

«ԱՆԼՈՒԵԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏԱՆ» ԲԱՆԱՀՅՈՒՍԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ

Ա. Ս. ՂԱԶԻՅԱՆ

Ժողովրդական բանահյուսությունը իր անսպառ թեմաներով ու գեղարվեստա-արտահայտչական միջոցների հարստությամբ մի գանձարան է, որից օգտվել և օգտվում են գրողները իրենց տաղանդի և կարողությունների չափով: Եվ դա գրականությունը հարստացնելու աղբյուրներից մեկն է թե՛ բովանդակության, և թե՛ ձևի տեսակետից:

Մեր ազգային մեծ բանաստեղծ Թումանյանը տվել է բանահյուսության մշակման ու օգտագործման անգերադանցելի նմուշներ: Նույնը արել է Կոմիտասը հայ ժողովրդական երգի ու երաժշտության բնագավառում:

Ժողովրդական բառն ու բանը, բանահյուսական ստեղծագործությունների մոտիվներն ու թեմաները հմտորեն է օգտագործել տաղանդաշատ բանաստեղծ Պարույր Սևակը:

Իր «Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքերի» բանավիճային հոդվածում բանաստեղծը գրում է. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը օգտւում է դրանից, ինչպես օդից»¹: Որոշ ծայրահեղություններով հանդերձ, որը բխում է ավելի շատ հոգվածի բանավիճային բնույթից, բանաստեղծը ձիշտ դիրքորոշում ունեւ բանահյուսությունը գրականության մեջ օգտագործելու հարցում: Մի քանի տարի անց բանաստեղծը նորից է անդրադառնում այս խնդրին: «Սովետական գրականություն» ամսագրին տրված մի հարցազրույցում նա գտնում է, որ բանահյուսությունը հիմք է գրողի համար, ազգային մտածողություն ու ժողովրդական հոգեբանություն, որ մշակել բանահյուսական ստեղծագործությունը, նշանակում է վերախմաստավորել ու վերաստեղծել այն»:

Դեռևս իր «Նորից քեզ հետ» անդրանիկ ժողովածուում Պարույր Սևակը տեղադրել է ութնյակների մի շարք, ստեղծված ժողովրդական առած-ասացվածքների հենքի վրա: Ժողովածուի մի շարք բանաստեղծություններում վարպետորեն մշակված են հայ, ապա անտիկ բանահյուսության ու բիբլիական մի շարք մոտիվներ: Բանահյուսության թեմաներն ու մոտիվները ղգալի չափով տեղ են գտել նրա «Մարդը ասիի մեջ» ժողովածուում: Ժողովածուի բազմաթիվ բանաստեղծություններում բանահյուսությունը իսկապես նախահիմք է, ազգային մտածողություն ու ժողովրդական հոգեբանություն:

Բանաստեղծի տեսական սկզբունքները բանահյուսության մշակման վերաբերյալ ավելի լայն ու բազմակողմանի կիրառվեցին նրա «Անլուելի դանգակատուն» ծավալուն պոեմում:

¹ «Գրական թերթ», 1966, № 2:

² «Սովետական գրականություն», 1971, № 2, էջ 18—19:

Կոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը լինելով խիստ հարադատ, ոգեվորել, ոգեշնչել է Պարույր Սևակին: Մեծ երգահանը նրա համար սոսկ նշանավոր անհատ չէր: Բանաստեղծի ըմբռնմամբ նա խորհրդանշում էր հայ ժողովրդի ճակատագիրը ողբերգական անցուղարձելով իր այն ժամանակաշրջանում, երբ ապրել ու ստեղծագործել է ինքը՝ Կոմիտասը:

Գրելով Կոմիտասի մասին, Սևակը անխուսափելիորեն կանգնած էր ժողովրդական երգարվեստի գոհարների մշակման, վերաիմաստավորման անհրաժեշտության առաջ: Եվ նա իր տաղանդի ամբողջ ուժով խորամուխ եղավ ժողովրդական երգերի խոսքա-իմաստային գեղեցկությունների մեջ, վերհանեց նրանց հմայքն ու կախարդական պարլուծությունը:

Հայ ժողովրդական երգը պոեմի հյուսվածքում հանդես է գալիս բաղմապիսի ու բաղմաղան դրսևորումներով:

Պոեմը կառուցված է երգերի հենքի վրա: Ինքը՝ բանաստեղծը, այդ մասին ասում է. «...ապա նաև կառուցվածքը՝ ըստ կոմիտասյան երգերի. այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքը ըստ նրա համապատասխան երգերի. եթե որք է՝ «Անտունի», էթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնալար»³:

Պոեմը սկսվում է մեծ երգահանի մանկության տարիների պատկերներով՝ ծնունդ, որք մանկություն. այս ենթագլուխը՝ «Ղողանջ որբության» վերնագրով, ծավալվում է «Անտունի» մոտիվների օգտագործմամբ: Երիտասարդ հոգևորական Կոմիտասի աշխարհիկ կյանքի ու սիրո ալթնացման «Ղողանջում», որի համար Սևակը «Մեղսական» խոսույն վերնագիրն է ընտրել, վարպետությամբ համադրվել են հայ ժողովրդական երգարվեստի գոհարները կազմող «Սոնալարն» ու «Շողերը», հայ ժողովրդական երգերում շատ տալածված ու սիրված կանացի անուններ Սոնան ու Շողերը, հումարն ու Սաթն: «Ամառնօրյա ղողանջում» գյուղական կյանքի, հատկապես Արարատյան դաշտավայրի գեղանկարչության շափ վառ ու կենդանի պատկերները հեղինակը ստեղծում է իր բանաստեղծական խոսքի հյուսվածքում ներառնելով «Հով արեք սարեր» երգի առանձին տողերը: «Կամաց քշեք սելերը», «Աշունը եկավ սարիցը», «Երկինքն ամպել է», «Էս գիշեր լուսնյակ գիշեր» երգերի մոտիվներով է ստեղծվում պոեմի «Ղողանջ աշնանաշունչի» հիմնական տրամադրությունը: «Բնաշխարհիկ ղողանջի» հյուսվածքը հագեցված է Կոմիտասի գրանցած հիրավի բնաշխարհիկ «Լոռու գութաներգի» մոտիվներով ու առանձին տողերով: «Ղողանջ պանդխտականը», որ Կոմիտասի Եվրոպա կատարած առաջին ուղևորության ղողանջն է, եղրափակվում է հանրահայտ «Կռունկով», որը հաջորդ՝ «Ղողանջ կոտորածի» ենթագլխում օգտագործված է նոր առումով ու վերաիմաստավորմամբ: «Ղողանջ հերոսականում» «Զուլոյի երգը» ղուգակցված ու համադրված է հերոսական «Զեյթունցիների» ու «Սիփանա քայլերգի» հետ, վերջինիս խրոխտ «Լո-լոները»՝ թախծոտ ու տխուր «Վայ-աման-վայի» հետ: Ենթագլուխն ավարտում է խորհրդանշական, կենսախինդ «Նայ-նայը»: Դյուղական երգի ու պարի ստեղծման մասին պատմող «Ղողանջ խաղկապի» գլխում բանաստեղծը համադրել ու բնականորեն միաձուլել է գեղջուկ երգ ու պարի բաղմաթիվ նմուշ-

3 «Սովետական գրականություն», 1971, № 2, էջ 13:

ներ. թունդ «Թռնոցին» ու «Հոպըտա-տըմբան», զվարթ, հույսերով լի «Ախ ջանեջան, բարով հասնեմ իմ մուրազին» և սիրակարոտ ու տոշորված «Ախ, թե շառնեմ, ես կմեռնեմ»: «Ղողանջ հարսանեկանում» օգտագործված են «ծաղկոց» կոչված հայտնի երգերը. կոմիտասյան գրանցումներից նշանավոր «Փեսին գովքն» ու հարսանեկան կատակերգերը, բանաստեղծական տրամադրություններ ստեղծող պարանվանումները՝ «Սահարին», «Նազ-պարը», «Շորորը», «Գարձպարն» ու «Քոշարին»: Մեծ վարպետությամբ ու մտերմիկ սրտացավությամբ է Սևակն իր անպատասխան մնացած հարցումներն ուղղում Կոմիտասին՝ նրա մեծ սիրո առարկայի մասին «Ղողանջ հարցման» ենթագլխում: Հայ ժողովրդական երգարվեստի գոհարների վերնագրերը, որոնք և կանացի բանաստեղծական անուններ են, նրբորեն միահյուսվում են իր՝ բանաստեղծի, հարցերի հետ:

Ո՞վ էր նա, ի՞նչ էր անունը նրա.

Սոնա՞ էր արդյոք, Խումա՞ր էր, Շողե՞ր,

Ականջին ուներ արտածե օղե՞ր,

Խա՞լ ուներ արդյոք, ո՞ր ալտի վրա⁴:

«Ղողանջ աքսորի» ենթագլխում մորմոքուն «Կռունկն» ու վշտոտ «Զինար եսը», «Խնկի ծառը», ապա սրանց առանձին տողերը եղել են այն «նախահիմքը», որի վրա բանաստեղծը իր սեփական շենքն է կառուցել: «Ահագնացող արձագանք» խորագիր կրող վերջին գլխում իբրև ամփոփում հատկապես «Ղողանջ վերադարձի», «Ղողանջ թաղման և հարություն» ենթագլուխներում հեղինակային նպատակադրմանն ու խոսքին համապատասխան օգտագործված են մի շարք երգեր, հատկապես «Զինար ես, կեռանալ մի» երգն ու վերջինիս կատարման հետ կապված իրական փաստը (մեծ երգահանի թաղման ժամանակ Հայկանուշ Դանիելյանը երգել է «Զինար ես»):

Պ. Սևակը ժողովրդական երգի իմաստային ու կառուցվածքային նրբությունները պոեմի հյուսվածքում օգտագործում է բազմապիսի ձևերով ու հնարանքներով:

1. Առանձին ենթագլուխներում երգերի ու սյարեղանակների վերնագրերը մտնում են բուն հեղինակային խոսքի մեջ, ստեղծելով միաձուլ, կոռ տրամաբանությամբ բանաստեղծական տողեր, միաժամանակ պահելով երգի պատրանքը:

Ո՛չ Ծիրանի ծառ,

Ո՛չ Մոկաց Միրզա,

Եվ ո՛չ Փեսին գովք.

Զպիտի ծորա Հորովելն այստեղ,

Ո՛չ Լուսնակն անուշ,

Ո՛չ էլ Կալի երգ,

Հայաստան կոչված անհալ աշխարհում

Զպիտի հնչի հալ պարեղանակ,

Հայ երգ

Ու խաղիկ...⁵:

⁴ Պ. Սևակ, *Անլուելի ղանդակատուն*, Երևան, 1966, էջ 168:

⁵ Նույն տեղում, էջ 225—226:

Կամ.

Խնդրում էին Վարդապետին՝
Երգել Կոունկ, կամ Խնկի ծառ,
Երգել Չինար ես...⁶:

2. Բանաստեղծը ժողովրդական երգերի ամբողջական հատվածները անաղարտ վիճակով մտցնում է իր իսկ հեղինակային խոսքի մեջ, պահելով նրանց ներքին հոգեբանական կապն ու աղերսը: Այդ առումով աչքի են ընկնում հատկապես «Ղողանջ հարսանեկան», «Ղողանջ հերոսական» ու «Ղողանջ մրմուռի» ենթագլուխները: Գովերբի ընտիր, հնարույր տողերն են հնչում մեր պապերի «մանկաբարո ուրախության»՝ հարսանիքի ժամանակ:

Աստծու՝ բարին
Մեր քաղվորին,
Մեր քաղվորին քազն ի գլուխ⁷:

Ապա մաղթանքներգեր.

Պնդուկի ծառ կապեր պնդուկ,
էնոր նման պտկեք և դուք...⁸:

3. Պ. Սևակը տարբեր բովանդակություն ու հոգեվիճակներ արտահայտող երգերի առանձին տողեր, նախադասություններ իրար հետ զուգակցում, միևնույն տրամադրությամբ է համակում դարձյալ ժողովրդական երգի մի արտահայտություն, մի տողի միջոցով: Դա լինում է սովորաբար երգի կրկնակ և բանաստեղծի համար էլ իբրև կրկնակ է ծառայում: «Ղողանջ եղեռնականում» ևղեռնական տրամադրության հիմնական բացահայտողը «Գարուն ա, ձուն ա արել» տողն է, վերցված Կոմիտասի գրանցած և մշակած ժողովրդական երգից: Պոեմի այս բաժնում Սևակի վիշտը հորդում է սեփական՝ բանաստեղծական փոթորկալի հունի մեջ առնելով «Մամթելն» ու «Դլե յամա՞նը», «Անտու՜նին» ու «Հով արեք սարերը», զուլումի երգն ու խաղիկը: Ու այս բոլորը ներծծվում են մի ողբերգական տրամադրությամբ. «Գարուն ա, ձուն ա արել», որը կրկնվելով հետզհետե սաստկացնում է բանաստեղծական խոսքի ներգործությունը: Նույն հնարանքով հեղինակը կիրառել է «Տո լաճ տնավեր» արտահայտությունը «Ղողանջ որբության» ենթագլխում: Բանաստեղծի խոսքն այստեղ բաղկացած է մեծ մասամբ ժողովրդական երգերի բառապաշարից վերցված բառերից ու ոճերից, որոնց հենվածքի մեջ կրկնվող «Տո լաճ տնավեր» կրկնակը ծավալվելով ստեղծում է Կոմիտասի մանկությունը պատկերող, դեղարվեստական ու հոգեբանական տեսակետից անթերի տողեր:

Իւ ժողովրդի զավակն իսկական՝
Ժողովրդի պես նա որբուկ մնաց:
Նա մնաց անտուն, մնաց քնավեր:

6 Նույն տեղում, էջ 212:
7 Նույն տեղում, էջ 128:
8 Նույն տեղում, էջ 129:

— Տո լա՛ն տնավեր...

Եղավ անդադար, եղավ բնավեր:

— Տո լա՛ն տնավեր...⁹:

4. Պ. Սեակն իր պոեմի առանձին մասերում ժողովրդական երգը օգտագործել է անուղղակիորեն, մշակելով և վերաիմաստավորելով ժողովրդական բաղմաթիվ երգերի իմաստներն ու առանձին մոտիվները: Այս տեսակետից փայլուն օրինակ կարող է ծառայել լոռու գութաներգի բանաստեղծի տարբերակը «Ղողանջ բնաշխարհիկ» ենթագլխում: Գութաներգի առանձին արտահայտություններ, տողեր պոեմի հյուսվածքում, հեղինակային խոսքի մեջ, հաջորդում են իրար ստեղծելով բուն ժողովրդական երգի պատրանքը.

Ձեզ՝ խոտի լավը,

Մեզ էլ՝ փլավը.

— Հորովե՛լ, հո:

Դե՛, ելե՛ք լծենք,

Խոփը հող գցենք.

— Հո՛, հորովել:

Նո՛ւր ակոս բացենք,

Խո՛ւր ակոս բացենք,

Է՛լ առավել¹⁰:

Մինչդեռ դա բուն երգը չէ, դա բանաստեղծի գութաներգն է, բանաստեղծ, որը անխղելիորեն կապված էր հողի, բնության հետ, պաշտում էր հողը և այն շենացնող ու պահպանող մարդուն: Ենթագլխի վերնագիրն էլ («Ղողանջ բնաշխարհիկ») ընտրված է խորապես մտածված: Երգում արտահայտված է հայ բնաշխարհի աշխատավոր մարդու կենսափիլիսոփայությունը, ձուլված իր՝ հեղինակի, կենսափիլիսոփայության հետ:

Թող չկտրվի ակի նոինը,

Գութանի անուշ նվառիկ ձենը.

— Ի՛ր ձենի՛ն մատաղ:

Առանց գութանի աշխարհքը ի՞նչ է,

Նրա վրա է աշխարհքի շենը.

— Ի՛ր շենի՛ն մատաղ¹¹:

«Ղողանջ մրմուռի» ենթագլխում հեղինակը ժողովրդական քնարական երգերի վերամշակման հնարանքով բացահայտում է սիրո պատճառած «մրմուռի» բաղմապիսի հանգամանքները՝ տարիքային անհավասար ամուսնություն, սոցիալական չարիք հանդիսացող պանդխտություն, զինվորագրություն: Առաջին դեպքի համար նա նրբորեն համադրել է մի քանի քնարական երգերի առանձին մոտիվներն ու արտահայտչական միջոցները՝ հիմք ընդունելով երի-

⁹ Նույն տեղում, էջ 13:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 67:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 68—69:

տասարդ աղջկա և ծեր խոջի ամուսնության մասին ժողովրդական հայտնի երգը: Ենթադիտում տրված է ջահել հարսի ու ծեր փեսայի արտաքինի պատկերը ժողովրդական երգերին հատուկ արտահայտչական միջոցներով:

Ուր բնջավոր
Ու փրնջավոր՝
Մամուլ մեկին,
Ու կարներիկ
Ու կարնուլիկ՝
Համուլ մեկին
Ու ծերության դարձրներ կին
Մի անատամ կծու խոջա—
Քիթը՝ բարդան, ոտը՝ փոքուկ,
Աչքը՝ նայիռ, վիզը՝ նոնան...

Նույն հնարանքով Սեակը ներկայացնում է ջահել հարսի հոգեվիճակը.

Ու այդ ոսկի նեղ վանդակում
Փակեր կախավ մի կլորիկ՝
Մի սիրավոր
Ու վիրավոր
Եվ սեավոր
Անբախտ լորիկ¹²:

Այս բաժինը եղրատիակվում է ջահել հարսի մորն ուղղված հանդիմանությամբ, ուր բանաստեղծի խոսքն ու երգի խոսքը միահյուսված են, դժվար է զանազանել որտեղ է վերջանում հեղինակինը, որտեղ սկսվում երգինը.

Ծամկտրածը իր մարեին ո՞նց շանիծեր,
Ինչպե՞ս շասեր, որ նա արեց իր բախտն ավեր,
Ջահել սրտում կրակի պես վառեց ցավեր.

Արար-աշխարհ լիքը լավեր՝
Ինչո՞ւ քողեց կտրին փաջին,
Ինչո՞ւ տվեց փալքառ խոջին¹³:

5. Պոեմի ամբողջ հյուսվածքում մի շարք անդամներ Սեակը, վերցնելով ժողովրդական երգից մի տող, ղարդացնում է, ծավալում այդ տողից բխող հիմնական իմաստը, տալով դրան բոլորովին անսպասելի լուծում: Այսպես՝ «Ղողանջ հաղթության» ենթադիտում բանաստեղծը օգտագործել է ժողովրդական հայտնի խաղիկից մի տող.

Խնձոր ունեմ կծած ա...:

¹² Նույն տեղում, էջ 141—142.
¹³ Նույն տեղում, էջ 142.

Հետագա տողերում կծած խնձորը դարձել է խորհրդանիշը հայոց ճակատագրի, որի շուրջը դառը, ամսոսանքով լի խորհրդածություններ են արվում.

Իսկ մեր խնձորն իսկապես
Արնածոր ու վիրավոր՝
Հագա՛ր տեղից էր կրծած.
Առևանգած իրարից՝
Մեր խնձորը դարավոր
Հագա՛ր ձեռքից էր պրծած¹⁴:

Ժողովրդական երգի այսօրինակ օգտագործման փայլուն նմուշ է «Զինար ես, կեռանալ մի, մեր ղռնեն հեռանալ մի» տողերի գործածությունը «Ղողանջ թաղման և հարություն» ենթագլխում: «Կեռանալ մի» և «հեռանալ մի» արտահայտությունները բանաստեղծի համար հենք են հանդիսացել մեծ երգահանի աճյունը հայրենի հողին պահ տալու արարողությունը պատկերելու, նրա ղերն ու նշանակությունը գնահատելու համար:

— ... Հեռանա՛լ մի:
Հեռանում էր:
Բայց հեռանում
Անավասիկ այս իրիկվա արևի պես,
Որ բնավ էլ մայր չի մտնում,
Այլ իր լույսով ողողելու
Ուրիշ ու նո՛ր կողմեր գտնում¹⁵:

6. Պ. Սևակի համար ժողովրդական երգարվեստը իր տաղաչափությամբ հիրավի մի գանձարան է եղել: Պոեմի շատ հատվածներ ստեղծված են ժողովրդական երգերի բանաստեղծական չափերով: «Ղողանջ որբության» ենթագլխում «Անտունի» չափին համապատասխան կիրառված է 10 վանկանի չափ: «Ղողանջ բնաշխարհիկում» բանաստեղծի գութաներգի տարբերակը գրված է 4ոտու գութաներգի տաղաչափությամբ:

Մանկալը՝ մանին,
Իմ պաշն իր աչին.
— Շուտ տուր, սև՛ արա¹⁶:

Հինգ վանկանի տողեր ունի նաև բուն գութաներգը.

Մանկալը՝ մանին՝
Այ հորեվոր,
Օղերն ականջին¹⁷:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 263:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 65:

¹⁷ «Հայ շինականի աշխատանքի երգերը» (կազմեց և խմբագրեց Ա. Ղանալանյանը), Երևան, 1937, էջ 56:

«Ղողանջ թաղման և հարության» ենթադրվում օգտագործվել են ժողովրդական երգերի մի շարք չափեր (5, 7, 8, 10 վանկանի)։ Հատկապես ուշադրության արժանի է «Ծիրանի ծառ բար մի տա» սկզբնատողով խաղիկի բանաստեղծական չափի կիրառումը։ Հեղինակը խաղիկի մոտիվներով ստեղծել է նոր տողեր, որոնք իմաստով բոլորովին տարբերվում են ժողովրդական սկզբնաղբյուրներից, պահելով հանդերձ վերջինիս կառուցվածքն ու տաղաչափությունը։

* * *

Պ. Սևակը չի սահմանափակվել միայն երգերով։ «Անլուելի դանգակատան» հյուսվածքում խոր գիտակությամբ ու հմտությամբ ներառնված են մեր ժողովրդական հերոսավեպի առանձին դրվագներն ու մոտիվները, վիպական բանահյուսության շատ տարածված ու սիրելի նմուշներ, ժողովրդական կյանքի, կենցաղի ու սովորությունների պատկերներ։

Հայտնի է, որ Կոմիտասը որոշակի ստեղծագործական ծրագիր է ունեցել մեր ժողովրդական հերոսավեպի նկատմամբ¹⁸։ Այս իրական փաստը իր բանաստեղծական մարմնավորումն է ստացել պոեմի հյուսվածքում։ Բանաստեղծը մի շարք անգամներ դիմում է «Սասնա ծռերի» դրվագներին, հերոսներին ու մոտիվներին՝ թե՛ իբրև մեծ երգահանի անավարտ ծրագրերի մի մասի, թե՛ իբրև գեղարվեստական պատկերավորման միջոցի, թե՛ իբրև համեմատության հիմքի, և թե՛ իբրև չափանիշի հայ ժողովրդի բարոյական նկարագրի, ըմբռնումների ու աշխարհընկալման գնահատման հարցում։ Սևակի խոստովանությամբ ինքը երազել է մշակել «Սասնա ծռերը» իր հասկացողությամբ ու ըմբռնումով¹⁹։

Բանաստեղծը շատ խորն է ըմբռնել մեր հերոսավեպի էությունը։ Պոեմում նա դարձանալի նրբությամբ բացահայտել է «Սասնա ծռերի» գաղափարական բարձր արժանիքները՝ խաղաղասիրությունը, աշխատասիրությունը, հումանիզմը։

Պիտի երգով ողորմի տառ,
Բաղդասարին, Սանասարին
Ու նզովեռ Մսրա չարին.
Հորովելով Դավիթ աղան
Պիտի մեճակ՝
Անեգ-անլուծ՝
Գեղջուկի տեղ գութան Բաշեր,
Հետո՝ զորքին ճանգիստ թողած,
Մսրա տիրոջ սիրտը խաշեր...²⁰։

Մինչև Կոմիտասի ասպարեզ գալը և մեր ժողովրդական երգերը աշխարհին ցույց տալը, հայությունն ինքը անտեղյակ էր իր ունեցածին։ Նրա այս վիճակը Սևակը համեմատում է մանուկ Դավթի՝ պառավի արտում շաղգամ ուտելու հետ։

18 Մ. Ա Ե Ե Ղ յ ա ն, Հիշողություններ Կոմիտասի մասին (ժողովածու նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 60-ամյակին), Երևան, 1930, էջ 67։
19 «Սովետական գրականություն», 1971, № 2, էջ 19։
20 Պ. Ս և ա կ, Անլուելի դանգակատուն, էջ 191։

Մենք կայինք,
Մենք Դավիթ էինք,
Սակայն մեզ դեռ չգիտեինք.
Դեռ պառվի շաղգամի արտում
Քիչն ուտում,
Շատն էինք ջարդում՝
Մանկո՛րեն ոտի տակ տալիս²¹:

Կոմիտասի գործի նշանակությունը գնահատելու համար բանաստեղծը նորից դիմում է հերոսավեպին.

Եվ մեկը պիտի գար ահա,
Մեզ նորից կայծակը տար քուր
Ու քամբեր Քուկիկ Զալալի,
Տար նաև մկունդ ու վահան,
Ու... Մսրա նվոցին ընդդեմ,
Զգային մեղ Ձենով Օհան²²:

Անցյալ դարի վերջի և XX դարի սկզբի ազատագրական շարժումները, որոնց օրրաններից մեկը Սասունն էր, Սևակի համար որոշակի հիմք են հանդիսանում «Սասնա ծռերի» հետ գեղարվեստական առնչություններ ստեղծելու: Հերոսավեպում Սասունը պատսպարում է մանուկ Դավթին. փոխվում են ժամանակները, նոր Դավիթ է ծնվում. այս անգամ էլ Սասունը, հավատարիմ իր պատմական ավանդներին, տեր է կանգնում նոր Դավթ մանկանն ու ազատագրական շարժումներին.

Սասունը...
Արդեն ո՞րե՛րորդ անգամ
Նորից տեր դարձավ նոր Դավիթ մանկան,
Ուրիշո՞ւ սակայն—
Կոչվեց... Անդրանիկ:

Ահեղ ջարդերի նարակող բոցում
Ամեն սասունցի դարձավ Սասնա ծուռ,
Սասնա տուն դարձավ ամեն ընտանիք,
Սասնա ղյուցագուն՝ թե՛ մեծ, թե՛ պունուր,
Ուր-բավակա՛ն է—

Քառսունձամ կույսեր, հարսներ արմաղան
Օսմանցու համար էլ երկանք չաղա՛ն,
Ուր-բավակա՛ն է...²³:

Պ. Սևակը Կոմիտասի կյանքն ու վախճանը համեմատում է հերոսավեպի ամենակրտսեր հերոսի՝ Փոքր Մհերի ճակատագրի հետ:

²¹ Նույն տեղում, էջ 70:
²² Նույն տեղում, էջ 70:
²³ Նույն տեղում, էջ 95:

Նա ինքն ղարձավ նոր Փոքր Լճեր
Ու դեռ կենդանի, ո՛ղջ-ո՛ղջ գնդանվեց
Հոգեբուժարան—Ազոավաբուժում...²⁴:

Վեպից անաղարտ, անփոփոխ տողեր պոեմում միայն մեկ անգամ է օգտագործված²⁵: Այս դեպքում հեղինակը դիմել է վեպի ասացող նշանավոր Նախո քեռուն, որից 1886 թ. Մանուկ Աբեղյանը էջմիածնում գրի առավ «Մասնաժուրի» երկրորդ պատումը: Պոեմում Նախո քեռին էլ մի վիպական անձնավորություն է, նման վեպի հերոսներին: Բանաստեղծը նրա մասին ասում է.

Դիցաբանելով վիպում էր Բեռին,
Բալց և վիպածին խորունկ հավատում՝
Ապրում նրանց հետ, նրանց պես դատում,
Նրանց աշխերով սիրում ու ատում²⁶:

Նախո քեռին բնաշխարհից կտրված շատ ու շատ հայերին բնորոշ կենսայրու-թյուն ուներ:

Թաղել էր Բեռին՝ թե՛ ուներ կյանքում,
Թողել հայրենի Սասուն—Մոկս—Շատախ,
Եվ հիմա՝ զրկված տեղից ու տնից,
Մենակ, չորգլուխ՝ պահակ էր վաճում²⁷:

Պոեմում նա մի քանի անգամ անդրադարձել է «Վահագնի երգին»: Այդ արվել է «Ղողանջ ցնծություն» ենթագլխում, ուր երգի ու «ղողանջի» հանդիսավոր տրամադրությունը լիովին համահունչն են: Սակայն այստեղ ուշադրու-թյան կենտրոնում առավելապես «Վահագնի երգի» ստեղծողներն ու ավանդու-ններն են՝ Գողթան երգիչները, որոնց հեռավոր շառավիղն է հանդիսանում Կոմիտասը ըստ հեղինակի: Նա ըստ արժանվույն գնահատում է այդ անուս, բայց բնածին շնորհքով օժտված մարդկանց.

Նրանք են երգել ծնունդն այն աստծո,
Որ հուր հեռ ուներ, բոց ուներ մորուս,
Երբ երկնում էր ծով, երկիր ու երկին,
Երբ ծովն էր ելնում եղեգան փողից,
Երբ բոց էր ելնում եղեգան փողից...²⁸:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ղողանջ խաղկապի» ենթագլու-խը: Ինչպե՞ս են ստեղծվում խաղ-երգերը, ովքե՞ր են նրանց ստեղծողները, ո՞րն է խաղի ստեղծման իրական-հոգեբանական դրդապատճառն ու հիմքը.

²⁴ Նույն տեղում, էջ 236:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 183:

²⁶ Նույն տեղում:

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 16:

այս հարցերին Սևակը պատասխանում է անթերի գեղարվեստական միջոցներով:

«Անլուելի զանգակատան» գրեթե բոլոր գլուխներում Սևակը մեծ վարպետությամբ օգտագործել է հայ վիպական բանահյուսության ուրիշ բաղմաթիվ նմուշներ ևս:

Հիշատակելի է հատկապես Մուշեղ Մամիկոնյանի մահվան դրվագի մեջբերումը պոեմի «Ղողանջ ցնորման» ենթագլխում:

Դայց իբրև եհաս ինձ մահս վառթար,
Ո՛հ, թե՛ դիպեալ էր ի վերայ ձիռյ...²⁹:

Կոմիտասի մահն էլ, ըստ բանաստեղծի, վատթար է, ոչ բնական.

Մեր խառնախ բախտից՝
Նա չընկալ մարտում ու ձիու վրա.
Այլ զոհվեց անլուր դավաճանությամբ...³⁰:

Տեղին, տրամաբանորեն ու հոգեբանորեն համոզիչ ձևով են օգտագործված Հայկի, Արտաշեսի ու Սաթենիկի, Տիգրանի, Տրդատի հետ կապված բանահյուսական ստեղծագործությունները, ևուսավորչի կանթեղի ավանդությունը:

Պոեմի էջերում հաճախ ենք հանդիպում հեքիաթային Հաղարան բլբուլին: Սկզբում հարավից չված երկու Հաղարան հավքերը խորհրդանշում են Թումանյանին ու Կոմիտասին: Հետագայում այն վերաբերում է միայն Կոմիտասին: Հիմք ընդունելով Հաղարան բլբուլի դերը հեքիաթներում, բանաստեղծը առնչություններ է ստեղծում ու համեմատություններ անում Կոմիտասի և Հաղարան բլբուլի, հայ ժողովրդական երգի անդաստանի և կախարդված, չորացած պարտեզի միջև:

Այսպես հանկարծ և անձայն՝
Մեր հեփաթի համաձայն՝
Միայն փոխվում է այգին,
Երբ ուր այգում այդ անջուր
Կախարդիչ երգն է հնչում
Մեր Հաղարան գառ հավֆի³¹:

Պոեմի վերջին տողերում Զմրուխտ հավքը արնոտված է և ուշակորույս՝ ճակատին հասցված բութ հարվածից, որ խորհրդանշում է մեծ երգահանի դժբախտ ճակատագիրը:

Պ. Սևակը «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում շոսյուրեն օգտագործում է ժողովրդական առած-ասացվածքներն ու դարձվածքները թե՛ ուղղակի մեջ-

²⁹ Նույն տեղում, էջ 235:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 235—236:

³¹ Նույն տեղում, էջ 154:

բերմամբ, թե՛ գրական մշակմամբ, միշտ էլ պահպանելով ժողովրդական խոսքի էությունն ու ոգին: «Անունը կա, ամանում չկա», «չարի խոփը դիպավ ժեռ քարերի», «սուրբ նշխար՝ շան բերանում», «յուղ են ածում ուրախության թեժ կրակին», ժողովրդական բառ ու բանի այսպիսի բազմաթիվ նմուշներ ցրված են պոեմի ամբողջ հյուսվածքում: Առած-ասացվածքները, դարձվածքները բանաստեղծի համար եղել են գեղարվեստական համեմատությունների հիմք ու պատկերավորման միջոց:

Պ. Սևակը իր պոեմում մեծ վարպետությամբ օգտվել է նաև ժողովրդական բառապաշարից: «Անլուելի զանգակատան» էջերում նա հարություն է տվել բազմաթիվ բառերի, որոնք բարբառային անվան տակ մերժված ու քրնած են եղել, վերացրել է այն «չափարը», որ բաժանում է գրական հայերենը բազմաթիվ տոհմիկ հայկական բառերից:

Ժողովրդական խոսքն ու բառը բանաստեղծի կողմից օգտագործվել են խիստ նպատակային, յուրաքանչյուր բաժնի, ենթաբաժնի բովանդակությանն ու տրամադրությանը համապատասխան:

Պոեմում բանաստեղծը մի քանի անգամ անդրադարձել է անլիուտ բառին՝ կատարյալ, ոչ մի պակասություն չունեցող իմաստով: Ամենից հարմար ու տեղին է այդ բառը «Ղողանջ վերածնման» ենթագլխում, ուր բացահայտվում է մեծ երգահանի էությունը՝ «անփուտ մեր սրբություն»: Պոեմը բառը օգտագործված է մեկ անգամ, թուրք բարբարոսների անասնական վայրագություններին նվիրված բաժնում:

Որոնց բիրտ պնեղների ֆոնֆահոտից
Անգամ հոպոպը իր շունչը կտար...³²:

Այս բառը (որն իր իմաստով անշուշտ ավելի անբանական անասունին է վերաբերում, քան բանական մարդ արարածին) բանաստեղծը հակադրության մեջ է դնում ժողովրդական ծագում ունեցող, քնքշություն, գուրգուրանք արտահայտող նորատոտիկ բառի հետ, ավելի սաստկացնելով պատկերի ներգործուն ուժը.

Ճխլտում էին նույն այդ ոտներով
Մեռ մանուկներին դեռ նորատոտիկ³³:

Ու այսպես, նրա գրչի ուժով հարություն են առել ու արթնացել՝ որբուկ, տնավեր, բնավեր, սուտլիկ-մուտլիկ, օձորք, կոնակ, ծամկտրած, խորոտիկ, խորոտ-մորոտ, ծոցվոր, բոցվոր, սրտամեռ, մենակ ու մենիկ, արնակոլոլ, չմահավան, չորզլուխ, դադրած, պարզերես, լորերի պես քլթիկ-մլթիկ, մալուլ-երզ, անձիկն էր քուրան, ձեռն ի ծոց ու վիզը ծուռ, ավեր բախտ, բոյր թիլ-թիլ, բիզը ծիլ-ծիլ, վայ տամ մեր հալին, աչքըդ լույս լինի, գլուխը քարը և նման այլ բառեր ու դարձվածքներ, վերաստեղծվել ու վերաիմաստավորվել ժամանակի ոգուն ու պահանջներին համապատասխան հնչեղությամբ:

³² Նույն տեղում, էջ 154:

³³ Նույն տեղում, էջ 196:

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ПОЭМЫ «НЕСМОЛКАЮЩАЯ
КОЛОКОЛЬНЯ»**

А. С. ГАЗИЯН

(Резюме)

Паруйр Севак, следуя лучшим традициям армянской литературы, в своей поэме «Несмолкающая колокольня» широко использовал образцы народного поэтического творчества.

Поэма посвящена великому армянскому композитору Комитасу, чья жизнь неразрывно связана с армянской народной песней. Следовательно, естественно обращение поэта к народным песням. Песни играют значительную роль в композиции, стихосложении и содержании поэмы.

Широко и многогранно использованы в поэме также многие образцы других жанров устного творчества: героический эпос, эпические песни, предания, пословицы, поговорки, крылатые слова и другие.

В статье, наряду с вышеуказанным, рассматриваются взгляды поэта на использование и обработку народного поэтического творчества в художественной литературе.