

ՀՏԴ

Գրականագիտություն

ԿՈՐՈՒՍՅԱԼ ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ԲԱԶՄԱԶԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՊԱՆԿԱԿԻ
ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ. «ԱՆԼՈՒԵԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ», «ԵՌԱԶԱՅՆ ՊԱՏԱՐԱԳ»

Ն. Հովհաննիսյան

Ժամանակին, նկատի առնելով Կոմիտասի կերպարի ստեղծագործական ներքին առանձնահատկություններն «Անլուելի զանգակատուն» պոեմում, Գ. Մահարին գրում էր. «Բանաստեղծը կտրել է Կոմիտասը Կոմիտասից և այն դարձրել խորհուրդ ու խորհրդանշան, մնալով սակայն միշտ Կոմիտասի հետ»¹: Լրացնելով Մահարուն՝ գեղարվեստական նույն արժանիքն է ընդգծում Դ. Գասպարյանը. «Կոմիտասի կերպարը Սևակի ահագնացող հոգևոր պոռթկման ոչ միայն նպատակ է, այլև միջոց՝ մեկնելու, ինչպես ինքն է ասում, հայոց չհասկացված բախտի քմայքը»²:

Մտահղանալով «Անլուելի զանգակատուն» պոեմը՝ 1915թ. մեծ նահատակի՝ Կոմիտասի ողբերգական կերպար-խորհրդանշանով Սևակը բարձրաձայնում էր ցեղասպանության և բռնագրավված հայրենիքի պահանջատիրությունը: «Անլուելի զանգակատուն» խորհրդանշան-պատկերը ոչ միայն հայ երգի հանճարի հարատևության, այլև ցեղասպանության ազգային հիշողության և արդար պահանջատիրության եռաձայն է՝ Կոմիտաս- ցեղասպանություն- բռնագրավված հայրենիք եռամիասնությամբ: «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»³:

Գրապատմական նշանակության առումով կարևոր է պոեմի ստեղծման ժամանակաշրջանը՝ 1957-1958թ.: Սևակը վերասկզբնավորում և վերարնայացրավորում էր գաղափարագեղարվեստական այն ծրագիրը, որ ծնունդ էր առել 1920-ական թթ. գրաքաղաքական պայմաններում և ողբերգաբար ընդհատվել 1937-ով: Գեղարվեստի մտքի պատմության մեջ Սևակն առաջին էր, որ «ազգասպանություն» եզրույթով իրավաքաղաքական բնորոշում տվեց 1915-ի ցեղասպանությանը. «Առաջին դեպքը ոչ կոտորածի, /առաջին դեպքը... ազգասպանությամբ» :

Կոմիտասի հոգևոր կերպարն ուղեկցել է Սևակին ամբողջ կյանքում. «Իմ ողջ կյանքում,- ինքնակենսագրականում գրել է բանաստեղծը,- ես տառապել եմ Կոմիտասասիրությունից»: Մոսկվայում, նյարդայնության ակտորոշումով հիվանդանոցում պառկած, բանաստեղծը խնդրել է բերել Կոմիտասի դիմանկարը. ժամերով նայում էր Կոմիտասի դիմապատկերին: Ստեղծել էր Կոմիտասի ձայնապնակների մի ամբողջ շարք: Ինչպես Չարենցի, Սևակի

¹ Գ. Մահարի, «Ամենից կրտսերը», «Սովետական գրականություն», 1961, թիվ 9, էջ 149:

² Դ. Գասպարյան, «Պարույր Սևակ: Կյանքը և ստեղծագործությունը», Ե., 2001, էջ 219:

³ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Ե., 1974, էջ 391:

Կոմիտասասիրությունը միաժամանակ հանճարի հոգևոր դրամայի ու մտազարդության հոգեբանական ուժեղ վերապրումի դրսևորում էր: «Անլռելի զանգակատուն» պոեմում «Դե, ե~կ, Վարդապետ, // Մի խելագարվիր» տողի դարձդարձումներով Սևակն արտահայտում էր նաև իր ապրումները. այստեղ հատվում- համաձուլվում են Կոմիտասի և Սևակի տրամադրություններն ու մտասկզբումները: «Սկիզբ դրվեց Մոսկվայում, սառնամանիքային մի օր: Նոր էի վերջացրել իմ «Մարդը ափի մեջ» ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ զարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ, ծխաշատ զարեջրատանը, հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց Կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում»¹:

Սևակի վերաիմաստավորմամբ՝ Կոմիտասի գործը համահավասար է Մաշտոցի գործին: Այս վերաթևոցումը նաև 4-րդ և 20-րդ դարերի պատմական իրադրությունների ներքին գուգահեռի վրա գրի և երգի ոգեղեն ուժի գերազանահատումն է՝ ազգային գոյության ճակատագրական պահին: «Եվ այր մի՛ Մաշտոց անուն» պոեմում՝ գրված դարձյալ Մոսկվայում 1952-1953թթ., Մաշտոցի պատմական դերը Սևակը նշանավորում էր նաև միասնական հայրենիքի հոգևոր վերստեղծման գաղափարի արժեքով:

Մեր բաժան-բաժան հողերը նորից

Այդ Նա էր միայն, որ բերեց իրար

Ու միավորեց... արդեն մեր մտքում:

Մաշտոցի ծննդյան 1600-ամյակի առթիվ գրված «Խոսք հավաստիքի », «Մայրենի լեզու», «Հայոց լեզու» գործերում, վերամիավորելով լեզու-հայրենիք գոյաբանությունը, Սևակը գրում է. «Չկարողացան քեզ մեզնից խլել...// Ինչպես չեն կարող խլել մի դրոշ, // Որ հազարամյա դաժան մարտերում// Փողփողացել է միշտ էլ... սրտերում»: Հաջորդում է Մաշտոցով, ապա նաև Կոմիտասով խորհրդանշվող կորոսյալ հայրենիքին տված երդումի խոսքը կամ «Խոսք հավաստիքին».

Եվ ընդդեմ այս բաց անարդարության

Առայժմ մենք մեր աչքերն ենք փակում,

Բայց փակում այնպես,

Ինչպես փակում են մարդիկ մատները,

Եվ ստացվում է դրանից... բռունցք...

Երդումի բարձրագույն ինքնարտահայտություն է «Հայրենիք» բանաստեղծությունը: Խոսքը վերաճում է երդումի, երդումը՝ հավատամքի. «Քեզնով երդվելիս// Չեղբրս դնում եմ իմ սրտի վրա// Սեղմելու նման, // Որ...հանկարծակի չպայթի դողից... »:

Համազանգեղով ու դողանջներով ծավալվող «Անլռելի զանգակատուն» պոեմը կառուցված է ազգային երգարվեստի առանձնահատուկ նրբերանգներով, եղանակավորված երաժշտական կշռությամբ, բառի ու հանգի

¹ Նույն տեղում:

համաչափությամբ: Բանաստեղծի խոսքն ու Կոմիտասի երգը համալրում են իրար: Պոեմի խոսքաձայնային բնույթը արդյունք է ոչ միայն Սևակի կողմից ազգային երգարվեստի հետևողական ուսումնասիրության, այլև բանաստեղծի երաժշտական ներքին օժտվածության: «Կառուցվածքը՝ ըստ Կոմիտասյան երգերի, այսինքն՝ շարադրել Կոմիտասի ողջ կյանքն է ըստ նրա համապատասխան երգերի, եթե որք է՝ «Անտունի», եթե պանդուխտ է՝ «Կռունկ», եթե սիրո մասին է՝ «Սոնա յար»: Գործը մտահղացված էր իբրև համանվագ՝ սիմֆոնիա, կամ իր եկեղեցական կարգը նկատի ունենալով՝ իբրև օրատորիա»:¹ Այնուհետև՝ «Սիրում էր Կոմիտասյան երգը և երգում էր այնպիսի մի ներշնչանքով ու ոգևորությամբ, որ օտար մեկի կամ լսողության նշույլ իսկ չունեցողի մեջ կարող էր արյան եռք առաջացնել»:²

Ազգային գույների ու երանգների ներքին խտացվածությամբ, բանաստեղծական հանգերգով, ժողովրդական խոսքի զգացական յիցքերով, ինչպես նաև ընդգրկման տարողությամբ ու բազմաձայնությամբ պոեմը հասել է բանարվեստի մի նոր որակի՝ համանվագայնության. «Արդի բանաստեղծության հիմնական տիպարը, երաժշտական տերմինով ասած, նա համարում եմ ոչ թե երգային մտածողությունը, այլ համանվագայինը (սիմֆոնիզմը),- գրում է Սևակը: -Ոչ թե մենաձայնությունը, այլ բազմաձայնությունը: Եվ սիմֆոնիզմ ու բազմաձայնություն ասելիս նա չեմ ենթադրում անպատճառ սիմֆոնիա (պոեմ) կամ երգչախումբ (դրամատիկական պոեմ): Սիմֆոնիզմ և բազմաձայնություն նույնիսկ 10-15 տողանոց բանաստեղծության մեջ: Ոչ թե մի երգ, որի եղանակը վերջանում է առաջին իսկ տնով, այլ մի երգ, որի յուրաքանչյուր հաջորդ տունը նախորդ տան եղանակը փոփոխակում ու զարգացնում է բոլորովին այլ ձևերով»:³

