ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ «ԱՆԼՌԵԼԻ ՁԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ» ՊՈԵՄԻ ՍԻՄՖՈՆԻԶՄԸ

Պոեզիայում սիմֆոնիզմի գաղափարը, առավել քան մեկ այլ ստեղծագործության մեջ,դրսևորվել է «Անլռելի Ձանգակատուն» պոեմում, որն իր թեմատիկ-գաղափարական հղանցքով հայ ժողովրդի կյանքի մեկդարյա համայնապատկերն է խտացված այդ ժողովրդի հոգևոր մարմնացումը հանդիսացող Կոմիտասի կերպարում: Պոեմը մի հոյակապ կառույց է, սքանչելի սիմֆոնիա, իսկ այդ սիմֆոնիան ամենից առաջ և հետո հեղինակի գեղագիտական մտածողության դրսևորման մեջ է:

Անկախ նրանից,թե մինչև Պ.Սևակը հայ գրականագիտությունը, որպես ինքնուրույն հարցադրումի, անդրադարձե՞լ է պոեզիայի սիմֆոնիզմի գաղափարին, թե ոչ, հայ պոեզիան իր իսկ գոյությամբ պատասխանն է եղել այդ տրված կամ չտրված հարցի՝ սկսած Գրիգոր Նարեկացուց մինչև Եղիշե Չարենց, մինչև Պարույր Սևակ:

Հանճարեղ Նարեկացին դեռևս 10-րդ դարում հնչեցրեց իր «Մատյանի» սիմֆոնիկ խորալները, տասը դար հետո Մեծն Չարենցը կամուրջ նետեց դեպի Նարեկացի, իսկ Պ.Սևակը «Ձանգակատան» անլռելի զողանջներով հաստատեց ու վերահաստատեց սիմֆոնիզմի անհրաժեշտության գաղափարը գրականության մեջ և հատկապես պոեզիայում:

Դեռևս 1966թ. «Գրական թերթում» հրապարակած իր «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածում առաջ քաշելով սիմֆոնիկ պոեզիայի հարցը՝ Պ. Սևակը բանաստեղծության «հիմնական տիպարը» համարեց ոչ թե «մենածայնությունը», այլ «բազմածայնությունը»: Նա բանաստեղծներից (և առաջին հերթին հենց իրենից) պահանջեց համանվագայնություն. սիմֆոնիզմ և բազմածայնություն՝ նույնիսկ 10-15 տողանոց բանաստեղծության մեջ՝ դա համարելով պահանջը դարի մեծագույն գիտատեխնիկական հեղաբեկումների:

Սիմֆոնիկ մտածողությունը, առհասարակ, ամեն մի ստեղծագործության ոգին է, և հատկապես ճշմարիտ պոեզիայի հիմնական տարրերից մեկը:

«Բանաստեղծական այս մտածողությունը թելադրում է իր պոետիկան, բառի, տողի, պատկերի, համեմատության, վերադիրի իր համակարգը» (Ս.Սարինյան, Սերունդներ և ավանդներ,Ե., 1984,էջ 148):

Պ.Սևակը, ի հակակշիռ սյուժետային պոեմի, որին խիստ դեմ էր ժամանակակից զարգացած ընթերցողի ընկալունակության տեսանկյունից, ստեղծեց խոհափիլիսոփայական, կամ, իր իսկ բառերով ասած, «թելադրական-հուշարարական» մի պոեմ, ուր ներդաշնակելով խոհն ու զգացմունքը՝ միաժամանակ դրսևորեց գեղագիտական իր սկզբունքները: Ուշագրավ է, որ նման մեծածավալ ստեղծագործության մեջ Պ. Սևակը կարողացել է պահպանել անսպառ քնարականություն՝ չդիմելով սյուժետային-պատմողական և ո՛չ մի եղանակի: Ըստ էության, «Զանգակատունը» մեր պոեզիայի ամենաընդարձակ քնարական պոեմն է (եթե չհաշվենք Նարեկացու «Մատյանը») ուր հեղինակն օգտագործել է արտահայտվելու այնպիսի ճկուն ու բազմաբնույթ հնարներ, հանգիտական մի այնպիսի չափ, որ մինչ այդ գրեթե չէր գործառվել հայ խոսքարվեստում: Նա Կոմիտասի կյանքի հիմնական դեպքերից հյուսված համառոտ պատումն ընդելուզել է գեղահյուս պատկերներով ու տեսարանային ներդաշն համակցումներով՝ հասցնելով գեղարվեստական կատարելության: «Անլռելի զանգակատունը» պոեմ չէ սովորական իմաստով,-գրում է «Պայքար» թերթը,-այլ իսկական սիմֆոնիա է, ուր հերոսականն ու ողբերգականը, միահյուսվելով ու ծուլվելով իրար, հնչում են որպես հայ ժողովրդի,նրա ստեղծագործ և շինարար ոգու փառաբանման ու հաղթության հիմն («Պայքար», 1964թ.Բոստոն):

Որպես համանվագ մտահղացված և համանվագայնության սկզբունքով կերտված այս ստեղծագործություն, հիրավի, պիտի ունենար իր յուրակերպ համակարգն ու կառուցվածքը,մեղեդային հնչողությունն ու պատկերավորությունը, լեզուն և անգամ՝ վերնագիրը:«Էականն այն է,- գրում է Ս. Սարինյանը,- որ գտնված է սիմֆոնիզմի այն բարդ կառուցվածքը,որին հետամուտ էր բանաստեղծը ավելի քան մեկ տասնամյակ»(Սերունդներ և ավանդներ,Ե., 1984, էջ 136):

«Զանգակատան» սիմֆոնիզմը նախ և առաջ կառուցվածքային յուրատիպության ու քնարական զեղման լայն մեղեդայնության մեջ է: Լիաբուռն, բայց խիստ տեղին օգտագործելով ժողովրդական լեզվամտածողու-

թյան տարրերը՝ Պ.Սևակը բառեր, բառակապակցություններ,նույնիսկ ամբողջական դարձվածքներ է մեջ բերում ժողովրդական երգերից՝ հյուսելով դրանք «Զանգակատան» համապատասխան ղողանջներին: Այդպիսով նա մի կողմից անկաշկանդ հուզականություն ու երաժշտականություն է հաղորդում պոեմի ընթացքին, մյուս կողմից էլ, վարպետորեն օգտագործելով ժողովրդական բանահյուսության մոտիվները, առավել քան ընդգծում Կոմիտաս-ժողովուրդ անքակտելի կապը:Այսպես.ժողովրդական «Գութաներգի» սրտառուչ տողերի պես և նրա ռիթմին համապատասխան տխուր ծորոմ է «Ղողանջ բնաշխարհիկը», «Որբության ղողանջում» «Տո լաճ տնավերն» է իր թախծոտ մեղեդիով խառնվում հայրենազուրկ պանդուխտների կանչին,«Խաղկապի» և «Հարսանեկան» ղողանջներում հնչում են ժողովրդական ուրախ երգերի տրամադրություններն արտահայտող տողեր և այդպես շարունակ:

«Զանգակատան» հինգ համազանգերն իրենց ղողանջներով,որոնցից յուրաքանչյուրը մի ուրույն սիմֆոնիկ պատկեր է, կազմում են մեկ ամբողջական, համաձույլ կոմպոզիցիա: Պոեմն ընթերցելիս կարելի է զգալ պատկերային զարգացման ողջ ընթացքը՝ իր ուժով ու հմայքով:

Բանաստեղծը գտել է խոսքահյուսումի հիանալի ձև, որ զուգորդելով ու ձուլելով մտքի դինամիկային՝առաջ է տանում թեմայի ռիթմիկ զարգացումը:

«Զանգակատան» ամեն մի ղողանջ հնչում է յուրովի՝ կախված ոչ միայն ղողանջի թեմայից ու գաղափարից կամ ժողովրդական բանահյուսության տարրերի օգտագործման ձևից, այլև յուրաքանչյուր ղողանջ իր նախորդի զարգացումն ու ծավալումն է նոր ձևով, նոր տրամաբանությամբ, հոգու նոր շարժումով ու դինամիզմով:

Սիմֆոնիկ երաժշտության նման պոեմն սկսվում է մեծաշուք վեհությամբ ու հանդիսավորությամբ և «Ցայգալույսի համազանգի» ղողանջներով կոչնակում հայ ժողովրդի երկու մեծ զավակների ծննդյան ավետիսը, Կոմիտասի որբությունն ու մանկան՝ մեծ արվեստ ոտք դնելու աստվածատուր պահը: Պոեմի այս մասի խաղաղ հնչերանգը դեռևս քիչ է մատնում բանաստեղծի ներքին պոռթկումն ու խռովքը: Նրա խոհերը, զգացումները նոր երանգ և արտահայտչականություն են ստանում հաջորդ՝ «Արևագալի համազանգում», ուր թեման հարստանում է սուր հակադրություններով, և Կոմիտասի կյանքի

առանձին դրվագներին զուգակցված ուրվագծվում են ժողովրդի կյանքի տեսարանները:

Համազանգ առ համազանգ պոեմի դինամիկան աստիճանաբար աճում է: Ծայր է առնում «Միջօրեի համազանգը»: Անզուգական պատկերայնությամբ իրար են հաջորդում ժողովրդի կենսախինդ տրամադրություններն արտահայտող դողանջները՝ առլեցուն ժողովրդական երգերի քնարական հմայքով.

Երազելով զգվանք ու սեր՝
Պիտի երգեր ողի~կ-ողի~կ.
-Իմալ էնեմ, իմալ չենեմ,
Յար պստիկ ա, շիվարել եմ... (4,128)

Մեղեդին «թևածում» է տողերի վրայով և յուրաքանչյուր շրջադարձի փոփոխվելով ու հարստանալով նորանոր երանգներով՝ վեր է ածվում մի կատարյալ սիմֆոնիայի:«Ծավալվող համազանգում», սակայն, կենսական վառ գույները դալկանում են, և վեր են հառնվում հայրենասեր բանաստեղծի խռովահույզ մտորումները.

Աղ էր ցանվել մեր վերքին,
Ավազ ցանվել մեր բերքին
Եվ ջուր՝ արդար կաթի մեջ: *(4,142)*

«Եղեռնի համազանգում», հուզական արտահայտման դինամիկ շարժման ալիքը հասնում է իր պոռթկուն կիզակետին՝ ի լուր աշխարհի հնչեցնելով հայ ժողովրդի զգայացունց ողբը՝ 15թ.-ի Եղեռնը: Բայց բանաստեղծը դրանով չէ,որ ավարտում է պոեմը: Ոգեղեն վեհությամբ իր ցավն ու կսկիծը հաղթահարող ժողովուրդը կոչնակում է հավետ գոյատևումի իր առասպելական կարողությունը,որն էլ հոյակապ ավարտ է դառնում պոեմի կուլմինացիայի լուծման համար:

Բանաստեղծի սիմֆոնիկ մտածողությունն իր կնիքն է դրել նաև պոեմի լեզվական ատաղձի վրա: Ինչպես ասում են՝ «օխտն աղբյուրից ջուր առնող» մի լեզու է դա,որ վարար գետի պես գահավիժելով բարձունքներից և անցնելով բազում կեռմանների միջով՝ մերթ շառաչում է, զրնգում,մերթ հանդարտվում է ու հոսում խաղաղ:

Լեզվաոճական գրեթե բոլոր հնարքները Պ.Սևակն օգտագործել է «Ձանգակատան» մեջ՝ ստեղծելով խոսքարվեստի մի կատարյալ համանվագ:

Պոեմի լեզվին սքանչելի գունագեղություն են տալիս պատկերավորման միջոցները՝ համեմատությունները, փոխաբերությունները, մակդիրները, թևավոր արտահայտությունները, այլաբանությունները, չափազանցությունները և այլն: Լայն կիրառում ունեն շարահյուսական ֆիգուրները: Բանատողերը հեղեղված են հռետորական դարձվածքների բազմազան ձևերով: Ճարտասանական հարցերը, բացականչությունները, հանդիմանական դիմումներն ու ժխտումներն իրենց տարաբնույթ ինտոնացիաներով ու ռիթմերով նպաստում են խոսքի հուզական լարվածությանն ու բազմերանգությանը՝ պոեմին տալով զրնգուն արտահայտչականություն:Երբեմն բանաստեղծական մի հատվածում այդ ֆիգուրներից մի քանիսը հադես են գալիս միաժամանակ՝ երևան հանելով բանաստեղծի ներքին բուռն ալեբախումներն ու հոգեկան շիկացումները.

Դե՛, շրթունք բեր,որ չանիծի,
Դե՛, բեր բռու՛նցք,պրկված կռու՛փ,
Որ չդառնա քինահարույց կրքի խոյանք.
Ու մխրճվի երկնքի մեջ՝
Իբրև նզո՞վք,
Ո՛չ, ի՞նչ նզովք.
Իբրև աստծու և երկնքի լիրբ հասցեին
Մի առնական թունդ հայհոյանք: *(4,193)*

Պոեմի սիմֆոնիկ հնչողությանն առանձնակի շեշտ ու երանգ են տալիս բառակրկնությունների ամենատարբեր ձևերը՝ հարակրկնությունները, կրկնավերջույթները, դերափոխումները..., աստիճանավորումները, բառական հակադրությունները, հարանուն և համանուն բառերի՝ բազմաձև դասավորվածությամբ կիրառությունները: Գրվածքը սահուն ու երաժշտական են դարձնում կրկնավորները, որոնք այնքան շատ են և այնպես տեղին գործածված, որ թվում է, թե հատուկ ստեղծված են հենց այդ կառույցի համար

Թերևս անհնար է ամբողջությամբ անդրադառնալ պոեմում խոսքային համանվագայնություն ստեղծող բոլոր այն յուրահատկություններին, որոնց դիմել է Պ.Սևակը: Այսպիսի սքանչելի կառույց կերտելու համար, իսկապես որ, «տաղանդը քիչ է,պետք է ունենալ համաժողովրդական հայերենի, գրաբարի, բարբառների, կենդանի խոսվածքի, ոճերի ու ռիթմերի, գույների ու ինտոնացիաների իմացության օրգանական յուրացում:Նաև«տղմոտ բարբառներից» ու կենդանի խոսվածքի «կոպիտ ու անտաշ» բառերից չխրտնելու քաջություն: Նաև հմտություն՝ «կոպիտն ու անտաշը» ազնվացնելու և «նրբակերտի ու

սրբատաշի» կողքին հնչեցնելու» (Լ.Հախվերդյան, Ինչի՞ մասին է խոսքը, 1962թ., N11, ՍԳ): Գրական հայերենի լեզվական համարյա բոլոր ձևերին դիմելով հանդերձ՝ Սևակը դիմել է նաև բառապաշարի առանձնահատուկ շերտերին՝ օգտագործելով բարբառային բառեր ու բառաձևեր, հնաբանություններ, նորաբանություններ, գրաբարյան տարրեր, որոնք նույնպես «Զանգակատան» սիմֆոնիզմը հարստացնող հրաշալի միջոցներ են: Պոեմին այսպիսի հնչողություն տալը՝ ոճավորման նման հնարքներով, երևի կարող էր կատարել միայն ինքը՝ մեծ բանաստեղծն ու լեզվաշինարարը:

«Անլռելի զանգակատան» սիմֆոնիզմը ենթադրում է նաև, երաժշտական լեզվով ասած, դիսոնանսների առկայություն, որոնք կարող են «կոպիտ», «ոչ բանաստեղծական» թվալ, բայց այդ կոպտությունը, ինչպես օդը՝ մարդուն, նույնչափ անհրաժեշտ է պոեզիային: Ահա թե ինչու Պ. Սևակը դիսոնանսների օգտագործման խորհուրդ է տալիս բանաստեղծներին, և ինքն էլ գործածում հենց իր պոեզիայում.

Բանաստեղծները բանաստեղծելիս,
(Ոչ զիզի-բիզի բան ստեղծելիս)
Չափածո խոսքում երբեք չգրված,
Կոպիտ համարվող,
Նույնիսկ արգելված,
Բառեր ու խոսքեր թո՞ղ օգտագործեն,
Թո'ղ չկարկամեն,թո'ղ վստահ փորձեն: *(1,115)*

Իսկ դրանցից վախեցողների հնարավոր հարցին տրվելիք պատասխանն արդեն պատրաստ է.

- Օրենքներ չկա՛ն, կա լոկ իրավունք...

Եվ այդ իրավունքը Սևակն առաջինն ինքը կիրառեց իր իսկ պոեզիայում՝ գրելով.«Եկեք՝ երաժիշտներին չծիծաղեցնենք մեզ վրա,դիսոնանսը երաժշտության ու երաժշտի թույլ կողմը չէ կամ անզորությունը, այլ ուժն է և կարողությունը...Ու երգային մտածողության չափանիշը չի կարելի էտալոն դարձնել սիմֆոնիկ մտածողության համար»(5,259): Նույն միտքն է իր ժամանակին արտահայտել նաև Հերակլիտ Եփեսացին. «Դիսոնանսներից է ստեղծվում ամենագեղեցիկ ներդաշնակությունը»:Հիրավի,այս տրամաբանությամբ էլ Պ.Սևակի պոեմը սոսկ հույզերի, զգացմունքների միալար օրոր չէ, այլ մտքի ու հույզի ներդաշնակություն, ասելիքի հստակ սահմանում, որ իրենց քնարական գունագեղության մեջ կարող են նաև կոպիտ հնչել, հնչել նույնիսկ

որպես անեծք, նզովք, որպես մի «առնական թունդ հայհոյանք», սակայն այդ կոպտության մեջ էլ լինել ծայրագույնս բանաստեղծական : Գուցե պոեզիայի համար իրոք կոպիտ են հնչում *ցնկնել, քյաֆուր, լիրբ, ջհանդամի գյոռը, գլուխը քարը* և նման բառերն ու բառակապակցությունները, բայց... հետևենք տեքստին. Խմորի տաշտում *ցնկնում է* կատուն

- Նկատող չկա... (4,202)
Ջարդով,
Խարտով,
Դավով-անդավ
Բնաջնջել մի ողջ աշխարհ,-
Անմարդկային մի *լրբություն*... (4,218)
Եփրատ էր կոչվում
Եվ...Մուրադ ասվեց.
Ջհանդամի գյոռը, թող կոչվեր Մուրադ,
Միայն թե գետը գետություն աներ՝
Գերաններ տաներ
Եվ ոչ թե դիակ: (4,206)

Պոեմում սիմֆոնիզմի դրսևորմանը նպաստող հանգամանքներից է տարբեր ու բազմազան չափերի կիրառությունը,կարճ ու երկար տողերի ոչ թե ինքնակամ, այլ թեմայից, ասելիքից բխող հաջորդական փոփոխությունը: Պ.Սևակն օգտագործել է տաղաչափական գրեթե բոլոր համակարգերը՝ չափական, վանկական, վանկաշեշտական,համաշեշտ և հատկապես ազատ կոչվող ձևերը,որոնք այնպես հմտորեն են պոեմում զուգակցված իրար՝ այն էլ համապատասխան կշռույթի կիրառմամբ, որ հակադիր, իրարից տարբերվող տաղաչափական ձևերն էլ պոեմում մեկ ընդհանուր լեզվական-միասնական համակարգ են կազմում:Այստեղ ոչինչ չկա ձևապաշտական, ամեն ձև համապատասխան բովանդակության յուրովի դրսևորում է:

Այսպիսով, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի հոգեբյուրի եռքային ժայթքումը, տարբեր համազանգերի ու ղողանջների դյուրագրգիռ բռնկումները խաղաղ ու վեհ հանդարտությանն զուգակցելը, լեզվական տարրերի ու դիսոնանսների զրնգուն ու շռնդալից օգտագործմամբ այսպիսի դյուցազներգություն երկնելը ինքնին մի սքանչելի սիմֆոնիա է՝ իր բազում ու բազմապիսի դրսևորումներով:

---

*Պ.Սևակից մեջբերումներն ըստ «Երկերի ժողովածուի» վեցհատորյակի: