

ՎԱՆԿԱ-ՇԵՇՏԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱՎՈՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ 20—30-ԱԿԱՆ
ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊՈԽՁԻԱՅՈՒՄ

Բ. Գ. ՂՈՒՅԱՆ

Հայոց նոր բանաստեղծության մեջ, որը գերազանցապես վանկական էր, XX դ. սկզբին, Վ. Տերյանի շնորհիվ, մուտք է գործում նաև վանկա-շեշտական ոտանավորը: Եթե մեր վանկական ոտանավորի մեջ ռիթմի հիմնական պայմանը վանկերի հավասարությունն է տողերում՝ անկախ շեշտերի դիրքից, ապա վանկա-շեշտական ոտանավորի մեջ պարտադիր պայման է ոչ միայն վանկերի հավասարությունը, այլև շեշտերի կայուն դասավորությունը: Այս պատճառով վանկա-շեշտական ոտանավորները նույնոտնյա են: Դրանցից հայերենում համեմատաբար ավելի հեշտ առաջ են գալիս անապաստյան 7-յամբական գործերը, մի բան ,որ հանդիպում է ոչ միայն հայ նոր, այլև միջ-նադարյան պոեզիայում:

Բայց և այնպես նոր բանաստեղծներից առաջինը Տերյանն էր, որ միանգամայն գիտակցաբար ու ավելի հաճախ, ուսումնաստեղծների օրինակով, դրեց նաև վանկա-շեշտական տաղաչափությանը: Դա ապացուցվում է նրանով, որ արևելահայ պոեզիայում առաջին անգամ իգական հանգեր, երբեմն նույնիսկ արականի հետ խառը, գործածում է Տերյանը: Դա կապ ունի մեր պոեզիայում տաղաչափական արդ համակարգի տարածման հետ, որը, սակայն գերակշռող չի դառնում վանկական տաղաչափության նկատմամբ:

Տերյանից հետո, մեր վանկական ոտանավորին զուգընթաց Ե. Չարենցը մեծ վարպետությամբ գործածում ու զարգացնում է վանկա-շեշտականի մի շարք չափեր: Բայց վանկա-շեշտական ոտանավորի բնականոն զարգացումը տևում է մինչև 1922 թ.: «Ներքի դեկլարացիայից» հետո մի շարք բանաստեղծների հրաժարվում են դասական չափերից և դրանք անհամատեղելի համարում նոր բովանդակության հետ: Բայց 20-ական թվականների եթերոդ կեսից սկսած, երբ մեր բանաստեղծները հիմնականում վերադառնում են դասական չափերին և զարգացնում դրանք, նրանք վանկականի հետ դարձյալ գործածում են վանկա-շեշտական չափեր: 30-ական թթ. դրանց գործածությունը նորից խիստ նվազում է¹:

Նույնոտնյա ոտանավորներից, ինչպես ասվեց, հայերենում հեշտությամբ առաջ են գալիս անապաստյանն ու յամբականը: Դրանցից Տերյանը գերադասում է անապաստյան չափերը²: Տերյանն այդ չափերով գրել է երեք տասնյակից ավելի բանաստեղծություն, որոնցից քսանը՝ եռոտնյա անապաստով: Քա-

¹ 20—30-ական թվականներին վանկա-շեշտական ոտանավորի գործածությունն ու զարգացումը օրինաչափ բնույթ չի կրում, և հնարավոր չէ խիստ ժամանակագրական կարգով ցույց տալ դրա չափերից որևէ մեկի ուղղագիծ զարգացումը:

² Անապաստյան ոտանավորի զարգացումը մանրամասն բնութագրել է Մ. Արեղյանը «Տաղաչափության զարգացումը Չարենցի և ուրիշների բանաստեղծության մեջ» հոդվածում («Նորք», Կրեան, 1923, № 3):

նի որ հայոց լեզվի բառերի մեծ մասը վերջաշեշտ է, այդ պատճառով նույնտեղնյա անապեստյան ոտանավորի մեջ բառերի հետ սովորաբար ավարտվում են ոտքերը, որը միապաղաղություն է մտցնում բանաստեղծության մեջ: Դրանից խուսափելու համար Տերյանը երբեմն կատարում է բառերի ու ոտքերի հատումներ: Նման հատումներ Տերյանը կատարել է, օրինակ, «Աշնան գիշեր» բանաստեղծության առաջին տան մեջ.

Չգիտե՛մ / որտեղի՛ց է գալի՛ս
Զութակի՛ / հեկեկա՛ն / քը տրտո՛ւմ
Եվ լալի՛ս / է անվե՛րջ / ու լալի՛ս
Եվ անվե՛րջ / ծավալվո՛ւմ / իմ սրտո՛ւմ: (I, 103)³

Բայց Տերյանը ավելի շատ թույլ է տալիս շեշտերի դասավորության խախտումներ: Դրա հետևանքով անապեստյան ոտանավորի մեջ անապեստի փոխարեն մեկ կամ երկու անգամ հանդես է գալիս քողաղոտ: Ըստ երևույթին, Տերյանը գերադասում է խախտել շեշտերի դիրքը, քան ամեն մի շեշտի հետ ավարտել ոտքը և միապաղաղություն ստեղծել: Այսպես, օրինակ՝

Անհո՛ւյս է / այգ ե՛րգը / որպես մո՛ւթ
Գիշե՛րըս, / գիշե՛րըս / աշունքվա՛.—
Կարծես՝ սո՛ւգ / են անո՛ւմ / և անգո՛ւթ
Եվ դա՛ռը / լալի՛ս են / իմ վրա՛... (I, 103)

Այս քառատողը վանկա-շեշտական տաղաչափության առումով խիստ թերի է. 1-ին, 2-րդ ու 4-րդ տողերում շեշտերի դիրքը երկուական անգամ խախտված է: Սակայն, հայ ընթերցողի համար նույն քառատողը ութմական առումով թերի չէ, որովհետև նա ավելի շուտ ընկալում է եռվանկ մասերը, որոնք հավասար են, քան շեշտերի դասավորության խախտումները:

Իր անապեստյան ոտանավորների մեծ մասում Տերյանը ոչ միայն թույլ է տալիս շեշտերի դիրքի խախտումներ, այլև բնավ չի գործածում հավելավանկ տողեր:

Անապեստյան ոտանավորի զարգացումը սովետահայ բանաստեղծների մոտ արտահայտվում է նրանով, որ նրանք հազվադեպ են խախտում շեշտերի դիրքը, ավելացնում են բառերի ու ոտքերի հատումները և իրար են զուգորդում արական ու իգական վերջավորությամբ տողերը:

Չարենցը, օրինակ, եռտնյա անապեստով գրած՝ երկու բանաստեղծություն ունի: Դրանցում նա պահում է շեշտերի ձիշտ դիրքը, կատարում բառերի ու ոտքերի հատումներ և միաժամանակ գործածում հավելավանկ տողեր: Ահա դրանցից առաջինի 2-րդ տունը.

Քո փայլո՛ւվ / դու վառե՛ / և երկի՛ / քը,
Կարոտո՛ւվ / ու փայլո՛ւվ / քո անո՛ւշ.
Քո կարո՛ւտը վաղո՛ւց / ես երգե՛ / և եմ—
Քո կարո՛ւտը ու փա՛ռ / քը անո՛ւշ: (I, 157)⁴

3 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1960—1963 (հոսմական թվանշանը մատնանշում է հատորը, արարականը՝ էջը):

4 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1962—1968, հ. 1, էջ 157:

Երկրորդ բանաստեղծության մեջ (I, 158) ևս Չարենցը շեշտերը պահում է ճշտությամբ, կատարում է հատումներ և գործածում նաև հավելավանկ տողեր: Բանաստեղծության ռիթմը ավելի հաճելի է դառնում նրանով, որ I և II տների առաջին տողերի 2-րդ անապեստից հետո Չարենցը գործածում է մի հավելավանկ, որով այդ ոտքերը դառնում են 3-րդ պեոն:

Հիմնականում եռոտնյա անապեստով է գրված նաև Չարենցի «Մեռելոց» բանաստեղծությունը: Սրա մեջ նույնպես կան հատումներ, և շեշտերը պահված են ճշտությամբ: Բայց քանի որ այն գրված է միայն արական հանգերով, ուստի ռիթմական միապաղաղությունից էլ ավելի խուսափելու համար Չարենցը եռոտնյա անապեստին խառնում է միոտնյա և քառոտնյա անապեստյան տողեր (I, 17):

Եռոտնյա անապեստով մի քանի բանաստեղծություն են գրել նաև Վեսպերը, Գ. Մահարին (20-ական թթ.), Գ. Սարյանը (30-ական թթ.): Վեսպերը Տերյանի պես գրում է միայն արական հանգերով⁵: Մահարին ունի մի գործ, որի մեջ իրար է զուգորդել արական ու իգական հանգերով տողերը, բայց թույլ է տվել շեշտի դիրքի անբնական խախտում⁶: Մինչդեռ Սարյանը, չորսակավ է դիմում վանկա-շեշտական չափերին, ունի մի ավելի հաջող եռոտնյա անապեստի օրինակ, որի մեջ, սակայն, կան սխեմայով պահանջվող շեշտերի դիրքերի շեղումներ⁷:

Սովետահայ բանաստեղծները շեն գրում հնգոտնյա և վեցոտնյա յամբով: Նրանք հազվադեպ են գրում նաև քառոտնյա յամբով: Մի քանի բանաստեղծություն են գրել միայն Վեսպերը (էջ 40) և Սարյանը (I, 342): Դրանք նույնպես ունեն շեշտերի դասավորության խախտումներ ու գրված են միայն արական հանգերով:

Չարենցը քառոտնյա անապեստով չի գրել: Նա մի անապեստյան ոտանավոր ունի, որի կենտ տողերը քառոտնյա են, իսկ զույգերը՝ եռոտնյա: Հետաքրքիր է, սակայն, այդ բանաստեղծության վերջին տունը.

Թաղեցի՛ / օրերո՛ւմ, / երբ գիշե՛ր / ըր անհո՛ւն
 ևնվարո՛վյփայտայո՛ւմ / ու գերո՛ւմ էր— ձե՛ր—
 — Ես գալի՛ս եմ ահա՛ հաղարդե՛մ / քյուրանո՛ւն,—
 Պոռնիկի՛ / պես ընկա՛ծ, / աղոթքի՛ / պես հե՛ղ...⁸:

Այստեղ զույգ տողերի վերջում հանդես են գալիս մեկական յամբեր, որոնք անսպասելի կերպով փոխում են քառատողի ռիթմական ընթացքը: Ընդ որում «ձեղն» ու «հեղը» այնքան կտրուկ են անջատվում նախորդ բառերից, որ դրանց մեջ առաջ է գալիս, կարելի է ասել, մեկ վանկի արտասանության չափ դադար: Դրանով այդ վերջին ոտքերը արտասանության մեջ հավասարվում են մեկ անապեստի:

Փաստորեն այսքանով էլ ավարտվում են մեր նոր բանաստեղծների քա-

⁵ Վեսպեր, Կայարաններ, Թիֆլիս, 1925, էջ 36:

⁶ Գ. Մահարին, Տիտանիկ, Լենինական, 1924, էջ 22:

⁷ Գ. Սարյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1969, հ. 1, էջ 93:

⁸ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Մոսկվա, 1922, հ. 1, էջ 18 (ակադեմիական հրատարակության մեջ՝ Երևան, 1962, հ. 1, էջ 339, «հաղարդեմ» բառը սխալմամբ տպագրված է «հաղարդեմ»):

ռոտնյա անապետով գրելու փորձերը: Նրանք չեն դիմում նաև երկոտնյա անապետին: Միայն Չարենցն է գրել մի քանի այդպիսի բանաստեղծություն: Դրանցից մեկում, ի տարբերություն Տերյանի, նա բոլոր տողերը ավարտում է հավելավանկով.

Ես հիմա / օրհներգում / եմ
Մի անուշ / տխրություն / , որ
Իմ հոգին / ամոքում / է
Ձեր հեռու / կարտով / նոր: (I, 192):

Մյուսի մեջ (I, 150) ևս, Չարենցը տողերն ավարտում է հավելավանկով, բայց բոլոր տների 4-րդ ու 8-րդ տողերում հանդես է բերում մեկական յամբ, որով դարձյալ բազմազան է դարձնում ոտանավորի ռիթմը:

Վերջապես, երկոտնյա անապետի օրինակ է «նմանություն Ռիլեին» (IV, 164) բանաստեղծությունը: Այստեղ երկոտնյա անապետյան տողերը անթերի են, բայց Չարենցը յուրաքանչյուր երկու տողը մեկ գործածում է մի անապետ՝ հավելավանկով, որով վեցնյակները ստանում են aaBccB⁹ հանգավորումը.

Ուր Փ-ի՝ երգերի՝ց
Շառաշո՛ւմ / է ջրի՝
Խարազա՛ / նը
Եվ, նստա՛ծ / ջրերո՛ւմ,
Պոեմնե՛ր / է գրո՛ւմ
Ալազա՛ / նր...

Մեր բանաստեղծները միոտնյա անապետով չեն գրում, այլ այն խառնում են ուրիշ չափերի հետ:

Այսպիսով, Տերյանից հետո մեր անապետյան ոտանավորը ամենից առաջ զարգացնում է Չարենցը: Նա ճշտությամբ պահում է շեշտերը (շեղումները մասնակի են), կատարում է բառերի ու բանաստեղծական ոտքերի հատումներ և արական հանգերի հետ գործածում իզական հանգեր: Այդ ամենից բացի, Չարենցը երբեմն անապետյան տողերի մեջ գործածում է 3-րդ սիոն կամ յամբ:

Այնուամենայնիվ, սովետահայ բանաստեղծները շատ հաղվադեպ են դիմում անապետյան ոտանավորին: Ծռոտնյա չափերից նրանք գերադասում են նույնոտնյա քողաղոտը, քանի որ այս դեպքում ավելի հեշտ է խուսափել ռիթմական միապաղաղությունից:

Այսպես, եթե Տերյանը նույնոտնյա քողաղոտով դրել է 4 ոտանավոր՝ երեքը եռոտնյա (I, 216 ու 231, II, 55) և մեկ երկոտնյա (I, 78), ապա Չարենցը գրել է քսանից ավելի:

Մեր վանկական 8 վանկանի չափը յամբ-անապետ-անապետ դասավորության դեպքում նույնանում է թերակատար եռոտնյա քողաղոտի սխեմային (շեշտերը 2. 5. 8 վանկերի վրա): Այս չափի մեջ ավելացնելով հարաշեշտ բառերը Տերյանը այն վերածում է եռոտնյա քողաղոտի: Այդպես է վարվում

⁹ Փոքրատար մատնանշում է արական հանգը, մեծատար՝ իզական:

և առ Չարենցն իր մի քանի բանաստեղծությունների՝ հիմնականում տրիոլետներին մեջ:

Եռոտնյա քոգաղոտը ավելի ցայտուն է Չարենցի երկու այլ բանաստեղծությունների (I, 153 ու 154) մեջ, որովհետև դրանց մեջ բանաստեղծը թերակատար տողերի հետ գործածում է անթերի տողեր, ուստի իրար են հաջորդում արական ու իգական հանդերը, ինչպես.

Հնչո՛ւմ են խոսքե՛րը, բառե՛րը,
Հանդե՛րը, վանկե՛րը բոլո՛ր
Երբ քա՛ղցր կարո՛տդ վառե՛ւ է
Սրտի՛ս մեջ նոր սե՛ր ու օրո՛ր: (I, 153):

Այստեղ բառերը մեծ մասամբ եռավանկ են, որոնք զգալի միապաղաղություն կհաղորդեին բանաստեղծությանը, եթե Չարենցը՝ իգական հանգերին խառնելով արական հանգեր, դույզ տողերի վերջում չփոխեր տողերի ռիթմական ընթացքը:

Առհասարակ տաղաչափության բնագավառում սովետահայ բանաստեղծներին ամենաբաղմաղանը Չարենցն է, որն էլ հասնում է մեծ նվաճումների, իսկ մյուսները ձևական նորարարության հարցում հետևում են նրան: Նրանք գործածում են Չարենցի առաջ բերած մի շարք չափեր, բայց ոչ նույն վարպետությամբ:

Այսպես, օրինակ, Մահարին նույնպես եռոտնյա քոգաղոտով գրել է մի բանաստեղծություն, բայց այն բավականին միապաղաղ է, քանի որ բոլոր ստեղծերը եռավանկ հարաշեշտ բառեր են, չկան բառերի ու ոտքերի հատումներ և բոլոր տողերը անթերի են՝ գրված են միայն իգական հանգերով, ինչպես.

Կանչո՛ւմ են, կանչո՛ւմ են, կանչո՛ւմ են,
Հեռո՛ւ ևն, մոտի՛կ են, սրտո՛ւմդ են.
Ձեռնե՛ր են, ձեռն՛ են, տանջո՛ւմ են,
Սուլո՛ւմ են, ուրա՛խ են, տրտո՛ւմ են¹⁰:

Տաղաչափական բաղմաղանությունը հատուկ է նաև Չարենցի քառոտնյա քոգաղոտին: Այսպես, այս չափով նրա գրած 8 գործերից միայն մեկն է (I, 304), որ ամբողջությամբ անթերի է և համարյա չունի բառերի ու ոտքերի հատումներ: Մյուսների մեջ Չարենցը այս կամ այն ձևով խուսափում է ռիթմական միօրինակությունից:

«Անքնություն» բանաստեղծության մեջ, օրինակ, որի մեջ հատումներ պրիթե չկան, առաջին 2 անթերի տողերից հետո Չարենցը գործածում է թեղա-կատար տողեր, որով նա փոխում է տողերի ռիթմական անթերի ընթացքը:

Դոփո՛ւմ են, / գոփո՛ւմ են, / դոփո՛ւմ են / ձիերը,
Մթի մեջ / դոփում են, / խփում են / պալատերը,
Պալատերը / խփում են, / խփում են / հողին.—
Անծա՛յր է / գիշերը, անհայտ է / ուղին: (I, 302):

Իսկ «Աշնանային» ընդհանուր վերնագրով երկու բանաստեղծությունների մեջ Չարենցը այլ կերպ է վարվել: 1-ինի բոլոր տողերը թերակատար են, բայց

¹⁰ Գ. Մահարի, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1966, հ. 1, էջ 245:

շատ են բառերի ու ոտքերի հատումները, իսկ 2-րդի մեջ հատումները վերանում են, բայց դրա փոխարեն իրար են հաջորդում արական ու իգական հանգերը:

Ավելի ուշ Ն. Զարյանը «Վեպի հերոսները» բանաստեղծության մեջ, որը գրված է քառոտնյա բողաղոտով, նույնպես իրար է զուգորդում արական ու իգական վերջավորությամբ տողերը և վարպետորեն կատարում հատումներ.

Ամեն ինչ / կարգին է: / Սենյակը: / Սեղանը:

Թանաքը / կապույտ է: / Գրիչը / ոսկի:

Այդ վեպ է / գրում ձեր / ծանոթ վի / պասանը.

Հայտնի հե / տախտիկը / հույզի և / մտքի¹¹:

Իսկ Ա. Վշտունին «Արտերը»¹² բանաստեղծության մեջ կենտ տողերը գրել է քառոտնյա, զույգ տողերը երկոտնյա անթերի բողաղոտներով: Նա չի կատարել բառերի ու ոտքերի հատումներ և թույլ է տվել շեշտերի դասավորության շեղումներ:

Եթե Տերյանը իր անապետյան ոտանավորների մեջ է թույլ տալիս շեշտերի դիրքերի շեղումներ, ապա Զարենցն էլ իր քառոտնյա բողաղոտի մեջ է երբեմն թույլ տալիս նման շեղումներ: Զարենցն այդպես է վարվում հատկապես այն դեպքում, երբ բառերի հետ վերջանում են ոտքերը և բանաստեղծության ռիթմը կարող են դարձնել միապաղաղ (I, 163):

Մի այլ բանաստեղծության մեջ (I, 303), որը գրված է անթերի քառոտնյա բողաղոտով և նորից չունի հատումներ, շեշտերի խախտումները Զարենցը դարձրել է օրինաչափ: Այդ բանաստեղծության 1-ին, 2-րդ ու 4-րդ տրեների բոլոր տողերի երկրորդ բողաղոտ ոտքը անխտիր փոխարինված է անապետով: Շեշտերի դիրքերի նման շեղումներ կան նաև «Կարմիր են գալիքի լույսերը ու մուգ են» (I, 305) բանաստեղծության մեջ:

Մեր բանաստեղծները երկոտնյա բողաղոտով միայն մի քանի բանաստեղծություն են գրել: Դրանցից մեկը դրել է Տերյանը, մյուսները Զարենցը: Ռիթմական առումով ավելի հաջող են Զարենցի բանաստեղծությունները, որովհետև նա դարձյալ կատարում է բառերի ու ոտքերի հատումներ և իրար է զուգորդում տարբեր վերջավորությամբ տողեր, ինչպես.

Խիղա՛խ թմր / կահա՛ր դու,

Մարտի՛կ ու / պո՛ետ,

Աշխա՛րհը / ու մա՛րդը

Երգո՛ւմ էր / քո հե՛տ... (IV, 456)

Միոտնյա բողաղոտով մեր բանաստեղծները չեն զրկել, բայց Զարենցը «Հատված» քնարական պոեմի մեջ երկոտնյա ու եռոտնյա բողաղոտների հետ խառը գործածել է նաև միոտնյա բողաղոտ. ընդ որում թե անթերի և թե թերի ձևով (II, 68):

Եթե արևելահայ գրական լեզվում հարաշեշտ բառերի ավելացման շնորհիվ հնարավոր է դառնում գործածել ու զարգացնել նույնոտնյա բողաղոտը, ապա դա չի կարելի ասել ստեղծի մասին: Այնուամենայնիվ նույնոտնյա ըս-

¹¹ Ն. Զարյան, Հավերժական դադաթներ, Երևան, 1939, էջ 174:

¹² Ա. Վշտունի, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1929, էջ 47:

տևողով գրելու փորձ առաջին անգամ կատարել է Տերյանը: Մեր $7 = '4 + 3$) վանկական շափի մեջ շեշտելով միայն 1-ին, 4-րդ և 7-րդ վանկերը՝ նա ձևականորեն ուղահայանում է երկու թերակատարով եռոտնյա ստեղծի սխեման: Եռոտնյա ստեղծը Տերյանը համեմատաբար ավելի նկատելի է դարձրել «Դուր-որ մայիսն է, արթածը» (II, 13) բանաստեղծության մեջ:

Տերյանից հետո Կ. Աբովը փորձել է դրել անթերի քառոտնյա ստեղծով (շեշտերը՝ 1-ին, 4-րդ, 7-րդ, 10-րդ վանկերի վրա), ինչպես.

Շուրջդ բույրի պես ցնդեմ, ծավալվեմ ղղույշ:

Շուրջդ բույրի պես շողեմ, բույրանամ զգույշ¹³:

Ըստ Աբովի այստեղ չպետք է շեշտվի «զգույշ» բառը, բայց այդ բառը բաղադրանքի դուրի շեշտ ունի, և մենք այս ոտանավորը չենք ընկալում: Որպես քառոտնյա ստեղծ: Այն անգամավոր կադմոթյուն ունի և նույնանում է մեղ վանկական $12 = (7 + 5)$ շափին:

Նետագայում Չարենցը ևս փորձել է դրել նույնոտնյա ստեղծով: Այդ փորձը նաև կատարել է իր դիստիքոսներում: Դասական դիստիքոսները գրվել են վեցոտնյա ստեղծով, այնպես, որ 1-ին տողում՝ վեցաշափում, պակասում են (հատկապես) վերջին ոտքի անշեշտ վանկերից մեկը, իսկ 2-րդ տողում՝ հինգաշափում՝ 3-րդ ու 6-րդ ոտքերի բոլոր անշեշտ վանկերը, ինչպես Չարենցի մոտ:

Դուր դարձրիք ինձ հարուստ, և լցրիք ավյունով հեզ ոգին իմ,

Կյանք, և՛ դաշինք, և՛ խոհեր, — գործ ու պայքար ընդհանուր (IV, 419)

Սակայն Չարենցը հաճախ հատում է նաև առաջին տողի 3-րդ ոտքի անշեշտ վանկերը, իսկ երբեմն էլ դրա հետ 6-րդ ոտքի անշեշտ վանկերը: Բայց ահա նրա մի դիստիքոսը գրված է սովորական վեցոտնյա ստեղծով (1. 4. 7. 10. 13. 16), միայն թե առաջին տողում հատված են վերջին մեկ, իսկ երկրորդում՝ երկու անշեշտ վանկերը: Ահա այն.

Երդդ թևիկ էր, — ասում ես, — և կյանքդ միայն ղժվարին էր.

Բայց հավատա՞նք մենք արդյոք, որ «թեթև էր արվեստդ՝ խնդում»:

(IV, 416)

Ահա այսքանով էլ ավարտվում են սովետահայ բանաստեղծների նույնոտնյա ստեղծով գրելու փորձերը: Իսկ 30-ական թթ. նրանք ավելի ու ավելի շատ դիմում են մեր վանկական շափերին, և նույնոտնյա ոտանավորները մեծ մասամբ դառնում են բանաստեղծական փորձեր:

Այս նույն վիճակն է նաև երկվանկ ոտքերի դեպքում, որոնցից հայերենում հեշտությամբ առաջ է գալիս յամբը: Մեր միջնադարյան ու նոր բանաստեղծները նույնոտնյա յամբով չեն գրել, բայց նրանց յամբ-պոեզիան 8 վանկանի շափում հաճախ են հանդիպում նման տողեր: Առաջին անգամ դարձյալ ձերյանն է գրել մի քանի նույնոտնյա յամբական ոտանավորներ:

Նույնոտնյա և հատկապես քառոտնյա յամբին ավելի շատ դիմում են սովետահայ բանաստեղծները: Քառոտնյա յամբով նրանք շատ են գրում 20-ական թվականների երկրորդ կեսին:

Տաղաչափական առումով ավելի մեծ նվաճումների դարձյալ հասնում է Ջարենցը: Նա ոչ միայն ավելի շատ է կատարում բառերի ու ոտքերի հատումներ ու շեշտերի սխեման պահում ճշտությամբ. այլև, ի տարբերություն Տերյանի և իր ժամանակակիցների, գործածում է նաև հավելավանկ տողեր, այսինքն իրար է զուգորդում արական ու իգական վերջավորությամբ տողերը, ինչպես.

Երգու / մ է ծո / վը. դաշ / տը, հո / վը,
Ամեն / ինչ երգ / է ու / շշուկ,
Երբ սիր / տը խեն / թ է / գինո / վ է:
Երգու / մ է ծո / վը, դաշ / տը, հո / վը.— (I, 199)

Ն. Զարյանն ունի մի քառատող, որի մեջ իրար են հաջորդում արական ու իգական հանգերը, բայց քառատողում կա շեշտի դիրքի խախտում¹⁴,

30-ական թվականներին մաքուր քառատնյա յամբի գործածությունը վերստին պակասում է: Մեր բանաստեղծները 8 վանկանի չափերից գերազանցում են յամբ-պեոնյան չափը, որի մեջ շեշտերի դասավորությունն ազատ է:

Եռտնյա յամբով 3 բանաստեղծություն է գրել Տերյանը, իսկ 7-ը՝ Ջարենցը: Ջարենցը և Տերյանի նման եռտնյա յամբում թույլ է տալիս շեշտերի դասավորության շեղումներ, բայց կատարում է բառերի ու ոտքերի հատումներ: Ահա օրինակ՝

Հստակ / հոսու / մ են իմ
Երգե / րը Ձեր / մասին.
Տրվե / լ եմ Ձեր / բույրին,
Ձեր մեղմախոս / լույսին: (I, 183):

Հավելավանկով գրած եռտնյա յամբական ոտանավորներ մեր բանաստեղծները չունեն, բացի պատահական տողերից, ինչպես Մահարու «Կանչում է հո / ղը, հո / ղը...» տողը¹⁵:

Սովետահայ բանաստեղծները չեն դիմում նաև երկտնյա յամբին, բայց յամբական վեցտնյա ոտանավորներ համեմատաբար շատ են հանդիպում: Այդպիսին է, օրինակ, Ջարենցի «Աստղիկ» (I, 326) բանաստեղծությունը: Ընդ որում սրա մեջ բավականին քիչ են շեշտերի բացթողումները և բառերի ու ոտքերի հատումները: Ութմական առումով ավելի բազմազան է «Սունետը», որի մեջ նույնպես պահպանված է շեշտերի ճիշտ դասավորությունը, բայց կան շեշտերի բացթողումներ, շատ են բառերի ու ոտքերի հատումները, անթերի տողերի հետ գործածված են նաև հավելավանկ տողեր, և որպես այդպիսին միակ վեցտնյա յամբական բանաստեղծությունն է սովետահայ պոեզիայի մեջ.

Բայց ե՛ս / սիրե՛ / լ եմ հա՛ր- / և ա / րևո՛տ / իմ սե՛ / րը
Դեպի՛ / արվե՛ս / տը ի՛մ՝ / եղե՛ / լ է բո՛րբ / ու թե՛ / ժ.
Վառե՛ / լ եմ սի՛ր / տս մի՛շտ, / իբրե՛ / անգի՛ն / մի խե՛ / ժ,
Որ մշ / տավա՛ռ / մնա՛ն / մեր քե / ր / թուխյա՛ն / լույսե՛ / րը:— (IV, 399):

14 Ն. Զարյան, Ամրոցը, Երևան, 1935, էջ 5:

15 Գ. Մահարի, Մրդահաս, Երևան, 1933, էջ 141:

Յամբական չափերից նորոթյուն պետք է համարել հնգոտնյա յամբը, որով առաջին անգամ գրում են սովետահայ բանաստեղծները: 20-ական թվականների վերջում Չարենցը հնգոտնյա յամբով մի քանի բանաստեղծություն է գրում: 30-ական թվականներին այդ չափին դիմում են նաև մյուս բանաստեղծները, բայց հնգոտնյա յամբը սիրված չափ է դառնում Ջարյանի համար:

Հնգոտնյա յամբական ոտանավորը բավականին ճկուն է: Այն ունի փոփոխական հատած: Մեր բանաստեղծներն այս չափի մեջ շեշտերի բացթողումներ թույլ են տալիս, բայց շեղումներ՝ հազվադեպ: Ընդ որում, նրանք կենտ վանկերից երբեք չեն շեշտում 5-րդը, քանի որ այդ դեպքում այն կվերածվի յամբ-անապեստյան 10 վանկանու:

Հնգոտնյա յամբով է գրված, օրինակ, Ջարյանի «Երգի երազ» բանաստեղծությունը: Ահա մի քառատող.

Ես շարունակ տեսնում եմ մի՛ երա՛զ,
Կարծես՝ մի ե՛րգ եմ ես մտաբերո՛ւմ,
Ծանո՛թ մի ե՛րգ, ասե՛ս արյա՛մբ գրա՛ծ
Եվ մոռացա՛ծ մի տե՛ղ իմ թղթերո՛ւմ¹⁶:

Քանի որ հայերենի բառերը վերջաշեշտ են, նույնոտնյա քորեյով դժվար է բանաստեղծություններ գրել, բայց առանձին քորեյական ոտքեր հաճախ են պատահում մեր շատ չափերի մեջ: Այնուամենայնիվ, սովետահայ բանաստեղծները մի տասնյակի չափ բանաստեղծություն են գրել նույնոտնյա քորեյով: Դրանք բանաստեղծական փորձեր են:

Գ. Աբովը երկու ոտանավոր ունի, որոնց մեջ նա պահում է անթերի վեցոտնյա քորեյի (1, 3, 5, 7, 9, 11) սխեման՝ երբեմն բաց թողնելով պահանջվող շեշտը: Դրանք փաստորեն գրված են $12 = (6+6)$ չափով, որի մեջ կիսատողի ու տողի վերջերը հարաշեշտ են¹⁷:

Չարենցն էլ ունի վեցոտնյա քորեյով գրած 4 գործեր (I, 201, 202, 319 ու 332), որոնցից նախավերջինն ունի շեշտի դասավորության շեղումներ: Այս դեպքում ևս Չարենցը ավելի շատ է կատարում հատումներ, բաց է թողնում որոշ շեշտեր և անթերի տողերի հետ գործածում է թերի տողեր, ինչպես.

Ջրնգում է շուրջս աստղազարդ գիշերը
Ու պարում են շուրջս լուսազարդ հուշեր—
Այս գիշեր իմ սիրտը Ձեզ նորից հիշել է...
Ջրնգում է շուրջս աստղազարդ գիշերը (I, 202):

Չարենցը մեր 7 վանկանի $3+4$ ձևում երբեմն փորձում է շեշտել 1—3—5—7 վանկերը և առաջ բերել քառոտնյա քորեյ (I, 178), բայց հետևողական չէ: Սարյանի մի բանաստեղծության մեջ քառոտնյա քորեյը ավելի ակնհայտ է: Բանաստեղծը գործածել է միայն միավանկ ու երկվանկ բառեր, թույլ չի տվել շեշտի շեղումներ (չկան և բացթողումներ) և անթերի տողերի հետ գործածել է թերի տողեր, օրինակ.

Մի՛րտ, ան՛ուժ ես, սի՛րտ, տկա՛ր ես,
Ո՛ւշ է, ո՛ւշ է, քո՛ւն եղի՛ր.

¹⁶ Ն. Ջարյան, Հավերժական դադաթներ, Երևան, 1939, էջ 127:

¹⁷ Գ. Աբով, Միայն կինը, էջ 45:

Ձա՛րկըդ թո՛ւյլ է. թո՛ւյլ մի լա՛ր ես,
Մա՛հը խի՛ստ է. ցո՛ւրտ, դեղի՛ն: (I, 103):

Իսկ երկոտնյա քորեյի օրինակ է Չարենցի «Բրոնզ ես, հուր ես» (I, 159) բանաստեղծությունը, որի մեջ այնքան ուժեղ են առաջին տողի 1-ին ու 3-րդ վանկի շեշտերը, որ այդ սխեման պահպանվում է բոլոր ութնյակներում: Տրղերի մեծ մասը անթերի են, իսկ 4-րդ և 8-րդ տողերը՝ թերի: Երկոտնյա քորեյը ավելի նկատելի է 2-րդ ութնյակում:

Այսքանով էլ ավարտվում են նույնոտնյա քորեյով գրելու փորձերը: Ինչ վերաբերում է բարդ ոտքերին, ապա մեր բանաստեղծները նույնոտնյա պենտոնով չեն գրել: Իսկ 4-րդ պենտ հաճախ է հանդես դալիս մեր յամբ-պենտյան չափերում: Նույնոտնյա 3-րդ պենտն էլ հաճախ է հանդիպում մեր 11=(4+4+3) և 15=(4+4+4+3) վանկանի չափերում, երբ քառավանկ ոտքերը հարաշեշտ են: Բացի այդ, Չարենցը «Բրոնզե քույր իմ, բրոնզե քույր իմ, բրոնզե հարս» (I, 160), իսկ Սարյանը «Նորակառույց» (I, 337) ոտանավորներում պահպանել են թերակատար նույնոտնյա 3-րդ պենտի սխեման:

Այսպիսով, 20—30-ական թվականներին վանկա-շեշտական չափերից զարգացվում ու մեծ բազմազանության են հասցվում նույնոտնյա անպետք, քողադոտ և յամբը: Դրանց շնորհիվ ավելի հարուստ ու բազմազան են դառնում մեր պոեզիայում գործածվող չափերը:

РАЗВИТИЕ СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОГО СТИХА В СОВЕТСКОЙ АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ 20—30 гг. XX в.

Р. Г. ГУЛЬЯН

Р е з ю м е

После поэтической практики В. Теряна в армянскую поэзию начинает внедряться силлабо-тонический стих. В. Терян мастерски употреблял ямбический, особенно, анапестический размеры.

Советские армянские поэты, в отличие от В. Теряна, не допускают отклонения ударений в схеме, но прибегают к сечению слов и стоп «и, наряду с мужскими окончаниями, употребляют строки с женскими окончаниями.

В восточно-армянском языке, благодаря новому стрессному изъятию наклонений (при наличии в языке также определенного артикля), увеличилось количество слов, которые имеют ударение на предпоследнем слоге. Е. Чаренц, Н. Зарян и А. Вштуни с большим мастерством употребляют амфибрахический стих. У них есть также эксперименты с хорейским и дактилическим стихами.