Սևակը ձգտում էր գեղարվեստական այնպիսի ձևի, որ անհատական կերպարով ամբողջացներ ժողովրդի գոյաբանության համապատկերը, գեղասպանության և բռնազավթված հայրենիքի ողբերգությունը: Գեղարվեստական ձևի ներքին որոնումների ոգեղեն ճանապարհին տոհմիկ հայ երգը՝ իր գողթան, վիպական, հոգևոր ու ժողովրդական առանձնահատկություններով, դառնում է արտահայտման գեղագիտական կերպ, Կոմիտասի ճակատագիրը՝ գեղագիտական միջոց: Կոմիտասի կերպարի ոգեղենացումով Սևակը հանճարի կյանքն ու ճակատագիրը համաձուլում է ժողովրդի պատմությանն ու ճակատագրին: Բնորոշ է պոեմի սկիզբը. «Իր ժողովրդի գավակն իսկական // Ժողովրդի պես ինքն էլ որք մնաց...»: Կոմիտասի կենսապատկերի մեջ աստիճանաբար բացվում է հայաշխարհիկ կյանքը՝ ստեղծագործ առօրյայով, ավանդույթներով ու տոնախմբություններով, վերելքներով և անկումներով, ազգային անընդմեջ ողբերգություններով: Արդյունքում պոեմի համազանգերը միաժամանակյա դրամաներով զանգահարում են Կոմիտասով խորհրդանշվող

¹ Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ.5, Ե., 1974, էջ 391-392:

² Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, Ե., 1974, էջ 161:

³ Նույն տեղում, էջ 258-259:

ցնդասպանության և կորցրած հայրենիքի ցավի, տագնապի, ընդվզման և համահավաքի հարահուր՝ ձայնը:

«Գրել Կոմիտասի մասին,- ինքնակենսագրականում վերագնահատում է Պ. Սևակը,-հավասարազոր էր գրել հայ ժողովրդի վերջին հարյուր տարվա պատմությունը՝ ժողովրդի կյանքով ու նրազանքներով, կենցաղով ու գոյամարտով, նրգով ու լացով, նվրդական դիվանագիտությամբ ու թուրքական բարբարոսությամբ, ազգագրությամբ ու ազգագիտությամբ, անցյալով ու ապագայով»:¹ Պոեմը բաղկացած է հինգ համագանգից և քառասունվեց դողանջից: Համագանգին պոեմի վերջում հաջորդում է «Ահագնացող արձագանք»-ը: Պոեմի ներքին բովանդակությունն ընդհանրացնող գաղափարի խորհրդանիշը «Անլռելի զանգակատուն» ձայնապատկերն է: Կյանքի սկիզբն ազդարարող «Ցայգալույսի համագանգ»-ն ընդհատվում է «Եղեռնի համագանգ»-ով: Առանձնադիտելի է դողանջների տրամաբանական կառուցվածքը ևս. առաջին դողանջը ծնունդի «Ավետիսի դողանջն» է, վերջին դողանջը՝ «Թաղման և հարության»:

«Ցայգալույսի», «Արևագալի» և «Միջօրեի» համագանգերում նախ՝ դողանջում է կյանքի օրհնաբանությունը՝ արևի ու լույսի խորհրդանիշերով, ապա՝ դողանջի թրթռուն ձայները հետզհետե վերածվում են մետաղյա ահագանգերի: «Ավետիսի», «Որբության», «Յնծության», «Հուտ», «Ներման», «Արթնության», «Հսկման», «Մեղսական», «Հայտնության» և «Օծման» դողանջներում բեկբեկվում են Կոմիտասի կյանքի վիպական ձայնապատկերները: Կոմիտասի ծնունդը կապվում է լույսի և արևագալի պատկերների հետ: Այնուհետև՝ Կոմիտասի որբությունը, Էջմիածնում՝ հայոց վեհափառի մոտ, նրգի քնությունը, ուսման տարիներն ու հոգեկերտվածքի ձևավորումը՝ աստիճանաբար միախառնելով նրան ժողովրդի պատմության ընթացքին: «Արևագալի» համագանգում, որ դողանջում է «Ամառնօրյա», «Աշնանաշունչ», «Ահագնացող», «Բնաշխարհիկ», «Ցավի և բողոքի», «Պանդխտական», «Կոտորածի», «Ջարթոնքի և կենսատման», «Ջարմանքի», «Հերոսական» ձայնապատկերներով, Կոմիտասի կերպարի ներքին զարգացումը վիպական կերպաձևից փոփոխակվում է ոգեղեն վիճակի:

Պոեմի առանցքային խնդիրներից է Կոմիտասի՝ ազգային կյանքում պատմական առաքելության բացահայտումը, որին միտված են «Արևագալի», «Միջօրեի» և «Ծավալվող» համագանգերը: Նախ և առաջ Կոմիտասը մաքրագործում, վերածնում, կատարելագործում է ժողովրդի պես ձուլման, աղավաղման ենթարկվող տոհմիկ հայ նրգը. «Ոչ միայն ժողովուրդն է նրանց ծնում,- գտնում է Սևակը,- այլ և նրանք են ժողովուրդ վերածնունդ»:² Ազգային նրգի ինքնության վերածնությամբ Կոմիտասը բռնաձուլման և համընդհանրացման դեմ դնում է ազգային դիմանկարի պահպանման գործությունն ու ուժը: «Նայելով ահա այս բարձունքից,- գրում է Սևակը,-

¹ Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, էջ 163:

² Պ. Սևակ, հ. 5, էջ 131:

Կոմիտասին չի կարելի համեմատել իր մեծ ժամանակակիցներից և ոչ մեկի հետ: Ըստ իր գործի և դրա հետևանքների՝ նրան հայր կարող էր դառնալ միմիայն Մաշտոցը»:¹ Ազգային հոգեկերպից ու մտածելակերպից զատ՝ հայ երգը, շնորհիվ Կոմիտասի, վերագտնում է ազգային գոյակերպի առաջնային դերը՝ կենդանի պահելով նախնական ջիղն ու ոգին: Միաժամանակ Կոմիտասը հավաքագրում, եղանակավորում, կորուստից փրկում է բնաշխարհիկ հայ երգի նշխարները՝ ազգային երգարվեստում պատմական նույն դերն ու նշանակությունն ունենալով, ինչ խորենացին՝ առասպելաբանության մեջ: Պոլսում Կոմիտասը ստեղծում է երեքհարյուր հոգանոց «Գուսան» երգչախումբը՝ հավաքագրելով հայոց գավառների շնորհալի ձայներին, հանդես է գալիս դասախոսություններով, հղանում «Վարդան» և «Անուշ» օպերաները՝ իր գործունեությամբ անգնահատելի ավանդ թողնելով հայ երգարվեստի զարգացման ու տարածման գործում:

Կոմիտասի դիմապատկերը քանդակելիս Սևակն ընդգծում է «Վարդան» օպերայի հղացման գաղափարը՝ որպես Կոմիտասի ներկայեցողության մի եզր՝ մատնանշելով հայաշխարհիկ երգի ոգեղեն ազդեցությունն ազգային դիմադրողականության բարձրացման գործում: Ազգային գոյության պահպանման համար այլևս անկարելի էր չմաքառել պետականորեն բռնի պարտադրվող օտար մշակույթների դեմ, պետք էր վերականգնել հայրենիքի ճեղքված հատվածների միասնությունը, ազգովին միասնաբար դիմադարձել ձուլման սպառնալիքին: Կոմիտասյան երգը դարձավ ազգապահպան մի նոր զենք՝ կամ դիմադրության մի նոր գործիք, ինչն էլ բանաստեղծին իրավունք է վերապահել Կոմիտասի մեծությունը բաղդատելու Մաշտոցի մեծության հետ. «Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց, // Գիրն ու տառն են Հայոց երգի... »:

Միաժամանակ հանձին Կոմիտասի, հայ երգը՝ որպես ազգային կերպարանքի ոգեղեն մի ձև, արժանապատիվ ներկայությամբ նվաճում է միջազգային ճանաչում՝ եվրոպական մտավոր ուշադրությունը բևեռելով Հայաստանի վրա: Զեկուցումների, դասախոսությունների, համերգների համար Կոմիտասը հրավիրվում է Փարիզ, Բեռլին, Վիեննա, Ժնև, Լոզան: Եվրոպական դիվանագիտության քառուղիներում չարչրկվող Հայկական հարցին զուգահեռ՝ Կոմիտասի միջոցով հայ երգն ու տաղը ժողովրդի սերն ու ցավն են համասփռում Արևմուտքի երկրներում: Բանաստեղծը Կոմիտասին պատմականորեն ներկայացնում է որպես աշխարհում հայության լինելության հանճարեղ ապացույց:

Պոեմի հիմնական գաղափարը խտացված է «Եղեռնի համագանգ»-ում, որի դողանջներն ազգային ողբերգության ժողովրդական ողբերգեր են: Պատկերային համակարգի ենթախորքերում առկա հուզական լիցքը գնալով շիկանում է: Պոեմի այս մասում միակ և եզակի անգամ մահվան արքայի

¹ Նույն տեղում:

անապատներով ձգվող ժողովրդի ուժահատ, տանջալիլով շարքերում տարածվում է Կոմիտասի աստվածնդ են ձայնը. «Յադագրս հարց, նըբարց մերոց, // Որք են տարնալ ի գերութիւն, // -Տէ՛ր, ողորմեա՛...», որին հետևում է բանաստեղծի արձագանքը. «Իսկ հայրերը արդեն չկա՞ն, // Եղբայրներին թուր ու ձգան // Վերջ են տվել սար ու ձորում...»:

«Եղեռնի համազանգի» սկիզբը «Ընդհատված» դրաման է, որին ձայնակցում են «Տագնապի», «Նախճիրի», «Եղեռնական», «Աքսորի», «Մթագնումի», «Յնորման» և «Անանց սուգի» դրամաները: Պատմական դեպքերի և իրադրությունների ճշգրիտ ընթացքին զուգակցվում են ժողովրդի գոյաբանության խոհափիլիսոփայությունն ու զգացական ուժեղ բռնկումները:

Հայկական հարցից Թուրքիան ազատվեց

Հայաստան երկրում հայ չթողնելու մի ահեղ ելքով...

Մի ո՞ղջ ժողովուրդ մեկ-մեկ թրատել,

Մի ամբողջ անտառ արմատից հատել...

Սևակը պոեզիա է բերում գեղասպանության հաստատման հիմնախնդիրը՝ «Եվ հիմա՛, // Հիմա՛, // Երբ կոտորած չէր, երբ ջարդ չէր, // Այլ մա՛հ՝ // Մահ համատարած և համազգային... «ընդամին ներկայացնելով ազգային տնսակի խնդիրը. «Չի ներվում և այն, // Ինչը կոչվում է առավելություն...»: Հետևելով իր մեծ նախորդին՝ Ե. Չարենցին, բանաստեղծը վերապատկերում է գեղասպանության տնսարանները՝ ժողովրդական ողբերգի լիցքով ու հանգով. «Ձյուն մաղեց մեր բաց գլխին, // Ձյուն մաղեց կրակի պես, // Գարուն ա, ձյուն ա արել...»: Կոտորածի պատկերներին հաջորդում են արքայի ճանապարհի մահապատկերները.

Լիկանքի մեջ նահատակված անմեղ կույսեր

Ու լույս հարսեր

Ջանում էին լանջներն իրենց ծածկել հողով անապատի:

Դեղին հողով,

Ոչ թե քողով,

Որ և չկար,

Ինչպես չկար ո՛չ սրբություն,

Ո՛չ էլ աստված...

Աքսորի դրամանում ծավալվում են Կոմիտասին խելագարության հասցնող պատկերները, որոնք, մտապատկերների վերածվելով, հոգեբուժարանում քսան տարի պիտի շաղափեին նրա վիրավոր միտքը՝ ամեն օր վերստին ցնորելով նրան: Պատկերի ու մտապատկերի իրական կապի մասին է, որ Սևակը գրում է. «Եվ պատկերներից այս ահագաբիտուր, բայց և իրական, // Նախ ցնորվեցին աչքերը նրա // Եվ ապա միտքը, միտքը տիրական...»: Աքսորի դրաման Վերջին հնչյունները Կոմիտասի հոգևոր ցավի ահավոր ողբերգությունն են. «Ուր ո՛չ մահ կար, // Ո՛չ կյանքի շողբ»: Հաջորդող «Մթագնումի» դրամանը բեկբեկվում է ամբողջովին Կոմիտասի հոգևոր ցավի հնչյուններով՝ տարածելով անանց մրմուռի մորմոքները: «Դե

եկ, Վարդապետ, // Եկ ու մի ցնդիր» կրկնատողերով բանաստեղծն ասես դառնում է հոգեգարության դատապարտված հանճարի, միաժամանակ բնաջնջված ժողովրդի և բռնազավթված հայրենիքի ներքին ձայնը: Խոսքի զգացական լիցքը փոխակերպվում է հրապարակախոսական կրքի.

-Համայն աշխարհում

Այդ քանի՞ երկիր Արարատ ունի,-

Ո՛վ էլ որ չասի՝

Աստվածաշունչը իր մագաղաթն դնե՞ք դեմ կանի

-Ու կասի՝ կարդա՛...

Ազգային մեկդարյա միտքը խոշտանգող հոգեկան ցավը վերանորոգող հարապատկեր է Արարատ լեռը՝ որպես ցեղասպանության հետևանքով բռնազավթված հայրենիքի խորհրդանիշ:

«Մեզ լավ ծանոթ է ծաղրածանակը այս հոգեկտարտիչ», - գրում է բանաստեղծը՝ վերհիշելով հայոց պատմության ողբերգական դրվագներից մեկը՝ մորթագերծված Վասակ Մամիկոնյանի և Արշակ թագավորի հայտնի պատմությունը. «Արարատն - այսպե՛ս-դրել են ահա Երևանի դեմ...»: Կորուստի ցավն ու ցասումը հանգեցնում են աստվածամերժության աշխարհայացքային գաղափարի. «Աստծուն ժխտում է Արարատն անգամ»: Զրիստոսամերժ գաղափարի մեկ այլ դրսևորում առկա է «Եվ այդ մի՝ Մաշտոց» պոեմում:

Ձորավոր էին աստվածները հին,

Այնքան գորավոր,

Որ անկեղծ էին ու չէին ստում,

Իսկ պատմության մեջ կան ժամանակներ,

Երբ ով չի՝ ստում՝ պիտի կործանվի...»

«Տնորման» դողանջում խոսքը դարձյալ շարունակվում է ժողովրդական ողբի հանգերգով և մարում «Անանց սուգի» դողանջով. «Նա չհասցրեց իր օպերայում // Թշվառ Անուշին խելացրնորել, //Եվ ինքը, ինքը ցնորվեց...»: Խոսքի երաժշտական ռիթմը գնալով արագանում է, որպեսզի աստիճանաբար մարելով՝ հասնի վերջերգին.

Փարի՛զ, Փարի՛զ...

Հիմա դարձյա՛լ,

Վերստին է նա քեզ գալիս՝

Ո՛չ երգելու, նվագելու...

Գալիս է նա, որ միտք մուրա...

«Զանգակատունը» դողանջում է հոգևոր եղանակի մի այնպիսի կարգով, որ մարող հնչյունները վերածնվում են ահագնացող արձագանքներով, իսկ «Ահագնացող արձագանք»-ի դողանջները ազգային վերածնության ու նոր սկզբի զանգահարությունն են: Ազգային վերագարթոնքի սկիզբը համառիվաբար է, որ գաղափարանշվում է Կոմիտասի վերադարձով և Մասիսների հսկումի տակ հարության խորհուրդով.

Ու վերադարձավ,

Որ էլ չզնա՛,

Որ մրսած հոգին նորից տաքանա
 Ժողովրդական սիրտ տաք օդով...
 Հայացքի մուժը այնտեղ չքանա,
 Աչքերը փայլեն իրենց հին ցուրով
 Ու նորից ցրեն
 Ու փռեն
 Չորս կողմ
 Մարդնդագու՜մը աստվածայնության...

Թաղման և հարության դողանքի վերջին զանգերն ահեղանում են՝ արձագանքելով Կոմիտասի հարահունչ փառերգությունը. «Դու մեր կարոտ ու մեր մորմոք, // Մեր տաղի քուրմ, // Մեր խաղի մոգ, // Մեր մշտահունչ ու մշտաբթուն, // Անլռելի զանգակատուն...»:

«Անլռելի զանգակատուն» պոեմը, ինչպես նկատել է Ս. Աղաբաբյանը. «Բանաստեղծական տաղանդի իսկական բխվածք է, խոր ներշնչման և գրական անուրանալի վարպետության արտահայտություն, սովետահայ չափածոյի նոր նվաճումը»:¹

«Զանգակատան» անլռելի դողանքի ձայնապատկերը շարունակվում է «Եռաձայն պատարագ»-ում: Եթե մի դեպքում զանգակատունն է դողանքում ցնդասպանության և կորուսյալ հայրենիքի ձայնը, մյուս դեպքում Սիսն ու Մասիսն են եռաձայնում՝ «Ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր, կոչեմ ապրողաց: Գեղարվեստական պատկերը կերպափոխվում է խոհափիլիսոփայական պատկերի՝ նախանշելով պոեմի ներքին բնույթը:

Սիսն ու Մասի՛սն են դողանքում անվերջ-անդադա՛ր-անդու՛լ:

Գողթան երգերի չափ ու կշռույթով,

բամբ բամբիռների նվազակցությամբ,

շարականների ելեջումով պատարագատու...

Խորագրի ընտրությունն ունի իր նախապատմությունը: Ինչպես նկատում է Ա. Արիստակեսյանը. «Եռաձայն պատարագ»-ի՝ իբրև երեքմասնյա ռեքվիեմի ծնունդի ազդակը կապված է Ծափհատուղենի (Ծվեյցարիա) տաճարի փոքրիկ զանգի պատմության և նրա վրա փորագրված անհայտ հեղինակի լատինական ասույթի հետ՝ «Կոչեմ ապրողաց, ողբամ մեռելոց, բեկանեմ շանթեր», մի ասույթ, որ բնաբան է դարձել Ծիլլերի «Զանգակի երգ»-ի համար»:²

«Ամեն ճշմարիտ գրող իր ժողովրդի անձնագիրն է կամ իր ժողովրդի «դատական գործը»³, - գրում էր Սևակը՝ գաղափարանշելով նաև Հայ Դատի իր պահանջատիրությունը: «Եռաձայն պատարագ»-ում հիշողության մեջ անդրջրհեղեղի պատմական զուգադրություններով բեկվող ցնդասպանության պատկեր-ապրումը այսպիսի դիմադարձ արձագանքի է հանգում. «Եվ ինչո՞ւ: // Արդյոք ո՞չ այն պատճառով, // որ աստվածները

¹ Ս. Աղաբաբյան, Ոգևորություն ու վարպետություն, »Գրական թերթ«, 1959, 25 դեկտեմբերի:

² Ա. Արիստակեսյան, Պարույր Սևակ, էջ 375:

³ Պարույր Սևակ, հ. 5, Ե., 1974, էջ 299:

տանել չեն կարող իրենց նմանին»։ Բնությամբ պոեմը պատարագ-
ռնքվիմ է. Սևակն այն գրել է ցնդասպանության 50-րդ տարեկիցին՝ 1965-ին։
Պատարագի պատկերի գաղափարը, ըստ երևույթին, կապված է ապրիլի 24-ի
համազգային սգո երթի հետ, որ սկիզբ է առել հենց պոեմի գրման տարեկից։
Պատարագի հոգևոր արարողության երաժշտական ներքին եղանակով
հնչում է բանաստեղծի եռաձայնի առաջին դողանշը.

-Ողբամ մեռելո՛ց,
անթա՛ղ մեռելոց։
Մեկ չէին նրանք
և ո՛չ էլ երկու։
Նրանք բյո՛ւրք-բյուրո՛ց,
նրանք, ա՛զգ-ազի՛նք...
Չմեռա՛ն նրանք, այլ սպանվեցին՝
լեզուն առ լեզուն,
փաղանգ առ փաղանգ...

Ցնդասպանության ողբերգության և ազգային ինքնապաշտպան
դիմադրությունների հիշողության խոհ - ապրումները լրացնում են իրար
ինչպես «Անլռելի զանգակատան» մեջ, այնպես էլ «Եռաձայն պատարագ» -
ում։ Կոտորածների ողբերգին կամ ողբերգական խոհին նման դեպքերում
հաջորդում են փառերգությունը կամ ներքին ականածանքի
ինքնարտահայտումը.

Կար եռամատնյա մի խաչակնքում
և եռամասնյա մի մեծ նպատակ...
թրի-սրի դեմ,
հրի դեմ, ջրի,
հրանդթի դեմ ու գնդացրի,
երեկվա նման ու վաղվա նման
մարտնչում էին ակռա-ատամով...
Վանում, Ուրֆայում, Մուսայի վրա,
Գարահիսարի կիսավեր բերդում...

Պոեմում առանձնադիտելի է «երեք»-ի գաղափարանշումը Սևակի
կողմից՝ «եռաձայն», «եռամատնյա», «եռամասնյա», որոնց մեջ
անդրադարձվում է աստվածաշնչյան Սուրբ երրորդության խորհուրդը։
Հավատարմության խոստովանությունն ինքն իր առջև, որ սոսկ անհատական
հավատարմություն չէ, այլ համազգային ու համաժողովրդական,
խոհափիլիսոփայական այսպիսի դրսևորում է ձեռք բերում.

Մեր...հայրենի՛քը մեզնից դատարկվեց։
Բայց...ո՛չ մի վայրկյան, ո՛չ մի ականաթաթ,
մենք չե՛նք դատարկվել մեր հայրենիքից։
Մենք սպանվեցինք մեր հայրենիքում,
բայց հայրենիքը մեր մեջ չսպանվե՛ց...

Պատմական հայրենիքից ժողովրդի բռնազաղթին զուգահեռ բանաստեղծն աղաղակում է հոգու արքայի մասին, կենդանի մարմինը լքած հայ հոգու մասին, որ ինքնատրոնումի հետքերով ձգտել է կորուսյալ հայրենիք և գամվել նրան: Հոգու և մարմնի այսպիսի արքայի կրկնակի կյանքի արժեկշիռ ունի, «քանզի ամենագործող բանն աշխարհում հիշողությունն է», - գրում է բանաստեղծը՝ ճակատամարտ տալով պատմական անարդարության դեմ: Սևակի անհաշտությունը վերաճում է ազգային ընթացք գաղափարանշող սկզբունքի.

Հայրենիքն այն է, որ գտնված է
 ի սկզբանե, ի ծնե և միշտ,
 ուրեմն նաև նա չի էլ կորչում...
 Հայրենիքն այն է, որ ոչ թե կորչում,
 այլ ընդամենը հափշտակվում է,
 ինչպես որ ձեռքի ափը չի կորչում,
 երբ նա փակվում է,
 բայց և չի կարող միշտ մնալ փակված,
 ինչպես հայրենիքն՝ միշտ հափշտակված...

Ժողովրդի պատմության վկայի բարձունքից բանաստեղծի պատգամը նախ՝ ազգահավաքն է, ապա՝ հայրենաստեղծությունը. «Դու այսուհետև ժողովվես պիտի //նախ՝ ինքդ քո մեջ,// և ապա՝ քո շուրջ»: Ազգային գոյափիլիսոփայության ընդհանրական այս խոհը բարձրանում է կարմիր ջարդին հաջորդած սպիտակ սպանդի շարունակվող փտանգին դեմ հանդիման.

Եվ հիմա արդեն նա գանգ չի հատում,
 այլ գրավում է,
 չի կտրում ձեռքեր, այլ վարձում ընդմիշտ,
 չի առանգում, այլ հմայում է,
 չի հեղում արյուն, այլ ծախ է առնում
 և, միացնելով երակ երակի,
 իր ամենակուլ արյանն է խառնում...

«Եռաձայն պատարագ» պոեմը, ինչպես ենթադրում է հոգևոր պատարագի կարգը, փակվում է հայրենիքի համընդհանուր պաշտամունքի խոստովանությամբ և խոստովանության մեջ առկա օրինաբանությամբ.

Թերևս աշխարհում ո՛չ մի հայրենիք,
 մե՞ծ ու վիթխարի, գորե՞ն ու կարող ո՛չ մի հայրենիք
 յուրայինների սրտում ու հոգում չի հարուցանում
 այնքա՜ն սեր անանց ու կարո՞տ այնքան,
 որքան այս մի բուռ-բռում սեղմըված երկիրը Հայոց...

Սևակի հայրենասիրական պոեզիան իր ներքին առանձնահատկություններով և գաղափարաբանական արժեկշռով գնահատելի ավանդ է ազգային բանավեպի և, առհասարակ, ժողովրդի գոյաբանության նոր վերելքի պատմության մեջ:

Многозвучие утраченной родины в поэзии П.Севака. «Несмолкающая колокольня» и «Трехголосная литургия»

Н. Аванесян

Резюме

Статья посвящена внутренним особенностям и идеологической ценности патриотической поэзии Паруйра Севака, которая является ценным вкладом в национальное устное творчество и в новый виток развития народа в истории. В истории образной мысли, Севак был первым, кто термином «убийство нации» придал политико-правовую окраску геноциду 1915 года.

Образ «Несмолкающей колокольни» - это национальная память о геноциде и голос справедливого требования, единства: Комитас–геноцид и захваченная отчизна.

Polysounds of the Lost Homeland in P. Sevak's Poetry.
«Incessant bell tower», «Liturgy for Three»

N. Avanesyan

Summary

The article is devoted to the internal characteristics and ideological values of patriotic poetry Paruyr Sevak, which is a valuable contribution to the national story-telling and a new round of growth in the history of the people. In the history of imaginative thought, Sevak the first has given the legal and political coloration of genocide of 1915 by the term «murder of the nation». The image of «The incessant bell» is the national commemoration of the genocide and the voice of the just demand, of the unity: Komitas, genocide and captured homeland.

Գրականություն

1. Մահարի Գ., Ամենիգ Լրտսները, «Սովետական գրականություն», 1961, թիվ9:
2. Գասպարյան Դ., Պարույր Սևակ: Լյանքը և ստեղծագործությունը, Ե., 2001:
3. Պարույր Սևակ, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ.5, Ե., 1974:
4. Արիստակնյան Ա., Պարույր Սևակ, Ե., 1974:
5. Աղաբաբյան Ս., Ոգևորություն ու վարպետություն, «Գրական թերթ», 1959, 25 դեկտեմբերի: