

ՆՈՎՆ. ՇԻՐԱԳԻ «ՄԻԱՄԱՆԹ-ՈՒ ԵՒ ԽՋԵԶԱՐԵ» ՊՈՆՄԸ

Ն. Շիրագի հրապարակած առաջին պոեմն է սա, որը լույս է տեսել 1935 թ. և հեղափոխություն ունեցել փաստական ավելի լրամշակված հրապարակություններ՝ 1942, 1947, 1949, միայն 1954 – 1955 թթ.՝ չորս հրապարակություն, 1957, 1958, 1970, 1979 թթ. և, վերջապես, 1984 թ.՝ երկերի ժողովածուի երրորդ հատորում:

Առաջին տարբերակը երիտասարդ բանաստեղծի՝ դեպի ժողովրդական ճշմարիտ քնարերգություն կողմնորոշման վկայությունն է և բանահյուսական նյութերը գրական մշակմամբ արդիականությանը ծառայեցնելու ամենահաջող փորձերից մեկը:

Գարեգին Սրվանձությանցի «Գրոց ու Բրոց» և «Նամով հոտով» գրքերում ընդգրկված ժողովրդական պատմությունների հիման վրա Ն. Շիրագը հյուսել է վիպաքնարական չքնադատ պոեմը: Ժողովրդական նյութն իր պարզության մեջ ուներ չբացահայտված շերտեր ու ծալքեր և հնարավորություն էր տալիս սիրտ ողբերգության պատկերումն իրականացնել ընդամենը մեկուկես փաստական առաջ՝ Մեծ եղեռնի հեղուկությունը թուրքերի բռնազավթած և բռնաբռնության վավերագրումով նրանց տրված Արևմտյան Նայաստանի բանաստեղծականացմամբ: Սկզբից եկե՛ք Ն. Շիրագը ջանացել է լուծել թե՛ գեղագիտական, թե՛ գաղափարական խնդիրներ: **Որքան էլ դժվարին լինեն միաձույլ գեղարվեստական պատկերների մեջ գաղափարականի ու գեղագիտականի տրոհումն ու զանազանումը, այնուամենայնիվ նկատելի է, որ պոեմի մշակումները գերազանցապես ընթացել են գեղագիտականի պահպանման ու գաղափարականի՝ այս դեպքում ազգային-հայրենասիրականի առավել խորացման սկզբունքով:**

Նկարագրվել է պոեմի ստեղծագործական պատմությունը, վերջնական տարբերակը ծավալով առնվազն եռակի գերազանցում է պոեմի առաջին հրապարակությանը: Իսկ սա նշանակում է, որ առաջին տարբերակներում (1935-1949 թթ.) հեղինակը չէր սպասել իր ասելիքը և հեղափոխություն, ժողովրդական նյութի նորանոր շերտերի ու ծալքերի բացահայտումներով, ջանացել է անդադար խորացնել ու հարստացնել իր գեղարվեստական խոսքը՝ պոեմի կառույցին ու բովանդակությանը հաղորդելով առավելագույն ամբողջականություն: Սրա շնորհիվ գերազանցապես սիրտ գեղեցկություն ու ողբերգություն պատկերող պոեմը հեղափոխություն վերածվել է նաև ազգային ողբերգություն ու նպատակադրումներ մարմնավորող համապարփակ ստեղծագործության: Նախքան ծագում. փաստական վերամշակումների ընթացքում նոր հավելումներով ու լրացումներով և ծավալի գրեթե եռապատկանումով Ն. Շիրագը «Միամանթո և Խջեզարե» պոեմն արդյոք չի՞ ծանրաբեռնել ավերորդություններով ու խախտել նախնական համաչափությունները, չի՞ խաթարել երկի ավանդական դիպաշարն ու վնասել երկի գեղարվեստականությանը: Մույն հարցադրումը պարզավորեցնում է կարարել պոեմի տարբերակների համեմատական լուրջ քննություն: Այդպիսի

ուսումնասիրություն մեզանից առաջ կատարվել է¹: Ս. Մողմունյանն իր «Նովիանենա Շիրազի բանաստեղծական արվեստը» ուսումնասիրությունը գրել է 1954-62 թթ. և զգալի տեղ է համարվում այս երկին. փաստորեն նա առաջինն է կատարել պոեմի հինգ տարբերակների համեմատական քննություն և կոսակել, որ **«հեղինակը նորից է անդրադառնալու «Միամանթո և Խջեզարե» պոեմին՝ նոր վերամշակման համար»**²: Եթե նույնիսկ վիճարկելի են նրա որոշ դրույթներ ու դիպրոդություններ, ապա դրանցից շատերն ընդունելի են եղել հեղինակի համար, որ նկատում ենք 1954-57 թթ. լրամշակումներում: Նա պոեմի 1954 - 57 թթ. տարբերակների վերլուծությամբ արժեւորել է այդ երկը և արձանագրել, որ Ն. Շիրազը բանահյուսական սիրային պարզ ավանդազրույցից, իր պոեմի առաջին տարբերակների թերությունների քայլ առ քայլ շարկումով, հավելելով ու կրճատելով, դրվագների տեղափոխումով կառույցն առավել կոտ դարձնելով, լեզվառճական բարեփոխումներով ստեղծել է նորագույն ժամանակների՝ թեմայով ազգային-հայրենասիրական, ժանրով քնարավիպական, բովանդակությամբ փիլիսոփայական և գեղարվեստական կատարելության ձգտող գլուխգործոցներից մեկը:

Ս. Մեյրունյանը պոեմի ավելի քան տասը հրատարակությունների համեմատական քննությամբ բնութագրել է լրամշակումների ընթացքում կրած խմբագրական - ոճական փոփոխությունների դերը նրա գեղարվեստական կատարելության ճանապարհին՝ ուրվագծելով պոեմի բովանդակային ու գաղափարական հարստացման ընթացքը տարբերակից տարբերակ: Անշուշտ, այդ քննությունը կատարելիս ուսումնասիրողին գերազանցապես հետաքրքրել են լեզվական-ոճական խնդիրները:

Մենք ես, պոեմի տարբերակների քննություն կատարելով, նկատել ենք իրոք հետաքրքիր այն օրինաչափությունը, որ Ն. Շիրազը, պոեմի 1942 թ. հրատարակությունից սկսած և հարկապես վերջին տարբերակներում, ավանդական դիպաշարին էական հավելումներ կատարելով, հայրենի բնության մեջ հերոսների սիրո գեղեցկության ու վեհության պանծացումով, ազնիվ ու անաղարտ զգացմունքների բարձրարվեստ մարմնավորմամբ, մարդկայնորեն գեղեցկի ու ողբերգականի հակադրության ընդգծումով՝ գեղագիտականի հետ միասին աստիճանաբար ավելի խորացրել է ազգային-հայրենասիրական ու գաղափարական խնդիրների արձարծումները: Պաշտելի էակի ու հայրենիքի հանդեպ նախապես սիրո համակշռություն ստեղծելով, իսկ վերջին տարբերակներում նույնիսկ վերջինիս գերակայությունը հիմնավորելով՝ հեղինակն իր երկը դարձրել է մեր ժողովրդի պատմական հիշողության ու ազգային ինքնագիտակցության արթնացման, հայության նոր սերունդների գիտակցության մեջ ազգային իրավունքների ճանաչման ու ամրակայման, պատմական հայրենիքի պահանջարկությունը շեփոթելու միջոց՝ պարկերավոր խոսքի ներգործունեությունը զորացնելով մտքի և զգացմունքի ներդաշնակությամբ:

1 Տե՛ս Ս. Մողմունյան, ժամանակակից հայ բանաստեղծներ, գիրք երկրորդ, Եր., 1967, գլ. երրորդ, էջ 47-72. Ս. Մեյրունյան, Նովիանենա Շիրազի «Միամանթո և Խջեզարե» պոեմի ստեղծագործական պատմությունից, «Արվեստ և ժամանակ» (հայացք Գյումրուց), Գյումրի, 2009, թ. 1 - 2, էջ 48-54:

2² Տե՛ս Ս. Մողմունյան, անդ, էջ 72 (ընդգծ.- Ս. Մ):

Ս. Մելքոնյանը երկի վերամշակման արևական գործընթացը հիմնականում ընդունելի երեք փառքեր փուլերի բաժանելով, արտաքուստ ճիշտ թվացող այն վիճահարույց փեսակերն է հայտնել նաև, թե բանաստեղծը վերամշակումն իրականացրել է խորհրդային երկրում ազատ խոսքի թույլատրելիության փառքեր չափերին ու աստիճաններին համապատասխան³։ Սակայն, մեր խորին համոզմամբ, խնդիրն այսպես ներկայացնելը քիչ է մոտ ճշմարտությանը հենց այն պարզապես, որ **Ն. Շիրազը համազգային խնդիրների արծարծման իմաստով անվերապահ առաջամարտիկ էր։ Նա չի սպասել պետական որևէ թույլտվության ու հրահանգի կամ հարմար ժամանակի։ Նրա բարձրացրած ազգային խնդիրները խորհրդային կուսակցական մարմիններն ու անվերապ գործող պետական գրահրապարակչական մեքենան մերժել են կամ ըստ հարկին թույլատրել՝ կրճատելով անթույլատրելի արտահայտություններ, պարկերներ, հատվածներ, անգամ արգելելով ամբողջական ստեղծագործություններ։** Ընդ որում, թույլատրել են հարկապես այն դեպքերում, երբ Խորհրդային Միության ու Թուրքիայի միջև ծագած է եղել որևէ անհամաձայնություն կամ նրանց հարաբերություններում առաջացել է, թեկուզ ժամանակավոր, նկատելի սառնություն։ Մնացած բոլոր դեպքերում կամ արգելել են Ն. Շիրազի որևէ գրքի կամ առանձին ստեղծագործության փոխադրությունը, կամ նա իր ազգային այս ու այն գաղափարը հնարամտորեն թաքցրել է այլաբանական պարկերներում, կամ ակրոստիքոս-ծածկագրերում։

Նկարագրելիս ժամանակներում իր բանաստեղծություններում ու պոեմներում, սա նաև Ս. Մելքոնյանն է հավաստում, հայության ճակատագրին առնչվող խնդիրներ արծարծելու իմաստով առաջնության դափնին ստուգապես Ն. Շիրազին է պատկանում։ Բոլոր մեծ արվեստագետների նման՝ նա հավատում էր գեղարվեստական խոսքի ներգործող ուժին և եթե չգիտակցեր իր պարմական առաքելության կարևոր նշանակությունը հայոց պահանջարկության ու սերունդներին հայ ոգով դաստիարակելու գործում, չէր լինի այդքան հեղինակական ու նպատակասլաց և չէր հայտնվի խորհրդային պետության հատուկ հսկողական ուշադրության կենտրոնում։

Խորհրդային առաջին տասնամյակների «մկանների ու մեքենաների, ռեսերի ու դագաղների լիքիկայի» պայմաններում հանդգնություն էր սիրո զգացմունքի և ազգային-հայրենասիրական մտքումների, ավանդական թեմաների բանաստեղծականացումը, որովհետև անձնական քնարերգության ու հայրենացավի թշնամի գռեհիկ քննադատության մահակը չէր խնայում ոչ մեկին։ Իսկ 1935 թ. անցյալին դիմելով և «հնացած» ու «արհամարհված» բանահյուսական նյութի մշակմամբ «Սիամանթո և Խջեզարեի» փոխադրությունն իրոք հերոսության պես մի բան էր։ Առաջին իսկ փառքերակում միավորված էին թե՛ գեղեցիկ ու ողբերգական սիրո անկասելի հոսանքը, թե՛ կորուսյալ հայրենիքի գեղարվեստական պարկերը՝ դեռևս սաղմնային վիճակում (պոեմի հերոսների գործողության վայր, ինչպես «Սարև Սիփանե» երգում, դեռևս մարմանաշված էր միայն Սիփան սարը՝ որպես Արևմտյան Նայասպանի խորհրդանիշ)։

Պոեմի բովանդակային հարստացման ու գեղարվեստական գործաշնչման առաջին շրջափուլն սկսվել է Բ աշխարհամարտի օրերին 1942 թ. վերամշակումով, որը լույս տեսավ

3 Տե՛ս Ս. Մելքոնյան, անդ։

բանաստեղծի «Երգերի գիրք» ժողովածուում: Ծավալով առանձնապես մեծ չէր այդ գիրքը, սակայն ուներ երկու խմբագիր՝ Ռուբեն Զարյան և Ավետիք Իսահակյան:

Կորուսյալ դրախտավայրի՝ Արևմտյան Նայաստրանի մեծ ու փոքր լեռնագագաթների, ինչպես նաև Վանա ծովի ու Նագուկածովի, հայոց ձորահովիտների, գետերի ու աղբյուրների վկայակոչումները, նրանց գեղարվեստականացումը ինքնանպատակ չէին: Դրանք, պոեմի հերոսների գործողության միջավայրի պարկեր լինելուց բացի, ինչպես Աբովյանի, Բաֆթու, Թումանյանի, Իսահակյանի, Զարենցի մի շարք երկերում, ունեին հայրենագիտական կարևոր խորհուրդ և դերակատարություն. դրանք ուղղակի հայոց հին ու նորագույն պատմության, աշխարհագրության բացառիկ դասեր էին և սերունդներին հիշեցնում էին կորուստների կարտին ու կսկիծը և նրանց գիտակցության մեջ արթնացնում վերադարձի հույսը: Ն. Շիրազի մի խոսքով անությունը նրա յուրաքանչյուր «արագացված քննության» մեկնությունն է. «Սիամանթո և Խոջեզարեն» պոեմը Արաքսի այս ափին դրված «մեծ հայելի է», որն արտացոլում է այն ափը՝ «ողջ Արևմտյան Նայաստրանը՝ իր Վանով ու Վանա ծովով, իր Սիփանով և Աղթամարով, իր Մասունով ու Նագուկածովով, իր Նեմրոթով ու Գրգուրով, իր Արածանիով ու Եփրատ-Տիգրիսով, իր Սիսով ու Մասիսով:

Կարելի է ասել՝ նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ Զարենցի հանրահայտ ու գաղափարաբան պարզամտության և բախումային «Ծիրանի փող» պարմվածքի անմիջական արձագանքն ու շարունակությունն էր Ն. Շիրազի «Սիամանթո և Խոջեզարեն»՝ իր գաղափարական ու գեղագիտական խիզախ հարցադրումներով: Դոեմի գլխավոր հերոսը՝ հովիվ Սիամանթոն, որը, **երկրորդ փարբերակից սկսած, ազգային պարկանելությամբ հայ է, դարձել է այդ հարցադրումները կրող մի հզոր գեղարվեստական ընդհանրացում, որը մարմնավորում է պարմական հայրենիքից գրկված հայության ճակատագիրը, նրա իդեոլոգիան ու ձգտումները: Նա նախապես ոչ միայն սիրահարված է կիսահայ կամ կիսաքրդուհի Խոջեզարենին, այլև հայության պարմական բնօրրանին, ավելի ճիշտ՝ այդ երկուսի միասնությունը:**

Խորհրդային ապագային քննադատությունը չուշացրեց այդ պոեմը վարկարկելու իր ձախող փորձը: Նայաստրանի կոմկոսի կենտրոնի պարասխանաբան աշխատող Նրաչյա Գրիգորյանը կոմունիզմի գաղափարախոսության ու սուր ինտերնացիոնալիզմի դիրքերից կուսակցական-քաղաքական պարկեր էր կարարում՝ պոեմը և նրա հեղինակին վարկարկելու առաքելությամբ: Կարծես 1950-ական թթ. կեսերին հարություն էին առել Զարենցի 1920-30-ական թթ. քննադատները՝ քննադատելով անհատական գրական ճշմարիտ գեղեցկությունները և քաղաքական ծանր ու անհեթեթ մեղադրանքներով քարկոծելու նրա մեծապատիվ հեղինակին: «Սիամանթո և Խոջեզարեն» պոեմն այդ քննադատը համարել է «գաղափարական-քաղաքական լուրջ ձախողում», «խղճալիստական անհեթեթություն», «վնասակար անմտություն», «հեղինակի քաղաքական անգրագիտություն»⁴ և այլն, և այլն:

Այնուամենայնիվ, այդ օրերին էլ գրմովեց լուսամիտ ու համարձակ մի քննադատ՝ Նր. Թամրազյանը, որը «Ընդդեմ սուրբեկության» հոդվածով (1956 թ.) պարզում էր աշատու և միտմունավոր քննադատության պոպոռ ափսոսանքներն ու հեղինակին:

4 Տե՛ս Նր. Գրիգորյան, Գրական ակնարկներ, Եր., 1955, էջ 152-183:

5 Տե՛ս Նր. Թամրազյան, Գրական ուղիներում, Եր., 1961, էջ 278-284:

Եւ սուրբեկարիվ քննադատության հակառակ՝ 1957 թ. «Սիամանթոն և Խջեզարե» պոեմը նոր մշակմամբ ու մեծ քաղաքանակով պարկերագարոյ հրապարակությամբ հրամցվեց հանրությանը:

Պոեմի պահանջարկը մեծ էր. 1970 թ. 50.000 օրինակով քաղաքակրթուց հեւր, 1979 թ. հրապարակվեց նախավերջին մշակումը 60.000 քաղաքանակով: Պոեմն արդեն վաղուց թարգմանվել էր աշխարհի քսանյակ լեզուներով ու հիացական գնահատականների արժանացել հայրենի և օտար բազմաթիվ գրական մրավորականների կողմից:

* * *

Պոեմի քարբեր հրապարակությունների համեմատությունը պարզում է, որ վերջին մշակումներում ոչ միայն ավելացել են ամբողջական գլուխներ, ու գրեթե եռապարկվել է ծավալը, այլև հեղինակային խմբագրմամբ, երբեմն մի բառի փոփոխությամբ էապես բարելավվել է գեղարվեստական պարկերը, խորացել է ողջ պոեմի բովանդակությունը, հարստացել նոր շերտերով, նոր նրբերանգներով:

Պոեմի առաջին քարբերակները երեք երգից էին կազմված, 1954 թվականին՝ արդեն ուներ երեք գլուխ և վերջին գլուխ, իսկ վերջին՝ 1970, 1979 և 1984 թթ. հրապարակություններն արդեն քսաներեք գլուխ ունեին:

Արդ, ինչ են րվել վերամշակման ու խմբագրման ընթացքում ավելացված մասերը, և ինչպես են նրանք ներդաշնակվել պոեմի ընդհանուր հյուսվածքին:

Սկսենք նախերգանքից: Դա ըստ հայրնի րեսության, այն սկզբնական հարվածն է, որի մեջ հեղինակն ընդամենն ակնարկում է ծավալվելիք բուն գործողությունները՝ ընթերցողին հոգեբանորեն ու գեղագիտորեն նախապարսպելով պարկերվելիք իրադարձություններին: Այդպիսին է նաև «Սիամանթոն և Խջեզարե» պոեմի նախերգանքը: Գրեթե բոլոր քարբերակներում ակնարկվում է Թուրքիայի բռնագավթած Արևմտյան Ղայասրանում՝ Սիվանա սարերում, Վանա ծովի գեղարվեստական երգերին իրար գրած, բայց «անապարի բերանն ընկած երկու կաթիլ ջրի պես կորած» սիրահարների անհույս սերը, որը վերածվում է ողբերգության:

Վերամշակված վերջին քարբերակում բառապարկերային խմբագրումներով ու հավերժմամբ հին քարբերակների համեմատությամբ պոեմի թե՛ նախերգանքում, թե՛ գլուխներում կարարված փոփոխումները արժեքավոր են բովանդակային ու գեղագիտական նպարակասւացության իմաստով և այնքան են ներդաշնակ ընդհանուր հյուսվածքին, որ թվում է՝ հենց սկզբից գրված են եղել միասնաբար, հեւագայի ներմուծումներ չեն: Ակնհայտ է լրամշակմամբ պոեմի գեղարվեստական որակի բարելավման իրողությունը. քնարավիպական պոեմը ողբերգական սիրո պարզ պարմությունից աստիճանաբար վերածել է հայրենագիտական ու հայրենասիրական հզոր, բարձրարվեստ համանվագի:

Ղերոսի ազգությամբ հայ լինելն ընդգծվում է արդեն երկրորդ քարբերակում (1942), երբ պարերագմական իրավիճակը խորհրդային ազգային գրականություններին րվել էր որոշ ազատություններ ու ցուցումներ՝ ժողովուրդների պարմական անցյալի հերոսական դրվագների պարկերման և հանուն հայրենիքի մարրնչած ազգային հերոսների կերպավորման իմաստով: Առաջին քարբերակներում, ըստ սկզբնաղբյուրի, պոեմի

հերոսներն իրար երագով գրել էին «սուրբ սարերում», մինչդեռ վերջիններում արդեն Միամանթոն ու Խջեզարեն, բանաստեղծին այցի գալով, նրա կուրծքն են մտնում «աչքերի դարպասով» ու իրենց հետ տանում դեպի հայության երագների աշխարհը՝ պարմական բնօրրան, ուր դաժան ճակատագիրը նրանց նորափոխ սերը պսակում է «լույս փշով».

Նոգիս տարան դեպի Սիփան, դեպի ծովակն իմ Վանա,
Տարան դեպի դրախտաբույր բարձունքները Սիփանա,

Տարան ուխտի աղբյուրը սուրբ, տարան մինչև Ախթամար,
Որ չթողնեմ՝ գեթ իմ երգով՝ սիրո մեր ուխտն անկատար...

Մինչև 1957 թ. հրապարակությունը ներառյալ՝ պոեմի առաջին գլուխն սկսվում էր «Միփան սարը հագավ դանդաղ գիշերվա սև յափուռնին, Ու մակաղեց Միամանթոն հոսք սարի մի լանջին» տողերով: Իսկ սա նշանակում է՝ 1970 և 79 թթ. տարբերակներում են ավելացել առաջին երկու և բոլոր մյուս այն գլուխները, որոնք չկային նախորդ հրապարակություններում, ինչպես նաև այն փոփոխությունները, որ կրել են նախորդ տարբերակներում արդեն եղած գլուխները: **Մակայն այդ հավելումները եղած հին շինության վրա նկատվող նոր կարկապաններ չեն, որովհետև հեղինակը, քանդելով նախկինը, թե՛ ճարտարապետական ավելի ընդարձակ ու ընդգրկուն կառույց է հյուսել՝ նախորդ մշակումների լավագույն ձևաբանությունները պահպանելով գեղարվեստական նոր ու առավել ընդարձակ տարածքում և թե՛ գործածել է նախկին հորինվածքին համապատասխան շինանյութ՝ շինարարական ըմբռնումով՝ քար ու շաղախ, ամրաններ, հենասյուներ ու աբաղձ, քիվեր ու կամարներ: Գրեթե այսպես է ստեղծվել պոեմի գեղարվեստորեն կատարյալ նոր կառույցը: Միայն այս կերպ էր հնարավոր, նախկին կառույցը բնականորեն ներառելով նորի մեջ, ստեղծել բովանդակությամբ ավելի հարստացած գեղարվեստական ներդաշնակ ամբողջություն, որը նախորդներին գերազանցում է ո՛չ միայն ծավալով, այլև որակապես:**

Զթերագնահատելով առաջին տարբերակը, վկայակոչելով ռուս քննադատ Մ. Օգնեևի այն բնորոշումը, թե «Նիզամու, Ֆիրդուսու, Դանսեի ու Շեքսպիրի հավերժական թեման ի դեմս խորհրդային բանաստեղծի գրել է ոչ այնքան ժողովրդական լեզվի նոր մեկնաբանին, որքան մաքուր և հավասարիմ զգացմունքի հավերժական թեման հայ պոեզիայում արտիստական շնչով մարմնացնողին»՝ Ս. Աղաբաբյանը պարզաբանել է, թե այդ պարունակը պահանջում էր «լրացուցիչ շեշտեր՝ ժողովրդական նյութի միջոցով հնչեցնելու նաև ազգային պարմությանը բնորոշ թեմաներ»⁶:

Ըստ էության՝ այս էր պոեմի առաջին տարբերակներից հեղինակի անբավարարության պարծառը, որ նրան տասնամյակներ շարունակ անհանգստացնում էր ու մղում նոր լրամշակումներով ամբողջացնելու իր ասելիքը: Այսինքն՝ «տարբերակից տարբերակ» գրել է Ս. Աղաբաբյանը,՝ նա ձգտում էր, որ ժողովրդական նյութի մշակումը դառնա առավելագույնս «շիքագյան», որ **սիրային մոտիվի արծարծումների հետ միասին և դրան հավասար**

6 Ս. Աղաբաբյան, Արդի հայ գրականության պարմություն, հ. 2, Եր., 1993, էջ 207-210:

պոեմում Կրեդ ունենան նաև Կարիներ շարունակ իրեն մտահոգող ազգային-հայրենասիրական խնդիրներ»⁷:

Արժև վկայակոչել ականավոր գրականագետի երկու կարևոր ընդհանրացում էս, որոնք էական են պոեմի բովանդակությունն ու հավելումների արժեքը գնահատելու Կրեդանկյունից. առաջին՝ «արտասյուրժերային քայլերը» ոչ միայն դուրս չեն ընկնում գործողությունների շղթայից, այլև, հակառակը, խորապես մերվում են և միասնանում, իսկ միասնացման «մերանը» ինքը՝ բանաստեղծն է, որ լեզունդի միջոցով ասպարեզ է հանել իր անհատականությունը՝ Միրահարի և Ըղձասացի, և երկրորդ՝ Սիամանթոն իրապես Շիրազի «բանաստեղծական կրկնորդն» է: Սրանք հաստատվում են Կարբերակների համեմատական քննությամբ: Ներագա լրանշակումներում հերոսների սիրո հոգեբանության բացահայտման գեղագիտական խնդիրը հեղինակն իրոք նպատակադրված է առնչել կորուսյալ հայրենիքի ճակատագրին, որի շնորհիվ վերջին Կարբերակներում պոեմը ձևոր է բերել նոր խորություն, անձնական սերը հարստացել է համազգային բովանդակությամբ:

1954 թ. Կարբերակում հեղինակային այս նպատակամիտումը դարձել է անսքող ու բացահայտ. Սիամանթոնի խոսքի ու երգերի մեջ մարմնավորված են համայն հայության իղձերը, արդեն կան հանրահայտ «Մնա՛ք բարով, իմ հայր Սիվան»-ն ու «Ճամփա՛ր Կրեդ»-ը, կան բանաձևի արժեք ունեցող պարկերաբանականներ, որոնք հայրենաբաղձ հայի Կրեդների ու ձգվումների արտահայտությունն են:

Սակայն սա չի բավարարել, հեղինակը ձգարել է հայրենասիրական թեմայի առավելագույն խորացման: «Նեղինակի բանաստեղծական կրկնորդ» հերոսի սերը, որը թեև սկզբնական Կարբերակներում էս միմիայն անձնական չէր, վերջին հրապարակության մեջ վերաճել է անիրավված ու անորակելի ողբերգության դադապարված ողջ արեւմտահայության՝ կորցրած հայրենի եզերքի նկատմամբ անափ կարոտի և հատուցման պահանջարկության արտահայտության: Իսկ սա պարտադրում էր գեղարվեստական հիմնավոր համոզություն, հերոս - գործողության միջավայր - հայրենիք հարաբերության առավել խոր ըմբռնում ու բարձրարվեստ մարմնավորում՝ ժողովրդական ավանդագրության դիպաշարի և նախորդ Կրեդայի Կարբերակներում կուրակված ողջ լավագույնի ու բովանդակային գլխավոր Կարբերի պահպանումով: Ահա այս պարագայում է ծագել վերջին Կարբերակներում երկու սերերի զուգակշիռ և դրանց միասնացում սրելով նոր դժվարին խնդիրը, որի լուծումը հնարավոր էր միայն հեղինակային հզոր քաղանդի ու վարպետության, սեւեռուն կենտրոնացման ու նպատակասլացության շնորհիվ:

Գ. Մրվանձպյանցի գրառած պարզ ավանդագրության մեջ չէին կարող լինել այն մտահոգությունները, որոնք հեղացայում ողջ հայության ու հենց Ն. Շիրազի համար պիտի դառնային գերխնդիր: Դեռևս չկային այն չարաղեր իրողությունները, որոնց հետևանքով պիտի Կրեդում բնաջնջվեր կամ բռնագաղթի ճամփաներին ու արաբական անապատներում, հրեագերմանաթուրք միասնությամբ սրելով մահաճամբարներում ոչնչանալ բռնի Կրե-

⁷ Անդ (ընդգծ.- Ս. Մ):

ղահանված ու իր բնօրրան-հայրենիքից արտաքսված, նույն այդ պարտաճառով սկիյուրը դարձած արևմտահայությունը: Անպեղյակ մարդկությունը մինչև օրս դեռևս չի հասկացել, որ միայն իրենց հայրենիքից տեղահանված հայությանը բնաջնջելու համար երիտթուրքերի ստեղծած մահաճամբարները, Սյալիի ու սրանց հաջորդ Վիլհելմի ստեղծած համակենտրոնացման ճամբարների նախօրինակներն էին, իսկ հետագայում կրկնված տարբեր ժողովուրդների զանգվածային ցեղասպանությունները՝ հայոց Մեծ եղեռնի շարունակությունը:

Պետք էր գրել համապատասխան լուծում, որը գեղարվեստի լեզվով ներկայացներ հայոց մեծ ողբերգությունն ու ծանրագույն կորուստները, որոնք հատուկ խնամքով թաքցնում էին խորհրդային պետական մեքենան և իրենց պիղծ լռությամբ ցեղասպանին համերաշխող շահախնդիր գերությունները:

Ուրեմն՝ հայոց մեծագույն ողբերգության դառապարտումն ու կորուստների վերադարձը Շիրազը տեսնում էր ազգային հավաքականության ու միասնության մեջ և իր ասելիքը երբեմն բացահայտ, երբեմն այլաբանորեն պիտի ներկայացներ բանաստեղծական տարբեր տեսակներով, այլազան ձևերով ու միջոցներով:

Ե. Չարենցի «Պարզամ» բանաստեղծության մեջ գաղտնագրված «Ով հայ ժողովուրդ, թո՛ւմիս փրկությունը թո՛ւ հավաքական ուժի մեջ է» կարգախոսը կարելի է տեսնել քննարկվող պոեմի իններորդ գլխի 1-ին փոքրիկ հատվածում, որն առաջարկում ենք ընթերցել, ուշադրություն դարձնելով առաջին տողերի ընդգծված սկզբնաբառերով արտահայտված պատգամին.

Ով խել է հայ Սիփանը՝ անխուղա է, անասրված,
Նայ լեռներից գրկված հայր ձուկ է՝ ծովից դուրս նետված:
Ժողովուրդ իմ, չի կտրվի թո՛ սիրտը թո՛ Սիփանից
Քո հողն՝ ինձմով՝ քեզ կկանչե թո՛ Գողթանից, թո՛ Վանից:
Միակ սուրբը մայրենին է, հայրենին են մասխաված,
Փրկությունը այն կամուրջն է, ուր թո՛ վշտերն են կիսված:
Քո լեռները քեզ են կարոտ՝ թո՛ վանքերով այն վսեմ,
Նավաքական իմ հուշերով էլ Սիփանի ո՞րն ասեմ,
Ուժի աղբյուր Կաթնաղբյուրը, թե՛ հրաշք ծովն իմ Վանա,
Մեջ յոթնեղբայր թո՛ լեռների, ուր հովերն են նիրվանա,
Է՛, ի՞նչ, երբ որք են Սիփանդ ու քաջերը Սիփանա...

1930-ական թթ. Ե. Չարենցը հարկադրված էր թողարկել այս պատգամը, նրա դժնդակ օրերում նույնիսկ գաղտնագրված այս կարգախոսը ճակատագրական եղավ հանճարի համար: 1953-ից հետո այդ վրանգը թեև մեղմացել էր, սակայն չէր վերացել. հայոց ողբերգության ու կորուստների, պարտական անարդարության, մանավանդ հայոց դատի և պահանջարկի մասին հեղափոխական շրջանում բարձրաձայն արտահայտվելը գերազանցապես Ն. Շիրազի և Պ. Սևակի նման խենթ-խիզախների բացառիկ մենաշնորհն էր: Ն. Շիրազը 1941-ից գրում էր «Հայոց դանթեականը», Եղեռնի թեմայով բազմաթիվ

բանաստեղծություններ, Պ. Սևակը՝ 1957-58-ին «Անլույսի գանգակաբառն» ու 1965-ին «Եռաձայն պարարագր»։ Ն. Շիրագի «Նայոց դանթեսական» այնքան էր «վրանգավոր», որ բանաստեղծը տապալված չլուծարվեց, իսկ համեմատաբար «անվրանգ» բանահյուսական նյութն ուներ նախորդ տարբերակներում դեռևս չբացահայտված հնարավորություններ։

Ն. Շիրագի «Միամանթո և Խջեզարե» պոեմը աստիճանաբար լրամշակվել ու քայլ առ քայլ էապես հարստացել՝ անցյալում՝ անկարելի ժամանակներում չափաձուլ։ Այսպես է ստեղծվել պոեմի վերջին տարբերակը՝ որպես նախորդ լրամշակումներում ստեղծագործական հսկայական աշխատանքով ձևափոխված լավագույնի խորացված ամբողջություն։ Բնական է, որ մենք քննարկելու ենք հենց այս վերջին տարբերակը, իսկ նախորդներին անդրադառնալու ենք ըստ անհրաժեշտության։

Լրամշակումների ընթացքում հեղինակի հաջողությամբ իրականացրած նպատակադրումներից մեկը կորուսյալ հայրենի եզերքի՝ որպես գործողությունների միջավայրի, գեղարվեստականացումն էր, նրա գեղագիտական այնպիսի հարուստ և ամբողջական պարկերի ստեղծումը, որը պարմականորեն և աշխարհագրորեն լինել հավասարի և հերոսների արարքներին, խոհերին ու զգացմունքներին ներդաշնակվել այնպես, պարկերը հերոսի այնպիսի գործողություններ, որ կենսական ճշմարտության չափ հնարավոր ու հավասարի լինելն ընթերցողի համար։ **Անձնավորված հայրենիքը, այսպիսով, դարձել է պոեմի գլխավոր կերպարներից մեկը, որ մասնակցում է գրեթե բոլոր գործողություններին։**

Երագում տեսած ու նրա հեղի մարանի փոխանակած գեղեցկուհու հանդեպ ինքնամոռաց սերը գորել էր ու բնական, սակայն նույնքան բնական ու գորել պիտի լինել սերը հայրենիքի հանդեպ։ Այդ երկու գորավոր սերերը պոեմում ոչ թե հակադրվում, այլ միաձուլվում են հերոսի ներաշխարհում ու փոխադարձ հարստացումով աստիճանաբար առնականացնում են պարանուն, իմաստավորում զգացմունքներն ու նրան մղում նպատակասլաց գործողությունների։

Ճիշտ է, որ խնդրի լուծումն անմիջաբար առնչվում է հեղինակի աշխարհընկալմանը, սակայն վճռական դերերից մեկն էլ պարկանում է նրա գրական հասունացմանն ու վարպետությանը, որոնց շնորհիվ կերպավորված հերոսը՝ որպես հեղինակի ճայնավոր կամ Ս. Աղաբաբյանի ասած «բանաստեղծական կրկնորդ», իր հոգում ու մտքում միավորելով երկու սերեր՝ դարձել է **դրանց թելադրանքով գործող ընդհանրացված անհատականություն։**

Տարբերակների համադրումը բացահայտում է հերոսի հասունացման ընթացքը։ **Պարանեկան «խակ ծիրան» սերը, բնական պոթեկուն զգացմունքները տարբերակից տարբերակ վերաճում են հայրենիքի նկատմամբ գիտակցված սիրո, հանուն որի հերոսն արդեն պարտաստ է անձնագոհության։**

Պարզ քաղաքությունը, մերկ գաղափարախոսությունը երկը պիտի գրկելն գեղարվեստականությունից, քանի որ հերոսների գործողությունները չէին ունենա մարդկային, ազգային ու հոգեբանական պարզած հիմնավորում։ Ուրեմն՝ **պետք էր գեղարվեստական**

նացնել նաև գաղափարը՝ ներդաշնակելով ընդհանուր հյուսվածքին: Այս հանգամանքն է պայմանավորել պոեմի վերջին տարբերակների կառույցը՝ **նախ՝ հայրենիք-միջավայրի գաղափարական ու գեղարվեստական-քնարական արժեւորում,** ապա՝ **գեղարվեստական այդ տարածքում հերոսների գործողությունների պատկերում:**

Պոեմի առաջին տարբերակների երեք մասերը կոչվում էին երգ: Վերջին տարբերակներում, սկսած 1954 թ. մշակումից, դրանք արդեն կոչվում են գլուխներ: Նախերգանքին հաջորդող առաջին գլուխները նախադրության դեր են կատարում՝ բանաստեղծականացված Արևմտյան Նայաստանը ներկայացնելով որպես գործողության միջավայր:

Բանահյուսական նյութը չունի եւ չէր կարող ունենալ պոեմի բովանդակային հարստությունն ու գեղարվեստական խորքը՝ մանավանդ գաղափարագեղագիտական հարցադրումների եւ հերոսների հոգեբանության բացահայտման խնայարար, ինչպես նաև ձևի գունագեղությունը, պատկերավորման այն շքեղությունը, որոնցով օժտված է պոեմը: «Գրոց ու բրոց»-ի տարբերակում հերոսներն անանուն են. **սև տղա** եւ **աղջիկ** անվանումները ընդհանրական են: «Նամով հորով»-ի տարբերակում նրանք արդեն անվանված են՝ Սիամանդո եւ Խջեզարե, որոնք իրենց բնավորությամբ ու հոգեբանությամբ դեռևս լիարյուն գրական կերպարներ չեն: Ն. Շիրազը բանահյուսական չնչին նյութից, պահպանելով նրա ոգին եւ էությունը, կերպել է գեղարվեստական գլուխգործոցներ՝ հերոսների հոգեբանության ու մարդկային նկարագրի խոր բացահայտումներով:

Եւ չուշացան խորհրդային գաղափարաբանության ու սոցիալիստական ռեալիզմի դիրքերից հանդես գալ բանաստեղծին «ռեֆագնող» քննադատական հռչակածներ: Իսկ դրանք 1930-50-ական թթ., անգամ ավելի ուշ խորհրդային ժամանակներում կարող էին չափազանց վրանգավոր լինել բանաստեղծի ճակատագրի համար: Սակայն քաղաքացիական բարձր նկարագրի տեր բանաստեղծը չընկրկեց ո՛չ կոպիտ, ո՛չ էլ նենգամուրբ հալածանքների ու բարդությունների առաջ եւ պոեմի հատկապես վերջին լրամշակումներում թափանցիկ ակնարկներից ու այլասացությունից անցավ բացահայտ ինքնարտահայտման: Սիրած աղջկա հանդեպ զգացմունքների ու նրա գեղեցկության փառաբանմանը զուգադրեց կորուսյալ հայրենի եզերքի նկատմամբ սիրո գովերգը եւ ընդգծեց նրանց անխզելի միասնությունը:

Պոեմի հիմքում ընկած է ոչ միայն Սիվիանա երկու սիրահարների ողբերգության ժողովրդական ավանդազրույցը, այլև այն էջերը, որոնք վերաբերում են Արևմտյան Նայաստանի պատմությանը, աշխարհագրությանն ու ազգագրությանը, աշխարհիկ ու հոգեւոր պայմամշակութային հուշարձաններին: Այդպիսին է մասնավորապես ԺԵ գլուխը. սրվանձայնական պատմի մեջ եղած բնութագրումներից շատերն են Ն. Շիրազի պոեմում վերածվել բանաստեղծական շքեղ պատկերների: Նա բանահյուսական նյութի մեջ նկատել է նորագույն ժամանակների հեւքն ու իր հարցադրումների արձագանքը: **Ազգային ի՞նչ արժեքներ է կորցրել հայությունը Եդեռնի եւ խորհրդայնացման հերետանքով,** սա է այն հույժ արդիական ու կենսական հիմնահարցը, որ նոր սերունդների առջև համարձակորեն դնում էր Ն. Շիրազը եւ փորձում էր փալ դրա գեղարվեստական պատասխանը:

Այն տրամադրությունն է ստացվում, թե բանաստեղծն իր երկի առաջին իսկ տարբերակը գրելիս խորապես ըմբռնել է ժողովրդական նյութի հնարավորությունները, ունեցել է դրանք

բացահայտելու հեռանկար: «Գրոց ու բրոց»-ում Ն. Շիրազն ընթերցել է հերկայալը. «ՄԻՓԱՆ լեռնադաշտի մը անունն է, որ Նեմրութի գօտին է, և Կերկարի յարենէս կապուելու այն մեծ ու շար բարձր սարին ուրքը, որ Սիփանայ սար կանուանուի, որպէս թէ Նեմրութն լինէր Բելը, և Սիփանը մեր Նայկ, որ գԲելն իր ուրքին փակ կապած է: Վերին և Ներքին Սիփան անունով հայ գեղեր ալ կան այս գօտիին վրայ, և ուրիշ գանազան գեղեր ալ: Խիստ անուանի է խոտաւէտ և օղաւէտ լինելով, ուստի կրեսնուի երեսէն Բուլանխայ մէկ մասն և Մանազկերտ, իսկ առջեւն են Խլաթ ու իւր գեղերը. Արծկէն և իւր գեղերը. Խոռանց մեծ գեղը. Սքանչկազործի վանքը և այլն: Այս առջեւի մասն անուանածս Վանայ ծովու երեսն է, և ընդհանրապէս ծառազարդ են բնակութիւնները, և բաւական գառիվեր դիրք մը ունենալով, պարտական և առաք պաղպաղ ջրեր կիսուեն. բնակիչը կվայելէ Վանայ ծովու անմահական օդը, անոր գեղածիծաղ երեսը, Վանայ բերդին ու իր Այգեստանեայց, Արտամետու ծառաստանեայց, և Յայնկոյս եղած ծովեզրեայ բոլոր շինից և աւանաց սքանչելի փեսարանը, ամենացանկալին Վարագայ լեռը, Նայոց ձոր, Ռշտունիք, Շարախու և Մոկաց լեռները, Նարեկացոյ Առ Տէրը, Աղթամարայ, Կրուց և Լիւմ անապատաց սուրբ փաճարաց երկնանման գմբեթները»⁸:

Պարմաաշխարհագրական այս պարզ նկարագրության մեջ ցուանում է հայության պարմական հայրենիքը: Այս է հայոց բնաշխարհի իրական պարկերն ըստ բանագեղագգագրագեղի. ա՛յս բնօրրանում է իր աչքը բացել հայ ժողովուրդը, մայրենի լեզվով սրելով աշխարհի հնագույն քաղաքակրթություններից մեկը, բուսական ու կենդանական աշխարհներին, երկրագործությանն ու արհեստագործությանը, բժշկությանն ու ծխակարգերին, կենցաղավարությանն ու մարդկային հարաբերություններին վերաբերող բոլոր հասկացություններն ու եզրույթները: Իսկ այդպիսիք սրելովում են միայն բնօրրանում և փրկաբնիկների կողմից: Գ. Սրվանձպյանն իր գրառումներում բարեխղճորեն ներկայացրել ու մեկնաբանել է դրանք որպէս հայերի փրկաբնիկ լինելու անհերքելի հիմնավորումներ:

Նայությունը Ի դ. առաջին փաստամայակներին իր միլիոնավոր գավակների հետ միասին հենց այս աշխարհն է կորցրել, իսկ դա նրա համար չփակվող վերք է, ծանրագույն, անմոռաց կորուստ, որի մասին փուն ու փրկից գրկված ավագներին բոլոր սպառնալիքներով արգելված էր բարձրաձայնել, իսկ նոր սերունդներից հետևողականորեն քողարկվում, թաքցվում էր՝ ազգերի եղբայրության կեղծ կարգախոսներով:

Նայրենի երկրի բնակավայրերի ու փրկանունների, բնական հարստությունների ու գեղեցկությունների, դիպարժան վայրերի ու փեսարանների, անկրկնելի լուսաբացների ու մայրամուտների նկարագրությունները բավական առաք են Գ. Սրվանձպյանցի գրքերում: «Իբրև մեղու ապրած ու աշխարած» հեղինակը մեծ կարեւորություն է փվել մանավանդ փրկանուններին, որոնք իրենց մեջ կարևոր գաղափրներ են թաքցնում երեսելի նախնիների սիրանքների, պարմական նշանավոր իրադարձությունների ու բնական երևույթների մասին: Դրանցից յուրաքանչյուրին առնչվում է մի վեպ, ավանդություն, գրույց կամ պարում, որոնք նա ներկայացրել է նույն վիճակով, ինչպէս գրել է, «մերկ, պարզ»՝ առանց պաճոճանքի, «առանց նույնիսկ հայոց պարմության ու բանաստեղծությանց զարդն ու

8 «Գրոց ու բրոց», ծրագրեց Գ. Վ. Սրուանձպեանց, Պոլիս, 1910, էջ 35-36 (ընդգծ.-Ս. Մ):

նմանությունը անուց պատու»։ Բանագեպը խոր ավստասանք է հայտնել, որ շրջակա բնակիչներից լսած ավանդազրույցների մեջ անձնավորված Սիփանի մասին եղած շատ կարևոր պնդելություններ ինքը գրի չի առել. «...Եւ շատ աւելի բաներ, որոնք չկրցայ ամբողջն իմանալ ու գրել։ Ավիստ՝ս»⁹։ Պահպանված գրառումներում, սակայն, առանձնապես պայավորիչ են աստվածաշնչյան Նովրի հետ Սիփան սարի համեմատությունը և շրջակա գավառների բնակչության համար բացառիկ նշանակության սրվանձպյանական բացարթությունները։

Ավանդազրույցներում նաև պարմվել է, թե «*Սիփան սարը հայոց մեծ թագաւորի բերդն է եղեր*», և ժողովուրդն այդ սարի հանդեպ ունեցել է պաշտամունքային վերաբերմունք և նրան վերագրել է հովանավորի դեր։ Այդ սարի հանդեպ ակնածանք են ունեցել նաև քրդերը. սիրահարը փախցրած աղջկա հետ ապավինել է Սիփանին և ապաստանել այնտեղ՝ նրանց այլևս չեն հեղապնդել՝ պարկառելով սրբազան սարից։

Սիփանը նաև քաջերի ապաստան է եղել ու հպարտության խորհրդանիշ, որով երգվել են հաճախ ու որի անունով զարդարել ու համեմել են իրենց քաղերն ու երգերը։ Սիփանա քաջերի մասին հայերենով ու քրդերենով բազմաթիվ երգեր կան, դրանցից մեկն է Կոմիտասի «Սիփանա քաջերը»։ ընդ որում քրդերեն երգերն էլ մեծ մասամբ հայերի սրբեղծածն են։

Գ. Սրվանձպյանի բացարթությունները, մանավանդ Սիփան սարի՝ ժողովրդական ավանդազրույցների վրա հիմնված գովերգը, սիրավեպից անկախ էլ, Ն. Շիրազի համար կարող էին և իսկապես դարձել են ոգեշնչման աղբյուր։ **Սիրահարների գործողության միջավայրի պարկեր սրբեղծելիս բանաստեղծը ոչ միայն պահպանել է ժողովրդականի ոգին, այլև այն ներկայացրել է նոր փայլով ու գեղեցկությամբ՝ անմշակ չափածո պարունը հարստացնելով բովանդակային այնպիսի քարերով, իրական ու փոխարերական այնպիսի արտահայտչամիջոցներով, անակնկալ համեմատություններով ու գյուտերով, որոնք նրա խոսքը դարձրել են պարկերավոր, ներգործող ու ազդեցիկ։**

Գ. Սրվանձպյանի պարուններում պարմաաշխարհագրական ու ազգագրական գրեթե ճշգրիտ մանրամասներով արդեն ներկայացված էին Արևմտյան Նայաստանն ու մանավանդ Վասպուրական աշխարհը։ Ժողովրդական նյութը, սակայն, բանագեպը չի գեղարվեստականացրել։ Ն. Շիրազն է առաջինը ձեռնարկել գրառված ավանդազրույցի գրական մշակումը, որն ընդմիջումներով փնտել է շուրջ կես դար։ Այդ ընթացքում նա, անշուշտ, ավելին է արել՝ բանաստեղծականացնելով վիպական աշխարհը և սրբեղծելով այդ աշխարհին ու մթնոլորտին բնականորեն ներդաշնակ գեղարվեստական կերպարներ։

Շիրազյան պոեմն սկսվում է արևածագի հրաշալի պարկերով. բարձրագագաթ լեռները, արևն ուսեռու փոխանցելով, հանում են Սիփան սարերի գագաթը, ուր արևը «առավորն է թագադրում, վերածնունդ հույսը հին»։

Սիփան սարը, Սիփան սարը թագն է Սիփան սարերի,
Գրկել Նայոց կես աշխարհը՝ երթն է հսկում դարերի,
Ծաղկե ուրբը Վանա ծովում, գլուխն՝ աստղ ու ամպերում,
Անուսից վեր, Անդոկից վեր, Արագածից էլ վսեմ՝

⁹ Անդ, էջ 38։

Իր հայորդուն կանչում է փուն՝ «Եկ ինձ՝ վիշտդ կկիսեմ»:
 Գագաթին՝ բուք, լանջերին՝ խունկ, վանք ու մասունք ու նեկարար,
 Իր երկնաբույր ձորերն՝ աղբյուր՝ ուխտ չեն թողնում անկարար...

Աշխարհագրորեն ճշգրիտ, պարմագիտորեն հավաստի, գեղարվեստորեն գունագեղ մանրամասներով է հյուսվել Նայասարան «երկիր դրախտավայրի» փեսանելի և շոշափելի պարկերը, որը, բնավ «չեզոք» աշխարհագրական միջավայր չէ, այլ հայության պարմական բնօրրանը՝ աշխարհի չար կամքով դարավոր ոտխի ձեռքն անցած, որի հանդեպ հեղինակային անմիջական վերաբերմունքին գոմարվում են անձնավորված Սիփանի, Սասնա սարերի, մյուս լեռների, հովիտների ու գետերի, Վանա ծովի ու Աղթամարի, վանքերի ու քաղաքների, պարմամշակութային ու հոգևոր կոթողների հորդորները, որ հնչում են որպես անհայ մնացած մայր հողի կանչ ու պարզամուտղված աշխարհացի հայությանը՝ «Թե դու հայ ես՝ գիրկս եկ»:

Անձնավորված Սիփանի ու խլված ողջ Արևմտյան Նայասարանի հիշյալ հայրենական չին նախ արձագանքում է պոեմի պարանի հերոսը՝ իր հայրենի երկրին և կես-թուրդ կես-հայ Խջեզարեին ինքնամոռաց սիրահարված հայ հովիվ Սիամանթոն, որն իր բոլորանվեր հայրենասիրությամբ օրինակելի պիսի լիներ թե՛ Խորհրդային Նայասարանում և թե՛ Սփյուռքում ապրող հայ նոր սերունդների համար:

Ասացինք, որ լրամշակման ընթացքում պոեմի հերոսը աստիճանաբար դարձել է իր հայրենիքից բռնությամբ վտարված արևմտահայության ընդհանրացված կերպարը, որի անհավասար արարքները երկի վիպական հյուսվածքում դառնում են գործողության առաջնիշտ: Նեղինակը գեղարվեստական համոզությամբ հիմնավորել է, որ ստեղծված իրադրության մեջ նույն կերպ էր վարվելու ցանկացած հայորդի, ուստի և Սիամանթոն՝ իդեալականացված այդ հերոսը, իրոք համայն հայության ճակարագրի կրողն է ու դարի պաշտպանը, նրա իղձերի ու ձգտումների մարմնացումը: Նայրենի հարագապ եզերքից նրա վնդումն ուղեկցվում է հոխորտացող թշնամու սպառնալիքներով: Զարեհ բեկը Սիամանթոնին մերժելիս ոչ միայն ցեղային, դասային ու կրոնական դրդապարճառներն է մարմնանշում, այլև այն, որ իր թիկունքին կանգնած են Իրան ու Թուրան՝ ողջ մահմեդական աշխարհը, իսկ իր հրացանը նվեր է սպացել անձամբ թուրք սուլթանից:

... Էլ չերևաս դու այսպեղ,
 Ծովասարը քո փեղը չէ, ոչ էլ Սիփանն այս շքեղ,
 Ոչ էլ Վանա ափերն ու ծով... վկա՝ իմ թուրն ու դուրան,
 Թեև ու թիկունք են ինձ դառել այժմ Իրան ու Թուրան:

Այս հանգամանքներում էր, որ «**նույն գիշեր Սիփան սարը հովիվ փեսավ ուրիշին**»:

Նկարելի է, որ գեղարվեստական պարկերի մեջ արտացոլված են **հայ-թուրքական, հայ-քրդական ու մանավանդ թուրք-քրդական հարաբերությունները**, որոնց դերը էական էր արևմտահայության փրկահանման, ջարդերի, Արևմտյան Նայասարանի հայաթափման ու բռնագաղթման գործում: Ազգային-քաղաքական այս խնդիրները,

սակայն, շոշափվում են ոչ թե մերկապարանոց հայտարարություններով, այլ հերոսների մարդկային էությանն ու ճակատագրին միահյուսված: Իսկ դա հարստացնում է պոեմի բովանդակային փարածքն ու գեղարվեստական հյուսվածքը, կերպարները դարձնում հայության պարմական բնօրրանում՝ հնարավոր կենդանի գոյություններ ու մարդկային բնավորություններ, որոնք գործում են ազգային կյանքի ու կենցաղի, հայ-քրդական և հայ-թուրքական հարաբերությունների համապարկերում՝ կենսական իրական հանգամանքների թելադրանքով:

Պոեմում առկա է գեղարվեստական համոզիչ լուծում պահանջող ըստ էության բարդ հանգույց: Բանահյուսական փարբերակներում կա մեկ հիմնական բախում, որ ծագում է Սիամանթոյի և Ջարեհ բեկի միջև: Մինչդեռ պոեմի վերջին փարբերակներում, դրա հետ միասին, փնտրում ենք լուծումներ պահանջող ճյուղավորված այլ բախումներ: Այդպիսիք են՝ համայն հայության ազգային ձգտումների և անարդար պատերազմով ու դիվանագիտական խարդախությամբ Արևմտյան Նայաստանի բռնազավթման հետևանքով հայ – թուրքական կոնֆլիկտը, հայ-թուրքական հարաբերություններին միահյուսված հայ – քրդական կոնֆլիկտը, որոնք ի վերջո, դրսևորվում են Սիամանթո - Ջարեհ բեկ կոնֆլիկտի միջոցով: Այս ամենին գումարվում է նաև Սիամանթոյի ինքն իր մեջ և ինքն իր հետ ներքին բախումը, որ գեղարվեստական համոզության իմաստով առանցքային է և անմիջաբար առնչվում է մյուս բոլոր կոնֆլիկտներին:

«Սիամանթո և Խջեզարե» պոեմի գեղարվեստական որակն, այսպիսով, պայմանավորված է ոչ միայն դիպաշարի ու գործողությունների փայլուն ու պարկերավոր ներկայացմամբ, Արևմտյան Նայաստանի իմաստավորված գեղանկարչությամբ ու անձնավորված կերպավորումով, այլև բախումների պարկերման մեջ գործող հերոսների հրաշալի կերպավորմամբ ու նրանց հոգեբանության ու մարդկային նկարագրի բարձրարվեստ պարկերմամբ:

* * *

«Սիամանթո և Խջեզարե» քնարավիպական պոեմի դիպաշարի հիմքում, ինչպես փեսանք, ընկած են ժողովրդական ավանդազրույցի երկու պատում:

Առաջին փարբերակը՝ «Մարե Սիվանե...» խորագրով, ամբողջությամբ բառացիորեն հերելային է. «Նշանաւոր է այն խաղը, որ կսկսի այս բառերով՝ «Մարե Սիվանե...», որու մէջ կը-պարմուի սեւ փղայի մը ու աղջկան մը վէպը, որք միմեանց սիրահարելով փախած են Սիվանայ գլուխ և երեք օր ու գիշեր առանց հացի գիրար սիրելով միայն ապրած են, բայց երբ քաղցը նեղեր է գիրենք, սեւ փղան հրացան առեր ելեր է որս մը զարնելով գոնէ զայն ուրեն ու թիչ մը կազդուրուին: Աղջիկն ալ քարի մը վրայ կանգնած կղիպէ: Սեւ փղան կպարահի եղնիկի մը. հրացանը կպարպէ, կղիպցնէ եղնիկի մը. արիւնը կհոսէ, եղնիկը կեղնի վիրաւոր և կուզէ վազել, բայց կիյնայ... Սեւ փղէն գիրքը կձգէ որ եղնիկը բռնէ չփախցնէ, և ահա ինքն ալ գահավէժ կհոսի քարերէն և կտոր-կտոր կիյնայ մեռեալ: Աղջիկը, ծնկերուն զարնելով, վարսերը փնտրելով, կնստի քարին վրայ, աջ ձեռքը երեսին, ձախ ձեռքը վեր ծծերուն դրած, կսկսի սըրբաբառէ սարսուռով մը իւր ողբը ողբալ, յորում կկշտամբէ սեւ փղայի խստասիրտութիւնը, թէ՛

«Ինչո՞ւ մենակ ելար որսի»:

Թե՛ ինչո՞ւ զարկաւ եղնիկին, որ գուցէ այն ալ սիրական մը ունէր այս վայրերուն մէջ մեզ պէս:

Թե՛ Ահա սիրոյ Աստուածը արդար ու վաղահաս ըրաւ իւր դպրաստանը:

Կանիծէ խաբասիրաւ մարդիկ՝ որ արգելք կ'ընին բնական սիրոյ եւ այսպիսի աղերից առիթ կ'ընին:

Թե՛ Իրեն համար ելաւ լեռը ինքն, իրեն համար եւ իրեն հետ կ'մեռնի»:

- Եւ ահա ինքն ալ կ'զահավիժէ քարերէն ի վայր սեւ փոշայի սիրոյն ու մահուանը վրայ»:

Ինչպէս փրկուում ենք, «Գրոց ու բրոց»-ի այս փառերակը պոեմի դիպաշարի կմախքն է միայն. որպէս գործողության վայր հիշարակվում է միայն Սիփան սարը, չկա որեւէ հերոսի որոշակի անուն: Եւ քանի որ առաջին իսկ փառերակի վերնագրից սկսած՝ կան հերոսի Սիամանթո եւ հերոսուհու Խաջեզարե անունները, նշանակում է՝ բանաստեղծն առավելապես երկրորդ՝ «Սարէ Սիփանէ կամ Սիամանթո եւ Խաջեզարէ» փառերակին է հիմք ընդունել: Սակայն հետագա փառերակները սրելով իսկ նա ողջ խորությամբ ու մանրամասնելով է ուսումնասիրել բանահյուսական ու պարմաագագաղական սկզբնաղբյուրները:

«Սարէ Սիփանէ...»-ի առաջին պատումի եւ իր կողմից քրդերենից հայերենի վերածած երկրորդ փառերակի ընդհանրությունների եւ փառերությունների առնչությամբ կարևոր բացաբություններ է փվել Գ. Սրվանձպյանն ինքը: Ըստ նրա՝ բովանդակային առումով, ոգու եւ էության իմաստով ընդհանրություններն այնքան շար են, որ երկուսը դառնում են գրեթե նույնական: Տարբերությունները գերազանցապես դրսևորվում են արտահայտության պլանում: Առաջինում գործող **փղան** եւ **աղջիկ մը**, երկրորդում արդեն հանդես են գալիս որոշակիացված անուններով՝ **Սիամանթո** եւ **Խաջեզարե**: Գ. Սրվանձպյանցը երկու պատումների ոգին ու նյութը ոչ թե համանման, այլ գրեթե նույնը դիպրելով՝ փառերությունները համարել է «բերանէ ի բերան անգիր գրուցուելու» արդյունք: Եւ սա միանգամայն բնական է:

Բանաստեղծի համար՝ ժամանակին, մեզ համար՝ այժմ հետաքրքրող ուրիշ հարցեր էլ կան ակնավոր բանագրերի բացաբություններում: Նախ եւ առաջ՝ Ն. Շիրազի պոեմի հերոսների ազգային պարկաներության խնդիրը:

Քանիցս ընդգծվել է, որ բանահյուսական նյութը թարգմանվել է քրդերենից: Դարերով կողք կողքի ապրած եւ միմյանց հետ անմիջական շփումներ ունեցած ժողովուրդների համար բնական են ոչ միայն կենցաղային ու համայնքային սովորույթների, փոխօգնության ձևերի, ծիսական արարողությունների փոխներթափանցումները, այլեւ հոգևոր-մշակութային անմիջական առնչությունները: Մանավանդ Սիփանա սարերում ու ժամանակներում ժէ-ժԸ դարերում հայրնված ու հայերի հարևանությամբ ապրած քոչվոր քրդերը, որ «անգիր ժողովուրդ» էին, դյուրությամբ էին հաղորդակցվում լեռնագավառացի հայերի հետ, որ նույնպես զգալի մասով «անգիր» էին: Այս պայմաններում հնարավոր էին բանարվեստի ու երգարվեստի փոխադարձ ընդունելի նմուշների համաբերել սրելով ծումն ու փարածումը երկու լեզուներով: «Քրդերը,- գրել է Գ. Սրվանձպյանցը,- հայոց հետ երկրացի եւ կենցաղակից, շար նյութ կընծայեն հետաքրքիր եղողներուն՝ հայոց կեանքին, եւ որովհետեւ անգիր ժողո-

վուրդ են քողերը, ինչպես և անոնց չափ անգիր են նաև մեր լեռնագաղառացի հայերը ու քնդ-քնդ քողախօս, **բանահաւաք մը կրնայ պատուական վաստակներ ձեռք բերել նոյնիսկ քողերէն յօրինուած երգեր կամ վէպեր գրելով**»¹⁰:

Առիթ ունեցել ենք ասելու, որ քողերէն երգերի ու գրույցների զգալի մասը հայերի սքեռ-ծածն է: «Մարէ Սիփանէ» քողերէն երգ-ավանդագրույցն էլ հավանաբար հայերն են քողերէնով սքեռածել, և այն հարագապ ու սրբամոյր է եղել երկու ժողովուրդներին էլ: Ավելին, Գ. Սրվանձպյանցը փարբեր ասացողներից անձամբ է լսել հենց այն, ինչը քողերէնից թարգմանված և «Նամով հոյով»-ում գեղեղված ավանդագրույցի մեջ պիտի հետաքրքրէր ու ոգեշնչէր Ն. Շիրազին. «Կուգամ յիշել նաեւ, թէ՛ որքան և քողերէնէ կառնում գայս, **բայց եւ լսած ունիմ այլեւայլ ասողներէ, թէ Սիամանդօն է հայու փղայ՝ Սնու Նարօն, իսկ Խրջե-Զարին արդարեւ քողու աղջիկ է**, և զըռզանցի անուանեալ էին (ցեղին) մեծաբան ծնունդ: **Խրջէ կամ կրճէ կնշանակի աղջիկ, Զարէ կամ գուցէ Զարեհ**, հօր անունն է, որով կհասկցուի **Զարեհի աղջիկ կամ Զարուհի**»¹¹:

Ն. Շիրազը լրամշակումները կատարելիս ու երկի դիպաշարը զարգացնելիս հենվել է Գ. Սրվանձպյանցի այս բացատրության վրա, որն իրականում բավական ամուր կռվան է սիրային ուղղվածության պարզ վկայը ազգային-հայրենասիրական բովանդակությամբ հարստացնելու համար: Մի բան, որ Ն. Շիրազն արել է հերետոյականորեն՝ հրապարակությունից հրապարակություն խորացնելով ու զորացնելով պոեմի հայրենասիրական ջիղն ու ոգին: Վերջին փարբերակներում արդեն Խջեզարեն ոչ թե գուր **քողու աղջիկ է**, այլ արդեն **կես հայ - կես քուրդ** կամ պարկերավոր՝ **կես վարդ - կես փուղ**, քանի որ նրա հայ մորը փախցրել էր թուրք Զարեհ բեկը: Իսկ սա նշանակում է՝ քողերի կողմից ընդունված ավանդագրույցի մեջ իր պոեմը լրամշակելիս բանաստեղծը հայրենաբերել է այն հայացնելու և հայ իրականության հետ կապելու բոլոր հնարավորությունները: Շիրազյան գեղարվեստական ճշմարտությունը չի հակասում կենսական բուն ճշմարտությանը, որովհետև իրականում էլ կային քողերի կողմից հայ աղջիկների և հայերի կողմից թուրք աղջիկների փախցնելու դեպքեր:

Ավանդագրույցը որքան էլ հարուստ է հերոսների սիրո հավաքարմության ու փոխադարձ ուխվածության դրսևորումներով, այնուամենայնիվ չունի և չէր կարող ունենալ շիրազյան պոեմի բովանդակային խորությունն ու գեղարվեստական գունեղությունը: Պարկերավոր մրաժողության բացառիկ ձիրքն ու սքեռծագործական հզոր երևակայությունը կատարել են իրենց բարերար դերը, և ժողովրդական նյութի վրա հյուսվել է ըստ ամենայնի շքեղ մի երկ՝ հայ բնարավիպական պոեմի գլուխգործոցներից մեկը:

Ն. Շիրազի պոեմում բնական ու կենսական երևույթների, ազգամիջյան հարաբերությունների, մարդկային ու իրական զգացմունքների, ճակատագրական բախումների, գեղեցիկի ու ողբերգականի գեղարվեստական համադրական պարկերն ավելի խորն է ու հարուստ, քան Գ. Սրվանձպյանցի գրառած երկու փարբերակներում, որոնք թանկարժեք անմշակ բնակյառից ավելի չեն: Վերջիններս բնականաբար չունեն պոեմի նախերգանքը, միջավայրը՝ Արևմտյան Նայասարանն ու մանավանդ Վասպուրական աշխարհը ներկայացնող ճոխ ու շքեղ բնապարկերները, մարդու և հայրենի

¹⁰ Գ. Սրվանձպյանց, Երկեր, հ. 1, Եր., 1978, էջ 499 (ընդգծ.- Ս. Մ):

¹¹ Անդ (ընդգծ.- Ս. Մ):

բնաշխարհի բազմաշերտ առնչությունների պարկերումները, հերոսների սիրո հոգեբանության նուրբ ու խոր բացահայտումները, դրանց գեղարվեստական հիմնավորումները, ինչպես էլ գաղափարական այն հարցադրումները, որոնց գեղագիտական լուծումներն առկա են Ն. Շիրազի պոեմում: Իսկ ժողովրդական նյութի ոգուն հեղինակի հարազատության ու հավաքարմության գլխավոր ապացույցներից մեկն այն է, որ պոեմում առկա են ավանդագրության բոլոր դրվագները՝ անհրաժեշտ մանրամասներով ու հավելումներով՝ ընդերուզված գեղարվեստական ընդհանուր հյուսվածքին:

Ավանդագրության երկրորդ՝ «Համով հոլով»-ի փառերակը սկսվում է Սիամանդոյի և Խջեզարեի՝ միեւնույն գիշերվա երազում մարանիներ փոխանակելու դրվագով.

Սիամանդոն երազով էր Խջեզարեին,
Երազի մէջ իւր մարնին փոխանակեր էր
Խջեզարեի մարնիկին.
Նոյն բանը պարահեր էր Խջեզարեին ալ
միեւնոյն գիշերին¹²:

Ինչպես տեսնում ենք, հերոսների մասին դեռևս չկա որևէ նախնական տեղեկություն և միջավայրի ոչ մի պարկեր: Իսկ գործողությունն սկսվում է առանց նախապարաստության, որով և անորոշ է մնում հերոսների հոգեբանությունը, նրանց սիրո զգացմունքը չի ցուցադրվում իր ծագման ու զարգացման ընթացքով՝ որպես մարդկային ներաշխարհի գեղեցկության, ազատասիրության, նվիրվածության ու անձնագոհության բարձրագույն արտահայտություն: Երազում մարանիներ փոխանակելուն անմիջապես հաջորդում է Խջեզարեի հարսանիքի դրվագը.

Աղօթբան էր, կանուխ, քան զառաօտ
արթընցաւ Սիամանդօն,
Ննծաւ իւր աշխոյժ էւ հաւաքարիմ ձինը,
Գլուխն ուղղեց, արշաւեց դէպի Զրորնգացոց էլին,
Իջաւ, հիւրընկալուեց մի պառաւի կոնի փակը:
Դամբ դամբի էւ զուռնայի ձայնը կը դըղըրդէր ողջոյն էլը.
- Ինչի՞ է այս ուրախութիւնը, էւ որո՞ համար
այս հանդէսը, ո՞ մամիկ:
Պարասխանեց պառաւն.
- Խջեզարեի հարսանիքն է, ո՞րդի,
անոր հարսնառն եկեր է,
Այս եղաւ երեք գիշեր էւ երեք ցերեկ
այս ուրախութիւնը կը կարարուի:
Սիամանդօն արտասուալից աղերսեց, խնդրեց պառաւին,
Որ նշան մը իրմեն փանի հասցունէ Խջեզարեին:¹³

12 Տե՛ս անդ, էջ 501:

13Անդ:

Այսինքն՝ ժողովրդական ավանդազրույցում դիպաշարի գործողություններն իրականացնող հերոսները՝ Սիամանթոն և Խջեզարեն, չեն բարձրացել գրական կերպարի՝ որպես եզակիով արտահայտված ընդհանուրի միասնության աստիճանի, դեռևս չունեն ներանձնական կյանք ու հոգեբանական խորք։ Նրանք նախապես հանդիպած չեն լինում. երազում առաջին իսկ հանդիպման պահին սիրահարվում են ու մարանիներ փոխանակում։ Նրանց երազային սերը թվում է իրականապես, նրանց զգացմունքների փոխադարձությունն էլ է երազային և գեղարվեստորեն ներկայացված ու պարզաճոքն է հիմնավորված չէ։ Սիամանթոն դեռևս չի ներկայացել Խջեզարեի հորը՝ Զարեհ բեկին, ուստի և նրանց միջև սկզբից եւթ չէր եղել բախում։ Այնինչ պոեմում նախերգանքին հաջորդում է միջավայրի՝ Արեւմտյան Նայասաբանի քնարական-գեղանկարչական պարկերը, և հերոսները աստիճանաբար են ներառվում վիպական գործողության ոլորտը՝ քայլ առ քայլ դրսևորելով իրենց բնավորությունն ու զգացմունքների աշխարհը։

Սրվանձրյանական հրապարակումները որոշ իմաստով իսկապես հիշեցնում են արևելյան հայերի սիրավեպերը։ Նախապես Ն. Շիրազն էլ սրանց նմանությամբ ձգվել է ժողովրդական նյութի մշակումով սրելով սիրային ասքապատում։ Բայց հեղինակը դա նրան այլևս չի գոհացրել, և իրարահաջորդ լրամշակումները դարձել են անխուսափելի։ Վերջին փաբերակների և սիրավեպերի ոչ թե արտաքին նմանություններն են էական, այլ ակնառու փաբերությունները, որոնց հստակ ու հրաշալի գիտակցումով բանաստեղծը հեղինակաբաններն իրականացրել է իր կեսդարյա սրելով ժողովրդական աշխարհը այս մեկ պոեմի վրա։

Նանրահայր «Լեյլի և Մեջնուն» իսկապես էլ պարկերում է սիրո ողբերգություն՝ սիրահարների ազնիվ զգացմունքների, հավատարմության ու նվիրվածության պանծացումով։ «Սիամանթոն և Խջեզարեն» պոեմն իր բնույթով ու բովանդակությամբ, անձնագծի սիրո վեպության փառաբանմամբ ու ողբերգականի հուզմունալից պարկերմամբ սրա և նմանների՝ «Աշուղ Ղարիբի», «Ասլի և Քարամի», «Աղվան և Օսանի» հետ նկատելի աղերսներ ունի։ Մակայն մի էական փաբերություն իր քնարական մեղանկությունն ունի՝ հարկապես ընդգծել է Ն. Շիրազն ինքը, որը ողջ պոեմում կերպարված է հենց իր հեղինակային խոսքով, հերոսների ու գործողությունների հանդեպ իր անձնական ու զգացմունքային անմիջական վերաբերմունքով։

Մեջնուն, քեզ մի դարդ էր փանջում՝ դարդը Լեյլի թո՛յրի,
Այնինչ կուլա իմ հայրդին յարի համար ու սարի...

Ինչպես Ն. Թումանյանի «Դեպի Անհունը», «Անուշ», և «Թմկաբերդի առումը» պոեմներում, այսպես էլ, գեղարվեստական պայմանականության հետ կապված, կա քնարականի ու վիպականի, իրականի և գերբնականի հարաբերակցության ու մանավանդ երազի արժեքման խնդիրը, որը չպիտի հակասեր գեղարվեստական ճշմարտությանն ու համոզությանը։ Բայց եթե «Անուշը» բանահյուսականին համեմատաբար քիչ է առնչվում, իսկ «Դեպի Անհուն» ունի որոշակի միասնիկ խորհրդավորություն, ապա «Սիամանթոն և Խջեզարեն» իր հիմքով բանահյուսական է, և նրանում ներմուծված արդիականության փաբերը պետք է ներդաշնակ լինելին նախանյութում առկա ավանդական ու միասնիկ պարկերացմունքին։

Այս կնճիռը լուծելիս Ն. Շիրազը գրել է լավագույն ելքը՝ դիմելով հերոսներին՝ հայկական ժողովրդական հեքիաթներում եւ ավանդազրույցներում հաճախ հանդիպող կերպարանավորություններին:

Առաջին փարբերակում հերոսները նախ իրականում՝ աղբյուրի մոտ են հանդիպում, հետո՝ երագում: Սա հեղինակին հեքիաթայում համոզիչ չի թվացել, ուստի այդ դրվագը հանել է վերամշակելիս: Ավելի բնորոշ ու հարկանշական է թվացել ավանդազրույցում եղածը՝ հենց երագում մարտնչիների փոխանակությունը: Ներագա փարբերակներում արդեն այս երագից հետո է Սիամանթոն հանդիպում «կարապետավիզ կժերով» աղբյուրը եկած, «ծորը ծխածանով լցրած» աղջիկներին, որոնց մեջ էր Երագի աղջիկ Խջեզարեն:

Նեքիաթային մարածողությանը բնորոշ **աղջիկ - եղնիկ** կամ **եղնիկ - աղջիկ** փոխակերպման մի փարբերակ արդեն գործածել էր Ավ. Իսահակյանը («Ալագյազի մանիներ»): Այսպես էլ որսկանից փախչող եղնիկն աղջիկ է դառնում՝ այն էլ կրկնակի երագում՝ երագի մեջ, ինչպես շեքսպիրյան հանճարեղ գյուրը՝ բեմի վրա բեմ.

Այնինչ հովիվն երագի մեջ սարից ահա իջավ ցած,
Մինչև աղբյուր ճամփա փոխն վայրի վարդերն արթնացած,
Բայց աղբյուրին դեռ չհասած՝ փրկավ կանգնած մի եղնիկ,
Որ իրեն էր նայում անթարթ աչիկներով գեղեցիկ,
Ուզեց զարկել, բայց եղնիկը հանկարծ դարձավ մի աղջիկ.
- Մի՛ սպանիր, ես քո բախարն եմ, քե՛զ խնայիր, ի՛նձ սիրած, -
Ասաց աղջիկն, ու փղայի ձեռքից աղեղն ընկավ ցած:
- Դու ո՞ր սարի եղնիկն էիր, քեզ ո՞ր ճամփան ինձ բերեց, -
Ասաց փղան ու աղջկան երագի մեջ համբուրեց:
- Սիրո՛ ճամփան,- ասաց աղջիկն ու, հանելով իր մաքից,
Իր մարանին հովիվն փակեց՝ որպես սիրո խոսքն անրիծ:
Ու երագով հովիվն ինքն էլ իր մարանին կուտական՝
Որպես իրա բախարի ասպղը՝ անխոս փակեց աղջկան:

Առեղծվածային են մնում երագում փոխանակված մարտնչիների իրական լինելն ու հաճախ կրկնվող երագները (Գիշերն էլի լավ էր. գոնե երագի մեջ կրեաներ, Բայց ցերեկը Սիամանթոն չէր իմանում ինչ աներ): Դրանցից մեկն էլ դառնում է ճակատագրական.

Ու մի գիշեր երագ փրկավ, բայց այս անգամ չար երագ.
Տեսավ, իբր, Խջեզարեն հարսնացել է անմուրագ...

Այս դեպքում բանաստեղծն ապավինել է գեղարվեստական պայմանականությանը եւ ժողովրդական ընկալումներին ու ըմբռնումներին: Նովի. Թումանյանն էլ երագներին մեծ կարևորություն էր փայլա, հիշենք թեկուզ «Թմկաբերդի առումը» պոեմում իշխան Թաթուլի՝ երագում փրկած վիշապը կամ «Դեպի Անհունը» պոեմում Նասմիկի՝ երագում աղավնի դառնալը:

Մեր նոր քնարերգության մեջ Ավ. Իսահակյանի «Այանքը երագ է, աշխարհը՝ հեքիաթ»

բանաձևից առաջ էլ միջնադարյան փեսիկները կային, Շահագիզի «Երագը» կար, եւ Թումանյանն ու Տերյանն էլ մի քանի այլ նախադեպեր էին սրելով։ Ն. Շիրազի Սիամանթոն էլ Խջեզարեին փեսել ու սիրահարվել էր երագում.

Երագիս մեջ ես գարթնեցի,
Քեզ բռնեցի երագիս մեջ,
Քեզ բռնեցի, համբուրեցի՝
Երագ դարձար երագիս մեջ:

Այս երագային սիրով խանդավառ Սիամանթոն Զարեհ բեկին էլ ջանում էր հավասարիացնել, թե ինքը նրա դստեր հետ մարանի է փոխանակել... երագում, բայց երբ նա սրագած մարանին պառավի հետ ուղարկում է Խջեզարեին, վերջինս պառավի թաշկինակի չամիչների մեջ փեսնում եւ ճանաչում է իր իսկ իրական մարանին:

Գեղեցկության հանդեպ համակրանքն ու հրապուրանքը ոչ միշտ են փոխարկվում սիրո եւ անձնվեր վերաբերմունքի. համակրելի կարող են լինել շարերը, սակայն սերը դրսևորվում է մեկի՝ առանձնահատուկի հանդեպ եւ ունենում արտահայտության փառքեր ձևեր: Գ. Սրվանձպյանցի գրառած փառքերակներում գրեթե խոսք չկա սիրահարների գեղեցկության եւ զգացմունքների ծագման ու ընթացքի մասին: Դա նախապես չի արտահայտվում եւ բացառապես երեսում է Խջեզարեին փախցնելու եւ Սիամանթոնի սպանվելուց հետո սիրեցյալի ողբի դրվագում: Մինչդեռ շիրազյան պոեմում պարկերավորման ազդու միջոցներով ներկայացված են թե՛ Խջեզարեի, թե՛ Սիամանթոնի արտաքին բարեմասնություններն ու հոգեկան գեղեցկությունը, զգացմունքների փոխադարձությունը: Պարկերված է այնպիսի իրավիճակ, որում սիրահարվելը դառնում է անխուսափելի, իսկ նրանից հրաժարվելը՝ անկարելի: Կոռջ գեղեցկության այնպիսի պարկերումներ, որոնցով լիարժեք բնութագրվում է հերոսուհին, առկա են մեր էպոսում ու ժողովրդական երգերում, Թվուրանցու փառքերում, Նադաշ Նովնաթանի ու Սայաթ-Նովայի խաղերում, Դուրյանի ու Մեծարենցի փառքերում, Տերյանի ու Բասահյանի բանաստեղծություններում, Վարուժանի քերթվածներում:

«Միտնողըն քեզմեն կու առնե անմահական դիդ դիդի պես», - բնութագրում էր Սայաթ-Նովան աշխարհում իր շնորհներով միակ ու բացառիկ գոգալ-գեղեցկուհուն: «Ծով են աչքերը Զավախքի դստեր, Ու կորչում է մարդ նրա հայացքում», - բնորոշել է Թումանյանը Թմկա փրուհուն, «հույժ գեղեցիկ» էր Խոբենացու վկայած ու Վարուժանի կերպավորած «սանձակոտոր պարող ու ճախրող» արշալույսակերպ Նազենիկը: Սրանց շար է նման, բայց եւ էությանը շար է փառքեր Սիամանթոնի նվագով հափշտակված շիրազյան գեղեցկուհին. Խջեզարեն նույնպես բացառիկ է իր կենարար գեղեցկությամբ:

Ու վեր նայեց... Ա՛յս ի՛նչ աչեր,- շրջաց հովիվն ապշելով,
Թվաց, թե վեր նայեց ձորից Վանա ծովը գիշերով,
Բայց ծովն ի՛նչ էր, ա՛յս, ի՛նչ աչեր, հայացքն համբույր ու նեկարար,
Զմեռ մարդը թե ներս մտնե՞ր՝ գարուն դառած դուրս կգար...

Այսպիսի գեղեցկությունն իրոք կարող էր կարեւոր սիրահար դարձնել պարանի

հովվին նրան մղել իր սիրո իրավունքը պաշտպանելու վճռական միջոցների՝ ընկերային ու կրոնական, ազգային խորականության ու բազում այլ արգելքների դեմ: Բայց ահա ծագում է դժվարագույն խնդիրը. **երկու սերերից ո՞րն է նախընտրելին՝ թե՛ երկուսն էլ հավասարազոր են կամ մեկը գորեղ է մյուսով:**

Առաջին փարբերակներում մինչև 1954 թ., պահպանվում էր սիրած էակի հանդեպ իրոք խոր զգացմունքի եւ անձնվեր սիրո գերակայությունը, սակայն այնուհետև աստիճանաբար ծանրանում է հայրենիքի սիրո նժարը, երևույթ, որ պոեմի հերոսը հաղթահարում է ներքին բարդ երկվության փառապագին ապրումներով: Նոգեբանական այս հիմնախնդիրը, որն անմիջաբար առնչվում է հերոսին՝ հայրենիքից երեք անգամ բռնությամբ վտարվելու եւ երեք անգամ Արաքսը՝ այսինքն՝ հայերիս պարտադրված հայ-թուրքական սահմանն անցնելու հանդուգն քայլի հետ, իրոք պահանջում է գեղարվեստական ու մարդկային – հոգեբանական ծանրակշիռ հիմնավորում: Եւ այս անհրաժեշտության խոր գիտակցումով է Ն. Շիրազն իրականացրել պոեմի վերջին լրամշակումները:

Պոեմի գրեթե բոլոր գլուխներում առկա է Արեւմտյան Նայաստանի անձնավորված կերպարը՝ **որպես ապրող ու շնչող, հեղինակի եւ մյուս հերոսների հետ հաճախ երկխոսության մեջ մտնող կենդանի եւ հարազատ գոյություն:** Այդ կերպարն է մարմնավորում կորուսյալ դրախտավայրի անկրկնելի գեղեցկությունը: Այս իմաստով Ն. Շիրազը գրական ազգակցությամբ շարունակել է Սիամանթո - Տերյան - Չարենց գիծը: Ինչպես Սիամանթոյի «Նողին ձայնը» բանաստեղծության մեջ ու «Նայրենի հրավեր» շարքում, այնպես էլ Ն. Շիրազի պոեմում հայրենի հողը հարազատ մոր պես հորդորում, կանչում է հայության նոր սերունդներին, որ դեն նկրեն պանդխտության ցուպը, ազգահավաքով մայր հողի գիրկը գան ու նրան քեր դառնան:

Իր ժողովրդի պես հայրենագրված վարարողի պարանոց դիմաց ահա խլված հայրենիքն ու սիրած աղջիկն են: **Սերն իմաստավորվում է հայրենիքով, հայրենիքը՝ սիրով:** Մեծ ու գորեղ էին հայ պարանոց մեջ այդ կորուսյալները վերադարձնելու բուռն ձգտումն ու զգացմունքների չափը, որոնք անընդհատ բորբոքվում են ծննդավայրի, մանկության ու պարանոցի հուշերով, կորուսյալ դրախտավայրի գեղեցկությունների ամեն պահ արժեռորումով: Բանաստեղծն այդ զգացմունքների ուժն ու չափը ցույց տալու համար դիմել է արտահայտչական փարբեր ձևերի ու միջոցների. արծարծել է հենց իր՝ հեղինակային խոսքում, երկիր դրախտավայրի նպատակային նկարագրություններում ու անմրցելի բնապարկերներում, Սիամանթոյի մենախոսություններում ու մանավանդ պոեմի երգային հարվածներում: Ահա գեղարվեստական այդ գերխիտ պարկերներից մեկը, որի տողերում գաղափարներն ու նրանց ներդաշնակված զգացմունքներն իրենց միասնությամբ հասնում են բարձրագույն լարումի:

Նիմա ո՛վ է ձեզ համբուրում,
Ծովասարիս ծաղիկներ.
Ի՞նչ որսկան է ձեզ ցած բերում
Իմ Սիփանի եղնիկներ:

Վանա ծովիս կղզու վրա,
Ինչպես բիրս աչքիս մեջ,
Կա՛մ մեր փաճարն Ախթամարա,
Ուր կաղոթեր մայրս խեղճ...

Գնալով ահագնաւում, անհաղթահարելի են դառնում հայրենիքի սերն ու կարոտը, մանավանդ որ այնպեղ էր անորոշության ու անհուստության մարմնաված սիրած աղջիկը՝ Խջեզարեն, որին հարկադիր պիտի ամուսնացնեին Ազիզ բեկի հետ, որը, որպես դալան - գլխագին, խոստացել էր հազար ոչխար՝ «հազար գլուխ, հազարն էլ թուխ, հազարն էլ նոր ծնելիս»:

Տարիների թափառումների ընթացքում հայրենիքից ու սիրածից զրկված պարանի Սիամանթոյի մեջ կարծես խրացել են հայրենակարոտ հայության զգացմունքները, նպարակներն ու ձգտումները: Նաճախ էլ հեղինակն է միաձուլվում հերոսին իր հայաբնեցիկ ապրումներով (Կարծես ինձնից շատ էր կարոտ սար ու ձորին հայրենի): Ներսն ավելի է առնականաւում, ձեռավորվող այրական հասակին համապատասխան գորեղաւում է նաեւ մարմն ու բանականությամբ, ազգային ինքնագիտակցությունն աստիճանաբար գերիշխում է զգացմունքներին: Իր կորուստները գիտակցելով՝ ապրում է ներքին բարդ երկվություն ու փառապանք, որի մեջ հաստնաւում, թրծվում-ամրաւում է նա թե՛ ֆիզիկապես, թե՛ բարոյապես: Ներքին պարերագմը, թե ինչու ինքը, հայ լինելով, պիտի սիրահարվեր թեկուզ կիսահայ-կիսաթրդուհի Խջեզարեին, չկա՛ր իրեն արժանի մի հայուհի, ինչո՞ւ իր ճակատագրական սերը չեղավ Աղթամարա վանքի կույսերից մեկը, ո՞ր էր հայոց աստված, որ չկանխեց նորածագ բռնկվող սերը, եւ ինչո՞ւ թողի խաղան հաղթանակ փարավ...

Սերը՝ գերի, հայրենիքը՝ գերի, ինքը՝ վարարողի: Ի՛նչ արժեք եւ իմաստ ունեն անսեր ու անհայրենիք կյանքը անհույս վշտի ու դառնախոց հուշերից անընդհատ սաստկացող փառապանքի մեջ.

Ու քիչ մնաց ինքնասպան լինել անդուռ իր վշտից,
Երբ որ հիշեց վարավելը Վանա, Մուշի իր դաշտից:
Երբ որ հիշեց աստվածատուր զազպեն՝ երկնի մանաւա,
Երբ որ հիշեց իր հոր ու մոր գերեզմաններն հառաչող,
Նարեկա վանքն ու Վարագան ու Վանա ծովն՝ հայ կանչող,
Երբ որ հիշեց իր աշխարհը, որ գերի է դեռ այնպեղ...
Եւ հայորդի Սիամանթոն պանդխտության շամբերում
Ինքնասպան ուզեց լինել, այս ամենը երբ հիշեց,
Նազար ու մի լեռն հիշելով՝ գլխից իրավ ձեռքաշեց, -
Ինչո՞ւ օտար երկրում մեռնեմ, կորչեմ անգիր քարերում,
Ինքնասպան կըլնեմ այնպեղ՝ իմ Սիփանա սարերում,
Այնպեղ, այնպեղ՝ իմ պապերի հողին պիտի խառնվիմ,
Նորս, մորս գիրկը կերթամ՝ թե որ բան է բռնվիմ...

Այսպես թե այնպես՝ մահն է գերադասելի անիմաստ ու փանջալից կյանքից: Ուրեմն՝

այլընտրանք չկա. կամ մահ, կամ նպատակի իրագործում: Ահա ինչու է յոթ տարվա թափառումներից հետո, երբ հայրենիքն արդեն նրա գիտակցության մեջ դարձել էր գերագույն արժեք, գերմարդկային ճիգերով, աներևակայելի դժվարություններ հաղթահարելով՝ հերոսն անցնում է սահմանը, համբուրում Մասիսի հողն ու քարը:

Երևել անհավատալի էր թվում, այսօր՝ իրական: Այլ տեսքով ու բովանդակությամբ է նրան այսօր երևում թողլիք՝ Արևմտյան Նայասպանը, արդեն ուրիշ խորհուրդ ունեն մանկության վայրերը՝ Բինգյոլն ու Վանա ծովը, Սիփանն ու Ծովասարը, Մուշն ու իր ծնողների շիրիմը պահող Արարամները: Այս ամենը իրականում փեսնելով՝ ցերեկները չար աչքերից թաքնվող, գիշերները դեպի նպատակը սլացող Սիամանթոն մի նոր երազ է փնտրում՝ համայն հայության երազը.

... Երազի մեջ ազգի ես իր հարսանիքն էր իր չորսդին :
Գինին Վանա ծովով մեկ է, հարբում է սարն էլ Սիփան,
Ինքը հայոց թագավորն է, օ՛, սուրբ երազ հայության...
Ինքը Մասիսն է թամադան հարսանիքում հայ ազգի...
Բայց երբ զարթնեց Սիամանթոն՝ կրծեց մկանն իր բազկի,
Չէ՛, երազս կկատարվի, կկատարվի վաղ թե ուշ,
Անհարսանիք չենք մնալու, իմ թամադա, Վան ու Մուշ...
... Բերանքսիվայր ընկավ հողին՝ նախ լեռնադաշտն համբուրեց,
Բերանի մեջ հայրենի հողն իր մոր կաթի պես բուրեց:
- Ա՛յն, հայրենին ուրիշ բան է, իր քարից էլ կբսնեմ,
Որ իմ Սիփան սարերն հասա՛ն եղնիկիս էլ կհասնեմ:

Այսպե՛ս էր Ն. Շիրազն իմաստավորում գերված Արևմտյան Նայասպանը եւ պատմական անարդարությունը դատապարտելն ու հայրենիքի ազատագրության համար մարտնչելը համարում բոլոր հայորդիների սրբազան պարտքը:

Խջեզարեի վիճակն էլ է հուսահատական: Նրա աղերսանքները ոչինչ չարժեն քարսիրսի հոր համար, բայց համառում է Խջեզարեն, դիմում ծայրահեղ միջոցների, որ կարողանա հորը համոզել Սիամանթոյին ետ կանչելու համար.

...Նամ սարերն ես խլել, հայր իմ, համ էլ յարին ես խլում,
Գերեզմանս եմ փնտրում հայոց Վանա ծովի հայելում...

Անկուրքում համառությամբ հոխորտացող Զարեհ բեկի խստությունները, սպառնալիքներն ու վիրավորանքները, որովհետև ասպետներն չէր կամենում փոխադարձել ու վիրավորել սիրած աղջկա քարսիրսի հորը՝ հուսալով մարդավարությամբ գոյթ արթնացնել նրա մեջ: Բայց Սիփանին փեր դարձած խորամանկ քուրդ բեկն անզիջում էր. փողի փալով միայն Սիամանթոյի ուժի առջև՝ սիրալիք նենգությամբ մոլորեցնում է նրան ու նեղը գցում, եւ օրհասի մեջ հայրնված պարանին սպույգ մահից փրկվում է միայն լուռ աջակցությամբ նույն Զարեհ բեկի՝ Նամո, Շամո, Զամո քուրդ խալամների, որոնց հետ նա վաղուց էր

եղբայրացել: Իրեն «թայդաշ» նույն թուրդ հովիվներն էլ Սիամանթոյին օգնում են հարսնառի ժամանակ Խջեգարեին փախցնելու դրվագում: Այսպես էլ նա ցուցաբերում է իսկական արխություն ու խիզախություն, կարարյալ հերոսական բնավորություն, որը ձևավորվել էր քարինների ընթացքում: Եւ պոեմի գեղարվեստական ուժի ցուցիչներից մեկն էլ հեղինակի կողմից հերոսին այդպիսի ճակատագրական գործողության համար նախապարասպելն է: Սիամանթոն գաղափարապես, հոգեբանորեն պարբասը է նույնիսկ գերմարդկային սիրանքների ու գոհողությունների: Այդպես էլ իր ազգային երազանքներն իրականություն դարձնելու համար պիտի նախապարասպվեր ու հասունանար հայ երիտասարդությունը:

Իրագործվում է անկարելի թվացող նպատակը. Սիամանթոյի անակնկալ ու շանթակուռ հարվածներից ընկրկում է հարսնառի մահախուճապ խառնամբոխը, փեսա Ազիզ բեկի սիր- քը ահից դառնում է «մի կորեկի չափ», նրա եղբայրն անգամ հազիվ ճողոպրում է՝ մարքում հյուսելով վրիժառության իր ոստայնը՝ «Գայլն առյուծի հախից կգա միայն ճամփով աղվե- սի»:

Գործողության բարձրակետում ձիավոր ու զինավառ, իր սիրտ գինը գիտակցող մուկե- նած Սիամանթոն իր քարերքի մեջ է.

Բայց սիրածին Սիամանթոն քեսավ թարթին ծեր բեկի,
Ու կրծքի քակ սրտի զարկը թվաց հարված մի քեզի,
Ու մուկեցնեց Սիամանթոն, մահով բացեց իր ճամփան,
Թռավ, խլեց բեկի գրկից իր երագի աղջկան,
Ու ձախ ձեռքով գրկեց ամուր, աջով զարկեց թշնամուն,
Ձգեց ձիու ոտների քակ ու խթանեց իր ձիուն...

Բարո և չարի հավիտենական հակադրությունն այս անգամ էլ խորհրդանշվում է սպիտակ և սև գույներով: Սպիտակ ձիով Շովասարից դեպի Սիփան սլացող հաղթա- նակած Սիամանթոյին հեղապնդում էր «սև ձիավորն այն վայրի», որը «բախտը գրած սիրահարի ճակատագիրն էր դարձել»:

Իրենց կարճատև վայելքի մեջ սիրահարները չեն նկատում հեղապնդողին, Սիփանի երանավեր բարձունքներում՝ «աղբյուրների կանաչ գլխին զարկած բախտավոր վրանում» մի համբույրով ցրում են «յոթ քարվա ծով ցավերը», ոչ միայն մոռանում են չարերին, այլև իրենց երջանկությամբ ուզում են լցնել ամբողջ աշխարհն ու այն դարձնել սիրտ թագա- վորություն:

Գաղտնիք չէ՝ որպես քնարերգու, գրական ազգակցությամբ Ն. Շիրազն իր անմիջական նախորդներից ավելի շար Ավ. Իսահակյանի հետ էր կապված, և բանաստեղծական մտածողության որոշակի նմանություններ նրանց ստեղծագործություններում պիտի դրսևորվեին ոչ միայն ծննդավայրի ու բնաշխարհի, այլև աշխարհայացքի ու կենսափիլի- սոփայության ընդհանրությունների ու ժամանակի խառնվածքի պարզաբանով: Ն. Շիրազի սիրահար հերոսներն էլ համբույրը այնպես են իմաստավորում, ինչպես Իսահակյանի քնարական հերոսը «Ալագյազի մանիկներ» պոեմում.

Էդ համբույրը, որ ինձ քվիր,
 Էնպես անո՛ւշ-մեղո՛ւշ էր,
 Էդպես պրտող ծառ ու ծաղիկ,
 Ծով ու ցամաք չի ծներ:

Աշխարհը գեղեցկությամբ ու սիրով լցնելու, «դառը սրբերը» քաղցրացնելու նույն համամարդկային ձգտումով էլ Ն. Շիրազի հերոսներն են օժտված. նրանց սերն էլ է փթթում սարում՝ Սիփանի մեղրագիշերում, և մեծաբնեցյան «անանձնական ուրախության» թելադրանքով՝ չեն գոհանում քարիներով սպասված իրենց անձնական վայելքով.

Սարի՛ գիշեր, սիրո՛ գիշեր, մեղրագիշեր՝ Սիփանի,
 Սիրո՛ գիշեր, քարի՛ դարձիր, համբույրները մի՛ քանի,
 Նովեր, հավքեր, ծաղկո՛ւնք, ջրեր, ժայռեր, ասպդեր, եղևիկներ,
 Դո՛ւք էլ, դո՛ւք էլ համբուրվեցեք, պսակվեցե՛ք այս գիշեր:
 Ա՛յս, անուշան թող համբույրով սիրո վշպերն ու աշխարհ.
 Ու հավկեցին սիրո բոցին, աշխարհն ասես է՛լ չկար...

Որպես գաղափարագեղագիտական կարևոր ընդհանրացում՝ քաղվորիչ է դեռևս «Սասնա ծռեր» էպոսից ու ժողովրդական երգերից եկող ու հայ ժողովրդին բնորոշ խաղաղ աշխարհների ու երջանկության երազը, որ վերջին անգամ փեսնում է Սիամանթոն սիրածի գրկում.

Սուրբ օջախի իր ծուխն ահա մինչև Սիփան է հասնում.
 Ինքը՝ սարի Սիամանթոն, իր որդոց հետ պարանի,
 Սիփանի քակ՝ իր ծովափին, հողն է հերկում հայրենի.
 ... Գերանդի է սրում ահա Սիամանթոն սրի փեղ,
 Իր երագած արքուն է հնձում որդիներով նորաբեղ,
 Վանա ծովի հովն է երգում, ու հովի պես ամոթխած՝
 Արար է գալիս Խջեգարեն, հացն է բերում իր թխած,
 Եւ սրբում է Սիամանթոն քրքինքն ահա ճակարից,
 Մի հասկ վիշրում, շշնջում է. «Մեկին յոթն է իմ բախարից»:
 Եւ աշունն է ոսկեռվում, ու մեծ փղան իր ձիով
 Նայ մի աղջիկ է փախցնում, գյուղը դարձնում գինու ծով...

Նայ մարդու բնական գեղեցիկ երագանք, և դաժան ու կռուիկ իրականություն: «Մարդու բնությունը այնպիսին է, որ չի կարող առանց արհամարհանքի, առանց զգվանքի դիպել ուրիշի երջանկությունը». մարդու ներքին փիղմն ու աննպարակ չարությունը խարազանող շեքսպիրյան այս իմաստալիտությունն անգամ, այնուամենայնիվ, մարդկային քաղաքակիրթ հարաբերությունների արդահայությունն է: Բուրդ բեկն ու նրա «սուր որս փնորող» դարանակալ եղբայրը շար էին հեռու այս մարածությունից: «Որսկան զարկող որս»

վիրավոր ցույլի հարվածի հետ Սիամանթոյին «ժայռի ետև թաքնված» ներահարող բեկը եղբոր արյան վրեժից բացի ուներ նաև «լույսի կտոր» Խոջեզարեին փրանալու մարմաջը: Նա է բնության հետ միասին մթին անդունդն ընկած ու մահացու խոցված սիրածի համար Խոջեզարեի ողբի միակ ունկնդիրը, որ նրան առաջարկում է իր կինը դառնալ: Խոջեզարեն, սակայն, գերադասում է սիրածի գրկում մեռնելը:

«Նամով հոբով»-ի ավանդազրույցում սիրահարների եղերական վախճանը գրեթե նույն կերպ է պարկերված: Իրենց սիրո երդմանը հավասարաբիմ սիրահարները թե՛ զրույցում, թե՛ պոեմում վերջին շնչով միմյանց անունն են հագելով արդասանում:

Բանաստեղծին, սակայն, չէր կարող բավարարել ավանդազրույցի «չեզոք» ավարտը, քանի որ պոեմի Սիամանթոն հայրենիք էր գնացել նախ իր սիրածով երջանկանալու, իսկ հակառակ դեպքում, ինչպես վերը փաստանք, գոնե հայրենի հողում ինքնասպան լինելու և այնպեղ թաղվելու նպատակով: «Անապարի բերանն ընկած երկու կաթիլ ջրի պես» կորած սիրահարների վախճանն այսպես է պարկերվել Ն. Շիրազը.

Կանչեց Խոջեն ու աչքը բաց նկրվեց ձորը գլխիվայր...
 Ժայռին փվող ալիքի պես նագուկ կուրծքը փշրվեց:
 - Ա՛յս, ի՛նչ արիր,- վերջին շնչով Սիամանթոն ձայն փռեց:
 Ու հեծեծեց Խոջեզարեն վերջին շնչով իր անձայն.
 - Սիամանթոն,- ու փշրված սիրտը սրտի լուռ հանգան:
 Վերջին անգամ հովն հեծեծաց՝ ասես շունչն էր փռայի.
 - Խոջեզարեն՝ ու հավիտյան լռեց անդունդն ամայի
 Սիվան սարի հավերժակալի հոնքերի փակ հայրական
 Ու մայրական մրմունջի փակ Վանա ծովի փխրածայն:

Սրվանձարյանցի գրառած զրույցում չկան ընդգծված վերջին երկու փողերը, որոնք էական են Ն. Շիրազի գաղափարական նպատակադրման փաստակցությունից: Այդ փողերով է արտահայտվում հեղինակի, ինչպես նաև մայր բնության ու հայրենիքի վերաբերմունքը կորցրած գավակների նկատմամբ:

Պոեմի վերջերգ-ամփոփումը դարձյալ սրելով՝ ավելի է ժողովրդական ավանդազրույցի մշակումով: Գ. Սրվանձարյանցի գրառման մեջ կարդում ենք. «**Անհողությունը կ'ըսէ. այն փեղը երկու ծաղիկներ կը բուսնին՝ համանրման, և երկու թիթեռնիկներ կուզան կը թափն ու կըթըրվըռան այդ խորհրդաւոր ծաղկանց շուրջն ու վրան**»¹⁴:

Այս է հիմք ընդունել Ն. Շիրազն իր պոեմի վերջերգն սրելով՝ իս, սակայն, պահպանելով զրույցի՝ երկու ծաղիկների մասին ակնարկը, այն առնչել է «**իրենք կարմիր, սրտները սև**» կակաչների հետ և չի անդրադարձել նրանց շուրջն և վրան թովռացող թիթեռնիկներին՝ իր մշակմանը հաղորդելով միանգամայն այլ խորհուրդ ու բովանդակություն, որը բխում է պոեմի ամբողջ ընթացքից: Ահա այդ վերջերգը.

14 Գ. Սրվանձարյանց, անդ, էջ 507:

Բայց այն ձորում ամեն փարի, ամեն գարնան բացվելուն
Երկու ծաղիկ են հայտնվում՝ երկու կակաչ փխրանուն:

Ասում են, թե չկար երկրում ոչ մի ծաղիկ՝ սիրտը սև,
Այն օրվանից աշխարհ եկան կակաչները սրտասև,

Երբ որ Խջեն, Սիամանթոն ընկան սիրտ կես ճամփին,
Ընկան, հանգան, բայց սուրբ սիրտը աշխարհ եկան վերսփին

Աշխարհ եկան կակաչ դառած, որ բացվում են դեռ այսպես՝
Իրենք կարմիր, սրտները սև՝ իրենց էն սև բախարի պես:

Ինչպես րենտում ենք, պոեմի վերջերգում ազգային-հայրենասիրական բնույթի ակնարկ կամ հիշեցում չկա: Եւ չպիտի լիներ, որովհետեւ բուն պոեմում հերոսը եւ հաճախ նրա հետ նույնացող հեղինակը ազատ էին սիրտ եւ հայրենիքի, մեր ժողովրդի ճակատագրի մասին իրենց խոհերն ու զգացմունքները արտահայտելիս: Իսկ վերջերգը վերսփին հաս-
տատում է, որ պոեմն իր ամբողջության մեջ մարդկային ամենագեղեցիկ զգացմունքը՝
սերը եւ նրա հավերժությունը փառաբանող կարարյալ հիմներգ է՝ գաղափարապես
ազնիվ ու առողջ, պարկերտությունամբ շքեղ, գեղարվեստական գյուտերով հարուստ,
պարմաճանաչողական նշանակությամբ ու ազգային-հայրենասիրական դաստիարա-
կության իմաստով բացառիկ մի երկ: