

ՌՈՒԶԱՆ ԱՐԽՏԱԿԵՄՅԱՆ

Պ. ՍԵՎԱԿԻ «ԵՂԻՑԻ ԼՈՒՅՍ» ԳՐԶԻ ՀԱՄԱՆՎԱԳԱՅԻՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾԵՐ

Պ. Սևակի ստեղծագործությունը համանվագային մտածողության բարդ համաձուլվածք է՝ ձևաբովանդակային բաղադրիչների բազմաձայն և բազմաձև համակցություններով, դրանց ներքին բարդ-բազմաձայնակ աղերսներով ու հանգուցումներով:

Համանվագային մտածողության գեղարվեստական դրսևորումներից է ասելիքը շարային կառուցումով ծավալելու սկզբունքը, որ ժանրակազմիչ առանցքային գործառույթ ունի Սևակի «Մարդը ափի մեջ», «Եղիցի լույս» գրքերում (առաջինի մասին տե՛ս «Շարային կառուցումի գեղարվեստական սկզբունքը Պ. Սևակի «Մարդը ափի մեջ» գրքում» հրապարակումը սույն հանդեսի 2004 թվականի Բ համարում):

Քնարական պատումի շարային շարժման նոր որակ է «Եղիցի լույս» գիրքը (1969-1971 թթ.), որն իր անհատական և ընդհանրական նշանակությամբ գրականագիտության մեջ իրավամբ դիտարկվում է Ե. Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ի հետ հարաբերության դաշտում: «Ետչարենցյան պոեզիայի մեջ՝ որպես չարենցյան ավանդույթների շարունակություն, - նկատում է Դ. Գասպարյանը, - ժամանակի և ժամանակակից մարդու միջև ստեղծված երկխոսության բարձրագույն արտահայտությունը Սևակի «Եղիցի լույս»-ն է»:

Սևակի գեղարվեստական մտածողության պոլիֆոնիկ որակն այս գրքում դրսևորվում է ժյուդավոր աստիճանական խորացումների ճանապարհով, խոսքի դրամատիկ լարվածությամբ և վիպական ծավալումի միտվածությամբ, որում հանգահնչյունական գործոնը, ինչը որոշիչ ուժ էր նախորդ գրքում, կորցնում է իր տիրական ազդեցությունը, և մտային ազատ շարժումը հնչեղանգային արտահայտչական ձևի զուգակցումով դառնում է խոսքի կառուցման հիմնական, առանցքային միջոց: Շարային ներքին մասնատումները չեն հասնում ենթաշարային ներքին հատումների և մասնավոր կառուցումների. աճեն ինչ անտրոփեկորեն ծույլ է և շաղկապված իմաստային-թեմատիկ վեց պարբերացումների շղթայում՝ «Եղիցի լույս», «Դիմակներ», «Դարակեսի պարզները», «Ողջույնի քմայքները», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» և «Աստծու քարտուղարը»: Աշխարհի և մարդկության ճակատագրի հանդեպ ունեցած խոր մտահոգությունից ծնվող տիեզերածավալ ընդգրկումներն ստեղծում են գեղարվեստական կերպավորումի այնպիսի որակ, որում հեղինակը, «չվախենալով որ խրթին, ոչ անտրամաբանական, ոչ էլ անգամ խելացնոր կոչվելուց», վստահորեն պատռում է բանաստեղծական իրականության «դիմակավորված երեսը», և կյանքն

ու արվեստը հայտնվում-հարաբերվում են մերկ ու միաձուլյ ճորակեցությամբ:

Գիրքը հատկանշվում է կոմպոզիցիոն հյուսվածքի բազմաշերտ համադրականությամբ. քնարական սյուժեն համատեղում է կառուցումի՝ դրամատիկական-երկխոսական, և՛ էպիկական-քնարական սկզբունքներ:

Շարքից շարք, բանաստեղծությունից բանաստեղծություն բացվում-լայնանում, մանրատվելով խորանում է հեղինակային ասելիքը՝ ձևավորելով խոսքի բազմաշերտ, լարված, խիստ դինամիկ և ջղուտ ընթացք, որի առաջնիչ ուժը ներքին այն կոնֆլիկտն է, որ ծագում ու զարգանում է քնարական պատումի երկխոսական ձևի մեջ և ներկայանում հիմնականում Լույսի և Ստվերի, Արշալույսի և Խավարի մետաֆորիկ հակադրությամբ. լույսը՝ որպես մաքրության և ճշմարտության խորհրդանիշ (ընդհանուր առմամբ՝ որպես պարզ, արդար գոյի կերպավորում), Խավարը՝ որպես կեղծիքի և չարության գեղարվեստական խտացում: Եթե նախորդ՝ «Մարդը ափի մեջ» գրքում երկխոսությունը ծավալվում է նեղ ընդգրկումով, հեղինակի և անտեսանելիորեն ներկա ընթերցողի միջև՝ այդ երկու եզրերի ընդհանրացյալ միասնությամբ, ապա «Եղիցի լույս» գրքում շարքերի մեջ առանձին կամ համատեղված, արդեն ծավալային ճոր չափումների տարածականությամբ կիրարկվում են երկխոսության տարբեր ձևեր՝ և՛ խոստովանանքային ներքին երկխոսություն աշխարհի, մարդու, ժամանակի և ինքն իր հետ, և՛ խաղային-իրադրական երկխոսություն, երբ հեղինակն արդեն գլխավոր դերակատարը չէ, այլ խորաթափանց դիտողն ու ակտիվ վերլուծողը, միաժամանակ՝ կրքոտ հակադրվողը գործող անձանց թատերականացված խաղի, որ կյանքի խաղն է, թատերականացված կյանքն ինքը (հեղինակի՝ կողմնակի թվացող մասնակցությունն իրականում որոշադրող է այստեղ):

Ինչպես ասացինք, գիրքը բաժանվում է իմաստային վեց շերտերի՝ լուսերգություն և ինքնագոհողության հասնող խավարամերժություն («Եղիցի լույս»), մարդկանց և իրերի դիմակավորված ինքնության բացահայտում («Դիմակներ»), դարակեսյան տագնապների կոչնահարում («Դարակեսի պարզևները»), բարության լույսի տեղատարափ («Ողջույնի քմայքները»), սիրո դրամատիկ վիճակներ («Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին») և, վերջապես, ճշմարիտ երգի բանաձևումներ («Աստծու քարտուղարը»): Շարքից շարք Սևակը փոխում է բանաստեղծական լիցքերը. կենսական հակադիր ուժերի բախմանը հաջորդում է կյանքի տրագիկոմիկական խաղը: Ողբերգությունը խտանում-թանձրանում է «դարակեսյան պարզևների» դիմակավորվածության, անտարբերության, մեքենայացումի, անորոշության ցավի տարրազնունմներում: Բանաստեղծության հետզհետե ծանրացող շնչառությունը թթևանում է «Ողջույնի քմայքները» հատվածի կենարար ջերմությամբ, ապա շարունակվում սիրո տարափոխ հոգեվիճակների՝ կարոտի, տառապանքի, դատապարտվածության, նաև սիրո իրաշքի հուզալից համաչափումով: Գրքի իմաստային եզրափակիչ շերտը իմաստնության բարձունքին հասած մարդու խոհուն, հանդարտ խոսքովանանքային ներքին երկխոսություն է անհատական փորձի և ընդհանրապես բանաստեղծության (լայն

ընդգրկումով՝ նաև արվեստի) անցած և անցնելիք ճանապարհի մասին:

Այսպես՝ պատումի իմաստային և զգացական-ինչերանգային շեշտերի քնականոն հերթափոխությամբ, դիտումի տևականության մեջ ձևավորվում է բանաստեղծական ներքին իրականությունը՝ համապատասխան շարժման ու զարգացման կենսական օրինաչափություններին:

Ինչպես նախորդ, այնպես էլ այս գրքում կոմպոզիցիոն շրջանակը կազմող սկիզբն ու ավարտը («Եղիցի լույս»-«Աստծու քարտուղարը») մտքի տրամաբանական զարգացումի շղթայում կարևոր դերակատարում ունեն. դրանցով ստվարագծվում է հեղինակային սևեռումների առանցքը, նաև ընդգրկման շառավիղը: Համաձուլորակային և համամարդկային ընդարձակ տեսահորիզոնում ամեն ինչ առնվում է աստվածային բարձրագույն չափումների մեջ. Աստված մարդուն ստեղծեց իր պատկերով, մարդը հեռացավ իր նախակերպ ինքնությունից, և լույսի ճանապարհի որոնումը մարդու մեջ աստվածային նախագոյ հունտի որոնման, դրա վերագտնումի խորհուրդն ունի, ինչը հնարավոր է միայն մթության, խավարի թանձրացյալ մշուշի տարրալուծումով՝ ինքնաճանաչողության, ինքնաճանաչումի և ինքնամաքրումի տառապանքով, որպեսզի՝

Արշալույսը գա,

Եվ իր կտրված պորտից պոկվելով՝

Նորածին օրը ալ-կարմիր շնչի

Եվ ինքն էլ զգա,

Որ իր այդ շնչով խոնավ ու տաքուկ

Այնպես է լցվում աշխարհը կրկին,

Ինչպես տկճորը՝ արնագույն գինով,

Եվ այդ լցումի թրթիռը հսկա

Մանրիկ անցնում է մեր իսկ ներքինով՝

Իբրև մի սարսուռ,

Որ մեզ կապում է անտես կապերով

Աստվածների հետ,

Դարձնում նրանց հետ մեզ հարաբերող...²

Ծարքը բացվում է լուսաբաղձության աղոթքով («Նորօրյա աղոթք»), որը, ներքին ցավի, զայրույթի բովում շիկանալով, վերաճում է լուսային շքեղ հրախաղության՝ մաքրության, բարության և կենսամորոգ հավատի ուժի ցնծուն ճառագումներով («Առավոտ լուսո», «Լույս զվարթ», «Չայնիվ երկրորդ», «Լուսավորության ճգիտեմ ինչը» («Լույսի աղբյուրը»), «Վառեցեք լույսերը», «Խարույկ սառույցի վրա», «Աշխարհին մաքրություն է պետք»): Դավադիր, սողոսկուն մութը լոկ արհամարիված, մերժված ականատեսն է ընդհանուր ոգևորության: Մերթ ընդ մերթ, սակայն, «Ժանիջավոր թախծի» կերպարանքով այն ամայություն է սփռում շուրջը շուրջ և պարապության մաղծով ախտահարում հոգիները (կամ կյանքը դարձնում «ճակատամարտ պատի հետ»): «Պարապություն» բանաստեղծության դրամատիկ լարվածությունը կանխորոշում է թատերականացված

խաղի ստեղծագործական տարբերակային շարունակությունը «Դիմակներ» շարքի բացառիկ հետաքրքիր մտահղացումով, որը ներքին սուր բախումների ինքնատիպ կառուցումներով գրքին հաղորդում է բանաստեղծական նյութի զարգացման բազմաձայնություն, նաև վառ արտահայտչականություն: Նախորդ գրքի հեղինակային վերլուծություններին և խորագրումներին փոխարինում են քնարական սյուժե ներմուծված և մեկմեկու սերտ ներխույսված կերպարների (միաչքանի, միտանի, հարբեցող, խեղկատակ, ծաղրածու, խաղալիք սարքող, դիմակահանդեսի գլխավոր), նաև կերպավորված իրերի խոսքային և պահվածքային գործողությունները, որոնց մոտաժային սրընթաց շարակցումով զարգանում է խիստ դիմաժիկ և լարված քնարական կոմպոզիցիան: Հակադրությունը, որ ներքին այդ զարգացման աղբյուրն է, ձևավորվում է խաղին (նույնն է թե կյանքին) մասնակից դերակատարների (միաչքանի, միտանի, հարբեցող, խեղկատակ, ծաղրածու, խաղալիք սարքող) և այդ ամենի լուռ ականատես-վկա հեղինակի՝ դիմակահանդեսի գլխավորի միջև՝ նրանց կենսական ընկալումների և կենսաձևի տարբերության, նրանց գոյության երկկենցաղության ու երկփեղկվածության հիմքի վրա (դիմակի և դեմքի հակադրությունը կյանքի և կյանքի խաղի հակադրությունն է): Հեղինակը չի միջամտում գործողություններին, մեկնաբանություններ չի անում, այլ թույլ է տալիս, որ զավեշտախառն խաղի տևակա-նությամբ, ծաղրի ու հեզմանքի աստիճանական կուտակումներով, գերլարվածության սահմանային իրավիճակում հասնելու հասունության մեջ խորանա և սրվի կյանքի ողբերգական պատկերը, կյանքի արսուղդային անկատարությունը:

Կյանքի դրաման ծավալվում է թատերականացված խաղի երկու արարվածներում՝ մարդկային դիմակների և դիմակավորված իրերի՝ իրար լրացնող խաղով: Յուրաքանչյուր արարված իր հերթին բաժանվում է առանձին պատկերների կամ տեսարանների, որպեսզի շարժման ընթացքում և դրա արդյունքով առավել տեսա-նելի, իրական ու ամբողջական ներկայանա տազնապար: Առաջին արարվածը բա-ժանվում է 7 («Միաչքանին», «Միտանին», «Հարբեցողը», «խեղկատակը», «Ծաղրածուն», «խաղալիք սարքողը», «Դիմակահանդեսի գլխավորը»), իսկ երկ-րորդը՝ 3 («Իրերի դեմքն ու դիմակը», «Իրերի բարությունն ու չարությունը», «Իրե-րի դատն ու դատաստանը») պատկերների: Յուրաքանչյուր հաջորդ պատկեր ծնվում է նախորդից և նախորդին լրացնելու ներքին տրամաբանությամբ՝ միաժա-մանակ թելադրելով նոր պատկերի ծնունդը: Երգիծական-հեզմական պաթոսը դառնում է պատկերների հանգուցման, խոսքի կառուցման և բանաստեղծական տեքստի շարժման որոշիչ գործոն, նաև հանրային կյանքում, մարդկային նկարա-գրի մեջ առկա հակասությունների ու բախումների, հեղինակի և ժամանակի, հեղի-նակի և աշխարհի, հեղինակի և իր միջև խորացող կոնֆլիկտի բացահայտման մի-ջոց: Մեկը մյուսին հաջորդող դիմակների պլաստիկ խաղի մեջ խոսքի և մտքի դրա-մատիկ շարժումը դրվագ առ դրվագ բացում է կյանքի վարագուրված երեսը, և եր-գիծանքի, ծաղրի թափանցիկ շղարշի տակ, թվացյալ անլուծության քողի ներքո հառնում է կյանքի զավեշտախառն ողբերգության իրական պատկերը: Որքան աշ-

խույժ ու լարված է դառնում խաղը, որքան մոտենում-հանգում է ժամաժողովյան հասնող անհեթեթության, այնքան խորանում է ցավն ու դառնությունը, ահագնանում ներքին տագնապը: Միաջբանու, միտանու, հարբեցողի երգիծական շարժերում խուսքի և դրույթյան կոմիզըն ծնվում է գործող անձանց՝ կենսաբանական արատը (իրենց դեմքը) որպես առավելություն (իրենց դիմակը) դիտել-ներկայացնելու ջանադրությունից: Միաջբանու համար այդ առավելությունն այսպիսի իմաստավորմամբ է առարկայանում «Առողջ աչքով ես տեսնում եմ, Իսկ կույր աչքով... մի՛շտ երագում...», միտանու համար՝ «Երկու ոտով, Ինչ դուք չունեք և հեշտ կոչում եք «հեռակներ», Ես մայթերն եմ կետադրում, Որ մարդկային կյանքի վեպը դյուրին կարդա Մայթագրեր ընթերցելու ընդունակ... Երրորդով էլ տնտեսում եմ տան ծախսերը՝ Չեր զույգի տեղ միշտ կենտ կոչիկ պատվիրելով» (վերջին «Չե՞ք նախանձում...»-ի հնչերանգային, իմաստային անցումը սրում է և խորացնում հակադրությունը, նաև խտացնում հեզանքը), հարբեցողի համար՝ «Երագում է ... հրազենի մի կե՛նտ գնդակ, Որով իր դեմ տնկված շիշը, ինքն էլ մեջը, Վեր կուրար դեպի երկինք Ու կտանե՛ր-կհասցնե՛ր Իր իսկական ... հայրենիքը՝ Քառասյին մի-գամածը» (հակադրությունն ու վիճակի արտուրդը այս դեպքում նշադրվում են հնչերանգային ընդմիջումներով) (II, 44-47): Այս երեք պատկերներում ենթատեսչատային լռությունը դեռ շատ սուր դրսևորում չունի, հակադրությունները դեռևս չեն ձևավորում խիստ դրամատիկ, գերլարված ներքին շարժում, այլ նախապատրաստում են այն: Խեղկատակի մուտքը այս առումով շրջադարձային է: «Մարդիկ սիրում են միշտ խոսեցնել նրանց, Ում իրենք խելառ են հաշվում», և Սևակը խեղկատակի շուրթերով, նրա չինչող ծիծաղի գեղարվեստական ինքնատիպ ձևի մեջ հնչեցնում է սոցիալական և քաղաքական ընդհանրացման արժեք ունեցող կենսական խոր ճշմարտություններ: Երկխոսական կոմպոզիցիան այստեղ յուրահատուկ և բազմազան լուծումներով է ներկայանում: Նախ՝ հարցին հաջորդող յուրաքանչյուր պատասխան երկկազմ դրսևորում ունի. առաջին չորս եռատողերում պատասխանի երկրորդ տարբերակը լրացնում է առաջինին, ամբողջացնում իմաստային սևեռումի ընդգրկման տարածքը, հինգերորդում բացասումի օրինակով է զատվում սևեռակետը, վեցերորդում արդեն՝ այդ-ի և ոչ-ի, հաստատումի և հերքումի համադրությամբ է պատասխանը ամբողջանում: Վեց եռատող և կառուցումի երեք տարբեր սկզբունք. ահա ասելիքի ճեղքումի և դրա գեղարվեստական արտահայտումի բազմաձայնության սևակյան մեկ տարբերակ ևս:

Չառաժող - Որտե՞ղ եմ ապրում քամիները:

Չառաժող - Պալատների մեջ:

Եվ, անշո՛ւշտ, մեր իսկ ռունգներում (II, 48):

Սա ժամանակի և ժամանակակից ողբերգության առաջին արարն է. կեղծիքը, որ վարչակարգի կենսագոյության ձևն էր և միջոցը, այնքան էր ծավալուն և խորանիստ, որ անգամ օդն էր ախտահարված: Բացված խոսակցությունը շարունակության մեջ նոր խտացումների է դիմում.

- Որտե՞ղ է մեռնում լռությունը:

- Քարոզների մեջ:

եվ բռնադատված մեր իսկ ունկերում:

Օրվա հոգևոր սնունդը դարձած քարոզն ու ճառը խլացնում են սրբազան ա-
րարումի լուսության մեջ արգասավորվող ստեղծումի ծայրը. բռնադատված ուն-
կերը վարժվում են բռնադատված մտքին և շինածո զգացմունքին:

- Որտե՞ղ է պահված արյունը մեր տաք:

- Մեր հին բշնամու եղունգների տակ,

Մկրա՞տի կարոտ կեռ եղունգներում:

Ազգային ողբերգության լռեցված ճիչը պողթկում է արյունոտված հիշողու-
յան դառնադի ցավով և զայրալից շանթաձայնումով:

- Որտե՞ղ են մեռնում բոլոր կուռքերը:

- Ծափ ու ծնծղայի ժանրության ներքո,

Նաև խուճկերում:

Սա արդեն անհեթեթության չափ կեղծված իրականության մեկ այլ երեսն է.
ջնարակված արժեքներ, նկարեն-հորինովի կուռքեր, ինքնաբավ և ինքնասպա-
սարկու ծափեր, օվսանմաներ ու օվսաններգուներ: «Օ՜, կատակերգությունը բո-
լոր ազգային նման փառքերում, - ժամանակին հեգնում էր Յ. Օշականը, - շինված
սուտեն ու փուտեն: Եինված մանավանդ խեղճ, անպաշտպան զոհերու ոսկորնե-
րեն: Օ՜, անզգամ, անասոված լրբությունը մեր մուկնետիկներում որոնք վավերա-
կան, անվերածելի աղբակույտը կը փոխակերպեն փառաց կաթողիկեի մը»³:

Ճշմարիտ արժեքը՝ վրիպում, շիտակ կեցվածքը՝ աններելի հերձվածողու-
յուն, տառապանքն ու ազնիվ զայրույթը՝ մարտահրավեր հանրային անդորրու-
յանն ու խղճին. սա է կյանքի արսուրդը, և սա մեր կյանքն է ու ողբերգությունը:

Այսպես, խոսքի փվածքային կառուցումի հետազոծի մեջ կորչում են իրակա-
նության պատահական, անկարևոր և ավելորդ մանրամասները, և առանցքա-
յին-տիպական խտացումների համադրումով ամբողջանում է ժամանակի սեղմ,
հագեցած մանրապատկերը՝ ստի, քարոզի, բռնադատված մտքի, արյան տաք
հիշողության, ծափ ու ծնծղայի փուչ լավատեսության իմաստային կենտրոնա-
ցումներով, որոնց հուզական տեղատարափը հանգրվանում է կյանքի շիկացած
բովի մեջ՝ դառը ճշմարտության կենսատարածքում.

