

## ՍՄԲԱՏ ՇԱՀԱԳԻԳԻ ԱՆՁՆԱԿԱՆ ԶՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

### Լ. Գ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Սմբատ Շահագիգի ստեղծագործության ուսումնասիրողները տարբեր առիթներով անդրադարձել են նրա անձնական քնարերգությանը՝ համեմատաբար երկրորդական տեղ վերապահելով դրան բանաստեղծի քաղաքացիական քնարերգության և հրապարակախոսության կողքին: Անձնական սկիզբը առանցքային է հատկապես նրա «Ազատության ժամեր» ժողովածուի պատանեկան ներշնչումների մեջ, ուստի գրականագետների թեական պահվածքը վերաբերում է հենց այդ գրքույկին: «Մեծ չեն «Ազատության ժամեր ժողովածուի գեղարվեստական արժանիքները,- կարդում ենք բանաստեղծին նվիրված սակավաթիվ ուսումնասիրություններից մեկում: - Նրա դերը գերազանցապես պատմական է. այդտեղ զետեղված բանաստեղծությունները հայ նոր պոեզիայի առաջին նմուշներից են, որոնցով հեղինակը երգել է իրական կյանքը, բնությունը, սերը, կարոտը դեպի հայրենի գյուղը»<sup>1</sup>: «Ազատության ժամեր»-ի մասին մնան տեսակետ է հայտնում նաև Ս. Սարինյանը. «Ընդունելությունը փայլուն չէր. դեռ անհատականությունը չձևավորած պատանու ռոմանտիկ ապրումներ էին նրա գրական թոթովանքները՝ զգացմունքների մի անձուկ աշխարհ, ուր կամերային ռոմանսների հնչյուններով գրավվածը անհաղորդ էր կյանքի արձագանքներին և տվայտում էր լոկ իր սրտի վաղանցիկ հուզումներով»<sup>2</sup>:

Հեշտ է նկատել, որ երկու դեպքում էլ բանաստեղծի անդրանիկ ներշնչումների վրիպանքը համարվում է նեղ անձնականությունը: Մինչդեռ գաղտնիք չէ, որ անձնականը կարևոր, հաճախ վճռական դեր է կատարում ստեղծագործական հոգեբանության ու մտածողության մեջ, լինի դա իրական կենսավորձի, թե հոգեկերտվածքի և անհատական նկարագրի ձևով: Երբեմն դա թաքնված է ստեղծագործության ենթատեքստի խորքային շերտերում, որ վերլուծական աշխատանք է պահանջում հայտնաբերելու համար, երբեմն էլ դրսևորվում է ստեղծագործության ներքին և արտաքին շերտերի հարաբերություններում, լինում է նաև, որ անձնականը գործում է իբրև գեղարվեստական կառույցի միանգամայն տեսանելի որակ:

Անձնականի խնդիրը Շահագիգի քնարերգության մեջ այս տեսանկյունով գրեթե չի դիտվել: Պատճառներից գլխավորը թերևս այն է, որ բանաստեղծի մասին վերջին ուսումնասիրությունները արդեն ավելի քան չորստասնամյա վաղեմություն ունեն: Իսկ այն ժամանակ գրականագիտությունը գրողի ստեղծագործական կենսագրությունը դիտում էր համարյա բացառապես աշխարհայացքային մակարդակում՝ հաճախ անձնականը

<sup>1</sup> Ա. Մանուկյան, Սմբատ Շահագիգ, Եր., 1959, էջ 35:

<sup>2</sup> Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Եր., 1966, էջ 289:

ընդունելով իբրև գաղափարական սահմանափակության կամ գեղարվեստական թուլության նշան: Եթե Շահագիզի քնարերգության մեջ անձնականության կամ նրա անձնական կյանքի հանգամանքների մասին խոսվում էլ էր, ապա քաղաքացիական քնարերգության և հրապարակախոսության առիթով միայն՝ նկատի ունենալով նրա հարաբերությունները գաղափարական համակիրների և հակառակորդների հետ: Իսկ քնարական այն էջերը, որոնք ներշնչված են բանաստեղծ պատանու անհատական փորձից, զուտ անձնական բնույթ ունեն՝ հայրենի եզերքի կարոտ, սեր, մտորումներ կյանքի ու մահվան մասին, աշխարհում իր տեղը որոնող պատանու սենտիմենտալ գեղումներ և այլն, դիտվել են իբրև լուսանցքային արժեք: Այս ուսումնասիրության մեջ փորձ է արվում ցույց տալու, որ այդ էջերը, որքան էլ գրված են իրոք թոթովախոս լեզվով, ոչ միայն իբրև անհրաժեշտ բաղադրիչ՝ ամբողջացնում, որոշակի զգացմունքային կոլորիտ են տալիս բանաստեղծի քնարական աշխարհին, այլև պատմամշակութային առումով կարևոր են հայոց նոր բանաստեղծության սկզբնավորման գործընթացները ճիշտ հասկանալու համար:

Ինչպես տեսանք, ուսումնասիրություններում Շահագիզի անձնական քնարերգության մասին սովորաբար խոսվում է նրա «Ազատության ժամերը»-ին անդրադառնալիս: Մոտեցման հիմնական ելակետն այն է, թե քանի որ այդ ժողովածուն ամփոփում է բանաստեղծի պատանեկան նախափորձերը, ուստի պետք է արժեվորվի որոշակի վերապահումով, այսինքն՝ բանաստեղծությունները շատ պակասություններ ունեն թե՛ բովանդակության, թե՛ ձևի տեսակետից: Անտեսվում է, որ նոր շրջանի հայոց բանաստեղծությունը, մասնավորապես նրա անձնական երակը դեռևս ձևավորման ընթացքի մեջ էր, չկային վավերացված գեղարվեստական արժեքներ, չկար մշակված բանաստեղծական լեզու, որոնց զուգադրությամբ չափակշռվեր Շահագիզի նախափորձերի գեղարվեստական որակը. այդ նախափորձերը հենց իրենք հանգրվանային որոշակի փուլ էին նշանավորում նոր քնարերգության ձևավորման գործընթացի մեջ:

Հաշվի չէր առնվում մի կարևոր հանգամանք ևս. «Ազատության ժամերը» գրված 17-18 տարեկան պատանու դեռևս անվարժ գրչով: Այդ երգերի քնարական ներգործության գաղտնիքն էլ հենց այն էր, որ դրանք հեղինակային հոգեկերտվածքի տարերային մղումով, թե գիտակցաբար շրջանցում էին կլասիցիստական բանաստեղծության մշակված կարգ ու կանոնը, զգացմունքի անկաշկանդ հոսքը ենթարկված չէր ընտրված բառի, փնտրված պատկերի, հանգ ու չափի հարկադրանքին: Տրվելով զգացմունքի ինքնաբույս հորդումին՝ բանաստեղծը ենթագիտակցաբար ձգտում է աշխարհաճանաչման և ինքնաճանաչման: Մանուկ հասակում թողնելով հայրենի եզերքը՝ նա հայտնվել էր հյուսիսային մի քաղաքում, ուր ավելի օտարության ցուրտ էր զգում, քան մտերմիկ շրջապատի ջերմություն: Այդ հոգեվիճակում ժամանակ առ ժամանակ բնականաբար գլուխ պիտի բարձրացներ մանկության ծաղկուն եզերքի կարոտը: Դրան զուգընթաց զգայուն պատանին անձանոթ միջավայրում հայտնվել էր բազմազան, հաճախ իրարամերժ տպավորությունների հորձանուտում՝ անդրանիկ սիրային հրապուրանքներից սկսած մինչև նորանոր իմացությունների անդադար հոսքը: Արդեն հասցրել էր շատ բան կարդալ համաշխարհային և ռուս գրականությունից,

իր մեջ հոգեկան հարազատություն էր հայտնաբերել Պուշկինի ու Լերմոնտովի, Հայնեի, Բայրոնի ու Շեքսպիրի հետ: Այդ մասին են վկայում ժողովածուի վերնագիրը, որ Բայրոնի «Պարապոթյան ժամեր»-ի հարասությունն է, ինչպես նաև մի քանի քնարական էջերում նկատելի նուրբ հումորը, որ անշուշտ գալիս է Հայնեի «Երգերի գրքից»: Ընդհանրապես, «Ազատության ժամեր»-ի բոլոր էջերը հոգու ինքնաբացահայտումի առկայծող պահեր են, մի-մի բացվող պատուհան դեպի աշխարհն ու մարդիկ: Պատահական չէ «Ազատության ժամեր»-ի քնարական էջերում անձնական ապրումների, խոհերի ու տպավորությունների բազմազանությունը: Դրանով ռոմանտիկ պատանին փորձում է ճշտել իր հարաբերությունները աշխարհի հետ՝ ենթարկվելով ինչպես արտաքին տպավորությունների, այնպես էլ իր դեռևս աղքատիկ կենսական և հոգեբանական փորձի թելադրանքների:

Ռոմանտիկական անհատի մասին գրականագիտության մեջ հայտնի է այսպիսի մի կարծիք, թե նա «իր ամբողջ անձնականությամբ հանդերձ՝ անպայման հարստացած է նաև անձնականից դուրս արժեքներով, որոնցով հիմնավորում է իր սեփական արժեքը»<sup>3</sup>: «Ազատության ժամեր»-ում պատանի բանաստեղծը ինքնահաստատվում էր առավելապես ինքն իրենով, սեփական բանաստեղծական ներշնչանքների հավաստիությամբ: Այս իրողությունը զանազան նրբերանգներով առկա է սկսնակ Շահագիզի բոլոր քնարական էջերում՝ ինչ թեմայի շուրջ էլ պտտվելիս լինեն դրանք:

Ահա, օրինակ, ժողովածուն բացող «Երգ» ոտանավորը: Դա հայոց պատմությանը նոր-նոր ծանոթացող ճեմարանականի, եթե կարելի է ասել, չեզոք պահվածքն է հայտնի իրողության հանդեպ. հայերը մի ժամանակ ունեցել են թագավորություն, Հայաստանը եղել է ծաղկուն երկիր, հիմա հակառակն է: Եվ այսքանը միայն: Բանաստեղծի անձնական փորձը դեռևս որևէ քնարական վերաբերմունք չի ներշնչում նրան: Անձնականից դուրս արժեքները դեռևս մատչելի չեն պատանի բանաստեղծին: «Երգ»-ի մեջ ամենաուշագրավը թերևս հակադրությունն է, որ աշխարհընկալման սկզբունքային որակ է ռոմանտիկական գիտակցության մեջ և որ պատանի Շահագիզի մոտ դեռևս աղոտ կռահումի մակարդակում է:

Ուսումնասիրողները Շահագիզի բանաստեղծական նախափորձերի մեջ այնուամենայնիվ ընդունում են մի արժանիք՝ զգացմունքների անմիջականությունը: Բայց դա պատանի բանաստեղծի զգացական աշխարհի անմշակ նախնականության արտահայտությունը չէ միայն, ինչպես ընդունվում է սովորաբար, այլև ստեղծագործական հոգեբանության բնութագիր, որ քնարական աշխարհընկալման ռոմանտիկական տիպի հատկանիշներից է և պատանի Շահագիզի նախափորձերում առավելապես դեռ անհատական խառնվածքի ածանցյալ է:

Այս իրողությունը պարզորոշ զգացվում է «Ողջույն հրաժեշտ Աշտարակի հետ» բանաստեղծության մեջ: Ընդամենը վեց տարի էր անցել այն օրից, երբ մանուկ Սմբատը թողել էր հայրենի եզերքը: Հրաժեշտի թախժալի պահը անջնջելի տպավորություն է թողել տասնամյա մանկան հուզաշխարհում և այդպես էլ մնացել է ողջ կյանքի ընթացքում՝ ստեղծագործական ներշնչումի պահեր պարզևեղով նրան ինչպես պատանության, այնպես էլ

<sup>3</sup> Л. Гинзбург. О лирике. Л., 1974, с. 129.

հասուն տարիքում: Բանաստեղծի առաջին կենսագիր Երվանդ Շահագիզը այսպես է ներկայացնում հրաժեշտի այդ պահը. «Երբ գալիս է հրաժեշտի ժամը, և մայրը կարոտագին սեղմում է նրան իր կրծքին, նա փղձկում է և դժվարությամբ է դուրս գալիս իր ծնողի գրկից՝ կարծես զգալով, որ այլևս շուտով չպիտի վերադառնա...»<sup>4</sup>: Ահա այդ մանկական անմիջականությամբ է բրթում բանաստեղծության ներշնչված տողերում.

**Հեռանում եմ ես քեզանից  
Դեպի հեռու երկիրներ,  
Թողում եմ քեզ արտասովալից,  
Խոսք մի տալով ողբանվեր...**

Այդ խոսքը հայրենի եզերքը երբեք չնոռանալու բանաստեղծական եր-  
թում է, որ երբեք չդրժեց Շահագիզը:

Հայրենի Աշտարակի հուշը հետագայում ևս ներշնչանքի պահեր է  
պարզևել բանաստեղծին: Բայց դրանցից ոչ մեկը մաքուր քնարականու-  
թյամբ չի կարող համեմատվել «Ողջույն...»-ի հետ: Համեմատենք, օրինակ,  
երկու քառատող «Ողջույն ...»-ից և դրանից յոթ տարի հետո գրված «Աշ-  
տարակ»-ից.

**Քասա՛խ, Քասա՛խ, իմ սիրելի,  
Քասախ պայծառ, պերճապսակ,  
Վերջին անգամ ա՛հ ողբալի  
Խմում եմ ջուրդ անուշակ:**

.....  
**Վերջին անգամ, ո՛վ գյուղ սիրուն,  
Ողջունում եմ քեզ սիրով  
Եվ գոչում եմ ես բարձրածայն.  
«Տեղի՛ ծննդյանս, մնաս բարով»:  
(«Ողջույն ... »)**

**Գեղեցկանիստ է Աշտարակ,  
Շատ այգիներ նա ունի.  
Այնտեղ երկինքն է կապուտակ  
Այնտեղ օդն է քաղցրալի:**

**Մեծ, ընդարձակ, կանաչ դաշտեր  
Լի են ծաղկով քաղցրահոտ.  
Մարդահասակ, խնկանըվեր  
Բարձրանում է այնտեղ խոտ:  
(«Աշտարակ»)**

Առաջին դեպքում տողերը գրեթե անմշակ են, թղթին են հանձնվել հան-  
պատրաստից, այնպես, ինչպես թելադրել է զգացմունքի տարերային պա-  
հը: Եվ եթե բանաստեղծը իբրև մտերիմի է դիմում հարազատ գետին, հայրե-  
նի գյուղին, ապա դա անձնավորման բանաստեղծական պայմանականու-  
թյունը չէ, այլ մի այնպիսի վիճակ, որ այդ պահին իրականորեն ապրել է նա:

<sup>4</sup> Ե. Շահագիզ, Մմբատ Շահագիզի կենսագրությունը, Եր., 1944, էջ 14:

Այս ամենով հանդերձ և այս ամենի շնորհիվ այդ անպաճույճ տողերի մեջ պոեզիա կա, համակող այն կայծը, որ միայն մատչելի է զգացմունքին, բանականությամբ լիովին բացատրելի չէ: Արարելու պահին ստեղծագործողը չի էլ նտածում, որ գրում է նաև ընթերցողի համար. ստեղծագործությունը ամենից առաջ ինքնաբացահայտում է:

Երկրորդ դեպքում գործ ունենք մշակված լեզվի, ընտրովի բառապաշարի, հղկված տաղաչափության հետ: Բայց դրանց մեջ գերակշռում է բանականության, քան զգացմունքի հոսքը: Հեղինակն արդեն ներշնչման պահի կամակատարը չէ, այլ ինքն է ուղղորդում այդ պահը: Նա ավելի շատ հարողում է, քան զգում ու վերապրում: Պոեզիան տեղը զիջում է գաղափարական կանխադրույթին. թող բոլորն իմանան, որ գեղեցիկ է հայրենի եզերքը: Հեղինակային գիտակցությունն արդեն 16-ամյա պատանու նախնական անմիջականությունը չունի, կարգավորված է լուսավորական մտածողության կշռադատված հոսքով ու քաղաքացիական զգաստությամբ: Եթե «Ողջույն...»-ի մթնոլորտն իր բանաստեղծական ներգործության լիցքերը ստանում է հեղինակի անձնական աշխարհի ինքնաբուխ լարումներից, ապա «Աշտարակ»-ի՝ բանականությամբ կարգավորված գաղափարական միտումը բացատրելի է արդեն 1860-ական թվականների մշակութային դաշտի լարվածությամբ:

Անմիջականությունը ստեղծագործական արարքի մեջ անձնականության ուղղակի դրսևորումներից է, որ միշտ էլ առկա է ներշնչանքի հիմքում, մի այլ դեպքում կատարում է օժանդակ դեր: Անմիջականությունը բանաստեղծական մտածողության հիմնարար որակ է հատկապես ռոմանտիկական գիտակցության մեջ: Գերմանական ռոմանտիզմի ռուս ուսումնասիրողներից մեկը, շեշտելով, որ անմիջականությունը ռոմանտիկական գեղագիտության մեջ համարժեք է բնականին, որ հակադրվում է այն ամենին, ինչ մտացածին է, վերստեղծված է բանականությամբ, ինչպես հուշում է կլասիցիստական գեղագիտությունը, այնուհետև ավելացնում է. «Անմիջականությունը նրանց (ռոմանտիկների - Լ. Գ.) համար կարևոր է նաև որպես ինչ-որ նախնական փուլ. որպես ճանաչող ոգու և ճանաչող մտքի նախնական վիճակ, երբ այնքան շատ բան է վերցվում արտաքին աշխարհից՝ առանց կամային լարման և հաշվարկի. այդ ամենը առանց ճիգ ու ջանքի ինքն է գալիս մեզ ընդառաջ: Միտքը սնվում է անմիջական գիտակցությունից: Անմիջական գիտակցությունը կատարում է բնության դերը, որի հարաբերությամբ հոգևոր մշակույթը վերնաշենք է»<sup>3</sup>:

Ռոմանտիզմի այս դասերը հազիվ թե լիովին ծանոթ ու հասկանալի լինեին ճեմարանական հայ պատանուն: Բայց Բայրոնին, Հայնեին, Լերմոնտովին, Պուշկինին արդեն կարողացած բանաստեղծի ենթագիտակցությունը նրան մղում էր հենց այն ճանապարհը, որով անցել էր համաշխարհային ռոմանտիկական փորձը: «Ազատության ժամեր»-ի «Հառաջաբան»-ում, որ անկասկած հղացվել է Աբովյանի «Վերք...»-ի «Հառաջաբան»-ի ազդեցությամբ՝ չունենալով, սակայն, նրա ծրագրային համապարփակությունը, իր սիրային ռոմանսների մասին հեղինակը գրում է. «Իսկ ինչ վերաբերում է իմ ռոմանսներին. ես միայն այնքան կասեմ, որ նոցա մեջ եղած կուսական

<sup>3</sup> Н. Я. Берковский. Романтизм в Германии. Л., 1973, с. 41.

անձինքը ամենևին ֆանտաստիկական կամ իդեալական չեն, ինչպես ուսանող կարծում են, այլ առած են ճշմարիտ աշխարհից. այն անունները, որ ես հիշել եմ իմ ռոմաններում, իմ մեջ շատ ազնիվ և սրբազան զգացմունք են զարթեցրել»<sup>6</sup>: Այս խոստովանությունը սկսնակ բանաստեղծի հասկանալի պատանեկան հանդգնություն չէ միայն, այլ նաև, ու ամենից առաջ, հայ գրականության մեջ ռոմանտիկական ուղղության ներսում ձևավորվող նորաբնույթ անձնական քնարերգության կարևոր առանձնահատկություններից մեկը: Նոր շրջանի հայոց բանաստեղծության մեջ այդպիսի փորձ դեռևս չկար: Պատանի Շահազիզի բանաստեղծական գիտակցությունը ռուս գրականության միջնորդավորմամբ սնվում էր Եվրոպայում արդեն տասնամյակների ընթացքում թանձրացած ռոմանտիկական մթնոլորտից: Այնտեղ այդ ուղղությունն անցել էր իր նախնական փուլը, երբ հիմնական ձգտումն էր անմիջական առարկայականի մեջ հայտնաբերել թաքնված պոեզիան: Ֆրիդրիխ Շլեգելը իրերի այդ թաքուն երեսը համարում է «ունիվերսալ պոեզիա», որը «իր մեջ կրում է այն ամենը, ինչ բանաստեղծական է՝ սկսած արվեստների մեծագույն համակարգերից... մինչև եզակի շունչը, համբույրը, ինչպես դրանք դրսևորվում են պոեզիայով լի մանկական անարվեստ երգի մեջ»<sup>7</sup>: Հայ բանաստեղծի սիրային երգերը շնչում են այդ «անարվեստ մանկականությամբ», և հենց դա է այդ երգերի գեղագիտական ու գրապատմական արժեքը:

Շահազիզի սիրային ռոմաններում քիչ է ասել, թե գլխավորը զգացմունքի պատանեկան անմիջականությունն է. առավել կարևորը այս վերջինի մեջ պոեզիայի հայտնաբերման դեռևս բնագրական մղումն է: Իր սիրային ներշնչումների սուրբեկոններին բանաստեղծը հիշում է անուններով, հոգեկան ու առարկայական հարաբերությունները նրանց հետ վերապրում է մինչև կենցաղային մանրամասները: Բայց այդ ամենը բանաստեղծություն դառնում է այնուամենայնիվ մշակութային ենթագիտակցությամբ, երբ սիրահարված պատանին իրեն երևակայում է որպես ռոմանտիկական անհատ: Սիրած էակը նրա համար քնարական ներշնչանքի աղբյուր է՝

**Այն ո՞վ է, որ գեղով վառ-վառ**

**Բորբորում է պովետին,**

**Որ ծագում է սրտումս արդար**

**Չզացմունքներ սրբածին...**

Անմիջական զգացմունքի և դրա բանաստեղծական իմաստավորման այս որակը նորություն էր ժամանակի հայ քնարերգության համար, կանխումն էր և՛ Պեշիկթաշլյանին, և՛ Դուրյանին: Պատմությունը ցույց տվեց, որ այդ որակը պիտի դառնար հայ նոր քնարերգության ամենակենսունակ երակներից մեկը: Այս իրողության վկայություններից է Իսահակյանի «Երգեր ու վերքեր»-ը, որ հրապարակ պիտի գար մոտ երեք տասնամյակ հետո...

«Ազատության ժամեր»-ի հեղինակն ընդամենը 19 տարեկան պատանի էր, բայց լավ էր հասկանում, որ ինքը նոր լար է հնչեցնում հայ աշխարհաբար քնարերգության մեջ, ուստի չէր բացառում նաև, որ իր երգերը

<sup>6</sup> Ս. Շահազիզ, Չափածո երկեր. լիակատար ժողովածու, Եր., 1993, էջ 12:

<sup>7</sup> Н. Я. Берковский, նշվ. աշխ., էջ 31:

կարող են և միանշանակ չընկալվել: Գրքի առաջաբանի վերջում մա հստակորեն գրում է այդ մասին. «Այժմ, ժամանակ է, թո՛ղի դու, հեզիկ գրքույկ իմ, ընկեր մխիթարության և միայնության, թո՛ղի հեռու, դեպի քեզ ցանկացողների գոգը, դեպի վարդապսակ և անուշարար արևելքը. եթե շատերը անտես կառնեն քեզ, եթե շատերը չեն արժանացրել քեզ յուրյանց ուշադրության, սակայն մի երկու-երեք հոգի կընդունեն քեզ սիրալիք. գոնե մի չքմաղ հայ երիտասարդ և մի քնքուշ հայ աղջիկ կնայեն քո մեջ՝ քաղցրաժպիտ, ձեռն ի ձեռն ճեմելով բուրաստանի վարդավառ ավերում կամ ծաղկազարդ առվակի եզերքում: Դե՛, թո՛ղի, հոգյակ, աստված քո հետ»\*: Սա շատ է հիշեցնում Աբովյանի «Պարսապ վախտի խաղալիք»-ի հայտնի «էս գրքի ճամփի խրատը»:

Շահագիզ, անշուշտ, ծանոթ չէր Աբովյանի առակների գրքին, որ լույս է տեսել «Ազատության ժամեր»-ից չորս տարի հետո: Բայց երկու ինքնաբնութագիր-հորդորների հոգեբանական դրդապատճառները նույնն են: Անձնականը հետագայում ևս կարևոր դեր պիտի խաղար Շահագիզի քննրերգության մեջ: Մոր հետ կապված հիշողություններն, օրինակ, շարունակական ներշնչանքի աղբյուր են եղել նրա համար: Սա բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանության այն պահերից է, երբ զգացմունքի նախնական անմիջականությունը չի ենթարկվում բանաստեղծական պայմանականության օրենքներին: Դա պարզորոշ երևում է «Վերջին հրաժեշտ» ոտանավորում.

**Ես ձի նստա: Դեպի Մոսկվա  
Ուղղեցի իմ ճանապարհ.**

**Մորս արտասուքն այլ չտեսա.  
Արագ գնաց երիվար:**

**«Ո՞վ արտասուքդ, մայր իմ անգին,  
Պետք է սրբե», - ասացի:-**

**«Ես կըմնա՛մ այն սուրբ օրին,  
Մինչև դառնաս, իմ որդի»:-**

**Եվ գնում են հետզհետե  
Եվ շատ օրեր, շատ տարիք,**

**Մորս արտասուքն ծովանում է.  
Եվ չունի՛ ժամ երջանիկ...**

Սա, քվում է, նախնական տարբերակն է հայտնի «Երագ»-ի, որին վիճակված էր հայ նոր քնարերգության մեջ հետագայում լայնորեն տարածված մայրերգության սկզբնավորողի դերը:

Շահագիզի բանաստեղծությունների երկրորդ գրքում անձնականը, խաչաձևվելով որոշակի մշակութային ավանդույթների հետ, ստանում է ընդհանուր աշխարհայացքային երանգավորում: «Մանկություն» բանաստեղծությունն, օրինակ, ներշնչված է Միք. Նալբանդյանի «Մանկության օրեր»-ից, բայց ենթատեքստով կապվում է ավելի լայն՝ ընդհանուր

\* Ս. Շահագիզ, նշվ. ժող., էջ 12:

ռոմանտիկական, մշակութային դաշտի հետ: Գերմանական ռոմանտիզմի արդեն հիշված ռուս հետազոտողը, վկայակոչելով Նովալիսի այն միտքը, թե՛ «Չարգացման յուրաքանչյուր աստիճան սկսվում է մանկությունից: Այդ պատճառով էլ զարգացման ամենաբարձր աստիճանի հասած մարդն անգամ այդպես մոտ է երեխային», իր կողմից ավելացնում է. «Մանուկների մեջ առկա է առավելագույնն այն հնարավորությունների, որոնք ավելի ուշ ցրվում ու անհետանում են: Ռոմանտիկների ուշադրությունը ուղղված է մանկան և մանկական գիտակցության մեջ եղած այն ներքին հնարավորություններին, որոնք հետագայում մեծահասակների մեջ հաճախ կորսվում են»: Շահագիզի «Մանկություն»-ը արտահայտում է այդ կորսվածի փստսանքը:

Մակայն հայ բանաստեղծի քնարական խոստովանության մեջ այդ փստսանքն իր որոշակի ենթատեքստն ունի: Ռոմանտիկների համար մանկությունը աշխարհաճանաչման սկզբունք էր, որ պայմանավորված էր նրանց ընդհանուր գեղագիտական հայեցությամբ: Հակադրության մի կողմում իրականության, կյանքի անմիջական ընկալումն է, մյուս կողմում՝ դրանց վերստեղծումը արվեստի պայմանականությամբ: Շահագիզի բանաստեղծության մեջ հակադրության բևեռացումը այլ ուղղությամբ է սրվում: Մանկությունը խորհրդանշում է կյանքը:

Կյանքի ու մահվան հակադրության պահը, անշուշտ, հեռանում էր ռոմանտիկական ավանդույթից, կապվում էր մշակութային գիտակցության շատ հնագույն արմատների հետ, որոնց էությունը պատանի Շահագիզը հազիվ թե գիտակցեր: Դա բնական ու հասկանալի փորձ էր՝ արթնացող իմացականությամբ կենսական վավերականություն հաղորդելու քնարական պարզ անմիջականությանը: Մշակութային ավանդույթի այդ նստվածքները ինքնաճանաչումի և ինքնահաստատման արդեն ուղղակի մտահայեցություն են «Ինքնագիտակցություն» բանաստեղծության մեջ:

Ռոմանտիկական գիտակցությունը, հատկապես իր սկզբնավորման շրջանում, ստեղծագործության հիմքը համարում էր արտացոլվողի և արտացոլողի անմիջական հարաբերությունը, որ իրացվում է իբրև գործ ու ճանաչում. ստեղծագործողն աշխատում է բառերով, ներկերով, հնչյուններով, քարով, որոնք իրենց հերթին որոշակի պայմաններ են թելադրում նրան: Փոխադարձ այս կապվածությունն էլ ճանաչման հիմքն է: Ռոմանտիզմի այս հիմնարար առաջադրությունը Շահագիզին անպայման հայտնի էր. նա ծանոթ էր Ֆրիդրիխ Շլայերմախերի կրոնաբարոյական ուսմունքին, գերմանացի ռոմանտիկների Ենայի խմբի մյուս ականավոր դեմքերին, գեղարվեստական աշխարհաճանաչման նոր ուղիների նրանց որոնումներին: Բանաստեղծական ակնառու ձիրքով օժտված հայ պատանին բնականաբար ինքն էլ իրեն պիտի փորձեր այդ որոնումների հորձանուտում: Տիեզերքը անսահման է, ճանաչողության ուղին՝ անվախճան, աստվածայինի, այսինքն՝ ճշմարտության ճանաչմանը կարելի է հասնել մտքի լարումներով, գիտական վերլուծությամբ, որի սկիզբն ու իրացնողը ճանաչող Ես-ն է.

**Այդտեղ Ես եմ, այդտեղ Ես եմ,**

**Այդտեղ չկա Դու ու Նա...**

՝ Н. Я. Берковский, նշվ. աշխ., էջ 43:



Սակայն որքան էլ մեծ է իրերի շարժման պատճառներն ու հետևանքները քննող Ես-ի ինքնավստահությունը, այնուամենայնիվ նրան ոչ մի վայրկյան չի թողնում այն գիտակցությունը, թե անսկիզբն ու անվախճանը, նաև անպատճառը տիեզերքի «ահագին գիրքն» է, որի մի էջն է նաև այդ գիրքն ընթերցող, այսինքն՝ ճանաչող Ես-ը: Ավելի քան կես դարի ճանապարհի պիտի անցներ հայ նոր քնարերգությունը, որպեսզի ճանաչման նախնական հոգեբանությունը անձնականից վերաճեր իրոք բանաստեղծական կենսափիլիսոփայության և հանճարեղ խտացում ստանար Հովհաննես Թումանյանի քառյակներում:

Դժվար է ասել, թե խոհական այս երակը ինչ պատվաստումներ պիտի տար պատանեկան սիրո ու կարոտի ներշնչված ինքնաբացահայտումների հետ և հասունության շրջանում ինչ հանգրվանի պիտի հասցներ Շահագիզ քնարերգուին: Բայց նրա խոստումնալից քնարը շատ շուտ և անսպասելիորեն լռեց:

Գրականագիտության մեջ հաճախ է արժարծվել այն հարցը, թե ինչու Շահագիզը այդքան վաղ դադարեց ստեղծագործելուց: Ուսումնասիրողներից յուրաքանչյուրը իր մեկնաբանությունն է տվել երևույթին: 1938 թ. Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագիրը տպագրում է Ռուբեն Բերբերյանի «Լևոնի վիշտը» և Ս. Շահագիզի անձնական դրաման» ընդարձակ հոդվածը: Հանգամանորեն անդրադառնալով բանաստեղծի երկրորդ գրքի շուրջ ստեղծված լարված մթնոլորտին, գաղափարական և անձնական հակառակորդների դավերին գրքի ու նրա հեղինակի դեմ՝ ուսումնասիրողը ուշադրություն է հրավիրում մի փաստի վրա: «Լևոնի վիշտը» պոեմը վտանգավոր համարելով Ռուսական կայսրության, նաև անձամբ իր և ճեմարանի համար՝ Խաչատուր Լազարյանը, որ Շահագիզի հովանավորներից էր Մոսկվայում, իր մոտ է կանչում երիտասարդ բանաստեղծին և խստագույնս պահանջում հրաժարվել «Լևոնի վիշտը» պոեմի շարունակությունից՝ սպառնալով նրան հեռացնել ոչ միայն ճեմարանից, այլև Մոսկվայից: Դա շփոթահար բանաստեղծին կանգնեցնում է ծանր երկընտրանքի առջև՝ հրաժարվել կամ իր այնքան երազած մանկավարժական կարիերայից, կամ՝ բանաստեղծությունից առհասարակ: Երկընտրանքը վճռվում է երկրորդի զոհաբերումով: Ռ. Բերբերյանը իր անձնական հանդիպումներից հիշում է արդեն ծեր բանաստեղծի մի հուշ-խոստովանությունը. «Ինչպես մտքերս խառնափնթոր էին, - պատմում էր ծերունի բանաստեղծը, - այնպես էլ խառնափնթոր երագի մեջ էի ընկած: Տեսնում էի, թե ինչպես Լազարյանը մի մեծ ակնոցավոր օձ է դարձած, իսկ ես՝ ծառին թառած փոքրիկ թռչնիկ, որ նայում էր օձի աչքերին: Ու քանի ակնոցավոր օձը նայում էր ինձ, այնքան էս մոտենում էի նրա բերանին: Մեկ էլ օձը ինձ կուլ տվեց... Ենչարգելված՝ տենդի ու քրտինքի մեջ զարթնում եմ... Մի պահ ասում եմ ինքս ինձ. «Չէ՛, ես իմ անհատական ազատությունից չեմ կարող հրաժարվել»: Բայց այդ իսկ վայրկյանին տեսնում եմ ինձ՝ աքսորված Մոսկվայից հեռու օտար գավառներ, զրկված *հայ* ճեմարանից ու մանկավարժելու իրավունքից, իսկ որ գլխավորն է, հայ մատաղ սերնդի հետ անմիջական կապակցությունից: Բայց այս վերջինս այնքան մեծ էր, որ այն մյուս զգացումները՝ *իմ մարդկային հայարտությունը* փոքրանում, նսեմանում ու համարյա թե կորցնում էր իր իմաստը: Այդ թուպեին էս վերջնականապես վճռեցի հրաժարվել իմ նախագծած «Լևոնի վիշտ»

տը» պոեմի շարունակությունից և այլ գրական հրատարակություններից»<sup>10</sup>: Այսինքն՝ ըստ Ռ. Բերբերյանի, Շահազիզի հրաժարումը բանաստեղծությունից գուտ անձնական հիմք ուներ, նրա անձնական դրաման էր:

Բայց երևույթն ուներ ավելի խորքային դրոշմատեղանքներ ևս, և այդ առումով իրականությանը մոտ է նաև Ս. Սարինյանի մեկնաբանությունը, որից հետո, որքան մեզ հայտնի է, ոչ միայն այդ խնդրին, այլև Շահազիզի ստեղծագործությանն առհասարակ գրականագիտության մեջ անդրադարձ չի եղել: Ս. Սարինյանը գրում է. «Միանգամ ընդմիշտ գրավվելով լուսավորականությամբ՝ նա թեև անմասն չմնաց ազատագրական պայքարի հեղափոխական ոգեշնչումներից, սակայն ընկրկեց վերջինի իրական անհեռանկարության առջև, վերստին ապավինեց լիբերալ լուսավորականության ռոմանտիկային և իր հավատամքն ամփոփելով «Լևոնի վիշտը» ծրագրային պոեմում՝ ընդմիշտ հրաժեշտ տվեց պոեզիային և այլևս չգրադեցրեց իրեն սոցիալ-ազգային ուղեգծերի որոնումով»<sup>11</sup>:

Իհարկե, ազգային ազատագրության գործնական հեռանկարներից, որոնք ուղղակի արտահայտված են «Լևոնի վիշտը...» ժողովածուի մի քանի բանաստեղծություններում («Իտալոտիիք և իտալացիք», «Բռնավոր սուլքան», «Պոետ, նյութապաշտ և քաղաքացի», «Եզվիտներ և Չեյթուն» և այլն) հիասթափությունն անպայման կար, և դա 1860-ական թվականների բանաստեղծական գիտակցության բեկումն էր ընդհանրապես, որն առավել սուր կերպով պիտի դրսևորվեր հատկապես 1877-78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո: Գաղափարական այդ բեկումը բանաստեղծորեն լավ է արտահայտել, օրինակ, Ռ. Պատկանյանը «Կարապի երգս» բնորոշ խորագրով բանաստեղծության մեջ.

**Քնարիս արծաթ լարի ձայնն էր անուշիկ,  
Հաճախ երգում էի ես կյանք երջանիկ,  
Այսօրովըս ես գոհ էի շատ ու շատ,  
Վաղվա համար էլ ունեի մեծ հավատ.  
Կարծում էի՝ «Շատ է թեթև նշմարք տամ,  
Որ դյուցազանց իսկույն գա իմ շուրջ երամ,  
Մար ու ձորեր չափ կուտանք ու կը թռչենք,  
Մեր առջևի խոչ ու խուժքը կը փշրենք,  
Որ հայերի սրբունեն վախը փարատենք  
Ու ըստրկի կյանքեն նոցա ազատենք»...  
Անցան տարիք, անցավ կյանքիս գարունը,  
Եռացկուն այն գոլոցավ իմ արյունը,  
Չքնադի գեղ և համբուրի, ո՛հ, հրըճվանք  
Է՛լ չեն հանում իմ քընարից արձագանք...**

Այս տողերը միանգամայն համատեղելի են Շահազիզի ավելի ուշ գրած «Հանգած քնար» բանաստեղծության հետ.

**Անց կացան օրերս, անցավ և գարուն,  
Երբ գեղեցկացած մանուկ ուժերով,**

<sup>10</sup> «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1938, թիվ 3, էջ 111:

<sup>11</sup> Ս. Սարինյան, նշվ. աշխ., էջ 291-292:

**Իբր սըրաթոիչ արծվի կորյուն,  
Թռչում էի ես հըզոր քևերով,  
Հըկա՛ր ինձ արգելք, չըկար բռնություն:**

**Ահա և այս թերթս, սեղանիս վերա,  
Առաջ որ գըրիչս թաթախում էի,  
Դառնում էր իսկույն կենդանի վըկա  
Սըրաիս գեղմունքին, և մարգարեի  
Խոսում էր լեզվով, որ այժըմ չըկա...**

Բերված հատվածներում առանձին ուշադրության է արժանի անձնական ներշնչանքի կորստյան ցավը: 1860-ական թվականներին հագիվ ձևավորվող հայոց նոր քնարերգության երկու նշանավոր դեմքերի՝ հետադարձ հայացքով ապրած դրաման և՛ անձնական էր, և՛ հասարակական: Դա հետագա տասնամյակների ընթացքում ևս էական դեր պիտի խաղար հայ բանաստեղծների ստեղծագործական ճակատագրի մեջ:

Այնպես էր վիճակված, որ Շահագիզը առաջիններից մեկը, թերևս ամենաառաջինը պիտի ապրեր այդ դրաման: Ստեղծագործական խառնվածքով նա քնարերգու էր, նրա համար ինքնադրսևորումի լավագույն ասպարեզը քնարերգությունն էր: Անձնական և հասարակական հանգամանքների բերմամբ կորցնելով այդ հնարավորությունը՝ նա կամա թե ակամա պիտի թողներ բանաստեղծությունը: Այդ դրամատիկ ճակատագրի գիտակցությունը հետագա ողջ կյանքի ընթացքում երբեք չլքեց նրան: Դրա շատ վայրությունների կարելի է հանդիպել Շահագիզի հրապարակախոսական ժառանգության մեջ:

**Л. Г. ГЕВОРКЯН — *Интимная лирика Смбата Шахазиза.*** — В рамках статьи исследуются ранние произведения талантливого армянского поэта 19-го века Смбата Шахазиза. Шахазиз является одним из поэтов, сыгравших важнейшую роль в формировании новой армянской поэзии. В статье, в частности, затрагивается интимная лирика как новое явление после классицизма.