

ԹԱԴԵՒՈՍ ՏՈՆՈՅԵԱՆ. ԱՇԽԱՐՀ, ՈՐ ԸՆԴԱՅՆՈՒՄ Է ԳՈՅՈՒԹԵԱՆ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ (Ա)

ՎԱՀԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

vachik_grigoryan@mail.ru

ՄՈՒՏՔ

Թադեոս Տոնոյեանը ծնուել է Երեւանում՝ 1961ին: 1990-2000ականների հայ գրականության ինքնատիպ դեմքերից է: Նրա խօսքը ներքին լարուածութեամբ մշտապէս բարձր նոտայի վրայ է պահում բանաստեղծութեան ոգին: Դրան նպաստում է եւ մատուցման կերպը: Տոնոյեանը նախընտրում է խօսքի կարճ, բայց բովանդակութեամբ տարողունակ ձեւերը:

Մանուկների համար գրուած բանաստեղծութիւններից¹ բացի առայժմ հրապարակել է եօթ ժողովածուներ՝ *Սերմաստղ* (Նայիրի հրատ., 1994), *Մայրերու հրեշտակներ* (Ապոլոն հրատ., 1997), *Մոմի կաթիլներ* (Աղբիւր հրատ., 2001), *Երկրից յեկոյ* (2002), *Երկնքից առաջ* (Աղբիւր հրատ., 2010), *Մայրերու հրեշտակներ* (Էդիթ Պրինտ, 2015), *Սահմանումներ Հայաստանի համար* (Աղբիւր հրատ., 2016):

Տոնոյեանը զբաղւում է եւ գրականագիտական աշխատանքով: Ունի տասնեակ հրապարակումներ՝ գիտական մամուլում տպագրուած:

Մեր ուսումնասիրութիւնը Թադեոս Տոնոյեանի հրապարակուած ժողովածուների քննութեան փորձ է: Նպատակը գրողի բանաստեղծական աշխարհի, դրա սահմանների, առանձնայատկութիւնների բացայայտումն է: Քանի այդ քննությունը ծաւալուն է, նպատակայարմար ենք գտնում այն տպագրել երկու մասով: Առաջին մասում գերազանցապէս խօսում են մինչեւ *Երկնքից առաջ* ժողովածուից առաջ տպագրուած բանաստեղծութիւնների մասին: Իսկ երկրորդ մասում այս ժողովածուն ներառեալ մնացեալ բանաստեղծութիւնների մասին:

ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ

Արդի հայ բանաստեղծութեան մէջ տեղի են ունեցել որոշակի ներքին տեղաշարժեր, որոնք էապէս փոխում են ինչպէս ասեւիքի ուղղութիւնը, այնպէս էլ ընդգրկման սահմանները:

Այս բանաստեղծութիւնն այլեւս ժամանակ չունի ընթերցողին պարուրելու գեղեցիկ ստով: Յաճախ առանց միջնորդաւորուած ձեւերի այն մատուցում է ասեւիքը նոր չափումների մէջ: Նոր իրադրութիւնը, որ դարձել է ան-

¹ Այդ բանաստեղծութիւնները ամփոփուած են հետեւեալ հատորների մէջ՝ *Կամուրջներ* (1990), *Ծննդեան հեքիաթ* (2001), *Ծիծաղն ու իր բախարը* (2003), *Թեւաւոր ծաղիկներ* (2004), *Հեքիաթ աղբիւրի ձայնի մասին* (2012):

կանախատեսելի ու վտանգաւոր, բանաստեղծութեան մարմնից դուրս է հանել բնապատկերը, տարածութիւնն ու ժամանակը անհնազանդ իմաստով, ինչը կազմում էր նախորդ շրջափուլի բանաստեղծութեան մարմինը:

Դասական բանաստեղծութիւնը յաճախ էր բնապատկերով տեղայնացնում խօսքը, էլ չենք խօսում ժամանակի մասին, երբ բանաստեղծութիւնը «մատնում» էր հասարակական կեանքի այս կամ այն ժամանակը: Այս իմաստով նախորդ բանաստեղծութիւնը անելի հակուած էր *արտաքին պատկերների կամ գրողից դուրս երեւոյթների իմաստաւորմանը*: Բայց ահա ժամանակակից պոեզիան, ձերբազատուելով այս տեսարաններից ու ժամանակից, հիմնականում առանցքում է *անհատի ներաշխարհի շուրջ*: Ամէն պարագայում մեր բանաստեղծութեան պատմութեան զարգացման ընթացքը գնում է այս ուղիով: Առարկայական աշխարհը աստիճանաբար իր տեղը զիջում է անհատի ենթակայական ջանկութիւն-մղումներին: Սա արդէն իրականութեան արձանագրում չէ, այլ անհատի՝ իրականութեան իրատեսակ ընկալում, *երբ տարածութիւնն ու ժամանակը վերստեղծւում են բանաստեղծի բացառապէս անհատական զգացողութիւն-խոհերի եզրագծում, ինչը նոյնքան անհատական է ու անկրկնելի, որքան անհատական ու անկրկնելի է ինքը՝ մարդը*: Բայց այս պարագայում բնաստեղծութիւնը կարող է իր ներքին շերտի, կ'ուզե՞ք՝ հիմքի բացակայութեամբ դառնալ անհետաքրքիր, քանի որ առանց այդ ազդակի, խօսքը չի կարող կայանալ որպէս բանաստեղծութիւն: *Տարածութեան ու ժամանակի նոր չափումները, որոնք գերազանցապէս տեղակայուած են բանաստեղծի հոգեմտաւոր աշխարհի սահմաններում, ձեռք են բերում ոչ այնքան առօրեական, որքան տիեզերական բնոյթ*: Թաղետոս Տոնոյեանի ժողովածուներում մշտապէս նկատելի են Երկնքի ու Երկրի միջեւ յայտնուած մարդու դրաման: Այդ ոլորտներն իրենց փոխկապուածութեամբ միանգամայն տարբեր տարածաժամանակային չափումներ են:

Հայ դասական գրականութեան մէջ Յովհաննես Շիրազի բանաստեղծութիւնը լաւագոյն օրինակներից է՝ երեւոյթները տիեզերական չափումներով իմաստաւորելու ճանապարհին: Շիրազի օրինակը անհրաժեշտ է ցոյց տալու դասական եւ արդի պոեզիայի տարբերութիւնները:

Շիրազի պատկերամտածողութիւնն առարկայական է: Ամենատարբեր զուգորդումների, համեմատութիւնների մէջ բանաստեղծն ասելիքը խտացնում է սեղմ, շօշափելի պատկերի մէջ, անելին՝ թուացեալ ծայրաբեւեռները մօտեցնում է իրար՝ բացայայտելով երեւոյթների անտեսանելի կապը կամ յարաբերութիւնը: Տարածութիւնն ու ժամանակը նրա պոեզիայում տիեզերական չափումներ ունեն («Ես բանաստեղծ եմ՝ յաւերժի որդի»): Շիրազի պոեզիան սնոււմ է կեանքի առարկայական պատկերներից ու երկրի կենսական ուժի գործակցութեամբ արարւում է յստակ սահմանագծերով ու ներքին կորովով լեցուն մի աշխարհ, որտեղ տեսանելի երեւոյթներն իրենց մէջ անսահմանի շերտը ունեն:

Տոնոյեանի բանաստեղծութեան մէջ առարկայական պատկերներից չեն արտածում տիեզերական տարածութիւնն ու ժամանակը: Դրանք անհատական ապրումների բովում դառնում են օրգանական ամբողջութիւն, որ ներառում են ներկան ու նաեւ անցեալը՝ որպէս հազարամեակների շարունակութիւն:

Ժամանակի ու տարածութեան այս տիեզերական ընկալումը, որ աւելի շուտ վիճակ է, քան թէ մտորումների արդիւնք, արտայայտուած է արդի պոեզիայում: Հենրիկ Էդոյեանի պոեզիան եւս ձերբազատուած է բնանկարից, ներկայ ժամանակի առօրեական պատկերներից: Նրա խօսքում բաց *տեքստով* խօսում է հնի ու նորի հակասութեան մասին, որ աւելի ընկալումների տարբեր ոլորտներին է վերաբերում: Պատկերներն ու առօրեայ հարցերը բանաստեղծին չեն գրաւում, դրանք ծանծրալի են: Աւանդական ընկալումներն առաւել դժուարընթաց են դարձնում տիեզերական չափումների գնացող պոետի երթը. «Գնալով աւելի դժուար է դառնում տողերն իրար կապել... իսկ քար-բետոնէ հսկա քաղաքի քիմքը պահանջում է նկարագրութիւն...»:

Սա որպէս ընդհանուր դիտարկում: Այսուհանդերձ Տոնոյեանի բնաստեղծութեան մէջ աշխարհագրական այս տարածքը աստիճաբանար ուրուագծում է ժողովածուից ժողովածու: Տիեզերքում մարդ-արարածի գոյակցութեան, երեւոյթների իմաստատուման խնդիրները նրան անհազատացրել են դեռեւս առաջին գրքից սկսած: Բանն այն է, որ երկնքին հաղորդակցուելու մղումը դարձաւ առանցքային, քանի որ ներկայի ու յաւիտենականի, կեանքի ու մահուան խնդիրները նրան մշտապէս անհանգստացրել են: Յետագայում արդէն տարբեր ոլորտները դարձան աւելի որոշակի՝ իրենց սահմաններով, բայց միասնական՝ քնարական հերոսի ներաշխատում՝ որպէս հակադիր եզրագծեր, որպէս մարմնի եւ հոգու թափառումների, միմեանց վերաիմաստաւորող երեւոյթներ:

Երկիրն ու Երկինքը այնքան են միասնական, որքան մարմինն ու հոգին: Նրանք միասնութեամբ են իմաստաւորում մարդուն: Տոնոյեանի քնարական հերոսը մշտապէս Երկրի ու Երկնքի միջեւ է: Երկրը մեղսական ու ծանրաբեռ, Երկինքը մաքուր՝ որպէս յաւերժին տանող կապոյտ արահետ: Բայց բանաստեղծական լարումի խնդիրը կապուած է անցումների բարդութեան հետ, քանի որ մարդը միայն մարմին չի կամ հոգի, մարդը մարմին է եւ հոգի: Երկիրը նաեւ Երկինքն է՝ առանց որի անհնարին էր լինելու երկրային գոյընթացը: Ամէն ինչ իմաստաւորուելու էր նրանց միասնութեան մէջ: Առանց դրանցից մէկի գոյութեան անհնարին ու անիմաստ էր լինելու միւսի գոյութիւնը: Ինչքան անվերջ է ու խորհրդաւոր Երկիրը, նոյնքան անվերջ է ու խորհրդաւոր Երկինքը: *Ինչքան տարբեր են ու անվերջ մարմնի պահանջները, նոյնքան չվերջացող ու անսպառ են հոգու պահանջ-իրահանգները:*

ՏԻԵԶԵՐՔԻ ՁԱՅՆԵՐԻՆ ՈՒՆԿՆԴԻՐ

Թադեոս Տոնոյեանի առաջին ժողովածուն տպագրուել է 1994ին՝ «Սերմաստղ» խորագրով: Չորս ենթաբաժիններ ունի՝ «Հոգեանուշերից», «Սերմաստղ», «Մահուան հիացում», «Հայրենիք»:

Երիտասարդ բանաստեղծը ծայնի, հնչիւնի, նուագի ու համանուագի գործադրմամբ ստեղծում է սեփական աշխարհն այնպիսի մտահոգութեամբ, որ այս ներքին տրամադրութիւնները յետագայի մէջ զարգանալու ներքին միտումն ունենան: Հետեւաբար վերաբերմունքը բառի, վանկի, տողի հանդէպ պատասխանատու բնոյթ ունի: Եւ սա կապում է, լայն իմաստով, աւանդոյթ հասկացութեան հետ:

Մարդը կարող է գիրք գրել, բայց դա չլինի առաջին գիրքը: Երջանիկ բացառութիւններ լինում են: Այս իմաստով *Սերմաստղը* Տոնոյեանի առաջին գիրքն է: Բայց գրքոյկի արժէքը ոչ թէ անհատական մղումի զգացական ապրումներն են, այլ *պատմութեան զգացողութիւնը*: Խօսքը պատմութեան առարկայական մարմնի մասին չէ: Դա աւելի պատմութեան ոգու մասին է, որ տարածում է բանաստեղծական աշխարհի սկզբից՝ լոյսի ճառագայթի նման: Այս զգացողութիւնը վկայում է, որ անցեալը միայն հեռաւոր իրողութիւն չէ, այլ շարունակում է ներկայում: Սա արտաժամանակային կամ վերժամանակային երեւոյթ է: Հենց այս հանգամանքն է գրողին ներառում մեր ներկայացրած աւանդոյթ ասած հասկացութեան ոլորտը: *Պատմութեան զգացողութիւնը անցեալն ու ներկան որպէս ամբողջական մարմին զգալու կարողութիւնն է*: Սա ստեղծագործողին հարկադրում է դառնալ մշակոյթը հարստացնող անհատ: Ահա ելակէտային այս սկզբունքն էլ Տոնոյեանին ստիպել է գործադրել միջոցներ, որոնք իրենց բնոյթով ոչ այնքան առարկայական են, որքան քնարական, ոչ այնքան բանական, որքան զգայական: Հետեւապէս երեւոյթները, որոնց առնչում է հեղինակը, ոչ թէ անցեալի մէջ են, այլ ներկայում կենդանի, շարունակութիւն ունեցող որակներ են՝ «ընդհանուր» զգացողութիւնների յարադրումներով:

Ընդհանուր ժամանակը համզգալու ուղին բացայայտում, ներկայացում է հնչիւնի, ձայնի միջոցով, այն որպէս երեւոյթ, ներկայ է մարդու գոյութեան սկզբից իվեր: Մարդիկ ժառանգում են ոչ միայն իրենց նախնիների մարմնի ձեւը, հոգեբանութիւնը, այլեւ այն ձայնը, հնչիւնները, որոնք կան աշխարհի սկզբից իվեր:

Ունկնդրենք հնչիւնները

Եւ գոյութեամբ արձագանգենք գոյութեանը նրանց.

Մեր ցեղի աչքերն են նրանք,

Որ սերնդէսերունդ փոխանցում

Ու ժամանակի տիեզերքում

Իրենց սլացքն են պահպանում նոյնիսկ այնժամ,

Երբ մի պահ

Դադար են առնում մեր ականախոռոչներում:

Դրանք պահում են իրենց խորքում մեր ամբողջ անցեալը, ադամորդու մանկութիւնը բացի իրենց մէջ բերելու են նաեւ «Մեր չտեսած, կորուսեալ հայրենիքի» պատկերը: Ու եթէ դա այդպէս է, ուրեմն ծայնը կարող է ինքնայատուկ բովանդակութիւն ու նաեւ երանգ ունենալ:

Բայց հեղինակը լսում է ոչ միայն այն ծայները, որոնք առնչւում են երկրին, նա լսում է բոլոր ծայները, անելի ճիշտ՝ Տիեզերքի ծայները: Ու եթէ որպէս ունկնդիր նրան հասանելի են դրանք, ապա որպէս խօսքի վարպետ, աններելի է յապաղումը այդ բոլոր ծայներին պատասխան չգտնելն ու չպատասխանելը, դա պարզապէս նման է ինքնսպանութեան: Ինչպէս կարելի է համրանալ Տիեզերքի ծայների դէմ ու գոցել ականջները դրանց դէմ: Եւ քանի որ բանաստեղծը լսում է տիեզերական ծայները, իրեն է վերագրում երկնաքարերին վիճակուող ճակատագիրը՝ տիեզերքում սլացող ու վերջացող, որի հետեւանքը լոյսն է:

Եւ հնչիւններ՝ ծայների մէջ,
Ու թռչուններ՝ ճախրանքներում,
Ու մանուկներ՝ ծննդեան մէջ,
Ձիւն, ձիւն՝ վարգումներում,
Եւ մարդկային երակներում՝
Առաւօտի վառուող արին,
Աստղ ու ասուպ՝ անձրեւի մէջ,
Ու անձրեւներ աշնան սրտում,
Մոլորակներ՝ իրենց ծիրում,
Եւ լուսին՝ խլութեան մէջ...

Տիեզերքից եկող ծայները, որ լցւում են մարդկային հոգին, իրենց չվերջացող ջրվէժով տարանջատւում են աղմուկներից՝ միմեանց հարադրուելով դառնում են կենդանի մարմին՝ առանց անելորդութեան ու առանց ճիչի:

Աշխարհը, Տիեզերքը ծայների հոսքով իր մէջ է առնում եւ մարդուն՝ որպէս այս ամէնը ընկալող ու նաեւ սեփական ծայնը աշխարհի երթին համադրող անհատ: Բայց մի՞թէ եղել է ժամանակ, երբ հնչել է ծայնը լիաթոք ու ինքնաբերական՝ որպէս մարդկային էութեան ազատ ու համարձակ խոհերի վկայութիւն: Որքան շատ են կորուստները՝ «լռած երամների» տեսքով, որոնք այդպէս էլ երկինք չհասան: Երբ հոգում ծնուած խօսքը կարող էր երկինք համբառնող ոգու կանչ լինել, այդպէս էլ մնաց որպէս չծնուած ու չիրականացած երազ: Բայց քանի որ բանաստեղծի հոգու ծալքերում մշտապէս առկայ է պատմութեան զգացողութիւնը, հետեւապէս անհնարին է մոռանալ այն ամէնը, ինչը նախորդել է նրան՝ որպէս կորուսեալ հայրենիքի ցաւ: Ու եթէ ինչ-որ պահի հարկադրել են լռել, ապա չի նշանակում, որ դարձել ես մունջ՝ ժամանակի խլութեան դէմ: Քո ժողովրդի պատմութիւնը, անցեալը կը յառնի քո մէջ՝ որպէս անխաբ նշան գոյութեան բաւիղներում:

Կորուսեալ երկրի յայտնութիւնն անհերք

Կը գայ ի վերջոյ, մեզ դու՛րս կը կորզի
Մամլակից երկու նոտագծերի,
Կախաղաններից մեզ կը բերի վար,
Կ'իջեցնի խաչից սեւ դիեզների
Ու մեզ վերստին կը նուիրի Ձայն՝
Որպէս ի վերուստ երգեցիկ ցեղի:

Բանաստեղծը հակադրում է ներկային: Հասարակութեան ինքնակամ ու երբեք յարմարաւետութիւնից վեր չյառնող վարքը մնաց պատեհ ու տաքուկ, քամուց ու անձրեւից, հողմից ու կարկուտից հեռու, ստորոտների ամայութեան մէջ: Մինչդեռ արուեստը, որ փառաւորելու էր մարդկանց հոգիները, առանց կապանքների բռնելու էր իքնակայացման ուղին, չզօրեց արտաբերել ընդամէնը մէն մի հնչիւն, որ կը բաւէր ճշմարտութիւնը լոյս աշխարհի բերելու համար, եւ այդ պահին կը ծնուէր աղմուկից դէպի մեղեդին գնացող երգը:

Բայց տես, որ համանուագին հասնելու, դրանով ապրելու ներքին փափազը չի իրականանայ այնքան ժամանակ, քանի դեռ հնչիւնները սանձող Զութակահարի համար չկայ բաղձալի հայրենիքը, որ ականջալուր կը լինի բոլոր ծայրերին ու իր հոգուց ելած հնչիւնները չեն լինի բանտուած ու ոչ ներդաշնակ: Եթէ չկայ հայրենիքը, եթէ չկան նրանք, ովքեր կը զգային բանաստեղծի հոգու ճիշդ, ուրեմն քանի դեռ հնչիւնների ՉՈՒՆ փափագելի հայրենիքը չէր գտել, կրկնակի անգամ ծանրանում է պոետի բեռը: Մնում է բանաստեղծի էութեան միջից դուրս կորզել ինչպէս սեփական հոգու ծայնը, այնպէս էլ հնչիւնների սլացքից զրկուած հայրենիքը:

Երկնաքարերի նուագող քամի,
Աստղատարափ ու սերմեր՝ հողի տակ,
Եւ ՉՈՒՆ հայրենիք չի գտել քանի,
Դու ինքդ ես աղեղ, դու ինքդ ես ջութակ,

Մանուկ ու տխուր իմ ջութակահար:

Իսկ ի՞նչ է 1990ականների հայ պոեզիային բնորոշ որակը, ինչը արտայայտուած է եւ Թադեոս Տոնոյեանի հենց առաջին ժողովածուի մէջ:

Չկայ տօնականութիւն, կեանքը վայելելու, դրա գեղեցկութեամբ հրճուելու կարողութիւն: 1990ականների բանաստեղծները սկսեցին ստեղծագործել հեղաբեկումների շրջանում: Հսկայական երկրի համընդհանուր փլուզումը անելի շատ մտահոգութիւններ էր առաջացնում, ոչ այնքան մեծ երկրի, որքան անգոր ու վտանգներով լեցուն Հայաստանի համար: Անտեղի ուրախութիւնը իր տեղը զիջում էր լրջութեանը, մտահոգութեանը, որ դառնում էր բանաստեղծութեան առանցքը: Դժուար էր ծիծաղել, երբ դրա աղիթը չկար: Եթէ կայ հրճուանք, եթէ կայ ուրախութիւն, ապա այդ ամէնը միայն

զսպուած է, ոչ լիարժէք, քանի որ պոետին մատուցուած կեանքը լուրջ է. դա չի ենթադրում անմիտ գուցէ եւ միամիտ ծիծաղ:

Եթէ կեանքն աւելի դրամատիկ լիցքեր ունի, ապա ենթադրելի է, որ այդ ամէնը կապուած է իրականութեան ներքին հակասութիւններին՝ որպէս ան-ներդաշնութեան արտայայտութիւն, իսկ պոետի կամքը միտուած է այս ամէնը կարգի գցելու, ներդաշնութեան հունին հասնելու երազ-բաղձանքով, որ միայն համընդհանուր ջանքի, սիրոյ արտայայտութիւն պիտի լինի: Այդ դէպքում միայն առանձին հնչիւնները միասնական չուի տեսքով Նուագ կը ներդաշնեն, որ վաղուայ օրուայ մէջ կը վերածի Համանուագի:

Երանի է, թէ Նուագը

Մարդկանց կամօք մենակութեամբ չպատժուի

Ու հանդիպի այլ Նուագի,

Ներընդունի,

Ու սէր լինի միջեւ նրանց,-

Երանի է, այդ սիրուց հենց

Պիտի ծնուի Համանուագ:

Իհարկէ, բանաստեղծի համար ողջ տիեզերքից եկող արծագանգների ֆոնին դժուար կը լինէր կարծել, որ բանաստեղծի համար անլսելի պիտի մնար եւ *լռութիւնը*: Տիեզերքից եկող ձայները իրենց ներդաշնակութեամբ արդե՞ծք կը նպաստեն բանաստեղծի համար կարելոր ներքին միտումի՝ *Լռութեան յարութեանը*: Ու մի պահ նոյնիսկ թուում է՝ Լռութիւնն է դառնում առաջնային, մինչդեռ մարդիկ «ծակծկել են Լռութեան մարմինը՝ ինչպէս «մարմինն համբառնողի»: Նրանք չեն զգացել, ապա եւ գիտակցել ձայնի եւ լռութեան տարբերութիւնը, *չեն գիտակցել, որ ճշմարտութիւնը ծնում է Լռութեան մէջ*:

Վերջին հաշուով գրքոյկի առաջին մասի բաղձանքը մնում է համանուագի՝ բոլոր հնչիւնների, բոլոր ձայների ներդաշնակ կայացումը: Դա կը լինէր երանելի մի վիճակ: Եւ ձայների համադրման արդիւնքում ստեղծուած համանուագի իշխանութիւնն է ընդունելի բանաստեղծի համար:

Արուեստը բանաստեղծի համար միակ միջոցն է Աստծու եւ մարդու միջեւ գոյացող դատարկութիւնը լցնելու համար, դրանով միայն հնարաւոր է համակշռել համընդհանուր գոյութեան եւ անհատի էութեան ոլորտները:

Ներդաշնակութեանը հասնելու ներքին մղումը, որ աւելի ծաւալում է երազանքների, իղծերի ոլորտում, տեղի է տալիս իրողութիւնների առջեւ՝ դրամատիկ ու չընդմիջուող:

Սերմասպող բաժինը նախորդ յղացումների ընդհանուր մղումներից ընթերցողին տանում է անհատական տառապանքի ուղիով: Այստեղ արդէն երազանքները թէեւ առկայծում են, սակայն աւելի կարելորում են կեանքի դրամատիկ արձանագրումների ընթացքը: Բայց արձանագրել կեանքը, Տոնոյեանի համար նշանակում է կեանքի համար մաքառել՝ որպէս գոյու-

թեան նախապայման ունենալով սերունդների կայացման ընթացքը, որ ինքնանպատակ ու անհատի ցանկութեամբ պայմանաւորուած երեւոյթ չէ:

Բայց ինչպէս ժողովածուի, այնպէս էլ այս բաժնի համար առաջնային նշանակութիւն է ստանում գոյութեան համընդհանուր ծիրում անհատի մաքառման թեման: Դա անհատի իւրատեսակ մենութիւնը յաղթահարելու ներքին մղումի արտայայտութիւն է: *Բայց սա ոչ այնքան հասարակական կեանքում, այլ փեղեղեղական մենութեան մասին է, որպէսզի մարդու գոյութեան ծիրում ոչինչ չկայ նրան ուսնկից:* Մարդը սեփական մաքառումների ուղիով է հասնելու իր ամբողջականութեանը՝ սեփական սերունդների գոյնթացն ապահովող տառապանքով: Բանաստեղծը ասելիքի համար ելակէտ ունի ինչպէս շատ որոշակի իրականութիւնը, այնպէս էլ տիեզերքը, նրա համար այս իմաստով սահմանափակումներ չկան՝ որպէս հասարակական կեանքում կայացող կամ մենութեան տառապանքը յաղթահարող անհատ:

Երեւոյթները ամբողջութեան մէջ ու վերելից դիտելու կարողութիւնը Տոնդեանի խօսքը հեռացնում են աւանդական պատկերներից: Սա աւանդական բանաստեղծութեան պատկերները չեն՝ հանդարտ ու չափաւոր, դիմիկ տոներով: *Այսպէսզի ոչինչ ներքին է, որ միտումն է համընդհանուր ներդաշնակութեանը՝ նախաստեղծ դաշնութիւնը պաշտպանելու ներքին մղումով:* Պոետական խօսքը ժամանակակից կեանքի կենդանի ոգին բանաստեղծի սրտով վերածնած իրողութիւնն է: Խօսքը ոչ թէ մարդկանց, արարածների, երկնային մարմինների՝ *միմեանց դեմ դրսեւորող գոյապայքարի մասին է, այլ այդ ամէնի ներդաշնակութեան*, ամէն ոք, ամէն ինչ իր տեղն է ունենում, իր տեղն է գտնում տիեզերական սլացքի մէջ:

Նրան չի կարող բաւարարել կեանքի աննկատ ու անտարբեր վարքով ապրելու ցանկութիւնը:

...Իմ երկրի վրայ աշունն է դեղնել,
Սլանամ ես էլ,
Իմ կարօտներով ես էլ սլանամ,
Քանզի
Ո՛վ գիտէ՝ այդ սլացքի մէջ՝
Նախքան այրուելն ու վերջանալն իսպառ՝
Ես գուցէ գարնան կարօտով ճախրող
Չուն տեսնեմ յանկարծ...
Այդպէս է,
Որքան
Մօտենում ենք մեր իսկական տեղին,
Գեղեցկանում ենք
Այնքան անելի:

Այս թեմաներին զուգահեռ առաջին գրքում կարելու տեղ ունի մարդու մենության թեման: Ինչ որ պահի, երբ կը մօտենայ վերջը, ամեն ինչ կը թուայ դատարկ ու անիմաստ, երբ մարդն այլևս չի սպասի որեւէ մէկին, իսկ օգնութեան ճիշերը կը մնան անպատասխան՝ մեռնող թոշունի անյոյս ճիշի նման:

Քիչ դէպքերում է մարդու մէջ եղած ջանքը, հոգու կրակը փոխանցում տողերի մէջ նման կրքով ու ջերմութեամբ: Մեծ խարոյկ պիտի վառել, որպէսզի սեփական հոգուց ջերմութեան ալիքները հասնեն ընթերցողին: Դա լաւ է հասկանում Տոնոյեանը: Այդ ջանքերը պսակում են յաջողութեամբ, երբ աշխարհից եկած ազդակները սեփական ներաշխարհում նոր գոյներ ու պատկերներ են դառնում, երբ բառի տարողութիւնը դառնում է ծանրակշիռ, երբ շտապողականութիւնը տեղի է տալիս հանդարտ ու ներսում միացող ցափ: Այս պարագայում փոխում է եւ ցափ բնոյթը՝ ոչ այնքան դրսից եկած, ոչ այնքան եղելութիւններից արտածուող ասելիք, որքան հոգուց բխող հառաչանք՝ տեսական ու չպարտադրող, տեսական ու ոչինչ չակնարկող, այլ միայն լուռ ապրող՝ որպէս ցափ շտեմարան:

Մերմասպող ժողովածուն դարձաւ բանաստեղծի նոր աշխարհագրական տարածքի յայտնաբերման սկիզբը: Ակնյայտ էր, որ հեղինակը հեռանում էր աւանդական բանաստեղծութեան տարածաժամանակային չափումներից՝ առաջնութիւնը թողնելով անհատի ներաշխարհում դրանց օրգանական միասնութեանը, որոնք յարաբերակցում էին տիեզերական չափումներին:

ՄԱՅՐԱԿԱՆ ՍԷՐՆ ԸՆԴԱՐՁԱԿՈՒՄ Է ԵՐԿՐԻ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ

Տոնոյեանի «Մայրերու հրեշտակներ» գիրքը տարբերում է նախորդ գրքից՝ ոչ այնքան աշխարհը, որքան սեփական հոգու ծալքերը բացելու իմաստով:

Բայց քիչ է պատահում, որ արեւելահայերէնով գրողը ստեղծագործի եւ արեւմտահայերէնով կամ անցում կատարի հայերէնի այլ ոլորտ, որ այլ լեզուամտածողութեան արդիւնք է: Ի. դարասկզբի հայ նէոռոմանտիկները՝ Սիամանթօն, Վարուժանը, Մեծարենցը որքան էլ միասնական էին աւանդական, կոպիտ ռէալիզմն ու նատուրալիզմը յաղթահարելու մտադրութեամբ, բայց եւ այնպէս տարբերում էին երեւոյթները մատուցելու ձեւերով:

Մեծարենցը յիշեալ բանաստեղծներից տարբերում էր խօսքի բանաստեղծական երաժշտականութեամբ: Որքան էլ Մեծարենցի աշխարհում ուժեղ են բնապատկերները, ոչ պակաս ուժգին է երաժշտութիւնը, հարմոնիան: *Այդ պատկերները նաեւ երաժշտութիւնը առարկայացնող միջոցներ են:* Դա աւելի բնութեան երաժշտութիւնն է, քանի որ տիեզերքը չի կարող գոյութիւն ունենալ առանց երաժշտութեան: Պատահական էլ չի, որ Տոնոյեանը իր առաջին ժողովածուի մեծ մասը յատկացնում է հենց տիեզերքի ձայների քննութեանը: Մեր համոզմամբ՝ դա եւս պայմանաւորուած է Մեծարենցեան աշխարհի մոգական ելեւէջներով:

Բայց եթե առաջին ժողովածուն, այս իմաստով, ասելի մտքի արդիւնք է, ապա Մայրերու հրեշտակները սրտի արդիւնք է: Երաժշտութիւնը բանաստեղծը լսում է սրտով: Հետեւապէս այն ծնւում է բառի հետ ու դժուար է ասել, թէ դրանցից որն է կարեւոր գրողի համար: Երեւի երկուսն էլ, քանի որ դրանք մի մարմին են:

Այս տրամադրութիւնը սերտօրէն կապուած է եւ ընտրուած թեմայի հետ: «Մայրերու հրեշտակներ» վերնագիրը խօսում է հենց անշօշափելի, անըմբռնելի, «այնկողմնային աշխարհին» հաղորդակցուող էակների մասին, որոնք ընթերցողին հաղորդակից են դարձնում սովորական ժամանակից վեր գոյութիւն ունեցող երեւոյթներին կամ մարդկային հոգիների պատմութեանը: Ամբողջութեան մէջ ժողովածուն մայրերգութեան թեմայով է ամբողջանում: Բայց սա իրատեսակ մայրերգութիւն է, քանի որ այս թեման իր մէջ ներառում է գրեթէ ամէն ինչ: Այստեղ թեմայի արծարծման սահմաններ գրեթէ չկան, քանի որ հրեշտակները սահմաններ չեն ճանաչում, նրանց համար անյաղթահարելի ոչինչ չկայ, նրանք մեզ հաղորդակից են դարձնում բոլոր նրանց, ովքեր թանկ ու հարազատ են մեզ: Քանի որ բանաստեղծը մարդու, թէկուզ եւ հարազատ մարդու կեանքը կամ նրա ճակատագիրը չի վերծանում ընթերցողի համար, այլ հոգու պատմութիւն է ներկայացնում, ստացում է, որ տարածաժամանակային չափումները դառնում են միայն երաժշտութեանը յատուկ վերերկրային ու անշօշափելի: Սա արդէն նոր ոլորտ է, որտեղ միայն հրեշտակներն ու մարդկանց հոգիներն են դառնում մեզ՝ ներկաներիս գոյութիւնը տանելի դարձնող էակներ: Նրանք ընդլայնում են երկրի սահմանները՝ յանուն երկնային մայրական սիրոյ, որ չի տեղաւորում մեղաւոր երկրի սահմանների մէջ: Բայց մարդու համար այդքան էլ միանաշանակ չէ անպարագիծ սիրոյ ետեւից գնալը, քանի որ նա հարկադրուած է երկու ուղքով հողին կանգնած մնալ, բայց հոգով մնալ երկնքի հետ:

Մարդու հոգին նրան մշտապէս տանում է վեր՝ դէպի ճախրանք ու թոփշք, մինչդեռ մարմինը նրան պահում է մշտառկայ մահուան տենդի մէջ: Մարդիկ իրենց հոգիներին ապաւինելու, դրանով առաջնորդուելու, դրանով ապրելու փոխարէն մշտապէս ապաւինել են իրենցից դուրս գոյութիւն ունեցող ուժին: Փրկութիւնը սեփական ներաշխարհում գտնելու փոխարէն նրանք առյաւէտ մնացել են ամանդոյթի ուժին ենթակայ:

Հոգիները կ'ուսանեն լոկ ճախրանքներ ու թոփշք,

Մինչ մարմինները դանդաղ մահուան տենդը կը սորվին.

Արարածները ամէն մոլորեալ են, սակայն միշտ

Արարիչը կը հսկէ աշխարհական ամէն վիճ: («Արարիչը»)

Սա բանաստեղծութեան վերջում դառնում է եզրայանգում, որ «ստուգում» է անցեալի դառը փորձով: Այստեղ է, որ մէկ անգամ եւս դժոխքով անցած մարդիկ շարունակում են ենթակայ մնալ ամանդոյթի ուժին:

Ու մարած են մոմերը, աղօթքները լռած են,
Շրթունքները լռած են, լուռ են հոգիք ու վանքեր,
Ծպտուած են ողբերը, ու երկինքն ալ է անձէն,
Բայց լռութեան մէջ դարձեալ Արարիչը կը հսկէ: («Արարիչը»)

Խօսքը մնում է անհատի՝ ներքին ալեբախումների ոլորտում:

Այստեղ չկայ բնութիւնը կամ իրականութիւնը, որից պիտի արտածուի ասելիքը, այն ծաալւում է միայն քնարական հերոսի ներաշխահում: Բայց դրանք ոչ այնքան պատկերներ են, որքան երաժշտական ձայներ՝ հոգուց բխած: Ստացում է, որ քնարական հերոսը ոչ այնքան պատմում է կամ խօսում շրջապատի մասին, որքան խօսում եւ ունկնդրում է ձայները: *Գեղեցկութիւնը ընկալւում է ոչ այնքան տեսողութեամբ, որքան լսողութեամբ:* Այս իմաստով Տոնոյեանի բանաստեղծութիւնը դառնում է մեր ժամանակի պոեզիային բնորոշ որակներից մէկը: Խօսքը պատկերի գեղեցկութեանը, բնապատկերին չի վերաբերում, ոչ էլ կեանքի գեղեցկութեանը, քանի որ ժամանակը դրա հնարատրութիւնը չի էլ ընձեռում: Չկայ բանաստեղծական այն գեղեցկութիւնը, որը պիտի հոգուն անդորրութիւն բերէր կամ շոյէր ընթերցողի տեսողութիւնը: *Այս իմաստով նիւթական աշխարհի բացառումը փոխյրացւում է մտքի դիպուկութեամբ:* Ելակէտը ոչ թէ իրականութիւնից ազդակուող պատկերն է, այլ բանաստեղծի հոգում ծնուած միտքը, դրա դիպուկութիւնը: *Մտքի ճշգրտութիւնը ասելի կարելոր է, քան բանաստեղծական պատկերի ճշգրտութիւնը:* Սա արդի պոեզիային բնորոշ որակ է: Չի կարելի անտեսել եւ արձակը, որտեղ եւս առաջնային պլան է մղւում խօսքը՝ որպէս ստեղծագործութեան առանցք: Առաւել կարելորդ ասելիքն է, դրա դիպուկութիւնը, քան պատկերը, որ տրամադրութիւն է ստեղծում:

Սա իհարկէ, շատ բանով սահմանափակում է բանաստեղծութեան հարստութիւնը, բայց երեւոյթը փոխայատուցւում է մտքի խտութեամբ, դիպուկ ձեակերպումներով, որ հարկադրում է մշտապէս խօսքը դարձնել ձգուած, ասելիքը՝ սուր: Գրողին չի հետաքրքրում պատկերների գեղեցկութիւնը, նրան հետաքրքրում է ասելիքը, իսկ *ասելիքը կեանքի ու մահուան փոխյարաբերութեան մշտապէս հարցն է, որ ծնւում է մենութեան զգացողութիւնից:* Աշխարհի հետ կապող որեւէ բան չկայ եւ եթէ կայ, ապա դա մօր յիշատակն է, որ ափշատրում է ամէն բանաստեղծութիւն: Իսկ յիշատակը կապւում է քնարական հերոսի էութեանը եւ դրանից դուրս այն գոյութիւն չունի: Մենութեան ցաւը ծանր բեռ է, որ չի թեթեւանում՝ անորոշութիւնից ծնուած: Նոյնիսկ նրանք, ովքեր լքեցին մեզ հարկադրանքով թէ Աստծու կամօք, ասելի ապահով էին ու երջանիկ, քան ներկան հերկող քնարական հերոսը, որ մեռակ է ու անպաշտպան ժամանակի հոլովոյթում:

Այստեղ էլ ի յայտ է գալիս ժամանակակից պոեզիային բնորոշ մէկ այլ որակ: Ընդհանրապէս տարբերակում են գեղարուեստական ստեղծագործութեան երկու մեծ «տիպեր»: Մի դէպքում բանաստեղծն իրեն արտայայ-

տում է այնպես, ինչպես՝ ինքը իրականում կայ եւ երկրորդ՝ գրողն իրեն ներկայացնում է այնպես, ինչպես՝ կ'ուզենար ինքը լինել (ինչպիսին որ ինքը իրականում չի):

Մենք հակուած ենք կարծելու, որ արդի բանաստեղծութեան մէջ կարելի տեղ է գրաւում գրողի *ինչպիսին* լինելու հանգամանքը, քանի որ սա անելի մեծ հնարաւորութիւն է տալիս *ինքնապոիա* լինել, մարդիկ տարբեր են իրենց ապրած կեանքով, մղումներով եւն.: Բայց մենք այն կարծիքին չենք, թէ բանաստեղծութիւնն ամբողջութեանը իր քողի տակ է առնում բանաստեղծի կեանքը: Այդ բանաստեղծութիւնը անելի շուտ արտայայտում է անհատական կեանքը, բայց ոչ ամբողջութեամբ: Նա խօսում, արտայայտում է թեմաների մասին, որոնք անելի «նպատակայարմար» են բանաստեղծին «բարենպաստ դիրքերից» ներկայացնելու իմաստով: Առաւել համարձակները հնարաւորինս մօտենում են թեմաների, որոնք վերցուած են «ոչ բարենպաստ» ոլորտներից: Այս կարգի պոեզիան անելի հակուած է զուտ անհատական կեանքի, անհատական ապրումների բացայայտմանը: Իհարկէ, մարդը անհատականութեան եւ միջավայրի սինթէզն է, եւ նա չի կարող առաջնորդուել բացարձակ անհատական որակներով, որոնք կտրուած են միջավայրից, սակայն բանաստեղծական ինքնատիպութեան մէջ անհատականութեան շերտը գերակայ նշանակութիւն ունի:

Տոնոյեանի *Մայրերու հրեշտակներ*² ժողովածուն իր ընտրուած թեմայով խիստ անհատական է, բայց եւ միաժամանակ հասարակական: Մօր անժամանակ մահը բանաստեղծի համար պարագծում է անհատական ապրումների սահմանը, այդքանով նրա խօսքը ստանում է խիստ ընդգծուած, ինքնատիպ երանգներ:

Կեանքի ու մահուան փոխյարաբերութեան մէջ մշտապէս մնում է կործանման ցաւը: Ներկան որեւէ կերպ չի ամոքում մարդուն, որ հարկադրուած է լքել Երկիրը: Տոնոյեանի բանաստեղծական աշխարհը այս իմաստով դառնում է երկշերտ կառոյց: Երկինքը այստեղ նոյնքան, գուցէ եւ անելի մեծ իրաւունքներ ու բովանդակութիւն ունի, քան մեղաւորները երկրի վրայ քայլելիս: Երկրի ու Երկնքի միջեւ եղած կապը բանաստեղծի համար թեական չի, այլ միանգամայն իրական: Ու քանի որ դա իրօք այդպէս է, ուրեմն ներկան պարագծող կեանքը ստանում է ազատութեան այնպիսի աստիճան, որով մարդը դառնում է երկնային ժամանակի բնակիչը: Նրա քնարական հերոսի համար վախը ոչ այնքան նիւթական աշխարհը լքելն է, այլ երկնքում սպասող չունենալը: Մանաւանդ որ դիմաւորողը երկնքում մայրն է լինելու:

Բայց... երանի,

Երանի պատրանքին

Ու անոր երանի,

² *Մայրերու հրեշտակներ*, Ապոլոն, Երեւան, 1997, 50 էջ:

Որուն կը ճանապարհեն

Ու կը դիմաւորեն նաեւ... («Ճանապարհողներ, դիմաւորողներ»)

Բանաստեղծական մտածողութեան սահմանի ընդլայնումը նաեւ հոգեբանութեան, յոգերի, յոյսերի սահմանների ընդլայնում է: Այս պարագայում խօսքն անելի անհատական, չկրկնուող ապրումների մասին է, որ ասելիքը յագեցնում է դրամատիկական տրամադրութեամբ:

Բայց, իհարկէ, բանաստեղծական շարքը հենց սկզբից մտայնացուած է ոչ այնքան որպէս անհատական ցափ արտայայտութիւն, որքան ընդհանուր ցափ: Խօսքը հազարաւոր զոհերի ու որբացած մանուկների մասին է, որ անցան երկրային դժոխքի պարունակներով, բայց փրկուեցին մայրերի հրեշտակների ձեռամբ:

Բայց ի՞նչ է քնարական հերոսը կամ ինչպիսի՞ն է նրա բարոյական նկարագիրը: Երկնային էակներին, մայրական անաղարտ սիրուն հաղորդակցուող չի կարող ամնմաքուր հոգի ունենալ: Նրա սէրն ու յամառութիւնը՝ սեփական ուղիով ընթանալու մղումը նրան դարձնում են միջավայրից տարբեր ու երկնային ուժի հաւատաւոր:

«Նուր ու խաչ» բանաստեղծութիւնը կեղծիքի ու ոգու արիութեան մասին է: Աստիճանաբար, ծաւալում է սուտը, մինչդեռ թոււմ էր, թէ վատը հալուելու էր լափ մէջ, բայց հակառակն է: Կեղծիքին դէմ գնացողն իրեն վերապահուած նկարագիրն ու վարքը պահելու հետեւողական ձեռնարկմամբ, չկոտրուելու յամռութեամբ արժանանալու է Տիրոջ հովանուն: Բանաստեղծութեան մէջ նուան եւ խաչի պատկերները միասնաբար ստեղծում են եւ մեր ազգային նկարագրի, մշակոյթին բնորոշ երանգներ: Էլ ով կա աշխարհում ու նաեւ երկնքի ծիրում քնարական հերոսին հարազատ մարդ, եթե ոչ մայրը: Միայն նրան կարող է փոխանցել իր մտահոգութիւնը: Միակ ապաւէնը, որ երկնքում է:

Կ'երթամ, մայր իմ, կ'երթամ ճամփան,

Զաւակդ եմ քու՝ մոխիր-աչեր,

Նոնենիներ աջ կողմս կան,

Ու ձախ կողմս՝ խաչէր, խաչէր...

Ու սուտ ցաւը, սուտ ցաւն ինձի

Կը տապալէ տունկ մը որպէս,

Բայց դեռ կ'երթամ, ու եղիցի

Ճամփիս խաչ մը ու նուր մը կէզ:

Նոնենիներ աջ կողմս կան,

Ու ձախ կողմս՝ խաչէր, խաչէր.

Ես Տիրոջը կը սպասեմ՝ գայ,

Ինձի խչմար տայ իւր խաչէն: («Խաչ ու նուր»)

Քնարական հերոսը, որ անցնում է կեղծիքով լեցուն իրականությունը, յամառորէն փորձում է պահել ինքնությունը: Նրան չեն գրաւում հեշտ ու ապահով ապրելու ձեւերը: Տուեալ դէպքում քնարական հերոսի որոշակիութիւնը չի արտայայտուում պատմահասարակական միջավայրի դրսեւորմամբ: Այդ որոշակիութիւնը անհատական անկրկնելի զգացողութիւնն է, որի սահմանները հնարաւորինս ընդլայնուած են: Բայց վերջանական արդիւնքում նա մնում է տառապող, ցաւող, արդարութիւնը պաշտպանող, սեփական ինքնութեան սահմանները պահող անհատ: Այս իմաստով բանաստեղծական այս շարքը չունի կեցութեան որոշակիութիւնը: Նրա ստեղծած բանաստեղծական դաշտը պարագծուած է խիստ որոշակի թեմայով: Չկայ մայրը ներկայում, բայց նա մշտապէս ներկայ է երկնքում, որին հասնելը պարզապէս ժամանակի հարց է: Քնարական հերոսը չի կապուում ներկային, նա չի տեսնում աշխարհը՝ իր գոյների մէջ: Նա միայնակ է իր ստեղծած աշխարհում՝ իր մօր հետ, երկնային անշուշտփելի տարածութեան մէջ: Եւ այստեղ արդէն քնարական հերոսն իր ապրումներով, վերերկրային դաշտը զգալու հետեւողական ջանքով միանգամայն իրական է:

Եթէ նախորդ գրքում բանաստեղծութիւնը կարող էր որոշակի դէպքի արդիւնքում ծնուել, ապա այս պարագայում խօսքը դէպքի մասին չէ, այլ ընդհանուր մեղամաղձոտ տրամադրութեան: Քնարական հերոսը իմաստաւորում է իր ապրումները, խոհերը, որոնք կապուած են մօր հետ: Եւ ինչպէս մայրական սէրն է անընդհատ ու չվերջացող, այնպէս էլ քնարական հերոսի սէրն է մօր հանդէպ անընդհատ ու չվերջացող: Հետեւապէս, մայրական թեմայի հետ կապուած բանաստեղծութիւնները ծնւում են մշտապէս՝ ազդակուելով քնարական հերոսի ապրումներից կամ խոհերի արդիւնքում:

Եթէ մի ժամանակ մարդու տեղը բանաստեղծութեան մէջ բաւականին քիչ էր, ապա հիմա դժուար է ասել, թէ բանաստեղծութեան մէջ մարդուց բացի ինչ կայ:

Այս իրողութիւնը, որ ձեւաւորում է արդի բանաստեղծութեան դէմքը, իւրատեսակ կրկնութիւնն է 1960ականների՝ արեւմտահայ գրականութեան մէջ արդէն դիտուած երեւոյթի: Մնծուրին իր ժամանակագրութեան մէջ, խօսելով Զահրատի պոեզիայի մասին, դիտարկում է այս երեւոյթը: Բանաստեղծական այս սերնդին գրաւողը հենց մարդն է, ինչպիսին որ նա կայ: Այստեղ երեւակայութիւնը մի կողմ է դրուած: «Երեւակայութեան կոնակ կը դարձնեն: Երբ անձրեւը կը տեղայ Զահրատ իր տունը եւ հացի քիօն կը մտաբերէ»: Զահրատը Մեծ քաղաքին մէջ ժողովրդի, չունեւորի քերթողն է, «Ան իր պզտիկ թաղին քերթողն է»:

Բայց Մնծուրին դիտարկել է ոչ միայն բանաստեղծութեան ընդհանուր ուղղութիւնները, մարդը՝ որպէս ուսումնասիրութեան գերակայ առարկայ, դրանից բխող հետեւանքներով, այլեւ խօսում է դրա արտայայտման ձեւի

մասին, որ իրեն շատ է հարազատ. «...*Ինձի համար միակն է, քեզի հետը խօսելու պէս գրելը*»:³ Սա շատ կողմերով պայմանաւորում է ժամանակակից բանաստեղծութեան դէմը: Բանաստեղծութիւնը բնութեան, պատկերների, երեակայութեան համադրումներով եթէ չի դառնում անելորդ, ապա չի դառնում գլխաւոր: Սա վերաբերում է եւ արտայայտման ձեւին: Արտայայտման դասական ձեւերը, պաթոսը իր տեղը զիջում է սովորականին, առօրէականի դրամային, որ ինքնատիպ է ու ոչ անսովոր: Սա էլ հարկադրում է լեզուի գործածութեան առաւել պարզ, խօսակցականին մօտ արտայայտուելու ձեւ:

Քանի որ բանաստեղծը ոչ այնքան տրամադրութիւն է ստեղծում, որքան արտայայտում է իր ապրումներն ու ցաւը, եւ դրա մասին չի խօսում պաթոսով, հետեւապէս նրա խօսքը մօտենում է խօսակցականին: Բայց դրանք, այսպէս ասած, խիստ գործնական խօսակցութիւններ են, որ գեղեցիկ արտայայտուելու կարիքը չունեն, դրանք ճիշտ, դիպուկ արտայայտուելու կարիքը ունեն:

Միտքերնուն մէջ կ'արտասուին որբերը,
Միտքերնուն մէջ կ'ուրախնան,
Ու ամէն գիշեր
Անոնց կ'այցելեն իրեանց մայրերու հրեշտակները՝
Անոնց եղբայրներուն ու քոյրերուն պէս,
Որ պիտի ծնուէին... («Մայրերու հրեշտակներ»)

Շարքը ունի մէկ այլ իւրայատկութիւն: Եթէ չկայ երեակայութեան ճախրանք, ապա կայ միանգամայն իրական համադրութիւն իրականութեան եւ երազի: Այսկողմնային աշխարհը մշտապէս կապում է վերերկրային աշխարհի հետ: Առաջինը իրերի աշխարհն է, մարդիկ են իրենց տառապանքներով, ցաւերով ու մահուան հանդէպ վեհերոտ վախով: Երկրորդը՝ հրեշտակների, այս աշխարհը լքած մարդկանց, առաջին հերթին մայրերի աշխարհը, որոնք անասելի կորուստների, զրկանքների աշխարհից երկինք համբառնեցին եւ շարունակեցին հսկել իրենց զաւակներին:

Տոնոյեանը բանաստեղծութիւնները կառուցում է այդ երկու աշխարհների համադրումների ուղիով: Մայրերը երբեք չեն «մոռանում» աշխարհը՝ իրենց զաւակների ժամանակաւոր ապաստարանը: Երկնային հրեշտակի տեսք առած մայրերն իրենց զաւակի փոխարէն կարող են որպէս իրենց զաւակ ընդունել բոլոր խաչեալներին.

Ինձի պատանքին մէջ առան,
Յետոյ տարան,
Գիշերին մէջ խաչքարի մը տակ թաղեցին,
Իրենք դարձան հրեշտակներ՝

³ Յակոբ Մնձուրի, «Ժամանակագրութիւն, «Զահրատի՝ Մեծ քաղաքը», *Մարմարա օրաթերթ*, 9-10 Փետրուարի, 1961:

Սաառնեցին դէպի երկինք,

Ու քիչ յետոյ

Վեր երկինքէն

Հոդիս վրայ խաչքարերը անծրեւեցին... («Վիրաւոր եմ»)

Բանաստեղծութիւնները մէկ այլ ներքին իւրայատկութիւն ունեն: Գրողը խօսում է երեւոյթների, քնարական հերոսների կամ բանաստեղծութեան մէջ հանդէս եկող էակների մասին, բայց դրանք բոլորը պարզապէս զոհեր են՝ եւ նրանք, ովքեր լքել են մեզ, եւ նրանք, ովքեր պիտի լքեն: Մայրերն սպասում են իրենց զաւակներին, նրանք նոյնքան մենակ են ու անօգնական, որքան երկրում գտնուողները եւ միայն ուժ ու եռանդ, սէր ու կարօտ են ճառագում իրենց գրկում զաւակի ջերմութիւնն զգալու պահին: Նրանք ուրախ են միայն սեփական զաւակների ներկայութեամբ, որ փոխում է նրանց կեանքը անասելի սիրով ու ուրախութեան տազնապով:

Մատաղի խորհրդանշանը կարելի տեղ ունի բանաստեղծի երգերում: Գրողը այն դարձնում է միջոց ընդհանրացումների համար: Ժողովածուն ժամանակի տազնապների բեռն ունի: Առաջին հայեացքից միայն կարող է թուալ, թէ խօսքը անցեալի կորուստներին է վերաբերում: Քիչ չէ եւ տազնապը գալիքի հանդէպ, ինչը պայմանաւորուած է Ի. դարավերջի իրադարձութիւններով: Եւ այս տազնապալի սպասումների մէջ ինչպէս անցեալի, այնպէս էլ գալիք զոհաբերումների առաջ կանգնած են հայ մայրերը, քանզի

Մօտիկ է պահն ՀԱՄԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԶՈՀԱԲԵՐՄԱՆ,

Զոհաբերման պահն անոնց, որ փոքր են ածու,

Ովքեր պիտի բախեն ԴՈՒՌՆ ու

Իրեանց օծուն մարմինները մատաղացու

Ուղեցոյց Խաչ Յեղին դարձուն: («Հայոց մայրերուն մատաղը»)

Կորուստների առջեւ նախ եւ առաջ կանգնած են հայոց մայրերը, թէեւ անմիջական կործանումների ալիքն իրենց վրայ վերցնում են որպէս մատաղացու հանդէս եկող նուիրեալները: Նրանք իրենց կեանքով Յեղի համար Ուղեցոյց խաչ են դառնալու: Ու այս ամէնի մէջ իրապէս հերոսականութիւն չկայ, կայ զոհաբերման պատգամ, երբ ապրելու մնացեալ ձեւերն այլեւ չեն գործում: Մնում են մայրերը՝ իրենց զաւակներով՝ թիկունքները մերկ պատմութեան աղէտների դիմաց: Իսկ նրանց ճանապարհին արդար է ու անկրկնելի: Նրանք օրինակ են եկող սերունդների համար:

Տոնոյեանն ընդլայնում է թեմայի շրջագիծը: Խօսքը մայրական սիրոյ մասին է, որ չվերջացող է, քանի որ խօսքը երկնային տարածքում տառապող, իրենց զաւակներին սպասող հոգիների՝ մայրերի մասին է: Սա անընդմէջ սէր է ներկայից՝ կեանքից յետոյ: Հետեւապէս, այդ զգացողութիւնն անմահ է: *Տոնոյեանն ընդլայնում է մայրական սիրոյ սահմանները մեր գրականութեան մէջ:*

Խօսելով մայրական վերերկրային սիրոյ մասին՝ անհասկանալի կը լինէր չխօսել եւ հայրական սիրոյ մասին, որ տրամագծօրէն «հակառակ» սէր է: Վերերկրային, անհասանելի սիրոյ կողքին հայրական սէրը զսպուած, չարծանագրուած, ինքն իրեն թաքցնող, ինքն իրեն չբացայայտող զգացում է: Դա ոչ այնքան թաքուն, որքան ներհուն սէր է, որ համբերող է՝ կեանքի չվերջացող կորուստների առջեւ լռութեամբ կանգնած:

Մայրական սիրոյ թեման համադրում է հայրենասիրութեան թեմային: Բայց կարելի է, որ դրա արծարծումն աւանդական իմաստատրման չի ենթարկուում այն իմաստով, որ զուրկ է հրապարակախօսութիւնից: Դա միայն զգացողութիւն չէ, այլ պատմութեան իմաստատրում, առասպելի նորովի ընկալում, որ վեր է ժամանակից:

Լեռան խորհրդանիշը մեր գրականութեան մէջ առկայ է «սկզբից»: Իհարկէ, խօսքը Արարատի մասին է, բայց անուանումը չկայ, այլ կայ միայն առասպելական ժամանակներից դէպի ապագան գնացող լեռան ոգին: Դիմակայութիւնը սկզբից եւեթ լեռան յատկանիշն է, լեռը՝ որպէս զսպուած ուժերի, պայքարի ոգու արտայայտութիւն, անգամ վիրաւոր միտումն է դէպի ապագան: Այլ կերպ նրա գոյութիւնն անտեղի կը լինէր: Լեռը մնալու է դիմակայութեան յաւերժական խորհրդանիշ, որ իր մէջ ադամանդի պէս խտացնում է ժամանակը: Նա վկայում է ժողովրդի ոչ այնքան տարիքն ու մշակոյթը («Կուրծքին զմուռսուած Անի»), որքան նրա ոգին՝ դարերի արհաւիրքներին դիմադիր:

Կը մակարդէ մայրամուտ
Արիւնն անոր ծիրանի,
Մոմած գինի՝ սրտին մէջ,
Կուրծքին՝ զմուռսուած Անի.-
Մութ է, ընթացք մը առ վիհ:

Հեծեալ մըն էր ու հիմի
Շիրմաթումբ է ըսես ան
Ու երկնքին սրտին մէջ՝
Լողլողացող բիւ տապան.
Մութ է, ընթացք մը առ վիհ,
Չկայ շաւիղ, շառաւիղ,
Սակայն արիւնն առ շապիկ՝
Կ'ուզէ նորէն արշաւել: («Լեռը»)

Եթէ այդպէս է, ապա ազգի ոգին երբեք չի մեռնում, երկինք համաբարձուած հոգիները, որոնց համար չկան ժամանակ ու սահմաններ, որպէս «վանքին սպասատրներ» ճախրում են դէպի հեռում միայն Աստծոյ յոյսին մնացած մեր վանքերը: Ոչինչ չի մոռացում, քանի որ ոգին մշտապէս ներկայ է մեր անցեալի յիշատակների, վանքերի ու մշակութային կոթողների

վրայ: Առանց վանքերի ու մարդկային ոգու միասնության չկայ ոչ ներկայ եւ ոչ էլ առաւել եւս ապագայ:

Գոյութեան երթում միակ խարիսխը մնում է Հայաստան երկիրը: Իր ներունակ ուժով, որքան էլ այն նմանովի փակ դուռ ունեցող վանքի՝ ներսում եղողները դուրս չեն կարող գալ, իսկ դրսինները չեն կարող ներս գալ:

ԱՐԱՐՉԱԿԱՆ ԵՒ ՍՏԵՂԾԱՐԱՐ ԷՌԻԹԵԱՆ ՀԱԿԱՍՈՒԹԻՒՆԸ

Երկրից յեւրոյ (2002) ժողովածուն հնարատրինս հեռանում է անձնական թեմաների շրջագծից. կարելորդ հասարակական կեանքն է՝ փլուզուող մարդկային յարաբերութիւններով, բարոյական պարտութիւններով, որոնց հետեւանքներն աղէտալի են:

Բանաստեղծութեան սահմանները ընդլայնում են, քանի որ նախորդ ժողովածուների թեմաները բարձրաձայն ինքնախոստովանութիւններ են եւ ոչ թէ ընթերցողին յղած ջանքեր: Այս իմաստով ժողովածուն կարելորդ է, քանի որ բանաստեղծն *արձանագրում է ժամանակը*՝ դրա բերած անվերջանալի կորուստներով: Մարդու գործունէութեան արդիւնքում խաթարուեցին աշխարհի դասական կարգն ու ապրելու ձեւերը, մարդը դարձաւ յարձակողական ու չար: Աշխարհը մի ժամանակ մարդ արարածի տունն էր, այժմ բարձիթողի ուժի գործադրմամբ սկսեց իշխել չարը: Եւ սա դիպուածի արդիւնք չէր: Դա ժամանակի մէջ կայացած կործանման ընթացք էր, որին լծուեցին նաեւ նրանք, ովքեր խօսքի ասպետներն էին: Գրականութիւնն աշխարհը բարի դարձնելու քարոզը մոռացաւ եւ լծուեց չարը հասկանալու գործին:

«Չարը գայթակղեց իր կառուցուածքի հետաքրքրութեամբ եւ ուժով, իսկ դէպի ծուլութիւն հակուած մարդկութիւնը ուժեղի կողմն անցաւ»:

Բարոյական անկումը դարձաւ համատարած, քանի որ մարդիկ մոռացան Աստծուն տրուած վերադարձի խօսքը: Աստծոյ աչքը ջուր կտրեց սպասելուց: Անհաւատները դարձան անխոցելի, իսկ հաւատացողները միշտ մնացին փորձութիւնների մէջ, որդիներն ու դուստրերը դարձան իրենց հայրերի ու մայրերի ճակատագրի կրողները:

Հոգու ճախրանքը մշտապէս մնաց մարմիններին գերի: Ու եթէ լաւագոյն բանաստեղծութիւնները փրկում էին անհատին, ապա վատերն այնուամենայնիւ կարողացան կործանել աշխարհը: Բանաստեղծական խօսքի կործանումը միշտ է համընկնում աշխարհի կործանմանը:

Ժողովածուն բացող բանաստեղծութիւնը խօսում է նոր ժամանակների ամենամեծ բախումի՝ *մարդու արարչական էութեան եւ նրա ստեղծարար էութեան մշակութամարդաբանական առումով հետեւանքների հակասութեան մասին*: Եթէ մի ժամանակ «Իմ լաւ բանաստեղծութիւնները ինձ փրկում էին, // բայց վատերը կարողացան կործանել»։ Եւ դա համընկաւ աշխարհի կործանման հետ: Եւ դա միշտ է եղել այդպէս: Մարդը կարող է ճիշտ

չհասկանալ ի յայտ եկած նոր ուժերի էությունը («Չարը գայթակղեց իր կառուցուածքի հետաքրքրութեամբ եւ ուժով») եւ դրանց ազդեցութեան հետեւանքները: Բայց այս ամէնի արդիւնքում մարդն ստիպուած է յատուցել սեփական արարքների համար:

Իսկ հրն է ելքը: Փրկողակը ւանդական արժէքները վերագտնելու, դրանց վերադառնալու ջանքերն են (պատասխանատւութիւն, փոխօգնութիւն, մարդու, միջավայրի հանդէպ հոգատար վերաբերմունք են.): Այս ամէնը դրուել է առաջադիմութեան զոհասեղանին:

«Պատժաբաժին» շարքում մարդ արարածի բարոյական նկարագրի խնդիրն է. ներկայի մարդը դարձել է նրանց յետնորդը, ովքեր դաւաճանեցին Աստծու որդուն եւ մոռացան բոլոր նրանց, ովքեր լքեցին Յիսուսին: Բարոյական անկումը դարձաւ համատարած: Մարդը ւանդական, մարդասիրական արժէքները փոխարինեց գործապաշտական, եսասիրական պահանջներով: Բոլոր նրանք, ովեր լքեցին այս աշխարհը, իրենց նկարագրով ու Տիրոջը նուիրուածութեամբ աւելին էին, քան ներկաները, որ մշտապէս դաւաճանելու են նախնիներին:

Նորօրեայ մարդը, որ դաւաճանեց նախնիներին, դարձաւ նկուն ու մերկ՝ զրկուած նախկին աստուածային որակներից: Տոնոյեանի քնարական հերոսը գիտակցում է այն ողբերգական կացութիւնը, որի մէջ յայտնուել է ինքը:

Մարդը կորցրեց երբեմնի աստուածային արարչական էությունը, որի համար արարումը աստուածային ջանքերի շարունակութիւնն էր, մինչդեռ ժամանակը մարդուն դարձրեց հլու-հնազանդ կատարող, որ «ոչինչ չաւելացրեց եղածին», նա միայն երբեմնի մարդկային էութեանը դառնալու մտայնութեամբ շարունակեց երազել, մի բան, որ «այդ երկրում» հակացուցուած էր՝ որպէս յանցանք: Այս ամէնի արդիւնքում մարդը կամքից անկախ երկրորդական դարձրեց հիմնարար արժէքները, դրանք փոխարինելով խիստ սովորական, կենցաղային միջոցներով, որ դարձան նպատակ: Այդ պարագայում դժուար էր արդէն թուլացած մարմինը պահել՝ որպէս հոգու կացարան:

Բայց սա չէ ողբերգականը, այլ այն, որ ապրուած կեանքը նորից կրկնելու հնարը չկայ, նրան հասու կեանքը, գոյատեւման փափագը կարճ էր ու անբովանդակ.

Ամէն բան է այս երկրում մօտեցել իր աւարտին՝
Եւ մարմնամերձ մեր կեանքը, եւ ուժացումը հոգու,
Ահա՛ դրուած քո գալթում իմ աննշմար միակ դին,
Եւ փշրանքներն այն՝ շուրջս, որ ես կերայ իմ կեանքում:
(«Փշրանքներ»)

Այսպէս՝ *սոցիալական* ժամանակից ծնուած մարդկային անկատարութիւնները գուցէ եւ պատասխանատւութեան այն բեռը չունեն, ինչ կապում

է բարոյական կործանումների հետ: Ամէն պարագայում մարդ արարածի նիւթապէս, ամէն գնով լաւ ապրելու մղումները ի վերջոյ նրան նետում են անդունդը, որտեղից վերադառնալու հնարը չկայ: Ամբողջ տիեզերքը իր գոյութեամբ աստուածային կամքի դրսեւորում է:

Հարցադրումները վերհասարակական են, Տոնոյեանին հետաքրքրում են հոգեւոր թեմաները, բայց դրանք ոչ թէ անմիջականօրէն վերցուած են Աստուածաշնչից, այլ դրանից արտածուող գաղափարների ու բարոյական ընկալումների շրջագծից:

Մարդը կորցրեց Աստծուն արժանի նկարագիրը, Տիրոջ մարմնով սնուելու փոխարէն նա կերաւ անարժանների կողմից մատուցուած հացը, ուստի եւ իր մարմինը չմնաց որպէս սոսկ «հոգու տուն»: Տիրոջ կողմից ընծայուած մարմինը չդիմացաւ ժամանակի բերած նիւթական աղէտների հեղեղին, ուստի եւ մեռաւ: Մարդուն նոր մարմին է պէտք, որ սրտանց քաւի իր մեղքերը՝ մարդավայել ապրելու համար. *«Տէր, մէկ այլ մարմին տուր ինձ, ես սրտանց // Մեղքն իմ քաւել եմ ուզում, ուստի՝ թոյլ տուր՝ դեռ ապրեմ»:*

Իհարկէ, այս թեմաների արծարծումները, որ բերում են մարդկային բարոյական նկարագրի կործանումները, դրանով չի աւարտում: Ընդհանուր հարցեր քննարկել, նշանակում է խօսել վերացականութեան մասին: Տոնոյեանի բանաստեղծութիւնը վերացական չէ: Թուացեալ վերացականութիւնը շատ որոշակի ժամանակից է սնուում: Սա ոչ թէ բնապատկերով կառուցուող բանաստեղծութիւն է՝ գիւղական կեանքի պատկերներով, այլ դաժան ժամանակի ընդերքից եկող *քաղաքային պոեզիա*:

Քաղաքային կեանքի ներքին տարածութիւնը, որ ձեւաւորում է Ի. դարավերջի եւ քսանմէկերորդ դարասկզբի հայ կեանքի ծանր կացութիւնը, դառնում է շարքը ձեւաւորող հիմնական տրամադրութիւն: Ճիշտ է՝ խորն են անբարոյական վարքի արմատները, ինչպէս ժամանակին «վախկոտ Պետրոսը» ուրացաւ Յիսուսին, այնպէս էլ ժամանակակիցներն են դաւաճանում մահացածներին ու այս ամէնի արդիւնքում պարզ է, որ դաւաճանողներին դաւաճանելու են նրանց յետնորդները («Պատժաբաժին»), այսուհանդերձ բանաստեղծը ձգտում է ստեղծել ժամանակի սոցիումի նկարագիրը, որտեղ «ներքեւում գտնուողները», այդ թւում եւ քնարական հերոսը անհանդուրժող վարք ունեն, գիտակցում են իրենց «անկարելի կացութիւնը», բայց չեն ըմբոստանում այն իրողութեան դէմ, որ հաշմում է մարդուն («Յարմարուեցի այդպէս էլ կատարողի իմ դերին»):

Անհապի տառապանքը կապուած է սեփական անգործունակ վարքի գիտակցման հետ, որ ամէլի ըմբոստանալու եւ միջավայրը վերածելուն կարող էր յաւակնել: Բայց մարդը չունի այդ հնարաւորութիւնը: Նա իր անհատական որակները, այն ինչ ունէր որպէս հարստութիւն, դրեց մի կողմ՝ վերելների հացը ուտելու ակնկալիքը նրան տկար դարձրեց, իսկ վերելներում գտնուողները («կուշտ բխկացող ու երջոյ») շարունակեցին քամել «դատար-

կածուծք երկրի» ուժերը: Արդիւնքում մարդը, որ կարող էր անլի տանելի դարձնել կեանքը, պարզապէս մեռաւ:

Դա մի իրականութիւն է, որտեղ մարդկային անհատական որակները, որոնք կարող էին գործել ի նպաստ մարդկային հոգեւոր ուժերի կայացման, արժեգրկուեցին՝ օրերի հանապազօր հացը ձեռք բերելու բնագոյի կողքին.

Նշխարներս թողեցի՝ սրանց հացը ես կերա,
Ու կոկորդիս մատաղի աղը մորթուեց ու մնաց...

Մարդը մնաց օրերի հոգսերին հլու. նա չունէր դրանից հայեացքը վեր բարձրացնելու, երկինքը հայելու համարձակութիւնը կամ անգամ ցանկութիւնը, քանի որ առաւել հեշտ էր, գուցէ եւ ճիգ չէր պահանջում համընդհանուր հոսքին տրուելը. դիմադրութիւնը սպառուեց, վերջանականապէս «սրանց մարմնանիւթն ինձ գրաւեց»:

Բայց Տոնոյեանի քնարական հերոսը չի կորցնում վերածնունդի, մարդանալու յոյսը: *Անկումների ճանապարհը նրան վրիպ ու թոյլ դարձրեց, իսկ վերածնունդը յոյսը մնաց:*

Ամբողջ շարքից ստացուած զգացողութիւն-տպաւորութիւնը անհատի ողբերգութեան մասին է, որ ճշացող չէ եւ հառաչանքի է նման, մարդը, որ շատ մեծ մղումներ ու նաեւ երազանքներ ունէր, մնաց սովորական «հանրային ցածում», քանի որ այս ամէնի հիմքում նաեւ նուազող երկիրն է.

«Քանի որ հին գիրն իմ դատապարտեալ ու փոքր ածուն
Մաշում են՝ որպէս քարտէզ անճանաչ ու սոսկ... իղձերի»:

Ահա այս համընդհանուր նահանջի պայմաններում, երբ միջավայրը նաեւ անհատին կայանալու, իր հոգեւոր ուժերը դրսեւորելու հնարը չտուեց, նրան խարսխելով հանապազօրեայ հացին, վերջնարդիւնքում չձեւաւորուեց երկրի քաղաքացին, որի մղումները մշտապէս կենցաղային ոլորտից վեր էին լինելու: Դա սեփական վիճակը հասկացող, բայց այս ամէնի դէմ չըմբոստացող անհատն է, նա «բունտարը» չէ, որ կ'ապրի այս ամէնը հիմնայատակ ափրելու եւ դրա աներակների վրայ նորը կառուցելու մոլուցքով: Քնարական հերոսի մղումները բարոյականութեան ոլորտներում են: Նրա փրկութիւնը մնում է միայն անհատական մակարդակում: *Ոչ այնքան հասարակական կարգը փոխելու, որքան այդ միջավայրը բարոյապէս առողջացնելու միտումի անհնարինութիւնը նրան տանում է անհատական ուղիով:* Նրա փրկութիւնը մարդկային կոչումին հաւատարիմ մնալու նպատակի մէջ է: Նա սեփական յաղթանակը կը կարողանայ ապահովել միայն անհատական պլանով.

Ինձ մնում է լոկ՝ Ձիրքով Ստեղծումի հարազատ մնամ
Իմ Հօրենական Նմանողութեանն ու Չարչարանքին,
Որ կարողանամ մի անգամ կանգնել խաչին յանդիման
Ու հանապազօր հացի պաշարով բարձրանամ երկինք:

«Երկրապատան» շարքը գալիս է առաել առարկայական դարձնելու քաղաքային միջավայրի մղձաւանջը: Այստեղ խնդիրն արդէն ոչ այնքան սոցիումի շերտերը քննելն է կամ վերներին ներքեւիններից տարանջատելը, այլ երկրին պատուհասած աղէտը «արձանագրելը»: Ոչ պատահականօրէն բանաստեղծն իրեն դիտարկում է որպէս *վաւերագիր*:

1999ի Հոկտեմբերի 27ի ողբերգութիւնը երկիրը տասնամեակներով ետ շարտեց: Յաջորդ օրն իսկ գրուած «Դոֆին. Տիրասպանութիւն» բանաստեղծութիւնը ափսոսանքի, խորը հիասթափութեան արտայայտութիւն է: Այս ամէնը դիտարկում է որպէս «հաշուեյարդար»: Մանրախնդրութիւնը հարուածում է երկրի հիմքերին: Սեփական տունը սեփական ձեռքերով քանդելու մոլուցքը որեւէ տրամաբանութեան չի ենթարկում: Ոչինչ չի մնում անել վիճակից դուրս գալու համար: Մնում է վերջին յոյսը՝ գուցէ մի օր բողբոջներ կ'ելնեն հենց Տիրոջ կամքով՝ ձիւների տակից, թէւ «մեր արքան ընկաւ արնահեղ»:

Բանաստեղծի համար ցաւը համընդհանուր համակերպումն է, որ երկիրը հանդարտ տանում է անկման: Նման վարքագիծը ուղիղ գծով կործանում է երկիրը («Երկրապատան»)

Համընդհանուր նահանջի ներքին ողբերգութիւնը ժամանակաւորապէս յաղթահարում է անահատական ջանքի արդիւնքում: Բայց դա ոչ թէ լուծում է, այլ պարզապէս սեփական ինքնութեան փշրանքները պահելու միտում: Ծիծաղը՝ ոհմակային բնագոյով ապրող իշխանական փաղանգի հանդէպ, ոչինչ չի տալիս, այնքան անյոյս է քաղաք-պետութեան միջավայրը փոխելու հնարաւորութիւնը:

Երկիրը քաղաք-պետութիւն է, որ իր ցինկէ դագաղի մէջ է առել բոլոր նրանց, ովքեր նորօրեայ բարքերը կրող ու դրանք գործադրողն են՝ շրջանառու դրամը տոկոսներ է քամում, փող դիզելու անթաքոյց եռքով, իսկ հեռուներում ոռնում է պատերազմը, որ մղում են իշխանութիւններից խռով տղերքը: *Ժամանակը կարող էր բովանդակութիւն սրանալ հենց խռովեալ սերնդի ջանքերով, բայց ժամանակն արժէք-նպատակները փոխարինում է արժէք-միջոցներով*: Նախարարները երկրի տէրն էին լինելու, բայց թշուառ են ու ապիկար. անկարող են անցեալ տարուայ ձիւնն անգամ մաքրել:

Այստեղ էլ վերեւների եւ ներքեւի հակասութիւնը դառնում է բանաստեղծութեան կառուցման զսպանակը:

Համընդհանուր նահանջը՝ սեփական բարեկեցութիւնը նպատակ դարձնելը իվերջոյ համակում է եւ «ներքեւիններին»՝ նրանց, ովքեր հացի համար որոշում են լքել երկիրը:

«Հետզհետէ եղերերգ դարձող պամֆլետ հայ նոր գաղթական-Հին ընկերներիս» բանաստեղծութիւնը նոր գաղթականների մասին է: Հեզնանքը մեծ է ու հասցեական: Փոխուել են ժամանակները, փոխուել են եւ մարդիկ, օտար երկրում նրանց սերունդները կործանուելու են նախ բարոյապէս, քանի որ Արեւմուտքի մուօը «միասեռական աստղեր» կը ցանի սերունդների

«կուշտ երկնականարում», իսկ տանից հեռացած անառակ որդիները երբեք չեն վերադառնալ՝ իրենց մեղքը քաւելու եւ տունը շէնացնելու յոյսով: Հեռում մնացած ծեր հայրերը կը հաւատան, որ նրանք վերադառնալու են աշնանը կամ էլ եկող գարնանը: Իսկ հեռուներում թափառող անառակ որդիների կարօտին միայն մահը կը յաղթի:

Այս ամէնի արդիւնքում քաղաքը զրկւում է *ներքին ուժից, հոգեւոր մղումները իրենց տեղը զիջում են ուսադիրների ու պաշտօնների հանդէսին*, նրանք սեփական բարեկեցութիւնն են ապահովում, սեփական շահը: «Առագաստ» սրճարան»ը դատարկուել է նախկին բովանդակութիւնից եւ խորհրդանշում է մեռնող քաղաքը: Վերեւիները ստանձնել են Աստծու դերը, իսկ ներքեւում գտնուողները յանձնուել են օրհացի բնագոյին:

Ու եթէ չկայ քաղաքական ցինիզմին հակադրուող ներքեւի բունտարը, մնում է համակերպումը, որ գալիս է հեռուից: Յոյսը մնում են մանուկները, որոնց ճակատները համբոյրներով կնքում է «շրթունքները սրտին մօտիկ» պահած բանաստեղծը:

Բայց արդե՞ծք Տոնոյեանը յոռետեսութեամբ է առաջնորդում: Նրան երբեք չի լքում յոյսը՝ իր ժողովրդի բարենպաստ երթի հանդէպ, քանի որ արարչագործութեան ոգին գալիս է վաղուց: Այսինքն՝ մարդը վերջնականապէս չի կորցրել աստուածային արարման շնորհը:

«Ծարան Ըստեղծումի առասպելի միջով

Կապում է մեր գէներն անդրժամանակեայ»:

Ահա այս հանճարի ընթացքը պայմանաւորուած է եւ մեր մշակոյթի՝ գրականութեան, պատմութեան ներքին եթէ ոչ տրամաբանութեամբ, այլ այդ ամէնը միմեանց կապող ճակատագրով: Դեռ վաղ է այս մարդկանց դամբանաճառ կարդալ, քանի որ նրանց ի վերուստ տրուած *դառապանքը* Աստծուն է հաճելի, ասել է թէ Աստուած բարեհաճ է նրանց հանդէպ, ովքեր *դառապանքների* միջով անցնել գիտեն, հետեւապէս եւ ապարշխարել:

Մեր պատումը դեռ կայ՝ անուղղելի անչար՝

Հանճարեղ մեր երթին որպէս հոգաբարձու,

Ու դեռ վաղ է, վաղ է ասել դամբանաճառ,

Քանզի մեր տառապանքն հաճելի է Աստծուն:

Ինչ տառապանքի մասին է խօսքը: Վ. Ֆրանկը համոզուած է, որ տառապանքից վախենալ պէտք չէ, միայն թէ այն իմաստ ունենայ⁴: Ինչ չափով մարդն իրեն նոյնացնում է գոյութիւն ունեցող իրերի վիճակի հետ, այդ չափով էլ նա վերացնում է այդ վիճակից իր հեռացուածութեան աստիճանը: Տառապանքը նպաստում է ինքնակատարելագործմանը, այն փրկում է մարդուն հոգեկան դատարկութիւնից: Տառապանքի ընդունակ մարդը

⁴ В. Франкл, *Человек в поисках смысла* (Մարդը մտքի որոնումներում), Մոսկուա, Прогресс, 1990, էջ 227:

վկայում է, որ ինքը հոգեպէս պատրաստ է մաքառման, նա չի համակերպուել իրողութեանը, հոգեպէս չի ընկճուել, քանի որ մարդը հոգեւոր իմաստով անկոտրում է: Միայն այս իմաստով է մեր տառապանքը աստուածահաճոյ: Պատմութեան ամենատարբեր շրջափոխւելում ի յայտ եկած տառապանքը վկայել է հայի հոգեւոր արիութեան մասին՝ երբեք չհամակերպուելու ներքին մղումով:

Վերջանական արդիւնքում ժամանակի հասարակական կառուցուածքի տեղաբանութիւնը ստեղծում է ժամանակի բովանդակութիւնը՝ ձեւերի ու տարածութեան վկայութիւններով: Վերեններում տէրերն անտէրութեան են մատնել երկիրը, քաղաքական ցինիզմով պարտադրում են իրաւունք ու կարգ, ներքեւում եղողները յարմարուող, անդէմ հասարակութիւնն է, որ յոյսը դնում է ժամանակի վրայ. կը գան նորերը եւ երեւի կը կարգաւորեն ամէն ինչ:

«Բանաստեղծութեան Բարաբբան» շարքում երեւոյթների բարոյական իմաստաւորումն է դառնում առաջնային՝ որոշակիօրէն ձերբազատուելով հասարակական մարմնի ընկերային կառոյցի հոգեբանութիւնից: Շարքի վերնագիրն իսկ ինտրիգային է, միմեանց չհամադրուող բառերը ստեղծում են նոր իմաստ: Բանաստեղծութիւն արարող Աստծու որդին խաչուեց ամբոխի քմահաճոյքի, կենդանական բնազդների դրսեւորման արդիւնքում, իսկ աւագակ Բարաբբան ազատութիւն ստացաւ: Իրականում շարքը բանաստեղծութեան Բարաբբայի հայեացքով կերտուած աշխարհն է: Եւ այստեղ բարոյական կորուստները ահռելի են.

Խառնել են իրար երես ու աստառ,

Ո՛չ հոգի ունեն ու ոչ էլ ամօթ,

Սրանք արիւնն իմ կը խմեն, հաստատ,

Կամ էլ կը ջարդեն գլուխս քարով: («Մեղքը»)

Բայց անգամ նման կարգի «վերացական» թեմաների արծարծման ընթացքում կարելի է ժամանակակից քաղաքային կեանքի խորքերում ծնուած, հասունացած, հզօր ընթացք ձեռք բերած «քաղաքային դասը», որ իր հեղեղաջրի մէջ է առնում բոլոր նրանց, ովքեր անհատականութիւն են եւ կարող են ինքնուրոյն մտածելու փորձեր ձեռնարկել: Անդէմ ամբոխը քարով կը ջարդի նրանց գլուխները, ովքեր սեփական ճանապարհը գտնելու փորձ կ'անեն:

Այստեղ արդէն խօսքը հոգեւոր արժէքները ոտնձգութիւններից «հեռու պահող հերոսն» է՝ ոչ թէ *արարողը*, որ աստուածային որակի դրսեւորում է, այլ խօսք *ստեղծողը*, որ նոր ժամանակի բերած աճպարարն է ու հոգով անբարոյական լեզուազարը: Նրանց խղճին է ծանրացած մարդկանց հոգիները խեղելու գործը եւ երկրին ծառայելու յաւերժական երդումները:

Հրապարակում հոգիները ծախածներն են, որ ապրելու, յարմարուելու տեղեր են գտել. նրանք են թելադրում բանաստեղծութեան Բարաբբային ընտրած հասարակութեան ճաշակը:

Համատարած բարոյական նահանջի ժամանակներում անհնարին կը լինէր գտնել նրանց, ովքեր գոնէ կը զօրէին մենակ չթողնել քնարական հերոսին՝ գոնէ վերջին պահին.

Ինչպէս ես գտնէի այնքան քոյրեր,
Ու եղբայրներ այնքան ինչպէս ես գտնէի,
Որ երբ մենութիւնն ինձ վարագուրէր,
Իմ վերջերգի համար երգչախումբ լինէին:

Ահա այսքան ծանր է նոր ժամանակների բերած «առաջընթացի» գինը, որ մարդուն ներառում է ոչ միայն հասարակական, այլեւ գոյաբանական խնդիրների ոլորտը:

Ո՞րն է ելլը: Ելլը արժէք-նպատակներին վերադառնալը կամ դրան միաձուլուելն է: «Գանձ մի դիզիր քո սեփական երկրում» (արքայական ուղերձներ) շարքը դրա վկայութիւնն է: Խօսքը բարձրագոյն բարոյական արժէքների մասին է: Բայց այստեղ խօսքը ոչ թէ աստուածային կարգի վերականգնման մասին է, այլ ազգային դարաւոր արժէքների, որոնք ժամանակի ընդերքում իրենց կենսագրութիւնն ունեն: Արժէք-միջոցները ստեղծում են ժամանակաւոր ու ժամանակի ժանգին ենթակայ առարկաներ: Եւ քանի որ դրանք բնոյթով աստուածային չեն, կարող են ոչնչանալ կամ գողացուել, արժէք նպատակները չեն վախճանում ո՛չ ժամանակից, ո՛չ էլ մեծ ու փոքր գողերից, քանի որ դրանք մարդկանց տրուած են մէկ անգամ եւ ընդմիշտ:

Շարքում երկրի խորհրդանիշեր են, որ առարկայական են ու նաեւ վերացական: Դրանք «արքայական ուղերձներ» են, որ ասուել են «մէկ անգամ եւ ընդմիշտ»: Այս շարքը մէկ անգամ եւս խօսում է այն մասին, որ բանաստեղծն ասելիքը չի շրջանակում որեւէ բանաստեղծութեամբ: Այս խոհաքնարական երկերը միասնութեան մէջ են բացայայտում գրողի հայեացքի ուղղութիւնը կամ տրամադրութեան ամբողջականութիւնը: Դրանք առանձին «պատմութիւններ» են, որ միասնաբար ստեղծում են ասելիքի բովանդակութիւնն ու սահմանները:

«Լեռը» ժամանակների սկզբից ներկայ է, որ համբերում է եւ ճառագում, ոչ միայն մեր անցեալի դարաւոր պատմութեան վկան է, այլեւ ապագայի վկան, որ երկնային փառքի է արժանացնելու հոգեւոր գանձերի շղթան՝ Գեղարդ, Անի, Գառնի, Զուարթնոց...

Շարքը երկիրը ձեւաւորող մարմնի «պատմութիւնն» է, որ ամբողջացնում է հոգեւոր արժէքների համակարգը՝ որպէս *բարձրագոյն արժէք*: Դա գերագոյն նպատակ է, որին հարկ է ձգտել՝ *հայրենիք, կեանքի իմաստ, բարութիւն, արդարութիւն, ճշմարտութիւն, ազատութիւն*: Սրանք վերժամանակեայ բնոյթ ունեն: Տոնոյեանի քնարական հերոսը երկընտրանքների

մէջ սրանց է ստորադասում այլ կարգի արժէքները, որոնք միջոցներ են, թէեւ ներկան դրանց կարող է նպատակ դարձնել՝ անձնական բարեկեցութիւն, մասնատու սեփականութիւն, կուտակման տենչ են։

Մարդու համար այնքան էլ հեշտ չէ ընտրութիւն կատարելը գերագոյն արժէքների եւ նպատակ դարձած միջոցների միջեւ։ Այս երկընտրանքը Տոնոյեանի բանաստեղծութեան ներքին զսպանակներից է։ Բայց քանի որ ընդհանուր վտանգի առջեւ կանգնած սոցիումը սովորաբար նախընտրում է հասարակական արժէքները, Տոնոյեանի քնարական հերոսի համար սա լրացուցիչ ազդակ է բարձրագոյն արժէքներին առաջնութիւն տալը։

Այդ երեւոյթները բանաստեղծի համար նաեւ ճակատագրի իմաստաւորման ընթացք են։ Վերջնարդիւնքում աւանդական հասարակութիւնը նախընտրում է հանրային դիրքորոշումը։ Այդպիսին է ճշմարիտ երգը, հակառակ պարագայում հասարակութիւնը կարող է կործանուել։

Չի մեռնելու երգն իմ

Ժառանգական,

Ինչպէս որ չի մեռնի

Մահուան յուշը անշար ժողովրդիս,

Ու բացում եմ հիմա ես բառ առ բառ հիւսուած

Կանխատեսի Երկս Անգիր,

Որ դեռ պիտի հնչի յամառ

Ու յարգալի,

Նա՛մ, որ պիտի դառնայ եւ համակիր

Երկրի Տիրոջն ու Արքային։ (Երգը)

Ժառանգական երգը, տուեալ դէպքում նախնեաց աւանդներին հաւատարիմ երգը խօսում է Լեռան, Գետի, Արքայի, Օրէնքի, Գերբի եւ այլնի մասին, որոնք անանց արժէքներ են։ Պատահական չէ, որ դրանք արքայական ուղերձներ են՝ վերժամանակեայ, վերերկրային պահանջ-հրամաններ։ Դրանք գոյութիւն ունեն միջոց-նպատակների բացառման արդիւնքում։

Գանձ մի՛ դիգիր քո սեփական երկրում,

Ոնց որ գողանաս ինքդ քեզանից,

Ազգը միշտ զէնք է քեզ համար կռում

Եռաթեւ նետից ու Թուր-Կէծակից։ (Զէնքը)

Եթէ գանձ ես դիգում քո երկրում, նշանակում է գողանում ես երկրի ներուժը, մինչդեռ երկրի ընդերքից յառնում է դիմակայութեան բնազդը՝ Եռաթեւ նետի ու Թուր-Կէծակի խորհրդանիշ-պատկերով։

Այս շարքը «պետականութեան ներքին անատոմիան» է՝ ներկայից ազդակուող մտավախութիւններով։

Գիրքը լրացնող «Պատմութիւն» շարքը երեք գործ է՝ Ճերմակաձի Մուշեղի, Արշակի փորձութեան ու Մուշեղ սպարապետի գլխատման մասին։ Այս թեմաները եւս անանց արժէքների թւում են։

Տոնոյեանը ընտրել է մեր պատմութեան մէջ դրուագներ, որոնք թէեւ բանաստեղծական չեն, բայց ներշնչող են՝ անկախ մեկնաբանութեան ուղղութիւնից: Բովրայի կարծիքով հենց այստեղից է (Արշակի մասին պատմութիւնը) սկսում հայի էպիկական ժամանակը, նրա ինքնագիտակցութիւնը, նրա արիութիւնը, ով համարձակվում է տէր կանգնել իր երկրին, նրա իրաւունքին, նրա գոյութեանը: Արշակը կարող էր լինել մեր դիւցազնավէպի կենտրոնական դէմքը, բայց Արշակը չի, որին դաւեցին նախարարները: Բուզանդի այս կոռաիւմը մնում է օդի մէջ, նա արձանագրում է, իսկ հերոսականութիւնը գիտակցող մարդը խուսափում է դրանից, որպէսզի գտնի անելի յարմար թեկնածու, որ անելի յարմար է ու անպատասխանատու: Մեր պատմագրութեան մէջ արձանագրուած երեւելի դրուագը Տոնոյեանը մեկնաբանում է անսպասելի դիրքից, որը լաւագոյնս բացայայտում է Արշակի կործանման պատճառը:

Տոնոյեանը խորացնում է արքայի *մենութեան ողբերգականութիւնը*: Եւ դա ցուցադրելու համար փաստից կորզում է դրամատիկականի առաւելագոյն պաշարը: Հողը, որի համար արքան երեսուն տարի մաքառեց, դարձաւ Արշակի կործանման պատճառը: *Հողը մարտնեց արքայի իրական մտադրութիւնը կամ արքային*:

Այդ դրամատիզմը խորացուած է եւ Մուշեղ Սպարապետի գլխատման պատմութեան մէջ, որտեղ դահճապետը նոր արքան է:

Այս շարքը կապում է նախորդին ներքին տրամաբանութեամբ: Երկրի կայացման ներքին օրգանական կառոյցը բարդագոյն մեխանիզմ է: Վկան՝ պատմութեան մէջ արձանագրուած փաստերը, որտեղ ներքին հակասութիւնները շատ են, յաճախ իրարամերժ ու անմեկնաբանելի, թէեւ բանաստեղծն անելի ուղղագիծ է:

«Հողս խառնէք մեր վիպասքին» շարքում «պոետական ուղերձներ» են: Հենց սկզբում «Պայման»ը մէկ անգամ եւս յիշեցնում է պոետի կոչումի մասին, որ երբեք սեփական իրաւունքը չի զիջի նրանց, ովքեր «երկրից հեռակայ» պայման են դնում Խօսքի առաջ, իսկ Խօսքի տէրը պատրաստ չէ երգից առաջ մեռնել:

Բանաստեղծի ու ժողովրդի բախտի յարաբերակցութեան խնդիրը մեր գրականութեան մէջ լաւագոյնս արատայայտուած է Չարենցի ստեղծագործութեան մէջ: Բանաստեղծն արեան վերջին կաթիլով անգամ կանխագգում էր զալիքը, տեսնում էր ժողովրդի անկամ ընթացքը. օրերի հլու երթից դուրս գալու ներքին ճիչը իրականում ոչինչ էլ չէր փոխում ժողովրդի երթի մէջ: Մտահոգութիւնները, որ չեն փոխել իրենց բնոյթը, մնացել են որպէս բեռ՝ չթերթեացող ու թռիչքը կասեցնող:

Միակ որոշակին դարաւոր կասկածն է.

Ու մենք ճիշտ ենք անում, որ գնում ենք այսպէս՝

Երկրի բախտին հլու,

Երկրի բախտին խոնարհ:

Մեր հաւատը ինչի՞, ինչի՞ չի վերածուել
Արի՛,
Վանքի՛,
Խօսքի՛
Ու կարմիրի որդան,
Մինչեւ եկել, եկել

Վեհերոտ ու վեհոտ
Մի խաչքար է դարձել ճամփին մեր որոնման:

Ահա՛ պարզած աջս՝
Որպէս արդար Խաչը,
Այդ ճամփան եմ օրհնում նշխար-հացի՛
Որպէս հին օրերի աղօթարար,
Որպէս Գրիգոր Նարեկացի:

Ժամանակը փոխուել է, չի փոխուել դարերի ճամփան բռնած ժողովուրդը: Նրա կեցուածքը պատմութեան մարտահրաւերների առաջ այնքան ինքնագլոր է ու ոչ նպատակամէտ: Արդիւնքում՝ ներքին կանչը, մղումն ու նպատակները չեն ձեւատրուել որպէս Սուր, Վանք ու Խօսք: Ճանապարհին մնացել է որպէս մի վեհերոտ խաչքար՝ որպէս վկան մեր մաքառումների, որ ասես ոչ մի տեղ էլ չի տանում: Եւ այս երթը համընդհանուր, որ ոչինչ էլ չնախանշող է ու ոչ մի տեղ չտանող, ոչինչ չպարտադրող, բանաստեղծի համար մնում է միակ ընդունելին, իրականը, որ աշխարհին որեւէ պարտադրանք չի բերում, այլ ապրում է բնական կեանքով:

Մարդը ըստ երեւոյթին միակ արարածն է, որ գիտակցում է իր կեանքի *սահմանափակ* ընթացքը: Սա եւս կապում է գրքի ներքին տրամաբանութեանը: Մի դէպքում թերացում-բացթողումը գալիս է անհատից՝ «*Առանց այն էլ կեանքը մեր միշտ թողնում ենք անաւարտ*», միա կողմից քիչ չէ եւ միջավայրի անիջական գործակցութիւնը անհատի վրայ. «*Առանց այն էլ կեանքը միշտ մեզ անաւարտ է թողնում*»: Երկու դէպքում էլ խօսքը մարդու կեանքի անաւարտութեան, հետեւապէս դրա ժամանակաւոր բնոյթի մասին է, որտեղ քիչ չէ մարդու՝ օծի թոյնի ուժով ու ատելութեամբ լեցուն կեանքով ապրելու կենսաձեւը: Դեռ որքան ժամանակ պիտի հունցուի կալը՝ մարդուն արժանի նկարագրին հասնելու համար: Այդ կայացման ընթացքի մէջ քիչ չէ եւ ինքնահեգնանքը. «*Դեռ երկար//Իմ կալը//Կը թրծեն//Այն տէրը//Ու իր//Քերծէն*»:

Մարդու նկարագիրը ժամանակի ընթացքում փոխուեց եւ այն էլ ոչ դրական իմաստով: Փարաջանովի ֆիլմի («Նոան գոյնը») լէյտմոտիւր «*Կեանքը տանջանք է*» կապակցութիւնն է: Շեշտը դրուած է կեանքի՝ որպէս ինքնակայացող երեւոյթի վրայ՝ առանց մարդու անմիջական գործակցութեան, մարդը զոհ է եւ ոչ տէր: Տոնոյեանի բանաստեղծութեան մէջ շեշտադրում

է մարդու պատասխանատուութիւնը, մարդը զոհ չէ, այլ *յանցավոր*, նա իր արարքներով այդպիսին է դարձնում եւ կեանքը: Որքան մեծ է նրա պատասխանատուութիւնը, բայց որքան տարածուն է յանցաւոր անտարբերութիւնը գոյութեան երթի հանդէպ:

Ապրելը

Մահից մեզ ընծայ

Ու գուցէ

Վերջին

Յանցանք: (Վերջին յանցանք)

Փրկութիւնը քնարական հերոսի համար *ժողովրդի հոգեւոր գանձերի խորհուրդներին, դրա մարդասիրական ոգուն վերադառնալն է: Այն կ'ամոքի ինչպէս յանցաւոր աշխարհը, այնպէս էլ տեսական կը դարձնի մարդու վերջաւոր գոյութիւնը:*

Թէ արժան եմ,

Ու կարող եմ՝

Հոգս խառնէք մեր վիպասքին:

Այս իմաստով *Տոնոյեանի պոեզիան դառնում է մի աշխարհի, որ ընդլայնում է գոյութեան տեսողութիւնը՝ շնորհիւ անանց արժէքների կամ հոգեւոր գանձերի:* Անկախ այն հանգամանքից, ինչ իրադրութիւն, ինչ ժամանակ ու մարդկանց է բերում իր բնաստեղծական աշխարհը, միեւնոյն է՝ հեղինակի համար որպէս պատուար մնում է հոգեւոր բարձունքը, որ ձեռք է բերուել սերունդների ջանքերով: Ու եթէ հասարակական կեանքի ճգնաժամային պահերին աւանդական նորմերը լուծւում են, ինչը մեծացնում է մտահոգութիւնները, ապա այս հանգամանքը առաւել հետեւողական է դարձնում գրողին՝ *հոգեւոր արժէքների ոգուն հաղորդակցուելու, դրանց միախառնուելու իմաստով:* Նա փորձում է համազգայ ժամանակը՝ ինչպէս անցեալից եկող, այնպէս էլ դէպի ապագան գնացող: Հոգեւոր գանձերին միախառնուելը նրա քնարական հերոսի համար պարզապէս փրկութիւն է, մանաւանդ այն պահին, երբ վխտում են նորօրեայ ոտանաւորչիւնները, ամէն ծաղրածու իրեն իրավիճակի տէրն է համարում, մինչդեռ բանաստեղծի Խօսքը աշխարհին էր փոխելու:

Տոնոյեանի պոեզիայում՝ որպէս ներքին ընդհանուր ուղղութիւնն աւսացինք մարդու աստուածային, արարիչ ոգու եւ ստեղծագործ վարքի միջեւ եղած հակասութիւնն է առաջնային: Վերջին հաշուով, արժէք նպատակը գերակայ է արժէք միջոցների կողքին: Սրանք տեսանելի են ընդհանուր, փիլիսոփայական մակարդակում:

Սակայն հարցն ուղղագիծ չէ: Ժամանակակից մարդուն այդքան էլ հեշտ չէ ուղղորդել դէպի գերակայ արժէքները, երբ նրա ճառնպարհը լի է գայթակղութիւններով: Պարտականութեան ու մեղքի միջեւ յայտնուած մարդը անկարող է ծառայել միայն հոգուն, որ Աստծու բաժինն է, բայց տես որ մեծ

է եւ մարմնի իրաւունքն ու դերը, որի տէրը անտէր սատանան է («ՀԱԱ», «Զարթը»):

Իրականութեան մէջ հոգեւոր թելը պահող դասը եւս թաթախուած է մեղքի մէջ, բայց ով գիտէ, ջանքերի արդիւնքում գուցէ շատանան հաւատի ծառաները:

Այդ իրականութեան մէջ, որտեղ առաջնային չեն գլխաւոր, հոգեւոր արժէքները, կեանքը դառնում է անբովանդակ ու անմիտ, որ մարդուն հնարաւորութիւն չընձեռեց դրսեւորելու իր կարողութիւնները: Միակ կանխատեսելի մահն է, որ վերջակէտում է երկրի վրայ մարդու գոյութիւնը:

Բանականութիւնը, որ մարդուն օգնել է կողմնորոշուել, դարձել է շատ կողմնորոշ գոյընթացը կասեցնող ուժ: Կենդանիները գեղեցիկ են ու ամենայաղթ իրենց *բնազդային* ծգտումների մէջ, նրանք իրենց սիրոյ եւ թշնամութեան մէջ անկեղծ են ու անմիջական: Մարդը համոզուած է, որ ինքը աւելին է, քան կենդանական աշխարհը, քանի որ ինքը *բանական* է, հետեւաբար «ամենակարող»: Այս ընկալումը բազում արգելքներ առաջադրեց մարդուն: Մինչդեռ կենդանական աշխարհում բնազդները դարձան ճիշտ կողմնորոշիչներ («Բանականութիւն»):

Բայց կարող է մարդը առաջնորդուել բնազդներով: Դրա դրսեւորման օրինակները միայն կործանումներ են արձանագրել այդ իրականութեան մէջ («Ախպէրական խորհուրդ», «Մանթօ»): Երգիծանք կայ այդ իրականութեան հանդէպ («Պալատական ծաղրածուի ուղերձները»): Խօսքը պետական կառոյցների՝ օրէնսդիր իշխանութիւն ներթափանցած երեսփոխանների մասին է: Դրանց խորհրդանշում է ժողովրդական վէպի ամենանսեմ հերոսը՝ Վերգօն, որ հայոց բախտը մտքով հերկողն է, «սոխակ երգողն ու կերկոխը»: Այստեղ են եւ նորօրեայ կոգրադիները, որ ժողովրդին դէմ են տուել պատին, որ մեծ-մեծ փրթում են ու սուս ու փուս ուտում, լերան-լերան խօսում, խօսք են տանում, բերում:

Ենթադրելի է, որ մի օր առաջնային պլան է գալու Դաւիթը եւ ասպարէզից դուրս կը քշի անարժաններին: Այս ամէնին աւելանում է եւ ներքեւիներէն անկամ վարքը՝ պորտէպորտ պարտքերում թաղուած, միայն համբերութեամբ հարուստ, որի չափը հասկանալը միայն զարմանք է յարուցում:

«Ձիւն գա գլխիդ» բանաստեղծութիւնը հակադրում է նախորդին: Այստեղ արդէն վերնախաւը չի, այլ հասարակ ժողովուրդը, որ այլեւս կորցրել է դիմադրելու, հակադրուելու վարքը: Արդիւնքում նա դարձել է պորտէպորտ պարտապան, որ նստել է թախտին ու սպասում է բախտին: Ինչ էլ գլխիդ բերեն, միեւնոյն է՝ տէր ես: Ոչ կողմ, ոչ էլ դէմ ես: Միայն համբերութիւն, որի չափը հասկանալը զարմանք է յարուցում:

Եթէ խօսքը մնալու է բնազդներին, ապա մարդու անցնելիք ուղին շատ է թեք՝ անկում տանող: Միակ ելքը մարդու ինքնակատարելագործումն է՝ երկնքում կուտակած գանձն աւելացնելու, իր նմանին օգնելու, կեանքը

աւելի տանելի ու մարդկային դարձնելու, մարդասիրական մղումներով առաջնորդուելու մէջ:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Բոլոր ժամանակներում մարդկային արատներից մաքրուելը մարդու համար եղել է կարեւոր նպատակ: Բայց եսամոլութիւնը, կուտակման տենչը, այլատեսացութիւնը յաղթահարելը մնացել է միայն երազանք: Այնքան է մարմինը հիւանդացել, որ նրա փրկութիւնը թւում է՝ դարձել է անդարմանելի: Բանաստեղծը ստիպուած է գրելու ոչ միայն իր ժողովրդի, այլ ընդհանրապէս մարդու հիւանդութեան պատմութիւնը եւ ոչ թէ նրա մաքառումների ու հերոսականութեան, թէեւ այդ ամէնի մէջ սեփական ցաւի զարկերն անընդհատ են՝ ծանր հետեւանքներով:

Տոնոյեանի բանաստեղծութիւնն արդի հայ գրականութեան ինքնատիպ էջերից է:

THADEVOS DONOYAN:
A WORLD THAT ENLARGES/WIDENS THE LIMITS OF EXISTENCE (I)
(SUMMARY)

VACHAGAN GRIGORYAN
vachik_grigoryan@mail.ru

Thadevos Donoyan is one of the unique figures of 1990-2000 Armenian literature.

His poetry reflects the changes that have taken place in contemporary Armenian poetry. These changes include both the vector and the limits of what is being said. It is not interesting anymore to engulf the reader in "beautiful lies". Indeed, poetry has cast out the naturalist picture and the traditional poetic perception of time and space. Traditional poetry used to generate its poetic world through external scenes, and by giving meanings to phenomena which lied outside the poet. Contemporary poetry has freed itself from these and has the inner world as its axis. Both time and space are reinvented exclusively in the individual feelings and contemplations of the poet. They are as unique as the uniqueness and the only-ness of a man.

These new assessments, which are included in the inner spiritual and rational world of the poet, are of universal rather than of a daily nature. One can always feel in Donoyan's poetry the drama of man, who is found between heaven and earth. Man is always inclined towards heaven, but the earth always keeps him imprisoned within its gravitational space.

Both books, *Sermasdg* (Star Sperm) and *Mayreru Hreshdagner* (Angels of Mothers) enlarge the limits of Armenian poetry. Besides, the interrelatedness of heaven and earth have always interested Donoyan. These complement each other and defend the balance in the universe. Donoyan's other book, called *Yergrits Hedo* (After the Earth), mostly depicts social life with its inner contradictions. Moral losses lead humans to catastrophic results. Unlike Donoyan's previous compilations, which were self-confessing, in *Yergrits Hedo* the poet registers time with its unending losses.

Eventually, the poet recommends that the way out is through efforts to return to traditional values (responsibility, mutual help, careful treatment of humans and their milieu, etc.).