



ՌՌԻՔԵՆ ՍԵՎԱԿ
125

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Handwritten text, possibly a title or header, including the year 2011.

Handwritten text, possibly a date and a name, including the date 10-9-2013.

ՀՀ ԳԱԱ Մ. ԱԲԵԴՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ՀՀ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՄԵԿ ԱԶԳ, ՄԵԿ ՄՇԱԿՈՒՅԹ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ

125

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Երևան - 2011

Ժողովածուն տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
Գրականության ինստիտուտի գիտխորհրդի որոշմամբ

ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ ԵՎ ԻՐՎՈՒՄ Է ՀԱՅ ՄԵԾ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ
ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ԾՆՆԴՅԱՆ 125 ԱՄՅԱԿԻՆ

Խմբագրական խորհուրդ՝
Ավիկ Իսահակյան (նախագահ)
Վարդան Դևրիկյան (պատ. խմբագիր)
Լևոն Անանյան
Հենրիկ Էդոյան
Վլադիմիր Կիրակոսյան

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ

1912 թվականի ապրիլի 29-ին Լոզանից Ռուբեն Սևակն իր նամակում Հրանտ Նազարյանին հայտնում էր «ամենավերջին փափագը». երկրագործ լինել, կյանքի վերջին տարիներն անցկացնել լռության ու բնության մեջ: Ամենավերջին... քսանյոթամյա երիտասարդը կանխազգո՞ւմ էր մոտեցող մահը, թե՛ սա պոետական կեցվածք էր, առկա կարգերն ու բարքերը մերժելու, ռոմանտիկ հոգիներին վայել գոյություն հաստատելու ձև, «աստվածորեն ապրելու» ձգտում: Նրա ստեղծագործությանն էապես բնորոշ է կյանքի և երազների հակասությունը: Մի կողմից նրբագույն ապրումներ, մեղմ, սիմվոլիկ պատկերներ, բանաստեղծական տեսիլներ, մյուս կողմից պայքար տրորվող, տառապող, զոհաբերվող մարդու ազատության համար: Նամակի տողերը պերձախոս հաստատումն են անհունության, մենության մեջ ապրելու և ստեղծագործելու անհնարինության: Խաղաղ պոետիզմի անիրագործելիությունը, ձակատագրային անխուսափելիությունը չարչարանքից ու մաքառումից, բանաստեղծին տանում է դեպի ազգային-ազատագրական պայքար: Հեռվից պարզորոշ տեսնելով հանդերձ «Պոլսո մղձավանջը... Սողոմի մուխն ու Գոմորի բոցը», նա վերադառնում է հայրենիք: Ոչ ոք չէր հավատա ոչ մի ականատեսի հուշերի, եթե պահպանված չլիներ մի ուրիշ նամակ: Ահա անհավատալի փաստը. «...կցանկան, որ վերջնականապես հայրենիք վերադառնալե առաջ երթամ գոնե գարուն մը - կյանքիս հաշվված գարուններեն մին - Վենետիկ անցնեմ, ապրիմ, ապրիլս զգամ, մեռնիլս կանխազգալե առաջ» (նամակը գրված է 1911-ի փետրվարի 4-ին, Լոզանից):

Մահվան ուրվականը հետապնդում է բանաստեղծին նրա ողջ ստեղծագործական կյանքում, որը դաժան նախախնա-

մությամբ, նահատակության մի նախապատրաստություն էր կարծես:

1

Ռուբեն Սևակը (Ռուբեն Չիլինկիրյան) ծնվել է 1885-ի փետրվարի 28-ին (հին տոմարով՝ փետրվարի 15-ին), Մարմարայի եվրոպական եզերքի Սիլիվրի գյուղաքաղաքում: Նախ փակա-նագործ, ապա երկաթեղենի առևտրական էր հայրը՝ Հովհան-նես աղա Չիլինկիրյանը: Մոր անունը Արմավենի Գրաբոսյան էր:¹ Ռուբենը երրորդ զավակը լինելով, ուներ երկու քույր և երեք եղբայր: Ծննդավայրում Ռուբենն ավարտում է Ասքանագյան նախակրթարանը, ապա երկու տարի սովորում Պարտիզակի գիշերօթիկ Ամերիկյան քոլեջում, իսկ 1901-ին անցնում Սկյուտարի նշանավոր Պերպերյան վարժարան, նույնպես գիշերօթիկ, որն ավարտում է 1905-ին: Դասընկերները լավ ծանոթ էին նրա կազմակերպած ինքնագործ աշակերտական խմբում կարդացած բանաստեղծություններին: Առաջին տպագիր գործը «Բաժանման խոսքեր» բանաստեղծությունն էր,² որ Պերպերյանի շրջանավարտ Ռուբեն Չիլինկիրյանը արտասանել էր վկայականների բաշխման ավարտական հանդեսին, արժանանալով ներկաների գնահատությանը: Ցայտուն ընդունակություններ դրսևորելով տարբեր առարկաների յուրացման մեջ, միշտ դասարանի առաջին աշակերտը, վարժարանը փայլուն ավարտելուց հետո, մեծ ուսուցչապետ Ռեթեսու Պերպերյանի թելադրությամբ ու աջակցությամբ, նա մեկնում է Շվեյցարիա, 1905-ի աշնանից ուսանելով Լոզանի բժշկական համալսարանում: Այստեղ էլ նա առաջինն է տարբեր ազգերի բոլոր ուսանողների մեջ: Ուսանողության տարիներից էլ Ռու-

1 Կենսագրությունը լրացրել ենք ըստ Տիգրան Հաճյանի «Ռուբեն Սևակ. ծննդյան հարյուրամյակին առթիվ» հոդվածի («Հատաջ», Փարիզ, 1985, թիվ 96):

2 «Մասիս», Կ.Պոլիս, 1905, թիվ 24, էջ 379-380:

բեն Սևակը արևմտահայ մամուլում տպագրում է իր գործերը, հետզհետե լայն ծանաչում ստանալով:¹ 1908-ին, սահմանադրության հաստատումից հետո, ամառվա արձակուրդներին նա գալիս է Կ.Պոլիս, կարճ ժամանակով զբաղվում «Սուրհանդակ» օրաթերթի հրատարակությամբ, նվիրվում հասարական գործունեությանը: 1911-ին, ավարտելով Լոզանի բժշկական համալսարանը, նա աշխատում է տեղի հիվանդանոցներում՝ օգնական բժիշկ: Ուսանելու շրջանում, 1907-ի մայիսին նա ծանոթանում է գերմանական հին ու հարուստ տոհմից սերող, Լոզանի գեղարվեստի վարժարանի ուսանողուհի Յաննի Ապելի հետ: Ամուսնությանը դեմ էին և աղջկա ծնողները, որ բնակվում էին Էրֆուրտում (հայրը գոհարավաճառ էր), և տղայի ծնողները՝ չէին ցանկանում, որ իրենց որդին ամուսնանա օտարուհու հետ, և Հովհաննես աղան դադարեցրեց դրամական առաքումները: Ռուբենի համար սկսվեց նյութական դժվարությունների մի շրջան: Բայց հակառակությունը վերջապես վերացավ, նամակներից իսկ երևում է, որ Յաննիի ծնողները Ռուբենին վերաբերվում էին ջերմ համակրանքով: Ամուսնությունը հաստատվեց 1910-ի հուլիսի 16-ին՝ Լոզանի քաղաքապետարանում, կրոնական հարսանիքը կատարվեց հաջորդ օրը Փարիզի հայոց եկեղեցում: Ռուբենը 25, Յաննին՝ 20 տարեկան էր՝ արտակարգ հոգու և գեղեցկության մի մարմնացում: Նրանց նամակները ռոմանտիկ, անմար սիրո մի վիպասանություն են, այժմ արդեն ազգային մեր գրականության պատմութ-

¹ Սևակ գրական անունը հատկանշում է իրեն՝ «...քիչ մը թուխ դեմքով ու սև արտահայտիչ աչվըներով» (Արմեն Սևան, Նահատակ գրողներ, Գիրք Ա, Սոֆիա, 1931, էջ 73): Տիգրան Հաճյանի կարծիքով ակ-ը թերևս փաղաքշական իմաստ ունի՝ սևուկ: Բայց «Սերը» բանաստեղծությունում ՍԵՎԱԿ անունը զուգահեռվում է **ակունք, աղբյուր** իմաստներին:

Կը տեսնեն սա վիհին վըրա Սեր-ակը.

Հազարներ կուլ է տվեր այդ սև ակը.

Իր ջուրեն օր մը խենթեցավ

ՍԵՎԱԿ

յան հնայիչ մի դրվագ, ողբերգական ավարտով: Ներդաշնակ և գեղեցիկ ամուսինները երկու զավակ ունեցան՝ Լևոնը և Շանիրամը: Ինչպես պատմում է Սևակի ընկերներից մեկը՝ Գ.Ամատյանը, Յաննին հետաքրքրվում էր հայ մշակույթով և սկսել էր ամուսնուց հայերենի դասեր առնել:

1910-ին Կ.Պոլսում լույս տեսավ «Կարմիր գիրքը» ժողովածուն: Թեոդիկի 1911-ի «Ամենուն տարեցույցում» հայ մշակույթի բազմաթիվ այլ գործիչների հետ տրված Ռուբեն Սևակի կարճառոտ կենսագրականում նշված են իր ծրագրած «Քաոսը», «Սիրո գիրքը», «Վերջին հայերը»: Նույնը հավաստում է նաև Մերուժան Պարսամյանը («Շանթ», Կ.Պոլիս, 1918, թիվ 2): Այդ գրքերը չկարողացավ հրատարակել: Սևակի արձակ առաջին գործը՝ «Տարի մը վերջ» պատմվածքը լույս տեսավ 1907-ին, իսկ 1913-ին «Ազատամարտում» սկսեց հանդես գալ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջեր» շարքով, որը մեծ հաջողություն ունեցավ և որը նույնպես ամբողջությամբ չկարողացավ հրատարակել: Ռուբեն Չարդարյանը շարքի մասին գրեց. «Չեք կարող երևակայել, թե որպիսի՜ խանդավառ ընդունելություն գտած են անոնք ընթերցող հասարակության մեջ... Ասիկա նախ կապացուցանե այն անտարակուսելի գրական ճարտարությունը, որով կգրեք ձեր հողվածները քերթվածի մը չափ թրթռուն...»: ¹ Իսկ Հարություն Ալփիարին հիացնում էին արվեստագետի ձիրքերը. «Չգացումներու փափկազգաց նկարիչ մը, լեզվի ciseleur մը, և բառին ամբողջ ուժովը՝ հաճելի գրագետ մը: Գրական նոր ժյուղ մը կստեղծեք կոր»: ²

Ինչպես այդ, այնպես էլ Արևմուտքում ապրած տարիների մասին որոշ պատկերացում են տալիս Ռուբեն Սևակի նամակները, որոնցից ոչ բոլորն են, դժբախտաբար, տեղ գտել ցարդ հրատարակված ժողովածուներում: Թվում էր, թե բոլոր նախադրյալները կան լիարժեք ապրելու, երջանիկ լինելու

1 Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը», Կ.Պոլիս, 1915, էջ 325:

2 «Աստղաբերդ», 1952, թիվ 5, էջ 62:

համար. հաջողություն, նվիրվածություն ու տաղանդ ընտրած մասնագիտության մեջ, հոյակապ ընտանիք և իսկական մեծ սեր, ստեղծագործական հագեցված, փայլուն կյանք, անշահախնդիր արվեստագետ ու ոչ արվեստագետ բարեկամների ազդեցիկ շրջան: Անկարևոր չէր, հարկավ, նաև նյութական բարեկեցիկ վիճակը: Բայց եթե բանաստեղծն ընդհանրապես, ինչ երկնքի տակ էլ ապրի, չի կարող երջանիկ լինել, հայ բանաստեղծը դատապարտված է ծակատագրով: Հեռվից էլ զգացվում էր սպասվող կոտորածի մղձավանջը և, այնուամենայնիվ, հայ մտավորականության շատ ներկայացուցիչներ վերադառնում էին տուն: Այդպես, 1914-ի հունիսին Ռուբեն Սևակն ընտանիքով վերադարձավ Կ.Պոլիս: Հենց նավահանգստում, Յաննիի վրա թուրքական միջավայրը ծանր տպավորություն թողեց. «Ռուբեն, դառնանք այս շոգենավով, ես շատ չհավնեցա այս երկրին... Սոսկում եկավ վրաս. չե՛ս տեսներ, ո՛չ մեկուն դեմքը կժպտի»:¹ Սևակը հաստատապես վճռել էր վերադառնալ, և ցավոք սրտի, կնոջ մռայլ կանխազգացումը որևէ նշանակություն չունեցավ: Կ.Պոլսում Սևակը բնակվում էր Բանկալթի, Նալբանդ փողոց, Մավրոմատի մենատանը, աշխատում իր մասնագիտությամբ, դասախոսություններ կարդում Բերայի Հայ բժշկական միության կազմակերպած հիվանդապահության դասընթացներում, հրավիրվում է Կեդրոնական վարժարան՝ կենսաբանության ուսուցիչ: Գրական աշխատանքի նոր, բուռն շրջան էր սկսվել նաև, իր հարազատ տարերքի մեջ էր՝ արևմտահայ արվեստագետների միջավայրում: Երբ պայթեց առաջին համաշխարհային պատերազմը, Սևակը կանչվեց թուրքական բանակ՝ հարյուրապետ սպայի աստիճանով, որպես զինվորական բժիշկ: Մի հանդիպման մասին Մերուժան Պարսամյանը պատմում է. «Առտու մը տեսա զինքը ծիու վրա, զինվորական բժշկի համազգեստով... Երբ տուն հասանք... իր անտիպ քերթվածներեն ու արձակներեն կարդաց... Մերթ

1 «Շանթ», Կ.Պոլիս, 1918, թիվ 2, էջ 14:

տիկին Չիլինկարյանն էր, որ իր բարձր ու շքեղ կիսաստվերը կպտտեցներ սենյակին մեջ, տաքություն մը, երաժշտություն մը հոսեցնելով մթնոլորտին մեջ... Նույն իրիկունն իսկ իմացա, որ ձերբակալեր են զինքը:

Առաջին վայրկյանեն իսկ հուսահատ էր տիկին Չիլինկարյան. առտուն գերման դեսպանատուն՝ իրիկունը՝ ոստիկանական տնօրենին մոտ... իբրև թե հայուհի մը ըլլար տիկին Չիլինկարյան, կքննադատեր գերմաններուն ընթացքը, կպախարակեր անոնց վայրագությունը»:¹

Ռուբեն Սևակը ձերբակալվեց և ուղարկվեց Չանդըրը: Այդ օրերի մասին վկայություններ է թողել նրա հետ աքսորված Միքայել Շամտաձյանը (տես «Հուշարձան ապրիլ տասնըմեկի», Կ.Պոլիս, 1919, «Չանդըրը են վերհիշումներ», էջ 113-121): Չանդըրը Սևակը բուժում է մի թուրք չեթեժիի աղջկան: Թուրքը «խանդաղատանքի զգացումներ» հայտնելով, բժշկին համոզում է մահմեդականություն ընդունել անխուսափելի սպանությունից փրկվելու համար: Սևակը հրաժարվում է, ավելին, նա, որ աստված ու կրոն չէր ընդունում, հավատափոխությունը համարելով ազգադավություն, ամբողջ երկու օր աշխատում է համոզել տատանվող որոշ հայերի, թե մահը մահմեդականացումից լավ է, ստիպելով երդվել նրանց, որոնց վրա կասկած ուներ: Այս պատմությունը լրացնող մի հայտնի վկայություն ևս կա. բուժված աղջիկը սիրահարվում է Սևակին և աղաչում է հորը ամուսնացնել իրեն հմայիչ երիտասարդի հետ: Հայրը ծարահատյալ կանչում է Սևակին, զգուշացնում է, որ մահվան է դատապարտված իր ընկերների հետ, բայց կարող է փրկվել. «... աղջիկս մահեն ազատեցիր, և աղջիկս շատ ուրախ է քեզի պես բժիշկ մը ծանչնալուն համար, և քեզի սիրահարված է՝ հետդ ամուսնանալ կուզե: Եթե ընդունիս իսլամանալ և ամուսնանալ աղջկանս հետ, կազատեն քեզի անոր սիրույն համար...»:

1 «Շանթ», Կ.Պոլիս, 1918, թիվ 2, էջ 14:

Սևակը կսարսափի առաջարկեն, կըսե թե արդեն ամուսնացած է և զավակներու տեր է: «Վնաս չունի», կըսե մարդը, «մեր կրոնքին համար ամուսնացած ըլլալը անպատեհություն մը չէ»:¹

Օգոստոսի 26-ին, հինգշաբթի առավոտյան, հինգ հոգի երկու կառքով ուղարկվում են Այաշ, որոնց մեջ Ռուբեն Սևակն ու Դանիել Վարուժանը: Մյուս երեքն են՝ Օննիկ Մաղազաձյան, Վահան Քեհյայան, Հարություն անունով մի հացթուխ: Երեկոյան ժամը 12-ին հասնում է նրանց սպանության լուրը, իսկ մեկնելուց ընդամենը 24 ժամ հետո Կ.Պոլսից հեռագիր է ստացվում, որ նրանք պետք է ազատ արձակվեն: Ականատես Հասան անունով թուրք կառապանի պատմությունը բացում է սպանության հանգամանքները: Ճանապարհին կառքերը կանգնեցնում են: Կարծում են ավազակների հարձակում է, բայց ոստիկանության պաշտոնյան ակնածանքով բարևում է անծանոթին, որին հետևում էին չորս ուրիշներ՝ մինչև ատամները զինված: Տեղափոխությունն այսպիսով խաբեություն էր, նախապես ճշգրտորեն մշակված էր հինգ զոհերի սպանության ծրագիրը: Նրանց ձեռքերը կապված էին և դիմադրել չէին կարող: Կառապանն անկասկած նկատի ունի Սևակին, երբ նշում է. «Անոնցմե մեկը երիտասարդ մըն էր սև մորուքով և վառվռուն աչքերով»:² Ոստիկանները խուզարկում են զոհերին, կողոպտում նրանց ունեցածը և հեռանում: Կառապանը մնում է և հեռվից դիտում սարսափելի տեսարանը: Դահիճները հարձակվում են հինգ զոհերի վրա, մերկացնում, կապում ծառերին. «<Ետո չեթեպետը և իր մարդիկը իրենց դաշույնները մերկացուցին և սկսան դանդաղորեն և հանդարտ կերպով զանոնք մորթոտել: Դատապարտյալներու աղաղակը և անոնց հուսահատական կատաղությունը սիրտս կձմլեին»:³

1 Հովհաննես Զիլինկիրյան, Ռուբեն Սևակ և «Փրցվելիք ուղեղներ», փարիզ, 1985, էջ 34:

2 Արմեն Սևան, Նահատակ գրողներ, էջ 87:

3 Արմեն Սևան, Նահատակ գրողներ, էջ 89:

Աքսորի ժամանակ Ռուբեն Սևակը զարմանալի անվրդով էր թվում, լավատես՝ վաղվա օրվա հանդեպ: Համենայն դեպս, 1915-ի հունիսի 17-ին Չանդըղըից գրում է Յաննիին. «Շատ հանգիստ եմ... մի՛ մտահոգվի՞ք ինձի համար: Շնորհոքն Աստուծո քիչ ատենեն արդարությունը կվերականգնվի և մենք միասին կըլլանք»: Ինչպե՞ս վերականգնել չեղած արդարությունը, ինչպե՞ս ապավինել չընդունած աստծուն: Նրան հանգիստ չէր տվել մահվան գաղափարը, բայց այդպես էր թերևս նրա գրականության մեջ միայն: Քանզի ստեղծագործողի ու ստեղծագործության, կյանքի ու գրչի անմնացորդ համընկնումը անխուսափելի օրինաչափություն չէ: Անհողդողդ մոտենում էր նահատակության անագորույն պահը, ստեղծագործողն ու ստեղծագործությունը ողբերգականորեն միաձուլվեցին: Ընդամենը մի օր առաջ, օգոստոսի 25-ին հեռագիր ուղարկեց կնոջը. «Վարուժանին հետ Այաշ պիտի երթանք, նամակնիդ հոն դրկեցեք: Ռուբեն»:¹

Նահատակության գույժը լսելուց, Կ.Պոլսից հեռանալուց հետո էլ Յաննի Սևակը չէր կորցրել հույսը: 1915-ի նոյեմբերի 4-ին գերմանական դեսպանատան թարգման Հայկ Թայքեսենյանին գրեց. «Կտառապիմ: Աստուծո սիրուն, ազնվությունը ունեցեք երթալ տեսնելու տիկին Վարուժանը և իրենց հարցնելու, թե ինչ եղած է մոնս. Տուչիի աշխատության արդյունքը՝ ամուսինին մասին: Ինձի համար ատիկա մեծ կարևորություն ունի. որովհետև դեռ ձեռքս ապացույց մը չունիմ Ռուբենի մահվան մասին և կիուսամ տակավին:

Դարձյալ կխնդրեմ ձեզմե, որպեսզի իմ կողմես աղաչեք Կոմիտաս վարդապետի, հոգեհանգիստ մը կատարելու համար»:²

Միքայել Շամտաճյանը ուրիշ ազատված հայերի հետ մեկնելիս Թյունեյ գյուղից այն կողմ տեսնում են ծամփեզրի սեզե-

2 Հովհաննես Չիլինկիրյան, Ռուբեն Սևակ, էջ 67:

3 «Շանթ», Կ.Պոլիս, 1918, թիվ 2, էջ 15-16:

րով ծածկված, ջրի դիմացի ափն ի վեր, հինգ հողաթմբերը:¹
Դանիել վարուժանի և Ռուբեն Սևակի աճյուններն այնտեղ են:

Պոլսի ոստիկանապետը, նկատի առնելով, որ տիկին Յաննի Սևակը գերմանացի է, խաբխբում է, թե բժիշկ Սևակին շուտով պետք է ազատեն, Գերմանիա ուղարկեն: Հուսալքված Յաննին վերջապես բղավում է ոստիկանապետի երեսին, որ խաբում են իրեն և դիմում Գերմանիայի դեսպան Վանգենհայմին: Սա էլ մի մի քանի անգամ չընդունելուց հետո, վերջապես, տիկնոջ պաղատանքին՝ փրկել իր ամուսնուն, պատասխանում է. «Դուն թշվառական գերմանացի... լքեցիր ազգդ, ամուսնացար այս հայուն հետ և հիմա կուգաս խնդրելու, որ ազատեմ զինքը: Ան ետ չպիտի գա մեյ մըն ալ: Անոնք մեռնելու գացին»:

Տիկին Սևակ սարսափած Վանկենհայմին անմարդկային պատասխանեն, ձեռքը սուրի մը պես կմոտեցնե դեսպանին երեսին «Մանչ զավակ մը ունիմ» կըսե «անիկա պիտի մեծցնեն, այնպես, որ օր մը պիտի գա իր հորը վրեժը առնե գերմանացիներեն»:²

Յաննի Սևակը մերժեց գերմանական հպատակությունը, ապրեց իբրև հայ, երբեք գերմաներեն չխոսեց, երեխաներին հայեցի դաստիարակություն տվեց, տպագրեց բանաստեղծությունների մի քանի գրքեր ֆրանսերեն, վերջինը՝ «Ի հիշատակ մահից ուժեղ մի սիրո»: Յաննի Սևակը վախճանվեց Նիցցայում, 1967-ի դեկտեմբերի 28-ին: Իր կտակի համաձայն հուղարկավորությունը կատարվեց հայ եկեղեցական ծեսով, Նիցցայի ս.Աստվածածին հայկական եկեղեցում:

Լևոն Սևակը 1939-1945-ի երկրորդ համաշխարհային պատերազմում ֆրանսիական բանակում կռվեց գերմանական ֆաշիզմի դեմ: Ռուբեն Սևակի զավակները բնակվում են Ֆրանսիայում:

1 Մ.Շամտաճյան, Հայ մտքին հարկը եղեռնին, Կ.Պոլիս, 1919, էջ 61-62:

2 Հովհաննես Զիլինկիրյան, Ռուբեն Սևակ, էջ 37:

*«Ինձ համար գրելը երգել է: Բոլոր
մխիթարությունս սա երկաթի փոքրիկ
գրչիս մեջն է: Ու մենավոր ապաստանիս
մեջ՝ ձմրան գիշերներ, ինձմե երջանիկ
մարդ չէ կարելի երևակայել՝
ոտանավորի մը ավարտումեն վերջ»:*

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ

Նրա հրատարակած միակ ժողովածուն՝ «Կարմիր գիրքը» ամփոփում է երեք պոեմ: Երրորդը՝ «Մարդերգությունը» մարդկային գոյի հանելուկների խորախորհուրդ վերապրումն է: Այն եռամաս է, համապատասխան՝ ծնունդ-կյանք-մահ ընթացքին. առաջինը՝ «Գյուղական եկեղեցինն մեջ», երկրորդը՝ «Գյուղական ծամբուն վրա», երրորդը՝ «Գյուղական գերեզմանատան մեջ»: Եկեղեցում աստված ու դարերն են՝ բայց քարացած. ժամանակը մեռելորեն նմջում է չորս պատերի անհունի մեջ: Ինչպե՞ս է անհունը տեղավորվում փոքրիկ, փակ տարածությունում: Դա թերևս գեղրավեստի գաղտնիքն է նախ.

*Քար քարի վրա, ծներ էր, հըլու՛,
Առանց արվեստի, առանց մեծ ոճի,
Պարզ, ինչպես ծառ մը, որ հողեն կ'աժի:*

Բանաստեղծական խոսքը անհնարինը դարձնում է հնարավոր: Երևակայությունն իր թռիչքի մեջ անցավորը կապում է անանցին: Գեղարվեստի այս կախարդանքը բացատրվում է պարզ անարվեստությամբ: Պարզության խնդիրն իբրև գեղարվեստի կատարելության չափանիշ շոշափվել է, և դրան չէ, որ ուզում ենք անդրադառնալ: Ռուբեն Սևակին բնորոշը, որ բնորոշ է նաև նրան ժամանակակից և հոգեհարազատ, նույն ուղ-

դության բանաստեղծների՝ Ատոմ Յարձանյանին (Սիամանթո) և Դանիել Վարուժանին, թե՛ գեղարվեստի, թե՛ գոյի առեղծվածները կյանք հասկացությունը ելակետ ընդունելով՝ իմաստաբանելն է: Սա բանաստեղծական հոյակապ իմաստաբանություն է, հավերժող տարերք: Կյանքի ողջ ընթացքն անբաժան է մահից (չորս պատերի անհունի մեջ «ծեր գեղջուկներ մեռնի՛լ կը սորվին...»): Կյանքն իր սկիզբ-ընթացք-վախճանով անվախճանության կրողն է: Մարդկությանն ամենից շատ տանջող ցավը պարունակող այս հակադրամիասնությունը մի լուծում է գտել. վախճանավոր կյանքը միաձուլվում է անվախճանությանը հոգու անմահության հավատով: Կրոնը մարդկությունը հորինել է մահվան սարսափին ընդդեմ համելով անմահության երազը: Թեև բանաստեղծը հայտնում է, որ բնավ չի ծաղրել «Մեծ հույսը», բայց ավարտում է հեզմանքով. կրոնական շինությունները կենդանիների զոհաբերության կենտրոններ են սոսկ, սպանդանոցներ («Ու հոն - գլխարկնիդ բացեք վեհերուն - Գերեզմանոցն է կենդանիներուն...»): Կյանքի իր ըմբռնումը Սևակը հակադրում է դատարկ «Մեծ հույսին», որը հեշտությամբ «մեռնել սովորելու» միջոց էր, կույր հավատ՝ վճռականապես անընդունելի:

Կյանքից այն կողմ՝ անվախճանությունը «միստիք, լռելյայն», առանց ժպիտի ու առանց ցավի վիճակ է, անշարժություն, ուր.

*Առանց աճելու, աճանց նվազելու,
Հազար դարերու ու անհուններու
Մտերմության մեջ կ'ապրեին, - հեռո՛ւ:*

Այսպես ապրելու պատրանքը հակադիր է կյանքին, որի հիմքում ընկած է աճելության սկզբունքը: Անհունությունը դրա բացակայությունն է, ուր «Բան մը կար Կյանքեն անջատ, Կյանքեն վե՛ր»: Նույնն է, նույն ձգտումը, նույն պատրանքը. «Այդ՝ Մահ-

վան իսկ մեջ ժխտումն էր Մահվան...»: Անսահման անուրջում, եթե լինի էլ այդ ժխտումը, մարդը դարձյալ ապրում է լույսի ու խավարի, երկրի ու երկնքի միջև, ինչ որ «... անշեջ է պիտի շիջի» գերեզմանի մթության մեջ: Գեղեցիկը կյանքն է իր բոցով, իր երջանկությամբ ու տառապանքով, իր պայքարով ու համապարփակ սիրով: Եկեղեցին գեղարվեստի հրաշք է, քանզի աճել է ծառի նման. կենսալի լինելություն, որ չորս պատերով ամփոփված շինությանը տալիս է անպարունակելի պարունակելու վիթխարի կորով: Այստեղ խաչաձևվում են երկինքն ու երկիրը, կյանքն ու մահը:

3

«Մարդը գոհ ու երջանիկ է զգում այն դեպքում միայն, երբ ինքն իր հետ է, իր էության մեջ»:

ԼՅՈՒԴՎԻԳ ՖՈՅԵՐԲԱԽ

«Մարդերգություն» - ամենաուղիղ իմաստով նշանակում է, որ մարդն է պոեզիայի, ստեղծագործության կենտրոնը, մարդն է թե՛ իր իսկ բնության, թե՛ արտաշխարհի, թե՛ տիեզերական գոյի իմաստների բանաստեղծացման ակունքը: Հանրահայտ բնորոշման համաձայն գեղարվեստական գրականության առարկան մարդն է, և եթե Սևակը սա էր հաստատում իր ընտրած վերնագրով ու նյութով, այժմ կթվա, թե դրանով առանձնապես ուշագրավ բան չէր ասում: Բայց 1910-ն էր և պետք է հիշել, որ փիլիսոփայական անտրոպոլոգիան դեռ շարունակում էր սաղմնավորվել կյանքի փիլիսոփայության մեջ¹ (իսկ դրանից ավելի վաղ՝ գերմանական ոռմանտիկական փիլիսոփայությունում):

¹ Մաքս Շելերի «Մարդու դիրքը տիեզերքում» և Հելմուտ Պլեսների «Օրգանական աստիճանները և մարդը» փիլիսոփայական անտրոպոլոգիայի հիմնադիր աշխատությունները լույս տեսան 1928-ին:

Այստեղից կարելի է երկու կարևոր եզրակացություն անել, մեկը՝ Ռուբեն Սևակի տեսական կողմնորոշումների, մյուսը նրա պոեզիայի վերաբերյալ.

ա/ Նրա աշխարհայացքի և ստեղծագործության հիմքում ընկած անտրոպոլոգիական սկզբունքները պետք է որ համընկնեն առավելապես կյանքի փիլիսոփայության մշակած կոնցեպցիային: Հարկավ, որոշիչ նշանակություն ունեն և ռոմանտիկական ավանդույթը:

բ/ Մարդերգությունը որպես ստեղծագործական հարցադրում, որով ներթափանցված է Սևակի աշխարհայացքը, միանգամայն նորարարական էր:

«Կարմիր գրքում» առկա են բանաստեղծի ողջ ստեղծագործությանը բնորոշ գլխավոր խնդիրները, խորագույն մտահոգությունները, առկա է մարդու և կյանքի այն ըմբռնումը, որն աղերսվում է կյանքի փիլիսոփայության հոսանքին: Սևակի մոտ այն կարող էր հատկապես արձագանքը լինել Ֆրիդրիխ Նիցշեի փիլիսոփայության, որի հանդեպ նա երկակի վերաբերմունք ուներ: «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում» մի տեղ նա նշում է, որ աշխարհի բոլոր մարդասպաններն ու չարագործները չէին կարող այնքան երիտասարդ հոգիներ սպանել, որքան մի Շոպենհաուեր, Նիցշե, Բայրոն: Մեկամաղձությունը, հուսահատությունը, հոռետեսությունը Սևակը դնում է «Այլասերում» վերնագրի տակ, որպես վաղվա հիվանդություն՝ «հիվանդություններեն հոռեզույնը»: Այս ախտով տառապող երիտասարդների վրա ունեցած ազդեցության մասին է խոսքը: Իսկ հյուծախտի ձգնաժամում Սիամանթոյի ապրած մահվան տագնապին և կյանքի հաղթանակին ու այս վիճակում հղացված բանաստեղծական պոռթկմանը նվիրված «Չմեռնելու համար» բացառիկ գործում Սևակը դիմում է Նիցշեին, հակառակ նպատակով. «Ո՛հ, Դյուցազնորենը գրողը երիտասարդ չպիտի մեռներ: Ան պիտի ծառանար ահավոր հիվանդության դեմ... «Մարդը ստեղծված է պայքարելու, ու կինը՝ ռազմիկը մխիթարելու համար», կգրե

Նիցշե»։ Նիցշեն մղում է անձնասպանության, Նիցշեն փառաբանում է կյանքի պայքարը, Սևակը այսպես կարող էր ընկալել գերմանացի փիլիսոփային ոչ միայն այն պատճառով, որ վերջինիս երկերը իրենց սիմվոլիկ, գեղարվեստական բնույթով տարբեր ընկալումների, մեկնաբանությունների առիթ էին տալիս, այլև այն պատճառով, որ ինքը Սևակը կյանքն ու մահը, լավատեսությունն ու հոռետեսությունը բնավ էլ չէր բաժանում խոր անդունդով։ Կյանքի փիլիսոփայության հարցադրումներին նա կարող էր ծանոթ լինել ոչ միայն Նիցշեի երկերով, այլև անմիջական ուրիշ աղբյուրներից։ Հակառակ դեպքում, այսպես ասած՝ երկրորդական արձագանքներից. չմոռանանք, որ ամենաէականը այս փիլիսոփայության տեսակետից՝ ռեալականությունը, գոյը որպես կյանքի շարժում, լինելություն դիտելը, կյանքայնությունը ծձմարտացի աշխարհայացքի, ծանաչողության հիմք համարելն է։ Բանականությունն անբավարար է, փիլիսոփայական աշխարհընկալումը բխում է կյանքի լիարժեք ապրումից։ Սա տարածված, իշխող մտայնություն էր։¹

4

«...կյանքը կրնա ինքն իրնով գեղեցիկ ըլլալ, բայց կյանքը ինքն իրնով կյանք չէ։ Կյանքը և բնությունը իրար միանալով է, որ կկազմեն կյանքը...»։ Նամակներից մեկում հայտնած այս շատ կարևոր միտքն ինքնին անհասկանալի, ավելին, անհաջող ձևակերպում կնկատվեր, եթե իմաստավորված տեղ չգտներ նրա գործերում։ Բնության անխուսափելի դերը կյանքի հաստատման մեջ պայմանավորված է առկա գոյության և իդեալի՝

¹ «...քսաներորդ հարյուրամյակի շեմին... կյանք հասկացությունը կենտրոնական տեղ գրավեց, դառնալով ողջ իրականության ու բոլոր արժևորումների ելակետ-մետաֆիզիկական, հոգեբանական, բարոյական, գեղարվեստական»,- գրում է կյանքի փիլիսոփայության խոշորագույն ներկայուցիցներից մեկը՝ Գերոգ Չիմմելը (Г. Зиммель, Конфликт современной культуры, Пг. 1925, стр. 17):

Սևակի ստեղծագործությունում որոշիչ, հակադրությամբ: Դա շատ հստակ արտահայտված է օրինակ, «Թրուպատուրները» բանաստեղծությունում, ուր մեքենաների երկաթե դարին, դրամապաշտությանն ընդդեմ թշվառության հետ հաշտ.

*Կ'ապրին նախնական կենցաղով ազատ,
Ազա՛տ Բնության որբերն հարազատ.*

Թրուպատուրները:

Տրուբադուրը՝ միջնադարյան Պրովանսի երգիչը ասպետական գրականության բնորոշ կողմերով չէ ներկայացվում այստեղ, այլ որպես գեղեցիկի, ազատ ստեղծագործության, ազնիվ ինքնագոհաբերման ու նվիրումի կրող՝ արվեստագետ, բանաստեղծ՝ բոլոր ժամանակներում: Իդեալային անցյալում, «Հին աստվածաբնակ դարերում» վսեմին, «Արվեստին սրտանվեր» ծառայող տրուբադուրները իրենց հայր Հոմերից սկսած անմահանում են, հակադրվում գեղարվեստին թշնամի նոր ժամանակներին («- Վախ, արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան»): Հին և նոր դարերի այս հակադրության մեջ բանաստեղծը պաշտպանում է արվեստագետի բացառիկության սկզբունքը: Արվեստագետը՝ բացարձակ ազատության մարմնացումը, հավիտենությամբ ապրող և իրականության երևույթների մեջ հավիտենությունը խտացնող այդ ուժը պատմական մեծ առաքելության կոչումն ունի. «Առաջնորդելու մարդկությունն ամբողջ»: Իր ազատությունը նա ձեռք է բերում տառապանքով, տառապանքի մեջ և սրանով իսկ լույս ու մութի, ժպիտի ու դառնության կրողն է միաժամանակ: Հակադրությունների մեջ արվեստագետի ռոմանտիկական այս կերպարի ապրելու զենքը հեզնանքն է.

*Բախտը, տառապանքն, հարափոխ հովեր
Իրենց դեմքին մուրճ ժպիտ մ'են տվեր,
Կյանքը ծանչցողի ալեկո՞ծ ժպիտ:*

*Ու իրենց բռնի՛ ձևին մեջ հտպիտ,
Խռիվ մազերնուն ներքև ալևոր,
Աշխարհքն հեզնելու հո՛վ մ՛ունին աղվոր*

Թրուպատուրները:

Որքան էլ նա ձգտի փակվել մաքուր էսթետիկականի բարձր ոլորտում՝ «Վսեմին, Արվեստին, Սուրբ Իդեալին» տրվելով, ռեալ կեցությունը պահանջում է իրենը, իրականության ողբերգականության խոր ու ցնցող վերապրումը դառնում է ստեղծագործական փաստ: Իդեալայինն ու իրականը մնում են հակառակ ծայրերում, որոնց միջև ծավալվում է արվեստագետի գործունեությունը: Այս հանգամանքը ցայտուն դրսևորվում է Ռուբեն Սևակի ողջ գրական ժառանգությունում, որոշակիորեն քննվելով ոչ միայն «Թրուպատուրներում», այլև ի թիվս այլ էջերի, «Որո՞ւ համար...» ծրագրային բանաստեղծությունում («ստրուկ, անզգամ նյութի» և իդեալի բախումը): Տրուբադուրի կերպարին զուգակցվում է ասպետի կերպարը՝ դարձյալ իդեալի մարմնացում, որ ներքին լարերով կապված են հեթանոս շարժման, ընդհանրապես նեոռոմանտիզմի բարձրացրած հերոսի գաղափարին, զոհաբերության գնացող ասպետը («Ասպետին երզը», «Գացող մարդը»), իր վերջին երզը իդեալին ուղղող տրուբադուրը («Ձոն»):

Ռուբեն Սևակի ստեղծագործությունը ներշնչված է դասական ռոմանտիկական այս սկզբունքների ոգով, որը նրան տարավ հայկական նեոռոմանտիզմի բարձունքները, չկա այստեղ էսթետիկական թե փիլիսոփայական, գեղարվեստական թե ազգային, քաղաքական, սոցիալական որևէ բնորոշ խնդիր, որ ցայտունորեն ու միաժամանակ ուրույնորեն տեղ չունենա նրա մոտ: Նրա նեոռոմանտիզմը չի բացառվում, այլ հաստատվում է նույնիսկ հետևյալ խոստովանությամբ. «Ես ավելի իրապա՛շտ եմ, ամեն բանե առաջ իրականությունը՝ զիս կզրավե, ամեն իրականութենե վեր մե՛կ իրականությունը մը կձանչնամ ես՝ ապրվա՛ծ, զգացվա՛ծ կյանքը և ոչ թե երևակայված կյանքը»:

Տեսանք, թե ինչ էր հասկանում Սևակը կյանք ասելով, դա հենց այն կյանքն էր, որն ապրելու, որն իրագործելու համար անհնար էր չհակադրվել հասարակական գոյին, իրականությանը: Այդ գոյի ահավոր պատկերները իր արվեստի նյութ էր դարձնում իրականության արտացոլման նեոռոմանտիկական եղանակով միայն: Նրա երկերում ուղիղ իմաստով ռեալիզմ որոնելիս ոչնչի չենք հանգի: Նույնիսկ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում», որ ծայրեծայր լի են կյանքով, վերցված են կյանքից, հեղինակին պատահած իրողությունների նկարագրություններ են, դարձյալ ռեալիզմ՝ որպես արտացոլման որոշիչ եղանակ, չկա: Կա նկարագրությունների ռեալիստականություն, որը այս կամ այն չափով, այս կամ այն ձևով հատուկ է գեղարվեստական բոլոր ուղղություններին: Արձակ այդ էջերում ցրված են հայկական նեոռոմանտիզմի գաղափարների հիմնավոր ձևակերպումներ, և բանն էլ այն է, որ դրանք ոչ թե պատահական հայտարարություններ են թեկուզև երկի հենքին հնտորեն հյուսված, այլ ողջ նյութն ի վերջո շարադրված է հանուն այդ գաղափարների հաստատման, գեղարվեստական մարմնացման:

Գլխավոր նպատակը՝ հայության վերածնությունը իր լույսն առնում էր դյուցազնական, հեթանոսական դարերից: Հայրենիքից հեռու, մեծ կրքով ու ստեղծագործական բռնկուն ավյունով Ռուբեն Սևակը նվիրվում է այդ մեծ գաղափարին: Առաջին հայացքից՝ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերը» բժշկական գրույցներ են, հեղինակն ասես հետամտում է առողջապահական, ուսուցողական, օգտապաշտական նպատակներ: Իհարկե, դա բացառել չի կարելի: Բայց, առավել ևս մեզ համար, որ միայն դրանում չէ այդ արձակի բուն նշանակությունը, քանզի գործ ունենք գեղարվեստական անուրանալի արժեքով առանձնացող էջերի հետ, այլև առողջապահական նպատակները երկրորդական են, մարմնացած այդ խնդիրների համեմատությամբ, որ գտնվում էին ինչպես Սևակի, այնպես էլ ժամանակի հայ

գրականության կիզակետում: Ավելին, հանգամանքների զուգադիպությամբ միասնացնելով բժշկի և արվեստագետի կարողությունները, Ռուբեն Սևակը լավագույն հնարավորություն ուներ հարցերը ներկայացնել տեսական ու գեղարվեստական առավել համոզիչ, շոշափելի ու ներդաշնակ կերպավորումով: Եթե առողջ ցեղի, սիրո, ուժի պահանջները հեթանոս շարժման ներկայացուցիչները հաճախ երևան էին բերում կոչերի ձևով՝ իրենց ծրագրային ելույթներում ու նաև բացառապես գեղարվեստական արտացոլումների մեջ, ապա Սևակը, հիմնավորում էր կյանքային-բիոլոգիական էությանը, որի մեջ հմուտ էր, իրավասու՝ ժամանակի գիտության ամենաբարձր մակարդակով: Այսպես օրինակ, երբ «Այլասերում» կամ «Վեցերոդո գգայարանը» գործերում նա գրում է, որ հայությանը «Ոսկեդար մը պետք է, նոր Ոսկեդար մը», «Այլասերում, ո՛չ Վերածնունդ», կամ՝ «Պատրաստենք մեր զավակները այդ մեծ օրվան համար: Ու սորվեցնենք իրենց Վերածնունդի առաջին օրենքը: Առողջ սեր, առողջ սեռ», ապա դա նախապես պատճառաբանում էր ոչ միայն գեղարվեստորեն, ռոմանտիկական գրավիչ ձուլվածքով, այլ գիտականորեն: Սեռի և սիրո, կյանքի ծարավի, ապրելու կամքի, առողջ, կենսունակ սերնդագործման շուրջ դատողությունները հեթանոս շարժման հայտանիշներն են, որոնք ի մի են բերվում կյանքի փիլիսոփայության առաջնորդությամբ: Ուշագրավ շատ նկատառումներից հետևյալ տողերը ևս ցույց են տալիս հեթանոս շարժման առնչությունները. «Եթե Եվրոպան է, որ կհնչեցնե այլասերումի ահագանգը, մի մոռնաք, որ այդ սարսափելի ախտը ամենեն առաջ մեր ցեղին կսպառնա՝ իբրև հին ցեղի մը»: Այստեղից իսկ երևում է, որ կյանքի փիլիսոփայությունն իր բիոլոգիական մեկնաբանությամբ Արևմտյան Եվրոպայում միանգամայն գործնական նշանակություն էր ձեռք բերել:՝ Մի

1 Վիլհելմ Դիլթեյը կյանքի փիլիսոփայության առաջացումը կապում էր «ծերացող ազգերին» հատուկ «Ինքնաներգնության» հետ (տես Ա.С.Богомолов, *Немецкая буржуазная философия после 1865 года*,

բան, որ ինչպես համոզված էին հայ նեոռոմանտիկները, ավելի կարևոր պետք է լիներ կործանման եզրին կանգնած արևմտահայության համար: Եվ նույն ոգով էլ նրանք նախապատրաստում էին բաղձալի վերածնունդը, բնական կյանքի դիրքերից քննում, մարմնավորում, փառաբանում էին կամքը,¹ կենսական մղումներն ու ցեղի կենսական ակունքները:

Անակի ստեղծագործություններում հատուկ տեղ է գրավում սերը, որը ծգտում է «բացարձակ իդեալին», ըստ որում, այն «անձնական, կերպարանավոր, երկրային, բնական» իդեալն է («Փոխան հարսանիքի» գրվածքում): Սերը կյանքի հոմանիշն է: Արուն և էզը, մարմինն ու հոգին խառնվելով «միանգամայն Տիեզերքին ու Աստուծույն կխառնվին»: Սիրո վերածումը տիեզերական ուժի, միաժամանակ և վերածումն է ողջ գոյի ծավալման ու ճանաչողության ելակետի, կյանքի տարերքի այս արտահայտության մի ծայրն այսպիսով մարդն է, մյուսը՝ տիեզերքը: Տիեզերքը՝ հավերժության կրողը, ինչպես՝ կարող է ընդունել սերը եթե ոչ մահվան միջոցով.

Մեռնի՛լ, մեռնի՛լ... Անմահանալ մահվան մեջ.

Մեռնի՛լ... Գրկիդ գոգն, այսպես, մեր սերն անշեջ.

Անհունին մեջ ծառացընել տիրական...

Հայկական նեոռոմանտիզմում կա զոհաբերության և հարության գաղափարը իբրև բնության աշնանային թառամումի

М., 1969, стр. 135): Ահա ընդամենը մի գիծ, որ հստակ ցույց է տալիս ծերացած, «հին ցեղի» ըմբռնման տարածումն ու առնչությունները: Ըստ որում, ըմբռնումը շարունակեց իր գոյությունը և մասնավորաբար հայ գրականության մեջ բառացի ձևակերպումներով. ահա օրինակ, Շահան Շահնուրը «Ավագ ուրբաթում» գրում է. «Մեր արյունը հին է, ծեր է և պառվըցած: Ավի՛շ, ավի՛շ պետք էր մեզի...»:

1 Սա համապատասխան մեկնաբանությամբ, գալիս էր Արթուր Շոպենհաուերից, որի փիլիսոփայության հիմնական հասկացությունը, գոյի ներքին էությունը՝ կամքը, իմացությունը ենթարկում է իրեն որպես մարդու և ցեղի պահպանման միջոց:

և գարնանային վերակենդանացման (Լ. Շանթ), դիոնիսիզմի արտահայտություն: Դիոնիսոս աստծու երևույթի մեջ, Նիցշեից եկող, հաճույքի և տառապանքի, մահվան և կյանքի, նահատակության և հարության, ողբերգության և վերածննդի միասնության փիլիսոփայությունն էլ հիմք դարձավ հեթանոս շարժման: Սևակի մոտ սերը և մահը նույնքան անքակտելի են, նույնիսկ «Սերը սեր չէ, մահը մահ չէ, սերն է մահ»: Սերը վաղանցուկ է, մահն է հավերժական, մահվան մեջ անմահանալու ձգտումը տիեզերքին ձուլվելու ձգտում է, սերը մութ անդունդի մեջ անվախ ընկլուզումն է: Սիրո մեջ բախվում են աշխարհի եղերական հակասությունները, այն ընդունում է այնպիսի վիթխարի չափեր, որ Աստված իր ամենակարողությամբ անգամ փոքրանում է նրա առաջ.

*Սերն հեթանոս երջանկությունն է, խաչված,
Սերն այն կուռքն է, որուն առջև ծնրադրած
Որբի՛ մը պես պիտի ողբար ի՛նքն Աստված...*

Խաչված երջանկություն. սիրո բարձրագույն աստիճաններում համատեղվում-փոխհատվում են մարդկության մեծագույն երազները, կյանքի հավերժական սիմվոլները, գերագույն հավատալիքները և գուցե գերագույն փիլիսոփայությունը: Տիեզերական այդ սերը շարժման մեջ է դնում հակընդդեմ, հզոր ուժեր, որոնց հավիտենական ալեբախման մեջ մարդն ապրում է հաճույքի ու տառապանքի իր բաժինը և չքանում հավիտենապես: Ահա թե ինչու մահ-անհունը, «ճերմակ Ոչինչն է» իրականը և գեղեցիկը, «Ձյունին» բանաստեղծությունը թերևս գոյի ու չգոյի հարաբերության ծշտո՞ւմն է գեղարվեստական հոյակապ ձևի մեջ: Դժվար է նման բան պնդել, Ոչինչն այստեղ խավարի, սառնության, մոռացության, մահվան արտահայտությունն է: Այս սառցե, ճերմակ և միաժամանակ խավար իրականությունն ու հրաշքը այնուամենայնիվ կա որպես այդպիսին, այսինքն՝

ՈՉԻՆՉԸ ինչ-որ բան է, իհարկե կյանքի հերքում, բայց և ոչ բացարձակ չգոյ: Սիրո և մահվան համադրումը էությանը ռոմանտիկական սուր հակադրությունների համադրում է: Ժամանակին նկատվել է, որ, չունենալով անդենականի հավատքը, աշխարհը շատ սիրելու համար Սևակը չի կարողանում իրենից վանել մահվան հաճախանքը: Արմեն Սևանի այս կարծիքն ուղղակիորեն հաստատվում է ոչ միայն հոռետեսության, հուսահատության դեմ «Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում» ասվածով: Ավելորդ չէ դրան ավելացնել մարդատյացի հոռետեսությունից հրաժարվելու նրա հորդորը՝ նամակներից մեկում. «Հապա որո՞ւ համար են ապրելու հաճույքը, տեսնելու՞ փափաքը, սիրելու՞ կիրքը ու տենչալու՞ տենչը: Որո՞ւ համար են արվեստները, գեղեցիկը, բնությունը, կինը, համբույրը, առավոտը, գիշերին խորախորհուրդ բանաստեղծությունը...»: Կյանքի սերն է ստիպում հիշել մահը, և հետևաբար, սեր-մահ կապակցությունը բնավ էլ միապաղաղ, ցուրտ նույնությունը չէ կամ «ճերմակ Ոչինչ»: Նույն «Ձյունին» բանաստեղծությունում կա և՛ «Կյանքը քրքիջ մ'է հտպիտ», և՛ «Սիրո հի՛ն, հի՛ն դարերուն աստվածն ըլլալ կարծեցի» տողերը, այսինքն կյանքի կատակերգությունը, կյանքի հեզմանքը մահվան բեմի վրա, և՛ հեթանոսական մղունները: Կյանքի ու մահվան բախման մեջ ձև են ստանում բանաստեղծին մտահոգող հարցերը, այն ամեն կարևորը, ինչով նա ապրում էր: Այդ բոլորը պոետականացվում են հակադրությունների մեջ: Հակադրությունները հենց կյանքի, ավելին՝ տիեզերքի, որի մեջ ծավալվում է կյանքը, օրինաչափությունը, շարժման ռեալ ուժերն են: Օրինաչափ է նաև, որ «սերն է մահ» ասելով հանդերձ բանաստեղծն ամբողջ ծայնով օրինաբանի սեր-կյանքը.

Եկու՛ր, եկու՛ր, եկու՛ր սիրենք կաթոգին.

Ով չի սիրեր պիտի մեռնի առհավետ.

Սերը պե՛տքն է, երա՛զն է, կյա՛նքն է կյանքին...

Նրա բանաստեղծական աշխարհում սերը հնչում է ամենատարբեր երանգներով ու վիճակներով, ամենանուրբ, ներքին-անշոշափելի դրսևորումներից մինչև բոցոտ կիրքն ու հեթանոս վայելքը, և այդ հախուռն տարերքից մինչև անչափելի ընդգրկումներ: Եվ իր բոլոր դրսևորումներում սիրո երգը հնչեցնում է արտակարգ թեթևությամբ՝ ամենամեղմ, ասես մշուշում հավվող ցուլացումներից, հազիվ նշմարվող նվագուն ուրվագծերից անցնելով վառ, ազդու ու թանձր վրձնահարվածների, տրտմությունից՝ պոռթկացող ցնծություն, շշմեցնող հանդգնությամբ խաղալով հակադրությունների հետ, իրար բախելով ու իրար խառնելով կյանքի ու մահվան, երկրի ու երկնի հակոտնյա ուժերը:

5

«Սիրո շողքերը» կարդալիս անհնար է չհիշել Պոլ Վեռլենի «Աշնան երգը». մեկամաղձոտ նույն նվագը, նույն անբացատրելի վիատությունը, նույն կարճ տողերը մեղմ երաժշտայնությամբ և ռիթմն էլ զարմանալի տրտմությամբ թաթավուն.

*Երգը հուշքին
Սըրտիս խորեն
Կուլա ուժգին
Վըհատորե՛ն:*

Նեոռոմանտիկների տեսական ու ստեղծագործական պրակտիկայում կիրառվում էին նրա փիլիսոփայության հիմնական որոշ դրույթներ ու հասկացություններ, որոշ այլափոխությամբ ու հարմարեցումով պատմական հանգամանքներին:

Պոեզիայում կա տխրության, անհանգստության մի տեսակ, որի հասցեն լավ հայտնի է՝ սիմվոլիզմ: Ընթերցողը հաճախ դժվարանում է բացատրել, թե այդ սիմվոլիստական տխրութ-

յունը ինչպես է հաջողվում ճանաչել առաջին իսկ ունկնդրումից, բանաստեղծության հնչականությամբ, տրամադրությունների, մտածումների տարտամությամբ, լեզվի փխրունությամբ, գույների մեղմությամբ, նրբաձաշակությամբ: Միևնույն է, եթե սիմվոլիզմի կնիքը կա բանաստեղծության վրա՝ անջնջելի է: Եվ ուրեմն Ռուբեն Սևակի մի շարք բանաստեղծություններ կրում են այդ կնիքը, ակնհայտ ու դրանով իսկ չափազանց հետաքրքիր, բայց և դժվարբացատրելի փաստ: Սևակին հատուկ է պոետական սուզգեստիոն (ներշնչում, ակնարկ, հուշում), անբռնելի հոգեվիճակներ արտահայտող մեղմերանգ, մարմրող պատկերները, հնչյունային-ինտոնացիոն աղոտ դաշնավորումները: Վերնագրով իսկ չափազանց խոսուն «Բասթելը», որ սիմվոլիստական բանաստեղծության մի հիանալի նմուշ կարող էր համարվել, նույնքան բնորոշ է Սևակին, որքան հեթանոս ոգով գրված գործերը: Այդ բանաստեղծությունում պաստելային երանգների փափկությունն է, աննշմար անցումները: Անորոշ, տարտամ, մշուշի մեջ հալվող մի աշխարհ, Սևակի պոեզիայի անբիծ սիմվոլ անուրջների կարապով, տարակույսը արտաքին, ծավալվող ռեալականության հանդեպ, տրանսցենդենտալ էության հայեցությունը:

*Կապույտ սարի մը կատարին ամայի՝
Բաղեղապատ խարխուլ գմբեթն հավատքիս
Տարակույսի անդունդն ի վար կհայի:*

Սա կարծես հնամենի իմաստության արձագանքն է. «Հեռագոյն քան որպէս էրն եւ զխորութիւն խորոց ով կարասցէ գիտել» (Ժողովող, զլ. Է, 24), «Եւ տեսի ես զամենայն արարածս Աստուծոյ, զի ոչ կարասցէ մարդ գտանել զարարածն արարեալ ի ներքոյ արեգական. զոր միանգամ ջանասցի մարդ խնդրել՝ եւ ոչ գտցէ. քանզի որչափ ասասցէ իմաստունն գիտել՝ ոչ կարասցէ գտանել» (Ժողովող, զլ. Ը, 17): ճանաչողության անսահմա-

նության, գոյի անսպառության և ընդգրկման անհնարինության այս աֆորիստիկ ձևակերպումների միջուկը՝ «Ունյանութիւն ունայնութեանց... ամենայն ինչ ընդունայն է» գաղափարն է:

Ժողովողը տարակույս չունի, որ ամենն ունայն է և քանու աշխատանք («...զի ամենայն ինչ ունայնութիւն է եւ յօժարութիւն ոգւոյ», կամ ինչպէս նշված է՝ ըստ եբրայերեն բնագրի. «...աշխատութիւն ոգւոյ», այսինքն հողմի, քանու աշխատանք): Այս համոզմունքն այսպիսով ամրապնդված է անհասանելի հեռու, անհասանելի խոր-ով: Անհասանելիի առաջ մահկանացու մարդու բոլոր մղումները, ջանքերը, կարողությունները կնքվում են ունայնությամբ. միևնույն է, չի հասնելու: Իսկ «Տարակույսի անդունդն ի վար կհայի» բանատողը շունչ առնելով անհասանելի, անհատակի գաղափարից, հակառակ նշանակություն է ստանում – տարակույս հավատքի հանդեպ: Սա ժողովրդի ունայնության անհատակ փոսը չէ: Եթե բանաստեղծը հավատք ունենար, չէր ունենա այդ տարակույսը: Չէ՞ որ ժողովողն ամեն ինչ ի վերջո դնում է Աստծո վրա, մարդը որքան էլ որոնի, չի կարող հասու լինել Աստծո գործին, իմաստունն անգամ եթե ասի գիտեն, դարձյալ չի կարող հասնել: Այստեղից է ժողովողի աներկբայությունն իր իմաստության հանդեպ: Աստծո գործերը անքննելի՞ են. բանաստեղծը մենակ է, նրա համար չկա Աստված, չկա ոչինչ, որ իր վրա վերցներ բոլոր մտատանջությունների, ոգորումների, ներքին հակասության ու երկպառակության պատասխանատվությունը:

«Կապույտ սարի մը կատարին ամայի»՝ վերից վար, անդունդն է, պարզ է, այլ ուղղություն չի կարող լինել: Բայց բանաստեղծի ուժը դրա իսկ հերքման մեջ է, բազմանշանակության և ոչ թե միանշանակության: Հաջորդ տունը ցույց է տալիս միակ ուղղության անհնարինությունը.

*Բլուրն ի վար, բլուրն ի վեր՝ իմ կյանքիս
Խոպան ծամբան է, որ կ'երթա մենավոր...*

Ուրեմն «ի վարը» միայն ուղղություն չէ, այլ ժամանակ, կյանքի ընթացք տարածության մեջ, մենավոր, վերիվայր ճանապարհ: Իհարկե, մինչ այդ էլ, սարի ամայի կատարն ինքնին ենթադրում էր հակադիր ուղղությունները, առավել ևս, երբ կա երկնքի, հեռավորի, բարձրի սիմվոլը՝ կապույտը: Իսկ մենավորն արդեն վիճակ է, ճակատագիր, պատմություն ու նաև ժողովուրդ՝ աշխարհի, ոճրագործության առաջ մենավոր ժողովուրդ (չի բացառվում և նման ենթատեքստի առկայությունը): Շղթա կազմող բառերը այստեղ տալիս են հետագույնն ու խորքերի խորությունը, ժամանակ-տարածության մեջ: «Ի վարն» ունի մի, Ռուբեն Սևակի աշխարհայեցության տեսակետից այլ կարևոր իմաստ ևս: Անհնար է «անդունդն ի վար կհայի»-ն կարդալիս գոնե ենթագիտակցաբար չզգալ մահվան գաղափարը: Եվ իրոք, հաջորդաբար, մենավոր ճամբան իջնում է դեպի վախճան.

*Ու լերկ ճամբուն եզերքն ի վար իմ մուր
Բագիններուս ու մեղքերուս, վերքերուս,
Կրանիթե մահարձաններն են բոլոր:*

«Բասթել» բանաստեղծությունում գրեթե միակ ռեալ, նյութական, ամուր և որոշակին «կրանիթե մահարձաններն» են, այսինքն միակ ռեալ, շոշափելին մահն է իր նշաններով: Պատահական չէ բագինը, «անաստվածության», ապրված, մարմնական կյանքի, հեթանոս գրական շարժման ամրապնդված հասկացություն: Բանաստեղծության մեղմ-մշուշոտ ընդհանուր տոնայնությունը չի խախտվում այս տողերով, դրանք սոսկ մի հիշեցում են մարմնական-նյութական «մեղքերի, վերքերի», հեթանոս բագինների անցյալ գոյության, որոնցից մնացել են «կրանիթե մահարձաններ» միայն: Նույն կապտավուն մշուշում գորշ-սևագույն մի կտոր է, մահվան գույնը, մեղամաղձը: Ոչ սովորական է «բասթելը» նաև իբրև բանաստեղծական անբողջություն: Այն կարելի է բաժանել երկու,

միանգամայն ինքնուրույն բանաստեղծության. առաջին տու-
նը միացնելով հինգերորդից մինչև վերջինին.

*Հոգիս նիհար նըկար մըն է բասթելի,
Ուր ոչինչ կա աչքին խոսող, ոչինչ վառ
Ուր ամեն ինչ մշուշի մեջ կը հալի*

.....
*Պուրակ, առու իր դաշտերուն մեջ չըկան,
Իր ծորերուն մեջ ո՛չ լեւակ, ո՛չ նարկիս,
Որ քաղեի իմ սիրտիս քույր աղջըկան:*

*Մոռցված ա՛փ մը ջուրի վրա հեռավոր
Աչքե հեռու, սեզերուն մեջ կը սահի
Անուրջներուս վայրի կարապը աղվոր...*

*Ու այս բոլորը կը դողա, կը հալի,
Մշուշի մը տարտամությանը մեջ ուր
Լացող դեմքի մ'ստվերը կա պաշտելի...
Հոգիս նիհար նըկար մըն է բասթելի:*

Եվ երկրորդ, երրորդ, չորրորդ տներն առանձնացնելով որ-
պես մի ամբողջություն.

*Կապույտ սարի մը կատարին ամայի՝
Բաղեղապատ խարխուլ գմբեթն հավատքիս
Տարակույսի անդունդն ի վար կը հայի:
Բլուրն ի վար, բլուրն ի վեր՝ իմ կյանքիս
Խոպան ծամբան է, որ կ'երթա մենավոր...
Բասթելի մութ դաշտանկար մ'է հոգիս:
Ու լերկ ծամբուն եզերքն ի վար իմ մոլոր
Բագիններուս ու մեղքերուս, վերքերուս
Կրանիթե մահարձաններն են բոլոր:*

«Բասթելն» արտաքուստ բնանկար է, իսկ այս ձևով անջատելով՝ առաջինը ստացվում է պայմանականորեն ասած՝ բնանկար-սիրերգ, երկրորդը՝ բնանկարի կեղևի մեջ իմաստուն որոնումը անհասանելիի և խորքերի խորքի: Դժվար չէ նկատել, երկրորդը՝ «Բասթելի» միջուկն է: Բանաստեղծի գյուտը երկուսը հանձարեղորեն միացնելն է, սերը և մահը, անհասանելի-հեռավորը, անհասանելի խորը և սահմանավոր, վախճանավոր հոգին: «Հոգիս նիհար նրկար մըն է բասթելի» - բանաստեղծության այս առաջին և վերջին տողը շրջանակում է ամենը: Ինչպե՞ս է անհասանելին տեղավորվում «նիհար նրկարի» փոքրիկ շրջանակում, որ կարելի է տեղավորել ափի մեջ ու զմայլվել նրբությամբ, աղոտ երանգների ապշեցուցիչ համադրումով, ցնցվել ունայնության, մեծ տարակույսի, մենության ձակատագրի, անսկիզբ ու անվերջ, որևէ ժամանակում չտեղավորվող ձանապարհի պատկերներով, ապրել կյանքի ու մահվան անսահմանությամբ... և այս բոլորի մեջ հստակորեն անջատվող «Անուրջներուս վայրի կարապը աղվոր...», որը հաստատապես միայն սպիտակ ես պատկերացնում, թեև գույնի մասին ոչ մի ակնարկ չկա: Անուրջների սպիտակ կարապը, Ռուբեն Սևակի պոեզիայի անբիծ սիմվոլը:

Անսահմանությունը «նիհար նրկարով» շրջանակելով բանաստեղծն ամենը մատուցում է որպես անրջող հոգու պատկեր: Բայց որքան էլ շրջանակված, ինչպես տեսանք, պատկերը միաժամանակ սահմաններ չունի: Սահմանավոր-անսահմանի համադրումը բարձրագույն արվեստով: Նկարն ավելի ու ավելի նրբացված, էսթետացված է, բառերը ոչ թե կայուն ու կարծր նշանակություն ունեն և ռեալ առարկաների իմաստների ուղիղ արտահայտիչն են, այլ բազմանշանակ են, շարժուն: Կոնկրետ պատկերը չհասցնելով հստակ ուրվագծվել՝ չքանում է («ու այս բոլորը կը դողա, կը հալի, մշուշի մը տարտամությանը մեջ...»):

Ռուբեն Սևակի բանաստեղծական խառնվածքին հարազատ էր մեղմ, ակնարկող սիմվոլիկականությունը: Սիմվոլիստական

կատարյալ արվեստը նշանակալի դպրոց էր բանաստեղծների համար: Սևակը յուրացրել էր այդ արվեստի գաղտնիքները՝ հղկելով, բյուրեղացնելով իր խոսքը: Կիրառելով սիմվոլիզմի պոետական հնարավորությունները, նա հղացավ սքանչելի բանաստեղծությունների մի փունջ. «Կարապներ», «Լեման», «Էտըլվեյս», «Վերջալույս», «Կ'արյունի» և այլն: Բայց ի՞նչ աներկբայելի փաստերի ճնշման տակ պնդե՞լ, որ Ռուբեն Սևակը որոշ գործերով սիմվոլիստ է և զուգահեռաբար գրած այլ գործերով՝ նեոռոմանտիկ: Կամ, այս իսկ տրամաբանությամբ նույնացնե՞լ այդ երկու ուղղությունները: Չէ՞ որ կան նույնիսկ առանձին գործեր, որոնք, ասես, երկու ուղղությունների պոետիկաների խաչասերման արդյունք լինեն: Ահա, «Երգ երգոցի» առաջին տողը՝ «Երա՛գ, տեսի՛լ, անգո ստվե՛ր մ'անհոգի», որ հստակ ուղղություն է տալիս բանաստեղծության զարգացմանը տոնայնությամբ ու տրամադրությամբ, պատկերման եղանակով: Եվ առաջին տունը այդպես էլ կառուցված է: Երկրորդում նույն տրամադրությունն է, բայց «անգո ստվերի» փոխարեն արդեն «կապույտը վճիտ» եթերային անրջանքով, և նույնիսկ՝ «քու կարմիրդ Պենկալյան վարդերու»: Բայց և այնպես միանգամից չի հրդեհվում այդ գույնը, այլ դժգունացվում, խառնվում է կապույտին. «Երազամած կարմրության պես տժգույն. Գոգն աչերուդ կապույտն ունիս ջուրերու»: Հաջորդ տունն արդեն ոչ դժգույն կարմրակապույտը կա, ոչ էլ, առավել ևս, անգո ստվերն ու ցնորքը, այլ արցունք ու հեշտանք. «Շունչըդ գինո՛վ է», «Ձայնըդ տարփոտ»: Այս հատվածն է համընկնում «Աստվածաշնչի», «Երգ երգոցի» սկզբին. համբույր և գինի, Սևակի մոտ ձևափոխված այսպես՝ «...հեշտանք, որ շրթներուդ մեջ կ'ըմպես»: Առաջին երկու տունն այսպիսով բանաստեղծի սեփական մուտքն է դեպի թեմա, գրված ժամանակի պոեզիայի, ավելի ճիշտ՝ սիմվոլիզմի ոգով, որը շատ հեռու է բնօրինակի կրքոտ, զգայական սիրո բաց նկարագրությունից: Հետաքրքիր է, որ Սևակի «Երգ երգոցում» բնօրինակի մի շատ կարևոր արտահայտությունը՝

«... զի բուռն է իբրև զմահ սէր», բերված է որպես բնաբան, իսկ տեքստում չի դրսևորվել: Արդեն տեսանք, սեր-մահ զուգահեռն ընկած է նրա մի շարք բանաստեղծությունների հիմքում: Կարելի է ասել, որ բուն «Երգ երգոցը» սկսվում է երրորդ տնից, իսկ հաջորդում արդեն «Ու մարմինեդ ծորող խունկը մեղավոր» տողով տեսիլը չքանում է վերջնականորեն՝ մարմնական վայելքի առաջ: Եթե փորձենք «Ետ պտտել» բանաստեղծությունը, կտեսնենք գույների, գծերի աղոտացում, կրքի մարում, կնոջ «Քանանու գինիեն» ավելի քաղցր մարմնից վերադարձ դեպի անհոգի սովերը: Կթուլանան շեշտերը, կչքանա սիրո ըմբռնունքը, կչքանա «Հազարբուրյան այս պատարագը», արբեցումը, որ հինգերորդ տան մեջ տեսողության, լսողության, հոտոտելիքի շքեղ հաճույքներից հետո պիտի պարզևի շոշափելիքի աստվածային սարսուռը:

*Հրաշագո՛... Ո՛հ, քու անդրիդ բյուրեղե,
Մրունքներուդ սարսռացնող ձյունն հրաշե՛կ,
Ու անանու՛ն ցոլքը, որ քեզ կ'ողողե,
Մորթիդ թաքու՛ն գանգուրներուն խուրճը շեկ...*

ՀՐԱՇԱԳՈՒ-ն մի բառ է, որի օգտագործումը պետք է արդարանա և հիմնավորվի, հակառակ դեպքում կարող է վերամբարձ ու փծուն տողեր ծնել: Խնդրի լուծումն իրոք մի հրաշք է: Այս տունը բանաստեղծության հուզական լարվածության բարձրակետն է, որին Սևակը հասնում է ոչ միայն սոսկապես կրքի ու սիրո ներշնչանքի նկարագրությամբ, այլ անկարելի հակադրությամբ: Մինչ այստեղ պարփակված հակադրությանն անցնելը չմոռանանք, որ Սևակն իր «Երգ երգոցը» պետք է գրեր նախ հակադրվելով աստվածաշնչայինին, քանզի այնտեղ Սուլամիթն ասում է. «Սեաւ եմ ես, եւ գեղեցիկ...» (Երգ երգոց, գլ. Ա, 4), և ավելացնում. «... ես սեւացեալ թխացայ, քանզի խեթի հայեցաւ ընդ իս արեգակն...»: Սևակի հերոսուհին, հակառա-

կը՝ կապուտաչյա, շիկահեր, արտակարգ սպիտակամաշկ է, և սա բնականորեն բանաստեղծական բոլորովին այլ երանգներ, այլ մեղեդի է պահանջում: Այստեղ չկա հարավի հզոր արևի ու հարավի կրակոտ աղջկա ջերմությունը, այլ հակառակը՝ անզո սովեր, ճառագայթի տարտամ խաղ և այլն: Բայց առանց կրակի «Երգ երգոց» կլինի՞. անհնարին բան: Իսկ Սևակը չի հրաժարվում ոչ մեղմ, հյուսիսային երանգներից, ոչ էլ անգամ հյուսիսային սառնությունից: Ահա մի վեհ սառնություն, արձանային, բյուրեղե, որ չգիտես սառույց է, թե ապակի. «Ո՛հ, քու անդրիդ բյուրեղե»: Եվ ապա. «Սրունքներուդ սարսռացնող ծյունն», անպայման անջատենք «հրաշե՛կ»-ը, մի անգամ էլ ցնցող հստակությամբ ծյունի և հրաշեկի աներևակայելի միությունը տեսնելու համար: Ձյունի սարսուռը շիկացնող կրակի այրումը այնպիսի հզոր հակադրամիասնություն են, որ մի փրկություն կա, այստեղից դուրս գալու մի ելք. «Ու անանուն ցուքը, որ քեզ կ'ողողե»: Անանուն՝ այլևս բառ չկա, միայն անանուն ցուքը, լույսը որպես բարձրագույն, կատարելագույն, ոգեղեն, երկրային ամենացուրտ սառնությունից ու ամենատաք հրից, երկրային դրախտից ու դժոխքից վերանալու, եթեր սավառնելու աննյութ գոյացություն: Հաջորդ բանատողում էլ ցայտուն է լույսը, արդեն միավորված նյութին. հոգի և մարմին: «Մորթիդ թաքուն գանգուրներուն խուրճը շեկ...» - թաքունը էլ բացատրելու ոչ կարիք ունի, ոչ հնար, բայց «Խուրճը շեկ»՝ լույսի խուրճ է, նույն հրաշեկի ցուլացումը: Ահա թե ինչպես է Սևակը վճռում ծանր խնդիրը: Նրա «Երգ երգոցը» ծայրեծայր լույսի ու բոցի խաղեր են իրենց կախարդական ցուքերով, սկսած «ճառագայթի տարտամ խաղից» մինչև սիրո սոսկալի հրդեհը: Աստվածաշնչային «Երգ երգոցի» արևայնության խնդիրը վճռված է:

Տենչերի, կրքերի պոռթկումն իր այս բարձրակետից, հաջորդ տներում վայրէջք է ապրում: Նախորդից անմիջապես հետո ասվածը՝ «Տենչերուս վրա պիտի հսկեմ այս գիշեր», ինքնանոռաց, մոլեգին, հարբած զգայականությանը հետևող՝ բա-

նականության արթնացման նշան է: Սակայն դա էլ, անհնար է թվում. «Իզուր: Հոգիս թաղվի՛լ կ'ուզե հուլորեն, Ստինքներուդ մտերմությամ'նը մեջ կույս» (բնօրինակում՝ իմ սիրելին գիշերը «...ի մեջ ստեանց իմոյ հանգիցե» գլ. Ա, 12): Այս անկասելի ցանկությունը՝ ծուլվել, թմրել, չքանալ հարազատ ու մտերիմ, պաշտելի էակի գրկում դարձյալ տևական չէ: Տպավորությունների, վիճակների, ապրումների արագընթաց փոփոխությունների մի ոսկի շղթա է այս բանաստեղծությունը, որի ամեն մի օղակն անկրկնելի, անձեռակերտ գեղեցկություն է:

Վերջին տան մեջ վերականգնվում են մեղմ գույները. կիրքը սպառված է, մնացել է անճառ երանությունն ու հիացմունքը.

*Տժգույն աղջիկ՝ հյուսիսագգի աչքերով,
Կոպերուդ վրա ու բիբերուդ մեջ խոնավ
Այդ ի՛նչ անճառ երանություն, ի՛նչ գորով...
Ոչ մեկ արգանդ քե՛զ պես հրաշք չձնավ,
Տժգույ՛ն աղջիկ հյուսիսագգի աչքերով:*

Մեծագույնը՝ սիրո մեջ աշխարհի արարչագործությունն ապրելն է: «Երգ երգոցը» սիրո այդ հրաշքի երկունքն է: Այդպես փրփուրներից ծնվել է Աֆրոդիտեն (հիշողություն, որ ականա առաջանում է «ճառագայթի, փրփուրի խա՞ղ մը տարտամ» բանատողից): Անգոյից գոյը, երագից մարմնացած ռեալականություն՝ արարչության ընթացքն է դրվագված այս բանաստեղծությունում: Աստվածաշնչային «Երգ երգոցը» ծայրեծայր մարմնական սիրո փառաբանությունն է նույն բարձր հնչեղությամբ: Սևակի «Երգ երգոցը» կյանքային լինելությունն է իր վերիվայրումներով: Լինելությունը կապակցված մի ամբողջություն է սիմվոլիկականության ու ռոմանտիկականության փայլուն միաձուլումով: Այլ խոսքով՝ գեղարվեստական երկու ուղղությունների էկլետիկ միացում չէ սա, այլ սիմվոլիզմի արվեստի հմուտ կիրառում նեռոմանտիզմի մեջ: Այդ

արվեստի դրսևորումները Ռուբեն Սևակի մոտ արդյունք չեն հետևողական ու որոշիչ սիմվոլիստական պատկերման եղանակի: Եվ ոչ էլ կարող են ապացույց լինել հոգուտ սիմվոլիզմի ու նեոռոմանտիզմի նույնացման: Այս երևույթը հաստատումն է գեղարվեստի պատմական զարգացման շատ կարևոր առանձնահատկության. այլ ուղղությունների ձեռքբերումների յուրացումն ու կիրառումը ստեղծագործական նոր որակների կերտման պրոցեսում: Ոչ միայն տարբեր ուղղությունների պայքար, այլև ներթափանցում, փոխհարստացում, եղած փորձի, ստեղծագործական հնարավորությունների յուրացում:

6

Կյանք-բնություն միասնության մեջ Ռուբեն Սևակը գտնում էր լինելության ներդաշնակությունը՝ մարդուց տիեզերք արարման ու ավերման հարաշարժ տարերքով: Հակադրություններով հանդերձ, այս տարերքում էր նա գտնում իդեալը, գոյության գեղեցկությունները: Բայց կյանքի բնական տարերքին թշնամի է հասարակությունը՝ չարիքի, դժբախտությունների, աններդաշնակության արմատը: Արարումն այստեղ ողբերգական բնույթ և հետևանք ունի. սերնդագործումը, ծնունդը, ստեղծագործությունը մարդու տառապանքների սկիզբ են լուկ, որ ավարտվում են փրկարար մահով: Ավերման ու չարիքի այդ թագավորությունը մի քառս է, որտեղ մեկը ծննդյան պահից տեր է, մյուսը՝ գրաստ: «Հայրը» բանաստեղծությունում հանդիպում են հայր և որդի՝ Աստված և մարդ, երկուսն էլ թշվառ, անութի, հիվանդ: Ամեն արարչագործության արդյունքն, այսպիսով, թշվառությունն է: Թշվառների այդ աշխարհին, նրանց իրավունքների պաշտպանությանը Ռուբեն Սևակը պետք է նվիրեր իր ծրագրած «Քառսը» բանաստեղծական ժողովածուն: Խոսուն վերնագիրն ընդգծում է բնության և հասարակության խոր հակասությունը, կյանք-բնություն ներդաշնակության ավերու-

մը: Հասարակական բիրտ մեքենայի անիվների տակ տրորվում է կյանքի նեոռոմանտիկական իդեալը: «Արգասավորում» բանաստեղծությունը դրա ցցուն արտահայտությունն է. արու և էգ ծեր ձիերը մտրակի հարվածների տակ քաշում են «հավիտենական անեծքը»: Տառապանքը մշտնջենական է, փոխանցվում է սերնդե սերունդ: Բնության «խեղձ բնազդին հլու» կենդանի արարածները լույս աշխարհ են բերում գրաստների նոր սերունդներ: Կյանք մտած արարածին ցավն ու զրկանքը ուղեկցում են ոչ թե բնության, այլ մարդկային, հասարակական օրենքով: Չի կարելի Ռուբեն Սևակի սոցիալական պոեզիան արհեստականորեն անջատել նրա այլ բնույթի բանաստեղծություններից: Կյանք, սեր, արգասավորում, ծնունդ, ցեղ, հայրենիք հասկացությունները նույնքան ամուր են շաղկապված իրար, որքան անխուսափելի շաղկապված են «մարդկային օրենքին», հասարակությանը: Հասարակական գոյի հակասություններն ու բախումները նկարագրելիս նա ավելի չի մոտենում իրականությանը, քան սեր և բնություն երգելիս – նույն նեոռոմանտիկական գաղափարներն ու պատկերման եղանակն են գործում թե՛ մեկ, թե՛ մյուս դեպքերում.

*Ավա՛ղ, այն ամեն բաներն ապաքեն
Որ շնորհվեցան մեզի երկինքեն՝
Մարդկային օրենքն արգիլեց մարդուն...*

Սոցիալական իր պոեզիայում այս հարցադրումն է հիմնականը: Այստեղ իր լրումին է հասնում կերպարը մարդու՝ իբրև բնական-հասարակական արարածի, որն ընկած է ողբերգական հակասությունների մեջ: «Քառսում» գլխավոր հերոսը աշխատավոր մարդն է, բանվորը: «Դրամին աղոթքը», «Պոլսո որովայնին մեջ», «Կարմիր դրոշակը», «Կարմիր տոնը», «Փողոց ավլողը», «Այս դանակը» գործերը զրկվածների, «աշխատանքի նոթի ստրուկների» ծանր կեցության քննությամբ հանդերձ

բարձրացնում են դասակարգային պայքարի խնդիրը: Բանաստեղծն իրեն գտնում է աշխատավորության բանակում, զինվորագրվում է արդարության ու ազատության վսեմ կռվին: Արտաքուստ նա դիտողի դերում է. դա նկատելի է հատկապես «Փողոց ավլողը» և «Կարմիր դրոշակը» գործերում: Սակայն նա սովորական դիտող չէ: Նրանց և իր միջև «Մեկ տարբերություն միայն եթե կա», այն է, որ ինքը փնտրում է կյանքի «ինչպես և ինչուն»՝ աշխատում և պայքարում է իր ստեղծագործությամբ: Հետևաբար, նրա դիտելը գործել է տառապանքի իր եղբայրների հետ միասնորեն: Սևակի համոզմունքով բացառիկ է գեղարվեստի դերը ազատության պայքարում, և այդ դերի գիտակցությամբ էր նա ստեղծագործում, քաղաքական իր դավանանքով կանգնելով ժամանակի ամենաառաջավոր՝ պրոլետարիատի պայքարի դիրքերում: Փողոց ավլողը վիթխարիանում է, սիմվոլացնում արդար աշխատանքի հզոր ուժը.

*Ավլե մարդկության ցեխն ու կեղտն անվերջ,
Ավլե ու գիտցիր, որ միշտ կ'աղտոտի...*

Պատմության դարավոր հոլովույթով կուտակված հասարակական աղբը ավելու համար միակ այդ ուժը՝ արդար աշխատանքի ուժը համադրվում է արվեստագետ-մարտիրոսի, արվեստագետ-մարգարեի ստեղծագործությամբ: Ճակատագրի եղբայրներ, նրանք նվիրվում են կյանքի ու լուսավոր ապագայի համար մղվող պայքարին: Ահռելի, անզիջում պայքար անվերջանալի կեղտի դեմ: Գեղարվեստը խտացնում է մարդկության իդեալները: Առաջնորդելով «մարդկությանն ամբողջ», արվեստագետը չի կարող անջատվել ազգությունից, նահատակվող ժողովրդի փրկության գործից, դրանք էության մույն ազատության պայքարի երկու անբաժան ոլորտներն են:

1909-ի ապրիլին Ադանայում թուրքերը կոտորեցին 30.000 հայ, այրեցին ու ոչնչացրին բազմաթիվ կառույցներ, հայերին

հասցնելով նաև հսկայական նյութական վնաս: Ռուբեն Սևակին միայն լուրերը չէ, որ հասան: Նա տեսավ Լոզանում ցուցադրված լուսանկարները: Ցնցված թուրք մարդասպանների անպատկերացնելի ոճրագործություններից, դառնացած հայության անօգնականությունից ու աշխարհի անտարբերությունից, «Ջարդի խենթը» պոեմում կատարվածի քստմնելիությունը նա ներկայացրեց տիեզերական անչափելիությամբ.

*Չէ՞ որ դուն վաղուց մեռեր ես, Աստված,
Ու քու հսկայի դիակըդ անբա՛վ,
Գարշանքի ժահրո՛վն արյունաթաթավ,
Ապականե՛ր է երկնից անապակ
Ծիր-կաթիններուն երազն անհատակ...*

Նորից արյունով էր ներկվել Հայկական Կիլիկիան, որի անմահ գեղեցկությունները, ժողովրդի և բանաստեղծի անհատակ երազի հետ սպանդի զոհ դարձան, ապականվեցին, այլանդակվեցին: Ամեն ինչ տակնուվրա եղավ բանաստեղծի հոգում, հովվերգությունն ու եղեռնը, առասպելի դրախտը և հավաստի դժոխքը խառնվեցին իրար: «Ո՛վ իմ հայրենիքս...» Կիլիկիո արյունին նվիրված բանաստեղծությունն այդ անասելի ցավով, այրվող հոգու կրակով ծուլված, թվում է մի ընդմիջարկություն՝ դեպքերի ահավոր ընթացքով պայմանավորված: Իսկ իրապես Շվեյցարիայի հրաշք բնությունը, որ Սևակը երգում էր կատարելությամբ՝ ինչպես կզգար ու կվերապրեր հայրենի օրրանը, աշխարհի երկու տարբեր, բայց մեկը մյուսից հմայիչ հայրենիքի բացարձակապես հակադիր պատմության բացահայտման միջոց է: Սկզբից իսկ համակցվում են երկու տարբեր վիճակ, երկու տարբեր տրամադրություն՝ երանություն և ցավեր.

*Ցայգն ի՛նչ անույշ է, ցայգը ի՛նչ գինով
Ցավերես տարված կը քալեն երկա՛ր*

*Լեմանի ափին՝ խոր տրտմությունով:
Ի՞նչ խաղաղություն, ի՞նչ անձառ նրկար...*

Երազային անհունությամբ շնչող իրականության անհաս նրբությունների մեջ խուժում է եղեռնի մղձավանջը: Եվ մի բանաստեղծությունում Ռուբեն Սևակը տալիս է, ասես, իր պոեզիայի խտացված պատկերը. բնություն, սեր, իդեալ, երազ և կոտորած: Ճերմակ կարապ և մարդկային արյուն.

*Ո՛վ իմ հայրենիքը՛ս... Ու դու՛ք հեռավոր,
Եփրատ ու Արաքս ու Վանա ծովակ,
Ո՛ր են կարապները սիրախտավոր
Որ իրենց երա՛զ թևերով ձերմակ
Ճեղքեին կարմիր ձեր կու՛րծն ախտավոր:*

Սպիտակ և կարմիր: Կարմիր են ներկվել հեռավորի, կարոտի, ջրերի կապույտը: Բանաստեղծել կյանքի և հոգու անստույգ արժեքները և նկարագրել բարբարոսություններ: Մեկը որքան ցանկալի, մյուսը նույնքան հրամայական անհրաժեշտություն էր, ազգային և մարդկային պարտք: Բայց այդ հակադրությունները դնել կողք-կողքի, համատեղել անհամատեղելին և այն էլ անթերի արվեստով... Եվ բանաստեղծը համատեղում է հակադրությունները, դրանով իսկ անգերազանց ուժ հաղորդելով իր խոսքին:

Ծայրահեղ հակադրությունը ներթափանցված է կյանքի ու մահվան, ներդաշնակության ու աններդաշնակության, իդեալայինի և ռեալականի ռոմանտիկական տարերքով:

Ջարդը պատկերելիս բնավ հարկ չկար դիմել երևակայության: Ռուբեն Սևակը առանց չափազանցնելու տալիս է իրողությունը: Ավելին, սարսափելի ճշմարտությունը բացահայտելու համար նա անդրադարձնում է ոչ այնքան ջարդի պատկերները, որքան դրանց հոգեբանական արձագանքը,

առաջացարած ապրումները, մտածողությունները, ստեղծում է դրանց պոետական համարժեքը՝ դիմելով թե՛ տիեզերական անսահմանությանը, թե՛ անցյալի մեծությանը, թե՛ ազգային ոգու նշխարներին ու ազգային արժեքներին, առասպելներին ու իրադարձություններին, սիմվոլներին ու իդեալներին: Մերթ հուսահատ զայրույթից նա արդար ցասման ու վրեժի բառն է բորբոքում, նախճիրներից հրաշքով փրկված թշվառ որբուկների մեջ տեսնելով վաղվա հերոսներին, մերթ գերեզմաններից դուրս է կոչում նահատակներին ընդդեմ ոճրագործների, քանգի նրանք չեն կարող խուսափել պատմության դատից: Անմեղ զոհերն անպարտելի են:

«Ջարդի խենթուն» որդին ուսին դրած տանում է քահանա հոր դիակը՝ քրիստոնեական գաղափարախոսության բեռը, որի ողջ անհեթեթությունը շեշտվում էր հատկապես համազգային ողբերգության այդ իրավիճակում: Խենթը գաղափարապես ու գեղարվեստորեն գտնված միջոց է, ուրույն կրկնակը Ռաֆֆու ազատագրության մարտիկ Խենթի կերպարի: Ավելի ուժեղ են հնչում այդ «խենթի» խոսքերը՝ նետված այդ ապուշ կյանքի «խելոքներին», նրանց, ովքեր ճշտորեն կատարում էին եկեղեցական ծեսերը, դրանով ապահովելով ստոր արարքների իրենց իրավունքը: «Շնալու՛, ստելու՛, գողնալու՛» այդ գաղափարախոսությունը բանաստեղծի համոզմունքով ժողովրդի կործանման պատճառներից էր: Իրենց իսկ ստեղծած ճահճում գոհ ու բախտավոր, առաջնորդ ընտրած «Սաղմոսով սնած սփեստներն աժան», չէին տեսնում, որ մոտենում է կոտորածը: Ռուբեն Սևակի համար Եղեռնը ոչ միայն ազգային, այլև սոցիալ-տնտեսական, գաղափարական-քաղաքական խնդիր է: Աստծու գարշ դիակը սիմվոլացումն է բոլոր փուլ գաղափարների կործանման: Միևնույն մեկնակետից ու միևնույն համոզմունքով նա գրում է «Առջի հայերը» և «Վերջին հայերը»: աշխարհում ազատության համար մեռնող վերջին մարդիկ վերջին հայերը պետք է լինեն: Որքան էլ դարերը մահ են

ցանել, հայությունը հավիտենական տոկունությունն ու մաքառումն է հանուն լույսի, հանուն անմահության: Փոշիացել են հին աշխարհի հզոր, բռնակալ պետությունները, հայերը գոյատևում են մահվան հոգեվարքի մեջ:

Այսպես անմահացավ նաև Ռուբեն Սևակը, հավերժական Մարդը, հավերժական Ուղևորը.

Երթա՛լ, երթա՛լ, երթա՛լ առանց ծրագի.

Երթա՛լ՝ առանց սուգի, լացի, փափագի

.....

Չըզիտնա՛լ որ հոս Իտեալը չիկա՛...

Ուխտագընա՛ց երթալ ավերն հեռակա,

Դեպի ուղին Երջանկության մշտակա...

ՏԻԵԶԵՐՔԻ ՄԵԾ ԻՆՉՈՒՆ

Բանաստեղծությունը ամեն ինչից բացի ու ամեն ինչից առաջ նաև հարց է՝ ուղղված անհայտին: Բանաստեղծներին հաճախ համեմատում են մանուկների հետ, որոնց համար աշխարհը դեռ գեղեցիկ հանելուկ է, շողշողուն հեքիաթ. հարցախույզ ինչո՞ւն և պարզունակ պատասխանի մաքուր հրձվանքն է զարդարում գարնանային հասակի յուրաքանչյուր ակնթարթը: Համեմատության այդպիսի եզրը միանգամայն իրական է, միայն թե բանաստեղծի համար իմացության բերկրանքը շատ հաճախ պարուրվում է անլույծ հարցականների մշուշով, որն էլ իր հերթին թախծության թթու է խառնում ապրելու քաղցր երջանկությանը:

Քնարական հայացքի այսպիսի բեկվածքը նույնքան հին է, որքան և ինքը՝ բանաստեղծությունը: Խնդիրն այն է, թե բանաստեղծների ամեն մի նոր սերունդ, յուրաքանչյուր բանաստեղծ ոգու կեցության ի՞նչ հեռաստաններ է նշմարում այդ բեկվածքից այն կողմ: Բանաստեղծներ կան, որոնք իրական աշխարհի և ընկալող եսի հարաբերության այդ երկվությունից մռայլ հետևություններ են անում. գոյի անիմաստության տխուր վարկածը: Կան նաև, որ նախնական այդ երկվությունը փորձում են շրջանցել՝ վայելելով միայն պահի կենսական լիությունը: Բայց կան և այնպիսիները, որոնք գոյի անվախձանականության խորհուրդը, կյանքի իմաստը փնտրում ու գտնում են լուծված ու չլուծված հարցականների հավերժական շրջապտույտի մեջ և այդ ամենի զգացական ու մտածական վերապրումով բովանդակավորում բանաստեղծականի սկիզբը:

Այս վերջինների դասից է նաև Ռուբեն Սևակը՝ 20-րդ դարի սկզբի մեր բանաստեղծական համաստեղության փայլուն աստղերից մեկը, որի քնարական մտորումներում «Տիեզերքի

մեծ ինչո՞ւն» իրոք համակարգային նշանակություն ունի: Այդ համապարփակ հարցականի շուրջն են կիզակետվում բանի կախարդանքով կերպավորված բոլոր բանաստեղծական իրավիճակները, հոգու բոլոր այլակերպությունները: Ճակատագրական «մեծ ինչո՞ւն» կոտորակվում է ավելի «մասնավոր» ինչո՞ւների, որոնց տարամիտող և զուգամիտող ուղղությունների վրա էլ ձևավորվում է բանաստեղծի աշխարհը:

* * *

Հակոբ Օշականի բացատրությամբ՝ Մեծարենցի «Լոր տաղերը», Վարուժանի «Հեթանոս երգերը», Սիամանթոյի «Սուրբ Մեսրոպը» «վերջնական գիրքեր են, որոնք իրենց հեղինակներուն կարելի պատկերը կը պահեն վճռական ու անվերադարձ եղանակեշով մը: ...Սևակի համար նման վկայություն մը խնդրական կրնա ըլլալ»:

Քննադատն իրավացի է այնքանով, որ, իրոք, «մահվան տարին իսկ ինքզինքը նորոգող ծերունին չէ անիկա, այլ որոնող ոգի՝ մշտապես հակամետ անակնկալների...»: Գուցե նաև դա էր պատճառը, որ նա իր ծրագրած բանաստեղծական շարքերից ոչ մեկն այնպես էլ չամբողջացրեց:

Այդ «անավարտության» խորքում, սակայն, մանավանդ այսօր՝ մեկդարյա հեռվից, նշմարելի է մի անսովոր բանաստեղծական նկարագիր, որ ավարտուն, ամբողջական է հենց իր անավարտությամբ: Գեղագիտական առումով դա կարող է նշանակել միայն մի բան. «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» միանշանակ ու վերջնական պատասխան չունի, գոյի շարժումը անսահման է տարածության և անվախճան՝ ժամանակի մեջ:

Բայց բանաստեղծը բանաստեղծ է, քանի որ «դատապարտված» է անդադրում որոնելու այդ պատասխանը, թեև երբեք չպիտի գտնի, ու դրանից ավելի պիտի շիկանա որոնման կիրքը՝ ստեղծագործական արարքը վերածելով Գողգոթայի ճանապարհի...

Ռուբեն Սևակը իր սերնդակիցների շարքում առանձնանում է զգացական ու մտածական աշխարհի ցայտուն եզակիությամբ: Նրա բանական եսը հաստատված է երկու իրարամերձ ու միաժամանակ իրարամետ սկզբունքների վրա: Մի կողմից՝ վերլուծող ինացականություն, մյուս կողմից՝ բանաստեղծական գերզգայնություն: Այս երկակիությունը նրա ստեղծագործության մթնոլորտը հագեցած է պահում բարձր լարվածության լիցքերով, քնարական իրավիճակները թանձրացնում է խոհի և զգացմունքի արտասովոր խտացումներով, բանաստեղծական բառը, դարձվածքը ներսից ու դրսից ողողվում են տարերային բռնկումներով:

Այս ամենի հիմքում գործում է որոշակի ստեղծագործական հոգեբանություն:

«Բժիշկին գիրքեն փրցված էջերում» Սևակը հետաքրքիր մի խորհրդածություն ունի՝ «Ահավոր տարակույսը» խոսուն խորագրով: Ինացաբանական տեսակետից այդ տվայտագին խորհրդածություններն, իհարկե, նորություն չեն: Բայց խորհողն այս դեպքում միայն սառնասիրտ մտածող չէ, բժիշկ, որ ամեն օր շփվում է կյանքի ու մահվան առարկայական իրողությունների հետ, այլ նաև զգացող ու հոգևին ապրող բանաստեղծ, որին մշտապես հալածում է բազմադեմ հարցականների մի ամբողջ մրրիկ:

...<ուղարկավորության թափոր է: Բայց՝ «ո՛ր կ'երթային, ո՛ր կը վազեին ամենքն ալ: Այս խելագար վազքը կյանքի՞ արշավ, թե մահարշավ մըն է միայն»: Ինչո՞ւ մարդիկ, մահվան հետ առերես, չեն հավատում մահվան, «ուրկե՞ կուզային այդ հունավոր բջիջներուն մեջ անհունության գաղափարները, այդ մահացու տարրերուն մեջ անմահության բնազդները, այդ գետնաքարշ մարմնի մեջ անշրջագիծ խտեւլները...»: «Եթե կյանքը ժամանակներու սկզբեն ի վեր կը տքներ միայն Մահվան հասնելու համար», «ուրեմն ինչո՞ւ համար են ծաղիկները, աստղերը ինչո՞ւ, ինչո՞ւ համար է սերը և կյանքը ինչո՞ւ...»: Տարակույսը խորանում

է բանական ոգու երկատվածության գիտակցությունից. «Երկու հսկաներու միջև կը տատանիմ ու կը տառապիմ: Երկու միակամի Կիկլոպներ կը բաժանեն հոգիս. Գիտություն մը, որ փաստեր ունի ու իտեալ չունի ու Կրոնք մը, որ իտեալ ունի ու փաստեր չունի...»: Որի՞ն ապավինել, ո՞րն է ճշմարտության ճանապարհը: Ու հետևում է ինքնաճանաչող ու ինքնավերլուծող, ինքնահաստատող և ինքնաներկբայող արարած-անհատի բնական հարցը. «Ո՞վ, ո՞վ պիտի կրնա զիս ազատել այս ահավոր տարակույսէն»:

Ռուբեն Սևակի ամբողջ ստեղծագործությունը այս հարցականի լուծման տենդագին փորձ է՝ որքան ապարդյուն, նույնքան էլ գեղեցիկ, որքան տանջալի, նույնքան էլ ցնծագին, որքան երկնային, նույնքան էլ երկրային...

Առարկություն կարող է լինել, թե այսպիսի մտորումներ ինքնաբերաբար ծագում են ամեն մի իսկական բանաստեղծի հետ հաղորդակցվելիս: Եվ դա իրոք այդպես է: Բայց շատ քիչ բանաստեղծներ կան, որոնց բուն քնարական «կենսագրությունը» գոյավորվում է այս հարցականների շուրջ, որոնք այդ հավերժական ինչո՞ւները վերապրում են որպես բարձր ներշնչումի ակնթարթներ, երբ տեղի է ունենում ստեղծագործության անմեկնելի հրաշքը. «հունավոր բջիջներից» ճառագայթում է «անհունության գաղափարը», «մահացու տարրերուն մեջ» կենդանանում են «անմահության բնազդները», «գետնաքարշ մարմնի մեջ՝ անշրջագիծ իտեալները»...

Այսպես Սևակի քնարերգության մեջ «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» ընթացք է տալիս բանաստեղծական մի լայնահուն տարրերի, ուր ամեն իրական իր մասնավորությունը իմաստավորում է «իտեականի» բացարձակությամբ, եսը ինքնահաստատվում է համայնով, Կյանքը բովանդակավորվում է Մահով, Մահը ոչնչացումի կտրական ակնթարթայնությունից վերածում է վերստեղծումի հավերժության, նյութը ոգիանում է, ամեն երկրային ձգտում է երկնայինի, վերջապես, ամեն երկնային սկիզբ է առնում երկրայինից...

Զգացող, տառապող, կարեկցող բանաստեղծի համար ի՞նչը կարող էր լինել ավելի «առարկայական», ավելի «երկրային», քան, ասենք, ընկերային կյանքի ամենօրյա դրաման, որի բուն խառնարանում տարիների կյանք էր անցկացրել նա, մայր ժողովրդի վերջինգալստական ողբերգությունը, որ ֆիզիկական ցավի այրող անմիջականությամբ է արձագանքում նրա ներաշխարհում: Եվ իսկապես, Սևակի ստեղծագործության մեջ ընկերային և ազգային կյանքի պատկերները զայթակղում են իրենց անսեթևեթ ուղղագծությամբ և մեծ մասամբ այդպես էլ ընկալվել ու մեկնաբանվել են՝ չնկատելով բանաստեղծական տեքստի տեսանելի ու անտեսանելի շերտերի խորքային կապը: Ամենևին չնվազեցնելով սևակյան այդ ինքնատիպ էջերի («Մարդերգություն», «Դրամին աղոթքը», «Այս դանակը», «Փողոց ավուղը» «Կարմիր դրոշակը», «Ջարդի խենթը», ««Ձանգակներ, զանգակներ...», «Ո՛վ իմ հայրենիքս» և այլն) իմացական արժեքն ու բարոյական կշիռը, բուլբոլին չկասկածելով հեղինակի մարդասիրական ու հայրենասիրական զգացմունքների անկեղծությանը՝ հարկ է նաև նկատել, որ երբ այդ էջերը դիտում ենք բանաստեղծի ամբողջ ժառանգության համատեքստի մեջ, բախվում ենք հարցականների, որոնք էսթետիկական զգացողությունը պատկերի երևութական շերտերից ուղղորդավորում են դեպ առավել թանձրածավալ խորություններ: Ընկերային կյանքի աղետները, մարդկային աղավաղված ծակատագրերի տրտում հանդեսը, անմեղորեն թափվող արյան հեղեղները, իրենց պատմական ու կենսական որոշակիությամբ հանդերձ, ինչ-որ նախնականության խորհուրդ են կրում իրենց մեջ, ծնունդ-գոյատևություն-մահ եռագալար շրջապտույտի մեջ արժեզրկում են մարդկային կյանք կոչվող ակնթարթը՝ հավերժի անտարբեր հոլովություն... Ինչո՞ւ տագնապալի հարցը մնում է անպատասխան, և անելության դրաման մոայլ ծավալումներ է տալիս բանաստեղծի ներաշխարհում: Ծակատագրականությո՞ւն է սա: Գուցե: Բայց բանաստեղծ Սևակը միայն հավերժա-

կան ինչո՞ւների տառապյալը չէ, այլ նաև «անուրջների ուխտավոր»՝ մեծ հավատի համբերությամբ, որ՝

*...Խաղաղությամբ գա,
Արդարությամբ գա, գա՛ տարվե տարի
Չրկված մարդկության երազը բարի...*

Այդ «բարի երազի» բարձունքներից էլ բանաստեղծը անհայտին է ուղղում իր հեռածավալ հարցումները, փորձում է փարատել «ահավոր տարակույսը»:

* * *

Ինքնագագաղ գոյի կենսագործունեության հիմքն արգասավորության բնազդն է: Երևույթի բնախոսական իմաստը՝ սերնդագործության անհրաժեշտությունը, մտածող-քննաբանող Սևակի համար անբեկանելի օրենք է: Բանաստեղծ Սևակին փաստի միանշանակ ստուգությունը չի բավարարում: Կյանք ասածդ ինչպե՞ս կարող է լինել միայն ինքնավերարտադրող նյութեղեն շարունակություն, չէ՞ որ այդ դեպքում արարչության հրաշալի առասպելը կկորցներ իր իմասն ու հմայքը: Ինչպես նախամարդը ինքնաձանաչման բնական հարկադրանքով «իր մտածումը դուրս նետեց կյանքի անձուկ եզրերեն, դո՛ւրս նյութի այս աշխարհեն ու անհունի՛ն, բացարձակին մեջ գնաց հարցնելու իր մեծ «ինչո՞ւ»-ն, կյանքի՛ն, մարդուն «ինչո՞ւ»-ն», այնպես էլ «շատ քաղաքակիրթ այս Արևմուտքեն» հոգնած բանաստեղծն իր նման շատերի պես ապավինում է Արևելքի «հեռավոր հորիզոններու անծալ երկնքին», ուր՝

*Բան մը կար կյանքեն անջատ, կյանքեն վեր,
Բան մը, որ կյանքեն բնավ չէր ազդվեր,
Որ կը նմաներ Երեկին, Վաղվան...
Այդ՝ Մահվան իսկ մեջ ժխտումն էր Մահվան:*

Բանաստեղծի ոգին ներշնչումի պահին վեր է բարձրանում գոյի առարկայական ուլորտից, այրող հարցականներից նա փրկություն է որոնում միայն հոգեղեն կեցության համար սահմանված եզերքներում: Արևմուտքի գիտական խստիմացությամբ կրթված հայ բանաստեղծը, վայելած լինելով հանդերձ հին ու նոր աշխարհների մեծամեծ իմաստունների հետ հոգևոր մտերմության բերկրանքը, էությամբ, այնուամենայնիվ, մնում է արևելյի՝ «ձակատագրական» ու երազամուլ: «Կյանք բառին առջև զարմացական հարցական նշանի» «ճենգ» որոգայթին գերադասվում է «կախման երեք կետերի» անհավակնոտ պարզությունը. մինչ «պոռոտ Գիտությանց շեփորահարները սփեստ»՝

*Թվանշաններով կը լուծեն հոգին,
Կը քննեն երկինքն ու Աստվածը, մենք
Մեր կախման երեք կետը կ'երազենք...*

Այստեղով էլ անցնում է բանաստեղծականի սահմանը: Իհարկե, մեծ հարցականի բուլոր հանգույցները չեն լուծվում. «ապրելու խուլ մահերգը» շարունակում է հնչեցնել իր դրամատիկ համանվագը, բայց կա նաև «ապրելու երջանկությունը», որ անպայման է ու անպարագիծ: Եթե տարակույսի դևը բանաստեղծի քնարական աշխարհին անընդհատ շարժման լիցքեր է հաղորդում՝ ի հեծուկս տափակ ինքնաբավության, ապա երազը, Սերը, Մահը, Հավատը, Գեղեցիկը առանձին-առանձին ու միասնաբար սահմանում են այդ աշխարհի էսթետիկական օրենքը. բացատրելու ապարդյուն ջանքերից նախընտրելի է վերապրել այն ամենը, ինչ շնորհված է մարդուն ի վերուստ, սին փափագներով միտքը կեղեքելու տեղ՝ պարզապես ապրել, ինչպես վտակն է իր «ցնծուն մահն» ապրում՝ իբրև միակ ու անկրկնելի վայելք:

Սևակի քնարական աշխարհում երազը ցնորքի հոմանիշը չէ: Բանաստեղծի երազամոլությունն անզուսպ կենսասիրության շրջված երեսն է: Ավելին, դա կենսաձև է, ուր ապրված յուրաքանչյուր պահի եզակիությունն իր արժեքն ունի: Մի կողմից՝ դասական հակադրությունը՝

*Ա՛խ, կ'ուզեմ մոռնալ կերտվածքս հողեղեն,
Կ'ուզեմ բարձրանալ, երկնի աստղերեն
Գողնալ երազներ...*

մյուս կողմից՝

Դուն Հրա՛շքն ես, դուն Երա՛զն ես, դուն Սերն ես...

Այսինքն՝ բանաստեղծական իրավիճակի լարվածության բարձրակետում Հրաշքը, Երազը, Սերը նույնանում են իրենց մաքուր «խտեացման» երեսով ու միաժամանակ շոշափելի կենսականությամբ: Եթե բանաստեղծությունն իրականի վերապրումն է՝ շնչավորված ու լուսավորված ստեղծագործողի ներաշխարհային ցլժով, ապա բանաստեղծականի գոյավորման սկիզբն անպայման Երազն է:

Քնարական պահի մի այլ շրջվածքով համարժեքվում են Սերը և Մահը՝

Սերը սեր չէ, մահը մահ չէ, սերն է մահ...

Իբրև բանաստեղծական աշխարհայեցության համապարփակ սկզբունք:

Բժիշկ-փիլիսոփա Սևակին քաջ հայտնի էր, որ կյանքի ու մահի, արարումի ու կործանման, անանցի ու անցողականի հավիտենական փոխբացասման ու փոխհաստատման թեման բոլոր դարերում էլ ներշնչումի աղբյուր է եղել բանաստեղծ ու մտածող հոգիների համար: Տիեզերքի գոյաբանության այդ առեղծվածը, որ հայ բանաստեղծը ամփոփում է «Տիեզերքի մեծ

ինչո՞ւն» բացատրության մեջ, գիտունները փորձել են ենթարկել քննող մտքի կարգ ու կանոնին: Այսպես ծագել են իմաստասիրական ուսմունքները, հավատալիքները, կրոնները: Յուրաքանչյուր դարաշրջան իր իմաստն ու ձևն է հաղորդել դրանց ու դրանց միջոցով սնունդ տվել ստեղծագործողների մտքին ու երևակայությանը: Սևակի ժամանակն էլ իմացության ուսմունքների իր համակարգն ուներ, և նա, տարիներ շարունակ ապրելով Եվրոպայի կենտրոնում, իր խոհերի ու զգացմունքների շատ կողմերով շփվում էր դրանց հետ: Ուսումնասիրողները այդ շփումների միջոցով փորձում են տարրալուծել նրա մտածությունների կառույցը, հասկանալ ու մեկնաբանել մասնավորապես սիրո ու մահվան նրա երգերի «տարօրինակ» աշխարհը: Բայց հայտնի է, որ ոչ մի գիտական բացատրություն կամ սահմանում չի կարող անմնացորդ հաղորդել կենդանի մտքի ու զգացմունքի հարստությունը: Բանաստեղծին լիովին հասկանալու համար հարկ է մտնել նրա ժամանակի մեջ, նույնանալ նրա հետ,, զգալ այն, ինչ զգացել է նա իր խորհուրդները խոկալիս:

Սեր - Մահ - Ձոհաբերություն եռամիասնության խորհուրդը, որ ծակատագրի բերումով Սևակի համար ազգային գաղափարախոսի ու գործչի կենսապայման պիտի դառնար, բացվում է դեռևս պատանեկան սիրո երգերում: Շատերն են հավանաբար հարց տվել իրենց, թե ինչու այդ վառվռուն սիրերգությունների մեջ գրեթե միշտ հնչում է մահերգության խուլ մեղեդին: Եթե փորձենք գեղագիտական-իմաստասիրական հեռու աղերսների մեջ որոնել բանաստեղծի այս սիրագագացում-մահազգացումի ծագումնաբանությունը, ապա կարող ենք բախվել սիրո, մահվան, զոհաբերումի հավերժական արխետիպերի, բուդդիզմի վարդապետության, սիմվոլիստական երկաշխարհայնության և այլ իմացական համակարգերի հետ, որոնք լեզվական կառույցներ են դարձել Սևակի քնարերգության համատեքստում: Բայց դա ուսումնասիրության

այլ խնդիր է: Այստեղ ես պարզապես ուզում եմ հավատալ բանաստեղծին, որ հավատավորի ջերմեռանդությամբ խորհրդածում է.

*Սերը սեր չէ, մահը մահ չէ, սերն է մահ,
Սերն անդունդին մեջ ընկելուզումն է անահ...*

Բանաստեղծական հավատի այս պարզ անմիջականությունն է, որ Սևակի սիրո ու մահվան երգերում հնչում է որպես քաղցր ու տազնապալի երջանկության ցնծանվագ: **Այստեղ գուցե «Ցնծուն մահը»....**

Իհարկե, բանաստեղծի մահկանացու էության ինչ-որ մի անկյունում միշտ էլ առկա է մահվան մութ ուրվականը, որ խռովք է խառնում ապրելու նրա լիաբուռն երջանկությանը: «Վերջին կոչը», «Ասպետի երգը», «Գացող մարդը» բանաստեղծությունները այդ տխուր մահազգացումի արձագանքներն են:

Բայց Սևակը ամենից առաջ բանաստեղծ էր, գաղափարի առաքյալ, իդեալի ուխտավոր: Այդ բարձունքներից մահվան խորհուրդը նա իմաստավորում է հոգու անդրատեսությամբ, որ սերը, կյանքը և մահը դիտում, գիտակցում ու վերապրում է որպես գոյության հավերժական հոլովույթի տարբեր եզրեր, մեկի իրականությունը անհնար է առանց մյուսի: Այդ անդրատեսությունը բանաստեղծի լինելության պայմանն ու բովանդակությունն է, հոգու կեցության կենդանի շարժումը: Այսպես է ապրում բանաստեղծը սիրո և մահվան անբաժանելի խորհուրդը իր սիրերգերում: Հոգեվերացման այդ պահերին նա մահը շնչում է իբրև «անհունին մեջ անհուննալ», իսկ սերը որպես՝

*Տաք համբույրի մը անհունին մեջ մոռնալ
Գոյությունն ալ, տիեզերքն ալ, ինքզինքն ալ...*

Այսինքն սերն էլ, մահն էլ նշանակում են հոգու ազատագրում նյութական պատյանից: Դա ինքնանվիրումի, ինքնազոհաբերման բարձրագույն պահն է, երբ վայրկյանը դառնում է հավերժություն: Սիրո մաքրագործումի քավարանում բյուրեղանում է հոգին՝ ազատվելով մեղսական մղումներից: Սիրո աղբյուրի «ակերեն» երջանկություն ընպած հոգու մեջ տեղ չի մնում մանր կրքերի համար: Դրանում է սիրո ուժը, դրան է ձգտում բանաստեղծը՝ փայփայելով «աստվածացյալ մարդու» վաղնջական իդեալը: Եվ այս դեպքում մինչև սիրո «լուսե կույս տաճարները», մինչև նրա «ահավոր» ու «սարսռագին» բարձունքները բարձրանալու պաղատանքը նրա համար աղոթքի սրբություն ունի.

*Ցո'յց տուր ինձի, ոսկի շավիղն եթերի,
Ցո'յց լուսեղեն երկնազրվարձ այն ծամբան,
Ուր էությունս հոգնատանջ գալարի,
Բարձունքներուդ գալու համար անխափան
Ցո'յց տուր ինձի ոսկի շավիղդ եթերի...*

Ոգեշունչ այս երգը, որ «Աղոթք» խորագին է կրում, ինքնամոռացումի նարեկացիական շեշտ ունի իր մեջ, դանթեական վերելք դեպի Բեատրիչեի լուսեղեն ոլորտները, բոլորանվեր տենչանք ու մղում «մութ կիրքերու անդնդախոր խավարեն» մինչև «կույս կատարելության» բարձունքները: Հոգեվերացումի այս վիճակը «Եկո՛ր» բանաստեղծության մեջ ավելի կարճ բանաձևում է ստանում.

*Սերը պետքն է, երազն է, կյանքն է կյանքին.
Սերը մահվան մեջ անուրջն է արփավետ...*

Սեր նորագույն քնարերգության մեջ հազիվ թե հնարավոր լինի ցույց տալ ուրիշ մեկին, որի ստեղծագործությունը մահ-

վան գաղափարի և դրա բանաստեղծական խորհրդանիշի գործառնության համար նույնքան լայն ու բազմապիսի ոլորտներ է տրամադրում, որքան Սևակի քնարական կառույցները և ընդհանրապես նրա գեղագիտությունը: Այստեղ քնարական հերոսը յուրաքանչյուր քայլափոխի, բոլոր խոհական խորությունների վրա, բոլոր զգայական վիճակներում բախվում է մահվանը, և դա ոչ միայն այն պատճառով, որ «կյանքին մահը օրենք դրեր է Աստված», այլև՝ որ մահն իր հակառակ երեսով ինքը կյանքն է, ավելին, Մահն այնպիսի գերկեցություն է, երբ հոգին ներապրում է աննյութականի բացարձակ լիությունը:

Այս պարագայում «մեծ ինչո՞ւն» ենթադրում է ներըմբռնումի երեք վիճակ. *բնախոսական*, երբ մահը նյութի որոշակի գոյաձևության տրամաբանական ավարտն է և նորի սկիզբը (արգասավորումի հավիտենական օրենքը). *հոգեբանական*, երբ անմահության ձգտող կենդանի գոյը չի կարողանում շրջանցել կյանքի վաղանցիկության տխուր գիտակցությունը և անհաշտ է մահվան գաղափարի հետ. վերջապես, *բանաստեղծական*, որ նույնն է, թե կրոնական, երբ մահը ներըմբռնողաբար ընդունվում է որպես հոգու այլակեցության ծանապարհ: Այս վերջինի համակարգող նշանակությունը Սևակի քնարերգության մեջ ամենից ավելի ակնառու է:

Մահվան բանաստեղծականացումը՝ սևակյան իմաստով, ընդհանրության շատ եզրեր ունի բուրդայական նիրվանայի հետ, այսինքն՝

*Ինքնամոռաց անկությունը հոգվույն,
Տենչանքներու ոչնչացումն անխնա,
Երազամու վերացումը գերագույն...*

Սա այն վիճակն է, երբ երազային, «իտեականի», մահվան բացարձակության մեջ համասեռվում են բոլոր երկրային արժեքները. կյանքը և մահը միևնույն հավիտենության տարբեր

ծայրերն են, նյութը և հոգին նույն արարչության հակադիր երեսներն են, Մահը և Սերը՝ անեսության խորհրդի տարանունները...

Սևակի ստեղծագործության մեջ մահ-ինչո՞ւն և սեր-ինչո՞ւն գրեթե միշտ հայտնվում են նույն հարթության վրա՝ կողք կողքի: Իբրև իմաստասիրական պահ՝ դա նշանակում է եսի մասնավորության տարրալուծում անհունի մեջ, որ միաժամանակ և՛ Սիրո, և՛ Մահվան ճանաչված ստորոգելիներից է՝ ըստ վաղնջական բանաստեղծական գիտակցության: Սիրելով «մահանալու» և մահվան մեջ «անմահանալու» քնարական հոգեվիճակը ևս անծանոթ չէ հնագույն ժամանակների գեղագիտական պատկերացումներին՝ ընդհուպ մինչև աստվածաշնչյան «Երգ երգոցը», որից Սևակը բնաբան է քաղել իր համանուն բանաստեղծության համար. «...զի բուռն է իբրև զմահ սէր»:

20-րդ դարի բանաստեղծական փորձը, որքան ավելի է շփվում կենսաբանական, մարդաբանական, ընկերային նորածագ ուսմունքների, մասնավորապես «կյանքի փիլիսոփայության» հետ, քնարականի խորքում այնքան ավելի է խախտվում հայեցողականի և կենդանի զգացականի համամասնությունը՝ հոգուտ վերջինիս: Սեր-մահ հարաբերությունը մտքի զննության ոլորտից անցնում է զգացմունքի անպարագիծ տարածությունները, ուր ներշնչանքը, երևակայությունը, «մեծ անհունի մեջ լուծվելու, անէանալու, մեռնելու առեղի զգացումը» սահմաններ չեն ճանաչում: Ռուբեն Սևակի սիրային քնարերգությունը դրա լավագույն արտահայտություններից է:

* * *

Սևակի սիրային քնարերգությունը բացահայտ կենսագրական ակունքներ ունի: Վկան՝ Յաննի Ափելին գրած նամակները: Ահա քաղվածական պատառիկներ այդ նամակներից. «Ա՛հ, քու Սերդ, Յաննիս... Քու Սերդ, որ կը շոյե, կը գրկե, և կը բուրե..., և կ'սպաննե հավերժորեն, հավերժորեն...»: «Կարելի՞ է միթե: Իրականությունն է այս, թե՞ հավերժական երազ, որ

չափազանց իրական է իրական ըլլալու համար...»: «Ինչպե՞ս կարելի է երկրին վրա այսքան քաղցրորեն սիրել, Յաննի': Ինչպե՞ս: Ինչպե՞ս... Ըսե՛ ինձի: Ես ինքս չեմ կրնար հասկնալ... Կ'ապրի՞նք: Կ'երազե՞նք... Սիրելի՛ս, օգնե՛ ինձ, ես կը մեռնիմ առանց քեզի»...

Այսպիսի վայրկյաններին է, որ ջնջվում է կյանքի ու երազի սահմանը: «Տիեզերքի մեծ ինչո՞ւն» ընդհուպ մերձենում է երջանկության տառապանքն ապրող եսին, միաժամանակ վերջինիս որոշակիությունը լուծվում է բաղձալի ու գրեթե անհասանելի մի վերացության մեջ, որ սիրուց մահ ձգվող ակնթարթ է ու հավերժություն, կյանք է ու կյանք չէ: Վերընթերցենք «Սիրո և Մահվան երգը» և կտեսնենք, թե ինչպես է պահի հոգեբանական իսկությունն իր սահմանափակությունը հաղթահարում բանաստեղիսականի ոգեշունչ «անորոշությամբ».

*Իմ կյանքս թող աղաչավոր երգմ'ըլլա,
Եղերական ու միամիտ, սև՛ ողբերգ,
Իմ սիրտըս թող անհունին մեջ վերք մ'ըլլա,
Հսկայական ու տխրորեն քաղցր վե՛րք,
Իմ կյանքս թող աղաչավոր երգ մ'ըլլա...
... Ես Մահն եմ, Ե՛կ ինձ Կյանքին պես գեղեցիկ...
... Եկու՛ր, Ես մո՛ւթ բաներ պիտի քեզ ըսեմ՝
Սիրո պես քաղցր ու մահվան պես հզոր...
... Մի՛, մի՛ լսեր հոգնած հոգիս որ կուլա,
Տար գիս սիրո կղզիներեն դեպի մահ...*

Համանման հատվածներ կարելի է քաղել «Գինով սեր», «Երգ երգոց», «Եկո՛ւր», «Հավիտենական հեքիաթը», «Աղոթք», «Օվսաննա» և այլ բանաստեղծություններից, ուր անտեղի կլիներ որոնել սիրո քնարական վերապրումի այն որակը, որ սովորաբար անվանում են «հոգեբանական ծշմարտացիություն»: Բանաստեղծին դա չի էլ հետաքրքրում. նա ինքնամոռաց տա-

րերքի մեջ հայտնագործում է իր սեփական ճշմարտությունը, երբ զգացմունքի զեղումը աղոթքի նման բացարձակ ու անպայման է, երբ եսի ինքնագոհաբերումը ոչ միայն սիրո գերագույն վայելք է նշանակում, այլև մահ, եսի նյութականության ոչնչացում: «Ես էլ դու եմ, ես չկամ», - պիտի ասեր Վահան Տերյանը: Ինքնամոռացման այս պահերին, երբ մարդկային էության խորքերից լսվում է արարչության ձայնը, չքանում է ինչպես հարցականի տարակույսը, այնպես էլ պատասխանի երբեք չբավարարող որոշությունը: Սերը և մահը առանձին-առանձին իմաստազրկվում են, գերագույն վերացման խորհուրդը խտանում է Սեր-Մահ բևեռացված ու միաժամանակ փոխանցական միջակայքում:

* * *

Բայց քնարական իրադրության անտեսանելի գոյավորումը դեռ լիարժեք բանաստեղծությունը չէ. բուն բանաստեղծական պատկերը բառի, խոսքի գործառույթ է, որ գործի պիտի դնի «բանի» ներուժը:

Սևակի նշանավոր սերնդակիցներից յուրաքանչյուրն այս տեսակետից ունի իր ցայտուն ինքնությունը, լեզվամտածական, լեզվամշակութային նախասիրությունները: Վարուժանն ազատորեն օգտվում է գրաբարի բառապաշարից ու դարձվածաբանությունից, Մեծարենցը՝ տեղային խոսվածքների կենդանի ու ձկուն հարստություններից, Սիամանթոն բառակերտման, բանաստեղծական դարձվածքի, տողի կառուցման միանգամայն ինքնուրույն օրենքներ է հաստատում: Սևակը բառը նտրական, լեզվամշակութային ընդգծված նախասիրություններ կարծեք թե չունի. ակնհայտ է միայն պարզության, հստակության, «Գեղեցկության աստվածների» դավանանքը, մեկ էլ այն գիտակցությունը, թե բանաստեղծությունը «բառը իտեացուց՝ տալով անոր գույնին հմայքը և խազին անհունությունը»: Սրանով էլ որոշվում է նրա բանաստեղծական լեզվի տարերքը:

Սևակի քնարերգության մեջ «բառի իտեացման» մի քանի աստիճաններ կան, ընդ որում դրանք իրականանում են ոչ այնքան մտածումի լարված տքնանքով, որքան ենթագիտակցականի թեթևությամբ՝ ինքնաբուխ ու ինքնաբերաբար. «Մարդեր կան, որոնց համար գրելը քրտնիլ է. անոնք կը գրեն ճակատնին պռստեցնելով ու գրիչնին կրժտեցնելով... Ինձ համար գրելը երգել է»,- խոստովանում է բանաստեղծը: Դա նշանակում է, որ բառիմաստի, գույնի, հնչյունի համադրությունը նրա քնարական պատկերներում խորքային ծագում ունեն և միայն տեքստի մակերևույթին են ձևավորվում՝ ըստ բանաստեղծական իրադրության լարվածության: Խոհական իրադրություններում բառի ճշգրիտ իմաստները շարահյուսվում են կառուցիկ դարձվածքների, տողերի, պարբերությունների մեջ. ոտանավորի կշռույթը, ռիթմը, մեղեդին հստակ հնչողությամբ տրամադրում են ներսույզ խոկումների. «իմչո՞ւն» գործում է համառ հետևողականությամբ.

*Բայց ուսկե՞ կու գա այն հույսը մարդուն,
Որ մեծ-ցայգին մեջ միայնա՞կ արթուն
Կ'ուզե հսկել՝ երբ իր ոսկերոտին
Երկու ափ հողին ներքև կ'անհետին:
Ու ինչպե՞ս դիակը փտելե վերջ,
Մարդ համառորե՞ն, Մահվան ծոցին մեջ,
Անմահության <ույս մըն է դիուցեր...*

<Եզնական իրավիճակներում, իսկ հեզնանքը Սևակի քնարական խառնվածքի էական հատկանիշներից է, բառը դարձվածքի երկայնքով թռչկոտում է փոփոխական առկայծումներով, ռիթմը հատու և ընդհատուն շեշտեր ունի, թեև այս դեպքում էլ բառի իմաստային տարողությունը, դարձվածքի հաղորդական լիարժեքությունը նկատելի կառուցողական արժեք ունեն.

Արդ, ո՞ւր եք չքնադ խոստումներ Խաչին.
Եղբայրության զո՞ւր բարբառներ, ո՞ւր եք:
Կրակ կը փսխես հողն ամենուրեք...
Գետերն արյունով, դիակով կ'ուռչին...

Ու կ'իյնա ան, որ կը ծնկե վախով,
Ձի թուրն ավելի արդար է խաչեն,
Ձի կյանքն անոնց է միայն, որ քա՛ջ են,
Անո՛նց, որ կ'ապրին ուրիշին մահով...

«Բառի իտեացման» բարձրագույն աստիճանը սիրո ներշնչումներն են, ուր բառը՝ իբրև ինքնուրույն իմաստային միավոր, գրեթե չի գիտակցվում: Ձգացումնքի տարերքը բուռն հորձանքով կասեցնում է մտքի շարժումը, քնարական պահի լարվածությունը որոշվում է տրամադրության շիկացումով, դարձվածքի հնչողությունը մոտենում է երաժշտականին, բանաստեղծական մթնոլորտն ամբողջապես շնչում է միայն բացարձակ հոգեղեն արժեքներով, «ինչո՞ւն» կորցնում է ուղղորդավորող ներուժը, որովհետև պարզապես չկա: Նյութից ձերբազատված ոգին լուսավորում է տարակույսի մթությունները: Սիրո պարզ խոստովանությունը դառնում է աղոթք՝ ուղղված մաքրագործումի հրաշալի խորհրդին, որ կա ու չկա, որ անանուն է ու բազմանուն, որ մարմին է ու հոգի միաժամանակ.

Ա՛խ, դեպի քե՛զ, ու դեպի քեզ, դեպի ք՛եզ...
Ի՛նչ ահավոր է բարձունքդ սարսռագին,
Ու ի՛նչ երկար ու դառնորեն հրակեզ,
Կրակե ճամբան քու աչքերուդ Արեգին...
Ա՛խ, դեպի քե՛զ, ու դեպի քեզ, դեպի ք՛եզ...

Դուն որ Սերն ես, ու Իտեալն ես, ու Հոգին.
Ու ինչ որ կա ամենեն վեհ ու մաքուր.
Ու ինչ որ կա լացընող մեր ախտագին

Մրտին հազար հյուսկենները թաքթաքուր...

Դուն որ Սերն ես, ու Իտեալն ես. ու Հոգին...

Փորձենք վերապատմել այս ինքնատիպ հատվածների բովանդակությունը. ոչինչ չի ստացվի, քանի որ Սերն, Իտեալը, Հոգին գաղափարանշաններ են, որոնց գործառության դաշտում բառերի, կապակցությունների ուղղակի նշանակություններն իրենք իրենց որոշակիությունը «հաղթահարում են» «անհավանական», «անտրամաբանական» հարաբերություններում, ինչպես նյութական աշխարհի բազմազանությունը լուծվում է հոգեղեն կեցության համասեռության մեջ: Սևակի քնարերգության համակարգում այսպես է գործում արվեստի անձեռնմխելի օրենքներից մեկը, որ ավանդաբար ասվում է ձևի և բովանդակության ներդաշնակություն:

* * *

Ռուբեն Սևակի ամբողջ ստեղծագործությունն, այսպիսով, տանջագին հարցականների ու հարաբերական «լուծումների» ձգվող զսպանակ է՝ իրար հաջորդող, իրարով ուղղորդավորվող վերընթաց պարույրագալարներով: Ամենավերին գալարի վրա հրապուրիչ հեռանկարում շողշողում են Սերը, Հավատը, Գեղեցիկը: Մտքի պայմանական կառույցներով անլուծելի ինչո՞ւները լուծվում են արվեստի «անպայմանականությամբ»: Բայց դա էլ հավիտենական երջանկության երանելի հանգրվանը չէ, այլ միայն որոնումի ծանապարհ, այն էլ՝ անվախճան: Այդ հանգրվանը թերևս ինքնամոռացումն է՝ Մահը, այսինքն՝ բոլոր հունավորների անհունացումը, բոլոր մասնավորություններ համայնացումը, բոլոր տարակույսների փարատումը... Իրագործելի հնարավորություն է դա, թե՛ անհասանելի իդեալ: Սա էլ մի ուրիշ հարց է, որի միարժեք պատասխանը կնշանակեր արվեստի, բանաստեղծության մահ:

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ ԵՎ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ

Դանիել Վարուժան և Ռուբեն Սևակ առնչակցության մասին գրելու առիթը եղավ Սևակի կենդանության օրոք չտպագրված մի բանաստեղծության /«Հովիվը»/ առաջին անգամ ընթերցումս: Չուզահեռը՝ Վարուժանի «Առաջին մեղքը» բանաստեղծությունն էր:

Ավելի ուշ «հայտնաբերեցի», այնքան ակնհայտ, նրանց կենսագրության, ճակատագրերի զուգահեռը: Նրանց անունները մշտապես պիտի հիշվեն կողք կողքի, քանի որ կողք կողքի էին իրենց ողբերգական կյանքի վերջին թուրքերին: Նրանք փոխադարձորեն տեսան միմյանց սարսափելի մահը. Չանղըրը՛ի աքսորավայրից Այաշ տեղափոխելու կեղծ պատրվակով, ծանապարհին, մի ծորակում, կապելով ծառերից, կողք կողքի, նրանց դաժանորեն մորթոտեցին: 1915թ. օգոստոսի 26-ն էր: Վարուժանի թե Սևակի անունը հիշատակող ամեն հայ աշակերտ /և ինչու միայն/ նրանց կենսագրության այլ դրվագներ մոռանալով անգամ, գիտե, որ նրանք իրար հետ նահատակվեցին: Վարուժանին հիշելիս ասում ենք՝ նրա հետ էր Սևակը, Սևակին հիշելիս՝ նրա հետ էր Վարուժանը:

Նրանք իրար հետ էին ճակատագրով: Այսօր դարասկզբի մեծերի անունների մեր ամեն մի հիշատակության մեջ Սիամանթոյի ու Վարուժանի կողքին նաև Սևակի անունն է /Եղեռնի երեք նահատակ/: /Անշուշտ, նաև եղերաբախտ Միսաք Մեծարենցիը և Եղեռնից մազապուրծ Վահան Թեքեյանինը/:

Ընդամենը մեկ տարով էր Սևակը փոքր Վարուժանից: Վարուժանի առաջին տպագիր բանաստեղծությունը /«Բանաստեղծ-նահապետին շիրմին առջև»/ 1904-ին էր, Սևակինը /«Բաժանման խոսքեր»/՝ 1905-ին: Հայտնի է, որ Վարուժանը իր գրական

փորձերը սկսել է 1901-ից Պոլսի Գատը-գյուղ թաղամասի Մխիթարյան վարժարանում սովորելու տարիներին: 1902-ին Վարուժանը տեղափոխվում է Վենետիկի Մուրատ-Ռափայեյան վարժարան: Սևակը Պարտիզակի ամերիկյան վարժարանից Պոլսի Պերպերյան վարժարան է տեղափոխվում 1901թ.: Թե այստեղ սովորելու ո՞ր տարիներից է սկսել նա բանաստեղծություններ գրել, հայտնի չէ, բայց հիշատակված է, թե վարժարանի «ղասընկերները լավ ծանոթ էին նրա կազմակերպած աշակերտական խմբում կարդացած բանաստեղծություններին»:

Նրանք երկուսն էլ վարժարանն ավարտեցին փայլուն ցուցանիշներով նույն՝ 1905թ.: Նրանք երկուսն էլ նույն տարում, մեկը՝ Վենետիկից, մյուսը՝ Պոլսից, Եվրոպա մեկնեցին բարձրագույն կրթություն ստանալու: Սևակը /այն ժամանակ՝ Զիլիմկիրյան/ ուսուցչապետ Ռեթես Պերպերյանի խորհրդով մեկնում է Շվեյցարիա և ընդունվում Լոզանի բժշկական համալսարան /նյութականը ապահովում էր հայրը/: Վարուժանի /դեռ Չպուգքարյան/ հայրը չէր կարող հոգալ նրա նյութականը, մխիթարյան հայրերը Մուրատ-Ռափայեյան կտակի կրթաթոշակով նրան իրենց նախընտրած վայրը ուղարկեցին /Բելգիայի Գենտ քաղաքի համալսարանը/, թեև իր իսկ վկայությամբ՝ Դանիելը, Սիմոն Երեմյանի հետ խորհրդակցելով, որոշել էր Լոզան գնալ: /Ենթադրելի է, որ երկու հայ բանաստեղծ ուսանող, եթե նույն քաղաքում լինեին, չէին կարող չմտերմանալ, օտար մի քաղաքում, հեռու հայրենիքից, ու նրանց մտերիմ զրույցները հաստատապես նոր լիցքեր էին տալու նրանց/: Անձնական ծանոթությունը չեղավ, բայց մթնոլորտը նույնն էր՝ Լոզան թե Գենտ, Շվեյցարիա թե Բելգիա: Եվրոպան էր: Թուրքական միջավայրից հետո /Բրզնիկ թե Սիլիվրի, Պարտիզակ թե Պոլիս/: Ուսանողական տարիները /Դանիելը՝ չորս, Ռուբենը՝ վեց/ ոչ միայն գիտելիքներ տվեցին, այլև կյանքի, աշխարհի նոր ու լայն ճանաչողություն: Բժշկագիտության գաղտնիքների մեջ խորանուխ Ռուբենը թերևս ավելի քիչ ժամանակ ուներ բանաստեղծական մուսայի հետ մտերմության:

1906-ին նոր միայն նա խորհել է բանաստեղծությունների գիրք հավաքել՝ /«Սրտի ժամեր», 1906, Լոզան, Ա տետրակ տիտղոսաթերթով/: 1907-ից է միայն նա սկսում մամուլում, ոչ հաճախադեպ, հրապարակել իր քերթվածները: «Հաճախելով հանդերձ գրական դասընթացներուն» և կանոնավորապես «հետևելով քաղաքական ու տնտեսական գիտություններուն»՝ ուսանող Դանիելը այդ շրջանում արդեն ճանաչված բանաստեղծ էր: 1905-ի վերջերին Վենետիկում լույս էին տեսել նրա մի շարք բանաստեղծություններ, 1906-ի սկզբում՝ «Սարսուռներ» ժողովածուն, 1908-ին գրեթե պատրաստ էր «Ցեղին սիրտը»:

Բայց նրանք երկուսն էլ խորապես հասկացան ժամանակը, հայ մարդու ծանր վիճակը բռնապետական ու բաբարոս Թուրքիայում, նոր ժամանակների մարդու բարոյական անկումը, բարքերի ապականությունը: Թե ով ավելի շատ գրեց և ավելի հզոր, էական չէ, բայց որ նրանք նույն ցավով ու անհանգստությամբ, հայ մարդու ճակատագրի նկատմամբ նույն տագնապով էին հնչեցնում իրենց բանաստեղծական ձայնը, էական է:

Հայտնի է, որ աշխատավոր, բանվոր դասի դառն կյանքի, նրա տրտունջի, բողոքի, ըմբոստության, նույնիսկ պայքարի մասին արևմտահայ բանաստեղծության մեջ առավել նշանակալիմ Վարուժանի երգերն են / զետեղված հատկապես «Գողգոթայի ծաղիկներ» շարքում/: Բայց նկատենք նաև, որ այս թեմայի շրջանակներում նրան ավելի մոտ է Սևակը: Չասենք, թե Սևակը ազդվել է Վարուժանից: Բնավ: Եվ ոչ էլ Վարուժանը՝ Սևակից, քանի որ Սևակի նմանատիպ գործերը ավելի վաղ են գրված: «Սակայն տեսած էի եվրոպան... հոգիիս վրա բոցի մը լեզվին պես զգացած էի բանվորներուն աղաղակները մեկ կողմեն և մյուս կողմեն շվայտ ու արբեցող կյանքը...» և այս բոլորը «հանգեցա գրել, երբ որ երկիր իմ գյուղս վերադարձա...», - Վարուժանի վկայությունն է: Սևակը նույնպես «տեսած էր եվրոպան», «բանվորներուն աղաղակները», ցույցերը: Կար նաև եվրոպական բանաստեղծությունը, որ կարդում էին նաև երկու երիտասարդ հայ բանաստեղծ:

Սևակի «Դրամիս աղոթքը», «Կարմիր դրոշակը», «Այս դանակը», «Մարդերգությունը», «Թրուպատուրները» այդ տպավորությունների արդյունք են և արտահայտում են բանաստեղծի ոչ միայն կարեկցանքը, սերը «անոթիներու», «գործազուրկներու» /«գործարաններու դուռները փակ են», հազարավոր բանվորների «նետեր են փողոց»/, հարստահարվող խեղճերի նկատմամբ, ատելությունը դեպի «զանձեր դիզող» տերերը, «հղփացած, ճոխ մեծերը երկրին», այլև բողոքը անհավասարության, ընդգծված շերտավորվածության, փողի սանձարձակ տիրապետության դեմ: Փոթորկվում է նրա հոգին /«կրծքիս տակ զսպել կ'ուզեի հոգիս»/, երբ դիտում է այդ անհավասարությունը, ավելին՝ մտովի, որպես տեսիլ, տեսնում է ելքը՝

*«Ստրուկներու կուռ, բարբարոս զունդեր.
Որ տաճար, Աստված, կու՛ռք, իշխան ու տե՛ր
Տապալելով վար կերթային հեռու՝
Հավասարության սերմը ցանելու
Ու լայն բաշխելու Արդարություն, հաց...»:*

Մի այլ դեպքում, արդեն ոչ որպես տեսիլք, Սևակը ստեղծում է իրական ցուցարարների պատկերը, հավանաբար անմիջական տպավորությունների հիմքով, թե ինչպես անոթիների, գործազուրկների կուռ բանակը քայլում է փողոցով՝ «կարմիր դրոշակը» պարզած. «կերթային անոնք ի՛ զեն, ի պայքա՛ր», հանուն արդարությա՛ն, «որ այս կերպով պիտի գար...» /այսինքն՝ զենքով, պայքարով/, գնում էին «Նոր Օրենքի նոր նժար մը կերտելու»: Ավելի ուշ Վարուժանը «Մայիս մեկ» բանաստեղծության մեջ՝ գրված Թոքատում /առաջին անգամ տպագրվել է «Ազատամարտում» 1912թ. մայիսի 1-ին/, գործատներում տառապողներին, «հացի զոհերուն», «նկուղներու մեջ խոնավ» հյուծվողներին հրավիրում է մայիսմեկյան միասնության՝ խոստանալով իր սրտի բոցերով և հոգու լույսերով կյան-

քի «ցեխերեն», տառապանքներից «շաղելու» «Նոր Մարդկություն և նոր Հույս», որ, ըստ էության, նույնական է «Նոր Օրենքի նոր նժար» սևակյան արտահայտությանը: Բանվորների «դրոշակը կարմիր» է, նրանց տոնը՝ «կարմիր», որ մայիսնակյան տոնն է, որին նվիրված է Սևակի «Կարմիր տոն» բանաստեղծությունը՝ գրված 1909թ. մայիսի մեկին Լոզանում:

Սևակը ընտրել է դիմումի ձևը՝ ուղղված «բոլոր բանվորներուն, նոթիներուն»՝ «բանվոր, անբան, ծե՛ր, ո՛րք, անտուն», ոգեշնչում է «հզոր ընդվզումի մեջ» քանդել «կուռքը մեծերուն», երգել վրեժը իրենց վերքերի, որովհետև՝ «Ձերին կարմիր տոնն է այսօր», «վրեժի ահեղ տոնը»:

Վարուժանը «բանվորական թեմայով» մի ամբողջ շարք ստեղծեց՝ նրանց տառապանքի, ողբերգության, ըմբոստության, հավաքական ուժի ընդգծումներով /«Բանվորուհին», «Մեռնող բանվոր», «Դադար», «Սպասում», «Ո՛վ դար, ո՛վ դար» և այլն/:

Սևակի համար սևեռուն գաղափար է դրամի հետևանքով ստեղծված անհավասարությունը, մարդկային կյանքում գոյացած քաոսը /նա ծրագրել էր «Քաոսը» խորագրով բանաստեղծությունների շարք-գիրք լույս ընծայել/,՝ դրամի գործածավերները մարդկային հոգիների, հարաբերությունների, բարքերի մեջ: /«Մի կրոնք կա՝ Կեղծիք, մի աստված՝ Դրամ...»/: Ժամանակակից բարքերը խորապես տրտմեցնում են բանաստեղծին, մարդկային գեղեցիկ ու բարի հատկանիշների կորստի զգացումը ապրում է ցավագնորեն և ընդվզումով.

*Այս ի՞նչ դարերու հասեր ենք, Աստված,
Փշրեցին ինչ որ կար վսեմ կերտված,
Թե դեռ սիրտ ունիք, թաղելո՛ւ տարեք.
Ոսկիին նենգ ծայրն է ամենուրեք...*

Դրամի ավերումներն ամենուր են, անգամ արվեստի ասպարեզում.

Վախ, արծաթն Արվեստն հանեց կախադան...

/«Թրուպատուրները»/

Գիտենք, որ Վարուժանի և հեթանոսական շարժման մյուս հեղինակների՝ «հին-հին դարերու», հեթանոսական ժամանակների նկատմամբ կարոտախտը առաջին հերթին պայմանավորված էր նոր դարերի, նոր ժամանակների, կապիտալիստական հարաբերությունների նկատմամբ անհանդուրժողականությամբ: «Այդ օրերուն աղտն ու տգեղությունն էր», - վկայում է Հակոբ Սիրունին, - որ նրանց «հոգվույն մեջ զզվանք մը կ'արթնցնէր ու կը տանէր ետ, դեպի հին դարերը, երբ դեռ մարդիկ չէին խաչած գեղեցկությունը»: Նոր, կապիտալիստական այդ հարաբերությունների քննադատությունն էր հենց ընկած հեթանոսական շարժման հիմքում: Բայց այդ քննադատությունը կար նաև այլ բանաստեղծների երկերում, որոնք «հեթանոս» չէին: Ռուբեն Սևակի վերոբերյալ բանաստեղծություններում նույն քննադատությունն է՝ արտահայտված ցավով ու զայրույթով: Երիտասարդները, մի նամակում գրում էր Սևակը, «Եվրոպա նետվիլ կուզեն իսկույն, մինչդեռ հոն յոթ տարի ապրող մը միայն կրնա գիտնալ, թե ինչ է քաղաքակրթությունը, «զարգացած կյանքը. ամեն բան սուտ ու կեղծիք, շպար ու ամոթ: Ասիկա իմ համոզումս է»: «Քաղաքակիրթ» աշխարհից՝ կապիտալիստական Եվրոպայից փախչելու և հայրենի գյուղում կյանքի պայքարը մի պահ մոռանալու ցանկությունը Սևակը լավ է ներկայացրել իր «Մարդեբզություն» պոեմի մուտքում.

*Անցյալ տարի էր: Հոգնած ապաքեն,
Շատ քաղաքակիրթ այս Արևմուտքեն
Ուր խիղճը բառ մ'է, մարդը մեքենա,
Աշխարհ գործարան մ'անխոնջ, անխնա.
Սերը հաշիվ մ'է, Կրոնքը՝ դրամ,
Երջանկությունը ծանծրալի մի տռամ,*

Մահն՝ անստություն, կյանքն՝ անհաշտ կռիվ,
Ուր ժամանակն իսկ վատ մ'է ալեխոիվ,
Որ ամեն բոպե իր մանրակրկիտ
Մուրճի հարվածով կը զարնե մտքիդ...
Այսպե՛ս, հևհև՛, հոգնա՛ծ, հուսահա՛տ,
Անմիտ այս վազքեն անդուլ, անընդհատ,
Կարոտն ունեցա հին-հին դարերու
Եվ հիվանդ հոգիս տարի ես հեռու,
Հեռո՛ւ, խնկավե՛տ, լո՛ւռ, մշտնջենի՛,
Արևելքի իմ գյուղս հայրենի:

Վարուժանի ձեռագիր /սևագիր/ անավարտ «Քեզի կուգամ, ով գյուղակ» բանաստեղծությունը սևակյան նույն տրամադրության արտահայտությունն է: Քաղաքի կյանքից ձանձրացած, հոգնած բանաստեղծը բռնում է գյուղի ճամփան, որ «գերագույն խաղաղության կը տանի», բռնում է այդ ճամփան՝ նախապես բեռնաթափվելով այն ամենից, որ ճնշում էր նրան քաղաքում:

Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվիմ
Փռշին վրայես, ժանտ մնացորդը քաղքին.
Մետաղի փսոր մը ծալքերեն հագուստես,
Կոպերես շիթ մը ցավի:
Կըրունկներես նայվածք մը հուր
Ձոր ուղղեցին մարդիկ եղքով նենգելու,
Ճակտես թախիժն, աչքես նըկարը քաղքին,
Հոս, դուրսը դե՛ռ, կը թոթվիմ...

«Կարոտն ունեցա հին-հին դարերու», -ասում է Սևակը, որովհետև «քաղաքակիրթ Արևմուտքում» խիղճը լոկ բառ է, մարդը՝ լոկ մեքենա, «սերը՝ հաշիվ մը, կրոնքը՝ դրամ»... Իր ժամանակից նույն հիասթափությամբ՝ Վարուժանը գրում է. «Հեթանոս կյանքը /հին-հին դարերը-Վ. Գ./ օրեօր զիս կը գրավե»: Եվ դա

այն պատճառով, որ այդ հին-հին դարերում՝ հեթանոսական ժամանակներում է գտնում ժամանակակից աշխարհի այլանդակությունների հակադրությունը, որովհետև՝

*Առաքինի քաջության տեղ նենգն այսօր կը տիրե
Փոխան տեգին հուլանի՝ պատյանի մեջ դաշույնն է՝
Որ կը սողա մութին մեջ, կը ժանգոտի արևին.
Ոճիրներն այդ խավարի լըռության մեջ կը
դարբնվին...*

Մի գավաթ մյունխենյան գարեջրով մարդիկ կարող են աճուրդի հանել սերը. «Սեր վաճառված, ոչ նվիրված...»,- գրում է Վարուժանը «Հարձի» քնարական շեղման մեջ, իսկ «Ո՛ր Տալիթա» բանաստեղծության մեջ չի թաքցնում նաև իր ատելությունը՝ «Դահլիճներու փարթամ կիները կ'ատեն», որովհետև՝ «Իրենց կավատն է՝ ոսկին»:

Վարուժանը բանաստեղծություններ է ձոնում «մեռած աստվածներուն», Սևակը դառնորեն ու ցավով հիշեցնում է, թե «Հի՛ն, աստվածաբընա՛կ դարերը մեռան», և երազում է հին երգասացներին՝ «հայր թրուպատուրն Հոմեր, որ աստվածներու ակեն կը խմեր», «Գողթան թրուպատուրներին», մինչդեռ նոր երգասանները, «որ բռնի կերպով կ'երգեն, կը խաղան», «պետք է խնդացնեն, մուրան»: Ու եզրակացությունը՝ գերխիտ ընդհանրացումով՝ «Վա՛խ արծաթն Արվեստն հանեց կախաղան»:

Հայրենի տանից հեռու երկու ուսանող բանաստեղծ անշուշտ կարոտում էին հայրենի վայրերը, հարազատներին, և կարոտը ոչ միայն մտորում, նամակ էր դառնում, այլև՝ բանաստեղծություն: 1908 թվակիր իր մի բանաստեղծությունը Սևակը վերնագրել է «Կարմիր կարոտ»: Մտովի նա գրուցում է մի ճամփորդի հետ, որ անցել է հայրենի վայրերով: Արդյո՞ք նա անցել է նաև ի՞ր գյուղի մոտով, արդյոք տեսել է «տնակները հին ու ցած»՝ «արյունաներկ մամռոտ պատերով», գյուղի

այգեստանները, ցորենի դաշտերը: Նրա տեսլապատկերում կենդանանում է հայրենի գյուղը՝ իր գեղեցկություններով ու թշվառությամբ, որի նկատմամբ իր կարոտը «ախտագին» է:

*Տարիներով կարոտն ունիմ սիրագին
Այդ հողերուն, աղբյուրներուն մեղմ հոսան,
Այգիներուն, գերեզմանին, լուսնակին
Ու ժայռերուն որ իմ ծընիլս տեսան...
Անոնց կարմիր կարոտն ունիմ ախտագին:*

Բանաստեղծի անձնական ապրումը դարձել է ընդհանրական ապրում, որ բնորոշ է բոլորին, ովքեր հեռու են հարազատ գյուղից: Մանավանդ որ այդ գյուղը գտնվում էր բռնապետական թուրքիայում: Դա թուրքիայում հայ գյուղի ընդհանրացված պատկերն է. գեղեցիկ ու բարեբեր բնություն, բայց և ինչ-որ բան հուշող պատկերներ՝ «քարուքանդ պարիսպներ», «տրտմագին» հայացք, «սուգի տնակները հին ու ցած», «սեմին առջև ծերեր», «արյունաներկ մամռոտ պատեր», «ավերակ գյուղ», գերեզմանոցում ննջող «նահատակներ»: Այս ընդհանրական պատկերներն են, որ ծնում են սիրագին, բայց և «ախտագին», վառվող, արնագին «կարմիր կարոտ»:

Մի ուրիշ, բայց իրական «ձամփորդի»՝ Դերենիկ ճիզմեձյանին է ուղղված Վարուժանի խոսքը, որ դարձել է բանաստեղծություն՝ «Պատվեր» խորագրով /1909/:

*Ահա քղամիդդ զգեցար և ձամփորդի ցուպդ առիր.
Կը բաբախես սիրտդ արդեն հայրենիքի կարոտեն:
Քանի մ'օրեն պիտի մեր հողն համբուրես
սիրալիր...*

*Ընկեր, պատվեր մը ունիմ քու հոգիիդ հանձնելու.
Հայրենակոխ ոտքերուդ կապելու սիրտ մը ունիմ,
ձամփուդ վրա, Ալիսի ջուրերուն մոտ այցելու,*

*Ուռինազարդ գյուղ մը կա. ներս մտիր. ան
գյուղն է իմ:*

Եթե Սևակը անհայտ անցորդին հարցնում է, թե արդյո՞ք նա չի՞ անցել իրենց գյուղի կողքով, Վարուժանը իրենց գյուղի կողքով անցնող ծամփորդին խնդրում է մտնել իրենց գյուղը: Իրական պատմություն է: Վենետիկյան շրջանի իր ամենամոտ ընկերն էր Դերենիկը: 1908թ. ամռանը Դերենիկը Թուրիմից մեկնում է հայրենի Երզնկա: Հրաժեշտի երեկոյին մասնակցում էր նաև Վարուժանը, որ խնդրում է նրան ծանապարհին Պոլսում հանդիպել իր հորը: Այս առիթով է գրվել «Պատվերը» և նվիրվել է Դերենիկ ճիզմեծյանին: Բանաստեղծը խնդրում-պատվիրում է նրան մտնել իրենց տուն, որ ծնողները նրանից իր կարոտն առնեն, ու հատկապես իր տված նամակը հանձնել՝ «պանդուխտ օրերս արցունքին շիթով համրող» մորը, նամակը, որի մեջ «կարմիր Ուխտս եմ գրեր»: Մեկի մոտ՝ «կարմիր կարոտ», մյուսի մոտ՝ «կարմիր Ուխտ». կարմիրը, որ արյան գույնն է, հողին, երկրին, գաղափարին անձնագուհի նվիրումը, երկու հեղինակների մոտ մասնավոր նրբերանգներով, բայց և ներքին աղերսներ է ենթադրում:

Ուսանող Վարուժանի մի խոհը /1906թ./ իր գրասեղանի վրա, «սկավառակին մեջ» «Հայրենիքի դաշտերեն բերված» «բուռ մը հողի» շուրջ, սևեռվում է նրա գունային հատկանիշի վրա՝ «կարմիր հող» է այն: Բնության՝ օրենքով, թե՛ իր նախնիների արյամբ ոռոգված «կարմիր հողը» կարմիր զգացումներ է թելադրում.

Ձիս հապըշտապ կը մղե

Մերթ լալու, մերթ մռընչելու,

Եվ զինելու բռունցքըս, հոգիս բռունցքիս մեջ:

/«կարմիր հողը»/

Այս իսկ տրամադրությամբ նույն թվականին ծնվեց «Ջարդը» ընդարձակ քերթվածը՝ 1895-96-ի Պոլսի ջարդերի ականատեսի անմիջական տպավորությունների վերհուշով:

Եկավ 1909թ. ապրիլը: Նոր ջարդեր Ադանայում, Կիլիկիայի տարբեր վայրերում: Շուրջ 30 հազար զոհեր: Կոտորածի լուրերը հասան աշխարհի տարբեր ծայրերը: Ատոմ Յարձանյանին դրանք հասան Պոլսում: Նախորդ ջարդերի սարսափելի տեսիլներից դեռ չազատված /«Կոտորած, կոտորած, կոտորած քաղաքներեն ներս և քաղաքներեն դուրս», «Եվ բանաստեղծի աչվներս արյուն, արյուն, արյուն է որ կը տեսնին»/ ահավոր լուրեր ստացավ Ադանայի կոտորածների ականատեսներից: Այդ լուրերը նա որակեց «կարմիր» և այդպես էլ անվանեց ահազարհուր պատկերների իր նոր շարքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես»: Վարուժանը հեռավոր Գենտում ստացավ այդ լուրերը, Ռուբեն Սևակը՝ Լոզանում: «Կարմիր լուրեր»: Այդ լուրերից փոթորկված երկու երիտասարդ հոգիներ իրենց ցավը, զայրույթը, իրենց տագնապներն են դրել այն նամակներում, որ հենց այդ օրերին հղել են «Ազդակի» խմբագրությանը /տպագրվել են մայիսյան իրարհաջորդ համարներում/: Իրար անծանոթ երկու երիտասարդ բանաստեղծ որքա՛ն նման են իրենց հուզումների, զայրույթի, մտահոգությունների մեջ: «Համիտին փորասողուկ թավալումը /նկատի ունի Սուլթան Համիդի գահընկեց արվելը ապրիլի 28-ին – Վ.Գ/ ինձի այնքան ուրախություն չպատճառեց, որքան Կիլիկիայի ջարդը ծնլեց աղիքներս: Ցեղին հոգին արյուն կուլա մեջս, հրդեհված քաղաքներեն եկող ամեն լուր տաք մոխիրի նման կը թափի գլուխիս և սրտիս վրա... Լուրերը այնքան գեշ ազդած են վրաս, որ կը ցավիմ Ադանա չգտնվելու համար», - գրում է Վարուժանը: «Սև օրեր կ'ապրինք նորեն, սարսափի օրեր: Հեռագիրները ամեն ժամ նոր գույժ կը բերեն: Ջարդ, ու եթե ջարդ չէ, հրդեհ, ու եթե հրդեհ չէ, սո՛վ ու ինչ որ ամենեն սարսափելին է, համաճարա՛կ», - գրում է Սևակը, ապա նկարագրում մի խմբագրատան պատին փակցված ջարդի նոր

լուսատիպ նկարների զայրացուցիչ պատկերները՝ «հազարավոր թշվառներ ծովի ափին.. ոտքեր, մարդու կտորներ, որովայնը պատռված և դուրս հանված երեխա մը իր մորը դիակին վրա..., ապա՝ «Սիրտս պատառ-պատառ... կը հեռանայի այդ արյունի զայրացուցիչ ցուցադրությունեն»:

Երկուսի համար էլ անհանդուրժելի է խեղճությունը, կրավորականությունը, խլուրդի կյանքով ապրելը: «Միթե դեռ հայեր կա՞ն, որ Ձեր ըսած **խլուրդի գոյությունը** կ'ապրին: Եթե մինչև հիմա ուրիշ ազգ մը մեր կյանքը ապրե՞ր՝ իր մեջ մեկ պահպանողական չէր հաշվեր... Եվ դեռ հայության ծոցին մեջ «խլուրդի գոյություններ» կան: Խլուրդ չեն ատոնք... որդեր են, անարգ որդեր, ... որ գարշապարիս տակ ծգմել պիտի զգվեի», - գրում է Վարուժանը: Սևակը դառնացած սրտով, մեջբերելով եվրոպական հանդեսից մի հատված, թե Թուրքիայում անընդհատ կրկնվում են ջարդերը, թե այս ամենը այնքան տարօրինակ չէ մեզի համար, որքան այն հուսահատեցուցիչ «խելոքությունը», որով հայերը կ'ողջունեն այս ջարդերը, և թե «ե՞րբ այս ժողովուրդը պիտի սորվի **մարդկորեն կատողի...**», ավելացնում է. «Ու իրավ: մարդկորեն կատողի՛լ. այս տարրական առաքինությունը կը թվի իսպառ հեռացած ըլլալ հայու սրտեն... Տույնիսկ մտավորականության մեջ»: Սևակը զայրացած է հայ մամուլի՝ կիլիկյան ջարդերի մասին ոչ բավարար տեղեկատվության, ինչպես նաև սոսկ «ծայրահեղորեն հոռետես, ջլատ դամբանականներու» պատճառով: «Մինչդեռ հայ ընդհանուր մամուլը Սուգին սևո՛վը պետք է պատվեր կամ Արյունի կարմիրովը պողթկար... Դամբանականները պետք է կարդալ դամբանական խմբագրողներու գլխուն: Ժողովուրդները ինքնապահպանության, ցեղին շարունակության, Պայքարին բնագոյը ունին... **Ֆաթալիզմը** չէ որ պիտի փրկե ընկձված ցեղերը...», - գրում է Սևակը: Վարուժանը կարծես գրում է հենց Սևակի ցանկացած խոսքը, ոչ թե հուսահատեցնող դամբանականի, այլ հավատավոր հույսի. «Բայց հայը պիտի ապրի՝ հակառակ իր դահիճնե-

րուն... Այս է մեր բոլորի հույսը, հույս մը, զոր մուրճով կռեցինք, ինչպես մեր պապերեն մեկուն նիզակը, որ նպատակին կը դիմեր օդին և արևուն մեջ երգելով»: «Չանցնիր այն ճրագն՝ զոր վառեց Աստված». ալիշանյան այս տողի փոքր-ինչ խմբագրումով է ավարտում Վարուժանն իր նամակը՝ «Չանցնիր այն ճրագը՝ զոր կամքը վառեց»:

Վարուժանի ու Սևակի այս նամակներից հետո «Ազդակը» տպագրում է Սևակի «Ո՛վ իմ հայրենիքս...» /«Կիլիկիո աղետին» ձոնով/, «Չանգակներ, զանգակներ» բանաստեղծությունները, ապա Վարուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածը: Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցի» 1910թ. տարեգրքում լույս է տեսնում Սևակի «Կիլիկյան երգեր» շարքը /երեք բանաստեղծություն/: Իսկ «Ջարդին խենթը» և «Թրքուհին» պոեմները զետեղվում են 1910թ. լույս տեսած՝ «Կարմիր գիրքը» ժողովածուի մեջ:

Վարուժանի «Կիլիկյան մոխիրներուն» ընդարձակ քերթվածը նաև ներառվում է արդեն հրատարակության պատրաստված «Ցեղին սիրտը» ժողովածուի մեջ՝ որպես «Բագինին վրա» շարքը ամփոփող երկ: «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածում կրկին «Ջարդը» քերթվածի գաղափարն է՝ խաղաղ, ստեղծող, արարող ժողովրդի և բարբարոս ոգու հակադրությունը: Տավրոսի ստորոտում «ժիր ժողովուրդ մոր կյանքին աստվածացումը երգեց» և «Բարբարոսները... որ արևին վրա թըքնելով՝ մահվան սերմերը բըռած մեծախնձիղ արթնցան»: Կիլիկյան ոճիրը ոչ թե պատմում է բանաստեղծը, այլ ցույց է տալիս օտարականին՝ բարձրացնելով նրան «լերան վրա», որտեղից պարզ երևում են «քաղաքն ու գյուղերն ու արոտներն ու ափերն ուրկեանցավ Կրակի Ցեղն»: Համատարած սպանդ, հրդեհված քաղաքներ ու շեներ, հանդեր: Ցույց է տալիս, որ օտարականը իր «ոսկիի եղբայրներուն» պատմի, «թե ինչպես Կիլիկյան մորթեցին»: Չի մոռանում նաև օտարականին սպանիչ հեզմանքով ասել, թե հավատացած է, գիտի, որ այդ եղբայրները «մեծա-

գոգ նավերով գալ պիտ' ուզեն... օգնությամբ... ո՛հ..., ո՛չ... մահ-վան մնացորդին...» պիտի գան «մեր կույս լեռները պեղել», «հանքերեն կըթել մետաղն հրաշափայլ...»: Հրաժեշտ է տալիս օտարականին, իսկ ինքը պիտի տեր կանգնի անթաղ զոհերին, պատանքներ գործի, գերեզմաններ փորի, շիրիմներ կերտի, հուշարձաններ կանգնեցնի և՛ «մարմարին վրա երգերս տապանագիր քանդակեն»: Ցավի, մխիթարանքի, ըմբոստության ու հավատի երգերը:

«Ո՛վ իմ հայրենիքս...» /«Կիլիկիո աղետին» ձոնով/ բանաստեղծությունը, որ Սևակը գրել է հենց կիլիկյան ջարդերի օրերին, «տարագիր», «հայրենահալած քերթողի»՝ «արյունի տաք շամանդաղի», «համայնասպառ բոցերու» մեջ մխացող «ղժբախտ հայրենիքի» նկատմամբ ցավագին սիրո, հոգեկան խռովքի, ծանր դրամայի արտահայտությունն է՝ կառուցված ոչ միայն հայրենիքի խաղաղ ու երանելի ժամանակների և ջարդի մղձավանջային օրերի, այլև մի ուրիշ հակադրության պատկերներով. հեռվում արյունաներկ ու հրկիզված երկիրն է, ինքը խաղաղ Եվրոպայի հրաշք անկյուններից մեկում՝ չքնաղ Լեմանի ափին /«Ցայգն ի՛նչ անուշ է. ցայգը ի՛նչ գինով... ի՛նչ խաղաղությամբ, ի՛նչ անձառ նկար...»/, քայլում է՝ «խոր տրտմությունով, որովհետև աչքերի առաջ սպանդի տեսիլներ են, ականջում՝ ահագարհուր ծայներ /«Բաբե՛: Վայուններ են որ կը լսեն...», «խելահեղ փախչող» և «ընդդիմադրումի մը պահուն».
«պիղծ յաթաղանով ընդկիսված ահեղ՝ Կայսերու վայունն է որ կը լսեն»/: Քայլում է ինքը Լեմանի ափով, ինքը՝ «հիմար տարագիր»՝ «Ներքնապես լալով՝ միտքդ դեպ երկիր»... Չանցած մեկ ամիս՝ նա գրում է «Չանգակներ, զանգակներ»-ը, որի մեջ բանաստեղծը «Ներքնապես լալով», միայն մտքով չէ երկրի հետ, այլ բարձրաձայնում է իր խոհը, առաջարկում, պահանջում /«խոսք ելլել կ'ուզե արյունը վազուն»/: Դիմում է հայոց եկեղեցիների գմբեթներում լռած զանգակներին, ի լուր ամենքի աղաղակել գույժը՝ «Աստվածն է մեռեր»: «Գույժ տվեք հա-

յուն զի ա՛զգը մեռավ»: Սուտ դուրս եկան «չքնաղ խոստումները Խաչին», «եղբայրության զո՛ւր բարբառները», դեռ «հեռու է օրն այն երբ գայլ ու գամնուկ սիրո՛վ կ'արածին» /Վարուժանը իր նամակում գրում էր, թե «դեռ որչափ հինգ դարեր պետք են և որչափ հայու արյուն», որ թուրքը «քաղաքակրթվի»/: Քրիստոնեական համակերպությունը չարդարացրեց իրեն՝ «Կիյնա այն որ կը ծնկե վախով, // Չի թուրն ավելի արդար է խաչեն, // Չի կյանքն անոնց է միայն որ քաջ են...»/: Վարուժանն իր նամակում ասում էր, թե «հայը պիտի ապրի» և մեր հույսը մուրձով պիտի կռենք, «ինչպես մեր պապերեն մեկուն միզակը»/:

Եթե այստեղ բանաստեղծը ուզում է վերցնել զանգահարի առաքելությունը /«Ինչպես կուզեի ձերին պարանին // Կախվիլ ու ցնցել երկա՛թ բազուկով».../, որպեսզի դրանք հնչեն, ի՞ր հոգու «հազար խուլ զանգակներով» «գոռան» ժշմարտությունը՝ «Օ՛, դողանջեցեք. Լստվա՛ծն է մեռեր», ապա «Կիլիկյան երգեր» շարքում վերցնում է մի ուրիշ առաքելություն. **Վրեժի սերմնացան** է բանաստեղծը և իր տաղերը նվիրում է **վրեժին**, թեև գիտե, որ նա «ցասումի վայրագ հեղեղ է, արդարության մու՛թ հրեշ», «խավարներու ահեղ ծնունդ», բայց և՛ «Ողջո՛ւյն, տաղե՛րը քեզի...»: Բանաստեղծը մեկդի է դնում երգը, որ իր սրտի, ամենքի, ազգի վերքն է մորմոքել, իր տաղերը ուղղում է նրան, թեև գիտի, որ նա «ցասումի վայրագ հեղեղ» է, «արդարության մո՛ւթ հրեշ», «խավարներու ահեղ ծնունդ», բայց և՛ «Ողջո՛ւյն, տաղե՛րըս քեզի...»: Բանաստեղծը մեկդի է դնում երգը, որ իր սրտի, ամենքի, ազգի վերքն է մորմոքել, իր տաղերը ուղղում է նրան՝ վրեժին: «Մութ շանթերու սերմնացան» է համարում նա իրեն, հուսալով, թե հայրենի արյունոտ ակոսներում ցանած իր տաղերից «մահու առաքյալներ», վրիժառու «հսկաներ» պիտի ծնվեն:

Վարուժանն ասում էր, թե այդ ծնվելիք հայորդիները «պիտի ելլեն հսկա և հերոս», արդեն ծնված քաջ մարտիկներին վրեժի տաղեր էր նվիրում /«Եղեգնյա գրչով վըրեժ երգեցի»/:

Հայ դյուցազնի սրի «մետաղը Վրեժին ճոխ հանքերեն են պեղեր», - գրում էր Վարուժանը: Սևակի երազած «Մահու առաքյալներին» Վարուժանն արդեն մարմավորված էր պատկերում /«Առաքյալը»/: Հիշենք նաև, որ Վարուժանի արխիվում կա ինքնագիր մի էջ՝ «Ցեղին սրտի» նախնական ցանկը. գրքի խորագիրը նախապես եղել է «Վրեժին քուրմերը», գիրքը բաժանված է եղել երեք շարքի, առաջինի խորագիրը նույնպես՝ «Վրեժին քուրմերը»:

Սևակի «Հայու որբիկը» նույնպես, իր հարազատների պատկերները հայացքի առաջ, իր թշվառությունը խորապես զգալով, մտքում վճիռ ունի՝ «Վրեժն ինձ աստված»:

Իսկ ահա վիրավոր, մահամերձ հայ մայրը, որի ամուսինը կռվում նոր է սպանվել, վերջին օրորն է ասում իր մանկանը, ստինքների կտրված պտուկներով ոչ թե կաթ, այլ արյուն է դիեցնում մանկանը՝ պատգամելով.

*Արյուն-հեղեղ հորդեց այս սուրբ ճորերե,
Բայց չի փախիս, փարե երկրիդ, զայն սիրե,
Հողիդ վրա գերի մըլլար, այլ տիրե...*

Որպես կտակ նա թողնում է մանկանը՝ «Հայաստանը մայր քեզի» և երկսայրի սուրը՝ հայրիկի դեռ տաք-արյունը վրան:

Երիտասարդ Սևակը այս երգերում ստանձնում է բանաստեղծի առաքելությունը, որ իր ժողովրդի ցավի կրողն է, նրա վշտերի անոջողն ու մխիթարողը, նրան կռվելու, պայքարելու, ապրելու ազդակներ տալու, ներշնչելու կոչվածը, այնպես, ինչպես Վարուժանը «Կիլիկյան մոխիրներուն» քերթվածի /և ոչ միայն/ մեջ:

«Կիլիկյան աղետը» ստիպեց Սևակին մեկդի դնել իր բոլոր բանաստեղծությունները և որպես առաջին գիրք լույս ընծայել երեք պոեմ /առաջինը՝ «Ջարդին խենթը»/՝ «Կարմիր գիրքը» վերնագրով: 1909-ին ծնված գիրքը ընթերցողին հասավ

1910-ին: 1906-1909թթ. գրված «հայրենասիրականներու» իր ժողովածուն Վարուժանը հրատարակության ներկայացրեց 1909-ի աշնանը, բայց ընթերցողին հասավ 1910-ի առաջին ամիսներին: Երկու ժողովածու՝ նույն գաղափարի սևեռումով՝ արևմտահայության կյանքը, ճակատագիրը: Ոչ շատ առաջ լույս էր տեսել կիլիկյան կոտորածներին Սիամանթոյի արձագանքը՝ «Կարմիր լուրեր բարեկամես» քերթվածների շարքը: Կարմիր գույնը խորհրդանիշ էր՝ արյան գույն, որ ներկել է երկիրը: Ու նաև «կարմիր ուխտ», որ կռիվն է, պայքարը, զոհաբերումը:

Վարուժանի և Սևակի ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքի մեջ նկատելի է մի հետաքրքիր աղբյուր. գրքերը հրապարակել ամբողջական կուռ շարքերով: Շարային /շարքերով/ բանաստեղծությունների հրապարակումը դարասկզբին տարածված երևույթ էր /Իսահակյան, Տերյան, Սիամանթո, Վարուժան, Չարենց/: Բայց ահա նախապես ծրագրել շարք, որոշակի սկզբունքով, ոչ միշտ է հայտնի: Վարուժանը դեռ 1908-1909 թթ. ընտրել էր այն խորագրերը /«Գողգոթայի ծաղիկներ», «Հեթանոս երգեր», «Հացին երգը»/, որոնց տակ դրվող բանաստեղծությունները դեռ հետո պիտի գրվեին: Ուրեմն նա ոչ թե գրում էր բանաստեղծություններ, հետո դրանք խմբավորում շարքի մեջ, այլ նախապես ծրագրում էր շարքը՝ որոշակի խորագրով, ապա՝ իրագործում:

Մինչև 1910թ. Սևակը գրել էր շատ բանաստեղծություններ, բայց առաջին ժողովածուի /«Կարմիր գիրքը»/ մեջ դրեց ոչ դրանք: Դա նոր հղացված գիրք էր, ամբողջական կառույց: Երեք քնարական պոեմ, բաղկացած առանձին բանաստեղծություններից՝ որոշակի կառույցով. առաջին երկուսը՝ տասական, երրորդը երեք՝ յուրաքանչյուրը 11-ական մասով /16 տողանի տներով/: Իր ժողովածուն նա անվանեց **գիրք**: 1913-ին «Ազատամարտուն» Սևակը տպագրեց մի շարք պատմվածքներ, զրույցներ, ակնարկներ, որոնք խորագրել էր՝ «Բժիշ-

կի գիրքեն փրցված էջեր»։ «Բժիշկի գիրքը» նա չհասցրեց ամբողջացնել, բայց ծրագրել էր։ Մի ուրիշ գիրք էլ էր ծրագրել տպագրել և խորագիրը գիտեր՝ «Սիրո գիրքը» /այս վերտառությամբ նա մասնաւում բանաստեղծություններ է տպագրել/։ Ծրագրել էր նաև «Քառու», «Վերջին հայերը» շարքերը /այս մասին հայտնում են Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցը» դեռ 1911թ. տարեգրքում և «Շանթը» 1918-ին/։

Սևակի ծրագրերը անկատար մնացին, ինչպես նրա բախտակից Վարուժանինը։ Վարուժանի «Հացին երգը» /անավարտ/ առանձին գրքով լույս տեսավ 1921-ին Պոլսում։ Սևակի «Բժիշկի գիրքը... /նույնպես անավարտ/ 1925թ. Սալոնիկում, այդ և հետագա տարիների հրատարակություններում «Գիրքը» մասամբ համալրվել է։

Առավել մանրագին ուսումնասիրությունը կարող է Վարուժանի և Սևակի մտածողության, պատկերների, գեղագիտության հետաքրքիր աղբյուրներ նկատել, կյանքի ու գործի հետաքրքիր զուգահեռումներ։ Զխորանանք։ Նկատենք ևս մի երկու զուգահեռ։ Ահա Սևակի «Հայաստան» բանաստեղծությունը.

Ո՛վ կու լա այսպես խշտյակիս շենքին.

- Բու՛յր, դարիպն է բաց:

Կմա՛խք մը կ՛անցնի դուրսեն լալագին.

- Սո՛վն է, դուռդ բա՛ց:

Տապա՛րն է ջախջախ դրանս կուրծքին.

- Ջարդն է, դուռը բա՛ց:

Հայաստանի համապատկերը՝ երեք բնորոշ իրողությամբ ու հետևանքներով՝ պանդխտություն, սով, ջարդ։ Այդպես էր տեսնում Հայաստանը նաև Վարուժանը իր «Յեղին սիրտը» գրքում, որ ծնվել էր, իր բացատրությամբ՝ այն շրջանում, երբ «հայությունը կը խեղդվեր սուրի և սովի մղձավանջին մեջ»։ «Յեղին սրտի» գրեթե բոլոր տրամադրությունները խտացված

են գրքի սկզբում զետեղված «Ձոն» բանաստեղծության մեջ: «Ձոնը» գրքում ընդգրկված կյանքի տարբեր կողմերի թվարկումն է: Այստեղ էլ հայ ներկա կյանքի դաժան իրողությունների մեջ, ինչպես Սևակի մոտ, առանձնացված են **պանդխտությունը, սովը, սուրը**: Վարուժանը խորանում է հետևանքների մեջ՝ հիշատակելով այս ամենի պատճառով ստեղծված կացությունը՝ **հեզ պանդխտների կողքին հարսների** հիշատակությունն է /Սևակի դարիպի կողքին՝ քույրը/, **սուրի** /նաև կրակի/ հետևանքը անթիվ **զոհերն են**՝ որբացած տունը, ալեհեր հայրն ու կարեվեր մայրը, որոնք օջախի խորհրդանիշներն են /Սևակի մոտ՝ ջարդը ոչ թե սուրով, այլ տապարով է իրագործված, ավեր տան զուգահեռը տապարով ջախջախված տան դուռն է/: «Սով է. հա՛ց, հա՛ց...» - «Ո՛վ կ'հեծե // Շեմին վրա խըրճիթիս ո՛վ կը հեծե»,- այսպես է սկսում Վարուժանը «Ողորմություն» բանաստեղծությունը: «Կմախք մը կ'անցնի դուրսեն լալագին. // Սովն է, դուռդ բա՛ց»,- ասում է Սևակը: Վարուժանն, իհարկե, մեծացնում է հայ կյանքի շրջանակը՝ այնտեղ տեսնելով նաև այդ ամենի դեմ պայքարող «**հայ մարտիկներին, քաջ մարտիկներին**» ու նաև իրեն՝ հայոց տառապանքներն ու նաև **պայքարը** /եռակի կրկնությամբ/ երգող բանաստեղծին:

Վարուժանի գրքում հայ քաջամարտիկների շարքում է նաև Հայուհին՝ «հեղեղատին բոմբյունով լերան կողին օրորերգված և մեծցած» /«Կռվի երթ»/, «Վերածնուհին է, լեռներու աղջիկ, մրըրկին պես զորեղ» /«Ապրիել»/, Վերածնուհին է, որ ավետում է իր գալուստը. «Կ'ելլեն, կ'ելլեն, նախճիրներու ծնունդ եմ, կրակին չափ գերահզոր...», «մատակ առյուծի» սրտով, «վրեժով քինահույզ...» /«Վերածնություն»՝ գրված 1905-ին, լույս տեսած 1909-ին/: Այս բանաստեղծությունները հենց այն շարքում են, որ գրքի նախնական տարբերակում Վարուժանը խորագրել էր՝ «Վրեժին քուրմերը»:

Վերածնության, ազատության պատգամաբերն ու կերտողը Ազատության Քրոնիկին է ըստ Սևակի և իր կանչ-հրավե-

րը նրան է ուղղված. «Ահա կուգաս թոթափելեն մոխիրներեդ դարավոր... // Եկու՛ր, եկու՛ր, Ազատության ո՛վ Քրմուհիդ ջահագնաց...» /«Ազատության համար», 1908/:

«Առաջին մեղքը» վերնագրով բանաստեղծություններ ունեն և՛ Վարուժանը, և՛ Սևակը: Հետաքրքիր է, որ ձեռագրերում դրանք ունեցել են այլ վերնագիր /Վարուժանինը՝ «Խորուպաբեկը», Սևակինը՝ «Մեղքը»/: Վարուժանինը առաջին անգամ լույս է տեսել 1907-ին «Անահիտում», Սևակինը՝ 1912-ին «Շանթում»: Վերնագրի ընտրության հարցում հուշում կա թե ոչ, չենք կարող ասել, բայց եթե անգամ կա, ապա տարբեր է «առաջին մեղքի» դիտարկումը: Վարուժանը պատկերում է հեթանոս շրջանի դեռատի կույսի մղումը, որ թելադրում է արթնացող մարմինը, դեպի անիմանալին, դեպի այն էակը, որին առաջին անգամ զոհաբերելու է իր կուսությունը: Սևակը պատկերում է առաջին կնոջ ու առաջին տղամարդուն, աստվածային կամքով ու թելադրությամբ, առաջին միացման գեղեցկությունը, սիրո ծնունդը և «առաջին մեղքի» իր մեկնությունն է տալիս: Արարիչ Ոգին «մարդկության ծնող առաջին զույգի» առաջին գիշերը կամենում է հրաշալի դարձնել. «սիրահրավեր աչքերու նման» աստղեր է վառում երկնքում, բնության տարբեր կողմերից շշուկներ, մեղեդիներ, սյուքեր դյութիչ մեղեդիներով «սեր են ծագում» նրանց մեջ, վտակը արծաթե հեքիաթ է ասում, ծղրիդները երգում են, «Խունկի, աղոթքի, բույրի այդ պահում», «գարնան առաջին ցայգն իր Սե՛րն անհում» «լուռ կը մռնչեր ահաբեկ զույգին»: «Ահաբեկ»՝ նոր զգացման, նոր սկզբի՝ մերձեցման, զոհաբերության առջև: Բայց դա չէ առաջին մեղքը, այլ այն, որ այդ պահին իրենց «մինան՛կ զգացին, տխու՛ր գազաններ», որ «զույգ-զույգ քաշվեր էին լուռ»: Ավելին, այն պահին երբ՝

*Մարդն առաջին, տղու պես դողդոջ,
Մոտեցա՛վ սիրով առաջին կընոջ...
Այն ատեն Աստված զինք մինան՛կ զգաց,*

*Իր անհուններուն մեջ լացավ հանկարծ...
- Առտուն իրենց վրա ինկած ցողն խոնավ
Այդ արցունքն էր չար. մեղքն անկե ծնավ:*

Սևակի այս բանաստեղծության միջնամասը նկատելի աղերսներ ունի Վարուժանի «Գրգանք» բանաստեղծության հետ /առաջին անգամ տպագրված «Ազատամարտում» 1910-ին, ապա, ինչպես և «Առաջին մեղքը»՝ «Հեթանոս երգեր» գրքում/: Այստեղ հակառակ պատկերն է: Ոչ թե բնությունն է սիրով համակում սիրող զույգին /ինչպես Սևակի մոտ/, այլ նրանց Սերն է համակում շրջապատին, ամբողջ բնությանը. «Եղեգնուտին մեջ քամին մեղմ նվագեց // Ծլարձակման բյուր օրենքները Գարնան» /Սևակի մոտ՝ «Գարնան առաջին ցայգն իր Սերն անհուն // նոր օրենքի մը նման ահագին // Լուռ կը մռնչեր ահաբեկ զույգին», նունուֆարի կտրված ցողունները ջրի մեջ փթիթներ են արձակում, լճի վրա կարապներն էլ թուխս են նստում՝ համակված սիրող զույգի պատկերով:

Բայց ահա հետաքրքիր աղերսներ են հուշում Վարուժանի «Առաջին մեղքը» և Սևակի «Հովիվը» 1910 թվակիր /երկար տասնամյակներ անտիպ մնացած/ բանաստեղծությունները: Վարուժանի բանաստեղծության մեջ, «հեթանոսականի» իր ընկալումով, մարդկային բնական զգացումները արթնանում են բնության ձայների կանչերից, որ դյուրում ու մղում են նաև սիրով մերժեցումի: Դեռատի, արդեն արբունքի հասած հովվուհին, «Ձորերուն մեջ, սարերուն վրա» «ամեն օր իր կապույտ աչքերով» ուլն էր արածեցնում: /Պատկերը հուշում է վաղնջական, հեթանոս ժամանակների աստվածաշնչյան վկայություն: «Երգ երգոցի» մեջ կարդում ենք. «Եթե չգիտես, ո՛վ գեղեցիկդ կանանց մեջ, թե որտեղ կգտնես ինձ, // Գնա հոտերի ոտնահետքերով և քո ուլերն արածեցրու հովիվների վրանների մոտ»/: Ու մի իրիկուն հովիտից մի ձայն, երգի պես «աղվոր ու դյութիչ», կանչում է նրան՝ իջնել աղբյուրի

մոտ և իր ձերմակ ուլը իրեն զոհաբերել: Համոզում է, թե ինքը լեռներու ոգին է, տիրում է ամեն կախարդանքի, թե իր գրկի մեջ շուշանները վարդ են դառնում, «կույսերն ալ թագուհի», լսում է անընդհատ կրկնվող կանչը, և այդ ձայնը «կարծես իր արյունին մեջ կը խոսեր»: Ապա դյուրված՝ քշում է ուլը ձերմակ «դեպի հովիտն հեշտաբույր», և «արու Ոգուն, որ զգլխիչ բույրերով» ասես գրկել է իրեն, զոհաբերում է իր ձերմակ ուլը /«ի՛նչ արբշիռ էր պահն ու որքա՛ն անույշ.../, «Դրավ դանակն անբիծ վզին և արբշիռ // Երզը շուրթին՝ զայն հեշտանքով մը զոհեց...»/: Իրեն թվում էր, թե իր ուլը էլի պիտի ողջ մնա, դաշտերը պիտի լցվեն նոր ծաղիկներով ու թիթեռնիկներով, բայց այդպես չեղավ, անցավ զոհաբերումի «արբշիռ պահը», միտքը զուլալվեց ու աղջիկը «մեռած ուլին քով կանգնած՝ լացա՛վ, լացավ», «հրապուրված կույսն իր անուշ մեղքը լացավ»: Ձերմակ աղջիկ, ձերմակ ուլ՝ կապույտ աչքերով /մաքրության, անբիծության, անարատության, կուսության խորհրդանիշներ/, որի զոհաբերումը բնության կանչով ու արյան մղումով է, իսկ զոհաբերումից հետո՝ խաղաղ մտածումով՝ առաջին մեղքի /արդյո՞ք մեղքի/ զգացում, չէ՞ որ «Հրապուրված կույսն իր անուշ Մեղքը լացավ» տողով է ավարտվում բանաստեղծությունը:

Ի դեպ, Վարուժանի արխիվում պահվող ինքնագրերից մեկում այս բանաստեղծությունը վերնագրված է՝ «Խորոպաբեկը», որ նշանակում է խորոպը /կուսաթաղանթը, կուսության կնիքը/ բեկված /շեղված, կորցրած, զրկված/ կույսը: «Առաջին մեղքը» խորագիրը, անշուշտ, ավելի ճիշտ է բնութագրում բանաստեղծության էությունը, որ սիրո, մարմնական մղումի, բնության ոգու զգացողության, զոհաբերման ու զղջման, ի վերջո «անուշ մեղքի» /տարբերակներից մեկում՝ **քաղցր մեղքի**/ մասին է, ոչ թե կոպիտ ու հասարակ խորոպաբեկի: Անշուշտ, մաքուր ու պահին համահունչ է «ձերմակ աղջիկ», «ձերմակ ուլ» խորհրդանշական ու բանաստեղծական պատկերը:

Սևակի «Հովիվը» բանաստեղծության հերոսը ոչ թե դեռատի հովվուհին է, որ ամեն օր արածեցնում էր իր ծերմակ ուլը ու «բոբիկ ոտքերով», դարձյալ «ցուպը ձեռքին» /ինչպես հովվուհին/, «ծերմակ, ծերմակ ուլ մը ուսին», ու «սիրտն իր ձեռքի մեջ բռնած» գնում է իր սերը փնտրելու: Գնում է՝ մոռացած իր «ոչխարներին ցանուցիր»: /Այդպես Վարուժանի «Գրգանքի» հովվուհին իր սիրած տղայի հետ հանդիպելու համար «լքեց անթիվ իր գառնուկներն մոլորուն»/: Անհայտ ու անորոշ է սիրո էակը ու նա՝ «գնաց, գնաց... հազար գիշեր, հազար օր», «բուպիկ ոտքերն արյունած // Լացը կրծքին տակ պահած, // Գնա՛ց, գնա՛ց...»: Ուղղությունը՝ «դեպի բլուրն հեռավոր», «ուրկե կը ծներ հովվին լուսնակը աղվոր» /Վարուժանի հովվուհու «ետևեն կը քալեր» «լուսնկան տարփատենչ»/: Երկար է ճանապարհը, համառ ուխտագնաց փոքրիկ հովիվը հասնում է «լուսնին բլուրը», տեսնում է ծեր Աստծուն.

*Հիվանդ եմ, Տեր, սիրտս հիվանդ է,- ըսավ.
 Զունի՞ս սիրո մի դարման... -
 Սակայն տղու մը նման
 Ծերուկ աստվածը լացավ...*

Պատանու նկատմամբ կարեկցությունի՞ց, թե՞ անզորությունից: Փոքրիկ հովիվը ուխտի էր եկել և որպես զոհ՝ «մորթեց իր ուլը ծերմակ», ինչպես Վարուժանի հովվուհին, բայց սա «ծերմակ աղջկա ծերմակ ուլի» զոհաբերումը չէ: Փոքրիկ հովվի զոհաբերումը՝ դարձյալ «ծերմակ ուլ», մաքուր, անբիծ, իր երազած Սերը գտնելու համար է: Բայց երբ մորթեց՝ «իր վերքեն ծնավ արյան ու՛ղիս համակ»: Ապա՝

*Հովիվ, որ ուղիսը խմեց,
 Մեռավ... բայց սերը մեծ
 Աշխարհն ամբողջ ողողեց...*

Աշխարհում մեծ, իսկական սիրո ծնունդը եղավ: Ու ոչ միայն խորհրդանշական ձերմակ ուլի, այլև փոքրիկ հովվի՝ առաջին սիրահարի զոհաբերումով:

Չորայր Խալափյանը իր վեպում Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի Սիրո առասպելը մեկնաբանում է այս հայեցակետով. Շամիրամի՝ Արայի նկատմամբ սերը համարում է սկիզբ՝ մարմնական սիրուց անցում հոգեկից սիրուն»: «Այդ պահից սկսվեց սիրո դարաշրջանը պատմության մեջ, քանի որ մինչև այդ հայտնի էր մարմնական վայելքը միայն», - գրում է Խալափյանը: Միֆական Շամիրամից անցումը իրական, թագուհի Շամիրամին, «շամբշտաշուրթ» Շամիրամից Արային սրտով տենչացող Շամիրամ անցումի մեկնությունն է:

Վարուժանի հովվուհին բնության՝ մարմնի կանչով է մղվում սիրո վայելքին, և դա նրա «առաջին մեղքն է»՝ թեև՝ «անուշ»: Նա գնում է «հովիտն հեշտաբույր», վերից հսկում է նրան «լուսնական տարփատենչ», Սևակի հովիվը գնում է «կապույտ բլուրը Լույսին...հեռավոր /անհաս/ բլուրը՝ սկիզբը իր լուսնյակի ելման ու իր «լուսնակը աղվոր է»: Նրա ծանապարհը երկար է /«հազար գիշեր ու հազար օր երբ գնաց»/ ու դժվար /«բոբիկ ոտքերն արյունած»/ և վերջապես գտած իր Աստծուն խնդրանքն է՝ «սիրտս հիվանդ է... Չունի՞ս սիրո մի դարման»: Սրտի հիվանդության համար սիրո բալասան, դեղ ու դարման է խնդրում:

Չոհն ընդունելի է, ծնվում է Սերը և այնքան Մեծ, որ «աշխարհն ամբողջ ողողեց...»:

Այդ մեծ սիրով էր լցված նաև Ռուբեն Սևակը, այդ սիրով է լեցուն նրա «Սիրո գիրքը», նրա նամակները սիրած կնոջը՝ Յաննի Ապպելին, նրա խոստովանությունը իրեն սիրահարված փոքրիկ աղջկան.

Ինչու՞, ինչու՞ զիս սիրեցիր.

Փոքրիկ աղջիկ քեզի մեղք էր...

*... Քեզի փոքրիկ սեր մը պետք էր,
Դուն Սե՛ր-Աստվածը սիրեցիր:*

Վարուժանի ու Սևակի ստեղծագործության ուշադիր ընթերցումը մտածումի ու պատկերի շատ աղերսներ կարող է հուշել, որ հաստատում են հոգեկցությունը երկու գրեթե տարեկից բանաստեղծի՝ միասին նահատակված և թաղված կողք կողքի՝ անանուն, անհետք մի վայրում: Բայց հառնած, դարձյալ կողք կողքի, որպես պոետական երկու պայծառ անուն մեր պոեզիայի միշտ կենդանի անունների կողքին:

ՑԵՂԱՅԻՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՅՈՒՈՒՄԸ ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

Նրա բանաստեղծությունը իր եղերական մահից հետո, գոնե խորհրդահայ գրականագիտության կողմից շուրջ կես դար մոռացության մատնվեց: Պատճառների մասին խոսելն ավելորդ է: Դրանք հասկանալի են: Բայց ճշմարիտ արժեքները չեն մոռացվում, քանզի հավերժ են: Եվ արդեն անցյալ դարի 50-ական թվականներից, երբ երկու նվիրյալներ՝ Ս.Տարոնցին և Վ.Նորենցը, հրատարակեցին նրա բանաստեղծությունների ոչ ամբողջական ժողովածուն, գրական շրջանակներում ծավալվեց աշխույժ ու շահագրգիռ զրույց այդ զարմանալի ու առեղծվածային թվացող բանաստեղծի շուրջ: Նախ Գ. Հատիտյանը (1962), ապա նաև էդ. Ջրբաշյանը (1964) հանդես եկան հետազոտություններով: Իսկ արդեն 1972-ին ծավալուն ուսումնասիրություն գրեց Վլ. Կիրակոսյանը: Սկսվեց Ռ. Սևակի մեծ վերադարձը, որ շարունակվում է առ այսօր: Այսօր արդեն վերը նշվածներին լրացնելու են եկել Եդ. Պետրոսյանի, Հր. Թամրազյանի, Ստ. և Ալ. Թոփչյանների, ուրիշների հետազոտությունները, որ իրավունք են տալիս խոսելու սևակագիտության մասին: Մասնավորապես, դժվար է գերազնահատել գրականագետ Ա. Թոփչյանի վիթխարի ներդրումը այս խնդրում: Քառորդ դարից ավելի տևող նրա անխոնջ աշխատանքի արդյունքում ոչ միայն հավաքվեցին, ի մի բերվեցին մամուլի էջերում և արխիվային գրողներում սփռված սևակյան գրչի ստեղծվածքները, այլև գրվեց «Եվ անգամ մահից հետո» հրաշալի վեպը, որ գալիս է ամբողջացնելու այս ասպետականորեն անկրկնելի ազնիվ մտավորականի դիմանկարը: Բանաստեղծի հայտնությունը հիմա էլ շարունակվում է:

Անշուշտ, Ռ. Սևակը չուներ իր ժամանակակցի ու մերձավոր ընկերոջ՝ Սիմանթոյի «անսանձ» երևակայությունը, նույնքան

մտերիմ և հարազատ Դ. Վարուժանի բուռն պաթոսն ու ներքին վիթխարի էներգիան, Ս. Մեծարենցի երգի անխառն լիրիզմը: Դա այդպես է: Սակայն անուրանալի ծշմարտություն է և այն, որ հայ «Նորագույն երգի մեջ հատկապես երեքը՝ Դ. Վարուժանը, Ռ. Սևակը և Եղ. Չարենցը, չէին ճանաչում ժամանակ և տարածություն, ընդունակ էին նոր օրերին մոտեցնելու դարերը, մարմին տալու հիմնավոր քաղաքացիական և նույնիսկ գալիքին»¹: Ավելացնենք, նրա երգի մեջ նուրբ քնարական շունչը հաճախ է ներդաշնակվում քաղաքացիական հզոր կրքի հետ, որով էլ նա տարբերվում է ժամանակակիցներից՝ ստեղծելով իր սեփական, ուրույն աշխարհը:

Հենց բանաստեղծական ուրույն խառնվածքն ու մտածողության, նաև արտահայտչաձևերի առանձնահատկություններն էլ նպաստեցին, որ ժամանակակիցները անմիջապես նկատեն բարձրացող տաղանդին: Նրա մուտքը գրեթե նույնքան «շռնդալից»

ու հաղթական» էր, ինչքան ժամանակակիցների՝ Ս. Մեծարենցի և Վ. Տերյանի գրական հայտնի հաղթարշավը: Միայն այն տարբերությամբ, որ այս ձիրքառատ բանաստեղծի վերաբերմամբ չեղան կամ գրեթե չեղան մերժողական, հաճախ նաև ժխտողական այնպիսի արձագանքներ, ինչպիսիք նկատվեցին նախորդ երկուսի դեպքում: Այս առիթով ինքը՝ բանաստեղծն էլ զարմանքով խոստովանում է. «Չեմ գիտեր, թե հող ինչպես է: Գալով այստեղին, - 1907-ի հունիսի 20-ին Ֆրանսիայից Ենովք Արմենին է գրում 22-ամյա սկսնակ բանաստեղծը, - շվարած եմ այդ խանդավառ ընդունելության համար, զոր կ'ընեն հոս իմ քերթվածներու»²: Իսկ «խանդավառ ընդունելության» արժանացնողների մեջ կային բազմաթիվ մտավորականներ, գրական աշխարհի մարդիկ, որոնք զարմանալի ծշգրտությամբ բնութագրեցին ճիշտ ժամանակին հայտնված սկսնակ տա-

1 Հր. Թամրազյան, Հայ քնարերգուներ, Եր., 1996, էջ 319:

2 Ռ. Սևակ, Երկեր, Եր. 1985, էջ 413:

ղանդի աշխարհը, հասկացան ասելիքի թարմությունը, չնայած ասպարեզը, բարեբախտաբար, լցվում էր Դ. Վարուժանի, Սիամանթոյի, Մ. Մեծարենցի, Ինտրայի, արդեն նաև Վ. Թեքեյանի նոր ու թարմ բանաստեղծական մտածողությամբ: Ահա թե ինչու քիչ ավելի ուշ գրական շրջանակներում հայտնի ժիրայրը՝ Բարթող Չորյանը, Չմյուռնիայի «Արևելյան մամուլ»-ում Ռ. Սևակի «գրական սկզբնավորությունը» «հոյակապ հայտնությունն էր» համարելով՝ գրում էր. «Անհկա նորեկներու հատուկ գեղեցկությունը չուներ բնավ, այլ վարժ ասպետականորեն խրոխտ, ոսկեծույլ դիմագծությունն էր գերազանցապես մարդկայնական ու խանդաղատեցուցիչ, հուզող ու առաքինող: Շատ մը մինչև իսկ կարող բանաստեղծներ տաժանակիր գրական նուպաներ ունեցած են իրենց սկսնակի օրերուն, քանի որ Սևակ անախորժ չարչրկանքի մը չ'ենթարկվեցավ: Ու ինչ պետք ասոր, երբ անհկա, կազմված, իր վերջին տիպը առած բանաստեղծն էր, կամ ժիշտ օժտյալ բանաստեղծն էր. աստվածներու այդ արվեստը իբր շնորհ ժառանգող բանաստեղծը (ընդգծումներն իմն են - Ս. Ս.), որ հարմար մեկ առիթով պիտի բռնկեր արևուն սիրակեզ կենսականութամբ»¹: Նա Ռ. Սևակին համարում է նաև «նորերու փառքը»:

Չնայած չափազանցության որոշ չափաբաժնին՝ գրադատը խորքով հասկացել էր բանաստեղծական նորագյուտ աշխարհը և չէր սխալվում իր բնորոշումներում: Այս բանաստեղծը հետագայում պիտի դառնար և դարձավ հայոց բանաստեղծության փառքերից մեկը:

Ինչպես վերը նշվեց, Ռ. Աևակը Դ. Վարուժանի նման բազմաթեմա, աշխարհներ հայտնագործող բանաստեղծ էր: Սևակագիտությունը վաղուց է փաստել այդ, ինչպես և այն, որ բանաստեղծը ամբողջացրել էր արդեն իր չորս պոետական գրքերը՝ «Սիրո գիրքը», «Քառու», «Կարմիր գիրքը», «Վերջին հայերը», ինչպես նաև արձակ էսսեների ժողովածուն՝ «Բժիշկին

1 Գրական թերթ, եր., 2010 N 36(3044), 29 հոկտ., էջ 2

գիրքեն փրցված էջերը» , որոնցից միայն «Կարմիր գիրքն» է հրատարակվել նրա կենդանության օրոք: Դրանց բովանդակության հնարավոր ընդգրկումների մասին ևս գրականագիտությունն այսօր տարակարծիք չէ: «Վերջին հայերը» ծրագրված գրքի հայրենասիրական թեման չէր կարող շրջանցել XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ կյանքի աղետավոր ընթացքը և ընդգրկել է: Եվ թեմայի արծարծումներում մնում է ինքնահատուկ՝ չկրկնելով ժամանակակիցներից և ոչ մեկին: Այսպես, եթե Սիամանթոն, իբրև տենդեցիոզ գրող, նախ հնչեցնում էր հույսի ու վրեժի նվագներ («Դյուցազնորեն», «Հայորդիներ»-ի Ա և Բ շարքերը), և հետո միայն անցնում տառապանքի ու պայքարի զուգակցված նվագներին, (ի դեպ՝ նույն զարգացման ընթացքն է նաև Դ.Վարուժանի մոտ), ապա Ռ. Սևակի՝ ժամանակի հայ կյանքի եղերական պատկերները միշտ զուգակցված են վրեժի ու պայքարի գաղափարակոչերով, ինչը պայմանավորված էր նախ և առաջ նրա գեղագիտական և քաղաքացիական ըմբռումներով: 1909-ին Կիլիկյան ջարդերի առթիվ գրած «Ուսանողի նամակներում» Ռ. Սևակը ինքնարտահայտվում է իր մտածումներով, մայիսի 27-ին գրում է. «Երեկ խմբագրատան մը առջև խոնված բազմություն մը դեպի հոն հրավիրեց քայլերս: Լուսատիպ նոր հասած նկարներ էին. հազարավոր թշվառներ ծովի ափին, անկողիներ եկեղեցիներու մեջ, ոտքեր, մարդու կտորներ, որովայնը պատռված և դուրս հանված երեխա մը իր մորը դիակին վրա: Միջերկրական ծովը դիակներով հարուստ, գետինները պառկած ծերունիներ, որբուհիներ, թշվառներ... Հայեր, Հայեր, Հայեր...»¹: Այսպես, ու թեև բանաստեղծը հեռու էր ջարդերից, դրանց ականատեսը չէր, բայց անտեղյակ չէր ազդեցիկ իրադարձություններից, իսկ բանաստեղծական միտքն ու օժտվածությունը, նաև երևակայությունը օգնում էին դրանք տեսնելու ընդգրկումների ամբողջ խորքով ու լայնքով,

1 Ռ. Սևակ, Երկեր, Եր., 1985, էջ 372: Այսուհետև սույն հրատարակությունից կատարվող մեջբերումների կողքին՝ տեքստում կգրվի միայն էջը:

անգամ ավելի իրական, քան շատ ականատեսներ: Չարիուրանքի այդ պատկերները Ռ. Սևակի մոտ ցավի ու տառապանքի զգացողությունից զատ ծնուն են նաև զայրության, ընդվզման ու ավստսանքի զգացում. «Աստված էշերը ստեղծեց անարգվելու համար, Հայերը՝ ջարդվելու... Թուրքիո մեջ ընթի՛մ պիտի փոխվի, Հայերու ջա՛րդ, Սուլթա՛նը պիտի գահակալե, Հայերու ջա՛րդ. Շերիա՛թ պիտի հաստատվի, Հայերու ջա՛րդ: Բայց այս բոլորը այնքան տարօրինակ չէ մեզի համար, որքան այն հուսահատեցուցիչ «խելոքությունը, որով հայերը կ'ողջունեն այս ջարդերը (ընդգծումը իմն է- Ս.Ս.): Ե՛րբ այս ժողովուրդը պիտի սորվի մարդկորեն կատղիլ...»:

«Ու իրավ. **Մարդկորեն կատղի՛լ**, այս տարրական առաքինությունը կթվի իսպառ հեռացած ըլլալ հայու սրտեն» (ընդգծումները - Ռ. Սևակի) (էջ 372):

Նա նախանշում է նաև հայ մամուլի անելիքները, որ նաև սեփական գրականության հավատո հանգանակն է, Կրեդոն: «Հայ Մամուլը Սուգին սևովը պետք է պատվեր կամ Արյունի կարմիրովը պոռթկալ և կամ - եթե չէր կրնար ամեն բան ըսել - լռե՛ր...», - գրում է բանաստեղծը և ավելացնում. «Դամբանականները պետք է կարդալ դամբանական խմբագրողներու գլխուն: Ժողովուրդները ինքնապահպանության, ցեղին շարունակությա՛ն, ՊԱՅՔԱՐԻՆ բնազդը ունին: Մամուլը այսպիսի արհավիրալի շրջաններու մեջ պետք չէ որ հոռետեսության, սուգի, **անդարմանելի** (ընդգծումը Ռ. Սևակի) ցավի մշուշի մը մեջ խավարե ժողովուրդին այդ բնազդը: Fatalismeը չէ՛, որ պիտի փրկե ընկճած ցեղերը... » (էջ 373):

Սա էր նրա գրական մտածողությունն ու սկզբունքը, նաև այս մոտեցմամբ էր նա 20-րդ դարասկզբին հյուսում հայրենի երկրի եղերական բախտի ու փրկության երզը՝ հաճախ զարմացնելով հանճարին բնորոշ մտքի վիթխարի թռիչքներով: Ահա, օրինակ, այնքան հայտնի ու տարածված «Հայաստանին» բյուրեղյա ընդհանրացումը.

*Ո՛վ կուլա այսպես խշտյակիս շեմին:
-Քո՛ւյր, դարիբն է, բաց...
Կմա՛խք մը կանցնի դուրսեն լալագին:
-Սովն է, դուռըդ բաց...
Տապա՛րն է ջախջախ դռանս կուրծքին
-Ջարդն է, դուռըդ բաց...*

Գրականագիտության մեջ նկատվել են այս բանաստեղծության ընդհանրությունները ֆրանսիացի բանաստեղծ Շառլ Գերենի ստեղծագործության հետ¹: Ռ. Սևակի «Անտիպ էջեր» գրքույկում Գերենի բանաստեղծությունը Ռ. Սևակի թարգմանությամբ գետեղել է հենց կազմողը՝ Ալ. Թոփչյանը: Ասել է՝ փաստը չի թաքցվում, չի ուրացվում: Ավելին, այստեղ առկա է ոչ թե յուրացման, այլ ստեղծագործական մտքի զարգացման փաստը: Եվ ճիշտ է նկատվել, որ «... Սևակը ահռելի ցավ է հաղորդում տողերին, որոնք հյուսվել են հայկական ողբերգության ընդհանուր տրամադրություններին՝ չափազանց տպավորիչ, ներքին ինքնուրույն շեշտերով»²: Ասվածն ակնհայտ է դառնում հպանցիկ համեմատության դեպքում անգամ.

*Ո՛վ կուլա դըրանս՝ մայրամուտի՛ն,
Սերն է, դուռդ բաց:
Ո՛վ այս տժգույն դեմն իմ լուսամուտին,
փառքն է, դուռըդ բաց:
Կզարնեն, ա՛խ, կզարնեն ուժգին,*

Մահն է, դուռըդ բաց:

Ինչպես նկատում ենք, ձևային ընդհանրություններով կապված բանաստեղծությունները էապես տարբեր են բովանդա-

1 Հր. Թամրազյան, Հայ քնարերգուներ, գիրք Ա, Եր. 1996, էջ 322:

2 Նույն տեղը:

կային դրսևորումներում: Շառլ Գերենը երգում է սիրո, փառքի ու նրա անցողիկության, կյանքի անցողիկության ու մահվան անխուսափելիության, հավերժության մասին: Այսինքն՝ զուտ անձնական- անհատական ապրումների մասին: Մինչդեռ Ռ. Սևակը խտացնում է մի ողջ ժողովրդի ողբերգական դարավոր պատմությունը՝ կոնկրետացված ժամանակի համեմատաբար փոքր՝ 20-րդ դարասկզբի շրջանակներում՝ այնքան իրական ու շոշափելի, ապրված:

Իսկ դա, անշուշտ, պայմանավորված է արդեն ձևավորված ու վերջնականապես կերպավորված բանաստեղծական հավատամքով. «Ես ավելի իրապաշտ եմ,- գրում է նա տակավին 1907-ի փետրվարին,- ամեն բանե առաջ իրականությունը՝ զիս կգրավե, ամեն իրականութենե վեր մեկ իրականություն մը կձանչնամ ես՝ **ապրված, ցգացված կյանքը** և ոչ երևակայված կյանքը» (ընդգծումը Ռ. Սևակի) (էջ 395):

Ահա այս տեսանկյունով են ստեղծվել նրա քաղաքացիական բանաստեղծության լավագույն երկերը՝ «Ջարդին խենթը», «Թրքուհին», «Ձանգակներ, զանգակները», «Կիլիկյան երգերը», «Ցավոն», «Վերջին հայերը», ուրիշները: Եվ սրանցում Ռ. Սևակը չի գնում ժամանակակիցների՝ Սիամանթոյի և Դ.Վարուժանի ուղիով: Վերջիններս, բորբոքելու համար ժողովրդական վրեժի և ցասման տրամադրությունները, ներկայացնում էին ջարդերի դաժան սոսկանքը արյունոտ պատկերների շարքով, իսկ Սևակը շրջանցում է դրանք կամ, ավելի ծիշտ շատ քիչ տեղ է տալիս դրանց: Այս դեպքում դժվար է չհամաձայնել գրականագետ Ստ. Թոփչյանի հետ, որն իրավացիորեն նկատում է. «Ջարդը պատկերելիս բնավ հարկ չկար դիմել երևակայության ու հորինվածքի: Ավելին, սարսափելի ծշմարտությունը բացահայտելու համար նա անդրադարձնում է ոչ այնքան ջարդի պատկերները, որքան դրանց հոգեբանական արձագանքը, առաջացրած ապրումները, մտածությունները, ստեղծում է դրանց բանաստեղծական համարժեքը՝ դիմելով

թե տիեզերական անսահմանությանը, թե անցյալի մեծությա-
նը, թե ազգային ոգու նշխարներին ու ազգային արժեքներին,
առասպելներին ու իրադարձություններին, սիմվոլներին ու
իդեալներին» (էջ 17):

Ասվածի անուրանալի վկայություններից է «Չանգակներ,
զանգակներ» քերթվածը: Այն թեև գրվել է 1909-ի Ադանայի
ջարդերի առիթով, սակայն կարծում եմ հղացքը եղել է ավելի
վաղ՝ 1905-ին: Այդ մտքին է մղում բանաստեղծության կառուց-
վածքը: Երբ Սևակը Շվեյցարիա հասավ, ոչ վաղ անցյալում՝
1905-ի մայիսի 9-ին, ամբողջ երկրով մեկ նշվել էր Շիլլերի
մահվան 100-ամյակը: Ի պատիվ նրա՝ գրանհիտե պատվան-
դան էր կառուցվել այն զանգի համար, որի շուրթին փորագր-
ված խոսքերը՝ «Ողբամ մեռելոց, Կոչեմ ապրողաց, Բեկանեմ
շանթեր» բնաբան էին դարձել նրա հայտնի «Չանգակի երգը»
բանաստեղծության համար: Մթնոլորտը հագեցած էր շիլլեր-
յան երգով, և Ռ. Սևակը կարող էր և ազդված լինել: Համենայն
դեպս նրա բանաստեղծության կառուցվածքը ինչ-որ չափով
հիշեցնում է Շիլլերի բանաստեղծության բնաբանը: Առաջին
տները կարծես բյուր մեռելոց ողբ է.

*Չանգակներ, բարի՛, բարի՛ զանգակներ
Ի՛նչ բան կասեցուց ձեր գուժկան լեզուն
- Ա՛յս որովհետև տեսաք ձեր բարձրեն
Հավատավորներ հազարով, բյուրով,
Ինկա՛ծ հեթանոս տապարով, բիրով,
Ձեր ոտքերուն տակ, երկյուղածորեն...*

*Ու ձեր գմեթեն դիտեցիք անձա՛յն,
Թե ինչպե՛ս խնկոտ տաճարներու մեջ,
Ո՛րբ, կի՛ն, ծերունի, բոցերով անշեջ.
Իրենց Աստուծո գահին զոհվեցան:*

Առաջին հինգ քառատողը տողորված են այս տրամադրությանը, հաջորդող հինգ քառատողերը հիշեցնում են ապրողաց ուղղված կոչ, հորդոր.

*Ու կ'իյնա այն որ կծնկե վախով
Չի թուրն ավելի արդար է խաչեն,
Չի կյանքն անոնց է միայն, որ քաջ են,
Անոնց որ կ'ապրին ուրիշի մահով:*

*Որովհետև դեռ հեռո՛ւ է օրն այն,
Երբ գայլ ու գառնուկ սիրո՞վ կ'արածին. -
Թե ապրիլ կ'ուզե գառնը նորածին՝
Պետք է իր ակռան սրե լռեյայն...*

Բանաստեղծությունն ավարտվում է զայրույթի շիկացած տրամադրությամբ, որ շանթեր բեկանելու արտահայտություն է՝ «մարդկորեն կատղելու» մղող, ավելի ծիշտ այդ կատաղության ծնունդն ավետող.

*Ինչպե՛ս կ'ուզեի ձերին պարանեն
կախվիլ ու ցնցել երկա՛թ բազուկով.
Անո՛նք որ ինկան բյուրո՛վ, քովե քով
Ձեր դողանջին հետ՝ լալու պետք ունին. -*

*Հոգիիս հազա՛ր խուլ զանգակներով,
Գոռացեք, զանգե՛ր ու կատաղորեն
Գահավիժեցե՛ք ձեր երկաթ թառեն
Ուրկե միայն լալ գիտցաք դարերով.-*

Օ՛, դողանջեցե՛ք, Աստվա՛ծն է մեռեր...

Կարելի է ասել, որ Սևակի ամբողջ հայրենասիրական քնա-

րը զուգորդված է այս տրամադրություններով: Ու թեև իսկապես նրա պոեզիայում քիչ են ջարդի եղերական պատկերները, սակայն դրանք փոխլրացվում են դրանց զգացողականությունից ծնված ծշմարիտ ապրումներով: Նրա քնարական հերոսը ամբողջ էությամբ, սրտի յուրաքանչյուր նյարդով ապրում է գեհեճական իրականության ամբողջ զարհուրանքը, և այնքան իրական ու տեսանելի, որ ընթերցողն իրեն ակամայից զգում է արյունոտ իրադարձությունների ծիշտ էպիկենտրոնում: Եվ այնպես է թվում, թե մահվան ու կործանումի պատկերները սպառնում են վերածվել կեցության հավերժական կերպի: Ահա մի հատված «Վերջին հայերը» քերթվածից.

*Հարս ունինք, մեզի հարսնևոր չիկա. -
Սուգ ունինք, մեզի սգավոր չիկա.-
Ո՞ր մեղքին համար, ո՞վ է անիծեր
Հինգ հազար տարվան այս խեղճ ազգը ծեր...
Չո՞րս միլիոնին մեկ ապաստան չիկա,
Յարիժան, հայ կա, Հայություն չիկա...
Կ'երգեն Հայերը...
Թագն առին, դագաղ մը տվին հայուն.
Մեր փառքն անցավոր, մեր Մահն է կայուն...*

Սիամանթոյի նման Սևակն էլ, ծիշտ է ոչ հաճախ, բայց երբեմն հայտնվում է միստիկ, ճնշող ապրումների մեջ, արյան ու մահվան մղձավանջը այս բանաստեղծի հոգին էլ երբեմն տանում է «մահերու դանթեական ծանապարհով», և, ի տարբերություն Սիամանթոյի, արյունոտ պատկերների փոխարեն դաժան սոսկանքի զգացումները կուտակվում ու ծնշում են միտքը, հոգին: Նրանք իրական, ծշմարիտ պատկերների չափ դառնում են տեսանելի: Ահա այդպիսի մի զգայական պատկեր՝ «Ահազանգերը».

*Արյունի գիծե՛ր, պատկերնե՛ր, հուշե՛ր. -
Նորեն այս գիշեր,- տանջանքի գիշեր,-
Հիվանդ հոգիիս պատերուն մեջեն
Ղողանջի խավար երգեր կհնչեն:*

Ցավի ու կորստի, մահվան տագնապներից ծնված զգացումները Ռ. Սևակի մոտ շիկանում են այնքան, որ երբեմն չեն զիջում Սիամանթոյի մույնատիպ տրամադրություններին, հաճախ թվում է, թե զգացումները վերածվում են իրական պատկերների.

*Դիաժածկ կարմի՛ր, կարմի՛ր դաշտերեն,
Դուք չե՛ք իմանար դավաժանորե՛ն
Մեզմով հավիրացած շան ոհմակներու
Վերջալույսին դեմ ոռնումն ահարկու*

Տիեզերքը բռնկվում է մահվան տագնապներով, մահվան տեսլիները խափանում են և իրականություն, և միտք ու բանականություն.

*Կարմիր կտեսնեն աչքերս նորեն...
Վերջին հառաչներ կուրծքերու խորեն.
Մեռե՛լ, հոգևա՛րք, կույտ կույտ, քով քովի
Կոկորացող սև խումբեր ագռավի...*

Իբրև հայ կյանքի Գողգոթայի իրական ու ապրված պատկեր՝ այս բանաստեղծությունը գալիս է լրացնելու դարասկզբին մեր գրականության մեջ այնքան տարածված մահվան տեսլիների շարքը: Նման տրամադրություններից են հյուսված նաև «Հայ ծնունդ», «Նահապետը», «Իրենց պատմությունը», մի շարք ուրիշ բանաստեղծություններ: 20-րդ դարասկզբի իր գրչակից եղբայրների նման ու նրանց կողքին Ռ. Սևակը ևս դառնում է

Հայոց Գողգոթայի մեծ տարեգիրը, բայց ոչ եղերերգուն: Նա հրաշալի գիտեր ցեղային ոգու կենսական ուժերի ներքին խորհուրդը, և բացահայտում է այն սերունդների համար.

*Ախուրյանի քով՝ քար էր ավերակ
Քաղաք մը, աշխարհ մը գտա ծերմակ
Ձայն մ'երգեց՝ «Մի՛ լար փառքերու վրա սին,
Նայե տապանիս մյուս երեսին.
Ազգերը կնքեր են վրան՝ «Մա՛հ հայուն»
Բայց մյուս երեսին վրա «Անմահություն»
Գրեր են հայերը...*

ՊԱՐՏՔԻ ԵՎ ՊԱՏՎԻ ԱՍՊԵՏԸ

1945 թ. Նյուրնբերգյան դատավարության մեղադրյալների մեջ էր նաև Մորավիայի և Բոհեմիայի գաուլեյտեր, չեխոսլովակյան Լիդիցե գյուղի բնաջնջման հիմնական մեղավոր՝ բարոն Կոնստանտին ֆոն Նոյրաթը:

Ատյանում ընթերցված մեղադրանքների ցուցակը միայն սրանով չէր ավարտվում, այնտեղ բազմաթիվ ուրիշ ոճիրներ էին թվարկվում: Այնուհանդերձ ցուցակը լրիվ չէր, այնտեղ չկային Առաջին համաշխարհային պատերազմի, ընթացքում գործված նրա հանցանքները և հատկապես դրանցից մեկը, որն ուղղակիորեն առնչվում էր Ռուբեն Սևակի ծակատագրին:

Կապույտ արյուն ունեցող այս ոճրագործը Հիտլերի մտերիմ և հավատարիմ համախոհներից մեկն էր: 1915-ին, երբ Կայզերական Գերմանիայի հյուպատոսն էր Կոստանդնուպոլսում, բանաստեղծի ծակատագիրը բառացիորեն նրա ձեռքին էր, և կարող էր նրան փրկել ստույգ մահից, բայց գիտակցված և հանցավոր քաջջուկներով ուշացրեց իր միջնորդությունը իրենց խամաձիկների՝ թուրք իշխանությունների առջև:

Կայզերական վարչապետին հասցեագրված իր զեկուցագրում ֆոն Նոյրաթը գրում էր. «Ռուբեն Սևակը համարվում է այն մտավորականներից մեկը, որը զանգվածների վրա մեծ ազդեցություն ունի, և դա վախեցնում է իշխանություններին»:

Ազնվական դիվանագետը գրեթե բառացիորեն կրկնում էր թուրք շովինիստ մտավորական Հալիդե Էդիպի խոսքերը՝ ասված տիկին Յաննի Սևակին. «Դուրսդ Սևակը մեծ ազդեցություն ունի հայ ժողովրդի վրա. իր խոսքերով, իր գրություններով կարող է հայ ժողովրդին ոտքի հանել: Սա է նրա հանցանքը»:

Այս առումով երիտթուրքերի կառավարությունն իսկապես լուրջ երկյուղներ կարող էր ունենալ երեսուն տարին նոր բուլղոսած բանաստեղծ Ռուբեն Սևակից կամ դոկտոր Ռուբեն Չիլինկիրյանից, որն ընդամենը մեկ տարի էր, ինչ Լոզանից ժամանել էր Կ. Պոլիս և կարճ ժամանակում դարձել այն մտավորականներից մեկը, որի հանդեպ մեծ հավատ էր տածում ժողովուրդը: Դրա գաղտնիքը, թերևս, նրա ստեղծագործության և մարդկային նկարագրի զարմանալի միասնության մեջ էր, երբ բանաստեղծը, իր իսկ խոսքերով ասված, «կ'ապրի մեռնելով, կը մեռնի անմահ»: ժամանակակիցներից շատերի վկայություններն են պահպանվել նրա՝ մտավորականի և մարդու հազվագյուտ հմայքների մասին: Նշանավոր Թեոդիկը, «Ամենուն Տարեցույց»-ի հռչակավոր խմբագիրը, այսպես է բնորոշել Ռ. Սևակին. «Աթենա իմաստության շիթը դրած է անոր ուղեղին մեջ, էսկյուլպա բժշկության խորհուրդը, Հերմես ալ կայծը պերճախոսության»:

Սևակի կյանքը և ստեղծագործությունը բարոյականի և գեղեցիկի բացառիկ համերաշխության օրինակ են: Նա մաքսիմալիստ էր ամեն ինչում: Մանրամասն ծանոթանալով նրա կենսագրությանը՝ զարմանում ես, թե ինչպես է կարողացել դժվարին ժամանակներում կատարելապես մաքուր պահել և՛ իր խիղճը, և՛ իր գրիչը որևէ կոմպրոմիսից:

Փայլուն ավարտելով նշանավոր Պերպերյան վարժարանը, 1905թ.՝ քսան տարեկանում, մեկնում է Լոզան՝ տեղի համալսարանում բժշկություն ուսանելու: Իր ուշիմությամբ, ջանասիրությամբ և ակնառու ձիրքերով անմիջապես գրավում է դասախոսների ուշադրությունը: Մի քանի տարի շարունակ համարվում է համալսարանի առաջին ուսանողը, նրան մեծ ապագա են խոստանում բժշկության ասպարեզում: Սակայն զուգահեռ ուրիշ տաղանդներ են զարգանում և բացահայտվում:

Եվրոպայի սրտում, քսաներորդ դարասկզբի անկումային գեղագիտության համատարած և իշխող մթնոլորտում ծնվում և հաստատվում է արվեստագետ, միաժամանակ քաղաքագետ

բանաստեղծը: Նրբին քնարականությամբ համակված տողերի կողքին կարդում ենք քաղաքացիական հզոր շնչով հագեցած բանաստեղծություններ, որոնք ոչ միայն վկայում են հանձնառու, ժամանակի հրատապ խնդիրներով մտահոգ բանաստեղծի տաղանդը, այլև քաղաքագետ մտավորականի հեռատեսությունը:

Իր եղերական մահվանից մոտ վեց ամիս առաջ, կյանքի չորրորդ տասնամյակը նոր-նոր ոտք դրած, թե՛ հայկական, թե՛ համաեվրոպական առումով գրական բարձր արժեքներ ստեղծած գրողն այսպիսի տողեր էր շարադրում իր օրագրում. «Վաղվնե սկսյալ պիտի ջանամ ըլլալ այն, ինչ որ եմ. որովհետև այն, ինչ որ եմ ինձ կթվի, թե ավելի բարձր է, քան այն, ինչ որ կ'երևամ»:

Սա միայն կատարելության անդադար ձգտման, շինիչ խստապահանջության արտահայտությունն է, որ պարտադիր կերպով պետք է բնորոշ լինի ամեն մի իսկական տաղանդի: Մեջբերված տողերը, այս ամենով հանդերձ, Ռ. Սևակի պարագայում, նաև ուրիշ խորհուրդ են պարունակում, որը ճիշտ մեկնելով, գուցե բանալին գտնենք՝ առավել խորությամբ հասկանալու բանաստեղծի բացառիկ ճակատագիրը և ստեղծագործությունը:

Ուշադրություն դարձնենք նրա կենսագրության մի հետաքրքիր առանձնահատկությանը, նրա կյանքի առաջին տասնամյակը կարելի է բնորոշել ընդամենը մեկ բառով. թրջախոս: Չիլինկիրյանների ընտանիքում գործածական է եղել միայն թուրքերենը: Հայրը՝ Հովհաննես աղան, անգիր իմացել է ամբողջ «ժամագիրքը», «Նոր Կտակարանը», հայատառ թուրքերենով նամակներ է գրել որդուն, բայց հայերեն չի խոսել: Ինչպես փոքրիկ Սողոմոնի, այնպես էլ Ռուբենի համար հայերենը պիտի դառնար հայտնագործված, ձեռք բերված, վերադարձված լեզու, և գուցե պատահական չէր, որ հետագայում նրանք երկուսն այնքան մտերմացան, որ Կոմիտասը դարձավ Ռ. Սևակի դստեր՝ Շամիրամի կնքահայրը:

Երկրորդ տասնամյակն ամբողջությամբ նվիրված է եղել հայերենի վերանվաճմանը: Ուսումնական երեք հաստատություն, անընդմեջ հաջորդել են իրար, որոնցից ամենակարևորը և վճռորոշն է եղել նշանավոր Պերպերյան վարժարանը: Ռ. Սևակն այստեղ, մի շարք առարկաների յուրացման հետ միաժամանակ կարողացավ հայագիտական բարձրակարգ կրթություն ստանալ: Ավելին, իր ուշիմությամբ, մտավոր իր արտակարգ կարողություններով դարձավ նշանավոր մանկավարժ Ռեթեոս Պերպերյանի սիրելի աշակերտներից մեկը: Եվ, վերջապես, նրա խորհրդով, 1905 թ. հոկտեմբերին ապագա բանաստեղծը մեկնեց Շվեյցարիա՝ բժիշկ դառնալու:

Այս տասնամյակը ոչ միայն բնորոշվում է որպես վերադարձ ակունքներին, այլև, կարծում ենք, որ ազգային ինքնության վճռական, արագացված վերականգնումի ընթացքում, ապագա բանաստեղծի նկարագրում հիմնավորապես հաստատվել է ազգային արժանապատվության առավել քան սրացված գիտակցումը, հայ լինելու հպարտությունը և պատասխանատվությունը: Այս տասնամյակը նաև յուրատեսակ մրցում եղել ժամանակի հետ, քանի որ մեկ տարին դառնում էր երկու: Միայն այս կերպ կարող էր ոչ միայն վերադարձնել թրջախոսության կորուսյալ տարիները, այլև առաջ անցնել ժամանակից: Եվ որպեսզի ճիշտ խմբագրեր անցյալը, նա պիտի ճիշտ հասկանար ներկան և կռահեր ապագան: Այս մրցումը ժամանակի հետ, ի վերջո, պիտի հանգեցներ ժամանակից առաջ անցնելուն, ինչը դարձավ նրա կարճատև կյանքի երրորդ տասնամյակի, ամենաբնորոշ գիծը:

Ռ. Սևակը միակն էր ոչ միայն գրողների, այլև գուցե հայ քաղաքական գործիչների մեջ, որ 1909թ. Կիլիկյան աղետից հետո հստակ կանխատեսեց դեպքերի հետագա զարգացումը: Եվ զգայուն արվեստագետի նրա տագնապները վերաբերում էին ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական իրականությանը: Նրա բանաստեղծություններում, հողվածներում և նամակներում կարող ենք գտնել բազմաթիվ տողեր, որոնք վկայում են, որ

մարգարեացած բանաստեղծը կանխատեսել է ոչ միայն Հայոց մեծ եղեռնը, այլև աշխարհակործան պատերազմը:

Այս կանխատեսումներին զուգահեռ, նրա տողերում հաճախակի հայտնվող մահվան ուրվականը միայն տուրք չէր իր ժամանակի գեղագիտությանը, այլև մարդկության, իր ժողովրդի, վերջապես իր գլխին կախված անխուսափելի մի սպառնալիք:

Հարց է ծագում, թե Ռ. Սևակն ինչու թողեց պատերազմի արհավիրքներից հեռու, չեզոք Շվեյցարիան և վերադարձավ ծննդավայր, երբ այդպիսի հստակությամբ տեսնում էր «Պոլսո մղձավանջը... Սողոմի մուխն ու Գոմորի բոցը», - ինչպես գրում էր իր նամակներից մեկում դեռևս 1911 թ.:

Հստակ կանխատեսելով այս ամենը՝ Սևակն շտապեց վերադառնալ, քանի որ նրա տեսակի մարդը, մտավորականը, նրա նման ազնվական բանաստեղծը չէր կարող չվերադառնալ, իր ժողովրդի հետ չկիսել իր իսկ կանխատեսած արհավիրքները: Նա ստեղծագործողի այն հազվագյուտ տեսակից էր, որոնք ոչ միայն խոսքով, այլև գործով են ապացուցում բանաստեղծի և ժողովրդի ճակատագրերի միասնությունը:

Ռ.Սևակը դեռևս 1914թ. նոյեմբերին կանչված էր օսմանյան բանակ, որպես զինվորական բժիշկ՝ կապիտանի աստիճանով: Ապրիլի 24-ի ձերբակալվածների մեջ նա չկար, նրան աքսորեցին ավելի ուշ: Ասում են՝ այս հանգամանքը չափազանց ծանր է տարել: Ժամանակակիցներից մեկը պատմում է, որ մայիսի սկզբներին հանդիպել է Սևակին, և նա ասել է. «Մեզի ամոթ չէ, որ հոս ենք»:

Նրան աքսորեցին ավելի ուշ, նույն տարվա հունիսի վերջին: Աքսորավայրն էր Անկարայից հյուսիս ընկած Չանղըրը կոչված գյուղաքաղաքը, որտեղ Դանիել Վարուժանի և ուրիշ հայ մտավորականների հետ երկու ամիս պիտի անցկացներ, մինչև իր ողբերգական մահը:

...Պատմում են, որ Սևակը, ի թիվս այլ հիվանդների, բուժում և փաստորեն մահվան ճիրաններից փրկում է տեղի երևելիներ-

րից մեկի տասնութամյա աղջկան: Հաջողությամբ ապաքինված հիվանդը սիրահարվում է իր գեղեցկադեմ փրկարարին: Հայրը յուրովի փորձում է շնորհակալություն հայտնել: «Դուկտոր, - ասում է նա: - Դուք բոլորդ դատապարտված եք, բուլորդ պիտի մեռնեք: Բայց եթե ուզես, քեզ կարող եմ փրկել: Եթե համաձայն ես մահմեդականություն ընդունել և աղջկաս հետ ամուսնանալ, ապա կազատեմ քեզ, եթե ոչ՝ փրկություն չունես»:

Սևակի ընկերները փորձում են համոզել, որ համաձայնի, հիշեցնում են նույնիսկ Վարդանանց առերես ուրացումը: Սակայն նա անդրդվելի է մնում: 1915 թ. օգոստոսի 26-ին Ռուբեն Սևակը և Դանիել Վարուժանը գազանաբար մորթվում են չեթեների ձեռքով: Մարդասպանների մեջ էր նաև հայրն այն աղջկա, որին Սևակը փրկեց մահից:

Ռ. Սևակի դիմանկարը թերի կլիմի, եթե չխոսենք Յաննի Ապելի մասին, գերմանացի գնդապետի դուստր, որ հետագայում պիտի դառնար Յաննի Չիլիենկիրյան-Սևակ: Էրֆուրտցի այդ գեղեցիկ աղջիկը միայն սեր, միայն կին և միայն կյանքի ընկեր չէր նրա համար: Նա այդ բոլորն էր և դրանցից էլ վեր մի բան:

Դժվար է ասել, թե ինչպիսին կլիներ Սևակ բանաստեղծի և մարդու ճակատագիրն առանց Յաննիի: Սերը նրանց այնպես էր միացրել, որ բանաստեղծն իր նամակներից մեկում գրում էր. «Ուրեմն, ես դուն եմ»: Մոտավորապես նույն միտքը Տերյանը պիտի արտահայտեր այսպես. «Ես էլ դու եմ, ես չկամ»:

Ամուսնու ձերբակալությունից անմիջապես հետո Յաննին շտապում է Պոլսի ոստիկանապետ Բեդրի բեյի մոտ: Բայց տեսնելով, որ այստեղից ոչ մի սպասելիք չկա, դիմում է ուղղակի գերմանական դեսպանատուն: Սակայն օգնության փոխարեն, այսպիսի բառեր պիտի լսեր դեսպան ֆոն Վանգենհայմից. «Դու, թշվառական գերմանուհի, լքեցիր ազգդ, ամուսնացար այդ հայի հետ և հիմա եկել խնդրում ես, որ ազատեմ նրան: Նա ետ չի դառնալու, նրանք գնացել են մեռնելու»:

Ի պատասխան, Յաննիս, արժանապատիվ վրդովմունքով, դեսպանի երեսին է շարտում իր գերմանական անձնագիրը:

Տիկին Սևակը հետագայում իսկապես հրաժարվեց գերմանական հպատակությունից և իր զավակների՝ Լևոնի և Շամիրամի հետ հաստատվեց Ֆրանսիայում: Նա մինչև կյանքի վերջը Գերմանիա չգնաց, անգամ իր ծննդավայրը: Մինչև կյանքի վերջը հրաժարվեց գերմաներեն խոսել, իսկ զավակներին արգելեց գերմաներեն սովորել: Նա համոզված էր, որ Կայսերական Գերմանիան Օսմանյան Թուրքիայի հետ հավասար պատասխանատու է միլիոնավոր հայերի նահատակության համար:

Պահպանվել է նրանց ընդարձակ նամակագրությունը, մոտ երեք հարյուր նամակներ ու բացիկներ: Հայ գրողներից ոչ մեկը սիրո այսպիսի հարուստ և վսեմ վկայություններ չի թողել:

Ռուբեն Սևակի նման ազգային հերոսը պատիվ կբերեր աշխարհի ուզած քաղաքակիրթ ազգին, և ամեն ինչ կանեին, որպեսզի նրան մեծարելով մեծարեն իրենց: Նա դարձավ մեր՝ ոչ միայն պոետական, այլև, հատկապես, բարոյական հանձարի լավագույն արտահայտությունը: Եվ այսօր, երբ նայում ենք հետադարձ հայացքով, ապա ոչ միայն մեր, այլև XX դարի համաշխարհային գրականության մեջ նրա նման երկրորդը դժվարանում ենք գտնել:

Նրա կյանքի պատմությունը ծայրեծայր վիպական է՝ բառի բոլոր իմաստներով, ինչը փորձել ենք ապացուցել «Եվ անգամ մահից հետո» վերնագրված մեր վեպում, որը շատ շատերի կարծիքով կարող է հրաշալի նյութ դառնալ բազմասերիանոց ֆիլմի համար (սակայն բնավ ո՛չ սերիալների՝ արդի կայունացած, հակազեղազիտական հասկացությամբ):

Յաննի Սևակը Կ.Պոլսից վերջնականորեն հեռանալիս իր հետ Եվրոպա տարավ ամուսնու ձեռագրերի, լուսանկարների և այլ նյութերի մեծ մասը: Պակասող մասը հետագայում լրացրեց բանաստեղծի եղբորորդին՝ Հովհաննես Չիլինկիրյանը՝

Նիցցայից ոչ հեռու գտնվող Կանյ-սյուր-մեր քաղաքում հիմնե-
լով «Ռուբեն Սևակի հիշատակի տունը»: Եզակի մի երևույթ ոչ
միայն հայ, այլև համաշխարհային գրականության համար. դա
փաստորեն բանաստեղծի տուն-թանգարանն է՝ հիմնված հայ-
րենիքից դուրս:

Եվ, վերջապես, այսօր Նիցցայում է ապրում բանաստեղծի
դուստրը՝ Շամիրամ Սևակը, որի 95-ամյակը լրացավ այս տար-
վա հուլիսին:

ՌՈՒՔԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ԿԵՆՍԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կեցության խորհրդի, կյանքի ու մահվան, կյանքի արժեքի գոյաբանական կարգերը դարձան 19-րդ դարի եվրոպական փիլիսոփայության առանցքային խնդիրները: Երևույթ, որն, անկասկած, ունի հետազոտության ենթակա հիմնավոր պատճառաբանություն: Դարավերջի հայ մշակույթի համատեքստում այդ հարցադրումները նույնպես դառնում են քննության առարկա և ճանաչվում ու գեղարվեստականացվում են տարբեր իմացաբանական համակարգերի հիմնավորումներով և բացահայտմամբ: Կյանքի արժեքի, գոյության խորհրդի խնդիրը կազմում է նաև դարասկզբի արևմտահայ մտավորական Ռուբեն Սևակի գրավոր ժառանգության բուն էությունը՝ կվինտէսենցիան: Իմաստասիրական մշակվածություն ենթադրող այս խնդիրները արծարծվում են և՛ խոհի տեսքով, և՛ գեղարվեստական, բանաստեղծական փոխաձևությամբ: Ռուբեն Սևակի աշխարհայացքն ունի ընդգծված պեսիմիստական բովանդակություն, ինչը բխում, որոշարկվում է Սաքյա-Մուսիի ուսմունքի ուղղակի, չմիջնորդավորված և համակողմանի ուսումնառությունից: «Սաքյամուսի մահվան մեջ գտավ կյանքի գաղտնիքը: Ամեն իղձերու անէացումը քարոզեց ան Նիրվանայի գրկին, էին ընկղմումը Մեծ ոչինչ-ին մեջ, մահվան թույնը՝ կյանքին իսկ բաժակին մեջ...»,- գրում է պատանի բանաստեղծը դեռևս 1905 թ.: Եպիկուրյան փիլիսոփա Արիստոբոլոսը բոլորովին ներհակ բարոյականությամբ էր իմաստավորում մարդու կյանքը՝ հաճույքի բարոյականությամբ, որ սակայն միևնույն վախճանին պիտի հանգեր շա՛տ ուշ» (նույն տեղում):

Բուդդիայի ուսմունքի և Ռուբեն Սևակի գրական ժառանգության համադրական քննությունից պարզ է դառնում, որ բանաստեղծը այն ուսումնառել է բավականաչափ խորությամբ, հետևո-

ղականորեն և ամբողջականորեն՝ համակարգված: Այսինքն յուրացվել են ուսմունքի և տեսությունը, և բարոյականությունը (ասկետականություն), և գործնականությունը կամ հայեցողականությունը: Սաքյա-Մունիի հոգևոր, նաև իմաստասիրական ուսմունքը շեշտված պեսիմիստական բնույթ ունի, ինչը ծնվում է առաջին հերթին այն գիտակցությունից, որ մարդու կյանքը համակ տառապանք է: Այս համընդհանուր հնչեղություն ունեցող ըմբռնումը Բուդդիայի հանրահայտ փրկության չորս աստիճաններից առաջինն է: «Եղբայրներ,- հնչեցնում էր նա,- մենք հաճում ենք վերածնունդների տխուր ու ամայի ուղիներում լոկ այն պատճառով, որ չգիտենք փրկության չորս ճշմարտությունները: Ահա, եղբայրներ, տառապանքի բարձրագույն ճշմարտությունը՝ ծնունդը տառապանք է, ծերությունը տառապանք է, հիվանդությունը տառապանք է, մահը տառապանք է, բաժանվելը սիրելի, հաճելի բաներից տառապանք է, չսիրած մարդկանց մերձավորությունը տառապանք է, ցանկալիին չհասնելը տառապանք է»: Նման խոկումներով առատ են Ռուբեն Սևակի և նամականին, և արձակ ու բանաստեղծական երկերը: Նա նույնպես կյանքը համարում էր տառապանքների ու տանջանքների անխորհուրդ ընթացք: «Քալե՛, դժբաղդ անցորդ: ...Քալե՛ նոր տառապանքներու, նոր անհուսություններու համար, քալե՛ անիմաստ կյանքիդ ողբալի ճամբան, քալե՛, քալե՛, մինչև որ արևը նորեն ու նորեն մարը մտնե ու ալ՛ չի ծագի քեզի համար...

Սիրտ մը դրին կուրծքիդ տակ, միտք մը դրին զանկիդ մեջ.
«ապրե՛, ըսին, պիտի մեռնիս»:

Ձգա՛լ՝ տառապիլ, խորհի՛լ՝ տառապիլ, տառապիլ ու քալե՛լ՝
մինչև որ մեռնիս:

Արևը իր մարը մտավ, ու ես կքալեմ դողդոջուն:

Քալե՛, կյանքն է այս»:

1906 թ., «Վերջալույս»

Երկրորդ ճշմարտությունը բացահայտում է տառապանքի ծագման ակունքները: Բուդդիան տառապանքի արմատը տես-

նում էր վայելքների, կյանքի ծարավի, գոյության կառչումի, զգայական մղումները բավարարելու գայթակղության, անձնական երջանկության հասնելու տենչի, անհագ ցանկությունների և կամեցողության մեջ: Համաձայն երրորդ փրկարար ծշմարտության, տանջալից գոյությունից, տառապանքից ազատվելու ծշմարիտ ուղին գիտակցորեն ու կամովին հրաժարվելն է բոլոր կարգի մղումներից ու ցանկություններից: «Ոչ դրամին կիրքը ունիմ, ոչ փառքին կիրքը, ոչ համբավին կիրքը: Կյանքը շատ տխմար բան մը եղած պիտի ըլլար, եթե անոր նպատակը արշավ մըլլար մինակ դրամասիրության ետևեն, փառասիրության ետևեն: Կյանքը, Հրանդս, տառապանքով, ցավով լեցուն այս կյանքը կարժե՞ր միթե ապրիլ այս գծված բաներուն համար...

Ամեն բան փուճ է աշխարհիս մեջ, ամեն բան վաղանցուկ, սո՛ւտ են փառքը, սո՛ւտ՝ մեծությունը, սո՛ւտ՝ սա խաբեբա երջանկությունն ալ, երջանկությունը որ տառապանքով կը ծնի, տառապանքով կը մեռնի...

Անապատ, ամայութո՛ւն, ունայնություն սա տիեզերքը»:

1905 թ.

Բուդդիայի ուսմունքի պեսիմիզմը ծնվում էր հայեցողական այն ակունքից, ըստ որի աշխարհում ոչինչ մշտագո, կայուն ու հարատև չէ: Ամեն ինչ ենթակա է քայքայման ու կործանման: Ամեն ինչ անցողիկ է: Երևույթներն անհետանում են մեկը մյուսի հետևից: «Արագահոս գետերը հոսում են ու չեն վերադառնում»: Ամեն ինչ ենթակա է կործանման ու մահվան օրենքին: Ի՞նչ իմաստ կա պատիր երջանկության տևական ու ունայն այդ տենդագին փնտրտուքի մեջ: Ձուր են մարդու ջանքերը իրական կյանքում երջանկության հասնելու համար: Մահն է թագավորում ողջ աշխարհում, ողջ գոյավորի վրա: Եվ ոչինչ, ոչ մի ուժ ի զորու չէ այս աշխարհում մարդկային կյանքը փրկել մահվան ամենակուլ երախից: Մահվան առջև հավասար են բոլորը: Անհագ, անդուլ տենչերի ու կամեցողության՝ սանսարայի հոսքը չի կարող գեթ մի երջանիկ օր պարգևել մարդուն: Ամենայն

ոք դատապարտված է հիվանդությունների, ծերության, մահվան: Տառապանքից ազատագրվելու միակ միջոցը սանսարայից լիովին դուրս գալն է: Տառապանքի վերացումը նշանակում է կամեցողության, կյանքի ծարավի լիակատար ոչնչացում, հրաժարում, ազատագրում դրանից: Սա ռոմանտիկ փախուստ չէ իրականությունից, այլ կատարելության հասնելու միտերիա: Սանսարայի աղմուկից ու ժխորից ազատագրվելով լույս և հանդարտ հայեցողությամբ կարելի է հասնել կատարելության և ճշմարիտ ճանաչողության: Մենակյացության ձգտումը այս պարագայում նաև ճանաչողական ետնախորք ունի: Այն Բարձրագույն էությանը միասնանալու ճանապարհն է, որը ոչ միայն հոգևոր երանելի վիճակ է պարզևում մարդուն, այլև ճշմարտությանը հասու լինելու անհրաժեշտ պայման է: «Ինչքան մարդը մոտենում է այդպիսի վիճակի, որտեղ անհետանում են բոլոր որոշակիությունները, այնքան ավելի է նա կատարելագործվում, իսկ մանավանդ լիակատար անկամության, մաքուր կրավորականության մեջ, նա նմանվում է Բուդդիայի» (Гегель, Философия истории, т. 8, М., 19352., стр. 160):

Մենակյացության պահանջը Ռուբեն Սևակը զգում է ոչ միայն սենտիմենտալ խառնվածքի թելադրանքով: Նա իր կյանքը ձգտում է կազմակերպել դավանած ուսմունքի բարոյականության համաձայն, փրկության տանող նրա աստիճանակարգության օրենքներով կանոնակարգված ու նպատակաբանված: «Կռան Սեն Պենսառ անուն վանք մը կա Ալայանց գագաթը, ձյունեռուն ու լռության մեջ կորսված, երկինքին ու երկրին մեջ առկախ, ժամանակին պես դարավոր ու մահվան պես անխախտ: Քանի-քանի անգամներ երազած են հոն քաշվիլ, հոն թաղվիլ, բանտարկվիլ իմ երջանկությանս հետ, դուրս նետվիլ այս զգվելի օրենքեն, որ «կյանքի պայքար» կկոչվի, ապրիլ երազին ու խորհրդին մեջ, աստվածորեն ապրիլ, հավիտենության խաբկանքն ունենալ, լռությունը խոսեցնել... Ինձ այնպես կու գա, որ հոն, բնության մենության մեջ, ժամանակին

ձայնը պիտի լսեի, և հոգիները, որոնք օդի մեջ են, այո՛, պիտի խոսեին ինձ հսկայական բաներ, Մովսեսին լսած պատգամներուն պես: Եվ այն ատեն պիտի զգայի, որ կ'ապրիմ, մինչդեռ հիմա՝ քաղաքակրթության ու խուժանին մեջ նետված՝ ավելի կտարվիմ, կքշվիմ, կհրվիմ, քան թե կքալեմ Բնության մեջ, հին հսկաներու քայլովը: Բայց պատանությունն ի՞նչ կհասկնա ասկե, անիկա ոսկեզօծ սուտերն ու աղմուկը կսիրե. ...Ու այս բոլորին վրա ավելցուր նաև Պոլսո մղձավանջը, ...Եվ ըսե՛լ թե այս մենակյաց փիլիսոփայության հասնելես հետո (ընդգծումն իմն է - Ա. Ա.), դեռ պետք պիտի ըլլա ինձ այդ զարհուրելի ոստանին մեջ ապրիլ, ամենուն հետ, ամենուն պես... »:

Բուդդիայի չորրորդ ճշմարտությունը տառապանքից ազատագրվելու ուղու մասին է: Այդ ճանապարհն ութաստիճան է: Այդ աստիճաններից վերջինը Բուդդիան անվանեց Նիրվանա: Բառացիորեն այն նշանակում է փչել հանգցնել, մարել (կրակը): Ածականաբար այդ հասկացությունը նշանակում է «անհետացող», «մեռնող», «ավարտվող», իսկ որպես գոյական՝ «ավարտ», «վերջ», «գոյության ավարտ», «երանություն», «բավարարվածություն», «լիապարար գոհացում», «հավերժական հանգիստ» և ի վերջո՝ «փրկություն անվերջ վերածնունդներից» (տես А.Н.Чанышев, Курс лекции по древней философии, М., 1981, стр. 78):

Նիրվանան տառապանքից կատարելապես ազատագրում է մարդուն դեռևս իր կենդանության օրոք: Տառապալից գոյությունից նման ազատագրումը տեղի է ունենում երևույթների կապի ճանաչողությամբ և Բուդդիայի կատարյալ բարոյական պատվիրանների պահպանումով: Նիրվանան այդ ամենի բարձրակետն է՝ մարդու էության մեջ կյանքի լիակատար «մարումը»: Դա այն հոգեվիճակն է, երբ անհետանում են բոլոր կրքերը, մարում է լինելության ցանկացած մղում: Դա մի հոգեվիճակ է, որին ոչինչ չի նմանվում այս աշխարհում, այն բարձր է ցանկացած իրականությունից: Դա այն վիճակն է, երբ

կյանքի տառապանքներից ազատագրված մարդն ընկղմվում է կատարյալ հոգեկան անդորրի, խաղաղության ու երանության մեջ: Սենտիմենտալ խառնվածքը, դավանած ուսմունքի շնորհառության աստիճանների և փրկագործության կերպերի գիտակցական որդեգրումը իրապես Ռուբեն Սևակի էության մեջ հասու էին կամքի մարման՝ կվիետիզմի որոշակի հոգեկան պահանջ: «...Ու տարօրինակ, ահռելի զգացումը մեծ անհունին մեջ լուծվելու, անէանալու, մեռնելու...» (Երկեր, էջ 374):

Առաջին երկու ծշմարտությունները կազմում են Բուդդիայի ուսմունքի տեսական մասը, իսկ վերջին երկուսը՝ գործնական: Առաջինում տեսականացվում է, որ կյանքը տառապանք է և հիմնավորում այդ տառապանքից ազատագրվելու անհրաժեշտության ըմբռնումը, մյուս երկուսը ցույց են տալիս դրանից ազատագրվելու միջոցներն ու եղանակները: «Բայց կա, միշտ կա իմ մեջ գերագույն Իտեալի մը երազը, ու միշտ կա իմ մեջս Կամքը միշտ մոտենալու բարձրագույն տեսլականի մը: Այդ Իտեալը ու այդ Կամքը կը հատկանշեն ամբողջ Չիլիսկիրյանը», - գրում է Ռուբեն Սևակն իր նամակներից մեկում: Այստեղ, իհարկե, ինքը չի որոշակիացնում այդ իդեալի բովանդակությունը, սակայն նկատի ունենալով, որ Սաքյա-Մունիի ուսմունքը էական դեր է ունեցել նրա աշխարհայեցողության ձևավորման մեջ, կարելի է ենթադրել, որ այն առնչվում է այդ ուսմունքի բարոյականությանը: Սևակը նաև բանաստեղծականացրել է Հին աշխարհի բարձրագույն մարմնավորումներից մեկի՝ Բուդդիայի անձը և նրա ուսմունքի ձակատագիրը:

Տառապանքից մարդու փրկության այդ ուսմունքի էությանը, Բուդդիայի առաքելությանը և քարոզած կատարյալ լռությունների՝ անապատային անտարբերությամբ են հաղորդ դառնում առօրյա կյանքի գորշ, անիմաստ ընթացքի մեջ թաղված մարդկանց բազմությունները: Այս իրողությունը «ՍԱՔԻԱ-ՄՈՒՆԻ» բանաստեղծությամբ հնչում է իբրև մարդու տիեզերական ձակատագրի ողբերգություն:

«Սաքիա՛, Սաքիա՛...» կկանչեր ծայնը հեռուն:
Կթավալեր Արևն իր գունտը ոսկյա
Ու անապատն իր մրափին մեջ հուլորեն
Կ'արձագանքեր կերկերող կո՛չը «Սաքիա՛»...

Իմաստունին Աշակերտը, մուրրո՛ւն,
Արշալույսին մթնշաղեն շատ առաջ
Սկսեր էր իր անվերջ վազքն, ու հեռուն
Վաղո՛ւց, տխուր, կնվաղեր իր հառաչ:

Մազերը խռիվ, ոտքերը մերկ, անձնվե՛ր,
Ի զո՛ւր գյուղե գյուղ իր ստվերը տարավ,
Ի զո՛ւր մարդոց ան խոսեցավ անվեհե՛ր,
Իմաստունին պատվերները սրտագրավ:

Ան «Նիրվանա, կքարոզեր, Նիրվանա՛,
Ինքնամոռաց անէությունը հոգվույն,
Տենչանքներու ոչնչացումն անխնա,
Երազամոլ վերացո՛ւմը գերագույն:

Ա՛հ, Նիրվանա՛, ոչ մեկ փափաք, ոչ մեկ սեր.
Ո՛չ իսկ հետին գոհացումը մեր սրտին.
Ոչ տառապանք, ո՛չ ալ ժպիտ, ո՛չ հույսեր.
Ա՛հ, Նիրվանա՛, ինքնակամ մա՛հը ցրտին»:

Սակայն սանսարայի հոսքին տրված ամբոխը անտարբեր է կեցության խորհրդի, գերագույն իմաստության ու կատարելության հանդեպ: Ամբոխն, ըստ էության, իրապաշտ է և հաշվենկատ: Նա մտքերով և զգացմունքներով կապված է աշխարհի իրական, տեսանելի և շոշափելի ոլորտին: Ազահությունը,

Բուդդիայի բնութագրմամբ, այս աշխարհի թագուհին է, նա է մարդկանց մղում ցանկությունների և ապա դրանց հասնելու գործողությունների: Ողջ իդեալականը, որը գտնվում է իրականության սահմաններից դուրս, կատարելապես խորթ է նրանց: Բարձրագույն կատարելության և ճշմարտության ի գորու է հասնելու մարդկության սոսկ աննշան մասը՝ ովքեր որոշում են կտրականապես լքել աշխարհիկ կյանքը: Մարդկային հոծ բազմությունները ինքնամոռաց թաղված են Երկրային ունայն մղումների, կրքերի ու ցանկությունների թանձր մշուշի մեջ: Այդ ամենից օտարվելը և գիտակցական հրաժարումը, ինչպես նաև մենակյացությունը, ձգնակյացությունը միայն կարող են նպաստել բարձրագույն երանության հասնելուն: «Ես իտեալական բաներ կսիրեմ: Իմ խենթությունս է այդ: ...Իտեալը իմ տկարությունս է: Կսիրեմ այն ամենը, որ ինձի մտածել կուտա իտեալականության մասին: Եվ, ընդհակառակը, չեմ կրնար տեսնել ինչ որ չափազանց Երկրային, չափազանց մարդեղեն է և իրական»։ Բարձրագույն կատարելության և իմաստալից հայեցողության հանդարտ աստիճանը, անվրդով վիճակը նվաճվում են հետևողական ասկետիզմով: Դեռևս բրահմանականության տեքստերից է հայտնի, որ շուդրամերը՝ ամենաստորին կաստայի մարդիկ, ասկետ լինել չեն կարող: Դա ենթադրում է իդեալահակ և բնազանց հոգի:

*Մարդերը զայն քաղաքներեն վանեցին:
Ոտքերը մերկ, մազերը խոփվ, անձնվե՛ր,
Անապատին ծամբան բռնեց առանձին,
Ու հուսահա՛տ Իմաստունը կփնտոեր:*

Բանաստեղծության մեջ առկա է նաև ռոմանտիկական բևեռացում: Հակադրված են իմաստունը՝ մարգարեն և գորշ ամբոխը, երկնայինն ու հողեղենը, ճշմարտությունն ու մոլորությունը, որոնք իրարամերժ են և հակոտնյա: Բուդդիայի տիեզերա-

կան ճշմարտությունները կատարելապես անհաղորդ են կռապաշտ ամբոխին, որ դեռևս խուճկ ու կնդրուկ է ծխում կրակին: Ավելորդ է մարմինը մեռցնել տարբեր զրկանքներով, կամ էլ պաշտամունքային ծիսակարգերին տուրք տալ: Սանքյա- Մունին ուսուցանում էր գլխավոր ուշադրությունը սևեռել հոռի մտածումներից հոգու մաքրման վրա, քանզի մաքուր սրտին են բացվում ամբողջ աշխարհը և ողջ բարի գործերը (տես՝ Энциклопедический словарь, Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона, С-Пб. 1896, т.4, стр. 842): Բուդդիայի քարոզած ճշմարտությունները հնչում են ամբոխի լսելիքին որպես՝ ծայն բարբառոյանապատի...

Բանաստեղծության համատեքստում հնչեցվում է մեծ անհատի չհասկացվածության ողբերգությունը: Մարգարենների ծակատազիրն է՝ քարկոծվել կամ խաչվել ամբոխից: Ենթատեքստում առկա է նաև իր՝ Ռուբեն Աևակի իդեալահակ հոգու և հաշվենկատությամբ, իրապաշտությամբ հագեցված միջավայրի հակադրությունը:

*Արեգակին հրատապ գունտին տակ հսկա,
Տաք ավազը թմրած, անշարժ կննջեր.
Ու տանջվո՛ղ, գալարվող ծա՛յնը «Սաքիա»
Մենության մեջ լացի մը պես կընչեր:*

*Սարսափ: Իր մեծ բազուկները լա՛յն, արձա՛կ,
Հըրատապ, շեկ ավազին վրա տարածեր,
Սրբությունը, Գիտությունը բացարձակ,
Սաքիա-Մունի, Պուտտա ինքը մեռած էր:*

Ամբոխի, տգիտության և անգիտության անապատի խորշակում մեռնում է Սրբությունը՝ բարձրագույն բարոյական կատարելությունը, Գիտությունը՝ կատարյալ իմաստնությունը:

*«Սաքիա՛, Սաքիա՛...» հեկեկաց ծայնը լալեն:
Կթավալեր Արևն իր գո՛ւնտը ոսկյա.
Ու անապատն իր մրափին մեջ հուլորեն
Արծազանքեց հուսահատ ծի՛չը «Սաքիա՛»...
«Սաքիա՛, Սաքիա՛...» հեկեկաց ծայնը լալեն:*

Չորս փրկարար ծշմարտությունից բացի, հոգու բարձրագույն վիճակին հասնելու համար, անհրաժեշտ է նաև ազատվել մարդուն գոյությանը գամող, շղթայող հետևյալ տասը շղթաներից. ա) այն մոլորությունից, ըստ որի «ես»-ը, անհատականությունը կամ հոգին փոփոխության ենթակա չեն, բ) անվերջ վերածնունդներից ազատագրվելու ուղու գոյության կասկածից, գ) այն համոզմունքից, ըստ որի կրոնական արարողությունները, աղոթքները, զոհ և ողջակեզ մատուցելը, կրոնական երկրպագությունները, ծեսերը և արարողակարգերը փրկության են տանում, դ) զգայական կրքերից և ցանկություններից, ե) մերձավորների հանդեպ ատելությունից և անբարյացակամությունից, զ) երկրային կյանքի սիրուց, է) երկնքում գալիք հավիտենական կյանքի տենչից, ը) հպարտությունից, գոռոզությունից, թ) մեծամտությունից, ժ) անգիտությունից:

Ըստ Սաքյա-Մունիի ուսմունքի, փրկության չորս ծշմարտությունների հետևորդները և տասը շղթաներից ազատագրվածները կարող են հասնել բարձրագույն կատարելության, նմանվել Բուդդիային և դրանով հասնել Նիրվանայի (տես՝ Будда, Конфуций, Магомет, Франциск Ассизский, Саванарола, М. 1995г., стр. 41):

Կյանքի շինության պսակը, Բուդդիայի կարծիքով, պետք է լինեն համընդհանուր կարեկցանքը, գթասրտությունը և սերը ամենայն բանի հանդեպ: Ծշմարիտ ընծայաբերումը և ազատությունը միայն սիրո մեջ են ի հայտ գալիս: Սիրով լցված հավատավորը, Բուդդիայի կարծիքով, հասնում է փրկության վերջին աստիճանին, քանի որ նա ազատագրվում է անգի-

տության, մեղսահակության և կրքերի իշխանությունից ու շղթաներից: Սերը բարձրացնում է մարդուն նյութական կեցության օրենքներից դեպի հոգեկանության ոլորտներ, ինչը իր ուսմունքի հետևորդների համար նշանակում է մոտ լինել Նիրվանայի երանությանը: Բուդդիան պատգամել է նաև բարոյական կանոններ, որոնց հետևելով կարելի է ավելի տանելի դարձնել առօրյա կյանքի ծախսորդությունները, ներշնչել է մերձավորի հանդեպ կենդանի և անկեղծ գթասրտություն՝ ջանալով ծայրահեղ դեպքում դրանով թեթևացնել դառնություններն ու վշտերը: Նա չի թողել աշխարհիկ ունայն ու սին հոգսերից կտրվելու անընդունակ մարդկանց ճակատագրի քմահաճույքին: Նա ուսուցանում էր, որ ամեն ոք, ձգտելով փոքրացնել չարիքի սահմաններն իր համար, պետք է ձգտի դա անել և՛ իր նմանների, և՛ բոլոր շնչավորների համար: Մարդիկ պարտավոր են լինել հեզ, ներողամիտ, կարեկից և ամեն ամենայն հնարավորը՝ թեթևացնելու այլոց վիճակը: Խորհուրդ է տալիս չտրվել սեփական ծախողանքների վշտին, այլ հոգալ ուրիշների մասին: Նա գտնում էր, որ մարդը պետք է լինի առատաձեռն, ողորմած, բարեգործ, աղքատներին կերակուր տրամադրող, հիվանդների մասին հոգացող (տե՛ս Энциклопедический словарь, Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона, С-Пб., 1896, т.4, стр. 842):

Սաքյա-Մունին իր ուսմունքի քարոզչությամբ իրականում լոկ մի նպատակ էր հետապնդում՝ բարոյական կատարելագործման միջոցով հասնել մարդկության փրկությանը: Ռուբեն Սևակն, ըստ էության դավանելով այդ ուսմունքը, իր կյանքը նույնպես գիտակցորեն ծրագրում և իմաստավորում է մարդասիրական առաքելությամբ: Այդ առումով, նրա կյանքի կարծ, սակայն չափազանց իմաստալից տարիները իր արվեստով մեզ են ներկայանում իբրև ինքնասրբագործման ու անցողիկ արժեքների հաղթահարման վերընթաց ուղի: «Անհունությունն մը ժամանակը, անհունությունն մը միջոցը, ու մարդ՝ հյուլե՛ մը

այս երկու անհունություններուն մեջ կորսված, անհունութունն մը և այդ հյուլեն...»: Կյանքի նպատակը լուսավորվում է լոկ կատարելության հասնելու ձգտումով, ինչը գործում է միջոցի մեջ և ինչը մարդուն մղում է «բարոյական արև մ'ըլլալ տիեզերքին մեջ, լույսի՝ հառաջադիմության արևը»:

«Ու այս խաբուսիկ ստվերներուն մեջ եթե կա հաստատուն և իրական բան մը, այդ ալ (ըստ իս) Ջարգացումն է, Բարությունն է:

Կեանքը այս երկու սկզբունքներուն համար միայն կարժէ ապրիլ, ըստ իս. տգե՛տը, չա՛րը չապրիր. մինչդեռ Գիտունը անհունություն մը կապրի, ու Բարին՝ անմահություն մը:

Ու եթե բժշկությունը ընտրեցի ինձ ասպարեզ՝ միայն ու միայն այդ սկզբունքներու իրագործման համար է: Եվ հիրավի ո՞ր ասպարեզին մեջ մարդ ավելի դյուրություն և հակամիտություն ունի գիտնապես զարգանալու՝ որքան բժշկության մեջ. և ո՞ր արհեստն հիվանդին կը շնորհե կյանքը՝ մեծագույն բարիքը, եթե ոչ բժշկությունը դարձյալ»:

Ռուբեն Սևակը Բուդդիայի ուսմունքը յուրացրել է նրա իմացաբանության ամբողջականությամբ: Հանրահայտ է, որ Սանքյա-Մունին մերժում էր Բրահմանականության ուսմունքի ընդունած սուբստանցը կեցության կենտրոնը, համաշխարհային ոգին, բարձրագույն օբյեկտիվ ռեալությունը, որպես բացարձակ արարող, որի ընդերքում է ծնվում, գոյավորվում և դադարում գոյություն ունենալուց ամենայն բան: Բուդդիան այդ ամենն անվերապահորեն հայտարարեց որպես վերացական պատկերացում, դատարկություն, ոչինչ:

*Երկնից կամարը դիտեցի
Անհուն պարապն էր Անէին,
Գիսավորները կերթային
Արցունքներու նման լացի:*

«Մեներգ»

Վերացական Ոչինչը այն է, ինչ գտնվում է վերջավորից անդին, և ինչը իմացաբանության մեջ անվանվում է բարձրագույն էություն: Իրերի սկիզբը Ոչինչն է, ամեն ինչ ծնվում է Ոչնչից և կրկին վերածվում Ոչնչի: Աշխարհում գոյություն ունեցող տարբերությունները լոկ ծագման տարբեր կերպեր են: «Վերացական Ոչինչն այն է, ինչ գտնվում է վերջավորից անդին, և ինչը մենք կոչում ենք բարձրագույն էություն: Այդ ճշմարիտ սկիզբը, ասում են, որ գտնվում է հավերժական հանգստի մեջ և ինքն իր մեջ անփոփոխ է, նրա էությունը կայանում է հենց անգործության ու անկանության մեջ: Չէ որ Ոչինչը վերացական Ամբողջն է ինքն իր հետ: Երջանիկ լինելու համար մարդը պետք է նմանվի այդ սկզբին՝ ինքն իր վրա մշտական հաղթանակներ տանելով, այն է՝ ոչինչ չանել, ոչինչ չկամենալ, ոչինչ չպահանջել: Այդ երանելի վիճակում խոսք չի կարող լինել ոչ արատների, ոչ առաքինությունների մասին, քանզի ճշմարիտ երանությունը միասնությունն է Ոչնչի հետ (Гегель, Философия истории, т. VIII, стр. 160):

Այս մտահայեցողության շրջանակներում է մեկնաբանվում, բացատրվում հոգու ըմբռնումը: Այն գիտակցության հոսք է, մշտահոլով ու հարափոփոխ լինելիություն, քանզի հոգին էլ է փոփոխվում ամեն ակնթարթ: Հոգին իբրև կատարելապես հաստատուն և սուբստանցիոնալ դիտելը պատրանք է, որը կապում է անհատին տառապանքների աշխարհին: Հոգու սուբստանցիալության բացասումից է բուդդիզմը բխեցնում նրա մահկանացու լինելու ըմբռնումը: Կյանքը դիտվում է իբրև հոգեվիճանների զուգորդումների և համադրությունների հերթափոխություն: Այս ըմբռնումն ավելի է խորացնում պեսիմիզմի էությունը, քանի որ դրանից հետևում է, որ ճշմարտությունը հավիտենական և բացարձակ չէ, այլ հարաբերական: Առավել ևս ըմբռնման տրամաբանությամբ կյանքն ընկալվում է ոչ թե կեցություն, այլ պարզապես լինել: Ըստ այդմ՝ գոյություն չունի ոչ քողարկված իմաստ, ոչ էլ ապագա կարգ:

ված կենսափիլիսոփայությունը պատճառաբանել իր իսկ անձնական կյանքի բարդություններով: Այն, ինչը պետք է վերագրել իմ բանականությանը, ասում էր նա, պարզունակ և գոեհիկ ձևով է վերագրվում է իմ անձնական տառապանքներին: Մինչդեռ ինքը գոյության խորհրդի, կյանքի էության քննությունը բարձրացնում է այնպիսի համընդհանրության, որտեղից սկսվում է գոյի փիլիսոփայական ճանաչողությունը:

Սևակի խոհական երկերը առաջին հերթին բացատրելի են իր ուսումնառած աշխարհայեցողությամբ և իր փիլիսոփայական իմացությամբ: «Մարդերգություն» պոեմում բանաստեղծականացվել է Սանքյա-Սունիի ուսմունքի տեսությունն ու բարոյականությունը դավանող բանաստեղծի կենսափիլիսոփայությունը: Պոեմում տրվում է Արևմուտքի քաղաքակրթության, և առհասարակ մարդու իրական կյանքի ու գոյության անխորհուրդ հոլովոյթի գնահատականը: «Աստղերգություն» պոեմի փիլիսոփայական ենթատեքստը այնքան համընդհանրական է, որ այն նաև չի կարելի դիտել իբրև կյանքի անարդարությունների, սոցիալական, դասակարգային անհավասարության արձագանք: Հայտնի է, որ Բուդդհան չէր մերժում վառնաները՝ կաստաները: Ավելին, դրանք դիտում էր որպես կայացած իրողություն, ինչն ինքը հակված չէ փոխելու կամ բարեշրջելու: Նաև չէր քարոզում հասարակական հավասարություն, սակայն հռչակում է դրա սկիզբը՝ կրոնական հավասարության սկզբունքը: Նա բոլոր կաստաների մարդկանց կոչ էր անում ապրել հոգևոր կյանքով, և բոլորն էլ իրենց բարեպաշտ կյանքի շնորհիվ կարող են հասնել երանելի փրկության: «Մարդերգությունը» ներկայացնում է գոյության իմաստի կրոնա-փիլիսոփայական համակարգված սկզբունք: Այն եռաստիճան կառուցվածք ունի՝ ծնունդ-կյանք-մահ: Պոեմն, ըստ էության, ունի պայմանական կառույց: Այն ունի նաև ծրագրային խորհուրդ՝ կյանքի ճշմարիտ էությունը պարզելով՝ վերացնել անգիտությունը և նպաստել մարդու հոգևոր առաջընթացին ու բարոյա-

կան կատարելությանը: Երկի սյուժեն ծավալվում է իմաստասիրական խորհրդածությունների գեղարվեստականացմամբ: <Եղիճակը հայրենի գյուղի «լռության ու բնության» «հեռո՛ւ, խնկավե՛տ, մշտնջենի՛» «անդորր երանության» ծոցում խոկում է մարդկության անցած ճանապարհի մասին... Հազարամյակների ճանապարհ անցած մարդը հայացքը մշտապես երկինք է հառել: Ամբարտավան աստվածամերժությունը երեկինն է, մինչդեռ հավատը քայլել է մարդու հետ անհիշելի դարերից... Եվ չնայած, որ իր դավանած ուսմունքը ներհակ է («հակառակ հավատքիս մոլոր»), այլ կերպ է հայում և բացատրում աշխարհը. գոյության խորհուրդը, այնուամենայնիվ, ինքը իմաստասերի հայացքով է նայում այդ ամենին և չի ծաղրում հավատն ու կրոնները (հեթանոսություն, կրակապաշտություն, բրահմանականություն, սիբիլական գրականություն, քրիստոնեություն): Քամահրանքով չի նայում եկեղեցի հաճախող իր քրիստոնյա մորը (և քրիստոնյաներին առհասարակ), որը՝

*Գերագույն, անհաս, անսկիզբ, բարի,
Մթին Աստուծո մ'անվան կփարի.
Ու անիրավվա՛ծ, տառապա՛ծ, հուսա՛,
Մեծ Արդարության վճռին կհուսա...*

Այդ կրոններում է իրականում դարբնվել Հույսը, ինչը մարդուն պատիր հույսերով կապում է երկնային կյանքի անգո բարիքներին: Այդ պատճառով էլ Մեծ էությանը (ինչը, Սաքյա-Մունիի հետևությամբ, Սևակը համարում է Ոչինչը, Անէն) այդ կրոնների դավանողները հաղորդակցվում են գոհաբերություններով ու ողջակեզներով («Ու հո՛ն գլխարկնիդ բացեք վեհերուն - գերեզմանոցն է կենդանիներուն...»): Շարադրանքում նշվել է արդեն, որ Բուդդայի մատնանշած մարդուն գոյությանը շղթայող տասը շղթաներից երրորդն ազատագրվելն է աղոթքով, արարողակարգերով, ողջակեզներով, զոհեր մատուցելով,

մարմինը մեռցնելով փրկության պատիր հույսեր փայփայելուց: Եկեղեցում բանաստեղծը մի պահ անէացման պատրանք է ունենում: Դա կյանքի առօրյա հեքից, մութ մղումներից, հոգնությունից, ժամանակի միտքը թակող մուրձի մանրակրկիտ հարվածներից հոգու մի պահ ազատագրված վիճակն է: Նման վիճակներն են նպաստում մարդու բարոյական կատարելագործմանը: Դա մարդու կյանքում իրականության աղմուկից դուրս, վերտարածական և վերժամանակյա հոգեվիճակ է: Այնտեղ՝ եկեղեցում ժամանակը մեռելորեն կը մնջեր անշարժ, դարե՛ր քնեած:

*Հոն ոչ հեք, ո՛չ վազք, ո՛չ ժամ, ո՛չ վայրկյան.
Անսահման, անխռով, անծա՛լ, հավիտյա՛ն,
Չո՛րս պատերու մեջ Անհու՛ն մը խորին,
Ուր ծեր գեղջուկներ մեռնի՛լ կտրվին...*

Մահը և անէացման նման պահերը Ռուբեն Սևակը դիտում է իբրև համարժեք դերառույթի միավորներ, երկուսով էլ մարդու էությունը հայտնվում է սանսարայի հոսքից անդին:

...Բանաստեղծը երևակայության թռիչքով տեսնում է դարերի միջով անցած մարդկության բազում սերունդների երթը, տեսնում է արյան լճեր, անողորմ նախժիրներ, կախաղաններ ու սպանդ: Տեսնում է անգիտության մշուշում մոլորված ստրուկների, կու՛ռ, բարբարոսե գնդեր, որոնք տաճար, աստվա՛ծ, կու՛ռք, իշխան ու տե՛ր տապալելու ճանապարհով էին փորձում՝

*Հավասարության սե՛րմը ցանելու,
Ու լա՛յն բաշխելու Արդարություն, Հա՛ց...*

Բանաստեղծը գտնում է, որ տառապանքներով ու անագորույն տանջանքներով լեցուն է մարդու անցած ուղին, մարդկության ողջ պատմությունը: Կյանքի կռվում մեկը Տեր է, մյուսը

Գրաստ, մեկը Ուժն է, մյուսը՝ Ստրկությունը: Իսկ Օրենքը Ուժի հովանավորն է, նրա ապահով վահանը: Միակ ճշմարիտ հավասարությունը պարզևուժ է Մահը, միակ ճշմարիտ երանությունը՝ Նիրվանան: Այս կապակցությամբ տեղին է վկայակոչել Բուդդիայի կողմից իր իսկ ուսմունքի էությունը պարզաբանող մի պատմություն:

Մի անգամ Բուդդիան մոտենում է մի հարուստ բրահմանի և ուտելիք խնդրում: Հարուստ հողագործ բրահմանն ասում է.- Եթե դու էլ հերկեիր ու ցանեիր իմ նման, ապա ստիպված չէիր լինի ողորմություն խնդրել:- Ես նույնպես բրահման եմ,- ասում է Բուդդիան,- ցանում եմ, հերկում եմ, հնձում եմ:- Սակայն ոչ ոք չի տեսնում, թե ինչպես ես դու հերկում,- նկատում է բրահմանը:- Հավատն իմ սերմնահատիկն է, ինքս իմ դեմ պայքարելը՝ բարեբեր անձրևը, իմաստությունն իմ արորն է, որին կառավարում է համեստությունը: Համառությունս առաջ է տանում արորը, որին ուղղություն եմ տալիս մտքով: Օրենքն այն դաշտն է, որը մշակում եմ, իսկ հավաքածս բերքը դա Նիրվանայի անմահ նեկտարն է:

...Բանաստեղծի տրտում հոգին վերստին տրվում է խոհական հայեցողության.

*Հեռուներն հանդա՛րտ, հեռուները լա՛յն,
Հեռուները ջի՛նջ, միսթի՛ք, լռելյա՛յն:*

Այս տողերը ներկայացնում են երբեմնի Արևելքը,....ուր Անշարժության օրենքին հլու, հազար դարերի ու անհունների մտերմության մեջ ապրում էին մարդիկ, հեռու՝

Սեզ Արևմուտքեն ու հեզնելով զա՛յն...

Այդտեղ Կյանքը ծավալվում էր անուրջի մեջ: Արևելքի որդիները ապրում էին լռակյաց, խունկի, կնդրուկի ծոցում: Ու իրենց

հոգուն անծանոթ էր Արևմուտքի «պոռոտ Գիտությանց շեփորը սոփեստ, ու սուտ Փառքերի ծածկույթն հաստաբեստ...»: Իրենք ստացան «առանց ուզելու ու կյանքեն անցան՝ առանց հուզելու» (ընդգծումն իմն է - Ա. Ա.) նրա անտեսանելի մութ հատակը:

Անկասկած, Ուրբեն Սևակը իդեալականացնում, դրական է գնահատում մարդու կողմից կամքի ամբողջական մարումը կվիետիզմը, ցանկությունների սահմանափակումը և վերջապես բնականորեն անեղծ, արևմտյան քաղաքակրթությամբ ու գիտական գիտելիքով չմիջնորդավորված կյանքով ապրելու իրողությունը: «Նրանք գինովցան, առանց քննելու... ու լացին՝ սրտի պետքի մը հլու...»: Ուրվագծվում է նաև վաղնջական, հովվերգական ժամանակների բնական, ամբողջական մարդը:

Արևելքն իր համայնապարար խոկումներում և դրախտային անուրջներում երկնեց.

Անէության մեջ հսկան-Նիրվանան,

Ու երազատես Նազովրեցին հեզ...

Ու Երկունքը հեշտ էր Մահվան մը պես:

Ուրբեն Սևակը քրիստոնեության մեջ հատկապես գնահատում է սիրո և կարեկցանքի բարոյականությունը՝ հանձին Նազովրեցու կերպարի: Մնացյալը՝ Գերագույն էություն, Աստված, հոգու անմահություն, հանդերձյալ կյանք, կրոնական արարողակարգեր և ծիսակարգեր, մերժվում են:

Եթե նրանք՝ Արևմուտքի որդիները, Կյանք հասկացությունը ենթարկում են հարցախույզ քննության, ապա Արևելքի կենսիմաստությունը կյանքը իմաստավորում է՝ մահվան, անէացման իրողությանը հարաբերելով: Եթե նրանք տենդագին լծված են թվանշաններով զննելու հոգին, մտքով քննելու Երկինք ու Աստված, ապա արևելքցիք երազում են ծակատագրական այն կախման երեք կետը՝ մահը, որն ընկալվում է իբրև տառապանքը հաղթահարող փրկարար և ժշմարիտ միջոց:

Ու արևելյան անկամ, հայեցողական ու անրջային այդ կեն-
սակերպի մեջ՝

*Բան մը կար Կյանքեն անջատ, Կյանքեն վե՛ր,
Բան մը, որ Կյանքեն բնավ չէր ազդվեր,
Որ կնճաններ երեկին, Վաղվան...
Այդ՝ Մահվան իսկ մեջ ժխտումն էր Մահվան...*

Միևնույն է, Մահն անխուսափելի է, այն մարդու վերջնական հանգրվանն է: Յուրաքանչյուր քայլ մեզ ավելի է մոտեցնում նրան: Մահն այն վարագույրն է, որը փակում է մեր կյանքի դերակատարության վերջին դրվագը: Եվ քանի որ այն անխուսափելի է, պետք է հոգեբանորեն պատրաստ լինել՝ արժանապատիվ և հանդարտ դիմավորելու այն՝ «Պետք է կորսվիլ. կորսվինք հըլու՛...»: Արևմուտքի «խրոխտ», ինքն իրենով խանդավառ «Հառաջադիմությունը» չի ոգևորում Սաքյա-Մունիի ուսմունքն էությանբ ըմբռնած բանաստեղծին, որն ամեն բան կշռում է կյանքի անցողիկության զգացողության ու մահվան փիլիսոփայության լույսի տակ: Հևիհև, թե դանդաղ, մեկ է՝

*Անվրի՛պորեն պիտի հասնինք Մահ...
Ու ինչ որ անշե՛ջ
է, պիտի շիջի շիրմին մութին մեջ:*

Արդ՝ կյանքը ծավալվում է «Նորին Վսեմությանց» Դրամի ուժով: Բանաստեղծը տեսնում է Կյանքի մյուս բաղադրատարրերը՝ Ուժը, Իշխանությունը, Օրենքը հտպիտ, ստրուկ կրքերին հլու մարդուն, հանց մուրացիկ ձեռքը պարզած Աշխատությունը: Արևմուտքի կյանքը, Ռուբեն Սևակի կարծիքով, շնչում է գործնականի ռիթմով (կամեցողություն, շահ, նպատակներ, ծրագրեր, փառք, հեղինակություն և այլն), ինչի պատճառով էլ այդ հեղձուկ մթնուլորտում խիղճը սոսկ բառ է, մարդը մեքենա,

աշխարհը գործարան, սերը՝ լոկ հաշիվ, կյանքն անհաշտ կռիվ, անմիտ, անդուլ վազք, մահն՝ անմահություն... Հայտնի է, որ կյանքի կեղծ ձևերը, ըստ Բուդդիայի, հետևանք են անհագուրդ կրքերի, հոռի ցանկությունների... Վերստին ու վերստին տեսանելի է դառնում Կյանքի ունայնությունը, երբ այդ ամենը բանաստեղծը հարաբերում է Դեղին Փոշու անցած հուսահատ ծանապարհին: Դա անցյալն է իր խրոխտ հերոսներով, իր փառքերով, գոռ և աշխարհակալ զորավարներով, ինքնասևեռ հանձարներով, բազում, անհամար ժողովուրդներով...

Պոեմի երրորդ հատվածում առավել որոշակի է դառնում հեղինակի անհատականությունն ու կենսիմաստությունը.

*Սկեպտիկ ժպտով մը դանդաղագին
Երբ մարդ ընպած է մրուրը Կյանքին,
Երբ ծառայած է կամքով կորովի
Այն մեծ վարպետին, որ Վիշտ կկոչվի.
Ճանչցա՞ծ է դողդոջ դշխույն, որ Սերն է.
Ազգաց և անհատին Պատմության դժնե
Նայած է անգամ մը մյուս երեսին,
Ճանչցա՞ծ է մարդուն Գիտությունը սին,
Արվեստն հավակնոտ, սիրտն ամբարտավան,
Սու՛գը Երեկին, երկյուղը Վաղվան...
Ու ծշմարտության հոգին ծարավի՞
Ձննած է երկնից պարապը ծավի
-Հի՛ն աստվածներու վիհն այդ մշտակա՞...*

Բանաստեղծը գերեզմանատան՝ Մահվան Քաղաքի, տապանաքարին նստած, խորհում է հոգու անմահության ըմբռնումի շուրջ:

*Ու զուր խորհեցա, թե այս այն վայրն է
Ուր վաճառական Աստված մը դժնե*

*Չարը կպատժե անսահման վախով,
Բարվոյն շնորհելով դրախտ մ'ապահով...*

Բանաստեղծը խոսկում է կյանքի անմահության շուրջ: Հայնի է արդեն, որ Բուդդիան ժխտում էր հոգին որպես կեցության սկզբունք, ինքնակա սուբստանց: Առավել ևս անընդունելի էր հոգու անմահության դրույթը: Սևակը նույնպես գտնում է, որ հոգու անմահության ըմբռնումը հորինված պատրանք է, ցնորք: Անմահ... Բայց չէ որ երկնքի բյուր գիսավորներ են մոխրանում, աստղեր են վառվում, աստղեր են հանգչում, ողջ բուսական ու կենդանական աշխարհն է ոչնչանում, ամենայն ինչ համայն տիեզերքում ենթակա է մահվան ու ոչնչացման: Եվ մարդն է, որ փայփայում է անմահության պատրանքը: «Ինչ ամբարտավան ու եսամոլ գաղափար»:

*Ու երկինքին հյուր՝ լոկ մա՛րդն է տըխուր...
Անմահ, մինչև ե՛րբ, և ինչպե՛ս, և ու՛ր...*

Մինչդեռ «Մահը բացարձակ է ու հավիտենական, ու տիեզերական, որովհետև Մահը ծշմարիտ է, թերևս միակ ծշմարիտ իրողությունը այս երազ-կյանքին» (Անտիպ էջեր, էջ 37):

Բայց ո՞րտեղից է մարդու մեջ այդ Հույսը: Այդ ինչպե՞ս նա համառորեն Մահվան ծոցի մեջ Անմահության հույս է սնուցել... Բազում դարեր, հազարամյակներ ապրած մարդը, Բնության շատ ուժերի վրա է իշխանություն ձեռք բերել՝ կենդանիներ է ընտելացրել, նաև ոչնչացրել, աստվածներ է ստեղծել և այրել, տիրել է Բնության Ուժին ահագին,

Կը տենչա իշխել արդ ժամանակին...

Մարդու տենչերից մեծագույնը անմահության ձգտումն է: Նա ցանկանում է անմահ լինել, ապրել հավիտյան: Թեկուզ ան-

միտ, թեկուզ հիվանդ, թեկուզ տառապանքով ու վիրավոր, մեկ է, միայն թե՛ ապրի... (Բուդդիստական մատանշած տասը շղթաներից մեկը գալիք կյանքի տենչն է երկնքում, որից նույնպես պետք է ազատագրվել՝ տառապանքից ազատվելու և փրկության հասնելու համար):

*-Աստվածացյալդ Մա՛րդ, ամո՛թ քեզ, ամոթ,
Մութ, ամբարտավան խրոխտությանց անո՛թ,
Դեռ ամե՛ն գինով կըկառչիս հողին...
Նայեիր աշնան տերևին դեղին...*

Ուրեմն Սևակը մերժում է հոգին: Այն չկա, կա նյութը միայն: Սակայն սա մատերիալիզմ չէ: Այնտեղ՝ գերեզմանում, «Դանդաղ խնված պարապ գավաթն է լոկ»: Այսինքն ապրած կյանքը: Ամենուր թագավորությունն է Մահվան: Սակայն մահն էլ մարդուն չի ազատում հարափոփոխ ու տառապանքներով լեցուն կյանքից: Նա վերստին ծնվում է նոր կյանքի ու կրկին մեռնում: Ու այսպես, անվերջ վերածնունդների հարատևորեն պտտվող անհվի ենթակայությունն է իշխում մարդու ճակատագրի վրա: Այդ շրջապտույտից դուրս գալու միակ փրկարար հանգրվանը Նիրվանան է: Նրան պետք է ուղղվեն մարդու բոլոր մտածումները, այն պետք է դառնա առհասարակ մարդու փափագելի իղձը: Նա է ազատում գոյության բոլոր ձևերից, ժամանակից և տարածությունից, որով էլ մարդը թաղվում է հավերժական հանգստի ու լուծության մեջ:

*-Ե՛ս եմ, ե՛ս եմ, քեզ եղբա՛յր, քեզ քո՛ւյր.
Ե՛ս տիեզերքին հսկա ա՛ջքը կու՛յր.
Ե՛ս սկիզբ և վերջ, երա՛խ ու արգանդ.
Ե՛ս վի՛հ անհատակ ու ծոց արգավանդ.
Ես ա՛յն եմ, որ քեզ ծընավ, նաև ա՛յն
Ձոր պիտի ծընիս: Ե՛ս ծայն լռելյայն:*

*Ե՛ս օրհնությունն եմ, բարիքը վերջին.
Ես ա՛յն եմ որմե ամենքը փախչին
Եվ որմե փախչիլ չի կա՛: Հավասա՛ր
Ներո՛ւմն եմ անոր, որ ինձ կհուսար,
Անոր, որ հեզնեց զիս առանց խղճի:
Ամենուն ալ վրան իմ մարգըս կ՛աճի...
Մանգաղս ո՛վ պիտի համբուրեր անա՛հ.
-Ինձ ԱՍՏՎԱԾ ըսին, իմ անունս է ՄԱ՛Հ...*

Մահվան նման ընկալումներ են ունեցել եվրոպացի մի շարք բանաստեղծներ և իմաստասերներ՝ (Շոպենհաուեր, Հարթման, Բայրոն Լեոպարդի, Պշիբիշևսկի և այլն): «Կյանքն ինձ համար պարզապես չարիք է,- գրում է Ջակոմո Լեոպարդին,- բայց ոչ միայն ինձ համար: Կյանքը մեզ բոլորիս տանում է դեպի մահ: Բնությունն ինքն է ծնում ոչնչացումը և ինքն էլ դրանով սնվում: Հետևապես ծշմարիտ էությունը, ծշմարիտ ռեալությունը մահն է: Մնացյալ ամեն ինչ չնչին, ողորմելի պատրանքներ են: Կարելի է դրանց հավատալ, կարելի է ինքն իրեն խաբել, բայց ազնավաշնորհ արիությանբ օժտված մարդը նայում է ծշմարտության աչքերին, չի սկսում իրեն օրրել հանդերձյալ կյանքի երազանքներով, Նախախնամության ողորմածությամբ» (Энциклопедический словарь, Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона, С-Пб., 1896, т.17, стр. 566):

Մահը բնական ավարտն է, կեցության նպատակը:

Անշուշտ, կարող է շփոթ առաջանալ, թե Բուդդհայի ուսմունքը անկումայնություն է հարուցում: Իրականում այդպես չէ: Փրկության ուսմունքը չի կարող անկումային լինել: Այն պարտություն չէ Մահվան առաջ, այլ հաղթանակ է Կյանքի հանդեպ:

Ռուբեն Սևակը իր շատ գործերում է բացահայտում մարդկային ձգտումների, ցանկությունների, վայելքների, փառքի և իշխանության, անգամ սիրո և երջանկության ունայնությունը, երբ դրանք դիտարկում է մահվան մերձավորության լույսի ներ-

քո: Բանաստեղծի կարծիքով՝ «անունը, փառքը, հիշատակը, արձանը խեղկատակ դրսերևումներ են միայն ահռելի ու անիմաստ ողբերգության որ կյանք կկոչվի» («Անտիպ էջեր», էջ 37):

Ահա՛ մարդկության պատմության ամենավառ օրինակներից մեկը:

Մեռնում է «հին» դյուցազնական աշխարհի մեծագույն անհատականությունը, վերջին կիսաստվածը՝ Կայսրն ինքը: Պատմությունը խաղում էր դրամաներից ամենաեղկելին: Նա, որ հրամայում էր աշխարհին, այժմ ենթարկվում է մի ողորմելի կառավարչի՝ Հուտսոն Լաոսի հրամաններին: Ու բանտված առյուծի պես, «ինքզինքը պատե ի պատ կնետեր»: «Ու Նաբուլեոն ա՛լ չէր ուզեր ապրիլ»: Խնդրել էր, որ եվրոպայից «զարգացած քահանա մը դրկեն իրեն, որպեսզի իր կասկածները փարատեր, հոգի՛ մը, հավատք մը, անմահություն մը, կառչելիք բա՛ն մը ցույց տար իրեն... Որովհետև այս մարդը, որ գահեր գահերու վրա, թագեր թագերու վրա ու երկիրներ երկիրներու վրա բարդած էր, հիմա սարսափով կտեսներ, որ ամեն կխուսափեր իր ձեռքեն, նույնիսկ իր անունը, իր կինը, իր զավակը...»:

Իր անկողնու «չորս անկյունների վրա, չորս արծաթե արծիվներ կիսկեին, բայց ի զո՛ւր, որովհետև մահը մտեր էր, հոն էր արդեն, անմահին վրա...»: Ու ինք, որ Հռենոսեն մինչև Նեղոս, ու Ալպյաններեն մինչև Ճյունապատ Ռուսաստանը, բոլոր ապարանքներն իրեն պալատ ըրած էր ու բոլոր թագավորները՝ իրեն մանկլավիկ... վերջին կամք մըն ալ հայտնեց իր որդվույն համար. «Թող իմ զավակս չփորձե իր հոր մահվան վրեժը լուծել, թող դաս մը առնե իմ մահեն, թող կովասեր կայսր մը չըլլա»: Աշխարհակալ կամքը վերստին շարժման մեջ է դնում նրա երևակայությունը և երազների աշխարհը: Նոր ծրագրեր է մտմտում: «Իր սիրական ձիով մղոններո՞վ երկիրներ կտրել կ'ուզեր, երբ խոսքը մեռավ բերնին մեջ...»:

«Ահա թե ինչպես մեռավ-մեռա՞վ- Կամքերուն հզորագույնը... Իր դահիճներուն իսկ խոստովանությունով, Նաբուլեոնի

դեմքը, ցավի պրկուններեն ազատված, այժմ անդինադրելի, ահավոր, գերերկրային զեղեցկություն մը, վեհություն մը, լո՛ւյս մը ստացեր էր»: Սևակը իր ծանաչողության չափանիշերով է բնութագրում կայսեր հոգեվիճակների փոփոխությունը մահվան մատույցներում: Երկրային կյանքի, անգամ աշխարհակալ կյանքի ու փառքի ունայնության զգացողությունը Բոնապարտը զգում է լոկ մահվան պաղ հայացքի մերձավորությամբ: Մահը զգացնել է տալիս կայսրին, որ վաղանցուկ է ամենայն ինչ այս աշխարհում, ինչ արժեքներով ու հզորությամբ էլ որ այն արտահայտված լինի: Կայսրն ապրում է իր գործի և փառքի ունայնության զգացողությունը: Այդ պահին Մահն է արդեն լուսավորում և իմաստավորում Կիսաստծո ապրած կյանքի իրական, փառասիրության և կամքի պատրանքներից ազատված բովանդակությունը ու ընդ որում՝ միանգամայն այլ չափումներով և արժեքներով: Երբեմնի հզոր կամքը փոխարինվում է խղճի կերկերուն կայծկլտումներով: Այս ապրած կարճ պահերն իրենց կշռույթով գերազանցում են կայսեր առասպելական կյանքը: Չավակի ապագան նա պատգամում է կազմակերպել արդեն այլ արժեքներով և չափանիշներով: Կայսեր հոգին հայտնվել է կամքի և նյութական կեցության օրենքներից անդին՝ լուսավորվել Այլ աշխարհի լույսով:

Կյանքի շինության պսակը Բուդդհան համարում էր համընդհանուր կարեկցանքն ու սերը: «Սերն ինձ համար մեծ, լուրջ, հավիտենական բան է: Անիկա միակ զգացմունքն է, որ մեզ կնոտեցնե աստվածներուն» («Երկեր», 442): Սիրո ըմբռնման բացահայտումը էական նշանակություն ունի նրա պոեզիայի բնույթն ընկալելու համար: Սևակը գտնում էր, որ միայն կրքերից մաքրված սերը կարող է մարդուն մոտեցնել Իդեալին: Այդ առումով, Աևակը ներքին պայքար է տանում իր սիրո ապրումը նույնպես մոտեցնելու Իդեալի մաքրությանը և լույսին, իր երազած խաղաղ ուրորտների երկնային մաքրությամբ: «...պիտի ուզեի ամբողջ կյանքս զոհաբերել Իտեալի մեկ վայրկյանի հա-

մար: Կուզեմ..., որ սեր ընեն վեհ ու աստվածային պարտականության մը պես...» (2,110): «Ինծի ի՞նչ փույթ, թե Գիտությունը պիտի հեզնե իր անարժան աշակերտին այս երկյուղած դիրքը՝ կրկնապես ծիծաղելի, որովհետև Գիտությունը, որ Կրոնքը չի հասկնար, Սե՛րն ալ չի հասկնար: Հարաբերական իրականություններում միայն կհավատաան. մինչ Սերն ու Կրոնը բացարձակ իտեալին կձգտին, նույն հավիտենական զգացումին երկու հավիտենական ձևերն են անոնք: Սերը՝ անձնական, կերպարանավոր, երկրային, բնական իտեալն է, Կրոնը՝ անանձնական, անկերպարան, տիեզերական, գերբնական իտեալը...»: Սերը մարդուն բարձրացնում է իդեալի բարձունքը: Ռուբեն Սևակի սիրերգությունը կրքերի, զգացմունքների, սիրո և դավանած իդեալի երբե՛մն ներդաշնակ, երբե՛մն հակասական զուգորդումների մի ամբողջ հարուստ և զունագեղ աշխարհ է: Այն առավել համակողմանիորեն է ի հայտ բերում բանաստեղծի էությունն ու անհատականությունը: Սիրո զգացումի մեջ կրքի արտահայտությունը Ռուբեն Սևակը մշտապես լծորդում է մեղքի զգացողությանը:

*Դուն ու՛ստի եկար՝
Տապանիս նըկար...
Եվայի ծընունդ,
Մահավետ սընունդ,
Ի՞նչ է քու անունդ...
Քու անունդ Մե՛ղք է,
Քու անունդ՝ Անդունդ:*

(«Մեներգ ինձ համար»):

Քանի որ բանաստեղծի կյանքը դեպի իդեալը բարձրացնող ինքնասրբագործման գիտակցական նվիրումի միստերիալ դրսևորում ունի, այդ պատճառով էլ սիրո ապրումը և դրա որոշակի արտահայտությունը, զգացմունքների և իդեալի իրարա-

մերժ որակները նույնպես հոգեբանական լիարժեքություն և ինքնատիպություն են փոխանցում ապրումին: Առավել ևս, լիարժեք է այդ երկու որակների զուգորդումը կենդանի ապրումի մեջ և այնուհետև բանաստեղծության համատեքստում: Առաջին դեպքում գործողության դրողը և ապրումը սնուցողը կրքերն ու զգայություններն են, իսկ բանաստեղծելիս կիզակետող, առաջատար ուժը դառնում է Իդեալի բարոյականը: Բանաստեղծությունը ծնվում է արդեն այլ արժեքների և զգացմունքների զուգորդմամբ, հոգեբանական այլ կոնտեքստում: Ցանկություններից հալածված, կյանքի ծարավի, վայելքի մղումը հանգում է մեղքի զգացման, զղջման և տառապանքի:

*Ես երագիս երկինքներեն,
Ես իմ կապույտ մենութենես
Վա՛ր, վա՛ր իջա խոնարհորեն.
Սարսափա՛ծ իմ տրտմութենես...*

*Սիրույս վարդերն հովին տալով,
Թերթերն Հույսիս փեթռտելեն,
Ստորնացա՛, իջա՛ լալով,
Սեպ գահույքիս յոթն ոտներեն...*

*Քառսներեն իջա տղմուտ.
Խորվիրապիղ մեջ հասա քեզ.
Դուն հոն էիր Մեղքին պես մութ
Ու Գեհենի պես բոցակեզ...*

*Ու չգիտցա՛ր երբ վրաս կ'իշխեր
Վիշապ մարմինըդ գետնամած
Որ դժոխքիդ մեջ այդ գիշեր
Աստվա՛ծ մըն էր ապաստանա՛ծ...*

Քառսը մութ, «անասնական» կրքերն ու մղուններն են մարդու մեջ: Ըստ էության, «քառս» արտահայտությունը հենց այդ իմաստով էլ պետք է հասկանալ իր իմացաբանության համատեքստում: Չարի պատճառը բնագանգական չէ, կարիք դրան հայեցողությամբ հասու լինել: Այն գտնվում է մարդու էության անվերջ ու անհատնում կամեցողությունների շղթայում, և տեսանելի է ու ակնհայտ այն ամենի մեջ, ինչն անվանում ենք կյանք կամ կյանքի պայքար: Մարդու էության զուսպ տենչերն ու անհագ ցանկությունները հանրային կյանքում և անհատի կենսագրության մեջ հարուցում են տառապանք ու քառս: Կարծում ենք, որ բանաստեղծի ժառանգությունը հետազոտելիս, իմաստ չունի այդ հասկացությունը կապել իրականության, սոցիալական կյանքի քառսի հետ: Իրականում այն իմացաբանական ավելի բարդ համադրույթի արտահայտություն է: Եվ քանի որ, ըստ իր դավանած ուսմունքի, չկա ոչ մի տրանսցենդենտ էություն, սուբստանցիա, քողարկված տեսանելի գերագույն զորություն, որպեսզի շտկի, վերացնի կյանքի անկանոնությունները, խառնակչությունը և քառսը, ապա խնդիրը հանգում է նրան, որ դրա փրկարար ելքը ցանկությունների, կամքի, մղունների մարման՝ կվիետիզմի, կամ էլ ցանկությունների սահմանափակման մեջ է: Իսկ Իդեալը առհասարակ տիեզերական անդորրի, լռության մեջ անէանալու, շիջելու ցանկությունն է:

*Երզը մեռավ շրթներուս.
Մի՛այն մա՛հ կա, կաղկանծյուն.
Ներե՛՛ ծաղկող ծիլերուս,
Ճերմա՛կ Ոչինչ, Ճերմա՛կ Չյուն...*

*Ներե՛ սրտիս իմ անահ,
Անուրջներու՛ն վաղանցիկ,
Ճերմակ Աստված, Ճերմա՛կ Մահ,
Չի դու ես լոկ գեղեցիկ:*

Կմեռնին սեր ու ժպիտ,
Ձի դու՛ ես լոկ իրական.
Կյանքը քրքի՛ջ մ'է հտպիտ,
Ու դու՛ ես լոկ տիրական...

Համբույրը գե՛ջ, սերն անշե՛ջ,
Պետք է մոռնալ ամե՛նն ալ.
Փակել աչերս Մահվան մեջ
Անհունիդ մեջ անհուննալ...

«Ձյունին»

Սևակի պոեզիայում Մահն ու՝ Սերը հաճախ են նույնանում: Դա բնորոշ է պեսիմիստ բանաստեղծներին, որոնց հայացքների համատեքստում գործառույթի առունով նրանք զուգորդվում են իրար: Ահա թե ինչ է գրում Ջակոմո Լեոպարդին. «Սերը և Մահը երկվորյակներ են: Ճակատագիրը նրանց ծնել է միաժամանակ: Ավելի գեղեցիկ, քան նրանք, չկա ոչ երկրի վրա, ոչ երկնքում: Մեկը տալիս է մեծագույն երջանկություն, ինչպիսին կարելի է գտնել կեցության օվկիանում, մյուսը մարում է ցավը և դժբախտությունները» (Джакомо Леопарди, Избранные произведения, М., 1989, стр. 121):

Սևակի պոեզիայում դրանք հաճախ արտահայտվում են միևնույն ձերմակե բառով: «Սերը սեր չէ, մահը մահ չէ, սերն է մահ», - գրում է նա:

Եկու՛ր, ես մու՛թ բաներ պիտի քեզ ըսեմ
Սիրո պես քաղցր ու Մահվան պես հըզոր.

Մի՛, մի՛ լսեր հոգնած հոգիս որ կուլա,
Տա՛ր զիս Սիրո կղզիներեն դեպի Մահ.
Իմ կյանքը թող կորած նավուն պես ըլլա...

Սի այլ բանաստեղծության մեջ այդ ցանկությունն արտահայտվում է այլաբանորեն: Բանաստեղծն ուզում է խենթորեն հոսող վտակին հրապուրել ափամերձ ծաղիկներով, սեզերով, լայնատարած դաշտերով, այսինքն՝ հրապուրել տեսանելի և զգայելի կյանքով:

*Մի՛, մի՛ վազեր ծովն անհատակ
Պիտի թաղե քեզ այլաց տակ...*

*Ի՞նչ փույթ թե մահն է քայլ մ'անդին,
Ես Սիրահար եմ մարմանդին...*

*Ու մինչ քերթողը կ'երազեր
Լալո՛վ, վըտակը եռուզեռ
Երգով իր Մահը կվազեր...*

Կարծում ենք, որ Սևակի ճանաչողական կոնտեքստում սերը կյանքի մնացած շղթաներից ու կառչումներից ազատագրելու պոտենցիալ հնարավորություն է: «Եվ որքան պիտի հառաջանանք տարիներու և սիրո մեջ, այնքան պիտի մոտենանք լույսին, այնքան պիտի երջանիկ դառնանք: Եվ այդ պիտի ըլլա մեր Արշալույսը, անխռով, խաղաղ, երազուն... Երջանկության Արշալույսը... Արշալույսը հավերժական... Մեր երկրային Կյանքեն շատ ավելի լուսապայծառ ուրիշ Կյանքի մը Արշալույսը... Անդենականի Արշալույսը...»:

Սևակը նախապես այլ կերպ էր ընկալում գործառույթը:

*Կխորհեի թե ինչ որ մենք Անմահ Սեր կ'անվանենք,
Մութ կիրքերու հագեցման պարզ նախաբանը չէ՞ր նենգ...*

Սակայն Բուդդիայի փրկության և մարդու բարոյական կատարելագործման ուսմունքի համատեքստում միանգամայն

այլ գործառույթով է դիտում այն: Այն Իդեալին մոտեցնող բնական գորություն է:

Սիրած աղջկան՝ Յանիին գրած նամակում նրան հիշեցնում է իրենց առաջին հանդիպումը: Այդ ժամանակ կրքերով լեցուն էր իրենց սերը: «Կրակ ու բոցեի միայն, կեռայի, և սերը ամեն ինչե գորավոր էր և ուժգին»: Այն լեցուն էր կրքերի մառախուղով, «Եվ այս հոգեվիճակը կշարունակվեր ականա, անգիտակից, անուղեցույց, կույրվելույն»: Սակայն, շարունակում է նա, «Ես այն կթաղեմ հին Հիշողության դեղին տերևներուն տակ...»:

Կյանքը, իր դավանած կատարելագործման ծանապարհի տրամաբանությամբ, ենթադրում է նման մետեմփսիխոզ՝ հոգեփոխություն: «Հոգիի և սիրո որքան այլակերպումներ...»:

Իսկ հիմա՞... «Հիմա Սերն է, որ կծնի... Սերը մաքուր, Սերը գիտակից, Սերը անձնվեր, Սերը խաղաղավետ ու խորունկ, Սերը վճիտ...Քանզի երեկվան սերը սերն էր մեկ օրվան, սերը կիրքերու, սերը միգամած...Հիմա սերն է Հավերժության, որ կհառնե...Հստակորեն կտեսնեմ ամբողջ ապագան: Կտեսնեմ զայն առջևս, շոշափելի, իրական: Անոր գալուստը կզգամ: Եվ քեզ կզգամ իմ մեջս, իմ մեջս կզգամ ամբողջ Հավերժությունն ու Տարածությունը... Երեկվա ուստոստուն սերը չէ ասիկա, այլ Սերը Հոգիներու, զոր ոչ մեկ մարդկային հոգի հղացած է ցարդ...»: Սևակը իր մեջ զգում է անհավատալի և անհուն փոփոխություն: «Եվ հիմա մեծ անդորրության, երկնային խաղաղության, անդրաշխարհային Իտեալի էջքը կզգանք մեր մեջ... Ահա հասեր ենք մարդկային երևույթներեն անդին, անդին՝ երկրայիններեն...»:

Մենք այլևս չենք կրնար վերադառնալ անկե: Անկարելի է: Մանավանդ որ ա՛լ չենք ուզեր վերադառնալ: Մենք պիտի ապրինք այնտեղ ու այնտեղ ալ մեռնինք:

Ահա թե ինչու երբեք պետք չէ ափսոսանք այն ամենը, զոր հարկ էր թողուլ վարը: Եվ եթե պետք է տակավին, պիտի թողունք դեռ բոլորը, որպեսզի բարձրանանք Ցկյանս:

Պետք է ջնջել ամեն ինչ մեր ետև: Պետք է մոռանալ ամեն ինչ վարը: Մեծ զոհաբերությունն է այս»:

Բուդդիայի ուսմունքը դավանողների համար «միասնանալը Անգոյին ոչ միայն հոգու ապագա, այնևողմնային, անդրենական վիժակ է, այլև ներկա ծշմարիտ ռեալություն մարդու համար, որը նրանում պետք է իրականացվի (Гегель, Философия истории, т. VIII, стр. 160):

Այդ առումով անհատի կյանքը պետք է կայանա փրկության ծանապարհի քառուղիներում: Այն միստերիալ բնույթ ունեցող աստիճանական կատարելագործման ընթացք է, իսկ մարդը կատարելության ընթացող ուղևոր:

*Չեմ գիտեր ով, չեմ գիտեր ուր
կ'երթա...*

*Կ'ըսեն՝ դոյակ մ'ունի աղվոր
Կամ ուխտ մը սուրբ, սեր մ'հեռավոր,
Ու հոն կ'երթա... Եվ գիտեմ որ
Տապան մ'ունի, չեմ գիտեր ուր...*

(«Գացող մարդը»)

Այդ անկանգ գնացքի մեջ մարդը նպատակի և այդ նպատակին տանող միջոցների հստակ գիտակցությունն ունեցող ճանփորդ է:

*Երթա՛լ, երթա՛լ, երթա՛լ անձայն, անհանդես.
Երթա՛լ առվի՛ն պես՝ մարզերու տակ անտես.
Կապույտին մեջ՝ հե՛զ, հողմավար ամպին պես...*

*Երթա՛լ, երթա՛լ, երթա՛լ առանց ծրագի.
Երթա՛լ՝ առանց սուգի, լացի, փափագի.
Երթա՛լ առանց սովի, առանց պապակի...*

Երթա՛լ՝ մարդոց կույտին մեջեն լռելյայն.
Օտար մընալ իրենց Ցավին, Գիտության,
Երթա՛լ՝ տգե՛տ, խու՛լ, համըր, կու՛յր հավիտյան...

Չըգիտնալ, որ հոս Իտեալը չիկա՛...
Ուխտագընա՛ց երթալ ափերն հեռակա,
Դեպի ուղին Երջանկության մշտակա...

Աննյութանա՛լ, անրջանա՛լ, վըսե՛մ, վե՛ս.
Երթալ անցա՛յգ, անա՛յգ, երթա՛լ վերջապես
Աչքերը գոց՝ ցայգաշրջիկ խեղճին պես...

Երթա՛լ, երթա՛լ, չճանչնալ Մա՛րդ ու Աստվա՛ծ.
Ձու՛յգ երթալ՝ ձեռքը քու՛յր ձեռքի մեջ դըրած

Անրջանքի՛ն ու Սիրույն պես - աքսորվա՛ծ...

Այսպիսով, Ռուբեն Սևակի ճանաչողության մի շրջանը հստակորեն որոշարկվում էր Բուդդիայի հոգևոր ուսմունքի ուսումնառությամբ, ինչը սոսկ ճանաչողություն չէր, այլ մարդու փրկության ուսմունք: Այդ ուսմունքը դավանողը իր կյանքը կանոփին և գիտակցաբար վերածում էր մեզ հայտնի աստիճանակարգությամբ արտահայտված ինքնասրբագործման միստերիայի: Կյանքի մերժման, կամքի մարման գործնական մի ամբողջ ծրագիր է պարունակում դա, ինչը նրա պոեզիայում ի հայտ է գալիս զղում, մեղքի զգացում, ապաշխարություն, էքստազ արտահայտող այլաբանական պատկերներով և խորհրդանշաններով: Վերը նշված ապրումներով և տրամադրություններով ողողված են Ռուբեն Սևակի պոեզիան և արձակը:

Հայտնի է, որ բուդդիզմի երկրորդ աստիճանում տեղի է ունենում այդ ուսմունքի բարոյականության գոյաբանականացում՝ օնտոլոգիզացիա: Բարոյական բարձրագույն արժեքները դիտվում են իբրև տիեզերակարգին բնորոշ որակներ:

Ուսանելու տարիներին Սևակը ծանոթանում է բնագիտական և փիլիսոփայական նոր գրականության հետ: Այդ ամենը իր երբեմնի ճանաչողության մեջ հարուցում է նոր «ինչու»ներ ու տարակուսանք: Կյանքի և մահվան, հոգու անմահության խնդիրները իր կողմից վերստին դրվում են քննության: Միտքը հայտնվում է միանշանակորեն չհամադրվող ճշմարտությունների ու անորոշության մղձավանջի մեջ:

«Ո՛վ, ո՛վ պիտի ազատե զիս այս ահավոր մղձավանջեն:

Կ'անցնին օրեր, կ'անցնին շաբաթներ, ու տարակույսը կմեծնա՛, կմեծնա՛...»

Ի՞նչ էր կյանքը, ու մահը ի՞նչ... Ո՞րն էր իրական, ո՞րն էր անիրական...

Բայց ժամանակներու, միջոցներու, օրենքներու անհունության մեջ՝ ի՞նչ խղճալի բան է իմ գիտցածս, ինչպե՛ս զորեմ իմ այդ փոքրիկ գիտությունովս ամբողջ Մեծ Անծանոթն սպաննելու:

Ձեռքս փոքրիկ մուրձ մըն են տվեր, որ աստղերը փշրեմ անով... Բայց աստղերը միշտ մեզմե բարձր ու անհասանելի պիտի մնան՝ գերազույն ճշմարտություններուն պես. ու ով որ աչքեր ունի տեսնելու՝ պիտի տեսնե զանոնք...

Երկու հսկաների միջև կտատանվիմ ու կտառապիմ: Երկու միականի Կիկլոպներ կբաժնեն հոգիս. Գիտություն մը, որ փաստեր ունի ու իտեալ չունի ու Կրոնք մը, որ իտեալ ունի ու փաստեր չունի...

Առաջինը անվերապահ մահվան կդատապարտե զիս, երկրորդը անհունության լուսամուտները կբանա անհունաբա՛ղձ հոգիիս: Մեկը ոտքս գերեզմանին կկապե, մյուսն աչերում երկինքները ցույց կուտա:

Կրոնքը իր հետևողին հավերժորեն երանելի հաղթություններ կխոստանա. Գիտությունն իր աշակերտին լոկ վերջնական ու բացարձակ հպարտություն մը կ'երաշխավորե՝ ստրուկ բջիջի մը մահով կապելով սանձարձակ հոգիին ազատաշունչ թռիչքները...

Եթե գոնե Գիտությունը ձեռքս ուժեղ զենքեր տար՝ անմահության ամեն երագ ջնջելու, կսփոփվեի, խորհելով, որ ճշմարտությունը մե՛ր կողմն է՝ հոգ չէ, թե դա՞ռն ըլլար ան... Բայց ո՛չ, Գիտությունը կլռե. և այս լռությունը ժխտումն մը ավելի ծանր կկշռե տարակույսի նժարին մեջ:

Ու նժարը կտատանի ահավոր Ելևէջներով: Ո՛ւր, ո՛ւր պիտի հանգի իր մահացույց ասեղը, հավիտենական կյա՛նք, թե՛ հավիտենական մահ...»:

Բնագիտական գիտելիքը Սևակի աշխարհայացքում սկեպտիցիզմի և անհուսության տրամադրություններ է հարուցում: Կյանքի, գոյության իմաստի երբեմնի ճանաչողությունը լրացուցիչ բացատրություններ է պահանջում: «Ես, որ աշխարհն այնքա՛ն հաստատուն հիմներու վրա դրած կկարծեի, հիմա կզգայի, որ ան կողոլար ոտքերուս տակ» (Երկեր, 274): Սևակը տրվում է կյանքի և մահվան շուրջ նոր խոկումների: Շրջապատում, ամենուր սահայելական պարի պես եռում է կյանքը: Բազմությունները, մարդիկ խելակորույս վազքի մեջ են: Ու այս խելացնոր վազքը կյանքի՞ արշավ է, թե՞ մահարշավ: Վաղանցուկ երթի մյուս եզրում մի՞թե չի բացվում «անդունդներեն ամենեն սևը...»: Փաստորեն մարդկային կյանքը հկիհև վազք է մի անկայուն կամրջի վրա, որի մի ծայրը հենված է դատարկությանը: «Կարելի՛ էր երևակայել Կյանք-կամուրջ մը, որուն մեկ ոտքը ոչնչության վրա դրած ըլլար...»: Սակայն այդ ինքնամոռաց վազքի մեջ ոչ մեկը չի հավատում մահվանը: Եթե հավատային, որ այդ տառապալից ու հյուժող գործունեությունը «անիմաստ ոչնչության մը համար էր, ո՛վ պիտի վազեր...»:

Ռուբեն Սևակը հարցախույզ քննության է ենթարկում կյանքի բնագիտական այն ըմբռնումը, ըստ որի՝ կյանքը բջիջների խաղ է միայն: Եթե այդպես է, ապա հարց է ծագում, որ այդ բջիջների ամենաախտագին, ամենահուսահատ, ամենապղտոր պահերին կյանքի սերը, ապրելու հավատը, հաղթելու հույսը մարդու մեջ ինչի՞ց է, որ ծնվում են այդքա՛ն զորությամբ,

այդքան լավատեսությամբ: «Եվ ուրկե՛ կուգային այդ հունավոր բջիջներուն մեջ անհունության գաղափարները, այդ մահացու տարրերուն մեջ անմահության բնազդները, այդ գետնաքարշ մարմնի անշրջագիծ խտեւլները... Ինչպե՛ս կարելի էր երևակայել մասը ամբողջություն մը պարունակեր, ու բջիջը՝ տիեզերք մը...»: Եթե Կյանքը ժամանակների սկզբից իսկ գնում է դեպի Մահ, և եթե Բարեշրջության օրենքը բազում դարեր աշխատում է անշունչ առարկաներին շունչ տալու, մարդ սերելու և այնուհետև այդ մարդուն դարձյալ հող դարձնելու համար, ապա ո՞րն է այսքան անիմաստ, անտրամաբանական և անուլ գործունեության իմաստը: Անշարժ ու անզգա նյութից ծագել են զգացում ու իմաստ, կանք ու խղճմտանք... պարզապես տառապելու և մեռնելու համար... Արժե՞ր այս դարավոր ու տիեզերական աշխատանքը, որին «գեղջուկ գերեզման մը բավ է խեղդելու...»: «Ուրեմն ինչո՞ւ համար են ծաղիկները, աստղերը ինչո՞ւ, ինչո՞ւ համար է սերը ու կյանքը ինչո՞ւ...»:

Գեղարվեստական տեքստը համադրում է հեղինակի փիլիսոփայականը, որն այս դեպքում ծնվում է հեղինակի իմացաբանական պեսիմիզմից: Այն բոլոր գիտությունների վրայից վառնող, դարե ի դար և սրտե ի սիրտ արծագանքող ահավոր հարցականն է «Լինե՛լ, թե չլինել...մեռնի՛լ, քնանալ... քնանա՛լ, երագե՛լ, թերևս...»: Եթե Բուդդիայի ուսմունքից սերած պեսիմիզմը ծնվում էր կյանքի տառապանքի գիտակցությունից, ապա պեսիմիստական այս տրամադրությունը արդյունք է կյանքի իմաստի ձանաչողության անորոշության: «Բայց մարդ պիտի հասնի՞ վերջապես բացարձակ գիտության.- Ո՛չ, իր գիտությունը սահմանափակ պիտի ըլլա ամեն ատեն, ու միշտ գոյություն պիտի ունենա Անձանաչելին՝ որ պիտի ծիծաղի մարդուս ընդունայն ճգանց վրա»:

Ռուբեն Սևակի գեղարվեստական ժառանգությունը (պոեզիա, արձակ, նամականի) սերտ կապի մեջ է ըստ իր դավանած ուսմունքի ապրելու և կատարելագործվելու արվեստի, կատա-

րելության հասնելու ճանապարհի և ուղիների, բարձրագույն իմաստնություն ձեռք բերելու հնարավորության, անձնական կյանքը այդ ճանաչողությամբ կազմակերպելու միստերիալ բնույթի հետ, որի համատեքստում էլ այն հետազոտելի է: Մեր գրականագիտությունը, երբեմն նաև արդարացվող պատճառաբանությամբ (երբեմնի իդեոլոգիական պարտադրումները) ցավոք, այդ ժառանգության հետազոտության արդյունավետ եղանակ չի ընտրել: Ուսումնասիրողները անտեսել են հեղինակի պեսիմիզմը, ինչը տեսակարար մեծ կշիռ ունի նրա ժառանգության համատեքստում: Ռուբեն Սևակի պոեզիայում, արձակում բացարձակացվել է սոցիալական և ազգային-քաղաքական թեմատիկան, և հեղինակը գնահատվել է այդ չափանիշներով: Անտեսվել են ուսումնառությունը և աշխարհայացքը, երբեմն էլ փորձել են այն կապել ճանաչողական ինչ-ինչ համակարգերի հետ («կյանքի փիլիսոփայություն»), որոնց հետ ոչ մի առնչություն չունեն: Առավել ևս ապարդյուն են այս կամ այն գեղարվեստական մեթոդի գեղագիտության հետ կապելու փորձերը: Անկասկած, դրանք կարելի է քննել ռոմանտիզմի կամ սիմվոլիզմի գեղագիտության և գեղարվեստական մեթոդի չափանիշներով: Բայց վերջիններս հետևանք են, արդյունք, մինչդեռ այդ ամբողջի պատճառները Ռուբեն Սևակի ժառանգության իմացաբանության ընդերքում են:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՏԵՓԱՆ ԹՈՓՉՅԱՆ.

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ3

ՎԼԱԴԻՄԻՐ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ.

ՏԻԵԶԵՐՔԻ ՄԵԾ ԻՆՉՈՐԻՆ41

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ.

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ ԵՎ ԴԱՆԻԵԼ ՎԱՐՈՒԺԱՆ59

ՍԵՐժ ՍՐԱՊԻՈՆՅԱՆ.

ՑԵՂԱՅԻՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՅՈՒՆՈՒՄԸ

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ84

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԹՈՓՉՅԱՆ.

ՊԱՐՏՔԻ ԵՎ ՊԱՏՎԻ ԱՍՊԵՏԸ96

ԱՐԱՄ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ.

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿԻ ԿԵՆՍԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ.....104

ՀՀ ԳԱԱ Մ. ԱԲԵԴՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ՀՀ ՍՓՅՈՒՌՔԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՄԵԿ ԱԶԳ, ՄԵԿ ՄՇԱԿՈՒՅԹ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

ՌՈՒԲԵՆ ՍԵՎԱԿ 125

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ

Պատասխանատու խմբագիր՝
Վարդան Դևրիկյան
Սրբագրիչ՝ Արմենակ Ղազինյան
Էջադրումը՝ Վահրամ Մանուսաջյանի

Տպաքանակը՝ 400 օրինակ

Տպագրվել է «ԳԱՍՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ տպագրատանը

Ձի մե՛նք ենք, մե՛նք ենք, բանաստե՛ղծ, պուետ,
Մե՛նք, պատառոտուն բեհեզով վե՛տ վե՛տ,
Երգի իշխաններ՝ իսպա՛ռ հալածված,
Մե՛նք, նոթի՛, հպա՛րտ, երբեմնի Աստվա՛ծ,
Մե՛նք, չըհասկըցվա՛ծ, մե՛նք, եղերակա՛ն,
Մե՛նք, Բանաստեղծներ՛, մե՛նք ենք իրական
Թրուպատուրները:

ՌՌԲԵՆ ՍԵՎԱԿ