- Իսկ որտե՞ղ է մեր փրկությունը:

- Մե՛ր,

եվ, ավա՛ղ, ո՛չ մեր ձեռքերում...

Սա խաղի վերջը չէ, այլ սկիզբը ծավալվող նոր ալեկոծումի: Ճշմարտության
բացված ծիրը լայնանում է նոր հակասությունների ու բախումների բուռն համ-
ընթացումով: Ընդ որում, դիմակների շարքի մեջ հակադրությունը դրսևորվում է
ոչ միայն դիմակների և հեղինակի, այլև դիմակների և իրենց դեմքի միջև: Նորա-
մույտ դերակատարի՝ ծաղրածուի ծիծաղի թեթև շղարշի տակ կուտակվում են
ծանր խոհեր. հնչող ճշմարտությունը խարանձվում է ժամանակի և մարդու ճա-
կատին՝ որպես ամոթ, նաև սթափվելու-զգաստանալու կանչ ու կոչ:

Կարող եմ նաև դրումից սարքել
 Սրն՝ թե կուզեք, թե կուզեք՝ գլուխ...
 ... Ախար ինձ համար ո՛չ մի բան չարժի
 Փայտին տալ, ասենք, ուղեղի ծալքեր,
 Ուղեղից... հավի համեղ կուտ սարքել,
 Կուտից՝ կերակուր հասարակական... (II, 49-50)

Կեղծիքը տեր, ճիշտը՝ հպատակ, սուտը՝ հոգևոր հաց, կյանքը՝ բանտված գազանանոց, համբերությունը՝ բանտված կյանքին համակերպություն. գոյության աններդաշնակության, ողբերգական սխալականության ցավից ծիծաղը փոխարկվում է խոր մտահոգության, ասպա դրա ծանրության ճնշումից՝ անհեթեթության խաղի, որ ինքը կյանքն է՝ լեցուն և դատարկ, իմաստավորված և ունայն, առկա և անգո.

Այն դեղին ցուլը,
 Որ ուզում էի աշնանը գնել,
 Կերակր ան կանաչ բանջարեղենը,
 Որ ուզում էի գարնանը ցանել:
 Ի՞նչ չտեսություն,
 Ի՞նչ չտեսություն...
 Ուրիշ ի՞նչ:
 Ոչի՞նչ:
 Ոչինչն էլ՝ թո պինչ,
 Թո պինչն էլ՝ իմ պոչ
 Եվ ... ցտեսություն ... (II, 50)

Լարվածությունից արկված միտքը անլռության խաղի հոլովություն բալկանում, հանդարտվում է՝ պատրաստվելով մի նոր պայթյունի. ասպարեզն այս անգամ տրամադրվում է խաղալիք սարքողին: Կյանքի նյութականացող հարաբերություններում կորչում, անտեսվում են բարոյական բարձր արժեքները, թուլանում առնչակցումի հոգևոր եզրերը, և հոգեմտավոր պարապի մեջ փարթամանում-ծիլ է տալիս արհեստականի, մեքենայականի ախտածին հունտը. սարքվում են առարկաներ, զգայություններ, ըստ պատվերի՝ հոգեկենսաբանական տարրեր վիճակներ: Արհեստականացած կյանքի անապատային աճալության մեջ սարքվում է և այն, ինչ «աշխարհումըս ոչ ոք չի կարող սարքել»՝ ճշմարտությունը.

Թեպետ և անվերջ, դարձր շարունակ
 Ջանում են սարքել
 Անունով աստծո՛ւ,
 Տիրակալների հրամաններով,
 Պարանով...
 ... Ջենքով...
 ... Անդուլ սարքում ան, ինչ որ չի՝ սարքվում,
 Ուրեմըն նաև չի կարող քանդվել (II, 54):

Ճյուղավոր մտքի անկանխատեսելի ընթացքը անսպասելիորեն փոխում է հունը.

համակերպության, հաշտվողականության խաղի մեջ բթացվում է խղճի և ինքնության ծայրը՝ «Եվ... վճռված է. Ես էլ այսուհետ ճշմարտություն եմ սարքելու, և շատ»:

Լարվածությունը հասնում է գազաթնակետին, որովհետև ներքին երկփեղկվածության ավերածությունները հոգևոր դաշտում արդեն այնպիսի աղետալի չափերի են հասնում, որից անդին «Լուծությունն ու Փոշին պիտի գոտեմարտեն Չգոյության գահի համար...» (II, 58): Մարդկային դիմակների խաղը Սևակն ընդհատում է ճիշտ տեղում՝ վերջից առաջ, սահմանային մի կետում, երբ տեղքայլն անգամ կործանարար է, ուշացումը՝ ճակատագրական, որովհետև բարոյական պարապի թույն-փոշին խառնվում է արդեն «հացին, երգին, մտքին, շնչին»:

Լսո՞ւմ եք ինձ:

Բավական է,

Դանեցե՛ք ձեր դիմակները:

... Որ գեթ մի քիչ ոյուրին շնչե՛լ կարողանաք ...

... Բավական չե՛

Դուք ձեզանից ձեզ գողանաք

Եվ տեղն ուրիշ մեկին դնեք ձեր փոխանակ (II, 57):

Ավարտված խաղը, սակայն, չի ազդարարում խաղի ավարտ, այլ վերափոխվում է մի նոր ողբերգության. եթե պիտի խաղը շարունակվի, թող շարունակվի առանց իր՝ դիմակահանդեսի գլխավորի մասնակցության, որովհետև, հակառակ պարագայում, ինքն արդեն պարտադրված է դառնալու լոկ դիմակավոր չգոյության համակերպայլն ու զոհը.

Ու ես արդեն ո՛չ բողոքում,

Ոչ ողորքում,

Ոչ էլ կոկորդա եմ կեղեքում:

Ինչի՞ համար

Կամ ո՞ւմ:

Դիմա

Ես ջանում եմ լոկ ... չլինե՛լ՝

Ամբողջովին դառնալ ... դիմա՛կ:

Անդրադառնալով կոմիկականի կառուցվածքային առանձնահատկություններին՝ գերմանացի գեղագետ, քննադատական գոյաբանության (օնթոլոգիա) մետաֆիզիկական ուսմունքի հիմնադիր Ն. Զարթմանը այսպիսի կարևոր մի դիտարկում է անում. «Կոմիկականի հիմքում ընկած է այն, որ նա ներքուստ դիմադրում է դատողության մանրամասնումին, այսինքն՝ այն ունի ժամանակի մեջ սահմանափակվելու միտում... Անգամ թեթև ընդարձակումը ... թուլացնում է կոմիկականի ներգործությունը: Արհեստական ձգձգումը ոչնչացնում է այն»⁴: Երգիծականի ընկալման այսօրինակ ճիշտ ելակետով էլ Սևակը խոսքն ու խաղն ընդհատում է «կուլմինացիոն կետում», որպեսզի գեղարվեստական մտքի հոսքը չլճանա, այլ թարմանա, հարստանա նոր ներմուծումներով, և այդ կերպ ապահովվի տեքստի ներքին զարգացման բազմաձայնությունը:

Առաջին արարվածի վարագույրն իջեցված է, ասելիքը, սակայն, դեռ ամբողջացման է միտված: Դեմքի, ինքնության կորուստը հավասարազոր է մարդկային կորստյան, մարդու դիմակակերպ իր-ականացման, ուստի և *դիմակ-իրից* անցումը *իրերի դիմակներին* միանգամայն տրամաբանական է, իսկ ստեղծագործական մտաիդացման տեսանկյունից՝ արտակարգ հետաքրքիր և ինքնատիպ (ի դեպ, այն հատկանշվում է նաև իդացման միաժամանակայնությամբ. առաջին երկուսն ունեն 28.10 . 65, վերջինը՝ 1. 11. 65 թվագրությունը): Խաղի մեջ են ներքաշվում իրերը: Իռացիոնալ հայեցումի ճիգով ճեղքվում են առարկաների կադապարները, մերկացվում իրերի դեմքը՝ խաղացկուն, արտահայտիչ, խոսուն: Իրերի ներքին կառուցվածքը տարրալուծելով՝ Սևակը փորձում է ճանաչողության լույսով ցրել մարդկային հոգու խավարը և բանական ըննումի ուժով, առարկայական տեսանումի նյութականությամբ սթափության ու վերափոխումի ճանապարհը ցուցանել:

Այս առումով, այսինքն՝ նպատակային ուղղվածության տեսանկյունից, Սևակի շարքը ընդհանրության եզրեր է դրսևորում անտիկ փիլիսոփա-գրող Տիտուս Լուկրեցիուս Կարուսի (Ք. ա. I դար) «Իրերի բնության մասին» փիլիսոփայական պոեմի մտահղացման հետ, որում հեղինակը, մատերիալիստական իմացաբանության հիմքերից ըննելով իրերի ու երևույթների բնությունը, ճգնում է «մարդկային ոգին փրկել կրոնի հեղձամաղծուկ խավարից»: Լուկրեցիուսը իրերի ճանաչողությունից է անցնում մարդկային գոյի և իմացականության մեկնությանը, Սևակը մարդու ներքին խորագնությունից է անցում կատարում իրերի բնությանը, որպեսզի ըննության ընդհանուր լույսի ներքո առավել ընդգրկուն մերկայացա ճանաչումի փորձը: Մտավոր խավարի հաղթահարում և բանականության լույսի հաղթանակում, նպատակային ահա այս ելակետում աղերսվելով հռոմեացի հեղինակի ստեղծագործությանը՝ Սևակի շարքը, հիարկե, լուծում է բոլորովին այլ գեղարվեստական խնդիրներ, կիրարկում գեղագիտական-իմացական փորձի այլ հնարավորություններ, առաջնորդվում միանգամայն այլ իրականության պահանջներով ու պայմաններով:

Ճանաչողության ճիգը սևեռումի մտավիճակում տարրալուծում է իրերի հոգեզգայական աննյութական վիճակներ. կենդանանում, շնչավորվում, մարդկայանում են իրերը, և կերպափոխումի արսուրդը (իրը՝ մարդ, մարդը՝ իր-ականացող) ձևավորում է գեղարվեստական նոր իրավիճակ: Դիմակով խաթարված մարդկային ինքնությունը անիքնության մորակերպության մեջ վերածնունդ, վերադասավորում և վերաիմաստավորում է նաև իրերի ներքին բնական դրվածքը («...մե՛զ համար Նրանք պարզապես թատրոն են խաղում՝ Դենց որ, քանի դեռ նայում ենք նրանց»), և խաթարումը դառնում է համատարած ու ամենակործան: Իրերի դատ ու դատաստանի դրամատիկական պատկերը ժպմանակը և մարդու նկարագիրը ստվերով արատների ընդադառնության ենթատեքստային իմաստավորումն ունի: Իրավիճակի և խոսքի աշխույժ երգիծանքով, հեզանքի դիպուկ և սուր ներթափանցումներով ծաղրի առարկա են դառնում մարդկային այնպիսի արատներ, ինչպիսիք են պաշտոնամոլությունն ու նյութապաշտություն-

նը (աթոռի գեղարվեստական մետաֆորով), կամազրկությունն ու ծառայա-
մտությունը (գլխարկի և համազգեստի այլաբանությամբ), ասե[լիքը մետաֆորիկ
տարազունի իմաստային հազեցածությամբ ձեռք է բերում բարոյահոգեբանա-
կան, սոցիալական, նաև փիլիսոփայական ընդհանրացման ուժ՝ բանական ըն-
կալունի, առողջ դատողության ելակետային մոտեցումներով: Վերջին նախա-
զգուշացումը հնչում է առավելապես որպես հույս, որի աղբյուրը խորագույն և
անխախտելի այն հավատն է, որ Սևակը տածում է մարդու հոգևոր վերափո-
խության, կյանքի առողջացման հանդեպ:

... Մեր ձեռքով սարքված

իրերն իրավունք ունեն իշխելու,

Բայց ո՛չ մեզ վրա:

Այսօր դատում ենք լոկ մի քանիսին:

Այսպես կդատենք բոլորի՛ն նաև՝

Մինչև հասկանան,

Որ մեր իսկ սարքած

իրերն իրավունք չունեն իշխելու

Գոնե մե՛զ վրա (II, 72):

Սևակն այստեղ կանգ չի առնում, այլ ժամանակի համար և ժամանակի մեջ
սխրանքի համարժեք հաղթանության է դիմում՝ երգիծանքի թափանցիկ շղարշ տակ,
թվացյալ մեղմ հունորի երանգավորմամբ սասանելով նաև խորհրդային իրականու-
թյան անձեռնմխելի արժեքներից մեծագույնի՝ օրենքի՝ անքննելիության հիմքերը:

Եթե Օրենքը,

Որ նմանապես մենք ենք ստեղծել,

Եթե Օրենքն էլ ի՞ր լիներ, դիցուք,

Մինչև իսկ նրա՛ն մենք կդատեինք:

Զգուշացնում ենք.

Թող վախենա նա

Եվ չվերածվի անկենդան իրի,

Այսինքն թող նա

Չըհամարձակվի ... իր-ականանալ ... (72)

Ամեն ինչ չափվում և արժևորվում է բանականության պահանջներով, ամեն
ինչ ճշմարտվում և վերափոխվում է ըստ այդ պահանջների, որովհետև՝ «Օրենք-
ները չեն ստեղծում մարդկանց, մարդիկ են օրենքներ ստեղծում: Ու երբ պարզ-
վում է, որ այս կամ այն օրենքը այլևս չի համապատասխանում նրանց ապրելա-
կերպին ու մտածելակերպին, ապա մարդիկ այդ օրենքը՝ փոխում են մեկ այլ օ-
րենքով...»: Բարենորոգունի այս օրենքն է կյանքի օրենքը, սա է նաև գրական-
ության, լայն առումով՝ արվեստի գոյության օրենքը: «Չարկ լուծանե՛ գօրենս», -
հիշեցնում է Սևակը. կարիքի, պահանջի ձայնը պիտի առաջնորդող լինի կյան-
քում և ոչ թե կարծրացած օրենքների կապանքները:

Այսպես, քնարական պատում ներմուծված դրամատիկական սուր դրվագեն-

րի միահյուսումով, դրանց համաժամանակյա զարգացումների իմաստային շղթայակցումով ու ամբողջականությամբ, թատերականացված խաղին մասնակից դիմակների խիտ և խոր բացահայտումներով, դիմակահանդեսի գլխավորի հուզական լարվածությամբ և ընդհանրացման ուժով հատկանշվող նշագրումներով Սևակը ստեղծում է խիստ դինամիկ, հարուստ և բարդ կոմպոզիցիոն հյուսվածք, որ կառուցումի ընդհանրության մեջ ձևավորում է կյանքի գեղարվեստական ընդգրկման համանվագային որակ: Դիմակի ստեղծագործական ձևի մեջ, չինչդեռ ծիծաղի հարուստ ելևէջումներում և այդ ծիծաղի կուլմինացիոն կետում լացի փոխարկվելու դրամատիկ ներունակությամբ հեղինակին հաջողվում է ներթափանցելու կյանքի, մարդու հոգեբանության ամենամուխ խորշերը, տեսնել-ներկայացնելու այն, ինչ այլ ձևի մեջ, ասենք զուտ քնարական մենախոսության հնարավորություններով, պարզապես անընդգրկելի և անլուծելի էր: Մտածողության, դիտումի այս բազմաձայնությունը հնարավորություն է ընձեռում հակասություններով լեցուն ժամանակը և այդ ժամանակի մեջ ապրող ու բազմաբարդ կառուցվածք ունեցող մարդուն տեսնելու տարածական ընդգրկման լայն դաշտի մեջ և խորքային բազմաշերտ հակադրամիասնությամբ:

Շարժումը Սևակի գեղարվեստական համակարգի կառուցողական որոշիչ գործոնն է. այն առկա է և՛ շարային մանրակաղապարների տրամաբանական հերթազայության, և՛ շարքի ներսում բանաստեղծությունների հաջորդափոխության, և՛ յուրաքանչյուր բանաստեղծության ներքին իմաստային շերտերի՝ զարգացման հարթություններում: Ոչ մի տեղապատկուտ, ոչ մի անկարևոր ուրվագիծ կամ նրբերանգ. ամեն ինչ տարածական ու խորքային ընդարձակումի ստեղծագործական խնդրի լուծմանն է ծառայում: Ընդհանուր թեման շարքերի միջոցով մասնատվում է ենթաթեմաների, ապա առանձին բանաստեղծություններով՝ շարժման մեջ ենթաթեմայի շղթան ձևավորող իմաստային-գաղափարական օղակների, իսկ յուրաքանչյուր բանաստեղծության ներսում արդեն՝ և՛ ընդհանուր թեմայի, և՛ ենթաթեմայի, և՛ իմաստային առանձին օղակների ներգործությամբ ուղղորդվող մտային ճյուղավորումների: Շարժումը ձևավորվում է համակարգային այս բարդ հարաբերությունների ցանցում և այդ հարաբերություններով պայմանավորված: Ընդ որում, այն առկա է ոչ միայն գաղափարական, այլ նաև ձևային-արտահայտչական հարթությունում: Այսպես՝ «Եղիցի լույս» շարքը քնարական մենախոսության ներքին երկխոսականացված տարբերակ է հեղինակի և իր, հեղինակի և ժամանակի միջև, «Դիմակներ» շարքը (իտալական commedia dell'arte-ի բուֆֆոնադային ժանրային-սյուժետային կաղապարածկի ընդհանուր հատկականությամբ) տրագիկոմիկական թատերականացված խաղի ստեղծագործական օրինակ է՝ խիստ բնորոշ 20-րդ դարի գեղագիտական մտածողությանը, ոի դիմակի բանաստեղծական ձևի մեջ մարդու ինքնության օտարման, հոգեբանական երկփեղկումի տագնապն է կերպավորում: Բացի այդ, դիմակի խաղային պլաստիկան չօգտագործված հնարավորությունների և նոր հեռանկարների դուռ է բացում:

Հաջորդ՝ «Կարակեսի պարզկները» շարքում Սևակը վերադառնում է բանաս-

տեղծական խոսքի երկխոսականացված ձևին, սակայն արդեն նոր՝ համամարդկային և համամշակութային ընդգրկումով, երբ իմաստային-արտահայտչական դաշտում դիմադարձվում է նոր որակի՝ հեղինակ-աշխարհի հարաբերությունը։ Նախորդ շարքի իմաստային անդրադարձով (այսինքն՝ ասելիքը միշտ անավարտ է և շարունակական) բանաստեղծական խոսքը ծայր է առնում անդիմակության ճշմարիտ կենսաձևի վերահաստատման պահանջով, ոչ թե քողարկել իրականը, կոծկել արատը, ոչ թե լռեցնել ներքին տագնապի ծայնը, այլ համարձակորեն նայել ճշմարտության աչքերին։ «Պարականոն գրքերի հեղինակն» ու «չգրված օրենքների վերծանողը» ճշմարիտ խոսքի խորհուրդն է մեկնում («Դիմակների փոփոխություն»՝ հօգուտ անդիմակության)։

... Ասում եմ ձեզ.

- Մի՛ վախեցեք վատթարից,

Նա է լավի օժանդակը թաքնրված...

- Հավատն ինչքան պակասի,

Այնքան հույսը կավելանա ձեր սրտում,

Որովհետև վստահելը լավ է շատ,

Բայց չափից շատ վստահելը՝ մի աղետ,

Որ չի կախվում բշխառական մեր գլխին,

Այլ աճում է, քաղցկեղի պես, մեր ներսում ... (II, 74)

Ապա հնչում է «Պարակեսի հիմներ», որ մարդկության անցած և անցնելիք ճանապարհի գեղարվեստական խտացումն է՝ այդ ճանապարհը լուսավորող և դրա խորհուրդն իմաստավորող ոգով ուժեղների գոյության և գործի կարևորումով։ Ութ մասից բաղկացած բանաստեղծությունը բազմաձայն և բազմաձև միավորների սերտ համակցությամբ անցյալից ապագա ձգվող շղթան դիտարկում է ներքին միասնության և շարունակականության իմաստային ընդհանուր դաշտում։ Մտային շղթայի յուրաքանչյուր օղակ կազմավորվում է երկմակարդակ զարգացումի ընթացքով. առաջինում անցյալի փորձն է սեղմագրվում, իսկ երկրորդում՝ նորօրյա կերպափոխումի նկարագիրը վավերացվում.

Առաջներում մերպեսներից

Այրում էին խարույկի մեջ ...

Հիմա պիտի խարույկ վառենք մենք ինքներըս,

Խարույկ՝ մեզնով։

Աղը կրակ է հանգցրնում։

Բայց մենք պիտի մեր կրակով աղն էլ վառենք,

Որ ավելի բոցավառվենք,

Այնպես վառվենք,

Որ չմնա նույնիսկ մոխիր ու մնացորդ ... (II, 76)

Մաս առ մաս զարգացումի անհամաչափ դրսևորումներով լրացվում, ամբողջանում է ասելիքը, և ասելիքի մեջ արժևորվում է նաև իր և սերնդակիցների խիզախումի փորձը.

... Մենք ծնվեցինք ...

Ու սնվեցինք

Շատ ավելի «ալելույա-օվսաննա»-ով,

Քան թե հացով սովորական ...

Ճարպոտ մուժն էր վարագուրում

Կիսաքաղցի մեր աչքերը:

Փայտոցիներն էին կծում ու կծոտում

Երազները մեր անմարմին:

Բայց և այնպես մերպեսները կարողացան

Պատկվն իրենց պահել ճերմակ

Եվ խղճն իրենց պահել մաքուր՝ աղի ճման ...

Սևակի ուշադրության կենտրոնում աշխարհն է, երկիր մոլորակի բախտը, մարդու ճակատագիրը, որ շարունակաբար մնում է «անընթեռնելի և անմեկնելի»: «Պարապություն» բանաստեղծության մեջ հնչող տագնապը ներքին խորշերից սողոսկում, աճում-ուռճանում և այս շարքում փոխարկվում է իրական և խոր մտահոգության՝ ի՞նչ է սպասվում այս մոլորակին, ի՞նչ է լինելու այս աշխարհի հետ, ի՞նչ է բուսնելու այս թշվառ հողին հարցադրումային բանաձևումներով: Դյուլեական դարի առեղծվածը ծանր ու տագնապահարույց մտորումների է մղում բանաստեղծին. մի կողմից՝ իմացական մտքի աննախադեպ նվաճումներ, գիտության և տեխնիկայի աննախընթաց վերելք, տիեզերանվաճ նորանոր բացահայտումներ, մյուս կողմից՝ անորոշության ցավ, անտարբերության և ծանծրության թմբի, օտարացումի և մեկության ողբերգություն, ահազնացող կասկած ու վախ վաղվա օրվա հանդեպ: Մարդու ստեղծածը, որ կոչված է իրեն ծառայելու, ուղղվում է իր դեմ, որովհետև մեքենայացող կյանքի հորձանքում կորչում և արժեզրկվում են սիրո, կարոտի, նվիրումի ծնունդ մարդկային թանկ ու անփոխարինելի զգայություններ, և Սևակի՝ «համայն աշխարհի հաշվիչ մեքենաներին և ճշգրիտ սարքերին» տրված համեմարարականը կրթոտ և լուրջ մարտահրավեր է՝ ուղղված մարդու և մարդկայինի անսեսման բոլոր փորձերի դեմ.

Հաշվում եք, հաշվում ...

Հաշվեցեք հապա,

Թե ի՞նչ ալիքով, քանի՞ վայրկյանում

Եվ քանի՞ գրամ արյուն է հոսում աղջկա սրտից

Դեպի ամոթխած այտերը նրա՝

Առաջ բերելով այն բռնկումը ջերմամիջուկյան,

Որ մինչև այսօր, միամտաբա՛ր, շիկնամբ եմք կոչել:

... Հաշվեցեք նաև, մի վերջի՛ն անգամ,

Թե այդ ի՞նչ ձևով,

Ի՞նչ մեքենայի օգնությամբ բարի

Դեռ կարելի է մարդուն մա՛րդ պահել

Եվ կամ նոր միայն մարդուն դարձնել Սա՛րդ ...

«Հաշվում եք, հաշվում...» արտահայտության խորին հեզմանքը խիստ քափանցիկ է, և հնչերանգային փոփոխություններին համընթաց, մտային շիկացումներին զուգահեռ այն ավելի ու ավելի սուր երանգներ է ստանում՝ քայլ առ քայլ արժևորելով մարդկային գոյության եզակիությունը:

Եթե «Եղիցի լույս» շարքում Սևակն առավելապես լույսի և լուսային կեցության խորհուրդն է իմաստավորում, ապա «Դարակեսի պարզևներում» հիմնականում ստվերի անդրադարձներն է դրսևում և տարրալուծում դրանց բաղադրությունը՝ ամենևին չհավակնելով սպառիչ և վերջնական պատասխանների. հարուցված հարցերն իսկ արդեն մտահոգիչ են, աշխարհատեսական և մարդախոզական դիտումները՝ տագնապալի: Բացի այդ, «Եղիցի լույս» գրքում Սևակն իր առջև ստեղծագործական խնդիր է դնում գեղարվեստի օրենքներով և դրան ներհատուկ սահմաններում, ընդհանրացման ու կերպավորումի զուտ գեղարվեստական ձևերով ու միջոցներով ներկայացնելու ասելիքը: «Մարդը ափի մեջ» շարքում նկատելի հեփտորականությունը, որը խիստ բնորոշ է ժամանակի «ամենաակտիվ, ամենագործունյա, ամենալավ ու ինքնագոհ» բանաստեղծներին, այս գրքում փոխարինվում է խոհի փիլիսոփայական և դիտումի գեղագիտական հագեցածությամբ, գեղարվեստական սիմվոլիկայի ներգործումի ուժով (քաղաքացիական պոեզիայի, հրապարակախոսական ոճի ներհյուսումներ, այնուամենայնիվ, առկա են գրքում. դա Սևակի ստեղծագործական նկարագրի յուրահատկությունն է):

Համակշռումը Սևակի շարային կառուցումի կարևոր առանձնահատկություններից է. համակարգում ամեն ինչ ձևավորվում է բնական հերթափոխումի օրինաչափությամբ: Ստեղծելով գաղափարագեղագիտական աճուր և խիտ օղակներ՝ նա չի ձգում, չի ծանրացնում ասելիքը, այլ ի հարկե և ըստ հարկի սպառելով նյութը՝ անցնում է հուզական լիցքերի ու տրամադրությունների համալիրային նոր կառույցի ձևավորմանը, որպեսզի ամբողջության մեջ ստեղծվի բազմաժապլ և ներդաշնակ համակարգ: Այդպես, «Դարակեսյան պարզևներին» լրջահայաց, ծանրանիստ, իրապատում խոհագրությանը հաջորդում է «Ողջույնի քմայքների» կարճատև և ճախրաթռիչ լուսերգությունը՝ «Լույսը բարի է, եվ բարին լույս է...» իմաստային կենտրոնացումով.

- Բարև, -

Եվ կուզենայի,

Շա՛տ կուզենայի,

Որ այս բառն իրոք դառնար անձնագիր

Աշխարհում համայն,

Ամենքի՛ համար (108):

«Եղիցի լույս» գրքում սիրային թեման հունավորվում ու ծավալվում է նախ՝ ողջույնի տարածև, ավելի ստույգ՝ տարավիճակ դրսևորումների՝ բարև-ի, բարի լույս-ի, բարի աջողում-ի, բարի իրիկում-ի, բարի գիշեր-ի, բարի գալուստ-ի, բարի ճանապարհ-ի իմաստային ուղղորդումով, ապա՝ «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» մտահանգումի բանաստեղծական որոշակիացումներով: Այսպես՝ սի-

րային թեման, տրոհվելով ձևային երկու կադապարների մեջ, մասնատվում է նաև մանրակադապարի ներքին տիրույթում և այդ տարածականության մեջ տարրազատվելով՝ շարժման մեջ ձևավորում է ամբողջը՝ ներքուստ ճյուղավոր ու բազմաշերտ, ընդհանրության մեջ՝ հավաք և համակարգված:

«Եղիցի լույս» գիրքը կազմող շարքերի փոխադարձ կապն ու պայմանավորվածությունն այնքան է սերտ և ամրաշեն, որ շարքը եզրափակող արտահայտությունն անգամ կարող է ծնել շարային նոր խորագիր: Այդ կերպ «Նորից չեն սիրում...»-ի վերջին՝ «Աստծու քարտուղար»-ից սկիզբ է առնում համանուն շարքը՝ իհարկե, իմաստային նոր ընդգրկումով և հարցադրումների համալիրային այլ կազմով: Այս շարքը, որ ասես հոգեբանական և մտային վիճակների, հուզազգացական լիցքերի աստիճանական զարգացման հավաքատեղին լինի, բանաստեղծական խոսքի և խոհի եզրափակիչ օղակը ակունքին վերադարձնելու և միացնելու, կոմպոզիցիոն ամբողջականությունը դրանով ամփոփ դարձնելու գործառույթն ունի:

Ամեն ինչ սկսվել էր աստվածային լույսից, և ամեն ինչ վերադառնում է դրան: Աստծու խոսքի արձանագրողը և աստվածային ճշմարտության թարգմանը երկրային կյանքի հոլովությունը բանաստեղծն է, ստեղծանողը, որն արարումի սրբազնագույն կենսավիճակում հավասարվում է Աստծուն՝ «Նորից լցված-լրիվացած ... հասկանում եմ աստըծուն»: Լույսի և ստվերի անդրադարձներով սկիզբ առնող խոսքային ծիրը այս շարքում հավելվում և եզրափակվում է կյանքի հակադիր բևեռները ներկայացնող նույն խորհրդանիշերի նոր ընդհանրացումներով. մի կողմում արվեստագետն է՝ տեսանելու և տեսանելի դարձնելու բացառիկ շնորհով («Բանաստեղծի բախտ», «Ճառագայթային ախտ»), հանկարծազուր բացահայտումների ներունակությամբ («Անօգուտ փնտրտուք կամ երջանիկ գյուտ»), կյանքի թրթռը ջիղերով զգալու, «մեզ... մեզանից ազատելու, հատել-զատելու, ապա Անհայտին զողել-միացնելու» հատկականությամբ («Ծարավ»), այրվել-մոխրանալով ջերմացնելու ինքնազոհողությամբ («Բանաստեղծները»), արարելու և մարգարեանալու երկնային բացառիկ տրվածքով. սա լույսի գործառության, լուսային ներդաշնակության կենսատարածքն է: Ստվերինը բնակեցված է «ծալված ճարպկորդիներով»: Նրանցով, ովքեր, կյանքին ոչինչ չտալով, միայն կորզում են և սպառում, գրչակներով, ովքեր, թեկուզ կյանքում հաջողակ, արվեստում անալտոդաքեր են, կարողա՞ գիտեցող, բայց կարողացածը չհասկացող հավակնոտներով, ովքեր մարդկային տարածությունը լցնում են միայն չարության շնչով և նախանձի թույնով ... բոլոր նրանցով, ովքեր խավարածին են և խավարամուլ:

Սևակի եզրափակիչ հորդորը («Դիմավորեցե՛ք ... կասկած») կասկածների ծովում մաքրագործված հավատքի (ո՛չ հավատալիքի) զորությամբ հասունացանալուն և ամրանալուն է միտված:

Այսպես, թեմատիկ տրոհման և աճման, իմաստային-տրամաբանական, ոճական-ինչերանգային միավորների զարգացման աստիճանական և թռիչքային ձևերի, զգացմունքների վերելքային և վայրէջքային ալեկոծումների, մտային լարվածության և լիցքաթափման հերթագայությամբ շարային ներքին շարժման արդ-

յունքում ձևավորվում է դիմաձիկ և դիալեկտիկ համադրություն, որ բանաստեղծական արվեստի՝ մինչ այդ հայ պոեզիայում իբրև համակարգ չկիրարկված համանվագային որակ է: Համանվագային գեղարվեստական մտածողության տարրեր, անշուշտ, առկա են և՛ Գ. Նարեկացու, և՛ Դ. Վարուժանի, և՛ Վ. Տերյանի, և՛ Ե. Չարենցի պոեզիայում, սակայն առաջին անգամ համանվագային ամբողջականությամբ այն դրսևորվում է Սևակի պոեզիայում: Դա ժամանակի պահանջով էր և ժամանակի ծայնին էր համահունչ:

Այդպես, անցյալ դարի 50-60-ականների սոցիալ-քաղաքական, գիտահմացական կյանքի հեղաբեկումները և խորհրդային տարածքում, և ընդհանրապես աշխարհում վերաշրջեցին նաև գեղարվեստական մտածողության պահանջներն ու հնարավորությունները՝ համանվագային դիտումով ընդարձակելով և խորացնելով գեղագիտական ճանաչողության, գոյաբանական ու մարդախոսական բացահայտումների, նաև մեր ընկալչության նորահայտ գործառնությունների դաշտը:

Ունենալով ժամանակի ծայնի (ո՛չ աղմուկի) բացառիկ սուր զգացողություն՝ Սևակը կարողացավ այն գեղարվեստորեն վերակերպավորել հայացքի ընդգրկում, բազմաելեք և բազմերանգ անդրադարձներով, հակասություններով համադրվող համանվագային-բազմաձայն ամբողջականությամբ, որ ժամանակի մասին ժամանակի ոճով խոսելու առաջադրությամբ էր թելադրված: Նա նորոգեց և շարունակական դարձրեց հայոց բանաստեղծության նորարարական շղթան՝ դրանում ի՛ր ներկայությամբ և ներազդումով ձևավորելով անհատական-կայուն ստեղծագործական օղակ՝ ուղեցուցումի ներունակությամբ և հղումով:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Գասպարյան Դ., Պարույր Սևակ, Երևան, 2001, էջ 167:
2. Սևակ Պարույր, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 2, էջ 15, Երևան, 1972 թ.: Այսուհետև այս ժողովածուից հղումների կողքին կնշվեն հատորը և էջը:
3. Օշական Հ., Ափյուռը և իրավ բանաստեղծությունը, Երուսաղեմ, 1945, էջ 83:
4. Гармукан Н., Сочетание, Москва 1958, с. 634.