

ՄԱՄԱՆԹՈՅԻ ՊՈՆԶԻԱՅԻ ԺՈՂՈՒՐԴԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

Հ. Գ. ՌՇՏՈՒՆԻ

Սիւսմանթոյի բանաստեղծական անհատականութիւնը և արվեստի ձեւավորման վրա ներգործել են միմյանցից տարբեր բնական և հասարակական միջավայրեր՝ հայրենի աշխարհը, Փարիզը, Շվեյցարիան։ Երեւի հենց այս խաշածեումն է նկատի ունեցել Դ. Վարուժանը՝ Սիւսմանթոյի մեջ տեսնելով ժողովրդական կյանքի անաղարտութիւնը, էլեգիական թախծի ու քնքշութիւնը և եւրոպական «մեծագործ հուղումներին» համաձուլումը։ Սակայն, այսուհանդերձ, Սիւսմանթոյի բանաստեղծութիւնը հայկական միջավայրի, ժողովրդի պատմական բախտի ու կենսափոխափայլութիւն արգասիքն է։ Այստեղ է նրա տոհմիկ ակունքը՝ ընդհանուր զաղափարական-զեղարվեստական իմաստով։

Բանաստեղծի վրա առանձնապէս զգալի հետք է թողել Ակնի միջավայրը։ Բնորոշանով նրա պոեզիան կապված է ժողովրդական կյանքի, ապրիլականացի ձկնորսի և բանարվեստին, առաջին հայացքից դժուար է նկատել, քանի որ նա հիմնականում ժողովրդայնութիւն խնդիրը լուծում է ոչ թէ երևույթների արտաքին նկարագրութիւն, այլ ներքին էութիւնը վերստեղծելու պլանով։ Այսուամենայնիւ, որտեղից էն իրենց հյութերն ստանում բանաստեղծի փարթամ ուր և լեզուն, դունագէղ պատկերներն ու համեմատութիւնները, ժողովրդական ոգուն հարազատ իրական ձևերի ու երանգների բաղադրանքները։ Նրանց արմատները շատ խորն են։ Նրանք գնում են զեպի ժողովրդական ակունքները, զեպի հին դարերը, հասնում մինչև նահապետ Քուշակը, մինչև շարականներն ու Գրիգոր Նարեկացին։ Իսկ այդ ամենի հիմքը, անշուշտ, բանաստեղծի հոգեկան կերտվածքն է, նրա ազգային նկարագիրը, որ հիմնական դերով ձևավորվել է Ակնում։

Ծննդավայրում իր մորից, տաշից և ականցի մամիկներից բանաստեղծը լսել է ժողովրդական երգեր, անտունիներ, հեքիաթներ, դրույցներ ու ավանդավեպեր, որով այնքան հարուստ է Ակնը կամ, ինչպէս ասում են, Հայոց «նոր Կողթներ»։ «Ակնեն, Ապուշեխեն, Կամարակապեն և հայ հոռոմ գլուղներն բխած անտունիները և սրտաճմլիկ պանդխտի երգերը, մանավանդ պանդուխտներու կանանց երգերը, ամենեն փափուկ, նրբազգաց, կատարելաձև և հակիրճ ու հյութալից, ու նույն ատեն՝ մինչև իսկ ցամաք երգած ատեն՝ ամենեն լուսավոր ու ներդաշնակ էջերն են հայ ժողովրդական բանաստեղծութիւնը» — գրում է Ա. Չոպանյանը¹։ Ակնի մասին կան բազմաթիւ արժեքավոր ուսումնասիրութիւններ, որոնց հեղինակները նույնն են վկայում։ «Ակնեցին բանաստեղծ կծնի, — գրում է Բ. Աղատյանը, — այս համոզումը կարելի է ընդհանրացնել։ Ակնեցի մամիկը, որ զրել կարգալ շգիտեր, որուն հոգին լի էր սակայն բնագալառին տոհմական զանձերով, քերթութիւն մայրն է։ Անտունիներու ստեղծիչ և կարոտի ու մահվան տաղերգուն։ Ու զրել կարգալ գիտցողները, զրազետ ականեցիները աղապատանքով ու նրկյուղածութիւն մոտեցեր են ակ-

¹ Բ. Աղատյան, Քառասունակ, Կ. Պոլիս, 1930, Հառաչարան։

նեցի մոր, անոր շրթունքներեն, անոր էութենեն բոլոր այդ գեղջկական երգերը գրի առնելու»²։ Հենց բանաստեղծի մայրը՝ Նադենին, շատ լավ ծայն է ունեցել և մանուկ Ատումին, ինչպես վկայում է քույրը՝ Զապել Համբարձումյանը. օրորել է անտունիներ երգելով. «Մայրս շատ գեղեցիկ ծայն մը ուներ և կերգեր իր օրորները իր Ատում զավակին, անդրանիկը բոլորին, անտունի-օրորով։ Պարոն Զոսկանյան մեր տան բարեկամն էր, հաճախ եկած է մորս անտունիները լսելու և զրկու»³։

Ակնի միջավայրում է անցել բանաստեղծի մանկությունը և պատանեկության մի մասը։ Ակնից նա դուրս է եկել տասներեքամյա հասակում, ավարտելով տեղի նախակրթարանը այնպիսի հմուտ հայագետի և բանագետի մոտ, ինչպիսին էր Գարեգին Սրվանձտյանը, որը «հիացումով հետևած է Ատումի ուսուցման և ան է, որ կոչել տված է Սիամանթո անունը»⁴։ Այնուհետև «արևով խնթա» պատանին իր տպավորությունները թարմացրել է ընտանիքում, իր մոր և հարազատների միջավայրում, որոնք Ակնից տեղափոխվել էին Պոլիս։ Փարիզում էլ նա շրջապատված է եղել ակնեցիներով։ Բացի այդ, նա ուսումնասիրում է Ակնի ժողովրդական երգերը, որոնք տպագրվում էին թե՛ մամուլում, թե՛ առանձին գրքերով։ Օրինակ, 1902 թ. Ա. Զոսկանյանը Փարիզում հրատարակում է «Նահապետ Քուչակի դիվանը», մի աշխատանք, որտեղ համադրված են Ակնի անտունիները Քուչակի տաղերի հետ։ Հաճախ նույնությամբ Քուչակի տաղերը համընկնում են Ակնում երգվող ժողովրդական երգերին, անտունիներին։ Սիամանթոն հեղինակից ստանալով գիրքը, նամակում գրում է. «Անհուն շնորհակալությունով առած եմ Ձեր Քուչակի հուսկապ գործին թանկագին նվերը»⁵։ Մ. Պոլսի «Բյուրակն» ամսաթերթում հրատարակվում են «Ակնա մեջ երգվող անտունիները» (1890), Թիֆլիսում լույս է բնծայվում Հ. Ճանիկյանի «Հնությունք Ակնա» գիրքը (1895) և այլն։ Այսպես կարելի է թվել շատ օրինակներ։ Սիամանթոն սիրով էր կարդում Ակնի մասին գրված յուրաքանչյուր աշխատանք, և նրա որոշ ստեղծագործություններ խորագրված են Ակնի տեղանուններով, ինչպես «Կամարակապը»։ Մի խոսքով, մանկության միջավայրը, թեկուզ հեռվից, չէր կարող որևէ հետք չթողնել նրա ստեղծագործության վրա։

Սկսած «Դյուցազնորենից» մինչև «Հայրենի հրավերը» վերհուշերի և նրա պանդխտների ձևով մեկընդմեջ երևում են Ակնի բնաշխարհիկ պատկերները, ժողովրդական կյանքի գույներն ու երանգները։ Մեր առաջ բացվում են մանկության օրերի կապույտն ու դիմին, թռչունների և ծաղիկների զվարթությունը. «աստղածորան գիշերները», «հեղին արշալույսը», «բարի առավոտներու հայկական դաշտերը», «մարմարաթավալ ձորեր, բուրաստաններ», բուռնին ու թթենին։ Այսպես Ակնի ականակիտ ջրերը, որոնց մասին այնքան քնքշանքով է խոսում բանաստեղծը⁶, գյուղաշխարհի տեսիլները, ժողովրդական կենցաղի

² Թ. Ա. Կատյան, Ակն և ակնեցիք, Իսթանպուլ, 1943, էջ 14։

³ Զ. Համբարձումյանի նամակը, Փարիզ, 1963, 17-ր հունիսի։ Այս և այլ նամակներ Սիամանթոյի քույրը (Զապել Յարճանյան-Համբարձումյան) գրել է մեզ Փարիզից մեծ քրոջ՝ Արմենուհի Պուլաճյանի հետ միասին՝ իբրև պատասխան մեր կողմից առաջարկված հարցերի։

⁴ Նույնի նամակը, Փարիզ, 1963, 29-ր սպրիլի։

⁵ Գ. Ա. Թ., Զոսկանյանի արխիվ, Սիամանթոյի նամակը Ա. Զոսկանյանին, Փարիզ, 1902, 25-ր փետրվարի։

⁶ Բանաստեղծի քույրը՝ Զապել Համբարձումյանը գրում է. «Մեր բակին մեջ կ'ոսեր անդադար, մարմարյա բակին մեջ աղբյուր մը, ամառ և ձմեռ, բերելով արձագանքը լեռներուն՝ ուրկե կ'ոսեր պաղ և անուշ ջուր մը»։ 1963 թ. ապրիլի 26-ի նամակը։

մաքրությունն ու սրբությունը: Գյուղե-գյուղ հնչում են կոչնակները, հրավերներ է «ցնծում» սրինգը, բլուրներն ի վեր տարածվում են հոտերը, բուխարիներից ելնում է ծուխը, վառվում են թոնիշները, երգիկների տակ «երգում է խաղաղությունը», կավե սափորների մեջ բուրում է հնձանների «աստվածային անապակ» գինին և այլն: Գծագրվում է գյուղի աշխատանքային առավոտը. հարսերը կժեն ուսած «աղբյուրներու աղամանդին» են գնում, հովիվը իր սրինգն է փչում: տարածվում է «վարդին բուրմունքը», գարնան հողի կենսաբույր հոտը, «լայն շարժումը «երմնացանին», «ձայնը ջրաղացին» և այլն:

Բնաշխարհիկ դույններն ու կյանքի պատկերները «Հայրենի հրավերում» դառնում են լայն ու խիտ, թանձրացնելով ազգային ավանդությունների ու կենսաղի մթնոլորտը: Ահա որդու նամակում նկարագրվող մոր մահը և դրա հետ կապված եղելությունը («Եղբայրն իր եղբորը»): Ամբողջ պատկերը հագեցած է կենդանությամբ, շնորհիվ ազգագրական տարրերից բխող հավաստիության և գեղարվեստական պատճառաբանության: Մենք տեսնում ենք դեպքերի բնական ընթացքը գյուղական հարկի տակ. մեռածի աչք փակելը, սնարին մոմ դնելը, ծննդյան տոնի խնկամանը, «սև լաշակով» կանանց լացը, մի սովորություն, որ դալիս է դարերի խորքից, «վերջին լոգանքը տալու համար» հարսերի ջուր կրելը, պատանք կարելը և այլն: Հանդիպում են հինավուրց հավատալիքներ, շարոգիներ, որոնց հալածում են աղոթքներով, դեեր, որոնք իրենց գլխին մաղում են իրենց մոտավոր գերեզմանի հողը և այլն («Մայրը իր դավակին», «Հարսին երազը»):

Ահա և պանդխտին սպասող մահամերձ հայրը («Հայրը հոգեվարք»): Նրա աչքին երևում են «մթնշաղի հավախոսը», «ձյունին կարոտը» երգող կաքավը, երգիկների վրայից կոնչալով անցնող կոունկները, լուսաղբյուրի ճանապարհին երկարող քարավանը, ջորիների բոժոժի ձայնը իբրև ավետիս, խրճիթում վառվող ձրաղները և այլն: Այս պատկերները հարադատորեն վերարտադրում են այն իրականությունը, որին ծանոթ է բանաստեղծը մանկությունից: Նրա երևակայությունը ամբողջովին իրական հիմք ունի: Ակնում՝ հատկապես կաղանդից առաջ, խումբ-խումբ, քարավանով վերադառնում էին պանդուխտները: Հավաքվում էին հարադատ ու բարեկամ, լուրեր էին հարցնում իրենց պանդուխտներից, ամենքին համակում էր տոնական խնդություն: Բանաստեղծը, հարկավ, չի սահմանափակվում կյանքի արտաքին երևույթներով, այլ ձգտում է ազգային ինքնատիպության: Դա բերում է կենդանի շունչ ու թարմություն, իրական դույնների ու ձևերի բաղմաղանություն:

Ահա «Այդեկութը»: Այստեղ հնչում է կենսական լիցք ստացած պոեզիան. հնօրյա աղբյուրը հնձանի դեմ, որ թափվում է «մանկության հայելին եղած տաղանին մեջը»: Աղբյուրը, հոգեբանական նրբությամբ նկատում է բանաստեղծը, երգում է այնպիսի մի երգ, «որ միմիայն որբությունը կհասկնա»... Այդ երգը վերակենդանացած կարոտի թախիժն է, որով տոգորված են անցյալի ուրախ պատկերները՝ կալերն ու որանները, բլուրն ի վեր «լուսնկին հետ» բարձրացող և «սրնգին սարսուռներով» հմայող հովիվը, ձորի վրա խաղաղությամբ շարժվող ջրաղացը, բերքահավաքի տոնին «արտերին մեջ իրենց հնձած ցորենին շուրջ» պար բռնած հարսները և այլն:

Ժողովրդական ապրելակերպը պատկերվում է ազգային կյանքի մաքրությամբ ու գույներով: Հեղինակը բերում է տեսածն ու ապրածը, կենսափորձը, դրսևորելով իր անհուն սերն ու կարոտը ժողովրդական արժեքների հանդեպ:

Հենց այս սերն էլ բանաստեղծի ռոմանտիզմը մոտեցնում է ժողովրդական ակունքներին: Ահա «Կաղանդի իրիկունը».

Թախիծներու մեջ քաղված հի՛ն օրերու իրիկուն
Անբուժելի կարոտներովս՝ կը վերհիշեմ զֆեզ այսօր:

Այս քնքուշ թախիծն ու կարոտը մոտեցրել և պայծառացրել է ինչ որ հեռու է ու մշուշոտ, տեսանելի և շոշափելի է դարձրել հարազատ բնաշխարհը.

Ջյունն երկնքն շուշանի պես անդորրությամբ կը թռչու,
Դեռ իմ ցեղիս արյունեն և ավերեն չի կարմրած հողին վրան,
Ջյունն աստղերեն և Աստվածեն՝ մարգարտի պես կը հեղեղի...

Պատկերներն ստանում են բնական փայլ, հագենում աղգային գույներով: Հլեդիական թախիծով լցված բնականարը ամբողջացնում է լուսնկան, որ երդիկների և բարդիների կատարից ներս է նայում աղքատին ու հարուստին: Զուսպ, բայց լուսափայլ գծերով վրձնված բնության ֆոնի վրա վերստեղծվում է ժողովրդական կյանքի պոեզիան: Նոր տարվա երեկոն. «Մենք նստած կ'ըլլայինք ասթուկ թոնիրին բոլորը... Կբերվեր կաղանդի սեղանը: Աշտանակները, գույն գույն մոմերը կվառեին,— գրում է ակնեցի Թ. Աղատյանը,— ...Տան տիկինը, մեջտեղը թոնիրին վրա դրված պղծե մեծկակ սինիեն կ'առներ մաս մաս շոր պտուղներ, ընկույզ, թուֆ ու թուզ, զանազան մրգեղեններ... Չեռք պազը կսկսեր: Նոր հարսը պարուն տատեն սկսած պիտի համբուրեր ամենուն ձեռքը, մեծին, պզտիկին: Հետո փոքրիկները, և անհատնում օրհնություններ, բարեմաղթություններ»⁷:

Այս կենդանի հուշերի ոգուց է բխում Սիամանթոյի ստեղծագործությունը: Աղգագրական տարրերից և ավանդություններից բանաստեղծն օգտվում է ընտրությամբ, վերցնելով ամենատիպականը, յուրաքանչյուր փաստ բարձրացնելով արվեստի մակարդակին ու ծառայեցնելով երկի գաղափարին: Այդպես նա չի հիշատակում աղքատ տղաների երգը նոր տարվա երեկոներին, մրգերից նրանց բաժին հանելու սովորությունը, ձմեռ պապի ավանդական մուտքը օջախից օջախ և այլն, և այլն: Սակայն դրա փոխարեն բանաստեղծը շեշտում է «ճառասուն անձը»՝ ստեղծելով նահապետական բաղմանդամ ընտանիքի գաղափարը, իսկ զանազան մրգերի թվարկման փոխարեն դրվում է ամեն ինչ արտահայտող երեք բառ... «այգիներուն մրգեղենները կը բուրեն»...

Նոր տարիի իրիկունն է: Ամեն երդիք իր իրափոխանքի ժամն ունի,
Թոնիրի շուրջ, որուն վրա այգիներուն մրգեղենները կը բուրեն,
Բստասուն անձ՝ մեկ տան զավակ՝ բոլորակի նստեր են:

Բանաստեղծը մի կողմ է թողնում նաև շատ պատումներ, բայց նա հիշատակում է ճրագվառոցի հետ կապված մի հավատալիք.

Ամեն հոգի իր առջևն ցնծությամբ մը կ'սկսի
Իր արծաթյա աշտանակին կապույտ հրազր վառել,
Որովհետև այդ պահուն, երազներու ծաղկապսակ նամփառներեն,
Հավերժահարսը կաթնամարմին, մերկ ոտներով՝ հույսը ձեռքին՝
կը մոտենա:

7 Թ. Աղատյան, Քառասնակ, էջ 27—29:

Այստեղ կաթնամարմին հավերժահարսերի հետ կապված հավատալիքի հիշատակումով Սիամանթոն ստեղծել է հույսի կանթեղի ենթատեքստը՝ Ուրախություն, թե տրամոթյան պահին այդ կանթեղը վառվում է ժողովրդի հոգում և թերևս այնպիսի անհաս բարձրության վրա, որ պատկերված է Թումանյանի և Հովհաննիսյանի բանաստեղծություններում։ Անսասան հույս և հավատք՝ ահա թե ինչով պիտի ամրապնդել ժողովրդին, որը բնականից ամուր է և մեծահոգի։ Այս մեծահոգությամբ է իմաստավորվում «մեծ մայրերի» օրհնությունը, որ իր մարդասիրական բովանդակությամբ հիշեցնում է Թումանյանի և Խաչատուրյանի ստեղծած նահապետական ողնավությամբ շնչող կերպարները։

Ու մեծ մայրը կ'սկսի տնեցիներն իրենց տնովն օրհնելու։

— Խաղաղությո՜ւն մեր այս տաքվա մեռյալին, խաղաղությունն ձեր

բոլորին...

Խաղաղությո՜ւն աշխարհներու անգուրներուն և ձեր սիրտը ձեզ ապավեն...

Ժողովրդական ավանդությունների, կենցաղային կոլորիտի, զանազան հավատալիքների տարրերը, որոնք ներթափանցել են «Կաղանդի իրիկուն» և այդ զործերի մեջ, ինքնանպատակ չեն։ Դրանք բերում են իրականության կենդանի ունը, անհատականացնելով և հոգեբանական խորք տալով պատկերներին։ Եվ ի՞նչն է այս դեպքում ավելի հարապատ դարձնում, իմաստավորում պատկերը՝ կաղանդի իրիկունը օրգանապես կապելով Ակնի բնաշխարհին։ Աղբյուրների ոսկու հետ կապված հավատալիքը, որի միջոցով դարգանում է երկի գլխավոր լուսատու։ Այդ ավանդությունը բնորոշ է հատկապես Ակնին, նրա աշխարհագրական առանձնահատկությանը։ Ակներ ակնակիրտ ջրերի, հորդառատ, անհամար աղբյուրների աշխարհ է։ Ըստ ավանդության՝ հենց այդ աղբյուրների «բառասնակի» տնունով էլ քաղաքը կոչվել է Ակն։ «Աղբյուրներու ոսկին» աղբյուրական տարրերի հետ բերում է ժողովրդական կյանքի առատության պատկերը։ Հռանիկյանը հետևյալ ձևով է հիշատակում այդ ավանդությունը. «Հունվարի 1-ին, կաղանդի առավոտուն, կանայք կանախ ելնելով սափորով ջուր կ'առնեն աղբյուրեն. դի կ'ըսվի թե կաղանդի առավոտուն աղբյուրներեն ոսկի կ'աղեկեր»⁸։ Նույնը ավելի մանրամասն և բանաստեղծական շնչով պատմում է Թ. Աղատյանը, որից ավելորդ չէ մեջբերումներ տանել, ցույց տալու համար, թե ինչից ինչ է վերցրել Սիամանթոն, ինչպիսի ճշտությամբ է ստեղծել տեղական կոլորիտը և բնավորությունները Թ. Աղատյանը գրում է. «Չորս հարսներ կրնտր'ն ավանդությունը. ամենքն ալ ղեռատի, իրարմե աղվոր... Հետո անոնց հիսաված ձեռքը կու տա մեկ մեկ սպիտակ հոգե փարչ. նաև մեկ մեկ ոսկի մկրատ կղետեղե անոնց լահուտ գոտիներուն մեջ, և մութն ու լուսին ճամփա կհանե իրենց տունեն, դադադողի...»

Հասած են գլուղին ներքև և առջևն են աղբյուրի մը։ ...Չորս են ծորակներու որոնց մեջ ջուր կհոսի առատ, մեղեդիի շափ քաղցր ու հնչական։ ...Ինչո՞ւ կսպասեն ու կնային իրարու։ «Կես գիշեր եղա՞ծ է արդյոք» կհարցնեն իրարու։ «Սկսա՞ծ են նոր տարին հինեն զատող վայրկյանները»։ Կարծես նոր կ'զգանք որ ամայությունը կշրջապատեր դիրենք։

Չորս հարսները միաժամանակ իրենց հոգե սափորները կ'երկարեն ծորակներուն ու կ'երգեն մեղմաձայն։

⁸ Հ. Ճանիկյան, Հնությունը Ակնա, Սիֆիս, 1995, էջ 103։

Ջրին բարին, ջրին մորին.
Անդնդային քաղափորին
Ջուր կաղանտե՞ր ես:

Վերջին վանկերուն հետ կլսվի ձայնը ոսկի մկրատներուն: Յուրաքանչյուրը /կկտրե իր ծորակին ջուրը, սափորը լենալուն պես: Անձկություն կա հիմա անոնց դեմքին վրա: Իրենց փարչերուն մեջ հոսա՞ծ է իսկուպես աղբյուրին ոսկին»⁹:

Ահա ժողովրդական դրամատիկ այս ավանդությունն է ընկած Սիւսանթոյի բանաստեղծության հիմքում: Եվ ոչ միայն այս, այլև բոլոր մյուս դեպքերում հեղինակի կողմից բերված կյանքի յուրաքանչյուր դրվագ իր հիմքում ունի մեծ պատմություն, դեպի աղգային ակունքները ձգվող արմատ: Սակայն հեղինակը չի ձգառու՝ խտացնել աղգագրական տարրերը: Ժողովրդական կյանքից և բանավետից նա վերցնում է այն, ինչ բխում է բանաստեղծության բնական ընթացքից: Այս դեպքում նա մի կողմ է թողել ավանդության ողբերգական կողմերը՝ չար ոգիների հալածանքը մթության մեջ, հարսերի վերադարձի խափանվելը ձյունամրրիկից, ջահելուկ հարսերի մահը և այլն: Դրա փոխարեն նա բաց է արել ավանդության ոսկե միջուկը («որպեսզի ձեր օրերը ջրին նման երկար ըլլան և արևին պես պայծառ») և շեշտել է նրա լավատեսական կողմը, ժիր հարսերի աշխատասիրությունը, բարի հավատն ապագայի նկատմամբ, ժողովրդական վաստակի առատությունը և այլն:

Չետո ոտքի՝ մատղաշ կույսերն ու հարսները համբուրելով՝ անոնց կ'ըսե.
— Վաղն առավոտ՝ արեծագին՝ կուժն ուտերուղ ջրի զսցեմ,
Մեն մի տարի իր առաջին արևի հետ՝ իր բարիքը կը բերե,
Որպեսզի ձեր օրերը ջրին նման երկար ըլլան և արևին պես պայծառ,
Վաղն առավոտ՝ մրնշաղին՝ այգուն երգն երգելով՝
Ջրի գացեմ: Նոր տարիին, աղբյուրներեն, ակնբարբ մը՝ ոսկի է որ կը վսգե...:

Այստեղ կա նաև բանաստեղծական մի այլ իմաստավորում, որ կապվում է հայրենիքի պատմական բախտի հետ: Ոսկի հոսող աղբյուրի ավանդությունը, որը սկզբում դառնում է առատության խորհրդանիշ, ավարտվում է չար մարդկության հասցեին ուղղված ժողովրդի ցասման պատկերով: Խաղաղորեն երգող աղբյուրը անեծքի է փոխվում, փոխվում է այն օրից, երբ հայրենի հողը կարմրում է իր զավակների արյունով:

Շուսահատ մը, ափ մը մոխիր ծունկերուն տակ, դեպի երկինք նայելեն,
Իր բացակա մերձավորին մտածելով՝ դէռ կ'սկսի աղոթել...:
Մինչ՝ պատմության աղբյուրներն ավերակին տակ կը կոծեն...
Եվ ավանդության ոսկիին տեղ՝ մարդերուն դեմ՝ միայն անե՞ծք կը հոսի:

Բանաստեղծը ձգտելով արվեստի աղգային ինքնատիպության՝ օգտագործում է ոչ միայն ժողովրդական կյանքի առանձին նկարագրությունները, այլև ժողովրդական ստեղծագործությունը: Ավանդությունը, հավատալիքը, ժողովրդական կենցաղի հետ կապված դանաղան պատկերները գնդարվեստական քարձր մշակման ենթարկվելով՝ ստանում են ներքին խոր մեկնաբանություն:

9 Թ. Աղատյան, Քառասնակ, էջ 18—20:

«Հայրենի հրամարր» ժողովրդական ակունքների հետ կապվում է նաև թեմատիկ դժեբույժ Մանեթյունից տեսածն ու լուածը. ժողովրդական երգերը անտունիները հեղինակին տվել են պատրաստի սյուժեներ:

Պանդուխտ որդու վերադարձին սպասող հայրը, հարսի նամակը իր հեռավորին, մոր նամակը տարադիր որդուն, որդու նամակը և «Հայրենի հրավերի» այլ սյուժեները բաղմաթիվ պատումներով ստեղծվել են կյանքում և բանարվեստում: Հատկապես Լևկնից սերնդե-սերունդ դնում էին ոտար երկիր վաճառակ տանելու, քանի որ Լևկնը հողագործ, լեռներով շրջափակ աշխարհ էր: Կյանքում, ինչպես և երգերում, շատ էին շեշտվում պանդխտության հետ կապված անցքերն ու նրեությունները: Լևկնի ժողովրդական երգերի մեջ միմյանց հաջորդող պատումների մի ամբողջ շղթա են կազմում հատկապես մոր և հարսի վշտայլ նամակները, հողեկան ապրումներն ու սպասումները, պանդխտից լուր չունենալը, հարցմունքը ջրերին ու սարերին, հովերին ու թռչուններին, հեռավորի մահվան ռոթը կամ վերադարձի ուրախ երազները և այլն: Սիամանթոն շնչել է ալդ միջավայրում, ձանաչել է ալդ երգերի կենսական բովանդակությունը: Եւրատի հարսերը չեն քաշվել երեխաներից, սրանց միջոցով խոսել են կեսուրեների հետ, նրանց ներկայությամբ արտահայտել են իրենց միշտն ու ապրումները, իրենց դանդատն ու բողոքը: Լեհա ալդ երգերից մեկը, որ երգել է բանաստեղծի մայրը.

Յոթերորդ տարին ահա լրացավ,
Կենացս զարուհը հետն առավ անցավ
Դուրունս անձաղիկ, ամառս անաւն,
Ես ինչ եմ կարողցեր, եմ ուզեր բարե¹⁰:

Հարսը նամակ է դրում պանդուխտ ամուսնուն, գանգատվելով իրար նաեւից դյուրվող տարիների ապարդյուն սպասումներից, իր մենակությունից, իր անսերունարե կյանքից, իրեն տանջող կարոտից: Ամուսնու նամակները կամ քաղաքից իրեն դռնադնում նրան, նա պահանջում է ամուսնու վերադարձ: Այս թեման դարդանում, վիպական բովանդակություն է ստանում իրար հաջորդող ժողովրդական երգերի մի ամբողջ շարքում:

Եւրյն սյուժեն է դարդանում Սիամանթոյի «Հարսին երազում»: Լեռեմայան Հայաստանի դուռը իրականությամբ շնչող մի երկ, որ իր բովանդակության դրամատիկականությամբ, ներքին ամբողջականությամբ, տրամադրության նրբերանգների հակասական անցումներով ու դարդաղման բուռն ընթացքով, այլ խոսքով՝ բանաստեղծական ձևով հիշեցնում է Պ. Դուրյանի «Տրուունցքը»:

Հարսի նամակը այնքան հարադատ է ժողովրդական ոգուն, այնքան խոր-լերից է բացում պանդխտին սպասող կնոջ սիրտը, որ այս նույնը պիտի դգային հեռավոր համփաներին նայող հաղարավոր կանայք, նույնը պիտի գրեն հաղարավոր Հարգարներ (Դ. Չոհրապի «Լէրին» նովելի հերոսուհին), եթե սի որ դրել վերցնեն իրենց «անտեր սարսուռները» նկարագրելու համար: Այստեղ մեր առաջ բացվում է մարդկային հույզերի ալեկոծ մի ծով, որ հետզհետե բռնվում է մորթկներով: Սկզբում սրտի խորքից եկող թախիծ ու ցավ, կանաչի անուշ դորովանք, իսպաղոթին ծխացող կարոտ ու սեր.

— Ու տուրինե՞րով մենավորիկ՝ պատուհանիս առջև նստած՝
Ես էու հումիւիդ կը նայիմ, իմ սրտահատուր հեռավորս.

Ու այս գրովս կուգեմ քեզի իմ մարմինիս ու մտքերուս
Անտեր սարսուռն անգամ մըն ալ երգելու...

Հայ կնոջ հոգեբանությունը Սիւսանթոն ճանաչել է դարմանալի խորութիւնով: Այդ իմաստով երիտասարդ հարսի քնարական կերպարը ուղղակի կյանքից պոկված բաբախուն մի պատկեր է: Տարիների անձկության մեջ նրա միամիտ հավատքի և հույսի հենարանը անցյալի վերհուշերն են, որ սկզբում բերում, նրա աչքի առաջ են կանգնեցնում վաղանցիկ երջանկության հիշատակը, «սրտահատոր» հեռավորին՝ իր բարի խոստումներով, կարոտով ու սիրով ներթափանցված հրաժեշտի տեսարանը՝ կենդանի մի պատկեր, որ օրգանապէս կապվում է միջավայրի և ազգային սովորությունների հետ:

Ա՛հ, մեկնած օրվանդ արեգակը շե՛ս հիշեր,
Արցունքիս չափ առատ էր և համբույրիս չափ հրաշո՛ւնչ.
Խոստումներուդ չափ բարի՛ էր և քու դարձիդ չափ արագ,
Մեկնած օրվանդ արեգակը և աղոթքներս շե՛ս հիշեր,
Երբ ջրին կուժն ես քու ձիւղ շուփն վրա սրսկեցի...
Ուսկեզի քու առջեկ ծովերն ե՛տ դառնալին՝
Եվ ցամաքը ոտներուդ տակը ծաղկոտեր...

Պանդխտության գնացողի ետևից ջուր ցանելու այս սովորությունը, որ բանաստեղծը վերցրել է նույն միջավայրից, կենսականությամբ է տոգորում պատկերը, ազգային գույն տալով նրան: Հ. Զանիկյանը «Հնությունք Ակնա» պոեմում գրում է. «Երբ պանդխտության գնացող մը տունեն կմեկնի, դռան սեւեռն դուրս ելլած վայրկյանին շոր հաց մը կբերեն, կկոտրեն և հետո աղքատաց կու տան: Ոմանք ալ նույն մեկնելու վայրկյանին երբեմն քիչ մը ջուր կնետեն, որպէսզի շուտ վերադառնա (սափորը կոտրելն անոր հակառակն է)»¹¹:

Նույն միջավայրից վերցված սյուժեի ու ամանդության գեղարվեստական մշակումը, քնարական հերոսի և շրջապատող նրկույթների սերտ կապն ու ներդաշնակությունը, պատկերների նրբությունն ու հստակությունը, անմիջականությունը և խոր քնարականությունը քերթվածը հարադատ են դարձնում ժողովրդական երգին, նրա բովանդակությանը և ոգուն:

Անմահութեան Զուրով մագրս վրլսցի,
Միտքս բերի էդքի օրերս ու լացի,
Ինտո՞ր քեզ քոնցի, ես հոս մրնացի,
Աչքերուդ, մագերուդ կարոտ մնացի:
Մենավորիկ կ'երթամ պաիման ու պաղը,
Չի կա սրտիս սիրած անուշիկ յարը,
Ա՛խ, այլ շե՛տի գննիմ ցավերուս ճարը,
Ճա՛ր արեւ, հա՛ր արեւ, հոգիս արուն է,
Կու վագե արունը, ցափս խորուն է¹²:

Այսուամենայնիվ Սիւսանթոյի պոեզիայում տեղական կոլորիտը հիմնականում հոգեկան բովանդակության մեջ է: Դա, ինչպես ձևակերպել է Վ.

11 Հ. Կ. Շանիկյան, նշվ. աշխ., էջ 164:

12 Այս և ժողովրդական երգերի հետագա մյուս նմուշները բերում ենք Ա. Չոպանյանի «Հայրեններու բուրաստան» (Փարիզ, 1940) և Թ. Ազատյանի «Ակն և ակնեցիք» (Իսթանպուլ, 1943) գրքերից:

12 Հանդես, № 4

Հյուզոն, ոչ թե արտաքին երևույթ է, այլ ներքին: Այն պետք է լինի «ուղղակի .երկի սրտում, որտեղից նա տարածվում է մակերես ինքն իրեն, բնականաբար, հավասարաչափ ներթափանցելով, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել, երկի բոլոր անկյունները, ինչպես հյուսիս ծառի արմատից բարձրանում է նրա ամենավերջին տերևի մեջ»¹³:

«Հարսին երազում» խտանում է ներքին գեղարվեստական տրամաբանություն՝ կապակցված մի ամբողջ շարք անտունիների բովանդակություն: Սիրո զգացմունքով տոգորված հարսի ներաշխարհում արտացոլվում է ժողովրդական կյանքի դառը ճշմարտությունը: Հարսի վիրավոր երազների դեմ կանգնում է տարիների անձկությունը, թառամող ջահելությունը և նրա աչքերից հոսում են արցունքները՝ «աստղերի պես»: Ստեղծվում է բովանդակությամբ հարուստ ենթատեքստ՝ որ բնորոշ է Սիամանթոյի բանաստեղծական հյուսվածքին, բացվում է հոգեկան գեղեցիկ մի աշխարհ, առանձին իմաստ են ստանում աստղերի պես հոսող սպասումի արցունքները, որոնք թվում է ժողովրդի պատմական բախտով են ծանրացել:

Ա՛հ, մեկնած օրվանդ արեգակը սև՝ գիշերի փոխվեցավ...:
Ու սպասումիս արցունքները տաբեներու տաբափին տակ,
Աշվրներես, այտիս վրան, աստղերու պես հոսելով
Անոց վարդերն անավասիկ ու այրեցի՛ն...:

Առասպելական համբերություն, հեղություն և հավատք՝ ահա հայ կնոջ, մասնավորապես հայ գեղջկուհու բնութագիրը: Սակայն դրանք կարծես սպառվում են տեղի տալով խռովահույզ զգացմունքներին: Այդ հոգեվիճակը, ինչպես ժողովրդական երգերում, դրսևորվում է տեսանելի, պլաստիկ ձևերի մեջ, երբեմն հիշեցնելով քանդակապատկերը: Թվում է, տեսնում ենք գեղջկուհուն՝ կանգնած հողմերի դեմ, հուսահատ մուկնությունամբ մաղերը փետտելիս կամ աղոթելիս, որ յուրատեսակ բողոքի ձև է:

Ա՛լ կը բավե. Բու ծառավեղ ես իմ ծամբես փե՛տտել կուզեմ,
Քու բաժակիդ դինիւն դեռ դինո՞վ եմ...
Ու բացակա պերն հասակեղ սղավոր:
Հիշատակիդ ետեւն հովերուն պե՞կը հառաչեմ,
Եվ ժամուն դուր ծնկվրներս խոցոտելեմ,
Արեւմուտին դառնալով՝ կը պաղատիմ...

Սպառվող համբերության ու մոլեգնության պոռթկումով սկսվող այս պատկերը մի պահ նորից է մեղմանում անցյալի երջանկության վերհուշով, որ նույնպես իրական: Հիմք ունի: Ակնեցի Մ. Գաբրիելյանը նկարագրում է, որ նորապսակները առաջին տարին «գրախտի կյանք» կապրեին:—Հրավերներու, խնջույքներու, ընծաներու տարի մըն է այն, դի երկու կողմեն աղգականները իրարու ձևոքե կհափշտակեն ամուլքը՝ երեք-չորս օր դանոնք պատվելու համար: Դեպքերու մեծամասնության մեջ այդ առաջին մեկ-երկու տարվա գերերջանիկ կենցաղավարության կհաջորդե դառն բաժանումը, փեսան կթողու իր հարսն ու ընտանիքը և կերթա պանդխտի ընդհանրապես ի Կ. Պոլիս: Այս բաժանումը կտևե երկու-երեք տարի, կընա երկարիլ մինչև հինգ կամ տասը

¹³ В. Г ю г о. Избранные произведения (в двух томах), М., 1952, т. II, էջ 506:

սարի»¹⁴։ Ահա այն հողը, որից ծնվել է «Հարսին երազը»։ Եւ որքան ուժգին է երջանկութեան պահը, նույնքան սաստիկ է անջատման տառապանքը, որ անցեւում է սրտամաշուկ սպասումների և աղոթքների միջով։ Ինչե՛ր ասես չի ստեղծում հարսի հրաբորբոր երևակայությունը։ Կամուրջներ գցելու, պանդուխտին վերադարձնելու կամ նրա մոտ թռչելու ինչպիսի՜ անհուն ցանկութեանն այս ամէւր չի ասում բանաստեղծը, բայց այդ հասկացում է ենթատեքստի և աղոթքին հաջորդող պատկերի միջոցով։ Ահա և Ակնի ժողովրդական երգը, ուր այնքան հարապատ գծերով բացվում է աղոթքների ու ցավի պատկերը.

Երբամ աղաչեմ աստված որ ինծի տա աղավնու քն,
Թրոշիմ ի հավան¹⁵, ելիմ իմ յարին երգացն ի վերև,
Աչքերես արցունք քափեմ. գետ քարավ¹⁶ ու գետ անձրև.
Իմ յարս ալ ի դուրս ելավ, կարմիր էր գետ վարդի տերև։

Հարսի աղոթքի էությունը բացահայտվում է հաջորդող տողերում, ուր նորից շիկանում է սիրո զգացմունքը։ Խփում է հայ կինը կամքի և հավատքի կրակներով կարող է ծովերը հտ դարձնել, երկու աշխարհները իրար բերել և բաժան սրտերը միացնել կամ, ինչպես պատկերավոր ասել է Վարուժանը. թվում է բանաստեղծը «երկու աշխարհներուն՝ Հայաստանի և Ամերիկայի միջև կանգնած կտարածե թևերը, իրարու քով կբերե, մեկ համբույրի ու ցավի մեջ կըխացնե հարսերը տնասեր ու փեսաները տարաշխարհիկ, մայրերը հայրենապահ և զավակները նժոզհական»¹⁷։ Իրոք Սիւսանթոյի տողերում ստեղծվում է կամուրջի նման տարածվող թևերի պատրանքը, որ գրեթե նույնությամբ կարելի է հանդիպել անտունիներում։ Ժողովրդական սյուժեն երբեմն իր հետ բերում է նաև ժողովրդական մտածողության տարերքը։ Ստեղծվում են պատկերներ, որոնք չնայած զրական բարձր մշակմանը, մոտ են իրենց ակունքին, Ակնի ժողովրդական երգի պատկերներին.

— Մովերն օր մը ծայրն ի ծայր քո՞ղ ցամաքին,
Ու ակնքարք մը երկու աշխարհի քո՞ղ իրարու մոտենան...
Այնուհետև արժանաւորյան ու արևի ա՛լ պետք չունիմ—

Ահա և Ակնի ժողովրդական երգը.

Գուն ծովուն քով կու կենաս,
Մովր քեզ մահանա կ'անես.
Թեքս կարմունքով շրնիմ,
Անցի, ու դարձի եկու տուն։

«Հարսին երազում» երևում է Սիւսանթոյի ժողովրդական երգերին բնորոշ մյուս կարևոր առանձնահատկությունը՝ դինամիզմը, հուլմունքի և շարժման խտացումը պատկերներում։ Գույները ոչ թե աննպատակ կուտակվում են միմյանց վրա, ներկածեփերի պես, նոր բան չավելացնելով պատկերին.

¹⁴ Մ. Ս. Գաբրիելյան, Ակն. զավառ սրբաբուր և արդի հայերեն լեզուն, Վիեննա, 1912, էջ 139.

¹⁵ Հավան — օտ։

¹⁶ Թարավ — մանր անձրև։

¹⁷ «Գրական ասուլիսներ», Կ. Պոլիս, 1913, 2, էջ 28.

այլ յուրաքանչյուր տող առաջ է մղում մյուսին, մի նոր, առավել բարձր աստիճանի հասցնում հիմնական միտքը և հույզը, այս դեպքում՝ սիրո և կարոտի զգացմունքը: Հուղմունքի և շարժման աստիճանական խտացման այս գիծը առավել ցայտուն է դառնում հարսի կարոտի կանչը մարմնավորող վերադարձի բառից սկսած, ուր բանաստեղծական տողի յուրաքանչյուր հատածը մի նոր հնչերանգ, հույզի մի նոր ալիք, իմաստային մի նոր գիծ է ավելացնում պատկերին:

Վերադարձի՛ր, մեր տնակին սեմին վրա, ևս ֆու ճամփուդ կ'սպասեմ...

Այս անսահման քնքշությունը, անդիմադրելի կարոտը և սրտառուչ շեշտերը միանգամայն հարադատ են Ակնում տարածված երգերի ոգուն: Մ. Գաբրիելյանը գրում է, որ «Ակնա բանաստեղծության ստվար մեկ մասը կարոտը կերպ, և նուրբ, ուժեղ, հանճարեղ բացատրությունով կհորդի: Ընդհանրապես կարոտի ճիշը Ակնեն կարձակվի առ պանդուխտը: Երբեմն նսմակներու մեջ կմտցնեն բանի մը տող այդ սրտահույզ երգերեն, որ անդիմադրելու ուժով մը պայանդուխտը անհապաղ տուն վերադառնալու որոշումին կբերե»¹⁸:

Վերադարձի՛ր, մեր տնակին սեմին վրա, ևս ֆու ճամփուդ կ'սպասեմ...

Թվում է լսում ենք այդ բառերի սրտագին ղողանջը, թվում է տեսնում ենք հարսին՝ հայրենի տան սեմին կանգնած ամբողջ հասակով, կանգնած հաստատուն ու անդավաճան, համբերող ու անշար, իր միամիտ, բարի հավատքով հղոր ու հավերժական: Իբրև օջախը պահող անմահ մի ոգի, կամ անշեշ մի կրակ, ժողովրդի շմեռնող հույսի մի խորհրդանիշ: Ապա վերահիշյալ տողին անմիջապես հաջորդող բառերը.

Ձեռքս պարապ ֆու ձեռքերիդ, սևերովս ֆե՛ս կ'սպասեմ...

Բառեր, որոնք հետզհետե խտացնում են հրաբորբոք սիրո պատկերը, ստեղծելով զրամատիկ հակադրություն սևերով պատած արտաքինի և կնիք կեննդուտ հույզերի միջև, որով զրսևորվում է դառը իրականության և երազանքի ողբերգական բախումը. սևերովս քեզ կսպասեմ... Եվ այս բոլորին հետևող կարոտի երկրորդ կանչը՝ «վերադարձիրը» հնչում է քնքշագին, առնելով պարտեզի արևահամ պտուղների համեմատությունը, բացելով կնոջ սրտի զաղտնարանը՝ հայրենական պտուղների պես անուշ սիրո մրմունջները: Բանաստեղծական մի պատկեր, որ դանազան ձևերով այնքան հաճախ է հանդիպում մեր ժողովրդական երգերում («Վարդ ու նուռ ունիմ ջրելու», քաղնո՞ւ շղրկեմ խարիպիս», «Ըսի, վարդ է բացվել սրտիկիս վերև, Ո՛ւր մնացիր, խարիպ, դուն իմ բարկ արև» են): «Ասոնք,—նկատում է Մ. Գաբրիելյանը,—Ակնեցի մը կյանքին ամենեն խորունկ փորձառություններն են և անոր սիրտը կարծես կհերկեն և կկակղացեն սիրո ամենեն աղնիվ և գեղեցիկ պտուղները արտադրելու»¹⁹:

Վերադարձի՛ր, մեր պարտեզին պտուղներուն պես աճուշ.

Սրտիս սերը ֆեզի համար իր համրույրը կը պսնե:

¹⁸ Մ. Ս. Գաբրիելյան, Էշվ. աշխ., էջ 140:

¹⁹ Նույն տեղում:

Մշտն հաջորդող հինգ տողերում զարգանում է կյանք շտեպած կնոջ ձրգ-տումների և դառոր իրականության ողբերգությունը, որ այնքան բաղմնեանդ ձևերով դրսևորված է Ակնի ժողովրդական երգերում («Իմ հոգուս հոգի, իմ յար, քանի իմ քովեն գնացիր, Հոգիս իմ մարմնես ելեր ի մահուն դուռն գնացեր. Վաղվեն մինչև իրիկուն կուլայի ու զքեզ կ'ուզեի. Եիշերը մինչև ի լուս քու սիրուն ևս քուն չունեի»։ «Ա՛յ իմ սիրեկան մարդուկ, Կարոտ իմ քու լուս երեսիդ, Մարվեր եմ սիրո մէ գրիդ, Փափկեր եմ եղնիկի նման» են)։ Այդ երգերը երբեմն որոշ տարբերությամբ հանդերձ համընկնում են Քուչակի տաղերի հետ, ինչպես՝ «Իմ հոգվույս հոգի, իմ յար, քանի քո քովեդ գնացի» անտունին, որ գրեթե նույնն է, ինչ «Բյուրական» ամսաթերթում (1898) տպված Ակնի անտունիներից մեկը... «...Իմ յար, քանի իմ քովեն գնացիր»։

Ա՛ն, իմ կարեաքույր կողերս դեռ մայրություն չի ճանչցում...

Եվ հաւսանեկան իմ ոսկեթել բոլբոռվս

Դեռ չի կրգա խանձարուր մը զարդարել...

Մայրության տենչերի այս ողբերգությանը դալիս է, ավելանալու ազգային խոր մի վիշտ, որ անցնում է սերնդից սերունդ։ Դա իր բողբոջի մեջ թառամող հազարավոր հայ ջահելուկ հարսերի վիշտն է, կյանքում ամենասրբազան մայրական օրորների կործանվելն ու չքանալը։ Երկրից վերանում են աշխատավոր, առույզ ձեռքերը, կոռնկները վերադառնում են առանց «խաբրիկ մը» բերելու, սերունդների շարքերը նոսրանում, դեռատի հարսերը խամրում են հարսանեկան ոսկեթել բողբոռում, և խրճիթներում դադարում են հնչել հայ մայրերի երկնամաքուր օրորները։

Ու օրորանի առջև նստած դեռ չերգեցի՛. դեռ չերգեցի՛

Հայ մայրերուն մաքուր օրորն երկնային...

Բանաստեղծական պատկերն այսպիսով ընդգրկում է ազգային մի ողբերգություն, որ առավել բնորոշ էր նենգավոր քաղաքականությամբ Արևմտյան Հայաստանը բնաջնջելու պատմական ժամանակաշրջանին։

Քերթվածը վերջավորող յոթ տողում կրկին բարձրանում է հեծեծանքի ալիքը։ Մեր առաջ կանգնում է դառնացած, մենավորիկ հարսի պատկերը, որի ողբերգությունը ուղղակի բխում է ժողովրդի սրտից («Ողջ ողջ թաղեցիր զիս մեջ ցավերու, Յավս գերեզմանս է, ևս մեջը անթաղ» են)։ Այդ ողբերգության առանձին տարրերը կարելի է տեսնել նաև Քուչակի տաղերում, որին նույնպես մոտ և հարապատ է Սիւսանթոյի երգը։

Սրտիկս է եղեր զալամ. բաժնելու քղբեր կու գրե.

Կանչեմ, ո՛ն, իմ աստված, զամենայն դարիպ դու պահե,

Ղարիս գնացած ունիմ, իմ տաբուերս զիս կու լափե.

Շալլա քե շուտով դառնամ, քե չէ իմ հոգիս կու ելնե։

Կամ

Գնա՛ւ իմ յարին ասա. «Մալուլեր քո յարդ ու կուլա.

Հոգին կլափին առել, ՚ի աշվին քո զալուդ կու մնա։

«Հարսին երազի» վերջում լուսափայլ գույները միանգամից մոռացվում, դառնում են չարագույժ, կնոջ երազները հանդիպում են գերեզմանի, և երրորդ

«վերադարձիր» արդեն հնչում է իբրև ողբերգական աղաղակ. Այսուամենայնիվ կնոջ զգուցմունքների ներքին կրակը, թեկուզ և ողբերգական ուժը, խոսում է համառոտ կյանքի և մաքառման մասին:

Վերադարձիր, ալ կարոտս կատար չունի.
 Երբ սև գիշերն այսպե՛ս կուգա իմ պատանքները բակել...
 Երբ բուերը բակին մեջը իրարու դեմ կը վայեն,
 Երբ հեծեճանքս կը հատնի և արցունքներս կ'արյունին...
 Լվված հարսի երազներուս մեջ մեճավոր,
 Ես իմ ձեռքովս, դե՛ս մը պես, ալ կ'սկսիմ,
 Գլուխս վրան՝ իմ մոտավոր գերեզմանիս հողը մաղել...—:

Ահա մի բանաստեղծություն, որի մեջ այնքան մեծ է բարախուն սերը ժողովրդի հանդեպ, հանգամանք, որ առաջավոր ուժանտիկների գեղադիտության սկզբունքով ժողովրդայնության հիմքն է կազմում: Օգտվելով ժողովրդական բանահյուսության տարրերից, որոշ սյուժեներից և արվեստի ձևերից, բանաստեղծը հասել է բյուրեղային պարզության, գեղանկարչական և պլաստիկ արտահայտչականության: Միաժամանակ նա ամբողջ խորությամբ թափանցել է կնոջ հոգեբանության մեջ, ստեղծելով դրամատիկ ընթացքով դարգացող մարդկային ներաշխարհի ամբողջական պատկերներ: Ուր շիկանում, բարձրակետին են հասնում «Հայրենի հրավերի» հիմնական տրամադրությունը և դադափարը:

Ակնում տարածված անտունիների մի մասում իբրև քնարական հերոս հանդես է գալիս Նուր որդու վերադարձին սպասող մայրը. Այս երգերին հարապատ են մորը նվիրած Սիամանթոյի մի քանի բանաստեղծությունները, որոնց մասին արդեն խոսվել է: Ահա մոր երազը մեռելացի կես գիշերին («Մոր մը երազը») և «Երգիկի տակ միս-մինակ» տառապում է մայրը, մինչդեռ դոմում. իբրև շնեռնող մի հույս, պահվում է «Ճեմակ պառնուկը» որդու վերադարձի օրվա մատապին: Այս նրբերանգային գույներից և լպզադրական տարրերից բխող հավաստիության հետ ուշադրավ է նաև երազի բովանդակությունը: Երազում մայրը լսում է մեռած որդիների ձայնը, որոնք դանդաղվում են, թե «Ինչպես ալիս մե՛ն մեր հողին վերադառնանք»: Բանաստեղծության այս մասը համընկնում է Ակնա ժողովրդական երգի ոչ միայն ոգուն, այլև պատկերին.

Ես առ գիշեր դուրս ելա •
 Ողորմուկ ձայնիկ մի կուգա
 Ցածցա ու մտիկ քի.
 Ան ալ իմ որդուն ձայնը կու մանի:
 «Չեմ կենար հողուն 'վ երեւուն,
 Սև օձերուն բարակ ճաներուն»:

(«Որդեկորույս մայրն»):

Աչքը որդու ճամփին մեռնող կամ որդուն համառորեն սպասող մոր հոգեփրձակը Սիամանթոյի ստեղծագործության մեջ նույնպես մոտ է ժողովրդական երգի պատկերներին:

Գացե՛ք փառ ու փուշ բերե՛ք, անորդի մարիկըն էրեցե՛ք,
 էրեցե՛ք մոխիր արե՛ք ու տրվե՛ք հովուն որ տանի:

Ժողովրդական երգերից մեկում նկարագրված է մեռած մոր «օսիաթը» (կտակը)։

Մենավ 'վ օսիար արավ՝ «զիս համփուն վրա թաղեցեմ,
Զարբս նըշանակ դուբեմ, անունըս վրան գրեցեմ.
Որդիկըս ու սիլա գա²⁰, ես աշոմ անեմ, նայեցեմ:

Ահա իր հեռավոր որդուն սպասող մոր հավատքի և համառության ուժը։ Մինչև վերջին շունչը մայրը չի կորցնում հույսը և որոշում է անգամ մահից հետո սպասել որդու վերադարձի ճանապարհին, իր շիրիմը դարձնելով սպասումի, կտրուտի և սիրո մարմնացում։ Մի՞թե ըստ էության նույնը չէ մոր հավատքի և կամքի համառությունը Սիամանթոյի «Մայրը իր գավակին» բանաստեղծության մեջ («Իմ մարմինս այս տնակեն գերեղմաննոց պիտի շերթա, Մինչև որ դուն առավոտ մը նույն սեմերեն ներս չի մտնես...»)։ Մի՞թե Սիամանթոյի պատկերած մայրը, օրորոցի առջև «լուսնկի պես և գեղանի և արթուն» մայրը հարազատ չէ Ակնի օրորոցային երգի համակ քնքնության և նվիրվածության ոգուն։

Երբամ ո՞վ բերեմ խաղ-րնկեր,
Երբամ՝ լուսնկան բերեմ,
Լուսուն աստղը իսող րնկեր²¹,

Կամ մի՞թե Ակնի օրորոցային երգի տարրերով չեն ներթափանցած Սիամանթոյի այնպիսի գործերը, ինչպիսին է, օրինակ, «Որդին իր հորը»։

Հայր իմ, ես այն հյուղն եմ գորավոր. դալսուզեղ սուն ծառին,
Ու հոգնուրյանդ օրերուն քու նեցուկդ պիտի ըլլա...

Ոչ միայն ոգին և գույները, այլև պատկերավոր մտածողության սիստեմն այստեղ ուղղակի հիշեցնում է օրորոցային երգի առանձին տողերն ու համեմատությունները։

Դուն լրնիս անառ մ'որուն,
Զարենս քոփիկդ խորուն:
Քոփիկդ խորուն զարենս,
Մառդ շուք անն հեղերուն:
Մառ շքեր, վրա եկեմ,
Շուք արեմ մեր պլուպլուկներուն:

Ակնբախ է Սիամանթոյի բանաստեղծական որոշ ձևերի, համեմատությունների, բառերի, ոճերի, դարձվածքների հարազատությունը ժողովրդական երգերին և հատկապես Ակնի միջավայրին։ Օրինակ, կռունկի հետ կապված պատկեր-զգացմունքը իր առարկայական միջավայրով, գույներով ու երանգներով, բովանդակությամբ ու ձևով կարծես ուղղակի քաղված է ժողովրդական երգից։

Կռունկները կանչելով ի՞նչպես անցան հովերուն հետ,
Մեր երդիքին վրայեն ինչպես անցան, առանց խաբրի՞կ մը բերելու...

²⁰ Սիլա գա — պանդխտությունից գա։

²¹ Օրորոցային երգի նմուշները բերում ենք Հ. Կ. Ճանիկյանի «Հնությունք Ակնա» գրքից։

կամ՝

Թթենիին կատարեն. կարոտակեզ կոռնկներ.

Իրենց կանչը երգելով դեպի արտերը իջան:

Հիշենք «հարենսզեղ թռչունների» հետ կապված այն բանաստեղծությունը, որի մեջ նկարագրվում են պանդուխտ որդուն սպասող մահամերձ հոր ապրումները («Հայրը հոգեվարք»): Որդին չկա և մթնշաղի հավախոսին լալիս են սոխակներու.

Սոխակները սիրահարի պես՝ բոլորը մեկ կուլային...

Ահա և ժողովրդական երգի համապատասխան տողը, որ կարծես ուղղակի դրա պատասխանը լինի.

Հայ երամ. դուք է՛ր կուլաք. գիտեք որ ձեր Տերն տի գա.

Այսպիսով, Սիամանթոյի պոեզիայի ժողովրդական ակունքները բազմաշատվույ՝ են ոչ միայն ազգային կյանքի ու ավանդության, պատմական բախտի ու կենսափիլիսոփայության մոտիվներում, ժողովրդայնության ներքին էությունը խոր մեկնաբանությամբ. այլև արտահայտչական միջոցներում: Այդ իմաստով կոլորիտային սյուժեների, պատկերների, համեմատությունների. սգդագրական տարրերից բխող հավաստիության ու ինքնատիպության հետ ուղագրավ է նաև բնաշխարհիկ լեզվի կենսունակ ձևերի առկայությունը:

Կարելի է ասել, ժողովրդական խոսքի արմատը նյութավորված է Սիամանթոյի ամբողջ պոեզիայում: Օգտվելով բանարվեստի դարերով խտացած խոսքի պաշարներից, բանաստեղծը հաճախ մոգական ուժ է դնում կենդանի իրականության երանգը կրող բառաձևի մեջ.

— Խնձորենին ծաղկեր է... և մեկը կա որ ինձ համար.

Իմ աչքերուս սերեն կուրցած... Մենավորի՜կը կարտասվե....

(«Գերեզմաններն ապարշավ»)

Դարավոր ավանդությունների ուժ ունեցող ժողովրդական կյանքը, նրա կենդանի խոսքը և բանարվեստը կենսական հյութեր են տվել Սիամանթոյի պոեզիային, նպաստելով նրա բյուրեղացմանը: Եվ պետք է ասել, որ բանաստեղծի լեզուն իր բառապաշարով և շարահյուսությամբ ավելի պարզ ու հստակ է, քան թվում է առաջին հայացքից: Այդ հատկապես շեշտվում է «Հայրենի հրավերում», որ «լեզուն աղամանդի պես հղկված ու մաքուր է»²².

Բանաստեղծությունների այս շարքում իսկույն զգացվում են ժողովրդայնության կենդանի շունչն ու թարմությունը, բնաշխարհիկ գույների ու երանգների հարստությունը: Դրա հետ միասին այստեղ ավելի է խորանում քնարական հերոսի ներաշխարհը, որ տողորված է հավերժ մարդկային ասլումներով ու պաղմունքներով: Իվուր չէ, որ Վարուժանը շեշտել է. «Հոն մարդկային այնպիսի բան մը կա, որ սահմանված է մարդ էակին հետ ապրելու»²³:

²² «Դրական ասույթներ», 2, էջ 37:

²³ Նույն տեղում, էջ 27: