

ՌՈՒՐՆԵՆ ՍՆՎԱԿ

1912 թվականի ապրիլի 29-ին իրականացրեց Պարեն Սեպեյի իր նամակում շրանտ նա-
պարչանքին հաշտեում էր սովետականներին փափազքս. երկրագործ լինելը, կյանքի բնորոշ
առարկաներն անցկացնելը լուսնային ու ընտելացնելը մեզը Ամենամեծը... քառասունամյա
երկրագործ կանխագրում էր մասնաշաղկապ, թե՛ սա պատահած կեցվածք էր իրա-
կանություն հանգեց, առկա կարգերն ու բարքերը մերմուտ, սովետական հոգեմեծին վայել
պարտություն հաստատելու ձև, սատարներին ապրելուս ձգտումը նրա ստեղծագործության
կողմնակցություն էր կյանքի և կրթության հակասությունը: Եթե կողմից նրապարտելու ապրում-
ներ, մեղմ սիմվոլիկ պատկերներ, բանաստեղծական տեսիլներ, մյուս կողմից պարզա-
պարզ, տառապող մարդու ազատության համար նամակի սողերը պերճախոս հաս-
տատումն էն անհունության, մենասթաղման մեջ ապրելու և ստեղծագործելու անհնարինու-
թյան: Խաղաղ պատերազմի աներազարտելիությունը, հակասադրաբան անխուսափելիությունը
ստատականքից ու մարտունակից, բանաստեղծին տանում է դեպի սրգային-ազատագրա-
կան պայքար: Հեռվից պարզորոշ տեսնելով «Պարս ժողովանցը... Սողունի մուրն ու Գո-
մարի բոցը», նա վերագրանում է հայրենիք: նախատեղիներու թշ ու չէր հաճատա ոչ մի
սկանառեսի հուշերի, եթե պահպանված չլինեք մի սրբի նամակը Ահա անհամարանի
փառք. ...կցանկամ, որ վերջնականապես հայրենիք վերադառնալիս սուսը երթամ դան-
պարտուն մը — կյանքիս հաշվում գարուններն մին — Վենետիկ անցնեմ, ապրիմ, ապրիլս
զգում, մեռնիցս կանխագրալի սուսը (նամակը գրված է 1911-թ փետրվարի 8-ին,
Երևանից):

Մտնված սրվակունք հետադարձում է բանաստեղծին նրա ողջ ստեղծագործական
կյանքում, որը դառնա նախախնամությունը, նախատեղիության մի նախապատրաստու-
թյուն էր կարծես:

1

Պարեն Սեպեյ (Պարեն Չիլինկերյան) ծնվել է 1885-ի փետրվարի 15-ին Պարմարա-
յի եկրպակյան եզրերի Սիլվիթի գյուղաբաղաչումս սեպեյիցս գերբզանքս զրվածքը
ուս: է Սիլվիթից: Նախ երկաթագործ, ապա երկաթեղենի արտադրական հայրը՝ Հովհաննես
սպա Չիլինկերյանը աշխատում է հիմնական կրթության սուսը իր զավակներին: Մեծդու-
վալում Պարենն աշխատում է Ասրանազյան տաղբուկան նախադրմաբանը, ապա երկու
տարի սովորում Պարտիզանի գիշերաթիկ ամերիկյան վարժարանում, իսկ 1901-ին անց-

ևում Կ. Պոլտի Եշանավոր Պերպերյան վարժարան, որն ավարտում է 1905-ին: Դուսրեկեր-
ները լավ ծանոթ էին նրա կազմակերպչած ինքնազորի աշակերտական խմբում կարգացած
բանաստեղծություններին: Իսկ առաջին տպագիր գործը 1905-ին «Մասիս» (թիվ 24,
13 օգոստոսի) խմբագրության ծանոթությունը «Բաժանման խոսքեր» բանաստեղծությունն
էր, որ Պերպերյանի շրջանավարտ Ս. Զիլինկերյանը կարդացել էր վերջականների բաշխ-
ման ավարտական հանդեսին, արժանանալով ներկաների գնահատանքին: Փայլուն ավար-
տելով վարժարանը, ցայտուն ընդունակություններ դրսևորած ամենատարբեր առարկա-
ների յուրացման մեջ, մեծ ուսուցչական Ռեթեոս Պերպերյանի թելադրությամբ ու աշակ-
ցությամբ Ռուբեն Սևակը մեկնում է Եվեյցարիա, 1905-ի աշնանից ուսանելով լոզանի
բժշկական համալսարանում: 1908-ին, սահմանադրության հաստատումից հետո, ամառ-
վա արձակուրդներին ես գալիս է Կ. Պոլիս, կարև մամանակով զբաղվում «Սուրհանդակ»
օրաթերթի հրատարակությամբ, նվիրվում հասարակական գործին: Լոզանի բժշկական
համալսարանը 1911-ին ավարտելուց հետո աշխատում է տեղի հիվանդանոցներում որպես
օգնական բժիշկ: Ուսանելու շրջանում ես ծանոթանում է գերմանական բարձր դասի մի
ընտանիքի գասեր՝ Յաննի Ապպելի հետ, որը դարձավ նրա կինը՝ Նախապես ազգիս ծնող-
ների արգելքներին (հակառակությունը շատով ինարկե վերացավ և Սևակի նամակներից
իսկ երևում է, որ նրան վերաբերվում էին չորս համակրանքով): Երիտասարդ և գեղեցիկ
ամուսինները երկու գավակ ունեցան՝ Լեոնը և Եամիրամը: Յաննիի և Ռուբենի նամակ-
ները ումանտիկ, անմար սիրո մի վիպասանություն են, այժմ մեզ համար արդեն ազգու-
յին գրականության պատմության հմայիչ մի դրվագ, ողբերգական ավարտով: Ինչպես
պատմում է Սևակի ընկերներից մեկը՝ Գ. Ամատյանը, Յաննիի հետաքրքրվում էր հայ
մշակույթով և սկսել էր ամուսնուց հայերենի դասեր առնել:

Ուսանողության տարիներից էլ Սևակը արևմտահայ մամուլում տպագրում է իր
գործերը Գեոգրեան լայն նախալում ստանալով: 1910-ին Կ. Պոլտում լույս տեսավ «Կար-
միր գիրքը» ժողովածուն: Թեոդիկի 1911-ի «Ամենուն տարեցույցում» հայ մշակույթի
բազմաթիվ այլ գործիչների հետ սրված Ռուբեն Սևակի կարճատև կենսագրականում
նշված են իր ծրարած «Թատուր», «Սիրո գիրքը», «Վերջին հայերը»: Նույնը հաճախում
է նաև Միրուման Պարսամյանը («Եանթ», Կ. Պոլիս, 1918, թիվ 2): Այդ գրքերը չկա-
րդացավ հրատարակել Սևակի արձակ առաջին գործը՝ «Տարի մը վերջ» պատմվածքը
լույս տեսավ 1907-ին, իսկ 1918-ին «Ազատամարտում» սկսեց հանդես գալ «Թիշիկին
գիրքին փրցված էջեր» շարքով, որը մեծ հաջողություն ունեցավ և որը նույնպես ամբող-
ջությամբ չկարդացավ հրատարակել: Ռուբեն Զարգարյանը շարքի մասին գրեց. «Զեք
կարող երևակայել, թե որպիսի՝ խանդավառ ընդունելություն գտած են անոնք ընթերցող
հասարակության մեջ... Ասիկա նախ կապացուցանե այն անտարակուսելի գրական հար-
տարությունը, որով կգրեք մեր հողվածները քերթվածի մը շափ թրթուռ...»: Իսկ Հարու-
թյուն Ալիփարին հիացնում էին արվեստագետի ձիրքերը. «Զգացումներու փափկազգած
նկարիչ մը, լեզվի ciseleur մը, և բառին ամբողջ ուշադր՝ հանելի գրագետ մը: Գրական
նոր հյուղ մը կ'ստեղծեք կորսել:

Ինչպես այդ, այնպես էլ Արևմուտքում ապրած տարիների մասին որոշ պատկերացում
են տալիս Ռուբեն Սևակի նամակները, որոնցից մի փունջ ընդգրկված է ներկա ժողովու-
թանում: Թվում էր թե բոլոր նախադրյալները կան լիարժեք ապրելու, երջանիկ լինելու
համար. հաջողություն, նվիրվածություն ու տաղանդ ընտրած մասնագիտության մեջ, ներ-

գայնակ ընտանիք ու իսկական մեծ սեր, ստեղծագործական հաղթանակ, փայլուն կյանք,
անյուսիսները արվեստագետ ու ոչ արվեստագետ բարեկամների ազդեցիկ շրջան, անկա-
րեոր չէր հարկավ նաև նյութական բարեկեցիկ վիճակը: Բայց հիմն բանաստեղծն ընդ-
հանրապես, ինչ երկիրի սակ էլ ապրի, չի կարող երջանիկ լինել, հայ բանաստեղծը
գառապարտված է ճակատագրով: Հեռվից էլ զգացվում էր կտորածի մղձձվանքը և այ-
նուամենայնիվ հայ մտավորականության շատ ներկայացուցիչներ վերագրանում էին տուն:
Այդպես 1914-ին Սևակն ընտանիքով վերադարձավ Կ. Պոլիս: Հենց նավահանգստում,
Քանկերի վրա թուրքական միջավայրը ծանր տպավորություն թողեց. «Ռուբեն, դառնանք
այս շոգենավով, ես շատ շնամեծացա այս երկրին... Ստեղծ եկավ վրաս. չե՞ս տեսներ,
այ՛ մեկուն դժբը կ'ծպտի: Սևակը հաստատապես վճռել էր վերադառնալ, և դժբախ-
տարար, կենց մտալլ կանխազգացումը որևէ նշանակություն չունեցավ: Կ. Պոլտում Սևակը
բնակվում էր Բերա, Բանկալթի, Մազրարույն մենատանը, աշխատում իր մասնագիտու-
թյամբ, գառախոտություններ կարդում Բերայի Հայ բժշկական միության կազմակերպած
հիվանդապատմության դասընթացներում: Գրական աշխատանքի նոր, բուռն շրջան էր սկսվել
նաև, իր հարագատ տարերքի մեջ էր՝ արևմտահայ արվեստագետների միջավայրում:
Առաջին համաշխարհային պատերազմի սկսվելուց հետո Սևակը կանչվեց թուրքական
բանակ՝ սպայի աստիճանով, որպես զինվորական բժիշկ: Մի հանդիպման մասին Մերու-
ման Պարսամյանը պատմում է. «Անտու մը տեսա զինքը միտ վրա, զինվորական բժշկի
համազգեստով... երբ տուն հասանք... իր անտիպ քերթվածներին ու արձակներին կար-
գուց... Սերթ տիկին Զիլինկերյանն էր, որ իր բարձր ու շքեղ կիսաուսվերը կպատեցներ
աննյակին մեջ, տարություն մը, երաժշտություն մը հասեցնելով մթնալորտին մեջ... Նույն
երկիսուն իսկ իմացա, որ մերթապալեր են զինքը:

Առաջին վաշտկյանին իսկ հուսահատ էր տիկին Զիլինկերյան. առտուն գերման դե-
պուտատուն, իրիկունը՝ ուսերկանական տեսներին մաս... Իրեն թե հայուհի մը ըլլար
տիկին Զիլինկերյան, կրնադատեր զերմաններուն ընթացը, կպախարակեր անոնց վայ-
րապությունը: Ընտրեն Սևակը մերթապալվեց և ուղարկվեց Զանջուրը Այդ որերի մասին
վկայություններ է թողել նրա հետ աքսորված Միքայիլ Եամատյանը (տե՛ս «Հուշարձան
ապրիլ տասնըմեկի», Կ. Պոլիս, 1919, «Զանգրուկն վերջինումներ», էջ 113—121): Զանգը-
րում Սևակը բուժում է մի թուրք լեթենի ազգական: Թուրքը, «խանդազաանների զգու-
րումներ» հայտնելով բժշկին, համազում է մահամեղակություն ընդունել անխուսահելի
սպանությունից փրկվելու համար: Սևակը հրաժարվում է, ավելին, ես, որ աստված ու
կրոն չէր ընդունում, հաճախափոխությունը համարելով ազգադավուտան, ամբողջ երկու
որ աշխատում է համոզել տասանվող որոշ հայերի, թե մահը մահամեղակացումից լավ
է. ստիպելով երդվել նրանց՝ որոնց վրա կասկած ունեի: Օգոստոսի 28-ին, հիեղարթի
ստավառյան հինգ հոգի երկու կարող ուղարկվում են Այալ, որոնց մեջ Ռուբեն Սևակն
ու Դանիել վարուժանը: Երեկոյան մամը 12-ին հասնում է նրանց սպանության լուրը,
իսկ մեկնելուց ընդամենը 24 ժամ հետո Կ. Պոլտից հեռագիր է ստացվում, որ նրանք
պետք է տղատ արձակվեն: Ակունատես Հասան անունով թուրք կառապանի պատմու-
թյունը բացում է սպանության հանգամանքները: Ծանապարին կառքերը կանգնեցնում
են: Կարծում են ավազակների հարձակում է, բայց ստիպանություն պաշտոնյան ակնա-
ծանքով բարեկամ է անծանոթին, որին հետևում էին շորս ուրիշներ՝ մինչև ստամենքը
գնելում: Տեղափոխությունն այսպիսով խաթմություն էր, նախապես եղբորորեն մշակված
էր ինչ գունդի սպանության ծրարքը: Նրանց մեղքերը կապված էին և դիմադրել չէին

1 Թեոդիկ, «Ամենուն տարեցույցը», Կ. Պոլիս, 1918, էջ 326:
2 «Աստղարկող», 1952, թիվ 5, էջ 62:

3 «Եանթ», Կ. Պոլիս, 1918, թիվ 2, էջ 11:

կարգու կառուցման անկախած նկատի առնի Սեպեհյան, երբ նշում է. «Անհույս մեկը Երևանապետ մին էր սե մարտիցը և վաղուց անց արժեքները Մասիկանները խուսափում են գտնելի, կողպատում նրանց ունեցածը և շեղանում: Կառույցներ մեզում է և շեղվից քիտում սարսափելի տեսարանը: Հինգ գուրձները հարձակվում են հինգ գունդի վրա, մերկացնում, կտրում ծառերին, զճեղատ չեթևաշեղք և իր մարտիկը իրենց քաջությունները մերկացուցին և սկսան ցանցադարեն և հանցարտ կերպով զանոնք մարթասելը Կառույցայիններու աղաքակիր և անեղ հուսալուսական կառուցությունը սիրտս կնմլիխաշ:

Միջույնը Շամուսյանը սրբիչ ապստամբ շահերի հետ մեկնելիս թյունեյ քյապից այն կողմ տեսնում են ճամփեկրի սեղերով ծածկված, ջրի դիմացի ամեն ի վեր, հինգ հողմիները: Գանիկ Պարսեանի և Ռուբեն Սեպեհյանի անշուններն այնտեղ են:

Ազատի ժամանակ Աստիկ ցարձանայի անկողնով էր թվում, շալտանի՝ վաղվա օրվա հանգիստը Համենույն գեղա, 1915-ի հունիսի 17-ին Զուկոյրչից քրում է ճաննիին. «Շատ հանգիստ եմ... մի ժամանակվից ինձի համար Շեքոնցն աստածո քիչ ասենեն արդարությունը կվերանայնելի և մենք միայն կըլլանք: Ինչպե՞ս վերականգնել շեղած արդարությունը, ինչպե՞ս ապավինել շեղուկած աստածու: նրան հանգիստ չե՞ր ամբի մանվան ցողովարը: Բայց այնպիս էր թերևս նրա ցրականության մեջ միայն Քանգի սակեթագործողի ու սակեթագործության, կյանքի ու քրի անմահացող հանրենումը անխուսափելի արհեստագործություն չէ: Անհողող մտանում էր հանձնարարության անողորմ լուր: սակեթագործողն ու սակեթագործությունը ողբերգականորեն միաձուլվեցին: Ճաննի Սեպեհյանը այդ գույքը լսելուց, Կ. Պոլիսի հոսանայուց հետո էլ չէր կորցրել հույսը: 1915-ի նոյեմբերի 4-ին գերմանական զեպանատան թարգման Հայկ Քալթանեյանին ցրում է. «Կառույցի մեջ Աստուծո սիրուն, ազնվությունը ունեցիք էրթալ տեսելու տիկին՝ Աստուծաներ և իրեն հարցնելու, թե ինչ էլում է մոնս. Տուլլի աշխատության արդյունքը՝ սակեթագործության մասին: Ինձի համար ստիկա մեծ կարևորություն ունի. որովհետև զեպ անոթս ապացույց էր շունիմ Ռուբենի մանվան մասին և կհուսամ տակավին:

Պարձյալ կինդրեմ ձեզմե, որպեսզի իմ կողմես աղաչեք Կամիասս վարդապետի, հոգեհանգիստ մը կատարելու համարս:

2

«Ինձ համար գրեցի երգել է: Բուրք միթիթարությունս աս երկուսի փորձիկ արշիս մեջն է: Թե թեևնավոր ապաստանիս մեդ՝ ձմրան գիշերներ, ինձմե երջանիկ մարց չե՛ կարելի երևակայել՝ ստանալորի մը ազարտունեն վերջս:

Ռուբեն Սեպեհյան

Նրա հրատարակած միակ ժողովածուն՝ «Կարմիր գիրքը» ամփոփում է էրեք պոեմ: Երրորդը՝ «Մարցիկությունը» մարցկություն գոյի հանելուկների խորախորհուրդ վերապրումն է: Այն եռամսս է, համապատասխան՝ ճեղք-կյանք-մասն ընթացքին. առաջինը՝ «Զրույցական եկեղեցիին մեջ», երկրորդը՝ «Գյուղական նամբուն վրա», երրորդը՝ «Գյուղական

1 «Հայրենիք», Բուստոն, 1930, 1, էջ 60:
2 Նույն տեղում:
3 Մ. Շամուսյան, Հույ մարին հարկը Նդեռին, Կ. Պոլիս, 1919, էջ 61—62:
4 «Շանթ», 1918, թիվ 2, էջ 15—16:

6

գիտելանատան մեջ: Եկեղեցում աստված ու դարերն են՝ բայց քարացած. ժամանակը մեկտրեկ ենչում է ջրս պատերի անունի մեջ: Ինչպե՞ս է անհունը անզավորվում փորձիկ, ինչ ապրանքությունում: Դա թերևս գեղարվեստի գաղտնիքն է ես:

Քար քարի վրա, ծներ էր, Նըլու:
Ասանց տրվեստի, առանց մեծ ոճի,
Պարզ, թեչպես ծառ մը, որ հողմն կ'անի:

Բանաստեղծական խոսքը անհետրիճը գարձում է ներազարտ Երևակայությունից իր թռչող մեջ անցադորը կապում է անանցին: Գեղարվեստի այս կուխարանը բացատրողում է պարզ անասլիստությունը: Պարզության խնդիրը թղթի գեղարվեստի կատարելություն չափանիչ շղարկվել է, և դրան չէ, որ ուղում մեք անդրադարձաց Ռուբեն Մանան լուրեր, որ ընտրող է նաև նրան ժամանակակից և հողմնարարատ: Ես այն ուղղության բուժանալիների՝ Ասում Պարսեանիին և Գանիկ վարսեանին, թե գեղարվեստի, թե գրչի անհողմները կլանվե՛ն հակացությունը ճյակնու ընդունելով իմաստարանին և թե թուստանողմական Եղանայ իմաստարանություն և կյանքի սարերը: Կյանքի ողջ բեկումն անբաժանելի է մահից (չորս պատերի անհունի մեջ սեղ գեղչուկներ մեռնի՛լ գեղարվեստ...): Կյանքի իր սկիզբ-թեթևացք-վախճանով անվախճանություն կրողն է: Մարգարի, թե ամենից շատ առնող ցավը կրող այս հակացումիտանությունը մի լուծում է գույն վախճանավոր կյանքը միաձուլում է անվախճանությունը հողու անմահության անվախճան: Գրեցի մարցիկությունը՝ խոթմել է մանվան սարսափին հակացողով անմահություն կրող: Թե՛ք բանաստեղծը հայտնում է, որ թեմով չի ծաղկեց ռե՛ծ հույսը», բայց ամբարում է ձեզանքով, կրոնական շեղությունները կենդանիների գունարեություն կենտրոններ են ստի, սպանդանոցներ (սե՛ն հոն— գրեթեգից բացեք վե՛նցուն— Գեղարվեստի է կենդանիներուն...): Կյանքի իր ուրբանում: Թե՛ն հակացում է դառաքլ ռե՛ծ Կամի, որը հեշտությունը ամենի սուխերուս միջոց էր, կույր հավասար վնասակարանություններ:

Ոչ կրից այն կողմ՝ անվախճանությունը սվխատից լույսայնս ստանց ժպտի ու Կամի ցավի վնաս է, անշարժություն, ուր:

Առանց անելու, առանց եվազելու
Հազար դարերս՝ ու անհուններս
Մտերմության մեջ կ'ապրենք,— հետո:

Արդևս ասարկելու պատրանքը հակադիր է կյանքին, որի հիմքում ընկած է անհուն թե՛ն սկզբունքը: Անհունությունը դրա բացակայությունն է, ուր չթան մց կողք Կյանքի անհուն, կյանքին վերս նույնն է և նույն ձգտումը: Ես այն պատրանքը. «Այն՝ Մահվան լույս մեջ միտումն էր Մահվան...»: Անասման անողքի մեջ եթե լինի էլ այդ ժրտանք մարցը դարձյալ ապրում է լույսի ու խավարի, երկրի ու երկրի մեջ, ինչ որ Կամի է, սխտի շիշի՝ գեղարվեստի սթություն մեջ Գեղեցիկը կյանքի է իր բոցով: Երևակայությունը ու աստուպանքով, իր պայթյալով ու համապարփակ սիրով, եկեղեցին գեղարվեստի նրաչը է, ըսնդի անել է ծառի նման, կյանքային փնելություն, որ ջրս պատերով ամփոփված շեղությունը ասլիս և անպարունակելին պարունակելու վիթխարի կրոնի: Այսուհի խաղանվում են երկինքն ու երկիրը, կյանքն ու մահը:

7

«Մարզը զո՛հ ու երջանիկ է զգում այն դեպքում միայն, երբ ինքն իր հետ է, իր էությունն սկզբնապես»

Կյուզվիզ Յայերբախ

«Մարզերգություն» — ամենաուղիղ իմաստով նշանակում է, որ մարզն է սրեղիային, ստեղծագործության կենտրոնը, մարզն է թե՛ իր էության, թե՛ աշխարհի, գոյի իմաստների բանաստեղծացման ակունքը: Հանրահայտ բնորոշման համաձայն դեղատվեաստիկան գրահանության առարկան մարզն է, և եթե Սեակը սա էր հաստատում իր ընտրած վերնադրով ու նյութերով, այժմ կթվա, թե՛ զրանով ատանձնապես ուշագրավ բան չէր ասում: Բայց 1910-ն էր և պետք է հիշել, որ փիլիսոփայական անտրոպոլոգիան դեռ շարունակում էր սազմնավորվել կյանքի փիլիսոփայության մեջ (իսկ զրանից ավելի վաղ՝ գերմանական ուսման տիկական փիլիսոփայությունում):

Այստեղից կարելի է երկու կարևոր եզրակացություն անել, մեկը՝ Ռուրեն Սեակի անսահման կողմնորոշումների, մյուսը՝ երա՛ստ պոեզիայի վերաբերյալ: ա) երա՛ստ աշխարհայացքի և ստեղծագործության հիմքում ընկած անտրոպոլոգիական սկզբունքները պետք է համընկնեն անուսկայան կյանքի փիլիսոփայության մշակած կոնցեպցիային: նշենք, հարկավ, որոշիչ նշանակություն ունեն և ուսման տիկական տրադիցիան: բ) Մարզերգությունը որպես ստեղծագործական հարցադրում, որով ներթափանցված էր Սեակի աշխարհայացքը, միանգամայն նորարական էր:

«Կարմիր գրքում» առկա են բանաստեղծի ողջ ստեղծագործությունը բնորոշ գլխավոր խնդիրները, խորագույն մտահոգությունները, առկա է մտադրո՛ւ և կյանքի այն ըմբռնումը, որն ազդեցիկ է կյանքի փիլիսոփայության հասանքին: Սեակի մոտ այն կարող էր հուսկապես արձագանքը լինել Յրիդրիխ Նիցշեի փիլիսոփայության, որի հանդեպ նա երկակի վերաբերմունք ուներ: «Քիչից քիչ» փրցված էր ուսուցիչից և նշում է, որ աշխարհի բոլոր մարդասպաններն ու շարագործները չէին կարող այնքան երիտասարդ հոգիներ սպանել, որքան մի Եռյաննուներ, Նիցշե, Բայրոնը, Մելամադոնությունը, հուսահատությունը, հոռետեսությունը Սեակը դնում է «Այլուստերում» վերնագրի տակ որպես վաղվա հիմնադրություն՝ «հիմնադրություններն հոռետեսը»: Այս ախտով տառապող երիտասարդների վրա ունեցած ազդեցության մասին է խոսքը: Իսկ հյուժախտի եղանակով Միամանկայի (Ատոմ Յարնանյանի) այրած մահվան տագնապին և կյանքի հաղթանակին ու այս վիճակում հղացված բանաստեղծական պոեզիան նվիրված «Չմեռնելու համար» բացառիկ գործում Սեակը դիմում է Նիցշեին հակառակ նպատակով: «Ո՛ր, Դյուցազներենը գրողը երիտասարդ շարտի մեծներ: Ան պիտի ծառանար անուսկոր հիմնադրության դեմ... «Մարզը ստեղծված է սլայֆարելու, ու կինը՝ ազգվիկը միսրաբելու համար», կարծես Նիցշեի: Նիցշեն մղում է անձնասպանության, Նիցշեն փառաբանում է կյանքի պայթյունը: Սեակը այսպես կարող էր ընկալել գերմանացի փիլիսոփային ոչ միայն այն պատճառով, որ վերջինիս երկերը իրենց սիմվոլիկ, բանաստեղծական բնույթով տարբեր ընկալումներին, մեկնարկություններին առիթ էին տալիս, այլև որ ինքը Սեակը կյանքն ու մահը, լավատեսությունն ու հոռետեսությունը բնավ էլ չէր բաժանում խոր ակունքով: կյանքի փիլիսոփայության հարցադրումներին նա կարող էր ժանոթ

1 Մարտ Ենիերի «Մարզու զիրքը տիկերթում» և Հիմնուտ Գլխների «Յուզանականի աստիճանները և մարդը» փիլիսոփայական անտրոպոլոգիայի հիմնադիր աշխատությունները լույս տեսան 1928-ին:

լինել ոչ միայն Նիցշեի երկերով, այլև այլ անմիջական ազդեցություններով, հակառակ դեպքում, այսպես ասած՝ երկրորդական սարձուղանքներով: շնորհակա՛նք, որ ամենաուսկանք այս փիլիսոփայության տեսակետից՝ ուսկանությունը, զոյր որպես կյանքի շարժում, փնտրություն դիտելը, կյանքայնությունը նշմարտացի աշխարհայացքի, անհատականության վրա համարելը, տարածված, իշխող մտայնություն էր:

«...կյանքը կրնա ինքն իրմով գեղեցիկ ըլլալ: բայց կյանքը ինքն իրմով կյանք չէ: կյանքը և բնությունը իրար միանալով է, որ կկազմեն կյանքը...», նամակներից մեկում հայտնա՛ծ այս շատ կարևոր միտքն ինքնին անհասկանալի, ու՛ղիքն, անհայտը մեկերգում կեկատվեր, և թե՛ իմաստազորված անդ շղակեր այլ գործերում: Բնությունն անխուսափելի գերը կյանքի հուստատման մեջ պայմանավորված է առկա գոյություն և իղևալի՝ Սեակի ստեղծագործությունում որոշիչ, հակադրությունը: Դա շատ հատակ սրտայնացված է օրինակ, «Քրուպատուրները» բանաստեղծությունում, որ մեքենաների երկաթն գարին, գրամսայնությունն ընդդեմ, թշվառությունն հետ հաշտ:

Կյանքին նախնական կենցաղով ազատ,
Ազատ Բնության որերն հարազատ,
Քրուպատուրները:

Յրուրադուրը՝ միջնադարյան Գրավանի երգիչը ուսկանական գրահանության բնորոշ խնդրով չէ ներկայացվում այստեղ, այլ որպես գեղեցիկ, ազատ ստեղծագործության, ստեղծ ինքնազոհաբերման ու նվիրումի կրող՝ արժեստադետ, բանաստեղծ, բոլոր մասնակներում, իղևալային անցյալում, «Չի՛ն ստաղամարդնակ գարերում», վսեմին, «Երկուսին» արտանվերս ծառայող արուրադուրները սկսած իրենց հայր Համերից անմահունքով են, հակադրում գեղարժեքուն թշնամի նոր մամսակներին («— Վա՛խ, արձանն թղխտան հանեց կախաղան»): Հին և նոր դարերի այս հակադրության մեջ բանաստեղծը պայտանում է արժեստագետի բացառիկության սկզբունքը: Արժեստագետը՝ բացարձակ արժեքների մարմնացումը, հավիտենությունը ապրող և իրականության երևույթների ոչ գաղիտենությունը իստացնող այդ ուժը պատմական մեծ առարկության կոչումն ունի: Այսօրոգիլու մարդկությունն ամբողջը, իր ազատությունը նա ձեռք է բերում տառապանքի գեղ և տառապանքի մեջ և սրանով իսկ լույս ու մութի, ժպիտի ու դառնությունների և միամտանակ, Հակադրությունների մեջ արժեստագետի ուսման տիկական այս Երգ-թի ապրելու զենքը իրենիան է:

Բախտը, տառապանքն, հարափո՛խ հովեր
Իրենց դեմքին մո՛թ ժպիտ մ'են սվեր,
Կյանքը նանչողի ալեկո՛ծ ժըպիտ:

1 «...բաներորդ հարյուրամյակի ըմբին... կյանք հակադրությունը կենտրոնական է: Երգում, զառնալով սղը իրականության ու բոլոր արժեքությունների ելակետ — մետաֆիզիկան, հոգեբանական, բարոյական, գեղարժեստական, գրում է կյանքի փիլիսոփայության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը՝ Գեորգ Ջիմմելը (Գ. ЗИММЕЛЬ, «История современной культуры», Изд., 1925, стр. 17):

Մեռելի՛ք, մեռելի՛ք... Անժամանակ մահվան մեջ.
Մեռելի՛ք... Փրկից զոգն, ա՛յսպես, մեք սիրն անշնչ,
Անձուխն մեզ ծառայքնել տիրակուն...
Հայկական նկատմանտեղում զուարեություն և հարություն զազափարը կա՛ իբրև
ընտելան աշխարհային թառամումն և զարնանային վերակենդանացման (Լ. Եանթ), դի-
նիստի արտաճարություն: Իրենիսու աստու Երևույթի մէջ, Նիցշէից Եկող, հանույթի
և տառապանքի, մահվան և կյանքի, նախապայտության և հարություն, ողբերգություն և
վերածննդի միասնություն փրկիստիությունն էլ հիմք դարձա՞վ հեթանոս շարժման:
Սեակի մաս սերը և մահը նույնը անբաժանելի են, նույնիսկ. «Սերը սեր չէ, մահը
մահ չէ, սերն է մահը: Սերը վաղուցուցի է, մահն է հավերժական, մահվան մեջ անմա-
հանալու ձգտումը արեղերքին ձուլվելու ձգտում է. սերը մութ անդունդի մեջ անվախ
ընկելուցումն է: Սիրո մեջ բախվում են աշխարհի եղբրական հակասությունները, այն
ընդունում է այնպիսի վիթխարի շափեր, որ տատված իր ամենակարողությունը անգամ
վերբանում է նրա սուտը:

Սերն հեթանոս Սրբանկությունն է, խաղված,
Սերն այն կուտը է, որուն առջև ժերտդրած
Որբի՛ մը պես պիտի ողբար ի՛նքն Աստված...
Խաղված երգանկություն. սիրո բարձրագույն աստիճաններում խաղանկում են մարդ-
կության մեծագույն երեզները, կյանքի հավերժական սիմվոլները, գերագույն հավա-
տալիքները և գուցե գերագույն փրկիստիությունը: Տիեզերական այդ սերը շարժման
մեջ է զնում հակընդդեմ, հզոր ուժեր, որոնց հավերժական ախքախման մեջ մարդն
ապրում է հանույթի ու տառապանքի իր բաժինը և շքանում հավերժորեն: Ահա թե
ինչու մահ-անկումը, «ճերմակ Ոչինչն» է իրականը և գեղեցիկը. «Ձյունին» բանաստեղ-
ծությունը թերևս գոյի ու շղոյի հարաբերության ճշտումն է, զեղարվեստական հոյակապ
ձևի մեջ: Գեղար է նման բան պնդել, Ոչինչն այսուեղ խաղարի, ստեղծության, մտազու-
թյան, մահվան արտաճարությունն է: Այս սուտը, ճերմակ և միաժամանակ խաղար
իրականությունն ու գեղեցկությունը այնուամենայնիվ կուն սրպես այդպիսին: Այսինքն՝
Ոչինչը ինչ-որ բան է, ի՛նչպես կյանքի հերքում, բայց և ոչ բացարձակ շղոյ: Սիրո և
մահվան համադրումը լուծումը սուր ոտմանտեղական հակադրությունների համադրում
է: Ժամանակին նկատվել է, որ շունենայով անդենականի հավատքը, աշխարհը շատ
սիրելու համար Սեակը չի կարողանում վանել իրենից մահվան հանախանքը: Արմեն
Սեակն այս մեկնարանությունն ուղղակիորեն հաստատվում է ոչ միայն հոռետեսության,
հուսալուծության դեմ «Թիշիկին գիրքին փրցված էջերում» ասվածով: Ավելորդ չէ գրան
ազելացնել նրա հորդորը նամակներից մեկում՝ հրամարվել մարդասպան հոռետեսու-
թյունից. «Հույս որո՞ւ համար են ապրելո՞ւ հանույթը, տեսելո՞ւ փափաքը, սիրելո՞ւ
կիրքը ու տեսչալո՞ւ տեսչը: Որո՞ւ համար են արվեստները, գեղեցիկը, ընտելությունը, կինը,
համբույրը, առավարը, գիշերին խորախորուող բանաստեղծությունը...»: Կյանքի սերն
է ստիպում հիշել մահը և հետևաբար սեր-մահ կապակցությունը բնավ էլ միապազաղ-
ցուրտ նույնությունը չէ կամ «ճերմակ Ոչինչն»: Նույն «Ձյունին» բանաստեղծությունում
կա՛ և՛ «Կյանքը բրթից մ'է հույսիս», և՛ «Սիրո հի՛ն, հի՛ն դարերուն աստվածն ըլլալ
կարժեցիս սողերը, այսինքն կյանքի կատակերգությունը, կյանքի հեղեանքը մահվան
բեժի վրա և հեթանոսական մղումները: Կյանքի ու մահվան հակասության մեջ են են
ստանում բանաստեղծին մտահոգող կահան հարցերը, այն ամեն կարևորը, ինչով նա

ապրում էր: Այդ ամենը պետականացվում են հակադրությունների մեջ: Հակադրություն-
ները հենց կյանքի, ազնվին՝ տիեզերքի, որի մեջ ծավալվում է կյանքը, արինաշարու-
թյունը, շարժման ռեալ ուժերն են: Օրինաշարի է նաև, որ սերն է մահը ստեղծ հան-
դիքն բանաստեղծն ամբողջ ծայնով արձնարանի սեր-կյանքը:

Սկո՛ւր, Եկո՛ւր, Եկո՛ւր, սիրենք կաթուղին.
Ո՛վ չի սիրեր պիտի մեռնի առնա՞վես.
Սերը պն՛տքն է, երա՛զն է, կյա՛նքն է կյանքին

Նրա բանաստեղծական աշխարհում սերը հնչում է ամենատարբեր երանգներով ու
վիճակներով, ամենանուրբ, ներքին-անշուշափնի դրսևորումներից մինչև բոցոտ կիրքն
ու հեթանոս վայելքը, և այդ հախուռն տարերթից մինչև արեղերական ընդգրկումներ:
Եվ իր բոլոր դրսևորումներում սիրո երդը հնչեցնում է արտակարգ թեթևություն՝ ամե-
նամեղմ, ասես մշուշում հալվող ցուլացումներից, հաղիվ նշմարվող նվագուն ուրվագծե-
լից անցնելով վառ, ազգու ու թանձր վրձնաճարվածների, տրամաթյունից՝ պոռթկացող
քնժուլյուն, շննեցնող հանդիմանություն խաղաղով կոնտրաստների հետ, իրար բախելով
ու իրար խառնելով կյանքի ու մահվան, երկրի ու երկնի հակասեյա ուժերը:

5

«Սիրո շողերը» կարգալիս անհնար է շփելի Գոլ Վեռլենի «Անան երգը». մեղա-
մուղձոտ նույն կեղտը, նույն անբացատրելի վհատությունը, նույն կարճ սողերը մեղմ
երուժառայնությամբ և ութմն էլ զարմանալի տրամաթյունով թաթափուն:

Սրբը հուշքին
Սրբախ խորին
Կույս ուժգին
Վրձաստրե՛ն:

Գոեզիայում կա տխրություն, անհանգստության մի տեսակ, որի հասցեն լավ հայտ-
նի է՝ սիմվոլիզմ: Ընթերցողը հանախ դժվարանում է բացատրել, թե այդ սիմվոլիստա-
կան տխրությունը ինչպես է հաշտվում ճանաչել առաջին իսկ ռեկնդումից. բանաստեղ-
ծության հնչականությամբ, տրամադրությունների, մտածությունների տարածությամբ,
լիզժի փխրանությամբ, զույնների մեղմությամբ, նրբանաշակությամբ, միևնույն է,
Եթե սիմվոլիզմի կնիքը կա բանաստեղծության վրա՝ անգնդելի է: Սվ Ռուբեն Սեակի մի
շուրթ բանաստեղծություններ կրում են այդ կնիքը. ակնհայտ ու դրանով իսկ շափազանց
հետաքրքիր, բայց և դժվարբացատրելի փաստ: Սեակին հասուն է պոետական սուղղու-
տին (ներշնչում, ակնարկ, հուշում), անբանելի հոգեվիճակներ արտահայտող մեղմբանից,
մարմնապ պատկերները, հեշտունային-ինտուիցիոն աղտա դաշնավորումները: Վերձագրով
իսկ շափազանց խոսուն «Բասմելը», որ սիմվոլիստական բանաստեղծության մի հիանալի
նմուշ կարող էր համարվել, նույնքան բնորոշ է Սեակին, որքան հեթանոս ողով գրված
զործերը: Այդ բանաստեղծությունում պատանային երանգների փափկությունն է, անըն-
մար անցումները, անորոշ, տարտամ, մշուշի մեջ հալվող մի աշխարհ, Սեակի պոեզիայի
անբեժ սիմվոլ անուրջների կարապով, տարակույսը արտաքին, ծավալվող ռեալականու-
թյան հրանդեպ, տրանսցենդենտալ լուծյան հայնցությունը:

Կառույց ստրի մը կատարին ամայի՝
Քաղեղապատ խորխոր գործին հաշտարի՝
Տարակույսի անդունդն ի վաղ կ'առնի:

Սի այս ամբողջը մատուցվում է որպես բանաստեղծի հազու պատկեր՝ «Հողին եր-
հար նրկար մըն է բուսելիս, այսինքն ավելի նրբացված, կսթնացված, ուր բառերը
ու թե կայուն ու կարծր նշանակություն ունեն և ունայ առարկաների իմաստների արու-
հայտին են, այլ բազմանշանակ են, շարժուն: Կանխեա պատկերը շնացնելով հստակ
արվագվել՝ շրանում է:

Ու այս բառերը կզողա կ'առնի,
Մշուշի մը տարածությունը մեզ ուր
Կացող դեմքի մ'առվիցը կու պաշտելի...

Այսպիսով, Սևակի բանաստեղծական խոստովածքին հարադատ էր մեզմ, ակնարկող
սիմվոլիկականությունը: Միմիտիկական կատարյալ արվեստը նշանակալի դպրոց էր
բանաստեղծների համար: Սևակը յուրացրել էր սիմվոլիզմի նրբությունները՝ հզվելով,
բյուրեղացնելով իր արվեստը: Կիրառելով սիմվոլիզմի պոետական հնարավորությունները
նա հզացավ սքանչելի բանաստեղծությունների մի փունջ: «Երազներ», «Եկաման»,
«Հատված», «Վերջապահ», «Երազներ» և այլն: Բայց ինչ, աներկրային փաստերի
նշման տակ պնդել, որ Ռուբեն Սևակը որոշ գործերով սիմվոլիստ է և չափաճեաբար
գրած այլ գործերով նեոսոցիալիստիկ կամ, այս իսկ արտաբանություններ նույնացնել այդ
երկու ուղղությունները: Չէ՛ որ կան երկնիակ առանձին գործեր, որոնք առեւ երկու
ուղղությունների պոետիկաների խաչաձևումն արդյունք լինեն կարծես Անու Սերգ կր-
պոստի անուշիկ իսկ տողը՝ «Երազ, տեղի՛, անգո սովեր մ'անհողի», որ հստակ ուղ-
ղություն է տալիս բանաստեղծության զարգացմանը տեխնիկական ու արամադրու-
թյամբ, պատկերման եղանակով: Եվ առաջին տունը այդպես էլ կատարված է: Երկրոր-
դում նույն արամադրությունն է, բայց բանագ սովերիս փոխարեն արդեն սկապուլար
վճիռ: Երկրորդն անհրաժեշտ է նույնիսկ՝ սբու կարծիքը Պեննիայան վարդերու: Բայց
և այնպես միանգամից չի նրդնվում այդ գույնը, այլ դժգունացվում, խառնվում է
կապուլարին, սերազմած կարծրություն պես տեղույն: Գոզն աչերուղ կապուլարն ունի
չարհարու: Հազորդ տունն արդեն ոչ դժգուն կարծրակապուլար կա, ոչ էլ տառվել էս
անգո սովերն ու ճեռքը, այլ արցունք և հետանք, «Յունիզդ գինով էս, ՔՄայնրդ տար-
փառու: Այս հատվածն է հատրնկում «Աստվածաշնչի», «Երգ երգոցի սկզբին»: Հա՛-
բույր և գինի: Սևակի մտտ ձևափոխված այդպես՝ «Նեշտանք, որ շրճներուց մեզ կ'ըմ-
պեսու: Առաջին երկու տունն այսպիսով բանաստեղծի սեփական մտարն է դեպի թո՛ւս,
զրված ժամանակի պոեզիայի, ավելի ճիշտ՝ սիմվոլիզմի սղով, որը շատ հետու է բնոր-
նակի կրքոս, գգայական սիրո բաց նկարագրությունից: Հետաքրքիր է Սևակի «Երգ
Էրգոցում», որ բնորինակի մի շատ կարևոր արտահայտությունը՝ «զի բուն է իրել
զմա՛ սիր», բերված է որպես բնաբան, իսկ տեքստում չի գրանորվել: Ընչպես տեսնոց
սեր-մա՛ր դադանեղը երա մի շարք այլ բանաստեղծությունների հիմքում է ընկած: Կա-
րելի է առել, որ բուն «Երգ երգոցը» սկսվում է երրորդ տնից, իսկ հաջորդում արդեն
սեփական ծորոց խունիը մեղավոր: տողով տեսիլը շրանում է վերջնականորեն՝ մարմ-
նական վայելքի առաջ: Եթե փորձենք կտ գտնալու, կրննանանք դեպի կրքի մարում,
գույնների, գծերի ազդասցում, կնոջ «Քանանու գինին» քաղցր մարմնից դեպի տե՛նոգի
սովերը: Թուլանում են և շնչակրը, շրանում է սիրո ըմբռնանումը, «Հազարաբուրյան այս

պատարագը», շրանում է արքեպսկոպ, որ հինգերորդ տան մեջ տեսողության, յուրու-
թյան, հոստակիցի շքիկ համարներնց նետ պիտի պարզի շաշախմատի աստվածային
աարուոր:

Հրայտգո՛... Ո՛ր, թու անդուից բյուրեղն,
Մրունդներուց սարսուցոց ձյունն հրաշն՛կ,
Ու տնանո՛ն ջուլը, որ թեզ կ'ողողե,
Մարթիկ թար՛ն գանգույններուն խուրճը շեկ...

Տնելքի, կրքի պոսիիումն իր այս բարձրակետից, հազորդ տներում վայելչը է
այրուան Կրանից անկրպակու նետ ասվածք՝ «Տեղերուս վրա պիտի նսկն այս գինի»,
ինչնամոտաց, մուկին զգայականության լինելին նետող՝ բանականության արժանաց-
ման նշան է: Բայց դու էլ աննար է թվում (սեղարու Հողին թաղվել կուի խուրեն,
ստինքներուց մաքրությունը մեզ կայս): Առաջ եկած այս ցանկությունը՝ ձուլվել, թմրել,
շրանալ հարազատ ու մտքիմ կանի գեղամ, դարձյալ տեղական չէ: Տարվորությունների,
միանակների, ապրումների աբսոլյուտաց փոփոխությունների մի սքանչելի շղթա է այս
բանաստեղծությունը, որի ամեն մի տղակր անձնակերտ զեղեցիկություն է: Վերջին տան
մեզ վերականգնվում են մեղմ գույններ, կիրքը սպառված է, մնացել է անձառ երանու-
թյունն ու հիացմունքը, մնացել է շշուխաայի աչերա՛փ զժգույն աչերկր: Մեծագույնը՝
սիր: Մեզ աշխարհի արարչագործությունն աչերին է: «Երգ երգոցը» սիրո այդ հրաշքի
երկուտն է՝ «Ոչ մեկ արգանդ թեզ պես հրաշք շրճնա՛լ: Այդպես փոփոխներից ծնվել
է Աֆրոդիտան (հիշողություն, որ ակամա տառանում է սեռապայթի, փրճուրի խա՛ղ մը
տարտում» տողից): Անդուից գույն, երազից մարմնացած ռեալականություն՝ արարչու-
թյան սրողեսն է զրվագված այս բանաստեղծությունում: Աստվածաշնչային «Երգ եր-
գոցը» ձայննայր մարմնական սիրո փառարանությունն է նույն բարձր հիշողությամբ:
Սևակի «Երգ երգոցը» կյանքային լինելությունն է իր վերիվայրումներով: Լինելիությունը
կառակցված մի ամբողջություն է սիմվոլիկականության ու ռեալականության փայ-
լուն միանությունով: Այս խոսքով՝ զեղարվեստական երկու ուղղությունների էկլիկարիկ միա-
սում չէ սա, այլ սիմվոլիզմի արվեստի հմուտ կիրառում նեոսոցիալիզմի մեջ: Այդ
արվեստի գրանորումները Սևակի մոտ արդյունք չեն հետեղական ու որոշիչ սիմվոլիս-
տական պատկերման եղանակի: Եվ ոչ էլ կարող են ապացույց լինել հողուս սիմվոլիզ-
մի ու նեոսոցիալիզմի նույնացման: Այս երկույթը հաստատումն է զեղարվեստի պատ-
մական զարգացման շատ կարևոր առանձնահատկության՝ այլ ուղղությունների ձեռ-
բերումների յուրացումն ու կիրառումը ստեղծագործական նոր արակների իրականացման
սրողեսում: Ոչ միայն տարբեր ուղղությունների պայթար, այլև ներթափանցում, փոխ-
հարապայցում, կզամ փորձի, ստեղծագործական հնարավորությունների յուրացում:

6

Կյանք-լնություն միասնություն մեզ Ռուբեն Սևակը գտնում էր լինելության ներդաշ-
նակությունը՝ մարդուց տիկզնք արարման ու ավելման հարաշարժ աարերքի: Հա-
կադրություններով հանգերձ այս տարերքում էր նա գտնում իրկալը, գոյություն գեղեց-
կությունները: Բայց կյանքի բնական տարերքին թշնամի է հասարակությունը՝ շարիքի,
դժբախտությունների, աներդաշնակության արմատը: Արարումն այստեղ սղբիգական
բնույթ և հետևանք ունի. սերնդագործումը, ծնունդը, ստեղծագործությունը մարդու սու-
ստայանքների սկիզբ են լսի, որ ավարտվում են փրկարար մա՛տով: Ավելման ու շարիքի

այդ թույլատրություններ այն բանն է, որ մեկը մեկույն պահից տեր է մյուսը՝ գրաստ
աշխարհը բանաստեղծությունում հանդիսանում են հայր և որդի՝ աստված և մարդ, եր-
կանս էլ թշվառ, անաթի, հիվանդ: Արարչագործության արդյունքն այսպիսով, թշվառու-
թյունն է թշվառների այդ աշխարհին, նրանց իրավունքների պաշտպանությունը Ռուբեն
Անակը պետք է նվիրեր իր ծրագրած «Բառք» բանաստեղծական ժողովածուն: Խոսուն
վերևադիրն ընդգծում է բնության և հասարակության խոր հակասությունը, կյանք-բնու-
թյուն ներդաշնակության ավերումը: Կյանքի նեոտմանտիկական իդեալն է կործանվում
հասարակական չիրա մեքենայի անիվների ասկո «Արդասավորում» բանաստեղծությունը
դրա ջջուն արտատեսչությունն է. արտ և էգ ձեր ձիերը մարակի հարվածների ասկ
բայում են «հավիտենական անեծքը»: Տառապանքը մշակչենական է, փոխանցվում է
անբեկանական: Ընթացում դրած «խեղճ» բնագրին հյուս կենդանի արարածները լույս
աշխարհ են բերում գրաստների նոր սերունդներին: Տառապանքն այսպես ուղեկցում է
կյանք մտած արարածին ոչ թե բնության, այլ մարդկային, հասարակական օրենքով:
Չի կարելի Ռուբեն Անակի սոցիալական պոեզիան սրճեստականորեն անշատել նրա այլ
բնույթի բանաստեղծություններից: Կյանք, սեր, արդասավորում, մեռել, ցեղ, հայրենիք
հասկացությունները նույնքան ամուր են շաղկապված իրար, որքան անխուսափելի շուղ-
կապված են «մարդկային օրենքին», հասարակությանը: Հասարակական գոյի հակա-
սություններն ու բախումները նկարագրելիս նա սփիլի չի մոտենում իրականությանը,
քան սեր և բնություն երգելիս— նույն նեոտմանտիկական իդեալներն ու պատկերման
եղանակն են գործում թե մեկ, թե մյուս դեպքերում:

Անլա՞ղ, այն ամեն բաներն ապաքեն
Որ շնորհվեցան մեզի երկինքն՝
Մարդկային օրենքն արդիւց մարդուն...

Սոցիալական իր պոեզիայում այս հարցադրումն է հիմնականը: Այստեղ իր լրումին
է հասնում կերպարը մարդու իրեն բնական-հասարակական արարածի, որն ընկած է
ողբերգական հակասությունների մեջ: «Բառքում» պիսակոր հերոսը աշխատավոր մարդն
է, բանվորը: «Երամին» աղոթքը, «Պոլսո» որովայնին մեղք, «Կարմիր դրոշակը», «Կար-
միր տներ», «Փողոց ավյուղը», «Այս դանակը» գործերը գրկվածների, «Աշխատանքի
նոթի» ստրուկներին ձանր կեցության քննությունը հանդերձ բարձրացնում են գասակար-
գույին պայքարի խնդիրը: Բանաստեղծն իրեն գտնում է աշխատավորության բանակում,
գինվորագրվում է արդարության ու ազատության վանկ կովին: Արտոքուստ նա դիտողի
դերում է, դա նկատելի է հասկապես «Փողոց ավյուղը» և «Կարմիր դրոշակը» գործե-
րում: Բայց նա սովորական դիտող չէ: Նրանց և իր միջև «ՄԵԿ» տարբերություն միայն
էթե կա, այն է, որ ինքը փնտրում է կյանքի սինչպես ու ինչու՞ն՝ աշխատում և պայ-
քարում է իր ստեղծագործությամբ: Հետևաբար նրա դիտելը գործել է աստուպանքի իր
կարգիների հետ միասնորեն: Սեակի համոզմունքով բացառիկ է գեղարվեստի դերը
ազատության պայքարում և այդ դերի գիտակցությունը էր նա ստեղծագործում, բազա-
րական իր զավաններով կանգնելով ժամանակի ամենաստաշավոր՝ պրոլետարիատի
պայքարի դիրքերում: Փողոց ավյուղը վիթխարիանում է, սիմվոլացնում արդար աշխա-
տանքի հոր ուժը:

Ավրե մարդկության ցեխն ու կեղտն անվերջ,
Ավրե՛ ու գիտցիր, որ միշտ Գ'ազատար...

Պատմության գարավոր հորվույթի մեջ կուտակված հասարակական ազդեցություն
համար միակ այդ ուժը՝ արդար աշխատանքի ուժը, համարվում է արվեստագետ-մար-
տիրապի, արվեստագետ-մարդուրեի ստեղծագործությունը: Դիտողապի կարգիներ, երանք
նվիրվում են կյանքի ու լուսավոր ազդեցությի համար մղվող պայքարին: Անույն, անդի-
շում պայքար անվերջանալի կեղտի դեմ: Գեղարվեստը խառնում է իր մեջ մարդկու-
թյան իդեալները: Առաջնորդելով «մարդկությանն ամբողջ», արվեստագետը չի կարող
անշատել ազգությունից, նախաստեղծ ժողովրդի փրկության գործից, դրանք էությունը
նույն ազատության պայքարի երկու սերանան ոլորտներն են:

1989-ի ապրիլին Այստեղում Ռուբենը կատարեցին 30.080 հայ, այլեցին ու ունշուց-
րեցին բազմաթիվ կատուցներ, հայերին հասցնելով նաև հակայական ելուստիան վնաս
Ռուբեն Անակին միայն լուրերը չէ, որ հասուն նա անսով լողանում ցուցադրված լու-
սանկարները, մեցված թուրք մարդասպանների անշատկերացնելի ռեազորություննե-
րից, գտնուցած հայության անդեակականությունից ու աշխարհի անտարբերությունից,
«Ջարդի խեղճ» պոեմում կատարվածի բառնեխությունը նա ներկայացրեց տեղեկա-
կան անշատիելությունը:

Չէ՛ որ դուն վաղո՞ւց մեներ ես, Աստված,
Ու թու հեղա՞յի դիակրդ անբա՞վ,
Գարշունքի ժանրո՞վն արյունաթաթափ,
Ապականե՛ր է երկինք անապակ
Սեր-կաթիններուն երազն աննատակ...

Նորից արյունով էր ներկվել Հայկական Կիլիկիան, որի անձան գեղեցկությունները,
ժողովրդի և բանաստեղծի աննատակ երազի հետ պայանդի գո՞ դարձան, ապականվեցին,
այլանդակվեցին: Ամեն ինչ ասկենովրա եղավ բանաստեղծի հոգում, հավերգությունն
ու եղևեր, առասպելի դառապար և հավասար դժոխքը խառնվեցին իրար: Մի՞ իմ հայ-
րենիք... Կիլիկիա արյունին նվիրված բանաստեղծությունն այդ անասելի ցավով, այր-
վող հոգու կրակով է ձուլված, երազային աննունությունը շնչող իրականության անկարե-
լի ներությունների մեջ խուժում է եղևերի մղձավանջը: Եվ մի բանաստեղծության մեջ
Ռուբեն Անակը ասիս է ուսես իր պոեզիայի խառնված պատկերը, բնություն, սեր,
իդեալ, երազ և... կատարած: Բանաստեղծն էլ կյանքի և հոգու գեղեցկությունները և եկա-
րագրի բարբարոսությունները: Մեկը որքան ցանկալի, մյուսը նույնքան հրամայական
անհրամախություն էր, ազգային և մարդկային պարտք: Բայց «նախավոր» էր այդ հու-
կադրությունները դեկ կողք-կողքի, համատեղել աննամատեղելին և այն էլ անթերի
արվեստով: Բանաստեղծը գեղարվեստորեն համատեղում է հակադրությունները՝ դ, անով
իսկ անգերազանց ուժ հազորելով: Մայրանիդ հակադրությունը ներթափանցված է
կյանքի ու մտնվան, ներդաշնակության ու աններդաշնակության, իդեալայինի ու ռեալի-
կանի ուժանտիկական հոր ուժով:

Ջարդը պատկերելիս բնավ հարկ չկար դիմել երևակայության ու հորեմիտի
Անակը ասանց լուսապանցնելու տալիս է իրողությունը: Ավելին, սարսափելի ճշմարու-
թյունը բացառույթելու համար նա անդրադարձնում է ոչ այնքան շարդի պատկերները,
որքան դրանց հագեբանական արձագանքը, առայցքում ապրումները, մտածություննե-
րը, ստեղծում է դրանց բանաստեղծական համարժեքը՝ գինելով թե տեղեկերական ան-
սունմանությունը, թե անցյալի մեծությունը, թե ազգային ոգու նշխարներին ու ազգային
արժեքներին, առասպելներին ու իրողարձություններին, սիմվոլներին ու իդեալներին:
Մերթ հուսահատ զայրույթից նա արդար ցամախ ու վրեժի խառն է բարբարոս, նախ-

Երևանից հրաշքով փրկված թշվառ սրբուկների մեջ տեսնելով վաղվա հերոսներին, մերթ
դերեզմաններնց դարս է կոչում նախաստիներին ընդդէմ սնրադորմների, քանզի վեր-
ջիններս չեն կարող խուսափել պատմութեան դատից: Անմեղ զոհերն անպարտեղի են:

«Ջարդի խնկում» որդին ուրիշ դրած տանում է քահանա Նոր դիակը՝ քրիստոնեա-
կան գաղտնաբարձութեան քնոր, որի ողջ անհնթեթութեանը շնչովում էր հասկնալու
համազգային ողբերգական այդ իրադիճակում: Կենթը իղևադես ու զեղարվեստութեն
գտնված միջոց է, սիրուն կրկնակը Բ.Ֆ.Ֆու ազատագրութեան մարտիկ Կենթի կերպարն
Ավելի ուժեղ են հնչում այդ իրադիճակում: Կենթը նկատված այս ապուշ կյանքի «խելոքե-
րին», նրանց, ովքեր նշտորեն կատարում էին կհեղեցական ծեսերը դրանով աշահակ-
լով ստոր արարքների իրենց իրավունքը: «Շնորհ», ստեղծ, զոհնալու այդ գաղտնա-
բարձութեանը քանաստեղծի համոզմունքով ժողովրդի կործանման պատճառներից էր
Կենթ իսկ ստեղծած անհում զոհ ու բախտափոր, առաջնորդ ընտրած «Աստուծով
անած ստիպաներն անուն» չէին տեսնում, որ մտանում է կատարածը: Թուրեն Սևակի
մոտ Եղևներ ոչ միայն ազգային, այլև սոցիալ-տնտեսական, գաղտնաբարձական-քաղաքա-
կան խեղդի էր Աստու գարշ դիակը սիմվոլացումն է բուրբ փծան գաղտնաբարձների կոր-
ծանման Միենույն սնկնակետից ու միենույն համոզմունքով նա դրում է «Առջի հայերու
և չվերջին հայերը»: աշխարհում ազատութեան համար մեռնող վերջին մարդիկ վերջին
հայերը պետք է լինեն: Որքան էլ դարերը մաս են ցանել, հայութեանը հափտնական
տակունութեանն ու մարտունն է հանուն լույսի, հանուն անմահութեան հաստատման:
Փոշիացել են հին աշխարհի հզոր, բանակալ պետութեանները, հայերը գոյատևում են
անդամ մահվան հոգեվարքի մեջ:

Այսպես անմահացալ նաև Թուրեն Սևակը, համերժական Մարդը, համերժական
Ուղևորը:

Չրդիտնա՛լ, որ հոս Ըստալը չիկա...
Ուրապաղնա՛ց երթալ ափերն հեռակա,
Գեւր ուղին Երջանկութեան մշտակա...

ՄՏԽՊՍՆ ՔՈՓԳՅԱՆ