սպասում է նրանց...

Ինչո՞վ սա «ինչ» չէ:

Բայց այսքանով էլ չի վերջանում Սարոյանի պիեսի բազմապլանությունը:

Կա նաև մի ուրիշ թեմա, որ մենք վարժվել 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:

#### ԿԱՐԵՎՈՐԸ ԵՐԳԵՐԸ ՉԵՆ

«Որդյակ, — Չունիին է դիմում ծերունի Ջուսպեյ: Մեք-Գրեգորը, — երբ դու հասնես իմ տարիքին, կիմանաս, որ կարևորը երգերը չեն, էականը հացն է»:

Եվ ծերուկին չի կարելի չհավատալ ոչ լոկ այն պատճառով, որ նա այս մտքին է հասել երկարատև և փորձաշատ կյանքից հետո, այլև այն պատճառով, որ ինքներս ենք եզրակացնում նույնը՝ անբնատես դառնալով բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրի չարքաշությանը:

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

Չի կարելի ահա լոր չհամարել մի աշխարհ, որտեղ մարդը կրկված է իր ցանկացած ձևով մտնելու իրավունքից էլ: Ծերուկ Մեք-Գրեգորը պարտավոր է մեռնել ոչ այլուր, քան ծերանցում: Այս էլ ոչինչ: Նա միաժամանակ շեփորահար է, իբրև սրտակտոր ճիչ է հնչում նրա խոսքը. «Նրանք չեն 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 պոում նա: Բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրը: «Հա՛ց: Հա՛ց, — բազականչում է նա: — Աստված իմ, որքա՛ն վաշտագորեն 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 կատարչալ է»:

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

Սակայն Սարոյանը դրամա չի գրել հարցերի պատասխանելու համար: Նրա կոչումը 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 պարզապես մասնակցում է դրան: «Նորս շինած գործը,— ասում է նա նպարավաճառ Կոսակին,— նման է ձեր թխած կարկանդակներին, որ ինքներդ ուտել չեք կարող»:

Բայց մի՞թե մարդիկ խակապես կարիք չունեն արվեստի, մի՞թե հացն իրոք այնքան է էական, որ երգերին պոկում է կարևորությունից, մի՞թե հացի ու սրտի բանավեճի մեջ սիրտը չունի ոչ մի պորեղ կովան:

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

Ի դեպ՝ այդ փիլիսոփայության մասին:

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

Սարոյանը չէր կարող չունենալ իր փիլիսոփայությունը, որը դժ խոր 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 չար ու վատ է, այլ լոկ այն պատճառով, որ նա ստիպված է այդպիսին լինել:

Սարոյանական փիլիսոփայության սույն ձևակերպումն է միամիտ, բայց ոչ ինքը փիլիսոփայությունը, որ պարմախի 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 բացասա-

կան ու դրական «հերոսների» խճակերտ սահմանագիծը. այնտեղ չկան լավ ու վատ «հերոսներ». կան մարդիկ միայն: Ծերուկն 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: Ծերուկն է ճիշտ, որ ուզում է ջեփոք նլազել: Բայց ճիշտ են նաև ծնրանոցի կարգադրիչները, որ արգելում են այդ նվազը— պետք է ենթադրել, որ դա խանգարում է մյուսներին: Ճիշտ է և Ջոնին, որ խաղող է գողանում: 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:

«Նորի չկա փիճել Սարոյանի հետ— դրանից նա «չի փոխվի»:

Արդյոք ավելի կարևոր չէ՞ այս գուճորդությանը վերիջել շատ պիեսների ծանոթ կաղապարը:

Անպայման՝ դրական և բացասական «հերոսներ»:

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

Ինչպե՞ս չվերիջել, թե ինչքան ջուր է ծեծվել այն սանդի մեջ, որ կոչվում է «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 ժանտանակ, քանի դեռ մեր թատերագիրները ջանան որոնել «հերոսներ» և ոչ թե «տեսնել կենդանի մարդ-

կանց, քանի դեռ *սարքեն* «կոնֆլիկտներ» և ոչ թե *նախն* 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» յսնդիրը:

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

Այստեղ չի կարող չօգնել նաև արտաահմանյան առաջադիմական թատերագրությունը, որի փորձերից մեկն է նաև «Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման:

ԵՎ. ԱՅՆՈՒԱՄԵՆԱՅՆԻՎ, ԵՐԳԵՐԸ ԿԱՐԵՎՈՐ ԵՆ.Վ

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

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

«Սարդիկ բանաստեղծություն սիրում են, բայց չգիտեն գնահատել այն, ահա ամբողջ ցավը»,— բոլոր ձախորդություններից հետո էլ այսպես է հավատացած Բեն Ալեքսանդրը: Եվ սա էժան լավատեսություն չէ, ոչ էլ ստիպողական ինքնամխիթարանք:

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

Ծերունին նվագելուց առաջ երաջխեք է տալիս. «Ես մի այնպի՛սի երգ նվագեմ, որ ձեր սիրտը ճնվի ուրախությունից ու վշտից», մի այնպիսի՛ երգ, որը «կփոխի յուրաքան-

չյուրիդ կյանքի տաղտկալի ընթացքը՝ մղեղով այն դեպի լավը»:

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

Տեղն է եկել ասելու, որ ծերունու տված երաջխեքը ինչքան պարտավորիչ է հնչում իրեն համար՝ Սարոյանի դրամայում, նույնքան պարտավորեցնող պիտի եղած լինե՞ր կոմպոզիտոր Անտո Բաբաջանյանի համար՝ սոմնդուկյանցիների բեմադրության մեջ: Եվ պետք է մի առանձին հաճույքով նշել, որ տաղանդալոր կոմպոզիտորը կատարել է իր դժվարին պարտավորությունը. նրա եղանակած «Իմ սիրտը լեռներում է» երգը պարմանալի համահնչուն է Սարոյանի բնագրին. այդ նվագը որքան ամերիկյան է (թերևս՝ 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 տպալորիչ՝ ունի անհարկի ընդգծումներ: Ըստ իս՛ այդպիսի մի ընդգծում է, օրինակ, սևամորթ Կույզի և՛ կեցվածքը, և՛ այն, առավել ևս, որ այդ Կույզը վերջինն է թողնում բեմը...

Մարդկանց կյանքի վրա ծերունկ շեփոքահարի նվագի ներգործությունը հաստատումն է այն մշտագո սպրեցության, 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 Բեն Ալեքսանդրը: Ու երբ սա՛ ոչնչի չհասած, 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 որոտան ձեր անպոր թնդանոթները: Դուք ոչ մի բան չեք կարող սպանել: Աշխարհում բանաստեղծները մի՛շտ կլինեն:

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

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

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

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

Սունդուկյանցիք ունեն այնպիսի փառավոր տրադիցիաներ, արվեստի հաղթանակների այնպիսի մի տարեգրություն, որի վերաթերթումը յուրաքանչյուր անգամ, հիրավի, կարող է վերաբծարծել մեր հպարտության պաշտպանը:

Սակայն Սարոյանի թատերական երկը «ուրիշ բան էր»: Չափապանցություն 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 նուշնիսկ բարեկամների մտահոգությունն ու տագնապը:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությունը ամենից առաջ ցույց է տալիս, թե ի՞նչ մեծ կարելիություններ 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 հապավազյուտ արվեստագետներից, որոնց կոչում են «մշտապես երիտասարդ»:

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրությամբ մի ավելորդ անգամ ապացուցվեց նաև այն հին ճշմարտությունը, որ թատերագրությունն 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 պայմանակա-

նության օգտագործմամբ, և այս վերջին առումով՝ ավելի քան գովելի և հանձնարարելի:

Մի առանձին հիացունենքով պիտի նշել Վ. Վարդերեսյանի հիրավի մեծ հաջողությունը: Նրա Ջոնին համակ լույս է, մի պայծառություն, որ անդրադառնում է հանդիսատեսի հոգում: Ո՛չ մի ավելորդ դիմախաղ, ո՛չ մի անհարկի շարժում, ո՛չ մի անտեղի ելևեջ: Վ. Վարդերեսյանն այնպես է վերամարմնավորվել Ջոնիի մեջ, որ հեշտ չէ երևակայել մեկ ուրիշ Ջոնի, մինչև իսկ մեկ այլ ձայնով ու շարժումով: Եթե Վ. Վարդերեսյանի խաղի մեջ կան ինչ-ինչ անհարթություններ, ապա դրանք գալիս են կա՛մ նրա խաղակիցներից, կամ բեմադրությունից: Ուրեմն և այդ «ինչ-ինչը» մատնանջելու համար պիտի դառնալ նրա խաղակիցներին կամ բեմադրությանն առհասարակ:

Օգտվելով Ջոնիի հայտնի ֆրակից և, ինչ խոսք, վերանալով նրա խորին իմաստից՝ չենք կարող չասել, որ «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի բեմադրության մեջ «ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է», ըստ որում թե 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 բեմադրությունը կարծես թե կառուցված է Մեք-Գրեգորի վրա:

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

Սակայն Սարոյանի երկը գրված է Բեն Ալեքսանդրի ընտանիքի մասին, ուստի և նրա հիմնական գործող անձինք պիտի որ, բնականաբար, լինեն այդ ընտանիքի անդամներ:

րը— մնացած բոլոր պերսոնաժները «պտտվում են» նրանց շուրջ:

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

Նրա տատը, որին վերամարմավորում է Ա. Ասրոյանը, իր դերը տանում է նույն կատարելությամբ: Լռելն էլ արվեստ է: Եվ ինչպե՞ս լավ է լուռ տատ-Ասրոյանը: Իսկ ի՞նչ արժե քայլվածքը միայն՝ փոքր-ինչ ձկված, ձեռքը մեջքին:

Իսկ Բեն Ալեքսանդրը...

Ահա այստեղ է, ըստ իս, թատրոնը հակառուց Սարոյանին:

Բեմադրությունից ստացվում է այն տպավորությունը, թե Բեն Ալեքսանդրը մի *ձախորդ* բանաստեղծ է, մարդ, որ համառաբար ջանում է հասնել հաջողության, բայց այդպես էլ չի կարողանում հասնել:

Բոլորովին ա՛յլ մեկնաբանություն:

Սարոյանը օժտված է մի այնպիսի ձիրքով, որ շատ քչերն են ունենում՝ *մարդկանց սիրելու* դժվարագուտ տաղանդով: Նա մարդկանց չի դատապարտում, այլ սիրում է նրանց: Ահա թե ինչու նա բացասական կերպարներ չունի: Նրա բնավորության ամենաբնորոշ գիծը բարությունն է: Բայց այդ բարությունը ոչ թե սառը հայեցողական է, այլ պարմանալի գործոն, իսկ սերը՝ ալիքան արտահայտիչ, որ ցույց է տալիս նաև, թե նա ի՞նչ չի սիրում և չի՝ կարող սիրել: Նրա երկերը լեցուն են հազար ու մի գրկանքներով, և նրա հերոսները հազար ու մի դժվարություն են կրում: Բայց այս ամենը ջերմացած է սրտի մի այնպիսի կրակով, որ ապրել են ուլում և ոչ թե մեռնել, փառաբանում են կյանքը և ոչ թե անիծում:

Մտաշին հայացքից կարող է թվալ, թե Սարոյանը պարզապես *միամիտ լավատես* է: Այդպես՝ նաև նրա հերոսները: Բայց դա միամիտ լավատեսությունն չէ, այլ *խորին հավատ*:

Սարոյանի հերոսների արտակարգ դիմացկունությունը չի բխում նաև ուժից, ինչպես է, օրինակ, Ջեկ Լոնդոնի երկերում, այլ գալիս է խորունկ հավատից: Ուրեմն և նրա հե-

րոսները ոչ հերոս են՝ այս բառի բուն իմաստով, ոչ էլ՝ առավել ևս խենթավուն մարդիկ:

Ասեմ ինչ տեղը կրնկներ, եթե Բեն Ալեքսանդրը չհասկացվեր իբրև ձախավեր բանաստեղծ: Նա «*գաղափարի գեղի*» չէ, այլ *հավատի քուրմ*: Նա բանաստեղծելու ախտով վարակված մարդ չէ, այլ իսկական, ճշմարիտ բանաստեղծ, մի սեծ հոգի, որ լեցուն է մարդկանց հանդեպ անհուն բարությանը և այդ բարությունից ոչ պակաս հավատով՝ դեպի իր գործը:

Սա կարելի է սպացուցել մեկ այլ փաստարկումով էլ:

Չոնին իր հոր տղան է, ամեն ինչով նրան նման: Չոնին փոքրացած Բենն է, ինչպես որ Բենը մեծացած Չոնին է: Կարելի է չկասկածել, որ Չոնին մեծանալով պիտի դառնա մի նոր Բեն, ինչպես որ Բենն էլ մանուկ ժամանակ եղել է Չոնիի պես: Համակ լույս ու հալատ է Չոնին: Եվ ոչ այս պատճառով, որ դեռ երեխա է— մեծանա էլ այդպես կլինի: Համակ լույս ու հավատ պիտի երևա նաև Բենը, ու եթե դրանով տեղ-տեղ երեխայի տպավորություն թողնի, ապա բեմական Բենը կշահի միայն— ամեն ճշմարիտ բանաստեղծ մի քիչ երեխա է:

Կարելի է չկասկածել, որ Չոնիին սպասում է իր հոր ապագան: Դժվար է պնդել, թե Բենին սպասում է Մեք-Գրեգորի 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 «սրտով գտնվել լեռներում»:

Չոնին այդպես էլ խաղում է: Թեպետ ինքը չի հասկանում, բայց դրա 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 անհարդկային զրկանքների, սովի և անօթևանության: Դրա շնորհիվ է, որ նրանք բռնելով մի նոր անհայտ ճամփա, դեռ կարողանում են քայլել, ու պիտի քայլեն:

Ուրեմն ն՝ նրանք միամիտ լավատեսներ չեն, այլ խորին հավատացյալներ:

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

Վերսիշենք վերջը, որը մի տեսակ թյուս է սփռում նրա նախընթաց ամբողջ խաղի վրա:

Առանց մի սենթի, առանց որևէ հեռանկարի, գեթ մի պատառ հացից զուրկ, զրկված նաև օթևանից՝ Բ. Ներսիսյան-Բենը, գրկելով սուրն 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 ամաչացած հոգով ու ծավվող ծնկներով— նրա «սիրտը լեռներումն է»:

Բայց առավել անտեղի է նաև այդ ժպիտը, որ կարող է ունենալ կա՛մ անբուժելի լավատեսը, կա՛մ խենթալուս 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 պառազ սուրն ու երեխային: Բայց, միաժամանակ, նա գիտի, որ այլ կերպ ապրել չի կարող և չապրել նույնպես չի կարող:

Նրա պահվածքն ու քայվածքը, նրա շարժումն ու ձայնի երևչները, նրա ամբողջ վարքագիծը պիտի, վերջ ի վերջո, 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 հավատարամբանական բան՝ ա՛յն, որ «փողը ոչինչ է» կամ «էականը հացը չէ»:

## ՍՐԲԱԳՐԵԼ ՋՈՆԻՐՈՎ

Այո, սունդուկյանցիների բեմադրության մեջ իմ կարծիքով, ամենից ավելի սարոյանականը Ջոնին է: Իսկ Ջոնին ստակական կերպար չէ, այլև մի տեսակ «բանալի», որովհետև, ընդգծումով ասած, *Բենը նույն Ջոնին է՝ արդեն հասակ առած, իսկ Մեք-Գրեգորը՝ արդեն պառակալ*:

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

Շատ ու շատ բան արդեն գտնված է: Շատ բաներում տղան ու հայրը իսկապես որ նման են: Հասարակ, բայց կարևոր բեմադրական գյուտ է, օրինակ, ամեն առավոտ աստիճաններից հոր ու որդու ցատկոտումով իջնելը: «Եղինակի թելադրանքով նրանց գլուխկոնծի տալն էլ օգնում է Բենին ճիշտ հասկանալու: Լավ է, երբ նրանք ինչպես հավասարը հավասարի հետ, պառկած կողք-կողքի՝ կրուցում են: Վատն այն է, որ նրանց ոտների խաղը շատ է «թատերական»: Լավ է մտածված հոր ու որդու ճոճկան քայլը թեմեպրի վրա: Լավ չէ սակայն, որ այդ անելիս նրանք լուրջ կրույց են անում— «չի թռնում»: Բեմեպրի վրա քայլել կարելի է նույնիսկ կրկնել, և դա կլինեն այնպիսի «մանրուք», ինչպիսին է աստիճաններից ցատկոտելը, միայն թե բացառվեր այդ պահին կրուցելը:

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

Հիշենք ևս մի օրինակ:

Մեք-Գրեգորը երկար ճամփից հոգնատանջ ու շարժված, սոխահար ու պապական՝ հասնում է (առաջին անգամ) Բենի

տուն, որտեղ չկա նույնիսկ մի պատառ հաց ու պանիր, և Բենը համոզում է Ջոննիին, 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 «նշվագե՛լ»:

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

Նա, օրինակ, դիմում է որդուն. «Գնա մտը և ստիպիր, որ մի նկանակ հաց տա ու մի ֆունտ պանիր»: Այս նա ասում է գոռալով: Գոռալով չի կարելի կորպել մի ֆունտ պանիր ու մի նկանակ հաց, և իսկապես էլ, փոքրիկ Ջոննի՛ ելնելով ավելի բնազդից, քան խելքից՝ այդ մի ֆունտ պանիրն ու մի նկանակը նպարավաճառից պոկում է ոչ թե գոռալով, այլ Չինաստանից ու Կոսակի երեխաների որպիսությունից խոսելով, ինչպես նաև ավելորդ տեղը գաբեջուր 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 ջեղ լել:

Վերջին տարիներս հաչերեն «երգել» ու «նվագել» բայերի կողքին երևաց, ապա հետպիտե գործածությունից նրանց դուրս մղեց «կատարել» բայը: Ամեն օր մեր ռադիոյից ու բեմերից կարելի է լսել. «Ժողովրդական երգ (կամ պարեղանակ): Կատարում է Այսինջ Այնինչյանը»: Եվ իսկապես էլ, Այսինջ Այնինչյանը ոչ թե երգում է, այլ «կատարում»՝ պա-

հում եղանակի նուշագրությունը, 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 անել 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, պզուռ է ինքը Բ. Ներսիսյանն էլ — նրա այսօրվա դերակատարումը չի համընկնում երեկվանին. նա դեռ որոնում է, իրեն «դեսուդեն է գցում» և դրանով իսկ մեկ 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 չնշել, 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 անհավասարա-

կշռությունը» այժմ ակնառու է, և ամենից շատ դա է խաթարում բեմադրության անթերիությանը: Սակայն, անկախ այս հանգամանքից էլ, իրեն < 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 պտռակալ, մահվան դուռը հասած ծերուկ է, ուրեմն և՛ մինչև իսկ իր կամքից անկախ՝ ինչ-որ չափով «դատապարտված»: Ահա այդ «դատապարտվածությունը» հարկ եղածից քիչ է երևում մեծատղանդ դերասանի խաղի մեջ և դրանով իսկ տեղ թողնում այն «ինքնավստահությանը», որ ինչ-որ չափով նմանում է Բ. Ներսիսյանի վերջին ժպտին...

Նախարարվաճառ Կոսակին՝ այդ «մեծասիրտ սյուվակին», ճիշտ է ըմբռնել, ուրեմն և ճիշտ է վերարտահայտում շնորհալի և. Աբրահամյանը: Դրա վառ հաստատումն է այն, որ եթե չլիներ «մեծասիրտ սյուվակ» որակումն իսկ, և. Աբրահամյանի խաղից հանդիսատեսը կզգար այդ: Մի դիտողություն միայն, որ հասցեագրվում է ոչ թե դերասանարին, այլ կուլեենայի գրավեր բեմադրողի ուշագրությունը: Խոսքս վերաբերում է այն հայտնի տեսաբանին, երբ Կոսակը՝ Ջոնիին ճանաչելուց հետո, հարձակվում է ճանճերի վրա:

<Եղինակի նպատակադրումը անքան է որոշակի, որ նույնիսկ ռեժիսոր է տալիս. «Այս ձևով արտահայտում է իր բողոքը աշխարհի դեմ»: Բեմադրության 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՝ հավառակ իր բազմիցս որոշումներին՝ դարձյալ չի կարողանում մթերք չտալ անվճարունակ մարդկանց:

Կարող է ստացվել նաև այն տպավորությունը, թե այդ տեսարանում բանաստեղծ Բենն ու նախարարվաճառ Կոսակը հակադրվում են իրար: Կոսակը, ինչպես հայտնի է, Բենին

«պարայ 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 «աղերսվում է»: Նաև այս պատճառով էլ պետք է ամեն ինչ անել, որպեսզի ցրվի այս անհարկի տպավորությունը, որով ոչ միայն աղարտվում է մեծասիրտ սյուվակի հմայիչ կերպարը, ոչ միայն անարժանիւյն փոքրանում է նա, այլև տուժում է սարդյանական «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 «արտահայտեր իր բողոքը աշխարհի դեմ», արդյոք չէ՞ր ցրվի այն մոլորուն տպավորությունը, որից անպայման պետք է ապատվել:

Երկրորդական ու երրորդական դերերում հանդես եկող դերասաններն «իրենց տեղերում են», բացի, թերևս, առավուտյան լրագրեր առաքող <Ենրիից: Նա բավականին դեր ունի 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 «դուետ», 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՝ շափող, որ գնալով պիտի լայնանա, ուստի և չի կարելի լրջորեն չմտածել որքան ձեռք բերած հաջողության, առավել ևս այն հարցերի շուրջ, որ պատասխան են պահանջում:

Սարդյանի դրաման, ինչպես տեսնում է ամեն մի հանդիսատես, թատերական այն երկերից չէ, որոնք «ինչի՞ մա-

սին 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 շտկելու 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 պակասություններն ու ցավերը նվազեցնելու համար, եթե նրանք պարզապես ընդունեն աշխարհը, ինչպիսին որ նա կա և գտնեն, որ կյանքի պայմաններն ու մարդկային խառնվածքը լավանալ չեն կարող,— ապա չէ որ դրանով հուսահատության քարոզիչները կդառնան: Իսկ հուսահատությունը 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

### «ԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԴԴԵՄ «ՌԵԱԼԻԶՄ» ՆԱԽԱՀԻՄՔԵՐ»-Ի

«Գրական թերթ»-ում իր հոդվածը տպագրելիս Վահագն Դավթյանը ինքն էլ գիտեր, որ իր խորհրդածությունները 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 փոխականության»: Այլ կերպ ասած՝ ես իմ ընկերոջ հետ ոչ թե պիտի վիճեմ, այլ շարունակեմ վարզացնել իր իսկ մտքերը: Ուստի և իմ ասելիքը «ոչ» չի լինելու, այլ «այո, բայց...»:

«Ժամանակակից պոեզիան և ռեալիզմի 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 չեն անի՝ մինչև չսփորես, կան բաներ էլ, որ չեն սովորի՝ մինչև չանես»: 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 «չեն սովորի՝ մինչև չանես»: Իսկ հիմա, ըստ իս, մեր գրականությունը տանջվում է հիշյալ առածի երկու մասերի միջև. երիտասարդներից շատերն անում են բաներ, որ չեն սովորել (շատ ափսոս), իսկ ավագներից ոմանք ջստում են անել նորանոր բաներ, որպեսզի սովորեն (փառք աստծու):

Ահա այս շրջադարձային պահին է, որ «ռեալիզմի նախահիմք»-ը կապվում է ժամանակակից պոեզիային և, շտապեմ ասելու, մի քիչ վախ է պատճառում ինձ:

«Ռեալիզմի նախահիմքը» նոր խոսք 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՝ չմոռանանք, որ Մ. Սարյանը «ռեալիզմի նախահիմք» ասելով պաշտպանում է իր մեծ արվեստը ընդդեմ այն լուսանկարչական-նկարագրական, անհոգի բայց մարմնեղ, անթև, բայց ամբաթիկունք ռեալիզմի, որ կիրը պլուրի տեղ է ծախում և շիրը շաքարի, ինչ է թե կիրն ու շիրն է... սպիտակ են:

Ուրեմն, Մ. Սարյանը «նախահիմք» է ասել, որպեսզի վիճի «հիմք»-ի դեմ այն հաստատրեստ-հաստահեղույս մույթերի, որոնք վաղուց արդեն իրենց վրա չունեն նույնիսկ ծածկ ու տանիք, որոնք իրենք էլ են վաղուց խարխված, բայց համառաբար պահանջում են... գմբե՛թ:

Եվ ապա (իբրև ապացույց և միաժամանակ շարունակություն այս մտքի)՝ ի միտ առնենք, որ Սարյանն իր գործն այլ կերպ չի բնորոշում, քան «ամեն տեսակ *ավելորդություններից* ազատվելը» (բնագրի излишества-ն): Ուրեմն «ռեալիզմի նախահիմքերը» Սարյանին հետաքրքրել են ոչ թե ինքնին, այլ լոկ այնքանով...

Միտքս պարզաբանելու համար թույլ տվեք (Սելինջերի ձրի օգնությամբ) պատմել մի... առասպել՝ հին չինական փիլիսոփայական այն ուսմունքից, որ ծաղկել է մեր թվարկությունից 5—6 դար առաջ և կոչվում է դաոսականություն:

Լինում է չի լինում մի իշխան, անունը՝ Մու՝ Չինի տիրակալը: Սրան ծառայում է մի Պո Լո-ի՝ ձիեր ճանաչող մեկը: «Տարիքդ լցվել է, —ասում է մեկ օր իշխանը:— Ընտանիքից որևէ մեկը կարո՞ղ է ծառայել ինձ՝ քո փոխարեն ինձ համար ձիեր ընտրելով»: «Լավ ձի կարելի է ճանաչել տեսքից և շարժմունքից, — պատասխանում է Պո Լո-ին, — բայց աննման նժույզն այն է, որ ոտները գետնին չի դիպնում ու

հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի, և անշոշափելի, ինչպես առավոտվա մուժը: Իմ որդիների շնորհքը չի հասնում բարձրագույն աստիճանի. նրանք կարող են ջոկել լավ ձին՝ նայելով նրան, բայց նրանք չեն կարող ճանաչել աննման նժույզը: Սակայն ես ունեմ մի բարեկամ, անունը Չու Ֆան-կաո, որ ցախ ու կանաչեղեն է ծախում: Չիերի գործում նրա խելքն ինձանից պակաս չի կըտում: Սրան կանչիր մոտդ»:

Իշխանն այդպես էլ անում է: Շուտով նա Չու Ֆան-կաոին ուղարկում է ձի ճարելու: Երեք ամիս անց նա վերադառնում է ու վեկուցում, որ ձին գտել է: «Իսկ ի՞նչ տեսակ ձի է» — հարցնում է իշխանը: «Աշխետ պամբիկ է», — լինում է պատասխանը: Բայց երբ մարդ են ուղարկում ձիու ետևից, պարզվում է, որ ագռալի պես սև հովատակ է և ոչ թե աշխետ պամբիկ:

Դժգոհ Իշխանն իր մոտ է կանչում Պո Լո-ին: «Քո բարեկամը, որին ես հանձնարարեցի ձի ճարել, իրեն խայտառակեց: Նա ձիու որձն ու էզն էլ չի ջոկում: Եվ ձիերից նա ի՞նչ է հասկանում, եթե նրանց նույնիսկ գույնն էլ չի պանապանում»:

Պո Լոն խորին թեթևությամբ շունչ է քաշում: «Մի՞թե նա իսկապես հասել է այդ աստիճանին, — բացականչում է նա: — Այդ դեպքում 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 մտախան է անում անէական գծերը. տեսնելով ներքին արժանիքները՝ նա կորցնում է արտաքին տպավորությունները: Նա տեսնում է այն, ինչ հարկավոր է իրեն և չի նկատում անհարկավորը: Ն.ս նայում է այն կողմ, ուր պետք է նայել, և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»:

Ու երբ բերում են ձին՝ պարզվում է, որ նա իսկապես էլ աննման է...

Դաոսական այս առասպել-առակը կարող էր դառնալ լավագույն մանիֆեստն (ու մեկնաբանությունը) ամբողջ նոր ու նորագույն արվեստի և նրա օգնությամբ, կարծում եմ,

ավելի քան պարզ է հիմա, թե ի՞նչ ասել է «ամեն տեսակ ավերորդություններից ապատվել»: Այդ նշանակում է՝ կարճ ու կոպիտ ասած՝ նկարել ձի ըստ էության և ոչ թե ձիու սև կամ աջիւետ, 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 չնոռանանք մի պարագա, որ պարագա չի բնավ, այլ վճռական ելակետ: Նախնական ռեալիստները (լինեն դրանք 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 հոդվածում «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 չափավոր կաղապարվածությունից, քափի ու փրփուրի չափաբերականից, զանգրահեր բառերի լսնառականությունից, սրանք հաճախ գրում են մի այնպիսի լեզվով, ասես հարկադրաբար հարկ ու տուրք են տալիս՝ իրենց մտքերն արտահայտելով մի կերպ, *չոռով*, կարծես թե օտար մի լեզվով: Նրանք «նկարում են եգիպտաբար», մոռանալով, որ եգիպտացիք, կրկնում են, այդպես էին նկարում, որովհետև *ավելի լավ չէին կարող*, մինչդեռ ժամանակակից բանաստեղծը երեկվա նման չի գրում (օրինակի համար՝ չի հանգալորում) 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, ապատ ոտանավորով, անչափ-անկըճույթ գրելը արդի բանաստեղծության արտաքին *հայտանիշներն* են և ոչ թե ներքին *հատկանիշները*: Սևը աշխետից, էգը որձից չզանազանողը դեռևս Չու Ֆան-կաո չէ, այլ պարզապես մի կիսակույր-անձարակ: Չու Ֆան-կաոի ժա-

ռանգ կարող է կոչվել լույն նա՛, ով կորցնում է արտաքին տալիզությունները ոչ թե *հենց էնպես*, այլ «ներքին արժանիքները տեսնելու» պատճառաբանվածությամբ, ով, այլ 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 արժի տեսնել»։ ով՛ կարճ ասած՝ «ներթափանցում է ոգու կառուցվածքի մեջ»:

Ուրեմն, արդիական բանաստեղծ լինելը հավասարապոր է ոչ թե հավկուրության, այլ ներքնատեսության:

Այժմ այդ արդիական բանաստեղծության մասին՝ ըստ էության:

Դարեր շարունակ բանաստեղծությունը կապել են *սըրտին*, համեմատել *երգի* հետ ու երգ էլ կոչել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց *սրտից ու գլխից* բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամակրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է *հոգի* կամ *ոգի*: Արդի բանաստեղծությունը ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) *վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից*: Սիրտ ունենալը քիչ է, սիրելի՛ բարեկամներս, հարկավոր է նաև *հոգի՛* ունենալ: Եվ ասածս արտառոց նորություն մի՛ համարեք: Այս «նոր»-ությունը շատ լավ հասկացել էին տակավին *հին* կնդիկներն ու քրիստոնյաները՝ մարդկային անմահությունը հեղույսելով ոչ թե *սրտի* տեղափոխության, այլ *հոգու* այլակերպության վրա: Մենք (բազմադարյան մարդկությունը) լի և առատ ենք *սրտառու* 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. Չերնիշևսկին) բնորոշել է ոչ այլ կերպ, քան «*հոգու դիպեկտիկա*»: Մենք հիմա կարիք ունենք այդ *հոգու դիպեկտիկային* ավելի, քան *սրտալի վեղմանը*, որը (այդ սրտալի վեղումը) հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք *պարզացած* արվեստի: Դրանով (սրտալի վեղմամբ) բանաստեղծությունը ոչ թե *վերջանում* է, այլ *սկսվում* միայն, ինչպես որ երաժշտական

ստեղծագործության մեջ էլ երգը երկուշաբթին է միայն և ոչ թե շաբաթը:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծության *հիմնական տիպարը*, երաժշտական տերմինով ասած, են համարում են ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ *համահավասարիչը* (սիմֆոնիկալը): Ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը: Եվ սիմֆոնիկալ ու բազմաձայնությունն ասելիս են չեն ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիկալ և բազմաձայնություն՝ նույնիսկ 10—15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով (հետագա տների խոսքերն են փոխվում, իսկ եղանակն ու կրկներգը մնում են նույնը), այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու վարզացնում է բոլորովին այլ ձևերով: Իսկ սիմֆոնիկ վարզացած երաժշտությունը ոչ թե բացառում, այլ ենթադրում է նաև այն, ինչ կոչվում է *դիստանսս*, որ բանաստեղծության տիտղոսավոր և անտիտղոս գնահատողները հաճախ կոչում են «կոպիտ տեղեր» կամ «արձակայնություն»: Եկեք երաժիշտներին չծիծաղեցնենք մեկ վրա. դրստնանա՞ր երաժշտության ու երաժշտի թուլությունը չէ կամ անկորությունը, այլ ուժն է և կարողությունը: Փայտի հատկանիշներով չի կարելի դատել պլաստմասսայի մասին, թե՞ն երկուսն էլ կարող են ծառայել իբրև շինանյութ: Ու երգային մտածողության չափանիշը չի կարելի էստրոն դարձնել սիմֆոնիկ մտածողության համար:

— Իսկ ինչո՞ւ և անպատճա՞ռ սիմֆոնիկ, — կարող են հարցնել իրավամբ:

Պատասխանի համար պետք է դիմել ոչ թե ինձ, այլ դարին, ավելի ճիշտ՝ դարի ժամանակակից պատգամախոսին, որ կոչվում է քվանտային տեսություն, հարաբերականության տեսություն, ատոմային էներգիա, հրթիռ կամ արբանյակ, ինչպես կուկեք:

Եվ անհամեստությո՞ւն կհամարվի, եթե ասեմ, որ այսօրվա մարդը առավել բարդ կառուցվածք ունի, քան Դանտե մարքայի արքայապետը: Այդ դեպքում արտահայտվեմ ավելի

իմանա՞տ. մի՞թե մենք ավելի բարդ չենք, քան նույն այդ արքայապետի կոուցակիցները՝ գերեզմանափորը կամ խեղկատակը: Գոնե պիտի ամաչել այդ գերեզմանափորից ու խեղկատակից և 20-րդ դարի բանաստեղծությունը չըմբռնել իբրև խաղիկ—շանգյուլումների բազմահարկություն: Խորապես են ղողանջում մեր հոգում, իսկ մեկ ուլում են հաճույք պատճառել ճաշարանային եվագախմբով. ռեքվիեմների կարիքն է մեզ տանջում, իսկ մեկ խորհուրդ են տալիս գնալ պարային հրապարակ. սիմֆոնիաների են ծարավի մեր ականջները, իսկ մեր նույն այդ ականջները քաջում են հենց ա՛յդ պատճառով և ականջներից քաշելով ստիպում լսել հովվական այն շվին, որ ընդամենը երկու ծակ ունի՝ մեկի անունը «Նույլ», մյուսի՝ մականունը՝ «Սիրտ»:

Վաղուց է եկել ժամանակը *մտածող-մտավորական-իմացականությանը լեցուն* հերոսի՝ լինի դա քնարական հերոս, թե հերոս վեպ ու վիպակի: Ու եթե այսպես դատենք՝ արժի՞ արդյոք այնքան շատ խոսել ժողովրդական բանահյուսությունից օգտվելու, դա մշակելու-լեռամշակելու անհրաժեշտության մասին: Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից: Բայց չմոռանանք նաև, որ բանահյուսությունն այլևս չի վարզանում, որովհետև չի կարողանում (անեկդոտները չհաշված): Ու եթե դեռ վարզացող բանահյուսություն կա՝ այդ էլ միայն հետամնաց ազգերի մեջ:

Արդ՝ հարաբերականության տեսության աղը ծամած, քվանտային տեսությունը համտեսած, կիրենոնտիկայով կոկորդը ողողած ընթերցողիս և ընթերցողիդ ինչպե՞ս պիտի հոգեպես գոհացնես քո *ֆոկլորային մտածելակերպով*: Գրականությունը երգի ու պարի ազգային անսամբլ չէ, ոչ էլ համերգային դահլիճներում օր ու գիշեր ելույթ են ունենում նմանատիպ անսամբլները միայն...

Ուստի և արդի բանաստեղծությունը չի կարող լինել *հեթիսթանաղական*, որ նույնն է, թե *պատմողական-նկարագրական*: Նա պիտի լինի *թելադրական-հուշարարական*: Նրա առավել դիպուկ բնորոշումը, ըստ իս, ճիշտ ու ճիշտ համ-  
13—Պ. Մևակ, Երև. Ժող. Ց հատորով, հ. 3

ընկնում է այն բնութագրին, որ ունի դառասական առաջի *ան՝ նման նծույզը*։ «Նա ոտները գետնին չի դիպցնում»։ Այլ կերպ ասած՝ նա այլևս չի կարող լինել գետնատարած-գետնահույ։ Նա պիտի «ոտները գետնին չդիպցնի» բարձրանալով կամ խորանալով՝ սաղարթի պես կամ արձատի, օդանավի նըման կամ երկրաբանական հորատիչի։ Այլևս տարածականը չէ նրա մեծության հատկանիշը, այլ *միավածքը* կամ *պացքը*։ Այլևս պետք է լինել ոչ թե երկրաչափ կամ աշխարհագետ, այլ երկրաբան կամ օդաչու։ Ոչ թե փովեյ-լճանալ, այլ մտնել տուրբին՝ ջրի պես կամ գազի նման։ «Ետպոտել մութը՝ լինի դա մթնոլորտ կամ ընդերք, — միևնույնն է։ Այլ կերպ (և մասամբ կրկնելով) ասած՝ պետք է մտնել *ոգու* ոլորտները, շահագործել *հոգու* հարստությունը։

Ինձ կարող են ընթերանել թեկուզ և աստվածաշնչյան ծանոթ խոսքով. «Երանի՜ հոգով աղքատներին»։ Հապար երանի, — կավելացնեմ ես։ Հապար երանի, որովհետև նըրանք երջանիկներն են երջանիկներից. նրանց չեն կրծոտում կասկածի արյունախում առնետները, նրանց անծանոթ պիտի մնա ռիսերիմ անքնությունը, ու նրանց մասին կգրեն նույնիսկ լրագրերը՝ իբրև... երկարակյացների։ Բայց, օգտըվելով նույն Աստվածաշնչից, պիտի հիշեցնեմ, որ Երեմիա մարգարեն ոչ միայն ի՛ր, այլև աշխարհիս ամեն մի արվեստագետի բերանով է մրմնջացել. «Ես այն մարդն եմ, որ տեսա տառապանքը»...

Ով ելումուտ չունի ոգու ոլորտներում, ով չի հաղորդակցվում *հոգեկան ներանձավային* լաբիրինթոսներին, նա, իմ բարի խորհրդով, իլուր է հրաժարվում հանգից ու վանկից, իլուր է դիմում սպիտակ ու ապատ 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 շանում է անել արդի համաշխարհային պոեզիան։

Ի դեպ՝ այդ համաշխարհայինի մասին։

Եթե վերանանք մեր ազգային շայն արատից, ինչը կոչվում է սնափառություն, չենք կարող չասել, որ աշխարհի ժողովուրդների շարքում եթե մենք առաջիններից չենք, ապա,

առաջել ևս, վերջիններից էլ չենք։ Երբ կար Նինվե ու Տիգրոն, մենք ունեինք մեր Արմավիրն ու Գառնին։ Քրիստոնեությունը տարածվեց Հռոմում, բայց Տրդատը որոշ չափով կանխեց Հռոմին։ Աշխարհում կար ընդամենը մի քանի այբուբեն, երբ չուշացավ Մաշտոցը։ «Վերածնունդ» բառը դարեր հետո պիտի ստեղծվեր, իսկ Նարեկացին գրեց իր Տաղերն ու Մատյանը։ Գուտենբերգը դեռ նոր էր գործի դրել իր տպագրական մեքենան, երբ մենք տպեցինք մեր Պարպատումարը։ Համայնավարություն էլ ստեղծեցին գերմանացիք, բայց համայնավարական առաջին երկրի հանրակառքին լծվեցինք նաև մենք՝ գերմանացիներից առաջ...

Այո՛, չուշանալը մեր ազգային դիմանկարի կարևոր գծերից մեկն է, մեր նկարագրի բարեխառնությունը, մեր հոգեհատակը։ «Չուշանա՛լ, ետ չմնա՛լ», — այն պիտի լինի ամեն մի հայի նշանաբանը՝ ինչ գործի տեր էլ որ լինի։ Ով-ով, բայց մենք իրավունք չունենք շփոթել մավերես և մակարդակ բառերը։ Մենք պիտի չլինենք *մակերեսի* վրա (չենք էլ կարողանա՛մ), բայց մենք պարտավոր ենք միշտ էլ լինել *մակարդակի* վրա՝ համաշխարհայինի՛։

Ես էլ գիտեմ, որ կամենալն ու կարենալը նույնական չեն։ Բայց որևէ բան կարենալու համար նախ և առաջ կամենալ է պետք, անհրաժեշտության գիտակցություն, հրամայականի կարիք։ Իսկ ով ունի անհրաժեշտության այդ գիտակցությունը, ցանկանա էլ, չի կարողանա իր ականջները տրամադրել հեշտ առնված-դժվար ծախվող բանսարկություններին, անգիտությունից ծնված-տգիտությամբ սնվող ասեկոսեններին, որովհետև այդ ականջների պաշտոնն այլ է, դարի ժողորը մաղելով՝ ջոկջկե դարի նվագները։ Եվ ով պոու է այդ հրամայականի կարիքը, նա պիտի համոզված լինի, որ Մաշտոցին էլ երևի «տառագող» են համարել, ինչպես որ երեկ-անցյալ օր Տերյանն էլ ոչ միայն «ընդօրինակող» էր, այլ մինչև իսկ «հա՛յ չէր»։

Չպիտի վարմանալ, ոչ էլ վայրանալ՝ հիշելով, որ այսպես թատրոններն էլ իրենց տոհմն ու վարմն ունեն. Մաշտոցի ժամանակ նրանք կոչվում էին «Չուառական», Տերյանի ժա-



մանակ «Թշվառական: Այս մեծատառվածներին պետք է հանգիստ թողնել: Բայց պետք է, միաժամանակ, ոչ միայն անհանգստացնել, այլև օր ու գիշեր մարտնչել փոքրատառ— հալվաբականի՝ թշվառության դեմ, ի սեր և հանուն հարըստության, ա՛յն հարստության, որ բոլո՛րս գիտենք— սկըսվում է փոքրով, բայց—չմոռանա՛նք— չափվում է մեծով: Ուստի, չմոռանանք նաև, որ «մենք մեր յուրով տապակվենք»-ը եթե փիլիսոփայություն է, ապա փիլիսոփայությունն է թշվառության...»

Գրականությունը, ինչ ասել կուզի, սպորտ չէ: Բայց ըստ պորտալին որոշ օրենքներ գործում են նաև գրականության մեջ: Կան սպորտի ազգային ձևեր, բայց շատ ավելի պակաս, քան միջազգային ձևերը: Իսկ ռեկորդների հաշվեկշիռը ամբողջապես միջազգային է: Ով կամենում է կյանքը նվիրել սպորտին՝ պիտի նկատի առնի ա՛յդ հաշվեկշիռը, այն պահանջներն ու նիշերը, որ ընդհանուր է աշխարհի համար:

Մի՞թե գրականությունը սպորտի չափ էլ չկա և գրողն էլ «ֆիզկուլտուրնիկ»-ի:

Գրականությունը (թող վերհիշեցնի մեծն Տոլստոյը) «յուրջ գիտակցությունն է յուրջ ժողովրդի», ուստի և խաղալ գրականության հետ, նշանակում է խաղալ ժողովրդի ոչ միայն ներկայի, այլև ապագայի հետ, է՛լ առավել մի այնպիսի ժողովրդի, որպիսին է մերը, որի համար գրականությունը շատ հաճախ փոխարինել է պետությանն ու ազգային կյանքի վարչությանը:

Հիշո՛ւմ եք Չեչիդյան Կատվին՝ անգլիական սքանչելի հեքիաթի «հերոսին», որի ժպիտը մնում էր նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը չքվում էր: Չեչիդյան Կատուն սովորական կատու չէ, այլ խորհրդանիշը անուղղելի (ուրեմն և վտանգավոր) լավատեսության: Ուստի Չեչիդյան Կատու լինելը և միաժամանակ իրեն արվեստագետ համարելը անհարկոր բաներ են...

Լավ է ասել էքսյուպերին. «Միրել, չի նշանակում միմյանց նայել» և, կալեյացների ես, հիանալ միմյանցով: Բայց սքանչելի է շարունակությունը, սիրել նշանակում է «նայել միևնույն ուղղությամբ»: Ուրեմն և եկեք քիչ նայենք իրաց

(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, բնականաբար չի կարող չտեսնել շատ ու շատ բան այն ամենից, ինչ տեսնում են նույն ուղղությամբ նայող մյուսները... Նա չի կարող չտեսնել, օրինակ, որ այլևս չի կարելի ստեղծել, այսպես ասած, թոնրատնային գրականություն. ոտներդ կախես թոնիրը, քուրսու վրա էլ դնես գիրքը՝ մապա—չարապ—աղանդերի նման ու... կարդա՛ս ուտելու պես:

Ճիշտ է, որ աչքս չկան թոնրատունն ու քուրսին, առավել ճիշտ է, որ ամեն թույն կարող է մեր բերնից հնչել, թե գրականությունը «պարապ վախտի խաղաղի՞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 երրորդել, 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 ապատվել սովորույթի այդ ուժից, իներցիայի այդ օրենքից, անաստվածյի 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 պն բանաձևումն է, թե բանաստեղծությունը «գեղեցիկ սուտ է»: Սո՛ւտ է այս «գեղեցիկ սուտը»: Եվ այս սուտ բանաձե-

վումն էլ խեղդում է բանաստեղծությունը՝ նրա առնական պարանոցը, նրա ձեռքն ու ոտքը կապտտելով այնպես, ինչպես լիվիալուտները Գուլիվերին: Եվ կապտտում է ոչ այլ ինչով, քան «գեղեցիկ» բառերի հուլունքաշարով, «բանաստեղծակա՛ն» խոսքերի նարոտով, — մի բառապաշարով, որ ողորմած հոգի Շչեդրինը բնորոշել է *размачисто-стыдливо-пустопорожным* (ինչը հայերեն մեծ դժվարությամբ, երևի, պիտի թարգմանել *շիւս-շիւսութեամբ աչկոտա-դատարկ-մատարկային*): Եվ գրվում ու գրվում են ոտանավորներ այնպիսի՝ լատստված խոսքերով, որոնք տակմաշ կրկնակոշիկի պես շարունակ սայթաքում ու գետնովն են տպիս 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 արաբական հին գրականությունից:

Մեկ անգամ ճամփա են գնում Արդարությունն ու Անարդարությունը և, ինչպես պետք էր սպասել, նրանց մեջ կոխվ է ծագում: Անարդարությունն սպանում է Արդարությանը և որպեսպի հանցագործության հետքերը ծածկի՝ ողջակիցում է նրա դին: Արդարության բարեկամները, երկար որոնումներից հետո, գտնում են նրա աճյունը և այդ մի բուռ մոխրից սարքում են... թանաք: Այն օրից ի վեր, — ելրահանգում է արաբ մեծ իմաստասերը, — Արդարությունը մեռած է աջխարհում, նա ապրում է միայն գրքերի մեջ...

Առայժմ երկրագունդը դժվար թե գոռա. «Ո՛հ, նա ապրում է աշխարհում»: Ուրեմն և գիրք գրողներն էլ չպիտի մոռանան, որ Արդարության մոխրե թանաքով չակերտավոր թե անչակերտ, մակդիրավոր թե անմակդիր սուտ գրելը առնչվապն անբարոյականություն է...

«Գեղեցիկ սուտ»-ի սուտ տեսությունից բխում է մեկ

ուրիշ հորդահեղուկ չարիք էլ՝ այսպես կոչված «պարպությունը»:

Չգեղով-ձգձգելով մենք «պարպ»-ը հոմանիշ դարձրինք «հասարակ»-ին, ինչպես որ, շա՛տ ավստս, «հանրության» տեղն էլ գրանցվեց «հասարակություն»-ը: Բայց պարզը հասարակ չէ: *Պարզ* նշանակում է *մաքուր* (վկան՝ պարպաջրեւը, պարպերեսը, պարպկան՝ իրենց ողջ շքախմբով): Իսկ «մաքուր»-ն ու «խոր»-ը, «հստակ»-ն ու «խորունկ»-ը ոչ թե ապակից են, այլ մերձավոր արյունակից:

Գրողի գերագույն նպատակն է լինել *պարզ*, բայց ոչ *հասարակ*: Ու հանրությանն էլ *պարզություն* է պետք և ոչ թե *հասարակություն*, *մաքրություն* և ոչ թե *ժանձողություն*:

Ուստի և գրողը կարող է ունենալ *բազում ատելի բաներ*, բայց ամենից առաջ ու հետո պիտի ունենա *մեկ անընդունելի բան*, որ է *հասարակը*:

Այս մասին որքան շեշտված, նույնքան ընդգծված են խոսում և՛ս այն պատճառով, որ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի ինձ ներշնչած վախի չորս գամերից մեկն էլ հենց այստեղ է: Ես վախենում եմ, որ մեր երիտասարդությունը «նախահիմքեր»-ի կոչը հանկարծ հասկանա իբր հանձնարարություն միամտության, պարզունակության, ֆոկլորային մտածողության և այն ամենայն չարաց, ինչից մենք տակավին չենք ապատվել: Ուստի 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 դժվար չէ՞, քան հանգավորը, նա տակավին չի գրել ո՛չ մի բանաստեղծություն:

— Ոչ միայն անհանգ, այլև առանց չափի գրելու համար տաղանդ ունենալն էլ քիչ է. պետք է ունենալ *հյո՛ր* տաղանդ:

— Իսկ եթե կարծում եք, թե ունեք (այդ *հյո՛ր* տաղանդը), ապա մի՛ կարծեք, թե հասկացող-հմուտ ընթերցողն

ալելի դյուրահավատ է, քան Թումաս առաքյալը, որ «Տեր իմ և Աստուած իմ» չաւաց, մինչև որ սեփական մատներով չըռչափեց խաչյալի խոցյալ կողը:

Ուրեմն՝ *հավատացնելը* չէ մեր գործը, այլ *համուկելը*:

Եվ քանի որ «նախահիմքեր»-ի մասին է խոսքը, ապա շատ կուզենայի հիշեցնել ևս մի «նախահիմք»՝ Պրովանսի տրուբադուրներին:

Սրանք, տակավին 13—14-րդ դարերում, լինելով ալելի 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: *Չվարթ գիտություն*, — այսպես էին նրանք կոչում բանաստեղծությունը: Խնդրում են ուշք դարձնեք. ո՛չ թե չոր ու ցամաք *գիտություն*, այլ *վվարթ գիտություն*, և ո՛չ թե *վվարթ ոչմիբանություն* (ներեցեք այս նորաբանության համար), այլ *վվարթ գիտություն*: Մտովին հիշեցեք աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծներին (աստ՝ խծաշնչյան Սողոմոնից մինչև Բայրոն, Խայամից մինչև Գյոթե, Նարեկացուց մինչև Ուիտմեն, Աբու Ալա Ալ Մահարուց մինչև Մայակովսկի), և չեք կարող չընդունել, որ տրուբադուրների կոչմանն արժանանում են «ընտրեալք»-ը միայն, ոչ թե «կոչեցեալք»-ը: Բանաստեղծությունը «հույզ»-ի կամ «զգացմունք»-ի շրջանակում սնդմոդները, այդ «հույզ»-ը բանականությունից և «զգացմունք»-ը իմացականությունից անջատողները կզգան իրենց վիճակի ծիծաղելիությունը, եթե մի պահ մտածեն, որ դա նույնն է, թե կանացի աշխարհում ընդունում են միայն «աղջիկ»-ը, բայց ո՛չ «կին»-ը, բայց ո՛չ «նայր»-ը:

Արդի բանաստեղծությունն, ըստ իս, առավել քան *վվարթ 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», թե՛ն դա վերաբերում է ոչ թե արվեստի, այլ փիլիսոփայության պատմությանը:

Երբ «նումիալիստ»-ների և «ռեալիստ»-ների սխոլաստի-

կական վեճը երկարաձգվեց այնքան, որ «համը դուրս եկավ», Թոմաս Աքվինացիներից ու Դոմնո Սկոտներից հետո եկավ Նիկողայոս Կուլանցին և, կարգացնելով նոմինալիզմը, սկըսեց պաշտպանել «գիտական անգիտության» 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 սխոլաստիկային»:

Այսպիսի մի «անցման հասակ»-ի ժամանակաշրջան է ապրում նաև արդի բանաստեղծությունը (այլուրեք՝ վաղո՛ւց, մեկանում նոր-նոր), 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 բանաստեղծության»: Դա նույնպես այլ բան չի նշանակում, քան «վե՛րջ սխոլաստիկային», այն սխոլաստիկային, օրինակի համար, որ սկսել էր բանավիճել (հիշում եմ այդպիսի մի «լուրջ» բանավեճ), թե՛ կարելի՞ է արդյոք գործածել... իզակա՛ն-հանգը:

Որ բանաստեղծությունը, մանավանդ արդի բանաստեղծությունը (և ընդհանրապես արվեստը) ոչ այլ ինչ է, քան «վվարթ գիտություն» (Բազկակն ասում էր «մտքի ափեցում»), կարող է վիճարկվել լուկ այնտեղ, ուր ծվարել է սխոլաստիկան, ու մեկ էլ այնտեղ, որտեղ եզը վերցնում—տակը հորթ են ման գալիս:

Այս պատճառով էլ արդի բանաստեղծությունը ինձ պատկերանում է ոչ թե *հարթությանը*, այլ *փլվածքներով*: 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 ալեբորդություններն են, որոնց մասին է խոսել Մ. Սարյանը, և որոնցից ապատագրվելու պատճառաբանությամբ է վկայակոչում «ռեալիզմի նախահիմքերը»:

Վերհիշե՛ք, թե ինչպես է Պո Լոն գնահատում Չու Ֆանի

հմտությունը. «Վերահասու լինելով էությանը՝ նա մտահան է անում անէական գծերը... նա չի նկատում անհարկավորը... և անտեսում է այն, ինչ չարժի տեսնել»։ Արանք-ընդմիջում են դառնում հենց այդ *անէականը*, *անհարկավորը* և *չարժին*, այլ կերպ ասած՝ բոլոր ավելորդ մանրամասները (այն, ինչ կարող է պատմվել)։ Բոլոր ծանոթ տեղերը (այն, ինչ ենթադրվում է)։ մտքից-միտք, պատկերից-պատկեր գցված 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 *փլվածքներով*։ 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 յուծանե ւօրենս*»։ Ուստի և արդի բանաստեղծությունը ծնունդն է ոչ թե ինչ-ինչ մարդկանց քմահաճույքի, այլ «*հարկ*»-ի՝ այն անհրաժեշտության, որ «*յուծում*»-քանդում է *երեկվա* օրենքը՝ ձևակերպելով նոր օրենքներ։ Այդ օրենքներից մեկը, ըստ իս, կարելի է արտահայտել կիրեռնետիկայի լեզվով. ժամանակակից բանաստեղծը պետք է ձգտի «նվազագույն տեղամասի վրա ստանալ առափելագույն ինֆորմացիա»՝ չվախենալով ո՛չ խրթին, ո՛չ անտրամաբանական, ո՛չ էլ անգամ խեղացնոր կոչվելուց։ Չէ՞ որ արդի ֆիզիկայի հայրերից մեկը՝ Նիլս Բորն է ասել. «Արդյո՞ք բավականաչափ խելացնոր է սույն տեսությունը, որպեսզի կարողանա լինել ճշմարիտ...»

Ծափով սեղանը բացում-երկարացնում են լոկ այն ժամանակ, երբ ճաշողները շատ են։ Այսօրվա հավաքական ընթերցողը (միջոտ նկատի ունեն *բարձրագուրչն* ընթերցողին) մեն-մենակ է նստած բանաստեղծի սեղանի մոտ։ Էլ ինչո՞ւ ծափածը բացել։

Երկար-բարակ բացատրություններ են տալիս միայն հարցաքննվելիս։ Բայց բանաստեղծը հանցագործ չէ, ինչ-

պես որ ընթերցողն էլ վերաքննիչ չէ, որ բացատրություններ ու մանրամասնություններ տալու ստիպմամբ։

Արդի բանաստեղծությունը նման է նաև այն ճամփորդին, որ հետը վերցնում է *ամենակարևորը* տվյալ ճամփորդության համար՝ «տանը» թողնելով *այն ամենը*, ինչ կարող է հեշտությամբ գտնել վագոնում, 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 գործունյա ուղեղ, ամեն մի մտածող աչք, ամեն մի բաղդատող ականջ։

Երկրաշարժները անհամեմատ ավելի են հաճախական, քան հրաբուխները։ Բանաստեղծության «զվարթ գիտությունը» գիտությունն է ոչ թե երկրաշարժների նկարագրության, այլ հրաբուխների գործունեության։ Բանաստեղծության դարավոր վարզացումը եկել-հասել է ահա այս 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 մարդկության 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 գործը չի կարող նմանվել դեղատան, որտեղ կարելի է դեղ սարքել ցանկացած դեղատոմսով, դեղաբաժիններն իրար խառնելու ծանոթ եղանակով։

Ճշմարիտ բանաստեղծ— «բժիշկների» բուժման եղանակը առավելապես «հոմեոպատիկ-հեքիմային» է. ամեն մեկն ունի ի՛ր «զաղտնիքը», բուժման ի՛ր եղանակը, որ կարող է

չընդունվել «պաշտոնական բժշկության» կամ այս ու այն դիպրոմավոր «բժիշկ»—քննադատ—ընթերցողի կողմից:

Իսկ վերջիններին էլ պիտի խոնարհաբար պատասխանել այնպես, ինչպես ամերիկյան անվանի գրող Շերվուդ Անդերսոնն է պատասխանել մի քննադատի. «Եթե դուք գնում եք կայարան, բայց ճանապարհին ուշանում եք, և գնացքը թեթևանում է որոշ ուղևորներից, վերցնում ուրիշ ուղևորների, իսկ դուք չեք հասցնում գնացք նստել, դրա համար մի՛ նախատեք մեքենավարին»:

Ամեն գրող նախ և առաջ ընթերցող է: Ու ես էլ, իբրև այդպիսին, չեմ կարող իմ հերթին մի երկու խոսք չասել մեծ երիտասարդներին, որոնց գալուստը իմ անձնական ուրախությունն է և որոնց առաջին քայլերի հետամտողն եմ:

Ես շատ խոսեցի ընդդեմ հասարակի և պարզունակի, ընդդեմ ծանվածի և տափակի, ընդդեմ պատմողական-նկարագրականի՝ հանուն (կարճ ասեմ) *փվածքների և կետգծի*: Ես, այո՛, ռիսերություն ունեմ դեպի այն գրողը, որը, իսկն ասած, գրող չէ, այլ *քարտուղար*՝ ժողովի արձանագրություն կազմողի իմաստով: Ես կարծում եմ, որ արդի գրականությունը պիտի համեմատվի ոչ թե ժողովի արձանագրության, այլ այդ արձանագրության *քաղվածքի* հետ: Բայց սա բնավ էլ չի նշանակում, թե բանը պիտի հասցնել *աղագրության*: 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 դեղահատ էլ չի կլվի, որովհետև այդ «տանձ»-ը ստեղծված է ոչ թե ավշից ու արևից, այլ թղթից ու մեծամտության թանաքից:

Մեզ զվեցրել է հարթագրությունը (гладкопись): Բայց մեզ նույնքան էլ պետք չէ *բարդագրությունը*, եթե դիտումնավոր է ու միտումնավոր: Ո՛չ հարթագրություն, ո՛չ բարդագրություն, այլ (այսօր և միշտ և հավիտենից հավիտյանս) մա՛րդագրություն՝ մի այնպիսի եղանակով, որի բացատրու-

թյան համար պիտի հիշեմ Ա. Շամիսյի «Պետեր Շլեմիլ» վիպակը:

Այս վիպակում ստեղծված է մի կերպար, որ կորցրել է իր... ստվերը: «Ե՛շտ չէ նմանվել այս հերոսին, այսինքն՝ կորցնել իր ստվերը, որ անցյալն է, սերունդների դարավոր շաղկապվածությունը: Ինչպես երևում է՝ առավել հեշտ է հակառակը. կորցնել իրեն՝ թողնելով միայն իր ստվերը, առանց դեմքի և էության, դե ե՛կ ու ճանաչիր մարդուն, ստվերը զանազանիր ստվերից...»

Մեր երիտասարդները դաշակի կարիք չունեն, բայց չէր խանգարի, եթե նրանց հարսանեկան կնքահայր դառնար նույն ինքը Ա. Շամիսն՝ 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 Շամիս և ոչ թե... Քննադատ:

Ես այսօր չպիտի հարցնեմ. «Իսկ ո՞ւր է նա»: Իմ այսօրվա հարցն է. «Նա տեսա՞վ իր տեղը դառսական առասպելի մեջ»:

Այդ տեղը ցույց տալով էլ ես կվերջացնեմ իմ խոսքը:

Ծերացած Պո Լո-ին իշխանի հարցմունքին պատասխանում է. «Լավ ձին կարելի է ճանաչել տեսքից ու շարժունքից... 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 շարժունքին՝ 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 «պե՛ է, որ ոտները գետնին չի դիպցնում ու հետք չի թողնում, որ խորհրդավոր է, անըմբռնելի-անբռնելի և անշոշափելի, ինչպես առավուղի մուժը»:

Ուստի և մեզ էլ պետք է մի Չու Ֆան-կաո, որ «ներթափանցում է ոգու կառուց խաճքի 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 ՁԷ

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 հողվածի կամ հրահանգի, մանավանդ որ համարյա իսպառ բացառված էր բանավեճի հնարավորությունը:

Եվ կտրվելով այս դառն հիշողություններից՝ այժմ չի կարելի անկեղծորեն չուրախանալ՝ որ վերջին տարիներս մեր քննադատական միտքն ունեցել է նկատելի առաջընթաց: Ամենից առաջ՝ փոխվել են հենց առաջնորդող հողվածներն ու հրահանգները: Քննադատությունն այլևս հավելված չէ, այլ կենդանի օրգանիկ: Ուղեղի ծալքավոր լինելը այլևս հապկազուտ 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 կազմակերպություններում: Ինչքան պատկառելի քննադատների գործունեության, առավել վերջերս հանդես եկած երիտասարդների մտածողության մեջ: Լուրջ, հմուտ, բանիմաց քննադատական հոդվածներն ու գրախոսություններն այնքա «տոնական ճաշեր» չեն կենտրոնական «ստվար» ամսագրերում. թյս են ընծայվել գրականագիտական շատ աշխատություններ, որոնք այնպես հետաքրքրական են վերլուծում ամենապակաս գրական խնդիրներ, որ ակամա ցանկություն են հարուցում վերընթեռնելու և՛ Դոստոևսկուն, և՛ Շեքսպիրին, և՛ Սալտիկով Շչեդրինին, և՛ Ռաբլեին, և՛ հունական ու հռոմեական գրողներին...

Բայց պատասխանելով «Վոպրոսի լիտերատուրի» հանդեսի հարցերին՝ ես ուզում եմ ոչ այնքան գովել ու դրվատել (քանի որ քննադատությունը մարդու տալու աղբյուրն է), որքան բարձրաձայն մտորել քննադատության այն դերի մասին, որ պիտի որակվի ոչ թե «օգտակար» ածականով, այլ «վաճեն» մակդիրով:

Ամենից առաջ ուզում եմ ցախ հայտնել այն առթիվ, որ գրական գիտությամբ պարզվողներից շատ-շատերը (համեմատյալ դեպս, գոնե Հայաստանում) բավականին որոշակի չեն տարբերակում բանասիրությունը, գրականագիտությունը և քննադատությունը: Սրանք սահմանակից, բայց տարբեր գիտաճյուղեր են: Սրանք բոլորն էլ պարզվում են գրականությամբ, բայց պիտի գրականությանը նայեն տարբեր կողմերից: Ու եթե բանասիրական աշխատությունը կարող է գրվել «զուտ գիտական» լեզվով, ապա այս նույն անկախելի է հանդուրժել գրականագիտական գրքում, այնքա չխոսելով 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 պատճառները եթե առաջ-

նախերթ պարտքն է գրողի, ապա պիտի պարտադիր պարտականությունը լինի նաև գրականագետի:

Կան շատ գրողներ, որոնք առհասարակ չեն կարողում գրականագիտական ու քննադատական երկեր: Անձամբ ես կարող եմ այսպիսի գրողին սիրել, բայց չհարգել: Ես նույն ներքին մղումով ու նույն հաճույքով կարողում եմ որքան էրենբուրգին՝ նույնքան Շկլովսկուն, որքան Լեոնովին՝ նույնքան Բախտինին, որքան Վինոկուրովին ու Վոլոնտեսնսկուն՝ նույնքան Օգնևին և Վիգոտսկուն: Բայց հաճախ (դժբախտաբար, շատ հաճախ) սովորածավալ մենագրության ընթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրաթերցումը դեռ նոր սկսած՝ իսկույն էլ ձեռ ես քաշում դրանից, որովհետև քեզ տիրապետում է միևնույն միտքը. «Աստված իմ, ինչի՞ և ո՞ւմ համար է գրված այս ամենը»: Իսկ երբ այսօրինակ գրականագետը դեռ ճղճղան ու անձնապաստան ձևով պարսավում և հայոյում է գրական կենդանի երևույթը, ապա ակամա հիշում ես կաղնու, կաղինի և հանրածանոթ առակի երրորդ «հերոսի» մասին...

Կան ևս ասկավ գրողներ, որոնք առհասարակ տարակուսում են քննադատական գրականության հենց սեռի ու տեսակի օրինականության վրա: Ես 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 ծանրաբեկու էր և կակապ, այս պատճառով էլ չէր կարող ժողովրդին հասցնել Աստծո կամքն ու պատվիրանները:

Ահարոնն, ընդհակառակը, ուներ ճարտար լեզու, 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 կրույ-

ցի ունկնդիրն է և ոչ թե կրուցող: 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 կա-կալ և ապա՝ լինել Մովսեսի հարապատն արյամբ: Մինչդեռ մեր քննադատները հաճախ կակապում են շատ ավելի սաս-տիկ, քան իրենց «ժանրալեզու» եղբայր գրողը: Բայց այս էլ դժբախտության կեսն է: Դժբախտությունը լրիվանում է, երբ հաճախ առանց մանրադիտակալին վերլուծության էլ, պարզապես «չպինված աչքով» անկարելի է չնկատել, որ «Ահարոնը» ոչ միայն «Մովսեսի» եղբայրը չէ արյամբ, այլև խաչեղբայրն էլ չէ, ոչ էլ բախտակիցն ըստ կոչման, այլ ըն-դամենը համակուրսեցին է, ընկերն՝ ըստ ուսումնական վկա-յագիր-դիպլոմի:

Այսպիսի դեպքերում արտահայտվում են քննադատի այլևս ոչ թե բնածին հակումներն ու հոտառությունը, այլ ստացական-եկամուտ-ձեռքբերովի գիտելիքները չոր ու ցա-մաք: Իսկ երբ դիպլոմանտի խելքին միանում է նաև ցածր-աստիճան դիպլոմատի կարողությունը, ապա ստացվում է ճաշակի փայլի փոխարեն ճաղատի փայլ, թափի փոխարեն՝ ձեռքերի թափահարում, հոգու և ոգու շռայլության փոխա-րեն՝ սովորական փնթիություն, փիլիսոփայական հայացքի փոխարեն՝ հասարակ ու սխալական նայվածք և սկզբուն-քային կուսակիցության փոխարեն՝ պատեհապաշտական 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 գրող-ներին քննադատում են (գրավոր և բանավոր), նրանց դա-սեր են տալիս ու խրատներ կարդում ոչ միայն քննադատ-ները, 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. իսկական քննադատը ճանաչվում է ոչ այնքան այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է քննադատում, այլ այն բանով, թե ինչպե՞ս և ինչի՞ համար է գովաբանում: Գայթակցության քարը հենց այստեղ է: Ահավասիկ գովել են քեզ, պարզապես երկինք հանել, բայց դու աքլորավարի քայլելու փոխարեն շրջում ես գլխահակ ու մոլորաբայլ, որովհետև տեսնում ես, որ Աստծուն Աստվածատուր են կո-չել, այսինքն՝ գովել են այն, ինչ գովել չարժեք, և չեն նկա-տել (իսկ հաճախ էլ շարդուփշուր են արել) այն, ինչը չէր կարելի չնկատել ու չգովել, եթե քննադատը լիներ ի բնե և ի ծնե «ձայնեղ» և ոչ թե ընդամենը «կոնսերվատորիա ավար-տած»: Ու եթե քեզ գովաբանող քննադատին չես հավա-տում, էլ ինչպե՞ս վստահես նրան, ու իր կարծիքներին, այլևս չխոսելով նրա հեղինակավորության մասին, առանց որի քննադատական ողջ բազմաբարբառությունը այլ բան չէ, քան սովորական «ձայն բարբառոյ յանապատի»: Իսկ հեղի-նակավորության հասնելն անկարելի է ո՛չ հաստափոր .հա-տորների քանակով, ո՛չ էլ գիտական տիտղոսների ու կո-չումների կուտակմամբ, այլ միայն ու միայն ապացուցելով, որ պզում ես գրականությունը մաշկովդ և ոչ թե դեղա-տոմսով, գրականության պարզացման օրենքները հասկա-նում նյարդային բարձրագույն համակարգով և ոչ թե դասա-գրքային ճշմարտություններով:

Քննադատը, իմ խորին համոզմամբ, պիտի գրողից հա-սակով լինի եթե ոչ բարձր, ապա գոնե նրա չափ: Չէ՞ որ ճշմարիտ արվեստագետը միշտ էլ նայում է այնտեղ, ուր «հատվում է մարդկանց հայացքը պոչատ» (Վ. Մախավով-սկու խոսքով ասած) և ձգտում է ընթերցողի առջև բաց անել այդ հեռուներն ու հեռուների հեռանկարը: Տերմինների քղամիդը, եթե անգամ դա լինի կախարդական, այսուհանդերձ չի կարող մեզանից ծածկել գրական կենդանի ընթաց-քի չհամակցվելը քննադատի կողմից, սերտած ֆորմուլներով գրական կյանքի մշտապես փոփոխվող ու պարզացող երե-



վոյթները բացատրելու անկարողությունն ու անկարելիությունը:

Մեր քննադատական մտքի պարզացման ճանապարհին, իմ կարծիքով, մեծ խոչընդոտ է և այն, որ քննադատներից շատերը իրավամբ իրենց պարտքը համարելով «առաջ» կոչելը, իրենք չգիտեն, թե որտե՞ղ և ո՞րն է այդ «առաջը»: Այսպես է ստացվում, ըստ իս, այն պատճառով, որ նմանօրինակ գրականագետներն արդի գրական հոսանքին ու ընթացքին եայում են ոչ թե աչքերով, այլ ծոծրակով, որովհետև դեմքով դարձած են դեպի անցյալը: Այսպես է համեմայնդեպս գոնե Հայաստանում (և ոչ միայն այստեղ): Ինչքան էլ լուսավոր ու լուսեղեն լինի անցյալի գրականությունը, չի կարելի կուրանալ այդ լույսով, եթե չես ուզում աղոթել մթնած աչքերով, այլ պարտավորված ես զգում ընթանալ առաջ՝ ոչ թե հակառակ, այլ հենց հանուն այդ լույսի և ի մեր այն բանի, որ նույն այդ լույսը հարատևի վերապայծառանալով: Հանրահայտի օրենքների կրկնությունը 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, չպիտի լինի երկչոտ ու վեհերոտ:

Քննադատությամբ պահվել չի նշանակում իրեն համար «հարսնացու ընտրել» ըստ անձնական ճաշակի (և հաշվենկատության): Ինձ թվում է, թե հենց այստեղ է մեր քննադատությունն անտեսում այն պահանջը, ինչ առաջադրում էր դեռ Դոբրոյուբովը. «Եթե երկն ունի ինչ-որ բան, ապա ցույց տվեք մեզ, թե ինչ ունի. սա առավել լավ է, քան ընկնել կշռադատությունների ետևից, թե ինչ չկա և ինչ պետք է որ լինի այնտեղ»: Ձե՛ որ հենց *կրիտիկա* բառը նշանակում է *քննադատություն* և ոչ թե *դատաքննություն*: Այս պատճառով էլ հազար անգամ իրավ էր Դոբրոյուբովը, երբ ասում էր, որ քննադատը «առավել *դատապաշտպան* է, քան *դատավոր*»: Բոլորս գիտենք դատավորի անունը՝ ժամանակ: Ժիշտ այսպես էլ ծանոթ են նաև ատենակալները: Նրանց կա-

րեղի է անվանել ընթերցողներ: Ուրեմն՝ դատապաշտպանը պիտի պահպի իր արժեքը ու վսեմ գործով՝ ոչ մի վայրկյան չմոռանալով, որ դրա համար պետք է ունենալ մեծ սիրտ ու նույնքան էլ լայն մտահորիպոն, որքան նրբին ճաշակ, նույնքան էլ ամուր պահանջկոտություն, որ ամենևին էլ չի նշանակում քարոզ կարդալ ու տալ խրատներ, ինչ ամենից հաջող անում են մեր տատիկներն ու պապիկները:

Այդ արժեքը ու վսեմ ծառայության ճանապարհին, իմ կարծիքով, արգելք է հանդիսանում և այն, որ մեր քննադատներից շատերը գրականության դոները բացելու համար ունեն մեկ ու միակ բանալի: Բայց բանաստեղծական-գրական «տունը» բնավ էլ «տիպային» միանման-նույնանմուշ չենք չէ, որի բոլոր դռներին զցված 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 *նորոյս հավաքարարի՝* հավաքական 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 վրից (որպեսզի ամեն վայրկյան առավել սուր զգա դրանց անհրաժեշտ ծանրությունը)...

Ուզում եմ վերջում մի երկու խոսք էլ ավելացնել այն քննադատության մասին, որ հասցեագրվել է անձամբ ինձ, իմ ստեղծագործական աշխատանքին:

Քննադատների մեջ, դժբախտաբար, կան պարզապես չկամ ու չարակամ մարդիկ, որոնք ղեկավարվում են ոչ միայն հոռի ճաշակով, այլ նաև անձնական հաշիվներով: Սրանք մարդիկ են, որոնց համար դատարկ խոսք է վաղընչական ու սրբապան այն առածը, թե «Թանաքը արյունից պակաս թանկ չէ»: Նրանց աստվածը հավուր պատշաճությունն է, դավանանքը՝ պատեհապաշտությունը, կուռքը՝ օրացույցը: Բայց նրանց թիվը, բարեբախտաբար, մեծ չէ: Քննադատները մեծամասնաբար բարբացական, արժեք ու սկզբունքային մարդիկ են: Բայց հակառակ այս ամենի էլ, հաճախ մեր ասուլիսը նմանվում է երկու խուլի խոսակցու-

թյան, որովհետև... մեր կրույցին միջամտում է մի երրորդ անձ էլ, որի անունն է ոչ թե Անձնական ճաշակ, այլ արդի գրականության վրա սեռոված Հայացք:

Համենայն դեպս, այսօր ոչ պակաս, քան 136 տարի առաջ, տեղին են հնչում պուշկինյան խոսքերն այն մասին, որ «փքուն հորջորջումները, առանց պատճառի գովքերը, փծուն կոչականները այլևս չեն կարող գոհացնել ողջամիտ մարդկանց»: Եվ այսօր ոչ պակաս, քան 112 տարի առաջ, հարկավոր է ունկնդրել մեծ քննադատի խոսքը. «Քննադատությունը,— պահանջում էր Չերնիշևսկին,— եթե արժանի է իր անվանը, գրվում է ոչ թե այն բանի համար, որ պարոն քննադատը ցուցամոլություն անի սրամտությամբ, ոչ այն բանի համար, որ քննադատին բերի հասարակությանը իր բառախաղերով զվարճացնող վողկիլային կուլյետասացի փառք: Սրամտությունը, կծվությունը, մաղձը, եթե այս ամենի տերն է քննադատը, պիտի նրան ծառայեն իբրև զենք հասնելու լուրջ նպատակի՝ ընթերցողների մեծամասնության մեջ *կարգացնելու և մաքրելու ճաշակ*, պիտի նրան միջոց տան՝ համապատասխանաբար արտահայտելու կարծիքները հանրության լավագույն մասի»:

1. II. 88

Երևան

## ԻՆՉՊԵՍ ՄԻ ԿԱԹԻԼԻ ՄԵՉ

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, զրո-չափորձություն, և իբրև այդպիսին ավելի հույս է ներշնչում, քան վախ: Ուրախալի է, որ այդ ուրվագծի մեջ էլ ուրվագրվում 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, ա լելի ճիշտ՝ երկրորդ բաժնի սկզբից, երբ ծայր առավ մտքերի փոխանակւթյունը: Առաջինը ելոյթ ունեցավ մի խելացի պատանի, որը երբ իր դժգոհութիւնը հավասարակշռեց արդարացի պահանջմունքով՝ դահլիճում նստած հեղինակներից մեկը լսելի բարկացավ. «Էլի՛ սկսեցին լեկցիա կարդալ»: «Լեկցիայի» փոխարեն նա կարող էր ասել «դասախոսութիւն», «խրատ», «քարոզ», բայց բանի էությունը չէր փոխվի: Եվ իսկապէս էլ տհաճ բան է լեկցիա-դասախոսութիւն կամ խրատ-քարոզ լսելը: Բայց խրատելն ու քարոզելն էլ ինքնին հաճելի բան չէ, և մարդիկ այդ տհաճութեանն են դիմում հարկադրաբար: Այնպէս որ՝ այս հոդ լածն էլ պիտի թողնի «լեկցիայի» տպավորութիւն, ըստ որում հաճախ կը հիշատակեն տաբրական-դպրոցական... ճշմարտութիւններ, որոնցից ոչ մի հոդվածագիր չի կարող խուսափել, եթէ քննարկվող նյութը տառապում է հենց այդ տարրական ճշմարտութիւնների անտեսումից:

Այդպիսի ճշմարտութիւններից է և այն, որ *ամեն ոտանավոր դեռ բանաստեղծութիւն չէ*, ինչպէս որ ամեն ատաղձագործ դեռ *Կոլաս* Բրունոն չէ, և ոչ էլ ամեն քարտաշ՝ վարթնոցային «արծիվներն» ստեղծող: Սա է այն սահմանը, որ բաժանում է արհեստն արվեստից, և դժբախտաբար այդ սահմանը ոչ գծված է որևէ տեսանելի գոյնով, ոչ էլ նըշված է ուղեքարերով կամ փշալարերով: Բայց նա կա, ինչպէս կա ջրբաժան գիծ, որը նույնպէս աննկատելի է:

Օգտվելով այն պարագայից, որ արհեստի և արվեստի սահմանագիծը տեսանելի չէ, շատերը, նեղանալով՝ աշխատում են իրենց հերթին նեղել նեղացնողին. «Իսկ ո՞րն է ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնը...»: «Ապացուցե՛ք, որ սա բանաստեղծութիւն չէ...»: Հիրաւի, շատ դժվար բան է սա, ինչպէս որ դժվար է, երբ մեկը՝ չըմբռնելով աքսիոմի ճշմարտութիւնը, պահանջում է դա ապացուցել թերեմի եղանակով: Եվ որովհետև սա մի պարտապ բան չէ, այլ կարող է շեղել (և շեղում է) տասնյակ երկրտասարդների կյանքի ուղին, փորձենք «թերեմն ապացուցել»:

Ոտանավորը, ինչպէս ցույց է տալիս բառը ինքը, մի բան է, որ ունի «ոտք» և, մեծ մասամբ, հանգավորվում է: Ոտանավորը *սարքվում է*, ինչպէս որ սարքվում է, դիցուք, սեղանը, որն իր կարգին ունի իր «ոտքն ու հանգը», ոտների քանակն ու ձևը: Բանաստեղծութիւնը, ինչպէս ցույց է տալիս բառը ինքը, այնպիսի մի բան է, որ *ստեղծվում է*: Ոտանավորի և բանաստեղծութեան տարբերութիւնն էլ հենց ընդգծված երկու բառի մեջ է:

Բանաստեղծութիւնը կարող է ունենալ, բայց նաև չունենալ այն, ինչ ունի ոտանավորը՝ «ոտքն ու հանգը»: Եթէ ոտանավորից խլենք նրա ունեցվածքը՝ «ոտքն ու հանգը», նա ոչ թէ կաղքատանա, այլ պարզապէս կմեռնի: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, եթէ կրկի «ոտքից ու հանգից», ծայրահեղ դեպքում կարող է աղքատանալ, սակայն ոչ երբեք մեռնել: Ով դժվարանում է ոտանավորը ջոկել բանաստեղծութիւնից, թող վարվի այս եղանակով՝ չափածոն «շուռ տա»՝ դարձնի արձակ, ջնջելով չափն ու հանգը, և անմիջապէս կեռնա՝ բանաստեղծութիւն էր իր կարողացածը: Եթէ այսպէս չլինէր՝ ի սկզբանէ չէին լինի Լուսն «պոեպիա» և «պրոպա», «պոետիկ» և «պրոպաչիկ» բառերը, մանավանդ որ «պոեպիան» նախապէս հանգ չունէր և եթէ «ոտք» ուներ, ապա «կաղ էր»:

Ոտանավոր գրելու համար հարկավոր է, անշուշտ, և մի փոքր հակում: Բայց ընդհանրապէս *կարելի է սովորել ոտանավոր գրելը*, ինչպէս որ սովորում են փայտ տաշել, կոշիկ կարել, մանգաղ շինել: Մինչդեռ բանաստեղծութիւն 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: Բանաստեղծութիւնը, ընդհակառակը, միշտ մարդու կյանքի մեջ մի բան է փոխում, հարստացնում նրան, բաց անում մինչև այդ ծածկելվածը:

Երեկոյին կարդացված գործերը, մեկ-երկուսի բացառութեամբ, ոտանավորներ էին, ցակոք սրտի, և ոչ թէ բանա-

ստեղծություններ: Փորձենք ջնջել հանգն ու չափը — և կստացվի մի այնպիսի «պրոպա», կմնա մի այնպիսի տափակ գրեթե, որով չի բավարարվի մինչև իսկ լրագրային հաղորդագրությունը: Ընթերցված ոտանավորների մեջ կար մի վարմանակի ընդհանրություն, որ *անդիմությունն է* — նույն ջրով հունցված նույն ալյուրը, գնդված տարբեր ձեռքերով, 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: Արաբները նույնիսկ առած ունեն՝ «հինը (անցածը) սիրելի է»: Կյանքի համեմատությամբ արվեստի որոշ «հետամնացությունը» այսքանով է միայն օրինաչափ: Բայց վա՛յ նրան, ով իր ամբողջ հույսը դնում է արաբական առածի վրա, կամ դա իր պինարանն է դարձնում — կյանքը այդպիսիներին վերջ ի վերջո պատժում է առախեղազույնով՝ մոռացությամբ, և ընդհակառակը՝ արվեստի մեջ ծիր են թողնում միայն նրանք, ովքեր խթանում են արվեստի հետնաքարը ձին — և նա գրաստից նծույզ է դառնում: Այս դեպքում է, որ գրական արտադրանքն իսկապես դառնում է հոգևոր սնունդ՝ հաց, որ համեղ է լոկ այն ժամանակ, երբ թարմ է և ոչ թե «քարթու»:

Օրինակի հետևից հեռու գեալ պետք չէ: Հիշենք թեկույզ և տխրահոռակ «յարը», որով լեցուն է մեր երիտասարդական (և քչ միայն երիտասարդական) պոեզիան: Այս բառը վաղուց ի վեր ժողովրդի մեջ չունի կենդանի գործածություն: Եթե որևէ մեկը փորձի իր սիրած աղջկան «յար» կոչել կամ աղաչել, որ նա իրեն «յար դառնա»՝ աղջիկը նրան խելառի տեղ կդնի, էլ ուր մնաց թե սիրի: Մինչև իսկ դարասկզբին «յարի» աղբյուրը ոչ թե կյանքն էր, այլ գիրքը (Սայաթ-Նովան, արևելյան բանաստեղծությունը, ժողովրդական խաղիկները, գուսանական և աշուղական երգերը), և «յար» գործածող գրականությունը՝ ետ մնալով կյանքից (ինչպես ամեն մի գրականություն), գոնե *հետևում* էր կյանքին՝ բարձրաձայն և անխոս կովելով ընդդեմ «հոռյակդ իմ» և «սիրեց-

յակդ իմ»-ի, որոնք ժողովրդի բերանում շատ ավելի վաղ էին մահացել: Իսկ նրբ վաթսուն տարի հետո էլ այս կամ այն գրողը նույն ինքնգիայով շարունակում է «յարը» հողովել, այս անգամ արդեն նա ոչ թե հետևում է կյանքին, այլ *ջնջում է կյանքի հետքերն* անգամ: Եվ «յարն» այստեղ միայնակ չէ: Ես համոզված եմ, որ մեր երիտասարդներից շատերը «նետ, նիպակ, տեգ, աշտե» բառերն իրարից շոկելու համար հարկադրված պիտի լինեն բառարանի դիմել: Եվ դա բնական է, որովհետև նրանք չեն տեսել նետ ու աշտե, նիպակ ու տեգ, որոնք արդեն քանի՛ դար անհետացել են իրականությունից: Մինչդեռ ոտանավորները՝... Գրականությունն, այո՛, ընդհանրապես կյանքից ետ է մնում: Բայց չի կարելի, որ նա ետ մնա 100—200 տարի, ատոմային պենքի դարում մտածի նետ-նիպակի պատկերով: Չի՛ կարելի, որովհետև բանաստեղծի համար բառը սոսկ բառ չէ, բառը մտածողություն է, կենսապագացողություն է — «բառը մի աշխարհ է»: Ահա թե ինչու նմանօրինակ բառերի ներկայությունն ու առկայությունը ժամանակակից ընթերցողին անմիջապես վաճում է ժամանակակից բանաստեղծից, որովհետև նրան հրամցնում են չափից ավելի «քարթու» հաց: Խոսքն, իհարկե, այս կամ այն բառի գործածությանը չի վերաբերում — նայած տեղին: Խոսքն այն մասին է, որ մետաղների նման բառերն էլ են ժանգոտում, և բանաստեղծի բնապզն է՝ չընտրել հատկապես ժանգոտվածները, նրա կրկնոր գործը՝ սքեյ արդեն ժանգոտված բառերը: Իսկ սրանից էլ առաջ՝ գտնել *նոր խոսքեր*:

Նենց այս է, որ առավելապես պակասում է մեր երիտասարդությանը: Չկա նորությունը, ավելի ձիշտ՝ *թարմությունը* («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: Նույնն են անում նաև մեր երիտասարդները (16 հոգու կարդացած ոտանավորներից 17-ը այդ թեման է շոշափում): Խնդիրը դրանց հիմնությունը չէ, այլ պատկերահան այն հին եղանակը, որով ամենանոր երևույթն էլ վաղնջականի կերպարանք է ստանում:

Ճիշտ է ասված, որ այսօրվա տափակությունները երբեմնի հանճարեղություններն են: Հանճարեղ է եղել, անշուշտ, այն բանաստեղծը, որը նկատելի և առաջին անգամ տող է դարձրել վարդն ու նրա փուշը, գետը համեմատել օձի հետ, նասակը՝ նոճու, կանացի քայվածքը՝ բոցի: Ինչպիսի՞ թարմությամբ պիտի հնչած լինեն «նոր Ամերիկա բացել», «մատների արանքից նայել», «լուսնից վայր ընկնել» և ուրիշ արտահայտություններ: Պատկերավոր մտածողության ի՞նչ երջանիկ տաղանդ է ունեցել նա, ով առաջին անգամ ասել 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 ծեծկռտված, շատ են հին: Չպիտի մոռանալ, որ եթե գինին հնությունից թնդանում է իրականում, ապա պոեզիան հնությունից քացախանում է, մանավանդ երբ նրա մեջ է մտնում օղը՝ ծանանավի 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 սրտիս խորքից, աղբյուր անուշակ», (Գ. Մազմանյան), «Ա՛խ, թե արևն էլ մեր սիրտը տեսներ, գուցե թե ամպի հետևը (իմա՛ ետև) մտներ» (Հ. Պողոսյան), «Բացվիր դու, սիրտ իմ, ծաղիկների պես և այնպես բուրիր, որ ձմռան կեսին մաքրիկ հիացքով ծաղկած տեսնեն քեզ» (Ա. Պետրոսյան), «Մի՛ բռու սև ամպից դժվար սև հագնի արևը անբիծ» (Լ. Աբրահամյան):

Այլամա ուզում ես գոչել. աստված իմ, որքա՛ն տափակ է այս ամենը, ասված հազարավոր տարիներ առաջ, միլիոնավոր անգամ: Եվ եթե պոեզիան վարդարում է մարդկանց կյանքը, ապա ո՞վ պիտի իր կյանքը վուզի այս հնոտիով: Եվ եթե պոեզիան կոչված է հարստացնելու մարդկանց կյանքը, ապա «երկու անգամ երկուսի» այդօրինակ թվաբանությունն ի՞նչ հոգեկան սնունդ պիտի տա մարդուն:

Ի դեպ՝ ոտանավորն ու բանաստեղծությունը, որոշ ապատությամբ, կարելի է համեմատել թվաբանությանն ու հանրահաշվին, որոնք նույնպես նման են իրար, բայց բնավ էլ նույնը չեն: Թվաբանությունը, ինչպես ցույց է տալիս բառն ինքը, զբաղվում է «հայտնի թվերով» և եթե նաև կոտորակներով՝ ապա այսպես կոչված «*նացիոնալ* կոտորակներով»: Հանրահաշիվն էլ չի անտեսում թվերը (որ արտահայտվում են տառերով), բայց նրան զբաղեցնում են «թվերի առավել նրբին և *անհատական* հատկանիշները»: Թվաբանության և հանրահաշվի գլխավոր տարբերությունն այն է, որ հանրահաշվի մեջ գործում է «*անհայտը*», և հանրահաշվական բոլոր հալասարումները կոչված են գտնելու հենց այդ «անհայտը»: Հայտնի ճշմարտությունների, *նացիոնալ* մտքերի «թվաբանությունը», այսինքն՝ կշռավորումն ու հանգավորումը, մի երեխայական զբաղմունք է, որ անհրաժեշտ է, թերևս, ինչպես թվաբանության ուսուցումը, բայց գիտե՛ք, որ որոշակի տարիքից հետո վերջ է տրվում դրան: Բանաստեղծի խնդիրն է բացահայտել մարդկային խոհերի ու հույզերի «*անհատական* հատկանիշները», որ ծպտված 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: «Թվաբանությունը» դուրս է պոեզիայի ոլորտից: Բանաստեղծը պիտի մտածի ու գործի «հանրահաշվորեն», ըստ որում անհետաքրքրական չէ հիշեցնել, որ հանրահաշիվ՝ ալգեբրա տերմինը գալիս է արաբերեն «ալջեբրից», որ նշանակում է «*միացումն տարբեր մասերի*»:

Իսկ «տարբեր մասերի միացումը» բանաստեղծության մեջ դրսևորում են պոետի արտահայտչական միջոցները:

Ասել «սպիտակ մածուն»՝ նշանակում է ոչինչ չասել, ավելի ճիշտ՝ երկու բառից մեկն ավելորդ ասել: Մեր երիտասարդների մակդիրներն ու համեմատությունները, նրանց բոլոր փոխաբերությունները, դժբախտաբար, չեն բարձրանում «հայտնի թվերի» գումարում-հանումից, և ինչ-որ «անհայտ գտնելու» կամ «տարբեր մասերի միացման» մասին խոսք իսկ չի կարող լինել: Ահա նրանց մակդիր-համեմատություն-փոխաբերությունից մի փունջ. արևն ինչպես հուր (Հ. Առոյան), արևշող պատուհան, անուշ երգ (Գ. Ալագյուլյան), անուշ երգել, անուշակ աղբյուր, զուլալ աղբյուր, ծով համբույր (Գ. Մազմանյան), սրտերի ձոր (Վ. Առաքելյան), ծովի անհուն, անսահման ջուր (Հ. Պողոսյան), օձագալար գետ, զմրուխտ հարթավայր, սերը անհուն՝ հանց տիեզերք (Վ. Հովսեփյան), շողշողուն լույսեր, գեղանի աղջիկներ (Վ. Կոստանյան), սառնորակ աղբյուր, պայծառ արևի շողեր, արևի համբույր, նորահարսի պես ժպտացող ծիրանիներ, խարտյաջ վարսերին իջած ձմեռ (Ա. Պետրոսյան) և այլն:

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

Իսկ որտեղի՞ց է գալիս այս «ծերունականությունը»: Չէ՛ որ հիշյալ ոտանավորների հեղինակները գերազանցապես երիտասարդներ են: Աղբյուրները կարող են տարբեր լինել, բայց հիմնական ակունքը, ըստ իս, նույն ինքը գրականությունն է: Նրանք ոչ թե կյանքից են ելնում, այլ այն գրականությունից, 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 ասելու գաղտնիքը շատ պարզ է. հարկավոր է բանաստեղծության նյութ դարձնել իր *սպրածն ու զգացածը*, և որովհետև ապրողն ու զգացողը այսօրվա մարդն է, այսօրվա բանաստեղծը արտահայտվող, ապա նրա գրածն էլ պիտի թարմ լինի: Քսան-քսաներկամյա օրիորդը չի կարող առաջին սեր ունեցած չլինել, և եթե նա երգի իր սերը, ապա դա չի

կարող հնաբույր լինել ու չվարակել: Իսկ երբ նա հայրենի պոբլյուրն 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 ատաղձն են հանդիսանում: Կարողում են 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 հոգան 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 լույ այն պատճառով, որ նրանք միայն ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն են «բանաստեղծական» համարում: Դրանք իսկապես որ բանաստեղծական են: Բայց երբ բանաստեղծը ըստ էության ոչինչ չի ասում, երբ մարդն ու մարդկայինը, մեծ խոհն ու հույժն են բացակայում՝ «բանաստեղծական» ծառ ու ծաղիկը, աղբյուրն ու առուն այդօրինակ ոտանավորների հեղինակներին նմանեցնում են այն «խելոք» ծաղկավաճառին, որ գույնզգույն թղթերից ծաղիկներ է շինում և, նմանությունը կատարյալ դարձնելու նպատակով, դրանց վրա շաղ տալիս համապատասխան օձանեկիք:

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 ստորադասել կամ գերադասել մյուսներից: Եվ դա ճիշտ չէր լինի: Խուսափեցի մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես երեկոն, այնպես էլ մեր գրական առօրյան վկայում է մեր երիտասարդներից ոմանց կարմա-

նայի «նրբագացությունը» կամ, որ նույնն է՝ վարմանա-  
լի բարձր համարումը սեփական անձի մասին: Սա շատ  
տխուր բանի նախանշան է: Տաղանդի հատկանիշներից մեկը  
ամոթխածությունն է, որ շիկնում է ոչ այնքան հավանու-  
թյուն չսովող խոսքից, որքան դրվատանքից ու գովեստից:  
Որտեղ ապրում է ամբարտախանությունն ու հիվանդագին  
ներգացկոտությունը, այնտեղ տաղանդը չի կարող մինչև իսկ  
գիշերել: Տաղանդի բնավորությունը համեստությունն է. և  
համեստություն ասելով ես չեմ հասկանում ինքնաժխտման  
հասնող այն խեղճությունը, որ փաստորեն նշանակում է սե-  
փական կարծիքի և սկզբունքի մերժում: Քա՛վ լիցի, ա՛յո էր  
պակաս: Համեստություն ասելով չեմ հասկանում նաև այն  
փարիսեցիությունը, որ հաճախ հասցնում է քերականական  
առաջին դեմքի շնջման՝ երբ «եսը», «ըստ իսն» ու «իմ կար-  
ծիքովը» քիչ է մնում ընկալվեն աղանդավորության պես մի  
բան, իսկ «մենք կարծում ենք» ու «մեկ թվում է»-ն՝ պար-  
կեշտության նմուշ:

Համեստ լինել՝ նշանակում է ոչ միայն հավատալ իր  
հնարա խրություններին, այլև կասկածել իր ստեղծածի վր-  
բա — և այս ճանապարհով է տաղանդը հայնպրում իր ուժե-  
րը. ավելի շատ դժգոհել իր արածից, քան թե գոհանալ — և  
այս եղանակով է տաղանդը գոհացուցիչ գաթձ անում. առա-  
վել նկատել ուրիշի լավը և սեփական վատը — և այս կերպ  
է տաղանդը վարգանում. ներքնապես շարունակ միայ և ոչ  
թե հրախաղություն պահանջել — և այս միջոցով է հասնում  
բռնկումի ու հրդեհի պահը:

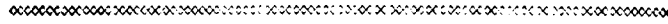
Ամեն բանից առաջ (էլ ուր մնաց թե մինչև անձնապաս-  
տանությունն ու մեծախոսությունը) գրականությամբ պարա-  
պել ցանկացողը պիտի գոնե գրագետ լինի: Մեր երիտա-  
սարդներից շատերին գրագիտությունն էլ է պակասում (իսկ  
կեստադրության ինացություն՝ համարյա՝ չկա): Մատնիչ  
օրինակները շատ-շատ են: Ահա մի քանիսը: Հ. Սևոյանը  
գրելով «քաղաքին անտես» գյուղացի՝ ուզում է, որ ըկեր-  
ցողը հասկանա «քաղաք չտեսած» գյուղացի: Նրա մոտ  
«արևը վառվում է որպես հուր», ճիշտ այնպես, ինչպես Գր.  
Մավանյանն ունի «լանջի կործբը» (այսինքն՝ կրծքի կործ-

քը, կամ լանջի լանջը) և մայր հողի կաթը մայրական»: Վ. Առաքելյանն էլ իր բոլոր գործածած բառերը չէ, որ գի-  
տի, քանի որ նրա ոտանավորների մեջ էլ հույսերն են լըց-  
վել առկեցուն»: Ա. Պողոսյանն էլ գրում է. «Ծով էի անհուն  
երապիս այսօր» (փոխանակ՝ երապունս, երապիս մեջ), «Ժլառ  
առվիդ էի երապում» (փոխանակ՝ առուդ), «պատճառ բռնել  
արևին» (կարդա՝ արևը), «գալիս էին բյուր» (իմա՝ բյուրեր):  
Լ. Աբրահամյանը չի կամենում «լճի նման մնալ ավազա-  
նում», ինչպես որ Վ. Հովսեփյանի գետն էլ պապակ դաշտե-  
րին իր կենարար հեղուկն է «լիաբունն տալիս»...

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

ՅՕ. VII. 60

Երևան



**ԳԺՎԱՐԸ ԻՐԵՆԻՑ ՀԱՍՈՒՆ ԼԻՆԵՆ Է\*...**

Գրական հրապարակի վրա է երեք սերունդ:

Ավագ սերնդի վաստակալոր ներկայացուցիչներից շատերը տակավին մասնակցում են մեր բանաստեղծական առօրյային: 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 *հիմնական գործը արդեն արել է*: Այդ սերնդի այս կամ այն ներկայացուցիչ բանաստեղծական նոր հայտնագործումներ չսպասելը վաղաժամ է մասնավորապես, իսկ ընդհանրապես այս սերնդի առաջիկա գործունեությունը լինելու է իր կառույցի կամ հարդարումը, կամ կից և օժանդակ շինությունների հավելումը: Նոր «տեղամասերի կառուցապատման» գործը անցնում է և անցնելու է այսօրվա կրտսեր սերնդին: Դա և՛ բնական է, և՛ բնականոն:

Այս գիտակցությամբ և այս մտահոգությամբ էլ են ուզում եմ առավելապես խոսել հենց այդ կրտսեր սերնդի՝ նրա այսօրվա և վաղվա մասին:

Նախ՝ այսօրը:

Գրական և ոչ գրական մամուլը (մաշավանդ «Ավանգար-

\* Ելույթ Հայաստանի սովետական գրողների միության վարչության՝ պրեզիայի հարցերին նվիրված պլենումում (1989 թ.):

դը» 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 և ոչ թե նորություն*, որը (այդ *նորությունը*) զուտ պայմանական մի համկացողություն է. «Լուսնի տակ ոչինչ նոր չկա»:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է գրական նախապաշարմունքից, որ այլ բան չէ, քան կամավոր *գերություն*, իսկ սա գերության վատթարագույն տեսակն է:

Մեր երիտասարդությունն ապատագրվել է սովորույթի *ուժից*, իսկ դա ես համարում եմ մեծագույն հաղթանակ և ահա թե ինչու:

Մարդկության կյանքը միշտ էլ վարձացել ու վարձանում է... *կարյրքի* շնորհիվ (կարիքն է ստիպել գտնելու արտադրական նոր միջոցներ, որոնք իրենց հերթին ծնել են արտադրական նոր հարաբերություններ): Իսկ մարդկության կյանքի վարձացմանը միշտ էլ արգելակել է *սովորույթի ուժը* (այլ խոսքով՝ «արտադրական հնացած հարաբերություններ» ասվածը):

Այսպես է *տնտեսական* կյանքում:

Այսպես է նաև *հոգևոր* կյանքում:

Բերեմ միայն մեկ՝ փիլիսոփայական կոչվելուց շատ հեռու օրինակ:

Դարեր շարունակ ընդունված է գրատախտակն անել սև, որպեսզի վրան գրեն կավիճով, որ *սպիտակ* է: Իսկ մեզնից ո՞ւմ հայտնի չէ, որ կավիճ բանեցնողը աղտոտվում է ձեռքից-գուլիս և ստիպված է ներշնչել փոշի: Եվ ոչ մեկիս մըտքով չի անցել որևէ բան փոխել. ընդունված է և... վերջ: Իսկ աղտոտվե՞լը: Իսկ փոշին կուլ տա՞լը:

Եվ ահա ճապոնացիք (դարձյալ այս ճապոնացիք) այժմ սարքում են *սպիտակ* գրատախտակներ՝ վրան յուրատեսակ 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:



Մանրու՞ք է: Այո՛: Բայց ամենամեծն էլ այլ բան չէ, քան մանրուքների միաձուլություն:

Եվ մեր երիտասարդական բանաստեղծության մեջ ինձ համար ամենաթանկը սովորույթի ուժի, կրկնում եմ՝ կյանքի վարճացումն արգելակող ուժի հաղթահարումն է, բերածու համեմատության պարտադրանքով ասած՝ գրատախտակի ընդունված գույնի փոփոխման, կավճի նոր տեսակով գրելու օգտակարության ըմբռնումը, այսինքն՝ կարիքի ձայնին ունկընդդեմը, որ չի կարող չհասցնել բանաստեղծական կենսաձևի վարճացման նոր աստիճանի:

Այս է ամենանշանակալին և ամենաուրախալին:

Բայց գրականության պատմությունը գրատախտակ չէ, գրականությունն էլ կավճե գրություն չէ, որ հիմա գրենք, կես 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 վաղվա մասին, որովհետև դա վաղն է նաև մեր ողջ գրականության:

Երիտասարդություն ասվածի ամենարնորոջ հատկանիշը թերևս ինքնավստահությունն է: Եվ սրա մեջ ոչ մի պախարակելի բան չկա: Պախարակելին և վտանգավորն սկսվում է կես քայլ հետո, երբ հանդես է գալիս մեծամտությունը: Իսկ ովքե՞ր են սրանք՝ մեծամիտները: Եթե աշխարհում կան բացահայտ երջանիկներ, ապա մեծամիտները, իմ կարծիքով, երջանիկների առաջին շարքումն են: Սրանք չեն ունենում կասկածի ոչ մի րոպե: Ուրիշների, մանավանդ մեծերի հետ համեմատվելու ոչ մի ցանկություն: Դիմացները՝ մի հայելի, որ անդրադարձնում է միայն իրենց ինքնասիրահարված դեմ-

քը: Իսկ բանաստեղծին պե՞տք է արդյոք հայելի: Պետք է և շա՛տ: Սակայն ոչ թե իր ունեցվածքով հիանալու, այլ իր չունեցածի վրա խորհելու համար: Եվ հետո՞ կա հայելու մեկ այլ տեսակ էլ, որ կոչվում է մոգական կամ ծուռ հայելի և այլակերպ է ցույց տալիս իրեն նայողին: Արվեստագետին պետք է հենց այս վերջին տեսակի հայելին, որպեսզի ինքնահավանություն ծախելու փոխարեն աչալրջություն գնելու կարիք վզա:

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 օղը նույն հատկանիշն ունեն: Օղը, ինչպես գիտեն փոքրահասակ աշակերտներն անգամ, մտնում է այնտեղ, որտեղ դատարկ տարածություն կա. ձուլածո գնդի մեջ՝ անհամեմատ պակաս, քան փուչիկի: 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 գոռուամտության չափի:

Մեկ որ հասել ենք հայելուն՝ անհրաժեշտ եմ համարում ասելու նաև, որ արվեստագետին ընդհանրապես ոչ այնքան հայելի է պետք, որքան ապակեպատ լուսամու՛տ, որպեսզի անդրադարձնի ոչ թե իր սեփական դեմքը, այլ ցույց տա աշխա՛րհը:

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 պղծությունը: Ինչ-որ բնապղական մղումով նրանք պղտորում են իրենց սակավ ու ծանծաղ ջուրը՝ ավելո՞ծություն և խորություն կեղծելու ինքնասիրտությամբ ասեմ, թե՛ խա-

բեռութեամբ: Ասելիքի պակասից է ծագում այն, որ մեր երիտասարդական արձակը շատ է բանաստեղծական: Ասելիքի պակասից է բխում և այն, որ մեր երիտասարդական բանաստեղծությունը շատ է արձակունակ: Արձակը՝ բանաստեղծական, իսկ բանաստեղծությունը՝ արձակունակ, — սա սովորանսն առատ 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, շրջապատը: Շրջապատի փոխարեն անդրավարտիք հազած կինը դարձյալ կին է մնում: Եվ մեր շատ տաղաչափ-հանգաթուխների հասար հանգը այլ բան չէ, քան կանացի շրջապատ՝ 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 կրկված է ոչ միայն հանգից, այլև չափից: Չափածո... առանց չափի՞: Այսինքն՝ նկար... առանց գույնի, երգ... առանց ձայնի:

Այստեղից էլ ձևի այն քայքայումը, որ շնչում է մոտալուտ աղետի 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 ալելի է կարևոր, քան ոտքը, ինչպես որ սիրտն էլ ավելի է կարևոր, քան ձեռքը: Բայց երևակայում եք մի մանուկ, որ երկու գլուխ ունի, բայց ոչ մի ոտք, երկու սիրտ, բայց ոչ մի բերան: Երևակայեցե՞ք նաև երկու ոտք՝ առանց գլխի, երկու բերան՝ առանց սրտի:

Մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ գրած-մրածը 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 օրգանիպ:

Ուրեմն այսպես՝ ո՛չ հանգ ու վանկ, ո՛չ կշռույթ ու չափ, ո՛չ մարմին-օրգանիպ: Էլ ի՞նչ մնաց: Մնաց այն, որ պապս էլ կնտոի և ամեն գիշեր այդօրինակ «բանաստեղծություն»-ների մի իշաբեռ կրերի բանաստեղծական շուկա՝ մի ձիաբեռ փառք վաստակելու մարմաջով հագնված:

Այո՞, բանաստեղծություն գրելը հիմա շատ է հեշտացել, 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: Ապացուցե՛ք: Ահավասիկ: Նրանցից ամենատաղանդավորներին (և անձնապես իմ սիրելիներին) հենց այս ռուպեխ խնդրենք ուրիշ մի լեզվից թարգմանելու մի բանաստեղծություն, որ շատ է դուր գալիս իրենց, բայց գրված է հանգով ու չափով: Շրթունքս կկտրեմ, եթե նրանք կարողանան դա անել, ոչ թե գերպանց, այլ միջակից էլ ցածր մակարդակով: Չեն կարող, որովհետև ոչ թե ետ են սովորել, այլ երբևիցե չեն էլ սովորել իրենց արհեստը, առանց որի արվեստ չի կարող լինել: Նրանք շատ են նման այն երևակայական երաժշտին, որ ձայնանիշ, նոտա կարգալ չգիտի և միաժամանակ համուզված է, որ արդեն ծալել ու գրույանն է դրել թշվառական բա-

խերին, մոցարտներին, բեթովեններին՝ էլ չասած ինչ-որ բարտոկների և շոտակոպիչների 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 զոգոյան խելագար Պոպրիշչինը, որ համոզված էր և հաստատապես պնդում էր, թե «Լուսինը սովորաբար սարքվում է «Համբուրգում» (իմա՛ արտասահմանում):

Չասենք, թե որքա՛ն է ծիծաղելի այս պնդումը:

Մի րոպեով 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, չափ ու կշռույթով, ինչպես որ երգ ու երաժշտության «լուսինն» էլ՝ ձայնանիշ-նոտաներով: Ի՞նչ պիտի անեք այդ ժամանակ: Պիտի ասեք՝ ժամանակ, սպասիր վազեմ տատոնցս տուն, արիեստս սովորեմ ու գա՛մ: Բայց նախ՝ սա նման է «նամանականդ 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 են սկսեցի իմ խոսքը. «Իմ սերունդը իր հիմնական գործը արդեն արել է»...

Դժվար 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 բնագավառում: Բայց մոր պորտից, ապա նաև ծծից

կտրվելով՝ զավակն իր ծնողից օտարվում է միայն առերեւոյթ: Չափակն իր ծնողին ցճահ կապված է մնում նմանությունների այն անկտրելի ցանցով, որ կոչվում է *ժառանգություն*: Եվ ժառանգականության այս օրենքը արվեստի մեջ գործում է ոչ պակաս ուժգնությամբ, քան կյանքի մեջ: Եվ կոչվում է ոչ այլ կերպ, քան ավանդույթ: Ուստի և ժըխտել ավանդույթը նույնն է, ինչ ժառանգականության ժըխտումը, որ միայն հիմարությունն է, այլև խելագարություն:

Չմոռանամ ասելու նաև, որ այսօրինակ միամիտ և անզեղ ժխտողականությունը այլ բան չէ, քան *մտավոր ծուլություն* գործու ձև, ծախսում 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 ծուլությունը, ինչպիսի գործու ու եռանդոտ, պոռոտ ու աղմկոտ ձևեր էլ ընդունի, դարձյալ մնում է ծուլություն, ինչի կործանարարությունն ուղում են վկայել մի այնպիսի փաստով, որ առերևույթ շատ է հեռու արվեստի բնագավառից:

Տարիներ շարունակ գայլերի ոչնչացումը համարվել է ոչ միայն կարևոր, այլև *ժողովրդատնտեսական* փոխարի նշանակություն ունեցող գործ: Սպանված ամեն մի գայլի համար վճարվել է մրցանակային դրամագույն: Գայլերի ցեղը համարյա թե ոչնչացված է: Թվում էր, թե դրանով պիտի սպահովված լիներ ոչ միայն ընտանի, այլև վայրի օգտակար կենդանիների անվտանգությունն ու աճը: Բայց անխիղճ ու աններող փիճակագրությունը 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 բացակայությունը ծնել է ֆիզիկական ծուլություն, անբնական ճարպակալում, մկանների թուլություն:

Եթե ֆիզիկական ծուլությունը կարող է հասցնել այսօրինակ աղետի, ապա ինչ կարող է անել *մտավոր ծուլությունը*:

Ուրեմն գրականության «գայլերի», ասել է թե դասական մեծությունների, սրանց ավանդույթների մտովի «ոչըն-

չացումը» հավասարվում է սեփական անձը մահացման դատապարտելու:

Եվ դրա առաջին ազդանշաններն արդեն առկա են: Ես խոսեցի ձևի աղետավոր քայքայման մասին, որ գալիս է հենց մտավոր ծուկությունից: Բայց բանը չի վերջանում հանգ ու վանկի, չափ ու կշռույթի անտեսմամբ միայն: Մեր երիտասարդների մեծամասնության լեզուն ծայրաստիճան աղքատ է՝ անհարգար, անփույթ ու անխնամ: Ասես թե գրել են ոչ թե ինքնահոս գրչով, այլ բուլթ՝ ծայրամաշ մատիտով, մի կերպ, թույլ թեքծելով, *չոռով*: Գրում են այնպես, կարծես վրեժ են լուծում բռնեթից՝ նրանց տանջամահ անելով: Բայց բառն էլ վրեժխնդրության իր զգացումն ունի և այն էլ ահավոր. իրեն տանջամահ անողին ինքն է մահացնում՝ չընթերցվելով և չմտապահվելով:

Բանը սակայն չի վերջանում ձևի քայքայմամբ: Քայքայվում է նաև բովանդակությունը:

Համարձակվում են հայտարարել, որ մեր երիտասարդներից շատերի շատ ու շատ «բանաստեղծություններ» կարելի է կարդալ *վերջից դեպի սկիզբը*: Ես կուզենայի ու կիսնդրեի, որ իմ երիտասարդ բարեկամները իրենք բացեն իրենց գրքույկը և իրենք անեն այն, ինչ են եմ արել՝ կարդան 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 այլաձայնություն, որևէ դիսոնանս չի ստացվի:

Որովհետև դրանք ոչ թե ինքնատիպ են, այլ պարզապես տիպ են, ծանոթ բառերի տիպ՝ ծանոթ թղթի վրա: Որովհետև դրանք ոչ թե *օրգանիկ* են, այլ լավագույն դեպքում *օրգան*, ոչ թե *մարմին*, այլ լավագույն դեպքում *մարմնամաս*: Որովհետև այսօրինակ «բանաստեղծություններ»-ի հետ անհամեմատ շատ ավելի *հաճախ* է կատարվում այն, ինչ *երբեմն* է

պատահում կանանց և կոչվում է «կեղծ հղիություն»: Ուստի իմ կարդացածների մեծ մասում՝ եթե ես ցավ եմ զգում, ապա այդ ոչ թե ցավն է *երկունքի*, այլ ցավը կեղծ կամ կարծեցյալ հղիության, որ գրականության լեզվով կոչվում է *գրելացավ*. մի ցավ, որից «ծնվածը» չի կարող ունենալ ինքնատիպություն, ինչով իրարից տարբերվում են երկրագնդիս բոլոր երեք միլիարդ սովորական մարդիկ, էլ ուր մնաց թե թագավորները կամ իշխանները:

Իսկ բանաստեղծները, որ ի հնուց անտի և հավիտենից հավիտյան թշնամի են ամեն տեսակ թագավորների և իշխանների, բանաստեղծները թագավորի և իշխանի նման պիտի 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 համընդհանուր և համանման Տ<Բ դրոշմը, որ ունի ամեն գործարան ու արտադրամաս և նշանակում է Տեխնիկական Հսկողության Բաժին:

Այս Տեխնիկական Հսկողության Բաժնի բացակայությամբ է վաճառքի էանվում այն արտադրանքը, որ այլ բան չէ, քան *գեշ գեղեցկախոսություն*, այսինքն *գեղեցիկ* համարվող բաների *տգեղ* և անկասարկից *հույունքաշարան*: Մինչդեռ բանաստեղծի գործը ոչ թե բառերի *շարանն* է (թեկուզ և *գեղեցիկ* բառերի *շարանը*), այլ բառերի *շղթան*՝ սրա («շղթա» բառի) *տաժանակրային* իմաստով: Այդ ոչ թե շարանով, այլ շղթայով պիտի կապանքել ընթերցողի միտքն ու հոգին, ինչպես պարանոցն են շղթայում: Եվ եթե ընթերցողին նույնիսկ 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 հավանալուց հետո չմոռանանք, թե մեր գործում *դյուրինու*՝

թյունն ու հեշտությունը հավասարապես է դյուրին ու հեշտ մեռելուն:

Ես չեմ ասում, որ դյուրին ու հեշտ է որմնանկար անելը պատի վրա: Բայց մեր գործին հարմար է գալիս ոչ թե պատի որմնանկարը, այլ *գմբեթի* որմնանկարումը: Ես չգիտեմ 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 պառկած, կռացած՝ դժվարին ու տանջալից դիրքերով:

Ուրեմն՝ ճշմարիտ բանաստեղծի գործը նույնն է, ինչ զրմբեթի որմնանկարումը:

Հիմա եկեք և ոչ թե ինձ լսեք, այլ կենսափոխակա միայնության մեջ ինքներդ ձեզ հարցրեք. արդյո՞ք քիչ առաջ ավարտած ձեր բանաստեղծությունը գրելիս դուք ձեզ պատկերում էիք *գմբեթ* որմնանկարելի՞ս, թե՞ պարզապես պատ էիք նախշում և այն էլ ոչ թե վրձին բռնած *ձեռքով*, այլ ներկոտված *նուրբով*:

Ի պատասխան իմ այս անողորմ հարցի՝ կարող է սողալ այն ինքնամիխթարանքը 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 հարաբերությանը: Ուրեմն՝ եկեք չմոռանանք, որ «ով նպատակակետից հեռու է վարկվում՝ վրիպում է նույնքան, որքան նա, ով չի վարկվում 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 չխաբենք հետո հասկացվելու, այլ կերպ ասած՝ նպատակակետից հեռու վարկելու կամովին կուրությանը, որովհետև դա հավասար է նպատակակետին չվարկելու իրողությանը:

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 չփնտրելը նույնն է, ինչ որսի գնալ ու շուրջը չնայել: Բայց ամեն դեպքում կարևորը *որսածն* է և ոչ թե *շուրջը նայելը*, ինչպես որ կարևորը *զրմենելն* 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 խստությունը, որ թերևս չափազանցված է, բայց հոգու պարտք է, որ ես չէի կարող չտալ:

Երիտասարդները չպիտի երբեք մոռանան, որ իրենց մընում է ընդամենը 10—15 տարի: 10—15 տարի:

Լավ 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 (զոնե 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 зрелей.

Այո՛, իրենից երիտասարդ լինելը մի մեծ բան չէ: Ըստ ավելի դժվար է իրենից հասուն լինելը, որի կոչն եմ անում երիտասարդներին՝ հավատալով, որ նրանք իմ խոսքը կընդունեն ո՛չ էժան թշնամությամբ, ո՛չ էլ էժանազին արհամարհանքով:

80—81. III,  
2—8. IV. 89  
Երևան

### ԻՄ ԸՆԹԵՐՅՈՒՆԵՐԻՆ

«Ավանգարդ»-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: «Ավանգարդ»-ի ընթերցողներից շատերը ցաված-վրդոված վիրավորված են իմ այն մի քանի բանաստեղծությունների համար, որոնց մեջ արտահայտված է ընթերցողից չհասկացվելու իմ թաքուն կամ բացահայտ վախը: Արժի՞ ասել, որ աչդպիսի վախ ես, իրոք, ունեցել եմ. այլապես ոչ կզրկվեին, ոչ էլ ժողովածուի մեջ տեղ կգտնեին իմ այդ բանաստեղծությունները: Բայց «Ավանգարդ»-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 ՄԱԿԱՐԿԱԿ, որ պատիվ է բերում նրանց հեղինակներին, իսկ ինձ էլ, իբրև քննարկվող գրքի հեղինակի, համակում հենց այն զգացմամբ, որի մեջ խոսողը թե՛ անհարմարությունն է, թե՛ ուրախությունը: Ուստի և իմ պատասխան հողվածը չի կարող չսկսվել մի սրտագին ներողությամբ՝ այն թերահավատության համար, որ տածել եմ ընթերցողի հանդեպ...

«Ավանգարդ»-ում տպագրված (և չտպագրված) նամակների գերակշիռ մասը «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուին ասել է՝ «այո», մի որոշ մասը՝ «ոչ»: «Ոչ» ասողները վարմառախի նման են իրար, «այո» ասողները նույնքան վարմառախի՝ տարբեր: Դրվատանքի բազմաթիվ ու բազմապան խոսքերը կույ տալով նույնպիսի դժվարությամբ, ինչպես երեխան է կույ տալիս դեղահատը, «ոչ» ասողների տպված ու անտիպ նամակները կարույացել եմ մի քանի անգամ, որովհետև իրեն հարգող ամեն մի հեղինակ չի կարող չգիտակցել, որ ինքը «ոչ» ասողներից կարող է շահել սիայն:

Հեղինակային իմ թերահավատության քննադատությունն արդեն ընդունեցի: Ինչպե՞ս չընդունեմ նաև, որ «Մարդ»-ի մեջ «գրանցված» են այսպիսի «բնակիչներ», որոնց տեղը պիտի լիներ իմ արկղը կամ գլրոցը: Ինչո՞ւ չընդունեմ, որ գրքում կան տողեր, տեղեր, նույնիսկ առանձին բանաստեղծություններ, որոնց կամ «թթմորն» է պակաս (ուրեմն՝ հասած չեն), կամ «աղն» է ավելի (ուրեմն՝ հաճույքով չեն ուտվում), կամ էլ պարզապես «կուտ են գնացել» (միևնույն 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 սլետք, որ մեխվելիքը ոչ միայն վայր չընկնի, այլև մնա ընդմիջու: Բերեմ միայն մի օրինակ: Երբ ես առաջին անգամ (տարիներ առաջ) փորձեցի տարբերակել «պաշը» և «համբույրը», ոմանք բարեկամաբար, շատերը չարախնդությամբ պարապ «օրիգինալություն» նեսան 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 բնավ էլ ծիծաղելի չեմ համարում, դիցուք, նորից-

կրկին-վերստինի կարգի կրկնությունները, որովհետև... ծիծաղելու հասար 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, Չեխովի խորհրդին և ոչ թե իրենց խրատին: «Берегитесь изысканного языка», — կրկնում ու խորանարդում էր մեծ գրողը: Այս изысканный բառը թարգմանում են «նուրբ, նրբին, ջուրկովի, ընտրովի»: Թերևս ավելի դիպուկ կլինի, եթե թարգմանվի կամ «հույժ գրքային» ՄԱՏԸՆՏԻՐ, կամ «հույժ գազառակյան» ԻՍԱԿՎԱԾ բառով: Եվ իսկապես էլ, գրողը կորկոտ-ձավար չէ, ոչ էլ գրականությունը՝ աղանձ: Որովհետև կոճկվածությունը պատիվ է բերում պինդորականին, բայց ոչ արվեստագետին: Որովհետև ձերմակ վերնաշապկին կարող է փողկապ կապել ամեն ոք, բայց ոչ մրցության ելած մարպիկը, որը եթե բանաստեղծի եղբայրը չէ, ապա խաչեղբայրն է: Որովհետև... մատընտիր-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 ձանձրացել է ոչ միայն Սևակը, այլև մենք՝ ընթերցողներս»: Եվ իսկապես մեծ բան է, որ անվանի գրողներին ու ճանաչված քննադատներին շփոթեցրած սույն տողը «Ավանգարդ»-ի ընթերցող Ա. Մադոյանը հասկանում ու մեկնում է ահա այսպես, «Շատերն այս տողի մեջ արհամարհանք են տեսնում դասական բանաստեղծության նկատմամբ, ումանք էլ հասկանում են ուղղակի խնաստով: Իհարկե, խոսքն այստեղ փոքր-ինչ «կիսատ է»: Բանաստեղծի կարծիքով առնական, առողջ բանաստեղծությունը չի կարող կաշկանդվել «մանրաքանդակ»՝ պիլի-բիլի, չափած-ձևած, կանոնավոր

կաղապարներով: «Արևելյան» կոչված ճոխությունը, որ «մանրաքանդակ» է նաև, հատուկ չէ մեր և արևելյան մեծ բանաստեղծներին: Այս առթիվ տեղիս է հիշել Դ. Դեմիրճյանի մի դիտողությունը. «... Ընդունված է կարծել, թե արևելյան ոճը փարթամ-չքեղ է: Այդ կա, բայց ոչ իսկական լիարժեք արևելյան արվեստի մեջ... Այդ ոճի հատկությունն է մանրաքանդակ օրնամենտին տալ երկրորդական տեղ և ուժը գցել կառուցկության, արխիտեկտոնիկայի վրա»: Սևակի խոսքը այս մասին է»:

Այո՛, իմ խոսքը իսկապես էլ հենց այն մասին է:

Մի քանի ընթերցողներ ճիշտ չեն ընկալել նույնիսկ գրքի վերնագիրը: Ոմանք դրա մեջ անգամ բացահայտ ամբարտավանություն են տեսնում: Իմ լավ ընթերցողներից մեկն էլ (Վ. Դարբինյանը՝ Լենինականից) ստիպված բացականչում է. «Օ՛, մարդ, ինչո՞ւ այդքան փոքրացրիր քեպ»: Մի երրորդ խումբ էլ «ափի մեջ»-ը շփոթել է «բռան մեջ»-ի հետ, որ հավասար է «սև»-ն ու «սպիտակ»-ը շփոթելուն: Մարդը ո՛չ փոքրացել է, ո՛չ էլ ամբարտավանության ուխտյալ թըշնամի Պ. Սևակը հավակնություն ունի իր համեստ ափը «տիեզերական» ածականով որակելու: Մի՞թե այսօրինակ ընթերցողներին ոչ մի անգամ չի հանդիպել, դիցուք, այսպիսի նախադասություն. «Լեռան զագաթից երևում է դաշտը, ինչպես ափի մեջ», կամ «Նորքից նայելիս Երևանն ասես ափիդ մեջ լինի»: Ահա այն «ափի մեջ»-ն է վերնագիր դարձել քննարկվող գրքին, ըստ որում այս մասին գրված է նույնիսկ «չափածո տեղեկանք»՝ «Իբրև սկիզբ» վերնագրով (էջ 81—82):

Թերևս հարկ չլինե՞ր նշել այս հանգամանքը, եթե աս դուռ բացած չլինե՞ր մեծ ու փոքր թյուրիմացությունների մռաջ: Ոմանք (բարեբախտաբար՝ ընդամենը 2—3 հոգի) մի վայրկյան անգամ չեն կասկածում, որ, ասենք, «Վերնագիրը վերջում» շարքը Պ. Սևակը գրել է *անձամբ* ի՛ր մասին: Նրանց չի օգնել նաև Տերյանի թելադրական ու պարտավորիչ տողը («Ես էլ դու եմ, ես չկամ»), որ դարձել է այդ շարքի բնաբանը: Եվ այսպես դատելով էլ նրանք կարդում են իրենց փոսվոր մեղադրականը՝ չիմանալով, որ խոսքը ո՛չ Պ. Սևակ— Պ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, Բ. 8

կի մասին է, ո՛չ էլ փոքրատառով մարդու: Մարդը մեծատառ գրելով, կրկին թող կարդան հիշյալ շարքը և չեն կարենա չնկատել, որ բոլորովին կփոխվի ինչպես իրենց ընկալչությունը, այնպես էլ այդ շարքի հնչականությունը: Եվ այսպես պետք է կարդալ ոչ միայն հիշյալ շարքը, այլև ԱՄԲՈՋ ԳԻՐՔԸ, այլև ԱՄԵՆ ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ, նույնիսկ ամենից ավելի անձնական և անձուկ թվացողը:

Ճիշտ է, որ բանաստեղծության առաջնահերթ հատկանիշը անկեղծությունն է: Եվ ուրախ եմ, որ ընթերցողներից շատերն են իրենց նամակներում հիշում Բերնարդ Շոուի թևավոր խոսքը («Ճշմարիտ բանաստեղծը կրուցում է ինքն իր հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»): Բայց չի կարելի մոռանալ, որ ինքն իր հետ կրուցող բանաստեղծը, ինչքան էլ խոսի իր անունից, առաջին դեմքով, մինչև իսկ անձնական ու անձուկ թվացող բաներից, մինևույն է՝ նա «անձնական հարցաթերթիկ» չի լրացնում, և ոչ էլ գրում «ինքնակենսագրություն»: Հակառակ դեպքում ԱՇԽԱՐՀՆ ԱԿԱՆՋ ՉԵՐ ԴՆԻ: Բանաստեղծը խոսում է ի՛ր լեզվով, բայց մարդու՛ անունից, ի՛ր կողմից, բայց կյանքի՛ մասին, ի՛ր տրամադրությամբ, 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՝ անայսմանորեն պիտի գրված լինի նաև «նամակագրի» ԵՏ<ԱՍՅԵՆ: Քննարկվող գրքի ընթերցողներից մեկ-երկուսը ամենուրեք և միշտ փնտրում են հենց այդ ետհասցեն, կարծես թե իրենց կարդացածը ոչ թե բանաստեղծությունների ժողովածու է, այլ «դատական գործ», հարցաքննությունների և վկայությունների մի հավաքածու:

«Դատապարտողի» այսպիսի դեր է ստանձնել, օրինակ, Վ. Մնացականյանը (<Ոկտեմբերյանից>): Ու եթե չլիներ նա, թերևս հոգուս մեղք անելով մտածեի, թե դափանցիք նախապես պայմանավորված են գրել իրենց նամակները, քանի որ Վ. Մնացականյանին համամիտ մյուս երեք նամակագիրներն էլ Ղափանից են: Ես արդեն ասացի, որ «ոչ» ասողների նամակները կարմանափ նման են իրար: Նրանք

Պ. Սևակին ոչ միայն հանդիմանում, այլև մեղադրում են...

մեղմ ասած բավասիրության մեջ, իսկ մանկավարժ Ռ. Հովսեփյանը, հիշելով մեր հոգևոր առաջնորդներին, նաև Չերնիշևսկուն, Բելինսկուն, Դոբրոլյուբովին, նաև Գագարինին ու Տերեշկովային, նաև Գանձասարն ու Անգարան, հասնում է... Դոն Ժուանին և (մի՛ կարճացեք) ամենայն լրջությամբ... «գալիս է այն հաստատ համոզմունքին, որ հեղինակը ուռնահարում 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 մղեռանդությամբ նա հայտարարում է, թե «հեղինակը դիտավորյալ կերպով կեղծում է՝ իր գոհին սփոփելու համար»: Չոհի՞ն Բայց պարզապես լսել չուկեցողը միայն չի լսի, որ այս բանաստեղծությունը, ինչպես ասում են, մի քաղաքավարի ՄԵՐԺՈՒՄ է «դիտավորյալ կերպով կեղծողի» կողմից՝ ի պատասխան չեղյալ «լռուի» առաջին սիրո: Մեղադրող ընկերը դեռ հեղինակին էլ հրավիրում է Ղափան՝ խոստանալով «տանել և բազմաթիվ առաջին սիրուց երջանկացած բանվորական ընտանիքների հետ ծանոթացնել»: Ընորհակալությամբ ընդունելով հրավերը և սրտանց ուրախանալով այդ ընտանիքների համար, ես էլ իմ հերթին ընկերոջը նախ հրավիրում եմ Աբովյանի շրջանի Հրաչյան գյուղը, որտեղ ապրում է բժիշկ Ռ. Վարդանյանը: Նա իր նամակով վկայում է. Բանաստեղծությունները տանը կարդում եմ բարձրաձայն՝ միշտ ներկայացնելով մորս ու հորս արդար դատաստանին: Սևակի բանաստեղծությունները կարդալիս հայրս մերթընդմերթ կտրուկ կրկնում էր «Ճիշտ է», այնպիսի շեշտով, որ նշանակում է, թե դրանից հետո երկրորդ կարծիք աշխարհում լինել չի կարող: Իսկ մայրս ինչ-որ բաներ էր ջջնում, դընդնում ու կամա գլուխը տարուբերում: Իսկ երբ կարդացի «առաջին սերը... միշտ կուտ է գնում», մայրս գլուխն ավելի կախեց, ժպտաց ու լռեց»...

Չասեմ, որ տեղալ դեպքում բարձրագույն կրթություն



չունեցող հրապոսանցի մայրիկի լռին կարծիքը փոքր-ինչ գերադասելի է, քան մանկավարժինը, այլ նրան հրավիրել նաև... պոլիտեխնիկական ինստիտուտ, որպեսպի Ս. Հովսեփյանն էլ իր կարծիքն ասի. «Սերը... Առաջին սերը, որի դեմ ինչպիսի հնարանք էլ օգտագործես, անպոր ես տիրանալ, ինչպես անպոր է պատավ հացթուխը, որի ոչ մի հնարանքը չի կարող փրկել կուտ գնացող առաջին հացը: Ու երբեմն, միայն երբեմն է պատավ հացթուխին հաջողվում փրկել առաջին հացը տաք թոնրում, բայց ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն: Ու երանի՞ այն մարդուն, այն սիրող սրտին, ով վայելում է առաջին սերը»: Իսկապես երանի՞ նրանց, այդ թվում նաև դափանցի «բապավթիվ բանվորական ընտանիքներին»: Միայն թե իպոպ է ընկ. Ա. Հովսեփյանը բացականչում, թե «Ո՞վ չի տեսել, որ նման դեպքում հացթուխը միշտ էլ փառք է տալիս աստծուն»: Չտեսնողներ, ինչպես երևում է, կան, բայց ո՞ր էր թե միայն չտեսնեին... Հարմար առիթով նրանք կարող են բանաստեղծներին ուղղակի դատի տալ: Եվ պետք է սարսափել այս հեռանկարից, որովհետև կգտնվեն նաև դատապաշտպաններ: Նրանցից մեկն, օրինակ, Եղեգնաձորի Խաչիկ գյուղից (Ն. Թադևոսյան, նույնպես մանկավարժ) դատավորներին կհասկացնի, որ բանաստեղծությունների ժողովածուն ո՛չ դասագիրք է, ո՛չ էլ նորօրյա կատեխիզիս: Նա կասի, որ «Սևակը սիրո հարցում միայն ու միայն հավատարիմ է մնացել մարդ արարածի բնության և Սևակը չէ մեղավոր, որ մարդուն հատուկ է սիրելը, սիրաթափվելը, ատելն ու կրկին սիրելը»: ՄԱՐԴ ԱՐԱՐԱԾԻՆ, ՄԱՐԴՈՒՆ, ո՛չ Սևակին անձամբ, «քաղաքացի դատավորներ»: Եվ միայն անլուրջ չէ, այլ նաև լաց լինելու չափ ծիծաղելի է չհասկանալ, որ բանաստեղծությունը մի քիչ ավելին է, քան ինքնակենսագրությունը: Միավարությունն էլ (թեկուզ «հավատարմության երգիչ»-ով պատվենք) փոքր ինչ պակաս է գերադասելի, քան բազմավարությունը (թեկուզ «բազմասիրություն» կամ ավելի կոպիտ պիտակով վիրավորենք):

Նրանց ուղարկում են (թող շատ հեռու չգնան) Վարուժանի մոտ և անսահման ժամանակ տալիս, որպեսպի թեկուզ

«Ով լալագե»-ն կապեն բանաստեղծի կենսագրության, և հարկ են համարում ավելացնել, որ բանաստեղծությունը իբրև «ժողովի արձանագրություն» կարդացող սույն ընկերները քննարկվող գրքի հեղինակին ամբարտավանության մեջ են մեղադրում նաև մեկ այլ տողի համար. որն իր անմեղությամբ մրցում է «կուտ գնացող» առաջին սիրո հետ:

«Դու՛ երկու տառ, ու ես, անգին, ինձանից ինքս վերանում փռշիացած հերոսների ու ծնվելիք հանձարների դասակին են ընկերանում»,— կարդացել են նրանք ժողովածուի առաջին բանաստեղծության մեջ և... հրդեհ. Սևակն իրեն հանձար է համարում...

Բայց սույն ընկերները, փասնագիտությամբ փանկավարժ, պետք է որ գրվածը ճիշտ կարդալու բարեխղճությունն ունենան գոնե: Խեղճ հեղինակը սևով գրել է սպիտակին, թե *ԻՆՔՆ ԻՐԵՆԻՑ ՎԵՐԱՆՈՒՄ* է, հետո էլ ավելացրել, թե միանում է *ԾՆՎԵԼԻՔ* հանձարների դասակին, և այն էլ... ոչ թե «հենց էնպես», այլ *ՍԻՐՈ ԸՆՈՐՀԻՎ*...

Ընթերցողներից ոմանք քննարկվող գրքի մեջ տեսնում են բարդություն, ռեբուս-հանելուկայնություն: Ես հակված չեմ այս երևույթը բացատրել ընթերցողների կրթական մակարդակի բազմազանությամբ միայն: Վճռական դեր ունի նաև սովորույթի ուժը, շատերի մեջ արմատացած այն թյուր կարծիքը, թե բանաստեղծությունը ջրի պես մի բան է. պիտի խմես, ու... վերջացավ: Ընթերցողներից մեկը (Մ. Սեդրակյանը՝ Ախալքալաքից) անկեղծորեն դժգոհում է, որ «Սևակին կարդալուց հետո պիտի խորհել, նորից կարդալ»: Հանդիսավոր խոստանալով հետագա ամբողջ կյանքումս չգրել ոչ մի բանաստեղծություն, որ չի ստիպելու խորհել, խոսքը տալիս եմ ընթերցողների հակառակ խմբին, որ անհամբավատ մեծ է: «Որոշ ընթերցողներ կարծում են, թե Սևակի բանաստեղծությունները առեղծվածային-հանելուկային բընույթ ունեն: Բայց դա ասեննին չի մթազնում բանաստեղծության խմաստը, այլ ընթերցողին ստիպում է խորհել կարդացածի, կենտրոնանալ «անհայտ» հարցի վրա»,— գրում է 11-րդ դասարանից Հ. Առուշանյանը (Ղարաբաղից): «Այս

գիրքը դարձել է իմ սեղանի ամենասիրած գրքերից մեկը: Տարօրինակ գիրք է. ինչքան կարդում եմ, այնքան ուզում եմ նորից կարդալ: Եվ ամեն անգամ կարդալիս ինչ-որ մի նոր բան եմ գտնում ու միշտ թեթև շունչ քաշում», — գրում է Հ. Խոջայանը՝ Շահունյանից: Ուրիշներն էլ բացատրում են երևույթի պատճառը: «Պ. Սևակը բարդ է գրում, բայց այդ բարդությունն էլ յուրատեսակ հնչողություն է: Նա պարզ ու հասարակ կիսուներ ընթերցողի սրտի հետ, եթե մեր ընթերցողները վարժված չլինեին ամենօրյա նեյնիմներին», — գրում է Լ. Ադյանը Սուսգայիթից: «Եվ եթե որոշ ընթերցողների մտքին ու սրտին չի հասնում Սևակի բանաստեղծական կրակը, մեղավորը Սևակը չէ, այլ սենք, որ ականջներս սովորեցրել ենք վարդի ու սոխակի մասին գրած քաղցր-մեղր ոտանավորներին ու չենք վարժվել կյանքը փիլիսոփայորեն ընկալելուն», — գրում է Ի. Արավերդյանը Ստեփանակերտից: «Սևակի պարզությունն ունեն շատ քչերը... «Ափի մեջ» հասկանալի է ամեն ինչ: Եվ իմ կարծիքով լսողությունից բոլորովին պուրկ. ժողովրդական մեղեդին դաշնամուրի վրա տանջողները միայն կարող են վիճել նման դեպքերում», — գրում է Ս. Պողոսյանը Երևանից: Միայն այն երիտասարդի նամակը, որ ծփում է պարմանալի ավնվությամբ, որ լեցուն է ինքնատիպ դատողություններով և կյանքի առողջ ընկալմամբ, — միայն այն երիտասարդի նամակը բավական է, որ ամեն մի՛ նույնիսկ «ռեբուսային» համարվող հեղինակ աշխատի առավել վստահությամբ: Բայց Ս. Պողոսյանը մենակ չէ: Նրա հետ են և՛ գյուղատնտես-ասպիրանտ Մ. Ռուբինյանը, և՛ «Պոլիվինիլացետատ»-ի ապարատավար Հ. Հարությունյանը, և՛ Ռ. Սահակյանը (Կիրովականից), և՛ Թ. Փափապյանը (Միսիանից), և հողվածուս հիշված ու չհիշված բազմաթիվ այլ ընթերցողներ, որոնց նամակները վկայում են, որ նեյնիմական, սուսան-սմբուլային կամ (ինչպես ընթերցող Ս. Հովսեփյանն է բնորոշում) «այսօր—բոսոր—հպոր»-ային, սուտուփուջ պոեզիան հուղարկավորություն է խնդրում և գնալով տիրական է դառնում այն ճշմարտությունը, որ արվեստը «լայն սպառման առարկա» չէ, բանաստեղծն էլ թելադրություն գրող չէ, այլ թելադրող, ար-

ձևագրող չէ, այլ նախագահող, ջրադացյալն չէ, այլ (օգուր՝ վերով Մ. Ռուբինյանի դիպուկ բառից) սելեկցիոներ...

Խրատելը հեշտ է, դժվարը խրատվելն է: Եվ այս ճշմարտունը հավասարապես վերաբերում է ինչպես գրողին, այնպես էլ ընթերցողին: Հավատացնում եմ, որ ես վարժ եմ խրատվելու դժվար գիտության մեջ: Ուստի և, ամենից առաջ, շնորհակալ եմ անկեղծորեն ինձ խրատող ընթերցողներին, ապա «Մարդը ափի մեջ» գրքի քննարկմանը մասնակցած բոլոր ընկերներին, առավել ևս «Ավանգարդի» խմբագրությանը, որ իր էջերը սիրով տրամադրեց փոխադարձաբար օգտակար այս ասուլիսին:

Ճնոր տեսություն, սիրելի՛ ընթերցողներ:

80—81.III,

1. IV. 64

Երևան

### ԻՆՉ-Ը, ԻՆՉՊԵՍ-Ը ԵՎ ՈՐՊԵՍ-Ը\*

— Ե՞րբ և ինչպե՞ս էք սկսել բանաստեղծություններ գրել: Ի՞նչը մեզ բանաստեղծություն գրելուն: Ե՞րբ են տղապատվել 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: Ըստ անբացատրելի բան է. ի՞նչ եմ համարացել այդ պատմվածքից, ինչպե՞ս է ստացվել, չեմ հիշում, միայն գիտեմ, որ նրա ապրելության 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, ամենաբրնձակ արարողությունը: Եվ ինձ թվում է, ով չունի այդ պագուսը, նա կամ գրամու է, կամ կիսագրող:

Յոթ-ութերորդ դասարանում ես որոշեցի մի չտեսնված գործ կատարել՝ հայ ժողովրդի պատմությունը չափածո շարադրել, և սկսեցի լրջորեն գրել: Դպրոցից հետո համալսա-

\* Հարցազրույցը վարել է գրականագետ Ալբերտ Արիստակեսյանը:

րան ընդունվեցի, որ այդ ազգային սխրագործությունը՝ իրագործեմ: Բայց, ինչպես և պետք էր սպասել, դրանից ոչինչ չստացվեց և գրածս այրեցի:

Գյուղում գիտեի Եղիշե Չարենցի անունը: Սուրխաթյանի դասագրքից գիտեի Չարենցի մասին, որ «հայ գրականության ողնաշարն է»՝ Խանջյանի խոսքով ասած: Իսկ Սուրխաթյանի խոսքերն էլ անգիր գիտեի. «Չարենցի հորիվոնը 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 արժեք, 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 կրթվել բանասիրությամբ, գիտակցաբար չգրելով ոչ մի տող:

Երևի Չարենցն ինձ սպանել էր, հետո հարություն տալու թաքուն մտադրությամբ:

Երկու տարի ոչինչ չգրելուց հետո, անկախ իմ կամքից, պարպապես բնապղծրեն, 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 Չարյանի 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 դնում Ձեր ոտանավորների մեջ, գրում էիք հենց այնպես: Եվ դա հասկանալի է, երբ նկատի ենք ունենում տարիքը. 11—12

տարեկան երեխան ի՞նչ խնաստ պիտի դնե՞ր իր գրածների մեջ: Բայց հետագայում և ընդհանրապես՝ ի՞նչը Զեյ մղեց բանաստեղծության և ինչի՞ էք ձգտում պոեզիայում:

— Պոեզիան մարդկային ինքնարտահայտության ձևերից մեկն է, մարդկային խոսակցության ձևերից մեկը, այն խոսակցության, որ մարդուն տարբերում է կենդանուց: Կենդանիներն էլ դա ունեն, որ արտահայտվում է ձվլոցով, մալունով, բառաչով, մի հատկանիշ, որ որոշակի երևում է նաև երեխայի մեջ: Դա բնագրականն է, ենթագիտակցականը: Երեխան լաց է լինում այն պատճառով, որ ասելիք ունի՝ կամ ջուր է ուլում, կամ հաց, կամ այլ բան: Իսկ հասուն՝ մարդու համար (մանավանդ ոտանավորով, այսինքն՝ անկորմալ, 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:

Լև 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 «Կուպկներ» վիպակը իբրև պոեմ գրել և եկել է այն եկրակացության, 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, ուլում են ԱՇԽԱՐՀԸ ԲԱՅԱՏՐԵԼ, բանաստեղծն ուլում է ԱՇԽԱՐՀԸ ԳՆԱԿԱՏԵԼ: Իսկ գեահատելու մի չափ ու կշիռ կա՝ ճշմարտությունը, որ չի կարող լինել հավերժա-

կան, և, փառք աստծո, Լավերժական չէ, թե չէ կյանքը վաղուց մեռած կլինե՞ր: Ճշմարտությունը 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 դարբնող, որ կյանքին նվիրաբերում է պարտադրում: Առանց դրա բանաստեղծ ո՛չ եղել է, ո՛չ էլ կլինի. վկա՝ համաշխարհային գրականությունը:

— Ինչպե՞ս է Զեյ մեջ ծնունդ առնում բանաստեղծությունը: Ինչպե՞ս էք գրում բանաստեղծությունը՝ միանգամից, թե մաս առ մաս:

— Գոնե ինձ համար բանաստեղծության ծնունդը նման է աստղերի ծնունդին: Ինչպես աստղերը, բանաստեղծությունը առաջանում է միզամածությունից: Ուստի և անորոշ միզամածության մասին որոշակի որևէ բան ասելը կլինի անհեթեթություն: ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ միզամածության հետ կապ չունի, ամեն ինչ այնտեղ որոշակի է, ամեն ինչ պլանավորված ու հայտնի, և հենց այդ պատճառով էլ ոտանավորները ո՛չ լույս են տալիս, ո՛չ էլ հարատևում: Բայց եթե խոսքը իսկական ԲԱՆԱՍՏԵԼԾՈՒԹՅԱՆ 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 միզամածություն, անորոշությունը տևում է անորոշ ժամանակ. կարող է պատահել միզամածությունից նոր աստղ 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 հրանում, հետո դրա տակ՝ բանաստեղծություն: Ես չեմ կա-

րող 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 բանաստեղծությունների մեջ առաջին տնից հետո ոչ ոք չի կարող ենթադրել, թե երկրորդ տունը ինչպիսի՛ն պիտի լինի, առավել ևս՝ այդ ամենը ինչ՞ով պիտի վերջանա:

— Ի՞նչ հանգամանքներում եք ամենից ավելի լավ աշխատում, օրվա ո՞ր ժամերին եք գրում:

— Մենակության 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 հնարավորություն 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 կատեիք «Անլռելի կանգակատուն» պոեմի ծնունդի մասին: Որո՞նք են եղել այն առաջին տողերը, որոնցով դուք սկսել եք այդ պոեմը:

— Քիչ առաջ խոսեցինք «Կոպակների» գրման պատմությունից: Տոլստոյը երկու-երեք անգամ այդ գործը գրել է չափածո, հետո գրել է այն, ինչ մեզ արդեն հայտնի է: «Չանգակատան» ստեղծագործական պատմությունը և՛ նման է «Կոպակների» պատմությանը, և՛ դրա ժխտումն է: Նման է, քանի որ իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Չանգակատունը», ԳՐԵԼ ԵՄ կանապան «ՉԵՎԵՐՈՎ»՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հողվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի: Եվ հակառակ «Կոպակների», «Չանգակատուն» պոեմը գրվեց միանգամից, պարմանալի հեշտությամբ ու արագությամբ: Վերադառնալով քիչ առաջվա պատկերիս, կարելի է ասել, որ միգամածությունը վաղուց պատրաստ էր, բայց ուղեծիր չկար, որով պիտի պտտվեր այս նոր «մոլորակը»: Իսկ դա կատարվեց Մոսկվայում, մի սարսափելի առանձանիքային օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ամի

մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի ելել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կելտոտ, ցուրտ, ծխաշատ գարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Չարմանս-լի կանգակատուն», հետո՝ «Անլռելի կանգակատուն», ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի, եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սունա յար»: Եվ քանի որ գործը մտահղացված 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 շարունակությունը՝ մինչև վերջ):

— Չեք բանաստեղծություններում և ընդհանրապես պոե-  
տիկայում ի՞նչ դեր է խաղում կենսագրական տարրը, կյանքի  
անձնական ընթացքը: Ի՞նչ եք հասկանում «ինքնարտա-  
հայտություն» ասելով:

— Առանց կենսագրական տարրի բանաստեղծություն և,  
առհասարակ, գրականություն չի եղել ու չի կարող լինել:  
Բայց բանաստեղծը սովորական մարդ չէ, որ խոսի միայն իր  
անունից, այդպես կարող են վարվել միայն այն միլիոնավոր  
հիվանդները, որ կոչվում են գրամոլ: Բանաստեղծը ծնվում  
է խոսելու ԻՐ ԲԵՐԱՆՈՎ, բայց ԲՈԼՈՐԻ ԱՆՈՒՆԻՑ, ի՛ր  
կենսագրությունից, որ կենսագրություն է հասարակության  
ու դարաշրջանի՝

Հազվադեպ է լինում, որ բանաստեղծը կամ արվեստա-

գետը ունենում է նշանակալից կենսագրություն, այնպիսի կենսագրություն, որ համապատասխանի տվյալ դարին ու տվյալ ժողովրդին: Այդպիսի հազվադեպներից են, օրինակ՝ Կոմիտասն ու Չարենցը: Մինչդեռ հարյուրավոր մեծ բանաստեղծների օրինակներ կարելի է բերել, որոնց անձնական կենսագրությունը բնավ չի համապատասխանում իրենց դարի ու դարաշրջանի մեծ հեղաբեկումներին: Իսկ նրանք, այնուհանդերձ, դարձել են մեծ բանաստեղծներ շնորհիվ լուրջ այն գիտակցության, որ իրենք իրենց կյանքի երգիչները չեն, այլ իրենց ժողովրդի, հասարակության ու դարաշրջանի: Ուստի և սա մի հատկանիշ է, որ բանաստեղծին ոչ թե պիտի սովորեցնեն դպրոցում կամ համալսարանում, այլ որով պիտի ծնված լինի ինքը: Կա այդ հատկանիշը՝ անձնական բանաստեղծությունը հնչելու է իբրև հասարակական, ընդհանրական, ինքնակենսագրությունը՝ իբրև դարի «հիվանդության պատմություն», սեփական գաղտնիքները՝ իբրև արխիվային գործ: Պոեզիան երբեք մանր-մունր բաներից չի ծնվում: Նորից եմ կրկնում. որքան էլ մարդը օժտված, տաղանդավոր լինի, միևնույն 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 ինքնակենսագրության ու դարի «հիվանդության պատմության», նույն անձնական գաղտնիքի և արխիվային գործի հարցն է: Եվ ինչպես փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օժտված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչեղության, ճիշտ նույն ձևով էլ չի կարող միջազգային հեղինակություն վայելել այն ազգային գրողը, որ իր ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ չի բարձրացրել ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅԱՆ:

— *Իսկ որո՞նք են, Ձեր կարծիքով, ազգային հատկանիշները պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ:*

— Ազգայինը նախ և առաջ լեզուն է, որ բառերի կույտ է, այլ հոգեբանություն, և իմ աածը՝ բնավ խոսք չէ, այլ շոշափելի իրականություն: Եվ այն երկը, ուր կա ազգային հոգեբանություն՝ ԱՐՏԱՎԱՅՏՎԱԾ ՄԻԱՅՆ ԼԵՉՎԻ ՄԻՋՈՅՈՎ, արդեն այնքան է ազգային, որ նույնիսկ, եթե պատկերավոր նյութը ազգային էլ չլինի, կմտնի իր ազգայնությունը: Հիշե՛ք ամենավառ օրինակը՝ Գրիգոր Նարեկացին: Նրա հանձարեղ պոեմը իր նյութով ոչ մի առնչություն չունի հայ ժողովրդի հետ: Նույնիսկ ՀԱՅ բառը չկա պոեմում: Նյութը՝ ո՛չ ազգային, գաղափարը՝ ո՛չ ազգային, ցանկությունը՝ ո՛չ ազգային, պահանջը՝ նույնպես, բայց այդպե՛ս արդթել, մարդկային տառապանքների, տվայտանքների մասին այդպե՛ս ճենճերալով խոսել կարող էր միայն վավակը այն ժողովրդի, որ ավելի քան հինգ հարյուր տարի կրկված էր պետականությունից, գտնվում էր ազգային ահավոր ճնշումների տակ, կորցրել էր միասնական հայրենիքի գաղափարը, ամեն օր (և հարյուրավոր տարիներ) տեսնում էր կենդանի դժոխքը նախկին «երկիր դրախտավայրում», միասնական և բարեբախտ թագավորություն չունե՛ր, ուստի առավելագույնս երապում էր հոգևոր հայրենիքի մասին, որ թվում էր՝ կցտնի Արքայությունում:

Այս ամենի ուղիղ անդրադարձումը չկա «Մատյանում» և, փա՛ռք աստծո, որ չկա, եթե լինե՛ր, իր այդ կոնկրետությամբ, ինչպես վկից կախված քարով, վաղուց ջրասույզ արած կլինե՛ր «Մատյանը»: Բայց այդ ամենի արտացոլանքը արտահայտված է այնքա՛ն ուժգնորեն, այնքա՛ն հայեցի, ազգային ինքնակենսագրության այնպիսի՝ բեկբեկումներով, որ դժվար է Նարեկացուն թարգմանել ոչ միայն օտար լեզվով, այլ նաև հին հայերենից նոր հայերենի: Ազգայինի և միջազգայինի գործում Նարեկացու նմանները հավազյուտ են: Այս տեսանկյունով Նարեկացուն կարելի է համեմատել իր ժամանակակից հանձարեղ Ֆիրդուսու հետ, երկու հարյուր տարի իրենից հետո ծնված հանձարեղ Ռուսթավելու և հանձարեղ Նիվամու հետ և իրենից երեք հարյուր տարի հե-

տո ծնված Դանթեի հետ, բայց դրա կարիքը չկա կյուրի հանրածանոթության պատճառով:

— Ինչպե՞ս եք վերաբերվում բանաստեղծության ձևին: Դո՞ւք եք ընտրում այդ ձևը, թե՛ նա թելադրվում է բանաստեղծության բովանդակությունից: Սրանցից ո՞րն է կարևոր Ձեզ համար: Ինչպե՞ս եք հասկանում «ինչ»-ի և «ինչպես»-ի հարաբերության հարցը պոեզիայում:

— Բանաստեղծությունը նախ և առաջ ձև է, այս բանի ոչ թե ձևական իմաստով, այլ բովանդակային: Եվ մի՛ շտապեք ասածս անհեթեթություն համարելու: Ամբողջ հարցն այն է, որ Ձե՛վ ի՞նչ ԲՆՆԻ 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 համեմատությամբ և թատերգության համեմատությամբ, թեև սրանք բոլորը կոչվում են գրականություն: Մոռանալ բանաստեղծության ԱՅՍՊԻՍԻ Ձե՛վ 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 չեմ, 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 պրոպա չէ և ո՛չ էլ պիես, և ո՛չ էլ սցենար, և եթե ձևերի որոնումը կամ անտեսումը պիտի հասնի բաբելոնյան աշտարակաշինության, ապա դրա վերջը մեկ 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, չափ ու կշռության, ապա նախապես ձևը կարող է ընտրել միայն նա, ով ուտա-

սավոր 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: Դուք, պարզապես, հաստատում եք, որ եթե առկա են ուժեղ կիրքն ու վառ միտքը, ապա ինքնին տեղի է ունենում արտահայտչական միջոցների որոնում: Այլ խոսքով, մտքի արտահայտման միջոցների որոնումից առաջ 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 ԻՆՁ-ն է և ոչ թե ԻՆՁՊԵՍ-ը: Ճիշտ է, որ մենք (այդ թվում նաև անձնապես ես) երկար ժամանակ արյուն-քրտինք թափեցինք հասկացնելու համար, թե կարևորը ԻՆՁՊԵՍ-ն է և ոչ թե ԻՆՁ-ը: Եվ առանձնապես պետք չէ ներհուն գրականագետ լինել բացատրելու համար, թե դա ինչից է բխում: Գոեհիկ սոցիոլոգիվի անթափանց տասնամյակներում, գրականության իբրև վերնաշենքային երեվոյթի առանձնահատկությունների համարյա մոռացության պայմաններում, երբ կար ոչ միայն անհատի պաշտամունք, այլև որոշակի բառերի պաշտամունք, որոնցից մեկն էր ԹԵՄԱՆ, մյուսը ՀՐԱՏԱՊԸ, երրորդը՝ ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ, չորրորդը՝ ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ, այս քառաթևության վրա քառաթևվում էր (այսինքն՝ խաչվում էր) նույն ինքը արվեստը: Ուստի և ոչ միայն արվեստի գործիչները, այլև պարզապես արվեստ հասկացողները չէին կարող բարձրաձայն չասել, թե կարևորը ոչ թե ԻՆՁ-ն է (այդ ԻՆՁ-ի տակ հասկանալով՝ ԹԵՄԱՆ, ՀՐԱՏԱՊԸ, ԿԱՍՊԱՆԻԱՆ և ՄԻՋՈՑԱՌՈՒՄԸ), այլ ԻՆՁՊԵՍ-ը՝ սրա տակ հասկանալով արվեստի այն տարրական յուրահատկությունները, առանց որոնց արվեստը արհեստ էլ չի դառնում, այլ ավելի վատթարագույն մի բան: Հիմա, երբ մեկ համար, բարեբախտաբար, այդ ամենը դարձել է ան-

ցած մի փուլ, հիմա է, որ արվեստի պատմությանը տեղյակ, արվեստի զարգացման կենտրոններով մտովի անցած մարդը չի կարող ինքն իրեն և ի լուր ամենեցուն չասել, որ վերջին հաշվով կարևորը ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ն է, այլ ԻՆՉ-ը: Բերեն միայն երկու օրինակ: ԻՆՉՊԵՍ-ի տեսակետից նայելիս «Դոն Կիխոտը» մի գիրք է, որ անկարելի է կարդալ «ԻՆՉՊԵՍԱՅԻՆ» հաճույք ստանալու ակնկալիքով: Բայց զանք դեպի մեզամոտ ժամանակները. եթե որևէ երիտասարդ արձակագիր գրի այնպես, ինչպես Լև Տոլստոյը (այնպիսի նախադասություններով, որոնք մի ամբողջ էջ են բռնում կամ կես էջից ոչ պակաս), ապա չգիտեմ, թե նրան ինչպես պիտի կոչել: Էլ չեմ խոսում Բալլակից և Դոստոևսկուց, որոնց մասին ես չեմ, որ ասում եմ. «Ավելի փառ գրել անկարելի է»: Ինչպես տեսնում եք, ո՛չ Սերվանտեսի ու Բալլակի, ո՛չ էլ Տոլստոյի ու Դոստոևսկու ԻՆՉՊԵՍ-ը այսօր մեզ բնավ չի բավարարում: Բայց առայսօր մարդկության 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 ԻՆՉՊԵՍ-ը կարելի է, և առանց ԻՆՉՊԵՍ-ի հնարավոր է ԻՆՉ-ը ասել: Բնավ ոչ: Գրականության պատմությունը վերջին հաշվով ԻՆՉՊԵՍ-ի վարգացման պատմությունն է, արտահայտչական նոր ձևերի ու եղանակների փնտրտուքի պատմություն: 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 երապխաբություն, որից զավակ չի ծնվում:

— *Պոեզիայում, ընդհանրապես գրականության մեջ ինչ-ի ու ինչպես-ի հետ կապված է նաև մի այլ հարց: Խոսքն այն մասին է, թե ինչն՞ով է տարբերվում մի գրողը մյուսից, ավելի պարզ ասած՝ գրողի ինքնատիպության հարցը: Չե՞ր կարծիքով որոն՞դ պետք է փնտրել բանաստեղծի ինքնատիպությունը, այն, որ նրան առանձնացնում է իր ժամանակակիցներից:*

— Ըստ հասարակ մի բանով, որ մեր հենց նոր տեղի ունեցած խոսակցության շարունակությունն է՝ ԻՆՉ-ի և ԻՆՉ-

ՊԵՍ-ի ներդաշնակության մեջ: Հին, շատ հին խոսք է՝ «Ներ գինին՝ հին տկերում», որ ենթադրում է նաև իր հակառակը՝ «հին գինին՝ նոր տկերում»: Մենք նոր պայմանավորվեցինք, որ վերջին հաշվով ԻՆՉ-ն է կարևոր և ոչ թե ԻՆՉՊԵՍ-ը: Ուրեմն՝ կարծեք թե գինին և ոչ թե տիկը, բայց մեր այդ ամբողջ խոսակցությունը զուտ պայմանական էր՝ շեշտելու համար երևույթի այս կամ այն բաղադրիչի կարևորությունը: Իսկ հնարավոր է ասել, թե ո՛վ է կարևոր երեխայի ծնունդի համար՝ հա՞յրը, թե մա՞յրը: Ամեն անգամ այս նույն անհեթեթությանը կհասնենք, եթե մեր պայմանական խոսակցությունը չբերենք համադրության: 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 բժշկության մեջ նույն հիվանդությունը միշտ էլ տարբեր կերպերով է արտահայտվում:

Հեռու չգնալու համար հիշենք մեր երեկվա գրականությունը. միաժամանակ ապրում էին և իրար հետ գործում Վարուժանը և Սիաֆանթոն, Տերյանը և Թեքեյանը, չորսն էլ միանգամայն ժամանակակից բանաստեղծներ, չորսն էլ դարի մակարդակին հասապատասխան: Իրենց ասելիքով էլ շատ ու շատ բաներով նրանք նաև էին իրար (հիշենք, թեկուզ, նրանց այն ընդհանուր շարքերը, որ մեկը կոչեց՝ «Հայրերիներ», մյուսը՝ «Հայերգություն», երրորդը՝ «Ցեղին սիրտը», չորրորդը՝ «Երկիր Նաիրի»): Բայց չնայած ԻՆՉ-ի և ԻՆՉՊԵՍ-ի այս արտաքին նմանություններին, մեր այս չորս բանաստեղծները շատ ավելի տարբեր են, քան նման:

Ըստ այսմ կա ԻՆՉ-ություն, ԻՆՉՊԵՍ-ություն և մի երրորդ բան, որ ես ինձ թույլ եմ տալիս կոչելու՝ ՈՐՊԵՍ-ություն, դրա տակ հասկանալով ոչ այլ ինչ, քան ՊՍՍՎԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ: Գրական նույն դպրոցին պատկանող, գրական նույն կրթությունը ստացած, կենսագրական նույն տվյալներն ունեցող Վարուժանն ու Սիաֆանթոն իրարից տարբերվում են ոչ այլ ինչով, քան իրենց պատկերավոր մասժողովարար: Այսպես նաև Տերյանն ու Թեքեյանը և բո-



յորը միասին: Եթե չկա ԻՆՉ-ը և ԻՆՉՊԵՍ-ը, չի կարող լինել տվյալ ժամանակաշրջանի ՄԱԿԱՐԴԱԿ: Բայց եթե չկա ՈՐՊԵՍ-ը, կարող է լինել տվյալ ժամանակաշրջանի մակարդակ, որ ունենում է նաև այդ ժամանակաշրջանի հետևակ-ընդօրինակող-ԷՊԻԳՈՆԸ: Ուստի և բանաստեղծի ինքնատիպությունը պիտի փնտրել նախ և առաջ նրա ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ մեջ:

— Յուրաքանչյուր բանաստեղծ (խոսքը ճշմարիտ 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 զենքից՝ 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 քչերն էլ կոչվում են բանաստեղծ: Բառեր կան և շատ կան: Բայց, դժբախտաբար, բառերի մի մասը քնած է (և ոչ երբեք մեռած), ուստի և հարություն 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 կախնական իմաստը վերականգնել ու փրկել է պետք: Ահա այս եռակի դժվարություններն են, որ պիտի հաղթահարի բանաստեղծը: Կա մի չորրորդ ճանապարհ էլ, դա նոր բառերի ստեղծման ուղին է, որ կարող է բացվել, իհարկե, միայն նրա՝ առջև, ով գիտի քնած բառերին հարություն տալ, լռածներին՝ խոսեցնել և մաշվածներին՝ վերաթարմացնել:

Այս չորս ուղիներով է, որ ստեղծվում է այն աշխարհը, ինչ մենք կոչում ենք այսինչ կամ այնինչ բանաստեղծի աշխարհի, ըստ որում մի աշխարհի, որ առերևույթ չի քարտեզա-

գրված իր «պետական» սահմաններով, բայց այդ սահմանների ամեն մի խախտում տեղի ունեցողը որսվում է քիչ թե շատ հունտ ընթերցողի կողմից: Այսպես են բռնվում «սահմանապանց» գրագողներն ու ընդօրինակողները:

— Ձեր «Նանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» 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, հույսը և պաշտպանում եք զուտ դատողական ռացիոնալ պոեզիան: Ճի՞շտ 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 «Նանուն և ընդդեմ...»: Եվ եթե չհասկացվեց վերնագիրը, որ ամենակարևորն էր, ուստի և ինձ համար բնավ էլ վարմաբախի չէր, երբ ինձ վերագրվեցին այնպիսի մտքեր ու պահանջներ, որոնք չկային ու չէին կարող լինել իմ հոդվածում:

Խոսքս չերկարացնելու համար ուղղակի ասեմ, որ խեղափակա մարդը կարող է միայն ասել, թե բանաստեղծությունից դուրս պիտի վոնդել հույսը: Բայց միաժամանակ մարդ իսկապես «ռեալիզմի 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 ՀՈՒՅՑ: 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 հանդըզնելով ասելու, որ ես ինձ շատ ավելի հուզական-զգացումային բանաստեղծ եմ համարում, քան իմ այն բանաստեղծ-ընդդիմախոսները, որոնք երգվում են հույսի ու զգացմունքի անունով: Ամբողջ հարցն այն է, թե ով ի՞նչ է հասկանում հույս 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, երգ ու խոսքը իրար խառնում, իսկ մյուսը ողբում է Կուսա, համարձա անխոս և երեք-չորս ժամվա ընթացքում հանկարծ ասում է մի այնպիսի նախադասություն, որից փշաքաղվում էս, ոչ միայն արտասվում, այլև ժամանակ անց հարկ եղած դեպքում, բոլորովին օտար միջավայրում պատմում ու դրանով օտարներին անգամ փշաքաղեցնում՝ քույրական անհուն վիշտը վերարծարծելով:

Եթե ունանք կարծում են, որ առաջին քույրն էր հույզով ու զգացմունքով սզում 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-զգացմունքային բառերի տակ ոչ մի գրամ հույզ ու զգացմունք չկա, կա հայտարարություն, թե առանց քեզ ապրել չեմ կարող, թե քեզ սիրում եմ ծխածանի 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 բռնըկվում և խարույկ առաջացնում:

Գալով ոչ թե փուչ-պարկային հույզ-զգացմունքին, այլ հիրավի հույսին 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 երածշտության մեջ, թե բանաստեղծության: Դա բանաստեղծության հիմքն է բոլոր ժողովուրդների մեջ, <ԻՄՔԸ, բայց ոչ ՊՍՏԵՐԸ, առավել ևս՝ ոչ ԱՌԱՍՏԱՂԸ: Չմոռանանք, որ եթե խոսքը մարդու մասին է, այլևս զգացումը չի կարող լինել ԱՆ-

ՎԱՄՆ, դա արդեն ԲԱՆԱԿԱՆ-ԻՄԱՑԱԿԱՆ ՉԳԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ է: Եվ չմոռանանք, որ այդպես է ոչ միայն այսօր, այլ այդպես է եղել մեր արդի քաղաքակրթության սկզբում էլ: Կարդացեք 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 կերպ ասած՝ հիշյալ բանաստեղծություններն արդեն նախնական-ՊՐԻՄԻՏԻՎ արվեստի արգասիք չէին, այլ ՉԱՐԳԱՑԱԾ արվեստի արտադրանք: Եվ միայն սպդ պատճառով էլ նրանք չեն կորցրել իրենց արժեքն ու թարմությունն այսօր: Ուրեմն, նորից ասեմ և նախնական—ՊՐԻՄԻՏԻՎ ձևով ասեմ, որ ես ոչ թե դեմ եմ բանաստեղծության հուզական-զգացմունքային ակունքին, այլ ճիշտ հակառակը՝ ոխերիմ թշնամին եմ բանաստեղծության սառը դատողական, էժանագին խոհախրատական ճամարտակություններին, որոնցով տարօրինակ ձևով սնվում են այսօրվա մեր ամենակրտսեր սերնդի շատ ներկայացուցիչներ: Եթե խրատ տալը և քարոզ կարողը 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 զգալական:

— Նույն հողվածը առիթ տվեց նաև ասելու, թե Դուք Ձեր ստեղծագործության մեջ առատորեն օգտվում եք ժողովրդական բանահյուսությունից, իսկ տեսականորեն կոչ եք անում հրամարվել նրանից: Ի՞նչ կասեիք այս կապակցությամբ: Ձեր կարծիքով ժամանակակից բանաստեղծի ստեղծագործության 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 պարզացման նախնական աստիճանի վրա, չի կարող իր գոյության հետագա բոլոր դարերում չօգտվել իր բանահյուսական նյութից ու մտածողությունից, որովհետև այդ նյութն ու մտածողությունը շարունակում են ապրել ոչ միայն և ոչ այնքան ԻՆՔՆԱԲԱՎՈՐԵՆ, որքան իբրև լեզու, իբրև ազգային մտածողություն և ժողովրդական հոգեբանություն: Այս նույն միտքը, մի քիչ այլ բառերով, ես ասել եմ նույն այդ հոդվածում. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարլստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օդից»: Ուրեմն իմ խոսքը եղել է ոչ թե բանահյուսական նյութը չօգտագործելու կամ չվերամշակելու մասին: Անձնապես իմ կյանքի մեծագույն նպատակներից մեկն է երբևիցե վերամշակել «Սասնա ծռերը»՝ իմ հասկացողությամբ և իմ ըմբռնումով: Խոսքն այն մասին է, որ եթե բանահյուսության մշակում է, ապա դա պետք է լինի ոչ թե պարզ վերաշարադրանք, կամ լավագույն—երազելի դեպքում՝ վերափոխություն, այլ ՎԵՐԱՍՏԵՂԾՈՒՄ, ոչ թե ոճավորում, այլ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄ:

Խոսքը նաև այն մասին է, ինչը ըստ էության արդեն կրաչ չունի բանահյուսության հետ, այլ այն հետամնացության, այլ այն խեղճ ու կրակ մտածողության, որ ես կոչել եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ, դրա տակ հասկանալով ամենառախնականը վատ իմաստով, ամենապարզունակը վատ իմաստով, ամենաունհավանականը և մտացածինը, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորս էլ ստիպված ենք կոչել ՀԵՔԻԱԾԱ-ՆԱՂԱԿԱՆ: Խոսքն այն մասին է, որ այսօրվա գրողը իր երեկվա կամ այսօրվա հերոսներին չպիտի սիրեցնել տա այնպես, ինչպես այդ արվում է հեքիաթներում, նրանց «մութ ու թույս 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

գրականության ընթերցողի համար կա բոլորովին հակառակ նախապայմանը, որ նույնպես սկսվում է նույն հարցով՝ «իսկ այդպես կարո՞ղ էր պատահել»: Եվ մի՞թե զաղտնիք է, որ մենք այսօր կարդում ենք երեկվա ու այսօրվա մասին գրված հաստատիոր գրքեր, որոնց հեղինակները պարպպես վատ թե լավ գրական լեզվով պատմում են մի անծայրածիր հեքիաթ, մոռանալով, որ մենք երեխա չենք և կարող ենք հարցնել. «Քեո՛հ, բա այդպես լինո՞ւմ է»: Ահա հենց սա է, որ ես կոչում եմ ՖՈՆԿԼՈՐԱՅԻՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ:

— Քանի որ խոսք է բացվել Ձեր «Հանուն և ընդդեմ «Նեպոլիտի նախահիմքերի» հոդվածի մասին, ապա ևս 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 պուշացնում էիք հեռու մնալ արձանագրական ոտանավորից և բանը չհասցնել նաև սղագրության: Ի՞նչ կասե՞ք 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 կշռույթին: Ես գրել եմ, որ բանաստեղծության համար բնավ էլ սեռային հատկանիշներ չեն հանգավորումը և չափը: Բայց միաժամանակ խորհուրդ եմ տվել իմ կրտսեր գրչակիցներին, որ ԱՆՀԱՆԳ ԳՐԵԼԸ ավելի դժվար բան է, քան հանգավորելը, որ դա ենթադրում է ավելի ՄԵԾ ՇՆՈՐՀՔ ՈՒ ՏԱՂԱՆԴ: Եվ միաժամանակ ես ավելացրել եմ, որ ԱՌԱՆՑ ՉԱՓԻ գրելու համար բավական չէ նույնիսկ մեծատաղանդ լինելը, հարկավոր է ՀՁՈՐ 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 ՎՏԱԿԻԾ

ԱՌՌԻ սարքել, այսինքն՝ բահի օգնությամբ փորել հուն կ եղած սակավ շուրը հասցնել մարզի կամ ծառի, որ տվյալ դեպքում ընթերցողն է:

Չի կարելի նախանձել այն վտակին, որ աչք է տալիս կողքից կամ հեռվում հոսող գետին (դա կկոչվի Նարեկացի: Ուրթմե՞ն, Ապրիլնե՞ր, թե մեկ այլ անունով) և գետություն է խաղում, բնավ չմտածելով, թե ինքը ընդամենը վտակ է, որի ապագան կարող է կոչվել ոչ թե գետ, այլ առու: Սրանով արդյոք ես դե՞մ եմ բանաստեղծության անչափ-անկը-ռությանը: Ոչ երբեք: Անկեղծ սասած, ես ունեմ մի երազանք, որ երևի չի էլ կատարվելու՝ գրել բանաստեղծությունների մի գիրք առանց չափ ու կշռության, ինչպես Աստվածաշնչի հանձարեղ բանաստեղծները՝ Սողոմոնը, Դավիթը կամ ինչպես Ուրթմենը: Բայց կամենալը այլ բան է և կարենալը բոլորովին այլ: Այս պատճառով էլ աշխարհի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը՝ Նարեկացին, իր հանձարեղ «Մառ-բան»-ը գրել է համարյա թե մինևույն չափով՝ հաճախ դիմե-լով հանգերի օգնությանը:

Բանաստեղծության չափը պահպանելու իմ խորհուրդը գալիս է ահա այս ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ մտահոգությունից: Ես աններելի անտարբերություն ցուցաբերելով գեպի բանաստեղծության ապագան, կարող եմ համաձայնել, որ առանց չափի գրեն նաև խեղճ ու կրակ «վտակները», բայց ես ոչ մի դեպքում չեմ կարող համաձայնել, թե բանաստեղծության և առհասարակ գրականության մեջ կարևորը ԻՆՉ-ԳԵՍ-ի ծամածռություններն են, և ոչ թե ԻՆՉ-ը, այսինքն՝ ԱՍԵԼԻՔԸ, որի մասին արդեն քիչ առաջ խոսեցինք: Եվ իմ գլխավոր հանդիմանանքը ոչ թե ձևի արտառոցությանն է, այլ ասելիքի պակասին: Թո՛ղ գրեն անհանգ, թո՛ղ գրեն առանց չափի և առանց կշռության, թո՛ղ գրեն առանց մեծատառերի և առանց կետադրության, ում խելքին ինչպես բըր-թում է, միայն մեկ պայմանով, ԹՈՂ ԲԱՆ 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 աղբրեջան-

ցիք՝ «Յա քաչալ Հասան, յա Հասան քաչալ»: Ոչինչ չասել կամ երեխայամտություն խաղալ հանգով կամ անհանգ, չափածո կամ անչափածո, չի նշանակում ստեղծել նոր բանաստեղծություն:

Իսկ «Բանաստեղծական անբանաստեղծության» մասին խոսելիս ես նկատի ունեի հույսի ու մտքի այն արտառոց տահանակատությունը, որ տասնամյակներ շարունակ թափափորել է մեր բանավոր ու գրավոր խոսքում՝ ստեղծելով արտոբանքը այն բանաստեղծության, որ փաստորեն բանաստեղծության հետ ոչ մի կապ չուներ: Այդ բանաստեղծությունը սարքվում էր մի քանի տասնյակ բառերից, որպիսիք էին ՎԵՍ ու ՎՍԵՄ, ՍԵԳ ու ԳՈՌ, ԲՈՐԲ ու ԲՈՍՈՐ, ՍՈՒՐԲ ու ՍՐԲԱՉԱՆ, ապա նաև՝ ԾՐԱԾԱՆ ՈՒ ԾԻԾԱՂԱՆԻՏ, ԼՈՒՍԵ ու ԽԱՆԴԱԿԱԹ և այլն, և այլն, բառեր և նրանցից կազմված արտահայտություններ, որոնք վաղուց դադարել էին կշիռ ու արժեք ունենալուց: Այդ պատճառով էլ ես մի ժամանակ ստիպված եմ եղել գրելու.

Եվ ա՛յն հասկացա,  
Որ դրամի պես,  
Մաջվել են արդեն բառերը բոլոր,  
Հասկացա նաև,  
Որ մինչև անգամ լավ է ավելի  
Բառերն իրար հետ կապ իսկ չունենան,  
Քան թե չունենան կշիռ ու արժեք:

Ահա այս անկշիռ ու անարժեք բառերի կույտն է, որ տարիներ շարունակ համարվել է բանաստեղծական, սպառնելով ճիշտ ու ճշմարիտ բանաստեղծությունը և խցելով բանաստեղծական ընկալման ունկերն ու ակունքները: «Անբանաստեղծական բանաստեղծության» իմ պահանջը, այսպիսով, այլ բան չէ, քան ճշմարիտ բանաստեղծության պաշտպանություն, ընդդեմ փուչ ու ճռճռան, գանգրահեր ու ուռուցիկ բառերի ոտանավորչության:

Եվ «անբանաստեղծական բանաստեղծություն» ասելով ես երբեք չեմ հասկացել, թե կարելի է «բանաստեղծություն»

գրել՝ իրար հետ կցելով բառերը, թերթի հոդվածի 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 բանաստեղծությանը 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 խոխոռոց-դոդոռոցություն: Եվ եթե խոսում ենք, ապա բան ասելու և հասկանալու համար, և ոչ թե՝ ՌԵԲՈՒՍ: «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի» հոդվածը 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 ՌԵԲՈՒՍԻՑ հասնի ԽԱՉԲԱՌԻ:

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 ՀԱԿԱՌԱԿԻՑ: Թող ասելիք լինի, թող պատմագրական արժեքի փաստ արձանագրվի, խընդրե՛մ, թող արձանագրվի նաև առանց կետադրական նշանների, ինչպես դարեր առաջ արել են մեր պապերը մեր սըրբատաշ քարերի վրա:

25—26. XII. 70

Երևան

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ



ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԻ  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ\*

«Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու», — ոչ թե հավատացնում, այլ պնդում է բրիտանական հոչակավոր բանաստեղծ Կիպլինգը՝ առածանման իր այս տողը դարձնելով մի անանցանելի սահման Արևելքի և Արևմուտքի միջև:

Կիպլինգն իրա՞վ է արդյուք:

Համենայն դեպս Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի համար, մի այնպիսի երևույթ, որպիսին Սայաթ-Նովան է: Թերևս միայն Արևելքի բնությունը, անկարգության հասնող իր շռայլությամբ ու քմայքով, կարող էր մարդուն պարզել այնպիսի ունակություններ, որոնցով հնարավոր էր ականավոր դարձնել առնվազն վեց երջանիկ մարդու. մեկին՝ իբրև կախարդ երգիչ, մյուսին՝ իբրև զմայլելի նվագաձու, երրորդին՝ իբրև

\* Պ. Սևակի երկերի ժողովածուի այս հատորում գտնելովում է «Սայաթ-Նովա» աշխատության երկրորդ՝ «Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը» մասը: Առաջին մասը («Երբ է ծնվել Սայաթ-Նովան») և երրորդ մասը (Ծանոթագրություններ), որոնք գիտական խոր պրպտումների արգասիք են և յուրովի նախապատրաստություն կամ լրացուցիչ հիմնփաստարկում են հանդիսացել, ինչպես հեղինակն է նշում՝ «բուն ուսումնասիրության» համար, հատորի մեջ չեն մտել՝ նկատի ունենալով ներկա հրատարակության բնույթը:

«Սայաթ-Նովա» աշխատությունը մեր գրականագիտական մտքի փայլուն նվաճումներից է և անկասկած կունենա հետագա ամբողջական գիտական հրատարակություններ:

անմոռանալի երգաստեղծ-կոմպոզիտոր, իսկ մնացած երեքին՝ իբրև այնպիսի բանաստեղծներ, որոնցից յուրաքանչյուրը պիտի հպարտություն պատճառեր այն ազգին, որի լեզվով բանաստեղծելիս լիներ: Բայց Արևելքի շքեղ բնությունը շնորհների այսպիսի մի բազմապատկություն լցրել էր մեկ հոգու մեջ, շռայլել մեկ սրտի, կապել մեկ անվան, որ պատանության տարիներին հնչում էր «Արուբին», իսկ հետագայում և ընդմիջտ՝ «Սայաթ-Նովա»:

Ակամա հիշում ես այն ավանդությունը, ըստ որի հունական յոթ քաղաք վիճում էին՝ Հոմերոսի ծննդավայրը կոչվելու համար: Եթե վեճ գնար Սայաթ-Նովայի վրա, ապա պիտի վիճեին ոչ թե միևնույն երկրի քաղաքները, այլ երեք տարբեր երկրներ՝ Հայաստանը, Վրաստանը և Ադրբեջանը: Բայց վեճ չի հարուցում Սայաթ-Նովան, որ ծնվել է Հալեպից եկած պանդուխտ կարապետի և Վրաստանի մայրաքաղաքում ապաստանած Սառայի հարկի տակ, կիսաճորտ մի ընտանիքում, և դարձել է խորհրդանիշն այն բացառիկ երևույթի, երբ միևնույն անձը երեք ժողովրդի պատմության ու կյանքի մեջ է մտնում՝ միաժամանակ թե՛ իբրև մեծ երգիչ, թե՛ իբրև վարպետ նվագաձու, թե՛ իբրև անմոռաց երգահան, թե՛ իբրև անմահ բանաստեղծ: Ու եթե ավանդություն կա Սայաթ-Նովայի շուրջ, ապա այդ ավանդությունը որքան անհիմն չէ, այնքան էլ դեռևս ենթակա է գիտության շինիչ հարվածներին: Եվ ըստ այդ ավանդության Սայաթ-Նովան պատանի հասակում զբաղվել է ջուլհակությամբ, երիտասարդ՝ շրջել է երկրից երկիր (հասնելով մինչև Հնդկաստան, և սպանվել է 1795 թվականին, երբ Պարսկաստանի տիրակալ Աղա-Մահմեդ ներքինին ցրավեց և ավերեց Թիֆլիսը...

Բայց եթե ճշմարիտ ու մեծ բանաստեղծն է խոսում՝ լուում է նրա կենսագրությունը: Եվ հենց այստեղ է երևում բրիտանական բանաստեղծի այն սխալը, թե «Արևելքն Արևելք է, Արևմուտքն՝ Արևմուտք, և իրար երբեք չեն հանդիպելու»:

Կիպլինգի սխալը մի ավելորդ անգամ էլ պիտի ապացուցվի, եթե մոտիկից նայվի և կարելվույն չափ վերլուծվի Սայաթ-Նովայի ատեղծագործությունը՝ դիտելով ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսադաշտի վրա:

\* \* \*

Սայաթ-Նովան համալսարան չի ավարտել: Համալսարաններ կային նրա հայրենիքում, բայց... նրանից 5—600 տարի առաջ: Սելջուկյան, մոնղոլական, ապա և թուրքական հրոսակների նծույգները թուրանական անապատների ավազախառն փոշով ծածկեցին իրենց իսկ փլատակած համալսարանների ավերակները: Երբեմնի բարձր քաղաքակրթությունը, որ հրաշագործում էր այստեղ՝ քարը քանդակ դարձնելով, կավը՝ ջառակած ամանեղեն, կաշին ու որդան կարմիրը՝ մանրանկար ու բանաստեղծություն, — թուրանական կիսավայրենի ցեղերի դժբախտ ասպատակություններից համարյա թե չքացել էր: Ինչ չէր հասցնում անել բարբարոսի թուրը, անում էր մոլեգնող սպիտակ սպանդը՝ պանդխտության ու տարագրության այն համաճարակը, որ երկիրը դատարկում էր իր բնիկներից՝ նրանց նետելով աշխարհի չորս ծագերը: Պարսկա-թուրքական տիրակալների համար բարկացնելու չափ քիչ էր Լյուդովիկոս 14-րդի ծանոթ խոսքը («Պետությունը ես եմ»), քանի որ դարավոր և ամենօրյա ճշմարտություն էր դա Արևելքում: Նաև վերիջենք, որ թուրք սուլթանների բարձրագույն տիտղոս-պատվանունը պարպապես նշանակում էր *մարդասպան-արյունահեղ*: Գոհանանք սակայն, որ իսլամական օրենսդրությունը «խեղճ» հունքար-խոնդկարի իրավունքը սահմանափակել էր՝ նրան թույլ տալով... օրսկան սպանել ոչ ավելի, քան 14 հոգի... Վերիջենք, որ միապետը (ինչպես թուրքաց սուլթանը, այնպես էլ պարսից շահը) իր բոլոր հպատակների ոչ միայն գույքի, այլև կյանքի տերն էր\*:

Առանձնապես անտանելի էր քրիստոնյա-գյավուրների վիճակը: Այդ «աստծո թշնամիները», որ կոչվում էին *պիմնի* կամ *ռայա-ռայաթ* (այսինքն՝ հարկատու), պիտի վճարեին ոչ միայն գլխահարկ և տնահարկ, այլև հարկ՝ եկեղեցիներից, տուրք՝ դրամագլուխներից, մաքս՝ ներմուծվող և արտահանվող ապրանքներից, տուրք՝ խանութներից, ջրադացներից, բրնձի դինգերից, ձիթանքներից, կշեռքներից, սպանդանոցներից, շուկա-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 15, 45:

ներից, կալի կնքումից, կոշկի պայտ շինող դարբնոցներից, մեղվափեթակներից, օղե-գինեվաճառությունից, ծխախոտավաճառությունից, շերամապահությունից, ինչպես նաև տուրք՝ ամուրիներից, ամուլնացածներից, հարսանիքներից, ապա նաև՝ դատարան դիմելու համար, ճանապարհներով ու կամուրջներով անցնելու համար, ցանքաը, արտերը ջրելու, մինչև իսկ կանաչեղենը ծախելու և ամեն մի ծառի համար\*։ Ավելացրեք բազմատեսակ տուգանքներն ու բաշլըղ-խալաթ տալը բոլոր պաշտոնյաներին՝ *խանսիաշալից* սկսած մինչև վերջին *կուլի-դուլը*: Եվ անբնական չէ, որ շատ շատերը այս հարկ ու տուրքը վճարելու համար ստիպված էին ծախել մինչև իսկ իրենց կնոջն ու երեխաներին: Ըստ որում մարդկանց վաճառքն ավելի սովորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Մեկ աղվորական բան էր, քան համեմունքների առևտուրը: Բայց ինչո՞ւ նույնիսկ մեկ հողաթափից զրկվել, եթե կարելի էր առանց դրա էլ աղջիկներ ու տղաներ հափշտակել, հարյուրներով ու հազարներով\*\*:

Եվ իսկապես. *մանկածողովներն* ու *աղջկածողովները* ջափի ու սուլթանի ձեռքին այն խարապանն էին, որոնցով մտրակվում էր պիմնի-ռայաթի որքան խոշտանգված մարմինը, առավել՝ ծվատված հոգին, եթե մանավանդ երևակայենք, որ հարեմներ էին տարվում ոչ սիրայն աղջիկները, այլև տղաները, և եթե ավելացնենք, որ քրիստոնյաների տներն ավերվում ու նրանց արյունը հեղվում էր ոչ այլ կերպ, քան ձեռքով ու յաթաղանով նրանց իսկ պավակների, որ հափշտակված էին մանուկ ժամանակ...

Բայց այսքանով էլ չէր վերջանում պիմնի-ռայաթի մարմնական ու հոգեկան տառապանքը:

Նրանց հազուստներն անգամ պիտի տարբերվեին տիրակալ-ազգի հազուստ-կապուստից: Նրանք պիտի կրեին բրդե կամ մալե գոտի և այնպես, որ հեռվից նկատվեր: Նրանց գլխի փաթոցը *-չարման* պիտի սև լիներ և ավելի երկար, քան «ուղղափավատիը»: Մետաքսե գոտի և առհասարակ շքեղ զգեստ հագնե-

\* Լեո, Հայոց պատմություն, հ. 3, Երևան, 1946, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակություն, էջ 92—97, 114:

\*\* Անդ, էջ 112, 124:

լըն արգելված էր: Անհավատ-գյավուրն իրավունք չուներ ձի հեծնելու: Ծանր հիվանդության կամ այլ հարկադրական դեպքերում նա պիտի էջ նստեր, բայց «ուղղահավատ»-ի հանդիպելիս դարձյալ պիտի իջներ: Իրավունք չուներ թամբ գործածելու, համեն-փախանն էլ բավական էր: Իրավունք չուներ վենք կրելու, ինչպես նաև վարելու այնպիսի պաշտոն, որի պատճառով «ուղղահավատը» ստիպված լիներ հարգանք տաժել դեպի «անհավատը»: «Ուղղահավատը» չպիտի ձեռք տար գյավուրին ու դիպչեր նրա դիպած իրերին: Փողոցով կամ ճանապարհով գնալիս «ուղղահավատը» անպատճառ պիտի անցներ գյավուրից՝ թույլ չտալով, որ «անհավատն» իրենից առաջ լինի: Եթե «ուղղահավատը» կանգնած էր, գյավուրն իրավունք չուներ նըստելու: Գյավուրն ուներ տուն շինելու իրավունք, բայց այդ տունը պիտի բարձր չլիներ «ուղղահավատ»-ի տնից, հակառակ դեպքում սա կարող էր քանդել այդպիսի տունը և հավասարեցնել իր տանը\*: Արգելված էր եկեղեցիներ ու վանքեր կառուցելը: Մի վանգակատուն կառուցելու թույլտվության համար երկու սերնդի կյանք է հարկավոր եղել, և այս դեպքը հայ ժառանգակակից պատմիչին թվում է դարի կարևորագույն իրադարձություններից մեկը\*\*...

Եվ այս ոչ միայն 14—15—16—17-րդ դարերում, այլ նաև... 18-րդ դարում:

Իսկ 18-րդ դարը դարն էր մեծագույն հեղաշրջումների, միջնադարյան կապանքներից ի վերջո ազատվելու, ավատական կացութաձևի փլատակման: Իսկ 18-րդ դարը դարն էր Վոլտերի ու Ռուսոյի, Դիդրոյի ու Դալամբերի, Յուլի ու Պոպի, Լեսինգի ու Հեղերի:

Մինչ Անգլիայում (դեռևս 1679 թվականին) ուժի մեջ էր մտել անձի անձեռնմխելիության օրենքը («Հաբեաս կորպուս»): մինչ բովանդակ Եվրոպան կբազված էր «Հասարակական դաշինք»-ի և «Օրենքների ոգի»-ի ընթերցմամբ ու վեր-

\* Լեռն, Հայոց պատմություն, հ. 3, էջ 110:  
 \*\* Ա. Դավթիժեցի, Պատմություն Հայոց, Վաղարշապատ, 1896, երրորդ սույ. գլուխ Խ7—Ի2:

ընթերցմամբ, մինչ իրար հետևից լույս էին տեսնում աշխարհահռչակ «Հանրագիտարան»-ի հաստորները, և լեսինգյան «Նաթանն» էր բեմադրվում, Արնեյթում շարունակվում էր ոչ միայն ճորտատիրությունը, այլև դեռ այնքան էր հարզի ստրկավաճառությունը, որ նույնիսկ «ալլահի տեղապահ» սուլթաններն էլ վերջին հաշվով կիսաստրուկներ էին, քանի որ, իբրև կանոն, ծնվում էին ստրկուհուց...

Մինչ այնտեղ դրդում էր ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը և մարդ գաղափարը լայնանում էր քաղաքացի ըմբռնողությամբ ու խորանում անհատ հասկացությամբ, նույն այդ ժամանակ այստեղ կյանքն ընթանում էր ըստ ֆրանսիական առածի՝ «որքան ավելի էր փոխվում, այնքան մնում էր նույնը», ուստի և մարդկային ամենատարրական օրենքներն իսկ դեռ շատ պիտի սպասեին իրենց գրառմանը:

Մինչ այնտեղ մի Վոլտեր պետությունների հիմքեր էր տեսնում իր գրչով՝ անցնելով երկրից երկիր և ամենուրեք իրեն կգալով ոչ միայն ինչպես իր տանը, այլև իբրև տանտեր, այստեղ մի Սայաթ-Նովա՝ չունենալով հայրենի պետություն, ծնվում էր օտար մի երկրում և ծնվում... կիսաճորտ...

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան ոչ մի համալսարան չի ավարտել: Նա ընդամենը, հավանաբար, սովորել է ինչ-որ մի վանքում, սովորել այն, ինչ կարելի էր սովորել վանքում՝ չունելով դրեղով ո՛չ Յուլիս ու Գիթբոնին, ո՛չ էլ կանտին ու Ռուսոյին՝ Բայց...

Եվ հենց այս բայցն է, որ հաճախ խախտում է պատմության ոչ միայն ժամանակագրությանը, այլև տրամաբանությունը:

Բաստիլի անկումով ու «Մարդու և քաղաքացու իրավունքների ղեկավարացիա»-ով Եվրոպայում մարդն ազատվում էր հոգևոր ու մասնավոր ճիգվիտներից, միջնադարյան կապաշապիկից, ինկվիզիցիայի, ինչպես և առտոդաֆեի մղձավանջային հիջդություններից: Որոշակի էին դառնում մարդու պարտականություններն ու իրավունքները՝ նրան դարձնելով որքան հանրության անդամ, նույնքան էլ անհատ:

Բայց անհատի ու անհատականության բուռն կարգացման այդ ամբողջ շրջանում եվրոպական բազմակերպության անտեղծությունն ընթացավ մի այնպիսի ուղղությամբ, որ առաջին պահ



առնվազն տարօրինակ է թվում: Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կիսում (որ համապատասխանում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքին) բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ *հանգավոր չափածոն*: Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ *ներշնչանք* է կոչվում, ոչ միայն սնուցվել, այլև խալառ վնասվել էր՝ ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից սկսած: Բանաստեղծելիս աշխատեցնում էին *մկանները*, *մինչդեռ* պետք է աշխատեին *զդերով*: Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ *հոգու* մասնակցությունն էր հարկավոր: Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պճնավարը արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը: Ինչքան ուզեք՝ խրատ ու քարոզ, խորհուրդ ու բարոյախոսություն: Որքան սրտներդ տա՝ չափածո հռետորություն ու հանգավոր հրապարակախոսություն, ցամաք ու երկարաբան նկարագրություններ, լավագույն դեպքում սերովբեական երավկոտություն ու սաղմոսային լավկանություն, բայց ո՛չ ճշմարիտ արվեստի հաճախանք, բայց ո՛չ հոգու խռովք ու ոգու թևաբախում:

Արդար ու խելացի, փայլուն ու հանճարեղ, սրամիտ ու խաթիչ, քանդիչ ու նորաշինող հապա՛ր մտքեր, խոսքեր: Բայց եթե վերակենդանանար Դանեմարքայի Համլետ կոչված արքայազնը և, անգիր իմանալով իր արարչի «Սոնետներ»-ը, սրանց հետ համեմատեր չափածո այն արտադրանքը, որ երևան էր եկել դրանցից մեկուկես-երկու դար հետո, — Համլետն անկասկած կկրկներ իր հռչակավոր խոսքը. «Բառե՛ր, բառե՛ր, բառե՛ր...»:

Եվ սա մի մտայնություն էր, որ տիրական էր թե՛ անգլիացի Պոպի, թե՛ գերմանացի Կլոպշտոկի, թե՛ ֆրանսիացի Վոլտերի համար: Ավելին: Նույնիսկ մեծն Շիլլերը և հանճարեղ Գյոթեն (որ պիտի ապրեր ու ստեղծագործեր նաև հաջորդ դարի առաջին երեք տասնամյակներում) իրենց անմիջական նախորդներից ու ժամանակակիցներից մի գլխով բարձրացած՝ այսուհանդերձ, իբրև բանաստեղծներ, չհաղթահարեցին դարի ընդհանուր հրամայականը:

Եվ որքան հավաստի է այս երևույթը, նույնքան և առավել

հետաքրքրական է: Անհատի և անհատականության դարում *անհատներն* ամբողջովին նվիրված էին *հանրայինին*, հանրայինով էին կրթված այնպես և այնչափ, որ սողանցք իսկ չէր մնում *անհատականի* համար, առանց որի չի եղել ու չի կարող լինել ճշմարիտ ու մնայուն պոեզիա:

Դարն էր այդպիսին: Հարյուրամյակների ընթացքում կաշկանդված մարդկային միտքը՝ այլևս ապատված կապ ու կապանքից, արդեն թոթափած հավատալիք ու սնոտիք՝ գրավել էր մարդու հոգևոր կյանքի նույնիսկ այն բնագավառը, որ իրենը չէր: Կործանել էր պետք ու կառուցել: Եվ այդ էլ անում էին՝ նաև չափածոյով: Հռետոր էր պետք և ոչ թե բանաստեղծ: Ճարտասան էր պետք և ոչ թե արվեստագետ: Գործ էր պետք և գործել էր հարկավոր: Եվ գործում էին. *ավելի գործում, քան... ստեղծագործում*:

Իսկ իսլամական իր արնախում ու զորեղ հարևաններից բզկտված Վրաստանի առավել բզկտված մայրաքաղաքում, նույն այդ դարի առաջին տասնամյակներին, պատանի Արուսթինի ձեռքը ջուլիակային մակուկին էր, մինչդեռ ուշքն ու միտքը՝ ուրիշ տեղ, գուցե հենց այս պահերից մեկունն էլ ծնվել է նրա պարզ և նույնքան էլ անստոնապի տողը.

Իմ ասածը ո՛ւրիշ տիղ է, ո՛ւրիշ տիղ...

Այդ «ուրիշ տիղ»-ը, իհարկե, Եվրոպան չէր (որի հավաքական անունը միայն գիտեր՝ Ֆռանգստան, և Վրաստանից հեռու էր այնքան, որքան Վրաստանի դրությունն էր հեռու ֆրանս-եվրոպական կացությունից):

Բովանդակ Առաջավոր Ասիայի մշտալեկոծ ծովի մեջ քրիստոնեական Վրաստանը այն միակ ու միայնակ կղզին էր, որի ոչ միայն ափերն էին շարունակ ծեծվում անխնա ալիքներով, այլև ողջ մակերեսն էր հաճախակի ծածկվում չորս կողմից առաջացող մակընթացությամբ: Եվ, այսուհանդերձ, այս միակ ու միայնակ կղզին էր այն առաջին հանգրվանը, որտեղ ապաստանում էր հայրենակորույս հայ ժողովուրդը:

Դեռևս 12—13-րդ դարերից սկսած հայ ժողովրդի մի որոշակի մասի համար Վրաստանն արդեն դարձել էր երկրորդ

հայրենիք, իսկ վրաց արքունիքի գլխավոր պաշտոնները վարում էին գլխավորապես հայերը՝ Վրաստանին ծառայելով այնպես, ինչպես կծառայեին իրենց հայրենի պետությանը: Հայ ու վրաց ժողովուրդների դարավոր եղբայրությունը գնալով ավելի էր ամրապնդվում՝ ի տես այն մահացու վտանգների, որ սպառնում էին նրանց աջից ու ձախից: Վրաց արքունիքը հայ վերաբնակչությանը վերաբերվում էր համարյա առանց խրտություն: Ավելին. հայերը (հատկապես արհեստավորությունն ու վաճառականությունը) օգտվում էին որոշակի արտոնություններից: Այս է պատճառը, որ Վրաստանի հինավուրց մայրաքաղաք Թիֆլիսի 20.000 բնակչությունից 14.500-ը հայերն էին\*:

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակ տառապելով թուրք փառաշների, պարսից խաների և կամ մահմեդականացած վրաց թագավորների լծի ու թրի տակ՝ 18-րդ դարի 40-ական թվականներին Վրաստանը փոքր-ինչ շունչ առավ, երբ վրաց եռատված թագավորության երկու հիմնական մասերը համարյա թե միացան, քանի որ Քարթլիում թագավորեց Թեմուրլազ 2-րդը, իսկ Կախեթում՝ նրա որդի Հերակ 2-րդը: Երկրի մայրաքաղաքը, որ երկար ժամանակ փաստորեն գտնվում էր օտարների ձեռքում, վերստացավ իր երբեմնի զվարթությունը: Թիֆլիսի բազմազգ բնակչությունը՝ կենսասեր ու զվարճասեր, սրտով սիրառատ ու հոգով կենսախինդ, հակված էր լի օրն էլ կիրակի դարձնել՝ սեր ու գինի վայելելու, խնջույքին ու խրախճանքին մասնակցից դարձնելու ինչպես հայրենի երկրի շքեղ բնությունը, այնպես էլ այդ երկրի շռայլ տաղանդներին՝ երգիչներին ու նվագաժողովներին, պարեկներին ու կատակաբաններին: Ու եթե ի միտ բերենք, որ վրաց թագավորների ու թագավորակների մեջ տակավաթիվ չէին բանաստեղծները, ապա հասկանալի կլինի, թե ինչ հաճությամբ էր վրաց արքունիքն իրեն ջրջապատում բազմազան տաղանդներով, որոնց մեջ քիչ չէին նաև

\* Տե՛ս Проф. Полиевктов и проф. Г. Натадзе, «Старый Тифлис», Тифлис, 1929, եվրոպացի ճանապարհորդներ Տուրնֆորի (էջ 20), Գյուլբեյշտեյտի (էջ 41), Կապրուտի (էջ 74) և այլոց վկայությունները:

հայազգի նկարիչները, գիտնականները, բանաստեղծներն ու երգիչները:

Որքան Արևմուտքում, առավել Արևելքում, մկսած անիրջելի ժամանակներից, բոլոր դասերի ու դասակարգերի հասուկ սերն էին վայելում ժողովրդական երգիչները: Հուճական *նասատղների* ու ֆրանսիական *տրուբադուրների*, գերմանական *մայստերզինգերների* ու կելտական *բարդերի* արևելյան բախտակիցներն էլ իրենց սրտաբուխ ու ջերմ, սուր ու խայթիչ, ինչպես նաև արդար ու իմաստուն խոսքն էին տարածում սեփական երգ ու նվագով, մրցում էին իրար հետ ժողովրդական հանդեսների ժամանակ, հրապարակներում ու հասարակաց վայրերում, խրճիթներում ու պալատներում: Արևելյան համարյա թե բոլոր երկրներում էլ ուշ միջնադարում նրանք կոչվում էին մի շատ հատկանշական բառով՝ *աշուղ*, որ նշանակում էր *սիրահար*:

Հանրահայտ է, որ սերն էր նրանց երգերի հիմնական մոտիվը: Հիմնականը, բայց ոչ միակը: Այդ «սիրահարները» սիրահար էին նաև ճշմարտության և արդարության, բարու և գեղեցիկի: Ժողովրդի լեզուն ու բերանն էին նրանք՝ անարդարությունների և չարությունների այն ժամանակաշրջանում, որ մի կարճ բառով *միջնադար* է կոչվում, բայց որ երկարաձգվեց հապարամյակից ավելի:

Եվ այն, ինչ չէր կարելի ոչ ոքի՝ մի անգիր օրենքով արտոնված էր սրանց: Չսպաշապիկ էր հագցված բոլորի ուղեղին ու մտքին, բայց ոչ սրանց: Փականք էր դրված բոլորի լեզվին ու բերանին, բայց ոչ սրանց: Եվ միայն սրանք (ինչպես ջերպիրյան ողբերգությունների խեղկատակը) կարիք չունեին կրկնելու, թե ճեղուն մարդուս տրված է իր մտածածը թաքցնելու համար»: Աշուղների այս արտոնությունն ամենքից ավելի գեղուկ է բանաձևել Սայաթ-Նուխան.

Աշուղի լիպուն բըլբուլ է օրինանք ունի,  
 Եպաթ չը կա.

Շահի մող խոսքն անց կու կենա, սրգանելու  
 շալաթ չկա... (←—33):

Այս ձևակերպման մեջ ճիշտ չէ լոկ այն, թե աշուղի լեզուն միայն «օրինանք ունի» և իբր թե «նալաթ (անեծք) չկա»: Ո՛չ: Աշուղի լեզուն ուներ նաև նայաթ-անեծք, որովհետև նա նպոփում էր անարդարն ու չարը, հոռին ու տգեղը, անմարդկայինն ու հակաբնականը: Իր երգ ու նվագով աշուղը շատ հաճախ պաղոված էր հանրային կյանքի, ժամանակի վարք ու բարքի բացահայտ քննադատությամբ, որ երբեմն ունենում էր անպաշտոն դատաքննության ուժ:

Արդար է, անշուշտ, ծերուկ Արիստոտելի այն խոսքը, թե «մարդը հանրային կենդանի է»: Բայց այս խոսքը կրկնակի արդար է՝ կիրառելով աշուղների վրա, որովհետև սրանց կյանքն ու գործը պատկանում էր հանրությանը, որովհետև սրանք իսկապես որ այն էին, ինչ դարձյալ Սայաթ-Նովան բնորոշեց իր թևավոր ու կտրուկ խոսքով՝ «խալխի նոքար»:

Այս «խալխի նոքար»-ությունն էր, որ աշուղին դարձնում էր իսկական մի քարոզիչ, հասարակության մի անձնուրաց գաղտնիարակ:

Ժողովրդական քարոզիչի ու հանրային դատախարակի այս դերը աշուղներին իսպառ պրկում էր անձնական կյանքից: Նրանք շատ հաճախ մոռանում էին իրենց տուն ու տեղը, իսկ մշտապես՝ իրենց անձնական հոգս ու ցավը, մինչև իսկ իրենց սեփական դժբախտությունը, և երաժշտական գործիքի ուղեկցությամբ ու օգնությամբ կատարում էին այն, ինչ հետագայում պիտի կոչվեր «սոցիալական պատվեր»: Նրանց նույնիսկ սիրային ու բնության երգերն էլ այդ «սոցիալական պատվեր»-ի արդյունքն էին:

Արտառոց թվացող այս միտքը աներկբա կդառնա, եթե հիշեք, որ աշուղները մեծամասնաբար կույր էին, ուստի բնության ու կնոջ մարմնական գեղեցկությունների փառաբանությունն էին անում՝ այդ գեղեցկությունները չտեսած երբևէ: Մեծ մասամբ դժբախտ ի բնե, վարելով աստանդական կյանք, որ չէր կարող առթել ուրախություն ու ցնծագին տրամադրություն, — նրանք, այսուհանդերձ, ուրախակի ու ցնծագին խղեր էին երգում խնջույք-խրախձանքների ժամանակ: Այլ կերպ ասած՝ նրանք տալիս էին ոչ թե իրենց ունեցածը կամ ցանկացածը, այլ իրենցից սպասվածը կամ պահանջվածը: Այս պատ-

ճառով էլ նրանց հորինած երգերից համարյա թե բացակայում էր անհատականությունը:

Եվ ահա եկել էր մի նոր աշուղ, որ իր երակներով չէր կարող կպած չլինել իր նախորդների երակներին: Բայց շղերով տարբերվում էր նրանցից՝ եթե ոչ բոլորովին, ապա վճռականապես: Սա պիտի շարունակեր անել նույնը, ինչ իր նախորդները՝ տալով նրանց և իր իսկ գործի սահմանումը («խալխի նոքար»): Սա պիտի չհրաժարվեր «սոցիալական պատվեր»-ից, որովհետև այդ հրաժարումը հավասար է անհնարինության: Բայց այդ պատվերը կատարելիս սա պիտի տար իր ունեցածը և ոչ թե իրենից պահանջվածը: Այլ կերպ ասած՝ լինելով «խալխի նոքար»՝ սա պիտի մնար ինքն իր հետ, պիտի մնար անհատ և ստեղծեր զուտ անհատական մի քնարերգություն, այլ կերպ ասած՝ լինելով աշուղ, պիտի դառնար ճշմարիտ բանաստեղծ:

Եվ այս է վարմանակին. մինչ անհատականության վարճացման և անհատի ապատագրության դարաշրջանում եվրոպական բովանդակ պոեզիան չի տալիս անհատական քնարերգության քիչ թե շատ ակնառու որևէ արտադրանք (համենայն դեպս մինչև 50-ական թվականների վերջը, որ վերջն է նաև Սայաթ-Նովայի բանաստեղծական գործունեության), — այստեղ՝ Անդրկովկասում, ուր չկար «անհատ ու անհատականություն» հասկացողությունն անգամ, ուր «ես»-ը սոսկ դերանուն լինելուց այն կողմ չէր անցնում և չէր կարող անցնել, — հենց այստեղ է ստեղծվում մի այնպիսի զուտ անհատական պոեզիա, որին անծանոթ էր մնալու բովանդակ Եվրոպան՝ քանի դեռ չէին եկել Շելլին ու Հայնեն:

Ի՞նչ պատճառաբանությամբ:

Ի՞նչ պատճառաբանություն էլ գտնվի, ի՞նչ բացատրություն էլ տրվի՝ համենայն դեպս իրողությունը մնում է իրողություն և միշտ էլ ավելին արժե, քան ամեն բացատրություն ու պատճառաբանություն:

Այդ իրողության անունն է Սայաթ-Նովա...

\* \* \*

Իրավացի են, իհարկե, գրականության պատմագիրները, երբ գրական դեմքերին տալով ու գրական դեպքերը դիտում են ակնոցով այն ժամանակների, որոնց ծնունդն են այդ դեմքերն ու դեպքերը:

Բայց արդեն անցյալ դարձած, այլև անցյալին պատկանող գրողներին, իսկապես ասած, այդ ակնոցն անկարող է օգնել, որովհետև մարդկանց կենդանությունը որոշվում է ո՛չ թե *ակնոցով*, այլ *աչքով*։ Ենթացում, որ ունի *ընթերցողը*՝ թեևուկ նույնիսկ կարճատես, բայց ողջ ու կենդանի, առողջ ու ապրող *ընթերցողը*:

Ահա այսպես՝ ո՛չ թե ակնոցով, այլ աչքով նայելիս մենք նշմարում ենք վիթխարի համարվող մեծություններ, որոնք այդպես պատկանում են գրականության պատմությանը, այսինքն՝ *ակնոցի* տեսողաշտին, և ընդհակառակը՝ պարզորոշ տեսնում ենք այնպիսի երջանիկների, որոնք չեն տեղավորվում գրականության պատմության պարունակի մեջ, ինչպես ծառը՝ ջերմուցում, այսինքն՝ գտնվում են աչքի ենթակայության մեջ:

Առաջինները նման են այն կաթողիկե-տաճարներին, որոնց մեջ այլևս ոչ ոք չի աղոթում: Դրանք սրբությանը պահպանվում են և պիտի պահպանվեն ոչ միայն «պետության կողմից», այլև բոլորիս, որ ժողովուրդ ենք կոչվում: Պիտի պահպանենք, բայց և չժխտենք անժխտելին. հաստատենք, որ այնտեղ... այլևս չեն աղոթում:

Իսկ վերջիններս նման են այն բնակարաններին, որտեղ ապրում ենք՝ ուրախանում ու վշտանում, ոգևորվում ու հուսախաբվում: Ժամանակ առ ժամանակ նրանք պետք են պզուռ ընդամենը «վերանորոգման», որ ինքներս ենք անում, և որից թարմանում են նրանք ու մեր կյանքը:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով:

Սայաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ մշտաբնակ լացարան, եթե կուզեք՝ մի մեծ հանրօթևան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ընտանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու փոքրով:

Ահա թե ինչու այսօր էլ, երկու հարյուր տարի անց, նա բլում է ոչ միայն ապրող կենդանի անձնավորություն, այլև ժամանակակից ու հասակակից: Յուրաքանչյուր նորեկ սերնդի հետ նա խոսում է «ես»-ով, դիմում է «դու»-ով, և նրան պատասխանելիս «դուք»-ի անհրաժեշտություն չի պահանջում:

Մեր հավատացյալ պապերի համար որքան անհրաժեշտ, նույնքան էլ հեշտ բան էր մահից առաջ խոստովանելը: Այդ կարող էին անել բոլորը: Բայց մեծերին, միայն մեծերին է տղրված ոչ միայն մահից առաջ, այլև մահից հետո էլ խոստովանելու դժվարին բախտավորությունը: Եվ ահա, ավելի քան 200 տարի Սայաթ-Նովան խոստովանում է ոչ թե ինչ-որ մեկի, այլ մի ամբողջ ժողովրդի: Ո՛չ, երե՛ք ժողովրդի:

Եվ խոստովանում է ոչ այլ ինչ, քան իր միակ և մեծագույն մեղքը՝ սերը:

Մերն է, իսկապես, նրա մեկ այլ «ես»-ը, հռոմեացիների ասած «այտեր էգո»-ն: Ուստի և Ավետարանի հայտնի տողը նա կարբագրեր այսպես. «Ի սկզբանե էր Սեր»-ը, ուրեմն և «ամենայն ինչ նովա եղև, և առանց նորա եղև և ոչինչ, որ ինչ եղևն»:

Սիրո այս առաջնությունը (եվրոպացու ասած *պրիմատը*) նորություն չէր հայոց բազմադարյան բանաստեղծության մեջ: Տակավին Նարեկացին՝ հայ քնարերգության մեծագույն հանճարը, Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ, սիրո ծագումը տեսնում էր «արևելքից էլ վեր» և «առավոտից առաջ»\*:

Հայոց միջնադարյան տաղերգությունը, որ (համաշխարհային պոեզիայի մեծ գիտակ, ուսև ականավոր բանաստեղծ Վ. Բրյուսովի արդար բնորոշմամբ) «մեկն է մարդկային ոգու այն սքանչելի հաղթանակներից, ինչպիսիք գիտի բովանդակ աշխարհի տարեգրությունը\*\*», կտակել է սքանչելի շատ եջեր, որոնց մեջ սիրո ճառագայթումը նույնպես սկզբնային է, Նարեկացու բառով՝ «խառաօտե»: Իսկ հայ ժողովրդի ստեղծած այն հրաշալիքի մեջ, որ այժմ վերագրվում է Նահապետ

\* Գ. Նարեկացի, «Տարեր», Երևան, 1957, էջ 44:

\*\* «Поэзия Армян», Москва, 1918, էջ 7:

Քուչակին\*, իրեն սիրո սկիզբ կամ արարիչ համարելը գտնում է արդեն որոշակի բնորոշում.

Սերն երբ ի յաշխարհս եկաւ,  
Եկաւ իմ սիրոը թանեցաւ.  
Հապա յիմ սրտես ի դուրս՝  
Յերկրէ յերկիր թափեցաւ...\*\*

Այս բնաբանի տակ կանոնի Սայաթ-Նովայի ամբողջ սիրերգությունը: Սակայն Սայաթ-Նովայի սիրերգությունը մի վճռական-շրջադարձային կետում տարբերվում է ոչ միայն Նարեկացուց և միջնադարյան տաղերգուներից, այլև «հայրեններից» ու Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Հովնաթանի երգերից: Դեռ Նարեկացու համար «սերը սիրուց էր ճանաչվում», «սերը սիրով էր միաբանվում».

Ի սիրոյ սեր ծանուցեալ,  
Սիրաբողբոջ տարփամբ լցեալ,  
Սիրով ընդ սեր միաբանեալ\*\*\*:

«Սերը սիրուց ճանաչելու», «սերը սիրով միաբանելու» այս բնական հակումն ու միտումը Քուչակին ստիպեց մանկաբար հայտարարելու, թե «քան գերն այլ քաղցրիկ պտուղ ի աշխարհս չավտամ թե լինի»՝ մի համոզմունք, որ կասկածանքի տեղիք չտվեց Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նազաշ Հովնաթանին էլ: Նրանք երգիչներն էին սիրո հափրանքի և արբեշիռության: Նրանք երջանիկ էին ոչ միայն փոխադարձ սիրով, այլև սիրում էին ոչ մեկ հոգու, ոչ էլ մեկ տեսակ: «Երկու յարուկ վիս կուպե»,— չէր թաքցնում «հայրեն»-ների քնարա-

\* «Քուչակ» անունը օգտագործում ենք զուտ պայմանական իմաստով, իբրև համարժեք «հայրեններ»-ի՝ ամբողջովին ընդունելով Մ. Աբեղյանի այն կարծիքը, որ «հայրեններ»-ը Քուչակին վերագրելն արդյունք է թյուրիմացության, իսկ այժմ և այսուհետ՝ առնվազն անիմացության:

\*\* Մ. Աբեղյան, Գուսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, 1940, 2րդ:

\*\*\* Գ. Նարեկացի, Տաղեր, էջ 42:

կան հերոսը և առանց քաշվել-ամաչելու ավելացնում էր, որ ինքն էլ «երկու յարուկ» է սիրում միաժամանակ: Եվ այս սիրառատ սրտի տերը հանդիմանվելու տեղ էլ չէր թողնում՝ ինքն իսկ ճշտվով իր «անպորության» մասին. «Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինեմ, ուր տեսնեմ աղվոր՝ նա սիրեմ»: Այսպիսի խառնվածքի տերը, բնականաբար, իր սիրածից վրդովված մի պահի կարող էր մինչևիսկ ասել այնպիսի խոսքեր, որ օրինապահ-«կոճկված» մեկին պիտի թվար առնվազն անպարկեշտություն:

Այսպիսի «չկոճկված» սիրահար է Քուչակը: Եվ նրանից ետ չի մնում նաև իր հետնորդը՝ Նազաշ Հովնաթանը:

Սա էլ, Քուչակի նման, դավանում է այն փիլիսոփայությունը, թե կանայք սիրվածին են սիրում, ուստի և, ինչպես Քուչակն է վարվում բազմիցս, կարծես թե մի տեսակ շնորհ է անում իրեն դուր եկածին՝ չժխտելով, որ մեկից ավելի սիրածներ ունի, բայց գերադասում է այս «նո՛ր սիրելուն» («Իմ սիրելյազ մեջըն չկա քան գթեզ աղեն»):

Սա էլ, ինչպես ասում են, առարկաներն իրենց անուններով է կոչում՝ ամենևին չհամարելով անպարկեշտություն.

Յուրտ է, արի մեկտեղ պառկինք,  
որ տաքանանք,  
գինովանանք,  
Սերկևիլ մապա պետք կուզա՝  
ծոցդ բանամք\*:

Այս «բնության պավակները» (ռուսոյական գործածությամբ) իրենց անպուսպ-անկաշկանդ ցանկություններով, իրենց անկուշտ-անհագուրդ սրտով և հիրավի հեթանոսական սիրով չէին կարող չհասնել մի սահմանապանցության, որ պիտի շատ դուր գար Վոլտերին (իբրև «Օռլեանի կույսի» հեղինակի), բայց ոչնչի վրա չզարմացող նույն այդ Վոլտերին պիտի թերևս նաև պարմացներ, եթե հայտնի դառնար, որ իրենից մոտավորապես 200 տարի առաջ է գրել Քուչակ կոչված «աստվածավախը».

\* Ն. Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ 38:

Քանի մարդն զիս բերեր,  
Քահանի չէմ խոստովաներ.  
Որտեղ քահանա տեսեր՝  
Նայ ծներ ճամփուն ու ելեր.  
Որտեղ մեկ աղւոր տեսեր,  
Գիրկ ու ծոց և ի դեմ գնացեր.  
Ծոցիկն եմ ժամտուն արեր,  
Ծծերուն եմ խոստովաներ\*:

Իրենց այսօրինակ սիրերգությամբ Քուչակն ու Հովնաթանը հիշեցնում են ֆրանսիական տրուբադուրներին, որոնք նույնպես այնքան էին գոհ աշխարհայինից, որ երկնքին նայելը համարում էին միայն խեղճ ու կրակ աբեղաների գործ: Օր ցերեկով ու բուրբի ներկայությամբ իր «խոջ յար»-ի «դունչեկը պազնել»-ը Քուչակի փափազն էր, ինչպես որ Հովնաթանի ցանկությունն էր այնպես սիրվել, որ «աշխարհ-ալամ իմանա»\*\*։ Այսպես էլ տրուբադուրն էր սիրածից խնդրում ամենամեծ պարզևը՝ հրապարակային համբույրը:

Տրուբադուրներին նման էր Սայաթ-Նովան էլ, բայց միայն իր կրակված ու վառվառն սրտով: Նման էր նաև իր պատկերափոր ոճով, իր արվեստի գեղեցկությամբ ու երաժշտականությամբ: Բայց իր սիրո էությունը, իր հոգեկյությունը նա տարբերվում էր ինչպես իր ազգակից Քուչակից ու Հովնաթանից, նույնպես էլ ֆրանսիացի տրուբադուրներից: Այս իսկատով նա ավելի հիշեցնում է գերմանացի մայստերպիկներին, որոնց սերն ասայեռական էր այնքան, որ սրբապղծություն էր համարվում սիրածի նույնիսկ անունս ասելը:

Սայաթ-Նովան է, ուրեմն, այն աշուղը, որ լիովին արդարացրեց այս բառի նախնական իմաստը (սիրահար):

Եվ իսկապես էլ. նա, ինչպես ասում են, սիրահար է ուղջից-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» 237-րդ:

\*\* Քուչակի, Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սերերի պատկանության մասին տե՛ս նաև Հ. Թումանյանի եանրահայտ հոդվածը՝ «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նախապետի և Սայաթ-Նովայի սերը» («Թանգարան, Երևանի ժողովրդական, և. IV, Երևան, 1951, էջ 176—191):

գրուխ, սիրո մի իսկական ջունուն կամ դիվանա, որ խեղազար է նշանակում: Եվ բնավ էլ արևելյան չափապանցություն չէ նրա բազմիցս կրկնած այն համեմատությունը, թե ինքը էջիս (այսինքն՝ սիրո) ծովն ընկած «ես փուբըր նավի նրման է» («—31): Բավականին շփված-մաշված այս նմանությունը կարելի էր իրավամբ մեկ ուրիշ դեպքում գնահատել իբրև ընդհանուր տեղիք: Բայց Սայաթ-Նովայի համար սա ինչ-որ հաջող կամ անհաջող բաղդատություն չէ, այլ առարկայացված հոգեվիճակ, որովհետև նրա սերը իսկապես մի ծով է:

Եվ ինքն էլ այդ ծովում... նավավար չէ, դժբախտաբար, ոչ էլ մինչևիսկ նավաստի, այլ... թիապարտ:

Այս թիապարտ բառը ճիշտ է գտնված, որովհետև ենթադրում է ոչ թե կամովին մի ծառայություն, այլ հարկադիր տաժանք, գերվածություն: Որովհետև Սայաթ-Նովան սիրո մեջ ամենևին էլ ձախողակ չէ, այլ ձախողված է, որ բնավ էլ միևնույնը չէ:

Սքանչելի է ասել Քուչակն իր մասին. «Ես ան հավերուն էի (այսինքն՝ այն թոչուններից էի), որ գետինն կուտ չուտեի»: Նա «թոչում, երկնքովն էր գնում», որպեսզի չընկնի սիրո ակնատ-թակարդի մեջ: Բայց գետնից կուտ չուտող այդ հավքին վիճակվում է ավելին, քան առակի աղվեսին, որովհետև սիրո ակնատ-թակարդը ոչ թե գետնի վրա, այլ... «ի ծովուն միջին էր թարած», ու եթե ամեն հավք թակարդ է ընկնում միայն ոտքերով, ապա գետնից կուտ չուտող (այսինքն՝ ընտրասեր, քնածաշակ և զգուշ) այս հավքը թակարդ է ընկնում... «նտոքըս ու թևս ավելի»\*:

Իր արժանիքների այս հայարտ գիտակցությունն ունի նաև Սայաթ-Նովան: «Յիս էն Սայաթ-Նովասին չիմ, որ ավելի վըրա հիմանանամ», — բացականչում է նա մի արժանապատվությամբ, որի աստառը հայարտությունն է: «Կու մեռնեմ՝ չիս տեսնի Սայաթ-Նովու պես», — դառնացած գոչում է նա մի ուրիշ անգամ և կրկնում մի երրորդ անգամ: Հավք-թոչունի պատկերին էլ է դիմում վրացերեն, նկատելով, որ «մեկը թուրակ կուլի, մեկն էլ

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 113-րդ:

մե բլբու», իսկ աղբբեջաներեն ճշտում իր ով լինելը սիրածի համար. «Յիս բլբու իմ, ուրիշ հավթ չիմ քիկ համա»:

Այսպիսին է Սայաթ-Նովան և ոչ թե անձար-ձախողակի մեկը: Ու եթե «էշիս ծովում» նա ոչ նավավար է, ոչ էլ նավաստի, այլ մի տաժանակիր թիապարտ, ապա դա պատճառաբանվում է ոչ թե իր ապիկարությունը, այլ իր սիրածի գերհպորությունը, ինչպես որ թույլ չէ Ռոյսեսը, այլ ավելի վորեղ են սիրենները:

Հոմերոսին ու հունական դիցաբանությանը բոլորովին անծանոթ Սայաթ-Նովան երևակայության ուժով ստեղծել է հար ու նման մի պատկեր, որ ցույց է տալիս իր սիրածի ամենավորությունը և (անդրադարձ ապացուցման օրենքով) վկայում է նաև Սայաթ-Նովայի վորությունը: «Դուն էն հուրին իս, վուր գեմի (նավ) կու պավթե», — ասում է բանաստեղծն իր սիրածին և ասածը պատճառաբանում. «Չունքի (որովիետև) ինձ պավթեցիր խափով, նապանի». Ուրեմն՝ այն «նավանին», որ կարողացել է գրավել-առնել բանաստեղծի նման *անստիկին*, պիտի որ լինի մի գեղբորական էակ, ծովում նավեր գերող մի գերբնական արարած (հուրի), — ահա երակացությունը:

Բայց այս երակացությունից չի փոխվում երբ՝ այն իրողությունը, որ բանաստեղծը՝ գետնից կուտ չուտող ու երկրնքում ձախրող թռչունի պես՝ սիրո ծովի մեջ բարվաճ ակնատթակարդն է ընկնում ոչ միայն «երկու ոտքով», այլ «թևն էլ ավելի»:

Բավմաչարչար Ռոյսեսի նավը, վերջ ի վերջո, ապամոլեց հավերժահարս Կալիպսեից ու կիկոպ Պոլիթեմից, կախարդուհի Կիրկեից ու սիրեններից, Սկիդայից ու Քարիբդիսից, ինչպես նաև արքայադուստր Նավկիկեից: Կարողացավ, որովիետև Ռոյսեսին հովանավորում և օգնում էին աստվածները: Սայաթ-Նովայի հանդեպ ասածո կա՞մքն էր ուրիշ, թե՞ վրաց արքայադուստր Աննան վորեղ էր առասպելական Նավկիկեից, — այս հարցերի պատասխանը ոչինչ չփոխելով՝ մի անանցանելի սահման է դառնում *դիցաբանության և իրականության միջև*:

Իսկ իրականությունն այն է, որ Սայաթ-Նովայի նավը չապատվեց գերությունից:

Սայաթ-Նովայի սերը փոխադարձ էր արդյոք, — ահա մի հարց, որի պատասխանից էլ ոչինչ չի փոխվում: Եթե մինչև իսկ փոխադարձ էր, դարձյալ երջանիկ չէր այդ սերը, որովիետև ավելին էր, քան է նույնիսկ մերժվածությունը: Անհույս էր այդ սերը: Անհույս էր, որովիետև Սայաթ-Նովայի ճակատագրական Ցարը մի սովորական կին չէր, այլ վրաց արքայադուստրը, և այն էլ՝ արդեն հարսնացած իշխան Օրբեյանների մեծանուն գերդաստանին:

Դասակարգային սահմանապատվածության դարաշրջանում այսպիսի սերը չէր կարող չդառնալ դժբախտության մի բույն, որտեղ մշտական թխսությունն պիտի աներ կիպիչ տառապանքը: Եվ Սայաթ-Նովային չէր մնում ոչինչ, քան այն գիտակցությունը, որ հուսահատության առարկայացումն է.

Գիդիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.  
Դուն մի թագավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ, —

Մոմնջում է նա հայերեն (11) և, ասես չհանգստանալով դրանից, վրացերեն էլ բացականչում է ի լուր ամենեցուն, որ իր Ցարը

Բրոլե (բյուրեղե) սինով անգին ակ ու քար ունե.  
Սըրով, նիկ (ակ) ով դուռը պահող ջար (ջթախումբ) ունե...

Ո՛վ ես, Սայաթ-Նովա, մի չարքաշ ես դուն (Վ—12):

Անհնարին է վերախառնել մարդկային խառնվածքը: Եթե Սայաթ-Նովան ունենար, դիցուք, Քուչակի խառնվածքը, ապա օրերից մի օր կբացականչեր.

Ա՛յ, գնա՛, չի՛ պիտիս դուն ինձ,  
Լուկ պեգար՝ իմ սիրտս ի քենե.  
Չերա խոցեցիր դուն կիս՝  
Լուկ վերցավ սիրտըս ի քենե.

Թե գան ու պքեզ ջուր ասեն  
Կամ ջրին ճարակն ի քենե՝  
Տարեկ մի ծառուած կենամ,—  
Չի խմեմ կաթիկ մի քենե\*:

Սախայն Սայաթ-Նովան իր ամենակարող նախորդին կարող էր պատասխանել՝ այս դեպքում փոքր-ինչ աչ իմաստ տալով իր նշանակիր տողին. «Իմ ջուրըն ուրիշ ջրեն է» և կամ «Քու ասածըն ո՛ւրիշ դիդ է, ո՛ւրիշ դիդ»: Թո՛ղ որ Քուսակը Սայաթ-Նովային խրատեր սրա իսկ տողով. «Ամեն մարթ իր բարին բարեբար կուլի» (այսինքն՝ իրեն հավասարին կհավասարվի): Բայց պատասխան ունի և Սայաթ-Նովան. «Ամեն մարթ իր սրտի՛ն հավասար կուլի»:

Եվ քուչակյան դեղը Սայաթ-Նովային ապաքինել չէր կարող հենց ա՛յս պատճառով: Ա՛յն պատճառով, որ իսկապես էլ «ամեն մարթ իր սրտին հավասար կուլի»: Իսկ Սայաթ-Նովան այն մարդկանցից էր, որոնց կրծքավանդակի լայնությունը ցույց տալով՝ ասում են. «Այստեղ թոք չկա— համատարած սիրտ է»:

Շեքսպիրն է ասել, որ «ով դավաճանում է ինքն իրեն՝ աշխարհում չի սիրում ոչ ոքի»: Նույնքան անդավաճան ինքն իր հանդեպ՝ Սայաթ-Նովան, լայն կրծքավանդակով մեկ համատարածված այդ սիրտը, լեփ-լեցուն էր որքան անդավաճան, նույնքան էլ անհույս մի սիրով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի սիրո բառարանը *հանրագիտարանային* չէ: Նրա սիրո բառարանը առավել *հոմանիշային* է, ուստի և նրա սերը կարող է արտահայտվել հոմանիշներով մե՛կ բայի («չսիրվել»), միայն մե՛կ ածականի («անհույս»), միայն մե՛կ և այն էլ վերացակա՛ն գոյականի («կարոտ»): Ըստ այսմ էլ նրա սիրո համար տեսակարար ու հայտարար է մե՛կ ձայնարկություն («ախ») և մե՛կ ջաղկապ («բայց»...):

Բայց հոմանիշային նրա բառարանն ունի մի այնպիսի հարստություն, որի հաշվետարն են դարձել մինչև անգամ օտարները: Վ. Բյուլաովը, իբրև օրինակ, հենց այդ էր անում, երբ Սայաթ-Նովայի կաղերում գտնում էր ապշեցուցիչ «բավա-

պանություն միանմանության մեջ» և նրանց հեղինակին համարելով հանճար՝ իրավամբ կոչում է «երանգների բանաստեղծ», ա՛յն երանգների, որոնց պահանջատերն ու վճարողը պիտի աշխարհ գար Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո ու կոչվեր վերջին («Pas la couleur, rien la nuance»)\*:

Այդ երանգների բազմապիստությունից, զգացմունքային այդ հոմանիշների անսպառ հարստությունից, մեղեդիական միևնույն թեման անսահմանորեն փոփոխակելու կարողությունից զգում են մի գլխապտույտ, որ ծանոթ, շատ ծանոթ է Սայաթ-Նովայի ազգակիցներին, որովհետև Սայաթ-Նովային այս առումով ամենից ավելի հիշեցնող բանաստեղծն էլ գրել է հայերեն և կոչվում է Նարեկացի:

Ինչպես որ սա՛ Սայաթ-Նովայից 800 տարի առաջ՝ իր *մեկ և նույն* զգացմունքի համար Արարչին էր դիմում հապար ու մեկ ձևերով՝ գտնելով *հապար ու մեկ* դիմառությունն ու կոչակրան, մակդիր ու ածական, ճիշտ այսպես էլ Սայաթ-Նովան իր *մեկ ու նույն* զգացմունքի համար իր Յարին է դիմում՝ գտնելով *հապար ու մեկ* բոլորովին այլ դիմառություն ու կոչական, ածական ու մակդիր: Ու եթե «մեղավոր» Նարեկացին քավության իր մոլեգին ձգտումի մեջ *Աստուն հավասարեցնում է Սիրո*, ապա բոլորովին այլապես «միղավոր» Սայաթ-Նովան էլ իր *Սերն է հավասարեցնում Աստվածության*: Իրենց թե՛ ներսուզման և թե՛ վերապացման մեջ նրանք հասնում են մի բախտավորության, որ քչերին է տրված. եթե բառերը տառերի կապակցություններ չեն, այլ իրերի, զգացմունքների ու զարգավարների շիրմաքարեր, ապա բանաստեղծների այս կույզի համար աշխարհում կատարվում է այն, ինչ պիտի իբրև թե կատարվեր Հայտնության օրը. ճաքում են բառերի տառն շիրմաքարերը, բացվում են նրանց դարավոր գերեզմանները, վերստանում միա ու մարմին, վերաշնչում այնպիսի կենդանությամբ ու շարունակությամբ, որից շնչահեղձվում են բանաստեղծներն իրենք և գլխապտույտ պատճառում իրենց ընթերցողներին, մի գլխապտույտ, որ բուրդայականները կոչում են *նիբական*, քրիստոնյաները՝ *երանություն*:

\* «Գուսանական ժողովրդական ստեղծեր», 68-րդ:

\* «Поэзия Армении», էջ 62:



Ռուսները, ըստ իրենց առածի, բառի համար ձեռքը գրպանը չեն տանում՝ (за словом не лезут в карман): Սայաթ-Նովան էլ, աշխարհիս բոլոր մեծ բանաստեղծների նման, բառի համար իր գրպանը չի խառնում: Բայց շատ ու շատ բանաստեղծներից նրան տարբերում և իր ազգակից Նարեկացուն է մոտեցնում այն մասնահատկությունը, որ սա ոչ այնքան բառեր է գտնում, որքան ճարում է միևնույն բառ-զգացմունքի հոմանիշները:

Իր սիրո ուժգնությունը ցույց տալու համար Քուչակը «խոշար»-ին ասում է. «Ննցեղ եմ ի քո դիմաց, պինջ կակապն ի դեմ առնեմ» (այսինքն՝ ես քո դիմաց ինձ այնպես եմ զգում, ինչպես կակապ մարդը դատարանի դիմաց)\*: Այս խոսքն ավելի կվայելեր Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով սրա խառնվածքն ու սիրո բնույթը: Բայց Սայաթ-Նովան կակապ (այսինքն՝ շփոթահար ու անվստահ) է միայն ներքնապես, ինքն իր մեջ: Երգելիս կամ գրելիս այդ կակապությունից ոչ միայն հետք իսկ չի մնում, այլև նույն այդ կակապը, ինչպես ասում են, բլթու է կտրում: Այստեղից էլ՝ իրեն բլթու-սոխակի հետ համեմատելու այն բազմաթիվ օրինակները, որոնք մի քիչ ավելին են, քան արևելյան բանաստեղծության սովորական շարվուրը:

Այժմ հիշենք, որ Սայաթ-Նովան (թե՛ իր և թե՛ Յարի բերանով) մեկ անգամ չէ իրեն համարում *հաղի դավթար*: Եվ սա բնավ էլ փոխաբերություն չէ կամ դիմառնություն, որովհետև եթե նա վերնագրեր իր եռալեզվյան բանաստեղծությունները, ապա, անկասկած, հենց «Սիրո դավթար» էլ կվերնագրեր, և այս վերնագրի դեմ չէին բողոքի նրա ոչ սակավաթիվ խրատախոհական խաղերն էլ, քանի որ դրանց մեջ էլ Սայաթ-Նովան ինչ-որ սառն դատող չէ, այլ նույն վառվուռն ու կրակված սիրահարը, սիրահարը ո՛չ միայն կնոջ, այլև կյանքի, սիրահարը ո՛չ միայն գեղեցկության, այլև գեղեցկի:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի համար հատկանշական է նա մի հանգամանք, որ նրան տարբերում է մնացած բոլոր երգիչ-բանաստեղծներից: Այս հանգամանքն ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է իմանալ, որ ինչպես «աշուղ» նշանակում է թե՛ երգիչ-բանաստեղծ», թե՛ «սիրահար», այդպես էլ «լար»-ը թե՛ «սիրուհի-սիրած» է և թե՛ «բարեկամ-ընկեր»: Անհնարին էր չնկատել և շատ դիպուկ է նկատված, որ Սայաթ-Նովայի «սերը նման է ընկերության, ընկերությունը՝ սիրո: Քանի որ հայերենի (ինչպես նաև վրացերենի և ադրբեջաներենի— Պ. Ս.) մեջ էլ արականի և իգականի տարբերությունը չկա, ապա Սայաթ-Նովայի մի քանի (պետք էր ասել՝ շատ— Պ. Ս.) երգերում դժվար է հասկանալ, թե իր ոգևորված խոսքով ո՛ւմ է դիմում նա. քընքուջ սիրով սիրած ընկերի՞ն, թե՞ տարփալի սիրով սիրած կնոջը՞:

Իր ստեղծագործության այս բնույթով (ինչպես նաև բազմաթիվ այլ կողմերով) Սայաթ-Նովայի խաղերն ամենից ավելի հիշեցնում են Շեքսպիրի «Սոնետները», որոնք մենք այսօր կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ կարդում ենք իբրև սիրային բանաստեղծություններ, մինչդեռ հայտնի է, որ նրանց գերակշիռ մասը նվիրված է բարեկամին և ոչ թե «թուխ տիկնոջը»: Ինչպես Շեքսպիրի «Սոնետներ»-ում, Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ էլ բարեկամության այդ զգացումը ջերմ ու քնքուջ է այն աստիճան, որ հավասարվում է տարփանքի բարձրության և ունի այս վերջինիս բոլոր տեսակարար հատկանիշները՝ բաժանումի տվայտանք և մխացող կարոտ, հանդիպումի անհաղթահարելի պահանջ և հիացմունք, անխախտ հավատարմություն և դժուրի դեպքում սուր կսկիծ: Տարփավոր սերն էլ իր հերթին լինելով վառվուռն ու կրակոտ՝ չի հասնում հրայրքի ու կրքի, լինելով ալեկոծ ու հուզված՝ մնում է մաքուր ու անաղտոր, և սրանով իսկ բարձրանում մարդկայնության կանգակատունը՝ դուրս ելնելով այն աջակողմյան ու ձախակողմյան խորաններից, որտեղ ծնկի են գալիս արականն ու իգականը՝ առանձին-առանձին: Ոչ թե կիսամութ ու նեղլիկ խորանից, այլ բարձր ու վսեմ կանգակատնից՝ դողանջող այդ սերն է, որ այսօր էլ շփոթեցնում է ոչ միայն ընթերցողներին ու թարգմանիչներին, այլև շատ սայաթնովագետների: Եվ այս

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 267-րդ:

շփոթության համար պիտի ոչ թե հանդիսանել սրանց, այլ հիսնալ Սայաթ-Նովայով:

Արևելյան սիրային բանաստեղծությունը, ինչպես հայտնի է, կնոջ մարմնեղբայրության մեջ չափել է իր երևակայության ամբողջ ահեղիությունը, որ պիտի բացատրել (ուսիս և գլխավորապես) իսլամական կրոնի թուլյտվությամբ: Հիշենք, որ Մուհամեդի խոստացած ջեննեթ-դրախտը պիտի բնակեցված լիներ հուրիներով, որոնք «հավիտենապես կլինեն երեսուներեք տարեկան... Ամենքին հինգ հարյուր հուրի կտրվի, այն էլ այնպիսիները, որոնցից հարյուրն անգամ չի ունեցել այս աշխարհում ոչ ոք... Հագնվում ու վարդարվում է ամեն մեկը յոթանասուն անգամ... Եվ նրանք ամեն գիշեր նորից են կույս դառնում»: Ու եթե մտաբերենք, որ բոլոր կրոններն էլ հանդերձյալը ձևել են այս կյանքի վրա, ապա մտաբերած կլինենք, որ իսլամական աշխարհի գոնե ավագանին այդ ջեննեթն ստեղծել էր իր հարեմներում՝ սեռաբան զգայնությունը հասցնելով աղետալի չափերի: Դրում ոտից-գլուխ քողածածկ այդ կանանց բազմություններն իրենց փակ կացարաններում ապրում էին համարյա թե մերկ՝ մարմնեղբուների երևակայությանը թողնելով համեմատվելիք նմանություններ գտնելու դժվարությունը: Եվ դա արվել է գերազանց ու չափազանց:

Սիրերգության մեջ մարմնեղբայրունն այնքան էր տիրական, որ չէր կարողանում վտանգել միայն հանձարներին, իսկ սովորական տաղանդներին ճզմում ու տափակեցնում էր այնպես, որ նրանց միջից արտաքսվում էր զգացումն ու հոգին. մնում էր նմանությունների ու համեմատությունների մի կաղապար, որտեղ զգացմունքի փոխարեն բնակվում էր անասնաբանականությունը, հոգու փոխարեն՝ մարմնեղբայրությունը, որ կրկնվելով ու կրկնվելով հոգնեցնում էր աչքը և սկսում էր վիրավորել ականջը: Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդ Նահաշ Հովնաթանը, օրինակ, կանացի կրծքի հետ գտնելով բազմազան նմանություններ, իր սիրածին սաստում էր՝ «չլինի ձեռքըս ծոցեղ ջոկիս, թող հուպ տամ, մի առնի հոգիս» և այլն: Բանն այնտեղ էր հասնում, որ նա երևակայությամբ մտնում էր կանանց թաղիքներն արեգամ: Եվ այս ամենը՝ Սայաթ-Նովայից

անմիջապես առաջ, միևնույն Թիֆլիսում և նույնիսկ միևնույն արքունիքում:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, որոշ չափով չէր կարող խուսափել այն ամենից, ինչ օդ ու մթնոլորտ էր դարձել Արևելքում 7—8 դարերի ընթացքում տալով առնվազն 7—8 հանձարեղ բանաստեղծ (միայն Իրանում): Եվ լինելով պտարյուն քնարերգու, գերազանցապես սիրերգու, նա անկարող էր կտրվել այն դարավոր ավանդներից, որոնք շատ կողմերով էթ չարացած էին, ապա բնավ էլ մեռած չէին: Այս պատճառով էլ նրա համար սերը և սիրածի գովքը, մի որոշ մակարդակի վրա, հավասարվում են միմյանց (իր խոսքով ասած՝ «բարեբար կուլիս»): Ու եթե սիրել նշանակում է գովել սիրածին, ապա «*Խաղի դավթար*» արտահայտությունն էլ կարող է փոխարինվել «*Թարիսի*» (այսինքն՝ գովքի) դավթար»-ով: «Թարիսիղ դավթար իմ արի», — հաստատում է նա և ավելացնում «Փիլ պիտի, վուր գիրքն տանե» (<—7): Այս փիլ-փիղը անհրաժեշտ է դառնում վրացերեն երգի մեջ էլ («Թե ուզում ես էշիսի խաղիբ գրվելի, Սայաթ-Նովեն մի փիլի բիռ կուտա քիպ», Վ—5):

Եվ իսկապես էլ. ինչի՞ հետ չի համեմատում նա իր սիրածին:

Ավանդական վարդի հետ մեկտեղ նմանության եզրեր են դառնում ծաղիկներ ու բույսեր, ծառեր ու կենդանիներ, օժանելիքներ ու համեմունքներ. հյուսվածք-գործվածքների մի այնպիսի բազմազանություն ու բազմերանգություն, որից աչք է շողվում. գեղեցիկ ու նրբին ամանեղենի, վարդերի ու թանկագին քարերի մի այնպիսի հավաքածու, որ ոչ միայն կշարժեր դրանց մեծ սիրահար բրիտանացի Օսկար Ուայլդի նախանձը, այլև պատիվ կբերեր Բրիտանական թանգարանին...

Համեմատությունների սուկական թվարկությունն անգամ կարող է բռնել տասնյակ էջեր, ինչի կարիքը չկա: Բայց այս բոլոր համեմատություններից ու նմանություններից հետո էլ նա փորձում է ևս մի անգամ իր սիրածի «թարիսին անել».

Նուռաշ ասիմ ջուրեղեն է, կու մաշվի,

Սալբի ասիմ ախըր մին օր կու տաշվի,

Ջեյրան ասիմ՝ շատ մարթ քեպիդ կու յաշվի,  
Բաս վո՞ւնց թարիի անիմ, մա՛րա իս, գո՛ւպալ:

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարենն կոսին,  
Թե ջավայիր ասիմ՝ քարենն կոսին,  
Թե վուր լուսին ասիմ՝ տարենն կոսին,  
Արեգակի նման փարա իս, գո՛ւպալ (<—19):

Ու երբ կարդում ես Սայաթ-Նովայի եռալեզու Խաղերի «Դովթարը», որքան բնական, առավել ևս արդար ես համարում ամենազոր բանաստեղծի անպոր ճիշտ, որ հնչում է թե՛ հայերեն («Յա՛ր, քիչ յո՞ւնչով թարիի անիմ՝ աշխարումըս բան չմնաց»), թե՛ վրացերեն («Թեզուզ աշխարքը հավաքվի, քու թարիիդը ի՞նչպես կարվի»), թե՛ ադրբեջաներեն («Աշխարումըս էլ լավ ու վատ չմնաց, վուր չասեի լիզվով անողորմ յարին»): Եվ, այսքան համեմատություններից ու նմանություններից հետո, հավատում ես նաև, որ այս «թարիիի դավթարը» տանելու համար իսկապես էլ «փիլ պիտի»...

Սայաթ-Նովայի երևակայությունը շատ հեռու է անպսպությունից, ինչը արևելյան շատ բանաստեղծների առաքինությունն արատի է վերածում: Ինչպես իր երևակայությանը, այնպես էլ սրա արտահայտչին նա սանձ է դնում.

Բերնումըս դնիմ սանձ՝ կենամ.  
սանձահարիմ,  
սիրտըս վարիմ (<—6):

Նրա երևակայությունը բնավ էլ կառչած չէ սոսկ հողին. նաև ճախրել գիտի, բայց ճիշտ ժամանակին վերադառնալու պայմանով: Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովայի համեմատություն-նմանություններն ունեն թե անհրաժեշտ չափապանցություն և թե՛ մի պատկերավորություն, որ արյան շարժում ու եռք է պարպապես: «Յիսի դու բաղչեն սեյրան կեհաս՝ ծովի նըման գու քա պիդ» (<—7), — նկատում է նա, — բայց... ծովից եկած այդ պիքներն այսօր մեզ հասնում են ավելի թույլ, քան թե այն «Էլեկտրապիքները» որ մեզ են հասնում, երբ արտաքին աշ-

խարիի մեջ ի՛ր գլորածը իս կծկում է մե՛ր ներսում՝ հասնելով մեկամոտ, ուստի և ազդու մի պացողության. «Քու տեսնողըն իր ճամփենն կու մուրվի» (<—2): Ծանոթ, ուստի և անապղեցիկ համեմատությունը («ծովի նըման գու քա պիդ») փոխարինվում է ծանոթ, ուստի և ապղեցիկ ասարումով՝ մեր մեջ վերանկարելով այն «անծանոթ ծանոթներին», որոնք հանդիպել են բոլորիս և հարուցել անհաղթահարելի ու մշտանորոգ այն պացուցը, որ Սայաթ-Նովայից շատ հետո Ավ. Իսահակյանը պիտի կաղապարի մեկ ուրիշ տողով. «Երթամ ուր որ նա կերթա»: Եվ այս է, որ մի ավելորդ անգամ էլ ապացուցում է, թե մեր ներաշխարհի կապիտալ անթել հեռագիրը ավելի արագ է գործում և ավելի ուժեղ է ներգործում, քան արտաշխարհին միացած ձայնասփյուռ-բարձրախոսը, որովհետև... լուրերն ավելի նվազ են ազդում, քան գաղտնիքները:

Յիսի տեղենտ ժած իս գալի, շըխկըխկում իս

շիղջիդի պես,  
Ի՞նչ կոնիմ սանթուր քամանչեն՝ կուզըտ չունգուրչանգ իս  
անում:

Անա ևս մի երկրորդ (<—2), որտեղ բանաստեղծը միաժամանակ գործում է թե՛ արտաշխարհի և թե՛ ներաշխարհի միջոցներով: Ինչպես էլ հասկանանք «ջիղջիդ» բառը («թիթեղ-մետաղի հանած ձա՞յն», թե՞ «սուսերամարտից ծնված աղ-մուկ»), առաջին տողը հասցեագրված է առավել աչքին, մինչ երկրորդ տողի հասցեատերը ոչ միայն մեր ախանջն է, այլև այն «ներքին մուտքը», որտեղից երաժշտություն է ընդունվում մարդուս ներաշխարհը՝ լարելով մեր շղերն այնպես, ինչից թուլանում են մեր մկանները: Կանացի կուզերի այս նվագն ուժեղանում է ինչպես երաժշտական չորս գործիքի «կվարտետով», այնպես էլ «ՉունԳուր-ՉանԳ»-ի այն համահնչյունությամբ, որ կառուցված է «Չ, Ն, Գ» բաղաձայների երկրակուրյան վրա:

Թվում է, թե արևելյան բանաստեղծությունը կնոջ գովերգության գործում հասել է հնարավորությունների այնպիսի չափաչափման, որ սպառել է տվյալ հանքի ոչ միայն գլխավոր,

այլև բոլոր կողմնակի երակները, ուստի և մնում է տակնուվրա անել հանքանյութի միայն թափթփուկը կամ խարամը: «Էրեսըդ առվուտվան արիվ», — սկսում է Սայաթ-Նովան՝ ասես թե ապացուցելով այս կարծիքի իրավությունը: Բայց վերջացնում են տողը և... բանաստեղծության մեջ դարեր շարունակ բռնաբարված արևը փայլում է մի նոր կուսությամբ. «Էրեսըտ առվուտվան արիվ՝ քանի կեհա կու վարգանաս»: Այս «քանի կեհա կու վարգանաս» է, որ մեզ այսօր էլ թույլ չի տալիս տառապել բանաստեղծի հաշվին:

Ճիշտ այսպես էլ, երբ բանաստեղծը բացականչում է. «Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի», ապա մեզ էլուրասիրում է մի բանով, որից կուշտ ենք: Բայց նա չի թողնում, որ իր խոսքով իրեն դիմելով ասենք. «Չարար շինեցիր ջառըտ» (այսինքն՝ օգտվելու փոխարեն վրասվեցիր): Նա այստեղ հոգևոր սննդի մի այնպիսի սպասավոր է, որ ծանոթ աճանի մեջ բոլորովին նոր մի բան է մեզ մատուցում՝ «պատվական ջավահիր»-ին տալով մի մի նոր ցոլանք.

Դուն պատվական ջավահիր իս, էրնեկ քու առնողին ըլի.  
Ով կու գրթնի՝ ախ չի քաշի, վա՛յ քու կորցընողին ըլի (<—35):

Հիմա մենք արդեն լիովին գոհացած ենք, որովհետև թանկ, բայց անկենդան ջավահիրը շերմացավ մարդկային զգացումի տաքությամբ: Սակայն բավարարված չէ բանաստեղծն ինքը: Մեկ որ անկենդան ջավահիրից հասել է մարդկային կենդանի զգացումի և այն ել՝ ապրա՞ծ մի զգացումի («վա՛յ քու կորցընողին ըլի»), նա այդ զգացումը լայնացնում է՝ միաժամանակ խորացնելով, որովհետև «վայ»-ին միանում է նաև «ափսոսը»:

Ափսոսա վոր շուտով միռիլ է, լուսըն քու ծնողին ըլի.  
Ապրիլ էր, մեկ էլ էր բերի քիպի պես նաղաշ, նապանի (<—35):

Անհետաքրքրական չի լինի նշել, օրինակի համար, թե այս «նաղաշ» բառով (որ հենց նոր բերված քառյակի մեջ օգտագործված է «նկար-պատկեր» իմաստով, իսկ ընդհանրապես

եղանակում է «նկարիչ») պատկերների ինչպիսի՜ առաստալուն է տալիս «երանգների քանաստեղծը»:

«Ղալամըն ձեռնի չէ կանգնում, մաթ շինեցիր ւաղըջքարին» (<—35): Ուրեմն բանաստեղծի Յարն այնքան է գեղեցիկ, որ «մաթ է արել» իրեն նկարողին իսկ: Հավատա՞նք: Չհավատալու իրավունք կունենայինք, եթե չիմանայինք, որ նույն այդ «նապանի»-ի հազիս թե՛ սովորական հյուսվածքը, թե՛ կոպիտ գործվածքը մետաքսի տեսք է ստանում («Թե խամ հաքնիս, թե վար հաքնիս՝ կու շինիս դումաշ, նապանի».) <—35): Ինչպե՞ս չհավատանք, եթե մեզ հայտնի է, որ «առանց նամի (այսինքն՝ առանց խոնավության, առանց թրջելու) օլըրվող դաստամաղ» ունեցող այդ կնոջ մազերը քամուց ասես առագաստ են դառնում, որից նրա նապելի քայլվածքն էլ հիշեցնում է աշխարհագնաց նավի ճոճք (<—2).

Քամին մեջըն անց է կենում՝ մազիրըտ ելքան իս շինի,—  
Աշխարքըն՝ ծով, դուն՝ մեջըն նավ—ման իս գալի, լանգ իս  
անում:

Կարո՞ղ ենք վիճարկել բանաստեղծի կարծիքը, եթե գիտենք նաև, որ նրա սիրածին «Ով չէ տեսի՝ մեկ ախ կոնե, ով կու տեսնե՛ հապար հարուր» (<—25) կամ «Ով չէ տեսի՝ տիսղ է ուլում, ով տեսնում է՝ միռանում է» (<—38):

Մենք գիտենք նաև, որ իր գեղեցկության ինքնակալական ուժն զգացող այդ կինը (կյանքում էլ իրո՞ք արքայադուստր) «Բարովին բարով չի տա՝ թաքսավորի սալամի պես» և իր ծիրանի հանդերձանքի մեջ փողփողում է... դրոշի նման «Չարու-վարբաբե դըրոշա՝ ման իս գալիս ալամի պես» (<—39):

Մեկ փոխանցվել է նաև այն ճիշդ, որ դուրս է թռել բառաստեղծի հոգեհատակից՝ այրելով իր լեզուն ու բերանը.

Դուն՝ կըրակ, հաքածըդ՝ կրակ, փո՛ւր մե կրակին դիմանամ  
(<—35):

Չհավատալու վրա գրապ եկածն էլ, այսքանից հետո, ստիպված պիտի պարտված ճանաչի իրեն՝ բանաստեղծի հետ միա-

տեղ հավատալով, որ «կրակն ծովենն դուս էկած ռաշ»-ը իսկապէս կարող էր «մաթ շինել նաղըջարին»՝ այն նկարչին, որ

ձակտետ ունքըտ չի կանա գա, քանի գուպն վուր շատ ջանա:

«ձակտեն ունքըն չի կանա գա»՝ մա՛նաւանդ այն պատճառով, որ այդ հոնքերը (ինչպես գիտենք մեկ ուրիշ Խաղի մեկ ուրիշ տողից) մի տեսակ բազրիք են հանդիսանում աչքերի համար («Աչքիրուտ ունքիրըտ էլավ մուհաջար», <—11): Ուստի և ի՞նչ կա կարմանալի, եթե «նաղըջարին մաթ շինող» այս հրեղեն էակը իր կրակն հետքը թողնի այն ամենի վրա, ինչի որ դիպչի («Ինչի դիբջիս՝ նաղըջ կոնիս», <—46):

Բավարարվենք այսքանով, թեև բանաստեղծը գիտի, որ իր սիրած-գովերգածի «անմահական ջրեմեն... մարթըն չի կշտանա»: Բայց բավարարվելուց առաջ համենայն դեպս իմանանք, թե ինչո՞վ է բացատրում նա այդ «չի կշտանալ»-ը. «Է՛նդու համա ծարավ մարթըն քու ջրեմեն չի կշտանա»,— իր սիրածին բացատրում է բանաստեղծը,— որ... «Շիրապի շուշումըն ածած՝ նաբաթն շարբաթըն դուն իս»:

Արդյոք Սայաթ-Նովան գիտե՞ր այն համեմատությունը, որ իրենից 8 դար առաջ արել էր պարսից «բանաստեղծների Ադամ» Ռուդակին.

Սիրո համբույրը նման է աղաջրի.

Ինչքան խմում, այնքան էլ շատ են ծարավում:

Հարցի բացասական պատասխանն առավել հավանական է, եթե նկատի առնենք, որ Ռուդակիի ենթադրյալ միլիոն տողից մեկ հասել է ընդամենը մի քանի հարյուր տող՝ վկայելով, թի միջնադարում նա չի արտագրվել, ուրեմն և տարածված չեն եղել նրա բանաստեղծությունները: Սակայն եթե Սայաթ-Նովան նույնիսկ ծանոթ էլ եղած լինի Ռուդակիի բեյթին, դարձյալ առիթ չունենք հիասթափվելու իր հաշվին, որովհետև եթե Ռուդակիի *աղաջուրը* արդարացվում է միայն *կիսով* (ծարավ հարուցելու փաստով և ոչ թե խմվելու իրողությամբ), ապա

Սայաթ-Նովայի *օջարակ-շարբաթը* արդարացվում է *ամբողջությամբ*:

Այս համեմատությունը, սակայն, հարմար առիթ է նշելու չափն այն կորստի, որից չխուսափեց Սայաթ-Նովան էլ՝ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծների նման:

\* \* \*

Դժվար, բայց անկարելի չէ ժամանակաշրջանի մարմնավոր տերերին հոգով չենթարկվելը, ինչպես որ վարվել են բոլոր ժամանակների բոլոր իսկական բանաստեղծները: Բայց անկարելի է չենթարկվել ժամանակին իրեն, որովհետև նա այն օրն է, որ չջնջել կարող են միայն մեռյալ ծովածները: Եվ ամեն ժամանակաշրջան ունի *կոնկրետ*, միայն իրեն հատուկ հարկադրանքներ ու պահանջներ. կաշկանդանքներ ու արգելքներ և, վերջապես, ճաշակ ու ախորժակ, որոնք, ճիշտ է, անցողիկ-գնայուն են (որովհետև մասնահատկությունն են միայն *տվյալ* ժամանակաշրջանի և պիտի չլիդիսանցվեն հետագային), սակայն սլարտադիր են այդ ժամանակաշրջանում: Եվ ապագա սերունդների համար մեծ են մնում ա՛յն բանաստեղծները միայն, ովքեր ավելի քիչ են հիմնվում այդ անցողիկ-գնայունի վրա, այսինքն՝ ա՛յն մասնահատկությունների վրա, որոնք տվյալ ժամանակաշրջանին են ու չեն լինելու ապագայում: «Աստծուց՝ աստծուն, կեսարինը՝ կեսարին»,— ասում է ծանոթ առածը, որի ճշմարտությունը դեռևս չի հերքված: Ուստի մեծ են մնում միայն նրանք և մեծ են մնում այն չափով, որչափով մեծ է «աստծուն» տված նրանց բաժինը (այսինքն՝ հավերժողին, ապագայում հարատևողին կտակածը) և որչափով փոքր է «կեսարին» տված (այսինքն՝ տվյալ ժամանակաշրջանի անցողիկ մասնահատկության խլածը):

Սայաթ-Նովան էլ, ինչպես բոլոր ժամանակների բոլոր բանաստեղծները, ուներ իր որոշակի կաշկանդանքները, որոնք նրա ժամանակինն էին: Նա էլ պիտի տար «կեսարինը՝ կեսարին», այսինքն՝ ենթարկվեր իր ժամանակաշրջանի այն պահանջին, որ այսօր մեկ թվում է այդ ժամանակաշրջանի

անցողիկ-գնալուներ, մինչդեռ այն ժամանակ օրերի հրամայականն էր:

Սայաթ-Նովայի ունեցած կաշկանդանքներից մեկը հենց այն գովքն է, ավելի ճիշտ՝ գովերգության այն եղանակը, որ այսօր խանգարում է մեզ՝ բանաստեղծին մեր կզացումների անվերապահ արտահայտիչը ընդունելու հակումի մեջ:

Ու եթե ինչ-որ տեղ Սայաթ-Նովան անհավատարիմ է քնքս իրեն, ապա հենց այդ գովքի մեջ: Ու եթե Սայաթ-Նովան քանդակագործի իր ձեռքերը բանչցրել է բրուտի պես, այսինքն՝ դիմել է կաղապարի և «չարիս»-ի օգնության, ապա դրա հետքերը երևում են դարձյալ այդ գովերգության մեջ:

Եվ իսկապես էլ, իր սիրածի «թարիփն» անելիս է, որ հաճախ նա խոսում է ոչ թե ի՛ր լեզվից, այլ ուրիշի՝ բերանով՝ ջուրօքերով իր անվանի և անանուն նախորդների: Իր սիրածի գովքն անելիս է, որ սիրամարգի չափ շքեղ նրա երևակայությունը սկսում է կոցսահարել այնպիսի համեմատություններ, այնպիսի մակդիրներ ու պատկերներ, որոնք կերտված են թանկ նյութից, բայց մաշված են վաղուց, պերճ են, բայց փռոշուկված:

Եվ այստեղ չափտի մոռանալ այն վճռական հանգամանքն էլ, որ Սայաթ-Նովան՝ ըստ էության լինելով վտարյուն բանաստեղծ՝ բնավ էլ բանաստեղծ չէր ըստ սրաշտոնի և կենցաղի: Նա չգիտեր էլ, թե ինչ ասել է գրասեղան, էլ ո՛ւր մնաց թե աշխատասենյակ: Իր կաղերից շատ քչերը նա գրած կլինի նույնիսկ ծնկի վրա: Գերազանցապես նա հորինել է մտքի մեջ, առանց թուղթ ու գրչի, հանպատրաստից, անսպասելի առիթներով, մեջլիսներում, հանդիսատեսների սպասողական հայացքների տակ, մրցումների ժամանակ, իր մրցակիցներին տեղն ու տեղը պատասխանելու ստիպվածությամբ: Ավելացնենք և այն, ինչ շատ հաճախ ենք մոռանում. նա ոչ միայն գրելու փոխարեն հորինում էր, այլև հորինում էր երգելու համար և հետո էլ պիտի նվագեր: Այս ամենն անելու համար պետք էր (Գ. Ավվերդյանի արտահայտությամբ) լինել «հանճարեղ հանվարծախոս» (непробиватор) և այն էլ խորանարդված չափով՝ միաժամանակ թե՛ բանաստեղծելիս, թե՛ երգելիս, թե՛ նվագելիս: Սեղմված այս եռակի կաշկանդանքների

մեջ՝ նա, բնականաբար, չէր կարող խուսափել այն պատրաստի հանգերից ու մակդիրներից, համեմատություններից ու պատկերներից, որոնք, ինչպես ասում են, գտնվում էին նրա լեզվի վրա և ընկնում էին ատամների տակ:

Ավելացրեք ն՛ս մի կաշկանդանք, որ հեռու է երկրորդական լինելուց: Գրելու փոխարեն Սայաթ-Նովան ոչ միայն հորինում էր, այլև պարտավոր էր հորինել բանաստեղծական որոշակի չափերով և ստեղծել բանաստեղծությունների որոշակի տեսակներ, որոնցից ամենապարզը ավելի է բարդ, քան արևմտյան ռոնդոն ու տոնետը, իսկ բարդերը կարող են ուղղակի անհավատալի թվալ այսօր, երբ արդի բանաստեղծությունը իրեն ապտում է ոչ միայն սովորական հանգավորակն դժվարությունից, այլ նույնիսկ չափ ու կշռույթից էլ:

Ահա թե ինչու՝ ա՛յն, ինչ ներելի է մյուս բանաստեղծներին, կրկնակի և եռակի ներելի է այս աշուղին:

Բայց ներողամտությունից չի անհետանում մեղքը, որ առկա է Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ և այսօր կապում է այն տուրքը, որ բաժին է ընկել «կեսարին»: Ավելացնենք, որ այդ տուրքը բնավ էլ ավելին չէ, քան կորուստը արեվելյան ու արևմտյան այնպիսի բանաստեղծների, ինչպիսիք են Սահադին ու Հաֆըզը, Գյոթեն ու Բիլլերը, Բայրոնն ու Ենլին, չիիջելով միտոսներին ու վոլտերներին, լոմոնոսովներին ու դերժավիններին: Ընդհակառակը, Սայաթ-Նովայի «խոստովանության» մեջ նախանձ շարժելու չափ փոքր է նրա մեղքը՝ «կեսարայինը», անցողիկ-գնալուներ, հնացած-քարացածը՝ հանդեպ այն «աստվածային»-ի, այն մնայունի, այն մշտաթարմության, որով Սայաթ-Նովան մասնակցում է մեր ամենօրյա կյանքին, օգտվելով արդի միջոցներից էլ՝ հսկայական տպաքանակներից, երաժշտական մնայուն ու շրջիկ խմբերից, ռադիոյից:

Այլ կերպ ասած՝ «Սայաթ-Նովա» ա՛յն նախանձելի սակավաթիվներից է, տիպարն ա՛յն փնտրվող բանաստեղծի, որին արդիական խոպանակով ինչքան և ինչպես էլ մաքրենք, նրա վրա նստած փոռին ավելի քիչ կլինի, քան երեկ-մյուս օրվա շատ ու շատ բանաստեղծներինը:

Սայաթ-Նովայի պոեզիայում, ինչպես ասվեց արդեն, ջատ է սիրածի գովքը և շատ բանով էլ այդ գովքն այսօր հնացած-

ապարդիական է: Բայց ինչքան էլ մենք նրա գովերգությանը նայենք արդիական անակնոց աչքերով, պիտի վանց չառնենք մի հանգամանք էլ, որ եթե հատկանշական է տվյալ դարաշրջանին, ապա առավել մասնահատուկ է Սայաթ-Նովային, իբրև բանաստեղծական խառնվածքի:

Նա չի գովում, որ դրանով դուր գա իր սիրած կնոջը: Եթե կուզեք՝ ըստ էության նա ոչ թե գովում է, այլ խոսում: Իսկ խոսում է, որովհետև... սիրում է: Եվ իր սիրածի հետ անվերջ խոսելու այս պահանջն է գոռում երեք լեզվով ու երեքից ավելի անգամ:

Լսենք նրա միայն մե՛կ ճիչը.

Յա՛ ինձի կորցրեք, յա՛ մե բան արեք,  
Խփեցե՛ք, մե տեղս մե նշա՛ն արեք,  
Թեկուզ է՛ ստու համա քարասպան արեք՝  
Չի՛մ կշտանում գոզալի հետ խոսալով (←20):

Եվ խոսում է: Ու նրա խոսքի կեսը գովք է: Եվ այստեղ հետաքրքրական է մի հանգամանք, որ գալիս է Սայաթ-Նովայի բուն անհատականությունից՝ այս դեպքում ոչ թե բանաստեղծական խառնվածքի առումով, այլ մարդկային բնավորության սովորական իմաստով: Եթե իր սիրածի գովքն է այն մասը, որով նա նմանվում ու երբեմն էլ նույնանում է իր նախորդներին, ապա նույն այդ գովքով էլ նա տարբերվում է բոլոր այդ գովերգակներից: Այս պարադոքսային ճշմարտությունը հաստատվում է Սայաթ-Նովայի մարդկային խառնվածքով: Նա ունի մի ներքին ամոթխաժություն, որ ամենից առաջ բնավորություն է և ապա բխում է իր ա՛յն սոգական սիրուց, որի մեջ ամե՛ն ինչ կա, բացի մարմնականից, ա՛յն սիրուց, որ ավելի պաշտամունք է, քան տենչանք ու եթե տենչանք է, ապա իսպառ վերծ է տոփանքից: Այս պատճառով էլ իր սիրածի նույնիսկ մարմնեղբայրության մեջ Սայաթ-Նովան նման է անմեղ-երազկուտ պաննու և ոչ երբեք հասուն ու փորձված տղամարդու: Այս պատճառով էլ նա տեսնում է իր սիրածի մարմնի ա՛յն մասերը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության: Ուստի և՛ ինչքա՛ն ուզեք աչք ու հոնք, մապեր ու մատներ, երես ու խալ, ճակատ ու մեջք, բայց ոչ սրունք ու

պիստ, ազդր ու կոնք: Միակ բացառությունը կուրծքն է, այն էլ իր մեղմացված ծոց հոմանիշի գերաճատվությամբ: Սակայն նույնիսկ կարճատես ընթերցողն էլ չի կարող չնկատել, որ այս ծոցը, նախ, հիշվում է անհամեմատ սակավ, քան նրա մտիկ ու հեռու հարևանները, և ապա՝ այս ծոցը անուշ հոտերի ու զգլխիչ բուրմունքների արձակարան է ավելի, քան հեշտանքի գաղտնարան («Ծոցիդ մեչըն վարթ, մանիշակ, սըմբուլ ու սուսան իս շինի, Քու տերըն բաղըն ի՛նչ կոնե, հուտըդ ռեհան իս շինի» ←2): Իսկ ծոցը նուների կամ շամամների հետ նմանեցնելն ուղղակի այնքան է ավանդական, որ այդ պատկերների տակ ո՛չ բանաստեղծը, ո՛չ էլ ընթերցողը բնավ էլ չեն տեսնում կնոջ այն մարմնամասը, ինչը մայրության սպասարան լինելուց առաջ սեռի կորուստի արձագանք է թվում պատանիներին և վայելքի ծածկարան՝ երիտասարդներին: Այդ «նուներն ու շամամները» պարզապես պատրաստի կլիշեներ են, որ բանաստեղծը վերցնում է պոեզիայի դոնթաց պահեստից ու դնում իր պատկերագրության գրքում՝ իբրև իլյուստրացիոն վարդանակար և ոչ ավելի: Սայաթ-Նովայի այս մասնահատկությունն առավել ակնհայտ ու աներկբայելի կդառնա, եթե ծոցի նրա գովերգությունը բաղդատելու բերեք Սահադիի կամ Հաֆիզի, Քուչակի կամ Հովնաթանի համապատասխան տեղերին և Սայաթ-Նովայի պատանեկան անմեղ երազկոտության դիմաց տեսնենք փորձված ու վայելած տղամարդուն, սրա տենչանքի հանդիման՝ նրանց հեշտանքը, սրա շիկնանքի դեմ՝ նրանց ինքնագոհ կարճատակումը, սրա շվարուն ժպիտին հակառակ՝ նրանց ինքնավստահ ու երբեմն էլ հեթանոսաբար կոպիտ ծիծաղը:

Չե՛, ուրի՛շ է Սայաթ-Նովան:

Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից նրանը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած՝ մարմնականը), այլ նախալայելքը՝ նույնքան հեռու էպիկուրականությունից, որքան և պաղ պատուհականությունից:

Նա ինքն այլ բան չէ, քան Քայրոզ Սեր, բայց նրա «Սիրո դավթար»-ի մեջ էրոսը ոչ միայն չի բնակվել, այլև նույնիսկ չի էլ օթևանել: Նա Էվեմեակիանություն չի խաղում, չէ՛: Ինքը ռամիկ (վրացերեն ավելի դիպուկ բառով՝ ինքը գլեխի), իր 20—9, Սևակ, Երկ. ծոց. 3 հատորով, հ. 3

սիրտը *պանվական* է՝ այս երկդիմի բառի ամբողջ տարրաբայն:

Առանց էժան բառախաղության՝ նրա *խառնվածքը* ի բն բարեխառն է այնպես, որ հոգևոր գոեիկության համար չունի տեղ, այլև սողանք: Բնավորության այս գիծը շրջան կկազմի, եթե վերհիշենք, որ ուրիշ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովան, այլև իր սիրածը: Ինքն է ընդգծում այս միտքը և ընդգծում ոչ թե կարճ միր թանաքով, այլ սեփական սրտի արյամբ («Շատ մարթ կուտե, թե յար ունիմ, Դուն ո՛րիշ յար իս, գովե՛լի»): <—7>:

Կարող էինք ինչ-որ հատուկ «ուրիշություն» չընտրիել այդ կնոջը, որովհետև ամեն մի սիրած էլ իր սիրածի աչքին ուրիշ է թվում բնականաբար: Կարող էինք, եթե շատ ուշացումով չիմանայինք, թե ով է եղել այդ սիրածը իրականում: Սայաթ-Նովան, ինչպես նշվել է արդեն, գերմանացի մայստերպինգերենբրին է նման այն բանով, որ նրանց պես ինքն էլ սրբապղծություն է համարում իր սիրածի նույնիսկ անուկն ասելը: Բայց... ինչպես որ միջնադարյան հավատավոր ու տիրավայն նկարիչներից ոմանք չեն կարողացել խուսափել մեծ գայթակղությունից՝ ի դեմս Աստվածամոր սրբապատկերի հավերժացնելով իրենց իրական սիրածի դիմանկարը, ճիշտ այսպես Սայաթ-Նովան էլ չի կարողացել սերունդներին չկտակել իր սիրածի անունը: Եվ կտակել է նույնպիսի թաքուն ձևով՝ ծածկագրությամբ. մի շարք բանաստեղծությունների մեջ իր «Նադաշ-Նապանու» անունն է գրել՝ ոչ թե տառերով, այլ այդ տառերի այբբենական անուններով, և հիմա մենք գիտենք ոչ միայն նրա սիրածի անունը (Անի-Աննա), այլև՝ թե ով էր նա: Միաժամանակ և՛ արքայադուստր է, և՛ արքայաքույր: Այսինքն՝ տառապանքի անոթ ու անհուսության բույն: Բայց նաև՝ ակնածանքի հարուցիչ և երկյուղածության հրահրիչ: Կարճ ու կարուկ՝ սրբություն: Ուստի և Սայաթ-Նովան ոչ միայն ժուժկալ, այլև *պարկեշտ* է սրբի չափ, և այսքանով էլ նրա տաք սերը նման է այն սառցասարերին (այսբերգ), որոնց 1/8 մասն է միայն երևում, իսկ վիթխարի պանզավածը թաղված-ծածկված է օվկիանոսում:

Ահա թե ինչու Սայաթ-Նովան չի համարձակվում ակնարկել

Պեղելակ համբույրի մասին: Միայն մեկ անգամ է այդ «Կանդակությունը» թույլ տալիս իրեն և այն էլ տեսեք թե ինչպես.

Համբուրիմ սիրով համբուր,  
Վուցոր խեչին է դաստուր (<—13),

այսինքն՝ «քեզ համբուրեմ այնպիսի սիրով, ինչպես խաչն են համբուրում»:

Սիա թե ինչու իր սիրածի վրա նա իրավունքներ չի բանեցնում, ինչ անում են ուրիշները բնականաբար: Նադաշ Հովանաթանն, օրինակ, իր սիրածի երեսին է ասում. «Գիտեմ, որ դու՝ քանց պիս՝ սիրո թանահ ես» կամ «Դու էլ իմ սիրովն ծարավ ես, պապակ»: Ասում է, որպեսզի իսկույն էլ հարցնի. «Նուներդ հող կու դառնա, է՛ր պինդ կու պահես» կամ «Ապա է՛ր կու մաւք մեք միմյանց փափագ»: Իսկ Սայաթ-Նովան... այս *պահանջների* դիմաց ունի մի *երապանք* և այն էլ ի՛նչ երապանք, իրավունք ունենալ իր սիրածին մեջլիսները տանել, և այն էլ իբրև... «օսկեջրած սապ»...

Յա՛ր, քիչ վրա արք ունենամ, մե լավ իխտիար ունենամ  
Առնում տանիմ մեջլիսներն՝ օսկեջրած սապի նման (<—8):

Մի արք, որ չունի: Եվ *իխտիար*, որ նույնպես չունի:

Եվ այսքանից հետո էլ չեղավ մի անգամ, որ Սայաթ-Նովան ի համբերությունը հատներ, ինչպես ժողովուրդն է ասում նրա հոգուն էլ հասներ, և իր «բեմուրվաթ յար»-ին ասեր այն, ինչ Քուչակը կարող է ասել ամեն բույն. «Այն ոտքըն, որ ի հոս իբեր, նա կարե որ այլվի տանի» (այսինքն՝ այն ոտքը, որ ինձ պատեղ է՝ բերել, կարող է կրկին ետ տանել):

Մրա դիմաց ի՛նչ ունի «ջրատար» Սայաթ-Նովան

Միայն մի եպակի անգամ, ով գիտի՝ ի՛նչ պահի թեղաբանքով, Սայաթ-Նովան համարձակվում է ասել, ավելի ճիշտ՝ կրկնել ժողովրդական առածը.

Ովոր ինձ չի սիրի՝ յի՛ս էլ չիմ սիրի.  
Սերն սեր կու բերի...



Այնքան անսպասելի է այս հանդգնությունը, որ քիչ է մնում բացականչես: Բայց բացականչելու առիթ չի տալիս նույնիսկ այս եզակի դեպքը, որովհետև նույն այս բանաստեղծությունն էլ մի ավելորդ անգամ վկայում է, թե ինչ է Սայաթ-Նովայի համար սեր-էջիսը.

Էջիսը վուր կա՝ հապար բաբաթ հանգ ունե,  
Ուշկ ու միտկըն կու քնեցնե՝ բանգ ունե.  
Բոնածըն չի թողնի՝ դայիմ չանգ ունե,—  
Էնդու համա՝ խան հիդ կեհամ, խան  
գու քամ. (<—18):

<Ենց այսպես էլ հապար տեսակ հանգ ունեցող բանաստեղծի ուշք ու միտքը հաշիշ-բանգի պես քնեցնող այս սերը բռնեց նրան ամուր ճանկերով՝ այլևս բաց չթողնելով, նրա ողջ կյանքը դարձնելով մի ճոճանակ «ոչ»-ի և «այո»-ի միջև, մի տարութերություն կամ ետևառաջություն, ինչի վկայումս է, իր իսկ «խան հիդ կեհամ, խան գու քամ» տողը, որ արդի հայերենով նշանակում է՝ «թե ետ եմ գնում, թե առաջ եմ գալիս»: Բանաստեղծն այսպես «խան հիդ կեհա, խան գու քա», որովհետև՝

Թե բեմուրվաթ յարի հալըն հարցնիս՝  
Ասում է թե «Սուլթան կու քամ, խան կու քամ»:

Միայն սիրուհին չի այսպես մտածում: Ինքը բանաստեղծն էլ համամիտ ու համաձայն է նրան.

Սուլթան ու խան իս ինձ ամա...

Այսպիսին է նրա «ուրիշ յարը»:

«Աշխարքին շվաք անող» այդ Յարից (կարծես թե բանաստեղծին այսքան ցավ ու տանջանք պատճառելու համար և հակառակ բանաստեղծի ցանկության ու կամքի) վրեժ է լուծում աստվածներից միայն մեկը՝ բանաստեղծության քինախնդիր աստվածը, բայց... դրանով իսկ ոչ միայն նրան է պատժում, այլև վնասում է, դժբախտաբար, բանաստեղծին ու մեկ էլ: Բանաստեղծության աստծու այդ պատիժը արտահայտվում է թիստ յուրատեսակ. կենդանությունից է կրկվում նա՛, ով

կարագրված է «հապար բաբաթ հանգով», համեմատված է հապար բանի հետ, գերադասված է մեկ ուրիշ հապար բանից ու գովաբանված «հապար հարուր» անգամ:

Եվ իսկապես էլ, հակառակ բանաստեղծի նույնիսկ հանձարեղ ջանքերի՝ մենք այդ կնոջը չենք տեսնում ամբողջապես: Մենք ունենք, բանաստեղծի բառերով ասած, այդ գեղեցկուհու «իրեք հարուր վացուն ու վեց անդամը»՝ համեմատված ու համեմակված: Սակայն մենք տեսնում ենք այդ անդամներն առանձին-առանձին և ոչ թե սրանց ամբողջությունը: Ու «նաղջքա՛րին մաթ շինող» այդ գեղեցկուհուն ոչ մի ընթերցող-«նաղջքար» այսօր էլ չի կարող նկարել, բայց այսօր՝ բոլորովին ա՛յլ մի պատճառով: Չի՛ կարող, որովհետև... վատ է տեսնում նը՛րան: Եվ այս է վարմանակին: Ու եթե հաստատենք, որ Սայաթ-Նովա կոչված գեղանկարչի մեջ հպոր է թե՛ երփնագիրը (живопись) և թե՛ գծանկարը (рисунок), ապա այդ վարմանակին կդառնա նաև անհասկանալի: Ուրեմն ի՞նչ է պակասում բանաստեղծության աստծու քնահաճ կամքով:

Այդ գովք-նկարագրերի մեջ պակասում է անհատականությունը, առանց որի շքեղ երփնագիրն ու անթերի գծանկարն էլ իրարից խռովում են այնպես, ինչպես գեղեցկուհին բանաստեղծից. առերևույթ՝ անհասկանալի, բայց ներքուստ՝ անշուշտ պատճառաբանված:

Այո՛, «բեմուրվաթ»-ի գովքն ու նկարագրությունը շատ ու շատ բանով անհատական չէ, այլ ընդհանրական, և այս է սայաթ-նովական ամենապոր տաղանդի երկրորդ տկարացուցիչ պատճառակը («գովք-թարիք»-ից հետո), որ ջլատում է նրա հուժկու կառուցվածքը և հողախախտումներ առաջ բերում ճիշտ է, 200 տարի հետո:

Բայց այստեղ էլ Սայաթ-Նովայի մեղքը կիսով չափ է, եթե ոչ մեկ քառորդով:

Այստեղ ամենից առաջ մեղավոր են բանաստեղծական այն չափերն ու ձևերը, որոնք վաղուց կանոնացված էին՝ ամեն ջեղում ու խոտորում հավասարեցնելով «Հավատո հանգանակը» կամ «Շարիաթը» վերախմբագրելու «ոյուրինությանը»:

Սայաթ-Նովայի արվեստը կշռելիս երբեք չպիտի մոռանալ այս տարա-արբան (սպրահքեղենի փաթեթը կամ ամանը),

որի ծանրությունը միշտ էլ պիտի դուրս հանել ապրանքի բուն քաշից: Երբեք չպիտի մոռանալ, որ բանաստեղծության այդ ձևերով ու տեսակներով գրելը նման է այն ենթադրյալ վիճակին, երբ որևէ բան ասելու համար և դա ասելուց առաջ պետք է լուծել մաթեմատիկական մի բարդ խնդիր, այսինքն՝ բառերը թիվ դարձնելով միաժամանակ խոսեցնել, խնդիրը լուծելով միաժամանակ դարձնել խոսք, ապրում ու զգացում, մտորում ու տառապանք:

Այսպիսի քարացած ձևերը չէին կարող իրենց մեջ ու մեջքին չբերել քարացած պատկերներ ու համեմատություններ, մակդիրներ ու փոխաբերություններ, աչ կերպ ասած՝ տարա և արբա, տրաֆարետ ու կիջե, երրորդ ձևակերպմամբ՝ այն վատթարատեսակ ընդհանրականը, որ բանաստեղծության մասին է, հրեշտակասիպ այն դեռ, որ գալիս է առնելու բանաստեղծության հոգին՝ անհատականությունը:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի մեկ-քառորդը պիտի դնել այն «հրեշտակ»-ի թերին:

Սայաթ-Նովայի «մեղք»-ի կեսն էլ պիտի դնել գեղեցիկ վկին այն մյուս «հրեշտակ»-ի, որ նրա սիրածն է: Եվ ահա թե ինչու:

Ենթապիտի իր Սոնետներից մեկում ասում է.

Իմ աչքն ու իմ սիրտը վաղուց են մարտնչում.

Նրանք թեպե՛ն ուզում բաժան-բաժան անել:

Մինչ իմ աչքը անվերջ թո պատկերն է տեսնում՝

Սիրտըս ցանկանում է իր մեջ սիրտըդ տանել:

Սայաթ-Նովան էլ է ապրել այս զգացումը և նույն բանն է ասել իր ադրբեջանական երգերից մեկում (Ա—10)՝ Ենթապիտի վատահ խոսքը վերածելով ցանկության, «Գուլիմ սիրտըս շանց տաս, տեսքըս ամեն մարթ հա՛ կու տեսի»:

Ենթապիտի իր Սոնետը վերջացնում է այսպես.

Ու վաղուց են նրանք իրենց գանձը կիսել.

Հայացքին՝ հայացքը, սրտին սիրտն է հասել:

Այս նույնը չի ասել ու չէր էլ կարող ասել Սայաթ-Նովան, որովհետև նրա «թաքավուր յարը», նրա «Սուլթան ու խանը» պատկանել է այն տերերի թվին, որոնք (նույն Ենթապիտի խոսքով ասած) «իրենց գործերի հետ չեն ծանոթացնում ծառաներին»: Ուրեմն և աչքերի ու սրտի շեքսպիրյան այս վեճն էլ Սայաթ-Նովայի մոտ լուծում չի ստացել. *աչքերն աչքեր են տեսել՝ տեսել առավել արտաքին գեղեցկություն, քան թե սիրտ ու հոգի, քան թե ներքին գեղեցկություն:*

Իսկապես էլ, Սայաթ-Նովայի գեղեցկուհին այս տեսակետից մեր աչքին *հաճախ* երևում է իբրև *տերրա ինկոզնիտա՝* մի անծանոթ աշխարհ: Ու եթե անծանոթ է այդ աշխարհը մեզ, ապա մեզանից էլ առաջ անծանոթ է հենց բանաստեղծին: Իսկ Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից չէ, որոնք կարող են էժանակալ՝ իրենց չիմացածը գրելու աստիճան: Ու չի գրել նա իր չիմացածը: Նրան «սիրտը շանց չտվեց» իր «նազանի»-ն՝ այդ «մեծ համարը»: Եվ այդ համարությունը փոխանցվեց Սայաթ-Նովային, որ բլբուլի պես այնքան երգելով նրա արտաքին գեղեցկությունը, շատ քիչ բան է ասում նրա ներքին գեղեցկության մասին: Իսկ առանց ներքին գեղեցկության, ինչպես հայտնի է, չի կարող ամբողջանալ ու չի էլ ամբողջանում նաև արտաքին գեղեցկությունը:

Այսպիսին է ահա նրա «ուրիշ յարը»՝ իր պատժով ու պատրվածությամբ:

\* \* \*

Բայց բոլորովին այլ է ի՛ր ուրիշությունը:

Եթե իր սիրածի գովքի մեջ Սայաթ-Նովան շատ էլ անհատական չէ, ապա իր սերն ու կարոտը, իր տանջանքն ու տառապանքը անհատական են *համարյա* միշտ:

Ընդգծված «համարյա»-ն անհրաժեշտ է՝ շեշտելու մի իրողություն, որ հեշտ նկատելի է, բայց չի նկատված բացատրելի պատճառով:

Մեկ անգամ էլ մտաբերենք, որ Սայաթ-Նովան միայն հայ բանաստեղծ չէ, այլև մշտական ներկայություն է ինչպես ադրբեջանական, այնպես էլ վրացական գրականության մեջ: Նա յուրատեսակ մի ալիպան է, որի մեջ մկրավեց երեք ժողովուրդ՝

եթե ոչ հավատով, ապա սիրով: Եվ հայտնի է նաև, որ սկզբնապես նա իր խաղերը գրել է աղբրեջաներեն, ինչպես ընդունված էր այն ժամանակ, և մեկ կտակած ժառանգության մեջ էլ թվով գերակշռում են այդ լեզվով գրածները:

Սակայն աղբրեջաներեն գրած իր խաղերի զգալի մասը տառապում են անհատականության պակասից: Պարզ երևում է, որ բանաստեղծը երգում է *ընդհանրապես* սեր, *ընդհանրապես* գեղեցկություն: Այդ գեղեցկության *փայլին է* ակնատեսն և ոչ թե *կրակին*, որից տակավին չի այրվել: Եվ դեռևս համատես չի արել այն կիսիչ սերը, որի ճաշակունից հետո մի օր պիտի վրացերեն ասի. «Հիմա վախով թանն իմ փըջում՝ փլուս վառած տաք ջրի պես» (21): Նա սիրահարվածություն է երգում տակավին չսիրահարված, այսինքն՝ ասում է այն, ինչ *ուրիշներին է* պետք. *ե ոչ թե իրեն*: Ու թեև շատ հաճախ է դիմում *երկրից* այրվող *թիթեռնիկ-փարփանայի* պատկերին, այդ պատկերը սակայն մեկ չի համակում, որովհետև ընդամենը գրական պատկեր է և այն էլ ոչ իրենը, այլ անտե՛ր-անտիրական մի պատկեր: Այլ կերպ ասած՝ իր սկզբնական շրջանի այսօրինակ *խաղերի մեջ* նա *պաշտոն է կատարում* և ոչ թե *պաշտամունք մատուցանում* Սիրո (և բանաստեղծության) տաճարում հանդես գալով իբրև *լուսարար*, բայց ոչ *պատուարար*: Մինչև այդտեղ նա տակավին արիեստավոր է և ոչ արվեստագետ, *պայմանականորեն ասած՝ աշուղ* է և ոչ *բանաստեղծ*:

Սակայն չէր կարող չգալ այն Այցելուն, որ մտնելով մեր հոգետունն իբրև հյուր՝ դառնում է տանտեր, ամեն ինչ ենթարկում իր կամքին՝ առանց հրամաններ արձակելու, ամեն ինչ վերադասավորում՝ առանց թելադրանքի, իսկ մեզինց է՛ն հանդուգների «Ո՞վ ես դու» հարցին էլ *պատասխանում* կարճ ու կտրուկ. «Սերն եմ»:

Այդ օրվանից էլ Սայաթ-Նովա աշուղը դառնում է բանաստեղծ. նրա խաղերի ընդհանուր տեղերը (որ նույնն է, թե դատարկ տեղերը) լցվում են անհատականով, սիրո ընդհանուր *ֆորմուլը* դրվում է անձնական *խնդրի լուծման մեջ*. «ես»-ի ու «մենք»-ի, աշխարհի ու ներաշխարհի էլեկտրապարերի ծայրերն իրար են բերվում. և՛ս մի վայրկյան... ու պատրաստ են պայթյունը, թռիչքը, հեղաշրջումը՝ ինչպես կուպեք:

Եվ նրա խաղերի տեսրում մտնում է մի փոքրիկ նորություն. նա սկսում է թխագրել իր երգերից շատերը, նշում է տարեթիվն ու ամիսը, հաճախ նույնիսկ օրն էլ: Իսկ հիշատակում են հիշարժանը...

Եվ չմոռանալք, որ ամեն բանաստեղծ իր խառնվածքն է առարկայացնում, ցուցաբերում իր *ուրիշությունը ուրիշներից՝* հետպիեստե գիտակցելով դա և հաճախ էլ այդ գիտակցությունը դարձնելով մի ինքնահուշարձան, որի հնագույն պեղվածքը պատկանում է Հորացիոսին:

Սայաթ-Նովայի ուրիշությունն արտահայտվում է ապշեցուցիչ բազմապանությամբ: Այդ ռամկորդին ուներ բնական ստացվածքի մի այնպիսի՝ «ուրիշ թախըր բիռ» (Ա—1), լեզվեցուն («սիլա-սիլա») — «բերաններն իրար վրա չեկող» հակերով մի այնպիսի անձեռագործ հյուսվածք, որ «վո՛ւնց (ոչ) ձևի գուպե, վո՛ւնց (ոչ) «կըտրիլ», ուստի և կարելու էլ «մուսաթ չի քաջե» (<—15):

Եվ այդ «բիռը» նա բերում է իսկապես էլ «հեռու տիղացեն»՝ իր ժողովրդի 4000-ամյա քաղաքակրթության ընդերքներից՝ իբրև իր հինավուրց հողի հրահեղուկության *էպիկենտրոն*, իբրև լեզու նրա դարավոր արյան ձայների: Նա գալիս է նաև պարսկական և արաբական բազմահարուստ աշխարհի, վրացական և աղբրեջանական մեզամոտ մշակույթի խորքերից:

Շահերի ու փաղիշահերի, սուլթանների ու խաների նախանձը շարժող հարստության այդ «բիռը» լիացնում է իր տիրոջն այնպես, որ սա իսկապես իրավունք ունի ասելու.

Ժեռ քարիբըն ավան դառնան՝ աչկըս վըրին չի՛ մընա,  
Թե մարթիկ իմ տիսըն չը գան՝ ուրիշի մող չի՛մ գընա:

Բայց այս անբավ հարստության տերը բնավ էլ «վանգի» — մեծահարուստ չէ, ինչպես կարող է կարծել «ջատ մարթ»: Այդ «վանգի»-ն բանաստեղծն է, որի «ուշկ ու միտկը հալար մե բաթաթ հանգին ա» և որի «մարիփաթով քաղցըր լիլուն (այսինքն՝ բանաստեղծական արվեստը) դիփունի վըրա անգին ա» (<—15):

Անսահման է Սայաթ-Նովայի բնածին համեստությունն էլ,

որ միջոց սեփականությունն է ճշմարիտ տաղանդի և ուղիղ համեմատական է՝ դրա մեծությանը: Ուստի և մի քանի թույն անց նա ավելացնում է.

Սայաթ Նովուն չհավատաք, չուր իսկըն էս մեկըն ա.

Չըլի թե արևուն դընիք, կու հավի-ձյուն է բիռըս (Ա—1):

Չէ՛, ձյուն չէր Սայաթ-Նովայի բեռը և ամբողջ 200 տարի չհավեց օրերի քամիներից և ժամանակների տաք ու տապից: Ճիշտ էր մինչև այդ ամսվա՞ն.

Սեղավ էլ գա՛ սրտիս քուրեն է՛լի մարիլ չի կանա,  
Ա՛ստծու սիրուն, չմոտե՛նաք. կու վա՛ռե, նա՛ր է բիռըս (Ա—1):

Ճիշտ էր նաև այն, որ այդ «բիռը» գնալով ոչ թե նվազեց-հապեց, այլ նար-կրակի պես արծարծվելով մեծացավ և հիմա «էնքան մինձացիլ է», որ կրկին հարկ է պագցվում արդեն ծա-նոթ փիլ-փղին.

Բիռըս է՛նքան մինձացել է՛ փիլը տանիլ չի՛ կանա:

Տեղն է հասել հիշելու և հիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի ժա-մանակ աշուղների համար վաղուց ընդունված կարգ էր օտար մականունն ընտրելը: Եթե չլիներ այս անգիր օրենքի թելադ-րանքը՝ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն մականունն դարձնել իր մայրենի լեզվից մի բառ՝ այժմ, ցավոք սրտի, արդեն համարյա թե անգործածելի, բայց շատ իմաստայից ու պերճախոս և նույնքան էլ անթարգմանելի մի բառ՝ *Ասողիկ*: Եվ կամ՝ *Շնոր-հայի*, եթե Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ այդ մականունը կպած չլիներ Ներսես կայեցուն, որ նույնպես ոչ միայն բա-նաստեղծ, այլև մեծ երաժիշտ, երգիչ ու նվագածու էր և իր այս շնորհալիությանը ինքը միայն կարող էր դառնալ Սայաթ-Նո-վայի հոգևոր հայրը:

Ուրիշ էին ժամանակները, և Արուսիին իրեն վերանվանեց Սայաթ-Նովա, մի մականուն, որ բանասերների կողմից մեկ-նարանվել է բազմաթիվ ձևերով, բայց նրա համար դրանցից

միայն մեկն է ըստ էության ամենից վայելուչ (չեմ ասում ճիշտ)՝ ա՛յն, որ թարգմանվում է իբրև «երգի և ներդաշնակության ար-քա»:

Այո՛, գլեխի ծնվածը արքա էր ավելի, քան այն արքաները, որոնց պիտի ծառայեր և որոնց հանդեպ, հարկ եղած դեպքում, իրեն պահում էր իսկապես արքայավայել արքա՛, որ նստած իր յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին*՝ սեփական տի-յուրատեսակ և անկործանելի *Թովուլի թախտին*՝ սեփական տի-յուրատեսակ ոչ միայն անխախտ է պահում ավելի քան 200 տարի, այլև շարունակում է վարել «նվաճողական քաղաքակա-նություն»՝ տարեցտարի ավելի ընդրաձակելով իր կայսրության սահմանները:

Այդ արքան իր կենդանության օրոք մարդկային ներաշ-խարհներ էր առնում նաև իր մատներով: Նա բանեցնում էր երաժշտական չորս գործիք, որոնց «նաքալ մարթըն չի կանա տեսնի», ըստ որում բանեցնում այնպես, որ իր նվագով, ասես «անուշահամ գինով», «շատին պարթուն կու լուսացնե, շատին կու քընեցնե բանգով», «շատ տըխուր սիրտ կու խնդացնե, կու կարի հիվընդի դողըն» իսկ իրեն՝ նվագող-ածողին «երկու կու շինե» (<—1):

Այդ մատներն այլևս չկան, բայց նաև կան, որքանով որ փոխանցվել են ա՛յն նվագածուներին, որոնք այսօր էլ սայաթ-նովական անսոռաց եղանակներն են հնչեցնում համերգային մեծ ու փոքր դահլիճներում, ինչպես նաև ուղիտ-ալիքներով:

Սայաթ-Նովան մարդկանց գերել է նաև իր ձայնալարերով՝ սկսած վրաց թագավորներից ու թագուհիներից և հասնելով մերօրյա մինիստր-նախարարներին: Այդ ձայնալարերն էլ չեն հատվել, ալ վերափոխվելով հնչում են նաև այժմ ու պիտի հըն-չեն այսուհետև էլ՝ սայաթ-նովայական երգերը դարձնելով երեք և ավելի ժողովուրդների առօրյայի մի մասը, հուսեմունքն ա՛յն հոգևոր սննդի, որ հանապազօրյա է, ուրեմն և անփոխարինելի:

Ավանդությունն ասում է նաև, որ նույն այս Սայաթ-Նո-վան՝ դեռ Արուսին երաժ օրերին, կարճ ժամանակում ոչ միայն ջութակություն է սովորել, այլև... հնարել է մի մեքենա: Սրա՛ն էլ հավատացե՛ք՝ հիշելով... վերածննդի մարդկանց: Հավա-տացե՛ք, որովհետև, որքան ճիշտ է, թե «կարկուտը ծեծած

տեղն է ծեծում», նույնքան էլ ճիշտ է, թե «աստված որ տվեց՝ էլ չափը չի հարցնում»:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ այս ամենից առաջ ու հետո՝ անցած ու գալիք ժամանակների դեմ-հանդիման կանգնում է իբրև բանաստեղծ: Համալսարանի անուն իսկ չլսած, գուցե ինչ-որ վանքում ինչ-ինչ գիտելիքների աղ ծամած այդ պատանին տիրապետեց չորս լեզվի և այնպես, որ ստեղծագործեց այդ լեզուներով, և այնպես՝ ստեղծագործեց, որ մտավ երեք ժողովրդի գրականության մեջ: Ո՛չ թե գրականության *պատմության*, այլ *գրականության*՝ մեջ՝ կենդանի և ապրող, կարդացվող ու երգվող, միշտ ճարվող, բայց միշտ էլ փնտրվող գրականության մեջ: Մտավ իբրև աղ:

Այսքանով էլ Սայաթ-Նովան անհատ չէ, թեկուզ և մեծ անհատ, այլև ժամանակ լցնող շունչ է, տարածություն լցնող օդ, և այսպիսին մնում է մինչև հիմա՝ 200 տարի հետո էլ:

\* \* \*

Դժվար է մեռելներին խոսեցնելը: Անհնարին է մանավանդ, եթե նրանց խոսքն այլևս խորթ ու անհարապատ է մեզ՝ նոր ժամանակների շունչն ու օդը շնչածներին: Իսկ Սայաթ-Նովային խոսեցնելը հեշտ է նույնքան, որքան.... ռադիոընդունիչ միացնելը:

Ու երբ խոսում է նա՝ մենք լռում ենք: Մենք ձուլվում ենք նրան, միանում ու լրանում: Ու չես հասկանում՝ նա՞ է խոսում, թե՞ ինքդ. նա՞ է սիրում, թե՞ դու. նա՞ է այրվում, թե՞ մենք:

Նա սիրո հավատարմության երգիչն է, մի հավատարմություն, որի մյուս երեսը մերժվածությունն է կամ անհուսությունը սիրո: Բայց կյանքում ոչ մի անգամ չմերժված և սիրո անհուսության մասին լոկ վերացաբար դատող հաջողակն էլ համակվում է նրա սիրո տվայտանքով, որովհետև Սայաթ-Նովան այն բանաստեղծներից է, ովքեր չեն հարցնում մե՛ր տրամադրությունը՝ մեզ ստիպելով վարակվել իրե՛նց տրամադրությամբ:

Բանաստեղծներ կան, որոնք մեզ առթում են եթե ոչ *ցեր-վելու*, ապա գոնե *ընդարձակվելու*: Սայաթ-Նովան ա՛յն բանաստեղծն է, որի հետ մենք *սակոսվում ենք*, որովհետև նա

դրստորում է մեր իսկ ներսի պատկերները, ոչ միայն անջինջն ու արյունողը, այլև արդեն խուհացածն ու սպիացածը՝ ստիպելով հեռագալ մեր սպիների վերջանման նվոցը, վերապել մե՛ր իսկ անցած ցավերի ետադարձ արձագանքը մե՛ր իսկ ավերակների մեջ, որ վերաջինվում են նրա՝ օգնությամբ:

Ահա այս հավվագյուտ շնորհն է Սայաթ-Նովային դարձնում մի բանաստեղծ, որ քննադատի կարիք չունի, ա՛յն քըն-նադատի, որ ընթերցողին՝ ինչպես ընդունված է կարծել՝ օգնում է ճանաչելու գրողի «այո»-ն ու «չէ»-ն: Բավական է կարդալ Սայաթ-Նովային, և նա ինքն է իր խաղը վերածում սրա բաղադրիչներին՝ սրտի և ոսկորի, մսի և արյան, հոգու և երակի, հույսի և ջղի՝ բնավ չստիպելով, այլ վայրկենապես հասնելով այն կախարդությանը, երբ բառը դառնում է խտացած ապրում, խոսքը՝ անթեղված կյանք...

Հակառակ իր խորունկ ցանկության ու խորին ջանքերի, հակառակ գեղանկարչական իր բոլոր միջոցների օգտագործման՝ մենք, ինչպես համաձայնեցինք, վատ ենք տեսնում նրա գեղեցկուհուն, ա՛յն գեղեցկուհուն, որի մանավանդ ներքին գեղեցկությանը այնքան էլ հաղորդակից չենք: Նույն այդ ժամանակ բանաստեղծը ոչնչով չի նկարագրում իրեն: Միայն մեկ անգամ, արրբեջանական բանաստեղծություններից՝ մեկում (34), նա իր պատկերին մակդիր է դարձնում խաս ածականը՝ դա միաժամանակ մակագրելով իր ցեղին և աստծուն.

Խաս արարչեն խաս պատկերըն խաս տրվեց.

Սայաթին խաս, Նովային խաս, ցեղըն խաս:

Թեև այս *խաս* միակ վերադիրը ըստ էության ոչինչ չի ասում (մանավանդ մի բանաստեղծության մեջ, որ կառուցված է այս *խասի* շարունակական կրկնությունների վրա), այսուհանդերձ, մենք Սայաթ-Նովային ոչ թե պատկերացնում, այլ տեսնում ենք և տեսնում այնքան կենդանի ու շոքափելի, որքան դեռատի աղջիկը՝ իր սիրած շարժանկարի հերոսին: Եվ այս *խաս* մակդիրը՝ իր մեկանգամյան օգտագործմամբ՝ դառնում է այն բնորոշ որակը, որով մեր մեջ է տպվում բանաստեղծի կերպարը՝ *խա՛ս* կերպարը: Անջնջելի՛ և չխունացող կերպարը: Այնքա՛ն անջնջելի և չխունացող, որ հավատում

ես մերօրյա երիտասարդ բանաստեղծուհու անկեղծությանը, երբ սա 200 տարի հետո էլ բացահայտում է իր և իրպեսների թաքուն երազանքը՝ դիմելով Սայաթ-Նովային. «Ամեն աղջիկ սրտում թաքուն քեզ պես սիրահար է ուլում»:

Ու եթե իր գեղեցկուհուն զովերգելիս Սայաթ-Նովան ավելի նման է անմեղ երազկոտ պատանու, ապա իր սիրո և տառապանքի արտահայտության ժամառակ նա մեր առջև է կանգնում իբրև հասուն ու փորձված, նույնիսկ գերհասուն ու բազմափորձ մի տղանարդ, երազկոտ-անմեղ պատանուց պահելով նրա միայն մեկ հատկանիշը՝ վարմանակի *անկեղծությունը*: Եվ այդ վարմանակի անկեղծությունն է, որ նրան տալիս է նույնքան վարմանակի մի *կենդանություն*՝ պահելով միշտ թարմ, դարձնելով միշտ ժանանակակից:

Իսկ անկեղծ լինում են միայն նրանք, ովքեր թաքցնելու բան չունեն, ովքեր բացվելուց վախ չունեն, ովքեր իրենց հոգեառան մեջ չունեն այն անկյունները, որտեղ աղբն են կուտակելով պահում: Ճիշտ այսպես էլ մերկությունից խուսափում են տգեղները, մինչդեռ նույն այդ մերկությունն է գեղեցկության գոյաձևերից մեկը, թերևս ամենաբնականը:

Այս հոգեբանությունն է հենց, որ դառնում է Սայաթ-Նովայի ինչպես կյանքի, այնպես էլ բանաստեղծության վարիչը:

Անգլիացի Բերնարդ Շոուն՝ աչքի առաջ ունենալով ճշմարիտ ու անխառն բանաստեղծներին՝ նկատում է, որ սրանք «բարձրաձայն խոսում են իրենք իրենց հետ, իսկ աշխարհն ականջ է դնում»: Անգլիացի իմաստուն ծերուկից 200 տարի առաջ այսպես էր ապրում հայ անփորձ երիտասարդ Սայաթ-Նովան: Միայն այսպես, որովհետև այլ կերպ չէր կարող, որովհետև այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրեաձևը:

Ըստ որում նա չի ցուցադրում իր անձը մեր առջև, այլ ուղղակի անձնատուր է լինում մեզ, մեր հինգ զգայարաններին: Այս անելու համար հարկավոր է ունենալ մի վեցերորդ զգայարան, որ իսկապես էլ ունի: «Ենց այս վեցերորդ զգայարանի շնորհիվ է նա հաղթահարում անհաղթահարելին՝ իր ա՛յն ներքին անոթիաժությունը, որ անկեղծության իսկառակ երեսն է կարծես, բայց (և այս է վարմանակին) ամենևին էլ չի խաճախարում սրան՝ խոսելու ազատ ու անկաշխարհ, անելու ամե՛

լայն ինչ և ամենայն անաքողությամբ, բնավ չամաչելով իր ամենամկիրականը ամենեցուն ի տես դնելուց:

Այլ կերպ առած՝ միշտ էլ վերծ կուպիտ կրքից, սիրածի հանդեպ միշտ էլ ասպետորեն կոճկված ու հավաք՝ ներքև-պես նա բոլորովին բաց ու արձակ է, ո՛չ մի կոճակ, և ո՛չ էլ մի դյուրաբաց ճարմանդ անգամ:

Ու եթե մենք վատ ենք պատկերացնում նրա միշտ փակ ու խուփ սիրածի գեղեցկությունը, ապա մենք միշտ շրջապատված ենք բանաստեղծի ներքին գեղեցկությամբ, ապրում ենք այդ գեղեցկության մեջ:

Եվ այստեղ ես հիշում *Ֆիլիկա* կոչվածի և *լիրիկա* ասվածի տարբերակիչ ու տեսակարար մասնահատկություններից մեկը, այն, որ *Ֆիլիկայում* վատ հաղորդիչներն են երկար պահում ջերմությունը, մինչդեռ *լիրիկայում*՝ ճիշտ հակառակը, որքան լավ *հաղորդիչ* է բանաստեղծի նյարդային համակարգը, նույնքան էլ երկարատև է նրանով անցնող ջերմությունը:

Սայաթ-Նովայի նյարդային համակարգի հաղորդականությունը հասնում է գերազանց չափումների:

Եվ այստեղ ես գիտակցում, թե մարդ միշտ չէ, որ մեջն ըզգում է իր հոգին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, ընդհակառակը, հապվագյուտ դեպքերում է միայն, որ չի զգում իր հոգին: Մըշտապես գերագրգիռ է նրա հոգեղեն դրությունը, ու եթե ունենում է բավարար հանգստի վիճակ, ապա դա երբեք չի մոտենում թմրության:

Իր զգայնությամբ Սայաթ-Նովան նման է այն զանգակաձև ծաղկին, որ մի ճառագայթից կարող է բացվել և մի սուվերից գոցվել:

Եվ լեցուն է նա որդան կարմիրի պես. ամենաթեթև մի հյուսում... և դուրս է ժայթքում նրա ողջ պարունակությունը:

Եվ գիտենք այդ պարունակության անունն էլ՝ Սե՛ր: Եվ նրա համար այդ Սերը մի զգացում չէ միայն, թեկուպև հղոր զգացում, որ փոքրատառով գրվի:

Նրա մարմինը չէ, որ իր մեջ կրում է այդ Սերը: Սերն է, որ իր վրա կրում է նրա մարմինը:

Ու եթե ամեն մի իսկական բանաստեղծ ինքնին մի մեծ կամ փոքր մոդորակ է, ապա Սայաթ-Նովայի համար Սերն է

այդ մոլորակի մագնիսական դաշտն ու ձգողության օրենքը, միաժամանակ՝ նրա միակ առաջնքն ու երկու քննողները:

Ավելի իրատես հայացքով դիտած՝ Սերը նրա համար Ապրելու համանիշ է, Կյանքի կրկներևույթ է և...

Եվ միաժամանակ՝ պատուհաս:

Եվ միաժամանակ՝ ճակատագիր:

Նա Սիրո *խաչակիրն է՝* օրինակով այն եվրոպական ասպետների, որոնք երկրներ անցան և արյուն հեղեցին՝ «Տիրոջ գերեզմանն ապատելու համար»:

Եվ միաժամանակ՝ նա Սիրո *խաչակիրն է՝* «Տիրոջ օրինակով», այսինքն՝ Սիրո խաչին գամվածը, Սիրո խաչ կրողը:

Որովհետև սերն ու տառապանքը նրա համար այն մեծություններն են, որոնց տեղափոխությունից գուժարը չի փոխվում:

Որովհետև ի ծնե նա հետը «մե հետտի քարգահ էր բերի» (մանվածք-հյուսվածքի մի այնպիսի դպգահ կամ տորք), որի գործվածքը չունի խավոտ ու անխավ, «խամ ու խաս» երեսների տարբերություն, ըստ որում այդ երեսներից մեկը Սերն է, մյուսը՝ Տառապանքը:

Ուստի և՛ նրա Սիրուն *հաղորդվելը* հավասարապոր է նրա Տառապանքի *թաթախմանը*:

Ուստի և՛ նրա մեծ Սերն ու Տառապանքը ոչ միայն *ժամադրված* են, այլև *համադրված*:

Որովհետև ժամադրված չէին Սերը և Սերը...

Այստեղ է, որ Սայաթ-Նովայի ընթերցողը պիտի միամիտ չլինի այնքան, որ նրա *ծրարված* սերը *հասցեատերերին* տանի նամակատարի պես: Այսպիսի ծրարներին գրված *կոնկրետ* հասցեն էլ այնքան չէ կարևոր, որքան *տոհասցեն*:

\* \* \*

Ճիշտ է, որ Սայաթ-Նովայի բազմակողմանի տաղանդը վրաց արքաներից աննկատ չմնաց: Նրան պարտո հրավիրեցին, ինչպես որ հրավիրել էին նրա ակամավոր նախորդին՝ բանաստեղծ-նկարիչ Հովնաթանին:

Հայտնի չէ, թե Սայաթ-Նովայի կյանքում ե՞րբ է կատարվել այս կարևոր, այլև բախտորոշ իրադարձությունը: Համե-

նայն դեպս դա պիտի եղած լինի 1744-ից հետո, որովհետև միայն այդ թվականի կեսերին էր, որ Թեյմուրազը գահակալեց Քարթլիում, իսկ իր որդի Հերակլը՝ Կախեթում: Բայց դրանիկ բանաստեղծ-երգիչ-նվագածուի սեփական հաղերն իսկ վկայում են, որ 1752 թվականին նա արքունիքից հեռացված էր: Պատճա՞ռը: Այն բամբասանքներն ու դավերը, որոնք անպակաս են ամեն մի արքունիքից և ամեն մի պալատում աճում են այնպես, ինչպես մամուռը ջրափոսում: Հիշենք, որ այս առիթով Հերակլին հասցեագրած բանաստեղծության մեջ Սայաթ-Նովան հորդորում է նրան.

Դու և՛ն գլխեն իմաստուն իս, *խելքու հիմարին*  
բար մի՛ անի,  
Էրպուժըն տեսածի հիդ մեզի մե հեսար  
մի անի (<—10):

Եվ ավելի պարզորոշ՝

Դու քու սիրտըն իստակ պահե. *խղի խոսկըն*  
ավտալու չէ:

Իր այս հոյակապ արդ-խելքագրով բանաստեղծը վրաց արքային դիմում է այնպես, ինչպես վայել է երգերի արքային՝ հիրավի արքայական արժանապատվությամբ:

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՛ւրիշ շըրեն է,  
Ասեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:  
Բունիաթըս անվազ չիսանա՛ս՝ քարա՛փ է, քար ու կըրեն՝ է՛  
Սելավի պես, առանց ցամքի, դուն շուտով խարաբ մի՛ անի:

Ինքնագնահատման մի փառաշեղ օրինակ է սա, միաժամանակ՝ նաև մի ինքնահուշարձան, որի *բունիաթ-հիմքն* էլ «քարափ է, քարուկըրեն է»: Բայց արդար լինելու համար պիտի նկատենք, որ այս արժանապատվությանը հակակշիռ է բանաստեղծի խնդիրքը՝ պարմարալի անկեղծ ու բաց, ահռելի ցու-

վտու աղեկտուր խնդիրքը՝ արքայական դռնից չհեռացվելու համար: «Յիս խում է՛ն գլխից երած իմ,— չի թաքցնում նա,— նուրմեկանց քաբար մի՛ անի»— անկեղծությանն աղերսն է միացնում՝ հետպիետե խորացնելով. «Մտի՛կ արա քու Ստեղծողին՝ նահախ տիղ դավար մի՛ անի... Աստու սերըն կանչողի պես դռնեմեն ջուղար մի՛ անի»:

Երգչի խնդրանքի ողջ խորությունն պզպու համար հարկավոր է իմանալ, որ «աստու սերըն կանչողները» այն ուխտավորներն էին, որոնք դռնեղուռ ման էին գալիս և ի սեր աստու ողորմություն էին հավաքում՝ ոչ թե ընչապրկության պատճառով կամ սեփական ապրուստի համար, այլ այդ հանգանակությունը որևէ սրբատեղի տանելու՝ ի կատարումն իրենց նվիրական ուխտի:

Ահա այս նվիրական ուխտի համար է, որ բանաստեղծն իր արքայական արժանապատվությանը խառնում է մի այնպիսի սրտաճմլիկ խնդրանք, որից «գուպան սարիր»։ Սայաթ-Նովայի այդ նվիրական ուխտը իր Սերն էր: Սայաթ-Նովան ուխտավորն էր այն Սիրո, որի տաճարը գտնվում էր վրաց արքունիքում: Ուստի և պալատից հեռանալը հավասար էր սիրածից զրկվելուն, նրա կարոտ-հասարաթից մեռնելուն («Վա՛յ թե հասարաթետ մեռնիմ»։ <—11): Արքունիքում մնալու, պալատից չհեռացվելու խնդրանքը, որ ամենայն անկեղծությամբ, իսկ հետագայում մինչև իսկ նվաստանալու գնով էլ պիտի անի բանաստեղծը (ինչպես հայերեն, առավել վրացերեն), <Երակլին ամեն կերպ գովերգելու, նրան իր հավատարմության մեջ հավատացնելու անկեղծ ջանքերը անհասկանալի կման, եթե մոռացվի, որ այնտեղ էր գտնվում բանաստեղծի Սերը, ա՛յն Սերը, որ նրա համար, ինչպես ասվեց, հոմանիշ է Կյանքին, Ապրելուն, նաև Արվեստին:

Եսրելի է պնդել, որ պալատական այդ առաջին ջնորհավորության մեջ անբաժին չէր նաև այդ Սերը: Բանաստեղծի «Բեմուրվաթ գուպան» էլ (արդյոք կամովի՞ն, թե՛ ճարահատրյալ) իր մասն ունի այդ ջնորհավորկան մեջ.

Ո՛վ առավ, թե նըհախ տիղ  
Յարիտ մեջըն յար անին,—

իր կակիծը հարց է դարձնում բանաստեղծը և քիչ անց ինքն էլ պատասխանում՝ դիմելով իր Այիբ-ին (այսինքն՝ Այբ = Ա = Աննային),

Դո՛ւն իս ասի՛ նըհախ տիղ  
Յարի սիրտըն վայ անին:

Այս պատասխանից երևում է, որ բանաստեղծի «յարի մեջըն յար անողը» (այսինքն՝ վերքի մեջ վերք բացողը) և «յարի (այսինքն՝ սիրահար-բանաստեղծի) սիրտը վայ անողը» (այսինքն՝ կործանող-կորստյան մատնողը) նույն այն կինն է, առանց որի Սայաթ-Նովան չէր պատկերացնում ինչպես իր կյանքը, այնպես էլ իր արվեստը՝ այս մասին վկայելով թե՛ հայերեն և թե՛ ադրբեջաներեն.

Առանց քիլ ի՛նչ կոնիմ սոյբաթն ու սապրն.  
Չեռնեմես վեր կոծիմ ջանգիրըն մեմեկ:  
Չունքի ուշկ ու միտկես իրար շաղեցիր՝  
Փահմես կու հեռացնիմ հանգիրըն մեմեկ (<—21):

Բանը չի վերջանում այս ճիշով և այն խոստովանությամբ, թե առանց իր *անիղրար*-խոստումնապանց սիրածի, երգիչ-նվագածուի ձեռքից վայր է ընկնում նվագարանը, ինչպես որ ուշք ու մտքի շաղվածության պատճառով էլ մտքից հեռանում են բոլոր հանգերը: Բանաստեղծը մտովին անում է ևս մի քայլ, որ մարգարեական է, որովհետև տարիներ հետո պիտի կատարվի.

Առանց քի՛վ ինչ կոնիմ աշխարհիս մալըն.  
Չի՛մ անի քապազըն, չի՛մ անի դապըն,  
Կու հաքնիմ մապեղեն, կու հաքնիմ շալըն,  
Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մեմեկ:

Առայժմ նա տակավին չի հազել մապեղենն ու շալը, առայժմ նրա հագին իր «կարմիր կապա»-ն է: Եվ վանքերում ման գալու փոխարեն առայժմ նա ման է գալիս արքունիքում, որտեղ և



բարված էր այն թակարդը, որի մեջ պիտի ընկներ «գետինն կուտ չուտող» թռչունը: Եվ ընկնում է՝ «պուպ ոտքով ու մի թևն էլ ավելի»: «Մի թևն էլ ավելի», որովհետև «Սե ու Այիբ մաս անին» (այսինքն՝ Սայաթին ու Աննային բաժանում են) ու դրանով իսկ «Նու ու Այիբ վայ անին» (այսինքն՝ Նովային ու Աննային կորստյան են մատնում): Ըստ որում բանաստեղծը սարսափով գիտակցում է իր կրած հոգեկան *զայան*-վնասի ահռելի չափը («Շահն էր քաշի՝ չէր դիմանա էս իմ քաշած վայանին»): Բայց առավել ահռելի է մեկ այլ գիտակցություն՝ գիտակցությունն ա՛յն անկորության, որ ճակատագրական է.

«Սայաթ-Նովեն քու յարն է, թեզուզ մասնեմաս անին» (←11):

Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա *աշուղը*՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա *բանաստեղծին*: Այսուհետև և այլևս ո՛չ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ ու տանջանք, այլ ի՛ր սերը, ի՛ր կարոտն ու տանջանքը: Այսուհետև և ալևս նրա կաղերի մեջ ուրախությունն էլ պիտի դառնա, իր բառով ասած, *մի մաթահ* (այսինքն՝ շատ հազվագյուտ) բան:

Իսկ այդ ուրախությունը կար նրա սկզբնական երգերում: Այդ ուրախության թրթիռներն են պահել նրա հայերեն առաջին *գապել-դիվանիները*, որոնցից մեկը՝ բանաստեղծի վկայությամբ «լավ տեղ ասած» է: Այդ «լավ տեղի» լավ տրամադրությունն էլ ճողփում է բանաստեղծության ավից-ավի.

Դարդ մի՛ անի ջան ու ջիգար, միթկըտ դիվաց չը տեսնե.  
Ավաք ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Վո՛ւնց արեգակըն ջուղկը տա, վո՛ւնց լուսինը լուս անե.  
Ավալ ու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գլխաբաց չը տեսնե:

Դուն զըլուխըտ մահի կուտաս՝ ես էլ քիղիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաշե՛ հաց չը տեսնե:

Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս,  
Քաշկա մարթ վո՛ւնց գա, վո՛ւնց խոսի, վո՛ւնց քի տըխրած  
չտեսնե:

Կարծու բերնեսեն առնիս մըխիթարիչ սուրփ հոքին.  
Է՛լ վաղ միռնի Սայաթ-Նովեն՝ ճիտըտ զըցած չը տեսնե (←5):

Տեսե՛ք, թե ինչքա՛ն ինքնավստահ են բանաստեղծի խոսքի հնչերանգները: Որովհետև կարոտում է ո՛չ այնքան ինքը, որքան իր «ջան ու ջիգար»-ը, որ և հանդիմանում է ուշ-ուշ այցելելու համար («Թե վուր չը գամ ու չը տեսնիմ հապար բաբաթ բան կոսիս»): Ո՛չ թե բանաստեղծն է «արին արտուռք» լայիս, այլ մյուսի «էրեսն է թաց», ինչպես որ «ճիտը զցած» (այ՛սինքն՝ վիպը ծռած) ապրելն էլ սպառնում է նրա՛ն, ո՛չ թե բանաստեղծին:

Իսկ հապա «Մեր էղնեն թամամ աշխարըս սով քաշե՛ հաց չըտեսնե» տո՛ղը: Չարության մոտեցող այս չարաճճությունը, որ կարծես հայրեններից է պոկվել ու գործվել այստեղ, կարող էր ծնվել սիրո՞ղ ու տիրո՞ղ մեկի կրծքի տակ:

Որ սկզբնապես ուրախ էր Սայաթ-Նովան՝ առավելապես՝ վկայում են նրա վրացերեն ու ադրբեջաներեն այն կաղերը, որոնք անկասկած հորինվել են ավելի վաղ՝ երբ ինքն էլ իրեն «իլա ջահել խիվ» է անվանում ադրբեջանական կաղերից մեկում (6):

Ավելի՛ն նույնիսկ: Այդ շրջանում հորինած նրա կաղերում պզացվում է նաև վայելքի ծարավը, ճիշտ է՝ ոչ այնպես «հեթա-նոսաբար», ինչպես Քուչակի կամ Հովնաթանի մեջ: Համենայն դեպս դրանով նա առավել ստոխկ է նրա՛նց, քան հետագա Սայաթ-Նովային՝ իրեն՝:

Ես գիշեր քու սող իմ գալու, մատա՛ղ իմ քի, ունքիրըտ բաց.  
Շուտ-շուտ չասիս՝ «վե՛ կաց գնա», յիս քի հուր իմ, գի՞ղիս  
աշար (Վ—1):

Գիշերով հյուր գնալուն, ինչպես նաև հյուր կանչելուն քիչ է մնում ընտելառա մեր ակնաշը.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ հուր գաս, ինձ հիջած,  
Վուր մինչև լուս նըստինք, խոտանք համաջա (Վ—3):

... Ո՛վ էր տեսի քու էս վախտի քընիլըն.

Դե ի՛նչ էրալ տեսար, ա՛տա ճշմարիտ (Վ—3):

... Փա՛ռք աստըճու, վուր հիմա յիս  
Էկա ու քիզ տանը տեսա (Վ—7):

Աղբբեջաներեն գրած իր Խաղերից մեկը վրացերեն թարգմանելով՝ Սայաթ-Նովան դիմում է իր *սուտասան* յարին.

Ի՛նչ իմանամ, յի՛փ կուլի ինձ մոտ գալըտ.  
Ի՛նչ արիր է՛ն կարմիր վարթըն աննման.  
Ասի՛ երևեկ բացվի մեջկիտ քամարըն:

Ինչպես երևում է՝ մեջքի քամարն արձակելու ցանկությունը դեռ ունեցել է շարունակություն էլ, որ մեկանից թաքցնում է բանաստեղծը ողջամտաբար՝ մեկ թողնելով թեղադրանքի փակագիծը.

Մի՛ հարցըրեք, թե ի՛նչ ասի էլ սրան (Վ—25):

Իսկ հիշո՞ւմ եք Հովնաթանի «սատանայությունը».

Յուրտ է, արի մեկտեղ պանկինք, որ տաքեանք:

Եվ կարո՞ղ եք երևակայել, որ *Սայաթ-Նովայի*<sup>1</sup>, ձե՛ր Սայաթ-Նովայի գլխովն էլ է անցնում այս նույն «միդավուր» միտքը.

Յիս կու մրսիմ. դուն ինձ պահի տաքանամ (Վ—3):

Եվ մի՞թե բնական չէ, որ *այժմ և առայժմ* նա իր այս տրամադրությունը հասցնում է *տրամաբանության*: «Ուրա՛խ լավ է», — բացականչում է նա վրացերեն (5) և նույնը ներշնչել է ջանում իր սիրածին, որպեսզի սրա «կինքըն էլ ուրախ երկարի», ըստ որում ա՛յն պայմանով, որ սիրածի համար «ուրիշը պետք չըլի»:

Եվ այստեղ դեռ *Արութինն* է խոսում, ոչ թե *Սայաթ-Նովան*, որովհետև միամտություն ունի կարծելու, թե սիրվելու համար ուրիշ ի՛նչ է պետք. սիրո երգ ասա — և պրծա՛վ.

Մատա՛ղ իմ քիզ, ուրիշը թող պետք չըլի.  
Թե ուզում իս եջխի խաղեր գովելի՛  
Սայաթ-Նովեն մի փիլի քիռ կուտա քիզ (Վ—5):

Հատկանշական է, որ «իլա ջահել խիլ» եղած այս օրերին Սայաթ-Նովայի «ջան ու ջիգար»-ի նույնիսկ *հազուստն ուրիշ է*: Ակամա հիշում են հանրահայտնի հայրենը.

Մտիկ իմ եարին արեք,  
Չինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ  
Հագեր գույնզգույն կապայ,  
Կոճակ ու օղակն է կանանչ.  
Ատեր ու պաղչան մտեր,  
Չուր կերթայ, եվերն է կանանչ,  
Մտիկ ծառերուն արեք,  
Ծառն ծաղկեր՝ տերևն է կանանչ\*:

Այս *կանաչը*, որի հետ մրցում է *բիւլուրջ կապույտը*, աչքի է կարնում նաև Սայաթ-Նովայի աղբբեջանական այն Խաղերում, որոնց մեջ ապրողը դեռ «ջան ու ջիգար» է և ոչ թե «անջիգար»: Ու եթե հիշվում է *կարմիրը*, ապա միայն թվարկության մեջ. «Հաքած կանանչ, կապույտ, կարմիր՝ ինչ լավ էլ հարմարիլ է» (Վ—4), «Հաքած կարանչ, կապույտ, կարմիր՝ «Յիս ուրիշ ռանգ իմ» կոսե» (Վ—5):

Որ այս «*կանաչ-կապույտ*»-ի ներկայությունը ոչ թե դիպվածական է, այլ հատկանշական, վկայում է ինքը Սայաթ-Նովան էլ: Չէ՞ որ միայն խոստերը չեն, որ «կամ գունքովըն կու ճանչնան, կամ փոթոլով» (այսինքն՝ տերևով. Վ—29): «Գունքով ու փոթոլով» է ճանաչվում նաև մարդը և սրա տրամադրությունն անգամ:

Բայց ահա գալիս է բոլորովին «ուրի՛շ մե յար», որ պիտի «իլա ջահել խիլ» Արութինին դարձնի *Ջունուն* ու դիվանա Սայաթ-Նովա՝ բոլորովին և մեկընդմիջտ փոխելով նրա տրամադրությունը և տրամաբանությունը, բառը և բարբառը, հոգին և ոգին:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 172-րդ

«Լավ է ուրախ», — երեկ հավատում և իր «ջան ու ջիգար»-ին էր հավատացնում մեր «ջահել խիվ» Արուֆինը: Բայց «ջան ու ջիգար»-ին առհավետ փոխարինելու է գալիս «բեմուրվաթն ու անջիգարը»՝ «ուրախ» և «ուրախություն» բաներն էլ դարձնելով *տաբու*:

Այսուհետև ու մշտապես պիտի հնչեն «դարն» ու «դարդը», ցավն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմոքը, տաժանքն ու տանջանքը: Պիտի շատանան ոչ թե բառերը, այլ սրանց համանիշները: Եվ անբը պիտի ոչ թե լայնանա, այլ փոսանա: Ու մենք էլ պիտի բանաստեղծին դիմենք ոչ թե ծավալվելիս, այլ ամփոփվելիս՝ մե՛ր իսկ ածխահանքի խորքերն իջնելով նրա՝ իջատարքի օգնությամբ:

Հիշո՞ւմ եք նրա երեկվա երկտողը.

Դուն գըլուխդ մահի կու տաս՝ ես էլ քիպիդ կու միռնիմ.  
Մեր էղնեն թամամ աշխարցս սով քաշե՛ հաց չը տեսնե:

«Թամամ աշխարը» սով չքաշեց, բայց սովի կայսրությունն էլ չանհետացավ: Ընդհակառակը՝ այդ կայսրության վրա գահակալեց նույն ինքը մեր *երգերի արքան*: Գիշերով հյուր գնացող ու գիշերով հյուր կանչող երեկվա ուրախին այլևս ուրիշ բան չի մնում, քան հաստատել հաստատը.

Աշխարքն աշխարով կշտացավ, իմ սիրտըն քիպանից սով ա  
(←13):

Սա բերնից թոցրած խոսք չէ, ոչ էլ մի սովորական չափապանություն: Եվ անցողիկ մի վիճակ չէ սա, որպեսզի այլևս չկրկնվի:

«Աշխարս աշխարով կըշտացավ, իմ սիրտըն քիպանից սով մնաց», — պիտի կրկնի նա նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ինքը «պարթուն, սիրտն է քնած» (←24): Եվ պիտի անհարմար չհամարի երրորդելու.

Աջաբ քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՛ կենում իս խոռ՛վ, ա՛չկի լուս.  
Աշխարս աշխարով կըշտացավ, իս քիպանից սո՛վ, ա՛չկի լուս  
(←31):

Եվ իր սովահարության մասին ճշում է ա՛յն բացսիրտ ու բացուփրա «մեյման անողը» ա՛յն աննման հյուրընկալ՝ «ջատ աշայիբ մեհմանդարը», որ «ջահելների սուփրին գինի ու հաց լինեմ» ցանկացող Չարենցին կանխել է 200 տարով.

Գուլիմ սուփրիտ վըրա ըլիմ մապա յիս (Վ—28):

Իր սիրածի սփռոցի վրա մշտական «մապա ըլող» այս ինքնապոհն է ահա, որ դատապարտվում է մշտնջենական սովի: Եվ այս սովը գնալով դառնում է մի մշտական ներկայություն՝ արյունատար մապանոթների պես գրավելով նրա ողջ մարմինը, հասնելով ուղեղին ու ծուծին էլ: Ու եթե նրա մեծ նախորդները՝ Քուչակն ու Հովնաթանը, գերապանցապես երգիչն էին *Բարեկենդանի*, *սրան* վիճակվում է դառնալ երգիչը *Պասի*, և այն էլ *Մեծ Պասի*:

Տեղն է եկել հիշելու, որ արևելյան բովանդակ բանաստեղծությունը, սկսած Ռուդակիի օրերից, *կինն ու գինին* չի անջատում իրարից: Բավական է հիշել միայն Խայամին ու Հաֆըզին, որպեսզի այս առթիվ խոսքն այլևս չերկարի: Կինն ու գինին, սերն ու խնջույքը լծակից ամուլն էին նաև աշուղական արվեստի: Այս պատճառով էլ դժվար է ցույց տալ արևելյան մի դիվան կամ աշուղական որևէ դավթար, որ չունենա *խնջույքի երգերի* իր պատկառելի բաժինը: Ու մի տեսակ պարմանակի է թվում, որ իր ժամանակին այս բանը չեն նկատել Սայաթ-Նովայի թագակիր տերերը: Չէ որ դրանիկ երգչի և արքունական նվագածու-սազանդարի առաջին իսկ պարտականությունն էր երգել ու նվագել արքայական խնջույքների, գիտարբուքի ու խրախճանքի ժամանակ, խոսքով ու նվագով հրահրել նրանց արքշիռությունն ու խենթ ուրախությունը: Իսկ Սայաթ-Նովան այսօրինակ կաղեր չունի\*: Ու եթե բացատրություն պահանջեին՝ նա կպատասխաներ մեկ հատ, բայց հատու խոսքով. «Վիրավոր՝ ի՞նչպես ծիծաղիմ» (Ա—30):

\* Սայաթ-Նովայի համար խիստ բնորոշ այս առանձնահատկությունը (մեզնից միանգամայն անկախ ու միաժամանակ) նկատել է սայաթ-նովագետներից միայն մեկը՝ Խ. Սարգսյանը («Սայաթ-Նովայի մոտ մի մատիկ «տաղ ուրախության» չենք գտնի», էջ 42):

Ճիշտ է սակայն, որ նրա բանաստեղծությունների մեջ երբեմն հոյովվում են թասն ու փընջանը, գինին ու օղին: Ճիշտ է նաև, որ վրացական իր կաղերից մեկում (22) կարող ենք կարդալ.

Սայթթ-Նովեն յիփուր մեջիս կու գնա  
Քեփ կու սիրի, դավադալը կու փտնե:

Անկասկած է, որ նա «դավադալը կու փտնե» (այսինքն՝ չի հավանում): Բայց որ «քեփ կու սիրե», այս արդեն, ինչպես ասում են, սոսկ հայտարարություն է, քանի որ «քեփ սիրելու» վկայություններ չի տալիս ինքը:

Նրա եռալեզվյան հավաքական դավթարի մեջ վրացական կաղերից թերևս միայն մեկն է հնարավոր կոչել խնջույքի երգ (26), այն էլ ամենայն հավանականությամբ գրված վաղ ջրջանում: Իսկ ընդհանրապես նա՛ միշտ խնջույքներում ու գինարբուքի մեջ, միշտ արբեչողության և ուրախության ոլորտում, միշտ «կեր, արբ և ուրախ լեր»-ի հրամայականի տակ՝ իրեն պզուռ է կղպավորված ու մեկուսի: Եվ ինքն էլ գիտակցում է այդ.

Մարթ կա կինքը գինու թասումն է տեսնում,  
Էնենցն էլ կա՛ քեփերում ու մեջիսում (Վ—24):

«Սակառապի է, որ ինքը այդ մարդկանցից չէ և իր ուպածը բոլորովին այլ է: Թե ի՞նչ՝ այս էլ է ասում.

Իմ լիպուն էլ ապատ խոսիլ է ուզում:

Եվ խոսում է: Եվ այս խոսելն այսուհետև և ընդմիշտ այլ բան չէ, քան *ախ քաշելը*: Այս *ախ քաշելը* դառնում է նրա երաժրշտական թեման ու լայտմոտիվը, նրա կաղերի ժողովածուի այն «երկու խոսքը», որ միայն *Առաջարան* չէ, այլ քամվածքն է ամբողջ *Հավաքածուի*: Եվ այդ *ախը* լսվում է բոլոր երեք լեզուներով:

Ախ քաշելեն ջանն ու հոքին քայքայից,  
«Ա՛ գուլա արտունք-արին Սայթթ-Նովան,—

վրացերեն ասում ու հետո էլ կրկնում է աղբբեջաներեն (33): Բայց այդ *ախի* ամբողջ ահռելի շունչը՝ *ուրդան-ուրագան-փոթորկի* պես՝ տարածվում է առանձնապես հայերեն կաղերի մեջ, ոչոնցից մեկը վերընթեռնենք ամբողջովին.

Ինձ ու իմ սիրելեան յարին մե տարի բերած գիտենաք.  
Ախ քաշելեն սրտիս մեջըն արունըն մերած գիտենաք.  
Գիշեր-ցերեկ յարի խաթրու ջիգարըս էրած գիտենաք.  
Աչկըս՝ թաց, բերանըս՝ ցամաք, լիպուն՝ հիղքերած գիտենաք:

Սիրտըս փուրումըս թուլացավ անգալներու վախ անելեն,  
Ուշկ ու միտկըս խառնըվեցավ խուռըն-խառըն խաղ հանելեն,  
Աչկենես ջուհարըն գընաց յարեն կարոտ ախ անելեն.  
Է՛լ ապրեղու ումիկ չունիմ, իմ օրըս կերած գիտենաք:

Էրած-խորված ման իմ գալի, մե տիղ չկա մար ունենամ.  
Լեզվով չիմ կարացի ասի, թեկուպ խոսկըս փար ունենամ.  
Ափսոսալու հապա՛ր ափսուս, յիս էդ դադա դար ունենամ.  
Էջխեն ուշկ ու միտկըս կապած՝ ինձ ջըրի տարած գիտենաք:

Սիրտըս փուրումըս սըքվուր է, ալ աչկիրըս բաց է անում.  
Ծովըն ընգած ամբի նըման դոշս ու յախես թաց է անում.  
Քանի վուր մըղիամ իմ դըրում՝ դուզունս էլ խիստ բաց է անում.  
Հալվեցա-արնաքամ էլա՛ յարես յիդ արած գիտենաք:

Ով տեսնում է՝ էս է ասում. «Վա՛յ քու դարին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Համաշա քիպ պիտիք տեսնի աչկըտ արին, Սա՛յթթ-Նովա,  
«Ինչով չելավ չըռաստ էկար մե լավ յարին, Սա՛յթթ-Նովա».  
Ումբրս էրապի պես գընաց՝ ծառըս չըխերած գիտենաք:

Այս կաղը (<—57) մեկն է Սայթթ-Նովայի այն բազմաթիվ բանաստեղծություններից, որոնց մինչևիսկ լուսանցքն էլ

լեցուն է բանաստեղծի սիրով ու տառապանքով: Ե՛վ «ախ քաշելուց մերած արուն» կա այստեղ, և՛ «երած ջիգար», և՛ արուն-արտսուք»-ից թաց «դոշ ու յախա», և՛ շաղված-խառնրված-կապված ուշք ու միտք, և՛ այն «դուզունը» (այսինքն՝ չբացված վերքը), որ դեղ ու դարմանից ոչ թե փակվում, այլ բացվում է ավելի, քանի որ շարունակում է գործել «էն դարա դար ու դարդը», որ «ջրի տարած», «տանեն դուս արած» ու «յարեն յիդ արած» բանաստեղծին ստիպում է խոսել ու դարձյալ՝ խոսել՝ միշտ նո՛ւյն «դար ու դարդ»-ից, բայց ամեն անգամ նո՛ր ձևով, նո՛ր հոմանիշով, նո՛ր հնչեղանգով, որից նրա պոեզիան դառնում է *ինքնաշրջումների* մի շարան և *անդրադարձումների* մի կրակե շղթա՝ մեկը մյուսից ինքնեկ ու առից-նող...

\* \* \*

Եվ հիմա է, որ պիտի վերհիշենք, թե աշուղներից շատերը կույր են եղել: Սայաթ-Նովան ունի այնպիսի՝ սուր աչքեր, որոնց տեսողությունը չի մթազնում մշտա՛հոս «արուն-արտսուքն» էլ: Բայց կա մի տեղ և լինում է ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան էլ կարծես թե կույր է:

Նա այդպիսին է հենց այնտե՛ղ և հենց ա՛յն ժամանակ, երբ կարծես թե քայլում է շեղբի սուր բերանի վրայով, ինչը կարող են անել (ըստ հին հավատալիքի) միայն վիուկները կամ կախարդները: Նմանապես էլ նա կույր-կույր, աչքերը փակ քայլում է ա՛յն լարի վրայով, որ, իր հերթին ձգված է անդունդի վրայով, քայլում է իբրև իր կյանքը վտանգած մի այնպիսի՝ յուրատեսակ լարագնաց, որ այսուհանդերձ՝ հակառակ իր փակ աչքերի՝ միշտ էլ պսիռում է իր հավասարակշռությունը: *Հավասարակշռությունը՝* էժան չափազանցության և ցավի ուժգնության միջև, անբովանդակ ախ ու վախի և իրավ ողջակիպ՝ ման միջև. ոսկեպոծ, բայց փուռ բառի և լեցուն ու սերտ խոսքի միջև,— սեր *խաղալու* և Սիրո հանձարեղ *հաղեղի* վիջև: Եվ իսկապես էլ. նա գրում է սուր՝ առանց սրամտելու, թարս՝ առանց թարմատարության, հնարաշատ՝ առանց աճապարարության և գեղեցիկ՝ առանց գեղապարդության:

Եվ հենց այստեղ են վերհիշում ֆիլիկայի այն օրենքը, որ

կոչվում է *եռման կրիտիկական աստիճան* ու վկայում, թե որոշ նյութեր եռում են միայն *որոշակի* ջերմաստիճանի առկայությամբ, ըստ որում եռք տեղի չի ունենում ոչ միայն այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից ցածր է, այլ նաև այն դեպքում, երբ ջերմությունը պահանջված աստիճանից բարձր է: Արվեստի մեջ էլ գործում է այսօրինակ մի օրենք, որին ենթակա են միայն իսկական մեծ բանաստեղծները: Պահանջվածից ցածր ջերմաստիճանով եռալու փաստն է, օրինակ, որ գրականության մեջ կոչվում է *լավկանություն* կամ *սենտիմենտալություն*: Եվ պահանջվածից բարձր ջերմաստիճանով էլ չեռալու իրողությունն է, որ կոչվում է *դատողականություն* կամ *ինսուգապաշտություն*:

Այս տեսանկյունից դիտելով՝ Սայաթ-Նովան մի «գիտնական» է, որ Մենդելեևից ավելի քան 100 տարի առաջ է հայտնագործել սույն օրենքը՝ հետևելով իր իսկ հոգեկրթի եռքային դրությանը: Նրան ամեն բույե սպառնում է լավկանության պոկախտը, որ կարող էր վրա հասնել, եթե մեզ էլ չհամակեր այրվող-խորովվողի իր ճիչն ու գալարքը. նրա թանկ պայտույթունը կարող էր վերածվել էժան պայտականության, եթե նրա սերը չներծծվեր մեր իսկ սրտի այն ծակոտիքների մեջ, որոնք գոյանում են նրա տառապանքի «ճառագայթային հարվածներից»: Նոռվքի հրաձգարան է նրա հոգին, որտեղ գնդակներ ու արկեր են սուրում, բայց թիրախն է մե՛ր հոգին, ուստի և նրա խռովքը չի թվում «փոթորիկ մի բաժակ ջրում»: Այլ կերպ ասած՝ քայլելով շեղբի սուր բերանի վրայով, նա եթե մինչև իսկ կտրատում է իր ոտնատակները, այսուհանդերձ չի կորցնում հավասարակշռությունը, ինչպես որ անդունդի վրա ձգված լարով էլ անցնում է անգայթ-անսայթաք, երկու դեպքում էլ՝ կույրվկուրայն, անտանելի և անտեղիտալի ցավից աչքերը փակած:

Իսկ մշտապես թաց ու պղտոր էլոյ աչքերը մշտապես էլ սուր են և ամենատես: Եվ իր սիրածի հագուստ-կապուստի, արդ ու պարզի, երբեմն նաև տրամադրության այնպիսի մանրամասներ է նա տեսնում, որ առերևույթ անհարիր է ցավից զապարվողի հոգեբանությանը: Նրա աչքից չի վրիպում, թե ինչպես «գեղինըն կարթարվեցա՛վ իմ յարի օսկե նալով» (←

14): Ու եթե նրան խորհուրդ է տալիս՝ «գլուխըդ պահելով արա, նամ չը դիպչի խաթու-խաչիտ» (←7), ապա այն պատճառով, որ իր սուր աչքով նկատել է խոնավության վատ ազդեցությունը այդ արհեստական խաչի վրա: Համեմատության ելը դարձնելուց առաջ հարկավոր էր, օրինակ, նկատած վրանել «ձրնի տակից սուր դուս եկած, արիվ դիպած սընբուկ»-ը (←41), ինչպես նաև այն սուտանը, որ իր փափկության պատճառով իսկապես էլ չի հյուսվում («հուս չի արվի», ←45): Ճիշտ այսպես էլ՝ նկարելուց առաջ պետք էր տեսնել բարիքի վրա կախված մնացած մազերը («մազիրըտ մնաց վրա մուհաջարին», ա՛յն մազերը, որոնց մեջ «մե շարա (շարան) մարջան է քաշած») (←35) և ա՛յս պատճառով էլ «մազիրըտ ռեհան է՝ փաթըթված վարթին» (←48), ա՛յն մազեր, որոնց «պուլփի թիը ձգիլ է հանց մե շարա» (Ա—9), այսինքն՝ որոնց գանգուրների թելը ձգած է սանրի նման: Չե՞ք տեսնում արդյոք այդ սանրաձև-ատամնավոր գանգուրները...

Այսքան սուր է Սայաթ-Նովայի աչքը:

Սակայն իսկական բանաստեղծի համար տեսողական պայարանը դեռ քիչ է: Այդ քչից կարող է վախենալ ամեն ոք, բայց ոչ Սայաթ-Նովան: Նրա հոտոտելիքն, օրինակ, այնքան է ուժեղ, որքան հոտառությունն այն թիթեռների, որոնք՝ ինչպես վկայում է գիտությունը՝ տասնյակ կիլոմետրի վրա զգում են ներկայությունն իրենց «յար»-ի, եթե սա մինչևիսկ փակված է ապակե անոթի մեջ: «Ոսկե դուրի»-անդուկի մեջ փակված իր Յարի բուրմունքն էլ Սայաթ-Նովան այնպես սուր է զգում, որ իրեն թվում է, թե նրա «հուտըն աշխարհըս բռնիլ է... աշխարըս է վավթի... արար-աշխար կառնե...»:

Իսկ հապա մա՛շկը:

Ասես թե իր սրտի թաղանթն է մաշկ դարձրել իրեն՝ այնքան նրբին ու սրսփուն է այդ մաշկը: Այդ մաշկը թրթռուն է՝ մեմբրանի չափ, գերզգայուն՝ ամենավերջին սարքերի և սպառառների պես, և իր վրա է գրանցում կյանքի ամբողջ տուրևառությունը, իր իսկ ներաշխարհի ելեջքի ողջ պիթայությունը, ինչպես նաև իր Յարի տրամադրության ու քմայքի այն բոլոր փափոխությունները, որ նկատելի են միայն իրեն: «Մե դամա-ղի» չմնացող իր սիրածի քմայքի շրջումները նա կարծես ամե-

նից առաջ զգում է մաշկո՞ւյլ և հետո միայն տեսնում աչքո՞ւյլ: Այստեղից էլ ծագում է այն հարցը, որ Սայաթ-Նովան կրկնում է երեք լեզվով, կրկնում է բազմիցս, և հաճախ էլ ա՛յն ժամանակ, երբ մեզ թվում է, թե դրա կարիքը չկա: Մեզ այդպես է թվում, որովհետև մենք վատ ենք տեսնում նրա Յարին և տեսնում ենք աչքո՞ւյլ, մինչդեռ բանաստեղծը նրան զգում է ամենից առաջ իր մաշկո՞ւյլ, ուստի և շտապելով, կարծես թե ինե՛վիքը կանխելու հույսով, հարցնում է. «Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում, ի՞նչ է ասում էտ քու փալըդ» (←15)... Աջաբ միվիդ ի՞նչ իս կամում՝ սրտետ մե խաբար իմանամ (←31)... Յա՛ր, յիս քիվ ի՞նչ գեթ իմ արի՝ խոսում իս դու չարի բաբաթ» (←47)...

Բայց սերը հարցերի չի պատասխանում՝ ոչ գալիս, ոչ էլ գնալիս, և այս է սիրո տեսակարար տարբերությունը իր իսկ աստառից կամ հակոտնյայից՝ ատելությունից, որ միշտ էլ, ընդհակառակը, պատրաստ է տալու հաստ ու հաստատ պատասխաններ:

Իսկ Սիրո մեջ Սայաթ-Նովային անծանոթ է ատելությունը: Նա սիրո գերին է և հոժարակամ գերին, ուստի և ո՛չ ամաչում է ասելուց, ո՛չ էլ հոգնում կրկնելուց. «Յա՛ր, քու դուկն իմ, թանգ հախով զըրած չըրադ իմ (←8)... Գնած նոքարի նման իմ (←12)... Սայաթ-Նովեն քիվի ծառա ու նոքար ա» (←46):

Այս նույն դուկ-ծառա-նոքար-գերին խոսում է ևս երկու լեզվով՝ իր Յարին հորդորելով. «Սայաթ-Նովուն պահե, տրնետ դուս չըլի» և ամենայն անկեղծությամբ հավատացնելով. «Նրա պես դուկ դուն կինքումտ չիս ճարի» (վ—23):

Այսքանից հետո տարօրինա՞կ է արդյոք, եթե նա՝ վերադառնալով իր մայրենի լեզվին՝ վերջնականապես հայտնի իր վճիռը, որ իրենը չէ, այլ ճակատագրինը. «Թե՛ գույ պահե, թե՛ գույ սպանե՝ դրանըտ նոքարի բաբաթ» (←47):

Լուում է Սայաթ-Նովայի Յարը՝ այդ Համրը: Բայց Սայաթ-Նովային, ինչպես նաև մեզ, հայտնի է այդ Համրի տված պատասխանը, քանի որ ծանոթ ենք սրա լեզվանիկ ա՛յն քրոջը, որ տերուտիականություն է անում հայրեններում և մեզ հետաքրքրող հարցին տալիս է ավելի քան բավարար պատասխան.

Գիշերս ես ի խում էի,  
 Խումս ի ձեր դոկանցն ի վերայ,  
 Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ՝  
 Իր ճուհար անձկանցն ի վերայ.  
 Ի լից, ինձ գաւաթ երես՝  
 Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ,  
 — Կա՛մ առ, կա՛մ դապուլ արա,  
 Կա՛մ գրէ վանձս քեզ ծառայ:  
 — Ո՛չ կառնում, ո՛չ դապուլ կանեմ,  
 Ո՛չ գրեմ վանձըդ ինձ ծառայ\*:

«Ապա ինչպե՛ս: Հենց այսպե՛ս. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու»: Միայն այսպե՛ս. «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ երթասս ի տուն»: Հենց այսպե՛ս. «Երերո՛ւն կու պահեն»:

Այս «երերուն-երերմանի» վիճակը Քուչակի համար շատ-շատ... մի ատամնացավ է. կա՛մ ցավը կկտրվի, կա՛մ տեսմը հանել կտա: Իսկ այս նույն վիճակը Սայաթ-Նովայի համար հիբրավի անտանելի է, որովհետև անվանելի է. ո՛չ վերջ ունի, ո՛չ էլ վերջ կտրվի, քանի որ Սայաթ-Նովան հաշտվել է իր վիճակի հետ: *Անհաշտ* սիրուց առաջացած նրա ողբերգությունը խորանարդվում է հենց այս *հաշտությունից*՝ իր ատանելի վիճակի հետ հաշտվելուց: Ավելի՛ն: Սայաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ճակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն: Եվ երեք լեզվով էլ թարգմանում է իր ճակատի այդ գիրը: Եվ երեք լեզվով էլ քարոզում է իր այդ փիլիսոփայությունը:

«Յիս խոմ է՛ն գլխեն էրած իմ, նուրմեկանց քաբար մի՛ անի», — ահա նրա ճակատի գիրն ու ինքնափիլիսոփայությունը (<—10), որ բառացի կրկնում է նաև վրացերեն (20), իսկ աղբյուրներն ցույց տալիս կրակի ակունքն էլ. «Իմ էս յարեն ազա՛լից է, գոպա՛լից» (17):

Քուչակի «խոշ յարը», ինչպես տեսանք, իր տված պատասխանով նրան դնում է մի երկընտրանքի առջև, որ ինքն էլ ձևակերպում է. «Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու» (կամ «Ո՛չ կառ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 28-րդ:

նում, ո՛չ դապուլ կանեմ, ո՛չ գրեմ անձըդ ինձ ծառա» և կամ «Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն, ո՛չ տեսութուր տամ՝ երթասս ի տուն»): Սայաթ-Նովայի բանը շատ ավելի բախտորոշ է, այնպես՝ ճակատագրական: Սա արդեն «գալ կամ գնալ», «առնել կամ դապուլ անել», «ծոցն ընդունվելու կամ տուն գնալու հրաման» չի խնդրում: Սա արդեն... «դի՛ղի համա է լալի» (<—36)՝ հաստատ իմանալով, որ իր ասածը «ո՛ւրիշ դիղ է, ո՛ւրիշ դիղ», այնպիսի՛ մի դեղ, որ «վո՛ւնց գրանքումըն կա, վո՛ւնց դավթարումըն» (<—26). այնպիսի՛ մի դեղ, որ գտնվում է լոկ իր «խային յար»-ի մոտ: Իսկ ամեն այլ դեղ-դարման-դաղ-միկամ նրա վերք-դուգուն-յարան ոչ թե ապաքինում է, այլ ավելի է վատթարացնում ա՛յն աստիճան, որ այժմ արդեն «շխեմենն հիվանդացած» և «ղըծար-հալի» պատկածը մինչև իսկ «դի՛ղի համա» չի լալիս, այլ... կյանքի՛:

— Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստանի համա եկա (Վ—15), — մրմնջում է նա, ապա և ճչում.

Ինձ սպանի՛ր, պրծնե՛մ, ա՛յ սիվ ծամափուր (Վ—27):

Սայաթ-Նովայի Համրը, իհարկե, այս ճիչին էլ պատասխան չի տալիս: Բայց նրա փոխարեն պատասխանում է ինքը Սայաթ-Նովան.

Վո՛ւչ սըպանից, վո՛ւչ սաղ թողից Լապանին՝  
 Լողմանի պես ասի. «Քի՛չ էլ, քի՛չ...», ա՛յկ ( <—9):

Իր աղբյուրներն անկ այլ Խաղում, բոլորովին մի աչ առիթով, Սայաթ-Նովան նկատում է, թե «հեստի (այնպիսի) մարթ կա, խիլքը վուտքի միջումն է» (Ա—26): Սայաթ-Նովայի խելքն ամեն տեղ էր, բայց ոչ իր «վուտքի միջումըն», որպեսզի կարողանար գեթ ոտքերի օգնությամբ «թարգանալ», այսինքն՝ հեռանալով մոռանալ իր անսիրտ-անցիզարին: Եթե նրան Քուչակի խոսքով մի անգամ էլ ասեին, թե սիրո թակարդի մեջ է ընկել «երկու ուտքով ու դեռ մի թուն էլ ավելի», երևի դարձյալ քիչ համարեր դա և իր կողմից ավելացներ. «էջից սիրուց, հենց է՛ն գլխեն, քու սրտի հիդ կարիլ է (Վ—4):

Տեսնո՞ւմ եք. սիրտն էլ է կարվել անսրտի սրտին, և այն էլ՝ հենց է՛ն գլխեն:

Եվ որովհետև այսպես է եղել ի սկզբանե—է՛ն գլխեն—ապալեն, ուրեմն այլ կերպ չի էլ կարող լինել:

Այստեղից էլ՝ ա՛յն ինքնահաշտությունը, ա՛յն համակերպումը ճակատագրին, որ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով արտահայտում է բավմիցս.

Յիս քիզանից չի՛մ հիռանա՝ թե չը հասնի մահիս վաղեն  
(←-7):

Թվում է, թե այս ինքնահաշտությունն ու ճակատագրին համակերպվելը պիտի որ թեթևացում բերեր բանաստեղծին: Բայց Սայաթ-Նովայի հետ կատարվում է մոտավորապես նույնը, ինչ իր մեծ նախահոր՝ Նարեկացու հետ:

Նարեկացուն թվում էր... ո՛չ, Նարեկացին պզում էր, որ ինչքան աղոթում է, այնքան աստված չի լսում իրեն. ինչքան մերձենալ է ուզում, այնքան հեռանում է աստծուց. ինչքան իր մեղքերն է խոստովանում, այնքան բավմանում են դրանք, ուստի և՛ ինչքան ողբերգում ու հեծում է, այնքան հարկ է լինում ողբերգելու և հեծելու:

Այս նույն հոգեվիճակում է նաև Սայաթ-Նովան, լոկ այն տարբերությամբ, որ Նարեկացու *մեղքերի տեղն* այստեղ գրավել են *դարդիրը*՝

Դարդիրըս շատացավ՝ ասիլ իմ ուզում,

Աչկեմես արտասունք հուսիլ իմ ուզում.

Համաշա, յա՛ր, քիզիդ խոսիլ իմ ուզում—

Սիրտըս չէ կշտանում գափով, նազանի (←-17):

Ու խոսում է ոչ այլ ինչից, քան իր դարդից: Ու դրանից իր դարդերը ոչ թե հնանում են, այլ նորանում: Ստացվում է մի, այսպես ասած, կախարդական շրջանակ. խոսել է ուզում, որովհետև դարդերը շատ են, և այդ դարդերը ավելի շատանում են հենց խոսելուց:

Եվ սա արդարացվում է հոգեբանության տարրական այն

օրենքով, ըստ որի անհաջող-անպատասխան սերը գնալով ուժեղանում-սրվում է, մինչդեռ երջանիկ-փոխադարձը գնալով խաղաղվում-խորանում է: Ճիշտ այսպես էլ փոխադարձ սերը հարցեր չունի. ջա՛տ-ջա՛տ մեկ հատիկ հարց («ինչո՞ւ սիրեցիր»), որ տրվում է ոչ այնքան պատասխան ստանալու, որքան այդ պատասխանի տեղ ինքնամոռաց փարում և անձնատուր զգվանք ստանալու համար: Մինչդեռ անպատասխան սերն է, որ հազար ու մի հարց է տալիս՝ մեկը մյուսից ինքնախայթիչ ու վշտաբեր, հարց տվողին իրեն իսկ դնելով մի մըշտապես տարուբեր ու երերմանի վիճակում:

«Աշըղութինն էլ ջաղցի պես չի կանա անջուր բանի»,— վկայում է Սայաթ-Նովան (Ա—47): Բայց մենք գիտենք նաև (այս անգամ՝ Քուչակից), որ

Ջաղացին քարն է հարյուր լիտր

Եվ ջրին ահեն կու դողա.

Իմ սիրտս է պատառ մի միս,

Քու սիրույդ, ա՛մ, ո՛նց դիմանա\*:

Այդ սիրտ կոչվող «պատառ մի միս» է, որ հաճախ չի դիմանում Սայաթ-Նովայի դար ու դարդի այն ահեղ հոսքին, որ շարունակական է և անփոփոխ: Փոփոխական են, ընդհակառակը, արտահայտչական այն միջոցները, որոնցով Սայաթ-Նովան ամեն անգամ կարողանում է իր *տարուբեր* վիճակի մասին խոսել *տարբեր*՝ դրանով իսկ ստեղծելով սիրտ և տառապանքի այն ուժգին հոսքը, որով և բանում է իր «աշըղութինն էլ ջաղցի պես»:

Նրա երբեմնի «ջան ու ջիգար»-ը, եթե հիշում եք, «հաքած էր կանանչ, կապուտ, կարմիր»:

Չկա՞ն այլևս այդ «կանանչն ու կապուտը»: Սայաթ-Նովայի աչքերն այժմ և այսուհետև տեսնում են գերազանցապես մեկ գույն՝ իր անթիվ երանգներով: *Կարմիրն* է: Արյա՛ն գույնը: Գույնը մեռնող արևի՛: Գույնը «խար»-ից կերված ու բլբուլից խլված վարդի՛: Գույնը սևասիրտ պուճուճա-կակաչի՛: Եվ վերջապես՝ գույնը հրի՛, գույնը կրակի՛:

\* Ն. Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Հայպետհրատ, 1957, էջ 41:



Ահա թե ինչու է նա իր անլուգական խաղերից մեկին կրկ-ներգ դարձնում մի տող, որ հնչում է չորս անգամ:

Ա՛ստված կու սիրես, վա՛ր մի հագնի, վարեն էրված իմ  
(←—48):

Ահա թե ինչու նա իր «կրակե ծովեմեն դուս եկած ուշ»-ին ուղղում է մի հարց, որի պատասխանը դժվար չէ ենթադրել.

Դու՛ն կրակ, հաքածորդ՝ կրակ, վո՛ւր մե կըրակին դիմանամ.

Եվ չի էլ դիմանում: Այրվում է:

Հենց այդ այրումն էլ կոչվում է Սայաթ-Նովա:

Նա իր երգերի գիրքը, ինչպես գիտենք, կոչում է «խաղի դավթար» կամ «Թարիփի դավթար», այսինքն՝ մատյան երգի կամ գովքի: Այս վերնագրերը ճիշտ են, բայց լիպպես չեն ընդ-գրկում նրա ամբողջ գործը: Հետո, մի 100 տարի անց, պիտի գար մի հանճարեղ պատանի՝ Պետրոս Դուրյան անունով և բնավ չիմանալով Սայաթ-Նովային, պիտի բնորոշեր ինչպես իր, այնպես էլ սրա՝ իր մեծ նախորդի (ավելի ճիշտ՝ իր հա-րավատ հոր) ողջ կյանքը.

Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան:

Այսպես է, այո՛. «Հոն հրդե՛հ կա, ո՛չ մատյան»: Այսպես է, որովհետև մկրտությունը միայն ջրով չի լինում: Մկրտվում են նաև կրակով: Եվ Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունները այսպիսի դարբնոցային և ոչ ավապանային մկրտություններ են: Ու եթե բանաստեղծությունն էլ կարող է գույն ունենալ, ապա Սայաթ-Նովայի բանաստեղծություններն էլ ունեն նույն գույնը, ինչ ունի այնքա՛ն սիրած իր վարդը և այնքա՛ն սիրված իր Յարը: Այդ բանաստեղծություններն էլ նախապես ունեն, բայց այնուհետև և այլևս չունեցան ո՛չ կանաչ ու կապույտ, ո՛չ էլ այլ գույներ: Նրանց գույնն էլ կարմիրն է, գույնը կրակի՛: Եվ դա միայն արտաքին գույն չէ, այսինքն՝ ներկ, այլ մի հա-

մատարած-միջանցիկ գույն՝ ինչպես մակերեսի, այնպես էլ միջուկի համար: Այս իմաստով էլ՝ Սայաթ-Նովայի խաղերի մասին կարելի է ասել նույնը, ինչ ասում է նա իր սիրածի մա-սին.

— Կրակե՛ ծովեմեն դուս եկած...

Եվ իր մասին էլ՝ իր իսկ տողի մեկ բառը փոխելով.

— Դու՛ն կրա՛կ, գրածորդ՝ կրա՛կ...

Եվ մի այսպիսի՛ կրակ, որ ծուխ ու մուխ չի տալիս՝ համե-նայն դեպս մեզ: Մեզ տալիս է միայն իր ջերմությունն ու շոգ-քը, իր տաքությունն ու ցուքը, իսկ իր ծուխն ու մուխը հեռաց-նում է այնպես, ինչպես բարեկիրթ ծխողը՝ թունափոր մաքը կլանելով իր թոքերի մեջ:

Ուստի և մենք ակնատեսն ու վկան ենք նրա միայն բունկմանը, բայց ոչ միանքին, որ միշտ կատարված է լինուս մեկանից առաջ կամ մեր աչքից թաքուն:

Այստեղ է, որ Քուչակը կանխում է Սայաթ-Նովային.

Մարդ որ սիրու տեր լինի,  
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,  
Թող երթա փորն տապանն  
Ու ի ներս մտնու կենդանի.  
Դեմ սրտին ծակ մի թողու,  
Որ ելն բոցն ծիրանի.  
Ով տեսնու, նա վայն ասե.  
«Սիրու տեր մարդն կու վառի»\*:

Այսպես կենդանի-կենդանի թաղված է Սայաթ-Նովան էլ և անցորդների փոխարեն ինքն է գոչում իր փառվելու մասին. «Էրվում եմ, ճար իմ ասում, էնտիղե՛մեն, էնտիղե՛մեն (←—28)... Միշտ յարի ձեռնեմեն վա՛ռած իմ, վառա՛ծ (Ա—14)...

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 411-րդ:

Էջիւնն սիրտըս երվում է, հովանալու ճա՛ր չունիմ» (<—22):

Այս ճիչերով, որ կրկնվում են ամեն օր և ամեն օր էլ ուրիշ լեզվով, նա կարծես թե շոգևորում-գոլորջացնում է իր սիրտ և տառապանքի ամբողջ հոսքը, բայց այդ շոգուց ու գոլորջուց չի հովանում, բնականաբար, այլ առավել է խորովվում ու տապակվում:

Ուստի և հով ու գով է խնդրում, շվաք ու շուք:

Քուչակն էլ ուներ այդ հով ու գովի, այդ շուք ու շվաքի կարիքը.

Հա՛յ իմ փոքրիկ շամամ,  
Քո ծոցուդ, ա՛մ, ե՛րբ տիրանամ.  
Քո ծոցդ է ի ծով նման,  
Ծովըն դեղ կասեն ի ջերման.  
Փոքրիկ մտերմնիկ լինամ,  
Ու մտնում ի ծոցդ լողամ.  
Ծովուդ ալ ի գուրս ելնում,  
Ուներուդ շուքն քնանամ\*:

Տեսնո՞ւմ եք, թե որքան հավատարիմ է ինքն իրեն. «ծոցի ծովում լողալուց» հետո՞ հոնքերի շուքի տակ քնել:

Ինքն իրեն նույնքան հավատարիմ՝ Սայաթ-Նովան էլ համապատասխանաբար իր շուք ու շվաքի խնդրանքը չի կապում ոչ միայն «ծոցի ծովում լողանալու», այլև հոնքերի հետ: Կապեր ո՞ր օրենքով, էլ չասենք իրավունքով: Նրա աչքին իր Յարը սաք ու չինար է, ուստի և եթե շվաք է անում իրեն, ապա հավասարապես նաև աշխարհի՛ն (<—7): Իսկ եթե պիտի իրեն՝ շվաք անի, ապա ո՛չ թե հոնքերով, այլ իբրև վրան («Նստիմ՝ վըրես շվաք անիս. պարբար վրան իս ինձ ամա», <—24... «Սայաթ-Նովան հով է ուզում, թե վըրան իս՝ արի, տեսնիմ», <—14): Բայց այդ վրանն էլ, բանից պարզվում է, մի նոր արգելարան է, և այն էլ՝ այրող ու կիպիչ.

Էջիտվ լի վըրան ի խըփի՝ աշուղների բանդն է սա.  
Ինձի վառիլ-խորովիլ է, հալբաթ յարի առդն էս ա (Ա—5):

\* «Գուսամակամ ժողովրդական տաղեր», 142ա-րդ:

Տեսնո՞ւմ եք. հով ու գովի, շուք ու շվաքի աղերսանքով գտնված վրանն էլ... դարձյալ «վառիլ-խորովիլ է» սրան: Հապա էլ ինչպե՛ս է գծվում կախարդական ջրջանակը, եթե ոչ այսպես: Ուստի և՛ ամեն ինչ սկսեցից.

Մական օջով յար չի՞ սիրի, էս ի՞նչ արիր, էս ի՞նչ բան ա.  
Էջիւնեդ շունուն իմ էլի, ման իմ գալի յանա-յանա.  
Էս դարդեն օջով չը քաջե, վուր մե դանգին չի դիմանա.  
Սիրտս լորի պես խորվեցիր էջիսիդ կըրակով, ա՛չկի լուս (<—31):

«Էս դարդեն օ՛ջով չը քաջե», — ահա եղերերգության մի նոր եղանակ, որ կրկնվում է երաժշտական բազմաթիվ փոփոխակներով ու տարբերակներով և ապացուցում այրվող-խորովվողի որքան ալլասիրությունը, առավել՝ իրեն տապակող կրակի ուժգնությունը:

«Հույս ունիմ իմ ստեղծողսնեն՝ միր դուշմանն ըլի էս հալով» (<—14), — ահա վերջին *ակորդն* այն բոլոր փոփոխակների ու տարբերակների, որոնք հնչում են *երեք լեզվով*: Բայց կարծում եք, թե տառապանքի բերած այս եպրահանգումից որևէ բան փոխվո՞ւմ է: Բնա՛վ: Նա նորից մնում է նույն անուղղելին, այսինքն՝ անբուժելին: Փոփոխակների ու տարբերակների ոչ պակաս առատությամբ նորից իր Յարին ասելով՝ «Բեմուրվաթ իս, մուրվաթ չունիս», տեղն ու տեղն էլ ավերացնում է. «Աշխարումըս ինըն դուն իս... Յիս էլ ուրիշ յար չունիմ, էս գլխեն վաղ իմացի (<—14): ... Աստված վկա, աշխարումըս յիս քիլ ավել յար չունիմ (<—22) ... Յիս էլ ուրիշ յար չիմ սիրի, աշխարումըս դուն իս ինըն» (<—30): Ըստ որում այնքան է որոջակի այս «դուն իս ինըն», որ՝

Թե մի շափաթ քիլ չիմ տեսնի, կու կըտրիմ  
քամանչի սիմըն:

Եվ առաջվանից էլ զգայուն է այդ սերը, այնքա՛ն զգայուն, որ

Յիվոր յարիս նափասն առա, քընած տիղըս վեր թըռա (Ա—6):

Ահա այսպիսին է նրա նյարդային համակարգի դրությունը, նրա արյան վիճակը: Այդ նյարդերն ավելի են լարված, քան իր քամանչայի սիմերը: Եվ մշտապես բարձր է նրա արյան ճնշումը, որից վտանգվում է նրա կյանքը, բայց ոչ արվեստը: Մեկընդմիջտ *հուսակորույս*\* նա երբեմն էլ ուշակորույս է լինում արյան այս բարձր ճնշումի պատճառով, մի ուշակորուսություն, որ ծանոթ է Քուչակին էլ:

Չեր տունն ի բանն եկի,  
Չքեզ տեսա՝ բանըս մոռացա.  
Ոտկունքս ո՛չ ի յետ կերթա,  
Ո՛չ առաջ, սարկեարտան եղա:  
Ես լինիմ քեզի ծառա,  
Ի՞նչ արիր, որ էնպես եղա.  
Շատո՛ց սիրո տեր էի,  
Ի՞նչ դըժար եղավ այս տրպա\*:

Ուրեմն այսպես. *առաջի՛ն* անգամ նրանց տունն է գնացել ինչ-որ բանի համար, և *առաջի՛ն* անգամ տեսնելով նրան՝ ինչի համար գնալն է մոռացել: Ու կրկին չի թաքցնում, որ ինքը «ջատոց սիրո տեր» է եղել: Ընդամենը ավելացնում է, թե այս տրպա (այսինքն՝ այս անգամ) իբր թե «դըժար եղավ» իր սիրահարությունը:

Մեզ ծանոթ Քուչակն է, որի սերը սիրահարվածություն է՝ այս բառի նախնական իմաստով, այսինքն՝ սիրուց հարված-պարկվածություն:

Այս իմաստով Սայաթ-Նովան *սիրահարված* չէ, այլ *սիրող*: Քուչակը *պահի* տերն է, մինչդեռ Սայաթ-Նովան՝ ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ *պարագայական-ստիթային* է, այնինչ Սայաթ-Նովայինը՝ *վճռական-ճակատագրական*: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, ապա՝ *պատճառից*, իսկ Սայաթ-Նովան՝ *հեռանալից*:

Մեկ անգամ էլ (ու վերջին անգամ) այս բանում կհամոզ-

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 252-րդ:

վեք ինքներդ՝ պուգադրելով Քուչակի ու Սայաթ-Նովայի ուշակորուսությունները:

Ահա Սայաթ-Նովայի համապատասխան *խաղը* (Վ—15).

Նեց ինացար սոված էի, լի սեղանի հա՛մա էկա:  
Քիչ հիդ խոսիլ էի ուզում՝ մողըտ դամի համա էկա:  
Ասի, քիչ հիդ լուսացնիմ, ուրախ ժամի համա էկա:  
Մոռացիլ իմ... լավ միտըս չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկա:

Թեպետ «մոռացել է... լավ միտը չէ, թե ի՞նչ բանի համա էկավ», բայց բանեցնելով արտահայտչական մի անսովոր միջոց՝ իր Յարի սովորական գովքի ընդմիջով՝ հիանալի էլ հայտնում է, թե «ինչ բանի համա էկավ»:

Դուն մե թաքավորի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն.  
Դուն համաշա պարթարած իս դիբայումն, անգին պարումըն.  
Սիրուն բըրողե շուշա իս՝ սանդագե թանգ փանջարումըն.  
Էրեսըդ օսկե հալիլա, քի մող ջամի համա էկա:

Էնդու համա թանգ հախ ունիս՝ դիբա իս, պարբաբ ու վար իս.  
Խորասանու ջավարդեն իս, Հնդստանի դալամբար իս.  
Յիս մե դարիբ սովդաքար իմ, դուն Մարանդի շեն բապար իս.  
Չունքի վարի գինը չունիմ, էնդու խամի համա էկա:

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րոկ դի վըրես, լի՛վուս քի պարտկի տիդ կու  
տամ,

Գըր՛վիսըս քի բարաթ կու տամ, մեջլիսի քեկի ու վող կու տամ.  
Հանա՛շա քու տիսըն գու քամ, իմ ջանըս քի մատող կու տամ.  
Յա՛ ինձ կիևք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա:

Սայաթ-Նովան՝ հակառակ Քուչակի, ինչպես տեսնում եք, ոչ թե ինչ-որ անծանոթուհու մոտ է եղել, այլ իր միակ-մշտականի՝ *Նա առաջի՛ն* անգամ չի եկել, այլ «համա՛շա քու տիսըն գու քամ». նա նո՛ր չսիրահարվեց, այլ սիրում է «է՛ն գլխեն ու ալպեն». ո՛չ թե «դըժար եղավ այս տրպա», այլ մի՛շտ էլ այսպես «խիստ դըժար ա»: Որովհետև «թանգ հախ ունեցող», «Մարանդի շեն բապարի» պես հարուստ ու անմատչելի Յարի

դիմաց ինքը «մե դարձիք սովորաբար» է, չունքի վարի գինը չունի», բայց իր չունեցածն ունենալու համար պատրաստ է իր ամենաթանկ բանը՝ իր լեզուն էլ պարտքի տեղ տալ, իր գլուխն էլ մուրհակ դարձնել:

Մեկ էլ կարդանք այդ տողերը.

Իմ ա՛ջկի լուս, պա՛րտկ դի վըրես, լի՛ցուս քի պարտկի տիղ կու տամ,

Գլո՛խըս քի բարաթ կու տամ...

Հասկացա՛նք: Եվ հասկացանք նաև, թե «ինչի համար էր եկե».

Յա՛ ինձ կինք տու, յա՛ սըպանե, դատաստա՛նի համա էկա...

Եվ մի՛թե այսքանից հետո, սպանվելու կամ մեռնելու խընդիրը չպիտի դառնա, ինչպես ասում են, հարցերի հարց:

Եվ դառնում էլ է...

\* \* \*

Մեռնե՛լ:

Սա բառ չէ Սայաթ-Նովայի համար: Մանավանդ որ նրա համար ընդհանրապես բառեր չկան: Դրանք տառաջեն կացարաններ են ապրումի, գաղափարի, ոգու, և նրա առջև բացում են ոչ թե իրենց դռնակը միայն, այլ վերցնում-բացում են իրենց տանիքն ու առաստաղն էլ: Իսկ եթե, այսուհանդերձ, նրա համար բառեր կան, ապա դրանց հետ ունեցած իր հարաբերությունը միշտ հակառակն է այն փոխհարաբերության, որ ունի իր Յարի հետ: Այստեղ արդեն տերը, հրամայողը, Սուլթանն ու խանը ինքն է, և դուլ-նոջար-ծառա գերի են բառերը: Ու եթե բառերն էլ ունեն կենտրոնախույս մղումներ (որ իսկապես ունեն), ապա Սայաթ-Նովան էլ ունի այն հուժկու ձեռքը, որով անևկատելի ոչ միայն կասեցնում է նրանց այդ մղումը, այլև վերածում կենտրոնաձիգ պրկումի: Այս առումով՝ բառերը պակաս վայրենի չեն, քան գազանները: Ու Սայաթ-Նովայի պես գազանապսպիչ մեկը, անտարակույս, չէր կարող «մեռնել» բա-

որ գործածել այնպիսի ապատուբյամբ (որպեսպի չհավի վայրենություն), ինչպես մենք ենք անում առօրյա կյանքում:

Եթե նա ասում է մեռնե՛լ, ուրեմն դա իրեն համար դարձնում է հակամետ նժարն այն ծանրության, որ կյանք է կոչվում, կոչվում է ապրել, իր բառով՝ ումբր անե՛լ:

Մեկ հայտնի է ապրելու նրա նշանաբանը.

Գուլիմ ումբրըս հենց անց կացնիմ օրըս մունաթ չը քաշե. թեգուլ հապար դարոլ ունեւամ դարըս մունաթ չը քաշե. Ղաստ անիմ, բարու հանդիբիմ չարըս մունաթ չը քաշե. Գըլուխըս չարեն ռադ անիմ սարըս մունաթ չը քաշե. Էրեսըս հայալու պահիմ արըս մունաթ չը քաշե. (<—15):

«Օրըս... դարըս... չարըս... սարըս... արըս»: Հետո էլ պիտի գան «կարըս... կարըս... շարըս»: Իսկ ո՛րք է «յարըս»: Կարո՞ղ է լինել առանց «յարըս»-ի: Ո՛չ. պարզապես վերջումն է, որովհետև ամենակարևորն է.

Սայաթ-Նովեն էնդուր գու յա՛ գլուխն մահու ճանգին ա,— Աստված սիրողն ինձ ապաղե՛ յարըս մունաթ չը քաշե:

Բայց նրան մահից ապատել կարող է ոչ թե «աստված սիրողը», այլ պարզապես սիրողը, այսինքն՝ իր Յարը: Ահա նորից նույն կախարդական շրջանակը. ուլում է մահից ապատվել, որպեսպի «յարը մունաթ չը քաշե», իսկ մահից ապատել կարող է միայն այդ Յարը, որ միտք չունի ապատելու:

Բայց նույնիսկ մեռնելն ավելի հեշտ է, քան Յա՛րից բաժանվելը: Եվ բառի միջուկ տեսնող, բառի տեսաւկարար կշռի չափազետ Սայաթ-Նովան մահից չէր խոսի՝ միայն խոսած լինելու համար: Ուստի և պիտի հավատալ նրան, երբ ասում ու երկրորդում է, «Յար քիպանից բաժանվիլը միռնելուս վրա դըծար ա»:

Որ այդպես է՝ մենք տեսել ենք վաճառական ու վարմառական ձևերով: Ու եթե այսպես է, ապա նա, բեռականաբար, պիտի դիմի ու դիմում էլ է այն բոլոր կարելի ու երևակայելի միջոցներին, որոնցով հույս ունի չհեռանալ Յարից:

«Նույն ունի»-ն այն խոսքը չէ, սխալ է նույնիսկ, որովհետև վաղուց հույս չունի: Նույն չունի, բայց իր Յարից հրաժարվելու ո՛րժ էլ չունի: Եվ անում է այն, ինչ թելադրում է ցավը և ոչ թե խելքը: Ու հենց այստեղ է, որ մենք երբեմն չենք համզում նրան՝ տառապելով ոչ թե իր տառապանքից, այլ նվաստացումից: Նոր ժամանակների եսասիրական հովերից կոպտացածներին համար այսօր անհասկանալի (ուրեմն և անընդունելի) է թվում բանաստեղծի այն ցանկությունը, որ կրկնվում է տարբեր փոփոխակներով («Էրեսըս դի ոտիտ տակըն՝ անց կաց, փիանդադի նման. <—3... Նողի նման ինձ կոխ տալով անց կենաս. Վ—11... Յար, վուտըտ դիր իմ էրեսին, վուտիտ տակի թուլըտ յիս ին»): Ա—8 և այլն): Չենք համզում, ինչպես որ չէինք համզում նաև Ա. Բսահակյանին, երբ սա էլ մեզամոտ ժամանակներում նույնն էր ասում («Ոտիտ կոխած հողն են, յա՛ր»): Բայց տվյալ պարագայում ոչ այնքան *համզալ* է հարկավոր, ինչքան *հեռզալ*, մանավանդ որ այս դեպքում առկա է բանաստեղծի ոչ այնքան *հոգեբանությունը*, որքան *հոգեխառնությունը*:

Սակայն օտարացնող այս աղերսին առջնթեր Սայաթ-Նովան դիմում է որչափ համուլիչ, նույնքան էլ հուլիչ, ուստի և առինքնող հորդորների:

«Աջխարըս միլ մնալու չէ»,— ասում է բանաստեղծը՝ օգնություն կանչելով «իմաստասիրաց խաբարը»:

Սկսելով այստեղից՝ ուրիշ բանաստեղծներ շարունակում են մի քարոզ, արդիական ավելի դիպուկ բառով՝ մի *ազիտացիա*, որ պիտի վերջանա «ծոցի շամամներին տիրանալով», քանի որ դրանք էլ հող են դառնալու և քանի դեռ չեն դարձել: Սրանով էլ լուծարքվում է պոեզիան՝ մանավանդ ժամանակակից պահանջի առջև:

Սկսելով նույն տեղից՝ Սայաթ-Նովան իր Յարի հետ մեկ էլ է մի պահ սպասեցնել տալիս, «Ե՛կ մե փուքըր անգաճ արա իմ խոսքին» (Վ—5),— շնջում է նա մի այնպիսի տխրագին ներշնչումով, որով համակվում ենք ոչ միայն մենք, այլ «բարևին բարև չտվող» իր Յարն էլ, որ կիսակամությամբ կարծես թե շրջվում է դեպի նա և ականա լսում:

Փիշեր-ցերեկ ման իմ գալի էշխետ յանա-յանա, գո՛վալ...

Հապա՛ր անգամ լսած նույն խոսքը, որ այլևս չի կարող ազդել: Ու մեղադրելի չէ, եթե նրա Յարը շարունակի դժխոյական իր քաղքը: Բայց անմիջապես է՛

Ա՛նգաճ արա, մա՛տաղ իմ քիլ, մե քիչ կա՛մաց գընա, գո՛վալ:

Այս «մե քիչ կամաց գնա»-ից ոչ ոք չի կարող չարգելակել իր քայլը՝ թեկուզ բնագրական արկունով, որովհետև հասարակ ու պաշտոնային այս հորդորը ինչ-որ անբացատրելի վեհասացքով վերանում ու վերածվում է մի վերին փիլիսոփայության՝ կաչելով ու չափովելով մեր լելվից, դառնալով կյանքի ուղեկից, վարքի կազմարար և անտեղիտալի մի կրկներգ՝ բոլոր նրանց համար, որոնց վիճակվում է կյանքի թոհուբոհի միջից լսել անորսալի ձայնը ներքին խրտումների, անընկալուչ շշուկը հոգևոր հյուսթերի եռման, անձայնագրելի շրջունը ոգեղեն այն թևաբախման, որով մարդը ջնջում է իր հեռավոր նախահոր հետ կապող կապճե գիծը, որպեսզի ընդգծուն երևա սահմանը արարչագործության:

Ու մինչդեռ մեր ականջներում այդ «մե քիչ կամաց գնա»-ն իրեն բավմապատկում է արձագանքվելով՝ բանաստեղծը մեր լսելիքի մեջ է մխում վաղուց ծանոթ այն միտքը, որ հիմա ստանում է մի նոր, բոլորովին այլ իմաստ, որովհետև բարձրանում է մտքի ոլորտից ու մտնում հոգու մթնոլորտը:

Աջխարըս ո՛ւմն է մընացի, վուր ինձ ու քիլ սընա, գո՛վալ...

Ո՛ւշք դարձրեք: Բանաստեղծն «ինձ ու քիլ» է ասում, որ նշանակում է, թե այստեղ են հավասարվում անհավասարները, կանգնում մեկ ու նույն մակարդակին, մեկ ու նույն բարձրությանը: «Ինձ ու քիլ». այսինքն՝ շտապողի և ուշացողի համաքաղքը վերջնագծի վրա, «ո՛ւր են այդպես շտապում»-ի վուգակշռությունը «մե քիչ կամաց գնա»-ին...

Եվ որովհետև «մե քիչ կամաց գնալու» համար միայն ոտքեր չեն պետք, այլ նաև մի զսպանակ, որ ստեղծվում է հոգեկան լարերի գալարներից, և որովհետև Սայաթ-Նովայի Յարը, շա՛տ-շա՛տ, կարող է «մե քիչ կամաց գնալ» միայն ոտքերով,

բայց ոչ իր հոգով, որ չի գալարվում սիրուց, ուստի և Սայաթ-Նովան էլ գնում է առաքելական իր այն ճանապարհով, որ այլ բան չէ, քան միմիայն գալարագիծ:

Մինչ մեր ականջներում շարունակում է հնչել այդ երկաբանյա պատվիրանը՝

Ա՛նգաճ արա, մա՛տաղ իմ քիզ, մե քիչ կա՛մաց գնա, գո՛ւպ,  
Աշխարհս ո՛ւմն է մնացի, վուր ինձ ու քիզ մընա, գո՛ւպ,—

Սայաթ-Նովան հասնում է իր ճանապարհի այն հատված-քին, որ մահ է կոչվում: Այս այն տեղն է, ուր անհետանում է վախը: Եվ էլ նա չի վախենում մահից: Պատրաստ է մեռնելու, միայն թե... Եվ այս «միայն թե»-ն է, որ գազաթների մի նոր բարձրագույն շղթա է առաջացնում՝ հրաբխային եռքի արտամղումով, մի այնպիսի լեռնապար, որտեղ հույսն է կանաչում՝ Իրաքի արհիվ այն բույսի տեսքով, որ կոչվում է... հեր կամ վարս, ծամ կամ մազ:

Ցիս քիզանից չիմ հիռանա, թե չը հասնի մահու վաղեն,  
Ցիս մեռանիմ, շաղ տու վըրես դաստամապի թիլի շաղեն  
(←7):

Մեռնելուց հետո իր Յարի գոնե ողբ ու սուգին արժանա-նայու այս վերջին հույսն է, որ բույն է դնում նրա ավերակների մեջ, ծիծեռնակի բույն, որ շինվում է սեփական գեղձերի շարախոսով, ուստի և ամրակոփ ու դիմացկուն է:

Սայաթ-Նովեն ասաց՝ արզ անիմ Խանին,  
Ղաբուլ ունիմ՝ քու խաթրու ինձ սըպանին,  
Հենչաք ըլի, յա՛ր, գաս իմ գերեզմանին՝  
Ածիս խողըն վըրես փոով, նապա՛նի (←17):

Հիշո՛ւմ եք վաղ շրջանի նրա այն գալեղ-դիվանին, երբ «ջահել խիվը» դեռ ուրախ էր այնպես, որ իր «ջան ու շի-գար»-ին էլ նույնն էր հորդորում («դարդ մի՛ անի»): Այն ժա-մանակ նա սրտառու է անկեղծությամբ գոչում էր. «Ավազ քու տեսնողըն մեռնի՛ քիզ գըլխաբաց չը տեսնե» (←5): Այս

«գլխաբաց չտեսնելը» հասկանալու համար հարկավոր է իմա-նալ, որ Սայաթ-Նովայի ժամանակներում կանայք կարող էին գլխաբաց լինել միայն ծանր սուգի մեջ, կո՞ծ ու կական անե-լիս: Եվ սիրող ու սիրված, ուրախ ու ինքնավստահ Սայաթ-Նովան ավելի շուտ ինքն էր ուզում մեռնել, քան սիրածին գլխաբաց (այսինքն՝ սգայիս) տեսնել: Իսկ հիմա նա ունի ուղղակի հակառակ մի ցանկություն. թեկո՛ւլ մեռնել, մինչևի՛սկ մեռնել, միայն թե սիրածը գոնե սրտանց սգա իր մահը, այլ կերպ ասած՝ սիրածին գլխաբաց տեսնել:

Թեկուլ հազար դարդ ունենամ, յիս սրտու՛մըս ահ չիմ ասի.  
Իմ հուքսի-հեքիմըն դուս իս, յիս էլ ուրիշ Շահ չիմ ասի.  
Սայաթ-Նովեն ասաց. Չա՛լում, յիս է՛ն մահին մահ չիմ ասի,  
Հենչաք ըլի, դուն վըրես լաս մազըտ շաղ տալով, ա՛չկի լուս  
(←31):

Որ սա ասված չէ ասելու համար, որ սա խորապես ապրը-ված ու տառապված մի ցանկություն է, երևում է Սայաթ-Նո-վայից 100 տարի հետո էլ, երբ այս տողերին անտեղյակ մի պատանի՝ գործված նույն թելով ու թխված նույն խմորից, ոչ թե մահվան վրա խոսելիս, այլ ուղղակի մեռնելիս է ապրում այս նույն տառապանքը և ունենում այս նույն ցանկությունը:

Այլ ո՛չ, անգո՛ւթ, եթե տվիր մեկին սեր,  
Իցիվ թ՛անոր գերեզմանին քարն լինիմ,  
Եվ դու թոջում գաս շնչել շուրջս... արտասվե՛լ...  
Քեզ հպելու համար հարկ-լոկ գոլ շիրիմ...

Եվ ահա այս ցանկությունն է, որ Պետրոս Դուրյանի ու սրանից 100 տարի առաջ էլ Սայաթ-Նովայի տառապանքի հա-մատարած կարմիրի մեջ ազուցում է հույսի մի փոքրիկ կա-պույտ (իր բառով ասած՝ միևս) արտարձակելով մի ճառա-գայթ, որից նշողվում է նրա հոգեհատակը: Սա վերջին այն լուսանցքն է, որ բացվում է նրա հոգու մթնոլորտի վրա: Բայց այս միտքը բնավ էլ լուսանցքի միտք չէ, այլ մեկնությունն է՝ նրա բնագրի: Մեկնությունը և ոչ թե ծանոթագրությունը:

Եվ, ինչպես տեսնում եք, գեթ մահով սիրվելու, գեթ վախ-

ճանի ջերմությամբ իր Յարի պաղը հալելու այս վերջին ցանկությունը որքան *երևակայված է*, նույնքան էլ *առարկայացված*: Եվ հենց այստեղ է կատարվում հերթական հրաշքը. երի մինչև հիմա, հակառակ բանաստեղծի բոլոր գովքերին ու նկարագրություններին, մեզ համար չէր առարկայանում նրա Յարը, այժմ և միայն այժմ է տեսանելի դառնում այդ կինը: Եվ իսկապես էլ մենք տեսնում ենք նրան՝ «գլուխը բաց», «դաստահակի թիղի շաղեն» ինչպես և «մազը շաղ տալով»: Տեսնում ենք, որովհետև նա սգում է, այսինքն՝ տառապում: Նա այժմ և միայն այժմ է *սպրում* մեզ համար, որովհետև տեսնում ենք նրա *սպրումները*: Միայն թե մի՛ մոռացեք, որ այդ գեղեցկուհի տիկնիկ-պուպրիկը մեր աչքին կենդանանում է մի *երևակայված* և ոչ թե *իրական վիճակում*: Եվ այս է այն հրաշքը, որի գաղտնիքը պարզ է բոլոր արվեստներին և կոչվում է կարճ մի բառով՝ *մարդ*, այսինքն՝ *սպրում-մտորում* և ոչ թե քայլք ու կեցվածք, այսինքն՝ ներքին փակագծերի բացում և ոչ թե բազմապատկման աղյուսակ...

Սայաթ-Նովայի համար, այսպիսով, «յարենեն հեռանալու» և մեռնելու ու կամ սպանվելու միջև *գրված է երկու կողմից կտրված այն փոքրիկ կուզահեռը*, որ թվաբանության մեջ կոչվում է հավասարության նշան: Տակավին «է՛ն գլխեն իմաստուն»՝ նա շատ լավ էլ գիտակցում է դա.

Միրոնը եշխեսեն էրած է, դուգունըն-դաղըն ի՛նչ կոնիմ.  
Վո՛ւնց դորա ունի, վո՛ւնց չափար, յիս էսպես բաղըն ի՛նչ կոնիմ.

Անդի լարըն կըտըրվի է, դարդակ սադադն ի՛նչ կոնիմ:  
Նիտըն քարումըն կոտրեցի...

Բայց, այս ծանր գիտակցությամբ հանդերձ, նա էլի «... թիղի (այսինքն՝ սլաքի) համա է լալի» (<—36):

Ճիշտ այսպես էլ՝

Ղապանը գիրըն չի գրում՝ մե չորացած թանքի նըման.  
Խոսկիրըն մենեկ չի ասվի իմաստներու բանքի նըման  
Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման...

Ի՛նչ հոյակապ պատկեր («Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նըման»), որի վրացական ուրվանկարն էլ ունի («էլ վո՛ւնց գթնիմ ծովումըն պահածին յիս» (Վ—5): Այնքան՝ ավարտուն և անթերի մի պատկեր, որ թվում է պիտի խաթարվի որևէ նոր գիծ ավելացվելուց: Բայց այսպես թվում է մե՛կ և ոչ թե Սայաթ-Նովային, որ գիտի ողու ականավոր նկարիչ Բրյուկովի ասած այն «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը («ЧУТЬ-ЧУТЬ»), ինչը արվեստի գաղտնիքների գաղտնիքն է:

Ահա նաև այդ «քիչ էլ-քիչ էլ»-ը.

Մեչըն չիմ կանացի մըտնի՝ ծովի ծածկած վանքի նման.  
Խոստովնահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լալի (<—36):

Այսպիսով՝ մեռնելու կամ սպանվելու արդեն պատրաստակամ, նա այսուհանդերձ դեռ հարցնում էլ է մեղք ու մեղավորությունից, որ արտառոց է թվում առաջին պահ, մինչդեռ իր խորքով որքան բնաբուխ և ինքնեկ է, առավել՝ պատճառաբանված հոգեբանորեն:

Իր այս վիճակի ծիծաղելիությունը «դատապարտյալն» ինքն էլ է պղում տալով դրա բանաստեղծական ֆորմուլը, որ իր ժողովրդի հայտնի առածի աչաձևությունն է.

Ջուրն էկավ, գերանըս տարավ, ծիղի համա իմ լալի (<—36):

Բայց և այնպես լալիս է այդ «ծիղի համա», որ այստեղ նույնն է, ինչ «միղի համար»:

Իսկ ո՛րն է այդ «միղը»:

Նրա Համրը, հարկավ, այս հարցին էլ պատասխան չի տալիս: Պատասխանում է հարցնողն ինքը՝ իր աղբրեջաներեն կադերից մեկում.

Միղըս մենակ էտում էր, վուր սաի. Յա՛ր,  
Սըպանում է եղ քու վատ նիաթըն ինձ (Ա—29):

Բանաստեղծի հետ մենք էլ կրկնենք, որպեսզի ավելի պարզ դառնա. երգչի մեղքն այն է, որ Յարին ասել է, թե սրա վատ 23—Պ. Ասակ, Երվ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

մտադրությունից ինքն սպանվում է: Ասել է և, պատասխանի չսպասելով էլ, ավելացրել.

Էլ չիմացած, թե իմ ջուղաքն ինչ էլավ,  
Ասի՛ գո՛ւպալ, տար էշխի գագաթըն ինձ:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ էր նրան սպասում այդ «էշ-խի գագաթին». ամենաջատը՝ հույսի այն փոքրիկ պատառը, թե իր գերեզմանի վրա այդ «աչկի լուս»-ը պիտի լա՛ մազերը ջալ տալով:

Իսկ ո՛ւր մնաց մեղքը:

Մե՛ր,— ահա նրա մեղքը:

Սիրուհի՛,— ահա նրա խոստովանահայրն ու տաճարը՝ միաժամանակ:

Ու եթե այս ըմբռնողությամբ վերընթեռնենք նրա մեզ ծա-  
նոթ երկտողը՝

Մեջըն չիմ կանացի սըտնի՛ ծովի ծածկած վանքի նըման.  
Խոստովանահերըս հիռացավ, միղի համա իմ լպի,—

ապա կպարզվի, որ սերն է այդ «ծովի ծածկած վանքը», սի-  
րածն է «հեռացած խոստովանները», ուստի և «միղի համա  
լպն» էլ այլ բան չէ, քան «սիրո համար լալը»:

Ուրի՛շ մեղք:

Վղաչում իմ, ուրիշ ճար ու դիղ չունիմ.

Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մե միղ չունիմ (Վ—28):

Եթե կա ուրիշ մեղք, պիտի վկայի ուրիշը՝ իր յադ կամ յա-  
դացած Յարը:

Եվ ստացած, որ արդեն «ջուրն էկի, գերանն է տարե»՝ նա  
հաճախակի «ծիղի համա է լպի», այսինքն՝ իր չգործած սուչ-  
մեղքի ապացույցն է պահանջում.

Թե սուչ ունենամ՝ սըպանե, թե չէ՛ նահախ մի՛ բարգանա  
(←40):

Եվ որովհետև Յարի բարկանալը բանաստեղծի համար հա-  
վասարապոր է սպանելուն, ուստի և՛

Սուչս իմացի, է՛նենց սըպանե՛ Սուլթան ու Խան իս ինձ ամա  
(←24):

Մեղք չունենալու այս հարցապնդումներին դեռ հետո էլ է վե-  
րադառնալու բանաստեղծը՝ այս անգամ դիմելով ոչ թե իր Յար-  
արքայաքոջը, այլ հենց արքային: Բայց առայժմ նա հարցա-  
պնդում է ոչ թե իր *զիլի*, այլ իր *սրտի* տիրոջը: Եվ իլուր է  
հարցապնդում, որովհետև դա ո՛չ պիտի ապացուցվի, ո՛չ էլ  
հերքվի,— մի հոգեվիճակ, որ Քուչակի լեզվով նշանակում է  
«երերուն պահել», իսկ Սայաթ-Նովայի լեզվով՝ «պրկել հավա-  
տից «հա ու չէ»-ով»:

Եվ այս երերուն-երերմանի վիճակը, հավատապուրկ ապրե-  
լու այս տաժանքն է բանաստեղծին հասցնում մի հոգևածու-  
թյան, որի մականունն է Մահ:

Մեռնելուց հետո գեթ լացուկոծ հարուցելու սիրովանքի հետ  
նա ունի ևս մի մխիթարանք.

Չունքի մահըս յարիմեն է, թուղ լի մեռնիմ լա՛վ գուպալով (←  
14):

Բայց մահ ցանկանալը դեռևս մեռնել չէ, մանավանդ որ  
բանաստեղծը ոչ թե խաչված է «չէ»-ով, այլ ճոճանակվում է  
«հա ու չէ»-ի արանքում: Ու եթե չմտածանաք, որ նա գերին է  
որքան իր Յարի, այնքան էլ այդ Յարից ալիքավորվող իր  
տրամադրության, ապա հասկանալի կդառնա այն ելևէջքը, այն  
ճայրիվերումը, որով նա խողովակվում է դեպի մեզ:

Այս է պատճառը, որ նրա Խաղերի մեջ թև-թևի, ճիւ-ճտի,  
գիրկ-գրկի ապրում են *Բեպարածը* և *Ըղձավորը*: Այս Բեպա-  
րածն իր խոսքը պիտի մեզ ասի հետո, երբ Ըղձավորն այլևս  
ասելիք չունենա: Իսկ այս Ըղձավորի ստեղծվ դեռ անցնում են  
բաներ, որոնք մեր հաճախորդը չեն, քանի որ մենք հեռու ենք  
Սայաթ-Նովա լինելուց: «Լավ գուպալով մեռնել» ցանկացողը,



օրինակ, բոլոր միանգամասերների նման համոզված է, ուստի և հայտարարում է.

Մե հատ է յարիս թահարը՝  
Մինչի նաղաշ չը նկարի (Ա—45):

Իսկ մենք պիտի իմանանք, որ նրա Յարի թահարը (այսինքն՝ տեսակ-տիպարը) «մե հատ էլ» մնալու է, որովհետև գիտենք, որ նա «մաթ կու շինե նաղջքարին» և ոչ մի նաղաշ-նկարիչ էլ նրա «ճակտեն ունքն գալ չի կանա, քանի գույն վուր շատ ջանա»: Այստեղից էլ սկսվում է այն արահետը, որ հասցնում է իր անպուզական Յարի վույզն ունենալու երազանքին:

Իրենց սիրածի մորը շատերն են հիշում բնականաբար: Հիշում է, օրինակի համար, նաև Քուչակը.

Ես ասեմ ու դուս լսե.  
Մայրն օրհնած, որ պքեյ բերեր է:

Բայց Քուչակն իր խոսքը չի կապում այս օրինանքով: Եվ ոչ միայն կանգ չի առնում, այլև շարունակության մեջ, ինչպես ասում են, շրջվում է 180 աստիճանով՝ օրինանքը փոխարկելով անեծքի: Եվ ինչի՞ համար: Որովհետև այդ մայրը խանգարում է իրենց.

Կրակն ի յերկնից ի վայր  
Թող պքո մայրն ամեն էրե,  
Որ պիս ի քենե ի պատ,  
Չքեյ յիսնե օտար կու պահե\*:

Քուչակի պզգած ցավը դժվար թե գեթ մոտավորապես համեմատովի Սայաթ-Նովայի ապրած անլուր տաժանք-տառապանքին: Բայց վերհիշենք, թե իր դուշման Յարի մոր մասին ինչպես է խոսում Սայաթ-Նովան.

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 188-րդ:

Ա՛փսուս, վուր շուտով միռե՛լ է, լո՛ւսըն քու ծընողին ըլի.  
Ապրի էր, մեկ էլ իր բերի քիւի պես նաղաշ նապանի (<—35):

Կարծես թե քիչ է տանջվել այս մեկից, կարծես թե չի սպանվում այս մեկի ձեռքով, դեռ ափսոսում էլ է, որ լուսահոգի մայրը «չէ բերե» սրա պես անսիրտ-անհոգի երկրորդին էլ:

Եվ այդ նույն խանդաղատագին հայացքով էլ նա նայում է «սուրբն տիղըն լուս տվող» (<—39), բայց իր օրն ու կյանքը խավարեցնող Յարի *կաթին* (այսինքն՝ պախկին).

Քու պաթըն քու նըման կու լի, կըջտիտ ունիս օսկի բարուր.  
Բալքա մեկ էլ դեղեն բերե՛ նըման բարերարիտ էրնեկ (<—25):

Իրենից հետո իրեն նման բարեբար սերունդ թողնելու, իր ստացած և ունեցած գեղեցկությունները ժառանգին կտակելու այս հաճախանքով էլ Սայաթ-Նովան պարմացնելու չափ նման է Շեքսպիրին, որի Սոնետներից մեկ-երկու տասնյակի համար կարող են բնաբան դառնալ իր իսկ մի սոնետի վերջին տողերը.

Ու թող որ ապրի գեղեցկությունը ոչ միայն հիմա,  
Այլև կրկընվի այն պա՛վակիդ մեջ, որ քեկ է նման\*:

Այս ծով բարությունը, Յարի հետ առնչվող ամեն ինչի հանդեպ իր տաժած անսահման ակնածանքը խառնվելով այն անմերձանալի-անմատչելիությանը, ինչը բանաստեղծի սիրո հենք ու հյուսվածքն է, վերջ ի վերջո տափս է մի այնպիսի որակ, որ ավելի *պաշտամունք է*, քան *սեր*: Այս է պատճառը, որ իր սիրածի հետ նույնիսկ հեռվից-հեռու ամենաչնչին չափով հաղորդվելն անգամ Սայաթ-Նովայի համար ստանում է իմաստն ու արժեքը այն Հաղորդության, որ իր իսկ կրոնի խորհուրդներից մեկն էր: Սայաթ-Նովայի տված այսօրինակ բազմաթիվ վկայություններն էլ, ի միջի այլոց, միաժամանակ վկայությունն են այն պարմանալի հոգեհարապատության, որ

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 17.

ունեն սայաթ-Նովայական խաղերն ու շեքսպիրյան Սոնետները՝  
Մի սրահ շեցեք մեծն բրիտանացուն.

Արդոք ուրիշ ի՞նչ է մնում ծառաներին հեզ ու հյու,  
Քան սպասել և սպասել միշտ տիրուհու դռան առաջ:  
Այսպես՝ կամքիդ ու քմայքիդ միշտ էլ պատրաստ ծառայելու,  
Իմ ժամանակն եմ ես մաշում՝ քայլելով ձախ, քայլելով աջ:  
Ես նույնիսկ չեմ համարձակվում հանդիմանել և ձանձրույթին,  
Երբ քո ծանոթ ժամացույցի սլաքներին եմ հետևում:  
Երբ դռնիցդ նետվում եմ դուրս՝ հնազանդ քո մի մատին,  
Դառն ու լեղի անջատմանն էլ անեծքի խոսք չեմ թողնում:  
Թույլ չեմ տալիս մտքերիս էլ, թե խանդոտ են և ախտավոր,  
Թույլ չեմ տալիս նվիրական քո տան նույնիսկ սեմն անց կենան:  
Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր  
Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:  
Ի՞նչ որ կուզես՝ ա՛յն էլ արա: Չույզ աչքով եմ ես կուրացել,  
Ու կառկածի ստվեր չունեմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել\*:

Եթե այս Սոնետը թարգմանվեր թիֆլիսահայ բարբառով և  
Սայաթ-Նովայի տաղաչափական ձևերից որևէ մեկի օգտա-  
գործմամբ, մի՞թե կկասկածեիք, թե կարողում էք Սայաթ-Նովա-  
յի մի նոր, դեռևս ձեզ անծանոթ խաղ: Նույն «դու ու նոքար»-  
ությունը, նույն համակերպվածությունը ճակատագրին, նույն  
առներձանապի-անուստչելիությունը, որից սերը վերածում է  
պաշտամունքի:

Առանց այս որակը հասկանալու՝ մեկ համար անհասկանալի  
կման մեկ-երկու հանգամանքներ էլ, որ բնավ հանգամանք  
չեն, այլ մասնահատկությունն են՝ Սայաթ-Նովայի Սիրո:

«Սերն ու խանդը քույրեր են», «կասկածը սիրո ստվերն  
է», — ահա թևավոր խոսքեր, որոնք չափապանց գործածվելուց  
կրկնվել են իրենց թևերից:

Բայց այս առածանման ճշմարտությունները բնավ էլ ճիշտ  
չեն Սայաթ-Նովայի համար:

Սայաթ-Նովայի սիրավզայնությունը մի շնորհ է, որ աշ-

խաղում ջատ քչերին է տրված եղել, ուստի և՛ այս գործածու-  
թյամբ էլ՝ նրան հարմար է գալիս Աստվածաշնչի խոսքը. «Սա-  
կաւ են ընտրեալք»:

Մեկ որ հասել ենք Աստվածաշնչին՝ նկատենք նաև, որ  
Սայաթ-Նովան կարիք չունի Սողոմոնի պես ասելու. «Դի՛ր պիս  
իբրև վկնիք ի վերայ սրտի քո»: Կարիք չունի՛, որովհետև  
նրա սրտի մե՛ջ ու վրա՛ կա սիրո այդ կնիքը, ավելի ճշգրիտ  
բառով՝ սիրո խարանը, որովհետև կնիք բառը պիտի աղերսեր  
անշնչելի ածականը, մինչդեռ խարանը դրա կարիքն էլ չունի:

Այսպե՛ս սիրելու կարող, այսպե՛ս սիրող Սայաթ-Նովայի  
մի առանձնահատկությունը հայտնի է մեզ արդեն: Նրա Սերը  
կոպիտ մարմնականից պերծ է այնքան, որ թվում է, թե այդ  
Սիրո տերը նույնիսկ կիրք չունի: Սայաթ-Նովան, իհարկե,  
կրթոտ է և կրթոտ է չափապանց, միայն թե այդ կիրքը բնակ-  
վում է ոչ թե նրա մեջքում, այլ նրա սրտում:

Բայց Սայաթ-Նովայի Սերն ունի նաև այլ մասնահատկու-  
թյուններ, որոնք իսկապես որ հավվագուտ են: Այս մասնա-  
հատկություններից մեկով, օրինակ, կավճի պես շնչվում է  
«սերն ու խանդը քույրեր են» կանոնը, որովհետև Սայաթ-Նո-  
վայի սիրաշխարհում սերն ու խանդը նույնիսկ խորթ քույրեր էլ  
չեն, որովհետև ամենևին խանդոտ չէ նա:

Չխանդելու համար որևէ ջանքի կամ ձգտումի գործադրման  
հետք իսկ չեն գտնի Սայաթ-Նովայի գաղտնարաններում, եթե  
նա տակավին ունի որևէ գաղտնարան: Չխանդելու նրա կա-  
րողությունը ինքնեկ ու ինքնահոս է, ինչպես է, դիցուք, ջրի  
հոսքը՝ վերից-վար: Բարձունքներում ծայր առած այդ հոսքը  
երբևիցե ու երբեք չի հասնում այն ցածրությանը, որտեղ ծըն-  
վում ու բազմանում է խանդը՝ մարդկային այն պագսմունքը,  
որից կարելի է չամաչել, բայց հաբարտանա՛լ՝ բեռավ: Ճիշտ այդ-  
պես էլ նա ոչնչով չի հաստատում, թե «կասկածը սիրո ստվերն  
է»: Նրա սերն, իհարկե, ունի ստվեր, այն էլ՝ ի՛նչ վիթխարի  
ստվեր: «Մուրքն տիղն լուս տվող» իր Յարի մասին մի տեղ  
(←—24) նա ասում է. «Շուկլըտ աշխարըս բռնիլ է»: Այս  
խոսքը շրջելով կարելի է ասել, որ Սայաթ-Նովայի սերն էլ,  
առավել ևս այդ սիրո ստվերն էլ է «աշխարըս բռնեկ»: Եվ սիրո  
պղ ստվերը նրա տառապանքն է: Իսկ կասկածը ոչ միայն

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 68.

«բոյ ու բուս» չունի այնտեղ, չունի նաև ոտք, և մինչև իսկ տղալու հարմարանք: Ճիշտ ու ճիշտ՝ ինչպես Շեքսպիրը. «Ու կասկածի ստվեր չունիմ: Կասկածելն եմ ես մոռացել»:

Ահա թե ինչու, ճիշտ ու ճիշտ Շեքսպիրի նման, ինքն էլ է ասում ու կրկնում, կրկնում ու երրորդում.

Եվ մի ստրուկ խեղճ ու կրակ՝ ես համարում եմ բախտավոր Նրանց, ովքեր գեթ մի ժամով պիտի որ քո կողքին մնան:

Ճիշտ է նաև, որ իրատես հայացքով նայողի համար այս ցանկությունն այլ բան չէ, քան «ծիղի համա լալ» այն ժամանակ, երբ «ջուրն էկե, գերանն է տարե»: Բայց Սայաթ-Նովան իր Սիրո մեջ իրատես չէ, այլ իրականց՝ այս բառը մեծատառով գրելու չափ, մեկը ա՛յն ռուսախոսներից, որոնց նայելով՝ ծերուկ մարդկույանը թվում է, թե երիտասարդ է տակավին և չի ծերանալու երբևէ:

Ահա այս հայացքով է նա նայում աշխարհին և իր ներսը, որտեղ մշտական պեկոծություն է և, հակառակ այս պեկոծության, բուսնում է խաղաղության ջրածաղիկը, որին ինքը նուսուկար է կոչում, իսկ մենք կարող ենք փոխարինել ավելի ընդհանրական այն տարատեսակով, որ լստոսն է: Ա՛յն լոտոսը, որ աճում ու ծաղկում է նաև շեքսպիրյան ջրերում:

Այդ լոտոսներն են Սայաթ-Նովայի «երանի-երենկ»-ները.

Աջաք քա՛նի ժամանակ է, թաք գիդենամ տարիտ, էրնեկ. Կո՛ւնց ուտիլ գուպե, վո՛ւնց խմիլ՝ մողլտ նըստող յարիդ էրնեկ (←25):

Խանդի ո՛չ մի նուպա: Չարության ո՛չ մի ալիք: Միայն բարի նախանձի արտամղած մի ծավալ, որից նրա Սերը չի կորցնում իր քաջը՝ հակառակ Արքիմեդի հայտնի օրենքին:

Սայաթ-Նովայի Սիրո այս մասնահատկությունն էլ տալիս է մի նոր իրավունք՝ պնդելու, որ Սայաթ-Նովան դառնացած է հաճախ, բայց, թթվա՞ծ՝ երբեք: Եվ աշխարհին ու մեզ նա նայում է ցաված ժպիտով, բայց ոչ տտիպ քծծիծաղով:

Դառնացած մարդու այս բնաբույս քաղցրությունը, տարա-

բախտ մարդու այս անցանաքեփի բարությունը, այս խանդաղատափ ու խանդակաթ, բայց բոլորովին անխանդոտ Սերը, այս անկասկածելի և կասկածանքից ամբողջովին վերծ նվիրվածությունը որքան բացատրական բուք է Սայաթ-Նովայի սիրերգության մեջ, այնքան էլ այդ սիրերգության համար շեշտ է՝ դրված այս Սիրո ածականի վրա, որ ճակատագրականն է:

Այս ամենով Սայաթ-Նովայի Սերը պոկվում է անձից ու անձերից, վերանում է Նա-ից ու (դուրյանական) Նե-ից, այսինքն՝ ինչ-որ բեղավոր տղամարդուց ու ծանավոր կնոջից, այլ կերպ ասած՝ կորցնում է իր գինը, որպեսզի դառնա արժեք:

Այսքանից հետո՝ քիչ է ասել, թե այսպիսի ծրարված սերը չպիտի հասցեստիրոջ տանել՝ նամակատարի պես, որովհետև ծրարին գրված կոնկրետ հասցեն այնքան չէ կարևոր, որքան ետադարձ հասցեն: Այլևս քիչ է այսպես ասելն էլ, որովհետև... ետադարձ հասցեն, որ Սայաթ-Նովայինն է, նույնպես կորցնում է իր նշանակությունը՝ համընկնելով մերինին, բոլորիս հասցեին...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի խորամիտ ու սրատես ընթերցողը չի կարող չնկատել մի երևույթ, որ արտասոց է առերևույթ, բայց հետաքրքրական է ըստ էության:

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ կենդանի բնություն ջատ քիչ կա:

Տարօրինակ ու վարմանափ՝:

Տարօրինակ ու վարմանափ՝ մանավանդ այն պատճառով, որ ինչպես հայրենիք ունեն գույներն ու ձայները, վայրերն էլ ունեն իրենց հոգին:

Իսկ Վրաստանի և առանձնապես Թիֆլիսի հոգին ուներ մասնահատուկ դրսևորումներ և արտակարգ արտարձակումներ: Թիֆլիսի կյանքը բարձրի և սովորությունների մի խկական խառնուրդ էր: Բազմապեպու էր նրա փողոցը, որովհետև այնտեղ ապրում էին վրացիներ ու հայեր, ադրբեջանցիներ ու թուրքեր, պարսիկներ ու հույներ, ասորիներ ու հրեաներ, քրդեր ու լեռնական պանապան ժողովուրդներ:

Թիֆլիսը՝ ինեկով Վրաստանի մայրաքաղաքն ու թագավո-

րանիստը՝ միաժամանակ գերազանցապես հայկական քաղաք էր, որովհետև հայությունն էր կապում նրա բնակչության գերակշիռ մասը: Հայոց լեզուն հասկանալի էր ոչ միայն փողոցում, այլև գործածական էր արքունիքում էլ: Պատահական չէ, որ վրաց Իսանե Բագրատիոն արքայազն-պատմիչը Վրաստանում գործածվող լեզուների շարքում առաջին հերթին հիշում է հայերենը՝ վրացերենից էլ առաջ\*: Հայերեն գիտեր ոչ միայն վրաց ժամանակակից կաթողիկոսը\*\*: Պետք է ենթադրել, որ հայերենին քաջատեղյակ էր նաև Հերակլը, եթե ոչ Սայաթ-Նովան իր արվ-խնդրագրական խաղերը չէր ուղղի նրան նաև հայերեն:

Հատկանշական է և այն, որ Սայաթ-Նովայից առաջ, ավելի քան մեկ հարյուրամյակ, Վրաստանի վրա իշխում էին կա՛մ Շահի ու Սուլթանի դրածո խաներն ու փաշաները, կա՛մ մահմեդականացած վրացիները: Այս պատճառով էլ վրացական կյանքի վրա իր ուժեղ կնիքն էր դրել մուսուլմանական, մասնավորապես պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես նաև արվեստը: Վրաց արքայազները, իբրև կանոն, կրթվում ու դաստիարակվում էին պարսից դռանը: Նրանք էին, — վրաց արքայազն-պատմիչի վկայությամբ, — որ Վրաստանում ամենուրեք մտցրեցին պարսկական կարգ ու կանոն, պաշտոնյաներին սկսեցին անվանել պարսկերեն կոչումներով, կենցաղ դարձրեցին պարսկական վարքն ու բարքը, ինչպես և տարածեցին պարսից նվագարաններն ու երգերը:

Պարսից արքունիքում էին կրթվել ու մեծացել նաև Թեյմուրազն ու Հերակլը, որ ինքն էլ, — նույն այդ պատմիչի վկայությամբ, — հմուտ էր թուրքերենին ու պարսկերենին, ինչպես և քաջատեղյակ պարսից երգ ու նվագին: «Սրա օրոք ավելի ևս տարածվեց պարսից նվագարան գործիքների ու խաղերի գործածությունը»\*\*\*:

Ահա թե նաև ինչով պիտի բացատրել պարսկերենի և պարսից բանաստեղծական արվեստի անուրանալի ապրեցությունը Սայաթ-Նովայի վրա:

\* Տես Լ. Մեխակո-Քեկ, Վրացական աղբյուրները, Բ. Գ. էջ 258:

\*\* Նույն տեղում, էջ 96—99:

\*\*\* Նույն տեղում, էջ 258:

Բայց Սայաթ-Նովան՝ իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահանուտ վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն՝ դրանով իսկ հայ ու վրաց աշուղական բանարվեստը պատագրելով արաբապարսկական գերությունից, առաջացնելով մի նոր հոսանք, որ գնալով պիտի ահագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ:

Այսպիսով՝ Սայաթ-Նովան հայ ու վրաց պոեզիայի մեջ ոչ միայն մի գազաթ է, այլև սկիզբն է մի լեռնապարի, որին հետևեցին նորանոր կատարներ:

Եվ մի այսպիսի թրթռուն ու տրոփուն անհատականություն, որպիսին էր Սայաթ-Նովան, բնականաբար, չէր կարող չանդրադարձնել ու չարտացոլել ա՛յն բոլոր շողերն ու ճառագայթները, որ փնջվում էին Թիֆլիսում, ա՛յն մշտախայտ ու մշտախլճ-լիրտ հոգին, որ Թիֆլիսինն էր:

Եվ նրա եռալեզու խաղերն իսկապես էլ վկայություններն են այդ քաղաքի, նրա հոգու և ոգու, նրա օդի ու բարեխառնության, նրա ելևէջքի ու վայրիվերման, ձայնը նրա, արյան կանչը, առօրյայի տենդը:

Մենք արդեն տեսել ենք, թե որքան սուր է Սայաթ-Նովայի տեսողությունը: Բայց մենք գիտենք նաև, որ նրա մագնիսացած աչքը իր ձգած-առածը կրում-տանում է ոչ իբրև հաեարակ ստացվածք, այլ իբրև մի կայք ու կարողություն, որ պիտի ժառանգություն դառնա, ուրեմն և կտակվի: Այլապես ասած՝ աչքով տեսածը նա հանձնում է մտքին, որ պիտի պարզը հասցընի ընդհանրացման, իրն ու առարկան բարձրացնի համեմատության ու պատկերի աստիճանի, որով անշարժ իրերն ու առարկաները պիտի ստանան ոչ միայն ոտք ու քայլք, այլև թև ու թռիչք, ինչպես որ մանրուքներն ու մասերն էլ պիտի արտարձակեն ընդհանուրի և ամբողջականի արտափայլն ու ներգոյանքը:

Այս են վկայում մինչև այժմ մեր տեսած նրա բոլոր պատկերներն ու համեմատությունները, նմանություններն ու փոխաբերությունները:

Սակայն այս ամենը, իր հերթին, աշխատում է մեկ այլ ուղղությամբ էլ: Գի՞ծ՝ զօի կողքին, կես՝ կետիկն առընթեր, ման-

րուք՝ մանրուքի հարևանությամբ — և մեր աչքի առաջ է փռվում այն ժամանակվա Թիֆլիսի պատկերը, ինքը ժամանակը, այն օրն ու շունչը, որ լցնում էր այդ բազմամբոխ ու բազմապզ թաղաքի առողջ թոքերը:

Ահա մի քաղաք, որ չի ընտրված հատկապես.

ինչ քիպանից հիռացիլ իմ, իմ ջանումըս ջան չէ մըտի,  
Ուշկ ու միտկըս դուն իս տարի, ձիռիս մեչըն բան չէ մըտի,  
Հենց գիդիմ, թե չորս տյարի է Քաղաքըն քարվան չէ մըտի՝  
Ռախտարի նըվան նըստած իմ՝ իջարից, միվնից բեղաձող  
(←—43):

Ի՞նչ կարող ես ասել. համեմատությունը գեղեցիկ է: Բայց նույնքան էլ դիպուկ է, եթե իմանանք, որ *ռախտարը* մաքս գանձող պաշտոնյան է, *իջարը*՝ մաքսավճարը, իսկ *միվնը*՝ կշեռքը: Ուրեմն, իր Յարից հեռանալուց հետո ոչ միայն նրա «ջանումըն ջան չէ մտի», այլև «ձիռի մեչըն էլ բան չէ մըտի»՝ ինչպես «ձիռի մեչըն» այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ ամսբողջ չորս տարի քաղաք եկող քարվան չի տեսել, ուստի և նստած է՝ վրդովված կշեռքից ու մաքսավճարից:

Բանաստեղծական այս հիանալի պատկերի տակով մեր առջև է փռվում և մի իրական-կեղտանի տեսարան. օրո՞ր-շո՞րո՞ր, ցամաքային նավերի պես «լանգ ին անում» զուգած-զարկ գացած ուղտերը՝ իրենցից առաջ քաղաք ճամփեով իրենց վանգակների ու վանգուլակների ափքը: Գալիս են նրանք «հեռու տեղացեն», քաղաքն են ողողում՝ ալիքների վայել կարճ ընդմիջումներով, որպեսզի կանգ առնեն իրենց նեանների մոտ՝ մշտադմուկ ու բազմաժպիտ այն նավահանգստում, որ կոչվում է *շուկա* կամ *բազար*, և այնտեղ ցույց տան, որ «հեռու տեղացեն» եկող ցամաքային այդ նավերի

Մե բիռըն փռանգի աղախ է, տալիս է շովղ ու շափաղաք.  
Մե բիռըն վար-դազամքարի, տիղ ունի վունցոր ւաքաղաք.  
Մե բիռըն Չինումաչինին կու առնե թամամ փարաղաք.  
Մե բիռըն ենգիդուսյա է, մե բիռըն՝ փաչայի խաղաք...  
Մե բիռըն ղըրմըզ ու դափռանգ, մե բիռըն էլ վանջափիլ ա.

Մե քանի բիռըն՝ դարիչին, մի բիռըն էլ դարանփիլ ա,—  
Բերնիբըն վըրա չէ գալիս, հակնիբըն է սիլա-սիլա.  
Անտակ ծովի միջեն հանած ակնիր ունին՝ լալ ու թիլա (←—15):

Եվ այս տեսարանի լուսանցքին էլ՝ մանրանկարը այն ռախտար-մաքսահավաքի, որ յուզոտ ժպիտը շրթներին կամ կտրիճական շարժումների դերում ընդունում է քարավան-քարավանի ետևից՝ աշխատելով ոչ պակաս, քան իր վաստակաշատ կշեռքը:

Բայց մի վայրկյան էլ պատկերացրեք հակառակը, այսինքն՝ ջնջոցով մաքրեցեք ամբողջ էջը և թողեք միայն լուսանցքի մանրանկարը, յուզոտ ժպիտի տեղ՝ կտրված մի ժպիտ, կտրիճական շարժումների փոխարեն՝ ընկճված ու խեղճացած, շվար ու գլխահակ ռախտար-մաքսահավաքը, ականջը՝ վանգերի այն անուշ դողանջին, որ չի լսվում, ձեռքը՝ գրպանում, որ շարունակում է դատարկ մնալ, աչքը՝ այն ճամփեքին, որ հիմա. բանուկ չեն, ու մերթ էլ՝ իր կշեռքին, որ նույնքան անբան է, ըստ որում անբան է ոչ մեկ օր, ոչ մեկ ամիս, այլ... ամբողջ չորս տարի: Պատկերացրեք այս տեսարանն էլ... և նոր միայն կկգաք բանաստեղծի համեմատության հոյակապությունը:

Եվ ահա այսպես՝ բանաստեղծական իր պատկերների և համեմատությունների տակով Սայաթ-Նովան մեր առաջ է փռում իր օրերի կյանքի եռուկեռը, լսել է տալիս ժամանակի վարկերակի (իր լեզվով ասած՝ *շահ-դամարի*) տրոփը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր:

Այս նույն հեռադիտակի մեջ էլ երևում են ժամանակի կանայք, որոնք իրենց «դաստամազը նամ ին անում», իսկ «դաստա-դաստա մազիբը՝ քաջ» (←—6): Իրենց «բարզ էրեսին» նկարում կամ դաջում են արհեստական «խաթու խալ», որ նամ-խոնավությունից խաթարվում է, ըստ որում այդ խալերը նման են «հնդու սիվ բիբարի»: «Մատին օսկե մատնիք դըրած, ձեռըն կարմիր՝ խինեմեն», սրանցից ազնվապարներն ունեն նաև ոսկե ատամներ, ոսկե մկրատ, ոսկե քամար, ոսկե տանր, ինչպես որ գործածում են ոսկե թաս-փիալա-փնջան: Իրենց

բազմագույն ու բազմափոթ հագուստի վրա նրանք կապում են նաև թանկագին դոշուղ-գոգնոց, իրենց վզին «օսկե բարակ փինջիլ կա զըցած՝ դոշի խաչի ու գոհարի համա» (Վ—16): Նրանց գլուխը ծածկված է «անգորձիլ, անխարաջ ու (ան) քրիի մանդիլի վարով» (<—23) կամ մարմաշով, և օտարը կարող է նրանց գլխաբաց տեսնել, ինչպես գիտենք, իրենց հարազատին ողբալիս ու կոծելիս սիայն: Գլխի ծածկը պարտադիր է նաև տղամարդկանց համար և այնքան կարևոր, որ «նամարդ մարթուն» ծաղրելիս բանաստեղծը նրա հենց գլխարկից է բռնում («Նրա զըխին զըդակն անսալ վարթ կուլի». Վ—23):

Այնքան շատ ու զընգուն են կանանց (մանավանդ աղնգ-փազարմիկների) արդ ու վարդը, որ նրանք, ինչպես արդեն գիտենք, «Յիփ տիղենեն ժած ին գալի, շըխկշըխկում ին շիղ-ջիղի պես» և սանթուր-քամանչայի նման իրենց «վուզըն չոն-գուր-չանգ ին առում» (<—2):

Ճիշտ այսպես էլ մենք տեսնում ենք ժամանակի մինչև իսկ խաղերը՝ նարդի և շահմաթ («Էշխըտ քիչի նարդ իս արի» (<—13). «Էս շահմաթ է, էս նարդի՞ է, թե՞ էս վառ» (Ա—60), ինչպես և շահբապ-լարախաղացին և օյինբապ-ծաղրածուին:

Սայաթ-Նովայի համեմատություններից ու փոխաբերություններից արտատպվում է և այն կարևորագույն գիծը, որ դարի դիմանկարի վրա կնձիռ է դառնում.

Վո՞ւնց դիմանամ էսչափ չարին՝  
Աչկեմես կաթում է արին.  
Սայաթ-Նովա, նազու յարին՝  
Գընած նոքարի նըման իս (<—12):

Այս «զընած նոքարը» արդեն սոսկ համեմատությունն է, ոչ էլ փոխաբերություն: Եվ ոչ էլ ակնարկ, այլ ուղղակի հաստատումն է ստրկավաճառության, որի գլխավոր շուկան գտնվում էր Թիֆլիսից ոչ շատ հեռու՝ թուրք փառայի նստավայր Ախալց-խայում:

Ահա և մեկ ուրիշ տող.

Անգաճ կըտրած դուլըտ յիս իմ ուրիշ նոքարն ի՞նչ իս անում  
(Վ—8):

Այս «անգաճ կըտրած դուլըն» էլ՝ դարամատյանի լուսանցքում մեկ այլ մանրանկար, իբրև չնչին վկայություն այն ահռելի խոշտանգումների, որոնց ենթակա էր դուլ-ճորտը, մանավանդ տիրոջից փախած ու «հիդ բերածը»:

Ժամանակն ուներ բարություն էլ, որի բնակատեղին սիրտն էր հատկապես արհեստավոր-համքարների: Այս բարությունն էլ մանրանկար է դարձել մի երրորդ լուսանցքում:

<ենց իմացի, յա՛ր, քու դուլն իմ, թանգ հախով զընած չըբուղ իմ:

Այն ժամանակվա Թիֆլիսում «չըբաղը» ոչ միայն ճրագն էր, այլև այն մարդը, «որն որ մեկի աշխատութենով կամ ձեռն-տվութենով դառած ըլի երևելի մարդ», այսինքն՝ որևէ բարեբարի օգնությամբ ու ջանքերով «նաչար-նոքար»-ից դառնում էր «զուլխըն էհտիբարով պահող» ինքնուրույն կամ անվանի մարդ...

Ժամանակ ու միջավայր ցույց տվող այսպիսի և այդպիսի նշաններ սփռված են ամենուր, Սայաթ-Նովայի բոլոր կաղերի մեջ:

Սակայն այդքան արագ ու հեշտ տպավորվող հոգին, այսքան սուր ու մազնիսացած աչքի տերը, դեպի մեջ իր ուլած ջուղը գտնող Սայաթ-Նովան շատ քիչ է նկատում մի այնպիսի փիղփղի, որպիսին է բնությունը, բնությունը մանավանդ Վրաստանի, որ աշխարհիս գեղեցիկ անկյուններից մեկն է:

Ինչպե՞ս թե,— կարող է բացականչել Սայաթ-Նովայի հմուտ ընթերցողը և տեղն ու տեղն էլ արտասանել տողեր ու տողեր, որոնց մեջ... Բայց տարբեր կաղերից իր իսկ արտասանած այդ տողերը նրան կստիպեն կանգ առնելու խոսքի կեսին՝ ըմբռնել տալով, որ այդ տողերի մեջ կրկնվում է նույնը՝ զարևան «բաղ ու բաղչեն» իր «վարթ ու բլբուկով»:

Այո՛. ինչքա՛ն ուլեք «բաղ ու բաղչա», բայց ո՛չ, դիցուք, անտառ կամ թափուտ, ո՛չ էլ շանթ ու որոտ, անձրև ու տեղա-

տարափ, քամու կենդանի շունչ և աշնան փոխանցիկ շնչառություն:

Գարնանային այդ «բաղ ու բաղչեն» էլ չէր լինի, եթե չլինեին «վարթ ու բլբուլը»: Մեկ պայմանականությունը անհրաժեշտ է դարձրել մեկ այլ պայմանականություն: Եվ որովհետև Սայաթ-Նովայի համար ամենից շատ հարկավոր է եղել «վարթ ու բլբուլը», ուստի և նրա խաղերի մեջ էլ նույնքան առատ է գարունը:

Բայց այսքան հաճախված այս գարունն էլ ուրիշ բան չէ, քան միայն «բաղ ու բաղչա» և «վարթ ու բլբուլ»: Այդ ամբողջ հաճախանքի մեջ եթե կա քիչ թե շատ կենդանություն, ապա միայն մի քանի տեղ և այն էլ՝ դարձյալ՝ վարդի հարևանությամբ.

Գարունքվան ծաղիկ՝ բաց իս էլի մարտի միջումըն.  
Մապիրըտ՝ ոճեհան, փաթըթված է վարթի միջումըն՝  
Կանաչ տերևնն նամ չի կաթի վարթի միջումըն (←48):

Իսկ ընդհանրապես Սայաթ-Նովայի գարունն ու մայիսը, «բաղն ու բաղչեն» նույնքան անկենդան են ու պայականական, որքան «վարթ ու բլբուլ» կիիջեն:

Եթե այսքան անկենդան է Սայաթ-Նովայի սիրած երանակը՝ գարունը, էլ ի՞նչ ասես մյուս եղանակների մասին: Դժբանք համարյա թե չկան: Նրա եռալեզվյան խաղերի մեջ ընդամենը երկու-երեք անգամ են հիշվում ամառ-ձմեռ-աշուն, այն էլ՝ մեծ մասամբ դարձյալ «վարթ ու բլբուլ»-ի առնչությամբ:

Եվ տարօրինակ չէ, որ անսահման տխրության երգիչը, դիցուք, չի օգտվում ամպ ու վամպուտ, անարև ու տխուր եղանակի ընձեռած հնարավորությունից, ինչպես որ անծայրածիր տառապանքի երգիչն էլ ձյուն-ձմռանն ու բուք-բորանին է դիմում ընդամենը մեկ-երկու անգամ՝ իր Յարին մեկ անգամ համեմատելով ձյունը վրան դրած մանուշակի (←34), մյուս անգամ «Չընի տակեն նոր դուս եկած, արիվ դիբած սընբուլի» հետ (←40), և մի վերջին անգամ նրան համարելով «ձմռվան պես պահաբով եկող» և «բուք ու բորանն անմիդ հոջու մեջ զըջող» (Ա—11):

Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ ահա այսքան՝ ժառողքեն է շահարկված կենդանի բնության հարստությունը:

Այստեղ է, որ չես կարող չհիշել անգլիացի Օսկար Ուայլդին, որ պիտի գա Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո և արիստոկրատի իր ճաշակը դարձնի արվեստի փիլիսոփայություն՝ ուղղելով ընդդեմ կենդանի բնության:

Տակավին Շեքսպիրի օրերից՝ բնության նմանվելն էր համարվում գեղարվեստի գերագույն չափանիշը: Արվեստի նպատակը, ըստ Համլետի, «հայելին բնության դեմ-դիմաց պահելն է»: Այս *հայելին* հետո պիտի փոխանցվի բոլոր իրապաշտոնախիստներին՝ ստեղծելով այն ծովածավալ գրականությունը, որի ավունքներն են մի կողմից Ստենդալն ու Տոլստոյը, մյուս կողմից՝ Դոստոևսկին ու Ռոլանդ:

Եվ Օսկար Ուայլդն էր, որ այդ հայելուն մոտեցավ՝ շարդուփջուր անելու մարտական տրամադրությամբ: Նա պնդում էր, որ գեղարվեստը չպիտի նմանվի բնությանը: Բնության գեղեցկությունը ոչ միայն խառնիխուռն է և անկարգ, այլև այնքան է հաճախված, այնքան է *դեմոկրատական*, որ հասնում է էծանության: Ուստի և բնությունը միայն ակնարկ է գեղեցկության և ոչ թե գեղեցկություն: Բյուրեղները *կյուստրացիա* է միայն, միայն *դեկոր*, և ոչ ավելին:

Արվեստի մի ամբողջ փիլիսոփայություն էր սա, այն արվեստի և այնպիսի՝ արվեստի, որ Օ. Ուայլդին պատկերանում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև «գեղեցիկ սուտ»: «Գեղեցիկ սուտ»-ի մի ամբողջ տեսություն էր սա՝ կանխամտածված, գիտակցված, դասակարգային դիրքորոշումից բխած և դասակարգային հոգեբանությամբ պատճառաբանված: Եվ ի՞նչ ասել կուզի, որ այս արիստոկրատական տեսությունից անսահմանորեն հեռու էր Սայաթ-Նովան՝ մի կիսաճորտ-գեղիկ, մի «խալխի նոքար», որի կյանքն այլ բան չէր, քան պայքար ամեն տեսակ ստի դեմ, առավել ևս «գեղեցիկ ստի». այն Սայաթ-Նովան, որ մարմնացումն էր «խալխ»-ի հանդեպ տաժած անհուն սիրո և բարության, բայց ոչ երբեք արհամարհանքի, ինչի մասին նա մինչևիսկ զարգափար էլ չունի, որովհետև նրա ծովածավալ բարության մեջ չկա ոչ մի կոպյակ՝ նույնիսկ կորպայան կամ Պոփայան կոչվածներից: Բայց — և այս է վարմանային — նրա

Խաղերի մեջ էլ բնությունն այլ բան չէ, քան մի անկենդան դեկոր, մի անշունչ *կյուստրացիա*, մի քարացած պայմանակա-  
նություն:

Բացատրությունը: Հարցրե՞ք, բայց *վճռական պատասխան* մի՛ սպասեք: Ամեն բացատրություն այստեղ կարող է լինել միայն սոտավոր: Իսկ բոլոր սոտավորների մեջ ամենամոտիկը թերևս Սայաթ-Նովայի արվեստի այն շրջանակն էր, որ իրե-  
նը չէր և ոչ ոքիսն էլ չէր, որովհետև դարավոր և ընդհանրա-  
կան էր՝ անտիրականության չափ:

Եվ իսկապես էլ. եթե Սայաթ-Նովային առնենք նույն ժա-  
մանակի արևմտյան բանաստեղծների բազմազգ խմբի մեջ, ապա չենք կարողանա չնկատել, որ Սայաթ-Նովայի և ժամա-  
նակակից եվրոպական բանաստեղծների միջև կա ն՛ս մի տե-  
սակարար տարբերություն: Եվրոպացիների *ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է*, ա՛յն ժամանակինը, որի անուն-ազգանունն էլ գիտենք՝ Բանականության Պաշտա-  
մունք: Մինչդեռ Սայաթ-Նովայի *ստելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է*: Ըստ որում այդ ձևը կանոնավորված է դարեր առաջ, վեր է ածված մի կաղապարի, որի մեջ ամեն մեկը լըց-  
նում է այն, ինչ ի վիճակի է. ունևոր-տաղանդավորը՝ ոսկի, իսկ քնչապուրկ-ապաշնորհը՝ կարմիր կավ: Սայաթ-Նովան այնքան էր ունևոր, որ իր ունեցածը թափել է այդ կաղապարներից դուրս էլ, այսինքն ստեղծել է նաև նոր ձևեր կամ մասամբ ջեղվել հին ձևերից: Բայց ընդհանրապես նա աշխատել է իբրև այդ ձևերի հարկատու-պարտապանը: Թո՛ղ որ նա իր հարկն ու պարտքը ամեն անգամ վճարում է ավելցուկով, բայց սրա-  
նով չի վերանում նրա հարկատվությունն ու պարտապա-  
նությունը այն կաղապարներին, որոնք վաղուց էին ոսկրա-  
ցած ու քարացած:

Ահա այս ոսկրացած ու քարացած կաղապարներն են թեր-  
ևս դառնում դուռ ու դարպաս՝ ընդդեմ կենդանի բնության: Ու եթե ամենավոր բնությունն այսուամենայնիվ կարենում է ներս թափանցել այդ դուռ ու դարպասի սողանցքներով, ապա դա իսկապես էլ *ներթափանցում է և ոչ թե ներխուժում*: Չի կարե-  
ցի ասել, թե այդ դուռ ու դարպասից անդին իսկի բնություն չկա: Բայց եղածն էլ ավելի խորհրդանիշ է, քան *կենդանի խոր-*

*հուրդ*, ավելի *նկարապարզում է*, քան *կենդանի տեսարան*: Այսպիսի խորհրդանիշ-նկարապարզումներ են, օրինակի՛ հա-  
մար, ոչ միայն վարդն ու բլբուլը, այլև մարալ-ջեյրանը, սալբի-  
չինարը, սմբուլ-սուլամբարը, լոր-կաքավը, նուռ-շամամը, ծովն ու նավը, դաշտի ծաղիկն ու հովտաց ջուշանը,— բոլորն էլ՝ տնեցի դառնալու չափ հյուրեր, ոչ միայն Սայաթ-Նովայի, այլև արևելյան հին բանաստեղծների (Նարեկացու նման հազվա-  
գյուտ բացառություններով):

Ուրեմն... կենդանի բնության այսքան խեղճ մասնակցու-  
թյան մեղքը պիտի դնել աշուղական բանարվեստի քարացած ձևերի՞ վրա:

Այո՛, աշուղական քարացած ձևերի վրա՝ *ամենի՛ց առաջ*: Բայց ոչ միայն աշուղական: Արևելյան բանաստեղծություն կոչ՝  
վածն ընդհանրապես, պարսից բանաստեղծությունը մասնա-  
փորձապես աչքի չի ընկնում բներգության կենդանությանը և առատությամբ: Այս բանը պարզորոշ ցույց տալու համար կա-  
րելի է բազմաթիվ էջեր լցնել՝ պարսից (և ոչ միայն պարսից) հոջակավոր բանաստեղծներից բերելով հարյուրավոր օրինակ-  
ներ, բայց կարծում եմ, դրա կարիքը չկա: Բավարարվենք հի-  
շելով պարսից իրականության (և գրականության)՝ քաջահմուտ, պարսկահայ Բաֆֆուն. «Բնությունը լզալի չէ պարսիկներին ոչ միայն բանաստեղծության մեջ, այլև նկարչության գեղար-  
վեստից մեջ»\*: Իսկ Սայաթ-Նովայի վրա ընդհանուր արևելյան և մասնավորապես պարսից բանաստեղծության ազդեցությու-  
նը ակնառու է այնքան, որ խոսելու տեղ չի թողնում:

Սայաթ-Նովայի Խաղերում բներգության պակասը պի-  
տի բացատրել այսքանո՞վ միայն:

Այս հարցումին ահեղ վկա կարող է դառնալ ամենից առաջ Քուչակ կոչեցյալը, որ ունեցել է աշուղական հայտնի ձևերով չգրելու բարեբախտությունը: Սակայն նրա նախապատված «հայրենը», որ մեծ մասամբ միահանգ և որոշակի չափ ունե-  
ցող ութտողյա մի տոսնավոր է, չի խանգարել բնավ այդ փոք-  
րիկ հարթակների վրա տեղավորելու կենդանի բնության այն-  
պիսի մի հոծություն, որտեղ կարելի է գտնել համարյա ամեն ինչ:

\* Բաֆֆի, «Գրականության մասին», Երևան, 1968, էջ 111—112:



Բայց դեռ հին հռոմեացիներից է գալիս «մի վկա — ոչ մի վկա» օրենքը, մանավանդ որ Քուչակի դեմ և ոչ թե կողքին են կանգնում մյուս վկաները: Այսպիսի մի վկա է Սայաթ-Նովայի անմիջական նախորդը՝ Նադաշ Հովնաթանը, որ նույնպես բանել է աշուղական որոշակի կադապարների վրա, ճիշտ է, ոչ այնպես եռանդագին և ոչ այնքան հաջող, որքան Սայաթ-Նովան, բայց և այնպես ունեցել է նույն կաշկանդվածությունը: Իսկ նրա Խաղերում... ի՛նչ-ի՛նչ, բայց կենդանի բնություն (հատկապես զարնան փոխանցիկ ու միջանցիկ շունչ) կա՛ ու կա՛:

Ուրեմն... Պատճառը պիտի փնտրել նաև մեկ այլ մոտավոր տեղում: Գուցե օգնի *անալոգիա*-համանմանությունը:

Հայտնի է, օրինակ, որ ֆրանսիացի տրուբադուրներն էլ Սայաթ-Նովայի նման, շատ քիչ տեղ են տալիս բնությանը, մինչդեռ գերմանացի մայստերպինգերների երգերի կեսից ավելին այլ բան չէ, քան բնության նկարագրություն՝ գարեան ուրախ և աշնան մելամաղձոտ եղանակին:

Նշենք նաև, որ հակվածություն կա այս նկատելի պահպանությունը հաստատել այն հոգեբանական հիմքով, թե պարզ ու պայծառ երկնքի տակ ապրողները նվազ են պոմ նույն այդ երկինքը և նրա տակ փոփած գեղեցկությունները բնության, քան պարզ ու պայծառ երկնքի կարոտություն ունեցողները:

Նշենք և ավելացնենք, որ այս կարող է Սայաթ-Նովայի համար պատճառաբանություն լինել նույնքան, որքան և չլինել, մանավանդ որ Քուչակն ու Հովնաթանն էլ կարող են արդար հպարտությամբ ապացուցել, որ իրենց ո՛չ երկինքն է եղել պակաս պայծառ ու պարզ, ո՛չ էլ բնությունը՝ նվազ գեղեցիկ:

Այս խնդրում կարող է պզակի դեր խաղացած լինել և այն հանգամանքը, որ Սայաթ-Նովայի լավագույն Խաղերն ստեղծված են այն ժամանակ, երբ նա ապրում էր արքունիքում, ուրեմն և շրջապատված էր ավելի անկենդան բնությամբ, քան կենդանի: Իր պաշտոնի բերումով՝ նա, օրինակի համար, ավելի այգի էր տեսնում, քան թավուտ անտառ, ավելի պերճանքով էր շրջապատված, քան պերճ բնությամբ:

Բայց այս բացատրությունն էլ չի կարող վճռական ու վերջնական լինել:

Վե՛րջը:

Հարցոնք և իսկույն էլ վերհիշեցե՛ք սկիզբը, որ սկիզբն է հենց Սայաթ-Նովայի. ա՛յն Սկիզբը, որ Սեր է կոչվում:

Արդյոք նաև Սե՛րը չէ պատճառն այն տարօրինակ փաստի, թե կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի բանաստեղծությունների բեմահարթակում կա՛մ դեր չունի, կա՛մ ունի միայն նկարագրական ու դեկորների դեր: Ունենալով այնքա՛ն հետաքրքիր ու մանրախնդիր հայացք՝ Սայաթ-Նովան չի՛ նկատել իրեն շրջապատող բնության հարստություններն ու գեղեցկությունները, չի՛ պզացել նրա կենդանի շնչառությունն ու տուրևառությունը, ձեռնբաց է եղել նրա ընձեռած հնարավորությունների հանդեպ, որովհետև Սայաթ-Նովայի գլուխն ու հոպին, աչքն ու ականջը, մաշկն ու ոտնգները ամբողջովին պատված են եղել ուրիշ և միայն մե՛կ պզացողությամբ՝ Սիրով կա՛մ Տառապանքով: Բնությունը տեսնելու և պզալու համար՝ խոսակցական լեզվով ասած՝ սիրտ է հարկավոր, Սայաթ-Նովայի բառով՝ *հավաս*: Պակասել է թերևս ահա այդ սիրտը կամ *հավասը*:

Սայաթ-Նովան, ինչպես գիտենք, նաև «խալխի նոքար»-ն էր, նրա դատապաշտպանն այնպես, ինչպես դատախապն էր օրինականացված անօրինություններից բխող «միղավուր արարք»-ների: Ուստի սուր և արդար խոսք, ինաստուհ և ուսանելի խրատ, կենդանի և գեղեցիկ հորդոր էր նա փնտրում շատ ավելի, քան թե կենդանի բնություն կամ բնության գեղեցկություն:

Մենք արդեն գիտենք, որ «մեջլիսումըն պող ու սափա» հրահրող, «ամեն սուսիրի պարթ», դրանիկ երգիչ ու նվագածու Սայաթ-Նովան չունի ուրախության ու խրախճանքի ո՛չ մի հաղ,— երևույթ, որ նույնքան տարօրինակ ու վարմանալի է առերևույթ, որքան բացատրելի է ըստ էության:

Եվ արդյո՞ք նույն պատճառով չի բացատրվում ոչ պակաս տարօրինակ ու վարմանալի այս մյուս երևույթը՝ կենդանի բնության համարյա բացակայությունը Սայաթ-Նովայի Խաղերից:

Ո՛րն է, ի վերջո, բուն պատճառը:

Ո՛չ մեկը՝ առանձին առաժ:

Բոլո՛րը՝ միասին վերցրած:

Ինքնին հետաքրքրաշարժ այս երևույթի հանդեպ մեր հետաքրքրությունը քառակուսվում է, եթե նկատենք նաև, որ Սայաթ-Նովայի երգերում որքան անկզալի է կենդանի բնության առկայությունը, նույնքան էլ գերզգալի է *անկենդան բնության* ներկայությունը:

Ու կրկին, կամա թե ակամա, պիտի հիշենք Օսկար Ուայլդին:

Կենդանի բնության հանդեպ լինելով այսքան չմահավան ու անընկալուչ՝ Օսկար Ուայլդը, ընդհակառակը, մոլի սիրահար էր այսպես կոչված անկենդան բնության՝ ակնեղենի և կերպասեղենի, թանկագին ու հազվագյուտ իրերի, պերճանքի առարկաների, արդ ու վարդի, բուսական ու կենդանական աշխարհի ավելի տեսակների, ընտիր համեմունքների:

Այսպիսին է նաև Սայաթ-Նովան:

Կենդանի բնության *ներթափանցման* դիմաց՝ այս դեպքում մենք ակնատես ենք անկենդան բնության մի անկառելի *ներխուժման*:

Այս անգամ Սայաթ-Նովան օգտվում է ոչ թե փակ կամ կիսախուփ բռով, այլ բաց ու տարածուն խոխոով, որ նրան հասցնում է մինչևիսկ չափապանցության կամ ավելի ճշգրիտ բառով՝ ազահության:

Մարզարիտ ու մարջան, այժապ ու գոհար, արծաթ ու ոսկի, լալ ու լադուր, վառ ու վարբաբ, դումաշ ու մարմաշ, բեհեկ ու ծիրանի, դիպակ ու աբրեշում, աղասա ու կերպաս, «ջամ-հալիլա, լալ ու թիլա», խալի ու խալիչա, սիմ ու սիրմա, շիրմայի ու շարբաբ, ջափահիր ու սողափ, ապա նաև՝ Փռանգի խարա և Ենգիդունիայի (այսինքն՝ Ամերիկայի) կերպասեղեն, Թիրմանի ջալ ու Քիրմանի դումաշ, Շիրպի շուշա ու Բաղեշխանի լալ, «Հինդու դիարեմեն եկած» դայամբար և Վենետիկի վառ, «Մարանդի ջեն բեպարեմեն» բերված «նաթախ» և թանկագին ապրանքներով խցված Ինգլիսի նավ, ինչպես նաև հիլ ու մեխակ, ռեհան ու ջափռանգ, տանջափիլ ու դարանֆիլ, բալասան ու դարիչին, անբար ու մուշկ, դանդ ու շաքար, նաբաթ ու

շարբաթ, բանդ ու դոշաբ, մեղր ու շարթ, նուշ ու բադամ, — ահա համառոտ ու կարճառոտ գույքագրությունը մի հարստության, որ երևում է անում «վարմանալի տիղ բաց արած» անփակ-անբանալի «դուքնում» այն ինքնատիպ «սովդաքար-պանգի»-ի, ում «ուշկ ու միտկըն հազար մե տեսակ հանգին ա» և ում համար «մարիփաթով քաղցըր լիպուն դիփունի վրա անգին ա» (←—15):

Ու եթե *կենդանի բնությունը Սայաթ-Նովայի խաղերի մեջ երևան է գալիս համարյա թե անկենդան վիճակում*, ապա *անկենդան բնությունը նույն այդ խաղերում ձեռք է բերում մի արտակարգ և մինչևիսկ խանգարիչ կենդանություն*:

Այստեղ է, որ հայ ռաբիվը, ակամա և անիմաց, կանխում է անզվիացի արիստոկրատին և կանխում ավելի քան 100 տարով...

\* \* \*

Վա՛յ այն բանաստեղծին, որ կավճով է քաշում սահմանագիծն իր աշխարհամասի:

Աշխարհամասի՛ և ոչ թե կզուր, որովհետև ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք՝ իր ֆորպայով ու ֆառնայով, իր հանածոներով ու բարեխառնությամբ:

Սայաթ-Նովան, փա՛ռք իրեն, սեփական սահմանագիծը քաշել է ո՛չ թե կավճով, որ ջնջվի առաջին իսկ սերունդների երթնեկից, ո՛չ էլ թեկուզ թանաքով, որ խաթարվի տասնամյակների տաք ու սրաղից:

Սայաթ-Նովան իր սահմանագիծը բոլորել է *որդան կարմիրով*, որ չի ջնջվում ժամանակի անդադար սողքից և չի խտնանում դարերի պարբերական հողմափարությունից:

Ա՛յն որդան կարմիրով, որի մակամունն է *անհատականություն*:

Բայց Սայաթ-Նովայի (ինչպես և ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի) անհատականությունը այնքան անձուկ ու ներլիկ չէ, որ կոչվի *անձնականություն*:

Նրանից ավելի քան 100 տարի հետո Գիտի Գա մի երկրորդ հանձարեղ պատանի, այս անգամ Միսաք Մեծարենց ականախամբ, որի եթե հայրը չէ Սայաթ-Նովան, ապա կնքա-

հայրն է,— պիտի գա և ի՛ր, աշխարհի բոլո՛ր ճշմարիտ բանաստեղծների, առավել ևս իր կնքահո՛ր անունից դիմի բնության ամենակարող ուժին:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Եվ ես հանգույն երփնալուցկի վառող մանկան՝  
Չայն գունաժպիտ տեսնեմ ուրիշ դեմքի մը վրան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,  
Չանգակներու պես վայն կախեմ ամեն դրռան՝  
Ու մերթ նարոտ ամեն դռան վայն պսակեմ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու չըլի, որ ծափիս ձայնին երգը՝ գուժկան  
Եսիս սենյակն ունենա՝ ցուրտ առանձնարան:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական.  
Ու սեղանիս վրա դրված մեն մի նվան  
Չույզ մը խինդեր գեթ ունենա թող խաչանիշ...

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝  
Ժողվել հոգվույն մեջ ամենուն, համայնական  
Վոզվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ...

Եթե ամեն մի բնաբուխ (և ոչ թե անգիր արված) աղոթք արդեն բանաստեղծություն է, ապա մեծարենցյան այս բանաստեղծությունը կարող է մի նոր «Հայր մեր» դառնալ աշխարհիս բոլոր բանաստեղծ ծնվածների համար՝ լինեն դրանք արվեստագետներ, թե պարզապես մեծատառով մարդիկ:

Սայաթ-Նովան էլ, Մեծարենցի նման, կարող էր դիմել Տիրոջը՝ այս նույն ուրախության աղերսով ու պահանջով: Ու եթե Տերը վրացավ, ու եթե Սայաթ-Նովան չունեցավ այդ ուրախությունը, ապա նրա ունեցած ամեն ինչը նույնքան անանձնական է, որքան Մեծարենցի խնդրած ուրախությունը:

Անանձնական է նրա ամենամեծ ունեցվածքը՝ Սերը կամ Տառապանքը: Բայց այդ Սերը կամ Տառապանքը Սայաթ-Նովայի համար բնավ էլ այն չէր, ինչ Վարուժանի՝ Սայաթ-Նովայի այս երթորդ մեծն թռռան համար, որ պիտի գար շատ հետո

և, մարտիրոսվելուց առաջ, մարտիրոսական մի հոգևած պահի մրմնջար.

Չի ես անդունդն եմ, որ կըլա երջանիկ  
Փոսուռայի մը լույսով.  
Անապատն եմ, որ երկընթիւն կը ժըպտի  
Իր ծըլարձակ մեկ բույսով:

Անդնդի պես ճեղքված՝ Սայաթ-Նովան իրեն ու մեկ չի լուսավորում «փոսուռայի մը լույսով» միայն:

Անապատի պես այրված՝ նա իրեն ու աշխարհին չի ժըպտում «իր ծըլարձակ մեկ բույսով» միայն:

Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովան, ի բարեբախտություն մեր, մի աշխարհամաս է և ոչ թե կղզի, թեկուզև ա՛յն կղզին, որտեղ աճում է աշխարհիս լավագույն բարիքը, որ այս դեպքում պիտի Սեր կոչվի:

Այո՛, նա միայն «եշխի ջունուն-մեջուն-դիվանա» չէ, այսինքն՝ խելագար սիրող, և ոչ էլ միայն սիրահարը Գեղեցկի ու Գեղեցկության: Նա սիրողն ու սիրահարն է նաև սրանց ծնողի, որ կյանք է կոչվում:

Իսկ կյանքը, մանավանդ Սայաթ-Նովայի ճամառակ, Սահադիի հոյակապ խոսքով՝ «խճճված էր, ինչպես խափշիկ-հաբեշի մալերը»:

Եվ ապրելով այդ կյանքում ու կյանքով՝ Սայաթ-Նովան չէր կարող ոչ միայն կանխել, այլև համաձայնել ֆրանսիացի Բողլերին, որ պնդում էր, թե գեղեցկություն է սիրում ճշմարտությունից էլ ավելի:

Սայաթ-Նովան գեղեցիկն ու գեղեցկությունը սիրում էր ֆրանսիացի բանաստեղծից թերևս ոչ նվազ:

Բայց Սայաթ-Նովան Բողլերին կարող էր հակաճառել Շեքսպիրի խոսքով.

Գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել,  
Եթե կյանքում պսակված է ճշմարտությամբ բանկազին\*:

\* В. Шекспир, Сонеты, стр. 65.

Մեզ հայտնի է նաև, թե ինչ տխուր վախճան ունեցավ ֆրանսիացի մեծ բանաստեղծը: Նա մեռավ անտեր-անտիրական, հասարակաց հիվանդանոցում: Եվ դարավոր է այն ճիշդ, *անանձնական է նաև այն հառաչը, որ Բողերի առթիվ արձակում է քննադատներից մեկը. «Փոքր-ինչ նվազ համբավ, փոքր-ինչ ավելի հաց»:*

Բայց Բողերի կյանքը, նույնիսկ այս վերջով, դարձյալ անբաղդատելի է Սայաթ-Նովայի կյանքին՝ ի վնաս Սայաթ-Նովայի: Եթե ա՛յս վախճանն էր ձևկատագրված *ֆրանսիացի բանաստեղծին*, ապա ի՞նչ պիտի լիներ վիճակը մի *հայ բանաստեղծի*, որ ապրում էր նրանից 100 տարի առաջ, ապրում էր ճորտատիրության ու ստրկավաճառության պայմաններում: Ինչպե՞ս պիտի սիրեր սա գեղեցկությունը ճշմարտությունից առավել, եթե այդ ճշմարտությունը «ճրբաք վառած-ղըժար ճարած» (<—46) մի բան էր, այսինքն՝ օր-ցերեկով էլ պիտի փնտրվեր ճրագով:

Այս պատճառով էլ Սայաթ-Նովան *նոքարն* էր ոչ միայն իր Յարի, որ նույնն է թե գեղեցկության:

Ծնված հայրենապուրկ, երկրորդ հայրենիք գտած ճորտատիրական Վրաստանում՝ Սայաթ-Նովան ջուլիակի իր փոսից բարձրանալով հասավ արքայական պալատ, բայց այնտեղից էլ իր խոսքը շարունակ ուղղեց խրճիթներիս: Դառնալով գրանիկ երգիչ ու բանաստեղծ՝ նա մնաց *խալիխ նոքար*:

Նա, որ իբրև *մարդ* ծնվել էր *կիսաճորտ*, բոլոր ապատների մեջ իբրև *բանաստեղծ* իրեն պահում է մի այնպիսի ապատությանմբ, որ սահմանակցվում է զրգոչի հանդգնությանը, որովհետև պատմությունը դեռ չի ծնել աշխարհի այն բռնակալ տիրոջը, որին հաջողվի ճորտացնել իսկական արվեստագետին և ոչ թե արվեստի վաճառականին:

Ու եթե Սայաթ-Նովան ի ծնե ճորտ էր կամ կիսաճորտ, ապա ճորտն էր ոչ թե ոմն Գուրգեն խանի կամ արքայի, այլ իր ժողովրդի և այն ժողովուրդների, որոնց բանաստեղծն էր, այսինքն՝ բաց աչքն ու անկողպեք բերանը, լի սիրտը և այդ սրտի բանալին:

Սայաթ-Նովան ժողովրդի անունից ճամարտակող չէր, այլ ժողովրդի ծառան, նրա ցավի ու երապանքի բեռնակիրը, նրա

տառապանքի ու հույսի գրաստը՝ իր գերապատված փիլ-փղի տեսքով:

Ու եթե խոսում էր նա, ապա խոսում էր ժողովրդի անունից խոսող, բայց նույն այդ ժողովրդին ոտնահարողների դեմ: Կարո՞ղ էր այս *դրաման* չվերածվել *ողբերգության*:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ոչ միայն փառք ու համբավ, այլև ջղերի ամենօրյա սղոցում և սրտի ամենօրյա խարտում:

Արքունիքն էր և այն փորձաքարը (բանաստեղծի բառով՝ այն *մահանգը*), որ պիտի փորձարկեր Սայաթ-Նովայի ոչ այնքան բնածին ազնվությունը, որքան ստիպողական համբերությունը: Ու եթե ազնվությունը թե՛ չէ, որ հատվի, ապա համբերության թե՛ը հատվում էր այնքան հաճախակի, որ հատումներն իրար բերող հանգույցները (իր բառով՝ *դուգունները*) սկսում էին շարվել կողք-կողքի՝ բանաստեղծի դուգուն-սպիների պես:

Արքունիքում Սայաթ-Նովային սպասում էր ամենից առաջ այն թակարդը, ուր պիտի ընկներ «երկու ոտքով և մի թևն էլ ավելի»:

Բայց միայն այդ ձևկատագրական և անհույս սերը չէր նրա տառապանքի աղբյուրը:

Սայաթ-Նովայի խաղերում ոչինչ այնքան չի կրկնվում, որքան *բլբուլը*: Ըստ որում այդ *բլբուլն ունի* համարյա թե մշտական մակդիր՝ *դարիք*: Բանաստեղծն իրեն մեկ անգամ չէ և տասն անգամ չէ կոչում այսպես՝ *դարիք բլբուլ*: Բլբուլը հասկանալի է բոլոր նրանց համար, ովքեր գեթ մեկ անգամ առիթ են ունեցել հաղորդվելու արևելյան (և ոչ միայն արևելյան) բանաստեղծությանը: Իսկ ինչո՞ւ *դարիք* և *հատկապե՛ս դարիք*:

«Ղարիք»-ը Սայաթ-Նովայի հայրենասիրության հետ կապակցելը զուրկ է ամեն տեսակ հիմքից՝ ինչպես պատմական, այնպես էլ իր գեղեցկական ու խառնվածքային: Սայաթ-Նովան երբ կամեցել է շեջտել իր ազգային հպարտությունը կամ հայրենասիրությունը՝ միշտ էլ դա արել է համարձակ ու արձակ: Սրա վկայությունն են այն խաղերը (մեծ մասամբ աղբրեջաներեն), որոնց մեջ նա գիտակից հպարտությամբ է խոսում

Տրդատի և Էջմիածնի, իր *ցիղի* (այսինքն՝ ալգի), իր հավատի, ինչպես և ազգային պատկանելության մասին: Եվ հարկ չկա տրամաբանությունը ճշմեղով հայրենասիրությունն քանել այնտեղից, որտեղից ուղղակի և միայն սեր է կաթում, կաթում է ինքնին, ինչպես իր իսկ հյութից ճաքած կամ վիրավոր նոխոյ: Զէ՛. Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* է կոչում ո՛չ այն պատճառով, որ հայրենապուրկ է, ո՛չ էլ այն պատճառով, որ ապրում է հարևանի տանը: Այդ հարևանի տունը վաղուց էր դարձել հայրենի տուն, մանավանդ Սայաթ-Նովայի համար: Սայաթ-Նովան իրեն *ղարիք* էր պզուց ոչ թե Վրաստանում, այլ այն պայմաններում, որոնց մեջ էր գտնվում ինքը *Վրաստանն էլ՝* դասային անհավասարությունների մեջ, անարդարությունների ահռելի շատության և ճշմարտության ահռելի նվազության մեջ:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց հատկապես *արքունիքում*, որտեղ առավել, քան այլուրեք ընդգծվում էին դարի հակադրությունները, դասային տարբերությունների հակամարդկայնությունը, անիրավության կարմրաթուշուրությունը և արդարության «ղըժար հալը»:

«Յիս՝ մե *ղարիք քիրուլի պես*», — տարբեր ձևերով կրկնում է Սայաթ-Նովան ու չէր էլ կարող չկրկնել, որովհետև իրենց անցողարձով ամեն ժամ և ամեն օր գալիս էին պնդելու և հաստատելու, շեշտելու և ընդգծելու, հիշեցնելու և վերհիշեցնելու, որ Սայաթ-Նովայի պես մեկը *ղարիք* է այնտեղ, որտեղ «արդարությունը չճըրաք վառած-ղըժար ճարած ա», որտեղ այնքան է շատացել սուտը, որ այլևս ճշմարտություն-*ղուրթը* «ճամպիա չէ գնում»:

Դեռ հին հռոմեացիք էին իրենց մաշկով հասկացել, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»: Իսկ Սայաթ-Նովան այժմ գտնվում էր հենց այդ «բարձրագույն իրավունք»-ի բնում, որ արքունիք էր կոչվում, որ կարող է կոչվել այլ և ուրիշ բաներով էլ, բայց դրանից չի փոխվել ու չի փոխվելու այն դառն ճշմարտությունը, որ «բարձրագույն իրավունքը բարձրագույն անիրավությունն է»:

Իսկ Սայաթ-Նովան մի մարդ էր, որի անունից էր խոսել դեռ հին լատիները, ասելով. «Ամբողջ ունեցվածքս կրում եմ

հետս»: Իսկ տերն այդ ունեցվածքի, որ կոչվում է խելք և արդարամտություն կամ տաղանդ և պնդություն, — տերն այս ունեցվածքի երբեք ու երբևիցե չի կարողացել հետևել նույն լատիներին մեկ այլ հայտնի առածին. «Նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի»: Սայաթ-Նովան (ինչպես որ նրա նման բոլորը՝ թե՛ նրանից առաջ և թե՛ նրանից հետո) ծնվել էր ճակատի այլ գրով: Ու եթե պետք է, որ ճակատի այդ գիրն էլ լինի լատիներեն, որպեսզի իրարադրվի «նեղ ճանապարհներով՝ բարձր դիրքի» առածին, ապա Սայաթ-Նովային և իրպեսներին ճակատի գիր պիտի դառնա լատինական մեկ այլ առած, որ նույնպես գործ ունի ճանապարհի և բարձրության հետ:

«Փշոտ ճանապարհով՝ դեպի աստղերը», — ահա այն առածը, որ ճակատագիրն է սայաթ-նովաների:

Եվ մի՞թե փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը քայլող ոտաբորիկ Սայաթ-Նովան կարող էր իրեն *ղարիք* չպզուց նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի հասնող այն «օսկե նալավոր» բավուրջան մեջ, որի լիազուսարն է կոչվում արքունիք:

Եվ իրեն *ղարիք* էր պզուց:  
*Ղարիք*, բայց մի՛ մոռացեք, *բլըն՝վ*:  
 Ու երգում էր այդ *բլընը* ոչ թե լոկ այն, ինչի համար ծնվել էր, այսինքն՝ սեր, այլ նաև այդ *ղարիքությունն* էլ, այսինքն՝ իր օտարությունը աշխարհի կարգ ու սարքին, ավելի ճիշտ՝ աշխարհի անկարգ-անսարքությանը:

Իսկ աշխարհը իսկապես անկարգ-անսարք էր: Եվ աշխարհի այդ անկարգ-անսարքությունը Սայաթ-Նովան ամենից առաջ պզուց իր մաշկով, որ այս անգամ պետք չունեի լինելու սրտի թաղանթի պես գերպզայուն ու սրսիուն:

Նրա ժողովրդի հեքիաթների մեջ շատ է գործածական այն թուրը, որ միշտ դրվում է անկողին մտած երկու սիրածների միջև, որպեսզի նրանք իրար չմերձենան:

Այսպիսի մի սուր էր դրված Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև էլ:

Ժողովուրդները հեքիաթ են ստեղծում իրենց անիրագործելի հույսը գոնե երևակայության մեջ կատարված տեսնելու երապանքով, ուստի և հասկանալի է, թե սիրածներին բաժանող այդ թուրը վերջում ինչո՞ւ է վերցվում:

Այսպես է հեքիաթում: Բայց այսպես չէր իրականության մեջ:

Սայաթ-Նովայի և իր Յարի միջև դրված թուրը երբևէ չվերցվեց ու չէր էլ կարող վերցվել, որովհետև դասային անհավասարությունն էր այդ իրական-ոչ հեքիաթական թուրը: Մեր ականջներում դեռ վնգում է Սայաթ-Նովայի անպարության ճիչը.

Գիրիմ վուր, յա՛ր, դուն ինձ լայիղ չիս անի.

Դուն մե թաքավուր իս, յիս՝ մե խեղճ դավրիշ (←—11):

Մենք գիտենք, թե ի՛նչ երկյուղածությամբ էր Սայաթ-Նովան դիմում իր «թաքավուր» Յարին:

Երբեմն-երբեմն, քարի տակից էլ դուրս ելնող ծիլ պես, գլուխ է բարձրացնում Սայաթ-Նովայի ինքնախաբեությունը («Թե ինձ արժան թայ իս գալի, Արի խաղանք գոլի-գոլի», Վ—7), բայց բիրտ իրականության սաստիչ գոռոցով նա խկույն էլ վեր է թռչում իր նինչ ու թմբիրից («Վա՛յ թե վիրջում իմ ապին հավան չլիս» Վ—11), որպեսզի ինքն էլ այդ անխիղճ գոռոցը վերադարձնի անարդար աշխարհին («Դուն մե թաքավուրի թագ իս, յիս էլ... հա՛ ճորտի դարումըն» Վ—15), իսկ երբեմն էլ իրեն օրորի հուսահատ ինքնահաշտեցումի բանդ՝ հաշիշով («Թովուլի թախտն ո՛վ կտա քիս, ի՛նչ ես լալիս, Սայաթ-Նովա» Վ—10):

Ահա այս անհավասարությունն էր Սայաթ-Նովայի թե՛ «դուգուն»-ուռուցքի հարուցիչը, թե՛ այդ «դուգունը» բացող-«յարա» դարձնողը, և թե՛ այդ «յարա»-խոցի վրա աղ ցանողն էլ, աղն էլ:

Սկսեով այստեղից՝ իր անձնական խոցից ու ցավից, Սայաթ-Նովան չէր կարող չտեսնել խոցն ու ցավը և ուրիշի, որ «մե՛կ չէր, ե՛րկու չէր», այլ «հա՛վար հարուր».

Վուրըն՝ ախքատ, վուրըն՝ օսկով մե փանգին,

Վուրին՝ գինի, վուրին՝ աղու մե բանգի,

Մեկը կոծե տապ, էն մեկն էլ՝ իր չանգին,

Մեկին՝ դամ ու փայիք, մեկին՝ ցավ ու սուք (Ա—48):

Է՛նդուր կուլամ՝ սիրտը կտորած առյուծըն

Գող աղվեսն է իր վերքըն ստացի.

Ապնիվ մարթըն ապրուստի է ման գալի,

Ամեն գյաղա վարբաբի է տիրացել (Ա—58):

Սայաթ-Նովան այսպես իր ձայնն է միացնում բողոքին այն բանաստեղծների, որոնց մեջ ավագը Ռուդակին է: Բայց ինչպես իր նախորդների, այնպես էլ իր հետևորդների մեջ այս բողոքի ուժգնությամբ անգերազանց է մնում Սայաթ-Նովայի ազգակից Ֆրիկը, որ տակավին 13-րդ դարում իր ապերասան «Փանգատն» ուղղեց ոչ թե ինչ-որ շահի կամ սուլթանի, այլ հասցեագրեց ուղղակի Աստծուն:

Սայաթ-Նովան (և ոչ միայն Սայաթ-Նովան) չունի Ֆրիկի ահեղի թափն ու մոլեգնությունը, բայց Սայաթ-Նովան էլ գիտի, որ բանը ստորակետով կամ միջակետով չի վերջանում: Նա էլ է հասնում վերջակետի՝ սրան միացնելով հարցականը.

Ի՛նչ իմանաս՝ ո՛վ կու դատե, ո՛վ կուտե,

Տիրոջ բանեն գլուխ հանիլ կուլի՛ վուր (Ա—63):

Աստծու հետ իր կապակցությունը չկտրած բանաստեղծը դարձյալ նրա վրա է դնում իր հույսը՝ հոգեկան մեկ այլ փոքր-ինչ հավասարակշիռ վիճակում.

Տերըն միղըս հալբաթ փանց կոնե մեկ օր,

Ոչխարն էծեն կու բաժանե նա մեկ օր:

Էս դուռ փակողն ինքը բաց կոնե մեկ օր (Ա—58):

Այս *հալբաթ*-թերևս-գուցեն է, որ ցանում են, բայց չի կանաչում: Եվ դրանից է բանաստեղծի ներաշխարհը դառնում մի այնպիսի անտառ, որ «կրակն ընկած՝ չի վառվում» (Ա—58), և մշտաբաց խոցն էլ՝ մի այնպիսի վերք, որից «արուն չի հոսի»:

Եթե իր անկրկնելի սիրո շնորհիվ Սայաթ-Նովան մի կերպ տանում է անհավասարության անտանելի բեռը, ապա կրանքի մնացած ճանապարհներին նա այդ բեռը ցած է գցում բողոք խաչմերուկներում, բողոք մեջլիս-հրապարակներում, բողոք կամուրջների մեջտեղում:

«Ենքիմ ու դատաստան չը կա՛, մե դըրուստ ադալաթ չը կա՛» (<—33), — հնչում է նրա ձայնը, ճիշտ է, դեռևս իր սիրային խաղից, բայց այդ ճիշն արդեն սիրո ճիչ չէ միայն, այլ գնահատականը համընդհանուր կյանքի. կանչը ո՛չ միայն բլբուլի, այլև դարի՛ր բլբուլի, գոչը ո՛չ միայն Յարի նոքարի աչև խալխի՛ նոքարի...

\* \* \*

Այս խալխի նոքարը անսահմանորեն բարի է: Բարության պատով է ընդելուզված նրա կյանքն ամբողջ և բովանդակ ստեղծագործությունը.

Ա՛րի համով դուլուղ արա, խալխի նոքար Սա՛յաթ-Նովա  
Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ շուշետ չը կոտորին, չը խըփին քար, Սա՛յաթ-Նովա,  
Ով քիպի լիղի պարթիվե, դուն տուր շաքար, Սա՛յաթ-Նովա:

Այս է Սայաթ-Նովայի կյանքի, հետևաբար նաև ստեղծագործության նշանաբանը, որ կրկնում է զանազան տարբերակներով ու տարբեր լեզուներով: Ըստ որում կրկնում է ոչ այն պատճառով, որ սիրում է կրկնել իրեն կամ չի կարենում չկրկնել: Ու եթե մինչևիսկ չի կարենում չկրկնել, ապա միայն ու լույ այն դեպքերում, երբ խնդիրը պատվում է իր էության հիմնամասի, իր իսկանյութի տեսակաբար տարրերի շուրջ: Իսկ նրա էանյութի բաղադրիչներից մեկն էլ այս բարություն-քաղցրությունն է, որ նա կրկնում է, ինչպես որ ինքն իրեն է կրկնում ծածանվող դրոշը:

«Վատ բան ասիլ մի՛ տա, լիվիս կա բարի՛ք» (Վ—5), կամ «Սա՛յաթ-Նովա, չար բան ասող չըլի՛ս դուն» (Ա—22); և որպեսզի բավարարվենք երրորդությանը՝ «Աշուղի լիլուն բլբուլ է, օրինանք ունի, նալաթ չը կա՛» — ահա Սայաթ-Նովայի կենաց ծառի փիլիսոփայական պտուղը:

Բայց եթե վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ճիշտ նույնպես պտուղն էլ չեն թողնում «վախտին հասնելու»՝ ոչ միայն փչացնելով, այլև ճղակտոր անելով պտղաբարձ ծառն անգամ:

Այլ կերպ ասած՝ թեպետ միշտ նրա «սիրտը բարուն ու արարին ման գու քա», բայց միաժամանակ էլ «ովոր մեղան մղունե՛ արին ման գու քա» (Ա—33):

Այս մեղանը արդեն աշխարհն է, կյանքը՝ այն օրինակալացված անիրավություններով, որոնք դարերի ընթացքում փոփոխվում են (ինչպես որ «փոթորիկներ» լինում են երկրագնդի մագնիսական դաշտում էլ), բայց և շարունակում են հարատևել (ինչպես որ հարատևում է մեր մոլորակի մագնիսական դաշտը):

Եվ այս մեղան-աշխարհի տերերն են ո՛չ թե «գոլան էթի-բարով պահող»-ները, ո՛չ թե նրանք, որոնց համար «մարիփաթով քաղցըր լիլուն դիփունի վրա անգին ա», ո՛չ էլ նրանք, ովքեր դավանում են «անբարի գուրձըն կորած է» փիլիսոփայությունը, այլ նրանք, ովքեր վարդը «չին թողնում վախտին բացվելու», ովքեր սիրում են «նարդու մե շարքըն քաշիլ» (Վ—24), ովքեր դավանում են «վորըն անվորին կերիլ է» (Ա—68) փիլիսոփայությունը, — այսինքն՝ բոլոր նրանք, որոնց հավաքական անունն է բեղասըլ:

Ահա այս բեղասըլների համար է, որ Սայաթ-Նովայի անչափեի բարությունից չի մնում նույնիսկ «մե մեխալ», ոչ էլ «մե դանգ» (այսինքն՝ քառորդ մսխալ):

Խոսքաշեն, խոսքի վարպետ-ուստար ուստի և խոսքն ամեն ինչից թանկ գնահատող բանաստեղծը կարծում է, ո՛չ, համոզված է, որ «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուլե Ըս-հի վեկիր շինին», բայց միաժամանակ էլ համոզված է, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա, թեգուլ վեթիլ, նալիր շինին» (<—47):

Այս բեղասըլին Սայաթ-Նովան պիտի վերադառնա՝ կրկին պնդելով, որ «բեղասըլն ասըլ չի դառնա», ինչպես որ «թուլով (այսինքն՝ կաբաթի ջրով) չի սիպտակի սիվըն», ինչպես որ «թեգուլ դըպրատանըն պահ տա»՝ ծեծով չի խրատվի խիվըն» (<—37), — պիտի վերադառնա այնքան, մինչև գիտակցելով գատակցել տա մեկ էլ, որ «ծուղըն փետըն չի դըրըստի ուն-դան, դո՛ւրգար Սայաթ-Նովա» (<—37):

Այո՛, բոլոր դարերում էլ բանաստեղծը կարող է լինել, պիտի լինի ու լինում է մի յուրատեսակ դուրգար: Բայց եթե իրեն 25 — Գ. Սևակ, Երկ. ժող. 3 հատորով, հ. 3

ըրջաբարտող կրանքը, իր ժամանակի իրականությունը, իրեն անվերջ ու անդադար «բեղամաղ անող» աշխարհը այլ բան չէ, քան մի հսկայական «ծուռըն փետ», որին ոչ մի կերպ «չի դրստի ունդան», — այս դեպքում ուրիշ ի՞նչ է մնում բոլոր դարերի բանաստեղծներին, եթե ոչ կրկնել Սայաթ-Նովայի խոսքը.

Շուռ էրիտ չարխի-փալագըն, դովաթըն միսկից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա:  
Ցարովըտ մեկ սրիլամ չուսիս, է՛նդուր գուլաս, Սայաթ-Նովա,—  
Չարեքըն դիղըտ չին գիդի՝ փալ անիլըն ի՞նչին է շահ (<—44):

Ուշք դարձնենք «չարխի-փալագ»-ին, «փալ անիլ»-ուն, ինչպես նաև նրանց, ովքեր «ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե էս ո՞վ ա»:

Սկսենք վերջիններից:

Սրանք նույն «բեղասղներն» են, որոնց ստիպված ենք մեկ անգամ էլ խոսեցնել, թեպետև մեկ հայտնի է, որ խոսեցնելուց հետո այլևս դժվար և անօգուտ է լռեցնել սրանց («Բեղասղին վուր խոսեցընիս, լալ անիլըն ի՞նչին է շահ». <—44):

Մենք գիտենք, թե որքան մարդամոտ է Սայաթ-Նովան: Բայց պիտի իմանանք նաև, որ նույնքան էլ խրտչուն է նա, երբ դիմացինը մարդ չէ, որ մոտ լինես:

Այսպիսի դեպքերում Սայաթ-Նովան կերպարանափոխվում է ներքևապես: Նրա «քաղցըր լիլուն» դառնում է կծու, նրա բնածին համեստությունն իր տեղը պիտի է արդար հարստությանը, խոսքն ստանում է ծաղրական հնչերանգ և գույքը վերածում երգիծանքի:

Այս կերպարանափոխությունը տեղի է ունենում ինչպես աշխարհի անցողիկ տերերի, աշխարհի շարակը եղածների հանդեպ, այնպես էլ ի տես արվեստը առուծախի առարկա դարձնողների, եսկուր պատշաճությունը նշանաբան դարձրածների, բոլոր է ամեն տեսակ այն պատենապաշտների, որոնց կատարածը ոչ թե «սոցիալական պատվերն» է ժողովրդի, այլ այդ ժողովրդի անուկից ճառող և այդ ժողովրդին արհամարհող ու ոտնահարողների առտնին պատվերը:

Այս վերջիններս Սայաթ-Նովայի մեջ ոչ թե չարություն են կարուցում, այլ ավելի ուժեղ մի պգացում, որ արհամարհանքն է:

Այդ նրանց ճակատին է Սայաթ-Նովան դնում իր սպանիչ խարանը.

Ամեն էկող դալամ առած կու նաղշե (Ա—41):

Սայաթ-Նովան նկատի ունի ժամանակի անցողիկ տերերին ծախված այդ գրչակների ճակատը (իր բառով ասած՝ քաղախ), երբ խստագույն արհամարհանքով գոչում է.

Ամեն քալից խոսկ դուրս գու քա, Սայաթ-Նովեն  
ի՞նչ անե (Ա—50):

Բայց Սայաթ-Նովան շատ լավ էլ գիտի, թե «ի՞նչ անե»: Ու եթե նա արհամարհում է *ծախուներին*, ապա նողկում է *գնողներից*: Իսկ սրանք վուրկ են այն առաքինություններից, որոնցով մարդը հարուստ է իսկապես: Սրանց խելքը ոչ թե գլխի, այլ «վուտքի միջոտն է»: Եվ նման են սրանք այն օձին, որի «պոչի ծերը հա՛ անգաճումն է», ուստի և սրանց «ջաղուքարի դովեն ի՞նչ անի» (այսինքն՝ կախարդի արոթքն ի՞նչ կարող է անել, եթե իրենց պոչով իրենց ականջն են խցում. Ա—26): Սրանց կայքը գանձարկղներումն է, իսկ ներքևապես վերջին աղքատից էլ աղքատ են: Սրանց ունեցվածքը իրենց հագին է և ոտաբոբիկ չեն, անշո՛ւշտ, մինչդեռ հոգեպես մերկ են ու մտաբոբիկ: Ու եթե հաբարտանալու բան ունեն, ապա այդ էլ իրենցը չէ, այլ իրենց հեռավոր նախնիներինը: Սրանց նկատի առնելով է բանաստեղծը քնծիծաղում.

Մարթ կա, կոսե՛ ապնիվ ցիդի պարմն իմ յիս.  
Ուռենին էլ կոսե՛ մարխի ծառն իմ յիս (Վ—29):

Եվ այս ուռենիների վրա մի՞թե քնծիծաղելու իրավունք չունի բանաստեղծը, որ ոտից-գլուխ մարխի ծառ է, այրվող-ողջակիվող մի կերոն:



Բանաստեղծի հասկանալի ծածկագրությամբ ասած՝ այս «Նու ու Այբ էրկու Բեն»-երին (այսինքն՝ նաբաբ-անջնորդ-անճարակներին) մի՞թե տեղին չէ նմանեցնել... ջորուն, որին այլ բան չի մնում, քան հայարտանալ, թե... «Իմ դեղեն (այսինքն՝ ծնողը) ձին է» (<—49):

Մեկ որ խոսքը հասել է ձիուն՝ Սայաթ-Նովան պիտի օգտվի այս ավնիվ կենդանուց, որպեսզի դեղեծնող-ձիով հայարտացողներին հիշեցնի, թե «ամեն մե ձի նստող դեռ Չալ չի դառնա» ձիջտ այնպես, ինչպես որ՝

Խալխի մալը քիզ համա մալ չի դառնա,  
Յի՛փ՝ անաղուն՝ շաղցում տիղ կու տան ձեզի (Ա—62):

Եվ սրանց՝ աշխարհն ու կյանքը գլխավորող այս դատարկագրությունների գլխին է Սայաթ-Նովան փակցնում իր անպոկեփ պիտակը՝ տղամարդ-մարդու արժանապատվության մեծագույն խորհրդանշան գլխարկը համարելով «անսալ վարթ» (Վ—23):

Եվ Սայաթ-Նովան երեք լեզվով սակավ չէ վերհիշում սրանց որովհետև սակավ չեն սրանք իրենք և սակավ էլ չեն հիշեցնում իրենց մասին.

Ինձ ավա՛տա. ուջերավիե բառ թե կա,  
Շատ հասարակ էրկաթի համա կոսին.  
Փետե նմանն ինչքան էլ օսկեջըրես,  
Նըրան էլի մե վառվող պինա կոսին (Վ—29):

ձիջտ այսպես էլ՝ «Կեղծ օսկուն է, վուր մարթիք մինա կոսին»:

Եվ այս «պինա-մինա»-ներն են, որ «Ում հագին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում, թե ես ո՞վ աս»:

Իսկ Սայաթ-Նովան բարեկամն է, ավելին՝ նոքարն է հենց այս հին շալ հագնողների, ինքն էլ՝ մեկը նրանցից:

Իրենց մեջքն ու շալակը հին շալով ծածկած՝ սրանք բեռնակիր-շալակատարներն են աշխարհի, իսկ Սայաթ-Նովան էլ

բեռնակիր-շալակատարը սրանց «դար ու դարդ»-ի, սրանց արդարամտության և արդարախոսության, ինչպես նաև հույսի ու հավատի:

Եվ մինչդեռ աշխարհի շալակին նստած վառ ու վառքաբա-վորները գործում են իրենց բերանով, որպես ծամելու և խճռելու մի գործիքով, այս հին շալավորները ժողովրդական այն բերանն են, որի ատամները օրերից մեկ օր պիտի մխրճվեն անարդար աշխարհի կողը: Եվ Սայաթ-Նովան էլ լեզուն է այդ բերանի, արդարության պատգամախոսը՝ ի լուր և ի դող անարդար աշխարհի: Այն լեզուն, որի կրկնանունն է բանաստեղծ, Սայաթ-Նովայի բառով՝ աշուղ:

«Ես չիմացա՛ վո՞ւնց փաթաթվեց աշըղութինն իմ գըլխին», — բոլոր բանաստեղծ ծնվածների պես խոստովանում է Սայաթ-Նովան և բոլոր բանաստեղծ ծնվածների նման էլ ելրակացնում.

Իննըն ամիս աճիցրիլ է, լուս դառնա իմ մոր հոքին,  
Բալքամ կաթի հիդ իմ ծծե... (Ա—47):

«Կաթի հիդ ծըծած» այս շնորհքը մարդուս դժվարագույն պաշտոններից է, քանի որ (այս պաշտոնը վարողներից մեկի դիպուկ խոսքով ասած) աշխարհի ձեղքվածքը, անցնում է սըրանց սրտի միջով (< Հայնե), քանի որ (Սայաթ-Նովայի ոչ պակաս դիպուկ խոսքով ասած) յուրաքանչյուրը մեյդան-աշխարհ մտնելով «արուն ման գու քա»: Եվ այս է հենց սրանց պաշտոնը. ապրել ձեղքված սրտով, «արուն ման գալ»-ողների մեջ:

Սրանցից ամեն մեկն էլ, վերջին հաշվով, իր մասին կարող է նույնն ասել, ինչ Սայաթ-Նովան. «Հըա կանանչ՝ չուր չոլիրում չուրացա» (Ա—43), միաժամանակ զգարով, որ այդ «չուր չոլիրի չուրությունը» եթե չի անցնում, ապա գեթ մեղմանում է իրենց չորանալու շնորհիվ, և խորապես գիտակցելով, որ չորացնողները այսօր կան, վաղը չեն լինի, իսկ իրենց իսկական կյանքն սկսվելու է հենց վաղվանից, հենց չորացվելուց հետո:

Սրանցից ամեն մեկն էլ Սայաթ-Նովայի պես կարող է ասել. «Աշուղ ըլիս ինձ համա մինձ ցավ դառավ» (Ա—43): Բայց

այս խոսքը կրկնակի է վայելում Սայաթ-Նովային՝ նկատի առնելով նրա անձնական կյանքն ու ողբերգությունը.

Չանք զըրեցի՝ հացըս աղի հասցըրի,  
 Չորից դուրս բերի, դուզ տեղի հասցըրի,  
 Չոռով հարուր ցավ ու դաղի հասցըրին,—  
 Տակեն՝ քոք, վըրեն թաղ բոնածի պես է (Ա—43):

Այս «հարուր ցավ ու դաղը» բանաստեղծի արդեն *անձնականը* չէ, այլ *անձնականացրածը*, որովհետև բոլոր «հին շաբափոր»-ների «հարուր ցավ ու դաղ»-երն էլ նրանն են:

Մենք արդեն գիտենք, որ «Աջըղութիւնն էլ շաղցի պես չի կանա անջուր բանի» (Ա—47): Եվ Սայաթ-Նովայի «ջրաղացը» բանում է ոչ միայն անհույս սիրո տառապանքի հոսքով, այլև սահանքով անարդարության այն *հիդ* (այսինքն՝ կատաղի, հորդած-վարարած) գետի, որի մի սջտահոս վտակը Սայաթ-Նովայի «ջրաղացի» վրա է կապված:

Այնքան *անհատական*, որ բովանդակ Եվրոպան միայն 100 տարի հետո պիտի ունենա այսպիսի մեկը՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «ջրաղացը» հենց այստեղ է աղում կուտ *հանրային մի* աղուն, որովհետև անարդարության ծնած իր սիրո տառապանքին միանում են անարդարության ծնած բազում ու բազմապիսի մյուս տառապանքները:

Երակետ ունենալով մասնավորը՝ առանձին անձանց և իր անձնականը՝ ահա այսպես Սայաթ-Նովան հասնում է ընդհանրության սահմանագծին ու մտնում ներս, մտնում ա՛յն *մեյդա՛նը*, որ կոչվում է հանրակարգ ու իրավակարգ և ոչ միայն ծնում է համապատասխան մարդկանց, այլև համապատասխանաբար աղավաղելով փոխում է մարդու վարքն ու բարքը և սրա հոգեբանությունն առհասարակ:

«Ասա՛ ո՛վ է ընկերդ, և կասեմ՝ ով ես դու» առածը հեջտությանը կարող է դառնալ «ասա՛ ի՛նչ իրավակարգում ես ապրում, և կասեմ՝ ինչ ես դու», եթե միաժամանակ չմոռացվի, որ «բացառությունները հաստատում են օրենքը»: Ու եթե բանն այդպես է, ապա Սայաթ-Նովայի խոսքն էլ առանձին անձ-

րից բարձրանալով՝ պիտի հասներ հանրության և ընդհանրության:

«Ինչի՞ նըստած հա լաց ըլիմ մե դարդի չէ՛ տասի համա»,— սովորական մարդու առողջ տրամաբանությամբ պիտի ինքն իրեն հարցնի Սայաթ-Նովան, բայց անմիջապես էլ պիտի չկարողանա չավելացնել. «Իմ ցավեն դուս քըսան ցավ էլ նուրը կոսեն, ճշմարիտ է (Վ—21)»: Այս շատերի թիվը գնարով ավելանում է ի հաշիվ երբեմնի բարեկամ-*դուստերի*, որոնք ոչ միայն փոխվում են *յադերի*, այլև *դուշմանի՛* ստիպելով մտածել, որ հասարակական այսպիսի կարգ ու սարքի պայմաններում, պարտադրաբար, «էյտիբարը վերացիլ է»:

Կար ժամանակ, ըստ որում շատ ծա՛նր ժամանակ, քանի որ բանաստեղծը կա՛մ պալատից արտաքսված էր, կա՛մ շտրիպարկված: Բայց նույնիսկ այդ ծանր ժամանակ (1753-ին), դիմելով իր *Լալանին* (այսինքն՝ իր սուտակ-լալ Աննային)՝ Սայաթ-Նովան իր վախն էր հայտնում.

Վա՛յ թե հապրաթեա մեռնիմ,  
 Բլբուլ լիվուս լալ անին:

Դոստիրըս հեռու կանգնին, յադիրըն գան լալ անին (<—11):

Ուրեմն՝ այն ժամանակ բանաստեղծը ոչ միայն *դուստեր* ուներ, այլև *յադերն* էլ կարող էին նրա մահը ողբալ ու կոծել:

Շարունակելով *Մերանին* (այսինքն՝ մեր Աննային) կանչել, Սայաթ-Նովան իր ավագ տենչանքին միացնում էր մի կրտսեր ցանկություն էլ.

Թուղ դոստիրըս շատառան,  
 Թըշնամիքըս մեռանին:

Ուրեմն՝ այն ժամանակ թշնամիների դիմաց բանաստեղծն ուներ բարեկամներ էլ, որոնց քանակը շատացած էր ուզում տեսնել:

Իսկ հիմա, ընդամենը 5 տարի հետո, դիմելով միևնույն

Գոպալին՝ բանաստեղծն իր վիճակը բնութագրում է բոլորովին այլ կերպ.

Դոստիրըս դուշման շինեցիր, յադերուն  
 Ի՞նչպես դոստ անիմ (←—31):

Մի տարի հետո նա նորից է կրկնելու այս միտքը.

Դոստիրըս դուշմանին դառի-յադերումեն  
 (թշնամիներից) բեզարիլ իմ (←—53):

Եվ չպիտի կարծել, թե պատճառն ու մեղավորը միայն *անհյրավոր Յարն* է: Ո՛չ: Լսենք իր իսկ աղոթանման բացատրությունը.

Տե՛ր, ապատիր կեղծավորից, անբանից,  
 Հիւճարներից, անտաշներից պահպանիր,  
 Է՛նդու հառա չիմ նեղանում դուշմանից,  
 Վուր սրտոսն դաղիր ունիմ սիրողաշեն (Ա—41):

Այս քառյակը գրված է 1758-ի մարտին: Երկու ամիս հետո Սայաթ-Նովան այն նույնը պիտի կրկնի հաճարյա թե բառացի.

Մոտիկըս յադ դառավ, ա՛ման չը մընաց,  
 Աղուհացը պակսից, գո՛ւման չը մընաց,  
 Է՛լ ճշմարիտ, արթար ի՛ման չը մընաց... (Ա—58):

Բայց նկատեցեք, որ այստեղ ամեն ինչ նույնն է՝ միայն թե շրջված դրությամբ, վերևի քառյակի վերջը այս անգամ սկիզբ է դարձել, իսկ այս անգամվա վերջը ժխտումն է առաջինի սկզբի, որովհետև եթե երկու ամիս առաջ տակավին հավատ կար՝ գոնե Աստծուն դիմելու չափ, ապա այժմ ինքն է հայտարարում, որ այլևս *իման*՝ հավատ չմնաց:

Մրանից հետո բանաստեղծն ուրիշ էլ ի՞նչ ասի, եթե ոչ այն, ինչ արդեն ասված է. «Ձարեքող դիղըտ չեն գիդի՝ փայ անիլըն ի՞նչին ա շահ» (←—44), այսինքն՝ եթե բժիշկները

դեղը չգիտեն, հապա էլ ի՞նչ օգուտ «փայ անելուց» (գրբացու՝ թյուն-գուշակությունից)...

Բայց մի՞թե Սայաթ-Նովան հուսալուրկ ու հավատաթափ էր բոլորովին: Մինչևիսկ իր երպաների՞ մեջ: Չէ՞ որ նույն այդ ծանանակ (1758-ին) իր ունկնդիրներին նա ներշնչում էր.

Իգիթն էն է, ում աղ-հացը չի հատնի,  
 Ով ծառս կուզի, կապանքներ կու կտըրտի (Ա—41):

Մի՞թե իգիթ ծնված Սայաթ-Նովայի հոգեկան աղ ու հացը հատած էր իսպառ: Մի՞թե նա մինչևիսկ փորձ չէր անում ծառս լինելու և կապանքներ կտրատելու, մատավանդ որ կապանք կտրեին ու «փայ անիլը» տրամագծորեն հակառակ բաներ են:

\* \* \*

Այս «մի՞թե»-ի պատասխանը, բարեբախտաբար, դրական է: Եթե, իր իսկ խոսքով ասած, «ամեն մարթու հոքում ալբան քնած է» (Ա—22), ապա Սայաթ-Նովայի հոգում այդ *ապան-առյուծը* միայն ննջում է և ոչ երբեք քնում: Եվ նույնիսկ նինջի մեջ էլ նա տեսնում է այն, ինչ չկա, բայց պիտի որ լինի վերջ ի վերջո: Պիտի՞ լինի, քանի որ (թեպետ մեծ դժվարությամբ, ահռելի դիմադրողականությամբ, բայց և այնպես) ~~աշխարհը~~ հետպիետև սրբագրվում է ըստ սայաթ-նովանների օրինակի, ըստ ա՛յն մտատեսիլքի, որ ունեն լավագույն մարդիկ լավագույն մարդկային ապագայի մասին:

Ահա հենց այդ ապագան է տեսնում Սայաթ-Նովան իր արթմնի նիրհի մեջ.

Խաս դաջտերում, խաս վարթերով խաս ալ ձին,  
 Թափվում է խաս, փուտքերեն խաս, խողըն խաս,  
 Խաս նապանին խաս նըստիլ է խաս բարձին.  
 Թաւըը խաս է, սարքը՝ խաս, նստողըն խաս

Խաս աշխարում խաս տիղ զըթնիմ, խաս մընամ.  
 Խաս սրտիս մեջ խաս հուր-կըրակ, խաս ալամ...  
 ... Խաս աշխարում խաս լավութին, խաս փափա՞գ.  
 Խաս քրտինքով խաս գթնըվիր խաս փաստակ...  
 (Ա—34):

Առանց այս «խառն աշխարհի» և «խառն քրտինքով խառն փաստակ գտնելու» երազանքի Սայաթ-Նովան կարող էր սովորաբար լինել՝ այս բառի վատթարագույն իմաստով, այսինքն՝ ոչ բառացի նշանակությամբ, որովհետև իր փառավոր ու տառապալից կյանքով նա հասունացրել էր այն քաղցրադառն մտապտուղը, թե «Ավնիվ խոսքին հույս ու հավատ էլ պետք աս» (Ա—54), իսկ նրա խոսքը, որ իր բովանդակ կյանքն էր, իր ողջ եռությունը, իր կան ու չկան,— իսկ նրա խոսքը ազնիվ էր «է՛ն գիտեն ու պալեն», ազնիվ ա՛յն աստիճանի, որ հասնում է պաշտամունքի բարձրության: Ըստ որում այս «պաշտամունք» բառը գործ է ածվում ամենայն լրջությամբ և հավասարապոր է պնդելուն, որ եթե Սայաթ-Նովան հավատացյալն էր Սուրբ Երրորդության, ապա նրա համար այդ աստվածության Որդին էր Մերը, իսկ Սուրբ հոգին էր ճշմարտությունը: Եվ ըստ եռության Սայաթ-Նովայի Խաղերը, Նարեկացու լեզվով ասած, իսկապես էլ այլ բան չեն, քան «վերստին յաւելումս կրկին հեծութեան նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի ի խորոց սրտի խօսք ընդ»... Սիրո և ճշմարտության:

Որպեսզի այս պնդումը չթվա մերկապարանոց հայտարարություն, վերհիշենք Սայաթ-Նովայի մեկ արդեն ծանոթ վկայությունները, բայց նաև ավելացնենք նորերը, որոնք նրա Խաղերի մեջ կրկնվում են ոչ նվազ լրջությամբ ու համոզվածությամբ, քան իր ժամանակակից հայերն ու վրացիները «ամեն» ասելիս, իսկ աղբյուրանցիք՝ «վալլահ»:

«Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովա աշուղի խոսքը «Շահի մող անց կու կենա», որովհետև «սըպանելու ջալաղ չը կա» (←—33):

«Հիշեցե՛ք բանաստեղծի ձեզ արդեն ծանոթ այն համոզմունքը, թե «մարթ իր խոսկով կու ճանաչվի, գուլե Շահի վապիր շինին» և շարունակությունը սրա, որ ինքնահորդոր չէ, այլ ինքնահաստատում:

Թե կամենաս՝ ամենան տիղ քու ասածըդ հապիր շինին, Սայաթ-Նովա, խոսկըդ՝ ասա բելու-քամանդարի նըման (←—47):

Այսինքն՝ խոսքերդ արձակիր հոչակավոր նետածիզի նըման: Այս միտքն է հրամայաբար հնչում նաև աղբյուրաներեն. «Աշուղն էլ շատ փորձված քամանդար պիտի» (Ա—26):

Եվ մենք գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իսկապես էլ «բեղու-քամանդար» է, մի այնպիսի անվրեպ նշանառու-նետածիզ, որի հեռահաս նետերի ընդունարան է մեր սիրտն այսօր էլ: Նույն ինքը նա է նկատել նաև, որ

Փորցված մարթը խոսկի էղնեն ման չի գա,  
Անփորցըն էլ լավ ու վատին ման չի գա (Ա—42):

Ասել կուլե՞, որ այս նկատումի տերը պիտի որ առնվազն «փորցված մարթ» լինի: Չէ՛, Սայաթ-Նովան երբե՛ք ու երբևէ՛ «խոսկի էղնեն ման չի գալի»: Մեր ականջներում դեռ հնչում է բանաստեղծի ձայնը, երբ հակադրվելով նրանց, ովքեր իրենց «կինքը գինու թասումն են տեսնում» կամ «քեփերում ու մեջլիսում», ինքը հրամայաբար գոչում է.

Իմ վիպուն էլ ազատ խոսիլ է ուզում... (Վ—24):

Ու եթե Սայաթ-Նովան ման է գալիս, ապա ոչ թե «խոսկի էղնեն», այլ ազատ խոսելու հնարավորությունների ետևից: Եվ, ճիշտն ասած, այստեղ էլ նա անձնապես ու առանձնապես ման չի գալիս, որովհետև նա խոսում է միշտ էլ ազատ, միշտ էլ անկաշկանդ:

Ու եթե ատում է նա, ապա ատում է «բեկուն սուտիկի սիրտը խային» մարդկանց միայն (Ա—5):

Նա շատ լավ էլ գիտի, որ «դուրթը ճամփա չի կտրում», որ «դովրան-մեղրան-ասպարեզը ստինն» է, կեղծիքինն ու կեղծավորությանը, ուստի և հաշտությունն էլ աշխարհի անցողիկ տերերի կամքն ու քանախառնքը կատարողներինն է. ո՛չ թե բլբուլին, այլ թութակի՛ն. ո՛չ թե ազնիվ ու անկաշառ մարդասունին, այլ ատու-անասունի՛ն:

Սայաթ-Նովան արդեն մի անգամ արքունիքից վտարվել կամ համենայն դեպս շնորհապրկվել էր գլխավորապես իր լեզվի պատճառով: Ըռտով մենք նրան կտեսնենք պալատից երկ-

որոգ անգամ և ընդմիջտ հեռացված, այլև կենդանի-կենդանի թաղված կղերականի «սիվերում»: Եվ այս անգամ էլ նա գիտի, որ ինքն իր «վշտերը լեպկի պատճառով է բազմացնում»:

Չմոռանալով այս և իմանալով, որ կրկին դարդ ու ցավ պիտի վաստակի իր արդարախոս ու ճշմարտասաց լեպկով՝ Սայաթ-Նովան պիտի դարձյալ ապդարարի.

«Սուտ ասիլըն յիս չի՛մ գիդի, էրպուումըտ տեսած բան է» (Վ—10): Ու գիտի, քա՛ջ գիտի իր արդարախոսության արժեքը, որ համապատասխան է քաջին իր բանարվեստի՝ ա՛յն ճըջմարտապաշտ աշուղության, որի «քաջը կըջիոք չէ քաջած» (Ա—18):

Ոչ մի կշեռքով չքաշվող այդ քաջն է, որ մահացու ծանրություն է դառնում աշխարհի շալակը ելածների սրտին, բայց նույն չափով էլ թեթևացնում է աշխարհի շալակատար *խալիսի* և սրա *տըքարի* անտանելի բեռը:

Իր ուժերի այս խորունկ գիտակցությամբ է, որ ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծ իրեն «բեդաւաղ անող» աշխարհում շարունակում է ոչ միայն ապրել, այլև մաքրագրել այդ աշխարհի սևագիրը՝ դրա դիմաց հաճախ վճարելով իր... անոթ է ասել՝ բարեկեցությունը, այլ իր կյանքը, բայց փոխարենը ստանալով անմահության մուրհակ՝ գալիք վճարունակ սերունդների հասցեագրված:

Այս չհասկանալով կամ թերևս քաջ հասկանալով է, որ ճըջմարիտ բանաստեղծի հանդեպ թշնամություն են տածում բոլո՛ր նրանք, ովքեր շոշափում են օրերի հաջողաբեր մկանունքը, բայց ոչ դարաշրջանի վարկերակը. բոլո՛ր նրանք, ովքեր սողում են «նեղ ճանապարհներով բարձր դիրքի». բոլո՛ր այն մարմնավոր տերերը, որոնք կամենում ու ջանում են հոգեպես ճորտացնել «փշոտ ճանապարհներով դեպի աստղերը» քալողների:

Սայաթ-Նովան գիտի ու հայտարարում է.

Փակ աչկիրով բեյթիրըս չին հասկանա (Ա—18):

Եվ իմանալով այս՝ նա այլ բան չի անում, քան այդ բեյթերով (այսինքն՝ իր բանաստեղծական երկտողերով) բաց է

անում հենց այդ փակ աչքերը: Ու եթե չմոռանանք, որ մարդիկ հասկանում են ոչ միայն աչքերով, այլև ականջներով, ապա մտահան չենք անի և այն ուժը, որ ձայնինն է:

Սայաթ-Նովան, բնականաբար, գիտի իր այդ ուժն էլ.

Սայաթ-Նովեն եմ, ուժըս ձայնիս մեջն է (Վ—26):

Իսկ այդ ուժը որքան հզոր է՝ որոտի նման, առավել ևս ներթափանց է՝ *նադիուակտիվ* ճառագայթների պես: Կարելի է մինչևիսկ ոչնչացնել ձայնահարույցին, բայց անկարելի է սպանել այդ ձայնը, որովհետև նա արձագանքում է, ցատ որում արձագանքելով ուժգնանում և ահագնանում:

Տեղին է վերընթեռնել Սայաթ-Նովայի ա՛յն բանաստեղծությունը, որ գրված է վրացերեն, 1751-ին, և ուղղված է (Վախթանգ՝ արքայազնի ներկայությամբ) մի բարձրատոհմիկի. ա՛յն բանաստեղծությունը, որ պատճառներից մեկն է համարվում Սայաթ-Նովայի առաջին շնորհապրկման.

Աստղալուսով ծովըն ի՛նչպես կու ցամքի,  
Մաղով Քըռի ջուրըն ի՛նչպես կու չափվի.  
Որքան գուլե քամին փըջն մի՛նձ ուժով,  
Ժեռ քարեմեն յի՛փ կանա մե բան տանի:

Չայրացած բանաստեղծն այսպես է սկսում իր խոսքը, որի մեջ արվեստագետի իր արժանապատվությունը իրոք ծփում է այն ծովի պես, որ «աստղալուսով չի ցամքի»: Իրեն վիրավորած ակնվազարմ հակառակորդին նմանեցնելով այս «աստղալուսին», ինչպես և այն մաղին, որ հիմարություն ունի չափելու Քռի ջուրը, և այն թեթևամիտ քալուն, որ «ժեռ քարեմեն մե բան տանելու» սևափառությունն է փայփայում, բանաստեղծը շարունակում է իջեցնել հարվածը վարկի և վարկը հարվածի ետևից.

Գուլես մորթե՛ ճրկենմեն ձեն չի՛ս լըսի.  
Իշի վուտքին են ո՛վ խինա կու քըսի.  
Բամբակին էլ ապալը փո՛ւնց կու հասնի,  
Թեզուլ լըցնիս մեջը դուքնի յորղանի:

Պղնձե թարն փութքան գուպե կըլեկի,  
Քսանն էլի չարժե երծաթի մեկին,  
Լավ շուշին էլ չին տա հին ալմասի գին,  
Թեգուկ շուշին քաջիս օսկի մատանի:

Մարթ կա, իսկը վունց սատանի մե մըշակ,  
Չար սատանի տունը դառնա բըրիշակ.  
Կարկածը վո՞նց կույի Շիրապի շուշա,  
Ինչքան բարցըր թարեքունըն տիղ անին:

Այս հաշվեհարդարը թերատ կլիներ, եթե չիմանայինք, թե ո՞վ է այսպես անխնա գնահատողն ինքը և ի՞նչ իրավունքով է հատում այդ գինը:

Սայաթ-Նովան իր հաշվեհարդարը հանում է ի կատար, այսինքն՝ հայտնում իր ով լինելն ու իր վարմունքի իրավական հիմքն էլ:

Դուն չասիս, թե էս խիղճ սպականարն ո՞վ ա.  
Խոսկիս տերն իմ, հունարըս էլ գըրով ա.  
Արութիւն իմ, ինձ կոսին Սայաթ-Նովա:  
Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի (Վ—13):

«Վենց բան կոսիմ, վուր ամբերում ձեն հանի» (մեկ այլ բարգվաճությանը՝ «որ ամպերը գոռալ սկսեն»), — ահա բանաստեղծի ինքնագնահատման այն բնութագրությունը, որ դրժվար է ձևակերպել ավելի հաջող: Եվ մի սոռաքեք, որ սա խոսքըն է Սայաթ-Նովայի, մի բանաստեղծի, որի ներքին համետությունն էլ նմուշ է ընդօրինակման: Այդ համետության պտուղները ամեն վայրկյան կաթում են նրա Խաղերում, ինչպես աշխանային հասուն այգում՝ հաստատելով իր իսկ այն տողը, որ իր ժողովրդի առածն է նաև. «Բարով ծառը տակի խուղին կունայե, վունցոր վառվող փիլթեն յուղին կու նայե» (Ա—40), այսինքն՝ ինչպես որ վառվող պատրուպն է իրեն մտող յուղին նայում: Այս համետությունը, որ այլ բան չէ, քան առավել բարձր կատարների կարոտ, նորանոր սահմանագծերի գրավում ու անցում, լավից լավագույնի մշտանորոգ ձգտում,—

այս համետությունն ասվածը այնտեղ է հասնում, որ Սայաթ-Նովան իրեն հատուկ անկեղծությամբ մեկ հավատացնում է.

Շատ իմ ջանք դըրի՝ չիմ հասնի աշողութենի դանգին էլ,  
Էնդուր հըլա մե աշկերտ իմ, իմ փիրիս իմ ման գալի (Ա—47):

Եվ իրեն տակավին աշկերտ է համարում, դեռ փիր-վարպետ-ուսուցանողի է ման գալիս... գիտե՞ք, թե երբ 1758-ին, այսինքն՝ մի ժամանակ, երբ գրված է համարյա թե այն ամենը, ինչ մեզնից շատ առաջ ոռու ականավոր բանաստեղծ-բանասեր Վ. Բրյուսովը որակել է *հանձարեղ մակդիրով*:

Իր գործի հանդեպ ահա այսքան խստապահանջ, բարձրավիճ պարծենկոտությունից ահա այսքան վերժ բանաստեղծն է-հայտարարում, թե կարող է ասել այնպիսի բան, որից ամպերը գգռալ կսկսեն. մի արարք, որ մեկ էլ կարող է գալ «աստղու ձեռնեմեն»:

Նրա այս հայտարարությունը, որ ըստ *հարկի* է և ոչ թե *ի հարկե* (այսինքն՝ ասված է անհրաժեշտության բերումով և ոչ թե ստիպմամբ), նրա այս հայտարարությունն ունի ոչ միայն իրական, այլ նաև իրավական հող:

Ամպերում ձայն հանող, ամպեր գոռացնող այդ ուժը եթե խարսխված է իր ներքնածովի հատակին, ապա խարսխված է չժանգապատվող և անքակտելի այն շղթայով, որի օղակներն են ձիջտն ու ձշմարիտը:

Այդ շղթան կարող է ջրիմուռով պատվել, բայց ոչ երբեք հատվել: Այդ շղթան կարող է կրակ նետվել, բայց դրանից ոչ թե թուլանալով տարահողվել, այլ ամրանալով կրկնապողկել:

Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած՝

Կրակ էլ տաս՝ ճըշմարիտին մահ չը կա՝ (Ա—38):

Ահա այս աներկբայելի համոզմունքն է Սայաթ-Նովային դարձնում անդրդվելի և աներկյուղ, իր խոսքը՝ խրոխտ ու հանդուգն, իր կյանքը՝ գիտակից պոռոգություն:

Եվ միայն այսպիսի՝ համոզմունքի, այսպիսի՝ հեռահաս հավատի տերն է, որ կարող էր և պիտի ասեր.

Թե սուտ խոսիմ, լիպուս կըտրեք, գուպե արեք բանհոքի,  
Վիրեն՝ Ա՛ սոված, ներքերն յի՛ս-լեզվիս սուտ  
չի մողենա (Ա—66):

Արդյոք պե՞տք է ասել, որ ճշմարտության և արդարության սիրույն ամպեր գոռացնող այսպիսի մեկը այլևս չի կարող ունենալ ո՛չ մի կաշկանդող կապ ու կապանք, ո՛չ մի վախ ու երկյուղ, ո՛չ մի սաստ ու սարսափ՝ ի սեր ա՛յն ճշմարտության, որին «կրակ էլ տաս՝ մահ չը կա՞», և ի խնդիր ա՛յն արդարության, որին ուշանալ կա՛, բայց չգալ չկա՞:

Ահա այս խորին գիտակցությամբ է, որ նոքար Սայաթ-Նո-Նովան ձերբազատվում է աշխարհի բոլոր տերերից ու տիրակալներից.

Սա՛յաթ-Նովա, էլ նըման չիս նոքարի,  
Չունքի վափի, թաքավուր, խան չիս գիդի (Վ—17):

Կարո՞ղ էր այսպիսի մեկը չհասնել այն բախմանն ու ընդհարմանը, օտար մի բռնով ասած՝ այն *կոնֆլիկտին*, որ հապարմյակներ ջարուռակ կապում է ճշմարիտ բանաստեղծների ոչ թե կյանքի մի դրվագը, այլ բախտի վճիռը, համարյա թե ճակատագիրը:

Բախումը բանաստեղծի և «Վայի-թաքավուր-խանի»:

Ղնդհարունը Արդարության և Անիրավության:

Կոնֆլիկտը ճշմարտի և Ստի:

Եվ կա՞ մի երկիր, որ արձանագրած չլինի այդ բախումը:

Եվ կա՞ մի ժողովուրդ, որի պատմությունը նշած չլինի այդ ընդհարումը:

Եվ ո՞ր դարին է տրված այդ *կոնֆլիկտի* բացակայությամբ: հայարտանալը:

Արքաների և բանաստեղծների ճանապարհները խաչաձևվում են նույն անխուսափելիությամբ, ինչպես որ հատվում են երկրագնդի միջօրեական-հորիզոնականները:

Եվ այդ բախումից խորտակվում է բանաստեղծի կյանքը, բայց ոչ գործը, որ ամրապնդվում է:

Եվ այդ ընդհարման մեջ հաղթելով էլ պարսվում է արքան, որովհետև մեռնելով էլ անմահ է բանաստեղծը, այսինքն՝ Արդարությունը և ոչ թե Անիրավությունը, այսինքն՝ ճշմարիտը և ոչ թե Սուտը:

Սայաթ-Նովայի դրաման էլ չէր կարող չվերածվել *ողբերգության*:

Եվ իրոք էլ վերածվեց:

Մենք գիտենք արդեն, որ 1752-ին այդ ընդհարումն արդեն տեղի ունեցել է, բայց վերջացել էր մի դադարով, որ չէր կարող ժամանակավոր չլինել:

Արժի ավելացնել, որ այդ ընդհարմանը եպր էր ոչ միայն արքունիքը, այլև կաթողիկոսարանը: Մեզ է հասել մի ինքնատիպ ու հետաքրքրական երկախոսություն, որ տեղի է ունեցել Սայաթ-Նովայի և վրաց կաթողիկոս Անտոնի միջև:

Սայաթ-Նովան դիմել է Անտոնին.

Սրբազան (sic) կաթողիկոս,

Քեզ է պատկանում մեր հարգանքը:

Ասում են՝ գրպանդ լիքն է.

Այդ ինչպե՞ս պատահեց:

Սայաթ-Նովան, ամենայն հավանականությամբ, ակնարկել է կաթողիկոսի սերտ հարաբերությունները ֆրանկ-կաթոլիկների հետ, հարաբերություններ, որոնք հասցրեցին Անտոնի ժամանակավոր գահավրկմանը:

Բայց Անտոնն էլ խոսքի տակ չի մնացել.

Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը,  
Ինձ սուֆի են կոչում:

Ինչպես տեսնում եք՝ Սայաթ-Նովային վրաց կաթողիկոսը սուֆի է կոչում՝ դրա տակ ենթադրելով մի հանցանք, որ արժանի է մահվան («Ուղղեցե՛ք կրծքիս մահաբեր հրացանը»):

Այժմ դժվար է ճշգրտել, թե այս սուֆի երկիմաստ բառի ո՞ր

նշանակությունն է մահաբեր հրացանի պես ուղղված եղել Սա-  
յաթ-Նովայի կրծքին. արդյոք հունական սուփե՛ստը, թե՛ մու-  
սուլմանական սուփին: Բայց ինչ էլ նկատի առած լինի կաթո-  
ղիկոսը, բանաստեղծի դեմ հարուցված մեղադրանքը կարող է  
լինել որքան ծանր, նույնքան էլ հիմնավոր:

Ինչպես հայտնի է՝ ստրկատիրական իրավակարգի պայման-  
ներում հունական սուփեստները կողմնակից էին ժողովրդապե-  
տության—դեմոկրատիայի: Նրանց ուշադրության կենտրո-  
նում մարդն էր, անհատը՝ իր հոգեկան կյանքով, իր շահա-  
գրգռություններով ու պահանջներով: Մարդու և մարդկայինի  
այս ջատագովությունը չէր կարող սուփեստների հանդեպ չհա-  
րուցել տիրողների հալածանքը, առանց որի անբացատրելի  
պիտի մնա արհամարհական-բացասական այն իմաստը, որ  
հետագայում ստացավ և ցայսօր էլ ունի «սուփեստ» կամ «սու-  
փեստություն» բառը:

Իսկ սուփինները հետևորդներն էին այն ուսմունքի, որ առա-  
ջացավ 9-րդ դարում, իբրև յուրատեսակ բողոք ընդդեմ ուղղա-  
փառ իսլամի և ավատական իրավակարգի: Նրանք ձգտում էին  
հասնել աստվածային էությանը և միանալ աստծուն՝ ներքին  
մաքրագործման և ինքնակատարեպագործման ճանապարհով,  
ճիշտ ու ճիշտ քրիստոնյա Նարեկացու պես: Նրանք ժխտում  
էին հարստությունն ու իշխանությունը, պահանջում էին հա-  
փասարություն մարդկանց միջև, ջնջում էին դասային բաժա-  
նումների անիրավ օրենքը: Նրանց ուսմունքի կենտրոնումն  
էլ, վերջին հաշվով, մարդն էր: Ու սրանց պաշտամունքը, ի  
վերջո, պաշտամունքն էր մարդու և մարդկայինի:

Ինչպես տեսնում ենք՝ այս սուփի բառը իր երկու կիրառու-  
թյամբ էլ հարմար է գալիս Սայաթ-Նովային և հարմար է գա-  
լիս այնպես, որ վրաց կաթողիկոսի մեղադրանքը թվում է մի-  
անգամայն հիմնավոր:

Ու եթե սրան ավելացնենք Սայաթ-Նովայի ճակատագրա-  
կան սերը, որ այլ բան չէր, քան դասային անհավասարության  
դրսևորման մի ցայտուն ապացույց, ապա անխուսափելի պի-  
տի դառնար Սայաթ-Նովայի և արքաների երկրորդ բախումը,  
որ կատարվեց 1760-ից հետո, ամենայն հավանականությամբ՝  
1762-ին:

Տակավին մի տարի առաջ նրա գրած համարյա բոլոր հա-  
ղերը համակված են խարին տրտմությամբ, որ փոսանում է  
մինչև հոռետեսության ներքնամակարդակը:

Եվ հենց այստեղ էլ պիտի վերհիշելով չմոռանանք, որ եղած  
կարգերի դեմ կարելի է բողոքել և միշտ էլ բողոքել են ինչպես  
բացահայտ ընդվզումով, այնպես էլ խորունկ տրտմությամբ,  
հաբարտ մենակության տվայտանքով, այլապես ասած՝ այն  
հոգեվիճակով, ինչը հին հոռմեսուցիք իրավաբանորեն ձևա-  
կերպում էին *ալիբի* բառով, որ *ալլուրեքություն* է նշանակում  
(Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ «ուրիշ տիղ»): Հանցագործ  
իրականության մեջ չգտնվելու, հանցանքի պահին «ուրիշ տիղ»  
լինելու, իր տրտմության մթին խորքերում ապաստանելու այս  
ինքնեկ տրամադրությամբ են համակված Սայաթ-Նովայի վեր-  
ջին շրջանի բոլոր հաղերը:

Մեծ Ըղձավորը ավարտել էր իր ասելիքը:  
Խոսում էր մեծ Բեկարածը:

\* \* \*

Կար ծանանակ, երբ Սայաթ-Նովան հոգնում էր իր Յարին  
գովերգելուց («Բեկարի իմ գովք անխում» Վ—10):

Անարդար աշխարհի անափունք օվկիանոսում իր անհույս  
սիրով նավարկող բախաստեղծը, այլևս շատ ու շատ երպաներից  
պատրանաթափ, ջանում է իրեն ներշնչել նվազագույնով բա-  
վարարվելու ծանր ինքնագիտակցությունը:

Թե վուր նավըս չիս հասցըրիլ քանարին,  
Ղաստ արա՛ չըլըցվե շուր, Սայաթ-Նովա (Ա—19):

Բայց այս «ղաստ արա»-ջանան չէր կարող օգնել նա չօգ-  
նեց «անքանար»-անափունք ծովում նավարկողին: Բնասա-  
տեղծի նավը տվեց անփակելի ճեղքվածքներ՝ բախվելով իրա-  
կանության անդրդվելի ժայռերին ու պապատական խութերին:  
Այս նավաբեկությունը թեպետև անխուսափելի էր, բայց  
և այնպես հանդարձակի կատարվեց: Թեպետ սպասված, բայց  
անակնկալ՝ ինչպես ամեն մի փոուլուն:



Նույն 1759-ին (հավանաբար տարեակազմին) գրած իր հանրահայտնի կաղոմ, դիմելով «ամեն սապի մեչըն գոված Քամանչային՝ Սայաթ-Նովան առաջին իսկ քառակը վերջացնում է հավատով չեփ-լեցուն մի տողով:

Քիչ ինձնից ո՞վ կանա խըլի, աշուղի բասն իս.

քամանչա (<—1).

Բայց բանաստեղծը սխալվում էր: Սխալվում էր, որովհետև մի ինչ-որ սխալի վրա է կառուցված աշխարհն ինքը: Եվ այդ աշխարհում բանաստեղծի «քիչ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին կարող են միշտ էլ պատասխանել այդ աշխարհի անցողիկ, բայց և իրար հաջորդող տերերը: Եվ այդ պատասխանը միշտ էլ միավանկ է. «Ե՛ս»: Այսօր դժվար է ասել, թե Սայաթ-Նովայի ժամանակ առաջինը ո՞վ ասաց այդ «ես»-ը՝ ի պատասխան բանաստեղծի «քիչ ինձնից ո՞վ կանա խըլի» հարցին: Բայց չի կարելի կասկածել, որ այդ «ես»-ը ի վերջո ասաց ինքը <երակ-լը, որովհետև առանց նրա վերջնական խոսքի հապիվ թե վճռվեր իր սիրելի սապանդար-երգչի բախտը:

Ավավելով խորին հավատով՝ Սայաթ-Նովայի «Քամանչա»-ն նույնպիսի հանույնությունով էլ վերջանում է.

Խայխին է՛ս իթիմազն արա. ասին՝ «Ապրի թու ածողըն».  
Քանի սաղ է Սայաթ-Նովեն, ջա՛տ բան կու տեսնիս, քամանչա:

Այս տողերը գրելուց հետո առնվազն 35 տարի էլ ապրեց Սայաթ-Նովան: Ապրեց, բայց... առանց քամանչայի, որ այնու չտեսավ այդ «ջատ բան»-ը, որովհետև անժամանակ խլվեց իր ածողից:

Այն հռչակավոր կաղն ասելուց հետո կարող էր անցած լինել ամենաշատը 3 ամիս, երբ «ապրիլի սկզբին, քրոնիկոնի 447-ին» (այսինքն՝ 1759-ին) չարաչար սխալված Սայաթ-Նովան ստիպված էր գրելու իր ոչ պակաս հայտնի մեկ այլ բանաստեղծությունը՝ Բեկարածի իր գլուխգործոցը, որի յուրաքանչյուր տողը գլուխգործոց է իր կարգին:

Եվ ոչինչ չի հնացել այդտեղ, բացի մի քանի բառերից:

<ապկադեպ են լինում օրեր, որ մենք չլսենք այդ երգը կամ նրա նվագը և կամ արտասանությունը: Բայց եկեք մի անգամ էլ լսենք՝ նորոգելով հնացած մի քանի բառեր.

Աշխարհս մե փանջարա է—թաղերումեն բեկարիլ իմ.  
Մըտիկ տըվողըն կու խուցվի—դաղերումեն բեկարիլ իմ...

Աշխարհը մի պատուհան է, և այն էլ՝ կամարակապ, այսինքն՝ երկնային ու երկրային հորիզոնները նեղացնող, մարդկային մեր հայացքի սահմանները սեղմող լուսամուտ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է հենց այդ նեղացնող-սեղմող կամարակապությունից՝ թաղերումեն:

Բայց այդ աշխարհ-լուսամուտը ոչ միայն կամարակապ-նեղիկ-սահմանափակիչ է, այլ նաև վանդակավոր, երկաթե ցանցով պատված: Այս պատճառով էլ այդ փանջարա-լուսամուտին (կամ լուսամուտից) նայողը խոցվում է, ստանում վերք-դաղ: Եվ բանաստեղծը բեկարիլ-հոգնել է նաև այս խոց-վերք-դաղերումեն:

Իսկ այնուհետև՝

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր— վաղերումեն բեկարիլ իմ...  
«Երեկ լավ էր, քան թե այսօր» խոսքը կարող է ասվել տխուր մի պահի, նույնիսկ անուշ մի թախծի մեջ, իբրև տաք հիշողություն երեկվա ուրախության կամ երջանկության, իբրև մի մեղմ դժգոհություն, թե այսօր չկա այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը, և իբրև թարգմանություն հենց այն թաքուն ցանկության, որ այդ ուրախությունը կամ երջանկությունը կրկնվի:

Իր խոսքով մտավորապես նույնն էր ասում Սայաթ-Նովան՝ մեկ տարի առաջ, ադրբեջաներեն.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիղիս իմ ման գալի,  
Մեռածին օղորմի տալով՝ սաղիրիս իմ ման գալի.  
Անցած օրըն չիմ ափսոսում, վաղիրիս իմ ման գալի... (Ա—47):

Թեպետ այստեղ հոլովվում են մահն ու մեռածը, բայց այստեղ տրամությունը, ինչպես տեսնում եք, բնավ էլ անդուռ չէ:

Ավելին՝ այդ դուռը բաց է կրնկի վրա, որովհետև բանաստեղծը՝ հանդարտ ուղեղով ու հանգիստ սրտով «սեռածին օղորմի տալիս՝ սաղիլին (այսինքն՝ կենդանի-ապրողներին) է ման գալի», ինչպես որ «անցած օրն էլ չի ափսոսում», այլ գերադասում է գալիք-վաղերը փնտրել («վաղիբիս իմ ման գալի»)։

Սակայն ընդամենը մի տարի հետո բանաստեղծն իր այս ցանկությունն այնպես է սրբագրում, որ նույն այդ ցանկությունը սևանում է ամբողջովին. «Էրեզ լավ էր, կանց վուր էսօր»-ը դառնում է մի համատարած խավար, մի անծակ մթություն, երբ ավելացվում է ընդամենը երկու բառ՝ «վաղերունն բեզարի իս»։ Եվ ամեն քիչ թե շատ զգայուն մարդու մաշկը փշաքաղվում, նյարդային ողջ համակարգը սրսփում-սարսում է ամեն անգամ, երբ բարձրաձայն լսում կամ մտովին կրկնում է բանաստեղծի վարմանալի պարզ և նույնքան էլ խորունկ, պարմանալի թափանցիկ, բայց բավմերես ու բավամակարդակ, անգիր հիշվող, բայց միշտ էլ տարօրեն նոր հնչողությամբ արձագանքվող այս տողը.

Էրեզ լավ էր կանց վուր էսօր—վաղերունն բեզարի իս...

Եվ սա այն աստվածային հոգնությունը չէ, որ վրա հասավ արարչագործության վեցերորդ օրը։ Սա այն պարտատուն վիճակն է, որին հաջորդող հանգիստը կոչվում է ոչ թե *կիրակի*, այլ *մահ*։ Մահը հոգու և ոչ թե խոնջությունը մարմնի։ Բայց արարչագործի տողով է ձևակերպվում նույնիսկ ստեղծագործումից հոգնածի այս հոգեդրությունն էլ.

Մարդ համաշա մեկ չի ըլի— խաղերունն բեզարի իս։

Ասել կուզե՛, որ այստեղ «խաղը» ալ բան չէ, քան երգ-երկ-ստեղծագործությունը։

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան մի ժամանակ «բեզարի էր գովք անիլում» (Վ—10)։ Բայց իր Յարին գովերգելուց հոգնելը ընդամենը բանաստեղծական մի խաղ էր՝ այս բառի բուն իմաստով, արտահայտչական մի եղանակ, որի օգնությամբ իր սիրո անսահման կայտառությունն է արտահայտում բեզարել-հոգնելու թափանցիկ շապկի տակ։

Իսկ հիմա նա հոգնած է խաղերից առհասարակ, այսինքն՝ ստեղծագործությունից ընդհանրապես։ Եվ որովհետև բանաստեղծի համար խաղ-ստեղծագործությունն այլ բան չէ, քան կյանք ու աշխարհ, ուստի և նա հոգնած է այդ կյանքից ու աշխարհից էլ։ Մոտավորապես նույն ժամանակ էլ պիտի գրված լինի և այն խաղը, որի առաջին տողը հենց այդպես էլ հնչում է՝

Աշխարենն բեզարի իս, բերումսըս համ չը կա, չէ՛ (<—67)։

Որպեսզի ոչինչ պակաս չմնա, որպեսզի ամեն ինչ ասված լինի «Այբ ու Բեն»-ից մինչև «Եվ, Օ, Ֆեն»՝ Սայաթ-Նովային լսենք նաև աղբյուրներն, երբ նա ոչ միայն ինքն է հոգնել գովքից, նաև խաղերից, նաև աշխարհից, այլև իր հոգին է հոգնել իր իսկ մարմնից.

Բեզարի է հոքիս մարմնից, հա՛ տանջվում է՝ վունց զահիբից. Աղոթում իմ արարիչին՝ էս ցավեն ինձ ազատի (Ա—50)։

Եվ արդյո՞ք հարկ կա հարցնելու՝ «ինչո՞ւ»։

Այս հարցին բանաստեղծը կարող է տալ հաստ ու հաստա՛տ պատասխաններ, բայց անցնենք Բեզարածի երկրորդ քառյակին։

Անցնենք և իսկույն էլ փոքր-ինչ կանգ առնենք, որպեսզի կրկնենք այն, ինչ ասվել է շատ վաղուց և չի հաստատվել մինչև հիմա. ա՛յն, որ Սայաթ-Նովան է ոչ միայն մեծ Սիրերգուն, այլև մեծ խրատատուն։ Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև ամեն մի բանաստեղծ, լինելով կյանքի սիրահար, ոչ այնքան պախարակող է, որքան խրատող, ոչ այնքան բացատող է, որքան հաստատող, ոչ այնքան քանդիչ է, որքան ստեղծիչ։

Խոտախրատական այսօրինակ բանաստեղծություններն ընդունված է կոչել *փիլիսոփայական լիրիկա*։ Ու եթե այս անհեթեթ տերմինը՝ մատչելիության հարկադրանքով՝ մեկ անգամ էլ պիտի հոլովվի, ապա անհրաժեշտ է անմիջապես նշել, որ Սայաթ-Նովայի ոչ թե *լիրիկան է փիլիսոփայական*, այլ նրա *փիլիսոփայությունն է լիրիկական*, որ բնավ նույնը չէ։

Մենք արդեն գիտենք, որ նա չի բավականանում իր ապրումը արտահայտելով կամ իր ներաշխարհը բացելով միայն Միաժամանակ նա ինքն էլ խորաչափում է իր իշվածքները, ըստ որում այդ չափումը կատարում է ոչ թե մտքի պաղ պարանով, այլ իր տաք երակների շարակցությամբ, որի շնորհիվ էլ նրա խոսքը միայն սրտագրավ չէ, այլև խոռվիչ, միայն ցուցադրական չէ, այլև թելադրական: Այս տաքության շնորհիվ էլ նրա մտքի պտուղը երբեք խակ չէ, ուրեմն և թթու, այլ միշտ հասուն է, ուրեմն և ճաշակելի, և մենք այսօր էլ վայելում ենք դրա հեռահաս արգասիքը:

Ու չնոռանանք նաև, որ (արվեստի դարավոր պատմության վերաբերյալ) ամենից շուտ և ամենից շատ հնանում են մտքերն ու գաղափարները, որովհետև մարդկային մեր էության մեջ ամենից շուտ և ամենից շատ փոփոխվում են հենց դրանք: Այս է պատճառը, որ անցյալի ոչ միայն մեծանուն, այլև խաբարեն էլ մեծ արվեստագետների այսպես կոչված փիլիսոփայական քնարերգությունն այսօր մեծ մասամբ ծայր է առաջացնում, հաճախ նաև ծիծաղ, մինչդեռ միևնույն հեղինակների ապրումների և պագումների արտացոլանքից այսօր էլ շիկանում ենք մենք՝ ընկալելով նրանց եթե ոչ հոգեբանությունը լրիվ, ապա գոնե հոգեխառնությունը ամբողջովին:

Խրատատու Սայաթ-Նովայի խոկումները ընթացիկ մտքեր չեն, որ շուտափույթ դառնան տափակաբանություններ կամ իսասարակ տեղիք և կազմեն բանաստեղծի անքավելի մեղքերը: Նրա խոհերը մեծ մասամբ կրկնախորք են կամ կրկներես, ըստ որում ապրումների անդրադարձն է խաղում աստառի ամրապնդիչ ու տաքուկ դերը:

Իր այս խրատախոհական բանաստեղծությունները նբառի առնելով է Սայաթ-Նովան իր մասին ասում. «Սովորողին ուսում տվողներից են», վերջում էլ ավելացնելով՝ «Խրատա-տվող-ուշկի բերողներից են» (Ա—70): Բայց նա մի շղակըրկված ու վառամյալ վարժապետ չէ, ոչ էլ մի անտարբեր ու սառնարյուն «խրատ տվող-ուշկի բերող»: Միտներդ պահեցեք նույն այդ բանաստեղծության մի երրորդ տողն էլ.

Միտըս կոտրած, կինքըս ցոհողներից են:

Ասել կուզի՞, որ «սիրտը կոտրած, կինքը ցոհող» այսպիսի մեկի խրատը չէր կարող լինել սառն-դատողական և ոչ էլ չոր-խնացապաշտական: Նրա խոհերն ու խրատներն էլ պարզապես նույն արյունամած ապրումներն ու հոգեխարտիչ տվյալանքներն են՝ միայն թե քառակուսված կամ խորանարդված, եզրագծի կամ համագումարի բերված, հանրացված կամ ընդհանրացված: Այս մասնահատկության շնորհիվ էլ նրա անձնական-սիրային բանաստեղծությունները միշտ էլ բարձրանում են ընդհանրականի մակարդակին, ինչպես որ ընդհանրական խրատախոհական խաղերն էլ միշտ ունեն անձնական հաղորդականություն: Անձնականի և ընդհանրականի, մասնավորի և հանրեղիանուրի, խորքի և խորաչափման երկմիասնության մի հոյակապ գողվածք է նաև մեծ Բեկարաժի այն հոչակավոր խաղը, որի երկրորդ քառյակին ենք հասել:

«Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփոր կերթա ուրուշ-քարով», — խրատում է բանաստեղծը:

Սառն ու ապարդիական, մեկ հետ այլևս չխոսող մի խրատ կմար այս տողը, եթե Սայաթ-Նովան բավականանար հայտնելով, թե հարստությունը վստահելի բան չէ, քանի որ գնում-դնչանում է ավեր-ավարով: Բայց բանաստեղծն իր քառյակի երկրորդ տողն էլ հիմնում է այդ նույն էյթիբարի վրա՝ միանգամից տաքացնելով առաջին տողի ապարդիական սառնությունը և մեկ էլ ցուրտ ոլորտներից իջեցնելով մեր իսկ կյանքի տաքուկ խորքերը, որտեղ տիրություն ու իշխանություն է անում ոչ այլ ոք, քան այդ նույն էյթիբար-վստահությունը.

Դովաթըն էյթիբար չունի, յիփ որ կերթա ուրուշ-քարով.  
Լավ մարթն էն է՝ գուխըն պահե աշխարուըս էյթիբարով...

Ու մենք, միանգամից և ակամա, հիշում ենք ոչ թե ընդամենը ծանոթ, այլ մեզնից հոգեպես ընդունված ուրիշ խոսքեր (ուրիշ մի խաղից), որ բանաստեղծինն են նույնքան, որքան և մերն են.

Գուզիմ՝ ումբըս հենց անց կացնիմ՝ օրըս մունաթ չը քաշե,  
Թեզուկ հապար դարդ ունենամ՝ դարըս մունաթ չը քաշե.

Ղաստ անիմ, բարու հանդիքիմ՝ չարըս մունաթ չը քաջե,  
Գըլուխըս չարեն ռադ անիմ՝ սարըս մունաթ չը քաջե,  
Էրեսըս հայալու պահիմ՝ արըս մունաթ չը քաջե (<—15):

Այսինքն՝ ավելի կարճ մի խոսքով՝ «գլուխըս պահեմ աշխարունըս էյթիբարով»:

Եվ դեռ ներգործության ներքո այս տողերի, որ բանաստեղծի (և մեր իսկ) կյանքի նշանաբանն են, և տակավին ազդմունքի տակ այն երաժշտության, որ դաշնավորված-օրկեստրազգրված է նրա (և մեր իսկ) կյանքով՝ անմիջապես էլ ակամա հիշում ենք այլ տողեր, որոնց մեջ կրկին հնչում է նույն այդ էրթիբարի ձայնը՝ այս անգամ ոչ թե հորդորիչ բարիտոնը, այլ չարագուշակ բասը:

Սարթուն էյթիբար չը մնաց, դարի ձեռնենեն դադ կոնիմ,  
Գիփ խառնակիչ ու ավիրող չարի ձեռնենեն դադ կոնիմ:  
(<—68):

Իր քառյակի շարունակության մեջ Բեգարածին ահ տեղ չի մնում, բացի այն կանգառից, որ տահմանագրուխն է մահվան կայսրության:

Աշխարհըս մեզ մընալու չէ՝ իմաստնասիրաց խաբարով...

Եվ կրկին, նույնպես իսկույն և ակամա, պիտի որ հիշեք ձեզ արդեն հարապատացած բազմաթիվ տողերից գոնե մեկը, որի առաջին մասը նույն այս «աշխարհըս մեզ մընալու չէ» մտքի հարցական ձևն է, սակայն բոլորովին այլ շարունակությամբ: «Աշխարհըս ո՛ւմն է մնացել...», — մի ժամանակ դիմում էր նա իր Յարին, բայց և ավելացնում՝ «որ ինձ ու քիչ մնա, գո՛ւպա»: Այն ժամանակվա խոսողը դեռ Ըղձավորն էր, թեպետ վիրավոր ու արյունոտ, թեև իրեն դարիք զգացող, բայց դարձյալ բլբո՛ւլը, ա՛յն բլբո՛ւլը, որի երգերի կրկնակն էր՝ «Դու մի լաց լի, ի՛ն իմ լալու»: Իսկ հիմա խոսողը Բեգարածն է, որ մինչև իսկ լալու ուժ չուեի, որովհետև վերջնականապես հոգնել է նաև բաղերունեն:

Գուպիմ թըռչի բըլբուպի պես—բաղերունեն թեպարի իմ:

Ավելորդ է ճշգրտել, թե այստեղ բառը պարտեզ կամ այգի չէ, այլ կյանք կամ աշխարհ, որտեղից թոչեն էլ՝ մահը, որ և ապարեզ է գալիս անմիջապես:

Ո՛վ կուտ, թե յիս կու ապրիմ առուտենեն ինչրու մուտըն,  
Աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն...

Մահվան այս թեման էլ Սայաթ-Նովան կրկնել է նվագախմբի բոլոր նվագարաններով, երաժշտական բոլոր ելեէջներով: Բայց հաճախ մահը նշան էր ընդամենը սաստկության կամ չափազանցության, այլ կերպ արած՝ իր ապրումների ու տվայտումների արտահայտության մեջ կարծես թե մի յուրատեսակ ածականային գերադրական էր մահը և ոչ ավելին: Անկարելի է չսեղ, որ բանաստեղծի ձայնով ոչ թե մահը, այլ կյանքն է դարձյալ խոսում այն տողերի մեջ, որտեղ Սայաթ-Նովան մեռնել է ուլում կամ իրեն մեռած է տեսնում միայն թե իր Յարը «գա գերեզմանին, ածի խուղըն վրեն ափով» կամ ողբա ու կոծի «մապը շաղ տալով»: Նույնիսկ այս տեղերում էլ խոսողը մահը չէ, այլ կյանքն է, որ խոսում է պարզապես գերադրականերով:

Բայց հիմա...

Հիմա մահն արդեն շրջված կյանք չէ, այլ հենց ինքն է, որ կա: Եվ թեպետ «աստըձու ձիռունըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն», այստ՛իհանդերձ, իսկապես մեռնելու այս միտքը բնավ էլ հեշտ ու միանգամից չէ, որ այցելել է բանաստեղծին:

Հիշեցե՛ք, որ Սայաթ-Նովան՝ ընդամենը դեռ 40 տարեկան, իր կրունկներով արդեն լսում է մահվան հետապնդող քայլը և իր մեջքով զգում նրա ընդարմացնող շունչը:

Սա՛յաթ-Նովա, տարիտ էլավ քառասուն,  
Դուն մահի հիդ, մահը քիչ հիդ հաս-հաս է (<—51):

Բանաստեղծին հետևելով մենք էլ լսենք ոչ թե ենթադրյալ, այլ իրական մահի սարսազգրու շունչը՝ այս անգամ մեկ այլ տուրևառույթամբ:

Ճամփես կորավ, ափ դուս չեկա, ծովի ծածկած խուր տիլի պես.  
 Հիսի վախով թանն իմ փըջում լիպուս վառից տաք շիլի պես.  
 Մինչի կեսըս փոսի մեչն իմ՝ միչեն կոտրած հին քիլի պես.  
 Չե՞ն վի կալեք, խունացի՛լ իմ՝ մինձ ջուր նընգած

Քիչ լիլի պես (Վ.—21):

Ակամա ցանկանում ես արտաբերել ավելորդ «ինչո՞ւ»-ն:  
 Կային ժամանակներ, երբ այս «ինչո՞ւ»-ի միակ ու մշտա-  
 կան պատասխանը պիտի տար այն Սերը, որի ազգանունն էր  
 Անհույս: Իսկ հիմա այդ «ինչո՞ւ»-ին բանաստեղծը տալիս է մի  
 նոր պատասխան, որ արդեն, եթե կուզեք, պատասխան էլ չէ,  
 այլ դատավճիռ.

Ղուրթըս է՛նդուր ճամփա չէ գնում՝ շատացիլ է խափսի սուտըն.  
 Քըսանըն մե դուլ չին պահում—աղերումեն բեզարիլ իմ:

Սա է այն տեղը, ուր խառնվում են Քուռն ու Արաքը, ավե-  
 լի պարզ ասած՝ միախառնումի վայրը Սիրո և Արդարության  
 հոսանքների:

Եվ այս երկտողն է այն կիզակետը, ուր փնջվում են բազ-  
 մաթիվ մթին ճառագայթներ՝ մեր սրտով մի վայրկյանում գեռ-  
 նուղի բացելու կարողությամբ:

Այդ մթին ճառագայթներից մեկն է աղա-տերերի և դուր-  
 նոքար-ների խնդիրը, որի վճռավայրն է Սայաթ-Նովայի հողին:  
 Ատյանը վաղուց է սկսվել և դատը վաղուց է գնում: Դատաքըն-  
 տությունը տարածված է բազմաթիվ խաղերի մեջ, որոնցից  
 պիտի քաղվի գեթ մի քանի վկայություն՝ վերջնական վճռի  
 հասնելու և այդ վճիռն ազդարարելու համար:

Դեռ ե՛րբ էր, որ Սայաթ-Նովան երկու լեզվով երգում էր  
 միևնույն խաղը.

Մե դուգունըն երկու դաղին ի՛նչ անե,

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե,

Մե բաղվանչին երկու բաղին ի՛նչ անե,

Փեյվանդ գույե բապա տընցիրըն մե-մեկ (<—21):

Համակված Սայաթ-Նովայի ամենակուլ սիրով, անձնատուր  
 նրա ամենաապդու տրամադրության՝ մենք այն ժամանակ կա-  
 րող էինք ըստ էության չխորանալ և մինչև իսկ վերահասու  
 չլինել այս քառյակի իմաստին՝ ինքներս մեկ չհարցնելով էլ, թե  
 այդ ի՛նչ երկու դաղի, երկու աղի ու երկու բաղի մասին է խո-  
 տում բանաստեղծը, եթե մեկ ծանոթ է դրանցից միայն մեկը, որ  
 նրա Յարն է կամ Սերը: Հիմա՛, երբ մենք կանգնած ենք Քոի և  
 Արաքսի միախառնման տեղում. հիմա՛, երբ մենք տեսնում  
 ենք բանաստեղծի աչն ու ախյակը. հիմա՛, երբ մենք գիտենք,  
 որ բանաստեղծը Սիրահարն է ոչ միայն Յարի, այլև Արդարու-  
 թյան,— հիմա արդե՛ն տարբերակում ենք այդ երկու դաղը, եր-  
 կու աղան ու երկու բաղը՝ միաժամանակ ըմբռնելով, որ եթե  
 Սայաթ-Նովայի երկու դաղերից մեկը իր Սերն էր, ապա երկ-  
 րորն էր ա՛յն իրականությունը, որի կրկնահար այրվածքին  
 պիտի չզիմանար բանաստեղծի արդեն այրված դուգուն-խոցը,  
 ինչպես որ նույն աշխարհն էր այն երկրորդ բաղը, որին ի՛նչ  
 պիտի աներ միևնույն բաղվանչին, երբ մանավանդ այդ բաղի՝  
 բոլոր նոր տնկիներն էլ կարիք ունեին պատվաստի, այսինքն՝  
 վայրենապրկման կամ ավնվացման: Ճիշտ այսպես էլ՝ «Մե նո-  
 քարը երկու աղին ի՛նչ անե», եթե դրանցից մեկը տերն է նրա՝  
 սրտի, մինչ մյուսը տերն է նրա մարմնի և այն աշխարհի, ուր  
 դատապարտված են ապրելու նրա նմանները:

Ու բոլոր դարերի բոլոր ճշմարտածին բանաստեղծների «ի  
 խորոց սրտից» ժայթքած հառաչն է՝ ի լուր երկնային կամ  
 երկրային արքաների, և ոչ թե միայն Սայաթ-Նովայի ճիչն է  
 այս տողը:

Մե նոքարըն երկու աղին ի՛նչ անե:

Չհետևենք այս ճիչի թելադրանքներին, որ կարող են ճյու-  
 դավորվել նյարդերի պես, և ոչ էլ նայենք այս հառաչի հարու-  
 ցիչներին, որ կարող են ճյուղավորվել կածանների նման: Ավե-  
 լի կարևոր է նկատել, որ առայժմ բանաստեղծ-նոքարը այս է  
 քաշում միայն երկու աղաներին միաժամանակ ծառայելու ան-  
 հարմարությունից, չասենք անհնարիմությունից:

Չասնը անհնարինությունից, որովհետև անհնարին անջնուն է, որտեղ և հասել ենք բառաստեղծի հետ մեկտեղ:

Եթե կար ժամանակ, երբ Սայաթ-Նովան հառաչում էր մի հավերժական հառաչանքով՝ «Մե նոքարը էրկու աղին ինչ անն», ապա այժմ այդ հավերժական հառաչանքին կցորդվում է մի նոր տնքոց. այնքան են բազմացել այդ աղաները, որ արդեն «քըսանըն մե դուլ չին պահում», ուստի և «աղերումեն բեկարիլ ին»:

«Քըսանըն մե դուլ չպահող» աղա-տերերի այս չափազանց բազմացումը կարող էր ահռելի չլինել կյանքի և աշխարհի համար, եթե մեկ հայտնի չլիներ սրանց կենսաձևն ու գործունեության հեռանկարը: Բայց մենք գիտենք, որ եթե

Խելքը գրկից թըռչի՝ կուլի յարեմեն,  
Թե լավ, թե փուչ վուրթին կուլի մորեմեն,

ապա՝

*Միղավոր արարքն էլ կուլի տերեմեն (Ս—42):*

Այսպիսով՝ տեր-աղաներն այնքան են բազմացել, որ «քըսանըն մե դուլ չին պահում», իսկ այդ տեր-աղաների բազմացումն իր հերթին համանշանակ է «միղավոր արարք»-ների բազմացմանն ու բազմապատկմանը, ըստ որում ոչ թե թվաբանական, այլ երկրաչափական ըմբռնումով: Հասարակական այդ պայմանները կոչվում են *միապետական*: Բայց այս բառը (միապետական) պայժանական է այնքան, որ մինչևիսկ կարծես սխալ է: Եթե ինքներս մեկ գամենք պատմագիտական մեր ինստիտուտներով, ապա չենք կարող չընդունել, որ իրականության մեջ ճիշտ հակառակն է. միապետական իրավակարգը փաստորեն «բազմապետական» է մինչև անհերթելության աստիճանի.— միապետ է ոչ միայն միապետը, այլև իր բոլոր ենթականներն են միապետ՝ յուրաքանչյուրը իր ենթակայի վրա: Ու եթե կա առած, թե «գողը գողին հեծած՝ գող է թշում», ապա սույն առածը այլաձևերով կարելի է բնորոշիչ դարձնել միապետությունների համար, որովհետև այստեղ էլ «միապետը

միապետին հեծած՝ միապետ է թշում»: Հեռու չգնալու համար հիշենք պատմության մոտ անցյալը. միապետ էր ոչ միայն ինքը ֆյուրերը, մի-մի ֆյուրեր էր ամեն էսեսական, նացիտական ակումբ մտնող ամեն մի... նույնիսկ կարճափեշ օրիորդ, ամեն մի... տնային կառավարչուհի:

Մարդկության դարավոր պատմությունը, Սայաթ-Նովայի խոսքով ասած, «մեկ չէ, երկու չէ», այլ «հալար հարուր» անգամ է ցույց տվել, որ հենց այսօրինակ պայմաններում է ապշեցուցիչ արագությամբ աճում ու տարածվում հասարակական աճյն մոլախոտը, որ երբեք արմատախիչ չլինելով՝ շատ դուրին և շատ արագ է սերմացրիվ լինում,— աճյն մոլախոտը, որ կոչվում է *սուտ*:

Պատմական Բաբելոնից գնալով պատմական Եգիպտոս ու Հոմ, սրա վրայով էլ հասնելով մեր դարի 30—40-ական թվականների իրադարձություններին, չենք կարող չասել, որ իսկապես էլ կան ստորացուցիչ դարաշրջաններ, երբ ստեղծ ոչ միայն համարվում է «քաղաքական մեծ խելք» այլև հավասարվում է կենսաձևի, երբ երկերեսանությունն ու երեսայշտությունը շրջագայում են հանրակարգային կենաց ծառի արմատներից մինչև սաղարթի մազանոթները՝ վարակիչ ալջի պես: Ու եթե սկզբում ստում են ճարահատյալ, ապա հետպիտեստե այդ ճարահատությունը արդեն դառնում է երկրորդ բնավորություն: Հետո արդեն ստում են ոչ թե մի խումբ մարդիկ, այլ բազմությունները: Ստում է մարդկանց ոչ թե ինչ-որ մի դաս, այլ ամբողջ հասարակությունը (Սայաթ-Նովայի ասած *խալը*): Իսկ չստողների թիվը կրճատվում է այնքան, որ կարելի է համարակալել՝ ինչպես էջերը գրքում, և հաշվել՝ ինչպես վիճվորները ջուկատում:

Այսպիսի դաժան ժամանակ էլ այրում էր Սայաթ-Նովան՝ մեկը աճյն սակավաթիվ չստողներից, որոնք չեն կարող չնկատվել ստի համատարած տեսադաշտի վրա, իբրև ճշմարտության մի կղզակ, որ թշնամի է նկատվում բոլորաձև մոլեգնող ալիքներից:

Սրանք վերջ ի վերջո կործանվում են, բայց սրանց չստեյու փաստը, որ իրենց գործն է, և սրանց կործանումը, որ իրենց բախտն է, դառնում են այն վկայությունը, որով ոչնչաց-

ման է դատապարտվում հանցավոր ժամանակաշրջանն ինքը:  
Այսպիսի մի անհերքելի վկայություն է Սայաթ-Նովան ամբողջովին և իր մասնավոր այն տողը, որին հասել ենք.

Ղուրթս է՛նդուր ճամփա չի գնում՝ շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ուշք դարձրեք ա՛յն ահռելի իրողությանը, որ *խալխի սոխ* շատացման մասին է խոսում ոչ այլ ոք, քան *խալխի նոքարը*...

Եվ վերհիշեցե՛ք, որ բանաստեղծը «Սովորողին ուսում տրվողներից է... Սիրտը կտրած, կինքը փոռողներից է... Խըրատ տվող—ուշկի բերողներից է», բայց այս ամենի հետ միասին և այս ամենից առաջ՝ «*Եհիդ ռ ղեվեր մարթկանց հարդողներից է*» (Ա—70):

Խեղճ ռ ղեվեր (այսինքն՝ ցածրում կանգնած, հասարակ) մարդկանց հանդեպ այս հարգանքը մշտական է Սայաթ-Նովայի համար: Չորեղների ու բարձրների աշխարհից վերջնականապես և ընդմիջտ դուրս գնալուց առաջ էլ Սայաթ-Նովան շարտում է այդ աշխարհի երեսին.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր նայիմ,

ցածրիդի՛ս իմ ման գալի (Ա—47):

«Ենց այդ «ցածրիդին» աչքի առաջ ունենալով է բանաստեղծը իր սրտին դիմում.

Ա՛յ սիրտ, ովոր քիլ մե յաման բան կոսե,

Յիդ դառ ասա. «Յիս քիլ համա ջա՛ն կու տամ (Ա—40):

Այս է սրտաբուխ խոսքն այն մարդու, որի ցանկության գիրքը հավատի կապում է ամրացված.

Էս աշխարհում վատ մարթ պիտի չը մընա՛ (Վ—22):

Մենք չենք փոռացել նրա թեավոր այն խոսքն էլ, թե «Լիվ փով օրհնանք կու տան» (Ա—38), թե «Աշուղի լիվուն բլբուլ է, օրհնանք ունի, նալաթ չը կա» (<—33): Մենք տեսել ենք այն

դեպքերը, երբ բանաստեղծը դեմ է գնում իր այս նշանաբանին, ըստ որում այդ բոլոր դեպքերը միշտ էլ պատվում են տերերի շուրջ, ա՛յն տերերի, որոնք հեղինակներն են «միղավոր արարք»-ների: Եթե նրա լեզվին նալաթ-անեծքի, չարության կամ վայրույթի խոսքեր են թառում, ապա հենց ա՛յն դեպքերի ժամանակ, միայն ա՛յն տերերին ու սրանց «միղավոր արարք»-ներին» ի պատասխան: Իսկ *խալխի*, նրա կյանքի և արարքների հանդեպ Սայաթ-Նովան միշտ էլ իսկապես բարի է սրանց բացառության, և իր լեզուն էլ իսկապես միայն «օրհնանք ունի», բայց ոչ երբեք նալաթ-անեծք:

Այսպե՛ս բարի-կատարյալ է նա խալխի հանդեպ և ինքն էլ գիտի այդ.

Թե վուր խալխին հասնի՝ կատարյալ իմ յիս (Ա—84):

Եվ ինքն էլ գիտի իր արարքի ոչ միայն գինը, այլև արժեքը.

Խալխի համար կինք մաշեցի, ջան տրվի (Ա—41):

Ու հետագայում էլ՝ արդեն *բեղամաղ* արված, վնդված ու չարաչար պատժված, «խաչը ամոթի փոխած» ժամանակ էլ պիտի իր վերքի կարմրությունը ծածանի դրոշակի պես՝ վիրավոր հալարտությամբ բացականչելով.

Անարկվածի նըջան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):

Եվ չմոռանանք նաև այն միջնաբերդ-ամրոցը, որի վրա է ծածանվում սույն դրոշակը, այսինքն՝ ա՛յն հաղթանակը, որ ամեն մի մարտնչող բանաստեղծի համար միայն վճռական չէ, այլև վերջնական: Ա՛յն հաղթանակը, որ Սայաթ-Նովա բանաստեղծը վավերագրում է երեք բառով. «Հասա (բառացի՝ բացեցի *աչտըմ*) դուռըն ճշմարտության»...

Եվ ճշմարտության դուռը բացած Սայաթ-Նովան իրավունք չուներ ու չէր էլ կարող արդարացի չլինել մինչևիսկ իր սիրած *խալխի* վերաբերմամբ:

Եվ ճշմարտախոս է նա այս դեպքում էլ՝ սրտի կծկումով վկայելիս, թե

... շատացիլ է խալխի սուտըն:

Ահա այս ահռելի փաստն է, որ քառակուսում ու խորանարդում է նրա հոգևոր ողբերգությունը՝ մտտեցնելով իր լուծմանը: Ոչ այլ ոք, քան *խալիսի նոքարն* է վկայում, թե «*շատացի է խալիսի սուտըն*»: Այսպես ջուրն է գարշահոտով վկայում, որ ինքը նեխված է: Եվ ջուրն ազատվում է ինքն իրենից՝ գլորշիանալով: Ու փարդն էլ անում է նույնը՝ ինքնասպանությամբ:

Ուրիշ ի՞նչ, եթե ոչ անձնասպանություն է նաև Սայաթ-Նովայի տողը.

Դուրթս է՛նդուր ճամփա չի գընում՝ շատացի է խալիսի սուտըն...

Ու եթե ճիշտ է, որ անձնասպանության են դիմում լոկ այն ժամանակ, երբ լայն աշխարհում ապրելու մի ձեռք անգամ չի մնում (այս արտահայտության ոչ տառացի հասկացողությամբ), ապա հենց այդ օրհասական պահն է ապրել Սայաթ-Նովան իր վերոհիշյալ տողը գրելիս:

Այս նեղացած-սեղմված, ապրելու նույնիսկ մի ձեռք չթողած աշխարհը երևան է գալիս կերպարանքով այն *չարիսի-փարազի* (այսինքն՝ բախտի անիվի), որին մենք արդեն ականատես ենք եղել ու վերադառնում ենք ահագին ուշացումով.

Չարիսի-փարազըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ,  
Վուր մինձատան վուրթին մնաց դըռներին.  
Ով էլ մէ հին շալ չէր հաքած տոներին,  
Հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի (Ա—41):

Այսպես է երգում Սայաթ-Նովան՝ վերջնականապես *բեկարիուց* մեկ տարի առաջ: Եվ ահա սրանք՝ երեկ-անցյալ օրվա տոնական օրերին «մե հին շալ չը հաքած», իսկ այսօր գանձարկղ-հուշրեն բերնիբերան լցրած և դոււաջի ձեռք մեկնողները, հենց սրանք են այն աղաները, որոնցից «քսանըն մեկ դուլ չին պահում: Եվ հենց այս բազմացած *աղերումեն* է վերջնականապես *բեկարիկ-հոգնել* բանաստեղծը:

Բայց աշխարհում, ինչպես հայտնի է, ոչնչից ոչինչ չի ստեղծվում, ուստի և մեկի կան կատարվում է ի հաշիվ մեկ ուրիշի *չկալի*: Ուրեմն և այս «քսանըն մեկ դուլ չպահող» նո-

բեռով աղաների «հուշրեն լիքն է» ոչ այլ ինչով, եթե ոչ հենց նույն դուլ-նոքարների արյուն-քրտինքով: Մարմնավոր ու հոգևոր այս տեր-աղաները, որոնց Սայաթ-Նովայի նախորդը (Նաղաշ Հովնաթանը) բնութագրում է իբրև «տալոյ՝ նամարոյ, առնելոյ՝ դօջ», իրենց դուլ-նոքարների հաշվին այնև այնքան են բազմացել, որ նույն Նաղաշ Հովնաթանի մեկ այլ խոսքով ասած՝

Էժան են քանց չամիչ-փըշատ,  
Տիրացուն քան ժողովուրդն շատ:

Չամիչ-փշատի պես բազմանում, «մե դուլ»-ի դիմաց «քսան աղա»-ներ են կանգնում, տեր-տիրացուները ժողովրդից ավելի են շատանում հենց ա՛յն ժամանակ և ա՛յն բոլոր ժամանակներում, երբ տ՛լյալ հանրակարգի բոլոր կարերը քանդվելու վրա են այնպես, որ առածի ասածով՝ «մեկ թել քաշես—հալար կարկատան կթափվի», քացելու համար այդ հասարակարգի ողջ մերկությունը՝ իր ա՛յն խոցերով, որ երբեմն բուժելի են թվում, և ա՛յն ուռուցքներով, որ մեծ մատամբ չարորակ են:

Պատմական այն շրջաններն են դրանք, երբ տեր-տիրացուների ու դատող-աշխատողների փոխհարաբերությունը ռուսները բնորոշում են մի առածով, որ հայերեն փոխադրելիս կստացվի՝ «մեկը՝ արորի խոփով, յոթը՝ գդալ-շերեփով», և որի դիմաց հայերս էլ ունենք՝ «թոնիրը՝ հով, վրան՝ բով. տասներկու հոգի՝ մի ստերջ կով»:

Այսպիսով՝ եթե «չարիսի-փարազըն չարիսն է՛նենց շուռ երիտ», որ «ով մե հին շալ չէր հաքած տոներին, հուշրեն լիքը՝ ձեռ է մեկնում դոււաջի», ապա նույն այդ պահին և միաժամանակ

Շուռ երիտ չարիսի-փարազըն, դովլաթըն միվնից խըռով ա.  
Ում հաքին հին շալ ին տեսնում, էլ չին ասում,  
թե էս ո՞վ ա (<—44):

Այսինքն՝ ա՛յն, ինչ ժողովուրդը վավերացրել է իր առածի կնիքով. «Շատ բանողին՝ շալ շապիկ, քիչ բանողին՝ ալ շապիկ»:



Անիրավության և անարդարության այս անծայրածիր ճանապարհն է, ահա, որ մերթ ընդ մերթ մտնում է փակուղու մեջ:

Մարդկության պատմության այս ճգնաժամային պահերի մասին է անել Սայաթ-Նովան՝ *չարիսի փալազի* նմանությունը հասցնելով հանձարեղ պատկերի:

Չարիսի-փալազն է՝ նդուր հիմա չի դառնում,  
Վուր աշխարքս հիմա շատ է նիղացել (Ա—58):

Փոխեցեք բարբառային ձևերը՝ *չարիսի-փալազի* տեղ դրեցեք *բախտի անիվը* և կհամաձայնեք, որ իսկապես էլ հանձարեղ է ատված:

«Բախտի անիվն այժմ ա՛յն պատճառով չի պտտվում, որ աշխարհը շատ է նեղացել»:

Այնքան է նեղացել-սեղմվել, որ անիվի պտտման համար այլևս տեղ չկա:

Եվ այս նեղացումն է, որ բանտային բառով կոչվում է մեծախուց, իսկ քաղաքական լեզվով՝ ժողովուրդների վերան...

Նախքան առաջ գնալը և այդ անելու համար վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովայի բառարանում «վող ու սափա» նշանակում է խնջույք ու խրախճանք, «Աթամի՛ դաթ»-ն էլ Ադամի սերունդն է, այսինքն՝ մարդ արարածը:

Իսկ հիմա շարունակենք ունկնդրել Բեկարածին.

Աշխարհս միս մնալու չէ, քանի նստինք վող ու սափին.  
Հում կաթնակիր Աթամի գաթ, նա՛լաթ ըլի էդ քու բափին:

Այս երկտողի խրատախոհական մոխրի տաքությունը մեկ համար զգալի է երկու մտտեցմամբ: Նախ՝ «վող ու սափին» (այսինքն՝ խնջույք-խրախճանքի) նստած ժամանակ էլ «աշխարհս միս մնալու չէ» միտքըն է որոճում ոչ այլ ոք, քան ինքը «վրաց թաքավորի»՝ «Շահբազ Էրակլեի սապանդար», «մեջլիսներու վարթ» Սայաթ-Նովան: Եվ այստեղ է, որ ծնվում է *ն՛րտեղից ո՛ւր* բացականությունը:

Առանձնապես նշելի է և այն, որ Սայաթ-Նովան՝ «Թուճախյանի խոսքով ասած, «շրթերն անեծքով է պղծում»՝ իր «նալաթ ըլի»-ն ուղղելով Ադամի վարմի հենց երդմնապանցու-

թյանն ու անուխտապահությանը, այսինքն՝ իր նմանին վստահել չկարենալու սպանիչ իրողությանը:

Բայց խրատախոհական այս տաք մոխրի տակ Սայաթ-Նովան, ինչպես միշտ, անթեղած ունի իր անշեջ կրակի շեղջը, որ պատեհապաշտ է նույնքան, որքան հեռու է պատեհապաշտությունից կրակի տեղը՝ բանաստեղծը: Պատե՛հ մի պահ, հարմա՛ր մի առիթ՝ և անշեջ այդ շեղջը անթեղից կանթեղ է դառնում՝ լուսավորելու գաղտնածածուկ խորքերը այն վերքերի, որոնց այլևս չեն օգնում «դադն ու դարմանը»: Ու Սայաթ-Նովայի խոսքը նորից է դառնում կայծկլտուն ու հրայրքոտ՝ խողովակվելով դեպի մեզ մի անմիջնորդ հաղորդչությամբ, որին, բարեբախտաբար, չի ընտելանում մեր նյարդային համակարգը, ուստի և դրանից չի էլ բթանում:

Ահա այդ բռնկումը՝ քառյակի երկրորդ կետում.

Համիերութիւնս հատիլ է, չիմ դիմանում խալխի գափին.  
Դուստիրըս դուշման ին դառի— յաղերունեն բեկարիլ իմ:

Խալխի վվարճանքին ու վվարճախոսությանը (գափին) այլևս չդիմանալու այս համբերապրկությունը մի շրագրգիտ վիճակ չէ ընդամենը, որպեսզի վաղը-մյուս օր անցնի: Ընդհակառակը՝ սա արդեն հոգեբանություն է. միաժամանակ թե՛ հոգեվիճակ և թե՛ մտավիճակ՝ խարսխված հիմքին մի կյանքի, որ միայն բանաստեղծինը չէ, այլ բոլոր իրպեսներինը. բոլոր նրանց, ովքեր չեն ստում, որովհետև ստել չեն կարենում: Այսպիսի պայմաններում բնավ էլ անսպասելի և արտառոց չէ, որ նման մեկի «դոստիրը դուշման ին դառի»:

Կար ժամանակ, երբ բանաստեղծի հին վերքերը նորանում էին՝ ի տես մեկ ուրիշ երևույթի.

Հին վերքերըս է՛ն վախտըն ինձ կու մաշին,  
Յիսի դուստիրըս ինձ մե կորած մարթ հաշվին (Ա—31):

Այդ ժամանակ, ուրեմն, տակավին կային այդ *դոստիրը*, և իրեն գունե ինքը դեռ չէր հաշվում «մե կորած մարթ»: Բայց այն ժամանակ էլ նա տեսնում էր, որ

Ասկ-բարեկամ մե-մեկ հիռու կու քաշվին:

Լքումի այս ընթացքն այժմ արդեն հասնում է ավարտի: Այժմ արդեն «դոստիրը դուշման ին դառի»: Եվ մի՞թե տարօրինակ է, որ հիմա՝ այսպես լքված ու հալածված՝ բանաստեղծը վերջնականապես *բեկարի* իր համատարած *խղերումեն* (այսինքն՝ թշնամիներից):

Եվ ահա, այսքանից հետո, մեծ Բեկարածը մի վերջին քառյակով փակում է իր Խաղը՝ փակելով նաև իր ողջ ստեղծագործությունը.

Սայաթ-Նովան ասաց՝ դարդըս կանց մի ճարըն շատացիլ է.  
Չունիմ վաղվան քաղցըր փառքըս, հիմի դարըն շատացիլ է:

Հատկանշական է այն, որ Սայաթ-Նովայի այս հռչակավոր Խաղում որոշ բառեր ու դարձվածքներ կրկնվում են, մի բան, որ հավաքեալ է, ուստի և արժանի է ուշադրության: Այսպես երկիցս կրկնվել է «Էթթիբարը», «աշխարըս միլ մնալու չէ»-ն, «խալը», իսկ հիմա էլ «շատացիլ է»-ն: Ու եթե այս «շատացիլ է»-ն խաղամիջում կապակցված է «խալիսի սուտը»-ին, ապա խաղավերջում լծորդված է բանաստեղծի «դար»-ին, որ այստեղ կարող է լինել հայերեն «դառն» բառը:

Եվ գիտակցված-դիտումնավոր են բոլոր կրկնությունները, նաև այս երկրորդված «շատացիլ է»-ն: Ըստ այսմ բանաստեղծի «դարըն շատացիլ է» նաև ու մանավանդ այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Սուտն ա՛յն *խալիսի*, որ պիտի արդարության բերան լիներ և արդարախոսության վերջնական պաշտպան:

Մեկ վերհիշելով՝ մեկընդմիջտ չպիտի մոռանալ, որ Սայաթ-Նովայի ողբերգությունը միայն ճակատագրական սիրո մեջ չէ. այդ դեպքում մենք պիտի գործածեինք ոչ թե *ողբերգություն* բառը, այլ *անբախտությունը*: Իսկ եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովան նաև պինդորագրյալն է *խալիսի*, նրա ոչ միայն որդին, այլև ինքնագրյալ *նքարը*. և եթե չմոռանանք, որ Սայաթ-Նովայի համար «շատացիլ է խալիսի սուտըն» ասելը դժվար ու անտանելի է այնքան, որքան վավակի համար իր մոր բարոյաանկման մասին ճշալը, — միայն ա՛յս դեպքում կհեռզգանք այն տաժանելի ճանապարհը, որ Մեծ Ըղձավորին դարձրեց

Մեծ Բեկարած, ապա նաև Փոքր Մարգարե: Եվ ընդհակառակը, եթե «խալիս» ասելով ընդամենը հասկանանք «ուրիշներ, օտարներ, այլք», ամենաշատը՝ «ամբոխ» կամ «բավություն», բայց ոչ «ժողովուրդ», բայց ոչ «հասարակություն», ապա այս դեպքում Սայաթ-Նովայի *համընդհանուր* հնչեղությունը կխլացնենք *միջավայրական* անձուկի մեջ, համընդհանուր *մայրուղին* կնեղացնենք կենսագրական *ճանապարհի* չափ, այլ կերպ ասած՝ *ողբերգությունը* կդարձնենք ընդամենը *դրամա*, դրաման կիջեցնենք *դժբախտության* աստիճանի և դժբախտությունն էլ կհասցնենք պարզապես *ճախորդության*: Այո՛, բանաստեղծի դարդը «կանց մե ճարըն շատացիլ է» ի վերջո այն պատճառով, որ «շատացիլ է խալիսի սուտըն»: Ճիշտ այսպես էլ շատացել է վարդի «խարըն», այսինքն՝ այն վնասատու միջատը, որ բնակալելով վարդի մեջ՝ կրծոտում-փչացնում է նրան: Սայաթ-Նովան Բեկարածի իր հոյակապ Խաղն ավարտում է իր այնքա՛ն սիրած ու գերապատված վարդ-բլբուլով.

Բլբուլի հիդ է՛նդուր գու լամ՝ վարթիս խարըն շատացիլ է...

Բայց վարդի այս ավանդական պատկերին Սայաթ-Նովան տալիս է գրքայնությունից շատ հեռու, մի խիստ բնական թարմություն՝ հենց դրանով էլ ավարտելով իր Խաղի վերջին քառյակը.

Չի՛ն թողնում վախտին բացվելու — քաղերումեն բեկարիլ իմ:

Չե՛ն թողնում, որ վարդը բացվի ժամանակին, վարդը ժամանակից շուտ են քաղում, — ահա այս անժամանակ քաղումներից, այս *քաղերումեն* է ի վերջո *բեկարիլ* Սայաթ-Նովան:

Ավելացնենք նաև, որ տարածամ են քաղում ոչ միայն վարդը, այսինքն՝ ծաղկի կոկոնը, այլև վարդենու ողջ տնկին: Հավանաբար նույն ժամանակ գրված և այս Խաղին շատ ու շատ կողմերով համընկնող մեկ այլ բանաստեղծության մեջ (←54), որ մի ուղղակի դիտում է Հերակլ թագավորին, Սայաթ-Նովան գրում է.

Գուղ մարթըն մանգաղով գու քա, ձիք կու տա,  
տակոեն կու հանե,  
Մի՛ թողնիր ճուխկըդ քաղելու, խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես:

Ուրեմն՝ «գուղ մարթըն» մինչևիսկ մանգաղով է գալիս, որպեսզի ոչ միայն չթողնի «վարթըն վախտին բացվելու», այլև վարդենին արմատից հատի: Եվ հաճախ նա նույնիսկ արմատից կտրելով էլ չի գոհանում, այլև արմատահան է անում («տակոեն կու հանե»): Եվ բանը ո՛ր է հասնում, որ Սայաթ-Նովան պաղատանքով դիմում է *խարին*, որ այս դեպքում վարդակեր միջատը չէ, այլ վարդի փուշը: Ինչքա՛ն է Սայաթ-Նովան լացել այս *խար-փշի պատճառով՝* իր արցունքը խառնելով արեվեյան այլևայլ բանաստեղծների արտասովալից մեծ լճին: Բայց հիմա՝ նախանձելի ձևով ջոկվելով այդ բոլոր բանաստեղծներից, Սայաթ-Նովան դիմում է մինչև իսկ *խար-փշի* օգնությանը՝ քայլելով «աստված մարդուս թշնամու դուռը չտանի» առածի վրայով: Սայաթ-Նովան ինքն է կամովին գնում իր «թշնամու դուռը»՝ ինքն է դիմում *խար-փշի* օգնությանը, երդվեցնելով իր արևով («խա՛ր, քու արի՛ վըն կու սիրես»), որպեսզի գոնե սա ծակծկելով խանգարի ու չթողնի «ճուղկըն քաղելու»:

Բայց ելակիով ասված «գուղ մարթըն» իրականության մեջ բնավ էլ ելակի չէր: Սայաթ-Նովայի ժամանակ էլ, ինչպես ռուսներն են ասում, «գողը գողին հեծած՝ գող էր քշում»: Դրանք են հենց, որ կյանքի այգին են մտել մանգաղով և «ձիք կու տան, տակոեն կու հանեն» խորհրդանշական այն վարդենին, որին ոչ մի խար-փուշ չէր կարող պաշտպանել, ինչքան էլ դրա կոչն աներ ճարահատյալ բանաստեղծը...

*Թաղերումեն ու դաղերումեն, վաղերումեն ու խաղերումեն, քաղերումեն ու աղերումեն, յաղերումեն ու քաղերումեն մահու ջափ բեկարածն* այլևս կարիք չուներ հայտարարելու.

Էս աշխարհը կուսիս միգնից խոռով ա.

Էնդուր աչկըս թաց ու լիպուս խորով ա (Վ—16):

Իրպեսներից աշխարհի խոռով լինելուն նա արդեն վարժված էր այնքան, որ այլևս ո՛չ աչքն էր թաց և ո՛չ էլ լիպուն՝ խո-

րով: Մնում էր մե՛կ բան միայն. գիծ քաշել երեկների և այսօրվան տակ և անել հանրագումարը, որ և անում է: Եվ հանրագումարն ստացվում է ընդամենը մի տող, որին մակդիր կարող է դառնալ ինչպես «հանճարեղ»-ը, այնպես էլ «ահռելի»-ն.

Պատանքին մե՛ ռանգն է հերիք, չալ անիլըն  
ի՛նչին է շահ (<—44):

Եվ իսկպես էլ. ի՛նչ շահ պատանքը «չալ անիլ»-ուց (այսինքն՝ խայտաբղետ-գույնզգույն դարձնելուց), եթե առջևում միայն թաղումն է: Ու եթե տակավին մնում է ինչ-որ բան, ապա դա էլ ոչ այլ ինչ է, քան *հոգին*, որ անմահությունն է Բանի, Ստեղծագործության, Արվեստի: Եվ Սայաթ-Նովա կոչվածն էլ, եթե կուլեք, մարմին չէ բնավ, այլ հոգի է ամբողջովին: Ու եթե հասել ենք պատանքին, որին «մե՛ ռանգն էլ է հերիք», ապա տեղն է ենթադրելու, որ Սայաթ-Նովան թաղվելիս պատանքված էր ո՛չ թե *կտավով*, այլ *հոգով*, որովհետև մի համակ և ամբողջական, մի թափանցիկ և միջանցիկ հոգի էր նա ի սկզբանե—«է՛ն գլխեն ու ապպեն»:

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը մեկնել ցանկացողները, համարյա առանց բացառության, այս *հոգի* բառն ընկալել են միայն ու միայն կրոնական առումով, իսկ շատերն էլ ջանացել են Սայաթ-Նովային «լավություն անել»՝ հոգուն պարտության մատնելով և դրանով իսկ— իրենց հաշվին—բանաստեղծին ապատագրելով կրոնական ամեն կաշկանդանքից:

Ասել կուլի՛, որ Սայաթ-Նովան կարիք չունի նման օգնության: Առանց դրա էլ նա այնքան է *արդիական*, որ հակապատմական, այլև ծիծաղելի են միտումնաբար նրան *մողեռնացնելու* այս ջանքերն ու ճիգերը: Սայաթ-Նովան մոլեռանդի մեկը չէր, որ մենք էլ այսօր՝ տապալելով իր հաշվին, ջանանք մաքրագրել այդ մոլեգնությունը՝ նրան ավելի մեկամտ վզալու համար: Եկեղեցական ու կրոնական սնահավատությունից համարյա թե ազատ էր ոչ միայն Սայաթ-Նովայի նախորդը՝ Նա-

դաշ Հովնաթանը, այլև այս վերջինիս նախանախորդն է՝ ա՛յն հիրավի հեթանոսը, որին Նահապետ Քուչակ են կոչում: Եվ *հոգին* ու *մարմինը* Սայաթ-Նովայի համար ոչ այնքան աստվածաբանական խնդիր էր, որքան (թող ներվի ասելու) կենսաբանական՝ այս բառի ոչ նեղ-գիտական իմաստով, այլ լայնարձակ-նախնական առումով: Դա խնդիրն էր անցողիկի և մնայունի, գետնատարածի և թևաթռչիքայինի, հպանցիկության և հավերժության, առօրյայի և ստեղծագործման, արհեստի և արվեստի փոխհարաբերության, որ չի՝ հնանում և չի՝ հնանալու, մինչդեռ հնացել ու հնանալու են ամե՛ն տեսակ կրոնների և ամե՛ն կարգի գաղափարաբանությունների խորհրդանիշներն ու ֆորմուլները:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի խնդրո առարկային, ապա ոչ միայն հարկ չի լինելու հավկուրություն խաղալ՝ անտեսելու Սայաթ-Նովային հաճախած *հոգին*, այլև պետք չի լինելու այդ ամենահաղթ *հոգին* թուղթ ու թանաքով պարտության մատնելու, ի՞նչ է թե Սայաթ-Նովան համարվի իր բոլոր կապակցությունները կրոնից կտրած:

Մենք, ի դժբախտություն Սայաթ-Նովայի և մեր, շուտով բանաստեղծին կտեսնենք նաև կրոնավորի սևերում ու կյանք իր կարծիքը կրոնավորության մասին: Բայց ի՞ր կարծիքը և ոչ թե նրա լեզվին փաթաթած *մե՛ր* կարծիքը, որ հենց այն է, ինչ կոչվում է արջի ծառայություն...

Ու եթե այս բարձունքից նայվի Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությանը, ապա անկարելի է չտեսնել, որ *հոգու* հարցը բնավ էլ պատահական կամ անցողիկ այցելություն չէ Սայաթ-Նովայի Դավթարին և ոչ էլ վերջում նեքս եկած մի հյուր: Հոգին Սայաթ-Նովայի մշտական հաճախորդն է դեռ «է՛ն գլխն ու ապալեն», չասելու համար՝ տանտերը: Այդ *հոգին* չի թառած Սայաթ-Նովայի խաղերի գրքի լուսանցքին: Նա բնագիր է ու միաժամանակ մեկնություն: Եվ այս էլ հիանալին է, բայց ոչ պախարակելին: Եվ դա Սայաթ-Նովայի արդար մեծությունն է և ոչ թե մեծ մեղքը: Որովհետև ամեն մի մեծ արվեստագետ մարմնավորումն է հոգու կամ ոգու, մնայունի կամ հավերժողի, մշտականի կամ անմահության: Ու եթե կա մի տեղ, ուր սայաթնովականությունը բարձր է քուչակականությունից և հա-

մապատասխանաբար էլ խաղերը հարուստ են Հայրեններից, ապա հենց ա՛յն տեղն է, ուր բնակվում է այդ *հոգին*՝ որ հապավողի է հանգրվանում Հայրենների մեջ, ա՛յն Հայրենների, որտեղ կա *եղելություն*, բայց ոչ *լինելություն*, կա լայնածավալ *կյանք*, բայց ոչ լայն ու ծավալուն *կենսահայեցողություն*, և մինչևիսկ *խորություն*, բայց ոչ *խորաչափություն*:

Ու եթե այս բարձունքից նայվի, ապա փակ աչքերով էլ կզգացվի, որ Սայաթ-Նովայի մեջ հոգեկան այդ ակունքը բխել է դեռ է՛ն գլխն՝ իր մաքուր կոհակները մերթ ցրելով զուտ սիրային խաղերի համատարած կանաչի մեջ, մերթ էլ ներծծվելով խոհախրատական խաղերի պապակ անդաստանում:

Ինքնե՛րդ վերիջեցեք:

Հաղպատի վանքի խոնավ ու խավար խցում չէր, այլ արևշատ ու արբջիռ Թիֆլիսում: Երգողը մի դողդոջ վանական չէր, այլ ծաղկուն տարիքի և նույնքան ծաղկուն համբավի տեր մեկը: Եվ աշխանային մի տխուր առավոտ չէր, ոչ էլ ձմեռային մի բքոտ իրիվուն: Գարուն էր: Կանաչի կատաղի հարձակում և արեգակի մոլեգին շռայլություն: Տարվա ամենազեղեցիկ օրն էր՝ մայիսի 1-ը: Եվ տարին էր 1753 հեռավոր թվականը: Իսկ մեծ Սիրահարը, տարվա ամենաուրախ եղանակին, դիմում էր իր *դիվանա*-խելագար սրտին.

Ա՛րի ինձ անգաճ կալ, ա՛յ դիվանա սիրտ,  
Հա՛յա սիրե, ա՛ղաբ սիրե, ա՛ր սիրե.

Աշխարքըս քունն ըլի, ի՞նչ պիտիս տանի՝  
Ա՛ստվաճ սիրե, հո՛քի սիրե, յար սիրե:

Է՛ն բանն արա, վուր Աստուճու շարքումն է,  
Խրատնիրըն գըրած Հարանց վարքումն է.  
Յիրիք բան կա՝ հոքու-մարմնի կարքումն է՝  
Գի՛ր սիրե, դա՛կամ սիրե, դա՛վթար սիրե:

Ե՛կ, ա՛րի, սի՛րտ, մնա դուն մե դամաղի,  
Հա՛բալ մըտիկ արա խացի ու աղի.

Հենց բան արա՝ մարթ վըրետ չը ծիծաղի,—  
Խը՛րատ սիրե, սա՛բըր սիրե, շա՛ր սիրե:

Հընպարտութիւն չանիս՝ դուր գու քաս Տերիս,  
 Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,  
 Աստված դիպիունանցըն մին հոքի էրիս՝  
 Ա՛ղքատ սիրե, դո՛նաղ սիրե, տա՛ր սիրե:

Սա՛յաթ-Նովա, էրնեկ քիզ, թե է՛ս անիս՝  
 Հոքուտ իրաթրի մարմնուտ ումբըը կէս անիս.  
 Թե գուպիս, վուր դադաստան չը տեսանիս՝  
 Վա՛նք սիրե, անա՛պատ սիրե, քա՛ր սիրե. (←40):

Այս բանաստեղծության մեջ արտահայտված յուրաքանչյուր միտք, այս Խաղի ամեն մի ներկատող ամրապնդվում է Սայաթ-Նովայի ինչպես նախորդ, այնպես էլ հետագա Խաղերով, առավել ևս ա՛յն Խաղերով, որ Սայաթ-Նովան կոչում է «հոգու ճաներ» (Ա—62):

Իր դիվանա սրտի հետ նա պրուպի է բռնվում հաճախ: Առ ու նամուս, աղաք ու հայա սիրելու հորդորով նա դիմում է ինչպես իրեն, այնպես էլ բոլորին: Նույնքան էլ կրկնվում է «աշխարհից ի՛նչ պիտի տանիս» հարցը՝ ամեն մի նոր առիթով նոր մի երանգ տալով:

«Հարանց վարքում գըրած խրատներն էլ» հնչում են մեկից ավելի անգամ: Իսկ այն «յիրիք բանը», որ «հոքու-մարմու կարքումն է» (այսինքն՝ «գի՛ր սիրե, դա՛լամ սիրե, դա՛վթար սիրե»-ն) բանաստեղծի մովսիսական պատվիրաններից մեկն է:

Սիրտը «մե դամաղի» պահելու, այսինքն՝ իրարամերձ տրամադրությունների տվայտանքից պատվելու ինքնակոչումն էլ հազվադեպ հյուր չէ Սայաթ-Նովայի հոգետանը: Ճիշտ այսպես էլ «հալալ մտիկ արա հացի ու աղի» հրամայականը հնչում է երեք լեզվով՝ անցնելով Խաղից-Խաղ: Հակառակը, այսինքն՝ աղ ու հացին «հալա մտիկ չանելը» ա՛յն խայիությունն է, որի թշնամին է Սայաթ-Նովան՝ ինչպես սիրո, այնպես էլ կյանքի բոլոր բնագավառներում: «Յիս չիմ սիրի խային յարին»,— ինքն իրեն է ներշնչում նա վրացերեն (4): «Լիպուն սուտիկ, սիրտը խային» իր Գուպի պատճառով է կուրծք ծեծում աղբրեջաներեն:

Ահա նրա դիմումը բոլորին.

Լավութիւնը ովոր յիդ տա յամանով,  
 Կընգնի պատվից ու սեղանի ունուդից (Ա—24):

Ահա նաև նրա դիմումն ինքն իրեն.

Սա՛յաթ-Նովա, դուն էլ հեստի գործ բըշնի՛  
 Աղ ու հացըտ, սեղանըտ չը վնասվե (Ա—39):

Եվ այս արդեն ասվում է 1758-ին, այսինքն՝ իր ստեղծագործական կյանքը կնքելուց մեկ տարի առաջ:

Նույն 1758-ին է Սայաթ-Նովան ասել մեկ արդեն ծանոթ իր հոյակապ տողն էլ.

Չի՛մ ուզում հա բարցըր տայիմ, ցածրի՛րիս իմ  
 ման գալի (Ա—47):

Իսկ հիմա տեսնում ենք, որ նա նույն այս սկզբունքն էր դավանում նաև 1753-ին՝ այդ սկզբունքը թելադրելով նաև մեզ.

Խոնարհութիւն արա կանց քիզ դիվերիս,

այսինքն՝ քեզից ավելի ցածրերին:

Եվ տա բխում է ոչ թե հոգեկան ինչ-որ բարությունից կամ գիտակցված համեստությունից: Ո՛չ: Սա ինքնեկ հետևանքն է այն պատճառի, որ բանաստեղծի համոզմունքն է, նրա բարձրագույն փիլիսոփայությունը և նույնանում է Ռուսոյի «Հանրային դաշինքի» հիմնական մտքին, որ և դարձավ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխության նշանաբանը՝ «Հավասարություն» բառով, Սայաթ-Նովայի Խաղից 26 տարի հետո: Մարդկանց հավասարության այս նույն ճշմարտությունն է հռչակում Սայաթ-Նովան էլ՝ «աստված դիպունանցըն միմ հոքի էրիտ» տողով:

Այսքա՛ն բազմաձյուղ այս Խաղը սակայն ունի մեկ ու նույն

բունը, որի մեջ խաղացող ավիշն էլ կոչվում է *հոգի*: Եվ այս է պատճառը, որ հինգ քառյականոց այս խաղի մեջ *չորս անգամ* կրկնում է այդ *հոգին*՝ սկսվում «հոքի սիրե» հրամայականով, ապա «հոքու մարմնու կարգումըն» եղած «երեք բանով», որոնք են գիր-գրիչ-գիրքը: Մարդկանց հավասարությունն էլ, ինչպես հենց նոր տեսանք, արտահայտվում է ոչ այլ կերպ, քան հոգիների հավասարությամբ («Աստված դիպուկանցըն մին հոքի էրիտ», այսինքն՝ միևնույն հոգին է տվել): Այդ *հոգով* էլ փակվում է խաղը: Խաղը, բայց ո՛չ խնդիրը: Ընդհակառակը՝ հարցադրումը դառնում է մի բաց դուռ, որով պիտի երթնելի բանաստեղծը մինչև իր ստեղծագործական էյանքի վերջը՝ շարունակ ճոճանակվելով միևնույն երկընտրանքի բևեռների միջև, շարունակ տվայտելով այն մտքից, թե ինչպե՞ս

*Հոքուտ խաթրի մարմնուտ ումբը կես անիս:*

Տեղն է հիշելու և պարմանքով նշելու, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի: Եվ այս ուղղությամբ էլ նրան թոռ է գալիս Պետրոս Դուրյան պատանին, որին մահը վերապահեց ընդամենը ստեղծագործական 2—3 տարվա կյանք: Այսպիսի երևույթները սովորաբար գիսաստղ են կոչվում: Բայց ո՛չ թոռը, ո՛չ էլ հոգևոր պապը գիսաստղեր չէին, որ կարճ մի ժամամիջոց շողարձակելով մարեին: Փայլատակելով գիսաստղի հրաշափառությամբ՝ նրանք շարունակեցին աստղային իրենց գոյությունը, տալով ոչ միայն լույս, ինչպես աստղերը, այլև սրանցից պատկանակելով, որովհետև նաև ջերմության աղբյուր են, ըստ որում ոչ թե հեռավոր, այլ մոտակա աղբյուր:

Այսուհանդերձ անկարելի է մոռանալ, որ Սայաթ-Նովան *հիմնականում* ստեղծագործել է ընդամենը... 7 տարի, ուստի եթե 1753-ը նրա գործունեության համարյա սկիզբն է, ապա 1758-ն էլ համարյա վերջն է: Եվ դիտելով այս տեսանկյունից՝ «հոքու խաթրի մարմնու ումբը կես անելու» այս տվայտանքը շարունակելի ենք տեսնում ստեղծագործական նրա ո՛րը կյանքում, որովհետև 1758-ին էլ նույն մտահոգությամբ է տառապում բանաստեղծը.

Վո՛ւր տիղ հարսնիք, վո՛ւր տիղըն սուք,  
վո՛ւր տիղ տյութաթ խաղ է ըլում,  
վո՛ւր տիղ ծան, վո՛ւր տիղ պատարաք,  
վո՛ւր տիղ սիրով տաղ է ըլում,  
թե վուր հոքուտ կամքն իս անում,  
մարմինտ բեղամաղ է ըլում.  
Վո՛ւր մե դարդին կու դիմանաս դուն,  
ջըրատա՛ր Սայաթ-Նովա (<—37):

Սայաթ-Նովայի համար մարմինը երբեք առանց հոգու չէ. հոգին մշտակա է:

Այս պատճառով էլ նա «Այս քաջելեն ջարն ու հոքին քայքայից» միաժամանակ (Ա—33): Բայց հոգին ոչ միայն *մշտակա*, այլև *գերակա* է, որովհետև հոգին է նաև ճշմարտությունը, որին *բեկարիկ* չկա, ինչպես և «կը՛րակ էլ տաս... մա՛հ չը կա»:

Այս նույն պատճառով էլ նրա գերագույն նպատակը շինությունն է *հոգո՛ւ տան*, և մի այնպիսի՝ հիմքի վրա, որ «քարափ է, քարուկրեն է»:

Հոքուտ տունը շինե ամուր- հիմնավոր,—

կոչում է նա աղբբեջաներեն էլ և ավելացնում, որ այսպիսի ամուր-հիմնավոր շինվածքին

Նոյի նըման՝ հեղեղի՛ցն էլ ահ չը կա (Ա—38):

Եվ այսքանից հետո մի՛թե սպասելի չէ, որ Սայաթ-Նովայի ամենավերջին ճիչը բխի նույն այդ *հոգո՛ւց* և այդ *հոգո՛ւ մա-* սին:

Քանդվում է հոգուս աշխարհը (Ա—45),—

ահա այդ վերջին ճիչը, որ հնչում է 1758-ի հունիսին՝ վախճույնի իջնելուց առաջ...

Եվ վարագույրն իջավ:

Երկնվեց արքաների և բանաստեղծների անխուսափելի բախման դարավոր ողբերգությունն իր վերջով:

Սայաթ-Նովային վնդեցին արքունիքից:

Բայց չզոհացան միայն վնդեցիով:

Եվ չարժե հարցնել «ինչո՞ւ», որովհետև այս «ինչո՞ւ»-ի հայցած «որովհետև»-ը չի ունենա փաստագրական-արխիվային հիմք: Բայց, այսուհանդերձ, Սայաթ-Նովայի Խաղերի մեջ, այստեղ ու այնտեղ, պահպանված է այդ «ինչո՞ւ»-ի պահանջված «որովհետև»-ը:

«Էսքան մուրը քու լիվվից՝ (բախտից) էլավ» (բնագրում «Բու գաղար խաջավաթ դիլինդան օլդու»), — Սայաթ-Նովային սկսված է պատասխանում իր Գոպալը այն Խաղ-երկախոսություններից մեկում, որ գրված է աղբյուրներեն, 1756-ին (33-րդ): Այս տողը մեր «ինչո՞ւ»-ին պատասխան կարող էր դարձնել ինքը Սայաթ-Նովան էլ, եթե նմանօրինակ մի պատասխան արդեն տված չլիներ:

Մեկ արդեն ծանոթ այդ պատասխանը վերհիշեցնելուց առաջ նկատենք, որ Սայաթ-Նովան, իբրև բանաստեղծ, միշտ էլ ընդվզումի մարմնացում է, իր խոսքը՝ համակ արժանապատվություն, իր կեցվածքը՝ արժանապատվություն: Բնածին համեստությունը չի խանգարում նրան իմանալու իր արժեքը:

Կու միռնիմ, էլ ինձի պես չի՛ս տեսանի.

Քու Սայաթ-Նովան իմ, մի՛ անի դիմիշ,

դիմում է նա իր «թաքավոր յար»-ին դեռևս 1753-ին (<—11):

Կու միռնիմ, չի՛ս տեսնի Սայաթ-Նովու պես,— կրկնում է նա երեք տարի հետո (<—26):

Քու պես փերու գովքըն ո՞վ ինձ պես ասից,—

երրորդում է նա աղբյուրներեն (23)՝ դարձյալ դիմելով իր «թաքավոր յարին»:

Ինքնարժեքի այս նույն գիտակցությամբ էլ նա դիմում է

նաև իր «հոգևոր մինձ ծնուդք», «Երակլ արքային՝ մեծ կսկծին միացնելով առավել մեծ հպարտությունը.

Թե ոռխսաթ տան, սիրտըս բանամ, կու տեսնիք՝

դարդերըս ծով ա.

Դովրանեմես դուս ին գոցի, իմ տիրըս բռնողըն ով ա (<—67):՝

Ահա այսպիսին է բանաստեղծ Սայաթ-Նովան, որ իրենց առաջին ընդհարման ժամանակ նույն «Երակլին էր դիմել այն հոջակավոր և անմոռանալի խոսքով, ինչը և բնաբանն է իր ողջ ստեղծագործության.

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ շուրըն ո՞րիշ ջըրեն է...

Բայց միշտ չէ, որ այսպիսին է Սայաթ-Նովա մարդը: Սա, ինչպես որ ամեն մարդ, ունի իր թուլությունները: Ու չնոռանա՞նք, որ նրա՝ ինչպես ասում են՝ անենաթույլ տեղն էր իր Սերը կամ իր Գոպալը, որ ապրում էր արքունիքում: Արքունիքից հեռացվելը հավասար էր իր Յարից կրկնելուն, որ Սայաթ-Նովայի համար նույնն էր, թե կրկնել իր ստեղծագործությունից, ուրեմն և կյանքից էլ: Եվ այս էր ահա, որ ամեն անգամ ինչպես ասում են՝ ծոռում էր նրա բերանը, ստիպելով ասել խոսքեր, որոնք չեն վայելում երգի արքային, և անել քայլեր, որոնց արժանի չէր իր վեհությունը:

Ինքն իրեն կոչելով «առանց միդի Սայաթ-Նովա» (Ա—46) և ավելացնելով, թե «Սայաթ-Նովեն կոսե՛ վո՛ւչ մի միդ չու-նիս» (Վ—28), բանաստեղծը հենց այստեղ և այժմ է կրկնում այն հարցը, որ մեկ շատ է ծանոթ, որովհետև «խոսկին հաստատ» Սայաթ-Նովան բավմիցս նույն այդ հարցով է դիմել իր «անիդրար»-ին: «Ինձ նա թագավորին էլ դիմում է նույն այդ հարցով. «Միղըս ո՞րն է»:

Դեռ 1753-ին նա գրում է.

Դարդըս շատ է, ասիլ չըլի աշխարհն.

Արվ իմ գրի, թողիլ խանի ումուդին՝

Արթար կբտրի, դիվանըս արթար անի,

Միդ ունենամ ինձ տա կանի ումուդին (Ա—24):

Նշելով, որ Սայաթ-Նովան պարսից սովորությամբ *խան* է կոչում վրաց թագավորին, և հիշեցնելով, որ *կանը* այն երկաթյա օղն է, որ անց են կացնում հանցապարտների պարանոցին՝ անմիջապես ավելացնենք, թե թագավորին արված իր դիմումներից պարզ երևում է, որ բանաստեղծին ամենից առաջ ամբաստանել ու խարդավանել են: Հիշեցնելով, թե «Մարթ կա՛ ճիճվի պես սողալով կու գրնա, Միշտ բերնոււնըն օցի լիդի կունենա». ավելացնելով այն, ինչ արդեն ծանոթ է մեզ («Նամարդ մարթը մե լեջի բաբաթ կուլի, նըրա գըլխին գըղակն անսապ կարթ կուլի»), ինչպես նաև այն, որ

Ով էլ մարմնով ուղտի պես անհարթ կուլի,  
Ծուռ վիպը թող հա՛ կարմընջին երկարի,—

Սայաթ-Նովան իր արդարացումը վերածում է մի տեսակ մեղադրանքի՝ թագավորին ստիպելով գիտակցել խարդավանիչ-ամբաստանիչների չնչինությունը՝ «առանց միդի» բանաստեղծի համեմատությամբ.

Կապե ջամըն վո՛ւնց կուլի մե թանգ չինի,  
Ամեն ծառ էլ կըլեպ չի տա դարչինի.  
Սայաթ-Նովուն պահե, տընետ դուս չըլի՛  
Նրա պես դուզ դու կինքոււնըտ չի՛ս ճարի (վ—23):

Բայց իպուր էր բանաստեղծը խնդրում.

Ի՛նչ կուլի վուր մե գամ էլա ինձ լըսիս:

Իպուր էր խնդրում, որովհետև տերերը լսելով էլ՝ շատ հաճախ չեն լսում, իսկ լսելիս էլ՝ առավել հաճախ չեն հասկանում լսածը:

Եվ իպուր էր մինչևիսկ մի տեսակ սպառնում՝ անարդարության երեսին «վա՛յ քի» գոչելով.

Վա՛յ քի, թե վուր նարդու մե շարքը քաջիս,  
Մարդին սորթիս, նա՛նարդի կինքը բաջիս (վ—24):

Իպուր էր և այս յուրահատուկ սպառնալիքը, որովհետև (ինչպես ժողովրդական առածն է ասում) «ջուրն ընկածը անձրևից չի վախենում», որովհետև միշտ «նարդու մե շարքը քաջող» (այսինքն՝ միակողմանի և անարդար դատող) բոլոր կարգի տերերը մկրտված-կնքված են հենց անարդարության ա՛յն ջրում, որով թրջվելուց հետո բանաստեղծների անձրևներից պիտի որ վախ չունենան:

Եվ «առանց միդի» ու «ջրատար» Սայաթ-Նովան ճարահատյալ պիտի կրկին «ինթիպար-իդրար» անի՝ հույսը դարձյալ դրած իր անմեղության վրա.

Թաքավուր իս, դիվանս արա, շա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Միդ ունենամ գըլխոքըս տուր քա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Սըրտոււնըս կա ինթիպար-իդրա՛ր, քու արի՛վըն կու սիրիս.  
Ուրոր գընաս, ինձ էլ հիդըտ տա՛ր,

քու արի՛վըն կու սիրիս (<—54):

Հայերենով արված այս «ինթիպար-իդրարը» Սայաթ-Նովան, բնականաբար, ոչ միայն կրկնում, այլև առավել և ընդարձակում <երակի մայրենի լեզվով՝ ստեղծելով մի բանաստեղծություն, որով մեր առջև է փռվում մի սրտաճակիկ տեսարան, և նկարվում է մի պատկեր, ուր բանաստեղծը երևում է անտախանձելի վիճակով, իսկ նրան խարդախանող-ամբաստանողները՝ նողկալի տեսքով:

Ա՛րթար դատե, չէ՞ որ թաքավուր իս դուն,  
Վրաստանում տեր ու կորավուր իս վուն,—

Իր «ինթիպար-իդրարն» է սկսում Սայաթ-Նովան և հաջորդ երկտողով կրկնում այն գռեհիկ խոսքերը, որոնցով վիրավորել են բանաստեղծին իրենց *սալ*-ով հպարտացող *բեղապ*-ները,

Մեկն ինձ կոսե՛ «գընա, մաշված շուր իս դուն»,  
Մեկն էլ կոսե՛ «մե հոտած ջըրհուր իս դուն...»:

Այնքան հաստ ու կոպիտ են այս վիրավորական խոսքերը, որ բանաստեղծին թվում է, թե սրանց հիշեցումն անգամ պի-



տի հարուցի թագավորի բարկությունը ամբաստանիչների դեմ և ողորքի նրա սիրտը բանաստեղծի հանդեպ: Բայց թագավորի սրտինը կարողալուց առաջ կրկին կարդացեք «Գընա, մաշված ջուր իս դուն» հայիոյանքը, որպեսզի պզաք, թե իրենց խոսքով որքա՛ն դիպուկ են նաև հայիոյողները: Արդե՛ն մաշված ջրի հետ բանաստեղծին համեմատելը, եթե կուզեք, միայն հայիրական խոսք չէ, այլ նաև իրողություն՝ տերերի հայացքով դիտած, այլ նաև փիլիսոփայություն՝ տերերի հոգեբանությունից հղացված: Ակամա հիշում ես ադրբեջանական այն խաղը, որից գիտենք արդեն, որ բանաստեղծին «Հին վերքերըն է՛ն վախտն է վուր կու մաշին, Յիփ դոստիրըն մե կորած մարթ կու հաշվին»: Ադրբեջաներեն ասած այդ խաղը ամբողջովին է տոգորված այն ծանր ու ճնշիչ տրամադրությամբ, որ ծնվում է «մաշած ջուրի» համեմատվելուց:

Ա՛նգաճ արեք ձիւր ծառայի բանքերուն.

Միպնից գըլուխ շատ վարպետնիր էլ չկա՛ն:

Ձը հավատա՛ք, աշխարն էլթիբար չո՛ւնե,

Շատ աշուղներ, էշխի դոստիր էլ չը կա՛ն (Ա—31):

Ինչպես *փողոցային*, այնպես էլ *վերնախավային* ամբոխը, որին լավ կվայելեր *խալի* բառը, եթե Սայաթ-Նովայի շնորհիվ այս բառը մեկ համար ստացած չլիներ *ժողովուրդ* հասկացողության վսեմ նշանակությունը, — փողոցային ու վերնախավային ամբոխը միշտ էլ տեսել ու տեսնում է արվեստի մակերեսը միայն՝ շատ վատ հասկանալով նրա է՛ն ու չէ՛ն և, բնականաբար, հարուցելով բոլո՛ր դարերի բոլո՛ր բանաստեղծների թաքուն ու բացահայտ արգահատանքը, ինչպես նաև ցավը, որոնք մեծ մասամբ արտահայտվում են միատեղ ու միաժամանակ:

Այս արգահատանքն ու ցավն էլ հենց կազմում են Սայաթ-Նովայի հիշյալ խաղի վերջը.

Ով գալիս է՝ աննըման իք ասում դուք,

Հարցընողին ազնիվ ջան իք ասում դուք,

Թե վուր Սայաթ-Նովային իք ասում դուք,

Մընաք բարո՛վ ասից, գը՛նաց, էլ չի՛ գա (Ա—31):

Արգահատանքի ու ցավի այս նույն միախառնությամբ է գրված Սայաթ-Նովայի այն խաղը, որ բոլորս գիտենք *անգիր*: Եվ կյանքում հենց այս *անգիրությունն* է, որ մեկ, իբրև օրենք, մեծ մասամբ խանգարում է ներթափանցելու երևույթների խորքերը: Ուստի և մոռանանք, թե անգիր գիտենք, ու վերստին կարդանք հինգունանոց այդ խաղի մեկ քառյակը գոնե, միայն առաջինը.

Արի հա՛մով դուկուղ արա, խա՛լխի նոքար Սայաթ-Նովա.

Ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար, Սայաթ-Նովա.

Ով քիպի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու ջա՛քար, Սայաթ-Նովա.

Ղաստ արա՛ շուշետ չը կտորին, չը խփին քար,

Սա՛յաթ-Նովա (<—37):

Բոլորս գիտենք, որ «դուկուղ անելը» ծառայելն է: Բայց սխալվում ենք (ըստ Մ. Հասրաթյանի) եթե կարծում ենք, թե «համով դուկուղ արա» դարձվածքի մեջ «համովը» մեկ ծանոթ հայերեն բառն է: Սայաթ-Նովայի ողջ բանաստեղծությունն իսկապես էլ վկայում է, որ բանաստեղծն այստեղ *համով* կամ *քաղցր* ծառայություն անելու կոչը չէ, որ անում է: Ընդհակառակը. նա ինքն իրեն կոչ է անում ծառայել *վշտով* ու *ցավով*, *հոգսով* ու *սազնապով*, որովհետև... «ամեն մարթ չի՛ կանա ճանգի շահով շըքար»-ը (այսինքն՝ *ընտիրն* ու *հապվագյուտը*, այսինքն՝ *արվեստի ճշմարիտ գործը*):

Չհասկացվելու և չգնահատվելու այս իրողությունն է, որ մի ավելորդ անգամ արծարծում է բանաստեղծի ինքնաճանաչողության և ինքնագնահատանքի կրակը՝ թույլ չտալով իջնել այն պարզ ճահճուտը, որտեղ աճում է մի էժանագին խոտ, որ կոչվում է *հանրամատչելիություն* և ուտվում է լոկ նրա կողմից, ով կոչվում է *ամենակեր*: Կենդանիներից թշվառական խոլն է արժանացել այս պատվին, ուստի արժանացել է նաև անմահանալու ոչ միայն ճահճուտներում, այլև Ավետարանի էջերում («... Մի՛ արկանեք զմարգարիտ ձեր առաջի խոպաց»): Եվ հաստատելով, որ «Ավիտարանի խոսկիրըն մարքարիտ է, կարքըն՝ սիրուն», Սայաթ-Նովան չափի մեջ է անում ու հանգավորում ավետարանական հենց այդ խոսքը.

Մի՛ ածի խուլի առջիվըն լալ ու գովհար, Սա՛յաթ-Նովա:

Իսկ հապա ի՞նչ անել, եթե այսպես է իրականությունն ու կյանքը, և այսպիսին է արվեստագետի վիճակն ու բախտը: Ի՞նչ էլ որ լինի՝ բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան *դուրող* անել *խալի-ժողովրդին*, որի *նոքարն* է ինքը վերի՛ն կամեցողությամբ ու ճակատագրով: Եվ կարո՞ղ է այսպիսի *դուրող-ժառայությունը* լինել համով, այսինքն՝ անուշ ու քաղցր: Արժի՛ ասել, որ ո՛չ. նմանօրինակ ծառայությունը կարող է կատարվել *տազնապով* ու *հոգսով*, *ցավով* ու *վշտով*, և հենց այս իմաստն էլ ունի պարսկական *հեմ-համ* բառը:

Իսկ ուրիշ է՛լ ինչ է մնում անելու այսպիսի պայմանների և նմանօրինակ իրադրության մեջ.

Ով քիլի լի՛ղի պարքիվե, դուն տու շաքար, Սա՛յաթ-Նովա.  
Ղաստ արա՛ ջուշետ կը կոտրին, չը խըվին քար, Սա՛յաթ-Նովա:

Հենց այսպես էլ վարվում է բանաստեղծը. իր ստացած լեզու դիմաց նա շարունակում է շաքար տալ և *ղաստ* է անում (այսինքն՝ ջանում է), որ նետված քարերով իր սրտի ապակին չջարդեն:

Իր սրտի ապակին վերջնականապես փշրված չտեսնելու հենց այս ջանքն է ահա, որ Սայաթ-Նովային ստիպում է ոչ միայն խնդրել թագավորին, այլև (ինչպես իսկույն էլ կտեսնենք) մինչևիսկ նվաստանալ.

Վուչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,—

Իր նաղի երկրորդ տունն է սկսում նա՝ ի միջի այլոց մեկ տալով ինքնակենսագրական մի շատ թանկագին տեղեկանք առ այն, որ այս բանաստեղծությունը գրելիս Սայաթ-Նովան կա՛մ դեռ անուսնացած չէր, կա՛մ այրիացած էր:

Վո՛ւչ հարսնախոս ունիմ, վո՛ւչ էլ կողակից,  
Մեջխումն էլ նուր խաղք արին, ծաղրեցին.  
Տիս ռամիկ իմ, ինձի վուխչ-վուխչ թաղեցին.

Ում առջիվ էլ սրտիս ցավը մաղեցի,  
Վուխչն ինձ ասին. «մե անպատիվ հուր իս դուն»:

Ու տեսն՛ք, թե ինչքա՛ն կենդանի է նկարում այն տեսարանը, երբ «վուխչ-վուխչ» թաղել են (բնագրում՝ գետին են պարկել, գետնովն են տվել) իրեն.

Սալը քոքած, ձիոխ բունած, հապըրված,  
Թաքավորի մոդ գնացի պարթըրված.  
Ինձ յի՛ղ տըվին, վունցոր փուշըս կոտըրված:  
Էրնեկ լիլուն չիմանայի յիս նըրանց.  
Ասին՝ «գը՛նա, էրեսըտ սիվ մուր իս դուն»:

«Ինձ յի՛ղ տվին»:

Մենք անձամբ չենք տեսել այդ «յիղ տվող»-ետ դարձնողներին, ուստի և չենք կգում բանաստեղծի կրած վիրավորանքի բովանդակ ծանրությունը: Մենք անձամբ չենք տեսել նրանց, բայց մենք *ճանաչում ենք* նրանց: Մի վայրկյան հիշեցեք ձե՛կ ետ դարձնողներին, պատկերացրե՛ք նրանց դեմքի արտահայտությունը, որ (թվաբանական լեզվով ասած) հակադարձ համեմատական է իրենց ինչպես հոգու, այնպես էլ գլխի պարունակությանը. հիշեցե՛ք նրանց խոլ թշնամությունն ու թաքցրած նախանձը այն ամենի հանդեպ, ինչ ունեք դուք և ինչից արդար բնությունը կրկել է նրանց՝ այդ թշնամությունն ու նախանձը գունավորեղով բարձրավիզ հավակնոտությամբ ու խոսուն գոռոկամտությամբ. հիշեցե՛ք, վերջապես, նրանց լեզուն, որ շատ հաճախ չի ենթարկվում նույնիսկ ամենակարող քերականությանը, էլ ո՛ւր մնաց թե խղճի ձայնին,— հիշելով մի վայրկյանում այս ամենը դրեցեք ա՛յն նժարին, որ հակամետ է ձերին, որովհետև ոչ միայն ունակություններն ու տանտն է ձերին, որովհետև ոչ միայն խիղճը, մինչևիսկ սեփական կարծիքն ու սեփական քրտինքով հաց վաստակելն էլ, լեզուն ստամոքսին և միտքը աղիքներին չզոհաբերելու քաջությունն էլ արժանիքներ չեն միայն, այլև կշռվելու չափ շոջափեղի արժեքներ,— մտովին վայրկենապես կատարեցե՛ք այս երկար գործողությունը և... անձամբ ու անմիջապես կզգաք բանաստեղծի խնայողականությունը:

տեղծի կրած վիրավորանքի ահռելիությունը, ինչպես նաև կհասկանաք այն, ինչ մեզ համար այսօր նվաստանալ է նշանակում:

Աստծու կամոք մարթոն օղորմած պիտի.  
Սարն էլ սարին կու հանդիպի, ո՛վ գիտի.  
Էրնեկ մենակ ինձ ծեծելով խըրատիր,  
Կամ քու ձեռով ինձ յիդ տալիր, անպատվիր,  
Իմ հոքևուր մինձ ծնուղքը վուր իս դուն:

Մարդկային է, ուրեմն և շատ հասկանալի է այս հոգեբանությունը: Եթե «առանց միդի» բարեստեղծը մինչև անգամ «միդավուր» է, ապա պիտի որ ամենակարող թագավորը նրան ներելու մեծահոգություն ունենա, որովհետև նա կարող է անել նույնիսկ այն, ինչ աստծուն է վերապահված: Այստեղ ոչ միայն նվաստացում չկա, այլ կա եթե ոչ սպառնալիք, ապա գեթ արժանապատվության խորին գիտակցություն. բանաստեղծը շուտ է տալիս ժողովրդական առածը՝ ասելով, թե «սարըն էլ սարին կու հանդիպի» (այսինքն՝ որ ինքն ու թագավորը դեռ կարող են հանդիպել կյանքում):

Բայց, ինչ ասել կուզե, այս տողերով Սայաթ-Նովան նպատակ չի ունեցել ո՛չ վիրավորել, ո՛չ էլ սպառնալ թագավորին: Նա պարզապես ուզում է պնդել, տրամաբանորեն մի տեսակ հարկադրել, որ թագավորը ողորմած լինի: Ճիշտ այսպես էլ նա ուզում է ասած լինել, թե ի՞նչ կարիք կար «յիդ տավով» չհանդիպել իրեն, եթե մինչև անգամ պարերն էլ կարող են հանդիպել իրար:

Հնարավոր է նվաստացում տեսնել հաջորդ երկու տողում, բայց այդտեղ էլ նվաստացում չեք գտնի, եթե կարդաք բանաստեղծի հոգեբանությունը և ոչ թե տողերը՝ այդ հոգեբանությունից կտրված:

Նա իր «Էրնեկ»-ով գերադասում է թագավորից խրատված լինել մինչև անգամ ծեծվելով, ու եթե անպատված լինել, ապա կրկին թագավորի կողմից և ոչ թե նրա դրածո մանկավիճիկների ու լրջադեմ ոչնչությունների: Ու թագավորի ձեռքով իրեն ծեծված տեսնելն անգամ նվաստացում չի թվա ձեզ, եթե ուշք

դարձնեք այն շատ կարևոր հանգամանքին, որ թագավորը նրա համար թագավոր չէ միայն, այլ նաև «հոգևուր մինձ ծնող» (բառացի՝ «հայրուհուս»): Իսկ ծնողի ձեռքով որդու իրատվելու մեջ նվաստացուցիչ ոչինչ չկա՝ գոնե կրնե՞լքում:

Որ Հերակլի և Սայաթ-Նովայի միջև եղել է ավելին, քան թագավորի և իր սովորական նվազածուկ հարաբերությունը, երևում է Սայաթ-Նովայի մեկ այլ հաղից էլ, որ կկարդանք քիչ հետո: Բայց մինչև այդ ընթերցենք այս հաղի վերջը:

Աստեղ է ահա, որ իսկապես նվաստացում կա.

Թեզուկ ջարթին, ջանըս փետով վեր հատին,  
Շունչըս բիրնխս յիս ինձ քիպից չիմ կատի.  
Ծովը կընգնիմ, թե վուր Բուռն ինձ ապատի:

Այստեղ է, որ մարդն իր թուլությամբ հաղթում է զորեղ բանաստեղծին, ինչպես որ կյանքն է հաղթում արվեստին: Բայց դա միշտ էլ լինում է ժամանակավոր, որ կտեսնեք քիչ հետո: Իսկ մինչ այդ լսենք այս բանաստեղծության վերջին երկու տողն էլ, որոնք և պատասխանն են վաղուց տրված այն հարցի, թե ո՞րն է բանաստեղծի մեղքը կամ, ավելի ճիշտ՝ արքունիքից վտարվելու պատճառը:

Սայաթ-Նովա, քու լիպվովըն ցավ դատի,  
Հայբաթ դարդ ու ցավի մի ախպուր իս դուն:

Այս երկտողի բառացի թարգմանությունն է. Սայաթ-Նովա, դու լիպվովդ ավելացրիր (կրկնապատկեցիր քո վշտերդ (դարդերդ), պատրաստ եղիր դառն կակիծի (հապա լեղի ընդունելու պատրաստ կաց):

Մենք արդեն գիտենք, որ Սայաթ-Նովան իր հաղի դավթարը փակում է 1759-ին: Բայց վրաց տարեգրությունը մեզ հասցրել է նա մի հաղ, որ պիտի գրված լինի ամբողջ մի տասնամյակ հետո (այսինքն՝ 1768-ից հետո), երբ բանաստեղծն արդեն նույնիսկ քահանա չէր, այլ կուսակրոն-արեղա:

Այս բանաստեղծության համար կրկներգ է դարձել մի շատ բնորոշ երկտող.

Դե, էլ յիս ո՞ւմ միդ դընիմ, ինչի՞ց էլավ.  
Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ (Վ—32):

Ինչպես տեսնում եք՝ բանաստեղծն ինքը մեկ հետաքրքրող հարցին տալիս է կա՛մ «իմ լիպից էլավ», կամ «իմ խիլքից էլավ» պատասխանը:

Հիշենք նրա մեկ այլ խոսքն էլ.

Անփուրց խոսող մարթը շուտ է փոշմընում (Ա—54):

Սայաթ-Նովան «անփուրց խոսող մարթ» չէր: Նա խոսքի մեծ կշռարար էր, ըստ որում այդ գործի մեջ բանեցնում էր այնպիսի կշռաքարեր, ինչպիսիք են *մսխալն ու դանգը*, այսինքն՝ դեղատնային կշռաքարեր, ուրեմն և չէր կարող հանկարծակի և մեկից-մեկ ասել այնպիսի «անփուրց խոսկ», որի համար շուտ էլ «փոշմընար»: Ու եթե խոսել է նա, ապա ասել է ա՛յն, ինչ չասել չէ՛ր կարող. տերերի երեսին է շարտել ա՛յն, ինչին արժանի՛ են նրանք. ա՛յն, դիցուք, որ նրանցից «քսանըն մե դուլ չին պահում». ա՛յն դիցուք, որ «շատացիլ է խալիի սուտըն»:

Այլ կերպ՝ ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ ծնվում են բանաստեղծները: Ասել է ա՛յն, ինչի համար էլ նրանք արթունիքներին ու պապատներին են բախվում նույնպիսի անխուսափելիությանը, ինչպես որ թռչունն է բախվում իր վանդակի ճաղերին (Սայաթ-Նովայի բառով՝ *փանջարային*): Ազատածին և բանտարգելված *թռչունը* և ոչ թե *չղջիկը*, որ «ոչ թռչուն, ոչ էլ մուկ է». ա՛յն չղջիկը, որ մինչևիսկ կույրկուրայն կարողանում է ճողոպրել ամենանեղիկ ձեղքերից ու ծակերից: Իսկ բանաստեղծները դարեր շարունակ բանաստեղծ են կոչվում հենց այն պատճառով, որ գերադասում են իրենց լուսաբաղձ գանգը ջախջախել գերության փանդակների մեջ (Սայաթ-Նովայի լեզվով ասած՝ իրենց «լեջը չափարին թողնել»), քան թե դառնալ կույր ու խավարասեր չղջիկ, որ ծկել գիտի:

Սայաթ-նովագետները հետպիտեռն ավելի են հակվում պա՛րտից նրա վտարվելը բաշատրելու հասարակական-քաղաքական բնույթի շարժառիթներով: Եվ այս հակամետությունը բնական ու ճիշտ է, թեպետ ճիշտ է և այն, որ նրանց ապա-

ցույցները առայժմ կոահումներից այն կողմ չեն անցնում: Սայաթ-նովագետները չեն մոռանում ավելացնելու բանաստեղծի սիրո խնդիրն էլ, որ կարող էր դառնալ եթե ոչ պատճառ, ապա մի այնպիսի առիթ, որ պատճառ արժե: Կոահումներին նոր կոահում չավելացնենք, պարզապես բավարարվենք այն պատճառաբանությամբ, որ տալիս է բանաստեղծն ինքը՝ կատարվածի «միղբը» զգելով ինչպես իր *լեզվի*, այնպես էլ իր (չակերտավոր) *խելքի* վրա.

Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ:

Եվ լսելով նրա այս կրկներգությունը՝ մի՞թե ավամա և անմիջապես չեք հիշում վրաց կաթողիկոսի այն մեղադրանքը, որին արդեն ծանոթ ենք.

Ուղղեցեք կրծքիս մահաբեր հրացանը.

Ինձ սու՛ֆի են կոչում.

Ես կորցրեցի *խելքիս տոպրակը*.

այդ ինչպե՞ս պատահեց:

«Էս ամենըն հենց իմ էս խիլքից էլավ» տողով Սայաթ-Նովան կարծես թե իր վրա է առնում այն մեղադրանքը, որ վրաց կաթողիկոսը ձևակերպել է ավելի կոպիտ խոսքով....

\* \* \*

Տրտում ու հուսահատական են Սայաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը: Ինչ-որ խեղճություն և, ինչպես տեսաք, նույնիսկ նվաստացում կա նրանց մեջ: Դժվար չէ հասկանալ այն խեղանդամիչ հոգեվիճակը, որի ծնունդն են այդ խաղերը: Եվ այդ հոգեվիճակը հեռավալու համար ամենից առաջ պիտի ասվի, որ արթունիքը բանաստեղծին պատժեց ահռելի չարությամբ: Այդ պատիժը հղանալու համար էլ պետք էր յուրատեսակ հանձարեղություն, որ միշտ ունենում են ամեն տեսակ արթունիքները:

Ինքնե՛րդ դատեցեք՝ մեկ անգամ էլ բարձրաձայն ասելով «Սայաթ-Նովա՛»:

«Ե՛շտ է ասել «Սայաթ-Նովա»: Բայց «Սայաթ-Նովա» նշանակում էր մի հանճարեղություն, որ արարչագործում էր երեք լեզվով, որ իր արարչագործության մեջ փչում էր նաև երաժշտական կենդանի շունչը, հագցնում իր ձայնի, ինչպես նաև իր նվագի անկրկնելի տարապը, ա՛յն տարապը, որի հանճարեղ բնորոշումն էլ ինքն է տվել. «Վո՛ւչ ձևիդ գուպե, վո՛ւչ կըտրիդ»:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ հինավուրց և գմբեթաշատ մի քաղաք, որ բավաճանում է արեգակի շողքերը՝ իր գմբեթների այսրացոլանքով: Այսինքն՝ մի բառեղեն ճարտարապետություն՝ իր ամրոցներով ու վանքերով, իր դղյակներով ու աղոթատեղիներով, վարդաքանդակների մի այնպիսի վարմանապան ճոխությամբ ու անկրկնելիությամբ, որ ունի մեկ էլ իր ազգային շինարվեստը:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի ինքնատիպ նվաճող, որ գրավել է մի ողջ աշխարհ, ու մենք էլ ահավասիկ երկու հարյուրամյակ քայլում ենք այդ աշխարհի միջով՝ իր իսկ առաջնորդությամբ. մենք՝ զմայլված մեր տեսածով, իսկ ինքն՝ ընտելացած:

«Սայաթ-Նովա՛»: Այսինքն՝ մի հավավագուտ արարած, որի դժբախտությունը մեկ համար մեծ երջանկություն դարձավ, որովհետև իր դժբախտ սերն ու ճակատագիրը վերածեց հոյակապ բանաստեղծության, որին հաղորդվելը հոգեղեն երջանկություն է:

Այլ կերպ ասած՝ չսիրաբանվող մի սիրահար, որ գաղութացվել է սիրուց, բայց մեկ էլ գաղութացրել է այդ սիրով. գաղութացման ա՛յն միակ ու եզակի ձևը, որի դեմ չեն ապստամբում և որից ապատագրվել չեն ուզում: Նահապետ Քուչակ նրա պապի ձիչն է, որ հնչում է դարեր շարունակ.

Ում որ կրակ պիտենայ,  
Գայ տանի սրտես վառելու,  
Ում թե որ քիչ պիտենա՛  
Շատ տանի պանծիկն էրելու\*:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 72-րդ: Նախափերջին տողում, քի միջի այլոց ասած, «քիչ» բառի տեղ վրիպակով տպված է «չիք»:

Ահա կրակի աղբյուր իր այս պապի թոռն էր նա՝ ինքն էլ սիրո և անվնություն, բարության ու գեղեցկի մի մշտական կրակարան:

Եվ ո՛ւմ մտքով պիտի անցներ սիրո այս անշեշատուշանը մարել նո՛ւյն անողորմությամբ, ինչպես որ առաջին քրիստոնյաները վարվեցին ատրուշանների հետ՝ դրանով իսկ քանդելով ո՛չ թե մի մեհլա՛ն, այլ ամբողջ մի աշխա՛րհ:

Վանքի խավարում կենդանի հուրն սպանելու այդ միտքը կարող էր հղացվել չար հանճարեղությամբ միայն: Եվ այդ հանճարեղ չարությունը կատարվեց:

Ու միայն երկրային ամենակարող արքան կարող էր ասել. «Եղիցի խավա՛ր»:

«Եվ եղև՛ խավա՛ր»:

Խալիխ նոքարին ստիպեցին դառնալ... ծառայ Աստուծոյ:

«Ինքը՛ կրակ, հաքածը՛ կրակ» Սայաթ-Նովային դարձրեցին Տեր-Ստեփանոս՝ գյուղական մի խեղճ ու կրակ քահանա:

Պատահեց այնպես, որ մեծ բանաստեղծը դարձավ նաև փոքր մարգարե: Հիշո՛ւմ եք. այդ ե՛րբ էր, որ նա երկու լեզվով երգում էր միևնույն երգը՝ դիմելով իր Գոպպին.

Առանց քիչ ի՛նչ կոնիւմ աշխարիս մալըն,

Չի՛մ անի փալազըն, չի՛մ անի դալըն.

Կու հաքնիւմ մապեղեն, կու հաքնիւմ շալըն,

Կերթամ ու ման գու քամ վանքիրըն մենել (<—21):

Եվ ահա հազավ այդ մապեղենն ու շալը: Բայց ո՛չ. չհազավ, այլ հազրեցին: «Կարմիր կապան արք ու փառքով հաքնողին» հազրեցին «սիվ լիբանս» ու «սիվ քուրճը»:

Հիշո՛ւմ եք նաև, որ Դավթարը փակելուց ընդամենը մեկ տարի առաջ (1758-ին), հոգեկան մի հեռավագալիք տազնապի մեջ, Սայաթ-Նովան ասում էր.

Մահըս իրա վուտով գու քա, յիս տիդիս իմ ման գալի (Ա—47):

Բայց ահա չթողեցին, որ ինքը ման գա ու գտնի այն վայրը, որտեղ կուպենար մեռնել: Նրան հարկադրեցին մեռնել մի

այնպիսի տեղ, ուր *չեն մեռնում, այլ մահանում են՝* կամա՛ց-կամա՛ց, անտանելի դանդաղությա՛մբ:

Եվ հայտնի չէ, թե ե՛րբ կատարվեց այս չար աքսորանքը:

Հայտնի է սակայն, որ հայոց ՌՄԺԵ թվականին (այսինքն՝ 1766-ին) «առանց միղի» Սայաթ-Նովան՝ այժմ արդեն «մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս», հոգևոր հովիվն էր Չաքաթալայի կախի կոչվող հայաբնակ ավանում («ի կախոյ քարվասարեն») և պահում էր մի բավականին ստվար ժողովածու՝ Աստվածաշնչից արտագրելով պանապան գլուխներ ու հատվածներ:

Անհետաքրքրական չէ իմանալ, թե Աստվածաշնչից ի՞նչ ընտրություն է կատարել երեկվա *բլբուն* ու *խալիսի նոքարը*: Ամենից առաջ՝ *Եկղեպիաստես, Ժողովող, ապա՝ Երգ երգոց, Իմաստութիւն Սողոմոնի...* Այսինքն՝ Աստվածաշնչի ամենաբարի և ամենատրտում, ամենաբանաստեղծական և ամենաիմաստուն հատվածները:

Եվ դժվար չէ երևակայել քահանայական սևեր հազած երեկվա բանաստեղծին՝ իր աքսորական միայնության մեջ իր կաղի դավթարի փոխարեն՝ առջևը մի նոր մատյան, որի մեջ միայնուն բոլորագրով, սև թանաքով և առանց կարմրագրերի, տառ առ տառ արտագրում է այնպիսի հույզեր ու տվայտանքներ, որոնց արձագանքն է իր ողջ անցյալը, որոնց հաստատումն է իր ներկան և որոնց ամրապնդումն է լինելու իր վաղը:

«Ունայնութիւն ունայնութեանց... և ամենայն ինչ ընդունայն է»...

«Մի՛ կագեր ընդ առն հյօրի, մի գուցե անկցիս ի ձեռն նորա»...

«Ի մտի քում մի՛ անիծաներ թագաւորի և յշեմմարանս սենեկաց քոց մի՛ նպովեսցես զմեծն, վասն զի թոչունք երկնից հառուցանեն զբարբառ քոյ, և որ ունի յթևս՝ պատմե զբաս քոյ»:

Ներկան այլ բան չէր, քան անուրանալի վկայությունն ու հաստատությունը այս դառն ու անհերքելի ճշմարտության:

Բայց մեծ Սիրահարը կարո՞ղ էր այսքան շուտ մոռանալ այն, ինչ իր կյանքի կրկներևույթն էր, եթե ոչ ամբողջ կյանքը: Եվ քահանայական նրա մատները չէին կարող չարտագրել, ու հոգևորականի իր շուրթերով էլ նա չէր կաթողանա չմրմնջալ

համաշխարհային սիրերգության առաջին գլուխգործոցի անմահ տողերը.

«Յանկողնի իմում ի գիշերի խնդրեցի, զոր սիրեաց անձն իմ. խնդրեցի զնա՝ և ոչ գտի, կոչեցի զնա՝ և ոչ ետ ինձ ձայն»:

Բայց իր բոլորանվեր ինքնանվիրման տեսադաշտի վրա տեսնելով իր *անհղյար-անջիգարին*՝ մի՞թե նրա շրթունքներն *սկամա* չպիտի շնջային.

«Մի՛ տացես կնոջ զգօրութիւն անձին քոյ, զի մի՛ հասցի ի վերայ զօրութիւն քոյ՝ և ամաչեսցես»:

Սակայն հակընթաց մի ալիք պիտի գար իր ամենախորին խորքերից ու փլատակեր այս խրատը՝ ամրապնդելով մեկ այլ ճշմարտություն.

«Լաւ են երկու, քան զմի... զի եթե ննջեսցեն երկուք՝ ջեռայուցանեն զմիմեանս, իսկ մին զիա՛րոյ ջեռնուցու»... «Չի հյօր է իբրև զմահ սեր»...

Պալլացող մի ձիթասուն ճրագ՝ իր սրտի մարմնող խարուկի փոխարեն: Արքայական *նաղարախանայի* և «վող ու սափա» ուկող *մեջլիսի* տեղ՝ գերեզմանի պես լոխն մի աքսորավայր: «Ամեն սապի մեջըն գոված» և «շատին արթուն լուսացնող, ջատին բանդով քընեցնող» քամանչայի տեղ՝ խաչ ու խաչվառ: Խաղի դավթարի փոխարեն՝ Աստվածաշունչ: Եվ Սայաթ-Նովայի դիմակով՝ «զգծող գրոյս մեղապարտ Ստեփանոս քահանայս»...

Այսպիսին էր նրա վախճանը՝ որքան հուկիչ, նույնքան էլ տրտում:

Այսպես էր, որ իր պանապան ու վարմանապան տաղանդների ամենածաղկուն շրջանում նա հարկադրված էր լքել իր բնագավառը: Եվ որովհետև հարկադրված էր, ապա նա *դասալիք* չեղավ, այլ *գերի տարվեց*:

Եվ նախքան այս դժբախտության վերջնահասը նա հասցրեց անել այն, ինչ չէր կարող չանել բանաստեղծը: Մենք տեսանք, որ նա խեղճացել և ընկճվել էր: Սա պատահում է մինչև-իսկ պինդորականների և քաղաքագետների հետ էլ: Իսկ բանաստեղծները կառուցված են բոլորովին այլ նյութից, նյո՛ւթ, որ չի կարող չճկվել, բայց առավել ևս գիտի տեղն ու տեղն էլ

շտկվել. փխրուն ու տոկուն, ինչպես այն եղեգնը, որին Պասկալը տվեց ամենավայելուչ ածականը՝ «մտածո՞ղ»:

Այսպիսի *մտածող եղեգն էր* Սայաթ-Նովան էլ: Եվ անկարելի էր, որ նրա թույլեական ձկունին չհետևեր իր ամենաբնական հակունը՝ վերաշտկունի և վերուղղման հակունը:

Սայաթ-Նովայի համար դժվար չէր հասկանալ, որ իր «դագադին դիպել է խարաթ» (այսինքն՝ հյուսնի գործիք), կամ «աջալից էկել է բարաթ» (այսինքն՝ օրհասից մուրհակ է ստացվել): Ու երբ արդեն պարզ ու հասկանալի էր, որ

Է՛լ չհասավ քոչկ-ամարաթ  
Սայաթ-Նովու դրած ջանքին,  
աղաչանքին,  
պաղատանքին (Ա—44),—

«մտածող եղեգնը» հողմին տալով իր տուրքը՝ կրկին ընդունեց իր այն բնական դիրքը, որ ստուգվում է ըստ վերագնաց արեգակի, այսինքն՝ վայրկենական ձկունից հետո կրկին վերաշտկվեց իր ողջ գեղողեղեղությամբ ու վայելչանքով:

«Մտածող եղեգնը» չէր կարող չհասկանալ, որ ինքը՝ իր ժողովրդի հայտնի առասպելին համապատասխան՝ այս անգամ արդեն այն «վկարմրիկ եղեգնիկն» էր, որ «երկն ի ծովուն ուներ»՝ «դար ու դարդի» այն համատարած ծիրանի ծովում, որ նույնպես երկնում էր՝ այս անգամ ոչ թե կյանք, այլ մահ:

Մահվան այդ երկունքից առաջ էր ահա, որ

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,  
Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ:

Եվ այդ ծուխն ու բոցը հասցեագրված էր նույն այն Հերակլին, որին այլևս միտք չուներ դիմել «արթար դատե» արդարացի հայցով:

Զե՛ող վի կալ, վաղ մարթութին չի՛մ ուլում.  
Էս աշխարհում փարթամութին չի՛մ ուլում.  
Վաղ բան ասի, յա վաղութին չի՛մ ուլում.  
Յիս մարդ մարթ իմ, նամարդութին չի՛մ ուլում...  
Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում:

Իր ծխացումի և բոցավառումի ջարունակության մեջ Սայաթ-Նովան մեկ անգամ էլ է խեղրում թագավորին.

Եվ մի՛ վիթի իմ արունըս թասերով,—

անիջապես էլ ավելացնելով մի տող, որ ջատ կարևոր է, բայց ջատ էլ հասկանալի չէ.

Թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով:

Դժվար է այս տողը հասկանալ իր բառացի իմաստով, որովհետև բանաստեղծը ճորտ չի եղել, այլ արքունիքին պատկանող մի կիսապատ *գլեխի-ռամիկ*, ինչպես որ ինքն էլ վկայում է («Յիս ռամիկ իմ, թավադութին չի՛մ ուլում»):

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծի որդին էլ նախորդ հաղի տակ ծանոթագրել է. «Հիշատակված է, որ Սայաթ-Նովան իր ողորմած, ամենուրեք հայտնի, Վրաստանի բարձրապատիվ տեր թագավորի կողմից դժգոհության է արժանացել, և նա խռովել է իր խեղճ սարուկ Սայաթ-Նովայից և հեռացրել պալատից, ասելով՝ «էժան առած չկարծես»:

Ինչպես տեսնում եք՝ «թանգ առած իմ քու ահագին ծախսերով» և «էժան առած չկարծես» խոսքերը նույնական են և, ամենայն հավանականությամբ, նշում են այն երևույթը, որ ամենայն հավանականությամբ, նշում են այն երևույթը, որ թիֆլիսահայ բարբառում արտահայտվում էր «չբաղ» բառով: Իսկ մենք արդեն գիտենք, որ «չբաղ» կոչում էին այն մարդկանց, որոնց աջակցությամբ ու բարերարությամբ իրենք երեկվի մարդ էին դառնում: Այլ կերպ ասած՝ Սայաթ-Նովայի և Հերակլի փոխհարաբերությունները, ինչպես արդեն նշվել է, առնվազն ավելին էին, քան պիտի որ լինեին թագավորի և սուկական նվազածուի միջև: Վերհիշենք, որ Սայաթ-Նովան Հերակլին անվանում է իր «հոքնուր մինձ ծնողք»-ը: Այս անելու համար նա ինչ-որ հիմք պիտի ունենար:

«էժան առած չկարծես» խոսքը (ինչպես արդեն նկատել է Մ. Հասրաթյանը) կարելի է նաև հասկանալ այն իմաստով, որ բանաստեղծը թանկ է նստել թագավորին՝ իր հանդուգն վարքագծի, իր գրգռիչ երգերի պատճառով:

Բայց ի՞նչ էլ որ եղած լիներ՝ հիմա կատարվում էր հաշվե-  
հարդարը: Բանաստեղծի «հուքևուր մինձ ծնողքը» վճռել էր իր  
«ահագին ծախսերով» թանգ առածին» թանկ էլ ծախել՝ նրան  
ցմահ բանտարկելով հոգևորականի սևերի մեջ: Եվ այստեղ է,  
որ պասկայան մտածող եղեգնը շտկվում է վերստին՝ ոչ միայն  
գոռալով, թե «ռամիկ իմ, թավադուբին չիմ ուլում», այլև ճշա-  
յով, թե

*Միվ կաբայում սրքվուրութին չի՛մ ուլում:*

Սակայն անհողողող է տերերի կամքը, եթե մինչև անգամ  
անհեթեթ է: Բանաստեղծի դատը վճռված էր անբեկանելի դա-  
ժանությանը: Եվ բանաստեղծին այլ բան չէր մնում, քան ստո-  
րագրել այդ դատավճռի տակ, որ և անում է.

Դովրանեմեղ ընգար, ավա՛ղ, Սա՛յաթ-Նովա.  
Էլ ի՛նչ կոնես հա «ախ ու վախ», Սա՛յաթ-Նովա...  
Ուրիշները կուզին ուրախ, Սա՛յաթ-Նովա:

Բայց ամենադաժան դատավարությունների ժամանակ էլ  
դատապարտյալին տալիս են վերջին խոսք: Սայաթ-Նովան էլ  
մեկ թողել է այդ վերջին խոսքը՝ իր խաղի վերջին երկտողի  
ձևով.

*Եվ մի՛ գընա գըլուխըտ կախ, Սա՛յաթ-Նովա,—*

մահվան գնացող կտրիճի պես դիմում է ինքն իրեն և ապա  
դառնում դատավորին.

*Աղ ու հացիտ ախպերութին չի՛մ ուլում...*

Ահա այսպես, իր իսկ խոսքով ասած, բանաստեղծի «խաչն  
ամոթի փոխվեց» (Ա—85): «Վրաց թավադներու մեջ ջիվան  
կինքը մաշած», «սիվասիրտ յարի ձեռքեն արուն-արտսուք  
թափած» (Ա—85) Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական «տար-  
բը թամամից» (<—67), նրա ձեռքից խլվեց այն քամանչան,

որին վաղուց չէր, ինչ դիմում էր «թիվ ինձնից ո՞վ կանա խըլի»  
հավատալից խոսքով:

Ու մնաց գիտակցումը լոկ երկու բանի: Նախ՝ ինքնարժեքի  
գիտակցումը.

*Դովրանեմես դուս ին գըցի, իմ տիղըս բըռնողըն*  
*ո՞վ ա (<—67):*

Բայց «դովրանեմես դուս գըցողներին» այս հարցը դարեր  
շարունակ մտահոգում է նույնքան, որքան մոլեգնած ցույն է,  
դիցուք, մտահոգվում գինով լի կարասը եղջերահարելով շար-  
դելիս:

Չեն սողոցում այն ճյուղը, որի վրա նստած են: Իսկ բանաս-  
տեղծները այն ճյուղը չեն, որին նստած են աշխարհի տերերը,  
ուստի և սրանց շա՛տ հոգն է, թե բանաստեղծները մի ճյուղ  
են, որով մշտադալար է մնում կենաց ծառը՝ կյանքի ածխա-  
թթուն վերածելով թթվածնի:

Եվ որովհետև այսպես է, ապա բանաստեղծին մնում է գի-  
տակցումը մի վերջին բանի.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի (Ա—85):*

Դարավոր խոսք է, որ ասում են հանգուցյալի մասին.  
«Թո՛ղ հողը թեթև լինի իր վրա»: Բոլոր դարերի բոլոր բանաս-  
տեղծների վրա հողը թեթևանում է հենց այն գիտակցությու-  
նից, ինչը կարող է ամենավայելուչ տապանագիրը դառնալ  
նրանց բոլորի շիրմին.

*Անարկվածի նշան ճակտիս՝ խալխի նամուս քաշեցի:*

Եվ ով էլ որ կարդա նման տապանագիր, կարող է չկաս-  
կածել, որ նրա տակ հանգչում է բանաստեղծ կամ խալխի նո-  
քար...



\* \* \*

Սարսուեցիկ է, բայց անկարելի չէ երևակայել անյն ահռելի օրը, անյն ահավոր տեսարանը և անյն ծայրահեղ պահը, երբ Սայաթ-Նովայի վրայից հանում են «կարմիր կապան» ու հազ-գընում «սև լիբասը»՝ նրան վերանվանելով Տեր-Ստեփանոս:

Սարսուեցիկ, բայց այս անգամ արդեն անկարելի է երևակա-յել, թե այդ պահին ի՞նչ էր պղում մեծ Բանաստեղծն ու Երա-ժիշտը, անպուզական Երգիչն ու Նվագածուն:

Իսկ մեծ Սիրահա՛րը:

Իսկ մեծ Սիրահարին եթե հայտնի լինեին քուչակյան հայ-րենները, ապա նրան պիտի թվար, թե լսում է դրանցից մեկը և լսում է... իր Յարի շուրթերից.

Եկին ու խապար բերին,  
Թէ քո եարն եղեր հաբեղա.  
Փուշ արմաքքն պիս պատեց,  
Թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղա.  
Բերնիկն էր շաքրի սովոր,  
Աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.  
Անձիկն էր շապկի սովոր,  
Աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ\*:

Բայց Սայաթ-Նովայի *բեմուրվաթ* Յարին դժվա՛ր փուշ ար-մանք-վարմանքը պատեր, թե իրեն «Խաղի դավթար» դարձ-նողը հիմա «ո՞նց եղաւ հաբեղա»: Սայաթ-Նովայի անջիգար Գուպին թերևս այդ «ո՞նց եղաւ»-ն ավելի վաղ էր հայտնի, քան բանաստեղծին իրեն:

Իսկ քահանայացված բանաստեղծն իսկապես որ շուտով «եղաւ հաբեղա» անկասկած կնոջ մահից (1768-ից) հետո և իր «Աստուծոյ ծառայ»-ությունը կատարեց նաև Հաղպատում: Այս է վկայում նրա մի երկտողը, որ հասել է մեզ.

Հաղպատու լուսարար Սայաթ-Նովեն իմ,  
Մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 99-րդ:

Ե՛ր Լավ է գունե՛ լուսարա՛ր: Բայց որքան տխուր է, որ «մե կանթեղիս վառելու ձեթ չունիմ» է մրմնջում նա, ով ինքն էր մի համակ կանթեղ, ավելի ճիշտ՝ մի բազմականթեղ աշտանակ, իր խոսքով ասած՝ մի մարխի ծառ:

Արժի ավելացնել, որ Սայաթ-Նովան ծնվել էր լինելու լու-սարար, բայց ո՛չ թե վանքի, այլ սրտի և հոգու, ո՛չ թե նշողե-լու խավարը տաճարային խոնավ խորանների, այլ ցրելու մը-թուլունը մարդկային ներաշխարհի:

Եվ արժի ասել, որ Սայաթ-Նովան իր անբնական վախճա-նով հանդերձ՝ հենց այնպիսին էլ է, որովհետև Սայաթ-Նովան անուն չէ: Երևույթ է: Եվ այդ երևույթը եթե ունենար այլ անուն, ապա պիտի կոչվեր ոչ այլ կերպ, քան Լուսարար:

Բայց արժի նշել, որ եթե բանը վանքի լուսարար դառնա-լուն է հասնում, ապա Սայաթ-Նովայի համար շատ ավելի վա-յելու է կլիներ իր պապ Նահապետ Քուչակից փոխ առնել ըն-դամենը մի քառատող և, մոռանալով իր ներքին ամոթխածու-թյունը, այդ տողերով իր Յարին դիմել հենց այն վայրկյանին, երբ իրեն կարգում էին վանքի լուսարար.

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,  
Քո ծծերդդ է կանթեղ ի վառ.  
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,  
Գամ, լինիմ տաճրիդ լուսարար...\*:

Սակայն այլ գիր էր գրված բանաստեղծի ճակատին: Եվ այլ դիրք էր տրված նրա Յարին, որի «կանթեղ ի վառ»-ին Սա-յաթ-Նովան ոչ մի կերպ չէր կարող լինել լուսարար. ամենա-շատը նա կարող էր լինել ժամկոչ, այն էլ միայն ու միայն մոռ-վին...

\* \* \*

Եվ այսպես Սայաթ-Նովան ստիպված եղավ թողնել աշ-խարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

\* «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», 260-րդ:

Սայաթ-Նովան (ո՛րերորդ անգամ կրկնենք) մրցարան էր բազում շնորհների: Այս տեսակետից նայելով դեպի ետ՝ մենք նրան նախորդ կարող ենք տեսնել միայն մեկին, որին արդեն տեսել ենք ու գիտենք, որ ապրում էր Սայաթ-Նովայից 600 տարի առաջ և կոչվում էր Շնորհալի:

Բայց Շնորհալին իշխանական ծագում ուներ և դարձավ հայոց կաթողիկոս, ուրեմն և Սայաթ-Նովան՝ նույնքան շնորհալի ու բազմաձիրք, չէր կարող իր մեծ նախորդին բախտակից լինել:

Նույն տեսակետից նայելով դեպի առաջ՝ մենք կարող ենք տեսնել ևս մեկին, որ եկավ Սայաթ-Նովայից 100 տարի հետո, և իր շնորհների բազմապատկառությամբ կարող է լինել Սայաթ-Նովայի միակ ու մեծագույն հետնորդը:

Կոմիտասն էր:

Մեծ երգահան ու գիտնական, մեծ երգիչ ու բանաստեղծ, նվագարար ու խմբավար՝ հոծ ու խուռն շնորհների մի իսկական մրցարան էր նաև սա:

Ու եթե կա բախտ ու ճակատագիր, ապա նույնական էին սրանց բախտն ու ճակատագիրը:

Եթե Սայաթ-Նովան կիսաճորտ էր ծնվել, ապա թուրքական վատթարագույն ճորտության մեջ էր ծնվել նաև Կոմիտասը:

Եթե Սայաթ-Նովան մի ամբողջ տասնամյակ միայն աղբրեջաններն էր գրում, որովհետև այդպես էր ընդունված, ապա Կոմիտասը մի ամբողջ տասնամյակ միայն թուրքերեն էր խոսում, որովհետև մոռացնել էին տվել մայրենի լեզուն:

Եթե բարեկամ, բայց ուրիշ երկրում էր ծնվել Սայաթ-Նովան, ապա Կոմիտասը ծնվել էր հարևան, բայց թշնամագրավ երկրում:

Եթե Սայաթ-Նովան իրեն պզուռ էր դարձրել, ապա Կոմիտասը կատարյալ որբ էր նաև բառացիորեն:

Եթե Սայաթ-Նովային էր փիճակված աշուղների մեջ առաջինը «հայավար ասելու», ապա Կոմիտասին էր ի վերուստ տրված իր ազգային երգը օտար ժանգից ու բորբոսից ազատելու, հայրաբար երգելու մեծ բախտը:

Սրանց երկուսի կյանքն էլ նման էր բևեռային կամ բևե-

ռամերձ երկրամասի. կա՛մ անվերջ ցերեկ, կա՛մ անվերջ գիշեր:

Եթե Սայաթ-Նովան «սեղանների վարթ» էր ամբողջ Անդրկովկասում, ինչպես նաև արքունական երգիչ էր ու նվագածու. եթե նա «յիփ վար գու քար՝ մեջլիսունըն քաղցըր փող ու սափա գուպիր» և ուր ոտք էր դնում՝ հարուցում էր հիացք ու հիացմունք, դառնալով հռչակավոր ու ճանաչված, խնդրված ու պաշտված, ապա նոր ժամանակների առավել մեծ չափերով նույնը պիտի աներ Կոմիտասը՝ իր խոսքն ու ձայնը, իր երգն ու նվագը հնչեցնելով ոչ միայն թիֆլիսներում ու պոլիսներում, այլ նաև փաբիկներում ու բեռլիններում, լոպաններում ու վենետիկներում՝ աշխարհով մեկ հրահրելով նույն վարձանքն ու հիացումը, դառնալով նույնքան հռչակված ու ճանաչված, նույնքան փնտրված ու սիրված:

Բայց կարճ տևեց երկուսի էլ հյուսիսափայլը, ավելի ճիշտ բառով՝ հյուսիսապզը: Եվ սկսվեց նրանց կյանքի բևեռային գիշերը, որ չտևեց ամիսներ, ոչ էլ տարիներ: Տևեց տասնամյակներ:

Եթե Սայաթ-Նովան ստեղծագործեց հիմնականում ընդամենը 7 տարի, ապա չափապանց կարճատև եղավ նաև Կոմիտասի ստեղծագործական կյանքը:

Եթե Սայաթ-Նովան՝ աշխարհիս մեծագույն սիրահարներից մեկը, սիրուց այրվելով ու չմոխրանալով՝ այդպես էլ համարյա թե չապրեց սիրո վայելքը, ապա սիրո համար ծնված Կոմիտասը չունեցավ այդքանն էլ, որովհետև ճակատագիրը նրան արգելել էր ոչ միայն սիրո վայելքն ապրելը, այլ նաև, այլ մանավանդ, այլ նույնիսկ սիրելը:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ տակավին մանուկ Կոմիտասը վանք ընկնի և ամբողջ կյանքում մնա կուսակրոն:

Բախտն այնպես էր կարգադրել, որ իր ծաղկուն հասակում Սայաթ-Նովան էլ հագնի սքեմ և նույնպես դառնա կուսակրոն: Ճակատագրի անողորմ կամեցողությամբ Կոմիտասն իր երկարատև կյանքի համարյա կեսը պիտի ապրեր իբրև մի անթաղ դիակ: Մենք գիտենք, բայց արդյոք ամբողջ աշխարհը գիտի՞ (և ինչո՞ւ ամբողջ աշխարհը չգիտի), որ Կոմիտասը՝ չդիմանալով թուրք բարբարոսների ահռելի սպանդին ու գա-

զանութուններին՝ կորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը հասուն տարիքում ու բալում տաղանդների փթթման շրջանում՝ փարիզյան հոգեբուժարանում երկարաձգելով իր բենուային գիշերը, որ տևեց ամբողջ 20 տարի:

Ճակատագրի անգույթ կարգադրությամբ Սայաթ-Նովան էլ իր նույնքան երկարատև կյանքի կեսից ավելին ապրեց իբրև անթաղ դիակ: Նա չկորցրեց իր հոգեկան հավասարակշռությունը, բայց նրան արկեցին իր հոգուց՝ վայրատելով այդ հոգին և տարաբնակեցնելով այնպես, որ վանքն էլ դարձավ մի տեսակ հոգեբուժարան, որտեղ Սայաթ-Նովան իր հոգին բուժել ջանաց ավելի քան... 30 տարի:

Սայաթ-Նովան ահա այսպես հարկադրված եղավ թողնել աշխարհը:

Բայց աշխարհը... չթողեց նրան:

Աշխարհը չթողեց նրան ամենից առաջ այնքանով, որքանով որ թափանցեց վանքի պարիսպներից ու սողոսկեց վանքի դռներից էլ ներս՝ վանականի հոգին խռովելով անցյալի հապաղիչ տազնապաների հաճախմամբ:

Վրաց տարեգիրը վկայում է, որ Սայաթ-Նովան խաղեր է հորինել և սալ (չոնգուր) ածելով երգել է վանականի իր խցում էլ: Համենայն դեպս պատմիչը մեջ է բերում այդ խաղերից մեկը («Իմ խի՛ղճ զըլուխ, քիպիդ էս ի՛նչ պատահից»), ինչպես նաև Սայաթ-Նովա-վարդապետի այն բացատրությունը, թե ի՛նչ իրավունքով է, որ վանքում էլ ձեռք չի քաշում խաղերից ու նվագից: «Իմ վանահայրն էլ էր այդպես հրամայում, — պատմելիս է եղել Սայաթ-Նովան, — բայց ես պայման դրի, թե քանի դեռ այս լարերն են սալս (չոնգուրս) վարդարում ու չեն կտրվել, ես էլ նրանցից ձեռք քաշողը չեմ, որովհետև ինձ վարդապետ ձեռնադրելիս այս լարերը ծոցումս էին մնացել և սրանք էլ օծվել են ինձ հետ միասին, ուրեմն և ես նվագում եմ օրինված լարերով\*:

Լրջությամբ թե կատակով տրված այս բացատրությունը համենայն դեպս ցույց է տալիս, որ Սայաթ-Նովան վանքում էլ

\* Հմմտ. Լ. Մեյլքսեթ-Քեկ, Վրաց աղբյուրները, հ. 9, էջ 248, Դ. Մուրադյան, Սայաթ-Նովան ըստ վրացական աղբյուրների, էջ 95:

հորինել է ու նվագել: Որքան էլ արտառոց թվա այս փաստը, առավել հակաբնական պիտի կարծել հակառակը, որովհետև դժվար թե Սայաթ-Նովայի նման մեկը ի վիճակի լիներ միանգամից և ընդմիջտ վերջ տալու իր ստեղծագործական մտքին, միանգամից և առմիջտ խցելու իր կյանքի պոթեկուն ակունքը:

Մենք գիտենք, որ վանական դառնալուց շա՛տ առաջ և, ի՛նչ ասել կուզի, իրեն վանական տեսնելու մտքից անհունորեն հեռու, Սայաթ-Նովան հաճախ էր տառապում գուտ հոգեկան տազնապաներից՝ երապելով «հոքու խաթրի մարմնու ումբը կես անիդ»:

Հոգու տազնապանքի մի այսօրինակ հաճախման պահին է նա ասել.

«Հախ ճըրաքը վառի, քուկուրթը մարի,

Միխկըտ սըրփե, հոքիտ արթար, սուրփ պահի,

Լիզվով օրինանք կու տան, ուշունցից վախի՛

Մե ախալըրից էրկու տեսակ ջուր չի գա (Ա—38):

Ճիշտ է, որ «Մե ախալրից էրկու տեսակ ջուր չի գա», ինչպես որ «Մե նոքարըն էրկու աղին ի՛նչ անե»: Բայց Սայաթ-Նովան այլևս դրված էր հենց այն դժվարագույն վիճակում, երբ պետք էր ծառայել «էրկու աղի», ինչպես որ իր մեկ ու միակ աղբյուրից էլ պիտի բխեցներ «էրկու տեսակ ջուր»:

Համոզված լինել կամ նույնիսկ ենթադրել, թե հոգևորականի ու վանականի իր երկարաձյգ տարիներին նա ոչինչ չի ստեղծել, նույնն է թե սնդել, որ նրա հորդաբուխ ու ժայթքուն աղբյուրը ցամաքել է միանգամից և ընդմիջտ:

Սակայն ցավալին և անդարմանելին այն է, որ բացի վերոհիշյալ վրացերեն խաղից և հայերեն մեկ-երկու չափածո առակներից, այդ երկարատև շրջանում նրա գրածներից ոչինչ չի հասել մեզ...

Բայց աշխարհը չթողեց նրան, իհարկե, ոչ միայն այսքանով:

Աշխարհը չթողեց նրան, որովհետև շարունակվեց ինչե՛լ նրա երգն ու նվագը՝ այս անգամ ուրիշների շրթունքներից և այլոց մատների տակ:

Սայաթ-Նովան ստեղծեց նաև մի ամբողջ դպրոց, որպեսզի չասենք երեք դպրոց՝ Հայաստանում, Վրաստանում և Ադրբեջանում: Նրան հետևեցին ոչ միայն տասնյակ աշուղներ, այլև տասնյակ բանաստեղծներ՝ այս բառիս արդիական առումով: Ու տեղն է եկել ասելու, որ Սայաթ-Նովան վնաս էլ է տվել՝ պարզ տալով հետևակ-ընդօրինակողների (եվրոպական բառով աբաժ՝ էպիգոններ) մի խումբն բավմության, որոնցից ոմանց կարելի է հանդիպել նույնիսկ այսօր էլ:

Բայց անմիջապես ավելացնենք, որ Սայաթ-Նովայի տված այսօրինակ վնասն էլ օգուտ է, որովհետև Սայաթ-Նովան՝ լակ-մուսայան թղթի պես, ցուցաբերել ու ցուցադրում է ժամանակավրեպությունն ու անտաղանդությունը սրանց:

Ճշմարտածին բանաստեղծները ոչինչ չեն ծախում: Նրանք նվիրում են: Տալիս են ձրի: Եվ վավերական շնորհքն էլ, տաղանդն էլ, հանձարն էլ այլ բան չեն, քան հենց այս ձրիությունը: Եվ տեղն է եկել հիշեցնելու, որ այդ «շնորհք-տաղանդ-հանձար» բառերի հոսանիշ «ձիրքն» էլ նույն «ձրին» է, նույն բնի արմատակալումը:

Ու եթե այսպես է ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի տրևտեսության մեջ, ապա ևս առավել այսպես է մեծ բանաստեղծների կազմածքներում, որոնցից հազվագյուտներից մեկի տերն է ձեր Սայաթ-Նովան: Սրանք արդեն ոչ միայն չեն ծախում ու տալիս են ձրի, այլև արդեն շոայլում են, ցրում, շաղ տալիս:

Վերստին Շեքսպիրինն է խոսքը, որպեսզի ասի, թե «վատնիջի շոայլած հարրատությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»\*:

Այսպիսի մի շոայլ-վատնիջ է նաև Սայաթ-Նովան, որի ցրած ու շաղ տված հարրատությունն էլ ոչ միայն շարունակում է մնալ աշխարհում, այլև տալիս է նոր շահ ու շահույթ՝ ձեռքերով ու ջանքերով բոլոր նրանց, ովքեր ծնվել են տալու համար և ոչ թե ծախելու, նվիրելու համար և ոչ թե վաճառելու: Այսինքն՝ ովքեր ձիրքն ունեն ձրիության և ոչ թե շիղը առևտրի: Այսինքն՝ ովքեր ժառանգորդն են ոգու, բայց ոչ տառի. ովքեր տերն են բնագավառի, բայց ոչ շուկայի: Այսինքն՝ ով

քեր հեծյալն են սայաթ-նովայական նծույզի, բայց ոչ հետևակը նրա. ովքեր չեն ընդօրինակում, այլ շարունակում են օրինակ տալ...

Հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՞րբ էր...

1753 թվականն էր տակավին, երբ Սայաթ-Նովան հայտարարեց (ոչ միայն ի լուր թագավորի, այլև ի լուր ամենեցուն, ինչպես և ի լուր գալիք սերունդների) .

Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի՛ իմ ջուրըն ո՛ւրիշ ջըրեն է.  
Ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա՛ իմ գիրըն ո՛ւրիշ գըրեն է:

Բանաստեղծի հենց այս իմաստուն պատվիրանն է, որ անտեսել կամ չեն ըմբռնել նրա անունով կուրծք ծեծողները: Եվ իսկապես էլ. բանաստեղծական սերունդների հերթափոխման խնդիրն է՝ իր նախորդի «ուրիշ ջրեն» խմել կարողանալը և այդ ջրով սնվելն ու կորանալը այնպե՛ս և ա՛յն բանի համար, որպեսզի արտաբխվի մի նոր տեսակ «ուրիշ ջուր»: «Ուրի՛շ ջուր» և ո՛չ թե նույն այդ ջրի արտադրությունը՝ քնիական կամ (ինչպես ասում են) լաբորատորիական եղանակով, այսինքն՝ կապկելով կամ թուրակելով:

Այս հայտարարությունից հետո Սայաթ-Նովան իր հոչակավոր խաղը փակում է... հիշո՞ւմ եք, թե ինչպես.

Քանի գուլե քամին տանե՛ ծովեմեն ավազ չի պակսի.

Թեգուլ ըլիմ, թեգուլ չըլիմ՝ մեջլիսներուն սազ չի պակսի.

Թե կու պակսիմ, քի՛ւ կու պակսիմ, աշխարիս մե

մա՛ւ չի պակսի (<—12):

Հիմա՝ 200 տարի անց, բոլորս մեկ կարող ենք ասել, որ իրավացի է բանաստեղծի խոսքը: Եվ իրավացի է կրկնակի, որովհետև «թեգուլ ըլիմ, թեգուլ չըլիմ»-ի անձեռնտու վճռով էլ հանդերձ (այսինքն՝ բանաստեղծի ֆիզիկական բացակայությամբ էլ) ոչ միայն «մեջլիսներուն սազ չը պակսեց» ընդհանրապես, այլև չպակսեց հենց իր իսկ սազն էլ՝ շարունակելով հնչել ու հնչել:

Ու եթե նրա անժամանակ լռությամբ ու նաև մահով որևէ բան պակսեց, ապա իսկապես էլ պակսեց միայն ա՛յն մեկին

\* В. Шекспир, Сонеты, ст. 16.

(«քի՛ւ»), ում չար կամեցողությամբ անժամանակ լռեց մեծ և անկրկնելի երգիչը: Բայց այսուհանդերձ և այսուամենայնիվ էլ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև (թող Շեքսպիրը վերհիշեցնի) «վասնիչի շրայած հարստությունը՝ փոխելով ու փոփոխելով իր տեղը, դարձյալ մնում է աշխարհում»: Սայաթ-Նովայի շաղ տված հարստությունն էլ, Շեքսպիրի խոսքով ասած, «դարձյալ մնում է աշխարհում», իսկ իր խոսքով ասած՝ «աշխարես մե մալ չը պակսեց», որովհետև Սայաթ-Նովան չմեռավ, որովհետև նրա ժառանգածը մնաց անմեռ, այլև նորապես ժառանգավորվեց ու սերնդավորվեց:

Մեր այսօրվա ուղեղի դատումով՝ միայն մի տեղ է ջատ ձեռնտու ձևով սխալվել բանաստեղծը: Եվ այդ սխալն է, որ կազմում է իր մեծ բախտավորությունը և, հավասարապես, մեր էլ երջանկությունը: «Ամեն մարթ չի՛ կանա խըմի... ամեն մարթ չի՛ կանա կարթա...», — համոզված էր բանաստեղծը: Իսկ հինա՝ 200 տարի անց, նրա բազմահազար և բազմազգի ընթերցողները միաբերան կարող են գոռալ՝ «ո՛չ»: Եվ այդ «ոչ»-ն է բանաստեղծի ամենամեծ վարձատրանքը, որովհետև նա դարձել է համայնա թե «ամեն մարթ»-ի պատկանելիք:

Ճիշտ այսպես էլ, դիմելով իր «մեջլիսի կես» քամանչային՝ երգիչը որքան ակնհայտի հպարտությամբ, նույնքան էլ թաքուն ցավով հաստատում էր. «Օչո՛վ դիմաթըտ (այսինքն՝ գինը) չէ գիտի»:

Եվ այսօր էլ, ի պատասխան այս պնդումի, Սայաթ-Նովայի բազմահազար ու բազմազգի ունկնդիրները կարող են օղը թնդացնել նույնպիսի մի «ոչ»-ով, որովհետև նրանք գիտեն այդ երգ ու նվազի դիմաթ-գինը: Իսկապե՛ս գիտեն...

Իսկ հիշո՞ւմ եք, թե այդ ե՛րբ էր...

1753 հեռավոր թվականին էր, երբ Սայաթ-Նովան՝ լաց լինելով «դիդի համա... յիդի համա... գիդի համա... տիդի համա», ինչպես նաև «ծիդի համա... թիդի համա... միդի համա...»՝ իր ցավայից և ինաստնայից խոսքն ավարտում էր «Միռնելուս համա չիւ հոքում, ցի՛ղի համա իւ լալի» (<—36) վերջնատողով:

Այսօր՝ 200 տարի անց, ուրախությամբ ու հպարտությամբ կարող ենք միաբերան վկայել, որ Սայաթ-Նովայի «ցիղը» ոչ

միայն չընդհատվեց, այլև տվեց նորանոր սայաթ-նովաներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մեծ է այնքանով, որքանով նման լինելով տարբերվում է իր հոգևոր հորից կամ պապից, որոնցից յուրաքանչյուրը մի քայլով առաջ տարավ իր հայրենի բանաստեղծությունը՝ բացելով մարդկային և ազգային հոգու մի նոր ծալք, լուսավորելով համամարդկային և ժողովրդական սրտի մի նոր մուկ անկյուն:

Ավելի քան երկու դար անց ա՛յս կարող է լինել մեր ասելիքը՝ ի պատասխան Սայաթ-Նովայի «ցիղի համա իւ լալի» տազնապի:

Իսկ եթե զանք «միռնելուն», որի «համա չիր հոքում» բանաստեղծը, ապա Սայաթ-Նովան մեռավ իր մեռնելուց շատ առաջ՝ մեջլիսներից հետո եկեղեցի և վանք մտնելով: Եվ դա, ինչպես ասվել է արդեն, մահ չէր, այլ մահացում, որ տևեց անվազն 30 տարի:

Բայց ամենաերկար մահացումն էլ մահով է վերջանում: Եվ հենց այդ վերջն է, որ տրտում է կրկնակի և հուպիչ է քառախուլված:

Մեծ Սիրահարը՝ դիմելով իր *անձիգար* Յարին, մեկ անգամ չէ, որ խոսք է բացել սպանվելուց:

Եվ ճակատագիրը տնօրինեց այնպես, որ այս անգամ էլ Մեծ բանաստեղծը դարձավ Փոքր մարգարե:

Սայաթ-Նովան... սպանվեց, բայց ոչ իր յաղացած ու դուշման Յարի ձեռքով, այլ սրով մեկի, որ *դուշմանն* էր իր Յարի և սրա հայրենիքի:

1795 թվականի աշնանը պարսից տիրակալ Աղա Մահմադ խանը, որ մի ներքինի էր, հսկայական զորքով արջավեց Վրաստան և սեպտեմբերի 20-ին գրավեց Թիֆլիսը՝ ավարի և ավերի մատնելով Վրաստանի ծաղկուն մայրաքաղաքը:

Սայաթ-Նովայի հետնորդ Շամչի Մեղքոյի վկայությամբ՝

Քաղաքըն, որ նեքսն էկավ հարուր հազար դպրաշըն, Մեկ-մեկուց այիլմիշ արին դիվ մեդի դովում-դարդաշըն, Քահանեքը շուն էր ուտում, ոչ մինըն չմտավ նաշըն, Գետի պես արյուն էր գնում, բոստան էր աթամորդու լաշըն, Որդին մորիցն էին խլում, էր սուգ ու շիվան քաղաքիս...

Ըստ ավանդության՝ լսելով պարսից ահեղ արշավանքի մասին, ալեպարդ վանական Սայաթ-Նովան Հաղպատից Թիֆլիս է շտապում, միանալով եկեղեցում ապաստանած ժողովրդին՝ այնտեղ էլ նահատակվում:

Ակամա հիշում ես մեկ այլ ավանդություն, ըստ որի Արքիմեդն իր վսեմ գիտությամբ էր պահպանում նույնիսկ այն ծառանակ, երբ թշնամական պորքերը պաշարել էին իր հայրենի քաղաքը: Բայց ինչքան էլ մեծ և որքան էլ բոլորանվիրված լինեն իրենց ոչ պակաս վսեմ գործին՝ բանաստեղծները բանաստեղծ են նախ և առաջ այն տեսակարար հատկությամբ, որ անկարող են վարվել այսպես՝ *արքիմեդաբար*:

Արքիմեդը, ըստ նույն ավանդության, իր այս պահվածքի դիմաց վճարեց կյանքը. նրան սպանեցին:

Սպանվեց Սայաթ-Նովան էլ, բայց սպանվեց իբրև բանաստեղծ՝ աղետի պահին լքելով իր խաղաղ ու ապահով մենաստանը և միանալով այն ժողովրդին, որի վավական էր, և այն ժողովուրդներին, որոնց երգիչն էր:

Եվ լավ է ասել Սայաթ-Նովայի թոռնաթոռը՝ մեծն Թուսանյանը.

Խաղով եկավ,  
Ախով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Երգով եկավ,  
Վերքով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով եկավ,  
Սրով գնաց Սայաթ-Նովան.  
Սիրով մնաց Սայաթ-Նովան...

\* \* \*

Սայաթ-Նովայի մահից անցել է մոտավորապես 170 տարի, իսկ ծննդից՝ երկուս ու կես դար:

Գրական հյուսվածքն էլ իր մի հատկությամբ նման է մեկ ծանոթ մանվածք-գործվածքին: Ինչպես կտորեղենն է թրջվելուց ու վացվելուց հետո *մտնում* նեղանում-կարճանում, այլ-

պես էլ գրական երկը՝ ժամանակի ջերբում թրջվելով ու վացվելով:

Վա՛յ խամին, վուր վընասս կուտաս լըվալըն (Վ—29),—

իրավամբ է բացականչել Սայաթ-Նովան:

Բայց այս «վայ»-ը ամենևին արձագանք չի տալիս իր ստեղծագործության մեջ, որովհետև ինքը չունի գրական *խամ* հյուսվածք:

Իր Սոնետներից մեկում (32-րդ) Շեքսպիրը բնական է իռավարում, թե հետևորդների համեմատությամբ իր գրածները պիտի անարվեստ թվան: Բայց Շեքսպիրը մխիթարվելու տեղ է թողնում. «Իմ մեջ՝ սերը, իսկ նրանց մեջ վարպետությունն է գովելի»,— եպրահանգում է նա:

Իր գործի հանդեպ չափականց խստապահանջ և ի բնե անհունորեն համեստ Սայաթ-Նովան էլ կասեր այս նույնը: Բայց ինչպես Շեքսպիրին, այնպես էլ Սայաթ-Նովային մենք այսօր կարող ենք հավատացնել, որ իրենց հետևորդները չկարողացան նրանց գերապանցել նաև վարպետությամբ, որովհետև անկարելի է գերապանցել կատարյալը:

Կատարյալ է Սայաթ-Նովայի արվեստը: Այնտեղ ձևն ու բովանդակությունը, խորքն ու մակերեսը իրար այնպես են սպասարկում, որ այլևս տեղ չի մնում ո՛չ պահանջելիքի, ո՛չ էլ խնդրանքի:

Շարունակվում են պրպտումները, և բացառված չէ այն հույսը, որ դեռևս կգտնվեն Սայաթ-Նովայի առայժմ անհայտ նոր Խաղեր: Եվ նրանց հեղինակի արվեստն այնքան է կատարյալ, որ պետք չէ լինել Սայաթ-Նովայի մեծ գիտակ կամ նրա գործի մեծ հմուտ՝ անմիջապես հասկանալու համար, թե արդո՞ք նրա գրչին է պատկանում տվյալ նորահայտ բանաստեղծությունը: Հանգերի շղթայի մեջ մի թույլ օղակ, տողերի կշռույթի մեջ մի թեթև տատանում,— և կարելի է որոշակի պնդել, որ նորահայտ բանաստեղծությունը կա՛մ Սայաթ-Նովայինը չէ, կա՛մ աղավաղված է: Նա ոչ միայն չունի բռնածոր, քամված տողեր, բռնահանգի նմուշ, այլև լավից պակաս հանգ:

Կարելի է առանց չափապանցումի ասել, որ ցայսօր էլ նա մնում է լավագույն հանգավորողը՝ նույնիսկ նորագույնների մեջ...

Եվ տեղն է եկել կրկնելով շեշտելու, որ Սայաթ-Նովայի բանեցրած բանաստեղծության տեսակներից պարզագույնն անգամ ավելի բարդ է, քան եվրոպական *սոնետը* կամ *ռոնդոն*: Իսկ բանաստեղծության այնպիսի տեսակներ, որպիսիք են, դիցուք, *ավալախորը*, *վինջիրլաման*, *թեջնիսը*, *բարիթավուր-բահրիթավիլը*, այնքան են բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն, որ եվրոպացին կարող է պարզապես չհավատալ, թե հնարավոր է լուծել նմանօրինակ խրթին մի խնդիր ու դեռ հետն էլ արտահայտել մեծ ու վսեմ մտքեր, խորունկ ու վարակիչ ապրումներ՝ պատճառելով գեղագիտական անկրկնելի վայելք:

Իտալացիք առած ունեն, «Թարգմանիչ-դավաճան» (այսինքն՝ թարգմանիչը դավաճան է): Որքան էլ մեծատաղանդ լինի և բանաստեղծին բողորանվեր սիրահարված՝ այսուհանդերձ Սայաթ-Նովայի թարգմանիչը չի կարողանա չհայտարարել, որ իր լավագույն արդյունքի մեջ էլ Սայաթ-Նովայի հանդեպ ինքը «դավաճան» է քառակուսված կամ խորանարդված, որովհետև անկարելի է թարգմանել Սայաթ-Նովային և «չդավաճանել» նրան— այնքան բարդ է սրա բանաստեղծական տեխնիկան, այնքան բավական ու դժվարին են սրա բանեցրած բանաստեղծական ձևերն ու տեսակները, այնքան բարձր ու կատարյալ է սրա վարպետությունն ու արվեստը...

Նյութի քայքայումը, որ սահմանվում է մեկից ավելի գիտական բնորոշումներով, տարածվում է նաև արվեստի գործվածքի վրա:

Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին, ըմբռնողության և ճաշակի քմայքներին,— ահա արվեստի գործերի քննության նախապայմանը:

Այսօր՝ Սայաթ-Նովայի արտադրանքից 200 տարի անց, արդեն կարելի է ասել, որ այդ արտադրանքը *ժամանակներից չի ապրվում* վախենալու իմաստով: Եթե կուզեք՝ *ժամանակներն են ապրվում նրանից*, այս անգամ ներգործելու իմաս-

տով, ըստ որում ոչ այնքան ընդօրինակելու, որքան ուսանելու եղանակով, աղ կերպ ասած՝ ինչպես գործածելով, այնպես էլ օգտագործելով այն *թթխտորը*, որ հապարակյակների ընթացքում չի փոխում իր էանյութը:

Ժամանակի ցախավելը ո՛չ չոր է, ո՛չ էլ բոի ձեռքերի մեջ: Նա ավում է պոռնությունք, բայց անխնա: Ժամանակը կործանում է, բայց նաև ամրացնում անկործանը՝ մաշելով ու հղկելով սրա խորդուբորդություններն ու անկյունները: Եվ մինչ անհսկակասները կորցնում են իրենց ողջ ունեցվածքը, իսկական մեծերը շահում են ժամանակից:

Սայաթ-Նովայից առաջ ու հետո գիտենք ինչպես հայրենախոս, այնպես էլ այլազգի շատ բանաստեղծների, որոնցից ակնածում ենք, բայց որոնց հետ չենք հիմա և վաղուց: Նրանց հիրավի մեծատարած և հանիրավի փքուն փառքերը այնևս պատկանում են եթե ոչ պատմությանը, ապա անցյալին: Մինչդեռ Սայաթ-Նովան, որ կենդանյոք նվազ փառք չի վայելել, հող իջնելուց հետո փոխանակ կարճացնելու իր լուսավոր շվաքը՝ երկարաձգում է, փոխանակ աղոտելու՝ պայծառանում, փոխանակ գիրք դառնալու՝ մնում է կյանք ու կենդանություն:

Ոչ միայն դաշվածքը, այլև ջնարակն էլ է խունանում կամ ճաքճքում: Մաշվում-հարթվում են նաև որմնագրություններն ու քարաքանդակները, բայց չմոռանանք, որ բարձրաքանդակն ու բարձրագիրը՝ ավելի շուտ և ավելի շատ, քան խորաքանդակն ու խորագրությունը:

Սայաթ-Նովան վարպետն է խորաքանդակի և ճարտարն է խորագրության: Եվ այս է նրա մնայնության գաղտնիքներից մեկը և ա՛յն առաջին դասը, որ պիտի ուսանել այսօր էլ...

Իսկական բանաստեղծը չի կարող չբարձրանալ իր ժամանակից՝ թեկուզև այն պարզ պատճառաբանությամբ, որ պարտավոր է ապրել այդ ժամանակից շատ ավելի:

Ժամանակավրեպ լինելը ժամանակավոր լինել է:

Լինել ապայծմեական նշանակում է լինել անեական:

Լինել ապարդի, միևնույն է թե լինել քայլող դի:

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

«արկավոր է կրել իր մեջ ժամանակը, սակայն կրել սրա կշիռը և ոչ թե բեռը, պահել սրա արժեքը և ոչ թե գինը, ունենալ սրա հարստությունը և ոչ թե ապրանքը, լինել նրա մտուհը և ոչ թե եվրոպացիների ասած պարտադիր *աստրոխենտը*, — այլ կերպ ասած՝ դրսևորել ժամանակի ոչ թե *արտահարտությունները*, որոնք չեն կարող անցողիկ չլինել, այլ նրա *ներքնահայտությունները*, որոնք չեն կարող մնայուն չլինել:

Սայաթ-Նովան չէր լինի Սայաթ-Նովա, եթե լիներ *ժամանակից դուրս*: Բայց Սայաթ-Նովան չէր էլ լինի Սայաթ-Նովա, եթե չլիներ *ժամանակից վեր*՝ ժամանակի կարգախոսային չարիքից, պարագայական պարտադրանքից և շուկայական պահանջից:

Չլինել *ժամանակից դուրս*, բայց լինել *ժամանակից վեր*, — անա երկրորդ գաղտնիքը Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարմության և այն երկրորդ դասը, որի ուսուցումը պարտադիր է մնում այսօր էլ...

Գրականության դարավոր պատմությունը գրադատության առջև վկայում է, որ ժամանակն իր ընտրությունը կատարում է երբեմն *անուղղակի*, բայց միշտ էլ բաց քվեարկությամբ: Եվ նրան է տալիս իր քվեն, ով եղել է իր ժամանակի *արդար* պավակը և յուրովսանն կերծ է մնացել նույն այդ ժամանակի *մեղքերից*:

Այլ պատկերով ասած՝ ժամանակը մի գետ է, որի մեջ չոր դալ կարող են միայն մեռելածինները: Բայց այդ գետում լողացողների մի ձեռքը կապված է նույն այդ ժամանակի ձեռքերով: *Լողալ ժամանակի մեջ և չխեղդվել ժամանակի մեջ*, — ահա մեծության կարելիությունը, որ տրված է հավվագյուտ երջանիկներին:

Եվ այդ հավվագյուտներից մեկն է Սայաթ-Նովան...

«Հանարյա թե բոլոր ժամանակներում էլ բանաստեղծների հոգին դաղվում է այն խարպանից, որ կոչվում է *զսպածություն*: Բայց կան ծանր ժամանակներ, երբ այդ *զսպածությունը* բարձրանում է քաղաքական մեծ խելքի կամ «հավատամքի»-ի աստիճանի: Այսպիսի «*հավատամք*»-ից կարող է

*մեռնել ինքը կենդանի հավատը*: Այդպիսի *զսպածությունը* կարող է հասցնել երիկամունքի անբուժելի հիվանդության: Եվ այդպիսին էր Սայաթ-Նովայի ապրած ժամանակաշրջանը:

Սայաթ-Նովան չմոռացավ, որ *խալիֆը* (իր ասած սուլթանը կամ խանը) կարող է համբերություն չունենալ ու չլսել եղբայրության ողջ պատմությունը: Բայց բանաստեղծը, նման Շահրապադեին, պարտավոր է պատմել 1001 գիշերների պատմությունը, որովհետև դարի *գաղտնիքները պահվում են ոչ միայն արխիվներում*. նրանց իսկական պահեստանոցը հոգիներն են այն մարդկանց, ովքեր կոչվում են Արվեստագետ: Եվ սրանք են, հենց սրանք, որ առանձնահատուկ մի «քննչությամբ ու դատավարությամբ» պիտի կազմեն դարաշրջանի «դատական գործը»:

Սայաթ-Նովան ծնվել էր այսպե՛ս ապրելու, ուստի և չմոռացավ, որ *ճշմարտության հետ չի կարելի ամուսնանալ*, որովհետև մեկ էլ տեսար հարկ եղավ ապահարպան պահանջել՝ հարկադիր ամուսնության «մեղրամիսն» անցնելուց հետո:

Չի կարելի ամուսնանալ Նորին պայծառափայլություն ճշմարտության հետ, ինչպես արել ու անում են բանաստեղծ հորջորջվող շատ-շատերը՝ ընկնելով անցողիկ հաջողության ետևից, դառնալով օրերի *գերին և ոչ թե ժամանակի թարգմանը*:

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

Եվ Սայաթ-Նովան իր ողջ կյանքում ճշմարտությունը սիրեց հենց ա՛յն սիրով, որ *հավերժական* է կոչվում և պաշտոնական պատկառության կամ ամուսնական վկայագրի կարիք չունի. հենց նո՛ւյն անդամ ու հավատարիմ սիրով, ինչպես սիրում (ավելի ճիշտ՝ պաշտում) էր իր անհաս ու երազելի Յարին:



Եվ այս է Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարրության վճռահան գաղտնիքներից սեկը, որ ուսանելի դաս է մնալու մշտապես...

Հանճար լինելուց առաջ և լինելու համար պետք է նախ մարդ լինել, ինչպես որ համամարդկային լինելուց առաջ և լինելու համար հարկավոր է նախ լինել մարդկային, որովհետև ճահճուտում ոչ միայն լոտոս, այլև սովորական ջրաշուշան էլ չի բուսնի, ինչպես որ հոտած ջրափոսերում էլ չի աճի փշոտ կողակ անգամ, էլ ո՛ր մնաց իշխան-կարմրախայտ:

Սայաթ-Նովան Քայլող ավնություն էր և Շրջող անկեղծություն: Նրա հոգեկան լիճը մաքուր ու խորն էր՝ իր հայրենի Սևանի պես, և նրա հոսքը սրընթաց ու մաքրահատակ էր՝ իր հայրենի Ազատ գետի նման: Նրա մակերեսի վրա արտանկարվում էին հատակի գլաքարիկներն ու մանրավապն անգամ: Իր իսկ ջրավապանին թեքված՝ նա կարող էր տեսնել իր կատարյալ կերպարանքը, բոլորովին վերծ այն ախտից, որ կապված է Նարգիզ-Նարցիսի անվանը:

Նրա սիրազգայնությունն ու ավնությունը նման է նաև լակմուսյան թղթի, ինչպես լավից, այնպես էլ վատից նա վայրկենապես գունափոխվում է՝ մինչև իսկ անկախ իր կամքից ու ցանկությունից:

Եվ այսօր էլ նրանից սովորում ենք *ամենադժվար գիտությունը՝* ավնվորեն ապրելը, և *դժվարագույն արվեստը՝* բոլորանվեր սիրելը...

Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար: Անձրն չէ նա, այլ ընդերքից բխած հանքային ջուր, որին մեր նախնիք *շերմուկ* էին ասում: Ուստի և նա ունի քիմիական այն բաղադրությունը, որ կազմում է տվյալ ազգի կամ ժողովրդի էսկյութերի համագումարը:

Ուրեմն բանաստեղծությունն էլ գրերի ինչ-որ շարան չէ, այլ արյան շրջանառություն՝ բանաստեղծի սրտից դեպի գլուխն ու վերջավորությունները, արյան նո՛ւյն բաղադրությամբ ու տեսակով, արյան ճնշումի նո՛ւյն բարձրությամբ ու ցածրությամբ, որ հատուկ է նրա ազգին ու ժողովրդին:

Սայաթ-Նովան չունի *չուտ ազգային* բանաստեղծությունների շարքեր: Եղած հատուկենտն էլ գրել է միայն աղբյեջաներեն:

Սայաթ-Նովան պատկանուս է երե՛ք ժողովրդի, հավասարապես սիրված է երե՛ք ազգից և վարդարում է երե՛ք երկիր:

Նա ժողովուրդների բարեկամության սուսկական երգիչ չէ, այլ այդ բարեկամության *ծնունդն է* և այդ բարեկամության *մարմնացումը*: Քայլող բարեկամությունը:

Բայց, այս ամենով հանդերձ, Սայաթ-Նովան ազգային է Գողթան երգիչների չափ, որովհետև (մեկ անգամ էլ կրկնենք) երկնաքար չէ նա, այլ հանքաքար, և տեղատարափ չէ նա, այլ հանքային ջուր:

Սայաթ-Նովան սուսկական բանաստեղծ չէ, այլ *սահմանագծային* բանաստեղծ:

Իր թիկունքով նա դարձած է դեպի այն քաղվաղարյան անցյալը, որի մեջ են մխված իր արմատները:

Իսկ իր դեմքով՝ տրտմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստի և նա ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինիցը: Նորինն է՝ իր լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական լեզվին: Նորինն է՝ իր ստածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան: Նորինն է՝ իր մեծ սրտով, որ ունի ժամանակակից տրոփ. իր անտակ հոգով, որ ունի արդիական խորություններ. իր արդարախոս քերանով, որ կարող է ծառայել այսօրին էլ. իր իմաստուն ուսուցչությամբ, որ ավելին է, քան «վաստակավոր» կամ «ժողովրդական» տիտղոսը, որովհետև գնալով չի հասնում պաշտոնաթղության կամ կենսաթոշակի, այլ հետպիտեռ նորանում է իր վնեմ և անգնահատելի ծառայության մեջ...

Կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը թաղված են տեսնում իրենց թաղումից առաջ:

Եվ կան բանաստեղծներ, որոնք իրենց փառքը իրենց հետ գերեզման են տանում:

Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնք կենդանության ժամանակ էլ ստիպված են լինում փակել իրենց ականջները՝ փառքի աղմուկից պաշտպանվելու համար:

Բայց Սայաթ-Նովան այն հապվագյուտներից է նաև, որոնց փառքը ելևում է իրենց գերեզմանից, ինչպես անխուփ թոնրից, որ ծովաը հանձնել է իր ժամանակի երդիկին՝ Կուտ բոցը պահելով գալիք ժամանակներին:

Այսպիսիք են, որ ապատագրվում-բարձրանում են տեղից ու ցեղից, պահից ու մահից:

«Նստի էջխի կըրակ ունիմ՝ ինձ մոդենալ չեն կանա,

Աստծու սիրուն, չմոդենա՞ք՝ կու վա՞ռե, նար է

(կրակ է) բիռը»—

Զարունակում է կանչել բանաստեղծը՝ թոնրի պես բարկ իր շնչով:

Իսկ դուք մի՛ հավատացեք նրան:

Վստահ մոտեցեք:

Նա չի՛ վառի: Նա միայն կտաքացնի՞ ձեզ:

Ու եթե հոգևած եք, ու եթե այլևս համբերահատ եք՝ դարձ-յա՛լ մոտեցեք նրան, որովհետև նրա բեռը նաև «սարբ ու դա-րար է»:

Մոտեցե՛ք և շնորհակալություն մի՛ ասեք:

Որովհետև շնորհակալությունն էլ ինչ-որ չափով վճար է, իսկ բանաստեղծը, որին «հանգուցյալ» բառը չի կաչում, իր անմահության մեջ էլ մնում է համակ *ձրիություն*, և շարունակում է իր *անվարձ նոքարությունը*...

## Վ Ա Ր Ո Ւ Ժ Ա Ն Ի Պ Ո Ե Զ Ի Ա Ն\*

Խոսել արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի մասին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ՝ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրանց շարժման իր օրենքներով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտում ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումն կամ խանգարումն օրգանապես պայմանավորված է արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական ամբողջ նստուրայի հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի և միջավայրի փոխապրեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ, յուրաքանչյուր *իսկական* բանաստեղծ ինքնին ներփակ մի ամբողջություն է, ինքն իր մեջ յուրահատուկ մի աշխարհ, որտեղ առերևույթ չպայմանավորված, ավելորդ կամ պատահական թվացող ամեն մի երեվոյթ, ըստ էության, սերտորեն առնչված է այդ յուրօրինակ աշխարհին և գործում է *նրան հասուն* օրենքներով:

Այս տեսակետից բանաստեղծական այդ յուրօրինակ աշխարհը նման է մի վարմանալի ամրոցի, որին *մոտենալ կարելի է ամեն կողմից, բայց նվաճել միայն մի կողմից:*

Խոսել բանաստեղծի մասին նշանակում է ըմբռնել հենց այդ աշխարհը, հասկանալ այդ աշխարհի ներքին այն օրենքները, որոնք պայմանավորում են տվյալ բանաստեղծի ստեղծագործության շարժումն ու վարզացումը անպայման այս և

\* Պ. Սևակի դիպլոմային աշխատանքը՝ ներկայացված Երևանի պետական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետն ավարտելու համար:

ո՛չ այլ կերպ, անպայման այն և ո՛չ այլ ուղղությամբ, նշանակում է գտնել այն միակ ուղին, որով հնարավոր է գրավել նրա բանաստեղծական ամրոցը:

Արդ՝ ո՛րն է այն *ընդհանուր* օրենքը, որով որոշվում և պայմանավորվում է բանաստեղծի ստեղծագործությունը ընդհանրապես առած, իր՝ թեկուզ և տարբեր էտապների մեջ, իր այլապան արտահայտությունների, առերևույթ իրար հետ չառնչված երևույթների մեջ. այն *հիմնական ուժը*, որ յուրահատուկ կերպ, տարբեր առանձնահատկություն և որոշիչ բնություն է տալիս *այս* արվեստագետին *մյուսի* նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը ոչ այլ ինչ է, քան հենց այն հայացքը, որ ունի նա կյանքի նկատմամբ, կյանքի այս կամ այն երևույթի նկատմամբ, այն *տեսակետը* (բառի բուն նշանակությամբ), որտեղից նա նայում է աշխարհին, մարդկանց և իրեն:

Դժվար չէ նկատել, որ աշխարհի, կյանքի և մարդկանց նկատմամբ ունեցած այդ վերաբերմունքով, որպես հիմնական օրենքով են պայմանավորված, ասենք և՛ Իսահակյանի, և՛ Թումանյանի ստեղծագործությունների իրենց համար միայն տիպական առանձնահատկությունները, նրանց բանաստեղծական աշխարհի կարգացման էությունները և այն որոշիչ հանգամանքները, որոնք Թումանյանին տարբերում են Իսահակյանից և ընդհակառակը:

Բացահայտած լինել այդ հիմնական օրենքը, այլ կերպ կյանքի և աշխարհի նկատմամբ ունեցած նրանց վերաբերմունքը, նշանակում է բռնած լինել այն հիմնական օրենքը, որով շարժվում և պայմանավորվում են նրանց ստեղծագործական ներքին աշխարհները, նշանակում է գտած լինել այն առանձնահատուկը, որը հատուկ է միմիայն նրանց և որը կազմում է նրանց պոետական բնավորությունը, նշանակում է բռնած լինել ամրոցի նվաճման *միակ* ուղին:

Այսպիսով՝ արվեստը, տվյալ դեպքում բանաստեղծությունը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի ստեղծագործ անձնավորության վերաբերմունքի արտահայտությունը՝ աշխարհի, կյանքի և նրանց բազմապես երևույթների նկատմամբ:

Այսպիսով՝ արվեստի ծնունդ ենթադրվում է միայն այն

հանգամանքներում, երբ հանդիպակադրված են մի կողմից արվեստագետը, ստեղծագործող, այսինքն վերաբերմունք արտահայտող անձնավորությունը և մյուս կողմից՝ նրանից, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, կյանքը՝ իր բազմապես երևույթների մեջ, այն հասարակական միջավայրում, որի մեջ ապրում, որի նկատմամբ վերաբերմունք է արտահայտում ստեղծագործողը:

Այսպիսով՝ արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեստագետի, ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների արտահայտություն, հոգեկան մի վիճակ, երբ ստեղծագործողը պատրաստի հասարակական հողի վրա, լայն ընդգրկումների հնարավորության մեջ կարող է կամ անկարող է դրսևորել իր վերաբերմունքը տիրապետող միջավայրի, հասարակական մտայնության և այլնի հանդեպ:

Այս հանգամանքներում ամբողջ վճռական դերը մնում է իրեն՝ ստեղծագործողին, նայած ի՛նչ ընթացք և ի՛նչ ուղղություն է ստանում նրա երկպառակտումը «*ինքն իր մեջ*», նայած թե ինչպես է լուծվում այդ երկպառակտումը, այդ հոգեկան ներհակությունը, ըստ այդմ էլ այս կամ այն բնույթ է ստանում նրա ստեղծագործությունն՝ իր ամբողջությամբ առած:

Սակայն կյանքի, հասարակական երևույթների, տիրող միջավայրի դերը ո՛չ միայն այն է, որ նա հիմք է ծառայում իր նկատմամբ վերաբերմունք առաջ բերելու, ոչ միայն արվեստի նախապայմաններից մեկն է իբրև կրող խնդիր, որի նկատմամբ արվեստագետն իր վերաբերմունքն է արտահայտում, այլև հենց *նրանով է* պայմանավորված և *նրանից է* բխում այն վերաբերմունքը, որ ցուցաբերվում է արվեստագետի կողմից նրա իսկ նկատմամբ: Այնտեղ է, որ *եղման և հանգման կետերը նույնատնում են*: Այլ կերպ ասած՝ օբյեկտիվ, արվեստագետից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը, հաս[արակական]-քաղաքական միջավայրում ոչ *միայն վերաբերմունք արթնացնողներ են*, այլև *վերաբերմունք ծնողներ*:

Այս տեսակետից ելնելով, հայ գրականությանը մոտենալիս երբեք չի կարելի նույն կանխակալ կարծիքը ցուցաբերել, ինչ-որ եվրոպական գրականության նկատմամբ: Կա առերեկույթ փոքր, բայց ըստ էության խիստ վճռական մի հանգա-

մանք, որ ճակատագրական նշանակություն է ձեռք բերում հայ գրողի կյանքում:

Որևէ եվրոպական հայտնի բանաստեղծի բանաստեղծական ներքին աշխարհը հասկանալու և այն գնահատելու մեջ բավական է նկատի ունենալ այն վիթխարի տեսադաշտը, որի վրա նրանք բարձրացնում են իրենց համամարդկային խոհերն ու ապրումները, որպեսզի պայծառ կերպով դրսևորվի տվյալ բանաստեղծի և՛ տաղանդի բնույթը, և՛ ընդգրկման լայնությունը: Այստեղ ընդգրկման լայնությունը, համամարդկային խոհերի և ապրումների այս կամ այն չափի առկայությունը ո՛չ այնքան պայմանավորված են բանաստեղծի մեծությամբ և տաղանդով, որքան այն միջավայրի լայնությամբ, որի մեջ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մեկընդմիջտ, երբ նրանց ստեղծագործությունը դրված է ռեալ հասարակական հողի վրա, մեկընդմիջտ, երբ նրանք գործում են հասարակայնորեն կայուն և որոշակի միջավայրում, նրանց ստեղծագործության համար բնորոշը և վճռականը դառնում է հենց իրենց, որպես անհատականության վերաբերմունքի հարցը՝ դեպի այդ իրականությունը և միջավայրը Նայած թե ինքը, բանաստեղծը ինչպիսի՜ հայացք և վերաբերմունք ունի կյանքի, տո՛ւյալ հասարակական միջավայրի նկատմամբ, ըստ այդմ էլ որոշվում է նրա արվեստի բնույթը, նրա բանաստեղծական աշխարհի ինքնատիպությունն ու դեմքը:

Այս հանգամանքների մեջ վճռական դերն ու նշանակությունը պատկանում է հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ տո՛ւյալ հաս[արակական]-քաղ[աքական] միջավայրի նկատմամբ ցուցաբերած նրա վերաբերմունքը *հաստատուն և որոշակի է* դառնում այնքանով, որքանով *հաստատուն և որոշակի է* այդ միջավայրը, այնքանով խոր կամ լայն ընդգրկումով, որքանով այդ միջավայրը իր մեջ պահած ունի հակում դեպի համամարդկայինը և լայն ընդգրկումների հնարավորությունը:

Այլ կերպ և ավելի կոնկրետ արտահայտվելու դեպքում այստեղ ամբողջ խնդիրը կախված է բանաստեղծի՝ ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների ելքից, նրանց լուծումից. նայած

թե ինչպես է լուծվելու այդ ներհակությունը, ըստ այդմ այս կամ այն բնույթ է ստանալու նրա ստեղծագործությունը:

Սակայն, որքան էլ հայ գրողը իր ստեղծագործական կարողություններով ընդունակ լինի արտահայտելու համամարդկային լայն ընդհանրացումներ, որքան էլ նա խորապես պզա արվեստի մնայնության և մեծության գաղտնիքը, և աշխատի հասնել դրան, միևնույնն է, նա անկարող է հասնել այն բանին, ինչին կարող են հասնել, կամ ավելի ճիշտ՝ ինչին հասել են եվրոպական և ռուսական հեղինակները:

Տոլստոյի կամ Բալզակի մեծության գաղտնիքը ո՛չ միայն նրանց տաղանդի մեծության մեջ է թաքնված, այլև այն միջավայրի և այն պայմանների մեջ, որտեղ ապրել և ստեղծագործել են նրանք:

Մի Բաֆֆի, որքան էլ մեծ լիներ իր տաղանդի ուժով և վարձանալի վառ երևակայությամբ, երբևէ չէր կարող հասնել այն վիթխարի ընդգրկումներին, որին հասել են մի Տոլստոյ կամ մի Բալզակ, և այդ ո՛չ միայն այն պատճառով, որ այդտեղ խաթարող հանգամանք է եղել Բաֆֆու ռոմանտիզմը: Եթե երբևէ Բաֆֆուն մտատանջեր Բալզակի կամ Տոլստոյի մեծ ընդգրկումները դրսևորելու իղձը, ապա, անշուշտ, Բաֆֆին շատ ավելի ռոմանտիկ կդառնար, քան մենք գիտենք նրան:

Մի Ռաստրինյակ կամ մի Վոտռեն Հայաստանի պայմաններում շատ ավելի անիրական, կամ որ ավելի ճիշտ է, շատ ավելի բացառիկ հերոս կդառնար, քան մի Կարո, Ֆահրադ, մի Ասլան:

Հայ գրողը չէր կարող պատկերել մի երևույթ, որի գոյությունը չէր պոռն ոչ միայն այն պատճառով, որ դժվար է անիրականը իրական դարձնել, այլև այն պատճառով, որ հայ գրողը այդ դեպքում կդադարեր արվեստագետ լինելուց, կդադարեր շահագրգռություններ ունենալուց, մի բան, առանց որի հնարավոր չէ արվեստ և ստեղծագործություն պատկերացնել: Մի ժողովուրդ, որը մաքառում էր ոչ միայն իր հոգեկան, այլև իր ֆիզիկական գոյությունը պաշտպանելու համար, մի ժողովուրդ, որին օրըստօրե սպառնում էր իսպառ բնաջնջվելու վտանգը, բնականաբար, չէր կարող թելադրել այլ մի շահագրգռություն, քան պատկերելու մի Ֆահրադի, մի Կարոյի, մի

Ապահի, քան թելադրելու օրհասական խոսքեր ու գործողություններ այդ հերոսներին:

Այդ պարագաներում Բաֆֆու մեծությունը և արվեստագետի խիղճը այլ տեղ էլ հնարավոր չէ երևակայել, քան հենց իր ժողովրդի օրհասական պահը ապրող և այդ ժողովրդի վիճակով տառապող թեկուզ և ռոմանտիկ այնպիսի հերոսների պատկերմամբ, ինչպիսիք են Բաֆֆու հերոսները:

Եթե հնարավոր լիներ երևակայել Բաֆֆուն Բալլակի ու Տոլստոյի, կամ Բալլակին և Տոլստոյին Բաֆֆու պայմանների մեջ, ապա դժվար չէ երևակայել, որ մի Բաֆֆի Բալլակին շրջապատող պայմաններում միգուցե մի նոր Բալլակ դառնար և Բալլակը Հայաստանում մի նոր Բաֆֆի:

Որքան էլ թուճակյալն իր վառվռուն և լուսավոր տաղանդով, իր պայծառ և խորին իմաստությամբ ընդունակ լիներ վերաբրտադրելու կյանքը՝ իր բարդությունների մեջ, մարդկանց՝ իրենց մարդկային խորին ապրումներով, — միևնույն է, նա այդ խոհերն ու ապրումները այլ կերպ չէր կարող պատկերել, քան մի հովիվ Սաքոյի կամ Սարոյի կերպարներով, քան մի լռեցի ծերունու հառաչանքով: Երևակայեցեք «Ֆաուստը» Թուճակյանի գրչի տակ, կամ «Անուշը» Գյոթեի մոտ, և ահա պարզ կդառնա տիրապետող միջավայրի և պայմանների վճռական գործոնը պոեզիայի մեջ և բանաստեղծի կյանքում:

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

Եթե առաջին դեպքում (երկընտրանք «ինքն իր մեջ») վճռական գործոնը պատկանում էր հենց իրեն՝ արվեստագետին այն իմաստով, որ նրանից էր կախված իրերի նկատմամբ իր վերաբերմունքը արտահայտելը, երբ նրանից էր կախված

հասարակական այս կամ այն երևույթը պատկերելու վերաբերմունքը և պատկերման խորությունը, ապա երկրորդ դեպքում (երկընտրանք «իրենից դուրս») բանաստեղծը դրվում է ճակատագրական խաղի մեջ, մի տանջալից կացություն, ուր իր սեփական երկընտրանքից դուրս զարուց առաջ և դուրս գալու համար նա ստիպված է սպասել իրենից դուրս և իր հետ չպայմանավորվող խնդիրների լուծմանը:

Փորձենք այս միտքը շոշափելի դարձնել հենց նույն Բաֆֆու օրինակով:

Ինչպես հայտնի է, նա իր գրական գործունեությունն սկըսեց ռեալիստով՝ տալով իրական կյանքի այնպիսի ռեալ վերարտադրություններ, ինչպես «Չահրումարը», «Ռսկի աքաղաղը» և այլն, որոնց մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվեց գրողի այն վիճակը, որ մենք կոչեցինք երկընտրանք «ինքն իր մեջ» այն իմաստով, որ հեղինակն իր սեփական երկընտրանքից, իր հոգեկան երկպառակտումից դուրս ելավ իբրև կապիտալիստական կարգերը մերկացնող, որ այդ կարգերի նկատմամբ ընդունեց և արտահայտեց իր վերաբերմունքը՝ նրան տալով գեղարվեստական երանգավորում:

Հարց է ծագում:

Ինչո՞վ բացատրել հապա Բաֆֆու հետագա անցումը ռեալիստից դեպի ռոմանտիզմ, «Չահրումարից» դեպի «Նենթ» և «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր»:

Ինչ անել կուզե՞նք՝ այն պատճառով, որ դա պայմանավորված էր ռոմանտիզմի հաղթանակով ռեալիզմի նկատմամբ և այդ այն ժամանակ, երբ իսկապես, ճիշտ հակառակը, եվրոպական և ռուս գրականությունների մեջ վերջնականապես ռեալիզմը փախչում հաղթանակ էր տանում ռոմանտիզմի նկատմամբ:

Դժվար չէ նկատել, որ Բաֆֆու նմանօրինակ անցումը ռեալիզմից դեպի ռոմանտիզմ, «Ռսկի աքաղաղից» դեպի «Կայծեր» ոչ այլ ինչ էր, քան «իրենից դուրս» եղած երկպառակտման հաղթանակը «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտման նկատմամբ, որ ուղղությունների այս փոփոխությունը պայմանավորված էր և լուծվում էր ոչ թե Բաֆֆու, իբրև անհատ ստեղծագործողի երկընտրանքով, այլ նրանից դուրս և

նրանից անկախ գոյություն ունեցող մի այլ երկընտրանքով, «իրենից դուրս» եղած երկպառակտմամբ, այսինքն՝ հաս[արակական]-քաղաքական այն վիճակով, որ այդ շրջանում դարձավ հայ ժողովրդի գոյության հիմնական օղակը, այն իրադարձություններով, որոնք հայտնի են աշխարհին «հայկական հարց» անունով, մի վիճակ, որն իր կարևորությամբ և ուժով ետ մղելով անհատական ամեն մի նախասիրություն՝ դարձալ տվյալ ժամանակաշրջանն արտահայտող գրողի համար վճռական իմպերատիվ:

Այս վիճակը խիստ տիպական է հայ գրողին և հայ գրականությանը առհասարակ, և հայ գրականության մասին խոսել առանց այս հանգամանքը նկատի առնելու, նշանակում է անվերապահորեն սխալ ճանապարհի վրա լինել և թույլ տալ անուղղելի սխալներ:

Հայ գրականության և հայ գրողի այս ճակատագրական վիճակը ամբողջ խորությամբ իր ժամանակին զգաց Վահան Տերյանը:

Նրա հայտնի դասախոսությունը («Հայ գրականության գալիք օրը») հենց այդ ճակատագրական վիճակի օրհասականությունը դրսևորելու և պարզ կացուցանելու խնդիրն էր նվիրված, այն փակուղին ցույց տալու, որի մեջ, հիրավի, ընկած էր հայ գրականությունը մինչխորհրդային շրջանում:

Տերյանի հիմնական թեզը «ազգային կուլտուրա» ստեղծելու հարցն էր, որը նա այլ կերպ չէր պատկերացնում, քան «կուլտուրական ազգի» հողի վրա:

«Ազգային կուլտուրա» և «կուլտուրական ազգ» դիվենտիկ հարցը նա դնում էր ոչ այլ կերպ, քան իբրև ելք՝ դուրս գալու նեղ-ազգային, իր տերմինով ասած «սեմինարիստական», «տիրացուական» մտայնությունից դեպի համաշխարհային թատերաբեմը, ոչ այլ կերպ, քան տեղական, նեղ-ազգային գրականությունը հանել համաշխարհային գրականության ապարեզ, այսինքն՝ որ հայ գրողի կերտած հերոսը նույնքան հասկանալի և հարազատ չինի իր ապրումներով, իր հակումներով և խոհերով որքան հային, նույնքան և այլ ժողովուրդներին, ճիշտ այնպես, ինչպես եվրոպական ամեն մի նշանավոր գրողի հերոսը հասկանալի է հենց մեզ՝ հայերիս: Ելնելով

համաշխարհային գրականության տեսողաշտից և բարձրացնելով միանգամայն ճշմարիտ ու հայ գրականության համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող նմանօրինակ մի հարց, Տերյանը սակայն հասավ ծայրահեղության:

Նա հասավ այնտեղ, որ ժխտեց ամբողջ արևմտահայ գրականությունը այն պարզ պատճառով, որ այնտեղ ավելի ցցուն կերպով, քան արևելահայ հատվածում, երևան էին գալիս նեղ-ազգային հատկանիշները:

Պատահական չէ, որ Տերյանը առանձնապես սուր և հակաեն-հանվանե արտահայտվեց Վարուժանի նկատմամբ՝ զրտնելով, որ Թումանյանի մի «Փարվանա» չի փոխի «հանկարծակի հեթանոսացած» արևմտահայ բոլոր բանաստեղծների հետ՝ առաջին հերթին նկատի ունենալով Վարուժանին:

Խնդիրն այն է, որ Տերյանը այս դեպքում մոռացության էր տալիս հենց այն վճռական հանգամանքը, որ մեր գրականությունը դնում էր ճակատագրական վիճակի մեջ: Բանաստեղծից պահանջելով մեր տերմինով ասած «ինքն իր մեջ» ունեցած երկընտրանքը լուծել համաշխարհային գրականության տեսողաշտը նկատի ունենալով՝ Տերյանը պահանջում էր անհնարինը այն իմաստով, որ մոռացության էր տալիս «իրենից դուրս» գոյություն ունեցող ահավոր ներհակությունը:

Այնուհանդերձ, հիրավի, Վարուժանի մոտ, իբրև կիպկետում, առավել թանձրությամբ է դրսևորվում *հայ բանաստեղծի տրագեդիան* իր երկմիասնական պառակտությունների մեջ:

\* \* \*

Վարուժանի պոեզիայի համար ընդհանուր առմամբ բնաբան կարելի է ծառայեցնել նրա մի բանաստեղծությունը, իր ձեռքով հրատարակած երկերի ամենավերջին ոտանավորը՝ «Մատյանն ահա վոր խոստացա»...

Նրա պոեզիայի ամբողջ էությունը ամփոփված է իր իսկ երկտողի մեջ.

Ո՛վ բարեկամ, խորհե թե երգս է պատմած  
Յաֆն հաճույքին և հաճույքները ցավին:

«Կրավի, նրա ողջ պոեզիայի մեջ այս միտքը արտահայտվել է շոշափելի ցցունությամբ:

*Մի կողմից՝* «<Խուսի պես կարեվեր», «արշալույսի մը երկունքն բռնված» իր դարի պատկերը, «ճրագներու պես մարող» սրտերով, «երկաթներուն ու մարդուն» մաքառումներով, որտեղ «ցեխեն կանգնած ոճիրը խեթ կըլիմե արյունն անմեղ վարդերուն»։ *մի կողմից՝* իրենց գոյությունը քարշ տալու համար իրենց մարմինը ծախող կանայք, որ իրենց ընկեցիկ մտկանը օտարի դռանը թողնելով «շտապ կփախչին... սիրող հոն թողած», — այլ կանայք, որոնք «վիրենք սիրողը կրպառեն, և իրենք տան ջրնիկեն կսպառին», *մի կողմից՝* ծանրահակ և ծյուրվող մահաւերձ բանվոր, դժգույն և հյուժախտափոր բանվորուհի, երկաթի դեմ մարտնչող հալաբարավորների բանակ, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավ» և *մյուս կողմից՝ հին հեթանոսական դարեր*։

... կանքին երապն անհատակ,  
Եվ Բագոսի ջրմուկիներ վարդերն  
Որ կըպարեն բլբուրին վրա, Լուսնին տակ.  
Եվ Աստվածներ՝ որ կուպեն սիրտն Հուներին  
Գեռ ողջակեպ կամ Մեսային մ'Հրաչյա  
Ուր պատրանքին տեղ կըըրպի՞ն ծիրանին  
Սերեն մեռած ասպետներուն մարմնին վրա,

*Մյուս կողմից՝* ասպետական դարեր,

Ուր պաշտվեցավ Գեղեցիկն ու Չորությունը արքուն  
... Ուր մարդիկ հպոր և անկեղծ էին նման գինիին,

ուր սփրում էին հողանի (մերկ) տեգերը փոխանակ պատենավորված դաշույնների, ուր չէին գործում մեղքերն այնժամ, երբ նախում էր արեգակը, այդ բացեիբաց, հանուն Գեղեցկության և Չորության, մի խոսքով այն, ինչ բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում:

Վարուժանի ամբողջ պոեզիայի էությունը հենց այդ երկու հակադիր ծայրերի միասնական արտահայտությունն է՝ հա-

ճույթի պագումը ցավի պագման հետ և ընդհակառակը: Այս աղ բան չէ, քան արտահայտություն բանաստեղծական երկփեղկված հոգու, քան արգասիք այն երկընտրանքի, որ ապրում է բանաստեղծը «ինքն իր մեջ» և որը, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, բխում է «իրենից դուրս» եղած ներհակություններից:

Այս գիծը Վարուժանի մեջ սկզբնավորվում է նրա առաջին իսկ ստեղծագործություններից՝ «Մարտուններ» գրքից (տես «Վերունի», 1905, առանձին գրքով՝ 1906 թ. Վենետիկ): Նրա առաջին իսկ բանաստեղծության մեջ («Մուսային») հոգեկան այս երկփեղկումը ցցուն կերպով է դրսևորված: Բանաստեղծը դիմում է Մուսային, ասելով՝

Երգե՛լ կ'ուպեմ, — թող տարսըռա բընությունն  
Մատերուս տակ, ինչպես մոր ծիծն հողանի՝  
Մանկան առջի բընապղական դըպչելուն,  
Եվ կյանքը թող շըրթունքիս վրա լուծանի:

Կ'ուպեմ ծովուն հետ սիրտ սըրտի ես հարիկ  
Իմ անհունիս մեջ այդ անհունը թաղել.  
Բուռն իղձն ունիմ մըրըրիկին հետ մաքառիլ,  
Եվ գուխս հին գաղտնիքներուն դեմ բախել:

Պիտի այդ քեարը կապե իմ շըրթներուն  
Ժողովուրդին շըրթունքը հուր, սիրագին,  
Եվ պիտի այդ համբույրն ըլլա բուռն, անհուն,  
Համբույրին պես՝ տըրված ծովեն եպերքին:

Սա բանաստեղծական սրտի իսկական պոռթկումն է, բանաստեղծական հոգու իսկական, անաղարտ-ներշնչանքը, միասնական հոգու պաթոսը, դեռ հեռու հոգեկան երկփեղկումից, հեռու երկընտրանքից:

Բայց ահա Մուսան պատասխանում է.

— «Տենչիդ ըզգո՛ւյշ, այս քընարս է շինված, տն՛ս,  
Սև նոճին, փթթում մահվան ապիշի...»

Թըշվա՛ն հոգի, անոր լարերն են բերված  
Փետրոտըված գանգուրներն որբերուն.  
Կ'երթան երգերն, հեհեալով, սրընթաց,  
Ուր որ կ'երթա ոտքը բոբիկ՝ խեղճությունն:

Ժողովուրդի՛ն ըլլալ կ'ուզես մո՛րդ չեղած.  
Ծնողքիդ արցունքը քու դարձիդ կըսպասես.  
Արևմուտքի մեջ ծաղիկներդ ընձյուղած  
Պիտի խորշակն Արևելքի ազազես:

Մըտածումի, ըզգացումի այս ճամբուն՝  
Խընդի արևը չէ սըփռած իր շեկ բաշ.  
Հոն կըշրջի Արուվանի մ'հեզ ուրուն,  
Հոն Դուրյանն է լացած, տըխրած Պեշիկթաշ:

Ի՛նչ, այս քընա՞րը կ'ուզես, քնար սև փայտե՛,—  
Այս՝ վերքերու գործի մըն է, այս է հուր.  
Ապագայդ է, այս՝ դագաղդ է, անո՛ւնդ է»:

Ահա այսպես է եղծվում անաղարտը: Ահա այստեղ է սկը-  
վում բանաստեղծի տրագեդիան. այսպես է առաջանում նրա  
հոգու երկպառակտումը:

Այսպես՝ Մարդկության մասին երազող, համամարդկային  
իդձեր փայփայող, բեռությունը սարսուեցնել կամեցող, ընդհան-  
րապես ժողովրդին ծառայել կամեցող բանաստեղծը դեմ է առ-  
նում ինքն իրեն, կանգնում է, ինչպես Տերյանը կասեր, «ինքն  
իր դեմ», քարանում է համատարած խեղճության ու որբու-  
թյան առաջ, իր ծնողների արտասուքի հանդեպ, իր բնաջնջվող  
ցեղի, իր սորթվող հայրենակիցների օրհասի առաջ:

Հետաքրքրականն այն է, որ բանաստեղծն ինքը հենց շո-  
ջափելի կերպով զգում է, որ իր սեփական ներհակությունները  
բխում են նախ և առաջ «իրենից դուրս» եղած ներհակություն-  
ներից. նա հակասում է, որ «Արևմուտքի (իմա՛ Շվրոպայի) մեջ  
ընձյուղած ծաղիկները «պիտի «ազազես» Արևելքի (իմա՛ Հա-  
յաստանի) խորշակից:

Այսպես. համամարդկայինը և ազգայինը, տիեզերականը և

տեղականը, ընդհանուրը և մասնավորը, «Մտածումի, զգա-  
ցումի ճամբան» ընդհանրապես և «Արուվանի հեզ ուրուն»,  
«լացած Դուրյանն» ու «տըխրած Պեշիկթաշը» — ահա այսպես  
է սկըվում բանաստեղծի հոգու երկփեղկումը:

Եվ հատկանշականն այն է, որ Մուսայի նման պատասխա-  
կից հետո, բանաստեղծը այնուամենայնիվ համաձայնվում է  
նրա հետ.

«Ես, անհողորդդ, ըսի անոր.

— Ըղա՛, տո՛ւր»:

Հենց այդ քնարն է, որ Վարուժանը այնուհետև, մինչև իր ող-  
բերգական մահը պահեց իր ձեռքում, իր երկփեղկված հոգու  
մեջ՝ նրա ամենափառ արտահայտությունները ցուցաբերելով  
«Ցեղին սրտի» և «Հեթանոս երգերի» մեջ:

Եվ այդ միանգամայն բնական է:

Եթե Վարուժանը փորձեր խուսափել իրեն ջրջապատող  
կոնկրետ միջավայրից, տվյալ դեպքում հայ ժողովրդի օրհա-  
սական ճակատագրից, եթե նա հանուն համաժողովրդայինի մո-  
ռանար մարդկայինը (եթե հնարավոր է այսպես ասել), եթե  
նրան չհուզեր իր ամբողջ կուլտուրական և պոլիտիկական ժողո-  
վրդի խապառ բնաջնջումը, անգամ եթե նա իր սեփական ժո-  
ղովուրդը չլիներ, մի օրհասական միճակ, որին արձագանքե-  
ցին ժամանակակից բոլոր, նույնիսկ օտար բանաստեղծները  
(Է. Վերհարն, Բյուրսով, Վեսեդովսկի և այլն), — ինչ խոսք նա  
կղաղարեր բանաստեղծ լինելուց, հնարավոր չէր լինի նրա մոտ  
բանաստեղծի դյուրաբեկ և զգայուն հոգին. բանաստեղծի խիղ-  
ճը, երբ իր հոգու ամբողջ էությունը նա *բանաստեղծ էր*:

Հետաքրքրական է, որ Վերհարնը իր աշխարհըմբռնմամբ և  
մտահորիպոնով, անշուշտ, ավելի բարձր կանգնած լինելով  
Վարուժանից և շատ կետերում նրա ուսուցիչը լինելով, Վեր-  
հարնը անգամ առաջին իմա[երիպիստական] պատերազմի  
տարիներին, երբ գերման[ական] զավթիչները ավերեցին  
նրա հայրենի Բելգիան, մոռացած իր հակապատերազմական-  
դեմոկրատական կողմնորոշման մասին, զայրույթի քիստո  
մարտակոչներ հնչեցրեց Գերմանիայի դեմ և այդ այն ժամա-  
նակ, երբ Բելգիայի ավերումը, կամ բելգիական ժողովրդին



սպառնացող վտանգը համեմատել չէր կարելի հայ ժողովրդի կրած քստմնեցուցիչ տառապանքների հետ, երբ մի ամբողջ ժողովուրդ փաստորեն մորթվեց սրով կամ խեղդվեց Եփրատի հորձանուտներում:

Ահա թե որտեղ էր Տերյանը սխալվում և ահա թե Վարուժանը ինչպես կարող էր պատասխանել նրան.

Ի՞նչ, տեսնել որ խղիտուշ մ'այսօր կըջափե  
Հըսկա ջենքերն այն՝ երկու թել լորձունքով,  
Եվ խորանի մը խորջին մեջ լոկ կ'ապրի  
Բուն, սևազգեստ ճրգնավոր.

Տեսնել որ լուռ կըփըտին  
Ավերներու տակ հերոսի բազուկներ,  
Գանգեր, սըրտեր՝ որոնց արյունը եղավ  
Թույն՝ իծերուն, ա՛յնչափ որ լի էր սխով...

Հողն՝ հերկված միայն սողովն օձերուն՝  
Իր աղտաղտուկ խավերուն մեջ կըբահե  
Պաղեղ, և իր սև տափերուն վրա՝ ոքով...  
Կըմընան մեր այգեստանները՝ առանց  
Շերտափակի, և կարասները՝ առանց  
Հայրենական գինիին.

Եվ մեր խոյերն ըսպիտակ՝  
Չըզըտնելով խոտնոցներուն մեջ առվույտ՝  
Նորութենն մոլեգնած՝  
Մըտուրներուն դեմ կըջարդեն եղջուրնին:  
Իսկ որդիները թըջվառ  
Կամ հեռացած հորենական երկըրեն  
Կըխառնակին ապգերու խորդ արյունով...  
... Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թըջնամի  
Եվ թըջնամվույն դեմ՝ ծառա...

... Օ՛հ, ի՛նչ, ի՛նչ

Առջևը այս ամենուն

Մեալ կանգո՞ւն, մենավորի՞կ, անկարո՞ղ...

Բայց դրանով ամեն բան չի վերջանում. սա ո՛չ թե վերջ է, ալ սկիզբ: Սա հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի այնպիսի ելք է, որ կրկին փակուղու է հանգեցնում: Սա ինքնահաշտեցման մի վայրկյան է, որին անպատճառ հաջորդելու է ինքնահոշոտումը, մի անցողիկ *հաճույք* (հոգեկան երկընտրանքից դուրս գալը նկատի ունենալով), որին կրնակոխ հետևելու է *ցավը* (կրկին անգամ հոգեկան ավելի ծայրահեղ երկընտրանքի մեջ ընկնելու իմաստով):

Իր այլերված հայրենիքից, իր կործանվող ժողովրդից վատ, կամ որ ավելի հավանական է՝ նրա ասոցիացիայով բանաստեղծին հուշում է մարդու և մարդկության վիճակն առհասարակ, նրան հպածում են որբերը, սովյալներն առհասարակ: Նա արդեն դիմում է սովյալին, հայ լինի նա, թե թուրք. հրեա, թե հույն, կարծես մեղապարտորեն արդարանալով, որ աղևս ոչ մի գոռջ չունի նրան տալու. վերջին լուծայով այսօր թույն է գնել, և ապա՝

Վա՛ղը եկուր... (ո՛վ անոթի) ... պիտի ես  
Շիրմիս մեջեն, իբրև հաց  
Քերթողի սիրտս այդ մախաղիդ մեջ ճրգեմ...

Նրան հետաքրքրում է ո՛չ միայն հայ նահատակը, իր վարհուրելի տանջանքներով, այլև թիապարտը, աններելի հանցագործը, որին լծել են թնդանոթին՝ այն լեռան գազաթ հանելու և այնտեղից մարդկանց բնաջնջելու համար: «Արյունով ձուլված» և «Մահով ծանրակիր» բեռը՝ թնդանոթը նրանք են լեռնի վեր հանում, որոնց բռունցքը մի օր «ջեշտակի թագերու և գահերու վրա կիջներ», որոնք

Երբ որ... կ'անցնենի հորիպոնեն արփամուտ,  
Աշխարհ վախով և հույսով տեսավ կարմիր  
շուքն անոնց,

Եվ արյունի մեջ մեռնող շողերուն տակ լռավետ  
Իրենց պենքերը բախեղ կըթվելին, որոնցմով  
Խուլարկելու կ'երթային արջալույսներ նորանոր...

Նրան հուպում է թշվառ մայրը,— հայ լինի, թե այլապզի, նա, որի

Ազրտին մեջ բորբ հաղթահարել չէ կըրցած  
Մայրությունն իր կուսության.—

Նա որ,

Մարդը սիրո՛ւ կիրավիրե, տղան՝ կաթի  
Իր մատղաշ ծոցը բուրյան:

Նա, որը սակայն ստիպված է տքնորեն աշխատել, տների կեղտաշուրը թափել, աղտեղությունները մաքրել, որպեսզի փ կտոր հաց վաստակելով իր մայրական կաթը բեղուն դարձնի և այդ այն ժամանակ, երբ «անդին, մինակ, իր երեխան արթընացած օրոցքին մեջ, անոթի»

Կուլա, ողի՛կ ողի՛կ կուլա և հուսկ խոնջ  
Նույն իր լացով կըխեղդի:

Սակայն բանաստեղծի հոգեկան այս վիճակը ևս երկար չի տևում: Հոգեկան երկպառակտման ժամանակավոր դադարը, փոթորկին նախորդող օվկիանոսային լուսության նման, նրան շատ ավելի տրագիկ վիճակի մեջ է նետում, շատ ավելի է խորացնում նրա հոգու երկփեղկումը:

Նրան ներկայանում է բանտի խավարի մեջ խարխափող իր կորաքամակ հայրը, մահվան մահիճ ընկած իր թշվառ մայրը, և ինքը տառապում է «մեջտեղ մահվան և բանտի»:

Թխապարտների փոխարեն նա այժմ միայն իր հորն է տեսնում, նրան, որի քրտինքից է գոյացել իր արյունը, որի հոգևորության ծիղն է ինքը. նա չի կարող ամեն ինչ մոռացած՝ այցելել նրան մութ վեղանի մեջ, բաղձալով նրան

... Տալ ընդգրկումի մը մեջ տաք՝  
Ապատ աշխարհը դուրսի,  
Եվ իմ փոքրիկ բիբերըս քու բիբերուդ  
Տեղալ երկինքն անսահման,  
Ազրտես սըրտիդ պարպել բուրբ օրերս այն,  
Որ արևու տակ անցան:

Անա այս հոգեկան ալեխառվ հորձանքի մեջ, համամարդկայինի և հայրենականի, տիեզերականի և տեղականի այս տրագիկ տուրևառության մեջ նայեցե՛ք, թե ի՛նչպես է ներկայացնում նա իր սեփական վիճակը, իր սեփական հոգու երկընտրանքը՝ անկտր լինելով դուրս գալ այդ անելանելի դրությունից.

Սիրտս երազի ծովուն մեջ նոր նետեցի  
Չայն մի՛ փշրեք եպերքին վրա վերթ խեցի

Դեռ ամեն վիհ չըջափած.

Թողեք մեծնամ, ի՛նչ կենսավետ է բնությունն

Հոգիս թողեք անոր ծոցին մեջ տրուփուն՝

Աստծո հետ դեմ դիմաց:

... Ո՛րքան մութ է. ո՛հ կյանքն է այս, խո՛ր անդունդ

Ուր ամեն շող, գաղափարի ամեն հունս

Ապառաժի վրա կ'իյնա

Մետաղի՛ հնոց, որուն ծուխին մեջ՝ ցիրցան՝

Լոկ արծաթի ձայնով իրար կըճանչնան

Ծո՛վ դիմող իր ափը՝ շահ:

... Ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին.

Կըխոնարհի սիրտս իր արյամբ միասին

Չինքը լեցնող սըրտին տակ:

Քնարիս լարին մորըս մազերն կառչեցան,

Եվ սիրո մազն երգի լարեն, ա՛հ, ո՛րքան

Չորավոր է և անքակ:

Ինձի կ'սեն.— «Չի ամփոփվիր հայ գըրչին

Մեջ հայ գրողին անձնական կյանքն իսկ մըթին

քընարն հայուն չունի բաստ.—

Ինձի կ'սեն.— «Աչքերդ վա՛ր իջեցուր.

Վերացու՛ւր այդ պիտի հասնի մինչև ո՞ւր...»

... Եղծե՛ բնության պատկերն, եղծե՛ հոգվույդ մեջ.

Թո՛իչքըդ փետե՛, գըրքիդ ներքև գըրե՛ «վերջ»

բստվերին մեջ կըտեսնե՞ս—

«Ծնողքդ ուղղած է թըռնամի իր շունչն իր ահա

Այն շահին դեմ՝ որ վառեցիր բազկին վրա

Գաղափարին լուսերես:

Երթանք, երթանք»։— Ո՛հ, ո՛հ հեռո՛ւ, թողեք զիս.  
 Կըծադրեմ կյանքն, ի՛նչ կառչեցաք հոգիիս:  
 Կո՛ւրանամ հա՛յրըս այո՛— դե՛ռ:—  
 Թողեք մեծնամ, հըսկայանամ մըտքիս հետ.  
 Կոկորդըս մի՛ թողուք բնության խընկավետ  
 Կաթն՝ որ Աստված է կըթեր...  
 ... Կարկինիս մեկ ծայրն հաստատեցի կորովով  
 Հավերժորեն խաչված Սերին վրա՝ մյուսով  
 Որպեսզի մարդը չափեմ:  
 Մի՛ վերցընեք— այդ արարք մ՛ է անպիտան—  
 Անոր դադող մեկ պաքեն Գողգոթան  
 Մյուս սըլաքեն՝ Մարդկությունն.  
 Այսպես, — արփույն տակ Աստըծո հանդիսան,  
 Հրած բնությունն ինձ մայր, Անհունն օրորան,  
 Թողե՛ք, թողե՛ք զիս խոկուն...

Այսպես, մերթ նա կամենում է կարկինի մեկ ծայրը հաստատել «հավերժորեն խաչված սերին», որպեսզի մյուսով չափի Մարդուն. մերթ նա «իր սերը երազի ծոցին մեջ է նետում» ամեն վիճակում համար. մերթ նա ըղձում է կենսավետ բնության ծոցի մեջ կանգնել Աստծուն դեմ հանդիման. մերթ նա կամենում է համամարդկային ջահը վառել «գաղափարին բազնին վրա», «խուսափել մթին կյանքից, ինչպես խոր անդունդից, ուր ծխի մեջ լույս արծաթի ձայնով իրար կըճանչանան», բայց և *միևնույն* պահին զգում է, որ «ես գերի եմ իմ գոյության պատճառին», այսինքն նրանց, ովքեր հղացել, ծնել ու սնել են իրեն— իր ծնողներին. նա զգում է, որ իր ծնողի թըշնամական շունչը ուղղված է այն ջահի վրա, որը իր ձեռքով վառվել է «գաղափարին բազնին վրա»: Նա զգում է, որ մոր մազերը իր քնարին են փաթաթվում. նա լսում է ալոց խոսքերը, թե «չի ամփոփիլ հայ գրչին մեջ հայ գրողի անձնական կյանքն իսկ մթին», էլ ո՛ւր մնաց վերանսպ, հոգու մեջ կնքել բնության և հավերժականի պատկերը, պետք է եղծել այն, փետել թռիչքը և կառչել հողին...

Ահա Վարուժանի ողջ պոեզիայի էությունը, ահա նրա

տրագեդիան, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու ողբերգությունը, նրա հոգեկան պեղծությունը, այն ահռելի տարբերումը, երբ նա նույն վայրկյանին համոզվելով, թե իր ձայնը հասել է աստծուն, նույն *վայրկյանին* իսկ կասկածում է դրանում, նույն վայրկյանին, երբ կարծեք թե հոգեկան երկպառակտումից դուրս է եկել, նույն վայրկյանին իսկ նա խըրվում է ավելի խորին երկընտրանքի մեջ: Ավելին, այդ երկփեղկվածությունը ոչ միայն կարելի է բռնել *առանձին* բանաստեղծությունների մեջ, երբ կարելի է հակադրել մի քառյակը մի *մութը* մյուսին, այլև այդ երկփեղկվածությունը նրա գրքերի մեջ ուղղակի կերպով:

Նրա «Տեղին սիրտը» գիրքը ~~եղբայր~~ բաժանված, երկփեղկված է երկու իրար հակադիր, բայց և իրար պայմանավորող մասերի՝ «*Բազնին վրա*» շարքը և ապա «*Կրկեսին մեջ*» բաժինը, որին հետևում են նաև «*Դյուցապանավեպերը*»:

«Բազնին վրա» շարքը ոչ այլ ինչ է, քան, ինչպես ինքն է հայտնում իր ձեռքով վառված ջահը «Գաղափարին Բազնին վրա», քան՝ կարկինի մի ծայրը «հավերժորեն խաչված սերին վրա» բ՛նեռելը, որպեսզի մյուսով «Մարդը չափեմ»: Այստեղ առավել չափով արտահայտված է նրա հոգեկան երկընտրանքի մի կողմը միայն. այնտեղ ավելի երևում են նրա համամարդկային խոհերը, այնտեղ *ավելի* հաջողությամբ նեղ-ազգայինը բարձրանում է մինչև համընդհանուրը, ազգային թըշնամության պատկերը դառնում է ընդհանրապես մարդկության թըվառության պատկեր և իրեն, ազգային բանաստեղծի դերն ու նշանակությունը՝ բանաստեղծի կոչմանը առհասարակ, անկախ ազգային պատկանելությունից: Այստեղ նրա երկպառակտությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» — հանդես են գալիս շատ ավելի երկմիասնաբար, քան հաջորդ շարքում:

Ահա «Նեմեսիսը»: Սա բանաստեղծի հավատո հանգանակն է, Credo-ն:

Անուշ ու կոպիտ «իր բըրտության մեջ ննջող» մարմարե կանգվածը արվեստագետի մութճի հարվածների տակ դառնում է Արդարության և Վրեժի աստվածուհի, դառնում է Նեմեսիսի արձան, նա՛, որ

Եկավ Կանգված մ'իր բըրտության մեջ նընջող  
Եվ արթընացավ Դիցուհի՛,  
Չերթ քարափերթ մ'ը ստրուկ ինկավ մուրճին տակ  
Եվ կանգնեցավ Վրիժուհի՛...

Նա «Լուսնյակին պես» հարստահարված ամբոխի մոլեգնա-  
ծուկ «ափքները կքաշե դեպի ծոցն իր մայրենի». և հիրավի՛

Անո՛ր, անո՛ր կըղիմեն:  
Գործատունեն, թիարանեն, բանտերեն  
Գըրոհ կուտա՛ն: Արյունոտ են և քաղցած:  
Դեռ բեկորներ ջղոթայի՛ կոր ջարդեցին՝  
Մերկ ոտքերնուն հետ ընդքարջ  
Սալահատակին շըռինդ-շըռինդ կըհընչեն:

Ամեն շղթա կըբեկտի,  
Եվ կըփչի ամեն բանտ,  
Հրապարակին մեջտեղ կրակի կըտըրվի  
Կառափնարանն՝ հերոսներուն արյունեն  
Վարդակարմիր և ճարպոտ,  
Եվ իր մեծ բոցն երկնոյոր  
Ամբոխներուն գիտակցության կըլլա ջահ:

Ուրիշներուն դըղյակ շինող ամբոխն է՝  
Որ ոտքի միակ մոլեգնադրութ ուտումով  
Նույն իր խորունկ գերեզմանին քարին վրա  
Ահավախկ կըկանգնի:  
...Իրենց գոռուգոչումն ահավոր  
Կըսասանե գահերուն վրա կայսըրներ,  
Եվ կ'օրորե պատվանդանին վրա նընջող  
Քերթողին քունն հանդարտիկ...

Այս գեղեցիկ բանաստեղծության մեջ ոչ միայն պարզվում է  
Վարուժանի ըմբռնումը բանաստեղծի կոչման մասին, այլև  
պարզվում է այս ամբողջ ցիկլի էությունը: Ամբողջ հետագա

ցիկլը ոչ այլ ինչ է, քան հենց «Նեմեսիսի» այլապան կերպա-  
վորումը՝ գեղարվեստական տարբեր կտորների մեջ: Իկուր չէ,  
որ «Նեմեսիսը» դրված է ցիկլի սկզբում իբրև «Նախերգանք»:  
Հիրավի «Բագնին վրա» ցիկլում երևում է ոչ այլ ոք, քան նույն  
քանդակագործը, որ կերտում է Արդարության և Վրեժի դի-  
ցուհու արձանը: Այն, ինչ «Նախերգանքում» քանդակագործ-  
արվեստագետն է կատարում, նույնը հետագա ցիկլում՝ բանաս-  
տեղծ-արվեստագետը, նա, որի ձեռքով վառվում է «Գաղա-  
փարի ջահը» մի բագնի վրա, որը ոչ այլ ինչ է, քան հենց  
Նեմեսիսի, Արդարության և Վրեժի դիցուհու աղոթատեղին:

Այստեղ ժամանակն է հաշվի առնել մի՛ հանգամանք, որ  
խիստ որոշակի նշանակություն ունի ամբողջ հայ գրականու-  
թյան և մասնավորապես արևմտահայ գրականության համար:  
Դա հայրենասիրության հարցն է:

Մեկընդմիջտ, երբ հայ ժողովուրդը տառապում էր օտար և  
արյունոտ թշնամական կրունկի տակ, սկսած դեռ միջնադա-  
րից, մեկընդմիջտ, երբ հայրենիքի գաղափարը, ազգային-  
անկախության գաղափարը, սեփական պետականության հար-  
ցը դամոկլյան սրի պես կախված էր հայ ժողովրդի վրա, մեկ-  
ընդմիջտ, երբ օրըստօրե ֆիզիկապես բնաջնջման, երկարատև  
և տաժանեղի գաղթերի վտանգը ուրվականի պես հետևում էր  
այդ անհայրենիք ժողովրդին, — հայրենասիրությունը նրա  
համար և հատկապես հայ գրողի համար ոչ այնպիսի մի կգա-  
ցում էր, ինչպես այդ կարելի է տեսնել օտար գրականություն-  
ների մեջ:

Հայ գրականության մեջ հայրենասիրությունը դարձել էր  
գաղափարախոսություն, աշխարհայացք: Եվ այն քննադատ-  
ները, որոնք հայ այս կամ այն գրողին մոտենում են առանց  
այս հանգամանքը հաշվի առնելու, անշուշտ, վրիպում են  
իրենց խնդրից:

Մասնավորապես Վարուժանի մոտ խիստ պայծառ է դրսե-  
վորվում հայրենասիրությունը իբրև աշխարհայացք: Ինչպես  
կտեսնենք քիչ հետո, «Նեթանու երգերի» մեջ, այնպես էլ  
նրա «Ցեղին սյուրի» մեջ, բանաստեղծի հայրենասիրությունը  
խակապես որ արտահայտվում է մի ամբողջական աշխարհայաց-

ըով և հենց այդ է պատճառը, եթե կուզեք իմանալ, նրա հոգեկան ներհակությունների, այդ է պատճառը նրա հոգեկան տրագեդիայի:

Առայժմ վերացաբար ընդունելով հայրենասիրության, իբրև աշխարհալացքի գոյությունը, նկատենք, որ այս դեպքում ամբողջ խնդիրը կայանում է նրանում, թե բանաստեղծը որքանով կբարձրանա ինքն իրենից, որքանով կպատահի իր ազգային հայրենասիրությունից՝ դրան տալով համարդկային բնույթ, ըստ այդմ էլ ազգային գրականության մակարդակից որքանով կբարձրանա դեպի համամարդկային գրականության բարձունքները:

Ահա հենց այդ իմաստով է, որ հայ գրողի հայրենասիրության մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են նրա հոգեկան երկպայյրի ձգտումները, նրա հոգեկան երկպառակությունները և ամբողջ հարցը այդ երկպառակություններից պատահազրկելու մեջ է՝ նրանց երկմիասնական արտահայտության միջոցով:

Այստեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ երկպառակությունները— «իր մեջ» և «իրենից դուրս»— իրենցով պայմանավորում են երկկողմանի մի այլ օրինաչափություն, որը այս անգամ վերաբերվում է ոչ թե բանաստեղծի ներաշխարհին, ոչ թե նրա հոգեկան վիճակին, այլ հանդիսանում է այդ հոգեկան վիճակի լեզվական արտահայտությունը և, վերբերվելով ավելի կերտողական կողմին, արվեստին, տվյալ արվեստագետի ստեղծագործության առավել կամ պակաս խորության և մայնության հարցում ձեռք է բերում ոչ պակաս վճռական գործոնի դեր այն պարզ պատճառով, որ հոգեկան ապրումներն ու ներհակությունները այլ կերպ չեն կարող արտահայտվել, քան լեզվական մտածողությամբ:

Այս անգամ հարցը կոնկրետանում է այն հանգամանքի վրա, որը կարելի է կոչել *արտահայտություն «տողի մեջ»* և *արտահայտություն «տողից դուրս»*:

Փորձենք ավելի շոշափելի դարձնել այս օրինաչափությունը:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ինչի* մասին է գրում պոետը, այլև այն, թե *ինչպե՛ս է գրում*: Շատ հաճախ նա իր նեղ-անձնական, սուբյեկտիվ ապրումների մասին (ի՛նչը) կարող է

արտահայտվել այն ձևով (ինչպե՛ս-ը), որ այդ «ինչը» միանգամայն այլ բնույթ ստանա, դառնա ընդհանուրի օբյեկտիվ ապրումը՝ դադարելով անհատական լինելուց:

Այս գրականագիտության մեջ մի աքսիոմա է, որ հայտնի է բոլորին:

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

«Ենց բանաստեղծության նմանօրինակ որակն է, որ մենք տեսնում ենք *արտահայտություն «տողի մեջ»*»:

Այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծը կոնկրետ, շոշափելի կերպով կարող է կերպավորել մի հույզ, մի պացում, մի գաղափար, մի երևույթ՝ այդ հույզը, պացումը, գաղափարը, երևույթը դիտելով բոլոր կողմերից, բայց դիտելով *«տողի մեջ»*:

Խնդիրը միայն այն չէ, թե *ի՛նչպես և ի՛նչ* է արտահայտում բանաստեղծը *«տողի մեջ»*, այլ, որ ամենազիջավորն է, այն, թե տվյալ դեպքում ինձ ի՛նչ է թեպարում նրա տվյալ ստեղծագործությունը *«տողից դուրս»*, այն, որ ես *իրևն ակտիվ ընթերցող ի՛նչ չափով* և ի՛նչ ուղղությամբ եմ մասնակցելու նրա ստեղծագործական ներշնչմանը՝ «տողի մեջ» արտահայտածից բխեցնելու նաև «տողից դուրս» արտահայտածը, ավելի ճիշտ՝ չարտահայտածը, բայց արտահայտելին, այսինքն՝ կոնկրետից անցնելու դեպի վերացականը, մասնավորից՝ դեպի ընդհանուրը, անձնականից՝ դեպի հասարակականը, ազգայինից՝ դեպի միջազգայինը:

Այս իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր տալ գեղարվեստապես լիարժեք գործեր, այն իմաստով և միայն այն ձևով է հնարավոր բարձրանալ ինքն իրենից, ապատագրվել հոգեկան ներհակ պառակտումներից՝ նրանց միասնաբար հանդես բերելու իմաստով:

Ավելի պարզ ասած, տվյալ դեպքում հայ գրողի համար անհրաժեշտ է և անխուսափելի գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնել յուր սեփական հայրենիքի, կոնկ-

րետ կերպով յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքը, յուր սեփական ազգի օրհասական վիճակը, առանց որի նա կզըրկվեր կայուն հողից և կախված կմնար օդում:

Մակայն ամբողջ խնդիրը այն է, որ այդ ամենը նա արտահայտել կարողանա «տողի մեջ» այնպես և այն ձևով, որ ինձ, ընթերցողիս «տողից դուրս» թելադրի յուր սեփական հայրենիքի առնչությամբ՝ համենայն տիեզերքի, յուր սեփական հոր կամ մոր տառապանքով՝ առհասարակ հայրության և մայրության, յուր սեփական ազգի վիճակով՝ համայն մարդկության: Վիճակը: Այստեղ արդեն, հիրավի, նա արտահայտած կլինի իր հոգեկան երկընտրանքը ու երկպառակությունը միասնաբար, ինչպես ասում են՝ մի գնդակով երկու նապաստակ որսալով:

Մեկընդմիջտ, երբ մենք բացահայտել ենք հոգեկան ներհակությունների երկսայրի բնույթը հայ գրողի մոտ առհասարակ և Վարուժանի մոտ մասնավորապես, մնում է խնդիրը տանել այն ուղղությամբ, թե այդ երկսայրի հակասություններն ի՞նչպես և որպիսի՞ հաջողությամբ է արտահայտում Վարուժանը «տողի մեջ» և «տողից դուրս», որով և մենք պարզած կլինենք նրա ստեղծագործության արժեքն ու նշանակությունը: Հենց այդ տեսակետից էլ պիտի մոտենալ Վարուժանի հայրենասիրությանը և կրկին պիտի դառնալ «Յեղին սրտին»:

Այժմ գալով «Բագինին վրա» ցիկլին, նկատենք, որ համեմատած «Կրկեսին մեջ» ցիկլին և առավել ևս «Դյուցազնավեպերին», այստեղ առավել հաջողությամբ են դրսևորվում «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները այն իմաստով, որ այդտեղ Վարուժանի հայրենասիրությունը կրում է շատ ավելի ընդհանրական, շատ ավելի համընդհանուր բնույթ և այդ ոչ թե բացասական իմաստով, այլ այն իմաստով, որ այստեղ ազգային տառապանքն ու թշվառությունը «տողի մեջ» փոխարկվում են համամարդկային ապրումների «տողից դուրս»:

Ահա «Ողորմությունը», որին մենք իր ժամանակին անդրադարձել ենք. ահա «Թիապարտները», ահա մեզ ծանոթ «Լվացարարուհին»: Ահա «Հայիդանքը», երբ պառավ մայրը իր 80-ամյա հավատքի մեջ դառնալով Աստուծուն և նշելով իր տե-

լած և ապրած բոլոր արհավիրքները՝ վայրագին բացականչում է.

... Դու որ Որդվույդ Խաչն ողբալեն բըլջակնած,  
Իմ աչքերս այս սահմանեցիր դեռ լալու  
Մորթըված յոթը վավալ,  
Դու՛ վերդ Վիշապ երկնածին  
Երկու թաթերդ երկու ամալի վրա դըրած,  
Ծըռե՛ և տե՛ս.— Ողորմությանդ սըտությունն  
Հոն վարը, տե՛ս.— Գյուղե՛ր, Գյուղե՛ր և Գյուղե՛ր  
Կըհըրդեմվին, և բոցն իրենց կըհասնի  
Արարատեն բարձըր և բա՛րձըր քեպմե...

Ինձ ունկնդրե՛.— Հանո՛ւն այն  
Ժողովուրդին, որ քեպ սիրեց և Բ՛ռանց  
Քու օգնությանդ խաչվեցավ...  
Հանո՛ւն անոր՝ որուն սըրտին վրա, դարեր,  
Իբր ադամանդ կըռվանի  
Կալծակնացու ոտքըդ դըրիր, ուպեցիր,  
Որ կրունկիդ տակ փըջըրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայն  
Հոպսին ձեթերը վառե...

Հանուն այդ հեզ ժողովուրդի՛ն կը՛սեմ ես  
Սա մթընշաղ ժամուն մեջ ո՛ւր որ ըլլաս,  
Ո՛ր աստղին մեջ և կամ ո՛ր  
Թուփս ամպին վրա շանթ ի բռին,  
Իմ կըռուփս ըպքեպ կըզըռունե  
Եվ բերանս իմ կհայիռյե...

Սա բողոքի և հոգեկան ահավոր պոռթկման արտահայտություն է, մի հրաշալի, բայց և տարսափելի նկարեն պատկեր, ուր դրսևորված է մարդկային հոշեբանության մի դրամատիկ անցում, տարիներով ամբարված և վայրկենապես դրսևորված մի հորձանք, որի առաջ կարելի է փշաքաղվել և, անկախ կենսափորձի համընկնումից, զգալ ողբերգական պափի ամբողջ

ահավորությունը: Անգիտակցականից գիտակցականի, լուս-  
թյունից բողոքի անցնելու այս վայրկյանը նայեցե՞ք, թե որ-  
քան է խտանում բանաստեղծության վերջամասի մեջ, երբ  
սարսափելի, ահավոր բողոքից հետո իջնում է առավել ահա-  
վոր լուսթյունը.

Ըսավ:— Իր շուրջը տղղաներն ահաբեկ՝  
Գլուխնին ծածկած թներուն տակ իրենց մոր  
Ըսկըսան լալ, և կիներն ալ աղոթել.  
Իսկ գազանները հեռավոր լեռներեն՝  
Արարչին սուրբ Անվան համար վրեժխընդիր՝  
Լուսինն ի վեր երկա՛ր-երկա՛ր ոռնացին...

Ականա կծկվում են ջղերդ, և լսում ես սրտիդ բողոքող բա-  
բայությունը: Իսկ նա՝

... Չըլըսեց կամ չուպեց  
Ոչինչ լռել: Մոտենալով դիվահար  
Լայն անդունդի մ'առելփին  
Մըրթմըրթալով, հուսահատ,  
Ինքզինքը վար արձակեց...

Երկա՛ր ժամանակ չի կարելի ազատվել այս տեսարանի տպա-  
վորությունից: Կարծես ոչ թե կարդացել, այլ տեսել կամ մաս-  
նակցել եք այդ ահավոր արարողությանը:

Նույնպիսի հաջողությամբ բանաստեղծի երկայառակու-  
թյունները միասնաբար հանդես են գալիս նաև «Յձը», «Մա-  
րած օջախը», «Կարոտի նամակը» և այլ բանաստեղծություն-  
ներում, որոնց մեջ պահպանելով տեղային կոլորիտը, բա-  
նաստեղծը հասնում է խորին ընդհանրացումների:

Ո՛չ մի կասկած, որ ինչպես այս բանաստեղծությունները,  
այնպես էլ այս ողջ գիրքը իր անմիջական ստիմուլը առել է  
հայկական ջարդերից և հայ ժողովրդի օրհասական վիճակն է  
պատկերում: Սակայն այս բոլորովին խաթարող հանգամանք  
չի ծառայում բանաստեղծի համար բարձրանալու ազգայինից  
դեպի համամարդկայինը:

Ահավասիկ «Մարած օջախը»: Ավերել են նրա օջախը և  
իրեն մորթել տան մեջ և այդ «մարած օջախը» «մեռելի մ'ան-  
փակ աչքին հանգունակ», «արևուն և կյանքին» հանդեպ եղել  
է «միշտ բաց, նաև միշտ ալ գրկված»: Եվ այդ մահագիր ու  
ավեր տան մեջ միակ կենդանի շունչը տիրաւեր տան կա-  
տուն է, որ պտտվում է դիակի շուրջը և իր մալոցով վանում  
«երամը մը ազոավներու»:

Եվ այս սարսափ ազդող բանաստեղծությունից հետո դըր-  
ված է «Յձը», որին իբրև բնաբան բերված է «իսկ ապրող հա-  
խերն ալ այսպես ապրեցան» խոսքերը: Այս բանաստեղծության  
մեջ սիմվոլիկ պատկերով տրված է հայ ժողովրդի, որպես վեր  
բարձրացող, առաջընթաց, կուտուրական ուժի և մյուս կող-  
մից՝ սուլթանական Թուրքիայի վար իջնող, հետադիմական և  
արյունախում բնավորության իսկական հակադրությունը,  
բայց, միաժամանակ, եթե մոռանանք վերոբերյալ բնաբանը,  
աքևս այնտեղ շոշափելի իմաստով տեղական, նեղ ազգային  
ոչինչ հնարավոր չէ գտնել: Այդ սիմվոլի լեզուն որքան հային,  
հավասարապես նույնքան հասկանալի և նույնքան հարապատ  
կարող է թվալ ամեն մի ազգի, իբրև ստեղծագործ ուժի և  
բնաջնջող ախտի հակադրություն:

Ահավասիկ այդ բանաստեղծությունը քաղվածաբար.

Տըղա կյանքիս, օգոստոսի մ'արևով  
Կ'եղի ես անկե [հեղեղատով] վեր,  
Դեպի լեռն այն, դեպի դաշտերն ընդարձակ...

.....

Կեցա հանկարծ, ու արևն հետըս կեցավ  
Խարըսխըված գըլխուս վըրա.—  
Վերեն՝ խրամատ ժայռե մը դուրս սըլացիկ՝  
Վա՛ր կու գար օձ մը հըսկա:

Ալիք-ալիք օղակներով իր ճապուկ  
Դահանակի և լալի,

Ու շըջելով՝ իբրև եղեգ մ'հողմակո՞ծ՝  
Ան կ'իջներ, ես կ'ելլայի:

Տեսանք զիրար,— կեցանք— զիրար չափեցինք...

Իր բոլոր վենքը անի

Բերանին մեջ հավաքեց, ես՝ աչքերուս,

Ես դեռ անվեն պատանի:

Ոստում մ'ըրավ նայվածքներուս ուղղությամբ՝

Եվ փաթթելով ինք զինք մատղաշ իրանիս

Իբրև բաղեղ՝ վարդենվույն,

Կուրծքը կուրծքիս դըրավ, ուղղեց շըրթներուս

Կոր գըլուխն իր լիաթույն:

Ես պարուրված ոլորտներուն մեջ իր ցուրտ

Մահվան դողով դողացի.

Մինչդեռ աչքերս իր աչքերուն խըմցուցին

Թովջանքն հոգվույս մըտացի.

Դըրին անոնց բոցերուն մեջ դեղնորակ

Իմաստությունը մարդուն,

Ըղեղին լույսն՝ որ քընացուց կամ սանձեց

Բընապղը նենգ կենդանվույն:

Խայթն անփոփեց.— ու ես կյանքի, մահվան մեջ,

Կյանքի, մահվան արցունքով

Արտասվեցի:— Ան բերանն իր բացած լայն

Կըզակիս տակ, անվըրդով,

Խըմեց շիթ-շիթ կաթող արցունքն այտերես,

Քամեց քիբերըս բերրի...

Ճետո շըջաց ու նոր օդակ մ'ընելով

Շուրջը վըզիս՝ գայն սեղմեց.

Մինչ պոչն իր՝ նոր քաղցով ետևը ճոճուն՝

Կըջախջախեր քար մը մեծ:

Ու ես վայրկյան մ'զգացի մեջըս փակված

Չորս ճամփաները կյանքին:

Եվ ունչերես ու աչքերես բըխեցավ

Արյունըս դուրս սորսորուն

Իսկ ան հեցած կըզակն ուղիղ կըզակիս

Խըմեց՝ արյունս անդեղյա:

Մեն մի կըզված շիթ որ կ'իջներ՝ կը զգայի

Իր մարմնույն մեջ, մարմնույս վրա:

Կըջտացած էր.— վիպես, մեջքես, ծուկներես

Լուծեց օղերն համաբար,

Միշտ հիշատակն իր օձ-ձևին թողելով

Շուրջն իրանիս դավկահար:

Կըջտացած էր իմ արցունքով, արյունով...

Ա՛յ, զերդ ոճիր կենդանի,

Արփվույն ներհակ, միշտ այդ կարմիր ճամփայն՝

Ան կ'իջներ, ես կ'եզլա՛յի...

Սակայն միշտ չէ, որ Վարուժանն իր հոգեկան ներհակություններից ապատագրվում է նրանց երկմիասնական արտահայտությամբ: Միշտ չէ, որ նա «տողի մեջ» արտահայտածով ենթադրել է տալիս նաև «տողից դուրս» արտահայտելին: Շատ հաճախ՝ մղված գազանային արհավիրքները անմիջաբար պատկերելու ցանկությունից, նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք «տողի մեջ» *պարմանակի* պատկերավորությամբ, արտահայտչական *դիպուկ* միջոցների կիրառմամբ, մտքի *պարմանակի* թռիչքներով առատ լինելով, այնուհանդերձ, թույլ չեն տալիս, ավելի ճիշտ հիմք չեն ծառայում «տողից դուրս» ընդհանրացումներ կատարելու: Այդպիսի դեպքերում նրա երկպառակտումը «ինքն իր մեջ» լուծվում է այդ երկպառակտման մի կողմը միայն պատկերելով: Այդպիսի դեպքերում նա, հիրավի, կերտում է բանաստեղծություններ, որոնք իսկապես չեն բավարարում Տերյանի, որ նույնն է՝ նաև լիարժեք արվեստի պահանջները: Այդպիսի դեպքերում նրա բանաստեղծությունները դուրս չեն գալիս տեղական ազգային



շրջանակներից՝ հասկանալի մնալով միայն այն ժողովրդին, որի ծնունդն է ինքը բանաստեղծը:

Շոշափեղի կերպով հայկական, հաճախ պատմական տեղանուններով և անձնանուններով չափից դուրս ծանրաբեռնված նրա այդպիսի բանաստեղծությունները *իրենք իրենց կաշկանդում են* ազգայինից դեպի համազգայինը, հայկականից դեպի համաշխարհայինը բարձրանալու գործում:

Միամանթոն շատ ավելի խորությամբ անդրադարձավ իր ժողովրդի օրհասական վիճակին, շատ ավելի երկարատև, շատ ավելի անջնջելի պահեց իր ստեղծագործության մեջ հայկական կոտորածների, հայ ժողովրդի բնաջնջման սարսափը, եթե «Յեղին սրտից» հետո Վարուժանը գրեց իր «Նեթանու երգերը», որոնց մեջ նա ավելի հեռվից անդրադարձավ այդ կոտորածներին, շատ հաճախ ընթերցողի աչքից կորցնելով դրանց հետքերը, եթե «Նեթանու երգերից» հետո իր «Հացին երգի» մեջ այդ հետքը համարյա խսպառ ջնջվեց՝ տալով հայ շինականի ստեղծագործ խաղաղ շինարարական գործունեությունը, այլ կերպ ասած՝ եթե Վարուժանն իր պոեզիայում մտցրեց այլապես գույներ և այլապես երևույթների պատկերում՝ հասնելով մինչև իսկ բանվորական շարժման գաղափարին, ապա Միամանթոն, ընդհակառակը, իր ողջ պոեզիան ծառայեցրեց նույն սևեռյալ նպատակին՝ հայ ժողովրդի վիճակը համիդյան ռեակցիայի տարիներին պատկերելուն:

Սակայն չնայած Միամանթոն իր ողջ կյանքում համարյա ոչինչ չգրեց բացի «կոտորածներից», «ավերումի գիշերներից», այնուամենայնիվ, նրա պոեզիան համեմատած Վարուժանի պոեզիայի այն էտապի հետ, որի մեջ նրանց ստեղծագործությունները գլխավոր մոտիվներով համընկնում են, անշուշտ մի քայլ առաջ է հենց այն իմաստով, որ Միամանթոն, կրկնում են, ավելի խորությամբ ապրած լինելով հայ ժողովրդի տվյալ վիճակը, այնուամենայնիվ, միշտ, կամ համարյա միշտ [հեռանում է] նեղ, տեղական տարրից՝ իր ստեղծագործությանը տալով ավելի ընդհանրական բնույթ: Եթե մի կողմ դնենք նրա «Հայրդիներ» շարքը, ապա նրա մնացած գործերում դժվար է գտնել երևույթներին հականեհանվանե դիմելու տենդենց, հայոց պատմական անձնավորությունների և տեղանունների

վեղան փաստ, ինչպես այդ նկատվում է Վարուժանի մոտ:

Միամանթոյի այդօրինակ գործերը հասկանալի և այժմեական կարող են լինել բոլոր ժողովուրդների և բոլոր ժամանակների համար՝ կոտորածների, արհավիրքների, անմարդ պատերազմների, պատմական ամեն տեսակ մոռյալ ուժերի՝ սրածությունների ժամանակ՝ կոլտուրական և ապատարտենջ ուժերի բնաջնջման նկատմամբ: Նրա այդօրինակ բանաստեղծությունները նույնիսկ մեր ժամանակներում նույնքան հարգալից կարող էին թվալ մի հարեջի, մի խապանացու, մի հույնի՝ ընդդեմ գերմ[անական]-խաբարական պավթիզների և այսօր՝ ամեն մի խորհրդային քաղաքացու, Հայրենական պատերազմի ժամանակաշրջանում՝ գերմանական պավթիզների ավերածություններն ու գապանությունները նկատի առնելով:

Այդ նույնը չի կարելի ասել Վարուժանի այնպիսի բանաստեղծությունների մասին, որոնց մեծ մասը անկոտրված են նրա «Կրկեսին մեջ» ցիկլում, «Դյուցազնավեպերի» մեջ և «Ջարդ»-ում:

Այդօրինակ բանաստեղծությունների մեջ ազգային կոնկրետված արժանապատվությունը վրեժի և ատեղության լական շատ հաճախ բանաստեղծին հանելով արվեստի սահմաններից զցում են հռետորականության մեջ. այդպիսի դեպքերում շատ հաճախ կորցնելով չափի զգացումը, նա անցնում է մերկ կոչերի, լուտանքների, և եթե Վարուժանին այդպիսի դեպքերում փրկում է որևէ բան, դա նրա պարմանալի պատկերավոր ոճն է, ամեն կարգի երևույթների մեջ պատկերավորման համապատասխան երբևեակ գտնելը, որը, ինչ խոսք, որոշ չափով մեղմացնում է հռետորականության և կոչի դիստանսները:

Առանձնապես կարիք չկա նմանօրինակ բանաստեղծությունների վրա երկար կանգ առնել. բավական է հիշել նրա «Ալիշանի շիրմին առջև», «Անիի ավերակներուն մեջ», «Դերեխի», «Կիլիկյան մոխիրներուն», «Արծիվներու կարավանը», «Առևանգիչը», «Առաքյալը» և այլ բանաստեղծություններ, որպեսզի մեր միտքը մեկ ընդ միշտ հաստատված երևա:

Այդ ուղղությամբ են պարզանում նաև նրա «Դյուցազնավեպերը», որոնց գեղարվեստական թուլությունը շատ ավելի

ակնբախ է դառնում նաև այն պարզ պատճառով, որ նրանց մեջ առկա է ուժեղ սյուժետային տարր, մի բան, որ իրենով եւթադրում է մարդկային հոգեբանության դրսևորում համուկեցուցիչ պարագաների մեջ, գործողությունների ռեալիստական պատկերավորում, խնդիրներ, որոնք լուծված են ոչ այնքան գեղարվեստական ռեալ և համուկեցուցիչ պրիտմերով, որքան ռումանտիկական երանգավորումով: <Իջեցեք «Արմենուհին», «Երկիտ Տոնել» և այլն:

«<Ուվիլը» որոշ իմաստով կարող է բացառություն կապմել: Սակայն այս կարգի ստեղծագործությունների մեջ առավել չափով դրսևորված է Վարուժանի կարողությունը՝ հաս[արակական] քաղաքական հարցերը, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղերը պարզ կերպով հասկանալու ուղղությամբ:

Եթե Սիամանթոն կոչ էր անում իր հայորդիներին՝ պաքարել այն աստիճան, որ ջրերի վրա լողացող նավերը (իմա՝ Եվրոպական երկրների նավերը) նկատեն այդ և օգնության շտապեն, այսինքն լիբերալ բուրժուական մտայնության այն թեպը, թե հարկավոր է արյուն թափելով գրավել Եվրոպայի ուշադրությունը, ապա Վարուժանի համար մեկընդմիջտ պարզ է եվրոպական դիվանագիտության էությունը:

Օտարականին մեկ-մեկ ցույց տալով Կիլիկյան բոլոր արհավիրքներն ու ավերները, վերջում բանաստեղծը դիմում է նրան.

Երբ թիկնոցիդ մեջ ծածկված դեռ նայվածքներդ ահաբեկ  
Գիրկը հասնիս ոսկիի եղբայրներուդ,— չընոռնա՞ս  
Անոնց ըսել թե ինչպես Կիլիկիան մորթեցին  
Ապատության դափերուն նըվազին մեջ դավաճան.  
Գիտեմ թե այդ եղբայրներդ մեծագոգ նավերով  
Գալ պիտ՝ ուլեն... օգնությա՞ն... ո՞հ, ո՞չ... մահվան մնացորդին.

Պիտ՝ ուլեն գալ լոկ մեր կույս, ատոռ լեռները պեղել,  
Եվ մեր ծոցվոր հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափառ,  
Կըթել մետաղն ու իրենց եսին կուռքերը կերտել...

Կամ «Ջարդ»-ի մեջ, դիմելով Հայաստանին՝ գոչում է.

Լա՛ց, ու պատռե ծիծերդ ըզմեզ մեծցընող,  
Երակներեդ թող հոսի թույն մ'ոխության  
Ու Թեյմըզի, Հռենոսի, Վուզայի  
Ակերն ամբողջ լեցընե ժահր, սևցընե,  
Ձի հոն վկացին քեզ դատող  
Պիղատոսներն իրենց ձեռքերն ու հոգին...

Եվ ճակտիդ դեմ փակելով  
Դեսպանական իրենց դրոները՝ կ'ընեն  
Սեսերեն ներս, նույն քու մահվանըդ վրա  
Ճառեր ծափով ընդունված,  
Ծըրագիրներ համակիր  
Որոնք հետո տապանագիրըդ եղան:

Կամ՝

Խանձունն ու հոտը մարմնի  
Մեր սեմերեն, օրոցքներեն դեպ ի վեր,  
Դեպ ի երկինք կը ճենձերին՝ որոնց դեմ  
Իրենց պինչերը բացած՝  
Ալլահն ամպին մեջե, Սուլթանը ցեխին  
Կը ժրպտին հաշտ իրարու,  
Ու Եվրոպան դեմքն իր ետև դարձուցած  
Կոպերը թաց կը շըփե—  
Մեր ծուխեն աչքն իր բուլի  
Կըսկըծելո՞ւն համար լոկ...

Ավելին, երբեմն նաև, առանձին կտորների մեջ, նա իր հայրենասիրությունը հասցնում է այն առավելագույն աստիճանին, որ դուրս գալով թուրքական ռեալիցայի սահմաններից, կոնկրետ՝ Սուլթան Համիդից, անցնում է ավելի լայն ընդհանրացումների: Հայ-թաթարական կոնվների առթիվ գրած իր մի բանաստեղծության մեջ («Վիրավորը») նա երապում է ցարի և սուլթանի կամ բռնության կործանումը:

Սուլյախիս պաթոսով է ներկայացնում նա իր խորին հիասթափությունը թուրքական սահմանադրությունից, մի հիասթափություն, որ խիստ տիպական էր ամբողջ հայության և մասնավորապես արևմտահայության համար:

Օսմանյան բուրժուական սահմանադրության հրապարակումը մի պահ թվաց ժողովուրդների եղբայրության և ազատության տուն, երբ ժողովուրդները «կանաչին վրա Վոսփորին եղբայրության խրախճանքին նստեցին», երբ անգամ «Ավերակներու տիկինը» — Հայաստանի մայրը, նա, որ դարերով

Բուրձ կը ճագվեր, մոխիր կ'ուտեր,  
Եվ մայրորեն ծիծերն օփին մեջ բռնած՝  
Անմահությունն իր ասոնց մեկ կ'օրորեր...

անգամ նա, լսելով «Ամբոխների ծովածուկի հրավերը», միացավ «եղբայրական հանդեսին», գինովացավ նրանց մեջ և հարսնացավ «Մեծ ազգին հետ օսմանյան՝ գառնակով մի մայր՝

Որ գիշերվան մեջ հերոսներ կը թաղե,  
Առավոտուն կ'ըլլա հարս...

Բայց որքան ուժեղ էր հակումը դեպի այդ սահմանադրությունը, երբեքսփ պորավոր էր նրան հաջորդող հիասթափությունը, մի բան, որ բանաստեղծը ամբողջ խորությամբ ամփոփում է մի տողում.

Ըսե՛ Այրի, ըսե՛ Դըլխո, ըսե՛ Մայր,  
Պիտի հրաբուխդ ա՛յսպես լռեն իր պայթեցներ:

Ահա այն ուղին, որով անցել է Վարուժանի հայրենասիրությունը և այն տեղը, որտեղ նա մնաց մինչև «Հեթանոս երգերը», որտեղ առավել խտությամբ դրսևորվեցին պոետի հոգեկան ներհակությունները, և որտեղ նրա հայրենասիրությունը, ազգային և համազգային ապրումները ստացան նոր որակ և նոր յուրօրինակ կերպավորումներ:

«Ցեղին սրտի» մեջ արդեն, ինչպես տեսնում ենք, հայ ժողովրդի ազատագրությունը օսմանյան կառավարության ռեֆորմներով կամ եվրոպական կառավարությունների միջամտությամբ Վարուժանի համար անիրագործելի և անհուսալի մի հարց էր. հայ ժողովրդի կրած տառապանքների, արհավիրք-

ների և ատելության հրաբուխը այդ կերպ չէր կարող բռնակալության լեռը պայթեցնել:

Այդ երանելի ազատագրությունը չէր կարելի նաև սեփական ուժերով: Բանաստեղծը՝ չնայած իր բարձրացրած կոչերին, չնայած բանաստեղծի կոչման իր հասկացողությանը (տես՝ «Նեմեսիս»), այնուամենայնիվ, ցավոք, համոզված է դրանում, որովհետև իր անիրական հայրենիքի «թշվառ որդիները»

Կամ հեռացած հորենական երկրորեն  
Կըխառնակին ազգերու խորդ արյունով,  
Կամ նույն երկրին ծոցին մեջ  
Կըմենին լուծն ուսերնուն,  
Ապրողներուն թողով մաս  
Մերկացում ողջ հայութենն, խորդացում՝  
Որով կ'ըլլան իրարու դեմ թշնամի  
Եվ թըջնամփույն դեմ ծառա:

Հայրենիքի այսպիսի վիճակը, կամ, ավելի ճիշտ՝ հայրենիքի բացակայությունը բանաստեղծի մեջ ծնում է խորին նուստալգիա, կիվանդագին կարոտ հայրենիքի նկատմամբ: Այդ նուստալգիան իրենով պայմանավորում է մի երկկողմանի պրոցես: Մի կողմից դրա ծնունդն են Վարուժանի պանդխտական երգերը — «Կարոտի նամակ», «Ծեր կռունկ», «Պատվեր», «Հիվանդը», վերջապես «Կարմիր հողը», որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի գլուխգործոց են իրենց տեսակի մեջ: Մյուս կողմից, այդ նույն պատճառով հայ գրողը բնականաբար հետադարձ հայացք է ձգում Հայաստանի պատմական անցյալը, դեպի այն դարերը, ուր հայ ժողովուրդը կուրկ չէր հայրենիքից, ուր ինքնուրույն պետականության փաստը իրենով պայմանավորում էր տնտեսական և կուլտուրական բարգավաճում:

Իրականում Վարուժանի անցումը «Ցեղին սրտից» դեպի «Հեթանոս երգերը», դեպի հեթանոսական դարերը ո՛չ թե միջնադարի գովերգությունն էր, ո՛չ թե ֆեոդալականության փառաբանում, ինչպես դիտել են ոմանք, այլ բնական հետևանք նրա հայրենասիրության, մի հայրենասիրություն, որի համար հենց նույն մարդիկ գովել են նրան:

«Նեթանու երգերը» ոչ այլ ինչ են, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի և ցանկալի ապագայի դիտումը հեռավոր անցյալից: Վատթարագույն ներկայից դեպի հեթանոսական դարերը ցատկելու համար Վարուժանին տրամալին է ծառայել ոչ այլ ինչ, քան նրա հայրենասիրությունը, քան հայ ժողովրդի ճակատագրի հարցը. միայն թե, կրկին անգամ, չմոռանանք, որ *հայրենասիրությունը հայ գրողի մոտ հանդես է գալիս ոչ որպես սոսկական մի պահում, այլ որպես աշխարհայացք, որպես գաղափարախոսություն*: Եվ հիրավի, պատժական անցյալին, կոնկրետ դեպքում հեթանոսական դարերին անցնելու փաստը Վարուժանի մոտ հանդես է գալիս իբրև ամբողջական աշխարհայացք:

Իրականության վատթարագույն վիճակը, հայ ժողովրդի օրհասական ապրումները՝ ապագային անկախության բացակայության և սուլթանների ու ցարերի բռնակալության պայմաններում, երբ մեղքերն ու ոճիրները գործում են միայն այն ժամանակ, երբ արևը ննջում է և ո՛չ թե բացահայտ, ո՛չ թե արևի լույսի տակ, որպես հետևանք առաքինի քաջության, երբ, ճիշտ նույն անալոգիայով սրերը պատյանի մեջ են թաքնվում փոխանակ հեթանոսական դարերի օրինակով մերկ մնալու, ինչպես այդ դարի նիպակներն ու հուլանի տեգերը, երբ տիրողները «ոսկի են ցանում, որ բույությունը հնձեն»՝ փոխանակ հեթանոսական դարերի, ուր «գեղեցկությունը ծնունդ էր պորության հորձանքին, ինչպես մարգրիտն օվկիանի անդունդներում մոլեգին», «ուր պաշտվում էր Վեղեցկությունն ու Ջարությունը» միայն, ուր սերը ոչ թե վաճառվում էր Մյունխենի մի բաժակ գարեջրով, այլ «նվիրվում իբրև պսակ սարդենի»:

Այդ տեսակետից հեթանոսական դարերի մարդը իր պարզ և բնական վարք ու բարքով, իր պորության և գեղեցկության պաշտամունքով Վարուժանի իդեալն է՝ համեմատած այն իրականության հետ, որի մեջ ապրում էր ինքը. բայց ոչ միայն այդ: «Նեթանությունը», ինչպես մի անգամ ասել ենք, նրա համար դառնում է ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն, և ոչ սոսկական նախասիրություն վաղնջական դարերի նկատմամբ: Ամբողջական աշխարհայացք, գաղափարախոսություն նախ և առաջ այն պատճառով, որ «հեթա-

նոսություն» բառի տակ բանաստեղծը խոսացնում է այն ամենը, ինչ վեհ է, գեղեցիկ, ինչ լավ է և երապելի, այն ամենը, ինչին բանաստեղծը «հաճույք» է անվանում՝ հակադրելով «ցավին» և ընդհակառակը՝ իր ժամանակակից իրականության տակ դնելով այն ամենը, ինչ ստոր է, վատշվեր, դաժան, անբնական և անբանական՝ լինեն դրանք սուլթան-համիդյան խարդավանքներ, եվրոպական դիպլոմատիայի խաղեր, թե բանվոր դասակարգի նորորակ թշվառություններ ու հարստահարում, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի համար «ցավ» է: Պատմականի և ժամանակակցի իրար հակադիր այս երկու բևեռները բանաստեղծը ներկայացնում է երկու սիմվոլով՝ ի դեմս *հեթանոսության և քրիստոնեության*։

Վարուժանի այն գիրքը, որ հայտնի է «Նեթանու երգեր» խորագրով, իսկապես երկու՝ իրար ծայրահեղորեն հակառակ, բայց միաժամանակ իրար սերտորեն պայմանավորող գրքեր են՝ «Նեթանու երգերը» առանձին և «Գողգոթայի ծաղիկները» առանձին:

Դա պատահական երևույթ չէ:

Այստեղ առավելագույն խորությամբ հանդես են գալիս բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները «ինքն իր մեջ», որոնց պայմանավորվածությունը «իրենից դուրս» եղած ներհակությունների հետ այստեղ արդեն միանգամայն պարզորոշ է: Ինչպես նույնը տեսանք «Ցեղին սրտին» մեջ՝ ի դեմս «Բագինին վրա» և «Կրկեսին մեջ» բաժինների, այստեղ առավել ցցունությամբ հոգեկան երկփեղկվածության արգասիքը դրսևորվում է ավելի ծայրահեղ բևեռներով, արդեն միանգամայն առանձնահատուկ և նորորակ արտահայտությամբ: Բավական է միայն թվել այդ բաժինների պարունակությունը, որպեսզի պարզ դառնա այն ամբողջ հակադրությունը, որ բանաստեղծը տեսնում է «հեթանոսություն» հասկացողության և «քրիստոնեություն» հասկացողության միջև՝ անդադրում հյուսելով այն շրթան, որ գոյանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելուց: Փորձենք ավելի մոտիկից ծանոթանալ այդ բաժիններին:

Քրիստոնեության հակառակ՝ հակումը դեպի հեթանոսություն, Քրիստոսի փոխարեն՝ հեթանոս աստվածների սիմվոլիկ

կույտը սկսվում է դեռ «Յեղին սրտից»: Հառուսահարված, բայց և ըմբոստացած ամբոխը դիմում է «հեթանոս» Նեմեսիսին հետևյալ խոսքերով.

Դո՛ւ մեզ Աստված, դո՛ւ Տիրամայր, դե՛հ իջիր  
Պատվանդանեղ և ձուլե մեզ կամքիդ մեջ...  
Քու ժողովուրդը մե՛նք ենք.  
Պիտ սպանենք մեր աստվածներն հին և նոր  
Եվ աճյունին վրա անոնց՝  
Ատտիկեի մեհյանեղ ալ հոյակապ  
Պիտ քու մեհյանըդ կանգնենք:

Քրիստոնեության էությունը Վարուժանը պատկերում է ա՛յդ գրքի մեզ ծանոթ մի այլ բանաստեղծության՝ «Հայիոյանք»-ի մեջ: Քրիստոնեական աստծո էությունը 80-ամյա հավատացյալի խոսքերով այն է, որ դարեր շարունակ իրեն հավատացող ժողովրդի սրտի վրա դրած իր կայծակնացու ոտքը

... ուլեցիր  
Որ կրունկիդ տակ փըշրելով  
Եղջուրներն իր դիմամարտ՝  
Սըրբարանիդ մարմարներուն վրա միայս  
Հույսին ձեթերը վառե,—

և ի՞նչ հույս, երբ նույն ժողովուրդը, «որ քեզ սիրեց և առանց քու օգնությանդ խաչվեցավ»:

Ուժի փոխարեն՝ խեղճություն, հաճույքի տեղ՝ ցավ ու վրդ՝ ջուռ, թշնամու դեմ՝ ոչ թե թշնամի, ալ հեզ ոչխար, կյանքի փոխարեն՝ մահ,— ահա քրիստոնեության էությունը, և այստեղից էլ, բնականաբար՝ Մաղթանք առ Վահագնը, Չորության և Ուժի, Հաճույքի և Կենաց աստվածը.

Ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս...

Ո՛վ դու Հըպոր, ընդունե  
Նըվերներս իմ՝ վոր ւաքրափայլ սափորով  
Կըրակին վրա կրեղողս...

Ինչպես արյունն երեխայի մը՝ անմեղ,  
Ինչպես քրտինքն հըղիներու՝ թանկագին...

Ո՛վ դու Վահագն, ո՛վ աստվածն իմ հայրերուս,  
Կ'աղոթե՛մ ես... կ'աղոթե՛մ...

Ուժի՛ն համար, կրոնքի՛ն համար բազուկիդ...

«Յեղին սրտի» մեջ արծարծված այդ մոտիվներն ահա «Հեթանոս երգերի» մեջ դարձան ընդհանուր գաղափարախոսություն, ընդհանուր աշխարհըմբռնողություն, որն իր «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծության մեջ բանաստեղծը ձևակերպեց իբրև մահվան հաղթանակ կյանքի նկատմամբ.

Արյունափառ Խաչին տակ՝  
Որուն թները տըրտմություն կըծորեն  
Աշխարհիս վրա բովանդակ,  
Ես պարտըված, Արվեստիս դառն սըրտեն  
Կողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ:  
Մեռա՛վ Խորհուրդն. և Բնությունն է արյունե՛ր  
Օրենքներու կարկինին սուր սըլաքով:  
Չանձրո՛ւյթը մսաց, պըճնըված փուշ պըսակով:  
Մարդն է ինկած գարջապարին տակ հըսկա  
Խուլ Աստծո մը հրեա:

Տանս ակութեն, Թերափնե՛ր,  
Ո՛ւր հեռացաք, ո՛ր ջերմեռանդ սըրբուհին  
Չեզ իր խաչովն է փըշրեր...  
Չըկաս, է՛րոս, պիտի քույրս իմ սիրահար  
Որո՛ւ ձոնե դահամունքներն իր ուխտին.  
Չըկա և՛ դուռը պահպանող Շան անդրին...  
Միայն սնարես կափվեր է հաչ մ'հաղթական՝  
Ուր կա լոկ փառքը Մահվան:

Այսպիսով, ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը նկատի ուներ կյանքի աճումն ու բարգավաճումը, Գեղեցկության և

Չորրորդան կոպտը, հակառակ քրիստոնեության խեղճության, թշվառության, ծախու սիրո, վշտի ցավի և տանջանքների, վերացաբար ասած՝ կյանքի և մահվան հակադրությունը:

Այստեղից էլ բնականաբար, ներբողներ առ «Գեղեցկության արձանը», «Վանատուրը», «Անահիտը», «Մեռած աստվածները»: Այստեղից էլ՝ նաև կնոջ պաշտամունքը, մարմնական սիրո կոպտը՝ իր երկկողմանի բնույթով: Մի կողմից կինը պաշտամունքի առարկա է իբրև հաճույքի, ուրախության և խրախճանքի աղբյուր, իբրև գեղեցկություն՝ իր ներդաշն մարմնով, իբրև արվեստ, իբրև ծնունդ և պատճառ ամեն տեսակ հաճույքների, այն ժամանակ, երբ նա ծախու իր չէ, այլ նվիրվում է «իբրև պսակ սարդենի», երբ սերն ու գեղեցկությունը Չորրորդամբ և «առաքինի քաջությամբ» է գնահատվում, երբ

... համբույրով մ'այն գիշեր  
Կին մ'Իտալիան նըվաճեց,  
Մարդ մը՝ Բուրգերն հաղթածեռ...

(«Կղեոպատրա»)

Մյուս կողմից՝ կնոջ պաշտամունքը իբրև «ակն կենաց», իբրև կյանքի, հղացման միակ աղբյուր, իբրև մայրության խորհրդանշան: Եվ բնավ պատահական չէ, որ Վարուժանի «Նթանոս երգերի» աղը կինն է այն պարզ պատճառով, որ եթե ի դեմս «հեթանոսության» Վարուժանը պաշտպանում էր կյանքի և գեղեցկության կոպտը, ապա կնոջ մեջ, իբրև կիպակետում, խտանում են հենց այդ երկու գծերը՝ կինը իբրև գեղեցկություն և կինը՝ իբրև կենաց աղբյուր, իբրև մայր:

Կնոջ մարմնական սիրո, նրա իբրև ստեղծագործ ուժի, իբրև կյանքի և հաճույքի կոպտը՝ կապված «հեթանոս աստվածների» ներբողմանը, — ահա «Նթանոս երգեր» բաժնի գլխավոր մտիվը:

Այդպես են ծնվել հանրահայտնի «Հարճը», «Կղեոպատրան», «Աղոնիս մը»-ն և այլն՝ մի կողմից և «Նթանոսականը», «Սաղունականը», «Գինարբուքեն վերջը», «Արևեյան բաղանիսը», նրանց առնչությամբ նաև «Գրգանքը», «Հին

սերը», «Օրինյալ ես դու ի կանայս»-ը և վերջապես հրաշալի «Ռվ Լադագեն»՝ մյուս կողմից:

Կնոջ հանդեպ Վարուժանի տածած այդ վերաբերմունքից է բխում, ի միջի այլոց, այն պարմանալի երևույթը, որ ինչքան էլ բանաստեղծը բաց, հաճախ պոեզիայի և պատոշաճության համար կարծես մերժելի արտահայտություններով է բնորոշում կնոջը, հականե-հանվանե կոչելով նրա մարմնական բարեմասությունները, այնուհանդերձ որևէ վանիչ կամ տհաճ կգացում չի արտաբերում այդ ամենից: Ավելին. շատ հաճախ թվում է, որ այդ կերպ էլ Վարուժանը չէր կարող գրել: Այդ տեսակետից նրա պոեզիան հիշեցնում է Սողոմոնի «Երգ երգոցը»:

Կարիք չկա առանձնապես կանգ առնել այն գործերի վրա, որոնց մեջ նա պատկերում է կնոջ մարմնական գեղեցկությունը, կնոջ՝ իբրև հաճույքի և ուրախության աղբյուր լինելը: Բավական է հիշել միայն նրա «Հարճը», որպեսզի մեկընդմիջտ հասկանալի դառնա այդ հարցը:

Ինչ վերաբերում է կնոջ՝ իբրև բեղունության, իբրև կյանքի հարատև աղբյուր լինելուն, հիշենք ամենից առաջ նրա «Օրինյալ ես դու ի կանայս» բանաստեղծությունը, որտեղ ավետարանական բնաբանի տակ, Աստվածածնին տրված կոչման տակ պատկերում է ոչ այլ ոքի, քան բեղուն կնոջը, մորը, կյանքի աղբյուրին:

Մարիա՛մ, այս անկողնին վրա երբ նըստիս  
Ու ես առջևդ, գորգին վրա ծընրադիր,  
Համբուրեմ խաժ երակներն  
Այդ ձեռքերուդ՝ որոնցմե լույսը կը ծորի,  
Մարիա՛մ, տաք շըրթունքներուս տակ կը կըզգամ  
Եա՛կ մ'որ, լուռ, արյունդ ունկ ունկ կը խըմե:  
Այն գիշերեն՝ երբ մապերդ այդ բարձին վրա  
Անփութորեն լեցուցած՝  
Ծոցդ հաճույքին բացիր և բուռն հաճույքեն  
Քըտտինք մ'առատ քունքերդ ի վար հոսեցավ,  
Եվ կուսությունըդ մեռավ  
Արգանդիդ մեջ և աչքերուդ երկնաթույր,  
Այն գիշերեն՝ թարթիչներեն կոպերուդ

Մեղըր ծորեց, դուն եղար  
 Հեպահաբույր՝ լռակյաց,  
 Չյունափետուր դուն աղափնյակը եղար՝  
 Որ արևուն տակ կըծկըված՝ կ'երապե  
 Բույնին վրա շինվելիք...  
 Կըդիտեմ, արդ, քաղցրիկ հյուծուճը դեմքիդ  
 Եվ բաց շապկիդ մեջեն ծիծերդ՝ որոնց մեջ  
 Կըբաժնըվի կյանքդ, և դուն  
 Բաժնըվելով մայր կըլլաս...

... Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիա՛մ,  
 Դո՛ւն որ անհուն գորովով  
 Կողերդ ինձի՛ կու տաս, և ոսկրըդ՝ ուրիշ  
 Ոսկրի մ'համար կըբասես,  
 Դուն՝ որ կ'ըլլաս ամենեն  
 Մաքուր ակոսն՝ ակոսներեն բեղմնավոր,  
 Ու ամենեն չըքնաղ թաղարը՝ բոլոր  
 Թաղարներեն շուշանի...

Օրհնյա՛լ ըլլաս, Մարիամ...

Դժվար կլինի պատկերացնել մայրական բեղունության, կնոջ արգասավոր ծանրության առավել հմայուն, մաքուր և սրբական պատկեր, եթե մենք կրկին չդիմենք Վարուժանին, եթե մենք չհիշենք նրա հոյակապ, սքանչելի «... Ո՛վ Լալագե»-ն:

Վերջինս բանաստեղծական հորինվածքի ներդաշնակության հղացման օրհգինալության և պատկերման հոգեհույզ խորության տեսակետից մի իսկական գլուխգործոց է, անխառն ներշնչանքով ծնված, մի յուրօրինակ հանցանքի խոստովանություն, որի մեջ հրաշալի կերպով խտացած է կնոջ նկատմամբ Վարուժանի վերաբերմունքի կվինտեսենցիան:

Ահա այն՝ քաղվածաբար.

Արդ հիշեցի՞ր դուն այն օրն, ո՛վ Լալագե:  
 Ակոսներուն և կողերուն ընդմեջեն,  
 Այն ծանր ամիսն հղությանդ,  
 Կանցներ ալիքն հողին հորդող ույծերուն:

Արեգակի արյունին նուռն էր՝ ծոցիդ  
 Մեջ հասունացած: Բուներն ի վար ծառերուն  
 Կըծորեիկ շիթ առ շիթ  
 Հույսերը՝ նման արցունքի:  
 Քու համբուրված մարմինիդ պես ծանրակիր  
 Հողն էր թըրջված, էր կայուն  
 Քաղցուներով և մեղրով:  
 Անուշաբույր իր բեռին տակ կըկըքելի  
 Դեղձենին քե՛կ նըմանակ,  
 Քու ծիծերուդ նըմանակ  
 Ողկույզներն այն բեցուն էին՝ ապագա  
 Ծիծաղներով, ցընծությունով և կայծով:

Հընձաններուն քովեն անցանք մենք դյուրված  
 Խուղմուկին բարկ բուրումեն:

Հետըդ անցանք ծիծաղներու, երգերու  
 Մեջեն առույզ, կոր աշխատող հոգիներ  
 Կըպոռթկային տերևներուն ներքեն:

Այն ատեն (թույլ կու տա՞ս ինձ  
 Խոստովանիլ, Լալա՛գե)  
 Ես ունեցա ընդվզումներ արյունի,  
 Ու ցանկացա արեգակին, հողին պես  
 Ուռճացընել ինձ մերձեցող ամեն հունդ.  
 Ու—թո՛ւյլ տուր ինձ խոստովանիլ, Լալա՛գե—  
 Երբ դուն անդին՝ կարկառուն նուռը ծառեն  
 Կըքաղեիր, ու հետո  
 Կըխաժնեիր լիաբերան հեշտանքով  
 Անոր բոսոր մարգրիտներուն շարքն անույշ՝  
 Ես անդին թուխ Եթովպուհին— որ ջերբաց՝  
 Հընձանին մեջ կը ճըվեր կուլն—  
 Համբուրեցի՞... բըռնած հընդիկ ծամերեն  
 Դառկեցուցի՞ ժըպտագին գուլիը կուրծքիս,  
 Եվ հեշտաբո՛ւռն շըրթներով, Լալա՛գե,  
 Համբուրեցի՞...

Եվ որքան համուզի՛չ, բայց և որքան հուզի՛չ է հնչում բառաստեղծության վերջնամասը.

... Բայց դուն ինչո՞ւ կ'արտասովիս:  
Այն հեռավոր աշունին  
Բուրումներուն մատնըչությանը համար,  
Ո՛վ աշնագեղ Լալագե,  
Արտասովել չա՛րժեր այսօր:—

«Իրավի արտասովել չարժե՛, այլ խնդալ, հրձվել, ուրախալ կյանքի հարատևությամբ և նրա պատճառած արտասովախառն ծիծաղով:

Ահա, համառոտ կերպով, «Եթանոս երգեր» բաժնի էությունը, Վարուժանի հոգեկան երկփեղկվածության մի կողմի պատկերը, նրա պատմած «հաճույքները»՝ անհուն կենսախնդությամբ, կյանքի պատճառած ուրախություններով, ծիծաղով և խնդությամբ լեցուն, այն ամենը, ինչ բանաստեղծի աշխարհըմբռնողությամբ, արգասիք է «հեթանոս դարերի», «Գինու նման անկեղծ և հյոր» ժամանակներին ու մարդկանց:

Եվ «հեթանոսության» նմանորակ արգասիքների հետ կողք-կողքի ահա «Տրտունջքը», «Առկայծ ճրագը», «Բանվորուհին», «Ընկեցիկը», «Մեռնող բանվորը», «Խաբված կուսերը», «Լքումը», «Մեքենաները» և այլն, այլ կերպ ասած փարդկության թշվառությունը, փարիուրեղի կոտորածների, ավերի, հարստահարման պատկերը, խարդավանքը՝ մարդու կերպարանքով, զապանությունը՝ մարդու ծնոտներով, սնգուրներից փտած, ոսկեշատ կեղտոտ ձեռքերի հայումներից արատավորված սերն ու գեղեցկությունը և այդ բոլորը որպես ոչ այլ ինչ, քան իբրև հետևանք քրիստոնեության, քան իբրև դժգույն և հիվանդոտ ծաղիկներ՝ բուսած Գողգոթայի վրա:

Իվուր չէ, որ գրքի այս բաժինը վերնագրված է հենց «Գողգոթայի ծաղիկներ»:

Ահա այսպես և այստեղ է ամբողջականաբար Վարուժանի աշխարհայացքն ու աշխարհըմբռնողությունը՝ երկմիասնական ներհակություններով: Ահա այսպես և այստեղ է Վարուժանի հոգու երկփեղկվածությունը հանդես գալիս ծայրաբևե-

ռային սրությամբ, ո՛չ միայն հոգեկան, ներքին ըմբռնումների, այլև, նույնիսկ ձևական տեսակետից՝ բանաստեղծի հոգու պարսկաման օրինակով և նրա նահանությամբ՝ պառակտելով նաև հենց գիրքը:

«Եթանոս դարերին հակվելը, այսպիսով, ոչ այլ ինչ է, քան հենց հեռավոր դարերի գեղեցկության փոշուց իր ժամանակի ցոփության-վազաշ հայումներից ու սնգուրներից փտած մարմիններին նոր ձև ու նոր կերպարանք տալու ցանկություն, ոչ այլ ինչ, քան համատարած ցավի ծանր և հոգեմաշ ապրումներից հետո, կամ նրանցից առաջ, հաղորդակից լինել նաև հաճույքներին, թեկուզ և նրանք անիրական, անշոջափելի լինեն, բայց հագուրդ պատճառող և կենարար, ոչ այլ ինչ, քան համատարած զապանություններից, մարդկային ահավորություններից, անհայրենիք մարդու, թշվառի, ընկածի ծանր վիճակից Չորավոր ու Գեղեցիկ, վսեմ ու մաքուր, կայուն հայրենի հողի վրա ընկնելը:

Ոհ, ինչ փույթ կյանքը մեռնող,  
Երբ որ երապը կ'ապրի,  
Երբ որ երապն անմահ է...

ահա այն ապդակը, որ այնուհանդերձ, «Եթանոս երգերի» մեջ բանաստեղծին կենսախինդ էր պահում:

«Եթանոս դարերի պատկերների այս պայծառ և էկզոտիկ ֆոնի վրա առավել դժգույն, առավել հիվանդոտ և առավել թունավորված են երևում «Գողգոթայի ծաղիկները»:

Չուր չէ, որ բանաստեղծն իր այս շարքը սկսում է «Աստղծո լացը» հրաշալի բանաստեղծությամբ: Արարիչը, եթե կարելի է ասել մինչև արարիչ դառնալը, այսինքն՝ «Երբ միջոցին (տարածություն) մեջ տեղի տրված չէր դեռ Ոչքնությունն այս տիեզերքին» որոնում էր մի բան, «որ դարձան» աներ «տաղտուկ վերքին», ուստի և

Շրջան ըրավ Ան միջոցը մեկեն,  
Եվ հոն իրմե գատ բան մը չըզըտավ.  
Էություն մ'ուզեց իր էութենն.—  
Իր էությունն իր արձագանքն եղավ:



Հետո դառնալով, տրիսուր և մորմոք,  
Համըր Լըռության և կուր Ոչինչին՝  
Ան իրենցսն ինչ մ'ուպեց, և արոնք  
Ինքսինքսին տըվին, կամ բան չըտըվին:

Երբ Անհունն այսպես դատարկ գրտավ Ան,  
Իր մեջ ըզգաց խոր, դառնակըսկիծ ցավ.  
Երբ Լըռության վրա ու Ոչընչության  
Հուսահատութենն սըրտաբուխ լացավ:

Վարն իր արցունքներն ուզածը տըվին՝  
Կապմեղով մեյմեկ աստղեր երկունքին,—  
Եվ Բանաստեղծին նըսան Աստված ալ  
Որպեսպի ստեղծե՝ հարկ եղավ նախ լալ:

Բացի այն, որ այս օրիգինալ հղացմամբ Վարուժանը որսևորել է բանաստեղծի ստեղծագործության գաղտնիքն առհասարակ, այստեղ միաժամանակ հետաքրքրական է նաև այն, որ իր հոգեկան ներհակությունների այս կողմը՝ «Գողգոթայի ծաղիկները» բաժինը, սկսվում է ցավով, այն ժամանակ, երբ «Էթանոս երգեր» բաժինը սկսվում էր ոչ պակաս հաջող և ոչ պակաս տիպական «Գեղեցկության արձանին» բանաստեղծությամբ, ուր փոխանակ լացի՝ անդրադառնալով նորից բանաստեղծին, գրում էր.

Մերկ ըլլաս դուն բանաստեղծի մ' հոգվույն պես.  
Եվ հեթանոս այդ մերկությանը տերքն  
Տառապի՛ մարդն, ու չըկրնա դըպչիլ ջեպ:

Թե հարկ ըլլա քո մը ընել ջեպ պարզև՝  
Բազինիդ ե՛ս պիտի ուզեմ մորթըվիլ՝  
Որպեսպի կուճո ըմպե արյանս հուսկ կաթիլ:

Հիրավի, «Էթանոս երգերի» առույգ ուրախությամբ, հըրճվանքից զոհվելու պատրաստ բանաստեղծը այստեղ, «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ ոչ այլ ինչ է, քան հենց զոհ՝ անհամար

վշտերի, դառնակակիծ ապրումների, արհավիրքներ տեսնելուց խոցոտումներ պզալուց հոգևած և ջարդված:

Հաջորդ «Ճանապարհ խաչի» բանաստեղծությունը հենց նախօրինակ տվայտանքների արգասիք է, բանաստեղծական մի սքանչելի կտոր, որտեղ ամենայն խորությամբ երևում է բանաստեղծի հոգեկան վայրիվերումների, ներքին հակասությունների մյուս կողմը: Մրան համապատասխան նախորդ շարքի «Դիցն Վանատուրին» ձոնված բանաստեղծությունից այս բանաստեղծության մեջ կարծես ոչինչ չկա՝ կենսախնդության, ուրախ ու բեղմնավոր ակընկալիքների տեսակետից:

Կարծեք թե «Խաչված Հիսուսը» աղ բան չէր էլ կարող առաջացնել բանաստեղծի հուզաշխարհում, քան մի սրտաճըմվիլ, տվայտանքներով լեցուն, տանջանքներով ծանրակիր այնպիսի երգ, որը որոշ առումով հիշեցնում է Նարեկացու «Ողբը»:

Կարծեք թե, որոշ իմաստով, բանաստեղծը դժգոհ է Հիսուսից, կարծեք թե բանաստեղծին մահու չափ հոգնեցրել է նա իր կրավորական պատգամներով և իր իսկ կյանքի օրինակով: Այստեղ ոչ այնքան հայց կա Քրիստոսից, որքան մեղադրանք նրա հասցեին: Բավական է որքան տանջվել, տառապել, խոցվել, խաչվել է բանաստեղծը. ժամանակն է ապատարվել այդ ամենից:

Չի կարելի քողվածաբար չբերել այդ բանաստեղծությունը.

Ո՛վ մատնված Հիսուս.

Դուն, որ փըջապատ գըլուխ մ'ունեցար՝  
Գըթա՛ իմ գըլխուս.—

Դերաններդ այն քարկոծեցին հար  
Եկեղեցիին ոսկաքարերով:

Վերքերես բըխող ըղեղս կերան  
Իջաներուներն ամբարիշտության:  
Տե՛ս, մապերուս վրա եղյամս է նըստեր,  
Ես ջա՛տ եմ տանջվեր:

Տառապա՛ծ Հիսուս.

Դուն, որ ունեցար արտասվող աչքեր՝

Գըթա՛ աչքերուս.—

Անոնք արեւի արտոսը են քաներ,  
Քան թե խմեր թոյս: Դագաղներու վրա  
Միշտ մահն են հըսկեր մոմերու հետ շեղ,  
Բիբերս են ինկեր վշտի հորի՛ն մեջ:  
Տե՛ս, կողերուս վրա աճյուն է ցանկեր...  
Ես շատ եմ տըքներ:

Մահապա՛րտ Հիսուս.

Դուն, որ բւենոված ոտքեր ունեցար՝  
Գըթա՛ ոտքերուս.

Արյուն սըրսկելով թափառեցան հար,  
Ավերակներու եղինջներուն մեջ:  
Չանոնք չըվաց ձեռք սը սիրեկան  
Ոչ մեկ լականի մեջ ասպընջական  
Ոտնամաններես կիոսին մոխիրներ.—  
Ես շա՛տ եմ քալեր:

Ո՛վ խաչված Հիսուս.

Դուն, որ նիպակված սիրտ մը ունեցար՝  
Գըթա՛ սըրտիս հույս.—

Օր մ՛որ անոր մեջ բարախեց աշխարհ՝  
Հույսին տեղ այսօր ոչի՛նչը կ՛ապրի:  
Սիրտըս սափոր մ՛է, աճյունս՝ անոր մեջ,  
Չոր պիտի հովե՛րն առնեն մահես վերջ:  
Տե՛ս, տե՛ս, սրտիս վրա դաշույն մ՛ է խըրվեր,  
Ես շա՛տ եմ սիրեր:

Սա պատահական նյութանս չէ այս բաժնի մեջ, այլ մի պրօցես, որին շատ հաճախ է բանաստեղծը անդրադառնում: Նա խորապես պզու՛մ է, որ տառապանքի և չարչարանքի այդ ուղին երկար է, «սպարկված» կայծքարերով, ցանված՝ «մուրտի փուշերով» և շեղ՝ «ճառագայթի մը հանգունակ», բայց և այնպես.

Անկե կ՛եղեմ՝ հենելով դողող ծունկերուս,  
Եվ ծունկերես, պոր գամեցին եղբայրներս,

Արյունս տաք կըբըխի:

Հեվքն է՛ կուրծքիս, թարթիչներիս վրա՛ փոշին:  
Սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը լույսին...

... Քանի՞ հապար, քանի՞ հապար տարիներ  
Պետք է, որ ա՛յսպես քալեմ.  
Քանի՞ անգամ պիտի իյնամ, կարեվեր,  
Չգիտե՛մ ես— միայն թե, ո՛վ եղբայրներ.  
Ո՛վ խաչ հանող եղբայրներ.  
Թողուցեք պիս ճամբորդությանս մեջ մինակ,  
Ա՛յնքան մինակ և այնքան լուռ. որ լըսեմ  
Տրոփը սըրտիս, որ ընտըրած նըվագս է  
Նըվագներուն մեջեն բյուր...

... Ընդունա՛յն է խոստանալ:

Սըրտիս կույսեր, — սիրտըս սափորն է դատարկ,  
Ու ես կ՛երթամ դեպի աղբյու՛րը Լույսին:

Իրականության մտայլը, անհուսալի առօրյան, բանաստեղծին ջրջապատող միջավայրը համատարած խավարով են պատում նրան: Հոգեկան երկփեղկվածության այս կողմը նրան դնում է մենավոր տրամության մեջ: Բանաստեղծը երրորդ անգամ կրկնում է, որ իր սիրտը դատարկ է, թափուր հույսերից, պարապ՝ ակնկալիքներից, ամայի՝ սպասելիքներից:

Ո՛հ, չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
Լամբարիս լույսը մատնիչ.

Վարագույրիս ժանյակներեն կաթկըթող  
Լուսընկան բավ է ինձի:

Մարդիկներուն շրջայլորեն տալե վերջ  
Արյուն և սեր, ծաղիկներն իմ էության,  
Գըտնել պանոնք միշտ ծանծաղ,  
Գըտնել Աստված միշտ ըսփինքս.

Ոչնչությունը պըճնող...

Հիմա, ավա՛ղ ի՛նչ կմնա ալ ինձի.—

Մոխի՛ր, մոխի՛ր և ավերա՛կ և նույն իսկ  
 Խորունկ սուսկում մ'իմ իսկ անձիս նայելու:  
 Ո՛հ չեմ ուզեր, ես չեմ ուզեր այս ժամուն  
 Լամբարիս լույսը մատնիչ:  
 Երբ ա՛յ դատարկ է հոգին  
 Ահավոր է տեսնել հատակը անոր:  
 Փլատակներու կանգուն մնացած կատարին  
 Լուսնին ոսկե ծեփող մեկ շողը բա՛վ է:

Սակայն հոգեկան նմանօրինակ ներհակությունների տեսակե-  
 տից ամենահրաշալի կտորը, և որ կարևորն է, Վարուժանի  
 պոեզիայի կվինտեսենցիան, նրա (ինչպես և հայ պոեզիայի)  
 գլուխգործոցներից է «Տրտուկները», Վարուժանի բանաստեղ-  
 ծական ներհակությունների սինթեսն ու բանաստեղծական  
 կենսագրությունը, բանաստեղծի հոգու խռովահույզ խոստո-  
 վանությունը:

Որոշ իմաստով Վարուժանի պոեզիայի հիմնական գծերին  
 կարելի է ծանոթանալ առանձին առած միայն այդ բանաս-  
 տեղծությամբ, այնքան նա խորն է, ընդհանրացած և ընդգր-  
 կումների մեջ թայն:

Բայց մինչև այդ բանաստեղծության վերլուծումը և այն  
 վերլուծելու համար, շարունակենք հետևել «Գողգոթայի ծա-  
 դիկների» աճվանը, շարունակենք տեսնել այն ամենը, ինչ հե-  
 թանոսության հակառակ բերել է քրիստոնեությունը:

Մինչև այժմ «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ մենք ոչ այն-  
 քան տեսանք այդ «ծաղիկները», որքան զգացինք նրանց  
 բույրը բանաստեղծի ներաշխարհում, որքան զգացինք նրանց  
 պատճառած ազդեցությունները բանաստեղծի վրա՝ նրա հույ-  
 աջևարհի փոփոխությունները նկատի առնելով:

Արդ, որոնք են այդ «ծաղիկները»:

Ինքնին հասկանալի է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ  
 չէր կարող ապաստանել հեթանոս առովածների անիրական  
 հովանու տակ, երկար ժամանակ չէր կարող մոռանալ իրեն  
 շրջապատող առօրյան, իր ժամանակակից մարդկության վի-  
 ճակի պատճառած ցավը՝ հանուն հեթանոս դարերի հաճույքի  
 և խնդության:

Նրա մեկ ծանոթ հոգեկան երկպառակտությունը «ինքն իր  
 մեջ» թույլ չէր տա նրան այդ բանն անելու. և ահա հենց այդ  
 երկպառակտության մյուս բևեռը մեխվում է թշվառների, հա-  
 ռըտահարվածների, երկաթների դեմ մաքառող բանակի, այլ  
 կերպ առած՝ բանվորական մասսաների վրա:

Ազգային թշվառության պատկերից, կամ, որ ավելի հա-  
 վանական է, ազգային թշվառության միջով դեպի համամարդ-  
 կային թշվառությունը. հայ գյուղացու տառապանքներից դե-  
 քի բանվորության տառապանքները առհասարակ, հայ «ցե-  
 դին» կոտորածներից ու գերությունից դեպի աշխատավոր  
 մասսաների գերությունը ընդհանրապես, — ահա այն ճանա-  
 պարից, որով անցավ Վարուժանը «Յեղին սրտից» դեպի «Նե-  
 թանոս երգերը»:

Այս մի փայլուն ապացույց է այն բանի, որ հայ արվես-  
 տագետի կյանքում իսկապես ճակատագրական դեր է խա-  
 դում երկպառակտումը «իրենից դուրս» և որ նա, հայ արվես-  
 տագետը ոչ պակաս հաջողությամբ կարող էր լուծել յուր սե-  
 փական ներհակությունները, ոչ պակաս հաջողությամբ կարող  
 է ապատագրվել «ինքն իր մեջ» ունեցած հակասություններից՝  
 ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դեպի համա-  
 խարհայինը բարձրանալու գործում, եթե այդ ճանապարհին  
 սֆինքսի պես նրա առաջ չժառանգային «իրենից դուրս» եղած  
 ներհակությունները:

Մեկընդմիջտ, երբ բանաստեղծը ապատված է յուր սեփա-  
 կան ժողովրդի կրած տառապանքները պատկերելուց, մեկ-  
 ընդմիջտ, երբ նա մի ամբողջ գրքով պատկերել է այդ տառա-  
 պանքները, իհարկե ոչ կանխակալ մտադրությամբ, որպեսզի  
 դրանով ապատագրվի այդ ծանր «պարտքից», այլ բանաստեղ-  
 ծական անարատ ներշնչմամբ, երբ սուլթանական ազգակոր-  
 ծան սուրը թեկուզ կարճատև, թեկուզ արյունից դեռ չսրբված  
 պատյան մտավ, — բանաստեղծը արդեն կարողանում է ելնել  
 նեղ ազգային թշվառության սահմաններից դեպի համամարդ-  
 կային խոհերն ու տառապանքները:

Բանվոր դասակարգին նշմարելը և նրան ստեղծագործա-  
 կան նյութ դարձնելը, որի մեջ, անշուշտ, վճռական դեր է ունե-  
 ցել Վարուժանի քեզիական կրթությունը և վերհարնի ալ-

դեցութիւնը ուղիղ գծով, — արտիվ են բերում Վարուժանին և ապացույց՝ մեկ՝ մեր թեպի իրավացիության համար:

Բայց Վարուժանը «Գողգոթայի ծաղիկների» մեջ չէ միայն, որ նկատել է թշվառներին առհասարակ և կապիտալիզմի բերած ավերածութիւնները մասնավորապես: Դեռևս իր առաջին գրքում «Սարսուռների» մեջ, այդ մտիվը գերակշիռ չափով ի հայտ էր գալիս: Դեռ այնտեղ Վարուժանը նկատել էր «Զուռնի դազաղը» — անօթևան թշվառին, որ հարբելուց հետո փարթամ ապարանքի մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած՝ քնել, ո՛չ, մեռել էր: Իսկ բնութիւնը կամենալով «այդ մերժված մարմնույն ապաստարան մը նախել», ձյուն է տեղում վրան՝ «առանց մտածելու, թե գերեզման մը կուտա»: Վաղը շքեղ ապարանքի տերերը նրա դին տեսնելով, նողկանքը շրթներին, պիտի հրամայեն դին փոսը նետել, արդարացնելով իրենց, թե՛ թող չխմեր:

Բայց ինչպէս չխմեր.

Ձիրենք մոռցող աշխարհն մոռնալ կ'օգնեն՝  
Ալկիոլի մեջ խեղդելով կյանքը վշտին:  
Կ'ուպեն քողեր ձգել իրենց աչքերուն՝  
Որ չկարդան ճակատագրի տողն արլան:

Դեռևս այնտեղ Վարուժանը պզու՛մ էր կապիտալիստական աշխարհի գայլային օրենքը, որով մատնված է «խարդը» մարդու կեղեքման», ուր «խարդըս այնքա՛ն կ'շտապի մեջտեղեն վերցնելու իրեն նմանը»: Դեռևս այնտեղ Վարուժանին հուպում է «նոթութենն վիժող մայրը» և հենց վիժածը, որը եթէ նույնիսկ ապրե՛ պիտի դառնար «Գողգոթայի ծաղիկների» «Ընկեցիկը»:

Ո՛վ տառապանք. — Ձեզ հաւար  
... Վիժումն աղքա՛տ Հողիներ,  
Քաղցածության, տաժանքի  
Սաղին լծվա՛ծ Հողիներ...  
Անոթության ժանիքեն  
Ճորջափ ձեր կուրծքը մաշի

Պիտ՝ չունենաք դուք արյուն  
Արյան համար, միս՝ մըսի.  
Ճորջափ ըլլաք հապար ծանր  
Աշխատության սահմանված՝  
Սեռի բընավոն, առնական  
Համբույրը ձեզ չարիք է,  
Ձեր արգանդները մեյմեկ  
Գերեզմաններ պիտ՝ ըլլան...

Այսպէս, վաղուց ծայր առած այս մտիվը եթէ «Յեղին սըրտի» մեջ չպարզացավ (իհարկե նաև չընդհատվեց) այն հասկանալի պատճառով, որ հայկ[ական] կոտորածները, սեփական տան և սեփական ժողովրդի օրհասը բանաստեղծին մոռացնել տվեց ամեն մի նախասիրություն և ամեն կարգի հակում, — ապա «Հեթանոս երգերի» մեջ այդ մտիվը վերաճելով ինքն իրեն՝ դարձավ Վարուժանի աշխարհըմբռնողության բևեռներից մեկը: Զուռնի տակ սառած նույն թշվառը այստեղ կրկին անգամ հանդես եկավ, բայց ոչ թե մարմարե սանդուղքների վրա գլուխը դրած, այլ յուր սեփական տան մեջ գոչգոչելիս («Սպասում»):

Վիժածը այստեղ ապրեց, եթէ ապրել է նշանակում օտար դարպասների առաջ, խորին գիշերվա մեջ լքվելը. ապրեց իբրև ընկեցիկ: Վիժողը կրկին երևաց այստեղ, բայց այս անգամ ավելի կոնկրետ հանգամանքների մեջ, դիտվելով բոլոր կողմերից: Նա կամ «Ընկեցիկի» մայրն է, մի կին, որ «Մայր եղավ՝ նախ չեղած դեռ կին» կամ «խաբված կույսը», որ «օր մ'ալ ճարահատ դուռը կպարեն բոլոնցին»՝ «սընգույրով ծեփած բոլոր ամոթն այտերուն»:

Նայեցեք՝ որքա՛ն թշվառ է մայրը իր անհուսալի քայլի մեջ և որքա՛ն կարեկցության արժանի իր պատրանքի մեջ, այն ստի ու խաբկանքի մեջ, որով կամենում է ծածկել իր հոգաւ ամբողջ ահավորությունը.

Պետք է լըքել հոս. — կըղընե տըղան  
Ծածքին տակ քիփին, տան շեմին վրա...  
Իր կանեփ շարով կըսքողե վըրան:  
Ինք երկընքին տակ, մերկ, կըղողղողա:

Չայն կրհամբուրե և կ'ուզե փախչի՜լ...  
 Բայց սիրտը քային չի՛ հրաբատակիր.—  
 Ո՛հ, ի՛նչպես բաժնե՛լ, փետե՛լ հոգեխի՛լ  
 Իր աղիքն որդվոյն աղիքեն կարմիր:

Եվ հոն կըսպասե մինչև արշապոյս.  
 Խեղահեղ ուրուն կ'ըլլա գիշերվան:  
 Ու երբ որ տղան կույա սըրտահույզ՝  
 Մարմար շենին վրա մերթ կ'օրորե պայն:

Կըխորհի.— գուցե ունենա որդին  
 Վաղը այս կյանքեն կյանք մը լավագույն.—  
 Դըրվի օրորան, ծիծերն ըստընտուին  
 Իրեն ավելի առատ կաթ մ'հեղուն:

Ունենա գուցե նույն իսկ ինաղալիք.—  
 Պուպրիկ մ'իրեն պես բեհեպներ հագած.  
 Մարդիկ պայն կարծեն իշխան մը փոքրիկ.  
 Եվ պայն իր հրեշտակն ընդունի Աստված:

Կերգե աքաղաղն, որդին կըճըջա,  
 Չի կուպերն անոնց շո՛ղն է համբուրած,  
 Մայրը խեղացնոր, մայրը ակամա,  
 Ըշտապ կըփախչի՜... սիրտը հոն թողած:

Նայեցեք, թե որքան խորն է բանաստեղծի կարեկցությունը «խաբված կույսերի», ապա նաև ռիս ու ատելությունը «ուկե հորթերի» նկատմամբ.

Օ՛ այն հարուստ Գրարուններն, այն հըտախտները շըքեղ,  
 Որոնք ոսկի ցանեցին՝ որ բույությունը հընձեն,  
 Չեր հյուղերեն ներս մըտան սիրահարի պես անմեղ,  
 Եվ դուրս եկան քըրքջալեն:

... Ես կըրեսնենմ ձեզմե մին կեցած ահա հորին քով:  
 Սըրտաճընկիկ փորին վրա կիներ ծածուկ կըժպտին:

Իրնե հեռու կըխոսեն կույսերն անբի՛ծ՝ վինք թողլով  
 Իր դուքին հետ՝ առանձին:

Ահա ուրիշ մը լքված՝ խավարներուն մեջ հյուղին...  
 Կրհանդերձե նորածինն իր վարսերով տըխարշուք.  
 Քընքույշ բերնին կը ճըմկե ծիծերն, ուրկե կը ծորեն  
 Կաթերու տեղ՝ արտասուք:

Ես կ'արտասովեմ ձեր վրա, ո՛վ տարաբախտ իմ Քույրեր,  
 Ես ձեր ձայանքը կու լամ՝ աչքերս այպե՛ն փակելով...

. . . . .

Չապրաթորմի ձեր մազերն հոգվույս վըրա կը սողան՝  
 Շընչեով քեն մ'արյունիս, օձերու պես թունավոր.—  
 Եվ ես քենով կանիծեմ դարուս կավատ Մարդկության  
 Ոսկի Հորթերը բոդոր:

Կարեկցանքի և ատելության այս անընդմիջում հարակցությունը, գթության և ռիսի այս հարատև հաջորդականությունը տխրական է Վարուժանի պոեզիայի այս մոտիվի համար: Այդ կարեկցանքը բխում է ոչ այլ ինչից, քան բանվորությանը ոչ թե իբրև դասակարգ և այն էլ հաղթանակող դասակարգ տեսելուց, այլ բանվորին իբրև սոսկական մարդ դիտելուց: Նրա բանվորը հաճախ իսկապես կարեկցություն է շարժում իր թշվառությամբ. նա հաճախ հաւոյես է գալիս հայ պանդուխտի գծերով ավելի, քան իբրև մի պորեղ և միասնական դասակարգի անդամ:

Ահա «Մեռնող բանվորը».

Քամին կ'ոռնա ու տընալն իր հիմերեն կըցընցե  
 Իբրև անեղ դամբարան:  
 Ծյուրախտավոր բանվոր մ'հոն կըձախձանի մազկըռինչ՝  
 Խարին վրա հոտևան:

Ակամա հիջում եք Խաբի վրա մեռնող պանդուխտ հային:

Հանուն պատառ մը հացի՝ գործատան մեջ թաղեց ան ճառագայթներն հոգիին.

Տըվավ փերթ փերթ որ ուտեն մեքենաները վիշապ  
Միսերն հուժկու կըռնակին:

Ակամա հիշում եք կարիքից Պոլիս մղված կաղնեքալուկ  
Հարոյին, որի դեմքն այնքան հուժկու և հոյակապ է կերտել  
կամարակալը: Կարծեք թե հենց Հիսուսի խաչն է պակաս  
տեսարանի ահավորությունը խտացնելու և ապա՝ կրկին ան-  
գամ «Գողգոթայի ծաղիկները» հիջեցնելու համար: Եվ ահա,

Վար կըկախվի սընարեն Հիսուսի խաչը կարմիր,  
Բայց ճակատին վրա չհնկած  
Շիթ մ'Արյունեն փրկության— որ սառե՛ր է խաչին վրա—  
Ինք կըմեռնի, վաստակած:

Այդպես է նաև «Բանվորուհին», որի կուրծքը նույնպես  
քանդված է հալից և այդ քանդված կրծքի տակ դեռ «կի-  
մառի սերը երգել արտուտի պես սրարքած»: Անհուն արգա-  
հատանքով է լցվում բանաստեղծի հոգին այդ ծյուրված բան-  
վորուհու, իր քրոջ հանդեպ.

Ես կըխորհի՛մ— և խենթի պես կըբաղձամ  
Վար իջնել, քո՛ւյր դավկադեմ,  
Քո՛ւյր իջնել, համբուրել ձեռքըդ նիհար,  
Եվ հըծծել.— «Զեպ կըսիրեն»:—

Եվ ես կուզեմ ամփոփել քեզ սըրտի՛ս վրա  
Տառակի պես տարագիր,  
Տալ ուժըս քեզ, մըրցանակներըս փառքի,  
Եվ ազգանունս անբասիր...

Միայն թե դուն չըլլաս դժգույն ու քաղցած,  
Արևուն տակ չըհապաս,  
Մորըդ վերն չըմարի ճրագն, ու, ո՛վ քույր,  
Դուն գործատուն ա՛լ չերթաս:

Սակայն կարեկցանքի այս պագցումը, ինչպես նշեցինք,  
հանդես է գալիս ատելության հարակցությամբ: Կարեկցանքի  
հետ միասին բանաստեղծը լցվում է անհուն վրեժով և ատե-  
լությամբ ընդդեմ նրանց և այն ամենի, որոնք պատճառ են  
դարձել այդ կարեկցյալների թշվառությանն ու կործանմանը:  
Այս ուղղությամբ հորինված նրա բանաստեղծությունները  
(«Մեքենաներ», «Դադար», «Մայիսի սեկ») այժմեական են  
հնչում նույնիսկ այսօր և իրենց տեսակի մեջ դրվել կարող են  
խառնաշխարհային գրականության մեջ միայն Վերիարնի հա-  
մապատասխան գործերի կողքին: Մեքենաների, բուրժուա-  
կան քաղաքի, բանվորության նկարագրերը՝ առնական թա-  
փով, պատկերավորության հուժկու եղանակով և, որ ամենա-  
զիսավորն է, աջիատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության  
ըմբռնումով,— հիրավի պատիվ են բերում Վարուժանին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք.— անոնք են որ կանգնեցին  
Անահուխյունն բուրգերուն և խորհուրդներն ըսփինքսին:  
Կեփեսին մարմար առ մարմար, սանդուղ եղավ գահերուն...

Անոնց արյան շաղախն են պատերը մռայլ Եղևուզին.  
Վատիկանի կամարներն, հողաթափերը Պապին  
Անոնց լուսեղ քըրտիներն մարգրիտներով են ծեփված.  
Անոնց խոփին նախ հանձնեց կորդ բընությունը՝ Աստված.  
Կուռքերն անո՛նք դրոշեցին, և նույն անո՛նք Կոհ եղան.  
Խաչն անոնցմով ճաճանչեց, բայց ուրիշներ փրկվեցան.

... Ռամիկ ուժին բանա՛կն է, և հանձա՛րն է վաստակին՝  
Որ կըրեր է դարերու կոթողն իր հաղթ քանակին:

Հարյուր հազա՛ր են անոնք,— բանակներ են Կոհերու՝  
Ձոր կըտանին միշտ Ռսկյա Հորթին առջև մորթելու:

Բանաստեղծը խորապես ըմբռնում է բուրժուական աշխարհի  
եությունը:

Մեքենաներն հոս կ'իջնեն ըղերին վրա մարդերուն:

Ի վերջո նա աջխատանքի և կապիտալի փոխհարաբերության հարցից հասավ մինչև պրոլետարիատի հաղթանակի գաղափարին՝ հայ գրականության մեջ առաջիններից մեկը լինելով այդ ուղղությամբ:

Ատոնք բոլոր մըրրի՛կ են, ատոնք բոլոր կայծա՛կ են,  
Որոնք գոռան պիտի օր մ՛ու Մարդկությունը տարսեն...

Վաղն, ո՛վ Ընկեր, ո՛վ Ընկեր, Քաղքին վրա այս գոռոյ  
Պիտի Անպրո՛ւպը ճայթի, վառե ջահե՛ր բարբարոս:

Ահա այսպես են լուծվում բանաստեղծի հոգեկան ներհակությունները, որոնց համապատասխան ձևի և աջխարհըմբռնության հետ առկցելով Վարուժանը իր այս գրքով բարձրացավ հայ կրասիկ պոեզիայի աստիճանին, իր խորին ընդհանրացումների մեջ ելնելով պզգային-հայկական սահմաններից:

Նենց այդ պատճառով էլ, արվեստի տեսակետից անգամ, կերտողական կողմով Վարուժանի այս գիրքը մի քայլ առաջ մղվեց՝ նախորդի համեմատությամբ: Այստեղ անհամեմատ Վարուժանը հաջողում է «տողի մեջ» արտահայտել այն և արտահայտել այնպես, որ իրենով իսկ եեթադրել է տալիս «տողից դուրս» ընդհանրացումներ անելու: Կրկնում ենք, այս տեսակետից «Նեթանուս երգերը» մի քայլ առաջ է մղված «Ցեղին արտի» համեմատությամբ:

Բայց չնայած դրան, Վարուժանի պոեզիայի համար առհասարակ կերտողական արվեստի տեսակետից տիպական է որոշ, իսկ հաճախ նաև անհանդուրժելի ձգձգվածություն: Նրա, իբրև բանաստեղծի ամենաուժեղ, բայց և ամենաթույլ բարը ամեն ինչ ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու հակումն է:

Նա չի բավականանում տվյալ երևույթը, հույզը, ապրումը բնորոշել մի էպիտետով, կոնկրետացնել մի պատկերով, կամ դիտել մի կողմից: Նրա յուրաքանչյուր քառյակի մեջ կարելի է ցույց տալ բանաստեղծական այնպիսի գյուտեր, համեմատությունների և պատկերների այնպիսի վարմանալի առատություն, ինչպես նաև օրիգինալություն, մտքի այնպիսի թռչեքներ, որ վարմանը կարող է շարժել: Բայց դրա հետ միասին ամեն ին ասելու և ամեն ինչ պատկերավոր ասելու, չէինք

ասի մարմաջը, այլ գուցե բնական հակումը նրա պոեզիան ծանրաբեռնում են ավերորդաբանություններով, ձգձգվածությամբ և չափի պզգացման պակասով, եթե, իհարկե, չափի պզգացման պակասը կարող է ծանրաբեռնվածություն կոչվել:

Բայց դա պատահական երևույթ չէ: Սա ևս ամենախորին և ամենասերտ առնչությամբ կապված է նրա, իբրև բանաստեղծի ամբողջ էության հետ: Մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունների, տարուբերումների, անդադրում պեկոծության մեջ, այս ծայրահեղ ապրումից այլ ծայրահեղ ապրումին անցնելու մեջ՝ կորցնելով իր սովորական հավասարակշռությունը, բանաստեղծը ձևական ոչ մի արգելքի առաջ կանգ չի առնում իր հույզը ամբողջ խորությամբ, իր ապրումը ամբողջ լրիվությամբ, իր ցավը կամ իր հաճույթը ամբողջ լայնությամբ պատկերելու համար:

Ինչպես իր հոգեկան ներհակության եթե ոչ բնույթով, գոնե երևույթով Վարուժանը հիշեցնում է Նարեկացուն, այդպես էլ Վարուժանի պոեզիան իր որոշ ձգձգումներով, երևույթները և իրերը իրենց բոլոր կողմերով պատկերելու հակումով, իր սեփական հույզը, ապրումը, խոհը այլպահան տեսակետներից դիտելու և արտահայտելու միտումով, հիշեցնում է «Մատյան ողբերգության»-ը: Երկուսի մոտ էլ հիմնական մոտիվի, ստեղծագործության առանցքի տեսակետից այս կամ այն պատկերը, այս կամ այն արտահայտությունների կոնկրետը ավերորդ լինելով, միաժամանակ կոկնություններ չեն, այլ տրվյալ հույզի, ապրումի, խոհի դիտումը մի այլ, դեռևս չդիտված կողմից:

Բայց եթե Նարեկացու «Ողբից», եթե ոչ անհնարին, ապա դժվար է առանձին կտորներ կամ առանձին գլուխներ դուրս ձգել՝ «Ողբի հիմնական բնույթը նկատի ունենալով, ապա Վարուժանի մոտ հաճախ իսկապես կարելի է այս կամ այն բանաստեղծության միջից դուրս ձգել ոչ փոքր չափի կտորներ՝ նորից նկատի ունենալով տվյալ բանաստեղծության հիմնական բնույթը:

Բայց մենք վերադառնանք «Տրտուռներին», որով միաժամանակ նաև ամփոփած կլինենք Վարուժանի պոեզիայի մեր քննարկած խնդիրները:

Ամենից առաջ, հենց վերոհիշյալ տեսանկյունից դիտելիս, այսինքն՝ բանաստեղծության կերտողական կողմը նկատի առնելով, այս բանաստեղծությունը Վարուժանի ամենակատարյալ այն բանաստեղծություններից է, որոնցից մի տող անգամ անտես առնել կամ ջնջել հնարավոր չէ: Ձևի և բովանդակության տարբեր մասերի համատեղ ներդաշնակության, ընդգրկման լայնության տեսակետից նա մի հրաշալի նվաճում է:

Ավելի, քան Վարուժանի մի այլ բանաստեղծության մեջ՝ այնտեղ մեկ հայտնի «տողի մեջ» և «տողից դուրս» հասկացողությունները միանում են: Որքան ամբողջական, անթերի, հուլական և խորն է նա «տողի մեջ», նույնքան լայն, ընդհանրացումներով հղի՝ «տողից դուրս»: Որքան այնտեղ անձնական ապրումներն են առկա, որքան տղնտեղ բանաստեղծը յուր սեփական հույվերից և նրանց մասին է խորհում, դրանով բանաստեղծությանը տալով հուլիչ անմիջականություն, բայց և նույնքան օբյեկտիվ ռեալականությամբ այնտեղ դրսևորված է մի ամբողջ դարաշրջան՝ իր ամենահիմնական գծերով:

Այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ բանաստեղծի մեկ ծանոթ հոգեկան ներհակությունները «իր մեջ» և «իրենից դուրս» հանդես են գալիս երկմիասնաբար, բայց և այնտեղ, ավելի քան մի այլ տեղ, ճիշտ է ո՛չ այնքան ակնհայտնի ցցունությամբ (հմտ. «Թողեք մեծնամ»), որքան ըստ խորության երևում են հենց այդ հոգեկան երկպառակտումները: «Տրտունջքը» երկպառակտված հոգու արտահայտությունն է, երկվեղկված հոգու տրտունջքը: Այդ տեսակետից ավելորդ չէր լինի իրար հետ համեմատել հայ գրականության երկու հռչակավոր «Տրտունջք»-ները՝ Դուրյանի «Տրտունջքը» և Վարուժանի «Տրտունջքը»:

Դուրյանի հիրավի հանձարեղ բանաստեղծությունը կարեվեր հոգու մի ապշեցուցիչ պոռթկում է: Նրան այլ կերպ կոչել հնարավոր չէ, քան հենց պոռթկում և այդ ոչ պատահական կերպով:

Թող արտառոց չթվա, եթե ասեմ՝ դա մի տրտունջք է, որ պոռթկել է հանկարծակի, միանգամից: Դա ոչ թե պրոցես է այլ մոտենտ, ոչ թե ընթացք, այլ ուսունտս չիվանդ, մահա-

մերձ բանաստեղծի հոգում այն ծնվել է միանգամից և միանգամից արտաբերվել. այն հետևանք է մի կրիտիկական, մի ողբերգական պահի, բայց ոչ երբեք ողբերգական պրոցես:

Իսկապես ասած այն ավելի աղաղակ է, բողոք, ըմբոստացում, քան տրտունջք, ավելի ցավ և տանջանք կա այնտեղ, քան ողբերգություն: Պատահական չէ, որ այդ բանաստեղծությունը վարզանում է ոչ թե ուղիղ գծով, այլ վիզլագներով, ոչ թե կեղեքիչ հանգստությամբ, ավելի ճիշտ՝ հանդարտությամբ, այլ գահավիժումներով, բարձրաստիճան ելեջումներով: Այդպես չէր կարելի խոսել մի հոգեվիճակի մասին, որն անցել է երկարատև պրոցես, մի պահի մասին, որին նախորդել են բավաթիվ նմանօրինակ պահեր, այդպես չէր կարելի տրտնջալ, այլ միայն՝ աղաղակել, բողոքել: Այդ իմաստով Դուրյանի ապրած վիճակը (խոսքը «Տրտունջքի» մասին է) ավելի դրամատիկական է, քան ողբերգական, և այդ պատճառով էլ նրա «Տրտունջքը» ավելի դրամա է, քան ողբերգություն, ավելի աղաղակ, քան տրտունջք:

Թող ինձ սխալ չհասկանան. ասելով, թե այն մի պոռթկում է, հանկարծակի ծնված մի բողոք, ասելով, թե այն բանաստեղծի հոգում ծնվել է միանգամից, ես բնավ մտադիր չեմ պնդելու, թե Դուրյանի «Տրտունջք»-ում ի հայտ եկած հոգեվիճակը, տվյալ դեպքում Մահվան դատապարտվածի ծարավը կյանքի նկատմամբ, երբևիցե, մինչև այդ չի պաշարել բանաստեղծին: Բայց տվյալ դեպքում դա բողոքովին էլ կարևոր չէ: Այնտեղ կարևորը այն պահն է, երբ բանաստեղծն իր մահամերձի թեկուզ հապարհերորդ անգամ կրկնվող հուլումների մեջ առաջին անգամ [կանգնում է] աստծո դեմ, առաջին անգամ փորձում է ելնել «աստղերի սանդուղքն ահալի», առաջին անգամ խիպախում է աստծո դեմ: Կարևորը հենց այդ առաջին անգամ կանգնելը, ելնելը, խիպախելն է, առաջին անգամ ըմբոստանալը:

Բանաստեղծությունը սկսվում է կեղեքիչ մեղմությամբ, այլ կերպ ասած՝ «Տրտունջք»-ով:

Է՛հ, մեաք բարով, Աստված և արև,  
Որ կըպըլպըլաք իմ հոգվույս վերև...:  
Ասող մ'ալ ես կ'երթամ հավելուլ երկնից...



Սակայն աստծո և «երթալու» (իմա՝ մեռնելու) փաստարկունը հենց բանաստեղծի իսկապես որ տրտունջքը փոխում է աղաղակի, քինոտ բողոքի:

Աստծուն հիշելը այն ժամանակ, եթե ինքը մեռնում է, ասոցիացիայով հիշեցնել է տալիս աստծուն, իբրև կենաց և մահվան հեղինակի, իբրև մարդու լինելության և չլինելության տնօրինողի, և մեռնողի հոգում ծնվում են ատելության և անեծքի այրող խոսքերը:

Աստղերն ի՞նչ են որ, եթե ո՛չ անբիծ  
Եվ թշվառ հոգվոց անեծք ողբագին,  
Որք թըռին այրել ճակատն երկնքին.  
Այլ այն Աստուծույն՝ շանթերո՛ւ արմատ՝  
Հավելուն պենքերն ու վարդերն հըրատ...

Բայց այդ վայրկենական մեղանջմանը հաջորդում է նույնպիսի վայրկենական պղծումն.

Այլ, ո՛հ, ի՞նչ կ'ըսեմ... շանթահարե պ'իս,  
Աստվա՛ծ, խոկն հըսկա, փշրե հյուպեիս,  
Որ ժպըրհի ձգտիչ, սուպիլ խորն երկնի,  
Ելնել աստղերու սանդուղքն ահալի...:

Բանաստեղծին սարսափ է պատճառում ո՛չ միայն այն, որ հանդգնում է «սուպիլ խորն երկնի», «եղնել աստղերու սանդուղքն ահալի», այսինքն խառնվել աստծո տնօրինությանը, մի վիճակ, որ համընկնում է Նարեկացու ապրած հոգեվիճակին, ալև այն, որ աստծո տնօրինությանն է հանձնված նաև ինքը, ռզեվարող բանաստեղծը.

Ողջո՛ւնք ես, Աստված, դողդոջ էակին,  
Շողին, փըթիթին, պփույն ու վանկին՝  
Դու, որ ճակտիս վարդն և բոցն աչերուս.  
Խըլեցիր թըրթռումս շրթանց, թռիչն հոգվույս,  
Ամպ տըվիր աչացս, հնք տըվիր սրտիս,  
Ըսիր մահվան դուռն ինձ պիտի ժպտիս,  
Անշուշտ ինձ կյանք մը պահած ես ետքի,  
Կյանք մ'անհուն շողի, բույրի, աղոթքի...

Այսպիսով, հավատը այն բանի նկատմամբ, թե գուցե աստված «մահվան դռանը» «կժպտի» մահամերձին, թե նրա համար պահած կլինի «կյանք մը ետքի», բանաստեղծին իր ըմբոստացման մեջ կարկամած պահելով՝ նրան առավել ուժգին տարուբերումների մեջ է զգում, ավելի սրում նրա հոգեկան դրաման այն ինաստով, որ չափավոր հավատը փոխարկվում է ծայրահեղ կասկածանքի.

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ  
Հոս մառախուղի մեջ համր, անջըռունջ:  
Այժմեն թո՛ղ որ շանթ մ'ըլլամ դաբկահար,  
Պլըվիմ անվանդ, մըռնչեմ անդադար,  
Թո՛ղ անեծք մ'ըլլամ ու կողող խրիմ,  
Թո՛ղ հորջորջեմ քեզ. «Աստվա՛ծ դիտերիմ»:

Բայց դա չի փրկում բանաստեղծին: Նա պզում է, որ դողդոջում է, որ «դժգո՛ւյն է, դժգո՛ւյն»: Նա պզում է, որ այնուամենայնիվ մեռնում է և այս անգամ բարձրագույն աղաղակում: Արդեն տրտունջն անպոր է արտահայտելու այն, ինչ կարող է ասել աղաղակը, հուսահատ ձիջը և այդ ո՛չ այնքան աստծուն ուղղված, որքան ինքն էլ չգիտե թե ո՞ւմ...

Ո՛հ, կայծ տըվեք ինձ, կա՛յծ տըվեք, ապրի՛մ...  
Ի՞նչ, երապե վերջ գրկել ցուրտ շիրի՛մ...

Ո՛հ, տվեք հոգվույս կրակի մի կաթիլ,  
Սիրե՛լ կուպեմ դեռ՛վ ապրիլ ու ապրի՛լ,  
Երկնքի աստղե՛ր, հոգվույս մեջ ընկե՛ք,  
Կայծ տըվե՛ք, կյա՛նք՝ ձեր սիրահարին հեք...

Չհաշտվելով հավիտենական մահվան հետ, բայց և չկարողանալով աստծուց կամ աստղերից կենաց կայծ ստանալ, չկամենալով մեռնել, բայց և չկարողանալով ապրել, նա ստիպված է հաշտվել այն մտքի հետ, որ մահվանից հետո գոնե կհիշեն իրեն: Չկարողանալով ապրել ինքն իր մեջ և ինքն իր համար,

գոնե կայրի աչոց մեջ, նրանց հուշերում և այդ իմաստով կարծեք թե հաշտվում է աստծո հետ.

Գիշերն միշտ դագաղս, աստղերը ջահեր,  
Լուսինն հար կուլա խուկարկե վըհեր.  
Կըլլան մարդիկ, որ լացող մը չունին.  
Անոր համար նա դըրավ այդ լուսին.  
*Եվ մահամերձն ալ կույե երկու բան,  
Նախ կյանքը, վերջը լացող մ'իր վրան:*

Հիմա, երբ մեկընդմիշտ նա ապատագրված է մահվան պարիտուրեյի սարսափից, մեկընդմիշտ երբ գտել է մահվան մեջ իսկ ապրել կարողանալու գաղտնիքը, բանաստեղծը միաժամանակ կարողանում է խոստովանել այն, ինչ մինչև այդ անկարող էր անելու.

Ի վո՛ւր գրեցին աստղերն ինձի «սե՛ր»,  
Եվ ի վո՛ւր ուսույց բուլբուլն ինձ «սիրել»,  
Ի վո՛ւր սյուքեր «սե՛ր» ինձ ներշնչեցին,  
Եվ վիս նորատի ցուցուց շինջ ալին,  
Ի վո՛ւր թավուտքներ լըռեցին իմ շուրջ,  
Գաղտնապահ տերևք չ'առին երբե՛ք շունչ,  
Որ չըխըռովեն երապըսս վսեմ,  
Թույլ տըվին, որ միշտ ըզնե երապեմ,  
Եվ ի վո՛ւր ծաղկուճք, փրթիթնե՛ր գարեան,  
Միշտ խնկարկեցին խոկմանցըս խորան...  
Ո՛հ, նոքա ամենքը վի՛ս ծաղրեր են...

Բայց, որ ամենակարևորն է՝ հիվանդ հոգու միակ սպեղանին, մեռնողի միակ կռվանը ապրողների նկատմամբ՝

Աստուծո ծաղրն է աշխարհն ալ արդեն...

Ահա Դուրյանի «Տրտունջքը» իր ամբողջությամբ:

Սա ոչ այլ ինչ է, քան ուժգին պոռթկման մի ափք, որ թավալվում է բանաստեղծի հոգու մեջ, մի աղաղակ, որ ծնվել է

ոչ թե պրոցեսից, այլ կրիտիկական մոմենտներից, ոչ թե ողբերգություն, որ իրենով ենթադրում է երկարատև հոգեկան անցում, այլ ողբերգական պահ: Այդ իմաստով այնտեղ ավելի մահ կա, քան մահացում, ավելի մոմենտ, քան պրոցես: Իսկ եթե այնտեղ պրոցես կա (իսկ իսկապես նա կա), ապա դա ոչ թե պրոցես է ինքնին, այլ պրոցես, որ բխում է մոմենտի կրիտիկական լինելուց: Այդ պրոցեսը ոչ այլ ինչ է, քան արտահայտությունը հոգեկան այն վայրիվերումների, որ ապրում է բանաստեղծը կրիտիկական մի պահի մեջ, այլ արտահայտությունն այն տարութերումների, որ ապրում է բանաստեղծը տվյալ պահին «ինքն իր մեջ», պրոցես, որ առաջանում է, մեր տերմինով ասած, բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» երկփեղկվելուց և ոչ երբեք պրոցես, որը իրենով պայմանավորում է հոգեկան երկփեղկվածություն:

Այսպիսով, Դուրյանի «Տրտունջքը» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն «ինքն իր մեջ»՝ մերթ աստծուն նպովելով, մերթ էլ ապաշավելով, մերթ մեղանչելով նրա դեմ, մերթ էլ վղջալով:

Այս իմաստով նա հիշեցնում է Նարեկացուն, որի ողբերգությունն էլ այլ բան չէ, քան հենց երկպառակտում «ինքն իր մեջ»:

Այլ է Վարուժանի «Տրտունջքը»: Վարուժանի «Տրտունջքը» հակառակ Դուրյանի «Տրտունջքի» արտահայտություն է բանաստեղծական մի հոգու, որ ապրում է ներհակություն ոչ միայն «ինքն իր մեջ», այլև «իրենից դուրս»:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Վարուժանի այս բանաստեղծությունը ևս, և ավելի քան նրա մի այլ բանաստեղծություն, ծնունդ է նրա երկփեղկված բանաստեղծական հոգու: Նրա այս բանաստեղծությունն էլ ենթակա է այն հիմնական օրենքին, որին ենթակա է նրա ողջ պոեզիան, իսկ նրա ողջ պոեզիային, ինչպես տեսանք, հատուկ էր հենց երկպառակտումն «իրեն մեջ» և «իրենից դուրս»:

Վարուժանի «Տրտունջքը» ոչ թե արտահայտություն է մոմենտի, այլ պրոցեսի, ոչ թե ուստում է, այլ ընթացք, ոչ թե դրամատիկական պահ, այլ ողբերգություն և հենց այդ պատճառով էլ ոչ այնքան աղաղակ, բողբոք կա այնտեղ, որքան իս-

կապես որ տրտունջք, հենց այդ պատճառով էլ նրա բանաստեղծական վարճացումը ոչ թե սահանքներով, գահավիժումներով է կատարվում, այլ իսկապես կեղեքիչ հանդարտությամբ: Վարուժանի այս բանաստեղծության համար հարևար են գալիս Դուրյանի խոսքերը.

«Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ»,

այսինչ Դուրյանի «Տրտունջքն» ոչ այլ ինչ է, քան պեկոնությունն այն լճակի, որի մեջ «հուսահատ մը նայեցավ» իր իսկ խոսքերով ասած:

Վարուժանի «Տրտունջքը» միաժամանակ իր ողջ պոեզիայի հանրագումարն է, իր բանաստեղծական ամբողջ ճանապարհի կենսագրությունը, որի վերլուծումը միաժամանակ նրա պոեզիայի անփոփոխը կհանդիսանա:

Շեծելով Նիրվանայի «աստղափեռ դռները՝ բանաստեղծը գրում է.

Մակրիտերի ծանակված մահաբաղձիկ տրտմությունս  
Հանճար մը լոկ իր գութով կրեա վայրկյան մըսփոփել:

Մեզ, որ քայլ առ քայլ հետևել ենք նրա պոեզիայի առաջընթացին և կարևորագույն անցումներին, մեզ պետք է, որ հասկանալի լինի, թե ո՞րն է բանաստեղծի «մահաբաղձիկ տրտմությունը», որ առաջացել է «Մարդիկներու ծանակից», և թե ինչո՞ւ է նա իր մասին արտահայտվում այնպես,

Թե ջախջախված թարերես և աճյունես գերիվեր  
Կըմեա Վիշտս աննըվաճ, Հուսահատությունըս անմահ:

Բայց ավելի թավ է, որ ինքը բանաստեղծը կրկին անգամ հիշեցնի մեզ այդ ամենը:

Ահավասիկ նրա այն նախնական հոգեվիճակը, երբ հոգին լեցուն էր միայն բնությամբ, երբ նա կամենում էր իր մատների տակ սարսռեցնել բնությունը, «ինչպես մոր ծիծն հողանի՝ մանկան առջին բնավորական դիպչելուն», երբ դեռ նրա բա-

նաստեղծական ներշնչանքը անադարտ էր և բանաստեղծի հոգին միաձուլյ:

Տե՛ս, գարունեն ես կուգամ, հայրենիքեն վարդերու.  
Օր մ'իմ շեմիս առջև ալ մայիսն առույգ ծաղկեցավ.  
Աղավնիներս ըսպիտակ ավապանիս եպերքին  
Համբուրվեցան կարմրագեղ կտուցներով տարփահեղ:

Բայց դրա հետ միաժամանակ բնության, զարնան պատճառած հաճույքին առընթեր նա անկարող էր չզգալ, որ

... տառապանքն անապատում շիրևաքարի մը պես սև՝  
Փակած էր սիրտըս ընդդեմ զարնանային ավիշին:

Հաճույքի գիտակցումն ինքնին բերում է նաև ցավի գիտակցում: Նրա միաձուլյ հոգին ճեղքված է արդեն, առկա է երկարապատումն «ինքն իր մեջ»:

Գարունն ի՛նչ փույթ, երբ չ'ըլար սիրտըդ ծիծառը անոր:  
Վարդերն ի՛նչ փույթ, երբ միայն կրնան վերքերս հիշեցնել:

Իր հոգու այս երեքուն, իրարամերժ ներհակություններով հղի վիճակը բանաստեղծը հրաշալի կերպով ներկայացնում է բանաստեղծական մի օրիգինալ պատկերով՝ ընդամենը երկու տողի մեջ.

... Նավեցի լըճի վրա բուրումնավետ իրիկունն,  
Բայց դեռ չըմպած անդորրանքն՝ անդունդը ես չափեցի:

Ահա նրա հոգեկան բոլոր վայրիվերումների, նրա հոգեկան բոլոր տարուբերումների խտացած արտահայտությունը, երբ նա տատանվում է երկու իրար հակառակ, բայց և համապոր բևեռների միջև, հակվելով մերթ դեպի «հաճույքի» բևեռը, դեպի բնությունը, դեպի այն ամենը, ինչ վեհ է, վսեմ և գեղեցիկ և մերթ էլ դեպի «ցավի» բևեռը, հակումն դեպի իրակալությունը, դեպի այն ամենը, ինչ տանջալից է և նսեմ:

Դեռ «հաճույքի», զեղեցիկի, վսեմի ողորտում, դեռևս չըմբռնված այդ զեղեցիկի, վսեմի հաճույքը, այլ կերպ ասած՝ «բուրումնավետ իրիկվանն դեռ անդորրանքը չըմպած» հիջել «ցավի» մասին, հիջել տանջալից իրականության և նսեմի մասին, այլ կերպ ասած՝ նետվելու համար չափել անդունդը հենց այն լճի, որի վրա պիտի ըմպեր «իրիկվան անդորրանքը», — ահա Վարուժանի տրագեդիայի աղբյուրը.

Սակայն կ'արժեր դեռ ապրի՜լ... ու փորձեցի ես սիրել.  
Սըրտիս տրոփյունն զգալու համար՝ կուրծքի մը փարիլ:

Որքան էլ բանաստեղծը դժվարանում է պատմել յուր այդ սիրո մասին, որովհետև «հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է» իր համար, այնուամենայնիվ, լսեցեք, թե որպիսի պաթոսով է պատմում նա իր սիրո մասին և որպիսի դառնությամբ՝ նրան հաջորդող հիասթափության մասին՝ չմոռանալով սակայն կնոջ հանդեպ տածած նրա սիրո սիմվոլիկ նշանակությունը, հենց նույնպիսի նշանակությունը, որպիսին նա ուներ ««Եթանոս երգերի» մեջ.

Ա՛խ, բանաստեղծ, ի՛նչպես քեզ պատմել եղերզը սերիս.  
Հիջելը զայն՝ վերստին արյունիլ է ինձ համար:  
Ինչպե՛ս ըսել, թե ես ալ պաշտեցի կին մ'հրաշագեղ.  
Անոր հեղեղ մազերուն վըրա, քընտր բյուրաղի,  
Մատերըս սեր նվազելով մեղրամոմի պես ծյուրան.  
Ամբողջ տարի մը անոր բիբերուն խորն ընկըղմած՝  
Արյունթաթախ թըռիչներս արբշրությամբ պարպեցի՜  
Անեկրության մեջ ո՛րչափ ո՛ր կարելի է պարպել...

Այն ատեն իր հետ դըռանըս ծերպեն ներս ծրպտեցան  
Գարուններ բյուր դարերու, անցյալ վարդերը առույգ.  
Իսկ սըրբենի տատրակներն մեհյաններուն հինավուրց՝  
Վերադարձան ձեղունիս գերաններուն մեջ մըրոտ՝  
Տարածեցին եղկ հոտերն իրենց ձերմակ բույներուն:

Սա հեթանոս կնոջ պաշտամունքն է և նրա առընթերությամբ հեթանոս դարերի, կործանված «հինավուրց մեհյաններուն».

վերակառուցումը հենց իրեն՝ բանաստեղծի հոգու մեջ: «Նոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու մի էք է դա, երկու բևեռների միջև տատանվող բանաստեղծի ժամանակավոր հանգըրվանը այդ բևեռներից մեկի վրա:

Բայց երկար չի տևում այդ և երկար տևել չէր կարող.

Սակայն ի պո՛ւր մեր տարփանքն անմահանալ խոստացավ.  
Խիստ զըզվեղեն ա՛լ մեռած է թիթենիկն ափիս մեջ:

Կինը՝ բանաստեղծի «մտքին թռիչքն անհունին մեջ դիտելն ձանձրացած»՝ դրժում է նրան — իր դրժանքը համբույրով ծածկելով:

Ան կըղրժեր և դըրժանքն համբույրը իր կըծածկեր.  
Սիրտը՝ կոր ես բացի օր մը՝ ուրիշ բալիք մ'էր կըղպած:  
Մինչ գլուխն իր ծունկիս դրած՝ կսեռեր նայվածքն իր  
Անծանոթի՜ մը՝ հոգվույն մեջ՝ որուն վըրա կըխորհեր...

Բերնիս վըրա համբույրն իր ուրի՛շ համբույր մ'համբուրեց.  
Սիրտը սըրտիս վրա ուրիշ սըրտի մ'համար բաբախեց:

Միամիտ պետք է լինել կարծելու համար, թե խոսքը ոմն կնոջ մասին է, որը դրժել է բանաստեղծին: Կարևորն այն է, որ բանաստեղծը երկար ժամանակ չէր կարող իր հոգեկան երկփեղկվածությունից դուրս ելնել՝ կնոջը կամ ընդհանրապես սիրուն կառչելով: Խնդիրը ո՛չ այնքան կնոջ դրժանքին է վերաբերում, որքան բանաստեղծի անբավական հոգուն: Կնոջն ու նրա սիրուն ապաստանելը բանաստեղծի համար մի ժամանակավոր էք էր հոգեկան երկարառակուսից դուրս գալու համար: Մի՞թե այդ չի վկայում բանաստեղծի այն միտքը, թե կինը «Մտքիս թռիչքն անհունի մեջ դիտելն ձանձրացավ», այն միտքը, թե «ո՞ր կընոջ սիրտը կըրցավ հանձար մ'ընել բարեբաստ» կամ.

Ո՞ր գիրգ տատրակը արդյոք առակեց ձուն արծիվին  
Թևերուն տակ ամփոփել, տալ կենդանի ջերմություն:

Հենց կարևորն էլ այս է, ինչը բանաստեղծն ինքը ևս հրաշալի կերպով գիտակցում է:

Ավելին.

Սե՛րն ու հանճա՛րն ըլլա՛ով կույզ հաստիչներն Աջխարհի՛  
Երանությունն նպատակին բռնակալներն են անհաշտ:

Կնշանակե հանճարը, տվյալ դեպքում Վարուժանը իր երկփեղկված հոգով չէր կարող սիրո մեջ երանություն, այլ կերպ ասած հոգեկան բավարարություն գտնել: Անձնականի և արտանձնականի սուր բախումը և որ նույնն է՝ Վարուժանի հոգեկան ներհակ երկփեղկվածությունը պետք է որ անցներ այդ փուլը:

Նրան սպասում էր հայ ժողովուրդը՝ իր օրհասական վախճանի սպանալիքի տակ: Նրան սպասում էին բազմահազար թշվառներ, որոնք ոգեվարում էին կամ դահճի սրի տակ, կամ Եփրատի հորձանուտներում: Նրան ձգում էր ներհակության մյուս բևեռը: Եվ բանաստեղծը պզու՛մ է այդ.

*Գուցե ես վա՛րս մըն էի.— ուլամ էի սուկ ապրիկ  
Սրտի՛ս համար սեպհական, վայն լեցընել բերկրանքով  
Երբ ևս արդեն ճաթած էր արցունքներու կըրակով:  
Թերևս զիս ուրիշի՛ն համար բախտն էր սահմանած.  
Եվ իմ կյանքիս նըպատակն էր ուրիշ կյանք մը գուցե:*

Սեփական կյանքով մտահոգվելը, սեփական սիրող բերկրանքով լցնելը, անձնական երանության և հաճույքի ձգտելը, ասել է թե անձնական բախման մեջ է մտնում արտանձնական, հասարակական թշվառության և ցավի հետ:

*Ու ես խաչիս վըրանն խաչված Մարդուն նայեցա,*

այսինքն՝ անձնականից դեպի հասարակականը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, «Բագինին վրա»-ից դեպի «Գողգոթայի ծաղիկները», «հաճույքից» դեպի «ցավը», կարճ՝ երկպառակտման մի բևեռից դեպի մյուսը.

Նըվիրվի՛լ պետք էր ինձի. ու ես տեսա այն ատեն  
Իմ վերքերես ավելի՛ խորունկ վերքեր ու ցավեր.—  
Կըմորթեին ժողովուրդ մ՛որ առած մուրճը ձեռքին՝  
Սա կավեղեն դարուն վրա կըկերտեր դարը մարմար:  
Այն ժամանակ վիատ հոգիս կայծակեցով պընդացավ...

Կամքս նվաճված իմ ցավով՝ կապուրեց ցավն ուրիշին:  
Ժողովուրդ մ՛ես ըզգացի՛ որ լանջքիս տակ կըտրոփեր.  
Աստված մը, ո՛հ, եկած էր քառսիս մեջ բընակիլ,  
Եվ խորն հնոցիս՝ որ դատարկ էր Սերերեն եսապաշտ՝  
Նեւտեց անմահ Գաղափարն, ոսկեփըրփուր եռեփեց:

Այստեղ է Վարուժանը գծել հայկական աեղուր կոտորածների, ահավոր ավերածությունների, փլատակների և ավերների նկարեն պատկերը. այստեղ է նա պատկերել հայ շինականին՝ իր նոր հերկած արտում, ակոսի մեջ մորթված, որի-արյունով կարծես պիտի ոռոգվի հերկը. այստեղ է նա պատկերել հայ թշվառ պանդուխտին՝ խարի վրա ոգևարելիս, նրա մորը՝ «կարոտի նամակ» գրելիս, նրա հորը՝ բանտի խավարի մեջ խարխափելիս, նրա քրոջը՝ «բուկնոցին դուռը» բախելիս, նրա զավակին՝ օտար պատերի տակ իբրև ընկեցիկ վայր ընկած:

Սակայն Վարուժանը *հենց այստեղից* միաժամանակ բարձրացավ մինչև պրոլետարիատին նկատելը և նրա թշվառությունը, ապա նաև դիսն ու ատելությունը պատկերելը:

Ա՛լ հոն էի՝ ուր մըրոտ խըրճիթներուն մեջ մարդիկ  
Կ՛անիծեն լույսը վաղվան՝ որ պիտի հա՛նկարձ սառի  
Իրենց քաղցեն նըվաղկոտ բիբերուն մեջ մահաբաղձ.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բանվոր բազուկներ հանք կըպեղեն,  
Կըբանան ծոցն ոսկիին, և չարադեպ վըտանգով  
Գերեզմանին կըզտենն՝ ունենալով վերթ պատանք  
Պատառ պատառ շապիկնին՝ պանդրիստորեն քըրտնաթոր.  
Այնտե՛ղ էի, ուր բախտին խորթ զավակները համուտ՝  
Սպրեւու մեծ ու արդար իրավունքին ի խընդիր՝  
Բըռընկցուցին կատարներն՝ ուստաններուն ցատուն՛վ:

Ես ժողովուրդը հեծաւ նրման ձիու մ'ամեհի.  
Եվ լուսադրօյուր բիբերս իմ Նպատակին սևեռուն՝  
Մըրկավարար քըշեցի վայն գահերուն վըրայեն...  
Մըրտակիս տակ ծառացած՝ երեք տարի ան վարգեց  
Օրենքներուն բըռնակալ ավերակին ընդմեջեն.  
Երեք տարի գանգերուն մեջ պայտերն իր թաթախեց,  
Եվ արթունի խոշունով լանջքին այրիլն ան ըզգաց:  
Բայց օր մ'ալ խեթ եղավ ձին և խարավանըս խոտեց,  
Ու տակավին Փըրկության կատարին վրա աղամանդ  
Վըրընջունն իր չարձակած՝ ահիպարան ոստումով  
Չիս վար նետեց զավակեն, ժայռի դեմ կողըս պատտեց:

Ապատության սահմանված ազգը մընաց անմըտրակ  
Ծառացումին մեջ հոգնած, ընտրեց սողալը անարգ...

Մէջ փույթ, ըսավ, իմ կարթերս ապաժուծի մեջ թաթխել,  
Լավագոյն է տերերուս հղիանքին սայլը քաջեմ.

— Սալ ո՛չ անբիծ մարմարով, ոսկի աղբով բեռցըված—  
Ի՛նչ փույթ, ըսավ, արևուն տակ քըրտընկիլը պատտ,  
Ուռքիս շըղթան արգելք չէ՝ որ ես երբեմըն վերցնեմ  
Պանգուրներուն վրա բուսիս գինվո բաժակըս փըրփրուն:

Երկարատև և ապարդյուն հույսերից հետո հայկական հարցի  
գերեզման իջնելը, ազգային բուրժուազիայի սնանկ անձարա-  
կությունն ու վատասերվածությունը, եվրոպական դիպլոմա-  
տիայի հայտնի դառնալը մի կողմից, բուրժուական հեղափո-  
խության, ինչպես նաև եվրոպական բանվորական կուսակցու-  
թյունների վատասերվելը՝ մյուս կողմից,— ահա հանգա-  
մանքներ, որոնք բանաստեղծին մատնեցին ծայրահեղ հու-  
սահատության: Մնում էր նրան արձանագրել փաստը, որ

Լա՛վ էր պայտյոյս ամբոխին, տունախըմբելը՝ վատթա՛ր,

և ապա՝ հյուղը մտնել, մարել ճրագը, ւարել և հույսը վերջին  
և բախել նիրվանայի «աստղահեռ դռները»:

Այժմ կարծեմ հասկանալի կհնչեն այն տողերը, որոնցով  
սկսվում էր բանաստեղծությունը.

Մարդիկներե ծանակված մախաբադձիկ տրտմությունս  
Հանձար մը լոկ իր գուրթով կրնա վայրկյան մ'ըսփոփել:

Եվ ապա բանաստեղծը գրում է.

Ո՛վ Տեսանող, թե ունի երջանկությունը զաղտնիք,  
Թե կըրնամ ես պընդանալ մըտածումով մ'անծանոթ,  
Վերքերս օժել նոր աստղի մը մեղրակաթ շոդյունով,  
Ըսպիանալ թե կըրնամ, թե կըրնամ ես զընըռովի,  
Հայտնե՛ ինձի... Սակայն դու աստվածորեն կըլուես.  
Լուսացայտ մատըդ միայն ինձ ցույց կու տա ցոհանվեր  
Պարանը սուրբ՝ ցոր քու մահդ իմ վախճանիս կըտակեց.  
Կըհասկընամ թե անոր շուլըլվելով է միայն  
Որ սիրտս ըսփինքը կ'ըլլա, վիշտուս զաղտնիքը անոր...

Սակայն բանաստեղծը դեռ կոչված էր ապրելու... ևս չըույ-  
վեց «ցոհանվեր պարանին»: Իրեն սնուցող ժողովրդի նման  
ևս էլ կոտորածի և արյունահեղության ամեն մի թեկուզ կար-  
ձատն դադարի ժամանակ կարողացավ նորից շտկել իր վայրա-  
հակ գլուխը և երգեց ոչ այլ ինչ, քան հենց իր գլխահակ ժո-  
ղովրդի շտկումը, նրա խաղաղ, շինարարական աշխատանքը,  
նրա հերկն ու ցանը, հունձքն ու կալսումը:

Խոսքը Վարուժանի հետմահու հրատարակության՝ «Տացին  
երգի» մասին է:

Երգերի այս շարքը առերևույթ կարող է հակասական թվալ  
մեր այն թեպի, ըստ որի Վարուժանի ամբողջ պոեզիան ար-  
դյունք է հոգեկան երկկողմանի պառակտության: Կարծեք թե  
«Տացին երգը» այդ պառակտությունից դուրս է մնում:

Բայց, ըստ էության, «Տացին երգը» նույնպես այլ բան չէ,  
քան բանաստեղծի երկփեղկված հոգու նույնպիսի մի արտա-  
հայտություն, երբ մի կարճ դադարով «իրենից դուրս» եղած  
ներհակությունները եթե չէին լուծվել, գոնե դադարել էին սրու-  
թյամբ հանդես գալուց, երբ սուլթանական ռեակցիոն քաղա-  
քականությունը կարծես թե մի պահ խաղաղվել էր՝ նման վայ-  
րի ծովի այն ահալոր խաղաղությանը, որին անմիջապես հա-

շորդում է ամեհի և մարդակույ փոթորիկը: «Հացին երգը» արդյունք է հենց այդ ահավոր խաղաղության:

Մերի փայլից, հրապենների որոտից հոգնած, արյան կարկաչը խելուց ձանձրացած, վրեժի և ստեղծության խոսքեր կայծագրելուց խոնջացած պահ մի հանգստանալու համար նստում է «կալին մեջ, կով շուքին տակ ուռիին» ու ծնվում են այս «նվագները»:

«Հացին երգը» նշանակալի երևույթ է հայ գրականության և ո՛չ միայն հայ գրականության մեջ: Վերհարնի օրինակով Վարուժանը կերտեց, եթե կարելի է ասել, *արտադրական լիրիկայի հրաշալի նմուշներ*:

Մի ամբողջ պրոցես կա «Հացին երգի» մեջ, հացի արտադրության պրոցեսը՝ արտը հերկելուց մինչև ցորենը աղորիք տանելը, աղալը, հացը թխելը և հացը «հայրենի սեղանի» վրա բալամելը: Դժբախտաբար, տակայն Վարուժանի եղեռնական մահով ընդհատվեց այս շարքի ավարտումը՝ այն հասցնելով մինչև «Աղորիք»: Բանաստեղծի թղթերի մեջ պահված տեղեկություններից երևում է, որ դեռ պետք է գրվեին, «Այուր», «Ախորը», «Թթխմորը», «Փուռը», «Հայրենի սեղան» և «Հացին երգը» բանաստեղծությունները, որով և շարքը ամբողջապես կավարտվեր:

Շարքի ամենահիմնական արժանիքը նկարեն պատկերների կերտման կարողությունն է: Կարելի է առանց չափապանջությունների մեջ ընկնելու պնդել, որ այստեղ ո՛չ այնքան բանաստեղծություն կա, որքան քանդակագործություն: *Բանաստեղծը ո՛չ այնքան գրում է, որքան նկարում*: Ամենայն հեշտությամբ այդ բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը կարելի է տեղափոխել կտավի վրա և կամ էկրանի: Եվ իր այդպիսի նկարագրական կարողությամբ Վարուժանը հիրավի ապշեցնում է ընթերցողին: Ահավասիկ մի օրինակ՝ «Գուռը»:

Իրիկվան մեջ, գյուղին քով,  
Կըմըմընջե գուռն ուռիին տակ ջըքեղ:  
Չայն կըլեցնե աղբյուրն երգովը բյուրեղ,  
Աստղը՝ բյուրեղ արցունքով:

Խորիուրդին մեջ ըստվերին  
Կընունքի ջինջ ավապան մ'է կարծես ան՝  
Ուր քաղցրորեն կըմըկըրովի լուսընկան՝  
Տըղու մը պես նորածին:

Հոգնաբեկ խումբն եպներուն  
Հոն կըղիմե արահետեն ճահճախուտ՝  
Ուրկե կ'հոսի, ճապաղելով, ջուրն անկույթ՝  
Մարգերուն տակ՝ պըսպըղուն:

Կողեր կողի դեմ ահա՛,  
Եվ գավակներ գավակներու կընդհարին.  
Հանկարծ մոլուցք մ'եղջյուրներու ահագին  
Կըտատանի գուռին վրա:

Միաեղույն կերկարեն  
Վիպերն իրենց, և ռունգներին հարդամած  
Հըստակ ջուրին աղամանդին մեջ մըխած՝  
Հավերժորեն՝ն կըխըմեն:

Կ'ըմպեն ալիքն անապակ,  
Լույս ծյուրումը պարեխներուն տառակերտ.  
Ու չե՛ն խըրտչիր լուսընկային՝ որ մերթ մերթ  
Կ'լողա իրենց բերնին տակ:

Կըվերցընեն երբեմն, հա՛գ,  
Հըպոր գուլխին, ու կը նային սարերո՛ւն...  
Կըտրտրա իրենց դուռնչեն՝ քարերուն՝  
Ջուրը, երակ առ երակ:

Անդեորդն, հոն, մահակին  
Վըրա կըռթնած՝ կըսույե երգն հեշտօրոր,  
Մինչև վետ վետ ցամքի հեղուկը բոլոր,  
Մընա մամուռն՝ հատակին:

Կ'երթան հետո, օրորուն,  
Գոմին խաղաղ գավիթին մեջ պառկելու, —

Կըկարկաչե գյուղամեջեն, վերթ առու,  
Չանգակն իրենց վիպերուն:

Ու երբ դարձյալ գան առտուն,  
Պիտի գըտնեն հսկումին տակ ուռին  
Գուռը նորե՛ն լեցված երգովն աշբյուրին,  
Եվ արգունքովն՝ աստղերուն:

Այնուհետև դուք հրաշալի մանրամասնությամբ պատկերացնում եք ձեր առաջ այդ նույն եպների քայքը դաշտում «Եղջուրնին խրած արշալույսին մեջ» կամ ճարակելիս, գիշերվա անդորրի մեջ, երբ հասած արտերի վրա իջել է «մանգաղված լուսինը», որտեղ «ձերմակ ելը կարծես կուռք մ' է՝ ձուլված լուսնի արծաթին մեջ»: Դուք տեսնում եք «կալերուն մեջ դեպը՝ ծեփված արևով՝ կարծես տնակ մը ոսկի»։ դուք տեսնում եք այդ նույն դեպի կատարին քնած նորահարսին՝ «ծոցը բացված վեփյուռեն, ուր կըպարպե Հարդագողը կաթն իր սափոր առ սափոր»:

Դուք տեսնում եք

... անտառներ թուխ կողերուն վրա սարին՝  
Արծաթահյուս քողի տակ,  
Կապույտին մեջ, առանձին,  
Կ'երթա ամպ մը կաթնորակ  
Փափուկ բուրդեն ծղվեններ թողով ժայռի կատարին:

Լսում եք ուռենու տակ հեծող աղբյուրի ձայնը, որի ջուրը չի ուլում մեռնել «իր ոռոգած ծաղկին» վրա: Պատկերանում է ձեր առաջ «աղորիքը», որը «փրփուր կըխմե՛ այլուր կըտեղա», դեպի որը ձգվում են սայլերը «ոսկով» (ցորենով) և ետ են վերադառնում «լույսով» (այլուրով) բեռնավորված:

Դուք զգում եք, թե ինչպես է տեղում անձրևը արտերի վրա, անձրևը, որ կարծես արցունք է՝ առաջացած կապույտի (Երկնքի) «բուռն ծիծաղեն»։ տեսնում եք ցորենի առաջին ծիլը՝ հարսի «մատներուն բույրը վրան»։ զգում եք «ցորյանների մոլեգին ծովերի» անցումը. լսում եք, թե ինչպես

Ծխող կ'երգե թառած հասկի մ'օրորում՝  
Մինչ իր տակեն ցորյաններու մոլեգին  
ծովե՛ր կ'անցնին...

Չգում եք «արտի ոսկին», տեսնում եք, որ «նման բոցերու ցորենն է բռնկեր՝ առանց այրելու»:

Տեսնում եք սերմանողին, մշակներին, «դաշտի հյոր պավակներին», որոնց բըրդոտ կուրծքին տակ կըբարբախե սիրուն հողին», որոնց «քայլեն մայր երկիրը իր արգանդեն կըսարսըռա, բայց չի խամրի ծիլ մը իսկ գարշապարնուն տակ հսկա» և այլն, և այլն, և այլն:

Նկարեն պատկերների նման վիրտուոզության հետ միասին «Հացին երգը» աչքի է ընկնում նաև մի այլ առանձնահատկությամբ: Ստեղծագործության նյութ դարձնելով հայ շինականին, նրա բեղմնավոր աշխատանքը, նրա հերկն ու ցանը, նրա հունձքն ու կալը, բնականաբար վարուժանը չէր կարող աչքի առաջ չունենալ հենց այդ շինականի բանավոր ստեղծագործության, ֆոլկլորի, հատկապես նրա աշխատանքային երգերի փորձը: Եվ արդարև «Հացին երգի» մեջ առավելագույն չափով երևում է ապրեցությունը հայ ֆոլկլորի, նրա պոետիկայի՝ *և՛ անմիջապես, և՛ միջնորդաբար*: Բանաստեղծական այնպիսի հրաշալի կտորներ, ինչպիսիք են «Ցորյանի ծովեր», «Հունձք կըծողվեն», «Կամներգ», «Օրինություն» և այլն գրված են ֆոլկլորի ուժեղ ազդեցությամբ, նրա պոետիկայի օրենքներով: Սակայն ֆոլկլորի ազդեցությունն առկա է նաև մի այլ ուղղությամբ, *միջնորդաբար*, եթե կարելի է այսպես ասել: Նույնիսկ այնպիսի բանաստեղծական կտորների վրա, ինչպես «Աղորիքը», «Ճարակումը», «Ցանը», «Մշակները» և այլն, որոնք առավելապես հեղինակային խոսքեր են, քան բանաստեղծական նկարագրեր, — նրանց վրա անգամ զգացվում է ֆոլկլորային պարզունակ ոճը, խրթնաբանության իսպառ բացակայությունը:

Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: *Նյութը ինքնին իրենով պայմանավորում է ձևը, ֆորման: Թեմայի հարցը նաև ձևի հարց է*: Եվ այդ իմաստով էլ վարուժանի ընտրած նյութն ու թեման տվյալ դեպքում հարկադրաբար թելադրում են այսօրի-



նակ ձևի կիրառում և ոչ, ասենք, այնպիսի վերամբարձ ոճ, ինչպես «Նեթանու երգեր» ցիկլում, կամ այնպիսի հյոր և մարտական շունչ, ինչպես «Գողգոթայի ծաղիկներում» կամ «Ցեղին սրտի» հասնապատասխան կտորներում:

Վերադառնալով «Հացին երգի» մեջ արծարծված հիմնական գաղափարին, պետք է նշել, որ այն խաղաղ շինարար աշխատանքի, բեղուն վաստակի փառաբանումն է, որպես նույնպիսի հաճույքի և ուրախության աղբյուր, որպիսին բանաստեղծն իր նախորդ շրջանում որոնում էր «հեթանոս դարերի» մեջ: Այդ իմաստով «Հացին երգը» մի յուրօրինակ «Նեթանու երգ» է և թող դա արտառոց չթվա:

Նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից է դիտված և՛ «Հացին երգը», և՛ «Նեթանու երգերը». նույն աշխարհայեցողության բարձունքներից, միայն թե տրամագծորեն իրար հակառակ դասավորված ասպարեզների դիտումը, նույն բարձունքներից հաճույքի և ուրախության, գեղեցիկի և վեճմի դիտումը մեկ՝ հեռավոր անցյալում, և ապա՝ ներկայում: Հաճույքի, ուրախության, կենսասիրության նույն ծարավը, որ բանաստեղծին՝ իր հոգեկան ներհակություններից ժամանակավորապես հանելով նետում է հեթանոս դարերի մեջ, հեթանոս կնոջ սրունքների առաջ, նույն ծարավն է նրան կրկին՝ անգամ նետում, բայց այս անգամ հայ— և ինչո՞ւ միայն հայ— շինականի ակոսների մեջ, կալերում և աղորիքների առաջ:

Հոգեկան երկպառակտումից դուրս գալու մի ելք էր դա, ցավից, տանջանքներից, տիտանական լարվածությունից հոգևած բանաստեղծի խոնջանքը գյուղական խաղաղ անդորրանքի մեջ: Դա այն է, ինչ բանաստեղծը անվանում է «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին» պատմելը: Եվ այդ է պատճառը, որ ինչպես «հեթանոս դարերի» մեջ, այնպես էլ շինականի հյուղում, նրա դեպի տակ, նրա կալի մեջ բանաստեղծը չի տեսնում կամ խուճափում է տեսնել թշվառություն, դասակարգային հակամարտություն, տանջանք, ցավ: Որտեղ որ պետք էր նա ահավոր ատելությանը զգացել էր այդ ամենը, այդ հակամարտությունը, այդ ցավը, այդ թշվառությունը, այժմ միայն հաճույք, ուրախություն է պետք նրան, պետք է *հաճույք ցավին պատմելու համար*:

«Ենց այդ պատճառով էլ, ինչպես սխալվում էին նրանք, ովքեր «Նեթանու երգերը» համարելով գովերգումն միջնադարյան ֆեոդալիզմի՝ հեղինակին մեղադրում էին դասակարգային հակամարտություններ չտեսնելու մեջ, ճիշտ այդպես էլ կսխալվեն նրանք, ովքեր «Հացին երգը» համարելով հայ շինականի արդար վաստակի ապոթեոզ՝ կպահանջեն հեղինակից դասակարգային հակամարտություն, հայ շինականի շահագործման փաստ:

Չպիտի մոռանալ, կրկնում ենք, որ խոսել բանաստեղծի, տվյալ դեպքում Վարուժանի մասին, նշանակում է նկատի ունենալ մի աշխարհ իր ուրույն կերպարանքով, երևույթների և նրբաբան շարժման իր օրենքներով, անհրաժեշտորեն սկզբնավորված և բնականորեն դեպի ավարտին ձգտող մի ուժ, որի առաջընթացը, վայրիվերումը կամ խանգարումը օրգանապես պայմանավորված է արվեստագետի, տվյալ դեպքում բանաստեղծի պոետական բնավորության հետ՝ մի կողմից և նրա ապրած դարաշրջանի ու նրան շրջապատող միջավայրի փոխազդեցության հետ՝ մյուս կողմից:

Այդ տեսակետից էլ Վարուժանի այս կամ այն գործի մասին խոսել կամ դատել առանց նկատի ունենալու նրա բանաստեղծական աշխարհի հիմնական օրենքը, որով վարգանում, կերպավորվում և փոխակերպվում է նրա պոեզիան, — նշանակում է չհասկանալ նրա բանաստեղծական աշխարհի էությունը:

Ինչ վերաբերում է մեզ, անհոփան կարգով նշենք, որ մենք Վարուժանի բանաստեղծական աշխարհի այդ հիմնական օրենքը որոնելիս շեշտը դրեցինք նրա հոգեկան երկփեղկվածության վրա, նրա իբրև հայ բանաստեղծի այն վիճակի վրա, երբ նա իր կամքից անկախ չէր կարող բռնել մի և թողնել մի այլ երևույթ, երգել մի և մոռանալ մի այլ աշխարհ, երբ մի երևույթի պատկերումը ինքնին ենթադրում էր նաև այդ երկփեղկյուն հակադիր մի այլ երևույթի պատկերում, երբ հաճույքի ըմբռնանումը ինքնին ենթադրում էր ցավի գոյությունը և ընդհակառակը:

Այդ բխում է ո՞չ միայն բանաստեղծի «ինքն իր մեջ» ունեցած երկպառակտումից: Այդ դեպքում նրա վիճակը ելք կու-

ներար: Այդ բխում էր նաև, որ և գլխավորն է, բանաստեղծից դուրս գոյություն ունեցող ներհակություններից, «իրենից դուրս» եղած պառակտումից, այլ կերպ ասած՝ դա պայմանավորվում էր այն դարաշրջանով և այն միջավայրով, որի մեջ ապրում և ստեղծագործում է բանաստեղծը:

Գալով նրա կոնկրետ ստեղծագործություններին՝ մենք նրանց մեջ վեր հանեցինք հենց «իր մեջ» և «իրենից դուրս» եղած ներհակությունները, ցույց տալով, որ նրա ողջ պոեզիան հենց այդ երկփեղկվածությունների արդյունք է կամ այլ կերպ ասած՝ նա իր ամբողջ պոեզիայով պատմել է ոչ այլ ինչ, քան «ցավն հաճույքին և հաճույքները ցավին»՝ հասցնելով այն մինչև նրա վերջին ստեղծագործությունը, մինչև նրա «Հացին երզը», որով և ընդհատվում է նրա և՛ պոեզիայի, և՛ կյանքի թելը հենց այն նույն վայրի, բարբարոս ուժի ձեռքով, սուլթանական ռեակցիայի ձեռքով, որը հենց երկփեղկել էր նրա բանաստեղծական միաձույլ հոգին, աղարտել նրա անաղարտ ներշնչանքը:

Իր պոեզիայի այդ բնույթով և այդ որակով վարուժանը մեկն է հայ ամենամեծ բանաստեղծներից հենց այնքանով, որքանով կարողացավ դրսևորել հայ ժողովրդի և հայ բանաստեղծի ճակատագրի համար բնորոշ մեկ հայտնի երկվությունը, և մեկը հայ այն բանաստեղծներից, որոնք ոտնահարում են ազգային սահմանները՝ դեպի համաշխարհային գրակա-նության սահմանները ելնելու համար, այնքանով, որքանով սր կարողանում են ելնել իրենց հոգեկան երկպառակտումներից, այնքանով, որքանով իրենց հոգեկան ներհակությունները լուծում են ազգայինից դեպի միջազգայինը, տեղականից դե-պի համաշխարհայինը, մասնավորից դեպի ընդհանուրը, կոնկրետից դեպի վերացականը բարձրանալու իմաստով:

1945, փետրվար  
Երևան

## Ն Ա Մ Ա Կ Ն Ե Ր



### Սիրելի բարեկամ

Ես չգիտեմ՝ Քրիստոսը այսքան չարչարվե՞ր էր մինչև խաչվելը, որքան ես՝ մինչև տուն հասնելը: Երկրորդ օրն է, ինչ հասել եմ, բայց շարժվել չեմ կարող: Ոտներիս տակ մաշկը ամբողջովին այրված, սևացած է, ճիշտ այն գույնի, ինչ գույնի լինում է մարդու ձեռքը՝ դեռ չհասած ընկույզի կճեպից: Քո գնալուց կես ժամ հետո ավտոն շարժվեց: Ժամը 8 անց մենք իջանք Վեդիում: Սկսվեց մեր Ոդիսականը՝ գիշերով՝ ոչ թեթև բեռներ չբալկած, որը տեղեց ամբողջ գիշերը և մյուս օր՝ մինչև 12-ը ժամի: Օրվա մյուս մասը քնած էի: Երեկ՝ օգ[ոստոսի] 5-ին հնարավոր չեղավ գրել, զի, դե գիտես գյուղի սովորույթը, տանը լիքն էին՝ ինձ տեսության եկողները: Այսօր ահա օգ[ոստոսի] 6-ին ես գրում եմ... Ի վան ջան, սուկայի տիրություն է իջել վրաս, մի ինչ-որ թախիծ, մանավանդ օրվա այս պահին: Առավոտ է, արևը դեռ նոր է ծագում. լեռնապանջերը դեռ ընկրդված են սավերի մեջ: Անշուշտ օրվա այս պահի մասին է Չարենցը գրել.

Արևից առաջ և ոսկուց առաջ  
ճրտո՞ւմ է այնքան.  
Խումու է հոգին բաժակը երապ  
Այդ կույս տրտմության...

\* Չարենցյան մեջբերումները արված են հիշողությամբ և ունեն բնագրային շեղումներ:

Ինչ-որ բան ճնշում է կրծքավանդակս: Կարծես փակված եմ վանդակում: Բայց չնայած դրան կզուլ եմ ստեղծագործելու մեծ կարողություն և անհրաժեշտություն: Երեկ կարդում էի Դոստոևսկուն («Խաղամուր»)։ Ինձ ապշեցրեց նա: Այ, սա ինձ ավելի հարազատ է: Ուրիշների մոտ հաճախ մեծությունը երևում է, ասենք, այն բանում, որ մի տող շնջել չենք կարող, նույնիսկ մի բառ, ամեն ինչ չափված-ձևված է, ամեն ինչ հղկված: Այդ ապշեցնում է մարդու: Սրա մոտ այդպես չէ: Սա հենց այն է, ինչ որ կյանքը՝ խառնիխուռն, վայրի, անդասդաս, անկարգ: Բայց այդ անկարգության մեջ կա մի ներքին ամենախիստ կապով իրար աղերսված կարգավորություն: Այդ խկական կյանքն է— արտաքինից անտապտ, ներքուստ սակայն ամեն մի չնչին մանքամանով իրար հետ պայմանավորված: Ռ. Ռոլանը հոգին մատնում է ընթերցողի առաջ, մերկացնելով այն (հոգին) միաժամանակ բացատրում է այդ մերկությունը: Սա (Դոստոևսկի)-ն ինձ թվում է միայն *մերկացնում* է և դու քո առաջ տեսնում ես այդ մերկ հոգին: Ուզում եմ հենց այժմ նստել և սկսել մի վեպ, ոչ շատ լայնածավալ: Գիտեմ՝ թե ի՞նչ կգրեմ: Բայց խուսափում եմ դրանից միայն այն պատճառով, որ մի քիչ ավելի չափածո գրեմ: Չգու՞մ եմ նույնպիսի ուժ արձակում: Այսուհանդերձ մի փոքրիկ բանում անշուշտ կփորձեմ ուժս, մի նովելում: Ամենակարևոր անելիքս կլինի չափածոյում: Բայց մինչև բացատրելը, թե ի՞նչ կլինի այդ անելիքս, հարցնեմ քո մասին:

Գրիր թե ի՞նչ ես անում, ինչո՞վ ես կրաղվում և այլը: Խոսեմ ես հարցեր չեմ տա, որ դու պատասխանես:

Դու քո կողմից ամեն ինչի մասին կգրես, իսկ ես այժմ գրեմ, թե ինչի վրա եմ աշխատելու:

Նախ գիտես, թե որքան լռջորեն եմ վերաբերում ես առիւսարակ պոեզիային և բանաստեղծ հասկացողությանը:

Իմ որոնումները ինձ հաճախ փակուղիի առաջ են կանգնեցնում, հաճախ ապատվելով նրանցից՝ իմ առաջ բացվում են նորանոր հորիզոններ, որոնք սակայն հաճախ ամպածածկ են լինում: Այդ ամենի մասին բացի ինձնից ոչ ոք չի կարող իմանալ, զի անհնարին է այդ մասին հարողորակից դարձնել մի այլին: Նրանք նման ամեն մի չնչին փորձից հոգս կցնդեն:

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

Ամեն պոետ գալիս իր հետ մի անտես նետ է բերում,  
Եվ նետն առած, խոհակալած որս է անում երգերում,  
Բայց դառնում է բանաստեղծ նա ոչ թե նետի մեծությամբ,  
Այլ հարվածի ահագնությամբ, որ հանձարներ է սերում:

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

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

Այժմ ես մի քիչ այլ կերպ եմ հասկանում այն տարրական և անժխտելի ճշմարտությունը, որ նույնպես ձևակերպված կգտնենք Չարենցի մոտ.

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

Կամ.

Չի շղթայվի մարդու ոգին ոչ մի կապով արտաքին,  
Եթե դարի, ժամանակի պրահ ունի իր հագին.  
Կբարձրանա ու կխանգնի նա հաղխտով անասան  
Եվ կմնա գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին:

Ես չեմ կարող ժխտել հրապարակախոսային պոեզիան, եթե նույնիսկ ցանկանամ, բայց նմանօրինակ ոչ ոք էլ չի կարող ինձ համոզել, որ նա կարող է մնալ «գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին»: Իմ խոհերի ու մտածումների մեջ ես

միշտ ապացույցներ փնտրում եմ գրակ[անության] պատմության մեջ, մասնավորապես մեր գրակ[անության]: Հիմար կլինի անշուշտ նա, ով կցանկանա պնդել, որ այսօր Շահապիզը կամ Քաթիպան բացի պատմական նշանակությունից ունեն նաև այնպիսի գեղ[արվեստական] նշանակություն, որ պիտի սեղանի գիրք դառնան: Բայց Դուրյա՞նը, որ ապրել է մոտավորապես նույն շրջանում: Կամ մի այլ օրինակ, որը իր մեջ հենց շատ լավ դրսևորում է այդ երկվությունը: Պեշիկթաշյանը: Այսօր իսկ նրան սեղանի վրա կարելի է ունենալ: Նրա այնպիսի ոտանավորներ, ինչպես «Գարուն», «Եղբայր եսք մեք», «Գնացեք իմ տուղք», «Մահ քաջորդույն», «Թաղումս քաջորդույն» և այլը, իրենց գեղ[արվեստական] արժանիքներով, իրենց ավարտվածությամբ միայն կարելի կլինի փնտրել այնպիսի բանաստեղծների մոտ, որպիսիք են Տերյանը, Չարենցը: Բարի: Իսկ նրա ստեղծագործության մյուս, ամենասովոր, բայց արդեն գեղ[արվեստական] արժեքի տեսակետից միանգամայն անպետք մա՞նը, Մխիթարյան Վանականների, Վանազան նեղ հանդեսների և այլնի նվիրված ոտ[անավոր] նե՞րը...

Ի՞նչ են դրանք:— Վաղուց մեռած մուսիաներ: Մոռանանք առաջիններին (Պ[ատկանյան]-ին և Շ[հապիզ]-ին): Ամենահարմար օրինակը Պեշիկթաշյանն է: Անկասկած է, որ Պեշիկթաշյան]-ը արտահայտել է իր ժամանակը լրիվ կերպով իր ստեղծագործության թե այս, թե այն մասով: Բայց ինչո՞ւ նույն բանի մասին ասված նրա այս-ն ու այն-ը այսօր միևնույն արժեքը չունեն, և այն էլ միայն մի դարից պակաս ժամանակաշրջանում:

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

Այսպես դատելով կարծում եմ, որ Մայակովսկին ավելի քան մի ուրիշ պոետ նույն բախտին կարծանանա, ինչ Պեշիկ-

թաշյանը: Նույն հաշվեհարդարի առաջ կանգնում է նույնիսկ Չարենցը, բայց անհամեմատ ավելի նվազ կերպով: Այդ բացատրվում է նրա ստեղծագործության բնույթով, որ քեզ համար հասկանալի է: Նույն բանի առաջ կանգնում են բոլորը՝ անանց չնչին բացառության: Ահա Միամանթոն: Նա մի յուրատեսակ հսկա է, ահռելության մեջ թերևս միակը՝ Մայակովսկուն մրցակցող... Բայց նույն այդ հսկա Միամանթոն ունի իր աջն ու ահյակը: Նրա ամբողջ ստեղծագործությունը ունի ամենասերտ կապ, այլև ամենանեհրածեշտ աղերսվածություն և պայմանավորվածություն հայ ժողովրդի դժբախտ ճակատագրի, հայկական ջարդերի և հայ ժող[ովրդի] հետ կապված մյուս հանգամանքների հետ: Կրկնում եմ՝ նրա ողջ ստեղծագործությունը ծագում է այդ խնդրից և հանգում այդ խնդրին: Ուրեմն նա ևս դարձել է իր ժամանակի շունչը: Բարի: Բայց կարդա նրան և ահա թե ինչ կտեսնես: Ամբողջապես համարյա «Նոգելվարքի և հույսի ջահեր» գիրքը կարող է ունենալ բացարձակապես միջազգային գեղ[արվեստական] արժեք: Այսօր շատ խելոք վարված կիինի Պետիրաուրը, եթե այդ գիրքը հրատարակի, և շատ դժվար է պատկերացնել մյս այլ բանաստեղծի, որ այս ահեղ օրերը կարողանա այնպես ահեղորեն պատկերացնել, ինչպես Ս[իամանթոն]-ն: Ուրեմն ժամանակի և տարածության հասկացողությունը բացասաբար չի անդրադառնում Միամանթոյի այդ գրքի վրա: Այլ են սակախ, ասենք, «Հայրդիներ»-ի երեք շարքերը: Գրել է նույն խնդրի առնչությամբ, նույն մարդը, նույն ուժով, ընդհակառակը դեռ ավելի ուշ շրջանում և պիտի սպասվեր ավելի մնայուն բան, սակայն ստացվել է հակառակ. «Հայրդիներ»-ը գերազանցապես իր արժեքը կարող է պաշտպանել (և ոչ պահպանել) հայ ժող[ովրդի] համար... Նույնիսկ այդ շարքերի տարբեր ոտ[անավորն]-երին տարբեր վերաբերմունք կարելի է ցույց տալ: Նմանապես կարելի է դատել նրա «Դուցակնորեն», «Հայրենի հրավեր», «Կարմիր լուրեր բարեկամես», «Մեարոպ» գործերի մասին:

Այսպես, կարող եմ ընդարձակել իմ մտեցումը բոլոր ուղղություններով: Բայց կարծում եմ, որ այդքանն էլ բավական է, միայն մնում է հիշեցնել քեզ իմ վերաբերմունքը (ճիշտ

նմանօրինակ) նույնիսկ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի նկատմամբ:

Այդ ամենից հետո պարզ է, թե ինչպես պիտի հասկանալ «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդիրը, որ ժամանակի և տարածության ոչ փիլիսոփայական, այլ իրական հասկացողությունը բացասաբար չանդրադառնա գեղ[արվեստական] գործի վրա: Այդ այն առանցքն է, այն անհերքելի և հարամնա գործունը, որ երբեք չպիտի անգիտանալ: Մնացած խնդիրները արդեն ճաշակի, վերաբերմունքի, հասկացողության հարցեր են: Վերջին դեպքում (ճաշակ, վերաբերմունք և այլը) խոսքս վերաբերում է, ասենք, այն բանին, որ ինձ համար (ինչպես և Չարենցի համար վերջին շրջանում՝ հիշիր «Մահվան տեսիլ»-ի «Սկիզբը»—

Սակայն բոլորդ միասին<sup>1</sup> թվում եք ահավասիկ Ապագայով լեցուն աչքերիս, որ անցյալին եմ հառել ահալի—  
Ով դուք, վառամյալ մանկության հիշատակներ վսեմ,—  
Այնքան թեթևախոս և սրամիտ...)

այսօր ավելի հմայիչ է բարդը (ոչ խճճվածը և անխմանալին, այլ խորիմաստը), քան պրիմիտիվը, խորը և նստողը, քան զգացումայինը, ռեալիստականը, քան ռոմանտիկականը, Շեքսպիրը, քան Շիլլերը, Գյոթեն, քան Հայնեն (ռոմանտիկական լիրիկան), Միամանթոն, քան Տերյանը, Մայակովսկին, քան Եսենինը, վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը:

Բայց կրկնում եմ՝ այդ միայն ճաշակի և վերաբերմունքի, նեղ, անհատական հայեցակետի խնդիր է և այդ բնավ չի նշանակում, թե ինձ համար անհարապատ է զգացումային, ռոմանտիկ լիրիկան, մեղմությունը, պարզությունը, կոնկրետ Շիլլերը, Հայնեն, Տերյանը, Եսենինը, Չարենցը՝ նախնական շրջանի և այլն: Ես, ինչպես ամեն մի խելոք մարդ, չեմ կոհում

<sup>1</sup> Խոսքը վերաբերում է Հոմերոսին, Վերգիլիոսին, Ֆիրդուսուն և առհասարակ «Գագաթներից մտքի և հանճարի և քերթության պետեր»-ին:

այդ շարքերից մեկը մյուսին: Ընդհակառակը «նրանք բոլորն են ինձ սիրելի» (Չ[արենց]), որովհետև նրանցից

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

Դրա համար էլ

Ես սիրում եմ նրանց բազմախորհուրդ  
 Այս ինքնության դաշն, անկրկնելի,  
 Նրանց միջև եղած տարբեր արյունն այս խոր  
 Եվ բոլորն են նրանք ինձ սիրելի... (Չարենց)

Այսպես դատելով ահա և վճռելով «ժամանակի շունչը դառնալու» պրոբլեմը, մտում է արդեն համեմատաբար ոչ հեշտ լուծելի, բայց վերջին հաշվով ամենակարևոր խնդիր—ինչպե՞ս պատկերել այդ ժամանակը: Այստեղ նորից պիտի հիշեցնեմ Չարենցի մի խորհուրդը «Գալիլեի երգասացներին»: Ահա նրա վեց խորհուրդներից հետո վերջին խորհուրդը՝ հանձարեղ կերպով ասված.

Եվ ասում եմ ահա Չեզ, որ պիտի երգեք,  
 Կարդալով մատյանն այս խորախորհուրդ.—  
 Խորհուրդ չի վերցնում ապագայի երգը  
 Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...

Շատ բարի: Ուշու՞մ է ասել, որ ես պիտի գրեմ՝ ինչ թելադրում է սիրոս կամ պիտի լռեմ: Այսպես է, և այլ կերպ պատկերացնել *իսկական բանաստեղծին* անհնարին է, մանավանդ, որ այդ բանաստեղծը կարդացել և ըմբռնել է.

Ուրեմն, ով գալիլեի երգասաններ,  
 Որքան էլ վեհ լինի ձեր ներկան—  
 Չմոռանանք, որ դուք պիտի սերմեր ցանեք  
 Որ լինեն դարից ձեր—երկար...

Այսպես մտածելով և դատելով ահա, իմ անդրանիկ գիրքը (կամ գրքերի ցիկլը), որ ես կվերնագրեի «Մահվան Վեներա», ունենալու է հետևյալ բովանդակությունը և կառուցվածքը: Այն, ինչի մասին պիտի խոսեմ, դեռ ոչ մի բան արված չի և նայած այն բանին, թե այդ գրքի մեջ մտնող ցիկլերը ինչ չափի կհասնեն, ըստ այդմ էլ կորոշվի նրանց հրատարակման պլանը. արդյոք ամբողջը մի գրքով, թե՛ մի քանի գրքով: Եթե ես կարողանամ վերջացնել այն, ինչպես ես մտածել եմ և այնպիսի հաջողությամբ, որպիսին սպասվում է, ապա ինձ վրա անգամ ճիշտ ասված կլինի մի ինչ-որ իմաստասերի միտքը. «Ճշմարիտ բանաստեղծին հասկանալը նույնքան դժվար է, որքան ճշմարիտ արվեստագետին (երաժշտին)»:

Իրոք իմ գործը հիշեցնում է երաժշտական մի սիմֆոնիա, որ բաղկացած է վեց մասից: Այդ մասերից յուրաքանչյուրը կլինի տարբեր բնույթի, տարբեր տիպի: Նրանցից յուրաքանչյուրը կլինի մի ամբողջական և լրիվ գործ իր սկիզբով, իր վարձագումամբ և իր վախճանով, բայց և միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը ընդհանուր իդեայով կապված կլինի իր նախորդին և հաջորդին և ապա բոլորի միասնությամբ իսկական բանաստեղծի, իսկական հասկացողի համար ամբողջական և հասկանալի կլինի այդ գործը ինչպես մի երաժշտական սիմֆոնիա:

... Գրքի սկզբում դրված կլինի «To be or not to be»-ն («Լինել թե չլինելը»), որի բովանդակությունը՝ ը հենց վերնագիրը հուշում է, ապա առաջին շարքը (կամ գիրքը, նայած ծավալին, գրելուց հետո):

I ԽՈՒՈՎՔԻ ԵՌԳԵՐ

Ամեն ինչ խաղաղ էր: Ե՛վ երկիրը, և՛ հոգին: Կար ինչ-որ կախարդանքի նման բան, ասե՞նք ինչ-որ սիրո Վեներայի թագավորության շրջան: Բայց ահա երևաց մի մութ և անըմբռնելի ուժ, ու հոգս ցնդեց այդ խաղաղ կյանքը: Այստեղից էլ սկսվում է «Խռովքի երգերը»: Ե՛վ երկիրը, և՛ Մարդը ապրում են խռովք՝ խաղաղության փոխարեն: Քաղաքական լեզվով ասած ֆաշիստները խանգարեցին մեր կյանքի անդորրությունը: Այս

ամենատիպականն է այս ցիկլի համար: Բայց «ժամանակի շունչը» լրիվ դառնալու համար կաշխատեմ մատուցել մի այլ տարբերակ, մի այլ նուրբ շտրիխ՝ խռովք՝ այն բանի համար էլ, որ ինչի ձգտում էինք, նրան չհասանք: Այդ իհարկե կենչի շատ մեղմ առաջինի համեմատ:

## II. ՄԱՎԱՆ ՎԵՆԵՐԱ...

Այս արդեն առաջինի օրգանական շարունակությունն է, բայց, այսպես ասած, ինչպես այս ցիկլերից յուրաքանչյուրը, ունի իր սուվերեն իրավունքները: Այն մութ ուժը, որ մեր (և աշխարհի) խաղաղ կյանքը խռովքի փոխեց, այդ ուժի հետ ծընվեց մի նոր զգացում. Մահը: Մահը գերում է երկու կողմին: Քաղ[աքական] լեզվով ասած կարմիր պինդորը գնում է դեպի մահ՝ «գիտցած լինելով ինչո՞ւ է հագնում մահվան քղանցքը սև, իրանապիրկ, գիտցած լինելով ինչո՞ւ է այսքան շատ վաղ հավաքում դեռ նոր բաց արած ծիրանահագի առագաստը իր այս ուրախ կյանքում»: Նույնը կարելի է ասել նաև մի ֆաշիստ պինդորի, մի անզլիացու, մի ճապոնացու, մի չինացու մասին, չնայած որ նրանցից յուրաքանչյուրի «գիտցած լինելը» միանգամայն տարբեր բաներ են: Այսպես ահա կարծես մահվան աստվածուհու թևերի ճախրում ես լսում աշխարհի վրա, ոչ թե սիրո, այլ մահվան Վեներայի: Այս է ցիկլից բխած բով[անդակություն]-ը, որ երբեք չի բխի հենց առաջին հայացքից և ամեն մի ընթերցողի համար:

Այս ցիկլի վերջում գրված կլինի նույնանուն պոեման, որի վրա առանձնապես կանգ չեմ առնում: Նա ավելի կոնկրետ կերպով է կապված պատերազմի հետ: Նա մի յուրատեսակ «Ամենասպունեմ» է, մի յուրատեսակ «Война и мир», մի նոր ու յուրատեսակ «Լուսին»: Այստեղ իմ մտտիվները կլինեն միջապգային, և իմ հորիզոնը կլինի համաշխարհը: Ոչ մի սահմանափակություն: Ինձ առաջին հերթին կհետաքրքրի համայն աշխարհի բախտը, երկրագնդի բախտը, որն ինձ կթվա մի չնչին գնդակ տիեզերական հաստատության մեջ, մարդկանց բախտը, որպես չնչին և դժբախտ արարածներիս կարծես երկրի

վրա կատարվող անցուդարձին կնայեմ վերերկրային ինչ-որ տեղից, ինչ-որ Մարսից կամ Սատուրնից...

Ես կառաջնորդվեմ մոտավորապես Նալբանդյանի հետևյալ իդեալով, որ նա վարզացրել է «Երկրագործության մեջ—ցայսօր մարդ գոյությունն չունի, մոտավորապես կրկնում եմ նրա միտքը,— այլ գոյություն ունեն միայն ազգեր: Ցայսօր մարդը չի հասել այնտեղ, որ հանդես գա առանց պաշտոնական անվան (անզլիա]ցի, գերմ/անա]ցի, ռուս, հայ)՝ սոսկ Մարդ բնական անունով...

## III. ՆԱԶԵԼՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐ

Այս նորից օրգանական շարունակությունն է նախորդի:— Վեներան գերել է բոլոր հոգիներին: Բոլորը մահվան զգացման, մահվան կաշկանդանքի առաջ ստորուկ են, գերի, խաչված... Ցիկլը հենց այդ պահի մասին կբարբառի, այստեղ ես մի նրբերանգ կմտցնեմ: Այսպես ասած խաչված երազներ— ինչ երազում էինք, նրան չհասանք:

## IV. ՀՈԳԵՎԱՐՔԻ ԵՐԳԵՐ

Խաչելությանը հետևում է հոգեվարքը:

## V. REGUIEM

<Ոգեվարքին հետևում է մահը, որի համար արարողություն կհանդիսանա այս ցիկլը (ընդամենը տասը ոտ[անավոր]), որ արդեն գրված է և քեզ ծանոթ է: Այս ցիկլը պիտի օրինակ ծառայի քեզ մնացած ցիկլերի մասին գաղափար կապելու համար: Ինչպես սա, այնպես էլ մնացածները պարտադիր չէ, որ նույն իդեան արտահայտեն կոնկրետ կերպով այնպես, ինչպես այս ցիկլը բնավ կոնկրետ կերպով չի արտացոլում մահվան արարողությունը: Վերջինս միայն ընդհանուր կարգով է երևում, վերջին հաշիվով, իսկ կոնկրետ կերպով, ինչպես հայտնի է քեզ, պատկերվում են օրվա տարբեր պահեր (այգաբաց, միջօրե, երեկո, գիշեր...)

Այսպես կլինեն նաև մյուս ցիկլերը:

## VI. ՎԵՐԱԳԱՐՔԻ ԿԱՐՈՏ

Խաչված, մեռած կյանքի, երևույթի, մարդու (ես ինչ գիտեմ ինչի...) վերադարձի կարոտն է... Գրքի վերջում կլինի վերջերգի փոխարեն որևէ բան, թերևս «Ուղերձ առ քննադատն»: Դրանով գիրքը (կամ գրքերի շարքը) կվերջանա, բայց թե ե՞րբ, ասել չեմ կարող: Գուցե այդ միայն գեղեցիկ երապ է, որ իրագործել չեմ կարող, բայց այնուհանդերձ գեղեցիկ երապ է:

Իվան ջան, հոգնեցի: Գրիչս էլ շարժել չեմ կարող: Գրել շատ եմ ուզում, բայց էլ չեմ կարող: Շատ եմ կարոտել քեզ-նից, որպես ամենամերձավորից:

Վաղը հավանաբար կզնամ պար: Կաշխատեմ հետս բերել «Նոտվքի երգերը»: Բայց գիտես, չգիտեմ ի՞նչ շապիկ պիտի հագցնեմ այդ երաժշտական իդեան: Նամակս կարդա լրջորեն, աշխատիր խորամուխ լինել այն ամենի մեջ, որ աշխատել եմ տալ և գուցե դուրս չի եկել և միաժամանակ աշխատիր կոնկրետ վերաբերմունք ցույց տալ, որպես օգնություն:

Բարևիր ձերոնց: Բարևիր թանգարանին, բոլորին մեկ-մեկ և խնդիր իմ կողմից բոլորից ներողություն, որ չկարողացա վերջին անգամ անցնել:

Գրիր շատ և շուտ: Եթե ոչ, կկատարեմ: Ինչպես կուզեի այս րոպեին խոսել բոլոր ծրագրերիս մասին: Գիտես որքան ջատ են և որքան վառ են նրանք...

Էի առայժմ սպասում եմ քո նամակին եղբայրական ամենա-ջերմ համբույրներով՝

Պարույր

6. 8. 42 թ., Չամախչի

## Վահե սիրելի.

Ստացա նամակդ և դրանով իսկ առիթ՝ ներողություն խնդրելու քեզնից լուռությանս համար: Նախկին նամակներիդ պատասխանել չկարողացա վթարվածության, նաև այն պատճառով, որ ինքս էլ չգիտեի, թե ի՞նչ պիտի ասեմ ձեզ՝ Ս[այաթ]-Նովայի մասին հողված ճամփեքու մասին: (Մի ահագին պատ-

մուտյուն է, որին հիմա անդրադառնալ չարժե): Վերջը որոշեցի մի քանի նամակիդ միանգամից պատասխանել: Գրեցի, մինչև հիմա էլ թղթերիս մեջ է 3—4 էջանոց այդ նամակը, որ նույնպես անավարտ մնաց: Բա, ախպերս... (մի օր կտամ քեզ):

Հիմա գամ վերջին նամակիդ:

Շատ շնորհակալ եմ շնորհավորանքիդ և ջերմ խոսքերիդ համար: Եվ մեկընդմիջտ արգելում եմ վանալան «ներողություն»-ներդ ու կասկածներդ (թե մի գուցե նեղանամ անկեղծությանդ համար): Այ տղա, դու ինձ ինչի՞ տեղ ես դրել. մեծամտությամբ կամ փառամտությամբ հիվանդի՞: Փառք աստծո, որ այդ ախտերը ինձնից այնքա՛ն հեռու են...

Գրքիս մասին կարծիքդ շատ տրամաբանական է, ուստի և ուզում եմ վիճել հենց այդ տրամաբանության դեմ: Ըստ որում վիճում եմ (հավատա՞) ոչ իբրև հեղինակ, այլ իբրև քո գրքի գրախոս, իբրև, եթե կուզես, քննադատ, իբրև ընթերցող: Ասում ես՝ «Նույն հասցեով»-ը ես եմ, «Մարդը ավի մեջ»-ը՝ նույնպես, և ամենից շատ «Թռուցիկ երգեր»-ի կեսն եմ ես, «Ականջ»-ի շա՛տ բաների դեմ ես... Բո մեջ, այսպիսով, շարունակում է գործել այն ըմբռնողությունն ու ճաշակը, որի դեմ էի գրել ես իմ նամակներից մեկում՝ ի պատասխան քո հարցի, թե ի՞նչ կուզեի ունենայիր և ինչ՝ չունենայիր: Ես քիչ առաջ թերթեցի «Թռուցիկ երգեր»-ը և չկարողացա հասկանալ՝ թե այդ ո՞ր կեսը չես հավանում: Ավելի ճիշտ՝ հասկացա: Բայց ճիշտ կլիներ, եթե այդ շարքից ընդամենը մի քանի բան հավանեիր, իսկ մնացածը (մեծագույն մասը)՝ ոչ: Դա կլինե՞ր տրամաբանական՝ քեզ համար, քո առաջմյան (ներիր այդ բառիս համար) ճաշակի և ըմբռնողության տեսակետից դիտած:

Իսկ ես կուզենայի, որ ամենից քիչ հավանեիր «Մարդը ավի մեջ» շարքը (ուր դու ամենից շատ ես ինձ գտնում), որովհետև այդտեղ է ամենից քիչ բանաստեղծը և ամենից շատ՝ քարոզիչը, ագիտատորը, քննադատը, բարոյախոսը (և այլն):

Հիշիր, որ կյանքի վրա մեր (բանաստեղծներիս, ընդհանրապես արվեստի) ներգործությունը բնավ էլ այնքան մեծ չէ, որքան մեզ տասնամյակներ շարունակ ներշնչել են: Ու եթե



մինչև անգամ մեծ էլ է, ապա այդ մեծը անցողիկ է: Վիթխարի ալդեցություն է ունեցել Ռ. Պատկանյանը, իսկ Մեծարենցը՝ համարյա ո՛չ մի: Բայց Ռ. Պատկանյանը այսօր չունի գեթ մի բանաստեղծություն քեզ բավարարող, մինչդեռ Մեծարենցը այս րոպեիս էլ կարող է շարժել իմ ու քո նախանձը իր լավագույն փնջով, որ երբեք էլ չի թառամելու... Ցավալի՞ է Այո, շատ ցավալի է, որ կյանքը (և ժամանակը) այսպես անշնորհակալ էր վարվում ամենաակտիվ, ամենագործունյա, ամենալավ ու ինքնազուտ մարդկանց հետ: Բայց այդպես է. մարդկությունը իր լավագույն (վերև հիշված բառերի տեր) վավակներին ավելի շուտ է մոռանում, քան իր այն վավակներին, որոնք առաջինների համեմատությամբ ավելի *իներտ* են, ավելի (եթե կուզես) եսասեր, պաղ, հաշվենկատ: Եվ այս՝ լոկ այն պատճառաբանությամբ, որ արվեստն ունի իր սահմանները, իր օրենքները (չչփոթես կանոնների հետ), և ով սահմանապանց և օրինապանց է (ով չի հարգում այդ սահմաններն ու օրենքները) նա, ինչպես որ ամեն մի սահմանապանց և օրինապանց, դատապարտման է ենթարկվում, տվյալ դեպքում մոռացվում:

Այսպես դատելով. «Ականջո» և «Թռուցիկ»-ները շա՛տ ավելի բարձր մակարդակ են, քան «Ափի մեջ»-ը, քան «Մաշտոց»-ները: Նորից եմ կրկնում, մեջս բնավ էլ չի խոսում *հեղինակը*: Խոսում է *քննադատը*, արդի (և վաղվա) բանաստեղծության ջատագովն ու շահախնդիրը: Իմ դատումը ճիշտ է (ավելի ճիշտ՝ իմ դատումի արդարությանը հավատա) նաև այն շատ կարևոր պատճառով, որ խոսքը իմ նոր գրած դեռ տաք-տաք, դեռ չսառած բաների մասին չէ, որ իմ սխալվելը հավանական կամ բնական լինի: Ես հիմա խոսում եմ այնպիսի բաների մասին, որոնք գրված են 7—3 տարի առաջ, ուստի և ես նրանց կարող եմ նայել ու նայում եմ իբրև *օտար մարդ* և ոչ իբրև հեղինակ:

Առաջը բացեմ մի գաղտնիք, որ ոչ ոք չգիտի: «Ականջո» սկզբնապես գրված է իբրև *պոեմ*: Կոչվում էր «Ինքներգություն»: Հետո դարձրեցի «Մարդերգություն»: Այնուհետև, նկատի առնելով մեր ընթերցողների ընդհանուր մակարդակը, որոշեցի պոեմի համարակալված գլուխները (1, 2, 3... 24... 37)

անջատելով գրել առանձին էջերի վրա, վերնագրել ջանալով նրանց տալ *համեմատական* անկախություն... Այդ արեցի, ինչ ասել կուզի, ոչ թե գրքի էջերը շատացնելու համար, այլ այն նպատակով, որ ընթերցողը կարողանա *ուշադիր* կարդալ «անկախացած» հատվածները: Եվ որովհետև ողջ այդ շարքը (ըստ էության՝ պոեմը) գրված է *միևնույն* չափով ու տրամադրությամբ, առնված է մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ, ապա հույս ունեի, որ նա կընկալվի իբրև մի ամբողջական գործ՝ շարված ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Չգիտեմ, զուցե ոչ թե իրար ետևից, այլ առանձին էջերի վրա: Զգիտեմ, զուցե այս իմ վերջին հույսը չի՞ արդարացվում (այսինքն՝ շարքը չի ընկալվում իբրև ամբողջական գործ): Բայց եթե կարդացվի իբրև *ամբողջական* գործ (խնդրում եմ մեկ անգամ էլ կարդաս այս աչքով), ապա ոչ մի կերպ չեմ համաձայնի քո կարծիքին: Եվ դու ինչպե՞ս ես այդտեղ *միայն խելք տեսնում*... Հապա նորից կարդա այդ շարքի հենց առաջին բան[աստեղծություն]-ը՝ «Հայտնությունը»: Այդտեղ միայն խելք կա: Եթե ուզում ես՝ այնտեղ չգիտեմ թե ի՞նչ կա, բայց խելք (քո ասած խելքը) բնավ չկա: Եվ ողջ շարքը պիտի կարդաս հենց այդ «Հայտնության» հուշարարությամբ, առանց որի բնավ էլ չես հասկանա (կամ «միայն խելք» կհամարես) հաջորդող *հայտնությունները* (այս անգամ արդեն առանց չակերտի): Իսկ այդ *հայտնությունները* շատ են և *խկական հայտնություններ են* (ս.ս ոլակումը մեծամտություն չեմ համարում, որովհետև խոսողը, երրորդ անգամ եմ ասում, *բանաստեղծ* Սևակը չէ, այլ *քննադատ* Սևակը, իսկ քննադատը իրավունք ունի նաև բարձր խոսքեր ասելու իր հավանած բաների մասին): Ահա դրանցից մի քանիսը միայն. ինչո՞ւ է մեկ թվում, որ մենք պառկել ենք կլեպատրայի հետ և գլխատվել նրա ձեռքով. ինչո՞ւ ենք մենք՝ արխիվ ատողներս, խորապես հարգում ճամփեղրի փոշապատ թփերն ու ծառերը. ինչո՞ւ ենք նման փետրվար ամսին, որ երկարանալ ու կարճանալ գիտի, ինչպե՞ս կարող է երամ թըռցնելը նմանվել հղացումներ փախցնելուն. ինչպե՞ս է, որ օրը մեր սեփական երեխան է թվում. ինչպե՞ս է, որ ջրերի լեզուն մեկ թվում է կիսով սովորած օտար լեզու և այլն, և այլն, և այլն: Զմոռանանք մի բան, պոեմ-շարքը *մարդերգություն* է, բայց ոչ սովորական մարդու գովերգում: Նրա հերոսը ոչ ես եմ, ոչ դու,

ավելի ճիշտ՝ ես եմ ու դու, բայց ոչ միայն ես ու դու, այլ բոլոր նրանք, ովքեր *ստեղծագործող* են, ովքեր ունեն հատուկ աչք ու ականջ, նյարդային հատուկ համակարգ, ուրիշ հոտոտելիք ու շոշափելիք. այսինքն՝ բոլոր նրանք (կամ միայն նա), ովքեր ունեն ոչ թե հինգ, այլ վեց զգայարան: Ով որ չունի այդ վեցերորդ զգայարանը, նա իրավամբ կարող է այս ողջ շարքը համարել «ուղեղի բորբոս կամ մտքի քաղիան» (իմ բառերով ասած), կամ այդ շարքում տեսնել «միայն խելք» (քո բառերով ասած): Որ բոլոր հինգ զգայարանոցները պիտի այդպես համարեին՝ գիտեի է՛ն գլխից: Եվ տարօրինակն այն է, որ դու՛ վեցերորդ զգայարան ունեցողդ էլ, այս դեպքում դատում ես մյուսների պես: Չէ՞ որ դու էլ պիտի շատ հաճախ գլխապտույտ զգացած լինես երկրագունդ կոչված կարուսելից: Չէ՞ որ դու էլ թռչունի երամ խրտնեցնելիս պիտի զգացած լինես, թե փախցրեցիր մի խուսք հրացում: Չէ՞ որ քեզ էլ հավար անգամ թվացած պիտի լինի, թե ջրերի լեզուն հասկանում ես, միայն թե... պատասխանել չես կարողանում: Չէ՞ որ դու էլ հաճախ մտածած պիտի լինես, որ քո մասնագիտությունն այլ բան չէ, քան բառերի ժանգն ու «բառաքոսը» մաքրելը, ինչպես նաև ոչ թե կեղծիքն ու ճշմարտությունը իրարից ջոկելը, այլ տարբերելը սուտը՝ կեղծիքից, գուրջ՝ խղճալուց, պաշը՝ համբուլից: Ճիշտ այսպես էլ՝ դու քեզ պիտի զգացած լինես արթնացող ժամացույց, այն ուղտը, որի պար գալը բռնում է խարխուլ կամրջի վրա, պիտի կամեցած լինես Անհանգստությանը «հայրի՛կ» կանչելու և մտքովդ պիտի անցած լինեն բաներ, «որ շատ են նման խելագարության», պիտի զգացած լինես այն պահերին, երբ

Մնալով նո՛ւյնը,  
Նո՛ւյնը լինելով՝  
Մեծանո՛ւմ ես դու,  
Շարունակվո՛ւմ ես  
Ինչպես... սենյակը մեծ հայելու մեջ.

այն պահերին, երբ դու «շատ ես ինքդ քեզ նման, այսինքն՝ բարձր ինքդ քեզանից». այն պահերին, երբ ձմռանը «վարդե-

րի կարմիր ճիչն ես լսում քո ծխախոտի դառն ծխի միջից», և ահով զգում ես, որ «եթե արյանդ լուցկի մոտեցնես՝ արյունդ նույնպես կարող է... վառվել»:

Եվ այս ամենի մեջ տեսնել *միայն խելք*: Ամբողջ խելքիս օգնությամբ էլ ոչ մի կերպ չեմ կարողանում հասկանալ, թե այդ ինչպե՞ս ես դու (ոչ թե ուրիշները և հավարավորները, այլ դո՛ւ) միայն խելք տեսնում այնտեղ, ուր կա... շա՛տ բան է, որ կոչվում է երկու բառով՝ *վեցերորդ զգայարան*:

Իսկ «Վերնագիրը վերջում»...

Ես շատ եմ ցավում, շա՛տ-շա՛տ, որ միամտություն (ավելի ճիշտ՝ ընթերցողի վրա ավելորդ վստահություն) ունեցա այդ 11 բանաստեղծությունների առաջին տողերը վերջում դնելու: Բայց, տեր իմ աստված, մի՞թե այդքան դժվար բան է (առաջին բանաստեղծությունը կարդալուց հետո) նախ աչք գցել վերջին տողին և ապա կարդալ բանաստեղծությունը: Եթե այդ հասարակ բանն արվի, (ինչպես որ ծրար ստանալիս նախ ետ-հասցեն ենք նայում, որ իմանանք, թե նամակն ումից է), ապա «Վերնագիրը վերջում» 11 գլխանի այդ «պոեմը» *պիտի որ* թվա... եթե ես կարդայի այդ «պոեմը» մեկ այլ բանաստեղծի գրքում, հավատացնում եմ քեզ, որ քեզ նման կբացակայեցի:

— Вот это феноменально!

Եվ կրկնեի մի քանի անգամ:

Իսկայես էլ «Վերնագիրը վերջում»-ը ես համարում եմ իմ բոլոր գրածների մեջ *հապվագյուններից* մեկը: Եվ տա աստված, որ կյանքիս մնացած մասում էլ մեկ-երկու անգամ նորից իմ «սենյակը» մեծանա ներշնչանքի «հայելու մեջ» այնպես, որ գրեմ այդ ուժի, մաքրության և հնչեղության ուրիշ մի քանի բան:

Իսկ դու «ավելի շատ աշխատում ես հասկանալ, ըմբռնել»: Այդ նրանից է, որ առայժմ դու *նամակայությունն* ես համարում պոեզիայի արդի մետրաչափը: Ես այդ նամակայության «թեզը կարգացրել եմ» ընդդեմ *հեռագրայության* և *толкко*! Բայց մի ուրիշ հողվածում (թե՞ Սիվայի մասին արածս վեկուցման մեջ, — լավ չեմ հիշում) ես ավելի ճիշտ բնորոշում ունեմ, որ կարող եմ վերարտադրել (հապշտապ և թուլցիկ) հետևյալ կերպ.

Եթե «հին» բանաստեղծությունը նման է հեռվից գրված նամակի (ուստի և՛ նկարագրական, մանրամասն, ամեն ինչ պարզ և մինչև վերջ բացատրված), ապա «նոր» պոեզիան պիտի նման լինի (ուշացած հայերիս համար *պիտի*, իսկ ընդհանրապես՝ նման է) երկու մտերիմների, ջա՛տ մտերիմների խոսակցության, այնպիսի մտերիմների, ՈՐՈՆՔ ԻՐԱՐ ՀԱՍԿԱՆՈՒՄ ԵՆ ԿԵՍ ԽՈՍՔԻՅ ԿԱՍ ՄԻ ԱԿՆԱՐԿՈՎ ՄԻԱՅՆ, ուստի և նրանց համար ոչ միայն ավելորդ, այլև ծիծաղելի է իրար բացատրել բաներ, որոնք վաղո՛ւց գիտեն, ասել բաներ, որոնց կարիքը չունեն, անել բաներ, որոնք նույնքան ավելորդ և ծիծաղելի են, ինչպես դիցուք, իրար ձեռք տալն ու անուն ասելը այն ժամանակ, երբ իրենք ոչ միայն տարիների ծանոթներ են, այլ նաև տարիների մտերիմ:

Ուստի և՛ «նոր» պոեզիան «չաավածքների» սյուզետ է, ոչ թե գծի, այլ կետ գծի (пунктыр-ի) պոեզիա. նա *պարան* չէ, այլ *շրթա* (միացման տեղում շփման շատ քիչ մակերես ունեցող, ապա իրարից ահագին հեռացող ու կրկին մոտեցող): Ահա, երևի, այդ չաավածքներն են, որ քեզ թվում են «միայն խելք»-ով գրված, անհոգի—անջիգյար, ինչպես նաև բարդ («իսկ պետք է իսկույն կլաներ ինձ»):

Այստեղ պիտի մի բան անել: Բայց ոչ թե ես պիտի մի բան անեմ, այլ դու *պիտի մի բան անես*:

Ես որ հասել եմ չաավածքների մակարդակին, ալիս ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ այսուհետև ետ դառնալ դեպի *աավածքների* շրջանը, ինչպես որ ոչ մտադիր եմ, ոչ էլ կարող եմ կրկին երեխայանալ: Ես խոսում եմ իմ *մտերիմների, իմ ամենամերձավորների* հետ, *միայն* նրանց հետ: Ես ոչ մտադիր եմ (ոչ էլ կարող եմ) օտարանալ նրանց, խորթանալ նրանցից, նրանց անծանոթի տեղ դնել, ուստի և պիտի շարունակեմ խոսել այնպես, ինչպես խոսում են նման դեպքերում, խոսել *ակնարկներով*, խոսել այնպես, որ հասկացվեմ *կեսխոսքից*: Մնացածները, եթե կարիքն ունեն իմ խոսքի (այստեղ և մնացած բոլոր դեպքերում այս «իմ»-ը միայն ինձ չի վերաբերում. այս «իմ»-ը հավասար է «արդի բանաստեղծ»-ին) պիտի ջանան *մտերմանալ* ինձ, դառնալ իմ *մերձավորը*. այս դեպքում առանց որևէ դժվարության իրենք էլ կհասկանան ինձ կեսխոսքից, մեկ

ակնարկից: Իսկ եթե չեն ուզում՝ «դու քո ճանփով, ես իմ ճանփով»:

Ահա այս է ճանապարհը, Վահե ջան, *միայն* այս: Եվ, ինչպես երևում է, դու պիտի անես ԵՎՍ մի քայլ, որպեսզի *նամակայնությունից* հասնես *կեսխոսքայնությանը*...

Նամակով դժվար է այս դժվար բռնելի բաների մասին խոսելը: Իմ գրքում հավատո հանգանակներ շատ կան, բայց ամենակարևորը (մեր այսօրվա խոսակցության համար) «Անպայման պայմանն է» (էջ 54): Նորից կարդա և եթե «միայն խելք» էլ թվա, հիշիր, որ դու ես սխալվում: Այնտեղ է իմ չափածո կարծիքը այսօրվա (կամ վաղվա) պոեզիայի մասին: Եվ իբրև արտացոլում այդ կարծիքի, ինչպես և ի պատասխան քչանկեղծության, ես էլ ասեմ, թե այս «Մարդը ափի մեջ» գրքում (*որի հեղինակին չե՛մ ճանաչում*), ո՛ր բանաստեղծություններն են ամենից շատ համապատասխանում իմ ճաշակին ու պահանջին: Բարի իրիկուն—9, Գլխապտուկտ—24, Նոր ծանոթություն—27, Անջատում—33, Երբ աչքերն են սառում—45, Հանգստացրու ինձ—50, Անպայման պայման—54, Վարք մեծաց—57, Ինչպե՛ս թե բախտ չկա—60, Արջադուսից առաջ—62, Ցավն է հաճախ—73, Սև կատու—74, «Ականջ»-ից՝ շատ բաներ, ամբողջ «Վերնագիրը վերջում»-ը վերջին երկու պոեմը:

Նորից կարդա նշածս բան[աստեղծությունն]երը և կտեսնես իմ *տրամաբանությունը* (ճաշակի), որ շատ բաներով, երևի, պիտի հակառակի քո *տրամաբանությանը*, և նամակիս միջնորդությամբ կհասկանաս, թե դեպի ուր եմ գնում *գիտակցաբար, որոշակիորեն, հավատացած*...

Առողջությունս բանի նման չի: Սրտիս միացավ... այ քեզ միացում... միզապարկս (սիրտ-միզապարկ), որ եթե չբուժվի՝ ապրել չարժի: Հոգիս դուրս է գալիս: Եա՛տ շուտ ընկա. չէ՛ որ վաղը (բա՛, այ քեզ կուզադիպություն) լրանում է քառասուն տարիս: Այսպես խարխվելու համար ջատ էր շուտ: Իսկ գործի, արածի տեսակետից՝ ջա՛տ է ջատ այս ահավոր 40-ը «անունը կա՛ ամանումը չկա», է, ո՛չ ավելին: Ու սիրտս կծկվում է այդ մտքից, և ուզում եմ ճշալ. «Հըբա կյանքս ինչի՞ ըն-

ցավ»: Մնացել է մի ինչ-որ 10 տարի: Դե եկ ու չարածոյ արա... Անհույճ է...

Ինչի վրա եմ աշխատո՞ւմ:

Վաղուց է բան[աստեղծություն]ներ չեի գրել: Վերջերս, որ ստիպված եղա անկողնում մնալու, մի՛ 1500 տող բան[աստեղծություն]ներ եմ գրել: Այ, եթե այստեղ լինեիր՝ կկարդայի, և դրանք թերևս ավելի կբացատրեին այն, ինչ փորձում եմ նախկինով ասել: «Մարդ»-ի մեջ քո չհավանած ճամփով: Թերևս էլի՞ դիմադրեիր, բայց գուցե վարժվելով ոչ միայն ընդունեիր, այլև շատ հավանեիր: (Վարժվելը շա՛տ մեծ բան է, այսինքն՝ ուժեղ բան, թերևս կյանքի ամենահզոր բանը, — մի՞ ծիծաղիր): Համենայն դեպս մի-երկու հոգու կարդացել եմ, ասում են, որ ավելի ուժեղ են ցայսօր գրածներիցս: Ես էլ եմ այդպես պզուկ, բայց կարող է պատահել, որ սխալվում եմ, պի տաք-տաք եմ...

Ծննդիս քաջքռուկն անցնելուց հետո պիտի (բռնություն գործադրելով) բանաստեղծության բերանը փակեմ և վերադառնամ Սայաթ-Նովային: Պարտավոր եմ մինչև գարուն կատարել իմ տարեկան պլանը (ինստիտուտի համար), պի գարնանից պիտի վերադեմ շինարարությամբ (մինչև ձյուն գալը): Ախար գիտե՞ս, թե՞ չգիտես, որ ես ահա 6 տարի է, ինչ մի... տնակ եմ սարքում մեր գյուղում: Քանդվեցի (առողջությունս էլ հետը), իսկ տակից դուրս գալ չեմ կարողանում: Ու մինչև այդ տունը չսարքվի, ես ոչ մի լուրջ գործ չեմ կարող անել: Նախ՝ որովհետև իմ Երևանի բնակարանը պարզապես քարվանսարա է և ինձ իմ տանը պզուկ եմ ոչ ավելի լավ, քան կայարանի սպասարահում: Եվ հետո՝ շինարարական հոգսը խլում է իմ 12 ամսից 8-ը...

Այս էլ գործերս...

Ի՞նչ եղավ գրքիդ հարցը: Ուղարկե՞լ ես Պետիրաոս:

Այս մասին անպատճառ գրիր:

Դե, ձեռքս հոգնեց, գիշերն էլ վաղուց է կիսվել:

Համբուրում եմ:

Քո՛ Պարույր:

### Սիրելի Վահե

Գրում եմ քեզ անկողնում: Հիմա էլ պառկած եմ... Ծիծաղելի հիվանդության պատճառով. տղաս խոպուկով (свинка) վարակեց նախ մորը, հետո էլ ինձ...

Զգիտեմ, թե քեզ ո՞վ է ասել, որ ես Համկատովին բանաստեղծ չեմ ընդունում: Ճիշտ չեմ ասել: Ե՛վ բանաստեղծ եմ ընդունում, և՛ լավ բանաստեղծ: Բայց по большому счету! — ուշացած բանաստեղծ: Նա, իհարկե, մեզնից շատ-շատերի համեմատությամբ «նույնիսկ շատ նոր է» (քո խոսքով ասած): Բայց նա որևէ լեհի, հարավսլավացու, հույնի, դանիացու (էլ չեմ ասում ֆրանսիացու և իսպանացու) համար ծանոթ-ուշացած-պարզունակ բանաստեղծ է: Մի պարմացիր: Իսկ ինչո՞ւ միայն նրանց: Նաև՝ ռուսի՛ համար:

Եվ ահա Պաստենակ ու Յվետուսա, Էլուար ու Արագոն, Խենենես ու Լորկա, Ռիլկե ու Ջոն Պերս կարդացածի համար, ինչ ասել կուզի, Համկատովը չի կարող ուշացած չթվալ: Իմ խոսքը ճաշակի մասին չէ: Մեկը թող տերտեր սիրի, մյուսը՝ տերտերկին: Իմ խոսքը ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԻ մասին է: Նաև՝ ոչ մեծության-փոքրության: Մեկը կարող է ավելի փոքր լինել, բայց իր մտածողության աստիճանով ավելի բարձրը համարվել մեծից: Համկատովն ինձ չի բավարարում իր մտածողության աստիճանով: Նա ինձ համար պարզունակ է: Նա դեռ ճահրում է «սրտի» և «մտքի» որրտներում (դիտմամբ գրեցի նողկալի նախադասությամբ) և դեռ չի բախել ողու դուռը: Ես քեզ կարող եմ ավելին ասել. Նարեկացին շատ ավելի հաճույք է պատճառում ինձ, քան թե ինձնից մեկ տարով փոքր Համկատովը: Ասում ենք գեղագիտական (էսթետիկական) հաճույք: Ամեն մեկի համար այդ հաճույքի չափանիշը այլ է: Ինձ համար այդ չափանիշն է հայտնագործության, գյուտի, ճանաչման ուրախությունը. Радость узнавания, — կասեր ռուսը: Խոսքս բանաստեղծական գյուտերի մասին չէ: Համկատովը այդպիսի գյուտեր շատ ունի: Նա ունի նաև հիանալի պատկերավորություն: Նքա խոսքը սուր է, կտրուկ: Այս ամենով՝ նա ոչ միայն բանաստեղծ է, այլ նաև

լա՛վ բանաստեղծ: Բայց նրան կարողալիս են չեն ստանում այն *радость узнавания*-ն, որ ունենում են... հեռուն չգնանք... նույնիսկ մեր երեկվա մեծերին՝ Վարուժանին, Թեքեյանին (անգամ Նարեկացուն) կարողալիս: Չգիտեմ՝ կարողացա՞ միտքս հասկացնել: Համենայն դեպս՝ գամ գլխավորին: Իսկ գլխավորը բնավ էլ *նոր ձևի* հարցը չէ: Ձևի հարց, եթե *ըստ էության* դատենք, չկա, էլ, որովհետև կա միայն *խորքի* հարց: Ուրեմն արդի կամ նոր պոեզիա ասելիս են բնավ էլ նկատի չունեն, թե այս կամ այն բանաստեղծը ի՞նչ ձևով է գրում դիցուք, *քառյակո՛վ*, թե՞ *ալլատ* ոտանավորով: «Վարք մեծաց»-ը են համարում են իմ լավագույն բանաստեղծություններից մեկը: Գրված է *քառյակով*: Կարող էր նաև հանգավորված լինել: Դրանից (դրանցից) ոչինչ չէր փոխվի: Ամեն անգամ, երբ *նոր* ասեն, կամ *արդի* ասեն, սերունդները միշտ էլ նկատի կառնեն *մտածողության եղանակը*, մտածողության *աստիճանը*, բնությունն ու մարդուն «կարդալու» *կերպը*: Ահա *այս է ինդիքը*: Եվ սա հավերժական խնդիր է: Ինչպես որ Այիջանն ու Պատկանյանը հնացան Թումանյանի աչքին, այնպես էլ Թումանյանը հնացավ Վարուժանի ու Չարենցի աչքին: Չարենցն էլ օրեցօր հնանում է իմ ու քո աչքին: Ես ու դու էլ մեր կենդանության օրոք կհնանանք հաջորդ սերնդի աչքին: Այստեղ ո՛չ մի անսովոր և արտառոց բան չկա: Եվ հնացածությունը վրա է հասնում լոկ այն ժամանակ և սուկ այն պատճառով, որ հաջորդ սերունդների *մտածողության եղանակը* փոխվում է, մտածողության աստիճանը խորանում (կամ բարձրանում): Ճաշակն էլ (սերունդների) ձևվում է հենց այդ աստիճանի կամ եղանակի վրա:

Հին-հին բաներ են առում, բայց այդպես է. նորի մասին խոսելիս էլ առանց հին ճշմարտությունների յղա չես գնա:

Այս հարցին ուզում են կեռ առել ու միացնել նաև հանգի խնդիրը: Ինչո՞ւ են դու այդքան լիպտորություն տալիս հանգին: Ըստ որում այս հարցը տվողը մեծամտություն ունի կարծելու, որ ինքը շատ լավ հանգաբան է: Իսկայպես էլ. ինձ համար հանգավորելը ջուր խմելու պես բան է. մեկ վայրկյանում մեկ հանգի համար գլուխս է գալիս 10—20 հանգ: Կարող եմ հեշտությամբ կապել այնպիսի բարդ ու ճոխ հանգեր, որ

քեֆդ գա: Ու եթե որևէ մեկը բարկացնի ինձ (կամ ինձ մեծամիտ համարի), երկու օր կծախսեմ և իմ գրածներից կհանեմ այնպիսի և այնքան լիահունչ ու բարդ հանգեր, որ հետս չեն կարողանա մրցել Սայաթ-Նովան ու Համո Սահյանն էլ (սրանք են ամենից լավ հանգավորողները): Ուրեմն են չեն խոսում իմ չիմացած բաներից: Այդպես վարվում են շատերը (ավելի ճիշտ՝ համարյա բոլորս). իր չիմացած-չկարողացածը մարդ արարածը հակված է չընդունելու: Ես խոսում եմ իմ իմացածի և լա՛վ իմացածի մասին, ուստի և իմ խոսքը ստանում է կրկնակի արժեք: Հանգը լավ բան է, լավ հանգը՝ սքանչելի բան: Բայց, — մի շտապիր վարմանալ, — հանգը բանաստեղծության *երկրորդական*, ոչ վճռական հատկանիշ է, որովհետև բանաստեղծությունը բնավ էլ համարժեք չէ չափածոյին: Եվ իլուր են մեր ականջին հաճախ հոռանիջի պես հնչում այդ բառերը՝ բանաստեղծությունն ու չափածո: Ավելին կասեմ. *խկական*, *բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծությունը բանաստեղծության այլ *օրտ*-երից տարբերելու համար հարկավոր է ջնջել (փորձի համար) հանգը: Եթե հանգերը ոչընչացնելուց (դիտմամբ ջնջելուց) հետո էլ բանաստեղծությունը ոչինչ չի կորցնում (կամ չնչին բան է կորցնում), ապա գործ ունենք *խկական բարձր*, *վսեմ* բանաստեղծության հետ:

Նույնը՝ նաև չափի և կշռույթի (ոիթմի) մասին: Սրանք էլ, որքան էլ տարօրինակ թվա, դարձյալ երկրորդական, ածանցված, անվճռական հատկանիշներ են իսկական բանաստեղծության: Ես կյանքումս դեռ անչափ-անկշռույթ բան չեմ գրել, որովհետև դեռ իմ ներշնչումը այդքան ուժեղ չի եղել: Ու եթե մեկը (կամ հարյուրավորներ) գրում են՝ իրենց ուժի և խելքի բանն է: Եվ խելքի՞, որովհետև հաճախ նույն կշռի (նույն արժեքի) բանը հանգով ու չափով անհամեմատ շահեկան է դառնում, ինչպես որ քիչ ջուրը լավ աշխատեցնելու համար *առու հանել* է պետք: Բայց, մի՛ սոռացիր, *քի՛չ ջրի* համար է պետք առու քաշել: Իսկ եթե ջուրը շատ է, իսկ եթե վարար է և ահագին, այդ դեպքում կարծեմ ջրի հունը առու չի կոչվում և ո՛չ էլ այդ ջուրը՝ առվակ: Արդեն պնդում են ուրիշ բաներ՝ *գետակ*, *գետ*, *հեղեղ* և այլն, որոնց հոսքը ինքն է գտնում իր ճանապարհը և կարիք չունի բախի ու բախվորի:

Բայց ահա ստացվել է այնպես, որ *առուն* թելադրում է *գետա-կին* ու *գետին*: Բա եղա՞վ: Չեղա՞վ: Հակառակն ավելի ճիշտ է: Խնդրեմ, սրանից հետո միշտ աշխատիր մտովին ջնջել կարդացածդ բանաստեղծության հանգերը, ու կտեսնես, որ այդ հանգերը, ըստ մեծի մասի, այլ բան չեն, քան խեղճ ու կրակ (հաճախ պերճ ու ջքեղ) քող՝ ծածկելու համար *անբանաստեղծականի*... ամոթխած քամակը: Միայն թե ինձ ճիշտ հասկացիր. ես հանգերի դեմ չեմ, ես դեռ շատ հաճախ հանգերով կզբեմ ինքս: Ես դեմ եմ «անհանգ չի կարելի», «անհանգ էլ բանաստեղծություն՞ն» ասողներին:

Ո՞ր հանգը (նաև չափը) ճշմարիտ բանաստեղծության համար երկրորդական-երրորդական հատկանիշներ են՝ վկա «Երգ-երգոցը» (ոչ իմը, այլ Աստվածաշնչինը): Ո՞չ հանգ կա, ո՞չ էլ չափ, իսկ համաշխարհային բանաստեղծության գլուխգործոցն է մնում նաև հիմա: Վկա՝ *բոլոր* հները (մեր Նարեկացին էլ հետը): Բոլոր Լեպոսները (մեր Ծոներն էլ մեջը): Վկա՝ իսպանալեզու (տասից ավելի) գրականությունները: Եվ ինչո՞ւ այդքան հեռանանք, վկա նաև Պուշկինն ու Բլոկը, ոչ միայն Ուխտմանն ու Միամանթոն, այլ նաև Վարուժանը (որի բանաստեղծությունների մեծ մասը— նկատե՞լ ես արդյոք, նույնպես գրված են անհանգ): Այսքանից հետո՝ քեզ եմ հարցնում. այդ որտե՞ր, ո՞ւմ աջով և ի՞նչ անջնջելի տառերով է գրված, թե բանաստեղծությունը կամ հանգավոր ըլլալու է, կամ բնավ ըլլալու չէ: Այդպես կարող են ասել միայն խեղճերը (հեռու քեզից): Իսկ այդ խեղճերի խեղճությունը կարելի է (գրաբար ասած) պարզ կացուցանել շա՛տ հասարակ մի առաջարկով.— «ապա, հոգյակս, փորձիր մի անհանգ բանաստեղծություն գրել: Եվ կաբարվի, որ հանգին դեմ խոսողների մեծագույն մասը չի կարողանա իր բանաստեղծ լինելն ապացուցել, որովհետև *բանաստեղծն այն մարդը չէ, որ ունի (կամ ձեռք է բերել) չափածո խոսելու ունակություն, այլ այն սակավագյուտ արարածը, որ մտածում է յուրատեսակ, աշխարհին ու իրեն նայում այլապես, ծանոթ խոսքով՝ ունի պատկերավոր մտածողություն և (ավելացնենք) հոգեսուզման կարողություն:*

Ուրեմն եկեք խոսենք այս պատկերավոր մտածողությու-

նից և հոգեսուզման կարողությունից, և ոչ թե հանգ ու վանկից, չափ ու կշռությից...

Վահե սիրելի, մի տեղ էլ ճիշտ չեմ հասկացվել: Ես «Մաշտոցները» (առավել ևս՝ «Չանգակատունը») «ագիտացիոն» բաներ չեմ համարում, որպեսզի դրանց դեմ էլ խոսեմ: Ես պարզապես ուզում եմ բացատրել «Մաշտոցների» (նաև «Չանգ»-ի) *համընդհանուր հաշողության* գաղտնիքը: Ա՛յն, որ դրանք մեր հոգուց են խոսում, *հայի* հոգուց: Այստեղ մի շակ ու դրանից բարձր ու ցածր մեր ընթերցողները համագումարվում են (ներիր այսպես ասելու համար), համաձաշակավորվում և... Պ. Սևակը շահում է: Իսկ երբ նա նույն ուժով ու մտածողության նույն եղանակով մեկ այլ բանի մասին է խոսում (ոչ հայկական), արդեն սկսվում է տարակարծիքությունը: Իսկ եթե այդ համաձաշակ ընթերցողներին քննել փորձես (հատված առ հատված), ապա կտեսնես, որ նրանց համար շա՛տ ու շա՛տ բաներ բնավ էլ հասկանալի չեն (ուրեմն և՛ խորին-խելոք-չոր են) և՛ «Չանգ»-ի, և՛ «Մաշտոց»-ի մեջ, ինչպես որ հասկանալի չեն մյուս (ոչ հայկական) բաները: Իսկ աշխատել միայն «հայկական թեմա»-ով, նշանակում է ոչ միայն կանովին ինքնասպան լինել, այլև ինքնասպանության տանել հենց ողջ հայկականը... Այս պայմաններից մենք կարող ենք գլուխ հանել միայն մեկ դեպքում՝ ետ չմնալով: Հակառակ դեպքում՝ *красака*, ինչքան էլ խոսես Տիգրան Մեծից ու Մաշտոցից, Խորենացուց ու Նարեկացուց: Այսինքն՝ վարվել *հենց* Տիգրանի, Մաշտոցի, Խորենացու, Նարեկացու պես: Իսկ Տիգրանը երկրներ գրավելով չէր վբաղված, այլ նաև իր ազգին համաշխարհային (այն ժամանակ՝ հելլենիստական) մշակույթի հետ հաղորդակցելու, գուսանների կողքին թատրոն ստեղծելու (և այլն) գործով: Եվ Մաշտոցն էլ եկավ մեր հետամնացությունը վերացնելու. նրա շնորհիվ մենք դարձանք գրատեր ժողովուրդ: Նույնը նաև Խորենացին ու Նարեկացին...

Իսկ եթե մենք (ամեն մեկս մեր ուժի չափով) նույնը չանենք՝ իպուր է ամեն ինչ մեր չար բախտի ուսին գցելը: Եվ ինչքան մեր ժողովուրդը (տվյալ դեպքում՝ իմ ընթերցողները) մնան իրենց այն հոգեբանության մեջ, որ կարելի է ձևակեր-

պել «մեր յուղով տապակվենք», այնքան վատ մե՛կ համար... է՛հ, ի՛նչ ասեմ, այն էլ նսմակով...

Հիմա գամ *ակնարկին ու կեսխոսքայնությանը*:

Դու ինձ կա՛մ ճիշտ չես հասկացել, կա՛մ հասկացել ես թե՛րատ: «Այն խեղճերը, — գրում ես 21 և 22-րդ դարերի մարդկանց մասին, — ինչպես պիտի նրանք կեսխոսքով հասկանան, թե *ինչն* ենք ակնարկում մենք»: *Ակնարկել* չի նշանակում *թերատ* խոսել, և *կեսխոսքով* գրել չի նշանակում կիսատ գրել: Ակնարկել և կեսխոսքայնությունն նշանակում է *ավելորդ* բան չասել, *տղայամտություն* չանել, չդատել ու արտահայտվել մեր *պապիկների կամ երեխաների պես*. դատել ու մտածել մե՛կ նման՝ 1964 թվականին չափահաս դարձած մարդկանց պես: Ես երեխա չեմ, որ ամեն բան ծամես ու բերանս դնես: Դա ես ոչ միայն ուտել չեմ կարողանում, այլև դրանից իմ սիրտը խառնում է, որովհետև, կրկնում եմ, ես երեխա չեմ: Ես ուզում եմ ինքս ծամեմ և զգամ *радость узнавания!*: Դու ինձ թվաբանական խնդիր մի՛ բացատրիր, որովհետև ես աշակերտ չեմ: Դու ինձ հանրահաշվական (նաև՝ բարձր մաթեմատիկայի) խնդիր տուր, որ ես ինքս լուծեմ և զգամ *радость узнавания!*: Այս աշխարհին և մարդկանց ես արդեն ծանոթ եմ: Այս աշխարհի և մարդկանց մասին դու հետս մի՛ խոսիր (արևմտահայի ասած) սանկ-նանկ ասելով այն, ինչ ես գիտեմ, և ցույց տալով այն, ինչ աչքս նկատել է վաղուց (և ոչ մեկ անգամ), թե չէ խոսքդ կկտրեմ (նախ՝ քաղաքավարի, հետո՝ կոպտությամբ) ասելով. «Առա՛ջ անցիր, հասկացա՛նք»:

Գրել *ակնարկով* և *կեսխոսքով*՝ նշանակում է թույլ չտալ, որ ասեն «լա՛վ, հասկացա՛նք, առա՛ջ անցիր»: ... Եվ ճիշտ ենք այսօր *մենք*, ինչպես որ ճիշտ էր Թումանյանը *երեկ*, երբ իր օրերի «բոլորը» մեխված էին պատկանյանական կամ Ղարիբ-Քարամ-Օսանական մակարդակին: «Պղնձե քաղաքի պատմություն» (դրանից առաջ էլ՝ հայսմավուրքի և Հարանց վարքի), աղղ Ղարիբ-Քարամ-Օսանի *նաղլահեքիաթային* մակարդակի համեմատությամբ «Անուշ» էլ այլ բան չէ, քան *ակնարկով* և *կեսխոսքով* ստեղծված գործ: Մի բուպե լուրջ կշռադատիր և կզգաս, որ ճիշտ եմ ասում: Համեմատիր «Լազվարի

որսը» Թումանյանի «Անուշ»-ի հետ և չես կարողանա ինձ հետ մեկտեղ չհաստատել, որ առաջինի համեմատությամբ վերջինը գրված է ակնարկով և կիսախոսք:

Ու եթե մենք էլ այսօր ակնարկով և կիսախոսք խոսենք, այս անգամ ոչ միայն Թումանյանի, այլ նաև Տերյանի համեմատությամբ դրանով մենք ոչ թե անհասկանալի կդառնանք 21 և 22-րդ դարերի մարդուն, այլ ուղիղ հակառակը՝ հասկանալի կդառնանք Թումանյանից (և Տերյանից) ավելի, որովհետև դրանով մենք *ավելի կմոտենանք* 21—22-րդ դարերի *մարդու մտածողությանը*, ինչպես որ Թումանյանի ակնարկով ու կիսախոսք ասված «Անուշ» էլ այսօր մեկ ավելի է հասկանալի, քան նրանից առաջ (և դժբախտաբար հետո) գրված մանրամասն և լիախոսք «նամակները»: Իսկ մի՞թե նույնը չի ապացուցում Նարեկացին, իմ ու քո Նարեկացին: Նրանից ոչ միայն առաջ (դժբախտաբար մարդիկ, բայց այսօր ամբողջ գրել են շատ տաղանդավոր մարդիկ, բայց այսօր ամենից ավելի նա է մեկ մոտիկ և հարազատ (ոչ միայն հայերես, այլև ֆրանսիացուն): Ինչո՞ւ: Որովհետև (իմ ու քո կրկնած խոսքով ասած) նա է ամենից ավելի իր ժառանգակին գրել *ակնարկով* և *կիսախոսք*: Դու երկու դարի ժամկետ ես տալիս (21—22-րդ դարերի): Իսկ չէ՞ որ Նարեկացին բռնել է ամբողջ տասը դարի քննություն: Էլ կասկածի տեղ մնո՞ւմ է...

Ուրեմն իմ *ակնարկելը* դու մի հասկացիր բառացի կամ խոսակցական իմաստով, և ոչ էլ այն կերպ, թե ինչ-ինչ պատճառներով մենք պիտի *ակնարկով* խոսենք և ոչ թե լիաբերան բացահայտ-մինչև վերջ: Բնավ ոչ: *Ակնարկով* խոսել և կիսախոսք վրուցել նշանակում է *շարել սրբատաշ քարերով*՝ պատկան կյուտը-գյուտի կՈՂՔԻՆ, կԻՊ-կԻՑ, և ոչ թե մեր գյուղական պատերի շարով, երբ քարը քարին չի բռնում, ուստի և արանքները մեծ ու փոքր խճեր են խրում, տակը մեկ այլ քար խոթում, վրեն *դուզամ* դնում, հետևից պոչկապ տալիս, և ի լրացումն այս ամենի (*լավագուն դեպքում*) ցեխի կամ կրի ջաղախով *դարչերը* (այսինքն դարսերը) *առնում*, որ նշանակում է շարվածքի ծակուծուկերը մի կերպ փակել:

Պա՞րկ է: Եթե ոչ՝ նորից կանդրադառնամ: Իսկ հիմա ավելի  
87— Պ. Սևակ, Երկ. ծող. 3 հատորով, Բ. 3





կության պարունակիչը շատ ավելի երկարակյաց պիտի լինի...

Իմ պահանջն էլ ահա հենց այս է. միևնույն բանի մասին գրել «Միանգամից»-ի պես և ոչ թե «Ինքն իրեն հետ»-ի, որովհետև վերջինս (իրեն նման 1000-ավոր ոտանավորների հետ մեկտեղ), պատկերով ասած, նման է *միսայաք ժամացույցի*, որ ցույց է տալիս միայն *կոնկրետ ժամանակը* (ժամացույցի լեզվով ասած՝ ցույց է տալիս միայն ըրույն): Մինչդեռ նույնքան պարզ ու մատչելի «Միանգամից»-ը *երկարքանի* ժամացույց է. եթե նրա մեծ սլաքը ցույց է տալիս կոնկրետ ժամանակը՝ ըրույն, ապա նրա փոքր սլաքը շարունակում է ցույց տալ ընդհանրապես ժամանակը՝ ժամը՝ ուրեմն առաջինի համեմատությամբ երկարակյաց է առնվազն 60 անգամ:

Նույնը՝ նաև «Մարդ էլ կա»-ի առթիվ...

Եվ ինչո՞ւ հեռու գնանք: Հենց քո «Բարդին»: Շատ լավ էլ բանաստեղծություն է և շատ ավելի «սուր-քաղաքական», քան ինձ ծանոթ քո բանաստեղծություններից շատ-շատերը: «Բարդու» (նաև, հիշո՞ւմ ես, «Քամու») ճանապարհն է ճիշտը, հիշիր մեկընդմիջտ: «Բարդի»-ն, իհարկե, ավելի կշահեր, եթե *баша* չլիներ նրա մեջտեղը և... պահպանված լիներ չափը, որովհետև դա է հենց ասածս այն ջուրը, որը ճիշտ աշխատեցնելու համար առու փորելն անհրաժեշտություն է. գետ չէ, ոչ էլ հեղեղ, այլ աղբյուրի կես կամ մի բաժնի ջուր, որ չայտի ճանապարհին գուր կորչի այս ու այն քար ու թփի տակ: Իսկ ընդհանուր առմամբ՝ իսկական բանաստեղծություն է և ոչ թե (մեղա՛ ասծու) ... արձակ:

Այ, եթե «Նարեկացին» էլ գրած լինեիր մտածողության այդ ձևով... Դժբախտաբար, այլ կերպ ես գրել. հենց այն կերպ, որի դեմ եմ ես գրում (իմ սեփականները նկատի ունենալով և ընդհանրապես) արդեն որերո՞րդ անգամ:

Սկիզբը լավ էր: Մտքիս մեջ «կեցցես... կեցցես» ասելով՝ ուրախացած վազեցի և վազեցի, պատահած խոչ ու խճերին ուշք չդարձնելով, բայց վերջ ի վերջո կանգ առա դառնացած: Այդ ոճը Նարեկացու ժամանակ կոչվում էր ճարտասանություն կամ հռետորություն, հիմա՝ վերջինս: Դրա և ներքող-

գովերգությունների միջև (հիշիր 20—50 թթ. մեր պոեզիան) էական ոչ մի տարբերություն էլ չկա, որովհետև երկուսն էլ բանաստեղծություն ասված ցորենի թեկն են և ոչ թե այլուրը՝ տա՛ք ու փափո՛ւկ և սննդարար ու կենսապարզև այլուրը: Դու, Վահե տղա, *պատկերով մտածել գիտես*: Եթե չլիներ դա, ես քո մասին այդքան մեծ հողված չէի գրի, հավատացնում եմ: Ես այնքան կարճատես չեմ, որ իր ժամանակին, հենց առաջին իսկ հայացքից, չտեսնեի քո հռետորա-ճարտասանական հակումը (առավել ևս, որ ինքս էլ նույն ախտով թե ջարդվածքով տառապել եմ միշտ և այժմ նաև): Բայց դեռ նա՛ չէ բանաստեղծը, ով *կատարելագործում է* ինքն իրեն (իր լավը), այլ նա, ով *հաղթահարում է ինքն իրեն* (իր վատը): Մեկընդմիջտ դու պիտի *խնայես*, որ քո *թուլությունը* ճարտասանությունն է: Թող ազնիվ լինեն քո մտքերը, բարի՛ քո միտումները, հանրային՝ քո նպատակը, սուր՝ քո խոսքը, կատարյալ՝ քո չափն ու հանգը,— միևնույն է. ճարտասանությունը մնում է ճարտասանություն, ինչի մեջ ինքդ կհամոզվես, եթե վարվելով ըստ իմ խորհրդի՝ մտովին ջնջես այդ չափն ու հանգը, կծապան, ինչ դու մեծ հաջողությամբ կարող էիր հողված դարձնել կամ «գրողի խոսք» (լավագույն դեպքում):

Ճիշտ այդպես էլ դու պիտի մեկընդմիջտ հիշես, որ քո ուժը (և ոչ միայն քո, այլև ամեն մի իսկական բանաստեղծի) նրա *պատկերավոր մտածելու*, աշխարհին, իրերին, ամեն ինչի *բանաստեղծական* տեսանկյունից աչելու մեջ է: Պիտի վարկ տաս սրան, պիտի ինքդ ամեն անգամ «կանգնես քո սեփական կոկորդին» կամ գրչիդ թանաքը ծծես, երբ հռետորությունը գլուխ բարձրացնի և ջանա քեզ թոցնել իր ետևից: Ամեն 5—10 տողից հետո դու պիտի կանգ առնես և ինքդ քեզ հարցնես. իսկ ո՞ւր է այստեղ թարմ պատկերը, նոր մակդիրը, անսպասելի համեմատությունը, բնության նորանկատ այս կամ այն ելուրը: Եթե չկա՝ ոչ միայն պիտի առաջ չգնաս, այլև ետ դառնաս ու վճռես նախ և առաջ այդ 5—10 տողիդ «լինել չլինելու» խնդիրը, քի նրանք էլ, այդ վիճակում ապրելու իրավունք չունեն: Չգտիր ոչինչ *ուղղակի չասել*: Մի՛ վարձա-

ցիր: (Այս որ մոտս լինեիր, հեշտ էր բացատրելը՝ բանավոր): Զե՛ որ պատկերավորությունն ասածն արդեն ուղիղ (ճիշտ, բոլորի կողմից ասված-ընդունված) խոսք չէ, այլ միշտ էլ՝ այսպես ասած՝ շրջված-շուռ տրված խոսք: Օրինակ, դիցուք, հազարավոր վայ-բանաստեղծությունների մեջ կարդացել ենք. «Դուրս եմ գալիս, որ կանաչով վմայլեմ»: Այդպես նաև ամեն մի մարդ (առանց վաստակելու «վայ»-ը կասի. «Չմայլելի (սքանչելի, հիանալի) կանաչ է»: Իսկ Պ. Սևակ կոչվածն, օրինակ, շրջում-շուռ է տալիս *переиначивает*՝ «խոտի անման համար հարկ վճարեմ աչքով»: Ծառերն են շարվել իրար ետևից, — կասեն բոլորը և բոլոր վայ-բանաստեղծները: Իսկ ես անպատճառ շուռ կտամ և կստացվի՝ «ծառերը մայթերին բազմակետ են դնում»: Նորից ու նորից կողոպտելով սուրբ ու խեղճ Մեծարենցին՝ «ըլլայի»-ներ շարելիս կգրեն. «հազար ու մի քաղաքներում լինեի» կամ «օտար-օտար երկրներում լինեի»: Իսկ ես շուռ եմ տալիս. «Սոված են ոտքերըս, թող հող ուտեն մի քիչ: Եվ աչքերս են սոված. չի կշտացնում լույսը»... Ահա և քեզ օրինակներ՝ պատահաբար բացված էջից:

Այսպես ուրեմն՝ պատկերավորությունն այլ բան չէ, քան շրջունություն կամ շուռովածություն: Ամենա«հեզելյան» միտքն էլ, ամենա«պրոպայիկ» առարկան էլ, երբ շրջում-շուռ են տալիս՝ դառնում է բանաստեղծություն, ձեռք բերելով և կլորություն (անկյունները մաշվելու իմաստով), և՛ ջերմություն և՛... մնացած բաները: Так что քո չակերտավոր և անչակերտ ճարտասանական շատ ու շատ տեղեր կարող են բոլորովին այլ փայլ ու վվարթություն ստանալ, եթե դրանք «շրջես», ինչպես որ (մի բույս ընդունենք) թարս երեսով փռված գորգն են ցուռ տալիս...

Վահե տղա... հոգնեցի: Վաղը, լա՛վ

Գիշեր բարի: Ավելի ճիշտ՝ բարի լույս (ժամը ուղիղ 5-ն է):

Եվս մի նկատողություն, որ շատ կարևոր է:

Ես չեմ ընդունում պատմական թեմայով գրված որևէ բան, որ չունի *ժամանակակից հնչեղություն*... Իսկ քո «Նարեկացին», դժբախտաբար, գրված է դասագրքայնացած մեկնաբանությամբ: Այսպիսի մոտեցումը կարող է խրտնեցնել ոչ միայն ինձ, այլև բոլոր խելամիտ ընթերցողներին...

Արի դու, Վահե տղա, «Նամակը» վերամշակիր անհանգ: Մի վախեցիր իսկույն, սպասիր միտքս բացատրեմ: Գրիր անհանգ, որպեսզի կարողանաս շոկել չորը թացից, որպեսզի կարողանաս նկատել ճարտասանության, «սուր» խոսքի ականջները, և դրանց՝ հենց իրենց նույն ականջներից բռնած՝ դուրս գցես «Նամակի» միջից: Ու երբ տեսնես (իսկ առանց հանգի շատ հեշտ կտեսնես), որ ստացվել է *բանաստեղծական*, դրանից հետո, խնդրեմ, *հանգավորիր*: Համենայն դեպս վերամշակելիս գոնե *մտովին* ապատվիր հանգի *թուլջարքից*, որպեսզի կրկին չսայթաքես...

Մնացած մանր ու խոշոր դիտողություններս՝ «Նամակ»-ից լուսանցքներում:

Ըստ որում պիտի շատ ներողություն խնդրեմ քեզնից 10-րդ էջի համար: Տղաս (որ 5 տարեկան է) օգտվելով ն՛ մոր, և իմ *մահճակալվածությունից* քո 10-րդ էջը մի այնպիսի օրի էր գցել, որ աստված թշնամուղ էլ ապատի: Բանն այն է, որ նրան ես մի ամբողջ կապոց հին-հին սևագրություններ եմ տվել՝ հետևներին «նկարելու» համար: Քո 10-րդ էջն էլ դրանց տեղն է դրել՝ տեսնելով, որ իսկական «սևագրություն» է՝ աչից գրված, ձախից գիծ քաշած և այլն: Մի կերպ «վերականգնեցի» էջը էլ, իմ նշումներն էլ: Ներիր:

Էլ ի՞նչ գրեմ, Վահե ջան, առանց այն էլ մի «սուլիդ դիսերտացիա» ստացվեց:

Երբ վերամշակես «Նամակը», անպատճառ կրկին կուղարկես ինձ: Պիտի որ լավ բան ստացվի: Եվ մինչև չստացվի իմ ուպածը՝ օձիքդ բաց չեմ թողնի...

Դու ամենավերջում էիր թողել իմ 40-ամյակը շնորհավորելու ուրախությունը (որի համար սրտագին շնորհակալ եմ քեզանից, սիրելիս): Ես էլ ամենավերջումս եմ թողել քո ծանր կորցրած խորապես վշտակցելու իմ տխրությունը: Գոնե իմա-

նայինք, մի անկեղծ խոսքով մասնակից լինելնք վշտիդ... Եհ, ինչ ասեմ, Վահե ջան, այդ ահավոր կորուստը ուղտի պես ամենքիս դռան էլ ծուկը պիտի դնի: Ողորմի հորդ, դու ողջ մնաս, քո բալիկներից անպակաս...

Սպասում եմ նամակիդ և նամակներիդ:

Բարևներս՝ տղաներին: Համբուրում եմ.

Քո՝ Պարույր

11. II. 64

Նրևան

### Սիրելի Վահե

Բանաստեղծություններդ ընդհանուր առմամբ ջա՛տ հավանեցի: Համբուրում եմ քեզ ու շնորհակալություն հայտնում... աստօճուց՝ քեզ համար: Բայց ունեմ մի փոքրիկ վախ, որ չեմ ուզում թաքցնել: Ինձ թվում է, թե այս ձևով ընթանալիս հանկարծ կարող ես սայթաքել դեպի... աջ, որ միշտ էլ սխալ է: Դու պզո՛ւշ եղիր Պաստենակի և Յվետանայի *արվեստի* հետ. միայն դրան (գրեյաձև-արվեստին) հետևելը կարող է քեզ (և ամեն *ոքի*) ջատ խեղճացնել, էլ չասեմ՝ հնացնել:

Նվաստեցի նաև *վիզենականություն* (խեչումյանականություն): Ստիպված եմ նորից կրկնել տպագիր ասածս. Վիզենի լեզուն կարելի է *օգտագործել*, բայց ոչ *գործածել*, -որ տեղտեղ անում ես դու: Նրա կյուրթն ու լեզուն *անուսնացած են*. Իսկ քո (և ամեն *այլ* կյուրթատերի) համար նման միացությունը կարող է հասցնել *սպորինի* (եթե չասեմ՝ գնացքային-անցողիկ) սիրային կապի:

Հազա՛ր անգամ համամիտ եմ քեզ, որ մեր գործը ոչ միայն լավ բան ասելն է, այլև լավ ասելը: Եվ ինքս էլ արդեն հոգնել եմ մեր ջանել-ջուհուկի ծայրահեղ թափթփվածությունից, որին եթե վերջ չտան՝ կկորչեն: Բայց լավ ասել չի նշանակում ասել անպատճառ քառյակով և հանգավոր: Քառյակը (հանգի հետ մեկտեղ, գումարած լավ նմանաձայնություն-բառախաղերը, որոնց սիրահարն եմ ես էլ) հաճախ *ստիպում է* ասել մաշված

ու շփված բաներ, ավելորդ красивости (տողն ու հանգը իրար բերելու համար): Եվ այս երևույթը նկատելի է քո այս նոր բան[աստեղծությունն] երում:

Որն է ճի՞շտը: Ասեմ.

— Պե՞տք է գրել *քարակոտի, կուռ ու ձուլածո տողերով, ճոխ հանգավորմամբ* (կամ անհանգ, նույնիսկ առանց չափի, — *միևնույնն է*), բայց *միշտ հիշելով*, թե սույն քո քառյակը (պատկեր-համեմատությունը, միտքը) ինչպե՛ս կերևա. ի՞նչ տպավորություն կթողնի *մեկ այլ լեզվով*, այսինքն՝ ոչ միայն *հայի*, այլև առհասարակ *մարդու* վրա: Երևի կասես՝ մենք ուրիշի համար չենք գրում. Անմիջապես կասեմ՝ մեզ համար լավ գրելու վրա մենք պիտի նայենք *ուրիշի* աչքով: Օրինա՞կ: Խնդրեմ.

— Պուշկինը ռուսերենով և ռուսի համար *սքանչելի* բանաստեղծություն է գրել՝ «Я помню чудное мгновение» և այլն: Լերմոնտովն էլ նույն ռուսերենով, նույն ռուսի համար գրել է ոչ պակաս *սքանչելի* մեկ այլ բանաստեղծություն՝ «Мне грустно, потому что весело тебе»: Հիմա *մեկ համար* (այսինքն՝ ոչ ռուսի, այլ հայի-ֆրանսիացու-գերմանացու-մարդու համար) ո՞րն է ավելի բանաստեղծություն՝ արդյո՞ք «Ես հիշում եմ մի հրաշալի պահ», թե՞ «ես տխուր եմ, որովհետև ուրախ ես դու»: Համեմատիր ընդգծածս տողերը, հիշիր այն բոլոր բան[աստեղծություն]ները, որ կարդացել ես (տղվ-լավ դեպքում) ռուսերեն, հավանել, բայց երբ փորձել ես թարգմանել *հայերեն, պացել ես, որ Это не то*: Այս Это не то-ն, ըստ իս, ունի ՉՍՓԱՆԻՇԱՅԻՆ նշանակություն: Ափսոս, որ այս *ծանր* պրույցը վարում եմ գրավոր-նամակով և չեմ կարող նամակս ո՛չ պրույց դարձնել, ո՛չ հողված: Բայց որովհետև դու այն մարդն ես, որ կես խոսքից էլ ամեն բան հասկանում է, ուստի համոզված եմ, որ այս անգամ էլ կցկտոր խոսքս կհասկանաս այնպես, կարծես թե մի ամբողջ մենագրություն ես կարդացել:

Ես քեզ (քեզից էլ առաջ՝ ինձ և բոլորի՛ս-բոլորի՛ս) պզուշացնում եմ այն *բառային կախարհանքից, առանց որի բանաստեղծություն չկա առհասարակ*, բայց եթե մեկը իր ամբողջ ուժը գործածում է *միայն* այդ բառային կախար-

դանքի վրա, տուժում է նույնչափ, որքան այն մյուսը, որ մոռանում է այդ կախարդանքի մասին և գրում է ինչ-որ *թարգմանելի*, ինչ-որ օտար լեզուների համար *հարմար* բաներ: *Գրքացներն էլ են հիվանդ բուժում* (ինքդ գիտես) և բուժում են ոչ այնքան *խաբեբայությամբ*, որքան *ներշնչելու* կարողությամբ: Դրա մեջ արդեն կա արվեստի *երկասծիլանի* սաղմը: «Գրքաց-կախարդը» ներշնչում է, բուժվող-հիվանդը հավատում: Բայց չէ՞ որ *կա նաև բժշկություն*՝ հաբա-դեղահատալին, хирург-операционная: Մեր *կետ-նպատակը* պիտի լինի այդ *երկուսի միացությունը*, այսինքն՝ մի *բժշկություն*, որ ենթակա է այդ գիտության լատիներենին, բայց նույնաժամանակ մի *գրքացություն է*, որ հայ *տերտերը* անում է այլ կերպ, քան մուսուլման *մոլան*, քան *շամանը*, քան *քայնձը*, քան *պաղլեն* և այլն: Հիմա լսիր.

Սոսկ մի մկկիթի դու խունկ-խնկարկու,

Որ վաղուց անտի նետել ես չլպման,

Շահածը բաշխող դու խենթ խնդրարկու...

Ես այնքան «քննադատ»-հիսշվապահ չեմ, որ ասեմ, թե խունկը ի՞նչ կապ ունի մկկիթի հետ, թե ի՞նչ ասել է «խունկ-խնկարկու» և «խենթ-խնդրարկու»: Բայց հենց որ փորձենք դուրս գալ այս բառային (լավագույն իմաստով) կախարդանքից՝ տակը կմնա մի «շահածը բաշխող», մի «մկկիթ» ու «խունկ», մի «չլպմա»: Ինչո՞ւ: Որովհետև *отпадает* «խունկ-խնկարկու»-ի և «խենթ-խնդրարկու»-ի, ինչպես նաև հանգերի, ինչպես նաև «անտի»-ի ողջ *կախարդանքը* (ճիշտ, հիանալի կախարդանքը): Չրկվե՞լ այս ամենից: Ո՞նց թե... Իմ պահանջը *контроль*-ին է վերաբերում, այն *контроль*-ին, որ այսքան ճիշտ հղացված բանաստեղծության մեջ *մշուշված է*, բայց ԱՀԱ շատ անջղարջ է երևում հետևյալ տողերում. «երկուդաժությունը մեր գլխին (վրա) դիր սրբացած ձեռքը քո արքայական»: Սա արդեն նշանակում է «լավություն արա՛ ջուրը գցիր», որովհետև քո *ավենաթարմ* պզգոցողությունը արտահայտվել է *ավենաժանթ* մի խոսքով, որ եկել է *հանգից*

ու *վանկից*, քառյակից ու «լավը լավ ասելու» ձգտումից և մի... շատ ավելի *կարևոր*, եթե կուզես՝ *տեսակարար* (տեսակ անող = *сорт*-ը—*сорт*-ից = փուկից բաժանող) հայտանիշից:

Որպեսպի այս վերջին միտքս բացատրեմ՝ հիշեցնում եմ քեզ մի հայտնի բան: Կարդա Տերյանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին քառյակը և, դիցուք, Վարուժանի որևէ բան[աստեղծության] առաջին տունը և... մտածիր, թե դրանք ինչպես պիտի *վերջանան*: Տերյանի *սկզբից* ելնելով՝ ՄԻՇՏ կարող ես անսխալ ենթադրել վերջը, իսկ Վարուժանի սկզբից՝ *համարյա* ոչ երբեք: Ես, ինչպես տեսնում ես, խոսում եմ երկու Մեծ և ՍՈՒՐԲ մարդկանց մասին, երկու ՎԱՂԱՄԵՌ բանաստեղծների և *պաշտված* (բոլորիս և իմ կողմից) բանաստեղծների մասին:

Նշածս *առանձնահատկությամբ* կարելի է *անսխալ* ՊՆԵԼ, որ եթե նրանց երկուսի կյանքը շարունակվեր՝ [Տերյան]ի և Վ[արուժան]ի *տարբերությունը* գնալով կմեծանար՝ հոգուտ Վ[արուժան]ի, պի... ՄԻԵՎՆՈՒՅՆ ՏՐԱՄԱԴՐՈՒԹՅԱՆ (և մտքի) արտահայտման մեջ Տերյանի սկիզբը ենթադրում էր ԿՌԱՀՎՈՂ վերջ, Վարուժանինը՝ ոչ երբեք...

Համոն (իմ ու քո) սքանչելի բանաստեղծ է՝ անթերի-կատարյալ: Բայց Համոյի յուրաքանչյուր բան[աստեղծության] առաջին իսկ քառյակը ենթադրում է մի *ընթացք ու վերջ*, որ *կանխատեսվում է* ընթերցողի կողմից *շատ ավելի վաղ*, քան կվերջանա տվյալ 3—4 քառյականոց բան[աստեղծության] 3—4 բույե տևող ընթերցումը: Ես չեմ ասում, թե դա վատ է: Ես ասում եմ, որ դա մեր նվաճումն էր *տակավին Տերյան-Վարուժանյան օրերին*: Իսկ ես ու դու Տերյան-Վարուժանի երեսիցն ենք: Չմոռանանք այս: Իբրև *ընթերցող* (իբրև ԸՆԹԵՐՃՈՂ և ոչ իբրև ոտանավոր գրող ոմն Սևակ) ես իմ *ստանալիք* հաճույքի կեսից ավելին կորցնում եմ, երբ առաջին քառյակից պզու՛մ եմ, թե *տ՛ւյն* տրամադրությունը ի՞նչ տրամաբանությամբ *ն՛ւր* է հասցնելու: Չեմ ասում, որ տա ճանապարհ չէ: Բայց ասում եմ, որ տա *տրամվայի* ուղի է՝ *նույն գծի վրա*, նույն *երթուղի*—*маршрут*-ով: Իսկ *տրամվայն ամեն տեղ չես կարող քշել...*

Բայց չէ՞ որ կա նաև *ավտոմեքենա*, որ երկաթգծերի վրա-

յով = mapարտ = երթուղով չի քշվում: Եվ, եթե մի քիչ էլ առու-  
դիր անենք, կա ՉԻ՝ Ուստի և՛ ամենից առաջ ես *ձիու պահան-  
ջատերն* եմ, հետո *ավտոմեքենայի*, հետո՝ տրամվայի...

Հիմա երբ միտքս պարզ է, հիմա կարող եմ դա փռել մեկ  
այլ բան/աստեղծության/ վրա՝ քեզ, սիրելիդ իմ, ասելով, որ  
եթե *քառյակով ու հանգով* չգրեիր, հավիվ թե ստացվեր սույն  
քառյակը.

Այսպես աշխարհից կգնամ ես էլ՝  
Իմ ամենալավ երգը դեռ չերգած...

Ախար ես էլ մի քիչ բանաստեղծ եմ ու գիտեմ, որ այս ան-  
տեր-*ամենատեր* «ՉԵՐԳԱԾՈՆ» պիտի հանգ պահանջի և... հաս-  
ցնի «ՉԵՐԿԱԾ»-ի, այս «չհերկածն» էլ (*պարտադրաբար*)  
պիտի հասցնի «դաշտի» (արտի, անդաստանի ցանքսի), սա  
էլ լծկանի, սա էլ... քառյակի այսպիսի ավարտի.  
(մեկ վանկն էլ ավելի),

Մի օր լծկանս կսկսի չքաշել,  
Դաշտս կմնա սառն ու չհերկած...

Եվ ի՞նչ ստացվեց. մի *ամենասովորական* (չասելու համար  
*ամենահոգնեցուցիչ*) քառյակ, որ գրվել է միլիարդ անգամ,  
գրում են *միլիոն* մարդիկ, բայց չպիտի գրի *մի* մարդ, որի  
անունն է Վահե...

Բա, Վահե ջան:

Ասածս այն է, որ հիմա գրում ես *անհամեմատ լավ, քան  
երբևիցե*: Համբուրում եմ քեզ եղբայրաբար: Չոնիդ խոսքերով  
ասած՝ երկյուղածությամբ գլխիդ եմ դնում ձեռքս, որ ընկերոջ  
է, եղբոր, բայց ոչ արքայի: Միաժամանակ իրավունք եմ վե-  
րապահում ինձ կգուշացնելու, որ բռնածո՞ նոր «ճիշտ» ճա-  
նապարհով ընթանալիս շատ էլ տարված-վառված չքայլես՝  
հին ուխտավորի նման:

Վաղը-մյուս օր «Գր[ական] թերթ» կտանեմ *համարյա* բո-  
լոր բան/աստեղծությունն/երդ (բացի, ինչ ասել կուզի, Չո-

նիցդ և մեկ-երկու համեմատաբար միջակ բան[աստեղծու-  
թյունն] երից)՝ այն հույսով, որ մի *շարք տպեն քեզնից* և ոչ թե  
միայն «Հայաստան»-ը, որ անպատճառ կտավի:

Մնացածը՝ ըստ կարգի, որ իմ կյանքի անկարգությանն է  
շողկապված...

Ժամը 3, 30 րոպեն է (գիշերվա):

Ողջություն և համբույր:

Միշտ քո Պարույր:

16. I. 87

Երևան

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ, ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Ամենաերջանիկ մարդը . . . . .	6
Դեպի մեծ ուղեծիր . . . . .	11
Պահպանենք և հարստացնենք մայրենին . . . . .	19
Թրի դեմ գրիչ . . . . .	29
Ազգային սեպարժություն և ազգային արժանապատվություն . . . . .	31
Գրիգոր Նարեկացի . . . . .	61
Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրն ու առաջին դասակարգը . . . . .	72
Մեր քնարերգության Վահագնը . . . . .	76
Ասպետորեն անկրկնելին . . . . .	84
Դիմանկարի ամբողջացման համար . . . . .	86
Թումանյանի հետ . . . . .	97
Տերյանը պահանջում է . . . . .	127
Ե. Չարենցը և արդիականությունը . . . . .	144
Անսպասելի բան, որ սպասելի էր . . . . .	163
Հանուն և ընդդեմ «ռեալիստի նախադիմքեր»-ի . . . . .	187
Քննադատությունն այլևս հավելված չէ . . . . .	207
«Ինչպես մի կաթիլի մեջ . . . . .	215
Դժվարը իրենից հասուն լինելն է . . . . .	226
Իմ ընթերցողներին . . . . .	238
Ինչ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը . . . . .	248

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Սալաթ-Նովայի ստեղծագործությունը . . . . .	270
Վարուժանի պոեզիան . . . . .	471

**ՆԱՄԱԿՆԵՐ**

Հ Ղազարյանին . . . . .	552
Վ Հովակիմյանին . . . . .	562

ՍԵՎԱԿ ՊԱՐՈՒՅՐ ՌԱՖԱԵԼԻ

Երկերի ժողովածու 3 հատորով,  
Հատոր երրորդ

СЕВАК ПАРУИР РАФАЕЛОВИЧ

Собрание Сочинений в 3-х томах

Том третий

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван, 1983

Խմբագիր՝ Ա. Ս. Քիչոյան

Նկարիչ՝ Լ. Հ. Մանասեթյան

Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Խ. Գյուլամիրյան

Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Մ. Սիմոնյան

Վերստուգող սրբագրիչ՝ Հ. Ն. Չորյան

ИВ 4468

Հանձնված է շարվածքի 23. 03. 1983 թ.: Ատրագրված է տպագրության  
13. 07. 1983 թ.: Ֆորմատ 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>: Թուղթ՝ տպագր. № 1: Տախտե-  
տակ՝ «Անացականյան»: Տպագրություն՝ բարձր, 31,08 պարմ. տպ. մամ.,  
24,55 հրատ. մամ.: Տպաքանակ 50.000: Պատվեր 408: Գինը՝ 2 ռ. 10 կոպ.:  
«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան-9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի  
պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств.  
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР,  
Ереван, ул. Алавердяна, 65.