

ԿՈՆՍՏԱՆԴԻՆ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ՄԵԼԻՔ - ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ (ՏԱՐԼԱԶԻ ԽԱԶԱՆ) (1857-1940)

ԹԱՄԱՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

I

Այսօրվա ընթերցողին Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյանի անունը քիչ բան կարող է ասել (նրա ստեղծագործությունը ցարդ չի հրատարակվել), մինչդեռ նրա ներդրումը մեծ է և՛ արևելահայ երգիծական գրականության, և՛ ժողովրդագիտության, և՛ մասնավորապես մեր հասարակական հիշողությունը արթուն պահելու գործում:

Ծնվել է 1857թ. ապրիլի 15-ին, Շուշիում:¹ Մերել է Խաչենի իշխանության Սողք գավառից 16-17-րդ դարերի սահմանագլխին Վարանդա տեղափոխված հայտնի Շահնազարյանների մելիքական տոհմից: Հինգ տարեկանում Կոնստանդինը զրկվում է հորից, և ընտանիքը մնում է հորեղբոր խնամքի տակ: Ութամյա տղան սկզբում հաճախում է «բանաստեղծ Արությունի» դպրոցը, որտեղ աշակերտներին ֆիզիկական պատիժների էին ենթարկում, ապա ուսումը շարունակում է ռուսական դպրոցում: 1869թ. ընդունվում է Շուշիի թեմական դպրոց, ուր աշակերտում է նշանավոր հայկաբան Մաղաթիա Պլուզյանին: Թեմականում Կոնստանդինը սովորում է Գրիգոր Տեր-Հովհաննիսյանի (Սուրաբյան), Առաքել Բաբախանյանի (Լեո) և ուրիշների հետ: 1874թ., հինգ-վեց լավագույն աշակերտների թվում Կոնստանդինը ևս իրավունք է ստանում սովորելու Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում, ուր պարզորոշ դրսևորվում են պատանու գրական հակումները: Նա խմբագրում է աշակերտական «Մանրանկար» ծեռագիր ամսագիրը: 1878թ. վերակացունների կամայականությունների դեմ ուղղված ուսանողական հուզումներին մասնակցելու պատճառով, Կոնստանդինը վտարվում է ճեմարանից: 1879-80թթ. ավագ դասատուի պաշտոնով աշխատում է Դերբենդի Մարիամյան օրիորդաց-ուսումնարանում, իսկ 1880թ. արևելյան լեզուներ ուսումնասիրելու նպատակով Մելիք-Շահնազարյանը ընդունվում է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի լսարանական բաժին, սակայն նյութական միջոցների սղության պատճառով, ամիսներ անց վերադառնում է Դերբենդ և շարունակում իր մանկավարժական գործունեությունը: 1882թ. Կոնստանդինը տեղափոխվում է Թիֆլիս և մեկ տարի Հովհաննյան դպրոցում ուսուցչություն անելուց հետո, 1883թ. իր չորս տարվա պաշտոնավարության ընթացքում խնայած միջոցներով մեկնում է Եվրոպա և ընդունվում Մոնպելիե (Ֆրանսիա) նշանավոր երկրագործական բարձրագույն դպրոց: Այնուհետև կարճ ժամանակով անցնում է Շվեյցարիա և ուսումնասիրում պանրագործությունը: 1883-85թթ. գրած հոդվածներում Մելիք-Շահնազարյանը կարևորում է գյուղատնտեսության դերը ժողովրդական տնտեսության զարգացման մեջ և արտասահմանից դրանք տպագրության է ուղարկում «Նոր դարին»: 1885թ. նա վերադառնում է Դերբենդ և զբաղվում գյուղատնտեսությամբ: 1886-ին տեղափոխվում է Վրաստանի Սագարեջոյի շրջան, գյուղացիներին ծանոթացնում շերամապահությանը: Հետագա տարիներին որպես գյուղատնտես աշխատում է Աղղամում, Միջին Ասիայում, Բաքվում, Եվլախում, Գանձակում և այլուր: 1905-06թթ. ազգամիջյան ընդհարումների հետևանքով ավերված տնտեսությունների ճակատագրով խորապես մտահոգված՝ ամենայն Հայոց կաթողիկոս Խրիմյան Հայրիկին հղած նամակում Կ. Մելիք-Շահնազարյանը խնդրում է Վեհափառին Էջմիածնի ճեմարանին կից բացել գյուղատնտեսական դասընթացներ:² 1906թ. Խրիմյան Հայրիկի հրավերով Մելիք-Շահնազարյանը տեղափոխվում է Էջմիածին և մինչև 1909թ. Էջմիածնի կալվածքների կառավարչի պաշտոնն է կատարում:



Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյան

¹ Կենսագրական տվյալները բաղված են հեղինակի ծեռագիր ինքնակենսագրությունից: Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի բանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ): Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ. 177:

² ԳԱԹ, Կ. Մ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ. 107:

րում և միաժամանակ գյուղատնտեսական գիտելիքներ է տարածում:

1918թ. սեպտեմբերին կորցնելով ողջ ունեցվածքը Մելիք-Շահնազարյանը հազիվ է կարողանում իր զավակներին փրկել Բաքվի հայտնի ջարդերից: 1919թ. նա հաստատվում է Հայաստանում, աշխատում գյուղատնտեսության բնագավառում՝ նշանակալի ավանդ ներդնելով հանրապետության գյուղատնտեսության զարգացման գործում: Հրատարակել է մոտ չորս տասնյակ գրքեր և գրքույկներ՝ «Ուղեցույց գործնական գինեգործության» (1885թ.), «Ծխախոտը և իր վնասները» (1888թ.), «Գործնական ձեռնարկ արևի տակ պտուղներ չորացնելու» (1929թ.), «Ինչպես պետք է հավաքել դեղաբույսերը» (հեղինակակից Վ. Պ. Կալաշնիկով - 1934թ.) և այլն:

19-րդ դարի 50-60 - ական թվականներից սկսած հայ հասարակական միտքը գործունե հետաքրքրություն է ցուցաբերում ժողովրդի հոգևոր և նյութական մշակույթի նկատմամբ, նոր թափ են առնում ժողովրդական բանահյուսության մեծերի ինչպես հայտնաբերման ու գրառման, այնպես էլ հրատարակման և ուսումնասիրման աշխատանքները: Երիտասարդ բանահավաք - հրատարակիչ Տիգրան Նավասարդյանը՝ այդ մտահոգությամբ 70-80-ական թվականներին հայկական մամուլում հանդես է գալիս հատուկ կոչ-դիմումով՝ ուղղված հայ հասարակայնությանը:³ Նավասարդյանին արձագանքում են շատերը, այդ թվում նաև Արցախի բանահյուսության հավաքման ու հրատարակման գործի նախանձախնդիր Մակար Բարխուդարյանը,⁴ որի հորդորով Տմբլաչի Խաչանը, Արցախ պատմաազգագրական շրջանում աշխուժություն առաջացնելու և բանահյուսության հավաքման գործին նպաստելու նպատակով, ժողովրդական կենդանի բառ ու բանով համեմված իր ֆելիետոններով հաճախակի է հանդես գալիս ժամանակի հայկական մամուլում: Տիգրան Նազարյանի ջանքերով 1882թ. Շուշիում հրատարակվում է «Դըլքցե կնանոց պընր փեշակը»⁵ գրքույկը՝ գրված դարաբաղյան հյուսիս և հատու բարբառով, արտահայտչամիջոցներով կուտակումներով, ժողովրդական կենսափորձն ու իմաստությունը արտահայտող ասացվածքներով, թևավոր խոսքերով: Այստեղ ծաղրվում է գավառական քաղթենիների վարքն ու բարքը, սահմանափակ հետաքրքրությունները, մանրացող և գորշ բնավորությունը: Կ. Մելիք-Շահնազարյանին ճանաչում է բերում 1900-01թթ. Բաքվում լույս տեսած երգիծական ֆելիետոնների «Ձուռնա-Տմբլա» երեք գրքից բաղկացած ժողովածուն, որը 1907-08թթ. Վաղարշապատում (այժմ՝ Էջմիածին) լրացվում և վերահրատարակվում է երկու գրքով՝ Ա, Բ:⁶ Վերոհիշյալ գրքերում (ֆելիետոնները թեմատիկ առումով բազմազան են՝ ընտանեկան-կենցաղային, սոցիալական-քաղաքական) ակնհայտ է հեղինակի վարպետության համարյա թե բոլոր հատկությունների խտացումը՝ հոգեբանական թափանցում, սատիրիկ ընդվզում, ընդհանրացման ճաշակ, չափի զգացում:

² «Մշակ», 1882, N 4, 222, 1883, N 79, 1884, N 10:

³ ԳԱԹ, Կ. Մ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ, 116:

⁴ Կ. Մ. Մելիք-Շահնազարյանը, Դըլքցե կնանոց պընր փեշակը, Շուշի. 1882թ.:

⁵ Տմբլաչի Խաչան, Ձուռնա-Տմբլա, գ. Ա, գ. Բ, Վաղարշապատ, 1907, 1908: Մեջբերումներն՝ ըստ այս հրատարակությունների:

A.R.A.R.@

Իսկ թատերասերները երբեմն նարկայացումներ էին կազմակերպում, ուր միայն տղամարդիկ կարող էին հաճախել: Ըստ Պետրոս Զաքարյանի, «Շուշի» հուշապատման «1860-ական թվականների վերջերին թատրոնի հասարակության կողմից անարգանքի ենթարկվեց ներկայացման հանդիսատես տ. Զավահիրը, Թ, Ա-ի կինը, այն բանի համար, որ թատրոն էր եկել: Պարզ լսելով իր հասցեին ուղղված միանգամայն անվայել ածականները, տ. Զավահիրը, համբերությունից դուրս եկած, դառնում է իր շուրջ եղածներին և ասում. «Հիմարներ, վաղը, մյուս օրը այստեղ տեսնելու եք ձեր կանանց, աղջիկներին: Ինչո՞ւ եք անվայել խոսքեր ուղղում իմ հասցեին»: Եվ ճիշտ որ, 1880-ական թվականների սկզբին ավելի համարձակ օրիորդները մասնակցում էին թատերասերների ներկայացումներին, թեև երկար ժամանակ այդպիսիների բարոյականությունը հարցական նշանի տակ էր մնում: Այդպիսիները, իբրև պատիժ, երկար սպասում էին փեսացուների⁷: Իսկ 1881թ., երբ Պ. Աղամյանը Շուշի եկավ հյուրախաղերի, թատրոնն արդեն լի էր կանանց հասարակությամբ...

Ահավասիկ, Մարյան բաջի «Օթելլոյի» մեկնությունը. պարզվում է, որ ներկայացման ընթացքում Մարյան բաջին գլխապատռ փախուստի է դիմել, որպեսզի ոստիկանությունը հանկարծ իրեն չկանչի վկայություն տալու՝ բեմում տեղի ունեցած մարդասպանության կապակցությամբ:

«Մարյան բաջ, ասըմ ըն երեկ տու էլ ըս քեցալ թյատր, Օթելլան տըսնալի, դո՞րթ ա:

«Վեջ պիտի քեցած, աբուռս վեր եկավ, բա քանդվի ձեր թյատրն էլ, կլուբն էլ, ցիրկն էլ, ախճի մին սյուրու հայասըզեր նի ըն մննըմ ութըմեն տյուս կյամ, տղըմարթոց մեհտ էնքան խալխին ըռաջին սիլիբիլի անըմ, պոռշտի անըմ, չոքըմ, պցրանըմ, կվկոլ անըմ - «տու ինձ կսիրիս»: «Հա, կսիրիմ, խե չըմ սիրել»: Սիրողն էլ հո՞ւա, մին կիշը կիող արաբստանցի, բա տու իմ ցավս քաղիս, տու իր մնացալ ըրամակ ընգնիս: Ախրը վերջը սերը երկուսին կլոխն էլ կերավ, արաբստանցին գիղըմ չեմ հնչու մհար խանչալը կոխեց սիրեկանին սիրտը, սյաքիթ էկավ, ուրան վիզն էլ տնակավ դիշ-դիշ ըրավ կտրից, եզնու մչանք ջյամդաքը տափին եկավ, խոխոցրավ:

«Ետնա՞ն:

«Ետնան էլ հի՞նչ, պոլիցան եկավ, վեր պրատակոլ շինի, մուտք անես տյուս եկինք, վեր մեզ շհաղ (վկա) չկրին, տոն եկինք. չրու մեզ էլ վեր էտ գյոռբագյոռը մետս ա ընգնըմ, սիրտս թմբմփմ ա:

- Մարյան բաջ, վիեցած կինիս է՞~:

Բա հինչ ա, արաբստանցուն աչքը տյուս տրաքի, գիղալ պիտի հշտեղ ըն գյոռբագյոռ ընելու, քինի կի-րեզմանին երա վնըմծեռքիս ճյուր քցի»⁸:

Իսկ «Հայոց թիատրոն» ֆելիետոնում իր սանամերից իմանալով, որ բեմի վրա մահանալուց հետո, Սիրանուշը հաջորդ օրը հայտնվել է հայոց «վեջերում», Հուռին ակնցներին չի հավատում և երկար գլուխ կոտրելուց հետո հասկանում է, որ նա բեմում հիվանդ է ձևացել, նույնիսկ մահացել և բարեգործների հանգանակությունը յուրացնելուց հետո փախել: Սիրանուշի մտքին ուրիշ բան կար, ահա թե ինչու է «աֆիշ-կաներում» տպած իր անունը բեմի վրա փոխել, որ հենց ժողովուրդը թատրոնից հեռանա, «փողերը տինի ջուրքըմ, փայտոն մստի, մին պուքի...»⁹:

Տմբլաչի հաչանը պատկերում է Շուշիի իրական կյանքը բացահայտող բազում հնարանքներ, միևնույն երևույթը ամենատարբեր տեսանկյունով մեկնաբանող դիտակետեր: Մի կողմից պարսավանքի են արժանի տգետ տղամարդիկ՝ Ռթ անպատվում են կնոջը թատրոն գնալու համար, մյուս կողմից ծայրաստիճան զավեշտական է ներկայացնում դիտող կնոջ վիճակը, որը տեսածից ոչինչ չի հասկանում:

Խաչանը ունի մականուն՝ Տմբլաչի, որը նախ նրա զբաղմունքն է մատմանշում և ապա՝ բանահյուսական էությունը: Ժամանակին «Տմբլաչի հաչան» մակդիրն արդեն իսկ խոսում էր երգիծելու բացառիկ շնորհքով օժտվածության մասին:

Խաչանը սիրված անուն էր, և երկրպագուները սիրով ու անհամբերությամբ էին սպասում նրա ֆելիետոններին: Այդ են վկայում հին շուշեցիների ու երևանցիների հուշերը, բազում նյութեր ու մամակներ: Այս տեսանկյունից հետաքրքրական է 1893թ. գրված «Մի խումբ երևանցիների» մամակը. «Ազնիվ բարեկամ, բազմաթիվ ընթերցողներ, ուսանողներ և ամեն դասակարգի արք և կանայք անհամբեր սպասում են Տմբլաչի հաչանի էն դյունյայից գրած ֆելիետոնների շարունակության, ուր ինչպես որ խոստացել էր յուր գրչին հատուկ ճշմարտացիությամբ պետք է նկարագրե սանդարմետական դժոխքը և նրա մշտաբնակ բնակիչների նիստն ու կացը և մեզ ծանոթ հերոսների իսկական պատկերները: Խնդրում ենք Ձեզ, որ Ձեր և մեր անգուգական սիրելի բարեկամ Խաչանին մեր ամենիս անկեղծ բարևներն հայտնեք և ասեք, որ դժոխքից գրված նկարագրությանց անհամբեր օրեցօր սպասում ենք...»¹⁰:

Պական ուշագրավ չէ Գր. Տեր-Հովհաննիսյանի (Մուրացան) 1893թ. հոկտեմբերի 18-ի թվակիր մամակը, որտեղ Մուրացանը իրեն համարելով Կ.Կ. Մելիք-Շահնազարյանի բախտով, վիճակով և առողջությամբ հետաքրքրվողներից մեկը (նրանց մտերմությունը ծայր էր առել դեռևս Շուշիի թեմական դպրոցից), նախ անհանգստանում էր վերջինիս մասին տեղեկություն չունենալու համար և ապա «Նոր-Դարի» տպանամյակը տոնելու և թերթը նյութական կողմից մի փոքր ապահովելու նպատակով խնդրում է Կ. Մելիք-Շահնազա-

րյանին ֆելիետոններով, մասնագիտական արժեքավոր հոդվածներով հաճախակի հանդես գալ թերթի էջերում, իսկ վերջում բարեկամաբար կշտամբում է իր ֆելիետոններին «սպասողներին սկի բանի տեղ չդնելու համար»¹¹:

Բարեկամական կշտամբանքը շարունակվում է Վահան Վարդապետի 1906թ. սեպտեմբերի 28-ին գրած մամակում. «Հա, խրեզ ար մնացալ, թա մընմաս ընկնե, էլ ոչ տմբլետ սասնա եր ինում, ոչ էլ զուռնետ, էտ հունց պեն ա. Բալքի լըհա հըլըվերալըս, էլ ոչ ձեռքումդ ա զորք մնացալ, ոչ էլ բերանամուտ մափա: Ես էս էրկու քյալմաս գրեցի հանցու հըղեն պեց անիմ. թա կարիս՝ մի քանե քյալմա էլ դու կիրի... Մըհե, Խաչան ապեր, օղորմի հորդ, հանց ըրա, որ մեր հողեն անումը խըյտառակ չի տեռնա, մին հանց հունար նշանց տո, որ լոխճին բերանը բաց մնա»¹²:

Իսկ «Աղբյուրի» և «Տարագի» խմբագիր-հրատարակիչ Տ. Նազարյանը 1913թ. գրած մամակը սկսում է հարցումով. «Էդ հի՞նչա, էլ սասուսուս չըս անըմ, բա հինչ բանի ը՞ս». Հետո ոգևորում է Խաչանին, որ ալբոմ է հրատարակելու, «մին ալբոմ-հինչ ալբոմ, մին ալբոմ-ալմանախ, վեր մեչին լոխ դարաբաղցիք ու Ղա-րաբաղը ինի» և ապա հորդորում է Տմբլաչի Խաչանին. «Մըհեկ քեզ ըղաչանք-պըղատանքս էմա, որ էտ քարիան Ղուկասենց գործերը հիմա ետ թողիս հու դալամը ձեռքըդ յոր օնիս, մինչև 20 օրը ինձ հասցնիս մի հիասքանչ, քեզ հատուկ համով-հոտով ֆելիետոն»¹³:

Խաչանը գուսան է, զուռնաչի, տմբլաչի, մուռնետիկ, ազդարար: Ուրեմն, զուռնան և տմբլան Խաչանի ստեղծագործության պատկերավորման հիմնական միջոցներն են: Այդ գործիքները, որոնցով հայտարարվել է ռամակոչ և ազդարարվել հաղթանակ, Խաչանի երևակայության մեջ եղելության, լրատվության տարածման են ծառայում: Հայտնի է, որ Ղարաբաղի գյուղերում եղել են շատ գուսաններ (աշուղներ), որոնք «եղբայրների» պես էին, բարոյապես և նյութապես սատար էին լինում միմյանց, որոշակի պարտականություններով համախմբվում էին կարիքավորների (այրրների, որբերի) շուրջը, համընդհանուր երևակայությամբ ուսանավորներ էին հորինում ու երգում: Տոն օրերին, երկար ու ձիգ երեկոներին և գիշերները, առավելապես դաշտային աշխատանքներից հետո, գուսանները ունկնդիրների համար հասկանալի ընդհանուր գործածական բառերով, գերազանցապես իրենց ստեղծագործություններից հորինված հրապարակային ելույթներ էին ունենում: Ընդունված էր նաև գուսանների մրցությունը, հանպատրաստից ստեղծագործելու երգելու և նվագելու վարպետության ու շնորհքի ցուցադրումը¹⁴:

Տմբլաչի Խաչանը ևս առաջնորդվում է հասկանալիության սկզբունքով: Նա իր մտքերը արտահայտում է բարբառով, հասարակության լայն խավերին մատչելի պատկերավորման միջոցներով, շարադրանքի ուրուշակի ձևերով:

«Զուռնա-թմբլա-թմբուկը հիրավի կատարյալ ժողովրդական նվագախումբ է՝ հարսանիքներում, խնջույքներում, ժողովրդական զվարճություններին, սրբավայրում, ամենուր տարածվում են նրա հնչյունները:

Բայց զուռնայի մեղեդիներն ու թմբլայի երկու փայտիկների հարվածների դիմը մինչև օրս քիչ են ուսումնասիրված և չի պարզված, մի կողմից, թե ինչ հարաբերության մեջ են գտնվում Հայաստանի տարբեր շրջանների զուռնայի մեղեդիների և, մյուս կողմից, Հայաստանի զուռնա-թմբլայի և հարևան երկրների համանման գործիքների ու մեղեդիների փոխհարաբերությունը»¹⁵:

Թերևս, մեզ այս դիտարկման առաջին մասն է հետաքրքրում, որովհետև զուռնա և տմբլա գործիքներով կենցաղավորված համակարգը ապահովում է վերոհիշյալ նվագարանների ավանդական կարգավիճակը և հնարավորություն է ընձեռում զուռնայի և տմբլայի ընտրությունը բացատրել ոչ թե Կ.Կ. Մելիք-Շահնազարյանի նախասիրությամբ կամ պատահական շարժառիթներով, այլ մեր ժողովրդի երաժշտակատարողական մտածողության յուրահատկությամբ, այդ նվագարանների գործառույթներով և խորհրդանշային ընկալումներով:

Ուշագրավ է զուռնայի և տմբլայի ծագման մասին երաժշտագետ Արամ Քոչարյանի «Հայաստանի ժամանակակից ժողովրդական երաժշտական գործիքներ» ձեռագիր աշխատության մեջ պատմվող ավանդությունը, ըստ որի «եղել են, չեն եղել երկու հովիվ եղբայրներ, որոնցից մեկին անվանել են Օպել, մյուսին՝ Տոպել: Նրանցից մեկը նվագել է «Պզգան» անունով գործիքի վրա: Երկրորդը հնարել է հարվածային գործիք՝ հարմարեցնելով կշեռքի թաթը, որը կազմված էր օղակապի վրա ձգված կաշվից: Առաջին գործիքից ծագել է զուռնան, իսկ երկրորդից՝ դիլը: Երբ են ապրել Օպելն ու Տոպելը, մեզ չի հաջողվել պարզել, բայց նրանց վկայակոչում են երաժիշտների մեծ մասը (զուռնաչիները) խոսելով իրենց գործիքի մասին»¹⁶:

Թեև համեմատական գործիքագիտության մեջ ճշտված չէ այս լեգենդի ծագման ստույգ ժամանակը, անտարակույս, այն վկայում է հնագույն ժամանակներից մեր ժողովրդի մեջ «Զուռնա-Տմբլա» գործիքնե-

⁷ «Գրական թերթ», N 49, 1989, դեկտեմբերի 1:

⁸ Տմբլաչի Խաչան, նշվ. աշխ., գ. Բ., էջ 222:

⁹ Նույն տեղում, էջ 124-125:

¹⁰ զԱԹ, Կ.Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ, 151:

¹¹ Նույն տեղում, 155

¹² Ընտանիքի կարիքները հոգալու նպատակով Կ. Մելիք-Շահնազարյանը տեղափոխվել էր Շաքի կայարան՝ գյուղատնտեսական գործունեությամբ զբաղվելու և, հակառակ իր ցանկության, ժամանակ չէր գտնում գրականության համար:

¹³ Նույն տեղում, 169

¹⁴ Նույն տեղում, 156:

¹⁵ Ատ. Լիսիցյան, Լեռնային Ղարաբաղի հայերը, հայ աղագրություն և բանահյուսություն, պր. 12, Երևան, 1981, էջ 76:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 77:

¹⁷ զԱԹ, Ա. Քոչարյանի ֆոնդ, 7, Современные народные музыкальные инструменты Армении, ст. 35 (рукопись).

րի կենցաղավարման մասին: «Որոշ պատմական տվյալների հիման վրա (Մովսես Խորենացի «Հայոց պատմություն») կարելի է հաստատել, որ փողային գործիքների կիրառությունը Հայաստանում պատկանում է վաղնջական ժամանակներին: Այսպես, Արտաշես 2-րդ թագավորի թաղման ժամանակ (հեթանոսական շրջան) նրա աճյունը ուղեկցվել է փողային գործիքների նվագախմբով»¹⁷:

Տեղեկություններ կան, որ զուռնան լայնորեն տարածված է եղել Հայաստանում արաբական տիրապետության սկզբնական շրջանում (7-8դդ.), որ զուռնաչին արհեստավարժ մասնագետ-կատարող է եղել արևելյան փողային նվագախմբում: Չուռնայի նվագը ցայսօր չափազանց ընդունված է անդրկովկասյան ժողովուրդների միջավայրում, իսկ տմբլայի (դիուլ) կաշեփուկի հանգույցներից զանգուլակներ կախելու սովորությամբ այս նվագարանի նկատմամբ համաժողովրդական սիրո ու խանդավառության արտահայտությունն է: «Գործիքը վայելչագեղ է այն աստիճան, որ փոքրապատկեր վիճակում հաճախ ծառայում է որպես բնակարանի զարդ»¹⁸:

Անցյալում զուռնան հաստատուն տեղ է ունեցել առօրյա կյանքում ու կենցաղում: Այսպես, օրինակ աղուներ ջրաղաց են տարել, հարսանեկան խրախճանքի ալյուրը մաղել են կամ էլ բարեկենդանի խաղեր են կազմակերպել ու զանգվածաբար գյուղից գյուղ են շրջել զուռնայի նվագակցությամբ: Այդ ամբողջ աշխատանքային գործընթացների, տոների, ծիսակատարությունների ժամանակ զուռնան մշտապես մասնակից է եղել:

Ակներև է Տմբլաչի հաչանի տմբլայի (թմբուկ) թատերական-հրապարակային դրսևորումների աղերսները միջնադարյան հայկական աշխարհիկ թատրոնի հետ. «Շահեկան են Կիլիկյան հայկական աշխարհիկ թատրոնին վերաբերող այն տվյալները, որոնք պարզում են գուսանների և վարձակների ժողովրդական հանդեսների գեղարվեստական բնույթը (որպես ցուցք), ճշտում նրանց երկացանկը՝ բաղկացած առասպելներից, առակներից, ասքերից ու վիպա-դրամատիկական գործերից, նաև հստակում են կատակների ու խեղկատակների ներկայացումների նկարագիրը, որոնց հիմքը կազմել են երգիծական խոսքն ու կարճ պատմվածքը, զվարճապատումն ու կրկեսային զավեշտախաղը»¹⁹:

«Թոփխանա» հրապարակում հաչանի խոսքը նույնպես ուղեկցվում է հնարախոսություններով, զվարճապատումներով, յուրօրինակ երգ ու նվագով, կրկեսային զավեշտախաղ հիշեցնող «մազե կամրջի» հաղթահարումով, քանզի ի սկզբանե ժողովրդական նվագարաններն են հաչանի մտածելակերպի ու հույզերի դրսևորման առարկայական միջոցները, և ժողովրդական առողջ կենսազգացողությունն է սնուցիչ հող հանդիսացել «Չուռնա-Տմբլայի» ֆելիետոնների համար: Տմբլաչի հաչանը վայելում էր Արցախ պատմաազգագրական շրջանի աշխատավոր ժողովրդի սերն ու համակրանքը, որովհետև քաջատեղյակ էր 19-րդ դարի վերջին քառորդի Շուշիի իրական-հրապարակային կյանքին, ժողովրդի նիստ ու կացին, ապրումներին, ազգային տենչերին ու իղձերին: Հանրահայտ է, որ զուռնան ու տմբլան արցախահայերի հարսանեկան համակարգի հիմնական նվագարաններն են: Չուռնայի «սահարի» ծանոթ մեղեդին, որ հնչում է արևածագին, խորհրդանշում է արևի պաշտամունքը և արդեն իսկ հրավեր է հարսանքավորների համար: Հարսանյաց հանդեսը ավանդաբար ենթադրվում է երգով-պարով-երաժշտությամբ, տարարժեք նվերներով, խնջույքներով, զանազան զվարճալիքներով պայմանավորված մի համակարգ, որն ի կատար ածելու դժվարին ու շնորհակալ-գոթծ ծանրանում է ժողովրդական երաժիշտների՝ զուռնաչու և տմբլաչու ունեռին: Ուրեմն հարսնահանդեսը ինքնին թելադրում է իր պահանջները զուռնա և տմբլա նվագարաններին տիրապետող երաժիշտներին, իսկ վերջիններս պարտավորված են զգույն այդ լսարանի առջև: Չուռնադիուլի ձայնը լսելուն պես, բոլորը հավաքվում էին: Հնում հարսանիքին «հյուր» էին գնում գեղովի: Հանդես գալով որպես տմբլաչի՝ հաչանը ևս անմիջապես լսարանի կենտրոնում է հայտնվում: Լսարանը, որոշակի ակնկալիքներով, իր պահանջներն է թելադրում հաչանին: Վերջինս մերթ հիասթափվում է, մերթ ոգևորվում, մերթ խեղճանում, մերթ ըմբոստանում, նրա ասելիքը կարծես ուղեկցվում է նվագով և համապատասխանաբար ռիթմային փոփոխություններ է կրում: Հարսի օժիտը ցուցադրաբար համընդհանուր ուշադրությանը արժանացնելու պատիվը տմբլաչուն է պատկանում: Իսկ տանտիրոջ և նվագողների օգտին նվեր-թյանը արժանացնելու պատիվը տմբլաչուն է պատկանում: Իսկ տանտիրոջ և նվագողների օգտին նվերների և դրամի հանգանակությունը հանձն է առնում զուռնաչին՝ որպես հարսնահանդեսի «ամենալեզվանի և պնդեղեն մարդ»²⁰:

Թե տմբլաչու և զուռնաչու կողմից հարսնահանդեսը կազմակերպելու այս ավանդական դերի մեջ զգացվում է զուռնա և տմբլա գործիքների միջոցով դրությունը վերահսկելու, իրավիճակը ներկայացնելու, տեղեկատվությունը ստանալու գործառնությունը:

Ժողովրդական նվագողների պես, հաչանը ևս հնարամիտ է: Որոշ ֆելիետոններում անգամ զուռնաչու պես պնդեղեն է ու խորամանկ: Սակայն նրա սրամտությունը բամբառակության չի վերածվում, և նրան երբեք չի լքում ողջախոհությունը: Երբեմն առ երբեմն հաչանը կորցնում է զսպվածությունը, որովհետև որքան մեծ է ճշմարտության ձայնը խլացնելու ձգտումը, այնքան մեծ է հաչանի ընդվզումը: Թե հանդիսավոր-ուրախ պահերին և թե տրտմության՝ զուռնան արտահայտել է մարդու առավելագույն հուզական վիճակը:

¹⁷ А. Кочарян, Армянская народная музыка, Москва, 1939, стр. 32.

¹⁸ ԳԱԹ, Ա. Բոջարյանի ֆոնդ, 7, նշվ. ձեռագիր աշխ., էջ 11:

¹⁹ Ե. Թահմիզյան, Երաժշտությունը հայկական Կիլիկիայում, Երևան, 1989, էջ 9:

²⁰ Եր. Լալայան, նշվ. աշխ., էջ 358:

1908թ. նոյեմբերի 30-ի թվակիր նամակում Վահան Վարդապետը բարեմադթանքներ և խորհուրդներ է հղում հաչանին. «Աստված քեզ սաղսալամաթ պահե. լյավ կաց, պենդ կաց. Չուռնատ ու Տմբլատ ձեռքատ տաս վուչ, հագեր պահե, հանցու որ վախտը կյա, դըռըըընիս, աշխարքը սարսամիշ անիս, քունա երկըընիս: Ըսկացեր»²¹:

Նկատենք, որ հաչանի ուներին ծանր բեռ է դրված՝ «աշխարքը քնից վեր կացնելու» առաքելություն: Չուռնայի երրորդ համարի «Աշխարհական (յանի թա դլնըդալու պեներից)» տեղեկանում ենք, որ մի խումբ կանայք ու տղամարդիկ խիստ զայրացած են և եթե զուռնան ձեռքներն ընկնի, «հվատաս ռեխը արճիճով լցնել տան, վեր սյասը հանց կտրի, հունց վեր միայն Տերն ա կտրըցնըմ»²²: Բայց «Չուռնա-Տմբլա» գործիքներն անձնավորված են այն աստիճան, որ երբ իրենց կատարած գործերը աշխարհով մեկ սփռելու համար «դըլըցեք» պատրաստվում են քարկոծել հաչանին, վերջինս հնարամտորեն պատճառաբանում է, որ Տմբլան տիրոջ կամքից անկախ է հանդես գալիս, որպես անաչառ տեղեկատվության միջոց. «Մին էլ ախր ինձանըմ հի՞նչ մեղ կա, ա ծեզ մատաղ, սաղ էն էշու կաշվա շինած ու լյավ դայիմ կրկատած Տմբլան ա խաբար տամ. հու վեր նղանըմ ա, թող ընդրանա նղանա»²³: Իբրև լրատվության միջոց ուշագրավ է «դրամաֆոնի» խորհրդանիշը. «Բոլա, բոլա, դրամաֆոնս ծածկիմ, թա չէ ռեխը եկածը տյուս կտա, խալխին ըռաչին բիաբուռ կտեռնանը... Տը... »²⁴:

«Չուռնա - Տմբլա» N 11-ը հայտնում է, որ զուռնայի երբեմնի ախորժալուր ձայնի փոխարեն խոխոցն է լսվում, վերջինս նույնպես ֆինանսական ճգնաժամի մեջ է հայտնվել, «Տական-կլխան» ֆելիետոնը վկայում է, որ եղանակը ցրտելու պատճառով Տմբլան վատառողջ է, «կաշին տմկալա, սյասը լյավ չի եր ինըմ»²⁵:

Որպես շնչավորման ու անձնավորման փոխաբերական միջոց՝ Չուռնա-Տմբլան գեղարվեստական պատկերավորման հետաքրքիր օրինակ է: Այսպես՝ «Տնգլբացին թլղրամենն» հայտնում են, որ Իրանում պատրաստվում են բուրվառով ու սաղմոսով դիմավորել Չուռնա - Տմբլային²⁶:

Որ Չուռնա-Տմբլան անհատականություն է, համոզվում ենք կարդալով վերջինիս «աբլավլեննին» (հայտարարություն) իր տասնամյա հոբելյանը տոնելու և ընթերցողներին քեֆի հրավիրելու մասին²⁷:

Ինչպես տեսնում ենք Չուռնա-Տմբլան հանդես է գալիս անձի առման ոլորտում: Նա ոչ միայն ուրախանում է, տխրում, տկարանում, կազդուրվում, մտահոգվում, նեղանում, նեղացնում, արդարանում, խորհում, այլև սգում է: Մի ամբողջ տարի հաչանը հրաժարվում է հարսանիքներում նվագելուց, «Չուռնա-Տմբլիս իրեսը սև քաշած», որովհետև «Մեզ քեզ ըմ հրցնըմ, հաչանը հինչ վայ տա կլխին, հինչ սրտավ Չուռնին փչի յա Տմբլին թխի, քանի վեր հայու օջաղը, էն դաղիմի շղթաթախ օջաղը օրն օրին երա մուռտառվըմա, Ասծու օրհնությունը, խեր բարաքյաթը մեչան եր կենըմ, քանդվըմ, պրիշակ տեռնըմ, քըըմոկնը ու բայդուլենն մեչին պյուն տինըմ...»²⁸:

Չուռնա-Տմբլան եզակի միասնություն է, գաղափարագեղագիտական խտացում, որի մեկնաբանություններն ընկալվում են մտքի և երևակայության զուգորդմամբ: Չուռնա-Տմբլան գիտե իր գինը, կատարած գործի կարևորությունը: Իր արժանիքները թերագնահատողներին, ժլատ օգտապաշտներին Չուռնա-Տմբլան մերկացնում է «Սարփադարությունն» իսկապես զավեշտական ֆելիետոնում: Ով ուզում է առանց Չուռնա-Տմբլայի, առանց ավելորդ ծախսերի ուրախանա, պարի «բզարան մին վշխարու յա տվարու փափաշ առնի, քցի կրակին, լիա վեր տզտզոցը քցի, եր կենա պար կյա: Ասըմ ընլուխ զուկերը իտի ըն քեֆ անընըմ»²⁹:

Ֆելիետոնների գիրքը Տմբլաչի հաչանը հենց այդպես էլ կոչում է՝ «Չուռնա-Տմբլա»: Չուռնա-Տմբլան առանձին կերպարներ չեն: Վերոհիշյալ նվագարանների անունները հեղինակը մեծատառերով է գրում և շաղկապով չէ, որ միացնում է իրար, այլ գծիկով՝ իր ողջ ստեղծագործական կյանքում հավատարիմ մնալով այդ միասնությանը:

Թեև մասնագիտական գրականության մեջ զուռնան և տմբլան միանգամայն ինքնուրույն ժողովրդական նվագարաններ են (նրանց ընդհանրությունը կայանում է համույթային (անսամբլային) բնութի մեջ, սակայն Տմբլաչի հաչանի ստեղծագործության մեջ Չուռնա-Տմբլան մի միասնական հնարանք է, որը հրապարակային, տոնահանդեսային բնավորություն է հաղորդում հաչանի գրչին. «Չուռնիս փչըմ ըմ, Տմբլիս թխըմ սաղ ըշխարքին ինըցնըմ, վեր...»³⁰:

«Չուռնա-Տմբլան» հրովարտակ է ընդդեմ դասային արտոնությունների, ի պաշտպանություն խեղճերի, ահիրավության զոհերի: «Չուռնա-Տմբլայի» սուրճացող ձայնով երգիծաբանը անխտիր մտրակում է շուշեցի քաղբեմուհիներին ու օրինազանցներին, իշխանավորներին ու կեղեքիչներին՝ որպես ազգի ընդհանրության շահերի դավաճանների, ի դիմաց գործած բազում անիրավությունների:

²¹ ԳԱԹ, Կ.Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ, 169:

²² Տմբլաչի հաչան, նշվ. աշխ., գ. Ա, էջ 176:

²³ Տմբլաչի հաչան, նշվ. աշխ., գ. Բ, էջ 46:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 182:

²⁵ Նույն տեղում, գ. Ա, էջ 50:

²⁶ Տմբլաչի հաչան, նշվ. աշխ., գ. Ա, էջ 145-146:

²⁷ Նույն տեղում, գ. Բ, էջ 88:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 138:

²⁹ Տմբլաչի հաչան, նշվ. աշխ., գ. Ա, էջ 145:

³⁰ Տմբլաչի հաչան, նշվ. աշխ., գ. Բ, էջ 94:

ՎԵՀՄՓԱՌ ՏԵՐ, ՀԱՅՈՑ ՀԱՅՐԻԿ

Քաջ հայտնի է հայրությանդ, թե ինչ հետամնաց վիճակի մեջ է մեր երկրի գյուղատնտեսության վիճակը, ինչպես մեր գյուղական ժողովուրդը ապրուստի նեղությունից հուսահատ՝ թողնում է իր արորն ու գութանը, հոտն ու նախիրը, այգին ու պարտեզը, մեղուները և դիմում պանդխտության իր կեցության միջոցները որոնելու և այդ պանդխտության մեջ նա կորցնում է իր ունեցած ամոթն ու պատկառանքը, հայրենի օջախի ավանդությունները և հաճախ ձեռնունայն, ֆիզիկապես և բարոյապես փչացած՝ հայրենիք վերադառնում, բոլորովին խորթացած մայր հողից:

Այս դրությունը ահա քանի տարի է, որ շարունակվում է, հայի օջախը քայքայվում, երբեմնի լի գյուղական շտեմարանները, կարասներն ու կճուճները դատարկվում, հայի արյուն-քրտինքով մշակված հողերն ու այգիները հետզհետե չքավոր տարրի ձեռքից ընկնում:

Քանի որ այժմ վեհափառությանդ անխոնջ ջանքով մեր դպրոցների ու կալվածների խնդիրը պարզված է, Հայկական եկեղեցին իր իրավանց տեր ու հայ ժողովուրդը անցյալի դառն փորձով խրատված, այժմ նոր եռանդով հույս կա, որ ձեռնամուխ կլինի մի շարք ազգաշահ գործերի ու բարեփոխությունների: Ցանկալի է, որ արժանի ուշադրություն դարձվի և մեր վանական կալվածների վրա առանձնապես և գյուղատնտեսական ճյուղերի զարգացման վրա մասնավորապես: Եջմիածինը՝ իբրև Հայության սիրտ, իբրև Հայոց լուսավորության կենտրոն, նախաձեռնող պիտի հանդիսանա և առայժմ եթե անկարող է առանձին գյուղատնտեսության դասընթաց բանալու, գոնե դյուրություն պիտի տա ճեմարանի սաներին, գյուղական ուսուցիչներին ու Եջմիածին հաճախող ուխտավորներին՝ գործնականապես ծանոթանալու գյուղատնտեսության այնքան, միայն Սևակի: Սևակը դարձավ մեր մեծագույն ավանդախախտը հայ քնարերգության մեջ, նա եղավ այն ճյուղերի հետ, որոնք առաջնակարգ տեղ են բռնում մեր Կովկասում և մեր գյուղական տարրի ապագան ապահովելու միակ փրկարար միջոցն է կազմում:

Նվաստիս կարծիքով, Եջմիածինը իր ձեռքի տակ ունենալով խաղողի այգիներ, հացաբույսերի, բամբակի ու ձիթատու բույսերի վարելահողեր, տավար ու թթենիներ, առանց մեծ ծախսոց կարող է բարեկարգ վիճակի մեջ դնել այդ ամեն ճյուղերը, մի կողմից վանքի պետքերին գոհացում տալով, մյուս կողմից գիտության ու փորձերի վրա հիմնված մի ազարակ՝ իբրև վարժոց ծառայեցնելով ճեմարանի սանաց, գյուղական ուսուցիչներին ու հետաքրքրվող հասարակության:

Т. Л. Айрапетян – “Зурна – Тмбла” Тмблаци Хачана и реально-публичная жизнь Шуши – К. Мелшк-Шахназаряна (Тмблаци Хачан – 1857-1940), является одним из видных деятелей армянской культуры конца 19-го века и первых десятилетий 20 века.

Сатирические произведения К. Мелшк-Шахназаряна отражают особенности историко-этнографической области Арцах 80-х – 90-х годов, в частности, г. Шуши – как культурного и экономического центра армян Арцаха.

Его патриотическое мышление о сохранении национальной самобытности и по сей день имеет актуальное значение.

ՄԿԼԱՐԿՆԵՐ ԴԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԱՆՈՒՆԻ ԶԱՆԳԱՍՏՈՒՆ» ԴՈՒՄԻ ԴԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ՀԱՄԱԻԿ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Սևակը Կոմիտասի կերպարին անդրադարձել է դեռ «Անլուելի զանգակատունը» տպագրելուց առաջ: Գրել է բանաստեղծություններ, որը տպագրվել է մամուլում¹, և համարվել է հատված «Անլուելի զանգակատուն» պոեմից: Բայց պոեմի հրատարակման ժամանակ այդ հատվածը հանել է թողնելով այն որպես անկախ բանաստեղծություն: Այնուհետև նա հանդես է եկել առանձին հոդվածով՝ «Դիմանկարի ամբողջացման համար» վերնագրով, որը նույնպես տպագրվել է մամուլում՝ մեծ երգահանի ծննդյան 100-ամյակի օրերին²: Ահա ինչու մի հարցազրույցի ժամանակ նա ասել է. «... Իմ ողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ «Զանգակատունը». գրել եմ զանազան ձևերով» իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն, իբրև հոդվածների շարք, իբրև ողբերգություն կամ դրամա. ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի³: Եվ որովհետև գրվել էր «մտքի մեջ», Սևակն ստեղծեց այն շատ կարճ ժամանակում, «զարմանալի հիշողությամբ ու առաջությամբ»:

«Անլուելի զանգակատունը» տպագրվելուց հետո գրական մթնոլորտն ամբողջովին շնչում է Սևակով: Գրական նոր սերունդը շատ հրապուրվեց նրա գրելաոճով: Փորձեցին նմանվել նրան, ինչպես ժամանակին շատերն են ուզեցել նմանվել Թումանյանին: Մի տեսակ հեշտ էր քվեա՝ նմանվել նաև Թումանյանին: Բայց չստացվեց: Չստացվեց, որովհետև հեշտ չէ մեծերին նմանվելը: Դա այն ոճն է, որ տրվում է նրան, ով դառնում է այդ ոճի ստեղծողը: Սևակի գրական ոճը անկրկնելի մնաց: Նրա գրելաձևի մեջ, ասածի մեջ, ներքին մագնիսատիպ մի գորավոր ուժ կա, մի անորսալի հմայք, որ տողը կապում է տողին, բառը՝ բառին, միտքը՝ մտքին, հատվածը՝ հատվածին, ամբողջացնելով ընդհանուր միտքը՝ ասելիքը առանձին հատվածի, և ապա՝ ամբողջ պոեմի: Դա «Մատյան ողբերգության» պոեմի շունչն է, որ հատուկ է միայն Սևակի պոետական շնչառությամբ, միայն Սևակի: Սևակը դարձավ մեր մեծագույն ավանդախախտը հայ քնարերգության մեջ, նա եղավ այն աներևույթ մտրակը, որով մի տեսակ սթափեցրեց իր ժամանակակիցներին:

Եիշտ չի լինի կարծել, թե «Անլուելի զանգակատուն» պոեմը միայն Կոմիտասի մասին է. Սևակի մտահոգությունը ամբողջովին նվիրված էր իր ժողովրդի ճակատագրին: Նրա ստեղծագործության զգալի մասը նվիրված է մեր ժողովրդի ողբերգական անցյալին, ներկային և ապագային, հատկապես ապագային:

Ահա ինչ է գրել նա դեռ 1967 թվականին. «Լավագույն ազգը այն է երկի, որ չի ունեցել հսկա կայսրություն⁴»: Դրանով է նա չափում քաղաքագիտության աստիճանը: Այս գիտակցումն է դժվարացրել նրա համար վերնագրի ընտրությունը: Որպեսզի սխալված չլինեմք, նորից դիմենք բանաստեղծի խոստովանությանը:

«Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո շուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ գարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ քաղաքում, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց Կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում, պարզվեց նաև վերնագիրը՝ «Կոմիտասյան համանվագ», հետո՝ «Հայոց երգարան», հետո՝ «Զարմանալի զանգակատուն», հետո՝ «Անլուելի զանգակատուն⁵»:

Կոմիտասի կյանքի նկարագրությամբ Սևակը տվել է արևմտյան մտավորականության ցանկալի ողբերգությունը 1915 թվականին և հայկական զանգվածային ջարդերի տխուր պատկերներ, ու այնպիսի նկարագրում, ասես ներկա է եղել այդ զգայացունց տեսարաններին:

Վերնագրի ընտրությունից հետո նա պոեմի ընթացքի համար ոչ թե առանձին գլուխներ է մշել՝ արաբական կամ հռոմեական թվանշաններով՝ մեր ավանդապահ հեղինակների պես, այլ գտել է խոսուն վերնագրեր այդ գլուխների համար, որ դառնում է տվյալ գլխի քանվածքը, ուղեցույցը, որով թիչ թե շատ գիտակցությունը պատկերացնելու է պոեմի գլխավոր հերոսի գործունեության ընթացքը: Այսպես, օրինակ, առանձին գլուխը նա վերնագրել է «Ցայգալույսի համանվագ»: Սա մթան ու լույսի բաժանման պահն է, երբ ծնվում է լույսը. արևավառ առավոտի լույսը: Այստեղ նա տալիս է հայոց գրականության և արվեստի երկու սնուցիչական մեծերի ծնունդը. մեկը՝ Լուսին Դսեղ գյուղում, մյուսը՝ «Անատոլիոյի խավար խորքերում»: Հարմանալի զուգադիպություն, նույն տարում են ծնվել մեր գրականության մեծերից մեկը՝ Հովհաննես Թումանյանը և երաժշտական մեծերից մեկը՝ Սողոմոն Գևորգի Սողոմոնյանը:

Այս համահավաք վերնագրերը պոեմը բաժանում են վեց հատվածի. «Ցայգալույսի համանվագ», Արևագալի համանվագ», «Միջօրեի համանվագ», «Ծավալվող համանվագ», «Եղեռնի համանվագ», «Ա-

Տես՝ Պ. Սևակի, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 5, Ե., 1974, էջ 392: Գրված է «Ժամանակակից Կոմիտասի մասին», գրքի հրատարակման առթիվ:

Տես «Սովետական արվեստ» 1961 N 12: Նաև՝ «Հայրենիքի ծայն» («Կոմիտասն այսօր»), 19 նոյեմբեր 1969թ., «Գրական թերթ»:

Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Ե., 1974, էջ 392:

Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Ե., 1976, էջ 226:

Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Ե., 1974, էջ 392: