

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄԻ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ ՊԱՐՈՒՅՐ  
ՍԵՎԱԿԻ «ԱՇՆԱՆԱՅԻՆ ԿԱԼՍ»-ՈՒՄ

Երաժշտական գործոնը կառուցվածքային որոշակի դերակատարում ունի Պ.Սևակի ստեղծագործական համակարգում: Երաժշտական արվեստի համակողմանի և խոր իմացությամբ, երաժշտական ռիթմի նուրբ զգացողությամբ են ձևավորվել նրա բազմաթիվ գեղարվեստական հղացումներ՝ «Մահվան Վեներա», «Անլռելի զանգակատուն», «Երգ եռաձայն», «Եռաձայն պատարագ», «Անձրևային սոնատ», «Եղիցի լույս» շարքի լուսերգություններ: «Բնությունը, գրում է Սևակը նոթատետրային գրառումներից մեկում, ինձ վրա ազդում է՝ ինչպես երաժշտությունը»<sup>1</sup>: Լինելով բազմակողմանի հետաքրքրությունների տեր ստեղծագործական անհատականություն՝ քաջածանոթ էր ոչ միայն ազգային-ժողովրդական, այլև ռուսական և եվրոպական դասական երաժշտական արվեստին: Այդ մասին են վկայում բանաստեղծական և քննադատական հղումներն ու գեղարվեստական կառուցումները /գործիքային՝ սիմֆոնիա, սոնատ, վոկալ՝ խմբերգ, եռաձայն երգ, պատարագ, հոգևոր երգ, պարային՝ վալս/, «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ձեռագրային տարբեր նշումներ, նաև այն նոթագրությունները, որոնց իր մենագրության մեջ անդրադառնում է Ա. Արիստակեսյանը<sup>2</sup>:

Ստեղծագործական համադրական կառուցումի ինքնատիպ արգասիք է «Եղիցի լույս» գրքի «Դարակեսի պարզևները» շարքում ընդգրկված «Աշնանային վալսը»՝ բանաստեղծական խոսքի և պարային երաժշտության զուգակցման հետաքրքիր մի որակ, որում միայնության, ծանծրույթի թախիծը թանձրանում-շաղվում է «մոռացկոտ» անձրևի և «երկչոտ» քամու՝ չափավոր արագ տեմպի վալսային շրջապտույտի դարձդարձումներում: «Անձրևային սոնատ»-ը / 31.X.65 /, ըստ էության, վերարծարծում է «Աշնանային վալս»-ի / 16.II.64 / լեյտմոտիվը՝ սոնատային շարային երաժշտության կառուցվածքային-արտահայտչական ձևի մեջ՝ այլ հնարավորություններով և հոգեբանական դիտումի այլ մանրամասներով:

Միևնույն ժայներանգով սկիզբ առնող վալսային մեղեդին ծավալվում է անշտապ ու թեթևասահ՝ երաժշտական մտքի շարժմանը զուգընթաց ձևավորելով բանաստեղծության կոմպոզիցիոն-կառուցվածքային ձևակաղապարը.

Մի մոռացկոտ անձրև  
Ու մի երկչոտ քամի  
Դաշնագիր են կնքել մեկմեկու հետ՝

Բնավ չհարցնելով կամքն աշխարհի,  
Ու գործի են անցել.  
Շաղ են տալիս...տաղտուկ<sup>3</sup>:

Անձրևին և քամուն տրված «մոռացկոտ», «երկչոտ» որակումներով նշմարվում են թեմայի ուրվագծերը. դրանք ստեղծում են հոգեվիճակ ու տրամադրություն, նախապատրաստում, նաև պայմանավորում են մեղեդային շարժում, որ ռոնդոյատիպ՝ և փոփոխական /վարիացիոն/ հարստացումներով մղվում է առաջ: Նախադրությունում սկիզբ առած զուգապարը, միահյուսվելով դեղնած տերևների լուծության ծայրերանգին, մենության հեղծուկի մի ներքին խլիրտ է հարուցում, որ ակնթաթային զարգացումից հետո ընդհատվում և կտրուկ դարձումով վախային նոր շրջապտույտ է ձևավորում.

Տերևները կրկին գործադուլ են անում,  
Եվ ծառերի կանաչ գործարաններն արդեն  
Էլ չեն արտադրում ոչ թթվածին,  
Ոչ էլ դեղին շրշում,-  
Դե՛րն անիծած:

Վախային ճոճքի մեջ ներմուծված վերջին դարձվածքը հենակետային արժեք է ստանում երաժշտական կառուցումի ընթացքում, որի խթանիչ ուժն էլ դառնում է բանաստեղծության ներքին շարժման հետագիծը կազմող կառուցողական գործոն: Այն համակերպության նորացող նրբերանգներ է հաղորդում բանաստեղծությանը, միևնույն ժամանակ եզրագծում զարգացման ներփուլային ավարտ և ազդարարում՝ նոր սկիզբ: Այդպիսի չորս շրջափուլեր են առանձնանում վախում՝ չորս շրջապտույտներ, որոնց ժամանակային տևակա-նության մեջ էլ հասցնում է թափվել հոգու պղտոր կաթոցքը՝ նյարդային մանրագույն կծկումի զգայելիությամբ.

Եվ ամենքս ենք՝ հիմա կիսով մենակ,  
Եվ ամենքս ենք՝ հիմա կիսով տխուր՝  
Հոգնած մեր իսկ բոլոր շարժումներից,  
Եվ ձևերից ամեն  
Եվ մտքերից բոլոր...

Սուքի ընթացքն ընդմիջվում է խոսուն և տևական դադարով, որպեսզի դժգոհության վերընթացող ալիքը միանգամից չփշրվի շիկացող հույզերի ճնշումից, և համբերության բարակ թելը պրկումից «ճնգոցով չհատվի»: Բացի այդ, հակադրության այս թեթև ալիքի ներքին ռեֆլեքսիան խթանում է շարժումը բանաստեղծության ներքին տիրույթում, որ հարաբերական անդորրից հետո սահուն անցումով վերափոխվում է հոգու ալեբախության, ապա ռիթմական կտրատումներով և հուզարտահայտչական երանգափոխումներով հասնում միջանկյալ հենակետային հանգրվանին.

Եվ ամենքըս հիմա վատ բաներ ենք հիշում,  
 Եվ ամենքըս հիմա հոռետես ենք դարձել,  
 Ամեն ինչից զզված,  
 Ձգված նաև մեզնից:  
 Եվ մեր քիթ ու մոթից քծծիծաղ է կաթում,  
 Ինչպես ամեն ծառից՝ կենտ-կենտ տերև,  
 Ինչպես ջրիորդամից՝ անծրևաջուր կեղտոտ,  
 Քիվից՝ պղտոր կաթիլ,  
 Տոհպ տաղտուկ՝ հոգուց...  
 Կաթուկ-կաթուկ-կաթուկ-  
 Դե՛րն անհիծած...

Տներգային /ստանսային/ ավարտի վերջին երեք դադարները՝ իրենց հուզական-իմաստային տարափոխումներով, ստեղծում են հուզական չարվածություն, որի վերընթացումի ճիգը կասեցվում է երրորդ շրջապտույտի սկիզբն ազդարարող հերթական ազդանշանով:

Թեմայի նոր անցկացման հետ փոխվում է ռիթմական նկարագիծը, որ համաչափվելով հանդերձ նախորդին, ինչը խիստ կարևոր է չափածո հյուսվածքում, իմաստային-հնչերանգային ներքին փոփոխակումներով է հասնում հանգուցալուծման եզրագծին: Փոխվում է ռիթմը, խոսքի և մտքի պատկերային-լեզվական ատաղծը, և վախային տարերքը տեմպի աստիճանական արագացումներով և հուզական էներգիայի պայթյունահարույց կուտակումներով ճախրում է ու պտույտ տալիս, դանդաղում է ու հորձանք տալիս, հանդարտվում է ու խենթորեն պոռթկում՝ մտային ղեգերումները ենթարկելով վախային շրջապտույտի շարժման տրամաբանությանն ու հոգեբանական ապրումների նուրբ երանգափոխումներին: Բանաստեղծական տեքստի շնչառությունը ծնավորվում է վերաշրջումների և վերառումների ռիթմահնչերանգային նկարագծին համապատասխան, նաև համահունչ կեցության ունայնության իմաստային արժարժումին:

Երկրագունդն է պարում նույն վալսը հին ու նոր,  
 Տարվա եղանակներն անվերջ նույնն են պարում,  
 Նույնն է պարում կյա՛նքը,  
 Նույնն է պարում մի՛տքը:  
 Այս ի՛նչ խենթություն է,-  
 Դե՛րն անհիծած...

Ստեղծագործության դրամատիկական եռանդը կենտրոնացած է ավարտապտույտում. այն և՛ տրամադրությամբ, և՛ իմաստային գործառույթով, և՛ հուզարտահայտչական գունավորմամբ, և՛ չափով հակադրվում է նախադրությանը: Ուշագրավ է այն փաստը, որ վախային միօրինակությունից խուսափելու համար Սևակը ներմուծում է 12 / 12 կամ 6+6 / և 10 / 10 կամ 6+4 / վանկանի չափառիթմական միավորների հաջորդափոխման ստեղծագործական փորձը. առաջին պտույտի մեղեդային հենքը տասներկուվանկանի / ամբողջական կամ

տողատված՝ ըստ ներքին շիկացման աստիճանի / կառույց է, երկրորդին՝ տասնավանկ, երրորդը վերառում և շարունակում է առաջինի կշռությային գործակիցը /նույն է նաև սյուժետային մթնոլորտը/, իսկ վերջին չորրորդը համագուցվում է երկրորդին: Ներքին ռիթմական օղակումների բազամազանությամբ և հուզարտահայտչական փոփոխականին թարմացումներով հարստացող մտային հոսքը վայրընթաց մեղեդիադարձերով շարժվում է դեպի ամբողջացում:

Եվ ինչ է դեռ մնում, որ ի՞նչ անենք:

Սպառուկի միտվող մեղեդային ընթացքը այս դադարի ազդանշանով մի վերջին անգամ ծառս է լինում, թափ առնում ու ինքնամոռացումի, ինքնահաշտեցումի, ինքնաճնշումի խենթության ճիգով մղվում դեպի ելքի դուռ, որ, ըստ էության, ընդամենը ժամանակավոր փրկություն է .

/ Չանձրույթ առնող չկա.

Մենք ամենքս ենք ծախող /:

Չանձրույթի հետ կազմենք լավ պարագույց

Ու պտըտվենք մե՛նք էլ,

Մե՛նք էլ պարենք

Խենթացնող այս վախը՝ խենթի նման,

Պարենք մեր անձկացած ու մեղացած հոգու՛մ,-

Ի՛նչ ուզում է լինի.

Հերն անիծած...

Այսպես հոգու մաղձը վախային կառուցումին զուգընթաց և վախային մեղեդայնությամբ համաչափ տարրալուծվում և բջջային տեսանելիությամբ առարկայական է դարձնում մարդու և ժամանակի բարդ նկարագիրը՝ տազնապի, անհուսության և ողբերգական համակերպումի իմաստային թանձրացումներով, որ «Եղիցի լույս» գրքի ստեղծագործական տևականության մեջ և այդ համակարգում միտվում է համադրական ընդգրկումի:

Երաժշտական գործոնի դերը, ինչը հիմնարար և համակարգային տեղ է զբաղեցնում Սևակի պոեզիայում, չի սպառվում վերը հետազոտված նյութի սահմաններում, այլ ենթակա է առավել լայն և համակողմանի ուսումնասիրության, քանի որ չափազանց կարևոր նշանակություն ունի Սևակի բանարվեստում ձևաբովանդակային բարդ ու բազմանշանակ առնչությունների, գեղարվեստական խոսքի կառուցվածքային-արտահայտչական առանձնահատկությունների ընկալման, քննարկան խոհի և բանաստեղծական պատկերների զարգացման հատկականության, լայն առումով՝ բանաստեղծական խոսքի ուժականության, դրանում առկա հնարավորությունների ու հեռանկարների բացահայտման տեսանկյունից:

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ա.Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Երևան, 1974, էջ 215:
2. Նույն տեղում, էջ 213:
3. Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 2, Երևան, 1972, էջ 102: