

## ՄԻԱՍԱՆԹՈՆ ԱՐՇԱԿ ՉՈՊԱՆՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

### Վ. Վ. ԱՎԱԳՅԱՆ

Իր քննադատական գործունեության հենց սկզբից, ելնելով ազգային գրականության կենդանի ընթացքի կազմակերպման, նաև զարգացման հեռանկարի դիրքերից, Ա. Չոպանյանը մեծ կարևորություն էր տալիս օրվա նորահայտ գրողների և ստեղծագործությունների քննությանն ու գնահատմանը: «Հայրենիք» օրաթերթում՝ «Վերջին հրատարակություններ» ընդհանուր խորագրի տակ, այնուհետև իր խմբագրած «Անահիտ» հանդեսում նա սովորություն ուներ ներկայացնելու նորեկներին և բնութագրելու նրանց նոր լույս տեսած գրքերը: Դրանք պարզ գրախոսություններ չէին. նրանցում ընդգծվում են գրականագետի գեղագիտական մտածողության ներքին միասնությունը, քննության այն հիմնական սկզբունքը, որ Չոպանյանը գործածում է իր նախընտրած գրողներից յուրաքանչյուրի ստեղծագործության ուսումնասիրության ու գնահատման համար: Այդ տեսակետից ու նաև գրական-պատմական առումով մեծ արժեք են ներկայացնում հատկապես այն հոդվածները, որոնք վերաբերում են Սիամանթոյի բանաստեղծական ժողովածուներին: Այդ հոդվածներում Չոպանյանը ոչ միայն բացահայտեց Սիամանթոյի ստեղծագործական խառնվածքի ինքնատիպ կողմերը, նրա նախափորձերի մեջ արդեն կարողացավ հայտնաբերել մեծ տաղանդի նախադրյալները, այլ և ամեն մի առանձին երևույթի գնահատմամբ զուգահեռաբար բարձրացրեց գրականության զարգացման հեռանկարներին վերաբերող այնպիսի խնդիրներ, որոնք կենսական նշանակություն ունեին ընթացիկ գրական կյանքում:

Առաջին հոդվածը թեև լույս տեսավ 1902 թվականին և մվիրված էր գրողի առաջին՝ «Դյուցազնորեն» բանաստեղծական շարքին, սակայն Չոպանյանը Սիամանթոյին և նրա գրական առաջնեկներին ծանոթ էր վաղուց՝ և հենց սկզբից էլ երիտասարդ գրողի ներշնչանքի մեջ զուշակել էր «հրաբորբոք բանաստեղծը»։ «Ատոմը ես ճանչըցայ ժրնե՛վ՝ 1897ին՝ երբ երկու շաբաթ մնացի հոն եւ երբ այն տակաւին դեռատի սկսնակ մըն էր,- հետագայում Սիամանթոյի մոր մահվան կապակցությամբ հիշում է Չոպանյանը: - Առաջին յուպէ՛ն սիրեցի այդ խանդավառ խառնուածքը, զուշակեցի իր մէջ հրաբորբոք բանաստեղծը որ հոն կար թաքուն, իրեն մատնանիշ ըրի Վերիարընը, Մեթերլինընը, Հանրի տը Բենեխէն, խորհրդապաշտ շարժման մեծ քերթողները, որ կրնային ըլլալ եւ եղան իրեն համար լաւագոյն առաջնորդները»<sup>1</sup>:

Չոպանյանը, գնահատելով Սիամանթոյի բանաստեղծական տաղանդը, հետևել է նրա ստեղծագործական յուրաքանչյուր քայլին, շատ բանով օգնել է երիտասարդ բանաստեղծին ճիշտ կողմնորոշվելու սեփական արվեստի հունը որոնելիս, օգտակար դիտողություններ է արել ու խրախուսել: Այդ իսկ պատճառով 1902թ., երբ լույս տեսավ Սիամանթոյի անդրանիկ՝ «Դյուցազնորեն» ժողովածուն, այն իր բովանդակության նորությամբ և ոճական «տարօրինակություններով» անակնկալ չէր կարող լինել գրականագետի համար:

<sup>1</sup> Այդ մասին տես Վ. Ռ-շտունի, Սիամանթո, Եր., 1970, էջ 112:

<sup>2</sup> Ա. Չոպանեան, Քրոնիկ, «Անահիտ», 1940, թիւ 5-6, էջ 22:

Սիամանթոյի առաջին գիրքը՝ իր պայքարի ու կռվի առնական շնչով, իրոք, նոր էջ էր բացում արևմտահայ պոեզիայի մեջ՝ Ալիշանից ու Պեշիկբաշյանից հետո կրկին հնչեցնելով սուրբ ընդվզումի երգը: 1913 թ. Սիամանթոյի «Ամբողջական գործը» ժողովածուին (Բոսթոն, 1910 թ.) նվիրած իր բանախոսության մեջ Դ. Վարուժանը, վերլուծելով «բանաստեղծ եղբոր մը հոգին», գրում է, որ նա հայ բանաստեղծության ասպարեզ մտավ այն օրերին, երբ «հայ տառապանքը իր գագաթնակետին հասեր էր»: «Նույն ահեղ օրերուն,- շարունակում է Վարուժանը,- հայ բանաստեղծական գրականությունը նախանձելի ոչինչ ուներ: Հիները գացեր կամ քաշվեր էին: Պ. Դուրյանի, Պեշիկբաշյանի և Թերզյանի քնարներուն վերջին շեշտերը հագիվ կը լեցնեին մեր հոգիները: Ալիշանն ծիրանափայլ մեծ ստվեր մը մնացեր էր միայն, որուն տակ կրնային քիչ մը երագել մեր հոգիները՝ գալիք լավագույն քերթողներու հույսին կառչած: Կային նորերը, ո՛չ միշտ անտաղանդ, բայց կքած բռնակալության քաթին տակ... Սհա թե բանաստեղծական ինչ օրերու մեջ հրապարակ կը մտներ Յարճանյանը: Իր ձայնը լռեցուց բոլոր կակազումները: Իր մուտքը եղավ մրրկային իր արվեստի պես ու հետևաբար՝ բարի ու վճռական»<sup>3</sup>:

Եվ հիրավի, այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ Արդուլ Համիդ 2-րդի քաղաքական վերջին տարիներին վրա հասած քաղաքական ու սոցիալական ճնշումները արևմտահայությանը խեղդել էին «սուրի ու սովի մղձավանջի մեջ» (Դ. Վարուժան), երբ գրողների մեջ խորտակվել էր ամեն ցանկություն և ճաշակ կյանքի նկատմամբ, ու մեր պոեզիան գաղափարական-գեղարվեստական վայրէջք էր ապրում, և երբ «Կյանքից եկած հոգեկան ախտը՝ միստիկան, համաճարակի պես բռնել էր գրողներին ու ընթերցողներին»<sup>4</sup>, Սիամանթոն ըմբոստությունն ու պայքարը ոգեկոչող տարերքի շնչառությամբ թարմացրեց հայ բանաստեղծությունը, «հանդիսական բանաստեղծությունը ազատագրեց հոսիսութենէն, թացիկ ընտանութենէն, դպրոցական տափակութենէն»<sup>5</sup>: Մաքառման ջիղը դարձավ Սիամանթոյի ստեղծագործության ամենամոծեղ կողմը, նրա պոեզիայի պաթոսը: Ըմբոստության, պայքարի երգով էլ հենց Սիամանթոն բերեց հայրենասիրական երգի նոր ուրակը, որ փոխանցվեց ու ծավալվեց Դ. Վարուժանի, Ռ. Մևակի և այլոց գործերում<sup>6</sup>:

Չոպանյանն առաջիններից էր, որ անմիջապես նկատեց երիտասարդ բանաստեղծի գրական նորարարությունը և շտապեց ըստ արժանվույն գնահատելու այն: Թեև գրողի առաջին գրքում գրականագետը դեռևս տեսնում է սիրած ֆրանսիացի վարպետների՝ հատկապես Վերհառնի և Մետերլինկի ազդեցության

<sup>3</sup> Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 3, Եր., 1987, էջ 156-157:

<sup>4</sup> Հր. Թամրազյան, Սիամանթո, Եր., 1969, էջ 7:

<sup>5</sup> Հ. Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 8, Անթիլաս, 1980, էջ 220: Հ. Օշականը, որ իր «Համապատկերի» մեջ գրել է ժամանակի գրեթե բոլոր գրողների մասին, առանձին ուսումնասիրություն է նվիրել նաև Սիամանթոյին: Այդ ուշագրավ աշխատանքը բազմաթիվ լուսավոր կողմերի հետ միասին ունի վիճելի տեսակետներ, հակասություններ, ծայրահեղ սխալ կարծիքներ ու դատողություններ, որոնց քննությունը, սակայն, այստեղ դուրս է մեր նպատակից: Միայն նկատենք, որ ճիշտ է, թեև Օշականը հաճախ չափազանցրել է Սիամանթոյի պոեզիայի պակասություններն ու թույլ կողմերը, բայց համարձակ լինելու դեպքում նաև հարկավոր է ասել, որ երբեմն այդ չափազանցությունն ըստ էության ավելի մոտ է իրականությանը և չի կարելի ճշմարտության երանգներ չտեսնել քննադատի խոսքի մեջ:

<sup>6</sup> Տե՛ս «Ցեղին սիրտը: Արևմտահայ բանաստեղծություն» (կազմ., ծանոթագր. և առաջաբանը Վ. Գաբրիելյանի), Եր., 1991, էջ 22:

«խորունկ դրոշմը», սակայն միաժամանակ նկատում է, որ այն իր տիրական ազդեցության ծայրահեղությունից նվազել և այժմ դրսևորում է գտել միայն արտահայտության ձևի մեջ: Իսկ բանաստեղծական ներշնչանքն արդեն ստացել է բացարձակապես անհատական ինքնատիպ արտահայտություն: «Ամբողջ հատորը, գրում է քննադատը, - տողորված է մեծ ազնվության ներշնչումով մը, և ձևը կուսավորվի հուժկու պատկերներով, որոնք երբեմն Վետանելուն անսահման պատկերները կհիշեցնեն: «Դյուցազնորեն»-ը ամենեն հզոր տեսիլքներն են մին է, գոր հայ միտք մը հղացած ու պղնձի մեջ քանդակած ըլլա»<sup>7</sup>:

Բանաստեղծի ինքնատիպության ընդգծմամբ Չոպանյանը թերևս հետապնդում էր մի երկրորդ նպատակ ևս: Բանն այն է, որ «Դյուցազնորենի» տպագրումից հետո մամուլում հանդես եկան գրախոսներ, որոնք, նկատի ունենալով միայն Սիամանթոյի ռճական «տարօրինակությունները», փորձում էին գրողի ստեղծագործությունը ներկայացնել սոսկ որպես ֆրանսիական սիմվոլիզմի կույր հետևողություն, վերջինիս «հիվանդոտ մի արտահայտություն»: Ընդհանրապես ժխտելով բանաստեղծի արվեստի անհատականությունը՝ նրանք իրենց մերժողական այդ տրամադրությունների ընդհանուր վարակի մեջ չէին տեսնում ամենատականը՝ գրողի բերած գաղափարների նորարարությունն ու կենսական ուժը: Դ. Վարուժանը վկայում է, որ «Իր (Սիամանթոյի - Վ. Ա.) կարգ մը ընկերները արհամարհանքով վերաբերված էին իր բանաստեղծական արվեստի մասին, իր երազները անցած շրջանի քերթողության մը տժգույն և ապաժամ փթթումը նկատած էին»<sup>8</sup>:

Ժխտական դիրք բռնեց մանավանդ արևելահայ մամուլում հանդես եկած քննադատների մի մասը<sup>9</sup>: Այդ կապակցությամբ ասիա թե ինչ է գրում Հ. Օշականը. «Արևելահայերը զայն վերածեր էին անհանդուրժելի բառախաղացի մը, պատմուճանատուր հուսոսի մը, որ վերջնական փարթամութեամբ մը կ'արտայայտեր արեւմտահայ գրականութեան ամենէն մահացու մեղքը, *բառին, վանկին զեղծամումը*»<sup>10</sup>:

Չոպանյանը դժվար թե ծանոթ չլիներ այդ տրամադրություններին, մանավանդ, երբ դրանց հիմնական մասը շրջանառության մեջ էր դրվել դեռ մինչև նրա՝ Սիամանթոյի առաջին գրքին նվիրված ուսումնասիրություն տպագրելը: Ուստի կարելի է ենթադրել, որ գրականագետի՝ Սիամանթոյի ստեղծագործությանը տված բարձր գնահատականը ինչ-որ ձևով մաև պատասխան էր այդպիսի բացասական միտումներին:

Հատկանշական է, որ Չոպանյանը իր հոդվածում շատ հակիրճ է խոսում Սիամանթո-բանաստեղծի ստեղծագործական նկարագրի, մտածողության ձևավորման ընթացքի մասին: Յույց տալով «տաղանդին կազմության հանգրվանները» (Շահան Շահնուր)<sup>11</sup>՝ քննադատը բավարարվում է միայն ֆրանսիացի գրողներից նրա կրած ազդեցության հարևանցի հիշատակումով՝ առանց ընդգծելու նրանց գրական ուղղության, այն է՝ սիմվոլիզմի ամունը: Չոպանյանը շեշտը հատկապես դնում է գրողի բերած այն գաղափարների վրա, որոնք նոր ուժով ու բովանդակությամբ էին հնչեցնում անձնագոհության, վրիժառության, ազատագրական պայքարի թեման, ինչը և իրականում կազմում էր բանաստեղծի ստեղծագործության գնահատման գլխավոր առանցքը: Քննադատը Սիամանթոյի ստեղծագործության

<sup>7</sup> Ա. Չոպանյան, Երկեր, Եր., 1988, էջ 659-660: Այսուհետև այս հրատարակությունից կատարված մեջբերումների համապատասխան էջը կնշվի բնագրում՝ փակագծի մեջ:

<sup>8</sup> Դ. Վարուժան, նշվ. աշխ., էջ 155:

<sup>9</sup> Տես Հ. Ռշտունի, նշվ. աշխ., էջ 134-136:

<sup>10</sup> Հ. Օշական, նշվ. աշխ., էջ 216:

արժևորման չափանիշները այդ կերպ փախադրում է նոր՝ նախորդներից տարբեր հարթության վրա՝ բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ գտնելով այն էականը, ինչը նրա բանաստեղծության իրական արժեքն է: Նմանօրինակ գնահատմամբ Չոպանյանը գուգահեռաբար ի հայտ է բերում գրականագիտական խորաթափանցություն, գլխավորը երկարողականից տարբերակելու նուրբ զգացողություն:

Մանրամասնորեն բնութագրելով «Դյուցազնորենի» բոլոր յոթ քերթվածները և վերհանելով նրանց գաղափարական ընդհանրությունը՝ Չոպանյանը չի շրջանցում նաև գրքի թերությունները, որոնք հիմնականում կապված են ոճական անհարթությունների, բովանդակության ու մատուցման ձևի առանձին հակասությունների հետ: «Հղացումը ամբողջական է և ներդաշնակ,- գլուխ է նա,- բայց արտահայտությունը կղաղղի երբեմն հղացումին վեհությանը համագոր մնալե: Ոճը, խորխտ գեղեցկություններու մոտ, ունի նաև տեղ տեղ տափակություններ կամ բռնագրոսություններ: Երգին հրեղեն խոյանքը մերթ կընդհատվի ու կպաղի փաստաբանական պերճախոսութենե...» (660):

Գրքի թերություններից մեկն էլ գրականագետը համարում է «ծայրահեղ համեմատականությունը», որ գոյություն ունի բանաստեղծի պատկերացումների և իրականության միջև: Չոպանյանին հատկապես «անախորժ» է եկել այն անհամեմատ հզոր, գերբնական ուժի արտահայտությունը, որը գրողը դրսևորել է հայ կովողների մաքառման բանաստեղծական պատկերների մեջ՝ հեռանալով ճշմարտությունից. «Բանաստեղծը իր հերոսներուն ճիզը հաղթանակով արդեն պակկված կտեսնե, և այդ երազված ապագային նախատեսիլքը գեղեցիկ է, բայց տարապայման գորությունը, գուր Յարճանյան կընծայե իր կովողներուն, հոմերական արդու-գարդը, գուր անոնց կուտա, ծայրահեղ արագությունը, որով զանոնք մաքառումեն հաղթանակին կհասցնե, տարօրինապես անհանգույն ըլլալով հայ ընդվզումին իրական պատկերին, անախորժ տպավորություն կթողուն» (660): Ներկայացնելով իրականությունը՝ իր «հազիվ հազված, հազիվ զինված» հերոսներով ու մաքառման խեղճությամբ՝ Չոպանյանը համոզված է, որ եթե հեղինակը հավատարիմ լիներ բուն կյանքին, ինչը և նրանից պահանջում է, ապա նրա բանաստեղծությունը շատ ավելի պիտի շահեր, և «Յարճանյանի երգը շատ ավելի հուզիչ պիտի ըլլար»: Գրականագետի նման դիտողությունը, անշուշտ, խոցելի է: Նրա՝ իբրև քննադատի վրիպանքը թերևս այն է, որ անտեսում է Միամանթի նախասիրած գրական մեթոդը՝ չնկատելով, որ նրա պատկերամտածողության համակարգում չափերի ու ծավալների խոշորացման հանգամանքը ռոմանտիկական պոետիկայի հատկանիշներից է: Իրական պատկերները Միամանթույի գեղարվեստական ընկալումներում որոշակիորեն ենթարկված են ռոմանտիկական չափազանցության: Այս հանգամանքը շատ լավ է նկատել Հրանտ Թամրազյանը: Իր «Միամանթո» աշխատության մեջ, մանրամասնորեն անդրադառնալով այս հարցին, գրականագետը եզրակացնում է. «Ճիշտ է Չոպանյանը. իրոք Միամանթոն մեծացրել է կյանքի պատկերները, գունագարդել, նահատակներին ու հերոսներին տվել տիտանական ձևեր, բայց այդ բոլորը բացատրվում է գրողի ընդհանուր գաղափարաբանությամբ ու նախասիրած գրական մեթոդով: Միամանթոն բերում է ժողովրդական կամքի պատգամը, խոսում է այն սերունդների հետ, որոնք ճկվել էին բռնապետության ասարկու ծանրության ներքո: Նրանց հետ բանաստեղծը բացվում է նոր խոսքով, ձգտելով ներքին ուժի բորբոքման, հերոսական, տիտանական ոգու արթնացման: Հայ ժողովրդի պայքարի ներկան ու անցյալը հերոսական ու վեհի քիչ օրինակներ չէին տալիս: Նրան բնավ էլ խորթ չէին ընդհանուր պայքարն ու ոգորումները: Բայց Միամանթոն խոսում էր ոչ այնքան անցյալի ու ներկայի, որքան գալիքի մասին: Ոգորումների փաս-

տերը նրան օրինական հիմք էին տալիս տեսնելու դեռ չծագած արշալույսներ, հեռանկարներ ու հորիզոններ: Այս հիմքի վրա էլ ծնվում է Սիամանթոյի ռոմանտիզմը, որ, ծայր առնելով մեր իրականությունից, առավելապես խոսում էր գալիքի հետ, ուղիներ նշում վաղվա օրվան»<sup>11</sup>:

Ա. Չոպանյանի ոչ ճիշտ մոտեցումը քննադատվել է նաև Հ. Ռշտունու «Սիամանթո» մենագրության մեջ<sup>12</sup>:

Հիրավի, թեև Սիամանթոյի կերտած պատկերները երևակայական են, բայց դրանք գուրկ չեն իրականության հետ կապից. Սիամանթոն երևույթները դիտում է փոխադարձ պայմանավորվածության, փոփոխությունների ու զարգացումների մեջ: Նա գիտի անցյալը, տեսնում է ներկան, գուշակում ապագան, բայց գուշակում է իր տեսողությամբ, ուր ամեն ինչ ներկայանում է արտասովոր գծագրումներով, արտառոց չափերով, ուր ամեն բան շատ հաճախ ձևափոխվում է մտասևեռ տեսիլների, մղձավանջային երազների, անդրշիդիմյան ուրվականների: Ըստ այսմ՝ Սիամանթոյի երևակայությամբ մեծացված ու խտացված պատկերները, հայ դյուցազունների լուսավոր կերպարները որոշում են նրա պատկերացումները, որտեղ զգացմունքների աշխարհը կազմավորող ռեալությունը փոխաձևվում է ձգտումների բանական վերացության:

«Երևակայությունը Սիամանթոյի տաղանդին ամենն տիպական գիծն է, նկատել է Գ. Վարուժանը: - Ան իրերը և դեպքերը բոլորովին նոր և ինքնահատուկ ձևով մը կը դասավորե և կը գունագեղե: Կիկլոպ մըն է քերթողը. այն սարսափելի աչքը, գոր Աստված իր լուսեղեն մատով բացած է լուրդին վրա, թե խոշորացույց մըն է և թե գեղագիտակ մը, որ ամեն բան կը տեսնե հսկայական համեմատությամբ»<sup>13</sup>: Սիամանթոյի գեղարվեստական մտածողության այս առանձնահատկությունը, թվում է՝ դարձյալ անտեսում է Ա. Չոպանյանը, երբ զարմանում է բանաստեղծի՝ ինքն իրեն «կրանիտե աշտարակի» նմանեցնելու վրա.

**Ու ես բլուրներուն վերեն ու դաշտավայրին վրա,  
Անասիմանորեն ոտքի, ինչպես աշտարակ մը կրանիտե,  
Տեսա որ բլուրավո՛ր ու բլուրավո՛ր ծննդաբեր մայրեր սևահեր  
Իրենց նորածին գավակները ձեռքերնուն մեջ ու խելահեղորեն դեպի վե՛ր  
Արյունոտած հորիզոններուն ամբարցուցին,  
Չանոնք առավոտին ճառագայթներուն խորը մխրճելով,  
Աստվածածին լույսերուն մեջ մկրտելու համար...**

**«Արշալույսները»**

«Գյուցազնորեն»-ում, ինչպես արդեն տեսանք, Սիամանթոն ձգտել է իրականությունը ռոմանտիկորեն արտացոլող արտասովոր նկարագրությունների, կյանքի պատկերների խոշորացված, գեղբնական ձևերի ստեղծմանը: Եվ բնական է, որ այսպիսի մտածողություն ունեցող բանաստեղծն ընդհանուր էպիկական ծավալների մեջ, հիպերբոլիկ պատկերների կողքին պետք է կանգնեցնեք հավասար ուժով՝ որպես ֆիզիկական և հոգեկան գերազույն տառապանքով մարգարեացած մի հսկա քանադակապատկեր: Գործունեության հրավեր, սթափման կոչ և ազատագրական պայքարի ահագանգ հնչեցնող բանաստեղծն իր պոեզիայի ռոմանտիկ հերոսի պես

<sup>11</sup> Հր. Թամրազյան, նշվ. աշխ., էջ 42-43:

<sup>12</sup> Տես Հ. Ռշտունի, նշվ. աշխ., էջ 142-143:

<sup>13</sup> Գ. Վարուժան, նշվ. աշխ., էջ 159:

իրեն էլ պետք է տեսներ նույնքան հզոր ու ամուր, նույնքան հաստատուն ու անհող-  
դող, «ինչպես աշտարակ մը կրանիտ»։ Ուրեմն՝ այդ շափազանացությունը, շնոր-  
հիվ Սիամանթոյի պոեզիայի ընդհանուր բովանդակության բնույթի, պետք է միան-  
գամայն բնական համարել։ Ուշագրավ է, որ «ինքնահսկայացման» այս անսովոր  
եղանակին հանդիպում ենք նաև Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ՝ «Դեպի ա-  
պագան» պոեմում՝ գրված 1920 թվականին.

**Ռ-ադիոկայան է իմ հոգին հիմա  
Ամբողջ աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ.  
Ու բարձր է, բարձր կայանն իմ հոգու՝  
Մասիսի նման բարձր է ու հաստատ –  
Հզոր, ահարկու՜:**

**...Վիթխարահասակ որպես Էյֆելյան  
Աշտարակը մեծ,  
Անցած ու գալիք դարերի շեմքին  
Հզոր, բարձրաբերձ՝  
Կանգնել եմ ամբողջ հասակովս մեկ  
Եվ երգում եմ ես:**

Ուսումնասիրության մեջ՝ նույն տեղում, Չոպանյանին նաև անհասկանալի է  
մնացել բանաստեղծի՝ սեփական ինքնանկարին ընծայած նկարագիրը՝ «ողջակի-  
զումներու ուխտոված սպիտակ տղա»։ «ինչու՞ սպիտակ», - հարցնում է քննադատը:

Սիամանթոյի ծանոթ-ընկերներից մեկը (Գ. Խաժակը), որ բանաստեղծին տե-  
սել ու ճանաչել էր 1896 թ. Կահիրեում, հետագայում՝ 1913 թ., նրա կերպարանքը  
վերհիշում է այսպես. «Ճերմակ... ներքին դիմագիծերով կարապանման էակ»<sup>14</sup>:  
Մակայն մտածել, թե «սպիտակ» վերադիրը Սիամանթոն օգտագործել է իր սովոր-  
ական, բառարանային նշանակությամբ՝ որպես որակական ցուցանիշ՝ կնշանա-  
կի պարզունակացնել բանաստեղծական պատկերը, չհասկանալ նրա ներքին գե-  
ղարվեստական տրամաբանությունը, անտեսել Սիամանթոյի գեղարվեստական  
մտածողության առանձնահատկությունները՝ մեծ երևակայությունն ու զուգորդում-  
ները: Հայտնի է, որ Սիամանթոն ունի գույների հարուստ զգացողություն, «գունա-  
վոր մտածողություն»<sup>15</sup>, նա փոխաբերությունների բանաստեղծ է: Ակներև է, որ  
«սպիտակ» բառը Սիամանթոն օգտագործել է փոխաբերական իմաստով: Ուրեմն՝  
«ստեղծվածային» սպիտակի մեջ պետք է փնտրել հոգեբանական-հուզական բո-  
վանդակություն, հայտնաբերել այն երևույթը, որի հետ համեմատության մեջ սպի-  
տակը ստացել է նոր իմաստավորում:

«Ողջակիզումներու ուխտոված սպիտակ տղա...»: Սպիտակը նաև ժողովրդա-  
կան լեզվում մաքուր, ազնիվ խղճի խորհրդանիշն է: Չե՞նք կարող արդյոք մտածել,  
որ իր ազգի բախտով համակված բանաստեղծը, որ իր ժողովրդի համար պատ-  
րաստ է անձնագոհ նվիրումի՝ ողջակիզման, իբրև աստծուն ինքնակամ մատուցվող  
նվեր՝ նրան ընդունելի լինելու համար մաքրագործված է, «սպիտակ»: Սպիտակ է  
նաև աստծուն զոհաբերվող մատղացու գառը: Գուցե այս համեմատության մեջ  
ինչ-որ բան հարմար չէ, բայց մի՞թե Սիամանթոն նման չէ ողջ-ողջ այրվող գոհի: Չէ՞  
որ նա սեփական ժողովրդի փրկությանը կանոնի նողջակեզ բերած կյանքով, իր  
մաքրափայլ հոգու մեջ կրում է ազնվական (այստեղ՝ ազնիվ) նահատակի կերպա-  
րը՝ այնքան գուլալ ու «սպիտակ»:

**Ռ՛վ դուն, որ քու մատվըներովդ աչվըներդ փորեր՝  
Այս ընդվզումի ու խուլ երիվարումներու պահուն  
Վճռական փոթորկումներուն անտաբեր՝  
Այսպես շրթունքներդ դեպի Ցավը կարկառած՝**

<sup>14</sup> Տե՛ս «Գրական ասուլիսներ», 2, «Ատոմ Յարճանեան», Պոլիս, 1913, էջ 6:

<sup>15</sup> Տե՛ս Հ. Ռշտունի, նշվ. աշխ., էջ 414-415:

**Ու բազուկներդ, պաղատանքի մեջ, հոգնածորեն դեպի վեր,  
Առավոտն առավոտ ու իրիկվընե իրիկուն,  
Անշա՛րժ, մեզի համար զոհվածներուն վրա, եղբոր մը պես,  
բայց վայրապար՝  
Քու վերք դարձած նայվածքներուդ բոլոր արյունը տվիր...  
«Հույսի ճամբան»**

Անշուշտ, չենք ուզում կարծիք ստեղծել, թե Սիամանթոն մարգարեաբար գուշակել է իր ողբերգական ապագան, բայց որ XIX դարավերջի տազնապալից քաղաքական մթնոլորտը բանաստեղծի միտքն ու տրամադրությունները գալիքի հանդեպ կարող էր վարակել մոճավանջային տրամադրություններով, կարող ենք խորհել:

Դ. Վարուժանը, նկարագրելով իր առաջին հանդիպումը Սիամաթոյի հետ, որ կայացել էր Ժնևում 1906թ., գրում է. «Արիանայի հոյակապ թանգարանին բարձունքն էինք: Հոն, հորիզոնին վրա վեր կը կարկառեր Սպիտակ լեռը: Բովս էր Յարճանյան նույն գեղակարկառ հասակով: Որչա՛փ այդ քերթողը նման էր այդ լեռան, երկուքն ալ սպիտակ, աստեղահույս, երկուքն ալ խորունկ ու մրդկոտ սիրտերով:

Ուրկե՞ կուգար Յարճանյան, այդ «սպիտակ տղան» ի՞ր բռտերով, Արաբական փրփրերախ նժույգ մը և կարապ մըն էր միանգամայն»<sup>16</sup>: Ուրեմն՝ այդ նույն պատկերավոր արտահայտության մեջ Վարուժանը տեսել է մի կողմից Սիամանթոյի մաքառման ու ցասման ոգին, հանդուգն պոռթկումները, մյուս կողմից՝ դրամատիկ լի՛րիզմը, թախիծն ու քնքշությունը, կարապի անմեղությունն ու խաղաղասիրությունը:

Չոպանյանը Սիամանթոյի ստեղծագործությանն անդրադարձել է նաև 1907 թվականին՝ «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր» ժողովածուի կապակցությամբ: Նոր գիրքը զարգացման մի նոր աստիճան էր նշանավորում բանաստեղծի գրական կյանքում, և ամենևին պատահական չէ, որ Չոպանյանը իր առաջին իսկ խոսքը նրա մասին սկսում է մեծ ոգևորությամբ. «Յարճանյանի նոր հատորը, մինչև ցարդ իր հրատարակածներուն մեջ ամենեն հարուստը և բազմազանը, սահմանված է փառավոր ու հավերժական կյանքի մը, իբր մեր ժամանակակից բանաստեղծության ամենեն շքեղ, ամենեն տոհմիկ և ամենեն ուժեղ էջերեն մեկը» (662):

Նախորդ բանաստեղծական շարքերի համեմատությամբ՝ նոր գրքում, ինչպես նկատում է Չոպանյանը, գրողի էպիկական տարերքը վերաճել է քնարականի՝ պահպանելով սակայն նախկին ներշնչման ուժն ու գեղեցկագիտական նախասիրությունները: Եվ եթե նախորդ ժողովածուներում քնարական տարրը իշխում էր «դյուցազներգական էջերում», ապա այժմ տեղի էր ունեցել դիրքերի տեղափոխություն. էպիկական շունչն էր սկսել տիրապետել քնարական քերթվածների մեջ: Չոպանյանի այս դիտարկման մասին Լ. Մնացականյանը գրում է. «Խորամուխ լինելով հարցադրման էության մեջ՝ պետք է նկատել, որ դա բխում է բանաստեղծի ստեղծագործության մեկնաբանության բուն սկզբունքից: Քննադատի ներքին հանդամբ, Սիամանթոյի ստեղծագործության այն էջերում, ուր մտածողությունը դյուցազներգական է, այսինքն՝ էպիկական, ավելի է շեշտված բանաստեղծական իրականության և իրական կյանքի անհամապատասխանությունը, և հակառակը՝ որքան ավելի է ուժեղանում քնարական տարերքը, բանաստեղծի ներշնչումներն այնքան ավելի են մերձենում պատմական իրականությանը»<sup>17</sup>:

<sup>16</sup> Դ. Վարուժան, նշվ. աշխ., էջ 155:

<sup>17</sup> Լ. Մնացականյան, Քսաներորդ դարակզրի արևմտահայ գրաքննադատությունը, Եր., 1990, էջ 240:

Չոպանյանը նկատում է, որ Սիամանթոն իր բանաստեղծական նկարագրով միշտ մնում է նույնը, հանգամանք, որը ամենից առաջ, կարծում ենք, պայմանավորված էր արևմտահայ իրականությանը ողբերգական հակասություններից ազատելու, ապագայի ավելի մոտայլ սպասումներից նրան փրկելու՝ բանաստեղծի ազնիվ ձգտմամբ: Միևնույն թեմայի շրջանակներում շարունակաբար մնալու բանաստեղծական այս առանձնահատկությունը դիտելով որպես ստեղծագործական թերություն («իր բոլոր էջերում մեջ ներշնչումն ու ձևը միշտ ինքնաման են» մնում՝ բանաստեղծությունը գրկելով «ճապուկ այլազանություններից», «անակնկալ հայտնություններից» և «հակապատկերներու հրապույրից»)՝ Չոպանյանը մյուս կողմից, սակայն, հենց այդ միության մեջ է տեսնում Սիամանթոյի ստեղծագործության ուժն ու հզորությունը և այն համարում է բանաստեղծի գլխավոր արժանիքը: Եվ ճիշտ է նա: Սիամանթոն ամբողջ խորությամբ զգացել և պատկերել է, թե ինչ ցավ, ազգային ինչ տառապանք ու ինչ մոլեգնություն է ապրել արևմտահայությունը, մինչև վերջ թափանցել և ըմբռնել է, թե ներքին ինչ դրամատիզմ է պահված էպիկական հերոսականությամբ տոգորված ժողովրդի հոգում: Սիամանթոյի զգայական տեսողության և իրականության այս փոխհարաբերությամբ էլ որոշվել է նրա բանաստեղծական պատկերների ներքին թեմատիկ միասնությունը, որը որքան էլ, ինչպես Հ. Օշականն է բնութագրում, հոգնեցնող է, բայց, դարձյալ նույն բանախոսի խոստովանությամբ, «շեշտ է ու շքեղ»<sup>16</sup>:

Սակայն իզուր է Չոպանյանը կարծում, թե Սիամանթոն ստեղծագործական իր հիմնական թեմայի գեղարվեստական դրսևորման մեջ մնացել է միօրինակ, «ինքնաման»: Ամենևին, նա իր պատկերների մեջ հասել է ձևի և խորքի բազմազանության: Միանգամայն ճիշտ է նկատում Հ. Ռշտունին, որ «չնայած որոշ կրկնություններին, եղեռնի պատկերները իրարից տարբեր են և «բազմաձայն»: Նրանք փոխվում, նորոգվում են՝ ամեն անգամ ստանալով թեմատիկ նոր մեկնաբանություն և գեղարվեստական նոր ձև»<sup>17</sup>:

«Հոգեվարքի ու հույսի ջահեր» ժողովածուն Չոպանյանը արժևորում է իբրև մի յուրօրինակ հայելի, ուր հստակորեն արտացոլվել է բանաստեղծի ստեղծագործական ուղու զարգացման ընթացքը՝ ազդեցությունների մեխանիկական կրկնությունից մինչև սեփական, ինքնուրույն բանաստեղծական խոսքի դրսևորումը: Եվ, այնուամենայնիվ, ձևի նվաճումներով և ինքնատիպ զգացումների հարստացմամբ, առողջ ու բարձր խղետներով հանդերձ՝ գրողը պահել էր խնամությունը այն նշանավոր բանաստեղծների գեղագիտական սկզբունքների հետ, որոնց տրամադրությունների բովում սաղմնավորվել էր ստեղծագործական իր խոսքը: Վերջին հանգամանքը հատկապես կարևոր է, քանի որ մի անգամ ևս շեշտվում է Սիամանթոյի կապը ֆրանսիական սիմվոլիզմի հետ: Սակայն տարօրինակն այն է, որ գրականագետը այդ կապը որոշ իմաստով պայմանավորում է բանաստեղծի «արևելյան» էությունը. «Յարճանյան բոլորովին յուրացուց ինչ որ առած էր այդ եվրոպացի վարպետներեն (Մետերլինկ, Վերհառն, - Վ. Ա.),- գրում է նա,- և իր մյուս քերթվածները միմիայն իրն են, թեպետև միշտ պահելով խնամություն մը այդ մեծ բանաստեղծներու գեղեցկագիտության հետ, և ատիկա շատ հասկանալի է, որովհետև հակառակ իր գուտ եվրոպական զարգացման, Յարճանյան խորապես «արևելքի» է երևակայությամբ և զգայնությամբ...» (663):

<sup>16</sup> Տե՛ս Հ. Օշական, նշվ. աշխ., էջ 216:

<sup>17</sup> Հ. Ռշտունի, նշվ. աշխ., էջ 217:



Թվում է՝ ինչ-որ բան հարմար չի գալիս տեսական այն ձևակերպումներին, որ Չոպանյանն արևելյան բանաստեղծության վերաբերյալ տվել էր իր «Ժող-Մարիա տը Հերետիա» հոդվածում, որը քննադատը ինքը ևս հիշում է այստեղ: Բանն այն է, որ գրականագետը արևելյան ողջ բանաստեղծությունը գնահատում է որպես ռոմանտիկ՝ «բացի պարսիկ բանաստեղծներին»<sup>20</sup>, ուստի միանգամայն անսպասելի է այն տրամաբանությունը, որով նա «արևելքի» Միամանթյունի կապում է ֆրանսիական սիմվոլիզմի հետ և այդ կապը համարում միանգամայն հասկանալի: Կարծես թե գրականագետն ընկնում է հակասության մեջ և խառնակ ներկայացնում Միամանթյունի գրական ուղղության և ֆրանսիացի գրողների գեղագիտական նախասիրությունների փոխհարաբերությունը: Թերևս զգալով իր նման հայտարարության երկբայելիությունը՝ գրականագետը անմիջապես էլ ավելացնում է շատ կարևոր մի դիտողություն, որը պարզում է նրա այդ «շեղումը»: «Այդ, Մեթերլինք և Վերհարըն ու նույնիսկ, թեպետ նվազ չափով, տը Ռենիե,- գրում է նա,- տարապայմանին, ծայրահեղին, խորիսլավորին ու հանդուզնին, գերագույն նրբության և գերագույն հուզման համար իրենց ունեցած տարվանքովը, շատ մոտ են Արևելքի հին պոետներուն. անոց բանաստեղծության ներգործությունը Յարճանյանը կառաջնորդեր դեպի բուն աղբյուրն այդ բանաստեղծության, դեպի նույնիսկ հարազատ իսկությունն իր խառնվածքին մեջ թաղված արևելյան առիվությանը» (663): Ասել է թե՛ ֆրանսիացի սիմվոլիստների ազդեցությունը Միամանթյունի բանաստեղծական մտածողության վրա սոսկ որպես միջնորդ է ծառայել գտնելու իրեն հարազատ արևելյան մտածողության տարերքը:

Չոպանյանը Միամանթյունի անվերապահորեն համարում է ռոմանտիկ. «Յարճանյան,- գրում է նա,- իբր ճշմարիտ արևելյան միտք, անխառնորեն ռոմանտիկ է. իրմե ավելի ռոմանտիկ բանաստեղծ չենք ունեցած, նույնիսկ անոնց մեջ, որ պատմականորեն «ռոմանտիկ» կոչված շրջանին ապրած են. իր արվեստը բացարձակ ներհակն է դասականին: Մեր Ակնը կրնա պարծենալ, որ տված ըլլալե հետո այն հրաշալի դասականը, որ Բուչակն է, մեր օրերուն մեջ տվավ Հայության՝ այս հերարձակ, մրրկաշունչ ու փայլակնացայտ ռոմանթիկը, որ Յարճանյանն է» (663-664):

Միամանթյունի ստեղծագործական մեթոդի խնդիրը, ընդհանրապես, հայ գրականագիտության մեջ ստացել է իրարամերժ լուծումներ: Շատ հաճախ, իրենց գեղագիտական պահանջներից ելնելով, քննադատներից շատերը գրողի բանաստեղծական խառնվածքը մերթ կողմնորոշել են դեպի սիմվոլիզմի գեղագիտական մտածողությունը, մերթ էլ՝ ռոմանտիզմի: Մեր կարծիքով, ճիշտ չեն երկու տեսակետն էլ: Անշուշտ, Միամանթյունի պոետիայում սիմվոլիզմի տարրեր կան, որոնք սակայն արտահայտվել են շատ ավելի բարդ ձևերով՝ շեղվելով ավանդականից: Նրա սիմվոլիզմի բովանդակությունը անհնարին է նույնությամբ ընկալել, ինչպես, ասենք, մեզանում Ինտրայի (Տ. Չոբքյան) բանաստեղծության մեջ, որը սիմվոլիստական գրական ուղղության անվերապահ հետևորդն է: Նույնը չի կարելի ասել ինչպես Միամանթյունի, այնպես էլ Մեծարենցի, Վարուժանի, Տերյանի, Չարենցի մասին, որոնք բոլորն էլ այս կամ այն ձևով հարել են սիմվոլիզմին: Վերջիններս, դրանց թվում և Միամանթուն, ճիշտ է, օգտվում են այդ ուղղության պոետիկայից, բայց սկզբունքորեն տարբերվում են Ինտրայից: Եվ ինչպես այդ բանաստեղծներից մի մասի, այնպես էլ Միամանթյունի գրական ուղղությունը, 1890-1900-ական թվականների հայ իրականության յուրահատուկ պայմաններին համապատասխան, անխառն մի բան չէ: Դա յուրատեսակ մի համադրություն է սիմվոլիզմի և ռոմանտիզմի, ռոմանտիզմի մի նոր որակ, որն ընդունված է կոչել «նեոռոմանտիզմ»:

<sup>20</sup> Տե՛ս Ա. Չոպանյան, Ժող-Մարիա տը Հերետիա, «Անահիտ», 1906, թիւ 8-9, էջ 146:

Չոպանյանի հաջորդ դիտողությունները վերաբերում են Սիամանթոյի լեզվին, ստեղծագործական պատկերներին, որոնց մասին գրականագետը խոսում է մեծ դրվատանքով՝ նկատելով, որ հեղինակը կատարելության է հասցրել բանաստեղծական արվեստի այն տարրերը, որոնք դրսևորում էին գտել նախորդ գրքերում. «Լեզուն ավելի մաքուր է, ավելի հարագատ ու ճոխ հայերեն, կարծես շարականներու լեզուն աշխարհաբարի մեջ իր ամբողջ ծիրանիովն ու ոսկիովը վերակենդանացած: Պատկերները, նույնիսկ երբ տարօրինակ են, ճիշտ են գրեթե միշտ, տեղին հարմար, և ճաշակով արտահայտված» (668): Ինչ մնում է Սիամանթոյի բանաստեղծական ձևին, ապա դեռ «Դյուցազնորենի» առիթով Չոպանյանը նկատել էր, որ այն «զուրկ է որևէ տաղաչափական կանոնավորութենե, և առնչություն չունի «ազատ ոտանավորին» հետ, որ որոշ կշռություն մը կպահե և հանգը բուրյովին չի վտարեր»: Գրականագետը Սիամանթոյի բանաստեղծության տեսակը ներկայացնում է որպես քերթողական արձակ: Եվ որքան էլ բարձր է գնահատում «այդ «արձակ երաժշտության» հրապույրը, այնուամենայնիվ փորձում է գրողի ստեղծագործական ձևի նախասիրությունները ուղղել դեպի կանոնավոր ոտանավորի կանոնավոր տաղաչափության տարրերը, համոզված, որ «քնարերգության ամենեն բարձր ձևը կանոնավոր ոտանավորն է, ճապուկ ու լայն ու քմայքոտ՝ որքան ուզեք, բայց միշտ կանոնի համաչափության հնազանդ»: Բնականաբար, քննադատի այս դիտողությունները արդյունք էին մաև անձնական նախասիրությունների, ինչը և ինքն է խոստովանում: Սակայն դրանք ունեին շատ ավելի ընդհանրական բնույթ: Բանն այն է, որ ժամանակի բանաստեղծներից շատերը, երբեմն սուսկ տուրք տալով ստեղծագործական ձևերի ազատության մոդայականությանը, դիմում էին բանաստեղծության այդ ազատ ձևին և հաճախ, չհասկանալով նրա ներքին օրենքների յուրահատկությունն ու առանձնահատկությունները, աղավաղում էին այն:

Կար նաև հարցի երկարույ կողմը: Բանաստեղծներից շատերը, իրենց ստեղծագործական միտքը սահմանափակելով բանաստեղծական ազատ ձևի մեջ, միակերպության էին դատապարտում ժամանակի բանաստեղծությունը՝ այն զրկելով ստեղծագործական ձևերի հարստությունից, մի բան, որով, ինչպես Չոպանյանն է նկատում, այնքան հարուստ էր «մեր հին հայկական- թե՛ գրաբար և թե՛ աշուղական բանաստեղծությունը, որոնցմե մեր նոր բանաստեղծությունը ցավալի է, որ բնավ չի օգտված կամ շատ քիչ» (669): Այս վերջին, թվում է, հարևանցիորեն արված դիտարկումն ունի խոր ենթատեքստ: Դնելով մեր հին բանաստեղծության, թեև սուսկ տաղաչափական ձևերի յուրացման ու օգտագործման անհրաժեշտությունը՝ Չոպանյանը դասեր տալու ձգտումից ավելի, մեր համոզմամբ, հետապնդում էր առավել բարձր նպատակ, որը հանգում էր սեփական ակունքների ու արմատների, մշակույթի զարգացման տարբեր փուլերի միջև կապի ճանաչմանը, ավանդների ու ժառանգականության ըմբռնմանը և ունեի ազգային պոեզիայում ոգու մեծացման և արմատների խորացման խորհուրդը:

Ամփոփելով մեր խոսքը՝ դարձյալ ընդգծենք, որ Չոպանյանի՝ Սիամանթոյին նվիրված հոդվածները նոր ու նուրբ քննություններ էին, նոր խոսք ու գնահատումներ, որոնց մեջ մեկ անգամ ևս դրսևորվեց Չոպանյան քննադատի վերլուծական տաղանդը, երևան եկավ լայնախոհ գիտական հայացքը:

Սիամանթոյագիտությունը հետագայում շարունակվել և ծավալվել է, առանձին խնդիրներ, ինչպես տեսանք, ուսումնասիրվել են այլևայլ մոտեցումներով, կատարվել են ճշտումներ և արժեքների վերագնահատումներ: Սակայն Ա. Չոպանյանի՝ գիտական խորունկ ներթափանցումներով զրված հոդվածները առ այսօր Սիամանթոյի ստեղծագործության լավագույն գնահատումներից են, եթե չասենք նրա

բանաստեղծական ժառանգության մի կարևոր հատվածի մեկնության ու գնահատման ելակետն են: Այդ հոդվածները ժամանակին քարոզչություն ներարկեցին հայ քննադատությանը, շատ կողմերով բացահայտեցին Սիամանթոյի բանաստեղծության էական առանձնահատկությունները և այսօր էլ ընկալվում են գրականագիտական արժեքայնությամբ, հետաքրքիր և ուսանելի են բանաստեղծի պոեզիայի վերաբերյալ տեսական՝ իսկապես հիմնարար արժեք ունեցող դրույթներով:

**В. В. АВАКЯН — Сиаманто в оценке Аршака Чопаняна.** — В статье сводятся воедино высказывания Аршака Чопаняна о поэзии Сиаманто. Критик опубликовал ряд статей, обращенных к поэтическим сборникам Сиаманто. Эти статьи привнесли свежесть в литературную критику своего времени, выявили существенные особенности поэзии Сиаманто и до сегодняшнего дня не утратили своего литературоведческого значения.